

A close-up photograph of a woman's neck and shoulders. She is wearing a necklace made of several Italian postage stamps. The stamps are white with a green and red design, and they feature the text "ITALIA €0.60" and "1861 > 2011 >". The woman has red lipstick and her skin is fair.

Salone Internazionale del Francobollo

Roma, Palazzo dei Congressi

18 - 20 novembre 2011



Posteitaliane *filatelia*

Analisi dell'evoluzione della ricerca filatelica

Storia delle tirature

È evidente, per chiunque sfogli una collezione di francobolli, che quella successione di piccole stampe in miniatura documenti la storia del Paese che le ha prodotte. Questo stretto legame con gli eventi, che segnano l'evoluzione socio politico di un territorio, non è assolutamente casuale. Questi oggetti, siano essi di natura postale che fiscale, sono sempre una componente ufficiale del meccanismo di governo di uno Stato: nazionale, coloniale, provvisorio o qualunque altra forma esso possa assumere, purché in quel momento storico ne abbia il controllo politico.

Se nei francobolli commemorativi il legame storico, che esprime l'aderenza alla visione politica egemone al momento della loro emissione, è particolarmente evidente ed inconfutabile, in realtà esso pervade l'intera produzione dei valori bollati, anche quelli che, solo apparentemente più anonimi, esplicano, nei vari usi e servizi, l'ordinarietà della loro funzione di imposta diretta.

Lo studio della filatelia, al fine di determinare una successione cronologica ed un valore economico espressione di un fattore di rarità ed di una domanda, ha da sempre collegato le singole emissioni ai periodi storici della loro validità. L'evoluzione dell'analisi storica ha consentito di comprendere che i bolli non avevano un intrinseco valore venale assoluto ma che questo è condizionato da fattori legati al periodo in cui fu utilizzato. Con i progressi della storia postale si è meglio compreso quanto la rarità d'uso di un francobollo in un certo periodo, o in alcuni casi in un determinato giorno, ne aumenti esponenzialmente il fattore di rarità.

Le discussioni, nell'ambito dei cultori della materia, sta ponendo in evidenza che la variabilità del fattore di rarità è condizionato anche dai processi tecnici di realizzazione nell'intero periodo di produzione, che più sinteticamente definiamo tiratura. La tiratura è l'insieme delle idee, delle tecniche e dei processi che portano alla nascita ed al percorso di vita ufficiale, periodo di validità, di una emissione di valori bollati. Quando la produzione si protrae nel tempo bisogna parlare di tirature al plurale, in quanto spesso la variazione dei materiali, l'usura e sostituzione delle interfacce di stampa, l'evoluzione delle tecnologie ed a volte la delocalizzazione dei luoghi della produzione determinano caratteristiche del prodotto finito apprezzabilmente diverse nei vari periodi della sua validità. Lo studio di queste caratteristiche può consentire di collocare il singolo oggetto in un momento preciso nell'arco temporale del periodo di produzione. È evidente che la variabilità delle tirature è di solito tutt'altro che costante nel tempo e questo genera un diverso fattore di rarità per ogni singola tiratura. Lo studio delle caratteristiche e della variabilità all'interno di una stessa emissione configura di fatto una branca della filatelia che si può definire storia delle tirature.

Lo studio delle tirature ha un notevole fascino, come sempre avviene quando la ricostruzione storica non è banalmente definibile. Infatti contrariamente a quanto avviene per lo studio delle emissioni, regolate in Italia da atti pubblici rintracciabili nelle Gazzette Ufficiali, la documentazione che ne sancisce le tappe riguardano fonti interne agli ambiti di produzione, anche quando coinvolgono i rapporti con i soggetti degli organi amministrativi di controllo governativo preposti alle decisioni. Evidente che queste informazioni, quando rintracciabili nei vari archivi, si presentano di solito a macchia di leopardo, alcuni processi, modifiche o variazioni tecnologiche sono ben documentate e facilmente ricostruibili, altre sono fumose e soggette ad alti livelli d'interpretazione, altre ancora inesistenti. A volte si nota che gli esemplari di un certo periodo hanno dei cambiamenti e non sappiamo perché. Ci troviamo di fronte ad un processo conoscitivo che da deduttivo (ci sono tutti gli elementi informativi certi e documentati per definire un fenomeno) ad induttivo (non ci sono tutti gli elementi documentati e bisogna integrare con ipotesi logiche o nuove tipologie di analisi). Questo processo di ricerca di nuovi mezzi diviene fondamentale quando vediamo i risultati di una trasformazione in un determinato tempo e non abbiamo nessuna informazione storica in merito.

I mezzi che integrano quelli tradizionali della ricerca storica vanno rintracciati tra quelli scientifici dell'osservazione e dello studio di campioni statisticamente significati. Ci si sta accorgendo che i bolli sono portatori essi stessi, indivi-

dualmente o per grandi categorie, di elementi che consentono di ricostruire la loro storia. L'individuazione di questi elementi, spesso sono piccoli particolari o sfumature, non è particolarmente semplice sia per le dimensioni degli oggetti di studio, ricordiamoci che moti francobolli coprono appena la dimensione di una moneta da 1c di Euro, sia perché non è sempre agevole avere a disposizione l'insieme dei campioni giusti, sia come singolo esemplare o come popolazione di esemplari, in grado di descrivere con scientifica certezza un fenomeno.

Nell'ultimo decennio lo sviluppo dell'informatica ha consentito da un lato un'ampia diffusione di strumenti d'analisi sofisticati e precisi, a costi accettabili, dall'altro il potenziamento di una rete di comunicazione sempre più evoluta capace di garantire un veloce scambio d'informazioni. Questa evoluzione ha portato alla possibilità di condividere un grande patrimonio d'informazioni ed immagini, contenuti in archivi, anche privati, i cui originali sono dispersi nei vari angoli del mondo. La voglia di aggregazione e di scambio d'informazione tra appassionati ed esperti ha infine fatto nascere delle comunità virtuali in cui, con la massima semplicità, si possono discutere gli argomenti più vari e, con il contributo di molti, iniziare ricerche e progetti ambiziosi, solo qualche anno fa impensabili. Tutto questo costituisce indubbiamente un humus particolarmente fertile e stimolante per la ricerca, spingendo molti collezionisti a fare un salto evolutivo da semplici raccoglitori a cultori e sviluppatori di nuovi approfondimenti.

Questo lavoro vuole diffondere alcune metodologie innovative per il settore filatelico e sintetizzare a livello esemplificativo alcuni risultati di un dibattito che si protrae da alcuni anni sul Forum filatelico (Filatelia e Francobolli). In tale ambito da tempo si è aperta una discussione appassionata sulla prima grande serie del Regno d'Italia. Questi valori ideati e inizialmente prodotti negli stabilimenti De La Rue di Londra furono successivamente trasferiti a Torino nella nuova sede, l'Officina Carte Valori, nata per centralizzare ed unificare le strutture ed ammodernare gli impianti di produzione dei valori bollati secondo tecnologie e metodi innovativi per l'epoca messi a punto con l'iniziale fornitura londinese.

Dalla discussione è emerso l'opportunità di approfondire aspetti poco noti e, alla luce delle attuali conoscenze, poco documentati. Quello che vi vado ad illustrare è lo sforzo di superare le difficoltà operando con l'analisi visiva supportata dalle tecnologie della grafica computerizzata, come supporto e rafforzamento di quanto conosciuto dalle fonti storiche ufficiali. Molto del materiale che vi presento è stato prodotto in questo contesto, molto è ancora da fare, ma è bene con questo scritto fare il punto ed individuando i possibili canali di sviluppo della ricerca.

Il 1° dicembre 1863 vide la luce la prima serie espressamente studiata per coprire le tariffe postali del Regno d'Italia. Questa emissione, che è oggetto dello studio, nacque in un momento di grandi trasformazioni politiche e tecnologiche. Infatti nel periodo a cavallo tra la seconda metà degli anni '50 e la prima degli anni '60, soprattutto nei due anni compresi tra la primavera del 1859 e quella del 1861, in un complesso groviglio di eventi ed in una penisola sino ad allora divisa in molti Stati, si consolidò e fu fondato il nuovo Stato Nazionale con la proclamazione di Vittorio Emanuele II re d'Italia.

L'intero processo era avvenuto sulla spinta di una diffusa ambizione di fondare una nazione italiana collocata nel contesto delle Grandi Potenze europee. Avendo come grande antagonista l'Austria, con un Impero esteso sino ai territori settentrionali della penisola che influenzava con alleanze le politiche di molti piccoli stati preunitari, le forze che spingevano verso l'unità nazionale avevano cercato e consolidato alleanze nell'ambito delle politiche francofone del Regno sabauda ed anglofone degli ambienti radicali e liberali. Questo bipolarismo, caratterizzato da un difficile equilibrio tra le varie componenti del movimento nazionalista, fatto di accordi, trame e colpi di scena, si concretizzò con l'intervento diretto della Francia nella guerra tra Piemonte e Lombardo Veneto del 1859 e con il sostegno dell'Inghilterra all'azione garibaldina nel sud Italia del 1860.

L'intreccio di eventi e di misteri che ha accompagnato tutta la costruzione ed il riassetto del nuovo Stato, ebbe inevitabilmente riflessi sull'organizzazione-amministrativa dello Stato, soprattutto per le funzioni territoriali come il servizio postale che sino a quel momento era stato ovviamente organizzato con strutture ed organizzazioni autonome per ogni singolo Stato. In particolare il servizio espletato con l'uso dei francobolli apparve in Italia il 1° giugno del 1850 con l'emissione nel Lombardo Veneto della serie denominata Aquila Bicipite. Il 1° gennaio del 1851 il Regno di Sardegna emise i primi valori con bolli che recavano l'effigie di Vittorio Emanuele II, seguito a breve distanza dal Granducato di Toscana. A partire dal gennaio 1852 furono prodotti francobolli dello Stato Pontificio, del Ducato di Modena e di quello di Parma.

Il Regno delle Due Sicilie cominciò ad utilizzare i francobolli nel servizio postale solo a partire dal 1858.

Nel 1861, con il governo Cavour, il Conte Giovanni Battista Barbavara fu nominato direttore generale delle Poste Italiane che iniziarono così la loro attività ufficiale. L'uso dei francobolli del Regno di Sardegna venne esteso a tutto il territorio nazionale, o più specificamente come riportato dallo Zanaria *"nelle province centro-settentrionali si continuò ad affrancare le corrispondenze con i francobolli della IV emissione di Sardegna, in quelle meridionali restarono regolarmente in corso i francobolli delle Province Napoletane, mentre in Sicilia si continuò ad assolvere per contanti il pagamento delle tasse postali fino al 30 aprile 1861, per poi introdurre i francobolli di IV Sardegna a partire dal 1° maggio."*

D'altra parte, non vi era nemmeno la necessità di provvedere con urgenza all'emissione di francobolli italiani dal momento che quelli in uso erano anonimi ed avevano la nazionalità espressa dall'effigie di Vittorio Emanuele II che, il 17 marzo 1861, era stato proclamato Re d'Italia".

La prima emissione successiva alla costituzione del nuovo Stato avvenne nel febbraio 1862 e fu il 10 centesimi bistro con l'effigie di Vittorio Emanuele II, con la medesima impronta e colore di quello sardo del 1855 ma dotato di dentellatura. Successivamente, nell'aprile del 1863 fu emesso 15c disegnato dal tipografo ed incisore del Regno di Sardegna Francesco Matraire, che è il primo francobollo sul cui apparve la dicitura "francobollo italiano".

In previsione dell'aumento consistente dei consumi di valori bollati dovuto ai nuovi regimi di tassazione e vista l'ampia dimensione demografica raggiunta dalla popolazione con l'unificazione nazionale, il Ministro delle finanze Quintino Sella insieme al direttore generale delle poste Giovanni Battista Barbavara, con il contributo tecnico dell'ing. Costantino Perazzi, misero a punto un programma per dotare lo Stato di uno stabilimento tipografico nazionale, per la produzione di valori bollati postali e fiscali. Per accelerare i tempi, vista l'urgenza e le difficoltà della messa a punto di processi industriali più efficienti ed economici di quelli sino ad allora in uso, si pianificò l'intervento di un fornitore privato che mettesse a punto le procedure ed avviasse la produzione di una nuova serie che sarebbe poi stata trasferita al servizio di produzione statale.



La storia dei nuovi francobolli e del processo che avrebbe dotato lo Stato di attrezzature per la produzione autonoma dei valori bollati è molto articolata ed interessante. Noi qui ne diamo solo brevi cenni di contesto rinviando ai testi riportati in bibliografia per l'approfondimento.

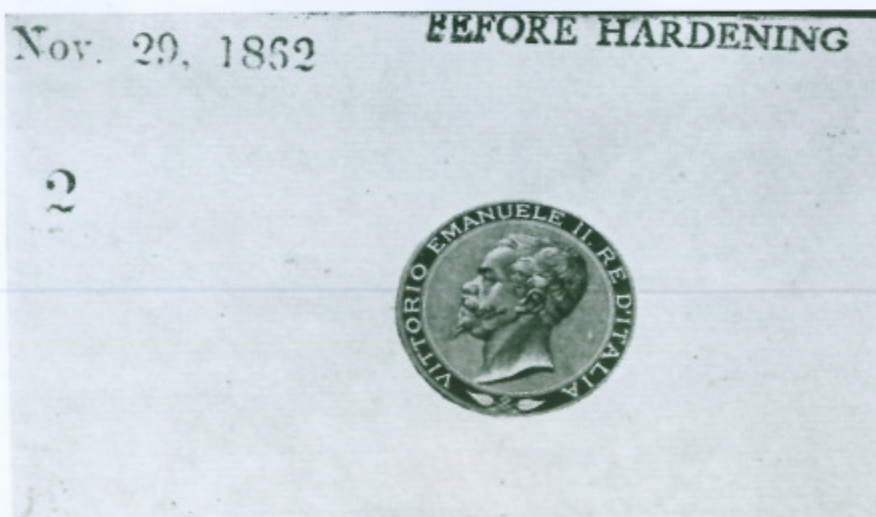
Tra i vari candidati fu scelto il conte Ambjorn Sparre che, associato con una ditta di Genova specializzata nella stampa, offrì condizioni vantaggiose per la messa a punto e fornitura di francobolli che rappresentavano lo stemma sabaudo con cifre del valore ed intestazioni laterali, con il successivo trasferimento delle relative attrezzature di produzione al servizio statale. I francobolli sarebbero stati prodotti con colori diversi per ogni valore. Il capitolato di contratto prevedeva che il conte Sparre si fosse avvalso di macchinari e carta filigranata prodotti in Francia.

Nel periodo in cui si avviava la fase di attuazione del contratto Sparre, il cavalier Perazzi, visitando l'Esposizione Universale a Kensington, borgo occidentale di Londra, fu colpito dalla qualità dei prodotti e dalle nuove tecnologie che la casa tipografica De La Rue presentò nell'ambito del grande evento espositivo. Sulla base di questa visita si aprì una trattativa tra l'Amministrazione governativa italiana e i De La Rue che portò a chiudere un accordo per la fornitura di bolli fiscali, all'epoca ancora non appaltati. Successivamente dopo la controversa rescissione del contratto con il conte Sparre, motivata da inadempienze sui tempi di consegna previsti, fu affidata ai De La Rue anche la fornitura dei francobolli e delle attrezzature necessarie ad allestire lo stabilimento di produzione previsto a Torino (Officina Carte Valori).

Questa storia intrigante fatta di accordi industriali e rescissioni di contratto, ma anche di rapporti tra Stati, piccoli e grandi segreti, nasconde ancora molti punti da indagare e possibili colpi di scena. Molte cose potranno essere portate alla luce con la ricerca di inediti documenti tratti da nuove ricerche d'archivio e da ulteriori fonti storiche, ma molto si può scoprire anche attraverso i metodi dell'investigazione scientifica per confermare ipotesi e rilevare particolari in parte ancora poco conosciuti. Per vagliare ipotesi che si sono susseguite nel tempo, ci poniamo una domanda tra tutte: il conio originale prodotto dalla ditta De la Rue fu pensato solo per le marche da bollo o anche per i francobolli, ovvero c'è un legame diretto tra l'Effigie delle marche da bollo e quelle dei francobolli?

Questa è una delle domande a cui abbiamo provato a dare una risposta con l'uso delle tecnologie di grafica computerizzata descritte nei paragrafi successivi, ricordando che il problema della variabilità del disegno delle effigi si pone anche nell'ambito della stessa serie dei francobolli, tant'è che le differenze che si notano tra i vari valori indussero Alberto Diena a ritenere che ciascun conio fosse frutto di una completa incisione separata.

L'origine di tutta la storia va rintracciata nel conio inciso da Jean Ferdinand Joubert de la Fertè per 200 Sterline, di cui si conoscono prove realizzate durante la fase d'incisione in un periodo che va dal 15 al 29 novembre 1862.



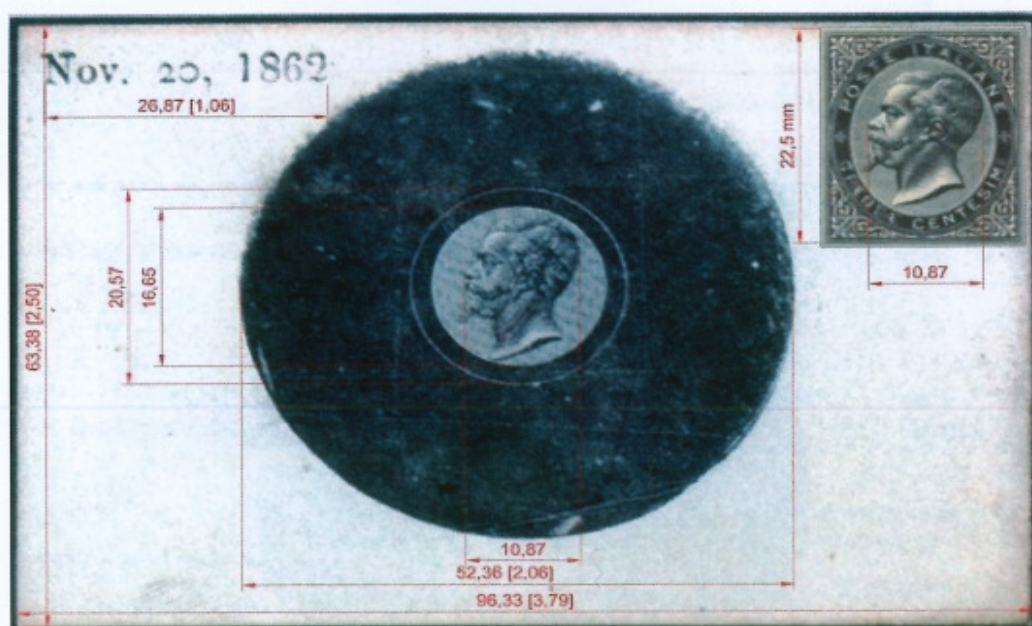
Oltre al ritratto che rappresentava il volto reale rivolto a sinistra, si notano anche i due cerchi e l'intestazione VITTORIO EMANUELE II. RE D'ITALIA, espressamente richiesti dai committenti italiani. Questi elementi grafici, rimanendo inalterati su tutte le marche previste dal contratto, erano componenti costanti del disegno che poteva essere riprodotto sul punzone per il loro trasferimento sui coni secondari dei vari valori.



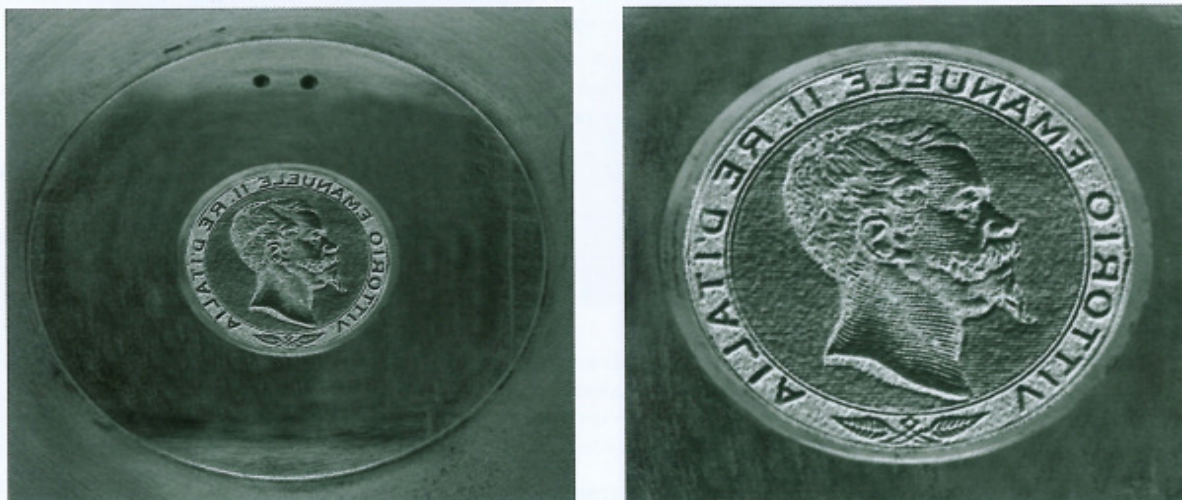
Analizzando le immagini fotografiche di coni di altre produzioni dello stesso periodo di casa De La Rue, pervenuti sino a noi, è possibile ipotizzare che questi, in generale, venissero incisi su dischi di acciaio alla stessa stregua di quelli usati per i punzoni. Nelle prove di stampa del 15 e 20 novembre, ricavate dall'incisione originale non ancora scontornata, si può notare che questo disco lascia un'impronta circolare.

* Non avendo a disposizione l'originale della prova da conio ed avendo verificato, come di seguito dimostrato, la perfetta coincidenza dell'effigie reale tra le prove di stampa delle marche da bollo e quella dei francobolli, è stato possibile ricavare la dimensione del disco che appare nell'immagine della prova da conio del 20 novembre, applicando tecniche di rilevazione metriche di cui daremo dettagli più avanti. Come si vede dalla figura, avendo scelto come fattore di calibratura la distanza tra la punta del naso e l'estremità della nuca che risulta di 10,87 mm, ricavata dalla una prova di stampa del francobollo da 30c, si è potuto scalare l'immagine della prova da conio. I risultati che si sono ottenuti sono le misure riportate in rosso, espresse in mm e, tra parentesi, in [inches]. A meno di piccoli errori grafici dovuti alla qualità non eccellente dell'immagine, il disco risulta di 52,36 mm di diametro pari a poco più di 2 inches.

Ovviamente, una volta portata in scala l'immagine si sono potute ricavare tutte le misure del disegno, ad esempio quelle del cartoncino che risulta 96,33 x 63,38 mm pari a 3.79 x 2.50 inches.



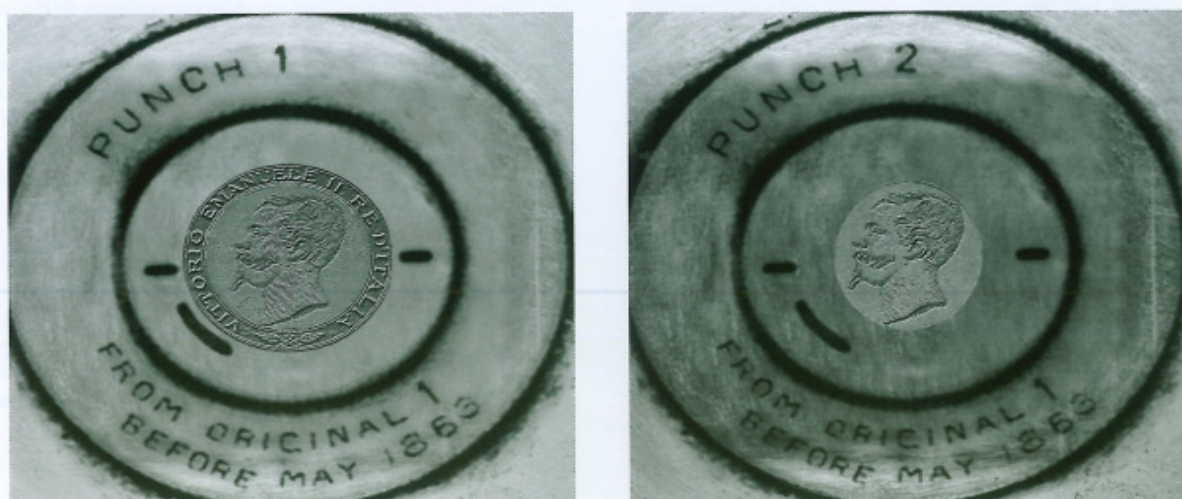
Utilizzando foto di oggetti d'epoca simili e con le tecniche grafiche del foto rendering si è potuto simulare una ricostruzione virtuale di come dovesse apparire il conio originale.



Il disco d'acciaio inciso era probabilmente inserito in un anello o cilindro cavo, che faceva da supporto e circonda il conio, un po' come si vede nelle immagini alla base della ricostruzione dei punzoni, riportati di seguito. Probabilmente l'anello, che aveva una funzione di contenimento della deformazione laterale durante la fase di schiacciamento, era abbastanza alto da contenere al suo interno il pezzo inciso e quello vergine su cui andava trasferita l'incisione, lasciandone sporgere in altezza quanto bastava per metterlo sotto pressa, garantendo l'assenza di slittamenti orizzontali che avrebbero reso "mossa" la copia.

È da questo conio originale, original die come riportato nei documenti dell'archivio DLR, che vennero tratti il punch n.1, usato per realizzare i coni delle 20 marche da bollo (ed altre in seguito) e successivamente il punch n.2 per i coni dei francobolli. Su questo secondo punzone vennero eliminati i cerchi e la scritta e vennero lasciate le linee di fondo, per la parte che risultava all'interno di una sagoma ovale. Quest'area fu molto probabilmente mantenuta più piccola del disegno dell'ovale dei francobolli in quanto non costituiva un problema allungare le linee di fondo sui coni dei francobolli perché era sufficiente estendere le incisioni, mentre accorciarle sarebbe stata un'operazione decisamente più complessa perché si sarebbero dovuti colmare i solchi eccedenti prodotti dal punzone. Ci siamo fatti questa convinzione in quanto le linee degli ovali dei vari valori non hanno la stessa posizione rispetto all'effigie, come meglio si vedrà di seguito.

Si fa presente che, nella ricostruzione dei punzoni, il rapporto tra parte incisa ed il cilindro è puramente esemplificativo in quanto al momento non abbiamo elementi per definirne le dimensioni. Probabilmente le dimensioni dei cilindri, come si può vedere nelle foto di altri punzoni d'epoca, erano maggiori di quelle che appaiono nelle due ricostruzioni.



La coincidenza micrometrica tra l'effigie reale, compreso le linee di fondo è stata verificata sovrapponendo la prova di stampa di un francobollo da 5 centesimi sulla prova di stampa della marca da bollo. Nella sovrapposizione va evidenziata la perfetta coincidenza interferometrica, in parole povere l'immagine sovrapposta appare nitida e non si evidenziano sfasature che renderebbero la somma delle due immagine in tutto o in parte confusa.

In questo caso la leggibilità della sovrapposizione tra le due immagine è stata ottenuta dando una percentuale di trasparenza all'immagine sovrapposta. Inoltre, al fine di una migliore lettura della continuità delle linee di fondo, si è provveduto a ritagliare l'immagine sovrapposta lungo il perimetro dell'ovale.



Analizzando i particolari dell'immagine si può notare non solo che le linee di fondo del francobollo sono perfettamente allineate con quelle della marca tonda, ma anche che, laddove le linee sulla marca appaiono leggermente più spesse come nella coppia in corrispondenza delle labbra o in quelle all'altezza della barba, queste mantengono tali caratteristiche anche sulle corrispondenti linee di fondo del francobollo.

L'indagine consente al tempo stesso di verificare le differenze tra le due immagini, nello specifico si può notare che la sezione del collo nel francobollo appare più in alto di quanto non sia nella marca da bollo, mostrandosi nel colore del 5 centesimi ossia verde.



La variazione della sezione del collo all'epoca si rese necessaria in quanto la sezione originaria, così come disegnata sul conio principale, interferiva con l'ellisse dei francobolli. Questa interferenza è ancora più evidente negli schemi grafici riportati, in cui si può notare che la punta bassa della sezione esce al di fuori del perimetro dell'ovale. La linea orizzontale rossa in basso a destra della seconda immagine rappresenta il punto di attacco della sezione del collo.



È interessante evidenziare come proprio il punto d'attacco del collo fosse un riferimento all'epoca utilizzato per posizionare il punzone sul cilindro del nuovo conio, come si può notare in questa prova da conio del 2 Lire del 9 maggio 1863. Nell'immagine a destra abbiamo ricostruito l'aspetto che questo conio potesse avere al momento della prova, sempre applicando le tecniche della ricostruzione virtuale definita foto rendering.



Nella sovrapposizione grafica dell'effigie di un 15 centesimi sulla marca quadrata di Legalizzazione Affari Esteri da 1,50 Lire e sulla marca da 1 Lira è molto evidente che la modifica del collo avvenne nei francobolli allungando le linee di fondo sulla sezione originaria e creando una nuova area di sezione più in alto. Si può notare che sul 15 centesimi queste nuove linee, che andarono a coprire la zona della sezione precedente, appaiono leggermente più ravvicinate e ricurve a sinistra verso il basso.

Sul 15 centesimi la sezione del collo non chiude a sinistra ma s'interrompe sulla prima linea che costituisce l'ovale, quella in bianco su cui s'interrompono le linee del fondo. Questo non succede per gli altri valori.





Analizzando la forma delle sezioni del collo dei sette valori della serie dei francobolli, si può chiaramente notare che questa è differente per ogni singolo valore. La cosa fa ben comprendere come il disegno della sezione fu inciso a mano sui singoli coni, dopo la punzonatura. Va comunque notato che è possibile identificare delle similitudini di forma che definiscono dei gruppi. In particolare il 15 ed il 60 centesimi hanno una forma meno arcuata, mentre il 5, 10, 30 e 40 centesimi mostrano una caratteristica gobba in corrispondenza della parte alta. Il due Lire ha una forma della sezione che non si avvicina a nessuno dei due gruppi precedenti.

Questi raggruppamenti tipologici, come vedremo meglio in seguito, coincidono con la successione cronologica dell'ultimazione dei coni: prima il 15 ed il 60 centesimi, a seguire il 2 Lire e poi 5, 10, 30 e 40 centesimi quasi contemporaneamente.

Sezione di attacco del collo
confronto tra i valori



Dopo la punzonatura dell'effigie ogni conio venne completato da J.F. Joubert de la Ferté insieme ad altri tecnici della casa De La Rue, incidendo individualmente la fascia ovale che conteneva la dizione POSTE ITALIANE ed il valore facciale espresso in lettere per esteso, oltre alle decorazioni d'angolo, che sono, come noto, diverse per ogni singolo valore.

Sull'effigie del conio non fu necessario ridisegnare solo la sezione del collo, ma si decise di eseguire ritocchi per migliorarne l'aspetto generale, così come confermato dall'analisi d'immagine, dando maggiore luminosità e profondità al volto, anche se i coni del 15 e 60 centesimi furono realizzati senza questi ritocchi. Probabilmente l'idea originale prevedeva di usare l'effigie così come veniva dal punzone, ma visto il risultato dei primi due coni (15 e 60 centesimi), presumibilmente per le proteste della committenza attraverso l'intervento del Perazzi, si decise che fosse meglio intervenire sui successivi coni per migliorare il risultato del trasferimento da punzone. In particolare secondo il col. Martin, le modifiche riguardarono: la base del collo e l'ombreggiatura all'interno del collo; il pizzo ed i baffi e tutti i capelli.

Volendo rintracciare le modifiche apportate sull'effigie vanno confrontati i valori non modificati con quelli modificati. Qui vediamo un raffronto tra due prove, 15 centesimi non modificato e 30 centesimi ritoccato. Anche se è apprezzabile l'effetto di maggiore tridimensionalità e luminosità del volto del sovrano nel 30 centesimi, è molto difficile capire nel particolare cosa differenzi le due immagini.



Anche aumentando l'ingrandimento ed equalizzando il tono delle immagini non è facile cogliere tutte le piccole variazioni tra l'impronta del 15 centesimi e quella del 30 centesimi. La sovrapposizione e l'integrazione dei tratti delle due immagini consente una lettura molto più evidente. La computer grafica permette di sovrapporre immagini non solo rendendo una trasparente rispetto all'altra, come abbiamo visto precedentemente, ma anche utilizzando una serie di funzioni più complesse, come sommare i colori, sottrarli, far apparire il colore più chiaro o quello più scuro, più in generale utilizzando funzioni dette booleane per miscelare tra di loro i tratti delle due disegni. Di solito il miglior risultato dipende dalle caratteristiche delle immagini da integrare, ma non è particolarmente complesso trovare la funzione che meglio metta in evidenza l'aspetto specifico che si sta ricercando.

Nel nostro caso specifico il miglior risultato è quello riportato nell'immagine (ovale 30 centesimi su 15 centesimi), in cui sono particolarmente evidenti le modifiche, ossia le parti eliminate, che compaiono in azzurro sull'effigie reale, proprio nei punti indicati dal col. Martin.

Confrontando i valori che hanno ricevuto ritocchi si può dimostrare che le modifiche del collo, come abbiamo visto precedentemente, ed altri minuti dettagli sono differenti tra i vari valori.

Al fine di escludere definitivamente l'ipotesi dell'esistenza di un nuovo punzone ritoccato, vanno analizzate la natura delle differenze riscontrate.

Questa analisi andrebbe condotta su prove di conio, ma queste immagini non sono sempre disponibili. Facendo riferimento a prove di stampa, quindi prove eseguite dopo la serie dei passaggi meccanici che hanno portato alla realizzazione della tavola, è necessario capire quanto le differenze dipendano dalle deformazioni avvenute sulla superficie di stampa indotte dalle fasi produttive, ed in particolare quanto un determinato particolare fosse persistente nel tempo e si potesse riconoscere anche nei francobolli delle produzioni definitive.

Per verificare quest'aspetto si è scelto il 10 centesimi prodotto inizialmente a Londra a partire dal 1863 in ocre e successivamente in giallo ocra a Torino a partire dal 1865, ma che fu anche ristampato nel 1877 in colore azzurro. In un confronto di tirature a partire da una prova di stampa in rosso del 1863, si può notare che i particolari che caratterizzano barba e baffi sono facilmente rintracciabili in tutti gli esemplari.



**10c prova di
colore - rosso
1863**



10c azzurro - 1877



Londra 1863

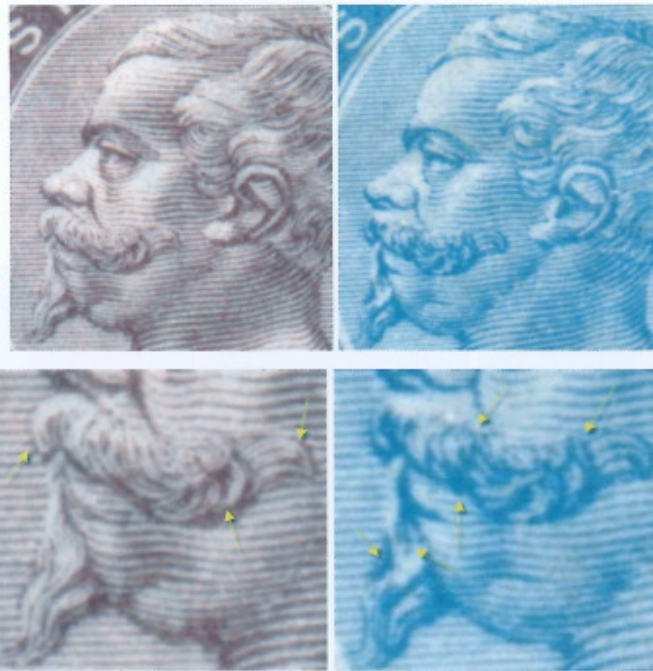
Torino 1865



Questa analisi di confronto è più facilmente eseguibile attraverso un'elaborazione grafica con la quale si possono eliminare le differenze macroscopiche che potrebbero influenzare la valutazione, ossia il colore ed il contrasto. Le immagini sono state portate in tonalità di grigio applicando funzioni che consentono l'equalizzazione dell'immagine in automatico, corrette con quelle che regolano la luminosità ed il contrasto. Il risultato è quello dell'immagine successiva dove è agevole verificare la permanenza dei dettagli nel tempo, a meno di deformazioni topologiche, in parole povere quelle che determinano variazioni simili a quanto avviene in un disegno realizzato su di un foglio di gomma soggetto a stiramento o a compressione.

Se invece confrontiamo valori diversi ci rendiamo immediatamente conto che i dettagli non corrispondono. In particolare il confronto è avvenuto tra una prova del 30c ed una prova del 15 centesimi III tipo, scelto perché il conio fu realizzato quasi due anni dopo e quindi se fosse esistito un punzone con l'effigie ritoccata sarebbe stato certamente utilizzato.





A titolo d'esempio l'immagine precedente indica con le frecce particolari dei baffi e della barba che non potevano essere generati da deformazioni della superficie di stampa (deformazioni topologiche) ma furono certamente particolari ottenuti con incisioni differenti.

Se volessimo avere un'idea di come potesse apparire il disegno dell'effigie reale subito dopo la punzonatura probabilmente dobbiamo fare riferimento a queste due immagini seguenti.



Le due effigi sono praticamente identiche, a parte la diversa qualità di stampa, provenendo una da un francobollo usato e l'altra da una prova di una marca da bollo. Si tratta in particolare del 20 centesimi azzurro del 1867, di colore arancio nel 1877, e della marca da bollo azzurra da 50 centesimi.



Nel continuare l'analisi ed il raffronto delle effigi, con alcune considerazioni inerenti gli ovali ed i fregi d'angolo, entriamo in un maggior dettaglio nella descrizione della tecnica per lo studio dell'interferenza delle immagini in fase di sovrapposizione. Come abbiamo visto in alcuni casi precedenti, con la grafica computerizzata, partendo da due immagini distinte, è possibile fondere i due disegni sovrapponendo i particolari dell'uno con quelli dell'altro, mettendo in evidenza le diversità che vi sono tra di essi.

Potendo apprezzare differenze anche dell'ordine di centesimi di millimetro è opportuno avere immagini di buona qualità. Nelle foto digitali, la risoluzione indica la densità dei punti dot elementari, che formano l'immagine rapportata ad una dimensione lineare (ad esempio punti per cm o punti per pollice). Siccome parliamo di oggetti la cui dimensione d'ingombro non supera qualche centimetro, è possibile utilizzare immagini la cui risoluzione può andare oltre i 1200 dpi (dot per inch), anche senza utilizzare attrezzature e software di tipo professionale ed ad alta prestazione. Lo strumento che più semplicemente garantisce la planarità della ripresa ed una buona illuminazione è il classico scanner da tavolo, evolutosi dalla tecnologia delle macchine fotocopiatrici, che consente ottimi risultati anche a costi medio - bassi. Ovviamente la ripresa può essere eseguita anche con fotocamere digitali. Il problema che si pone in questo caso è garantire la planarità della riproduzione e l'illuminazione uniforme. Con le fotocamere è necessario disporre di attrezzature professionali in cui il sistema d'illuminazione ed il supporto della macchina di ripresa, siano opportunamente calibrati per garantire caratteristiche stabili di colore, uniformità e planarità della ripresa.

Al fine di rendere quando più possibile costanti le caratteristiche dell'immagine, tutti gli esemplari da confrontare andrebbero ripresi insieme come è stato fatto per alcune serie di prove utilizzate nel nostro studio. Nello specifico di quanto stiamo argomentando la scelta dell'uso delle prove, sia da conio che di stampa, è dovuta alla necessità di avere esemplari il più vicino possibile all'immagine riprodotta nei con.



Quando non è possibile l'unitarietà della ripresa, come nel caso di esemplari le cui immagini provengono da archivi e luoghi diversi, è importante mantenere costante la risoluzione (dpi), e soprattutto bisogna garantire quanto più possibile l'allineamento con gli assi orizzontale e verticale dell'attrezzatura di ripresa. Infatti se gli algoritmi che consentono di scalare l'immagine (ingrandire o rimpicciolire) sono abbastanza semplici e garantiscono il mantenimento delle proporzioni e della forma, gli algoritmi che permettono la rotazione della mappa di pixels sono più complessi, ed essendo i calcoli per il riposizionamento basati su numeri troncati ad un certo numero di decimali, la rotazione ottenuta può portare ad un'immagine leggermente deformata. Per esempio nella foto della marca per passaporto da 10 Lire, si può notare, facendo un confronto con la linea gialla inserita al computer, con quale accuratezza si sia allineata l'immagine rispetto al perimetro della cornice e non al taglio.



Tra le varie funzioni con cui è possibile verificare le differenze di sovrapposizione delle immagini vi è quella in cui i colori si miscelano dove non c'è spostamento, mentre nelle parti non coincidenti vengono assegnati colori simbolici contrastanti. In questo caso, a titolo di verifica, sono stati sovrapposti un francobollo da 20 centesimi su 15 centesimi I tipo su un 15 centesimi, perché sappiamo che furono prodotti a partire dallo stesso conio. Scelti come colori simbolici il turchese per il 15 centesimi ed il rosso per il sovrastampato, come potevamo attenderci, la verifica di sovrapposizione mette



in evidenza la perfetta coincidenza delle due immagini che mantengono la tinta in tutte le parti dell'impronta, mentre elementi come la sovrastampa o la piccola macchia dietro alla nuca nel 15 centesimi o le dentellature, non coincidendo, appaiono del colore simbolico prescelto, che risulta trasparente per il sovrapporsi delle immagini.



Eseguito la stessa prova con analoghi settaggi, tra il 20 centesimi su 15 centesimi del II tipo e quello del III tipo, che sappiamo non essere stati prodotti dallo stesso conio, pur apparendo molto simili, a meno dei quattro o dodici punti posti sui coni per identificarli.

Sovrapponendo le due immagini, utilizzando il centro della parte alta dell'ellissi interna come punto di perfetto allineamento, si nota che le due immagini si sovrappongono con un errore quanto più evidente quanto più ci si allontanano dal punto imposto per la coincidenza. Si possono notare oltre al classico effetto generale d'immagine mossa e sfocata, anche la doppia presenza di particolari dell'immagine, in rosso e in turchese, come risulta molto evidente nei fregi d'angolo, soprattutto quelli in basso.

Ingrandendo un particolare, nella foto indicata con 1, lo sfasamento del disegno compare anche nell'angolo in alto a destra. È interessante notare che spostando un'immagine, foto indicata con 2, è possibile far coincidere quasi perfettamente il fregio. Ovviamente in questo caso la distanza tra i particolari dalla parte opposta è raddoppiata. La possibilità



di far coincidere i fregi mette in evidenza il probabile uso di un pantografo o di una dima, in quanto con un'incisione a mano non avrebbe consentito di riprodurre fregi così identici, anche valutando i molti mesi di distanza tra le due incisioni.

Quando si confrontano valori di colore diverso è opportuno per evidenziare meglio i risultati, rendere le immagini simili agendo sulle funzioni grafiche di equalizzazione, contrasto e luminosità. Questo è stato fatto per confrontare la posizione dell'effigie rispetto all'ovale nel 30 centesimi e nel 15 centesimi III tipo. Dopo l'elaborazione i francobolli hanno assunto rispettivamente un colore bruno scuro tendente al nero e azzurro molto scuro.



Sono stati utilizzati gli stessi colori simbolici che segnalano le difformità degli esempi precedenti, turchese per il 30 centesimi e rosso per il 15 centesimi III tipo. Sovrapposte le due immagini in modo da far corrispondere gli ovali risulta che l'effigie del 15 centesimi è spostata molto più in alto rispetto al 30c; le cornici, ovali e rettangolari, coincidono abbastanza bene e la scritta POSTE ITALIANE è stata allungata nel 15 centesimi, per apparire simmetrica alla scritta inferiore del valore facciale, rispetto al fregio centrale alla fascia ovale.



L'elaborazioni grafiche sin qui mostrate sono state eseguite con programmi per il trattamento delle immagine che si basano sulla gestione ed archiviazione di una griglia di punti (matrice) in cui l'immagine viene generata assegnando ad ogni punto (pixel) uno specifico colore, quello che in pratica avviene anche nei nostri televisori. In questo caso si parla di grafica matriciale o come più comunemente viene definita, utilizzando un termine d'origine anglosassone, raster. Questi software si avvalgono di strumenti informatici (tools) che sono l'evoluzione delle tecniche della grafica artistica e del fototocco.

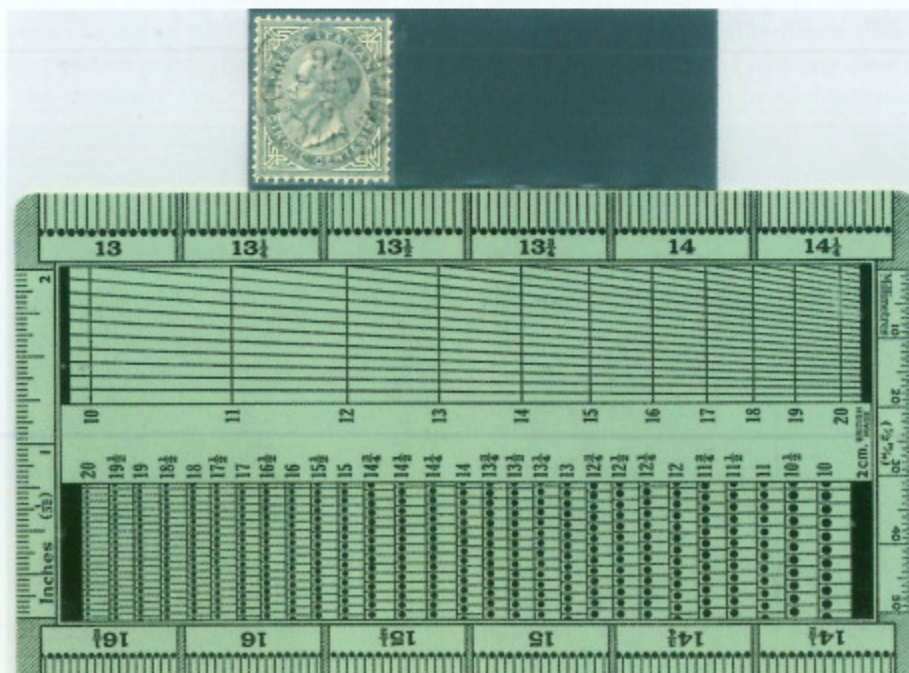
Esiste un'altra branca della grafica computerizzata che privilegia l'analisi metrica. Questa, evoluzione informatica degli strumenti del disegno tecnico, è definita CAD (Computer Aided Design) e tecnicamente è identificata come grafica vettoriale. In questi programmi informatici la gestione dell'immagine è elaborata ed archiviata attraverso una successione sequenziale di elementi di cui vengono descritte le proprietà (primitive) come: segmento, arco, cerchio, testo, ecc. La descrizione di ogni primitiva avviene attraverso l'identificazione delle caratteristiche che la generano (attributi).

Con esempi schematizzati: un segmento è descritto attraverso le coordinate cartesiane del punto d'inizio e del punto di fine, il colore, ed altre informazioni che agevolano la gestione grafica; il cerchio con le coordinate del centro, il raggio ed il colore, oltre alle informazioni integrative; un testo dal contenuto alfa-numerico, dalle coordinate del punto d'inserimento, dall'angolo d'inclinazione, dal colore e da altre informazioni, come stile del carattere, dimensione ecc. Ogni singolo elemento, che come abbiamo detto definiamo primitiva, è costituito da più informazioni che nel loro insieme costituiscono un vettore. Il disegno non è altro che la rappresentazione geometrica della successione dei vettori, pertanto il software, come già detto, si definisce vettoriale. Gli algoritmi che consentono l'elaborazione del disegno sono le formule numeriche della geometria descrittiva, ed è molto semplice per una macchina come il computer che ha come base di tutti i processi il calcolo numerico, effettuare trasformazioni come spostamenti, rotazioni, cambiamento di dimensioni e misurazioni di grandissima precisione.

In origini le due famiglie di programmi, raster e vettoriale, non avevano punti in comuni, con il passare del tempo sono state inserite semplici funzioni metriche nei softwares raster e, all'interno dei programmi che descrive la posizione, le dimensioni e i settaggi, oltre al nome e la posizione sul disco dell'immagine da caricare.

Questa integrazione ci consente di affrontare la valutazione delle dimensioni metriche in filatelia, sia con l'uso dei software raster più avanzati, che con quelli vettoriali. Di seguito riportiamo l'esempio di come è stato possibile ricostruire con grande precisione metrica le dimensioni dei particolari del disegno di un 5c, utilizzando un software vettoriale (CAD).

Innanzitutto è necessario inserire nell'immagine uno strumento che consenta di misurare le dimensioni di un elemento e questo può essere un righello. Non è necessario che in fase di ripresa questi sia posizionato sul punto di misura, operazione in se molto complessa e poco precisa, ma è sufficiente porlo vicino all'oggetto, facendo attenzione di sistemarlo quanto più possibile parallelo al particolare da misurare. Nell'esempio il francobollo è stato inserito in una striscia per taschine appoggiata sul righello, semplificando l'allineamento. Con l'operazione è stato possibile anche compensare un poco il diverso spessore della carta del francobollo rispetto al righello.



Con un programma di gestione immagine (raster) si sono ritagliate le parti del righello interessate, nel nostro caso è stata presa la parte che va da 0 a 30 mm e la parte che va da 0 a 1 inch, e sono state allineate ai punti da misurare.

È bene scegliere come elemento da misurare la massima dimensione dell'oggetto, in quanto questo riduce l'influenza dell'errore grafico, che di solito è una costante. Abbiamo tracciato delle linee rosse dal punto di misura sino al righello. Si è quindi potuto misurare la dimensione prescelta, che nel nostro caso risulta di circa 22,5 mm. È interessante notare che 22,5 è un numero sessagesimale, infatti il doppio è 45, raddoppiando ancora 90 e così di seguito 180 e 360. È altresì interessante che questa modularità, espressa nel sistema metrico e non in quello in pollici, fosse probabilmente pensata per una produzione che doveva trasferirsi sul mercato italiano, agevolando così le future forniture, penso in particolare alla carta.

L'immagine così elaborata è stata trasferita in ambiente CAD e, dopo aver seguito il ridimensionamento dell'immagine, imponendo che la misura verticale della cornice esterna fosse 22,5mm, è stato possibile misurare tutti gli elementi del disegno ed eseguire una quotatura con l'apposita funzione.

Sarebbe bene inserire nella ripresa anche gli altri esemplari da misurare, ripetendo il confronto con la scala di misurazione per ogni esemplare. Ma se, come in questo caso, si reputa che le dimensioni della cornice restino pressoché costanti, con un piccolo errore accettabile, è possibile assegnare l'altezza di 22,5mm anche alla dimensione verticali della cornice degli altri valori, come si vede nell'immagine seguente.



Una volta calibrata in ambiente vettoriale l'immagine, è possibile effettuare misurazione di confronto.

Sulla base della definizione delle immagini utilizzate in questi esempi (1200 dpi) e con la tecnica e gli strumenti descritti, si possono apprezzare variazioni dell'ordine di qualche centesimo di mm. Nell'esempio in alto si vede che la dimensione della cornice esterna orizzontale nel 15 centesimi è giusto 1/10 di millimetro più piccola di quella del 5 centesimi; mentre, nel confronto dell'esempio successivo, costituito da immagini sovrapposte tra il 5 centesimi ed il 40 centesimi, centrata rispetto alle effigi, si nota una differenza tra le dimensioni orizzontali delle cornici esterne di circa 6/10 di mm complessivi, distribuita in maniera dissimetrica, 3.2/10 di mm a destra e 2.7/10 di mm a sinistra.



Con il termine rendering s'intende l'insieme delle tecniche, proprie della grafica tradizionale e successivamente di quella computerizzata, che consente di dare ad un disegno effetti di fotorealismo. Esempi di ricostruzioni virtuali foto realistiche le abbiamo già presentate trattando alcuni argomenti di questo studio. Qui vorremmo spiegare i principi base delle tecniche che ci hanno consentito le ricostruzioni, mostrando la ricostruzione virtuale di tutti i coni della serie De La Rue, oltre alcuni esempi di coni delle marche da bollo.

Con l'uso del computer il foto rendering può essere prodotto con due approcci completamente distinti: la realizzazione di un modello virtuale tridimensionale oppure con la realizzazione di un'immagine bidimensionale con effetto 3D. La realizzazione di un modello 3D, operazione che presenta maggiori gradi di complessità, consente di ottenere un oggetto che è possibile ruotare dello spazio virtuale del computer, ottenendo riprese da punti diversi o successioni d'immagini che costituiscono un filmato. Nel nostro caso abbiamo applicato la seconda tecnica che è un'evoluzione delle tecniche tradizionali del fotomontaggio. Si è realizzata un'immagine foto realistica dell'impronta e la si è montata sulla foto di un oggetto d'epoca, similare, sovrapponendola all'impronta originaria.

Vi mostriamo, sulla base di alcuni esempi sui coni, le fasi della realizzazione. Come prima operazione è necessario realizzare un'impronta che abbia un effetto tridimensionale. In un'immagine a due dimensioni l'effetto tridimensionale è dato dalla presenza di zone illuminate e zone in ombra. Di seguito sono riportate brevi note sugli elementi base della tecnica che consente l'ottenimento di questo effetto. Abbiamo visto precedentemente che, utilizzando software per la gestione grafica medio - alti, è possibile sovrapporre due immagini dando a quella che posizioniamo sopra effetti di trasparenza. Questo non è altro che l'evoluzione delle classiche tecniche sviluppate nel cinema per la realizzazione dei cartoni animati. Come è noto un film animato non è altro che la successione di una serie di disegni in cui alcuni elementi si muovono rispetto ad altri. Per rendere più veloce il processo di realizzazione, ogni singolo elemento, che costituiva un movimento, veniva disegnato su di un supporto trasparente, foglio di acetato. Sovrapponendo i fogli si formava l'immagine del singolo fotogramma. Nel fotogramma successivo venivano sostituiti i fogli delle parti che dovevano apparire in movimento. La stessa cosa è fatta dai programmi di gestione grafica più avanzati: per cui è possibile inserire più immagini su fogli virtuali che si possono sovrapporre, con la possibilità di muoverli individualmente in tutte le direzioni del piano, oltre che inserire nuovi elementi o cancellare o ancor più in generale eseguire trasformazioni senza interferire con le altre parti del disegno.

Utilizzando questi principi base è stato possibile costruire l'immagine a rilievo dell'impronta. Nello specifico sono state realizzate due tipi di elaborazioni: una con effetto concavo (conio) e l'altra con effetto convesso (punzone). Anche se nelle ricostruzioni dei coni presentati di seguito sono stati utilizzati più immagini altre alle due basi, per simulare riflessi metallici ed ombre scure, di seguito le foto descrivono la procedura base. Si utilizzano due immagini, una positiva ed una negativa, di cui una, base, e lasciata non trasparente mentre all'altra viene assegnata una trasparenza tra il 30% ed 50%. Le immagini devono essere convertite in tonalità di grigio, quella base deve essere in negativo e speculare, con l'immagine trasparente positiva speculare, nel caso del conio; l'inverso con immagini non speculari quelle per i punzoni.



Le due immagini vanno sovrapposte.

Mentre la sovrapposizione perfetta porta ad un risultato finale come quello riportato nella figura in basso a sinistra, un leggero sfalsamento, in qualunque direzione, porta un effetto tridimensionale come quello della figura di destra. Per migliorare il risultato è possibile, agendo indipendentemente (selezionando il foglio virtuale su cui c'è il positivo o il negativo), aumentare luminosità contrasto ed intensità sino a raggiungere il risultato di effetto a rilievo desiderato. A questo punto le due immagini vengono fuse in un'unica immagine e registrata in un formato universale (JPG).

Con alcuni software più evoluti, questa operazione si realizza con una funzione specifica che da una sola immagine, avvalendosi di una serie di possibili settaggi, restituisce un risultato simile. In questo caso è importante che, prima d'inserire l'immagine elaborata nella foto di base finale, vengano effettuati gli opportuni ritocchi che rendano l'insieme più realistico.



La scelta della foto di fondo è fondamentale in quanto una buona base consente un migliore realismo finale. Nel nostro caso si ha la fortuna di avere la foto del conio del 5 centesimi. Questa ritrae il conio frontalmente, rendendo semplice ritagliare l'immagine elaborata per farla coincidere con le dimensioni di quella originaria, solo applicando una funzioni di scalatura. Ovviamente è bene che le luci e le ombre della ricostruzioni siano state regolate in modo che corrispondano con quelle della foto.

Nel caso la foto originale fosse stata presa di scorcio esistono funzioni che consentono di deformare l'immagine da inserire per simulare la visione in prospettiva, facendo coincidere i quattro vertici con quelli della foto.

Una serie di piccoli ritocchi ed aggiusti consente di dare il tocco finale al realismo, come si può vedere nel confronto tra la foto originale del conio del 5 centesimi, a destra, con una elaborata ottenuta da una prova di stampa dello stesso valore.



Applicando la stessa procedura e con medesimi parametri di settaggio delle varie fasi è stato possibile ricostruire l'intera serie, compresi i 15 centesimi II e III tipo utilizzati quasi esclusivamente sovrastampati con il valore da 20c (ferro di cavallo).



10c



15c



15c II



15c III

30c



40c



60c



2L



A supporto di una possibile ricerca che possa ricostruire la storia delle tirature delle marche da bollo, a titolo di esempio sono state ricostruite le immagini dei coni di alcune marche, anche se c'è da dire che in questo caso non si è sicuri che l'immagine originaria, per dimensioni e particolari, fosse quella ricostruita, che, come si vede, è stata elaborata ridimensionando quella del conio del 15 centesimi.

Trovo interessante far notare che le due immagini, pur elaborate entrambe da prove di stampa, quella della marca da bollo da Lire 1 e quella da 50 centesimi, che abbiamo mostrato per evidenziare la straordinaria similitudine dell'effigie rispetto a quella del definitivo del 20 centesimi, appaiano, nella ricostruzione virtuale, con caratteristiche d'incisione, proprio dell'effigie, diverse tra di loro. Su questa diversità a mio parere andrebbe effettuata un'indagine più approfondita, possibilmente a partire da una ripresa contemporanea delle due prove ad alta definizione. Dico questo perché da sempre ho notato che l'effigie del francobollo da 20 centesimi ha qualcosa di diverso rispetto a quelle di tutti gli altri valori della serie.



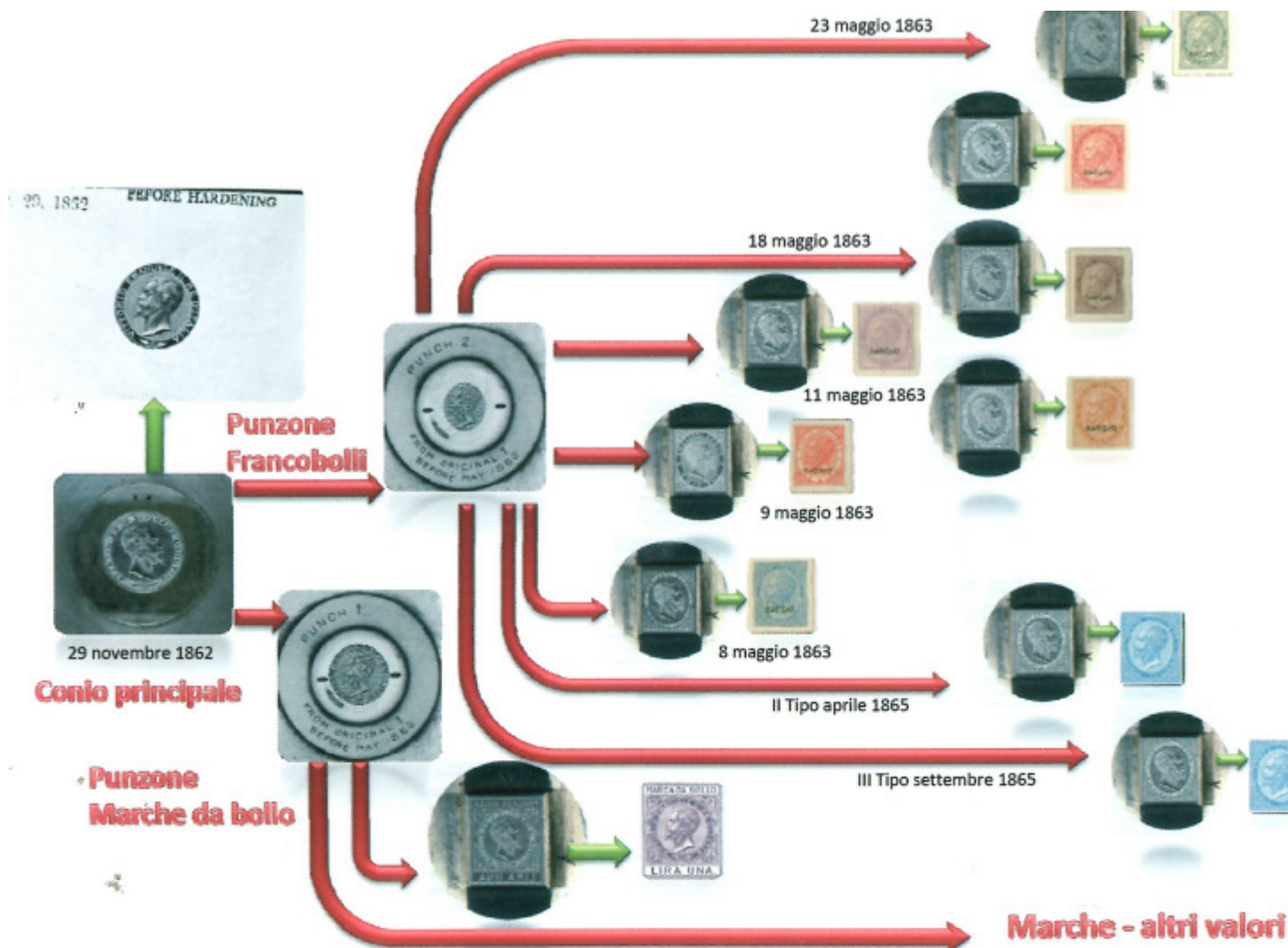
Per concludere l'argomento delle ricostruzioni di elementi che non sono giunti sino a noi, mostriamo la ricostruzione virtuale, a partire da foto reali della base, dell'aspetto di un particolare della tavola del 15 centesimi. L'esempio evidenzia che utilizzando la ricostruzione a rilievo dell'impronta è possibile assegnare a questa le caratteristiche (cromatiche, di



Come abbiamo visto, la nascita della serie italiana di francobolli prodotti dalla società De La Rue fu caratterizzata da un insieme complesso ed articolato di avvenimenti. Volendo, in conclusione, sintetizzare quanto lo studio ha evidenziato, si è pensato di produrre uno schema grafico della successione cronologica delle fasi tecniche, realizzato con le immagini degli elementi reali costituiti dalle prove di stampa e delle ricostruzioni virtuali dei coni e punzoni. Questo schema integra eventi e date certe con fasi ipotizzate, in particolare quelle relative ai punzoni. Le ipotesi, suffragate da riscontri oggettivi ricavati dalle analisi d'immagine approntate con metodo scientifico, precedentemente mostrate, consentono di mettere a sistema l'insieme delle informazioni, ottenendo una ricostruzione della probabile successione logica degli eventi che hanno segnato le tappe della fase preparatoria delle emissioni.

La ricostruzione cronologica mostra le possibili fasi di realizzazione, così come si sono succedute tra il novembre del 1862 ed il settembre del 1865. Ovviamente questa è la ricostruzione solo di una parte della storia delle produzioni italiane della società londinese, ancora molto si può indagare su quanto è avvenuto dopo il settembre 1865 e sulle differenze di tiratura dei valori postali, ma soprattutto sulla ricostruzione delle peculiarità dei valori fiscali, che costituiscono nel loro insieme un filone parallelo altrettanto ricco d'interesse.

Rimane anche interessante aprire un filone di ricerca sulla transizione tra la produzione londinese e quella torinese, analizzando in particolare quel periodo in cui le maestranze italiane operarono a Londra, per poi trasferire l'esperienza maturata nel nuovo stabilimento torinese. Le domande principali, per i francobolli con l'effigie reale, che emergono dal dibattito tra gli appassionati del forum sono relative ai 15 centesimi, che soprattutto nel II e III tipo, pur essendo prodotti a Londra, passano da una tonalità di celeste caratteristica del primo tipo a quella azzurra, più o meno carica, che nelle emissioni successive caratterizza la produzione Torinese, come avviene nel caso del 20 centesimi definitivo. Per quest'ultimo valore va anche verificato se per caso si sia prodotto un nuovo punzone, probabilmente a Torino, a partire sempre dal conio principale, che ne giustifichi le differenze dei tratti del disegno, come si nota anche nella Marca per atti Amministrativi da 50 centesimi.



Questo studio, come anticipato all'inizio, sintetizza il mio contributo su quanto è emerso, per questa magnifica serie, in alcuni anni di discussione sul Forum filatelico - Filatelia e Francobolli -. Per questa interessante e stimolante esperienza sono grato a tutti gli amici che hanno partecipato al dibattito e li ringrazio per i loro contributi. In questo contesto sento comunque la necessità di porgere un ringraziamento particolare agli organizzatori del Forum per il loro supporto organizzativo; a Michele Caso per le interessanti e precise notizie storiche, che hanno costituito una guida al dibattito, e per aver fornito le immagini delle prove di conio delle marche da bollo; analogo affettuoso ringraziamento lo devo a Giuseppe Cirneco, appassionato collezionista di prove e saggi, che ha fornito le immagini di tutte le prove dei francobolli presentati e di alcune marche da bollo.

Bibliografia

John Easton, The De La Rue History of British & foreign Postage Stamps 1855 to 1901, Faber and Faber 1958

Franco Filanci, De La Rue a scuola di carte valori, Bologna, Poste Italiane S.p.A., 1992.

Daniele Zanaria, Gabriele Serra e Angelo Zanaria, Catalogo Storico descrittivo dei francobolli di Vittorio Emanuele II Re d'Italia, Milano, Zanaria Editori, 1998.