

La «Lettera di Breslau»: studio paleografico

MARCO D'AGOSTINO

In occasione del Congresso internazionale *Luigi Boccherini nel bicentenario della morte: nuove prospettive di ricerca*, tenutosi a Cremona dal 7 all'8 maggio del 2005, Gabriella Biagi Ravenni presentò alla comunità scientifica il ritrovamento, da lei effettuato presso la biblioteca dell'Accademia Filarmonica di Bologna, di una lettera di Luigi Boccherini ritenuta a lungo perduta.¹

La stessa studiosa, qualche mese più tardi, al Congresso internazionale *Luigi Boccherini y la música de su tiempo*, tenutosi a Madrid dal 17 al 19 novembre del 2005,² riferiva i risultati dello studio di quella lettera, fornendone anche una riproduzione e una trascrizione. Si tratta della cosiddetta «lettera di Breslau» che, se autentica, costituirebbe l'unica attestazione sicura di un soggiorno del musicista lucchese in Germania.³ Di tale autenticità è sicura la Ravenni, che così si espresse al congresso madrileno: «Sobre la autenticidad de la carta no me parece que se puedan ya albergar dudas. Comparando los trazos de esta carta con los autógrafos o las reproducciones que he tenido a mi disposición, se puede concluir con seguridad que la escritura es la de Boccherini».⁴

Prima di affrontare il problema se la «lettera di Breslau» sia o meno di pugno di Boccherini, credo opportuno precisare che nel presente saggio intendo occuparmi solamente dell'autografia della lettera, lasciando da parte la questione dell'autenticità della medesima ove questa non fosse autografa: la lettera originale potrebbe, ad esempio, essere stata copiata da altri e, una volta perdutasi, ce ne sarebbe pervenuta solamente la copia. Naturalmente si tratta di ipotesi – e su altre possibili tornerò anche, più avanti, nelle conclusioni dell'articolo –, ma utili per ribadire la distinzione fra autografia e autenticità: in questa sede mi occuperò della prima giacché, se la lettera si rivelasse autografa, ne deriverebbe immediatamente la sua autenticità mentre in caso contrario quest'ultima andrebbe discussa sul fondamento di uno studio approfondito del suo contenuto, e in particolar modo dei riferimenti storici in essa contenuti, da cui soltanto potrebbero scaturire prove a favore o contro o, quanto meno, in assenza di certezze, ipotesi plausibili.⁵

¹ La lettera era finita per sbaglio nel faldone delle carte di Luigi Cherubini. Per un resoconto del congresso, di cui non sono stati pubblicati gli atti, si veda MATTEO GIUGGIOLI, *Luigi Boccherini, nel bicentenario della morte, nuove prospettive di ricerca (Cremona, 7-8 maggio 2005)*, «Ad Parnassum», 3/5, April 2005, pp. 115-118.

² La gran parte delle relazioni del congresso sono state pubblicate nel volume *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes, recepción e historiografía*, a cura di Marco Mangani, Elisabeth Le Guin e Jaime Tortella, Madrid, Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina, 2006; la relazione di GABRIELLA BIAGI RAVENNI, *La «carta de Breslau». Historia de un re-descubrimiento*, in *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes*, pp. 91-103.

³ Per la storia della «lettera di Breslau» si veda MARCO MANGANI, *Luigi Boccherini*, Palermo, L'Epos, 2005, pp. 90-91.

⁴ RAVENNI, *La «carta de Breslau»*, p. 101.

⁵ È intenzione dell'amico e collega Marco Mangani realizzare in futuro, speriamo prossimo, una monografia sulla «lettera di Breslau» con contributi di vari autori.

Negli atti del congresso boccheriniano di Madrid è contenuto anche un mio saggio sulla scrittura del compositore toscano in cui, sulla base di materiale sicuramente autografo, vengono individuati e descritti gli elementi grafici peculiari della mano di Boccherini sia per quanto riguarda le singole lettere, e le maiuscole e le minuscole, sia per quanto concerne le legature e i numeri.⁶ Tali descrizioni costituiranno, pertanto, un modello di confronto per gli elementi grafici presenti nella «lettera di Breslau» e permetteranno di stabilire se quest'ultima sia veramente di pugno del lucchese. Prima, comunque, di procedere a un'analisi dettagliata della scrittura della lettera, ritengo opportuno ricordare le caratteristiche dell'aspetto complessivo della scrittura di Boccherini e di inquadrarla nelle maniere grafiche dell'epoca.⁷ Come già notai nello studio preliminare, la scrittura testimoniata negli autografi di Luigi Boccherini (1743-1805) è «una corsiva personale del tipo della cancelleresca italica della seconda metà del Settecento alquanto inclinata a destra, di forme poco regolari, *ductus* fluido e rapido, lettere caratterizzate dal pronunciato sviluppo delle aste in alto e in basso; è da notare che la grafia presenta in tutti e cinque gli autografi il medesimo tratteggio delle lettere, la stessa inclinazione e un aspetto del tutto uniforme».⁸

⁶ MARCO D'AGOSTINO, *Investigationes preliminares sobre la escritura de Luigi Boccherini*, in *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes*, pp. 69-76. In un recente contributo – pubblicato in «Scriptorium», 60, 2006, pp. 159-185 – PAUL CANART si chiedeva fin dal titolo *La paléographie est-elle un art ou une science?*, e rispondeva che essa è nello stesso tempo arte, in quanto capacità di decifrare le scritture, e scienza, in quanto metodo di indagine sulla scrittura come sistema di segni sotto l'aspetto sia statico sia dinamico. È stato qui invocato il contributo di Canart – pur se dedicato alle scritture antiche – per ricordare che la paleografia ha un suo statuto e i suoi metodi, diversi ma non meno validi rispetto ai metodi grafoscopico, grafonomico e grafologico comunemente praticati, nello studio delle scritture, nella grafologia peritale forense e applicati da Fulvia Morabito all'indagine sulla mano di Luigi Boccherini. Proprio per questo – in una recensione al volume *Luigi Boccherini. Estudio*, pubblicata in «Ad Parnassum», 6/11, April 2008, pp. 95-103 – la Morabito mi rimprovera in qualche modo di essermi limitato ad applicare alla mano dello stesso Boccherini il metodo paleografico, quasi che non fosse lecito o fosse improprio nel caso di scritture moderne e individuali. In verità già GIORGIO CENCETTI nel suo classico manuale *Lineamenti di storia della scrittura latina*, ristampa a cura di Gemma Guerrini Ferri con indici e aggiornamento bibliografico, Bologna, Pàtron, 1997, aveva rivendicato sul piano teorico la possibilità (e la scientificità) di applicare il metodo paleografico alle scritture di età moderna tracciandone anche un profilo di carattere storico. Quanto alla circostanza che nel caso di Boccherini si tratta di scrittura individuale, va tenuto presente che, pur in anni diversi nel corso della vita e in situazioni socioculturali diverse, vi sono – come il metodo paleografico ha ampiamente dimostrato per mani individuali di eruditi e letterati di età medievale, umanistica e moderna – certe caratteristiche che si ripetono nonostante variazioni e che mettono in grado di riconoscere una determinata mano. Si vedano a questo proposito i metodi di indagine proposti da LÉON GILISSEN, *Analyse des écritures: manuscrits datés et expertise des manuscrits non datés*, in *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits* (Paris, 13-15 sept. 1972), Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1974 (Colloques internationaux du CNRS, 548), pp. 25-40, con le pertinenti osservazioni di ALESSANDRO PRATESI, *A proposito di tecniche di laboratorio e storia della scrittura*, «Scrittura e Civiltà», 1, 1977, pp. 199-209 (rist. in ALESSANDRO PRATESI, *Frustula palaeographica*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 73-83). Insomma grafologia e paleografia hanno pari dignità e possono conseguire risultati di rilievo ciascuna con il proprio statuto e i propri metodi. Contano solo capacità ed esperienza di chi le pratica...

⁷ Nel precedente contributo, già nel titolo indicato come studio preliminare, mi ero soffermato solo *en passant* sull'aspetto di insieme della scrittura di Boccherini: cfr. D'AGOSTINO, *Investigationes preliminares*, p. 70.

⁸ Si veda D'AGOSTINO, *Investigationes preliminares*, p. 70. Nella citazione, per comodità, si è dato il testo in italiano, sebbene negli atti del congresso madrilenno tutte le relazioni siano state tradotte e pubblicate in spagnolo.

Credo non inutile riassumere qui brevemente le fasi principali dell'evoluzione della cancelleresca italica, per meglio comprendere e inquadrare quella dell'epoca di Boccherini. È noto che con la diffusione della stampa «l'inaridirsi dello svolgimento del filone librario della scrittura a mano concentrò tutta la vitalità di essa nel campo dell'uso documentario e del sempre crescente uso privato e personale dei singoli».⁹ In Italia, in particolare, la scrittura corsiva cancelleresca denominata «cancelleresca italica» già dalla metà del Cinquecento, sotto l'influsso del nascente gusto barocco, si era trasformata nella cosiddetta «bastarda italiana cancelleresca», una corsiva caratterizzata dalle aste alte e ricurve desinenti, in alto, con un “bottono” ornamentale e terminanti, in basso, con lunghi svolazzi, e connotata inoltre da un gran numero di legamenti complessi.¹⁰ Nel Seicento, col venir meno del gusto barocco, la minuscola cancelleresca corsiva italiana subisce prima – dalla metà del Seicento in poi – l'influenza della corsiva francese subito dopo quella della corsiva inglese.¹¹ Quest'ultima consisteva in una versione semplificata delle corsive francesi, a loro volta – lo si è già detto – di derivazione italiana, e giustamente considerata da Giorgio Cencetti «il contributo più importante dato dall'Inghilterra allo svolgimento della scrittura», poiché la corsiva inglese – cito ancora Cencetti – «penetrò a poco a poco in tutte le scuole europee d'istruzione primaria e, come modello scolastico, esercitò influenza unificatrice sulla scrittura corrente d'uso comune in tutte le nazioni».¹² Questa scrittura, che «era, sì, inclinata a destra e qua e là legata, ma restava sempre chiara e gradevole all'occhio del lettore e sempre facilmente decifrabile a prima vista», proprio per queste positive caratteristiche ebbe larga diffusione in Europa e fuori d'Europa, anche e soprattutto grazie ai «manuali di scrittura (latina, si intenda) adoperati nelle scuole, negli uffici e nelle cancellerie fra Settecento e primo Novecento».¹³ Alla corsiva inglese, pertanto, continuarono ad ispirarsi le pratiche didattiche e l'uso dello scrivere comune in Europa per tutto il XIX e parte anche del XX secolo, con la sola eccezione dell'area germanica ove la tradizione della *Fraktur* corsiva sopravvisse fino al secolo scorso, provocando una netta differenziazione fra la corsiva inglese, detta comunemente latina, e quella di tradizione gotica.

⁹ CENCETTI, *Lineamenti*, p. 303.

¹⁰ ARMANDO PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, nuova edizione riveduta e aggiornata, Roma, Bagatto Libri, 1992, p. 200; CENCETTI, *Lineamenti*, p. 272; e. casamassima, *Trattati di scrittura del cinquecento italiano*, Milano 1966, pp. 9-14; EMANUELE CASAMASSIMA, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma, Gela, 1988, pp. 163-167.

¹¹ È opportuno ricordare che la corsiva francese deriva dalla bastarda italiana, che fu «accolta e rielaborata dai grandi calligrafi francesi a cominciare dal Materot (1608)»: cfr. CENCETTI, *Lineamenti*, p. 273.

¹² CENCETTI, *Lineamenti*, p. 306.

¹³ Le citazioni sono da ARMANDO PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 125.

All'interno dell'evoluzione della cancelleresca italiana, la corsiva personale di Luigi Boccherini si inserisce a tutti gli effetti fra le grafie del XVIII secolo, riproducendone forme e moduli ad esse ancora propri.¹⁴

Venendo, infine, alla «lettera di Breslau», va subito notato che già nell'aspetto complessivo la sua scrittura si mostra diversa da quella del compositore lucchese, sebbene sia soprattutto analizzando le singole forme grafiche che la diversità salta evidente agli occhi. Per quanto riguarda le lettere maiuscole, procedendo in ordine alfabetico, mostrano un differente tratteggio:

– la *D*, la cui asta obliqua discendente da destra a sinistra, nel ripiegare in basso verso destra e quindi nel risalire mediante una curva, non incrocia l'asta obliqua – come avviene nella scrittura di Boccherini – ma la incontra all'estremità superiore per poi ripiegare verso sinistra con ampia curva fino ad intersecare il corpo della lettera stessa (negli esempi, tutte le figure contrassegnate con numero dispari provengono dalla «lettera di Breslau», quelle contrassegnate con numero pari da scritture attribuibili con certezza alla mano di Boccherini);

Fig. 1

Fig. 2

– la *M*, con punto di attacco alto e incurvato, tale da formare un caratteristico occhietto con la prima asta discendente, e con tratti curvilinei che si congiungono in alto, laddove invece la *M* boccheriniana inizia dal basso, ha i tratti centrali congiunti in basso e presenta un tratteggio spigoloso rispetto a quello arrotondato della precedente;

Fig. 3

Fig. 4

– la *N*, che mostra un “gancio” di attacco alquanto più sviluppato di quello della *N* del lucchese, in cui è quasi del tutto assente il tratto mediano obliquo che invece compare nella *N* della «lettera di Breslau»;

Fig. 5

Fig. 6

– la *P*, a forma di 8 inclinato, mentre il compositore toscano la esegue, come avviene normalmente, con asta e occhietto, ma con quest'ultimo staccato dall'asta, e iniziante a sinistra di questa;

Fig. 7

Fig. 8

– e infine la *Q*, eseguita a forma di *g* minuscola terminante con svolazzo, con un tratteggio, pertanto, completamente diverso da quello della *Q* maiuscola di Boccherini, senz'altro la lettera più connotante della scrittura del compositore toscano,¹⁵ in cui l'occhietto è modellato sulla forma della *O* e l'asta non interseca l'occhietto stesso, ma si mostra appesa al di sotto di questo a guisa di gancio molto pronunciato.

Fig. 9

Fig. 10

¹⁴ Le scritture ottocentesche, infatti, si mostreranno alquanto diverse da quelle del secolo precedente, soprattutto nell'assunzione di forme più regolari dovute all'introduzione del pennino metallico, la cui punta scrivente non era temperabile come nella ormai vetusta penna di volatile.

¹⁵ La peculiare forma della *Q* maiuscola è già stata messa in evidenza in D'AGOSTINO, *Investigationes preliminares*, p. 74, ove la definivo «quasi un segno di identità della scrittura di Luigi Boccherini».

Passando alle lettere minuscole e procedendo anche in questo caso secondo l'ordine alfabetico, è innanzitutto il tratteggio della lettera *g* che appare completamente diverso: se, infatti, in Boccherini la *g* presenta l'occhiello superiore talvolta aperto e il tratto inferiore discendente particolarmente prolungato e desinente con ampia curva proiettata verso sinistra e mai completamente chiusa, nella «lettera di Breslau», al contrario, l'occhiello superiore è sempre chiuso e l'elemento discendente, moderatamente proiettato verso il basso, si mostra spesso verticale e, ripiegando verso sinistra con ampia curva, si chiude formando un occhiello notevolmente più grande di quello superiore;

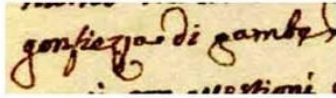


Fig. 11

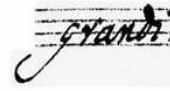


Fig. 12

da segnalare è poi la lettera *q*, il cui tratto inferiore discendente, partendo dall'occhiello, si incurva in basso verso destra e risale fino al rigo di base per legare con la lettera successiva, ove invece la *q* di Boccherini mostra il tratto discendente che, incurvandosi in basso e ripiegando verso destra, forma un secondo occhiello, pur se aperto;



Fig. 13



Fig. 14

infine, come terza lettera minuscola significativa per quanto vogliamo dimostrare, va menzionata la *z*, il cui tratto discendente si prolunga alquanto verso il basso incurvandosi verso sinistra e formando così un ampio occhiello,¹⁶ mentre negli autografi del lucchese presenta tratto discendente poco prolungato che incurvandosi lievemente in basso forma una specie di piccolo gancio.



Fig. 15

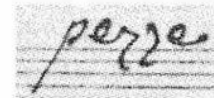


Fig. 16

Concludendo la descrizione paleografica con i legamenti, va segnalata in particolare la doppia *s*, con la prima delle due lettere eseguita, sia da Boccherini sia dallo scriba della «lettera di Breslau», prolungando l'asta ben al di sotto del rigo di base e ripiegandola a sinistra per formare – ed è qui la differenza – una semplice ansa negli autografi del lucchese e sempre, invece, un occhiello più o meno ampio nella «lettera di Breslau».

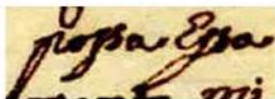


Fig. 17

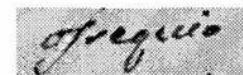


Fig. 18

In conclusione, tutte le diversità grafiche rilevate provano, come credo, che la cosiddetta «lettera di Breslau» non può essere considerata un autografo di Boccherini. Certo – come ho già detto all'inizio di questo saggio – ciò non significa *ipso facto* che la lettera stessa non sia autentica, giacché potrebbe, ad esempio, essere stata dettata dal lucchese ad altra persona oppure potrebbe essere una copia dell'originale: in questo secondo caso sarebbe stata, comunque, eseguita non molto tempo dopo l'originale come rivela la scrittura “grosso modo” coeva di quella di Boccherini¹⁷.

È opportuno, dunque, ribadire anche nelle conclusioni che soltanto un'analisi contenutistica della lettera potrà darci un contributo dirimente circa la sua autenticità, e conseguentemente confermarci o meno se Luigi Boccherini abbia trascorso un soggiorno in Germania presso la corte prussiana.¹⁸

¹⁶ In realtà sono presenti due casi – una ridottissima minoranza se si tiene conto che la *z* minuscola occorre 12 volte nella «lettera di Breslau» – in cui il tratto discendente piega verso destra con uno svolazzo: ciò avviene, precisamente, nelle parole «gravidanza» al rigo. 6 e «gonfiezza» al rigo 11 (in questo secondo caso la prima *zeta* è con occhiello a sinistra e la seconda con svolazzo a destra [fig. 11]).

¹⁷ Ciò porta a escludere che la «lettera di Breslau» possa ritenersi un falso della seconda metà dell'Ottocento, come pure qualcuno aveva ipotizzato.

¹⁸ Cfr. MANGANI, *Luigi Boccherini*, p. 90.