

L'autografo come oggetto fisico ossia come catalogare un volo in mongolfiera

Neil Harris

Dipartimento di storia e tutela
dei beni culturali
Università degli studi di Udine
neil.harris@dstbc.uniud.it

“... se io che sono stata la più scelerata ribalda puttana di Roma, anzi d'Italia, anzi del mondo, con il far male, con il dir peggio, assassinando gli amici e i nemici e i benvoglianti a la spiegata, son diventata d'oro e non di carlini, chi sarai tu vivendo come io ti insegno?”

(Dal *Dialogo di messer Pietro Aretino nel quale la Nanna il primo giorno insegna a Pippa sua figliuola a esser puttana*, 1536, in Pietro Aretino, *Sei giornate*, 1969)

Ho il dovere solenne, anche per scrupolo professionale, di avvertire il lettore, il quale si è messo a sfogliare queste pagine forse con la speranza di imparare qualche verità sublime sulla catalogazione degli autografi, che ha sbagliato articolo.

Non solo qui non si trovano scritte notizie interessanti o originali, ma avrà da percorrere un elenco di cose da fare che sarà avvincente – senza offrire la distrazione gradevole di un testo parallelo in norvegese e giapponese – quanto le istruzioni che si trovano sull'imballaggio di qualsiasi prodotto multinazionale.

Se legge ancora, l'unica scusa che offro per giustificare queste pagine tediose – ma si tratta di giustificare l'ingiustificabile – è che forse non tutti i lettori della rivista sono catalogatori esperti di autografi e poi che ciò che risulta banale per lo specialista non è necessariamente facile per l'apprendista. Anzi, se mi è permesso uno sfogo in margine, parlare di catalogatori “esperti” oppure di “cultura del catalogatore” nella realtà delle biblioteche dei giorni nostri suona piuttosto come paradosso o addirittura come beffa. Ho spesso l'impressione che, nonostante il moltiplicarsi dei corsi uni-

versitari e la retorica dei congressi di bibliotecari inneggiante alle nuove tecnologie, nel mondo vero delle biblioteche la cultura del catalogatore conti quanto la cultura della signora che fa le pulizie. Cioè: bene se la possiede, perché così si scambiano due chiacchiere piacevoli, ma non ha alcun rapporto veridico con l'ambiente in cui si lavora. Nel sistema bibliotecario attuale, fatto di gare di appalto in cui vince chi offre meno, il punto nevralgico della biblioteca, il catalogo, finisce per essere gestito da una figura di imprenditore esterno che lavora esclusivamente per produrre il numero massimo di schede nel minor tempo possibile. In tale situazione concetti come la qualità della catalogazione e la cultura del catalogatore sono soltanto motivi fastidiosi per chi tiene in mano l'azienda che qualcuno vuol chiamare biblioteca.

È vana però la speranza di cambiare il mondo in meglio, e pertanto, alla stregua di un piccolo manuale di sopravvivenza, ecco alcune strategie elementari intese a semplificare e velocizzare il lavoro, senza aggravio di tempo e di fatica, per chi si trova alle prese con il catalogo oppure l'edizione di un carteggio. Indirizzo queste raccomandazioni soprattutto alle vittime della situazione appena descritta, ossia a chi – forse perché è stato assunto con un contratto a termine per tale compito, forse perché sta conseguendo un titolo universitario – ha necessità di catalogare o comunque descrivere un insieme di lettere, non sa come cominciare e non ha nessuno che gli dà consiglio.

Contrariamente all'esempio poco encomiabile ma largamente diffuso offerto dai professionisti della cultura – che siano giornalisti, bibliotecari, docenti universitari o altra gentaglia non importa: sono accomunati dal fatto che costantemente fingono di sapere cose di cui non sanno assolutamente niente – il punto migliore di partenza sta nella confessione piena e assoluta della propria ignoranza. Come sant'Agostino sulla spiaggia, di fronte all'oceano di documenti conservati negli odierni archivi e biblioteche, la quantità di cose che ognuno di noi dovrebbe sapere è inconcepibile. Chi cataloga insomma fa meglio a non sapere; è tenuto soltanto a saper sapere, cioè a conoscere quegli strumenti e quei metodi che consentono di giungere rapidamente ed efficacemente all'informazione di cui ha bisogno. Il vaso di Pandora, quello dell'informazione elettronica, si

Il testo qui pubblicato rappresenta una versione, adattata per le esigenze della pubblicazione in rivista, dell'intervento tenuto al convegno “Conservazione e catalogazione dei carteggi: metodologie e tecnologie a confronto”, che si è svolto a Livorno il 25 maggio 2001 presso la Biblioteca comunale Labronica “F.D. Guerrazzi”, i cui atti, a cura di Cristina Luschi, sono in corso di preparazione presso la stessa biblioteca.

è aperto da tempo e senz'altro, attraverso la digitalizzazione delle immagini e la costruzione di biblioteche virtuali, apre la possibilità di esplorare carteggi che attualmente giacciono sconosciuti in biblioteche distanti. Tali operazioni tuttavia saranno inutili in assenza delle virtù tradizionali del catalogatore, come il buon senso, la pazienza, la concezione del catalogo quale intarsio di blocchi di informazione e la capacità a immedesimarsi rapidamente in un nucleo di documenti di cui ieri non conosceva l'esistenza. L'approccio che espongo qui nasce da un'esperienza di catalogazione svolta dal 1999 al 2001 presso la Biblioteca comunale Labronica di Livorno, in cui ho piacevolmente seguito uno stage formativo di Michela Ciancianaini e Sabrina Taddei svolta sulla lettera "C" dell'Autografoteca Bastogi. Se da un lato "esperienza" è il nome amaro che diamo ai nostri errori, dall'altro ora abbiamo il dolce e voluttuoso piacere di descriverli.

La catalogazione dei carteggi, o piuttosto una riflessione metodologica sui principi e sulle norme che vanno applicati a una raccolta epistolare, è territorio sostanzialmente vergine: anzi non sono riuscito a trovare alcun contributo utile precedente in tema. La stragrande maggioranza di tali documenti sono dell'Ottocento: appartengono cioè a un'epoca di trasformazioni profonde nel sistema dei trasporti e delle poste, nonché teatro in cui nuove categorie di persone, soprattutto donne, prendono in mano la penna per comunicare a distanza. Per il secolo in questione non è stato fatto alcun rilevamento statistico in grado di fornirci dati fondamentali sulle caratteristiche fisiche di queste corrispondenze, e il rimpianto per tale lacuna – per cui spesso si brancola nel buio di fronte a ostacoli banali – è stato espresso quasi ogni giorno nel corso del lavoro. Sarebbe stato prezioso infatti avere a disposizione un repertorio sistematico riguardante le diverse tipologie di car-

ta e di penne, l'impiego di filigrane datate o databili, la presenza dei timbri a secco, la diffusione della carta intestata a stampa e l'utilizzo del timbro filatelico. Non sono informazioni significative nel contesto di una lettera qualsiasi, ma raccolte sistematicamente e analizzate con criteri statistici migliorerebbero notevolmente la nostra conoscenza degli aspetti materiali dei carteggi ottocenteschi.

In ogni catalogazione di uno o più epistolari, forse distinti, esiste una differenza fra due tipologie opposte, che influisce, anche pesantemente, sull'organizzazione del lavoro, sul metodo da seguire e sulle possibilità di successo. Mi riferisco alla distinzione fra le raccolte *con* un centro e quelle *senza* un centro, che a loro volta derivano dai modi differenti in cui una collezione di lettere giunge in una sede deputata alla conservazione e valorizzazione.¹ Una raccolta possiede un centro nel caso in cui l'epistolario ruoti intorno alla vita e all'attività di una persona, di una famiglia oppure di un ente. Porto come esempi due fra i vari carteggi nei quali mi sono imbattuto durante la mia carriera di studioso dilettante di tali cose.

Il primo è la collezione di lettere per lo più ricevute da Antonio Panizzi e da lui destinate, per volontà testamentaria, a essere conservate presso la biblioteca del British Museum (dal 1973 British Library) dopo la sua morte, sopraggiunta nel 1879. Con pochissime eccezioni sono lettere di cui il grande bibliotecario era semplice destinatario, per cui, nel caso volessimo conoscere l'altra metà della corrispondenza, occorre fare ricerche altrove, talvolta estenuanti. Al momento di essere catalogati e indicizzati i singoli pezzi epistolari furono riordinati in sequenza cronologica (con quelli non datati riuniti alla fine) e rilegati in quattordici grandi tomi per costituire gli odierni Additional Manuscripts 36714-36727.² Mi sono servito di tali documenti per la prima volta, circa quindici anni fa, durante la mia ricerca sulla sto-

¹ Fra i partecipanti al convegno livornese si trovava Luigi Crocetti, il quale, citando esplicitamente il mio intervento orale, cosa di cui lo ringrazio, ha ripreso il concetto di raccolta *con* e raccolta *senza* centro in due scritti propri; cfr. LUIGI CROCETTI, *Che resterà del Novecento?*, "IBC", 9 (2001), 3, p. 6-10, e Id., *Indicizzare la libertà: l'accresciuto interesse per gli "archivi culturali" spinge a ricercare nuove forme di descrizione*, "Biblioteche oggi", 20 (2002), 1, p. 8-11, rist. con il titolo *Indicizzare la libertà*, in *Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento. Atti del Convegno nazionale di studio, Perugia, Palazzo Sorbello, 29-30 giugno 2001*, a cura di Gianfranco Tortorelli, Bologna, Edizioni Pendragon, 2002, p. 397-407. Nel secondo intervento, analizzando acutamente il fenomeno culturale rappresentato dai sempre più numerosi archivi-biblioteche d'autore, con riferimento particolare agli esempi raccolti presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze, Crocetti scrive che "Neil Harris, parlando dell'Autografoteca Bastogi ... ha distinto tra archivi con un centro e archivi senza un centro; e a quest'ultima specie apparterebbe la citata raccolta, ma anche apparterebbero i moderni archivi, non più raccolti attorno a una figura (pensiamo al più vistoso esempio novecentesco di questo tipo, il Vittoriale), ma dediti all'illustrazione e alla ricostruzione di un tessuto storico e culturale; un esempio tipico è dato dall'Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti del fiorentino Gabinetto Vieusseux: tanti centri, se vogliamo, che di volta in volta si chiamano Cecchi, Pasolini o Ungaretti, ma che contano soprattutto nel loro essere insieme, nei collegamenti, nelle vicinanze, nei contrasti che ci permettono di stabilire" (p. 401-402 degli atti). Il concetto di base rimane lo stesso e concordo pienamente con le osservazioni di Crocetti, che rappresentano però una trasformazione e un allargamento in termini culturali a tutto campo della mia definizione originaria. In questo contesto, che naturalmente rispecchia l'intervento originale tenuto a Livorno, preferisco insistere sugli aspetti puramente pratici e materiali dell'organizzazione di queste raccolte e sulle conseguenze necessarie per il lavoro di catalogazione.

² Si veda *Catalogue of additions to the manuscripts in the British Museum in the years MDCCC-MDCCCV*, London, printed by order of the Trustees, 1907, p. 194-195. L'identificazione dei mittenti delle lettere è affidata all'indice del catalogo, nella mia esperienza molto accurato, che rinvia alle carte relative in ciascun volume del carteggio, senza però precisare date o altro. Per la figura di Antonio Panizzi, si vedano soprattutto le biografie di LOUIS FAGAN, *The life of Sir Anthony Panizzi, K.C.B., late principal librarian of the British Museum, senator of Italy, &c., &c.*, 2nd ed., London, Remington, 1880; CONSTANCE BROOKS, *Antonio Panizzi, scholar and patriot*, Manchester, Manchester University Press, 1931; EDWARD MILLER, *Prince of librarians: the life and times of Antonio Panizzi of the British Museum*, London, André Deutsch, 1967 (nuova ed. London, British Library, 1988). Subito dopo la scomparsa dell'illustre bibliotecario la raccolta fu utilizzata dal discepolo di Panizzi, Louis Fagan, per pubblicare una selezione delle lettere illustranti la sua l'attività a fa-

ria bibliografica dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, di cui Panizzi curò un'edizione nel 1830-31. Al momento mi sto interessando, benché il lavoro progredisca con una lentezza esasperante, alla pubblicazione e al commento delle lettere scritte allo stesso Panizzi dal marchese Gaetano Melzi (1786-1851); lettere che forniscono notizie importanti riguardanti la bibliofilia e il collezionismo librario dell'epoca.³ A tale scopo la disposizione cronologica della raccolta londinese è di indiscutibile beneficio, poiché colloca fisicamente, prima e dopo ciascuna lettera di Melzi, le missive di altri corrispondenti ricevute nello stesso periodo, talvolta contenenti riferimenti agli stessi fatti o persone. Tale possibilità di leggere i documenti in una sorta di contesto aiuta a superare l'ostacolo rappresentato dall'assenza dell'altra metà del carteggio, vale a dire le lettere scritte da Panizzi a Melzi. Il secondo mio esempio viene dal ginevrino fattosi mercante della cultura a Firenze, Gian Pietro Vieusseux (1779-1863), i cui voluminosi carteggi oggi risultano frazionati fra tre sedi diverse del capoluogo toscano.⁴ In questo caso il lavoro è consistito nell'edizione critica, fatta a quattro mani con Laura

Desideri, della corrispondenza fra Vieusseux e Vincenzo Joppi (1824-1900), erudito friulano e più tardi direttore della Biblioteca comunale di Udine, che oggi porta il suo nome. Caso eccezionale nello studio dei carteggi Vieusseux, gli originali delle sue missive sono stati recuperati presso la biblioteca udinese e confrontati con la versione dei copialettere che oggi, insieme alle lettere inviate da Joppi a Firenze, si conservano presso la biblioteca della Deputazione di Storia patria per la Toscana.⁵ Nuovamente il carattere unitario delle due raccolte, sia a Firenze che a Udine, ha facilitato la ricostruzione e l'interpretazione della vicenda.

È scontato perciò sottolineare quanto l'omogeneità storica e culturale di una raccolta con un centro giovi all'approfondimento biografico e critico della figura perno del carteggio, anche nell'eventualità, come si è visto con l'esempio di Panizzi, in cui vi siano pochi scritti di suo pugno. Il pericolo è semmai che la necessità di informarsi si trasformi in passione e poi in ricerca a tutto campo, per cui avremo prima o poi uno studio critico oppure una serie di articoli, tutti preziosi e interessanti, ma niente catalogo.

vore del Risorgimento (*Lettere ad Antonio Panizzi di uomini illustri e di amici italiani 1823-1870*, Firenze, Barbèra, 1880) e di altre inviategli dallo scrittore francese Prosper Mérimée (*Lettres à m. Panizzi 1850-1870*, Paris, Calmann Lévy, s.d., che furono anche tradotte in italiano da Olindo Guerrini e pubblicate a Bologna da Zanichelli nel 1881). Un eccellente censimento delle lettere panizziane conservate in biblioteche italiane si trova in WILLIAM SPAGGIARI, *Per l'epistolario di Antonio Panizzi: inventario e regesto delle lettere conservate in Italia*, nel volume *Studi su Antonio Panizzi*, a cura di Maurizio Festanti, pubblicato come numero monografico della rivista "Contributi", 3-4 (1979-1980), p. 153-513. Ampi riferimenti ai carteggi e alle carte Panizzi si trovano anche nella mia *Bibliografia dell'Orlando Innamorato*, Modena, Panini, 1988-91, e nell'articolo "Je réponds à qui me touche": *The quarrel in 1835 between Antonio Panizzi and Thomas Keightley*, "La Bibliofilia", 99 (1997), p. 237-269. Fra i pochissimi esempi di lettere scritte da Panizzi che si trovano nella raccolta, vi è un piccolo nucleo indirizzato a Thomas Grenville riguardante la pubblicazione nel 1835 delle poesie liriche del Boiardo, edite parzialmente da Fagan e ora in forma più completa da DENIS REIDY, *Panizzi, Grenville and the Grenville library*, "British Library Journal", 23 (1997), 2, p. 115-130 (ripubblicato con alcune modifiche, con l'omissione delle illustrazioni e con il titolo *Boiardo, Panizzi and "politics"*, in *Italy in crisis: 1494*, edited by Jane Everson and Diego Zancani, Oxford, Legenda, 2000, p. 175-195). Il contributo di Reidy non spiega come Panizzi sia riuscito a recuperare gli originali delle proprie lettere, ma, conoscendo l'abitudine di Grenville di tenere la corrispondenza riguardante un libro della propria collezione all'interno del volume in questione, sono del parere che il lascito della biblioteca al British Museum nel 1847 consentì all'amico bibliotecario di appropriarsi di tali documenti che lo riguardavano sul piano personale.

³ La figura di Melzi è stata finora poco studiata. Nondimeno egli è ricordato oggi per due strumenti ancora di uso quotidiano in biblioteca, ossia la *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani*, in tre edizioni (cito il titolo in base alla terza del 1865, in verità opera del coautore Paolo Antonio Tosi, mentre la paternità intellettuale di Melzi spetta alle precedenti del 1829 e del 1838), e il *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, 3 vol., Milano, coi torchi di Luigi di Giacomo Pirola, 1848-1859. La storia della famosa biblioteca, dispersa segretamente nell'intervallo fra le due guerre, rimane in buona parte misteriosa, mentre l'archivio della famiglia, inclusi i carteggi di Gaetano Melzi, fu distrutto – secondo fonti non confermate – in un incendio presso la casa di famiglia.

⁴ Per la vita e le innumerevoli attività di questo straordinario imprenditore culturale ottocentesco, si veda soprattutto la biografia di RAFFAELE CIAMPINI, *Gian Pietro Vieusseux. I suoi viaggi, i suoi giornali, i suoi amici*, Torino, Einaudi, 1953. Alla fine della vita Vieusseux cedette tutte le carte relative alla gestione del periodico l'"Archivio storico italiano", che aveva fondato nel 1842, alla Deputazione toscana di Storia patria, che si assumeva l'onore e l'onere della pubblicazione. Verso la fine del secolo i suoi eredi venderono i carteggi conservati in forma sparsa alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze, dove confluirono nell'Archivio della letteratura italiana fondato da Chilovi. Oggi rimangono presso il Gabinetto Vieusseux i copialettere relativi alla gestione della biblioteca che egli fondò a Firenze nel 1819, per la cui storia si veda *Il Vieusseux. Storia di un Gabinetto di lettura (1819-2000): cronologia, saggi, testimonianze*, a cura di Laura Desideri, Firenze, Polistampa, 2001. Un quarto fondo importante relativo a Vieusseux e alla sua cerchia, finora non indagato dagli studiosi, è rappresentato dalle carte di Filippo Luigi Polidori presso la Biblioteca comunale di Fano, per il cui contenuto si veda il catalogo sommario di Albano Sorbelli in GIUSEPPE MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. 38, 1928, p. 132-183. Segnaliamo inoltre che l'Autografoteca Bastogi stessa possiede un numero cospicuo di documenti identificati con una provenienza "Vieusseux", la cui natura e la cui origine devono ancora essere studiate. Tuttavia non sembrano provenire dall'archivio del Gabinetto, poiché sono posteriori alla morte del fondatore e rappresentano forse le rimanenze di un collezionismo oppure di un'attività commerciale svolta da Carlo Vieusseux, direttore dal 1892 al 1921.

⁵ Si vedano LAURA DESIDERI – NEIL HARRIS, *Vincenzo Joppi, Giovan Pietro Vieusseux e l'"Archivio storico italiano": testimonianze di un carteggio*, in *Vincenzo Joppi 1824-1900. Convegno di studi nel centenario della morte*, a cura di Francesca Tamburini e Romano Vecchiet, in corso di stampa.

Quanti bibliotecari abbonati a questa rivista – mi chiedo – conoscono la prima fondamentale legge della catalogazione, quella che non si trova mai scritta nei manuali di biblioteconomia, vale a dire finire il catalogo?

L'altra categoria di raccolta, che sarà poi l'oggetto principale di questa riflessione, è quella *senza* un centro, nel senso di un insieme di documenti privi di un vincolo omogeneo interno. Qualche volta una mancanza di unità si verifica quando una o più collezioni sono state mescolate in modo tale da sconvolgere l'essenza originaria, ma gli esempi sono generalmente contenuti e di scarsa portata. Molto più spesso l'assenza di un centro è dovuta invece al collezionismo. La mania di formare una raccolta di autografi si diffuse un po' ovunque in Europa nel corso dell'Ottocento, come testimonia la pubblicazione nel 1900 e nel 1901 dei manuali Hoepli di Emilio Budan e Carlo Vanbianchi, volumi con un'alta tiratura che presuppongono l'esistenza di un mercato nutrito di collezionisti disposti ad acquisirli per lo scaffale di lavoro.⁶ Tale collezionismo attirava una nuova classe borghese, che non aveva i mezzi né, forse, la cultura per dare vita a raccolte di manoscritti o di stampati antichi, ma che nondimeno desiderava possedere oggetti preziosi e unici.

In Italia l'impulso collezionistico era fomentato anche dalla storiografia risorgimentale in corso che esaltava i grandi del passato, fra i quali si annoveravano numerosi

letterati che erano anche funzionari o uomini politici – Ariosto, Boiardo, Castiglione, Guicciardini, Machiavelli – le firme dei quali erano ben documentate e talvolta disponibili in abbondanza. Il lato positivo dell'interesse per la storia patria portò alla fondazione di numerose deputazioni e testate di rivista; il lato negativo è rappresentato dal saccheggio compiuto negli archivi e nelle biblioteche da Guglielmo Libri e altri collezionisti poco scrupolosi, talvolta con la complicità dei dipendenti.⁷ La passione degli autografi non si limitava al collezionismo privato: un esempio istituzionale di valore indiscusso è rappresentato dall'Archivio della letteratura italiana, istituito a partire dal 1887 presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze dall'allora direttore, Desiderio Chilovi.⁸ Oggi purtroppo, forse come reazione a questo tipo di raccolta, tale nome, insieme al concetto stesso di autografoteca, è caduto in disuso; la risorsa bibliografica, però, è rimasta e rappresenta uno fra i grandi tesori della biblioteca.

Un altro esempio insigne di collezione è offerto dall'Autografoteca Bastogi, immensa raccolta di lettere costituita – spesso con l'acquisto di nuclei più piccoli – nel periodo che vide anche la pubblicazione dei succitati manuali Hoepli. Proprio nel 1919 venne infatti offerta dalla vedova di Gioacchino Bastogi al Comune di Livorno, che la prese in consegna quattro anni più tardi.

⁶ Si veda EMILIO BUDAN, *L'amatore di autografi*, Milano, Hoepli, 1900. Questo grazioso volume, scritto con intelligenza e brio, è consigliato come lettura indispensabile a chi deve iniziare a catalogare una raccolta di autografi formata con i criteri qui descritti, poiché offre un'ottima introduzione ai desideri e ai criteri dei collezionisti; cfr. p. 1: "I manoscritti di persone che per cospicui natali ovvero per proprio valore hanno diretto le sorti o promosso il benessere materiale e morale dei loro contemporanei, quasi reliquie di uomini il di cui nome colla morte non è cancellato dalla memoria, ma scritto pei posteri nelle pagine della storia, sono sempre atti a destare un interesse speciale, vivissimo, ed il raccogliarli è da annoverarsi fra i più nobili passatempi, fra i godimenti più intellettuali". Budan, o Budau, nobile ungherese di origine (Gradisca 1869-Firenze 1936), svolse studi sulla storia delle macchine per scrivere e dei sistemi stenografici, fu autore inoltre di libri di successo sull'allevamento e sulla collezione di canarini e pappagalli (cfr. il necrologio di Ezio Carocci in "Bollettino della Accademia italiana di stenografia", 13, 1937, p. 94-95). Il volume che accompagna il Budan, cioè le *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia* di Carlo Vanbianchi (1901), è meno interessante oggi, poiché non è altro che un censimento delle collezioni private e pubbliche. Sul fenomeno editoriale rappresentato dai manuali Hoepli, si veda *Ulrico Hoepli 1847-1935 editore e libraio*, a cura di Enrico Decleva, Milano, Ulrico Hoepli editore, 2001. Informazioni riguardanti raccolte medievali di lettere sono disponibili in GILES CONSTABLE, *Letters and letter-collections*, Turnhout, Brepols, 1976, mentre la storia della firma è indagata in BEATRICE FRAENKEL, *La signature: genèse d'un signe*, Paris, Éditions Gallimard, 1992. La storia del collezionismo d'oltremarica è delineata in A.N.L. MUNBY, *The cult of the autograph letter in England*, London, University of London, Athlone Press, 1962. Quanto il collezionismo di autografi diventasse mania un po' ovunque in Europa nel corso dell'Ottocento è riscontrabile anche attraverso le pagine di un periodico, "The autographic mirror. L'autographe cosmopolite", pubblicato a Londra dal 1864 al 1866 (ne possiede qualche annata la Biblioteca nazionale centrale di Firenze), che presenta riproduzioni fotografiche di documenti eseguite con tecnica litografica, accompagnate da una trascrizione e un profilo biografico dell'autore. Dopo i primi numeri esclusivamente in inglese, vennero aggiunti testi paralleli in francese. Numerose indicazioni bibliografiche risultano anche nei due manuali Hoepli qui citati, che hanno un aggiornamento utilissimo nella voce di FEDERICO PATETTA, *Autografo*, nell'*Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Enciclopedia Italiana, 1930 (rist. 1949), vol. 5, p. 546-553. Uno strumento fondamentale che manca a tutt'oggi è una bibliografia dei carteggi pubblicati o recensiti analiticamente.

⁷ Si vedano GIUSEPPE FUMAGALLI, *Guglielmo Libri*, a cura di Berta Maracchi Biagiarelli, Firenze, Olschki, 1963; P. ALESSANDRA MACCIONI RUJU – MARCO MOSTERT, *The life and times of Guglielmo Libri (1802-1869): Scientist, patriot, scholar, journalist, and thief: A nineteenth-century story*, Hilversum, Verloren, 1995. Si veda anche BUDAN, *L'amatore*, cit., p. 256: "...le raccolte decimate delle biblioteche pubbliche e private potrebbero fornirci schiarimenti su mezzi riprovevoli che innumerevoli volte e con grande audacia sono stati messi in opera per procurarsi, quasi sempre a scopo di lucro, manoscritti di valore. Solo l'introduzione e la severa osservanza di rigorose misure di precauzione poté diminuire il numero impressionante di questi furti che alle volte assumevano proporzioni di veri saccheggi, ben meditati e ancora meglio diretti ed eseguiti".

⁸ Per la figura di Chilovi, si vedano ALFREDO SERRAI, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 24, Roma, 1980, p. 768-770; GIANNA DEL BONO, *La biblioteca professionale di Desiderio Chilovi. Bibliografia e biblioteconomia nella seconda metà dell'Ottocento*, Manziana, Vecchiarelli, 2002. Lo stesso Chilovi descrive il proprio progetto in *L'Archivio della letteratura italiana e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, Firenze, Bemporad, 1903.

All'interno dell'Autografoteca la sequenza dei documenti è alfabetica in ordine di mittente e poi – nel caso che ce ne sia più di uno – di ricevente. Le lettere sono raggruppate in nuclei – sempre secondo il criterio dello stesso scrivente allo stesso destinatario – all'interno di una camicia fatta con un grande foglio di carta Magnani piegata in due. Sull'esterno della camicia una mano primonovecentesca ha riportato gli estremi biografici, qualora siano noti, delle persone coinvolte nel carteggio, soprattutto del mittente. Da un certo punto di vista la raccolta è atipica, per il fatto che spesso contiene nuclei considerevoli di lettere scritte dalla stessa persona, invece di limitarsi a un unico esempio per firma che rappresentava piuttosto la norma in questo tipo di collezionismo. Per quanto riguarda il catalogatore, perciò, ciascuno di questi insiemi più numerosi rappresenta una collezione autonoma *con* un centro.⁹

In un lavoro di catalogazione che avanza attraverso la grande autografoteca livornese per ordine alfabetico, cambiare autore solitamente vuol dire cambiare ambiente, luogo, conoscenze e spesso secolo: così ogni volta viene meno la rete di collegamenti interni dei testi che in una collezione *con* un centro rappresenta il perno culturale e storico dell'operazione catalogografica. In parole povere, chi lavora in questo tipo di raccolta ha a disposizione soltanto le proprie risorse, con l'obbligo di considerare ciascun documento un problema distinto, in cui l'intervento catalogografico ogni volta ricomincia da zero. Il metodo che è nato, diametralmente opposto a quello che si sarebbe seguito nel caso di una raccolta altrettanto grande *con* un centro, prende in considerazione esclusivamente il documento stesso con l'ausilio di pochi essenziali strumenti di base.

A questo punto del discorso è d'obbligo aprire una parentesi – destinata non tanto al catalogatore quanto al committente della catalogazione – sul rapporto fra il livello di catalogazione e il costo dell'operazione: riflessione indispensabile nel caso in cui il rapporto lavorativo con la biblioteca sia di tipo monetario e preveda un numero fisso di pezzi in un determinato tempo. Ogni decisione al riguardo va presa con cognizione di causa, poiché, nella catalogazione come in ogni altra operazione di ricerca culturale, esiste una legge inesorabile di ritorni che diminuiscono mentre i costi aumentano in maniera esponenziale.¹⁰

Partendo dal presupposto che nello studio di un documento epistolare il livello massimo di descrizione, che definiremo *ottimale*, sia rappresentato da una trascrizione completa del testo secondo i criteri ecdotici vigenti, unita a un corredo di commento e di interpretazione, valutiamo

quattro approcci diversi, applicati a un nucleo di dieci lettere scritte dalla stessa persona con una calligrafia leggibile. I tempi ipotetici che assegniamo per lo svolgimento della catalogazione includono anche quelli necessari per un'accurata revisione in un momento successivo.

1) *Catalogazione minima*, ossia poco più di un inventario sommario, senza regesto e senza una lettura approfondita dei testi, con lo scopo di riportarne il mittente, il destinatario, il luogo e la data di spedizione, e infine la consistenza fisica. Richiede non più di un'ora di lavoro e a mio avviso, secondo il tipo di carteggio, in termini del risultato ottenuto corrisponde a qualcosa fra il 25% e il 50% del lavoro ottimale. Nell'eventualità però che l'identità dello scrivente e del ricevente sia nota e gli estremi cronologici di ciascuna missiva siano chiaramente indicati nel documento stesso, una indicazione scarna ha buone probabilità di fornire quasi tutte le informazioni utili per il ricercatore storico, il quale si adopererà per conto proprio se ha necessità di entrare in possesso del relativo testo.

2) *Catalogazione essenziale*, in cui i dati sono riportati senza riferimento a fonti esterne, con l'aggiunta di una lettura veloce dei testi espressa con un riassunto conciso dei contenuti, per la quale si impiegano un paio di ore, in cui si ottiene un risultato pari a qualcosa fra il 50% e il 65% del lavoro ottimale.

3) *Catalogazione analitica*, corrispondente a una lettura attenta del testo e alla redazione di un regesto più esteso. Include brevi verifiche per risolvere difficoltà di identità oppure di data attraverso alcuni repertori di base. Per svolgerla è necessario un minimo di quattro ore e l'esito corrisponde a qualcosa fra il 65% e il 75% del lavoro ottimale.

4) *Catalogazione approfondita*, in cui viene richiesta, oltre al regesto dettagliato e allo studio dei riferimenti interni, la risoluzione – per quanto possibile – di tutte le incognite riguardanti il mittente, il destinatario, la data e il contesto storico-culturale, anche a costo di svolgere ricerche più ampie. Per produrre le dieci schede previste ci vogliono almeno otto ore e il risultato è l'equivalente di circa il 75% e l'80% del lavoro ottimale.

Se qualcuno volesse conoscere, invece, i tempi e i costi di ciò che ho denominato *ottimale*, la risposta di chiunque abbia curato la pubblicazione di un carteggio inevitabilmente sarà che essi non sono calcolabili né documentabili.

Per riprendere una pregnante metafora di Platone, la catalogazione non lavora tanto con la sostanza dei testi quanto con la proiezione delle loro ombre sulle mura di una caverna, cercando di identificarli e di renderli riconoscibili

⁹ Per ulteriori osservazioni relative alla costituzione e all'origine della Autografoteca livornese, si veda un contributo ulteriore di chi scrive pubblicato negli atti del convegno "Conservazione e catalogazione dei carteggi", *cit.* Va comunque rammentato che, all'interno di un'autografoteca di tali organizzazione e dimensione, un'operazione apparentemente semplice come la verifica per scoprire se altre vie hanno condotto alla stessa raccolta l'altra metà di una corrispondenza è in verità dispendiosa in termini di tempo e di fatica. Benché non sia stato svolto un controllo a tappeto di ogni voce, finora non è stato riscontrato alcun esempio in cui la raccolta possieda entrambe le metà di un carteggio. Chi poi ha avuto l'occasione di curare l'edizione di un carteggio in tal senso sa che riconciliare e interpretare il dialogo fra le due parti, nel caso ci siano entrambe, non è sempre compito facile.

¹⁰ La classica dichiarazione in tal senso si trova in D.F. FOXON, *Thoughts on the history and future of bibliographical description*, Los Angeles-Berkeley, University of California, 1970, p. 27-28. Una traduzione italiana è disponibile in PIERO INNOCENTI, *Metodi e tecniche nella ricerca bibliografica (Trilogia di Mary Poppins)*, Manziana, Vecchiarelli, 1999, p. 178, corredata dall'indicazione dei contributi italiani in merito.

per altri. Esiste pertanto un profondo divario metodologico fra la “descrizione” catalografica di un documento epistolare, che ha lo scopo di dire all’utente che tale pezzo esiste e che gli può interessare, e la parallela “descrizione” filologico-ecdotica, che nella sua forma più completa produce un duplicato dell’originale – in termini reali un documento autonomo – corredato di commento interpretativo.

In questa ottica il concetto che qui abbiamo definito come *ottimale* non solo si distingue sul piano del metodo per la sua intrinseca diversità, ma rappresenta anche una *expansio ad absurdum* che in fin dei conti lo rende incompatibile con l’atto stesso di catalogare. Credo che, nel caso della raccolta epistolare, ciò che spesso ci trae in inganno sia la brevità fisica dei testi, per cui qualche volta la trascrizione degli stessi sembra accettabile come parte integrale della descrizione. Che senso avrebbe però se la voce dedicata a un incunabolo ne riportasse tutto il contenuto verbale? Anche nella catalogazione di un insieme di lettere quindi lo scopo del lavoro non è quello di insistere in modo superfluo sui problemi posti da ciascuna descrizione; è piuttosto quello di costruire un insieme informativo le cui voci creano forme di accesso per altre persone, cui spetta poi il compito di approfondirle per proprio conto.

Valutata la graduatoria esposta qui sopra, la conclusione più immediata è che, dal punto di vista di un utente della collezione, una catalogazione anche molto scarna ha buone probabilità di fornire risposte importanti, mentre qualsiasi innalzamento del livello rischia di non essere redditizio in termini di fatica, tempi, costi.¹¹ Il consiglio che vorrei dare a ogni biblioteca che ha in programma il progetto di far catalogare i propri carteggi è pertanto di cominciare sempre con una ricognizione precisa della raccolta dal punto di vista quantitativo e numerico, anche con lo scopo di redigere un catalogo preliminare in forma breve. La mappatura che ne esce servirà come base materiale per tutte le operazioni successive. L’errore clamoroso e dannoso – mi duole confessarlo – che è stato fatto nel nostro lavoro sulla lettera “C” dell’Autografoteca Bastogi fu precisamente quello di non iniziare con la conta dei documen-

ti. Lo sbaglio è stato pagato caro, nel senso che eravamo partiti con una stima di 4.500 pezzi; quando, troppo tardi, li abbiamo ripassati uno per uno, ammontavano invece a 6.957, per cui tutte le nostre previsioni riguardanti il completamento del lavoro sono saltate. In base a tale esperienza della lettera “C” affiora il sospetto legittimo che la cifra riportata in un vecchio inventario per il totale complessivo dei documenti all’interno dell’Autografoteca, ossia 54.656 pezzi, sia altrettanto approssimativa per difetto.¹²

La nostra scelta operativa, fatta senz’altro in modo meno consapevole rispetto a quanto è stato esposto qui, è stata per un livello di catalogazione corrispondente a quella analitica. Seppure dispendiosa in termini di lavoro, la decisione è stata motivata da due ragioni: prima, la necessità di produrre un catalogo conforme al volume già pubblicato della lettera “A” e al lavoro in corso della lettera “B” intrapreso da Cristina Luschi; seconda, il carattere essenzialmente didattico del progetto in cui erano state inserite le due stagiste, per cui, oltre ai problemi intrinseci alla costruzione di qualunque catalogo, desideravamo che ottenessero un’esperienza di procedure analitiche approfondite svolte sul manufatto fisico. A escludere l’impiego di un livello ancora superiore, oltre alla fatica che ciò avrebbe comportato in una raccolta senza centro, ha pesato l’assenza di strumenti bibliografici adeguati presso la sede dei Bottini dell’Olio, dove le filze dell’Autografoteca erano state traslocate durante la ristrutturazione di Villa Fabbriotti, per cui sarebbe stato necessario spostarsi nelle biblioteche di Pisa e Firenze per svolgere ricerche di qualsiasi entità. Una volta che avevamo impostato l’approccio al lavoro è stato adoperato un *modus operandi* che *inter nos* è stato denominato “culo sulla sedia”, nel senso che il catalogatore: 1) utilizzava esclusivamente quegli strumenti di rapida consultazione che aveva a portata di mano;¹³ 2) non abbandonava la postazione di lavoro per svolgere ricerche altrove in biblioteca; 3) procedeva senza fermarsi sui singoli problemi, mentre i dubbi e le difficoltà incontrati sono stati annotati in un apposito quaderno. Come in tutte le operazioni di gestione sapienziale, la soluzione a un

¹¹ Cito fra gli esempi recenti che sono giunti alla mia attenzione: *Corrispondenti di Corrado Ricci: indice-inventario della serie “Corrispondenti” nel Carteggio Ricci della Biblioteca Classense*, a cura di Simonetta Secchiari, Ravenna, Società di Studi Ravennati, 1997; *Un uomo di lettere. Marino Parenti e il suo epistolario*, a cura di Angelo d’Orsi, Torino, Provincia di Torino, 2001, con l’inventario della corrispondenza a cura di Eloisa d’Orsi alle p. 349-397; e *Il fondo Venturi della Biblioteca Panizzi. Catalogo*, a cura di Roberto Marcuccio, Bologna, Pàtron editore, 2001. Nel primo e nel secondo caso le indicazioni sono estremamente succinte, poiché si limitano al nome del corrispondente, all’estensione fisica e agli estremi cronologici del nucleo; nel terzo la quantità di informazioni è aumentata per includere le date delle singole lettere, nonostante lo schema rimanga essenziale.

¹² Si veda CRISTINA LUSCHI, *L’Autografoteca Bastogi nella Biblioteca Labronica di Livorno*, vol. 1, Livorno, 1995, p. VI.

¹³ Nella gestione scientifica di una risorsa come un’autografoteca è importante sapere quanti e quali documenti sono stati pubblicati. Per quanto riguarda la situazione livornese, trattandosi di una sede decentrata e di un insieme poco sfruttato, relativamente pochi materiali sono stati resi pubblici, benché ci auguriamo che fra gli esiti del convegno di Livorno vi sia una crescita di interesse per tale collezione. Bisogna tuttavia dire che la gestione del fondo da parte della biblioteca è stata nel passato assai insoddisfacente: non esiste infatti alcun archivio di pubblicazioni relative ai documenti dell’autografoteca che sono stati pubblicati, né sono stati fatti schedoni oppure un libro delle consultazioni che avessero lo scopo di registrare quali materiali siano stati visionati e da chi. Com’è noto, nella gestione bibliotecaria esistono circoli virtuosi e circoli viziosi. Nella mia veste di studioso di documenti antichi, se mi servo di una risorsa che non sembra attirare interesse da parte della biblioteca, non sono invogliato a comunicare l’utilizzo che ho fatto di tali materiali alla stessa; se, al contrario, mi accorgo che il mio contributo, per quanto modesto, sarà accolto e sfruttato in qualche modo, ho voglia maggiore di darne copia oppure a segnalare l’esistenza a chi gestisce la collezione. Da questo punto di vista cito come esempio di circolo virtuoso le pubblicazioni della Biblioteca nazionale di Venezia riguardanti la bibliografia dei loro manoscritti nella rivista interna “Miscellanea Marciana”; gli esempi di circolo vizioso sono troppo numerosi per essere menzionati in questa sede.

problema spesso veniva fornita per serendipità¹⁴ da un documento parallelo oppure da tutt'altra cosa, per cui bisognava dare al caso la possibilità di operare.

Il cuore del metodo è consistito tuttavia nell'insegnare al catalogatore come individuare – un termine più preciso sarebbe forse “beccare” – il dettaglio significativo che apriva la via a una soluzione. È un luogo comune della letteratura gialla che, nel momento in cui l'investigatore spiega come è arrivato a comprendere la verità nascosta dietro il crimine, la soluzione sembra cosa banale; se, al contrario, avesse taciuto, tutta l'operazione sarebbe parsa quasi miracolosa.

Ora ho intenzione di compiere lo stesso identico errore, fornendo la griglia interpretativa servita quale base alla catalogazione e sottoponendovi poi un esempio che vi consentirà di seguire il nostro modo di ragionare quando viene messo alla prova.

In ogni indagine scientifica è inutile chiedersi qual è la risposta quando non si conosce la domanda. Tale affermazione non vuole suonare inutilmente paradossale, poiché ho visto numerosi progetti, anche molto ambiziosi, fallire proprio per non aver saputo porsi qualche quesito fondamentale in preparazione del terreno.

Il primo quesito riguarda la natura della catalogazione stessa. Rispetto ai sistemi di classificazione archivistica oppure alla descrizione dei manoscritti, catalogare una lettera ha più elementi in comune con la prassi convenzionalmente applicata agli stampati. Una lettera è sempre prodotta da un autore, generalmente una persona, ma talvolta qualcuno che scrive in nome di una ditta oppure di un ente. Lo scrivente si identifica attraverso la propria firma, mentre la spedizione equivale all'atto di pubblicazione. Bisogna ricordare però che, pur nel caso che una lettera sia presente in una raccolta di autografi, è perché in passato è stata conservata dal destinatario e pertanto la figura chiave risulta in verità essere quella della persona che ha ricevuto il documento, vale a dire l'identità originaria della collezione *con* un centro da cui tale pezzo è stato estrapolato.

All'interno dell'Autografoteca Bastogi, per quanto riguarda la struttura alfabetica delle voci, l'ordinamento conferito già all'epoca per nostra grande fortuna ha necessitato di correzione o modifica soltanto in pochi casi, mentre le notizie biografiche scritte sull'esterno delle camicie che contengono i singoli gruppi di lettere spesso si sono rivelate assai preziose. La stesura di un regesto per ciascun documento rappresenta, invece, un problema più complesso, per il fatto che una lettera non è autoreferenziale come un testo letterario e non sempre contiene le notizie necessarie per decifrarne il senso. In una collezione *con* un centro il catalogatore rapidamente acquista una certa familiarità con persone, luoghi ed eventi, familiarità che gli permette di entrare nel vivo del carteggio e interpretare la maggior parte dei riferimenti; in

quella *senza*, dove tutti i giorni uno si trova a fare i conti con nomi e fatti mai sentiti prima, bisogna mettere a frutto la propria ignoranza e saper compilare il regesto di modo che lo specialista riconosca l'elemento che gli interessa. È necessario pertanto scriverlo pensando già alla futura indicizzazione, cosicché si rendono espliciti i riferimenti obliqui, nel caso siano importanti: ad esempio, un accenno significativo ai *Promessi sposi* senza il nome dell'autore compare in regesto come un riferimento ad Alessandro Manzoni. Sarebbe assurdo tuttavia pretendere che il regesto venisse sostituito all'edizione critica e al commento del documento redatto da uno specialista: segnalare che una lettera parla di Alessandro Manzoni come romanziere è utile; perdere tempo nel tentativo di scoprire quale fra le infinite edizioni dei *Promessi sposi* viene citata è inutile.

Occorre tenere a mente la differenza fra una raccolta *con* un centro e quella *senza* un centro anche nella valutazione della “qualità” – il termine è arcaico ma esprime bene il concetto – dei corrispondenti raccolti in un insieme epistolare. Nella collezione che ruota intorno a una persona, una famiglia oppure un ente, e quindi a carattere essenzialmente archivistico, una parte delle lettere è sempre redatta da scriventi – parenti, amici d'infanzia, compagni di studio – “sconosciuti” al di fuori di quell'ambito. Almeno in teoria, ma il criterio va applicato con cautela, poiché l'esperienza insegna che una collezione di lettere raramente viene giudicata degna di conservazione senza che la figura principale abbia raggiunto un certo grado di notorietà.¹⁵ A sua volta il semplice fatto di essere “famoso” porta alla frequentazione e al rapporto con altre persone “famosi”, con conseguente valorizzazione della raccolta, per cui un determinato carteggio spesso vanta numerose firme illustri. D'altronde, nell'Italia ottocentesca, in cui due terzi della popolazione non sapeva né leggere né scrivere, il semplice fatto di avere un proprio carteggio e di essere in grado di pagarsi le spese postali collocava la persona nella parte alta della piramide sociale. Guardando quindi i carteggi *con* un centro finora menzionati, nel caso di Panizzi l'amicizia con esuli italiani come Foscolo, la frequentazione dei salotti della società londinese dell'epoca, e i rapporti con gli studiosi che frequentavano la biblioteca del British Museum, fanno sì che molte firme appartengano a persone note. In quello di Vieusseux l'attività epistolare rappresentava l'estensione virtuale del Gabinetto scientifico-letterario, inclusi gli scambi con gli storici ed eruditi che contribuivano all'“Archivio storico italiano”, mentre in quello più piccolo di Joppi, limitato a un'erudizione di provincia, gli scriventi sono conosciuti piuttosto a livello locale. È evidente poi dal contenuto della raccolta posseduta dalla Biblioteca di Udine che un criterio collezionistico in ogni caso ha influito sulla scelta delle lettere che si sono con-

¹⁴ Nel grande *Dizionario della lingua italiana*, vol. XVIII, 1996, p. 719, questo “strano termine, introvabile nei dizionari” viene descritto come “la capacità di un ricercatore di rilevare e interpretare correttamente un fenomeno occorso in modo del tutto casuale” (definizione di Luciano Serra). Il vocabolo italiano deriva da quello inglese *serendipity*, coniato da Horace Walpole nel 1754, e definito dall'*Oxford english dictionary*: “The faculty of making happy and unexpected discoveries by accident”.

¹⁵ Si veda *Il carteggio Acciaiuoli della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, a cura di Ida Giovanna Rao, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello stato, 1996 per un esempio diverso che descrive il fondo epistolare trecentesco di una famiglia fiorentina in cui nessuno dei componenti pare figura di rilievo.

servate, soprattutto perché sono pressoché sparite quelle vergate dai familiari.

Nella situazione opposta, quella rappresentata dall'autografoteca, dove manca una personalità verso la quale i documenti si gravitano, la presenza di una firma è già indizio di un certo grado di notorietà raggiunto dallo scrivente, generalmente sufficiente per trovarne gli estremi nei dizionari biografici più comuni. L'altra ragione, molto meno comune, per cui una lettera anche di uno scrivente ignoto venga inclusa in una raccolta del genere sta nella qualità eccezionale dell'evento descritto, per cui viene collezionata in base alla testimonianza che reca. Entrambi questi meccanismi fortunatamente aiutano a compensare l'assenza di un filo conduttore. Nel nostro lavoro è stato il dizionario biografico Hoepli del Garollo (1907), anche per la forte sintonia con questa forma di collezionismo, a definire la "soglia" di notorietà delle persone presenti nell'autografoteca, di cui la maggioranza risulta inclusa fra le sue pagine.¹⁶ Si tratta di uno strumento non solo estremamente agile, ma anche privo dell'ingombro inutile dei personaggi novecenteschi – epoca in cui, per dirla con Andy Warhol, tutti sono stati famosi per quindici minuti – che per ovvie ragioni di cronologia non si incontrano all'interno dell'Autografoteca Bastogi. Il lavoro sulla lettera "C" naturalmente si è avvalso anche dell'immensa risorsa rappresentata dal *Dizionario biografico degli italiani*, mentre, per quanto riguarda la presenza di firme illustri di altri paesi, soprattutto la Francia, la soglia di notorietà si è rivelata mediamente più alta, per cui in buona parte gli scriventi si trovano pure nell'ottimo Garollo che d'altronde ha un occhio di riguardo per la cultura d'oltrealpe.

Ho lasciato per ultime le questioni riguardanti la datazione di elementi in cui l'indicazione cronologica è incompleta o mancante, perché talvolta si tratta dell'aspetto più difficile di una catalogazione svolta su un carteggio, e per il quale si richiedono competenze particolari da parte di chi cataloga. Una lettera può recare forme differenti di data, cioè:

- 1) indicazione dell'anno, del mese e del giorno;
- 2) indicazione del mese e del giorno;
- 3) indicazione del giorno e del giorno della settimana (ad esempio, venerdì 17);

- 4) indicazione del giorno della settimana;
- 5) nessuna indicazione.

Ad una stima approssimativa circa il 10% delle lettere incontrate nel lavoro sulla voce "C" dell'Autografoteca Bastogi sono prive dell'indicazione dell'anno, anche se spesso recano datazioni parziali. Una parte notevole del lavoro è stata quindi dedicata a questo aspetto, impiegando metodi adatti sia alla raccolta con un centro, nel caso dei nuclei più consistenti, sia a quella senza, nel caso di gruppi poco omogenei o di scarsa consistenza numerica. L'organizzazione interna dell'Autografoteca naturalmente ha facilitato il confronto fra lettere scritte dallo stesso mittente allo stesso destinatario, per cui ogni tentativo di datazione è partita dal confronto fatto all'interno del nucleo. Per i documenti prodotti in serie o comunque collegati fra loro, gli elementi presi in disamina sono stati i seguenti:

a) *Testo*. Riferimento allo stesso fatto in più lettere, di cui almeno una datata. Bisogna comunque ricordare che, soprattutto nelle corrispondenze fra persone che si conoscono bene, i discorsi diventano ellittici, contenenti allusioni a esperienze comuni che non conosciamo e a documenti che non possediamo (la lacuna più cospicua da quest'ultimo punto di vista quasi sempre è rappresentata dall'altra metà del carteggio). È importante quindi non farsi distrarre dalle *ambages pulcherrime* del discorso e insistere piuttosto sugli indizi che offrono una qualche forma di datazione.

b) *Supporto*. L'utilizzo dello stesso nucleo di carta, reso riconoscibile dall'uniformità della filigrana oppure dell'intestazione a stampa, invoca un principio di uso e consumo applicato spesso nello studio di libri prodotti in tipografia.¹⁷ Nel caso di un carteggio, però, il criterio che una scorta di carta verrà esaurita prima che si incominci un'altra va applicato con cautela: ad esempio, lo scrivente potrebbe avere più di un tipo di carta nel cassetto della scrivania oppure vergare lettere da luoghi diversi, come casa e ufficio. È indispensabile pertanto, qualora il carteggio lo consenta, svolgere analisi in parallelo sui pezzi datati. Alcuni lavori svolti in parallelo al nostro, che hanno esplorato le tipologie di lettere e di carta intestata nelle corrispondenze di Luigi Casorati e di Gian Pietro Vieusseux, mostrano tuttavia che un confronto sistematico fornisce indicazioni affidabili.¹⁸

c) *Intimità crescente*. Oltre al passaggio ovvio dal *Voi/Lei* al *tu*, lo sviluppo di forme più intime nelle formule di sa-

¹⁶ GOTTARDO GAROLLO, *Dizionario biografico universale*, Milano, Hoepli, 1907 (rist. 1989), 2 vol. Il più recente *Indice biografico italiano*, a cura di Tommaso Nappo, ha ormai raggiunto la terza edizione cartacea (München, Saur, 2002), ma si rivela per molti versi meno utile del robusto predecessore.

¹⁷ Si vedano in particolare ROBERTO RIDOLFI, *Le filigrane dei paleotipi: saggio metodologico*, Firenze, Tipografia Giuntina, 1957 (Università degli studi di Firenze, Centro per lo studio dei paleotipi, 1), e ALLAN STEVENSON, *The problem of the Missale Speciale*, London, The Bibliographical Society, 1967. Per lo stampatore il consumo ingente di carta da parte del torchio fa sì che, nel caso sia ricostruita in dettaglio tutta l'attività di un'officina in un determinato periodo, l'evidenza proveniente dalle filigrane si riveli molto utile: si veda ad esempio in NEIL HARRIS, *Bibliografia dell'Orlando Innamorato*, cit., II, p. 113-116 e 225-234, la dimostrazione che la *princeps* del rifacimento del Boiardo da parte di Francesco Berni fu impressa originariamente fra la fine del 1539 e l'inizio del 1540. L'uso della carta da parte di uno scrittore è inevitabilmente più irregolare, per cui la relativa ricostruzione ha bisogno di essere molto completa prima che le informazioni siano affidabili. In uno studio su alcuni appunti manoscritti di Marin Sanudo, tuttavia, il documento preso in esame è stato datato attraverso un confronto con le scorte di carta impiegata dal cronista di Venezia nei suoi diari: si veda NEIL HARRIS, *Marin Sanudo, forerunner of Melzi*, "La Bibliofilia", 95 (1993), p. 1-37, 101-145, 96 (1994), p. 15-42, in part. le p. 103-104, che offrono notizie bibliografiche ulteriori riguardanti tale metodologia.

¹⁸ Si tratta di lavori di Michela Ciancianini e Sabrina Taddei (Casorati) e di Laura Desideri (Vieusseux) che compariranno negli atti del convegno livornese "Conservazione e catalogazione dei carteggi", cit.

luto e di congedo, soprattutto nel caso di una serie estesa di lettere, talvolta determina uno spartiacque all'interno di una corrispondenza. D'altronde un grado superiore di intimità fra due persone spesso porta a un calo nella qualità delle indicazioni cronologiche per il fatto ovvio che, qualora i rapporti siano soltanto formali, i corrispondenti datano gli scritti in maniera precisa; quando, invece, si conoscono meglio e comunicano spesso, le indicazioni diventano progressivamente più sommarie e talvolta spariscono del tutto. È stato un motivo di sollievo infatti constatare come chi raccolse i documenti dell'Autografoteca Bastogi non avesse alcun interesse per i carteggi fra amanti, che solitamente sono non solo fitti, ma anche difficili da interpretare e datare.

Tutt'altro metodo è stato adoperato per le lettere isolate, ossia quei casi in cui la collezione non abbia offerto altri esempi di pugno dello stesso mittente o dove il confronto non si è rivelato utile. Di fronte a un documento imperfettamente datato o privo di data abbiamo preso in considerazione i seguenti elementi:

1) *Contenuto della lettera*

a) Oltre agli estremi biografici del mittente e del destinatario, meno forse i primi vent'anni nella vita di ciascuno, alcuni riferimenti familiari – ai genitori ancora viventi, a una moglie o a un marito, oppure ai figli – qualora abbiamo a disposizione informazioni biografiche dettagliate, costituiscono talvolta una data *ante* (o *post*) *quem non*. Analogamente l'uso di un titolo come *dottore*, anche nell'indirizzo di una lettera, mostra che la laurea è stata conseguita.

b) Riferimenti storici a persone, libri o eventi talvolta offrono una spia. Ad esempio, un accenno al generale Bonaparte è probabilmente successivo alla campagna in Italia nel 1796, mentre il nome Napoleone si diffuse soprattutto in seguito alla incoronazione come imperatore nel 1804. Una menzione dei *Promessi sposi* non può essere anteriore al 1827. Un viaggio in ferrovia in Italia è possibile a partire dal 1839 con l'apertura della linea Napoli-Portici: conoscendo però le date di apertura dei vari tratti, sappiamo a partire da quale anno è possibile compiere un determinato percorso con la strada ferrata.¹⁹

c) Indicazioni parziali di data spesso contengono elementi che ci consentono di far coincidere il giorno della settimana (oppure di una festa mobile) con il giorno del mese. In tale situazione un calendario cronologico ci permette di restringere la rosa degli anni possibili. Porto come esempio una lettera del già citato Antonio Panizzi, di cui ho pubblicato il testo inglese in un articolo di alcuni anni fa. La missiva reca l'indicazione di data "Sat. May 11th". Nel testo, l'esule italiano, giunto in Inghilterra nel 1823, accenna a una recensione che l'anonimo ricevente (identificato però con il critico anglo-irlandese Thomas Keightley) stava preparando all'edizione in nove volumi

dei poemi cavallereschi del Boiardo e dell'Ariosto, a cura dello stesso Panizzi, di cui il primo apparve nel 1830 e l'ultimo nel 1834. La cronologia perpetua rivela che l'unico anno in tal periodo in cui l'11 maggio cadeva di sabato è il 1833.²⁰

Tale uso del calendario cronologico tuttavia va applicato con riserva, poiché non sono rari gli esempi di uno scrivente che sbaglia il giorno della settimana o del mese, soprattutto nella redazione di una lettera lunga, la cui scrittura avviene nel corso di più giornate. Nel caso in cui si possieda un nucleo consistente di lettere scritto dalla stessa persona conviene perciò verificare sistematicamente la correttezza del rapporto fra le date e i giorni della settimana, qualora siano indicati entrambi gli elementi, per giudicarne la relativa affidabilità. Ogni proposta di datazione fatta in base al calendario cronologico deve sempre essere consona con altri indizi all'interno della missiva.

Un principio analogo talvolta si può applicare ai riferimenti cronologici del testo: ad esempio, se una lettera parla di affari o di politica ed è datata con giorno e mese, nel caso che i candidati non siano troppi, vale la pena di scoprire in quali anni cade la domenica in tale data, poiché nel giorno santo alcune attività difficilmente si svolgono.

2) *Scrittura, penna e inchiostro*

Soltanto nell'eventualità di scriventi di cui non conosciamo gli estremi biografici una valutazione della scrittura risulta utile ai fini di una datazione. Dal tardo Quattrocento, che rappresenta la fine dell'epoca "paleografica", almeno secondo una certa manualistica, fino all'inizio dell'Ottocento gli strumenti fondamentali, la penna d'oca e l'inchiostro vegetale, non subiscono modifiche significative, per cui ogni tentativo di datazione fondato esclusivamente sulla scrittura rimane fortemente ipotetico. Molte difficoltà nascono poi dalla circostanza che una mano si forma in giovane età e rimane costante. Non è stato inusuale per noi trovare lettere scritte nello stesso anno da persone differenti, in cui, essendo uno dei corrispondenti uomo vecchio e l'altro giovane, le caratteristiche risultavano marcatamente diverse. In periodi di malattia e anche in vecchiaia una scrittura degenera ed esistono anche casi in cui uno scrittore consapevolmente modifica qualche caratteristica della propria grafia (un esempio famoso della letteratura inglese è la "e" italice che il poeta Milton introduce dopo il viaggio sul continente nel 1638-39 compiuto all'età di trent'anni); l'analisi di tali variazioni necessita però di un intervento da parte di uno specialista, richiede molto tempo, e raramente fornisce risultati certi.

L'Ottocento è, invece, secolo di profonda trasformazione, sia per quanto riguarda le modalità con cui si conduce una corrispondenza, sia per gli strumenti necessari alla scrittura

¹⁹ Particolarmente utile per conoscere lo sviluppo della rete ferroviaria è ITALO BRIANO, *Storia delle ferrovie in Italia*, Milano, Cavallotti, 1977. Notizie bibliografiche aggiornate si trovano in ANDREA GIUNTINI, *Il paese che si muove. Le ferrovie in Italia fra '800 e '900*, Milano, Franco Angeli, 2001.

²⁰ Si veda HARRIS, "Je répons à qui me touche", cit., p. 243-245.

ra, per cui esistono buone possibilità di raggiungere una datazione assai precisa. Oltre alla diversità dei tipi di carta, uno spartiacque è rappresentato dall'introduzione di penne con punta d'acciaio. La storia della scoperta artigianale di tale penna è controversa, con esempi precoci già nel secolo precedente. Non esiste dubbio, invece, che il primo ad applicare una procedura industriale capace di fabbricare milioni di esempi in breve tempo è stato l'inglese James Perry di Birmingham, a partire dal 1830. Nel giro di pochi anni, insieme ai nuovi tipi di inchiostro, le penne in acciaio si diffusero in tutta l'Europa e trasformavano l'arte epistolare.²¹ L'effetto dell'inchiostro acido tradizionale sul metallo delle nuove penne, oltre alle difficoltà di conservazione degli inchiostri alternativi a base di nero-fumo che avevano tendenza a coagularsi, portò rapidamente alla scoperta di nuove formule. Da questo punto di vista una innovazione significativa è stata l'introduzione di coloranti anilini ad opera del chimico inglese William Henry Perkin nel 1856, per cui un inchiostro colorato porpora o verde in una lettera probabilmente appartiene alla seconda metà del secolo. Distinguere il tratto lasciato da una penna d'oca, soprattutto qualora l'inchiostro non sia di tipo vegetale, da quella con punta d'acciaio non è semplice, ma generalmente la seconda ha un tratto più fine e la scrittura è più agile. Bisogna tuttavia insistere sul fatto che nel periodo di transizione le persone più vecchie non rinunciano agli strumenti che sono loro familiari: nella già menzionata corrispondenza fra Vincenzo Joppi e Gian Pietro Vieusseux, nel 1855, il primo, che ha trent'anni d'età, sicuramente impiega una penna d'acciaio, mentre il secondo, che ne ha quasi ottanta, continua ad adoperare quella d'oca.

3) Carta

Datare un foglio di carta, anche solamente al secolo, è questione complessa, che richiede sia una lunga esperienza in materia, sia un'ottima conoscenza dei metodi di fabbricazione e dei relativi repertori. Il prodotto carta si divide fra tre categorie fondamentali, in base al tipo di rete e al processo di fabbricazione, vale a dire vergata, velina e meccanica. La vergata è la carta tradizionale fatta al tino dalla fi-

ne del Medioevo fino all'inizio dell'Ottocento e oltre, nel caso di piccole scorte di carta pregiata, in cui si vedono in controluce le vergelle che filtrano le fibre e le cuciture dei filoni, dette catenelle, che tengono le vergelle saldamente ancorate al rettangolo di legno detto forma o modulo.

Qualunque tentativo di attribuire un luogo e una data a un foglio di carta comincia con la filigrana, cioè il segno fabbricato in fil di rame, cucita alla forma e utilizzata dagli stessi produttori come prova di origine oppure come marchio di qualità. Esistono alcuni fondamentali repertori di filigrane che forniscono informazioni riguardanti i segni ritrovati nei fogli di carta conservati negli archivi e nei libri a stampa delle biblioteche. Sono però di utilità limitata nello studio dei carteggi, sia per la natura approssimativa dell'indicazione cronologica, sia per il fatto che si concentrano sulle carte medievali e rinascimentali – il più noto, Briquet, si ferma al 1600 – mentre la maggior parte delle raccolte di lettere, soprattutto nell'esempio dell'Autografoteca Bastogi, appartiene a epoche successive.²² A partire dal Settecento si diffonde l'uso di includere una data all'interno della filigrana, particolarmente nelle carte fini destinate alla scrittura di lettere.²³ Ogni indicazione del genere è preziosa quando si tratta di stabilire una data *ante quem non*; altrimenti va interpretata con cautela, poiché la filigrana spesso rimaneva cucita al modulo senza aggiornamento in anni successivi e una scorta di carta talvolta rimaneva in magazzino per lungo tempo prima che fosse inviata ai negozi. Nella mia esperienza, che rimane molto limitata, nella prima metà dell'Ottocento l'intervallo medio fra la data in una filigrana e l'impiego di quella carta da parte di uno scrivente rientra nell'ordine di due anni; ancora una volta sarebbe opportuno che la catalogazione di raccolte come l'Autografoteca Bastogi fosse in grado di fornire indicazioni statistiche costruite in base all'analisi quantitativa di molti dati.

La carta velina, per la creazione della quale la superficie della forma impiegata al tino viene coperta da una rete metallica finissima, apparve per la prima volta a opera di James

²¹ Mancano studi approfonditi sulla scrittura e sui materiali utilizzati per la scrittura dell'Ottocento, ma si vedano DONALD JACKSON, *The story of writing*, London, Parker Pen Co., 1981, p. 130 sg. (trad. it. *La scrittura nei secoli*, Firenze, Nardini, 1988); ALBERTINE GAUR, *A history of calligraphy*, London, British Library, 1994; ANDREW ROBINSON, *The story of writing*, New York, Thames & Hudson, 1995; MICHELLE P. BROWN, *The British Library guide to writing and scripts: history and techniques*, London, The British Library, 1998.

²² Per le filigrane in epoca moderna, si vedano EDWARD HEAWOOD, *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum, The Paper Publications Society, 1950, rist. Amsterdam, *idem*, 1969 e 1981, cui si aggiunge *Watermarks: addenda et corrigenda*, Amsterdam, *idem*, 1970; W.A. CHURCHILL, *Watermarks in paper in Holland, England, France etc. in the XVII and XVIII centuries*, Amsterdam, Hertzberger, 1965, rist. Nieuwkoop, De Graaf, 1985 e 1990. Per quanto riguarda la carta anche in epoca più recente, soffriamo per una cronica mancanza di repertori affidabili. Ad esempio, le filigrane prodotte dalla cartiera Magnani di Pescia spesso nominano il membro della famiglia che in tale periodo dirige l'azienda, ma, in assenza di una storia approfondita della casata, non conosciamo le date relative.

²³ Tali indicazioni vanno sempre prese con un certo beneficio d'inventario, poiché la ragione per cui una determinata filigrana includeva un'indicazione cronologica non aveva necessariamente lo scopo di dire l'anno in cui era stato fabbricato il foglio in questione. In Inghilterra, dopo un rialzo nell'imposta sulla carta, i moduli avevano l'obbligo di includere l'indicazione dell'anno di fabbricazione, ma, fino alla revoca della tassa nel 1811, spesso veniva messa la data di introduzione del balzello, ossia il 1794; cfr. HARRY DAGNELL, *The taxes on knowledge: excise duty on paper*, "The Library", 20 (1998), 6, p. 347-366; *Id.*, *The taxation of paper in Great Britain 1643-1861: a history and documentation*, Edgeware, published by the author in collaboration with the British Association of Paper Historians, 1998.

Whatman nel 1757 in Inghilterra,²⁴ ma si diffuse solo lentamente e sono pochi gli esempi che si riscontrano all'interno della collezione livornese con una data anteriore al 1800. Non è facile poi distinguere una carta velina fabbricata manualmente da quella meccanica fatta con una macchina Fourdrinier, di invenzione francese seppure sviluppata in Inghilterra all'inizio dell'Ottocento, in cui la stessa rete viene utilizzata in una banda continua raccolta su un grande rullo. Nel corso dello stesso secolo, a partire dalla fine del periodo napoleonico, buona parte della carta epistolare impiegata anche in Italia era importata dall'Inghilterra, benché numerosi cartai italiani, soprattutto nell'area di Pescia, falsificassero la carta d'oltremarina perché più pregiata. Il processo meccanico facilitava la produzione di carta leggera di qualità che qualche volta tradisce l'origine industriale con il segno, come per una filigrana, della cucitura che unisce le due estremità della rete e appare come la traccia di una lumacatura che attraversa il foglio.²⁵ Le prime carte meccaniche sono prive di filigrana, mentre alcune successive hanno la filigrana cucita direttamente alla rete. A partire dal 1839, invece, venne perfezionata una procedura che imprimeva il segno sulla striscia continua di carta tramite un rullo detto il ballerino (in inglese *dandy-wheel*).

Benché le carte colorate esistessero fin dal Rinascimento, la comparsa di carte veline fabbricate appositamente al tino o con la macchina continua per uso epistolare spesso portò all'introduzione di tinte azzurre o verdi che nuovamente suggeriscono una data nella seconda metà del secolo.

Un'altra tendenza significativa è l'impiego di timbri a secco sui foglietti già confezionati in grandezza da lettera. La città termale inglese Bath, luogo di convalescenza alla moda e quindi con intensi scambi epistolari, ricordati anche dalla scrittrice Jane Austen, dette il proprio nome alla varietà più comune (spesso applicata anche in contraffazione a carte fabbricate sul continente). La diffusione di tali timbri in Europa inizia intorno al 1840 circa, e dura per una quarantina di anni, seppure manchino notizie precise intorno alla storia di questo tipo di carta e alla sua produzione.

L'ultimo fenomeno degno di nota è l'impiego crescente, nel corso dell'Ottocento, di carta con un'intestazione a stampa. Nuovamente mancano indagini su base statistica, ma i primi esempi italiani sono collegati al mondo dell'editoria, con quello particolarmente precoce rappresentato da Gian Pietro Vieuksseux.²⁶ Il loro uso caratterizza in modo particolare gli uffici e i ministeri del nuovo Regno d'Italia, mentre esempi di carta intestata a uso privato sono piuttosto rari prima del Novecento.

4) Sistema postale

Molte lettere dell'Autografoteca Bastogi sono state piegate di modo che il foglio servisse anche come busta e pertanto il documento stesso reca i segni del passaggio attraverso il sistema postale dell'epoca. È lapalissiano notare che un timbro postale contiene una data, cosicché, in assenza di indicazioni all'interno della lettera, essa può essere assunta come informazione cronologica.²⁷ Ciò che spesso risulta frustrante, invece, è che molti timbri sono illeggibili o frammentari, anche a causa dell'asportazione del francobollo. Tuttavia, anche quando la data di un timbro risulta assolutamente indecifrabile, il semplice fatto che esso ci sia può fornire informazioni utili: ad esempio, una lettera da Milano o Venezia con la franchigia dell'Impero austro-ungarico appartiene al periodo della Restaurazione, mentre una oblitterazione ferroviaria appartiene spesso a un'epoca più tarda, quando la posta viaggiava sulla strada ferrata.

Il vero divario comunque è rappresentato dall'invenzione del francobollo da parte dell'inglese Rowland Hill nel 1840, introdotto in Italia nei territori imperiali nel 1850, il cui uso nel giro di un decennio si diffuse nel resto del paese. Nei rari casi in cui il pezzo originale sia rimasto sulla lettera è possibile ricorrere a repertori filatelici per scoprire la data di introduzione e il periodo di validità di ogni francobollo emesso in Italia; di solito, però, si scopre che esso è stato asportato da qualche collezionista, lasciando tuttavia una traccia che è opportuno segnalare.

Un esempio di datazione

Con tutto ciò indovinare la data di una lettera rimane un'operazione empirica, affidata in gran parte all'esperienza e al fiuto del catalogatore. È indispensabile comunque che nel catalogo appaia un'indicazione, pur approssimativa, fatta da una persona esperta in materia che ha il documento originale davanti a sé, a condizione che le ragioni della data attribuita siano minuziosamente spiegate in nota.

Il metodo che abbiamo sviluppato all'interno del progetto svolto sulla lettera "C" dell'Autografoteca Bastogi ha dato in ogni caso ottimi risultati, sia sul piano della qualità, sia su quello della quantità. Alla fine del lavoro infatti le due stagiste livornesi, nonostante la disomogeneità del fondo, avevano catalogato il doppio e qualche volta il triplo dei pezzi rispetto ai colleghi in tirocini paralleli. In alcuni esempi poi, in cui una datazione è stata stabilita attraverso

²⁴ Si veda PHILIP GASKELL, *New introduction to bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 214-230. Sulla figura del cartai, si veda J.N. BALSTON, *The Elder James Whatman, England's greatest paper maker*, in tre volumi (1992-98), di cui il terzo, dal titolo *The Whatmans and Wove (velin) paper: Its invention and development in the West*, descrive in dettaglio il processo attraverso il quale Whatman giunse alla fabbricazione di un nuovo tipo di carta (i volumi non sono in commercio e vanno acquistati direttamente dalla Whatman plc, Maidstone, Inghilterra).

²⁵ Cfr. la riproduzione fotografica in GASKELL, *cit.*, p. 225, fig. 81. Un esempio si trova anche in una lettera inviata da Vieuksseux a Joppi; cfr. DESIDERI-HARRIS, *cit.*

²⁶ Si veda il contributo di Laura Desideri in corso di pubblicazione negli atti livornesi.

²⁷ Per lo studio sistematico dei timbri postali e dell'organizzazione del relativo servizio consiglio le numerose pubblicazioni editte dall'Istituto di studi postali di Prato.

Lyon le 13 Janvier

Lione, 13 gennaio

Notre fameux Pallon rata Samedy au conspect de cent milles Spectateurs. Son enorme machine s'enflà, mais elle ne pût s'élever; on fit hier une nouvelle experience qui fait esperer que demain on obtiendra plus de succes. Nos voyageurs aé- rions parmy les quels se trouve le jeune Prince de Ligne etaient desesperés; ils ont repris courage. Vous connaissez sans doute les Parasoles a l'ai- de desquels on se jette du haut d'une maison dans la rue sans se faire plus de mal qu'une volant qui est soutenû par ses plumes; on embarque de ces parasols pour qu'au cas de feu, les voyageurs puis- sent se laisser descendre tout doucement; ce qui vous surprendrà relativament au Prince de Ligne c'est que son Pere sarà present; deux français de condition l'accompagnent dans sa course, ainsi que M. Montgolfier, et Pilatre des rozier; ce dernier aurà le comandement.

Il famoso nostro pallone fallì sabato davanti a centomila spettatori. La sua macchina enorme si gonfiò, ma non poté alzarsi; ieri si fece una nuova prova che fa sperare che domani si otterrà più successo. I nostri viaggiatori aerei fra i quali si trova il giovane principe di Ligne erano disperati; hanno ripreso coraggio. Voi conoscete senza dubbio i parasole con l'aiuto dei quali uno si lancia dall'alto di una casa giù nella strada senza farsi più male di un volatile che è sostenuto dalle piume; si mettono a bordo questi parasole, perché nel caso di incendio i viaggiatori possono discendere pian piano. Ciò che vi sorprenderà riguardo al principe di Ligne è che suo padre sarà presente. Due francesi di condizione lo accompagnano nel suo volo, oltre a signor Montgolfier e Pilâtre des Rozier. Quest'ultimo avrà il comando.

so l'acquisto di informazioni da una fonte alternativa, le loro proposte cronologiche si sono rivelate molto precise e talvolta azzeccate.

Propongo quindi al lettore un esempio, non troppo difficile, che ha anche rappresentato una piccola pietra miliare nella storia del nostro lavoro comune. Un giorno, durante una delle visite periodiche presso la Labronica, un pezzo di carta mi è stato messo davanti con la domanda: "Come si fa a datare questo?". In tre ci siamo seduti e, ragionando ad alta voce, nel giro di cinque minuti avevamo raggiunto la data esatta. Quale fosse quella data e come abbiamo ottenuto la relativa conferma sono cose che si riveleranno in seguito.

Il documento in questione è un breve scritto in francese (riportato nel riquadro a fianco, con a fronte la traduzione in italiano), privo di firma perché ricopiato da un originale più esteso, recante l'indicazione di Lione e il giorno 13 gennaio di un anno non precisato.²⁸ Non è facilmente leggibile, poiché l'inchiostro è sbiadito e il pezzo è stato anche danneggiato da un'infiltrazione d'acqua.

Il testo si trova su un piccolo pezzo di carta, che misura 241x175 mm, ed è stato tracciato con una penna d'oca e inchiostro di origine vegetale. Il foglio, di cui il nostro frammento rappresenta circa un quarto dell'originale, è vergato (con distanza 23 mm fra i filoni) e si vedono i resti di una filigrana (larghezza 38 mm), riconoscibile come la testa e la coda di un leone di San Marco.

A questo punto, caro lettore, La invitiamo a scoprire la data del documento. Gli unici strumenti cui può fare ricorso sono una cronologia universale e un dizionario biografico, quest'ultimo preferibilmente di tipo compatto e non troppo moderno. Se risolve il problema correttamente in meno di cinque minuti, Lei è più bravo di noi e Le facciamo i nostri complimenti.

Buona fortuna.

(La soluzione comparirà nel prossimo numero di "Biblioteche oggi")

²⁸ Autografoteca Bastogi, Cassetta 26, Inserto 1334, c. 9.