

## OGNUNO DIVERSO DALL'ALTRO

A seguito della corrispondenza tra le poste Granducali e quelle Austriache, che avevano già prodotto i primi francobolli nel 1850, nel 1851 si dette corso alla produzione dei primi francobolli di Toscana seguendo lo stesso metodo produttivo, cioè quello TIPOGRAFICO. A differenza di quelli austriaci però, il soggetto scelto veniva inciso finché si ottenesse un francobollo il cui disegno risaltasse in bianco su sfondo colorato, cioè si preferì seguire la strada della stampa tipografica in negativo. Semplicemente, il disegno che noi vediamo in bianco (il leone, le cornici e le scritte in esso contenute) su sfondo colorato è ottenuto incavando la matrice piana. Dove è rimasto il piano non incavato vediamo il colore, mentre, là dove l'incisore ha incavato il piano procedendo verso il basso, vediamo il bianco. Il metodo tipografico infatti prevede che il disegno sia riportato sulla carta tramite pressione del clichè preventivamente inchiostrato: ovviamente, l'inchiostrazione della tavola avveniva tramite un rullo impregnato di inchiostro, lasciava il colore dappertutto tranne dove c'erano gli incavi del disegno.



FIG.1 INTERSPAZIO DI GRUPPO IN ALTO SUL 6 CRAZIE (N.15) ED ESEMPLARE NORMALE DA 4 CRAZIE

La stampa dei marzocchi avvenne su carte di diverso colore, spessore e filigrana, ma sempre utilizzando una composizione di 240 clichè, disposti in 3 gruppi di 80 separati da interspazi (FIG.1), su 15 righe e 16 colonne, circondati tutti intorno e a distanze variabili a seconda del lato e della emissione, da un filetto di composizione. E' da notare che tutti i valori emessi erano stampati con i soliti 300 circa clichè, cambiando al bisogno il valore del tassello, che era mobile. I soliti clichè furono inoltre utilizzati per la stampa dei francobolli della prima e della seconda emissione. Esiste la varietà tassello capovolta, tassello fortemente spostato in basso e tassello in risalto o rialzato (FIG 2) ma nessun errore di colore è stato rintracciato sino ad oggi.



FIG.2 (TASSELLO CADUTO SU 4 CRAZIE N.14 E TASSELLO IN RISALTO SU 2 CRAZIE N.5)

Dall'analisi dei diversi fogli di prova di stampa sopravvissuti sino a noi, eseguiti dopo il 1853, su carta di scarto non filigranata, si può dire con certezza che i clichè prodotti furono più di 240, forse 300, e molto probabilmente da 3 o 4 sottomatrici, ottenuti dalla matrice madre ottenuta dal conio originale del Niderost.

La carta utilizzata per la stampa abbiamo detto fu di diversi tipi. Per quanto riguarda il colore essa fu fornita dalla cartiera stessa prima azzurro grigiastro smorta nel 1851, poi azzurra molto intensa sino al '53, poi grigia azzurra, poi grigia sino al cambio della filigrana: da quel momento in poi diventa bianca o bianca avana chiarissimo. Per quanto riguarda la filigrana si passò dal 1857 in poi, progressivamente, dalla carta con filigrana corona utilizzata dal 1851 a quella a linee ondulate e lettere, molto probabilmente per rendere più difficile un eventuale falsificazione o frode mediante utilizzo delle prove di macchina senza filigrana. Personalmente ritengo sia più probabile la seconda ipotesi: la prima infatti che si basa sul fatto che anche gli originali su carta corona potevano, in particolari casi di posizione all'interno del foglio avere esemplari senza filigrana, è smentita dalla quasi impossibilità di questa eventualità, mentre invece le prove erano prodotte senza alcuna rendicontazione nè verbalizzazione della loro distruzione. Anche la non esistenza di prove di macchina della seconda emissione, che però furono certamente eseguite perché necessarie per il controllo della tavola prima della stampa di produzione, fa propendere per l'ipotesi di evitare che queste fossero riutilizzate mediante maggiore controllo sulla loro distruzione e con il cambio della filigrana. Non si è trovata evidenza di falsi dell'epoca. Dalle carte grigie azzurre e grigie della prima emissione a quelle bianche della seconda si nota una variazione anche degli spessori delle stesse: da quelle molto sottili a quelle molto spesse quasi a cartoncino. Tale notevole variazione dello spessore delle carte è più evidente e consueta nella seconda emissione e poi in quella del governo provvisorio.

Il processo di stampa tipografico era così organizzato:

- 1- Il compositore posizionava ad uno ad uno, su una tavola più grande con un alloggiamento idoneo scavato di pochi millimetri, secondo la disposizione suddetta 15x16 in 3 gruppi di 80, i 240 clichè e i 240 tasselli, facendo attenzione che tutti i 240+240 pezzi fossero in piano, sullo stesso livello, che fossero con distanze omogenee tra loro e non capovolti l'uno rispetto all'altro
- 2- Il tutto veniva fissato con della colla sulla tavola sottostante e si faceva in modo che ogni clichè fosse stretto e forzato l'uno contro l'altro mediante degli spessori laterali che rendevano il tutto compresso. Poi si procedeva a posizionare tutto intorno un filo metallico il cui compito vedremo in

seguito. La traccia di tale filetto della composizione è visibile sia sulle prove, che sulla prima emissione ed è stato rintracciato anche sulla seconda emissione.

- 3- A questo punto si procedeva all'inchiostrazione della tavola e si eseguiva una o più prove di macchina, magari su carta di scarto. Il compositore mediante l'analisi dei fogli di prova controllava che ognuno dei 240+240 pezzi fosse a posto.
- 4- Si procedeva alla stampa vera e propria mediante l'utilizzo, non di un torchio come si è scritto, ma bensì di una macchina cilindrica in piano.

La prova che fu utilizzata questo tipo di macchina sta proprio nel fatto che venivano posizionati tutt'intorno i filetti di metallo: essi hanno senso infatti sono nelle macchine a rotolamento, dove, la tavola deve passare sotto un rullo in movimento sia per essere inchiostrata sia per pressare la stampa sul foglio. Per evitare che si verifichi il difetto così detto "randruck" sugli esemplari bordo di foglio, dovuto allo sbattere degli esemplari esterni che urtano per primi sul rullo in movimento, si mette un filetto di metallo tutt'intorno che viene urtato per primo, ed essendo collegato a tutta la tavola, forza tutta questa composizione a tenersi omogeneamente appena sotto il livello del rullo che gira. La stampa così ottenuta è omogenea anche all'esterno e i clichè si rovinano meno e quindi durano di più. Altra evidenza dell'utilizzo di una macchina a cilindro in piano è un fatto sin qui non citato. Abbiamo detto che sia gli esemplari della prima e della seconda emissione sono stati stampati con i soliti clichè: ciò è provato dal fatto che le varietà che si riscontrano sui francobolli della prima o nelle prove sono gli stessi che troviamo nella seconda emissione (FIG.3-4).



FIG.3 (GRANDE MACCHIA SU 6 CRAZIE N. 7a E 1 QUATTRINO N.10)



FIG.4 (STESSI DIFETTI NEGLI ANGOLI IN BASSO SU 4 CRAZIE N.6 E 6 CRAZIE N.15 CON BDF A DX E TRACCIA DEL FILETTO)

Però, il disegno della prima emissione è più grande di quello della seconda. Erroneamente si è attribuito questo fatto al ritiro della carta che erroneamente è stato detto veniva bagnata. La carta non veniva bagnata: la stampa tipografica lo vieta in assoluto, poiché in questo modo l'inchiostro si sarebbe diluito e quindi, più liquido sarebbe penetrato negli incavi del disegno. Nella stampa tipografica si ha bisogno invece di inchiostri abbastanza densi. Nessun tipografo, nè dell'800 nè di oggi, bagnerebbe la sua carta prima della stampa tipografica. In più, la carta dei nostri francobolli era a mano, a traliccio abbastanza fine ed omogeneo, e nessun foglio di carta di questa specie, bagnato, tornerebbe, dopo l'asciugatura, come era, risultando invece aggrinzito in maniera diversa da foglio a foglio. Niente invece poteva fare il tipografo con gli inchiostri forniti, ne contro l'usura dei clichè stessi, se non ripulirli il più possibile dopo ogni uso, se poteva, per rimuovere lo sporco che si annidava con l'uso negli incavi. Da qui, dall'usura e dal tipo di inchiostro, deriva invece la minore nitidezza e la maggiore impastatura della stampa dei marzocchi della seconda emissione. Tale tipo di stampa impastata si nota poi anche su alcune tirature della prima emissione, soprattutto da 1 e 2 crazie su carta grigia (FIG.5) ed è dovuta alla qualità degli inchiostri un po' troppo granulosi e oleosi (FIG 6).



FIG.5 (STAMPA MOLTO IMPASTATA SU 2 CRAZIE N.5e E SOLDI N.11)



FIG.6 (6 CRAZIE N.15 STAMPA OLEOSA PASSANTE AL VERSO)

Tornando alla misura leggermente diversa delle vignette ritengo che essa sia dovuta alla stampa mediante macchina cilindrica in piano, dove variando lo spessore della maestra (cioè del rivestimento di cartoncino del rullo di metallo sotto cui scorre la tavola di composizione detto anche "pannetto") varia la misura della stampa finale anche se la composizione ha la stessa misura perché fatta con i soliti clichè.

Poiché però, la tavola coi 240 clichè passava sotto la maestra mentre il filetto di composizione no, dovendo urtare sul cilindro nudo, abbiamo che la composizione nella seconda emissione si rimpicciolisce mentre i filetti rimangono nella stessa posizione. Da qui l'estrema rarità dei

francobolli della seconda emissione che mostrino il filetto. Già nella prima emissione tale filetto infatti si trova a sx a circa 3,5 mm, in alto e a dx a circa 3 mm, mentre in basso a circa 4-4,5 mm. Nella seconda emissione tali distanze diventano superiori per quanto detto sopra: il filetto è lontanissimo, oltre i 5,5 mm, dal francobollo più vicino. Poiché (sic!) i fogli venivano, non solo tosati intorno, ma anche spezzati i 3 gruppi da 80, secondo l'impostazione della stampa, per agevolare sia la distribuzione che la conservazione, costituiscono nella prima emissione una curiosità se visibili, una rarità se visibile il bianco oltre essi o se visibili due in posizione ADF, delle grandi rarità su seconda emissione in ogni caso e sulla prima se visibile il bianco oltre ognuno dei due visibili in posizione ADF. I filetti inferiori sono sempre più rari di quelli laterali e superiore. Non esistono copie con interspazio, che al limite poteva essere solo su coppia verticale.

Dalla comprensione del metodo di stampa si può apprezzare ancor di più la bellezza dei nostri amati marzocchi che come era l'intento di arrivare a dire, oltre ad essere belli, sono molto divertenti e interessanti da collezionare. Infatti il metodo di stampa, dall'incisione del conio, dalla produzione della matrice, delle sottomatrici e dei 300 circa clichè e centinaia di tasselli, ci ha regalato una miriade di VARIETA' (FIG.7-8-9-10). Infatti è certo che i 300 circa clichè sono uno diverso dall'altro e almeno 40 di essi sono individuabili senza lente, poiché hanno delle varietà o difetti di clichè visibili ad occhio nudo. Se poi si passa ai colori delle carte e delle tinte, all'analisi degli spessori delle carte e delle varie posizioni di filigrana, al tipo di stampa se nitido o impastato, nonché ai filetti, ci si rende conto che essi offrono una possibilità di collezionismo illimitata e abbordabile poiché, come detto, il tassello era mobile ma il disegno sempre lo stesso. Un tale modo di collezionare ci allontana dall'impostazione, classica, di collezionare in base al catalogo e a buchi da riempire in base al valore scolpito nel tassello, che trovati francamente molto noiosa e dispendiosa.



FIG.7 (DUE DIVERSE VARIETA' SU ESEMPLARI DELLA SECONDA EMISSIONE)



FIG.8 (VARIETA' OVETTO SU 9 E 2 CRAZIE DELLA PRIMA EMISSIONE)



FIG.9 (DUE DIVERSE VARIETA' SU DUE ESEMPLARI DA 1 CRAZIA N.4, IL PRIMO CON BDF A SX)



FIG.9 (AMMACCATURA IN ALTO A SX SU 1 CRAZIA N.4 E SIGARINO SU 4 CRAZIE N.6)