

Le monete rare di Rinaldo degli Albizzi
(1651-1710)
nella lettera erudita
a Francesco Mezzabarba Birago

L'articolo tratta della selezione di 21 monete antiche rare della collezione del prelado cesenate Rinaldo degli Albizzi (1651-1710), illustrate nella «Lettera erudita sulle monete antiche» diretta, nel 1696, a Francesco Mezzabarba Birago. L'originale è conservato nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena, nell'Archivio di Lodovico Antonio Muratori, che è fonte sull'attività di Albizzi anche in campo epigrafico. Si ripercorrono le vicende dei manoscritti e si pubblicano tutti i disegni delle monete, su cui l'autore ha scritto un commento antiquario che comprende anche una tessera e un bronzetto (aequipondium), come offerta al dedicatario, uno dei maggiori studiosi italiani di monete antiche dell'epoca. Le monete sono contestualizzate nell'ambito della bibliografia coeva e del collezionismo, della produzione dei falsi all'antica. Il testo svela l'erudizione dell'autore, la cui cultura antiquaria – pur riconosciuta da Apostolo Zeno e Muratori – era rimasta fino ad oggi quasi del tutto ignorata.

Nell'Archivio Muratoriano della Biblioteca Estense Universitaria di Modena¹ è conservata una Lettera erudita sulle monete antiche scritta da monsignor Rinaldo degli Albizzi², nipote del più noto cardinale Francesco³.

Il manoscritto è composto da 24 carte inserite in una coperta in carta coeva colorata fiammata a onde a prevalenza di rosso⁴. Incipit: «Francisco Mediobarbo Birago S.R. Imperij Comiti dignissimo, καὶ πολυμαθεστατῶ Viro, Raynaldus de Albizis S.P.».

Il testo – datato «Ex Musaeo nostro. Cesenae 3° idus febr. MDCLXXXVI» (11 febbraio 1696) – è stesura in lingua latina, di unica mano calligrafica, con postille di mano di Albizzi (cc. 1-19, cfr. sue lettere autografe in BEUMo e BCRA); è dedicato a Francesco Mez-

zabarba Birago⁵, infine si trova la risposta del dedicatario, in copia della stessa mano calligrafica, in lingua italiana (cc. 20-21), da Milano, 16 aprile 1696.

A questo è collegato un altro manoscritto sulle iscrizioni di Pesaro⁶ i cui disegni sono opera del medico pesarese Michele Angelo de' Paoli (sec. XVII)⁷ che inviava in dedica ad Albizzi: è datato «Pisauri, pridie nonas oct. 1696» (6 ottobre 1696)⁸. Tutti i disegni di iscrizioni sono cassati con più tratti di penna. Sul piatto anteriore la mano di Lodovico Antonio Muratori (1672-1750) avverte dello scopo pratico a cui le carte sono destinate: «Iscrizioni ed altro da separarsi». Nella legatura sono incluse l'introduzione⁹ e le dissertazioni latine su tutte le epigrafi in stesura autografa dello stesso Albizzi, con postille e correzioni (cc. 21-53).

1. *Manoscritti in viaggio*

Apostolo Zeno (1668-1750), recatosi a Ravenna nell'autunno del 1736¹⁰, vedeva i manoscritti conservati insieme nella biblioteca del Convento di Classe e inviava minuziosa segnalazione ad Annibale Abbati Olivieri (1708-1789). Le carte facevano parte delle collezioni di Pietro Canneti (1659-1730)¹¹.

Zeno consigliava al più giovane amico pesarese di far produrre copie dei testi utili alla storia della sua patria, in particolare delle iscrizioni e descriveva anche il manoscritto dedicato alle monete: «Dietro la suddetta raccolta v'ha una lunga lettera di esso Albizzi al Conte Francesco Mezzabarba Birago, celebre antiquario, nella quale spiega molte rarissime medaglie, dandone anche il disegno. Siegue la risposta del Mezzabarba, ma brieve ed asciutta, in data di Milano 16 Aprile 1696». Abbati Olivieri ascoltò il consiglio del grande erudito veneziano: il manoscritto Oliveriano 388¹², comprende sotto il titolo «Memorie storiche di Pesaro, vol. XI» alcuni fascicoli con copie delle iscrizioni pesaresi raccolte dal «Dott. Michelangelo Pavori»¹³, ma non copia della lettera sulle monete.

Il codice ravennate visto da Zeno è una miscellanea di carattere antiquario, che attesta l'interesse di Albizzi per le testimonianze dell'antichità¹⁴. Ne abbiamo conferma da Muratori, che trovandosi a Milano, giovane e promettente dottore Ambrosiano (1696), chiedeva ad Antonio Magliabechi (1633-1714): «Mi favorisca di dirmi, se monsignor de gli Albizi abbia veramente risoluto di dar alle stampe la correzione del Grutero e del Reinesio, perciocché io vorrei rallegrarmene non poco meco stesso, essendo tal fatica affatto necessaria alla repubblica de gli eruditi»¹⁵. Muratori – all'inizio del pluridecennale impegno per il *Novus Thesaurus Inscriptionum* – si riferiva alla diffusa richiesta del mondo erudito di una completa ed esaustiva riformulazione del *corpus* epigrafico, una nuova edizione che armonizzasse le necessarie correzioni e le indifferibili aggiunte nate dalle nuove scoperte¹⁶.

Da un giornale romagnolo del 1701 apprendiamo che Albizzi voleva pubblicare alcuni testi, tra cui le «Castigationes Reinesianae» e «Una Lettera latina scritta l'Anno 1696. al fu Illustriss. Sig. Co. Mezzabarba Senatore di Milano sopra alcuni dubj, ch'egli avea in alcune Medaglie tanto Greche, quanto Latine, e con tal Occasione spiega al medesimo Signore li sen-

timenti proprj sopra diverse d'oro, e di metallo che il sudetto Prelato rarissime ritiene nel suo ricco, e peregrino Museo, particolarmente dilatandosi sopra un Rovescio non più veduto d'una Medaglia d'Oro di Giulio Cesare» (v. *infra*, fig. 1)¹⁷.

Quindici anni dopo (1711), ormai bibliotecario del Duca di Modena, Muratori aveva conservato buona stima di Albizzi e chiedeva a Canneti trascrizione delle sue carte epigrafiche¹⁸. A distanza di altri vent'anni (1731), quando la fabbrica del *Novus Thesaurus* aveva progredito, ma non aveva ancora raggiunto i torchi¹⁹, Muratori non dimenticava i testi di Albizzi, come fonte di verifiche²⁰, anche se probabilmente non conosceva il giudizio non pienamente positivo di Apostolo Zeno²¹. Nella prefazione del *Novus Thesaurus* Albizzi non è direttamente ricordato, ma è citato il medico Dionigi Andrea Sancassani²², che aveva fatto da intermediario ed era stato contattato grazie a Canneti, che lo definiva uno dei propri «maggior amici»²³.

Le notizie sui manoscritti riaffiorano dalle lettere di Albizzi a Sancassani, da questo reinviata a Muratori. Già nell'estate del 1709 Albizzi rassicurava Sancassani che lo avrebbe servito di informazioni epigrafiche, il cui destinatario finale era Muratori: aveva radunato tutte le proprie carte epigrafiche, scritte troppo in fretta, avrebbe dovuto solo farle copiare per renderle leggibili, avrebbe voluto stamparle separatamente da altri scritti, ma non l'aveva fatto sia per oggettive difficoltà tipografiche, sia per timore della gloria che ne sarebbe derivata²⁴.

Il 6 gennaio 1710 Albizzi dichiarava di inviare a Sancassani tutte le «scritture» per Muratori²⁵, tramite il fratello Nicolò (m. 1714) di passaggio nel Ducato di Modena²⁶, e poi tramite Michele Cavallieri, corriere della Camera Imperiale, che portò il testo di due iscrizioni e una lettera dello stesso Albizzi (24 maggio 1710)²⁷. Ma la consegna non fu fortunata: il 4 ottobre 1710 Sancassani avvertiva Muratori, da Comacchio, che avrebbe risollecitato l'invio²⁸. Albizzi era morto il 23 agosto e al fratello Nicolò era rimasto il compito di attuare la promessa del defunto di inviare a Muratori alcuni manoscritti epigrafici. Ci informa la corrispondenza di Giovanni Ceccaroni, legale di casa Albizzi²⁹, a Sancassani (e da questo rinviata a Muratori). Egli scriveva di «... mons. degl'Albizi, quale al più delle volte mi partecipava li di Lei eruditi caratteri, e dubbi letterari, assicurandola che il detto Prelato faceva una stima ben distinta del di Lei [Sancassani] bel genio non meno nella numismatica, e lapidaria³⁰, che in altre virtù che adornano il di Lei dotto talento». E aggiungeva: «È vero, che fin dal mese di agosto, il sig. marchese degl'Albizi mi comunicò un di Lei foglio, in cui lo ricercava di certi manoscritti, che le furono promessi da Mons.re, e se mal non mi ricordo, erano *Castigationes Reinesiane*. Una lettera scritta al conte Mezzabarba sopra alcune medaglie rare, tanto in oro, che in metallo et un manoscritto *de Auctoritate suam Pontificis in componendis Bellis inter Principes Christianos* e mi addossò la incombenza di ricercare ne' libri, e manoscritti di Monsignore, se si rinvenisse le sudette opere, ma per molti affari sovraggiunti sig. Marchese, e poi anche per essersi portato alla villeggiatura di Belvedere fu tralasciata la ricerca. In tanto V.S. eccellentissima non tralasci di premere con il sig. Marchese che nell'entrante settimana ritorna in città, che io non mancarò dalla mia parte di fare il possibile per servirla ...»³¹.

In allegato Sancassani scriveva a Muratori che Nicolò degli Albizzi gli aveva «appoggiata l'incombenza di cercare li consaputi manoscritti» del defunto fratello: «io secondo le di lui insinuazioni ho scritto al sig. Marchese, e ho repplicato allo stesso, né m'acqueterò sin ch'io non vegga disperato il caso»³². Ne abbiamo conferma da lettera di Albizzi a Sancassani³³.

I manoscritti non si trovarono che in parte, ma Ceccaroni stesso possedeva una «prima copia» della Lettera a Mezzabarba Birago, secondo l'uso di produrre più copie, tutte originali, per diffusione delle scritture (soprattutto se brevi), analogamente alle stampe: «Si è fatta la ricerca nelle casse, e fra le scritture di Monsignore, e sin'ora non si è potuto ritrovar che alcuni pochi abbozzi concernenti a Reinesio, bensì molte note sopra i marmi di Fano, Pesaro, Sinigaglia et altri luoghi, che tutti a me sono stati consegnati dal sig. Marchese³⁴. Si faranno ancora ulteriori diligenze, e caso, che non si possino rinvenire, dubito, che si sieno perdue in Ravenna, poiché so, che Monsignore conoscendosi al termine della vita, fece abbruggiare molte lettere, e scritture, fra le quali mi do a credere, che per l'incuria de' servitori, sieno restate incenerite le *Castigazioni* di Reinesio, mentre erano in fogli volanti, come ancora la Lettera scritta al sig. conte Mezzabarba. Ma di questa V.S. eccellentissima non prenda veruna pena, poiché tengo appresso di me una prima copia di detta Lettera datami da Monsignore avanti la di lui partenza per Roma, e più che volentieri me ne privarò per servire il di Lei merito, e quello del sig. abbate Muratori, del quale il mondo letterario ne parla con mille encomi per l'erudite fatiche che giornalmente da alla luce»³⁵. Ceccaroni – a Cesena nel 1710 – aveva in mano le carte epigrafiche che corrispondono a quelle oggi note e una «prima copia», avuta personalmente, della Lettera a Mezzabarba, in grado di sostituire quella che non si trovava.

Queste poche righe mostrano il progetto di correzione alle opere epigrafiche di Janus Gruterus (1560-1627) e Thomas Reinesius (1587-1667)³⁶ che – pur non finito – doveva essere abbastanza avanzato se Muratori desiderava tanto accedervi. Fin dal secolo precedente gli eruditi aspiravano a correggere errori e falsità incluse nell'opera di Gruterus e ad ampliarla con le nuove scoperte, ma l'opera dell'antiquario fiammingo rimase fino a Mommsen il «massimo repertorio epigrafico»³⁷.

Ceccaroni e Sancassani scrivevano di un 'memoriale' di Albizzi, atteso da Muratori: il tramite degli scambi era un tal padre Bianchi di San Vitale a Ravenna, presto di ritorno a Cesena³⁸. Sancassani ribadiva: «non lascio di premere per li Inscrizioni»³⁹.

Il 14 ottobre 1711 Muratori scriveva a Canneti: «Con tutto suo agio faccia ella trascrivere i rimasugli delle fatiche di monsignor de gli Albizi, perché mi giungeranno essi sempre a tempo»⁴⁰. Muratori doveva sapere bene che le uniche carte reperibili erano a Classe e non aveva fretta. Questa è l'ultima richiesta muratoriana: dopo questa data e prima del passaggio di Zeno a Ravenna, Canneti (m. 1730) deve avere soddisfatto Muratori inviandogli i manoscritti che sono oggi a Modena e facendo eseguire copie di ottima qualità e precisione.

I codici conventuali hanno poi formato il nucleo della Biblioteca Classense di Ravenna⁴¹: qui le copie delle carte albizziane sono state conservate nella «Miscellanea n. 7», consultate da Eugen Bormann (1843-1917), editore del *Corpus Inscriptionum Latinarum*⁴², e catalo-

gate dal bibliotecario Silvio Bernicoli (1857-1936)⁴³. All'interno di questa miscellanea si trovano 4 unità, le nn. 22-25, riguardanti Albizzi, una di esse – la 23 – è copia della Lettera a Mezzabarba Birago, le altre sono carte epigrafiche⁴⁴.

Il 13 giugno 1927, presenti i podestà di Cesena e Ravenna, i bibliotecari e gli archivisti della Biblioteca Classense di Ravenna e della Biblioteca Malatestiana di Cesena, all'epoca retta da Augusto Campana (1906-1995), ebbe luogo la consegna ufficiale di manoscritti passati da Ravenna a Cesena: l'operazione coinvolse anche le unità 22-25 della «Miscellanea n. 7», che furono portate a Cesena, alla Biblioteca Malatestiana, probabilmente in omaggio all'origine cesenate dell'autore.

L'esame della Lettera a Mezzabarba oggi a Cesena (ex Ravenna, Miscellanea 7, n. 23) indica che si tratta di copia calligrafica, molto accurata, databile al secolo XVIII. La copia presenta disegni su tondelli a compasso, che sono evidenti copie da disegni e non da pezzi metallici, come sono – invece – quelli del manoscritto muratoriano; nel testo della terza moneta (c.d. 'Pompeo Magno') è inclusa *ad locum* l'aggiunta che nell'originale in Archivio Muratoriano è su carta inserita (c. 4 ter recto); tutte le righe cancellate a penna nell'originale muratoriano (c. 8r) non compaiono più nella copia a Cesena (ex Ravenna); nella copia a Cesena è inserita una frase sulla seconda moneta di Antinoo, frase che è cassata nella copia a Modena (c. 13r, riscritta a c. 23r); il cerchio interno della moneta di Severo Alessandro e Giulia Mammea nella copia a Cesena (ex Ravenna) è realizzato a matita sanguigna; la moneta aggiunta di Messalina e Claudio ha il fondo dei tondelli a sanguigna. Il copista ha introdotto una sola variazione: ha rivolto a sinistra la testa di Vespasiano nella moneta «7», che nell'originale a Modena è rivolta a destra.

Anche il codice sulle iscrizioni di Pesaro oggi a Cesena (ex Ravenna, Miscellanea 7, n. 22) è copia di quello nell'Archivio Muratoriano.

L'analisi di testo e immagini che segue fa riferimento all'originale (o «prima copia») della Lettera a Mezzabarba Birago nell'Archivio Muratoriano.

I disegni dell'originale nell'Archivio Muratoriano sono di buona mano seicentesca, abituata a disegnare antichità, probabilmente legata al mondo dell'antiquaria romana frequentato dal possessore delle monete: allo stato attuale della ricerca non è possibile identificare il disegnatore, pur senza escludere che sia lo stesso autore. È possibile che la mano che disegna sia la stessa mano calligrafica che ha copiato il testo o un altro collaboratore. La striscia di carta del disegno della moneta «9» subisce la sovrascritta del testo: è segno che i disegni e il testo sono stati composti in maniera contestuale (c. 8v).

2. La selezione di monete rare di Albizzi dedicata a Mezzabarba Birago

La famiglia Albizzi aveva una collezione di oggetti d'arte già a partire dal cardinale Francesco che, nel 1684, aveva lasciato erede il nipote Nicolò, fratello di Rinaldo, morto nel 1714 lasciando poi eredi due figli minorenni⁴⁵.

Rinaldo degli Albizzi aveva certamente una collezione di monete della cui entità e qualità non siamo purtroppo informati: sappiamo del suo interesse per il mercato antiquario di Ravenna nel 1694, come riferisce un po' polemicamente il frate agostiniano Tommaso Simeoni da Monteleone a Giuseppe Magnavacca (1639-1724), a Bologna, in una lettera da Ravenna, 23 febbraio 1694: «... volevo dargli qualche ragguaglio dello studio del sig. Savona, che domenica passata volsi vedere: credevo che fossi qualche raccolta di medaglie ordinata in serie e che fosse ricca di medaglioni, per le tante sfrappate che qui si sentono, ma sotto l'occhio non mi è riuscita molto buona, prima per esser disordinata, poi un miscuglio di mezzane, grandi, argento e poche d'oro: pasticci e pastoni a iosa et ogni cosa da fondere campane. Il padrone, che dee non intendersene, mi significa che mons. Albizi ha mandato a vederle, e chi le vidde gli disse che ne chiedesse 500 scudi: poi mi soggiunse che almeno ne vorrebbe 100 doble. Io gli dissi che le desse per assai meno, e per ogni danaro che ne trovava. Non vi è una medaglia che si possa dire rara, come qualche Gordiano Africano, Emiliano e simili, e basti dirgli che non vi è nemmeno un Balbino, o Puppiano anche grandi, d'argento vi è qualche cosa, ma di bronzo la migliore che vedesi fu un Geta mezzano con le 3 figure equestri etc. ma poco conservata. Monsù Martino è stato qui a riscuotere denari per rimessa di mons. Albizi, quale si beve i pasticci come ova fresche e compra libri che gli capitano, onde temo che gli habbi venduti il Vaillant delle colonie ch'era mio: lui mi haveva promesso tenerlo per me, perciò prego V.S. vedere se ancora l'ha, e se non lo vole lasciare al padre baccelliere Monte Pulciano, come gl'ho scritto, V.S. veda di comprarlo per il prezzo di due doble, che io la rimborserò anche prima del mio ritorno se così comanda»⁴⁶. Se la concorrenza per un acquisto librario non rende il frate troppo benevolo verso Albizzi, bisogna comunque tenere in conto la sua frequentazione con «Monsù Martino», mercante itinerante con fama di truffatore, che potrebbe avere procurato al Nostro monete false⁴⁷.

Che il collezionismo di Albizzi abbia un quadro di riferimento romano è ovvio per la sua carriera ecclesiastica e si comprova dalle sue parole all'inizio della Lettera a Mezza-barba: afferma di essersi rifugiato negli studi eruditi dopo la morte del cardinale (1684) e di avere cercato e raccolto durante i viaggi nello stato pontificio («Civitates ... perlustravi, perquirendo semper») antichità di ogni tipo, «vel marmora, vel numismata, vel alia, quae ad locupletandam suppellectilem literariam digna fuissent», comprendenti «inscriptiones, tam graecas, quam latinas, tam gothicas, quam punicas, nummosque imperiales cuiuscumque magnitudinis et metalli», acquistati «non modico sumptu»⁴⁸.

L'interesse per la testimonianza materiale iscritta è fortissimo nella cultura di Albizzi, come per la maggior parte degli eruditi e antiquari dell'epoca: per introdurre l'illustrazione di alcune monete egli ricorreva al parallelo dello scioglimento delle abbreviazioni necessario a estrarre contenuto informativo dalle epigrafi antiche. Così riteneva di dover commentare e decifrare le monete e sceglieva – a questo scopo – alcuni esemplari che per rarità potevano dare nuova informazione sul mondo antico⁴⁹.

Albizzi dichiarava di possedere gli esemplari monetali descritti e selezionati come i pezzi più rari della propria collezione: sono 21 pezzi (2 in oro, i restanti in bronzo) illustrati da disegni a inchiostro bruno, su una base a lapis, su carte incollate almeno parzialmente con colla a cera rossa, poste subito prima del testo descrittivo.

I pezzi erano rari perché non erano inseriti nei maggiori testi dell'epoca: i libri del dedicatario Mezzabarba Birago e del francese Jean Foy Vaillant (1632-1706)⁵⁰. Considerando l'ampiezza delle ricerche attraverso i viaggi e la rete epistolare della 'repubblica delle lettere', i pezzi non editi in questi libri – quindi inediti – potevano essere autentici, rarissimi e di grande valore e importanza oppure, all'opposto, falsi di nessun valore per il sapere e frutto di vere truffe commerciali. La prima preoccupazione di Albizzi era dichiarare la sicura genuinità delle monete che stava per descrivere, ricorrendo all'esperienza personale e di un mercante e perito romano, Luca Corsi (ancora viv. agosto 1715), la cui autorità era nota a tutti e comprovata, secondo il Nostro quasi di natura divina: «Genuinos esse nummos et indubitatae fide nobis asseverant non modica experientia in ipsis concrectandis acquisita, luculentus testis Lucas Corsius romanus de te tam benemeritus et inter alia, quoad me, genialis illa διαγνωσις in explodendis fictitiis, quam vero ab optumo (sic) Deo Maximo tantum provenire fatendum est»⁵¹. Corsi era stimato anche da Mezzabarba Birago, a cui aveva segnalato materiale per il suo libro⁵².

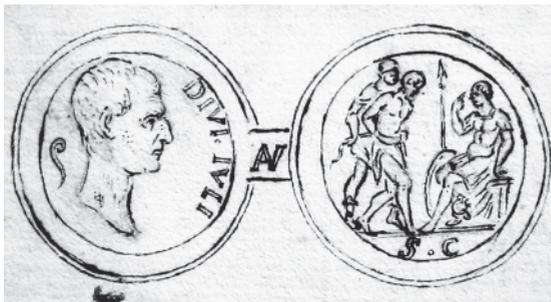
Purtroppo il ricorso al perito è riuscito solo in parte perché la prima moneta della selezione è sicuramente un falso rinascimentale e non è l'unica moneta che suscita dubbi, insieme a esemplari che possiamo considerare autentici, anche se oggi possiamo vederli solo attraverso la sintesi grafica del disegnatore e non abbiamo alcun mezzo per stabilire se siano calchi o copie da esemplari autentici.

Seguiremo la serie delle descrizioni albizziane in ordine di metallo e tempo: essa si apre con la moneta «1», un pezzo in oro di Giulio Cesare (fig. 1) non riscontrato nei repertori di monete autentiche e nelle sezioni di falsi dei medaglieri storici esaminati. Giulio Cesare, a dritto, mostra un'iconografia di età avanzata, con testa calva, fronte corrugata, lituo dietro la testa e iscrizione DIVI IULI. A rovescio scena anepigrafa nel giro, ma con S. C. in esergo: una figura seduta su base, in abiti militari, a testa nuda verso cui dirige la mano destra, a fianco scudo e lancia, ai piedi elmo, davanti soldato (con elmo?) che conduce un prigioniero seminudo con mani legate dietro la schiena, pronto a inginocchiarsi⁵³.

Il pezzo manca ai libri di Mezzabarba Birago e Vaillant⁵⁴, ma era stato edito nel 1685 da Lorenz Beger (1635-1705) per illustrare la collezione degli elettori palatini Carl Ludwig (1617-1680) e Carl Leopold Pfalz (1651-1685). Per ragioni di disposizione della collezione⁵⁵ il pezzo apre la «historica serie» delle monete imperiali degli Elettori. Beger, che ne fu bibliotecario e antiquario, esaltava il raro oggetto addirittura con la cifra di stima: ben 4000 talleri⁵⁶, valuta standard dell'impero, cifra molto alta soprattutto per prezzare un pezzo non autentico, che si spera avesse di autentico almeno il metallo nobile. Anche se Beger sosteneva che la stima dovesse essere intesa per motivi 'affettivi', riconosceva all'esemplare un notevolissimo valore antiquario e commerciale.

Fig. 1.

Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «1»:
Giulio Cesare,
BEUMo (36, 5), c. 2v;



Incisore anonimo,
incisione da Beger 1685, p. 290;



Valerio Belli,
Medaglia all'antica di Giulio Cesare,
bronzo, fusione, Padova,
Musei Civici-Museo Bottacin,
Dactyliotheca 19, 1.



Dopo un secolo Joseph Hilarius Eckhel (1737-1798) ha posto il pezzo fra i «numi spurii» di Cesare e ha considerato, pragmaticamente, la spropositata stima come un vero prezzo pagato, che avrebbe permesso di acquistare molte monete autentiche («pecunia tam male collocata, et vel sola, quam facile justum monetae genuinae agmen comparari poterat»)⁵⁷.

Forse Albizzi non conosceva il libro di Beger o ha omesso la citazione per dare più risalto al proprio esemplare, che esponeva come rarissimo, bellissimo, totalmente inedito e importantissimo (v.a. *infra*). Dopo la descrizione egli ha elencato quattro ipotesi sulla scena a rovescio: 1) condanna a morte degli assassini di Pompeo ordinata da Cesare, basandosi su versi di Lucano⁵⁸; 2) Bruto punito da Augusto per l'uccisione di Cesare, confrontando il *captivus* barbuto con Lucio Bruto, avo di Giunio Bruto, osservandone la barba in altra moneta posseduta⁵⁹, ma ammettendo infine l'inutilità della verifica essendo Bruto morto a

Filippi con Cassio; 3) vittoria di Cesare su re Giuba di Mauretania, poco probabile per la mancanza di simboli dell’Africa e per i buoni rapporti tra Augusto e Giuba II; 4) vittoria di Cesare su Farnace, inaccettabile per l’insolenza della scena verso il re del Ponto, anche e soprattutto in presenza della sigla S. C., segno di assenso senatorio.

La fisionomia di Giulio Cesare nel disegno e nell’incisione ricorda quella prodotta dal vicentino Valerio Belli (1468c.-1546) per una medaglia all’antica che poneva a rovescio il tema delle guerre galliche con un trofeo di armi, un prigioniero, il consenso senatorio ed equestre e la GALLIA esplicitamente espressi nell’iscrizione⁶⁰. Tale ritratto di Cesare in seguito ha dato ispirazione anche al falsario Carl Wilhelm Becker (1772-1830) per realizzare i diritti di aurei restituiti da Traiano, con Venere e Nemese⁶¹.

Va meglio con la moneta «2», unico altro aureo che Albizzi abbia descritto: è una moneta autentica, che dal disegno a tratti ben definiti possiamo intuire fosse in buono stato di conservazione e leggibilità: Giulia Domna è a diritto, i figli Caracalla e Geta a rovescio garantiscono la AETERNIT. IMPERI⁶² (fig. 2).



Fig. 2.

Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «2»:
Giulia Domna, Caracalla e Geta,
BEUMo (36, 5), c. 3v;



Zecca di Roma,
Aureo di Settimio Severo con Giulia
Domna, Caracalla e Geta,
Ira & Larry Goldberg Auctioneers,
Beverly Hills, CA (item n. 115772).

La moneta era «singularissimae raritatis et elegantiae», come tutte le monete con più teste, che esercitavano uno speciale fascino sui collezionisti⁶³. Il tipo, non ricordato da Mezzabarba Birago, era edito in argento nella seconda edizione del libro di Foy Vaillant (1692), di cui Albizzi si avvaleva (v. *infra*, pezzo di confronto per la moneta «16»)⁶⁴. Albizzi però non citava Jean Tristan (1595-1656), che aveva già pubblicato l’aureo⁶⁵.

Albizzi ricordava diverse fonti tra cui soprattutto Tacito («Non legiones, non classes, sed numerum liberorum»⁶⁶) e concludeva che i tentativi di mantenere la concordia tra i figli avevano avuto luogo, ma invano.

Senza indicare alcun pezzo in argento Albizzi descriveva la parte in bronzo della selezione di rarità. Il primo pezzo, numerato «3», porta a diritto un ritratto giovanile con elmo decorato da pegaso nel quale riconosceva Sesto Pompeo (fig. 3). A rovescio il Genio, stante, nudo, con mantello dietro la schiena, porta nella mano destra una fiaccola accesa rivolta verso il basso, nella sinistra cornucopia e ramo, è rivolto verso un altare inghirlandato fiammeggiante posto alla sua sinistra, da cui spunta una frusta. In corrispondenza della fiaccola si estende in verticale, dal basso, l'iscrizione SEX. PIET.⁶⁷ Il rovescio celebrante la *Pietas* induceva Albizzi a riconoscere Pompeo nella testa elmata⁶⁸.

Siamo di nuovo in presenza di un falso moderno: un esemplare metallico è oggi nel Museo Archeologico Nazionale di Venezia⁶⁹, dotato di forte rilievo (soprattutto della testa elmata) e di tipico spessore globulare. Tale caratteristica fisicità del rilievo è evidente anche nel disegno. L'iconografia del diritto rievoca quella di Atena, che porta un elmo corinzio decorato da un grifone alato sugli stateri d'oro di Alessandro Magno⁷⁰.

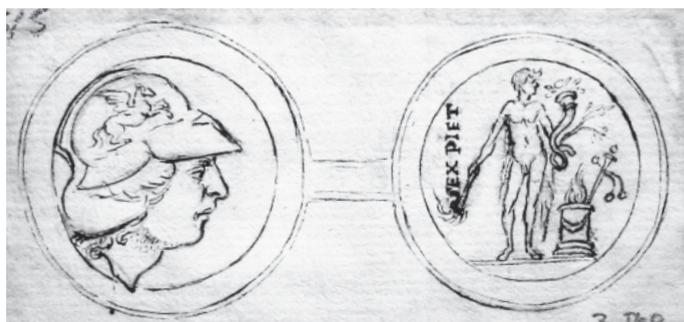


Fig. 3.

Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «3»: testa elmata e figura di Genio, BEUMo (36, 5), c. 4r;



Esemplare in bronzo, falso, MANVe, inv. 7940, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo;



Statere in oro di Alessandro Magno, ingrandimento al doppio del solo diritto, Heritage Auctions, auction 3037, 4 gennaio 2015, lotto 29963.

Segue un altro pezzo, numerato «4», coniato da Tiberio per il Divo Augusto (fig. 4), con a rovescio la Vittoria alata andante a sinistra, con mano destra su uno scudo posto su cippo, nello scudo si legge – per evidente errore del disegnatore – «STQR»⁷¹. Con eccezione ai propri intenti iniziali Albizzi ha incluso un pezzo già edito da Mezzabarba⁷². Il pezzo è raro, è stato restituito da Tito e ne sono noti esemplari falsi, a riprova di quanto fosse ambito dai collezionisti⁷³. Nascono, quindi, dei dubbi sia sull'esemplare disegnato nel manoscritto, sia sull'esemplare riprodotto nella tavola del BMCRE, che appare gemello in ogni dettaglio (compresa la centratura) del falso oggi a Milano: meriterebbero tutti nuovi approfondimenti.



Fig. 4.

Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «4»:
Augusto,
BEUMo (36, 5), c. 4v;



Esemplare in bronzo, falso,
SNIMi, cassetto 55, moneta 2.

Il pezzo «5» non è una moneta, ma una tessera tradizionalmente datata tra l'età di Domiziano e degli Antonini, anche se Albizzi non aveva consapevolezza⁷⁴: considerandola una moneta egli proponeva di datarla all'età giulioclaudia (fig. 5).

Albizzi era convinto che il pezzo raffigurasse Lucio Cesare. Si basava sulle lettere a rovescio, di difficile lettura per la poca conservazione dell'esemplare: la sua lettura «L ... IP ... F» gli pareva utile a giustificare l'identificazione della testina sopra lo scettro con Lucio, figlio di Agrippa⁷⁵.

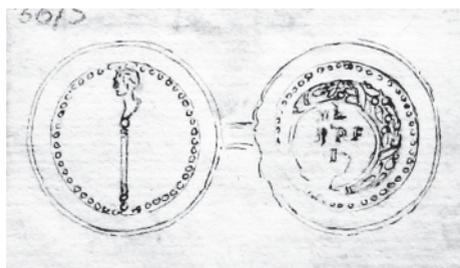
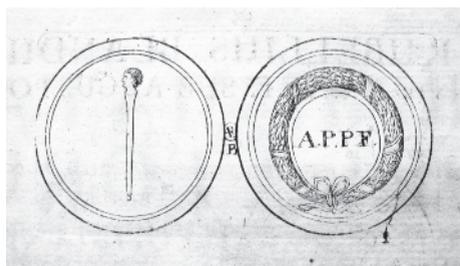


Fig. 5.

Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «5»:
Tessera,
BEUMo (36, 5), c. 5r;



Esemplare riprodotto in Beger 1696-1701,
III, p. 84;



Esemplare in bronzo,
Ira & Larry Goldberg Auctioneers,
Beverly Hills, CA,
auction 53, 24-27 maggio 2009, lotto 1890.

Secondo il Nostro la moneta era per legata alla spedizione spagnola di Caio e Lucio cesari; egli considerava la qualità materiale e funzionale dello scettro, immaginandolo come attributo trionfale eburneo grazie ad alcuni versi di Giovenale⁷⁶. La sostituzione dell'aquila ad ali aperte sulla sommità dello scettro con la testa del delfino di Augusto era così motivata: «pro aquila ergo in summitate sceptri collocavere caput Lucii ad augurandum illi futurum in reditu consulatum et imperium».

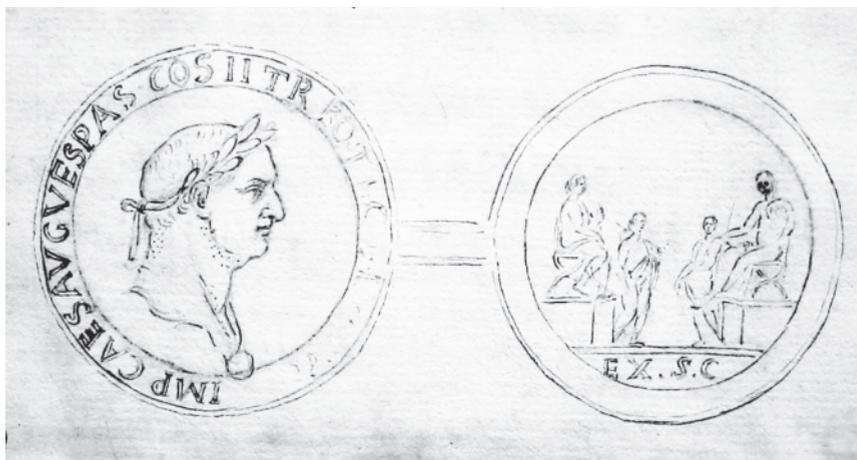
Se Albizzi avesse letto le opere di Beger avrebbe individuato nel *Thesaurus Brandeburgicus selectus*, edito nel 1701, dopo la Lettera a Mezzabarba, un testo utile a rivedere la dissertazione: qui si trova un'interpretazione del tutto differente del pezzo, che vede a diritto un *terminus* o erma, il pilastro a testa umana che segnava i confini e abbondava nei musei di antichità, un'immagine che nella mente di un collezionista poteva facilmente essere sovrapposta allo scettro a testa umana; con coerenza Beger scioglieva le abbreviazioni come «Agri Publici Promoti Fines»⁷⁷.

Seguono tre grandi bronzi di Vespasiano dell'anno 71, prodotti dall'*atelier* di Taragona secondo Harold Mattingly, curatore nel 1930 del catalogo del British Museum.

Il primo pezzo numerato «6» (fig. 6), «rarissimum et singularem nummum praestantissimum», mostra a rovescio Tito e Domiziano seduti affrontati su sedie curuli poste su alte basi, a terra due attendenti stanti, togati, con fasci littori. Nella parte alta del disegno manca l'iscrizione T. ET. DOM. C., corrosa e non leggibile («si nummus hic conspicuus non fuisset in hac parte aliquantulum detritus, o quantum ab illo eruere possemus»), era invece leggibile «EX S.C.» in esergo⁷⁸. La moneta, inedita per Mezzabarba Birago, era stata pubblicata da Foy Vaillant come «nummus primae magnitudinis, perrarus»⁷⁹. Il tipo, già noto a Gnecci, risulta sospetto di falsità⁸⁰.

Il globo sotto al collo dell'imperatore è una variante rispetto al Vespasiano paludato di Gnecci: l'elemento è interpretato da Albizzi come *bullae*, dettaglio che l'accomuna con la moneta successiva.

Fig. 6.



Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «6»: Vespasiano, Tito e Domiziano, BEUMo (36, 5), c. 6r;

Esemplare in bronzo da Gnecci 1912.



Il secondo pezzo, numerato «7» (fig. 7), «pulcherrimum et admiratione dignum», mostrava un altro ritratto di Vespasiano. Prima di considerarne i contenuti Albizzi si era preoccupato di stabilire con certezza l'autenticità anche con l'analisi paleografica, metodo facilmente applicabile a una moneta ricca di parti iscritte: «vera et procul dubio forma Romanorum primae aetatis characterum, aut in fragmentis legis agrariae et romanae, antiquarii observant»; a rovescio l'iscrizione su quattro linee S.P.Q.R. ADSERTORI LIBERTATIS PUBLICAE è racchiusa entro una corona di quercia⁸¹. Il pezzo del manoscritto varia nell'iscrizione del diritto⁸², ma soprattutto mostra un busto con egida ben visibile, che ha attirato l'attenzione di Albizzi e fatto scaturire considerazioni antiquarie che coinvolgono per raffronto materiale non monetale.



Fig. 7.

Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «7»: Vespasiano, BEUMo (36, 5), c. 6v;



Zecca di Roma, Sesterzio di Vespasiano (ma RIC II2, 1, p. 67, n. 124), Numismatica Ars Classica NAC AG, Auction 78, 26 maggio 2014, lotto 2160;



Diritto di sesterzio di Traiano e particolare dell'egida, da MoneyMuseum, Zurich, ex Asta Vecchi 8, 4 dicembre 1997, lotto 270.

Albizzi considerava ridicola l'idea che l'oggetto alla base del collo di Vespasiano («illa imaguncula vel caput e collo imperatoris pendens») fosse una testa di Gorgone: per quanto lo stesso disegno lo indichi chiaramente (e ci induca a pensare che il disegnatore non riproducesse in modo puramente imitativo, ma comprendesse il senso dell'immagine), egli – che pure ammette di avere visto la stessa immagine nelle monete di Traiano⁸³ – preferiva riacciarsi alla sfera o *bullae* sul petto di Vespasiano della moneta precedente (fig. 6)⁸⁴.

Così Albizzi introduceva un bronzetto a forma di busto imperiale (fig. 8), abbellito da una pregevole patina verde («possideo etiam icunculam viridi aerugine obductam»)⁸⁵.



Fig. 8.

Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno di *aequipondium*,
BEUMo (36, 5), c. 7v;



due esemplari
di *aequipondia*,
ASMBerlin,
invv. Fr. 926 e Misc. 8481.

L'oggetto è un *aequipondium* o peso a cursore per stadera configurato a busto, rappresentante un ritratto di giovane imperatore, imberbe, laureato, loricato, con ornamento floreale sul petto e anello di sospensione perpendicolare al volto⁸⁶. La configurazione a busto è la più diffusa in Occidente e soprattutto in Italia, dove si ritiene che questi manufatti siano stati per la maggior parte prodotti tra la seconda metà del I secolo a.C. e la prima metà del I d.C.

Buoni raffronti vengono da due esemplari a Berlino, Antikensammlung, Staatliche Museen⁸⁷: è evidente l'ornamento floreale sul petto corrispondente al circoletto quadripartito visibile nel manoscritto.

La figura è quella idealizzata e generica di un giovane membro della famiglia imperiale, non identificabile con esattezza. Albizzi però ha fatto di più: in base all'aspetto giovanile, leggendo le fonti e seguendo un concetto espresso da Jacob Spon (1647-1688) per un'altra divinità (Magna Mater)⁸⁸, ha visto in questo bronzetto, di cui non conosceva la funzione, un ritratto di Elagabalo, che aveva istituito un proprio speciale culto, e quindi un oggetto funzionale a tale culto, dotato di anello per essere portato pendente sul petto da chi compiva i sacrifici, secondo i costumi religiosi di Elagabalo descritti da Erodiano⁸⁹.

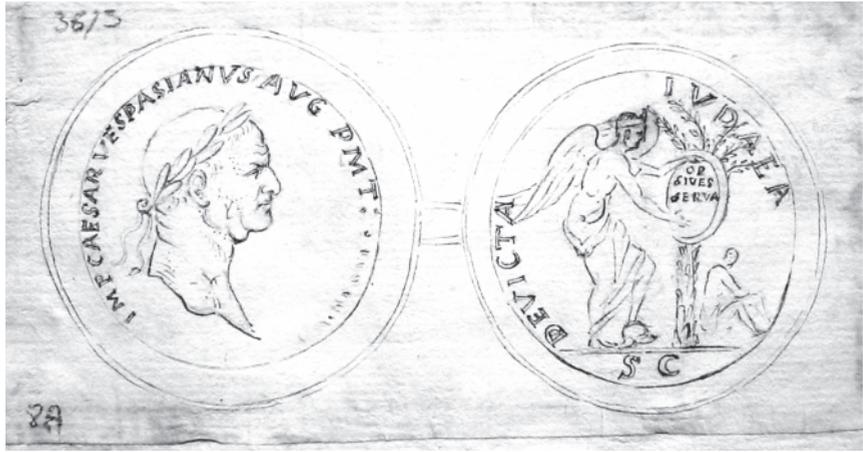
Albizzi – sulla scorta di Plinio il Vecchio⁹⁰ – era convinto che l'oggetto davanti al collo di Vespasiano nella moneta non fosse una testa di Gorgone, ma un amuleto, analogo a quello del dio del Fascino usato per scacciare il malefico influsso dell'invidia, che poteva colpire i fanciulli, ma anche i trionfatori e gli imperatori. Egli non concordava con Isaac Casaubon (1559-1614) che identificava nella piccola immagine sul petto dell'imperatore, il volto di Roma, immagine stessa dello stato, ma preferiva l'ipotesi della *bulla*⁹¹.

Naturalmente l'identificazione albizziana dell'oggetto sul petto dell'imperatore (ma in prospettiva sulla spalla sinistra) è errata: si tratta davvero dell'egida che orna la nudità eroica del busto imperiale, si vede bene la testa di Gorgone con capigliatura di serpenti⁹².

L'egida sulle monete della zecca di Roma inizia da Nerone, è a malapena attestata con Otone e Vitellio, è poco frequentemente associata a Vespasiano, con l'eccezione delle monete di bronzo attribuite da Mattingly all'*atelier* di Tarragona (come infatti sono le prime due monete di Vespasiano descritte da Albizzi), è bene attestata nelle monete con ritratto di Domiziano⁹³. L'egida disegnata nella moneta di Albizzi varia rispetto ai pezzi noti dei repertori, ma non suscita dubbi: appare molto simile a quella sulle monete di Domiziano⁹⁴ e trova il migliore confronto in quella visibile con eccezionale nettezza e conservazione in un altro splendido sesterzio di Vespasiano dello stesso anno (71) conservato a Parigi⁹⁵.

Il terzo e ultimo sesterzio di Vespasiano, la moneta «8» (fig. 9), aveva a diritto un'iscrizione in parte corrosa (manca P M T P P P COS III), ma era ugualmente rara per l'iscrizione a rovescio: «rarissimum censeo pro raritate inscriptionis; caeterum de Judaico Triumpho trita sunt omnia». La Vittoria alata, stante a destra, con piede sinistro su elmo, nel disegno scrive OB CIVES SERVA su tre linee all'interno di scudo ovale appeso a una palma, ai piedi sta la Giudea vinta seduta, intorno DEVICTA IUDAEA S. C.⁹⁶. Ezechiel Spanheim (1629-1710) aveva già accennato alla rarità dell'iscrizione, ma Albizzi non l'ha citato⁹⁷. La

Fig. 9.



Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «8»: Vespasiano, BEUMo (36, 5), c. 8r;



Zecca di Roma, Sesterzio di Vespasiano con iscrizione non leggibile all'interno dello scudo, Numismatica Ars Classica NAC AG, auction 40, 16 maggio 2007, lotto 311.

moneta che più si avvicina a questa è descritta da Mattingly con una sola differenza: la Vittoria scrive SPQR nello scudo⁹⁸, mentre OB CIVIS SERV è iscrizione tipica della più attestata VICTORIA AUGUSTI⁹⁹. Albizzi poteva così gloriarsi di possedere un pezzo non banale della campagna giudaica.

Ai tre sesterzi descritti si aggiunge la moneta «9» (fig. 10), dell'anno 74. Si trattava di un sesterzio raro: «inter praestantissimos recensendum primae formae non dubitarem». A dritto si vede la testa laureata di Vespasiano, iscrizione [IMP. CAES. VES]PASIAN. AVG. P. M. TR. P. P. P. COS. V CENS., e a rovescio il tempio di Giove Capitolino: all'interno del tempio esastilo su podio a tre gradini è posta al centro la statua di Giove Capitolino seduto in trono, ai lati si trovano le statue di Giunone e Minerva, all'esterno due statue, nel frontone al centro Gio-

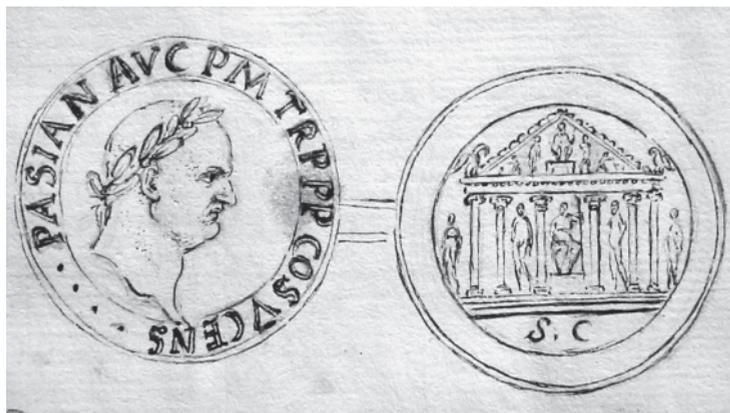


Fig. 10.

Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «9»:
Vespasiano,
BEUMo (36, 5), c. 8v;



Zecca di Roma,
Sesterzio di Vespasiano,
Gorny & Mosch Giessener
Münzhandlung,
auction 114, 4 marzo 2002,
lotto 255.

ve Capitolino seduto, ai lati due statue e gruppi di combattenti, agli angoli aquile; in esergo S. C.¹⁰⁰. Un rovescio simile era già stato pubblicato da Francesco Angeloni (1587-1652)¹⁰¹. Albizzi però, mancando l'iscrizione, non poteva identificare l'edificio, ipotizzava il restauro del tempio di Vesta o una costruzione nuova, ma era costretto a rilanciare la scelta a Mezzabarba.

Albizzi passa poi alla moneta «10», di Traiano (fig. 11), «singularis praestantiae ac raritatis ... nummum ad formam maximi moduli». È l'unico contorniato della selezio-

ne: a diritto ha il busto drappeggiato e corazzato di Traiano laureato, visto da dietro, con iscrizione IMP. CAES. NERVAE TRAIANO AUG. GER. DAC. P. M. TR. P. COS. III e a rovescio ANNONA AUGUSTA CERES, in esergo S. C., Annona (ma Albizzi scrive «Fortuna») stante a destra con mano sinistra sul fianco, con mano destra offre cornucopia a Cereere velata, seduta verso sinistra, con mano destra stesa su un oggetto di non chiara natura (forse un modio) posto su piedistallo e torcia accesa sul braccio sinistro¹⁰². Nel disegno sullo sfondo della scena, è presente – accennata con leggero tratto di penna – una poppa di nave, che richiama la moneta di Nerone fonte di ispirazione per il contorniato, così come nota lo stesso possessore¹⁰³.



Fig. 11.

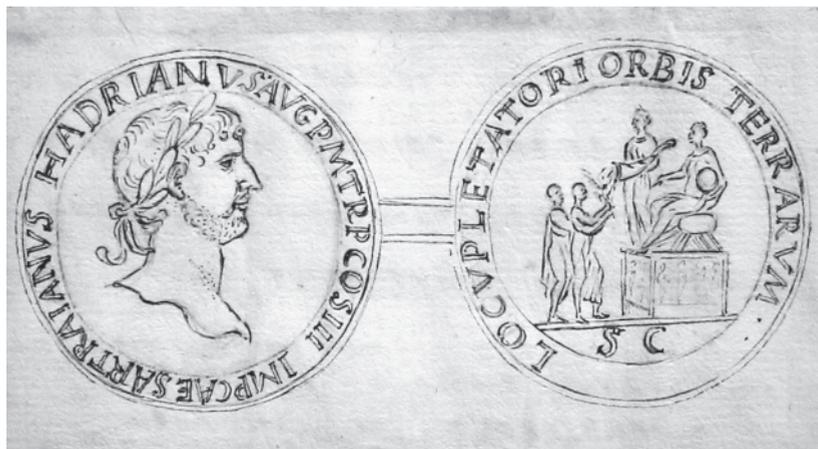
Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «10»: contorniato a nome di Traiano, BEUMo (36, 5), c. 9r;



contorniato a nome di Traiano, KMW inv. RO 32541.

Troviamo poi la moneta «11», un sesterzio di Adriano (IMP. CAESAR TRAIANUS HADRIANUS AUG. P. M. TR. P. COS. III) con scena di liberalità e iscrizione LOCUPLETATORI ORBIS TERRARUM, in esergo S. C. (fig. 12): la Liberalità stante a sinistra è in atto di svuotare la cornucopia che tiene con ambo le mani, sta a fianco dell'imperatore seduto su base, portante un globo nella mano sinistra, mentre stende la destra verso due cittadini togati stanti a terra¹⁰⁴.

Fig. 12.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «11»:
Adriano, BEUMo (36, 5), c. 9v;

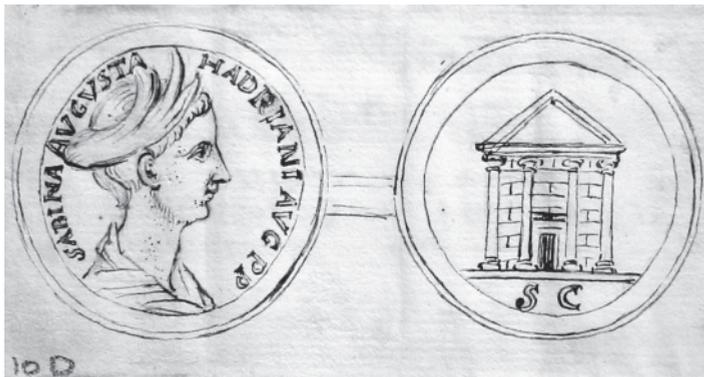
Zecca di Roma,
Sesterzio di Adriano,
Numismatik Lanz München,
auction 106, 27 novembre 2001,
lotto 404.



Il pezzo è raro, ma anche citato¹⁰⁵. L'attenzione di Albizzi era tutta per la presenza del globo simbolo del mondo in mano all'imperatore, lettura che riteneva confermata dall'iscrizione¹⁰⁶ insieme all'iconografia particolare mai vista in altri pezzi nonostante la vasta esperienza autoptica: «Nunquam sane similem ostendimus inter tot myriades quas contrectavimus in pluribus Musaeis, quae scrutati sumus». Ad esempio nell'esemplare simile divulgato da Angeloni l'imperatore non aveva in mano alcun globo¹⁰⁷. Importante dal punto di vista del collezionismo è la nota sullo splendore di questa moneta, che aumentava di bellezza e valore grazie alla patina verde 'smaragdina'¹⁰⁸: Albizzi seguiva il gusto tipico dell'epoca.

Non rintracciabile risulta la moneta «12», un pezzo di Sabina, moglie di Adriano (fig. 13), che mostra la sua iconografia meno diffusa, con capelli arrotolati e triplo diadema¹⁰⁹ (simile a Matidia), accompagnata a rovescio da un tempio a quattro colonne, chiuse da muri, senza figure, con iscrizione limitata al solo S. C. in esergo. La moneta è forse un falso di invenzione che mette a rovescio un generico tempio di non immediata identificazione, che suggerisce l'idea del *Templum Vestae*, come riconosciuto da Albizzi stesso. Vesta seduta appare anche sulle monete di oro e argento dell'imperatrice, con la stessa pettinatura e la stessa iscrizione di questo pezzo¹¹⁰. Alla fine Albizzi sperava in un suggerimento di Mezzabarba, «caeterum singularem experientiae tuae in rebus antiquis expedit nunc arcanum elicere nobis»¹¹¹.

Fig. 13.



Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «12»: Sabina, BEUMo (36, 5), c. 10v;



Zecca di Roma, Denario di Adriano con ritratto di Sabina (solo diritto), Ira & Larry Goldberg Auctioneers, Beverly Hills, CA, auction 80, 3 giugno 2014, lotto 3159.

La successiva moneta «13» (fig. 14a), è un pezzo della zecca di Tium (Bithynia)¹¹², mostra a diritto Antinoo e a rovescio lo stesso seduto a destra su altare basso, ornato da drappo, sul quale si appoggia con la mano destra, nella sinistra ha un bastone ricurvo (secondo Albizzi è una torcia accesa)¹¹³. Gustave Blum (1887-1914) ne ha registrato tre esemplari e ha avvertito dell'esistenza di falsi, ma per Albizzi era un vanto offrire un tale esemplare inedito, «ab antiquariis hactenus non observatum».

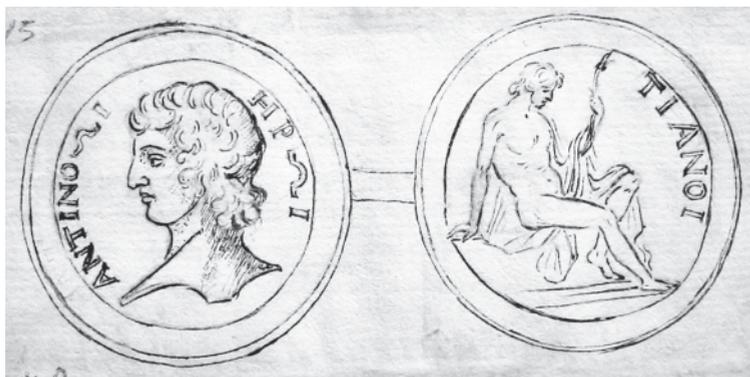


Fig. 14a.

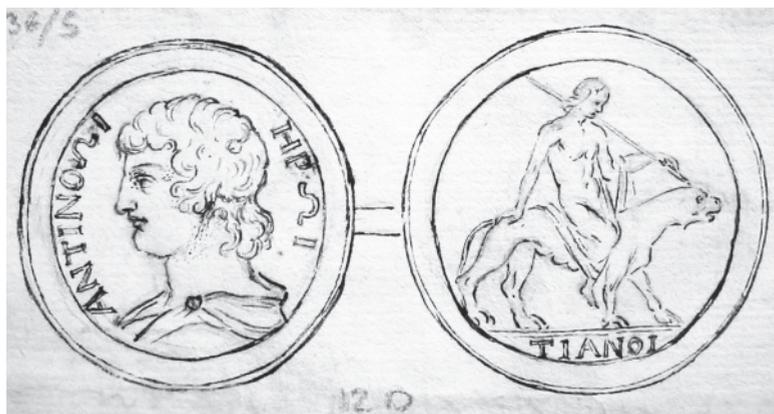
Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «13»: Antinoo, BEUMo (36, 5), c. 11r;



Zecca di Tium (Bithynia), Moneta con ritratto di Antinoo, Ponterio & Associates, auction January 2013 N.Y.I.N.C., 8 gennaio 2013, lotto 5411.

Scrivendo di Antinoo «sub icone Bacchi»¹¹⁴, Albizzi si dimostrava anche erudito lettore dei commentari di Isaac Casaubon e Claude Saumaise (1588-1653) all'*Historia Augusta* (1671)¹¹⁵. Albizzi motivava la torcia accesa in mano ad Antinoo/Bacco in quanto il dio era «luminis inventor», ma dubitava almeno un po' per la forma troppo semplificata, sottile e appuntita della torcia. Nonostante questo era certo che Bacco fosse il genio della città, idea confermata dal tipo di Bacco sulle monete di Antonino Pio a Tium¹¹⁶ e da un'altra moneta della stessa città in suo possesso con Antinoo a diritto e a rovescio Bacco seminudo, seduto su una pantera con tirso (fig. 14b). Albizzi mostrava in disegno anche questa seconda moneta¹¹⁷, evidenziando l'affinità di atteggiamento delle figure a rovescio.

Fig. 14b.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno di moneta non numerata: Antinoo,
BEUMo (36, 5), c. 12v;

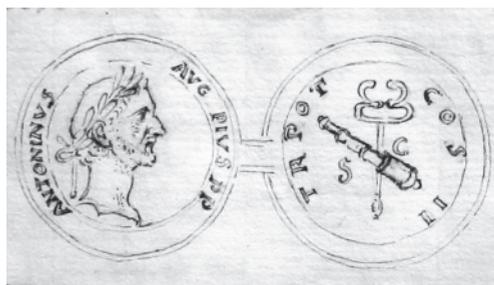


Zecca di Tium (Bithynia),
Moneta con ritratto di Antinoo,
Numismatica Ars Classica NAC AG, auction 40, 16 maggio 2007,
lotto 721.

Anche se Spanheim aveva già scritto sulla moneta, che non era del tutto inedita¹¹⁸, il Nostro restava certo della congettura della torcia, considerandola una torcia annuale accesa, così come illustrata da Charles Patin (1633-1693) in una moneta della stessa zecca¹¹⁹.

Troviamo poi il disegno di due monete più piccole delle precedenti, due rari quadranti in bronzo di Antonino Pio: il primo (moneta «14», fig. 15) porta a rovescio caduceo e clava incrociati, con iscrizione TR. POT. COS. II S. C.; secondo Albizzi gli oggetti a rovescio erano legati all'attitudine non guerresca dell'imperatore: la clava di Ercole era simbolo di prudenza, il caduceo di pace («Antonino eloquentissimo et prudentissimo princeps non belligero»)¹²⁰.

Fig. 15.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «14»: Antonino Pio,
BEUMo (36, 5), c. 13v;



Zecca di Roma,
Quadrante di Antonino Pio,
Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung,
auction 129, 8 marzo 2004,
lotto 2269.

Il secondo quadrante (moneta «15», fig. 16) mette in fila sull'ergo una civetta stante a destra con corpo a sinistra, un'aquila stante frontale con testa a sinistra e un pavone stante a destra con coda aperta e iscrizione COS. III S. C.¹²¹. Albizzi chiariva i sensi simbolici con l'immagine della triade capitolina: «pavo pro Junone, aquila pro Jove, noctua pro Minerva» e richiamava un analogo pezzo di Adriano edito da Angeloni¹²².

Fig. 16.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «15»: Antonino Pio,
BEUMo (36, 5), c. 14r;



Zecca di Roma,
Quadrante di Antonino Pio,
Numismatica Ars Classica NAC AG,
auction 78, 26 maggio 2014,
lotto 970.

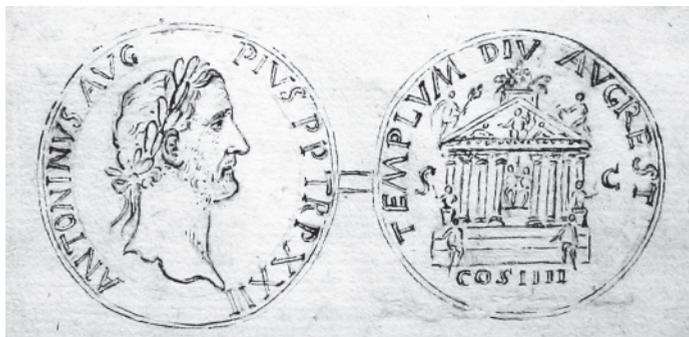
Antonino Pio è protagonista anche del sesterzio con tempio del Divo Augusto restaurato dall'imperatore (moneta «16», fig. 17a)¹²³.

Albizzi datava l'opera di restauro all'anno 913 di Roma (TR. P. XXII, 158-159 d.C.) notando che gli storici antichi non informavano su questi fatti e solo la moneta serviva ad approfondire un tale evento della storia antica. Si tratta di un evidente riferimento alla superiorità delle fonti archeologiche su quelle scritte, tanto dibattuta nel corso del Cinquecento e del Seicento. La fonte reticente era la *Vita Antonini* dell'*Historia Augusta*; Albizzi concludeva con una punta di soddisfazione: «quantum ergo nummis debemus». Nonostante questo nessuno fino ad allora aveva scritto su questa moneta («nullus usque adhuc neque disseruit»), ma come già per la moneta «11» (Adriano) di nuovo Albizzi dimostrava di non avere letto bene Sebastiano Erizzo (1525-1585), che invece aveva riprodotto e spiegato il pezzo indicando nel tempio quello di Adriano¹²⁴.

Il Nostro si impegnava a pubblicare il prezioso reperto («ad editionem ergo tam praeclari nummi raritas me impulit»), anche se ammetteva di non avere ancora chiaro a quale tempio in Roma si riferisse. Il punto di confronto era il tempio già noto dai libri di Angeloni (di cui Albizzi sottolineava la diversità formale)¹²⁵ e Foy Vaillant (che lo identificava con il tempio di Augusto e Roma). Foy Vaillant aveva indicato un grado di rarità non molto alto per questa moneta nel suo modulo maggiore, ma era già nota e diffusa in altre collezioni anche in formato minore¹²⁶: «hic nummus primae formae, nec rarus nec obuius; mediae [formae] vulgaris est»¹²⁷. La preziosità della moneta albizziana derivava – secondo il possessore – dalla impor-

tante ricchezza di figure visibili a rovescio. Il disegno, pur con proporzioni fra altezza e larghezza dell'edificio differenti rispetto agli esemplari monetali, ci presenta una moltitudine di piccole figure all'interno e all'esterno del tempio, ben caratterizzate, segno di buona conservazione dell'esemplare albizziano («nullus usque adhuc neque disseruit, neque cum tot iconibus vidit»).

Fig. 17a.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «16»: Antonino Pio,
BEUMo (36, 5), c. 14r;

Incisore anonimo,
Incisione del rovescio di sesterzio
di Antonino Pio,
Angeloni – Bellori 1685, p. 164, n. 41;



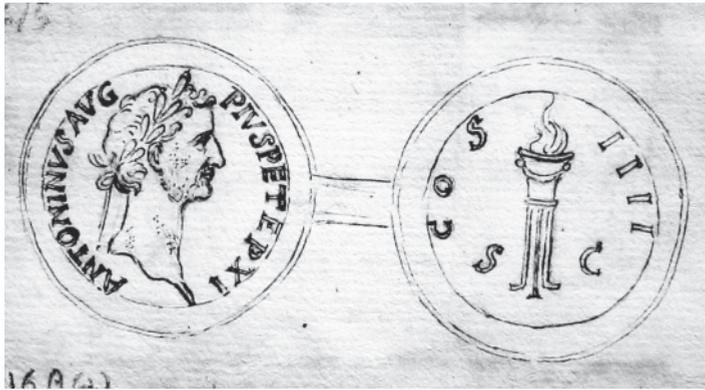
Zecca di Roma,
Sesterzio di Antonino Pio,
Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung,
auction 142, 10 ottobre 2005,
lotto 2607.



Albizzi aveva riconosciuto nell'edificio il tempio di Apollo eretto da Augusto sul Palatino, collegando il restauro a un'altra moneta edita da Foy Vaillant (un aureo di Antonino Pio con Apollo¹³⁰), e si era soffermato a citare gli scultori figli di Artermio¹³¹ e le statue, come la quadriga solare, Marte con trofeo e Danaidi, anche grazie ad alcune fonti, fra cui Properzio¹³².

Di più difficile inquadramento risultano le successive tre monete. Il primo è un Antonino Pio «*mediae formae*» con tripode fiammeggiante e iscrizione COS. IIII. S. C. (moneta «17», fig. 18), «*vere pulcherrimum et praestantissimum*», che Albizzi riteneva collegato ai *decennialia*¹³³.

Fig. 18.



Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «17»: Antonino Pio, BEUMo (36, 5), c. 16r.

Il secondo è un Antonino Pio «*mediae formae*», di Corinto, con la quadriga del Sole tipica della città, iscrizione CLI. COR. (moneta «18», fig. 19)¹³⁴.

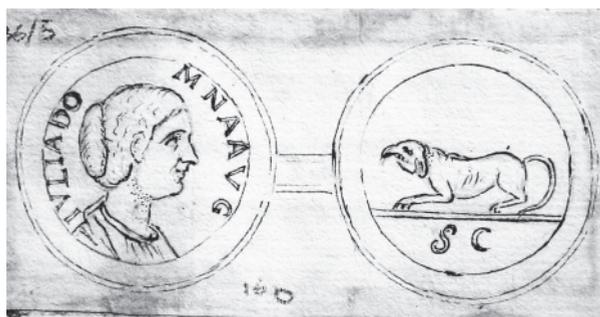
Fig. 19.



Artista ignoto del sec. XVII, Disegno della moneta «18»: Antonino Pio, zecca di Corinto, BEUMo (36, 5), c. 16r.

Segue Giulia Domna «*primae magnitudinis*» (moneta «19», fig. 20) con a rovescio un animale con corpo felino e testa di difficile identificazione (forse una moneta logora?), senz'altra iscrizione che S. C. in esergo: Albizzi era convinto che fosse un «*rhinoceros humi iacens absque ulla epigraphe*», animale simbolo di provvidenza, coerente con la dedizione di Giulia verso l'impero, come aveva dedotto dall'aureo già descritto (v. *supra*, moneta «2», fig. 2)¹³⁵. Se Albizzi avesse letto con più attenzione il libro di Spanheim avrebbe potuto farsi una idea più precisa dell'aspetto del rinoceronte; l'immagine di questa moneta fa sospettare un possibile falso, ispirato alla monetazione di Filippo I e Otacilla¹³⁶.

Fig. 20.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «19»:
Giulia Domna,
BEUMo (36, 5), c. 16v;



Sesterzio di Otacilla,
Gitbud & Naumann
Münzhandlung, München,
auction 20, 3 agosto
2014, lotto 796.

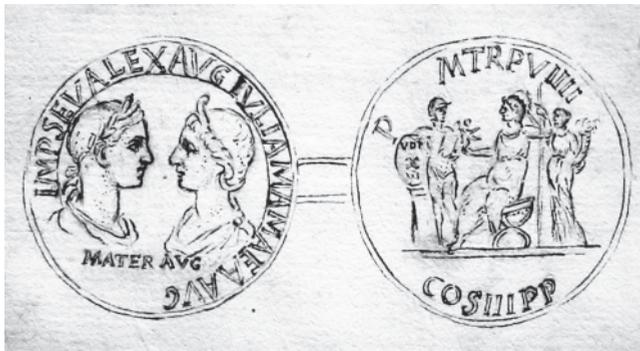
L'ultimo pezzo, la moneta «20» (fig. 21), è un medaglione di Severo Alessandro e Mammea, «*secundae formae pulcherrimum et inter rarissimos*», emesso per i *decennalia* dell'anno 230. Il diritto con due teste che si guardano è un importante elemento di pregio: «in antica parte, quod est rarissimum capita Alexandri Severi et Mammaeae cum Inscriptio-
ne IMP. SEV. ALEXAND. AUG. IULIA MAMMAEA AUG. MATER AUG.». La presenza di Mammea a diritto, posto d'onore del ritratto imperiale, era segnale – secondo Albizzi – del suo grande potere, della considerazione che le portava il Senato in quanto «*Conservatrix et Domina Imperii*»¹³⁷, motivo per il quale la definisce «*nova Agrippina*».

A rovescio Albizzi descriveva una scena complessa: Roma seduta, elmata e drappeggiata, con vittoriola nella mano destra e lungo scettro nella sinistra, è incoronata da una Vittoria che sul braccio sinistro regge la cornucopia, a sua volta porge la Vittoriola a Virtus

stante frontale, con elmo, che si rivolge a Roma e posa la mano destra su scudo con iscrizione VOT / X, posto su cippo, nella mano sinistra ha il parazonio, iscrizione P. M. TR. P. VIII COS. III P. P. [S. C.]¹³⁸.

Albizzi aveva collegato il pezzo ai *decennalia* grazie al libro di Mezzabarba che aveva edito questo rovescio con il solo Severo Alessandro a diritto, per l'anno 231¹³⁹. Entrambi però non distinguevano bene cosa avevano davanti. Mezzabarba accostava due schede che probabilmente erano lo stesso oggetto: la prima scheda, tratta da Foy Vaillant¹⁴⁰, vedeva protagonista l'imperatore seduto, incoronato da Vittoria, porgeva una vittoriola a una figura in abiti militari (soldato) appoggiata a scudo; la seconda scheda, proveniente dal Museo Tiepolo, mostrava Roma seduta, incoronata da Vittoria, porgeva una vittoriola all'imperatore stante appoggiato allo scudo. Nessuno dei due pare si sia reso conto della duplicazione. Nel libro sui medaglioni romani Gnecci seguirà la lettura di Foy Vaillant, come poi BMCRE e RIC. Secondo Foy Vaillant «hic nummus mediocris inter rariores reputandus est»: valutazione dimensionale e di rarità coincidono con il testo albizziano.

Fig. 21.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta «20»:
Severo Alessandro
e Giulia Mammea,
BEUMo (36, 5), c. 17r;



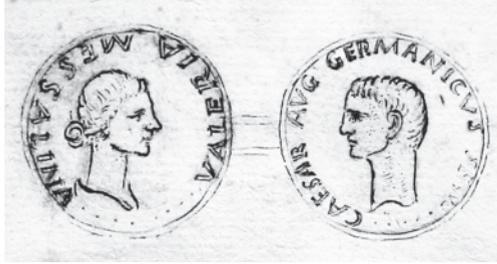
medaglione di Severo Alessandro
e Giulia mammea,
KMW inv. RO 16963.

Prima di concludere la dissertazione Albizzi tornava ancora al cosiddetto ‘aureo di Cesare’ (v. *supra*, fig. 1) per aggiungere un’ulteriore ipotesi prima non formulata. Egli credeva che il pezzo fosse una restituzione di Traiano, anche se priva di indicazione («Liceat igitur pace eruditorum virorum suspicari nummum esse de illis restitutis a Traiano, quamvis solitae restitutionis notae nullum appareat symbolum»)¹⁴¹. Egli motivava la scelta con l’esperienza accumulata su molte monete di epoca consolare («Fulvii Ursini Romanas Familias»), fra cui il denario della *gens Iunia*, del pretore Lucio Bruto, a cui aveva già accennato, che riteneva restituito da Traiano senza alcun segno di restituzione («absque ulla restitutionis epigraphae interpolatum»)¹⁴². L’ipotesi era un omaggio a Fulvio Orsini (1529-1600) definito ‘erudito eroe’ perché «in excelsissimo antiquitatis nummariae theatro primas egit». Il passo rappresentava l’offerta conclusiva di Albizzi a Mezzabarba Birago, basata sulla fine lavorazione del pezzo, tale da indurlo a pensare, con barocca esagerazione, addirittura ad Apollodoro di Damasco (50/60-130), architetto di Traiano («regustando praecipue nummi caelaturam, quae propter elegantem praestantiam illius mirifici Apollodori tempestivitatem satis redolere videtur»). L’accostamento riempirebbe di orgoglio il moderno artefice del pezzo, chiunque esso sia, e non contrasta con la possibile attribuzione alla bottega di Valerio Belli. Per rafforzare l’ipotesi traiana Albizzi collegava la scena a un marmo pubblicato da Raffaele Fabretti (1620-1700)¹⁴³, raffigurante un prigioniero dacico rivolto verso Traiano seduto in atteggiamento simile a quello della ‘moneta’. Il finale del testo celebra la collezione, è incentrato sul pezzo di eccellenza, Giulio Cesare, nobilitato dal riferimento ad Apollodoro di Damasco.

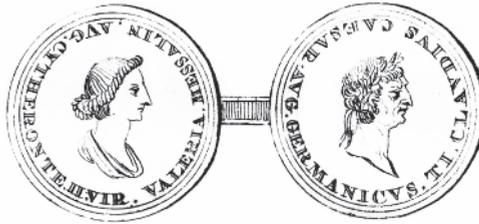
Albizzi infine ricordava a Mezzabarba Birago di avere molte altre monete imperiali greche nel proprio museo, che non gli aveva inviato perché non utili, non avendo lui deciso di includerle nel primo libro che trattava solo di monetazione imperiale in lingua latina, mentre era annunciato a breve il secondo volume sulle monete greche, «magno antiquariorum voto»¹⁴⁴. Tutto quello che Albizzi gli aveva inviato in questa dissertazione richiedeva il parere di Mezzabarba Birago, a cui il Nostro si presentava «paratus semper in decretis tuis, tanquam oraculis aquiescere». La lettera erudita si chiudeva «Ex Musaeo nostro Cesenae, 3° idus febr. MDCLXXXVI» (i.e. 11 febbraio 1696). Albizzi scrive da Cesena, qui – non a Ravenna – doveva avere sede la collezione.

Segue infine una moneta che Albizzi aggiungeva, per essergli giunta dopo la scrittura del testo. Era una piccola moneta bronzea «nummulus est minimae formae, procul ab omni suspitione, considerantia dignus et in eo temporis iniuria non parum detrimenti eruditibus ostendit» (moneta non numerata, fig. 22), della zecca di Cnosso (Creta) con i ritratti di Claudio e Messalina: la lacuna del nome del magistrato non permetteva di individuarla con esattezza¹⁴⁵. La moneta è probabilmente la stessa già edita (solo il ritratto femminile a rovescio) da Angeloni¹⁴⁶, non citato da Albizzi.

Fig. 22.



Artista ignoto del sec. XVII,
Disegno della moneta aggiunta,
non numerata: Claudio e Messalina,
BEUMo (36, 5), c. 19r;



Anonimo incisore,
Incisione da moneta
di Claudio e Messalina,
Foy Vaillant 1688, I, p. 162;



Zecca di Cnossus (Creta),
Moneta di Claudio e Messalina,
Numismatik Lanz, München,
auction 94, 22 novembre 1999,
lotto 222.

Albizzi poteva colmare la lacuna tratteggiata nel disegno con il nome del magistrato grazie al libro sulla monetazione delle colonie romane di Foy Vaillant¹⁴⁷, ma si rendeva anche conto che l'immagine incisa non coincideva con ciò che aveva in mano: nel libro Claudio era laureato e aveva la testa rivolta a destra, nel disegno la testa è nuda e rivolta a sinistra («sed non omni ex parte cum illo prototypo meus convenit»)¹⁴⁸. Tali differenze sicuramente suscitavano perplessità nel Nostro, che notava come la corona fosse presente su tutti gli esemplari di Claudio nel libro a stampa: non avendo motivazioni valide, Albizzi lasciava ad altri decidere dell'eventuale «nimia libertas» dell'artista che aveva realizzato la moneta.

Scusandosi per l'aggiunta – pur preziosa e importante – Albizzi si congedava del tutto dal dedicatario mettendo 'una falce a questa messe'.

3. Alcune considerazioni sulle monete

Come Mezzabarba Birago aveva pubblicato un «locupletissimo Occoniano Auctario»¹⁴⁹, così Albizzi, quasi in una sorta di gara erudita, ha giocato ad aumentare di qualche rara moneta l'enorme quantità di monete antiche messe a disposizione dall'opera di Mezzabarba, vero e proprio testo di riferimento. Mezzabarba Birago con la descrizione di ben 15.476 monete, almeno per quanto riguarda la selezione monetale dell'impero romano in lingua latina e pur con alterni risultati, era riuscito a compiere per la moneta antica sull'opera di Adolf Occo (1524-1606), quella grande fatica che gli epigrafisti coevi non poterono realizzare sui libri di Gruterus e Reinesius. Come negli studi epigrafici e nelle perdute *Castigationes Reinesianae*, la chiave dell'intervento di Albizzi è l'aumento della conoscenza attraverso aggiunte e correzioni anche di piccola entità alle opere di maggiore respiro.

Qualche informazione possiamo però estrarre anche dalla selezione di soli 23 disegni di monete di Albizzi (21 presentate, 2 di confronto), che si estendono cronologicamente dall'età cesariana (nn. 1 e 3) al regno di Severo Alessandro (n. 20), toccando l'età giulio-claudia (Augusto, n. 4; Caio e Lucio cesari, n. 5; Claudio, aggiunta non numerata; un Tiberio non numerato per raffronto), fermandosi maggiormente sull'epoca flavia (Vespasiano, nn. 6-9), passando per Traiano (n. 10) e Adriano (nn. 11-13), arrivando ad Antonino Pio (nn. 14-18), per concludere con una breve rappresentanza di immagini severiane dominate da Giulia Domna (nn. 2 e 19) e Giulia Mammea (n. 20).

Gli imperatori più attestati sono Antonino Pio (5 esemplari a suo ritratto), Vespasiano (4 esemplari a suo ritratto), Adriano (con un solo ritratto, ma accompagnato da Sabina e Antinoo).

Su 23 esemplari troviamo solo due aurei (nn. 1 e 2), nessun pezzo in argento, la maggior parte sono bronzi. Ad eccezione dei pezzi di Antinoo (n. 13 e suo confronto non numerato) tutti i pezzi hanno leggenda latina, inclusi due esemplari coloniali (Corinto, n. 18, e Cnosso, ultima moneta aggiunta, non numerata), un contorniato (n. 10) e una tessera (n. 5). Alcuni pezzi sono dotati di iscrizioni a rovescio limitate all'indicazione S. C. [nn. 1, 6 (con evidente lacuna dell'iscrizione), 9, 12 e 19]. Nei casi dei pezzi nn. 12 e 19 non è stato possibile individuare la moneta: non è chiaro se si tratti di esemplari di scarsa conservazione, ma nasce un certo sospetto sull'autenticità.

Su 23 disegni solo 5 portano un ritratto femminile, ma Albizzi ha prestato ad esse non poca considerazione in virtù della maggiore rarità delle teste femminili e dell'interesse per gli aspetti storici collegati: due pezzi hanno a diritto una donna di grande influenza, Giulia Domna (nn. 2 e 19), ma il Nostro si è fermato anche a trattare del potere di Sabina, Giulia Mammea e Messalina (nn. 12, 20 e aggiunta finale non numerata).

Come sempre un bilancio importante è quello che legge il rapporto fra autentico e falso. Per quanto difficile sia trarre un'indicazione di autenticità da monete di cui non possiamo vedere e soppesare la forma metallica, ma solo indagare una riproduzione

grafica del secolo XVII, dobbiamo constatare che la maggior parte delle monete selezionate da Albizzi, appare autentica e di non comune diffusione.

Problemi di autenticità si pongono solo in relazione a sei disegni, tra cui spiccano Giulio Cesare che verosimilmente è un pezzo di invenzione rinascimentale (n. 1) e un bronzo con ritratto di Sesto Pompeo, inneggiante alla virtù del preteso raffigurato e di natura analoga al precedente (n. 3). Dubbi sorgono anche sul pezzo di Augusto (n. 4) e su due pezzi dal rovescio praticamente muto (solo S.C.): Sabina con tempio (n. 12) e Giulia Domna con 'rinoceronte' (n. 19), a cui dobbiamo per prudenza aggiungere Antonino Pio con tripode (n. 17). Qualche dubbio suscitano anche i pezzi di Vespasiano, il primo con i due figli a rovescio, per il quale sono attestati esemplari falsi (n. 6), il secondo con iscrizione su quattro linee (n. 7), anche per questo sono attestati esemplari falsi, ma la presenza dell'egida rassicura sull'autenticità, e il *rezoo* con la desueta denominazione della Giudea *DEVICTA* (n. 8) colta mentre scrive sullo scudo un motto diverso da quello degli esemplari noti nei repertori (motto che forse potrebbe essere stato letto in una sorta di 'confronto integrativo' con gli esemplari della Vittoria).

L'enfasi con cui il primo pezzo, il preteso 'aureo' di Cesare, con un'abile mosca retorica nel finale del testo è stato collegato all'arte di Apollodoro di Damasco chiarisce quanto un pezzo raro potesse indurre a sognare, sperare e ovviamente anche esagerare persino i collezionisti più disposti a farsi supportare – come del resto Albizzi fa – dagli esperti più rinomati.

Sulle monete selezionate il possessore allenava la propria acribia: descriveva i più minuti dettagli (con attenzione speciale ai ritratti e all'aspetto, atteggiamento e abbigliamento delle figure) e li coinvolgeva tutti nell'ècfrasi interpretativa, ricercando coerenza fra gli elementi e rivolgendosi a fonti antiche e scritti antiquari per spiegare il visibile.

Albizzi ha osservato il volto barbato del prigioniero a rovescio per identificarlo e comprendere il senso della scena, a tale scopo lo ha confrontato con il volto barbato di Bruto (n. 1). Egli inoltre concentrava un'attenzione persino esagerata sul materiale costitutivo degli oggetti, come l'avorio di cui pensava fosse fatto lo scettro a testa umana (n. 5) e l'asta di uno dei due littori che accompagnano Tito e Domiziano (n. 6), o la seta del mantello di Antinoo (n. 13), dimostrando una forte attitudine a figurarsi in ogni dettaglio la vita degli antichi e farla rivivere nonostante la piccolezza dei dettagli nelle scene monetali. Si tratta di un vero e proprio interesse a tutto l'apparato 'de re vestiaria', che trova ampio sviluppo negli studi antiquari del periodo postrinascimentale.

I diritti risultano meno descritti quando i ritratti sono riconoscibili e privi di elementi particolari, ma in alcuni casi Albizzi focalizzava e si poneva degli interrogativi: è il caso della «bulla collo appensa» (n. 6) e della «*imaguncula vel caput*» (n. 7) al collo di Vespasiano, che hanno ispirato al Nostro il confronto con monete di Traiano e permesso di spiegare con un motivo la funzione di un bronzetto a forma di busto imperiale con foro di sospensione (non sospettava fosse un peso da bilancia). Le descrizioni dei rovesci erano

dettagliate e non trascuravano alcun oggetto recato in mano dalle figure, ognuno analizzato singolarmente (nn. 3, 6). Albizzi si occupava anche dello sfondo (come la nave sul fondo della n. 10).

Nel testo non manca il tentativo di datazione basato su contenuto (nn. 6, 8-9, 14, 17) e forma delle iscrizioni, anche grazie all'esperienza epigrafica: «Romanorum primae aetatis characterum» (n. 7). Quando Albizzi non ha potuto decifrare, ha dichiarato di sperare nell'erudizione del dedicatario (nn. 1, 9, 12).

Albizzi presentava i pezzi descritti nella Lettera come la più rara scrematura della propria collezione, degni di essere confrontati con gli autori antichi. Si è dimostrato lettore di Aurelio Vittore, Cassio Dione, i Carmina Priapea, Dionigi di Alicarnasso, Erodiano, Euripide, Giovenale, Lucano, Macrobio, Ovidio, Pausania, degli scolii a Persio, Plinio il Vecchio, Plutarco, Properzio, Stefano Bizantino, Svetonio, Tacito, Virgilio, e soprattutto degli *Scriptores Historiae Augustae* nell'edizione del 1671 con i commenti di Casaubon, Saumaise e Gruterus. Il contributo di Albizzi aumentava quando poteva esibire un pezzo il cui tipo non trovava riscontro nella letteratura antica: è la moneta di Antonino Pio che presenta il tempio di Augusto restaurato, su cui a lungo si soffermava (n. 16).

Albizzi metteva alla prova le monete anche con la letteratura contemporanea. Oltre alla dichiarata opera di confronto con i libri di Mezzabarba (nn. 4, 20) e Foy Vaillant (n. 16 e moneta aggiunta non numerata), egli si è dimostrato lettore di Fulvio Orsini (sulla monetazione consolare, n. 1, alla fine del testo), di Francesco Angeloni (citato alle monete nn. 15-16, non citato pur se con buon collegamento, n. 9 e moneta aggiunta finale senza numero), Philipp Clüver (1580-1622, n. 13), Raffaele Fabretti (n. 1, nella ripresa alla fine del testo), Ezechiel Spanheim (nn. 6, 13), Jacob Spon (*aequipondium*), Charles Patin (n. 13), Famiano Nardini (n. 16). In qualche caso si è dimostrato anche poco attento ad altri testi che avrebbe potuto conoscere facilmente, come le opere di Lorenz Beger (n. 1) e Jean Tristan (n. 2).

Per quanto si può dedurre dal manoscritto le letture di Albizzi si limitano ai testi recenti, dalle citazioni è infatti escluso il testo cinquecentesco di Sebastiano Erizzo che comprende due monete (Adriano e Antonino Pio, nn. 11 e 16). Non possiamo però ricavare da questo un mancato approfondimento dei testi del secolo XVI, per non esercitare sul Nostro uno scorretto *argumentum ex silentio*.

Purtroppo non abbiamo molti elementi per meglio definire la personalità collezionistica di Albizzi. Possiamo solo esaminare alcuni accenni al gusto sparsi nel testo, che si presentano molto standardizzati e quasi scontati. Trattandosi di una selezione delle maggiori rarità della collezione, il possessore ha sempre fatto riferimento a ogni pezzo in quanto raro (non esplicitamente per i nn. 4, 5, 16). Solo in due casi la rarità era determinata esplicitamente dall'iscrizione (nn. 8, 19), mentre più spesso era dovuta alla tipologia, come per l'inedito Antinoo («ab antiquariis hactenus non observatum», n. 13), per il globo nelle mani di Adriano, che Albizzi non aveva mai veduto in nessun altro pezzo «inter tot Myriades quas contrec-

tavimus in pluribus Musaeis, quae scrutati sumus» (n. 11), per la presenza di due o addirittura tre teste (nn. 2 e 20).

Albizzi ha utilizzato un vocabolario standard, simile alle brevi indicazioni di Foy Vaillant¹⁵⁰, talora intensificato da doppia aggettivazione, per esprimere apprezzamento estetico verso una moneta, che poteva essere *praestantissima* (nn. 1, 6-7, 9-11, 17), ma anche *pulcherrima* (nn. 7, 13, 17, 20), *conspiqua* (anche se logora, n. 6), dotata di singolare eleganza (nn. 2, 12). Un esemplare poteva essere frutto di *exquisitissima caelatura*, opera di un grande artista (n. 1), ma anche presentare una superficie logora e di lettura difficile (n. 5) o addirittura impossibile, come nel caso della lacuna superiore in un pezzo di Domiziano, come si riscontra sia nel disegno dai tratti incerti, sia nel confronto con i repertori («Si nummus hic conspicuus non fuisset in hac parte aliquantulum detritus, ò quantum ab illo eruere possemus», n. 6). Lacuna del nome del magistrato era evidente nella moneta aggiunta alla fine del testo, per fortuna colmabile grazie alla bibliografia coeva e comunque non in grado di inficiare l'autenticità del pezzo («procul ab omni suspicione considerantia dignus»).

A queste espressioni si devono aggiungere le indicazioni su materia e patina in cui si nota il tipico interesse del collezionista all'apparenza dei pezzi: con soddisfazione per il bel metallo e la patina verde («Inter alia praestantiora, quae in hoc pretiosissimo Nummo observatur praecipue qualitas Aeris Principatum obtinet, quia Nummus primae magnitudinis de illis est qui cum Aerugine smaragdina, vulgo patina Smeraldina, pulcherrime conspicitur; eiusdem pulchritudinis, et pretii est ille Vespasiani Nummus n.º 7.º nuper à nobis exhibitus», nn. 11 e 7, a cui si aggiunge il bronzetto) e con rammarico per i pezzi logori, come già notato.

Anche la dimensione dei moduli è frutto di una cura non casuale: i disegni – anche se un po' ingranditi rispetto agli originali – presentano un diametro abbastanza coincidente con la descrizione: la differenza di diametro, proporzionale agli originali, è ben riscontrabile. I pezzi maggiori sono definiti di *maximus modulus*, *primus modulus* e *prima forma* (nn. 1-4, 6, 9-10, 12-13, 19), un po' più piccola la *seconda forma* (n. 20), equivalente alla *media forma* (nn. 17-18), non manca il *minimus modulus* (la tessera, n. 5), mentre entrambi i quadranti sono detti *nummulus* (nn. 14-15), come anche il pezzo coloniale alla fine.

L'interesse di Albizzi anche per i «metalli» lo ha portato a introdurre nel manoscritto un peso da stadera in bronzo: egli ha identificato il personaggio rappresentato e ricercato la funzione dell'oggetto, che – essendo privo di iscrizioni – ha potuto decifrare solo attraverso una combinazione di fonti scritte e immagine monetale.

Le monete descritte da Albizzi, pur consone al gusto dell'epoca che dava il massimo risalto alla serie bronzea, ci raccontano una selezione di rari di un certo ineteresse, molto probabilmente frutto di scelte ponderate, perché non ricorre a nomi tipici come Otone, Pescennio Nigro e i primi due Gordiani e ad una eccessiva presenza di imperatrici rarissime, che sarebbero quasi più scontate e banali. Non sappiamo se Albizzi avesse nella collezione questo tipo di monete o non ne avesse neppure una: la mancata conoscenza della collezione non permette di contestualizzare la sua scelta.

Non conosciamo l'entità della collezione di Albizzi, non il suo inizio, non il suo percorso costruttivo, non la sua fine. Vent'anni dopo la morte di Albizzi, alla morte anche di Pietro Canneti (1730) il Convento rimase erede della collezione di monete antiche di quest'ultimo, acquistata da Apostolo Zeno al suo passaggio (1736)¹⁵¹. Non è impossibile che la collezione di Albizzi sia rimasta al Convento confluendo in quella di Canneti, oppure potrebbe avere preso altre strade a partire da Cesena, dove abbiamo visto che aveva sede il museo, percorsi la cui individuazione motiva il proseguimento delle ricerche.

Il manoscritto ci lascia la curiosità di conoscere la collezione albizziana che – allo stato attuale delle ricerche – non pare nota da alcun documento descrittivo, neppure sintetico, da alcuna notizia quantitativa, ma che è anche opera di un erudito antiquario, pur poco noto agli studi forse perché non è stato inserito in alcun elenco di collezionisti come quelli solitamente pubblicati nei libri dell'epoca.

4. Per concludere: la risposta di Francesco Mezzabarba Birago

Dopo la dissertazione di Albizzi nel manoscritto è conservata, in copia, la risposta in lingua italiana, da Milano, il 16 aprile 1696, di Francesco Mezzabarba Birago¹⁵², che esordiva scusandosi del ritardo causato da «già troppo pesanti occupazioni» e con il rammarico di non poter inviare, per mancanza di tempo, un testo adeguato alla Lettera ricevuta. Mezzabarba avrebbe voluto non solo andare a Cesena, ma anche «in capo del mondo» per Albizzi, che gli aveva scritto tale «maestrevole» Lettera, in cui aveva riconosciuto «li ereditari semi di quella grand'anima virtuosa» del cardinale Francesco, che aveva conosciuto personalmente. Mezzabarba lamentava: «Volarei dunque al suo Museo certamente per essere scolare de' suoi scolari», ma non poteva andare «in villa», a breve distanza dalla città, pur richiamato da «molti affari domestici». Egli sperava di andare a casa di Albizzi ad ottobre, auspicava che «per un paio d'hore io goda del gran vantaggio d'imparare dalla viva voce di V.S. illustrissima quei gran segreti del suo sapere, che sono propri della sua grand'anima, e del suo gran genio». Il milanese si sentiva stimolato anche a indirizzare al Nostro in futuro le sue molte «difficoltà sopra alcune monete stampate per le Città dell'Italia, e delle quali fo' una raccolta particolare», allargando l'interesse verso le monete delle zecche italiane.

Mezzabarba sollecitava Albizzi: «la supplico dar fuori presto le lapidi, che accenna, mentre abbiamo qui un altro virtuoso, che ne fa una scelta diligentissima per darle alla luce quanto prima, mentre vorrei, che la gloria fosse tutta di V.S. illustrissima». Difficilmente a ottobre Mezzabarba sarà andato a Cesena: sappiamo che nell'ultimo periodo della vita non aveva più tempo per lo studio a causa delle molte incombenze della carica di Fiscale imperiale. La morte lo colse il 31 marzo del 1697 senza che avesse potuto dare una risposta più circostanziata. Forse anche per questo il testo rimase fermo e non fu più ripreso dal suo autore, del quale peraltro – nonostante molti progetti e buoni propositi – nulla è giunto alle stampe¹⁵³.

Non sappiamo chi sia lo studioso di epigrafi che a Milano, nel 1696, raduna le iscrizioni per pubblicarle, anche se una sorta di deformazione personale, ci fa sperare che l'accenno senza nome sia riferibile a Lodovico Antonio Muratori, da poco giunto in Ambrosiana, allora già proteso al suo progetto del *Novus Thesaurus Inscriptionum*, auspicando una sorta di ponte con l'erudizione antiquaria immediatamente successiva che non sarebbe dispiaciuto ad Albizzi.

ABBREVIAZIONI

ANS = American Numismatic Society, New York, NY.

ASBo = Archivio di Stato, Bologna.

ASMBerlin = Antikensammlung, Staatliche Museen, Berlin.

ASR = Archivio di Stato, Roma.

BCRa = Biblioteca Classense, Ravenna.

BEUMo = Biblioteca Estense Universitaria, Modena.

Arch. Mur. = Archivio Muratoriano, presso la Biblioteca Estense, Modena.

BEUMo (36, 5) = Biblioteca Estense Universitaria, Modena, Archivio Muratoriano, Filza 36, fasc. 5.

BMCe = Biblioteca malatestiana, Cesena.

BMCRE = *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, London 1923-1980, 8 v.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. XI, *Inscriptiones Aemiliae, Etruriae, Umbriae Latinae*, edidit E. Bormann, pars II, fasc. 1, Berolini, apud Georgium Reimerum, 1901.

CMER = *Catalogue des monnaies de l'Empire Romain*, Pa-

ris, Bibliothèque nationale, 1976-; vol.: III. *Du soulèvement de 68 après J.-C. à Nerva. Catalogue*, J.-B. Giard (cur.), 1998; IV. *Trajan (98-117 après J.-C.)*, P.A. Besombes (cur.), 2008.

DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1960-, v.

IMBI = *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, Torino, Loescher editore; [poi] Forlì, L. Bordandini; [poi] Firenze, L.S. Olschki, 1887-.

KMW = Kunsthistorisches Museum, Wien.

Let. = lettera/lettere.

MANVe = Museo Archeologico Nazionale, Venezia.

MURATORI, *Epist.* = *Epistolario di L.A. Muratori*, edito e curato da M. Càmpori, Modena 1901-1922, 14 v.

RIC = H. MATTINGLY – E.A. SYDENHAM (et al.), *The Roman Imperial Coinage*, London 1923-1994, 10 v.

RPC = *Roman Provincial Coinage*, London-Paris 1992-.

RPC online = <http://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>

RRC = M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974 (rist. 1989), 2 v.

SNIMI = Società Numismatica Italiana, Milano.

BIBLIOGRAFIA

ALFÖLDI – ALFÖLDI 1976, 1990 = A. ALFÖLDI – E. ALFÖLDI, *Die Kontorniat-Medaillons*, Berlin 1976-1990, 2 v. e tavv. (Antike Münzen und geschnittene Steine, [der] Deutsches Archäologisches Institut, Band VI, Teil 1-2).

ANGELONI – BELLORI 1685 = FRANCESCO ANGELONI, *L'Historia Augusta da Giulio Cesare a Costantino Magno, illustrata con la verità dell'Antiche Medaglie da Francesco Angeloni*. Seconda impressione con l'Emendationi postume del medesimo Autore, e col supplemento de' Rovesci, che mancavano nelle loro Tavole, tratti dal Tesoro delle Medaglie della Regina Christina Augusta, e descritti da Gio. Pietro Bellori, bibliotecario, & antiquario di Sua Maestà, In Roma, A spese di Felice Cesaretti libraro all'Insegna della Regina, 1685.

BALDINI 2004 = *I manoscritti datati della Classense e delle altre biblioteche della provincia di Ravenna*, M.G. Baldini (cur.), Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2004 (Manoscritti datati d'Italia; 11).

BASTIEN 1992-1994 = P. BASTIEN, *Le buste monétaire des empereurs romains*, Wetteren 1992-1994, 3 v. (Numismatique romaine; 19).

BEGER 1685 = LORENZ BEGER, *Thesaurus ex Thesuro Palatino selectus, sive Gemmarum et Numismatum quae in Electorali Cimeliario continenter elegitorum aere expressa, et convenienti commentario illustrata dispositio, auctore L. Bebero Serenissimi Electoris Palatini Antiquario & Bibliothecario*, Heidelbergae, Typis Philippi Delborn, 1685.

BEGER 1696-1701 = LORENZ BEGER, *Thesaurus Brandenburgicus selectus, sive Gemmarum, et numismatum Graecorum, in cimeliario electorali Brandenburgico, elegantiorum series, commentario illustratae*, Coloniae Marchicae, Typis et impensis Electoralibus; excudit Ulricus Liebpert, typogr. elect. Brand., 1696-1701, 3 v.

BINAZZI 1989 = *Inscriptiones Christianae Italiae septimo saeculo antiquiores. Regio VI. Umbria*, G. Binazzi (cur.), Bari 1989 (Inscriptiones Christianae Italiae; 6).

BLUM 1914 = G. BLUM, *Numismatique d'Antinoos*, «Journal International d'Archéologie Numismatique», 16, 1914, pp. 33-70, tavv. I-V.

BRASCHI 1738 = GIOVANNI BATTISTA BRASCHI, *Memoriae Caesares sacrae, et profanae per saecula distributae ...*, Romae, Typis Ansillioni prope Ecclesiam Regiam S. Jacobi, 1738.

BURNS – COLLARETA – GASPAROTTO 2000 = Valerio Belli *vicentino*, 1468c.-1546, H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto (cur.), Vicenza 2000.

CALABI LIMENTANI 1968 = I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafia latina*, con un'appendice bibliografica di A. Degrassi, Milano, Varese 1968² (Biblioteca storica universitaria, III).

CALABI LIMENTANI 1987 = Id., *Note su classificazioni ed indici epigrafici dallo Smezio al Morcelli: Antichità, retorica, critica*, «Epigraphica», XLIX, 1987, pp. 177-202.

CALABI LIMENTANI 1996 = Id., *Linee per la storia del manuale di epigrafia latina (dall'Agustin al Cagnat)*, «Epigraphica», LVIII, 1996, pp. 9-33.

COHEN 1880-1892 = H. COHEN, *Description Historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain*, 2. édition, Londres et Paris 1880-1892, 8 v.

CRESCIMBENI 1718 = GIOVANNI MARIA CRESCIMBENI, *Prose degli Arcadi*, In Roma, Nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1718, 3 v.

CRESCIMBENI 1720-1721 = *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, Giovanni Maria Crescimbeni (cur.), In Roma, Nella stamperia di Antonio de Rossi, 1720-1721, 3 v.

DALY DAVIS 1994 = *Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek, 1500-1700*, M. Daly Davis (cur.), Wiesbaden 1994 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek; 71).

ECKHEL 1792-1798 = JOSEPH HILARIUS ECKHEL, *Doctrina numorum veterum*, Vindobonae, Sumptibus Josephi Vincentii Deghe, impressit Ignatius Alberti; [poi sumptibus Josephi Camesina, impressum typis Kurtzbekianis], 1792-1798, 8 v.

ERIZZO 1584 = SEBASTIANO ERIZZO, *Discorso di M. Sebastiano Erizzo. Sopra le Medaglie de gli Antichi. Con la Dichiaratione delle Monete Consulari, & delle Medaglie de gli Imperadori Romani. Nel qual si contiene una piena & varia cognitione dell'istoria di quei tempi. Di nuovo in questa quarta edizione all'istesso Authore revisto, & ampliato*, In Vinegia, Appresso Gio. Varisco, & Paganino Paganini, [non prima del 1584].

FERRO 1701 = GIOVANNI FRANCESCO FERRO, *Istoria dell'antica città di Comacchio scritta dal dottor Gio. Francesco Ferro comacchiese. Libri quattro adornati di molte antiche iscrizioni, medaglie, e figure che si sono trouate in detta città ...*, In Ferrara, Appresso Bernardino Pomatelli, 1701.

FORNI 1984 = G. FORNI, *Il manoscritto con epigrafi di Gian Battista Guazzaroni (Biblioteca Augusta di Perugia, cod. misc. 404 F 78)*, «Epigraphica», LXVI, 1984, 1, pp. 117-139.

FOY VAILLANT 1688 = JEAN FOY VAILLANT, *Numismata aerea Imperatorum, Augustarum et Caesarum in Coloniais, Municipiis et Urbibus iure latio donatis, ex omni modulo percussa*, Parisiis, sumptibus auctoris, apud Danielem Horthemels, 1688 [Colophon: Parisiis, ex Typographia Andrea Cramoisy, 1688], 2 t. in 1.

FOY VAILLANT 1692 = JEAN FOY VAILLANT, *Numismata Imperatorum Romanorum praestantiora a Julio Caesare ad Postumum et Tyrannos, Editio altera emendatior & plurimis rarissimis nummis auctior cui accessit series numismatum maximi moduli nondum observata*, Lutetiae Parisiorum, J. Jombert, 1692, 2 v.

FRANKEN 1994 = N. FRANKEN, *Aequipondia: figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen*, Alfter, VDG Verlag und datenbank für Geisteswissenschaften, 1994.

GNECCHI 1912 = F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, Milano 1912, 3 v.

GÖBL 1978 = R. GÖBL, *Antike Numismatik*, München, Battenberg, 1978, 2 v.

GRUTERUS 1601 = JANUS GRUTERUS, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* ..., [Heidelberg], ex Officina Commeliniana, 1601.

HERODIANUS 1685 = *Herodiani De Romanorum imperatorum vita post Marcum usque ad Gordianum nepotem, libri VIII, Angelo Politiano interprete. Quibus chronologia, genealogia, & geographica imperii Romani descriptio adjecta sunt*, Patavii, ex Typographia Seminarii opera Petri Antonii Brignoncii, 1685.

HILL 1924 = G.F. HILL, *Becker the counterfeiter*, London 1924, repr. Chicago, 1979, 2 parts.

JOBERT 1739 = LOUIS JOBERT, *La Sciences des Medailles. Nouvelle édition avec des remarques Historiques & Critiques* [par Joseph Bimard de la Bastie], A Paris, Chez De Bure l'aîné, 1739, 2 v.

LA MONACA 2007 = V. LA MONACA, *Wilhelm Henzen, Eugen Bormann, Giovan Battista Carlo Giuliani e il Corpus Inscriptionum Latinarum: le lettere inedite*, «Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento», XXXIII, 2007, pp. 421-447.

LEGATI 1677 = LORENZO LEGATI, *Museo Cospiano, annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua patria dall'ill. Ferdinando Cospi patrizio di Bologna e senatore*, Bologna, per Giacomo Monti, 1677.

MAZZUCHELLI 1753-1763 = GIOVANNI MARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia cioè Notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, In Brescia, Presso a Giambattista Bossini, 1753-1763, 6 v.

MEZZABARBA BIRAGO 1683 = FRANCESCO MEZZABARBA BIRAGO, *Imp. romanorum numismata a Pompeo Magno ad Heraclium ab Adolfo Occone olim congesta, nunc Augustorum iconibus, perpetuis historico-chronologicis notis, pluribusque additamentis illustrata et aucta* [...], Mediolani, Ex Typographia Ludovici Montiae, 1683.

MIONNET 1847, rist. 1858 = THÉODORE EDMÉ MIONNET, *De la Rareté et du prix des médailles romaines, ou Recueil contenant les types rares et inédits des médailles d'or, d'argent et de bronze, frappées pendant la durée de la république et de l'Empire romain*, A Paris, Chez Auguste Aubry, 1847, rist. 1858, 3. ed., 2 v.

MISSERE FONTANA 2000 = F. MISSERE FONTANA, *Francesco Mezzabarba Birago (1645-1697) tra collezione ed erudizione numismatica nella Milano del Seicento*, «Rivista Italiana di Numismatica», CI, 2000, pp. 159-215.

MISSERE FONTANA 2001-2002, pubbl. 2004 = F. MISSERE FONTANA, *Raccolte numismatiche e scambi antiquari a Bologna fra Quattrocento e Seicento. Parte II*, «Bollettino di Numismatica», serie I, 2001-2002, pubbl. 2004, v. 36-39, pp. 205-315.

MISSERE FONTANA 2012 = F. MISSERE FONTANA, *Antiquari da pasticcini: mercanti itineranti nei carteggi del Seicento*, «Numismatica e antichità classiche», XLI, 2012, pp. 243-258.

MISSERE FONTANA 2014 = F. MISSERE FONTANA, *Ordinare le monete antiche nel XVII secolo: i precetti de La Sciences des Médailles di Louis Jobert, in Il collezionismo numismatico italiano: una storica ed illuminata tradizione, un patrimonio culturale del nostro Paese*, Milano 2014, pp. 23-41.

MONCONYS 1666 = *Journal des voyages de Monsieur de Monconis* [...], publ. par le Sieur de Liergues son fils, Lyon, Horace Boissat et Georges Remeus, 1666, 3 v.

MONDAINI 1934 = E. MONDAINI, *Le nostre glorie. Profili di pesaresi illustri*, Pesaro 1934.

NARDINI 1666 = FAMIANO NARDINI, *Roma antica*, In Roma, per il Falco, a spese di Biagio Diversino, e Felice Cesaretti, all'insegna della Regina, 1666.

NEGRI 1816 = FRANCESCO NEGRI, *La vita di Apostolo Zeno, Venezia*, Dalla tipografia di Alvisopoli, 1816.

NORIS 1691, ried. 1696 = ENRICO NORIS, *Annus et Epochae Syromacedonum in vetustis Urbium Syriae nummis expositae* [...], Typis Sereniss. Magni Ducis prope conductam, 1691, ed. in folio, ried. Lipsiae, Apud Thomam Fritsch, 1696, in 4°.

PATIN 1671 = CHARLES PATIN, *Imperatorum Romanorum numismata ex aere mediae et minimae formae, descripta & enarrata* ..., Argentinae, Prostant apud Simonem Paulli Bibliopolam, 1671.

PRICE 1991 = M.J. PRICE, *The coinage in the name of Alexander the Great and Philip Arrhidaios. A British Museum catalogue*, Zurich; London, The Swiss numismatic society in association with British Museum press, 1991, 2 v.

REDI 1728-1742 = FRANCESCO REDI, *Opere*, In Venezia, Appresso Gio. Gabriello Hertz [poi] appresso gl'Eredi Hertz, 1728-1742, 7 v.

REINESIUS 1682 = THOMAS REINESIUS, *Syntagma inscriptionum antiquarum cumprimis Romae veteris, quarum omnia est recensio in vasto Jani Gruteri opere cujus isthoc dici possit supplementum, opus posthumum*, Lipsiae & Francofurti, sumptibus Joh. Fritschii Haered. & Joh. Frid. Gleditsch, Typis Johann Erici Hahnii, 1682.

RICCA ROSELLINI 1993, pubbl. 1997 = E. RICCA ROSELLINI, *I libri e gli amici. Documenti sugli anni forlivesi (1724-1727) di Pietro Canneti*, «Studi Romagnoli», 44, 1993, pubbl. 1997, pp. 314-326.

SHA 1671 = *Historiae Augustae scriptores VI. Aelius Spartianus. Vulc. Gallicanus. Julius Capitolinus. Trebell. Pollio. Aelius Lampridius. Flavius Vopiscus, cum integris notis Isaaci Casauboni, Cl. Salmasii & Jani Gruteri cum indicibus locupletissimis rerum ac verborum*, Lugduni Batav., Ex officina Hackiana, 1671, 2 v.

SPANHEIM 1671 = EZECHIEL SPANHEIM, *Dissertationes de praestantia et usu numismatum antiquorum. Editio secunda, priori longe auctior, & variorum numismatum iconibus illustrata*, Amstelodami, apud Danielem Elsevirium, 1671, 2 v.

TIRABOSCHI 1781-1786 = GIROLAMO TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o Notizie della vita e delle opere degli scrittori nati*

degli stati del serenissimo signor duca di Modena, In Modena, Presso la Società Tipografica, 1781-1786, 7 v.

TOLLIVS 1700 = JACOB TOLLIVS, <1630-1696>, *Epistolae itinerariae: ex auctoris schedis postumis recensitae, suppletatae, digestae; annotationibus, observationibus & figuris adornatae*, cura & studio Henrici Christiani Henninii, Amstelaeladami, Typis Francisci Halmae, typographi, sub signo Constantini Magni, 1700.

TOSI 2003 = M. Tosi, *L'abate Pietro Canneti e la fondazione della «Libreria Classense» di Ravenna*, «Strenna dell'A.D.A.F.A [Amici dell'arte-Famiglia artistica]», n. 43, 2003, pp. 121-128.

TRISTAN 1657 = JEAN TRISTAN, *Commentaires historiques contenant l'histoire générale de l'Empire romain etc.*, Paris, Chez Sebastien Hure et Frederick Leonard, 1657, 3 v.

VALLISNIERI 2006 = ANTONIO VALLISNIERI, *Edizione nazionale*

delle opere, Manoscritti. Terza sezione, Consulți medici, Firenze 2006.

VIOLA 1998 = C. VIOLA, *Corrispondenti comacchiesi di L.A. Muratori*, in *Alle origini di una cultura riformatrice. Circolazione delle idee e modelli letterari nella Comacchio del Settecento*, a cura di A. Cristiani, Bologna 1998 (Heuresis. 16, Sezione di scienze letterarie; 2), pp. 61-103.

WEBER 1988 = E. WEBER, *L'impresa epigrafica di Eugen Bormann*, in G.A. Mansuelli, G. Susini (cur.), *Il contributo dell'Università di Bologna alla storia della città: l'evo antico*. Atti del I convegno (Bologna, 11-12 marzo 1988), Bologna 1989 (Convegni e Colloqui. N.S.; 9), pp. 333-342.

WEBER 1991 = E. WEBER, *Eugen Bormann e le iscrizioni di Sarsina*, «Rivista storica dell'antichità», XXI, 1991, pp. 87-95.

ZENO 1785 = APOSTOLO ZENO, *Lettere*, Venezia, Appresso Francesco Sansoni, 1785. 2. ed., 6 v.

NOTE

Un caloroso ringraziamento va a Claudia Giuliani e Floriana Amicucci (Biblioteca Classense, Ravenna), Maria Grazia Alberini (Biblioteca Oliveriana, Pesaro), Aurora Ancarani (Museo Nazionale di Ravenna), Paola Erani (Biblioteca Malatestiana, Cesena), Eliana Fileri (Biblioteca di Archeologia classica, Università della Sapienza, Roma), Daniela Gianaroli (Centro di studi muratoriani, Modena), Milena Ricci (Biblioteca Estense Universitaria, Modena). Ringrazio anche tutti i possessori delle immagini che hanno gentilmente concesso il permesso a pubblicarle. Le immagini dei pezzi contraffatti sono edite a scopo di illustrazione dei testi citati, senza indicazioni sulle tecniche produttive; ove non è indicato il possessore l'immagine s'intende fuori dai diritti o proveniente da collezione privata.

1 BEUMo, Arch. Mur., Filza 36, fasc. 5 [di seguito BEUMo (36, 5)].

2 Rinaldo degli Albizzi era nato a Bologna il 21 gennaio 1651, morì a Ravenna il 23 agosto 1710, era di famiglia cesenate (ma di antica origine fiorentina), fu referendario di entrambe le segnature, auditore della Sacra rota di Siena (*Documento presentato*

da Rinaldo degli Albizi, auditore della Ruota di Siena, al Consiglio di Reggenza, Biblioteca Riccardiana, Firenze, Riccardiano 3811, cc. 309-314), membro della Congregazione di Propaganda Fide dal 1679, pastore arcade con il nome di Castalio Lampeatico (CRESCIMBENI 1718, III, pp. XXVI-XXVII; CRESCIMBENI 1720-1721, II, 1720, pp. 360-361); dell'attività arcadica testimonia una lett. a Giovanni Bussi, a Roma, da Ravenna, 10 gennaio 1695, in BEUMo, Autografoteca Campori, *Albizi, Rinaldo*; fu anche membro dell'Accademia della Crusca dal 2 luglio 1699 (Archivio dell'Accademia della Crusca, Firenze). V.a. BRASCHI 1738, p. 422, n. 32; *Raccolta di memorie cesenate delle famiglie principali e biografie degli uomini più illustri*, fatta da Giovanni Ceccaroni, Biblioteca Malatestiana, Cesena (di seguito BMCE), Cod. 164.66, secc. XVIII-XIX, I, pp. 239-241: 241; *Notizie delle famiglie illustri di Cesena*, raccolte da don Carl'Antonio Andreini cesenate, BMCE, Cod. 164.34, I, In Cesena l'anno MDCCCIX, pp. 586-608: 596-597: Rinaldo e Niccolò III sono figli di Giambattista, legale e uomo d'armi, figlio del cardinale Francesco; nel manoscritto ci sono soprattutto notizie sul fratello Niccolò. L'unica biografia stampa è la breve voce di MAZZUCHELLI 1753-1763, v. I, p. I, 1753, pp. 344-345. Sappiamo che

aveva chiesto un consulto sul consumo di caffè a Francesco Redi (1626-1698), che gli rispose da Firenze, 28 dicembre 1688, «Supplementi al Giornale de' Letterati d'Italia», t. II, In Venezia, Appresso Gio. Gabbriello Hertz, 1722, pp. 72-74 e poi ried. REDI 1728-1742, IV, 1728, pp. 342-344, v.a. VALLISNIERI 2006, I, p. CLV; su un problema di computo cronologico il medico ravennate Francesco Veratti ricorda un parere di Albizzi, «Della Biblioteca volante» di Gio. Cinnelli Calvoli, continuata dallo Accademico Insufficiente tra Filoponi [i.e. Dionigi Andrea Sancassani], 'scanzia XIX', In Padova, Per Gio. Battista Conzatti, 1717, pp. 48-49, commentando l'operetta di G. RONDELLI (1652-1735?), *Urania custode del tempo. Varie considerazioni ... intorno al computo, e denominazione degli anni, con le quali resta determinato, l'anno corrente essere l'ultimo del secolo decimo-settimo dell'epoca cristiana, e non il primo del secolo decimo-otavo*, In Bologna, Per gli eredi Pisarri, 1700, con citazione di lett. di Albizzi a Veratti, da Roma, 21 gennaio 1700.

3 Nato nel 1593, morto nel 1684, voce *Albizzi Francesco*, DBI, 2, 1960, pp. 23-26, di A. Monticone.

4 Le carte sono tutte danneggiate da una gora d'acqua all'angolo supe-

riore destro; sono state restaurate nel 2001. L'integrazione della stessa mano alla parola *Imperii* nell'angolo asportato (sotto scritto «*perii», c. 1r e altre integrazioni alle cc. ss.) indica che il codice aveva subito danni da umidità già poco dopo la stesura.

5 Nato a Pavia, 6 marzo 1645, morto a Milano, 31 marzo 1697, sul suo operato *MISSERE FONTANA* 2000.

6 *BEUMo*, Arch. Mur., Filza 36, fasc. 1 A, cc. 1, 20, codice legato in pergamena e all'interno carta colorata coeva fiammata a prevalenza di rosso, introdotto da frontespizio disegnato a inchiostro bruno acquerellato, privo di firma, di sapore massonico, con al centro obelisco e due putti alati, cippi in rovina, sfondo di vegetazione, davanti un compasso semiaperto e in basso una «scala di palmi romani»; nella base dell'obelisco si legge il titolo: «*LAPIDARII PISAUREN.*», in alto la dedica: «*III. et Rev. D.D. Raynaldo March. de Albicijs*», nella seconda carta la dedicatoria dell'autore.

7 *MONDAINI* 1934.

8 Il codice comprende sedici iscrizioni disegnate sul recto (cc. 1-20), a inchiostro bruno, acquerellate, distinte da numeri romani, con diascalia corsiva di mano di Paoli (luoghi e date di ritrovamento, possessori), postille di mano di Albizzi (iscrizioni IV e VIII, cc. 6 e 10) e postille di mano di Muratori (iscrizioni III, VII, VIII e XVI, cc. 5, 9, 10 e 17) che collegano le epigrafi con il libro di *GRUTERUS* 1601, ried. 1602 e 1603 e infine con la cura di *Johann Georg Graevius* (1632-1703), Amsterdam, *Excudit Franciscus Halma typograph.*, 1707.

9 «*Michaeli Angelo de Pauoli Doctori Physico Pisaur., ac erudito Viro, Rainaldus de Albizis S.P.*», «*Ex Arce Montis Cogorutii Cesenae Octavo Eidus Octobr. MDCXCVI*», cc. 21-22, 8 ottobre 1696; per l'autografia di queste carte cfr. lett. autografe di Albizzi, *BEUMo*, Arch. Mur., Filza 86, fasc. 3, cc. 10-11 (a Sancassani) e *BCRa*, Lettere, Busta 1, fasc. 1 (a Canneti).

10 *ZENO* 1785, V, pp. 240-243, lett. 945, ad Annibale degli Abati Olivieri a Pesaro, da Venezia, 7 novembre 1736: «Nel tempo che io soggiorna-

va ozioso e spensierato in Ravenna, il mio maggior piacere si era l'andare a visitare la bella Libreria de' PP. di Classe, copiosa di ottimi libri si a stampa che a penna. Fra questi ne ho osservati alcuni concernenti la vostra patria, e i letterati di essa. Ne presi nota all'infretta non ad altro oggetto, che solo di comunicarvela. Comincio dal seguente, che riguarda le Iscrizioni della vostra nobilissima patria. Egli si è un Codice cartaceo in fog. di scrittura recente, contenente diverse cose. In primo luogo vi è una raccolta di XIX. Iscrizioni Pesaresi assai pulitamente scritte, e disegnate. Nel frontispizio vi si legge: *Illustrissimo & Reverendissimo D.D. Raynaldo Marchionis de Albiciis: Lapidarii Pesarensis; e nulla più»* e pp. 242-243: «*La lettera dell'Albizzi, che fu nipote del Cardinale, se non vado errato, è in data Pisauri Pridie Non. Octobr. MDCXCVI. ma quivi egli non appose il suo nome. L'Albizzi risponde al raccoglitore ringraziandolo, e da questa risposta si raccoglie, che il raccoglitore era della famiglia Paoli di Pesaro. Ogni Iscrizione è accompagnata da annotazioni, le quali sono opera di esso Marchese [= Rinaldo degli ALBIZZI]; e questa particolarità si ricava dalla risposta di lui al raccoglitore, data ex Arce Montis Cogorutii Caesena Octavo Eidus Octobr. MDCXCVI. Del valore di esse annotazioni io non vi darò qui'l mio giudizio, non avendole trascorse che alla sfuggita. A voi sarà facile l'accontentarvene col procurare una copia, quando ciò crediate opportuno all'opera che avete per mano. Dietro la suddetta raccolta v'ha una lunga lettera di esso Albizzi al Conte Francesco Mezzabarba Birago, celebre antiquario, nella quale spiega molte rarissime medaglie, dandone anche il disegno. Siegue la risposta del Mezzabarba, ma breve ed asciutta, in data di Milano 16 Aprile 1696. Le altre cose che vengono dietro alle sopraddette, sono *Caesena Marmora*, con le loro note, e alquante Iscrizioni ritrovate in Albacina, terra, per quanto intesi, vicina a Fabbriano, e altre ritrovate in Attigio, luogo a me incognito». Queste ultime iscrizioni si riscontrano nel ms. 191 della *BCRa*, vedi *infra* nota n. 34. *NEGRI* 1816, pp. 231-233: nel 1736 Zeno si era fermato a Ravenna sulla via di Loreto e al ritorno vi aveva sostato per due settimane, «Standovi quivi ozioso e spensierato si prese il piacere di far frequenti visite alla libreria del Monastero di Classe; ne squadernò i*

codici, e andò sfiorandone il meglio; specialmente ove s'abbatté in cose spettanti alla città di Pesaro, ed a' suoi letterati, ne cavò diligentemente memoria per farne regalo all'amico Olivieri, che allora nell'illustrar la patria era tutto occupato».

11 Abate di Classe, e generale dell'Ordine camaldolese, voce *Canneti, Pietro (Giambattista)*, *DBI*, 18, 1975, pp. 25-129, di A. Petrucci; *RICCA ROSELLINI* 1993, pubbl. 1997; *Tosi* 2003.

12 Descritto in *CIL*, vol. XI, *Inscriptiones Aemiliae, Etruriae, Umbriae Latinae*, pars II, fasc. 1, *Berolini* 1901, p. 939, n. 6 (*Pisaurum*).

13 *IMBI* v. 37, Pesaro, Firenze 1927, p. 219. La copia è citata in *ZENO* 1785, V, pp. 247-248, lett. 947, ad Abati Olivieri a Pesaro, da Venezia, v. *supra* nota n. 10.

14 Cenni al contributo di Albizzi all'epigrafia in *FORNI* 1984, p. 120 e *BINAZZI* 1989, pp. 59-62 (*Carsulæ*): 61.

15 *MURATORI, Epist.*, I 166, pp. 196-197, ad Antonio Magliabechi, Milano, 21 novembre 1696.

16 *CALABI LIMENTANI* 1968, pp. 54-55; *CALABI LIMENTANI* 1987, p. 196: «Nessuna vera novità né progresso segna il *Novus Thesaurus* (1739-1742) del Muratori, altra opera che sortì tra mille difficoltà e che fu una riduzione di un grandioso progetto di corpus universale».

17 «Il Gran Giornale de' letterati» [di Giovanni Pellegrino Dandi], In *Forlì*, Nella Stamperia degli Avvisi, 1701, p. 33: «Saggi eruditi dell'opere, che quanto prima donarà alla luce delle Stampe Monsig. Illustrissimo, e Reverendiss. Rinaldo de gli Albizzi»: 1. *Castigationes Reinesianae*. Critica dotta, ed utile sopra il Tomo di Tomaso Rainesio erudito del Secolo spirato, stampato in Lipsia *Vulgo Leipsich* Anno 1682 per supplemento alle Opere del Gratero [sic]; nella quale fatica questo erudito Prelato, e degnissimo nipote di quel gran Cardinale Francesco, ch'onorò il Secolo diciassettesimo, fa scorgere molti sbagli presi dall'istesso Rainesio, ed equivoci, che dall'istesso Prelato vengono corretti, e stabilisce per norma incontrastabile il dover sempre riconoscere gli Originali delle La-

pidi, o scritture prima di formarne l'accertato giudizio, si dalla qualità del Marmo, e dei Caratteri, quanto dalla frase della Scrittura, per poter discernere la Natura, e Secolo, in cui nacquero con il fondamento necessario»; aveva scritto anche «3. L'Odissea d'Omero tradotta in verso sciolto Toscano, con peregrine Annotazioni; nella quale Opera, oltre alla profonda erudizione Greca, ch'egli fa conoscere d'avere, porta agli eruditi merci peregrine di Vocaboli inusitati, usando tutta l'arte ingegnosa di restringere ne' i Vocaboli Toscani lo stesso Laconismo Greco, e per esser' Egli Accademico della Crusca, riesce in tutta l'Opera attento, ed osservante Toscano, poi adornando le annotazioni con Lapid, e Medaglie del proprio studio, e con altre notizie, a gli eruditi non solamente riusciranno di gradimento, ma di ammirazione, e frutto».

18 BEUMo, Arch. Mur., Filza 46, fasc. 41, c. 4r, Muratori a Pietro Canneti, da Modena, 14 Ottobre 1711 (MURATORI, *Epist.*, IV 1199, pp. 1404-1405).

19 Il primo volume sarebbe stato edito nel 1739, l'ultimo nel 1742.

20 MURATORI, *Epist.*, VII 3045, a Gio. Prospero da s. Ubaldo a Urbino, da Modena, 18 Agosto 1731, p. 2993: «Buone nuove mi da V.R. con dirmi d'avere sì vicino, anzi presente, il signor uditore Passeri, personaggio, che, pel suo nobile genio può, e, per la sua singular gentilezza, vuole ancora cooperare a' miei poveri studi. Stimerò mia fortuna l'essere ammesso alla di lui amicizia, e intanto la prego bene di assicurarlo, che le grazie, ch'egli destina di farmi, saranno a me, sommamente care e che ne, mostrerò a lui tutta la dovuta gratitudine. Gli dica che crederei d'avere tutta la storia di Pesaro raccolta già da Monsignor de li Albizj, e che il bisogno mio è di quelle, che il Grutero, Reinesio e Spon non hanno rapportato nelle loro raccolte». Nella citata storia di Pesaro è riconoscibile un piccolo manipolo di carte in BEUMo, Arch. Mur., Filza 41, fasc. 10.F, in sette fascicoli sciolti, cc. 52, acefale, ricordate da Luigi Vischi in *Muratori muratoriano* preceduto da una lettera inedita di Lodovico Ant. Muratori intorno al metodo de' suoi studi, per cura di L[ugig] V[ischi]. In Modena, per Nicola Zanichelli, 1872, p. 258 come «Storia

anonima di Pesaro. Manca il principio». La storia di Pesaro è scritta dalla stessa mano calligrafica della Lettera a Mezzabarba e a c. 9r ha postille autografe di Albizzi in forma non calligrafica (cfr. BEUMo, Arch. Mur., Filza 36, fasc. 5, c. 4 ter, grafia superiore) e numerose altre postille dello stesso a cc. 9v, 14r, 15r-v, 20r, 22v, 29v, 48r, 49r.

21 ZENO 1785, V, pp. 247-248, lett. 947, ad Abati Olivieri a Pesaro, da Venezia: «Son persuaso che di qualche uso vi servirà la copia del Ms. delle Iscrizioni Pesaresi, che avete ordinata a Ravenna. A questo oggetto ve ne comunicai la notizia, benché scorrendo di passaggio le note dell'Albizzi, non mi paresse di trovarci che una mediocre erudizione».

22 Dionigi Andrea Sancassani era medico a Comacchio; era nato a Gualtieri di Reggio Emilia da famiglia sassolese nel 1659, morì a Comacchio nel 1738; v. TIRABOSCHI 1781-1786, V, 1784, pp. 9-15 e VIOLA 1998.

23 BEUMo, Arch. Mur., Filza 58, fasc. 9, cc. 12-13, Pietro Canneti a L.A. Muratori, da Ravenna, 26 marzo 1710, introduce Dionigi Antonio Sancassani, medico di Comacchio, come uno dei suoi «maggiori amici».

24 BEUMo, Arch. Mur., Filza 77, fasc. 34.A, c. 44: Rinaldo degli Albizzi a Dionigi Andrea Sancassani, a Comacchio, da Cesena, 15 giugno 1709. In BEUMo, Arch. Mur., Filza 86, fasc. 5.A, cc. 102-103 Albizzi scriveva a Sancassani, da Cesena, 19 luglio 1709 delle proprie difficoltà e dubbi legati alla scrittura di un testo latino di oltre 300 carte in difesa dell'autorità papale (*de Auctoritate suam Pontificis in componendis Bellis inter Principes Christianos*, v. *infra* nota n. 31), per correggerlo (avrebbe voluto l'aiuto di Muratori e Sancassani) e per stamparlo (meglio fuori dallo stato e con uno pseudonimo). Aggiungeva poi informazioni sui propri studi epigrafici: «Tutti questi giorni ho riammassato tutte le lapidi iscrizioni e tutto il materiale de' miei riflessi che volevo porre nella fabbrica dell'opera mia, per mandarli al sig. abate Muratori, e poco vi sarà più da ricercare solo devo far copiare con buona mano, certe mie critiche sul Reinesio fatte così in fretta che stento ancora a riconoscerle per mie, e so che il sig. Abate non le le-

gerebbe, per lo quando mi vien l'estro di comporre bisogna ch'io scriva velocissimo. Solo posso dirgli che dopo tanta fatica da me fatta crederei fosse stato meglio il darli fuori separatamente con le altre mie distinte, ma vengo contrastato dal timore della stampa, e della gloria di poter clarescere fra le più minute favillette del cielo letterario ...». Si v. a. BEUMo, Arch. Mur., Filza 86, fasc. 3, cc. 10-11, Albizzi a Sancassani, a Comacchio, da Cesena, 30 luglio 1709: «Parimenti leggo quello accenna l'eruditissimo sig. abate Muratori mio gran signore con il prudentissimo di lui scrivere, e procurerò di renderlo servito non perché egli abbia ad immortalarmi sopra i fogli perché non ho tanta albagia né merito, ma per non defraudare il pubblico di quelle poche gioiette et riflessi fattivi sopra per scoprirne il vero. E sarà mia fortuna di poter servire ad un signore del quale ho tutta la venerazione ...», lamentando infine che gli impegni in Roma avevano influito sul suo «genio flemmatico» e lo avevano fatto «disapplicare a molte cosuccie che ho fatte e che potrei perfezionare ...».

25 BEUMo, Arch. Mur., Filza 77, fasc. 34.A, c. 55: Albizzi a Sancassani, a Comacchio, da Cesena 6 gennaio 1710: invia tutte le scritture per Muratori.

26 BEUMo, Arch. Mur., Filza 77, fasc. 34.A, c. 54, Sancassani a [Muratori], da Comacchio, 11 gennaio 1710: spera che Albizzi mandi le note carte. *Idem*, c. 53: Albizzi a Sancassani, a Comacchio, da [Ravenna], 17 ap.e (o agosto?) 1710: Albizzi si dimostra contento della notizia da Sancassani delle «grazie del nostro adoratissimo sig. abate Muratori al quale spedirò tutto, anzi perché qui ho ammirato la fatica del padre abate Bacchini sopra il famoso Agnello ...».

27 *Idem*, c. 58, Sancassani a Muratori, s.l., 24 maggio 1710.

28 *Idem*, c. 59, Sancassani a Muratori, da Comacchio, 4 ottobre 1710.

29 Giovanni Battista Ceccaroni, appartenente ai Ceccaroni del ramo di San Zenone, giureconsulto, ma anche storico e poeta, v. *Notizie delle famiglie illustri di Cesena*, raccolte da don Carl'Antonio Andreini cesenate, BMCE, Cod. 164.34, II, In Cesena

l'anno MDCCCIX, pp. 542-544; v.a. Domenico de Vincentiis, *Bibliotheca Caesenatensis illustrium scriptorum, sive elogium virorum illorum qui Caesenam eorum patriam doctrina, consilia et scriptis illustrarunt*, BMCe, Cod. 164.34, cod. sec. XIX, pp. 194-196.

30 Come testimonianza una lettera erudita di Sancassani ad Albizzi su temi epigrafici comacchiesi, comprensiva di risposta del secondo, edita in FERRO 1701, pp. 521-530, aprile 1701, su cui VIOLA 1998, p. 65, nota 20 (pp. 89-90).

31 BEUMo, Arch. Mur., Filza 77, fasc. 34.A, c. 61, lett. di Giovanni Ceccaroni a Sancassani, da Cesena, 17 novembre 1710.

32 BEUMo, Arch. Mur., Filza 77, fasc. 34.A, c. 61, s.l., 25 novembre 1710.

33 BEUMo, Arch. Mur., Filza 51, fasc. 11, Nicolò degli Albizzi a Sancassani, da Cesena, 1 dicembre 1710, lett. poi rinviata a Muratori: «Niuno più di me è ubligato alla virtuosa attenzione di lei in volere eternare il talento, che Dio concesse a monsignor mio fratello, per lo qual fine devo esserne interessatissimo, come mi sono espresso con il sig. dottore Ceccaroni, che mi ha favorito e mi favorisce di cercare le manuscritti da me trovati confusi del defonto per invenire ciò, che servirebbe di listro al suddetto, e di stretta obbligazione a me verso di lei merito, ma come avrà inteso dal medesimo, puoche carte fin'ora si sono trovate da rivedersi per non guastare il perfetto gusto, e concetto di V.S., e del sig. abbate Muratori, onde non essendo vero, che fussero in una cassetta tutte assieme, come le fu supposto, sarà d'un uopo di maggiore tempo stante le mie gravi occupazioni per renderla servita come vorei, e ringraziandola intanto di questo fortunato stimolo per aver l'onore di carteggiare con un virtuoso par suo, che per il favore che intenziona farmi della consaputa scrittura che intenziona al sig. dottore Ceccaroni ...».

34 Oggi in BCRA, ms. 191 (ex 138.4.C²), cc. 1, 58, comprendente: 1) cc. 1-23: *Antiqua monumenta urbis Tuderti* (v. BINAZZI 1989, pp. 59-62: 61); 2) cc. 24-37: *Antiqua monumenta urbis Pisauri*. LXXXI (iscrizioni pesaresi non coincidenti con quelle di Michelangelo Paoli); 3) cc. 38-49:

Josepho Malatestae Garuffio Bibliothecario Ariminensi καὶ πολυμαθ. Viro Raynaldus de Albizis ευδαμονέ σται διαγέιν [c. 39: Ex Arce Montis Cogorutii, 1696; Lettera su lucerne diretta al bibliotecario malatestiano Giuseppe Malatesta Garuffi (1658 c.-1710); 4) cc. 50-56: *Reverendissimo, atque Eruditiss. P. Abbati D. Petro Canneti Camaldulensium iubarī Sancassanus S.* (comprendente 12 iscrizioni dall'«asceterio» dei camaldolesi in Classe e dalla chiesa dei camaldolesi in Albacina, Fabriano).

35 BEUMo, Arch. Mur., Filza 77, fasc. 34.A, c. 62 Ceccaroni a [Sancassani], da Cesena, 1 dicembre 1710.

36 Su Gruterus CALABI LIMENTANI 1968, pp. 51-54; CALABI LIMENTANI 1987, pp. 188-196; Reinesius aveva scritto un supplemento a Gruterus (REINESIUS 1682), v. DALY DAVIS 1994, pp. 95-96; CALABI LIMENTANI 1968, p. 53; CALABI LIMENTANI 1987, p. 196; CALABI LIMENTANI 1996, pp. 19-20.

37 CALABI LIMENTANI 1968, p. 53.

38 *Ibidem*.

39 BEUMo, Arch. Mur., Filza 77, fasc. 34.A, c. 62v, Sancassani a Muratori, da Ravenna, 6 dicembre 1710; *idem*, cc. 63-64 Sancassani a Muratori, da Comacchio, 17 dicembre 1710: non ci sono novità sul ricevimento delle iscrizioni.

40 BEUMo, Arch. Mur., Filza 46, fasc. 41, c. 4r, Muratori a Pietro Canneti, a Ravenna, da Modena, 14 Ottobre 1711 (MURATORI, *Epist.*, IV 1199, pp. 1404-1405); nulla non si trova poi nelle lett. di Canneti a Muratori, BEUMo, Arch. Mur., Filza 58, fasc. 9.

41 BALDINI 2004, pp. 3-7 sulla storia della Biblioteca, in particolare pp. 4-6 su Canneti e sull'inventariazione all'ultimo quarto dell'Ottocento, da parte di Silvio Bernicoli (1857-1936) riordinati, rinumerati e pubblicati in Mazzatinti «anche se non in modo esaustivo»; v.a. IMBI, v. 5, *Ravenna*, Firenze 1895, p. 10: «Buste e Miscellanee Storico-Letterarie. Ne esiste nella Biblioteca un catalogo più ampio e descrittivo».

42 CIL, vol. XI, *Inscriptiones Aemiliae, Etruriae, Umbriae Latinae*, pars II, fasc. 1, Berolini 1901, p. 939, n. 6

(*Pisaurum*): «Prorsus eadem sylloge cum iisdem imaginibus et epistula est in codice Ravennate Classensi 111, 6, P (nunc notato 'Miscellanea N° 7'); ibi adiunctum est responsum Albizii 'Octavo idus Octobris MDCCXCVI' (sic) et indicationes locorum interdum uberiores sunt». Su Bormann, in Italia dal 1865 al 1869, v. LA MONACA 2007, p. 430; WEBER 1988; WEBER 1991.

43 Inventario dei codici mss. della Biblioteca Classense, 1894-1895, Inv. Ms. 6, curato da Silvio Bernicoli: Cod. Classense 111, 6, P (ora Miscellanea n° 7), IMBI, v. 5, *Ravenna*, Firenze 1895, pp. 10-11, n. 632, la «Misc. 7» è descritta in maniera poco dettagliata e tutti i testi albizziani sono ricompresi sotto la sintetica dizione di «Iscrizioni antiche di Pesaro, Cesena, Roversano, Foligno, e Roma».

44 BCRA, Miscellanea VII, n. 22 (ex Cod. Classense 111, 6, P): «Ill.mo et Rev.mo D. D. Raynaldo March: de Albicis Lapidarii Pisauren. (La dedica è datata Pesaro 6 ottobre 1696, e la risposta dalla Rocca di Monte Cogruzzo di Cesena 8 ottobre 1696; anonime ambedue. Vi è illustrazione e figura ad acquerello di venti marmi. Carte 31: tutto in lingua latina: scrittura del sec. XVIII) (copia); *ibidem*, n. 23: «Albizis Raynaldi de. Lettera latina a Francesco Mezzabarba Birago con illustrazione e figura di 20 monete antiche romane. Cesena 11 febbraio 1696; Aggiunta per una moneta di Germanico e Messalina (copie); Mezzabarba Birago Francesco. Risposta, in italiano; (copia), Milano 16 aprile 1696; *ibidem*, n. 24, Iscrizioni di Cesena e Roversano; *ibidem* I, n. 25, Iscrizioni di Foligno.

45 Inventario del 4 Aprile 1682, ASR, Notai A.C., notaio Fatius Paulus, libro rilegato in pergamena allegato al vol. 2684, ff.1-37, fonte: <http://lartte.sns.it/roma/>.

46 ASBo, Fondo Malvezzi Campeggi, serie IV, b. 22/682; MISSERE FONTANA 2001-2002, pubbl. 2004, pp. 304-305 e *passim*.

47 MISSERE FONTANA 2012, p. 244.

48 BEUMo (36, 5), cc. 1v-2r.

49 BEUMo (36, 5), c. 2r: «Inscriptio-nes Deo favente praebituri sumus

post absolutas a nobis illarum interpretationes; nunc tecum de numismatibus tantum disserendum est, et de quibus, nec ad tuam, quod sciam, usque adhuc notitiam, neque ad illam clarissimi Joannis Vaillant doctoris celeberrimi parisiensis pervenire».

50 Albizzi usa la seconda edizione dell'opera, Foy VAILLANT 1692, v. pezzo di confronto per la moneta «16».

51 BEUMo (36, 5), c. 2r.

52 MEZZABARBA BIRAGO 1683, p. 622: «D. Lucae Corsi. D. Lucas Corsus Romanus, is est, cui pleraque exquisita, & insigniora Numismata diem debent, eos enim è tenebris aeruginis, Terrae concretæ, & caeterarum rerum, quæ antiquam eorundem veiant faciem, vindicat, tam accuratè, tam exactè, tam feliciter, ut totius Orbis miraculum in hac arte jure merito censeatur. Ex eo plures descriptiones accepi ex genuinis Nummis, qui eidem poliendi mittuntur, exaratas». La possibilità di conoscere molte monete di provenienza da scavo, che gli erano portate da pulire, lo avvantaggiava.

53 BEUMo (36, 5), cc. 2v-3v.

54 MEZZABARBA BIRAGO 1683; Foy VAILLANT 1692.

55 Il metallo è l'oro e Cesare è considerato il primo nome che apre la serie imperiale, sull'ordinamento delle collezioni nei secoli XVI e XVII rimando a MISSERE FONTANA 2014.

56 BEGER 1685, pp. 290-291; il pezzo era già stato mostrato al viaggiatore e diplomatico francese Balthasar de Monconys (1611-1665) nel gennaio del 1664 a Heidelberg dall'Elettore Palatino, considerato colto conoscitore delle lingue antiche e delle monete, MONCONYS 1666, II, p. 291: l'Elettore aveva una grande collezione di monete in oro, argento e bronzo, sia consolari, sia imperiali, molto dotata nella serie delle città greche «mais sur toutes ses medailles il y en a une petite d'or de Caesar, qui a pour revers un Empereur assis, auquel on presente deux Captifs, il l'estime quatre mille escus, & dit qu'il ne la donneroit pas pour dix mille, tant à cause de sa rareté que de la beauté du coin & des figures». Nella fonte originale la moneta era valutata 4000 scudi e l'in-

terpretazione delle due figure è diversa.

57 ECKHEL 1792-1798, pars II, *Moneta Romanorum*, v. VI, Vindobonae, 1796, p. 13.

58 LUCAN. *PHARS.* X, 517-518.

59 RRC 433/2.

60 BURNS – COLLARETA – GASPAROTTO 2000, pp. 370-371, n. 198 e p. 252.

61 Aurei con Venere a rovescio, BMCRE III, p. 142, n. 696 (23, 17), RIC II², p. 309, n. 806 e con Nemesi a rovescio e iscrizione DIVUS IULIUS, BMCRE III, p. 142, n. 697-698 e RIC II², p. 311, n. 815-816, con testa di Giulio Cesare variamente laureata e nuda; CMER IV, p. 120, nn. 1019-1020 e 1018 include questi pezzi tra i *faux modernes* opera di Becker; v.a. HILL 1924, II, p. 13, nn. 165-167.

62 BEUMo (36, 5), cc. 3v-4r; MIONNET 1847, rist. 1858, I, p. 292 con alto prezzo; COHEN 1880-1892, IV, p. 139, 1; BMCRE V, p. 157, n. 3 (27, 1); RIC IV, 1, p. 166, n. 540.

63 JOBERT 1756, I, pp. 71-73.

64 Manca in MEZZABARBA BIRAGO 1683; Foy VAILLANT 1692, II, p. 245.

65 TRISTAN 1657, II, p. 136, n. 8.

66 TAC., *Hist.*, IV, LII.

67 BEUMo (36, 5), c. 4r-v; il testo è integrato da una parte introdotta da asterisco a c. 4 ter, di mano di Albizzi, che lo scrive due volte, prima affrettatamente e poi con migliore grafia.

68 Con citazione da Pierre SÉGUIN 1684, p. 212.

69 MANVE, cassetto 87, inv. 7940.

70 PRICE 1991, 3261.

71 BEUMo (36, 5), cc. 4v-5r; l'iscrizione nello scudo «STQR» è ripresa anche nella copia oggi a Cesena (ex Ravenna, Miscellanea 7, n. 23); BMCRE I, p. 140, n. 141 (25, 11); SPQR su una linea, dupondio; RIC I, p. 99, nn. 77-78; falso in Falso, SNI-Mi, cassetto 55, moneta 2.

72 MEZZABARBA BIRAGO 1683, p. 44.

73 BMCRE II, p. 282, nn. 265 (54, 1), con SP / QR.

74 MIONNET 1827, II, p. 562; COHEN 1880-1892, VIII, p. 272, n. 53; GÖBL 1978, I, p. 104.

75 BEUMo (36, 5), c. 5r-v.

76 Iuv., *Sat.*, X, 43: «Da nunc et volucrem, sceptro quæ surgit eburno».

77 BEGER 1696-1701, III, 1701, pp. 84-85.

78 BEUMo (36, 5), c. 6r-v; MIONNET 1847, rist. 1858, I, p. 155, con valore mediamente due volte superiore alle altre monete di Vespasiano; COHEN 1880-1892, I, p. 409, n. 533; GNECCHI 1912, III, p. 11, n. 16 (142, 14); BMCRE II, p. 182, n. ++ (tav. 31, 9), sestertio di Tarraco; RIC II², 1, p. 59, n. 13.

79 Foy VAILLANT 1692, I, p. 31.

80 CMER III, p. 340, n. 18 (CXXX, 18), sestertio, esemplare fuso, nella sezione 'faux modernes'.

81 BEUMo (36, 5), cc. 6v-8r; MIONNET 1847, rist. 1858, I, p. 155, con valore mediamente due volte superiore alle altre monete di Vespasiano; COHEN 1880-1892, I, p. 408, n. 521; BMCRE II, p. 189, n. 781 (tav. 35, 4), sestertio di Tarraco; RIC II², p. 70, n. 456; RIC II², 1, p. 67, n. 123; CMER III, p. 150, n. 549 (XLIX, 549); un esemplio di falso in MANVE, cassetto 92, inv. 8152.

82 CAES e non CAESAR; TR P P e non TR P P P; né T P P R

83 Ad esempio BMC III, p. 175, n. 829 (30, 7) e p. 186, n. 880 (33, 6); BASTIEN 1992-1994, II, p. 351 e III, tav. 40, 3, il confronto istituito da Albizzi è molto preciso: si tratta del tipo 'petite egide a1', come quella di Vespasiano.

84 BEUMo (36, 5), c. 7r-v: «Iam pro Gorgone ridiculum esset accipere, vidimus in proximo nummo bullam apensam, quæ erat gestamen Triumphantium, qui praesegerebant in triumpho inclusis intra eam remediis, quæ crederent adversus invdiam valentissima, sed ut dixi facies illa, quam etiam in aliquibus Traiani nummis vidi an interpretavi debeatur signum Reipublicæ, quod erat ipsius Romæ imago secundum Casauboni

opinionem, hic non adhaereo, et melius rem perpendendum ex supradictis de Bulla, potius illam esse faciem idoli fascini probabiliter coniecimus legendo in cap. 4 libri vigesimi octavi Plinii quod Deus fascinus Imperatorum quoque, non solum Infantium custos erat, sed Triumphantium, et sub curru pendens videbatur illosque; ab Invidia defendebat. Certe enim Gentilitas fascino vires quasdam inesse credebatur ad magna quaeque turbanda, et hanc vim oculis, et verbis attribuebat unde Plutarchus oculum fascinantem, ὀφθαλμὸν βασιλικόν vocat».

85 BEUMo (36, 5), cc. 7v-8r. «Possideo etiam icunculam viridi aerugine obductam, quam hic delineatam exhibere opere pretium duxi, in ipsa dignoscendo satis est, et non obscuri faciem pectore tenus Aelagabali Imperatoris, quae inserviebat pro sacrificiis forsitan gestando collo ad pectoris regionem appensam in eiusdem insani Imperatoris honorem; Foramen ubi catenula vel aliud simile iniungebatur patet iam; In Dionysio Halicarnassens Antiquit. Roman. lib. 2. Accepimus, quod Sacra Matri Deum peragenbantur cum pendentiibus de pectore imaginibus, ut erudite ostendit clarissimus Sponius in Suis Miscellaneis, sed Rei nostrae confert plurimum Herodianus lib. 5. Ubi ait Pseudoantoninum iussisse ipsius imaginem propriam, ac figuram non solum gestandam fore à sacrificantibus, sed etiam supradictae imperatoris imagini unusquisque ex senatoribus plura adoleret merumque libaret.

86 FRANKEN 1994, pp. 141-143, nn. 127-137, tavv. 38-40.

87 ASMBerlin, invv. Fr. 926 e Misc. 8481.

88 SPON 1685, pp. 150-151, fondato su D.H., Ant. II, 19.

89 HDN 5, 5, 7; BEUMo (36, 5), c. 8r: «Pseudoantoninum iussisse ipsius imaginem, ac figuram non solum gestandam fore à sacrificantibus, sed etiam supradictae imperatoris imagini unusquisque ex senatoribus plura adoleret merumque libaret» rieccheggia la classica traduzione di Angelo Poliziano divulgata da edizione coeva, HERODIANUS 1685, p. 150: «Quare imaginem propriam maximis lineamentis, qua ipse obire sacerdotis munia videba-

tur, simulque figuram numinis, cuius sacerdotium gerebat, depictam in tabula praemisit Romam, iussis, qui eam ferrent, in media curia loco edito supra Victoriae caput collocare, ut cum Senatus haberetur, thura unusquisque adoleret, merumque libaret».

90 PLIN., HN, XXVIII, 7, 39.

91 Allo stato attuale della ricerca non è stato possibile rintracciare questa citazione, purtroppo generica, nelle decine di titoli editi dall'erudito francese.

92 Si tratta del tipo 'petite egide a1', BASTIEN 1992-1994, II, p. 350.

93 BASTIEN 1992-1994, II, pp. 350-351 e in particolare per Tarragona, p. 351, n. 4.

94 BASTIEN 1992-1994, III, tavv. 36, 2 e 37, 1-2.

95 CMER III, p. 144, n. 499 (XLY, 499) visibile anche a doppio ingrandimento alla tavola 9 e ancora più ingrandita nella sovraccoperta.

96 BEUMo (36, 5), c. 8r-v.

97 SPANHEIM 1671, p. 749.

98 MIONNET 1847, rist. 1858, I, p. 154, con valore mediamente due volte superiore alle altre monete di Vespasiano; COHEN 1880-1892, I, p. 378, n. 142; BMCRE II, p. 184, n. * (tav. 32, 5); RIC II¹, p. 67, n. 419; RIC II², 1, p. 65, n. 68, sesterzio di Tarraco, la Vittoria scrive SPQR; CMER III, p. 141, n. 480 (XLIII, 480), esemplare ben conservato.

99 BMCRE II, p. 125, n. 581 (tav. 22, 11, OB CIV SERC) e BMCRE II, p. 125, n. 577 (tav. 22, 12, OB CIVES SERV).

100 BEUMo (36, 5), c. 8; MIONNET 1847, rist. 1858, I, p. 155, con valore mediamente quattro volte superiore alle altre monete di Vespasiano; COHEN 1880-1892, I, p. 406, n. 491; BMCRE II, p. 160, n. *, zecca di Roma; RIC II¹, p. 80, n. 553; RIC II², 1, p. 110, n. 714.

101 ANGELONI – BELLORI 1685, pp. 69 e 71, n. 14.

102 BEUMo (36, 5), c. 9r-v; ALFÖLDI – ALFÖLDI 1976, 1990, I, p. 85, n. 253

(109, 7-8), il primo è l'esemplare di Vienna, KMW inv. RO 32541.

103 Nerone: RIC I, p. 161, nn. 137-142, p. 320, n. 372, p. 174, nn. 389-391, p. 177, nn. 430-431, p. 180, nn. 493-497, p. 183, nn. 566-572; Domiziano: RIC II², 1, p. 289, n. 350.

104 BEUMo (36, 5), cc. 9v-10v; COHEN 1880-1892, II, p. 185, n. 950; BMCRE III, p. 415, n. 1193 (78, 13, a diritto anche P P finale); RIC II¹, p. 415, n. 585A.

105 ERIZZO 1584, p. 251; SPANHEIM 1671, p. 815; MEZZABARBA BIRAGO 1683, pp. 169-170 (ma con IMP CAES. TRAIAN. HADRIAN. AUG PM TR P COS II); note di Heinrich Christian von Hennin (1655-1703) alle *Epistolae itinerariae* di Jakob Tollius (1630-1696), TOLLIUS 1700, p. 54: l'antiquario, pittore e incisore romano Fabrizio Chiari (1615-1695) considerava questa moneta «inter praestantissimos et rarissimos».

106 Sul globo nella monetazione imperiale romana BASTIEN 1992-1994, II, pp. 491-528.

107 ANGELONI – BELLORI 1685, pp. 112-113, 125, n. 11.

108 BEUMo (36, 5), c. 10r-v: «Inter alia praestantiora, quae in hoc pretiosissimo nummo observatur praecipue qualitas aeris Principatum obtinet, quia nummus primae magnitudinis de illis est qui cum aerugine smaragdina, vulgo patina smeraldina, pulcherrime conspicitur; eiusdem pulchritudinis, et pretii est ille Vespasiani nummus n.º 7.º nuper à nobis exhibitus».

109 Nota dai sesterzi che portano – come questo – l'iscrizione SABINA AUGUSTA HADRIANI AUG P P, BMCRE III, pp. 537-538, nn. 1879-1882 e 1885-1886 (99, 1-3) e v.a. p. 540, nn. 1900-1902 (99,9-10); sulla pettinatura di Sabina v. BASTIEN 1992-1994, II, pp. 583-584 (57, 7-8 e 10).

110 BMC III, p. 356, nn. 914-918 (65, 2-4) e p. 357, nn. 922-923 (65, 6-7).

111 BEUMo (36, 5), cc. 10v-11r.

112 BLUM 1914, p. 46, n. 2 (III, 6).

113 BEUMo (36, 5), cc. 11r-13v.

114 OVID., *Metam.*, IV, 17-20; *Carmina Priapea*, XXXIX.

115 SHA 1671, pp. 136-138.

116 RPC online: v. 4, 5557, 8458, 10725, numeri provvisori.

117 BEUMo (36, 5), cc. 12v-13r; BLUM 1914, p. 46, n. 1 (III, 8).

118 SPANHEIM 1671, p. 563.

119 PATIN 1671, p. 226.

120 BEUMo (36, 5), c. 13v; BMCRE IV, p. 186, n. 1174 (tav. 26, 3), RIC III, p. 104, n. 573.

121 BEUMo (36, 5), c. 14r; COHEN 1880-1892, II, p. 290, n. 177; BMCRE IV, p. 224, nn. 1392 (33, 9) e 1393; RIC III, p. 118, n. 709b.

122 ANGELONI – BELLORI 1685, pp. 114 e 125, n. 16.

123 BEUMo (36, 5), cc. 14r-15v; COHEN 1880-1892, II, p. 349, n. 805; BMCRE IV, p. 352, nn. 2064-2065 (50, 2); RIC III, p. 149, n. 1004.

124 ERIZZO 1584, pp. 303-304.

125 ANGELONI – BELLORI 1685, pp. 139, 145, n. 41.

126 Ad esempio nel Museo Cospiano, LEGATI 1677, p. 362.

127 FOY VAILLANT 1692, I, p. 78.

128 COHEN 1880-1892, I, p. 195, n. 69; BMCRE I, p. 137, n. 116 (24, 14); RIC I, p. 98, n. 61.

129 NARDINI 1666, pp. 397-398.

130 FOY VAILLANT 1692, II, p. 165, che cita Properzio; COHEN 1880-1892, II, p. 276, n. 58; RIC III, p. 33, n. 63a.

131 PLIN., *HN*, XXXVI, 4, 11: gli scultori sono Bupalus e Athenis, figli di Artemio.

132 PROPERT., *Eleg.* 31, 9-10, 11-16.

133 BEUMo (36, 5), c. 16r.

134 BEUMo (36, 5), c. 16r-v; RPC online, v. 4, 5093 (numero provvisorio): la quadriga si dirige verso destra.

135 BEUMo (36, 5), c. 16v.

136 SPANHEIM 1671, pp. 136-138; sesterzio di Otacilla RIC IV, 3, p. 93, n. 200a.

137 HDN. 6, 1, 5.

138 BEUMo (36, 5), cc. 17r-18v; COHEN 1880-1892, IV, p. 483, n. 15; BMCRE VI, pp. 180-181, n. 671*, var.; GNECCHI 1912, III, p. 45, n. 20; RIC IV, 2, p. 124, n. 666; KMW inv. RO 16963.

139 MEZZABARBA BIRAGO 1683, p. 324: nella figura seduta non riconosce Roma, ma l'imperatore.

140 FOY VAILLANT 1692, I, p. 145; RIC IV, 2, p. 111, n. 510.

141 BEUMo (36, 5), c. 17v.

142 In realtà le restituzioni di RRC 433/1 sono dotate di iscrizione esplicita: «IMP CAES TRAIAN AUG GER DAC P P REST», BMCRE III, p. 135, n. 684 (22, 21) e RIC II⁴, p. 308, n. 797.

143 BEUMo (36, 5), c. 18r; FABRETTI 1683, pp. 44-45.

144 BEUMo (36, 5), c. 18v; sulla seconda metà del progetto, mai realizzata, MISSERE FONTANA 2000, pp. 173-177 e *passim*.

145 BEUMo (36, 5), c. 19r-v; RPC I, 1001-1002.

146 ANGELONI – BELLORI 1685, pp. 41-42, n. 14.

147 FOY VAILLANT 1688, I, p. 162.

148 BEUMo (36, 5), c. 19r.

149 NORIS 1691, ried. 1696, pp. 91-92.

150 Che doveva avere spesso letto in FOY VAILLANT 1692.

151 ZENO 1785, V, pp. 238-240, lett. 944, ad Annibale degli Abati Olivieri a Pesaro, da Venezia, 20 ottobre 1736.

152 BEUMo (36, 5), cc. 20-21.

153 Ha curato solo l'edizione di scritti del cardinale Francesco, *De inconstantia in iure admittenda* ..., Amstelaedami [i.e. Lione], sumptibus Ioannis Antonij Huguetan [i.e. Marc Huguetan], 1683.