

Ilaria Miarelli Mariani

“VS fa ricerca di lettere autografe di uomini chiari per dottrina, o scienze”: circolazione, raccolta e culto delle scritture di artisti nel XIX secolo

VS fa ricerca di lettere autografe di uomini chiari per dottrina, o scienze. Ed anch'io m'ingegno di farne per quanto posso o per quanto la amicizia di alcuni miei conoscenti lo sopperisca, e già me ne trovo avere buon numero. Egli è perciò, che io vorrei pregare VS, a volermi indicare di quali autori Ella bramasse lettere, e così io di pari modo la potrei richiedere di qualcuna, se Ella ne avesse. O pure ci potremmo spedire le note dei duplicati, se VS non avesse caro di tenere anco i doppi, e così giovarci scambievolmente le nostre raccolte. Perdoni VS a questi incomodi che io le procuro, e li doni, di buon grado, a quella gentilezza che mi ha dato l'invio di scriverle e senza più me le offro e raccomando¹.

Così scrive da Modena al ferrarese Cesare Borgia, nel dicembre del 1829, il giovane Giovanni Galvani, conte, letterato, storiografo e collezionista di autografi che, tra i tanti incarichi rivestiti, fu vicebibliotecario dell'Estense. Una testimonianza che esemplifica perfettamente quel fenomeno che contagia piccoli e grandi collezionisti nel corso del XIX secolo, bramosi di possedere esemplari di scritture di “uomini chiari per dottrina, o scienze”, che porta alla formazione delle cosiddette autografoteche, le raccolte di autografi. Poco dopo, nel 1831, un autorevolissimo collezionista del settore, nonché uno dei massimi conoscitori europei di stampe, Luigi Maria Rezzi, bibliotecario della Corsiniana a Roma, scrive a Isabella Wilkinson:

Io mi reco a premura a debito d'inviarvi qui entro inchiusa, o Gentilissima e Onoratissima Sig.ra Isabella una lettera autografa del Cardinale Mezzofanti bolognese, famoso poliglotta, avuta dal Sig.r Abbate Lanci Professore giubilato di Lingua arabica nell'Univesità di Roma, e mio collega ed Amico, e godemi l'animo d'aver potuto in tal guisa soddisfar i vostri onorevoli desideri³.

E ancora nel 1863 Tommaso Gar, insigne archivista, scopritore di documenti, scrittore e bibliotecario, scrive da Firenze, poco prima di trasferirsi a Napoli per dirigere la Biblioteca della Regia Universitaria

a un ignoto destinatario:

Aggradisca, Illustre Professore, la sincera espressione della mia stima e riconoscenza, ed insieme il tenue ricordo nella lettera, che Le accludo, di Giambattista Borsieri, Trentino, a Pietro Dall'Arme suo conterraneo, che avrebbe anch'esso fatto onore alla scienza medica e all'Italia, se la morte non lo avesse rapito a trent'anni. Fra i pochi autografi ch'io posseggo del celebre Borsieri ho scelto quello che oggi le invio, perché accenna alle acque di Montecatini. La sera del dì 3 ottobre venturo salperò da Livorno per Napoli, onde assumere l'ufficio di Bibliotecario della Regia Università⁴.

Uno scambio capillare che attraversa tutto il secolo e che vede coinvolti professori, bibliotecari, librai, archivisti, amatori e collezionisti internazionali di ogni sorta nella ricerca di testimonianze scritte dei personaggi più disparati, che vengono ben presto codificati in precise categorie. Di fatto, l'autografo entra a pieno titolo nelle collezioni di famiglia, accanto a dipinti, libri e altri oggetti di valore:

Spesso certamente un infinito numero di famiglie, per non dire quasi tutte, possiede qualche cosa rara o preziosa o in libri, o in dipinti, o in vasellami o in oreficeria o in autografi o in qualsivoglia altro genere [...]⁵.

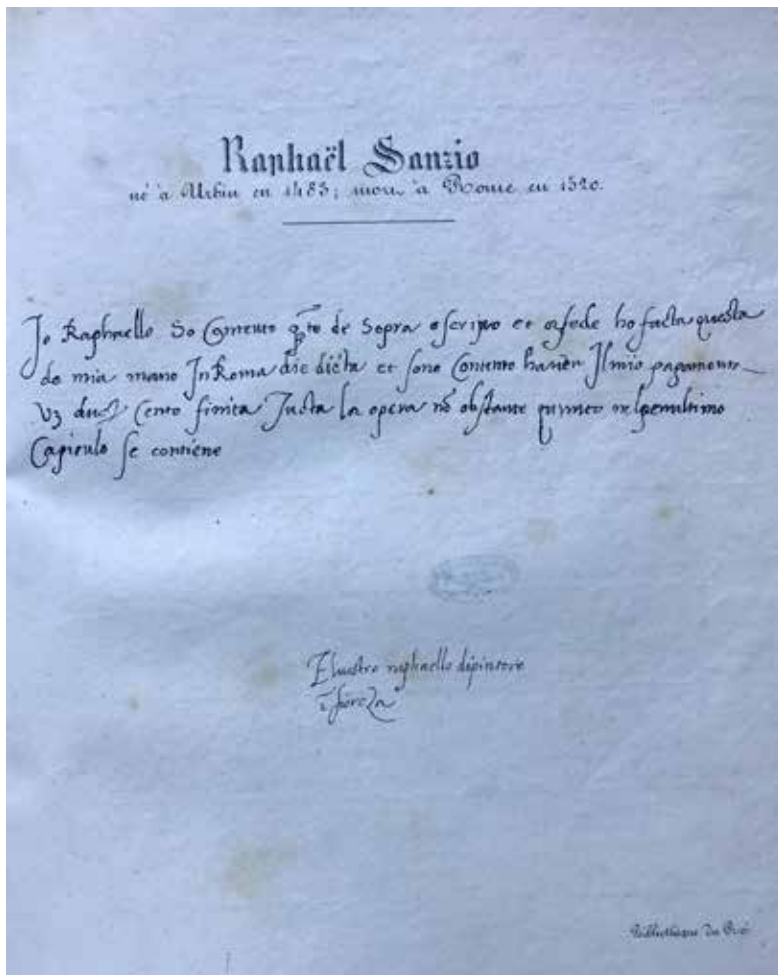
Gli autografi appartenuti ai propri avi, ma anche quelli raccolti più recentemente in base alla celebrità del nome, conducono alla formazione di raccolte dedicate, talvolta immense. Come si capisce dagli scambi epistolari riportati, i collezionisti, non più solo nobili o abbienti, ma anche intellettuali e borghesi, erano in continuo contatto tra loro, alla ricerca di accrescere le proprie collezioni anche mediante lo scambio di autografi, considerati veri e propri "duplicati" o "doppi" solo perché scritti dallo stesso autore, indipendentemente dal loro contenuto.

Le autografoteche otto-novecentesche, non essendo fondi organici giunti nelle mani dei proprietari per passaggi ereditari, sono raccolte molto eterogenee, sia dal punto di vista cronologico e geografico, sia per quel che riguarda i personaggi rappresentati, siano essi mittenti o destinatari. Sono infatti costituite da documenti diversi, preferibilmente lettere, riuniti in maniera anche astratta e casuale, spesso in base alle preferenze del collezionista o, semplicemente, in base alla disponibilità di reperimento. La natura di tali collezioni può essere perfettamente riassunta dalla frase del 1877 di Étienne Charavay, massima autorità nel settore nonché membro di una delle più importanti famiglie di editori-librai specializzati in questo campo: "Une collection d'autographes consiste en une réunion de lettres et de pièces écrites et signées par des hommes célèbres"⁶. Una semplice definizione che descrive l'essenza di queste raccolte, riunite dunque non solo per il valore documentario e del contenuto dei loro pezzi, ma anche e principalmente per il fatto di essere scritti, e soprattutto firmati, da uomini celebri. I manoscritti,

siano documenti o scritture private, sono così ricercati per il loro valore di cimelio e radicati dal loro contesto originario e dalla rete di relazioni che uniscono un'epistola all'altra all'interno delle organiche raccolte di carteggi dei singoli autori⁷. Si tratta di "raccolte senza un centro", ossia prive di un vincolo omogeneo interno, secondo la felice definizione di Neil Harris⁸. Uno dei tanti casi, dunque, di dispersione di fondi organici al fine di ricavare quanto più possibile dalla vendita dei materiali o anche di nascondere una probabile provenienza furtiva. Gli stessi criteri di mercato, dunque, che hanno condotto al coevo smembramento dei politici o al ritaglio delle grandi tele, vendute sul mercato internazionale⁹. Tra le più note autografoteche italiane ancora oggi conservate, soprattutto per quel che riguarda gli artisti, vanno segnalate la raccolta Campori alla Biblioteca Estense di Modena¹⁰, la Piancastelli della Biblioteca Comunale di Forlì, e la Ferrajoli della Biblioteca Apostolica Vaticana. Tutte raccolte che, nonostante siano state a lungo utilizzate in maniera puntuale per cercarvi unicamente testimonianze di un dato autore, sono attualmente in corso di studio nella loro globalità, a dimostrazione del riconoscimento di tali insiemi non più come riunione di curiosità o di scritture evocative di personaggi famosi, ma come complesso fenomeno dalle molteplici valenze, che sempre più va configurandosi come uno dei maggiori, e finora poco approfonditi, canali del collezionismo dell'epoca *pre* e *post* unitaria¹¹.

Nascita del collezionismo e del commercio di autografi

La vera e propria voga del commercio e collezionismo di autografi, già esistente in forme diverse sin dall'antichità, prende avvio in maniera più sistematica in Francia attraverso l'attività dei grandi librai. Questi, chiamati a stimare le biblioteche che erano stati incaricati di vendere, cominciano a includere nei cataloghi anche gli autografi in esse conservati. La prima menzione di una sezione *autographes* compare nel 1803 nel catalogo di vendita della biblioteca del letterato Desprez de Boissy, redatta da Barrois *ainé*, in cui si trovavano esemplari di Enrico IV, Luigi XIII, Maria de Medici¹². Ma il vero iniziatore del commercio di autografi è riconosciuto in Mathieu-Guillaume-Thérèse Villenave, letterato, poeta e avvocato, ma soprattutto instancabile cercatore, collezionista e "salvatore" di centinaia di collezioni di autografi. Villenave comincia a dare una fisionomia definita a quel disordinato scambio tra amatori che già si era ampiamente diffuso a inizio secolo stilando, nel 1822, un catalogo di circa cinquecento autografi, scelti tra i suoi duplicati, accuratamente descritti e razionalmente classificati sia per categoria che per cronologia. La vendita, avvenuta nel maggio 1822, pur non ricevendo il successo sperato, stabilisce l'inizio e le modalità del commercio ufficiale di autografi¹³, che si diffonde a macchia d'olio in Europa e oltreoceano. Contestualmente al crescere del fenomeno cominciano a uscire a stampa i primi strumenti dedicati ai collezionisti. Tra il 1828 e il 1830 vengono pubblicati da Auguste Simon Louis Bérard i volumi dell'*Isographie des hommes célèbres ou collection de fac-simile*



1. S. Bérard,
de *graphie des*
h *célebres,*
ges *s 1828-1830*

de *Lettres autographes et de signatures*¹⁴, forniti di accurate riproduzioni litografiche, per aiutare gli interessati a riconoscere le calligrafie originali. Le lettere e le firme sono riprodotte in varie collezioni e *Cabinet* europei e molti sono gli artisti inclusi, soprattutto francesi, ma anche italiani, tra cui Raffaello. Dell'Urbinate sono riprodotte le famose righe autografe all'interno del contratto per la Pala di Monteluce del 21 giugno 1516: "Io Raphaello son contento quanto de sopra è scripto et a féde ho facta questa de mia mano. In Roma die dicta et sono contento haver il mio pagamento, videlicet ducati cento, finita tucta la opera non ostante quanto nel penultimo capitulo se contiene" (fig. 1). Il famosissimo documento era all'epoca conservato nella *Bibliothèque du Roi*, oggi Louvre¹⁵. Trascritto per la prima volta da Ludovico Bianconi nel 1776 nell'"Antologia romana"¹⁶, anche se in forma anonima, fu prelevato nel convento di Monteluce dalle truppe francesi e portato al Louvre, dove, a fine secolo, era esposto al pubblico nella *Salle de Boîte*¹⁷.

Le categorie di uomini e donne illustri e il valore simbolico delle loro scritture

Citando sempre Charavay nel 1877, dunque a una data già avanzata, si può vedere che le categorie codificate in Francia sono capi di governo, uomini di Stato e personaggi politici, Rivoluzione Francese, "Uomini di Guerra", eruditi ed esploratori, scrittori, artisti drammatici, pittori, scultori e architetti, compositori, cantanti (sia uomini che donne), ugonotti, donne. Sono categorie più o meno simili in tutti i paesi, declinate secondo la storia nazionale¹⁸. Se in Francia sono molto quotati gli autografi del periodo della Rivoluzione e quelli napoleonici, negli Stati Uniti quelli della guerra d'indipendenza americana e dei primi presidenti¹⁹, in Italia gli scritti maggiormente ricercati sono quelli risorgimentali, delle grandi famiglie nobili, dei pontefici e cardinali e di compositori e musicisti. Ma un posto d'eccezione spetta alla categoria degli artisti, la cui cronologia, inizialmente limitata al Rinascimento, piano si allarga includendo da una parte i primitivi e dall'altra i contemporanei.

Tra tutte le tipologie, le lettere sono le più preziose e ricercate, considerate fonte autorevole dell'indole e, per quanto riguarda gli artisti, anche del loro tratto grafico²⁰. Così scrive infatti nel 1868 il conte Camillo Marcolini (1830-1889), nello stesso anno in cui dava alle stampe le sue *Notizie storiche della provincia di Pesaro e Urbino dalle prime età fino al presente*:

Il raccogliere gli scritti autografi degli uomini che in alcun modo si fecero illustri non è studio di vana curiosità: se pure è vero, come io credo verissimo, che l'uomo si manifesti eziandio ne' caratteri da sua mano vergati. La scrittura è, come dire un imperfetto disegno; onde benché in lieve grado, è ancora essa un'opera dell'arte; né quindi è da prendere meraviglia se in alcun modo per lei l'indole dell'artefice si disveli²¹.

Alla calligrafia si conferiva così la possibilità di conoscere qualcosa dell'essenza profonda dello scrivente e, nel caso in cui esso fosse un artista, del suo stile. Basti qui ricordare la grande risonanza del ritrovamento delle lettere del Perugino nell'oratorio della Confraternita dei Bianchi di Città della Pieve, per le cui celebrazioni gli originali furono esposti al pubblico in una teca-reliquiario²².

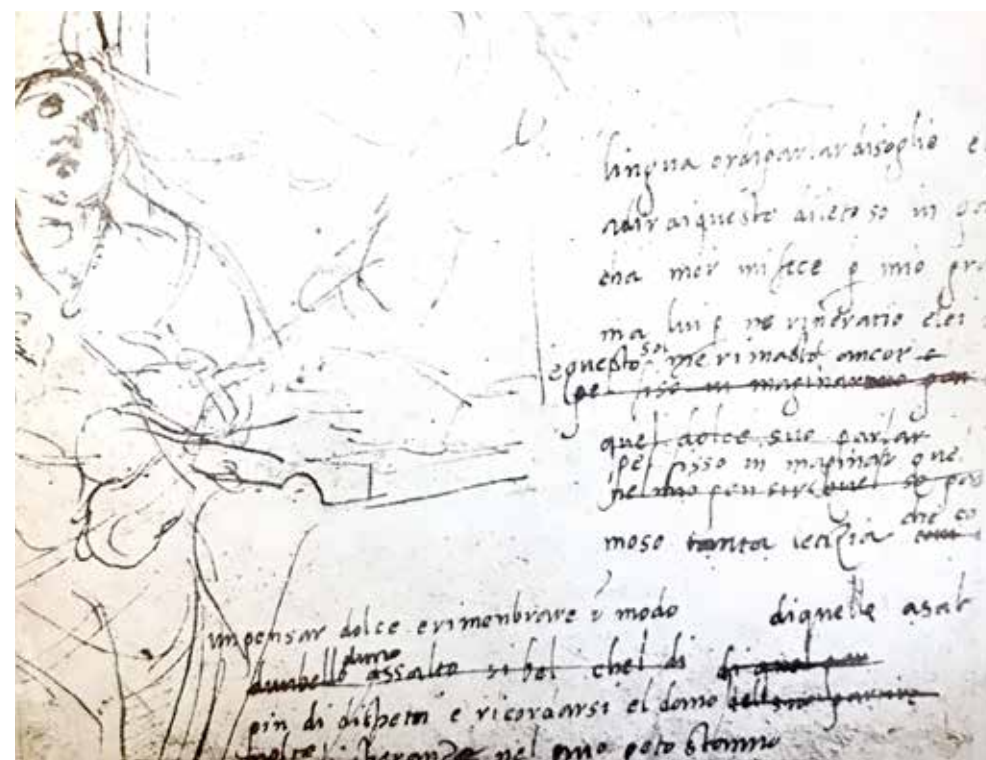
Per capire le categorie maggiormente ricercate in Italia a fine secolo è utilissima la pubblicazione napoletana di Giuseppe Palermo del 1870, *Isografia, ovvero: Raccolta di 2000 firme e monogrammi degli uomini più celebri e rinomati che vissero nel corso di undici secoli dal 742 al 1870*²³. Purtroppo Palermo non fornisce informazioni precise sulle collocazioni dei documenti riprodotti, ma asserisce di averli tratte dai "regi archivi di stato, governativi, di banche e musicali, nelle Regie, Nazionali, Comunali e private Biblioteche, Chiese, Certose, Pinacoteche, Carteggi e Collezioni particolari di tutta Italia"²⁴ durante un lavoro durato dieci anni che lo ha visto attivo in varie città italiane. Le firme sono fatte



2. G. Palermo, *Isografia*, ovvero: *Raccolta di 2000 firme e monogrammi*, Napoli 1870

incidere da “valenti artisti” in 44 tavole, tutte recanti le indicazioni degli incisori. Le categorie di uomini celebri sono 36, di cui ben cinque dedicate agli artisti: architetti, pittori, scultori, incisori e intagliatori, pittori in ceramica. La più nutrita è quella dei pittori, che comprende ben 163 firme e monogrammi dal XIII secolo al 1863. Vi sono dunque già perfettamente inseriti i primitivi, e persino una pittrice, Artemisia Gentileschi. Tra gli artisti più recenti compaiono pochi autori neoclassici e accademici: Gaspare Landi, Vincenzo Camuccini, Andrea Appiani, Pietro Benvenuti e Giuseppe Bossi, con l’aggiunta di Bernardo Celentano, “genio sventurato”²⁵ (fig. 2).

Intanto a Firenze, nel 1869, era uscito a fascicoli il fondamentale e più volte ristampato *La scrittura di artisti italiani (sec. XIV-XVII)*²⁶, compilato “mercé il fedele artificio della fotografia” (fig. 3). I volumi segnano un cambiamento epocale nel campo della riproduzione di autografi²⁷ e, certamente, anche dal punto di vista del valore scientifico. Ma la cosa più importante è che la pubblicazione più avanzata del settore, in Italia, è dedicata alla categoria riconosciuta tra le più importanti per la costruzione della storia nazionale, quella degli artisti, soprattutto quattro e cinquecenteschi. Le fotografie delle scritture sono eseguite da Carlo Pini (Siena, 1806 - Firenze, 1879), disegnatore e storico dell’arte, ma anche fotografo professionista e, dal 1863, conservatore dei disegni e delle stampe della Galleria delle statue agli Uffizi. I commenti alle scritture sono di Gaetano Milanese²⁸, egli stesso un monumento per la nascente disciplina storico-artistica, soprattutto nel campo di un rigoroso recupero e studio delle fonti. Forte del lavoro per la pubblicazione



3. G. Milanese, *La scrittura di Artisti Italiani (sec. XIV-XVII)*, Firenze 1869

dei *Documenti per la Storia dell’Arte senese*, del *Libro dell’arte* di Cennino Cennini, e delle *Vite* vasariane, Milanese conduce un lavoro sulle fonti impressionante per la vastità degli artisti rappresentati, svolto soprattutto negli archivi ed epistolari fiorentini e toscani, ma anche sul materiale inviato da parte di collezionisti, come il già citato Giuseppe Campori. Il fine della pubblicazione ha un intento scientificamente più elevato rispetto a quello di fornire un aiuto alla moltitudine di collezionisti di scritture, come scrive Pini nella nota introduttiva:

Dopo gli schizzi e i disegni dei nostri più celebri Artefici, è utile conoscere la scrittura; massime per gli Architetti, che solevano tra le linee de’ loro disegni scrivere la dichiarazione: così molti anonimi si verranno a svelare; così di non poche opere sapremo l’autore vero. Con questo intendimento, il sottoscritto che da tanti anni maneggia disegni, e dall’Autografo degli Artefici ha potuto cavar notizie preziose alla Storia dell’Arte, preziosissime all’ordinamento della insigne raccolta che gli è confidata nella R. Galleria di Firenze, si è accinto alla pubblicazione di quest’Albo di più che trecento autografi di Artisti italiani dal secolo che vide fiorire la Scuola di Giotto, fino a quello che vide il tramonto dell’Arte, ma che pur si onora di ingegni valorosi.

L’obiettivo è dunque quello di “cavar notizie preziose alla Storia

dell'Arte" da parte di due eminenti addetti ai lavori e non quello di fornire uno strumento alla moltitudine di collezionisti alla ricerca di cimeli. Aggiunge Pini:

Il fine principale che si propose l'Editore col riprodurre la scrittura degli Artisti fu quello pertanto di aiutare la cognizione delle loro opere, oltre a soddisfare la lodevole curiosità di chi ama conoscere degli uomini più o meno grandi ogni cosa: né altrimenti adopra il Biografo, che ci descrive la persona anche nei menomi particolari. Quindi l'Albo ha eziandio una importanza storica, e può essere una buona giunta alle Raccolte di Lettere e Documenti artistici, per le quali, dopo il Bottari, si sono resi tanto benemeriti il Ticozzi, il Gaye, il Gualandi e il Milanese.

Il periodo cronologico va da Giotto al "tramonto dell'Arte", ossia al XVII secolo, e nei primi due volumi sono riprodotte soprattutto scritture di artisti toscani o, in misura minore, dell'Italia centrale, partendo da Taddeo Gaddi, con l'aggiunta poi di qualche veneto, come Tiziano. Nel terzo volume vi prendono posto, oltre moltissimi toscani, i pittori del classicismo bolognese: Feliciano Ludovico Carracci, Guido Reni, Guercino, ma anche Salvator Rosa, Gian Lorenzo Bernini, pad Andrea Pozzo e, finalmente, un'artista, Sofonisba Anguissola.

I dotti commenti di Gaetano Milanese, completati dalla precisa collocazione dei documenti, rendono la pubblicazione nettamente diversa da quelle sin qui analizzate, eppure l'opera ebbe fortuna anche nel campo del collezionismo di scritture. La recensione all'opera di Isidoro Del Lungo apparsa nel 1870 nell'"Archivio Storico Italiano", infatti, verte soprattutto sull'utilità della pubblicazione per i "collettori di autografi" e sull'importanza delle produzioni di autografi quali "veste materiale e visibile del pensiero scritto", rivelatori di qualcosa "del carattere morale e dell'ingegno" dello scrivente. Di Lungo parla anche del valore degli autografi in base alla loro antichità, e, benché ammetta che Pini fosse stato mosso da motivi di carattere storico-artistico, loda la pubblicazione proprio per mettere sotto gli occhi le scritture dei grandi artisti:

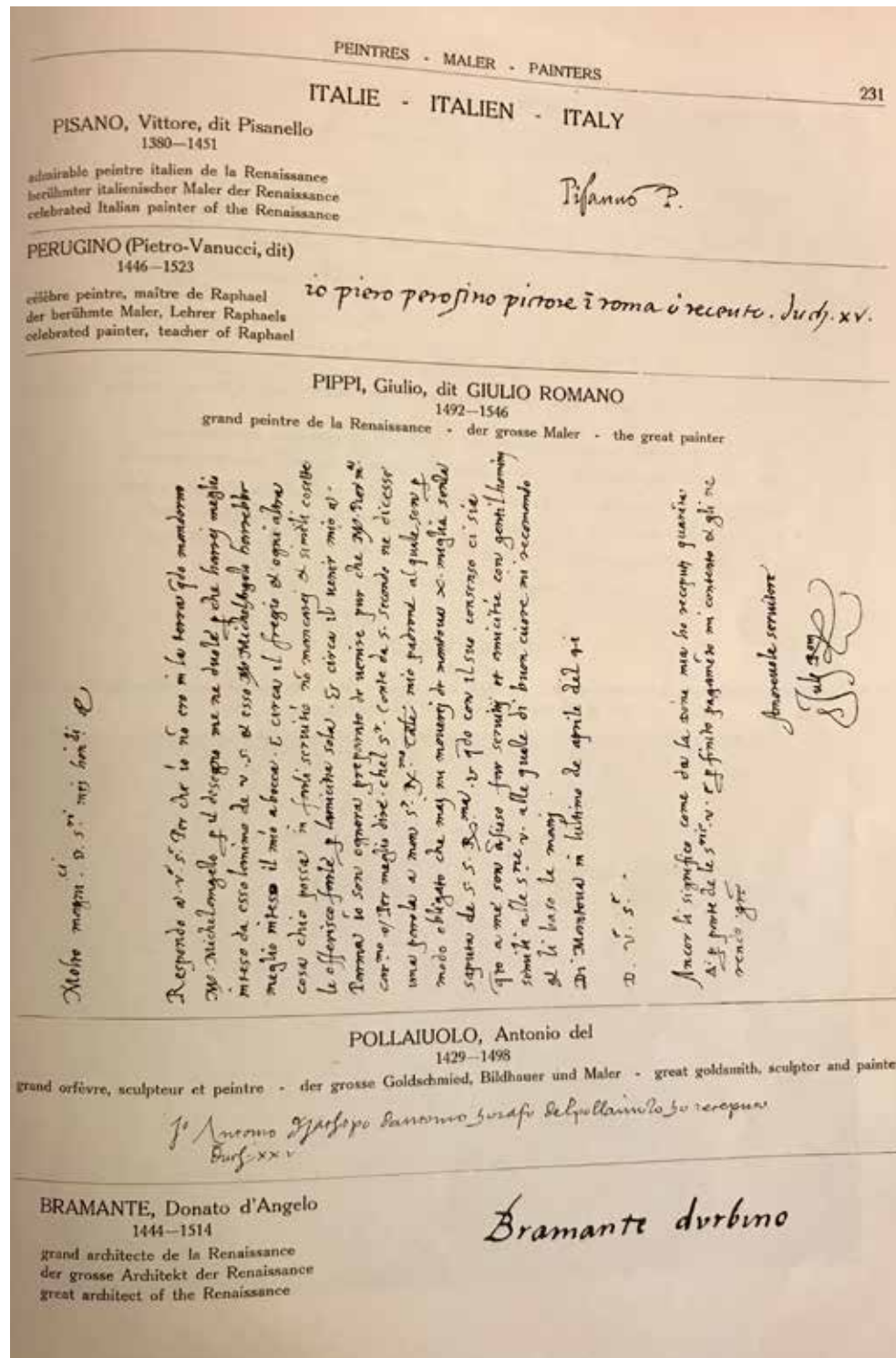
Anche, dunque, come curiosa e singolare, la raccolta artistica del singolo Pini ha sempre, agli occhi nostri, una importanza non piccola. Chi non getterà volentieri lo sguardo sopr'una carta che mercé il fedele artificio della fotografia, ne riproduce tal quale una vergata da Masaccio, dall'Alberti, da Lionardo, da Raffaello, da Michelangelo?²⁹

Nel 1877 Étienne Charavay pubblica a fascicoli il *Supplément à l'Isographie des Hommes Célèbres*³⁰ aggiornando i fortunati volumi di Bérard con nuovi autografi famosi conservati nelle più importanti collezioni del periodo. Non è moltissimo il materiale riconducibile ad artisti, che comprende la lettera di Boucher del 4 luglio 1761, una lettera del Giambologna, una di Claude Mellan e alcune dei tre Hoey e

di Jean Pelerin della collezione Fillon; le firme dei fratelli scultori di Nancy Lambert-Sigisbert e Nicolas-Sébastien Adam dalla collezione di M.J. Boilly; una lettera di Jean-Jacques Caffieri, una di Charles Eisen e una di Nicolas Coustou della collezione di Alfred Sensier; una lettera di Fragonard, di Gérard, di Calu e Lorrain e una di Thorwaldsen scritta da Roma il 4 giugno 1834, di cui non è nota l'attuale collocazione, della collezione Bovet. Dalla collezione milanese del conte Carlo Borromeo, Charavay trae il fac-simile di una lettera del 7 novembre 1702 di René-Antoine Houasse, direttore dell'Accademia di Francia a Roma. Dalla importantissima collezione Morrison sono tratti autografi di Robert Nanteuil, dei due Mansart, di Étienne e Daniel du Monstier mentre una lettera di Gavarni è tratta dalla collezione di Jules de Petit di Parigi; compaiono inoltre una lettera di Charles Parrocel del 1748 della collezione del conte Gilberto Borromeo di Milano, e infine la lettera di Gravelot a Voltaire, della collezione di Monsieur de Manne, risalente al 1760 e venduta il 19 marzo 1878.

In contesto belga, nel 1846 era uscito ad Anversa il *Recueil d'Autographes fac-Similes* di Félix Bogaerts³², segretario dell'Académie Royale d'Archéologie e membro dell'Académie Royale de Belgique per la classe *Beaux-Arts*. Pochi gli artisti di cui è riprodotta una lettera: Jean-Louis David, Albert Thorwaldsen, Paul Delaroche, Charles Le Brun, Delacroix, Wintehalter, Isabey, Gros, Redouté, Ary Scheffer, Granet, Girodet-Trioson, Vien, Nuyen. Sono numerosi invece gli artisti di cui è riprodotta unicamente la firma: tra i tanti belgi, olandesi e fiamminghi, spicca il nome di un unico italiano, Vincenzo Camuccini³³.

In Svizzera, a Basilea, il noto collezionista di autografi Karl Geigy-Hagenbach pubblica nel 1925 l'*Album von Handschriften Berühmter Persönlichkeiten* destinandolo espresamente ai nuovi collezionisti: "Il libro non pretende di essere che una raccolta di *fac-similes* di lettere di personaggi celebri appartenenti a secoli diversi, ed è destinato a fornire ai giovani collezionisti degli elementi di comparazione e a servire loro di base per la formazione sistematica di una collezione di autografi"³⁴. Nella *Preface*, l'autore ricorda che dopo le vendite all'incanto delle grandi collezioni Fillon, nel 1876, e Bovet, nel 1884, e la pubblicazione del catalogo della collezione Morrison, non era più stata pubblicata nessuna opera di fac-simile dedicata ad autografi di ogni epoca. Nell'*Album* la categoria *pittori* è divisa per provenienza geografica: sono molti i francesi, tra cui fanno la loro comparsa gli Impressionisti, Manet, Monet e Renoir, e molti gli artisti di lingua tedesca, tra cui spiccano ovviamente gli svizzeri Anton Graff, Angelika Kaufmann, Füssli, Arnold Böcklin. Lo spazio dedicato agli italiani va dalla riproduzione della firma di Pisanello (fig. 4), a quella di stralci di lettere dei grandi pittori del Rinascimento e del classicismo bolognese. Tra questi si annovera una delle famose lettere di Francesco Albani a Girolamo Bonini, appartenuta certamente al nucleo lasciato poco prima della sua morte al Malvasia³⁵, che si trovano oggi sparpagliate nelle maggiori raccolte otto-novecentesche, tra cui le già citate autografoteche Campori, Piancastelli e Ferrajoli, a conferma



4. K. Geigy-
Hagenbach, *Album
von Handschriften
Berühmter
Persönlichkeiten*, 1870

della dispersione e parcellizzazione sul mercato di importantissimi fondi organici³⁶. Tra i contemporanei: la firma di Giovanni Segantini. Di Raffaello vi è pubblicato il fac-simile del mandato camerale del primo marzo 1514, considerato un falso da John Shearman³⁷, e la lettera di Tiziano Vecellio alla sorella Dorotea del 1539, già nota a Ugo Ojetti da un momento del suo passaggio sul mercato londinese prima del 1932³⁸.

Furti e falsi

Il proliferare del collezionismo di scritture originali ha condotto al saccheggio sistematico di archivi pubblici e privati e alla nascita di una vera e propria industria del falso. Tra i primi a occuparsi del fenomeno in relazione alle fonti storico-artistiche e alla complicata questione del rapportarsi con i materiali delle raccolte ottocentesche è John Shearman, nei volumi *Raphael in early modern sources*, frutto del lavoro di decenni; un lavoro che riprende e approfondisce quello di Vincenzo Golzio per conto dell'Accademia dei Virtuosi al Pantheon in occasione della commemorazione del primo centenario della scoperta delle ceneri di Raffaello, il 14 settembre 1933³⁹.

Shearman, nel suo dialogo pluridecennale con i documenti raffaelleschi, ricostruisce quello che chiama *The Roman Scriptorium*, ossia la fabbrica dei falsi del circolo Amati-Kühlen, arrivando a stilare, alla fine del secondo volume, un vasto repertorio dei falsi documenti raffaelleschi. Ipotesi contestata da Giovanna Perini, che insiste, più che sulla falsificazione, sul furto e relativo commercio clandestino delle scritture⁴⁰. Il *Roman Scriptorium* è identificato da Shearman sulla scia di una nota scritta dall'irascibile professore del Seminario Vaticano David Farabullini del 1872: "al tempo nostro si osò da ribaldi falsificatori spacciare sotto il nome di Raffaello alcuni manoscritti o documenti apocrifi, fatti alla macchia. Avvenne questo un otto anni fa, quando era di moda lo spaccio delle scritture autografe de' più solenni uomini; e i falsarii, che avevano la loro fabbrica e bottega in Roma"⁴¹. Shearman identifica in Franz Kühlen e Girolamo Amati il giovane i protagonisti di questa bottega, luogo non solo di falsificazione ma anche di vendita clandestina di documenti rubati nell'Archivio di Stato di Roma e nell'Archivio Segreto Vaticano⁴².

Sul dilagare dei furti, Lalanne e Bordier pubblicano nel 1851 il *Dictionnaire de pièces autographes volées aux bibliothèques publiques de la France* in seguito allo scandalo suscitato dall'*affaire Libri*, dal nome di Guillaume Libri, matematico italiano naturalizzato francese che era denunciato per appropriazione indebita di gran parte della sua immensa collezione di autografi⁴³, tra cui molti documenti del fondo Peiresc e alcune lettere di Rubens del fondo Du Puy, entrambi alla Bibliothèque Nationale, e alcuni autografi di Leonardo da Vinci dalla Bibliothèque de l'Institut⁴⁴. Secondo gli autori, il forte incremento del collezionismo e conseguente commercio di autografi – sono ben 58.000 i pezzi venduti in Francia dal 1836 al 1851 solo alle aste pubbliche – si deve alle massicce e indebite spoliazioni effettuate negli archivi pubblici

dopo il 1835⁴⁵. Un fenomeno che ovviamente non riguarda solo la Francia, ma che dilaga in Europa e in particolare in Italia. A questo proposito è interessante citare l'elenco dei *Modi di procurarsi gli autografi* stilato nel 1900 da Emilio Budan, autore del fortunatissimo manuale Hoepli *L'amatore di autografi*. Secondo Budan, a quella data i metodi efficaci sono solo tre: l'acquisto dai negozianti, la procedura più veloce ma anche la più dispendiosa, lo scambio e l'ottenimento di "lettere, in risposta a qualche domanda accortamente fatta, da celebrità contemporanee"⁴⁶. Le ricerche negli archivi, comunemente repute un metodo valido, a parere dell'autore "non meritano nemmeno d'essere prese in considerazione, perché ai nostri giorni ben di rado un amatore avrà la fortuna di por piede in un archivio risparmiato da precedenti 'esploratori'". Un'affermazione candidamente spiazzante per la normalità con cui veniva considerata la prassi di prelevare documenti dagli archivi, non ancora percepiti come bene pubblico nel nuovo stato unitario.

Prezzi e rarità

Jules Fontaine, nel suo *Manuel de l'Amateur d'autographes* del 1836, compila un utilissimo regesto di tutte le vendite francesi, anno per anno con relativi prezzi, mostrando un mercato vivace ma non ancora valorizzato dal punto di vista economico. Si tratta soprattutto di autografi di personaggi legati alla storia francese, tra cui i pochi risalenti agli artisti raggiungono ancora cifre irrisorie. Tre autografi di Jean-Louis David, venduti tra il 1827 e il 1833, vanno dai 7 ai 95 franchi l'uno⁴⁸. Allo stesso prezzo, 95 franchi, è venduto un autografo di Claude-Joseph Vernet nel 1827⁴⁹, mentre Vien nel 1831 è venduto ad appena due franchi⁵⁰. Gli autografi di Raffaello, considerati molto rari non erano ancora mai apparsi alle vendite ufficiali⁵¹, come quelli di Michelangelo, considerati di una rarità addirittura "eccessiva"⁵². Sul valore dell'autografo influivano la rarità, l'antichità, il gusto del momento e alcune caratteristiche interne, come la presenza dell'indirizzo e l'importanza del destinatario⁵³. Per i pontefici e i reali, le lettere scritte durante il loro regno avevano più valore, mentre per gli artisti le lettere più pregiate erano quelle degli esordi.

Dopo il 1836, anno in cui esce il manuale di Fontaine, i prezzi aumentano considerevolmente, a testimonianza dell'espandersi del fenomeno. Nel 1831, ad esempio, una lettera di Boucher era stata venduta a soli 4 franchi e 25, sintomo della scarsa valutazione del pittore a quell'epoca⁵⁴, mentre una della collezione di Benjamin Fillon⁵⁵, specializzata soprattutto in autografi di artisti francesi del XVIII e XIX secolo, è venduta nel luglio 1878 per ben 300 franchi al grande collezionista inglese di autografi Alfred Morrison⁵⁶. La collezione Fillon comprendeva anche una nutrita sezione *Italie*⁵⁷. Morrison vi acquista, secondo Charavay, una "firma di Raffaello" e una lettera di Tiziano per ben 2000 franchi ciascuna⁵⁸. Alla collezione apparteneva inoltre la lettera di Giovanni Antonio Dosio al Cavaliere Niccolò Gaddi a Firenze, pubblicata per la prima volta da Bottari, di cui non è oggi nota la

collocazione⁵⁹. La collezione Morrison, una delle più importanti mai riunite, che comprendeva anche autografi di Leonardo da Vinci, è stata venduta a Londra nel 1919 e i suoi cataloghi, compilati con l'aiuto del noto mercante d'arte Alphonse Wyatt Thibaudeau, costituiscono una pietra miliare nel settore.

In Italia un'idea dei prezzi di vendita si desume invece dalle tabelle pubblicate da Emilio Budan, in cui distingue tra autografi comprati alle aste e quelli acquistati da privati⁶⁰. Una lettera autografa firmata di Raffaello, di cui però non segnala altre notizie che possano aiutarci nell'identificazione, raggiunge all'asta l'elevato prezzo di 350 lire, mentre nessuna ne era stata venduta nel commercio privato⁶¹. Una lettera di Michelangelo venduta invece nel privato raggiunge ben 450 lire⁶². Gli altri artisti sono pochi: Albrecht Dürer⁶³, di cui una lettera era stata venduta nel privato per 5 lire, Antonio Canova, che raggiunge le 75 lire⁶⁴, Dürer, dal valore di 125 lire, Giovanni Lanfranco, i cui autografi valgono 21 e 50 lire⁶⁵, Thorwaldsen, la cui firma viene venduta nel privato sole 12 lire⁶⁶, Antoine Vernet, 18 lire all'asta, Horace, 22 lire, e Paolo Veronese, 55 lire⁶⁷. Infine Ludovico Carracci, il cui valore è di 150 lire all'asta⁶⁸.

Gli esempi di testimonianze del farsi e disfarsi di collezioni di autografi, in particolare artistici, sono comunque molteplici in tutto il corso del XIX e all'inizio del XX secolo. È cruciale, al giorno d'oggi, che a tali raccolte venga restituita una propria dignità e contestualizzazione storica e che vengano studiate nel loro complesso e non solo setacciate alla ricerca di inediti sensazionali, quasi alla stregua dei collezionisti ottocenteschi.

- 1 Lettera di Francesco Galvani a Cesare Borgia, Modena, 10 dicembre 1829, Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi Ferrajoli, Raccolta Prima, vol. XV, ff. 25 r-v, 26v. Il collezionismo di autografi, noto sin dall'antichità, era già ampiamente praticato tra XVII e XVIII secolo, ma il loro commercio comincia in maniera sistematica dopo la Rivoluzione francese, quando viene immesso sul mercato un flusso senza precedenti di documenti scritti, J. Shearman, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, Yale University Press, New Haven-London 2003, vol. I, p. 24.
- 2 F. Brancaloni, ad vocem *Galvani Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 51, Treccani, Roma 1998.
- 3 Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi Ferrajoli, Raccolta Prima, vol. XVI, f. 78r, Luigi Maria Rezzi a Isabella Wilkinson, Palazzo Corsini, Roma, 8 febbraio 1831.
- 4 Lettera di Tommaso Gar a destinatario non indicato, Firenze 29 settembre 1863, Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi Ferrajoli, Raccolta Prima, vol. XXI, ff. 593r-594v.
- 5 *Passaggiate a Carciano. Dialogo 2° dell'Avvocato Filippo Cicconetti. Le Memorie. Principe Pietro Odescalchi, Tommaso Albizzi, Claudio Allori*, in "Il Buonarroti. Scritti sopra le arti e le lettere", vol. III, 1868, p. 88.
- 6 E. Charavay, *Préface*, in *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet, Préface*, Charavay frères, Paris 1887, p. IV.
- 7 G. Perini, *Spicilegio toscano: frammenti di un discorso artistico tra Pisa, Firenze e lo Stato pontificio nel Settecento*, in "Predella", 34, 2014, pp. 27-28
- 8 N. Harris, *L'autografo come oggetto fisico ossia come catalogare un volo in mongolfiera*, in "Biblioteche oggi", 7, 2003, p. 63.
- 9 Si veda il caso esemplare dello smembramento del Polittico Griffoni a Bologna, dove il cambiamento di gusto, ma soprattutto la cupidigia per il ricavato che vedono coinvolti personaggi del calibro del contraddittorio Luigi Crespi, concorrono alla dispersione del polittico: A. Mazza, *smembramento e dispersione del Polittico Griffoni: mercato dell'arte, collezionismo, musei*, in *Il polittico Griffoni rinasce a Bologna. La riscoperta di un capolavoro*, a cura di M. Natale, C. Cavalca, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Fava, 12 marzo - 28 giugno 2020), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020, pp. 121-143.
- 10 La raccolta è stata oggetto di un recente convegno, *Il collezionismo di autografi nell'Ottocento e l'autografoteca di Giuseppe Campori*, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Centro interdipartimentale di ricerca sulle Digital Humanities, 23 febbraio 2021, di cui si attende la pubblicazione degli atti.
- 11 Per una visione d'insieme del fenomeno in Italia, si veda il saggio di L. Mineo in questo volume.
- 12 Charavay, *Préface* cit., vol. I, p. XI.
- 13 *Ibidem*.
- 14 S. Bérard, dell'*Isographie des hommes célèbres ou collection de fac-simile de Lettres autographes et de signatures*, Alexandre Mesnier Libraire, Paris 1828-1830.
- 15 Paris, Musée du Louvre, Bibliothèque, MS 2
- 16 "Antologia romana", III, 1776, p. 132.
- 17 Shearman, *Raphael in early* cit., p. 255.
- 18 Nel *Manuel de l'amateur d'autographes* di P.J. Fontaine, gli artisti non costituiscono ancora una categoria a parte, ma sono inseriti nella più vasta categoria "Republique des lettres", p. 62.
- 19 A.H. Joline, *Meditations of an Autograph collector*, Harper & Brothers, New York 1902.
- 20 Si veda il saggio di L. Mineo in questo volume
- 21 Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi Ferrajoli, Raccolta Ferrajoli, f. 7950, autografo di Camillo Marcolini, cit. in P.Vian, *Introduzione*, in *Le raccolte Ferrajoli e Menozzi degli Autografi Ferrajoli. Introduzione, inventario e indice*, a cura di P.Vian, Tipografia del Vaticano, Città del Vaticano 1992, "Studi e Testi", 351, p. V.
- 22 Si veda il saggio di E. Irace in questo volume.
- 23 G. Palermo, *Isografia, ovvero: Raccolta di 2000 firme e monogrammi degli uomini più celebri e rinomati che vissero nel corso di undici secoli dal 742 al 1870, con cenni biografici sulle loro vite e sulle loro opere*, Stabilimenti tipografico del commendatore Gaetano Nobile, Napoli 1870.
- 24 Ivi. Le biblioteche e gli archivi consultati sono sommariamente elencati nella *Prefazione*, dove sono ricordate solo quattro "distinte raccolte di autografi": quelle di Giuseppe Gonnelli, del cavalier Damiano Muoni di Milano, di Egidio Francesco Succi di Bologna e dell'avvocato Emilio Frullani di Firenze.
- 25 Ivi, p. 62.
- 26 G. Milanese, *La scrittura di Artisti Italiani (sec. XIV-XVII)*, Carlo Pini Editore, Firenze 1869.
- 27 A. Labriola, *Miniature rinascimentali riprodotte nel XIX secolo. Gaetano Milanese, Carlo Pini e Giovanni Rosini: dai calchi grafici alle stampe di traduzione*, in "Rivista di storia della miniatura", 20, 2016, pp. 155-169.
- 28 Milanese, *La scrittura di artisti italiani* cit.
- 29 I. Del Lungo, *La scrittura di artisti italiani (sec. XIV-XVII) riprodotta con la fotografia*, in "Archivio Storico Italiano", serie III, 12, 1870, p. 145.
- 30 Étienne Charavay *Supplément à l'Isographie des Hommes Célèbres*, Libraire Jacques Charavay, Paris 1877-1880.
- 31 <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea4795?highlight=4+giugno+1834> (ultima consultazione, 23 luglio 2021).
- 32 F. Bogaerts, *Recueil d'Autographes fac-similés. Lettres, extraits de manuscrits, signatures etc.*, Imprimerie typographique et lithographique de J. E. Buschmann éditeur, Anvers 1846.
- 33 Ivi, n. 367.
- 34 K. Geigy-Hagenbach, *Preface*, in *Album von Handschriften Berühmter Persönlichkeiten*, Gering, Basel 1925. Sulla sua parziale dispersione della collezione, cfr. *Autographen aus der Sammlung Karl Geigy-Hagenbach, Basel, und anderem Besitz*, Auktion, Marburg, 30-31 maggio 1961.
- 35 Ivi, p. 236.
- 36 Dal fac-simile fotografico, piuttosto sbiadito, è possibile riconoscere la lettera inviata da Albani a
- Girolamo Bonini il 30 ottobre 1658, oggi conservata a Parigi, Fondation Custodia, n. 8735, 30 ottobre 1658; R. Morselli, *Nostalgia di Roma: pensieri critici di Francesco Albani attraverso le sue lettere*, in S. Rolfi OŽvald, C. Mazzarelli (a cura di), *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 84-85.
- 37 Shearman, *Raphael in early* cit., vol. II, pp. 1525-1526. Oggi a New Yourk, Pierpont Morgan Library. Il documento è acquistato a Roma da A. Imbert a via Condotti, che lo aveva a sua volta acquistato il 6 aprile 1909 da Valentino Del Signore a Roma.
- 38 Geigy-Hagenbach, *Album von Handschriften* cit., p. 232. L. Puppi, *Tiziano. L'Epistolario*, Alinari, Firenze 2012, p. 101, nota 1.
- 39 V. Golzio, *Raffaello nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Tipografia del Vaticano, Città del Vaticano 1936.
- 40 G. Perini Folesani, *Collezionismo d'autografi raffaelleschi tra '800 e '900: osservazioni storico-metodologiche sul riconoscimento dei falsi documentali*, in *Historia artis magistra*, Ljubjana 2012, p. 392.
- 41 D. Farabulini, *Saggio di nuovi studi su Raffaello d'Urbino ossia ragionamenti critici-estetici sopra alcune sue pitture, specialmente più giovanili*, Tipografia del Circo Agonale, Roma 1875, pp. 334-335.
- 42 Shearman, *Raphael in early* cit., p. 28, nota 63. Una miscellanea composta da Amati di documenti sottratti si trova oggi in Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1171-73, acquistata dal libraio Giuseppe Spithoever, che l'aveva a sua volta acquistata dalla Società di Studi Storico-giuridici, la cui biblioteca è andata dispersa
- 43 L. Giacardi, ad vocem *Libri, Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Treccani, Roma 2005, p. 62.
- 44 L. Lalanne, H.N. Bordier, *Dictionnaire de pièces autographes volées aux bibliothèques publiques de la France, précédé d'observations sur le commerce des autographes*, Panckouke, Roma 1851, p. 15.
- 45 Ivi, p. 20.
- 46 Boudan, *L'Amatore di autografi* cit., p. 251.
- 47 *Ibidem*.
- 48 Fontaine, *Manuel de l'Amateur* cit., p. 212.
- 49 Ivi, p. 294.
- 50 *Ibidem*.
- 51 Ivi, p. 277.
- 52 Ivi, p. 261.
- 53 Charavay, *Préface* cit., p. XXIII.
- 54 *Ibidem*.
- 55 Sui falsi della collezione Fillon, cfr. R.H. Bautier, G. Bresc-Bautier, *Un faux du XIX siècle: "Devys d'une grotte pour la Royne, mère du Roy"*, in "Revue de l'Art", LXXVIII, 1987, pp. 85-85.
- 56 Charavay, *Préface* cit., p. XXIII.
- 57 *Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon. Séries IX et X. Artistes, Compositeurs de musique*, Paris Londres 1879. La vendita e il catalogo furono curati da Étienne Charavay. Fillon possedeva una straordinaria collezione di autografi di artisti, soprattutto francesi del XVIII e XIX secolo.
- 58 Charavay, *Préface* cit., p. XXIII, *Inventaire de autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon. Séries IX et X. Artistes, Compositeurs de musique*, Paris-London 1879, pp. 124-125. Fillon possedeva come una dei "gioielli della collezione" la lettera a Carlo V, Roma, 8 dicembre 1845, sul ritratto della moglie Isabella del Portogallo; sulla collezione Morrison, cfr. A.W. Thibaudeau (a cura di), *Catalogue of the collection of autograph letters and historical documents formed between 1865 and 1882 by Alfred Morrison*, voll. 6, London 1883-1892.
- 59 Shearman, *Raphael in early modern* cit., vol. II, p. 1269.
- 60 E. Boudan, *L'Amatore di autografi*, Hoepli, Milano 1900.
- 61 Ivi, p. 347.
- 62 Ivi, p. 318.
- 63 Ivi, p. 311.
- 64 Ivi, p. 319.
- 65 Ivi, p. 338.
- 66 Ivi, p. 357.
- 67 Ivi, p. 358.
- 68 Ivi, p. 319.