

Accademia Italiana di Studi Numismatici

IL FRANCIA
E GLI INCISORI ITALIANI
DEL RINASCIMENTO

Giornata di studi

Bologna 14 ottobre 2017



© Accademia Italiana di Studi Numismatici
Copyright © 2019. Tutti i diritti sono riservati. Qualsiasi riproduzione, anche parziale, è vietata senza l'autorizzazione scritta del Presidente e del Consiglio Direttivo dell'Accademia Italiana di Studi Numismatici.

Stampato da
Services4Media S.r.l. – via Caduti di Nassiriya 39 – 70124 Bari

In copertina: Giovanni II Bentivoglio, ducato (Numismatica Ars Classica, asta del 24 maggio 2015, lotto n° 3)

Completato a Marzo 2019
ISBN 978-88-98330-28-7

INDICE

Presentazione di Giuseppe Ruotolo	4
Introduzione di Michele Chimienti	9
MICHELE CHIMIENTI, Tecniche per produrre medaglie e conii monetari nel Rinascimento	11
GUIDO ZAVATTONI, Pesi monetali del XV secolo con effigie	23
LORENZO BELLESIA, Gli incisori rinascimentali mantovani	35
FRANCO SAETTI, Incisori rinascimentali nelle corti padane	41
MICHELE CHIMIENTI, GUGLIELMO CASSANELLI, Francesco Raibolini, detto il Francia, e gli incisori attivi a Bologna durante il Rinascimento	71
LEONARDO MEZZAROBA, Gli incisori rinascimentali di area veneta, tra classicismo e modernità	117
ADOLFO MODESTI, STEFANO BERTUZZI, Le prime medaglie papali dalle origini fino al tempo di Francesco Raibolini detto 'Francia'	153
ROBERTO GANGANELLI, ANDREA CAVICCHI Tra Pisanello e Cellini: incisori e medaglie in Centro Italia	169
ALBERTO D'ANDREA, La <i>renovatio</i> artistica a Napoli sotto Ferdinando I d'Aragona	201

FRANCO SAETTI

INCISORI RINASCIMENTALI NELLE CORTI PADANE¹

Proprio in terra d'Emilia, a Ferrara, una vera capitale artistica del Rinascimento, è tradizione che sia stata realizzata la prima medaglia² in senso moderno, quella che nel 1438 Pisanello volle dedicare a Giovanni VIII Paleologo, imperatore di Costantinopoli, giunto nella città estense per incontrare il Papa e partecipare al Concilio che intendeva riunificare le chiese di Roma e di Costantinopoli.

Fu in quella occasione che nacque la medaglia come oggi noi la consideriamo, intesa come un mezzo celebrativo privo di motivazioni giuridiche ed economiche e destinato a uomini valorosi, di alto senso dell'onore, di elevato animo e limpida virtù: al diritto il ritratto di un personaggio astratto e nobilitato, al rovescio simboli e rappresentazioni allegoriche, dai particolari realistici descritti nei minimi dettagli, in composizioni devote e cavalleresche di gusto sempre più fantastico.

Le straordinarie medaglie di Pisanello e quelle dei suoi seguaci, tra i quali ricordiamo soprattutto Matteo de' Pasti con le medaglie per Sigismondo Pandolfo Malatesta nella vicina Rimini, influenzarono decisamente la cultura della corte estense e gli stessi incisori della zecca ferrarese, che poté così diventare un avanzato luogo di sperimentazione, per artisti che, già al tempo di Leonello d'Este (1441-1450), fornirono i primi decisivi contributi alla creazione di modalità espressive tipicamente rinascimentali.

Nell'ambito di questa tendenza, la moneta cominciò dunque a costituire anche un valido veicolo di diffusione e di divulgazione: alle immagini e alle stilizzazioni proprie dell'età medievale subentrarono progressivamente simbolismi ricercati, imprese familiari, rappresentazioni di figure ed episodi della tradizione classica o delle

¹ Ringrazio il Münzkabinett-Staatliche Museen di Berlino, il Museo Nazionale Romano, la Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi, i Civici Musei di Brescia, il Museo Correr di Venezia, il Museo Bottacin di Padova e le case d'asta Numismatica Varesi e Sotheby's per le documentazioni cortesemente messe a mia disposizione. Un ringraziamento particolare agli amici Marco Bazzini e Giovanni Benatti per le informazioni fornitemi rispettivamente sulla zecca di Parma e su quella di Mirandola.

² Di diverso parere è PATRIGNANI 1952-53, p. 75, che propone considerazioni piuttosto condivisibili per una diversa cronologia.

Sacre Scritture e successivamente vi comparvero i ritratti dei principi: ritratti realistici, fisionomici e convenzionali.

Fu questa la più importante innovazione introdotta in età rinascimentale in ambito monetale, dovuta a diversi fattori concomitanti: l'affermazione dei principati ereditari, il nuovo contesto culturale umanistico, il recupero dell'antichità.

Il ritratto monetale fornisce una rappresentazione realistica, fisionomica e somigliante del principe, che si traduce, più che nella pura idealizzazione della sovranità e del potere politico, soprattutto in un'immagine dell'anima: l'opera dell'artista conferisce infatti alla figura del principe l'impronta della sua vita interiore.

Anche nelle medaglie si riscontra un'evoluzione della ritrattistica in buona parte analoga: dalle rappresentazioni astratte e nobilitate di Pisanello si passò progressivamente a immagini più realistiche e somiglianti, mentre i rovesci rimasero maggiormente legati ai simbolismi e alle allegorie della tradizione.

Le nuove concezioni e idealità che si affermarono quasi contemporaneamente presso altre corti, come nella vicina Mantova, si diffusero rapidamente dai centri più importanti ed evoluti a quelli minori.

In Emilia, oltre che nei possedimenti estensi (Ferrara, Modena, Reggio Emilia) e a Bologna, si realizzarono in epoca rinascimentale pregevoli monete e medaglie principalmente anche a Mirandola e nei domini pontifici (Ravenna, Modena, Reggio Emilia, Parma e Piacenza).

Diversi furono gli incisori che svolsero la loro attività nelle zecche e nel periodo considerato, ma nella maggior parte dei casi non si trattò di artisti famosi o di qualche notorietà, ma piuttosto di personaggi quasi sconosciuti o che sono addirittura rimasti anonimi. Il notevole livello artistico raggiunto dalla produzione monetale e medagliistica nel Rinascimento ci consente comunque di constatare le eccellenti capacità di questi incisori e l'elevato gusto estetico riscontrabile nell'eleganza di stile e nella ricercata bellezza raggiunte anche nell'ambito delle arti minori.

Di seguito presenteremo una serie di monete e medaglie realizzate nelle città sopraelencate dell'Emilia Romagna tranne Bologna³ nel periodo che va dagli inizi della seconda metà del Quattrocento ai primi decenni del Cinquecento, rispettando pertanto i limiti temporali di una definizione di Rinascimento considerata ormai classica in ambito numismatico. Queste tipologie sono state scelte sulla base della loro rilevanza storico-artistica e delle conoscenze documentabili sui relativi artisti incisori.

³ Da questa rassegna è esclusa Bologna, di cui tratta Michele Chimienti in un'altra relazione del convegno.

Incisori nei possedimenti estensi (Ferrara, Modena, Reggio Emilia)

A Ferrara l'età di Borso d'Este (1450-1471), duca di Modena e Reggio dal 1452 e duca di Ferrara dal 1471, era stata preceduta da una produzione medagliistica di altissimo livello nei periodi di dominio dei predecessori Nicolò III (1393-1441) e Leonello (1441-1450) per opera soprattutto di Pisanello e di altri valenti medaglisti.

Pur essendo poco colto Borso d'Este, personaggio enigmatico e quasi indecifrabile, vissuto nello sfarzo tra feste, caccie e sperpero di denaro, volle però promuovere la cultura della corte ferrarese circondandosi di numerosi artisti: tra questi lavorarono a Ferrara diversi capaci incisori di medaglie, tra i quali vogliamo ricordare Amadio da Milano, Antonio Marescotti, Jacopo Lixignolo.

Nel 1460, in occasione del passaggio a Ferrara di papa Pio II, diretto a Mantova, furono realizzate tre medaglie, tutte con il busto di Borso, ad opera di Marescotti, di Lixignolo e di Petrecino (Fig. 1). Quest'ultima, forse la più rappresentativa esteticamente e artisticamente, è firmata dall'incisore Petrecino da Firenze, che è stato identificato con l'orafo fiorentino Pietro di Neri Razzanti (1425-1480) e del quale non si hanno molte notizie ma si sa che operò in diverse occasioni a Ferrara.

La medaglia di Petrecino riprende al diritto il busto di Borso con un alto berrettone e la veste riccamente ricamata. Il ritratto appare meno astratto dei precedenti ritratti di Pisanello e risente di una certa vena di realismo, mentre l'immagine del rovescio appare fortemente simbolica: una valle circondata da un paesaggio rupestre con una pioggia di raggi che cadono dal cielo, e al centro una vasca piena d'acqua con il coperchio semichiuso. L'immagine è stata interpretata da alcuni studiosi come rappresentazione del battesimo, da altri come allegoria della prudenza e dell'aiuto divino nelle difficoltà della vita terrena.



FIG. 1: Borso d'Este (1450-1471). Medaglia. HILL 1930, 96; BOCCOLARI 1987, 37 (Fotografia: Münzkabinett, Staatliche Museen di Berlino, 18228220. Registrato da Reinhard Saczewski).



FIG. 2: Borso d'Este (1450-1471). Ferrara. Ducato. *CNI* 13; *RM* 1; BERNAREGGI 1954, 38; AA.VV. 1987, 98; BELLESIA 2000, 10/B (Fotografia: Museo Nazionale Romano - Medagliere. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo).

Nello splendido e raffinatissimo ducato d'oro di Borso d'Este (Fig. 2) compare per la prima volta a Ferrara un ritratto su moneta.

Si tratta anche di una delle prime apparizioni in assoluto in Italia del ritratto monetale e si è a lungo discusso tra gli studiosi sulla data di emissione, collocabile attorno al 1460⁴ oppure, come si è ritenuto più recentemente, nel 1471⁵. In ogni caso il rarissimo ducato d'oro di Borso d'Este con ritratto costituisce una delle più preziose, eleganti e rappresentative monete emesse nel Rinascimento.

Nel rovescio è raffigurato Cristo risorto e benedicente nell'atto di uscire dal sepolcro: l'immagine, che appare già nei precedenti ducati di Leonello⁶ e dello stesso Borso per il tipo senza ritratto⁷, pare ripresa da un affresco della chiesa di S. Apollinare a Ferrara, attribuito da alcuni a Pisanello. Al diritto invece è effigiato Borso, abbigliato in modo sontuoso, ed è il ritratto di un personaggio complesso e problematico, quasi impenetrabile. La moneta, vero manifesto del grande rinnovamento culturale e artistico dell'arte incisoria rinascimentale, è stata attribuita da alcuni studiosi all'incisore Petrecino sulla base di precise analogie con la medaglia precedente.

⁴ SACCOCCI 1991, pp. 47-48; VETTORATO 2008.

⁵ BELLESIA 2000, pp. 92-93; BELLESIA 2007; TRAVAINI 2013a, pp. 361-362; TRAVAINI 2013b, pp. 266-268.

⁶ *CNI* 1-4; AA.VV. 1987, 63; BELLESIA 2000, 1-2.

⁷ *CNI* 1-5; AA.VV. 1987, 90-91; BELLESIA 2000, 1.



FIG. 3: Sigismondo d'Este (1434-1507). Medaglia. HILL 1930, 367; BOCCOLARI 1987, 8 (Fotografia: BOCCOLARI 1987, tav. II. Su concessione della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi.)

La medaglia di Fig. 3, nella quale è raffigurato Sigismondo d'Este, fratello di Leonello, Borso ed Ercole I, è opera dell'incisore mantovano Sperandio (1425-1504), che fu indubbiamente uno dei più prolifici medaglisti rinascimentali e che operò per lunghi periodi presso la corte ferrarese.

La medaglia fu probabilmente realizzata nel 1473; al diritto appare il ritratto di profilo di Sigismondo con lunghi capelli e una veste drappeggiata e con alto colletto. Il ritratto, imponente e intensamente realistico, realizzato in forte rilievo e quasi con una certa crudezza compositiva ed espressiva, costituisce un'opera di indubbio ed elevato livello.

Il rovescio, nel quale è proposta la figura di un amorino stante con i simboli del ramo di palma, della bilancia e della spada, è artisticamente assai meno evoluto del diritto, caratteristica d'altronde abbastanza tipica delle medaglie di Sperandio: nelle composizioni dei suoi rovesci spesso viene meno quell'ispirazione poetica che è invece riscontrabile nelle medaglie di Pisanello.

Ancora Sperandio riprende nella medaglia di Fig. 4 il duca di Ferrara Ercole I d'Este, che succede al fratello Borso nel 1471.

Ercole d'Este fu un politico di grande prudenza, capacità e avvedutezza, e un uomo di severi e rigorosi principi morali al punto da essere riconosciuto da un re nemico, il francese Carlo VIII, come l'unico italiano che non aveva e non avrebbe mai tradito.

Contribuì in modo determinante allo sviluppo della città di Ferrara, ampliandola architettonicamente e operando sempre con criteri di corretta gestione amministrativa, sostenendo come mecenate le attività artistiche e culturali.

La medaglia risale probabilmente al 1471. Il signore di Ferrara è raffigurato con indosso un alto berrettone a bordo rialzato, una veste con il collare di pizzo e una catena al collo alla quale è appeso un medaglione. Il ritratto è certamente meno crudo e impattante di quello della medaglia di Sigismondo, e risulta invece piuttosto realistico, misurato ed espressivo. Anche in questo caso il rovescio risulta meno significativo nella rappresentazione dell'albero fruttifero o palma di datteri su di un monticello: un'immagine che, secondo alcuni⁸, sembrerebbe ripresa dalle antiche monete siculo-cartaginesi.

⁸ BOCCOLARI 1987, p. 68.



FIG. 4: Ercole I d'Este (1471-1505). Medaglia. HILL 1930, 364; BOCCOLARI 1987, 42 (Fotografia: Catalogo Münzen und Medaillen 90, Basilea 14 giugno 2000, n. 410).

Diversi incisori lavorarono per Ercole I e la sua corte: si conoscono medaglie di Baldassarre Estense, del modenese Ludovico Corradini, e altre sono attribuite alla scuola di Niccolò Fiorentino. Molto probabilmente il parmense Gianfrancesco Enzola realizzò i conii per il ducato d'oro con ritratto di Ercole e al rovescio l'immagine di Cristo risorto⁹, analoga a quella del ducato di Borso d'Este, e per il grossone d'argento con lo stesso tipo di ritratto¹⁰. Giancristoforo Romano infine realizzò un'elegante e raffinata medaglia per Isabella d'Este¹¹.



FIG. 5: Ercole I d'Este (1471-1505). Ferrara. Quarto. CNI 29; RM 6; AA.VV. 1987, 132; BELLESIA 2000, 19/E (Fotografia: Collezione privata italiana).

Una delle più celebri monete del Rinascimento e una delle più studiate e discusse è indubbiamente il famoso quarto d'argento di Ercole I con al rovescio l'immagine del cavaliere (Fig. 5).

A questa moneta il professor Philip Grierson dedicò un importante studio¹² nel quale identificò il cavallo raffigurato nel rovescio come l'immagine del famoso cavallo che Leonardo da Vinci aveva realizzato a Milano su richiesta di Ludovico il Moro per un monumento equestre in onore di Francesco Sforza. Dopo diversi anni dalla richiesta, che era stata avanzata nel 1483 o 1484, e dopo diverse pause nella realizzazione, nel 1493 Leonardo completò un modello in creta del cavallo, una colossale statua alta più di sette metri che destò l'ammirazione dei contemporanei e che fu esposta a Milano in occasione delle nozze di Bianca Maria Sforza, nipote del Moro, con il futuro imperatore Massimiliano d'Asburgo. Ma la fusione in bronzo non si fece mai e il metallo che doveva servire a questo scopo fu inviato a Ercole d'Este a Ferrara per fabbricare dei cannoni. La statua rimase, così, abbandonata per anni nel Cortile Vecchio del Castello, tanto da essere addirittura utilizzata, nel 1500, come bersaglio dai balestrieri guasconi durante la seconda occupazione francese di Milano.

Il duca Ercole, che intendeva erigere un monumento equestre nella piazza di un nuovo quartiere di Ferrara, tramite il proprio ambasciatore Giovanni Valla chiese a George d'Amboise, rappresentante del re di Francia Luigi XII a Milano, di avere a Ferrara

⁹ CNI 7-14; RM 3; BERNAREGGI 1954, 41-46; AA.VV 1987, 119-124; BELLESIA 2000, 5-6.

¹⁰ CNI 31-41; RM 10; A.A.VV 1987, 142-159; BELLESIA 2000, 7.

¹¹ HILL 1930, 221; BOCCOLARI 1987, 62; SAETTI 1999.

¹² GRIERSON 1992.

la statua, che si stava irrimediabilmente deteriorando. George d'Amboise si dichiarò disponibile previa autorizzazione del re. Non si conosce la risposta di Luigi XII, ma sulla base di diverse considerazioni Grierson ritenne che la statua fosse effettivamente trasportata a Ferrara e che l'immagine del rovescio della moneta ne costituisca la più fedele rappresentazione.

La critica più recente ha confutato questa suggestiva ipotesi con argomenti piuttosto validi¹³; in ogni caso, questa magnifica moneta rimane un'alta testimonianza dell'arte incisoria rinascimentale. Il duca Ercole vi è raffigurato alla maniera degli antichi imperatori romani in un ritratto monumentale e austero, nobile, vivo e immediato.

I conii della moneta (o meglio i primi e i più riusciti conii) sono attribuiti a Giannantonio da Foligno. Nato tra il 1472 e il 1476, Giannantonio da Foligno lavorò a lungo per i duchi d'Este fino al tempo di Ercole II¹⁴; è l'incisore che più si distinse nei periodi di Ercole I e di Alfonso I d'Este, e uno dei migliori e più capaci in assoluto di tutta l'età rinascimentale.

L'attribuzione non si basa su dati oggettivi, ma su evidenti analogie stilistiche con la moneta di Fig. 6, sul cui autore si hanno invece notizie certe.



FIG. 6: Ercole I d'Este (1471-1505). Reggio Emilia. Testone. *CNI* 3; *RM* 15; *BELLESIA* 1998, 12b (Fotografia: Gabinetto numismatico dei Civici Musei di Brescia - Archivio fotografico dei Musei d'Arte e Storia di Brescia).

Per la città di Reggio Emilia è documentato¹⁵ che Giannantonio da Foligno realizzò nel 1502 questo splendido testone in argento da sette soldi e tre denari. Per l'opera l'incisore ricevette un compenso di quindici ducati d'oro.

Al rovescio lo stemma della città nella caratteristica forma a testa di cavallo è accompagnato dal nome dell'antica colonia romana (*REGIVM LEPIDI*), mentre al dritto il duca Ercole è raffigurato come nel famoso dipinto del pittore ferrarese Dosso Dossi, con berretto e armatura. Sul berretto, come nel dipinto, è presente una medaglia con il simbolo dell'impresa del diamante.

Il ritratto di Ercole in questa moneta reggiana è del tutto confrontabile con quello di alcuni conii del quarto con il cavaliere, quelli esteticamente meglio riusciti,

¹³ *BELLESIA* 2000, pp. 132-137.

¹⁴ Per maggiori informazioni su Giannantonio da Foligno vedi *ROSSI* 1886.

¹⁵ Per questo aspetto vedi ancora *ROSSI* 1886 e *BELLESIA* 2000, p. 132 e p. 137.

ed è sulla base di questa somiglianza stilistica che le due monete sono ritenute della stessa mano.

La moneta, rarissima, è nota in una decina di esemplari, quasi tutti di scarsa conservazione o danneggiati. L'esemplare di Fig. 6 è il più bello in assoluto e appartiene al Museo di Brescia, che mi ha fornito l'immagine qui riprodotta.



FIG. 7: Alfonso I d'Este (1505-1534). Doppio ducato (busto senza barba). *CNI* 6; *RM* 1; BERNAREGGI 1975, 8; AA.VV. 1987, 204; BELLESIA 2000, 1 (Fotografia: Museo Nazionale Romano - Medagliere. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo).

Figlio di Ercole I e di Leonora d'Aragona, Alfonso I d'Este¹⁶, terzo duca di Ferrara dal 1505 al 1534, fu un uomo dalla notevole personalità, dal carattere risoluto, tenace e avveduto: estraneo ad aspetti e modi di sfoggio e di esibizione, misurato e prudente nella condotta politica, fu allo stesso tempo un buon uomo di governo e un combattente coraggioso, in grado anche nelle situazioni di estrema difficoltà di impiegare le proprie energie con coerente inflessibilità. Ebbe come seconda moglie Lucrezia Borgia, che visse l'ultimo quindicennio della sua vita come duchessa di Ferrara.

Pur essendo il duca interessato più alle attività pratiche e concrete che a quelle letterarie e intellettuali, nel periodo del suo dominio lavorarono per la corte ferrarese valenti incisori come Niccolò Fiorentino e artisti della scuola di Giancristoforo Romano, tra i quali emerge soprattutto l'indiscussa capacità di Giannantonio da Foligno.

Nel 1505¹⁷ questi realizzò per Alfonso I due splendide monete, il doppio ducato d'oro di Fig. 7 e il quarto d'argento di Fig. 9.

Nel doppio ducato è raffigurato al diritto il busto corazzato di Alfonso I d'Este a testa nuda e senza barba, mentre al rovescio è rappresentata l'immagine ripresa dai Vangeli del fariseo che porge a Cristo la moneta del tributo. La legenda è QVE SVNT DEI DEO.

Il raffinato ritratto del duca di Ferrara svolge un'acuta e incisiva indagine psicologica del personaggio.

Al rovescio ci troviamo di fronte a una delle più efficaci immagini prospettiche di tutta l'arte incisoria rinascimentale: in uno spazio assai limitato l'artista realizza una composizione nella quale le

¹⁶ Della figura e di alcune emissioni di Alfonso I d'Este ho già trattato in diversi articoli (SAETTI 2000, SAETTI 2003, SAETTI 2004, SAETTI 2015), dai quali riprendo qui alcune considerazioni.

¹⁷ Delle due monete tratta in dettaglio BELLESIA 2000, p. 152 e p. 155.

figure di Cristo e del fariseo sono posizionate su due differenti piani, dando così luogo a un efficace effetto prospettico che instaura una relazione dinamica tra le due figure.

Del doppio ducato si conoscono tre tipi di conii del rovescio, tutti opera di Giannantonio da Foligno, tenuto dal contratto di zecca a realizzare di sua mano i conii destinati a sostituire quelli che via via si rompevano o si usuravano.

Nel primo conio (Fig. 7) la figura di Cristo è più alta di quella del fariseo e ne consegue che la rappresentazione risulta piuttosto vicina all'osservatore.



FIG. 8: Alfonso I d'Este (1505-1534). Ferrara. Doppio ducato (busto con barba). *CNI* 4; *RM* 2; BERNAREGGI 1954, 47; BERNAREGGI 1975, 9; AA.VV. 1987, 206; BELLESIA 2000, 9/B; CASTELLANI 1925, 9107 (Fotografia: Museo Correr, Collezione Papadopoli-Aldobrandini).

Nel secondo conio (Fig. 8), qui abbinato a un diverso diritto nel quale Alfonso appare con la barba (questo tipo di moneta risale al 1509¹⁸), le due figure sono all'incirca della stessa altezza e più distaccate tra loro, con un effetto di maggiore distanza dall'osservatore. Esiste infine un terzo conio, qui non riprodotto, nel quale l'incisore ha apportato alcune nuove piccole variazioni, quasi perseguendo un'ulteriore accurata trasformazione dell'iniziale impostazione prospettica verso sviluppi di tipo ormai leonardesco.

La moneta è bellissima e costituisce a nostro parere un capolavoro assoluto anche al di fuori del limitato ambito dell'arte monetale, per l'immediato e quasi imprevedibile effetto di profondità spaziale in una composizione sapientemente equilibrata.



FIG. 9: Alfonso I d'Este (1505-1534). Ferrara. Quarto (busto senza barba). *CNI* 17; *RM* 3; AA.VV. 1987, 223; BELLESIA 2000, 4/A (Fotografia: Museo Nazionale Romano - Medagliere. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo).

¹⁸ BELLESIA 2000, p. 164.

Assieme all'emissione del doppio ducato del tipo senza barba cominciò la battitura del quarto d'argento (Fig. 9), inciso anch'esso da Giannantonio da Foligno e che presenta al diritto il busto del duca di Ferrara nell'espressivo ritratto assai somigliante a quello del doppio ducato, mentre al rovescio è riportato nella legenda il motto DE FORTI DVLCEDO, tratto in forma non integrale dal libro dei Giudei dell'Antico Testamento. Si tratta dell'enigma che Sansone propose ai Filistei dopo aver visto uno sciame di api uscire dalla bocca del leone da lui ucciso ed avendone mangiato il miele. Dell'immagine di Sansone elmato, seduto e che tiene tra le mani la testa del leone dalla quale esce uno sciame di api, davanti a un ceppo con un serpente, sono state proposte dagli studiosi diverse letture¹⁹: in alcuni casi identificando in Sansone il duca di Ferrara, del quale sarebbero esaltati i provvedimenti che hanno attenuato gli effetti della carestia oppure la liberalità e prodigalità mostrate dopo l'ascesa al potere; in altri casi individuando nella testa del leone alcuni avversari politici dello stato estense, come papa Giulio II oppure la Repubblica di Venezia.



FIG. 10: Alfonso I d'Este (1505-1534). Ferrara. Da dieci soldi o mezza lira. *CNI* 53; *RM* 11; AA.VV. 1987, 243; BELLESIA 2000, 15/A esemplare b (Fotografia: Collezione privata italiana).

Ben diciassette anni dopo la realizzazione del doppio ducato con l'immagine di Cristo e il fariseo e del quarto con al rovescio Sansone e lo sciame di api, nel 1522 Giannantonio da Foligno ritrae ancora il duca Alfonso I d'Este in questa splendida moneta da dieci soldi in argento, per la cui incisione viene corrisposta all'artista la somma di dieci ducati d'oro.

Anche in questo caso al rovescio è rappresentata un'immagine ripresa da un episodio biblico, quello di Davide che sottrae la pecora alle fauci del leone. Il motto è DE MANV LEONIS, e la scena vuole alludere alla morte, avvenuta l'anno precedente, di papa Leone X, grande nemico degli Estensi e dal quale il signore di Ferrara era riuscito con difficoltà a difendersi.

Al diritto ancora il ritratto del duca Alfonso, con i capelli corti, per averli dovuti tagliare a causa di una ferita di guerra riportata diversi anni prima, nel 1512. Alfonso appare splendidamente armato di una corazza descritta nei minimi dettagli, e che doveva proporsi

¹⁹ Per maggiori dettagli vedi *RM*, I, p. 140 oltre al già citato BELLESIA 2000, pp. 155-156.

all'osservatore come un modello di perizia e maestria dell'artefice ma anche, al tempo stesso, d'innovativa tecnica guerriera.

La rappresentazione che complessivamente la moneta fornisce è quasi l'emblema di un condottiero coraggioso, forte e capace: a questo effetto fornisce certamente un notevole contributo l'eccellente e minuzioso disegno dell'armatura, ma è soprattutto l'atteggiamento del soggetto, di stanchezza e al tempo stesso di fiera e caparbia determinazione, con la testa appena inclinata in avanti, a emanare un senso di energia e di vigore quasi faticosamente trattiene. Una moneta bellissima, di grandissimo e splendido effetto.



FIG. 11: Alfonso I d'Este (1505-1534). Modena. Da sei soldi (denominazione del CNI: paolo o giulio). CNI 8; RM 20; AA.VV. 1998, 28 (Fotografia: Collezione privata italiana).

Il modenese Bernardino Fallopa ritrae Alfonso I d'Este in tre monete, oggi tutte rarissime, realizzate a Modena: un ducato d'oro²⁰, noto in tre soli esemplari, un quarto d'argento²¹, conosciuto anch'esso in tre esemplari, e un'altra moneta in argento (Fig. 11), definita dal CNI paolo o giulio ma la cui esatta denominazione è da sei soldi²², della quale sono noti attualmente otto esemplari in tutto.

La figura di Bernardino Fallopa, menzionato dai Sapienti della comunità di Modena come *Magnificum Bernardinum Falopiam*²³ e definito *excelente in el mistiero*²⁴, è ancora oggi tutta da studiare: di lui si sa soltanto che fu nominato assaggiatore presso la zecca di Modena nel 1501²⁵ al tempo di Ercole I e che gli fu assegnato nel 1506 il compito di realizzare i conii delle monete sopraelencate, battute nel 1507 e nel 1508²⁶. Ma egli fu anche incisore di medaglie, e in un mio vecchio studio sulle monete di Alessandro VI Borgia con ritratto²⁷, emesse dalla zecca di Roma, azzardai l'ipotesi che il Mastro Bernardino da Modena del quale parla un mandato di pagamento nel 1497 a Roma, potesse proprio essere identificato con Bernardino

²⁰ CNI 1-2; RM 17; BERNAREGGI 1954, 128; AA.VV. 1998, 23.

²¹ CNI 5-6; RM 19; AA.VV. 1998, 27.

²² Vedi BELLESIA 2009, p. 19 n. 39, che corregge la precedente assegnazione a cinque soldi indicata in BELLESIA 2003, p. 9.

²³ CREPELLANI 1884, p. 204.

²⁴ CREPELLANI 1884, p. 205.

²⁵ CREPELLANI 1884, p. 20.

²⁶ CREPELLANI 1884, pp. 24-25.

²⁷ SAETTI 2001.

Fallopia, dato che all'epoca di orafi incisori con quel nome e di Modena non dovevano esserne molti di più.

Nelle monete emesse a Modena Alfonso I è ritratto a testa nuda e in armatura: la sua immagine è trattata in modo assai meticoloso e dettagliato nei particolari del disegno della corazza e soprattutto della lunga e ampia capigliatura. Il duca di Ferrara è rappresentato però quasi come una figura precocemente appesantita e meno giovanile, in una resa plastica comunque di efficace realizzazione.

Incisori alla corte mirandolese

La città di Mirandola è famosa per la figura e l'opera di Giovanni Pico, insigne umanista, filosofo e teologo, intellettuale di vasta cultura e di forte spiritualità.

Presento qui la bella medaglia non firmata con il suo ritratto al diritto e l'immagine delle Tre Grazie al rovescio (Fig. 12), concordemente attribuita alla cerchia di medaglisti vicini nelle forme e nei modi al grande Niccolò Fiorentino (1430-1514), anche se probabilmente realizzata a Firenze, e non a Mirandola, durante il soggiorno di Giovanni Pico nella città toscana.

Niccolò Fiorentino svolse la sua attività prevalentemente a Firenze e fu l'artista che si distinse maggiormente durante il Rinascimento come medaglista nella realizzazione di fusioni in bronzo con ritratto. Egli firmò direttamente molte medaglie, mentre molte altre, non firmate come quella di Giovanni Pico, furono attribuite a lui o alla sua scuola per ragioni eminentemente stilistiche.

Al diritto è raffigurato, in un'immagine viva e attenta, il busto del signore di Mirandola, con lunghi capelli, che indossa una corazza ornata con l'immagine del cherubino, simbolo della sapienza. Al rovescio l'immagine delle Tre Grazie è circondata dalla legenda PVLCRITVDO AMOR VOLUPTAS, che è tratta dal *De Amore* di Marsilio Ficino.

Dato che Pico si trasferì a Firenze nell'autunno del 1483, entrando subito dopo nella cerchia intellettuale che ruotava attorno a Ficino, e che nell'autunno del 1486, di nuovo a Firenze dopo il soggiorno parigino, espresse alcune posizioni critiche nei suoi confronti, la medaglia dovrebbe essere collocata cronologicamente negli anni tra il 1484 e il 1485²⁸.

²⁸ Allo studio della medaglia di Giovanni Pico WIND 2012 dedica molte pagine: riporto qui in modo estremamente sintetico le sole conclusioni inerenti alla proposta di datazione.



FIG. 12: Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494). Medaglia. HILL 1930, 998 B; BENATTI 2016, tipo A1 p. 10. (Fotografia: Catalogo Sotheby's, Zurigo 27 maggio 1974, n. 48).

Della medaglia sembrano pervenuti soltanto esemplari realizzati successivamente alla fusione originale²⁹. Per l'ampio

²⁹ HILL 1930, p. 262.

diametro (mm. 86) l'esemplare qui presentato è probabilmente, tra quelli conosciuti, uno tra i più vicini alle realizzazioni iniziali.



FIG. 13: Gianfrancesco II Pico (1499-1533). Mirandola. Doppio ducato con berretto. *CNI* 22; *RM* 4; BERNAREGGI 1954, 118; BELLESIA 1995, 17/B esemplare c (Fotografia: Collezione privata italiana).

A Mirandola la zecca venne aperta durante la signoria di Gianfrancesco II Pico (1499-1533), nipote di Giovanni Pico.

Figurano tra le più belle monete di questo periodo due doppi ducati d'oro, o meglio doppi, secondo la terminologia dell'epoca, che presentano due diversi ritratti di Gianfrancesco.

Nel primo (Fig. 13) il signore di Mirandola appare in un'immagine complessivamente possente e quasi monumentale, dominata da un enorme berretto che incombe su tutta la figura: il ritratto, assai realistico e immediato, appare quasi forzatamente inscritto tra le grandi dimensioni del copricapo e il colletto sollevato del mantello sottostante. Ne risulta una rappresentazione artisticamente assai riuscita del personaggio come un gran signore più che come un principe, con esiti di notevole effetto espressivo.



FIG. 14: Gianfrancesco II Pico (1499-1533). Mirandola. Doppio ducato a testa nuda. *CNI* 11; *RM* 2; BERNAREGGI 1954, 115; BELLESIA 1995, 13 (Fotografia: Collezione privata italiana).

Nel doppio ducato a testa nuda di Fig. 14 la figura di Gianfrancesco Pico appare, come nel pezzo da dieci soldi di Alfonso I per Ferrara (Fig. 10), munita di una splendida armatura, disegnata con grande accuratezza in estremo dettaglio e del tutto simile a quella della moneta estense. Il ritratto del signore di Mirandola, davvero splendido e maestoso, appare preponderante nell'immagine, pieno di vigore e determinazione: è un ritratto fisionomico e realistico ma che risulta al

tempo stesso trasfigurato e astratto, tanto da assumere *il valore di raffigurazione simbolica del guerriero*³⁰.

Come ho già avuto modo di osservare diverso tempo fa³¹, le due monete di Alfonso I d'Este e di Gianfrancesco Pico sono estremamente somiglianti nel complesso della rappresentazione e in moltissimi dettagli del diritto, soprattutto nell'armatura; ma è oltremodo sorprendente come, all'interno di questa notevole somiglianza, i due ritratti siano molto diversi in quanto entrambi, assolutamente realistici e fisionomici, risultano spiccatamente individuali: si tratta indubbiamente di due notevolissime opere dell'arte incisoria rinascimentale.

È noto³² che a Mirandola nel luglio del 1524 Gianfrancesco Pico aveva fatto giustiziare il suo zecchiere Santo di Bochali, colpevole di aver coniato doppioni e ducati d'oro falsi, cioè calanti in peso e in bontà, che non venivano più accettati in diverse città, in particolare a Modena.

Con questo atto il signore di Mirandola intendeva dimostrare di non essere coinvolto nei fatti come invece era in realtà non avendo provveduto subito a porvi rimedio dopo le segnalazioni pervenute da Modena e da altre località³³.

Già nel seguente mese di agosto Gianfrancesco coniò nuove monete d'oro di diverso tipo sperando che venissero accettate dai mercati, senza ottenere però molto successo dato che nei mesi successivi le monete di Mirandola, in particolare quelle d'oro, continuarono a essere bandite.

Non possediamo nessun'altra informazione su Santo di Bochali, che è definito dai documenti d'epoca *magistro di cecha*, e che doveva probabilmente essere lo zecchiere ma forse anche l'incisore dei conii³⁴. Non sappiamo nemmeno quale tipo di doppione sia stato realizzato prima del 1524 e quale dopo, e di recente³⁵ è stata anche avanzata l'ipotesi che entrambi i doppi ducati siano stati conati prima del 1524.

In letteratura l'emissione del doppio ducato a testa nuda è stata collocata cronologicamente prima di quella con il berretto, in considerazione dell'aspetto più giovanile di Gianfrancesco nella prima moneta, e anche del fatto che, essendoci pervenuto un numero assai maggiore di esemplari del tipo a testa nuda, potrebbe trattarsi di una coniazione prolungatasi nel tempo, probabilmente fino al 1524, a differenza di quella con il berretto, realizzata dal 1524 a poco tempo dopo.

³⁰ BERNAREGGI 1954, p. 79.

³¹ Ho trattato ampiamente del confronto tra le due monete in SAETTI 2004.

³² Tutta la vicenda è descritta dettagliatamente in BELLESIA 1995, pp.77-78 e p. 86.

³³ A Pavia già nel 1522 le monete di Mirandola erano state bandite.

³⁴ Alcuni studiosi ritengono che abbia lavorato alla zecca di Mirandola anche l'incisore Nicolò Cavallerino, attivo a Modena nel 1523-1524 (CREPELLANI 1884, pp. 32-33), ma di questo non esiste alcuna prova.

³⁵ BELLESIA 2015, p. 7.

Un elemento importante da considerare sta però nel fatto che, se a partire dalla seconda metà del Quattrocento nei ritratti monetali compare in diverse occasioni il busto con il berretto, dopo il 1520 invece, come già correttamente osservato³⁶, ritratti di questo tipo costituiscono quasi un'anomalia nel panorama monetale italiano, trattandosi di una "moda" già decisamente declinata.

Rivedendo pertanto alcune mie precedenti considerazioni³⁷, ritengo assai più probabile che sia stata coniata prima del 1524 la moneta con il berretto, e soltanto dopo sia stata emessa una moneta di grande impatto e di grande valore artistico come quella a testa nuda, che non poteva non destare l'attenzione e l'ammirazione di tutti coloro che l'avessero tra le mani, proprio allo scopo di utilizzare ogni mezzo possibile per riconquistare la fiducia del mercato.

Per realizzare una moneta di tanto prestigio è probabile che si sia imitata la moneta di Ferrara emessa solo due anni prima, e che almeno per i primi conii, i più riusciti, nella zecca di Mirandola ci si sia serviti di incisori ferraresi e forse anche dello stesso Giannantonio da Foligno.

Si tratta, però, soltanto di ipotesi, certamente suggestive ma che non risultano a oggi avvalorate da alcuna documentazione.

Incisori nei domini pontifici

Un cenno a parte deve essere fatto per la monetazione delle città occupate in alcuni periodi dagli eserciti papali: escludendo sempre Bologna, la produzione monetale più interessante in area emiliana riguarda le zecche di Ravenna, Modena, Reggio Emilia, Parma e Piacenza.

Si tratta di una monetazione poco uniforme, affidata per lo più, di volta in volta, a maestranze locali delle quali non abbiamo molte informazioni, e che non raggiunge nel suo complesso i vertici artistici riscontrabili nelle zecche estensi e di Mirandola, restando ancorata a uno spiccato realismo privo quasi sempre di notazioni più personali e intime.

Tra le emissioni certamente interessanti nel periodo di papa Leone X (1513-1521), personaggio dalle fattezze fisiche non certo felici e dalla figura morale assai controversa, ma uomo colto e protettore di artisti e letterati, esiste qualche pregevole moneta a Ravenna, in particolare il giulio con la figura al rovescio di Cristo risorto, stante e benedicente³⁸, che costituisce un'immagine di sicuro effetto. Di questa moneta non conosciamo però l'autore.

³⁶ Vedi anche per questo BELLESIA 1995, p. 90 e p. 95 n. 69.

³⁷ SAETTI 2004, pp. 398-399.

³⁸ CNI 2-3; MUNTONI 1972-1973, 160-162; DI VIRGILIO 1998, 35-37.

A Modena Leone X batté un ducato d'oro³⁹ il cui diritto fu realizzato con conii provenienti da Bologna e opera del Francia e successivamente, dopo la morte del Francia, di Antonio Machiavelli, mentre il rovescio fu affidato a un riarrangiamento di vecchi conii da parte di Giovanni Villanova⁴⁰.

Si tratta di una realizzazione complessivamente non molto felice, dato soprattutto che i conii del Francia non sono certo fra le opere migliori dell'artista bolognese. Con gli stessi conii fu emesso anche un giulio d'argento⁴¹ di modulo maggiore del ducato d'oro, e nel quale il diametro contenuto del conio del ducato non fa che peggiorare l'aspetto della realizzazione.

Sempre da Leone X furono invece coniate a Parma tra il 1514 e il 1515 dei giulii in argento, in alcuni dei quali compaiono forse i migliori ritratti in assoluto di questo pontefice.

I ritratti di Leone X furono quasi sempre fortemente realistici e ne ripresero i tratti esteticamente sgraziati. Quelli dei giulii di Parma fanno eccezione, dato che in essi le sembianze del pontefice appaiono quasi ingentilite, avvicinandosi maggiormente all'immagine che ne volle dare in un famoso dipinto il grande Raffaello.

La zecca di Parma era affidata in quegli anni allo zecchiere Gian Battista Zandemaria⁴²: non conosciamo però anche in questo caso i nomi degli incisori dei conii.



FIG. 15: Adriano VI (1522-1523). Parma. Giulio. *CNI* 9; MUNTONI 1972-1973, 23; BERNAREGGI 1975, 45 (Fotografia: Collezione privata italiana).

L'avvento al soglio pontificio del cardinale olandese Adriaan Florensz, generale delle Inquisizioni riunite di Castiglia e Aragona e reggente di Spagna in nome di Carlo V, mutò decisamente l'atmosfera e i costumi nello stato della Chiesa con un pesante tentativo di ritornare a un modello di vita materiale e morale ben lontano da quello vivace e festoso del pontificato di Leone X, e improntato a principi di austerità e di rigore addirittura ostili a ogni forma d'arte.

³⁹ *CNI* 1-4; MUNTONI 1972-1973, 129-130; BERNAREGGI 1954, 131-133; AA.VV. 1998, 14-15.

⁴⁰ Per le emissioni modenesi di Leone X vedi FRATI 1896; CHIMIENTI M., CASSANELLI G., CASSANELLI C. 2016; CASSANELLI, CHIMIENTI 2017, pp. 180-183.

⁴¹ *CNI* 5-7; MUNTONI 1972-1973, 131; AA.VV. 1998, 16.

⁴² BAZZINI 2018, p. 358.

Anche per Adriano VI furono coniate a Parma monete con ritratto di ottima fattura, mentre non se ne conoscono per Modena, come invece è dichiarato dal Crespellani⁴³.

Nella primavera del 1522, ancor prima che il nuovo papa arrivasse in Italia⁴⁴, a Parma risultò necessario battere moneta: la zecca fu affidata dal febbraio 1522 all'aprile del 1523 a Giacomo (o Jacopo) Filippo e Damiano da Gonzate, che furono sia zecchieri che incisori di conii⁴⁵. Si ha inoltre notizia che nel 1523 abbia operato alla zecca di Parma anche l'incisore Giambattista Cavalli⁴⁶.

Esistono due monete da un giulio emesse a Parma, una senza ritratto con data 1522⁴⁷ e una con ritratto (Fig. 15), con legenda HADRIANVS ELECT PONT MAX.

In un'altra moneta simile a quella di Fig. 15 esiste poi anche la legenda HADRIANVS VI PONT MAX⁴⁸.

È molto probabile che le monete con il termine ELECT siano state coniate per prime⁴⁹, quando il cardinale olandese non aveva forse ancora accettato l'elezione, e siano quindi attribuibili ai da Gonzate. Il Martinori ritenne di conseguenza il ritratto su queste monete *arbitrario, stante che poco o nulla si conosceva di quel personaggio, che solo le circostanze politiche e religiose tolsero dalla sede vescovile di Tortosa*⁵⁰.



FIG. 16: Adriano VI (1522-1523). Parma. Giulio. CNI 4; MUNTONI 1972-1973, 22 (Fotografia: Catalogo Numismatica Varesi, Raccolta "APNB", Milano 7/8 ottobre 2016, n. 761).

Un ritratto che, confrontato con dipinti coevi, pare invece riprendere le effettive sembianze del pontefice è quello di Fig. 16, realizzato probabilmente nel periodo dal maggio 1523 al 1526 quando

⁴³ CRESPELLANI 1884, pp. 30-31.

⁴⁴ Eletto papa il 9 gennaio 1522, il cardinale olandese ricevette il decreto di elezione l'8 febbraio in Spagna, ma poté partire per l'Italia soltanto nel mese di luglio e fu finalmente incoronato in San Pietro a Roma il 31 agosto.

⁴⁵ BAZZINI 2018, p. 358.

⁴⁶ BAZZINI 2018, p. 358.

⁴⁷ CNI 16; MUNTONI 1972-1973, 20.

⁴⁸ CNI 12-14; MUNTONI 1972-1973, 24.

⁴⁹ Assieme a un altro giulio senza ritratto, datato 1522, sul quale non compare nemmeno il nome del nuovo papa e addirittura lo scudo dello stemma è vuoto (CNI 15; MUNTONI 1972-1973, 19).

⁵⁰ MARTINORI 1917-1922, 7, p. 42.

la zecca ebbe come locatario Paolo Antonio Aiani e incisore fu Gian Francesco Bonzagni⁵¹.



FIG. 17: Clemente VII (1523-1534). Modena. Giulio. CNI 12; MUNTONI 1972-1973, 112; AA.VV. 1998, 20 (Fotografia: Collezione privata italiana).

Successore di Adriano VI fu Clemente VII, personaggio debole e insicuro, incapace di agire con decisione e risolutezza, sotto il cui pontificato la Chiesa ebbe a subire una delle più grandi sventure della sua storia, il sacco di Roma del 1527.

Nella zecca di Modena a partire dal 1524 furono conati dei ducati d'oro⁵² e dei giulii d'argento (Fig. 17) entrambi con il ritratto di questo papa. L'incisore fu Nicolò Cavallerino della Mirandola, che di recente è stato identificato come l'autore delle famose monete emesse da Carlo V in occasione del congresso di Bologna del 1530⁵³.

Nel giulio di Fig. 17 l'immagine del pontefice appare diseguale tra lo spiccato decorativismo dell'abito e il ritratto ancora rinascimentale realizzato con un conio bassissimo: ne risulta comunque una rappresentazione piuttosto espressiva.

Altri giulii con ritratto di Clemente VII furono emessi a Parma⁵⁴ ancora per opera del Bonzagni ma con un risultato artistico inferiore rispetto a quelli di Adriano VI realizzati dallo stesso incisore.

A Piacenza sotto la locazione di Giacomo Cossadoca (1523-1525) e a quella dello stesso Cossadoca assieme ad Agostino da Lodi (1525-1528)⁵⁵ furono conati un ducato d'oro⁵⁶, un testone⁵⁷ e un giulio⁵⁸, tutti con il ritratto del pontefice. Non è noto se gli incisori di questi pezzi siano stati gli stessi locatari della zecca; in ogni caso queste emissioni non aggiungono molto dal punto di vista artistico a quanto precedentemente esaminato.

⁵¹ BAZZINI 2018, p. 359.

⁵² CNI 1-8; MUNTONI 1972-1973, 111; BERNAREGGI 1975, 46; AA.VV. 1998, 17-18.

⁵³ CHIMIENTI, CASSANELLI 2016.

⁵⁴ CNI 5-19, MUNTONI 1972-1973, 118-119.

⁵⁵ CROCICCHIO, FUSCONI 2007, p. 133.

⁵⁶ CNI 1-6; MUNTONI 1972-1973, 122; BERNAREGGI 1975, 47; CROCICCHIO, FUSCONI 2007, 46.

⁵⁷ CNI 7; MUNTONI 1972-1973, 123; CROCICCHIO, FUSCONI 2007, 47.

⁵⁸ CNI 8; MUNTONI 1972-1973, 124; CROCICCHIO, FUSCONI 2007, 48.

Percezione e interpretazione di immagini e ritratti monetali nell'Emilia del Rinascimento

Ma come venivano accolte, considerate, percepite e interpretate dai contemporanei le splendide immagini di monete come quelle sopra elencate?

Una rara testimonianza in tal senso è fornita da una lettera che Giovanni Sabadino degli Arienti⁵⁹, notaio e scrittore bolognese, inviò da Bologna il 19 giugno del 1505 al duca di Ferrara Alfonso I d'Este, che era salito al potere il 25 gennaio dello stesso anno a seguito della morte del padre Ercole I.

Il testo della lettera⁶⁰, che è stata ritrovata presso l'Archivio di Stato di Modena da Rupert Shepherd⁶¹ e alla quale lo studioso britannico ha dedicato due importanti articoli⁶², è il seguente:

Illustrissime ac Excellentissime Princeps et Domine mi unice et observandissime, commendatione etc. Questo dì, essendomi a la presentia de alcuni clari cittadini, mostrato la nova moneta de la Vostra Signoria Illustrissima, cuniata de la vostra effigie spirante et naturale iudicio meo, ne hebbi tanto dilecto che per dulcitudine la osculai; del che per questa mia me alegro cum la Vostra Excellentia. Laudata è molto et sopra epsa disputato assai et cum varie sententie del significato del roverso, che quando Hercule ebbe ociso il fiero leone de la cui bocha exitte ape, et più se disputò sença definitione del serpente exiente del piede del troncho et quello cinzendo. Molto se commendò il maestro che ha facto la stampa de la ducal moneta, anci numismate, la quale può stare ottimamente al paragone de qualuncha de li antiqui Romani principi. Et io, credendo essere il primo, andai ad mostrare questa moneta a la Illustrissima madonna Lucretia⁶³, vostra sorella. Sua Signoria, ridendo, dixè haverla veduta et che ne havea una de argento et d'oro da dui ducati et l'una et l'altra me mostroe cum iocundità comune, che certo è sententioso lo evangelico decto nel roverso dicendo Christo, "Que Dei Deo sunt". L'omnipotente Idio conservi sana et tranquilla la Vostra Excellentia, che vedò sarà splendido exemplo de l'opre et virtù regale. A la Vostra Signoria Illustrissima devotissime me racomando, que valeat semper ad vota.

Ex Bononia, XVIII iunii MDV.

E. V. rae D. Ill. mae servus perpetuus Ioannes Sabadinus de Arientis.

Illustrissimo ac Excellentissimo Principi Domino Alfonso, Ferrariae duci etc., et domino meo atque observandissimo

⁵⁹ Per maggiori notizie sulla vita e l'opera dell'Arienti vedi JAMES 2001, pp. 13-24.

⁶⁰ È riportato in JAMES 2001, p. 217.

⁶¹ Attualmente Collection Information Manager presso la National Gallery di Londra.

⁶² SHEPHERD 1999 e SHEPHERD 2017. Della lettera parlano anche SYSON 1998, p. 113 e p. 216 n.1, e TRAVAINI 2007a, p. 499.

⁶³ Lucrezia d'Este, figlia naturale di Ercole I d'Este, aveva sposato il 28 gennaio 1487 Annibale II Bentivoglio, figlio di Giovanni Bentivoglio.

Riprendo di seguito molto sinteticamente alcune delle principali considerazioni espresse nei lavori di Rupert Shepherd. Secondo lo studioso, la descrizione del gruppo di illustri cittadini intenti a esaminare una nuova moneta di Alfonso I d'Este ci fornisce non solo una rappresentazione del tutto insolita per la letteratura dell'epoca, ma mette a nostra disposizione una serie di informazioni molto interessanti. Una delle più importanti consiste nel fatto che le monete (quelle menzionate da Arienti sono facilmente identificabili nel quarto con Sansone e le api, Fig. 9, e nel doppio ducato con Cristo e il fariseo, Fig. 7)⁶⁴ erano innanzitutto considerate e apprezzate come rappresentazioni di immagini somiglianti (*la vostra effigie spirante et naturale*) dei personaggi che governavano lo stato: la loro funzione più significativa era infatti quella di far conoscere e di diffondere presso i sudditi le sembianze dei principi. Inoltre, nel caso delle prime monete di Alfonso, che presentano ritratti per certi aspetti somiglianti a quelli di Ercole I, era anche posto in forte evidenza un messaggio di continuità dinastica e di governo. Altro elemento interessante è la grande attenzione prestata dagli osservatori al rovescio, cioè al lato più simbolico della moneta: ma la lunga discussione riportata da Arienti sul significato del rovescio del quarto (*sopra epsa disputato assai et cum varie sententie del significato del roverso*), che si conclude con l'errata identificazione dell'immagine con quella di Ercole e del leone nemeo⁶⁵, e la citazione della legenda del rovescio del doppio ducato senza alcun cenno di interpretazione (*certo è sententioso lo evangelico decto dicendo Christo "Que Dei Deo sunt"*) permettono di constatare che anche osservatori tra i più evoluti per educazione e censo potevano interpretare erroneamente o non comprendere assolutamente il significato di rappresentazioni che avevano invece il preciso scopo di fornire alla popolazione messaggi molto chiari e diretti in rapporto all'immagine e alla figura del principe.

Nel più recente degli articoli citati Shepherd, in riferimento a due miei scritti⁶⁶ in parte inerenti alle medesime monete, formula in proposito le proprie considerazioni condividendo pienamente la

⁶⁴ Nella letteratura numismatica l'emissione del doppio ducato con Cristo e il fariseo e del quarto con Sansone e le api è stata attribuita al 1505 sulla base di un documento di zecca del 29 dicembre dello stesso anno inerente il pagamento dell'incisore Giannantonio da Foligno per la realizzazione delle due monete (il documento è riportato in CITTADELLA 1864, pp. 462-463, ed è stato poi ripreso da ROSSI 1886, p. 69; RM, I, p. 139; SACCOCCI 1991, p. 50; BELLESIA 2000, p. 152). La lettera di Arienti ci fornisce una datazione più precisa: infatti il 19 giugno le due monete dovevano essere state battute da poco, avendole già ricevute a Bologna la stessa Lucrezia d'Este, sorella del duca di Ferrara.

⁶⁵ Questa immagine appare su due monete di Ercole I d'Este: il pezzo da un ducato e mezzo, emesso a Ferrara (CNI 5-6; RM 2; BERNAREGGI 1954, 40; BELLESIA 2000, 12) e il pezzo da sei soldi (denominato nel CNI mezzo testone), emesso a Modena (CNI 6-10; RM 14; AA.VV. 1998, 10).

⁶⁶ SAETTI 2000 e SAETTI 2015.

principale conclusione dello studio da me svolto sul tema delle cosiddette “prove in rame”⁶⁷.

Vi sostenevo infatti come, sulla base di precise testimonianze documentali, nel Rinascimento i pezzi in rame, spesso genericamente denominati “prove”, siano *da considerare nella generalità dei casi medaglie ove esistano corrispondenti esemplari di monete emesse in oro o argento per ostentazione o per normale circolazione*⁶⁸, vale a dire medaglie realizzate a costi contenuti, che potevano quindi essere destinate a un’ampia diffusione a scopo propagandistico in larghi settori della popolazione.

Nella lettera di Sabadino degli Arienti non viene citato il metallo della prima moneta che gli aristocratici cittadini esaminano e che Arienti stesso ha la possibilità di osservare, mentre invece i due esemplari in possesso di Lucrezia d’Este sono uno d’argento e uno d’oro (*ne avea una d’argento e una d’oro da dui ducati*).

Secondo Shepherd risulta quindi assai probabile che il quarto esaminato dal gruppo di aristocratici cittadini fosse stato realizzato in rame.

Questa ipotesi, a mio parere del tutto plausibile, proverebbe il fatto che, contemporaneamente all’emissione di nuove monete ritenute particolarmente importanti dalle autorità, ne venissero distribuite copie di basso costo a opportuni gruppi di cittadini allo scopo di anticipare e diffondere rapidamente informazioni – e tra queste il ritratto del nuovo signore – che la moneta circolante avrebbe potuto divulgare più lentamente e forse meno uniformemente.

Infine, se da un lato la lettera di Arienti fornisce una testimonianza più che eloquente dell’importanza, dell’interesse e quasi dell’emozione che la circolazione di nuovi ritratti e di nuove immagini monetali potevano suscitare nei circoli più vicini ai governanti, e anche molto probabilmente nei ceti di livello inferiore, dall’altro si può osservare come le qualità della moneta siano ammirate ed enfatizzate in riferimento a un preminente modello culturale (*la quale può stare ottimamente al paragone de qualunqua de li antiqui Romani principi*), ma quasi senza una vera percezione della novità dell’arte rinascimentale rispetto a quella antica. In ogni caso va rilevata l’ammirazione espressa per la magnifica opera dell’incisore (*Molto se commendò il maestro che ha facto la stampa de la ducal moneta*), che, pur senza essere nominato, viene apprezzato come un notevole ed eccellente artista, e così anche noi facciamo oggi.

⁶⁷ SAETTI 2015.

⁶⁸ SAETTI 2015, p. 342.

Bibliografia

- AA.VV. 1987 = AA.VV., *Collezione di Vittorio Emanuele III. Zecca di Ferrara. Parte I. Eta` Comunale ed Estense*, "Bollettino di Numismatica", Monografia 3.I, Roma 1987.
- AA.VV. 1998 = AA.VV., *Le monete dello Stato Estense. Due secoli di coniazioni nella zecca di Modena 1598-1796*, "Bollettino di Numismatica" 30-31, Roma 1998.
- BAZZINI M. 2018 = M. BAZZINI, *La collezione di monete medievali e moderne e della zecca di Parma nel medagliere del complesso monumentale della Pilotta*, "Notiziario del Portale Numismatico dello Stato Serie Medaglieri Italiani" 11.1, pp. 349-394.
- BELLESIA L. 1995 = L. BELLESIA, *La zecca dei Pico*, Mirandola 1995.
- BELLESIA L. 1998 = L. BELLESIA, *Ricerche su zecche emiliane III Reggio Emilia*, Serravalle (Repubblica di San Marino) 1998.
- BELLESIA L. 2000 = L. BELLESIA, *Le monete di Ferrara Periodo comunale ed estense*, Serravalle (Repubblica di San Marino) 2000.
- BELLESIA L. 2003 = L. BELLESIA, *La monetazione di Alfonso I per Modena*, "Panorama Numismatico" 172, pp. 6-14.
- BELLESIA L. 2007 = L. BELLESIA, *Una grida inedita di Ferrara nel 1465*, "Panorama Numismatico" 214, pp. 48-49.
- BELLESIA L. 2009 = L. BELLESIA, *Il bussolotto mantovano ed i suoi omologhi in altre zecche*, "Panorama Numismatico" 241, pp. 13-21.
- BELLESIA L. 2015 = L. BELLESIA, *La collezione di Vittorio Emanuele III. La zecca di Mirandola Parte I (1499-1597)*. "Bollettino di Numismatica on-line Materiali" 25, Roma.
- BENATTI G. 2016 = G. BENATTI, *L'iconografia di Giovanni Pico nelle medaglie*, Mirandola 2016.
- BERNAREGGI 1954 = E. BERNAREGGI, *Monete d'oro con ritratto del Rinascimento Italiano 1450-1515*, Milano 1954.
- BERNAREGGI E. 1967 = E. BERNAREGGI, *Varianti di stile nel doppio ducato 'con berretto' di Gianfrancesco Pico della Mirandola (1499-1533)*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini" 69, pp. 155-160.
- BERNAREGGI E. 1975 = E. BERNAREGGI, *Monete d'oro con ritratto del Rinascimento Italiano: un aggiornamento*, "Numismatica e Antichità Classiche" 4, pp. 299-329.

- BERNAREGGI E. 1992 = E. BERNAREGGI, *I precursori del Rinascimento nel ritratto monetale italiano*, “Ninth International Congress of Numismatics (Berne 1979), Proceedings” Louvain-la-Neuve and Luxembourg, II, pp. 909-917.
- BOCCOLARI G. 1987 = G. BOCCOLARI, *Le medaglie di Casa d’Este*, Modena 1987.
- CAPPI V. 1958 = V. CAPPI, *Annotazioni numismatiche mirandolesi. Sopra di una “Prova” di Giovan Francesco Pico (1515-1533)*, “Italia Numismatica” 9/9, pp. 115-116.
- CAPPI V. 1996 = V. CAPPI, *Le monete dei Pico della Cassa di Risparmio di Mirandola*, Mirandola 1996.
- CASSANELLI G., CHIMIENTI M. 2017 = G. CASSANELLI, M. CHIMIENTI, *Francesco Raibolini detto il Francia orefice e incisore di conii*, Bologna 2017.
- CASTELLANI G. 1925 = G. CASTELLANI, *Catalogo della Collezione Numismatica Papadopoli-Aldobrandini*, I-II, Venezia 1925.
- CITTADELLA L. N. 1864 = N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, Ferrara 1864.
- CNI = *Corpus Nummorum Italicorum*, I-XX (1910-1943), Roma.
- CHIMIENTI M., CASSANELLI G., CASSANELLI C. 2016 = M. CHIMIENTI, G. CASSANELLI, C. CASSANELLI, *La zecca pontificia di Modena – II parte. La monetazione di Leone X*, “Panorama Numismatico” 322, pp. 23-38.
- CHIMIENTI M., CASSANELLI G. 2016 = M. CHIMIENTI, G. CASSANELLI, *Ha un nome il misterioso incisore delle monete di Carlo V per Bologna*, www.ilgiornaledellanumismatica.it 86.
- CREPELLANI A. 1884 = A. CREPELLANI, *La zecca di Modena nei periodi comunale ed estense*, Modena 1884.
- CROCICCHIO G., FUSCONI G. 2007 = G. CROCICCHIO, G. FUSCONI, *Zecche e monete a Piacenza Dall’età romana al XIX secolo*, Piacenza 2007.
- DI VIRGILIO S. 1998 = S. DI VIRGILIO, *Le monete di Ravenna*, Monaco 1998.
- FRATI L. 1896 = L. FRATI, *Di un ducato d’oro inedito di Leone X coniato a Bologna e di un altro consimile di Modena*, “Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini” 9, pp. 447-453.
- GRIERSON PH. 1992 = PH. GRIERSON, *Ercole d’Este e la statua equestre di Francesco Sforza, di Leonardo da Vinci* (traduzione di F. Saetti dell’originale *Ercole d’Este and Leonardo da Vinci’s equestrian statue of Francesco Sforza*, “Italian

- Studies” 14, pp. 40-48), “Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini” 94, pp. 201-212.
- GRIERSON 2002 = PH. GRIERSON, *The earliest coin portraits of the Italian Renaissance*, “Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini” 103, pp. 385-393.
- HILL G. F. 1930 = G. F. HILL, *A corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, Londra 1930.
- JAMES C. 2001 = C. JAMES, *The letters of Giovanni Sabadini degli Arienti (1481-1510)*, Firenze 2001.
- JOHNSON V. 1973 = V. JOHNSON, *La nascita della medaglie Italiana*, “Medaglia” 5, pp. 7-23.
- MARTINORI E. 1917-1922 = E. MARTINORI, *Annali della zecca di Roma (Serie Papale)*, 1-24, Roma 1917-1922.
- MASSERA L. 1971 = L. MASSERA, *I giuli papali della zecca di Parma*, “Italia Numismatica” 22/1, pp. 1-3.
- MUNTONI F. 1972-1973 = F. MUNTONI, *Le monete dei Papi e degli Stati Pontifici*, I-IV, Roma 1972-1973.
- NUSSBAUM H. 1925, *Ritratti di principi su monete italiane del Quattrocento* (presentazione e traduzione di F. Saetti dell'originale *Fürstenporträte auf italienischen Münzen des Quattrocento*, “Zeitschrift für Numismatik” 35, parte 3, pp. 145-192), “Panorama Numismatico”, 60, I, pp. 9-14, 61, II, pp. 13-20, 62, III, pp. 9-15.
- PATRIGNANI A. 1952-1953 = A. PATRIGNANI, *L'arte medaglistica nacque prima a Ferrara poi a Mantova*, “Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini” 54-55, pp. 63-75.
- RM = M. RAVEGNANI MOROSINI, *Signorie e Principati: monete italiane con ritratto 1450-1796*, I-III, Rimini 1984.
- ROSSI U. 1886 = U. ROSSI, *Lodovico e Giannantonio da Foligno orefici e medaglisti ferraresi*, “Gazzetta Numismatica” 6/9-11, pp. 65-78.
- SACCOCCI A. 1991 = A. SACCOCCI, *Aspetti artistici della monetazione italiana del Rinascimento*, in G. Gorini-R. Parise Labadessa-A. Saccocci, *A testa o croce*, Padova 1991, pp. 11-65.
- SAETTI F. 1999 = F. SAETTI, *Il ritratto di Isabella*, “Panorama Numismatico” 126, p. 5-7.
- SAETTI F. 2000 = F. SAETTI, *Immagini prospettiche nella monetazione rinascimentale italiana: il doppio ducato di Alfonso I d'Este*, “Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini” 101, pp. 113-137.

- SAETTI F. 2001 = F. SAETTI, *Il ritratto monetale di Alessandro VI*, "Panorama Numismatico" 148, pp. 5-7.
- SAETTI F. 2003 = F. SAETTI, *I titoli di Capitano Generale e di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa su monete italiane del Rinascimento con ritratto*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini" 104, pp. 369-386.
- SAETTI F. 2004 = F. SAETTI, *Il "ritratto del guerriero" su due monete del Rinascimento Italiano*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini" 105, pp. 393-400.
- SAETTI F. 2015 = F. SAETTI, "Prove" in rame di monete italiane del Rinascimento con ritratto, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini" 116, pp. 329-358.
- SHEPHERD R. 1999 = R. SHEPHERD: *A letter concerning coins in sixteenth-century Ferrara*, "Apollo" 149, pp. 40-43.
- SHEPHERD R. 2017 = R. SHEPHERD: *A note about an article about a letter about looking at coins*, <<http://rupertshepherd.info/renaissance/a-note-about-an-article-about-a-letter-about-looking-at-coins>> (23/4/2017).
- SYSON L. 1998 = L. SYSON, *Circulating a Likeness? Coins Portraits in Late Fifteenth-Century Italy*, in *The Image of the Individual. Portraits in the Renaissance*, a cura di N. Mann e L. Syson, London 1998, pp. 113-125.
- TRAVAINI L. 2007a = L. TRAVAINI, *Zecche e monete*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. III, Produzione e tecniche, a cura di Ph. Braustein e L. Molà, Fondazione Cassamarca, Treviso 2007, pp. 479-509.
- TRAVAINI L. 2007b = L. TRAVAINI, *I ritratti sulle monete. Principi, artisti, collezionismo e zecche nel Rinascimento italiano*, in *Ritratti del Rinascimento*, a cura di R. Castagnola, Lugano-Milano 2007, pp. 83-112.
- TRAVAINI L. 2013a = L. TRAVAINI, *Il signore a cavallo, il signore in piedi, il signore "all'antica": ritratti monetali tra Medioevo e Rinascimento*, "Numismatica e Antichità Classiche" 42, pp. 357-369.
- TRAVAINI L. 2013b = L. TRAVAINI, *I capelli di Carlo il Calvo. Indagine sul ritratto monetale nell'Europa medievale*, Roma 2013.
- VETTORATO V. 2008 = V. VETTORATO, *Il ducato d'oro con ritratto di Borso d'Este*, "Numismatica e Antichità Classiche" 37, pp. 441-462.

WIND E. 2012 = E. WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento*
(traduzione italiana di P. Bertolucci dell'originale *Pagan
Mysteries in the Renaissance*, Oxford 1980), Milano 2012.