MINISTERO DELLA CULTURA

IPZS
ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

NOTIZIARIO del Portale Numismatico dello Stato

Medaglieri Italiani

PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

IL MEDAGLIERE

21

NOTIZIARIO DEL PORTALE NUMISMATICO DELLO STATO
SERIE "MEDAGLIERI ITALIANI"

MINISTERO DELLA CULTURA
DIPARTIMENTO PER LA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE
DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

N. 21 – 2025

PALAZZO DUCALE DI MANTOVA
Il Medagliere
COLLEZIONI, ITINERARI DI VISITA, VETRINE VIRTUALI

a cura di Stefano L'Occaso, Elena Montanari, Serafina Pennestrì

MINISTERO DELLA CULTURA

DIPARTIMENTO PER LA TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

Capo Dipartimento per la tutela del patrimonio culturale *Luigi La Rocca*
Direttore generale Archeologia, belle arti e paesaggio *Fabrizio Magani*
Dirigente del Servizio I – Organizzazione e funzionamento *Stefano D'Amico*
Dirigente del Servizio II – Scavi e tutela del patrimonio archeologico
Teresa Elena Cinquantaquattro
Dirigente del Servizio III – Tutela del patrimonio storico, artistico e architettonico
Cristina Bartolini
Dirigente del Servizio IV – Circolazione *Stefania Bisaglia*
Responsabile scientifico dell'Osservatorio per i beni numismatici e del Portale Numismatico dello Stato – Medaglieri Italiani *Serafina Pennestrì*
Membri della Redazione Portale Numismatico dello Stato – Medaglieri Italiani
Luca Bianchi, Irene Pietroletti

DIPARTIMENTO PER LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE

DIREZIONE GENERALE MUSEI

Capo Dipartimento per la valorizzazione del patrimonio culturale *Alfonsina Russo*
Direttore generale Musei *Massimo Osanna*

PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

Direttore *Stefano L'Occaso*

Il Notiziario del Portale Numismatico dello Stato – Medaglieri Italiani – 21 (2025)
Palazzo Ducale di Mantova. Il Medagliere. Collezioni, itinerari di visita, vetrine virtuali
a cura di Stefano L'Occaso, Elena Montanari, Serafina Pennestrì

Il Notiziario del Portale Numismatico dello Stato fa parte di una collana editoriale inserita nel sistema *Biblioteca Virtuale* e promossa dal Ministero della Cultura, Dipartimento per la tutela del patrimonio culturale, Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio.

Portale Numismatico dello Stato – *Medaglieri Italiani*
Dipartimento per la tutela del patrimonio culturale
Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio
Servizio II – Scavi e tutela del patrimonio archeologico
Servizio IV – Circolazione
Via di San Michele, 22 – 00153 ROMA
www.medaglieri.numismaticadellostato.it
notiziario.portalenumismatico@cultura.gov.it

Progetto editoriale e redazione: *Serafina Pennestrì, Luca Bianchi, Irene Pietroletti*
Coordinamento ed impaginazione grafica: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A.

Copyright © 2025 Ministero della Cultura
ISBN 978-88-945274-1-4
Vietata la riproduzione e la divulgazione a scopo di lucro.

In copertina:

Andrea Mantegna, *Ottaviano Augusto*, Mantova, Palazzo Ducale, Camera Picta, 1465-1474, dipinto murale (PDMn, Archivio fotografico) @ PDMn, foto Ghigo Roli.

SOMMARIO

SALUTI ISTITUZIONALI ..... *Pag.* 5

Luigi La Rocca, *Capo Dipartimento per la tutela del patrimonio culturale*

Fabrizio Magani, *Direttore Generale Archeologia, belle arti e paesaggio*

Massimo Osanna, *Direttore Generale Musei*

CONTRIBUTI

I – IL MUSEO E IL MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA ..... » 11

S. L'Occaso, *Il Palazzo Ducale di Mantova e la collezione di monete e medaglie* . . . . » 13

E. Montanari, *Il deposito delle collezioni numismatiche in Palazzo Ducale: aspetti patrimoniali e gestionali* . . . . . » 15

II – I LUOGHI E LE COLLEZIONI: UN ITINERARIO NUMISMATICO NEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA ..... » 51

M. Bazzini, *Note sulla zecca di Mantova* . . . . . » 53

V. Ravaglia, *Bartolo Talpa, pittore e medaglista nella Mantova dei Gonzaga* . . . . . » 93

S. Pennestrì, *"*Per honorare le noze*". Una medaglia nuziale ritrovata di Francesco II Gonzaga e Isabella d'Este* . . . . . » 103

A. Biasion, *Il collezionismo numismatico al tempo di Isabella: il commercio e le falsificazioni in età rinascimentale* . . . . . » 129

G. Marocchi, "Stantie da far honor a un imperator". *La fortuna dei modelli numismatici nell'appartamento di Troia* . . . . . » 155

S. Pennestrì, *Ritratti in metallo. Monete e medaglie alla* Mostra Iconografica Gonzaghesca *del 1937* . . . . . » 183

III – IL MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA. VALORIZZAZIONE E FRUIZIONE ONLINE ..... » 205

S. L'Occaso, *Il Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova: il progetto espositivo* . . . . » 207

S. Pennestrì, I. Pietroletti, *Recenti acquisizioni per il Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova: il progetto* Medaglieri Italiani *e il ruolo della Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio* . . . . . » 215

IV – IL MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA CATALOGHI SELETTIVI ..... *Pag.* 221

A. Biasion, *Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo selettivo delle monete antiche* . . . . . » 224

M. Bazzini, *Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo selettivo delle monete medievali e moderne* . . . . . » 343

S. Pennestrì, *Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo selettivo delle medaglie e placchette* . . . . . » 394

V – VETRINE VIRTUALI. CATALOGHI SELETTIVI ..... » 517

VI – APPARATI ..... » 519

Elenco degli autori . . . . . » 521

Abbreviazioni Generali . . . . . » 522

Crediti Fotografici . . . . . » 523

Ringraziamenti . . . . . » 524

Con il presente volume, dedicato al Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova, la serie "Medaglieri Italiani", parte della collana "Notiziario del Portale Numismatico dello Stato", si arricchisce di un nuovo e prezioso contributo, in coerenza con il suo lungo percorso di ricerca e di tutela del patrimonio numismatico. Nata per decreto direttoriale nel 2011, unitamente all'Osservatorio per i beni numismatici di interesse archeologico, con l'obiettivo di favorire la divulgazione scientifica e la fruizione del patrimonio numismatico pubblico, la collana ha infatti attraversato i profondi cambiamenti del quadro normativo e organizzativo del mondo culturale, restando sempre un importante punto di riferimento per studiosi e cultori della materia, nonché per le diverse articolazioni del nostro Ministero, dalle Soprintendenze ai Musei e agli altri istituti della cultura.

Sono qui presentati per la prima volta i risultati delle indagini e delle ricerche condotte nei depositi e negli archivi storici del Palazzo Ducale, della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Cremona, Mantova e Lodi e del Comune: un lavoro che ha impegnato per due anni il Museo e la Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio, ma anche ispettori onorari e ricercatori, e che ci permette, oggi, di apprezzare ancora una volta come l'attività di conoscenza e di tutela del patrimonio culturale necessiti della collaborazione di tutti i soggetti coinvolti affinché sia possibile la sua fruizione pubblica – anche virtuale – e la sua valorizzazione.

Per questi motivi, desidero ringraziare tutti coloro che, a vario titolo e a ogni livello, hanno consentito di portare a termine questo progetto, dai Curatori agli Autori e a tutte le Istituzioni che hanno contribuito a realizzarlo, fornendo le informazioni, i dati e soprattutto le immagini che hanno arricchito il volume. Un sentito ringraziamento va anche all'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato per l'impegno e la collaborazione che da anni assicura a questo progetto, a questa collana attraverso il coordinamento editoriale e la pubblicazione dei volumi e delle Vetrine Virtuali sul sito "Medaglieri Italiani".

Luigi La Rocca
Capo Dipartimento per la tutela del patrimonio culturale

Lo studio e la pubblicazione del Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova rappresenta per la Direzione Generale Archeologia, belle arti e paesaggio da un lato l'occasione per approfondire un aspetto non secondario dell'esperienza artistica di uno dei maggiori centri culturali del Rinascimento italiano, ma, soprattutto, offre la possibilità di riportare alla luce e restituire alla collettività la conoscenza di un patrimonio finora quasi sconosciuto, rimasto all'oscuro anche degli specialisti e studiosi della materia.

Il grande lavoro svolto all'interno di questo volume ha infatti permesso di ricostruire le vicende patrimoniali e collezionistiche del monetiere mantovano, approfondendo così lo stretto legame tra la numismatica e la cultura artistica della corte gonzaghesca, nella quale la moneta rappresentava una delle fonti di ispirazione non solo per la coeva produzione di medaglie e conii, ma una vera e propria risorsa iconografica utile alla celebrazione ed esaltazione del potere del casato. Prova concreta di tale strettissimo legame è il ritrovamento, proprio nell'ambito dei lavori per questo volume, di un nuovo ed inedito esemplare della medaglia nuziale rivestita in argento di Francesco II Gonzaga e Isabella d'Este, di cui si conoscono attualmente con certezza due soli altri esemplari nella versione in bronzo, oggi dispersi. Ciò dimostra quanti dati preziosi si celino tutt'ora nelle raccolte e collezioni dei nostri istituti culturali, formando un vero e proprio patrimonio sommerso che attende di essere riscoperto e tutelato. In tal senso, la stretta collaborazione con il Palazzo Ducale di Mantova e con la Direzione Generale Musei è stata fondamentale lungo tutto il percorso di studio e pubblicazione delle monete, medaglie e placchette, consolidando così il profondo legame che unisce tutte le componenti istituzionali del Ministero della Cultura.

La collana e il sito "Medaglieri Italiani" si offrono in quest'ottica quale strumento di divulgazione, ma anche di conoscenza condivisa e di tutela partecipata dei beni numismatici, in coerenza con la missione della Direzione Generale Archeologia, belle arti e paesaggio. Sin dalla sua fondazione il Portale ha infatti fatto suo l'obiettivo di essere un punto di riferimento per tutti coloro che siano interessati alla tutela, valorizzazione e fruizione del patrimonio numismatico, attraverso la pubblicazione dei Notiziari, liberamente disponibili per studiosi e cultori della materia, e la creazione di veri e propri percorsi didattici in rete attraverso l'allestimento delle Vetrine Virtuali, tramite le quali l'utente può interagire direttamente con l'oggetto moneta, medaglia e placchetta, ricostruendone l'originale contesto di circolazione e approfondendone la storia collezionistica. Strumento in questo caso ancora più prezioso, dato che esso anticipa e accompagna la futura esposizione dei reperti all'interno dello stesso Palazzo Ducale, costituendo così la controparte digitale del progetto di fruizione di questa importante collezione.

La numismatica rappresenta una parte del nostro patrimonio culturale particolarmente fragile per quanto concerne la possibilità di tutela. Le dimensioni ridotte e l'elevata commerciabilità rendono frequente la dispersione di questo tipo di beni. Le Soprintendenze territoriali sono impegnate quotidianamente nel monitoraggio degli scavi sul territorio e nell'azione di supporto tecnico-scientifico al Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale per la vigilanza sul traffico illecito di monete antiche. A queste si aggiungono le attività svolte dagli Uffici Esportazione nel monitoraggio della circolazione dei beni in entrata e in uscita dall'Italia, di cui le monete rappresentano una componente quantitativamente e qualitativamente importante.

Attraverso queste azioni e attraverso le pubblicazioni come questa la Direzione Generale consolida il proprio impegno nella salvaguardia di questo patrimonio, restituendo dignità e centralità a un settore che costituisce parte integrante della memoria storica e culturale del Paese.

Fabrizio Magani
Direttore generale Archeologia, belle arti e paesaggio

Attraverso le monete e le medaglie analizzate in questo volume, il Palazzo Ducale di Mantova si arricchisce di una narrazione inedita, che rinnova lo sguardo sulle sue collezioni e ne approfondisce la lettura.

Il recupero e la valorizzazione dei materiali numismatici custoditi nel monetiere segnano infatti una tappa significativa: rimasti per decenni in cassettiere ai margini dell'attenzione museografica, essi erano progressivamente scomparsi dalla fruizione pubblica e dall'orizzonte della ricerca scientifica. In questo senso, il lavoro di catalogazione condotto su ciascun esemplare rappresenta un caso emblematico e virtuoso di come sia possibile rafforzare la memoria condivisa, promuovere la tutela e la valorizzazione del patrimonio e illuminare con rinnovata attenzione i depositi dei nostri musei, custodi di storie silenziose – in gran parte ancora inesplorate – e oggi sempre più al centro di una riflessione attenta sull'accessibilità, sulla ricerca e sulla responsabilità del racconto museale: una visione che la Direzione Generale Musei promuove con convinzione, riconoscendo nei depositi una risorsa strategica per la conoscenza, la ricerca e il dialogo con il pubblico.

Si tratta inoltre di un'occasione per restituire alle monete il loro ruolo di testimoni della storia, connettendole a un più ampio sistema di conoscenze, attraverso un percorso di ricerca che si sviluppa tanto nelle pagine di questo volume quanto nella dimensione digitale e virtuale che lo accompagna.

Il direttore Stefano L'Occaso annuncia in queste pagine l'intenzione di esporre una selezione ragionata degli 11.341 pezzi riscoperti e analizzati nel corso del progetto: una parte significativa di questa straordinaria raccolta, che sarà così resa accessibile a un pubblico più ampio, insieme a nuovi strumenti per comprendere la storia del palazzo e delle sue collezioni.

Il volume che oggi vede la luce rappresenta l'esito concreto di oltre due anni di indagini, che hanno coinvolto studiosi e professionisti del museo ed esperti del mondo della ricerca, uniti da un impegno comune nel riportare alla conoscenza un patrimonio rimasto finora in ombra.

La pubblicazione dei risultati si realizza anche grazie al sostegno e alla collaborazione della Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Ministero della Cultura, con la quale si rinnova, ancora una volta, un rapporto istituzionale saldo e proficuo.

Le monete e le medaglie antiche – denominate senza distinzione medaglie nel lessico rinascimentale – conservate nel monetiere di Mantova furono probabilmente raccolte nel corso dell'Ottocento da nobili ed eruditi locali e provengono sia da scavi archeologici – allora scarsamente documentati – sia da scambi con altri collezionisti. La raccolta, oggi in gran parte di proprietà comunale, fu trasferita nel Palazzo Ducale a seguito di un accordo tra Stato e Comune risalente al 1915. Dopo pochi decenni, tuttavia, i materiali vennero custoditi in cassettiere e progressivamente sottratti sia alla vista del pubblico sia all'attenzione degli studiosi. Questo volume, insieme all'allestimento che ne seguirà, costituisce dunque un atto dovuto di restituzione alla collettività: un modo per riattivare la memoria di un patrimonio che rischiava l'oblio.

Le monete antiche – alessandrine, repubblicane, imperiali – stabiliscono oggi un dialogo di straordinaria coerenza con le decorazioni pittoriche e plastiche del Palazzo Ducale. Se anche i materiali inventariati non coincidono con quelli che furono effettivamente posseduti dai Gonzaga – che, come molte altre grandi famiglie, avevano iniziato a collezionare monete fin dal tardo Quattrocento – essi ne rispecchiano comunque gli interessi collezioni-

stici, il gusto antiquario e l'orizzonte culturale, offrendo una chiave di lettura coerente con il contesto del palazzo e con la storia delle sue raccolte.

Il valore della moneta antica va ben oltre la sua funzione economica: sin dalle origini, essa si configura come linguaggio universale di potere e civiltà, strumento di legittimazione politica, di celebrazione dinastica, di propaganda visiva. Questo aspetto, che si manifesta con grande evidenza nei materiali presentati in questo volume, attraversa le epoche e si riflette profondamente anche nel linguaggio artistico. Non è un caso che, soprattutto nel Cinquecento, monete e medaglie antiche – per il loro valore estetico, simbolico e iconografico – diventino fonte d'ispirazione per pitture, stucchi e decorazioni parietali. Sebbene non sia sempre possibile stabilire con certezza se il modello di riferimento per una determinata figurazione sia una moneta, un cammeo o un rilievo antico, le collezioni numismatiche offrono oggi una nuova chiave interpretativa per leggere il palazzo nel suo continuo dialogo con l'antico. Un dialogo che si muove tra memoria e invenzione, secondo quella formula, densa di significati e di tensione poetica, con cui Pietro Aretino descriveva l'opera di Giulio Romano: «anticamente moderni e modernamente antichi»

Massimo Osanna
Direttore generale Musei

I. Il museo e il Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova

IL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA E LA COLLEZIONE DI MONETE E MEDAGLIE

L'avvio delle trattative con la Banca Monte dei Paschi di Siena, per il comodato gratuito a favore del Palazzo Ducale di Mantova della collezione di monete e medaglie già della Fondazione Banca Agricola Mantovana, coincise, nel 2023, con l'esposizione di un primo nucleo di placchette giunte al Museo a esito di una procedura di tutela di beni mobili: un esproprio. Questi pezzi stimolarono l'analisi e lo studio delle collezioni permanenti in capo all'Istituto.

Nessuno degli autori e studiosi coinvolti in questa pubblicazione conosceva, allora, quanti e quali fossero i materiali conservati nelle cassettiere, o meglio nei tre armadi del monetiere, da quando fossero conservati in Palazzo Ducale e in cosa consistesse questa collezione. Questi dati, apparentemente banali, erano da decenni oltre la memoria e le conoscenze dei direttori e dei conservatori del Museo (me incluso).

Domandarsi come questo fosse stato possibile e avviare la ricerca è stato un tutt'uno: da lì, un crescendo di entusiasmo e di domande, che trovavano via via risposta o che continueranno ad accompagnarci per vari anni, poiché, com'è ovvio, la ricerca non si conclude con questo volume. Non si conclude, ma qui trova un'immensa quantità di dati e informazioni, che rivoluzionano le nostre conoscenze su questa specifica raccolta. Gli studiosi che hanno contribuito a questa pubblicazione hanno lavorato con straordinaria perseveranza e competenza e in poco tempo hanno sondato la vastità e la qualità delle raccolte di Palazzo Ducale, verificandone la consistenza, provvedendo a catalogare e fotografare ogni singolo pezzo, rintracciandone la provenienza e precisandone in alcuni casi la proprietà.

Il monetiere mantovano nacque dall'amor patrio di alcuni nobili e di alcuni eruditi collezionisti mantovani vissuti a metà Ottocento, le cui inclinazioni furono catalizzate dal conte Carlo d'Arco prima, da Attilio Portioli poi, a favore del Museo Patrio, poi Civico. Le collezioni giunsero nel 1922 in Palazzo Ducale, dove crebbero poi grazie ad acquisti e a rinvenimenti.

Il grande impegno degli anni Venti, guidato dall'entusiasmo e dalla competenza di Alessandro Magnaguti, personaggio chiave della numismatica mantovana, subì una battuta d'arresto negli anni Quaranta, con la collocazione in deposito del monetiere: da allora, le monete e medaglie di Palazzo Ducale non hanno più avuto una vetrina stabile.

L'inevitabile oblio, interrotto da un'operazione di recupero, negli anni Ottanta, da parte del Comune di Mantova, in occasione della realizzazione della cosiddetta 'Sezione Gonzaghesca' di Palazzo Te, si chiude finalmente e definitivamente con questa fase di riscoperta, che ha il sapore di una scoperta *tout court*.

L'imponente volume che ho l'onore di curare e di presentare trova esito a stampa grazie al lavoro di tanti studiosi e specialisti, che hanno affrontato e studiato la collezione offrendo le loro competenze e il loro tempo, la loro fatica, guidati esclusivamente dall'amore per la conoscenza. La vetrina dei materiali, ora virtuale, diventerà presto reale: è già in programma un allestimento.

La collezione qui catalogata presenta materiali di età classica, assieme a monete di varie zecche italiane (e non solo) dal XIV secolo e a una importante selezione di medaglie e placchette, alcune delle quali riconducibili all'ambito mantovano, gonzaghesco.

Forse nulla rimane delle prestigiose collezioni gonzaghesche, anche se si reputa che qualche raro pezzo possa essere sopravvissuto alle offese dei secoli (v. p. 107-115). Oggi possiamo dunque disporre di due importanti raccolte, sostanzialmente complementari: quella della Banca Monte dei Paschi di Siena, in comodato, e quella riscoperta tramite questa prezio-

sa pubblicazione, che non sarebbe mai nata senza la collaborazione tra istituti diversi dello stesso Ministero della Cultura e senza la generosa partecipazione di tanti studiosi, ai quali va il mio sincero ringraziamento.

È grazie a loro che possiamo oggi disporre di questo importante strumento di conoscenza, che costituisce allo stesso tempo anche una vera e propria scoperta, che pone Mantova ancora una volta al centro delle attenzioni del mondo numismatico.

Un ringraziamento va alla Direzione Generale Archeologia, belle arti e paesaggio del Ministero, che ha provveduto alla realizzazione di questo volume, quasi una prova che la declamata dicotomia tra tutela e valorizzazione – che ho sempre sostenuto essere due facce della stessa medaglia, per rimanere in tema – è tale solo se la si desidera tale.

Infine, un ultimo ringraziamento va al Poligrafico e Zecca dello Stato, in particolare a Camilla Pergoli Campanelli con Claudia Spagnoli, Stefania Polletin e Michela Pozzi e a Lucia Di Renzo, per l'impegno profuso nella realizzazione di questo complesso e ricco lavoro.

STEFANO L'OCCASO

IL DEPOSITO DELLE COLLEZIONI NUMISMATICHE IN PALAZZO DUCALE: ASPETTI PATRIMONIALI E GESTIONALI

Origine della collezione numismatica

La raccolta di monete e medaglie conservata nel Museo di Palazzo Ducale ha una storia complessa e articolata[1].

La maggior parte degli esemplari è di proprietà del Comune di Mantova ed è giunta nella attuale collocazione giuridicamente nel 1915, fattivamente nel 1922.

La vicenda del "monetiere", definito talvolta anche come "medagliere", inizia già sul finire del XVIII secolo, quando Mantova faceva parte dei territori dominati dall'Impero austro-ungarico e si configurava, secondo una fortunata locuzione, come "un ducato ai confini dell'Impero"[2]. Nel Palazzo degli Studi – ex sede del Ginnasio, che fino al 1760 era stato appannaggio dell'ordine gesuita – veniva costituita nel 1767 la Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere su impulso dell'Imperatore Giuseppe II d'Asburgo; due anni dopo l'istituzione aveva inglobato l'Accademia Teresiana di Pittura, attiva in città fin dal 1752. Per dare degna sede al nuovo polo culturale, gli imperatori avevano commissionato al famoso architetto Giuseppe Piermarini la costruzione di un palazzo moderno che avrebbe preso poi il nome di Palazzo Accademico (*fig*. 1) e in cui avrebbe trovato posto buona parte della collezione del Museo dell'Accademia[3]: esso era articolato in tre sezioni, tra cui anche un gabinetto numismatico[4]. Nel 1799, durante la prima conquista napoleonica, venivano malauguratamente sottratti, ad opera di militari francesi, gli esemplari ritenuti di maggior pregio; non è dato purtroppo conoscere quali fossero le monete in questione. All'epoca, il governo francese aveva mutato il nome dell'istituzione in Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti, denominazione con la quale ancora oggi è riconosciuta. Dopo la Restaurazione, Mantova rientra nei domini imperiali. Alla metà dell'Ottocento, in un contesto sociale nel quale i sentimenti antiaustriaci emergono con forza, si staglia un manipolo costituito in parte da nobili e in parte da facoltosi borghesi che, accompagnati da alcuni intellettuali, desiderano ricostruire le vestigia delle passate glorie cittadine, all'ombra dei Gonzaga e dei Bonacolsi. Anelando a una imminente riconquista delle perdute indipendenza e sovranità, essi intendono riunire quante più possibili testimonianze materiali dei secoli trascorsi, non sempre preoccupandosi del pregio o del valore intrinseco dei manufatti radunati ma prediligendo piuttosto il portato storico e semantico, sulla via del recupero di un passato considerato "aureo" in quanto affrancato dal dominio straniero[5].

Si deve al conte Carlo d'Arco (1799-1872), a partire dal 1852, la primissima iniziativa di raccolta sistematica di reperti e oggetti d'arte antichi: il nobile mantovano – che tanta parte ha avuto nella storia culturale ed artistica cittadina[6] – proprio nel Palazzo Accademico intraprende l'impresa di ricoverare e custodire beni afferenti a svariate tipologie, nell'intento di salvarli dal pericolo di dispersione. Tale patrimonio, infatti, era andato via via implementandosi attraverso cospicue donazioni provenienti da cittadini ed enti pubblici, sempre più sensibili e partecipi all'impresa. E sempre più spesso, molti di questi oggetti (che oggi noi definiamo "beni", e che comprendevano dipinti, sculture, iscrizioni, reperti archeologici e persino arredi, oltre naturalmente a monete e medaglie[7]) venivano percepiti non come patrimonio personale del proprietario bensì, proprio perché antichi, venivano sovrapposti e identificati con l'essenza storica stessa della città di Mantova: molto spesso gli oggetti in questione era-

Fig. 1 – Foto A. Premi, Il Palazzo Accademico ripreso da piazza Dante, positivo gelatina ai sali d'argento, 1920-1925; su concessione del Ministero della Cultura, Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia, divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

no infatti offerti e destinati dai privati detentori alla città e al suo Municipio. Il conte d'Arco sovrintende a queste eterogenee, ricche collezioni: esse vengono diligentemente ordinate per sezioni e si compila un repertorio degli oggetti pervenuti, con un'apposita sezione dedicata agli oggetti di numismatica[8]; d'altronde, nel 1864 lo stesso Carlo d'Arco avrebbe donato al Comune una quantità di monete e medaglie[9]. Il primo curatore, il conte Francesco Beffa Negrini (1788-1862)[10], aveva intrapreso l'attività di ordinamento ed illustrazione degli esemplari per volontà spontanea, semplicemente in accordo con il conte d'Arco. Già nel 1854 la raccolta verrà consegnata dal conte d'Arco al professor Ferdinando Negri, bibliotecario della Regia Biblioteca, in ottemperanza a una determinazione municipale che aveva previsto così una prima "istituzionalizzazione" del patrimonio, destinato da lì in poi ad accrescere notevolmente la propria consistenza[11]. Dal 1855 almeno veniva avvertita l'esigenza di poter disporre di un elenco ragionato delle monete e medaglie raccolte fino a quel momento; nel 1860 il bibliotecario Negri aveva tentato di far compilare da alcuni aspiranti all'alunnato tale elenco, senza grandi successi[12]. Bisogna attendere fino al 1861 quando il Municipio, prendendo atto del carattere di rilievo assunto dalla raccolta numismatica, decide di incaricare, questa volta formalmente, il conte Beffa dell'analisi e repertoriazione di tutti gli esemplari[13]; l'elenco viene concluso già nel corso dello stesso anno[14]. Lo stesso conte Beffa, appassionato collezionista, sarà uno dei maggiori contributori all'arricchimento della raccolta numismatica, donando

molti esemplari di sua proprietà. I documenti mostrano chiaramente che la raccolta veniva già percepita come "Museo" (gli atti riportano infatti la classificazione "Museo numismatico"), anche se, a quell'epoca, gli esemplari si trovavano ancora in fase di sistemazione con l'obiettivo di poterli allestire. Così recita infatti la Guida di Mantova del 1866 a proposito del Palazzo dell'Accademia e delle sue sale:

> In una d'esse raccolgonsi varj pezzi monumentali che il Municipio va mettendo insieme e la più parte regalata da' benemeriti cittadini con ricca mostra di monete antiche all'uopo di formare mano mano un Museo Patrio[15].

Molto presto al conte Beffa viene affiancato in qualità di aiutante il sacerdote Attilio Portioli (1830-1891)[16], particolarmente versato nelle discipline classiche e negli studi archivistici, a cui in seguito competerà la prosecuzione del lavoro di ordinamento generale di tutte le raccolte comunali e che continuerà, dopo il conte d'Arco le pubblicazioni di repertoriazione del patrimonio museale[17], assumendo anche l'incarico di direttore del nascente Museo.

Infatti, allo scopo di adeguatamente riunire e degnamente collocare questa messe di beni donati e offerti – non solo monete e medaglie, ma anche dipinti, sculture, reperti archeologici, lacerti architettonici, lapidi e iscrizioni – il Comune di Mantova decide di acquisire il Palazzo Accademico (1862)[18] insieme a tutte le suppellettili in esso contenute, destinandolo ad ospitare un nuovo, apposito museo: il Museo Patrio – denominato in seguito Museo Civico. Nel 1873 è creata una Commissione Municipale, a sovrintendere al buon funzionamento del Museo Civico[19].

Per quanto attiene il patrimonio numismatico, a titolo di esempio dimostrativo delle metodologie di formazione della raccolta comunale, è utile ricostruire il ruolo del già citato bibliotecario della Regia biblioteca, il professor Ferdinando Negri (1792-1863), importante intellettuale dell'epoca al quale era stata assegnata la custodia della raccolta numismatica comunale. Deceduto nel 1863, Negri aveva lasciato al Comune di Mantova la propria personale biblioteca nonché una ricca collezione di monete, costituita da diverse centinaia di esemplari, a cui si aggiungevano anche ventisette medaglie gonzaghesche[20]. La cospicua raccolta si presentava sicuramente composita: le monete mantovane erano preponderanti e restituivano un riflesso della storia cittadina a partire dal XII secolo, attraversando compiutamente tutta la storia della signoria Gonzaga – ne facevano parte non solo monete battute a Mantova, ma anche esemplari usciti dalle zecche delle signorie collaterali di Guastalla, Castiglione delle Stiviere, Bozzolo e Sabbioneta – e terminando con monete di coniazione austriaca. Erano inoltre copiose le antiche monete romane, sia repubblicane che imperiali; molte erano anche le monete italiane e straniere, di varie epoche storiche. La consistenza della raccolta Negri potrebbe essere ricostruita, dal momento che la provenienza è segnalata sui cartellini didascalici che ancora oggi accompagnano le monete.

Una concreta fotografia dell'entità della collezione numismatica in questo momento storico è fornita da un manoscritto che si conserva nell'archivio del Museo di Palazzo Ducale, dal titolo "Catalogo di tutte le monete e medaglie del Museo municipale. Al mappale n. 2770 del 64. In cauta custodia 1871"[21]. Si tratta di un registro, corredato da indice, pertinente alla collezione di monete e medaglie custodite nel Museo Patrio e suddivise per epoca e genere, compilato con estrema cura e provvisto delle descrizioni dei singoli esemplari numerati (*fig*. 2).

In calce al frontespizio è presente il timbro a secco "Congregazione Municipale della R. Città di Mantova".

L'elencazione è progressiva, in ordine cronologico e in ordine topografico; accanto a ogni categoria è riportato lo stipo di collocazione, da cui si evince che gli stipi erano in totale quattro. Si tratta senza dubbio di uno strumento utilizzato anche sotto il profilo amministrativo, perché sono presenti note manoscritte e persino un "visto" autografo dell'ingegnere Pietro Salvadori, in quel periodo sovrintendente comunale ai beni mobili della Biblioteca e del Museo. Si potrebbe avanzare l'ipotesi di ascrivere il registro all'opera di curatela di Attilio Portioli, anche se a un riscontro calligrafico non è possibile affermare una piena identità di tratto; è d'altronde noto, nonché documentato da mandati di pagamento, che per la compilazione di registri ed elenchi venivano impiegati scrivani per attività di trascrizione.

Fig. 2 – Palazzo Ducale Mantova. ASPDMn, ms 15, *Catalogo di tutte le monete e medaglie del Museo municipale. Al mappale n. 2770 del 64. In cauta custodia 1871.*

Fig. 3 – Palazzo Ducale Mantova. Stipo (monetiere); primi anni Venti del XX secolo.

In questo momento storico le monete e i conii[22] erano dislocati al piano superiore del Palazzo Accademico, e si progettava l'allestimento di un consono gabinetto numismatico nella sala oggi chiamata "sala ovale". Negli anni successivi però le condizioni delle raccolte civiche – non solo di quelle numismatiche, ma di tutte le categorie di beni – non apparivano certo ideali: da varie fonti emerge una situazione disordinata e trascurata, quando non rovinosa, della complessità del patrimonio[23].

Un nuovo tentativo di sistematizzare la raccolta numismatica viene infine operato dal cavaliere Francesco Nuvolari, fine nummofilo e collezionista nonché allievo del Portioli[24], che nel 1892 inizia la revisione e l'ordinamento del Medagliere del Museo Patrio per conto della Commissione di Sorveglianza dell'Archivio Storico Gonzaga. Esito del gravoso compito è il "Catalogo del medagliere del Museo Patrio" del 1898, manoscritto che si conserva nella Biblioteca Teresiana di Mantova[25], steso probabilmente da Luigi Mariotti, custode e cancelliere dell'Accademia Virgiliana, sotto la guida del cavalier Nuvolari: il repertorio classifica in modo preciso le medaglie facenti parti della raccolta comunale[26]. L'importanza di questo registro risiede innanzitutto nella chiarezza della sua formulazione, nell'accuratezza estrema delle descrizioni delle medaglie e nell'indicazione, in molti casi, della provenienza della medaglia stessa, corredata dagli estremi del donante.

Ciononostante, da più parti, per i decenni a seguire, iniziano le invocazioni volte a rintracciare sede più idonea per le raccolte civiche. Nel primo decennio del nuovo secolo si inizia a considerare la possibilità di trasferimento presso il "Regio Ducal Palazzo"[27] che, immenso e spoglio, appare il luogo più consono a ospitare una tale messe di beni. Dopo lunghi dibattiti, Stato italiano e Comune di Mantova trovano un accordo finalizzato allo spostamento delle collezioni di proprietà comunale dal Palazzo Accademico al Palazzo Ducale[28]. La convenzione, che adotta la formula del deposito, è sancita in data 11 marzo 1915. L'effettivo

trasporto dei beni non sarà però conseguente, né lineare, a causa soprattutto delle difficoltà dovute alle vicende della Prima Guerra Mondiale. Ancora nel 1917, il medagliere continua a risiedere nel Palazzo Accademico, occupandone tre sale; il 10 dicembre di quell'anno le monete e medaglie di maggior pregio vengono ricoverate a Firenze, assieme ad altri oggetti d'arte, per motivi di protezione bellica[29]; rientreranno solo nel 1921, grazie all'azione di recupero promossa caparbiamente dalla direttrice della biblioteca comunale di Mantova, Ada Sacchi Simonetta[30].

Il medagliere in Palazzo Ducale

Lo spostamento fisico della raccolta numismatica dal Palazzo Accademico al Palazzo Ducale ha luogo il 23 novembre 1922. Il verbale ufficiale di consegna ci restituisce una fotografia precisa dei beni che, provenienti dalle tre sale adibite a medagliere nel Palazzo Accademico, vengono consegnati all'ispettore ministeriale Pacchioni, con destinazione Palazzo Ducale. Accanto a numerosi dipinti, affreschi strappati, acquerelli, stampe, rilievi in bronzo sono presenti

> trentun vetrine del Medagliere, con le monete e medaglie corrispondenti al catalogo. Tre stipi in noce per il medagliere con N° [vuoto] doppioni di medaglie e monete. Tre cassettine di noce per monete. Schedario del medagliere contenuto in cinque scatole di cartone. N. 578 punzoni delle zecche Gonzaghesche di Mantova. N. 39 timbri e suggelli dei cessati Governi[31].

Le trentuno vetrine sarebbero state reimpiegate nell'allestimento in Palazzo Ducale, mentre i tre stipi in lastre d'abete rivestite di tavole di noce chiaro sono tuttora conservati negli uffici del Museo, e recano i numeri di inventario generale 718-719-986 (*fig*. 3)[32]. Anche le tre cassettine sono custodite nei depositi museali (*fig*. 4), ma con una sorpresa: le cassettine

Fig. 4 – Palazzo Ducale Mantova. Cassettina per monete; terzo quarto del XIX secolo.

Fig. 5 – Palazzo Ducale Mantova. Cartellino apposto alla maniglia di una cassettina per monete; terzo quarto del XIX secolo.

sono quattro[33], identiche esternamente; tre di queste presentano 48 tiretti molto sottili, a vassoio, mentre la quarta mostra cassetti più profondi. Si tratta con ogni probabilità degli stessi stipi che contenevano la raccolta nel 1871, perché le caratteristiche tipologiche corrispondono appieno alle descrizioni contenute nel già citato ms. 15 dell'Archivio Storico di Palazzo Ducale, "Catalogo di tutte le monete e medaglie del Museo municipale. In cauta custodia 1871". Anche la calligrafia del manoscritto è la medesima ravvisabile sui cartellini che ancora accompagnano gli stipi (*fig*. 5).

Allo stesso modo, le schede sciolte ottocentesche componenti lo schedario sono serbate negli archivi dell'Istituto, suddivise in epoca posteriore non più in cinque bensì in otto scatoline di cartone nero (*fig*. 6). I punzoni (n. 215 punzoni, inventariati con numero d'inventario generale 730-982 e n. 357 altri punzoni, inventariati con inventario generale 992-1348), insieme ai timbri e ai sigilli, si trovano invece esposti a Palazzo Te nella "sezione gonzaghesca"[34].

Già all'inizio dell'anno successivo, a curare lo studio scientifico della raccolta e la conseguente riorganizzazione museografica è chiamato il conte Alessandro Magnaguti (1887-1966)[35]. L'incarico di "riordino e sistemazione del Museo numismatico" gli viene conferito dal direttore del Palazzo Ducale Clinio Cottafavi, d'accordo con il Soprintendente ai Musei e alle Gallerie di Venezia, commendator Gino Fogolari[36], il 27 marzo 1923[37]. Due giorni dopo, il 29 marzo, Fogolari è già in Palazzo Ducale a esaminare la collezione, decretando che provvisoriamente fosse sistemata "nelle quattro sale della Guastalla" in attesa di opportuno riscontro e riordino, prodromici a uno studio museografico che avrebbe dovuto vedere la collocazione definitiva in Castello[38]. Già l'ispettore Pacchioni nel 1920 aveva proposto la sistemazione della raccolta numismatica nel Palazzo del Capitano, nel Corridoio del Passerino più precisamente[39]. Magnaguti si mette alacremente al lavoro: un documento del 4 maggio 1923 conferma che il conte aveva già intrapreso la verifica e l'ordinamento dei punzoni. I documenti confermano che gli studi del conte proseguirono per tutto il 1923 e per il 1924, fino ai primi mesi del 1925[40], in previsione dell'esposizione museale. Sono gli anni in cui Clinio Cottafavi, direttore del Palazzo Ducale, iniziava i poderosi lavori di restauro volti a ridare leggibilità a un complesso diruto e semiabbandonato.

Fig. 6 – Palazzo Ducale Mantova. Schedario del medagliere del Museo Civico di Mantova, in otto scatole; terzo quarto del XIX secolo.

I restauri di Clinio Cottafavi e il riordino di Alessandro Magnaguti

Clinio Cottafavi (1863-1937)[41] fu nominato direttore onorario di Palazzo Ducale il 1° gennaio 1923[42] – dunque, meno di tre mesi prima rispetto all'incarico a Magnaguti . Egli ebbe subito ben chiara la collocazione espositiva della raccolta numismatica giunta in Palazzo Ducale dal Palazzo Accademico solo pochi mesi prima, tra novembre e dicembre 1922: all'uopo aveva infatti identificato l'appartamento di Guastalla, al piano nobile del trecentesco Palazzo del Capitano, e più precisamente aveva prescelto tre delle sale retrostanti il corridoio di Passerino[43], che si affacciano sul giardino di piazza Lega Lombarda. Due di questi ambienti erano al tempo a servizio della Prefettura, mentre nella più piccola, proprio adiacente al Palazzo del Plenipotenziario, era ospitato il Consorzio Provinciale Granario; entrambi i soggetti furono "sfrattati" nel corso del 1923[44]. I documenti evidenziano infatti la necessità di sgombero entro il mese di giugno di quell'anno dei tre locali proprio a motivo della loro destinazione alla raccolta numismatica.

Circa un decennio dopo, così Cottafavi descrive la situazione degli ambienti e i provvedimenti che aveva inteso deliberare:

> Nel 1923, quando assunsi la direzione del Palazzo, la necessità di sistemare la raccolta numismatica ed il medagliere, dati in consegna dal Comune allo Stato assieme al museo greco-romano e ad altre raccolte cittadine, indusse a provvedere ad un restauro di questi ambienti che per la vastità e la luce che godono, si prestavano bene alla bisogna. Lo stato dei locali era nel massimo disordine[45].

Passa poi a descrivere le condizioni in cui versava la porzione di edificio oggetto dell'intervento:

> Le quattro sale dell'appartamento, la quinta che vi è stata annessa all'estremità di mezzogiorno, e la sesta già detta degli Imperatori per certi dipinti a tempera andati distrutti nel periodo austriaco quando si coprirono le pareti di scialbe decorazioni a guazzo raffiguranti cariatidi, furono fatte nuovamente intonacare e colorire a tempera con tinte e tonalità non troppo calde. Tre di esse costudiscono la raccolta numismatica – preziosi e molti i punzoni delle zecche mantovane – una, quella della Crocifissione, è vuota, e nelle due estreme si inizia la disposizione delle sculture del museo greco-romano che per il resto, si prolunga in tutte le altre sale di corte vecchia e della Nova Domus[46].

Gli interventi di restauro di Cottafavi nell'appartamento di Guastalla possono dunque essere annoverati tra i primi da lui diretti, e svolti tra 1923 e 1925. Possiamo immaginare un avanzamento simbiotico delle attività, di risistemazione architettonica da un lato e di studio numismatico dall'altro, portate avanti parallelamente da Clinio Cottafavi e Alessandro Magnaguti, con l'obiettivo finalmente di esporre al pubblico in maniera ragionata il ricco patrimonio di monete e di medaglie di proprietà della città di Mantova.

L'inaugurazione avrà luogo il 22 maggio 1925, alla presenza del re d'Italia Vittorio Emanuele III.

> Ma nelle sale vuote s'è fatta un'altra ottima cosa, s'è cercato di rianimarle raccogliendovi tutto quanto c'era di interessante in città: le molte collezioni che prima erano disseminate inutilmente in vari edifici e che oggi danno un quadro completo di Mantova nella storia […] in una piccola raccolta numismatica sono conservati tutti i punzoni della zecca mantovana.

Così Renzo Massarani sul quotidiano "Il Tevere" del 22 settembre 1926 riesce, in poche frasi, a documentare e condensare gli esiti di un lavoro lungo decenni, ma che finalmente ha visto la sua luce.

L'attività di riordino del conte Magnaguti procede comunque indefessa, ben oltre l'inaugurazione[47]. Nell'archivio storico di Palazzo Ducale è infatti conservato un manoscritto – ms. 22 – autografo del Magnaguti, da lui stesso titolato "Catalogo del medagliere del Comune di Mantova". Il frontespizio, dattiloscritto e firmato di pugno dal Magnaguti il 3 luglio 1930, esplicita le intenzioni dell'opera: un nuovo catalogo ragionato e descrittivo delle monete italiane, con particolare riguardo alle mantovane. Certamente il censimento si sarebbe configurato come molto articolato; nell'archivio si conserva però unicamente il primo volume, relativo a Piemonte, Lombardia (le monete mantovane non sono incluse) e Veneto: ad oggi non è noto se il conte Magnaguti abbia proseguito l'opera, e dove siano conservati eventuali successivi volumi[48].

Nel 1929 viene pubblicata la guida dal titolo "Il Palazzo Ducale di Mantova" a cura di Nino Giannantoni, storico dell'arte nonché segretario del museo. Si tratta di una fonte di sicuro interesse per la comprensione della *facies* del Museo in quell'epoca. Secondo la guida, il Museo Numismatico è distribuito nelle "prime tre sale di questo appartamento", riferito all'appartamento di Guastalla. Poiché lo sviluppo del percorso previsto da Giannantoni prevede dapprima la visita del Corridoio di Passerino, si desume che le "prime tre sale" siano da identificarsi nelle sale 8-9-10 della sua planimetria (*fig*. 7). Ricordando l'origine municipale della collezione, l'autore precisa poi che essa era stata portata in Palazzo Ducale nell'inverno del 1925 (ma: inverno tra 1924 e 1925) e riordinata "con amore di studioso" dal conte Alessandro Magnaguti e inaugurata solennemente dal Re Vittorio Emanuele III. In questa guida si articola una discreta descrizione della sistemazione della collezione numismatica: nella prima saletta (quella oggi detta "delle ceramiche"), era esposta, a fianco della pregevole raccolta di punzoni – ora visibile a Palazzo Te – la collezione delle monete di Mantova, dal Medioevo fino alla dominazione austriaca. Sono citati come eccelsi esemplari

> lo zecchino col monte Olimpo di Federico II, la doppia del cardinale Ferdinando coi Sacri Vasi, la quadrupla di Carlo I, lo scudo di Giuseppe Maria di Guastalla e lo scudo d'oro di Vespasiano di Sabbioneta[49].

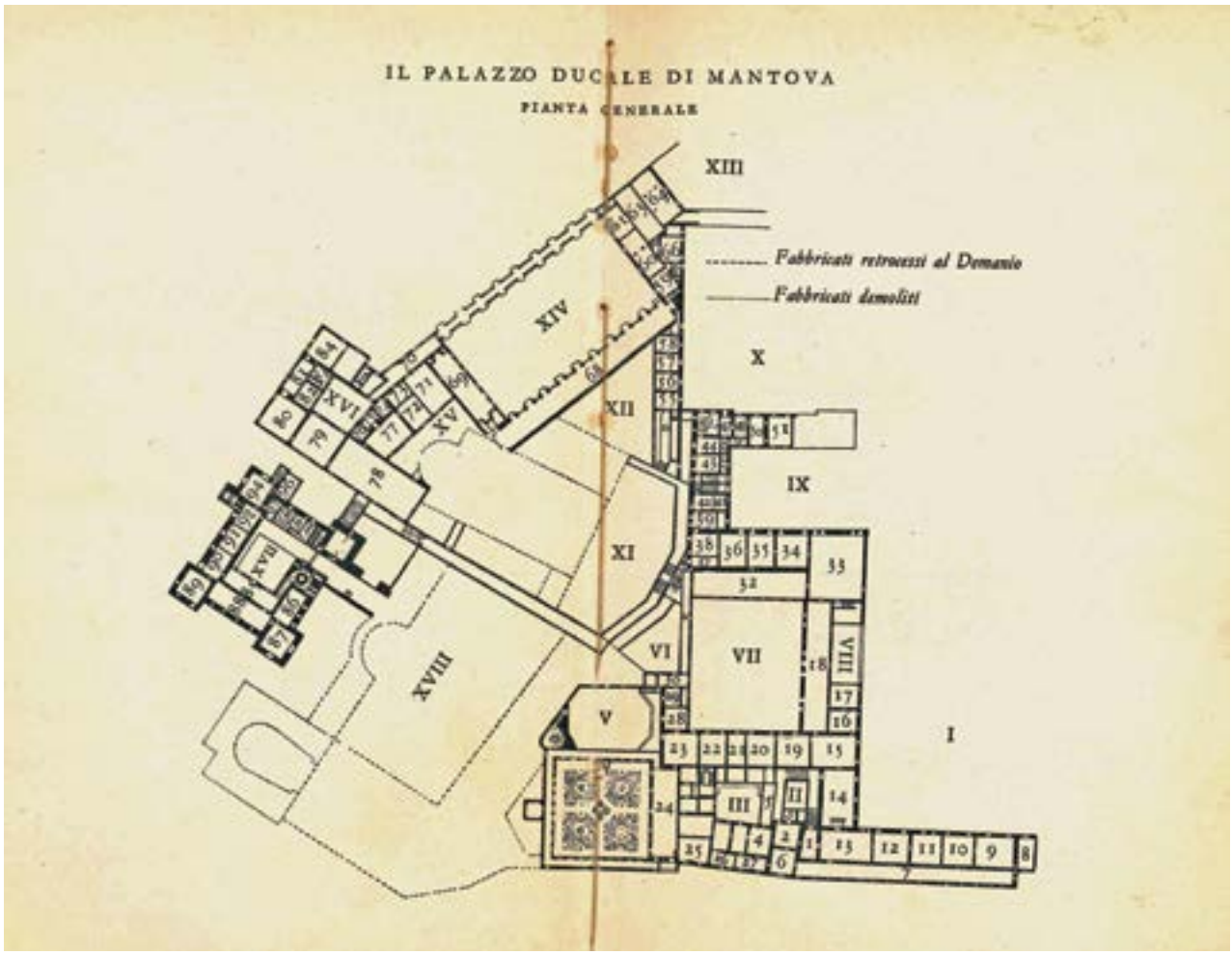


Fig. 7 – Pianta generale del Palazzo Ducale di Mantova, da Giannantoni 1929.

La seconda sala presentava invece monete italiane e straniere, ordinate entro vetrine lungo le pareti; tra di esse, si segnalava un triplo scudo di Alessandro Farnese di Piacenza[50]; al centro della stanza, le medaglie allestite in teche. Le medaglie erano numericamente molto meno cospicue e per tale motivo dovettero essere radunate in un unico luogo. Esemplari degni di nota erano ritenute la medaglia di Niccolò Piccinino, riconosciuta come autentica pisanelliana[51], accanto a quella di Carlo Alberto, riferita come dono del conte Carlo d'Arco (quindi probabilmente una delle primissime costituenti la raccolta numismatica, ancora poco oltre la metà del secolo XIX)[52].

Giannantoni riferisce come in questa sala le vetrine ospitanti monete e medaglie dialogavano con opere della Quadreria, come si vedrà tra poco. Nella terza sala (odierna Sala delle Aquile) erano esposte le monete antiche: poche greche e molte romane, tra cui spiccava un medaglione in bronzo di Caracalla.

Alle descrizioni di Giannantoni del 1929 fa eco un fondamentale repertorio ufficiale steso otto anni dopo, nel 1937.

L'inventario del 1937

L'inventario generale[53] redatto nel 1937 restituisce la fotografia della disposizione dei beni all'interno delle sale del Palazzo Ducale in quel preciso momento storico (*fig.* 8). Stilato seguendo un funzionale criterio topografico, elenca tutti gli oggetti presenti negli ambienti secondo l'itinerario di visita. È molto semplice dunque sovrapporre questo registro alla guida

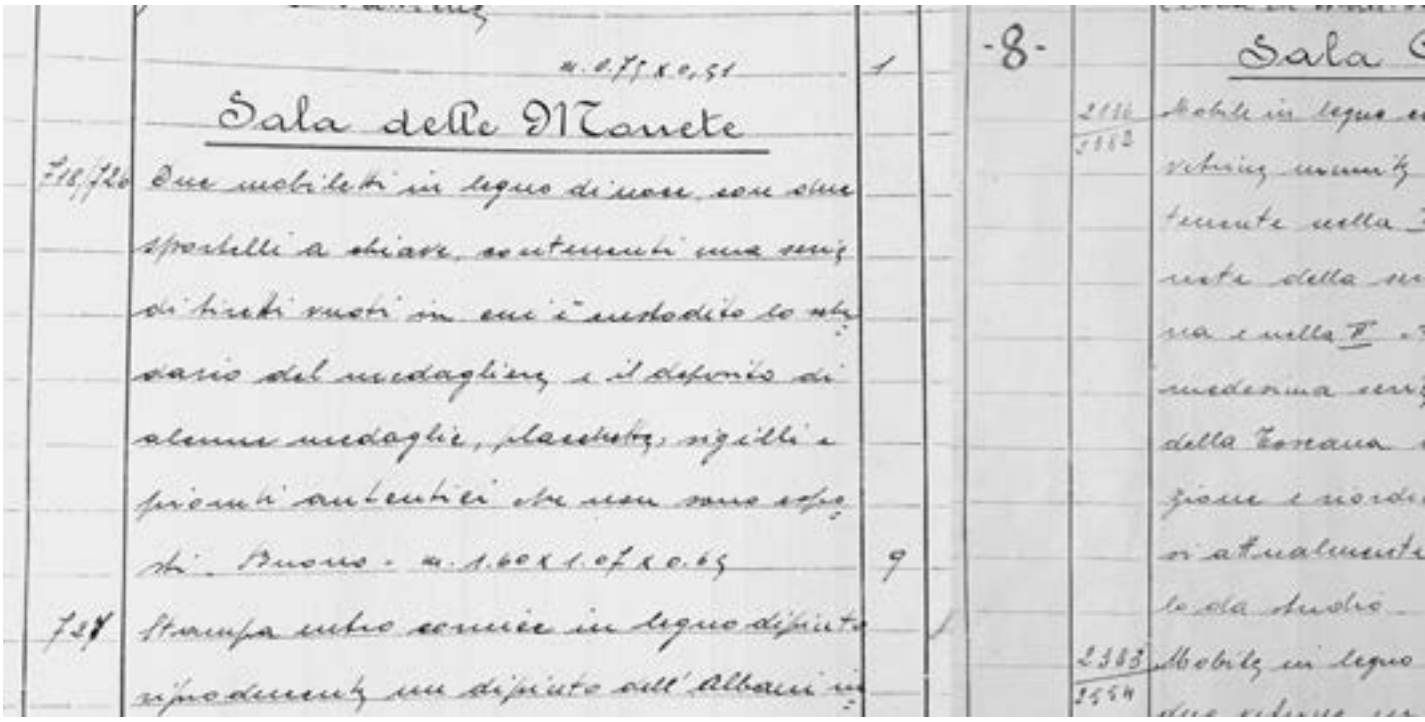


Fig. 8 – Palazzo Ducale Mantova. Registro d'inventario generale, incipit delle descrizioni relative alla "Sala delle Monete", "Sala Gialla", "Sala delle Aquile", 1937.

cronologicamente più ad esso vicina, vale a dire la guida del Giannantoni considerata poco sopra. I due repertori collimano con precisione relativamente agli spazi ove fu allestita la raccolta numismatica e dalla reciproca integrazione è possibile ricavare un'immagine piuttosto chiara della situazione allestitiva: come si è più sopra notato, il Museo Numismatico era allestito nelle tre sale più a sud dell'appartamento di Guastalla, in direzione dell'attiguo Palazzo del Plenipotenziario. Dopo aver percorso il Corridoio di Passerino, infatti, si passava nella Sala delle Monete[54], indi alla Sala Gialla[55], per terminare nella Sala delle Aquile[56]; il percorso proseguiva poi con la Sala della Crocifissione.

La registrazione dei beni immobili presenti nella Sala delle Monete prende avvio con la descrizione di due arredi già noti (*fig.* 3):

> Due mobiletti in legno di noce, con due sportelli a chiave, contenenti una serie di tiretti vuoti in cui è custodito lo schedario del medagliere, e il deposito di alcune medaglie, placchette, sigilli e piombi autentici che non sono esposti. (stato di conservazione) Buono – m 1,60x1,07x0,65.

Si tratta degli stessi stipi con cui la raccolta era giunta in Museo nel 1922, come si è osservato poco sopra. Una nota manoscritta a matita, apposta in epoca successiva sul registro inventariale, ci informa che "i ritiretti sono stati cambiati. I numeri 718 e 719 sono stati applicati ai due mobili. Non più esposte. Tutte le monete sono state levate dalle vetrine". Purtroppo, non compare alcuna data a sugello dell'annotazione, ma sicuramente si tratta di un aggiornamento da riferirsi ad un momento posteriore al disallestimento del Museo Numismatico nell'appartamento di Guastalla. I due mobiletti svolgono a tutt'oggi indefessamente la loro funzione, ed i tiretti non sono più vuoti, bensì ospitano e custodiscono la raccolta numismatica di Palazzo Ducale e sono identificabili grazie ad un'etichetta che riporta il numero 719, applicata su uno dei due arredi, ovvero quello che oggi viene identificato come "Monetiere 2" (*fig.* 9); conseguentemente, il "Monetiere 1" sarà da identificarsi con il n. 718, anche se per quest'ultimo l'etichetta è andata perduta. Anche l'attuale "Monetiere 3" era collocato nella

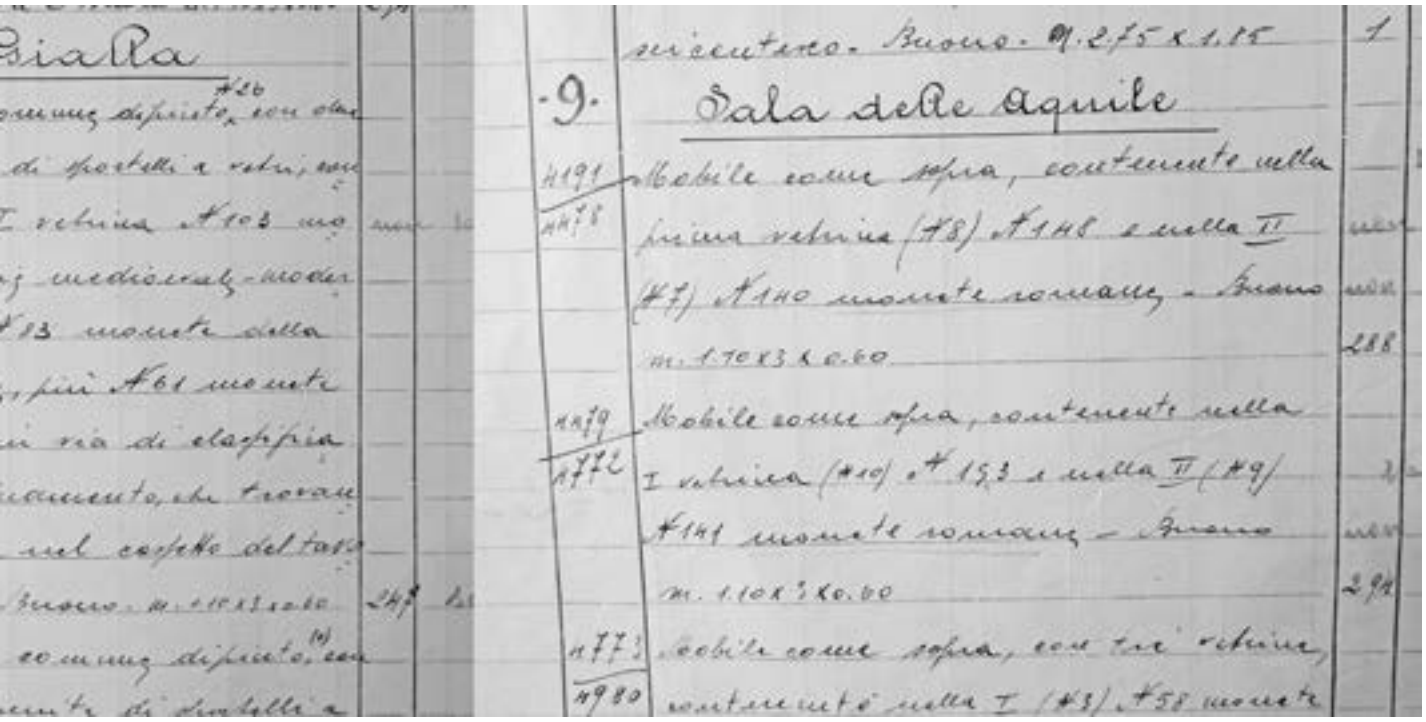


Fig. 9 – Palazzo Ducale Mantova. Monetiere 2, etichetta inventariale, 1937.

medesima Sala delle Monete: il registro inventariale infatti riporta la presenza di "mobiletto in legno di noce, con due sportelli a chiave, chiudenti 27 cassettini contenenti alcune migliaia di monete, medaglie, decorazioni e astucci vuoti. Di questo scarto di monete un centinaio circa è d'argento, tutto il resto di mistura e rame. (Stato di conservazione) Buono". Al mobiletto è stato attribuito il numero 986: numero ancora leggibile, sia pur con qualche difficoltà, su di un'etichetta incollata al fianco sinistro dello stesso. Ma certamente i tre armadi sopra descritti avevano funzione di eminente corollario alle vere protagoniste dell'allestimento. Nel registro sono elencate e descritte infatti sei vetrine nelle quali era esposta la prima parte della raccolta numismatica. Le prime due citate erano di dimensioni maggiori (m 1,25x4,04x0,62) e tripartite, munite di sportelli a vetri; ospitavano i punzoni per monete e medaglie. Le restanti quattro erano bipartite, più corte e leggermente più basse (m 1,10x3,00x0,60); in esse, era ordinata la collezione di monete e medaglie "della zecca di Mantova".

In dettaglio, la prima vetrina conteneva sia monete della zecca di città che delle zecche minori dei Gonzaga; la seconda era riservata alle medaglie mantovane, mentre la terza e la quarta proponevano ulteriori monete della zecca cittadina. Alle pareti della sala, il registro riporta diverse incisioni di traduzione seicentesche.

La Sala delle Monete era dunque dedicata alla sezione mantovana della raccolta. Nella successiva Sala Gialla trovava posto la parte più cospicua dell'intero patrimonio numismatico, vale a dire gli straordinari nuclei di monete e medaglie di epoca medievale e moderna, diffusamente trattati in questo volume da Marco Bazzini e Serafina Pennestrì. Diciotto vetrine in totale del modello più piccolo, quindi a doppio sportello vetrato, sono registrate nell'inventario; di queste, dodici erano riservate alla serie di monete, genericamente identificate come "medievali e moderne"; di ciascuna vetrina vengono riportati il numero degli esemplari custoditi. Solo nel caso della prima vetrina citata, la n. 2136, si precisa "più n. 61 monete della Toscana in via di classificazione e riordinamento, che trovansi attualmente nel cassetto del tavolo da studio". È suggestivo quindi immaginare il conte Alessandro Magnaguti dedito, in un preciso momento del 1937, allo studio e ordinamento delle monete toscane, che in quel frangente vengono prelevate dalla vetrina di esposizione per essere riposte in un cassetto del tavolo da studio, pronte per essere esaminate; forse, per la prosecuzione del "Catalogo del medagliere del Comune di Mantova" che, come si è notato precedentemente, è conservato per le sole regioni di Piemonte, Lombardia e Veneto.

Procedendo con le voci inventariali, una successiva vetrina – la n. 3513 – presenta una disposizione particolare: due sole monete esposte da un lato, e nove medaglie dall'altro. È possibile supporre che si trattasse di esemplari d'eccezione, degni di grande risalto: purtroppo l'inventario non apporta altre precisazioni, per cui non è possibile identificare questi esemplari. A seguire, ulteriori cinque vetrine che presentavano medaglie raggruppate secondo criteri differenti: nella prima sono citate genericamente "medaglie diverse"; nella seconda "medaglie di uomini illustri"; le medaglie napoleoniche e austriache a seguire nella terza vetrina. La quarta invece presentava "imperatori, re, principi e generali" mentre nella quinta "medaglie papali e sacre". La registrazione pertinente alla Sala Gialla si chiude con due dipinti, disposti lungo la parete verso il corridoio del Passerino: la tela di Francesco Borgani con *San Francesco prega la Madonna per la cessazione di un'epidemia*[57] e quella di Bernardino Malpizzi raffigurante l'*Incontro alla porta Aurea*[58]. Grazie a un'immagine conservata nell'archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Bergamo e Brescia (*fig*. 10) possiamo comprendere com'erano dispose queste vetrine: otto lungo le pareti, altre otto accoppiate per la schiena al centro della sala. Gli esemplari erano tutti accompagnati dal relativo cartellino, che è lo stesso che si conserva ancora oggi nei tiretti. Tutti i cartellini sono autografi di Magnaguti, come comprova il confronto della calligrafia (*fig*. 11).

La sala successiva è la Sala delle Aquile, dedicata alla sezione antica della raccolta numismatica. Qui sono citate cinque vetrine grandi, tripartite – uguali alle maggiori nella Sala delle Monete – e due piccole, bipartite – come quelle nella Sala Gialla. Tutte le monete sono genericamente riferite come "romane"; tranne nel caso di una delle vetrine grandi (la n. 4773): in questo caso il primo gruppo di monete è "di incerta classificazione", mentre gli esemplari disposti nel secondo e terzo sportello sono riconosciuti come "monete greche".

Il Museo numismatico termina qui; il percorso museale prosegue con la Sala della Crocifissione, indi le successive due sale dell'Appartamento di Guastalla, ove era allocata la sezione di scultura antica.

Per ciascuna vetrina espositiva vengono puntualmente registrate le quantità di esemplari di monete e/o medaglie esposte. In totale, sono conteggiati 6506 esemplari. Accanto a ciascuna voce inventariale compare una nota apposta a matita: si tratta di un riscontro quantitativo effettuato in imprecisata epoca successiva e che stabilisce la corrispondenza o meno del numero di oggetti. Si segnalava così se gli esemplari presenti in ciascuna vetrina fossero in numero maggiore o minore rispetto alla primitiva registrazione[59]. Nella maggior parte dei casi si riscontra una variazione, talvolta anche significativa, delle quantità di esemplari contenuti nelle varie vetrine. Purtroppo per ora non è possibile trovare alcun appiglio che possa aiutare a stabilire l'epoca di queste note di riscontro; ipoteticamente sono da riferirsi al momento dello smantellamento dell'esposizione e del ricollocamento delle migliaia di monete e medaglie nei due armadi monetieri che ancora oggi le custodiscono, gli stessi che abbiamo notato posizionati nella Sala delle Monete.

Il 1937 è un anno importante anche a motivo dell'allestimento, nel Palazzo Ducale di Mantova, di una celebre mostra, foriera di innumerevoli studi: la *Mostra iconografica gonzaghesca*, che vedrà la pubblicazione di un prezioso catalogo in cui sono inseriti anche alcu-

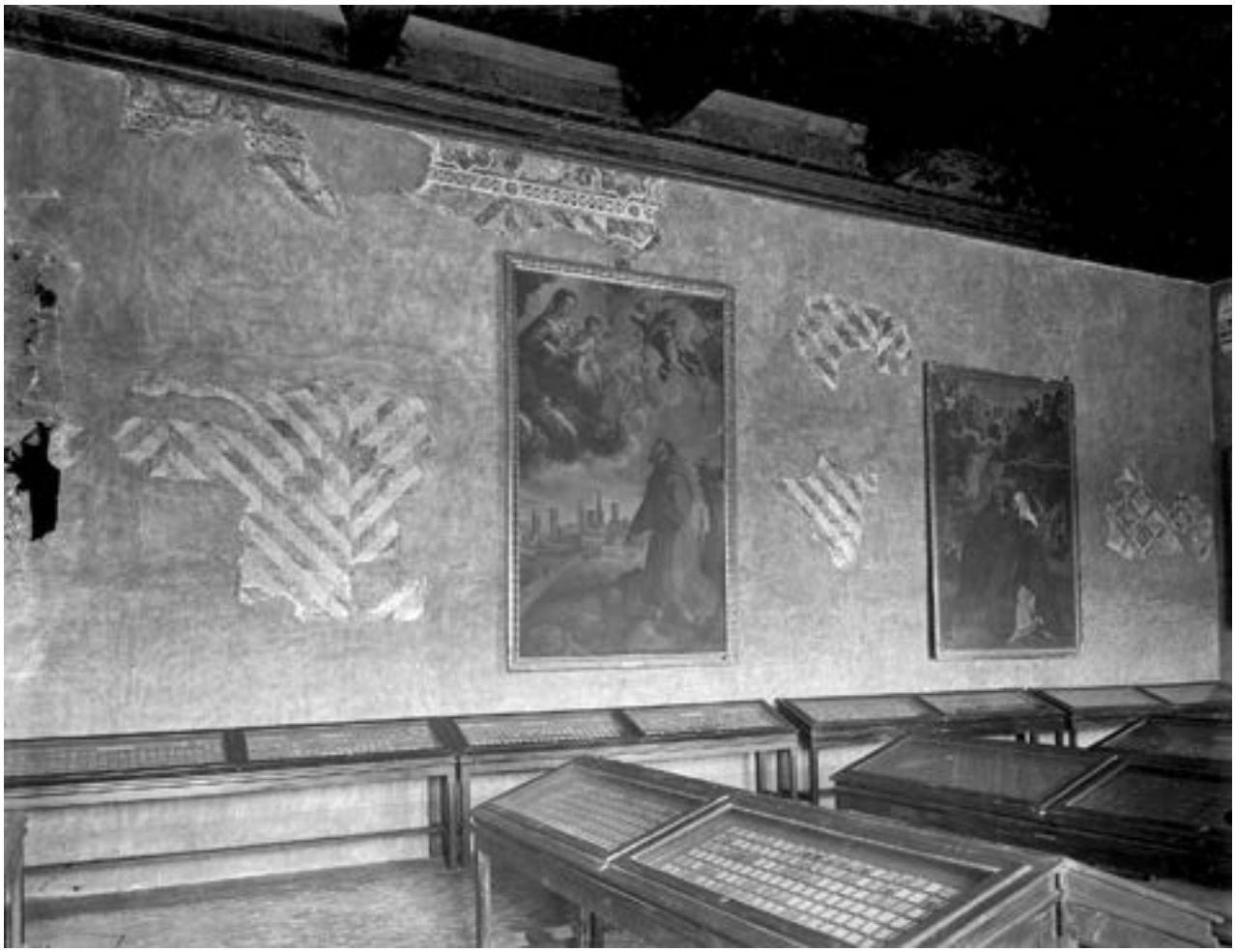


Fig. 10 – Fotografo anonimo, Appartamento di Guastalla, Sala gialla, allestimento della collezione numismatica, lastra negativa su vetro, 1925-1932; su concessione del Ministero della Cultura, Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia, divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Fig. 11 – Palazzo Ducale Mantova. Un tiretto del medagliere 1. I cartellini delle monete sono vergati da Alessandro Magnaguti.

ni esemplari del medagliere schedati da Alessandro Magnaguti. In questo volume, Serafina Pennestrì approfondisce il portato di quella mostra nel contributo *Ritratti in metallo. Monete e medaglie alla* Mostra Iconografica Gonzaghesca *del 1937.*

Ozzola, 1939

Defunto Cottafavi nel 1937, con Magnaguti in odor di destituzione e il soprintendente Barbacci sulla via del trasferimento a Bari, il 6 luglio 1939 lo storico dell'arte Leandro Ozzola viene nominato reggente della Soprintendenza alle Gallerie delle province di Mantova, Verona e Cremona, assumendo anche la carica di direttore del Museo di Palazzo Ducale[60]. L'epoca storica, non certo favorevole, non gli impedisce di iniziare a progettare un riordinamento sistematico del Museo che lo condurrà ad apportare un significativo mutamento nella disposizione delle collezioni. A lui si deve la pubblicazione di nuovi ed organici cataloghi a stampa, ricchi di tavole fotografiche specifiche che illustrano le singole opere, per quanto possibile decontestualizzate[61]. Saranno ben tre le edizioni de "Le Gallerie del Palazzo Ducale

di Mantova"[62] in cui vengono enumerate le opere pittoriche, descritte sempre più precisamente nel succedersi delle diverse edizioni; ne "Il Museo d'Arte Medievale e Moderna del Palazzo Ducale di Mantova"[63] sono invece illustrate le opere scultoree, ceramiche, d'arredo e di altre tipologie allestite nel Museo.

In una lettera dell'11 dicembre 1939 indirizzata al Ministero dell'Educazione Nazionale – Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Ozzola presenta una relazione sullo "stato di fatto" del Museo al momento del proprio insediamento in qualità di Soprintendente. Limitandoci a considerare l'oggetto della presente indagine, si osserva che la collezione numismatica è riferita come collocata nelle sale nn. 8 – 9 – 10 – 11. Pare strano che siano numerate quattro sale, visto che dall'inventario del 1937 sono sempre state elencate tre sale. D'altronde la sala precedente – la n. 7 – è indubitabilmente identificabile con il Corridoio del Passerino[64]; pure la sala successiva – la n. 12 – non si presta a fraintendimenti, ed è riconoscibile con la Sala della Crocifissione[65]. La lettera prosegue indicando i cambiamenti già messi in atto (asportazione di dipinti e arazzi dal corridoio del Passerino e spostamento della pala del Rubens nel salone degli Arcieri) e le priorità operative più prossime (riallestimento di Corte Nuova con "sculture antiche"). Ancora nel 1942, in una lettera al Ministero dell'Educazione Nazionale avente come oggetto: "Riordinamento dei Musei e delle Gallerie del Regno", Ozzola precisa che, nonostante il carattere composito della Reggia, "si è potuto distribuire le opere d'arte a gruppi omogenei e cronologici", evidenziando, tra gli altri nuclei tipologici, che "il materiale archeologico e numismatico [è raggruppato] in appartamenti separati"[66]. Evidentemente però il direttore Ozzola aveva in animo di dedicare la dovuta attenzione al patrimonio numismatico custodito in Museo.

Negli archivi di Palazzo Ducale si conserva un fascicolo che reca un computo preciso delle monete e delle medaglie esposte in ciascuna vetrina. Il documento, dattiloscritto in modo chiaro e ordinato, è opera di Pierluigi Fraccalini[67] e reca la data dell'11 gennaio 1943. Si conserva anche la copia manoscritta dello stesso[68]. Sono elencate 40 vetrine, per un totale di 6000 esemplari[69]. Ogni vetrina è identificata da un numero non progressivo; si suddivide il contenuto sia della parte di sinistra sia di quella di destra, segnalando anche gli scostamenti quantitativi rispetto all'inventario del 1937. Non sono descritti gli esemplari singolarmente, ma si identificano le varie autorità emittenti e, nel caso dei signori Gonzaga o degli imperatori asburgici, i relativi estremi cronologici; per ogni vetrina sono anche annotate le monete d'oro presenti. La descrizione non è articolata per sale, anche se è possibile ipotizzare che l'estensore abbia seguito il percorso museale, visto che le monete dei Gonzaga compaiono nelle prime vetrine, seguiti da monete di città italiane, città e stati europei ed extraeuropei. Da ultime, le monete antiche, a partire da monete greche e siciliane, poi repubblicane ed imperiali. Al primo elenco di monete ne segue un secondo relativo alle medaglie.

È necessario contestualizzare storicamente un documento di questo tipo. In piena Seconda Guerra Mondiale, il pericolo di incursioni aeree impone necessarie azioni di tutela del patrimonio storico artistico. Tranne alcuni ambienti giudicati particolarmente significativi – l'appartamento di Isabella d'Este in Santa Croce, la Camera Picta del Mantegna – il complesso museale non fu sottoposto ad approfondite misure di tutela. Venne invece dato l'ordine di spostare tutti i beni mobili nei depositi, in modo da poterli preservare da eventuali rovinosi attacchi[70]. Una circolare del 24 ottobre 1944 definisce che "tutta la zona compresa tra i fiumi Po Mincio e Adige debba venire considerata come particolarmente esposta alle offese belliche" e prescrive che tutte le opere d'arte, non solo nelle città ma anche nei paesi, debbano essere messe al sicuro in "ricoveri che abbiano i requisiti necessari". In questo clima probabilmente va a collocarsi l'elenco redatto dal Fraccalini, presumibilmente incaricato da Ozzola. Si tratta di una fedele immagine dell'allestimento di monete e medaglie, prima del suo definitivo smantellamento; o forse, a esso prodromica. Un indizio in questo senso è costituito da una nota manoscritta sul vassoio del tiretto 72, nel monetiere 1 (*fig.* 12): a matita è vergata la menzione "Proff. [*sic*] Fraccalini/ 9-1-43 XXI/ custode Gavioli". Molto probabilmente Luigi Fraccalini, aiutato dal custode Gavioli, il 9 gennaio 1943 – data antecedente di due giorni rispetto a quella ufficiale riportata sull'elenco dattiloscritto – era al lavoro proprio su quel tiretto; non è dato sapere a quale occupazione i due fossero dediti, se a riporre le monete o semplicemente a valutare il contenitore.

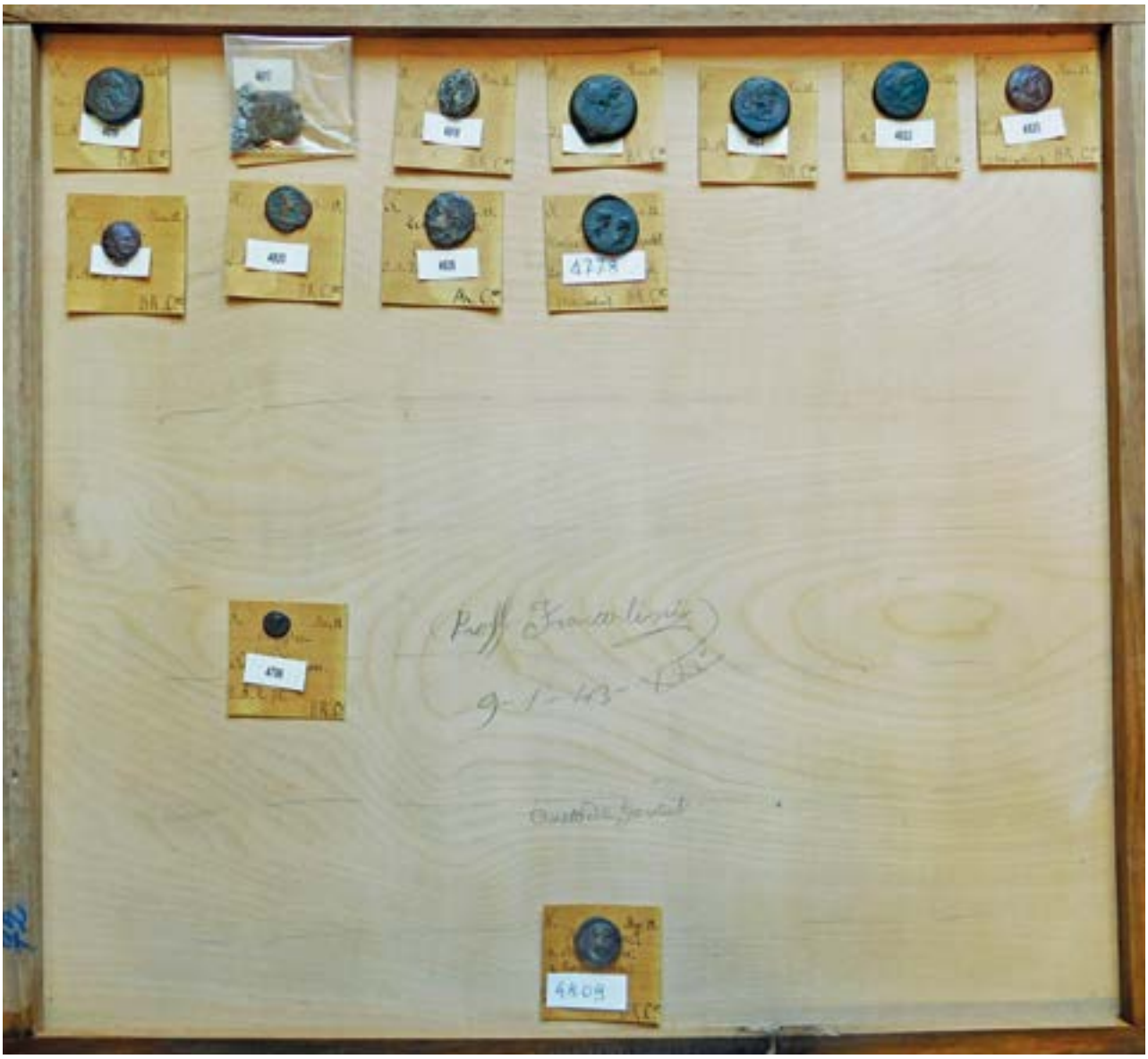


Fig. 12 – Palazzo Ducale Mantova. Medagliere 1, tiretto 72. Nota manoscritta di Luigi Fraccalini e del custode Gavioli; 9 gennaio 1943.

A guerra finita, terminate le minacce belliche, il direttore Ozzola si trova a far fronte a un nuovo problema: la risistemazione e il riallestimento delle collezioni. Il lavoro da intraprendere è colossale e Ozzola sceglie di dedicarsi anzitutto al riordino delle raccolte di statue, oggetti e frammenti d'arte medievale e moderna e al riallestimento dei dipinti. Se ancora la guida redatta da Mario Bardini, pubblicata nel 1946, riporta che "In varie sale sono disposte le preziose raccolte del Museo egiziano, di quello greco-romano, di medaglie e di quadri[71]" di lì a pochissimo Ozzola interverrà, operando un'azione critica precisa verso un riallestimento incentrato fondamentalmente sui dipinti e sulle sculture. Il direttore stesso dichiara programmaticamente le sue intenzioni in un articolo pubblicato nel 1949 sul "Bollettino d'Arte":

> Dopo la fine della guerra tutto il materiale di pittura e di scultura che era rimasto fino allora nei ricoveri antiaerei si doveva nuovamente sistemare nel Palazzo Ducale. L'occasione mi parve oltremodo propizia per eseguire un rinnovamento radicale e disporre le due collezioni di pittura e di scultura in due diversi settori del Palazzo, in modo da costituire una Galleria e un Museo completamente distinti fra di loro[72].

Puntuale riscontro ne saranno le già citate pubblicazioni di cataloghi del Museo[73]; l'edizione del 1950 del catalogo offre la chiave del rinnovamento voluto dal direttore Ozzola. Nell'appartamento di Guastalla, quella che era la "Sala delle Monete" è ora divenuta "Sala delle Ceramiche", ove vengono presentate formelle e vasellame da tavola di epoca rinascimentale; mentre nella Sala Gialla e nella Sala delle Aquile sono allestiti arredi lignei di varia tipologia[74]. Una relazione dattiloscritta, firmata da Ozzola, fornisce ulteriore conferma. Scrive infatti il direttore:

> Nel 1950 fu sistemato anche l'ultimo materiale artistico che rimaneva ancora disperso, costituito da statue, busti, rilievi scultorei figurati e ornamentali di marmo e di terracotta dal Trecento al Settecento. Per la sistemazione di tale materiale fu destinato il corridoio del Passerino e l'appartamento della Guastalla ad esso retrostante. […] Le sette sale contigue furono adibite alla mostra delle raccolte artistiche di legni intagliati, mobilia, oggetti di ferro e di metallo e di ceramica[75].

Nessun cenno a monete o medaglie. Nemmeno nella scarna, per la verità, guida di Mantova pubblicata nel 1950 compare accenno alcuno alla collezione numismatica[76]. Un altro rilevante indizio circa la mancata riproposizione della collezione numismatica in Museo dopo il 1946 è data da un verbale, datato 15 ottobre 1946, che attesta la restituzione al Comune di Mantova di venticinque delle trentuno teche con cui la raccolta comunale era stata versata in Palazzo Ducale nel 1922. Le restanti sei potrebbero essere identificabili con le "teche contenenti i conii" citate in un documento del 4 marzo 1985, che pure rientrarono al Comune in quella data. Occorre d'altronde riferire di una fonte a stampa del 1958 che attesterebbe come, a quell'epoca, il "medagliere" fosse ancora sistemato nelle tre sale dell'Appartamento di Guastalla[77]. Nell'edizione del febbraio di quell'anno del periodico "Mantova – Rassegna

Fig. 13 – Fotografo anonimo, Appartamento di Guastalla, Sala delle Aquile, positivo gelatina ai sali d'argento, 1956. A destra si nota l'altare di Pieve di Coriano. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

mensile della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura" compare infatti un articolo a firma Memore Pescasio – direttore della Scuola d'arte applicata di Mantova, cultore di storia patria ed infaticabile scrittore – intitolato "La Zecca di Mantova. Punzoni e monete nel Museo in Palazzo Ducale. Le Zecche del distretto di Viadana", nel quale l'autore descrive la raccolta numismatica dislocata in Palazzo Ducale, senza ulteriore precisazione topografica, salvo distinguere una prima, una seconda ed una terza sala. Certamente le brevi descrizioni contenute in quest'articolo sono fedeli ad una situazione di fatto, in quanto nella prima sala sono descritti conii e monete di Mantova, nella seconda le monete di zecche italiane e straniere, mentre nella terza è riferita "una raccolta varia: alquante monete greche e una ricca raccolta di monete romane"[78]. Rimane però il dubbio se queste descrizioni siano state effettivamente stese da Pescasio in un'epoca decisamente precedente, vale a dire prima del riordinamento di Ozzola del primissimo dopoguerra, e poi pubblicate a diversi anni di distanza. Un indizio a eventualmente corroborare la presente proposta è fornito dalla documentazione fotografica. Nell'archivio fotografico di Palazzo Ducale si conserva un positivo datato 1956 (*fig*. 13) – dunque due anni prima della pubblicazione dell'articolo di Pescasio – che raffigura la Sala delle Aquile[79]. L'allestimento è analogo a quanto descritto nel catalogo di Ozzola, 1950; balza infatti all'occhio la presenza dell'altare di Pieve di Coriano[80], citato nel catalogo 1950 ai numeri 228-229 (*fig*. 14). Dato quindi per assodato che l'allestimento pubblicato nel 1950 sia stato conservato sin al 1956, resta difficile credere che nel 1958 – data dell'articolo

Fig. 223 - *Cornice intagliata e dorata*
Fine del sec. XVI - N. 228

Fig. 14 – L. Ozzola, *Il Museo d'Arte Medievale e Moderna del Palazzo Ducale di Mantova,* 1950, fig. 223: la cornice dell'altare di Pieve di Coriano allestita nella Sala delle Aquile.

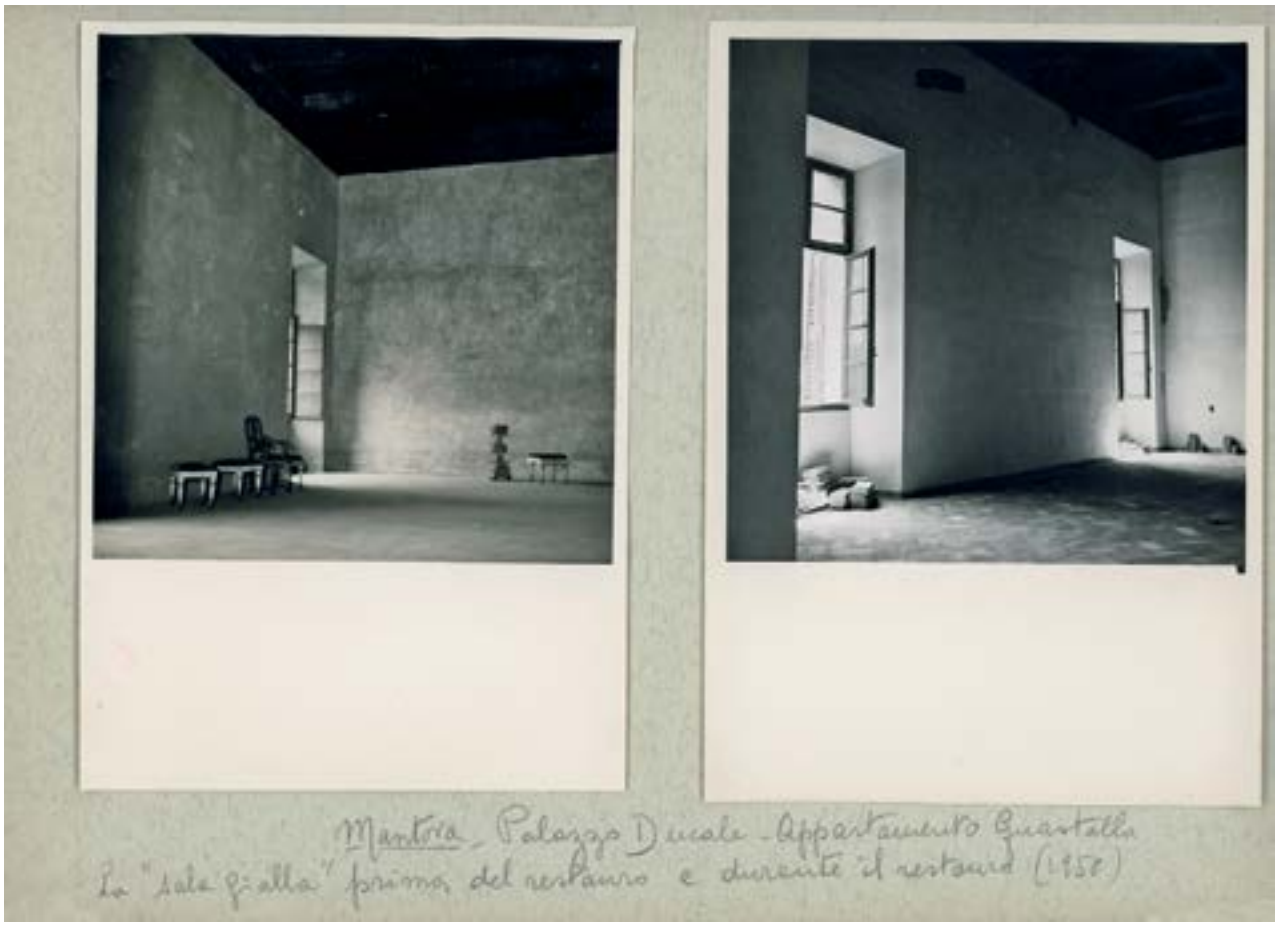


Fig. 15 – Fotografo anonimo, Appartamento di Guastalla, Sala Gialla, positivo gelatina ai sali d'argento, 1958 (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

di Pescasio – siano state di nuovo esposte monete greche e romane. Dall'archivio fotografico, medesima unità conservativa, emerge inoltre un supporto secondario recante due positivi fotografici affiancati: la Sala Gialla viene ripresa nello stesso anno dell'articolo, il 1958 (*fig*. 15): non monete di zecche italiane ed estere, bensì a sinistra, l'allestimento Ozzola di arredi d'epoca con l'annotazione "prima del restauro"; a destra, i lavori di restauro in corso, avvenuti proprio in quell'anno.

Gli elenchi degli anni Settanta

Il 10 maggio 1973 l'archeologa Anna Maria Tamassia della Soprintendenza Archeologica della Lombardia e la consegnataria della Soprintendenza alle Gallerie di Mantova, Verona e Cremona, Beatrice Bonfante, redigono a quattro mani un verbale di consegna in occasione del trasferimento di beni preziosi da un'antica cassaforte "munita di serratura che non dava sufficienti garanzie di sicurezza" a una moderna cassaforte armata. Sono riconosciute 97 monete d'oro, identificando molto sommariamente sia il diritto che il rovescio. La quantità collima con l'elenco di Fraccalini del 1943: fortunatamente quindi nessuna moneta è andata perduta nel corso dei tre decenni intercorsi. Già in questo elenco del 1973 si segnala una particolarità dal punto di vista della conservazione delle monete d'oro: ciascuna moneta risulta infilata dentro una busta elettorale per le elezioni del 1924 (le ultime libere prima dell'avvento del partito unico fascista). A tutt'oggi, anche queste buste sono conservate, insieme alle monete. Alcune di queste monete d'oro sono state ritirate a cura del Comune di Mantova negli anni Ottanta per essere allestite nella sezione numismatica delle collezioni gonzaghesche a Palazzo Te.

Fig. 16 – Palazzo Ducale Mantova. Medagliere Cadenazzi, primo decennio del XX secolo.

Si trasferisce nella nuova cassaforte anche "una piccola cassetta con scritta MEDAGLIERE contenente sette cassettini" (*fig.* 16), e si precisa il numero di monete contenute, per un totale di 254 monete. Di questo medagliere, o "forzierino nero" come comunemente definito, è possibile ricostruire la storia: esso costituisce un lascito del senatore avvocato Giuseppe Cadenazzi al Municipio di Mantova in data non meglio precisata, ma oggetto di perizia da parte del prof. Quintavalle Simonetta, assistito dall'avvocato Giorgio Risi esecutore testamentario, il giorno 4 novembre 1914[81]. Così recita la perizia:

> 7 cassettini contenenti (6 primi cassettini) 191 monete d'argento e bronzo prevalentemente dell'età imperiale romana, medioevale dell'alta Italia e dogali di Venezia del XVII e XVIII secolo. (7° cassettino) 5 monete milanesi e 5 monete mantovane d'argento, 4 monete d'oro che non hanno corso in Europa e 1 moneta d'oro del doge Francesco Molin. Per un totale di 206 monete.

Sono inoltre registrati nel verbale 1973 – e sono tuttora conservati nelle casseforti del Museo – una medaglia d'oro di Carlo Alberto di Savoia del 1844, che si segnala come dono al conte Carlo d'Arco[82]; una busta con due monete d'oro di Ferdinando II e Francesco III di Toscana, insieme a un anellino d'oro; una moneta globulare d'argento del Tikal.

La stessa Anna Maria Tamassia ritorna sull'argomento in un documento interno, titolato "Raccolta numismatica" e datato 22 gennaio 1976. Esso fornisce un rapido quadro d'insieme dell'articolazione dei monetieri[83] e attribuisce la proprietà delle monete e medaglie al Comune di Mantova, in riferimento al registro d'inventario generale, del quale correttamente evidenzia errori di numerazione, da considerarsi meri refusi. Si evince che la campagna foto-

Fig. 17 – Fotografo anonimo, un cassetto del medagliere Cadenazzi, positivo gelatina ai sali d'argento, primi anni Sessanta del XX secolo (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

grafica era stata realizzata una decina di anni prima – fonte preziosa, che ci consente quindi di datare le immagini che ancora oggi sono funzionali alle ricerche (*fig*. 17) – e, ancora più importante, la funzionaria asserisce che (fortunatamente) nulla manca.

Il 13 dicembre 1991 viene verificata la corrispondenza dei beni effettivamente presenti, operando un riscontro con il verbale del 1973; i funzionari Agosti, Marelli e Amaturo certificano che nulla manca, fatte salve le monete consegnate negli anni Ottanta al Comune di Mantova.

Le restituzioni al Comune di Mantova

Proprio a partire dagli anni Ottanta l'Amministrazione Comunale di Mantova intraprende un progetto di riordino museografico e valorizzazione del cospicuo patrimonio numismatico di proprietà e ancora depositato negli ambienti di Palazzo Ducale, individuando Palazzo Te come sede ideale per la realizzazione di un allestimento dedicato alla "Collezione gonzaghesca": accanto ai pesi e alle misure dello Stato mantovano si intende esporre una sezione numismatica, a comprendere monete, medaglie, conii, punzoni e sigilli. L'evento scatenante questo rinnovato interesse verso il patrimonio numismatico fu la partecipazione alla mostra *Splendours of the Gonzaga*, tenutasi presso il Victoria & Albert Museum a Londra tra novembre 1981 e gennaio 1982[84]. A latere della grande esposizione, l'Istituto italiano di cultura londinese aveva programmato una mostra incentrata sulla rappresentazione della città di Mantova secondo le fonti a stampa e monetali[85]. Molti degli esemplari di proprietà comunale e conservati in Palazzo Ducale furono prescelti per l'esposizione. Ha inizio quindi una serie di richieste di restituzione rivolte all'am-

ministrazione ministeriale depositaria dei beni, ovvero alla Soprintendenza per i beni artistici e storici per le province di Brescia, Cremona e Mantova[86]. A partire dal 1981 vengono riconsegnati al Comune, a seguito di precise istanze, diverse centinaia di esemplari. Il 20 ottobre 1981 sono riconsegnati 25 conii, un punzone e 87 monete; 102 monete alessandrine seguono il 20 settembre 1983. Il 1985 è l'anno in cui le restituzioni sono più copiose: 504 monete e 57 medaglie il 20 febbraio; 571 tra conii e sigilli l'11 marzo; quattro medaglie pisanelliane[87] il 12 giugno. Tra la fine del 2000 ed i primissimi giorni del 2001 vengono prelevati 261 esemplari. Al termine delle mostre londinesi, il Comune di Mantova persegue una meritoria azione di studio e valorizzazione della collezione, finalizzata alla pubblica fruizione del patrimonio numismatico e non solo.

La "Collezione gonzaghesca", allestita nei mezzanini di Palazzo Te, viene inaugurata nel 1985.

La sezione numismatica comprende monete emesse principalmente dalla zecca di Mantova, nonché dalle zecche "minori", vale a dire dei territori governati dai rami collaterali della famiglia Gonzaga – ducato di Sabbioneta, ducato di Guastalla, marchesato di Pomponesco, principato di Castiglione, principato di Bozzolo, marchesato di Solferino, contea di Novellara – lungo un arco cronologico che va dal Medioevo al Settecento. Pezzi forti dell'esposizione sono le straordinarie medaglie che i più raffinati medaglisti realizzarono per i signori della casata, tra cui si citano Pisanello, Bartolomeo Melioli, Sperandio Savelli, Bartolo Talpa (a proposito del quale si veda il contributo di Virna Ravaglia in questo volume), Gian Cristoforo Romano, Leone Leoni, Guillaume Dupré, Gaspare Moroni Molo. A corredo dell'allestimento è pubblicato un catalogo[88], che costituisce ancora oggi la base per lo studio della collezione.

Proprio in quegli anni, a partire dal 1979 e fino al 1985, la Soprintendenza Archeologica della Lombardia con sede a Milano cura, tra le altre, una campagna di catalogazione incentrata sulle monete antiche: 1000 esemplari di età classica vengono fotografati e schedati. Queste monete si trovano a tutt'oggi depositate in Palazzo Ducale, nel monetiere 1, e sono state identificate con numero di inventario generale, attingendo dalle tranches pertinenti alle registrazioni inventariali dei beni collocati nella "Sala delle Aquile". Le schede di catalogo non sono ancora state digitalizzate, ma si trovano in formato cartaceo negli archivi oggi di pertinenza della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Mantova e Lodi[89]. Nel 2003 il Comune di Mantova realizza inoltre una campagna di catalogazione avente ad oggetto 122 medaglie di epoca napoleonica. Gli esemplari vengono selezionati dai cassetti nn. 42, 86 e 87, e in questo caso le medaglie non vengono trasferite nelle strutture comunali bensì lasciate nei monetieri in Palazzo Ducale, dove ancora oggi si conservano. Gli esiti della campagna di schedatura sono consultabili sul sito di lombardiabeniculturali.it[90].

Questioni di proprietà

La stragrande maggioranza degli esemplari che compongono il patrimonio numismatico conservato nel Museo di Palazzo Ducale è senza dubbio di proprietà comunale. La sezione numismatica non è stata purtroppo ricompresa nel censimento di ricognizione patrimoniale realizzato congiuntamente da Soprintendenza[91] e Comune di Mantova negli anni dal 2013 al 2015, quindi uno spoglio preciso pezzo per pezzo di ciascun esemplare a oggi manca. Ad esempio, non è tuttora possibile tracciare la storia della medaglia nuziale di Francesco II e Isabella d'Este, ritrovata proprio in occasione della presente pubblicazione e identificata da Serafina Pennestrì (vd. il contributo Per honorare le noze. *Una medaglia nuziale ritrovata di Francesco II Gonzaga e Isabella d'Este)*. Per operare una sistematica verifica che possa condurre a un auspicabile riconoscimento degli esemplari è necessario combinare accurate ricerche negli archivi: archivio storico di Palazzo Ducale, archivio storico comunale, archivio di Stato e archivio della Società per il Palazzo Ducale. Un lavoro evidentemente lunghissimo, ma in qualche misura tecnicamente possibile, anche se probabilmente non si giungerà mai ad avere la certezza definitiva su ciascun esemplare.

Qualche novità comincia comunque già ora a delinearsi, grazie all'analisi dei documenti conservati nell'archivio di Palazzo Ducale[92].

A esempio, uno scudo d'oro di Sabbioneta fu rinvenuto il 15 agosto 1924 in un tesoretto a Biella; fu acquisito dallo Stato[93] e assegnato dal Ministro alla raccolta numismatica di

Fig. 18 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Zecca di Sabbioneta; Vespasiano Gonzaga, signore di Sabbioneta (1531-1591), scudo; 1532-1565; Au, Ø mm 25 c., g 3,25. Positivo gelatina ai sali d'argento, 1981 (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, grazie all'interessamento dell'ispettore Pacchioni, a quell'epoca in servizio alle Reali Gallerie di Torino. Lo scudo sarebbe quindi di proprietà statale e verosimilmente si tratta della stessa moneta identificata con il n. 22 nel verbale Tamassia – Bonfante 1973, consegnata al Comune di Mantova il 20 ottobre 1981 e ora esposta a Palazzo Te, nella "sezione gonzaghesca" (*fig*. 18)[94].

Di proprietà statale è certamente il *Laurentius Gulden* (*fig*. 19) (n. 79 verbale Tamassia – Bonfante 1973): recuperato da un operaio nel gennaio 1936 a Ostiglia, durante gli scavi per la costruzione della nuova sede della Cassa di risparmio di Verona e Vicenza, fu sottoposto alla verifica del conte Magnaguti, che lo riconobbe appunto come il "fiorino di San Lorenzo" della comunità di Norimberga, datandolo alla prima metà del Cinquecento – la moneta è in realta da datarsi a circa settanta anni prima[95]. Già l'anno precedente un altro operaio aveva ritrovato, sempre nel sottosuolo di Ostiglia, un'altra moneta preziosa: uno zecchino del doge Antonio Venier (*fig*. 20)[96]. L'operaio aveva inizialmente tentato di trattenerla ma, scoperto, fu costretto a consegnarla alla Questura che a sua volta la destinò al Palazzo Ducale, che ne divenne quindi ente proprietario. Le due monete d'oro sono tuttora debitamente conservate nelle casseforti del Museo, ma curiosamente la seconda non è stata ricompresa nel verbale Tamassia – Bonfante del 1973.

Sempre nel 1936, ma questa volta a Porto Mantovano, presso il fondo Canfurlone, fu ritrovata da un contadino ancora una moneta d'oro: si trattava di una quadrupla del duca Vincenzo I Gonzaga del 1590, che presenta difetti di coniazione del profilo al dritto, come stabilito dal conte Magnaguti nella sua perizia. La successiva vicenda della moneta è emblematica: venduta per la cifra di 90 lire dal contadino all'antiquario Ariodante Corsini, con esercizio in città in via Goito, fu rivenduta a prezzo ben maggiorato – 700 lire – dal Corsini al cavalier Francesco Nuvolari già precedentemente citato, notissimo esperto e collezionista. Evidentemente, in qualche maniera, si era avuta notizia del rinvenimento fortuito e della successiva vendita: il 13 marzo 1937 il soprintendente Barbacci confiscò ufficialmente la moneta al Nuvolari. Risulta però che la moneta fosse già stata consegnata ai Carabinieri, intervenuti con il sequestro del pezzo e conseguente deposito giudiziario in Palazzo Ducale in data 5 novembre 1936, come testimoniato dalla ricevuta firmata dal direttore Cottafavi. La moneta, di proprietà statale dunque, è probabilmente quella oggi esposta a Palazzo Te[97], a cui venne consegnata nel 1981; è possibile identificarla con l'esemplare n. 16 del verbale Tamassia – Bonfante 1973: "D. Busto di Vincenzo I Gonzaga – R. Stemma dei Gonzaga".

Ma non solo grazie a fortuiti rinvenimenti si rimpinguava la collezione dello Stato: anche attraverso lo strumento dell'acquisto sul mercato si assicuravano al patrimonio esemplari di grande rilievo. Il 20 dicembre 1934 il direttore Cottafavi saldava per 420 lire il mercante Rodolfo Ratto di Milano, da cui aveva acquistato per Palazzo Ducale le monete "scudo d'oro di Federico II, Ducato di Casale di Vincenzo I e grosso di Gian Francesco". Sarebbe operazione affascinante tentare di riconoscere anche queste monete: la prima potrebbe corrispondere allo scudo d'oro con il Cristo risorgente, presente nel verbale Tamassia-Bonfante al n. 15 e ora esposta a Palazzo Te[98]; occorre però considerare che già Carlo d'Arco, nella *Relazione* del 1853, ricorda una doppia d'oro di Federico II[99]. Un ducatone d'argento di Vincenzo I battuto a Casale, così come un grosso di Gian Francesco, facevano parte delle monete consegnate al Comune di Mantova il 20 ottobre 1981. Entrambe si trovano oggi esposte a Palazzo Te[100].

Andando ancora a ritroso di alcuni anni, un verbale di consegna datato 31 marzo 1930[101] sancisce anche in questo caso la proprietà statale di alcune delle già ampiamente note monete d'oro: la doppia di Ferdinando II de' Medici, identificata con la lettera *d* nel verbale 1973 (*fig*. 21), tre zecchini del doge Marin Grimani (nn. 27, 29 e 31), uno zecchino del doge Anton Priuli (n. 30), tre monete belghe datate 1593, 1594 e 1606 (rispettivamente i nn. 75, 73 e 72) una moneta turca (ne sono indicate ben undici nel verbale) e tre indecifrabili. Questi esemplari facevano infatti parte di un tesoretto di 24 monete complessive rinvenuto a Verona in via Pellicciai alla fine del 1929: il proprietario dello stabile e il Soprintendente[102], dottor Armando Vené, erano addivenuti alla risoluzione di dividere a metà il prezioso gruzzolo[103]; le dodici monete incamerate dalla Soprintendenza erano state assegnate dallo stesso Vené al Palazzo Ducale di Mantova, ove si conservano ancora oggi.

Fig. 19 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Zecca di Nürnberg (od. Germania); Città Libera di Nürnberg, *fiorino* o *goldgulden*; 1440-1450 c.; Au, Ø mm 22,5 c., g 3,47, 270° © PDMn, foto Erica Filippini.

Fig. 20 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Zecca di Venezia; Antonio Venier, doge (1382-1400), *ducato*; 1382-1400; Au, Ø mm 21 c., g 3,5, 170° © PDMn, foto Erica Filippini.

Fig. 21 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Zecca di Firenze; Ferdinando II de' Medici, granduca (1610-1670), *doppia* (da due scudi); 1610-1670; Au, Ø mm 26,5 c., g 6,69, 90° © PDMn, foto Erica Filippini.

Infine, si ricorda il tesoretto monetale composto da 71 monete[104] – 5 d'oro e 66 d'argento – della seconda metà del Settecento, rinvenuto in data imprecisata presso la cascina Solarolo, a San Daniele Po, consegnato a Palazzo Ducale nell'aprile del 1973 ed inventariato il 10 maggio successivo nel registro dei beni statali. La proprietà statale è in questo caso sancita dalla certificazione dell'"immissione nelle collezioni del Palazzo Ducale" delle monete in questione[105].

Elena Montanari*

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Bardini M. 1946, *Alla scoperta di Mantova: nuova guida per mantovani e forestieri*, Mantova.

Bazzotti U., Belluzzi A. 1980, *L'Accademia di Belle Arti di Mantova*, in U. Bazzotti, A. Belluzzi (Curr.), *Architettura e pittura all'Accademia di Mantova (1752-1802)*, catalogo della mostra (Mantova, settembre-ottobre 1980), Firenze, pp. 9-15.

Bazzotti U., Ferrari D. 1991, *Il Palazzo degli Studi*, catalogo della mostra (Mantova, 21-22 marzo 1991), Mantova.

Bellesia L. 2014, *Le monete di Sabbioneta*, Dogana (RSM).

Belluzzi A. *et al.* 1983, *Mantova nel Settecento. Un Ducato ai confini dell'impero*, catalogo della mostra, (Mantova, aprile-giugno 1983), Milano.

Berzaghi R. 1992, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Milano.

Cappellari D. 2019, *Alla scoperta del conte Alessandro Magnaguti,* Mantova.

Chambers D., Martineau J. (Curr.) 1981, *Splendours of the Gonzaga*, catalogo della mostra, (London, 4 novembre 1981-31 gennaio 1982), Cinisello Balsamo.

Cicinelli A. 1995, *Un colto aristocratico mantovano: Alessandro Magnaguti, il suo e la famiglia*, in S. Balbi De Caro (Cur.), *I Gonzaga, Moneta arte e storia*, catalogo della mostra (Mantova, 10 settembre-10 dicembre 1995), Milano, pp. 191-192.

Cottafavi C. 1932, *Palazzo del Capitano,* "Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione", 25, s. III, n. 8, pp. 377-382.

D'Arco C. 1853, *Relazione intorno alla istituzione del patrio museo in Mantova ed ai monumenti sin qui raccolti*, Mantova.

D'Arco C. 1856, *Relazioni intorno ai monumenti pervenuti al patrio Museo in Mantova negli anni 1854 e 1855*, Mantova.

D'Arco C. 1858, *Relazioni intorno ai monumenti pervenuti al patrio Museo in Mantova negli anni 1856 e 1857*, Mantova.

Englen A., Ercolani Cocchi E., Giovetti P., Navarrini R. (Curr.) 1987, *La sezione gonzaghesca. Monete, medaglie, pesi e misure mantovane nell'età dei Gonzaga*, Mantova.

Ercolani Cocchi E., Pagliari I., Bazzotti U. (Curr.) 1982, *Mantova gonzaghesca nelle stampe e nelle monete,* catalogo della mostra (London, 1981; Mantova, 1982) Mantova.

Ghirardi A., Golinelli Berto R. (Curr.) 2024, *Alessandro Magnaguti (1887-1966), poliedrico rifondatore di Casa Andreasi,* catalogo della mostra (Mantova, 21 settembre-31 dicembre 2024), Mantova.

Giannantoni N. 1929, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Roma.

Giovetti P. 1991, *Una collezione inedita*, in *Storia e arte religiosa a Mantova, visite di Pontefici e reliquia del Preziosissimo Sangue*, catalogo della mostra (Mantova, 9 giugno-21 luglio 1992), Mantova, pp. 105-106.

Giovetti P. 1992, *Il Medagliere comunale*, in G. Giovannoni, P. Giovetti (Curr.), *Medaglisti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, catalogo della mostra (Mantova 9 maggio-7 giugno 1992), Canneto sull'Oglio, pp. 41-48.

Grimoldi A. 2003, *Manutenzioni e restauri tra Ottocento e primo Novecento*, in G. Algeri (Cur.), *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova, pp. 341-354.

Gualtierotti P. 2020, *Relazione*, in Navarrini R., *La Reale Accademia di Mantova nell'Europa del Settecento (1768-2018)*, atti del convegno (Mantova, 2-3 marzo 2018), "Quaderni dell'Accademia", 17, pp. 9-19.

Guerra C. 2010, *La bibliotecaria Ada Sacchi Simonetta e l'Associazione nazionale dei funzionari delle biblioteche e dei musei comunali e provinciali (1911-1931)*, "Bollettino AIB" vol. 50, n. 4, pp. 407-431.

Guida 1866, *Guida di Mantova offerta al cittadino e al forestiero*, Mantova.

Guida 1950, *Guida-indicatore della città di Mantova*, Mantova.

Intra G. 1883, *Mantova ne' suoi monumenti,* Mantova.

Le Acquisizioni 2000, *Le acquisizioni di Beni culturali al patrimonio civico,* in *Le collezioni storiche e artistiche di Mantova: il Protocollo d'intesa del 24 gennaio 2000 tra Comune di Mantova e Ministero per i beni e le attivita culturali e le acquisizioni comunali nel periodo 1996-2000,* supplemento a "Civiltà mantovana", n. 110, pp. 23-30.

L'Occaso S. 2011, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova, Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova.

L'Occaso S. 2022, *Collezionismo e mercato artistico nella Mantova dell'Ottocento*, "Civiltà Mantovana", n. 154, pp. 80-143.

L'Occaso S. 2023, *Mantova, Museo di Palazzo Ducale e Museo Archeologico Nazionale*, Milano.

Magnaguti A. 1946, *Tra gli artigli delle belve nere*, Padova.

Miuccio A. 2023, *Leandro Ozzola. Gli anni mantovani e i cataloghi del Palazzo Ducale di Mantova (1946 – 1953),* tesi di laurea, Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia.

Ozzola L. 1946, *La Galleria del Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova.

Ozzola L. 1949a, *La Galleria di Mantova, Palazzo Ducale*, Cremona.

Ozzola L. 1949b, *La nuova sistemazione della Galleria e del Museo di Mantova*, "Bollettino d'Arte", s. IV, n. I, pp. 80-82.

Ozzola L. 1950, *Il Museo d'Arte Medievale e Moderna del Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova.

Ozzola L. 1953*, La Galleria di Mantova, Palazzo Ducale*, Mantova.

Panvini Rosati F. 1995, *La collezione Magnaguti*, in S. Balbi De Caro (Cur.), *I Gonzaga, Moneta arte e storia*, catalogo della mostra (Mantova, 10 settembre-10 dicembre 1995), Milano, pp. 193-194.

Pescasio M. 1958, *La Zecca di Mantova. Punzoni e monete nel Museo in Palazzo Ducale. Le Zecche del distretto di Viadana*, "Mantova – Rassegna mensile della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura", febbraio 1958, pp. 18-24.

Pisani C. 2015, *Le Collezioni storico-artistiche del Comune di Mantova. Sulle tracce di un patrimonio da riscoprire,* in C. Guerra, C. Pisani (Curr.), *Il Museo Statuario di Mantova 1790-1915: fotografie e documenti*, catalogo della mostra (Mantova, 18 dicembre 2015-18 marzo 2016), Mantova, pp. 89-109.

Pollard G. 1995, *La collezione di medaglie Magnaguti*, in S. Balbi De Caro (Cur.), *I Gonzaga, Moneta arte e storia*, catalogo della mostra (Mantova, 10 settembre-10 dicembre 1995), Milano, pp. 195-196.

Portioli A. 1866a, *Relazione intorno ai monumenti pervenuti al civico museo in Mantova nell'anno 1864,* Mantova.

Portioli A. 1866b, *Relazione intorno ai monumenti pervenuti al civico museo in Mantova nell'anno 1865*, Mantova.

Portioli A. 1868, *Relazione intorno ai monumenti pervenuti al civico Museo di Mantova negli anni 1866 e 1867*, Mantova.

Portioli A. 1871a, *Il Museo Civico di Mantova negli anni 1868, 1869, 1870*, Mantova.

Portioli A. 1871b, *Collezione dei conii del Museo Civico di Mantova*, Mantova.

Portioli A. 1875, *Il medagliere dei marchesi di Bagno di Mantova*, Mantova.

Portioli A. 1879-1882, *La zecca di Mantova*, 7 voll., Mantova.

Ragozzino M. 2007a, *Clinio Cottafavi*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte*, *1904-1974,* Bologna, pp. 194-196.

Ragozzino M. 2007b, *Leandro Ozzola*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte*, *1904-1974,* Bologna, pp. 427-429.

Restani B. 1995a, *Francesco Nuvolari e il re Vittorio Emanuele III*, in S. Balbi De Caro (Cur.), *I Gonzaga, Moneta arte e storia*, catalogo della mostra (Mantova, 10 settembre-10 dicembre 1995), Milano, p. 236.

Restani B. 1995b, *Tra bolidi e monete*, "Quadrante Padano", a. XVI, II, pp. 68-71.

Rondelli I., Trevisan D. 2014, *Il Museo Patrio di Mantova: dalla nascita alla perdita di memoria,* in A. Guidi (Cur.), *150 anni di Preistoria e Protostoria in Italia*, atti del convegno (Roma, 23-26 novembre 2011), "Studi di Preistoria e Protostoria", 1, Firenze 2014, pp. 651-654.

Rossi M. 1995, C*onî di monete e medaglie dei Gonzaga di Palazzo Te*, in S. Balbi De Caro (Cur.), *I Gonzaga, Moneta arte e storia*, catalogo della mostra (Mantova, 10 settembre-10 dicembre 1995), Milano, pp. 166-170.

Sartori A., Sartori A. 2001, *Artisti a Mantova nei secoli XIX e XX. Dizionario biografico*, vol. III, Mantova, pp. 1233-1237.

Signorini R. (Cur.) 2001, *Giornata di studio in onore di Carlo D'Arco*, atti del convegno (Mantova, 18 settembre 1999), Mantova.

Tamassia L.O. 1996, *Dossier, I Musei Civici di Mantova, Il deposito in Palazzo Ducale, Palazzo Accademico sede dei Musei Civici*, dattiloscritto.

Valli L. 2014, *La metamorfosi architettonica del Palazzo in Museo (1887 – 1938)*, tesi di dottorato in Conservazione dei beni architettonici, Politecnico di Milano.

NOTE

* Ringrazio la collega e amica dottoressa Cristina Garilli, che mi ha preceduto all'Ufficio Patrimonio Opere Mobili di Palazzo Ducale di Mantova, che per anni ha custodito e ordinato i Medaglieri con cura e precisione, coadiuvata da Liliana Bellomo.

[1] Giovetti 1992; Pisani 2015, pp. 103-104.

[2] Belluzzi 1983.

[3] Restavano nel Palazzo degli Studi la collezione di statuaria classica (cfr. Pisani 2015) e altre due raccolte ivi censite: una di "medaglie, d'idoletti, di pietre intagliate e d'altri piccoli antichi lavori" e una di "produzioni della natura". Meriterebbe un approfondimento l'elenco dei materiali afferenti al museo naturalistico, come riportato nel "Discorso", datato 1777, dell'abate Gian Girolamo Carli, segretario perpetuo della Reale Accademia di Mantova: sono riferite "500 medaglie di bronzo – 32 medaglie d'argento (greche, consolari, imperiali, de' bassi tempi, moderne) – Dono dei Signori Frassoni del Finale di Modena – 45 medaglie d'argento e 12 medaglie di bronzo (di sommi pontefici, sovrani, letterati) – Dono del prefetto il conte don Carlo Ottaviano di Colloredo", cfr. Bazzotti, Ferrari 1991, p. 61.

[4] Per un'analisi della formazione ed evoluzione dell'Accademia di Mantova si vedano Bazzotti, Belluzzi 1980; Tamassia 1996; Gualtierotti 2020.

[5] Si veda Tamassia 1996, pp. 7-10; Rondelli, Trevisan 2014. Si ricorda che Mantova e parte del suo territorio furono soggetti all'Impero Austroungarico, Regno Lombardo-Veneto, fino al 1866, quando vennero annessi al Regno d'Italia insieme alle province del Veneto, a seguito della Terza Guerra d'Indipendenza.

[6] Su C. d'Arco si veda almeno: Signorini 2001.

[7] Tra i donatori di monete e medaglie si ricordano a titolo non esaustivo il dottor Alessandro Ghirardini pretore di Asola, l'ingegner Jacopo Martinelli, il dottor Giuseppe Baguzzi, Giacomo Giuseppe Viterbi, i fratelli Alessandro e Achille Nizzoli, Fabio Nizzola, il conte Luigi Magnaguti (padre di Alessandro) e, tra la fine del secolo ed il principio del Novecento, il senatore avvocato Giuseppe Cadenazzi; oltre ai conti Carlo d'Arco e Francesco Beffa Negrini, dei quali si dirà poco oltre.

[8] D'Arco 1853, pp. 50-52; d'Arco 1856, p. 11; d'Arco 1858, p. 14.

[9] Lettera di Attilio Portioli alla Congregazione Municipale, 20 maggio 1864, con elenco allegato, in Archivio Storico Comunale di Mantova (d'ora in avanti ASCMn), b. X-3-4 1867-1877.

[10] Il conte Francesco Beffa Negrini fu uomo colto ed erudito, dedito a studi eclettici secondo lo spirito dei tempi: nelle varie fasi della sua vita aveva approfondito la mineralogia e le scienze agrarie e naturali, dedicandosi infine alla numismatica. L'elogio funebre ne evidenzia le peculiarità umane e scientifiche: https://books.google.ca/books?id=mR8dQMOShU4C&pg=PA328#v=onepage&q&f=false (ultimo accesso 29/04/2025).

[11] La documentazione in ASCMn, b. X-3-4.

[12] Fogli 3699 sez. II del 16 giugno e del 4 dicembre 1860, in ASCMn, b. X-3-4 1867-1877.

[13] Nell'Archivio Storico Comunale di Mantova si conservano i documenti relativi agli albori della collezione numismatica, in particolare nella già citata b. X-3-4 e nelle bb. C.C. 22, Museo Civico, IX-9-3, X-3-3.

[14] La nota 3076 del 16 giugno 1861 informa infatti che i cataloghi sono stati redatti, e dispone il pagamento per gli amanuensi, ASCMn, b. X-3-4 1867-1877.

[15] *Guida* 1866, p. 65. Circa quindici anni dopo, nel 1883, il Museo Patrio risulta ordinato secondo il criterio tipologico e reso accessibile al pubblico: ogni classe di beni è allocata in una precisa sala del complesso accademico, e il medagliere è esposto nella galleria dei quadri, cfr. INTRA 1883, pp. 45-48.

[16] Per un compendio sulla figura di Attilio Portioli: https://archivista-icar.cultura.gov.it/creators/465, (ultimo accesso 07/04/2025).

[17] Contributi salienti e imprescindibili di Portioli in: Portioli 1866a; Id. 1866b; Id. 1868; Id. 1871a; Id. 1871b; Id. 1875; Id. 1879-1882.

[18] Il rogito del notaio Siliprandi reca la data del 7 giugno 1862.

[19] Tutta la vicenda relativa alla formazione del Museo Patrio è ricostruita in Bazzotti, Belluzzi 1980; Tamassia 1996; *Le Acquisizioni* 2000.

[20] Sulla sua collezione di dipinti: L'Occaso 2022.

[21] Archivio storico di Palazzo Ducale di Mantova (d'ora in poi ASPDMn), ms. 15. Alla prima pagina compare il titolo "Indice degli elenchi delle monete del Museo Patrio". Sono identificate sette classi: I) Monete di Famiglie Romane e Repubblicane II) Alto Impero Romano III) Basso Impero Romano IV) Medio Evo V) Medaglie VI) Monete Mantovane VII) Monete Moderne. Per ciascun elenco si definisce la quantità di monete, sia in argento che in bronzo; sono presenti 4 medaglie d'oro (elenco 5), 499 d'argento, 2403 di bronzo. È

infine contemplata una classe VIII, "Duplicate di famiglie Romane – Duplicate Imperiali Romane – Duplicate Mantovane", per un totale di 7 esemplari in argento e 642 in bronzo.

[22] Giunti da Milano nel 1870, Tamassia 1996, p. 8, n. 11. Per la storia dei conii dei Gonzaga: Giovetti 1991; Rossi 1995.

[23] Su tutte: relazione Putelli dell'11 maggio 1888, in ASCMn, b. Museo Civico.

[24] Per un rapido inquadramento della figura di Francesco Nuvolari, zio del celebre pilota Tazio Nuvolari: Restani 1995a; Restani 1995b.

[25] Archivio storico della Biblioteca comunale di Mantova (d'ora in poi ASBCMn), ms 1333.

[26] Il registro esordisce con le "medaglie mantovane", elencate in ordine cronologico – dalla medaglia pisanelliana per Gian Francesco Gonzaga, seguita da quella per Ludovico, del medesimo artefice, passando per le medaglie dell'ultima duchessa, Anna Isabella di Guastalla consorte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, e proseguendo, senza soluzione di continuità, con le medaglie dell'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo, identificata anch'ella in qualità di "duchessa di Mantova", alla stregua della succitata Anna Isabella, e i successivi imperatori. Si prosegue quindi con le medaglie delle signorie minori gonzaghesche, inframezzate da medaglie ritraenti Virgilio così come altri importanti personaggi della storia cittadina. A seguire, le categorie "Papi, ecclesiastici e altri uomini illustri", "Donne celebri, medaglie ebraiche e sacre, di Principi, generali, congressi ed esposizioni", "Regnanti", per finire con "Miscellanea"; per 510 medaglie totali. Segue poi l'elenco dei 21 esemplari di carte valori.

[27] Ma già dalla citata "relazione Putelli" del 1888 si evince che la proposta di trasferire i beni dal Museo Civico al "Palazzo Gonzaga" era stata formulata dal Regio Ministero. Si veda anche L'Occaso 2011, p. 28.

[28] Nel frattempo la raccolta numismatica si era notevolmente arricchita, in quanto altre importanti collezioni private erano state donate: la Acerbi-Zanelli, giunta sottoforma di lascito al Municipio nel 1876: "monete antiche, erose ed ossidate [.....] medaglie moderne e monete antiche quasi tutte di bronzo", provenienti dalle missioni in Egitto di Giuseppe Acerbi (Castel Goffredo, 1773-1846), ASCMn, b. X-3-3 1882-1888, relazione Paglia; e soprattutto la ricchissima collezione di Benvenuto Zuccoli, donata dalla vedova Rosa Bertani al Municipio di Mantova il 6 novembre 1901, rogito del notaio Francesco Azzini di Canneto sull'Oglio. Il documento si conserva in ASCMn, b. C.C. 22; nell'allegato C sono elencate tutte le monete e medaglie facenti parte della donazione.

[29] Tamassia 1996, p. 16, nota 41.

[30] Per la figura di Ada Sacchi Simonetta, si veda almeno Guerra 2010; https://bollettino.aib.it/issue/view/363 (ultimo accesso 10/04/2025).

[31] ASPDMn, b. 4, pos. II, fascicolo "Collezioni comunali".

[32] I tre stipi in questione vengono comunemente denominati "monetiere 1", "monetiere 2" e "monetiere 3"; sono stati catalogati con scheda OA nel 2008 con numeri di catalogo generale 0300151313, 0300151314 e 0300151315. Si tratta di austeri mobili d'archivio in stile decò, tipici degli anni Venti, provvisti di modanatura apicale architettonica apribile a cassetto e che riprendono l'architettura civile dell'epoca. Mostrano evidenti influenze del contemporaneo Biedermeier austriaco e sono pienamente inseribili nel contesto storico dell'epoca, come mi segnala Alessandro Genovesi, che ringrazio.

[33] Anche le quattro cassettine sono state catalogate; i numeri di catalogo generale corrispondenti sono 0300151605 - 0300151606 - 0300151607 - 0300151608.

[34] "La sezione gonzaghesca" fu inaugurata nel 1985, cfr. Englen *et al.* 1987.

[35] Per un inquadramento generale sulla figura del conte Magnaguti: Cicinelli 1995; Panvini Rosati 1995: Pollard 1995. Si segnala un recente volume dedicato al conte, ricco di informazioni storiche e documentarie: Cappellari 2019; nel 2024 gli viene dedicata una mostra presso la Casa della Beata Osanna Andreasi a Mantova, cfr. Ghirardi, Golinelli Berto 2024.

[36] Lo stesso Fogolari in una lettera del 5 marzo 1923 a Clinio Cottafavi, individua nel conte Magnaguti il referente da incaricare, prescrivendo di mettergli a disposizione locali adatti allo svolgimento delle attività. Nello stesso documento, Fogolari inquadra nel complesso le questioni relative alla raccolta numismatica: dislocazione e tipologia di allestimento museografico, possibilità di vendita dei doppi esemplari, rapporti con le autorità comunali da gestire con estrema avvedutezza "poiché trattasi di cosa molto delicata il por le mani in coteste raccolte", come egli stesso proclama in un passo del suo scritto; ASPDMn, b. 7, pos. II, Numismatica.

[37] I relativi documenti si conservano in ASPDMn, b. 7, pos. II, Numismatica.

[38] L'idea di esporre la raccolta nel "torrione nord ovest" (Sala delle Sigle) e nel vasto ambiente di collegamento tra questa e la Camera Picta verrà valutata in seguito, come dimostrano altri documenti, ma non fu mai messa in pratica.

[39] *Programmi per il riordinamento delle collezioni artistiche e storiche – IV. Collezione di medaglie, numismatica e sfragistica. Proposta di una raccolta storico-topografica mantovana*, in ASPDMn, b. 93-1, pos. I.

[40] Una lettera del direttore Cottafavi al Sindaco, datata 21 marzo 1925, nella quale si espongono i criteri scientifici d'ordinamento adottati dal Magnaguti, è doppiamente rilevante in quanto attesta l'introduzione delle piccole schede che ancora oggi accompagnano gli esemplari. Così scrive infatti Cottafavi: "Si comprende che ogni moneta porterà la indicazione sulla propria scheda di provenienza", in ASPDMn, b. 7, pos. II, Numismatica. È possibile dunque datare i "cartellini" entro il 1925.

[41] Per un inquadramento più preciso della figura di Cottafavi: Ragozzino 2007a; Valli 2014, almeno pp. 177-180; Grimoldi 2003, pp. 352-354.

[42] Valli 2014, p. 178.

[43] Cogliendo così l'eredità del suggerimento dell'ispettore Pacchioni, vedi nota 39.

[44] ASPDMn, b. 80-1, pos. I, Palazzo del Capitano.

[45] Cottafavi 1932, p. 378.

[46] Ivi, p. 379.

[47] Ancora Magnaguti fu il curatore del catalogo della sezione numismatica della "*Mostra iconografica gonzaghesca*", tenutasi a Palazzo Ducale nel 1937, vd. saggio di Serafina Pennestrì in questo volume. Di lì a pochissimo però il conte fu allontanato dalla curatela della sezione numismatica del Museo, così come da ogni altra carica pubblica, in quanto dichiaratamente antifascista; cfr. Magnaguti 1946 p. 26. Addirittura il 4 ottobre 1939 gli viene comunicata la sospensione da Ispettore Onorario di Mantova e dei comuni del primo distretto. La lettera, su carta intestata della R. Soprintendenza all'arte medioevale e moderna per le province di Verona e Mantova, è firmata da Nino Giannantoni, che con grande rammarico informa Magnaguti che "ragioni di carattere politico non consentono più che tu ufficialmente rivesta un incarico nella nostra Amministrazione"; la missiva si chiude con il saluto "Il Palazzo Ducale sarà sempre casa tua". La lettera è pubblicata in Cappellari 2019, p. 308.

[48] Si ringrazia il dottor Marco Bazzini, autore del riscontro puntuale con gli esemplari ancora conservati negli armadi medaglieri di Palazzo Ducale.

[49] Giannantoni 1929, p. 32. Queste monete si trovano oggi a Palazzo Te, nella "sezione gonzaghesca", cfr. Englen *et al.* 1987. Lo "zecchino" (ducato d'oro) col monte Olimpo di Federico II è repertoriato con il n. 91; la doppia del cardinale Ferdinando con i Sacri Vasi con il n. 311; la quadrupla di Carlo I con il n. 350; lo scudo di Giuseppe Maria di Guastalla con il n. 535. Per quanto riguarda le vicende storiche dello scudo d'oro di Vespasiano di Sabbioneta, corrispondente al n. 501, si veda poco oltre, paragrafo "Questioni di proprietà".

[50] La quadrupla di Alessandro Farnese, proveniente dalla collezione Zuccoli, si conserva oggi in Palazzo Ducale (n. 38).

[51] Consegnata al Comune di Mantova l'11 marzo 1985, si trova oggi esposta nella "sezione gonzaghesca" di Palazzo Te.

[52] La medaglia è conservata in Palazzo Ducale.

[53] L'inventario generale, istituito in ottemperanza al R.D. 30 gennaio 1913, n. 363, art. 5, contempla tutti i beni presenti nel Palazzo, entrati a qualunque titolo. Differisce dall'inventario statale, nel quale vengono compresi solo i beni di proprietà dello Stato.

[54] La sala delle Monete corrisponde all'ultima saletta dell'Appartamento di Guastalla, prossima al Palazzo del Plenipotenziario.

[55] Corrisponde alla quinta sala di Guastalla: L'Occaso 2023, p. 88.

[56] Oggi identificata come quarta sala di Guastalla (*ibidem*), la sala fino a pochi decenni fa conservava la stessa denominazione di "Sala delle Aquile", derivante dal motivo decorativo dei cassettoni lignei del soffitto, cfr. Berzaghi 1992, p. 30.

[57] L'Occaso 2011, pp. 298-299.

[58] Ivi, p. 249.

[59] A titolo di esempio, a proposito della vetrina n. 2136 della Sala Gialla, l'annotazione riferisce "non sono 103 ma 102", o anche "sono in meno 62"; quando invece le quantità collimavano, compare la nota "va bene".

[60] Ragozzino 2007b.

[61] La decontestualizzazione dell'oggetto in fase di ripresa fotografica segna lo scarto dall'approccio al bene inteso in funzione decorativa, in direzione invece della prevalenza dell'istanza scientifica.

[62] Pubblicate rispettivamente nel 1946, nel 1949 e nel 1953, illustrano la pinacoteca secondo l'allestimento messo in opera da Ozzola. Ozzola 1946; Ozzola 1949; Ozzola 1953.

[63] Ozzola 1950.

[64] "Salone 7: frammenti di decorazione trecentesca ad affresco e alle pareti quadri e arazzi del seicento".

[65] "Sala 12: frammenti di affreschi trecenteschi alle pareti".

[66] Lettera prot. 895 del 14 novembre 1942, in ASPDMn, b. Pos. II PD – I parte A, fascicolo Mantova Palazzo Ducale – Riordinamento Musei e Gallerie (1942-1943).

[67] Luigi Fraccalini, detto Piero (Mantova 1917 – Padova 1987) fu principalmente fine artista, la cui carriera si dipana lungo tutto il secolo; fu anche stimato critico d'arte nonché insegnante, ragion per cui viene identificato con l'appellativo di "professore". Per un quadro complessivo della sua opera: Sartori, Sartori 2001.

[68] ASPDMn, b. 7, pos. II, Numismatica.

[69] Emerge la discrepanza con il numero di vetrine consegnate nel 1922 dal Comune di Mantova – 31 totali. Si deve però notare che nella sezione dell'elenco Fraccalini dedicata alle monete greche e romane le vetrine sono numerate singolarmente, e non appaiate (destra – sinistra); potrebbe essere dunque questa la ragione per la quale il numero finale risulta maggiore.

[70] Miuccio 2023, pp. 17-20.

[71] Bardini 1946, p. 30.

[72] Ozzola 1949b, pp. 80-82.

[73] Vd. note 62 e 63.

[74] Ozzola 1949b, pp. 50-58.

[75] ASPDMn, b. MN – P. Ducale, pos. II PD, fascicolo Scat n. 5 – posizione II – Mantova – Museo di Palazzo Ducale – Pratiche varie. Con "oggetti di ferro e di metallo" si intendono armi, pesi e misure.

[76] *Guida* 1950: a pagina 26 si nomina l'appartamento di Guastalla, senza ulteriori specificazioni.

[77] Come risulta da Giovetti 1992, p. 48, nota 40.

[78] Pescasio 1958, p. 23.

[79] Archivio fotografico Palazzo Ducale, fondo 9 Positivi Palazzo Ducale, partizione Ambienti, b. Palazzo del Capitano – Appartamento di Guastalla, fascicoli Sala delle Aquile, B,1,3 e Sala delle Losanghe, B,1,2.

[80] Si tratta di un altare ligneo dorato e dipinto, di fine XVI/inizi XVII secolo, di proprietà del Palazzo Ducale (inv. statale 397), proveniente dalla chiesa parrocchiale dell'Assunzione della Beata Vergine Maria a Pieve di Coriano. L'altare è ritornato nella collocazione originaria solo nel 2020, a seguito di un accordo di concessione dal Palazzo Ducale alla Parrocchia sopracitata.

[81] Il documento di perizia si trova sotto forma di foglio sciolto e si conserva nel ms. 22, ASPDMn.

[82] Già considerata alla nota 52.

[83] Tamassia ricopriva il ruolo di funzionario per conto della Soprintendenza Archeologica della Lombardia; concentra perciò la sua analisi esclusivamente sugli esemplari antichi. Ne elenca 2109 nei monetieri 1 e 2, mentre relativamente al monetiere 3 rileva che "una seconda parte comprendente n. 6179 è collocata disordinatamente entro un mobile a cassetti e molto spesso le monete antiche erano mescolate con altre più recenti", auspicando l'intervento di uno specialista numismatico a mettere ordine al nucleo.

[84] Chambers, Martineau 1981.

[85] Ercolani Cocchi *et al.* 1982.

[86] Tutta la documentazione relativa si conserva nell'archivio corrente dell'Ufficio Patrimonio opere mobili di Palazzo Ducale, b. Monete – collezioni comunali, fascicolo Protocollo – collezioni comunali.

[87] Medaglie di Niccolò Piccinino, Gian Francesco Gonzaga, Ludovico Gonzaga e "Il Pisanello", ovvero la medaglia dedicata all'artista, attribuita ad Antonio Marescotti, cfr. Englen *et al.* 1987, pp. 136-143.

[88] Englen *et al.* 1987.

[89] Cassetto 10-39.

[90] https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/ricerca/?tipologia=29&autore=&ambito=&intestazione=&materia=&annop=0&annoa=0&provincia=&comune=mantova&istituto=&ente_sanitario= (ultimo accesso 19/03/2025).

[91] Il Museo autonomo di Palazzo Ducale, creato con Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 29 agosto 2014, n. 171, art. 30, ha infatti ereditato anche il patrimonio mobile della ex Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici per le province di Mantova Brescia e Cremona, verbale prot. 634 del 29 febbraio 2016.

[92] I documenti relativi alle osservazioni presentate nel presente paragrafo si conservano in ASPDMn, b. 7, pos. II, Numismatica.

[93] La Legge 20 giugno 1909, n. 364, "Norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti" all'art. 18 stabiliva infatti che "le cose scoperte appartengono allo Stato".

[94] Englen *et al.* 1987, p. 117, n. 501; cfr. Bellesia 2014, pp. 36-37.

[95] Ringrazio il dottor Marco Bazzini per la segnalazione.

[96] Il doge Venier ottiene nel 1395 dagli Estensi la contea di Rovigo, territorio assolutamente prossimo al paese di Ostiglia.

[97] Englen *et al.* 1987, p. 69, n. 243. Nella collezione di Palazzo Te sono presenti altre due monete d'oro di Vincenzo I – nn. 248 e 256 – ma solo la n. 243 presenta chiaramente l'indicazione della data, il 1590. A una delle altre due fa probabilmente riferimento Carlo d'Arco nella *Relazione* del 1853, p. 52, che ricorda che "uno scudo d'oro in oro di Vincenzo primo" era annoverato già a quella data nella raccolta nel Palazzo Accademico.

[98] Englen *et al.* 1987, p. 63, n. 163.

[99] D'Arco 1853, p. 52.

[100] Per il ducatone di Vincenzo I vd. Englen *et al.* 1987, p. 70, n. 247; per il grosso di Gian Francesco, ivi p. 30, n. 16.

[101] ASPDMn, b. 7, pos. II, Numismatica.

[102] Dal 1927/8 al 1939 il territorio mantovano era soggetto alla Reale Sopraintendenza all'Arte medioevale e moderna per le province di Verona e Mantova, con sede a Verona.

[103] La già citata legge n. 364 del 1909, allo stesso art. 18, prevedeva infatti che "delle cose scoperte fortuitamente sarà rilasciata la metà o il prezzo equivalente, a scelta del Ministero della pubblica istruzione, al proprietario del fondo, fermi stando i diritti riconosciuti al ritrovatore dal Codice civile verso il detto proprietario".

[104] Monetazioni dei sovrani della corona spagnola Carlo III, Carlo IV e Ferdinando I; degli imperatori Maria Teresa, Giuseppe II e Francesco II; del re Carlo Emanuele III di Savoia, oltre a un Luigi d'oro del 1787 del re di Francia Luigi XVI.

[105] ASPDMn, b. Mn – P. Ducale – pos. II PD., fascicolo scat. 7, pos. II, Numismatica e punzoni 1966-1981, prot. 1464 del 4 ottobre 1973.

II. I luoghi e le collezioni: un itinerario numismatico nel Palazzo Ducale di Mantova

NOTE SULLA ZECCA DI MANTOVA

Premessa 1

Le monete della zecca di Mantova presenti nella raccolta numismatica di Palazzo Ducale di Mantova sono trentasei, così suddivise:

– Cd. "Anonime vescovili" (ca. 1150-1256): due monete (*denari mantovani* scodellati);
– Cd. "Anonime vescovili" (1257-1272 ca.): due monete (*denari piccoli*);
– Periodo di egemonia della famiglia Bonacolsi (1272-1328): una moneta (*grosso aquilino*);
– Vincenzo I Gonzaga, duca (1587-1612): tre monete (*lira*, *barbarina*, *quattrino*);
– Carlo I Gonzaga-Nevers, duca (1627-1637): una moneta (*soldo*);
– Carlo I Gonzaga-Nevers, duca (1627-1637) oppure Carlo II Gonzaga-Nevers, duca (1647-1665) (?): una moneta (*sesino*);
– Carlo II Gonzaga-Nevers (1647-1665): due monete (contraffazione del nominale da 80 soldi e *soldo*);
– Ferdinando Carlo, duca (1665-1708): quattro monete (*lira*, *mezza lira* (2 esemplari), *cavallotto* da 10 soldi);
– Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740): otto monete (*lira*, *mezza*, *da 5 soldi*, *soldone*, *soldo* (3 esemplari), *sesino*);
– Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780): otto monete (*da 3 lire*, *da 2 lire*, *lira*, *mezza lira*, *soldone*, *sesino*);
– Leopoldo II d'Asburgo, imperatore e duca (1790-1792): tre monete (*lira*, *mezza lira*, *mezzo soldo*);
– Assedio Austro/Russo (1799): una moneta (*da 1 soldo* in piombo).

Si tratta sostanzialmente di nominali di basso valore, in mistura e in rame. È presente anche un esemplare di *soldo* in piombo, prodotto durante l'assedio del 1799. L'unico pezzo dal valore facciale elevato è in realtà una contraffazione coeva – in mistura o in metallo bianco? – della moneta da 80 soldi, emessa in argento durante il periodo del duca Carlo II Gonzaga-Nevers (1647-1665).

Il fatto che vi siano in collezione così poche monete della zecca di Mantova è strettamente legato alla formazione della raccolta e alle vicende che l'hanno riguardata. Come specificato più approfonditamente in altri contributi di questo volume, la collezione numismatica di Palazzo Ducale era ed è tuttora formata da due nuclei. Uno, comprendente esemplari provenienti dalla Raccolta Municipale di origine sette/ottocentesca, che rimane tuttora nella disponibilità del Comune, e un altro gruppo di monete, di acquisizione più recente (a partire dal primo Novecento) di proprietà dello Stato Italiano. Alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso, l'amministrazione cittadina ha deciso il trasferimento di quasi tutte le monete della zecca di Mantova e quelle dei cosiddetti "rami minori gonzagheschi", di proprietà comunale, da Palazzo Ducale a Palazzo Te, dove oggi si trovano collocate. Di questi esemplari, spostati a Palazzo Te, esiste un catalogo dettagliato, pubblicato nel 1987, al quale si rimanda[1]. Dopo la dislocazione, a Palazzo Ducale di monete della zecca di Mantova sono rimaste solamente quelle sopra elencate.

Di recente la raccolta è stata ampliata con la consegna a Palazzo Ducale di due monete d'età gonzaghesca, oggetto di acquisto coattivo da parte del Ministero della Cultura. Si tratta di un esemplare di *doppia* (da due scudi) del duca Guglielmo Gonzaga (1550-1587), moneta rarissima coniata nella zecca di Casale, e di uno *scudo*, anch'esso di grande rarità, di Ferdinando Gonzaga, duca dal 1612 al 1626.

Fig. 1 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, inv. statale 123049; zecca di Casale; Guglielmo Gonzaga, duca (1550-1587) *doppia* (da due scudi); 1578; Au, Ø mm 28 ca., g 6,67. © PDMn.

Fig. 2a – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, inv. statale 123050; zecca di Mantova; Ferdinando Gonzaga, duca (1612-1626) *Tallero*; 1622; Ag, Ø mm 42 ca., g 21,29. © PDMn.

Premessa 2

È qui impensabile approfondire tutte le problematiche riguardanti la monetazione di Mantova che ancora oggi faticano a trovare una risposta certa e definitiva, nonostante essa sia tra quelle maggiormente studiate negli ultimi centocinquant'anni (*infra*). Di diversi nominali, sia d'età medievale sia moderna non si è sicuri del loro valore di corso, né del nome con il quale le monete erano chiamate dai contemporanei. A volte è dubbio il periodo al quale attribuirle. Per alcune di esse, non si è nemmeno certi a quale autorità emittente o a quale zecca, tra quelle in funzione durante il periodo gonzaghesco, assegnarle.

Sulla zecca e sulle monete di Mantova, eccellenti numismatici, maggiormente preparati del sottoscritto, da questo punto di vista hanno scritto pagine dense e illuminanti. Nel testo che segue si farà riferimento a molti di questi studiosi, ai quali si rimanda per gli approfondimenti. Da Gian Francesco Gonzaga (capitano generale poi I marchese di Mantova, 1407-1444) la qualità artistica delle monete di questa zecca fu ai massimi livelli, producendo veri e propri capolavori. Tuttavia, qui non saranno toccate questioni di tipo artistico. Scopo di questo scritto è di fare il punto sugli studi, cercando di offrire un quadro d'insieme sintetico ma il più aggiornato possibile unicamente delle emissioni di questa zecca. Compito non semplice, vista la mole e la dispersione dei contributi. Per il periodo che va dall'apertura della zecca a inizio Cinquecento, il lavoro è risultato abbastanza agevole, avendo potuto usufruire degli eccellenti studi di Ottorino Murari e, soprattutto, di Andrea Saccocci. Per il periodo successivo, ho utilizzato i saggi di Giuseppe Margini, i cui studi sono confluiti nella voce *Mantova* del volume *Le zecche italiane fino all'Unità*[2], pubblicato nel 2011, e la catalogazione di Pierluigi Grossi delle monete dell'allora Banca Agricola Mantovana, pubblicata nei volumi della serie *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo: la collezione della Banca Agricola Mantovana* (d'ora in poi *BAM*)[3]. Margini e Grossi hanno svolto un ottimo lavoro di revisione ma in molti punti necessita di altre indagini e approfondimenti. La catalogazione di Grossi è stata terminata da Rossi nel 2001, con importanti *addenda* ai volumi precedenti[4]. L'acquisizione del titolo ducale del Monferrato a partire da Federico II Gonzaga (1519-1540) e, con Vincenzo I (1587-1612) l'introduzione sulle monete del millesimo, hanno facilitato la periodizzazione delle emissioni, che però resta ancora incompleta e insoddisfacente. Lorenzo Bellesia ha rivisto completamente la monetazione di Francesco III Gonzaga (1540-1550) e quella di Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers (1665-30 giugno 1708) (*infra*)[5]. Luca Gianazza ha corretto le denominazioni di alcuni dei grossi multipli in argento emessi da Guglielmo Gonzaga (1550-1587) a Ferdinando Carlo (1665-1708)[6].

I limiti cronologici di questo volume (dalla metà del XV secolo all'inizio del XVIII secolo) impongono di rinunciare a descrivere la produzione monetaria della zecca mantovana dopo la devoluzione del ducato alla monarchia asburgica (1708). L'officina monetaria continuò a lavorare, anche se in modo non continuativo, fino al periodo della prima guerra d'indipendenza italiana (1848-1849). Tuttavia, poiché, tra le poche monete della zecca di Mantova ancora presenti in collezione, molte appartengono a quest'ultimo periodo di attività, si è deciso di illustrarle.

Su alcune questioni, come per esempio la data di apertura della zecca in età medievale e le sue prime fasi produttive, ritengo tuttavia opportuno spendere qualche parola in più. Pur nella consapevolezza di non aggiungere nulla di nuovo a quanto già non sia sappia.

I privilegi di zecca

Il 12 novembre del 894 il re Berengario I del Friuli (888-924; imperatore dal 915) concesse al vescovo di Mantova Eginulfo (ca. 881-post 894) la moneta publica («*Monetam publicam ipsius Mautuane civitatis nostri regali dono ibi perpetualiter habendam concedimus*»)[7]. Tuttavia, oggi non sono note monete di questo periodo attribuibili alla zecca di Mantova. Secondo Carlo Guido Mor è verosimile che la concessione di Berengario al vescovo non riguardasse il diritto di coniare moneta; con essa sarebbero invece stati trasferiti al presule eventuali cespiti derivanti dall'attività dell'officina monetaria[8]. Ma di quali redditi si trattava se Mantova in questo periodo non possedeva una propria zecca[9]? In età feudale ogni concessione di diritti regi portava con sé anche la relativa giurisdizione, sia essa di bando oppure

di carattere inferiore[10]. La cessione del diritto sulla moneta pubblica deve aver trasmesso al vescovo di Mantova innanzitutto la possibilità di incamerare i proventi derivanti dall'attività di cambio delle valute circolanti in città[11]. Inoltre, è probabile che sia passata all'autorità religiosa anche la *districtio* sui falsari delle monete, con tutto ciò che essa comportava come, per esempio, il diritto di incamerarne i beni: diritto in precedenza spettante alla Camera Regia[12]. Forse da quella cessione derivò al vescovo anche l'autorità giuridica nelle controversie in materia monetaria, fino a quel momento di pertinenza del conte o di un rappresentante regio.

Nel 945, il re d'Italia Lotario II di Arles (coreggente con il padre Ugo di Arles dal 926 o 937; come re unico dal 947 al 950) rinnovò la concessione. Il documento lotariano, come quello di Berengario di cinquant'anni prima, confermava alla chiesa di Mantova la moneta pubblica, ma in più decretava che le monete qui coniate avessero libero corso anche nelle città di Verona e Brescia. Stabiliva inoltre che il peso e la lega metallica dei *denari* prodotti fossero determinati di comune accordo dalle comunità dei tre centri urbani. Fino a pochi anni fa gli studiosi ritenevano che anche in questo caso non fossero mai state emesse monete[13]. Chi scrive ha avanzato l'ipotesi che la serie anonima di Verona con legende HIXPINOMINE e VERONA possa appartenere a questo periodo o che, comunque, sia da mettere in relazione con quanto prescritto nel documento lotarianio[14].

È recente la scoperta di una moneta in buona lega d'argento le cui caratteristiche formali rimandano ai denari coniati nella zecca di Verona fra l'XI e il XII secolo. L'unico esemplare noto è di difficile lettura. Chi l'ha pubblicato ha proposto di leggere le lettere presenti su un lato come VCV(S) HLOT(ARIVS); mentre sull'altra faccia la legenda andrebbe sciolta in MA(N) TV(A) CIV(ITAS)[15]. Il pezzo, dal peso di circa 0,26 g (ma mancante di una porzione di tondello) e diametro di circa 14 mm, andrebbe attribuito al periodo di regno congiunto del re Ugo di Provenza (926-947) e di suo figlio Lotario II (931-950)[16]. Se la lettura è corretta, esso è da mettere in relazione con la concessione del 945, che, quindi, avrebbe avuto attuazione. Non è questa la sede per discutere un'importante implicazione che l'attribuzione di questa moneta alla zecca di Mantova e al periodo del vescovo Pietro (937?-dopo il 946) comporta. Vale a dire se quella individuata dalle tre città ricordate nel documento lotariano sia stata, di fatto, un'area monetaria indipendente nell'Italia nordorientale[17], come pensano alcuni studiosi, oppure, come ritengono altri, se si sia trattato di una "sub-area monetaria" legata all'emissione di monete di piccolo valore, riservate agli scambi quotidiani e ai commerci a piccolo raggio: monete di peso e diametro ridotto rispetto ai denari di pieno peso battuti nelle zecche del *Regnum Italicum*, ma che erano destinate ad avere libera circolazione solamente nell'ambito geografico circoscritto ai centri urbani ivi indicati[18].

Nei due secoli successivi, al diploma del 945 seguirono altri rinnovi dello *ius faciendi monetam* al vescovo[19]. L'ultimo fu quello di Federico Barbarossa, nel 1160[20]. Tutti gli atti ricalcano la struttura formale di quello di re Berengario.

L'apertura della zecca di Mantova

Ottorino Murari credette che l'apertura della zecca di Mantova non potesse essere precedente alla concessione federiciana del 1160[21]. Nessuno dei documenti medievali oggi noti, redatti tra il X e la prima metà del XII secolo, riporta somme espresse in moneta mantovana[22]. Tuttavia, essa è citata in due *cartulae* di pochi anni dopo la metà del Millecento: nel 1153 e nel 1155[23]. È quindi verosimile che la zecca cittadina sia stata aperta poco prima o subito dopo la metà del secolo e che quando Federico I confermò il diritto di zecca, l'officina monetaria fosse già attiva da alcuni anni[24].

Come accennato (*supra*), nonostante che alla zecca di Mantova siano stati dedicati studi importanti e approfonditi, da quello di Attilio Portioli nella seconda metà dell'Ottocento[25], fino alle pagine dedicatele nel 12° volume della collana *Medieval European Coinage* (d'ora in poi indicata come *MEC*), pubblicato nel 2016, non è ancora stato chiarito in modo definitivo a chi si debbano attribuire le prime monete emesse: se pienamente all'autorità vescovile oppure a quella comunale con una partecipazione (ma, in tal caso, in che condizioni e con che modalità?) della chiesa mantovana alla quale, come si è visto, spettava il diritto di conio.

Questa incertezza ha portato gli studiosi che se ne sono occupati a suddividere e a indicare le prime fasi di produzione in modi differenti[26].

Le origini del comune di Mantova sono strettamente legate all'iniziativa del vescovo. Le famiglie residenti in città che si associarono contro i grandi feudatari e i loro rappresentanti per cercare di eliminarli dalla vita cittadina, trovarono nell'autorità episcopale un valido aiuto. Nel 1056 il comune aveva già fatto la sua comparsa e si era già organizzato amministrativamente[27]. Tuttavia, ancora nella seconda metà del XII secolo esso rimaneva sostanzialmente una creatura nelle mani del vescovo il quale, negli anni dal 1184 al 1187, fu *potestas Mantuae* e, amministrando la giustizia, esercitava nel contempo anche le funzioni proprie dei consoli[28]. Sembra logico pensare che l'iniziativa vescovile sia stata preponderante nell'apertura della zecca e che, quindi, le prime monete debbano essere attribuite alla sua autorità.

Le monete di Mantova emesse fino gli anni Cinquanta del XIV secolo, sono anonime. Particolari epigrafici, notizie provenienti da cronache del tempo o caratteristiche formali consentono però di distinguere, all'interno di questo lungo periodo, alcune fasi. Nel *MEC* 12 la monetazione di queste prime fasi è stata così suddivisa[29]:

Monetazione vescovile (ante 1150-1257)

– primo periodo, fino a circa il 1250: *denari* piani[30] e, dal 1155, *denari* scodellati[31];
– secondo periodo, da circa il 1250 al 1257: *denari grossi* di tipo milanese[32] e *denari* piani e scodellati di tipologia simile a quelli del periodo precedente ma di peso più leggero[33].

Fino a circa il 1272-1276, le emissioni recano la sigla EPS (per *episcopus*): un riferimento esplicito al potere vescovile. La scritta VIRGILIVS, che sarà utilizzata anche durante il periodo gonzaghesco, allude invece a Publio Virgilio Marone, il grande poeta romano nato a Andes (od. Pietole, Mantova) nell'ottobre del 70 a.C. e morto a Brindisi nel settembre del 19 a.C.[34].

Andrea Saccocci ritiene che la prima tipologia monetaria, emessa attorno al 1150, sia stata il *denaro* piano. Questa moneta corrisponderebbe a quello che nelle fonti scritte è indicato con il nome di *denarius mantuanus*. Il suo valore sarebbe stato agganciato al *denarius lucensis*, la moneta di Lucca, «moneta ufficiale dei domini dei conti di Canossa» ai quali, fino al 1102, era appartenuta anche Mantova[35]. Solo nel 1155, in seguito alla messa al bando da parte dell'imperatore Federico Barbarossa (dal 1152 re dei Romani, 1155-1190 come imperatore) della «*novam monetam a mediolanensibus facta*», a Mantova si cominciò a battere il *denaro* scodellato di tipo milanese. Nei documenti locali la nuova moneta scodellata fu registrata con il nome di *denarius mediolanensis*, *denaro* di Milano del quale quello mantovano avrebbe occupato il posto nel mercato monetario locale.

La produzione del denaro piano, però, non cessò. Sempre secondo Saccocci, entrambe le tipologie, piana e scodellata, sarebbero state emesse, sempre più svalutate nel peso e nell'intrinseco, fino alla riforma monetaria del 1257. In un primo tempo lo studioso aveva ritenuto che gli esemplari indicati in letteratura come *mezzi denari* fossero effettivamente frazionari dei due tipi di monete di Mantova[36]. In seguito, riesaminando la questione, ha invece proposto di vedere nelle stesse monete non più dei *mezzi denari* ma dei *denari mantovani* molto sviliti, emessi all'incirca tra la metà del secolo e il 1257[37]. Il *mantuanus* e il *mediolanensis* occuparono aree commerciali differenti: le monete piane furono preferite dalle città emiliano-romagnole e da quelle lombarde poste lungo il Po (area del *denarius lucensis*), mentre gli scodellati furono preferiti nel resto della Lombardia (dove si utilizzava la moneta imperiale)[38].

Negli ultimi anni questa cronologia è stata messa in discussione. Nel 2008, Arslan, commentando le monete rinvenute nello scavo archeologico di Tremona (Canton Ticino, Svizzera) ha suggerito di spostare la coniazione dei *denari* scodellati di Mantova a inoltrato XIII secolo[39]. Di recente Rizzonelli ha a sua volta proposto come data d'inizio delle emissioni di queste monete la metà degli anni ottanta del XII secolo[40].

I *denari* scodellati mantovani, così come i *denari mezzani* bresciani (emessi dal 1184 o forse qualche anno prima), quelli di Como (dal terzo decennio de Duecento), di Piacenza

(dal 1238), ecc., sono formalmente simili ai *denari terzoli* di Milano emessi dopo il 1167[41]. Ciò, a mio parere, consente di indicare in questa data il termine *post quem* per la loro emissione. Nell'arca di san Geminiano di Modena, sigillata nel 1184, era presente un *denaro mantovano* piano[42]; come piani erano anche i *denari mantovani* del ripostiglio di Via Buffolara a Parma, chiuso negli ultimi decenni del XII secolo (forse tra gli anni Ottanta e Novanta del Millecento)[43]. In generale, come nota lo stesso Saccocci, i *denari mantovani* piani sembrano essere presenti nei ripostigli più antichi, mentre quelli che contengono *denari mantovani* scodellati sono più tardi[44]. Chi scrive ha potuto studiare le monete rinvenute nello scavo di Tremona durante le campagne di scavo successive alla pubblicazione del 2008. Tre esemplari di *denaro mantovano* scodellato, poco o per nulla usurati, sono stati rinvenuti nel livello d'uso di un edificio insieme a due monete milanesi (un *denaro imperiale* e un *denaro terzolo*) che per le loro caratteristiche si datano all'inoltrato Duecento[45]. A mio parere, tutte queste circostanze, pur non essendo dirimenti, sembrano confermare per le monete scodellate di Mantova una datazione bassa, forse dagli ultimi decenni del XII secolo (*paulo ante* 1197?[46]). Le due tipologie di *denari* non sarebbero contemporanee, ma quella scodellata sarebbe successiva di diversi decenni a quella piana. Sia il *denaro* piano, prima, sia quello scodellato, più tardi, avrebbero avuto e mantenuto il nome di *denarius mantuanus*.

A proposito del valore del *denarius mantuanus* piano rispetto alla moneta milanese, ritengo che esso inizialmente non fosse pari alla metà *denarius mediolanensis* e, almeno fin verso la fine del secolo, nemmeno a quello del *denarius terciolus*.

Rizzonelli ha pubblicato le analisi XRF effettuate sulle monete del ripostiglio di Offanengo (a mio parere chiuso non prima degli ultimi anni del XII secolo)[47]. Come anch'egli ammette, i dati ottenuti con questo procedimento sui nominali in mistura, a basso titolo di argento, sono falsati dall'arricchimento superficiale al quale queste monete erano generalmente sottoposte prima di essere liberate dalla zecca. Il divario tra il fino effettivo e quello registrato dalle analisi XRF è particolarmente evidente nei *denari terzoli* milanesi, dei quali conosciamo il valore reale. Analisi metallografiche distruttive effettuate nel XIX secolo hanno individuato per queste monete un titolo pari a ca. il 32/33%[48]. L'esame a fluorescenza ha invece registrato per gli esemplari di Offanengo un valore medio di argento presente sulla superficie pari a circa il 50%. Esso è quindi superiore di circa il 60-70% a quello reale. Se lo stesso rapporto, tra il fino effettivo e quello rilevato dall'analisi a fluorescenza, vale anche per i tre *denari* piani di Mantova del ripostiglio, poiché l'XRF su di essi ha riscontrato un valore superficiale di argento mediamente inferiore al 40% (38% ca.), quello reale doveva essere di circa il 25/26%. A parità di peso, quindi, un *denaro mantovano* piano possedeva il 20% in meno d'argento di un *denaro terzolo* milanese. Stando a questi dati, quindi, nel 1167 il rapporto tra *denaro terzolo* milanese e il *denaro mantovano* (piano) era all'incirca quello di tre *denari terzoli* per quattro *denari mantovani*, mentre rispetto al *denaro lucchese* coevo il rapporto era di circa tre *lucchesi* per cinque *denari mantovani*[49]. Al netto delle approssimazioni, se questi calcoli fossero confermati, cadrebbe l'assunto secondo il quale la prima moneta di Mantova avrebbe «rappresentato come moneta effettiva il valore teorico di un *lucensis*»[50].

Un atto rogato a San Benedetto (od. San Benedetto Po, provincia di Mantova) il 24 aprile 1197 cita una somma di dodici *denari imperiali*, convertibili in due soldi di *denari di Mantova* (*XII imper. vel II sol. Mantue*)[51]. Ciò significa che in tale data il valore della moneta di Mantova, di qualunque tipo essa fosse, aveva raggiunto quello del *denaro terzolo* milanese che valeva, appunto, mezzo denaro imperiale. A mio parere è possibile, anche se per ora non se ne può avere la certezza, che l'uguaglianza tra le due valute sia in un qualche modo legata alla produzione del *denaro mantovano* scodellato, che dunque potrebbe aver visto la luce poco prima o poco dopo il 1197. La raggiunta uguaglianza della moneta di Mantova con quella milanese/imperiale potrebbe averne facilitato la penetrazione nel mercato lombardo. Verrebbe così confermata l'osservazione di Saccocci riguardo alla preferenza nel territorio a nord del Po per il *denaro mantovano* scodellato[52].

Secondo la ricostruzione appena proposta le monete indicate in letteratura come *mezzi denari* sarebbero effettivamente dei sottomultipli del *denaro* e non esemplari svalutati di quest'ultimo, come segnalato in *MEC* 12 (*supra*). Tuttavia, mentre del *denaro mantovano* piano è conosciuto il suo spezzato, a mio parere resta dubbio quello del *denaro mantovano*

scodellato[53]. Il *mezzo denaro* piano, noto in pochissimi esemplari, si differenzia dal nominale maggiore per avere le legende di dritto e rovescio invertite, oltre ad un peso più basso e diametri dei contorni perlinati più piccoli. L'unico esemplare di *mezzo denaro mantovano* scodellato conosciuto, sarebbe stato presente nel ripostiglio di Cavriana, scoperto alla fine dell'Ottocento[54]. Indicato come *obolo* dal suo editore per il peso particolarmente basso (g 0,325), non ne è fornito il disegno e di esso si sono perse le tracce[55]. Non è presente in nessuna delle collezioni pubbliche a me note[56].

Del *denarius mantuanus* fu battuto anche un multiplo, anch'esso oggi rarissimo[57]. La tipologia e il peso (g 1,25) è quella dei *grossi* dal valore di quattro denari imperiali di area lombardo-emiliana emessi tra il quarto e il quinto decennio del Duecento[58]. Anche quello di Mantova può ragionevolmente essere datato allo stesso periodo, forse in un momento più vicino alla metà del secolo[59]. In ogni caso, se nel 1257 era ancora prodotto, sicuramente in quella circostanza la sua emissione cessò.

Se sull'apertura di una zecca a Mantova e sulle sue prime emissioni resta ancora qualche incertezza, per il periodo che inizia con il 1257 e si conclude nel 1328 con la presa di potere della famiglia Gonzaga, gli studi di Murari e di Saccocci hanno fatto chiarezza su tipologie monetarie e nominali.

I rapporti commerciali con Venezia, già importanti all'inizio del Duecento, andarono via via intensificandosi[60]. Nel 1257, questo legame portò Mantova ad abbandonare il piede monetario lombardo e ad adottare quello veneto[61]. Ciò portò all'emissione di monete ponderalmente conformi e tipologicamente simili a quelle di Venezia. Si propone qui di seguito la ripartizione adottata in *MEC* 12:

Monetazione coniata su piede monetario veneto-veronese, dal 1257

– monetazione vescovile con la partecipazione del Comune, emessa dal 1257 fin oltre il 1272: *grossi* di tipo veneto[62] e *denari piccoli*[63];

Il *grosso*, oggi molto raro, riproduce i tipi del *matapan* di Venezia, mentre il *denaro piccolo*, indicato nelle fonti con il nome di *denarius mantuanus parvus*, riprende, nella me-

Fig. 2b – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon.1 cass. 9-23; zecca di Mantova, monetazione vescovile 1150 ca.-1271 ca. *denarius mantuanus* (scodellato) dal valore di mezzo denaro imperiale, 1197 ca.-1256; Mi, Ø mm 16 ca., g 0,66, 350° © PDMn.

Fig. 2c – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 9-26; zecca di Mantova; monetazione vescovile (ca. 1150-1256) 1150 ca.-1272 ca., *denaro parvo*; 1257-*post* 1272; Mi, Ø mm 13 ca., g 0,36, 170° © PDMn.

trologia e nella forma, il coevo *denaro parvo* della città lagunare. I ritrovamenti monetali indicano che queste monete circolarono largamente nei territori del Veneto, del Friuli e dell'Alto Adige[64].

Nel 1272, Pinamonte Bonacolsi e il conte Federico di Marcaria sventarono il tentativo di Azzo d'Este di impadronirsi di Mantova[65]. I Bonacolsi avevano cominciato ad affacciarsi sulla scena politica mantovana nella seconda metà del XII secolo. Nella prima metà del Duecento alcuni membri di questa famiglia furono consoli e rettori del Comune. È però con Pinamonte che la famiglia Bonacolsi s'impone definitivamente su tutte le altre. Dal 1274 Pinamonte divenne l'unico signore della città.

Nel 1291 il potere passò nelle mani del figlio Bardellone, che il 29 settembre di quell'anno, con un colpo di mano, s'impadronì del palazzo del Comune, esautorando il padre e escludendolo dal governo. Nel 1299 il potere passò al nipote Guido. Il 18 novembre 1308 Guido (Capitano generale e rettore perpetuo di Mantova) associò al governo di Mantova, come suo vicario successore, il fratello Rinaldo detto Passerino. Nel gennaio del 1309 Rinaldo restò unico signore di Mantova. Tra la primavera e l'estate del 1311 egli ottenne dal re Enrico VII di Lussemburgo (re di Germania dal 1308, dei Romani dal 6 gennaio del 1311 e imperatore dal giugno del 1312 all'agosto del 1313) il vicariato imperiale di Mantova per sé e per il fratello Bonaventura, detto Butirone[66]. Rinaldo, che fu anche signore di Modena e Carpi nel 1312 e signore di Cremona tra il 1316 e il 1317, morì assassinato il 16 agosto 1328. La congiura era stata organizzata da Luigi Gonzaga insieme ai figli Guido, Filippo e Feltrino ed era sostenuta da Cangrande della Scala (signore di Verona dal 1308 al 1329).

Fino a pochi decenni fa al periodo dei Bonacolsi non erano attribuite monete[67]. Ancora una volta, si deve a Ottorino Murari e ad Andrea Saccocci, l'aver messo a fuoco meglio di quanto non fosse stato fatto in passato l'epoca bonacolsiana[68]. Durante il governo di Pinamonte probabilmente continuarono le emissioni del *denarius mantuanus parvus*, iniziate nel 1257. Lo stretto legame che si era stabilito tra i Bonacolsi e i della Scala fu verosimilmente la causa che portò, tra il primo e il secondo decennio del Trecento, l'adozione a Mantova delle tipologie monetarie battute a Verona.

Monetazione attribuibile al periodo di egemonia politica dei Bonacolsi, emessa dopo il 1272 e fino al 1328[69]

– *Denari crociati* scodellati (prima del 1312)[70], *denari crociati* scodellati leggeri (tra il 1312 e il 1328 e forse emessi fino a circa il 1336)[71], *grossi tirolini* e *grossi aquilini*[72].

In precedenza, i *grossi tirolini* e gli *aquilini* erano stati attribuiti ai Gonzaga per via della piccola armetta fasciata presente al dritto di entrambe le monete. Gli stemmi gentilizi di Bonacolsi e Gonzaga erano simili, ma di smalti differenti (d'oro e di rosso quello Bonacolsi; d'oro e di nero quello Gonzaga), smalti che sulle monete non sono rappresentati. La presenza dello stemma, quindi, non è dirimente. La somiglianza stilistica tra i *tirolini* veronesi e quelli mantovani (sono gli unici a rappresentare l'aquila coronata, anche se in quelli mantovani la corona appare molto stilizzata) fa pensare che possano essere stati battuti entrambi nello stesso momento, verosimilmente nel 1311, in occasione della nomina a vicari imperiali[73]. Entrambe le monete oggi sono molto rare, forse a causa di una produzione limitata, cessata verso la fine dello stesso anno, quando Enrico VII di Lussemburgo proibì ad alcune zecche piemontesi di coniare monete imitanti i *tirolini* del Tirolo[74]. Il *grosso aquilino* appartiene invece a un periodo successivo. Molto probabilmente fu battuto attorno al terzo decennio del XIV secolo. Sicuramente prima del 1328 poiché molti esemplari dell'*aquilino* mantovano erano contenuti nel ripostiglio di Polverara (PD), chiuso nel 1328[75]. Deve quindi essere attribuito al periodo di signoria congiunta dei fratelli Rinaldo e Bonaventura Bonacolsi.

Prima della fine del XIII secolo a Mantova cessò la produzione dei *denari mantovani parvi* di tipo veneziano, iniziata nel 1257 e iniziò quella del cosiddetto *crociato mantovano*, tipologicamente simile al *mediatino* di Verona[76].

Dalle monete emesse durante la signoria dei Bonacolsi scompare ogni riferimento al potere vescovile[77].

Come nel periodo di Pinamonte gli Scaligeri erano stati alleati della famiglia Bonacolsi, aiutandola nel consolidamento del potere, così nel 1328 furono tra gli artefici della rovina della casata[78].

La congiura del 16 agosto 1328 portò al potere la famiglia Gonzaga, nella figura di Luigi (I) (1266 ca.-1360), figlio di Corrado di Antonio Gonzaga (a volte indicato con il nome di

Fig. 3 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, forz. nero, cass. 5-s.n.; zecca di Mantova; signoria della famiglia Bonacolsi (1272-1328), *grosso aquilino*; 1320 ca.-1328; Ag, Ø mm 21 ca., g 1,38, 330° © PDMn.

Guido)[79]. D'ora in poi i Gonzaga governeranno Mantova ininterrottamente per i successivi tre secoli. Alla morte dell'ultimo discendente diretto di Luigi, Vincenzo II († 25 dicembre 1627), lo Stato gonzaghesco (ora ducato) passò al ramo cadetto dei Gonzaga-Nevers, che lo tennero, con alterne vicende (*infra*), fino al 30 giugno 1708, quando la dieta di Ratisbona dichiarò il duca Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers (1665-30 giugno 1708) decaduto dai suoi Stati[80].

Il 28 agosto 1328 Luigi ottenne dal consiglio generale la carica di capitano del comune e del popolo di Mantova. A differenza di quanto avvenuto con i Bonacolsi, gli fu consentito di poter nominare un successore. A Luigi successe il figlio Guido (1360-1369) e a questi Ludovico (Luigi II) (1369-1382), figlio di Guido.

Sia Luigi che Guido emisero monete anonime. Per questo motivo è quasi impossibile distinguere le monete appartenenti all'uno o all'altro signore.

Nel *MEC* 12 a Luigi I sono attribuiti un *grosso* o *grossetto* e una moneta in mistura con il busto di Virgilio e una lunga croce intersecante la legenda e accantonata da piccoli trifogli. Secondo Saccocci si tratterebbe di un *mediatino* emesso su piede veronese dal 1336[81].

Sono da assegnare al periodo di Luigi o di Guido, oppure a entrambi, altri due nominali anonimi: un *grosso aquilino* d'argento che in letteratura è indicato come "minore" ma che nei documenti dell'epoca è definito *novus*, nuovo, e una moneta in mistura imitante il *vierer* tirolese[82]. L'emissione di queste monete è probabilmente legata a una riforma della monetazione realizzata a Verona nel 1349. Secondo quest'ipotesi, suffragata da rinvenimenti monetari tardi, in cui gli *aquilini nuovi* furono tesaurizzati insieme a *aquilini* e *tirolini* di Merano fortemente tosati, le nuove monete di Mantova sarebbero state prodotte anch'esse a partire dal 1349. Allo stesso periodo, inoltre, potrebbe appartenere un *denaro* (?), conosciuto in un unico esemplare, recante un'aquila spiegata e una croce potenziata, accompagnate dalle legende VIRGILIVS e DE MANTVA[83].

Riguardo all'*aquilino* gonzaghesco, che si differenzia da quello dei Bonacolsi per avere un peso inferiore, alcuni documenti redatti attorno al 1340 citano gli *aquilinos novos*, valutati venti *denari piccoli mantovani*[84]. Inoltre, sembra esserci un legame, soprattutto ponderale, tra questi *aquilini* e quelli emessi a Parma, dai da Correggio tra il 1335 e il 1340/45. Queste circostanze, a mio parere, portano alla necessità di retrodatare di qualche anno l'inizio delle emissioni, continuate poi anche durante la signoria di Guido[85].

A Guido Gonzaga, nel settembre del 1369 subentrò, come capitano generale del popolo il figlio Ludovico (Luigi II)[86]. Ludovico, così come i suoi predecessori, governò come capitano generale e come vicario imperiale. Egli fu il primo signore di Mantova a porre le proprie iniziali sulle monete. A lui si possono sicuramente attribuire un *quattrino* e un *bagattino* o *denaro piccolo* di tipo veneto, anch'esso di mistura[87]. In letteratura è stata attribuita a Ludovico I Gonzaga anche un'altra tipologia di *quattrino*, detto "del sole" per avere al dritto l'immagine di un sole raggiante[88]. La moneta, come si dirà, è invece da attribuire a Ludovico II (1444-1478) (*infra*).

Nel 1382 Francesco (I) Gonzaga succedette al padre Ludovico I[89]. Non essendo ancora maggiorenne, inizialmente governò sotto la tutela del Consiglio maggiore della città che chiese e ottenne per lui, da Venceslao di Lussemburgo re dei Romani (dal 1376 al 1400) e re (IV) di Boemia (dal 1363 al 1419), la nomina a vicario imperiale di Mantova (9 luglio 1383). Nel 1388, raggiunta la maggiore età, Francesco fu nominato capitano e signore della città di Mantova dagli Anziani, dai Savi e dal Consiglio maggiore della città. Morì nel 1407.

La monetazione di Francesco fu varia. Oltre a continuare la produzione di *quattrini* e *bagattini* simili a quelli del suo predecessore egli emise *grossi aquilini* e *soldini* in argento. Furono battuti anche *bolognini* imitanti l'analoga moneta di Bologna[90]. Una grida del 7 gennaio 1400, reiterata il 10 giugno 1402 indica chiaramente nomi e valori in valuta mantovana, delle monete di Francesco Gonzaga:

– *li Bolognini*	*a pizoli xxii l'uno*
– *li Aquilini*	*a pizoli xviii l'uno*
– *li Soldini*	*a pizoli xii l'uno*
– *li Quatrini*	*a pizoli iiii l'uno*
– *li Bagati*	*a pizoli i l'uno*[91].

Secondo Saccocci, *aquilini* e *soldini* potrebbero essere stati emessi dopo il 1387, mentre il *bolognino* è senz'altro da mettere in relazione con il privilegio, concesso a Francesco Gonzaga da re Venceslao nel 1394, di usare nel proprio stemma il leone di Boemia[92]. Il 1394 deve quindi essere considerato come termine *post quem* per l'emissione di questa moneta poiché nel giro della legenda il *bolognino* reca, appunto, il leone boemo.

Il fatto che nelle grida del 1400 e 1404 le monete siano definite "*nove*", nuove, potrebbe suggerire l'inizio della loro produzione negli anni (o nei mesi?) immediatamente precedenti. Si deve infine notare come il *soldino* di Francesco ricalchi nelle raffigurazioni il *sesino* di Gian Galeazzo Visconti (1375/78-1402) emesso tra il 1400 e il 1402[93]. Entrambe le monete recano su di un lato un elmo con cimiero e una croce patente o potenziata sull'altro lato. Si tratta di una coincidenza che forse non è casuale[94]. La questione richiede altri approfondimenti.

A Francesco I subentrò il figlio Gian Francesco[95]. Nel 1407, al momento della morte del padre, Gian Francesco aveva 12 anni. Egli fu riconosciuto capitano di Mantova e, per testamento, fu nominato suo tutore lo zio Carlo di Pandolfo Malatesta, signore di Rimini. Inoltre, Gian Francesco fu posto sotto la protezione di Venezia. Il 6 maggio 1432, a Parma, Sigismondo di Lussemburgo (re dei Romani dal 1411 e imperatore dal 1433 al 1437), concesse a Gian Francesco il titolo di marchese di Mantova, con facoltà di trasmetterlo ai propri eredi. Il conferimento del titolo marchionale fu poi rinnovato un anno più tardi.

Gian Francesco continuò la produzione di *quattrini* e *bagattini* in mistura, simili nella tipologia a quelli dei suoi predecessori, inserendovi le proprie iniziali[96]. Le emissioni di questi nominali continuarono probabilmente fino al 1444, senza che ne fosse modificata la legenda, anche dopo la concessione imperiale.

In letteratura, anche a Gian Francesco è attribuita una tipologia di *quattrino* con il sole raggiante[97]. Sui pochi esemplari oggi noti, tuttavia, le iniziali sembrano essere LO piuttosto che IF. Anche in questo caso queste monete sono da assegnare a Ludovico II (*infra*).

Dopo la concessione del titolo marchionale Gian Francesco fece coniare *grossi* in argento. Al rovescio mostrano una straordinaria, benché idealizzata, veduta della città insieme al reliquiario del Preziosissimo Sangue. Secondo Saccocci la moneta sarebbe stata battuta su piede milanese e avrebbe corso inizialmente con il valore di due soldi imperiali[98].

Allo stesso periodo, *post* 1433, appartengono anche le monete in mistura con la raffigurazione di un cane seduto, retrospicente (*cagnoli*)[99], benché nella legenda non presentino il titolo di marchese. Studi recenti attribuiscono loro il valore di un denaro imperiale.

Una moneta in argento, indicata in letteratura come *grosso* e recante da un lato lo stemma delle aquile su cui poggia un elmo con cimiero e dall'altro lato i santi Anselmo e Celestino, è nota solamente per mezzo di una descrizione settecentesca[100]. Oggi non se ne conosce alcun esemplare.

Ludovico II Gonzaga fu il secondo marchese di Mantova, dal 1444 al 1478[101]. La monetazione di Ludovico II è molto varia e, rispetto a quella precedente, innovativa: per il numero di nominali, per la grande varietà delle raffigurazioni, ecc. Con questo principe per la prima volta fu coniato l'oro insieme a un gran numero di nominali in argento. La sua monetazione si divide in due distinti periodi, prima e dopo il 1472, quando il marchese attuò un'importante revisione monetaria forse da mettere in relazione con un'analoga riforma realizzata nello stesso torno d'anni a Venezia[102].

Una grida del 1454 cita i «*quattrini nuovi dal sole*», in sostituzione di quelli vecchi «*a la stampa dei Gonzaga*», ritirati in precedenza[103]. Si tratta con ogni evidenza dei *quattrini* in mistura con il sole raggiante, in letteratura attribuiti a Ludovico II e a Gian Francesco.

Un quadro completo e aggiornato delle emissioni di Ludovico II Gonzaga è proposto in *MEC* 12 ed è il seguente[104]:

Emissioni prima della riforma del 1472

– prime emissioni (dal 1444 al 1462): in argento, *grossi*, in mistura *bagattini*
– emissioni in oro (dal 1446 al 1472): *marchesani* (*ducati*), *mezzi marchesani* (*mezzi ducati*)

– emissioni dal 1447 al 1472: in argento, *grossi* (dal 1447 al 1463?); in mistura *quattrini* con il sole raggiante e il busto di Virgilio (dal 1452/54 al 1472 e forse ancora dal 1478)
– emissioni dal 1462 al 1472: in argento, *soldini* (su piede mantovano) *marchesani* (dal 1463), *grossi* o *grossetti* (da tre soldi) (dal 1463); in mistura, *bagattini* (*denari* mantovani).

Poco prima del 1472 furono emessi i *soldini* in argento con il sole e la pisside.

Emissioni post riforma del 1472

– in oro, *ducati, tercetti* (da 1/3 di ducato); in argento, *testoni* (inizialmente da quindici soldi), *bussolotti* (da nove soldi), *grossetti* (?) (da due soldi); in rame *bagattini*.

Le emissioni di *grossetti* in argento, con busto di Virgilio e sole raggiante forse continuarono anche durante il periodo di Federico I Gonzaga.

Nel 1459 papa Pio II (1458-1464) convocò un concilio (o dieta) a Mantova per organizzare una spedizione contro gli Ottomani che nel 1453 avevano occupato Costantinopoli. Il concilio si chiuse nel gennaio del 1460. In quell'occasione a Mantova fu battuto un *ducato papale* con il nome e lo stemma del papa da un lato e san Pietro sull'altro lato, accompagnato dalla legenda S PETRVS DETE MANTOVA[105] (p. 211, *fig.* 5).

A Ludovico II seguì il figlio Federico (I), terzo marchese di Mantova (1478-1484)[106]. A Federico I può essere attribuito con certezza solamente il *ducato* d'oro con il suo ritratto al dritto e il reliquiario al rovescio. Dagli studi di Magnaguti d'inizio Novecento, è stata assegnata al periodo di questo principe anche la moneta anonima in rame recante la testa laureata di Virgilio al dritto e la scritta EPO al rovescio[107]. La denominazione di *quattrino* utilizzata in letteratura per questo pezzo è errata. La forte relazione tra la monetazione di Mantova e quella di Venezia indica che si tratta, più verosimilmente, di un *bagattino*[108].

È probabilmente da assegnare a Federico anche il *grossone* o *bussolotto* in argento recante al dritto la manopola d'armatura con la legenda BVENA FE NO ES MVDABLE e al rovescio la pisside. Le grida del tempo menzionano infatti un *grosso* d'argento del valore di nove soldi coniato sotto Federico I ma che finora non è stato individuato. Secondo Saccocci si tratterebbe proprio della moneta in oggetto[109].

Alla morte di Federico gli subentrò, come IV marchese di Mantova, il primogenito Francesco II (1484-1519)[110].

Saccocci ha rivisto quasi completamente le denominazioni delle monete di Francesco II Gonzaga utilizzate dalla precedente letteratura. Lo studioso ha individuato nelle coeve emissioni di Venezia e di Milano i modelli che consentono di indicare in modo più appropriato nomi e nominali delle monete mantovane del periodo. Questo lavoro di revisione, aiutato dai cambiamenti formali nel ritratto di Francesco sulle monete, lo ha portato a proporre il seguente quadro[111]:

Primo periodo, dal 1484 al 1497

– in oro, *ducati* (busto con capelli corti e cappello); in argento, *testoni* (busto con capelli corti, senza cappello) e *bussolotti* (con gli stessi tipi del *ducato*); in rame, *bagattini*
– altre monete emesse tra il 1484 e il 1497, senza il ritratto del marchese ma con il nome e la titolatura oppure anonime: in argento, *grosso* o *grossetto* (?) (inizialmente da quattro soldi); in mistura, *terline* (da tre denari imperiali) (di diverse tipologie)[112], *denari mantovani*[113]; in rame, *cagnoli* (da un denaro imperiale)[114].

Oltre alle monete sopradescritte, tra il 1495 e il 1497 sarebbe stato battuto il *testone* in argento con Francesco II a cavallo e la pisside, recante nella legenda il riferimento alla carica di capitano generale dell'esercito veneziano.

Secondo periodo, dal 1497 al 1519

– in oro, *da cinque ducati*[115] e *ducati* (larghi e stretti) (busto con capelli lunghi), *mezzi ducati* (con uccello su ara al dritto e la Vergine col Bambino al rovescio); in argento, *da tre testoni*, *da due testoni* e *testoni* (busto con capelli lunghi)[116], *testoni* (o *doppi bussolotti* da diciotto soldi?) (busto con capelli lunghi e cappello e pisside), *bussolotti* (inizialmente da nove soldi) (busto con capelli lunghi e crogiolo), *grossi* o *grossetti* (?) (inizialmente da cinque soldi) (con uccello su ara e Vergine col bambino), *grossi* o *grossetti* (da quattro soldi?) (busto con capelli lunghi e crogiolo), *grossi* (da tre soldi) (con capriolo e cartiglio con la scritta BIDER CRAFT), *grossetti* (?) (da due soldi) (con il monte Olimpo e crogiolo), *soldini* (busto e trofeo d'armi); in mistura, *sesini* (da sei denari imperiali) (busto e allegoria di Mantova), *terline* (da tre denari imperiali) (di varie tipologie); in rame, *doppi bagattini* e *bagattini*.

Emissioni con il titolo di Sancte Romane Ecclesiae Confalonerius (1506-1519)

– in oro, *da due ducati*; in argento, *testoni* con gli stessi tipi dei *doppi ducati*.

Federico (II), figlio di Francesco II e di Isabella d'Este, successe al padre nel 1519 e regnò fino all'aprile del 1540[117]. Nel 1530 l'imperatore Carlo V d'Asburgo (1519-1556) elevò il marchesato di Mantova in ducato. Il matrimonio con Margherita Paleologa (1510-1566) portò invece in dote a Federico il marchesato di Monferrato.

La monetazione mantovana di Federico si può suddividere in almeno tre periodi:

_ 1° periodo, dal 1519 al 1530, come V marchese di Mantova.

– 2° periodo, dal 1530 al 1536, come duca di Mantova.

– 3° periodo, dal 1536 al1540, come I duca di Mantova e I marchese del Monferrato.

La monetazione di Federico II è molto varia, con diverse decine di tipologie differenti, in oro, argento, mistura e rame.

I nomi attribuiti in passato a molte delle monete di Federico II, negli ultimi decenni sono stati rivisti dagli studiosi. Diverse tipologie, alle quali in letteratura era stato assegnato il nome generico di *mezzi testoni,* oggi si ritiene siano *bussolotti* (inizialmente da nove soldi)[118], mentre alcune delle monete definite *grossetti* o *sesini* sarebbero dei *soldini*. Altri pezzi in bassa mistura, indicati in passato come *sesini*, potrebbero aver avuto il valore di *terline* da tre denari, come quelle emesse da Francesco II. Infine, le monete in rame, indicate fino a tempi recenti come *quattrini* o *doppi quattrini*, sono senz'altro *bagattini* e *doppi bagattini*.

Primo periodo, dal 1519 al 1530

Con il titolo di marchese e *Sacre Romane Ecclesie generalis capitaneus*

– in oro, *tripli ducati* e *doppi ducati*; in argento, *testoni* (*quarti*).

Come V marchese di Mantova

– in oro, *doppi ducati* e *ducati* (di diverse tipologie); in argento, *testoni* (*quarti*), *doppi bussolotti* (?)[119], *marcelli* (?)[120], *bussolotti* (di diverse tipologie) (inizialmente da nove soldi?) (di diverse tipologie)[121], *cavallotti* (?)[122], *doppi soldini* (?)[123], *soldini* (?) (di diverse tipologie)[124]; in mistura, *sesini* (di diverse tipologie), *terline* (?) (da tre denari imperiali) (di diverse tipologie); in rame, *doppi bagattini* e *bagattini* (di diverse tipologie).

In letteratura, a Federico II Gonzaga sono assegnate diverse tipologie di *grossetti*, *mezzi grossetti*, *sesini*, alcuni dei quali anonimi. La stessa denominazione a volte è attribuita a monete con pesi sensibilmente differenti. I pesi molto variabili e, soprattutto, l'impossibilità di conoscere il contenuto di fino, non consentono di capire se si tratti di nominali agganciati alla monetazione di Milano (lira imperiale) o a quella di Venezia (lira veneta). La stessa situazione si ritrova anche per il periodo successivo, dal 1530 al 1540.

Secondo periodo, dal 1530 al 1536

– in oro, *scudi* del sole; in argento, *testoni* (*quarti*), *lire mocenighe*, *doppi bussolotti*[125], *marcelli* (?) o *bussolotti* (?)[126], *grossi* (?) (da 4 soldi?); in mistura, *soldini* (?)[127], *sesini*[128]; in rame, *doppi bagattini* e *bagattini*.

Terzo periodo, dal 1536 al 1540

– in oro, *scudi* e *ducati* (?), in argento, *testoni*, *lire mocenighe*, *mezze lire mocenighe*, *grossi* (?) (da 4 soldi?)[129]; in rame, *bagattini*.

Non si può escludere che alcune delle numerose tipologie note di *sesini* e *terline*, attribuite al periodo 1530-1536, appartengano invece all'epoca successiva, dal 1536 al 1540.

Quando Federico morì, nel 1540, il primogenito, Francesco (III) aveva solamente sette anni[130]. Egli fu quindi posto sotto la tutela della madre, Margherita Paleologa e degli zii, Luigi Ercole e Ferrante Gonzaga.

Lorenzo Bellesia di recente ha suggerito per la monetazione di questo duca una revisione completa delle denominazioni[131].

– in oro *scudi*; in argento, *quarti*, *lire mocenighe*, *doppi bussolotti*, *mezzi quarti*, *marcelli* o *mezze lire mocenighe*, *bussolotti*, *cavallotti* (di diverse tipologie), *mezzi marcelli*, *mezzi bussolotti*; in mistura, *sesini*; in rame *bagattini*.

Francesco III morì giovane, ad appena 16 anni. Gli subentrò alla guida del ducato il fratello minore Guglielmo, secondogenito di Federico II e Margherita. Nel 1574 anche il Monferrato fu elevato a ducato. Guglielmo regnò fino alla sua morte, avvenuta nell'agosto del 1587.

Durante il regno di Guglielmo l'uso di apporre sulle monete il millesimo, già apparso timidamente all'epoca di Francesco su alcuni nominali, s'impose definitivamente anche a Mantova.

La monetazione mantovana di questo principe si può dividere in due periodi, caratterizzati dalla diversa titolatura.

– 1° periodo, dal 1550 al 1575, come III duca di Mantova e III marchese del Monferrato.
– 2° periodo, dal 1575 al 1587, come III duca di Mantova e I duca del Monferrato.

Primo periodo, dal 1550 al 1575

– in oro, *scudi* (di diverse tipologie), *mezzi scudi*[132]; in argento, *lire mocenighe*, *doppi bussolotti*[133], *mezzi quarti*, *marcelli*[134], *bussolotti*, *cavallotti*, , *mezzi marcelli*, *quarti di marcello* (?), *mezzi bussolotti* (di diverse tipologie?) *soldini* (?); in mistura, *sesini* (di diverse tipologie); in rame, *bagattini*.

Secondo periodo, dal 1575 al 1587

– in oro, *scudi*; in argento, *scudi* (da 120 soldi), *mezzi scudi* (da 60 soldi), *giustine* (?) (da 40 soldi?)[135], *quarti* (da 30 soldi), *lire mocenighe*, quarti di giustina (?)[136], *bussolotti*, *mezzi bussolotti* (?) (di diverse tipologie); in mistura, *sesini* (di diverse tipologie), in rame *bagattini*.

Con Guglielmo comincia la produzione, nella sola zecca di Casale, di moneta imitativa da utilizzare fraudolentemente nei territori transalpini. Furono contraffatte monete di area francese come il *petit blanc* e il *liard* da smerciare nei mercati d'oltralpe.

Nel 1587, Vincenzo (I) Gonzaga (1587-1612) subentrò al padre nella carica di duca di Mantova e di Monferrato[137].

Nel periodo di Vincenzo I la zecca di Mantova cominciò a produrre monete d'oro di grande modulo e valore, probabilmente a scopo ostentativo, e alcuni valori frazionari del-

lo *scudo*. Furono battute anche diverse tipologie di monete d'argento di grande modulo[138]. Fecero la loro comparsa anche *talleri* di tipo imperiale e *löwenthalers* di tipo olandese.

– in oro, da *sette doppie*, *da quattro doppie*, *da due doppie* (di diverse tipologie), *doppie* (di diverse tipologie), *ongari*, *quarti di scudo* (di diverse tipologie), *ottavi di scudo* (di diverse tipologie); in argento, *ducatoni*, *talleri* (di diverse tipologie), *löwenthalers*, *mezzi ducatoni*[139], *giustine* (?) (da 40 soldi?), *lire mocenighe*, *lire anselmine*, *mezze lire*, *quarti di lira*, *giulî* (?); in mistura, *parpagliole* (di diverse tipologie), *soldini* (?), *sesini*, *quattrini* (o *terline*?).

Tra il 1584 e il 1612 furono anche emesse monete in argento dal valore di dieci e otto soldi con lo stemma mediceo e il nome della moglie del duca, Eleonora de' Medici (1567-1611).

Alla morte di Vincenzo I († 18 febbraio 1612), il primogenito Francesco (IV) subentrò alla carica ducale. Resse lo Stato gonzaghesco solamente dieci mesi poiché morì di vaiolo nel dicembre dello stesso anno[140].

Fig. 4 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 3, cass. 3-s.n.; zecca di Mantova; Vincenzo I Gonzaga, duca (1587-1612), *lira anselmina*; 1587-1612; Mi, Ø mm 30,5 ca., g 5,83, 0° © PDMn.

Fig. 5 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, forz. nero, cass. 3-s.n.; zecca di Mantova; Vincenzo I Gonzaga, duca (1587-1612), *barbarina*; 1587-1612; Mi, Ø mm 22,5 ca., g 1,92, 220° © PDMn.

Fig. 6 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 14-14; zecca di Mantova; Vincenzo I Gonzaga, duca (1587-1612), *quattrino*; 1587-1612; Mi, Ø mm 16 ca., g 0,75, 0° © PDMn.

Nonostante il breve di regno, la monetazione di Francesco IV è molto varia.

– in oro: *da cinque doppie*, *da due doppie*, *doppie*, *ongari*[141]; in argento, *ducatoni*, *scudi* (da 120 soldi), *quarti*, *terzi di scudo* (da quaranta soldi), *lire anselmine*, *sedicesimi di scudo* (?), *mezze lire* (?) (o *parpagliole*?).

A Francesco IV subentrò il fratello minore, Ferdinando (1612-1626)[142]. Ferdinando rivestiva la carica di cardinale diacono di Santa Maria in Campitelli. Ciò nonostante accettò il titolo ducale. Nel 1615 depose il titolo cardinalizio e nel 1617 sposò Caterina de' Medici (1593-1629), figlia del granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici.

La monetazione mantovana di Ferdinando è vastissima e comprende multipli in oro e argento, oltre che un'ampia serie di divisionari in argento e mistura.

Si può dividere in due periodi:

– Periodo cardinalizio, dal 1612 al 1615
– Periodo postcardinalizio, dal 1615 al 1626

Primo periodo, dal 1612 al 1615

– in oro, *da dodici doppie*, *da sei doppie*, *da quattro doppie*, *da due doppie*, *doppie*, *zecchini*, *ongari*; in argento, *tripli ducatoni*, *doppi ducatoni*, *ducatoni*, *scudi* (da 120 soldi), *mezze giustine maggiori* (?) (da ottanta soldi), *mezzi ducatoni*, *mezzi scudi* (da sessanta soldi), *quarti di ducatone*, *lire anselmine*, *da otto soldi*, *da quattro soldi*[143].

Secondo periodo, dal 1615 al 1626

– in oro, *da dieci doppie*, *da sei doppie* (di diverse tipologie), *da due doppie* (di diverse tipologie), *doppie* (di diverse tipologie), *zecchini* (o *mezze doppie*?)[144], *ducati* (?) (o *fiorini*?)[145], *mezzi scudi* (*quarti di doppia*); in argento, *ducatoni*, *talleri da quattro giustine*[146], *scudi* (da 120 soldi)[147], *scudi* o *talleri* (da 110 soldi), *talleri al tipo dell'impero* (di diverse tipologie), *scudi* (detti "*di banco*")[148], *mezzi ducatoni*, *da due giustine* (ottanta soldi), *mezzi talleri*, *mezzi scudi* ("*di banco*")[149], *giustine* (da 40 soldi)[150], *quarti di scudo* (da trenta soldi?)[151], *lire anselmine*, *mezze lire*, *da otto soldi*, *da sette soldi*, *da quattro soldi*; in mistura, *parpagliole* (*madonnine*) (da cinque soldi), *soldi* (?) (larghi e stretti)[152], *sesini* (?)[153], *quattrini* (?) (da tre denari?)[154]; in rame, *soldi* (?)[155].

Altre monete in mistura, di piccolo modulo e di varie tipologie, in letteratura attribuite alla zecca di Casale, potrebbero essere state prodotte nella zecca di Mantova. Hanno tutte al rovescio la croce di Gerusalemme, come quella incisa sullo *scudo* e sul *mezzo scudo* "di banco" attribuiti entrambi alla zecca di Mantova (*supra*).

Quando nel 1626 Ferdinando Gonzaga morì senza eredi, gli successe alla guida del ducato il fratello minore Vincenzo (II), terzogenito di Vincenzo I e di Eleonora de' Medici, nato nel febbraio del 1594[156]. Scrive il Tamalio che «*tra le gravi responsabilità da addebitare al duca Vincenzo II, oltre alla sua dissennata vicenda matrimoniale* [con Isabella Gonzaga di Novellara]*, vi è la svendita della maggior parte delle collezioni artistiche acquisite nei secoli dalla famiglia*»[157]. Alla morte di Vincenzo, nel 1627, si estinse il ramo diretto dei Gonzaga di Mantova.

La monetazione emessa nella zecca di Mantova a nome di Vincenzo II è la seguente:

– in oro, *da sei doppie*, *da due doppie*, *doppie*, *ducato d'oro* (?) (su piede veneziano?)[158]; in argento, *ducatoni* (di diverse tipologie), *scudi* (con la croce di Gerusalemme), *mezzi ducatoni*, *talleri da due giustine* (da ottanta soldi), *quarti di ducatone*, *giustine* (da quaranta soldi), *lire* (?) (con le due pissidi e l'elefante), *da sette soldi* (con il sole raggiante); *da quattro soldi* (?) (con la spada e la palma decussate), *da due soldi* (?) (con il crogiolo); in rame, *soldi* (?) (di diverse tipologie)[159].

Con Vincenzo II si esinse il ramo principale della famiglia Gonzaga. A Vincenzo II successe Carlo (I) Gonzaga-Nevers. Carlo era nato nel 1580 da Ludovico Gonzaga, figlio terzogenito del marchese poi duca di Mantova Federico II Gonzaga e Enrichetta di Clèves-Nevers (1542-1601)[160].

Fig. 7 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 3, cass. 4-s.n.; zecca di Mantova; Carlo I Gonzaga-Nevers, duca (1627-1637), *soldo*; 1627-1637; Mi, Ø mm 21,5 ca., g 3,54, 180° © PDMn.

Fig. 8 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 3, cass. 4-s.n.; zecca di Mantova; Carlo I Gonzaga-Nevers, duca (1627-1637) oppure Carlo II Gonzaga-Nevers, duca (1647-1665) (?), *sesino* (?); 1627-1665 (?); Ae, Ø mm 13x15 ca., g 1,11, 40° © PDMn.

L'imperatore Ferdinando II d'Asburgo (1619-1637) non riconobbe la successione e nel 1628 chiese a Carlo I di consegnare i suoi Stati finché non fosse deciso a chi spettasse l'infeudazione. Scoppiò così la guerra di successione di Mantova e del Monferrato. L'anno successivo l'imperatore inviò un esercito di lanzichenecchi ad assediare Mantova. L'assedio durò fino al luglio del 1630, quando la città capitolò. Finalmente, nel 1631 l'imperatore legittimò la successione di Carlo, concedendogli l'investitura.

Tra l'arrivo di Carlo a Mantova e l'inizio dell'assedio, la zecca produsse a suo nome monete in oro, argento e mistura.

– in oro, *da otto doppie*, *da sei doppie* (?), *da due doppie*; in argento, *ducatoni*, *talleri da due giustine* (da ottanta soldi), *mezzi ducatoni*, *scudi* (con la veduta della città e la scritta DATVM COELITVS) (?)[161], *giustine* (da quaranta soldi)[162], *quarti di ducatone* (?)[163], *quinti di ducatone* (con san Longino) (?)[164], *quinti di scudo* (o *quinti di tallero*) (?)[165], in mistura, *cinquine* (da quattro soldi) (?)[166].

Anche durante l'assedio, durato circa un anno, furono prodotte monete ossidionali o "di necessità".

– in argento, *scudi* (da 160 soldi), *mezzi scudi* (da ottanta soldi), *quarti di scudo* (da quaranta soldi); in mistura, *scudi* detti "primi" (con sant'Andrea e il crogiolo), *mezzi scudi* detti "primi" (con sant'Andrea e il crogiolo)[167]; in piombo, *da sette soldi* (di diverse tipologie), *da sei soldi*; in rame, *da quattro soldi*, *da due soldi*.

Tra il 1631 e il 1637 a Mantova furono emesse le seguenti monete:

– in oro, *da sei doppie*, *da cinque doppie*, *da quattro doppie* (?), *da due doppie* (*quadrule*), *doppie*; in argento, *ducatoni*, *reali da otto* (di tipo spagnolo)[168], *mezzi ducatoni*, *lire* (con santa Lucia), *mezze lire* (con santa Lucia), *da otto soldi* (?) (di diverse tipologie); in mistura, *parpagliole*, *grossi* (?)[169].

Al periodo *pre* o *post* assedio sono attribuite alcune monete in mistura di piccolo modulo, indicate in letteratura come *grossetti* e *sesini* e *soldi* in rame. Gli esemplari indicati come *sesini*, ricalcano nella tipologia (busto e croce fiorata) e nelle dimensioni i *sesini* milanesi di Filippo IV d'Asburgo-Spagna (1621-1665). I *sesini* sono citati in una grida dell'8 ottobre 1629 e ancora in un altra del 3 ottobre 1631[170]. Nelle stesse grida sono citati anche dei *grossetti* mantovani e dei *soldi* mantovani, entrambi tariffati a soldi uno[171].

Poiché i suoi figli maschi erano premorti, Carlo lasciò il governo al nipote in linea diretta Carlo (II). Quando divenne duca di Mantova, Carlo II aveva otto anni. Fu quindi posto sotto la tutela della madre Maria Gonzaga[172]. Nel 1647, al compimento del diciottesimo anno, Carlo assunse in prima persona il governo dello Stato mantovano.

Durante il periodo di reggenza della madre, la zecca batté moneta a nome suo e del figlio. Tutte le monete in oro e in argento recano al dritto i busti accollati di Maria Gonzaga e del giovane principe e al rovescio la Vergine delle Grazie col Bambino, a mezza figura. Unica eccezione, il *soldo* in mistura, che porta inciso lo stemma delle aquile e la pisside.

– in oro, *da otto doppie*, *da sei doppie*, *da cinque doppie*, *da quattro doppie*, *da due doppie*, *doppie*; in argento, *tripli ducatoni*, *doppi ducatoni*, *ducatoni*, *mezzi ducatoni*; in mistura, *soldi*.

Una volta uscito dalla minorità, Carlo II fece emettere moneta a proprio nome.

– in oro, *da sei doppie*, *da cinque doppie*, *doppie* (di diverse tipologie); in argento, *ducatoni* (di diverse tipologie); *scudo* (?) (da 120 soldi) (con lo zodiaco), *doppie giustine* (?) (con santa Barbara) (da ottanta soldi), *quarti di ducatone* (con san Giorgio), *mezzi scudi* (?) (con lo zodiaco) (da sessanta soldi), *da sessanta soldi* (con il monte Olim-

po), *da quaranta soldi* (con santa Barbara), *ottavi di ducatone* (con san Giorgio); in mistura, *da trenta soldi* (con il monte Olimpo), *da trenta soldi*, *lire* (con santa Lucia); *da quindici soldi* (con stemma delle aquile e collare dell'Ordine del Redentore), *da quindici soldi* (con il monte Olimpo), *da dieci soldi* (con il beato Giacomo della Marca e tronco nodoso), *da otto soldi* (con scritta e sole raggiante), *parpagliole* (con santa Barbara); in rame, *soldi* (con il sole raggiante) e di altra tipologia[173], *sesini* (?)[174].

Alla zecca di Mantova devono essere attribuite anche quelle monete con millesimo 1660 che in passato erano state assegnate alla zecca francese di Charleville, dal momento che i ducati di Nevers e di Rethel nel 1659 erano stati venduti al cardinale Mazzarino.

Recentemente è stato proposto, con ottime ragioni, di attribuire al periodo della reggenza o a Carlo II la moneta anonima in rame con la testa di Virgilio laureata e al rovescio

Fig. 9 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 3, cass. 4-s.n.; Contraffazione coeva del nominale *da ottanta soldi* battuto nella zecca di Mantova da Carlo II Gonzaga-Nevers, duca (1647-1665); 1647-1665; Mi, Ø mm 36 ca., g 12,59, 150° © PDMn.

Fig. 10 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 3, cass. 4-s.n.; zecca di Mantova; Carlo II Gonzaga-Nevers, duca (1647-1665), *soldo*; 1661; Mi, Ø mm 19,5 ca., g 1,72, 0° © PDMn.

il crogiolo, che in passato era stata attribuita al periodo di Francesco II Gonzaga oppure a quello di Ferdinando[175]. Secondo Bellesia si tratterebbe di *sesini*, poi abbassati al valore di *quattrini* da quattro denari.

Carlo morì nell'agosto del 1665. Gli successe il figlio tredicenne, Ferdinando Carlo, sotto la reggenza della madre, Isabella Clara d'Austria (1629-1685)[176]. Nel 1666 Ferdinando Carlo ricevette l'investitura imperiale sul Ducato di Mantova

Durante il periodo di reggenza, durata fino al 1669, a nome della madre e del principe furono emesse le seguenti monete:

– in oro, *da dodici doppie, da otto doppie, da sei doppie, da cinque doppie, da quattro doppie, da due doppie* (*quadruple*); in argento, *doppi ducatoni* (di diverse tipologie), *ducatoni*, *scudi*[177], *mezzi ducatoni*, *mezzi scudi*, *da sessanta soldi*, *quarti di scudo*, *da trenta soldi*, *da quindici soldi*.

Uscito dalla minorità nel 1669, nel 1670 Ferdinando Carlo sposò Anna Isabella Gonzaga di Guastalla: matrimonio che, nel marzo del 1678 gli avrebbe portato in dote il ducato di Guastalla.

A nome di Ferdinando Carlo si conoscono le seguenti monete:

– in oro, *da otto doppie*, *da due doppie*, in argento, *ducatoni* (con il sole nascente), *scudi* (da dieci lire?) (con croce triloba)[178], *scudi* (con il trofeo d'armi) (da 320 soldi)[179], *mezzi ducatoni* (con il sole nascente) (?)[180], *mezzi scudi* (da cinque lire?) (con croce triloba), *mezzi scudi* (con il busto e lo stemma delle aquile), *mezzi scudi* (da 160 soldi) (con il trofeo d'armi), *da quaranta soldi* (con la veduta di Mantova), *da ottanta soldi* (con il trofeo d'armi), *quarto di scudo* (con croce triloba), *lire* (con il monte Olimpo)[181], *da quaranta soldi* (con trofeo d'armi), *ottavo di scudo* (con croce triloba), *da venti soldi* (con trofeo d'armi), *sedicesimi di scudo* (con croce triloba); in mistura, *cavallotti* (da 10 soldi) (di due tipologie)[182], *mezzi cavallotti* (da cinque soldi); in rame, *soldi* (di diverse tipologie), *sesini*, *quattrini* (con il monte Olimpo).

Nel 1708 Ferdinando Carlo fu dichiarato decaduto dai suoi Stati. Finivano così, su Mantova, oltre tre secoli di dominio della famiglia Gonzaga.

Fig. 11 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, forz. nero, cass. 3-s.n.; zecca di Mantova; Ferdinando Carlo, duca (1652-1708), *cavallotto* (da dieci soldi); 1678-1689 (?); Mi, Ø mm 23 ca., g 1,79, 130° © PDMn.

Fig. 12 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, forz. nero, cass. 6-s.n.; zecca di Mantova; Ferdinando Carlo, duca (1652-1708), *lira*; 1689; Ag, Ø mm 26,5 ca., g 3,59, 0° © PDMn.

Fig. 13 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, forz. nero, cass. 5-s.n.; zecca di Mantova; Ferdinando Carlo, duca (1652-1708), *cavallotto* (da dieci soldi); 1702; Mi, Ø mm 22 ca., g 2,04, 0° © PDMn.

Fig. 14 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, forz. nero, cass. 6-s.n.; zecca di Mantova; Ferdinando Carlo, duca (1652-1708), *da cinque soldi*; 1702; Mi, Ø mm 18,5 ca., g 1,39, 180° © PDMn.

La zecca proseguì la produzione di moneta per gli imperatori asburgici Carlo VI (1711-1740) e Maria Teresa (1740-1780). Le monete per Mantova emesse a nome di Leopoldo II d'Asburgo (1790-1792) e Francesco II d'Asburgo (1792-1797) furono coniate nella zecca di Milano.

A Mantova furono invece prodotte monete durante l'assedio del 1796-1797 (cedole in carta, *sovrane* in argento e *lire* in mistura).

Durante l'assedio del 1799 furono invece emesse monete da dieci e da cinque soldi in mistura e da un soldo in bronzo e in piombo.

Infine, durante l'assedio del 1848, dagli austriaci asserragliati dentro le mura della città, furono battuti, a nome di Ferdinando II d'Asburgo (1835-1848) *fiorini* e *mezzi fiorini* da venti kreuzer (*svanziche*) in argento e monete da tre *kreuzer* in mistura.

Marco Bazzini

Fig. 15 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 5-37; zecca di Mantova; Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740), *lira*; 1735; Mi, Ø mm 26,5 ca., g 3,36, 0° © PDMn.

Fig. 16 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 5-39; zecca di Mantova; Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740), *mezza lira*; 1732; Mi, Ø mm 22 ca., g 1,72, 0° © PDMn.

Fig. 17 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 5-41; zecca di Mantova; Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740), *da cinque soldi*; 1732; Mi, Ø mm 17 ca., g 0,84, 0° © PDMn.

Fig. 18 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 5-43; zecca di Mantova; Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740), *soldone*; 1732; Ae, Ø mm 26,5 ca., g 5,45, 0° © PDMn.

Fig. 19 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-26; zecca di Mantova; Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740), *soldo*; 1734; Ae, Ø mm 22 ca., g 1,87, 0° © PDMn.

Fig. 20 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-2; zecca di Mantova; Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740), *soldo*; 1736; Ae, Ø mm 22 ca., g 2,81, 0° © PDMn.

Fig. 21 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-5; zecca di Mantova; Carlo VI d'Asburgo, imperatore e duca (1707-1740), *sesino*; 1733; Ae, Ø mm 19 ca., g 1,46, 0° © PDMn.

Fig. 22 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-9; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780), *da tre lire*; 1757; Mi, Ø mm 35 ca., g 12,43, 0° © PDMn.

Fig. 23 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-10; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780), *da due lire*; 1757; Mi, Ø mm 30 ca., g 7,47, 0° © PDMn.

Fig. 24 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-12; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780), *lira*; 1755; Mi, Ø mm 26 ca., g 3,970° © PDMn.

Fig. 25 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-13; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780), *mezza lira*; 1754; Mi, Ø mm 21 ca., g 1,79, 0° © PDMn.

Fig. 26 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-15; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780), *soldone* (da due soldi); 1754; Ae, Ø mm 26 ca., g 4,27, 0° © PDMn.

Fig. 27 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-16; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780), *soldone* (da due soldi); 1754; Ae, Ø mm 27 ca., g 5,07, 0° © PDMn.

Fig. 28 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-20; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo (1740-1780), *soldo*; 1750; Ae, Ø mm 22 ca., g 2,56, 0° © PDMn.

Fig. 29 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-31; zecca di Mantova; Maria Teresa d'Asburgo, imperatrice consorte e duchessa (1740-1780), *sesino*; 1754; Ae, Ø mm 19 ca., g 1,11, 0° © PDMn.

Fig. 30 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-36; zecca di Milano per Mantova; Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, imperatore e duca (1790-1792), *lira*; 1791; Mi, Ø mm 24,5 ca., g 3,35, 0° © PDMn.

Fig. 31 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-37; zecca di Milano Mantova; Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, imperatore e duca (1790-1792), *mezza lira*; 1791; Mi, Ø mm 20 ca., g 1,71, 0° © PDMn.

Fig. 32 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 6-40; zecca di Milano per Mantova; Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, imperatore e duca (1790-1792), *mezzo soldo*; 1793; Ae, Ø mm 16,5 ca., g 1,38, 0° © PDMn.

Fig. 33 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, PDMn, mon. 1, cass. 1-s.n.; zecca di Mantova; Repubblica Cisalpina (1797-1802) durante l'assedio Austro-Russo del 1799, *soldo*; 1799; Pb, Ø mm 28,5 ca., g 21, 0° © PDMn.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Arslan E.A. 2008, *Le monete*, in A. Martinelli (cur.), *Tremona Castello. Dal V millennio a.C. al XIII secolo d.C.*, Borgo S. Lorenzo, pp. 357-386.

Balbi de Caro S. 2001, *Appendice documentaria*, in S. Balbi de Caro *et. al.*, *Banca Agricola Mantovana. VII. le monete dei Gonzaga. Addenda*, Martellago, pp. 154-172.

BAM 1996-2002 = *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo: la collezione della Banca Agricola Mantovana,* Mantova.

– vol. I, 1996: *Mantova nell'età dei Gonzaga: una capitale europea*.

– vol. II, 1996: *Stemmi imprese e motti gonzagheschi*.

– vol. III, 1997: *Il Comune, i Gonzaga capitani generali del popolo di Mantova e vicari imperiali, i Gonzaga marchesi di Mantova (1117-1530)*.

– vol. IV, 1997: *I Gonzaga duchi di Mantova e marchesi poi duchi del Monferrato (1530-1627)*.

– vol. V, 2002: *I Gonzaga di Nevers (1627-1707)*.

– vol. VI, 2002: *Le zecche e le monete dei rami cadetti dei Gonzaga: Novellara, Sabbioneta, Pomponesco, Bozzolo, San Martino dall'Argine, Castiglione delle Stiviere, Solferino, Guastalla*.

– vol. VII, 2001: *Le monete dei Gonzaga: addenda*.

– vol. VIII, 2000: *Le medaglie dei Gonzaga*.

Bazzini M. 2006, *Monete d'argento lombarde nella 'lista Camaiani' (secolo XV)*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 107, pp. 375-396.

Bazzini M. 2011, voce *Verona*, in L. Travaini (cur.), *Le zecche italiane fino all'Unità*, Roma, pp. 1229-1237.

Bazzini M. c.d.s. 1, *Le monete medievali*, in A. Martinelli (cur.), *Tremona Castello dal V millennio a.C. al XIV sec. d.C. Vol. 2: l'indagine 2008-2019*, in corso di stampa, pp. 306-334.

Bazzini M. c.d.s. 2, *Le monete medievali rinvenute nel villaggio di Tremona nelle campagne di scavo del 2008-2019*, in A. Martinelli (cur.), *Tremona Castello dal V millennio a.C. al XIV sec. d.C. Vol. 2: l'indagine 2008-2019*, in corso di stampa, pp. 335-342.

Bazzini M. c.d.s. 3, *Roma, Museo Nazionale Romano. La collezione di monete di Vittorio Emanuele III. La zecca di Parma. I. Il Medioevo: l'Impero, il Comune, le signorie (da Carlo Magno a Luigi XII d'Orléans, 768-1512). Con un'appendice sulla zecca di Vittoria (1247-1248)*, (Bollettino di Numismatica, Materiali), Roma c.d.s.

Bellesia L. 2001, *Note sulla monetazione di Ferdinando Carlo Gonzaga ultimo duca di Mantova*, "Quaderni di Panorama Numismatico", s.n., 2001, Serravalle (RSM) (contenuto in "Panorama Numismatico", 149, febbraio 2001).

Bellesia L. 2009, *Il bussolotto mantovano ed i suoi omologhi in altre zecche*, "Panorama Numismatico", 241, giugno, pp. 13-21.

Bellesia L. 2019a, *La datazione di una moneta anonima e qualche nota sulla monetazione in rame mantovana*, "Panorama Numismatico", 346, gennaio, pp. 47-56.

Bellesia L. 2019b, *Un inedito ducato d'oro di Francesco IV Gonzaga duca* , "Panorama Numismatico", 348, marzo 2019, pp. 14-17.

Benzoni G. 1977a, voce *Carlo I Gonzaga Nevers, duca di Mantova e del Monferrato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, online.

Benzoni G. 1977b, voce *Carlo II Gonzaga Nevers, duca di Mantova e del Monferrato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, online.

Benzoni G. 1995, voce *Federico II Gonzaga, duca di Mantova e marchese del Monferrato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, online.

Benzoni G. 1996a, voce *Ferdinando Gonzaga Nevers, duca di Mantova e del Monferrato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, online.

Benzoni G. 1996b, voce *Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, duca di Mantova e del Monferrato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, online.

Benzoni G. 1997a, voce *Francesco II Gonzaga, marchese di Mantova*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, online.

Benzoni G. 1997b, voce *Francesco III Gonzaga, duca di Mantova*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, online.

Benzoni G. 1997c, voce *Francesco IV Gonzaga, duca di Mantova e del Monferrato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, online.

Capobianchi V. 1896, *Il denaro pavese e il suo corso in Italia nel XII secolo*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 9, pp. 21-60.

CNI = Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da Italiani in altri Paesi, XX voll., Roma 1910-1943

- *CNI* IV, *Lombardia (zecche minori),* Roma 1913.

- *CNI* VI, *Veneto (zecche minori). Dalmazia, Albania,* Roma 1922.

Cappellari D. 2019, *Alla scoperta del Conte Alessandro Magnaguti, l'ultimo Cavaliere dei Gonzaga*, Mantova.

Coniglio G. (cur.) 1958, *Mantova. La storia. I. Dalle origini a Gian Francesco primo marchese*, Verona.

Englen A., Ercolani Cocchi E., Giovetti P., Navarrini R. (curr.), 1987, *La sezione gonzaghesca. Monete, medaglie, pesi e misure mantovane nell'età dei Gonzaga,* catalogo della mostra (Mantova, Museo Civico di Palazzo Te, marzo 1987), Mantova.

Gianazza L. 2011, *Inquadramento delle emissioni di grosso modulo in argento nei ducati di Mantova e Monferrato (1587-1626)*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 112, pp. 55-300.

Gnecchi E. 1897, *Il ripostiglio di Cavriana,* "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 10, pp. 23-31.

Grossi P.L. 1997a, *Il Catalogo*, in *BAM* III, pp. 35-257.

Grossi P.L. 1997a, *Catalogo delle monete*, in *BAM* IV, pp. 13-332.

Grossi P.L. 2002, *Catalogo delle monete*, in *BAM* V, pp. 14-234.

Guazza R. 1933, voce *Gonzaga*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, online.

Hamburger 1901-1902 = L. & L. Hamburger Casa d'aste, Frankfurt am Main, *Vendita della collezione di Ercole Gnecchi di Milano. Monete Italiane*, parte I (7 gennaio 1902), parte II (20 maggio 1902), parte III (12 gennaio 1903).

Haverkamp A. 1970-1971, *Herrschaftsformen der Frühstaufer in Reichsitalien*, 2 voll. (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 1); Stuttgart.

Ingeborg W. 1969a, voce *Bonacolsi Pinamonte*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11, online.

Ingeborg W. 1969b, voce *Bonacolsi Rinaldo, detto Passerino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 11, online.

Lazzarini I. 2000, voce *Gian Francesco I Gonzaga, marchese di Mantova*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, online.

Lazzarini I. 2001a, voce *Gonzaga Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, online.

Lazzarini I. 2001b, voce *Gonzaga Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, online.

Lazzarini I. 2001c, voce *Gonzaga Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 57, online.

Lazzarini I. 2006, voce *Ludovico III Gonzaga, marchese di Mantova*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, online.

Magnaguti A. 1913, *Studi intorno alla zecca di Mantova, 1ª parte (i Marchesi, 1433-1530)*, Milano.

Margini G. 1985, *Una moneta inedita mantovana. Soldo al tipo della reggenza di Carlo II Gonzaga-Nevers (1647-1665)*, "Panorama Numismatico", 11 (settembre 1985).

Margini G., Ferrari D., Bazzotti U. 2011, voce *Mantova*, in L. Travaini (cur.), *Le zecche italiane fino all'Unità*, Roma, pp. 820-839.

Mariotti G. 1982, *Ripostiglio di monete medioevali scoperto presso Parma*, "Atti e memorie della Regia Deputazione di storia patria per le province dell'Emilia", n.s., 7, 2, pp. 1-23.

Matzke M. 1993, *Vom Ottolinus zum Grossus. Münzprägung in der Toskana vom 10. Bis zum 13. Jahrhundert*, "Schweizerische Numismatiche Rundschau", 72, pp. 135-200.

Matzke M. 2011, *Il diritto monetario*, in L. Travaini (cur.), *Le zecche italiane fino all'Unità*, Roma, pp. 213-257.

MEC 12 = Day W.R. jr., Saccocci A., Matzke M., *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. 12. Italy. 1. Northern Italy*, Cambridge 2016.

MGH Const. = Monumenta Germaniae Historica. Constitutiones et Acta Publica Imperatorum et Regum, 8 voll., Hannover, 1893-1923.

- IV.1-2, *1298-1313*, J. Schwalm (cur.), Hannover, 1906, 1909-11.

MGH Dipl. = Monumenta Germaniae Historica. Diplomata Regum et Imperatorum Germaniae, Hannover 1879.

- II, *Otto II. und Otto III*, Hannover 1893.

- III, *Heinrich II. und Arduin*, Hannover 1900-1903.

- IV, *Konrad II*, Bresslau H. (ed.), Hannover and Leipzig 1909.

- VI, 1-3, *Heinrich IV.*, von Gladis D., Gawlik A. (ed.), Berlin, Weimar e Hannover 1941-1978.

MIR Stato Pontificio I = Toffanin A. 2017, *Monete Italiane Regionali. Stato Pontificio,* I*, dalle origini a Leone X (1521)*, Pavia.

Missere Fontana F. 2005, *Catalogo delle monete*, in F. Missere Fontana, L. Travaini, *Monete medievali e materiali nella tomba di San Geminiano a Modena*, Nonantola, pp. 59-73.

Mor G.C. 1949, *Moneta publica civitatis Mantuae*, "Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova", n.s., 27, pp. 129-147.

Murari O. 1988, *Le più antiche Monete di Mantova*, "Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni ticinesi", 17, pp. 297-316.

Pigozzo F., Veronesi M. 2017, *Un inedito denaro mantovano del X secolo a nome dei re Ugo e Lotario*, in F. Pigozzo (cur.), *Monete e storia*, (Archivio Veneto, s. VI, 3, *supplemento*), pp. 21-28.

Portioli 1879-1882 = Portioli A., *La zecca di Mantova*, parti I, II, VI e VII, Mantova.

- Portioli A. 1879, *La zecca di Mantova. Parte I*, Mantova.

- Portioli A. 1880a, *La zecca di Mantova. Parte II*, Mantova.

- Portioli A. 1880b, *La zecca di Mantova. Parte VI*, Mantova.

- Portioli A. 1882, *La zecca di Mantova. Parte VII*, Mantova.

Rizzonelli G. 2017, *Monete di XII secolo ritrovate ad Offanengo*, "Rassegna di Studi e di Notizie", 39, pp. 295-317.

Rossi M. 2001, *Catalogo*, in *BAM* VI, pp. 23-141.

Saccocci A. 1996, *Le origini della zecca di Mantova e le prime monete e i Gonzaga*, in *BAM* I, pp. 127-154.

Saccocci A. 2007, *Virgilio nella prima monetazione mantovana (secc. XII-XIV)*, "Postumia", 18, 1, pp. 9-21.

Saccocci A. 2008, *Virgile et les saints patrons: un païen dans le monnayage épiscopal de Mantoue (XII-XIV siècle)*, "Bulletin de la Société Française de Numismatique", 63, 1, pp. 2-12.

Schiaparelli L. (cur.) 1903, *I diplomi di Berengario I*, (Fonti per la storia d'Italia 36), Roma.

Superti Furga G. 1977, *L'origine della zecca e la più antica monetazione di Mantova fino al 1433*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 79, pp. 167-197.

Tamalio R. 2020a, voce *Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova e del Monferrato*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 99, online.

Tamalio R. 2020a, voce *Vincenzo II Gonzaga, duca di Mantova e del Monferrato*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 99, online.

Toffanin A. 2018, *La cronologia delle emissioni di Gian Galeazzo Visconti: una proposta*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 119, pp. 163-177.

Torelli P. (cur.) 1914, *Regesto Mantovano. Le carte degli archivi Gonzaga o di Stato di Mantova e dei monasteri mantovani soppressi (Archivio di stato di Milano)*, I, (Regesta Chartarum Italiae 12), Roma.

Traina M. 1975, *Gli assedi e le loro monete (491-1861). Monete, medaglie e cartamoneta ossidionale battute o emesse in Italia e da italiani all'estero. Volume primo (testo), A-M*, Bologna.

Varanini G.M. 1995, voce *Federico I Gonzaga,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, online.

NOTE

[1] Englen *et al.* 1987.

[2] Margini, Ferrari, Bazzotti 2011, con bibliografia precedente.

[3] *BAM* 1996-2002.

[4] Rossi 2001.

[5] Bellesia 2001 e Id. 2009.

[6] Gianazza 2011.

[7] Schiaparelli 1903, doc. n. 12.

[8] Mor 1949, p. 130.

[9] Una sintesi delle varie ipotesi di emissioni monetali in età longobarda e carolingia è in Margini, Ferrari, Bazzotti 2011, p. 821, con bibliografia precedente.

[10] *Ibidem*.

[11] Su questo punto, si vedano le importanti osservazioni di Saccocci 1996, p. 127 ss. e di Matzke 2011, p. 234 ss.

[12] Mor 1949, p. 131.

[13] Da ultimo, cfr. *MEC* 12, p. 553. Secondo Matzke 2011, p 234, nota n. 53, questa clausola sarebbe stata inserita proprio per rendere impossibile al vescovo di Mantova una propria monetazione.

[14] Bazzini 2011, pp. 1229-1231. La tipologia è quella censita in *CNI* VI, p. 251, n. 1.

[15] Pigozzo, Veronesi 2017, p. 22, a cui si rimanda per l'approfondimento.

[16] A nome di Ugo e Lotario sono note emissioni delle zecche di Lucca Milano, Pavia e Verona.

[17] Cfr. *MEC* 12, p. 23.

[18] Pigozzo, Veronesi 2013, pp. 26-27.

[19] A quella dell'imperatore Ottone III (996-1002) nel 997 (*MGH* Dipl. II.2, doc. 255) seguì, nel 1037, la concessione dell'imperatore Corrado II (1027-1039) (*MGH* Dipl. IV, doc. 235). Altri diplomi furono quelli di re Enrico III (1039-1056, imp. dal 1046) nel 1045 (*MGH* Dipl. V, doc. 355) e dell'imperatore Enrico IV (1056-1105/6, imp. dal 1084) nel 1091 (*MGH* Dipl. VI.2, n. 422).

[20] *MGH*. Dipl. x. 2, doc. 309.

[21] Murari 1988, p. 302, che riprende un'ipotesi di Haverkamp 1970-1971, II, pp. 571-573.

[22] In realtà, una *cartula* rogata a Goito (Mn) il 13 dicembre 1143 riporta l'atto di vendita di una porzione di terreno, il cui valore è espresso in soldi mantovani (Torelli 1914, doc. n. 254). Tuttavia, il fatto che il documento non sia originale ma conosciuto tramite una copia posteriore, redatta nel 1291, fa pensare che la citazione della somma in moneta di Mantova possa essere stata inserita dal copista tardo. La documentazione di questo periodo è stata studiata in modo accurato da Saccocci, 1996, pp. 137-143; a lui si rimanda per eventuali approfondimenti. Per il documento del 13 dicembre 1143, cfr. ivi, p. 142, nota n. 77.

[23] Torelli 1914, docc. n. 284 (rogato a Mantova e datato 29 aprile 1153) e n. 298 (rogato a Mantova il 25 novembre 1155). Nel primo caso si tratta del prezzo per l'investitura di un terreno, mentre nel secondo caso si tratta di una multa da pagare in caso d'inadempienza di quanto concordato in un certo contratto. I documenti sono conosciuti nella loro stesura originale.

[24] Per una data di apertura della zecca di Mantova da localizzare attorno al 1550 concordano anche Saccocci 1996, p. 136 e *MEC* 12, p. 391.

[25] Portioli 1879-1882.

[26] Sintesi dettagliata in Margini 2011, pp. 821-822.

[27] Coniglio 1958, p. 115 ss.

[28] Ivi, p. 126.

[29] *MEC* 12, p. 391 ss., in particolare cfr. table 35, pp. 394-395. La parte sulla zecca di Mantova è di Andrea Saccocci (cfr. ivi, p. XXII) e riprende in gran parte quanto indicato nel suo studio del 1996 (Saccocci 1996, p.147 ss.).

[30] È il tipo *CNI* IV, p. 220, n. 5.

[31] *Ibidem*, nn. 2-4.

[32] *Ibidem*, n. 1.

[33] Ivi, p. 220, n. 7 (*denaro* piano) e p. 221, n. 8 (*denaro* scodellato).

[34] Per «*l'insolita presenza di un personaggio pagano come Virgilio su una monetazione medievale*», Saccocci 2007 e Id. 2008.

[35] Per la relazione tra il *denarius mantuanus* e quello *lucenses*, Saccocci 1996, pp. 150-151. Per le vicende che legarono Mantova ai Canossa, Coniglio 1958, *passim*, in particolare, si vedano le pp. 123-126.

[36] Saccocci 1996, pp. 150-151, n. 9. Si tratta della tipologia censita in *CNI* IV, pp. 220-221, nn. 7-8.

[37] *MEC* 12, p. 391 e ivi, p. 394, table 35.

[38] Saccocci 1996, pp. 150-151.

[39] Arslan 2008, p. 363.

[40] Rizzonelli 2017, *passim*, in particolare p. 297.

[41] Si veda a questo proposito la seriazione indicata in *MEC* 12, p. 418 ss., che personalmente condivido.

[42] Missere Fontana 2005, p. 68, n. 50.

[43] Mariotti 1882, pp. 12-15.

[44] Saccocci 1996, p. 148. Per un elenco di ripostigli contenenti denari mantovani piani e scodellati, *ibidem*, pp. 148-149, note n. 115-118. La lista è da integrare con quanto riportato in *MEC* 12, p. 668 ss., Appendix 1, *Coin Hoards and Single-Finds*.

[45] Bazzini c.d.s.1, p. 310 ss.; Bazzini c.d.s.2, pp. 337-338.

[46] Per la data del 1197, si veda *infra*.

[47] Rizzonelli 2017, p. 305 ss. Secondo Rizzonelli la data di chiusura si deve porre attorno il 1162/1163. Personalmente, ritengo questa datazione un po' troppo alta. La mancanza del *cremonese* tra le monete del ripostiglio, portata dallo studioso come prova per la sua proposta cronologica, può essere dovuta alla scelta effettuata dal proprietario di tesaurizzare solamente monete di più alto valore, tralasciando i frazionari. Anche la presenza di *denari imperiali* in ottimo stato di conservazione non è dirimente. La produzione di queste monete, una volta perduta la zecca imperiale di Noseda, nel 1167, proseguì in quella di Como forse fino al 1176. Secondo Matzke, è possibile che dopo la pace di Costanza del 1183 la loro emissione sia ripresa nella zecca di Milano (Cfr. *MEC* 12, pp. 75-46).

[48] Cfr. *MEC* 12, p. 418; Rizzonelli 2017, p. 304, nota n. 17, con bibliografia precedente.

[49] Per questo rapporto si veda quanto osservato da Capobianchi 1896, pp. 44-45. Alla fine degli anni Sessanta del XII secolo il rapporto tra il *denaro lucchese* e quello *imperiale* di Milano era di 576 *lucchesi* contro 402 *imperiali*. Da questo rapporto si può risalire a quello tra *denari lucchesi* e *terzoli* e di conseguenza tra i primi e i *denari mantovani*. Va però segnalato come si tratti di approssimazioni a volte grossolane, a causa dell'eliminazione, nei calcoli qui effettuati, dei decimali. Si vedano però su questo punto anche le importanti osservazioni di Matzke 1993, pp. 166-168.

[50] Saccocci 1996, p. 151.

[51] Torelli 1914, doc. n. 580.

[52] Saccocci 1996, pp. 150-151.

[53] Per il *mezzo denaro* piano, *CNI* IV, p. 221, n. 8; Grossi 1997, p. 48, n. 4.

[54] Gnecchi 1897.

[55] Le monete del ripostiglio di Cavriana furono comprate e pubblicate da Ercole Gnecchi. L'esemplare in oggetto non era però presente nella sua collezione quando fu venduta, tra il 1902 e il 1903 (Hamburger 1901-1902).

[56] Il pezzo della collezione di Palazzo Te pubblicato da Ercolani Cocchi (Englen et al. 1987, p. 45, n. 1) dal peso di g 0,40 e indicato come *mezzo denaro*, è in realtà un *denaro scodellato*, forse da attribuire, questo sì, alla metà del XIII secolo.

[57] È il tipo *CNI* IV, p. 220, n. 1.

[58] Per il cd. *grosso minore* di Milano, *MEC* 12, pp. 420-421.

[59] Cfr. ivi, p. 391 e p. 394, table 35. È datato tra il 1250 ca. e il 1257.

[60] Coniglio 1958, p. 182 ss.

[61] Cfr. Saccocci 1996, p. 151 ss. e *MEC* 12, p. 392 e p. 394, table 35, con bibliografia precedente.

[62] *CNI* IV, p. 221, n. 1.

[63] *Ibidem*, nn. 10-14.

[64] Cfr. Saccocci 1996, pp. 151-152.

[65] Per le vicende che portarono all'egemonia politica della famiglia Bonacolsi, Coniglio 1958, p. 277 ss.; per la figura di Pinamonte Bonacolsi, Ingeborg 1969a.

[66] Per Rinaldo Bonacolsi, Ingeborg 1969b.

[67] Cfr. *CNI* IV, pp. 221-222, dove si passa dalle monete comunali a quelle dei primi Gonzaga.

[68] Murari 1988, *passim*; Saccocci 1996, p. 153-154.

[69] *MEC* 12, pp. 392-393 e p. 394, table 35.

[70] *CNI* IV, p. 222, n. 5.

[71] Murari 1988, p. 314, n. 13. Si tratta di una tipologia simile alla precedente ma con scodellatura invertita.

[72] *CNI* IV, pp. 222-223, nn. 1-2 (*grosso tirolino* attribuito a Guido Gonzaga) e *ibidem*, n. 3 (*grosso aquilino* attribuito a Guido Gonzaga).

[73] Il 7 marzo 1311 Cangrande e Alboino Della Scala; tra la primavera e l'estate del 1311 Rinaldo Bonacolsi.

[74] *MGH Const.*, IV.2, pp. 1270-1273 doc. n. 1220. Cfr. *MEC* 12, pp. 659-660.

[75] Per i ripostiglio di Polverara, *MEC* 12, p. 680, n. 43, con bibliografia precedente.

[76] Saccocci 1996, p. 153. In *MEC* 12, p. 392 si fa notare come l'adozione della tipologia veronese non abbia influenzato il sistema monetario del *denarius mantuanus parvus*, che dal 1257 era basato sullo standard veneziano, poiché i denari di Verona e Venezia all'epoca erano equivalenti.

[77] Ivi, p. 393.

[78] Coniglio 1958, p. 321 ss. Lazzarini 2001a scrive che «Sugli antecedenti dell'evento del 16 agosto 1328 l'interpretazione corrente dei contemporanei - oltre a vedervi come causa scatenante le presunte disoneste attenzioni di Franceschino, figlio di Rinaldo verso la moglie di Filippino, figlio del Gonzaga - fu pressoché unanime nell'indicare in Cangrande Della Scala il protagonista principale del complotto».

[79] Per un primo inquadramento generale sulla famiglia Gonzaga, è ancora valido il breve testo di Guazza 1933. Si veda anche Coniglio 1958, p. 321 ss. Per la figura di Luigi o Ludovico (I) Gonzaga, Lazzarini 2001a.

[80] Per la figura di Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers, Benzoni 1996b. I Gonzaga-Nevers discendevano da Ludovico (1539-1595), terzo figlio maschio del marchese poi duca di Mantova Federico II Gonzaga (1519-1540). Nel marzo 1565 Federico sposò Enrichetta di Nevers (1542-1601), erede della casata di Nevers e Rethel.

[81] *MEC* 12, p. 393 e p. 398, table n. 36. Per il *grosso* o *grossetto*, dal valore di un soldo di mezzani o di mediatini, *CNI* IV, p. 223, n. 7 (indicato come *aquilino piccolo* e attribuito a Guido Gonzaga); per il *mediatino mantovano*, ivi, p. 222, n. 4 (indicato come *mezzo denaro* e attribuito al Comune, 1256-1328).

[82] Per il *grosso aquilino nuovo*, *CNI* IV, p. 223, nn. 4-6; per il *quattrino* imitante il *vierer* di Merano, *ibidem*, n. 8. La moneta pubblicata in Superti Furga 1977, p. 180, indicata come *denaro* e riproposta in Rossi 2001, p. 25, n. 7 è un falso moderno (dello stesso parere Saccocci in *MEC* 12, pp. 394-395).

[83] *Ibidem*. L'esemplare è pubblicato in Rossi 2001, p. 25, n. 9.

[84] Portioli 1880, pp. 31 e 64. Portioli però non entra nel merito della questione. Murari 1988, p. 309 ritiene probabile che si tratti effettivamente dell'aquilino "minore".

[85] Approfondimento in Bazzini c.d.s. 3, capitolo *Simone, Azzo e Guido da Correggio, Signori*.

[86] Per la figura di Luigi (II) (Ludovico) Gonzaga, Lazzarini 2001b.

[87] Così in *MEC* 12, pp. 355-396 e p. 398, table 36. Per il *quattrino*, *CNI* IV, pp. 223-224, nn. 1-6; per il *denaro piccolo*, *ibidem*, n. 9 (indicato come *obolo*).

[88] È il tipo *CNI* IV, p, 224, n. 7.

[89] Notizie in Lazzarini 2001c. Si veda anche Coniglio 1958, p. 413 ss.

[90] Per un quadro complessivo delle monete emesse da Francesco Gonzaga, si veda *MEC* 12, p. 398, table 36, con bibliografia precedente.

[91] Portioli 1880, p. 68, doc. 1 e ivi, pp. 71-72, doc. n. 6. Con grida del 12 maggio 1404 il valore del *soldino* fu portato a tredici pizoli, a venti pizoli quello dell'*aquilino* e a ventiquattro quello dei *bolognini* (ivi, p. 73, doc. n. 9).

[92] *MEC* 12, p. 396.

[93] Per la datazione del *sesino* di Gian Galeazzo Visconti, si veda da ultimo Toffanin 2018, in particolare pp. 171-172, con bibliografia precedente.

[94] Il *bolognino* e il *soldino* di Francesco Gonzaga sono citati nella cd. "lista Camaiani", redatta attorno al 1420 (Bazzini 2006, con bibliografia precedente).

[95] Notizie biografiche in Lazzarini 2000 e Coniglio 1958, p. 443, ss.

[96] Si veda *MEC* 12, p. 399, table 36, con bibliografia precedente.

[97] Cfr. *CNI* IV, pp. 227-228, nn. 6-7.

[98] *MEC* 12, p. 397.

[99] È il tipo *CNI* IV, p. 228, n. 8 (indicato come *cagnolo*).

[100] Ivi, p. 229, n. 23, con bibliografia precedente.

[101] Notizie in Lazzarini 2006.

[102] Cfr. *MEC* 12, p. 401 ss. La riforma è ampiamente documentata da grida monetarie del periodo (cfr. Balbi de Caro 2001, pp. 164-166, nn. 30-35).

[103] Ivi, pp. 155-156, docc. n. 6-10.

[104] *MEC* 12, pp. 405-406, table n. 37. Nella tabella è specificata in dettaglio la tipologia delle monete e di ciascuna è indicato il riferimento bibliografico al *Corpus Nummorum Italicorum*. Per non appesantire troppo il presente testo, si è deciso di omettere la descrizione dei nominali. Se ne farà cenno solo quando ritenuto necessario.

[105] È il tipo *MIR Stato Pontificio* I, p. 251, n. 376.

[106] Notizie in Varanini 1995.

[107] Magnaguti 1913, pp. 27-28.

[108] Cfr. *MEC* 12, p. 404.

[109] *Ibidem*.

[110] Notizie in Benzoni 1997a.

[111] Cfr. *MEC* 12, p. 404-409 e pp. 410-412, tavola 38, con bibliografia precedente.

[112] Sono le monete anonime che in *CNI* IV, p. 260 ss. sono indicate come *sesini*.

[113] Sono le monete anonime che in *CNI* IV, p. 263 sono indicate come *mezzi sesini*. Poiché i *denari mantovani* (*bagattini*) a partire da Ludovico II erano stati emessi non più in mistura ma in rame, ritengo più probabile che le monete in oggetto non siano *denari mantovani* emessi su piede veneto (si veda la nota successiva), ma *denari imperiali* di tipo milanese.

[114] Si deve notare come la monetazione in rame rimanga estranea alla tradizione monetaria milanese fino alla fine del Cinquecento. L'inclusione del *cagnolo* in rame alla monetazione allineata con il piede imperiale/milanese mi sembra una forzatura. Dovrebbe invece trattarsi di un *bagattino* oppure di un *doppio bagattino* battuto su piede veneto. Il 14 marzo del 1481 il Consiglio dei dieci della Serenissima Repubblica di Venezia aveva deliberato la coniazione di una moneta di puro rame, dal valore di due bagattini.

[115] Si tratta dell'esemplare erroneamente indicato in *CNI* IV, p. 236, n. 4 come *doppio ducato*. Si veda Rossi 2001, p. 27, nota al pezzo n. 18.

[116] Bellesia 2009, *passim,* ritiene più opportuno indicare le monete qui indicate come *testoni* con il termine di *quarti* (di scudo).

[117] Si veda Benzoni 1995.

[118] Cfr. quanto rilevato da Bellesia 2009, *passim*.

[119] Sono le monete indicate in Grossi 1997a, pp. 221-223, nn. 296-297 come *testoni* leggeri da 16 bolognini.

[120] Potrebbero essere le monete indicate in Grossi 1997a, pp. 224-226, nn. 300-304 come *mezzi testoni leggeri da 8 bolognini*, ma non è certo. Potrebbe trattarsi di *bussolotti* (il peso è però più basso rispetto a quello dei *bussolotti* coevi) o di *cavallotti*.

[121] Bellesia 2009, p. 16. Per il peso, potrebbero essere *bussolotti* anche altre tipologie monetarie, come quella indicata in Grossi 1997a, pp. 223- 224, nn. 298-299 come *mezzi testoni leggeri da 10 bolognini*.

[122] Potrebbe essere un *cavallotto* la moneta pubblicata in Rossi 2001, p. 35, n. 67, indicata come *mezza lira* (?), con l'allegoria di Mantova seduta e la mano aperta. Il peso di questo esemplare è di 2,188 g, in linea con i *cavallotti* di Francesco III (*infra*).

[123] Forse le monete anonime indicate in ivi, p. 251, n. 360, con la Vergine e il Bambino, indicate come *grossetti stretti*.

[124] Una grida monetaria del 17 aprile 1528 stabilisce che «*li soldi mantovani dal Monte si accettassero per soldi, e gli altri, benché di stampo Mantovano, per mezzo marcello l'uno*» (Gobio 1737, p. 286). Si propone l'identificazione di questi *soldi* "dal Monte" con quelli indicati in Grossi 1997a, pp. 234-235 come *mezzi grossetti* con il monte Olimpo.

[125] Sono le monete indicate in Grossi 1997b, p. 17, n. 383, come *testoni leggeri da 16 bolognini*.

[126] Sono le monete indicate in ivi, p. 19, n. 384-385, come *mezzi testoni leggeri da 8 bolognini*. I pesi di queste monete sono mediamente più bassi rispetto a quelli dei *bussolotti* del periodo precedente, di oltre 3,5 g. Tuttavia sono coerenti con i *bussolotti* battuti sotto Francesco III (infra).

[127] Sono le monete indicate in ivi, pp. 20-21, nn. 387-388, come *grossetti*.

[128] Sono le monete indicate in ivi, p. 21, n. 389, come *mezzi grossetti*.

[129] Sono le monete indicate in Rossi 2001, p. 34, n. 61, come *mezzi testoni (?)*.

[130] Notizie in Benzoni 1997b.

[131] Cfr. Bellesia 2009, p. 17. Si rimanda a questo studio per approfondimenti sulle tipologie delle monete qui indicate solamente con il nome.

[132] L'unico esemplare del *mezzo scudo* d'oro è stato venduto in asta pubblica da Astarte s.a.s di Lugano, asta n. 14 del 24 aprile 2004, lotto n. 597.

[133] Sono le monete indicate in Grossi 1997b, p. 68, n. 475 come *testoni leggeri*.

[134] Sarebbero le monete indicate in Grossi 1997b, p. 76, nn. 490-491 come *mezze lire mocenighe.*

[135] Sarebbero le monete indicate in Grossi 1997b, pp. 104-105, nn. 555-556 come *testoni*. La tipologia ricorda le *giustine* da quaranta soldi, di secondo tipo, emesse a Venezia dal doge Alvise Mocenigo (1570-1577). Anche i pesi (9 g ca.) corrispondono.

[136] Sarebbero le monete indicate in Grossi 1997b, pp. 97-98, nn. 537-542 come *giulii*.

[137] Notizie in Tamalio 2020.

[138] Cfr. Gianazza 2011, *passim*.

[139] Si tratta della moneta pubblicata in Rossi 2001, p. 47, n. 137. Gianazza 2011, pp. 259-260 ritiene che possa trattarsi di una medaglia. Personalmente, ritengo si tratti di una moneta.

[140] Benzoni 1997c.

[141] L'unico esemplare di *ongaro* di Francesco IV è stato pubblicato da Bellesia 2019a.

[142] Notizie in Benzoni 1996a.

[143] Per i nominali in argento, si veda quanto osservato in Gianazza 2011, p. 275 ss.

[144] Sono le monete indicate in Grossi 1997b, pp. 262-264, nn. 870-873 come *zecchini* "*della rosa*". In una grida del 10 gennaio 1626 sono citate le «*mezze doppie dalla rosa di Mantova*» (Gobio 1737, p. 289), denominazione ribadita nella grida del 14 giugno 1627 (*ibidem*).

[145] È la moneta censita in Rossi 2001, p. 68, n. 260, indicata dubitativamente come *scudo*.

[146] Cfr. ivi, p. 297, n. 8.

[147] Si tratterebbe, se esistente, della moneta catalogata in *CNI* IV, p. 343, n. 42, con data 1615 e indicata come *tallero*.

[148] Gianazza 2011, p. 283. È la moneta indicata in Grossi 1997b, p. 302. n. 961 come *tallero con la croce di Gerusalemme* e attribuita alla zecca di Casale.

[149] È la moneta indicata in Grossi 1997b, p. 303. n. 963 come *mezzo tallero con la croce di Gerusalemme* e attribuita alla zecca di Casale.

[150] Gianazza 2011, p. 277.

[151] Sono le monete indicate in Grossi 1997b, pp. 271-272, nn. 885-888 come *quarti di tallero da trenta soldi*.

[152] Ivi, pp. 278-279, nn. 906-909.

[153] Si tratta della moneta indicata in Rossi 2001, p. 65, n. 243 come *grossetto?*

[154] Sono le monete indicate in Grossi 1997, pp. 280-281, nn. 910-913, come *quattrini*.

[155] Sono le monete indicate in ivi, p. 242, nn. 827-828 come *soldi* e attribuiti al periodo cardinalizio ma che in questa sede si preferisce attribuire alla fine del periodo di Ferdinando.

[156] Notizie in Tamalio 2020.

[157] *Ibidem*.

[158] Si tratta del nominale indicato in *CNI* IV, p. 359, n. 19, come *scudo*. La moneta, del peso di g 2,53 è conosciuta in un unico esemplare e in letteratura è stata indicata sia come *scudo* che come *zecchino*. Rossi 2001, p. 69, nota al n. 264, fa notare come il peso non corrisponda a nessuno dei nominali citati.

[159] In letteratura, alle numerose tipologie di monete (?) in rame emesse a Mantova da Vincenzo II, nonostante i pesi alquanto eterogenei è stato attribuito il valore di un soldo. Tale denominazione viene qui accettata con riserva.

[160] Notizie in Benzoni 1977a.

[161] È la moneta pubblicata in Rossi 2001, p. 76. n. 307. Secondo Traina 1975, p. 490, si tratterebbe di uno *scudo* o di un *tallero*.

[162] Una grida dell'8 ottobre 1629, quindi ad assedio appena cominciato, cita i «*beati luigi*» tariffandoli 4 lire (Gobio 1737, p. 289).

[163] Sono le monete catalogate in Rossi 2001, p. 77, n. 311. Secondo Rossi, che riprende Traina 1975, pp. 494-495, queste monete, benché in lega molto bassa, sarebbero state emesse nel periodo prima dell'assedio. Personalmente non ritengo convincenti le motivazioni addotte da Traina. Secondo Grossi 2002, p. 23, nn. 1026-1027 sarebbero *prove del quarto di ducatone*.

[164] Si tratta della moneta pubblicata in Grossi 2002, p. 24, n. 1028.

[165] Pubblicata in Rossi 2001, p. 77, n. 308. Anche in questo caso Traina 1975, pp. 490-491, assegna la moneta a prima dell'assedio.

[166] Sono le monete pubblicate in Grossi 2002, pp. 24-26, nn. 1029-1034. Grossi le ritiene monete non ossidionali, mentre per Traina 1975, 517 furono emesse durante l'assedio. Nel complesso, si fa notare come la monetazione di Carlo (I) attribuita al periodo 1628-1629 necessiti di nuovi approfondimenti perché la seriazione finora proposta in letteratura, a mio parere non è soddisfacente.

[167] Degli *scudi* e dei *mezzi scudi* "primi" sono conosciuti anche esemplari in cuoio (cfr. Traina 1975, pp. 513-517). Alcuni esemplari anche in Rossi 2001, p. 78, n. 315 e in Grossi 2002, p. 43, n. 1063.

[168] È la moneta indicata in Grossi 20202, p. 67, n. 118 come *tallero*. Gianazza 2011, p. 299, n. 15 le attribuisce la denominazione di *reale da otto*.

[169] Sono le monete indicate in Grossi 2002, p. 83, nn. 1146-1147, come *quattrini* e attribuiti alla zecca di Casale. Al dritto recano una scritta su più righe entro ghirlanda e al rovescio la croce di Gerusalemme. Sono simili a quelli emessi da Ferdinando Gonzaga forse da attribuire alla zecca di Mantova (*supra*). La denominazione di *grosso* è insoddisfacente; meglio quella di *quattrino*.

[170] Gobio 1737, pp. 289-290.

[171] *Ibidem*.

[172] Notizie in Benzoni 1977b. Maria era figlia di Francesco IV Gonzaga e di Margherita di Savoia.

[173] Moneta pubblicata in Margini 1985.

[174] Sono le monete pubblicate in Grossi 2002, p. 153, nn. 1269-1270.

[175] Sono le monete indicate in *CNI* IV, pp. 263-265, nn. 34-53 come *quattrini* e attribuiti al periodo di Francesco II. Grossi 1997b, pp. 285-286, nn. 921-926 le attribuisce invece a Ferdinando Gonzaga. Per la loro attribuzione al periodo di Carlo II o della reggenza della madre, si veda Bellesia 2019b.

[176] Notizie in Benzoni 1996b.

[177] Per lo *scudo* e i suoi frazionari, si veda quanto osservato in Gianazza 2011, pp. 285-286. Per Bellesia 2001, p. 10 si tratterebbe di *talleri*.

[178] Si veda Gianazza 2011, p. 286 e p. 300. n. 17.

[179] Per il valore di questa moneta e dei suoi frazionari, Bellesia 2001, p. 17 ss.

[180] Sono le monete del tipo *CNI* IV, p. 393, n. 10, Rossi 2001, p. 356, indicate come *scudi*. Non è conosciuto alcun esemplare, ma solamente la sua descrizione. Poiché la tipologia è quella del *ducatone* da g 31 c., ritengo più probabile che questa moneta sia un *mezzo ducatone* (dal peso probabilmente di circa g 15), anziché un *mezzo scudo*.

[181] Secondo Bellesia 2001, p. 13, queste *lire* sarebbero state emesse, sempre con lo stesso millesimo 1689, tra il 1689 e il 1701.

[182] Esistono *cavallotti* battuti a martello (con scritta in corona) e altri battuti al torchio (con crogiolo). Per le due tipologie e la loro datazione, ivi, p. 12.

BARTOLO TALPA, PITTORE E MEDAGLISTA NELLA MANTOVA DEI GONZAGA

Quella di Bartolo Talpa è una personalità affascinante quanto sfuggente. I dati documentari oggi disponibili lasciano intravedere un artista al centro delle dinamiche della Mantova degli ultimi decenni del XV secolo, e nella quale toccava gli apici, avviandosi alla conclusione, la parabola artistica di Andrea Mantegna.

BARTVLVS TALPA è il nome con cui egli si firma in due medaglie, le uniche certamente da lui create, che ritraggono Federico I Gonzaga, terzo marchese di Mantova (Mantova, 1441-1484) e il figlio e successore Francesco II (Mantova 1466-1519).

L'artista è però con ogni probabilità da identificare anche con il "Bartolino Topina" detto "il Filosofo", ricordato come pittore in alcuni documenti mantovani, che lo vedono impegnato nei cantieri delle residenze gonzaghesche: l'artista è citato, infatti, in diverse missive riguardanti le decorazioni pittoriche delle perdute dimore di Marmirolo e Gonzaga. In particolare 'il filosofo' viene ricordato tra gli artisti attivi per gli affreschi di Marmirolo in una lettera, indirizzata il 15 ottobre 1494 da Francesco Mantegna (figlio di Andrea) a Francesco II Gonzaga[1]. Il 21 ottobre 1495, invece, l'architetto Bernardo Ghisolfo, rivolgendosi ancora una volta al marchese e descrivendo lo stato dei lavori nella residenza di Gonzaga, menziona Bartolino Topina come autore degli affreschi nella Camera degli Elementi, dove aveva terminato "doi fazate" dedicate alla Terra e al Fuoco. Nella missiva si specifica che Topina era intento a dipingere le restanti pareti della stanza e in particolare quella con l'affresco raffigurante l'Aria, per la quale, come dettagliatamente riportato da Ghisolfo, era in corso l'esecuzione, di una figura allegorica "grande dal naturale che sede suso un carro trionfale cum uccelli d'intorno che volano per l'ayere"[2]. Per la medesima palazzina egli si era occupato infine, con il pittore Polidoro, di alcuni "telari", da collocarsi in uno dei Camerini della villa[3].

Grazie a un rinvenimento recente di Stefano L'Occaso è nota ora anche una testimonianza documentaria, datata 22 dicembre 1492, che ci mostra Talpa/Topina in attività precedentemente all'impegno nella residenza gonzaghese. Un pagamento nei registri del Capitolo della Cattedrale di Mantova menziona infatti l'artista come autore di una tavola dipinta per l'altare cosiddetto del Crocifisso[4]. Lo stesso Capitolo, infine, nel più tardo documento riguardante Bartolo, datato 1504, incarica il pittore di "conzare" quello che viene definito "il gonfalone nostro grande"[5].

Di questi dipinti, purtroppo, non è giunto a noi nulla che consenta di ricostruire la personalità dell'artista a livello stilistico: egli doveva tuttavia avere un ruolo non secondario nel brulicante gruppo di pittori che, negli impegnativi cantieri gonzagheschi, ruotavano attorno al caposcuola Andrea Mantegna, che è stato infatti definito suo maestro[6], e al figlio Francesco.

È in ogni caso un documento sinora inedito, conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova, rivenuto e segnalatomi da Stefano L'Occaso, a dare conferma dell'identificazione del Bartolo soprannominato "il Filosofo", e citato nei precedenti documenti, con un'artista perito non solo nella pittura, ma anche nella lavorazione dei metalli e dunque nella realizzazione di medaglie. Tra i mandati dell'archivio gonzaghesco, il 19 aprile 1501, viene infatti menzionato un "magistro Bartolino" nuovamente "dicto Philosopho" ma questa volta definito più nello specifico anche come "aurifice"[7].

Non stupisce trovare l'attività di pittore affiancata a quella di orefice e medaglista. Sono ormai state chiarite, sotto diversi punti di vista, le vicinanze tra le due pratiche artistiche. Proprio con riferimento al contesto mantovano, si può pensare *in primis* all'inventore della medaglia rinascimentale, vale a dire Pisanello. Come ha recentemente dimostrato Giulia Zaccariotto, anche osservando gli affreschi di Antonio di Puccio Pisano per il Palazzo Ducale di

Mantova è possibile riconoscere la polimatericità insita nel lavoro del pittore, che qui, come poi in seguito anche nei suoi affreschi veronesi, si avvale di parti in stucco a rilievo, incise e punzonate, con strumenti da orafo dunque, ma anche dell'applicazione di vere e proprie decorazioni in pastiglia dorata, realizzate a stampo in modo da renderle più facilmente moltiplicabili, secondo un procedimento molto simile a quello corrispondente ai primi passaggi necessari alla realizzazione delle medaglie in bronzo fuso[8]. Talpa, pur più giovane probabilmente di almeno quaranta/cinquant'anni rispetto al pisano, era un artefice formatosi secondo le pratiche di bottega quattrocentesche, che lo avevano con ogni probabilità abituato a lavorare diversi *media* artistici, soprattutto nelle prime fasi di apprendimento. Proprio la pratica da orafo era non infrequente come grado zero di una formazione che poi sfociava in altri tipi di specializzazione. Si può pensare al caso del plasticatore emiliano Guido Mazzoni, pressoché coetaneo di Talpa, che nei documenti che lo riguardano troviamo definito "aurifex" o "depintore" e che oltre a plasmare le sue sculture si occupava della loro finitura pittorica personalmente[9].

Ma un altro caso assai noto, e ancora più calzante, che può essere da ultimo ricordato, è quello del bolognese Francesco Raibolini, detto il Francia, celebre pittore, protagonista della stagione bentivolesca felsinea. Raibolini si educò come orefice e lungo il corso della propria carriera continuò sovente a firmarsi proprio "Francia aurifex"[10]. L'attività di orafo di Raibolini, esaltata anche da Vasari, lo portò a essere a lungo responsabile della zecca cittadina e i documenti testimoniano nella sua bottega la produzione di diverse tipologie di manufatti, tra cui appunto medaglie[11].

Anche Bartolo Talpa maturò dunque una doppia specializzazione, che per altro poteva rendere particolarmente appetibili i suoi servigi in un contesto cortigiano.

Come noto i palazzi di Gonzaga e Marmirolo vennero distrutti nel XVIII secolo e questo permette solo di domandarci speculativamente se per esempio nella rappresentazione dell'allegoria dell'Aria, sopra descritta, fossero presenti, oltre che la semplice pittura, applicazioni che potessero anche per Topina lasciarci apprezzare la confidenza – seppur per minuti dettagli – con la modellazione di materiali plastici. Stretta è evidentemente la correlazione tra questo procedimento e la creazione di piccoli oggetti in metallo, e si può ancora una volta pensare, in questo quadro di artisti variamente specializzati, a una figura attiva presso la corte mantovana e dedita alla ritrattistica in terracotta come a quella in medaglia, vale a dire Gian Marco Cavalli, la cui personalità è di recente stata messa a fuoco da Marco Scansani[12].

Quello che possiamo oggi apprezzare nel caso di Bartolo Talpa sono invece esclusivamente due medaglie di eccelsa qualità, per quanto isolate. Esse sono da contestualizzare nel programma encomiastico voluto da Francesco II Gonzaga a seguito della vittoria, eroica seppur non decisiva e netta, riportata a Fornovo contro le truppe del re di Francia Carlo VIII, che il marchese fronteggiò a capo delle forze armate della Lega Santa[13]. Apice di questa serie di committenze celebrative fu la costruzione, come vero e proprio *ex voto*, della chiesa mantovana di Santa Maria della Vittoria sul cui altare venne collocato il notissimo dipinto di Andrea Mantegna oggi al Musée du Louvre. In quell'opera, inginocchiato ai piedi della Vergine, troviamo Francesco in armatura, riconoscibile per il profilo caratterizzato dalle labbra carnose, dalla folta zazzera di capelli e dalla barba appuntita, che non mancano anche nella medaglia firmata da Talpa.

Nell'esemplare metallico a lui dedicato (*fig.* 1), il condottiero viene rappresentato rivolto a sinistra e le sue caratteristiche fisiognomiche appaiono appunto ben riconoscibili anche se ingentilite – meno accentuati sono dettagli come le labbra carnose e il naso largo, che ritroviamo anche per esempio nel busto in terracotta del marchese conservato nel Museo della Città di Palazzo San Sebastiano a Mantova – e con un berretto ad ala rialzata nella parte posteriore[14].

Al rovescio invece troviamo un'iperbolica celebrazione di Francesco, che, vestito solo di un elmo dotato di un lungo cimiero svolazzante, viene rappresentato mentre, in sella ad un cavallo rampante, affronta le fiamme (*fig.* 2). Il marchese incarna così l'eroe romano Marco Curzio, che secondo la leggenda nel 362 a.C. si gettò, armato di tutto punto e in sella al suo cavallo, in un baratro infuocato apertosi nel Foro di Roma. I sacerdoti interpretarono l'accaduto come un segno di sventura e sentenziarono che per fermare l'ampliarsi del baratro

sarebbe stato necessario che ogni cittadino vi gettasse quanto di più prezioso possedeva. Il giovane soldato Marco, membro dell'illustre *gens* Curtia ritenne il valore e il coraggio i suoi più preziosi averi, gettando sé stesso in veste di guerriero nella voragine, che cessò di espandersi. La scelta di un riferimento al racconto liviano è evidentemente da leggersi come una celebrazione dei successi militari di Francesco che prese parte in prima persona allo scontro e riuscì a infliggere un duro colpo all'esercito francese, pur non fermandolo definitivamente.

Compiendo un'operazione non estranea anche alla produzione medaglistica precedente, Francesco commissionò a Talpa anche un ritratto metallico del padre Federico, morto nel 1484[15]. In questa medaglia il terzo marchese di Mantova viene rappresentato di profilo (*fig.* 4), con il viso rivolto a sinistra. Egli indossa un berretto cilindrico e i folti capelli a caschetto gli ricadono sulla nuca. Il ritratto ricorda da vicino quello eseguito da Mantegna per la parete ovest della Camera Picta del Castello di San Giorgio, ma qui la pinguedine del mento di Federico, deceduto da più di un decennio, è meno accentuata, così come le pesanti borse sotto gli occhi che riconosciamo nell'affresco, offrendoci un ritratto, in questa rappresentazione postuma, maggiormente idealizzato (*fig.* 6)[16]. Il busto è tagliato all'altezza della spalla e si caratterizza ancora una volta per una terminazione appuntita e particolarmente elegante sul petto del ritrattato, mentre il *lettering* dell'iscrizione si contraddistingue per grandi lettere capitali, con gli apici arricchiti da graziosi prolungamenti. Il rovescio della medaglia presenta, al centro di un riquadro, le tre lettere EPO (*fig.* 5), circondate da due rami di alloro intrecciati. Diverse sono state le proposte di interpretazione di questa criptica sigla. Friedländer nel 1882 la riteneva da leggersi come "epos", epico, per il legame del motto con quello presente su alcune monete mantovane recanti al diritto l'effige di Virgilio[17]. In un testo comparso invece nel 1907 sulla "Rivista italiana di numismatica" Alessandro Magnaguti, sulla base della medesima, e significativa, correlazione proponeva un diverso scioglimento dell'iscrizione, da considerare per lui l'abbreviazione di un motto[18]. Escludendo quindi possa trattarsi per esempio della frase, non impensabile accompagnata al ritratto di un uomo di potere, "Ex publicis opibus"[19], egli continuava a sostenere il legame con il poeta latino, proponendo di sciogliere le tre lettere con "Epicorum Poetarum Optimo". Come nella moneta il motto risulterebbe un'esplicita celebrazione di Virgilio, proposta anche in correlazione all'effige del defunto marchese, nel senso di un omaggio ad una delle più gloriose personalità cittadine e a sottolineare il legame della raffinata corte gonzaghesca con i più alti esiti della cultura classica. Come evidenziava già anche Magnaguti, a suggerire la possibile correttezza di questa interpretazione è anche la presenza dei rami di alloro che racchiudono il cartiglio con l'iscrizione. La sigla si ripete anche sul rovescio di una medaglia dedicata a Francesco II Gonzaga e realizzata dal mantovano Gianfrancesco Ruberti – o Ruperti – della Grana[20]. In questo caso EPO si legge su uno scudo, nella panoplia rappresentata nella porzione inferiore della medaglia, dedicata a un più giovane Francesco, come si evince anche dal ritratto, probabilmente da poco succeduto al padre.

Un'altra interpretazione in chiave virgiliana della sigla "EPO" viene proposta infine in questo volume da Serafina Pennestrì, in una scheda dedicata alla medaglia (pp. 404-405). La studiosa scioglie in questo caso la sigla con il motto "E(cce) po(lo)", tratto da un Mistero latino della Natività, nel quale a Virgilio, in veste di profeta, veniva attribuita la frase "*Ecce polo, demissa solo, nova progenies est".* Secondo questa interpretazione la sigla celebrerebbe la nuova era di prosperità inaugurata da Francesco Gonzaga, legando allo stesso tempo questa esaltazione a una tradizione classica e cristologica[21].

Per entrambi i tipi medaglistici appena descritti, tra gli esemplari giunti sino a noi sono da segnalare per l'eccellente qualità della fusione quelli conservati presso gli Staatliche Museen zu Berlin. Si tratta di due esemplari forati, in lega di rame, nei quali, grazie anche a un ottimo stato di conservazione, è apprezzabile l'elevata qualità e chiarezza del rilievo[22]. Una buona fusione in bronzo della creazione firmata da Talpa e dedicata al quarto marchese di Mantova, Francesco II, è invece conservata nel medagliere della Galleria Estense di Modena. Rispetto al caso berlinese, in particolare sul rovescio con l'immagine di Marco Curzio, alcuni dettagli sono qui però apprezzabili in maniera più sommaria[23]. Un esempio, anche in questo caso in bronzo fuso, del ritratto di Federico I è inoltre entrato recentemente, grazie a un lascito di Mark M. e Lottie Salton, nelle collezioni del Metropolitan Museum di New York[24].

Figg. 1-2 – Bartolo Talpa, *Medaglia per Francesco II Gonzaga,* bronzo fuso, 80 mm © Collezione Banca Monte dei Paschi di Siena.

Fig. 3 – Andrea Mantegna, *Pala della Vittoria,* 1495, particolare, Paris, Musée du Louvre © GrandPalaisRmn (musée du Louvre)/Jean-Gilles Berizzi.

Figg. 4-5 – Bartolo Talpa, *Medaglia per Federico I Gonzaga*, bronzo fuso, diametro 85 mm, Berlin, Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, © Public domain mark.

Fig. 6 – Andrea Mantegna, *Ritratto di Federico I Gonzaga*, dettaglio dalla Camera Picta, Mantova, Palazzo Ducale ©PDMn.

Sia per la medaglia dedicata a Francesco II che per quella celebrante il padre sono conosciuti inoltre due esemplari in piombo fuso. Si trovano entrambi presso le collezioni del British Museum di Londra. L'esemplare dedicato a Francesco vanta una provenienza dalla collezione di Henry Oppenheimer, mentre il piombo recante l'effige del più anziano dei due Gonzaga, accompagnata dalla sigla EPO è giunto in museo grazie a un dono ottocentesco del fiorentino Marco Guastalla[25].

Esistono infine casi anche all'interno di collezioni mantovane. In particolare, un bell'esemplare della fusione bronzea dedicata a Francesco, proveniente dalla collezione di Alessandro Magnaguti, è parte della raccolta della Banca Agricola Mantovana, oggi in comodato al Palazzo Ducale della città lombarda[26]. Parte della stessa collezione è anche una riproduzione galvanoplastica del pezzo ritraente Federico, probabilmente realizzata per andare a 'colmare' il pendant con quella del figlio[27].

Infine, un esemplare della medaglia dedicata a Federico I Gonzaga è da annoverare anche nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Madrid[28].

Ulteriori attribuzioni proposte nel tempo dalla critica per Bartolo Talpa non paiono convincenti. Si trova per esempio assegnata al mantovano la medaglia dedicata a Giovanni dalle Bande Nere conservata presso il Museo di Ca' d'Oro a Venezia. In una sintetica scheda che Michele Asolati dedica alla medaglia, in un volume incentrato sulle collezioni dello Statuario pubblico della Serenissima, l'attribuzione non è discussa[29], ma è evidentemente da rigettare, in primo luogo per motivi stilistici[30]. Molto diverso appare, rispetto a quelli dei marchesi Gonzaga, il ritratto di Ludovico di Giovanni de' Medici, caratterizzato da una chiusura più morbida del taglio del busto, da contorni meno definiti e taglienti nel modellato, così come da un classicismo meno severo. Sono considerazioni che si possono addurre anche osservando il rovescio della medaglia veneziana, dove viene rappresentata una concitata scena di battaglia, con quello che si accompagna al ritratto di Francesco II. Siamo in sostanza nel contesto di una temperie artistica posteriore a quella di Talpa, si tratta forse di una medaglia da datare anche successivamente alla morte del condottiero, avvenuta nel 1526 e probabilmente da riferire a un ambito toscano[31].

Ripercorrendo la bibliografia si trova assegnata a Talpa anche una medaglia recante un ritratto femminile identificato dall'iscrizione "DIVA IVLIA ASTALLIA" e con al rovescio una rappresentazione della fenice accompagnata invece dal motto "EXEMPLVM VNICVM FOR(TITUDINIS) ET PVD(ICITIAE)". È in particolare Umberto Rossi, in un datato contributo dedicato alla collezione Carrand, ad affermare che la medaglia "è comunemente attribuita e con ragione a Bartolo Talpa artista mantovano…che deve identificarsi con Bartolino Topina detto *il filosofo*"[32]. Lo studioso prosegue identificando l'effigiata con Giulia di Gazzuolo, l'eroina protagonista di una delle novelle di Matteo Bandello, che, vittima di violenza da parte di un cortigiano di Ludovico Gonzaga, si annegò nelle acque dell'Oglio, non potendo convivere con l'oltraggio subito e alla quale lo stesso vescovo Ludovico fece erigere a Gazzuolo un monumento. Rossi conclude quindi che non sarebbe impensabile che il Gonzaga, zio di Francesco II, avesse anche fatto realizzare una medaglia commemorativa per la giovane. Nel racconto di Bandello, tuttavia, il nome di Giulia, che viene descritta come una ragazza di umili origini, non è accompagnato dal cognome Astalli o Astallia. Questo invece il cognome di una importante famiglia romana, documentata nell'Urbe sin dal X secolo, anche se assurta al rango nobiliare solo alla metà del XVI secolo e imparentatasi nel corso del Seicento con i Pamphilj. Non è dunque da escludere che questa medaglia, rivolta a celebrare l'onorabilità di una giovane donna, possa essere stata dedicata invece a un membro della casata romana. È pur vero però che il ritratto appare poco caratterizzato e la giovane è vestita di un abito piuttosto accollato e semplice, di cui nell'esemplare oggi alla National Gallery di Washington, il migliore a noi pervenuto, possiamo ammirare minuziosi dettagli e che potrebbe costituire un rimando alla vicenda poc'anzi descritta. L'ipotesi legata a Gazzuolo risulta particolarmente affascinante anche tenendo conto dell'ambito verso cui parte della bibliografia più recente ha spostato questa medaglia, vale a dire quello di Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico[33]. L'artista come noto operò proprio per la corte gonzaghesca di Gazzuolo, dove morì nel 1528, anche se le frequentazioni dell'Urbe da parte di Bonacolsi non rendono implausibile anche l'ipotesi

Figg. 7-8 – *Medaglia per Giulia Astallia*, bronzo fuso, diametro 61,5 mm, Washington, National Gallery of Art, © Public domain mark.

del legame romano. Ulteriori ipotesi attributive sono invece andate in direzione di Gian Cristoforo Romano, artista originario dell'Urbe ma attivo, nella seconda metà del Quattrocento, alla corte dei Gonzaga[34].

Rispetto alla medaglia poc'anzi considerata, dedicata a Giovanni de' Medici, con quest'ultima ci si trova evidentemente in un contesto molto più vicino a quello di Talpa, che tra effige e rovescio lascia respirare il clima di elegante classicismo caro alla Mantova della fine del XV secolo. Tuttavia, a chi scrive non paiono del tutto convincenti le attribuzioni proposte finora per quest'ultima medaglia, pur da collocare nel circuito di artisti gravitanti intorno alla corte dei Gonzaga negli ultimi decenni del secolo, un contesto che dal punto di vista della medaglistica presenta diversi aspetti da chiarire.

In questo contesto le medaglie di Bartolo Talpa, 'il Filosofo', si distinguono per qualità formale e inventiva, rispecchiando la raffinata cultura umanistica della Mantova gonzaghesca del suo tempo nelle scelte tematiche delle rappresentazioni presenti al rovescio dei suoi ritratti. Un aspetto su cui queste isolate creazioni si distinguono infine è quello del *lettering*, assolutamente peculiare e ricco di finezze e chiaro specchio, nella nitidezza e precisione della sua realizzazione, di maestria tecnica da parte di questo pittore medaglista.

Virna Ravaglia

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Álvarez-Ossorio F. 1950, *Catalogo de las medallas de los siglos XV y XVI, conservadas en el Museo Arquéologico Nacional*, Madrid.

Armand A. 1883-1887, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles, 2. édition, revue, corrigée et considérablement augmentée,* 3 voll., Paris.

Asolati M. 1997, in I. Favaretto, G.L. Ravagnan (curr.), *Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797*, catalogo della mostra (Venezia, 6 settembre - 2 novembre 1997), Venezia.

Bertoni G., Vicini E.P. 1919, *Della giovinezza del Paganino (Guido Mazzoni). Nuovi documenti,* "Rassegna d'Arte", XIX, V, 5, pp. 69-72.

Blurton T.R. 1997, *The Enduring Image: Treasures from the British Museum*, London.

Börner L. 1997, *Die italienischen Medaillen der Renaissance und des Barock* (1450-1750), Berlin.

Bourne M. 2008, *Francesco II Gonzaga. The soldier-prince as patron*, Roma.

Brown C.M, Lorenzoni A.M. 1996, *"Concludo che non vidi mai la più bella casa in Italia": The Frescoes Decorations in Francesco II Gonzaga's Suburban Villa in the Mantuan Countryside at Gonzaga (1491-1496)*, "Renaissance Quarterly", 49, 2, pp. 268-302.

Chambers D., Martineau J. 1981 (cur.), *Splendours of the Gonzaga*, catalogo della mostra (London, 4 novembre 1981-31 gennaio 1982), Cinisello Balsamo.

D'Arco C. 1857-1859, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, 2 voll., Mantova.

Friedländer J. 1882, *Die italienischen Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts (1430-1530). Ein Beitrag zur Kunstgeschichte,* Berlin.

Gaye G. 1839-1840, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 voll., Firenze.

Giansante M. 2016, *Raibolini, Francesco, detto il Francia* in *Dizionario biografico degli italiani*, 86, Roma, pp. 203-209.

Giovannoni G., Giovetti P. (curr.) 1992, *Medaglisti dell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, catalogo della mostra (Mantova 9 maggio-7 giugno 1992), Mantova.

Habic G. 1922, *Die Medaillen der italienischen Renaissance*, Stuttgart.

Hill G.F 1930, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, 2 voll., London.

Hill G.F., Pollard J.G. 1967, *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art*, London.

L'Occaso S. 2019. *Pittura a Mantova nel Quattrocento*, Mantova.

Lugli A. 1990*, Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*, Torino.

Magnaguti A. 1907, *Sopra una leggenda Mantovana*, "Rivista italiana di numismatica e scienze affini", 20, pp. 597-599.

Maganguti A. 1921, *Le medaglie mantovane*, Mantova.

Magnaguti A. 1957-1965, *Ex Nummis Historia*, 9 voll., Roma.

Medaglie del Rinascimento 1960, *Medaglie del Rinascimento. Catalogo*, catalogo della mostra (Bologna 6-20 maggio 1960), Bologna.

Pfisterer U. 2008, *Lysippus und seine Freunde: Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance, oder, Das erste Jahrhundert der Medaille*, Berlin.

Pollard J.G. 1984, *Italian Renaissance Medals in the Museo Nazionale of Bargello*. 3 voll., Firenze.

Pollard J.G 1995, *La collezione di medaglie Magnaguti,* in S. Balbi de Caro (cur.), *I Gonzaga. Moneta Arte e Storia,* catalogo della mostra (Mantova, 10 settembre-10 dicembre 1995), Milano, pp. 195-196.

Pollard J.G, Luciano E. 2007, *Renaissance Medals. The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue*, 2 voll., Washington.

Rossi M. 1995, *Le medaglie dei Gonzaga. Catalogo,* in S. Balbi de Caro (cur.), *I Gonzaga. Moneta Arte e Storia,* Milano, pp. 394-446.

Rossi M. 2000, *Catalogo* in AA.VV. (curr.), *Le Medaglie dei Gonzaga*, Milano.

Rossi U. 1890, *La Collezione Carrand nel Museo Nazionale di Firenze*, "Archivio storico dell'arte", III, pp. 24-34.

Salton M.M. 1994, *Bartolo Talpa,* in Scher S.K. (cur.), *The currency of fame: portrait medals of the Renaissance*, New York, pp. 75-77.

Scalini M. 2018, *Francia orafo, zecchiere e medaglista,* in M. Scalini, E. Rossoni (curr.) *Il genio di Francesco Francia. Un orafo pittore nella Bologna del Rinascimento*, Bologna, pp. 27-33.

Scansani M. 2020, *Battista Spagnoli: due busti, una medaglia e una proposta per l'identità di "MEA"* in L. Simonato (cur.), *La collezione di medaglie Mario Scaglia,* I, Cinisello Balsamo.

Scansani M. 2024a, *Una svolta per la scultura mantovana in terracotta: le cinque statue di via Frattini* in *Il Tempio di San Sebastiano. Alberti e il nuovo linguaggio antico*, in V. Ghizzi (cur.), *Il Tempio di San Sebastiano. Alberti e il nuovo linguaggio antico,* Milano, pp. 150-153.

Scansani M. 2024b, *Un inedito Cristo deposto e altre opere dello scultore di Andrea Mantegna*, "Nuovi studi", 28, pp. 67-87.

Scher S.K. 2011, *Francesco II Gonzaga* in K. Christiansen (cur)*, The Renaissance Portrait: from Donatello to Bellini*, catalogo della mostra (Berlino, Bode-Museum, 2011; New York, Metropolitan Museum of Art, 2011-2012) New York, pp. 238-239.

Verdon T. 1978, *The art of Guido Mazzoni,* New York.

Zaccariotto G. 2020, *La collezione di medaglie Mario Scaglia,* II, Cinisello Balsamo.

Zaccariotto G. 2022, *Plastica e rilievo. Pisanello dal ciclo mantovano alle medaglie* in S. L'Occaso (cur.), *Pisanello. Il tumulto del mondo*, catalogo della mostra (Mantova 7 ottobre 2022 – 8 gennaio 2023) Milano, pp. 92-96.

NOTE

[1] D'Arco 1857-1859, II, p. 32, doc. 42: "…el filosofo a Sancto Martino fornirà la sua parte a compimento". In una nota alla lettera pubblicata d'Arco associava già il soprannome "filosofo" a Bartolino Topina.

[2] Gaye 1839-1840, I, pp. 331-333; d'Arco 1857-1859, II, pp. 36-37, si veda anche Brown, Lorenzoni 1996, p. 288 e n. 26, p. 295.

[3] L'informazione è riportata in una missiva scritta il 28 agosto 1496 da Vicino, 'fattore' di Marmirolo a Francesco II Gonzaga (Brown, Lorenzoni 1996, p. 297, n. 36). Il 29 agosto Ghisolfo, scrivendo al marchese, menziona un pagamento elargito a Topina per "uno de suoi teleri" (Gaye 1839-1840, I, pp. 335-336; d'Arco 1857-1859, II, p. 39; Brown, Lorenzoni 1996, p. 298-299, n. 37). Il Camerino a cui i dipinti erano destinati, collocato secondo la descrizione sopra quello del Feleso, sarebbe da indentificare con quello dei Trionfi. Anche in una lettera indirizzata da Giovanni Maria Turotti a Francesco II si menziona uno di questi teleri, consegnato da "Bartolino depintore" mentre Polidoro stava ancora lavorando ai propri (Brown, Lorenzoni 1996, p. 299, n. 38).

[4] L'Occaso 2019, p. 172.

[5] Ivi.

[6] Hill 1930, p. 50: "a pupil of Mantegna".

[7] Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, Mandati, libro 1, volume 1, c. 72v, 19 aprile 1501.

[8] Zaccariotto 2022, pp. 92-96.

[9] Verdon 1978, p. 299; Bertoni, Vicini 1919, pp. 231-232; Lugli 1990, *passim*.

[10] Per una biografia dell'autore e una rassegna dei documenti che ne attestano l'attività come orefice e medaglista si veda Giansante 2016.

[11] Si veda Scalini 2018. In una situazione in qualche modo opposta rispetto a quella che concerne Talpa, per quanto riguarda Francia non abbiamo medaglie certamente riferibili al prolifico pittore, si veda Zaccariotto 2020, n. 275-276-277-278, pp. 290-293, con bibliografia precedente.

[12] Scansani 2019, pp. 196-197; Id. 2024a; Id. 2024b.

[13] Su Francesco II, in particolare in relazione al suo mecenatismo ora rivalutato, in quanto a lungo messo 'in ombra' dalla figura della moglie Isabella d'Este si veda Bourne 2008. Anche in questo testo si ricordano le medaglie di Talpa.

[14] Friedländer 1881, p. 128, 2, tav. XXIIII, n. 2; Armand 1883-1887, I, 83, 2; Magnaguti 1921, n. 22; Hill 1930, n. 205 a; Magnaguti 1957-1965, n. 23; Giovannoni, Giovetti 1992, n. 14; Rossi, n. V.22, p. 410; Scher 2011, n. 91, pp. 238-239.

[15] Friedländer 1881, n. 1, p. 128, tav. 23; Armand 1883-1887, I, n. 15, p. 83; Forrer 1916, p. 10; Magnaguti 1921, n. 15; Habich 1922, pp. 76-77 tav. LV n. 3; Hill 1930, n. 204; Magnaguti 1957-1965, n. 16; Chambers, Martineau 1981, n. 43; Giovannoni, Giovetti 1992, n. 13; Scher 1994, n.15, Salton 1994, n. 15 pp. 76-77; Rossi 1995, pp. 404-406, n. V. 15.

[16] Il ritratto di Federico eseguito nella Camera Picta appare come fonte di ispirazione già per la monetazione a lui coeva ed in particolare nel ducato che porta la sua effige. Nel quattrino del marchese invece si trova già la sigla EPO.

[17] Friedländer 1882, p. 128.

[18] Magnaguti 1907, pp. 597-598.

[19] Sostenuta in alcuni casi anche l'interpretazione E(X) PO(PULO), "dal popolo", interpetrato come riferimento alla nomina di Ludovico Gonzaga come capitano del popolo nel 1328, richiamato in quanto momento di legittimazione del potere della famiglia (Pollard 1995, p. 195).

[20] Armand, I, p. 81, n. 1; Hill p. 50, n. 203, tav. 37; *Medaglie del Rinascimento* 1960, p. 44.

[21] Si veda, in questo volume, S. Pennestrì, *Catalogo selettivo delle medaglie e placchette*, p. 404, n. 4.

[22] Per la medaglia dedicata a Francesco II: inv. 18200293, diametro 80 mm. Per la medaglia dedicata a Federico I: inv. 18216323; diametro 85 mm. Nello specifico sui due esemplari berlinesi si veda anche Börner 1997, p. 33 nn. 70-71.

[23] Inv. 8984; diametro 80 mm.

[24] Inv. 2023.569.160; diametro 81,9 mm.

[25] Rispettivamente inv. 1936, 1016, diametro 80 mm e inv. 1886,1005.1, diametro 81.50 mm.

[26] Rossi 2000, p. 57, n. 32.

[27] Rossi 2000, p. 63, n. 45.

[28] Álvarez-Ossorio 1950, p. 34, n. 45; Rossi 1994, p. 406, n. V. 15.

[29] Probabilmente sulla base di alcuni inventari citati nella scheda.

[30] Asolati 1997, p. 257. Per la medaglia si veda anche Pollard, Luciano 2007, I, p. 376 n. 359.

[31] Un'annotazione di Federico Zeri, sul retro di una fotografia (inv. 204883) dell'archivio della Fondazione a lui dedicata, suggerisce il nome di Danese Cattaneo.

[32] Rossi 1890, p. 30.

[33] Hill 1930, n. 218; Blurton 1997, p. 231. Si trova ancora l'attribuzione a Bartolo Talpa per l'esemplare di Ca' d'Oro nel Catalogo Generale dei Beni culturali.

[34] Hill, Pollard 1967, n. 75; Pollard 1984, n. 58 e 58a; Pollard 2007, n. 117; Pfisterer 2008, pp. 32-33.

"PER HONORARE LE NOZE". UNA MEDAGLIA NUZIALE RITROVATA DI FRANCESCO II GONZAGA E ISABELLA D'ESTE

Il 16 novembre 1489 Girolamo Stanga, emissario di fiducia del marchese Francesco Gonzaga, promesso sposo di Isabella d'Este, si recò a Ferrara per apprendere gli ultimi dettagli della dote offerta dai duchi di Ferrara[1]. Gli accordi dovevano chiudere nove anni di relazioni e di trattative tra le due corti, durante i quali i rispettivi genitori avevano guardato con attenzione e prudenza agli sviluppi di quel patto prematrimoniale che nel 1480 aveva unito i destini dell'adolescente Francesco Gonzaga e della bambina Isabella d'Este, a garanzia dell'alleanza tra le due casate[2].

Particolare attenzione era stata rivolta ai risvolti economici dell'intesa essenzialmente politica dell'accordo, circa l'ammontare della dote che il duca d'Este avrebbe assicurato alla futura marchesa di Mantova. All'approssimarsi della data delle nozze, stabilita nel mese di febbraio, l'elenco dei beni si faceva sempre più dettagliato, allo scopo di rassicurare il giovane e inesperto Francesco, rimasto privo nel 1484 della guida paterna[3]. L'offerta sempre più circostanziata, e al rialzo, di beni per la dote rivela la volontà di Ercole d'Este e della consorte Eleonora, figlia del re di Napoli, di mandare "da regina" la loro amatissima figlia primogenita. La dote poteva contare su un patrimonio degno del prestigio delle rispettive casate, consistente in vestiario confezionato con tessuti preziosi, gioielli, biancheria, casse nuziali dipinte, argenterie[4].

Nell'inventario figurano, in particolare, "zoye bone et belle per 8 m. ducati", vasi e "credenze" (servizi completi) d'argento, ma soprattutto cospicue somme di denaro contante. Solo un anticipo dell'ammontare complessivo, dal momento che alcune somme erano promesse sulla carta, ma come ipoteca di oggetti preziosi impegnati ("puoi scodere el balasso che ha Lorenzo in Firenza"), e su rendite future di loro possedimenti ("le assignationi in Modena che se ne potrino valere fra 18 mesi o circha")[5]. Inoltre, rassicura Stanga, Isabella è molto amata dai duchi i quali avrebbero provveduto a un incremento continuo delle somme pattuite, tale da trasformare la dote in una rendita perpetua. E tale da garantire un adeguato mantenimento del tenore di vita e dello sfarzo che veniva richiesto dal rango dinastico della coppia ("la lista de l'altre cose che oltra il dote vol dare M.ma a la Marchesana so mi che serrà da 8 a 10 m. ducati et certo che M.na Marchesana è tanto amata da questi S.ri che la potrà dire di non essere mai in fine del dote suo)[6]. Alcuni particolari tuttavia emergono dalle relazioni dell'inviato mantovano, confermati dalla stessa corrispondenza dei diretti interessati, che tradiscono, in realtà, lo sforzo di Ercole e i suoi timori di non riuscire a far fronte all'ingente impegno finanziario ("che se la sua S.V. vedesse l'excusationi, parole e termini usati per la sua Ex., dolendosi de le guerre passate e tempi sinistri la indicaria havessero havuta intentione de fare più e meglio")[7].

Dal canto suo, il giovane marchese continuava a disinteressarsi del reale stato in cui versava il suo patrimonio e si mostrava del tutto indifferente alle raccomandazioni dei suoi amministratori e alle richieste dei servitori bisognosi, così come al garbato ma esplicito invito a una maggiore parsimonia da parte della concreta Eleonora ("Ben mi parrebbe che lei havesse a fuggir queste spese")[8]. Il marchese non intende rinunciare a nessuna delle sue costose passioni, prima fra tutte l'allevamento e l'addestramento dei suoi famosi cavalli, campioni di razza equina divenuta col tempo orgoglio dei Gonzaga e di Mantova[9]. Nondimeno, egli che non intende sfigurare, nemmeno con il suo abbigliamento, ostentando

lusso e opulenza dinnanzi agli illustrissimi ospiti che converranno da ogni parte, cerca di mostrarsi all'altezza della situazione. Oltre a impegnarsi con la propria dote e controdote, Francesco si preoccupa per il viaggio dei duchi, della sposa e del loro seguito. Per il loro ingresso a Mantova, il più importante di una lunga serie di cerimoniali, sono previsti cortei, apparati decorativi, rappresentazioni e banchetti per gli invitati e per i loro ambasciatori previsti per la città e dentro il palazzo[10].

Gli sfarzosi ricevimenti organizzati prima a Ferrara dai duchi per il commiato di Isabella e poi da Francesco a Mantova dovevano reggere il confronto con le consuetudini e con la fama dei precedenti matrimoni di pari rango, i cui particolari erano stati minuziosamente registrati e diffusi dai cronisti di corte a gloria delle casate coinvolte. Perciò Francesco, nel tentativo di ricambiare gli sforzi dei duchi per la dote di Isabella e di ricevere degnamente i suoi illustri invitati, secondo una usanza diffusa al tempo, chiede aiuto al duca di Urbino nella lettera del 19 gennaio 1490[11]:

> Ill.mo ecc. Ho ricevuto la lettera de la S.V. et visto quanto per essa la me significa de la descriptione facta de li arzento suoi et tapezarie, de che la puo accomodarmi per el bisogno de queste mie noze secundo la lista data a Benedicto Codelupo la quale s'è havuta: ringratio quanto posso la Ex. V. de la comodità che la me ne fa, che mi redunda ad un grandissimo acunzo per essere bona summa et belle cose: et se ultra le annotate ne la lista la V.S. potesse etiam compiacermi de la tapezaria sua de la historia troiana per poter apparare la Sala dove se farà la festa come seria il pensier mio, et così de li antiporti suoi belli et de qualche tapeti da terra et anche de più vasi d'arzento grandi che la potesse per ornare la credenza restaria da lei molto satisfacto et contento et fariame cosa grata. Prego la S.V. voglia averne excusato se li paresse in richiederla tropo copioso, ché lo faccio a segurtà et cum fiducia per la fede grande che ho in quella: a la quale de continuo me offero et recc.o et ipsa bene valeat. Mant. 19 Jan. 1490.

La città, con le sue dimore private, le sue strade e i suoi edifici viene coinvolta nei festeggiamenti e nell'atmosfera di gaudio generale; ogni spazio pubblico e privato viene requisito dal duca per i suoi invitati, insieme con tutti i rifornimenti e i viveri che avrebbero assicurato ai diciassettemila forestieri arrivati in città per assistere alle nozze il necessario per il pernottamento e per i sontuosi banchetti di quelle giornate.

I festeggiamenti prendono avvio il 6 febbraio 1490, quando Francesco, con lo zio Lodovico, protonotario apostolico, e il loro seguito arrivano a Ferrara per andare a prendere la sposa e scortarla per l'ingresso a Mantova[12]:

> Lo illustrissimo duca nostro andò incontra al reverendo prothonotario, fratello de lo illustrissimo marchexe de Mantoa, il quale hè venuto con honorevole compagnia de zintilhomini e zintildonne, per condure madona Isabella, fiola del duca nostro a marito: e sono allozati in Corte, con grande honore.
> A dì dicto. Lo excellentissimo duca de Orbino vene a Ferrara per andare a honorare le noze del signore marchexe, e lo duca nostro lo accompagnò insino a Schivanolgio, dove fu alozato con la sua familgia, et ge hera soa moiere, sorella del prefato marchexe.
> A dì 10, il mercori. Se ballò in la sala grande del duca, adornata tuta d'intorno de le cortine de seda a figure, a son de trombe, con grandissimo triumpho, per honorare la spoxa madona Isabella e li signori forastieri la son venuta a tuore per condurla a Mantoa a so marito. E se ballò insino a una hora de nocte, poi fu representata una certa comedia con gran piacere, che durò insino a hore 3 de nocte, dove ge intervene gran moltitudine de zente e poi il grandissimo gaudio molti se convene partire. Dapoi cenòno tute le brigate e dapoi cene se ballò circha doe hore.
> A dì 11, a la zobia, a dhore 23. Da passa che se fu ballà con gran nobilitate de zintildonne e de signori e cortexani, lo illustrissimo duca nostro fece portare, a son de trombe, una splendidissima collatione de confecti de zucharo in piati grandi con diverse figure e arme de' signori e parenti, circha 200 piati pieni; e dapoi che la fu dà volta per tuta la sala, fu dicti confecti presentati a li lochi dove hera li signori e madame e zintilhomini foresteri, e a tute le done che herano in sala, e finalmente fu messi a sachomano con alegreza de tuti li astanti e de la spoxa.

I festeggiamenti in occasione delle nozze celebrate tra signori in età rinascimentale seguivano un cerimoniale piuttosto articolato e particolarmente attento alle fastose scenografie che accompagnavano sia gli eventi pubblici che le feste nei palazzi di corte. In tutti e due i casi il fine era quello di ostentare il prestigio delle dinastie coinvolte nelle nozze, dando risalto ai protagonisti del corteo, al loro abbigliamento, all'esibizione degli invitati più illustri giunti "per honorare le noze", e al percorso del corteo nella città addobbata a festa[13].

I fastosi ricevimenti previsti a Mantova per l'ingresso della sposa e del suo seguito in città sono destinati a eguagliare quelli dei duchi d'Este e a riflettere il prestigio che gli invitati più illustri portano all'avvenimento: "...e a decorare tali noze comparvero gli ambasciatori del papa, dell'imperatore, quelli delli due re di Francia e di Napoli, e di Venezia, Firenze, Pisa, Genova e Milano, e d'altri signori d'Italia, mandati a congratularsi col marchese Francesco..."[14]. Dalla loro partecipazione dipende la fama che le nozze susciteranno presso i contemporanei e presso i posteri. Per questo, le scenografie dei cortei, gli apparati decorativi, gli spettacoli, i banchetti e le danze hanno il fine non solo di allietare gli invitati ma anche di esibire il potere politico ed economico delle casate coinvolte e suscitare l'ammirazione se non lo stupore del pubblico e degli invitati[15]. Anche per l'ingresso a Mantova e l'arrivo al castello della sposa (*tav.* I) le cronache si soffermeranno sul lussuoso abbigliamento degli invitati d'onore, e sullo scenario in cui Isabella fu ricevuta "con gran letizia e festa", i pasti sontuosi, le musiche e le danze sino a notte fonda[16]:

> 15 febbraio 1490. "A dì 15, il luni. Lo illustrissimo marchexe de Mantoa, signore Zoan Francesco, accompagnato da lo ambasatore del Re de Napoli, e del re de Ongaria e de quatro ambasatori de la Segnoria de Vinexia, mandati con doxento boche per honorare le noze, et acompagnato de una squadra de Stradioti e doe de balestreri a cavalo, andò incontra a la spoxa insino a Belsoioxo fora de Mantoa con lo quale ge hera lo signore Galeoto da la Mirandola, el signore Francasso Sanseverino, lo illustrissimo duca de Orbino e molti altri zintilhomini e cavalieri honoratamente vestiti, con doxento sonatori tra pifari e trombeti, de molte parte venuti a le dicte noze. E cusì la spoxa intrò la citade de Mantoa sotto el baldachino de dalmascho biancho, portato da 6 cavaleri mantoani; e per la citade in 7 lochi herano constructe certe fabriche de theatri a la anticha, dove herano recitate più diverse laude.
> E fu acompagnata al castelo aprovo a la Piaza, in lo quale fu ricevuta con gran letitia e festa, chiamando: Hisabella e Diamante. Poi se ballò la sira e se accompagnono li spoxi in le soe camere apparate a la regale. E se feceno pasti sumptuosi. E li signori e li ambasatori veneciani e tuti quelli herano invitati a noze, tuti herano allozati per la tera in le caxe de li citadini, a li quali ge herano dati le robe da mangiare e lire habundantemente, e manzavano in caxa de li citadini a spexe del marchexe.

I cortei, tornei e giostre che si svolgevano all'aperto facevano parte del programma "pubblico" dei festeggiamenti. Il marchese Francesco, considerato imbattibile cavaliere, organizzò una giostra che si tenne sulla Piazza del castello di Mantova il 16 febbraio (*tavv.* I-II), alla quale assistettero da un poggiolo di ferro la duchessa Eleonora con la sposa (*tav.* III). La giostra si ripeté il giorno seguente nello stesso luogo[17]:

> A di 16 il marti. Si fece una beletissima giostra suxo la Plaza de Mantoa, dove dui zintilhomini paduani teneno tavola a li giostratori, e durò cinque hore, dove ge erano molti signori e ambasadori. Fra li altri ge hera il duca nostro, vestido in maschara, con maestro Zacharia Zambotto medico, mio cuxino, suxo dui cavali barbari, in suxo la Piaza, li quali ge herano venuti a lo improvvixo. Et ge hera tuti li signori de la Chà de Este con la duchessa nostra e con la spoxa suxo un pozolo de fero in lo palazo suxo la Piaza de Mantoa. E lo duca nostro incognito alozò lo dì passato a Marmirolo e lì stava la nocte per non descunzare lo ordine de li altri signori e ambassadori. Et questo ha facto per mostrare lo amore lui porta al zenero suo.
> A dì 17, il mercori. Una altra giostra fu facta suxo la Piaza de Mantoa, dove dui altri cavaleri tennero tavola a quelli voleano giostrare. E lo illustrissimo marchexe de Mantoa vene in campo con XX lanze dorate, la quale portava li sei cortexani suxo li sei cavalli grossi, con le coperte de panno d'oro e altre racamate, tuto armato insieme con lo magnifico cavalero messer Jiulio Tassone, scudero e compagno del duca nostro, tuti dui a una foza, et hera accompagnato da li sei stradioti e balestreri e altri zintilhomini e signori. Con lo quale

Tav. I – Antonio di Puccio detto Pisanello, *Paesaggio con cavalieri*, particolare, 1430-1433 circa, sinopia, Mantova, Palazzo Ducale @ Foto di Ghigo Roli per MiC, Palazzo Ducale di Mantova.

> corse il signore marchexe incontrò lo ademenino suo con quello della lanza del tavolero e roppe la lanza, ge fu dato el palio de brocha d'oro per li giudici e soprastanti a la giostra, e fu dato il palio de brocha d'argento a lo familgio del marchexe, tavolero con lo quale lui aveva scontrato. E durò dicta giostra 6 ore con spectaculo de moltitudine de persone notabile e forastieri, con gaudio e letizia, sempre con soni di diversi instrumenti.

Le cronache giunte sino a noi, le testimonianze dei diretti interessati, i duchi di Ferrara, dei promessi sposi, e dei loro emissari, e i mandati di pagamento, non segnalano donativi ed omaggi destinati a eternare il ricordo delle nozze. In particolare, non si ritrova alcun cenno a *sparsio* di monete o medaglie alla folla convenuta ad accogliere la sposa, né agli invitati dei ricevimenti. Il cronista dei duchi menziona a Ferrara, oltre ai dettagli di una consueta festa nuziale rinascimentale, ossia danze, spettacoli, banchetti e giostre solo una "collatione de confecti de zucharo in piati grandi con diverse figure e arme de' signori e parenti, circha 200 piati pieni"[18].

In quegli stessi anni, sono attestati negli sposalizi organizzati dalle corti distribuzioni alla folla ispirate agli imperatori romani. Ne è un esempio la *sparsio*, consuetudine regale – poichè non c'è gesto più regale del dono! – ancora attestata nel 1476 per le nozze di Beatrice figlia di Ferrante d'Aragona, nonno materno di Isabella d'Este, con Mattia Corvino, sovrano d'Ungheria: "«Il re uscio dal Castello Novo ad cavallo con l'habito reale et la corona in testa facendo buttare moneta d'argento sino al Catafalco»[19]. Lo scopo della *sparsio* era, di fatto, quello di esibire la ricchezza del re e di dimostrare le ricadute del lieto evento sul benessere del popolo. Un'altra *sparsio* di monete fu elargita dallo stesso re Ferrante alla folla nel 1477 per festeggiare l'arrivo della nuova sovrana dalla Spagna, Giovanna, sua seconda moglie[20].

Oltre alle elargizioni di moneta alla popolazione, per commemorare le proprie nozze o quelle dei familiari, in epoca rinascimentale i signori potevano emettere monete vere e proprie, o medaglie, raffiguranti i ritratti degli sposi, accompagnati dalla rispettiva titolatura, ed eventualmente dalle loro imprese o arme gentilizie[21]. Le monete o le medaglie commemorative delle nozze erano prodotte solitamente in bronzo, ma ne sono giunte a noi anche in metallo prezioso[22]. Lo scopo era di dare lustro e fama eterna all'evento e anche di utilizzarle come omaggio agli invitati e a quanti avevano collaborato alla realizzazione del festeggiamento. L'anno 1475, alle nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona, celebrate a Pesaro, non si guardò a spese per rendere l'evento memorabile. Fu coniata una notevole quantità di monete "commemorative" d'oro, "1400 ducati con il ritratto di Costanzo e con l'arme intrecciate delle due casate, con l'iscrizione *Laetitia coniugalis*", distribuiti anche come premio ai musici, artisti e recitanti che avevano intrattenuto gli invitati (*Ordine de le noze de lo Illustrissimo Signor misir Costantio Sfortia,* cit, c. f3*r*.)[23].

Anche per le nozze dei genitori di Isabella, Ercole d'Este ed Eleonora d'Aragona figlia del re di Napoli, celebrate il 3 luglio 1473[24], era stata commissionata a Sperandio Savelli una medaglia "nuziale" in lega, in due varianti tipologiche. La prima con i busti affrontati degli sposi, che mostrano acconciature e vestiti sontuosi, sormontati da testa di cherubino, e con Ercole che indossa un berretto e collana con medaglione[25]; l'altra con il loro ritratto su ciascuna faccia della medaglia[26]. Non sono note versioni in metallo pregiato.

Ciò premesso, non stupisce che anche per lo sposalizio di Francesco e Isabella si sia ricorso, secondo il cerimoniale di corte, a una medaglia di genere nuziale, allo scopo di eternare l'evento e diffondere l'immagine della nuova coppia presso le corti e le élites culturali[27]. I busti degli sposi non sono contrapposti, né separati, ma accollati (*fig*. 2), secondo un modello antico della glittica già sperimentato nella ritrattistica gonzaghesca, con la coppia di principi Gonzaga (Ludovico II e Federico I con le rispettive mogli) ritratti da Luca Fancelli (*fig*. 1 a-b)[28].

Un primo inedito esemplare della medaglia verrà pubblicato e illustrato da Alessandro Luzio nel 1900 come unico esemplare superstite, privo di indicazioni su metallo, peso e diametro, conservato ai Musei di Berlino, da cui risulterà rubato negli anni della seconda guerra mondiale[29]. Nel ritratto di Isabella, Luzio riconosce il ritratto più vero di Isabella, che rivela il suo profilo di appena quattordicenne, appesantito da un naso grosso e da un volto paffuto. L'identificazione del vero volto di Isabella sulla medaglia verrà confermata e poi smentita anche da Adolfo Venturi, sulla base del confronto con i tratti della Lucrezia dipinta, insieme al duca Ercole e ad Alfonso (?) da Ercole de' Ruberti e Giovan Francesco Maineri (attr.), tra il 1490 e il 1493[30] (*tav.* IV).

Tav. II – Antonio di Puccio detto Pisanello*, Torneo di cavalieri alla corte del re Brangoire,* particolare, 1430-1440 circa, Mantova, Palazzo Ducale @ Foto di Ghigo Roli per MiC, Palazzo Ducale di Mantova.

Nelle pagine seguenti: Tav. III – Antonio di Puccio detto Pisanello, *Torneo di cavalieri alla corte del re Brangoire*, particolare, 1430-1440 circa, Mantova, Palazzo Ducale @ Foto di Ghigo Roli per MiC, Palazzo Ducale di Mantova.

a.

b.

Fig. 1 a-b. – L. Fancelli (attr.), *Fregio di camino con ritratti gonzagheschi*. © Comune di Mantova, Musei Civici.

Nel 1913 lo stesso Luzio segnala un secondo, fantomatico esemplare che sarebbe stato conservato alla Galleria Estense di Modena, mai visto da nessun altro, né, a quanto mi risulta, ricordato negli inventari di corte e in quelli storici del Medagliere Estense[31].

Il terzo esemplare noto è individuato grazie a una segnalazione di Vico d'Incerti che lo conserva nella sua collezione e che nel 1971 lo pubblica e lo riproduce in foto, con i

Fig. 2 – Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – *Catalogo medaglie* PDMn, n. 13. © PDMn.

relativi dati ("di bronzo, coniato, 1,62 g, mm 15.7")[32]; il commento ripete sostanzialmente le considerazioni del Luzio[33]. Il pezzo verrà disperso sul mercato dopo un asta a Milano nel 1988[34].

Nel 2024, nel corso della ricognizione nel medagliere di Palazzo Ducale finalizzata alla preparazione dal catalogo selettivo delle medaglie e placchette, chi scrive ha individuato, o per meglio dire, ritrovato, il terzo (se si esclude il secondo fantomatico della Galleria Estense) esemplare effettivo della medaglia. Il grande interesse risiede nella sua unicità. L'unico esemplare non disperso, l'unico oggi disponibile in collezione pubblica, l'unico sinora documentato nella sua versione più "preziosa", in bronzo rivestito d'argento (?), forse destinato a un omaggio speciale[35]. Ulteriori dati potranno provenire da specifiche indagini metallografiche, per accertare con maggiore precisione la sua composizione. Infine, per quanto riguarda la sua provenienza, va segnalato che l'esemplare ritrovato a Palazzo Ducale di Mantova non risulta noto a Magnaguti, massimo collezionista e conoscitore di medaglistica mantovana[36] nonché conservatore del medagliere di Palazzo Ducale[37]. Inoltre, il pezzo non risulta mai apparso negli inventari storici del medagliere comunale, né nel catalogo della *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937[38], ed è privo di inventario storico che permetta di accertare la sua provenienza originaria[39]. Considerazioni queste che permettono di aprire uno spiraglio all'ipotesi molto suggestiva, ma ancora tutta da verificare, che esso possa provenire da nuclei dispersi delle collezioni ducali di cui si era persa traccia nei vari passaggi registrati dagli inventari di corte e storici[40].

L'estrema rarità degli esemplari di questa medaglia nuziale ha suggerito l'ipotesi di una loro distruzione da parte di una Isabella attentissima alla sua immagine, e che non voleva riconoscersi in un ritratto a lei sgradito. D'altra parte, la cronaca recuperata e riportata dall'Amadei ha il compito di esaltare la bellezza degli sposi: "...Francesco, giovine d'aspetto, maestoso, con ispaziosa fronte, occhi vivaci, e bella capigliatura; essendo Isabella anch'essa la più avvenente fanciulla che dir si potesse"[41]. Tuttavia è probabile che le medaglie non fossero state prodotte in gran quantità, vista la prudenza nelle spese dei duchi per assicurare la dote alla figlia, in un momento di difficoltà seguito a guerra e carestia[42].

Per quanto riguarda l'interpretazione della funzione di questi pezzi, se siano cioè da considerare monete sul piede del quattrino mantovano, si può senza dubbio confermare la loro funzione di medaglia[43]. Una testimonianza indiretta sulla diffusione delle medagliette nuziali sembra provenire dal giureconsulto Pietro Lazzaroni[44]. Egli dedicherà infatti a Isabella un poemetto elegiaco, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et inter divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*

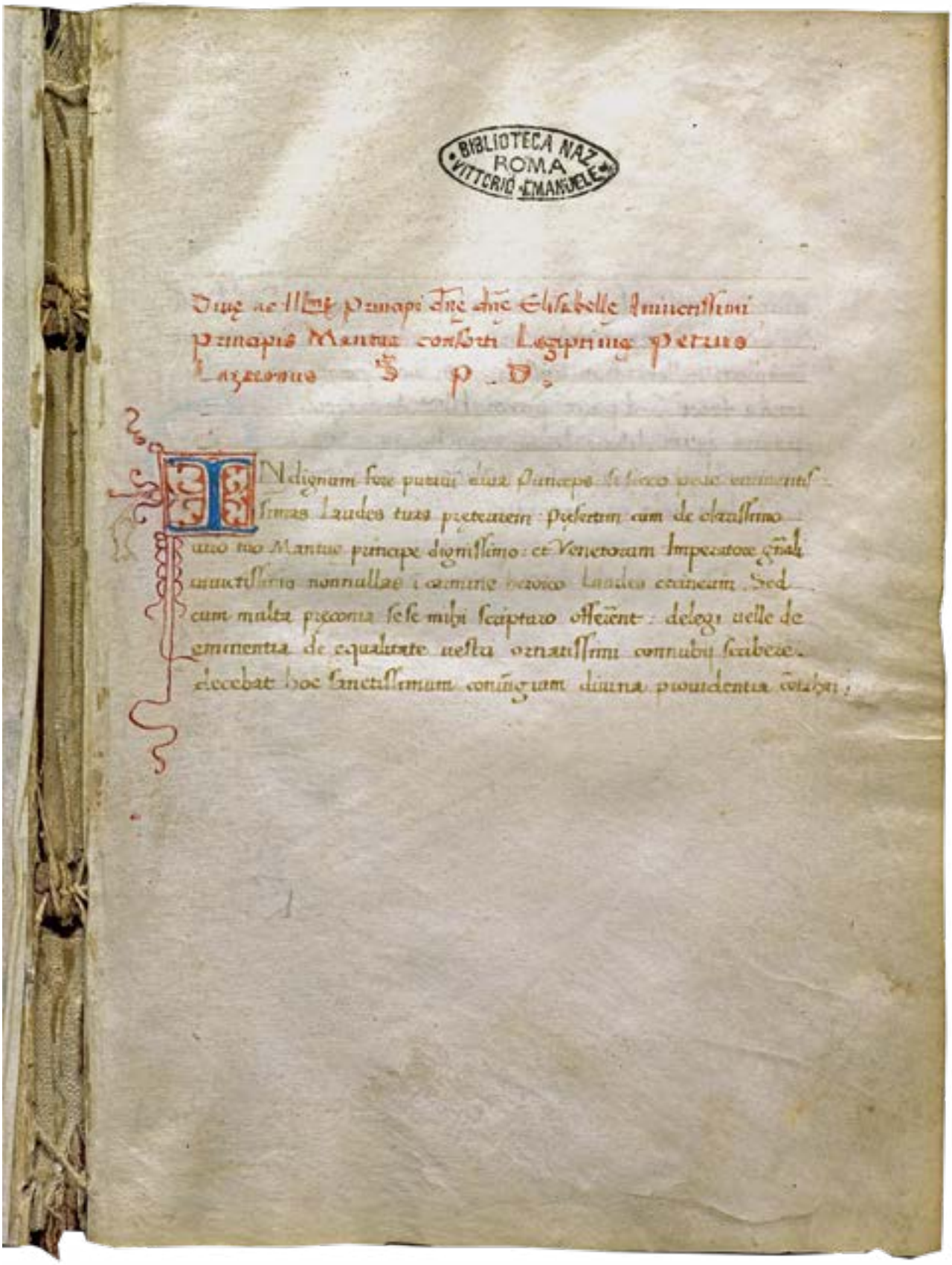
Tav. IV – Ercole de' Roberti, Giovan Francesco Maineri (attr.), *Lucrezia, Bruto e Collatino*, 1490-1493. Modena, Galleria Estense. © Fonte: Wikimedia Commons.

(*tav.* V a-m). Un'opera densa di sperticate lodi, destinate in realtà a impressionare il marchese Francesco dopo la vittoria sull'esercito francese nel 1495 ("*civis quem nova Roma dedit*"), fatto che fornisce quindi un termine cronologico per la datazione del poemetto[45]. L'adulatorio encomio a Isabella sembra alludere all'esistenza di un ritratto di Isabella eseguito in occasione delle sue nozze e commissionato con tutta probabilità dal padre Ercole:"*Effigies spectanda manet tua…/Magna pudicitia steterat lucretia eondam dux rome*" (*tav.* Vd). Il ritratto potrebbe identificarsi con quello raffigurato sulla medaglietta nuziale, in cui tratti dei due sposi appaiono peraltro molto simili a quelli della Lucrezia e del Collatino del dipinto attribuito a Ercole de' Roberti e Giovan Francesco Maineri (*tav.* IV).

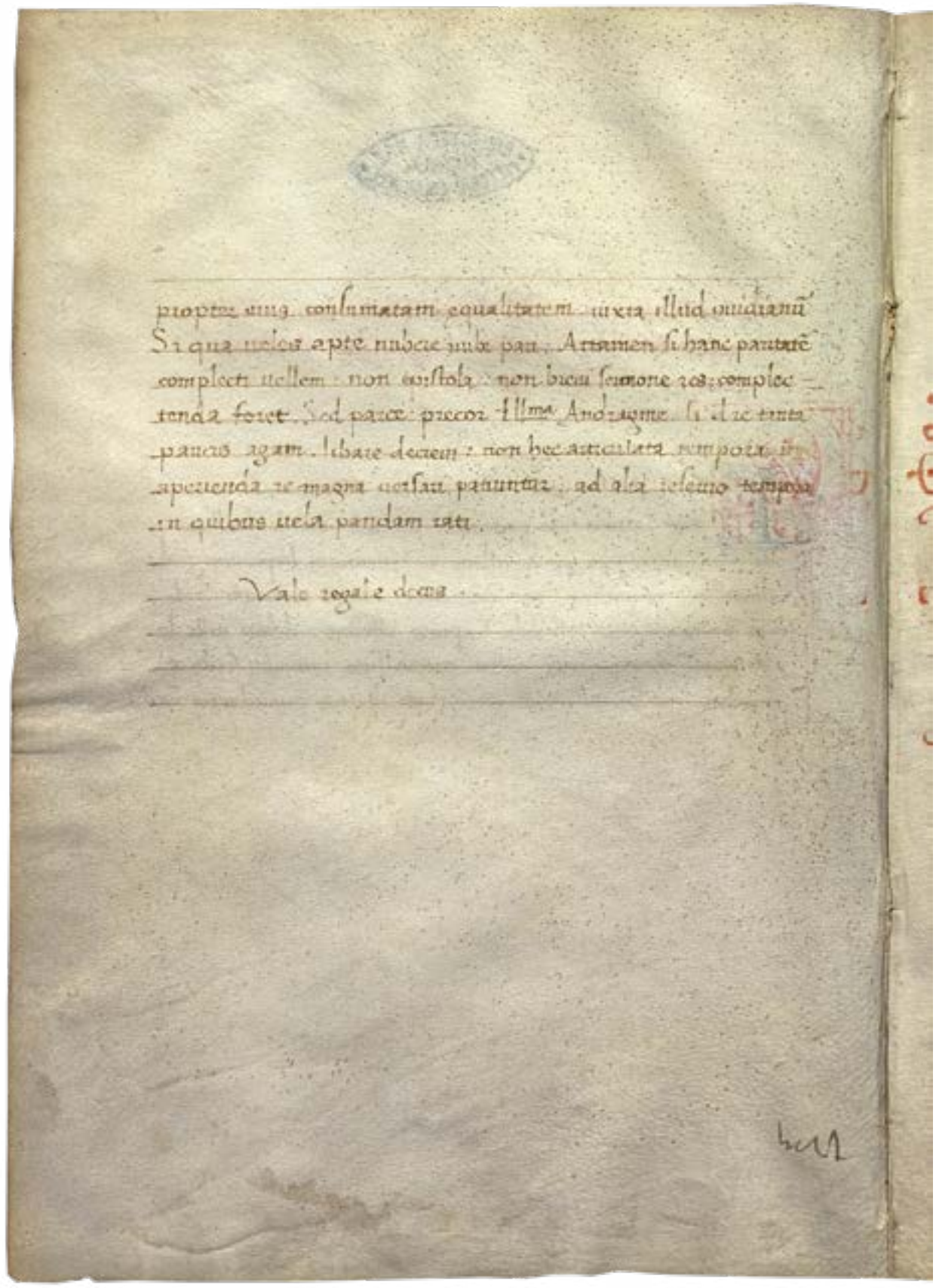
Il documento già esposto alla *Mostra dei codici gonzagheschi* a Mantova nel 1966[46], è conservato oggi alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, alla quale devo la possibilità di illustrarlo integralmente in questa sede[47]. Mi riservo di approfondire in altra sede questo documento ai fini di un migliore inquadramento del nostro esemplare.

La medaglia, inserita nel catalogo delle medaglie e placchette del presente volume[48], arricchirà intanto le collezioni del Palazzo Ducale di Mantova con uno dei suoi pezzi più rari. A proposito del ritrovamento di questo esemplare mi preme evidenziare, infine, che oltre al suo grande valore storico e numismatico, nonostante le ridotte dimensioni, esso possa costituire un significativo esito della sinergia tra attività di tutela e di valorizzazione, che in questi anni ha guidato l'intero progetto "Medaglieri Italiani"[49]. Scriveva Paola Giovetti nel 1992 "solo una ricerca più approfondita sulla formazione dell'attuale Medagliere mantovano, in gran parte conservato nei magazzini di Palazzo Ducale, e in parte collocato al Museo Civico di Palazzo Te, potrebbe rivelare l'eventuale presenza di esemplari provenienti dalle disperse collezioni numismatiche gonzaghesche"[50]. Il suo possibile collegamento con la storia delle collezioni ducali, dunque con la storia stessa del Palazzo Ducale di Mantova, ancora tutto da indagare e da provare, la sua fruizione virtuale e la futura valorizzazione museale contribuiranno ad arricchire la storia di questo straordinario, sinora unico esemplare.

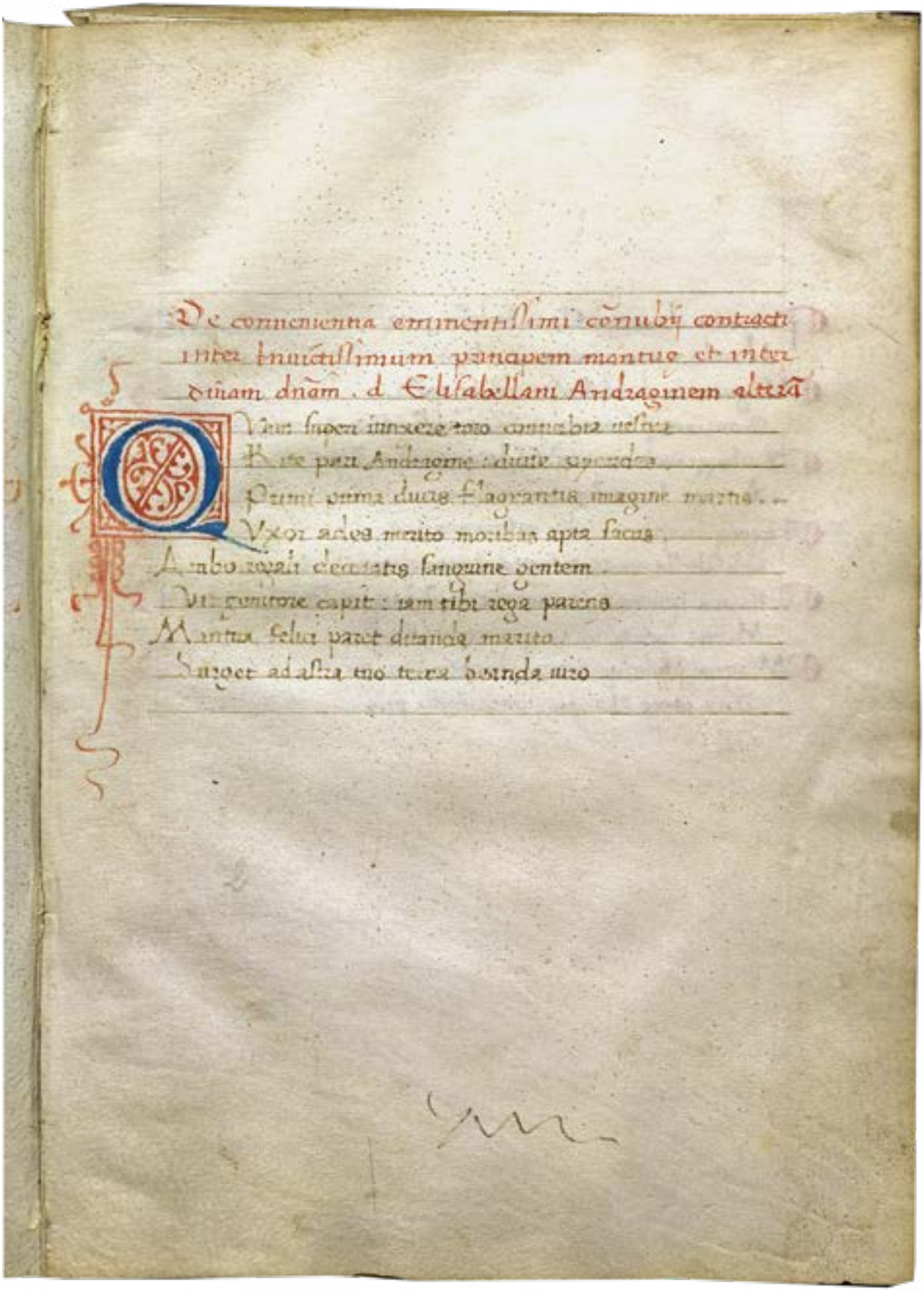
Serafina Pennestrì



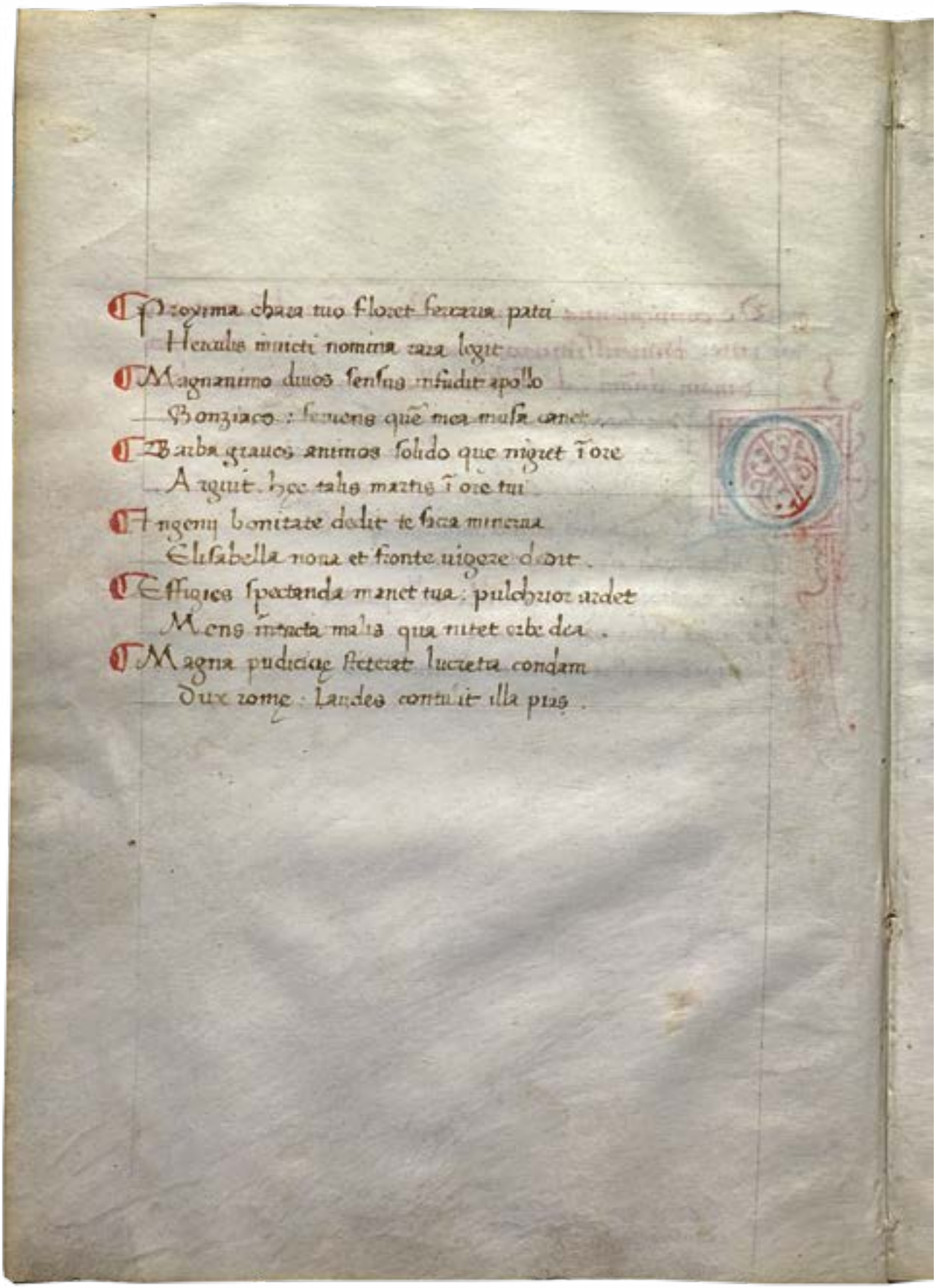
Tav. Va – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



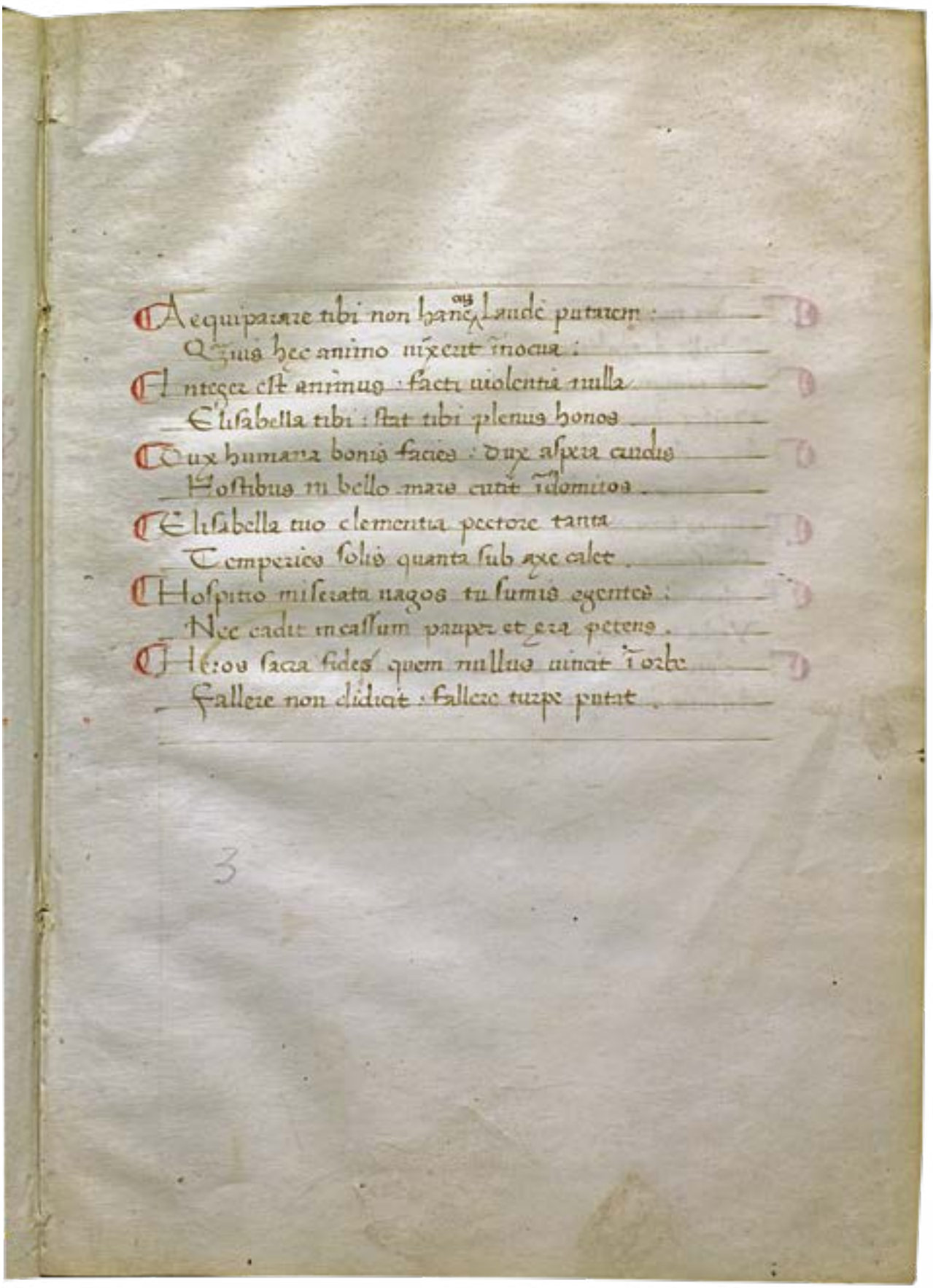
Tav. Vb – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam Dominam d. Elisabellam Andraginem alteram.* Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



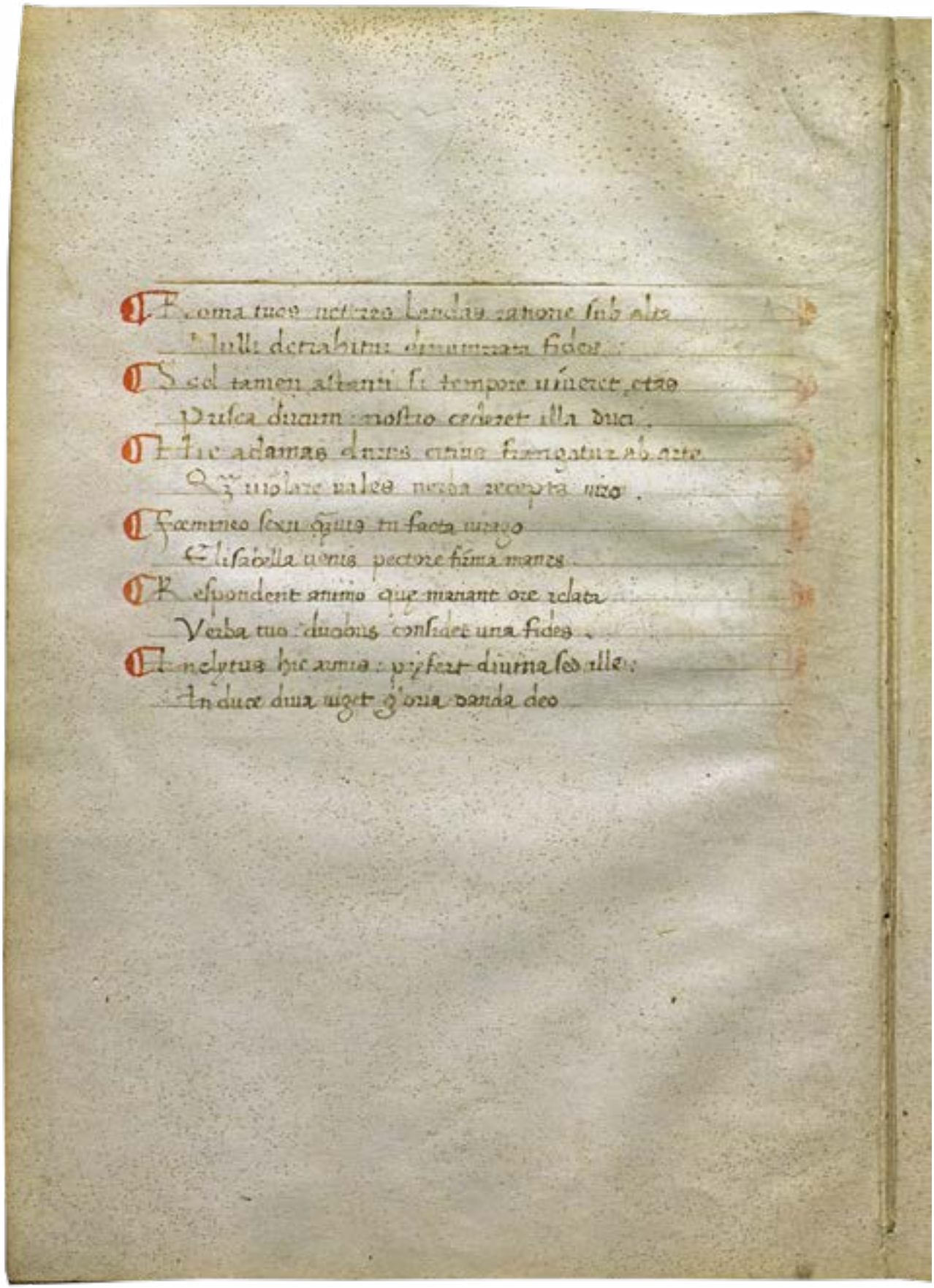
Tav. Vc – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



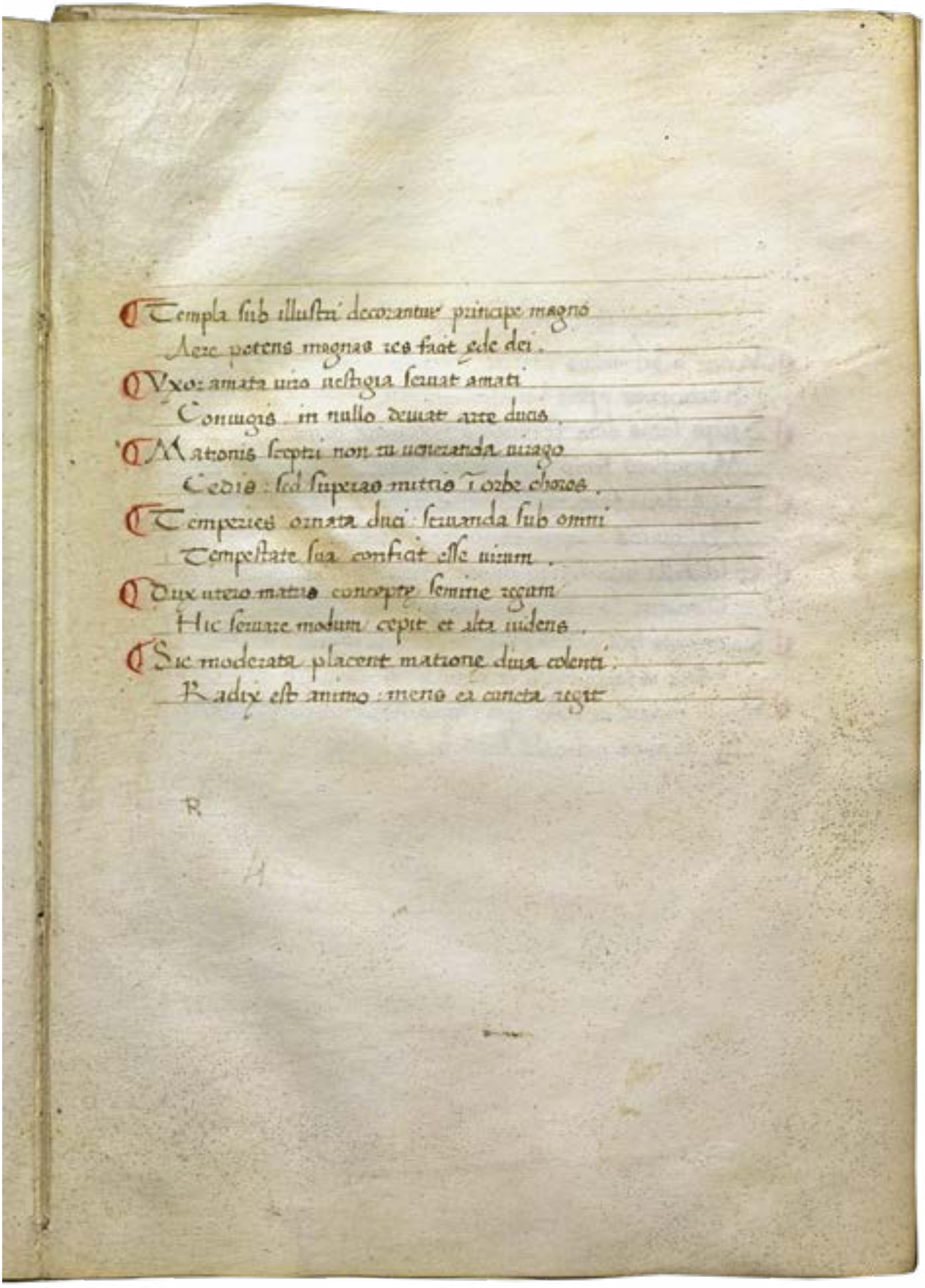
Tav. Vd – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



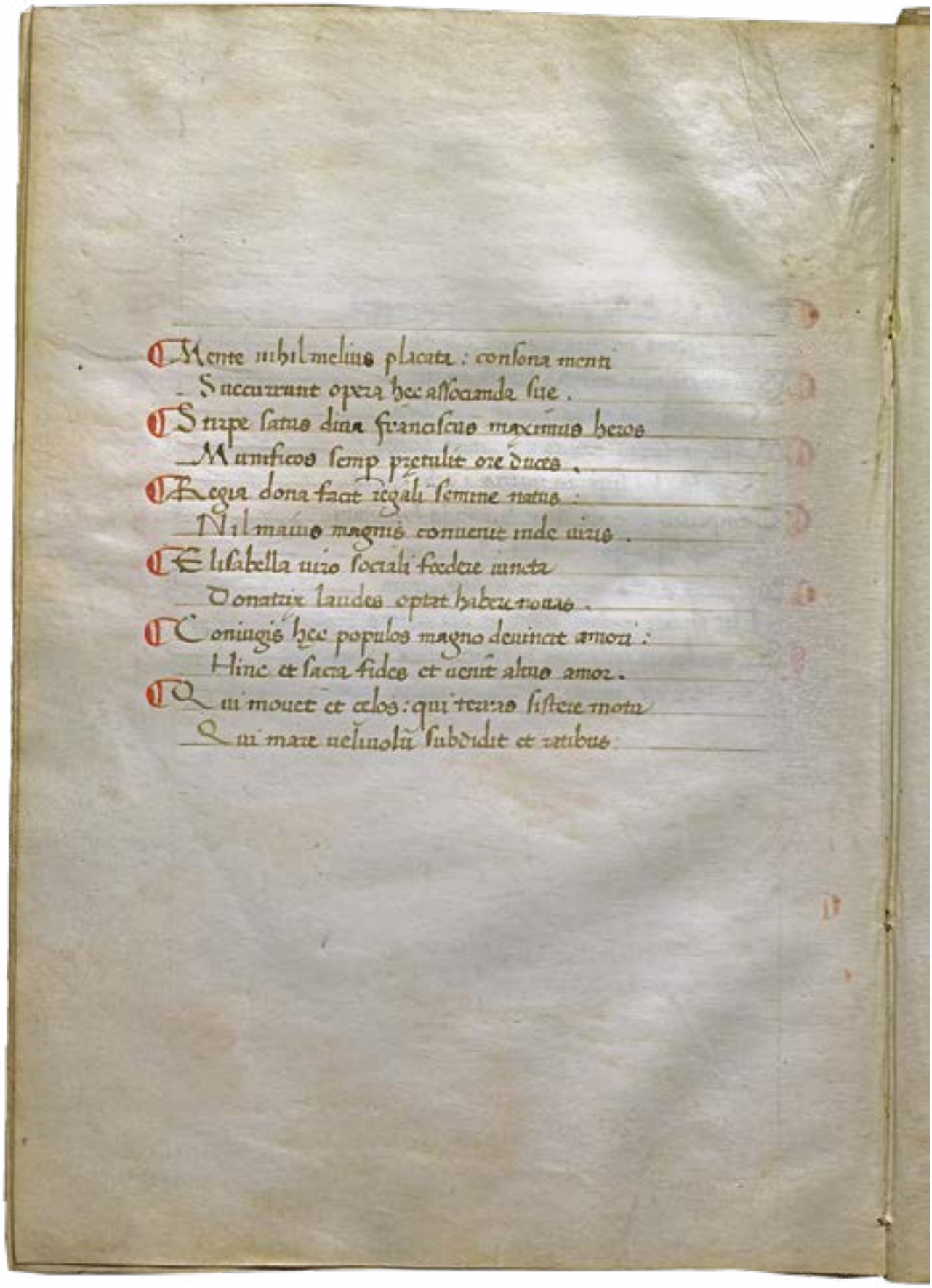
Tav. Ve – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



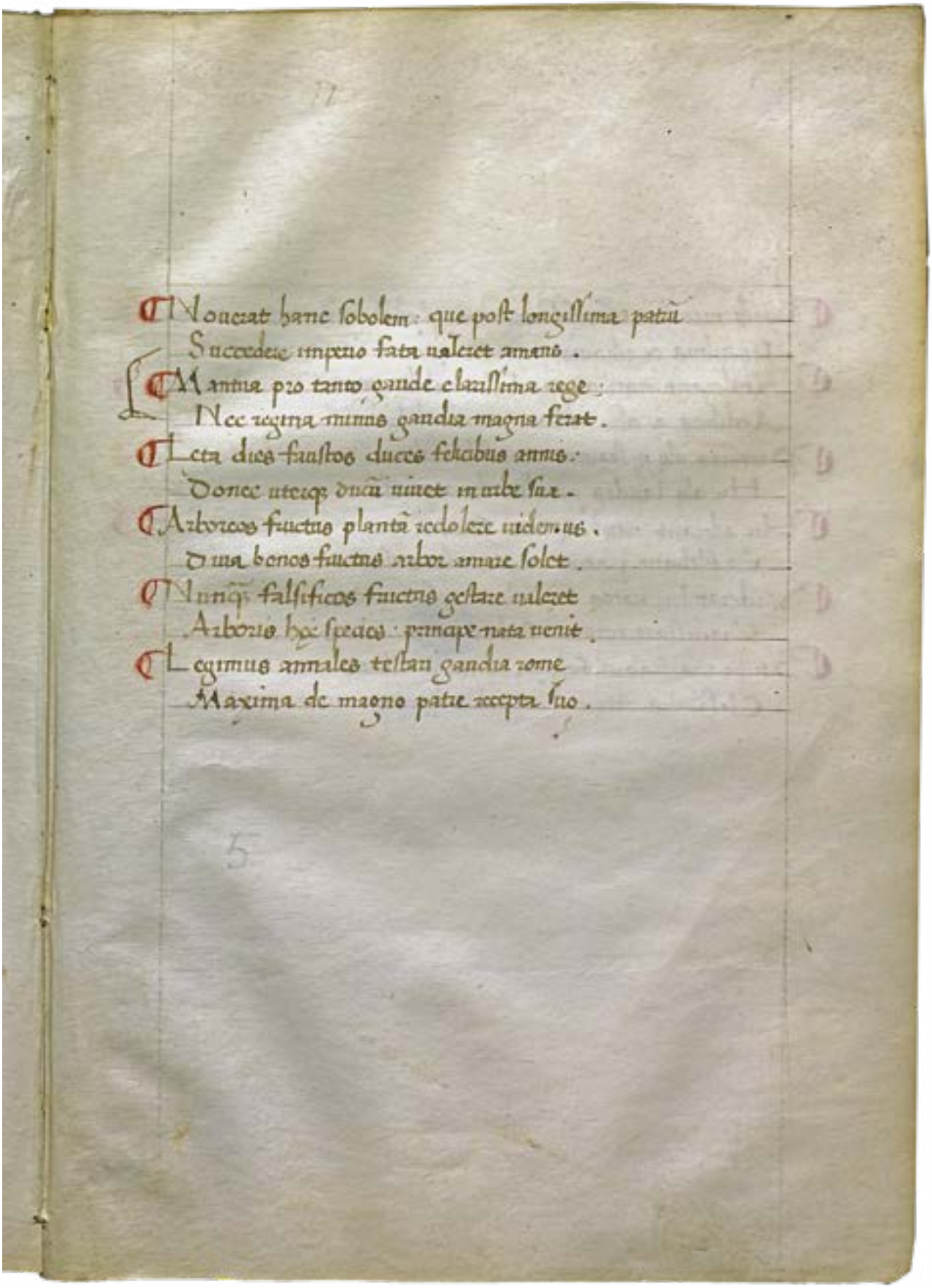
Tav. Vf – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



Tav. Vg – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



Tav. Vh – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



Nouerat hanc sobolem: que post longissima patrũ
Succedere impio fata uoleret auo.

Mantua pro tanto gaude clarissima rege:
Nec regina minus gaudia magna feret.

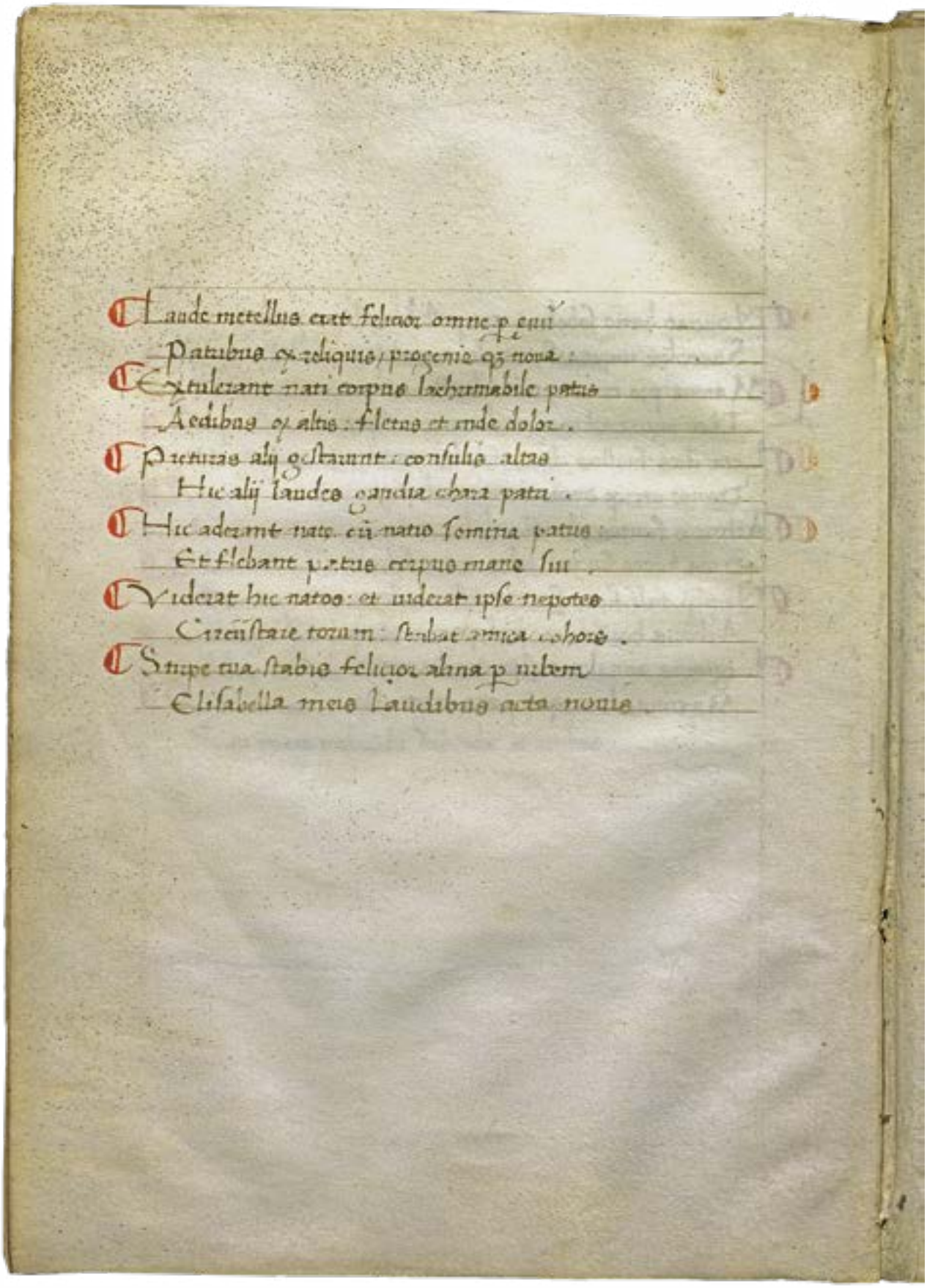
Octa dies fustos ducis felicibus annis:
Donec uteiq; ducũ uiuet in urbe sua.

Arboreos fructus plantã redolere uidemus.
Diua bonos fructus arbor amare solet.

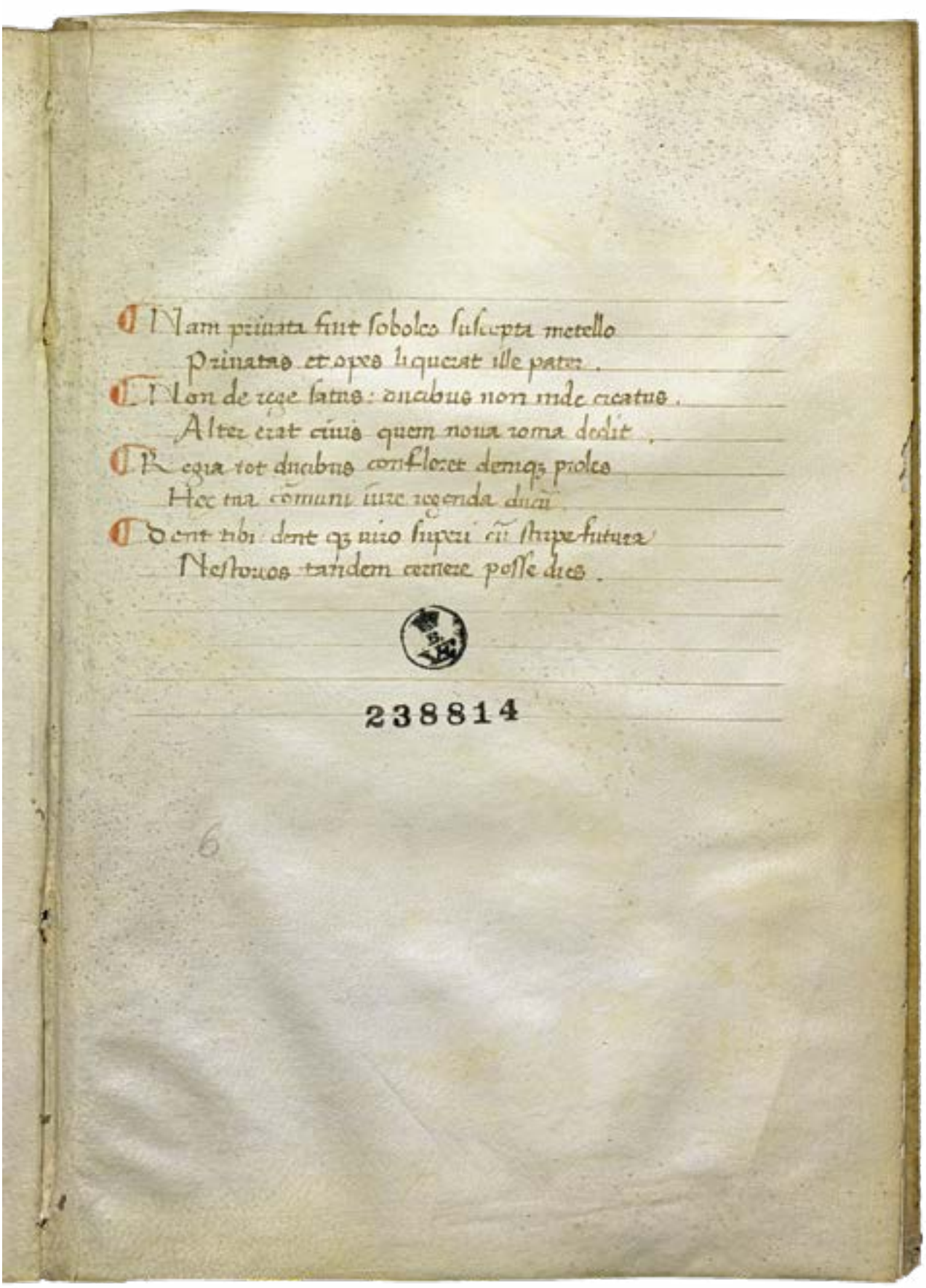
Nunq; falsificos fructus gestare uoleret
Arborio hæc sycaos: primaque nata uenit.

Legimus annales testari gaudia rome
Maxima de magno patre recepta suo.

Tav. Vi – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



Tav. VI – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.



Tav. Vm – Pietro Lazzaroni, *De convenientia eminentissimi connubii contracti inter Invictissimum principem Mantuae et Inter Divinam dominam d. Elisabellam Andraginem alteram*. Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma". Segnatura: Vitt. Em. 1077.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE *

*Si elencano di seguito le abbreviazioni non utilizzate nel *Catalogo selettivo delle medaglie e delle placchette del Palazzo Ducale di Mantova.*

Andrés G. 1797, *Catalogo de ' codici manoscritti della famiglia Capilupi di Mantova , illustrato dall'abate Don Giovanni Andrés*, Mantova.

Bentini J., Curet P. (curr.) 1998, *Ducal galleria estense. Disegni, medaglie e altro. Gli inventari del 1669 e del 1751,* Modena.

Bonoldi L. 2002-2003, *"Equalmente et in ogni parte bella". Isabella d'Este: ritratti e immagini,* tesi di laurea, Venezia, Università Ca' Foscari.

D'Arco C. 1845, *Notizie di Isabella Estense, moglie a Francesco Gonzaga con documenti inediti*, "Archivio storico italiano", App. 2, pp. 205-326.

Luzio A. 1890, *Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo (1495) secondo i documenti mantovani*, "Archivio storico italiano", V s., VI, pp. 205-240.

Mostra 1966 = *Mostra dei Codici Gonzagheschi: la biblioteca dei Gonzaga da Luigi I ad Isabella*, a cura di U. Meroni (Biblioteca Comunale di Mantova), Mantova.

Passera C. 2021, *«In questo piccolo libretto». Descrizioni di feste e spettacoli per le nozze dei signori italiani del Rinascimento*, Firenze.

Zambotti B., *Diario Ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, in *RIS*², t. XXIV, a cura di G. Pardi, Bologna, 1934.

NOTE

[1] Luzio 1908, p. 61.
[2] ivi, pp. 35 ss.
[3] ivi, pp. 53-56.
[4] ivi, pp. 61 ss.
[5] ivi, p. 61.
[6] *ibidem*.
[7] *ibidem*.
[8] ivi, p. 59.
[9] ivi, p. 60.
[10] ivi, p. 65 ss.
[11] Luzio 1893, pp. 51-52. Luzio 1908, p. 58.
[12] Zambotti, p. 213 e nota 4.
[13] Luzio 1908, p. 61.
[14] D'Arco 1845, pp. 233 ss.
[15] Luzio 1908, p. 61.
[16] Zambotti 1934, pp. 214 ss.
[17] *ibidem*.
[18] Zambotti 1934, p. 213.
[19] v. *Diurnali detti del Duca di Monteleone*, a cura di N. F. Faraglia, Napoli,1895, p. 143. Passera 2021, pp. 13-114.
[20] Passera 2021, p. 147.
[21] Sappiamo che in occasione delle nozze di Isabella il duca di Ferrara commissionò a un orefice di Milano, M° Baptista Amadio, un sigillo con l'arme delle due casate: Luzio 1908, p. 67, nota 1.

[22] *infra*, nota 25.

[23] Passera 2021, p. 32.

[24] Alcuni particolari delle cerimonie e delle feste di quelle nozze erano stati ripetuti per le nozze di Isabella nel 1490: v. Luzio 1908, p. 65.

[25] Boccolari 1987, p. 82, n. 56. Pollard 2007, p. 102, n. 85.

[26] Boccolari 1987, p. 82, n. 60.

[27] Luzio 1908, p. 61, p. 28. Già durante il fidanzamento risulta frequente lo scambio di ritratti e medaglie commissionate ai medaglisti più rinomati: Luzio 1908, pp. 56 ss.

[28] Cfr. Bonoldi 2002/2003, ricorda gli esempi della glittica antica, come il cammeo di Vienna e di San Pietroburgo, già identificati come cammeo Gonzaga.

[29] Luzio 1900, pp. 350 ss. lo ritiene il ritratto più autentico di Isabella, mentre, anni dopo, nel discorso inaugurale alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937, lascerà adito al dubbio: v. in questo volume S. Pennestrì, *Ritratti in metallo*. Luzio ritiene che la medaglia fosse stata prodotta come moneta commemorativa, e "gettata al popolo" festante in occasione dei festeggiamenti: Luzio 1908, p. 61, tesi ribadita da Magnaguti 1921, pp. 88-89, che però considera l'esemplare di Berlino come unicum, e da d'Incerti 1971.

[30] Luzio 1900, pp. 346-347.

[31] Non vi è nessuna traccia di questo esemplare nei due inventari storici: v. Bentini, Curet 1998.

[32] d'Incerti 1971.

[33] Secondo d'Incerti 1971, p. 17, la rarità degli esemplari sarebbe stata causata dalla distruzione degli stessi per volontà della stessa Isabella che non aveva gradito il suo ritratto.

[34] d'Incerti 1971, pp. 16-17; Rossi 2000, p. 69, n. 58.

[35] V. in questo volume, S.Pennestrì, *Catalogo selettivo delle medaglie del PDMn*, n. 13. Indagini specifiche sul metallo potranno confermare questa ipotesi. Nel caso della medaglia nuziale di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga (v. in questo volume, S. Pennestrì, *Catalogo selettivo delle medaglie del PDMn*, n. 27), oltre alla versione in bronzo, fu prodotto almeno un esemplare in oro utilizzato forse come medaglione di una collana, conservato al Museo di Ferrara dove fu rubato il 23 aprile 1912: v. Boccolari 1987, p. 165.

[36] Si vedano in questo volume i contributi di E. Montanari e di S. Pennestrì, *Ritratti in metallo (...)*.

[37] *Ibidem*.

[38] *Mostra* 1937; cfr. anche in questo volume, l'elenco delle medaglie esposte nel contributo di S. Pennestrì, *Ritratti in metallo*.

[39] Sugli esemplari di provenienza incerta, si veda in questo volume, S. Pennestrì, *Catalogo selettivo delle medaglie del Palazzo Ducale di Mantova*, nn. 13, 30-31, 38, 40, 42-43, 45-48, 50-51, 53-58, 61, 63; *infra*, nota 40.

[40] L'ipotesi di una possibile sopravvivenza di materiali numismatici provenienti dalle collezioni ducali è di Giovetti 1992, p. 45; v. anche *infra*.

[41] D'Arco 1845, p. 233 (doc. XVIII). L'ipotesi della distruzione degli esemplari era stata avanzata da Vico D'Incerti 1971, p. 16.

[42] *Supra*, nota 1.

[43] Considerata nello stesso saggio da Luzio sia come monetina coniata "per commemorare il fausto evento" sia come medaglietta da Luzio 1900, p. 346; Luzio 1913, p. 186. D'Incerti 1971, a p. 16 la definisce medaglia. Infine, Bonoldi 2002-2003, p. 74, "moneta celebrativa, genere numismatico che sta a mezza via fra la medaglia e la moneta".

[44] Luzio 1890, p. 242, nota 1. Luzio, Renier 1899, pp. 177-178.

[45] Va segnalato tuttavia che Lazzaroni aveva indirizzato versi ai due fidanzati già nel 1485: Luzio 1908, p. 56.

[46] *Mostra* 1966, p. 33. Precedentemente era stato segnalato nel catalogo da Andrés 1797, pp. 187-189.

[47] Ringrazio, in particolare, per l'autorizzazione, il Direttore dott. Stefano Campagnolo, e la dott. Giuseppina Sutera, Ufficio Riproduzioni, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", per la disponibilità.

[48] S. Pennestrì, *Catalogo selettivo delle medaglie,* n. 13.

[49] A questo proposito si veda, in questo volume, il contributo di S. Pennestrì, I. Pietroletti, *Recenti acquisizioni per il Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova*.

[50] Giovetti 1992, p. 41.

IL COLLEZIONISMO NUMISMATICO AL TEMPO DI ISABELLA: IL COMMERCIO E LE FALSIFICAZIONI IN ETÀ RINASCIMENTALE

Isabella d'Este dedicò quasi cinquant'anni della propria vita a placare quello che, già nel 1507 in una lettera a Nicolò Frisio, definiva "insaciabile desiderio nostro de cose antique"[1], una irrefrenabile sete per il collezionismo di oggetti antichi e in particolare di monete. Frutto di questo lavoro febbrile e instancabile fu una eccezionale collezione, conosciuta e ammirata dai contemporanei, che purtroppo è andata dispersa e di cui oggi non resta che il ricordo. Per provare a farsi un'idea di ciò che la collezione della marchesa conteneva è necessario seguire le esili tracce che si possono ritrovare nella corrispondenza di Isabella, nelle stanze di Palazzo Ducale che la ospitavano e negli inventari dell'epoca. Nel luglio 1540, infatti, dopo la morte di Federico II Gonzaga, quando la reggenza di Mantova venne assunta da sua moglie, la duchessa Margherita Paleologo e dal cardinale Ercole, venne affidato al notaio Odoardo Stivini il compito di realizzare un inventario di tutti i beni della famiglia. Stivini, che già aveva lavorato al testamento di Isabella, impiegò ben due anni a redigere gli inventari che completò solo nell'agosto 1542[2].

Sebbene prezioso, l'inventario Stivini si dimostra una fonte limitata per conoscere la collezione della marchesa dal momento che da esso possono essere ricavate soltanto pochissime informazioni come il numero, il metallo e il peso complessivo delle monete. Il lavoro di Stivini ci dice che nei preziosi cassetti della *Grotta* di Isabella erano conservate 29 medaglie e medagline d'oro, 874 d'argento, 110 di bronzo e una di rame per un totale di 1014 monete, ma la vera consistenza della raccolta ci sfugge. Infatti, dal momento che sono esplicitamente citati esemplari medievali e moderni, solo una parte doveva essere antica. Con ogni probabilità si trattava per la maggior parte di monete romane imperiali e repubblicane, ma vi erano sicuramente anche esemplari del mondo greco che Isabella aveva ricevuto dall'umanista Fra' Sabba da Castiglione che si trovava alle isole Cicladi[3]. Nonostante la netta prevalenza di esemplari d'argento è importante sottolineare la considerazione riservata da Isabella alle monete di bronzo, fino ad allora trascurate dai collezionisti a favore di quelle di metallo prezioso. La marchesa le teneva senz'altro in grande stima dal momento che le aveva collocate cinque alla volta in ventidue cassettini intarsiati riservando loro una posizione di rilievo[4]. Si può lecitamente immaginare che fossero per lo più assi e sesterzi di grande modulo, forse con meravigliosi ritratti degli imperatori a costituire una sorta di galleria di *illustrium imagines*, come stava diventando allora di moda, ma purtroppo le informazioni sono lacunose e frammentarie.

Sappiamo che Isabella aveva cominciato giovanissima a collezionare monete, ma uno dei primi riferimenti espliciti risale al 1496, quando Ludovico Mantegna, figlio del grande pittore Andrea, le fa dono di una non meglio descritta medaglia antica «perché so che quella se ne diletta ultra modum»[5]. Dalla sua corrispondenza apprendiamo che la marchesa riceveva frequentemente monete in dono, ma raramente siamo in possesso di dettagli sufficienti a identificarle. Solo in pochissimi casi sono descritte singolarmente, mentre il più delle volte vi si fa riferimento semplicemente come medaglie antiche. Qualche notizia più puntuale si può ricavare da un libretto di spese del 1527 che testimonia come la marchesa, durante il suo viaggio a Roma avesse aggiunto alla collezione molte monete antiche tra cui un Vespasiano del valore di 23 giuli, ma anche un Nerone, due monete di Adriano, una Faustina e un Caracalla; mentre a Ravenna aveva acquistato per sei scudi d'oro un esemplare raffigurante Ercole (da identificarsi probabilmente con un bronzo o un denario di Commodo ritratto nei panni di Ercole)[6]. Fatto salvo per queste

esigue informazioni è impossibile conoscere la natura degli altri esemplari della collezione attraverso le fonti scritte e poco si può fare per sapere se fossero repubblicani, imperiali o provenienti dal mondo greco. Infine è necessario aggiungere che quanto descritto dall'inventario del 1542 è ciò che restava di una collezione che aveva sicuramente subito un duro colpo durante il Sacco di Roma del 1527, quando come scrive la marchesa stessa a Pandolfo Pico della Mirandola «molte medaglie antique e bellissime, che a noi valeano un mondo» finirono preda dei pirati tra Talamone e la foce di Grosseto[7]. Non è dato sapere quante e quali monete siano andate perdute in questa occasione, ma è lecito pensare che fossero un numero cospicuo.

È tuttavia possibile provare a indagare la collezione analizzando gli affreschi e gli stucchi che ornano gli appartamenti di Corte Vecchia di cui Isabella, da committente puntuale ed esigente quale era, curò con attenzione la realizzazione. La marchesa cominciò intorno al 1520 ad allestire i nuovi appartamenti di Corte Vecchia dove avrebbe spostato la propria residenza precedentemente collocata presso il castello di San Giorgio[8]. Negli appartamenti di Corte Vecchia cercò di conciliare sia le esigenze di ritiro personale, sia il carattere di rappresentanza degli spazi riservati alla sua collezione come *Studiolo* e *Grotta*, forse sul modello delle stanze che sua madre, Eleonora d'Aragona, abitava presso il castello di Ferrara[9].

Nella decorazione delle stanze di Corte Vecchia si può osservare una stretta derivazione numismatica che non si può evitare di mettere in relazione con la collezione di Isabella. Le immagini infatti sembrano rientrare in un piano decorativo ben preciso e fanno ritenere molto probabile che la marchesa, oltre a fornire agli artisti le indicazioni su cosa voleva che venisse rappresentato, avesse anche messo loro a disposizione gli esemplari stessi della sua collezione al fine di permettere una più puntuale imitazione dell'antico secondo la sensibilità rinascimentale[10]. Un primo ambiente in cui pare evidente una derivazione numismatica delle immagini che la ornano è la Sala Imperiale decorata da Giulio Romano con tondi in stucco su fondo nero che sono senz'altro ispirati ai rovesci di monete romane e greche, probabilmente dopo il ritorno di Isabella da Roma nel 1527[11] (*tav.* I). Indagandone le iconografie si può pertanto provare a farsi un'idea delle monete che riempivano i cassetti della prestigiosa *Grotta* e che servirono all'artista da modello[12]. È interessante notare che gli stucchi paiono ispirati almeno in parte a grossi bronzi imperiali come dimostrano la figura di imperatore, seduto su una sella curule, da identificarsi con Claudio, e la Vittoria che fissa a un albero di palma uno scudo con l'iscrizione VIC DAC. Entrambi i tipi sono stati coniati solo sul bronzo, rispettivamente da Claudio per Nerone Druso e da Traiano per celebrare la Vittoria in Dacia ed è ragionevole pensare che la marchesa avesse selezionato per la propria collezione solo gli esemplari più belli e di modulo più grande[13]. Probabilmente ispirato a un sesterzio di Adriano rappresentante al rovescio il tipo dell'*Hilaritas*, è invece un tondo con una figura femminile affiancata da due bambini[14]. Non si può tuttavia escludere che il bassorilievo, in parte danneggiato, sia invece ispirato a una moneta di Traiano con il tipo degli *Alimenta Italiae* che celebrava l'*Institutio alimentaria* e con la quale si propone il confronto nel catalogo[15]. La moneta coniata sia in metallo prezioso che in bronzo, era dedicata al provvedimento con cui Traiano istituiva dei sussidi a favore dei bambini e delle bambine bisognose dell'Italia. In alcuni stucchi sembra invece possibile riconoscere tipi tratti dalle emissioni numismatiche altoimperiali di Nerone, Vespasiano e Domiziano. Quello con Roma elmata e seduta su un trono, potrebbe aver avuto come modello un sesterzio di Nerone, tipo molto apprezzato e collezionato nel Rinascimento, nonché già imitato da Giovanni Cavino, mentre sembrano ispirati ai grandi bronzi di Domiziano il tondo con Minerva che avanza a destra con scudo e giavellotto e quello con l'imperatore in abito militare, mentre viene incoronato da una Vittoria alata. Il cavaliere che tiene in mano uno scettro sembra invece richiamare alcune emissioni di età Flavia, attribuibili a Vespasiano. Dal mondo greco e sicuramente da una moneta d'argento (dracma o tetradracma) di Alessandro Magno deriva la figura dello Zeus "Aëtophoros" seduto a sinistra[16]. Poche certezze invece si possono avere sulla figura elmata che stringe la mano a quello che sembra essere un imperatore togato e su quella che pare essere Cerere seduta. Si tratta infatti di tipi molto diffusi e presenti con piccole varianti in un numero cospicuo di emissioni cosa che rende molto complesso individuare con certezza la moneta che servì da modello. Sembra infine essere ispirata a un cammeo ora conservato al British Museum la figura di spalle che sta compiendo un sacrificio, da identificarsi forse con Ercole[17].

Tav. I – Giulio Romano, *Sala Imperiale*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Passaggio obbligato verso gli ambienti più riservati, di *Studiolo e Grotta*, la Sala della Scalcheria si presenta come una sintesi del progetto culturale e degli interessi umanistici di Isabella (*tav.* II). Chiamata nei documenti "Camera granda" deriva il nome dall'aver ospitato l'ufficio della Scalcheria che tra Settecento e Ottocento curava l'amministrazione di Palazzo Ducale. Tra l'aprile e il dicembre del 1522 la Sala della Scalcheria venne affrescata da Lorenzo Leonbruno, da poco tornato da Roma dove aveva potuto osservare la Domus aurea neroniana da cui prese ispirazione per la realizzazione delle grottesche che decorano il soffitto[18]. L'apparato decorativo rispondeva a una elaborata simbologia neoplatonica, frutto delle indicazioni di Isabella e dei suoi consiglieri umanisti, ed era il necessario preludio per l'accesso agli ambienti più precisamente dedicati allo studio e alla contemplazione. Insieme alla riflessione erudita che derivava dalle scene legate alla Venere celeste neoplatonica, chi transitava o si trovava ad aspettare nella Sala della Scalcheria poteva anche assaporare un'anticipazione dei tesori che avrebbe potuto osservare nella collezione della marchesa, qualora avesse avuto la fortuna di potervi accedere. Leonbruno infatti aveva riprodotto sulla volta alcune gemme e i rovesci di alcune monete romane della collezione di Isabella che sono immediatamente riconoscibili. Tra questi tondi monocromi si può identificare con certezza la *Iudaea capta* dei sesterzi di Vespasiano e Tito, ma anche una galea, perfetta riproduzione di quella coniata sui bronzi e sui denari di Adriano. La figura femminile che tiene un timone e una cornucopia, rappresentava invece la *Fortuna redux*, la divinità che proteggeva il ritorno dai viaggi lunghi e pericolosi. Tuttavia trattandosi di una iconografia molto frequente nella produzione numismatica romana non la si può accostare con

assoluta certezza a una precisa autorità imperiale. Tra le tipologie che non potevano mancare nella selezione di immagini fatta da Isabella d'Este vi era senz'altro la lupa che allatta Romolo e Remo, simbolo stesso di Roma. Quest'iconografia, per la sua carica simbolica, rimase praticamente immutata dall'età arcaica fino ai giorni nostri e sulle monete è possibile ritrovarla dall'età repubblicana fino all'età ostrogota, oltre i confini temporali stessi dell'Impero. Per questa ragione è impossibile accostare il medaglione dipinto da Leonbruno a una determinata emissione. Potrebbe trattarsi di un denario del II secolo a.C., di un asse o di un sesterzio di Antonino Pio, ma non si possono nemmeno escludere i piccoli bronzi coniati all'epoca di Costantino e i 40 nummi ostrogoti anonimi del VI secolo d.C. con la legenda INVICTA ROMA.

Dopo aver oltrepassato la Sala della Scalcheria sulle cui pareti facevano mostra di sé le monete e gli oggetti raccolti da Isabella, si poteva accedere allo *Studiolo* e alla *Grotta*, le stanze in cui la preziosa collezione veniva conservata. A separare lo *Studiolo* dalla *Grotta* una

Tav. II – Lorenzo Leonbruno, Sala della Scalcheria, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

porta scolpita da Gian Cristoforo Romano in cui, ancora una volta, si trovano immagini ispirate a modelli antichi, talvolta anche numismatici, che vengono però rielaborati dall'artista e declinati in una chiave nuova per rispondere al progetto artistico e culturale di Isabella. La marchesa infatti non si accontentava di riprodurre l'antico, ma voleva farlo rivivere, essere lei stessa continuatrice del mondo classico. Si possono riconoscere facilmente la civetta, ispirata alle dracme ateniesi, e il pavone che deriva dai rovesci delle monete imperiali dedicate alla consacrazione delle imperatrici. Immagini allegoriche che mantengono l'aspetto dei modelli antichi, ma assumono un significato nuovo connesso con la filosofia rinascimentale. Gli altri medaglioni sono invece rilievi all'antica, profondamente rielaborati secondo una sensibilità tutta rinascimentale che permette a Isabella di affermare la propria statura culturale e sociale e porsi come diretta erede del mondo classico.

I camerini di Isabella: *Studiolo* e *Grotta*

Quello di Isabella era quindi un progetto a 360° e per comprenderlo bisogna avere un'idea complessiva di ciò che significava il collezionismo tra XV e XVI secolo e il suo rapporto con la mentalità umanista. Nel corso del XIV secolo in Italia, dove a fianco della nobiltà si stava progressivamente affermando la società borghese e commerciale che traspare già nelle pagine del *Decameron* di Boccaccio, si diffuse l'idea che l'Antichità greco-romana fosse la base della cultura. I testi degli antichi, che bisognava far tornare alla loro forma originale, erano considerati la fonte di ogni sapere. I tempi stavano cambiando e pochi decenni dopo Dante, che aveva scelto Virgilio come sua guida spirituale e poetica, ma rimaneva saldamente ancorato a una visione del mondo senza ombra di dubbio medievale e religiosa, Petrarca si impegnò a coniugare la dimensione cristiana con una classicità che andava riscoperta nella sua natura più vera. Per raggiungere un obiettivo così ambizioso era necessario cambiare il modo di approcciarsi ai testi antichi che, per prima cosa, bisognava ripulire dagli errori e dalle storture che vi si erano sovrapposte nel corso del Medioevo per poterli leggere nella loro forma originale. Si affinò pertanto la filologia, scienza allora agli albori e si cercò di ampliare il numero delle opere disponibili andando alla ricerca nelle biblioteche dei monasteri di testi inediti e salvarli dall'oblio. In secondo luogo era necessario che questi testi ottenessero la massima diffusione possibile; ragione per cui si investì tempo e denaro nella loro copia che solo alla fine del XV secolo poté accelerare grazie alla rivoluzione seguita all'introduzione della stampa a caratteri mobili.

Tuttavia gli intellettuali umanisti si resero presto conto che le opere degli antichi, seppur fondamentali, forse non erano sufficienti, da sole, per avvicinarsi adeguatamente a quel mondo che si voleva conoscere e far rivivere. Al fianco dei testi, già alla fine del Medioevo, si era cominciato a recuperare statue di marmo e bronzo, ma anche altri oggetti d'arte antichi come vasi, gemme e soprattutto le monete, che vantavano la possibilità di essere facilmente trasportabili e conservabili viste le loro ridotte dimensioni. Chiaramente questo tipo di oggetti permetteva un contatto qualitativamente diverso con il mondo degli antichi che finalmente si poteva osservare con gli occhi e toccare con mano, non solo leggere sui libri[19].

Il punto di partenza della cultura umanistica rimaneva però lo studio dell'antichità e il suo recupero come strumento di conoscenza che l'intellettuale doveva portare avanti approfondendo la lettura dei testi classici. Tra il XIV e il XV secolo cominciò quindi ad affermarsi la necessità per gli uomini di lettere di dotarsi di un luogo specifico in cui potersi dedicare al lavoro intellettuale, che fosse lontano dal caos mondano e permettesse di contemplare i testi con la dovuta tranquillità. Gli uomini di cultura come Petrarca e Boccaccio furono i primi ad allestire luoghi di questo tipo e vi giunsero seguendo l'esempio degli analoghi ambienti del palazzo pontificio di Avignone e di re Carlo V di Francia, istituendo un fondamentale parallelo tra la corona regale e l'alloro poetico[20]. Petrarca poi si spinse oltre e, per primo, teorizzò l'ideale della *vita solitaria*, lontana dal mondo e dalla sua confusione come punto di partenza per l'intellettuale. Concepì quindi uno spazio isolato dalla città, magari con un affaccio sulla natura e arredato con oggetti funzionali all'attività intellettuale e alla contemplazione. Questo studio o *studiolo*, come veniva chiamato, nacque allora come un luogo silenzioso e solitario in cui dedicarsi agli studi e al contatto con la sapienza degli antichi sia pagana che cristiana. Qui, insieme ai libri, che ricoprivano senza dubbio il ruolo principale, vennero gradualmente ammessi anche altri oggetti che permettevano un rapporto più autentico con il mondo antico. Tra i primi a farlo vi fu senz'altro Niccolò Niccoli, ma fu con il *gymnasiolum* che Poggio Bracciolini allestì a Terranuova che lo studio cominciò a configurarsi come un luogo dedicato a una cultura non esclusivamente cristiana e vi trovarono posto statue antiche, oggetti d'arte, cammei e monete[21]. Lo *studiolo*, nato come spazio dedicato agli studi letterari diventò così anche quello più adatto in cui inserire gli oggetti acquistati dal collezionista, un luogo nascosto e inaccessibile in cui si conservava e si faceva rivivere il mondo classico.

È in questo contesto culturale che Isabella d'Este, forse emulando lo zio Lionello o gli studioli dei Montefeltro a Urbino e Gubbio, ma anche gli studioli documentati a Mantova dalla fine del XIV secolo, progettò i camerini che avrebbero accolto la sua collezione[22]. In un primo momento, subito dopo il suo arrivo a Mantova nel 1490, collocò il proprio *Studiolo* nella torretta di San Niccolò del castello di San Giorgio e sotto di

esso, in un piccolo ambiente con volta a botte, allestì la *Grotta*, il luogo più privato e intimo degli appartamenti, che ospitava la sua collezione[23]. Il termine *Grotta* compare per la prima volta in una lettera del condottiero e letterato Niccolò da Correggio che il 7 marzo 1498 sperava di essere "admesso a la solinga grotta, come fu il Prete" e poi pochi mesi dopo in una lettera della stessa Isabella al marito[24]. Non ne è chiara l'origine ma sembra giustificato vederci un richiamo alle "grotte" della Domus Aurea neroniana sull'Esquilino, scoperte nei primi anni Ottanta del Quattrocento, che attirarono da subito l'attenzione degli artisti e portarono alla rapida diffusione di quella tipologia di decorazione nota come grottesca[25]. È difficile pensare che Isabella, così immersa nel mondo dell'antiquaria e attenta alle novità non ne fosse stata tempestivamente informata, forse proprio da Niccolò da Correggio che era stato a Roma nel 1492 o dal protonotaro Agnello che nel 1497 stava comprando oggetti destinati ai camerini della marchesa[26]. A fornire però una prova significativa dello stretto rapporto di Corte Vecchia con la Domus Aurea vi sono, oltre ai già citati affreschi della Sala della Scalcheria, anche il rivestimento ligneo della seconda Grotta che sembrerebbe ispirato alla volta a botte "degli Stucchi" della Domus Aurea[27].

Il collezionismo rinascimentale

Studiolo e *Grotta* erano quindi il punto di arrivo di un percorso culturale e filosofico di tipo umanistico, quasi iniziatico, luoghi di studio e riflessione, ma anche e soprattutto i camerini che ospitavano la preziosa collezione di Isabella. Come si è già accennato la marchesa dedicò gran parte della propria vita e una cospicua parte del proprio patrimonio per riunire tale raccolta e ritagliarsi una posizione da protagonista nel mondo del collezionismo rinascimentale. Nel corso del Rinascimento raccogliere oggetti antichi non era solo una moda, ma la vera espressione di uno status che non era solo sociale o economico, ma anche e soprattutto intellettuale.

Se già nel tardo Medioevo protagonisti del collezionismo erano stati gli artisti che andavano alla ricerca di modelli classici da imitare, nel corso del Quattrocento furono gli umanisti a impegnarsi nella ricerca di oggetti antichi connessi alla loro opera culturale e all'impegno per ridare vita alla classicità[28]. Tra questi un ruolo di preminenza spetta senz'altro a Niccolò Niccoli che tra gli umanisti fu forse il collezionista di antichità più entusiasta. Oltre a ricercare volumi per la sua ricchissima biblioteca, Niccoli raccoglieva oggetti antichi, cammei e monete e pare che perfino tazze e vasellame della sua mensa fossero antichi[29]. A dare l'impulso più forte al collezionismo furono però le grandi famiglie principesche che si contendevano il potere nell'Italia rinascimentale. La politica di equilibrio successiva alla Pace di Lodi permise infatti ai signori degli Stati italiani di costruire il proprio prestigio finanziando le attività intellettuali degli umanisti e allestendo preziose collezioni di oggetti antichi. Un ruolo particolare era riservato anche alle più recenti ed eleganti edizioni a stampa dei testi classici, principali depositari della più alta cultura, che vennero a costituire straordinarie biblioteche, ma, come si è detto, quasi contemporaneamente entrarono negli studioli anche oggetti archeologici come cammei e monete. In questo modo i membri della nobiltà rivendicavano una statura intellettuale che contribuiva a legittimarne la posizione, e si ritagliavano uno spazio nel mondo della cultura ponendosi come eredi della tradizione avviata da Mecenate alla corte di Augusto. Quando era possibile partecipavano in prima persona alle dispute intellettuali e diventavano loro stessi uomini di cultura, ma non meno importante era ribadire la propria posizione e la gerarchia sociale attraverso le splendide collezioni di cui erano proprietari e che potevano mettere a disposizione di una ristretta cerchia di studiosi. Si trattava pertanto di un'aristocrazia civilizzata e raffinata che giustificava la propria posizione politica rivendicando anche un'elevata statura culturale.

Il collezionismo di antichità e soprattutto quello numismatico si legava quindi al mondo delle corti rinascimentali presso le quali nel corso del XV secolo si allestirono raccolte straordinarie. I principi italiani si sfidavano per assicurarsi le opere dei più celebri artisti contemporanei, ma anche per accaparrarsi i pezzi migliori sul mercato antiquario,

come statue, cammei e monete. Tra le più importanti collezioni numismatiche del tempo vi era senz'altro quella dei Medici che raggiunse il massimo splendore con Lorenzo il Magnifico alla cui morte nel 1492 poteva contare oltre 2.300 esemplari[30]. Non era da meno Ferrara dal momento che nel 1494, la collezione estense si componeva di 437 monete d'oro e 3.385 d'argento[31]. Protagonista del collezionismo rinascimentale fu anche la corte dei papi, ma l'atteggiamento nei confronti degli oggetti antichi poteva variare molto da un pontefice all'altro. Collezionista accanito e spietato fu il cardinale Pietro Barbo, che cominciò a raccogliere oggetti antichi, soprattutto cammei e monete, già prima di diventare papa con il nome di Paolo II. Nel 1457 la sua collezione numismatica era formata da almeno 97 monete d'oro e 1.000 d'argento, ma aggiunse sicuramente molti esemplari ampliandola fino alla propria morte. Tuttavia la prestigiosa raccolta venne dispersa già dal suo successore Sisto IV che, sebbene fosse stato il primo a pensare di esporre al pubblico le opere dell'arte antica, fu sicuramente poco interessato al collezionismo[32].

Era possibile reperire monete e oggetti antichi quasi in ogni parte d'Italia, ma un ruolo privilegiato lo avevano senza dubbio Venezia, Firenze e naturalmente Roma. Quello romano, alimentato dai continui rinvenimenti di marmi e oggetti antichi che si accompagnavano alle frequenti spoliazioni degli edifici classici abitualmente utilizzati come cave di materiale edile era probabilmente il mercato antiquario più importante del Rinascimento. I tentativi di regolamentarlo da parte dei pontefici, cominciati con la bolla *Etsi de cunctarum*, promulgata da Martino V nel 1425, proseguiti nel 1462 con Pio II che tentò di proibire la demolizione e la spoliazione dei ruderi, si rivelarono tuttavia poco efficaci[33]. La legislazione papale inoltre si concentrava sulla tutela e sulla protezione degli edifici antichi e delle chiese, mentre non limitava in alcun modo le attività di scavo all'interno delle proprietà private[34]. D'altra parte il mercato antiquario era così fruttuoso che non era raro assistere all'acquisto di vigne e di altri terreni sui colli dell'Urbe come forma di investimento[35]. Gli scavi "archeologici" infatti potevano portare alla luce capolavori artistici che avrebbero di gran lunga ripagato del denaro speso per acquistare i terreni[36]. Infatti, fatto salvo il caso di rinvenimenti di eccezionale interesse artistico, per i quali poteva entrare in gioco la forza del potere papale anche contro il diritto, la legge prevedeva che la proprietà degli oggetti trovati spettasse al rinvenitore.

L'esportazione dei capolavori dell'arte antica quindi era, almeno in teoria, vietata, ma a poco servivano le minacce di scomunica da parte dei pontefici per contrastarla. Sempre più di frequente statue, monete e cammei lasciavano Roma per finire ad arricchire le ricche collezioni dei principi italiani. Talvolta ciò avveniva grazie ad autorizzazioni in deroga, ma quando non si fosse riusciti a ottenerne una, non era insolito usare metodi ingegnosi per eludere i controlli. A fornircene un curioso esempio è Antonio della Mirandola che, in una lettera della fine di febbraio 1499 invitava Isabella d'Este a far nascondere le antichità, che voleva esportare dall'Urbe, fra i carpioni che il marchese Gonzaga trasportava a dorso di mulo e che difficilmente sarebbero stati sottoposti a controlli da parte delle autorità[37].

Nel corso del XVI secolo il collezionismo numismatico si diffuse progressivamente presso un pubblico più ampio venendo praticato non solo da principi e umanisti, ma anche dai ricchi borghesi. Non deve quindi stupire che negli anni Cinquanta del Cinquecento Hubert Goltizius avesse potuto visitare in Europa 978 medaglieri privati degni di nota di cui ben 79 si trovavano nella sola Roma. D'altra parte già all'epoca di Giulio II il collezionismo di antichità era così diffuso che in tutte le case degli umanisti e delle persone facoltose dell'Urbe si potevano ammirare, se non proprio statue antiche, almeno iscrizioni, sarcofagi o qualche tipo di oggetto antico[38]. È inoltre necessario aggiungere che tra tutti i tipi di reperti antichi le monete erano forse le più facilmente collezionabili, sia perché facilmente conservabili e riconoscibili sia perché frutto di una produzione in serie che faceva sì che fossero molto numerose e quindi capaci di accontentare un pubblico molto ampio e dagli interessi più disparati. Oltre a principi e umanisti che desideravano tenere tra le mani i resti del mondo classico, potevano infatti essere interessati anche i collezionisti delle effigi degli uomini illustri del passato.

La richiesta di oggetti antichi sul mercato antiquario era elevatissima e ne aveva fatto crescere a tal punto il valore che chi ne entrava in possesso aspettava di venderli al

miglior offerente e non era raro riuscire ad ottenerne in cambio rendite a vita che ripagavano l'investimento iniziale anche di decine di volte[39]. Una situazione simile si riscontrava anche per quanto riguarda le monete antiche, la cui domanda sul mercato numismatico superava di gran lunga l'offerta reale. Quindi, sebbene fossero mediamente più accessibili da un punto di vista economico rispetto ai pezzi unici dell'arte antica, le monete antiche nel Rinascimento raggiunsero cifre altissime e talvolta stupefacenti. A essere particolarmente costosi non erano solo gli esemplari d'oro e d'argento, ma anche i bronzi di grande modulo come i sesterzi e soprattutto i medaglioni[40].

A metà Cinquecento, Enea Vico si meraviglia dei trenta scudi d'oro spesi per quello che era probabilmente un sesterzio di Commodo con al rovescio Marte pacificato ed è significativo confrontare i sessanta ducati spesi da Pier Luigi Romano per un sesterzio di Commodo nei panni di Ercole con i sei scudi d'oro che nel 1527 Isabella aveva speso per quella che poteva essere una moneta analoga[41]. Non è invece possibile effettuare un confronto proficuo fra la stima di 100 fiorini d'oro fatta per le 503 monete d'argento della collezione Medici al tempo di Piero di Cosimo de' Medici detto il Gottoso (1416-1469) e i millecinquecento scudi spesi per l'acquisto di un'intera collezione di cui però non si conosce la consistenza[42]. È significativo però sottolineare che 100 fiorini d'oro a metà Quattrocento erano una cifra molto elevata, che si potrebbe paragonare a circa 1000 giornate di salario di un muratore o di un carpentiere[43]. Nel 1507 a lamentarsi con Isabella d'Este dell'astronomica crescita dei prezzi raggiunti dalle monete e delle difficoltà che si incontravano nel reperire oggetti d'arte antica era Giorgio da Negroponte, che in quel momento si trovava a Roma al seguito del cardinale Sigismondo Gonzaga[44]. La penuria di monete greche e romane che affliggeva il mercato antiquario dell'Urbe, tuttavia, non era certamente una novità, ma continuava almeno dalla metà del Quattrocento quando se ne individuava la causa, non senza una certa vena ironica e polemica, nell'instancabile ricerca a cui si dedicava il cardinal Barbo[45]. La difficoltà nel reperire esemplari appetibili aveva infatti dato vita ad una competizione spietata in cui si distingueva lo spregiudicato comportamento del cardinale Pietro Barbo, il futuro papa Paolo II che pare acquistasse tutte le monete antiche di cui veniva a conoscenza rendendo molto problematico per gli altri collezionisti trovare antiche medaglie da acquistare[46]. Significativo un episodio del 1455 in cui era riuscito a sottrarre a Carlo de' Medici alcune monete, trovate nello studio del Pisanello, delle quali il fiorentino si era assicurato l'acquisto presso uno dei suoi collaboratori[47].

In un contesto in cui a causa della scarsità di esemplari sul mercato la concorrenza più spregiudicata era all'ordine del giorno, sembra difficile poter credere a Ludovico Canossa che il 7 giugno 1505 invitava Isabella d'Este a recarsi a Roma perché i prezzi dell'arte contemporanea avevano superato quelli degli oggetti antichi e avrebbe quindi potuto trovare buone occasioni per arricchire la *Grotta*[48]. A smentire una simile affermazione basterebbe la vicenda del *Cupido dormiente*, scolpito intorno al 1496 da un giovane Michelangelo e comprato per 30 ducati da Baldassarre del Milanese. La statua, trattata per apparire di fattura antica, venne poi rivenduta al cardinale Raffaele Riario per la cifra di 200 ducati, cioè quasi sette volte quello che era stata pagata[49].

Quello che emerge è quindi il quadro di un mercato antiquario molto articolato e variegato in cui a fianco di collezionisti e cercatori di antichità si ritagliavano un ruolo di spicco personaggi eterogenei come i mercanti e i mediatori con i quali era necessario garantirsi rapporti privilegiati al fine di ottenere gli esemplari più preziosi[50].

Una collezionista spietata

Il mercato antiquario tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo era particolarmente competitivo e la stessa Isabella d'Este, per accaparrarsi i pezzi migliori, era disposta a far passare in secondo piano persino i legami famigliari. In una lettera del 1497 infatti si premurava di essere la prima a visionare le antichità del collezionista veneziano Domenico di Piero da poco defunto, preoccupata che il padre, trovandosi proprio in quel momento nella città lagunare, potesse comprare gli esemplari più belli per la propria collezione[51]. Tra 1501 e 1502, dopo la morte di Lorenzo de' Medici e l'espulsione di Piero de' Medici da Firenze, alcuni preziosi vasi

di pietra dura appartenuti alla collezione medicea divennero disponibili sul mercato e furono al centro di una accesa sfida fra collezionisti[52]. Il primo a interessarsene fu Ludovico Gonzaga, vescovo designato di Mantova nonché zio del marchese di Mantova Francesco II, che si fece mandare i disegni e poi avviò le trattative proponendo, forse su consiglio degli stessi mercanti fiorentini, lo scambio con alcune stoffe al posto di un pagamento in contanti. All'acquisto degli stessi vasi si sarebbe da lì a poco interessata anche Isabella che appare particolarmente desiderosa di concludere in fretta le contrattazioni dal momento che temeva la concorrenza di una non altrimenti specificata terza parte, che sembra opportuno individuare in suo padre Ercole come traspare dalla corrispondenza di Ludovico Gonzaga[53].

Le negoziazioni intorno ai vasi medicei permettono di gettare ulteriore luce sul complesso e competitivo mondo del mercato antiquario rinascimentale nel quale anche la grande disponibilità economica di cui Isabella poteva disporre non sarebbe stata da sola sufficiente per mettere insieme una raccolta di antichità come quella che faceva bella mostra di sé nei suoi camerini. La marchesa, era in realtà molto oculata nel disporre del proprio denaro, prima di acquistare un oggetto era solita condurre lunghe e talvolta estenuanti trattative che spesso non andavano a buon fine. A fare la differenza, come si evince dalla sua corrispondenza, era però la complessa rete di informatori e agenti su cui Isabella poteva fare affidamento al fine di ottenere tempestivamente informazioni in merito alla disponibilità di antichità sul mercato e battere così sul tempo la concorrenza aggiudicandosi gli oggetti migliori al prezzo più basso possibile.

Nel caso dei vasi medicei, un ruolo importante venne ricoperto da Francesco Malatesta, *camarero* di Francesco II, che servì la corte di Mantova prima a Venezia e poi a Firenze. Tra marzo e giugno 1502 Francesco Malatesta condusse per conto di Isabella d'Este le trattative con un non meglio specificato gruppo di mercanti fiorentini che disponeva in quel momento dei vasi[54]. Per prima cosa il *camarero* realizzò e inviò a Mantova i disegni e la descrizione dei tre vasi, come era abbastanza frequente nel caso di trattative a distanza. Dopo aver visto i disegni, Isabella gli chiese di sottoporli al giudizio di un esperto per ottenere un parere che ne confermasse il valore e la qualità. Seguendo il suggerimento della committente, l'intermediario mostrò i tre vasi rispettivamente di cristallo, di agata e di ametista o diaspro, tutti montati in oro e pietre preziose, a Leonardo da Vinci. Questi parve apprezzare più di tutti il vaso di cristallo, ma spese parole di apprezzamento anche per quello di ametista[55]. Nell'ultima fase il Malatesta trattò direttamente con i mercanti cercando di arrivare a un accordo sul prezzo e le modalità di pagamento. Tuttavia, nonostante l'impegno dell'intermediario, l'acquisto non andò in porto: il prezzo di 350 ducati per il vaso di cristallo venne ritenuto troppo elevato dalla marchesa, che non riuscì né ad ottenere uno sconto né a scambiarlo con dei panni mantovani, dal momento che i mercanti, seppur disposti a rateizzarne il pagamento esigevano che avvenisse in denaro contante[56].

Un ruolo significativo nella rete di contatti della corte di Mantova era ricoperto dagli oratori e dagli ambasciatori dei Gonzaga presso alcuni centri chiave del mercato come Venezia e Roma, che tenevano gli occhi aperti ed erano i primi ad assecondare gli interessi collezionistici della marchesa, mettendola nelle condizioni di acquistare oggetti che le sarebbero altrimenti sfuggiti. Una delle prime occasioni in cui è possibile apprezzare l'attenzione di questi informatori nei confronti degli oggetti che apparivano sul mercato antiquario, riguarda la vendita dei beni appartenuti al collezionista veneziano Domenico di Piero che, come si è visto, mise Isabella in competizione anche con suo padre Ercole. Oltre a Giorgio Brognolo e Benedetto Tosabezzi, oratori dei Gonzaga presso la Serenissima, e Tolomeo Spagnoli, segretario della corte dei Gonzaga, che era in stretto contatto con la signora di Mantova, fu coinvolto anche il gioielliere veneziano Giovanni Andrea Fiore[57]. Quest'ultimo, oltre a essere esecutore testamentario di Domenico di Piero era in rapporto diretto con la stessa Isabella che in altra occasione lo aveva definito come suo cordiale amico, ed era strettamente legato ai Gonzaga a cui aveva spesso fornito denaro e gemme.

A rendere però meglio l'idea dell'intricata rete di collaboratori che Isabella era in grado di movimentare per acquistare pezzi di suo interesse, è l'asta dei beni della collezione di Michele Vianello. Nel maggio 1506, dopo essere venuta a conoscenza della morte del collezionista, la marchesa, al fine di acquistare un vaso di agata e un quadro di Jan Van Eyck, che aveva visto in occasione di una visita a Venezia nel 1502, si rivolse a Taddeo Albano e a Lorenzo da Pavia, suoi

contatti nell'ambiente veneziano[58]. Il primo era un noto e rispettato mercante attivo a Venezia che instaurò un lungo e proficuo rapporto di collaborazione con Isabella dapprima inoltrandole gli oggetti antichi che Sabba da Castiglione aveva fatto giungere a Venezia da Rodi e in seguito ricevendo l'incarico di acquistare dei dipinti del recentemente scomparso Giorgione[59]. Nel 1512 inoltre fece da mediatore nelle trattative con i fratelli Bellini per l'acquisto di una testa antica identificata, forse erroneamente, come Platone. Nelle carte di Isabella, Albano è spesso visto lavorare insieme a Lorenzo Gusnasco da Pavia, liutaio personale della marchesa ed esperto conoscitore dell'ambiente collezionistico veneziano, che collaborò in diverse occasioni come suo intermediario, fornendole preziose informazioni sulle collezioni veneziane di antichità. Isabella, tuttavia, per aumentare il proprio peso nella trattativa chiese anche a Pietro Bembo di mettersi a disposizione dei suoi due contatti qualora avessero avuto bisogno dell'aiuto di un "homo di auctorità"[60]. L'autorità di Bembo non fu però necessaria e l'umanista non ricoprì un ruolo significativo nelle trattative dell'asta che furono invece condotte dai due agenti. Insieme a loro, a tener informata Isabella dell'andamento dell'asta, vi era anche il veneziano Giovanni Francesco Valier, conoscitore e collezionista di oggetti antichi (lui stesso aveva uno *studietto* in cui raccoglieva antichità), ma soprattutto mediatore fra la Serenissima e i Gonzaga. Le negoziazioni dell'asta furono però tutt'altro che semplici e i due riuscirono ad acquistare per Isabella soltanto il vaso di agata, mentre l'offerta di 100 ducati per il Van Eyck venne battuta da Andrea Loredan che se lo aggiudicò per 115 ducati. Isabella non volle comunque arrendersi e incaricò nuovamente Taddeo Albano e Lorenzo da Pavia di contattare direttamente il Loredan per trattarne l'acquisto privatamente e "usare tutti quelli mezi et modi che conoscereti expedienti per indurlo a compiacerni"[61]. Al termine della trattativa, forse anche grazie all'amicizia personale tra Loredan e Lorenzo da Pavia, la marchesa raggiunse il proprio obiettivo e, al prezzo di 137 ducati, ottenne il *Passaggio del Mar Rosso* di Van Eyck, un autoritratto del fiammingo e diciotto vasi di porcellana[62]. Nella transazione infine fu coinvolto il banchiere ferrarese Baldassarre Machiavelli che prestò il denaro per portare a termine l'acquisto[63].

Per condurre i propri affari Isabella non solo poteva servirsi di un cospicuo numero di mercanti, esperti d'arte e umanisti, che la tenevano informata e conducevano per suo conto le trattative, ma era anche in grado, al momento opportuno, di coinvolgere, religiosi, politici e uomini di potere che intercedessero a suo favore e ne facilitassero l'operato. Emblematico è il caso delle monete e degli oggetti antichi che dovevano giungere alla marchesa da Rodi ad opera dell'umanista Fra' Sabba da Castiglione, divenuto cavaliere di San Giovanni di Gerusalemme. Come suo procuratore nel Levante, Sabba da Castiglione le aveva promesso di inviare «una nave caricha de antiquità marmoree a Mantua»[64] e così tanti oggetti antichi «che la metà ornaria tutte le cità de Lombardia»[65], ma, dal momento che si era da poco legato all'Ordine, temeva che l'interesse per le statue antiche lo esponesse all'accusa di eresia e idolatria. Domandava pertanto alla marchesa di intercedere presso il Gran Maestro dell'Ordine affinché concedesse il permesso di esportare le statue antiche. Isabella non perse tempo e attraverso Giacomo Suardino, suo oratore presso la corte milanese, domandò al governatore di Milano, Carlo II d'Amboise, di intercedere presso suo zio Aimery d'Amboise che dal 1503 era divenuto Gran Maestro dell'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme, al fine di garantire la spedizione dei preziosi marmi antichi che le stavano così a cuore. A completare il quadro vi sono poi Andrea Martini, priore d'Ungheria nonché cavaliere a Rodi, che fungeva da intermediario sia per quanto riguarda l'inoltro della corrispondenza fra la marchesa e Sabba da Castiglione sia riguardo il trasporto via mare degli oggetti antichi. Infine un ruolo fu ricoperto anche dal noto mercante veneziano Taddeo Albano che si occupò di inoltrare a Mantova le statue che erano giunte a Venezia con Andrea Martini[66].

Il collezionismo di oggetti antichi e l'allestimento dei suoi camerini privati permisero a Isabella di affermare la propria posizione e il proprio status sia politico che intellettuale ed era inevitabile che la marchesa, nell'inseguire la propria ambizione mettesse da parte ogni dubbio ed esitazione. D'altra parte sarebbe stato quasi impossibile per lei farsi strada nel mercato dell'arte di inizi Cinquecento senza un simile atteggiamento competitivo, e si direbbe quasi senza scrupoli, quale traspare nelle parole che aveva rivolto a Taddeo Albano e Lorenzo da Pavia, per garantirsi l'acquisto del Van Eyck e che viene confermato in un altro episodio che la vide protagonista alcuni mesi dopo. Nell'ottobre del 1506 infatti Isabella, informata

che il cardinale Federico Sanseverino era afflitto da una grave malattia che ne metteva a repentaglio la vita, scrisse subito a Gerolamo Arsago, vescovo di Nizza, affinché alla morte del porporato si impegnasse a recuperare per lei un putto di marmo della sua collezione[67]. Dell'interesse per la statua, che Isabella si preoccupava rimanesse segreto fino alla morte del cardinale, venne però informato anche Tolomeo Spagnoli a cui la signora di Mantova affidò l'incarico di consegnare a un certo *Mirandulino*, un altro dei suoi procuratori, probabilmente appartenente alla famiglia dei Pico della Mirandola, anche se non immediatamente identificabile, una lettera che lo avrebbe informato delle proprie volontà[68].

Isabella d'Este non era solo una collezionista difficile da accontentare, ma anche prudente al momento dell'acquisto, ben conscia di quanto fosse facile incappare in uno dei numerosi falsi che infestavano il mercato antiquario dell'epoca. Durante le estenuanti negoziazioni che precedevano gli acquisti, la marchesa era solita chiedere il parere di esperti che verificassero l'antichità degli oggetti di suo interesse. Tra questi periti una statura particolare va riconosciuta a Pier Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico, che per Isabella ricoprì il triplice ruolo di scultore, di restauratore di oggetti antichi e di consulente che si pronunciasse sulla loro originalità[69]. Dopo aver collaborato con la marchesa al restauro di alcune teste di marmo antiche, l'Antico venne interpellato nel luglio 1506 per stimare la testa di Faustina che il Mantegna, ormai prossimo alla morte e dovendo affrontare un periodo di difficoltà economiche, aveva messo in vendita (*tav.* III). Il celebre pittore, per la statua che più di ogni altra aveva amato, chiedeva 100 ducati suscitando le perplessità della marchesa che riteneva si trattasse di un prezzo troppo elevato[70]. Antico uscì dall'imbarazzo della situazione, affermando che se non fosse stata così rovinata dal tempo la testa di Faustina avrebbe sicuramente avuto un valore ben superiore ai 100 ducati richiesti, ma che forse a Roma se ne sarebbe potuta trovare una migliore[71]. L'anno seguente quando il mercante milanese *Zoanne d'i Auschoni* portò a Mantova alcuni oggetti che sosteneva essere antichi, la marchesa domandò all'Antico una vera e propria expertise incaricandolo di valutarne l'originalità e suggerirle quali oggetti meritassero di essere acquistati[72]. La preziosa consulenza dell'Antico venne chiesta nuovamente nel 1515 riguardo a un rilievo di marmo che Isabella non intendeva acquistare senza prima averlo sottoposto a una perizia che ne verificasse tanto l'autenticità quanto il valore[73].

Dalla corrispondenza della corte dei Gonzaga apprendiamo però che l'Antico non era l'unico esperto al quale si rivolgeva Isabella. Solitamente si trattava di artisti che avevano una certa familiarità con le antichità dal momento che, come si è visto, non era insolito che conservassero nelle proprie botteghe frammenti di statue e oggetti antichi al fine di imitarli, o che avessero in qualche modo studiato l'arte classica. Tra questi vi erano il pittore Bernardino Bonsignori[74] e l'incisore e scultore Gian Cristoforo Romano che forniva anche consulenze sull'originalità delle monete antiche[75].

La prudenza, in un mercato così ricco di falsi, non era mai troppa e concludere un acquisto senza le dovute perizie poteva essere alquanto rischioso. Nella primavera del 1529 Isabella infatti si trovò protagonista di un contenzioso con l'orefice Raffaello da Urbino che le aveva venduto due statuine di pietra dura per il cospicuo prezzo di 44 scudi d'oro spacciandole per antiche[76]. Quando, una volta sottoposte al giudizio degli esperti, le due statue si rivelarono moderne la marchesa cercò di riavere indietro il proprio denaro approfittando del soggiorno a Roma di Francesco Gonzaga, probabilmente uno dei figli più giovani di Gian Francesco Gonzaga di Bozzolo. Chiedendogli aiuto per recuperare il proprio denaro, la signora di Mantova immaginava l'opposizione dell'artista (che avrebbe provato a riaffermare l'antichità delle due statuine) e portava a sostegno della propria posizione il parere di ben tre esperti. A ritenerle opera moderna erano infatti il noto scultore Jacopo Sansovino, un altrimenti ignoto Lorenzo *sculptor* e l'antiquario Giovanni Battista Colomba, da identificarsi probabilmente con l'incisore Giovanni Battista Palumba[77].

Falsari e imitatori

Affrontare il tema del falso nell'antiquaria rinascimentale è quindi impresa tutt'altro che semplice e, anche se si restringe il campo alla sola numismatica, le cose non cambiano.

In questa sede quindi ci si limiterà a delineare gli aspetti essenziali della questione senza però la possibilità di esaurire l'argomento. La natura stessa del mercato antiquario rinascimentale che doveva rispondere alla domanda in costante crescita di un collezionismo ormai ampiamente consolidato, offriva il terreno fertile per la proliferazione dei falsari. Tuttavia se oggi si è portati a pensare al falsario come all'artista che realizza materialmente l'esemplare fraudolento, nel Rinascimento l'artigiano era solo uno degli ingranaggi del meccanismo che ruotava intorno alla creazione e commercializzazione dei falsi. Significativo è il caso, già ricordato, del *Cupido dormiente* realizzato da un ancora sconosciuto Michelangelo secondo i canoni dell'arte classica e acquistato da Baldassarre del Milanese che, dopo averlo invecchiato artificialmente in modo da farlo credere antico, lo aveva potuto rivendere a un prezzo ben superiore a quello di acquisto[78]. Michelangelo quindi realizzò la statua senza immaginare la frode, ma venne poi convinto ad intervenire affinché sembrasse un oggetto di scavo[79]. La prospettiva di ottenere lauti guadagni con la vendita di oggetti moderni opportunamente invecchiati per sembrare antichi forniva una tentazione irresistibile a chi nutriva intenti fraudolenti. Tuttavia è anche vero che, molto spesso, l'artista non solo non era l'ideatore della truffa, ma ne rimaneva completamente all'oscuro. L'inganno vero e proprio

Tav. III – Anonimo, *Busto di Faustina*, II sec. d.C., Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

era invece ordito dai mercanti che avevano già preso i contatti con il cliente a cui avrebbero venduto la merce e manipolavano le creazioni degli artisti al fine di spacciarle per originali massimizzando il proprio profitto.

Per queste ragioni probabilmente non è eccessivo sostenere che già all'inizio del Cinquecento il mercato antiquario in generale e soprattutto il mondo del collezionismo numismatico e delle gemme fossero infestati da una gran quantità di esemplari moderni spacciati per antichi. Evitare i falsi divenne quindi la preoccupazione che più affliggeva i collezionisti, come traspare chiaramente dalla frequenza con cui Isabella d'Este ricorreva ai pareri dei suoi consulenti Antico e Jacopo Sansovino. D'altra parte è anche vero che la prudenza non era mai troppa, dal momento che mercanti e falsari erano abili a ricorrere a ogni astuzia per conferire una patina di originalità ai pezzi che volevano immettere sul mercato. Fondamentale era costruire intorno all'oggetto una storia che fugasse eventuali dubbi sulla sua originalità, o almeno riducesse il naturale scetticismo del collezionista in modo da abbassarne le difese. Talvolta, complice la credulità degli acquirenti, non era necessario costruire narrazioni particolarmente elaborate, ma era sufficiente fare qualche generico riferimento a una provenienza da scavo[80]. Sembra essere stato questo il caso di Paul Petau che agli inizi del Seicento considerò antica una medaglia, senz'altro moderna, raffigurante Lisippo che gli fu venduta come proveniente da un'urna rinvenuta durante degli scavi presso il castello di Amiens[81]. Ben più complesso è invece il caso del busto di Euripide in basalto nero che, dopo essere stato proprietà del cardinale Pio da Carpi, venne acquistato dal duca di Ferrara Alfonso II d'Este. L'artista e antiquario Pirro Ligorio in alcuni suoi manoscritti raccontò la vicenda del presunto ritrovamento della testa, perfettamente identificabile grazie a un'iscrizione, avvenuto sull'Aventino nei pressi della chiesa di Santa Prisca insieme a un altro busto identico, ma non iscritto[82]. Quest'ultimo, nel racconto di Ligorio, sarebbe stato rubato da uno degli scavatori che, per difendersi dall'accusa di furto, lo avrebbe alterato aggiungendovi il nome di Omero. Non si può sapere con certezza se l'Omero identico alla testa di Euripide fosse stato realizzato per volontà dello stesso scultore che aveva partecipato alla frode o da altri intermediari e mercanti, ma sembra plausibile che dietro all'ideazione del busto e del finto ritrovamento vi fosse lo stesso Ligorio, del quale non era ignota l'attività fraudolenta[83]. D'altra parte il rinvenimento, risalente probabilmente agli anni Cinquanta, coincideva in modo sorprendentemente sospetto con l'allestimento da parte del cardinale Pio da Carpi di uno studiolo contenente i busti di saggi e filosofi del passato[84]. Si trattava quindi di una storia del tutto inventata per fugare in partenza qualsiasi dubbio si potesse avanzare sull'originalità degli esemplari. Duplice era invece il valore della denuncia della falsa iscrizione aggiunta sull'altra copia del busto dal cavatore/ladro. Infatti, smascherando il falso Omero, Ligorio rivalutava indirettamente anche l'Euripide che aveva venduto a Pio da Carpi spacciandolo per originale antico e che fece in seguito arrivare alla corte del duca di Ferrara quando era ormai considerato autentico.

Concentrando invece l'attenzione sulla numismatica, il punto di partenza per parlare di falsi è necessariamente l'annosa controversia tra falsari e imitatori ovvero stabilire in che misura gli artisti e gli incisori del Rinascimento si possono considerare veri e propri falsari o semplici emulatori di greci e romani, individuando una linea di confine che separi in modo netto chi realizzava monete "all'antica" e chi invece immetteva sul mercato copie di esemplari antichi per trarne un profitto fraudolento. Almeno limitatamente al momento della loro produzione, non rientrano in questa casistica le copie, solitamente fuse, di esemplari rari o unici che umanisti e collezionisti minori, non disponendo della capacità economica per acquistarli, riuscivano ad ottenere a fini di studio[85]. Oltre al desiderio di possedere l'oggetto in sé, collezionato per la sua rarità e il suo valore, vi era infatti anche l'interesse storico e culturale per un oggetto del quale la copia poteva essere sufficiente[86]. Lo stesso ragionamento può infine essere esteso alle riproduzioni effettuate per sottoporre gli esemplari a potenziali acquirenti.

Un ruolo privilegiato in questa discussione si deve riservare a Giovanni Cavino che si colloca a metà strada tra l'imitazione erudita e la frode a scopo di lucro[87]. Nella realizzazione delle proprie medaglie Cavino collaborò, almeno in una prima fase, con il noto collezionista padovano Alessandro Maggi da Bassano, che fornì all'opera dell'incisore una profonda base

teorica frutto di una riflessione umanistica. Con le proprie medaglie dei dodici cesari, Cavino non stava copiando le monete antiche, ma imitando l'arte classica, giocava sullo stesso campo degli artisti antichi al fine di misurarsi con loro[88]. Le sue medaglie, che spesso proponevano varianti inedite, non si limitavano a seguire un modello per ingannare il pubblico, ma volevano superarlo, dimostrare che i moderni non solo potevano competere con gli antichi, ma riuscivano addirittura a essere loro superiori[89]. Alla base delle invenzioni dell'incisore padovano vi erano fonti sia scritte che archeologiche che dimostrano come lo studio intellettuale e la riflessione umanistica fossero parte integrante del suo progetto. Negli anni successivi tuttavia Cavino ampliò la propria produzione abbandonando lo stretto limite imposto dai dodici cesari, arrivando a includere medaglie con i tipi degli Antonini e abbinando i coni in modo insolito. Sembra quindi corretto notare come progressivamente la speculazione erudita abbia lasciato spazio all'aspetto economico e quando i suoi successori affiancarono alle medaglie coniate anche copie fuse, con patine artefatte e invecchiate ad arte, dall'emulazione degli antichi si era ormai passati alla frode vera e propria. La reputazione di Cavino ne venne profondamente danneggiata e nei secoli successivi il suo nome e la sua opera vennero immancabilmente associati a quelli dei grandi falsari[90] (*tav.* IV).

Alla categoria degli incisori che lavoravano all'antica appartiene senz'altro anche Valerio Belli che realizzò medaglie dedicate a importanti personaggi della storia e della letteratura come Annibale e Ovidio senza mai cercare di spacciarle per antiche[91]. Chi gliele comprava era ben consapevole che si trattasse di invenzioni moderne che rientravano nel gusto erudito per le *imagines* degli uomini illustri, ma la natura stessa del mercato e della scienza numismatica del tempo si prestavano a generare dei pericolosi equivoci. Il fatto che le medaglie prodotte da Valerio Belli non riproducessero monete realmente antiche non è da solo sufficiente per concludere che venissero sempre riconosciute come moderne dai collezionisti, soprattutto se nel frattempo fossero state sottoposte a trattamenti volti a farle apparire come antiche. Infatti a complicare le cose si aggiungeva il dibattito sulla natura delle monete antiche che, alla metà del Cinquecento, erano spesso ancora considerate come medaglie celebrative e non come oggetti dotati di una precisa funzione economica liberatoria. Allo stesso modo a intorbidire le acque si aggiungevano i contorniati, oggetti paramonetali autenticamente antichi, che presentano i ritratti di personaggi come Omero o Aristotele. Non era quindi impossibile per un uomo del Rinascimento considerare come originale una medaglia raffigurante uomini illustri dell'antichità che sicuramente non potevano aver coniato monete con la propria effige. I ritrovamenti di esemplari inediti erano all'ordine del giorno e se si riusciva a dosarne l'ingresso sul mercato era più che possibile pensare che si trattasse di medaglie genuine. Una lettera del 2 agosto 1536 indirizzata a Isabella d'Este da suo figlio, il cardinale Ercole Gonzaga, raccontava proprio del rinvenimento a Roma di "una medaglia molto antica d'Aristotile non più vista" della quale, proprio per l'eccezionalità dell'oggetto, ne vennero subito realizzate molte copie sia fuse che coniate[92]. Il cardinale riuscì ad acquistare una di queste copie che fece poi pervenire alla madre. La medaglia era con ogni probabilità opera di Valerio Belli, ma come dimostra la lettera del cardinale, poco dopo la sua coniazione venne scambiata per un originale antico[93]. D'altra parte è facile sostenere che la realizzazione stessa delle copie, sia coniate che fuse, abbia creato un significativo grado di separazione tra il modello e le sue riproduzioni, funzionale a renderne incontestabile l'originalità. A tutti poteva essere noto che si stavano maneggiando calchi e copie, ma creati su un esemplare antico, unico e originale.

La questione è molto complessa e va indubbiamente collegata al collezionismo dei ritratti degli uomini illustri dell'antichità, ragione per cui non deve stupire che ancora all'inizio dell'Ottocento sopravvivessero all'interno di prestigiose collezioni numismatiche anche monete false raffiguranti personaggi inventati o poco noti della storia antica[94]. In età umanistica, in risposta al culto per le grandi personalità del mondo greco e romano e alla raccolta dei loro ritratti per ornare gli studioli degli intellettuali, si diffusero numerose compilazioni a stampa che ne contenevano i ritratti. Le *Illustrium imagines* dell'umanista Andrea Fulvio del 1517, prima di queste antologie, erano caratterizzate da una struttura che avrebbe poi fatto scuola. I ritratti, inseriti in medaglioni, erano infatti creati in modo da fare chiaro riferimento alle monete dalle quali pretendevano di essere derivati in modo da fornire una patina di

Tav. IV – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere – cat.51, *Riproduzione fusa di bottega padovana da un originale di Giovanni Cavino*, XVI secolo. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Tav. Va – Ritratto di Commodo in Andrea Fulvio, *Illustrium Imagines*. 1517, CMP – Biblioteca Palatina. Fondo Pal. 14263.

Tav. Vb – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere, cat.48, *Asse di Commodo*, 192 d.C. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Tav. VI – *Ritratto di Antonino Pio* in Giovanni Battista Cavalieri, *Romanorum imperatorum effigies,* 1590. CMP - Biblioteca Palatina. AA IX 24522.

autenticità all'intero ritratto (*tav.* Va-b). In realtà in molti casi si trattava di ritratti di fantasia che venivano resi più credibili grazie ad alcune ingegnose soluzioni di Fulvio che talvolta inseriva la biografia senza il ritratto, quasi ad affermare che non era ancora stato trovato, o al contrario presentava solo il ritratto senza cenni biografici per collegarne la presenza a una medaglia da cui era stato copiato[95]. Espedienti originali con cui Fulvio cercava di dichiarare la genuinità dei ritratti. La ricerca collezionistica di ritratti autentici e la diffusione di queste compilazioni a stampa crebbero nel corso del secolo alimentando di riflesso anche l'attività dei falsari (*tav.* VI). Si creò un circolo vizioso in cui i falsari, ispirandosi alle fonti storiche per dare credibilità, realizzavano monete con i ritratti di filosofi, artisti, usurpatori o personaggi storici minori, che poi venivano inseriti nelle antologie degli uomini illustri in cui la derivazione numismatica era portata come prova di autenticità. È questo il caso di un anonimo falsario, chiamato da Sylviane Estiot illustratore dell'*Historia Augusta*. All'inizio del Cinquecento e probabilmente prima della pubblicazione dell'*Epitome Thesauri Antiquitatum* di Jacopo Strada, datata al 1553, realizzò i ritratti di alcuni usurpatori di III e IV secolo d.C. tra cui alcuni dei cosiddetti "Trenta Tiranni" dell'*Historia Augusta*[96].

Le *Illustrium imagines* alimentarono quindi il già fiorente mondo dei falsi per difendersi dai quali alla metà del Cinquecento Enea Vico ritenne opportuno dedicare un capitolo dei suoi *Discorsi* proprio al modo per riconoscerli. Secondo Vico i falsari non si limitavano a realizzare copie coniate o fuse degli originali greci e romani, ma potevano anche intervenire su esemplari antichi alterandoli al fine di aumentarne la rarità e quindi il valore. I bronzi di grande modulo potevano essere tagliati e risaldati in modo da associare un dritto e un rovescio appartenenti a due imperatori diversi, oppure nel caso di monete consumate il falsario poteva intervenire incidendo i campi con il bulino o addirittura riconiando direttamente la moneta[97]. Se il conio moderno era ben fatto questa tecnica poteva risultare molto insidiosa da riconoscere dal momento che il metallo e la patina erano antichi e solo l'analisi stilistica e la *connoisseurship* dell'esperto sarebbero state in grado di smascherare la truffa. In realtà anche gli interventi al bulino potevano risultare molto ingannevoli perché la pulizia delle monete rinvenute negli scavi, che spesso era assimilabile a un vero e proprio restauro, avveniva con gli stessi strumenti e talvolta era assai invasiva[98]. "Rinettare" le monete antiche era una vera e propria arte e doveva essere condotta con attenzione e prudenza. Se è vero che vi erano "rinettatori" passati alla storia per la loro abilità come Dario Giusti e il figlio Girolamo o Domenico Compagni detto "de' Cammei", esperti nel ripulire le monete antiche migliorandone la lettura e valorizzandole anche da un punto di vista economico, questa non era necessariamente la norma[99]. Talvolta gli interventi andavano ben oltre la semplice pulizia e consistevano in parziali reincisioni che alteravano irrimediabilmente la moneta. Non era infrequente che il "rinettatore", lavorando di bulino, non si limitasse a far affiorare i dettagli della moneta, ma ne aggiungesse di nuovi ispirati dalla propria fantasia che compromettevano il valore storico dell'esemplare[100]. La stessa cosa poteva verificarsi con l'utilizzo di stucchi per mascherare danni e corrosioni e ridare spessore alle figure che i secoli avevano danneggiato. Inoltre, come evidenzia Federica Missere Fontana, il confine tra restauro e falsificazione era alquanto sottile dal momento che la pulizia, che veniva effettuata con l'obiettivo di un guadagno futuro, poteva avvenire dando ampio spazio alla fantasia e trasformando la moneta in un vero e proprio falso moderno[101]. Il "rinettatore" che era in grado di pulire le monete antiche disponeva quindi contemporaneamente degli strumenti e delle abilità tecniche che servivano anche al falsario.

Un altro pericolo in cui rischiavano di incorrere i restauratori era rovinare la patina, elemento di pregio che conferiva valore economico alle monete testimoniandone l'originalità e i secoli trascorsi nella terra. La patina era quindi fondamentale per dimostrare la genuinità del pezzo e si rivelava un elemento decisivo per aiutare i collezionisti a riconoscere i falsi. Enea Vico ne individua sei tipi diversi che definisce verde, nera, rossa, grigia, *rovana* e *ferrigna*, ma soprattutto mette in guardia dalle patine artefatte[102]. I falsari infatti, con il duplice intento di valorizzare le proprie creazioni fraudolente e renderle più credibili, avevano sviluppato procedimenti per imitare le patine antiche con vernici e con processi chimici[103].

L'obiettivo del restauro, anche quando mal eseguito, era migliorare la leggibilità dell'esemplare, ma se si trattava di monete realizzate *ex novo* sia coniate che fuse, il falsario si tro-

vava di fronte al problema opposto. La copia non doveva apparire troppo bella, la perfezione infatti poteva essere considerata un elemento a sfavore dell'autenticità della moneta. Consunzioni, corrosioni e difetti erano giustificati dal passare del tempo, dai secoli di storia che l'esemplare aveva vissuto, mentre una qualità eccezionale rischiava di diventare sospetta[104].

Alessandro Biasion*

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Allison A.H. 2001, *Antico e Isabella d'Este*, in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, pp. 129-153.

Belluzzi A. 2000, *Decorazioni di Giulio Romano nella camera Imperiale di Palazzo Ducale di Mantova*, "Quaderni di Palazzo Te", 8, 2000, pp. 68-81.

Bernardelli A. 2017, *L'eredità di una ricerca. Calchi in gesso di medaglie di Valerio Belli*, Vicenza.

Biasion A. 2022, *Un falso Nepoziano al Medagliere del Complesso Monumentale della Pilotta. Viaggio nel collezionismo rinascimentale attraverso i volumi della Biblioteca Palatina*, in S. Pennestrì (cur.), *Verso il Futuro. Esperienze, progetti e casi di studio tra tutela, fruizione e comunicazione del patrimonio numismatico pubblico*, Notiziario del Portale Numismatico dello Stato, serie "Medaglieri Italiani", n. 17, Roma, pp. 335-347.

Brown C.M. 2001, *Isabella d'Este e il mondo greco-romano*, in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, pp. 109-127.

Brown C.M. 2002, *Per dare qualche splendore a la gloriosa città di Mantua. Documents for the Antiquarian Collection of Isabella d'Este*, Roma.

Callatay de F. 2014, *La controverse «imitateurs/faussaires» ou les riches fantasies monétaires de la Renaissance*, in P. Mounier, C. Nativel (curr.), *Copier et contrefaire à la Renaissance*, Actes du colloque organisé par R.H.R. et la S.F.D.E.S. 29, 30 et 31 octobre 2009 Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, Paris, pp. 269-291.

Cieri Via C. 2001, *I camerini di Isabella. Uno spazio culturale esemplare*, in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, pp. 53-63.

De Vos M. 2006, *La grotta di Isabella d'Este e le grottesche della Domus Aurea*, in H. Von Steuben, G. Lahusen, H. Kotsidu (curr.), MOYΣEION. *Beiträge zur antiken Plastik*, Möhnesee, pp. 55-72.

Estiot S. 2002, *Le tyran* Saturninus*: le dossier numismatique*, in G. Bonamente, F. Paschoud (curr.), *Historiae Augustae Colloquium Perusinum*, Bari, pp. 209-241.

Estiot S. 2014, *Probus et les "Tyrans minuscules" Proculus et Bonosus. Que dit la monnaie?*, in C. Bertrand-Dagenbach, F. Chausson (curr.), *Historiae Augustae Colloquium Nanceiense. Atti dei Convegni sulla Historia Augusta*, Bari, pp. 205-241.

Ferrari D. 2001, *L'«inventario delle gioie»*, in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, pp. 21-43.

Ferretti M. 1981, *Falsi e tradizione artistica,* in *Storia dell'arte italiana,* X, Torino.

Franzoni C. 1984, *«Rimembranze d'infinite cose». Le collezioni rinascimentali di antichità,* in S. Settis (cur.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Tomo primo. L'uso dei classici.* Torino, pp. 299-360.

Fusco L., Corti G. 2006, *Lorenzo de' Medici Collector and Antiquarian*, Cambridge.

Gamberini D. 2023, *Di Cupidi dormienti e altre contraffazioni dall'antico: l'"Antologia Planudea" come catalizzatore di falsi artistici ed ecfrastici rinascimentali*, in S. Ferilli, M. Nava, J. Schiesaro (curr.), *«Fucata Vetustas». Prassi e ricezione del falso nella letteratura e nell'arte del Rinascimento,* Milano, pp. 67-93.

Giard J.B. 1980, *Critique de la science des monnaies antiques*, "Journal des Savants", pp. 225-245.

Haskell F. 1997, *Le immagini della storia: l'arte e l'interpretazione del passato*, Torino.

Hickson S. 2001, *Un concorrente per le collezioni antiquarie di Isabella d'Este: Ludovico Gonzaga e i vasi medicei*, in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, pp. 155-165.

Hill G.H. 1908, *The Medallist Lysippus*, "The Burlington Magazine", XIII, Aprile-Settembre, pp. 274-286.

Kurz O. 1996, *Falsi e falsari,* Venezia

Liebenwein W. 1988, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, Modena.

L'Occaso S. 2005, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento: (1382 - 1459)*, Mantova.

L'Occaso S. 2023, *Isabella d'Este, Perugino e Bartolomeo Fancelli,* in E. Lunghi, M.R Silvestrelli *et al., Perugino pittore «per tutto l'universo mondo»,* atti del convegno (Perugia, Università degli stranieri, 16-17 febbraio 2023), Foligno, pp. 157-173.

Luzio A. 1888, *Isabella d'Este e due quadri di Giorgione*, "*Archivio Storico dell'Arte*", I, pp. 47-48.

Luzio A. 1908, *Isabella d'Este e il sacco di Roma*, Milano.

Luzio A. 1915, *Isabella d'Este e i Borgia*, Milano.

Magnaguti A. 1913, *La più illustre collezionista del Rinascimento*, "Rivista Italiana di Numismatica e scienze affini", v. XXVI, Milano.

Missere Fontana F. 2013, *Tra* Aemulatio *e frode: storie di monete, storie di falsi*, in U. Peter, B. Weisser (curr.), *Translatio Nummorum. Römische Kaiser in der Renaissance*, Berlin, pp. 279-299.

Missere Fontana F. 2016, *"Rinettare" e valutare monete antiche da collezione tra Cinquecento e Settecento*, "Numismatica e Antichità Classiche", XLV, pp. 341-369.

Parisi A. 2022, *Mercato dei suoli e collezionismo antiquario a Roma tra '400 e '500: il caso del Colle Oppio*, in L. Palermo (cur.), *Mercato immobiliare e spazi urbani nella Roma del Rinascimento*, Roma, pp. 415-465.

Pennestrì S. 2018, *Culto della memoria, collezionismo numismatico e identità genealogica tra Rinascimento ed età dei Lumi. Tre storie metalliche a confronto*, in S. Pennestrì (cur.), *Complesso monumentale della Pilotta. Il Medagliere*, in Notiziario del Portale Numismatico dello Stato. Serie "Medaglieri Italiani" n. 11.2, Roma, pp. 65-116.

Petau P. 1610, *Antiquariae suppellectilis portiuncola*, Paris.

Pierguidi S. 2023, «La *fraude d'alcuni professori». Mercanti, antiquari e falsi*, in S. Ferilli, M. Nava, J. Schiesaro (cur.), «Fucata Vetustas». *Prassi e ricezione del falso nella letteratura e nell'arte del Rinascimento,* Milano, pp. 13-39.

San Juan R.M. 1991, *The Court Lady's dilemma: Isabella d'Este and Art Collecting in the Renaissance*, "Oxford Art Journal", Vol. 14,1, Oxford, pp. 67-78.

Ventura L. 2001, *Gli appartamenti isabelliani in Palazzo Ducale,* in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, pp. 65-83.

Ventura L. 2001, *Isabella d'Este committenza e collezionismo*, in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena, pp. 85-107.

Vico E. 1555, *Discorsi di E. Vico parmigiano sopra le medaglie degli antichi divisi in due libri*, Venezia.

Weiss R. 1989, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Padova.

NOTE

[*] Desidero ringraziare la dott.ssa Serafina Pennestrì prima di tutto per avermi permesso di partecipare alla realizzazione di questo volume, ma soprattutto per avermi guidato e consigliato nell'elaborazione dei miei contributi, spingendomi a non accontentarmi mai dei risultati ottenuti. Volevo ringraziare anche il dott. Marco Bazzini e la dott.ssa Erica Filippini per i preziosi consigli e per le fotografie e la dott.ssa Elena Montanari per la preziosa ricerca che ha svolto nell'archivio fotografico di Palazzo Ducale. Infine vorrei ringraziare la dott.ssa Giulia Marocchi che mi ha permesso di confrontarmi con ambiti di studio lontani dalla mia specializzazione.

[1] La celebre frase è contenuta in una lettera scritta da Isabella a Nicolò Frisio il 2 gennaio 1507 Cfr. Brown 2002, pp. 237-238.

[2] Cfr. Ferrari 2001, p. 21.

[3] Cfr. Brown 2002, pp. 193-212 in cui viene riportata il lungo scambio epistolare avvenuto tra la marchesa e Sabba da Castiglione che si trovava a Rodi, avvenuto tra il 1505 e il 1508.

[4] Tra le medaglie trovate nella Grotta Stivini ricorda «Nell'armario presso la finestra, nel quale è il Cupido di mano di Prasitele, tavolette undici, intarsiate, con cinque medaglie di bronzo per chadaunna tavoletta, sonno in tutto medaglie cinquantacinque» e subito dopo «E più, nell'altro armario pur presso | la finestra nel quale è il Cupido di mano di Michel'Angelo, tavolette undeci simili, con cinque medaglie di bronzo per cadaunna tavoletta, sono in tutto medaglie cinquantacinque». Cfr. Ferrari 2001 pp. 38-39.

[5] Lettera da Ludovico Mantegna a Isabella d'Este, Roma 20 dicembre 1496 edita in Brown 2002, p. 113.

[6] Il testo del libretto di spese è riportato in Brown 2002, pp. 289-290 ed è citato anche in Luzio 1908, p. 173.

[7] "Perché tra le atre cose che perdessimo li mesi passati in mare stiamo con iactura di molte medaglie antique et bellissime, che a noi valeano un mondo, siati contento di investigare se presso alcuni di quelli fanti che sono intervenuti al Sacco si trovassero qualche medaglie di bronzo antique, et non restati per denari di comprarle a nome nostro, perché, dopo che ni saranno assignate, vi satisfarimo di quanto haverito pagato per noi". La lettera che Isabella d'Este scrisse a Pandolfo Pico della Mirandola è datata 7 ottobre 1527. Cfr. Brown 2002, p. 292. Sulle antichità perse da Isabella durante il Sacco di Roma è necessario confrontare anche le altre lettere contenute in Brown 2002, pp. 290-294.

[8] Cfr. Ventura 2001a, p. 68 e Ventura 2001b, p. 98.

[9] Cfr. Liebenwein 1988, pp. 88-90

[10] Cfr. Ventura 2001b, pp. 98-104 e Belluzzi 2000, pp. 69-81.

[11] La decorazione della Sala Imperiale venne studiata per la prima volta da Clifford M. Brown nel 1977 che ne attribuì la paternità a Lorenzo Leonbruno, già attivo nella Sala della Scalcheria. La stessa interpretazione venne successivamente ribadita da Leandro Ventura. Nel 1997 lo stesso Brown ritornò sulle proprie conclusioni per ipotizzare il coinvolgimento della bottega di Giulio Romano. A confermare l'attribuzione delle decorazioni della Sala Imperiale a Giulio Romano è stato infine Amedeo Belluzzi nel 2000 che fornisce un'analisi dettagliata del complesso decorativo. Per l'ipotesi di Ventura si rimanda a Ventura 2001a, che ripropone un contributo del 1993, e a Ventura 2001b già edito nel 1995. Cfr. Belluzzi 2000, pp. 69-70. Per quanto riguarda la datazione è decisiva la struttura lapidea del camino che, se disegnata da Giulio Romano, permetterebbe di datare il rinnovamento della Sala Imperiale a un periodo compreso tra il 1531 e il 1539 cfr. Belluzzi 2000, pp. 74-75.

[12] La datazione della decorazione della Sala Imperiale non è certa, ma fonte di discussione dal momento che mancano informazioni sufficienti per stabilire se sia stata realizzata per volere di Isabella d'Este fra il 1531 e il 1539 o successivamente per suo figlio Federico. Tuttavia l'abbondanza dei riferimenti tratti da tipi numismatici, concettualmente non dissimili da quanto visto nella Sala della Scalcheria, e la ricchezza dei modelli fanno pensare che dietro la scelta delle immagini vi possa essere la sapiente regia di Isabella. Come afferma Belluzzi, purtroppo l'inventario della *Grotta* non è sufficientemente dettagliato per poterne avere conferma. Attraverso l'apparato decorativo però ci si può fare un'idea delle tipologie monetali che circolavano sul mercato e che erano apprezzate dai collezionisti del Rinascimento. Cfr. Belluzzi 2000, pp. 72-76.

[13] Mentre la Vittoria che incide lo scudo si trova sia sui denari che sui sesterzi di Traiano, l'iscrizione VIC DAC compare solo sul bronzo. Sui denari infatti l'iscrizione incisa dalla Vittoria sullo scudo è DACICA. A fungere da modello quindi non poteva che essere un sesterzio.

[14] Cfr. Belluzzi 2000, pp. 75-77.

[15] Cfr. *Catalogo monete antiche*, n. 18.

[16] Ivi, pp. 75-76.

[17] Ivi, p. 77. In questa sede si è tuttavia scelto di proporre un confronto con un denario tardorepubblicano coniato da Marco Antonio in cui si assiste alla scena immediatamente precedente il sacrificio. Cfr. *Catalogo monete antiche* n. 11.

[18] Ventura 2001a, p. 72.

[19] Haskell 1997, p. 14.

[20] Sulle origini dello studiolo si rimanda al capitolo "Forme iniziali di studioli" in Liebenwein 1988, pp. 19-40. In particolare cfr. ivi, p. 37.

[21] In un primo momento lo studiolo umanistico si configurava esclusivamente come un luogo dedicato alla contemplazione e alla riflessione che traeva origine dallo studio dei classici. Vi trovavano quindi posto quasi esclusivamente i testi antichi. Nel corso del Rinascimento, con la diffusione degli scavi volti alla ricerca di oggetti antichi e la crescita esponenziale del collezionismo, a fianco dei testi classici entrano oggetti archeologici e dell'arte antica tra cui ricoprono un ruolo privilegiato le monete, molto numerose e facilmente maneggiabili. Cfr. Franzoni 1984, pp. 309-310.

[22] Sulle funzioni attribuite da Isabella d'Este a *Studiolo* e *Grotta* e sulla relazione con gli oggetti in essi contenuti, cfr. ivi, pp. 311-312. Sullo studiolo di Francesco I Gonzaga, a fine Trecento: L'Occaso 2005, pp. 170; 175-176.

[23] La collocazione dello *studiolo* in una torre richiama il concetto di *turris speculationis* già presente nell'*estude* di Carlo V a Vincennes e nello studiolo di Federico da Montefeltro a Urbino. Cfr. Cieri Via 2001, p. 55.

[24] Cfr. De Vos 2006, p. 55.

[25] Cfr. Liebenwein 1988, pp. 100-101 e De Vos 2006, pp. 55-57.

[26] Cfr. Liebenwein 1988, pp. 83-84 e De Vos 2006, p. 57.

[27] Tra la *Grotta* e la Domus Aurea vi è quindi un rapporto di ispirazione diretta che porta anche a sottolineare l'importanza del lavoro di Lorenzo Leonbruno all'interno dell'elaborazione sia tecnica che grafica della degli ambienti di Corte Vecchia. Leonbruno si dimostra quindi artista molto attento alle novità dell'arte di inizio Cinquecento. Cfr. De Vos 2006, pp. 57-61.

[28] Nel Quattrocento lo scultore Lorenzo Ghiberti aveva raccolto una cospicua collezione di sculture antiche che utilizzava come modelli per la propria opera. Secondo Vasari, anche lo stesso Donatello godeva di una straordinaria passione per le antichità. Il più grande conoscitore dell'arte antica fu però il pittore Andrea Mantegna, che poté studiare sui frammenti di statue antiche della bottega di Francesco Squarcione, e trasferì nella propria pittura l'esperienza acquisita. Lo stesso Mantegna collezionò statue antiche tra cui la celebre testa di Faustina che, prima di morire, fu costretto a vendere a Isabella d'Este. Cfr. Weiss 1989, pp. 211-214.

[29] Sull'attività collezionista di Niccolò Niccoli e degli altri umanisti cfr. Weiss 1989, pp. 214-217.

[30] Ivi, p. 196.

[31] Ivi, p. 195 nota 3.

[32] Sul collezionismo numismatico e sullo studio della numismatica in età rinascimentale si rimanda al capitolo che R. Weiss dedica all'argomento nel suo saggio sulla scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento, ma è necessario confrontare anche il contributo di J.B. Giard che analizza la scienza numismatica dalle sue origini all'Ottocento, estendendo la riflessione oltre i confini esclusivamente rinascimentali. Cfr. Weiss R. 1989, pp. 195-210 e Giard 1980, pp. 225-228.

[33] Con la bolla *Cum almam nostram Urbem* del 26 aprile 1462, papa Pio II vietò la demolizione e la distruzione degli edifici pubblici antichi che venivano spogliati per reimpiegarne i materiali o utilizzare il marmo per la produzione della calce. L'affermazione che le vestigia dell'antica Roma debbano essere tramandate

ai posteri "perché costituiscano testimonianza del valore degli Antichi e siano di continuo incitamento all'emulazione" fa sì che questo provvedimento venga riconosciuto come la prima legge finalizzata alla tutela dei beni culturali.

[34] Per avere un'idea del rapporto tra la pratica degli scavi archeologici nel Cinquecento e le norme che li regolavano cfr. Parisi 2022, pp. 425-441.

[35] Per approfondire l'argomento si rimanda allo studio di Antonella Parisi che partendo dalla documentazione relativa alle proprietà dei terreni del Colle Oppio individua una stretta relazione tra il mercato dei suoli e il collezionismo antiquario. Il mercato delle vigne sembra essere strettamente collegato a investimenti connessi con imprese di scavo e quindi con la possibilità di ottenere lauti guadagni dai rinvenimenti archeologici. Ivi, pp. 416-418 e pp. 461-462.

[36] Una scoperta di eccezionale valore artistico poteva infatti fruttare una cifra considerevole che veniva erogata in una volta sola o sotto forma di rendita. Ivi, pp. 418-425.

[37] La lettera è datata secondo Luzio al 21 febbraio 1499, ma in Brown 2002 sembra risalire al 26 febbraio 1499. Cfr. Luzio 1915, p. 44 e Brown 2002, pp. 134-135.

[38] Cfr. Weiss 1989, pp. 226-227.

[39] Emblematico è il caso di Papa Giulio II che, per assicurarsi il Laocoonte rinvenuto il 14 gennaio 1506, assegnò a Felice de Fredis che lo aveva scoperto le entrate della gabella della porta S. Giovanni. Allo stesso modo il gruppo di Ercole e Telefo fu acquistato, sempre da papa Giulio II, in cambio di un beneficio dal valore di 130 ducati annui. Cfr. Parisi 2022, p. 418. Altrettanto eloquente è il beneficio o pensione del valore di 50 scudi l'anno che il cardinale Paolo Emilio Cesi nel 1531 offrì per uno dei due figli di Maria de Saxis in alternativa a un pagamento di 400 ducati per l'acquisto di una *figuram lapideam nigri coloris*: ivi, p. 420 e il documento 1 in appendice, pp. 463-464.

[40] Nel 1594 Fulvio Orsini, incaricato da Ranuccio I Farnese di comprare alcuni esemplari imperiali che il duca avrebbe poi regalato ad un personaggio di cui non si conosce l'identità, non riuscì ad acquistare i sei medaglioni che gli erano stati chiesti perché troppo costosi. Cfr. Pennestrì 2018, pp. 86-91.

[41] Non è semplice quantificare la crescita dei prezzi delle monete avvenuta nel corso del Cinquecento anche perché spesso i dati a disposizione sono limitati. Non si sa ad esempio con certezza se l'esemplare citato dal libretto di spese di Isabella d'Este fosse d'argento o di bronzo, elemento che potrebbe arricchire la nostra comprensione dei prezzi del mercato. La testimonianza di Enea Vico che considera queste monete eccezionalmente costose permette di immaginare un mercato in forte rialzo almeno fino alla metà del XVI secolo. Cfr. Vico 1555, p. 52; Callatay 2014, p. 270.

[42] Vico 1555, p. 53; Callatay 2014, p. 270.

[43] L'esempio è proposto da Callatay che confronta i prezzi stimati delle monete di Piero il Gottoso contenute in un inventario delle collezioni medicee e le paghe degli operai contemporanei. Cfr. Callatay 2014 nota 7, p. 270.

[44] Giorgio da Negroponte non si limita a sottolineare quanto sia difficile, perfino sul mercato antiquario romano, trovare monete antiche di interesse, ma afferma anche che la concorrenza per acquistarle è diventata sempre più aggressiva. "Ma s'io dovesse lassarli la vita, io farò tanto che la vostra signoria haverà per mezo mio qualche bella cosa in memoria de la mia fidel servitù, benché veramente, madamma mia illustrissima, con grandissima dificultà se ne può havere et, se pur alcuna se ne trova, li sono tanti compratori ch'é un miraculo.

Intendo io che alcuni comprano medaglie, che hanno bella forma, ma carche di rugine, per octo e diece ducati per cavarne poi vinticinque e trenta, et qualche volta ne perdeno et qualche volta ne guadagnano bene. Non sono quatro giorni passati che uno ne comprete una di Nerone per ducati sei et, netata che l'hebbe, ne trovò dodece, ma lui non ne vuol mancho de vinticinque." In Brown 2002, pp. 238-239 che riporta una lettera di Giorgio da Negroponte indirizzata a Isabella d'Este.

[45] Cfr. Weiss 1989, pp. 200-201.

[46] *Ibidem*.

[47] *Ibidem*.

[48] Cfr. Brown 2002, p. 182, che riporta il testo della lettera spedita da Roma da parte di Ludovico Canossa.

[49] Nel 1496 Michelangelo era ancora molto giovane e sicuramente non si era ancora affermato, ragione per cui la statua poteva avere un valore non particolarmente alto. Il caso del Cupido dormiente però dimostra in modo chiaro che gli oggetti di arte antica venissero valutati molto di più di quelli degli artisti contemporanei. L'episodio inoltre è significativo per farsi un'idea sul complesso mondo che stava dietro la realizzazione e la vendita di falsi a scopo di frode. A tessere le trame dell'inganno erano soprattutto mercanti e intermediari, mentre gli artisti spesso realizzavano, almeno in un primo momento, le proprie opere del tutto in buona fede e solo successivamente si svolgeva la frode. Cfr. Pierguidi 2023, p. 16. Lo stesso Michelangelo sembra aver realizzato il proprio Cupido senza pensare di farlo passare per antico, l'idea di intervenire affinché la statua potesse essere scambiata per un originale antico fu suggerita in un secondo momento. Cfr. Gamberini 2023, pp. 67-93.

[50] Spesso non vi era una netta distinzione tra le varie figure che giravano intorno al mercato numismatico e antiquario. Emblematico fu senza dubbio Pirro Ligorio, artista e antiquario, ma con ogni probabilità anche falsario. Cfr. Pierguidi 2023, pp. 19-21. Significativo anche il ruolo di Fulvio Orsini che, oltre ad essere un grande collezionista ed erudito, aveva acquistato esemplari numismatici per Ranuccio I Farnese sul mercato antiquario romano. Cfr. Pennestrì 2018, pp. 86-91.

[51] Isabella d'Este, scrivendo a Benedetto Tosabezzi e Giorgio Brognolo è preoccupata "che, venendo lì lo illustrissimo signore nostro patre, qual se ne delecta, che non levasse le più belle cose che gli fusse, haveremo charo che faciati ogni opera possibile perché le siano aviate nanti la gionta de sua excellentia, che non ce poteresti fare cosa più grata". La lettera datata 13 novembre 1497 è edita in Brown 2002, p. 127.

[52] Ivi pp. 148-154 e Hickson 2001, pp. 155-159.

[53] Cfr. Hickson 2001, pp. 156-159.

[54] Per la corrispondenza di Isabella d'Este sui vasi medicei Cfr. Brown 2002, pp. 148-154.

[55] È Francesco Malatesta, camarero di Francesco II, che su esplicita richiesta di Isabella d'Este sottopone i vasi a una expertise di Leonardo Da Vinci. Malatesta in una lettera del 12 maggio 1502 riferisce che il celebre pittore "li lauda molto tutti, ma specialmente quello de christallo, perché è tutto de uno pezo integro e molto netto, dal piede e coperchio in fora che è de arzento sopra indorato" e più avanti aggiunge che "quello de amatista, overo diaspis, sì come Leonardo lo bateza, che è di varie misture di cholori et è transparente, ha el piede de oro masizo, et ha tante perle et rubini intorno che sono iudichate di presio de 150 ducati. Questo molto piace a Leonardo, per essere chosa nova et per la diversità de cholori mirabile." Cfr. Brown 2002, pp. 150-152.

[56] *Ibidem*.

[57] Sulle trattative per l'acquisto di beni della collezione di Domenico di Piero cfr. ivi, pp. 127-130.

[58] Ivi, p. 218.

[59] Ivi, p. 50 e Luzio 1888, pp. 47-48.

[60] Lettera di Isabella d'Este a Pietro Bembo dell'11 maggio 1506 edita in Brown 2002, p. 219.

[61] Ivi, p. 222 ove si riporta una lettera di Isabella d'Este a Taddeo Albano e Lorenzo da Pavia del 29 maggio 1506.

[62] Cfr. Brown 2002, pp. 193-212. Riguardo ai quadri di Giorgione, cfr. Luzio 1888, pp. 47-48.

[63] Per un quadro più dettagliato della questione e della corrispondenza di Isabella inerente alle lunghe trattative cfr. Brown 2002, pp. 218-230.

[64] Lettera spedita da Rodi nel settembre 1505 da parte di Sabba da Castiglione a Isabella d'Este. Ivi, pp. 195-197.

[65] Ivi, pp. 197-199.

[66] Per un quadro della corrispondenza intercorsa tra Isabella d'Este e Sabba da Castiglione relativa ad oggetti antichi da importare da Rodi, ma anche di quella tra la marchesa e Giacomo Suardino si può confrontare Brown 2002, pp. 193-212

[67] Le lettere inviate da Isabella d'Este a Gerolamo Arsago e Tolomeo Spagnoli sono entrambe datate al 6 ottobre 1506. Cfr. ivi, pp. 235-236.

[68] Poco si sa riguardo all'identità di tale Mirandolino che Isabella considera come uno dei propri intermediari riguardo all'acquisto di oggetti antichi. Il diminutivo permette di ipotizzare che si trattasse di un uomo ancora giovane appartenente alla famiglia dei Pico della Mirandola, ma poco altro si può aggiungere per identificarlo. Ivi, p. 75 e p. 236.

[69] Cfr. Allison 2001, p. 129.

[70] Cfr. Brown 2002, pp. 232-233 e ivi, 2001, p. 135.

[71] Ivi, pp. 134-136.

[72] Per la corrispondenza si rimanda a Brown 2002, p. 240. Cfr. Pierguidi 2023, pp. 24-25.

[73] Cfr. Brown 2002, pp. 273-274.

[74] Ivi, p. 216. Su Bernardino Bonsignori si veda L'Occaso 2023.

[75] Significativa per confermare l'abitudine di sottoporre le monete antiche al giudizio di Gian Cristoforo Romano è una lettera spedita il 7 febbraio 1505 dal mantovano Fra' Serafino che si trovava ad Urbino al servizio di Guidobaldo da Montefeltro. Serafino nell'inviare a Isabella una moneta antica con cui ornare la Grotta, sottolineava che la moneta era stata rinvenuta durante degli scavi per le fondamenta di un nuovo palazzo e non era necessario sottoporla al giudizio di Gian Cristoforo Romano. Ivi, p. 180.

[76] Ivi, pp. 297-304.

[77] Per la corrispondenza relativa all'episodio cfr. ivi, pp. 300-301. Secondo Pierguidi non si può escludere che le statuine offerte a Isabella d'Este fossero state create senza l'intento di ingannare, ma che fossero finite nelle mani di mercanti che decisero di approfittarne. Cfr. Pierguidi 2023, p. 25.

[78] Cfr. Gamberini 2023, pp. 70-72.

[79] Questo secondo la tarda testimonianza di Ascanio Condivi che minimizza il ruolo di Michelangelo. Ivi, p. 70.

[80] Simulare un rinvenimento durante attività di scavo serviva per attribuire una patina di originalità agli oggetti che si volevano vendere ed episodi analoghi sono annoverati sia per statue che per monete. Un episodio che coinvolge il rinvenimento di una medaglia moderna spacciata per antica si ritrova in una lettera che un intermediario inviò a Lorenzo il Magnifico nel 1491. Nella lettera si attribuisce la paternità di una moneta che si diceva fosse stata trovata sotto Santa Sabina. Spacciata per originale la medaglia veniva invece attribuita a Pier Maria Serbaldi da Pescia (1455 circa-1525 circa). È possibile che anche in questo caso l'artista si fosse limitato a imitare gli antichi, ma che fosse estraneo dal tentativo di frode vero e proprio. Cfr. Pierguidi 2023, pp. 27-28.

[81] Sulla scorta di Hill, Bernardelli afferma che Paul Petau potesse essere stato vittima di una frode da parte di chi gli aveva venduto la presunta medaglia di Lisippo, ma non esclude che la medaglia, di chiara fattura rinascimentale, fosse stata realmente ritrovata durante uno scavo, magari perché sepolta durante un rito di fondazione rinascimentale. Cfr. Bernardelli 2017, pp. 157-158 e Hill 1908, p. 274, nota 4.

[82] Cfr. Pierguidi 2023, pp. 20-21.

[83] *Ibidem*.

[84] Ivi pp. 19-21.

[85] Cfr. Missere Fontana 2016 p. 352.

[86] Emblematico è il caso di una moneta d'oro attribuita alla regina Berenice di cui nel 1435 Ambrogio Traversari che la riteneva particolarmente significativa fece realizzare una copia per Niccolò Niccoli. Cfr. Fusco, Corti 2006, pp. 196-197.

[87] Per un'analisi dettagliata e critica dell'opera di Cavino in cui viene approfondita la questione dell'imitazione volta a competere con gli antichi e la falsificazione a scopo di frode si rimanda a Missere Fontana 2013, pp. 279-299.

[88] Cfr. ivi 2013, pp. 281-286.

[89] Sul concetto di *aemulatio* e quindi sulla sfida tra antichi e moderni: ivi, pp. 290-293.

[90] Ivi, pp. 294-295.

[91] Come accade con Cavino, anche la figura di Valerio Belli ha dato adito a discussioni sulla sua natura di falsario che era sostenuta già all'epoca da Pirro Ligorio. Poteva capitare che le medaglie da lui coniate ingannassero alcuni collezionisti, ma ciò accadeva perché ingenui o perché ingannati da altri che utilizzavano le medaglie del Belli con intenti fraudolenti. Sulla questione se sia corretto considerare Valerio Belli un falsario o un imitatore dell'antico cfr. Bernardelli 2017, pp. 152-161.

[92] Cfr. Brown 2002, pp. 312-313 e ivi, pp. 156-157.

[93] Cfr. Bernardelli 2017, pp. 156-157.

[94] Cfr. Haskell 1997, pp. 25-29.

[95] Ivi, p. 28.

[96] Sylviane Estiot analizza all'interno della letteratura numismatica pubblicata fra il XVI e il XVIII scolo i riferimenti a monete di Saturnino, Proculo, Bonoso e degli altri "Trenta Tiranni" dell'*Historia Augusta* giungendo alla conclusione che intorno alla metà del Cinquecento dovesse essere stato attivo un falsario che si occupò di realizzare esemplari al fine di "illustrare" l'*Historia Augusta*. L'anonimo falsario forniva così esemplari quasi unici di imperatori poco noti che suscitavano l'interesse di mercanti e collezionisti. Cfr. Estiot 2002, pp. 218-225 ed Estiot 2014, pp. 205-207. Forse lo stesso falsario, o un altro attivo negli stessi anni e con i medesimi scopi, proseguì la creazione di monete al fine di rappresentare anche alcuni usurpatori del IV secolo d.C. probabilmente in relazione con le fonti antiche, tra cui il *Breviarium ab Urbe condita, o Breviarium historiae romanae,* di Eutropio edito all'inizio del Cinquecento. Sull'ipotesi di attribuire all'Illustratore della *Historia Augusta* anche la realizzazione di falsi di altri usurpatori mi permetto di rimandare a Biasion 2022, pp. 343-344.

[97] Cfr. Vico 1555, pp. 62-63.

[98] Cfr. Missere Fontana 2016, pp. 346-350 e Pierguidi 2023, pp. 31-33.

[99] Giorgio da Negroponte, lamentandosi della difficoltà di trovare monete da collezione sul mercato antiquario di Roma, afferma che alcuni acquistano monete per otto o dieci ducati con l'obiettivo di rivenderle, una volta pulite, a venticinque o trenta. Sempre Negroponte fa quindi l'esempio di un Nerone che era stato acquistato per sei ducati e per il quale, dopo la pulizia, ne erano stati offerti dodici, anche se il proprietario affermava di non volerne accettare meno di venticinque. Cfr. Brown 2002, p. 239. Gli esempi forniti da Giorgio da Negroponte dimostrano come un'adeguata pulizia poteva aumentare il valore della moneta facendolo raddoppiare se non addirittura quadruplicare. Cfr. Missere Fontana 2016, p. 350.

[100] È questo il caso del restauro di alcune monete da parte di Domenico Merolla agli inizi del Seicento. Cfr. Missere Fontana 2016, pp. 345-346.

[101] Ivi, p. 352.

[102] Cfr. Vico 1555, p. 65.

[103] Ivi, p. 66.

[104] Louis Jobert alla fine del Seicento ritiene che una "parfaite conservation" rischi di trasformarsi in una "conservation suspecte" anche se non si può escludere che esistano monete indubbiamente autentiche e perfettamente conservate, i cosiddetti "Fleur de coin". Cfr. Missere Fontana 2016, p. 357.

"STANTIE DA FAR HONOR A UN IMPERATOR".
LA FORTUNA DEI MODELLI NUMISMATICI NELL'APPARTAMENTO DI TROIA

Il Palazzo Ducale di Mantova, come noto, è costituito da nuclei architettonici appartenenti a diverse epoche, a loro volta spesso connotati da trasformazioni d'uso e aggiornamenti decorativi. All'interno del complesso palatino, vari sono gli ambienti nei quali è possibile riconoscere, tra le fonti iconografiche della decorazione plastica o pittorica, modelli numismatici. Oltre a quelli già trattati nel presente volume in relazione al tema, ossia la Camera degli Sposi in Castello e le sale della Scalcheria e Imperiale dell'appartamento vedovile di Isabella d'Este in Corte Vecchia, un ruolo di primo piano riveste in tal senso l'appartamento di Troia, realizzato da Giulio Romano per il duca Federico II Gonzaga negli anni compresi tra il 1536 e il 1539. La scelta di trattarne in forma specifica richiede tuttavia di essere motivata attraverso alcune necessarie premesse.

Un primo orientamento all'interno della grande quantità di immagini che il Palazzo offre può nascere, a nostro avviso, dalla distinzione di almeno tre fondamentali modalità di utilizzo della fonte iconografica monetale. La prima consiste nella ripresa fedele del modello, con o senza la riproposizione del formato circolare che contraddistingue la moneta (o *medaglia*, secondo la terminologia rinascimentale): rientrano in questa fattispecie gli stucchi dell'appartamento di Troia che andremo ad analizzare, ma anche – solo a titolo di esempio – i monocromi su fondo azzurro della loggetta di Santa Barbara, decorata per il duca Guglielmo sul finire degli anni Settanta del Cinquecento.

Un secondo tipo di approccio alla fonte determina, da parte dell'artista, la rielaborazione del motivo in una nuova chiave: l'immagine non perde la propria derivazione iconografica e mantiene il suo significato originale ma entra a far parte di un sistema attuale, allontanandosi dalla pura citazione. Un tale atteggiamento trova nuovamente in Giulio Romano il suo campione, a conferma di quanto Pietro Aretino affermava in merito alle doti di invenzione del Pippi, capace di esprimere nelle sue invenzioni "concetti anticamente moderni e modernamente antichi"[1]. Un motivo in particolare può fungere da esempio di questa totale assimilazione della fonte classica: la *Vittoria scrivente sullo scudo,* particolarmente frequente negli esemplari numismatici e variamente riproposta da Giulio Romano[2], oltre che da altri artisti a seguire, sempre all'interno del complesso di Palazzo Ducale (*figg.* 1, 3-5).

Una terza, possibile, modalità di utilizzo della fonte iconografica desunta da monete classiche consiste, infine, nel riprendere il motivo piegandolo, attraverso specifiche varianti, alla comunicazione di un nuovo concetto: è quanto avviene negli stucchi della volta della camera delle Virtù – all'interno del cosiddetto appartamento Grande di Castello –, decorata su invenzione dell'architetto e antiquario Pirro Ligorio negli anni Settanta del XVI secolo per Guglielmo Gonzaga[3].

Molte sfumature e parentesi si potrebbero collocare all'interno di questo schema e Giulio Romano si conferma l'esempio per eccellenza della versatilità di utilizzo dei motivi tratti dall'Antico, e dalla numismatica in particolare. Le personificazioni dell'*Estat*e e dell'*Autunno* nel camerino delle Stagioni della distrutta palazzina della Paleologa (1531-1534 circa, *figg.* 6-7), inserite in una ghirlanda circolare ricollegabile al formato della *medaglia*, hanno tra i loro attributi due elementi che potrebbero derivare da esemplari numismatici: rispettivamente, le due cornucopie sovrapposte, emblema di "Temporum Felicitas" in alcune monete di Antonio Pio[4], a titolo di esempio, e la tigre che, al pari del grande felino accanto a Bacco in un tetradramma di Adriano[5], è qui associato alla figura dell'Autunno, tra pampini e grappoli d'uva matura.

Fig. 1 – *Vittoria scrivente con prigione*, 1538, Mantova, Palazzo Ducale, galleria dei Mesi (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Fig. 2 – Rovescio di un sesterzio di Vespasiano con *Vittoria scrivente con prigione*, su concessione del MIC – Complesso Monumentale della Pilotta, inv. 6334.

Fig. 3 – Giulio Romano, *Vittoria scrivente su uno scudo*, 1536-1537, Mantova, Palazzo Ducale, camera delle Teste (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 4 – Ambito di Giulio Romano, *Vittoria con prigione*, 1538-1539, Mantova, Palazzo Ducale, già sala di Troia, inv. statale 680 (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Remo Michelotti.

Fig. 5 – Bernardino Malpizzi (?), *Angelo scrivente*, 1580 ca, Mantova, Palazzo Ducale, camerino degli Armadi (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Fig. 6 – Ambito di Giulio Romano, *Estate*, 1531 ca, Mantova, Palazzo Ducale, camerino delle Stagioni (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

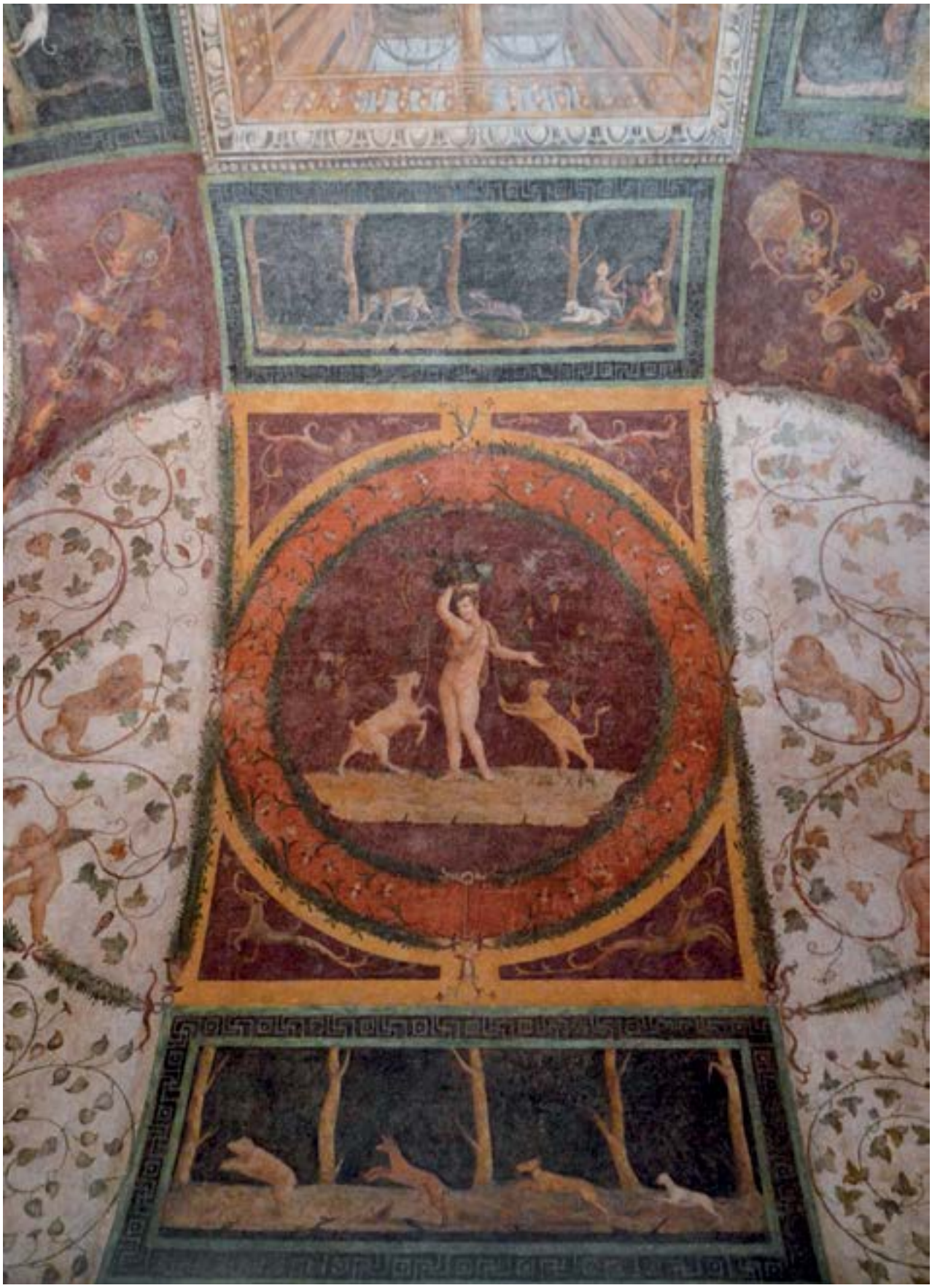


Fig. 7 – Ambito di Giulio Romano, *Autunno*, 1531 ca, Mantova, Palazzo Ducale, camerino delle Stagioni (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

La limitazione del discorso ai soli ambienti dell'appartamento di Troia è motivata, da un lato, dalla ricchezza e densità della decorazione in stucco che ne contraddistingue i fastosi apparati, all'interno della quale molti sono i richiami alle monete antiche; dall'altro, dalla possibilità di avvalersi di alcuni approfondimenti critici utili alla focalizzazione del tema. In generale, infatti, si rileva per Palazzo Ducale una bibliografia molto limitata a riguardo, soprattutto se poniamo a confronto il complesso di corte urbano con la villa – sempre federiciana – di Palazzo Te, per la quale, nell'ambito più esteso del rapporto di Giulio Romano con l'Antico, non mancano fondamentali contributi sulla derivazione delle immagini dalla fonte monetale antica[6]. Nei paragrafi a seguire, non solo si farà riferimento a quanto già puntualmente pubblicato, ma si tenterà di individuare ulteriori modelli, con la necessaria avvertenza che le identificazioni dovranno sempre valere come prime ipotesi di lettura.

Come specificato da Toby Yuen in merito al prestito di motivi dall'Antico – più in particolare, dalle arti minori –, da parte di Giulio Romano, "his borrowings from Greek and Roman coins are limited, in the sense that they usually appear as isolated literal quotations in the form of small grisaille paintings and stucco relief medallions restricted to frieze zones"[7]. L'assunto è facilmente verificabile all'interno dell'appartamento di Troia, dove si concentrano, in specifiche aree con funzione di cornice, piccole scene dipinte e numerosi stucchi derivati da iconografie monetali.

L'appartamento prende il proprio nome dalla sala dedicata alla presa di Troia, culmine, sul piano funzionale e concettuale, della sequenza di ambienti creati da Giulio Romano per Federico II in seguito all'agognata nomina a duca (1530) e alla conferma dell'eredità del Monferrato alla moglie Margherita Paleologo (1536). Le nuove stanze, destinate a funzioni di rappresentanza, presero forma tra 1536 e 1539, in parte innestandosi su preesistenze architettoniche riferibili al primo quartiere abitativo del Gonzaga, distribuito tra il Castello e la cosiddetta Corte Nuova[8]. A lavori quasi ultimati, esse appariranno tali "da far honor a un imperator", come dichiarato da messer Grossino al suo signore riferendo di un'ammirata Isabella d'Este in visita all'appartamento del figlio[9]. La decorazione messa in campo da Giulio Romano e dai suoi numerosi collaboratori – tra pittori, stuccatori, doratori –, sostenuta da un linguaggio fermamente classicista, mostra infatti caratteri costanti di magniloquenza e aulicità, funzionali all'esaltazione del committente e al tema della fedeltà all'Impero che lega Mantova a Carlo V d'Asburgo. Le ricche partiture decorative a stucco e le porzioni murali dipinte erano accompagnate da elementi mobili: dipinti su tela e su tavola, ma anche sculture antiche e moderne, di cui oggi quasi nulla rimane. Il dialogo tra pittura e scultura era serrato, e i legami concettuali tra di esse resi saldi da precisi programmi iconografici, cui contribuirono i letterati vicini a Federico e al figlio Francesco[10]. In un tale contesto, anche le minute e calligrafiche immagini a stucco derivate da esempi monetali, per quanto finora indagato da alcuni studi, si connettono tematicamente al resto della decorazione, contribuendo a enfatizzarne i contenuti: è, questo, certamente il caso del camerino dei Cesari. La connotazione *imperiale* dell'appartamento doveva interessare anche gli esterni, di cui si conservano tracce decorative a pianterreno e negli attuali sottotetti: tra di esse, dipinto su una canna fumaria originariamente svettante tra i tetti delle sale delle Teste e di Troia, figura un clipeo con profilo maschile dipinto a monocromo, evidentemente impostato sul tipo numismatico del ritratto imperiale[11] (*fig.* 8).

Il primo ambiente dell'appartamento di Federico è la camera dei Cavalli, realizzata nel 1536 e così denominata dal soggetto dei dipinti su tela originariamente a parete, perduti nel Settecento. Coperto da un soffitto a cassettoni al centro del quale campeggia la *Caduta di Icaro*, attribuita a Fermo Ghisoni su disegno preparatorio di Giulio Romano[12], l'ambiente sviluppa nel registro superiore delle pareti una ricca partitura di cornici e lesene contraddistinte da minute figurine dipinte a monocromo o modellate in stucco; un fregio continuo, anch'esso dipinto e modellato, corre lungo la parte sommitale delle pareti ripetendo il modulo costituito da un tondo affiancato da due motivi reniformi. Tra le tracce decorative qui riscoperte e antecedenti la redazione finale della camera, particolare rilievo ha l'affresco raffigurante il *Monte Olimpo su labirinto d'acqua* della parete orientale, di cui resta dibattuta la cronologia: potrebbe infatti spettare a una prima fase di riadattamento giuliesco delle stanze di Federico II, in coincidenza con i lavori della palazzina della Paleologa (1531)[13], oppure datarsi al 1536, nell'ambito della seconda campagna diretta dal Pippi. In quest'ultimo caso l'affresco sarebbe

Fig. 8 – Ambito di Giulio Romano, clipeo con profilo maschile, 1537-1538, Mantova, Palazzo Ducale, sottotetto della sala di Troia (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

quasi unico testimone di quanto realizzato da Giulio Romano nell'ambiente: è stato infatti osservato che sia il soffitto sia l'apparato ornamentale a parete presentano caratteri stilistici da ricondurre a un fase successiva, collocabile negli anni Sessanta del XVI secolo, nell'ambito degli interventi promossi in quest'area della corte dal duca Guglielmo. L'attuale decorazione potrebbe quindi consistere in una commistione di originali elementi giulieschi e di parziali rifacimenti in senso mimetico successivi, in sostanziale analogia con quanto realizzato nella loggia dei Marmi (nota anche come galleria dei Mesi)[14]. Restano indubitabili i rapporti di tipo iconografico riscontrati tra alcune raffigurazioni monocrome all'interno delle cornici e invenzioni giuliesche[15]; nelle piccole scene, costituite nella maggior parte dei casi da figure singole (divinità, eroi, esseri fantastici o personificazioni), sembra di poter individuare schemi compositivi propri della numismatica romana, riconducibili, ad esempio, alla figura semisdraiata o seduta di profilo (*fig.* 9)[16].

Una figura femminile reclinata – il gomito appoggiato su un cesto, il sistro nella mano destra protesa e l'ibis – deriva con certezza dal rovescio di una moneta di Adriano già riproposto in una losanga della camera del Sole e della Luna di Palazzo Te, raffigurante l'*Egitto* (*figg.* 10-11)[17]. Tra i monocromi compaiono inoltre tre figure di Vittorie accovacciate o sedute scriventi sullo scudo: un tipo meno diffuso rispetto alla Vittoria stante, che potrebbe essere stato desunto da esempi numismatici di epoca tarda[18]. Sempre all'interno della serie di raffigurazioni monocrome distribuite nelle cornici della camera si riscontra un cervo accovacciato, la cui somiglianza con l'impresa dei Paleologo induce a ipotizzare una derivazione dal rovescio di un mezzo terzo di scudo d'argento del 1562 di Guglielmo Gonzaga (*figg.* 12-13)[19]: un elemento che, aggiungendosi alle osservazioni già avanzate sulla cronologia della decorazione, potrebbe ulteriormente rafforzare l'ipotesi di un esteso aggiornamento della camera in epoca guglielmina.

Fig. 9 – Figura semisdraiata con attributi, Mantova, Palazzo Ducale, camera dei Cavalli (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Fig. 10 – *Aegyptos*, Mantova, Palazzo Ducale, camera dei Cavalli (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Fig. 11 – Rovescio di un denario di Adriano con *Aegyptos*, su concessione del MIC – Complesso Monumentale della Pilotta, inv. 6911.

Fig. 12 – *Cervo accosciato*, Mantova, Palazzo Ducale, camera dei Cavalli (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Fig. 13 – Rovescio di un mezzo terzo di scudo d'argento di Guglielmo Gonzaga con *Cervo accosciato*, 1562, Collezioni Banca Monte dei Paschi di Siena SpA, in comodato a Palazzo Ducale di Mantova, foto Guido Bazzotti.

Nel fregio che corre immediatamente sotto l'imposta del soffitto si individuano, entro ventidue clipei, tre tipi ripetuti di profili femminili e teste di satiri e gorgoni, tra le quali Medusa, ripresi frontalmente o in leggera posizione di tre quarti (*fig.* 14): di questi stucchi è ipotizzabile una derivazione da esempi monetali classici, come suggeriscono soprattutto i profili femminili, di cui uno velato (*Pietas*?) e due con ricca acconciatura. Interessante, per quanto riguarda il soggetto della gorgone, è inoltre il caso di una moneta greca: una dracma di Larissa il cui rovescio, raffigurante un cavallo che pascola, è già stato considerato in relazione con uno stucco della loggia del Giardino Segreto di Palazzo Te, che ne riproduce con grande fedeltà l'immagine[20]. Il diritto della moneta riporta una testa di Medusa, confrontabile nell'impostazione con uno dei tipi qui presenti.

Nella camera dei Cavalli il rapporto tematico tra i minuti soggetti che animano cornici e lesene – in queste ultime prevalgono immagini di singole divinità – e il resto della decorazione deve essere ancora chiarito: appare probabile che la chiave possa risiedere nei concetti di temperanza, fedeltà e prudenza[21] sottesi alla scelta di rappresentare, in questo ambiente, una serie di destrieri bardati e con morsi alle pareti, un episodio simbolico della punizione divina di un atto di *ybris* – la *Caduta di Icaro* – a soffitto, e l'emblema federiciano del Monte Olimpo in una sezione del registro inferiore delle pareti.

Nella successiva camera delle Teste, il concetto di fedeltà all'imperio divino, da traslare in riconoscenza e obbedienza verso Carlo V d'Asburgo, era ribadito dalla sudditanza all'immagine di *Giove in trono*, dipinta in volta, di una serie di condottieri e regnanti raffigurati in busti alle pareti; un ciclo di quattro tavole, oggi disperse o perdute, narrava la suddivisione dei regni tra Giove, Nettuno e Plutone, enfatizzando la supremazia del re degli dei[22]. L'attiguo camerino dei Cesari (1536-1540, *fig. 15*) riuniva al suo interno uno straordinario complesso decorativo, costituito anche in questo caso da varie tipologie materiali: gli affreschi in volta, così come l'apparato dipinto e in stucco del registro superiore delle pareti, originariamente integrato da otto sculture in apposite nicchie, dialogavano infatti con la serie delle undici tele dei *Cesari* dipinta da Tiziano, poi sostituita da una copia; una spalliera lignea completava la decorazione al di sotto della sequenza dei ritratti imperiali – da Cesare a Tito – ospitando *Storie di Cesari* e *Imperatori a cavallo* su tavola[23]. I rilievi dell'ambiente eseguiti da Ippolito Andreasi per Jacopo Strada tra 1567 e 1568 (oggi riprodotti nel registro inferiore delle pareti del camerino) hanno consentito di verificare la corrispondenza tra storie e ritratti, secondo quanto narrato dallo storico Svetonio, e di riconoscere nelle figure di cavalieri ulteriori immagini degli stessi imperatori[24].

Fig. 14 – Mantova, Palazzo Ducale, camera dei Cavalli, particolare del fregio alle pareti (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Fig. 15 – Mantova, Palazzo Ducale, camerino dei Cesari, 1536-1540 (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Proprio sulla perduta spalliera si sono recentemente focalizzate alcune analisi, volte a chiarire i soggetti e i relativi modelli dei piccoli clipei con profili maschili e femminili collocati sopra e sotto gli *Imperatori a cavallo*: elementi che, data anche la presenza di specifiche iscrizioni, derivano fedelmente da monete romane. È stato così precisato che tali medaglioni riproducevano esemplari contenuti nell'opera *Illustrium Imagines* di Andrea Fulvio (1517), il primo esempio di "libro di ritratti" rinascimentale[25], oppure all'interno di successive collazioni di biografie che riutilizzavano le stesse immagini. Mary Beard si sofferma, in particolare, sulle due pareti orientale e occidentale. A destra della finestra del camerino, nei clipei che accompagnavano le immagini di Augusto e di Tiberio a cavallo, poste ai lati della scena *Augusto ritrovato sulla torre di Mecenate*, la studiosa riconosce la moglie di Augusto Livia Drusilla e la figlia Giulia (rispettivamente sopra e sotto *Augusto a cavallo*), Tiberio Nerone, padre dell'imperatore Tiberio, e Livilla, moglie di Druso, figlio di Tiberio (rispettivamente sopra e sotto *Tiberio a cavallo*). Sulla parete opposta, a sinistra della porta, i due cavalieri Nerone e Galba ai lati di *Nerone suona mentre Roma brucia*, collocato in corrispondenza del ritratto di Nerone, erano rispettivamente accompagnati sui due lati superiori da Claudio, padre adottivo di Nerone, e Domizio Enobarbo, il naturale; a destra della porta, sotto il ritratto di Otone, vi era la *Pira funebre di Otone*, affiancata da Otone (a sinistra) e Vitellio (a destra), a cavallo: l'uno e l'altro associati alle medaglie-ritratto dei rispettivi padri e madri[26]. Nel complesso "se si contano i ritratti di Tiziano, le storie di Giulio Romano e i circa quaranta medaglioni, e si considerano imperatori anche gli uomini a cavallo, nel camerino dei Cesari non c'erano più soltanto gli undici di Tiziano, ma oltre settanta personaggi fra imperatori e parenti stretti"[27]. Il numero dei medaglioni parrebbe addirittura superiore, se si considerano anche i piccoli clipei in stucco modellati nei settori che ospitano le nicchie, lungo le due pareti maggiori. Sopra e sotto ciascuna nicchia compaiono piccole scene su fondo scuro che, al pari delle figure modellate nelle

lesene delle pareti nord e sud, derivano da monete o intagli. Frances Coulter[28] propone alcune identificazioni, sottolineando per specifici casi il legame iconologico con i rispettivi ritratti e *storie*, nell'intento di enfatizzare l'importanza della continuità famigliare nell'esercizio del potere militare e politico. Sopra e sotto la nicchia che in origine ospitava una piccola statua di *Venere*, alla destra di Cesare, ritroviamo un soldato romano con spoglie militari presso una palma – un emblema di trionfo –, e l'immagine di un offerente presso un tempio, in origine accompagnata da una cometa (visibile nel rilievo di Andreasi), probabile allusione al fenomeno prodigioso ricordato in relazione a Cesare da Svetonio; sopra la statua di *Giunone*, già posta alla destra di Augusto, figura una Vittoria con le spoglie del nemico, forse emblematica della *pax romana* seguita ai successi militari di Augusto. Sulla parete opposta, presso la nicchia alla sinistra di Nerone, Coulter individua *Le tre sorelle di Caligola* – Agrippina, Livilla e Drusilla come *Securitas*, *Concordia* e *Fortuna*, virtù necessarie per lo Stato – tratte da un sesterzio[29] (*fig.* 16) e, al di sopra della nicchia tra Nerone e Galba, l'immagine del *carpentum*, anch'essa di derivazione numismatica e particolarmente connessa alle figure femminili della famiglia imperiale[30].

Fig. 16 – *Le Tre Sorelle di Caligola*, 1536-1540, Mantova, Palazzo Ducale, camerino dei Cesari (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Per altri stucchi del camerino è possibile ipotizzare una rielaborazione di rovesci monetali piuttosto diffusi e forse non direttamente connessi al regnante ritratto: abbiamo, così, presso Augusto, il caso dell'imperatore incedente a cavallo, già impiegato in una losanga della camera del Sole e della Luna di Palazzo Te[31], e forse derivato da esemplari battuti sotto Adriano o Marco Aurelio[32]. Nello stesso settore, sotto la nicchia, una figura femminile con strumenti musicali potrebbe alludere al prosperare delle arti, e analogo concetto di abbondanza – a conferma quindi della lettura degli stucchi attorno ad Augusto Ottaviano offerta da Coulter – ricorre nello stucco in posizione opposta: una figura vista di spalle, affiancata da due ceste ricolme di foraggi, allusione alla personificazione di *Annona*[33]. Al centro della lesena posta a sinistra di Tiberio figura una statua di imperatore su piedistallo; tra Tiberio e Caligola, si individua un'offerente presso un'ara, con patera e cornucopia (*Libagione*?) – simile a due losanghe della camera del Sole e della Luna di Palazzo Te[34] – e tra Caligola e Claudio una figura con patera e torcia abbassata. Al centro dell'ultima lesena della parete vi è un soldato (o imperatore) con asta e scudo. Particolarmente fedeli ai modelli sono i due stucchi identificati da Coulter come il "sesterzio delle tre sorelle" e del *carpentum*, posti ai lati di Nerone, a cui si è già fatto cenno. Sulla parete comunicante con la camera delle Teste gli stucchi presentano composizioni più ampie e articolate di quelli della parete opposta: si riconoscono anche derivazioni da esempi statuari e gemme, come nel caso dei due rilievi dedicati al mito di Marsia[35]. La peculiare presenza di Apollo tra gli stucchi collocati in prossimità della figura di Nerone potrebbe riconnettersi a esempi monetali coniati sotto questo imperatore, nei quali egli compare nelle vesti del dio citaredo[36]: inoltre, la folle esecuzione musicale di Nerone durante l'incendio di Roma era il soggetto del dipinto (oggi ad Hampton Court, Royal Collection) collocato immediatamente sotto il suo ritratto. Il rilievo con *Trionfo di un imperatore* posto sotto la nicchia tra Nerone e Galba – che ripropone la composizione utilizzata per il dipinto *Trionfo di Vespasiano e Tito* (Parigi, Louvre), già sulla parete adiacente al camerino dei Falconi –, e lo stucco con *Prigioni dinanzi all'imperatore* tra Galba e Otone sembrano rimandare a modelli di età augustea. La figura in trono su un carro a due ruote trainato da una coppia di leoni pare invece ispirata all'immagine dell'*Aeternitas* su un sesterzio di Faustina, moglie dell'imperatore Antonino Pio (*figg.* 17-18)[37].

Sulla parete verso il camerino dei Falconi, ai lati del ritratto di Vespasiano, si riconoscono, infine, una *Fortuna*, con timone e cornucopia – forse esemplata su un sesterzio coniato sotto lo stesso Vespasiano[38] – e una *Vittoria,* che pare prendere a modello un sesterzio di Traiano dedicato alla *Vittoria sui Daci*, già fonte per due stucchi rispettivamente nella loggia del Giardino Segreto di Palazzo Te e nella sala Imperiale dell'appartamento vedovile di Isabella d'Este in Santa Croce[39], decorata dall'*équipe* giuliesca negli stessi anni che videro la realizzazione dell'appartamento di Troia.

In generale, le immagini in stucco del camerino dei Cesari sembrano rimandare ai temi del trionfo e della pace, ma anche della giustizia e della *pietas*: come avvenuto per l'indagine sui clipei del perduto apparato alle pareti, è dunque possibile che eventuali approfondimenti possano confermare, anche per questa parte della decorazione, un deliberato nesso con le figure dei Cesari, che per il momento sembra suggerito solo da alcuni casi. Sul piano dei contenuti e, più specificatamente, della predisposizione di un programma iconografico per le stanze di Federico II, gli studi hanno evidenziato il ruolo di consulente per la sala di Troia – completata tra 1538 e 1539 – di Benedetto Lampridio (1478-1540), precettore del figlio del duca[40]: una specificità che potrebbe aver interessato anche il vicino camerino dei Cesari, come recentemente ipotizzato[41].

Nell'ambiente di dimensioni maggiori dell'appartamento, con funzione di camera delle udienze, Giulio Romano dispiega sequenze di immagini dirompenti, che sembrano trovare momenti di stasi solo nelle aree organizzate in specifici settori, grazie all'utilizzo di cornici: è in questi spazi alle pareti, in particolare attorno alle quattro finestre della sala, che l'artista, attraverso monocromi e stucchi di tipo allegorico, ritaglia alcune pause rispetto al turbinio dell'azione e al fragore dello schianto. La vittoria dei Greci sui Troiani è interpretata come allusione celebrativa del trionfo politico di Federico II e, osserva Talvacchia, "even the auxiliary details of the decoration underscore its celebratory nature: the borders around the windows feature winged victories and bound captives, and the lower area of the walls were filled with the trophies of conquest" (*fig.* 19)[42].

Fig. 17 – *Aeternitas*, 1536-1540, Mantova, Palazzo Ducale, camerino dei Cesari (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Fig. 18 – Rovescio di un sesterzio di Faustina con *Aeternitas* (Agostini 1592).

Fig. 19 – L'apparato decorativo delle finestre della sala di Troia, Mantova, Palazzo Ducale (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Ai riquadri monocromi, dipinti a imitazione del bronzo, che incorniciano le finestre viene solitamente associato il nome di Anselmo Guazzi, impegnato nell'aprile 1539 "a depinger le finestre che vanno nella ditta salla"[43]; gli stucchi collocati agli angoli superiori di ciascuna apertura potrebbero invece spettare ad Andrea Conti (o de Conti), anch'egli documentato nel cantiere giuliesco[44]. Omogenei per stile, se si eccettua la scena *Mercurio consegna la lira ad Apollo* (modellata all'angolo superiore destro della prima finestra della parete ovest) – condotta con fare più nervoso e calligrafico e forse da ricondurre ad altra mano –, i riquadri in stucco che ornano le finestre sono per lo più dedicati a coppie di figure, per le quali è abbastanza agevole rintracciare modelli iconografici di matrice numismatica. Qualche esempio chiarisce come i temi dominanti in queste parti di decorazione siano quelli della vittoria – in linea con le splendide raffigurazioni dipinte delle *Vittorie scriventi con prigioni* e dei *Trofei d'armi* monocromi – ma anche della pacificazione seguita alla conquista, sorta di epilogo allegorico ai travagliati eventi bellici che infuriano nel resto del racconto visivo.

Presso la finestra alla sinistra del camino, sulla parete orientale, si individuano nel riquadro superiore sinistro una figura maschile e una femminile, velata, in atto di deporre una corona di alloro su un'ara circolare, secondo una composizione che potrebbe ricollegarsi allo schema della provincia in atto di sacrificio tramandata da esemplari dell'epoca di Adriano[45]. Nello stucco opposto è raffigurato un gesto di concordia, forse ispirato all'immagine di Roma armata in atto di stringere la destra all'imperatore coniata sotto Adriano (*fig.* 20)[46]: lo stesso modello ricorre in uno stucco circolare della sala Imperiale in Santa Croce[47], e ricompare nella galleria dei Mesi.

Fig. 20 – *Roma in atto di stringere la destra all'imperatore* (?), 1538-1539, Mantova, Palazzo Ducale, sala di Troia (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Presso la seconda finestra della parete, un messaggio di pacificazione sembra affidato a una figura femminile in atto di trattenere un soldato, modellati all'angolo superiore sinistro: non è da escludere che lo stucco raffiguri *Venere in atto di trattenere Marte*, nonostante questo inserimento mitologico crei una certa dissonanza rispetto alla serie di stucchi in esame[48]. È anche probabile che, come suggerisce Alessandro Biasion, la scena sia una variazione del tipo dell'imperatore coronato dalla Vittoria. Certamente quest'ultimo è il soggetto dello stucco in posizione opposta, che potrebbe riprendere uno schema verificabile in alcuni sesterzi di Domiziano[49], ricorrente anche nella sala Imperiale in Corte Vecchia[50].

Un esemplare coniato sotto lo stesso Domiziano[51] potrebbe essere il modello per la scena con offerente presso un tempio all'angolo superiore sinistro della prima finestra della parete ovest (*figg.* 21-22), mentre lo stucco collocato all'estremità della stessa parete mostra – pur a parti invertite – affinità compositive con un aureo di Adriano[52], raffigurante Roma seduta sulla corazza e l'imperatore in piedi, in atto di stringersi la destra. Pace e concordia sono anche il tema dello stucco all'angolo superiore sinistro di quest'ultima finestra, in cui le figure – di cui una con cornucopia – appaiono abbigliate all'orientale: la derivazione di questo stucco dalla placchetta con *Allegoria della Pace della Chiesa* di Cristoforo di Geremia, recentemente proposta[53], andrebbe letta piuttosto come ricorso condiviso a uno stesso modello numismatico romano, forse da riconoscere in una moneta di Commodo[54] o, come già ipotizzato per la placchetta, di Alessandro Severo[55].

L'appartamento di Troia si chiudeva con un ambiente di raccordo tra interno ed esterno: una loggia a tre arcate biabsidata che, solo in una fase successiva all'intervento giuliesco, venne raddoppiata nella sua estensione e infine collegata alla galleria della Mostra; tale ampliamento,

Fig. 21 – Rovescio di una moneta di Domiziano con *Offerente*, su concessione del MIC – Complesso Monumentale della Pilotta, inv. 6568.

collocabile attorno al 1572, nell'ambito dei lavori promossi da Guglielmo Gonzaga in Corte Nuova e diretti dal nuovo prefetto delle fabbriche Giovan Battista Bertani, fu accompagnato dal recupero di gran parte dei rilievi in stucco che decoravano la testata occidentale e da una ripresa sostanzialmente mimetica della decorazione nei nuovi settori aggiunti. Ulteriori interventi si collocano verso la fine del secolo, quando le aperture verso il giardino saranno tamponate e l'area di raccordo tra loggia giuliesca e raddoppio decorata su progetto di Antonio Maria Viani. La loggia assunse quindi pienamente la fisionomia di una galleria, vedendo confermata con il successore di Federico Gonzaga, Guglielmo[56], la propria destinazione a luogo espositivo di sculture classiche e moderne, che le valse il nome di "Loggia dei Marmi"; l'ambiente è però noto anche come galleria dei Mesi, denominazione dovuta ai soggetti dei rilievi in stucco nei pennacchi delle arcate giuliesche – attribuiti a Giovan Battista Scultori (1538) –, personificati da genî alati di età crescente[57]. Il tema del tempo interessava ulteriori rilievi ed era enfatizzato dalla presenza stessa di un orologio a muro nella testata orientale, mentre la prevalenza di sculture di carattere mitologico non escludeva, all'interno dell'apparato decorativo – dettagliatamente documentato dai disegni di Andreasi (1567-1568) –, ritratti di personaggi storici: nell'ambiente figuravano infatti un busto di "Giulia di Tito" all'interno della nicchia circolare sulla parete nord e quattro busti di imperatori, di cui due sulla stessa parete, due su quella opposta, di incerta identificazione. Come osservato da Jacqueline Burckhardt, se da un una parte, con tali scelte, viene qui riproposto il tema degli uomini illustri, e dunque della relazione morale tra committente e grandi esempi del passato, nel complesso "il programma iconografico della loggia contrasta con quello degli altri ambienti dell'appartamento, dove hanno la prevalenza eroi virili, imperatori e condottieri, nonché temi di battaglia e di caccia"[58].

Fig. 22 – *Offerente*, 1538-1539, Mantova, Palazzo Ducale, sala di Troia (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

Tra gli inserti in stucco che decorano la galleria emergono, in relazione al tema dei rapporti con la fonte numismatica, i medaglioni collocati negli spicchi delle volte di entrambe le absidi di testata e all'interno delle fasce delle arcate della parete settentrionale adiacenti alla sala di Troia, tutti da riferire alla fase giuliesca (*figg.* 1, 23-24). Gli stucchi ripropongono iconografie tratte da rovesci di monete romane, come in parte evidenziato da Burckhardt che, in occasione della mostra su Giulio Romano del 1989, già accennava a una relazione con "analoghe raffigurazioni, presenti in monete antiche"[59] del rilievo di *Apollo con i cavalli del sole (Il Giorno)* collocato in origine presso la testata ovest. La studiosa precisa[60] che la *Vittoria* con scudo collocata nell'absidiola orientale (*fig.* 23) ricalca un sesterzio di Traiano (il modello ricorre nello stucco sulla parete settentrionale del camerino dei Cesari)[61] e che, nella stessa testata, *Annona e Cerere,* personificazioni di abbondanza e di pace, sono esemplate su una moneta di Nerone, cui Giulio Romano fece ricorso anche nella decorazione dipinta della propria abitazione mantovana. Alla base dello stucco compare inoltre l'iscrizione "AN[N]ONA". Il terzo medaglione dell'absidiola orientale, già letto come *Fama*[62], potrebbe piuttosto raffigurare una *Pace* con cornucopia e ramo d'ulivo, secondo il modello offerto da un sesterzio di Vespasiano: lo stesso già posto in relazione a uno stucco della camera del Sole e della Luna di Palazzo Te[63], benché la nudità della figura nel rilievo della galleria possa aprire a ulteriori possibilità di contaminazione con altre fonti.

Nel catino della testata occidentale (*fig.* 24) Jeremie Koering ipotizza la presenza della coppia *Paride e Venere* al centro, affiancata da *Giunone* e da *Minerva*[64], ma si ritiene più plausibile accostare lo stucco centrale, nel quale due figure sono intente a stringersi la destra, all'immagine già incontrata in due rilievi della sala di Troia e della camera Imperiale, forse ispirata a un tipo coniato da Adriano[65], e riconoscere in uno dei due rilievi laterali una *Spes*, in analogia con alcuni stucchi già realizzati a Palazzo Te[66]. Meno caratterizzata appare la figura femminile seminuda con cornucopia, attributo comunque allusivo a fertilità e abbondanza.

In corrispondenza di due delle tre arcate della parete settentrionale, adiacenti alla sala di Troia, ritroviamo una *Vittoria scrivente sullo scudo con prigione* che potrebbe essere stata tratta, pur con leggera variante nella posa del giudeo vinto, da una moneta di Vespasiano[67] (*figg. 1-2*) e una *Pace*, che riproduce in forme quasi identiche una delle figure entro corona circolare modellate nella camera delle Cariatidi di Palazzo Te[68]. Anche i due stucchi collocati alla sommità della prima e della terza arcata della parete nord, nel settore di galleria aggiunto all'ambiente originario, e dunque da riferire agli anni Settanta, ripropongono iconografie ispirate alla monetazione classica, ma con maggior libertà di interpretazione del modello: le

Fig. 23 – Gli stucchi collocati nel catino della testata orientale della galleria dei Mesi, Mantova, Palazzo Ducale (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

due figure femminili, in posizione frontale e accompagnate da vari attributi, alludono evidentemente alla vittoria militare e alla pace.

Buona parte delle immagini fedelmente riproposte da Giulio Romano nella decorazione presa in esame poterono derivare da monete antiche direttamente possedute dall'artista. Come informa Giorgio Vasari, infatti, "seppe ragionare Giulio, il quale fu molto universale, d'ogni cosa, ma sopra tutto delle medaglie, nelle quali spese assai danari e molto tempo per averne cognizione"[69]. Anche l'antiquario imperiale Jacopo Strada, committente dei rilievi grafici delle fabbriche giuliesche eseguiti dall'Andreasi, ebbe modo di verificare, e di persona, la straordinaria collezione di antichità di Giulio Romano a Mantova, ricordando centosessantanove monete antiche appartenute all'artista all'interno di una serie di cataloghi di monete antiche oggi conservati presso la Biblioteca Universitaria di Vienna (ms. III – 160898)[70]. Le monete, insieme ad altri oggetti di piccolo formato come terrecotte, medaglie, cammei, costituivano dunque una parte non secondaria della collezione formata da Giulio Romano a Roma e parzialmente trasferita a Mantova nel 1526[71]: come altre tipologie di opere, tra quelle raccolte, anch'esse andarono incontro a vendite dopo la morte dell'artista al punto che, nella sua dimora in contrada dell'Unicorno, l'inventario fatto redigere dalla figlia Virginia nel 1573 registra solo cinquantaquattro monete tra esemplari in bronzo " di puoco valore" e piombo[72]. La presenza di questo tipo di oggetti presso gli eredi di Giulio Romano è ricordata inoltre da Hubert Goltzius nel suo *Historiae imperatorum*, edito a Bruges nel 1563, nel quale, tra alcuni mantovani collezionisti e cultori di medaglie e monete antiche, sono menzionati anche il citato Giovanni Battista Scultori, il duca Gugliemo Gonzaga, e Cesare Gonzaga[73].

Incline alla raccolta di monete antiche fu lo stesso Federico II Gonzaga, nel più ampio contesto di interessi che lo videro collezionista appassionato di antichità[74]. Si può, infatti, appena ricordare che all'interno del suo studio – detto appunto "delle Antichità" –, collocato al pianterreno di Castello, l'inventario stilato alla sua morte (1540) registra 51 "medalie" d'argento tra antiche e moderne, 1.393 in bronzo, piombo, rame, ottone e altri metalli, sempre tra antiche e moderne, 82 di rame piccole, e 3 in oro, di cui una "de Hadriano sopra dorata"[75]. Anche al di fuori della corte, nel palazzo "de la Ràsega" già esistente oltre il Ponte dei Mulini, sulla strada per Verona, sono registrate nel 1540 all'interno del "camerino del studio" di Federico 17 "medaglie grande de piombo" e ulteriori 49 tra piombo e altro metallo[76], tra quadri, rilievi e sculture, *naturalia,* strumenti musicali, libri. Gli interessi collezionistici del duca sembrano dunque calcare, anche per quanto concerne l'oggetto numismatico, le orme dei gusti della madre, e una particolare tangenza tra le due figure si istituisce nella stessa

Fig. 24 – Gli stucchi collocati nel catino della testata occidentale della galleria dei Mesi, Mantova, Palazzo Ducale (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn, foto Guido Bazzotti.

presenza di immagini tratte dalla monetazione antica all'interno della decorazione dei rispettivi appartamenti: l'appartamento di Troia e quello di Santa Croce, con la sua sala Imperiale. Lo stesso *fil rouge* potrebbe tuttavia connettere anche il primo appartamento di Federico in Castello e la sala della Scalcheria, decorati al principio degli anni Venti da una stessa *èquipe*, diretta dal pittore Lorenzo Leonbruno. Quanto restituito dai documenti permette infatti di immaginare per le stanze dell'allora marchese, perdute, una fisionomia decorativa e un campo di scelte iconografiche strettamente affini a quelle verificabili nel principale ambiente dell'ala meridionale dell'appartamento isabelliano[77]: le precisazioni sui modelli numismatici sottesi alla decorazione della Scalcheria offerte nel presente volume non potranno, così, che rafforzare l'ipotesi di un impiego delle fonti monetali anche nella camere di Federico – in cui non mancavano i rilievi in stucco –, tracciando una continuità di ispirazione da questa particolare tipologia di oggetti lungo tutto l'arco artistico della vita del duca, nell'imprescindibile solco dell'insegnamento materno.

Giulia Marocchi*

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Agostini A. 1592, *Dialoghi intorno alle medaglie*, Roma.

Barbanera M. 2021, *La* Vittoria Alata*: religione, politica e immagine*, in F. Morandini, A. Patera (cur.), *La Vittoria Alata di Brescia. Non ho visto nulla di più bello*, Milano.

Beard M. 2021 (ed. italiana 2022), *I Dodici Cesari. Ritratti del potere dall'antichità a oggi*, Milano.

Belloni G.G. 1993, *La moneta romana. Società, politica, cultura*, Roma.

Belluzzi A. 1998, *Palazzo Te a Mantova*, 2 voll., Modena.

Belluzzi A. 2000, *Decorazioni di Giulio Romano nella camera Imperiale di Palazzo Ducale di Mantova*, "Quaderni di Palazzo Te", 8, pp. 68-81.

Berzaghi R. 2016, *Nota per il gabinetto dei Cesari*, in F. Mattei (cur.), *Federico II Gonzaga e le arti*, Roma, pp. 243-258.

Berzaghi R. 2019, *Giulio Romano e il Palazzo Ducale*, in L. Angelucci, R. Serra, P. Assmann, P. Bertelli con la collaborazione di M. Zurla (cur.), "Con nuova e stravagante maniera". *Giulio Romano a Mantova*, catalogo della mostra (Mantova, 6 ottobre 2019 – 6 gennaio 2020), Milano, pp. 56-67.

Bonoldi L., *Nachleben e vittorie postume della Venus Victrix di Brescia*, "La Rivista di Engramma", 41, maggio/giugno, pp. 1-14.

Brown C.M. 1986, *Lo studiolo sconosciuto del duca Federico II Gonzaga nel palazzo della Ràsega,* "Civiltà Mantovana", n.s., 14, pp. 17-22.

Brown C.M. 1987/4, *Bishop Gerolamo Garimberto Archaelogical adviser to Guglielmo Gonzaga Duke of Mantua (1570-1574)*, "Arte Lombarda", n.s., 83, pp. 32-58.

Brown C.M. 1988, *The decoration of the private apartment of Federico II Gonzaga on the pianoterreno of the Castello di San Giorgio*, in C.M. Belfanti, F. Fantini D'Onofrio, D. Ferrari (curr.), *Guerre stati e città. Mantova e l'Italia Padana dal secolo XIII al XIX*, Mantova, pp. 315-343.

Brown C.M. 1991, *Cardinal Sigismondo Gonzaga (1469-1525). An Overlooked Name in the Annals of Collectors of Antiquities*, "Xenia", 21, pp. 47-58.

Burckhardt J. 1989, *La loggia dei Marmi*, in Gombrich E.H., Tafuri M., Ferino Pagden S., Frommel C.L., Oberhuber K., Belluzzi A. e Forster K.W., Burns H. (curr.), *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 1 settembre - 12 novembre 1989), Milano, pp. 412-417.

Burckhardt J. 1994, *Die Loggia dei Marmi im Palazzo Ducale von Mantua*, Zürich.

Chiodo A. 2021, *Vivere l'Antico. Una rilettura, attraverso i disegni, di Giulio Romano artista e collezionista*, in P. Assmann, S. L'Occaso, M.C. Loi, F. Moschini, A. Russo, M. Zurla (curr.), *Giulio Romano. Pittore, architetto, artista universale. Studi e ricerche*, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 14-15 ottobre 2019; Roma, 16-18 ottobre 2019), Roma-Mantova, pp. 285-294.

Cottafavi C. 1928, *R. Palazzo Ducale. Mantova. Le sale dei Cavalli e delle Teste*, "Bollettino d'Arte", VIII, 6, pp. 278-286.

Coulter F. 2021, *Supporting Titian's* Emperors: *Giulio Romano's narrative framework in the gabinetto dei Cesari*, in P. Assmann, S. L'Occaso, M.C. Loi, F. Moschini, A. Russo, M. Zurla (curr.), *Giulio Romano. Pittore, architetto, artista universale. Studi e ricerche*, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 14-15 ottobre 2019; Roma, 16-18 ottobre 2019), Roma-Mantova, pp. 51-57.

Angelucci L., Serra R., Assman P., Bertelli P., con la collaborazione di Zurla M. 2019, "Con nuova e stravagante maniera". *Giulio Romano a Mantova*, catalogo della mostra (Mantova, 6 ottobre 2019 - 6 gennaio 2020), Milano.

Ferrari D. 2003, *Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542*, Milano.

Ferrari D. (cur.) 1992, *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, 2 voll., Roma.

Giannazza L. 2019, *La zecca di Casale Monferrato*, parte III, *Da Carlo V d'Asburgo (1533-1536) a Guglielmo Gonzaga (1550-1566, reggenza di Margherita Paleologo),* "Bollettino di Numismatica", 73, gennaio.

Girondi G., L'Occaso S. 2018, *Intorno al Castello di San Giorgio di Mantova prima di Giulio Romano. Appunti e nuove note*, in A. Ippoliti (cur.), *Biagio Rossetti e il suo tempo*, atti del convegno di studi (Ferrara, 24-26 novembre 2016), Roma, pp. 111-122.

Girondi G. 2023, *Giovanni Battista Bertani nel Palazzo Ducale di Mantova*, in Museo di Palazzo Ducale di Mantova (cur.), *In ricordo di Renato Berzaghi. Scritti su Mantova tra XIV e XX secolo*, Mantova, pp. 100-123.

Gombrich E.H., Tafuri M., Ferino Pagden S., Frommel C.L., Oberhuber K., Belluzzi A. e Forster K.W., Burns H. 1989, *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano.

Jansen D. J. 1993, *Antonio Agustín and Jacopo Strada*, in M.H. Crawford (cur.), *Antonio Agustin between Ranaissance and Counter-Reform*, London, pp. 211-245.

Koering J. 2013, *Le Prince en représentation. Histoire des décors du Palais Ducal de Mantue au XVI siècle*, Arles.

L'Occaso S. 2012, *Anselmo Guazzi, un allievo di Giulio Romano*, Mantova.

L'Occaso S. 2015, *Giulio Romano e dintorni. Soluzioni decorative e loro diffusione*, Mantova.

L'Occaso S. 2016, *Su alcuni disegni di Giulio Romano e del suo ambito,* in F. Mattei (cur.), *Federico II Gonzaga e le arti*, Roma, pp. 205-242.

L'Occaso S. 2019, *Giulio Romano "universale". Soluzioni decorative, fortuna delle invenzioni, collaboratori e allievi*, Mantova.

L'Occaso S. 2024, *Giovan Battista Scultori "più eccellente che nissuno altro". Un versatile protagonista del Cinquecento*, in S. L'Occaso (cur.), *Giovan Battista Scultori. Intagliator di stampe e scultore eccellente*, catalogo della mostra (Mantova, 20 aprile-21 luglio 2024), Milano, pp. 26-77.

L'Occaso S., Pelladoni C., Perfetti I. 2021, *Palato Ducale. Cucina e arte nella reggia dei Gonzaga*, Mantova.

Marocchi G. 2019, *Pirro Ligorio a Mantova. Una prima indagine*, in P. Assmann, P. Bertelli (cur.), *A margine di Tintoretto. L'Appartamento Grande del duca Guglielmo nel Palazzo Ducale di Mantova*, atti della giornata di studio (Mantova, 6 dicembre 2017), Mantova, pp. 99-127.

Marocchi G., Zurla M. 2024, *Itinerario mantovano sulle tracce di Giovan Battista Scultori*, in S. L'Occaso (cur.), *Giovan Battista Scultori. Intagliator di stampe e scultore eccellente*, catalogo della mostra (Mantova, 20 aprile-21 luglio 2024), Milano, pp. 98-109.

Mattingly H. 1965-1968, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, 4 voll., London.

Ragozzino M. 2003, *Le imprese decorative di Federico II*, in G. Algeri (cur.), *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova, pp. 151-166.

Rebecchini G. 2002, *Private Collectors in Mantua 1500-1630*, Roma.

Rebecchini G. 2003a, *Some aspects of Cardinal Sigismondo Gonzaga's Collections*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 66, pp. 289-296.

Rebecchini G. 2003b, *Sculture e scultori nella Mantova di Giulio Romano. 2. Giovan Battista Scultori e il monumento di Girolamo Andreasi (con una precisazione per Prospero Clemente)*, "Prospettiva", 110-111, pp. 130-139.

Rossi F. 1974, *Musei Civici di Brescia. Placchette. Sec. XV-XIX*, Vicenza.

Talvacchia B. 1988, *Homer, Greek Heroes and Hellenism in Giulio Romano's Hall of Troy*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 51, pp. 235-242.

Tellini Perina C. 1996, *Una civiltà splendente. Arti maggiori, medaglistica e monete nella Mantova del Rinascimento*, in *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca Agricola Mantovana*, vol. I, *Mantova nell'età dei Gonzaga. Una capitale europea*, Milano, pp. 41-62.

Tocco J. 2017/2018, *Soffitti lignei dipinti tra XV e XVI secolo a Casale Monferrato,* tesi di laurea magistrale in Storia e Critica dell'Arte, relatore G. Agosti, Università degli Studi di Milano.

Vasari G. 1550 e 1568, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, in R. Bettarini, P. Barocchi (curr.), 6 voll., Firenze 1966-1987.

Ventura L. 1994, *Grottesche e miti al femminile. La sala della Scalcheria nel Palazzo Ducale di Mantova*, "Quaderni di Palazzo Te", n.s., 1, pp. 36-51.

Vinti F. 1995, *Giulio Romano pittore e l'Antico*, Firenze.

Yuen T. 1979, *Giulio Romano, Giovanni da Udine and Raphael: some influences from the minor arts of Antiquity*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 42, pp. 263-272.

NOTE

*Desidero ringraziare Alessandro Biasion per il confronto reciproco in fase di stesura dei nostri contributi in questo volume e per l'aiuto nella ricerca delle immagini dei rovesci qui individuati come possibili fonti iconografiche della decorazione. Grazie anche a Stefano L'Occaso e Michela Zurla per i loro pareri.

[1] Cfr. Tellini Perina 1996, p. 55, nota 80. A tale contributo si rinvia per un quadro d'insieme sulla ricezione di iconografie tratte da monete e medaglie nella decorazione a Mantova tra Quattro e Cinquecento.

[2] Si rinvia, in particolare, a Bonoldi 2005, pp. 130-132; cfr. Belluzzi 1998, vol. I, p. 174. Sull'iconografia della Vittoria scrivente sullo scudo si vedano Vinti 1995, p. 103 e Barbanera 2021.

[3] Per la quale mi permetto di rimandare a Marocchi 2019, con bibliografia precedente.

[4] Mattingly 1965-1968, vol. IV, pl. 11.6, pl. 22.10, p. 33.1. L'attributo è anche della *Cerere* modellata in stucco nel camerino di Venere di Palazzo Te (Belluzzi 1998, vol. II, p. 526, n. 987).

[5] Mattingly 1965-1968, vol. III, pl. 72.5.

[6] Cfr. Vinti 1995, pp. 100-107; Belluzzi 1998, vol. I, in particolare pp. 174-179 e all'interno delle schede dedicate ai singoli ambienti.

[7] Yuen 1979, p. 272.

[8] È inoltre verosimile che il cantiere fosse stato preceduto da una prima fase di intervento, sempre a opera di Giulio Romano, in anni coincidenti con l'edificazione della palazzina della Paleologa e l'ammodernamento di alcuni ambienti in Castello (1531). Si rinvia, in merito, a Girondi, L'Occaso 2018.

[9] Ferrari (cur.) 1992, II, pp. 769-770.

[10] Per l'appartamento di Troia si rinvia, almeno, alle schede contenute in Gombrich *et al.* 1989, pp. 388-417; Ragozzino 2003, pp. 154 e ss.; Koering 2013, pp. 264-308; L'Occaso 2019, pp. 116-138; Berzaghi 2019.

[11] Ragozzino 2003, p. 159.

[12] Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 3499 (cfr. Serra R., in Angelucci *et al.* (curr.) 2019, pp.166-167, n. 60).

[13] Ragozzino 2003, pp. 154-158.

[14] Si rinvia, più in dettaglio, a L'Occaso 2019, pp. 118-122, 277-278; L'Occaso S. in L'Occaso *et al.* 2021, pp. 68-69; Girondi 2023.

[15] L'Occaso 2016, p. 209; L'Occaso 2019, pp. 120-121. Una *Leda e il cigno* si ricollega invece a un disegno di bottega raffaellesca del codice della Biblioteca Civica Passionei di Fossombrone (Cod. C.5.VI, fol. 88v), riprodotto in Belluzzi 1998, vol. I, p. 171.

[16] Per un tentativo di identificazione dei soggetti dipinti e in stucco all'interno delle cornici e delle lesene, segnalo le schede OA della camera dei Cavalli da me redatte e disponibili online (https://catalogo.beniculturali.it/). Da valutare con attenzione, all'interno di questo complesso di immagini, le molte integrazioni e i rifacimenti – soprattutto nella parete ovest – dovuti ai restauri degli anni Venti del secolo scorso (in occasione dei quali venne peraltro ritrovato e ricollocato a soffitto la *Caduta di Icaro*; cfr. Cottafavi 1928).

[17] Vinti 1995, pp. 102-103. Cfr. Belluzzi 1998, vol. I, p. 359, fig. 205.

[18] Bonoldi 2005, p. 129. Esempi nella monetazione di Commodo, cfr. Mattingly 1965-1968, vol. IV. pl. 105.8 e pl. 106.3.

[19] Giannazza 2019, p. 112, n. 499. Sull'impresa si veda Tocco 2017/2018, p. 59.

[20] Belluzzi 1998, vol. I, p. 174. Si veda Agostini 1592, p. 152.

[21] Cfr. Koering 2013, p. 266, con bibliografia precedente.

[22] Per una recente sintesi si veda L'Occaso 2019, pp. 123-126.

[23] Sulla ricostruzione dell'arredo del camerino, anche in relazione alle ipotesi già avanzate dalla critica, si rimanda a Berzaghi 2016.

[24] Berzaghi R., in Angelucci *et al.* (cur.) 2019, p. 170, n. 63; Coulter 2021, pp. 51-53.

[25] Beard 2021 (ed. italiana 2022), p. 117-118.

[26] Beard 2021 (ed. italiana 2022), pp. 189-191.

[27] Beard 2021 (ed. italiana 2022), p. 191.

[28] Coulter 2021, pp. 53-55.

[29] Per il quale si veda, a esempio, Belloni 1993, pp. 139-140.

[30] Possibili esempi sotto Tiberio (Mattingly 1965-1968, vol. I, pl. 23.18-19), Caligola (Mattingly 1965-1968, vol. I, pl. 30.4-6), Tito (Mattingly 1965-1968, vol. II, pl. 51.8-9).

[31] Cfr. Belluzzi 1998, vol. II, p. 137, n. 188.

[32] Mattingly 1965-1968, vol. III, pl. 62.10; vol. IV, pl. 64.17; vol. IV, pl. 66.6.

[33] Cfr. Agostini 1592, pp. 69-71. Si ponga a confronto inoltre lo stucco giuliesco raffigurante *Cerere* di cui alla nota 4.

[34] Cfr. Belluzzi 1998, vol. II, p. 138, n. 205 e p. 144, n. 258.

[35] L'Occaso 2019, p. 128; Coulter 2021, pp. 54-55.

[36] Mattingly 1965-1968, vol. I, pl. 44, nn. 7-10, n. 12.

[37] Cfr. Agostini 1592, p. 36.

[38] Moneta già riconosciuta come il modello per un clipeo monocromo dipinto da Lorenzo Leonbruno sulla volta della sala della Scalcheria in Palazzo Ducale da Ventura 1994, p. 37, figg. 3, 7.

[39] Cfr. Belluzzi 1998, vol. II, p. 668, n. 1202; Belluzzi 2000, p. 76, figg. 11-12.

[40] Talvacchia 1988.

[41] Coulter 2021, p. 55.

[42] Talvacchia 1988, p. 241.

[43] Ferrari (cur.) 1992, vol. II, p. 808. L'Occaso 2012, p. 20, nota 34 avverte, in merito alla decorazione interna delle finestre, della presenza di interventi pittorici seicenteschi.

[44] Su Andrea Conti e la sua dinastia, nella quale si distinsero altri stuccatori, si rimanda a L'Occaso 2019, pp. 332-333.

[45] Cfr. Mattingly 1965-1968, vol. III, pl. 92.

[46] Cfr. Mattingly 1965-1968, vol. III, pl. 58.16.

[47] Belluzzi 2000, p. 77, figg. 15-16.

[48] Ma si noti la scena *Mercurio consegna la lira ad Apollo* modellata all'angolo superiore destro della prima finestra della parete ovest, in posizione dunque speculare allo stucco in oggetto.

[49] Cfr. Mattingly 1965-1968, vol. II, pl. 75.8, pl. 77.5, pl. 79.6 in cui l'imperatore alza un fulmine con la mano destra (il dettaglio è omesso nello stucco).

[50] Belluzzi 2000, p. 77, figg. 17-18.

[51] Cfr. Mattingly 1965-1968, vol. II, pl. 72.11.

[52] Cfr. Mattingly 1965-1968, vol. III, pl. 58.15.

[53] L'Occaso 2015, p. 114.

[54] Mattingly 1965-1968, vol. IV, pl. 110.7. Come segnalatomi da Alessandro Biasion, lo stesso schema compare nella "FORTVNA REDVCI" di Adriano. Nonostante qualche iniziale margine di dubbio, si può affermare che anche nello stucco, così come negli esempi numismatici citati, le due figure siano l'una maschile (a sinistra) e l'altra femminile (a destra).

[55] Rossi 1974, pp. 14-15, n. 20.

[56] Per le scelte collezionistiche di Guglielmo in relazione all'ambiente si rinvia a Brown 1987.

[57] Un'esauriente sintesi descrittiva dell'ambiente è offerta dalle schede di catalogo dei rilievi della loggia realizzati da Ippolito Andreasi attorno al 1567-1568 redatte da Renato Berzaghi in Angelucci *et al.* (cur.) 2019, pp. 179-183, nn. 69-72. Per l'attività di Scultori nel cantiere di Troia si rinvia a L'Occaso 2024, p. 35 e a Marocchi, Zurla 2024, pp. 103-104.

[58] Burckhardt 1989, p. 414.

[59] Burckhardt 1989, p. 417.

[60] Burckhardt 1994 (pubblicazione che fa seguito alla discussione della tesi *Die Loggia dei Marmi von Giulio Romano im Palazzo Ducale in Mantova* presso l'Università di Zurigo, 1979), p. 71.

[61] Si rinvia alla nota 39.

[62] Koering 2013, p. 301.

[63] Vinti 1995, p. 106-107 (fig. 128). Sull'emissione di sesterzi dedicati a *Pax* da parte di Vespasiano, cfr. Belloni 1993, p. 152.

[64] Koering 2013, p. 302.

[65] Si rinvia alle note nn. 46-47.

[66] Nella camera del Sole e della Luna (Belluzzi 1998, vol. I, p. 356, vol. II, p. 136, n. 178; cfr. inoltre Vinti 1995, pp. 100-101) e nella camera delle Cariatidi (Belluzzi 1998, vol. II, n. 1058).

[67] Mattingly 1965-1968, vol. II, pl. 36.1.

[68] Belluzzi 1998, vol. II, p. 565, n. 1064.

[69] Vasari 1550 E 1568, vol. V, p. 77.

[70] Jansen 1993, in particolare pp. 217-128, 232. Un tentativo di confronto iconografico con le monete appartenute all'artista è stato proposto da Belluzzi in merito ad alcuni stucchi della loggia del Giardino Segreto di Palazzo Te (Belluzzi 1998, vol. I, p. 175).

[71] Chiodo 2021, pp. 287, 289-290.

[72] L'inventario della casa di Giulio Romano, datato 13 marzo 1573, è pubblicato in Ferrari (cur.) 1992, vol. II, pp. 1182- 1207 (il riferimento alle "medaglie" a p. 1202). Su Giulio Romano collezionista si rinvia a Rebecchini 2002, in particolare alle pp. 210-220, e a Chiodo 2021.

[73] Rebecchini 2003b, p. 134, nota 29.

[74] Tema per il quale si può rinviare, almeno, a Brown 1988 e, per il rapporto con la raccolta antiquaria dello zio del duca, il cardinale Sigismondo Gonzaga, a Brown 1991 e Rebecchini 2003a.

[75] Ferrari 2003, pp. 309-326 (relativamente allo "Studio dell'antiquitate"), voci nn. 6548, 6549, 6550, 6689, 6690, 6692.

[76] Ferrari 2003, p. 110, voci nn. 1378-1379. Si veda, nello specifico, Brown 1986.

[77] Cfr. Brown 1988, in particolare p. 324.

RITRATTI IN METALLO.
MEDAGLIE E MONETE ALLA *MOSTRA ICONOGRAFICA GONZAGHESCA* DEL 1937

Come in altri centri italiani, la vocazione a raccogliere e donare alla comunità cittadina collezioni, oggetti e reperti di vario tipo, sopravvissuti alle dispersioni di un'epoca particolarmente travagliata, si manifestò a Mantova nel periodo pre e postunitario con esiti di particolare intensità, continuità e significato.

Nella sua minuziosa indagine presentata in questo volume, Elena Montanari ricorda che tutti questi oggetti "venivano percepiti non come patrimonio personale del proprietario bensì, proprio perché antichi, venivano sovrapposti ed identificati con l'essenza storica stessa della città di Mantova"[1]. Il generoso contributo di cittadini ed enti pubblici favoriva così la nascita di un cospicuo patrimonio culturale pubblico. Si aprì allora una stagione di protagonisti che resero possibile la costituzione di una significativa raccolta numismatica civica e contribuirono a far maturare differenti orientamenti e opportunità, in un periodo in cui il collezionismo numismatico prevalente negli studi e nelle consuetudini cittadine e nazionali era un retaggio di pochi privati cittadini facoltosi o di nobili[2].

Altrettanto significative, per le finalità di questo volume, sono le scelte adottate sin dalla metà dell'Ottocento. Scelte che permetteranno di offrire ai visitatori del Museo Civico le prime vetrine con le monete rinvenute negli scavi, favorendo la consapevolezza dell'appartenenza pubblica del patrimonio archeologico della città. Nondimeno, l'obiettivo di incrementare la raccolta numismatica civica si accompagnò di pari passo con la necessità di individuare uno spazio per esporla, vincendo la generale riluttanza e indifferenza nei confronti di tipologie che avevano rivestito da sempre un ruolo marginale in àmbito museale[3]. La costituzione e la condivisione di questo patrimonio con altri studiosi e con altri cittadini fu infatti la costante preoccupazione del pioniere Carlo d'Arco, che aveva dato l'esempio donando la sua ricca collezione di monete e medaglie. Grazie all'opera indefessa del conte d'Arco e di coloro che gli successero, come Attilio Portioli, prendendo in carico la raccolta numismatica, curandone l'ordinamento e l'inventario e provvedendo al suo incremento, il patrimonio numismatico acquistò una rilevanza tale da giustificare l'individuazione di spazi museali dedicati, adeguati a restituire la giusta visibilità a una collezione che si connotava tra quelle più identitarie per la città e per il Palazzo Ducale di Mantova[4].

Le serie delle monete e medaglie dei Gonzaga, con i loro ritratti, imprese e stemmi raffigurati su monete e medaglie particolarmente rare e pregiate, e soprattutto la raccolta dei conî e dei punzoni riacquisiti dopo l'Unità, costituirono un patrimonio da esibire come parte integrante di una città che si identificava soprattutto con il passato storico e artistico dei Gonzaga e con un centro che aveva mantenuto il diritto di battere moneta sino al 1780[5]. Fu così che il direttore Clinio Cottafavi non esitò a scegliere tre sale dell'Appartamento di Guastalla, appena restaurate, per distribuire le vetrine in cui venne collocata una selezione della collezione, riordinata dal conte Alessandro Magnaguti. La prima sezione numismatica aperta al pubblico nel Palazzo Ducale di Mantova prende il nome di Museo Numismatico, e fu inaugurata il 22 maggio 1925, alla presenza del re "numismatico" Vittorio Emanuele III: "Il museo fu trasportato in questi locali nell'inverno 1925 e riordinato con amore di studioso dal conte Alessandro Magnaguti, e S.M. il Re il 22 maggio lo inaugurava solennemente"[6]. Nello stesso anno, la

Guida del Cagiati segnalava la "Collezione numismatica municipale" nel Palazzo Ducale dei Gonzaga, di cui è conservatore il conte Magnaguti, e che "possiede circa 5800 monete, tra le quali parecchie molto rare" [7]. Accanto a questa, viene menzionata l'importante collezione privata del conte Alessandro Magnaguti, "iniziata nel 1905, comprendente una serie generale di monete battute in Italia dal 500 a.C. sino ad oggi, con particolare riguardo all'iconografia, all'Imperatore Adriano ed a Mantova. Complessivamente circa 4000 pezzi, di cui quasi mille appartenenti alle zecche mantovane, tra esse monete uniche e straordinariamente rare"[8].

Coesistono dunque in quegli anni a Mantova, così come in Italia, due modelli di collezionismo numismatico, che a volte si contrappongono e a volte si incrociano e fruttuosamente convivono[9]. Quello civico e borghese, relativamente nuovo, teso a ricostruire l'identità collettiva della nazione e della comunità di appartenenza attraverso un patrimonio culturale in continuo incremento e nel quale la comunità poteva riconoscersi. C'è poi quello profondamente radicato nella tradizione antiquaria e numismatica in Italia e in Europa, spesso retaggio di una nobiltà illuminata e colta che si nutre di storie genealogiche e araldiche e, *tout court*, di storia. Il re Vittorio Emanuele III ne è il rappresentante più illustre in Italia, mentre a Mantova c'è il conte Alessandro Magnaguti. A partire dal 1925, egli sarà, con la stessa passione e la stessa dedizione, l'unico interprete di questi due versanti, il pubblico ed il privato, dal momento che sarà incaricato da Cottafavi di inventariare e classificare le collezioni del Museo Numismatico e di curarne l'esposizione nelle prime tre sale della Guastalla, appena restaurate. Magnaguti continuerà tuttavia a occuparsi della sua straordinaria e vasta collezione, curandone lo studio e il continuo incremento, con una speciale attenzione alle serie storiche della sua città, tanto da essere considerato ancora oggi il più celebre collezionista delle serie mantovane e gonzaghesche[10].

La figura di Magnaguti svolgerà negli anni successivi un ruolo chiave per gli eventi cruciali della vita culturale non solo di Palazzo Ducale[11] ma della stessa Mantova, a partire dalla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937[12] (*fig.* 1). Lo svela lo stesso Magnaguti che dichia-

Fig. 1 – Il Palazzo Ducale di Mantova nel 1937 (da *Mostra* 1937a).

rerà nel 1952 di esserne stato l'ispiratore e il principale fautore, "avendo messo a disposizione del Luzio la sua collezione iconografica e quella di monete e medaglie, straordinariamente varia, su cui poggiava buona parte della documentazione iconografica gonzaghesca"[13] . Dichiarerà ancora nel 1952: "Fu un vero trionfo dell'illustre famiglia Gonzaga. Pareva infatti che gli illustri antenati nostri, i vecchi padroni dell'immenso Palazzo discesi dal celeste Olimpo si fossero dato convegno in quelle Sale...".

Il discorso inaugurale della Mostra, alla presenza del principe di Piemonte Umberto di Savoia, è affidato ad Alessandro Luzio, accademico d'Italia e massimo cultore della storia dei Gonzaga e di Isabella d'Este. Luzio, da buon "fanatico della marchesa", attira l'attenzione sui "pezzi forti" che documentano la ritrattistica di Isabella nella sezione delle medaglie in mostra. Segnalerà per prima la rara "medaglietta" nuziale nota a Luzio da due esemplari, uno a Berlino e l'altro a Modena. Il primo esemplare del Münzkabinett di Berlino, pubblicato per la prima volta nel 1900, poi ricordato nel 1913, verrà inviato in originale a Mantova nel 1937, e negli anni della guerra risulterà rubato[14]; e il secondo (fantomatico) esemplare del Medagliere Estense a Modena che non ritroviamo, curiosamente, tra quelli richiesti in prestito per la mostra. Luzio segnala inoltre l'altra "mirabile" medaglia di Giancristoforo Romano, con il ritratto gradito a Isabella, che fu scelto dal Medagliere Estense di Modena[15], mentre si rammarica per quelli mancanti a causa dell'insufficiente copertura assicurativa, come la "stupenda medaglia di Giancristoforo Romano col nome di lei in brillanti" conservata a Vienna[16]. Il vero volto di Isabella, che rimane indecifrabile nonostante i ritratti esposti (*tav*. I), costituisce insomma per Luzio il paradigma stesso della mostra[17]:

> "....qual'è l'autentica figurazione più vicina all'originale dell'incompartabile principessa? Certo l'ingenuo schizzo che ce la rappresenta bambinella precoce, la medaglietta che gettata ai festanti mantovani nel giorno delle nozze la ritrae accanto allo sposo e della quale si hanno due esemplari, a Modena e Berlino; ma soprattutto la medaglia mirabile di Giancristoforo Romano".

La consulenza di Magnaguti, riconosciuto unanimamente come massimo conoscitore delle serie gonzaghesche si rivelò in effetti fondamentale per la rilevante presenza di esemplari di particolare pregio e rarità, come emerge dal catalogo della mostra, da cui abbiamo estrapolato un elenco delle monete, medaglie e placchette esposte, che qui per comodità presentiamo. A proposito della medaglia nuziale pubblicata da Luzio in "Emporium" del 1900[18], dobbiamo rilevare che Magnaguti ripete pedissequamente nella scheda le infondate ipotesi di Luzio, omettendo persino i dati intrinseci, diametro e metallo, come già nel suo catalogo del 1921[19], pur avendo la possibilità di esaminare direttamente l'esemplare giunto da Berlino[20].

Mi sembra utile segnalare qui qualche dato che emerge da un primo esame dell'elenco che segue ai nostri fini, forse utile a illuminare alcuni aspetti ancora poco noti della scelta espositiva dei pezzi, dal momento che a Magnaguti "fu ufficialmente affidata la costituzione di un campionario di medaglie e di monete gonzaghesche, ma pochi seppero che il gran suggeritore dell'iconografia gonzaghesca dietro lo scuffione, era stato proprio lui, ma tant'è... non era fascista..."[21].

L'esame più approfondito del catalogo compilato da Nino Giannantoni con la collaborazione, per la parte storica, di Albany Rezzaghi, indica un ordine cronologico dei personaggi ritratti nelle opere esposte in mostra e permette di individuare i pezzi scelti da Magnaguti (*tav*. II). Il "campionario" era costituito prevalentemente da medaglie che, insieme alle sculture, formavano il secondo raggruppamento tipologico delle opere e ne costituiva una parte quantitativamente e qualitativamente rilevante. Oltre quattrocento furono le opere esposte, come risulta dalle ricerche archivistiche di Paolo Bertelli che ha ricostruito i retroscena della Mostra[22]. Dall'elenco che si presenta in questo volume risulta che circa un quarto della selezione era costituito da medaglie, compresi originali e calchi, e monete. Complessivamente, risultano inseriti nel catalogo 89 medaglie, 5 monete, 2 disegni preparatori per medaglie di Pisanello (*tav*. III), 1 placchetta. Oltre sedici medaglie sono documentate tramite calchi, i quali, a giudicare dagli esemplari ancora in Palazzo Ducale, erano elettrotipi ottenuti mediante galvanoplastica[23]. Questi ultimi, inseriti nell'elenco

Tav. I – Leonardo da Vinci (copia da), *Isabella d'Este*, disegno. Gabinetto Disegni e Stampe. Firenze, Galleria degli Uffizi (tratto da *Mostra* 1937).

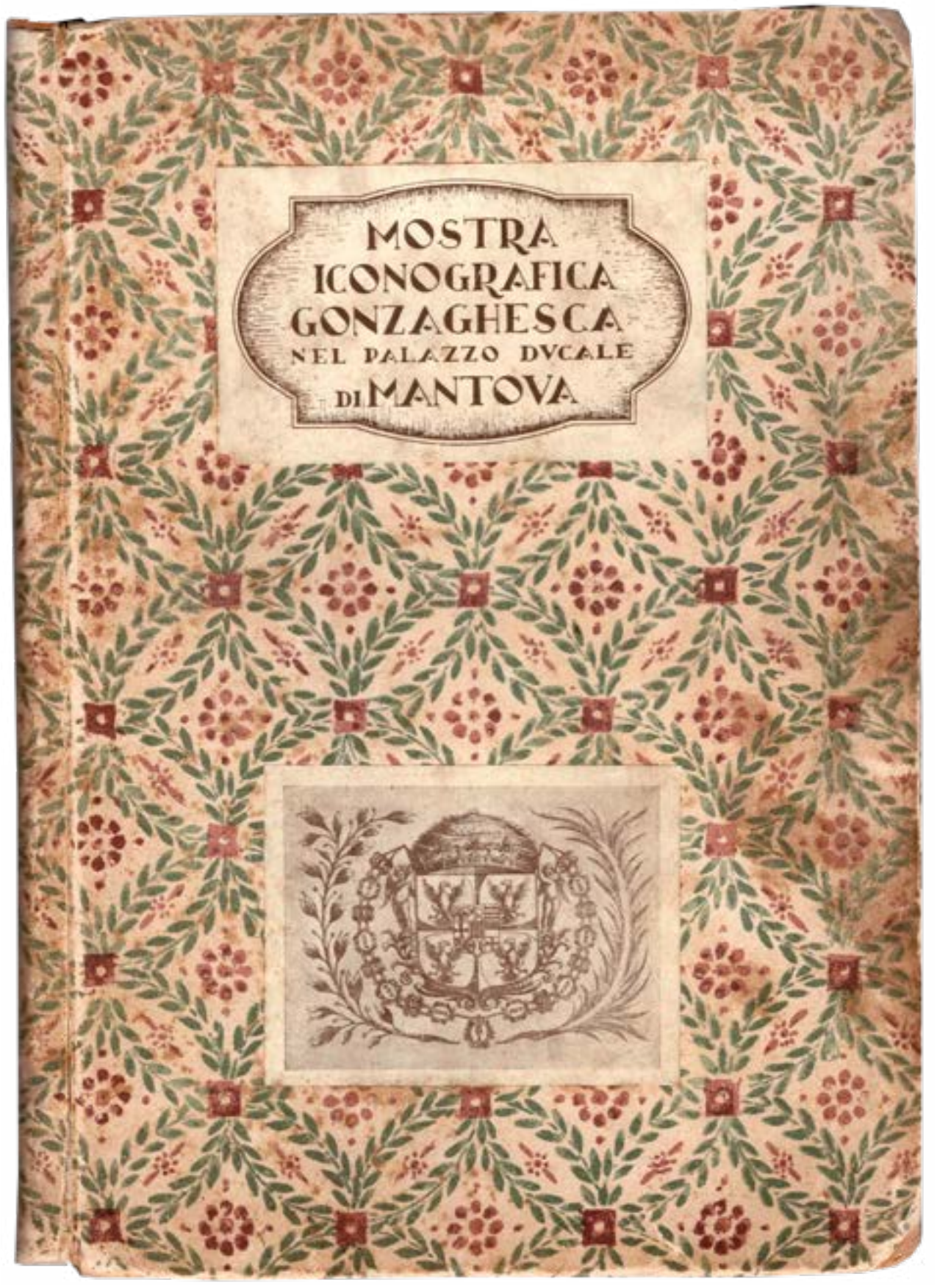
delle monete, medaglie e placchette esposte in mostra che qui si fornisce per comodità di consultazione, evidenziati in calce alle schede (*figg*. 3-5, 7-9), sono stati identificati con relativa sicurezza, nella maggior parte dei casi, con quelli esposti in mostra, grazie ai rimandi bibliografici e ai confronti con gli esemplari originali schedati in Hill 1930 e illustrati nelle rispettive tavole di quell'opera[24].

Come per le altre opere, dipinti, disegni e sculture, si evince che gli esemplari numismatici originali prestati provengono soprattutto da musei tedeschi, in particolare da Berlino e da Vienna, mentre i musei inglesi e francesi si mostrarono reticenti in generale a concedere in prestito loro opere, come evidenziato da Bertelli[25]. Solitamente nelle schede vengono riportati il diametro e il metallo, insieme a uno scarno commento, talvolta accompagnato da cenni critici. Come già evidenziato, tali dati non furono forniti, a esempio, nel caso della medaglietta nuziale di Francesco II e Isabella[26]. Anche in questo caso, il commento riportato si basa, con ogni probabilità, sull'autorevole quanto infondata convinzione di Luzio che la medaglia fosse stata commissionata da Francesco per la sua sposa[27]. Il rimando bibliografico è sempre indicato, ed è basato principalmente su due repertori: Magnaguti 1921 e Hill 1930.

Paolo Bertelli evidenzia inoltre la scarsa collaborazione del Ministero e dei vertici fascisti, mentre il principe Umberto, che presiedette all'inaugurazione, non fece mancare il suo influente appoggio[28]. Nessun prestito provenne invece dalla collezione numismatica privata di medaglie e monete del re, che pure aveva presenziato alla inaugurazione del Museo Numismatico nel 1925, e che avrebbe visitato la mostra il 23 giugno 1937[29]. Da parte sua, Magnaguti, che nel 1921 aveva pubblicato un primo catalogo sulle medaglie mantovane, immaginando una "soglia del tempio d'arte (se non materialmente costruito in Mantova) idealmente costruito nella nostra terra"[30], ricorse alla sua magnifica collezione con ben 17 esemplari, contro i 13 della raccolta municipale del Museo Numismatico da lui ordinato in quegli anni e registrato negli inventari, come ricostruito nell'indagine di Elena Montanari in questo volume[31].

Qualche cenno infine alle vetrine espositive delle medaglie e monete, collocate nella Loggia del Tasso, e definite di tipo "innovativo"[32], di cui ci rimane un'immagine nella fotografia scattata il giorno della visita della principessa di Piemonte Maria José, il 15 giugno 1937 (*fig*. 2).

Fig. 2 – Una delle vetrine con le medaglie e le monete fotografata durante la visita della principessa di Piemonte Maria José il 15 giugno 1937 (da *Mostra* 1937a).



Tav. II – Copertina del volume *Mostra* 1937.

ELENCO DELLE MONETE E MEDAGLIE ESPOSTE ALLA *MOSTRA ICONOGRAFICA GONZAGHESCA = (ELENCO 2025)**

*L'elenco riporta la trascrizione delle schede del catalogo della *Mostra* 1937. Laddove è stato possibile identificare il calco con esemplari ancora conservati in Palazzo Ducale, si è indicata la concordanza con il presente Elenco (*Elenco* 2025) e con il Catalogo delle medaglie e delle placchette (*Catalogo* PDMn) di questo volume.

LUIGI GONZAGA (1268-1360)

1. Anonimo sec. XVII. Medaglia in bronzo.
Museo Nazionale, Firenze.
Si ripete il solito tipo dei dipinti, dei rilievi, della plastica.
Magnaguti, 1. Hill, 272. *Mostra* 1937, p. 3, n. 7.

GUIDO GONZAGA (-1369)

2. Anonimo sec. XVI. Medaglia in bronzo.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Medaglia che fa parte di una serie gonzaghesca, di non eccessivo interesse iconografico.
Magnaguti, 2. *Mostra* 1937, p. 5, n. 14.

CORRADO, quartogenito di Luigi Gonzaga. Capostipite dei Nobili Gonzaga Gonzaga (-1369)

3. Anonimo sec. XVI. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.082.
Biblioteca Nazionale, Parigi.
Medaglia che fa parte di una serie gonzaghesca, di non eccessivo interesse iconografico.
Magnaguti, 3. Hill, 274. *Mostra* 1937, p. 5, n. 17.

FRANCESCO GONZAGA (1366-1407), quarto capitano e signore di Mantova (1383-1407)

4. Anonimo sec. XVI. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.062.
Gabinetto Numismatico, Berlino.
Calco di medaglia. Non certo la medaglia coniata in occasione del matrimonio di Francesco con Agnese Visconti.
A. Volta, *Storia di Mantova: all'anno* 1380. Magnaguti, p. 78. *Mostra* 1937, p. 7, n. 27.

MARGHERITA MALATESTA (-1399)

5. Anonimo sec. XVI. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.69.
Castello Sforzesco, Milano.
Parrebbe la medaglia dalla quale fu derivato il ritrattino di Ambras; il Magnaguti però la ritiene falsa.
Magnaguti, 5. *Mostra* 1937, p. 8, n. 30.

GIANFRANCESCO GONZAGA (1395-1444), quinto capitano e primo Marchese di Mantova (1407-1433)

6. Pisanello. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.095.
Museo della Ca' d'Oro, Venezia.
Uno dei tre capolavori gettati dal Pisanello per i Gonzaga.
Magnaguti, 7. Hill, 20. *Mostra* 1937, p. 9, n. 33.

7. Pisanello – Disegno a penna – m. 0.30x0.20
Parigi, Museo del Louvre.
Studio per la medaglia.
Hill, *Dessins de Pisanello*, p. 31. *Mostra* 1937, p. 9, n. 35.

Tav. III – Pisanello, *disegno con i ritratti di Gian Francesco e Cecilia*. Parigi, Museo del Louvre (tratto da *Mostra* 1937).

8. Pisanello – Disegno a penna – m. 0.30x0.20 (*tav.* III)
Parigi, Museo del Louvre.
Forse studio preparatorio per la medaglia. La fanciulla è Cecilia, la figlia del Marchese.
Hill, *Dessins de Pisanello*, p. 29. *Mostra* 1937, p. 9, n. 36.

LODOVICO GONZAGA (1414-1478), Secondo Marchese di Mantova

9. Pisanello. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.101.
Museo Nazionale, Firenze.
Uno dei capolavori del grande medaglista.
Magnaguti, 8. Hill, 36. *Mostra* 1937, p. 11, n. 45.

10. Bartolomeo Melioli. Medaglia in bronzo. Diam. mm 0.080.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Medaglia forse battuta in occasione della consacrazione della chiesa di S.Andrea.
Magnaguti, 10. Hill, 194. *Mostra* 1937, p. 11, n. 46.

11. Anonimo medaglista del sec. XV. Medaglia in bronzo. diam. mm 0.079.
R. Pinacoteca di Brera, Milano.
Magnaguti, 12. Hill, 276. *Mostra* 1937, p. 11, n. 47.

12. Pietro da Fano. Calco di medaglia in bronzo. Diam. mm. 0.095. (*fig.* 4)
Museo Nazionale, Berlino. (93 mm)
Magnaguti, 9. Hill, 15. *Mostra* 1937, p. 11, n. 48.
Catalogo Medaglie PDMn, 3 (mm 91).

13. Anonimo medaglista del Sec. XV. Calco di medaglia in bronzo. Diam. mm. 0.041. (*fig.* 3)
Museo Nazionale, Berlino.
Magnaguti, 11. *Mostra* 1937, p. 12, n. 49.
Catalogo Medaglie PDMn, 2 (mm 42.1).

14. Anonimo medaglista del sec.XV. Calco di placchetta in bronzo. Diam. M. 0.0575x0.045.
Conte A. Magnaguti.
La placchetta originale è conservata al Museo Nazionale di Berlino.
Magnaguti, 9. Hill, 15. *Mostra* 1937, p. 11, n. 48.

CECILIA GONZAGA (1425-1451)

15. Pisanello. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.083.
Museo della Cà d'Oro, Venezia.
Una delle più belle medaglie di Pisanello.
Magnaguti, 14. Hill, 37. *Mostra* 1937, p. 13, n. 54.

FEDERICO GONZAGA (1442-1484), terzo marchese di Mantova (1478-1484)

16. Bartolomeo Talpa. Calco di medaglia in bronzo. Diam. M. 0.082. (*fig.* 5)
Museo Nazionale, Berlino.
Quelli di Berlino e di Londra sono gli unici esemplari di questa medaglia.
Magnaguti, 15. Hill, 204.
Mostra 1937, p. 14, n. 58. Giovetti 1992, pp. 64-65, n. 13 (mm 84).
Catalogo Medaglie PDMn, 4 (mm 83)

17. Anonimo Quattrocentista. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.089.
G. Lanzoni, Mantova.
Calco di medaglia di cui non si conosce il rovescio.
Magnaguti, 16. Hill, *Mostra* 1937, p. 14, n. 59.

Fig. 3 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Anonimo (Amadio da Milano?), medaglia per Ludovico II Gonzaga (d/), ca 1442-1444. Calco ottenuto mediante galvanoplastica, esposto alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937 (*Catalogo* PDMn, 2). © PDMn.

Fig. 4 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Pietro da Fano, medaglia (d/) per Ludovico II Gonzaga (d/), ca 1453. Calco ottenuto mediante galvanoplastica, esposto alla *Mostra* Iconografica Gonzaghesca del 1937 (*Catalogo* PDMn, 3). © PDMn.

Fig. 5 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Bartolomeo Talpa, medaglia per Federico I Gonzaga (d/), ca 1495. Calco ottenuto mediante galvanoplastica, esposto alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, 1937 (*Catalogo* PDMn, 4). © PDMn.

FRANCESCO GONZAGA (1444-1483), cardinale

18. Sperandio Mantovano. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.082
Museo Nazionale, Firenze.
Una delle più belle opere del celebre scultore mantovano.
Magnaguti, 17. Hill, 390. *Mostra* 1937, p. 15, n. 64.

LUDOVICO GONZAGA (1458-1511), protonotario apostolico

19. Melioli. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.070.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Medaglia forse battuta in occasione della consacrazione della chiesa di S.Andrea.
Magnaguti, 10. Hill, 195. *Mostra* 1937, p. 16, n. 67.

FRANCESCO II GONZAGA (1466-1519), quarto marchese di Mantova

20. Sperandio Mantovano. Medaglia di bronzo. Diam. m. 0.097
Museo Nazionale, Firenze. Questa medaglia ha uno dei rovesci più belli del nostro medaglista e fu battuta in occasione della battaglia di Fornovo (1495).
Magnaguti, 21. Hill, 400. *Mostra* 1937, p. 19, n. 79.

21. Bartolomeo Melioli. Medaglia di bronzo. Diam. m. 0.07.
Magnaguti, 19. Hill, 196. *Mostra* 1937, p. 19, n. 80.

22. Gian Francesco Ruberti. Medaglia di bronzo. Diam. m. 0.050.
Museo del Castello Sforzesco, Milano. Medaglia battuta da questo nostro artista intorno al 1490.
Magnaguti, 20. Hill, 203. *Mostra* 1937, p. 19, n. 81.

23. Anonimo Mantovano. Moneta.
Museo Nazionale, Berlino.
Questa bella monetina che accolla Francesco ed Isabella, fu coniata in occasione delle loro nozze nel 1490.
Porta i più attendibili ritratti della coppia marchionale.
A.Luzio, Galleria, p. 186. *Mostra* 1937, p. 19, n. 82.

24. Bartolo Talpa. Medaglia di bronzo. Diam. m. 0.082.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Notevole medaglia per la concezione del rovescio.
Magnaguti, 22. *Mostra* 1937, p. 19, n. 83.

25. Gian Cristoforo Romano. Medaglia di bronzo. Diam. m. 0.039.
Medagliere Estense, Modena.
La magnifica medaglia battuta e ribattuta più volte con piccole varianti, porta il ritratto più gradito ad Isabella, che ne faceva dono a tutti gli amici suoi.
Magnaguti, 30. Hill, 221. *Mostra* 1937, p. 21, n. 92.

26. Paola Gonzaga, figlia di Lodovico II Marchese e di Barbara di Brandeburgo. Nel 1477 sposa a Leonardo conte di Gorizia.
Anonimo tedesco (?). Medaglia di bronzo. Diam. m.0.058.
Museo nazionale, Firenze.
Il verso della medaglia rappresenta una donna al telaio forse ad indicare l'industre operosità della principessa.
Magnaguti, 140. Hill, 257. *Mostra* 1937, p. 16, n. 70

27. Caterina Gonzaga, figlia naturale di Lodovico II Marchese di Mantova.
Anonimo. Medaglia in bronzo. British Museum, Londra.
Arte rinascimentale italiana. Calco di medaglia rara posseduta da pochissimi collezionisti.
Hill, 240. *Mostra* 1937, p. 17, 71.

FEDERICO II GONZAGA (1500-1540)

28. Gian Maria Pomedello. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.040.
Magnaguti, 37. Hill, 595. *Mostra* 1937, p. 25, n. 107.

29. Anonimo. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.043.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Medaglia battuta tra il 1530 e il 1540.
Magnaguti, 42; Litta, 16; Armand, II, 157, 10. *Mostra* 1937, p. 25, n. 108.

30. Anonimo. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.034.
Pinacoteca di Brera, Milano.
Forse progetto di una moneta che non ebbe circolazione.
Mostra 1937, p. 25, n. 109.

31. Giovan Battista Cavalli. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.052.
Pinacoteca di Brera, Milano.
Progetto di una moneta che non ebbe circolazione.
Magnaguti, 39; Litta, 19; Armand, II, 156, 4; CNI, vol.IV.
Mostra 1937, p. 25, n. 110.

32. Giovan Battista Cavalli. Medaglia in argento. Diam. m. 0.034.
Progetto di una moneta che non ebbe circolazione.
Mostra 1937, p. 25, n. 111.

33. Anonimo. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.054.
Calco della medaglia battuta nel dodicesimo anno del principe.
Museo Nazionale, Berlino.
Mostra 1937, p. 26, n. 112. Hill, 260 .

34. Anonimo. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.039.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Calco di medaglia, progetto di moneta.
Magnaguti, 43. *Mostra* 1937, p. 26, n. 113.

MARGHERITA PALEOLOGO

35. de' Pastorini. Medaglia in piombo. Diam. m. 0.069. (*fig.* 6)
Pinacoteca di Brera, Milano.
Generalmente è uniface ma trovasi anche con numerosi rovesci.
Magnaguti, 45. *Mostra* 1937, p. 26, n. 115.

ELEONORA GONZAGA (1494-1570)

36. Autore ignoto. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.053. (*fig.*00)
Museo Nazionale, Berlino.
Calco di medaglia rarissima.
Hill, 256. *Mostra* 1937, p. 28, n. 124.
Catalogo Medaglie PDMn, 19.

FRANCESCO III GONZAGA (1533-1550)

37. Autore ignoto. Moneta da mezza lira.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Mirabile conio che ci mostra le fattezze di questo giovane principe.
Magnaguti, 51. *Mostra* 1937, p. 30 n. 132.

Fig. 6 – Pastorino de' Pastorini, medaglia uniface in piombo per Margherita Paleologo (d/), 1561. Pinacoteca di Brera, Milano. Esposto alla *Mostra* 1937, p. 26, n. 115= *Elenco* 2025, n. 35).

ERCOLE GONZAGA (1505-1563)

38. Anonimo. Medaglia in piombo. Diam. m. 0.042.
Museo Nazionale, Firenze. Medaglia datata del 1565 che al rovescio unisce il ritratto del cardinale Seripando amicissimo del prelato mantovano.
Magnaguti, 49. *Mostra* 1937, p. 27, n. 118.

39. Anonimo. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.101. (*fig*. 9)
Museo Nazionale, Berlino.
Calco della medaglia in cui si vede il futuro cardinale ancora giovinetto.
Hill, 258. *Mostra* 1937, p. 26, n. 119.
Catalogo Medaglie PDMn, 19 (mm 100.01)

40. Autore ignoto. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.058.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Calco di medaglia. Bella l'impresa che esortando a non avere aspirazioni troppo elevate, dà un sublime esempio di umiltà.
Magnaguti, 47. *Mostra* 1937, p. 26, n. 120.

41. Autore ignoto. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.038.
Museo Nazionale, Berlino.
Calco di medaglia.
Magnaguti, 48. *Mostra* 1937, p. 26, n. 121.

GUGLIELMO GONZAGA (1538-1587)

42. Pastorino. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.065.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Medaglia coniata nel 1561, rara, data la rarità delle effigi di questo Principe.
Magnaguti, 51. *Mostra* 1937, p. 32, n. 143.

ELEONORA D'AUSTRIA (1534-1594)

43. Autore ignoto. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.071.
Museo Nazionale, Firenze.
Medaglia senza il rovescio.
Magnaguti, 52. *Mostra* 1937, p. 33, n. 148.

LUIGI GONZAGA (1539-1595)

44. Ignoto cinquecentesco. Medaglia in bronzo.
British Museum, Londra.
Calco di medaglia.
Magnaguti, 52. *Mostra* 1937, p. 34, n. 151.

ELEONORA DE' MEDICI (1568-1611)

45. Selvi. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.08.
Museo Nazionale, Firenze.
Medaglia postuma che fa parte di una serie metallica composta per i Medici al principio del secolo XVIII.
Magnaguti, 65. *Mostra* 1937, p. 38, n. 174.

FRANCESCO IV GONZAGA (1586-1612)

46. G.Dupré, Medaglione in bronzo, diam.0.151
Conte A.Magnaguti. Grande medaglia onoraria riproducentenel solo dritto le sembianza di Francesco IV Gonzaga V Marchese di M.
Magnaguti, 66. *Mostra* 1937, Aggiunte e corrrezioni, 184 bis.

FERDINANDO I GONZAGA (1587-1626)

47. A. Molo. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.038.
Museo Nazionale, Firenze.
Medaglia del Seicento a forma ovale in cui il principe è ritratto armato.
Magnaguti, 70. *Mostra* 1937, p. 43, n. 196.

48. Moneta d'oro.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Moneta di 24 ducati, con l'effigie del principe ormai Duca.
Magnaguti, 70. *Mostra* 1937, p. 43, n. 197.

49. Moneta d'oro.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Moneta da 12 ducati
Magnaguti, 70. *Mostra* 1937, p. 44, n. 198.

7

8

9

Fig. 7 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Anonimo, medaglia per *Federico II Gonzaga*, ca 1519-1530. Calco ottenuto mediante galvanoplastica, esposto alla *Mostra iconografica gonzaghesca* del 1937 (*Catalogo* PDMn, 18). © PDMn.

Fig. 8 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Anonimo (Niccolò?), medaglia per Eleonora Gonzaga, ca 1453. Calco ottenuto mediante galvanoplastica, esposto alla *Mostra iconografica gonzaghesca* del 1937 (*Catalogo* PDMn, 17). © PDMn.

Fig. 9 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Anonimo, medaglia per Ercole Gonzaga adoloescente, ca 1515. Calco ottenuto mediante galvanoplastica, esposto alla *Mostra iconografica gonzaghesca* del 1937 (*Catalogo* PDMn, 19). © PDMn.

50. Ignoto medaglista. Medaglia in bronzo.
Museo Nazionale, Berlino.
Una medaglia del Seicento in cui il principe è ritratto in vesti cardinalizie.
Mostra 1937, p. 44, n. 199.

VINCENZO II GONZAGA (1594-1627)

51. G. Moroni. Medaglia in argento. Diam. m. 0.041.
Kunsthistorisches Museum, Vienna.
Medaglia eseguita prima della sua assunzione al trono.
Magnaguti, 72. *Mostra* 1937, p. 45, n. 205.

52. G. Moroni. Medaglia in argento. Diam. m. 0.043.
Municipio, Mantova.
È da escludersi che questa medaglia, come fu detto, fosse una prova per lo scudo simile che ha notevoli differenze specie nel dritto.
Magnaguti, 73. *Mostra* 1937, p. 45, n. 206.

CARLO GONZAGA DI NEVERS (1580-1637)

53. G. Moroni. Medaglia in argento. Diam. m. 0.043.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Medaglia battuta nel 1618 quando il futuro Duca trovavasi alla corte di Mantova.
Magnaguti, 75. *Mostra* 1937, p. 48, n. 217.

54. Dupré. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.039.
Museo Civico, Milano.
Medaglia coniata durante un periodo di permanenza in Francia del principe.
Mostra 1937, p. 48, n. 218. Magnaguti, 79.

55. Anonimo medaglista. Medaglia in bronzo
Museo Nazionale, Berlino.
Medaglia d'oro coniata nel 1617.
Mostra 1937, p. 48, n. 219.

CARLO GONZAGA DI NEVERS (1609-1631)

56. Anonimo del sec. XVIII. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.044.
Municipio, Mantova.
Medaglia d'estrema rarità ed una delle poche immagini rimasteci di questo giovane principe.
Magnaguti, 81. *Mostra* 1937, p. 48, n. 220.

Moneta in bronzo.
57. Conte A. Magnaguti, Mantova.
Moneta del valore di otto ducati con una bellissima immagine del principe.
Magnaguti, 81. *Mostra* 1937, p. 48, n. 221.

MARIA GONZAGA (1609-1660)

58. Anonimo del Seicento. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.048.
Pinacoteca di Brera, Milano.
La principessa qui è ritratta unitamente al suo figliolo il futuro Carlo II-IX Duca.
Magnaguti, 83. *Mostra* 1937, p. 49, n. 222.

FERDINANDO CARLO GONZAGA (1652-1708)

59. Monogramma G.F. Medaglia in bronzo. Diam. m.0.061.
Museo Nazionale, Firenze.
Ignoto è l'autore delle iniziali sopra ricordate che coniò la medaglia nel 1686.
Magnaguti, 86. *Mostra* 1937, p. 53, n. 237.

ANNA ISABELLA GONZAGA (1655-1703)

60. Ignoto Medaglista. Medaglia in argento. Diam. m. 0.061.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
L'ignoto medaglista si è firmato con una R posta sotto il busto, ed ha datato la medaglia nel 1698.
Magnaguti, 91. *Mostra* 1937, p. 53, n. 240.

61. Ignoto Medaglista. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.061.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Medaglia uguale alla precedente.
Magnaguti, 92. *Mostra* 1937, p. 53, n. 241.

Ignoto Medaglista. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.051.
Museo Nazionale, Firenze.
Medaglia in bronzo di un esemplare coniato in argento.
Magnaguti, 94. *Mostra* 1937, p. 54, n. 242.

GIANFRANCESCO GONZAGA, Capostipite dei Signori di Bozzolo.

62. L'Antico. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.035.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Medaglia in bronzo di un esemplare coniato in argento.
Magnaguti, 25. Hill, 208. *Mostra* 1937, p. 55, n. 249.

63. L'Antico. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.035.
Museo Nazionale, Firenze.
Medaglia in bronzo di un esemplare coniato in argento.
Magnaguti, 228. *Mostra* 1937, p. 53, n. 241.

ANTONIA DEL BALZO (-1538)

64. L'Antico. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.038.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Bell'effige che diede lo spunto per il ritrattino Ambras e al rilievo di Sabbioneta.
Magnaguti, 29. Hill, 211. *Mostra* 1937, p. 56, n. 253.

GIANFRANCESCO GONZAGA (-1539)

65. Ignoto del Cinquecento. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.037.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Difficile è individuare l'autore di questa medaglia senza spiccate caratteristiche d'arte.
Magnaguti, 97. *Mostra* 1937, p. 59, n. 264.

VESPASIANO GONZAGA (1531-1591)

66. Anonimo Cinquecentesco. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.039.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Notevole sul petto l'impresa del Duca "FERIUNT SUMMOS FULMINA MONTIS"
Magnaguti, 132. *Mostra* 1937, p. 64, n. 284.

GIULIO CESARE GONZAGA (1552-1609)

67. Ignoto del Cinquecento. Medaglia in argento ovale. Diam. m. 0.012.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Bello il rovescio che porta un camaleonte mirante un drappo tenuto da una mano che sporge dalle nuvole.
Magnaguti, 104. *Mostra* 1937, p. 67, n. 300.

68. Ignoto del Cinquecento. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.039.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Difficile è individuare l'autore di questa medaglia senza spiccate caratteristiche d'arte.
Magnaguti, 103. *Mostra* 1937, p. 67, n. 301.

SCIPIONE GONZAGA (1542-1593)

69. Ignoto del Cinquecento. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.052.
British Museum, Londra.
Calco di medaglia in cui il futuro cardinale è ritratto da giovinetto.
Magnaguti, 99. *Mostra* 1937, p. 68, n. 305.

70. Ignoto Cinquecentesco. Medaglia in rame. Diam. m. 0.042.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
È questa una prova di ducatone.
Magnaguti, 100. *Mostra* 1937, p. 68, n. 306.

LUIGI GONZAGA, il Santo (1568-1591)

71. Ignoto del Cinquecento. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.044.
Museo Nazionale, Berlino.
Calco di medaglia firmata con le iniziali I.M.F.
Magnaguti, 105. *Mostra* 1937, p. 74, n. 327.

FERRANTE I GONZAGA (1507-1557), Capostipite dei Gonzaga del ramo di Guastalla

72. L.Leoni. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.070.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Una delle più belle medaglie del celebre scultore e medaglista che tanto lavorò per i signori di Guastalla. Vedi di lui la celebre statua del nostro principe sulla piazza di Guastalla.
Magnaguti, 107. *Mostra* 1937, p. 83, n. 365.

ISABELLA DI CAPUA (-1559)

73. Jacopo da Trezzo. Medaglia in bronzo.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Questa medaglia firmata ha dato il tipo iconografico di alcuni ritratti molto tardi che tuttora si conservano a Guastalla.
Magnaguti, 112. *Mostra* 1937, p. 83, n. 368.

CESARE GONZAGA (-1575)

74. P. P. Galeotti. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.066.
Museo Civico, Bologna.
La medaglia è firmata con le iniziali P. P. R. (Pietro Paolo Romano).
Magnaguti, 118. *Mostra* 1937, p. 84, n. 371.

IPPOLITA GONZAGA (1535-1563)

75. Ignoto Cinquecentesco. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.062.
Museo Nazionale, Firenze.
Medaglia fusa da un ignoto, ma al dire dell'Affò, celebre statuario, pare fosse uno scultore napoletano.
Magnaguti, 113. *Mostra* 1937, p. 86, n. 379.

76. Ignoto Cinquecentesco. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.037.
Biblioteca Nazionale, Parigi.
Il dritto è uguale alla precedente, nel rovescio si vede una donna entro una barca tendere le braccia ad Amore.
Magnaguti, 114. *Mostra* 1937, p. 86, n. 380.

77. L. Leoni. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.068.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Medaglia battuta nel 1551 quando Ippolita aveva 16 anni.
Magnaguti, 115. *Mostra* 1937, p. 84, n. 381.

78. Jacopo da Trezzo. Medaglia in bronzo. Diam. m. 0.068.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Medaglia fusa nel 1552 quando la nostra principessa aveva 17 anni.
Magnaguti, 116. *Mostra* 1937, p. 84, n. 382.

FERRANTE II (1563-1630)

79. Medaglia in argento.
Conte A. Magnaguti, Mantova.
Ducatone qui esposto per la bellezza dell'immagine del principe.
Magnaguti, 114. *Mostra* 1937, p. 87, n. 385.

FERRANTE III (1618-1678)

80. Medaglia d'argento.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Scudo che ci dà la vera effigie del nostro principe.
Magnaguti, 114. *Mostra* 1937, p. 88, n. 391.

GIUSEPPE MARIA GONZAGA (1690-1746)

81. Medaglia d'argento.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Scudo del ducato di Guastalla che ci mostra la vera effige del nostro principe.
Magnaguti, 114. *Mostra* 1937, p. 88, n. 391.

LAURA GONZAGA

82. Anonimo Cinquecentesco. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.047.
Museo del Castello Sforzesco, Milano.
Bellissima nel rovescio un'allegoria di Mantova
Magnaguti, 141. *Mostra* 1937, p. 93, n. 411.

CAMILLO GONZAGA (1521-1595)

83. Anonimo Cinquecentesco. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.042.
Museo della Ca' d'Oro, Venezia.
Il verso della medaglia porta allegorie di guerra.
Magnaguti, 121. *Mostra* 1937, p. 96, n. 421.

84. Pastorino. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.058.
British Museum, Londra.
Calco della medaglia di cui si conosce solo il dritto.
Magnaguti, 120. *Mostra* 1937, p. 96, n. 422.

ALFONSO GONZAGA (1616-1678)

85. Pastorino. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.058.
Museo della Cà d'Oro, Venezia.
Medaglia priva di rovescio.
Magnaguti, 121. *Mostra* 1937, p. 96, n. 421.

GIAMPIETRO GONZAGA (del ramo dei Nobili. Decorato col cingolo militare nel 1481 dal duca di Ferrara)

86. Ignoto Medaglista. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.067.
Museo della Cà d'Oro, Venezia.
Medaglia eseguita nel cinquecento senza rovescio.
Magnaguti, 134. Hill, 277. *Mostra* 1937, p. 97, n. 431.

LUIGI GONZAGA (1513-1539)

87. Ignoto Medaglista. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.068.
Museo Civico di Bologna.
Medaglia eseguita da anonimo cinquecentesco senza rovescio.
Magnaguti, 135. *Mostra* 1937, p. 98, n. 432.

FIGURE IGNOTE O POCO NOTE

88. Ignoto del Cinquecento. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.046.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
Della medaglia si rileva trattarsi di una Maddalena. Tale principessa non è meglio identificata. Da alcuni vi si volle vedere una delle figlie di Federico I, ma ciò fisionomicamente non può essere.
Magnaguti, 236. Hill, 197. *Mostra* 1937, p. 101, n. 451.

89. Abondio. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.070.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
La scritta del dritto dice la principessa essere Caterina Riva. Pare uscisse di casa Gonzaga ma non è ben certo. Secondo alcuni scrittori ella fu di grande avvenenza.
Magnaguti, 244. *Mostra* 1937, p. 102, n. 452.

90. Ignoto Cinquecentesco. Medaglia in bronzo. Diam. M. 0.042.
Municipio di Mantova, Palazzo Ducale.
È il ritratto di un marchese Giovanni D'Ariano. Proviene dal ramo guastallese, ma non è ben sicura la sua paternità.
Magnaguti 1921, 136. Hill, 263. *Mostra* 1937, p. 102, n. 453.

SERAFINA PENNESTRÌ

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE*

**Si elencano di seguito le abbreviazioni non utilizzate nel* Catalogo selettivo delle medaglie e delle placchette del Palazzo Ducale di Mantova.

Bertelli P. 2014, *Immagini sovrane. La Mostra Iconografica Gonzaghesca del 1937*, "Postumia", 25/2.

Bertelli P. 2017, *La Mostra iconografica gonzaghesca nel Palazzo Ducale di Mantova* (1937), in M. Toffanello (cur.), *All'origine delle grandi mostre d'arte in Italia* (1933-1940). *Storia dell'arte e storiografia tra storia dell'arte e propaganda*, Mantova, pp. 119-137.

Cagiati M. 1925, *Numismatici, raccoglitori e raccolte, di monete e medaglie, in Italia,* Napoli, rist. an. a cura di L. Lombardi, Prefazione di G. Ruotolo, Società Mediterranea di Metrologia Numismatica, Terlizzi 2018.

Ex Nummis Historia, volume VII. *I Gonzaga nelle loro monete e nelle loro medaglie. Il ramo dominante su Mantova, sul Monferrato e in Francia*, Roma, 1957.

Ex Nummis Historia, volume VIII. *I Gonzaga nelle loro monete e nelle loro medaglie. Rami dei Signori di Novellara, Sabbioneta, Pomponesco, Bozzolo, Castiglione delle Stiviere, Solferino e Guastalla*, Roma, 1961.

Ex Nummis Historia, volume IX. *I Gonzaga nelle loro monete e nelle loro medaglie. Le medaglie dei Gonzaga*, Roma, 1961.

Ghirardi A., Golinelli Berto R. (curr.) 2024, *Alessandro Magnaguti (1887-1966), poliedrico rifondatore di Casa Andreasi*, catalogo della mostra (Mantova, 21 settembre-31 dicembre 2024), Mantova.

Giannantoni N. 1929, *Il Palazzo Ducale di Mantova,* Roma.

Gorini G. 2010, *Aspetti del collezionismo numismatico italiano nel '900*, "Bollettino di Numismatica" 54, pp. 83-107.

Magnaguti A. 1921, *Le Medaglie mantovane,* Mantova.

Magnaguti A. 1952, *Per le sale di Palazzo Ducale. Cinquant'anni di vita della società 1902-1952,* Mantova.

Mostra 1937, *Mostra iconografica gonzaghesca. Catalogo delle opere,* Mantova.

Mostra 1937a= *Mostra Iconografica Gonzaghesca nel Palazzo Ducale di Mantov*a, 16 maggio -19 settembre 1937-XV.

NOTE

[1] Si veda, in questo volume, il contributo di Elena Montanari, *Il deposito delle collezioni numismatiche nel Palazzo Ducale di Mantova: aspetti patrimoniali e gestionali*.

[2] Per la collezione civica numismatica il riferimento d'obbligo è alla *Relazione* del d'Arco, datata al 1853, riportata da Giovetti 1987, p. 9: "...questa collezione numismatica originò e si accrebbe per la spontanea elargizione e per quell'unanime consentimento di molti che vale a prova chiarissima come nell'animo dei cittadini mai sii spento il senso lodevole d'affetto al paese".

[3] Giannantoni 1929, p. 31.

[4] Per la storia del medagliere comunale rimando alle indagini di Giovetti 1992, pp. 42-44 e di Elena Montanari, *Il deposito...*, in questo volume.

[5] Giannantoni 1929, p. 31; Giovetti 1992, p. 43. Sulle ultime emissioni, M. Bazzini, *Note sulla zecca di Mantova,* in questo volume.

[6] Giannantoni 1929, pp. 31-32; Giovetti 1992, p. 44. Si v. anche il contributo di E. Montanari, in questo volume.

[7] Cagiati 1925, pp. 44-45.

[8] Cagiati 1925, p. 45.

[9] Sul collezionismo numismatico, Gorini 2010, pp. 83-107.

[10] I cataloghi della sua collezione numismatica dedicati alle monete e medaglie dei Gonzaga, confluita dal 1993 nella collezione numismatica dell Banca Agricola Mantovana, oggi Monte dei Paschi di Siena, uscirono in tre volumi nel 1961: *Ex Nummis Historia* VII, VIII e IX. Su Magnaguti, si veda da ultimo il convegno tenutosi a Mantova nel 2024, cfr. Ghirardi, Golinelli Berto 2024.

[11] L'attività per il Palazzo Ducale sarà ricordata in Magnaguti 1952.

[12] Sulla *Mostra Iconografica Gonzaghesca,* si veda Bertelli 2014 e Bertelli 2017.

[13] Magnaguti 1952, p. 16, v. anche *infra*, nota 21. Sulla genesi e il clima in cui si concepì l'iniziale progetto della *Mostra*, si veda Bertelli 2017, con bibliografia precedente.

[14] Sulla medaglia nuziale vedi il catalogo delle medaglie e placchette in questo volume e il contributo della scrivente dedicato alla medaglia.

[15] Come si evince dalla scheda in *Mostra* 1937, p. 21, n. 92.

[16] Luzio 1937, p. XV.

[17] ivi, pp. XVI-XVII.

[18] Luzio 1900.

[19] Magnaguti 1921, pp. 88-89, n. 28.

[20] *Mostra* 1937, p. 19, n. 82= cfr. *Elenco* 2025, n. 23 del Medagliere Estense.

[21] Magnaguti 1952, p. 16. V. anche Bertelli 2017, p. 121, nota 4.

[22] Da ultimo Bertelli 2017, p. 128.

[23] Si veda in questo volume S. Pennestrì, *Catalogo selettivo delle medaglie* (...), nn. 2-4, 17-19.

[24] Il confronto è stato condotto anche grazie alla descrizione puntuale delle varianti conservate nei diversi musei fornita da Hill nelle schede delle medaglie.

[25] Bertelli 2017, p. 124.

[26] *Mostra* 1937, p. 19, n. 80.

[27] A proposito della committenza della medaglia si veda in questo il volume il contributo di S. Pennestrì, *Per honorare le noze* (...).

[28] Sul ruolo di Umberto, Bertelli 2017, pp. 122 ss.

[29] Le foto della visita furono pubblicate nell'opuscolo della Mostra (*Mostra* 1937a).

[30] Magnaguti 1921, p. 29.

[31] V. in questo volume, E. Montanari, *Il deposito (...)*.

[32] Bertelli 2017, p. 127.

III. Il Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Valorizzazione e fruizione online

Fig. 1 – La facciata settentrionale della Rustica, Mantova, Palazzo Ducale (PDMn, Archivio fotografico). @ PDMn, foto Stefano L'Occaso.

IL MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA: IL PROGETTO ESPOSITIVO

Lo studio della raccolta conservata per molti decenni nei monetieri di Palazzo Ducale è la necessaria, ineludibile premessa che guiderà l'esposizione dei materiali, seguendo in parte i criteri delle vetrine virtuali (v. p. 518). Le scelte allestitive seguiranno le indicazioni suggerite dai contributi maturati entro questo volume.

L'area espositiva individuata per la valorizzazione della raccolta numismatica è una sequenza di stanze della Rustica – la palazzina iniziata da Giulio Romano e completata, nell'architettura e nelle decorazioni, da Giovanni Battista Bertani negli anni Sessanta del Cinquecento. Si tratta delle stanze dette di Bacco, delle Due colonne (create accorpando le stanze dedicate ai mesi e ad Apollo) e di Giove, con affaccio sul cortile della Mostra o della Cavallerizza, restaurato nel 2023.

La Rustica è una fabbrica costruita da Giulio Romano nel 1538-1539, ma decorata solo in minima misura in quegli anni. All'epoca del duca Federico II, che morì nel 1540, solo una porzione del piano terreno era stata ornata. Una cospicua campagna edilizia e decorativa si data intorno al 1560, quando il nuovo prefetto delle fabbriche, Giovan Battista Bertani, provvide a completare l'appartamento. Le *Vite* di Giorgio Vasari, edite nel 1568, ci informano che Giovanni Battista Bertani "Ha fabricato nel castello, sopra dove son l'acque et il corridore molti appartamenti magnifici e molto ornato di stucchi e di pitture", riferendosi forse a questa palazzina. È possibile che le decorazioni della Rustica, principiate almeno dal 1558, fossero concluse nel 1565 circa. L'appartamento fu utilizzato dai duchi in determinati periodi dell'anno – Eleonora d'Asburgo, moglie di Guglielmo Gonzaga, preferiva trascorrervi l'inverno – o da ospiti: il suo uso come foresteria è attestato forse da subito e con continuità lungo la fine del Cinquecento e poi per tutto il Seicento[1]. Il prospetto monumentale verso nord è ornato dalle bugne rustiche che danno nome alla fabbrica, messe a contrasto con grandi colonne tortili (*fig.* 1), con una sorta di *discordia concors* prevista sin dal progetto originario di Giulio Romano, testimoniato da un dipinto del 1545, un *Ritratto di Francesco III Gonzaga*, forse attribuibile a Fermo Ghisoni e oggi conservato a Maiorca, nella Fundacion Yannick y Ben Jakober (*fig.* 2).

Al piano nobile della palazzina, nella sala della Mostra, nella sala delle Quattro Colonne, nel cavedio e nella camera di Nettuno, è accolta da settembre 2024 la collezione della Banca Monte dei Paschi di Siena (*fig.* 3): una collezione che abbraccia la monetazione mantovana dalla metà del XII secolo all'Ottocento e che non si limita alla zecca di Mantova, ma si estende a quella di Casale Monferrato, a quella di Charleville e alle zecche 'minori', ovvero dei rami cadetti dei Gonzaga.

La straordinaria raccolta, frutto anzitutto della passione di Alessandro Magnaguti, illustra con i suoi 2.184 pezzi, di cui oltre seicento esposi, la produzione monetaria mantovana dal XII secolo a oggi[2], mentre abbiamo assai meno elementi per inquadrare e giudicare quelle che furono le collezioni di "medaglie" dei Gonzaga.

La grande tradizione del collezionismo gonzaghesco vantava naturalmente anche importanti raccolte di monete e medaglie, tenendo in considerazione che nel Rinascimento si distingueva con difficoltà tra monete e medaglie antiche. L'inventario del 1407, redatto alla morte di Francesco I Gonzaga, non segnala la presenza di questi beni, benché la moda potesse già esistere, nata alcuni decenni prima con gli interessi iconografici e 'didattici' di Francesco Petrarca. Il grande letterato aveva raggiunto nel 1354, proprio a Mantova, l'impe-

Fig. 2 – Fermo Ghisoni, *Ritratto di Francesco III Gonzaga,* 1545. Maiorca, Fundacion Yannick y Ben Jakober. @ Fundacion Yannick y Ben Jakober.

Fig. 3 – Allestimento della collezione di monete e medaglie della Banca Monte dei Paschi di Siena nell'appartamento della Rustica (PDMn, Archivio fotografico). @ PDMn, foto Stefano L'Occaso.

ratore Carlo IV, presentandogli in dono alcune monete antiche: "sibi aureas argenteasque nostrorum principum effigies minutissimis ac veteribus literis inscriptas, quas in delitiis habebam, dono dedi, in quibus et Augusti Cesaris vultus erat pene spirans" (*Fam*. XIX, 3); l'imperatore avrebbe dovuto adottare l'esempio dei Cesari. Per trovare la prima piena attestazione di interessi numismatici a Mantova occorre attendere, se non m'inganno, l'affermarsi del Rinascimento, prendendo il caso del cardinale Francesco Gonzaga, il cui inventario *post-mortem*, redatto il 27 ottobre del 1483, annovera la presenza di 929 "medaglie", tra le quali erano probabilmente pezzi antichi e moderni e monete antiche[3].

Gli interessi collezionistici in questa direzione emergono con forza dalla lettura del cosiddetto 'Inventario Stivini', redatto tra il 1540 e il 1542 alla morte di Federico II Gonzaga: nel suo camerino noto come "Studio dell'antiquitate" sono numerose le "medalie" d'argento, bronzo, piombo, rame e altri metalli, "antique et moderne, tonde e quadre, grande, piccole e piccolissime", ma numerose erano conservate anche nella Grotta di Isabella d'Este, morta nel 1539.

Nelle *Historiae Imperatorum* edite nel 1563, Hubert Goltzius menziona diversi mantovani collezionisti e cultori di medaglie e monete antiche: anzitutto il duca Guglielmo Gonzaga, suo zio il cardinal Ercole, Cesare Gonzaga, l'artista Giovan Battista Scultori, gli "Haeredes Julij Romani" e vari altri (Annibale da San Benedetto, Girolamo Piperari, Ludovico Panizza, gli eredi di Federico Ralli e Girolamo organista), a testimonianza di come questa passione non fosse circoscritta tra le mura del Palazzo Ducale.

Quel che è certo è che le monete e medaglie antiche dovettero servire da fonte d'ispirazione per le decorazioni di Palazzo Ducale, riprese sotto forma di monocromi dipinti, trasformate quindi in qualcosa di simile ai camei, oppure rese a rilievo negli stucchi e dunque trasformate in opere plastiche a tutti gli effetti; in ogni caso, il mutamento di scala e di tecnica non pone in secondo piano la citazione erudita, particolarmente evidente in im-

Fig. 4 – Bernardino de' Conti (attr.), *Ritratto di Paola Gonzaga,* inizi XVI secolo. Weimar, Klassik Stiftung. @ Klassik Stiftung Weimar.

prese di primo Cinquecento, come la Scalcheria affrescata da Lorenzo Leonbruno o l'Appartamento di Troia progettato da Giulio Romano, dei quali discutono rispettivamente Alessandro Biasion e Giulia Marocchi (v. pp. 129-181).

Perduto in massima misura il materiale appartenuto ai Gonzaga e disperso tra Sei e Settecento, possiamo oggi disporre di due importanti collezioni, sostanzialmente complementari: quella della Banca Monte dei Paschi di Siena, in comodato, e quella riscoperta tramite questa preziosa pubblicazione.

Le due collezioni risultano quasi complementari: il monetiere di Palazzo Ducale, specie dopo la selezione che ha portato all'allestimento della cosiddetta 'Sezione gonzaghesca' di Palazzo Te, accoglie pochi pezzi mantovani.

Se è vero che le due raccolte – quella di Banca MPS e il monetiere di Palazzo Ducale – hanno consistenza quasi complementare, non mancano tuttavia elementi di contatto che potranno essere opportunamente sottolineati. Certamente uno dei punti di tangenza delle due raccolte è la figura di Virgilio, vero *fil-rouge* della monetazione mantovana, sin dal Medioevo. Già Attilio Portioli rilevava la peculiarità della presenza del poeta sin dalla monetazione comunale: "La città vi ha posto in tutte il suo nome, perché essa aveva la moneta e col suo nome mise anche quello del suo grande figlio, Publio Virgilio, sia per attestazione di onore, sia per fare spiccare meglio il carattere cittadino della moneta"[4]. Dubito tuttavia che Virgilio fosse inteso, in quel contesto, come il grande poeta classico; il Medioevo gli aveva attribuito svariati volti, ma anche il ruolo di garante del commercio. Lo Statuto bonacolsiano di inizi Trecento sanciva che "omnia pondera et mensuras et magna et parva usque ad dragmam, ita quod dragma includatur, [lo *iudex domini potestatis*] faciat iustari et bullari ad sculpturam Virgilii perpetuo duraturam. Que pondera et mensure omnia sint et esse debeant de ramo tantum, scilicet libra et abinde inferius, et non de alio metallo, videlicet lapide vel de alio metallo. […] de omnibus autem ponderibus et mensuris dictus iudex teneatur unum saçum quod remaneat apud ipsum iudicem vel penes massarium comunis Mantue".

Come scrisse Witold Kula, nel Basso Medioevo "la giusta misura diventa un simbolo della giustizia" e non è quindi a caso che le misure fossero previste sotto la statua di Virgilio, nel palazzo del Comune nel quale si amministrava anche la giustizia; Virgilio assurgeva a garante di legalità e della correttezza delle transazioni[5]. Secondo Erwin Panofsky, la scultura "presiedeva, per così dire, ai processi legali proprio come il crocifisso (o un'immagine della Trinità), in altre città medievali, e come il ritratto della Regina nei tribunali inglesi d'oggi"[6]. Il Medioevo non aveva attribuito a Virgilio solo il rango di profeta, interpretandone la quarta egloga in chiave cristiana, ma gli aveva anche assegnato, tra l'altro, l'invenzione della Bocca della Verità a Roma[7]; non sorprende quindi che egli fosse considerato tutore e garante della giustizia, come la 'Bonissima' a Modena. Sempre a Modena, altre misure sono offerte sul retro dell'abside del duomo, mentre a Mantova, città ghibellina, sembra che il sistema di misure fosse esibito solo in un contesto profano.

Il Virgilio medievale e poi rinascimentale è dunque allo stesso tempo tutore del commercio e profeta cristiano: due ruoli che presumibilmente prevalgono sulle sue qualità letterarie, mentre la sua quarta egloga, quella della *nova progenies*, potrebbe – suggerisce Serafina Pennestrì (v. p. 404) – offrire la spiegazione della misteriosa sigla EPO, che

Figg. 5 a-b – Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere. Ducato d'oro di papa Pio II, 1459-1460 (PDMn, Archivio fotografico). @ PDMn, foto Stefano L'Occaso.

compare in monete di fine Quattrocento e in medaglie di Federico Gonzaga e poi di suo figlio Francesco II. È ancora merito di Serafina Pennestrì aver individuato un rarissimo esemplare della medaglia suberata, ossia rivestita d'argento, o moneta celebrativa coniata in occasione delle nozze di Francesco II con Isabella d'Este (v. p. 103 ss.): le ridotte dimensioni del pezzo sono inversamente proporzionali all'importanza di quella che è senza ombra di dubbio una delle scoperte più importanti emerse nel corso di questa ricognizione. Il recupero ci proietta nel vivo della cultura mantovana tra Quattro e Cinquecento, indirizzata anche dal gusto della marchesa di origini ferraresi, la 'Primadonna del Rinascimento'. La medaglia ci offre, inoltre, una delle rare effigi affidabili di Isabella, la cui ritrattistica negli anni a seguire diventerà una sorta di corto circuito tra idealizzazione, adulazione e copie. Altro testimone affidabile delle sue fattezze è la celebre medaglia di Gian Cristoforo Romano, della quale sopravvivono pochi esemplari, oltre quello meraviglioso del Kunsthistorisches Museum di Vienna, mentre non sono altrettanto fededegne altre immagini, incluso il celebre cartone del Louvre, tracciato a carboncino da Leonardo da Vinci e curiosamente adoperato, non mi pare sia mai stato rilevato, come modello per il *Ritratto di Paola Gonzaga* attribuito a Bernardino de' Conti e conservato a Weimar (Klassik Stiftung, inv. G 183; *fig.* 4). Paola Gonzaga, per inciso, fu la figlia di Rodolfo, marchese di Castiglione delle Stiviere e Solferino, e sposò Giovan Niccolò Trivulzio, diventando a sua volta marchesa di Musocco. Ogni volta che si inizia a trattare di Isabella d'Este, si aprono mille spunti di ricerca, mille strade da seguire e tra queste ne annoto almeno un'altra, relativa a una placchetta di primo Cinquecento, attribuita ad Andrea Briosco detto il Riccio, conservata in alcuni esemplari, tra i quali quello della National Gallery of Art di Washington[8]. Ritenuta un'*Allegoria di Fama e Giustizia*, l'immagine mostra un putto che viene coronato con una ghirlanda da una figura femminile, alata, seduta su una sfera. In alto, pende da un albero una targa con la scritta "ISA", ritenuta allusiva alla Giustizia (*Iustum Sicut Aurum*) o a Cristo, ma non è mancata la proposta di coniare un "Maestro I.S.A.". A corollario di queste ipotesi, non particolarmente persuasive, non mi sembra un rischio eccessivo supporre che le lettere alludano alla nostra marchesa come committente della placchetta stessa, per quanto il suo nome non sia di solito presentato con questo tipo di abbreviazione.

Il progetto espositivo che prenderà corpo in Rustica riguarda tanto le monete antiche, che dialogano con il Palazzo Ducale, quanto monete e medaglie medievali e rinascimentali. Tra le prime, ci sono anche tesoretti recuperati nel corso di scavi novecenteschi e che, pertanto, sono di proprietà statale. La legislazione aveva infatti definito, con la legge n. 364

del 20 giugno 1909, il concetto di appartenenza allo Stato dei beni recuperati nel sottosuolo, fosse per scavi dello Stato, su concessione o per ritrovamenti fortuiti, questi ultimi normati nello specifico dall'art. 18, laddove "al proprietario del fondo, fermi stando i diritti riconosciuti al ritrovatore dal Codice civile verso il detto proprietario", spettava la metà dei beni recuperati. La legge cristallizzava usi antichi e antiche norme, con ovvie oscillazioni percentuali: se il re di Spagna pare s'accontentasse di un quinto dei beni o tesori ritrovati, come ricorda Monipodio nel *Rinconete e Cortadillo* di Cervantes, la Roma di Pio VI aveva fissato a un terzo la quota spettante al papa, salvo ulteriori azioni di tutela[9].

Ragionando sulle azioni di tutela del patrimonio, ricordo che tra le più recenti acquisizioni del Museo ci sono anche alcuni pezzi, medaglie e placchette, giunti in seguito a un sequestro, affidati a Palazzo Ducale alla fine del 2022 ed esposti nel 2024 (v. pp. 217-218; 398-399; 420-425; 440-441). Sempre nel 2023 giunsero a Palazzo Ducale, ancora grazie alla Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, due rare monete gonzaghesche: una doppia di Guglielmo Gonzaga, della zecca di Casale, del 1578 (inv. statale 123049) e un tallero di Ferdinando Gonzaga, del 1622, della zecca di Mantova. La moneta, coniata nella zecca di Mantova, presenta sul diritto lo stemma Gonzaga dalle quattro aquile inquartate entro una cornice trilobata e, sul rovescio, lo stemma completo del Monferrato, coronato con il collare dell'Ordine del Redentore (inv. statale 123050).

Le raccolte numismatiche del Museo crescono inoltre grazie ad acquisti dell'Istituto stesso, come nel caso di una moneta assai rara. Si tratta del ducato d'oro coniato a Mantova tra il 1459 e il 1460, in pieno Concilio indetto da papa Pio II Piccolomini (*fig.* 5); l'evidente importanza storica supplisce ampiamente al non eccellente stato di conservazione dell'esemplare, tosato, ma nel quale rimangono leggibili le scritte PIVS PAPA SECVNDVS sul diritto e sul rovescio S. PETRVS / […] MANTOVA. Un mandato di pagamento, conservato tra i documenti vaticani e datato 18 gennaio 1460, a favore dell'"Honorabili viro Bartholomeo de la Fera civi Mantuano", fu emesso "pro pensione domus in qua officium zecchae sanctissimi Domini nostri papae exercebatur". Veniva pagato, come conferma altro documento di pochissimo anteriore al precedente, per "pensione unius domus in qua Benius de Florentia magister zeche Sanctissimi Domini N. Pape hic Mantua suum exercuit officum"[10]. Andrea Begno aveva dunque seguito il papa nella trasferta mantovana, assieme a vari altri artisti, provvedendo a battere moneta presso la zecca tenuta dal mantovano Bartolomeo Della Fiera. Un approfondimento sugli orefici attivi a Mantova nel Quattrocento è, del resto, rimandato a una fase successiva di studi e potrà risultare utile porre in dialogo questa ricerca con la collocazione delle zecche cittadine, che sembrano aver variato posizione in città a seconda delle necessità dei Gonzaga e degli zecchieri da loro incaricati.

Da queste premesse prenderà vita l'allestimento del monetiere e medagliere di Palazzo Ducale, risarcendo quello che, documenti alla mano, si può definire un disinteresse durato troppi decenni.

Stefano L'Occaso

BIBLIOGRAFIA

Chambers D.S. 1992, *A Renaissance cardinal and his wordly goods: the inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, Londra.

Comparetti D. 1872, *Virgilio nel Medio Evo*, 2 voll., Livorno.

La Sala delle Quattro Colonne nella Rustica di Palazzo Ducale, Mantova 2013.

L'Occaso S. 2011, in Farinella V. (cur.), *Virgilio. Volti e immagini del poeta*, catalogo della mostra (Mantova, 2011-2012), Milano, p. 186.

Panofsky E. 1971, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano.

Pietrangeli C. 1958, *Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Roma.

Pigozzo F., Veronesi M. 2017, *Un inedito denaro mantovano del X secolo a nome dei re Ugo e Lotario*, in Tonetti E. (cur.), *Moneta e Storia*, "Archivio Veneto" (Supplemento), 13, Venezia (2017), Venezia, pp. 19-26.

Pope-Hennessy J. 1965, *Renaissance bronzes from Samuel H. Kress collection*, Londra.

Portioli A. 1879, *La Zecca di Mantova. Parte prima*, Mantova.

Superti Furga G. 1957, *Di un ducato papale battuto in Mantova*, "Italia Numismatica", VIII, 1, pp. 1-2.

NOTE

[1] Si vedano i testi di Renato Berzaghi e Carlo Togliani in *La Sala delle Quattro Colonne* 2013.

[2] È stata recentemente avanzata proposta per una moneta mantovana del X secolo: Pigozzo, Veronesi 2017.

[3] Chambers 1992, p. 186.

[4] Portioli 1879, p. 49.

[5] L'Occaso 2011.

[6] Panofsky 1971, pp. 122-123 nota 15.

[7] Comparetti 1872, II, pp. 120-121.

[8] Pope-Hennessy 1965, n. 223. Ma v. anche p. 66 n. 221.

[9] Pietrangeli 1958, pp. 89-90.

[10] Superti Furga 1957.

RECENTI ACQUISIZIONI PER IL MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA: IL PROGETTO *MEDAGLIERI ITALIANI* E IL RUOLO DELLA DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

Negli ultimi venti anni la Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio del Ministero della Cultura ha subito significative trasformazioni organizzative, dettate dall'evoluzione normativa e dalle riforme dell'assetto ministeriale. L'attuale configurazione nasce dalla fusione tra la Direzione generale Archeologia e la Direzione generale belle arti e paesaggio, sancita dal D.P.C.M. 19 giugno 2019, n. 76. Tale assetto è stato confermato dal recente D.P.C.M. 15 marzo 2024, n. 57, che ha ribadito l'autonomia della Direzione generale e il suo ruolo centrale nel coordinamento e nell'indirizzo delle attività di tutela, con attribuzioni peculiari derivanti dalla natura specialistica delle competenze in materia.

L'Unità organizzativa per i Beni Numismatici della DG ABAP

La tutela dei beni numismatici rappresenta una delle priorità della Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio. Un'apposita Unità Organizzativa per i Beni Numismatici è stata infatti creata all'interno del Servizio IV[1].

La necessità di una struttura dedicata nasce dalla constatazione che, storicamente, la tutela delle monete antiche è stata contraddistinta da una certa genericità normativa. Già la legge 20 giugno 1909, n. 364, nel suo art. 1, includeva «le cose d'interesse numismatico» tra i beni mobili tutelati, insieme a codici, manoscritti e incisioni[2]. Tuttavia, la formulazione appariva residuale, e i beni numismatici sono stati per lungo tempo percepiti come "beni minori", posizione condivisa anche dalla Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, nota come Commissione Franceschini negli anni Sessanta[3].

Una più chiara definizione è giunta solo con l'entrata in vigore del Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42), che all'art. 10, come modificato dall'art. 2, comma 1, n. 5, del D.Lgs. 26 marzo 2008, n. 62, qualifica come beni culturali «le cose di interesse numismatico che, in rapporto all'epoca, alle tecniche e ai materiali di produzione, nonché al contesto di riferimento, abbiano carattere di rarità o di pregio».

Al di là del quadro normativo, le monete antiche sono anche un bene esposto al rischio di esportazione illecita per motivi intrinseci. Le dimensioni ridotte, la facile occultabilità e l'utilizzo crescente di tecnologie per la ricerca clandestina (metal detector e strumenti elettromagnetici) rendono questi beni estremamente vulnerabili.

Attività della Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio per i beni numismatici

Le attività della Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio per quanto concerne i beni numismatici sono diverse: fornisce consulenza tecnico-scientifica e supporto agli uffici periferici del Ministero per l'identificazione, l'attribuzione, la valutazione e la tutela dei beni numismatici in sede di esportazione; coopera con il Comando Carabinieri TPC nell'attivi-

tà di recupero e restituzione dei beni illecitamente esportati, istruendo i procedimenti relativi all'individuazione e alla riassegnazione internazionale; monitora i ritrovamenti numismatici nelle attività di scavo legate alle indagini in concessione e gli interventi di archeologia preventiva sul territorio italiano.

Elemento centrale dell'azione di tutela della Direzione è la cura e la gestione del sito *Medaglieri Italiani,* accessibile dal Portale Numismatico dello Stato, realizzato dal Poligrafico e Zecca dello Stato e finanziato dal MEF, in collaborazione con il Ministero della Cultura. Il sito rappresenta una piattaforma di documentazione, condivisione e accesso pubblico al patrimonio numismatico italiano. Attraverso la catalogazione e la pubblicazione delle collezioni nelle "Vetrine virtuali", il sito contribuisce a una tutela partecipata, favorendo conoscenza, trasparenza e accessibilità.

Infine uno degli strumenti più qualificanti nell'ambito della tutela numismatica è rappresentato dalla procedura di acquisto coattivo, disciplinata dal Capo V, Sezioni I e II del Codice dei beni culturali (artt. 65-74). In particolare, l'art. 70 regola l'acquisto coattivo nell'ambito del procedimento per il rilascio dell'attestato di libera circolazione. Tale istituto consente allo Stato di acquisire un bene presentato per l'esportazione, riconosciuto di eccezionale interesse culturale, per il valore indicato nella denuncia.

L'Ufficio Esportazione, qualora valuti l'opportunità di procedere all'acquisizione, trasmette proposta motivata al Ministero, sospendendo l'iter di rilascio dell'attestato. La proposta viene comunicata contestualmente all'interessato e alla Regione. L'oggetto resta in custodia presso l'ufficio fino alla conclusione del procedimento, con proroga del termine di rilascio di ulteriori 60 giorni.

Questo tipo di procedimento ha nel corso del tempo presentato alcune criticità specifiche per quanto concerne le monete. Per lungo tempo infatti, i beni numismatici non hanno costituito oggetto di acquisto coattivo. Ciò si è verificato per una serie di problemi contingenti relativi all'esiguo numero di funzionari specialisti in materia e dunque alla carenza di competenze tecniche negli uffici periferici, ma anche per questioni concernenti motivi più strutturali, come mancanza di criteri valutativi omogenei, spesso aggravata da un quadro normativo in evoluzione[4].

Inoltre, non sempre è stata adeguatamente valorizzata la portata dell'art. 68 del Codice, che al comma 4 impone di considerare, nella decisione sull'esportabilità, l'interesse della cosa in relazione alla sua «natura o al contesto storico-culturale di cui fa parte». Ciò rappresenta una novità rispetto alla precedente normativa (L. 1089 del 1939, art. 35 e Testo Unico art. 65 c. 1), poiché tiene conto non solo del danno che l'uscita di determinate cose dal territorio italiano potrebbe arrecare al patrimonio storico e culturale nazionale, ma anche della valutazione dell'interesse che i beni numismatici rivestono: tale principio, infatti, rafforza la possibilità di qualificare le monete antiche come beni culturali ai sensi dell'art. 10 e di attivare il conseguente procedimento di acquisto coattivo.

Negli ultimi anni dunque, grazie anche alla riorganizzazione interna del Ministero e all'azione della Direzione, si assiste a un cambio di paradigma.

L'attività di supporto tecnico, la centralizzazione delle competenze e l'impulso al censimento delle collezioni pubbliche contribuiscono a consolidare la tutela di un settore numismatico che, per dimensione e valore, costituisce una parte fondamentale del patrimonio culturale nazionale.**[I.P.]**

La destinazione di beni numismatici al Palazzo Ducale di Mantova (2022)

La fruttuosa sinergia tra il settore della tutela e quello museale del Ministero della Cultura è stata più volte ribadita nei volumi di questa collana, nata appunto con l'intento di contribuire a migliorare la conoscenza del patrimonio numismatico pubblico[5]. La collaborazione con i musei ha consentito non solo di offrire nelle vetrine la fruizione pubblica virtuale e reale di nuclei di materiali o di raccolte di particolare interesse, appositamente selezionati, ma anche di programmare attività mirate di ricerca, di ricognizione e di catalogazione, premessa imprescindibile di ogni procedimento di tutela dei beni di interesse numismatico secondo le previsioni del Codice (D.Lgs. 42/2004).

Questo volume, dedicato al Medagliere di Palazzo Ducale di Mantova, è l'ultima conferma di un progetto scientifico, editoriale e operativo ispirato a un approccio intersettoriale innovativo che ha dato negli anni i suoi frutti, con la creazione di uno specifico progetto dedicato ai Medaglieri Italiani nel 2011 e con la costante implementazione del Portale Numismatico dello Stato, ora confluito nel nuovo sito *Medaglieri Italiani.*

Gli esemplari di monete e medaglie, complessivamente nove, sono stati acquisiti nel 2022 al patrimonio dello Stato, tramite due distinti procedimenti di tutela in capo al Servizio IV della Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio, e assegnati definitivamente al Complesso del Palazzo Ducale di Mantova. Si tratta, in particolare, di sette lotti di medaglie e placchette, provenienti da confisca, consegnati dal Reparto Operativo dei Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale e presi in carico dal Museo il 12.12.2022. Successivamente sono stati acquisiti tramite acquisto coattivo ai sensi dell'art. 70 del Codice (*supra*) e destinati al Palazzo Ducale di Mantova due esemplari di particolare pregio e rarità, presentati all'Ufficio Esportazione di Milano.

Tutti gli esemplari assegnati, una volta presi in carico, sono stati inventariati, catalogati ed esposti al pubblico in una vetrina dedicata. Tranne le placchette nn. 1-3 del seguente elenco, essi vengono presentati in questo volume, inseriti per la prima volta in un catalogo selettivo del Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. **[S.P.]**

I. Medaglie e placchette da confisca (2022)

1. Placchetta in bronzo con ritratto, attribuzione incerta, XV sec. (?), (*fig.* 1)
2. Placchetta in bronzo raffigurante corteo su carro trainato da buoi, serie dei Trionfi: Trionfo delle Stagioni, attribuzione ed epoca incerta (XVI-XVII secolo) (*fig.* 2)
3. Placchetta in bronzo raffigurante corteo su carro trainato da cavalli, serie dei Trionfi: Trionfo della Giustizia, attribuzione ed epoca incerta (XVI-XVII secolo) (*fig.* 3)
4. Medaglia in bronzo per Clara Gonzaga di Montpensier, attribuita a Bartolomeo Melioli (dopo il 1496) (v. in questo volume, S. Pennestrì, *Catalogo delle medaglie,* n. 14)
5. Medaglia in bronzo per Sigismondo Gonzaga, 1511 (v. in questo volume, S. Pennestrì, *Catalogo delle medaglie,* n. 15)
6. Medaglia in bronzo per Eleonora Gonzaga e Ludovica Maria Gonzaga, 1655 (v. in questo volume, S. Pennestrì, *Catalogo delle medaglie,* n. 29)
7. Medaglia per Margherita Malatesta Gonzaga, fusione posteriore, data incerta, XVII sec. (v. in questo volume, S. Pennestrì, *Catalogo delle medaglie,* n. 1)

Fig. 1 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Placchetta in bronzo con ritratto femminile, attribuzione incerta, XV sec. (?). Da confisca 2022. © PDMn.

Fig. 2 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Paesi Bassi (?), Placchetta in bronzo raffigurante corteo su carro trainato da cavalli. Serie dei Trionfi: *Trionfo della Giustizia* (ultimi decenni XVI). Da confisca 2022. © PDMn.

Fig. 3 – Palazzo Ducale Mantova, Medagliere. Paesi Bassi (?), Placchetta in bronzo raffigurante corteo su carro trainato da buoi. Serie dei Trionfi: *Trionfo delle Stagioni* (ultimi decenni XVI). Da confisca 2022. © PDMn.

II. Monete da acquisto coattivo (2022)

1. Ferdinando Gonzaga (1612-1626), Tallero col doppio stemma, Mantova, 1622. (v. in questo volume, M. Bazzini, *Note sulla zecca di Mantova*, p. 55, *fig.* 2a)

2. Guglielmo Gonzaga (1566-1587), Doppia, oro, Casale, 1578. (v. in questo volume, M.Bazzini, *Note sulla zecca di Mantova*, p. 54, fig. 1). **[S.P.]**

Serafina Pennestrì, Irene Pietroletti

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Pennestrì S. 2022, *Verso il futuro. Il Notiziario del Portale Numismatico dello Stato e il progetto* "Medaglieri Italiani", in Notiziario del Portale Numismatico dello Stato, 17, pp. 17-23.

Commissione 1967 = Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio 1967, Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, Roma, 1967, 3 voll.

NOTE

[1] Il Servizio IV della Direzione è responsabile per gli adempimenti relativi alla circolazione internazionale dei beni culturali. Sovrintende all'attività degli Uffici Esportazione, fornisce supporto tecnico-amministrativo, definisce indirizzi per la valutazione delle richieste di attestato di libera circolazione e coordina le azioni di contrasto all'esportazione illecita, anche in sinergia con il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale.

[2] Si legge: «*tra le cose mobili sono pure compresi i codici, gli antichi manoscritti, gli incunabuli, le stampe e incisioni rare e di pregio e le cose d'interesse numismatico*», *ibidem*.

[3] Cfr. *Commissione* 1967.

[4] A partire dal 2012 infatti sono stati acquisiti al patrimonio tramite acquisto coattivo i primi nuclei di beni numismatici. L'iniziativa ha incontrato notevoli resistenze e ha suscitato polemiche e contestazioni da parte dei privati possessori, facilmente confutate grazie al solido impianto giuridico e alle argomentazioni tecnico-scientifiche su cui la Direzione ha fondato il proprio iter di competenza. La prima, "storica", procedura di acquisto coattivo nel 2013 ha aperto concretamente la strada a una serie di altri interventi dello stesso tipo, portati avanti regolarmente negli anni successivi. La Direzione generale ha continuato a sostenere e finanziare direttamente gli acquisti coattivi di beni numismatici, accompagnando ogni intervento con una puntuale documentazione tecnico-scientifica. Le motivazioni sono sempre state illustrate attraverso schede analitiche degli oggetti, pubblicate sul Notiziario e collegate alle vetrine virtuali del Portale Numismatico dello Stato – *Medaglieri Italiani.* Su questo argomento cfr. Pennestrì 2022, con relativa bibliografia.

[5] Per quanto concerne la storia del *Notiziario del Portale Numismatico dello Stato* e del progetto del sito *Medaglieri Italiani* si rimanda a Pennestrì 2022, pp. 17-23, con relativa bibliografia e tabella riassuntiva dei volumi della collana fino al 2022, seguita dall'edizione del Notiziario PNS 20, dedicato al Museo Nazionale di Ravenna.

IV. Il Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Cataloghi selettivi

AVVERTENZA AI CATALOGHI: La sigla "inv.", laddove non contraddistinta da specifica "gen." (generale) o "st." (statale), è da intendersi come numerazione provvisoria, in funzione dell'inventariazione in corso.

MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

CATALOGO SELETTIVO DELLE MONETE ANTICHE

INTRODUZIONE GENERALE

Preparare una selezione di monete antiche e metterla in relazione con Palazzo Ducale, la città di Mantova e Isabella d'Este "la più illustre collezionista del Rinascimento", come Alessandro Magnaguti la definiva all'inizio del '900, è impresa tutt'altro che semplice.

Si è voluto in questa sede presentare un nucleo di esemplari antichi scelti per costruire un percorso storico e iconografico che permettesse di viaggiare all'interno di Palazzo Ducale al tempo di Isabella d'Este e che potesse essere fruito in molteplici modi. Naturalmente non si tratta di un lavoro esaustivo, ma di un punto di partenza che vuole mettere a disposizione un repertorio di immagini numismatiche da ampliare e completare in futuro. Il percorso nasce come un viaggio nel tempo alla ricerca delle tracce della collezione di Isabella, purtroppo perduta. Insieme a questo si è voluto costruire un viaggio reale nelle stanze di Palazzo Ducale studiando i luoghi in cui visse Isabella e soprattutto quelli alla cui realizzazione sopraintese personalmente. Un percorso per immagini che comincia con la ricerca delle iconografie delle monete presenti sulle pareti di Palazzo Ducale e non vuole limitarsi alla semplice descrizione numismatica degli esemplari corrispondenti. L'ambizioso obiettivo è aggiungere un tassello alla conoscenza di come doveva apparire la collezione di Isabella d'Este e abbozzare una ricostruzione di cosa fosse il collezionismo numismatico nel Rinascimento.

Il viaggio inizia nella Camera Picta di Mantegna che, quando Isabella giunse a Mantova, era già stata dipinta e proprio per questo offre la possibilità di affacciarsi sul contesto culturale in cui si muoveva la marchesa. I tondi degli otto Cesari rievocano un mondo di studiosi e artisti, impegnati a riscoprire l'antichità classica e a ridarle vita con l'arte. Nei ritratti degli imperatori si può riconoscere l'ispirazione che l'artista cercava nei testi antichi, nei busti portati alla luce da una ricerca archeologica ancora allo stato embrionale e soprattutto nelle monete. A rivelarlo sono l'inserimento in cornici circolari funzionale alla forma delle pareti, ma anche un chiaro richiamo alla moneta, e i dettagli che suggeriscono una derivazione diretta dai ritratti monetali.

Con la seconda sezione si entra nella Sala Imperiale, decorata al tempo di Isabella, con stucchi a bassorilievo in buona parte di derivazione numismatica e per i quali si ipotizza un legame diretto con la collezione della marchesa. Sembra infatti possibile affermare che Isabella avesse messo a disposizione degli artisti che li realizzarono, gli esemplari che aveva raccolto. Riconoscerne i modelli è un passaggio fondamentale per aggiungere elementi alla conoscenza della collezione perduta. La ricerca delle tracce della collezione di Isabella prosegue sulla stessa falsariga anche nella terza sezione dedicata alla Sala della Scalcheria dipinta da Lorenzo Leonbruno, seguendo le indicazioni della marchesa. Sembra infatti possibile che sia stata essa stessa ad aver scelto personalmente all'interno della propria collezione gli esemplari da fargli usare come modello. La quarta sezione passa attraverso lo *Studiolo* di Corte Vecchia, interpretato però più come un luogo ideale e culturale che come un ambiente fisico. Gli esemplari scelti si distaccano dalla connessione con gli appartamenti per provare a suggerire cosa significasse il collezionismo nel Rinascimento e quale fosse l'importanza dello studiolo come ambiente ideale per gli Umanisti. Lasciato lo *Studiolo* si passa alla *Grotta* di Corte Vecchia, dove torna il confronto tra le decorazioni dell'ambiente e gli esemplari numismatici, ma si cerca anche di sottolineare il profondo richiamo simbolico rintracciabile nella scelta delle immagini usate come modello per la meravigliosa porta della *Grotta*.

L'ultima sezione del catalogo ci porta invece oltre il collezionismo rinascimentale e vuole fornire alcuni spunti su come nel Rinascimento gli artisti, e nello specifico gli incisori, avessero cominciato a sfidare gli antichi. Dallo studio e dalla riproduzione dell'antichità classica si giunge alla sua reinterpretazione e al suo superamento.

Alessandro Biasion

Avvertenze al Catalogo

Gli esemplari presentati nella sezione del catalogo dedicata alle monete antiche provengono dalla collezione del Medagliere del Comune di Mantova conservate presso Palazzo Ducale.

Fra le centinaia di monete antiche del Medagliere sono stati selezionati 58 esemplari da includere nel presente catalogo. La selezione è avvenuta attraverso un lavoro di ricerca che ha privilegiato prima di tutto la corrispondenza iconografica tra le monete scelte e le immagini presenti negli apparati decorativi di Palazzo Ducale. L'attenzione è stata posta per prima cosa sugli ambienti fatti realizzare da Isabella d'Este nella residenza vedovile di Corte Vecchia e nello specifico si sono considerate la Sala Imperiale, la Sala della Scalcheria, lo *Studiolo* e la *Grotta* con l'obiettivo di rintracciare i modelli iconografici che la marchesa mise a disposizione degli artisti, estrapolandoli probabilmente dalla propria collezione. A questi sono state poi aggiunte otto monete utilizzate per confrontarne i ritratti con quelli dei primi otto Cesari realizzati da Mantegna nella Camera Picta. Quando è stato possibile scegliere tra più esemplari dello stesso tipo o ugualmente funzionali alla costruzione delle corrispondenze iconografiche sono stati privilegiati quelli meglio conservati o che comunque rispondevano meglio allo scopo. Quando invece per il tipo scelto era disponibile una sola moneta è stato necessario accontentarsi di esemplari in uno stato di conservazione non eccellente. In alcuni casi purtroppo in assenza di monete originali è stato necessario ricorrere a monete di dubbia originalità o evidentemente false che erano le sole presenti nella collezione adatte allo scopo che si voleva raggiungere.

Oltre alla corrispondenza tra esemplari e decorazione si è cercato di approfondire la conoscenza della perduta collezione di Isabella d'Este selezionando alcune monete di tipologie citate nelle fonti che la descrivevano o che facessero più in generale riferimento al collezionismo rinascimentale nel suo complesso. L'obiettivo era offrire degli spunti che fornissero un'idea di ciò che poteva essere contenuto all'interno di *Studiolo* e *Grotta*, le stanze in cui Isabella d'Este conservava i propri tesori più cari.

Per illustrare la sfida fra antichi e moderni cara al mondo umanistico e rinascimentale sono state quindi aggiunte alla selezione alcune medaglie fuse da modelli di Giovanni Cavino ed alcuni esemplari antichi da paragonare loro. Infine per completare il catalogo sono state scelte alcune monete antiche da confrontare con la celebre medaglia di Isabella d'Este realizzata da Gian Cristoforo Romano con particolare attenzione ai dettagli dei ritratti femminili.

Purtroppo, anche se si è cercato di rendere la selezione quanto più possibile completa, all'interno della collezione del Medagliere del Comune di Mantova non si sono rinvenuti tutti gli esemplari corrispondenti alle decorazioni di derivazione numismatica presenti nelle sale di Palazzo Ducale. La ricerca all'interno di una collezione che per sua stessa natura non può essere completa e che non corrispondeva a quella di Isabella d'Este risulta necessariamente limitata da circostanze intrinseche insormontabili. A ciò è necessario aggiungere che di alcune tipologie, utili agli scopi della selezione, erano disponibili, all'interno della collezione di Palazzo Ducale, soltanto esemplari che ad uno studio attento sono risultati essere monete dalla genuinità sospetta se non evidenti falsi moderni. Si è tuttavia deciso di includerle lo stesso nella selezione dal momento che si è ritenuto opportuno concentrare l'attenzione sugli aspetti iconografici e storici piuttosto che sull'originalità dei pezzi scelti. Inoltre, seppur falsi, è indubbio che conservino una loro valenza storica in quanto facenti parte della collezione del Medagliere del Comune di Mantova.

Per tutte queste ragioni appare evidente che il lavoro proposto e soprattutto la ricostruzione delle corrispondenze iconografiche fra ambienti e numismatica non possa considerarsi compiuta, ma sia un'opera ancora in divenire. La presente selezione pertanto non ha la pretesa di essere esaustiva, ma va pensata come un punto di partenza che ha cercato di mettere in relazione visiva quello che era già da tempo ben noto agli storici dell'arte cioè la derivazione numismatica di alcune delle raffigurazioni presenti sulle pareti degli ambienti di Palazzo Ducale. Le immagini delle monete che furono utilizzate come modello dagli artisti possono essere viste accanto a quelle di dipinti e bassorilievi costituendo un repertorio iconografico che si spera possa essere fruito in modo proficuo e diventare una base su cui lavorare, ed essere ulteriormente ampliata e approfondita in futuro.

I. CAMERA PICTA

LA CAMERA PICTA

La Camera Picta o Camera degli Sposi, realizzata per volere di Ludovico II Gonzaga, durante la cui signoria Mantova divenne una delle capitali del Rinascimento italiano, figura indubbiamente tra i grandi capolavori di questa splendida epoca, e doveva essere già ritenuta tale quando Isabella giunse a Mantova nel 1490. Si trattava senz'altro di un punto di riferimento impegnativo con cui l'ambiziosa marchesa dovette costantemente confrontarsi nel tentativo di far risplendere se stessa accrescendo la gloria della città.

Il catalogo prende avvio dalla Camera Picta per confrontare il ciclo di affreschi di Andrea Mantegna con una selezione di esemplari numismatici. L'attenzione è stata concentrata sui ritratti dei primi otto Cesari contenuti dentro losanghe con sfondo dorato, disposte intorno al quadrato che circonda l'oculo della volta. Dipinti a grisaglia, sono racchiusi in una cornice circolare inserita in una ghirlanda sorretta da un putto.

Gli otto ritratti eseguiti da Mantegna tra il 1465 e il 1474 sono stati quindi messi in relazione con quelli di altrettanti esemplari numismatici coniati tra la fine del I secolo a.C. e il 69 d.C., mettendo in evidenza alcune indubbie somiglianze, ma soprattutto molte diversità. A differenza delle effigi numismatiche, sempre di profilo e spesso limitate alla testa senza la raffigurazione del busto, i dipinti del Mantegna sono di tre quarti con una tridimensionalità che li avvicina forse più alla scultura che alla numismatica e con variazioni nelle pose al fine di evitare schematismi eccessivamente rigidi. Non deve stupire infatti una certa familiarità di Mantegna con le sculture antiche, dal momento che l'artista al servizio dei Gonzaga era anche collezionista di antichità e proprio a lui apparteneva il busto di Faustina successivamente entrato a far parte della collezione di Isabella d'Este. Bisogna tuttavia considerare che nella seconda metà del Quattrocento, non erano noti i busti sculturei di tutti i Cesari e che le altre fonti su cui gli artisti potevano costruire i ritratti erano quelle scritte, in primis Svetonio, e naturalmente le monete. In realtà la lettura stessa di Svetonio avrebbe reso possibile un utilizzo seppur indiretto di esemplari numismatici dato che era divenuto frequente decorarne i manoscritti con ritratti derivati dalle monete antiche. A rendere infine plausibile il ricorso ad esemplari numismatici come modelli vi è la struttura stessa dei ritratti che sono inseriti in una cornice circolare esattamente come accade sulle monete.

Tipologie di monete antiche: i Cesari

- 1 -

Marco Antonio

Denarius, zecca incerta della Gallia Transalpina e Cisalpina, 43 a.C.

Argento, mm 17,7; g. 3,78, inv. gen. 4250

D/ Testa barbuta di Marco Antonio a destra; dietro, *lituus*; davanti, M ANTO IMP•R•P•C verso il basso; contorno perlinato

R/ Testa laureata di Giulio Cesare a destra; dietro, brocca; davanti, CAESAR•DIC verso il basso; contorno perlinato

L'emissione di questi *denarii* risale al periodo compreso tra l'aprile 43 a.C. quando Marco Antonio venne dichiarato *hostis publicus* e i giorni immediatamente successivi alla costituzione del secondo triumvirato con Lepido e Ottaviano. La legenda del dritto sembra pertanto un'abbreviazione della titolatura IMP(erator) IIIVIR R(ei) P(ublicae) C(ostituendae). Significativo è però il rovescio con cui Marco Antonio vuole sottolineare il proprio legame con il defunto Cesare e rafforzare la propria posizione politica. Quello che qui ci interessa è però il ritratto del rovescio in cui Giulio Cesare, ancora non divinizzato, ma identificato come *dictator*, indossa già una corona di alloro anche se differente da quella che diventerà il simbolo del potere imperiale a partire da Augusto. La corona di alloro di Cesare infatti non ha i nastri che scendono dietro al collo e deve essere forse identificata con la *corona aurea* del trionfo che era stata già precedentemente attribuita a Pompeo. Naturalmente anche il ritratto di Cesare della Camera Picta del Castello di San Giorgio di Mantova presenta una corona che è però quella tradizionalmente imperiale con i nastri che scendono sul collo (*fig.* 1). Mantegna inserisce il ritratto in una ghirlanda circolare richiamando forse le raffigurazioni monetali, ma si discosta da esse quando decide di abbandonare la rigida posa di profilo per proporne una più naturale e realistica per la quale sembra aver preso spunto anche dalla statuaria.

Bibliografia: *RRC*, n. 488/2; per quanto riguarda la corona cfr. *RRC* p. 488 nota 1.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 1. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 1 – Andrea Mantegna, *Giulio Cesare,* 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 2 -

Augusto

Denarius; zecca incerta della Spagna (Colonia Patricia?), 19 a.C.

Argento, mm 20; g. 3,73; inv. gen. 4464

D/ CAESAR AVGVSTVS Testa nuda di Augusto a destra

R/ OB CIVIS / SERVATOS sopra e sotto corona di quercia che racchiude uno scudo iscritto, SPQR / CL V in due righe

Il *denarius* di Augusto che qui si presenta mostra un ritratto potente e dettagliato del *princeps* raffigurato con la testa nuda e al rovescio uno scudo iscritto all'interno di una ghirlanda di quercia simile a quella in cui sono inseriti i medaglioni dipinti da Mantegna. L'assenza della corona che diventerà invece elemento tipico dei ritratti imperiali successivi non è cosa insolita all'inizio della dinastia giulio-claudia, quando sono ancora in uso abitudini tipicamente repubblicane come ad esempio l'assenza del ritratto che si può riscontrare nei sesterzi. Il ritratto di Mantegna invece ci presenta un Augusto che indossa una corona radiata che sulle monete compare solo dopo la morte del *princeps*, quando viene divinizzato (*fig.* 2).

Bibliografia: RIC² I, p. 47 n. 79a.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 2. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 2 – Andrea Mantegna, *Augusto*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 3 -

Tiberio

Denarius, Lugdunum, 14-37 d.C.

Argento, mm 18,2; g. 3,66; inv. gen. 4481

D/ TI CAESAR AVG DIVI F AVGVSTVS retrograda Testa laureata di Tiberio a destra

R/ PONTIF MAXIM Figura femminile seduta a destra su una sedia con le gambe decorate, tiene nella mano destra un lungo scettro verticale e nella sinistra un ramo; sotto, una riga orizzontale

I *denarii* con il rovescio PONTIF MAXIM, tra gli esemplari più comuni emessi durante la dinastia giulio-claudia, vennero coniati per tutto il regno di Tiberio dal 14 al 37 d.C. Per questo motivo è possibile notare una significativa evoluzione nei dettagli e nello specifico nel ritratto imperiale che cambia con l'età dell'imperatore, ma anche nelle decorazioni del trono su cui siede la figura femminile. L'esemplare che qui si presenta mostra un ritratto maturo di Tiberio che ben si accosta a quello proposto dal Mantegna (*fig.* 3). I tratti sono simili ed entrambi mostrano una folta chioma e la corona di alloro, attributo imperiale. Mantegna completa il ritratto a mezzo busto aggiungendo anche la corazza e il mantello.

Bibliografia: RIC² I, p. 95 n. 30.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 3. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

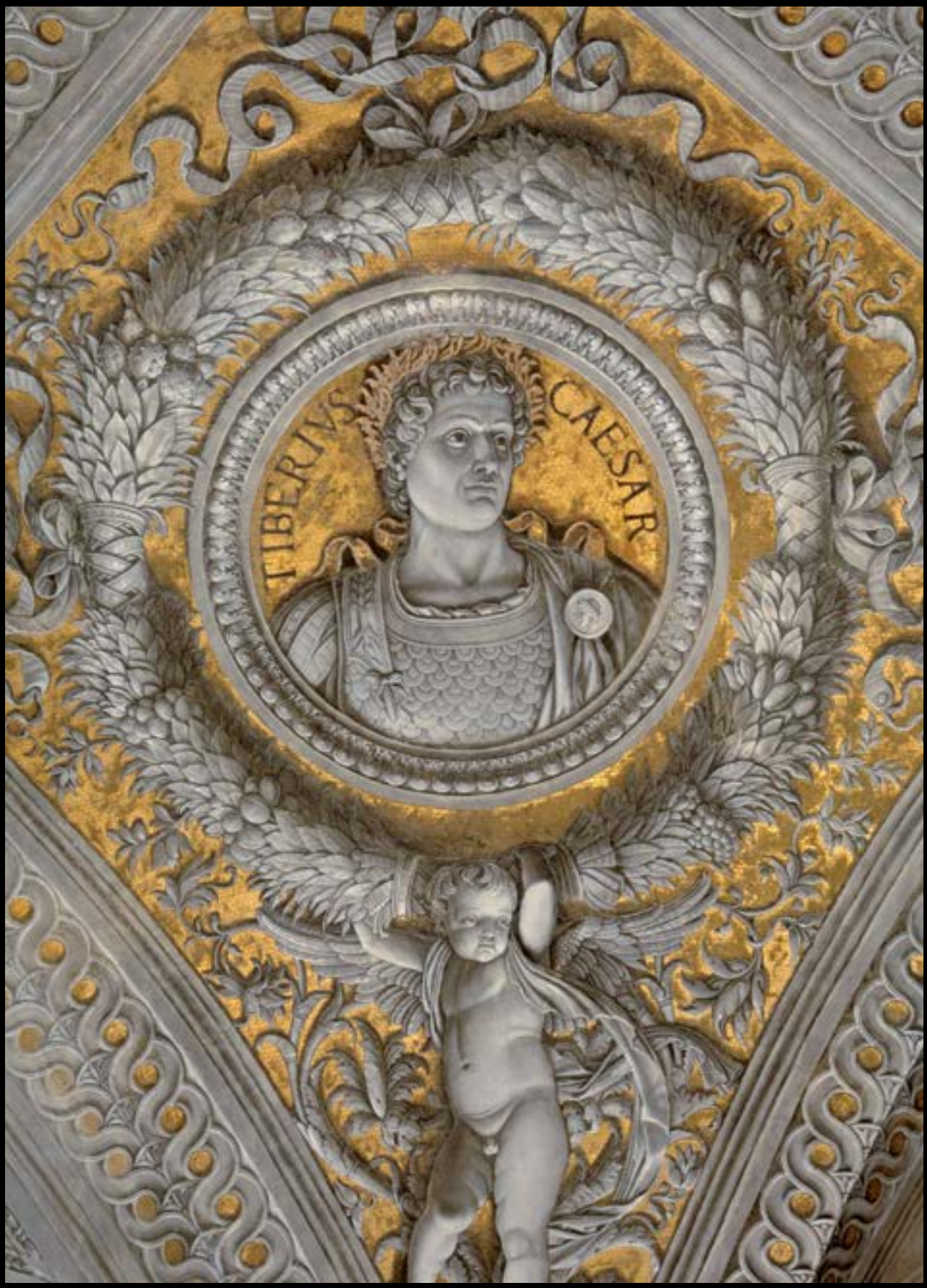


Fig. 3 – Andrea Mantegna, *Tiberio*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 4 -

Gaius (Caligola)

Asse, Roma, 37-38 d.C.

Bronzo, mm 29,00; g. 11,16; inv. gen. 4528

D/ C CAESAR AVG GERMANICVS PON [M TR POT] Testa nuda di Gaio a sinistra

R/ VESTA in alto, S – C ai lati di Vesta, velata, drappeggiata e seduta a sinistra su trono ornamentale mentre tiene una patera nella mano destra e un lungo scettro trasversale nella mano sinistra

Gaio Cesare, figlio di Germanico, regnò per meno di quattro anni dal 37 al 41 d.C., e morì assassinato a soli 28 anni. Meglio conosciuto con il soprannome di Caligola, è passato alla storia per la sua eccentricità e per il comportamento dispotico che le fonti gli attribuiscono. Per metterlo in relazione con i dipinti della Camera Picta si è scelto un asse con Vesta seduta su un trono al rovescio e l'effigie imperiale al dritto. Nonostante lo stato di conservazione non particolarmente elevato dell'esemplare, si possono notare le significative somiglianze con il ritratto proposto dal Mantegna (*fig.* 4) e con la statuaria antica sopravvissuta. In particolare è da sottolineare l'attaccatura alta dei capelli e la pettinatura che lascia scoperta parte della fronte. A variare è invece lo sguardo dell'imperatore, che appare vuoto e distaccato nel dipinto di Mantegna, forse a voler rappresentare quello squilibrio mentale di cui le fonti accusavano Caligola e di cui invece, naturalmente, non c'è traccia sull'asse.

Bibliografia: RIC² I, p. 111 n. 38.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 4. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 4 – Andrea Mantegna, *Caligola*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 5 -

Claudio

Sesterzio, Roma, 41-50 d.C.

Sicuramente rilavorato o profondamente restaurato in età moderna, forse imitazione rinascimentale di sesterzio antico. Bronzo, mm 34,9; g. 24,76; inv. gen. 4512

D/ [TI] CLAVDIVS CAESAR AV[G P M TR P] IMP Testa laureata di Claudio a destra

R/ NERO [C]LAVDIVS DRV[S]VS GER[MA]N IMP Arco trionfale sormontato da statua equestre a destra, fra due trofei; tiene con la destra una lancia rivolta verso il basso nell'atto di trafiggere; ai lati, S – C

Nel dipinto di Mantegna Claudio appare con folti capelli e un viso che, seppur maturo, non sembra dimostrare l'età che aveva al momento della sua ascesa al principato (*fig.* 5). La stessa cosa avviene nei ritratti monetali dell'imperatore come si può evincere dal sesterzio che qui si utilizza per il confronto. L'esemplare che si propone è di dubbia originalità e sicuramente è stato quanto meno rilavorato in età moderna. L'emissione di bronzi a cui dovrebbe appartenere sarebbe databile tra il 41 e il 50 d.C. e dovrebbe quindi raffigurare l'imperatore fra i 50 e i 60 anni di età. Il ritratto del principe è invece idealizzato con capelli folti e ricci e un profilo classico che doveva solo in parte essere espressione del vero aspetto del sovrano. Seppur differenti, sia il sesterzio che l'opera di Mantegna suggeriscono un'idealizzazione del soggetto rappresentato anche se probabilmente per ragioni diverse. Caratterizzata da un intento propagandistico l'emissione monetale, probabilmente ispirata alla tradizione letteraria e alla concezione umanistica invece l'interpretazione di Mantegna.

Bibliografia: RIC² I, p. 128 n. 98.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 5. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 5 – Andrea Mantegna, *Claudio*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 6 -

Nerone

Asse, quarta emissione di bronzi della zecca di Lugdunum, c. 66 d.C.

Bronzo, mm 28,5; g. 10,61; inv. gen. 4561

D/ [I]M[P•]NERO•CAESAR •AVG•P•MAX•TR•P•P•P Testa nuda di Nerone a sinistra

R/ La Vittoria vola verso sinistra tenendo con entrambe le mani uno scudo con l'iscrizione SPQR; ai lati S – C

Già alla fine del Quattrocento il ritratto di Nerone era tra i più celebri e conosciuti, forse per la fama dell'imperatore, forse per i suoi tratti così marcati. Le sue monete erano sicuramente molto collezionate e non è un caso che un sesterzio sia tenuto tra le mani di un collezionista in un quadro di Hans Memling risalente al 1480. Il collo grosso e il volto paffuto con un accenno di doppio mento che si ritrovano nella descrizione tramandataci da Svetonio fanno bella mostra di sé tanto nel dipinto di Mantegna che sull'asse che qui si presenta, coniato a Lugdunum intorno al 66 d.C. Lo sguardo però appare più severo nel profilo tracciato dall'incisore del conio che in quello del pittore, non si sa se per una sua interpretazione delle fonti o per l'uso di un altro modello (*fig.* 6). Niente invece si può dire riguardo ai capelli che secondo Svetonio (*Nero* 51) tendevano al biondo, ma che non possono essere resi né dalla grisaille del Mantegna né naturalmente dal metallo del sesterzio.

Bibliografia: RIC² I, p. 182 n. 544.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 6. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 6 – Andrea Mantegna, *Nerone*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 7 -

Galba

Sesterzio, bronzi coniati all'arrivo di Galba a Roma o poco dopo, c. luglio 68 – gennaio 69 d.C.

Bronzo, mm 35,7; g. 25,76; inv. gen. 4573

D/ IMP • SER GALBA • CAE • AVG • TR P Testa laureata di Galba a sinistra

D/ CO – NCORD AVG Concordia drappeggiata, seduta a sinistra su un trono, tiene nella destra un ramo di ulivo e nella sinistra uno scettro trasversale; ai lati, S – C

Negli altri medaglioni della Camera Picta la derivazione numismatica dei ritratti deve sempre essere considerata a fianco di quella scultorea, mentre per quello di Galba non ci sono dubbi che Mantegna si sia servito di monete. Nel Rinascimento infatti non erano noti ritratti scultorei di Galba e gli artisti che ne volevano ricostruire l'aspetto dovevano necessariamente basarsi su quanto trasmesso dalle fonti scritte o dalla numismatica (Felletti Maj 1960). Se Svetonio (*Galba*, 21) tramanda un Galba completamente calvo e con il naso aquilino, il ritratto su *denarii* e sesterzi appare molto più indulgente. I capelli dell'imperatore infatti, anche se piuttosto radi sono sempre presenti, come mostra il sesterzio che qui si propone, coniato dalla zecca di Roma proprio poco dopo l'arrivo di Galba nella capitale. Notevole la somiglianza con il ritratto di Mantegna che oltre al naso aquilino non tralascia un accenno di capelli seppur parzialmente coperti dalla corona d'alloro (*fig.* 7).

Bibliografia: RIC² I, p. 248 n. 339; Felletti Maj 1960 pp. 757-758.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 7. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 7 – Andrea Mantegna, *Galba*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 8 -

Otone

Denarius, Roma, tra il 15 gennaio e la metà di aprile 69 d.C.

Argento, mm 18,3; g. 2,43; inv. forz. nero, 6.32

D/ [IM]P M OTHO CAESAR AVG TR [P] Testa nuda di Otone a destra

R/ SECVRI – [TAS] P R Securitas drappeggiata stante a sinistra tiene una corona nella mano destra e uno scettro nella sinistra

Otone, ultimo degli otto imperatori raffigurati nella Camera Picta, regnò per soli tre mesi in quello che è passato alla storia come l'anno dei quattro imperatori. Durante il suo brevissimo regno coniò esclusivamente monete d'oro e d'argento e nessun esemplare di bronzo. Si propone qui un *denarius* che mostra l'imperatore con la testa nuda rivolta verso destra che può essere confrontato con il ritratto dipinto da Mantegna (*fig.* 8). In entrambi i casi Otone appare con il collo robusto e il doppio mento e una capigliatura particolarmente mossa. Sia i capelli disposti a onde un po' artificiose del *denarius*, che i boccoli proposti dal Mantegna possono probabilmente essere messi in relazione con quanto raccontato da Svetonio (*Otho,* 12,1), secondo il quale Otone, a causa dei suoi capelli radi, era solito indossare una parrucca.

Bibliografia: RIC² I, p. 260 n. 8.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 8. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 8 – Andrea Mantegna, *Otone*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 9 -

Augusto

Sesterzio, Roma, 16 a.C.

Bronzo, mm 32,8; g. 21,81; inv. gen. 4443

D/ in alto, OB; CIVIS all'interno di corona di quercia, circondata da due rami di alloro; sotto, SERVATOS

R/ C • CASSIVS • C • F • CELER • IIIVIR • AAAFF • intorno a S C

Dopo aver illustrato gli otto ritratti imperiali del Mantegna in rapporto con altrettanti esemplari numismatici, si è voluto concentrare l'attenzione sulla corona di quercia posta intorno alla cornice che circonda i ritratti (*fig.* 9). Si tratta di un dettaglio significativo perché svolge sia una funzione pratica che simbolica. Infatti da un lato serviva a creare intorno al ritratto una cornice circolare che permetteva di rendere più autorevole il ritratto stesso accostandolo nell'aspetto alle monete antiche, considerate come fonti di immagini autentiche. Dall'altro lato a Roma la corona di quercia o *corona civica* era simbolo di un'onorificenza molto prestigiosa fin dall'età repubblicana e, durante l'Impero, divenne uno degli attributi degli augusti. Pertanto la sua collocazione a incorniciare il volto imperiale appare funzionale a sottolineare lo status del personaggio lì ritratto. Dal momento che la corona di quercia compare spesso sulle monete antiche non si può escludere che la scelta di Mantegna avesse un'origine "numismatica". Si propone quindi in questa sede un sesterzio coniato durante il principato di Augusto che presenta al dritto una corona di quercia che è possibile paragonare a quella dell'affresco. Entrambe mostrano la stessa impostazione di base anche se ovviamente l'incisione del conio del sesterzio per ragioni tecniche non può raggiungere l'accuratezza dei dettagli dell'affresco che dimostrano invece una straordinaria naturalezza. Anche i lacci di chiusura sono più articolati nel dipinto e semplici sulla moneta, ma ciò non inficia il confronto. L'unica vera differenza è che sulle monete romane la corona di quercia racchiude sempre delle iscrizioni o degli scudi iscritti e mai un ritratto come invece è stato fatto da Mantegna.

Bibliografia: RIC² I, p. 70 n. 374.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 9. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

FIG. 9 – Andrea Mantegna, *Dettaglio di corona di alloro*, 1465-1474, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

II. SALA IMPERIALE

LA SALA IMPERIALE

Dopo la morte del marito Francesco Gonzaga, Isabella d'Este si trasferì, probabilmente già dall'ottobre 1520, dal Castello di San Giorgio in Corte Vecchia. La sua residenza vedovile era composta dall'appartamento posto nell'ala ovest detta di Santa Croce in cui spiccavano la Galleria e la Sala Imperiale e dall'ala meridionale di Grotta in cui vi erano la Sala della Scalcheria, il "nuovo" *Studiolo* e la "nuova" *Grotta*.

La Sala Imperiale era l'ambiente più grande di questa parte dell'appartamento e fungeva da principale ambiente di rappresentanza. Con ogni probabilità fu per volere della marchesa, che l'originale decorazione a intrecci vegetali venne sostituita con tondi in stucco all'antica derivati da monete antiche, sia greche che romane, e probabilmente da cammei. Ancora aperto è il dibattito su quali furono gli artisti che realizzarono i rilievi scultorei, che sembra opportuno attribuire alla bottega di Giulio Romano, giunto a Mantova nel 1524 anche se in passato erano stati attribuiti a quella di Lorenzo Leonbruno, tornato da un breve soggiorno a Roma nel 1521, e già attivo nella Sala della Scalcheria.

È quindi naturale pensare che anche per la decorazione della Sala Imperiale, Isabella d'Este avesse messo a disposizione di una delle due botteghe di artisti gli esemplari della propria collezione affinché venissero utilizzati come modello. L'imitazione dei rovesci di monete antiche è quasi sempre molto precisa e puntuale, come nel caso della Vittoria con lo scudo e l'iscrizione VIC DAC immediatamente riconducibile alle emissioni traianee che celebravano la conquista della Dacia, o come vale per lo Zeus *Aëtophoros* derivato dal rovescio delle dracme e delle tetradracme di Alessandro Magno. In alcuni casi, come nel sesterzio di Nerone Druso, la composizione viene ripulita e semplificata dall'artista per renderla più rispondente al gusto rinascimentale. L'imperatore Claudio infatti è seduto a sinistra su una sella curule come sulla moneta, ma sono stati tolti gli scudi e le armi che lo circondavano, rendendo l'immagine più ordinata.

L'iconografia degli stucchi permette quindi di abbozzare delle ipotesi sui tipi degli esemplari che componevano la collezione numismatica di Isabella d'Este anche se solo in pochi casi si può sapere con relativa certezza se si trattasse di monete di bronzo o di metallo prezioso. Le immagini che furono impiegate come modello sono infatti riscontrabili sia sulle emissioni d'oro e d'argento che su quelle di bronzo rendendo impossibile un'identificazione più precisa. Fra i bronzi si può ragionevolemnte ritenere che vi fossero un sesterzio di Nerone Druso, un bronzo con la Vittoria dacica e forse un sesterzio di Traiano dedicato agli *Alimenta Italiae*. Anche per la Vittoria che incorona l'imperatore si può pensare a una derivazione diretta da un sesterzio simile a quello proposto, mentre Minerva con lo scudo rotondo e il giavellotto era un'iconografia impiegata sia sui bronzi che sulle monete in metallo prezioso.

La collezione di Isabella al servizio degli artisti

- 10 -

Alessandro Magno.

Dracma, Sardi, 334-323 a.C.

Argento, mm 17,8; g. 4,16; inv. gen. 4964

D/ Anepigrafe. Testa di Ercole senza barba che indossa la pelle di leone

R/ [A]ΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Zeus seduto su uno sgabello-trono, tiene un'aquila sulla mano destra tesa in avanti e uno scettro nella sinistra; nel campo a sinistra, N e K in monogramma

La Sala Imperiale è decorata con tondi in stucco che rappresentano immagini mitologiche e storiche ispirate alle monete antiche che facevano probabilmente parte della collezione numismatica messa a disposizione degli artisti da Isabella d'Este. Uno di questi tondi raffigura Zeus seduto a sinistra che tiene un'aquila e un lungo scettro, iconografia ripresa dalle emissioni macedoni dell'epoca di Alessandro Magno (*fig.* 10). L'esemplare che si propone è proprio una dracma di Alessandro Magno coniata mentre il sovrano macedone era ancora in vita e che associa al rovescio con Zeus *Aëtophoros*, il ritratto di Alessandro che indossa la *leonté*. Lo stucco è estremamente simile a quello che doveva essere il suo modello come dimostrano non solo la posa e la struttura dell'immagine, ma anche i dettagli del viso, della possente muscolatura del dio e la sua veste. Non ci sono pertanto dubbi che la collezione di Isabella d'Este contenesse almeno un esemplare dell'eroe macedone e, anche se non ci sono prove, viene spontaneo metterlo in relazione con le monete greche che fra' Sabba da Castiglione aveva regalato a Isabella, spedendogliele avvolte in un suo sonetto composto mentre si trovava fra le rovine del tempio di Apollo a Delo.

Bibliografia: *Price*, n. 2578; Belluzzi 2000 pp. 75-76.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 10. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 10 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con Zeus* aetophoros, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 11 -

Marco Antonio

Denarius, Zecca itinerante al seguito di Marco Antonio, 38 a.C.

Argento, mm 18,4; g. 3,77; inv. gen. 4251

D/ [M•]ANTONIVS•M•F•M•N•AVGVR[•IMP•TER] Marco Antonio stante a destra, togato e velato, tiene un *lituus* nella mano destra; contorno perlinato

R/ III•VIR•R•P•C•COS•DESIG•ITER•ET•TERT Testa radiata del Sole a destra; contorno perlinato

Il secondo esemplare scelto per mostrare lo stretto rapporto tra i tondi in stucco che ornano la Sala Imperiale della Corte Vecchia di Mantova e i modelli numismatici a cui si ispirano è un *denarius* tardo repubblicano a nome di Marco Antonio. Coniato da una zecca itinerante che si muoveva al seguito del generale nel 38 a.C., l'esemplare raffigura al dritto Marco Antonio nelle vesti di *pontifex maximus*. In mano tiene un lituo, un bastone di legno ricurvo, di origine etrusca che era utilizzato dagli auguri per trarre auspici. Marco Antonio sul *denarius* è ritratto nel momento appena precedente rispetto a quello raffigurato nella Sala Imperiale, mentre si prepara a effettuare il sacrificio e a trarre gli auspici (*fig*. 11). Ad essere usato come modello fu però probabilmente un cammeo che raffigurava Ercole di fronte ad un altare (Belluzzi 2000). Nel tondo invece la figura maschile è nuda, con solo un drappo sulla spalla sinistra e sta effettuando il sacrificio ponendo il lituo sulla fiamma. Due momenti diversi della stessa azione.

Bibliografia: RRC, n. 533/2; Belluzzi 2000 pp. 78-79.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 11. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 11 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con figura maschile davanti a un altare*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 12 -

Claudio per Nerone Druso

Sesterzio, Roma, 41-50 d.C.

Bronzo, mm 35; g. 25,87; inv. gen. 4510

D/ [NERO CLA]VDIVS DRVSVS GE[RMANIC]VS IMP Testa nuda di Nerone Claudio Druso a sinistra

R/ [TI CLAVDIV]S CAESAR AVG • PM • TR P IMP Claudio, togato e con la testa nuda, seduto a sinistra su una sella curule, tiene nella mano destra un ramo; appoggiate in terra, varie armi e armature; in esergo S C

Il sesterzio presentato è purtroppo molto rovinato al dritto e il ritratto di Nerone Claudio Druso appare di difficile lettura. In questa sede però è necessario concentrarsi sul rovescio che fu senza ombra di dubbio la fonte a cui l'artista attinse per il tondo in stucco della Sala Imperiale (*fig.* 12). In entrambe le rappresentazioni si vede Claudio seduto a sinistra su una sella curule, mentre tiene in mano una bacchetta o un ramo. L'unica differenza che si può notare è l'assenza nel tondo delle armi e delle armature che sul sesterzio sono collocate in terra intorno alla sella curule. Con ogni probabilità questa differenza deve ascriversi alla volontà da parte dell'artista di non appesantire troppo la scena rendendola invece più pulita e semplice.
L'estrema somiglianza tra le due raffigurazioni permette di ipotizzare con ragionevole certezza la presenza tra i 110 esemplari di bronzo della collezione di Isabella d'Este di un sesterzio di Claudio con questa stessa tipologia di rovescio.

Bibliografia: RIC² I, p. 127 n. 93; Belluzzi 2000 pp. 69-81.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 12. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 12 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con un imperatore seduto*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 13 -

Nerone

Sesterzio della seconda emissione di bronzi della zecca di Lugdunum corrispondente alla terza emissione della zecca di Roma, c. 65 d.C.

Probabilmente copia moderna. Bronzo, mm 35,1; g. 25,98; inv. gen. 4557

D/ [NER]O CLAVD CAESAR AVG GER P M TR [P IMP PP] Testa laureata di Nerone a destra; sotto il busto, un globo

R/ Roma elmata e in abito militare, seduta a sinistra su una corazza, tiene nella mano destra una Vittoria e appoggia il braccio sinistro su un *parazonium*; intorno e dietro, vari scudi; in esergo, ROMA; ai lati S – C

La figura elmata che campeggia in uno dei tondi della Sala Imperiale pone alcuni problemi di identificazione dal momento che mescola gli attributi di Roma e di Cibele (*fig.* 13). Un confronto dovrebbe essere fatto con un'emissione di Faustina Madre in cui la Mater Magna Cibele è ritratta seduta con in mano uno scudo e ai piedi un leone (Belluzzi 2000). L'artista, forse interpretando erroneamente il sesterzio ha sostituito il *polos* con un elmo. Questo elemento permette di proporre un sesterzio coniato a Lugdnunum durante il regno di Nerone. L'esemplare che qui si presenta è probabilmente una fusione di età moderna che imita un originale della seconda emissione di bronzi della zecca di Lugdunum. Roma è rappresentata seduta verso sinistra, secondo la tradizionale iconografia in cui insieme all'elmo, elemento immancabile, vi sono vari scudi, da interpretarsi forse come spoglie dei nemici, e una Vittoria. Non si tratta quindi della moneta usata come modello, ma il confronto è utile perché rende possibile ipotizzare una commistione di elementi presi da esemplari numismatici differenti.

Bibliografia: RIC² I, p. 175 n. 398; Belluzzi 2000 pp. 69-81.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 13. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 13 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con Minerva/Cibele*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 14 -

Tito

Sesterzio, Roma dopo il 1° luglio 72 d.C.

Bronzo, mm 33,5; g. 20,85; inv. gen. 4677

D/ T CAESAR VESPASIAN IMP III PO[N] TR [POT II COS II] Testa laureata di Tito a destra

R/ CAESAR DOMIT[IA]N COS DES II Domiziano cavalca a sinistra tenendo uno scettro; sotto, S C

Il sesterzio qui presentato è stato coniato durante il regno di Vespasiano a nome dei suoi due figli. Il dritto è dedicato a Tito, il rovescio a Domiziano, all'epoca cesare, raffigurato mentre cavalca tenendo uno scettro. Ed è proprio Domiziano a cavallo che può essere confrontato con uno dei tondi della Sala Imperiale (*fig.* 14). In entrambi il cavaliere tiene in mano uno scettro, ma mentre nel medaglione avanza verso destra con il cavallo rampante, quasi imbizzarrito, nel sesterzio, Domiziano avanza verso sinistra con un cavallo che galoppa. Differente anche l'abbigliamento dei due cavalieri: l'imperatore sulla moneta indossa una veste drappeggiata appena accennata, mentre il cavaliere della scultura una veste con un drappeggio molto più voluminoso ed evidente. Nonostante le differenze, che rendono impossibile affermare una derivazione diretta, sembra utile suggerire un confronto fino ad ora lasciato in secondo piano.

Bibliografia: RIC II, p. 88 n. 628; Belluzzi 2000 pp. 69-81.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 14. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 14 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con imperatore a cavallo*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 15 -

Domiziano

Asse, Roma, 82 d.C.

Bronzo, mm 26,4; g. 10,15; inv. gen. 4675

D/ IMP CAES DI[VI VESP F DOMIT]IAN AVG P M Testa laureata di Domiziano a destra

R/ [TR P COS VIII] DES VIIII [P P] Minerva, mentre avanza a destra, brandisce un giavellotto e sorregge uno scudo rotondo; ai lati, S C

Modello per il rilievo del medaglione della Sala Imperiale è senza dubbio il rovescio di una moneta di Domiziano che mostra una figura elmata, probabilmente Minerva, mentre avanza verso destra tenendo in mano un giavellotto e uno scudo rotondo (*fig.* 15). Una tipologia molto comune sia sul bronzo che sull'argento dell'ultimo dei flavi, ragione per cui non si può sapere con certezza quale fosse la moneta presente nella collezione di Isabella. Le somiglianze tra l'asse e la scultura sono evidenti, anche se l'artista ha reinterpretato l'emissione numismatica dando maggiore volume al drappeggio della veste di Minerva e togliendo il giavellotto che è presente solo nella posa della dea. A variare è anche la posa di Minerva molto più rigida nella moneta, ma estremamente più dinamica nella reinterpretazione scultorea in cui risulta più evidente il movimento della dea verso destra, sottolineato anche dall'ondeggio del drappeggio.

Bibliografia: RIC II, p. 184 n. 242; Belluzzi 2000 pp. 75-77.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 15. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 15 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con Minerva*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 16 -

Domiziano

Sesterzio, Roma, 88-89 d.C.

Bronzo, mm 34,7; g. 23,61; inv. gen. 4641

D/ IMP CAES DOMI[T AVG GER]M COS XIIII [CENS] PE[R P P] Testa laureata di Domiziano a destra

R/ Anepigrafe; Domiziano, in abito militare stante a sinistra, con un fulmine nella mano destra e una lancia nella sinistra, viene incoronato da una Vittoria stante a sinistra che tiene un ramo di palma; in esergo, S C

Il sesterzio che qui si presenta è stato emesso da Domiziano tra 88 e 89 d.C. e al rovescio raffigura l'imperatore mentre viene incoronato da una Vittoria alata. Lo stato di conservazione purtroppo non permette di apprezzare a pieno i dettagli e la somiglianza con il medaglione della Sala Imperiale a cui fece da modello (*fig.* 16). Tuttavia non ci sono dubbi sul rapporto tra le due immagini a partire dalla figura dell'imperatore che indossa la corazza, solleva il braccio sinistro mentre sostiene una lancia e allunga il destro nell'atto di reggere un fulmine. La Vittoria alata, sulla destra, con la sua veste drappeggiata lo incorona mentre tiene un ramo di palma che si fatica a scorgere sulla moneta, ma che appare molto evidente nella scultura. Le dimensioni della scultura hanno poi permesso all'artista di avere maggiore libertà nel rendere la plasticità della posa delle due figure e di porre l'attenzione sul volume del panneggio della veste della dea o sui dettagli degli schinieri del sovrano che sono solo accennati sulla moneta.

Bibliografia: RIC II, p. 199 n. 363; Belluzzi 2000 pp. 75-77.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 16. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 16 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con la Vittoria che incorona un imperatore*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 17 -

Traiano

Sesterzio, Roma, 103-111 d.C.

Bronzo, mm 33,5; g. 23,60; inv. gen. 4984

D/ IMP CAES NE]RVAE TRAIANO [AVG GER DAC P M TR P COS V PP] Busto di Traiano a destra con l'egida

R/ S P Q [R OPTIMO] PRINCIPI Vittoria stante a destra fissa uno scudo, con l'iscrizione VIC / DAC in due righe, a un ramo di palma; ai lati, S C

Il rovescio del sesterzio mostra la Vittoria che fissa uno scudo con l'iscrizione VIC DAC a un albero di palma. Questa tipologia fu emessa da Traiano per celebrare le vittorie in Dacia ottenute tra il 101 e il 106 d.C. che portarono alla sottomissione della regione e alla sua annessione all'Impero. Lo stesso soggetto viene riproposto sul medaglione scultoreo della Sala Imperiale che, sebbene parzialmente rovinato, non presenta difficoltà di lettura (*fig.* 17). L'iscrizione VIC DAC campeggia sullo scudo e conferma la derivazione dal modello numismatico traianeo. Per questa ragione non vi sono dubbi che nella collezione di Isabella d'Este tra i bronzi che facevano bella mostra di sé nei cassettini della *Grotta* vi fosse un esemplare di questa tipologia.

Bibliografia: RIC II, p. 281 n. 528; Belluzzi 2000 pp. 76-77.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 17. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 17 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con la Vittoria dacica*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 18 -

Traiano

Sesterzio, 103-114 d.C.; Roma

Bronzo, mm 32,3; g. 26,00; inv. 2.95.23

D/ [IMP CAES NERVAE TRAIANO] AVG GER DAC P M TR P [COS V (?) o COS VI (?) P P] Busto di Traiano a destra drappeggiato sulla spalla sinistra

R/ [S P] Q [R OPTIM]O P[RI]NCIPI L'Abbondanza stante a sinistra tiene delle spighe di grano e una cornucopia; ai lati, S C in esergo: ALIM ITAL

Uno dei tondi della Sala Imperiale permette di ipotizzare che tra gli esemplari che Isabella d'Este mise a disposizione degli artisti impegnati nella realizzazione degli stucchi ve ne fosse uno con il tipo degli *Alimenta Italiae*, con cui Traiano celebrava l'*institutio alimentaria*, una riforma a favore dei bambini italici più poveri. Nello stucco infatti sembra possibile riconoscere la personificazione dell'Abbondanza, caratterizzata dalla cornucopia, che porge una spiga di grano, simbolo del pane, a un bambino (*fig.* 18). Nella scultura il bambino sembra reggere un bastone, ma potrebbe trattarsi del rotolo della legge presente sulla moneta. Le piccole differenze hanno portato Belluzzi a proporre come modello un sesterzio di Adriano con al rovescio l'*Hilaritas* a cui però manca il ramo di palma (Belluzzi 2000). Il confronto con il tipo degli *Alimenta Italiae* permette quindi di ampliare il repertorio dei possibili modelli, proponendo un'interpretazione alternativa.

Bibliografia: RIC II, p. 277 n. 459 o p. 286 n. 604; Belluzzi 2000 pp. 75-77.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 18. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 18 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con la personificazione della Hilaritas*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 19 -

Sabina

Dupondio o Asse, Roma, tardo 127 o 128 d.C.

Bronzo, mm 27,00; g. 8,95; inv. gen. 5042

D/ [SABI]NA AVGVS[TI] HADRIANI A[VG P P] Busto drappeggiato a destra con doppia corona e con i capelli raccolti e intrecciati

R/ Cerere seduta a sinistra su un cesto tiene delle spighe di grano e una fiaccola; in esergo, S C

Il bronzo che qui si presenta, coniato a nome di Sabina, moglie dell'imperatore Adriano è stato scelto per la tipologia del rovescio che presenta Cerere seduta. È difficile che fosse stata proprio questa emissione ad essere usata dall'artista che aveva decorato la Sala Imperiale in quanto vi sono alcune differenze fra le due raffigurazioni. Tuttavia l'identificazione della figura seduta nel tondo scultoreo con Cerere appare molto probabile (*fig.* 19). Elementi significativi sono infatti le spighe di grano e la torcia, presenti anche sul sesterzio dove la dea è però seduta verso sinistra e non verso destra. Le differenze nella rappresentazione della torcia, così come nel trono e nella veste, sicuramente più dettagliata nella scultura, non bastano per pensare ad un soggetto diverso.

Bibliografia: RIC² II/3, p. 239 n. 2475; RIC II, p. 476 n. 1023; Belluzzi 2000 pp. 76-77.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 19. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 19 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con Cerere/Cloto*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 20 -

Marco Aurelio

Sesterzio, 161-162 d.C.; Roma

Bronzo, mm 32,9; g. 23,06; inv. 2.100.24

D/ IMP CAES [M] AVREL [AN]TONINV[S AVG P M] Testa laureata di Marco Aurelio a destra

R/ CONCORD A[VGVSTOR TR P XV(?) o XVI(?)] in esergo, COS III Marco Aurelio, sulla sinistra, e Lucio Vero, sulla destra, stanti di fronte l'uno all'altro si stringono le destre; Marco Aurelio tiene in mano un rotolo; ai lati, S C

Anche in questo caso la tipologia di rovescio dell'esemplare presentato permette di effettuare un confronto con uno dei tondi della Sala Imperiale nonostante vi siano alcune differenze fra i due soggetti. In entrambi si possono osservare due figure stanti che si stringono la mano destra. Nel sesterzio, coniato tra 161 e 162 d.C., Marco Aurelio e Lucio Vero a simboleggiare la *concordia* fra gli Augusti. Nel tondo invece solo il personaggio sulla destra può essere identificato con un imperatore, mentre la figura sulla sinistra è da interpretarsi con una personificazione di Roma, dal momento che indossa l'elmo, gli abiti militari e tiene una lancia nella mano sinistra (*fig.* 20). Per questa ragione il modello originariamente utilizzato deve essere individuato in una emissione di Adriano (Belluzzi 2000).

Bibliografia: RIC III, p. 277 n. 797 o p. 279 n. 826; Belluzzi 2000 pp. 75-77.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 20. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 20 – Giulio Romano e collaboratori, *Stucco con l'imperatore che stringe la mano alla personificazione di Roma*, 1531-1539, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

LA SALA DELLA SCALCHERIA

La Sala della Scalcheria, primo ambiente dell'ala meridionale detta di Grotta e anticamera di *Studiolo* e *Grotta*, divenne, come la Sala Imperiale, parte della residenza vedovile di Isabella d'Este in Corte Vecchia. Il termine Scalcheria tuttavia è successivo, eredità asburgica, dovuta all'aver ospitato l'ufficio omonimo che curava l'amministrazione di Palazzo Ducale. Nei documenti gonzagheschi era invece sempre chiamata "Camera granda" anche se lo stesso appellativo era talvolta riferito ad altri ambienti del Palazzo. La complessa decorazione della Sala della Scalcheria fu realizzata tra il 2 aprile e il 14 dicembre 1522 ad opera della bottega dell'artista mantovano Lorenzo Leonbruno che ricopriva sostanzialmente il ruolo di coordinatore di una vera e propria équipe di artisti.

In questa sede l'attenzione è stata posta sulla fascia della volta che presenta dei grandi clipei, inscritti nelle vele, con immagini a monocromo blu e rosso che riproducono alcune monete romane. Anche in questo caso naturalmente si può immaginare una diretta collaborazione tra Isabella d'Este, committente esigentissima, e Leonbruno a cui furono probabilmente forniti gli esemplari della collezione a cui ispirarsi. Non possiamo di certo sapere se fossero i suoi preferiti per il valore, la simbologia delle immagini o per qualche altra ragione, ma si trattava di quelli che avrebbe voluto vedere tutti i giorni sulle pareti dei suoi appartamenti.

Per la maggior parte dei casi individuare l'iconografia che venne usata come modello non presenta particolari difficoltà, ma come per la Sala Imperiale non è sempre possibile riferirsi con esattezza ad una precisa emissione monetale. Alcune immagini infatti compaiono molto di frequente sulla monetazione romana, come ad esempio la Lupa che allatta Romolo e Remo, simbolo stesso della città già usato in età repubblicana e capace di travalicare i confini stessi dell'Impero per ricomparire sulle emissioni ostrogote coniate a Roma a partire, probabilmente dall'epoca di Teodorico. Un discorso analogo vale per la *Fortuna redux*, immagine benaugurante della divinità che proteggeva il ritorno da un viaggio pericoloso, che si riscontra con estrema frequenza sulla monetazione imperiale sia in metallo prezioso che nel divisionale eneo. Più specifico, almeno in apparenza, è il caso della *Iudaea capta* che, con l'imperatore a sinistra del campo e la personificazione della *Giudea* in catene vicino a una palma compare solo sui bronzi di Vespasiano e Tito. A complicare le cose vi è però, nel dipinto di Leonbruno, la presenza di un trofeo che suggerisce la prospettiva affascinante di una commistione tra l'iconografia del sesterzio e quella di un aureo con la legenda DE IVDAEIS che potrebbe quindi essere stato presente nella collezione.

Si è poi cercato di suggerire alcuni confronti numismatici anche per le immagini delle grottesche che sono chiaramente meno espliciti, ma talvolta suggestivi soprattutto se considerati come uno spunto per la ricerca di modelli iconografici nel quadro generale dell'arte rinascimentale all'antica. Ispirate con ogni probabilità dal soggiorno romano di Leonbruno nel 1521, poco prima del principio dei lavori, le iconografie delle grottesche richiamano in alcuni casi anche immagini prese da esemplari numismatici. La somiglianza appare piuttosto evidente per quanto riguarda la raffigurazione di un volto tricefalo ispirato a Giano e per gli anziani telamoni di una lunetta che hanno la stessa posizione accovacciata dei prigionieri alla base di un trofeo riscontrabile in molte emissioni antiche.

La connessione con la collezione di Isabella vale anche per i cammei che sono posti sopra i clipei dipinti nelle vele. Questi potrebbero sicuramente essere derivati dai veri cammei e dalle gemme a intaglio della collezione, ma come si può vedere nella scena di combattimento collocata sopra il medaglione con la nave, non si può escludere una derivazione numismatica. Nel caso specifico si tratta di un *denarius* repubblicano che mostra una scena di battaglia in cui un soldato romano combatte contro un barbaro difendendo un compagno caduto a terra, esattamente come avviene nel dipinto di Leonbruno.

III. SALA DELLA SCALCHERIA

- 21 -

Sextus Pompeius

Denarius, 137 a.C.; Roma

Argento, mm 20,2; g. 3,89; inv. gen. 4384

D/ Testa elmata di Roma a destra; dietro, brocca; davanti, X; contorno perlinato

R/ Lupa rivolta verso destra allatta Romolo e Remo; dietro, *ficus Ruminalis* con un uccellino appollaiato sul tronco e due uccellini sui rami più alti; a sinistra, il pastore Faustolo identificato dalla legenda [FOSTLVS]; a destra, SEX•PO; in esergo, ROMA; contorno liscio

Tra i clipei con immagini a monocromo blu e rosso, inscritti in raffinate cornici che ornano le vele della Sala della Scalcheria ve ne è uno che mostra la celebre iconografia della Lupa che allatta Romolo e Remo (*fig.* 21). L'immagine della Lupa è tra le più rappresentative della città di Roma e sulle monete si ripresenta frequentemente dall'età repubblicana al tardo impero e ancora in età ostrogota. Qui si è scelto di proporre un *denarius* repubblicano della fine del II secolo a.C. emesso a nome di Sextus Pompeius che presenta però un'iconografia più complessa rispetto al tondo eseguito da Lorenzo Leonbruno nella Sala della Scalcheria. Qui infatti l'artista si è limitato a riprodurre la lupa con il muso rivolto in basso a guardare i gemelli che sta allattando. Sul *denarius* invece a completare l'immagine vi sono il *ficus ruminalis* (sotto il quale, secondo la leggenda, la lupa allattò Romolo e Remo) e il pastore Faustolo che trovò i gemelli e decise di crescerli con la moglie Acca Larenzia.

Bibliografia: RRC, n. 235/1c.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 21. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 21 – Lorenzo Leonbruno, *Lupa allatta Romolo e Remo*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 22 -

Vespasiano

Sesterzio, zecche di Roma, Lugdunum e Tarraco (?), 71 d.C.

Bronzo, mm 33,5; g. 23,02; inv. gen. 4585

D/ IMP CAES VESPASIAN P M TR P PP COS III Testa laureata di Vespasiano a destra

R/ [IV]DAE[A] CAPTA La Giudea in lutto, seduta a destra sotto un albero di palma; dietro l'albero, Vespasiano stante a destra tiene una lancia e un *parazonium*; in esergo, S [C]

Bibliografia: RIC II, p. 68 n. 427.

- 23 -

Vespasiano

Sesterzio, Lugdunum, 72-73 d.C.

Bronzo, mm 33,5; g. 22,45; inv. gen. 4608

D/ [IMP CAES VES]PASIAN AVG [P M TR P P P COS IIII] Testa laureata di Vespasiano a destra

R/ [IVDAEA CAPTA] La Giudea in lutto, seduta a destra sotto un albero di palma; dietro l'albero, Vespasiano stante a destra tiene una lancia e un *parazonium*; in esergo, S C

I due esemplari che qui si presentano sono sesterzi emessi tra il 71 e il 73 d.C. per commemorare la conquista della Giudea. Di questa tipologia esistono numerose varianti sia con la presenza dell'imperatore, come in questo caso, che con la sola Giudea incatenata e piangente. Da quanto rappresentato nella Sala della Scalcheria appare piuttosto evidente che Isabella d'Este avesse messo a disposizione di Leonbruno almeno un bronzo di questa tipologia, che l'artista ha poi rielaborato aggiungendo a destra della Giudea un trofeo (*fig.* 22). Questo dettaglio, molto significativo, lascia spazio a due possibili interpretazioni. Potrebbe infatti trattarsi di una rielaborazione personale dell'artista per sottolineare la vittoria di Roma attraverso un elemento iconografico ben conosciuto, ma più suggestivo sarebbe vedere nella scelta di Leonbruno un richiamo ad un aureo coniato da Vespasiano con al rovescio un trofeo e la legenda DE IVDAEIS. In questo caso si potrebbe individuare come modello una moneta che finora non era stata presa in considerazione e se ne dovrebbe ipotizzare la presenza nella collezione della marchesa che la avrebbe sottoposta all'artista insieme all'esemplare bronzeo.

Bibliografia: RIC II, p. 101 n. 733.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 22 e cat. 23. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 22 – Lorenzo Leonbruno, *Iudaea capta*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 24 -

Traiano

Denarius, Roma, 103-111 d.C.

Argento, mm 18,6; g. 3,26; inv. gen. 4722

D/ IMP TR[AIA]NO AV[G GE]R DAC P M [TR P] Busto di Traiano a destra, drappeggiato sulla spalla sinistra

R/ COS V P P S P Q R OPTIMO PRINC La Fortuna, stante a sinistra, tiene un timone su una prora di nave e una cornucopia

In uno dei tondi della Sala della Scalcheria si può osservare la personificazione di una divinità che tiene in mano una cornucopia e un timone su una prora di nave (*fig.* 23). Questi due elementi permettono di identificarla come *Fortuna redux*, divinità che proteggeva il ritorno a casa da un viaggio lungo e pericoloso. Si tratta di una delle iconografie più tradizionali della *Fortuna* e tra le più diffuse sulla monetazione imperiale. In questa sede si presenta un *denarius* coniato dalla zecca di Roma, tra il 103 e il 111 d.C., durante il regno di Traiano. Le somiglianze tra il rovescio dell'esemplare proposto e il dipinto di Leonbruno sono notevoli, ma la grande diffusione di questa iconografia, coniata dalla prima età imperiale fin quasi all'inizio del IV secolo d.C., impedisce di affermare che anche Isabella d'Este possedesse un *denarius* come questo.

Bibliografia: RIC II, p. 252 n. 122.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 24. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 23 – Lorenzo Leonbruno, *Personificazione della Fortuna redux*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 25 -

Adriano.

Sesterzio, Roma, 129-130 d.C.

Bronzo, mm 31,7; g. 22,54; inv. 2.97.19

D/ HADRIANVS AVGVSTVS Testa laureata di Adriano a destra

R/ [FEL]ICI[TATI] AVG in esergo COS III P P Nave a sinistra con timoniere e rematori; la polena talvolta inclusa come Minerva *Promachos*, Tritone o Pegaso; ai lati, S C

Fra i tondi della Sala della Scalcheria ve ne è uno che raffigura una galea a remi che naviga verso sinistra e che potrebbe aver avuto come modello alcune emissioni di Adriano (*fig.* 24). L'esemplare che qui si presenta è un sesterzio coniato tra il 129 e il 130 d.C., ma con la stessa tipologia si trovano anche *denarii* d'argento, dupondi e assi. Esistono molte varianti che differiscono solo per i dettagli della nave rappresentata. La tipologia di rovescio con la nave che solca il mare è abbastanza frequente nella numismatica romana, ma sembra corretto immaginare che l'esemplare utilizzato da Leonbruno come modello per l'affresco potesse essere proprio una di queste emissioni adrianee.

Bibliografia: RIC² II/3, p. 160 n. 1285; RIC II, p. 431 n. 706.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 25. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 24 – Lorenzo Leonbruno, *Nave con rematori*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 26 -

Q. Minucius M.f. Ter.

Denarius, Roma 103 a.C.

Argento, mm 19,9; g. 3,78; inv. gen. 4366

D/ Testa elmata di Marte a sinistra; contorno perlinato

R/ Un soldato romano combatte un barbaro per proteggere un compagno ferito. In esergo, Q•THERM•MF.

Nella Sala della Scalcheria, in correlazione con le vele che recano all'interno i clipei monocromi rossi vi sono cinque cammei ovali a figure bianche su fondo blu. In quello collocato sopra il tondo con la nave vi è una scena di battaglia in cui sulla sinistra due uomini armati di spada e scudo si scontrano, fra di loro vi è un altro soldato a terra, ferito, e a destra un quarto uomo armato di arco (*fig.* 25). Sebbene si tratti di una scena di battaglia molto semplice, l'inserimento in un ovale che simula un cammeo antico, permette di ipotizzare una derivazione dalla glittica o dalla numismatica. A conferma di ciò è possibile riconoscere la stessa composizione in un *denarius* repubblicano in cui un soldato romano combatte con un barbaro con spada e scudo per proteggere un compagno ferito. Leonbruno sembra essersi ispirato proprio a una moneta di questo tipo, dal momento che la parte sinistra del dipinto la riproduce in modo molto simile. Tuttavia l'artista ha anche dovuto aggiungere un quarto personaggio per rendere più equilibrata la composizione, dal momento che l'ovale, a differenza del tondello rotondo della moneta, offriva una superficie più ampia da riempire.

Bibliografia: RRC, n. 319/1.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 26. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 25 – Lorenzo Leonbruno, *Scena di battaglia*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 27 -

Claudio per Agrippina Maggiore

Sesterzio, Roma, 50-54 d.C.

Copia moderna ottenuta per fusione. Bronzo, mm 35,9; g. 28,79; inv. gen. 4519

D/ AGRIPPINA M F GERMANICI CAESARIS Busto di Agrippina Maggiore drappeggiato a destra; testa nuda, i capelli raccolti in una lunga treccia

R/ TI CLAVDIVS CAESAR AVG GERM P M TR P IMP PP intorno a S C

Uno dei tondi della Sala della Scalcheria mostra un ritratto femminile di tre quarti per il quale non è possibile sapere con certezza se Leonbruno abbia usato come modello un esemplare numismatico o, vista la posa, un busto scultoreo a tutto tondo (*fig.* 26). Questa seconda ipotesi sembra più probabile, ma è interessante in questa sede, proporre comunque un confronto numismatico tra il dipinto e una fusione moderna di un sesterzio originariamente coniato da Claudio per Agrippina Maggiore. Nello specifico è interessante il raffronto tra la lunga treccia di Agrippina e i boccoli che scendono ai lati del viso nel dipinto. Nonostante le profonde differenze, se si immagina il ritratto dipinto da Leonbruno di profilo, si può notare una somiglianza suggestiva.

Bibliografia: RIC² I, p. 128 n. 102.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 27. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 26 – Lorenzo Leonbruno, *Busto femminile*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 28 -

Emissione Anonima

Asse, Roma, dopo il 211 a.C.

Bronzo, mm 30; g. 18,46; inv. gen. 4195

D/ Testa laureata di Giano; sopra, I

D/ Prora di nave a destra; sopra, I; sotto, ROMA

Bibliografia: RRC, n. 56/2.

- 29 -

Emissione Anonima Toro e MD

Asse, Roma, c. 189-180 a.C.

Bronzo, mm 32,6; g. 22,71; inv. gen. 4322

D/ Testa laureata di Giano; sopra, I

R/ Prora di nave a destra; davanti, I; sopra, toro e MD in monogramma; sotto, ROMA

Il richiamo a Giano presente in alcuni dettagli delle grottesche della Sala della Scalcheria appare piuttosto evidente, anche se l'artista ha rielaborato il volto del dio bifronte trasformandolo, forse con un gioco di specchi e simmetrie, in tricefalo (*fig.* 27). Come confronto si presentano due esemplari di asse repubblicano emessi tra la fine del III e gli inizi del II secolo a.C. in cui al dritto è presente il volto del dio Giano. A differenza della moneta il volto del dipinto non ha il collo, ma è interessante notare come la decorazione posta sopra la testa di Giano nell'affresco sembri essere quasi una rielaborazione del simbolo di valore I dell'asse.

Bibliografia: RRC, n. 142/1.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 28 e cat. 29. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 27 – Lorenzo Leonbruno, *Dettaglio di grottesca*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 30 -

Caio Giulio Cesare

Denarius, zecca incerta in Spagna, 46-45 a.C.

Argento, mm 18; g. 3,93; inv. gen. 4338

D/ Busto di Venere drappeggiata, diademata e con una stella fra i capelli, rivolto verso sinistra, sulla spalla, Cupido; dietro, uno scettro; a sinistra *lituus*; contorno perlinato

R/ Trofeo con scudo ovale e *carnyx* nella mano destra e uno scudo lungo e *carnyx* nella mano sinistra; sulla sinistra, un prigioniero barbuto e con le mani legate dietro la schiena si sta inginocchiando; sulla destra, una prigioniera seduta appoggia la testa nella mano destra; in esergo, CAESAR; contorno perlinato

Il soffitto della Sala della Scalcheria è decorato con grottesche e motivi all'antica che avevano sicuramente come modello la *domus aurea* neroniana, che era stata scoperta pochi anni prima, ma si può vedere in esse la suggestione che certi rovesci numismatici, non sempre facilmente interpretabili, potevano fornire all'artista (*fig.* 28). Il trofeo presente sul rovescio del *denarius* coniato da Giulio Cesare tra il 46 e il 45 a.C. può essere proficuamente confrontato con la decorazione di una delle vele, non tanto nei dettagli quanto nella struttura complessiva della raffigurazione. Gli anziani telamoni accovacciati che sostengono l'emblema su cui sono sedute le due arpie ricordano infatti la posa dei prigionieri alla base del trofeo, così come le arpie che tengono uno scudo ricordano gli scudi che compongono il trofeo stesso.

Bibliografia: RRC, n. 468/2.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 30. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 28 – Lorenzo Leonbruno, *Dettaglio di grottesca*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 31 -

Augusto

Quinarius, Zecca incerta italiana, Brindisi o Roma, 29-27 a.C.

Argento, mm 13,4; g. 1,88; inv. gen. 4340

D/ [CA]ESAR IMP [VII] Testa nuda di Ottaviano a destra

R/ ASIA RECE[PTA] La Vittoria drappeggiata stante a sinistra, su una cista *mystica*, tiene una corona nella mano destra e una palma nella mano sinistra; ai lati della cista *mystica* due serpenti

Bibliografia: RIC² I, p. 61 n. 276.

- 32 -

Tiberio per Druso Cesare

Sesterzio, Roma, 22-23 d.C.

Bronzo, mm 35,3; g. 23,45; inv. gen. 4507

D/ Anepigrafe; due teste affrontate di bambini all'interno di due cornucopie incrociate; fra di loro, un caduceo

R/ DRVSVS CAESAR TI AVG F DIVI AVG N PONT TR POT II intorno a S C

Il *quinarius* augusteo con la cista *mystica* e il sesterzio coniato da Tiberio per Druso Cesare con due teste di bambino all'interno di due cornucopie sono stati scelti per essere confrontati con le grottesche della Sala della Scalcheria nel loro complesso (*fig.* 29). Chiaramente quando gli esemplari con queste tipologie sono in ottimo o perfetto stato di conservazione risulta facile riconoscerne i dettagli e capire ciò che rappresentano, ma quando la qualità si abbassa ne diventa più complessa la comprensione. Si tratta infatti di immagini complesse sia da un punto di vista iconografico che simbolico e iconologico che potevano sfuggire nel loro significato reale, ma nel contempo suggestionare gli artisti che avevano la possibilità di vederle.

Bibliografia: RIC² I, p. 97 n. 42.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 31 e cat. 32. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 29 – Lorenzo Leonbruno, *Volta della Sala della Scalcheria, oculo e decorazione a grottesca*, 1522, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

IV. LO STUDIOLO DI ISABELLA D'ESTE

LO STUDIOLO DI ISABELLA D'ESTE

Tra tardo Medioevo e Rinascimento, seguendo l'esempio del palazzo pontificio ad Avignone o di quello del re Carlo V di Francia, e sotto la spinta della riflessione culturale di studiosi e poeti come Petrarca e Boccaccio, si affermano nei palazzi principeschi delle signorie italiane ambienti dedicati allo studio e alla cultura. Viene concepito uno spazio isolato dal caos della città, possibilmente dotato di un affaccio sulla natura, ma soprattutto arredato in modo funzionale allo svolgimento dell'attività intellettuale e contemplativa. Lo *studiolo* nasce come luogo ideale per il contatto con la sapienza degli antichi, in cui conservare e studiare i testi classici, che vi ricoprono il ruolo principale, ma in cui vengono poi ammessi anche altri oggetti per mezzo dei quali conoscere in modo autentico il mondo antico.

Questa tipologia di ambiente si collega quindi con il collezionismo rinascimentale che era mosso dall'obiettivo squisitamente umanistico di creare una più stretta connessione con il mondo antico, visto come modello ideale di perferzione e di insegnamento morale. La conoscenza dell'antichità passava anche dal desiderio di toccare con mano la storia e conoscere gli antichi per come erano davvero. È in quest'ottica che bisogna interpretare la diffusione di testi e collezioni artistiche che avevano come scopo raccogliere le vere immagini degli uomini illustri del passato.

Naturalmente anche la collezione di Isabella d'Este era animata dagli stessi principi e tra gli obiettivi della marchesa vi era sicuramente la ricerca di esemplari che le permettessero di tenere tra le mani la storia antica. Le monete più desiderate erano senz'altro quelle raffiguranti uomini illustri, soprattutto se considerate rare o uniche, come avvenne ad esempio per il bronzo con un presunto ritratto di Annibale che Paolo Giovio affermava di aver visto nella collezione di Isabella, prima del sacco di Roma del 1527, o con una "medaglia molto antiqua d'Aristotele".

La selezione vuole quindi provare a entrare, per quanto possibile, nello *Studiolo* di Isabella e si apre con un sesterzio di Faustina scelto per il ritratto che viene messo in relazione con il busto dell'augusta di cui la marchesa entrò in possesso nel 1506 dopo una lunga trattativa con Andrea Mantegna, precedente proprietario della scultura. Il busto che allora doveva senz'altro far mostra di sé fra le preziose antichità della *Grotta*, è attualmente collocato nello *Studiolo*, ragione per cui si è deciso di inserirlo in questa parte del catalogo.

Nel selezionare gli altri esemplari di questa sezione si è concentrata l'attenzione su monete che potessero avere un interesse storico per il collezionista rinascimentale. Si è deciso quindi di presentare monete con i ritratti dei protagonisti del secondo triumvirato, ma anche alcuni denari di Cesare. Uno è particolarmente interessante dal momento che raffigura al rovescio Enea che scappa da Troia con il padre Anchise, mito senz'altro caro alla città di Mantova, e alla stessa Isabella secondo la quale l'autore dell'Eneide era troppo poco celebrato nella città natale.

Vi sono poi due esemplari dedicati ad altri personaggi illustri della storia che le monete ci permettono di conoscere anche se non assursero mai alla porpora imperiale come Germanico, padre di Caligola, e gli eredi di Augusto, Gaio e Lucio, morti in giovane età. Si è deciso di includere in questa sezione anche una copia rinascimentale di un sesterzio di Nerone con al rovescio l'arco di trionfo fatto costruire dall'ultimo dei giulio-claudi. Un monumento di cui purtroppo non resta traccia se non nelle emissioni monetali. In questo caso quindi la moneta diventa l'unico strumento in grado di far conoscere il passato per come era davvero, andando ben oltre quella che potrebbe essere una ricostruzione fatta esclusivamente sulle fonti scritte. Sul sesterzio infatti si può osservare un monumento che purtroppo è andato perduto e vedere l'immagine originale di come doveva apparire, una sorta di fotografia *ante litteram*.

Il collezionismo nel Rinascimento.
Tenere la storia antica tra le mani

- 33 -

Faustina I

Sesterzio, Roma, dopo la sua morte nel 141 d.C.

Bronzo, mm 31,7; g. 20,53; inv. 2.99.48

D/ DIVA FAVSTINA Busto di Faustina a destra con i capelli ondulati in più giri e arrotolati sulla sommità della testa

R/ AETERN[IT]A[S] Aeternitas stante a sinistra tiene una fenice su globo nella mano destra e regge la veste con la mano sinistra; ai lati, S C

Si è scelto di proporre fra gli esemplari collegati allo *Studiolo* un sesterzio di Faustina dal momento che qui è conservato il famoso busto (*figg.* 30-31) appartenuto al pittore Andrea Mantegna, acquistato da Isabella d'Este nel 1506, al termine di una lunga trattativa. Naturalmente all'epoca la statua, a lungo desiderata dalla marchesa, dovette essere subito collocata nella *Grotta*, ma in questa sede si è preferito privilegiare la collocazione attuale. D'altra parte un esemplare di Faustina era necessario anche perché in un libretto di spese del 1527 leggiamo che il 5 marzo Isabella pagò "1 ducato per due medaglie uno Adriano et una Faustina".

Bibliografia: RIC III, p. 162 n. 1105; Brown 2002 p. 290.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere. cat. 33. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 30 – Arte romana, *Busto di Faustina*, II sec. d.C., Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 31 – Arte romana, *Busto di Faustina*, II sec. d.C., Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 34 -

Caio Giulio Cesare

Denarius, Zecca itinerante al seguito di Cesare, 49-48 a.C.

Argento, mm 17,1; g. 3,91; inv. gen. 4341

D/ Attributi pontificali, *culullus*, *aspergillum*, ascia e *apex*; contorno perlinato

R/ Elefante avanzante verso destra, calpesta un serpente cornuto; in esergo, CAESA[R]; contorno perlinato

L'esemplare qui presentato è un *denarius* coniato da Cesare tra il 49 e il 48 a.C. che rappresenta al dritto gli attributi del pontefice massimo e al rovescio un elefante che calpesta un serpente. Un'immagine dal significato piuttosto oscuro, da interpretarsi forse come vittoria del bene sul male o più genericamente come simbolo di un trionfo. Il fascino esotico, la legenda *Caesar* così ben chiara ed evidente, pongono l'esemplare tra quelli che avrebbero potuto suscitare l'interesse del collezionista rinascimentale. Il simbolo inoltre aveva assunto sicuramente un valore speciale per casa Gonzaga e in particolare per Ludovico II. Nel 1474 il marchese venne infatti insignito dal re Cristiano I di Danimarca, in visita a Mantova, dell'onorificenza dell'Ordine dell'Elefante. Ludovico II fu quindi il primo Gonzaga ad essere insignito di una decorazione relativa ad un Ordine di Cavalleria (Malacarne 1992).

Bibliografia: RRC, n. 443/1; Malacarne 1992 pp. 100-102.

- 35 -

Caio Giulio Cesare

Denarius, Zecca incerta africana, 47-46 a.C.

Copia moderna ottenuta per fusione. Argento, mm 17,9; g. 3,82; inv. gen. 4336

D/ Testa diademata di Venere a destra; contorno perlinato

R/ Enea avanzante a sinistra, tiene il *palladium* nella mano destra e il padre Anchise sulla spalla sinistra; a destra, CAESAR verso il basso; contorno perlinato

Nel Rinascimento, la ricerca del passato procedeva prima di tutto dalla conoscenza dei testi classici da leggere e interpretare nel loro vero significato senza i filtri che il Medioevo vi aveva sovrapposto. Nel 1499, per rivalutare Virgilio, il più importante poeta che Mantova avesse avuto, Isabella d'Este progettò di affidare ad Andrea Mantegna la realizzazione di una statua in suo onore che purtroppo non venne mai realizzata (Kristeller 1901). Si propone quella che è probabilmente una copia moderna di un *denarius* di argento coniato da Giulio Cesare che raffigura al rovescio il mito di Enea. L'eroe è rappresentato mentre fugge da Troia, con il padre Anchise sulle spalle, e porta con sé il Palladio. Nonostante i dubbi sulla genuinità dell'esemplare specifico, lo si è scelto per l'iconografia che sicuramente Isabella d'Este avrebbe gradito facesse parte della propria collezione, data la stretta connessione con l'opera del poeta mantovano.

Bibliografia: RRC, n. 458/1; Kristeller 1901 pp. 402-403.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 34. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 35. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 36 -

Lepido

Denarius, Zecca incerta dell'Italia, 42 a.C.

Argento, mm 18,1; g. 3,67; inv. gen. 4245

D/ •LEPIDVS•PONT•MA[X•III•R•P•C] Testa nuda di M. Lepidus a destra; contorno perlinato

R/ •CAESAR•IMP•III•VI[R•R•P]•C Testa nuda di Ottaviano a destra, contorno perlinato

Bibliografia: RRC, n. 495/2a.

- 37 -

Marco Antonio

Denarius, Zecca itinerante al seguito di Marco Antonio, 37 a.C.

Argento, mm 19; g. 3,57; inv. gen. 4252

D/ ANT•A[VG]V•III•VIR•R[•P•C] Testa di Marco Antonio a destra; contorno perlinato

R/ IMP TER ai lati di un trofeo con una spada curva e una figura umana, formata da otto scudi; un'altra spada è appesa all'altezza della vita; ai piedi del trofeo, una prora di nave e uno scudo tondo; contorno perlinato

Bibliografia: RRC, n. 536/3.

- 38 -

Augusto

Asse, Roma, 7 a.C.

Bronzo, mm 26,7; g. 9,88; inv. gen. 4449

D/ [CAESAR • AVGVST •] PONT • MAX • TRIB[VNIC • POT] Testa nuda di Augusto a destra

R/ P • LVRIVS • AGRIP[P]A • IIIVIR A•A•A•FF intorno a S C

Collezionare monete nel Rinascimento significava anche avere un rapporto privilegiato con la storia, disporre di fonti materiali per tenere il passato tra le mani. All'inizio del Cinquecento si cominciò a pensare che le medaglie antiche, come venivano allora chiamate le monete, potessero essere usate per conoscere il vero aspetto dei personaggi del passato e si comincò a elaborare raccolte di immagini di uomini illustri basate su di loro. I due *denarii* che qui si presentano sono stati scelti proprio per i ritratti che permettono di dare un volto agli uomini del passato. Nello specifico consentono di conoscere l'aspetto di Marco Emilio Lepido, Ottaviano e Marco Antonio che formarono il secondo triumvirato. L'asse invece raffigura ancora Ottaviano, ormai divenuto Augusto, dopo aver sconfitto Marco Antonio e aver marginalizzato Lepido.

Bibliografia: RIC² I, p. 75 n. 427.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 36. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 37. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 38. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 39 -

Augusto

Denarius, Lugdunum, 7-6 a.C.

Argento, mm 17,8; g. 3,58; inv. gen. 4480

D/ CAESAR AVGVSTVS [DIVI F PATER PATRIAE] Testa laureata di Augusto a destra

R/ C L CAESARES in esergo; AVGVSTI F [COS DESIG PRINC IVV]ENT retrograda Gaio e Lucio Cesari stanti di fronte, entrambi togati, si appoggiano a uno scudo; dietro a ciascuno scudo, una lancia; tra loro, a destra, un *simpulum*, a sinistra, un *lituus* rivolto a sinistra

Bibliografia: RIC² I, p. 55 n. 207.

- 40 -

Claudio per Germanico

Asse, Roma, 50-54 d.C.

Copia moderna ottenuta per fusione. Bronzo, mm 28; g. 11,55; inv. gen. 4518

D/ GERMANICVS CAESAR TI AVG F DIVI AVG N Testa nuda di Germanico a destra

R/ TI CLAVDIVS CAESAR AVG GERM P M TR P IMP PP intorno a S C

La brevissima selezione di ritratti di uomini illustri si chiude con due esemplari scelti perché ci permettono di conoscere il volto di quelli che si potrebbero definire gli augusti mancati. Successori designati che non ottennero il principato perché venuti a mancare prematuramente. Il *denarius* al rovescio ci mostra Gaio e Lucio, figli di Giulia e Agrippa, e ne celebra l'adozione da parte di Augusto come possibili successori al trono. L'asse invece (di cui si presenta una copia ottenuta per fusione sulla quale ci sono evidenti tracce di limatura sul bordo) venne originariamente coniato dall'imperatore Claudio in memoria del fratello Germanico, misteriosamente avvelenato, mentre si trovava ad Antiochia nell'ottobre del 19 a.C. Adottato da Tiberio, Germanico ne sarebbe diventato il successore, ma la morte prematura consegnò l'impero a suo figlio Gaio, meglio noto come Caligola. L'esemplare, anche se falso, venne probabilmente collezionato per il ritratto, per completare, in assenza di un originale, la serie di uomini illustri presenti nella collezione.

Bibliografia: RIC² I, p. 129 n. 106.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 39. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 40. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 41 -

Nerone

Sesterzio, quarta emissione di bronzi della zecca di Lugdunum e corrispondente alla quinta emissione della zecca di Roma, ca 66 d.C.

Copia moderna ottenuta per fusione. Bronzo, mm 33,7; g. 23,29; inv. gen. 4560

D/ IMP NERO CAESAR • AVG PONT MAX • TR • POT PP Testa laureata di Nerone a sinistra; sotto il busto, un globo

R/ Arco trionfale con il fornice decorato con una corona di fiori sospesa; sopra, l'imperatore su una quadriga vista di fronte, scortato a destra da una Vittoria che tiene una corona e una palma e sulla sinistra dalla *Pax* che tiene un caduceo e una cornucopia; appena sotto la quadriga, sull'estrema sinistra e sull'estrema destra una coppia di soldati; nella parte sinistra dell'arco, in una nicchia, una statua di Marte stante di fronte tiene nella destra una lancia e nella sinistra uno scudo rotondo; sul frontone e sui plinti dell'arco, rilievi ornamentali; ai lati, S – C

A conclusione del percorso sul collezionismo rinascimentale si propone una copia moderna di un sesterzio di Nerone originariamente coniato a Lugdunum nel 66 d.C. con al rovescio la dettagliata riproduzione di un arco trionfale; la rappresentazione metallica delle vestigia architettoniche del glorioso passato di Roma. Monumenti di cui spesso non restavano altro che rovine, anche a causa dell'utilizzo che ne veniva fatto come "cave" clandestine di materiali edili a cui nemmeno l'interesse degli umanisti riuscì a porre un rimedio. L'arco di Nerone, però, rappresentava un caso particolare perché fu probabilmente distrutto poco dopo la morte dell'imperatore. L'importanza e il fascino di questa emissione derivavano proprio dal suo essere l'unico testimone di qualcosa che non esisteva più. La moneta diventava l'unica fonte per conoscere la storia ed era probabilmente per questo motivo che già nel corso del Rinascimento vennero diffuse copie di sesterzi con questo rovescio.

Bibliografia: RIC² I, p. 180 n. 500; Kleiner 1985 pp. 99-100.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 41. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

V. GROTTA DI CORTE VECCHIA

LA GROTTA DI CORTE VECCHIA

Dallo *Studiolo*, si accede quindi alla *Grotta*, l'ambiente più importante, il vero cuore pulsante degli appartamenti di Isabella d'Este, sia quando nella sua prima collocazione si trovava presso una delle torri del castello di San Giorgio, sia dopo essere stata spostata nella residenza vedovile di Corte Vecchia. Negli armadi incassati nelle pareti di questa stanza Isabella conservava la propria collezione composta da cammei, medaglie antiche e moderne, pietre intagliate, oggetti archeologici, ma anche reperti di statuaria sia classica che moderna. Una raccolta messa insieme in una vita intera nel tentativo di placare quello "insaciabile desiderio nostro de cose antique" che animava la marchesa.

Si trattava quindi dell'ambiente più personale ed esclusivo dell'appartamento, in cui Isabella poteva contemplare gli oggetti che più le erano cari e dedicarsi all'attività intellettuale. Essere ammessi alla *Grotta* era un privilegio e un onore riservato agli ospiti più prestigiosi. Il portale che permette di accedere dallo *Studiolo* alla *Grotta* è opera di Gian Cristoforo Romano ed è caratterizzato da un complesso insieme di immagini allegoriche di interpretazione non sempre immediata. Tra gli undici rilievi circolari che decorano la porta ve ne sono alcuni che mostrano una derivazione numismatica immediata e diretta, mentre altri sembrano piuttosto essere reinterpretazioni rinascimentali all'antica che partendo da modelli classici ne vanno però a variare il significato. È questo il caso ad esempio della figura femminile seduta che tiene in mano una siringa a sette canne e quello che sembra uno scettro, ma potrebbe essere un flauto. L'allegoria, talvolta interpretata come si trattasse della stessa Isabella d'Este non ha precedenti diretti nella numismatica, ma è indubbio che nella posa e nella composizione richiami le personificazioni presenti sulle monete romane. Interpretazione che viene rafforzata dal contraltare di questa figura con quella di Minerva, rappresentata alla stessa altezza sul lato sinistro.

Facilmente individuabili sono invece i modelli usati per la civetta e il pavone scolpiti nell'intradosso della porta. La civetta, sacra ad Atena, è sicuramente derivata dalle monete ateniesi o da quelle delle sue colonie, come l'esemplare della città di Sigeo che qui si presenta, e che potrebbero essere state inviate in dono ad Isabella da fra' Sabba da Castiglione, mentre si trovava in viaggio nelle isole Cicladi. Per il pavone invece si è proposta la copia moderna di un *denarius* dedicato alla memoria di Giulia Titi. La stessa iconografia con il pavone aperto in ruota si può trovare molto frequentemente sugli esemplari dedicati all'apoteosi delle Auguste dal momento che, animale sacro a Giunone, accompagnava le imperatrici nell'aldilà. Per entrambi però il significato assunto nel complesso scultoreo della porta non corrisponde a quello che valeva per gli antichi. Il significato, di interpretazione molto complessa, sembra infatti essere connesso con il superamento del vizio o della *vanitas* (rappresentato tra gli altri anche dal pavone) per mezzo della virtù e della conoscenza. Ma è impossibile scartare anche una più stretta connessione con la simbologia neoplatonica.

Imitare e reinterpretare la moneta antica

- 42 -

Claudio

Asse, Roma, 50-54 d.C.

Bronzo, mm 27,8; g.12,27; inv. gen. 4531

D/ TI CLAVDIVS CAESAR AVG P M TR P IMP PP Testa nuda di Claudio a sinistra

R/ CONSTANTIAE AVGVSTI Constantia elmata e in abito militare stante a sinistra, la mano destra levata in aria, tiene una lunga lancia con la sinistra; ai lati, S – C

Nello stipite della porta che introduce nella Grotta di Corte Vecchia è possibile osservare una figura elmata stante (*fig.* 32) il cui modello può essere messo in relazione con i rovesci delle emissioni imperiali. Solitamente in questo tipo di allegoria si riconoscono Roma e Minerva, ma non è raro che la stessa iconografia possa rappresentare le personificazioni di altre divinità, come nell'asse che qui si presenta. Coniato da Claudio tra il 50 e il 54 d.C. mostra al rovescio una personificazione che la legenda permette di identificare come *Constantia* anche se i suoi attributi non differiscono da quelli associati a Minerva. La posa frontale, speculare a quella del bassorilievo, l'elmo, l'abito militare, e la lancia permettono di confrontare positivamente l'immagine scultorea con quella numismatica. L'assenza dello scudo e degli altri dettagli di contorno come l'albero e il trofeo, non bastano per negare la possibilità di riconoscere nella moneta un modello per la scultura.

Bibliografia: RIC² I, p. 129 n. 111; Ventura 2001a pp. 78-80; Ventura 2001b pp. 96-99.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 42. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 32 – Gian Cristoforo Romano, *Minerva con scudo*, 1497-1505, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

43 -

Gaius (Caligola). Sesterzio, 37-38 d.C.; Roma

Bronzo, mm 34,7; g. 22,07; inv. gen. 4524

D/ [C CAESAR AV]G GERMA[NICVS P M TR POT]; in esergo, [PIETAS] Pietas, velata e drappeggiata, seduta a sinistra, tiene una patera con la mano destra e appoggia la sinistra su una piccola figura drappeggiata di fronte sulla base

R/ DIVO – [AVG] S – [C] ai lati di un tempio esastilo ornato di ghirlande, sormontato da una quadriga, davanti al quale Gaio, velato e togato, sacrifica con una patera su un altare ornato di ghirlanda; un primo assistente conduce un toro all'altare; un secondo tiene una patera

Il sesterzio di Caligola che qui si presenta mostra al dritto la personificazione della *Pietas* velata e seduta, mentre tiene una patera per il sacrificio. L'immagine può essere confrontata con l'allegoria di uno dei tondi scultorei che ornano la porta della Grotta di Corte Vecchia che sembra ritrarre la stessa Isabella (*fig.* 33). Nonostante le evidenti differenze, la tipologia dell'allegoria femminile, riccamente vestita e seduta sul trono, appare di chiara ispirazione classica e soprattutto numismatica e farebbe pensare che Gian Cristoforo Romano avesse reinterpretato le proprie fonti per rendere omaggio a Isabella paragonandola a una divinità classica.

Bibliografia: RIC² I, p. 111 n. 36; Ventura 2001a pp. 78-80; Ventura 2001b pp. 96-99.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 43. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 33 – Gian Cristoforo Romano, *Allegoria femminile, forse Isabella d'Este*, 1497-1505, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 44 -

Troade

AE 13 mm, Sigeo, IV sec. a.C.

Bronzo, mm 10,3; g. 1,17; inv. gen. 4961

D/ Testa elmata di Atena a destra

R/ [Σ]ΙΓΕ Civetta stante di fronte

Nell'intradosso della porta della Grotta di Corte Vecchia, il bassorilievo di una civetta (*fig.* 34) è mutuato quasi certamente dalla monetazione greca e molto probabilmente dalla monetazione ateniese. Qui si propone, però, un esemplare di Sigeo, città greca situata sul promontorio della Troade in Asia Minore e prima colonia fondata da Atene nel VII secolo a.C. La presenza di questa rappresentazione suggerisce che esemplari delle celebri civette ateniesi fossero presenti tra le monete che l'umanista Fra' Sabba da Castiglione aveva inviato ad Isabella d'Este dalle isole Cicladi. Tuttavia è necessario pensare che tale iconografia non sia stata inserita in un luogo così simbolico come la porta che conduce alla Grotta solo perché l'artista aveva sotto mano un originale antico da usare come modello. Bisogna invece tenere conto che la civetta era simbolo della dea Atena e quindi della romana Minerva, personificazione della sapienza. Nella posizione in cui si trova, quindi, può lecitamente essere interpretata come il simbolo della scienza e della sapienza che è contenuta all'interno della *Grotta* e che deve portare con sé chi vi vuole entrare.

Bibliografia: BMC, vol. 17 p. 86 n. 19-20; Ventura 2001a pp. 78-80; Ventura 2001b pp. 96-99.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 44. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 34 – Gian Cristoforo Romano, *Civetta*, 1497-1505, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 45 -

Giulia Titi.

Denarius, Roma, 81-82(?) d.C.;

Copia moderna. Bronzo, mm 21,1; g. 2,19; inv. forz. nero, 2.6

D/ IVLIA AVGVSTA Busto drappeggiato di Giulia Titi a destra con i capelli raccolti in alto sulla fronte e con una treccia sulle spalle

R/ DIVI TITI FILIA Pavone di fronte che fa la ruota

Di chiara derivazione numismatica è il pavone che fa la ruota, collocato nell'intradosso della porta della Grotta di Corte Vecchia (*fig.* 35). Il confronto con il rovescio del *denarius* coniato per Giulia Titi permette di notare l'estrema somiglianza tra le due iconografie. Il pavone, sia con la coda dispiegata che chiusa, ma anche in volo, compare frequentemente sulle monete romane, in quanto simbolo della *consecratio* delle donne della casa imperiale. Se infatti a condurre gli imperatori nell'aldilà era l'aquila sacra a Giove, l'apoteosi delle imperatrici era affidata al pavone, animale sacro a Giunone. Il suo legame con l'immortalità e la resurrezione rimase anche in età paleocristiana dove lo si vede comparire spesso sui sarcofaghi e i sepolcri. Solo durante il Medioevo cominciano a sovrapporsi interpretazioni negative connesse con la superbia, la boria e il lusso. Potrebbe quindi qui rappresentare la *vanitas* o il vizio a cui si oppongono invece la virtù e la sapienza (Ventura 2001a e Ventura 2001b).

Bibliografia: RIC II, p. 181 n. 218; Ventura 2001a pp. 78-80; Ventura 2001b pp. 96-99.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 45. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 35 – Gian Cristoforo Romano, *Pavone nell'atto di fare la ruota*, 1497-1505, Palazzo Ducale Mantova (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 46 -

Marco Antonio e M. Lepido

Quinarius, Lugdunum, 42-41 a.C.

Argento, mm 12,6; g. 1,88; inv. gen. 4271

D/ III•VIR•R•P•C busto della Vittoria a destra; contorno perlinato.

R/ Un leone avanza a destra; sopra, ANTONI; sotto, IMP; a sinistra, A; a destra, [XLI]

La presenza nell'intradosso della porta della *Grotta* di Corte Vecchia, di alcuni tondi a bassorilievo indubitabilmente di derivazione numismatica, come la civetta e il pavone, suggerisce di andare alla ricerca di analoghi modelli anche per gli altri. Il compito non è semplice e in certi casi si può solo pensare ad un'immagine adatta ad un confronto. In rapporto al bassorilievo con la tigre (*fig.* 36) si è scelto di presentare un quinario di Marco Antonio con al rovescio quello che è senz'altro un felino e molto probabilmente un leone. Sebbene non si tratti della stessa iconografia, quello che interessa è sottolineare la consapevolezza da parte degli artisti rinascimentali che sulle monete degli antichi fossero presenti immagini simboliche che potevano raffigurare non solo le antiche divinità e le loro personificazioni, ma anche animali che simboleggiavano vizi e virtù. L'artista sapeva di poter attingere a questo *mare magnum* di simboli e inserirli in complesse e talvolta esoteriche rappresentazioni.

Bibliografia: RRC, n. 489/6.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 46. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 36 – Gian Cristoforo Romano, *Tigre*, 1497-1505, Palazzo Ducale Mantova. © (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 47 -

Tiberio

Sesterzio, Roma, 35-36 d.C.

Bronzo, mm 32; g. 21,60; inv. gen. 4496

D/ DIVO [AVGVSTO S P] Q R Scudo con l'iscrizione OB / CIVES / SER in tre righe all'interno di corona di quercia, sostenuta ai lati da due capricorni; sotto, un globo

R/ TI CAESAR DIVI AVG [F AVGVST P] M TR POT XXXVII intorno a S C

La nascita di Augusto sotto il segno del Capricorno è dibattuta, ma non vi sono dubbi che il *princeps* lo scelse come segno zodiacale nei propri programmi comunicativi e in particolare sulla moneta. Si trattava infatti di un simbolo molto positivo collegato al mito di Zeus, ma anche al solstizio di inverno e alla rinascita del Sole in chiave neoplatonica. La costellazione del Capricorno era la "Porta delle Anime" (La Rocca 2017) attraverso cui le anime dei defunti potevano raggiungere l'immortalità. Negli *Aratea* di Germanico infatti il *numen* di Augusto è portato in cielo dal Capricorno. Sul sesterzio, che qui si presenta in quella che forse è una copia moderna o comunque un esemplare profondamente rilavorato, i capricorni sono posti su un globo mentre sostengono la corona di quercia in cui è inserito lo scudo con l'iscrizione. Sul fregio superiore della porta della *Grotta* di Corte Vecchia non ci sono capricorni, ma figurette mostruose alternate a crateri ricolmi di pomi (*fig.* 37). Ad essere simile è però la struttura della composizione con draghi, grifi e leoni alati legati tra loro e che si concludono con un girale fitomorfo. I capricorni del sesterzio paiono legati tra loro allo stesso modo anche se sono solo la parte inferiore dell'immagine complessiva. Ancora una volta non vi è una derivazione diretta fra le due immagini, ma un richiamo o forse una rielaborazione di un modello classico che viene però modificato nel suo linguaggio simbolico.

Bibliografia: RIC² I, p. 98 n. 63; La Rocca 2017 p. 110; Magni, Verdura, Tassinari 2021.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 47. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 37 – Gian Cristoforo Romano, *Architrave della mostra di porta*, 1497-1505, Palazzo Ducale Mantova. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

LA MONETA ANTICA NEL RINASCIMENTO: MODELLO DA IMITARE E SUPERARE

Con l'ultima sezione si è cercato di entrare dentro la *Grotta* di Isabella per concludere il discorso sulla sua collezione e proiettare lo sguardo più in generale sul collezionismo rinascimentale anche oltre i limiti cronologici della vita di Isabella. Si è infatti introdotta una breve riflessione sull'imitazione dei modelli numismatici classici da parte degli incisori rinascimentali che prende avvio da alcune medaglie di Giovanni Cavino.

Il primo esemplare presentato è però l'ultimo di quelli che potevano essere presenti nella collezione di Isabella. Si tratta di un asse di Commodo ritratto nei panni di Ercole con indosso la *leonté* che può essere messo in relazione con un esemplare acquistato da Isabella a Ravenna nel 1527. Nel 1913 già Magnaguti aveva interpretato la nota del libretto di spese come l'acquisto di una moneta di Commodo, ma non si può sapere se fosse di bronzo o d'argento. Seguono, come si è detto, alcune imitazioni di monete romane opera della bottega di Giovanni Cavino che permettono di accennare all'annosa controversia sul rapporto tra imitazione e falsificazione nel Rinascimento. L'incisore padovano Giovanni Cavino, meglio noto come Padovanino, coniò infatti numerose riproduzioni di sesterzi romani. Alcuni erano perfettamente identici a quelli antichi e in grado di ingannare l'osservatore meno esperto, mentre altri erano vere e proprie invenzioni dello stesso Cavino. Medaglie all'antica che reinterpretavano gli originali introducendo piccoli dettagli e differenze che le rendevano qualcosa di nuovo e originale. Infatti se all'inizio dell'età rinascimentale le opere d'arte antiche erano considerate come un modello di perfezione che poteva essere al massimo imitato, nel corso del Cinquecento gli artisti si convinsero non solo di poter competere con loro, ma addirittura di poter superare quanto fatto dagli antichi.

Le fusioni di bottega padovana, una di Tiberio e una di Galba, messe a confronto con due originali antichi, mostrano l'attenzione con cui l'incisore padovano aveva realizzato le proprie medaglie, riprodotte poi per fusione dai suoi successori. Oltre a sottolineare la mirabile perizia nell'imitare il ritratto e lo stile delle lettere, permettono anche di apprezzarne le innovazioni e l'invenzione colta dell'artista che è anche umanista e studioso.

La parte conclusiva del catalogo è invece dedicata a un confronto tra la celebre medaglia di Isabella d'Este realizzata da Gian Cristoforo Romano intorno al 1498 e alcuni esemplari antichi. L'obiettivo è mostrare una selezione di ritratti femminili che avrebbero potuto essere tra i modelli usati dall'incisore per realizzare il ritratto all'antica di Isabella. Il rovescio della medaglia di Isabella permette infine di apprezzare l'attento studio e la ricerca intellettuale che caratterizzavano l'attività della marchesa sia come committente, che come collezionista. La personificazione di Nemesi da intendersi come giustizia, il sagittario e la stella permettono di aprire un altro spiraglio sul mondo rinascimentale con il suo intricato sistema di simbologie e raffinati riferimenti culturali. La medaglia, allo stesso modo degli ambienti della residenza di Corte Vecchia, fa parte di un progetto culturale a 360° che si manifestava nella sua forma più elevata nella collezione di Isabella. Una ricerca durata una vita con l'obiettivo di creare uno spazio che andava al di là dell'ambiente fisico reale delle stanze di Palazzo Ducale, ma diventava un luogo culturale in cui l'Umanesimo poteva raggiungere una delle sue vette più alte, ponendo Isabella d'Este ai vertici del mondo della cultura rinascimentale italiana.

La moneta antica nel Rinascimento:
modello da imitare e superare

- 48 -

Commodo

Asse, Roma, 192 d.C.

Bronzo, mm 25,1; g. 10,85; inv. 5340

D/ [L AEL AVR]EL COMM AV[G P FEL] Testa di Commodo a destra nei panni di Ercole con la pelle di leone

R/ HER – CVL / [R]O – [MAN] / AV – GV / S – C In quattro linee ai lati della clava di Ercole e all'interno di corona di alloro

Un libretto di spese di Isabella d'Este, alla data del 6 giugno 1527 presso Ravenna, ricorda un'uscita di "Scudi 6 per una figura de metalle de uno Hercule" che già Magnaguti nel 1913 interpretava come una medaglia di Commodo. Si propone allora in questa sede, tra gli esemplari che dovevano essere custoditi all'interno della Grotta, proprio un bronzo coniato da Commodo nel 192 d.C. in cui l'imperatore è raffigurato al dritto nei panni di Ercole. La testa è infatti coperta dalla *leonté*, la pelle del leone di Nemea, che Ercole dovette affrontare nella sua prima fatica. L'eroe, dopo aver ucciso il leone ne indossò la pelle che da allora divenne uno dei suoi attributi. Sulle monete la venerazione di Commodo nei confronti di Ercole era cominciata già tra il 183 e il 188 d.C. quando l'eroe comparve tra le divinità *comites* del sovrano. Tuttavia fu solo a partire dal 192 d.C. che Commodo cominciò a indossare gli attributi erculei e a presentarsi come *Hercules Romanus Augustus* anche sulle monete (RIC III). Dal momento che questa iconografia compare nelle emissioni in tutti e tre i metalli non si può sapere con certezza di quale nominale fosse in possesso Isabella d'Este.

Bibliografia: RIC III, p. 439 n. 644; cfr. RIC III, pp. 358-362; Magnaguti 1913 p. 392.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 48. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 49 -

Bottega padovana (XVI sec.)

Caio (Caligola)

Sesterzio, Padova

Riproduzione fusa di bottega padovana da un originale di Giovanni Cavino. Bronzo, mm 35,15; g. 20,30; inv. 1.81.35

D/ • C • CAESAR • DIVI • AVG • PRON • AVG • P • M • TR • P • IIII • P • P • Testa laureata di Caligola a sinistra

R/ nel campo a sinistra, AGRIPPINA; in alto DRVSILLA; nel campo a destra, IVLIA Le tre sorelle di Caligola, Giulia, Drusilla ed Agrippina stanti, in sembianza e con gli attributi di Securitas, Concordia e Fortuna. In esergo, S • C contorno perlinato

"Le migliori di tutte sono quelle di un padovano, che contrafà le più perfette, che ci siano delle antiche e con tanto artifitio, che grandissimo piacere si ha in mirare le cose uscite da lui, e se non fosse per alcuni errorucci, che si veggono, o nelle lettere, o nelle cose disegnate, non occorrerebbe desiderarne delle migliori. Lo stesso hanno cercato di fare altri maestri, ma così non riescono." Così Antonio Agustín giudicava il lavoro dell'incisore padovano Giovanni Cavino considerato già dai suoi contemporanei il più abile nella produzione di medaglie all'antica (Missere Fontana 2013 p. 280). La sua capacità nell'imitare gli antichi era tale da rendere quasi indistinguibili le sue riproduzioni dagli originali romani e apriva l'annosa controversia tra imitazione e falsificazione per frode. L'esemplare che si presenta è la riproduzione di un sesterzio che Caligola aveva dedicato alle sue tre sorelle, Agrippina, Drusilla e Giulia rappresentandole rispettivamente con gli attributi di *Securitas*, *Concordia* e *Fortuna*. In questo caso il Padovanino riprodusse l'esemplare esattamente come doveva essere in antico e a variare sono solo lo stile delle lettere (in particolare l'esergo) e i dettagli del ritratto. Nonostante l'esemplare potesse ingannare l'occhio meno esperto, l'intento non era fraudolento perché lo stesso Giovanni Cavino voleva che la propria arte nella produzione all'antica fosse manifesta e venisse riconosciuta. L'indistinguibilità con il modello antico era forse il vero obiettivo, e quando si fosse raggiunta, si poteva affermare che l'autore moderno era stato migliore degli antichi stessi.

Bibliografia: Cfr. Johnson, Martini 1989, nn. 1351-1355; cfr. Klawans 1977 p. 34 n. 1; cfr. Lawrence 1883, p. 8, n. 9; per il brano di Agustín cfr. Missere Fontana 2013.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 49. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 50 -

Tiberio

Asse, Roma, 35-36 d.C.

Bronzo, mm 27,5; g. 11,55; inv. gen. 4497

D/ TI CAESAR • DIVI • AVG • F • AVGVS[T IMP VIII] Testa laureata di Tiberio a sinistra

R/ [PO]NTIF MAXIM TRIBVN POTEST XXXVII S – C ai lati di un caduceo alato

Bibliografia: RIC² I, p. 98 n. 59.

- 51 -

Bottega padovana (XVI sec.)

Tiberio

Sesterzio, Padova

Riproduzione fusa di bottega padovana da un originale di Giovanni Cavino. Bronzo, mm 32,8; g. 23,67; inv. gen. 4495

D/ TI • CAESAR • DIVI • AVG • F • AVGVST • IMP • VIII Testa di Tiberio a sinistra; contorno perlinato

R/ CIVITATIBVS • ASIAE RESTITVTIS Tiberio seduto a sinistra regge scettro e patera; nel campo, S C Contorno perlinato

Per mostrare il tentativo degli artisti rinascimentali di superare gli antichi si propongono un asse originale di Tiberio e una medaglia che riproduce per fusione una delle imitazioni coniate da Cavino. In realtà l'incisore padovano non si era limitato a riprodurre fedelmente un sesterzio di Tiberio, ma lo aveva reinterpretato mescolando due monete antiche originali per creare qualcosa di inedito, una medaglia che non è mai esistita nell'antichità. Cavino infatti spostò al rovescio il dritto dell'originale antico con Tiberio seduto a sinistra su un trono e inventò un nuovo dritto mutuando il ritratto dagli assi. Il risultato finale è una medaglia che nell'aspetto riproduce fedelmente le caratteristiche stilistiche di una moneta antica, ma è a tutti gli effetti qualcosa di nuovo, un'invenzione della genialità dell'artista rinascimentale. Il modo in cui gli uomini del Rinascimento tentavano di gareggiare con gli antichi e superarli.

Bibliografia: Cfr. Johnson, Martini 1989, p. 101 n. 1448; cfr. Klawans 1977, p. 29 n. 4; cfr. Lawrence 1883, p. 8, n. 5.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 50. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 51. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 52 -

Galba

Sesterzio, Roma, c. ottobre 68 d.C.

Bronzo, mm 34,2; g. 21,98; inv. gen. 4574

D/ SER [GALBA I]MP CAESAR A[VG TR P] Busto di Galba laureato e drappeggiato a destra

R/ S P Q R/O – B/CIV SER in tre linee entro corona di quercia

Bibliografia: RIC² I, p. 251 n. 405.

- 53 -

Bottega padovana (XVI sec.)

Galba

Sesterzio, Padova

Riproduzione fusa di bottega padovana da un originale di Giovanni Cavino. Bronzo, mm 34,3; g. 24,50; inv. 1.82.37

D/ •IMP • SER • SVLP • GALBA • CAES • AVG • TR • POT Busto laureato di Galba a destra con mantello fermato sulla spalla. Contorno perlinato

R/In esergo ADLOCVT Nel campo a destra, Galba stante a sinistra su una piattaforma in atto di allocuzione verso gruppo di soldati; nel campo, ai lati S C. Contorno perlinato

Il primo sesterzio di Galba che si presenta è un originale antico con al rovescio la personificazione della Concordia seduta a sinistra, mentre il secondo è una fusione basata su un'imitazione cinquecentesca di Giovanni Cavino. Anche in questo caso si può notare l'accuratezza con cui l'incisore padovano ha riprodotto il ritratto dell'imperatore che negli esemplari coniati era ancora più dettagliato ed espressivo. Il rovescio invece è il frutto di una rielaborazione di originali antichi della stessa tipologia. Durante il breve regno di Galba infatti furono davvero coniati sesterzi con al rovescio il tipo dell'*adlocutio* cioè il momento in cui l'imperatore teneva un discorso ufficiale alle sue truppe, ma l'impostazione della scena era diversa. Galba era in piedi su un podio a sinistra, rivolto verso destra, mentre sulla medaglia proposta da Cavino l'imperatore è in piedi sulla destra e guarda a sinistra come avveniva sulle emissioni di Caligola e Nerone. Se il dritto gareggia e forse supera gli antichi per la potenza e il dettaglio del ritratto, il rovescio imita le emissioni di imperatori precedenti e permette all'incisore padovano di proporre un'interpretazione personale della moneta antica. Non si tratta di una copia o di un falso *tout court*, ma di un'imitazione che vuole rivaleggiare con il mondo antico e farlo rivivere sotto una nuova forma.

Bibliografia: Cfr. Johnson, Martini 1989, p. 101 n. 1448; cfr. Klawans 1977, p. 52 n. 4; cfr. Lawrence 1883, p. 11, n.21.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 52. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 53. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 54 -

Tiberio

Dupondio, Roma, 22-23 d.C.

Argento, mm 28,2; g. 14,40; inv. gen. 4502

D/ IVSTITIA Busto di Giustizia diademato e drappeggiato a destra

R/ TI CAESAR DIVI AVG F AVG PM • TR • POT • XXIIII intorno a S C

Bibliografia: RIC² I, p. 97 n. 46 var.

- 55 -

Tiberio

Dupondio, Roma, 22-23 d.C.

Argento, mm 28; g. 13,27; inv. gen. 4503

D/ SALVS AV[GVSTA] Busto di *Salus* drappeggiato a destra; porta i capelli raccolti dietro

R/ TI CAESAR DIVI AVG F AVG PM TR POT XXIIII intorno a S C

Durante il Rinascimento si gettarono le basi per la nascita della scienza numismatica e si diffuse il collezionismo delle monete antiche, che diede una straordinaria spinta all'arte incisoria. Presso le corti rinascimentali infatti iniziò una produzione di splendide medaglie dedicate ai sovrani e agli uomini illustri del presente e del passato, imitando e facendo rivivere l'antico. Quando nel 1498 Isabella d'Este fece realizzare da Gian Cristoforo Romano una medaglia (*figg.* 38-39) che la raffigurava, aveva sicuramente ben presenti i modelli antichi a cui ispirarsi. La medaglia era stata pensata per essere usata come dono per nobili, parenti e amici, ma aveva naturalmente anche una funzione celebrativa e offriva ad Isabella possibilità di rappresentarsi simbolicamente, di scegliere quale immagine ufficiale dare di se stessa. Un aspetto questo estremamente significativo per la marchesa che era una committente severa e difficile da soddisfare soprattutto per quanto riguardava i propri ritratti. Rimase infatti talmente delusa da quello che Mantegna le realizzò nel 1493 che, non solo si rifiutò di donarlo alla Contessa di Acerra, come invece aveva promesso, ma decise anche che non avrebbe mai più posato per il Mantegna (Bonoldi 2015 pp. 9-11). La realizzazione di una medaglia offriva anche l'occasione per una colta rielaborazione dell'antico e quindi il ritratto non doveva essere confrontato solo con il reale aspetto di Isabella, ma anche con la tradizione del ritratto di profilo tipico delle medaglie all'antica. Viene quindi naturale proporre in questa sede il confronto tra il ritratto della marchesa e i ritratti femminili presenti su alcune celebri monete romane che la marchesa poteva conoscere e forse aver studiato per indirizzare Gian Cristoforo Romano nella realizzazione dell'incisione.

Bibliografia: RIC I², p. 97 n. 47var.; Bonoldi 2015 pp. 9-11.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 54. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 55. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 56 -

Caio Giulio Cesare

Denarius, Zecca incerta, 46 a.C.

Argento, mm 17,8; g. 3,84; inv. gen. 4339

D/ Testa di Cerere a destra; dietro, COS•TERT verso il basso; davanti, DICT•ITER verso l'alto; contorno perlinato

R/ *Culullus*, *aspergillum*, brocca e *lituus*; sopra, AVGVR; sotto, PONT•MAX; a destra, M; contorno perlinato

Bibliografia: RRC, n. 467/1b.

- 57 -

Gaius (Caligola)

Sesterzio, Roma, 37-41 d.C.

Bronzo, mm 33,5; g. 26,46; inv. gen. 4520

D/ AGRIPPINA • M • F • MAT • C • CAESARIS AVGVSTI Busto drappeggiato di Agrippina a destra; i suoi capelli cadono in una coda sul collo

R/ in alto, S • P • Q • R • ; MEMORIAE / AGRIPPINAE in due righe nel campo in alto a sinistra; *carpentum* trainato da una coppia di muli verso sinistra; il baldacchino poggia negli angoli su figure femminili stanti; i lati sono decorati

Bibliografia: RIC² I, p. 112 n. 55.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 56. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 57. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. .54/D e cat. 55/D. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 38 – Gian Cristoforo Romano, *Dritto della Medaglia di Isabella d'Este*, 1498, Museo Nazionale di Ravenna © DRM-ERO, MNRa su concessione del Ministero della Cultura – Musei nazionali di Ravenna.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. .56/D e cat. 57/D. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

- 58 -

Alessandro Severo

Sesterzio, Roma, 222-231 d.C.

Argento, mm 30,2; g. 15,93; inv. gen. 5435

D/ IMP SEV ALEXANDER AVG Testa di Alessandro Severo a destra drappeggiata sulla spalla sinistra

R/ [VICTOR]IA AVGVSTI La Vittoria stante a sinistra tiene in mano una corona e una palma; ai lati, S C

L'iconografia del rovescio della medaglia di Isabella d'Este che in apparenza può sembrare relativamente semplice e intuitiva è in realtà un complesso capolavoro di erudizione, simbolismo e astrologia tipico del Rinascimento. La figura principale a prima vista sembrerebbe una personificazione della Vittoria, ma se si osservano i dettagli si può notare che si tratta di un'iconografia molto particolare dal momento che alle ali associa il caduceo e il serpente salvifico (*fig.* 39). Non si tratterebbe quindi della Vittoria ma di Nemesi. Come hanno di recente mostrato Lorenzo Bonoldi e Monica Centanni (Bonoldi, Centanni 2015) confrontandola con un *denarius* argenteo di Claudio, non si tratta di Nemesi da intendersi come vendetta, ma come giustizia positiva da mettere in relazione con la Pace e la Vittoria. Insieme a Nemesi sulla medaglia vi sono un sagittario e una stella a otto punte e cioè più correttamente un pianeta. Nello specifico si tratta quindi di Giove e della costellazione del Sagittario. Per comprenderne il significato bisogna considerare la posizione astrologica di Isabella d'Este, nata sotto il segno dei Gemelli, con ascendente Sagittario e nel momento in cui stava per sorgere Giove. Questo costituiva una posizione astrale favorevole di Giove che le conferiva autorità e potere (Bonoldi, Centanni 2015). Un rovescio quindi estremamente complesso che in questa sede si è deciso di confrontare per contrasto con una personificazione della Vittoria su un sesterzio di Alessandro Severo. Qui la Vittoria, secondo la consuetudine, reca in mano una corona e non il caduceo e non c'è traccia del serpente. Si tratta quindi di due iconografie diverse, che sottintendono significati differenti anche se possono essere talvolta fraintese. Questo però non accadeva a Isabella d'Este che aveva ben chiaro il messaggio che intendeva trasmettere con il rovescio della sua medaglia.

Bibliografia: RIC IVb, p. 119 n. 618; Bonoldi, Centanni 2015 pp. 53-70.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 58. (PDMn, Archivio fotografico) © PDMn.

Fig. 39 – Gian Cristoforo Romano, *Rovescio della Medaglia di Isabella d'Este*, 1498, Museo Nazionale di Ravenna © DRM-ERO, MNRa su concessione del Ministero della Cultura – Musei nazionali di Ravenna.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Belluzzi A. 2000, *Decorazioni di Giulio Romano nella camera Imperiale di Palazzo Ducale di Mantova*, "Quaderni di Palazzo Te", 8, pp. 68-81.

Bonoldi L. 2015, *Isabella d'este nello specchio dell'arte*, in L. Bonoldi, *Isabella d'Este. La signora del Rinascimento*, Rimini, pp. 7-33.

Bonoldi L, Centanni M. 2015, *La medaglia di Isabella d'Este. Nemesi e le sue stelle*, in L. Bonoldi, *Isabella d'Este. La signora del Rinascimento*, Rimini, pp. 53-70.

Brown C.M. 2002, *Per dare qualche splendore a la gloriosa città di Mantua. Documents for the Antiquarian Collection of Isabella d'Este*, Roma.

Felletti Maj B.M. 1960, *Galba*, in *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, vol. III, Roma, pp. 757-758.

Johnson C., Martini R. 1989, *Milano. Civiche raccolte numismatiche. Catalogo delle medaglie II. XVI secolo. Cavino*, Roma.

Klawans Z. H. 1977, *Imitations and Inventions Roman coins*, Santa Monica.

Kleiner F. S. 1985, *The Arch of Nero in Rome. A Study of the Roman Honorary Arch Before and Under Nero*, Roma.

Kristeller P. 1901, *Andrea Mantegna*, London, New York/Bombay.

La Rocca E. 2017, *Augusto, il segno zodiacale del capricorno e la decorazione frontonale di un'edicola dall'area del teatro di Marcello*, in *Augusto. La costruzione del principato,* atti del convegno (Roma, 4-5 dicembre 2014), "Atti dei Convegni Lincei", 309, Roma, pp. 107-163.

Lawrence R.H. 1883, *Medals by Giovanni Cavino, The "Paduan"*, New York.

Magnaguti A. 1913, *La più illustre collezionista del Rinascimento*, in "Rivista Italiana di Numismatica e scienze affini", Milano.

Magni A., Verdura U., Tassinari G. 2021, Sub signo Capricorni. *The Image of Capricorn in Glyptics: Literary Sources, Gemstones, Impressions, Drawings*, Artl@s Bulletin 10, no. 1, pp. 12-25.

Malacarne G. 1992, *Araldica gonzaghesca*, Modena.

Missere Fontana F. 2013, *Tra* Aemulatio *e frode: storie di monete, storie di falsi*, in U. Peter and B. Weisser (curr.), *Translatio Nummorum. Römische Kaiser in der Renaissance*, Berlino, pp. 279-299.

Price M.J. 1991, *The Coinage In The Name of Alexander The Great And Philip Arrhidaeus*, Zurich/London.

Ventura L. 2001a, *Gli appartamenti isabelliani in Palazzo Ducale* in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento,* Modena, pp. 65-83.

Ventura L. 2001b, *Isabella d'Este committenza e collezionismo,* in D. Bini (cur.), *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento,* Modena, pp. 85-107.

MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

CATALOGO SELETTIVO DELLE MONETE MEDIEVALI E MODERNE

Premessa

CONSISTENZA ATTUALE DELLE MONETE MEDIEVALI E MODERNE DEL MEDAGLIERE DI PALAZZO DUCALE DI MANTOVA CON UN CATALOGO SELETTIVO DEL MATERIALE

Non esiste un catalogo moderno, aggiornato e completo, delle monete medievali e moderne del medagliere di Palazzo Ducale. I pezzi sono conservati nei cassetti di tre monetieri (indicati con i numeri da 1 a 3), un piccolo forziere (indicato come "forzierino nero") e diverse cassette, apparentemente senza alcun ordine di sistemazione[1]. Come si vedrà, questo "disordine", tra le cui cause si devono probabilmente includere le vicende che hanno interessato la collezione durante l'ultimo conflitto bellico, può essere risolto almeno in parte, utilizzando la documentazione storica che oggi possediamo (*infra*).

La maggior parte delle monete appartiene alla vecchia collezione municipale, originata da lasciti testamentari e donazioni di privati cittadini tra XVIII e XIX secolo. Il 15 marzo 1915, a seguito di una convenzione stipulata tra lo Sato Italiano e il Comune di Mantova, i materiali numismatici furono assegnati in deposito nel 1922 a Palazzo Ducale. Queste monete sono ancora oggi di proprietà comunale. Negli anni Ottanta del secolo scorso l'amministrazione civica ha spostato parte della propria collezione, portandola a Palazzo Te[2]. Nel 1985 sono state prelevate quasi tutte le monete della zecca di Mantova dall'età comunale (XII sec.) al periodo di Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers (1669-1708). Lo spostamento ha interessato anche i pezzi delle zecche dei rami minori della famiglia Gonzaga. Di tutti questi esemplari nel 1987 è stato pubblicato il catalogo[3]. All'inizio del nuovo millennio sono invece state prelevate le monete mantovane del periodo successivo, che va dalla dominazione austriaca alle guerre risorgimentali. Nella stessa circostanza i funzionari comunali hanno ritirato anche un certo numero di monete di varie zecche italiane sette-ottocentesche, soprattutto del periodo napoleonico. Complessivamente, tra la fine dell'anno 2000 e il gennaio del 2001 sono stati tolti dalla raccolta custodita a Palazzo Ducale altri 261 esemplari[4].

Nel 1930 Alessandro Magnaguti aveva iniziato un lavoro di riordino e di catalogazione dei materiali numismatici custoditi a Palazzo Ducale[5]. Di questa attività di Magnaguti oggi rimane un catalogo manoscritto che è risultato estremamente importante per determinare, almeno in parte, la consistenza delle monete di zecche italiane negli anni in cui lo studioso vi mise mano e la loro corretta sistemazione nel medagliere oggi indicato con il numerale "1". Nell'Avvertenza al catalogo Magnaguti riporta le motivazioni che l'hanno portato a redigere l'inventario:

> *«Dopo la fusione del vecchio nucleo Municipale con la Collezione Benvenuto Zuccoli, avvenuta nel 1925 per mio consiglio, ed approvazione delle competenti autorità, si è resa indispensabile la formazione di un nuovo Catalogo Ragionato e Descrittivo delle monete e medaglie italiane in genere, con particolare riguardo alle nostre Mantovane:*
> *Ho pertanto tralasciato (per il momento almeno) il materiale classico greco-romano, nonché quello straniero in genere che vi è poco e male rappresentato, e questo, per due precipue ragioni:*
> *1° - Perché nel nostro Gabinetto, la Numismatica Italiana è costituita da un buon nucleo.*
> *2° - Perché a Mantova, città eminentemente Medioevale e della Rinascenza, quella specialmente si conviene ad illustrarne degnamente la sua storia.*
> *3° - Perché non è improbabile, che detto materiale possa col tempo notevolmente aumentare.*
>
> *Mantova, il 3 luglio 1930.*
> *Il Conservatore*
> *Alessandro Magnaguti»*

Il volume reca in copertina la dicitura *Catalogo di tutte le monete e medaglie del Museo Municipale* mentre sul dorso vi è la scritta *Catalogo del medagliere comunale di Mantova. Piemonte, Lombardia, Veneto, I.* Purtroppo, dei volumi che, secondo le intenzioni di Magnaguti, dovevano coprire tutte le monete della raccolta, egli redasse solamente quest'unico, primo tomo.

Nel 1935 Magnaguti rifiutò di iscriversi al Partito Nazionale Fascista. A causa di ciò, nel 1939 gli fu revocato l'incarico di Regio Ispettore Onorario per i monumenti di Mantova e dintorni[6]. La stessa circostanza potrebbe aver portato anche alla sua destituzione dalla carica di conservatore della collezione numismatica municipale e quindi essere all'origine del mancato completamento di catalogazione delle monete e della stesura degli altri volumi del catalogo.

Nel testo, il materiale è suddiviso per aree geografiche partendo dal Piemonte e spostandosi verso est. All'interno di queste regioni, poi, le zecche sono riportate in ordine alfabetico e le monete sono catalogate in ordine cronologico. Si tratta sostanzialmente dello stesso ordinamento utilizzato da Vittorio Emanuele III di Savoia per la stesura del *Corpus Nummorum Italicorum*, di cui nel 1930 erano già stati pubblicati dieci volumi. Il Magnaguti era a conoscenza dell'opera del Re e nel catalogo la utilizza come riferimento bibliografico in diverse occasioni. Questa l'entità dei pezzi catalogati:

– Piemonte:
  - Casa Savoia (53 monete)
  - Casale (1 moneta)[7]
  - Desana (1 moneta)
  - Messerano (sic!) (3 monete)
  - Tassarolo (2 monete)
– Sardegna:
  - Cagliari (9 monete)
  - Villa di Chiesa (1 moneta)
– Corsica:
  - Corte (3 monete);
– Liguria:
  - Genova (44 monete + 1 peso monetale)
– Principato di Monaco
  - Monaco (4 monete)
– Lombardia
  - Belgioioso (1 moneta)
  - Bellinzona (1 moneta)
  - Bergamo (5 monete)
  - Brescia (7 monete)
  - Cremona (4 monete)
  - Lodi (1 moneta)
  - Mesocco (1 moneta)
  - Milano (153 monete + 1 esemplare da Magnaguti inserito tra quelle di Milano ma da attribuire ad altra zecca)[8]
  - Pavia (5 monete)
  - Retegno (28 pezzi)[9]
– Veneto
  - Venezia (295 monete, comprese quelle battute per i possedimenti e 32 oselle in argento)
  - Gorizia (2 monete)
  - Merano (2 monete)
  - Padova (2 monete + 1 tessera)
  - Palmanova (3 monete)
  - Trento (2 monete)
  - Verona (9 monete)
  - Ragusa (8 monete)
  - Spalato (1 moneta).

Il monetiere 1

Il monetiere 1 è composto da 94 cassetti. Ciascuna scheda del catalogo redatto da Magnaguti reca un numero progressivo che si ritrova e coincide con quello indicato sui cartellini che accompagnano molti dei pezzi presenti nei cassetti del medagliere 1. Questo fatto consente di stabilire come i vassoi di questo monetiere con il passare del tempo siano stati mescolati. La loro disposizione, quando Magnaguti si accinse al riordino della collezione, doveva forse essere la seguente:

- Cassetti 1-14 (dell'attuale sistemazione), contenenti le monete della zecca di Mantova e dei rami minori gonzagheschi;
- Cassetti 53-57, contenenti le monete di Piemonte, Sardegna, Corsica, Liguria, Principato di Monaco, Lombardia (comprese parte di quelle di Milano) e alcune di Venezia che però sembrerebbero essere fuori posto;
- Cassetti 14-18, contenenti altre monete di Milano, di Pavia, dei Trivulzio e di Venezia;
- Cassetti 58-61, contenenti monete di Venezia. Il cassetto n. 60 contiene le oselle e le monete coniate per i possedimenti di Venezia; il n. 61 contiene monete d'età napoleonica e del Lombardo-Veneto insieme a monete degli Stati Uniti d'America dal 1799 in avanti, due canadesi e due del Messico, presumibilmente fuori posto;
- Cassetto 25, contenente monete di Venezia e delle zecche minori del Veneto.

L'ultima moneta censita nel volume del catalogo appartiene alla zecca di Spalato, reca il numero progressivo 661 ed è collocata nel cassetto 25.

Magnaguti assegnò i numeri seguenti, dal 662 al 751, alle monete della zecca di Bologna. Oltre a quelle contenute nel cassetto n. 25 (nn. 662-670) le altre monete di Bologna sono contenute nei cassetti 19 (nn. 671-718) e 20 (nn. 719-751) che dunque nella sistemazione originaria degli anni Trenta seguivano l'odierno cassetto 25. La successiva numerazione dei cartellini, fino a quando è presente, permette di continuare la sistemazione dei cassetti.

- Cassetto 19, contenente le monete di Bologna, nn. 671-718;
- Cassetto 20, contenente le monete di Bologna, nn. 719-751; Ferrara, nn. 752-769;
- Cassetto 21, contenente le monete di Ferrara, nn. 770-783; Ravenna, nn. 784-789; Correggio, nn. 790-792; Mirandola, nn. 793-799; Modena, nn. 800-815;
- Cassetto 22, contenente le monete di Modena, nn. 816-836; Parma, nn. 837-856;
- Cassetto 23, contenente le monete di Parma, nn. 857-879; Piacenza, nn. 880-906;
- Cassetto 24, contenente le monete di Reggio Emilia, nn. 907-924.

Nel cassetto 24, dopo quelle di Reggio Emilia, seguono le monete di alcune zecche toscane (Firenze, Lucca, Massa di Lunigiana, Piombino). La maggior parte ha il cartellino chirografo di Magnaguti, mentre alcune altre hanno il cartoncino, ormai ingiallito dal tempo, non compilato. Nessuna di queste e di quelle che seguono nei successivi cassetti posseggono un numero progressivo[10]. Ciò nonostante, è possibile che l'ordinamento fosse il seguente:

- Cassetto 26, contenente le monete di Massa di Lunigiana, Pisa, Siena, Foligno, Gubbio, Perugia, Terni, Macerata (?), Roma;
- Cassetto 27, contenente le monete di Roma da papa Urbano VIII a papa Clemente XI;
- Cassetto 28, contenente le monete di Roma da papa Clemente XI a papa Pio VI;
- Cassetto 29, contenente le monete di Roma da papa Pio VII a papa Pio IX, Civitavecchia, Ronciglione;
- Cassetto 30, contenente le monete di Viterbo e Napoli;
- Cassetto 31, contenente le monete di Napoli e Palermo;
- Cassetto 32, contenente le monete di Palermo.

Nel cassetto n. 32, alle monete della zecca di Palermo seguono alcune monete dei Cavalieri Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme, del Regno di Portogallo, di Spagna e una, di Filippo IV, forse battuta nelle Fiandre.

I cassetti dal n. 33 al n. 37 contengono monete di zecche estere. Una rapida ricognizione ha evidenziato la presenza di monete spagnole (soprattutto d'età moderna), francesi (alcune medievali e molte moderne), alcune monete della zecca di Besançon (Franca Contea) per Carlo V d'Asburgo. Sono poi presenti monete della Confederazione dei Paesi Bassi (in argento e rame), del Brabante, delle Fiandre (?), del Belgio. Molte monete d'età moderna della Gran Bretagna, di Danimarca, Svezia, Polonia e altre da identificare, ma tutte di zecche non italiane.

I cassetti dal n. 38 al n. 47 sono in parte vuoti; altri contengono medaglie, gettoni e decorazioni.

Il cassetto n. 48 contiene per gran parte monete russe sette-ottocentesche, alcuni esemplari di città del Sacro Romano Impero coniati per Carlo V d'Asburgo e un *tallero* di Federico, Alberto, e Cristiano di Brandeburgo-Ansbach.

I cassetti n. 49 e n. 50 contengono monete in argento e mistura di città o principati del Sacro Romano Impero (principi laici e vescovi-principi), di Prussia, Sassonia, Salisburgo, ecc. Alcune monete dei duchi di Krumau e conti principi di Gradisca. Molti di questi pezzi sono di grande modulo e si trovano in conservazione elevata.

I cassetti n. 51 e 52 contengono alcune monete di Girolamo Bonaparte re di Vestfalia e molte monete d'età moderna di città della Confederazione Elvetica. Alcune monete della Confederazione Elvetica si trovano nel cassetto n. 53 (*supra*).

I cassetti n. 62 e n. 63 contengono monete di zecche estere. Diverse di Haiti. Molte di nazioni del Centro e del Sud America (Paraguay, Hawai, ecc.), diverse monete e gettoni inglesi e una serie di *half penny* di Sette-Ottocento. Sono presenti anche alcuni gettoni cd. "di Norimberga".

Il cassetto n. 64, oggi vuoto, conteneva gettoni, bolle plumbee, monete della Grecia moderna e ottomane. I pezzi attualmente si trovano nel cassetto n. 150 del medagliere 2.

I cassetti n. 65-66 contengono monete ottomane in argento e mistura, monete in rame della Contea di Gorizia, alcuni talleri del Sacro Romano Impero.

Il cassetto n. 67 contiene monete di zecche orientali (Cina e Giappone?) e di colonie inglesi e olandesi.

Il cassetto n. 68 contiene per gran parte monete di grande modulo di imperatori del Sacro Romano Impero e di arciduchi d'Austria, mentre nel cassetto n. 69 sono contenute monete sette-ottocentesche, in argento e rame, dell'Impero Asburgico.

Il cassetto n. 70 contiene molte monete della Grecia moderna, dell'Ungheria della Transilvania. Le altre sono monete antiche, greche e romane provinciali.

Dal cassetto n. 71 fino al n. 94 non sono presenti esemplari medievali e moderni ma solamente monete antiche, medaglie e medagliette votive e riproduzioni di monete romane.

Il monetiere 2

Il medagliere 2, costituito da 94 cassetti (nn. 95-156), contiene per la maggior monete antiche e medaglie.

Nel cassetto n. 134 di questo secondo medagliere sono contenute monete e frammenti di monete in argento e mistura d'età medievale, forse parte di un tesoretto (le patine e le concrezioni sono simili in tutti pezzi).

Sicuramente facevano parte di un ripostiglio i trentacinque *mocenighi* presenti nel cassetto n. 142.

Anche le monete contenute nel cassetto n. 143 potrebbero far parte di un ripostiglio. Si tratta di:

- 19 *sesini* in mistura di Cesare d'Este per Modena
- 3 esemplari del *soldo* di Ranuccio I Farnese per Parma
- 3 *sesini* di Sabbioneta di Vespasiano Gonzaga
- 5 piccole monete in mistura da controllare
- 1 *parpagliola* di Parma con Alessandro Magno
- 14 *grossi* con la pisside, apparentemente tutti di Vincenzo I Gonzaga per Mantova (ma alcuni potrebbero essere imitazioni).

- 21 *quattrini* in mistura con SIC anch'essi di Vincenzo Gonzaga per Mantova
- 27 *giorgini* di Cesare d'Este con san Geminiano per Modena.

La ricognizione è stata effettuata in modo veloce a causa di tempi estremamente contingentati. Chi scrive non ha potuto esaminare meglio la tipologia delle monete, che potrebbero quindi risultare, a un'indagine più approfondita, non identificate correttamente.

Il cassetto n. 148 contiene monete medievali e moderne di diverse tipologie. Alcune in rame della Repubblica Romana del 1798-1799, altre di Firenze d'età medievale.

Il monetiere 3

Il monetiere 3 è composto da 27 cassetti. Nei cassetti 1 e 2 di questo medagliere sono contenute solamente medaglie. Alcune di esse, di epoca moderna, posseggono ancora il loro astuccio originale. Di diverse medaglie sono presenti anche le relative prove in cera.

Il cassetto 3 contiene 46 pezzi, molti dei quali sono esemplari di grande modulo, in argento, del Granducato di Toscana. Alcuni *tolleri* per Livorno sono in elevata conservazione. Sono poi presenti alcune monete medievali di Ancona e Arezzo e della zecca di Gubbio. Per il momento le monete giacciono nel cassetto sfuse, senza alcuna busta che le contenga e senza nessun cartellino di accompagnamento che ne indichi provenienza e tipologia.

Il cd. "forzierino nero"

Oltre che nei tre monetieri sopracitati, altri pezzi sono contenuti in una piccola cassetta indicata come "forzierino nero". Si tratta di un lascito testamentario al Comune di Mantova degli inizi del Novecento[11]. Una perizia dei materiali ivi presenti, effettuata nel 1914, indicava in 206 le monete di varie tipologie, antiche, medievali e moderne conservate nei sette cassettini che lo compongono. Tra queste, erano presenti cinque monete d'oro così descritte: «*quattro monete d'oro che non hanno corso in Europa e una moneta d'oro del doge Francesco Molin*»[12].

Oggi il forzierino nero contiene 254 pezzi dei quali quarantuno sono monete d'oro custodite nel primo cassetto. Si tratta di monete italiane, francesi e del Sacro Romano Impero (soprattutto *ongari*), tutte di zecche europee. Di Venezia sono presenti otto *ducati* o *zecchini* d'oro, nessuno dei quali del doge Francesco Molin (1646-1655).

Il secondo cassetto contiene principalmente monete di Venezia d'età moderna in argento e diversi pezzi d'età romana, comprese alcune riproduzioni moderne di monete d'età imperiale. È inoltre presente una medaglia del re Carlo XII di Svezia (1697-1718) emessa in ricordo della pace di Ryswick (1697).

Nel terzo cassetto sono contenute alcune monete d'argento e mistura di Venezia e di Milano, d'età moderna, diversi esemplari d'età napoleonica, qualche esemplare asburgico di Sette-Ottocento, alcune monete inglesi ottocentesche; diversi esemplari romani, sia d'età repubblicana sia imperiale, due monete di Mantova. Sono inoltre presenti un'*osella* in argento del doge Paolo Renier (1779-1789), una moneta da trenta soldi di Milano della Repubblica Cisalpina, alla quale è stato applicato un appiccagnolo a scopo esornativo e una medaglia, in rame, in onore del cardinale Pietro Barbo (poi papa Paolo II, 1464-1471).

Il quarto cassetto contiene monete d'argento e mistura, d'età romana, una moneta di Venezia d'età moderna, un *quattrino* della zecca di Verona d'età scaligera, diversi esemplari d'età napoleonica e del Lombardo-Veneto; alcune monete non italiane.

Il quinto cassetto comprende monete in argento e mistura: alcuni *denari* d'età romana, un *grosso aquilino* di Mantova, un *grossone* di Milano per Ludovico XII di Francia, una *parpagliola* della zecca di Parma, numerose monete del Granducato di Toscana (tra le quali un luigino del granduca Ferdinando II con contromarca ottomana), diverse monete d'età napoleonica.

Il sesto cassetto contiene numerosi denari d'età romana (compresa la riproduzione moderna di un *quinario* di Marcantonio), alcune monete di Mantova, una moneta di Venezia d'età moderna e un'osella del doge Paolo Renier, un *quarto di scudo* (?) di Filippo II d'Asburgo-Spagna per Milano, alcune monete d'età napoleonica. Sono inoltre presenti alcune monete estere d'età moderna.

Il settimo cassetto conserva solamente monete in argento d'età romana (vi sono alcune riproduzioni moderne), tranne due monete non italiane d'età moderna.

La "scatola marrone"

Una cassetta, indicata come "scatola marrone", contiene settantuno monete d'oro e d'argento d'età moderna, di proprietà statale. Si tratta di un ripostiglio rivenuto a San Daniele Po (CR), nel 1973. Secondo l'inventario stilato nel 2001, le monete (con i nn. inv. dal 1616 al 1686), si datano tra il 1756 e il 1796 e appartengono alle seguenti autorità emittenti: Carlo III di Spagna, Ferdinando I di Spagna, Luigi XVI di Francia, Carlo IV di Spagna, Maria Teresa d'Austria, Giuseppe II d'Austria, Francesco II d'Austria, Carlo Emanuele (III) di Savoia[13].

La "scatola verde"

Un'altra cassetta, indicata come "scatola verde", contiene in gran parte monete d'oro in precedenza conservate nei medaglieri 1-3. Le monete risultavano già conservate all'interno della cassetta verde nel 1943, quando furono censite e identificate[14]. Le monete di zecche italiane sono numerose e molte sono accompagnante dal cartellino chirografo di Magnaguti con il relativo numero di registro, coincidente con quello indicato nel Catalogo del medagliere (*supra*). Molte anche le monete europee, soprattutto d'età moderna. Sono presenti anche alcune monete con caratteri cufici, alcune d'età medievale altre più recenti, e una moneta globulare, probabilmente del Siam. Cinque monete sono antiche: una d'età greca, una tardo-imperiale e tre d'età bizantina.

MARCO BAZZINI

CATALOGO SELETTIVO DELLE MONETE MEDIEVALI E MODERNE

- 1 -

Comune di Brescia, il Comune di Brescia (dal XII sec.), *denaro mezzano*, 1247-1251 oppure 1250-1257 (?), Brescia

Mistura, mm 16,5 ca.; g 0,52; 330° inv. 1.56.27

D/ Scritta RO//M sormontata da abbreviazione paleografica
R/ Croce patente o potenziata

Bibliografia: *CNI* IV, p. 81, n. 34; Mainetti Gambera 1991, p. 140, n. 12

- 2 -

Sacro Romano Impero, Federico II Hohestaufen, imperatore (1220-1250), *grosso* (da quattro denari imperiali), 1248, campo imperiale di Vittoria (nei pressi di Parma)

Argento, mm 19 ca.; g 1,29; 30° inv. 1.56.37

D/ Testa coronata
R/ Croce patente o potenziata accantonata da trifogli

Bibliografia: cfr. Bazzini, Ottenio 2002, p. 178, tav. VI, figg. 23-27

- 3 -

Regno di Sicilia, Carlo I d'Angiò, re (1266-1285), *carlino* o *saluto d'oro*, 1278-1285, Napoli

Oro, mm 23 ca.; g 4,38; 0° inv. sc. verde 50

D/ Stemma de re
R/ Annunciazione

Bibliografia: cfr. *MEC* 14, nn. 675-676; cfr. *ICBM* I, p. 177, nn. 573-574

- 4 -

Repubblica di Genova, la Repubblica di Genova (dal XII sec.), *genovino*, inizio XIV sec.-1339, Genova

Oro, mm 22 ca.; g 3,5; 90° inv. sc. verde 8

D/ *Imago urbis*
R/ Croce potenziata o patente

Bibliografia: cfr. Baldassarri 2010, p. 103, nn. 119-120, ma var. nella interpunzionatura

- 5 -

Regno di Francia, Carlo V di Valois, re di Francia (1364-1380), *franco a piedi*, a partire dal 1365, zecca non identificata

Oro, mm 29 ca.; g 3,78; 180° inv. sc. verde 66

D/ Il re stante, coronato, con scettro e spada, sotto un baldacchino
R/ Croce filettata e fiorata

Bibliografia: cfr. Duplessy, 1999, I, p. 183, n. 360

- 6 -

Repubblica di Lucca, il Comune di Lucca (dal XII sec.), *ducato*, seconda metà del XV sec. (?), Lucca

Oro, mm 22 ca.; g 3,49; 330° inv. sc. verde 39

D/ Il Volto Santo di Lucca
R/ San Martino a Cavallo

Note: armetta famiglia Garzoni

Bibliografia: Bellesia 2007, p. 152, n. 28

- 7 -

Regno di Napoli, Ferdinando I (Ferrante) d'Aragona, re (1458-1494), *coronato*, 1462-1472, Napoli

Argento, mm 27 ca.; g 3,87; 250° inv. 1.30.12

D/ Croce potenziata
R/ Scena di incoronazione

Bibliografia: cfr. Pannuti, Riccio 1985, p. 50, nn. 11a e 12b; *MEC* 12, pl. 55, nn. 958-960

- 8 -

Comune di Bologna, Giovanni II Bentivoglio, conservatore poi signore (1464-1506), *doppio bolognino*, 1464-1494 (o 1506?), Bologna

Oro, mm 29 ca.; g 6,91; 130° inv. sc. verde 32

D/ Leone rampante con vessillo
R/ San Petronio seduto, con modellino della città

Bibliografia: cfr. Chimienti 2009, p. 171, n. 191

- 9 -

Ducato di Milano, Galeazzo Maria Sforza, duca (1468-1476), *grosso* (da otto soldi), 1468-1476, Milano

Argento, mm 28,5 ca.; g 3,8; 90° inv. 3.57.9

D/ Busto corazzato
R/ Sant'Ambrogio a cavallo mentre travolge un esercito di soldati armati

Bibliografia: cfr. *MIR Milano*, p. 184, n. 203/1

- 10 -

Stato della Chiesa, Innocenzo VIII, papa (1484-1492), *fiorino di camera*, 1484-1492, Roma

Oro, mm 21,5 ca.; g 3,36; 0° inv. sc. verde 41

D/ Stemma papale
R/ San Pietro nella navicella, con la rete

Bibliografia: *MIR Stato Pontificio*, I, p. 309, n. 488/2

- 11 -

Regno di Napoli, Ferdinando I (Ferrante) d'Aragona, re (1458-1494), *ducato*, 1488-1494, Napoli

Oro, mm 22,5 ca.; g 3,49; 180° inv. sc. verde 51

D/ Stemma de re
R/ Testa coronata

Bibliografia: cfr. Pannuti, Riccio 1985, p. 49, n. 9c; cfr. *ICBM* I, p. 250, nn. 862-863

- 12 -

Stato della Chiesa, Alessandro VI, papa (1492-1503), *fiorino di camera*, 1492-1503, Roma

Oro, mm 22 ca.; g 3,36; 90° inv. sc. verde 43

D/ Stemma papale
R/ San Pietro nella navicella, con la rete

Bibliografia: *MIR Stato Pontificio*, I, p. 323, n. 519/6

- 13 -

Stato della Chiesa, Giulio II, papa (1503-1513), *doppio fiorino di camera*, 1503-1513, Roma

Oro, mm 26 ca.; g 6,53; 180° inv. sc. verde 44

D/ Stemma papale
R/ San Pietro nella navicella, con la rete

Bibliografia: *MIR Stato Pontificio*, I, p. 338, n. 549

- 14 -

Regno di Francia, Francesco I Valois-Angoulême, re (1515-1547), *testone*, 1515-1530 ca. (?), Parigi

Argento, mm 30 ca.; g 9,14; 220° inv. 1.33.46

D/ Busto con berretto coronato
R/ Stemma di Francia, coronato

Note: Globetto sotto la diciottesima lettera delle legende. Segno di abbreviazione paleografica al D/, tra la I (*primus*) e DEI.

Bibliografia: cfr. Lafaurie, Prieur 1956, II, p. 15, n. 659; Duplessy, 1999, II, p. 14, n. 794

- 15 -

Repubblica di Genova, Antoniotto Adorno, doge (1522-1527), *scudo*, 1522-1527, Genova

Oro, mm 26 ca.; g 3,36; 230° inv. sc. verde 9

D/ *Imago urbis*
R/ Croce gigliata patente (?)

Bibliografia: cfr. Baldassarri 2010, p. 136 nn. 314-316

- 16 -

Repubblica di Genova, Antoniotto Adorno, doge (1522-1527), *testone* o *lira*, 1522-1527, Genova

Argento, mm 28 ca.; g 9,42; 270° inv. 1.55.20

D/ *Imago urbis*
R/ Croce potenziata o patente

Bibliografia: cfr. Baldassarri 2010, pp. 136-137, nn. 318-324

- 17 -

Regno di Francia, Francesco I Valois-Angoulême, re (1515-1547), *testone*, 1529-1531 (?), Lione?

Argento, mm 30,5 ca.; g 9,41; 50° inv. 1.33.45

D/ Busto coronato
R/ Stemma di Francia, coronato e accostato da F

Note: Anelletto (o globetto?) sotto la dodocesima lettera delle legende; mezza rosetta a fine legenda del dritto e giglio (?) al rovescio

Bibliografia: cfr. Lafaurie, Prieur 1956, II, p. 17, n. 670 (ma *demi-teston*); cfr. Duplessy, 1999, II, p. 18, n. 810 (Digione, Lione e Troyes)

- 18 -

Marchesato di Monferrato, Gian Giorgio Paleologo, marchese (1530-1533), *cavallotto*, 1530-1533, Casale

Argento, mm 27 ca.; g 3,36; 310° inv. 1.54.45

D/ Busto con berretto
R/ Stemma Paleologo, coronato

Bibliografia: cfr. *CNI* II, pp. 130-131, nn. 14-22

- 19 -

Ducato di Ferrara, Alfonso I d'Este, duca (1505-1534), *scudo*, 1531-1534, Ferrara

Oro, mm 26 ca.; g 3,36; 40° inv. sc. verde 34

D/ Stemma estense
R/ Croce sul Calvario, tra lancia e asta con la spugna

Bibliografia: Bellesia 2000, p. 189, n. 20/E

- 20 -

Regno di Spagna, Carlo d'Asburgo (I come re di Spagna, 1516-1556; V come imperatore, 1519-1556), *ducato* o *scudo*, 1535, Barcellona (od. Spagna)

Oro, mm 26 ca.; g 3,28; 90° inv. sc. verde 52

D/ Stemma dell'imperatore
R/ Croce fiorata con braccia sormontate da corone imperiali

Bibliografia: cfr. Calicò 2008, p. 142, n. 13, var. (manca con le K nei quarti della croce); Tauler Fesser 2016, p. 296, n. 546

- 21 -

Città libera di Kaufbeuren, Carlo V d'Asburgo, imperatore (1516-1556), *tallero*, 1541, Kaufbeuren (od. Germania)

Argento, mm 40 ca.; g 28,67; 210° inv. 1.48.41

D/ L'imperatore a mezza figura
R/ Stemma civico

Bibliografia: Davenport 1979, p. 157, n. 9345

- 22 -

Regno di Napoli, Carlo d'Asburgo (IV come re di Napoli, 1516-1556; V come imperatore, 1519-1556), *tarì*, 1542-1547, Napoli

Argento, mm 29 ca.; g 6,21; 0° inv. 1.30.16

D/ Busto coronato
R/ Stemma dell'imperatore

Bibliografia: cfr. Magliocca 2020, p. 50, nn. 31/1-34/2

- 23 -

Repubblica di Firenze, Cosimo I de' Medici, come duca della Repubblica di Firenze e di Siena (1555-1569), *testone*, 1555-1569, Firenze

Argento, mm 31 ca.; g 8,11; 140° inv. 3.159.s.n.

D/ Busto corazzato
R/ Il Battista, seduto

Note: la moneta è ribattuta su un cd. "*testone* della benedizione" di 1° tipo della zecca di Genova del 1554 (cfr. Baldassarri 2010, p. 146, n. 386).

Bibliografia: cfr. *MIR Firenze*, p. 363 n. 149 (ma qui busto corazzato)

- 24 -

Repubblica di Siena, Cosimo I de' Medici, come duca di Siena (1555-1569), *testone*, 1557-1569, Siena

Argento, mm 30,5 ca.; g 8,48; 170° inv. 1.26.10

D/ Busto corazzato
R/ La Beata Vergine sopra le nubi, in atto di proteggere la città

Bibliografia: cfr. *MIR Toscana, zecche minori*, p. 268 n. 578

- 25 -

Granducato di Toscana, Cosimo I de' Medici, granduca (1569-1574), *mezza piastra*, 1571, Firenze

Argento, mm 36 ca.; g 15,99; 40° inv. 3.158.s.n.

D/ Busto corazzato e drappeggiato
R/ San Giovanni Battista su una roccia, mentre predica alla folla

Note: foro passante.

Bibliografia: cfr. *MIR Firenze*, p. 377 n. 167/3

- 26 -

Stato monastico dei Cavalieri di Malta, Fra' Jean Levesque de La Cassiere, gran maestro dei Cavalieri Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme (1572-1581), *zecchino*, 1572-1581, Malta

Oro, mm 21,5 ca.; g 3,4; 0° inv. sc. verde 53

D/ San Marco porge il vessillo al doge inginocchiato
R/ Il Redentore all'interno della *vesica piscis*

Bibliografia: cfr. Restelli, Sammut 1977, I, pp. 62-63, nn. 1-7; Friedberg 2009, *Malta*, p. 588, n. 7

- 27 -

Granducato di Toscana, Francesco I de' Medici, granduca (1574-1587), *testone*, 1583, Firenze

Argento, mm 32,5 ca.; g 9,16; 200° inv. 3.160.s.n.

D/ Busto corazzato e drappeggiato
R/ Il Battista, seduto

Note: foro passante.

Bibliografia: cfr. *MIR Firenze*, p. 395, n. 186/2

- 28 -

Ducato di Milano, Filippo II d'Asburgo-Spagna, re di Spagna e duca (1556-1598), *scudo*, 1585, Milano

Argento, mm 42,5 ca.; g 32; 350° inv. 1.57.30

D/ Busto corazzato
R/ Stemma visconteo-sforzesco, coronato

Bibliografia: cfr. *MIR Milano*, p. 254, n. 301/8

- 29 -

Ducato di Milano, Filippo II d'Asburgo-Spagna, re di Spagna e duca (1556-1598), *doppia*, 1589, Milano

Oro, mm 27 ca.; g 6,5; 180° inv. sc. verde 11

D/ Busto coronato
R/ Stemma visconteo-sforzesco, coronato

Bibliografia: cfr. *MIR Milano*, p. 254, n. 301/8

- 30 -

Ducato di Parma e Piacenza, Alessandro Farnese, duca (1586-1592), *da due doppie*, 1590, Piacenza

Oro, mm 29,5 ca.; g 13,07; 180° inv. sc. verde 38

D/ Busto corazzato e drappeggiato
R/ Lupa davanti a pianta di giglio coronata

Bibliografia: Crocicchio, Fusconi 2007, p. 286, n. 82/D

- 31 -

Repubblica delle Sette Province Unite dei Paesi Bassi, Repubblica delle Sette Province Unite dei Paesi Bassi (XVI-XVIII sec.), *ducato* (*ongaro*), 1593, Utrecht (od. Paesi Bassi)

Oro, mm 22,5 ca.; g 3,44; 150° inv. sc. verde 75

D/ Soldato in armatura completa
R/ Scritta in cartella

Bibliografia: Van der Wis, Passon 2009, p. 356, n. 2.43.42

- 32 -

Ducato di Modena, Cesare d'Este, duca (1598-1628), *ducato* (*ongaro*), 1598, Modena

Oro, mm 21 ca.; g 3,37; 280° inv. sc. verde 36

D/ Il duca in armatura
R/ Stemma estense, coronato

Bibliografia: cfr. *CNI* IX, pp. 225-226, nn. 1-12, ma var. nella interpunzionatura

- 33 -

Ducato di Mirandola, Alessandro I Pico, duca (1602-1637), *possidonio*, 1602-1637, Mirandola

Oro, mm 30 ca.; g 5,46; 270° inv. 1.21.25

D/ Stemma della famiglia Pico
R/ San Possidonio

Bibliografia: cfr. Bellesia 1995, pp. 199-201, n. 15/A-F

MOORD
PROVIN
FOEDER
BELGAD
LEGIMP

- 34 -

Ducato di Parma e Piacenza, Ranuccio I Farnese, duca (1592-1622), *da due doppie*, 1607, Piacenza

Oro, mm 30 ca.; g 12,98; 0° inv. sc. verde 37

D/ Busto corazzato
R/ Lupa davanti a pianta di giglio coronata

Bibliografia: Crocicchio, Fusconi 2007, p. 353, n. 95/AM

- 35 -

Ducato di Savoia, Carlo Emanuele I di Savoia, duca (1580-1630), *da nove fiorini*, 1610 (?), Torino

Argento, mm 41 ca.; g 22,47; 10° inv. 1.53.35

D/ Busto corazzato e drappeggiato
R/ Il beato Amedeo IX di Savoia

Note: La data è decentrata ma con ogni probabilità il millesimo è 1610.

Bibliografia: cfr. Cudazzo 2020, p. 387, n. 705b

- 36 -

Repubblica di Venezia, Antonio Priuli, doge (1618-1623), *ducato* (da 124 soldi), 1615-1623, Venezia

Argento, mm 41,5 ca.; g 28,02; 230° inv. 1.17.47

D/ Il Leone di San Marco, entro scudo
R/ Santa Giustina

Bibliografia: cfr. *CNI* VIII, pp. 74-76, nn. 144-156

- 37 -

Principato di Correggio, Siro d'Austria, principe (1616-1630), *fiorino*, 1616-1630, Correggio

Mistura, mm 30 ca.; g 4,5; 250° inv. 1.21.22

D/ Stemma della famiglia da Correggio
R/ Aquila bicipite, coronata

Bibliografia: Lusuardi 2002, p. 39, n. 84

- 38 -

Repubblica di Venezia, Francesco Contarini, doge (1623-1624), *quarto di scudo*, 1623-1624, Venezia

Mistura, mm 30 ca.; g 7,91; 40° inv. 1.18.6

D/ Croce fiorata
R/ Il leone di San Marco, entro scudo

Bibliografia: cfr. *CNI* VIII, pp. 95-96, nn. 47-52

- 39 -

Contea di Stolberg-Stolberg, Wolfang Georg von Stolberg-Stolberg, conte (1615-1631), *tallero*, 1625, Stolberg (od. Germania)

Argento, mm 44 ca.; g 28,8; 270° inv. 1.49.15

D/ Stemma del conte Wolfang Georg
R/ Cervo passante

Bibliografia: Davenport 1976, p. 525, n. 7778

- 40 -

Ducato di Parma e Piacenza, Odoardo Farnese, duca (1622-1646), *ducatone*, 1626, Parma

Argento, mm 45 ca.; g 31,2; 70° inv. 1.22.42

D/ Busto corazzato
R/ Madonna che allatta il Bambino

Bibliografia: *CNI* IX, p. 494, n. 10; Bazzini *catalogo*, n. 168

- 41 -

Principato di Transilvania, Gabriel Bethelen, principe (1613-1629), *ducato*, 1629, Nagybánya (od. Romania)

Oro, mm 22 ca.; g 3,43; 310° inv. sc. verde 70

D/ Busto corazzato
R/ Madonna con Bambino in gloria fiammeggiante

Bibliografia: cfr. Friedberg 2009, *Hungary*, *Transylvania*, p. 445, n. 366

- 42 -

Arcivescovado e principato di Magonza, Georg Friedrich von Greiffenclau von Vollrads, arcivescovo elettore (1626-1629), *fiorino*, 1629, Magonza (od. Germania)

Oro, mm 22,5 ca.; g 3,43; 50° inv. sc. verde 70

D/ Stemma di Georg Friedrich come arcivescovo di Magonza e vescovo di Worms
R/ Scritta in cartella

Bibliografia: cfr. Friedberg 2009, *Germany*, Mayence (Mainz), p. 317, n. 1641

- 43 -

Ducato di Modena, Francesco I d'Este, duca (1629-1658), *lira*, 1633, Modena

Argento, mm 30 ca.; g 4,33; 200° inv. 1.21.43

D/ Busto corazzato
R/ San Giovanni Evangelista con il calice dal quale escono i serpenti

Bibliografia: cfr. *CNI* IX, pp. 268-269, nn. 52-59

- 44 -

Repubblica di Genova, Leonardo Della Torre, doge biennale (1631-1633) oppure Giovanni Stefano Doria, doge biennale (1633-1635), *da due scudi*, 1633, Genova

Argento, mm 60 ca.; g 75,5; 270° inv. 1.55.24

D/ *Imago urbis* accostata da grifoni
R/ Croce potenziata o patente con cherubini

Bibliografia: cfr. Baldassarri 2010, p. 182, n. 552

- 45 -

Principato di Brunswick-Wolfenbüttel, Augustus II von Welf, duca e principe di Brunswick-Lüneburg (1635-1666), *tallero*, 1643, Zellerfeld (od. Germania)

Argento, mm 42 ca.; g 28,59; 30° inv. 1.49.37

D/ Il principe a mezza figura, in armatura
R/ Campana

Bibliografia: Davenport 1976, p. 114, n. 6373

- 46 -

Ducato di Krumau, Johann Christian e Johann Seyfried von Eggenberg, duchi di Krumau e conti principi di Gradisca (1649-1710), *tallero*, 1658, Krumau (od. Český Krumlov, Repubblica Ceca)

Argento, mm 43 ca.; g 29,05; 0° inv. 1.49.20

D/ Busti dei due principi, affrontati
R/ Stemma dei principi von Eggenberg, coronato

Bibliografia: *CNI* VI, p. 90, n. 11

- 47 -

Sacro Romano Impero, Leopoldo I d'Asburgo, imperatore, (1658-1705) a nome di Ferdinando III d'Asburgo, imperatore (1637-1657), *tallero*, 1658, Kremnitz (od. Slovacchia)

Argento, mm 46 ca.; g 28,68; 180° inv. 1.68.21

D/ Busto di Ferdinando III
R/ Stemma imperiale

Bibliografia: Huszár 1979, p. 188, n. 1242

- 48 -

Repubblica di Venezia, Domenico II Contarini, doge (1659-1675), *ducato* (da 124 soldi), 1659-1675, Venezia

Argento, mm 42 ca.; g 27,94; 0° inv. 1.18.45

D/ Il Leone di san Marco e il doge
R/ Santa Giustina

Bibliografia: cfr. *CNI* VIII, pp. 244-245, nn. 46-54

- 49 -

Principato arcivescovile di Salzburg, Guidobald von Thun und Hohenstein, arcivescovo e principe (1654-1668), *quarto di ducato*, 1660, Salisburgo (od. Austria)

Oro, mm 13 ca.; g 0,85; 0° inv. sc. verde 81

D/ San Rudberto, seduto
R/ Stemma dell'arcivescovo

Bibliografia: cfr. Friedberg 2009, *Austria*, Salzburg, p. 127, n. 777

- 50 -

Principato di Brunswick-Wolfenbüttel, Augustus II von Welf, duca e principe di Brunswick-Lüneburg (1635-1666), *tallero*, 1657, Zellerfeld (od. Germania)

Argento, mm 44 ca.; g 28,4; 180° inv. 1.49.17

D/ Stemma del Principato di Brunswick-Wolfenbüttel
R/ Uomo selvatico stante, nell'atto di sradicare un albero (?)

Bibliografia: Davenport 1976, p. 105, n. 6343

- 51 -

Principato arcivescovile di Salzburg, Max Gandolph von Küeneburg, arcivescovo e principe (1668-1687), *quarto di ducato*, 1671, Salisburgo (od. Austria)

Oro, mm 13 ca.; g 0,87; 0° inv. sc. verde 82

D/ San Rudberto, seduto
R/ Stemma dell'arcivescovo

Bibliografia: cfr. Friedberg 2009, *Austria*, Salzburg, p. 128, n. 817

- 52 -

Stato della Chiesa, Clemente X, papa (1670-1676), *piastra*, 1675, Roma

Argento, mm 44 ca.; g 32,24; 0° inv. 1.27.15

D/ Stemma papale
R/ Porta Santa e pellegrini

Note: appiccagnolata.

Bibliografia: *MIR Stato Pontificio*, III, p. 213, n. 1942/1

- 53 -

Granducato di Toscana, Cosimo III de' Medici, granduca (1670-1723), *mezzo tollero*, 1683, Firenze (per Livorno)

Argento, mm 38 ca.; g 13,47; 180° inv. 1.24.25

D/ Busto coronato
R/ Galea in navigazione

Bibliografia: cfr. *MIR Toscana, zecche minori*, p. 44 n. 75

- 54 -

Granducato di Toscana, Cosimo III de' Medici, granduca (1670-1723), *pezza della rosa*, 1684, Firenze (per Livorno)

Argento, mm 43 ca.; g 25,94; 180° inv. 1.3

D/ Stemma mediceo, coronato
R/ Piante di rose, fiorite e intrecciate

Bibliografia: cfr. *MIR Toscana, zecche minori*, p. 40 n. 66/2

COSMVS III D G MAG DVX ETRVRIAE
PRAESIDIVM ET DECVS
LIBVRNI
COSMVS III D G MAG DVX ETRVRIAE
1668
ORATIA OBVIA VLTIO QVAESITA
LIBVRNI

- 55 -

Repubblica di Venezia, Marcantonio Giustiniani, doge (1684-1688), *zecchino*, 1684-1688, Venezia

Oro, mm 22 ca.; g 3,47; 20° inv. forz. nero 1-7

D/ San Marco porge il vessillo al doge inginocchiato
R/ Il Redentore all'interno della *vesica piscis*

Bibliografia: cfr. *CNI* VIII, pp. 324, nn. 57-62

- 56 -

Sacro Romano Impero, Regno d'Ungheria, Leopoldo I d'Asburgo, imperatore, (1658-1705), *ducato*, 1695, Kremnitz (od. Slovacchia)

Oro, mm 23 ca.; g 3,47; 320° inv. sc. verde 67

D/ L'imperatore con simboli imperiali e mantello
R/ Madonna con Bambino in gloria fiammeggiante

Bibliografia: cfr. Friedberg 2009, *Hungary*, p. 435, n. 152 (ma legenda del rovescio differente); Huszár 1979, p. 199, n. 1322

- 57 -

Sacro Romano Impero, Regno d'Ungheria, principato di Transilvania, Leopoldo I d'Asburgo, imperatore, (1658-1705), *ducato*, 1696, Kolozvár (od. Cluj-Napoca, Romania)

Oro, mm 23 ca.; g 3,45; 0° inv. sc. verde 71

D/ Busto corazzato
R/ Aquila imperiale caricata dello stemma del Principato di Transilvania

Bibliografia: cfr. Friedberg 2009, *Hungary*, *Transylvania*, p. 450, n. 495

- 58 -

Regno di Sardegna, Filippo d'Asburgo-Spagna, (V come re di Spagna; IV come re di Sardegna, 1700-1713), *scudo*, 1703, Cagliari

Oro, mm 22 ca.; g 3,19; 90° inv. sc. verde 7

D/ Stemma aragonese, coronato
R/ Croce gigliata

Bibliografia: cfr. Piras 1996, p. 252, n. 171; Friedberg 2009, *Italy*, p. 522, n. 145

- 59 -

Granducato di Toscana, Cosimo III de' Medici, granduca (1670-1723), *tollero* o *livornina*, 1704, Firenze (per Livorno)

Argento, mm 43 ca.; g 27,09; 180° inv. 3.3.s.n.

D/ Busto corazzato e coronato
R/ Veduta del porto di Livorno

Bibliografia: cfr. *MIR Toscana, zecche minori*, p. 39, n. 64/19

- 60 -

Ducato di Schleswig-Holstein-Gottorp, Karl Friedrich, duca (1702-1739), *ducato*, 1706, Tönning (od. Germania)

Oro, mm 21,5 ca.; g 3,45; 180° inv. sc. verde 83

D/ Mezzo busto giovanile del duca
R/ Stemma del territorio di Schleswig, coronato

Bibliografia: cfr. Friedberg 2009, *Germany*, *Schleswig-Holstein-Gottorp*, p. 368, n. 3089

BIBLIOGRAFIA

Baldassarri M. 2010, *La collezione delle monete. La Repubblica di Genova dal 1139 al 1814*, in L. Travaini (cur.), *Il patrimonio artistico di Banca Carige. Monete, pesi e bilance monetali*, Cinisello Balsamo, pp. 90-295.

Bazzini *catalogo* = Bazzini M. 2018, *Vetrine virtuali. Il Medagliere del Complesso Monumenatale della Pilotta, Parma. Catalogo. Sala III. Monete medievali e moderne. Vetrina 1. Monete medievali e moderne della zecca di Parma*, consultabile e scaricabile solo online all'indirizzo Web https://www.medaglieri.numismaticadellostato.it/ - /vetrine-virtuali/lista-espositori/4/visita-virtuale/elenco-moneta?idSala=40&idVetrina=81 (consultato nel marzo 2025).

Bazzini M., Ottenio L. 2002, *Il vittorino "di Parma": quale moneta?*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini", 103, pp. 129-180.

Bellesia L. 1995, *La zecca dei Pico*, Mantova.

Bellesia L. 2000, *Le monete di Ferrara. Periodo comunale ed estense*, Serravalle (RSM).

Bellesia L. 2007, *Lucca. Storia e monete*, Serravalle (RSM).

Calicó X. 2008, *Numismática española. Catálogo general con precios de todas las monedas españolas acuñadas desde los reyes católicos hasta Juan Carlos I. 1474 a 2001*, Barcelona.

Cappellari D. 2019, *Alla scoperta del conte Alessandro Magnaguti*, Mantova.

Chimienti M. 2009, *Monete della zecca di Bologna. Catalogo generale con la pubblicazione delle monete del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna.

CNI = Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da Italiani in altri Paesi, XX voll. Roma 1910-1943.
- *CNI* II, *Piemonte. Sardegna e zecche d'oltremonti di Casa Savoia,* Roma 1911.
- *CNI* IV, *Lombardia (zecche minori),* Roma 1913.
- *CNI* VI, *Veneto (zecche minori). Dalmazia, Albania,* Roma 1922.
- *CNI* VII, *Veneto. Venezia (parte I). Dalle origini a Marino Grimani*, Roma 1915.
- *CNI* VIII, *Veneto. Venezia (parte II). Da Leonardo Dona alla chiusura della zecca,* Roma 1917.
- *CNI* IX, *Emilia (parte I), Parma. Piacenza. Modena. Reggio,* Roma 1925.
- *CNI* X, *Emilia (parte II), Bologna. Ferrara. Ravenna. Rimini,* Roma 1927.

Crocicchio G., Fusconi G. 2007, *Zecche e monete a Piacenza dall'età romana al XIX secolo*, Piacenza.

Cudazzo S. 2020, *Una nuova luce sulla monetazione sabauda*, Pavia.

Davenport J.S. 1976, *German Secular Talers. 1600-1700*, Frankfurt am Main.

Davenport J.S. 1979, *German Talers. 1500-1600*, Frankfurt am Main.

Duplessy J. 1999, *Les monnaies françaises royales de Hugues Capet à Louis XVI (987-1793)*, 2 voll., Paris.

Englen A., Ercolani Cocchi E., Giovetti P., Navarrini R. (Curr.) 1987, *La sezione gonzaghesca. Monete, medaglie, pesi e misure mantovane nell'età dei Gonzaga*, Mantova.

Friedberg 2009 = Friedberg A.L., Friedberg I.S., Friedberg R. 2009, *Gold Coins of the World. From Ancient Times to the Present*, 8th ed., Clifton.

Huszàr L. 1979, *Münzkatalog Ungarn von 1000 bis Heute*, Budapest-München.

ICBM I = Cook B. *et al.* 2020, *The Italian coins in the British Museum. 1. South Italy, Sicily, Sardinia*, Bari.

Lafaurie J., Prieur P. 1956, *Les monnaies des rois de France*, 2 voll., Paris-Bâle.

Lusuardi A. 2002, *La zecca di Correggio 1569-1630*, Carpi.

Magliocca P. 2020, *La moneta napoletana dei re di Spagna nel periodo 1503-1680*, Serravalle (RSM).

Mainetti Gambera E. 1991, *Brescia nelle* monete, Brescia.

MEC 12 = Day W.R. jr., Saccocci A., Matzke M., *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. 12. Italy. 1. Northern Italy*, Cambridge 2016.

MEC 14 = Grierson Ph., Travaini L., *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. 14. Italy. 3. South Italy, Sicily, Sardinia*, Cambridge 1998.

MIR Firenze = Montagano A. 2011, *Monete Italiane Regionali. Firenze*, Rosate.

MIR Milano = Toffanin A. 2013, *Monete italiane regionale. Milano*, s.l. (ma Pavia).

MIR Stato Pontificio I-III.
- Toffanin A. 2017, *Monete Italiane Regionali. Stato Pontificio,* I*, dalle origini a Leone X (1521)*, Pavia.
- Toffanin A. 2018, *Monete Italiane Regionali. Stato Pontificio,* II*, da Adriano VI (1521) a Paolo V (1621)*, Pavia.
- Toffanin A. 2020, *Monete Italiane Regionali. Stato Pontificio,* III*, da Gregorio XV (1621) a Innocenzo XIII (1724)*, Pavia.

MIR Toscana zecche minori = Montagano A. s.d. (ma 2008), *Monete Italiane Regionali. Toscana, zecche minori,* Pavia.

Pannuti M., Riccio V. 1985, *Le monete di Napoli. Dalla caduta dell'Impero Romano alla chiusura della zecca*, Lugano.

Piras E. 1996, *Le monete della Sardegna dal IV secolo a.C. al 1842,* Sassari.

Restelli F., Sammut L.C. 1977, *The Coinage of the Knights in* Malta, 2 voll., Malta.

Tauler Fesser R. 2016, *El Oro de los Reyes Católicos y de la Casa de Austria. Todas las monedas áureas. 1474-1707. Catálogo*, Madrid.

Van der Wis J.C., Passon T. 2009, *Catalogus van de Nederlandse munten geslagen sinds het aantreden van Philips II tot aan het einde van de Bataafse Republiek (1555-1806)*, 2ª ed., Apeldoorn.

NOTE

[1] Per la formazione e le vicende che hanno interessato la raccolta numismatica di Palazzo Ducale, si veda il contributo fondamentale di Elena Montanari in questa stessa sede.

[2] Sulla proprietà di alcune delle monete trasferite a Palazzo Te, si veda quanto segnalato da Elena Montanari nel suo saggio in questo volume.

[3] Englen *et al.* 1987. Le monete mantovane ivi censite sono cinquecento; sessantasei quelle dei "rami minori".

[4] Presso gli uffici amministrativi di Palazzo Ducale si conserva l'elenco dettagliato di questi pezzi, repertoriato al prot. 402/IIPD/IV del 18 gennaio 2001. Il documento è a firma dell'allora soprintendente, dott.ssa Giuliana Algeri.

[5] Notizie su Alessandro Magnaguti in Cappellari 2019.

[6] La lettera con la quale fu revocato l'incarico a Magnaguti è pubblicata in Cappellari 2019, p. 308.

[7] In nota all'unica moneta della zecca di Casale, un *cavallotto* del marchese Gian Giorgio Paleologo (1530-1533) registrato con il n. progressivo 61, Magnaguti scrive *«per quelle battute dai Gonzaga a Casale, vedi il catalogo delle monete di Mantova».* Catalogo che, purtroppo, non vide mai la luce.

[8] Si veda *infra*.

[9] Per questi pezzi si veda *infra*.

[10] L'ultima moneta con il numero progressivo 924 è un *bagattino* della zecca di Reggio Emilia di Ercole II d'Este (1534-1559).

[11] Per le vicende che hanno interessato questo monetiere, si veda il testo di Elena Montanari.

[12] *Ibidem*.

[13] *Non vidi*. Ho potuto solamente prendere visione dell'inventario stilato in data 5 marzo 2001, firmato da Rita Dugoni, Stefano L'Occaso e Cristina Garilli, avente il seguente oggetto. *"Mantova, Palazzo Ducale, Monete: revisione Inventari Statali 1616-1686".*

[14] Si veda a questo proposito quanto segnalato nel saggio di Elena Montanari.

MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

CATALOGO SELETTIVO DELLE MEDAGLIE E PLACCHETTE

*Premessa**

"COSSÌ A POCO A POCO ANDARIMO FACENDO UN STUDIO"

"Cossì a poco a poco andarimo facendo un studio". Così Isabella d'Este scriveva a Giancristoforo Romano nel 1506, dando precise indicazioni sugli acquisti di monete antiche a Roma, soprattutto in merito al prezzo e alla qualità dei pezzi da acquisire per la sua raccolta. Sono gli anni in cui prende forma e si concretizza il progetto di una raccolta numismatica per il suo Studiolo in Castello. In questa raccolta, che rifletteva gli interessi e le ambizioni di Isabella, sembrano prevalere le monete antiche sulle medaglie moderne, anche se ne conosciamo solo genericamente la composizione. Oltre che dall'Inventario Stivini, che registrava la collezione rimasta nell'appartamento isabelliano dopo la sua morte, possiamo infatti ricavare qualche dettaglio, pur se interessante, dalla sua corrispondenza, che registra acquisti di monete "belle et antique", mentre solo sporadicamente sono menzionati doni di medaglie raffiguranti sovrani, o di uomini di potere vicini alla cerchia dei Gonzaga o personaggi illustri coevi o dell'antichità. Le lettere però ci lasciano un ricordo molto vivo del legame fortissimo che legava Isabella anche alle medaglie moderne, testimoni di una passione e di un interesse per la storia, la cultura e per l'arte che va oltre la ricerca, il possesso e la conservazione ed esposizione negli ambienti scelti da Isabella per il suo "studio".

Ed è tanto vivo che Isabella tenta in tutti i modi di trasformare questo suo patrimonio materiale attentamente selezionato in un retaggio immateriale della sua residenza, lasciandone una traccia indelebile negli ambienti che sono destinati ad accoglierlo e a veicolarlo, oltre la sua vita terrena e oltre la stessa sorte dei Gonzaga e delle loro collezioni, la cui dispersione segue una parabola ormai nota. L'apparato decorativo della Scalcheria, esaminato in questo volume nel catalogo di Alessandro Biasion, ne è la conferma più esplicita.

L'evocazione delle diverse raccolte, monete, medaglie e placchette comprese, è talmente radicata nel percorso di visita di tutto il Palazzo Ducale di Mantova da avermi spinto nel 2022, in occasione di una mia visita ad una memorabile mostra su Pisanello, a scegliere questa sede museale come luogo ideale in cui riproporre l'intreccio tra raccolta, conservazione, rappresentazione ed esposizione, facendolo diventare il *fil rouge* dell'intero volume, il ventunesimo della collana "Medaglieri Italiani ". L'obiettivo principale che ci siamo proposti è stato ricostruire quel legame a mio avviso unico, irripetibile che i Gonzaga, uomini d'arme per mestiere ma collezionisti per vocazione, e in particolare Isabella, avevano voluto imprimere indelebilmente alla loro dimora. Ciò ha comportato quindi non soltanto un riesame della documentazione più o meno nota giunta sino a noi sulle raccolte numismatiche dei Gonzaga e del Museo di Palazzo Ducale, alla ricerca di quel continuo intreccio tra luoghi, volti, idee e oggetti, ma anche una ricognizione preliminare nei depositi, tesa ad individuare possibili tracce di quel legame. Con questo intento ho selezionato i sessantatre esemplari di medaglie e placchette, suddivisi in sei sezioni tematiche, allineandole a possibili filoni di ricerca e di interesse per i Gonzaga dalla metà del Quattrocento a tutto il Cinquecento. Si tratta ovviamente di un tentativo di ricostruzione ideale e paradigmatico, assolutamente non filologico delle raccolte numismatiche gonzaghesche, la cui precisa consistenza e composizione è purtroppo persa per sempre.

La ricerca è stata, insperabilmente, fruttuosa. Qui abbiamo trovato un luogo di lavoro ideale, una disponibilità esemplare. Il progetto è stato avviato nel 2024 ed è proseguito senza alcun ostacolo o riserva sul piano operativo e metodologico. Il supporto che abbiamo ricevuto, il flusso di informazioni, immagini, dati indispensabili alla preparazione dei cataloghi, e in particolare di questo che segue, è stato continuo[1]. Condizioni che ci hanno consentito in

tempi relativamente ristretti di arrivare alla conclusione di un progetto scientifico ed editoriale piuttosto articolato e complesso, con esiti sicuramente inaspettati ed inediti.

Il primo catalogo selettivo delle medaglie e delle placchette del Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova si affianca agli altri due presenti nel volume, delle monete antiche e delle monete medievali e moderne, nel tentativo di dotare nuovamente il Palazzo Ducale di Mantova di un medagliere che possa rievocare quello originario di corte, anche solo in parte e in via ipotetica, con le opportune scelte allestitive e con l'ausilio di esemplari analoghi, con varianti, calchi, persino con tipologie sinora inedite. I visitatori potranno avvalersi finalmente della fruizione di questo piccolo "studio" che abbiamo immaginato, ma sulla base di una documentazione riesaminata e di una ricognizione recente. La visione reale degli esemplari che saranno esposti secondo un allestimento che il direttore Stefano L'Occaso sta pianificando nelle stanze della Rustica, sarà integrata, e per certi versi agevolata, dalla fruizione virtuale delle vetrine disponibili nella sezione del sito *Medaglieri Italiani*, che verrà aperta e dedicata, parallelamente al volume.

Il mio auspicio è che questo primo risultato possa aprire a una stagione felice, che contribuisca ad una nuova "identità" per il medagliere del Palazzo Ducale di Mantova, alla sua piena fruizione e valorizzazione.

Serafina Pennestrì

NOTE

[*] A Ettore, perché possa vederlo finito.

[1] Un particolare ringraziamento a Elena Montanari, per la preziosa, instancabile collaborazione alla raccolta di dati e di immagini.

“**Ecce polo, demissa solo, nova progenies est**”

Anonimo, *Mistero latino della Natività*, XI secolo

I. NOVA PROGENIES EST.

PERSONAGGI, INSEGNE E IMPRESE DEI GONZAGA XV-XVI SECOLO

- 1 -

Anonimo lombardo (XVI sec.)
Margherita Malatesta Gonzaga (1370 - m. 1399)
Medaglia di restituzione. Lombardia, seconda metà XVI secolo
Bronzo; mm 69 ca; g 109.7. Da confisca (inv. st. 122983)

D/ MARGARITA MALATESTA FRAN GONZ Busto a s., con veste abbottonata al centro ad alto collo e capigliatura raccolta da doppia fascia decorata
R/ Anepigrafe. Stemma inquartato con le arme Malatesta e Gonzaga

Margherita, figlia di Galeotto Malatesta e di Gentile da Varano, venne presa in moglie nel 1393 da Francesco I Gonzaga, signore di Mantova col titolo di "capitano del popolo", dopo la decapitazione "per adulterio" della prima moglie Agnese Visconti. Il rachitismo da cui Margherita era affetta, destinato a trasmettersi alla dinastia Gonzaga, veniva compensato da doti umane fuori dal comune, che le valsero l'appellativo di "avvocata dei cittadini". Per le nozze Margherita fu accolta con grande affetto ed entusiasmo a Mantova e le cronache del tempo ci descrivono giochi e giostre. Dal matrimonio con Francesco I nacque Gian Francesco (1395-1444), primo marchese di Mantova, che a sua volta sposò Paola Malatesta. Alla sua morte fu sepolta in San Francesco a Mantova, dove per volere del marito fu collocato un monumento eseguito da Pietro Paolo dalle Masegne, che comprendeva la sua statua sul sarcofago, ora perduta. La recente scoperta della foto di una testa in marmo alla Witt Library di Londra, identificabile con tutta probabilità con la testa del monumento a Margherita Gonzaga in San Francesco, oggi disperso (L'Occaso 2019), avvalora l'ipotesi di una derivazione del ritratto sulla nostra medaglia da quel prototipo, che certamente all'epoca doveva essere ben noto. Pertanto, può essere confermata anche l'autenticità della medaglia, una fusione posteriore databile probabilmente alla seconda metà del XVI secolo. Lo stemma al rovescio potrebbe riprodurre un particolare elemento del monumento.
La tipologia risulta essere piuttosto rara, soprattutto nelle collezioni pubbliche, con due esemplari segnalati da Hill nel 1930, uno a Parma e uno a Vienna.
L'esemplare che qui si presenta per la prima volta è entrato a far parte delle collezioni del Palazzo Ducale di Mantova nel 2022, insieme ad altre medaglie dei Gonzaga da confisca (v., in questo volume, il contributo di I. Pietroletti, S. Pennestrì, *Acquisizioni...*).

Bibliografia: Armand 1887, III, p. 160; Magnaguti 1921, p. 79, n. 5; Hill 1930, p. 69, n. 275 (tav. 42); Rossi 2000, p. 40, n. 8. Sul monumento funebre di Margherita M., v. da ultimo L'Occaso 2019, pp. 61 ss.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 1. © PDMn.

- 2 -

Anonimo [Amadio Amadei, detto Amadio da Milano (?), attivo 1437-1482]
Ludovico II Gonzaga (1412-1478)
Medaglia per la riconciliazione e la designazione alla successione (?). Ca 1442-1444
Calco con patina in bronzo ottenuto mediante galvanoplastica dall'originale conservato al Münzkabinett degli Staatlichen Museen di Berlino; già esposto alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937; mm 42.1; g 37.3; inv. 2.143.16

D/ LVDOVIC' · D GONↃAGA ·MĀRChIO P' ·GEITI (*entro doppio c.p.*) Busto di Ludovico II, come condottiero, di tre quarti, con capo rasato e volto a s., cotta in maglia e tunica decorata con placca (?)
R/ + I ·D· IOANNISFRANCISCI· PRIMI· MARCHIONIS· MANTVAE· Scudo gotico, inquartato alle quattro aquile e caricato da scudetto Gonzaga, ai leoni boemi e alle fasce, circondato da un festone di fiori. Ai lati, L – O

Si tratta della prima medaglia nota di Ludovico II, figlio di Gian Francesco Gonzaga, primo marchese di Mantova. Eseguita da artista anonimo, da identificare con tutta probabilità con Amadio da Milano, sulla base della cornice floreale che racchiude lo stemma al rovescio, identica a quella sulla medaglia per Niccolò III d'Este, c. 1437-1441. Amadio fu al servizio degli Este anche come orefice, per i quali eseguì lo stemma destinato ad Isabella d'Este in occasione delle sue nozze con Francesco II Gonzaga, nel 1490, che recava l'arme delle due casate Luzio 1908, p. 67, nota 1, per cui v. in questo volume il contributo di S. Pennestrì, *Per honorare le noze* (...). Sono note inoltre due sue medaglie per Leonello e Borso d'Este, probabilmente anteriori al 1441, firmate come *arifex* o *arfex*., ossia *aurifex*, termine che indicava la sua prevalente attività di orefice. Gli sono attribuite altre medaglie per Niccolò III d'Este. "I suoi lavori tradiscono un certo sforzo esecutivo, ma manifestano una certa schiettezza, hanno carattere ed eleganza, esecuzione assai accurata".
La data di esecuzione va ricondotta agli anni che precedono la successione di Ludovico al padre Gian Francesco, primo marchese di Mantova tra il 1433 e il 1444. La scelta di combattere, dopo un iniziale affiancamento del padre alla guida delle truppe veneziane, come condottiero dei Visconti, causò un contrasto risolto nel 1441, grazie all'intervento della madre Paola Malatesta e del suo maestro Vittorino da Feltre. La riconciliazione del marchese Gian Francesco con il figlio avviene nel 1442. Gian Francesco muore il 24 settembre 1444. Habich ipotizza un'ispirazione del busto da tipo pisanelliano, tesi respinta da Hill.
Si è interpretato come "modello di chiara derivazione dall'antico, formato in ambito veneto-padano, a Padova per commemorare la riconquista della città da parte di Francesco II da Carrara, e a Venezia".
Rarità: Tipologia della massima rarità. Unico esemplare originale noto rimane quello di Berlino, riprodotto da Hill 1930 (mm 41).

Bibliografia: Magnaguti 1921, p. 81, n. 11 (attr. B. Melioli); Friedländer, p. 13, tav. I, 9; Hill 1930, p. 5, n. 15, tav. I; Rossi 1995, p. 397, n. 4; Rossi 2000, p. 46, 15 (es. del Münzkabinett degli Staatlichen Museen, Berlino). Su Amadio Amadei, Boccolari 1987, p. 319, con bibl. precedente.

Fig. 2 – Amadio da Milano, medaglia per Niccolò III d'Este, ca 1437-1441. Münzkabinett, Berlino (fonte: Wikimedia Commons).

Fig. 3 – Anonimo, medaglia per Ludovico II Gonzaga, ca 1442-1444, originale dell'elettrotipo cat. 2. (fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lodovico_(III.)_Gonzaga).

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 2. © PDMn.

- 3 -

Pietro da Fano (attr.), attivo 1452-1464
Ludovico II Gonzaga (1412-1478), secondo marchese di Mantova (1444-1478)
Medaglia. Mantova, ca 1453
Calco con patina in bronzo ottenuto mediante galvanoplastica dall'originale conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi; già esposto alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937; mm 91; g 279.7; inv. 3.2.2

D/ (*Fiore a sei petali*) LVDOVICVS DE GONZAGAMARCHIOMANTVAEACDVCALILOCVMTENENS GENERALIS *FR*SFORZIA Busto a s., con corazza decorata e berretta sforzesca
R/ NOLI ·ME· TANGIERE Putto nudo seduto su roccia cosparsa di sassi con arco e freccia, guarda un istrice di fronte a lui; davanti, una faretra. Nel campo, · OPVS ·PETRI/DOMO · FANI

L'esemplare conservato a Palazzo Ducale, già pubblicato da Paola Giovetti nel 1992, è da identificare con il calco della medaglia conservata agli Staatlichen Museen di Berlino, una copia realizzata dal fonditore Ferdinand Liard nell'Ottocento, sulla base dell'originale conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi (Friedländer 1882, p. 190, tav. XXXVIII). Si spiegherebbero così alcune differenze dei dettagli e del diametro (mm 91 contro i 95) dell'originale della Bibliothèque Nationale, versione superstite che documenta entrambi i lati della medaglia di Pietro da Fano. Il calco, che in realtà è un elettrotipo in bronzo, fu realizzato per l'esposizione alla sezione numismatica della *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937, su cui vedi, in questo volume, il contributo di S.Pennestrì, *Ritratti in metallo* (...).
L'esecuzione di Pietro da Fano, attivo al servizio di Ludovico dal 1453 al 1463 circa, è caratterizzata dal misuratissimo e nitido ritratto del marchese, vestito da condottiero, bilanciato al rovescio da una rappresentazione in chiave ermetica e iniziatica del binomio guerra e amore, secondo canoni spesso riproposti nel repertorio iconografico gonzaghesco, attraverso le allegorie di Marte e Venere. Due aspetti solo apparentemente contrapposti ma in realtà complementari, connaturati alle radici stesse della casata e legati alla sua sopravvivenza. Tutti i Gonzaga, così come Ludovico II, li celebreranno con un complesso e volutamente oscuro repertorio iconografico che lega il loro passato, il loro presente e il loro destino futuro, attraverso la rappresentazione di un percorso iniziatico che ha il compito di evocare, per i regnanti e per i loro successori, la morte, la gloria, la rinascita, nella difficile contesa con le maggiori potenze del tempo per il mantenimento dell'integrità della dinastia, dello Stato e del territorio.
In questo senso, la lettura in chiave cosmica della scena, può chiarire la presenza dell'istrice, rappresentato al rovescio dinnanzi un putto con arco e faretra, che ha le sembianze di Eros. Considerato l'animale simbolo di una natura "compensatrice" che lo ha dotato di pericolosi aculei, l'istrice è in grado, nonostante le sue dimensioni ridotte, di garantirsi la sopravvivenza rispetto ad un più grande predatore (v. Luceri 2020, pp. 111 ss.).
Rarità: Londra (Giorgio III), piombo uniface; Firenze, Mus. Nazionale, placchetta ottangolare; Milano (Civico), placchetta rettangolare; Parigi, BN, unico esemplare con d/ e r/; Vienna (fusione postuma).

Bibliografia: Hill 1930, p. 107, n. 407 (tav. 76); Giovetti 1992, p. 58, n. 2 (questo esemplare, ma rilevato di mm 96). Signorini 1996, pp. 79-80, n. XIII; Rossi 2000, p. 45, 12.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 3. ©PDMn.

- 4 -

Bartolo Talpa (attivo a Mantova 1490-1495 ca)
Federico I Gonzaga (1441-1484), terzo marchese di Mantova (1478-1484)
Medaglia. Mantova, ca 1495

Calco con patina in bronzo ottenuto mediante galvanoplastica dall'originale conservato a Berlino. Già esposto alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937; mm 83; g 197.4; inv. 3.2.1

D/ FREDERICVS GON MAN MAR III Busto a s., con capigliatura lunga ondulata e berrettone a fascia alta
R/ E PO entro tabula ansata, racchiusa entro serto di rami di lauro. Sotto, nel giro, BARTVLVS TALPA

Nonostante il ritratto di Federico I che domina il dritto, con tutta probabilità la medaglia con la sigla EPO venne commissionata a Bartolo Talpa per celebrare Francesco II e la sua vittoria che lo esaltava come il "liberatore dell'Italia". La condotta eroica di Francesco sul campo di Fornovo, infatti, non aveva portato una vera vittoria militare, ma il bottino dei Francesi, l'offerta di un nuovo contratto per Francesco e la consistente ricompensa in denaro per Isabella da parte dei Veneziani. Soprattutto, la gloria di Francesco aveva il valore di un riscatto morale e politico dalle umilianti sconfitte subite dal padre Federico nell'instabile scacchiere italiano. Il 1495 diede quindi il via ad una nuova era per il marchesato, che vide rinascere sotto nuovi auspici il suo destino fragile, grazie proprio al giovane eroe di casa Gonzaga. Tale rigenerazione venne inserita nel contesto mitologico e iniziatico più consono alla casata, quello legato a Virgilio.
La leggenda di Virgilio mago e il suo legame con la Sibilla era molto popolare in età medievale ed è attestata anche a Mantova, alla fine del XV secolo. Di particolare interesse per la comprensione di questa enigmatica sigla, mi sembra un Mistero latino della Natività, noto dall'XI secolo e rappresentato in alcune abbazie francesi, in cui Virgilio, evocato insieme ad altri profeti ("*Vates Maro Gentilium/Da Christo testimonium"),* appariva in sembianze di giovane uomo dicendo: "*Ecce polo, demissa solo, nova progenies est*". Alla luce di queste fonti, può quindi ritenersi verisimile che la celebrazione di questa nuova era, inaugurata da Francesco, fosse affidata all'oscura sigla EPO, riferibile alle iniziali delle prime due parole del vaticinio attribuito dai Misteri cristiani di età medievale a Virgilio, ossia E(cce) PO(lo). Oltre alla tabula ansata sul rovescio della medaglia per Federico, la sigla EPO/ E PO, in chiave di continuità dinastica dei Gonzaga, verrà riproposta su uno scudo, nella scena della battaglia sul rovescio della medaglia per Francesco II firmata da Ruberti della Grana, e a tutto campo, sul rovescio dei quattrini anonimi con la testa di Virgilio al dritto, non a caso associata alla foglia di mirto.

Bibliografia: Magnaguti 1921, p. 83 n. 15 (imitazione moderna); Hill 1930, p. 50, n. 204 (tav. 37); Giovannoni 1992, pp. 25-26; Giovetti 1992, pp. 64-65, n. 13 (questo esemplare); Bazzotti 1994, pp. 34-41; Rossi 2000, pp. 56-57, n. 32; Gasparotto 2006, p. 147, n. I.18; Pollard 2007, p. 128, nota 3. Sul Mistero della Natività e sul vaticinio di Virgilio, v. Comparetti 1872, p. 84.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere, cat. 4. © PDMn.

Fig. 4 – Medaglia di Federico I Gonzaga, Münzkabinett, Berlin (fonte: Wikimedia Commons).

- 5 -

Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico (Mantova, ca 1460-1528)
Gian Francesco Gonzaga (1446-1496), conte di Rodigo, figlio di Ludovico II
Medaglia. Mantova, 1478-1482
Bronzo; fusione, mm 33.5; g 26,9. Medagliere Palazzo Ducale, inv. Med. B.38

D/ IOHANNES· FRANCISCVS ·GON· MA· Busto a d., con capigliatura ondulata, lunga sino alla nuca, che indossa veste ricamata con motivo a losanghe. Sotto, ·MANTVA. C.p.
R/ ·TRINACRIA · IANI· (*nel giro*) Edificio quadrato fortificato, visto di prospetto, con quattro feritoie e alta porta aperta su ponte, circondato da acqua e affiancato da due promontori ricoperti da piante (di mirto ?), con rispettiva iscrizione a s. ·PA· e a d. ·LI·; sopra, PELORVS, sotto ·BELAVRA· C.p.

Signorini nel 1996 (*BAM* II) ricordava che mentre Magnaguti aveva considerato la tipologia del rovescio "tra le più impenetrabili raffigurazioni e delle più incomprensibili leggende di tutta la medaglistica mantovana", Hill non aveva rinunciato ad esaminare la toponomastica del territorio mantovano, proponendo di identificare nel toponimo *Belaria* un luogo reale in cui il conte avrebbe costruito una villa. Dal momento che Gian Francesco, alla morte del padre, dopo una fase alquanto incerta con i fratelli per la divisione dei territori, aveva ricevuto l'investitura a conte di Rodigo nel 1479, Hill proponeva, inoltre, di interpretare i due promontori della Sicilia *PA* e *LI* e *Trinacria Iani* come riferimento al dio romano Ianus, nel senso di un passaggio, collegato alle vicende di Gian Francesco. I luoghi sarebbero evocati sulla medaglia come riferimenti alla divisione ereditaria dei territori anche secondo Allison, per la quale la medaglia sancirebbe una geografia "patrimoniale" anteriore al 1479, tesi seguita da Pollard 2007. Poco convincente la più recente ipotesi di Chambers, che vede nella *Trinacria Iani* un'evocazione dei versi di Dante VIII, (67-68), per il legame con il Regno di Napoli acquisito con il suo matrimonio.
A margine delle interpretazioni sin qui sommariamente riferite mi sembra si possa aggiungere qualche altra considerazione sulle possibile fonti di questa complicata rappresentazione. Tra le fonti primarie, un posto di rilievo spetta a Virgilio. In età medievale, Virgilio veniva infatti considerato il massimo saggio dell'antichità, nonchè mago e taumaturgo. Il suo poema, l'Eneide, di riflesso, era letto come un vero e proprio viaggio iniziatico, e, come si può notare spesso, come fonte di ispirazione per molte allegorie rappresentate su altre medaglie dei Gonzaga. La fortuna di cui godettero Virgilio e la sua opera presso i Gonzaga è documentata sin dal 1407 dalla presenza nella loro biblioteca di ben tre codici latini e uno italiano dedicati all'Eneide.
I tre luoghi evocati sul rovescio della nostra medaglia, *Panormus*, *Lilibaeum*, *Belaura*, sullo sfondo di una mitica *Trinacria Iani*, possono quindi alludere piuttosto che a siti reali, ad una geografia iniziatica dell'eterno percorso, dalla doppia natura contrapposta e in perenne bilico tra vita e morte, tra amore e guerra. Temi evocati da Virgilio nell'Eneide e che saranno cari alla celebrazione dinastica gonzaghesca di età rinascimentale. Nel terzo libro, in particolare, viene narrato il viaggio di Enea che fa tappa in Sicilia, e, che, dopo aver superato indenne Scilla e Cariddi, deve fare i conti con la morte del padre Anchise, avvenuta a Drepanum. Un percorso che richiama le difficoltà di un rito di passaggio, attraverso le incertezze della vita e la natura ostile, può quindi aver costituito uno spunto, una traccia per la narrazione del rovescio della nostra medaglia. Un'ulteriore conferma potrebbe provenire dal dettaglio descrittivo, forse non casuale, di tutti gli arbusti che popolano i due promontori rappresentati sulla medaglia e che mostrano le fronde lanceolate tipiche del mirto, presenti su alcune medaglie e monete mantovane, anche in associazione alla testa di Virgilio. Un particolare che fa pensare soprattutto alla connotazione funesta del mirto virgiliano, nato dalle frecce che hanno trafitto il corpo non sepolto di Polidoro, figlio di Priamo, ucciso dal re di Tracia e al quale Enea vuole rendere onore. È forse un viaggio iniziatico parallelo a quello di Enea in Sicilia quello rappresentato dall'Antico per Gian Francesco, uomo d'armi, rimasto orfano nel 1478 del padre Ludovico? Un viaggio iniziatico ancora incompiuto, che non porta alla mèta, quanto piuttosto alla ricerca della mèta e che, soprattutto, mette di fronte all'incerto, in un tempo del mito sospeso tra passato e futuro del proprio percorso di vita.
I due termini utili per la datazione della medaglia, come ricordato da Gasparotto 2008, si collocano tra il 1479, anno dell'investitura imperiale e il 1482, quando la titolatura ufficiale di Gian Francesco cambierà da "marchese" a "conte" di Rodigo.
Rarità: Si tratta di tipologia piuttosto rara. Assente nella collezione *BAM* e unico esemplare attestato nelle collezioni comunali del Medagliere mantovano.

Bibliografia: Armand 1883-1887, II, p. 53, n. 1; Magnaguti 1921, pp. 120-121, n. 130 ("una delle più incomprensibili leggende di tutta la numismatica mantovana"). Hill 1930, p. 52, n. 213 (tav. 38); Allison 1993-1994, pp. 78-80, n. 1. *BAM* II, p. 163, n. XCVI; Rossi 2000, p. 51, n. 21. Pollard 2007, p. 129, n. 110. Gasparotto 2008, p. 123, n. I.1.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 5

- 6 -

Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico
Gian Francesco Gonzaga (1446-1496), conte di Rodigo, figlio di Ludovico II
Medaglia. Mantova, 1479
Bronzo; fusa; mm 32.7; g 24.7; inv. Med. B.36

D/ IOHANNES FRANCISCVS· GONZ·Busto a s., a capo scoperto e capelli ondulati, con farsetto e catenella con pendente. Davanti, segno indecifrabile C.p.
R/ MARCHIO ·COMES · ROTI· Folgore alata. C.p.

La datazione della medaglia si colloca tra il 1479, anno dell'investitura imperiale di conte per Gian Francesco, e il 1482, in cui compare la prima attestazione del titolo. L'impresa della folgore che compare nel rovescio, emblema personale del conte, adotta anche in questo caso una tipologia frequente su monete antiche, greche e in particolare su serie imperiali romane, in quanto direttamente riferibili alle insegne del potere imperiale. L'emblema della folgore alata, allusiva alla potenza distruttiva e repentina di un fenomeno naturale, sarà ripreso anche da Vespasiano Gonzaga che raddoppierà le saette da quattro a otto e da Giovanni delle Bande Nere.
Rarità. Tipologia presente a Berlino, Milano, Padova e Parma.

Bibliografia: Armand 1883, I, p. 62, n. 3; Magnaguti 1921, p. 118, n. 124; Hill 1930, p. 52, n. 208 (tav. 38); Rossi 2000, p. 52, n. 23. Gasparotto 2008, p. 125, n. I.3.

- 7 -

Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico
Gian Francesco Gonzaga (1446-1496), conte di Rodigo, figlio di Ludovico II
Medaglia. Mantova, 1479
Piombo; fusa; mm 34.1; g 21.5; inv. Med. B.37

D/ Stesso tipo del n. 5
R/ Stesso tipo del n. 5

Versione in piombo (prova?) non documentata in Hill.

Bibliografia: per il tipo, cfr. *supra*, cat. 5.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 7

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 6

- 8 -

Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico
Gian Francesco Gonzaga (1446-1496), conte di Rodigo, figlio di Ludovico II
Medaglia. Mantova, ca 1479-1482
Bronzo; fusa; mm 37.5; g 39.7; inv. Med. B.33

D/ IOHANNES FRANCISCVS GONZ Busto a s., capo scoperto e capelli ondulati, che indossa farsetto e catenella. C.p.
R/ MARCHIO ▲ COMES ▼ ROT^{INGI} Stemma Gonzaga, alle quattro aquile inquartato al leone rampante e all'arme originaria Gonzaga. C.p.

La datazione della medaglia si ricava dalla presenza del titolo di conte di Rodigo, ricevuto per investitura imperiale da Gian Francesco il 10 giugno 1479. Lo stemma, che comparve sulle prime emissioni di Gian Francesco, in qualità di primo marchese di Mantova a ricevere il titolo dall'imperatore Sigismondo IV di Lussemburgo, sanciva il diritto di battere moneta a nome suo e dei suoi successori, simbolizzando la transizione definitiva dal Comune alla Signoria dei Gonzaga, quindi la nuova autorità sull'intero territorio mantovano (Rossi 2006, p. 148, n. I.19).
Rarità. Presente a Brescia e a Monaco.

Bibliografia: Hill 1930, p. 52, n. 209 (tav. 37); Rossi 2000, 52, n. 24; Gasparotto 2008, p. 124, n. I.2.

Fig. 5 – *Stemma di Ludovico II Gonzaga*, 1460 ca., pietra calcarea, (PDMn, Archivio fotografico, fondo 9, partizione "Opere") © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 8. © PDMn.

- 9 -

Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico
Gian Francesco Gonzaga (1446-1496), figlio di Ludovico II, conte di Rodigo
Medaglia. Mantova, 1486-1490
Bronzo; fusa; mm 37.9; g 37.1; inv. Med. B 34

D/ IOHANNES FRANCISCVS· GONZ· Busto a s., con capelli ondulati e terminanti in riccioli, che indossa *paludamentum* chiuso da fibbia. C.p.
R/ FOR· VIC(T)RICI (sopra) Figura al centro, stante di fronte su globo con serpe (?), che punta l'indice destro verso l'alto e tiene i lembi della veste con la s.; a s. figura maschile nuda, stante, con manto su spalla d., mani dietro schiena legate ad un tronco, accanto panoplia; a d. figura stante paludata e con lancia nella d., accanto panoplia. Nell'esergo, ANTI. C.p.

Un'ulteriore conferma della diretta influenza del Mantegna sulle invenzioni iconografiche dell'Antico, già evidenziata da Giovannoni 1992, potrebbe inoltre provenire dal confronto con l'affresco di scuola mantegnesca, *Occasio et Poenitentia,* in cui si nota, anche qui all'interno di una triade, una figura femminile su globo con gli occhi coperti dai capelli, identificata con *Occasio* o *Fortuna*, inseguita da un uomo (*tav*. I) trattenuto dalla Virtù, che lo invitava alla fermezza. Si tratta della perfetta trasposizione iconografica da parte di un artista rinascimentale come Mantegna, seguito da Antico, del motto *festina lente*: una strategia mentale e un ideale tipico dell'età rinascimentale, che coniugava in un'unica azione umana due attitudini apparentemente contrapposte: deliberare lentamente, per poi agire con grande rapidità (Wind 2019, pp. 125-127).
Per quanto riguarda puntuali assonanze iconografiche, è stato segnalato da Pollard 2007 che la figura identificata generalmente come Marte sembra riprendere il tipo dell'Hermes Farnese e che sullo scudo della panoplia compare un *fulmen* alato, lo stesso emblema del Vaso Gonzaga realizzato nel 1480 circa dall'Antico per Gian Francesco e Antonia e su una medaglia per Gian Francesco (*supra*, cat. 6-7). Per Signorini 2006 i tentativi di spiegare il senso della triade sul rovescio della medaglia, comprendente Fortuna, l'unica esplicitata dalla legenda, un "presunto Marte" e "una supposta Minerva", rimangono insoddisfacenti.
Il tipo del rovescio, ripreso anche su placchetta, è, in effetti, di complessa interpretazione. Le triadi sacre e le trinità pagane fanno il loro esordio nell'iconografia ermetica di epoca rinascimentale grazie alle opere dei filosofi neoplatonici come Marsilio Ficino e Pico della Mirandola. Osserva Edgar Wind che la speculazione rinascimentale considerava la prevalenza di triadi rituali "come una prova dell'esistenza di una teologia trinitaria tra i pagani, e di conseguenza cercò di armonizzare tutte queste pittoresche trinità le une con le altre, come aspetti parziali di una verità universale", cfr. Wind 2019, p. 305.
La datazione più probabile della medaglia, che qui si accoglie, è stata avanzata sulla base dello stile e dei tratti più appesantiti del conte che appare paludato all'antica, rappresentando con tutta probabilità l'ultima della serie dedicata alla coppia Gian Francesco e Antonia. La grande fortuna della medaglia verrà confermata dalla riproduzione su uno dei rilievi del portale del palazzo Stanga di Cremona ora al Louvre.
Rarità. Piuttosto diffusa: presente a Berlino, Londra, Parigi, Vienna, Firenze, Milano (3 ess.), Venezia.

Bibliografia: Hill 1930, p. 51, n. 206 (tav. 38). Giovannoni 1992, p. 75, n. 32; Signorini 2006, p. 386-387, n. 42; Pollard 2007, p. 130, n. 111; Gasparotto 2008, p. 129, n. I.7.

- 10 -

D/ stesso tipo del cat. 9
R/ stesso tipo del cat. 9
Piombo; fusa; mm 38.3; g 30.6; inv. Med. B. 35

Bibliografia: Una versione in piombo è citata da Magnaguti nel Medagliere Canossa di Verona (come notato da Rossi 2000, p. 53).

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 9. © PDMn.

Tav. I – *Occasio et Poenitentia,* 1500 ca., affresco strappato e montato su pannello. MACA, Palazzo San Sebastiano, Mantova. © Comune di Mantova, Musei Civici.

- 11 -

Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico (1455/60-1528)
Antonia del Balzo (ca 1461-1538), principessa di Altamura, sposata in seconde nozze a Gian Francesco Gonzaga di Rodigo (1479)
Medaglia. Mantova, ca 1484-1485
Bronzo; fusa; mm 40.75; g 31; inv. Med. B.40

D/ DIVA · ANTONIA · BAVTIA · DE GONZ · MA(*leg.*)R · Busto a d., con capelli raccolti da fascia e nastro e con collana. C.p.
R/ SVPEREST · M · SPES · La Spes, nuda e alata, con àncora spezzata nella d. e vela strappata nella s., stante a s. sulla prua di un vascello con l'albero spezzato, trainato da coppia di pegasi e guidato da genietto alato; su un lato del vascello è iscritto il motto MAIPIV. Nell'esergo, ANTI (inciso). C.p.

Figlia di Pirro principe di Altamura, sorella della regina di Napoli Isabella, Antonia, dopo la morte del primo marito sposò Gian Francesco nel 1479, trasferì la sua corte a Gazzuolo, dove riunì artisti e letterati. Qui visse sino alla morte di G. nel 1496, dopo la quale si stabilì a Gazzuolo in cui aveva la sua sede suo cognato il vescovo Ludovico. Il tipo della nave che allude al naufragio della speranza infranta, è completato dalla coppia di pegasi che trainano la nave verso il cielo e verso la salvezza dell'anima. Il motto adottato da entrambi i coniugi venne riproposto anche sulla nave che decorava il Vaso Gonzaga ora alla Galleria Estense di Modena.
Rarità. Tipologia documentata in varie raccolte.

Bibliografia: Hill 1930, p. 52, n. 212; Norris, Weber, 8; Pollard, I, 55; Martini, Johnson, I, 268; Toderi, Vannel, I, 96-97; Rossi 2000, p. 54, n. 27; Pollard 2007, 131, n. 112; Gasparotto 2008, p. 128, n. I.6.

- 12 -

Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico
Gian Francesco Gonzaga (1446-1496) con ***Antonia del Balzo*** (1461-1538)
Medaglia. Mantova, altrove: ca 1484-1485
Bronzo; fusa; mm 37.6; g 43.6; inv. Med. B.39
Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico

D/ IOHANNES FRANCISCVS GONZ Busto a s., capo scoperto e capelli ondulati, che indossa farsetto e catenella. C.p.
R/ DIVA ANTONIA BAVTIA DE GONZ MAR. Busto a d., con capelli raccolti entro cuffia decorata da fascia e fili di perle intrecciati, veste scollata e collana di perle con pendente circolare

Il ritratto di Gian Francesco è ispirato a quello attribuito a Gentile Bellini ora all'Accademia di Carrara e a quello di Mantegna nella Camera degli Sposi del Palazzo Ducale di Mantova.
Nel Settecento si rinvennero esemplari di queste medaglie nelle fondamenta del palazzo di Gazzuolo in cui i coniugi risiedevano, secondo una consuetudine attestata di frequente per tutto il Quattrocento.
Documentata in diversi medaglieri.

Bibliografia: Hill 1930, p. 52, n. 211; Rossi 2000, p. 54, n. 28; Giovetti 2006, pp. 387-388, n. 43; Gasparotto 2008 p. 127, n. I.5.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 11. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 12. © PDMn.

- 13 -

Anonimo [Giovan Battista Amadei o di Amadio da Milano (?), attivo a Ferrara, seconda metà XV sec.]
Francesco II Gonzaga (1466-1519) e ***Isabella d'Este*** (1474-1539)
Medaglia nuziale. Ferrara, ca 1490
Argento suberato (?); mm 15.7; g 1.7; inv. 2.145.39

D/ Anepigrafe. Busti accollati di Francesco II Gonzaga, corazzato, e di Isabella d'Este, rivolti a s. C.p.
R/ Iscrizione a tutto campo: [F]R· /[G]ONZΛGΛ/ELISΛBELLΛ/ESTENSIS/CONIVGES ILS\S/MΛRCHIONES/ MΛNTUΛE/IIII. C.p.

L'esemplare che qui si presenta per la prima volta è stato rinvenuto da chi scrive nei depositi del Medagliere di Palazzo Ducale, nel corso della ricognizione finalizzata alla stesura del presente catalogo. A quanto risulta, esso rappresenta l'unico esemplare ad oggi superstite della medaglia nuziale della coppia marchionale. Rispetto agli altri due esemplari sinora noti, oggi dispersi, sono riscontrabili alcuni dettagli intrinseci e tipologici che fanno escludere con assoluta certezza che si tratti di un falso o di una copia realizzata da calco, a fini collezionistici o espositivi, o di un esemplare rubato.
Due soli esemplari superstiti erano noti sino al 1913, conservati rispettivamente in collezione pubblica: il primo posseduto dai musei di Berlino, di cui conosciamo da Luzio 1900 una riproduzione fotografica, ma di cui non vengono forniti peso, diametro e metallo; lo stesso esemplare sarà scelto da Magnaguti per l'esposizione nel 1937 alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca*, nel cui catalogo viene presentata come "monetina" che "porta i più attendibili ritratti della coppia marchionale"; risulterà rubato qualche anno dopo; un secondo fantomatico esemplare al Medagliere Estense di Modena (citato soltanto da Luzio 1913, ma non rintracciabile nell'inventario di corte nè negli inventari storici del Medagliere Estense). L'unico esemplare in "collezione privata" di cui conosciamo i dati ("di bronzo, coniato, 1,62 g, mm 15.7"), ma di provenienza imprecisata, veniva pubblicato e illustrato da Vico D'Incerti, esperto numismatico, e nel 1988 disperso in asta pubblica.
Per la medaglia, ritenuta anonima, può essere forse ipotizzata l'attribuzione a Giovan Battista Amadio (o Amadei), figlio del più noto Niccolò Amadio, attivo alla corte di Ferrara nella prima metà del XV secolo, sulla base dell'esecuzione del sigillo di Isabella con lo stemma delle due casate Este e Gonzaga, realizzato dall'orefice Giovan Battista, in occasione delle sue nozze con Francesco nel 1490 (v. Luzio 1908, p. 67, nota 1).
Hill propone di sciogliere *coniuges iustissimi* l'abbreviazione nella iscrizione al r/. Appare tuttavia più convincente la lettura di Magnaguti 1921 pp. 88-89, n. 28: *coniuges ill(ustrissimi*), mentre la lettura corretta, documentata da altre fonti coeve, è *Elisabella* e non, come Hill 1930 ipotizza, *et Isabella*.
Le medaglie nuziali erano realizzate dagli artisti di corte con modalità differenti a seconda dei mezzi a disposizione delle rispettive casate e delle finalità commemorative. Questa medaglietta, in realtà, presenta caratteristiche peculiari sia per le sue dimensioni minime che per il suo peso, assimilabile ad una moneta di piccolo taglio (quattrino o solino). Tuttavia, prescindere dai tondelli che furono utilizzati, è evidente il collegamento all'evento che si intendeva celebrare. Le feste per il commiato a Ferrara, le nozze e soprattutto l'arrivo della giovane sposa a Mantova, il corteo nuziale che attraversava le vie della città in festa, l'arrivo al castello, e i sontuosi festeggiamenti che seguirono, descritti nelle cronache superstiti: v., in questo volume, S. Pennestrì, *Per honorare le noze (...*).
Il contorno perlinato evidenzia, infine, il proposito di incorniciare i ritratti degli sposi e i loro nomi e allo stesso tempo di impreziosire la medaglietta alla stregua di una moneta antica.
Rarità. Si tratta di una medaglia particolarmente rara, dal momento che, come già osservato da D'Incerti 1971, ne fu forse evitata la distribuzione, a causa del ritratto forse sgradito a Isabella.
Per un esame più dettagliato dell'esemplare, v. in questo volume, il contributo della scrivente, *Per honorare le noze*.

Bibliografia: Luzio 1900, p. 350; Luzio 1913, p. 186; Magnaguti 1921, p. 88, n. 28; Hill 1930, p. 60, n. 239 (tav. 41); *Mostra* 1937, p. 19, n. 82; D'Incerti 1971, pp. 16-17; Rossi 2000, p. 69, n. 58.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 13. © PDMn.

- 14 -

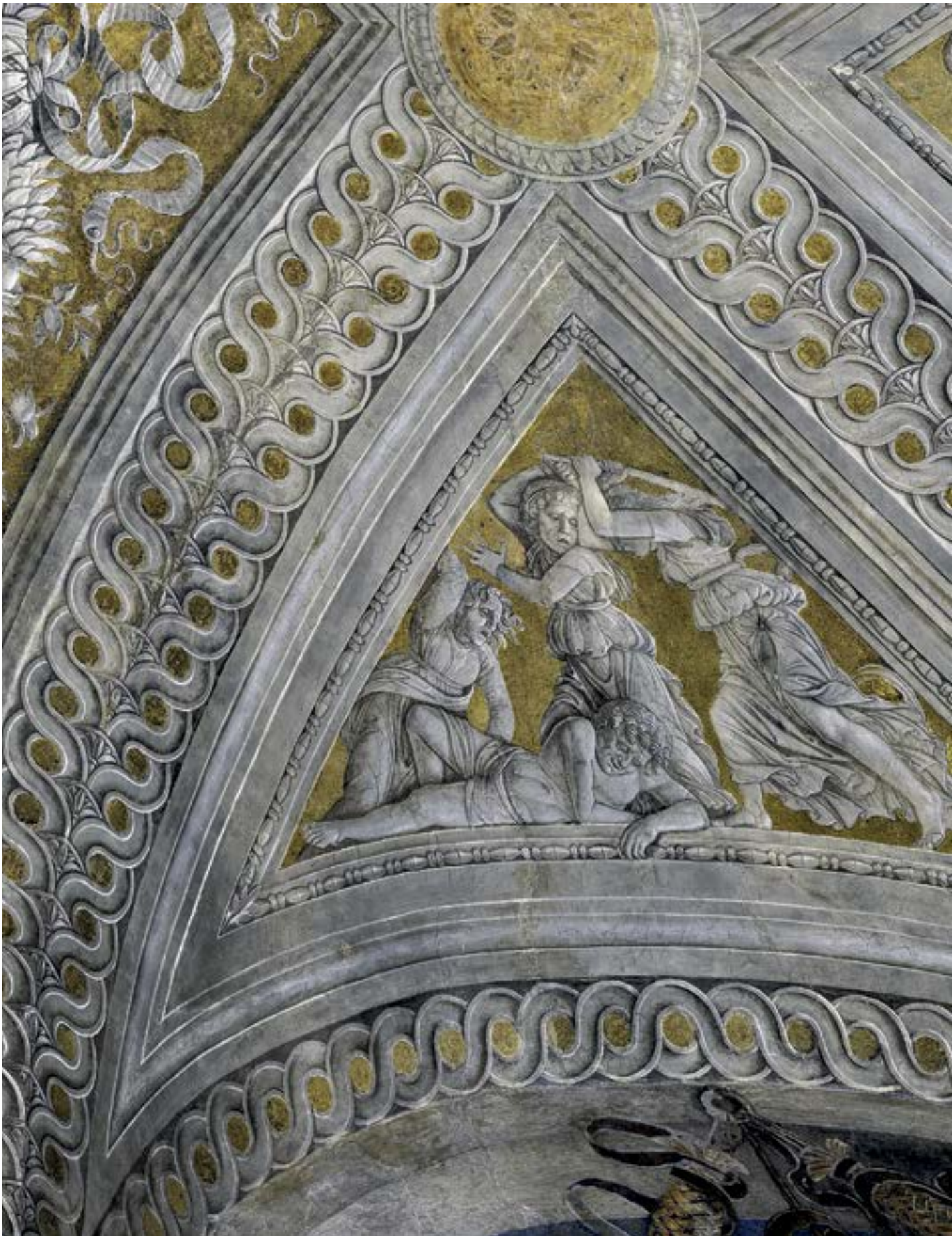
Anonimo [Gian Francesco Ruberti della Grana (?), 1448-1514]
Clara Gonzaga (1464-1503), moglie di Gilberto Borbone conte di Montpensier e Delfino di Auvergne
Medaglia. Mantova, dopo il 1496 fusione posteriore
Bronzo; fusa; mm 58; g 104.7; inv. st. 122980

D/ CLARA· DE· GONZ· COMITI· MONTꝑPENSERII ET (*leg*.) DELPHINA ALVIE Busto a d. con lungo velo trattenuto da cuffia vedovile, con lunga treccia ricadente sulle spalle, veste scollata e collana
R/ Anepigrafe. Un uomo inginocchiato a terra, circondato da cinque donne che lo percuotono con un bastone (Orfeo ucciso dalle Menadi)

Clara, figlia primogenita del marchese Federico I e sorella di Francesco II Gonzaga, aveva sposato nel 1481 il conte di Montpensier e delfino di Auvergne Gilberto di Borbone. Il suo stretto rapporto con la cognata Isabella d'Este si era mantenuto vivo nonostante la distanza, come prova la fitta corrispondenza tra le due nobildonne conservata all'Archivio di Stato di Mantova, interamente edita da Claire Pierrart (Pierrart 2017). Le lettere raccontano diversi fasi della vita di Clara, ma anche della cognata Isabella ansiosa di tessere legami con la Francia, per finalità politiche ma anche a scopi culturali e strategici per le attività di governo del marito Francesco.
Proprio alcune di queste lettere costituiscono una preziosa testimonianza che potrebbe forse gettare nuova luce su questa medaglia, sulla sua attribuzione, sul ritratto e sulla tipologia. Il documento è rimasto, a quanto mi risulta, inutilizzato da quanti hanno presentato e commentato la medaglia, sia nella versione uniface che in quella, forse più tarda, abbinata ad almeno tre rovesci. Clara, vedova dal 1496, in continuo e affettuoso rapporto con il fratello e soprattutto con la cognata, riceve nel 1498 la visita dell'orefice di corte Gian Francesco Ruberti della Grana, che viene inviato da Mantova con specifiche e verbali richieste, puntualmente soddisfatte da Clara: "Hora accadendo venir lo maestro Johan Francesco de la Grana, nostro orefice, ne è parso non venga senza questa nostra, la qual supplica per una visitatione..." (Pierrart 2017).
Sebbene sia nota l'attività come orefice di Gian Francesco Ruberti della Grana al servizio di Francesco II e poi di suo figlio, dal 1491 al 1519 e dal 1500 Maestro della Zecca di Mantova sotto Francesco e suo figlio Federico, non sono note medaglie firmate o a lui attribuibili, ad eccezione di quella per Francesco II, ritratto da fanciullo, a firma IO.FR.RVBBERTO. Di particolare interesse, quindi, risulta quanto segnalato da Pollard 2007, che attribuisce il ritratto di Clara a Bartolomeo Melioli, seguendo Hill 1930. La versione uniface della medaglia di Clara conservata alla National Gallery of Art di Washington (Pollard 2007, p. 127, n. 108) reca al rovescio i marchi degli orefici, che ricompariranno sul medaglione aureo, opera di un orefice, che incornicia il ritratto di Isabella d'Este eseguito da Giancristoforo Romano (tra il 1495/8 e il 1505), oggi al Kunsthistorisches di Vienna. La medaglia uniface con il ritratto potrebbe quindi essere stata eseguita da Ruberti della Grana dopo il 1498 e replicata in abbinamento, forse da fusione posteriore, con almeno tre rovesci. Il primo, la morte di Orfeo, documentato da questo esemplare acquisito di recente dal Palazzo Ducale di Mantova che ripropone, con modi molto vicini a quelli dell'Antico, la morte di Orfeo, un soggetto già affrontato da Andrea Mantegna nella Camera degli Sposi (*tav*. II), e altre tre tipologie anch'esse di difficile interpretazione: una scena di rito matrimoniale con sacrificio, la seconda una fanciulla stante con cesto colmo di frutta e fascio di spighe accanto libro e albero, e la terza, una fontana monumentale sormontata da Nettuno e da Giove (Giovetti 1987, pp. 140-141, n. 5).

Bibliografia: Sull'acquisizione dell'esemplare in catalogo, v. in questo volume il contributo di Pennestrì, Pietroletti, *Acquisizioni (...)*. Per il D/ attribuito al Melioli, cfr. Hill 1930, p. 49, n. 200; Supino, 257; Kress, 70; Pollard, I, 53. Per la fusione posteriore, Armand II, p. 85, n. 5; Giovannoni 1992b, p. 70, n. 24: su Ruberti della Grana, *ibidem*, p. 71. Sulle lettere, Pierrart 2017.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 14. © PDMn.



Tav. II – Palazzo Ducale, Mantova. Andrea Mantegna, Morte di Orfeo. © Foto di Ghigo Roli per MiC, Palazzo Ducale di Mantova.

- 15 -

Anonimo [Bartolo Talpa ?]
Sigismondo Gonzaga (1469-1525), cardinale (1505-1525)
Medaglia. Mantova, ca 1510-1521
Bronzo; fusa; mm 66; g 86.2; inv. st. 122981

D/ ·SIGISMONDVS GONZA ^ CARD^ MAN· Busto a s., barbato, con berretta e manto cardinalizio
R/ Toro al passo verso d. su pira ardente, sopra e ai lati, fiammelle (?) sospese nel campo. Sotto linea d'esergo, IMBVIT AVTOR | OPVS

Questo esemplare dell'unica medaglia giunta sino a noi di Sigismondo, figlio di Federico I Gonzaga e fratello di Francesco II è stato acquisito nel 2022 dal Palazzo Ducale di Mantova. La medaglia presenta una tipologia ritenuta alquanto enigmatica dagli studiosi, compresi Hill e Magnaguti, sino a quando nel 1994 sul rovescio veniva identificata l'impresa del toro di Perillo, divenuto famoso col nome tratto dal suo stesso inventore, primo a sperimentarlo. Chambers 1922 è l'ultimo ad approfondire criticamente la figura del cardinale, servendosi anche della medaglia in questione, ed è l'ultimo a confermare, dopo sottili e documentate disamine, l'enigmaticità sia del personaggio che della sua impresa.
La scelta dell'impresa viene generalmente motivata col pentimento o meglio con una perenne insoddisfazione di Sigismondo, che si riteneva sfortunato, e che era stato finalmente eletto nel collegio cardinalizio nel 1505 grazie alle manovre della ambiziosa cognata Isabella alla conquista di una tiara papale al servizio della dinastia Gonzaga. In particolare, sul rovescio compare il toro che incede tra le fiamme, con legenda *Imbuit Autor Opus* tratto da Ovidio (*Ars Am.*, 1.654: *infelix imbuit auctor opus*). Lo stesso emblema viene ripreso nei lacunari dell'attuale seminario vescovile di Mantova, eretto per volontà di Sigismondo.
Per la datazione della medaglia, il *terminus post quem* rilevante per la sua iconografia è il il 1511, anno in cui diviene legato di Mantova e *ante quem* il 1521, anno in cui si tolse la barba. Un precedente ritratto su medaglia, documentata solo attraverso un disegno e datata al periodo in cui Sigismondo era legato delle Marche (1509-1513) ci mostra il suo volto imberbe e giovanile (Rossi 2000, p. 58, n. 34). In particolare, in merito al ritratto di Sigismondo cardinale, fatte salve le specifiche differenze nell'abbigliamento e nella capigliatura, non si può ignorare l'impressionante affinità dal punto di vista stilistico, iconografico ed epigrafico che esiste con quello di Francesco II, firmato da Bartolo Talpa sulla medaglia commemorativa della vittoria di Fornovo. Quasi identici i tratti appuntiti dei baffi e della barba, il taglio degli occhi, il rilievo chiaroscurale dei due copricapi di foggia differente, le larghe scanalture della stoffa del manto e della veste. Affinità che andranno opportunamente e criticamente approfondite, alla luce di un inquadramento più ampio della personalità e dell'attività di Bartolo Talpa, artista che firma due medaglie per i Gonzaga, una per Federico I e l'altra per suo figlio Francesco II, scarsamente documentato e di controversa identificazione, per il quale si rimanda al contributo, in questo volume, di Virna Ravaglia, *Bartolo Talpa* (...).
Per quanto riguarda poi il particolare delle fiammelle che circondano il toro raffigurato nell'impresa al rovescio, si può, anche in questo caso, individuare un preciso confronto con il ricco corpus decorativo dispiegato nel Camerino isabelliano delle Fiamme nel castello di San Giorgio. Il fuoco, o meglio le fiammelle, evocatrici di riti pagani cruenti, purificatori ed iniziatici. Gli stessi riti che avevano spinto Andrea Mantegna, cultore della rinascita mitografica pagana ad opera dell'Accademia Romana di Pomponio Leto, a rappresentare in dipinto, tra il 1505 e il 1506, l'introduzione del culto di Cibele a Roma, opera alla quale Sigismondo fu particolarmente legato e che restituì, obbligato dal fratello marchese, a colui al quale era destinata, il nobile veneziano Francesco Corner.
Rarità: Tipologia estremamente rara. Assente nelle collezioni della BAM. Risulta attestata al Museo Civico di Bologna e a Parigi.

Bibliografia: Sull'acquisizione dell'esemplare in catalogo, v. in questo volume il contributo di Pennestrì, Pietroletti, *Acquisizioni (...)*. Sul tipo, Hill 1930, p. 69, n. 279. Sull'impresa, Bazzotti 1994; Rossi 2000, p. 57, n. 33. L'esemplare del Museo Civico di Bologna è illustrato e commentato da Chambers 2002, pp. 332-3, 353-354.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 15. © PDMn.

Tav. III – Palazzo Te. Mantova. Bartolo Talpa, medaglia di Francesco II Gonzaga (Giovetti 1987, p. 146, n. 10). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartolo_talpa,_medaglia_di_francesco_II_gonzaga_01.jpg

Tav. IV a-b – Palazzo Ducale, Castello San Giorgio, Mantova. Camerino isabelliano delle Fiamme. Inizio XVI sec.

- 16 -

Anonimo [Antonio Allegri detto il Correggio, ca 1489-1534]
Giovanni Gonzaga (1474-1525), signore di Vescovato
Medaglia.
Bronzo; fusa; mm 37.5; g 22.7; inv. Med. B.32

D/ IO· DE· GONZAGA· MARCHIO· AR· ETC· Busto a d., barbato, con lunga capigliatura
R/ Anepigrafe. Figura femminile seduta su toro al passo verso d., con falce nella d. e nella s. croce ansata egizia (ankh) sormontata da stella a sei punte. Nell'esergo, scorpione a d., che stringe con le chele un crescente lunare

Inaugurò la dinastia dei Gonzaga ramo di Vescovato come terzogenito di Federico I Gonzaga. Fu valoroso condottiero al servizio di Ferdinando il Cattolico e dell'imperatore Massimiliano, consigliere del fratello marchese di Mantova Francesco II e della moglie Isabella, sino al governo di Mantova, allorquando divenne cotutore di Federico II, alla morte del padre.
Sposò Laura Bentivoglio figlia di Giovanni signore di Bologna.
Giovannoni attribuisce la medaglia a Antonio Allegri detto il Correggio sulla base del confronto stilistico tra la figura sul rovescio della medaglia e quella dipinta dal Correggio nella Camera della Badessa a Parma. Oltre al comune denominatore stilistico, ispirato ad un "morbido naturalismo padano", viene evidenziata l'appartenenza alla stessa cultura ermetica neoplatonica, che appare anche nella decorazione delle stanze isabelliane.
Rossi segnala versioni in argento di epoca posteriore.

Bibliografia: Hill 1930, I, p. 66, n. 263; Giovannoni 1992, p. 81, n. 44; Rossi 2000, p. 58, n. 35.

- 17 -

Scuola Mantovana [Niccolò, gioielliere di Mantova ?]
Eleonora Ippolita Gonzaga (1493-1570), primogenita di Francesco II e Isabella d'Este, moglie di Francesco Maria I della Rovere, duchessa di Urbino (1505)
Medaglia. Mantova, ca 1521
Calco con patina in bronzo ottenuto mediante galvanoplastica dall'originale uniface conservato a Berlino, Staatlichen Museen (inv. 2573) mm 52.7; g 40.7; inv. 2.145.11

D/ LEONORA · - DVC · VRB · Busto con capigliatura raccolta entro cuffia a rete. Contorno a doppia scanalatura
R/ Liscio

Primogenita di Francesco II e di Isabella d'Este, sposò il duca di Urbino Francesco Maria Della Rovere, nipote di Giulio II. L'esecuzione dell'unica medaglia nota per Eleonora, a giudicare dal suo ritratto e dall'abbigliamento, che tradiscono una certa maturità, dovrebbe collocarsi negli anni del suo soggiorno a Mantova, dopo l'esilio avvenuto nel 1516. Vanno quindi accolte come molto probabili sia la datazione che l'attribuzione ad artista mantovano, già avanzate dallo Hill. L'identificazione con l'orafo Niccolò di Mantova, sulla base di una lettera del 1521 in cui viene ricordata l'esecuzione di una serie di medaglie, tra cui la "nostra signora duchessa", è fondatamente proposta da Hill, anche se non certa.
Si tratta, in ogni caso, di una tipologia della massima rarità, dal momento che questo tipo risulta documentato dall'unico esemplare conservato a Berlino, ex coll. Bardini.

Bibliografia: Esemplare originale esposto alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937 (v. in questo volume). Hill 1930, p. 65, n. 256 (tav. 42); Rossi 2000, p. 70, n. 60.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 16. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 17. © PDMn.

- 18 -

Anonimo
Federico II Gonzaga (1500-1540), quinto marchese di Mantova
Medaglia. Mantova, ca 1519-1530
Calco con patina in bronzo ottenuto mediante galvanoplastica da originale già conservato agli Staatlichen Museen di Berlino (Hill 1930 270 (a), diam. mm 59); il presente calco non risulta inserito nel catalogo della *Mostra Iconografica Gonzaghesca* 1937. mm 58; g 107.4; inv. 3.125, astuccio

D/ FEDERICVS · II·M· MANTVAE· V· Busto a s., con capelli corti e barba, che indossa corazza a piastre. Sotto, Λ
R/ Montagna su cui gira intorno strada selciata circondata da volatili e da alberi e sormontata da ara con iscrizione FIDES, sulla quale è seduta una figura con lunga veste, che tiene cornucopia e spada sguainata in alto. Sotto, ΟΛΥΜΠΟΣ

L'esemplare di Palazzo Ducale documenta una delle due versioni note della medaglia: questa, con armatura liscia, e l'altra in cui indossa un *paludamentum* chiuso da fibbia sulla spalla. La datazione della medaglia si evince dalla titolatura. Hill, che lo ritiene di fattura pessima, cita un esemplare agli Staatlichen di Berlino, non più rintracciabile secondo Rossi 2000.

Bibliografia: Hill 1930, p. 68, n. 270 (tav. 44); Giovetti 1992, p. 82, n. 46 (questo esemplare, ma rilevato mm 59); Rossi 2000, p. 68, n. 270; pp. 71-72, n. 63.

- 19 -

Anonimo
Ercole Gonzaga (1505-1563), cardinale (1527)
Medaglia. Mantova, ca 1515
Calco con patina in bronzo ottenuto mediante galvanoplastica dall'originale uniface conservato a Berlino. Già esposto alla *Mostra Iconografica Gonzaghesca* del 1937; (v. in questo volume, cat. 39); mm 100.1; g 389.1; inv. 3.2.3

D/ HERCVLES GONZAGA MAR ET (*legate*) *foglia di mirto* Busto a s. di giovinetto, con capelli ondulati lunghi sino al collo, veste con alto colletto e bottoni e mantello
R/ Liscio

Secondo Hill la medaglia costituisce il prototipo di quella, di modulo maggiore, raffigurante il re di Francia Francesco I (Hill 259), per cui ne attribuisce l'esecuzione alla stessa mano.
Attribuita alla mano di Niccolò Cavallerino.

Bibliografia: Hill 1930, p. 65, n. 258 (tav. 42); Giovetti 1992, pp. 73-74, n. 30 (questo esemplare), attribuito dubitativamente a Cavallerino; Rossi 2000, p. 74, n. 71 (questo esemplare?).

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 18. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 19. © PDMn.

- 20 -

Leone Leoni (1509-1590)
Ferrante I Gonzaga (1507-1557), signore di Guastalla
Medaglia. 1539-1557.
Bronzo; fusa; foro sul bordo superiore; mm 66; g 54; inv. Med. A.17

D/ FER GONZ PRAEF GAL CISAL TRIB MAX LEGG CAROLI V CAES AVG Busto barbato a s., con corazza decorata con placca a medusa, collare del Toson d'oro e manto. C.p.
R/ Stesso tipo incuso

Ferrante I, terzo figlio di Francesco II, generale di Carlo V, duca di Ariano, principe di Molfetta, al servizio dei reali di Spagna, da cui ricevette titoli ed onorificenze. Divenne nel 1539 signore di Guastalla, fu vicerè di Sicilia dal 1535 al 1546, poi governatore di Milano sino al 1554, anno in cui venne accusato e processato. Si ritirò a vita privata e morì a Bruxelles.
Ebbe un particolare rapporto con il celebre e fecondissimo medaglista italiano del XVI secolo, Leone Leoni, al quale commissionò diverse medaglie, per lui e per la moglie Isabella di Capua, sposata nel 1534.

Bibliografia: Inedita (?). Per il D/ cfr. Magnaguti 1921, p. 112-113, n. 107. Cfr. per il D/ Rossi 2000, p. 75, n. 74.

- 21 -

Jacopo Nizzola da Trezzo
Isabella di Capua (1509-1559), moglie di Ferrante I Gonzaga
Medaglia. 1546-1553
Bronzo; fusa; mm 67.2, g 134.4; inv. Med. A.18

D/ ISABELLA CAPVA PRINC MALFICT FERDIN GONZ VXOR Busto a d., con acconciatura ornata da diadema a fascia e raccolta dietro in chignon dal quale scende un velo, collana di perle e ricca veste. Sotto, IAC TREZO. C.p.
R/ CASTE ET SVPPLICITER Isabella stante a d., tiene accesa la fiamma sopra un'ara. C.p.

Isabella, la quale con la sua dote permise al marito Ferrante I di comprare la contea di Guastalla, è raffigurata al dritto come principessa consorte di Ferrante e al rovescio come vestale.
L'autore della medaglia, Jacopo Nizzola da Trezzo, abile ritrattista, si ispirò alla tecnica di Leone Leoni e fu anche gioielliere, incisore di cammei e scultore.
L'esecuzione della medaglia si colloca tra l'arrivo della coppia a Milano nel 1546 e il 1553, anno della partenza del medaglista per Bruxelles, dove lavorò al servizio del re di Spagna Filippo II, che seguì poi a Madrid, dove morì nel 1589.

Bibliografia: Magnaguti 1921, p. 114, n. 112; Rossi 2000, p. 76, n. 76.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 20. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 21. © PDMn.

- 22 -

Leone Leoni
Ippolita Gonzaga (1535-1563), figlia di Ferrante I Gonzaga e di Isabella di Capua
Medaglia, ca 1552.
Bronzo; coniata; mm 61; g 89.2; inv. Med. A.23

D/ HIPPOLITA GONZAGA FERDINANDI FIL AN XVI Busto a s., con veste drappeggiata e maniche a sbuffo, che indossa doppio filo di perle di cui una con pendente e con capelli intrecciati a nastri e diadema; nel campo a s., sotto la legenda, LEON ARETINOS
R/ PAR VBIQ POTESTAS Ippolita come Diana cacciatrice, vestita all'antica, incede in una selva verso d., attorniata da tre levrieri, tiene con la d. una lancia e suona un corno; dietro, entro una porta ad arco, Plutone e Proserpina nudi, ai cui piedi sta Cerbero con collare e bocche fiammeggianti; sopra, sole antropomorfo e luna, circondata da stelle. C.p.

La medaglia eseguita da Leone Leoni intende celebrare le doti morali e fisiche di Isabella attraverso la rappresentazione di Diana nella sua identità trinitaria, nell'accezione dell'iconografia ermetica rinascimentale: terrena, celeste ed infera.
La datazione sarebbe basata su una lettera del 1551 di Pietro Aretino in cui egli ringrazia di averla ricevuta in dono.

Bibliografia: Rossi 2000, p. 80, n. 80.

- 23 -

Ippolita Gonzaga
Bronzo; coniata; mm 60.25; g 107.5; inv. Med. A.20

D/ stesso tipo del n. 22
R/ stesso tipo del n. 22

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 22. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 23. © PDMn.

- 24 -

Leone Leoni/Iacopo Nizzola da Trezzo
Ippolita Gonzaga
Medaglia.
Bronzo; coniata; mm 66.55; g 85.5; inv. Med. A.21

D/ HIPPOLITA GONZAGA FERDINANDI FIL AN XVI Busto a s., con veste drappeggiata e maniche a sbuffo, che indossa doppio filo di perle di cui una con pendente e con capelli intrecciati a nastri e diadema; nel campo a s., sotto la legenda, LEON ARETINOS
R/VIRTVTIS FORMÆQVE PRÆVIA L'Aurora, che sparge fiori con la mano d. e torcia accesa nella s., guida un carro trainato da un pegaso in volo verso d.; ai lati e sotto, fiori sparsi in aria e nuvole; sotto, campagna

Il rovescio venne eseguito da Iacopo Nizzola da Trezzo, forse in occasione delle nozze di Ippolita con Fabrizio Colonna avvenute nel 1548 e venne abbinato al ritratto di Isabella firmato da Leone Leoni. Secondo Magnaguti, la scena al rovescio sarebbe stata copiata dal cammeo offerto a Isabella tra i gioielli nuziali e realizzato dal Nizzola.

Bibliografia: Rossi 2000, p. 80, n. 80.

- 25 -

Leone Leoni/[Pastorino de' Pastorini ?]
Camillo Gonzaga (1521-1595) conte di Novellara e ***Barbara Borromeo*** (1538-1572)
Medaglia nuziale, ibrido o prova (?), ca 1555.
Bronzo; fusa; inv. mm 68.9; g 87.1; inv. Med. A.25

D/ (.....) (leggenda erasa?) AVALOS DE NOVE MAR P Busto di tre quarti a d., con corazza decorata ed elmo decorato nella mano s.
R/ HIPPOLITA GONZAGA FERDINANDI FIL AN XVI Busto a s., con veste drappeggiata e maniche a sbuffo, che indossa doppio filo di perle di cui una con pendente e con capelli intrecciati a nastri e diadema; nel campo a s., sotto la legenda, LEON ARETINOS

Medaglia apparentemente anacronistica che sembra presentare le caratteristiche di una medaglia nuziale, abbinando al ritratto di Ippolita figlia di Ferrante I Gonzaga e di Isabella di Capua firmato dal celebre Leone Leoni a quello di un personaggio il cui ritratto sembra privo di confronto ai fini di un'identificazione certa. Sulla base di quanto rimane leggibile della titolatura erasa nella prima parte, si può ipotizzare che si tratti del ritratto di un personaggio Gonzaga del ramo Novellara, probabilmente Camillo Gonzaga, uomo d'arme al servizio dell'esercito imperiale e consigliere segreto di Carlo V e di Filippo II. I tratti somatici e stilistici, oltre ai dettagli ornamentali della decorazione dell'armatura, corazza ed elmo, visibili sul nostro esemplare possono essere confrontati con quelli delle medaglie eseguite per Camillo Gonzaga da Pastorino de' Pastorini, in tempi diversi (cfr. Rossi 2000, 87-88). Ne consegue che il prestigioso ritratto di Ippolita firmato da Leone Leoni possa essere stato direttamente riutilizzato per raffigurare la sposa di Camillo, Barbara. Lo stesso stile del ritratto di Leoni ma con il busto rivolto a d. e senza la firma del Leoni ispirerà una medaglia anonima, forse eseguita da Iacopo Nizzola da Trezzo per le nozze dell'agosto 1555 (*infra*, cat. 26). Alla luce di questa possibile identificazione con Camillo Gonzaga, si potrebbe dedurre che l'esemplare sia il risultato di un ibrido anacronistico, forse una semplice prova tecnica, in vista delle nozze di Camillo Gonzaga con Barbara Borromeo.

Bibliografia: Inedita. Per il r/ v. cfr. cat. n. 23.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 24. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 25. © PDMn.

- 26 -

Anonimo [Iacopo Nizzola da Trezzo]
Barbara Borromeo (1538-1572), per le nozze con Camillo Gonzaga, conte di Novellara, per le nozze con Camillo conte di Novellara
Medaglia. 1555

Bronzo; coniata; mm 45.25; g 27.4; inv. Med. A.29

D/ BARBARA GONZ BORR – COM NOVELL AN XVII Busto a d., con veste drappeggiata, collana di perle a doppio filo. C.p.
R/ NON VLLI OBNOXIA VENTO Pegaso in volo verso d., sopra Fonte di Castalia, con le cime Pindo, Elicora e Parnaso in fiamme

La medaglia senza firma è stata attribuita a Nizzola da Trezzo e, in alternativa, a Pietro Paolo Galeotti. Ritengo più probabile l'attribuzione a Nizzola da Trezzo, in quanto fu eseguita in occasione delle nozze del 1555, utilizzando un ritratto di Barbara direttamente ispirato a quello di Ippolita figlia di Ferrante I Gonzaga. È noto infatti che Nizzola da Trezzo aveva già reimpiegato il conio del Leoni per una medaglia in occasione delle nozze di Ippolita.

Bibliografia: Hill 1930, p. 347; Magnaguti 1921, p. 122; Rossi 2000, p. 89; Signorini 2006, XCIV.

- 27 -

Anonimo
Alfonso II d'Este (1533-1597) e ***Margherita Gonzaga*** (1564-1618)
Medaglia nuziale. 1579
Bronzo; coniata; mm 39.75; g 30.3; inv. Med. B.30

D/ ALF ET MARG CON FERR DVX Busti affrontati degli sposi: Alfonso a capo scoperto, barbato e corazzato, con collare (?), Margherita con acconciatura alta sulla fronte e ornata da gioiello a forma di fiore sulla tempia, che indossa veste con gorgiera e collana di perle
R/ Impresa entro fregio floreale e perlinato: cuore fiammeggiante racchiuso da nastro iscritto ARDET AETERNVM

L'esemplare documenta un altro esempio di medaglia nuziale, che ripropone lo schema classico quattrocentesco dei due sposi affrontati, anzichè accostati, lo stesso scelto dall'avo bisnonno di Alfonso II, Ercole d'Este, con Eleonora d'Aragona madre di Isabella d'Este. Il ritratto di Alfonso già attempato fa da contrappunto all'amore della giovanissima sposa, esaltato dalla sua impresa che dominerà sull'intero apparato decorativo delle nozze celebrate nel 1579, che uniranno ancora una volta le due illustri casate. La stessa impresa decorerà infatti il servizio nuziale di ceramiche di produzione urbinate, che dovevano servire per la "credenza" in occasione di nozze fra illustri casate, secondo un usanza rinascimentale, di cui rimangono alcuni pezzi nelle collezioni civiche milanesi.
Della medaglia nuziale fu prodotta anche una versione in oro, forse un solo pezzo che servì da pendente per Alfonso. La preziosa medaglia, documentata da un esemplare conservato in collezione privata da Giuseppe Mayr, poi al Museo Schifanoia di Ferrara, fu rubata nel 1912 (Boccolari 1987, p. 165).

Bibliografia: Magnaguti 1921, n. 38; Boccolari 1987, p. 165, n. 154; Rossi 2000, pp. 93-94, n. 122. v. F. Sacchi, *Tre ceramiche d'un servizio nuziale d'Alfonso d'Este nei Musei del Castello Sforzesco*, "Milano. Rivista mensile del Comune", genn. 1935, c.51, pp. 136-140.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 26. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 27. © PDMn.

- 28 -

Anonimo (Antonio Abondio il Giovane ?)
Giulio Cesare Gonzaga (1552-1609), principe di Bozzolo, conte di Pomponesco
Medaglia.
Argento; coniata; mm 33.6; g 26.5; inv. Med. B.31

D/ IV CA GON S R I PR ET MAR Busto corazzato a d., con collare dell'Ordine del Redentore e mantello
R/ FRVSTRATA NON DESINAM Aquila in volo verso s., sopra il ramo di un albero colpito da un fulmine di una nuvola a s.

Bibliografia: Magnaguti 1921, n. 103. Rossi 2000, p. 100, n. 139.

- 29 -

Anonimo
Eleonora Gonzaga (1598-1655) ***e Ludovica Maria Gonzaga di Nevers***, regina di Polonia (1611-1667)
Bronzo; fusione postuma; mm 61; g 98.4. Da confisca: inv. st. 122982

D/ ELEON· GONZ· FERD· II· IMPER· Busto velato di tre quarti a s.
R/ M ·ASDISIA· GONZ ·REGINA· POL· Busto a d. con capigliatura a boccoli, corona di Polonia e ricca veste; intorno, corona di fiori

Bibliografia: Rossi 2000, p. 114, n. 185.

- 30 -

Anonimo
Vincenzo I Gonzaga (?)
Placchetta
Bronzo; fusa; mm 41.8x33, g 15; inv. 2.145.16

Anepigrafe. Personaggio maschile (Vincenzo I Gonzaga ?) a capo scoperto, volto a s., con corti capelli ricci e corta barba a punta, che indossa gorgiera e corazza con spallaccio decorato da protome leonina. C.p.

Sulla base dei tratti, della capigliatura e dell'abbigliamento, il ritratto può confrontarsi con quello di una medaglia anonima raffigurante Vincenzo I Gonzaga, su cui si nota, in particolare, la stessa protome leonina sullo spallaccio della corazza.

Bibliografia: per il ritratto di Vincenzo I al dritto, cfr. Rossi 2000, pp. 106-107, n. 159.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 28. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 29. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 30. © PDMn.

Tav. V – Giacomo Franco (incisore), D. VINCENTIO GONZAGA DVCA DE MANTVA, 1596, bulino e acquaforte su carta, dal volume *Effiggie naturali dei maggior Prencipi et piu valorosi Capitani di questa eta con l'arme loro. Raccolte et con diligentia intagliate da Giacomo Franco*, Venetiis apud Iacobum Francum, 1596; Palazzo Ducale, inv. gen. 12706, proprietà Comune di Mantova.

- 31 -

Anonimo
Stemma di Vincenzo I Gonzaga (1562-1612)
Placchetta. Dopo il 1608 (?)
Bronzo; coniata; mm 32; g 14.4; inv. 2.145

D/Anepigrafe. Stemma Gonzaga che si blasona nel seguente modo: d'argento alla croce patente di rosso accantonata da quattro aquile spiegate e affrontate di nero; sul tutto partito di due e spaccato (o troncato) di due uno scudo di nove quarti: nel I di Bisanzio (Paleologo); nel II di Boemia; nel III dei Gonzaga; nel IV di Gerusalemme; nel V d'Aragona; nel VI di Monferrato; nel VII di Sassonia; nell'VIII di Bar; nel IX di Costantinopoli; nel punto d'onore d'Austria. Sui due lati, sembrano intravvedersi due fasce in rilievo forse riconducibili ai tratti di un collare che incorniciava lo stemma; in basso, un rilievo di forma circolare con simbolo di incerta lettura
R/ Liscio. Al centro marchio di forma circolare con simbolo di incerta lettura; in basso altro cerchio, forse corrispondente al tentativo di inserire un terzo foro

Lo stemma sulla placchetta, su cui è assente sia la corona arciducale che il timbro con l'impresa del monte Olimpo con il motto *Fides*, sormontato dalla corona ducale, così descritto può essere identificato con quello di Vincenzo I Gonzaga. Lo stemma di Vincenzo I era completato dal collare del Toson d'Oro e dal 1608 dal collare dell'Ordine cavalleresco del Redentore o del Preziosissimo Sangue. Tracce di un collare (con pendente ?) sono forse da individuare nei rilievi sui due lati dello stemma e nel cerchio sotto lo scudetto. L'ordine fu istituito da Vincenzo I Gonzaga per eguagliare altre famiglie nobili e accrescere così il prestigio della sua dinastia. Nonostante gli ostacoli iniziali della Chiesa, egli lo ricevette nella cappella di corte dal figlio appena creato cardinale.
Sulla base delle caratteristiche descritte, la placchetta rimane priva di riscontri con altre sinora pubblicate di pertinenza gonzaghesca.
Per quanto riguarda l'esemplare che qui si presenta, a quanto risulta privo di riscontri, ritengo sia da escludere la funzione di sigillo in quanto sprovvisto di titolatura o iscrizioni. L'assenza di un numero di inventario storico non permette di accertare la provenienza originaria. Tuttavia, sembra interessante notare la sua pertinenza ad un nucleo, privo di inventario e di incerta provenienza, conservato all'interno dello stesso cassetto rinvenuto nel corso dell'ultima ricognizione finalizzata al presente catalogo. Come già osservato da Paola Giovetti, conservatrice e studiosa del medagliere civico di Mantova, non si può escludere che nuclei di materiali attualmente custoditi in Palazzo Ducale possano provenire dalle collezioni ducali, nonostante le molteplici dispersioni. In quest'ultimo caso, si potrebbe avvalorare l'ipotesi di un utilizzo della placchetta, che si presenta munita di fori per essere applicata o legata a oggetti, libri o documenti, come segno di proprietà da parte del duca o del suo entourage di corte.

Bibliografia: Sullo stemma, Malacarne G. 1997, p. 15, fig. 16. Giovetti 1992, p. 41.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 31. © PDMn.

Ill.ma Mad.a Ser.ma et patrona mia singulariss.ma, Io mando (...) la efigie de la Majestà del Re de Francia in medaglia (...).

Lettera di Giovanni Giacomo Dall'Anima, gioielliere in Venezia ad Isabella d'Este, Castello di S. Evasio, 21 gennaio 1518 (Bertolotti 1889, p. 50)

II. EFIGIE DE LA MAJESTÀ DEL RE.

REGNANTI, SIGNORI E POTENTI NELLA SFERA DEI GONZAGA XV-XVI SECOLO

- 32 -

Matteo de' Pasti, attr. (attivo 1441-1467/68)
Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468), signore di Rimini e Fano (1432-1446)
Medaglia commemorativa per la cerimonia di inaugurazione del Castello di Rimini (1446)
1450/1451

Bronzo; fusa; mm 38.75; g 38.1; inv. Med. D.1

D/ * SIGISMVNDVS ·PANDVLFVS · MALATESTA · PAN F Busto laureato a s., con corazza e sopravveste
R/ AN ·GRATIAE· V· F· MCCCCL· PRAECL· ARIMINI· TEMPLVM· Facciata della chiesa di San Francesco (Tempio Malatestiano) secondo il progetto di Leon Battista Alberti

Sebbene sia stata rinvenuta in diversi esemplari anche all'interno del Tempio Malatestiano nella tomba di Sigismondo la medaglia non è di fondazione ma commemorativa dell'intensa fase edilizia che interessò l'edificio che fu progettato ma non completato dall'Alberti. Dopo la sua partenza da Rimini, i lavori vennero affidati a Matteo de' Pasti, che completò l'edificio e si occupò della decorazione delle tombe all'interno del Mausoleo, con cui Sigismondo volle celebrare se stesso e la sua amata Isotta, amante e poi moglie. L'attribuzione della medaglia a Matteo de' Pasti è controversa, mentre la datazione tra il 1453 e il 1454 sarebbe attestata dal confronto con il ritratto di Sigismondo scolpito nel Tempio Malatestiano.
Non è da escludere che esemplari di questa medaglia fossero presenti nelle raccolte Gonzaga, specialmente in quelle di Isabella, dal momento che le due dinastie si erano più volte imparentate con il matrimonio di Francesco I Gonzaga e Margherita Malatesta e poi di Gian Francesco con Paola Gonzaga, da cui era nato il colto e illuminato Ludovico, nonno di Francesco II.

Bibliografia: Hill 1930, p. 183; Pollard 1984, I, p. 113, n. 47; Toderi, Vannel, I,; Pollard 2007, p. 54, n. 37, a cui si rimanda per l'attribuzione e per la datazione delle medaglie non firmate.

- 33 -

Matteo de' Pasti, attr. (attivo 1441-1467/68)
Isotta degli Atti (1432-1474), amante e moglie di Sigismondo Malatesta dopo il 1453
Medaglia, ca 1453
Bronzo; fusa; mm 82.6; g 290.8; inv. Med. C.5

D/ · D · ISOTE· ARIMINENSI· FORMA· ET· VIRTVTE· ITALIE· DECORI· OPVS· MATHEI ·DE ·PASTIS ·V· sotto, M·CCCC·XLVI· Busto velato a d.
R/ OPVS· MATHEI ·DE ·PASTIS ·V· sotto, M·CCCC·XLVI· Elefante a destra su prato con cespugli di rose

Bibliografia: Pollard 2007, p. 49, n. 32, a cui si rimanda per l'attribuzione e per la datazione delle medaglie.

- 34 -

Matteo de' Pasti, attr. (attivo 1441-1467/68)
Isotta degli Atti (1432-1474), amante e moglie di Sigismondo Malatesta dopo il 1453
Medaglia, ca 1453
Bronzo; fusa; mm 42.7; g 34.1; inv. 1.88.2

D/ D. ISOTTAE ARIMINENSI MCCCCXLVI. Busto a d., con acconciatura alta formata da nastro incrociato a un gioiello e velo
R/ ELEGIAE. Libro chiuso, con borchie ai lati e al centro

Il libro al rovescio allude al *Liber Isottaeus* di Basinio di Parma, una raccolta di trenta elegie a lei dedicata da Sigismondo.

Bibliografia: cfr. In generale, Pollard 2007, pp. 52-53, nn. 35-36.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 32. ©PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 33. ©PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 34. ©PDMn.

- 35 -

Cristoforo di Geremia (1410-1476)

Alfonso V d'Aragona (1394-1458), Re di Napoli (dal 1442) e di Sicilia

Medaglia, ca 1458

Bronzo; fusa; foro sul bordo superiore; mm 72.45; g 190.4; inv. Med. C.4

D/ ALFONSVS· REGIBVS· IMPERANS· ET· BELLORVM· VICTOR Busto a d., poggiato su corona, che indossa manto e corazza decorata da figure alate reggenti un medaglione con ritratto, da una placca con ninfa a cavallo di centauro e sotto, da testa di Medusa. C.p.
R/ VICTOREM REGNI· MARS ET BELLONA (*nell'esergo e retrograda*) – CORONANT Alfonso, con corazza all'antica, con spada nella d. e globo nella s., seduto di tre quarti a d. su cippo-trono ornato da due sfingi, viene incoronato da Marte e Bellona. Sulla linea d'esergo CRISTOPHORVS HIERIMIA. C.p.

La medaglia viene generalmente datata all'epoca della morte di Alfonso, 1458, pur restando ignota l'occasione per cui fu realizzata. Panvini Rosati ritiene verosimile riferirla alla vittoria di Alfonso sugli Angioini del 1446. Hill nota che lo schema della corona sotto il busto è di scuola mantovana, apparso sulla medaglia di Pisanello per lo stesso Alfonso e poi riproposto su quelle di Melioli per Cristiano di Danimarca e Francesco Gonzaga e di Ruberti della Grana per Francesco.
La corazza, riccamente decorata con un medaglione, una placca centrale con centauro e ninfa, e una testa di medusa imita quella di Federigo da Montefeltro, rappresentata da Clemente da Urbino intorno al 1468, data che potrebbe costituire un *terminus ante quem*. La scena rappresentata sul rovescio è ispirata al ritratto del cardinale Mezzarota, eseguito da Mantegna intorno al 1459. Di derivazione mantovana è anche la figura di Marte raffigurato al rovescio in maniera quasi analoga a quella della medaglia anonima per Luca de Zuhari. Probabile la presenza di questa medaglia nella raccolta di Isabella d'Este, in quanto il sovrano era nonno della madre Eleonora d'Aragona, la cui discendenza reale era costantemente evocata.

Bibliografia: Hill 1930, pp. 196-197, n. 754. 156. Giovannoni, Giovetti 1992, p. 59, n. 3; Pollard 2007, p. 260, n. 240. Cfr., per la versione in piombo, l'esemplare della collezione Molinari: Norris, Weber 1976, p. 16, n. 17.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 35. ©PDMn.

- 36 -

Scuola romana (Medaglista anonimo)
Paolo II (1464-1471)
Medaglia di fondazione. 1465
Bronzo; fusa; mm; g 32; g 22.4; inv. Med. D.7

D/ PAVLVS· II · VENETVS· PONT· MAX Busto a s., con piviale decorato
R/ HAS · AEDES· CONDIDIT· ANNO· CHRISTI· M CCCCLXV· Prospetto del Palazzo di San Marco

L'esemplare documenta la medaglia di fondazione tra le più celebri del Rinascimento, commissionata per eternare il nome di Paolo II nel palazzo di San Marco, fatto edificare nel 1455. Centinaia di queste medaglie raffiguranti il suo volto e la facciata del palazzo furono rinvenute all'interno di salvadenai di terracotta nelle fondamenta del palazzo. Paolo II aveva così voluto imitare gli imperatori romani, con la stessa passione con cui collezionava, studiava e custodiva le loro monete.
La medaglia si data al 1465, quando il cardinale Barbo è divenuto Paolo II.

Bibliografia: Pollard 2007, p. 265, n. 246.

- 37 -

Giovanni Candida (attr.)
Arciduca Massimiliano I d'Austria (1459-1519) e Maria di Burgundia (1457-1482)
Medaglia nuziale. 1477
Bronzo; fusa; mm. 41.35; g 36.4; inv. Med. C.6

D/ ·MAXIMILIANVS· FR· CAES· F· DVX· AVSTR· BVRGVND· Busto a d., capelli con frangia e trattenuti da nastro e ghirlanda, indossa farsetto e manto. C.p.
R/ MARIA ·KAROLI· F· DVX· BVRGVNDIAE· AVSTRIAE· BRAB· C ·FLAN· Busto a d., con capelli raccolti in alto chignon, indossa veste scollata e filo di perle. A s. due M intrecciate e sormontate da corona cruciata

Bibliografia: Hill 1930, p. 216, n. 831. Pollard 1984, p. 347, n. 187. Pollard 2007, p. 277, n. 259.

La medaglia commemora le nozze concordate e celebrate nel 1477 tra Maria, figlia del duca di Burgundia, che alla morte del padre aveva dovuto difendersi dall'attacco di Luigi XI, e Massimiliano, divenuto imperatore nel 1494. La sua grande diffusione è provata dai numerosi esemplari superstiti. Fu copiata per il tallero d'argento emesso ad Hall nel Tirolo nel primo Cinquecento con la data anacronistica del 1479.
Un esemplare con il ritratto di Massimiliano era stato donato a Isabella d'Este da Niccolò Frisio, di origine tedesca, segretario del cardinale Sigismondo Gonzaga, e fervente collaboratore della marchesa, alla quale inviò da Innsbruck una medaglia di Massimiliano, "perchè ne adornasse le incipienti collezioni della Grotta".

Bibliografia: Pollard 2007, p. 277, n. 259. Per il dono della medaglia a Isabella da parte di Frisio, Luzio 1911, p. 249.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 36. ©PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 37. ©PDMn.

- 38 -

Sperandio Savelli (ca 1431-1504)
Galeazzo Marescotti (1407-1503), nobile bolognese
1478-1482
Bronzo; fusione postuma; mm 97; g 327.4; inv. 1.88.9

D/ GALEAZIVS · MARESCOTVS· DE · CALVIS· BONONIEN· ACSENATOR· OPTIMVS· Busto a d., con mortier, collare di cotta e sopravveste sopra armatura
R/ OPVS SPERANDEI (*sopra, nel giro*) Marescotti seduto verso s., che indossa ampia tunica, in mezzo ad armi sparse intorno

Bibliografia: Hill 1930, p. 24, n. 86; Pollard 1984, pp. 218-219, n. 106.

- 39 -

Francesco Francia (attr.)
Giovanni II Bentivoglio (1443-1508), Signore di Bologna (1463-1506) Medaglia o prova del doppio quarto. 1494
Bronzo; fusione; foro sul bordo superiore; AE; mm 21.2; g 11.9; inv. Med. D.3

D/ IOANNES BENTIVO LVS II BONONIENSIS Busto a d., con capelli lunghi e ciocca laterale che scopre l'orecchio, indossa berretto con falda posteriore ripiegata, farsetto e mantello. C.p.
R/ Iscrizione a tutto campo: ·MA/XIMILIANI·/IMPERATORIS/ ·MVNVS·/ MCCCCLXXXX/IIII· C.p.

Giovanni II Bentivoglio controllò Bologna per 43 anni, senza investitura formale sino al 1506, quando venne cacciato da Giulio II.
Con le medesime impronte furono prodotti il quattro Ducati d'oro ed il mezzo quarto d'argento; è quindi incerto se si tratti della prova in rame o di una medaglia. Secondo Pollard 1984: Francesco Raibolini, detto il Francia, di Bologna, attivo come orafo, pittore, scultore e incisore di conii. Vasari lo ricorda come modellatore di cera per medaglie ma non risulta documentata alcuna medaglia.

Bibliografia: Hill 1930, p. 155, n. 606; Pollard 1984, I, p. 264, n. 130; Pollard 2007, p. 226, n. 212.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 39. ©PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 38d/. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 38r/. ©PDMn.

- 40 -

Scuola mantovana di Gian Cristoforo Romano
Alfonso I d'Este e Lucrezia Borgia
Medaglia nuziale (1502). Ferrara, dopo il 1497 - prima del 1505
Bronzo; fusa; mm 54.15; g 109.8; inv. 1.89.4

D/ · ALFONSVS · · ESTENSIS · Busto di tre quarti a s., imberbe e con capelli corti, con berretto a fasce risvoltate, che indossa cotta e corazza decorata da bomba fiammeggiante
R/ LVCRETIA · EST· N · DE · BORGIA· DVC· Busto a s., con capelli lunghi trattenuti da due ciocche laterali legate dietro, che indossa veste ricamata e con scollatura fermata sulla spalla da placca

L'Autore sarebbe stato vicino a Gian Cristoforo Romano.
Lo stile e il rilievo differente dei due ritratti hanno fatto ritenere probabile che la medaglia sia frutto dell'accoppiamento di due differenti tipologie create in occasione del matrimonio, avvenuto il 2 febbraio 1502. La medaglia sarebbe stata quindi eseguita da un autore anonimo di scuola mantovana vicino a Gian Cristoforo Romano, con tutta probabilità tra il 1501 e il 1502.
La datazione sicuramente anteriore al 1505 trova conferma nella titolatura di Alfonso e di Lucrezia, in quanto rispettivamente privi del titolo ducale e del titolo di duchessa di Ferrara.

Bibliografia: Hill 1930, p. 58, n. 232; Boccolari 1987, n. 76 (che segnala una versione uniface e una con legenda LVCRETIA ESTEN BORGIA DVCISSA). Per la versione uniface, cfr. Pollard 2007, p. 139, n. 121, che la data a ca 1502.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 40. © PDMn.

- 41 -

Medaglista anonimo
Leone X (1513-1521)
Medaglia di restituzione. Roma, s.d. [1664]
Bronzo dorato; coniata; mm 28.1; g 11.9; inv. Med. D.8

D/ LEO X PONT MAXIMVS Busto a d., che indossa piviale su cui è raffigurato San Paolo
R/ LIBERALITAS PONTIFICIA Personificazione allegorica stante con cornucopia; intorno, libri e strumenti musicali; in esergo, ramoscelli

Bibliografia: Pollard, II, 509; Modesti 2022, *CNORP*, I, 237.

- 42 -

Andrea Spinelli
Andrea Gritti (1523-1538) LXXVII Doge
Medaglia di fondazione della Chiesa di San Francesco della Vigna. Venezia, 1534
Bronzo; coniata; mm 34.2; g 24;1; inv. 1.88.21

D/ ANDREAS GRITI DVX VENETIAR MDXXIII Busto a s., con corno e abiti dogali
R/ DIVI FRANCISCI MDXXXIIII MDXXXIII Veduta in prospettiva della chiesa secondo il progetto di Sansovino. Sotto AN SP F.

Bibliografia: Armand, I, 155, 4.

- 43 -

Domenico di Polo, detto Domenico de' Vetri (post 1480-ca.1547)
Alessandro de' Medici, duca di Firenze (ca 1512-1537)
Medaglia, ca 1534-5
Bronzo; fusa; foro sul bordo superiore; mm 31.4; g 17.8; inv. 1.88.27

D/ ·ALEX· M· FLORENTIAE· DVX· PRIMVS (*quattro rosette*) Busto corazzato a d.
R/ IN ME MANET ET EGO IN EA La Fede, seduta a s., che regge una lancia. In esergo, FIDES

Bibliografia: Pollard, II, p. 654, n. 322b; cfr. per il tipo, Toderi, Vannel, I, p. 79, n. 667.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 41. ©PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 42. ©PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 43. ©PDMn.

- 44 -

Carlo V (1500-1558), imperatore
Medaglia di generale a nome di Carlo V. Besançon, 1538-1555
Argento; coniata; mm 40.4; g 48.6; inv. 1.88.7

D/ CAROLVS: V: IMPERATOR Busto con corona imperiale e corazzato a d.
R/+ DEO: ET: CESARI: FIDELIS: PERPETVO Stemma della città di Besançon

L'esemplare documenta un ritratto dell'imperatore Carlo V, ricercato nei medaglieri di corte insieme ad altri ritratti di potenti. L'inventario Stivini registra una medaglia o moneta dell'imperatore.

Bibliografia: Médailles de la Renaissance, coll. M. A. 1880, p. 10, n. 48.

- 45 -

G.V. Melone (attivo 1571-1579)
Don Giovanni d'Austria (1545-1578)
Medaglia. 1571
Piombo; fusione postuma (?); mm 49.2; g 62.5; inv. 1.89.6

D/IOANNES AVSTRIAE CAROLI V FIL AET SV ANN XXIIII Busto a s., di tre quarti, corazzato e con collare del Toson d'oro; sotto, [IO V MILON. F 1571] C.p.
R/CLASSE TVRCICA AD NAVPACTVM DELETA Statua di Don Giovanni su colonna rostrata, sullo sfondo della battaglia di Lepanto. In basso, sul taglio del terreno: DIE 7 OCTOBER 1571 C.p.

Figlio naturale di Carlo V, fu un condottiero: la sua impresa passata alla storia fu la sconfitta della flotta turca nel 1571 a Lepanto. Dal 1576 alla morte fu governatore d'Olanda.

Bibliografia: Pollard 1985, p. 1280, n. 744; Toderi, Vannel 2003, I, p. 134, n. 1241.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 44. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 45. © PDMn.

“M.ma Nostra Ill.ma me havea comandato che facesse ogni dispesa purchè facesse andare per lo mondo il Sanazaro in midaglia, et con lungissime parole li disse che M.ma Ill.ma sempre pensava a la gloria del Sanazaro”

Jacopo Perillo a Mario Equicola, Napoli, 11 giugno 1519

III. ANDARE PER LO MONDO... IN MIDAGLIA.

RITRATTI ED IMPRESE
DI DIPLOMATICI, UMANISTI, POETI E ARTISTI
ALLA CORTE DEI GONZAGA
XV-XVI SECOLO

- 46 -

Sperandio Savelli da Mantova
Pellegrino Prisciani (c.1435-1518), ferrarese
1473
Bronzo; fusa; mm 98; g 233.2; inv. 1.88.10

D/ PRISCIANVS FERRARIENSIS EQVESTRI DECORATVS AVRO DVCIBVS SVIS ACMERCVRIO GRATISSIMVS Nel campo, al centro, a s. ·SVPER·/ ·ET· GRAT·/ IMIS· Busto a s., con berretta a doppia scanalatura, che indossa mortier e abito a maniche lunghe e alto colletto
R/ SPERANDEVS MANTVANVS DEDIT ANNO LEGIS GRATIAE M'CCCCLXXIII INPERFECTO Figura maschile con copricapo a calotta e abito corto con mantella svolazzante, stante su aquila (morta?), tiene una fiammella con la s. e una lunga lancia con la d. A d., un cespuglio di rami

Pellegrino Prisciani, umanista e astrologo, fu al servizio della corte estense anche come archivista e conservatore. A lui i duchi ricorsero per i pronostici astrologici anche finalizzati alle decisioni politiche. Isabella stessa lo consultò durante la prigionia del marito e lo introdusse alla corte mantovana come uomo di estrema fiducia, e anche come consulente astrologico e legale.

Bibliografia: Hill 1930, pp. 95-96, n. 374. Pollard 2007, p. 105, n. 88. Renier R., Luzio A. 1899, pp. 140-143.

- 47 -

Anonimo
Marco Girolamo Vida (1485?-1566), vescovo di Alba, umanista
Bronzo; fusa; mm 36.1; g 26.1; inv. 1.88.32

D/ M HIERON - HIMVS VIDA Busto barbato, con manto e cappello, a d.
R/ QVOS AMARVNT DII Pegaso retrospiciente in volo verso d.

Cremonese d'origine, come letterato entrato tardi nella cerchia di Isabella d'Este, alla quale dedicò il poemetto *De Bombyce*, sui bachi di seta.

Bibliografia: Renier R., Luzio A. 1899, pp. 152-156.

- 48 -

Cerchia del Segala [Leone Leoni ?]
Pietro Bacci detto l'Aretino (1492-1557), medaglia
Bronzo; fusa; mm 36.8; g 30.4; inv. 2.143.2

D/ DIVUS P ARRETINUS FLAGELLVM PRINCIPVM Busto barbato, vestito all'antica, a s. C.p.
R/ Entro corona d'alloro iscrizione : VERITAS/ODIVM/PARIT; sopra, data 15[..]

Fu scrittore satirico temuto anche nelle corti da signori e cortigiani per le sue taglienti invettive. Secondo quanto documentato da Luzio (che lo definisce "dispensatore spudorato di fama e d'infamia"), l'Aretino non ebbe con i Gonzaga che relazioni saltuarie con Federico, che pure mostrava di apprezzarlo. Nessun rapporto invece risulta con Isabella, che lo tenne sempre a distanza. In un pronostico del 1534 a proposito della straordinaria rigidità dell'inverno in arrivo, si accanisce contro di lei: "la mostruosa marchesana di Mantova, la quale ha i denti di hebeno e le ciglia di avorio, dishonestamente brutta e arcidishonestamente imbellettata, partorirà in senettute sua senza copula maritale" (Renier R., Luzio A. 1899, p. 212).

Bibliografia: Pollard, Bargello, III, p. 1230, n. 716; Vannel, Toderi, I, 414.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 47. ©PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 48. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 46. © PDMn.

ANNO:LEGIS:GRATIAE:MCCCCXIII:PERFECTO:SPERANDE:VS:MANTVANVS:DEDIT

- 49 -

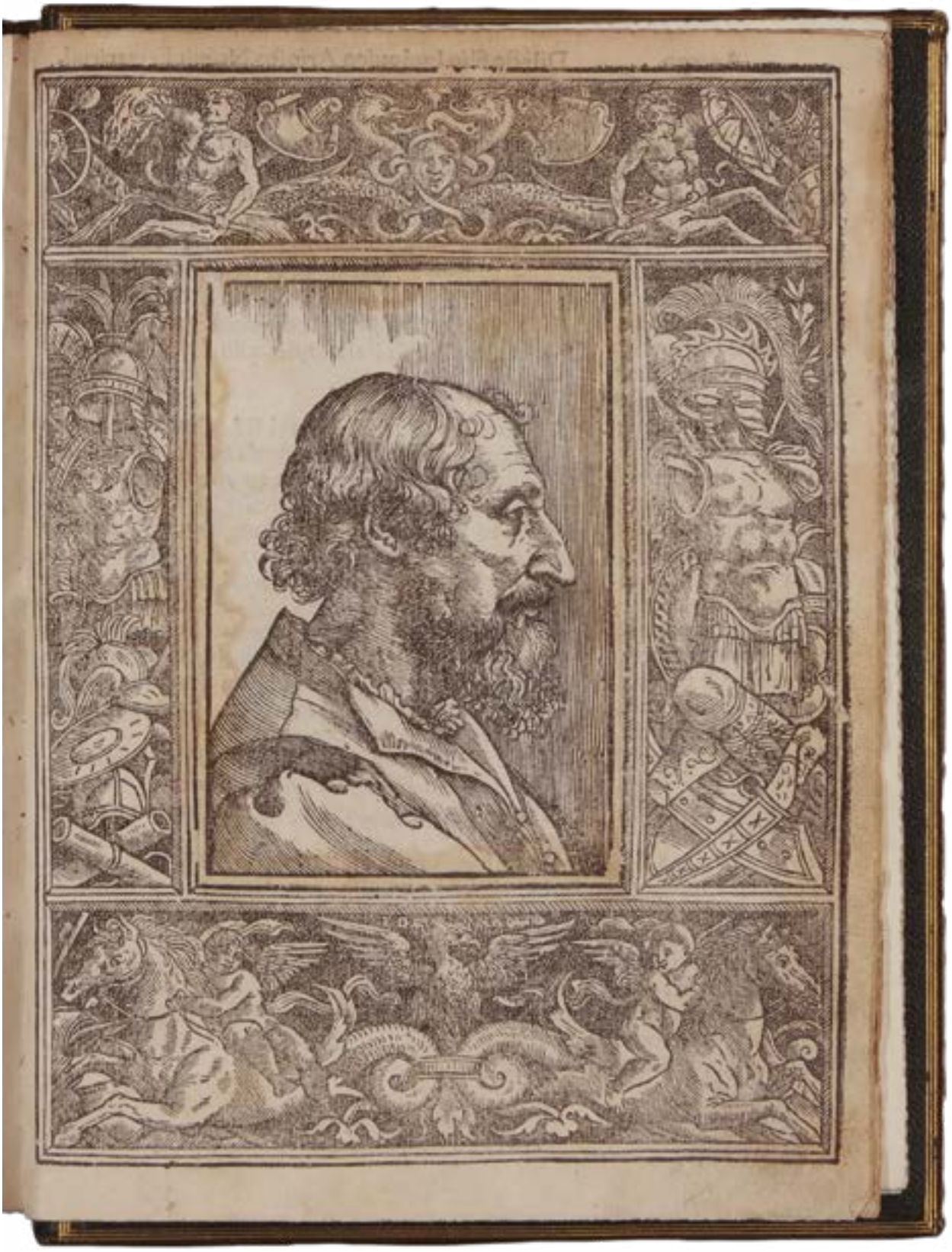
Pastorino de' Pastorini (1508-1592, attivo)
Ludovico Ariosto, poeta (1474-1533)
Medaglia postuma. 1552-1553
Bronzo; fusa; mm 35; g 24.5; inv. Med. D.2

D/ LVDOVICVS ARIOST POET. Busto laureato a s.; sulla troncatura del busto, P (*inciso*). C.p.
R/ PRO BONO – MALVM Sciame di api sopra un alveare con la base in fiamme. C.p.

Ludovico Ariosto nacque a Reggio Emilia nel 1474 ma crebbe e visse a Ferrara, dove dal 1503 fu assunto e protetto dal cardinale Ippolito d'Este, al quale dedicò la sua opera più celebre, l'*Orlando Furioso*. La sorella del cardinale Ippolito, Isabella d'Este, coetanea del poeta e sua entusiasta ammiratrice, aveva contribuito al completamento e alla prima edizione dell'opera e alla sua calorosa accoglienza presso la corte di Ferrara e di Mantova. Le prime copie dell'opera stampata vennero offerte di persona dall'Ariosto a Francesco e a Isabella per il loro costante sostegno.
Questa prima medaglia, forse commissionata da uno dei figli dell'Ariosto o comunque dai suoi familiari, viene datata nei primi anni di attività di Pastorino a Ferrrara al servizio di Alfonso I d'Este, ossia dal 1552. Fu prodotta in moltissimi esemplari in considerazione della fama dell'Ariosto, ed è considerata la più diffusa del Rinascimento e la più nota del Pastorino, ritenuto il rappresentante di una medaglistica popolare, tecnicamente riuscita ma superficiale e priva di carattere nei ritratti. Pastorino fu attivo soprattutto come modellatore in cera di ritratti a Parma, Ferrara, Novellara, Bologna e Firenze, dove produsse medaglie tra il 1540 e il 1586. Tra il 1554 e il 1559 fu Maestro delle Matrici nella Zecca a Ferrara. Qualche anno prima si attesta la sua prima serie di medaglie, caratterizzate da un diametro contenuto tra i 30 e i 37 mm e da un contorno perlinato, in cui rientrerebbe questa prima medaglia per Ludovico Ariosto.
Il ritratto del diritto è tratto dalla xilografia di Francesco di Nanto (su disegno di Tiziano) alla c. 247r dell'*Orlando Furioso* edito da Lorenzo Rosso da Valenza nel 1532, in cui è privo della corona d'alloro (*tav.* VI a).
L'emblema dell'arnia incendiata raffigurato al rovescio fece la sua comparsa già nella prima edizione dell'*Orlando*, che uscì nel 1516 (*tav.* VI b). Il soggetto era ispirato alla decorazione della sopravveste di Orlando descritta nella stanza XLVI del V dei "Canti" (*Rinaldo che quel dì era molto adorno/ d'un ricco drappo di colo/sparso di pecchie d'or dentro e d'intorno/che cacciate parean dal natìo loco/da l'ingrato villan con fumo e foco*).
L'iscrizione del rovescio, invece, potrebbe riferirsi alla mancanza di apprezzamento del Cardinale Ippolito nei confronti del suo protetto: le api, che prima hanno portato miele, ora vengono cacciate dalla loro casa dal fuoco appiccato dall'opera dell'uomo.
Un esemplare di questa medaglia si rinvenne tra i resti dell'Ariosto riesumati nel 1801 presso il convento di San Benedetto.

Bibliografia: Sul Pastorino, Pollard 1985, II, pp. 681-682; sulla medaglia, p. 682, n. 342; Toderi, Vannel 2003, I, p. 112, n. 1042; G. Muscardini, *Ludovico Ariosto: mitografia e celebrazione*, 2025. Sul rapporto tra l'Ariosto e Isabella d'Este, Renier, Rodolfo, Luzio A. 1899, pp. 125 ss. Sull'impresa dell'arnia incendiata, v. Cesarani 1988, pp. 172-186.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 49. © PDMn.



Tav. VIa – Ritratto di Ludovico Ariosto, incisione da disegno di Tiziano, dall'*Orlando Furioso*, ed. Francesco Rosso da Valenza, Ferrara, 1532 (Firenze, Bnc, Banco Rari 160, c. h7r). Su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Nazionale Centrale. Firenze. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

TAV.VIb – Emblema con le api (Finis. Pro bono malum), ed. Zoppino, Venezia, 1536 (RARI Palat. E.6.5.19, c. h6v). Su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Nazionale Centrale. Firenze. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

"...l'effigie di Aristotile, che prima non avevo veduta...pure era conveniente che fusse posta tra gli altri huomini eccellenti degni di memoria..."

Isabella d'Este, ASMn; Archivio Gonzaga, b.886, 2 agosto 1536

IV. “HUOMINI ECCELLENTI DEGNI DI MEMORIA”.

RITRATTI TRA STORIA E LEGGENDA
XV-XVI SECOLO

- 50 -

Anonimo
Busto di filosofo o di poeta
Placchetta. Fine XV secolo
Bronzo; fusa; mm 61.55; g 83.2; inv. 1.88.30. Foro sul bordo superiore

Anepigrafe. Busto maschile (Platone?) con lunghi capelli ondulati e terminanti in riccioli e con lunga barba ondulata con riccioli

La placchetta sebbene anepigrafe presenta un ritratto che rientra nel modello iconografico del filosofo. In particolare, da alcuni dettagli il ritratto può essere confrontato con i numerosi busti di Platone che circolavano sul mercato antiquario soprattutto romano sia originali di età greca, come il busto di Platone ora ai Musei Capitolini, databile al 428-348 a.C., sia copie di età romana che di età rinascimentale.
La produzione di medaglie e placchette raffiguranti divinità, personaggi famosi dell'antichità, in particolare re e imperatori, poeti, scienziati e filosofi, si sviluppa a partire dagli ultimi decenni del XV secolo e conosce una notevole fioritura sino al XVIII secolo. I soggetti erano tratti da statuaria antica originale e in copia, da cammei o monete antiche ed erano spesso identificati con il nome del soggetto raffigurato. Il successo di questa tipologia di oggetti, destinata agli eruditi e ai collezionisti, accompagnò la nascita di un vero e proprio genere, sia librario che collezionistico. Gli antiquari realizzarono repertori specializzati che offrivano una galleria di immagini incise raffiguranti gli uomini illustri che divennero strumenti indispensabili per lo studio e il collezionismo di antichità. Tra i più famosi, l'*Illustrium Imagines. Imperatorum: & illustrium Virorum ac Mulierum* (...) di Andrea Fulvio, edito a Roma nel 1517 e *l'Imagines et elogia virorum illustrium* (...) di Orsini, uscito nel 1570 (*tav.* VIII a-b).
Il collezionismo numismatico, che si alimentò alla sua nascita con la stessa scienza antiquaria, era molto interessato alle medaglie dei personaggi famosi, specialmente di quelli di cui non era stata tramandata la fisionomia. Studiare e collezionare le monete imperiali era un modo di conoscere non solo le gesta ma il vero volto degli imperatori. Possedere i loro veri ritratti effigiati sulle monete significava entrare in diretto contatto con la storia. Più complicato era costituire una vera galleria di ritratti raffiguranti personaggi dell'antichità dalla fisiononomia ignota. Gli artisti, incisori e medaglisti, risposero alla richiesta dei collezionisti offrendo incisioni, placchette e medaglie in cui erano ritratti i volti degli uomini illustri dell'antichità delle varie epoche, spesso identificati con i loro nomi, spesso spacciate per antiche.
Della fortuna di questo genere abbiamo una testimonianza particolarmente eloquente grazie a una lettera inviata il 2 agosto 1536 dal cardinale Ercole d'Este a Roma, che procurava alla madre Isabella una medaglia di Aristotele: "Ill.ma Signora mia madre et signora mia osservandissima essendo capitata qui una medaglia molto antiqua d'Aristotile non più vista ne sono state fatte molte di getto a quella similitudine et anco di conio et havendo usato io diligentia d'averne una per mandar a V.E. finalmente m'è capitata questa alle mani che le mando qui inclusa acciò che non potendo haver la propria almeno si habbia una che le mostra qual fosse il volto di quel divino homo et certo se mai fu fatto roverso alcuno che 'l fusse proprio et accordato alla testa questo della Dea di natura e propositissimo havendo Aristotile così ben ragionato di lei che par che l'abbia penetrate sin nelle midolle, mi piacerà che satisfaria alla E.V. (...). (A. Bertolotti, *Artisti in relazione coi Gonzaga signori di Mantova. Ricerche e studi negli Archivi Mantovani*, Modena 1885, pp. 72-73).
Dalla risposta Isabella mostrava di aver gradito molto "...l'effigie di Aristotile, che prima non avevo veduta... pure era conveniente che fusse posta tra tra gli altri huomini eccellenti degni di memoria...promettendole di ripporre essa medaglia appresso l'altre più chare nel loco ove ho riposte l'altre mie più pregiate cose".
La lettera documenta non solo i criteri dell'ordinamento della collezione numismatica di Isabella, basato sui diversi gradi di interesse che in lei suscitavano gli uomini illustri, ma anche, come già segnalato da Clifford Brown nel 1985, il desiderio di Isabella di completare la serie di ritratti degli uomini illustri anche attraverso le copie dei ritratti bembiani di Dante, Petrarca e Boccaccio, che commissionerà nel 1502.

Bibliografia: Sulle placchette raffiguranti volti di filosofi, illuminante è il caso di quella con il presunto ritratto di Aristotele, in realtà un falso tratto da un disegno di Ciriaco d'Ancona di un busto rinvenuto a Samotracia: Toderi, Vannel Toderi 1996, p. 165, n. 304. Sulla medaglia di Aristotele, v. Brown 1985, p. 72.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 50. © PDMn.

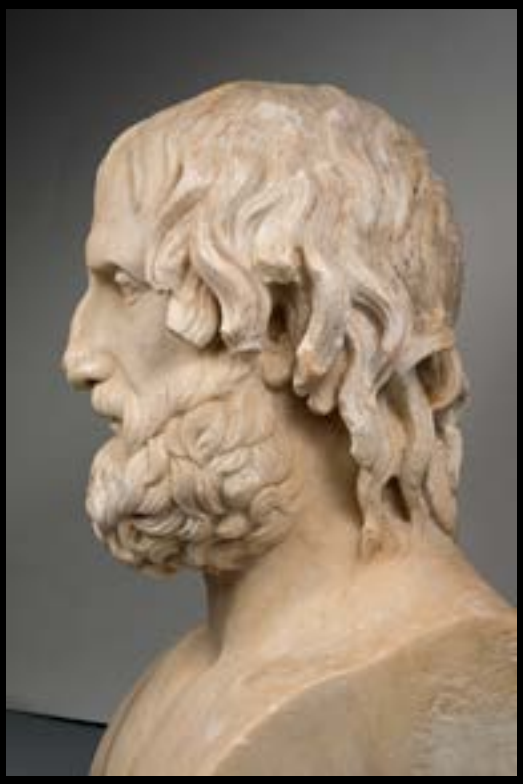


Fig. 8 – Erma di Euripide tipo Farnese, copia greca di fine I sec. d.C. da originale di IV sec. a.C., marmo. Palazzo Ducale Mantova, inv. gen. 6714, proprietà Comune di Mantova @ PDMn, Foto Philipp Groß, Forschungsarchiv für Antike Plastik Universität zu Köln.

Tav. VIIa – *Prontuario delle Medaglie de più Illustri & Fulgenti Uomini & Donne, dal Principio del Mondo fino al Presente Tempo*, In Lione: appresso Guglielmo Rouillio. 1577. Biblioteca Casanatense, Ms 617 (frontespizio). Su concessione della Biblioteca Casanatense, Roma, MiC.

Tav. VIIb – *Prontuario delle Medaglie de più Illustri & Fulgenti Uomini & Donne, dal Principio del Mondo fino al Presente Tempo*, In Lione: appresso Guglielmo Rouillio. 1577: le medaglie di Adamo, Eva e Noè. 1577. Biblioteca Casanatense, Ms 617 (p.17). Su concessione della Biblioteca Casanatense, Roma, MiC.

Tav. VIIIa – Fulvio Orsini, *Imagines et Elogia Virorum Illustrium et Eruditor[um] ex Antiquis Lapidibus et Nomismatib[us] Expressa (...)*, ed.1602: frontespizio. Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma (collocaz. 71. 7.H.29).

Tav. VIIIb – Fulvio Orsini, *Imagines et Elogia Virorum Illustrium et Eruditor[um] ex Antiquis Lapidibus et Nomismatib[us] Expressa (...)*: tav.71. Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma (collocaz. 71. 7.H.29).

- 51 -

Anonimo, Scuola Fiorentina
Dante Alighieri (1265-1321)
Medaglia, ultimo quarto XV sec.
Bronzo; Fusione tarda; mm 51.4; g 54.4; inv. 1.89.1

D/ · DANTHES · FLORENTINVS Busto a s., con cappuccio laureato e a bande pendenti su orecchie, che indossa veste abbottonata con piccolo bavero
R/ Anepigrafe. Dante stante a d., con cappuccio e lunga veste, con la s. tiene libro e con la d. alzata indica la montagna, sormontata dal Paradiso Terrestre, con Adamo ed Eva e l'Albero della Conoscenza; sulla base, entro una grotta due figure; a metà, un arco; a s., una montagna minore con due entrate all'Inferno, da cui scendono i dannati. Sopra, i sette cieli del Paradiso

Hill, seguito da Pollard, colloca questa medaglia tra le restituzioni fiorentine dedicate a ritratti di uomini famosi, tra cui oltre a Dante, quelli di Petrarca e di Boccaccio, oltre a Aristotele e a Carlomagno (Hill 1930, pp. 281 ss.).
Il rovescio è ispirato ad un dipinto di Domenico di Micelino (1417-1491) nella cattedrale di Firenze, da un disegno di Alessio Baldovinetti (1425-1499), commissionato per celebrare il bicentenario della nascita di Dante ed eseguito nel 1465. Esemplari di questa medaglia sono ampiamenti attestati nelle collezioni di corte e con tutta probabilità raggiunsero la corte mantovana e le collezioni di Isabella.

Bibliografia: Hill 1930, p. 281, n. 1092; Pollard 1984, p. 487, n. 275; Pollard 2007, p. 357, n. 339. Sul rapporto tra Dante, Mantova e i Gonzaga, v. Canova 2021, p. 181.

- 52 -

Anonimo [Francesco da Sangallo?], 1494-1576
Attila re degli Unni (406 d.C- 453 d.C), Patriarcato di Aquileia
Medaglia satirica commemorativa, metà XVI sec.
Piombo; fusione posteriore; mm 47.2; g 69; inv. Med.C.1

D/ ·ATTILA· - ·REX· Busto a d., in veste di Pan
R/ AQVILEIA Veduta dall'alto della città di Aquileia

L'esemplare documenta una tipologia che conobbe una notevole fortuna e diffusione. Sono note diverse emissioni sulla base delle loro caratteristiche e dimensioni, riconducibili a differenti ambiti cronologici e geografici. Il volto di Attila è ispirato alle antiche immagini di Pan.

Bibliografia: L'immagine di Attila si ritrova anche su placchette databili alla fine del XV secolo: v. Toderi, Vannel Toderi 1996, p. 28, n. 28. Scarel Blason S. 1995, *Attila e gli Unni. Mostra itinerante*. Roma, 1995, pp. 113-123. Sull'utilizzo del ritratto di Attila su medaglie satiriche, cfr. A. Troncavini, *Medaglie aretiniane satiriche*, "Antiqua", maggio 2016.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 51. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 52. © PDMn.

“Da Ector de Troia in quà a chavalo nessuno fese mai quello che à fato lui.”

Anonimo cronista mantovano su Francesco II Gonzaga alla battaglia di Fornovo, 1495

V. DA TROIA A ROMA.

TRE MITI ALLA CORTE DEI GONZAGA
XV-XVI SECOLO

- 53 -

Anonimo
Hector de Troye
Placchetta. Limoges (?), seconda metà XV sec. (?)
Bronzo; smalto bianco, grigio e azzurro; mm 32.6; g 12.4; inv. 2.145.18. Due asole ai lati

D/ Al centro, su smalto azzurro, busto di Ettore di Troia, barbato, che indossa elmo e corazza con spallaccio ornato da protome leonina, circondato da anello di smalto bianco iscritto ·HECTOR· DE· TROYE· e ¥ (monogramma della sigla IF?) tra girali. Doppio bordo metallico, all'interno lineare e all'esterno perlinato in rilievo. Contorno esterno cordonato e asola su ciascun lato
R/ Liscio

La placchetta è stata rinvenuta nel corso della ricognizione da parte di chi scrive, collocata insieme a medaglie e placchette prive di inventario storico, quindi di dati utili ad accertarne la provenienza originaria. Il grande interesse di questo esemplare, che necessita di ulteriore approfondimento, risiede nella sua apparente unicità. In via puramente ipotetica, la lingua della legenda, *Hector de Troyes*, e lo stile suggerirebbero una datazione agli ultimi decenni del XV secolo o primi del XVI, mentre la tecnica a smalto suggerirebbe un contesto produttivo di botteghe francesi, vicine alla tecnica di Limoges, dove l'eroe troiano viene raffigurato su smalti policromi più tardi.
Tuttavia, il soggetto raffigurato sullo sfondo azzurrino del tondo centrale, Ettore di Troia, induce a collegare la placchetta a Mantova, ovvero ad un filone, quello cavalleresco, particolarmente caro ai Gonzaga, sin dal XIV secolo, quanto quello della storia romana. Le fonti sulla vita di corte dei primi Gonzaga, e soprattutto gli inventari della loro biblioteca, a partire da quello ben noto del 1407, provano infatti che essi, come altri signori coevi, erano alla continua ricerca di autori latini e di romanzi cavallereschi francesi. Le gesta eroiche dei paladini, di Carlo e di Orlando, le loro avventure e i loro amori, avevano suscitato grande passione e scatenato una sorta di gara alla conquista dei codici, che venivano spesso chiesti in prestito per essere copiati e per essere poi (ma non sempre) riconsegnati e conservati in copia nelle rispettive biblioteche. Alcuni romanzi avevano incontrato particolare fortuna. Tra questi, la *Chanson de Roland* e soprattutto il *Roman de Troie* (*Roman d'Ector*) (*fig*. 9) e il *Troianus*. La cultura cavalleresca d'oltralpe aveva nutrito l'educazione di intere generazioni di fanciulli Gonzaga, nell'arco tra il Trecento e Quattrocento, affiancandosi all'amore per la storia e le antichità di Roma. Questa passione per l'*epos* cavalleresco avanza di pari passo con la sempre maggiore rilevanza culturale che Mantova assume negli anni di Gian Francesco, insieme alla moglie Paola, e poi con Ludovico e i suoi discendenti, che saranno a loro volta condottieri o religiosi, colti, illuminati e collezionisti. I luoghi in cui essi risiedono, a partire dal loro castello di Mantova, divengono l'ideale scenario di gesta cavalleresche, in cui raccontare le imprese eroiche di battaglie vere, intervallate da tornei in cui esibirsi ed esibire il proprio valore e il proprio coraggio. Di questa "divorante" passione dei signori di Mantova resta una traccia maestosa nel ciclo pittorico che Pisanello realizzerà nella loro dimora tra il 1430 e il 1433, seguendo la narrazione del *Lancelot en prose* (L'Occaso 2022; De Marchi 2022).
Anche Francesco e soprattutto Isabella crebbero con l'ideale eroico di Ettore, come dimostrano gli inventari delle loro biblioteche, in cui compaiono anche titoli di romanzi cavallereschi. Nel 1480, Francesco chiederà in prestito per il ricevimento nuziale, "la tapezaria ...de la historia troiana". Il 17 settembre 1491, un anno dopo le sue nozze, una diciassettenne Isabella, con la consueta impazienza, chiede di cercare dovunque a Venezia "tutti li libri che lì sono in vulgare, tanto in rima quanto in prosa, che contengono batalie, historie et fabule, così de moderni, come de antiqui, et massime de li paladini de Franza, et ogni altro che se troverà et mandarceli quanto più presto potreti". (Renier, Luzio 1899, p. 7). Nel 1495, un cronista anonimo mantovano, testimone oculare della battaglia di Fornovo e della valorosa vittoria del marchese, ottenuta grazie anche al sostegno di Isabella, confermerà che l'aspirazione all'ideale cavalleresco del marchese è al culmine: "Da Ector de Troia in quà a chavalo nessuno fese mai quello che à fato lui" (Ghirardini 1981, p.63).
Se realmente prodotta in ambito francese e importata in Italia settentrionale, o prodotta in Italia, potrebbe prendere corpo l'ipotesi, tutta ancora da valutare e documentare adeguatamente, di una committenza da parte della corte mantovana, avvalorando lo scioglimento del monogramma IF (Isabella e Francesco?) e di una originaria provenienza del pezzo dalla collezione ducale.

Bibliografia: Inedito. Per il *Roman de Troie* (*Roman d'Ector*) nella biblioteca dei Gonzaga, v. *Mostra Mantova* 1966, pp. 33 ss. Sulla scoperta del ciclo pittorico da parte di Giovanni Paccagnini e sulla sua cronologia, si rimanda a L'Occaso 2022, pp. 14-21. In particolare, sulla fortuna delle "stanze di Artù" tra Trecento e Quattrocento, De Marchi 2022, p. 60.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 53. © PDMn.

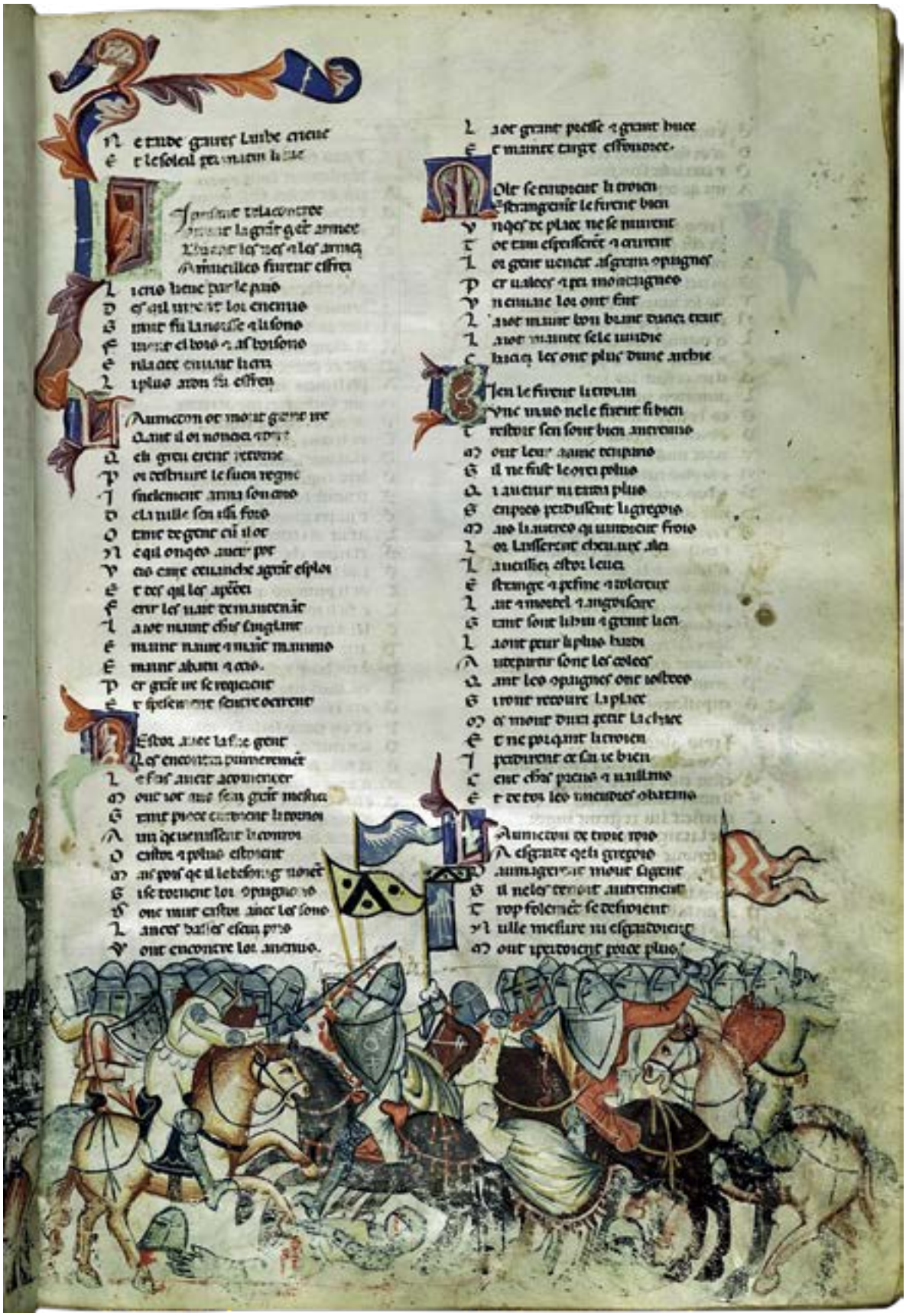


Fig. 9 – Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, f. 44. Sec. XIV prima metà data stimata. Biblioteca Marciana, Venezia. Fr. Z. 17 (=230). Già appartenuto alla Biblioteca dei Gonzaga. Su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione.

Tav. IX – Antonio di Puccio detto Pisanello, *Torneo di cavalieri alla corte del re Brangoire*, particolare, 1430-1440 circa, Mantova, Palazzo Ducale @ Foto di Ghigo Roli per MiC, Palazzo Ducale di Mantova.

Fig. 10 – Antonio di Puccio detto Pisanello, *Torneo di cavalieri alla corte del re Brangoire*, particolare, 1430-1440 circa, Mantova, Palazzo Ducale @ Foto di Ghigo Roli per MiC, Palazzo Ducale di Mantova.

- 54 -

Giovanni Cavino (?)
Giulio Cesare
Medaglia d'invenzione. Padova, 1560 ca
Bronzo; fusa; mm 31.5; g 17.4; inv. 1.80.25

D/ ·C· CAESAR - · DICT· PERPETVO Busto di Giulio Cesare, laureato, a d. C.p.
R/ Caduceo e fasci incrociati; sopra mani giunte; sotto, L · BVCA

Per l'inquadramento di queste medaglie imitanti i sesterzi romani, si rimanda al catalogo e al contributo di A. Biasion, in questo volume.

Bibliografia: Johnson, Martini, 1990, 1247.

- 55 -

Anonimo (Scuola mantovana ?). Seconda metà XV sec.
Busto della dea Roma o Minerva
Placchetta.
Bronzo; fusa; mm 30.7x30; g 12.4; inv. 2.145.2

D/ Anepigrafe. Busto di personificazione femminile (Minerva o Dea Roma), rivolto a s., con lunghi capelli sciolti sulle spalle, che indossa elmo a forma di volto di Pan (?), ornato da lupa e gemelli e sormontato da cresta a forma di serpe, terminante in pennacchio, e scudo ornato da cavallo (e cavaliere?) al galoppo verso s.
R/ Liscio

L'esemplare, che fa parte di un nucleo di medaglie e placchette collocate nello stesso cassetto, sprovviste di inventario storico e di elementi che accertino la loro eventuale provenienza da collezioni ducali mantovane, riporta ad una personificazione allegorica rielaborata in senso sincrestico, nel senso più congeniale alla cultura e all'arte rinascimentale. Se infatti alcuni dettagli iconografici, che ritroviamo su cammei e placchette tra XV e XVII secolo, inducono ad identificare il busto della Minerva antica rivisitata in versione rinascimentale come l'elmo decorato con volto di Pan, e la corazza riccamente decorata, altri particolari costituiscono due fedeli citazioni della personificazione della dea Roma da monete imperiali, come ad esempio il denario repubblicano di P. Licinio Nerva (*RRC* 392/1) raffigurante la dea Roma con uno scudo ornato da cavaliere in corsa, e il simbolo della lupa che allatta i gemelli, che decora l'elmo della personificazione sulla placchetta, simbolo che ritroviamo sul rovescio di monete imperiali dal I al IV secolo (a d es. moneta a legenda *Urbs Roma*, di età costantiniana).

Bibliografia: Un confronto utile, ma non puntuale, può essere individuato con l'incisione raffigurante Minerva inserita nel repertorio di Leonardo Agostini di *Gemmae et Sculpturae Antiquae Depitti ab Leonardo Augustino Senesi*, Abraham Blooteling, Amsterdam, 1685.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 54. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 55. © PDMn.

TAV. XA – *Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini senese,* appresso dell'autore. 1657. (Collocaz. 71.5.C.36.1): Frontespizio. Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma.

TAV. XB – *Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini senese,* appresso dell'autore. 1657. (Collocaz. 71.5.C.36.1): Tavola 71: Minerva. Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma.

“Chi capisce fino in fondo e chiaramente come l’unità di Venere si manifesta nella trinità delle Grazie, e l’unità della Necessità nella trinità delle Parche, e l’unità di Saturno nella trinità di Giove, Nettuno e Plutone conosce la giusta via di procedere nella teologia orfica”

Giovanni Pico della Mirandola,
Conclusiones de modo intelligendi hymnos Orphei, n. 8

VI. DEUS TRINUS ET UNUS.

ALLEGORIE, ASTROLOGIA, ALCHIMIA, MISTERI PAGANI

XV-XVI SECOLO

- 56 -

Sperandio Savelli (1425 ca./ 1504)
Antonio Sarzanella de' Manfredi, di Faenza, oratore e diplomatico estense, XV secolo
Medaglia, ca 1463
Bronzo; fusa; mm 71.85; g 158.5; inv. 1.88.11

D/ ANTONIVS SARZANELLA DE MANFRENDIS SAPIENTIAE PATER Busto a d., che indossa berretta sforzesca, abito damascato e mortier, decorato da collarino di pelliccia
R/ IN TE CANA FIDES PRVDENTIA SVMMA REFVLGET La personificazione della Prudenza, bifronte con volto di giovane donna e di vecchio, seduta su sedile formato da due segugi, tiene con la d. un compasso e uno specchio e con la s. lo stemma de' Manfredi. Sui due lati, paesaggio roccioso e ramoscelli. Al centro, a d., OPVS· SPERAN/DEI·

Medaglia eseguita da Sperandio probabilmente a Ferrara, intorno al 1463, con ritratto documentato da un disegno ora al British Museum.
I due volti della Prudenza rappresentano, in chiave allegorica, come il volto bifronte di Giano, le due facoltà delle anime celesti di ricordare il passato e di proiettarsi nel futuro, nel senso consono alla speculazione neoplatonica spiegata da Pico: "E queste anime da antiqui poeti furono significate per Iano bifronte, perchè, come lui, dalla anteriore e posteriore parte oculate, possono insieme vedere le cose intelligibili e provvedere alle sensibili" (Wind 2019, pp. 246-247). La forma del sedile rimanda alla lealtà dell'iscrizione (Virg., *Aen.*, I, 292).

Bibliografia: Hill 1930, pp. 91-92, n. 358. Pollard 2007, p. 97, n. 80. Sulle "facce triadiche" delle trinità divine nei misteri pagani viste attraverso la filosofia neoplatonica e l'iconografia medaglistica di età rinascimentale, con particolare riferimento alla Prudenza, Wind 2019, pp. 282 ss.

- 57 -

Anonimo
Venere e Vulcano che forgia le frecce di Cupido
Placchetta. Ambito mantovano (attr.). Inizi XVI secolo
Bronzo; fusa; mm 40; g 21.4; inv. 2.143.15

Vulcano seduto a d., entro caverna rocciosa, in atto di forgiare le armi di Cupido battendo col martello su incudine; davanti, Venere alata con freccia in mano, e Cupido, che le cinge la gamba e col capo rivolto verso di lei; a d., albero

L'esemplare di placchetta è attribuito ad ambito mantovano da Troncavini. Lo stesso studioso individua il tipo della Venere alata e lo confronta su altre placchette rinascimentali.

Bibliografia: Molinier, I, p. 142, n. 189 (attr. a Moderno); A. Troncavini, *La Venere alata nelle placchette in bronzo del Rinascimento*, "Antiqua. Nuova serie", maggio 2018, fig. 4.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 56. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 57. © PDMn.

- 58 -

Anonimo

Vulcano e Venere bicefali e Amore tricefalo

Placchetta. Ambito mantovano (?). Fine XV – primi XVI sec. (?)

Bronzo; fusa; mm 45 hx 30.6; g 17.4; inv. 2.145.31

Anepigrafe. Personaggio maschile bicefalo (Vulcano?), da una parte barbato e con capigliatura in alte e lunghe ciocche e dall'altra testa di difficile lettura (umana bendata o ferina ?), coperto sul ventre da lembo, seduto su sgabello decorato a girali, che trattiene personaggio femminile bicefalo (Venere?), nudo e con lunghi capelli svolazzanti, e che tiene la mano di un amorino (Cupido) tricefalo, stante su sgabello decorato a girali, con faretra e frecce. Contorno cordonato

Si tratta di una placchetta priva di confronti con altre di simile soggetto sinora pubblicate, che risulta di particolare interesse per il soggetto direttamente ispirato ad un'iconografia ermetica in voga dagli ultimi decenni del XV secolo. I filosofi neoplatonici avevano posto, infatti, con le loro speculazioni sottilissime, le basi teoriche per una traduzione iconografica dei misteri pagani rinascimentali, che assumevano uno speciale significato agli occhi non solo dei maestri ma anche degli iniziati che erano in grado di decifrare allegorie per noi contorte e spesso antitetiche. Un codice segreto ermetico che aveva permeato la cultura rinascimentale di fine Quattrocento, e che ritroviamo dispiegato anche nell'articolato e fittissimo apparato decorativo degli ambienti isabelliani nel Palazzo Ducale di Mantova. Un linguaggio ambizioso, volutamente inaccessibile e segreto, svelato solo dalla conoscenza e dalla comprensione di autori come Marsilio Ficino e Giovanni Pico della Mirandola, che aveva trovato espressione nel patrimonio iconografico e decorativo del nuovo appartamento voluto da Isabella e che aveva ispirato anche placchette e medaglie dagli ultimi decenni del XV alla prima metà del secolo successivo.
Le tematiche sembrano legate alla concezione neoplatonica dei misteri d'amore, rappresentati attraverso l'allegoria di una Venere nella sua doppia veste terrena e celeste, il cui legame con Vulcano, dio del fuoco e della passione violenta, può evocare la sfera infera e della morte. I volti bicefali e tricefali dei personaggi raffigurati sulla placchetta sono identificabili rispettivamente come Vulcano, Venere e Cupido. Una triade che ci rimanda ad un analogo soggetto che Leonardo Leonbruno aveva dipinto nel 1522 sopra il camino nella Sala detta ora della Scalcheria (Camera Granda) (*tav.* XI). Con la differenza che, nel caso della placchetta rinvenuta a Palazzo Ducale di Mantova, lo sdoppiamento della natura della triade divina si manifesta attraverso il bicefalismo e il tricefalismo che esprimono rispettivamente la duplicità e la triplicità della loro natura. A proposito della natura trinitaria delle divinità pagane e cristiane, Giovanni Pico della Mirandola aveva affermato "Chi capisce fino in fondo e chiaramente come l'unità di Venere si manifesta nella trinità delle Grazie, e l'unità della Necessità nella trinità delle Parche, e l'unità di Saturno nella trinità di Giove, Nettuno e Plutone conosce la giusta via di procedere nella teologia orfica" (*Conclusiones de modo intelligendi hymnos Orphei*, n. 8).
Se il significato della placchetta in questione porta alle estreme conseguenze il suo significato allegorico, non sarebbe forse da escludere una sua produzione in ambito mantovano, se non collegarsi con la committenza di Isabella, visti i suoi svariati interessi collezionistici e l'atteggiamento di avida curiosità per il mondo ermetico in generale. E se come è stato già osservato, le collezioni di monete in continuo incremento della marchesa costituirono il repertorio anche puntuale per la decorazione degli ambienti di passaggio allo Studiolo e alla Grotta in cui erano conservati, studiati e ammirati gli oggetti, questo mutuo scambio può essere avvenuto anche con le numerose placchette che certamente dovettero essere commissionate e collezionate da Isabella.
Il soggetto che sembra derivato con tutta probabilità da una creazione in ambito se non mantovano, almeno dell'Italia settentrionale, verrà imitato su un cammeo ora al Museo degli Argenti di Firenze, datato alla prima metà del XVI secolo, in cui la figura di Vulcano è identificata e didascalizzata come *Iupiter*.

Bibliografia: Inedita. Per un confronto su analogo soggetto, v. Gennaioli 2007, p. 198, n. 109. Sul dipinto di Leonbruno, Ventura 1995, pp. 62-63. Wind 2019, su *Amor sacro e amor profano,* pp. 180 ss; sulle triadi pagane, ivi, 297 ss.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 58. © PDMn.

Tav. XI – Leonbruno Lorenzo, *'Omnia vincit Amor': Amore trionfante*, 1522-1523, Sala della Scalcheria, Mantova, Palazzo Ducale @ PDMn.

- 59 -

Giovanni Cavino (1500-1570), attr.
Gesù Liberatore e Salvatore
Medaglia. 1565
Bronzo; fusa; mm 30.7; g 22.1; inv. Med.D.10

D/ IESVS LIBERATOR – ET (*legat.*) SALVATOR Busto a s., di tre quarti, con tunica panneggiata, con mano d. alzata in atto di benedire; sotto, IOAN· CAVINVS· PA · - 1565
R/ DEVS· TRINVS· ET· VNVS Dio tricefalo, con triregno e mantello su torso nudo, seduto di prospetto, con mano d. alzata in atto di benedire, e con piedi poggiati su piedistallo (iscritto ?), tra due angeli che suonano tromba; ai lati, due teste di cherubini. C.p.

Si tratta di una delle più note medaglie sincretistiche del Cinquecento, opera di Giovanni Cavino, che raffigura appieno il principio dell'identità trinitaria nella divinità cristiana, così come in quelle pagane.
Edgar Wind osserva che secondo la filosofia rinascimentale "la prevalenza di triadi rituali era considerata una prova dell'esistenza di una teologia rituale tra i pagani, e di conseguenza si cercò di armonizzare tutte queste pittoresche trinità le une con le altre, come aspetti parziali di una verità universale".

Bibliografia: Armand, I, p. 182, n. 19; R.H. Lawrence, *Medals by Giovanni Cavino. The Paduans*, New York 1883, repr. 2015, p. 27, n. 112. Sulla versione della medaglia con legenda al D/ Porus Consilli Filius, Wind 2019, pp. 335-340.

- 60 -

Medaglista anonimo (Timoteo Refati ?, attivo seconda metà XVI secolo)
Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494)
Medaglia di restituzione.
Bronzo; fusa; mm 45.3; g 21.1; inv. Med.D.5

D/ IO PICVS MIRANDVLĘ DOM PHIL ACVIIS Busto con berretto a cuffia, a d. Sotto, T.R. C.p.
R/ Liscio

Giovanni Pico della Mirandola, filosofo, umanista e poeta. Le sue opere diffusero i principi del neoplatonismo e influenzarono profondamente la cultura letteraria e artistica rinascimentale. Come cabbalista cristiano, suscitò l'interesse di quanti furono attratti dalle dottrine ermetiche, alchemiche e dalla nascente ebraistica cristiana. In particolare la cultura dell'"insaciabile" Isabella d'Este e la corte di Mantova mostrano di aver recepito significativamente la dottrina filosofica di Pico.
L'esemplare documenta una medaglia di restituzione databile sulla base dello stile al XVI secolo.

Bibliografia: Pollard 2007, p. 547, n. 545. A. Troncavini, *Sul monogrammista T.R. ovvero Timoteo Refato (o Refati), medaglista e altro*, Antiqua, dicembre 2022.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 59. © PDMn.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 60. © PDMn.

Tav. XII – Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere. Roma Repubblica, denario (D/). 119 a.C. *Testa di Giano bifronte*, argento, coniata. Inv. 4329, mm 31.5; g 17.4; inv. 1.77.40 RRC 281/1.

- 61 -

Anonimo
Medaglia pantacolare
Ambito europeo (Francia o Italia settentrionale ?). Fine XV - inizi XVI secolo
Bronzo; fusa; mm 42; g 41.5; inv. 2.125.3 con appiccagnolo mm 8

D/ Volto con barba e nimbo (Salvatore o Bafometo?), poggiato su iscrizioni in ebraico, al centro di triplo cerchio incorniciato da pentagono; intorno, legenda in ebraico e segni zodiacali
R/ Quadrato magico consistente in due quadrati di cui l'interno è ripartito in dodici riquadri iscritti in lingua ebraica, che compone il nome di Jahvé, tradotte partendo dall'alto a sinistra: "Quello che sarà, Quello che fui, Io sono quello che sono, Quello che fu, Quello che è, Quello che è, Quello che sarò, Quello che fui, Quello che sarò, Quello che sarà, Quello che sarà, Quello che fui", mentre l'esterno è interamente riempito da iscrizione ebraica, con epiteti dei quattro arcangeli, Uriel, Gabriele, Michele e Raffaele, rispettivamente "Luce di Dio", "Fortezza di Dio", "Chi è come Dio" e "Medicina di Dio". All'interno è inscritta una cornice quadrata che riporta quattro citazioni bibliche del nome divino, in senso orario: "Questo è il mio nome in eterno" (*Esodo* 3, 15); "Io sono il Signore questo è il mio nome" (*Isaia* 42, 8); "Signore, il tuo nome è per sempre" (*Salmi* 135, 13) e "Signore degli eserciti, questo è il mio nome" (*Isaia* 47, 4).

Non si tratta di una medaglia, nè di un amuleto. La definizione più appropriata è quella di pantacolo, nella classificazione di Jean Marquès Rivière.
La lingua e la cultura giudaica furono rivalutate dagli umanisti del Quattrocento alla stregua del latino e del greco. Isabella d'Este seguì con ogni mezzo chi poteva aiutarla nella riscoperta della lingua e di reperti che testimoniassero quella cultura così antica, intrisa di santità e di secolare sapienza. All'epoca di Isabella infatti, i libri della qabbalah venivano ricercati, tradotti, interpretati. L'interesse verso i testi ebraici alla corte dei Gonzaga, noto sin da Ludovico, si era accresciuto anche in rapporto alla presenza a Mantova di banchieri ed eruditi ebrei. Isabella si propose di approfondire gli aspetti più intringanti e inesplorati di quell'orizzonte culturale e intrattenne con Paride di Ceresara una corripondenza che testimonia il suo vivo e costante interesse per la cultura giudaica e la qabbalah.
Caratteri pseudoebraici furono rappresentati nel 1502 da Andrea Mantegna sul cartiglio intorno l'albero che imprigiona Dafne nella tela *Minerva scaccia i Vizi dal giardino delle Virtù*, commissionata da Isabella per il suo Studiolo (*fig.* 10). Isabella, tuttavia, vuole conoscere la vera lingua ebraica, ovvero le "littere sacre", come le chiama in un suo biglietto del 30 settembre 1498: "Havemo gratissime le littere sacre, o siano syrie o babilonice, come scriveti, quali [...] ne haveti mandate, et vi ne ringratiamo. Ma per più nostra chiarezza haveremo charo che ce avisati se alcuni fogliami sono di sustantia o pur solum per adornamento, il che quando fosse vi pregamo ne mandiati un altro exemplo d'esse littere schiette et semplici, come si solevano ai soi tempi notare".
Nel 1617 Gabriele A. Anguissola presentò, per la prima volta, le caratteristiche e il significato di questa oscura tipologia, classificandolo come "hebraica medaglia, detta Maghen". Anguissola tentava di avvicinare gli spiriti più elevati, come Ranuccio Farnese al quale l'opera veniva dedicata, il "profondo sentimento e l'occulta intelligenza", così come "li alti misteri" annidati nelle iscrizioni della medaglia. Nel 1621, la medaglia, per le sue finalità "magiche", fu messa all'Indice dall'Inquisizione.

Bibliografia: Sul "laboratorio cabbalistico mantovano", G. Busi, *L'enigma dell'ebraico nel Rinascimento*, Torino 2007, pp. Sulla tipologia, Anguissola 1617. Marquès Rivière 1984, pp. 146-148; Pennestrì 2018, p. 241, cat. 26. I. Rezak 2019, *Engaging Mystery: A Late Medieval Hebrew-Christian Kabbalistic Medal*, in *Windows on Jewish Worlds: Essays in Honor of William Gross, Collector of Judaica on the Occasion of His Eightieth Birthday*, ed. S. Sabar, E.Schrijver, F. Wiesemann (Zutphen: Walburg Pers, 2019), pp. 191–202, al quale si rimanda anche per la bibliografia riportata alla nota 1; lo stesso A. ha pubblicato alcuni esemplari della Gross Family Collection del Center of the Jewish Art: v. https://cja.huji.ac.il/gross/browser.php?mode=set&id=38590. Più di recente, su un esemplare apparso in asta, R. Martina, *Indagine su una misteriosa e affascinante medaglia giudaico cristiana*, Cronaca Numismatica agosto 2021 https://www.cronacanumismatica.com/indagine-su-una-misteriosa-e-affascinante-medaglia-ebraico-cristiana/.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 61. © PDMn.

Fig. 10 – Andrea Mantegna, *Minerva scaccia i Vizi dal giardino delle Virtù*, (part.), tela, circa 1500-1502, Paris, Musée du Louvre, dép. des Peintures, inv. 371. © RMN / Gérard Blot. (fonte: https://images.grandpa).

- 62 -

Matteo Pagano (o Matteo della Fede), attivo 1543-1562
Tommaso Giannotti Rangone (1493-1577)
Medaglia. 1562
Bronzo; fusa; mm 39.1; g 24.2; inv. Med. D.4

D/ THOMAS * PHILOLOGVS *RAVENNAS * Busto togato a d.
R/ A - IOVE ET SOROR-E GE-NITA La creazione della Via Lattea, rappresentata da Giunone nuda a s., sdraiata sopra cerchio di dodici stelle, mentre allatta Ercole sostenuto da Giove sotto forma di aquila; sotto, arbusto con tre gigli, e uccelli in volo

L'attribuzione della medaglia all'incisore xilografo Matteo Pagano, è stata confermata dalla pubblicazione nel 1973 di documenti riferibili a Tommaso Rangone, medico e astronomo ravennate (1493-1577), in cui le sue due medaglie sono ricordate come opera di un "Matteo a Fide". La scena raffigurata al rovescio descrive la nascita della Via Lattea dalle gocce di latte cadute dal seno di Giunone mentre allattava Ercole retto da Giove con le sembianze di un'aquila.
Nato a Ravenna da famiglia benestante, Tommaso Giannotti intraprese gli studi umanistici grazie ai quali venne ricordato come *Philologus* e nel 1516 si laureò a Bologna in filosofia e medicina. In seguito visse tra Padova, dove insegnò medicina, e Modena, dove si fermò per qualche anno presso il nobile e mecenate Guido Rangoni da cui prese il cognome e infine a Venezia, dove esercitò la professione di medico e astrologo e dove fu in rapporto con artisti come Jacopo Sansovino e Alessandro Vittoria. Noto come filologo, medico ed astrologo, fu uomo coltissimo e di vasti interessi, versatissimo in particolare nelle scienze ermetiche e qabbalah ebraica. La sua fama di letterato, astrologo ed esperto della mitografia esoterica, anche applicata alle arti, lo rese particolarmente ricercato dalle élites di potere e dalle corti nei primi decenni del Cinquecento, alla conquista di un nuovo sapere criptico e riservato agli iniziati.
Tra questi, non poteva mancare Federico II Gonzaga, erede culturale di Isabella d'Este, altrettanto insaziabile di apprendere dai massimi esperti del suo tempo l'astrologia, le antichità ebraiche care a Paride di Cerasara e alla stessa Isabella (*supra*, cat. 61) e gli alfabeti esoterici dispiegati nelle opere letterarie e ampiamente utilizzati nel repertorio artistico del tempo.
Federico, desideroso di conoscere "lo excellente M. Thomaso astronomo" come testimonia una lettera inviatagli nel 1525 dal conte Guido Rangone, padre "adottivo" di Tommaso, coltiverà quel rapporto a fasi alterne e con una certa prudenza (suggerita da Pietro Aretino), allo scopo di avvalersi dei suoi pareri astrologici nelle decisioni da assumere per le alleanze. Nel 1538, "non curando far in Vinegia professione d'astrologia", Tommaso invierà a Federico un'operetta sulla sifilide e un *Giudicio intitolato a Christo*, "per l'amore e servitute sempre gli tengo non immemore degli suoi già graciosissimi doni e humanissime accoglienze fattomi in Mantoa richiesto dallei stessa...." (*Il Bibliofilo*, Bologna, 1880, p. 78).
Sono noti esemplari con variante di legenda al dritto e con la data 1562.

Bibliografia: Hill 1930, n. 502; Norris, Weber, 55; Toderi Vannel, I, 694. Per la datazione, v. Pollard 2007, 481.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 62. © PDMn.

- 63 -

Valerio Belli (1468-1546)
Sacrificio di Ifigenia
Placchetta. Prima metà sec. XVI
Bronzo; fusa; Ovale, mm h 40 x 30.5; g 14.3; inv. 2.145.17; foro in alto, in basso e su ciascun lato

Figura femminile (Ifigenia?) inginocchiata a d., con braccia aperte, davanti ad ara accesa e decorata da festoni; dietro, personaggio maschile chinato su di lei (Agamennone?); intorno schiera di nove personaggi, tra cui uno regge un velo e un altro brandisce un'ascia

Molinier ha identificato la scena come sacrificio di Ifigenia. Il tema del sacrificio di Ifigenia si intreccia con il rito di iniziazione nella versione di Ovidio, in cui Artemide interviene trasformandola in cerva (Ov., *Metamorfosi,* 12, 39-63). Il soggetto era caro ai Gonzaga, tanto da farlo rappresentare in balletto in versi nel 1608 per il matrimonio di Francesco IV Gonzaga e Margherita, figlia di Carlo Emanuele I.

Bibliografia: Molinier 1886, I, p. 208, n. 298; Toderi, Vannel Toderi 1996, p. 44, n. 63.

Palazzo Ducale di Mantova, Medagliere – cat. 63. © PDMn.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Armand A., *Les Médailleurs Italians des quinzième et seizième siècles*, voll.I-II, Paris 1883; vol. III, Paris 1887.

Balbi de Caro S. (cur.), 1995, *I Gonzaga. Moneta Arte Storia*, Mantova, 9 settembre -10 dicembre 1995, cat. mostra, Milano.

Bazzotti U. 1994, *Il toro di Perillo in un'impresa del Cardinale Sigismondo Gonzaga*, "Civiltà Mantovana", XXIX, 11, pp. 35-41.

Bertolotti A. 1889, *Le Arti minori alla corte di Mantova nei secoli XV, XVI e XVII*, Milano.

Bini D. (cur.) 2001, *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, Modena.

Boccolari G. 1987, *Le medaglie di casa d'Este*, Modena.

Brown C.M. 1985, *La Grotta di Isabella d'Este*, Mantova.

Chambers D.S. 2002, *The enigmatic eminence of Cardinal Sigismondo Gonzaga,* "Renaissance Studies" 16, n. 3, pp. 330-354.

Canova A. 2021, *Uno schedario per la cultura letteraria a Mantova nell'età di Dante,* in S. L'Occaso (cur.), *Dante e la cultura del Trecento a Mantova,* catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Ducale, 2021-2022, Mantova, pp. 47-64.

Cesarani R. 1988, *L'impresa delle api e dei serpenti,* "MLN", Vol. 103, No. 1, Jan., *Italian Issue: Perspectives on Ariosto's Orlando Furioso,* pp. 172-186 (https://www.jstor.org/stable/i346342).

Comparetti D. 1872, *Virgilio nel medio evo*, vol. II, Livorno.

De Marchi A. 2022, *Un torneo cruento, una metafora cortese sconvolta dall'ingegno irregolare di Pisanello*, in S. L'Occaso 2022 (cur.), pp. 60-65.

Di Lorenzo A., Frangi F. 2007, *La raccolta Mario Scaglia. Dipinti e sculture, medaglie e placchette da Pisanello a Ceruti*, Milano.

D'Arco C. 1845, *Notizie di Isabella Estense*, "Archivio Storico Italiano", 2, LVI.

D'Arco C. 1857, *Delle arti e degli artefici di Mantova. Notizie raccole e illustrate con disegni e documenti*, vol. I, Mantova.

D'Incerti V. 1971, *Una piccola e rara medaglia del Rinascimento*, "Medaglia", 2, pp. 16-17.

Emiliani A., Morselli R. 2002 (curr.), *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le Raccolte*, Milano.

Friedländer J.1883, *Die geprägten Medaillen der Italienischen Renaissance des fünfzehnten Jahrhunderts 1390 bis 1490,* Berlin.

Gasparotto D. 2006, *Nel segno di Mantegna; qualche nota su medaglisti, orafi e scultori a Mantova tra Quattro e Cinquecento*, in Trevisani F. 2006 (cur.), pp. 59-67, 136-151.

Gasparotto D. 2008, *Antico e Moderno. Schede,* in F. Trevisani, D. Gasparotto (curr.), *Bonacolsi l'Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e Isabella d'Este,* catalogo della mostra, Milano, pp. 88-97.

Gennaioli R. 2007, *Le gemme dei Medici al Museo degli Argenti. Cammei e Intagli nelle collezioni di Palazzo Pitti*, Firenze.

Giovannoni G., Giovetti P. 1992, *Medaglisti nell'età di Mantegna e il trionfo di Cesare*, Mantova.

Giovannoni G. 1992a, *Medaglisti nell'età di Mantegna e il trionfo di Cesare*, in Giovannoni G., Giovetti P. 1992, pp. 21-40.

Giovannoni G. 1992b, *Considerazioni sulla produzione di medaglie nel primo Rinascimento italiano*, in Giovannoni G., Giovetti P. 1992, pp. 49-86.

Giovannoni G. 1992c, *Le incisioni mantegnesche, il "Trionfo di Cesare" e i medaglisti nell'età di Mantegna*, in Giovannoni G., Giovetti P. 1992, pp. 89-100.

Giovetti P. 1987, *Catalogo della sezione numismatica*, in A. Englen, E. Ercolani Cocchi, P. Giovetti, R. Navarrini (curr.), *La sezione Gonzaghesca (Monete, medaglie, pesi e misure mantovane nell'età dei Gonzaga)*, Mantova.

Giovetti P. 1992, *Il medagliere comunale*, in Giovannoni G., Giovetti P. 1992, pp. 41-48.

Johnson C., Martini R. 1990, *Milano, Civiche raccolte numismatiche. Le medaglie del secolo XVI. Cavino,* "BdN", Monografia 4, Roma.

Johnson C., Martini R. 1988, *Milano, Civiche Raccolte Numismatiche. Catalogo delle medaglie, II. Secolo XVI, A.V. Cavallerino*, "Bollettino di Numismatica", Monografia, 4.II.1.

Johnson C., Martini R. 1995, *Milano, Civiche Raccolte Numismatiche. Catalogo delle medaglie, II. Secolo XVI, Benevenuto Cellini-Pompeo Leoni*, "Bollettino di Numismatica", Monografia, 4.II.3.

Hill G.F. 1930, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini,* London.

L'Occaso S. 2019, *Sulle tracce dei Dalle Masegne a Mantova: la facciata del duomo e il monumento per Margherita Malatesta*, "Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna", nn. 175-176, Luglio-Ottobre, pp. 49-64.

L'Occaso S. 2022 (cur.), *Pisanello. Il tumulto del mondo*, Milano.

L'Occaso S. 2022, *Dal mattone al Pisanello e al bambù. Il contesto architettonico e decorativo e il progetto di allestimento della sala del Pisanello*, in L'Occaso S. 2022 (cur.), pp. 14-33.

Luceri A. 2020, *Claudiano tra scienza e mirabilia*: Hystrix, Nilus, Torpedo (carm. Min. 9, 28, 49), Hildesheim.

Luzio A., Renier R. 1893, *Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni familiari e nelle vicende politiche*, Torino-Roma.

Luzio A. 1900, *I ritratti di Isabella d'Este*, "Emporium", vol. 11, maggio, pp. 344-359.

Luzio A. 1908, *Isabella e Francesco promessi sposi*, "Archivio Storico Lombardo. Giornale della società storica lombarda", mar, s. 4, IX/17, pp. 34-69.

Luzio A. 1911, *I preliminari della Lega di Cambray*, "Archivio storico lombardo. Giornale della Società storica lombarda", 38, pp. 245-310.

Luzio A. 1913, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28*, Milano.

Renier, R., Luzio A. 1899, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, ed. 2005.

Magnaguti A. 1913, *La più illustre collezionista del Rinascimento*, "Rivista Italiana di Numismatica, XXVI/1913, pp. 389-394.

Magnaguti A. 1921a, *Numismatica Virgiliana*, "Atti dell'Accademia Virgiliana", 1921-1923, pp. 276-293.

Magnaguti A. 1921b, *Le medaglie mantovane*, Mantova.

Malacarne G. 1997, *Il segno del comando. L'araldica nelle monete e medaglie gonzaghesche*, in Malacarne G., Signorini G. 1997, *BAM* II, *Stemmi, imprese e motti gonzagheschi*, pp. 9-36.

Malacarne G., Signorini G. 1997, *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca Agricola Mantovana. Vol. 2. Stemmi, imprese e motti gonzagheschi (=BAM* II*)*, Milano.

Margini G., Baiocchi S. 1985, *Tessere, pesi monetari, suggelli, decorazioni e piombi del tempo dei Gonzaga, signori di Mantova,* Mantova.

Modesti R. 2002, *Corpus Numismatum Omnium Romanorum Pontificum* (C.N.O.R.P.) Vol. I. *Da San Pietro (42-67) a Adriano VI (1522-1523),* Roma.

Mostra 1937= N. Giannantoni (cur.), *Mostra Iconografica Gonzaghesca. Catalogo delle opere*, Mantova.

Norris A.S., Weber I. 1976, *Medals and Plaquettes from the Molinari Collectionat Bowdoin College*, Brunswick Maine.

Pollard J.G. 1984, *Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, vol. I, Firenze.

Pollard J.G. 2007, *Renaissance Medals, I, Italy*, *The Collections of the National Gallery of Art*, Oxford.

Panvini Rosati F. 1968, *Medaglie e placchette italiane dal Rinascimento al XVIII secolo*, Roma.

Paolucci A. 1988, *I Gonzaga e l'antico. Percorso di Palazzo Ducale a Mantova,* Roma.

Pollard J.G. 1984-1985, *Medaglie italiane del Rinascimento del Museo Nazionale del Bargello*, voll. I-II.

Pollard J.G. 2007, *Renaissance Medals, I, Italy*, New York-Oxford.

Rossi F. 2006, *Placchette e rilievi di bronzo nell'età del Mantegna*, Milano.

Rossi M. 2000*, Banca Agricola Mantovana. Le medaglie dei Gonzaga* (=*BAM* VIII), Milano.

Serenissima = Arsantiqua, *The Serenissima Collection. History of Venice through Medals*, I-III, London 2002.

Signorini R. 2006 (cur.), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Cinisello Balsamo, Milano.

Toderi G., Vannel Toderi F. 1996, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze.

Toderi G., Vannel F. 1998, *Medaglie e placchette del Museo Bardini di Firenze*, Firenze.

Toderi, Vannel I = Toderi G., Vannel F., *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello. Vol. I: secoli XV e XVI*, Firenze 2003.

Toderi, Vannel II = Toderi G., Vannel F., *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello. Vol. II: secolo XVII*, Firenze 2005.

Trevisani F. 2006 (cur.), *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio,* Milano.

Trevisani F., Gasparotto D. (curr.) 2008, *Bonacolsi l'Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, Milano.

Ventura L. 1995, *Isabella d'Este, committenza e collezionismo*, in *Isabella d'Este, i luoghi del collezionismo*, Quaderno di «Civiltà mantovana», n. 14-15, III serie (marzo-giugno), pp. 47-69.

Wind E. 2019, *Misteri pagani del Rinascimento*, Milano.

V. Vetrine virtuali. Cataloghi selettivi

MEDAGLIERE DEL PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

VETRINE VIRTUALI. CATALOGHI SELETTIVI

Vetrina 1. *Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo selettivo delle monete antiche*

Vetrina 2. *Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo selettivo delle monete medievali e moderne*

Vetrina 3. *Medagliere del Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo selettivo delle medaglie e placchette*

VI. Apparati

ELENCO DEGLI AUTORI

Marco Bazzini, ispettore onorario, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza; bazzinimarco@gmail.com

Alessandro Biasion, ispettore onorario, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza; ale.biasion@hotmail.it

Stefano L'Occaso, direttore del Palazzo Ducale di Mantova; stefano.loccaso@cultura.gov.it

Giulia Marocchi, funzionaria storica dell'arte, Palazzo Ducale di Mantova; giulia.marocchi@cultura.gov.it

Elena Montanari, Ufficio Patrimonio opere mobili, Palazzo Ducale di Mantova; elena.montanari@cultura.gov.it

Serafina Pennestrì, ricercatrice indipendente, già funzionaria archeologa, MiC, Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio; sara.pennestri@gmail.com

Irene Pietroletti, funzionaria archeologa, membro della Redazione del Portale Numismatico dello Stato – Medaglieri Italiani, Mic, Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio; irene.pietroletti@cultura.gov.it

Virna Ravaglia, ricercatrice indipendente; virna.ravaglia@gmail.com

ABBREVIAZIONI GENERALI

ISTITUZIONI ED ENTI

ASBCMn = Archivio Storico della Biblioteca Comunale di Mantova

ASMn = Archivio di Stato di Mantova

ASMn, AG = Archivio Gonzaga, Archivio di Stato di Mantova

ASPDMn = Archivio Storico del Palazzo Ducale di Mantova

BAM = Banca Agricola Mantovana

CMP= Complesso Monumentale della Pilotta

PDMn = Palazzo Ducale di Mantova

PDMn, Archivio fotografico = Archivio Fotografico del Palazzo Ducale di Mantova

CORPORA E CATALOGHI

BAM = *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo: la collezione della Banca Agricola Mantovana*, Mantova, 1996–2002.

BMC = *Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, London, British Museum*, 1873–1927.

CNI = *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da Italiani in altri Paesi*, Roma, 1910–1943.

MEC = *Medieval European Coinage. With a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, Cambridge, Cambridge University Press, 1986 ss.

MGH Const. = *Monumenta Germaniae Historica. Constitutiones et acta publica imperatorum et regum*, Hannover, 1893–1923.

MIR = *Monete Italiane Regionali*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1975 ss.

RIC = *The Roman Imperial Coinage*, 2ª ed., London, Spink, 1923 ss.

RRC = *Roman Republican Coinage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.

Altre abbreviazioni

b. = busta

c. = carta

cat. = catalogo

cc. = carte

r = recto

v = verso

CREDITI FOTOGRAFICI*

Banca Monte dei Paschi di Siena

Biblioteca Casanatense, Roma (foto Mario Setter)

Biblioteca Nazionale Centrale 'Vittorio Emanuele II' di Roma

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

Complesso Monumentale della Pilotta

Comune di Mantova, Assessorato Cultura

Galleria Estense, Modena

Soprintendenza Archeologia, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia

(fotografie di: A. Premi)

Musée du Louvre

(fotografie di: Jean-Gilles Berizzi, Gérard Blot)

Palazzo Ducale di Mantova

(fotografie di: Erica Filippini, Ghigo Roli, Guido Bazzotti, Remo Michelotti. Le fotografie delle monete e delle medaglie a corredo della sezione *IV. Cataloghi selettivi* sono di Giulia Flavia Baczynski.)

Staatliche Museen zu Berlin

Washington National Gallery of Art

** Tutte le immagini degli esemplari numismatici sono riprodotte fuori scala*

RINGRAZIAMENTI

Biblioteca Casanatense, Roma

Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", Roma

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, Reparto Operativo

Complesso Monumentale della Pilotta

Comune di Mantova, Assessorato Cultura

Galleria Estense, Modena

Palazzo Ducale, Mantova

e in particolare

Liliana Bellomo (Palazzo Ducale di Mantova, Mantova); Orsola Braides (Biblioteca Nazionale Marciana); Stefano Campagnolo (Biblioteca Nazionale Centrale Roma, Direttore); Lucia Di Renzo (IPZS); Laura Doretto (Banca Monte dei Paschi di Siena); Erica Filippini (Università di Bologna); Cristina Garilli (precedentemente Palazzo Ducale di Mantova, Mantova); Alessandro Genovesi (Genovesi Antichità Restauri, Mantova); Alessia Giachery (Biblioteca Nazionale Marciana); Flavia Giberti (Complesso Monumentale della Pilotta, Parma); Carlo Lisi (Banca Monte dei Paschi di Siena); Daniela Marzia Mazzaglia (Palazzo Ducale di Mantova, Mantova); Claudio Pelucani (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze); Camilla Pergoli Campanelli (IPZS); Stefania Polletin (IPZS); Michela Pozzi (IPZS); Alessio Rusconi (Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze); Laura Sala (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Bergamo e Brescia); Elisabetta Sciarra (Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, Direttore); Simone Sestito (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Mantova e Lodi); Debora Trevisan (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Mantova e Lodi); Stefano Trovato (Biblioteca Nazionale Marciana, Direttore); Giulia Zaccariotto (Università Ca' Foscari, Venezia); Michela Zurla (Palazzo Ducale di Mantova, Mantova).

© 2025 Ministero della Cultura
Vietata la riproduzione e la divulgazione a scopo di lucro.
ISBN 978-88-945274-1-4

Finito di stampare nel mese di dicembre 2025
a cura dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A.