

RIVISTA ITALIANA
DI
NUMISMATICA
E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI NEL 1892
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA DI MILANO

VOL. II - SERIE QUARTA - XLIV
I TRIMESTRE 1942-XX



ULRICO HOEPLI - EDITORE
MILANO

1892 - 1942

SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA

VIA CAPPUCCIO 21
MILANO

■

PRESIDENTE ONORARIO

LA MAESTÀ DEL RE IMPERATORE VITTORIO EMANUELE III

PRESIDENZA

SORMANI VERRI conte cav. ANTONIO	<i>Presidente</i>
JOHNSON comm. STEFANO CARLO	<i>Vice-Presidente</i>
PAGANI rag. ANTONIO Perito Giudiziario in Numismatica della R. Corte d'Appello di Milano	<i>Segretario</i>

CONSIGLIERI

CORNAGGIA CASTIGLIONI conte GIAN LUIGI	<i>Bibliotecario</i>
BONAZZI DI SANNICANDRO barone cav. dott. POMPEO	<i>Consigliere</i>
ROSA cav. uff. dott. ing. FRANCESCO	»
SANTINI dott. ing. ALBERTO	»

SINDACI

BUTTA GIOVANNI	<i>Sindaco Effettivo</i>
TRIBOLATI cav. PIETRO	»
VISMARA GIAN LUIGI	<i>Sindaco Supplente</i>

■ ■
■

La sede della Società è aperta il giovedì dalle 21 alle 22.30.

RIVISTA ITALIANA
DI
NUMISMATICA
E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI NEL 1892
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA DI MILANO

VOL. II - SERIE QUARTA - XLIV



ULRICO HOEPLI - EDITORE
MILANO

PROPRIETÀ RISERVATA

Su alcuni problemi storico-numismatici riferentesi agli Imperatori Gallo-romani

..

II

LA SEQUENZA CRONOLOGICA DEI SUCCESSORI DI POSTUMO SECONDO L'OGGETTIVISMO NUMISMATICO.

Si sono viste le discordanze letterarie sulla durata del regno di Postumo: ancor più gravi appaiono però quelle sull'ordine di successione degli altri imperatori gallici.

Nella collana biografica nota sotto la qualifica di « *Historia Augusta* », laddove il problematico Trebellio Pollione accenna ai cosiddetti « trenta tiranni », questa successione appare nel modo seguente:

Postumo Seniore: regnò sette anni.

Postumo Iuniore: regnò come cesare e poi come augusto assieme al padre e perì con lui.

Lolliano: si sollevò contro Postumo e nel breve tempo del suo regno ricostruì le fortezze rovinata dai barbari; fu ucciso da Vittorino essendosi l'esercito sollevato contro di lui per le eccessive fatiche.

Vittorino Seniore: eletto a collega da Postumo per averne aiuto contro Gallieno, rimase unico imperatore dopo la morte di Lolliano.

Vittorino Iuniore: cesare, poi augusto, perì assieme al padre.

Mario: per le commendatizie di Vittoria, madre di Vittorino, divenne, da fabbro ferraio, imperatore, ma il suo regno non durò che tre giorni.

Tetrico Seniore: fu dalla medesima Vittoria (18) presentato all'esercito come successore di Mario, ma dopo qualche tempo, stanco della indisciplina dei soldati, si arrese ad Aureliano e con lui finì l'impero gallico.

Tetrico Iuniore: elevato a cesare da Vittoria.

Mancando ad ogni regno una data qualsiasi si è ritenuto di trovare un riferimento cronologico a Tetrico, ed indirettamente ai suoi predecessori, nella vita di Claudio II, laddove l'autore, il solito Trebellio Pollione, accenna ampollosamente all'entusiasmo dei senatori quando, arrivata a Roma la notizia della morte di Gal-

lieno e della elevazione di Claudio, essi nel giorno sacro alla dea Bellona, cioè il 24 marzo, si recarono nel tempio di Apollo ripetendo acclamazioni ritmiche in onore del nuovo imperatore e facendo anche il nome degli usurpatori dell'impero: fra di essi era Tetrico, la cui proclamazione doveva, di conseguenza, ritenersi già avvenuta alla data del 24 marzo, di cui l'anno non identificato corrispondeva al 268 d. C.

Si è però visto che a questa data, per le altre testimonianze, regnava in Gallia Postumo anziché Tetrico. In effetto, come altri di cui la critica storica ebbe a far giustizia, anche questo episodio mostra di essere una invenzione cortigiana del tempo di Costantino, quando venne di moda l'esaltazione di Claudio II ritenuto parente di Costanzo Cloro e di Costantino, i cui discendenti: Costantino II, Costanzo Gallo e Giuliano assunsero il gentilizio *Claudius*.

Indipendentemente dal giudizio dei critici (19) una mediocre intuizione, accompagnata da una sufficiente familiarità con la numismatica, basta a persuaderci che quasi tutto il suesposto costituisce un ammasso di inesattezze e di interpolazioni fantastiche.

Laddove nella « *Historia Augusta* » la cronologia, occhio della storia, è quasi completamente assente, si hanno invece vaghe indicazioni sulla durata dei regni, nei « *Cesari* » e nella « *Epitome* » di Aurelio Vittore. Egli dopo di aver narrato che Postumo, vincitore di Leliano presso Mogontiacum, fu ucciso dai soldati ai quali aveva impedito il saccheggio di questa città, assegna a Mario due giorni di regno, ed a Vittorino e Tetrico due anni ciascuno. L'ordine di successione è poi il seguente: Postumo, Leliano Mario, Vittorino, Tetrico. Egli ignora Postumo e Vittorino iuniori, come pure la coreggenza di Postumo e Vittorino. Usa poi la forma esatta *Laelianus*, come sulle monete, anziché *Lollianus*.

Le vecchie opere numismatiche dell'Occone e del Mezzabarba, accordando credito ai fantastici sdoppiamenti che sono abituali alla « *Historia Augusta* » ove appaiono anche due Massimini, due Valeriani e due Gallieni, ripartirono tra padre e figlio le monete di Postumo e di Vittorino, sino a che l'Eckhel dimostrò gratuita l'attribuzione di monete al Postumo iuniore ed al Vittorino iuniore, mai esistenti. Egli però accettò la sequenza indicata da Trebellio Pollione, laddove il Mezzabarba seguì Aurelio Vittore, collocando Mario prima di Vittorino.

Secondo la cronologia di Eckhel (20) il quale accettò come caposaldo la famosa data del 24 marzo, Vittorino collega di Postumo dal 265 al 267 regnò anche qualche tempo dopo la morte di costui e di Leliano. Mario, dato il quantitativo delle sue monete, avrebbe regnato un paio di mesi, anziché due giorni, nel 267 e Tetrico oltre cinque anni dal 268 al 273.

Due inconvenienti hanno specialmente gravato, in senso negativo, sulla percezione della verità storica del tempo in questione: la fede nella « *Historia Augusta* » e la deficiente intuizione stilistica dei numismatici, che non sapevano scervere l'autentico documento numismatico rappresentato dalla moneta ufficiale, dalle falsificazioni coeve e dalle tarde imitazioni barbariche.

Esponente di questa deficienza di metodo, è precisamente il volume del De Witte, ove il disegnatore Dardel si affaticò, senza costrutto, a riprodurre meticolosamente sulle tavole una caterva di falsificazioni, che si rivelano tali di primo acchito

per l'incoerenza delle leggende, delle figure, e delle date. Specialmente queste ultime agirono in senso nocivo, inquantochè l'ibridismo fece riferire a Vittorino ed a Tetrico le date di Postumo (21).

Qui, per incidente, osservo che, in parecchie occasioni, ebbi a rilevare gli errori dei numismatici incuranti di accertare la legittimità del documento-moneta: nel caso dei monetari di Augusto (22), ed in quello di Domitilla (23) ai quali aggiungo l'assegnazione dei bronzi di Nerone col globetto alla zecca di Lugdunum, pel fatto che esistono falsificazioni barbariche associanti il diritto di Nerone al rovescio di Tiberio coll'altare di Lione (24). Nella monetazione che ci interessa, da coniazioni barbariche accoppianti il diritto di Tetrico al rovescio della *consecratio* di Claudio, si volle poi dedurre la prova della divinizzazione di Tetrico medesimo!

Tornando al De Witte egli, in una memoria (25) che precedette l'opera di Cohen, sostenne che Vittorino regnò quattro anni, invece dei due indicati da Aurelio Vittore: ciò sarebbe dimostrato oltre che dal quinario d'oro con *trpIII cosII* anche da un antoniniano con *cosIII* il quale però si rivela una falsificazione coeva, come gli scarsissimi esemplari di Postumo e Vittorino, ove la desinenza *augg* ai rovesci dovrebbe documentare la loro coreggenza. Prestando fede a questi pretesi documenti, nonchè a Trebellio Pollione, egli conclude che Vittorino dovette regnare dal 265 a non oltre il principio del 268, giacchè alla famosa data del 24 marzo regnava Tetrico e prima di lui Mario.

Che, per difetto di critica, le testimonianze della « *Historia Augusta* » avessero messe radici profonde nella opinione dei numismatici, è provato anche da una breve memoria di A. von Sallet (26) il quale, avendo osservato su un antoniniano al nome di Vittorino i lineamenti di Mario (fig. 125), anzichè dedurre dal fenomeno già noto, la logica conclusione che questi aveva preceduto quello, fantastico una coniazione commemorativa fatta da Mario per onorare il figlio della famosa Vittoria e nel contempo per affermare la legittimità della sua successione!

Soltanto colla memoria di Erman, l'oggettività scientifica prese finalmente il sopravvento sui pregiudizi della erudizione letteraria. Le sue conclusioni rappresentavano la sintesi di quanto egli ebbe a dedurre da un ritrovamento di circa dodicimila esemplari di antoniniani avvenuto a Cattenes presso Coblenza nella Renania (27). In questo tesoro gli imperatori gallici erano rappresentati come segue: Postumo 65 esemplari; Leliano 2; Mario 9; Vittorino 862; Tetrico Seniore 6313; Tetrico Iunior 3237.

In tale cospicuo ammasso, l'Erman potè agevolmente percepire il moto di tempo indicato dal progressivo peggioramento del metallo, per cui dagli esemplari di biglione dei primi anni di Postumo, si passa ai più tardi ove l'argentatura superficiale è identica a quella degli antoniniani di Leliano e di Mario. Scarsamente argentati sono invece quelli di Vittorino, laddove su gli antoniniani dei due Tetrici, l'argentatura rappresenta l'eccezione.

Da questo dato intrinseco della monetazione emergeva la conferma della indicazione di Aurelio Vittore: Postumo, Leliano, Mario, Vittorino, Tetrico, e la strana spiegazione del Sallet andava capovolta.

La logica soluzione di Erman venne accettata da numismatici come Hettner (28) e

da storici come Schiller (29) quantunque Voetter (30) sia invece rimasto agnostico alle argomentazioni di Erman e di Hettner, il che può recare meraviglia quando non si tenga conto che egli, padre della numismatica di Gallieno, non ebbe occasione di approfondire quella di Postumo e dei suoi successori.

In seguito anche gli epigrafisti, abbandonato definitivamente il preteso caposaldo della data 24 marzo 268, vennero ad una nuova sistemazione cronologica. Cagnat (31) indica le seguenti date: Leliano 268, Mario 268, Vittorino 268-270, Tetrico 270-273, ed anche Groag e Stein, nella loro seconda edizione (32), correggono l'errore precedente collocando Mario prima di Vittorino.

Invece Blanchet (33) volle riabilitare le conclusioni del De Witte, di cui si è vista l'inconsistenza circa la coreggenza Postumo-Vittorino: egli, non conoscendo l'universalità del fenomeno, suppose trattarsi di confusione fatta da una zecca lontana, che ignorava quale era il vero successore di Postumo.

Più recenti sono le pubblicazioni di Webb (34), di Mattingly (35) e di Elmer (36) che applicano invece i nuovi criteri; trascurò i vari « manuali » ed « handbuch » rimasti, come di regola, in arretrato.

* * *

La mentalità, purtroppo assai diffusa, per la quale anche argomenti di maggior valore, se divulgati colla concisione scientifica, anzichè stemperati in prolisse dissertazioni, non riescono talvolta a far breccia attraverso superstiti errori, nocque certamente alla innovazione storico-numismatica di Erman. Egli però avrebbe superata questa incomprendione, quando gli fosse stato possibile dare una maggiore estensione alla sua tesi coll'allargarne la disamina a tutti i valori numismatici, anzichè limitarla al dato intrinseco, espresso dalla progressiva degradazione metallica degli antoniniani contenuti nel ritrovamento di Cattenes.

Gli altri valori efficienti consistono anzitutto nella iconografia, contemplata durante l'evoluzione dal ritratto di ripiego a quello reale, poi nell'arte del conio, ove, nel caso attuale, è visibile un moto di decadenza, infine nella paleografia col mutare delle forme letteristiche.

Incominciando dalla iconografia, ho già rilevata la strana idea del Sallet circa gli antoniniani che associano il nome di Vittorino ai lineamenti del suo predecessore Mario. Tanto egli che il Blanchet non conobbero l'universalità del fenomeno il quale dura, come ho potuto accertare, dal principio alla fine dell'Impero: volendo trascurare gli esempi della numismatica bizantina, ove uno schema iconografico si ripete per molti imperatori.

Anzichè in un movente idealistico, come suppose il Sallet, il fenomeno ha la sua causa in uno assai banale, e cioè in un ripiego usato dagli *sculptores* dei conii, i quali, per la fretta di promulgare l'elevazione del nuovo imperatore, adattavano alle sue monete l'effigie dell'augusto precedente, anche se questi gli era stato nemico, e solo dopo un non breve tirocinio riescivano a tradurre i veri lineamenti del regnante.

In effetto ben difficilmente si osserva una soluzione di continuità nella iconografia imperiale all'atto della successione. Cito gli esempi più comuni: il ritratto

di Tiberio adattato a quello di Caligola: di Caligola a Claudio: di Nerva a Traiano: di Antonino a L. Vero: di Geta a Caracalla: di Caracalla a Macrino: di Diadumeniano ad Elagabalo: di Gordiano III a Filippo: di Treboniano Gallo ad Emiliano e Valeriano: di Volusiano a Gallieno: di Gallieno a Claudio II: ecc. Qui poi incidentalmente osservo che è analogo l'altro aspetto del fenomeno, ove il fattore non è il tempo, cioè l'urgenza, ma bensì lo spazio, cioè la lontananza. Esso si verifica in tarda epoca quando erano di regola le coreggenze di più augusti, ed ognuno, nelle proprie zecche, emetteva monete al nome dei colleghi lontani.

Appunto sugli elementi iconografici associati ai dati complementari dell'arte e della paleografia, intendo basare l'integrazione delle sommarie conclusioni di Erman per la quale, tolte definitivamente alcune incertezze che tuttora permanevano, la soluzione del problema verrà perfezionata, arrivando alla conclusione che immediato successore di Postumo fu Mario, al quale seguirono Vittorino e Tetrico, laddove Leliano ebbe un ruolo a parte contro Postumo e Mario.

Nessun legame numismatico esiste infatti fra Leliano e Postumo, inquantochè la constatazione primordiale che si coglie dagli aspetti iconografici della scarsa monetazione di Leliano è quella che, contro il ripiego usuale, il ritratto vi appare, sin dall'inizio, con lineamenti prettamente individuali, rassomigliando a Postumo solo nella moda della barba allungata.

L'altra constatazione, è nel fatto che le sue monete, anche per lo stile, si staccano nettamente dalle coeve di Postumo che, come si è visto, rappresentano la produzione della zecca di Colonia Agrippinensis: questa constatazione spiega la precedente, comprovando che le monete di Leliano non fanno seguito a quelle di Postumo, proveniendo da una zecca lontana da Colonia.

Il primo esemplare è un antoniniano irregolare nella titolatura, ma perfetto nello stile, che ci fa conoscere i gentilizi dell'augusto: *ulpius* e *cornelius*.

D) *ip c ulp cor laelianus*. Busto paludato a d.: testa radiata (fig. n. 129)

R) *victoria aug* (n. 133): DW2;

Seguono gli esemplari col solo cognome:

Aurei:

D) *imp c laelianus p f aug*. Busto corazzato a d.: testa laureata (n. 130)

R) *temporum felicitas* (n. 131) 1; *virtus militum*: 6;

Antoniniani:

D) legg. c. s.: busto c. s. testa radiata (n. 132)

R) *victoria aug* (n. 133) 3. 4; *idem* (n. 134) 5.

La paleografia di queste monete, ove è caratteristica la forma allargata della lettera *M* con aste staccate e quasi verticali, è precisamente quella dei primi esemplari di Postumo nella zecca di Lugdunum. Tale deduzione, unita a quelle che ci recano i tipi degli aurei, apporta qualche luce sulla storia di Leliano.

L'aureo n. 1 rappresenta la Spagna coi suoi attributi dell'olivo e del coniglio: usualmente gli imperatori onorarono, sulle monete, le città e le provincie ove furono innalzati all'impero, come Galba la Spagna medesima, Vespasiano ed Adria-

no Antiochia, Decio e Giuliano Tiranno le Pannonie, Aureliano ed i Tetrarchi l'Illirico, ecc. Ciò autorizza a ritenere che Leliano probabilmente, per il cognome *ulpius* come Traiano, di origine ispanica, venne proclamato in questa regione e poi passò in Gallia ove riaprì la zecca di Lugdunum.

L'aureo n. 6. di cui la spiegazione venne data da Alföldi (37) rappresenta la Germania Romana (Renania) tenendo il vessillo della Legione XXX *Ulpia Victrix*, stanziata a Vetera (Xanten) cioè parecchio a nord di Colonia.

Questa constatazione apparirà strana se teniamo conto che, secondo i dati numismatici, Leliano non arrivò nemmeno a Colonia, pur avendo, secondo Aurelio Vittore, occupata Magonza. Rimanendo oscure le alterne vicende della guerra civile, si possono avanzare delle ipotesi. La prima, che questa legione si sia ribellata a Postumo, oppure a Mario, pronunciandosi per Leliano: la seconda, che il riferimento della moneta vada solo ad una *vexillatio* (distaccamento) stanziata nel dominio di Leliano; infine si può supporre che questo augusto abbia voluto onorare in questa legione il predicato *ulpia* conferitole da Traiano.

Che, anziché Leliano, l'immediato successore di Postumo nel nord della Gallia sia Mario, contrariamente a quanto si ritiene, viene documentato dal fatto che se, il legame ritrattistico Postumo-Leliano, manca, quello Postumo-Mario è invece evidentissimo sulle monete di Colonia, ove la titolatura di Mario inquadra un ritratto che, salvo nella barba, è quello di Postumo (n. 77 ingrandito), staccandosi dal vero ritratto di Mario (n. 78 ingrandito).

La monetazione di Mario avviene nelle due zecche di Colonia Agrippinensis e di Lugdunum.

GRUPPO A: zecca di Colonia:

Aurei:

D) *imp c m aur marius p f aug; marcus*. prenome, *aurelius* e *marius* gentilizi. Busto paludato a d. testa laureata (n. 82)

R) *concordia militum*: 1 a; *saec felicitas*: (n. 83) 5; *victoria aug.*: 6 b;

Antoniniani:

D) *imp c marius p f aug.* Busto c. s., testa radiata (n. 78)

R) *concordia militum*: 2; *concord milit*: 3; *saec felicitas*: 6; *victoria aug*: 10;

GRUPPO B: zecca di Lugdunum.

In questa zecca, che mostra di essere venuta in potere di Mario solamente dopo l'eliminazione di Leliano ad opera di Mario stesso, anziché di Vittorino come narra Trebellio Pollione, non si verifica l'usuale ripiego ritrattistico, però l'urgenza della coniazione si manifesta nell'osservazione che sui primi esemplari degli antoniniani si ripetono i tipi di Leliano.

Aurei:

D) *imp c m aur marius aug.* Busto corazzato a d. testa laureata

R) *fides militum*: 4;



77



78



79



80



81



82



83



84



85



86



87



88



89



90



91



92



93



94



95



96



97



98



99



100



101



102



103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



114



115



116



117



118



119



120



121



122



123



124



125



126



127



128

Antoniniani:

D) c. s. Busto corazzato oppure paludato a d., testa radiata (n. 124 ingrandito).

R) tipi di Leliano: *victoria aug.*: 7-9 (n. 133, 134).

» Nuovi tipi: *aequitas aug* (n. 136) 1; 1; *victoria aug*: 6; *virtus aug*: 11; (n. 135).

Le lapidi dell'Hispania documentano che questa regione fu sottomessa a Claudio II: si può ammettere che, dopo la scomparsa di Leliano, gli spagnoli anziché assoggettarsi a Mario abbiano riconosciuto il legittimo imperatore di Roma.

* * *

In precedenza ho accennato alla constatazione che lo spostamento cronologico, basato sugli elementi intrinseci della monetazione, pel quale il regno di Vittorino trova la sua esatta collocazione fra quelli di Mario e di Tetrico, viene convalidato a fortiori dalle monete che ripetono il precedente ritratto di Mario (n. 79: gruppo A; n. 125 gruppo B: ingrandimento a 1 1/2 diametro).

Si è poi convenuto che il regno stesso doveva contenersi entro i due anni tra la fine del 268 e quella del 270; ma con ciò permanevano le incertezze sulle date dei fasti di Vittorino e sulla cronologia delle sue monete.

L'unica moneta datata che costituisce un caposaldo cronologico è il quinario d'oro con *t r p III cos II*, la quale non può datarsi avanti l'inizio del 270 in cui Vittorino dovette assumere il secondo consolato (38). Il voler supporre che questa assunzione sia avvenuta l'anno precedente, urterebbe colla significazione del tipo riferentesi appunto ai riti in occasione dell'evento, al principio del 270, e non nel dicembre del 269.

Secondo l'interpretazione convenzionale degli anni tribunizi, basata sull'anacronistico perdurare di una consuetudine repubblicana, per cui l'anno tribunizio avrebbe inizio al 9 dicembre, tenendo conto di questa moneta, la cronologia di Vittorino sarebbe la seguente:

t r p I avanti il 9 dicembre 268.

» *II* dal 9 dic. 268 al 9 dic. 269.

» *III* dal 9 dic. 269 alla fine dell'anno.

» *III cos II* dal 1° gennaio al 9 dic. 270.

Senonchè, l'ammissione che l'inizio del regno di Vittorino possa datarsi dal 268 cioè due anni prima del consolato, urta contro la regola dei fasti, per cui l'imperatore doveva assumere questa magistratura l'anno immediatamente consecutivo a quello della proclamazione e d'altra parte si sono visti, al capo precedente, i numerosi esempi per cui non sempre gli anni tribunizi durano quanto gli anni solari.

Se poi teniamo conto che nel secondo semestre del 268 si ebbero i regni, assai movimentati, di Leliano e di Mario e che Postumo medesimo sembra aver durato anche in parte di questo semestre, abbiamo un altro motivo per ammettere che l'elevazione di Vittorino non potè avvenire prima dell'inizio del 269. Tenendo



129 130 131 132 133 134 135



136 137 138 139 140 141 142



143 144 145 146 147 148 149



150 151 152 153 154 155 156



157 158 159 160 161 162 163



164



170



171



165



166



167



168



172



173



169

poi presente che il quantitativo delle sue monete risulta meno della metà di quello di Tetrico, si deve concludere che egli regnò un anno e mezzo, cioè sino alla metà del 270.

Su queste basi cronologiche posa la classificazione delle monete di Vittorino di cui mi fu possibile lo studio.

GRUPPO A: ZECCA DI COLONIA.

La zecca è riconoscibile nella caratteristica paleografica della lettera M stretta.

Aurei. (Primo periodo: anno 269).

Fra i tipi, sono caratteristici quelli che si riferiscono alle legioni, di cui solo cinque appartenevano all'impero Gallico: le altre erano stanziato nell'Illirico e nell'Oriente, soggetti a Claudio II. L'encomio a queste ultime legioni non può spiegarsi che con due ipotesi: la prima è che delle *vexillationes* (distaccamenti) fossero rimaste in Gallia agli ordini di Vittorino: la seconda è quella che a queste legioni fosse ascrivito Vittorino stesso prima di arrivare alla porpora.

D) *imp c m piauvonius victorinus p f aug.* (*marcus*, prenome; *piauvonius*, gentilizio; *victorinus*; cognome)

Testa laureata a d. che mostra in parte i lineamenti di Mario (n. 84).

R) *fides militum* (n. 85) Gotha.

D) *imp victorinus p f aug*: testa laureata a d. (n. 88).

R) *comes aug*: 15; *leg prima minervia p f*: (n. 89) 34 a; *leg II traiana p f*: 35; *leg X fretensis p f*: 38; *leg XIII gemina p f*: 39; *leg XX val victrix p f*: 41; *leg XXX ulp vict p f*: 45.

D) *imp caes victorinus p f aug.* Testa laureata a d. (n. 85).

R) *adventus aug*: 6; *comes aug*: (n. 87) 12; *pax aug*: 50; *saeculi felicitas*: 79.

D) legg. c. s. Busto corazzato a d. testa laureata.

R) *invictus*: 25; *providentia aug*: 72; *vota augusti*: Pallade e Diana: 101.

R) legg. c. s. Busto c. s. a s., testa laureata.

R) *adiutrix aug*: busto di Diana: 4; *comes aug*: 13; *romae aeternae*: busto di Roma: 78; *invictus* (Recamier).

Aurei (Secondo periodo: anno 270).

Dopo l'assunzione del consolato, appare il ritratto di tipo encomiastico ove l'imperatore si atteggia a reduce dalla guerra accompagnato dagli dei comiti ed adiutori.

D) *victorinus aug.* Busto corazzato e galeato a d. con asta e scudo (n. 90).

R) *p m tr p III cos II pp*: imperatore sacrificante (n. 91: quinario): 69.

D) *imp victorinus aug*: Busto c. s., testa laureata (n. 92).

R) *adiutrix aug*: 3 (n. 94); *victoria aug*: busto: 90 (n. 95).

D) *imp victorinus pius aug.* Testa laureata a d. accollata a quella di Marte galeata.

R) *victoria aug*: busto: 91.

D) *imp victorinus p f aug.* Busto corazzato a s. con asta e scudo: testa laureata (n. 93).

R) *adiutrix aug:* 5 (n. 94); *indulgentia aug:* 24; *invictus aug:* 30; *romae aeternae:* 77; *vota augusti:* Pallade e Diana: 102; idem: Apollo e Diana: 103.

Antoniniani:

D) *imp c m piauroniis victorinus p f aug.* Busto paludato a d. testa radiata coi lineamenti di Mario (n. 79), oppure di transizione fra Mario e Vittorino.

R) *pax aug:* 51; *fides militum:* 21.

D) *imp c piav victorinus p f aug.* Busto e testa c. s.

R) *pax aug:* 53; *fides militum:* 22; *comes aug:* 14; *invictus:* 26.

D) *imp c victorinus p f aug:* testa radiata a s.

R) *pax aug:* 52.

D) *imp c victorinus p f aug.* Busto paludato a testa radiata: 96 (n. 80).

R) *pax aug:* 55 (n. 97); *fides militum:* 22 a; *invictus:* 27; *salus aug:* 81; *victoria aug:* 92; *virtus aug:* 97.

Medaglioni di bronzo:

D) *imp victorinus aug.* Busto come fig. n. 92.

R) *adiutrix aug.* Come fig. n. 94. (Museo di Treviri).

GRUPPO B: ZECCA DI LUGDUNUM.

La zecca è riconoscibile nella caratteristica paleografica della lettera M larga.

Aurei (Primo periodo anno 269).

D) *imp c victorinus p f aug.* Testa laureata a d. (n. 137).

R) *fides militum:* 22 c (n. 138); *leg XXX ulp vict p f:* XXII p f (n. 139) 43 a; *leg III flavia p f:* 36.

D) *imp c victorinus p f aug.* Testa laureata di Vittorino a s. accollata a quella del Sole radiato.

R) *leg XX val victrix p f:* 42; *leg XXX ulp vict p f:* 46.

Aurei (Secondo periodo anno 270).

D) *imp c victorinus p f aug.* Busto corazzato a s. con asta e scudo: testa laureata (n. 140).

R) *leg V macidonica p f:* 37; (n. 141). Già Coll. Triulzio.

Antoniniani:

D) *imp c pi victorinus aug.* Busto paludato oppure corazzato a d. testa radiata coi lineamenti di Mario (n. 125) o di transizione fra Mario e Vittorino (n. 126).

R) *aequitas aug:* 9 (n. 136); *providentia aug:* 74 a).

D) *imp c victorinus p f aug:* Busto corazzato a d.: testa radiata (n. 127).

R) *aequitas aug:* 9 a); *pietas aug:* 66; *providentia aug:* 73 a; *salus aug:* 82.

D) c. s. Busto identico a s.

R) *salus aug*: 83.

D) *imp victorinus p f aug*: Busto corazzato a s. con asta e scudo: testa radiata (n. 142).

R) *pietas aug* (n. 143).

D) *victorinus p. f. aug.* Busto a s. c. s.

R) *salus aug.*

D) *imp victorinus aug.* Busto a s. c. s.

R) *salus aug*: 84.

Medaglioni di bronzo:

D) *imp caes victorinus pius felix aug.* Busto corazzato a d. testa laureata.

R) [*restitutor*] *galliarum*: 76. (Capo I, n. 75, 76).

* * *

Nei confronti con la monetazione dei precedenti imperatori quella dei due Tetrici rivela, a prima vista, in tutti gli elementi: metallo, arte ed interesse dei tipi, una impressionante decadenza; altro degli aspetti del disordine che, secondo gli storici, regnava allora nelle Gallie.

Sulle monete, anche la paleografia delle leggende appare deformata, cosicchè, talvolta, non si distinguono agevolmente le sue differenze nei due gruppi stilistici. Si ripete però in entrambi il ripiegio dell'adattamento dei ritratti: quello di Vittorino si osserva infatti sui primi esemplari (n. 81, 128) di Tetrico Seniore e ciò costituisce la prova a fortiori che Vittorino e non Mario fu il suo predecessore.

Mancando usualmente la potestà tribunitia sulle monete dei cesari, dei due Tetrici solo il padre ha monete datate nell'ordine seguente:

p m tr p cos pp

p m tr p II cos pp

p m tr p III cos pp

p m tr p III cos II pp

p m tr p ... cos III pp

L'ultima datazione mostra l'accento al terzo consolato, senza determinazione dell'anno tribunizio, che dovrebbe essere il IV, con analogia a ciò che si osserva in un caso di Postumo ed in parecchi di Gallieno e di altri imperatori. Siccome l'aureo di Tetrico (n. 103, 104) che mostra il *processus* del primo consolato reca la data del secondo anno tribunizio, l'evento non può essere accaduto in precedenza: per conseguenza anche l'indicazione *p m tr p cos pp*, deve riferirsi al secondo anno, con accenno generico alla potestà tribunitia.

Con ciò appare autorizzata la seguente cronologia:

anno 270 tr p I

» 270 tr p II

» 271 tr p II cos

» 271 tr p III cos

» 272 tr p III cos II

» 273 tr p III cos III

Alla data dell'anno quarto, come usualmente, Tetrico inizia la celebrazione dei *vota suscepta quinquennalia* aggiungendovi i *multis decennialibus*, sull'esempio di altri imperatori.

L'elevazione di Tetrico iunior al grado di cesare deve ritenersi avvenuta all'inizio del 272, giacchè nell'anno successivo egli mostra di essere console assieme al padre. Dopo questa elevazione appaiono le titolature colla desinenza *augg*, quantunque Tetrico iunior non sia mai stato *augustus*, salvo che sulle imitazioni barbariche. In effetto la desinenza *augg* oltre alla coreggenza di due *augusti* indica anche la coesistenza di un solo *augustus* con uno o più cesari, come vediamo nelle comunissime monete di Costantino con *providentia augg*, coniate quando egli era unico *augustus*.

Webb e Mattingly, ritennero che tutte le monete dei Tetrici fossero coniate in un'unica zecca della Gallia Meridionale: in effetto, tra queste monete, appaiono invece differenze stilistiche più marcate che non in quelle di Vittorino, tanto da rafforzare il dubbio che le zecche siano state più di due.

Se la separazione degli antoniniani in due gruppi stilistici, che continuano quelli osservati durante il regno di Vittorino, non è difficile, altrettanto non può dirsi degli aurei, ove quelli che assegnerò al secondo gruppo, non sempre mostrano stretta affinità cogli antoniniani. Altro inconveniente è quello che, contrariamente a quanto avviene durante i regni precedenti, i due gruppi non si distinguono nettamente per i tipi dei rovesci, tanto che l'esame di essi porta a concludere che un dato tipo si trasferisce talvolta, dagli aurei di un gruppo, agli antoniniani dell'altro.

Nel caso particolare degli esemplari di Tetrico iunior, la loro netta separazione è poi resa estremamente difficile dall'assenza, nelle titolature, del caposaldo paleografico costituito dalla lettera M.

Durante i regni di Mario e di Vittorino, i due complessi stilistici sono appunto differenziati da questa lettera che, nel primo, mostra pressapoco la forma regolare, laddove nel secondo è costituita da quattro aste staccate quasi verticali e perciò non mostra i due angoli in alto e quello al basso. Con Tetrico, anche nel primo gruppo la M si allarga in modo che i due angoli superiori scompaiono. Nel secondo gruppo, all'inizio, essa assomiglia a quella degli esemplari di Vittorino, poi si deforma, apparendo più stretta al basso che in alto.

Occorre una grande attenzione onde percepire queste minuziosità, laddove invece appaiono più evidenti le differenze tra i busti imperiali e tra le titolature dei diritti.

Ad uno studio esauriente del problema sarebbe necessario quel completo apparato numismatico che mi fa difetto: si deve però tener conto che il mio attuale tentativo ha solamente il ruolo di introduzione al capitolo successivo sul problematico Domiziano.

GRUPPO A: ZECCA DI COLONIA.

I Periodo (270: avanti l'assunzione del consolato).

L'iconografia mostra un ritratto ove sono visibili, in parte, i lineamenti di Vittorino: i tipi di rovescio documentano che Tetrico, poco dopo la proclamazione, vanta una vittoria contro i Germani.

Aurei:

D) *imp c g p esu tetricus aug*; *gaius* e *pius* prenomi *esuuius*, gentilizio *tetricus*, cognome; testa laurata a s. (n. 99) oppure a d. (n. 98). Recamier.

R) *victoria germ*: 161 (n. 100).

D) c. s.: busto corazzato a d. (n. 101), oppure a s. testa laureata.

R) *victoria aug*: 153; *spes publica*: 135 (n. 102).

Antoniniani:

D) *imp c g p esu tetricus aug*. Busto paludato a d. testa radiata (n. 81).

» *imp c g p esuuius tetricus aug*. Busto c. s.

R) *fides militum*: 32 Banduri; *spes publica*: 139; *victoria aug*: 154.

II Periodo (271 dopo l'assunzione del I consolato).

Sugli aurei appare la moda della barba corta, laddove gli antoniniani continuano il tipo consuetudinario della barba lunga.

Aurei:

D) *imp tetricus aug*: Busto corazzato a s. con asta e scudo: testa laureata (n. 103).

R) *tr p II cos pp*: quadriga (n. 104) Medagliere Milanese; *spes publica*: 138; *victoria aug*: 150 (n. 105); *pax aeterna*: 65 (n. 106); *virtus aug*: 163 var. Recamier.

D) *imp tetricus pius aug*. Busto corazzato a s. testa laureata (n. 107).

R) *virtus aug*: 163 (n. 108).

Antoniniani:

D) *imp c tetricus p f aug*. Busto paludato a d. testa radiata.

R) *fides militum*: 31; *spes publica*: 140; *victoria aug*: 155.

III Periodo (272-273).

D) *imp tetricus pius aug*. Busto corazzato a d. testa laureata (n. 109).

R) *spes publica*: 137; *pax aeterna*: 64; *comes aug*: 10, 11 (n. 101); *laetitia aug*: 46 (n. 110); *saeculi felicitas*: 115; *p m tr p III cos pp* 107.

D) c. s.: testa laureata a d. (n. 112).

R) *p m tr p III cos pp*: 107 var. (n. 113).

D) c.s testa laureata a s. (n. 114).

R) *iovi victori*: seduto a sin.: Museo Capitolino (n. 115).

D) *imp tetricus p f aug*. Testa laureata a d.

R) *spes publica*: 137.

D) *c p es tetricus caes*: busto paludato a d. di Tetrico iunior testata nuda (n. 119).

R) *spes publica*: 80 (n. 120); *spes augg*: 70.

D) c. s. busto colla trabea consolare a d. Testa nuda (Tetrico iun. Cos I).

R) *spes augg*: 71.

D) *c p esu tetricus caes*: busto con trabea cons. Testa nuda.

R) *spes augg*: 72; *spei perpetuae*: 78.

Antoniniani:

D) *imp c tetricus p f aug*: busto paludato a d. testa radiata (n. 116).

R) *spes publica*: 140; *comes aug*: 11; *pax aug*: 66; *salus augg*: 119 var.; *virtus augg*: 168 (n. 117).

D) *c piu esu tetricus caes.* Busto paludato a d.: testa radiata.

R) *spes publica*: 81; *comes aug*: 5; *pax aug*: 38; *salus augg*: 64; *virtus augg*: 95; *spes augg*: 73; *pietas augg*: 55; *pietas augustor*: 52; *princ iuvent*: 56.

D) c. s. busto paludato a s. testa radiata (n. 118).

R) *spes augg*: 75.

D) *c p e tetricus caes.*

R) *spese publica*: 81 var.; *pietas augg*: 55 var.

D) *impp tetricis augg.* Busti accollati di Tetrico seniore a testa radiata e di Tetrico iuniore a testa nuda (n. 121).

R) *pax aug*: 6.

Aurei e prove d'aurei:

D) *impp tetrici augg.* Busti fronteggiati di Tetrico seniore a testa laureata e di Tetrico iuniore a testa nuda, entrambi colla barba consolare.

R) *p m tr p cos III pp vot X.* I due Tetrici sacrificanti: 7.

D) *imp Tetricus pius aug.* Busto paludato a d. testa laureata (n. 122).

R) come il prec. Trau (n. 123 prova d'aureo).

Medaglione d'oro bratteato uniface.

D) *imp. tetricus aug.* Busto a s. colla trabea consolare tenendo lo scipio sormontato dall'aquila ed il ramo di lauro; testa laureata: 1.

Medaglione di bronzo:

D) *imp caes tetricus pius fel aug.* Busto corazzato a d. testa radiata.

R) *securitati augg.* Museo di Treveri.

GRUPPO B: ZECCA DI LUGDUNUM.

I Periodo (270-271).

Il fatto che, per il solito ripiego di urgenza, anche in questo gruppo il ritratto di Vittorino appare adattato a Tetrico, dimostra l'immediato funzionamento della zecca di Lugdunum all'atto della proclamazione di Tetrico, ed il suo funzionamento sincrono a quello della zecca di Colonia. Al suddetto ritratto di ripiego ne succede poi uno di aspetto banale, caratterizzato dalla barba corta, tanto sugli aurei che sugli antoniniani.

Aurei:

D) *imp c tetricus p f aug*: busto corazzato a d. testa laureata (n. 144).

R) *victoria aug*: 152 (n. 145); *aequitas aug*: 6; *iovi conservatori*: 43 (n. 147); *virtus aug*: 164 (n. 146); *adventus aug*: 4; *p m tr p cos pp*: 102.

Antoniniani:

D) *imp tetricus aug*: busto corazzato a d. testa laureata (n. 128 tipo Vittorino: n. 148 tipo barba corta).

R) *fides militum*: 29 (n. 149).

II Periodo (271).

Nei ritratti, tanto sugli aurei che sugli antoniniani, riappare la moda della barba lunga.

Aurei:

D) *imp c tetricus p f aug*: busto corazzato a d.: testa laureata (n. 150, 152).

R) *adventus aug.* (n. 154): 4; *p m tr p cos pp*: 102, 104; *p m tr p II cos pp*: 105, 106, 153, 157; id. var. colla *decursio* (n. 153) *Recamier*; id. var. col Buon Evento (n. 161): *Gotha*; *virtuti augusti* (n. 156).

Antoniniani:

D) *imp tetricus p f aug.* Busto corazzato a d. testa radiata.

R) *fides militum*: 29; *laetitia aug* (n. 47).

III Periodo (272-273).

Aurei:

D) c. s. busto come al prec.

R) *p m tr p III cos II pp*: 108 (n. 158); *hilaritas augg*: 37.

D) *imp tetricus p f aug*: testa laureata a d. (n. 159).

R) *felicitas publica*: 27; *uberitas aug*: 146 (n. 160).

D) c. s. testa laureata a s.

R) *victoria augg*: 151 var.

D) *imp c tetricus p f aug*: testa laureata a d. (n. 161).

R) *victoria augg*: 151 (n. 162).

D) *c piu esu tetricus caes*: busto paludato a d. di Tetrico iuniore testa nuda.

R) *spes publica*: 79; *hilaritas augg*: 17.

D) *imp c tetricus p f aug*: busti accollati di Tetrico seniore e di Tetrico iuniore a. d. (n. 166).

R) *aeternitas augg*: 4 (n. 167).

D) *impp invicti pii augg*: busti come al prec. (n. 164).

R) *hilaritas augg*: 5 (n. 165).

D) *impp tetrici pii augg*: busti come al prec.

R) *iovi victori*: 5 a); *victoria augg*: vo X: 10.

Quinario aureo:

D) *imp c tetricus aug*: busto paludato di tre quarti: testa nuda.

R) *vois decennialibus*: 174.

Antoniniani:

D) *imp tetricus p f aug*: busto corazzato a d.: testa laureata (n. 163).

R) *laetitia augg*: 48; *hilaritas augg*: 38; *salus augg*: 119.

D) *imp c tetricus p f aug* (n. 172 doppio diametro).

R) *hilaritas augg*: 38 var. (n. 173, idem).

D) *c piu esu tetricus caes*: busto paludato a d. testa radiata.

R) *laetitia augg*: 26; *hilaritas augg*: 18; *salus augg*: 64.

D) *impp tetrici pii augg*: busti accollati a d. di Tetrico seniore corazzato ed a testa radiata e di Tetrico iuniore paludato a testa nuda (n. 168).

R) *spes publica* (n. 169).

Medaglioni di bronzo:

D) *c pius esuvius tetricus caes*: busto paludato a d.: testa nuda.

R) *aeternitas augg*: 4.

III

IL PRETESO DOMIZIANO TIRANNO.

Questo nuovissimo personaggio imperiale venne messo in luce, quarantanni or sono, dal citato lavoro di Alotte de la Fuye, insigne numismatico orientalista.

L'origine della famosa moneta si dovrebbe al rinvenimento di un vaso contenente 1300 antoniniani da Gordiano III ad Aureliano fatto, nel novembre 1900, da un agricoltore francese del dipartimento della Loire Inferieure (Nantes). La maggior parte era costituita da esemplari di Gallieno, Postumo, Vittorino, Tetrico e Claudio II. Vi era pure un bel Macriano, nonchè l'esemplare in questione sul quale si leggeva *imp c domitianus p f aug*, che l'autore dice di « perfetta conservazione » e richiamante i conigli migliori di Vittorino e di Tetrico.

La moneta, illustrata da un semplice disegno mostra al diritto un ritratto identico a quello di Tetrico ed al rovescio la figura della Concordia con la leggenda *concordia militum* che però egli, in contraddizione colla « perfetta conservazione », dice non perfettamente riescita.

Alla mente del divulgatore, non si affaccia però quel dubbio che, in casi come questo, viene suggerito dalla più elementare prudenza, perciò, senz'altro, afferma che il pezzo è inedito ed è il solo che si possa attribuire ad un Domiziano incidentalmente accennato dalla storia.

Alotte de la Fuye si domanda anzitutto quale sia questo personaggio del terzo secolo e trova che si può rispondere con tre ipotesi. La prima, trascurando la rassomiglianza coi migliori conigli di Vittorino e di Tetrico, è basata sul tipo del rovescio e sullo stile che dimostrerebbero il tempo di Gallieno: tenendo conto di quanto narra Trebellio Pollione, secondo cui un Domiziano, generale subordinato ad Aureolo a sua volta luogotenente di Gallieno, avrebbe sconfitto l'usurpatore Macriano nell'Illirico, si può supporre che questo Domiziano a tale epoca, cioè nel 262, possa essersi proclamato imperatore in detta regione ove si coniò la moneta: la supposizione sarebbe suffragata dalla presenza nel ripostiglio dell'esemplare di Macriano.

La seconda ipotesi, è quella che quando Gallieno ed Aureolo combatterono Postumo in Gallia, parte dell'ex esercito di Macriano, condotto da Domiziano, abbia pure partecipato alla spedizione rimanendo poi in Gallia ove, sollevatosi contro

Tetrico, avrebbe poi proclamato Domiziano stesso. Questa conclusione spiegherebbe l'analogia tra la *concordia militum* delle sue monete e la *concordia aug* di quelle di Tetrico.

In fine, Alotte de la Fuye affaccia una terza ipotesi che però riconosce come meno attendibile: quella che la moneta sia stata coniata a Roma da un Domiziano, il quale, secondo il tardo storico Zozimo, avrebbe provocato nell'Urbe delle sedizioni al tempo di Aureliano.

Come è agevole constatare, il dotto francese si basa esclusivamente sulla erudizione storica, anzichè sulla critica numismatica, da lui solo incidentalmente abordata col riconoscimento che lo stile della moneta in oggetto è quello degli esemplari di Tetrico, il che però rende assolutamente superflue la prima e la terza ipotesi. Egli poi conclude felicitandosi che il tesoro dei Cleons sia pervenuto in mano di un ritrovatore non solo archeologo, ma anche tanto esperto, da discernere questo cimelio unico, da centinaia di esemplari comunissimi.

Il disegno che accompagna la divulgazione di Alotte de la Fuye, non permetteva un giudizio sullo stile, ma la mia impressione, aiutata dalla esperienza di altri ritrovamenti truccati, fu quello di una mistificazione; però, all'autore comunicavo soltanto dei dubbi, laddove, in epoca più recente, ebbi ad esprimere al professore R. Delbrueck l'assoluta convinzione della falsità.

Che il nuovo « tiranno » dovesse ritenersi pacificamente acquisito alla storia, venne invece convenuto da Blanchet (40) e da Cagnat (38), il quale gli conferisce il prenome *lucius* ed il gentilizio *domitius*, identici a quelli dell'usurpatore del tempo di Diocleziano.

Senonchè trent'anni dopo la prima pubblicazione, Alotte de la Fuye redasse una nota (41) dalla quale si hanno notizie interessanti sugli ulteriori sviluppi della questione. Egli ci fa sapere che l'antoniniano — non denaro — del famoso tiranno è recentemente entrato al Museo Dobrée di Nantes, e deplora che non abbia invece arricchiti i cartoni del Gabinetto di Parigi, quantunque questo fosse il desiderio di Ernesto Babelon, il quale lo aveva incaricato delle trattative col proprietario, trattative abortite per il prezzo richiesto: 8.000 franchi oro!

Come favore straordinario gli fu concesso di prendere un'impronta, coll'obbligo di non mostrarla a chichessia e tanto meno di riprodurla fotograficamente, sotto lo specioso pretesto di impedirne le imitazioni. Aggiunge poi che onde dissipare anche i dubbi che io gli avevo esternati in base al disegno annesso alla sua prima comunicazione, si ritiene ora autorizzato a consegnare il gesso al Gabinetto di Parigi ed a pubblicarne la fotografia.

Da questa fotografia, contrariamente alla asserzione che l'esemplare era di perfetta conservazione, si deduce che la leggenda del rovescio è assai guasta, laddove è completa nel disegno, forse per indicazioni suggerite al disegnatore.

Tutti questi particolari, specialmente il divieto di divulgare gessi e fotografie, che avrebbero permesse le critiche degli studiosi, erano tali da legittimare i dubbi sull'autenticità del cimelio: invece anche scrittori recenti come Webb (42) ed Elmer (43) ne ammisero l'autenticità, quantunque dovesse apparire inesplicabile il non esserne trovato precedentemente alcun esemplare negli innumerevoli ritrovamenti della Francia e della Renania.

L'esame del preteso cimelio che, a mia volta, intendo attuare dal punto di vista della critica numismatica, mi è reso possibile dall'ingrandimento a doppio diametro della nitida fotografia pubblicata dal Webb: ingrandimento (n. 170, 172) che, per la chiarezza, rende tanto accessibili gli elementi negativi in punto di autenticità, da permettermi la maggiore concisione.

Escludendo la prima delle ipotesi di De la Fuye, quella della coniazione nell'Ilirico, che sarebbe suffragata dalla presenza nel ripostiglio dell'antoniniano di Marciano, in cui però io ravviso semplicemente un trucco dettato dalle reminiscenze storiche, e la terza, della coniazione in Roma, assolutamente priva di fondamento, insisterò sulla seconda come la più logica, anche perchè lo stile dell'esemplare in questione è indubbiamente quello della monetazione gallica.

Contrariamente, però, a quanto asserirono Blanchet ed Elmer, il ritratto del presunto Domiziano non ripete per nulla quello di Vittorino e la moneta non si colloca cronologicamente fra Vittorino e Tetrico, ma bensì appartiene all'ultima emissione degli antoniniani di Tetrico nella zecca di Lugdunum.

La moneta è autentica: solo il personaggio rappresentato è falso inquantochè da Tetrico, quale era in origine (n. 171, 173), venne tramutato nel fantastico Domiziano (n. 170, 172).

Facendo attenzione all'ingrandimento fotografico si è subito colpiti dall'esagerato rilievo della testa: ma la spiegazione del fenomeno si percepisce attraverso le tracce delle bulinature che ha fortemente abbassato il piano circondante la testa medesima: abbassamento necessario onde raschiare la leggendo originale sostituendola colla nuova. Il profilo del viso appare perciò duro ed una intaccatura ha modificato il naso. Dalla titolatura primitiva appaiono superstiti le lettere in principio | MPC | ed in fine | PFAVG | che mantengono il distanziamento naturale. Quelle che costituiscono il nome DOMITIAVS appaiono invece esageratamente avvicinate per la necessità di coprire, nel medesimo spazio, il nome TETRICVS più breve.

Si vede l'impegno del falsario nel voler imitare la paleografia genuina caratterizzata da aste apicate, cioè allargata alle estremità, ma egli preoccupandosi di questa peculiarità, l'ha esagerata, come solitamente avviene di chi vuol imitare la calligrafia altrui. Particolarmente inammissibile è l'estrema brevità dei due I: in quanto poi alla lettera M, caposaldo paleografico, essa risulta uno sgorbio deforme.

Ma ancor più evidenti sono i segni del rifacimento al rovescio ove l'*hilaritas* tenendo la lunga palma venne tramutata nella *concordia* che protende la patera. Infatti specialmente la parte sinistra del campo appare scavata onde farvi sparire la palma di cui però permane, al basso, una lieve traccia. In quanto alla titolatura, laddove il disegno annesso alla prima memoria di De la Fuye, reca *concordi amilitum* sulla fotografia, al lato sinistro appaiono solo degli sgorbi illeggibili ed al lato destro figurano le lettere AMI... poi una incrostazione ed, in ultimo, degli sgorbi ove, con molta buona volontà, si può leggere TUM.

In conclusione, la primitiva leggenda *hilaritas augg.* che è propria delle più comuni monete di Tetrico, venne completamente abrasa e si tentò di sostituirla con *concordia militum* che sarebbe coerente alla figura, se questa tenesse le insegne, in luogo della patera usuale alla *concordia augg.*

Il trucco, come in altri casi analoghi, è poi completato dalle incrostazioni terrose che si rivelano appiccicate artificiosamente. Con ciò ha fine la mia critica per la quale chiedo venia ai colleghi contraddetti. So però che essi sono troppo devoti alla scienza per non ammettere che la ricerca della verità debba precedere ogni altra considerazione!

LODOVICO LAFFRANCHI

NOTE

(18) La critica storica ha dimostrato che quanto si narra di essa non è che una leggenda formatasi tardivamente per farne una eroina gallica equivalente alla orientale Zenobia: le sue monete di cui Pollione asserisce che, ai suoi tempi, si conservavano i conii nella zecca di Trevéri, non sono poi mai esistite. D'altra parte, questa zecca non incominciò a funzionare che con la riforma monetaria di Diocleziano.

(19) Una succinta critica ai testi letterari su questo tempo si trova in Mommsen: *Le provincie romane da Cesare a Diocleziano*, Roma 1885-87, note a Parte I. p. 152-153.

(20) *Doctrina Numorum Veterum*. Vol. VII.

(21) Un'ibrido di Postumo deve essere certamente l'esemplare di Vittorino con *cos IIII* pubblicato da Brambach in « Frankfurter Munzzeitung », 1917, p. 245-247.

(22) Grueber e Gabrici trassero deduzioni dall'ibridismo di falsificazioni coeve. Cfr. mio lavoro: *La monetazione di Augusto*. Parte III. zecca di Roma: « R I N », 1914, p. 307-328.

(23) Mio lavoro: *Diva Domitilla*, in « Bollettino del Circolo Num. Napoletano », 1937, p. 39-48.

(24) Mattingly: *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. Vol. I Nero.

(25) « Revue numismatique Française », 1859, p. 429-439.

(26) « Zeitschrift für Numismatik », Berlino, 1879 p. 63-66.

(27) « Zeit. f. Num. », 1880. p. 315-346.

(28) « Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst ». Treveri, 1887, p. 129.

(29) *Geschichte der Römischen Kaiserzeit*, 1881-1887, vol. I, p. 840-855.

(30) *Collection Windisch-Grätz*. Vienna, 1900. p. 113114; *Sammlung Bachofen Römischen Münzen*. Vienna, 1903, p. 124.

(31) *Cours d'Epigraphie Latine*. IV ed. 1914, p. 225.

(32) *Prosopographia Imperii Romani*. II ed. Parte I, Berlino, 1933, p. 318.

(33) *Manuel de Numismatique Française*. Vol. I, 1912, p. 107-135.

(34) Vol. V, parte II di *The Roman Imperial Coinage* di Mattingly e Sydenham. Assegna a Mogontiacum gli esemplari di Leliano, a Colonia e ad una zecca ignota quelli di Mario e Vittorino; non distinguendo le zecche nei Tretici. Cfr. la recensione di Elmer nella « Numismatische Zeitschrift », 1934, p. 109.

(35) *The legionary coins of Victorinus*: nelle « Transactions » del Congresso Numismatico di Londra, 1936.

(36) *Verzeichnis der Römischen Reichsprägung*. Vienna 1935.

(37) *Die Germania als Sinnbild der Kriegerischen Tugend des römischen Heeres*, in « Germania », anno XXI, 1937.

(38) Tutto porta a credere che Vittorino abbia assunto il suo primo consolato quale collega di Postumo in data incerta: ciò avrebbe creata la confusione fra la colleganza nel consolato e quella nell'impero.

(39) Op. cit. a nota p. 228.

(40) Op. cit. a nota 33.

(41) « Revue Numismatique Française ». 1930.

(42) Op. cit. a nota 34.

(43) Op. cit. a nota 36.

Un sunto dell'atteso lavoro di G. Elmer, ho poi potuto leggerlo nel recente volume di R. Delbruek: *Die Munzbildnisse von Maximinus bis Carinus*. Berlino, Gebr. Mann, 1940, con 32 tav.; avendo l'autore consultato il manoscritto del lavoro stesso. Da questo sunto ho potuto dedurre i punti in cui Elmer dissente dalle mie conclusioni. Cito solo i principali: egli attribuisce a Colonia tutta la monetazione gallica di Gallieno e di Postumo, forse per i riferimenti degli storici a questa città: oltre al Domiziano della cui autenticità dubita anche Delbruek, ritiene autentici i medaglioni di Postumo, e ciò lo costringe ad una innaturale retrodatazione degli esemplari colle fatiche di Ercole: infine egli assegna alla zecca di Treviri, della quale era nota solamente la monetazione da Costanzo Cloro (an. 294) in poi, tutte le monete da Leliano a Tetrico, da me assegnate a Lugdunum tenendo conto che questa zecca continua, sotto Aureliano, con monete che recano la iniziale L.

Non intendo con ciò modificare le mie conclusioni: comunque il lavoro di Elmer mostra di costituire una completa monografia sulla numismatica degli imperatori gallici, monografia della quale, nell'interesse della scienza, dobbiamo augurare non venga più oltre ritardata la pubblicazione.

* * *

Al Capo I, descrivendo i medaglioni di Postumo con *herculi comiti aug*, ho dimenticato l'esemplare che figurò nella vendita dell'*Ars Classica* (Ginevra) 1938, n. 440, il quale è indicato come preciso esemplare della Coll. Tyskiewics, laddove Gneccchi indica l'esemplare di questa collezione come passato al Gabinetto di Berlino.

Moneta inedita di Passerano

È passato ormai un trentennio dalla pubblicazione di un mio articoletto su una contraffazione della parpagliola milanese di Filippo II di Spagna, al tipo del covone di spighe al rovescio, uscita dalla zecca di Passerano (1).

La parpagliola milanese di Filippo II al tipo del covone di spighe, rara a trovarsi, non è una delle solite monete coniate a ripetizione per molti anni, ma una specie di medaglietta ricordo dell'abbondanza delle messi degli anni 1593, 1594 e 1595, col ringraziamento a Dio pel dono ricevuto.

La leggenda della contraffazione da me allora pubblicata, pur aumentando quella pubblicata dal Grillo (2), rimase incompleta anche colla pubblicazione del *Corpus Nummorum Italicorum* nel quale figura elencata quella del Grillo fra le Anonime dei Radicati al N. 32. vol. II. pag. 379.

La zecca di Passerano aperta dai Conti Radicati di Cocconato ebbe breve vita, le monete che si conoscono vanno dal 1581 al 1598, epoca nella quale, dai Consortili, i diritti furono passati al Duca di Savoia, che chiuse subito la zecca.

La maggior parte di queste monete, quasi tutte imitazioni e contraffazioni di monete di zecche italiane, francesi e svizzere, sono anonime e vengono assegnate al Consortile Radicati.

Ai singoli Consorti vengono attribuite:

A Francesco Radicati due monete, di cui una colla data 1581.

A Giacomo Radicati tre tipi di monete, di cui due colla data 1594.

Ad Ercole Radicati quattro tipi di monete con date 1585-1587.

Ed infine a Percivalle Radicati due monete con data 1589-1594.

Queste date confermano che la direzione del Consortile veniva assunta alternativamente fra i diversi componenti.

Fino ad ora di Ercole Radicati non si conoscevano che contraffazioni francesi. Ora sono in grado di presentare una monetuccia al nome di questo Consorte Radicati che imita il rovescio della parpagliola milanese di Filippo II di Spagna al tipo del covone di spighe e che ritengo fino ad ora inedita.

Ma non è una contraffazione come quella di Giacomo Radicati (C. N. I., N. 3, 4, pag. 385, vol. II) nè quella da me pubblicata nel 1911. bensì una monetina che corrisponde, col motto del rovescio, alla trillina di Filippo II e la moglie Maria Anna (C. N. I., tav. XVI, n. 9, vol. V) ed a quella di Filippo II solo (C. N. I., tav. XVIII, n. 18, vol. V) con entrambi l'Abbondanza seduta.

Evidentemente anche nelle terre Consortili di Passerano, dei Conti Radicati di Cocconato, il raccolto delle annate 1593, 1594, 1595, deve essere stato abbondante e

si volle, come a Milano, eternarne il ricordo sulle monete e renderne grazie all'Altissimo.



D) ...E... RAD... Busto a sinistra.

R) DONUM DEI 1593. Covone di spighe. Esergo M.P.D.

Rame - Peso gr. 1,25. Diametro mm. 15, C. 2°.

Nell'esergo, come nelle due contraffazioni della parpagliola sopra accennate, si è voluto mettere la sigla P. (Passerano) fra la M. e D. (sigla di Mediolanum) della parpagliola milanese.

Milano, dicembre 1941-XX.

PIETRO TRIBOLATI

(1) « Bollettino Italiano di Numismatica e di Arte della Medaglia », 1911, pag. 42-43.

(2) « Bollettino » cit., 1907, pag. 95, Tav. IV, n. 7.

Un'altra contraffazione di Desana

Era ancora in corso di pubblicazione un mio articoletto su una contraffazione della parpagliola milanese di Filippo II di Spagna per Milano, col rovescio della Provvidenza, fatta coniare da Delfino Tizzoni nella sua zecca feudale di Desana (1), allorchè mi è capitata un'altra contraffazione simile del suo successore Antonio Maria Tizzoni, che sorpassò il padre in questa lucrosa industria delle contraffazioni.

Mentre il padre si accontentò di contraffare quasi unicamente modeste monete d'argento e di bassa lega, il figlio, nella lunghissima sua vita di feudatario (1598-1641), imitò le maggiori monete di vari stati italiani dell'epoca e di vari stati d'Europa, in oro ed argento, soprattutto talleri, limitando invece il numero delle monete minori.

Guglielmo Grillo, il geniale ed acuto scopritore ed illustratore di contraffazioni, pubblicò sulla « Rivista Italiana di Numismatica » una moneta di questo feudatario contraffatta sulla parpagliola di Filippo III di Spagna per Milano al tipo della Provvidenza al rovescio (2). Essa porta nello stemma inquadrato del dritto, al posto dell'aquila, un tizzo acceso, imitante sommariamente l'aquila, ed al rovescio l'emblema della Provvidenza, cioè una donna appoggiata ad una colonna che tocca un globo con una verga; la figura, contrariamente a quella classica e stilizzata che si osserva sulla parpagliola di Filippo II (3), è tutta movimentata con paludamenti di carattere barocco, proprio dell'epoca.

Una moneta di questo genere è quella da me recentemente scoperta, ma nello stemma differisce essenzialmente da quella del Grillo.

Si è lasciato in pace l'aquila, e non avendo come il padre Delfino un nome adattabile, si lasciò stare anche la biscia, ma in luogo del fanciullo, gli si ficcò nelle fauci un tizzone a foggia di pipa, e per maggior identificazione si volle anche aggiungere l'abbreviazione del nome.

L'originale milanese porta al dritto la leggenda: MEDIO-LANI . D . mentre nella contraffazione si legge: MEDIO-AN.T. (abbreviazione di Antonio Tizzoni).

Si potrà pensare tutto il male che si vuole di questi signorotti e dei loro zecchieri, ma nessuno potrà contestare a loro una buona dose di genialità.



D) MEDIO AN.T - Stemma coronato ed inquartato: aquila e biscia con tizzone in bocca.

R) PROVIDENTIA - Donna con paludamenti svolazzanti appoggiata ad una colonna che tocca un globo con una verga.

Rame - peso grammi 2,30; diametro mm. 18; conservazione buona.

Milano, dicembre 1941-XX.

PIETRO TRIBOLATI

(1) « Rivista Italiana di Numismatica », Serie IV, anno 1941. vol. I. pag. 141.

(2) Op. cit., Serie II. 1914, vol. pag.

(3) Per distinguere le parpagliole di Filippo II da quelle dei successori si consulti: DEL CORNO e TRIBOLATI. in « Bollettino Italiano di Numismatica e di arte della Medaglia ». 1913, pag. 23; PIETRO TRIBOLATI. in « Rivista Italiana di Numismatica », Serie IV, anno 1941. vol. I. pag. 141.

Medaglisti Italiani Moderni

II

ADOLFO WILDT

Le sei medaglie d'argento che furono battute da punzoni eseguiti su modelli di Adolfo Wildt non sono soltanto meritevoli di indagine per la loro ardua bellezza, ottenuta costringendo l'originalità dell'ispirazione in una forma stilizzata resa ancora più ferma dalla precisione dei procedimenti tecnici; ma anche perchè si collegano intimamente all'opera dello scultore.

Il Wildt si provò per la prima volta a riflettere sulla medaglia come mezzo espressivo nel 1917, quando fu invitato a comporne una che desse un'espressione allegorica della guerra. Egli aveva allora raggiunto da tempo quel sicuro equilibrio tra le sue ideazioni e la sua forma espressiva che mantenne fino alle sue opere ultime, e che arricchì sempre meglio di preziose tenerezze plastiche. Cresciuto alla pratica della lavorazione del marmo, si era elevato, miracolosamente padrone del mestiere, ad una produzione originale che aveva saputo trarre sicuramente dal suo stesso sentire, e che vestiva di forme pensieri rivolti ad ottenere espressioni di significato universale. Nel 1894 aveva dato, in una testa femminile, intitolata « Atte » (ora nella Galleria d'Arte moderna di Roma) la tristezza della vedova. Due anni dopo, a Monaco, un'altra testa « Martire », era simbolo di tormento e di vittoria; gli faceva meritare questa una medaglia d'oro e l'amicizia di un mecenate tedesco Franz Rose von Doehlau, il quale lo tolse alle più gravi preoccupazioni economiche, chiedendogli che lavorasse per lui. Solo col suo pensiero, egli visse le sue opere in un rapimento che qualche volta si fece così doloroso e profondo da dargli timore per la sua stessa ragione. Egli, allora, diede nel 1900 la grande statua giacente di un uomo che spiegava il suo atteggiamento con il titolo « Sulla terra ogni male tace quando l'uomo tace » (Museo di Königsberg), e seguì il suo martirio creativo in una serie di autoritratti dolorosi, penosi, fino a che, nel 1910, non poté liberare la prima delle sue grandi opere: la grande fontana con il Santo, il Giovane, il Saggio, ricavata da un blocco di marmo di Candoglia, che fu gettata all'attenzione degli italiani come una prova di ciò che ancora poteva la scultura riportata alla reale grandezza di idee ed alle evidenze di una franca imponenza di masse. Lo spirito gotico degli scultori che lavorarono alle grandi cattedrali parve veramente rivivere nell'opera severa, eseguita con un'abilità che sa del prodigio. L'artista nel « Vir temporis acti », del 1913, nei due volti di « carattere fiero ed animo gen-

tile », nel « ritratto di Franz Rose » (1913), nel « Prigione » (1914) manifestò quindi la sua tragica e disperata forza, conquistando da solo il suo stilismo come da solo aveva raggiunto i pensieri tradotti plasticamente.

La medaglia che immaginò nel 1917, ispirata dalle ideologie che allora correvano, voleva sul diritto rappresentare la necessità di vincere nel mondo ogni male, e per questo un grosso mastino che si morde la coda nella bocca inchiodata era tenuto in soggezione delle punte di cinque lance, mentre scendeva da una scala; nel rovescio erano raffigurati i due volti dell'umanità: triste mentre durava la lotta, e rasserenata dalle speranze che s'aprivano per quando sarebbe apparsa la pace. Comprendevano i due volti i rami discendenti di un albero fiorito sui quali cantava un uccellino, simboli, questi, della bellezza e dei conforti della natura sempre uguale di fronte agli uomini. Il motto « Cave canem », che è il titolo della medaglia, compendia gli elementi allegorici. Quanta attenzione di pensiero abbia presentato la medaglia per ordinare i diversi elementi, e per dare ad essi una collocazione che ne accentuasse il valore si può facilmente vedere; perchè, poi, ogni punto prendesse il necessario rilievo e salisse sul fondo. L'artista sentì l'impossibilità di ricorrere ad una fusione che, per quanto ripassata col bulino, non avrebbe saputo dare la tagliente vivacità degli spigoli, e volle ricorrere al punzone d'acciaio che avrebbe impresso non solo i rilievi, ma avrebbe anche approfondito le lettere. Le ricerche, testimoniate dai disegni, provano come l'artista giunse allo stilismo delle aste puntate orizzontalmente al complesso delle teste sotto l'albero, soltanto dopo vari tentativi.

Il punzone fu eseguito dalla ditta Emilio Sacchini; ed il Wildt ne sorvegliò l'esecuzione. La medaglia fu immaginata in argento, qualche prova fu anche eseguita in oro, ed un esemplare fu donato all'aviatore Arturo Ferrarin, quando questi meritò la gran coppa d'Italia. L'allusione alla guerra 1914-1918 prese allora intero il suo significato di lotta sulle avversità del male, e di speranza nel bene mentre durano le angosce della battaglia.

Il Wildt aveva inventato per suo conto la medaglia che era in armonia con la sua forma stilistica. Ritornò ad elaborare la sua invenzione quando, nel 1923, ebbe l'incarico di eseguire un'altra medaglia che ricordasse il primo centenario della Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde. Per la grande istituzione finanziaria, che fu uno strumento essenziale del fervore economico in Lombardia, il Wildt ricorse ancora ad una rappresentazione allegorica. Nel solo diritto un albero colmo di frutti, alimentato dalle monete che affluiscono, fa scendere da due ramificazioni due flussi d'acqua. Il compartimento del campo leva i rilievi simmetrici con una chiarezza squisita, e fa rilevare dall'ombra la massa dei cinque grandi frutti sull'albero. Quasi per espandere il fluido movimento dei rilievi il contorno è dentellato. Il rovescio reca soltanto l'iscrizione rilevata, e le date del centenario.

L'opera scultoria del Wildt si faceva intanto sempre più cordiale; il rilievo con « Maria dà luce ai pargoli cristiani » (1918), il gruppo grandioso con la « Famiglia » (1922), avevano recato alla sua arte la grazia di concezioni poetiche, semplici, umane.

Le medaglie sembrano tuttavia uscire dalle possibilità di ogni tenerezza. L'artista

le sente come se dovessero tener fermi gli avvenimenti ed assumere, per questo, la forma astratta dalle simbologie che esprimono novissime imprese araldiche. i fatti che dovranno un giorno durare nelle loro ragioni e nelle loro conseguenze, consegnati alle pagine togate della storia. I suoi sentimenti furono tutti concordi con il movimento politico promosso da Benito Mussolini, nel quale subito vide chi avrebbe guidato le nuove fortune della patria. Nel 1926, in occasione del primo congresso marinaro a Genova, immaginò le onde dei due mari collegate da delfini, e pose le raffigurazioni del Tirreno con la corona turrata d'Italia sul capo, e dell'Adriatico senza corona (perchè non tutto italiano) guardando l'uno all'Occidente e l'altro all'Oriente. Fra le due teste un fascio littorio s'alza dall'asta di un'ancora e le verghe fioriscono di rose.

Della medaglia furono conati un esemplare in oro, che fu consegnato nelle mani del Duce, « primo pilota della navigante Italia imperiale », al quale la medaglia era dedicata, e quaranta in argento. La consegna avvenne sul mare, e allora il punzone (ottenuto da Giuseppe Trecchi, incisore di conii presso la ditta Pietro Landi, con varie difficoltà tanto che due volte si dovette rifare, data la violenza dei rilievi, e la profondità della data incisa) fu gettato nell'acqua perchè non si potessero ripeterne le coniazioni. Furono, poi, eseguite alcune prove più piccole con un nuovo punzone.

Nel 1927 un'altra medaglia nacque spontanea nella mente dell'artista per commemorare una fatica alla quale egli stesso aveva partecipato: il concorso per il piano regolatore di Milano nel quale egli era stato membro della commissione giudicatrice. La medaglia fu destinata ai giudici, ed una sola prova fu fatta in oro, per essere conservata nel medagliere del Castello Sforzesco.

Sull'esergo rilevato, con la data latina « *Pridie Kal Iulias AV Æ F* », sorgono due teste femminili di profilo che si volgono l'una a sinistra e l'altra a destra di chi l'ha davanti. La prima è un'austera figura di donna anziana, e simboleggia Milano che reca attorno al capo lo stretto anello della vecchia cerchia, la seconda è una giovane donna dal volto incorniciato dall'anello della più vasta estensione preparata alle generazioni future. Simbolo del lavoro per la città nuova è una cazzuola di muratore posta tra le due teste.

Il soffio di quella potenza di ritrattista che era valsa al Wildt per fare le solenni immagini del Duce (1927), dei Martiri decoranti l'arco di Bolzano (1927), di Pio XI, della Maestà del Re (1929), di altri ha un'eco vibrante nella maschia figura assorta e severa di Carlo Hoepli. La medaglia era stata voluta da Ulrico, l'editore di origine svizzera che diede a Milano non solo la sua vastissima attività di editore scientifico, ma anche nobili imprese culturali, per festeggiare il cinquantesimo anno del nipote che avrebbe dovuto continuare la sua opera.

Un'ultima medaglia il Wildt eseguì, che gli era stata commessa dal « Comitato per la prima spedizione aerea di soccorso ai naufraghi dell'Artide », nel 1928. Secondo le partizioni di un quadrante della bussola accorrono in volo aeroplani, simboleggiati da eliche, ad un gruppo centrale formato da un orso che vigila un morto sulla distesa del mare ghiacciato.

Alla sua opera di medagliista il Wildt avrebbe voluto aggiungerne un'altra che servisse come distintivo degli Accademici d'Italia. È rimasto solo il modello in



1



2



3



4



5



6



bronzo: un fascio littorio coronato, attorno al quale si svolgono due tralci di fiori. Quattro chiodi in basso simboleggiano le quattro classi degli Accademici.

L'eccezionalità dell'arte Wildtiana, la sola in Italia che abbia inserito sul vivente tronco della tradizione il sentimento delle purificazioni stilistiche nordiche, è vivo anche nel ristretto numero delle sue medaglie. Il carattere fiero, alto delle simbologie imprime in ciascuna di esse una novità ed una forza che non possono essere dimenticate.

La sola delle medaglie che rechi un ritratto, quella di Carlo Hoepli, si rivela limpida di originalità con la costruzione di un volto posto ad occupare tutto il campo con la precisione e la finezza che avrebbe potuto avere un cammeo.

GIORGIO NICODEMI

* 1. - « CAVE CANEM ».

D) Un ramo fiorito, sormontato da un uccellino, divide il campo in due scomparti; a sinistra una testa virile si presenta di fronte, a destra una testa femminile sta pure di fronte. Nell'esergo: HUMANITAS.

R) Un cane scendendo sulla sinistra, con le zampe anteriori appoggiate al gradino di un basamento e quelle posteriori elevate due gradini più in alto, tiene in bocca la propria coda ed ha infisso nella testa un lungo chiodo; da destra a sinistra cinque lance allineate orizzontalmente lo tengono in rispetto. In basso, a s., CA | VE | CA | NEM; a d., WILDT.

La medaglia, a cui è unito un appicagnolo, è stata eseguita nel 1917.

Diametro mm. 35; argento.

* 2. - CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE.

D) Dalla vasca di una fontana ricolma di monete si erge al centro un albero ricco di fiori e di frutti. Due rami si tramutano in rivi d'acqua.

In basso, a s., MDCCCXXIII-MDCCCXXIII.

R) CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE | PRIMO CENTENARIO | MDCCCXXIII-MCMXXIII.

In basso: A. WILDT.

Diametro mm. 35; argento. Orlo dentellato.

* 3. - CONGRESSO MARINARO.

D) Il campo è diviso in due scomparti; a s., testa di profilo, a s., turrata; a d. altra testa nuda di profilo a d.; al centro un'ancora con attorno le verghe di un fascio littorio dalle cui aste si dipartono rami fioriti. Sopra e sotto le teste, due parallelepipedi simulanti onde sono collegati da due delfini. In alto, al centro, MCMXXVI; in basso a d., LANDI.

R) A BENITO MVSSOLINI | PRIMO PILOTA | DELLA NAVIGANTE | ITALIA IMPE-

RIALE | LA ASSOCIAZIONE | MARINARA FASCISTA | CONGRESSO MARINARO |
GENOVA-MAGGIO ANNO IV.

In basso: A. WILDT.

Diametro mm. 40; argento. Orlo dentellato.

* 4. - IL PIANO REGOLATORE DI MILANO.

D) Il campo è diviso in due scomparti; a s. una testa di vecchia di profilo as., ammantata, dal volto emaciato e sofferente per uno stretto cerchio che le costringe il capo; a d. una testa di giovane donna di profilo a capo scoperto, dal volto sorridente, con le trecce raccolte in alto ha il capo attraversato da un ampio anello. Le due teste poggiano sopra una base sul cui gradino superiore sta una cazzuola da muratore.

In basso sulla base: PRI DIE KAL | JULIAS A V Æ F.

In alto, a piccole lettere: A. WILDT.

R) POTESTAS | IVDICIBUS NOVAE | FORMAE VRBIS | MEDIOLANI.

Diametro mm. 25; argento.

* 5. - CARLO HOEPLI, nato 1879.

D) Testa nuda di profilo a d., a forte rilievo di Carlo Hoepli, viso giovanile, capelli ondulati, sguardo energico, posante su una base che reca la scritta AETATIS ANNO IL; a s., in basso: A. WILDT.

R) CAROLO . HOEPLIO | QUI . ANNOS XXV | LIBRIS REDIMENTIS . VVLGANDIS
| NOMEN . HOEPLIANUM | LONGE . LATEQUE . AVXERIT | STVDIA . DOCTRI-
NÆ . PROVEXERIT | VLRICUS . NEPOTI . SVAVISSIMO FAVSTA . OMINATVS |
A. MDCCCCXXVIII.

Diametro mm. 51,5; argento. Orlo dentellato.

* 6. - SPEDIZIONE AEREA DI SOCCORSO PER I NAUFRAGHI DELL'ARTIDE.

D) Nel campo, un orso accovacciato, volto di tre quarti a s. presso una figura coricata sulla quale appoggia le zampe inferiori che trattengono una croce; in alto, A. WILDT. All'orlo il quadrante di una bussola con le lettere N S E O limitate da un anello circolare su cui sono disposte ad intervalli sei eliche alate.

R) IL COMITATO PER LA | PRIMA SPEDIZIONE AEREA | DI SOCCORSO AI | NAU-
FRAGHI DELL'ARTIDE | 1928-VI.

Diametro mm. 30; argento.

Novità medaglistiche moderne

Diamo notizia di tre belle medaglie coniate in questi ultimi tempi, che rappresentano davvero una manifestazione d'arte di due tra le più note fabbriche milanesi di medaglie.

E, per una strana combinazione, esse trasmettono il ricordo di tre Grandi Scomparsi egualmente cari al cuore di tutti gli italiani e vivi nella loro memoria, perchè rappresentano altrettante tappe nelle vicissitudini della guerra che infuria, quasi ad indicarci che per la grandezza della Patria ogni sacrificio non è mai troppo grande. E poichè vano non può essere il loro supremo olocausto, un'altra meta ci additano con assoluta certezza: la vittoria!

La prima di esse, in ordine di tempo, venne coniata dalla Ditta F. M. F.lli Lorigli ed è la medaglia ufficiale fatta nell'annuale della morte di Italo Balbo, Quadrumviro della Rivoluzione e Maresciallo dell'Aria.



- D) Testa nuda di profilo a d. nel campo a s. ed a d. ITALO | BALBO nel giro, superiormente . QUADRUMVIRO DELLA RIVOLUZIONE . sotto . MARESCIALLO DELL'ARIA . sotto la testa in due righe P. MORBI | -DVCCI
- R) Cavallo alato volante a s. sopra il mondo, con in groppa figura nuda con la destra alzata che impugna nella sinistra un'insegna legionaria. un'ala è

stroncata e cade incendiata dal fulmine. Nel basso a s. in due righe

28 GIUGNO | XIX°

Diametro mm. 70.

I modelli sono opera egregia del Prof. Publio Morbiducci che nel campo medaglistico ha colto ormai alloro a pieni mani. Questa è indubbiamente ancora una delle sue belle concezioni virili e severe, che rendono chiaro il concetto artistico al quale si è così felicemente ispirato. Anche il ritratto è plasmato con mano maestra ed impeccabile.

La seconda e la terza vennero coniate ad iniziativa dello Stabilimento Stefano Johnson.

Una è dedicata alla memoria di Bruno Mussolini, Capitano dell'Aeronautica, Medaglia d'Oro. Preparata appena dopo la scomparsa, fu pronta nel trigesimo ed un esemplare venne offerto al Duce e padre, che ebbe espressioni di compiacimento per la Ditta e l'artista.



D) Busto di tre quarti a d. col casco d'aviatore; nel giro CAPITANO . PILOTA .
| . ATLANTICO . BRUNO . MUSSOLINI .

Nel campo a sinistra in piccolo in due righe incuse BRUNO LOCATELLI

R) Figura nuda dell'aviatore morente nel cielo, con nella destra il fascio littorio e nella sinistra alta la fiamma della fede; un'aquila ad ali aperte gli si è quasi posata sul ginocchio e lo fissa negli occhi.

Nel giro VOLENDO DARE MAGGIORI GLORIE ALL'ALA DI GUERRA DELLA PATRIA .
LE HA DATO LA VITA

Nel campo a sinistra in piccolo JOHNSON

Diametro mm. 44.

L'altra ricorda Amedeo di Savoia Duca d'Aosta, l'Eroe dell'Amba Alagi. Anche questa coniatata nel trigesimo, ed un esemplare offerto alla Duchessa Madre che ebbe commosse espressioni di riconoscenza per gli artefici.



- D) Busto quasi a s. in divisa militare con berretto a visiera; nel giro
AMEDEO DI SAVOIA | DVCA D'AOSTA
Nel campo a destra nodo di Savoia sormontato da corona reale.
Nel campo a sinistra in due righe incuse BRVNO | LOCATELLI**
- R) Figura del prigioniero laureato con un ginocchio a terra, i ceppi ai piedi, nella
destra il gladio abbassato in segno di resa, mentre con la sinistra tiene alto lo
scettro e volge indietro la testa quasi a guardare il passato.
Nello sfondo a destra le ambe con sotto AMBA | ALAGI
Nel giro QUIESCIT . IN . SVBLIMI 3 . MARZO . 1942 . A. XX
All'esergo NAIROBI sotto in piccolo JOHNSON
Diametro mm. 44.**

Entrambi i modelli di queste medaglie vennero eseguiti dal Prof. Bruno Locatelli e rendono impareggiabilmente, tanto nei ritratti come nelle allegorie, le figure dei personaggi e l'esaltazione del loro sacrificio.

Il concetto è chiaramente reso nella sicura modellazione con un movimento che dimostra il valore e la maturità dell'artista, quantunque il piccolo modulo usato sia il meno adatto a produzioni di tale genere.

ANTONIO PAGANI

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO

Direttore Responsabile: Comm. Dott. Prof. SERAFINO RICCI

TIP. ANTONIO CORDANI S. A. - MILANO 1942-XX

Fotoincisioni della Ditta PRADERIO & SCARENZI - Milano - Via L. Papi 18

1888 - 1942

RIVISTA ITALIANA DI NUMISMATICA

E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI

COMITATO DI REDAZIONE

MILANO (Via Cappuccio, 21)

RICCI comm. dott. prof. SERAFINO, docente di Numismatica e Medagliistica nella Università Cattolica di Milano

Direttore responsabile

BONAZZI DI SANNICANDRO barone cav. dottor POMPEO

CORNAGGIA CASTIGLIONI conte GIAN LUIGI

LAFFRANCHI LODOVICO

MAZZINI dott. ing. GIUSEPPE - Consigliere Nazionale

NICODEMI comm. dott. prof. GIORGIO - Direttore dell'Ufficio di Belle Arti del Comune di Milano

TRIBOLATI cav. PIETRO

Gli Autori conservano la proprietà letteraria dei loro scritti e ne assumono la responsabilità

Le Riviste in cambio e le pubblicazioni, debbono essere indirizzate alla Società Numismatica Italiana, in Via Cappuccio 21, Milano

AMMINISTRAZIONE

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO (Via Berchet, 1)
(Conto corrente postale 3/32 Milano)

Abbonamento: Italia L. 60,— - Estero L. 100,—
fascicoli separati: Italia L. 20,— - Estero L. 30,—

PRIMA SERIE (1888 - 1917)	esaurita
SECONDA SERIE (1918 - 1923) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
TERZA SERIE (1924 - 1929) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
QUARTA SERIE (annate 1941)	L. 60,—
Fascicoli separati	L. 20,—

RIVISTA ITALIANA
DI
NUMISMATICA
E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI NEL 1892
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA DI MILANO

VOL. II - SERIE QUARTA - XLIV
II TRIMESTRE 1942-XX



ULRICO HOEPLI - EDITORE
MILANO

1892 - 1942

SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA

VIA CAPPUCCIO 21

MILANO

■

PRESIDENTE ONORARIO

LA MAESTÀ DEL RE IMPERATORE VITTORIO EMANUELE III

PRESIDENZA

SORMANI VERRI *conte cav.* ANTONIO

Presidente

JOHNSON *comm.* STEFANO CARLO

Vice-Presidente

PAGANI *rag.* ANTONIO

*Perito Giudiziario in Numismatica della
R. Corte d'Appello di Milano*

Segretario

CONSIGLIERI

CORNAGGIA CASTIGLIONI *conte* GIAN LUIGI

Bibliotecario

BONAZZI DI SANNICANDRO *barone cav. dott.* POMPEO

Consigliere

ROSA *cav. uff. dott. ing.* FRANCESCO

»

SANTINI *dott. ing.* ALBERTO

»

SINDACI

BUTTA GIOVANNI

Sindaco Effettivo

TRIBOLATI *cav.* PIETRO

» »

VISMARA GIAN LUIGI

Sindaco Supplente

■ ■

La sede della Società è aperta il giovedì dalle 21 alle 22.30.

Saggio sull' iconografia di Adriano

Lo studio su ritratti medaglistici di Adriano che presento alle stampe, vuole essere un modesto tentativo di impostare alcuni problemi artistici di grande interesse che l'iconografia di questo Imperatore implica, e anche di chiarire, con quanta precisione mi è possibile, l'importanza che i medaglioni romani rivestono di fronte alla storia dell'arte, e che è stata già lucidamente intuita in un libro recente (1). Valore altissimo — come vedremo — ma che fino allora è stato praticamente misconosciuto o solo esaltato in entusiasmi troppo passeggeri e troppo poco impegnativi.

Convinto della necessità di riconoscere fattivamente la loro grande importanza, ho affrontato il non facile compito, intuito e venutosi illuminando via via nelle aule universitarie dell'Ateneo Cattolico Milanese.

* * *

La produzione iconografica dei medaglioni di Adriano deve inserirsi nel quadro dell'arte romana come una fra le sue più elette e curate manifestazioni, offrendo esemplari in cui una tecnica di eccellenza veramente insigne permette la rivelazione di opere di profondo significato e di compiuta estrinsecazione artistiche. La premessa per questo svolgimento più sicuro ed esatto che si avverte nell'iconografia medaglistica adrianea rispetto a quelle delle monetazioni precedenti — si detragga da quella di Traiano — è, in parte, dovuta alla maggior dimensione dei moduli. Ma la ragione profonda di questo fatto non è legata solamente a queste caratteristiche materiali, nonostante la grande importanza che certo rivestono.

Il tema dell'espressione plastica dell'effigie dell'Imperatore — grande suscitatore di energie artistiche e intellettuali, ed egli stesso dotto ed artista — richiama evidentemente al difficile e appassionante compito le più vivaci e nobili personalità creatrici del tempo, che, come ci sono ignote nella quasi generale anonimità dell'arte romana nelle loro singole individualità biografiche, altrettanto manifeste e distinte ci risultano, invece, nella loro spiritualità d'artisti, attraverso il loro sforzo e le loro affermazioni stilistiche.

L'iconografia adrianea riabilita quasi d'un colpo la funzione artistica dei medaglioni, che nella monetazione vera e propria — e spesso anche nei grandi moduli — aveva non raramente e così spiacevolmente risentito l'impaccio dello spazio e della abilità comunemente modesta degli incisori. Cosicchè se valori d'arte

c'erano, rimanevano spesso frammentari, più spunti o improvvisi effimere rivelazioni che non vere opere d'arte compiute, o si isolavano come capolavori, rispetto ai quali il complesso della produzione si distingueva solo per una troppo sensibile inferiorità.

Con Adriano, continuando e perfezionando quella coscienza artistica, che del resto si era già rivelata salda e dotata di ammirevole padronanza tecnica in non pochi con traianei specie della zecca di Roma, l'incisione medagliistica si inserisce effettivamente nel solco dell'arte, raggiungendo quella pienezza e quella coscienza espressiva e plastica, che la affiancano, in egual grado di maturità e di efficacia, alle più alte e riuscite manifestazioni della ritrattistica a tutto tondo. Cosicché tra questa e quella non appare realmente più possibile, in numerosi casi, concepire un divario e nemmeno farne una considerazione complementare: la parte migliore dell'iconografia medagliistica di Adriano vive a sè, perfetta nelle caratteristiche particolari che l'accompagnano, aprendo così il periodo più splendido dell'arte medagliistica romana.

Nell'iconografia medagliistica di Adriano si manifestano con chiarezza di evidenza le due correnti stilistiche fondamentali del mondo classico — l'idealismo ellenico e il realismo romano — che permanendo nettamente distinte negli intenti, nelle posizioni artistiche e nelle corrispondenti risultanti estetiche, si incontrano, su un piano dialettico, nel sostrato della concezione estrinseca della forma, definita dal sobrio e sintetico linguaggio figurativo del classicismo. Sotto questo aspetto, è infatti impossibile intendere un reale divario tra ritratti quali quelli del medaglione di Berlino (n. 1) e di Modena (n. 2) da una parte, e quello della Collezione Gnechchi (2) dall'altra (n. 3), opere in cui le diverse espressioni stilistiche appaiono contrastanti, sono, anzi, inconciliabili, ma rivelano, nella intonazione uguale del linguaggio formale, le risultanze di un lavoro di reciproche influenze.

Le origini immediate di queste mescolanze sono molto probabilmente da scorgere nella iconografia traianea, fra cui principalmente — per quanto a noi interessa — quella fissata sui grandi moduli monetali, nei quali sulla corda di un forte classicismo si susseguono note ora più inclini al realismo ora all'idealismo. Esempi per spicui sono precisabili in numerosi con, che il lettore può controllare nelle nitide incisioni del Mattingly (3).

Ma nel mentre i ritratti che appartengono all'uno indirizzo, accogliendo quanto di più vitale e spontaneo c'era nella sensibilità artistica romana, raggiungono quella immediatezza e concretezza plastica ed espressiva che dichiara la profonda convinzione estetica degli artisti, gli altri sorgono come opere di studio e di riflessione, cui, per altro, non mi pare possibile negare un contenuto d'arte (4). Perché questa corrente, per accademica che possa essere, affaccia opere di una singolare maestria formale e architettonica che potrebbe giustificare in sè stessa la assenza di altri intenti artistici. E se effettivamente noi non possiamo sentirle tutte con una vera partecipazione spirituale, purtuttavia queste opere si impongono certo alla nostra ammirazione. Nè mi pare si possa negare una partecipazione dell'artista (4) ad alcune di quelle riviviscenze di forme elleniche, che ora si riaffacciano con evidenza tutta particolare sullo schermo dell'arte romana. In verità, il punto di

partenza di questi ritratti di Adriano è nella stessa inconfondibile struttura naturale della sua testa, cui si aggiunge, compenstrandovisi, l'obbiettivo perfezionamento formale dell'idealismo ellenico. Si confrontino, per esempio, i ritratti del medaglione di Berlino (n. 1) e del medaglione citato della Collezione Gnechi (n. 3) e si riconoscerà, spero, la giustezza di questa asserzione.

E la personalità spirituale e fisica dell'Imperatore è tale da ispirare ritratti in cui il suo volto idealizzato sembra realmente riassumere e spiegare quanto c'era di raffinato e di nobile, ma talvolta anche di vuoto in alcune inclinazioni artistiche e letterarie del tempo.

Nei ritratti appartenenti a questo ambito stilistico, l'artista mira, attraverso le linee più genericamente essenziali della fisionomia e un semplicissimo gioco di volumi, a una interpretazione idealistica del volto di Adriano, che si imponga per armonia e equilibrio costruttivo, elevandone la realtà fisionomica a una estetica e maestà di forme di per sè significative. Esempio balenante è il ritratto riprodotto sul già citato medaglione Gnechi, che evita ogni reale sterilità accademica, alimentando la correttezza delle forme di una congrua e lieve spiritualità di superficie. Ritratto che cade in una interpretazione piuttosto retorica nell'altro, laureato, evidentemente rielaborato su quello (n. 4) del medaglione di Parigi (5), in cui è la ricerca barocca di un effetto di contrasto tra la finezza del profilo molto incisivo e la forte impalcatura della mascella e della fronte.

L'esempio greco che più direttamente sembra aver influito nel ritratto del medaglione Gnechi, è quello di Policeto, lo spirito della cui arte, che poneva a base dell'espressione formale un geometrismo potente, riecheggia nella limpidezza stereometrica di questo volto. Influenza che si avverte abbastanza chiaramente anche nella trattazione della capigliatura. L'incisione nel bronzo, per le dimensioni e la conservazione quasi necessariamente un po' sbiadita, non concede, è ovvio, una discussione approfondita, cioè la pretesa di individuare i più diretti modelli scopadei. Il raffronto più plausibile mi sembra ad ogni modo — sia pure all'infuori di una osservazione diretta dell'artista — la testa della collezione romana Lady Abernon (6). L'esecuzione della capigliatura di questa testa a lunghe ciocche che muoiono quasi d'un tratto dopo aver descritto un calmo ondulamento e sono disposte l'una accanto all'altra con una certa ombra di simmetria, riecheggia sicuramente in questo, e anche in altri ritratti medaglistici di Adriano.

Sporadica nell'iconografia medaglistica è la magnifica testa (n. 5) del medaglione di Parigi (7), anch'essa di ottima esecuzione tecnica e di non meno buona conservazione. Le concezioni stilistiche che la determinano sono quelle della più pura vena ritrattistica romana, per cui attraverso l'incisiva stereometria dei piani è il rendimento di un realismo fisionomico di espressività psicologica e anatomica immediate. Incisiva delineazione e individualizzazione dei tratti fisionomici presenta il ritratto di un altro medaglione della Collezione Gnechi (n. 6), dalla guancia coperta da folta barba e dalla capigliatura di una plastica piuttosto ferma. Sulla esecuzione di questo ritratto ha probabilmente influito la testa (n. 7) del medaglione di Parigi (8), a sua volta direttamente confrontabile con la testa policle-

tea (n. 8) della Collezione Mengarini di Roma (9). L'adattamento di questa testa marmorea alla nuova espressione ritrattistica è palese nella squadratura facciale, nei suoi rapporti stereometrici e plastici, svolgentisi su un modulo di classica esattezza.

Un gioco di piani quanto mai conciso si nota nel ritratto (n. 2) del citato medaglione di Modena (10), in cui le forme forti e piene concorrono con la espressione dell'occhio fisso e dilatato e con l'atteggiamento della testa, all'impressione di un maschio vigore fisico e psichico. Calligrafica è invece la trattazione dei capelli eseguiti, con fine cesello, a lunghe e sottili ciocche regolarmente disposte l'una accanto all'altra. Calligrafia che ha tenuto la mano all'artista anche nell'incisione della barba.

Una considerazione a parte meritano, per la complessità e l'altezza dei valori artistici, due ritratti che ora esaminiamo.

MEDAGLIONE DELLA COLLEZIONE GNECCHI. Cfr. *Gnecchi F. : I Medaglioni Romani*, vol. II, pag. 4, n. 6.

D) *Hadrianus Augustus Cos III P P.* - Testa a destra.

Un autentico capolavoro riscontriamo in questo ritratto (n. 9), in cui indubbiamente ci è offerta una fra le più alte e significative manifestazioni della iconografia aulica, non solo adrianea, ma romana.

Realismo fisionomico e trasparenza psichica vi si affermano vigorosamente, pur nel prodursi di un leggerissimo senso di accademismo.

In questo ritratto l'artista si è evidentemente proposto di cogliere e soprattutto di interpretare quell'espressione di intelligenza e di vivacità che doveva sprigionarsi dal volto di Adriano, e che noi possiamo osservare di nuovo nel ritratto successivo, pur così diverso nell'interpretazione formale e nella stessa posizione artistica che denota.

Le caratteristiche peculiari che abbiamo cercato di precisare pongono decisamente questo magnifico ritratto al di sopra di un vero e proprio ambiente stilistico. Piuttosto esso ci appare, pur ben lontano da un fastidioso eclettismo, opera rappresentativa dell'età sua così piena di avvenimenti e di fenomeni evolutivi nel campo dell'arte (11).

Abbiamo così tentato di porre in evidenza quale particolare visione del fenomeno artistico questo ritratto denoti, il che valeva in parte, a sceverare anche un po' la natura stessa dell'artista di cui è opera. Dobbiamo ora cercare di chiarire, con breve ma esauriente analisi, quanto abbiamo affermato, esaminandolo negli altri suoi valori artistici e tecnici.

Anzitutto questo ritratto si distingue nel complesso dell'iconografia di Adriano per una diversità profonda di forme che coinvolge — sebbene subito possa non apparire — un inquadramento tettonico che si scosta, in alcuni importanti particolari, dal consueto « dato di natura », della fisionomia dell'Imperatore, il quale deve essere ricercato nei ritratti stessi, rivelandosi a ciò insufficienti le descrizioni

degli antichi (12), e, ovviamente, in quelli più legati ad una volontà ritrattistica pura, vale a dire nei ritratti in cui è palese un chiaro intento realistico (13).

Non posso qui soffermarmi io a precisare quale è questo « dato di natura », ma esso apparirà chiaro a chi esamini con attenzione specialmente i ritratti riprodotti, nelle nitide incisioni del Gnechi (14), a tav. 40, n. 1 e tav. 42, n. 3, coi dovuti raffronti tra di loro e con altri, anche — sarebbe inutile dirlo — a tutto tondo.

In questo ritratto, dunque, si nota una palese ricerca di porre in tutta la sua evidenza non solo l'aristocratica e virile bellezza dell'Imperatore, bensì anche di svelarne, attraverso l'affinamento particolare dei tratti e il gioco delle superfici, l'acume del fortissimo ingegno e quell'espressione di perspicacia e di mobilità intellettuale che doveva aleggiare sul suo volto. Ricerca evidente anche nella particolare snellezza della testa. Perciò l'artista ha posto particolare attenzione nello studio della zona oculare: plasmandone con duttile varietà di tratti le superfici — con una rara sicurezza di esecuzione, che, onorandone la tecnica perfetta, permette le nostre osservazioni sul ritratto ottimamente conservato — e ponendo l'occhio ben distante dal profilo del naso e avvicinandolo alla palpebra superiore (15), lo accende di un vivace acume e di una singolare energia psichica.

L'esecuzione plastica, in cui la perizia tecnica eguaglia i valori artistici, non può definirsi che perfetta, anzi decisamente fuor del comune. Le superfici, tutte soffuse di vibrazioni per cui aleggia sul volto un sorriso indefinibile, sono rese con vitale calore plastico (si noti anche la barba, di una morbidezza e di una sincerità plastica impressionanti), e i tratti del volto sono delineati con finezza e sicurezzaquisite.

In questo ritratto sembrano realmente spiegate quella altezza di ingegno e quelle particolari inclinazioni dello spirito che fecero di Adriano una personalità affatto singolare già al tempo suo, e piena di attrattive e di interesse nel nostro, in cui, forse più che allora, è tanta abitudine di indagine psicologica.

Un altro magnifico ritratto presenta un **MEDAGLIONE DI BERLINO**. Cfr. *Gnechi F.. op. cit.*, vol. II, pag. 8, n. 50.

D) *Hadrianus Aug Cos III P P*. Busto a destra con paludamento.

Raccolto in un gioco stringatamente unitario di piani, attraverso i tratti essenziali della fisionomia, questo ritratto (n. 1) raggiunge pieni effetti di intrinseca, concreta espressività psicologica e di sensibilità plastica. Adriano vi appare in tutta la finezza aristocratica dei suoi tratti e nella virile bellezza propria di lui, che l'età non valse ad attenuare, almeno all'occhio dell'artista.

Sul forte collo, l'ampia gagliarda testa è colta in atteggiamento di calma attenzione. Le palpebre molto aperte conferiscono all'occhio dalla pupilla incisa, singolare espressione di luminosità, di intelligenza vivace e penetrante.

Milano, giugno 1942-XX.

Dott. GIAN GUIDO BELLONI

NOTE

- (1) RICCI S. - « Storia della moneta in Italia ». Parte antica. Appendice I, pag. 218. Casa Edit. Cedam, 1937. Padova.
 - (2) GNECCHI F. - « I Medaglioni Romani », vol. II, pag. 8, n. 50; tav. 42, n. 3; pag. 8, n. 7; tav. 42, n. 2; pag. 4, n. 8; tav. 41, n. 1.
 - (3) Roman Coins of the British Museum.
 - (4) Cfr. invece: J. M. TOYNBEE, *The Hadrianic School, A Chapter in The History of Gree Art*. Londra, 1934.
 - (5) GNECCHI F. - Op. cit., vol. II, pag. 4, n. 7, tav. 41, n. 3.
 - (6) già appartenente alla Collez. Brantghen, a Roma. Cfr.: BIANCHI BANDINELLI R. - « Policleto ». Ediz. Sansoni, 1941. Firenze.
 - (7) GNECCHI F. - Op. cit., vol. II, pag. 6, n. 33, tav. 40, n. 1.
 - (8) Idem: pag. 5, n. 16, tav. 39, n. 1; pag. 6, n. 30, tav. 39, n. 9.
 - (9) BIANCHI BANDINELLI R. - Op. cit.
 - (10) GNECCHI F. Op. cit. vol. II, pag. 8, n. 47. tav. 42, n. 2.
 - (11) Per l'arte in generale del principio del II secolo, cfr. il bellissimo volume di M. PALLOTTINO - « Arte figurativa e ornamentale », in cui è toccato (a pag. 106) molto brevemente, ma con il consueto sicuro acume di quello studioso, il ritratto a tutto tondo. Collezione Civiltà Romana. Casa Edit. Carlo Colombo, 1940-XVIII.
 - (12) Cfr. ad ogni modo: MAGNAGUTI conte ALESSANDRO - « Hadrianus in Nummis », *Numismatic Circular*, 1930 e segg.
 - (13) Per realismo si vuole qui intendere genericamente l'osservazione artistica degli aspetti concreti delle cose.
 - (14) Op. cit.
 - (15) Caratteristica, questa, piuttosto frequente nel ritratto adrianeo, in cui è stato ravvisato dallo Arias un « elemento passionale dell'espressione stilistica ». Cfr.: « Storia della Scultura Romana ». Casa Edit. G. D'Anna, Messina, 1941-XIX.
- Non c'è stato bisogno di ricordare esplicitamente il vasto fenomeno classicistico di questo periodo in Roma. Cfr. in proposito: BIANCHI BANDINELLI R. in *Enciclopedia Treccani* alla voce *Roma* (Arte in Roma).



1



2



3



4



5



6



7



8



9

Sulle monete consolari

ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLA TECNICA DI FABBRICAZIONE DEI DENARI CONSOLARI COSÌ DETTI DENTELLATI O SERRATI

Ebbi occasione di leggere le opinioni di diversi autori sullo scopo pel quale furono creati i denari dentellati e sulla tecnica della loro fabbricazione.

Specialmente su quest'ultimo punto ho potuto constatare che gli autori in parola dovevano essere digiuni della lavorazione dei metalli, come cercherò dimostrare, se hanno creduto fornire delle spiegazioni che, secondo me, sono ben lungi dal vero.

Nomi che pur erano di distinti numismatici oggi scomparsi, ma, come ripeto, solo la mancanza dei principi anche elementari della meccanica, unitamente al vivo desiderio di dare il loro contributo alla questione, li hanno portati a conclusioni errate, tanto è vero che altri non meno emeriti, hanno a loro volta espresso giudizi completamente opposti.

La prima domanda posta è questa: come venivano ricavati i tondelli di metallo per la coniazione?

Un autore (1) sosteneva che essi venivano tagliati da un cannello di metallo, nel caso dei dentellati previamente scanalato.

La cosa è tanto inverosimile che basta un esame superficiale per convincersene. Infatti per tagliare da un cannello di circa 20 mm. di diametro dischetti di un paio di mm. di spessore, sarebbe stato necessario usare scalpelli molto sottili ed affilati che non avrebbero certamente resistito allo sforzo loro imposto, nemmeno se costruiti con acciai prodotti dalla tecnica moderna, senza tener conto del tempo e della fatica richiesti.

I tondelli venivano invece ottenuti per fusione nella forma più appropriata. I loro bordi lasciano chiaramente vedere le caratteristiche tracce risultanti dal combaciare delle forme nelle quali il metallo veniva gittato. Così pure la rotondità dei bordi stessi rivela essere di fusione. L'attento esame di numerose monete fior di conio mi permette di affermare questo con certezza.

Veniamo ora alla seconda domanda: come si otteneva la dentellatura?

Un altro autore (2), in opposizione al primo, dichiarava fatta con la lima.

A parte il lungo tempo che tale lavoro avrebbe richiesto, nessuna traccia di lima venne da me osservata sulle moltissime monete esaminate.

Queste intaccature venivano invece fatte con lo scalpello prima della coniazione. Il metallo risulta nettamente inciso da un attrezzo cuneiforme. Più i tagli sono profondi e maggiore è la larghezza loro esterna, prodotta appunto dalla conicità della punta dello scalpello. Questo era battuto a caso sulla costa dei dischetti e perciò le intaccature risultano irregolarmente disposte e di profondità varianti,

secondo la forza con la quale l'operaio colpiva lo scalpello. È da escludere che si tratti di screpolature ottenute nella coniazione.

Che questa operazione venisse fatta prima della battitura, lo si deduce dal fatto che il metallo, allargatosi per la compressione del conio, ha formato delle bavature sporgenti da ambe le facce sui tagli stessi a guisa di bordi, mentre invece le bavature sarebbero risultate non sopra i tagli, ma sporgenti sulle facce dei tondelli se le incisioni fossero state fatte dopo. Anche su questo punto non vi può essere dubbio.

Ed ora passo ad un altro argomento più scottante, quello delle monete foderate o suberate che dir si voglia, sulla autenticità e legalità e loro fabbricazione, punto questo assai scabroso specialmente per quelle dentellate oltre che foderate.

Ritengo che spiegando il secondo quesito si risolva anche il primo, come mi accingo a fare.

Sempre secondo quest'ultimo autore (3), la foderatura avveniva per la sovrapposizione di due sottili foglietti d'argento al dischetto di rame, scaldato e poi battuto, una specie di placatura a caldo.

La cosa è tecnicamente possibile, dato che il rame fonde a 1084° e l'argento a 962°, ma l'autore non ha detto come facevano a ricoprire anche il contorno e tanto meno di quelle dentellate!

Come si vede, anche senza questo particolare di capitale importanza, il sistema non avrebbe potuto essere usato perchè se la foderatura era praticata per economia, questo non sarebbe stato certamente il più adatto.

La foderatura doveva avvenire così: si preparavano i tondelli di rame, dentellati o non, come quelli d'argento. indi venivano immersi, previo bagno acido, nell'argento fuso, si aveva così una spessa argentatura a fuoco.

Per quanto riguarda l'autenticità delle monete foderate, ritenute da alcuni falsificazioni dell'epoca, io sono fermamente convinto, come del resto la maggioranza degli autori, che siano invece monete legali coniate dallo Stato.

È inutile che io ripeta qui quanto già scritto da molti altri, mi basterà rilevare alcuni punti dell'importante problema che mi hanno confermato in questa opinione.

Le monete foderate, se non lasciano intravedere l'anima di rame, si confondono con quelle d'argento e ben difficilmente sono distinguibili a vista.

Uno dei mezzi più sicuri è la pesatura. La moneta foderata è più leggera di un'altra d'argento del medesimo tipo, appunto per il differente peso specifico dei due metalli.

Un altro indizio meno sicuro è questo: le monete foderate, messe a confronto con altre del medesimo conio, hanno i particolari del rilievo meno nitidi. Questo è dovuto alla maggior durezza del rame contenuto nell'interno che fa risultare una coniazione più piatta.

Può anche essere ragione di dubbio l'irregolare spessore delle monete.

È ammissibile che nell'estrarre i tondelli dall'argento, questo, ancora semiliquido, si sia portato in maggior quantità verso il punto più basso del tondello tenuto inclinato.

Che le monete foderate fossero difficili da distinguere dalle altre, lo provano i

numerosi segni di assaggio, noti sotto il nome di contromarche, che si riscontrano su quasi tutte le monete consolari che abbiano circolato un certo tempo. Non opera di falsari dunque, ma necessità di governo hanno creato le monete foderate.

Naturalmente queste non potevano essere altrettanto bene accette al pubblico come le buone, perchè rappresentanti un corso forzoso sebbene legale.

La loro fabbricazione richiedeva indubbiamente maggior lavoro di quelle in argento puro e solo lo Stato, già in possesso di tutta l'attrezzatura necessaria, poteva trovare convenienza, magari strettovi dalla scarsità dell'argento, dato la forte produzione, come risulta dall'enorme numero di questi tipi rinvenuto.

Tutto ciò non era possibile ne conveniente a falsari, obbligati a lavorare alla macchia, i quali ricorrevano a riproduzioni fuse in metallo ignobile, come io stesso ho potuto trovare in un ripostiglio.

Ma quanto detto non spiega ancora esaurientemente lo scopo delle monete dentellate, almeno che non sia stato, come probabile, per aggiungere una difficoltà in più all'opera dei falsari che potevano riprodurle solo per fusione, perciò imperfette e più facile a scoprirsi.

ALFREDO BARILLI

(1) G. DATTARI - *Le monete suberate e dentellate* (Bollettino Italiano di Numismatica, marzo 1909). *Motivi di tecnica antica* (id. aprile 1910).

(2) Prof. M. PICCIONE - *Le monete suberate e dentellate* (Monthly Numismatic Circular, giugno 1909).

(3) Prof. M. PICCIONE - *La coniazione delle monete suberate o foderate* (Bollettino Italiano di Numismatica, gennaio 1903).

Una contraffazione di Montanaro

La piccola zecca di Montanaro, degli Abati di San Benigno di Fruttuaria, conio nel secolo XVI delle buone ed artistiche monete in metallo nobile, naturalmente sul tipo di quelle che si coniarono nelle vicine zecche del Piemonte, come: scudi d'oro del sole, testoni, cornuti, cavallotti, rolabassi, grossi, soldini, forti, ecc. Pochissime sono le imitazioni o contraffazioni di piccole monete.

Ora eccone una da aggiungere alla piccolissima serie di queste ultime.

Si tratta della contraffazione della trillina, colla F nel campo del dritto, di Filippo II Re di Spagna, per Milano.

Delle trilline milanesi di Filippo II al tipo suaccennato, si conoscono contraffazioni coniate nelle zecche feudali piemontesi di Passerano e di Frinco, numerose in quest'ultima zecca, di rame argentato; esse sono sempre deficienti di diametro, in modo che è pressochè impossibile trovarvi la leggenda completa (vedi C. N. I. Volume II, tav. XXVI, n. 25), ma si distinguono con facilità per lo stemma inquartato con l'aquila e la mozzetta.

In questa nuova monetuccia che presento si rileva nel dritto il principio di leggenda ABAS... che corrisponde, completato, ad altra moneta di Montanaro dell'Abate Ferdinando Ferreri Fieschi, facente parte della collezione Marco Strada e pubblicata sulla R. I. N. (1) e di cui riporto la descrizione:

D) † FER - FER - EPS - IPP Leone a sinistra in circ. lin.

R) † ABAS . S. BENI... Nel campo F.F.

M. diam. mm. 15, peso gr. 0.62, C².

La corrispondenza della leggenda, la contemporaneità del governo di Filippo II Re di Spagna per Milano (1555-1598) con quello del feudo di Montanaro dell'Abate Ferdinando Ferrero Fieschi (1547-1580) e la F nel campo, iniziale del nome e cognome, fanno assegnare a questo Abate la contraffazione qui sotto illustrata.



D) ABAS... Nel campo F coronata fra due rosette a 5 petali.

R) ... OLANI... Campo inquartato colla biscia e col fiore a quattro foglie imitante vagamente l'aquila (caprifoglio?).

Rame, diam. mm. 12, peso gr. 0.60, C¹⁻²

Milano, giugno 1942-XX.

PIETRO TRIBOLATI

(1) STRADA M.. TRIBOLATI P. - « Varianti inedite di monete di Zecche Italiane » in R.I.N., 1914, pag. 64.

Medaglisti Italiani Moderni

III

EDOARDO RUBINO

Ignoro quante medaglie abbia precisamente eseguite lo scultore Edoardo Rubino. Egli riconosce sue, come assolutamente sue, non passate attraverso l'opera meccanica di riduzioni o di conii, soltanto le ventitre che sono sotto elencate, e che furono eseguite con tirature limitate, anche se alcune furono poi divulgate, modificate nelle dimensioni, trasportandole su punzoni. In queste, veramente, la naturale nobiltà dell'artista che perseguì, come forse nessun altro dei nostri scultori, il fine di dare agli equilibri plastici delle sue figure la pienezza delle parvenze e della vita derivando le sue forme dalla tradizione italiana più rigorosa, ottenne la profonda suggestione delle forme emergenti nel bronzo con incisiva memorabilità. (Il Rubino dimostra così, anche, come le medaglie per essere comprese nelle loro verità debbono essere sempre fatte risalire alla diretta azione dell'artista che le eseguì. Nello studio delle medaglie antiche troppo facilmente accadde già che i dati esteriori fossero interpretati come elementi di indiscutibile autenticità, e la rara bellezza degli originali fu così avvilita da riproduzioni, da imitazioni e da falsi). Le medaglie, nell'opera del Rubino, si inseriscono naturalmente nella sua attività di scultore. Autodidatta, dopo essersi accostato nella sua giovinezza ad Edoardo Tabacchi e aver ricevuto il gusto delle modellazioni morbide e tonde, svolse le sue ricerche, concordi, almeno in un primo tempo, con quelle di Leonardo Bistolfi, tenendosi strettamente legato alle possibilità di dare al vero una grandezza ideale. La sua attività si ricollegò senza sforzo a quella degli scultori del primo romanticismo, i quali, a loro volta, avevano preso dalle forme neoclassiche l'amore ad una visione equilibrata e serena di contatti con la realtà. Le agitazioni pittoresche di quegli altri romantici che videro l'unità delle arti in una confusione dei loro limiti, e fecero una scultura che si valeva di effetti pittorici, per il Rubino non ebbero ragione oltre quella di qualche agitazione e di qualche opulenza che penetrò con una grandiosità un po' barocca nei primi monumenti eseguiti per le esposizioni torinesi del 1898 e del 1902, e che gli permise di dare una glorificazione ampia e larga ad alcuni ritratti. Già nel 1905 la statua in bronzo di Federico Sclopis di Torino, e il monumento ad Alessandro Vittoria eretto nel 1909 a Trento (e non sarebbe difficile scoprire qualche naturale analogia di sensualità, di sensibilità, di gusti tra lo scultore cinquecentesco ed il

moderno torinese), e soprattutto la Vittoria che il Rubino eseguì per il Monumento a Vittorio Emanuele II, rappresentavano una conquista della concreta forza, che possono avere gli elementi plastici quando sono fatti saldi dalla verità stessa delle forme interpretate. Le esperienze successive dell'artista, indicate dai monumenti al generale Cabal per Santa Fé de Bogota nella Columbia, ad Edmondo De Amicis per Torino, alla Maestà del Re Umberto I per la Villa Borghese a Roma, salgono ad opere di sempre più vasto respiro: il monumento a cavallo del generale Mitre per Buenos Aires, di ispirazione rinascimentale, la statua colossale per il faro della Vittoria sopra il colle della Maddalena, il mausoleo del generale Mitre, il monumento ai Carabinieri Reali. Accanto alle opere maggiori, molte delle quali ebbero nobilissimo scopo decorativo, egli diede vita a tutta un'altra serie di sculture per ornamento di tombe, di ritratti, di figure ideali. La serena compostezza con la quale tutte le figure presentano l'eloquenza della loro parvenza per spiegare il loro significato è fatta di una commozione che non ricorre a nessun accorgimento che vada oltre la verità delle cose rappresentate. Le angosce moderne di una scultura fatta espressiva da cautele e da tumidezze di modellazioni, da violenze, da ricerche dinamiche non pesano, in ogni scultura del Rubino, nè sui ritmi compositivi nè sulle masse placate nei chiari e negli scuri, tenute senza vuoti, fatte armoniose dalle movenze delle stoffe, dai rigorosi contatti con la realtà sentita nella sua piena grazia. La suggestione che risulta da ogni opera ha una sottile equivalenza con quella di alcune sculture classiche. Le figure vivono fuori della vita, del tempo, solenni, degne di memoria. Lo scultore trova gli equilibri plastici più difficili tra la parvenza della realtà e un classicismo che non rinuncia a nessuna franchezza espressiva.

Il Rubino seppe giungere alla medaglia sopprimendo le composizioni più facili e raffinando la sua mano fino ad ottenere le precisioni minute di un rilievo sensibilissimo alle parti in luce e a quelle in ombra, e fu fervido di spezzature, di accorgimenti, di curiosità descrittive che fece emergere sui piani di fondo con delicata sottigliezza.

Quel mondo raffinato ed alto che allo cultore fu caro, e che conobbe tanto da poterne dire l'altezza di pensiero e di gusto nei suoi ritratti, quando giunge alle medaglie mantiene la sua eleganza fine, elevata. Ecco la sfilata dei personaggi: guardandoli si risale agli istanti più alti che l'artista visse nel suo lavoro, e si osservano figure verso le quali salirono l'ammirazione e l'affetto dei contemporanei, e dell'artista.

Le persone, i fatti, le imprese testimoniate sembrano scelti a punto per dire i sentimenti dell'artista, le sue preferenze, i suoi entusiasmi.

La prima medaglia è del 1899, l'ultima del 1934: quelle che sono comprese tra le due date segnano le due fasi più recenti della medagliistica italiana. La prima fu eseguita quando anche la medaglia, nel senso della scultura pittoresca, cercava di ottenere i risultati del dipinto; l'ultima quando già a coloro che vollero ridare importanza alla medaglia era apparsa la necessità di rifarsi ad effetti più puramente plastici, ad eseguire le modellazioni nella grandezza delle prove finite.

La testa di Alberto Gamba è a pena emergente dal fondo, segnata da una modellazione smorzata finemente. Il rovescio iscrive le parole su sei linee e le domina con la figura di un ignudo. Ma già la testa della Duchessa Elena d'Aosta è trattata in un modo diverso, ed è nel profilo incisivo, nelle masse dei capelli a pena dominati da tocchi d'impasto, di una nuova energia. Le due figure della targa per il presidente dell'Istituto del Buon Pastore, Alfonso Badini-Confalonieri, si riferiscono alla moda del tempo che il Bistolfi aveva più ampiamente diffuso e svolgono il loro significato simbolico con una piena bellezza esteriore. Altre teste, quella di Francesco Tamagno e quella dello storico Carlo Cipolla si staccano violentemente dai criteri già usati, per collegarsi, specialmente la seconda, alla verità dei modelli con una finitezza squisita. Le classiche figure femminili della targa per le onoranze a Giovanni Faldella e a Leonardo Bistolfi concludono la prima attività medagliistica del Rubino. Si riprendono, nel 1918, con la testa di Armando Diaz in un anaglifo dove la testa del condottiero si leva volontaria, nitida.

Il tema eroico del saluto recato dal conte di Torino ai superstiti cavalieri dei reggimenti Genova e Novara dopo il sacrificio a Pozzuolo del Friuli in una grande targa si muove nell'ambito del vero e puro bassorilievo, e dà all'effetto plastico le suggestioni pittoriche di un quadro. Quando vuol fare il prof. G. Reymond, i criterii della effettiva verità del modello prendono ancora il sopravvento e l'artista compie forse il suo capolavoro con tanto nervosa forza riesce a rendere il viso del vecchio studioso. L'immagine di Maria Adelaide Geisser Celesia può starle accanto per il carattere di verità che l'anima. Le successive prove elaborano motivi classici (distintivo per la Dante Alighieri), fermano la modernità sana e gagliarda di uno scalatore di monti (distintivo per il Club Alpino Italiano) e compongono l'allegoria della società d'assicurazioni Reale Mutua, illuminano il rovescio della medaglia offerta al magnanimo Duca d'Aosta dai combattenti della III Armata, o richiamano la gloria della Legione torinese dei Reali Carabinieri. Le figure che appaiono nel campo delle medaglie si purificano in schemi sommarii di delicatissima efficacia, le teste dei Principi di Piemonte riunite, o interpretate separatamente, e sempre raggianti di giovinezza e di altera grazia, la testa energica del Duca d'Aosta portano le espressività dello scultore al loro più profondo carattere. La figura a cavallo del generale Mitre, eseguita per l'inaugurazione del monumento sembra riprendere qualche concisa finezza di antichi esemplari.

GIORGIO NICODEMI

* 1. - ALBERTO GAMBA.

(1899) D) ALBERTO GAMBA. Testa di profilo a sinistra; in basso in corsivo: E. RUBINO.

R) IN . MEMORIA . DEI | SVOI . 44 ANNI . D'INSE | GNAMENTO . NELLA . R . |
 ACCADEMIA . ALBERTI | NA . DI . B . A : COLLECHI . | E . DISCEPOLI : TORINO |
 . 1899 | Figura maschile nuda stante a s. sopra piedestallo lambito da due rami d'alloro.

Diam. mm. 79.

- * 2. - **DUCHESSA ELENA D'AOSTA.**
 (1900) Anepigrafo. Testa di profilo a d.
 A s. in corsivo: E. RUBINO.
 Diam. mm. 147.
3. - **ISTITUTO DEL BUON PASTORE.**
 (1903) AD ALFONSO BADINI - CONFALONIERI DAL 1886 AL 1902 SVO BENEMERITO | PRESIDENTE L'ISTITUTO DEL BUON | PASTORE RICONSCENTE | Una figura femminile alata, gradiente a s. s'incontra all'incrocio di un sentiero con una bimba in tunica lunga, alla quale appoggia, in segno di protezione, una mano sulla spalla e la prende per mano. Sfondo collinoso.
 In corsivo a s.: E. RUBINO, 1903.
 Anaglifo, mm. 125 di a. per 215 di l.
- * 4. - **FRANCESCO TAMAGNO.**
 (1904) FRANCESCO TAMAGNO | MAGGIO 1904. Busto di tre quarti a s. a testa nuda; in alto a d. in corsivo: E. RUBINO.
 Anaglifo mm. 115 di l. per 165 di a.
- * 5. - **CARLO CIPOLLA, professore.**
 (1908) Anepigrafo. Busto di tre quarti a s. a testa nuda; al centro a s.: E. R.
 Diam. mm. 180.
6. - **PER LE ONORANZE A GIOVANNI FALDELLA E A LEONARDO BISTOLFI.**
 ALERE FLAMMAM A destra del campo una figura femminile drappeggiata, in piedi, rivolta a sinistra, alimenta, versando olio da un vaso, un tripode fumante al quale è appesa una lira. A s. del campo una figura femminile seminuda rivolta a s.; ha in mano una lucerna accesa ed è in atto di indicare con la mano d. una statuetta sorretta da una figura femminile drappeggiata col capo reclinato.
 A s., in basso, in corsivo: E. R.
 Anaglifo mm. 195 × 240.
- * 7. - **ARMANDO DIAZ.**
 (1918) ARMANDO DIAZ. Busto di tre quarti di profilo a d. del Generalissimo, a testa nuda; reca al collo il collare dell'Annunziata ed il petto è attraversato da una fascia e fregiato di decorazioni; in basso a d. in corsivo: E. R.
 Anaglifo mm. 180 × 270.
- * 8. - **SALUTO DEL CONTE DI TORINO AI SUPERSTITI CAVALLEGGERI DEL GENOVA E DEL NOVARA DOPO L'EROICO SACRIFICIO DI POZZUOLO DEL FRIULI.**
 (1918) IL PRIMO SALUTO DEL CONTE DI TORINO AI SUPERSTITI DI GENOVA E NO-

VARA DOPO L'EROICO | SACRIFICIO DI POZZUOLO DEL FRIULI VILLA TALON . 2
FEBB. 1918.

Anaglifo mm. 365 di l. per 165 di a.

9. - G. ANGELO REYCEND. Ingegnere e Architetto.

(1919) D) AL PROF. G. A. REYCEND INGENNERE ED ARCHITETTO | ALLIEVI COLLE-
GHI AMICI AMMIRATORI | 1919. l'esergo.

Busto di tre quarti a testa nuda di profilo a d.

In basso, a d. in corsivo: E. R.

Anaglifo mm. 135 di l. per 215 di a.

* 10. - G. REYMOND. Professore oculista.

(1920 ?) D) Anepigrafo, busto di tre quarti, testa nuda, a s. ritratta quasi di
profilo.

A d. in corsivo: E. RUBINO.

Diam. mm. 175.

11. - DISTINTIVO PER IL CLUB ALPINO ITALIANO.

(1921 ?) D) Anepigrafo. Busto di profilo a d. di un giovane alpinista con maglio-
ne e cordami che impugna una piccozza. In alto un'aquila in volo.

A s. in corsivo: E. RUBINO.

Diam. mm. 170.

12. - SECONDO FROLA. Senatore del Regno.

(1922) A SECONDO FROLA | MCMXXII all'esergo. Busto di tre quarti a d. a testa
nuda di profilo.

In basso a d. in corsivo: E. RUBINO.

Anaglifo mm. 175 di l. per 260 di a.

* 13. - MARIA ADELAIDE GEISSER CELESIA.

(1922) D) MARIA ADELAIDE GEISSER CELESIA - MCMXXII.

Busto di tre quarti e testa di profilo a d. in abito con scollatura quadrata;
al collo, una collana.

A s. in corsivo: E. R.

Diam. mm. 180.

14. - RICCARDO CATTANEO. Senatore del Regno.

(1923) D) RICCARDO . G. CATTANEO - MCMXXIII. Busto di tre quarti a testa nuda
di profilo a d.

A s. in corsivo: E. R.

Diam. mm. 90.

*** 15. - DUCA D'AOSTA.**

(1924 ?) D) AL LORO DVCE I COMBATTENTI DELLA III ARMATA. Busto di tre quarti e testa di profilo a s. del Duca d'Aosta in abito militare con elmetto in capo.

R) VICTORIA NOBIS VITA. A d. del campo, l'Italia stante a s. presso un cip-
po ha il braccio d. disteso in atto di ricevere uno scudo sormontato da
un gladio recatole da una Vittoria alata. A s. del campo sfilata di truppe
in assetto di guerra.

Diam. mm. 98.

16. - DISTINTIVO PER LA DANTE ALIGHIERI.

(1925) D) LVCE INTELLETTVAL PIENA D'AMORE. Una figura femminile di profilo
a d. ritratta a mezzo busto, ha nella mano d. una lucerna accesa.

A d. in corsivo: E. R.

Diam. mm. 192.

**17. - INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO AL GEN. BARTOLOMEO
MITRE.**

(1927) INAVGVRAZION MONVMENTO DE BARTOLOME MITRE. Statua equestre del ge-
nerale a d.

All'esergo in corsivo: E. R.

Diam. mm. 80.

18. - SOCIETÀ D'ASSICURAZIONE « REALE MUTUA ».

(1928) D) IN MVTVO AVXILIO SECVRITAS A destra del campo una figura femmi-
nile drappeggiata, seduta in trono su basamento è rivolta a s. nell'atto di
stringere la mano a una giovane a testa nuda, in tunica corta stante a lei di
fronte avendo vicino un compagno nello stesso abito che gli posa una
mano sulla spalla. In secondo piano folla di lavoratori e nello sfondo gran-
diosi stabilimenti.

All'esergo: MDCCCXXVIII - MCMXXVIII.

Diam. mm. 215.

19. - CAROSELLO PER IL IV CENTENARIO DI EMANUELE FILIBERTO.

(1928) D) HVMB . A . SAB . PRIN . PEDEM. Busto di tre quarti a s. del principe
Umberto di Savoia a testa nuda di profilo con corazza decorata di ornati
sbalzati; collare dell'Annunziata e colletto secentesco pieghettato.

All'esergo in corsivo: ED. RUBINO.

Diam. mm. 215.

*** 20. - PRINCIPESSA MARIA DI PIEMONTE.**

(1931) Busto di tre quarti a s. della Principessa Maria di Piemonte ritratta di
profilo.

D) MARIA PRINCIPESSA DI PIEMONTE - MCMXXXI.

Diam. mm. 170.

21. - VISITA DELLE LL. AA. RR. UMBERTO E MARIA DI PIEMONTE ALLA CASA LITTORIA DI TORINO.

(1931) D) HVMB . ET MARIA PEDEM . PRINC . LICIT . DOM . AVG . TAVR. Busti accollati di tre quarti a sinistra del principe e della principessa ritratti di profilo.

All'esergo in corsivo: ED. RUBINO.

Diam. mm. 215.

22. - OSTENSIONE DELLA SS. SINDONE IN OCCASIONE DELLE NOZZE DELLE LL. AA. RR. IL PRINCIPE E LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE.

(1931) D) Nodo di Savoia HVMBERTI . ET . MARIE . PRINC . NVPTIIS . RECOLENDIS . SS . SINDON . PROPONITVR. Busti accollati di profilo a sinistra del principe Umberto a testa nuda, in abito militare ornato del collare della SS. Annunziata e della principessa Maria a testa velata.

Sotto, il nodo di Savoia; in stampatello: E. R.

Diam. mm. 218.

R) PIO . XI . P . M . VICT . EMM . III . REGE . ANNVENTE . CLERO . POPV-
LOQUE . OBSEQUENTIBVS . MCMXXXI.

Al centro un angelo stante con le braccia aperte sopra l'immagine della SS. Sindone tenuta distesa da due angeli disposti ai lati col capo reclinato. In basso, nello sfondo, la chiesa della SS. Sindone.

Diam. mm. 260.

* 23. - LEGIONE DEI RR. CC. DI TORINO.

(1934) D) NEI SECOLI FEDELE. Gruppo di figure stanti in divisa e armi, al centro un carabiniere.

Diam. mm. 60.



1



2



1



4



5



7



10



8



13



15



15



20



23

Novità medaglistiche moderne

II

La Ditta F. M. F.lli Lorioli di Milano ci presenta alcune medaglie artistiche di sua produzione.

Una, a carattere popolare, ricorda l'indimenticabile figura del Duca d'Aosta; il ritratto è nobilmente modellato dallo scultore Costantino Affer mentre nel rovescio è posta parte della motivazione della medaglia d'oro al valore militare, superbo monumento all'eroismo del Principe. Essa trovò espressioni di commosso apprezzamento presso la Maestà del Re, l'Eletta Madre e la Vedova Augusta, come dalle Altezze Reali e dalle Autorità cui furono presentati in omaggio i primi esemplari conati.



- D) Busto a testa nuda di profilo a s., nel giro AMEDEO DI SAVOIA DVCA D'AOSTA sotto il busto in piccolo AFFER
- R) Corona ducale, sotto della quale escono lateralmente due cordoni formanti nodi di Savoia; sotto in undici righe (le prime due affiancate da fasci): MEDAGLIA D'ORO | AL VALOR MILITARE | "... FEDELE CONTINUATORE | DELLE TRADIZIONI GUERRIE- | RE DELLA STIRPE SABAUDA | E PURO SIMBOLO DELLE RO- | MANE VIRTÙ DELL'ITALIA | IMPERIALE E FASCISTA ". 21 OTTOBRE 1898 TORINO | 3 MARZO 1942 . NAIROBI A - XX |
Diametro mm. 32.

Un'altra medaglia, conata per conto della Società Sportiva « Bruno Mussolini » (ex « Parioli ») di Roma, ci rievoca l'Eroico Aviatore, della quale fu Presidente e Gli dà ora il nome. Edita a ricordo, venne usata, con apposita dicitura,

come premio per l'VIII Coppa intitolata allo Scomparso; fu modellata dallo scultore Tommaso Peccini ed il ritratto, assai vigoroso nelle linee, è trattato quasi rudemente, sì da rivivere nel bronzo la possanza fisica dello sportivo. Un esemplare venne offerto al Duce il 31 maggio 1942 allora che nella sede sociale visitò i sacri ricordi del Figlio Caduto, ordinati con amore religioso dal fratello Vittorio.



- D) Testa nuda di profilo a sinistra, nel giro CREDERE OBEDIRE COMBATTERE
 R) Nel giro SOCIETÀ SPORTIVA BRNO MUSSOLINI campo vuoto.
 Diametro mm. 32.

Pure il Giubileo Episcopale della Santità del Papa Pio XII è ricordato in una medaglia di edizione ufficiale del Comitato del Giubileo. I modelli sono opera del Prof. Aurelio Mistuzzi, scultore della S. Sede, e tanto il ritratto come la figurazione del rovescio sono trattati magistralmente da questo impareggiabile medagliista, con severità e finezza appropriati alla circostanza.



- D) Busto di S. S. Pio XII a capo scoperto di profilo a sinistra con calotta e piviale, affiancato da MDCCCC | XLII |
 Nel giro * PIVS . XII . PONTIFEX . MAXIMUS * ANNO . XXV AB . INITO . EPISCOPATV
 R) Il neo vescovo seduto a destra che riceve il pastorale dal celebrante che gli sta

in piedi di fronte, entrambi in pianeta e mitria; nel giro superiormente
 IVSTITIA . ET . IVDICIVM . PR AEPARATIO . SEDIS . TVAE |
 All'esergo in due righe DIE . XIII . MAII . A . D | MCMXVII |
 Diametro mm. 60, 36, 30 e 19.

Le onoranze commemorative del 150° anniversario della nascita di Gioacchino Rossini, tenutesi nella sua Pesaro, hanno avuto a ricordo una medaglia fatta coniare dall'apposito Comitato.

I modelli sono dello scultore Costantino Affer ed il grande musicista è ritratto felicemente nella sua ultima età, con quella sua bonomia sorridente che lo distingue.



- D) Busto lievemente a sinistra a capo scoperto; nel giro superiormente " ROS-
 SINI, SOLE D'ITALIA "
 Nel campo in piccolo a destra in due righe COSTANTINO | AFFER |
- R) Figurazione muliebree della città di Pesaro di fronte con fiamma e cetra,
 avente nello sfondo in basso le onde del mare; di fianco, a sinistra in tre
 righe 1792 | 1942 | . XX . | a destra l'arme della città; nel giro ONORANZE
 DELLA CITTÀ NATALE
 Diametro mm. 35.

ANTONIO PAGANI

RECENSIONI

GIORGIO NATALETTI e ANTONIO PAGANI: *Le medaglie di Giuseppe Verdi*. - Roma, Istituto Grafico Tiberino, 1941-XX, pag. 98 (estratto).

Il volume fa parte di quello maggiore intitolato *Verdi, Studi e memorie*, a cura del Sindacato Nazionale Fascista Musicisti, nel quarantesimo anniversario della morte, lavoro che considera l'immortale autore sotto vari aspetti della sua magnifica attività; mentre qui di lui non teniamo presente che le 134 medaglie e placchette in parte note prima della pubblicazione dell'opera generale.

Il lavoro, molto interessante e ben condotto, compiuto in collaborazione dal maestro Giorgio Nataletti e dal Segretario della nostra Società Antonio Pagani, parte dalla monografia di Solonc Ambrosoli sulla medagliistica di Verdi del 1904 (che ci presentava 35 medaglie), colmando le lacune delle medaglie e placchette coniate nei trentotto anni che decorrono dal 1905 al 1942.

Infatti nessun studioso, nonostante varie celebrazioni verdiane intercorse, ed i molti esemplari coniatosi per il centenario della nascita del sommo Maestro, aveva mai pensato a raccogliere in un *Corpus* le medaglie e le placchette in onore di lui e in ricordo dei suoi capolavori, che il tempo rese ancor più apprezzati e popolari, specialmente in Italia. Ciò non toglie che vari scrittori, dal 1904 in poi ne trattassero sporadicamente, come risulta dalla *Bibliografia* aggiunta in fine al testo (pag. 87), nella quale, escluso l'Ambrosoli già ricordato come autore della monografia di base edita nel 1904, sono citati, fra gli autori, EDOARDO MATTOI (*Teatro in nummis*, Milano, 1904); CARLO ANDORFER e RICCARDO EPSTEIN (*Musica in nummis*, Vienna, 1907); JOHNSON STEFANO CARLO (*Rivendicazioni italiane del Trentino e della Venezia Giulia nelle medaglie*, Milano 1919). Analogo contributo è stato dato da pubblicazioni periodiche e da enti quali, per esempio, in Milano, *Musica e Musicisti* (Rivista), *Rivista Italiana di Numismatica*, *Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia*, Stabilimento Stefano Johnson nei suoi Cataloghi di Medaglie placchette e fusioni, Catalogo Canessa C. e F. in Napoli, 1923, per l'Asta di monete e medaglie della Collezione Caruso.

Per queste varie ragioni il *Corpus* Nataletti-Pagani delle medaglie e placchette in onore di Giuseppe Verdi è degno di tutta la nostra considerazione di collezionisti e di studiosi, quando si pensi alle condizioni anormali nelle quali si trovano i Musei e le Gallerie pubbliche durante questo periodo bellico, in cui tutto il materiale è ormai al sicuro, e quando si rilevi le grandi difficoltà di poter avere modo di controllo e di studio anche per pezzi esistenti presso privati.

Fu già fortunata contingenza l'aver potuto spuntare i pochi pezzi rimasti ancora nelle vetrine del Museo Teatrale alla Scala in Milano, che ora riunisce anche l'importante collezione già presso la Casa di Riposo per Musicisti.

Una grande parte delle medaglie e le quattro placchette ripetono in modi approssimativi ciò che è indispensabile alla memoria del compianto e immortale Maestro. Non mancano, però, medaglie significative e notevoli per tre ordini di concetti: il ritratto di Verdi, le epigrafi sui rovesci e i rovesci stessi espressivi nelle riproduzioni di scene incisive per il ricordo immortale di alcune celebri opere verdiane, come i nn. 13 (*Otello*); 30 (*Aida*); 55 (*Ernani*); 120 (*monumento a Verdi dello Ximenes*). Specialmente interes-

sante la medaglia 55 del Giannino Castiglioni, edita dal Johnson di cui fu eseguito un solo esemplare in oro, rotto il conio in presenza del committente e che ricorda il giuramento nell'*Ernani* (*Siamo tutti una sola famiglia, pugnorem colle braccia, co' petti*) e la manifestazione patriottica del 12 novembre 1888 al Politeama Rossetti di Trieste, che alla cavatina: *Ernani!... Ernani involami, all'abbrorrito amplesso*, obbliga la polizia a far sgombrare il teatro e a proibire in Austria la rappresentazione dell'opera.

Non è, del resto, la sola medaglia per Verdi, che, anche senza le scene delle sue opere, abbia spunto patriottico e ispirata iscrizione; come il n. 7: *A G. Verdi | gloria d'Italia | nell'arte divina della musica | coi canti ispirati | all'amor della Patria | fautore potente | del | Risorgimento italiano* || Questi concetti sono ripresi anche nel n. 25: *Onore al Sommo | Il suo genio immortale | fece più fulgida | la gloria d'Italia*.

La storia dell'arte non ha da segnalare per le 130 medaglie, più le quattro placchette pubblicate, dei veri capolavori, ma piuttosto da riconoscersi, per la fisionomia del sommo Maestro, un complesso di circa ottanta pezzi, che potrebbero servire alla storia del suo ritratto, tanto sono chiare, incisive le riproduzioni.

Copie tolte dall'antico, e quindi già note, ritroviamo sulle medaglie n. 2, 59, 60; così il Teatro alla Scala e il Regio di Parma ritroviamo nelle loro facciate ai nn. 62 e 134. Non mi piace la medaglia n. 4 con le quattro teste mozzate di Verdi, Rossini, Bellini e Donizetti, che producono spiacevole impressione; mentre nessun urto generano le tre teste unite armoniosamente da una cetra e da foglie di lauro sulla medaglia n. 93.

Inspirata è la medaglia n. 14 di Buenos Aires nel trigesimo della morte; simpatico il genietto n. 23, ma discutibile la trovata della fascia girante a cerchio coi nomi delle opere verdiane, meglio rese sul libro aperto del n. 11, dall'entusiasmo dello scultore e cesellatore milanese Romeo Bravi. Si stacca da tutte le altre quella che presenta Verdi sul letto di morte, la medaglia n. 38 del Saronni (Concorso Grazioli) col serpe che racchiude l'epigrafe e tiene alta la fiaccola ardente. Geniale più di tutte per significare l'altezza e la vastità dell'opera di Verdi è la medaglia n. 39, del Giorgi, con la figura seduta del suo genio a colloquio con le note musicali: sette testine d'angioletti canori, che, pur diedero tanti capolavori dietro la guida di lui: raramente un'epigrafe potè incidere più vasta creazione dell'ingegno umano: *EX SEPTEM INNUMERA IMMORTALIA*. Come pure raramente un medagliata è riuscito nella scena della sua medaglia a concentrare tutta la fortunata vita di Verdi dall'inizio modestissimo ai trionfi della fama, nell'ispirato genio che, appoggiato alla trasversale del campo, suona la tromba della vittoria del Grande, mentre dallo sfondo si delinea la povera casa nativa (n. 51). L'epigrafe, però, molto meno tacitiana delle note musicali, ma la più completa nel pensiero e nella forma, è quella di Gaetano Negri sulla n. 39, che racchiude in dieci righe l'apoteosi di Giuseppe Verdi nel primo anniversario della morte: *Inesauribile creatore | di melodie divine | evocatore | nel pianto e nel sorriso | di figure immortali | congiunse | alla infaticata onnipotenza del genio | le virtù dell'uomo del cittadino | intemerato e forte | Ottobre 1813 - gennaio 1901*.

Chiudono il devoto, appassionato omaggio di ammirazione al *Cigno di Busseto*, oltre la bibliografia, la tavola di raffronto con i riferimenti numerici delle medaglie nelle opere citate, l'indice cronologico e alfabetico delle medaglie stesse, nonchè, in fine, quello dei nomi.

SERAFINO RICCI

Milano, giugno 1942-XX.

Il professor Bascapè, nella sua attività di paleografo e archivista, ha rivolto recentemente la propria indagine ai sigilli dei Duchi di Milano, fornendoci la prima catalogazione ragionata di essi. I sigilli sono del solito tipo, pendente e applicato. Il primo riservato a documenti di particolare importanza o circostanza, il secondo, di varie misure e con varie figurazioni, usato per usuali atti statali e le missive di Corte.

L'autore nota che però su un medesimo documento appaiono a volte due sigilli, il sigillum magnum affixum, e un altro pendente. Quest'ultimo è sempre di grandi proporzioni. Registra, a questo punto, l'autore, i sistemi di conservazione e custodia dello stesso.

I sigilli esaminati direttamente dal Bascapè, gli permettono di aggiungere altri tipi di sigillo pendente ai due notati dal Comani (*Usi cancellereschi viscontei*, in « A. S. L. » 1910, XIII-XIV). È poi da notare che taluni decreti recano due sigilli diversi: quello di 58 mm. (gli altri misurano mm. 71, mm. 42 di diametro; uno, più piccolo, mm. 29, restando incerta la misura di mm. 25 dei documenti di Reggio (registrata dal Comani) e il piccolo. Il Bascapè studia le diverse applicazioni dei sigilli.

Appare la corniola segreta, apposta solo ad atti di concessione di grazia e privilegi. La cera si improntava con punzoni dapprima di acciaio, poi d'argento, eseguiti sempre da orafi provetti.

Venendo alla parte che per i lettori di questa Rivista avrà particolare interesse, l'autore descrive i sigilli ducali, cominciando da quello di Luchino, da quello magnifico di Giovanni Visconti, osservando quello piccolo pendente di Galeazzo II. Passa poi in rassegna quelli di Regina della Scala, di Gian Galeazzo, di Giovanni Maria Visconti, di Filippo, illustrandone le raffigurazioni, la dicitura, le dimensioni, i colori della cera, osservandone l'uso direttamente nei documenti dando quasi di ognuno nitida fotoreproduzione.

I sigilli di Francesco Sforza di 60, 55, 45 mm., conservano quasi interamente le figurazioni dei sigilli del periodo precedente. Interessante è il sigillo di Bianca Maria, che presenta la corona sopra la consueta arma ducale, uscendone rami ai lati. Di Bianca Maria ha importanza notare un altro tipo con il semplice scudo con sopra una tortora (talvolta una colomba) da cui trarrà origine, divenuta senz'altro colomba con un ramoscello d'ulivo nel becco, l'emblema araldico dell'Ospedale Maggiore.

Luigi XII, divenuto signore del Ducato, fa incidere un punzone con lo scudo in quartato ai gigli di Francia e alle armi dei Visconti.

Il Bascapè rivolge lo studio anche alle ricche teche di bronzo che contengono i sigilli e chiude il lavoro con una appendice, in cui avverte che di proposito ha tralasciato i sigilli dei collaterali delle casate viscontea e sforzesca, di cui pur tuttavia cita i più significativi.

È intenzione dell'autore continuare le ricerche sui sigilli comunali, così da offrirci una trattazione completa di questo argomento, insieme allo studio già edito su « *I sigilli degli Arcivescovi di Milano* » (nella Riv. *Milano*, 1937, fasc. VII), del quale sarà opportuno informare i lettori di questa Rivista.

Almeno dal secolo XI in poi, ogni arcivescovo fece coniare un proprio sigillo, e talora anche due, o più. Sempre del tipo pendente e aderente, essi sono, quanto alle dimensioni: il magnum, il mediocre, il parvum, il sigillum secretum. Il primo esemplare di sigillo episcopale è quello di Anselmo IV da Bovisio, 1098, che, ovale e con la figura di Sant'Ambrogio aureolato, continua fino ad Ottone Visconti, che lo modifica notevolmente. Ricoperto da un sottile strato di cera rossa sul recto, reca incisa la figura di Ambrogio seduto in abito pontificale, tra Gervaso e Protasio in piedi e più piccoli.

L'arcivescovo Francesco da Parma (1296-1308) usa un sigillo tipologicamente quasi uguale a quello sopracitato. Ma è anche più interessante perchè nel verso del sigillo è impresso

il piccolo controsigillo detto *secretum* (cm. 2,5 di diametro) col busto dell'Arcivescovo. Più accurati e perfetti sono i sigilli degli arcivescovi Aicardo, Giovanni II e Roberto Visconti, che danno l'impressione di mirabili medaglioni.

Il Bascapè nota che i caratteri del sigillo arcivescovile milanese, lo fanno somigliare più a quelli delle Cancellerie imperiali e reali, che non al tipo comune del medioevo e del principio dell'età moderna usato dai vescovi e dagli abati, sia italiani che stranieri, che hanno normalmente forma ovale od ovoidale, spesso aguzzato in alto e in basso, con una sola figura nel campo, talora due e raramente tre.

Le ragioni che spiegano le variazioni così notevoli introdotte nel sigillo ambrosiano sono chiarite dall'autore, che nota la consuetudine inveterata della Chiesa milanese di volere distinguersi e differenziarsi sia dalla Curia romana che dagli altri episcopati, tendenza acuitasi ancor più nel secolo XIII.

Al principio del Quattrocento il sigillo tradizionale viene temporaneamente abbandonato. Il professor Bascapè studia i sigilli di Bartolomeo Capra (1417), di Giovanni III Visconti, di Gabriele Sforza, ricco di particolari e inciso con estrema finezza nella architettura gotica e le figure iconiche di Santi.

San Carlo Borromeo ripristina, eletto arcivescovo, il modello antico, ancor oggi in uso, con la dicitura *Tales ambo defensores*, tolta da uno scritto del Santo.

Se la forma generale dei sigilli episcopali ambrosiani è quella rotonda, sono da segnalare come eccezioni il sigillo di un vicario vescovile (1303), che è ovale, come quello appeso ad un diploma di Giacomo Zerbi, vicario dell'Arcivescovo Gio. Angelo Arcimboldi (1550).

I sigilli aderenti (*sigilla affixa, innexa*) — di cui pochi sono gli esemplari conservati — hanno a lor volta diversi modelli. Caratteristico è quello aderente, dell'arcivescovo Gabriele, che risulta, ad esempio, da un diploma membranaceo del 1457. Tondo, vi campeggia lo scudo sannitico con l'arme della famiglia.

Anche questo studio, che reca un buon contributo agli studi sfragistici episcopali, è interessantissimo.

GIAN GUIDO BELLONI

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO

Direttore Responsabile: Comm. Dott. Prof. SERAFINO RICCI

TIP. ANTONIO CORDANI S. A. - MILANO 1942-XXI

Fotoincisioni della Ditta PRADERIO & SCARENZI - Milano - Via L. Papi 18

1888 - 1942

RIVISTA ITALIANA DI NUMISMATICA

E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI

COMITATO DI REDAZIONE

MILANO (Via Cappuccio, 21)

RICCI comm. dott. prof. SERAFINO, docente di Numismatica e Medaglistica nella Università Cattolica di Milano

Direttore responsabile

BONAZZI DI SANNICANDRO barone cav. dottor POMPEO

CORNAGGIA CASTIGLIONI conte GIAN LUIGI

LAFFRANCHI LODOVICO

MAZZINI dott. ing. GIUSEPPE - Consigliere Nazionale

NICODEMI comm. dott. prof. GIORGIO - Direttore dell'Ufficio di Belle Arti del Comune di Milano

TRIBOLATI cav. PIETRO

*Gli Autori conservano la proprietà letteraria dei loro scritti
e ne assumono la responsabilità*

*Le Riviste in cambio e le pubblicazioni debbono essere indirizzate
alla Società Numismatica Italiana, in Via Cappuccio 21, Milano*

AMMINISTRAZIONE

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO (Via Berchet, 1)
(Conto corrente postale 3/32 Milano)

Abbonamento: Italia L. 60,— - Estero L. 100,—
fascicoli separati: Italia L. 20,— - Estero L. 30,—

PRIMA SERIE (1888 - 1917)	esaurita
SECONDA SERIE (1918 - 1923) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
TERZA SERIE (1924 - 1929) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
QUARTA SERIE (annate 1941)	L. 60,—
Fascicoli separati	L. 20,—

RIVISTA ITALIANA
DI
NUMISMATICA
E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI NEL 1892
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA DI MILANO

VOL. II - SERIE QUARTA - XLIV
III TRIMESTRE 1942-XX



ULRICO HOEPLI - EDITORE
MILANO

1892 - 1942

SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA

VIA CAPPUCCIO 21
MILANO

■

PRESIDENTE ONORARIO

LA MAESTÀ DEL RE IMPERATORE VITTORIO EMANUELE III

PRESIDENZA

SORMANI VERRI conte cav. ANTONIO

Presidente

JOHNSON comm. STEFANO CARLO

Vice-Presidente

PAGANI rag. ANTONIO

Perito Giudiziario in Numismatica della
R. Corte d'Appello di Milano

Segretario

CONSIGLIERI

CORNAGGIA CASTIGLIONI conte GIAN LUIGI

Bibliotecario

BONAZZI DI SANNICANDRO barone cav. dott. POMPEO

Consigliere

ROSA cav. uff. dott. ing. FRANCESCO

»

SANTINI dott. ing. ALBERTO

»

SINDACI

BUTTA GIOVANNI

Sindaco Effettivo

TRIBOLATI cav. PIETRO

» »

VISMARA GIAN LUIGI

Sindaco Supplente

■ ■
■

La sede della Società è aperta il giovedì dalle 21 alle 22.30.

Quintilio Perini

Il 15 agosto 1942-XX in Rovereto (Trento), chiudeva la nobile esistenza il dotto storico e numismatico Cav. Quintilio Perini, chimico farmacista roveretano.

È difficile dire dell'attività scientifica della Sua vita, attività che Egli svolse dapprima in vari campi del collezionismo, dai minerali ai francobolli, dalle piante agli insetti, e poi a quella che fu la Sua passione prediletta, la numismatica e la storia patria, attività che, in più di un quarantennio, fruttò ai nostri studi numerose e preziose pubblicazioni che attestano quale tempra di studioso e di ricercatore Egli fosse.

E questa Sua passione gli derivò dal corso di numismatica frequentato nel 1888-1889 durante gli anni di Università, corso allora tenuto dal Prof. A. Buson.

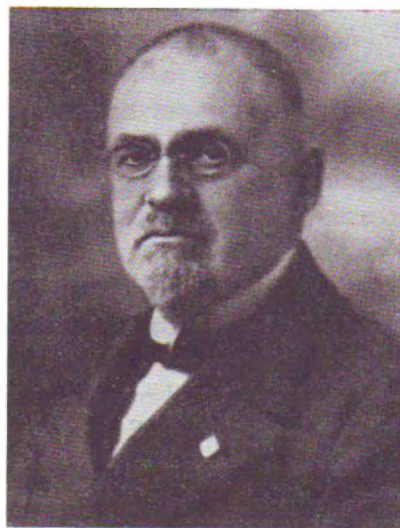
Tempra di collezionista, la passione delle monete ebbe presto il sopravvento su tutte le altre, ed alla raccolta prima generale, subentrò sistematicamente quella dell'Italia medioevale e specialmente delle zecche delle Tre Venezie.

Un ordinamento generale ed un intensificato acquisto di pezzi di quest'ultime serie, portò a relazioni con collezionisti, con direttori di musei, e col crescere del materiale incominciò lo studio, la Sua vera attività scientifica.

Già nel 1893 comparve il Suo primo articolo numismatico sulla *Revue Suisse de Numismatique*, al quale fecero seguito altri, pubblicati negli anni successivi, sugli *Atti dell'Accademia degli Agiati*, e nel *Numismatic Circular*.

Questo Suo esordio, quasi timido, matura effettivamente la tempra dello studioso. Infatti può ben dirsi che tra il 1899 ed il 1900 la Sua rivelazione è piena e matura, e da questa epoca gli studi si susseguono con un ritmo sempre più crescente di attività e di importanza.

Nel 1900 infatti pubblica il Suo primo vero lavoro organico sulla monetazione la medagliistica e le decorazioni della Repubblica di San Marino, al quale fa seguito nel 1902 la monetazione di Verona, nel 1903 quella della Repubblica Romana del 1849 e di Padova (questa in collaborazione col Dott. Luigi Rizzoli), nel 1904 quella di Treviso, nel 1905 quella di Gazzoldo degli Ippoliti e nel 1906 quella di Merano. Queste Sue attività, diremo così, principali, sono però sempre collaterali



a studi molteplici sulle monete, sulle medaglie e sui sigilli, pubblicati su diverse riviste scientifiche italiane e straniere, nonchè a studi storici e biografici, specialmente del Trentino, dei quali primi larga parte ebbe anche la nostra Rivista.

Nel 1909 la Sua attività fu rivolta specialmente alla rivista *San Marco* sorta in Rovereto con la cooperazione dei Proff. Tamanini e Zucchelli, col proposito di illustrare e diffondere la storia della Val Lagarina. In essa pubblicò una serie di articoli genealogici sulle famiglie trentine e sui sigilli. Tale rivista cessò le sue pubblicazioni nel 1915 allo scoppio della guerra. Profugo a Milano durante il periodo bellico, la Sua casa in Rovereto venne perquisita dalla polizia austriaca e gli fu sequestrato il carteggio con lo scopo di imbastire a Suo carico il processo per alto tradimento. Le collezioni numismatiche e la ricca biblioteca storico-numismatica, unica forse per numero e rarità delle opere, compreso diversi studi già pronti per la pubblicazione, furono saccheggiate dalla soldataglia austriaca, mentre il cannone vi fece il resto, sì che dalle macerie non fu tratto che qualche libro lacerato e macerato, ancora conservato, reliquia di guerra, nel Museo Trentino del Risorgimento.

Al Suo ritorno Egli dovette dedicarsi alla ricostruzione della casa e dell'azienda, per cui l'attività numismatica e storica subì, anche per l'avanzata età, un naturale rallentamento. Non pertanto Egli continua però, se pure saltuariamente, ad applicarvisi. Arriva così fino al 1931, per chiudersi definitivamente nel 1939 con l'autobibliografia.

Il Suo valore scientifico venne altamente apprezzato anche dalla Maestà del nostro Presidente Onorario, ed è documentato da un interessante carteggio allora che Egli diede la Sua fattiva collaborazione agli studi per la pubblicazione del *Corpus Nummorum Italicorum*, collaborazione per la quale, nel 1904, veniva nominato « motu proprio » Cavaliere della Corona d'Italia.

Socio della nostra Società fino dal lontano 1893 ed attivo collaboratore della Rivista, vi pubblicò moltissimi studi che vanno dal 1903 al 1923. Era inoltre membro di innumerevoli società di numismatica, di storia, scienze, lettere ed araldica italiane e straniere, tra le quali occupava anche cariche onorifiche, appunto in tangibile riconoscimento dei Suoi meriti. Irredentista fervente, amò la Sua città e la Sua terra con passione sincera e disinteressata, solo pago che la storia della Sua Rovereto e del Suo Trentino venisse portata alla luce della gioventù che nel nome di San Marco si preparava alla liberazione.

La numismatica ha perduto con Quintilio Perini uno studioso colto e profondo, l'Italia un patriota modesto e generoso che l'ha sinceramente amata ed onorata dedicandogli la parte migliore del Suo ingegno e della Sua attività.

Alla Famiglia, ai Parenti tutti va l'espressione di sincero cordoglio dei numismatici italiani, che si inchinano riverenti alla memoria dello Scomparso, traendone esempio ed auspicio.

ANTONIO PAGANI

BIBLIOGRAFIA.

NUMISMATICA - MEDAGLISTICA - SFRAGISTICA.

1. 1893 - Ripostiglio di quattrini. in « Revue Suisse de Numismatique ». Ginevra, 1893.
2. 1895 - La zecca di Frinco. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto. 1895.
3. 1897 - Di una moneta inedita di Siro Austriaco di Correggio. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto. 1897.
4. 1898 - Numismatica: a) Ripostigli; b) Medaglie trentine moderne; c) Bibliografia numismatica trentina. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto. 1898.
5. » - Annotazioni numismatiche veronesi. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. III - IV. 1898.
6. 1899 - Contributo alla numismatica di Gorizia. in « Numismatic Circular », Londra. 1899.
7. » - Di due monete trentina. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1899.
8. » - La Repubblica di San Marino e le sue monete. in « Numismatic Circular », Londra. agosto 1899.
9. 1900 - Altro contributo alla zecca goriziana e trentina. in « Numismatic Circular ». Londra, gennaio 1900.
10. » - Le medaglie e decorazioni della Repubblica di San Marino. in « Numismatic Circular ». Londra, aprile 1900.
11. 1900 - Medaglia inedita di Nicolò Madruzzo signore di Avio e Brentonico. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto. fasc. I. 1900.
12. » - La Repubblica di San Marino, sue monete, medaglie e decorazioni. 2ª ediz., Rovereto, 1900.
13. » - Monete di Bartolomeo II e Antonio Della Scala Signori di Verona. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto, fasc. II, 1900.
14. » - Fiorino d'oro inedito di Enrico III Conte di Gorizia. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. III, 1900.
15. » - Grosso inedito di Gian Galeazzo Visconti per Verona. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto, fasc. III, 1900.
16. » - Una moneta inedita di Siro Austriaco di Correggio. in « Numismatic Circular ». Londra. giugno 1900.
17. » - Eine unedirte Medaille des Nicolò Madruzzo. in « Blätter für Münzfreunde ». Dresda. 1900.
18. » - Le monete di Massimiliano I imperatore coniate a Verona. in « Numismatic Circular ». Londra. agosto 1900.
19. 1901 - Die Republik von San Marino und Ihre Münzen. in « Blätter für Münzfreunde ». Dresda. 1901.
20. » - I denari dei dogi Sebastiano Ziani, Orio Malipiero ed Enrico Dandolo del Ripostiglio di Digoman. in « Numismatic Circular ». Londra, settembre 1901.
21. » - La Grida di Enrico III imperatore del 1311. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. III. 1901.
22. » - Contributo al Corpus Nummorum Italicorum. I. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. III. 1901.
23. » - Die Görzer und Tridentiner Soldoni Imperiali. in « Blätter für Münzfreunde ». Dresda, 1901.
24. 1902 - Sull'origine della zecca di Merano e della imitazione del Tirolo in Italia. in « Numismatic Circular ». Londra, gennaio 1902.
25. » - Un ripostiglio di monete meranesi e venete. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. I. 1902.
26. » - L'Aquilino. in « Numismatic Circular » Londra. aprile 1902.
27. » - Le monete di Berengario II re d'Italia e Ottone I imperatore coniate a Verona. Rovereto, 1902.
28. » - Le monete di Verona descritte ed illustrate. Rovereto, 1902.
29. » - Contributo al Corpus Nummorum Italicorum, II. in « Atti Accademia Agiati ». Rovereto, fasc. III - IV. 1902.
30. » - Il Tirolo. in « Numismatic Circular », Londra, settembre 1902.
31. » - Die Münzen der Colonie Eritrea. in « Blätter für Münzfreunde ». Dresda 1902.
32. » - Le monete ossidionali di Casale del 1630. in « Atti Acc. Agiati ». Rovereto. fasc. III - IV. 1902.
33. 1903 - Die Medaillen von Kaspar von Lindegg und seiner Frau Cordula. in « Blätter für Münzfreunde ». Dresda, 1903.
34. » - Die Numismatik auf dem historischen Kongress in Rom 2-9 april 1903. in « Frankfurter Münzzeitung ». Francoforte s. M. 1903.
35. » - Il Congresso di scienze storiche in Roma 2-9 aprile 1903. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. II, 1903.
36. » - Di alcune monete inedite della zecca di Merano. in « Numismatic Circular ». Londra, luglio 1903.
37. » - Ueber einen unedirten Halb-Ducaton des Siro Austriaeus von Correggio. in « Berliner Münzblätter ». Berlino, 1903.
38. » - La repubblica romana del 1849 e le sue monete. Rovereto, 1903.
39. » - Le monete di Padova descritte ed illustrate (colla collaborazione del Dott. Luigi Rizzoli di Padova). Rovereto, 1903.

40. 1903 - Note di terminologia e cronologia monetaria. in « Bollettino di Numismatica e Arte della Medaglia », Milano, n. 7. 1903.
41. » - Le monete di Francoforte s/M. descritte ed illustrate da P. Joseph e E. Fellner. Articolo bibliografico in « Rivista italiana di Numismatica », Milano. 1903.
- 41 bis. - Anacronismo, in « Bollettino di Numismatica e Arte della medaglia ». Milano, n. 11, 1903.
42. 1904 - Altre due monete inedite della zecca di Merano, in « Numismatic Circular », Londra, 1904.
- 42 bis - id. id., Rovereto, 1904.
43. » - Le monete di Treviso descritte ed illustrate. Rovereto. 1904.
44. » - Ueber Meraner Münzen. in « Frankfurter Münzzeitung », Francoforte s. M., 1904.
45. » - Contributo alla Medaglistica trentina, in « Atti Acc. Agiati », Rovereto. fasc. II. 1904.
46. » - A proposito della Repubblica Romana del 1849 e sue monete, in « Bollettino di Numismatica e Arte della Medaglia ». Milano. n. 7. 1904.
- 46 bis - Id. id. Rovereto. 1904.
47. » - A proposito delle antiche monete di Merano. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto. fasc. III - IV. 1904.
48. » - Di alcuni ripostigli di monete medioevali. in « Bollettino di Numismatica ed Arte della Medaglia », Milano. n. 12. 1904.
- 48 bis - Un opuscolo raro, in « Bollettino di Numismatica e Arte della Medaglia », Milano, n. 1. 1905.
49. 1905 - Il ripostiglio di Carribollo. in « Bollettino di Numismatica e Arte della Medaglia ». n. 3, 4, 1905.
50. » - Nelle zecche d'Italia, I, Modena. in « Numismatic Circular ». Londra, marzo 1904.
51. » - Medaglie commemorative del III centenario del Concilio di Trento (1845-1863). in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto, fasc. I. 1905.
52. » - Aggiunta alle Medaglie commemorative del III centenario del Concilio di Trento, in « Atti Accad. Agiati », Rovereto. fasc. II. 1905.
53. » - Le monete di Gazoldo degli Ippoliti. Rovereto. 1905.
54. 1906 - Nelle zecche d'Italia, II, Soragna. in « Numismatic Circular ». Londra. aprile 1906.
55. » - Un Sigillo di Ferdinando Castelletti, signore di Nomi. Rovereto, 1906.
56. » - Della zecca di Merano e dell'imitazione del Tirolo in Italia. in « Archivio per l'Alto Adige », Trento, 1906.
57. » - Contributo alla Medaglistica trentina. VII. in « Bollettino di Numismatica e Arte della Medaglia », Milano, n. 6. 1906.
58. » - Rinvenimento di monete longobarde e carolingie presso Ilanz, in « Rivista italiana di Numismatica ». Milano, fasc. II. 1906.
59. » - Di una moneta della zecca di Merano. Rovereto, 1906.
60. » - Le monete di Merano descritte ed illustrate, in « Archivio per l'Alto Adige ». Trento. 1906.
61. » - Castelcorneo e il sigillo dei principi di Trento, nel numero unico « Iskra a Clementino Vannetti ». Rovereto, 1906.
62. 1907 - Nelle zecche d'Italia, III, Ivrea. in « Bollettino di Numismatica e Arte della Medaglia ». Milano, n. 2. 1907.
63. » - La famiglia Pignatelli e lo zecchino di Belmonte. in « Numismatic Circular ». Londra. maggio 1907.
64. » - Le monete di Merano descritte ed illustrate, 2^a ediz., in « Rivista Italiana di Numismatica », Milano, 1907.
65. 1908 - Nelle zecche d'Italia. IV. Aquileia. in « Numismatic Circular ». Londra. febbraio 1908.
66. » - Le monete gettate al popolo nella solenne incoronazione di Vincenzo II duca di Mantova (1627), nel fascicolo omaggio del I^o centenario del Museo di Brera.
- 66 bis - Id. id., in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia ». Milano, nn. 8, 9, 10. 1908.
67. » - Falso monetario arso a Rovereto sotto il dominio veneto. in « Archivio Trentino ». Trento, 1908.
68. » - Il sigillo di Antonio Castelbarco di Lizzana. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. III - IV, 1908.
69. 1909 - Una medaglia inedita di Vincenzo II di Mantova. in « Numismatic Circular », Londra, aprile 1909.
70. » - Ueber Meraner Münzen und Ihre italienischen Beischläge. in « Frankfurter Münzzeitung », Francoforte s./M., 1909.
71. » - Il sigillo di Armano III signore di Campo. in « Rivista del Collegio Araldico ». Roma. maggio, 1909.
72. » - Le monete che ebbero corso nell'Alto Adige sotto il dominio napoleonico (1810-1814). in « Archivio per l'Alto Adige ». Trento. fasc. I. 1909.
73. » - Medaglia inedita di Carlotta Madruzzo-Challant. in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia », Milano, n. 9, 1909.
74. » - Il sigillo di Marcabruno Castelbarco di Beseno. in « San Marco », Rovereto. 1909.
75. 1910 - Medaglia di Antonio Lodron canonico di Salisburgo e Passavia. signore di Castellano. in « Numismatic Circular », Londra 1910.
76. » - Tesoretto di monete medioevali. in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia ». Milano, n. 3. 1910.

77. 1911 - La medaglia di Concino de Concini conte della Penna e signore di Catenaia, maresciallo di Francia. in « Numismatic Circular », Londra, aprile 1911.
78. » - Di due medaglie. in « Numismatic Circular », Londra, maggio 1911.
79. » - A proposito della zecca di Finale dei marchesi del Carretto, in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia », Milano, n. 4, 1911.
80. » - Contributo alla Medagliistica trentina, XII. in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia », Milano, 1911.
81. » - Corpus Nummorum Italicorum, di S. M. il Re, vol. I. Articolo bibliografico. in « Archivio Trentino », Trento, 1911.
82. 1912 - Le Cedole di carestia del Magistrato consolare di Trento. in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia », Milano, n. 1, 1912.
83. » - I sigilli di Bonifacio e Tommasino Castelbarco. in « San Marco », Rovereto, 1912.
84. » - Il sigillo di Elisabetta di Rottenburgo. in « Rivista Tridentina », Trento, 1912.
85. 1913 - La zecca di Vicenza sotto il regno dei Longobardi. in « Numismatic Circular », Londra, febbraio 1913.
86. 1914 - Il sigillo di Matteo Castelbarco di Castellano e Castelnuovo. in « San Marco », Rovereto, 1914.
87. » - Contributo alla Medagliistica trentina, XIII. in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia », Milano, n. 3, 4, 1914.
88. » - Nella zecca di Merano, XIII. in « Archivio per l'Alto Adige », Trento, 1914.
89. 1917 - Giorgio Ciuti. Necrologia. in « Rivista Italiana di Numismatica », Milano, 1917.
90. » - A proposito dei Soldoni Imperiali di Gorizia e di Trento. in « Bollettino di Numismatica e di Arte della Medaglia », Milano, n. 3, 1, 1917.
91. » - Notizie storico-numismatiche del feudo imperiale di Macragno Inferiore. in « Rivista Italiana di Numismatica », Milano, 1917.
92. 1921 - Per la zecca di Merano, XIV. in « Miscellanea Numismatica », Napoli, 1921.
93. 1922 - Le monete che ebbero corso a Rovereto durante la dominazione veneta (1416-1509). nel numero unico « Viva S. Marco », Rovereto, 1922.
- 93 bis 1923 - Contributo alla medagliistica trentina, XIV. in « Rivista Italiana di Numismatica », Milano, fasc. III - IV, 1923.
94. 1925 - Contributo alla Sfragistica della Venezia Tridentina. in « Archivio per l'Alto Adige », Roma, 1925.
95. » - Corpus Nummorum Italicorum, di S. M. il Re, vol. VI. Articolo bibliografico. in « Archivio per l'Alto Adige », Bolzano, 1926.

GENEALOGIA E STORIA PATRIA - NECROLOGIE.

96. 1903 - I. La famiglia Lindegg e le signorie di Lizzana, Mollenburg, Weissenberg, Mürbach e Arndorf. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. I, 1903.
97. » - II. La famiglia Betta di Arco, Revò e Castelmalgolo. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1903.
98. 1904 - III. La famiglia Betta del Toldo. in « Atti Acc. Agiati », Rovereto, 1904.
99. » - IV. La famiglia Betta di Tierno, Chizzola, Brentonico e Rovereto. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, fasc. II, 1904.
100. 1904 - V. La famiglia Del Bene di Verona e Rovereto. in « Atti Acc. Agiati », Rovereto, 1904.
101. 1905 - Appunti sui diritti di farmacia del distretto di Rovereto. Rovereto, 1905.
102. » - VI. La famiglia Frizzi di Rovereto. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1905.
103. » - Francesco Edoardo Betta. Biografia, nelle « Aggiunte e correzioni alle biografie dei Soci, contenute nelle Memorie dell'Accad. Agiati », Rovereto, 1905.
104. » - La famiglia Ippoliti di Gazoldo. Rovereto, 1905.
105. » - Appunti sui diritti di farmacia del distretto di Trento. Rovereto, 1905.
106. » - VII. La famiglia Costioli di Rovereto. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1905.
107. » - Spigolature d'archivio. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1905.
108. 1906 - VIII. La famiglia Saibante di Verona e Rovereto. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1906.
109. » - IX. La famiglia Busio Castelletti di Nomi. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto 1906.
110. » - Francesco Betta del Toldo. in « Messaggero », n. 84, del 12 settembre 1906.
- 110 bis - Id. id. Rovereto, 1906.
111. » - La Carta di Regola della Comunità d'Isera. in « Tridentum », Trento, 1906.
112. » - Il Proclama generale delle Giurisdizioni di Castellano e Castelnuovo. Nozze Grandi-Papaleoni. Rovereto, 1906.
113. » - Cesare Festi conte di Campobruno e Montepiano. Necrologia, in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1906.
114. » - Pietro Cav. Sgulmero. Necrologia. « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1906.
115. » - Dottor Giulio de Pizzini. Biografia, in « Messaggero », n. 186 del 1906.
116. » - X. La famiglia Pizzini di Rovereto. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1906.
117. 1907 - XI. La famiglia Frisinghelli d'Isera. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1907.
118. » - L'Arciduca Ferdinando Carlo signore di Nomi (1646-1658), in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1907.

119. 1907 - Nuovo contributo alla Genealogia dei Busio-Castelletti di Nomi. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto, 1907.
120. » - XI. La famiglia Pedroni de Clappis di Rovereto, in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto 1907.
121. » - Don Ferdinando Colonna dei principi di Stigliano. Necrologia, in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto, 1907.
122. » - La famiglia Lindegg di Lizzana e Mollenburg, 2ª ediz. Rovereto, 1907.
123. » - I Capitoli del Comune comunale, in « Archivio Trentino ». Trento, 1907.
124. » - XIII. La famiglia Savioli di Rovereto. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1907.
125. » - La Carta di Regola della Comunità di Patone, in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1907.
126. » - La Repubblica di San Marino. in « Vita Trentina », Trento, fasc. 48, 49, 1907.
127. » - Il secondo processo delle streghe di Nogaredo, in « Tridentum ». Trento, 1907.
128. 1908 - XIV. La famiglia Panzoldi di Rovereto e Sacco, in « Atti Accad. Agiati », Rovereto. 1908.
129. » - Un testimonio oculare dell'uccisione di Pietro Busio signore di Nomi. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto, 1908.
130. » - Leonardo e Gio. Battista Panzoldi, in « Messaggero », n. 84 del 1908.
- 130 bis - Id. id. Rovereto, 1908.
131. » - XV. La famiglia Eccaro di Rovereto. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto. 1908.
132. » - Episodio della Guerra rustica in Vallagarina (1525). in « Vita Trentina », Trento, fasc. XLI, 1908.
133. » - XVI. La famiglia Fedrigazzi di Nomi. in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1908.
134. 1909 - Nobiliare Trentino. I. in « Rivista Araldica », Roma, n. 3. 1909.
135. » - XVII. La famiglia Lodron di Castellano e Castelnuovo, in « Atti Accad. Agiati », Rovereto, 1909.
- 136 » - Riccardo Predelli. Necrologia. in « Atti Accad. Agiati ». Rovereto, 1909.
- 137 » - Convenzione fra i Castelbarco di Gresta, Lodron di Castellano e Castelnuovo. Lichtenstein di Castellano per la reciproca consegna dei delinquenti, in « Rivista Tridentina », Trento, 1909.
138. » - I Privilegi concessi ai sudditi della Giurisdizione di Castellano dal conte Costantino di Lichtenstein (1599). in « Archivio Trentino ». Trento, 1909.
139. » - La caduta del Governo Veneto in Vallagarina (1º giugno 1509), in « Messaggero », n. 121 del 29 maggio 1909.
- 139 bis - Id. id. Rovereto. 1909.
140. » - XVIII. I Castelbarco signori di Nomi, in « San Marco », Rovereto, n. 1, 2. 1909.
141. » - La contea di Nomi. Notizie storico-genealogiche. Rovereto, 1909.
142. » - XIX. La famiglia Partini di Rovereto. in « San Marco », Rovereto, 1909.
143. » - Contributo alla Genealogia castrobarensis, I, in « San Marco », Rovereto, 1909.
144. » - Dell'antico Statuto di Trento. in « Tridentum », Trento, 1907 (pubblicato nel 1909).
145. 1910 - Castelpietra. in « San Marco », Rovereto, n. 1, 1910.
146. » - Variante alla Genealogia castrobarensis del Riolfatti. Articolo bibliografico. in « San Marco », Rovereto, 1910.
147. » - XX. La famiglia Vannetti di Rovereto, in « San Marco », Rovereto. 1910.
148. » - La Chiesa della Madonna delle Grazie. in « Vita Trentina ». Trento, fasc. 30, 1910.
149. 1911 - Contributo alla Genealogia castrobarensis. II. in « San Marco », Rovereto, 1911.
150. » - Speronella Castelbarco-Villanders, in « Archivio per l'Alto Adige », Trento, 1911.
151. » - Contributo alla Genealogia castrobarensis. III, in « Tridentum ». Trento, 1911.
152. » - La Carta di Regola di Lenzima. Nozze Dal Ri-Frisinghelli. Rovereto. 1911.
- 153 » - Dr. Ausserer: I signori del Castello e della Giurisdizione di Castelcorno (traduzione di Q. Perini e prof. E. Tamanini). in « San Marco ». Rovereto, 1911.
154. » - Nobiliare Trentino, II (Neugebauer e Perini). in « Rivista Araldica ». Roma. 1911.
155. » - Contributo alla Genealogia castrobarensis. IV. in « San Marco », Rovereto. 1911.
156. 1912 - Contributo alla Genealogia castrobarensis. V. in « San Marco ». Rovereto, 1912.
157. » - Contributo alla Genealogia castrobarensis. VI: Aldrighetto Castelbarco di Lizzana. in « Rivista Tridentina », Trento, 1912.
158. » - Dr. Neugebauer: Un colpo di mano su Castelcorno (traduz. dall'originale tedesco). in « San Marco ». Rovereto, 1912.
159. » - XXI. La famiglia Orefici di Rovereto, in « Tridentum », Trento, 1912.
160. » - XXII. La famiglia Piomarta di Langenfeld di Rovereto. in « Giornale Araldico-Storico-Genealogico », Roma, 1912.
161. » - La battaglia di Calliano del 6-7 novembre 1796, in « San Marco », Rovereto. 1912.
162. » - Dr. Neugebauer: Pellegrino Busio, signore di Nomi. era capitano o farmacista (traduzione dall'originale tedesco), in « San Marco », Rovereto, 1912.
163. 1913 - Contributo all'episodio dell'omicidio dei Folgaretani nel 1593, in « San Marco ». Rovereto. 1913.
164. } » - Vigilio Inama (Necrologia). — Desiderio Reich (Necrologia). in « San Marco », Rovereto,
165. } fasc. 1, 3. 1913.
166. » - XXIII. La famiglia Malfatti di Ala e Verona, in « Giornale Araldico-Storico-Genealogico ». Roma, 1913.
167. » - Relazione all'eccelsa Camera d'Innsbruck sull'invasione del 1703, in « San Marco », Rovereto, 1913.

168. 1913 - XXIV. La famiglia Carpentari de Mittemberg di Rovereto, in « Giornale Araldico-Storico-
Genealogico », Roma, 1913.
169. » - La Vallagarina, Riva e il Consiglio dei X, in « San Marco », Rovereto, 1913.
170. 1914 - Il Collegio dei Notai della Giurisdizione di Rovereto nel secolo XVII. in « San Marco »,
Rovereto, 1914.
171. » - Prof. Agostino Bonomi. Necrologia, in « San Marco ». Rovereto, 1914.
172. 1923 - Altre notizie sul castello e sul paese di Lizzana, in « Il Trentino meridionale » n. 23 e 24. 1923.
- 172 bis - Id. id., in G. Chini: Lizzana - Rovereto, 1923.
173. 1930 - I Castelbarco feudatari di Matarello, in Nozze Masobello-Perini. Rovereto, 1930.
174. 1931 - Contributo alla Genealogia castrobarencense. VII, in « Studi Trentini », Trento, 1931.
175. 1939 - Autobiografia. Rovereto, 1939.

Una moneta inedita di Sabbioneta

Vespasiano Gonzaga fu indubbiamente un magnifico signore del Cinquecento. Discendente da un ramo cadetto del Marchese Lodovico di Mantova e di Barbara di Brandeburgo, la cui famiglia fu immortalata nei dipinti del Mantegna nella sala degli sposi del castello S. Giorgio di Mantova, nacque nel 1531 in Fondi, da Luigi Gonzaga detto Rodomonte e da Isabella Colonna.

La sua educazione fu molto accurata; fin dalla prima giovinezza, dimostrò di essere valoroso tanto nelle lettere quanto nelle armi. Diede prova del suo coraggio e delle sue doti militari nelle guerre del Piemonte e nella campagna di Roma, ove ebbe la carica di Capitano Generale d'Infanteria.

Di Sabbioneta, che nei tempi in cui venne in possesso era un misero abitato rurale circondato da terreni incolti, Vespasiano ne fece una piccola città modello, fortificata e dotata di edifici monumentali e da istituzioni culturali e religiose, che anche ora potrebbero essere vanto di città ben più importanti. Gli attuali abitanti di Sabbioneta la chiamano la piccola Atene!

La carriera di Vespasiano Gonzaga fu delle più brillanti.

A dieci anni, nel 1541, ebbe la investitura di Sabbioneta e di altre terre col titolo di Conte di Rodigo.

Dall'Imperatore Massimiliano, nel 1565, venne innalzato a Marchese di Sabbioneta e Principe di Bozzolo e nel 1574 a Principe di Sabbioneta.

L'Imperatore Rodolfo II nel 1577 elevò Sabbioneta a Ducato.

Vespasiano Gonzaga morì nel 1591, lasciando Isabella, l'unica figlia rimastagli, nata nel 1565, dalla sua prima moglie Diana Cardona, sposata con Luigi Carafa Principe di Stigliano, che condivise con lei la successione del Ducato di Sabbioneta, mentre gli altri feudi furono in parte incorporati nel Ducato di Mantova e parte passati in possesso del fratello.

Vespasiano Gonzaga fu veramente un magnifico Signore che tanto lustro portò alla sua casa, forse unico esempio nella storia dei suoi tempi; creò dal nulla, una vera città modello, ed in essa, nella chiesa dell'Incoronata, si ammira il suo magnifico monumento sepolcrale, opera, nella parte scultoria, del grande artista Leone Leoni, e che ha tanta corrispondenza di stile con quello di Giangiacomo Medici, dello stesso artista, esistente nel Duomo di Milano.

La zecca di Sabbioneta venne aperta nel 1562, contemporaneamente alla presa di possesso della nuova città da parte della popolazione.

Nel primo periodo (1562-65) vi si coniarono scudi e mezzi scudi d'oro, ora di eccezionale rarità, mocenighi, gazzette e svariati tipi di sesini.

Del secondo periodo (1565-74) si conosce lo scudo d'oro, pure rarissimo, ed il mocenigo.

Nel terzo periodo (1574-77) si coniò il rarissimo testone, la più importante moneta d'argento della zecca di Sabbioneta del Principe Vespasiano, del quale si conoscono solamente due esemplari, uno nella collezione reale (*Corpus Nummorum Italicorum*, vol. IV, t. XLIV, I, n. 30) ed il secondo nel Museo di Vienna. Il testone della collezione reale porta al dritto il busto del Principe e nel rovescio lo stemma della città.

La moneta che qui viene illustrata, indubbiamente contemporanea al testone suaccennato, porta invece lo stemma nel dritto ed il santo protettore della città al rovescio. Evidentemente il Principe volle in un tipo mettere la propria effigie e nell'altro San Nicolao protettore di Sabbioneta.



D) CIVITAS SABLONETE Scudo spaccato di aquila bicipite e banda con LIBERTAS in cartella ornata e sormontata da corona su cuscino, circ. lin.

R) . SANCTUS NICOLAUS . esergo * 40 * Il Santo seduto a sinistra col pastorale nella sinistra ed un libro con tre palle nella destra, circ. lin.

AR. D. 30, peso gr. 8,40, conservazione buonissima al D) e buona al R).

Considerato lo stato di conservazione, il peso corrisponde a quello del testone della reale collezione (grammi 8,65), ma che significa allora il numero 40 dell'esergo? Io penso che non possa significare altro che 40 soldi.

Dai pochi documenti della zecca di Sabbioneta rinvenuti dal Padre Ireneo Affò e pubblicati dallo Zanetti (1) non risulta alcun ordine di battitura di testoni nè di 40 soldi; da un documento di zecca del 1574 risulta che la lira moceniga doveva valutarsi soldi 24, siccome la lira moceniga pesava circa 6 grammi e le nostre monete in media 8,65, il 40 soldi, tenuto calcolo della lega, mi sembra possa benissimo pareggiarsi al testone.

PIETRO TRIBOLATI

Milano, ottobre 1942-XX.

(1) Nuova raccolta delle monete e Zecche d'Italia di Guid'Antonio Zanetti, Tom. III, pag. 111 e seg.

Del simbolo enigmatico sulle monete del Granducato di Kiev

La figura enigmatica che si riscontra sulle monete del Granducato di Kiev (monete d'oro e d'argento della zecca di Kiev) attira da lungo tempo l'attenzione degli studiosi di numismatica russa. Tale figura si trova quasi esclusivamente nel campo sopra la spalla del principe; raramente è nel rovescio.

Tentativi più o meno arguti sono stati fatti per spiegarla, ma nessuno di questi tentativi ha approdato a risultati soddisfacenti, mentre essa rimane tuttora una *sfin*ge numismatica.

Gli studi sono giunti solo a concludere che questo segno dovrebbe rappresentare l'emblema della famiglia, il sigillo o lo stemma dei Granduchi di Kiev, ma il problema del suo significato rimane pur sempre da risolvere.

Analizzandone attentamente l'evoluzione, vediamo che sulle monete più antiche in oro ed in argento della zecca di Kiev, esso ha l'aspetto di una figura geometrica. Con l'andar del tempo questa semplice forma, con aggiunte ed abbellimenti, acquista un carattere più convenzionale, quasi araldico, specie sulle monete degli ultimi Granduchi; per questo ci sembra più opportuno l'esame di tali segni sulle monete più antiche, dove la forma più semplice mostrava, indubbiamente in modo più chiaro, quello che si voleva esprimere. L'analisi più completa e dettagliata di tutte le soluzioni proposte trovasi nell'opera di I. I. Tolstoj.

Tali soluzioni possono essere divise in due categorie: taluni vedono in questo segno enigmatico un oggetto del mondo esteriore (uccello, vessillo, tridente, ecc.), altri l'espressione di un concetto astratto. L'ultima versione ci sembra la più aderente alla verità. Infatti, se l'incisore, capace d'intagliare con chiarezza l'immagine del Granduca o di Cristo, avesse voluto raffigurare un oggetto del mondo esteriore, gli sarebbe stato facile farlo in modo tale da renderlo immediatamente riconoscibile. Se invece egli intagliò un segno misterioso insieme col chiaro disegno delle figure sopradette, è evidente che volle esprimere qualche cosa d'imateriale, che avesse piuttosto un senso interiore che esteriore.

È certo che il significato di questa figura sarà stato chiaro in origine, ma in seguito, anche a causa dei rimaneggiamenti apportativi, divenne meno comprensibile e più convenzionale, mentre nel tempo poi la stessa sua origine fu completamente dimenticata.

Tra le opinioni appartenenti alla seconda categoria, la più degna di rilievo è quella espressa dall'accademico A. A. Kunik.

Kunik e Tolstoj vedono un legame tra questi segni misteriosi e le scandinave

« rune legate » (Binderrunen) che si usavano per esprimere ed indicare il diritto di proprietà su qualche oggetto.

Anzichè cercare la soluzione del problema nelle rune del nord, ci sembra più naturale e logico cercarla in Bisanzio, con la cui monetazione i nummi della Russia antica hanno grande ed indiscutibile nesso e somiglianza.

L'uso di mettere sulle monete il monogramma esprime il titolo od il nome del principe e del magistrato monetario, era comune nel mondo antico.

Sulle monete bizantine contemporanee ai primi Granduchi di Kiev, quelle della Chersonesus Taurica (Korsugna della Cronaca di Niestor) che aveva notevoli rapporti economici e culturali con Kiev, il nome dell'Imperatore era espresso generalmente con un monogramma.

Anche le monete degli slavi del sud, come del resto tutte le monete dell'epoca nell'Europa Occidentale, hanno molto spesso il nome od il titolo del regnante pure espresso con un monogramma.

D'altra parte un cospicuo numero di stemmi di antiche famiglie russe di Kiev, della Galizia, della Wolynia e della Podolia, che troviamo nell'araldica polacca, derivano con tutta probabilità da monogrammi formati con le lettere iniziali dei nomi dei proprietari, che poi, con successive aggiunte, si sono trasformati in figure araldiche. Sono però esclusi da questa regola gli stemmi dei Riurichidi, che generalmente hanno un simbolo solo e, se sono discendenti di Wladimiro il Monomaco, portano qualche volta l'aquila bicipite bizantina.

Anche questa circostanza può servire come prova indiretta: il fatto che nei territori dove erano battute e circolavano le monete di Kiev, già *ab antiquo* era comune quel passaggio dal monogramma ad un segno convenzionale, araldico. Nella tavola che segue si riportano i segni o monogrammi di cui trattasi, nonchè i tentativi di spiegazione letterale, così come pubblicati nello studio del Bolsunowski. La più attendibile spiegazione arriverebbe a decifrare quasi con certezza nel monogramma la parola **BASILEYS**.

Particolare curioso. L'effimera Ucraina, nata da quella grande disgrazia che fu la rivoluzione russa, e retta da politicanti ignoranti e provinciali, ricercando uno stemma per la sua repubblica da stampare sulle banconote e sui francobolli, ha scelto proprio questo segno che in russo si traduce con una semplice parola: Tzar!

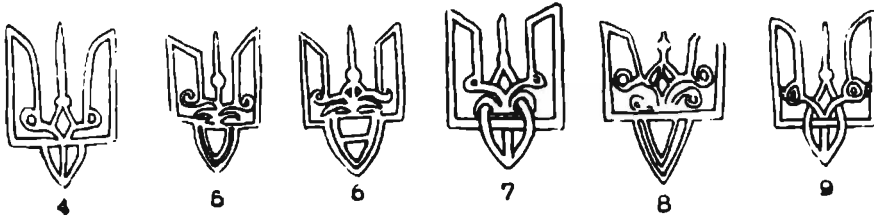
ANDREY PETROFF WOLINSKY

BIBLIOGRAFIA.

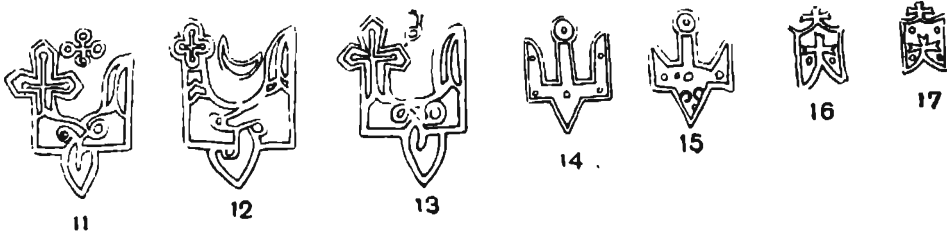
- BOLSUNOVSKI C. - Appunti su una figura misteriosa sulle monete del Grande Principato di Kiev.
TOLSTOI I. I. - Le monete più antiche del Granducato di Kiev, pagg. 165-186.
GIEL CHR. - Kleine Beitræge zur Antiken Numismatik Suedrussland. Mosca 1886, tav. II. n. 19. 20.
Atti del Congresso Numismatico di Odessa, 1881.
TOLSTOI e KONDOKOFF. - Antichità russe.
UWAROW. - Antiquités de la Russie méridionale.
WERYGO-DAROWSKI. - Znaki pieczetne Russkie. Parigi. 1860.
TOLSTOI J. - Monnaies Byzantines. Pietroburgo. 1912-14.
SABATIER J. - Description générales des monnaies byzantines. Paris. 1862.
WROTH WARWICK. - Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum, vol. I e II. Londra. 1908.
WROTH WARWICK. - Catalogue of the Coins of the Vandals, Ostrogoths and Lombards and of the empires of Thessalonica, Nicaea and Trebizond in the British Museum. Londra, 1911.



Β Α Σ Ι Λ Ε Υ Σ
 Β Α Σ Ι Λ Ε Υ Σ
 3



Β Α Σ Ι Λ Ε Υ Σ
 10



- N. 1 e 2 = Segni o monogrammi sulle monete d'oro e d'argento della zecca di Kiev.
 N. 3 = Tentativo di spiegare letteralmente i segni cui sopra.
 N. 4 a 9 = Segni o monogrammi sulle monete d'argento di Vladimiro II, III e IV.
 N. 10 = Tentativo di spiegare letteralmente i segni cui sopra.
 N. 11 a 17 = Segni o monogrammi sulle monete d'argento di Sviatopolk, Juroslavo-Georghio, di Jaro-slavo e di Vladimiro Olgherdovic.

Medaglisti Italiani Moderni

IV

LE DIECI MEDAGLIE DI ROMANO ROMANELLI

Nata, come una delle squisite esperienze che allargarono i confini dei mezzi espressivi nel Rinascimento, per essere un collegamento ideale tra la scultura e la pittura, la medaglia naturalmente inclinò, seguendo il carattere degli artisti che la trattarono, a far predominare gli effetti pittorici o quelli più puramente plastici. L'inventore, il Pisanello, seppe ottenere, nelle rarissime prove originali, dalle vibrazioni delle superfici rilevate sul piano di fondo capacità evocative di un'astratta purezza che erano rimaste ignote ai più abili incisori di conii greci e romani. Ma il raffinato equilibrio al quale egli aveva saputo giungere non durò a lungo, e certo impedì che ne fosse mantenuta la pura eloquenza, come pure aveva saputo fare Matteo dei Pasti, la supposizione che la medaglia dovesse ricollegarsi alle maggiori monete di bronzo romane. Si ebbero, quindi, ricerche plastiche e ricerche pittoriche, e le prime, perchè richiedevano più rare qualità di franchezza e di gusto, furono meno frequenti delle seconde, più facili ad ottenersi combinando il movimento delle parti sporgenti con il rigore prospettico proprio dei dipinti. Dove il senso scultorio predomina, anche se è quello spesso volgare e sgraziato dello Sperandio, gli elementi, emergendo dal fondo, assumono una sanità, una robustezza che li fa evidenti e chiari.

Come avviene, a punto, nelle opere di Romano Romanelli, lo scultore italiano che rompe violentemente le tradizioni di mestiere dalle quali, da circa due secoli, nessun medaglista aveva saputo liberarsi per trovare un modo di espressione che non fosse ancora un esercizio, sapiente e nobile, forse; ma già lontano dallo spirito attuale.

Nel Romanelli l'attività del medaglista si collega interamente con quella dello scultore. Nato a Firenze il 14 maggio del 1882, crebbe in una famiglia dove il lavoro del marmo era già curato da due generazioni (il padre, Raffaello, e l'avo Pasquale, allievo di Lorenzo Bartolini, avevano per la loro arte una devozione semplice e modesta che si traduceva in opere di severa disciplina). Scoperse tardi la sua vocazione per l'arte. Volle essere ufficiale di Marina, percorse i mari di tutto il mondo, fu in contatto con le più diverse genti. Per entrare nell'Accademia Navale aveva lasciato la Facoltà di Matematiche a Pisa: ma l'aspirazione alla scienza non lo abbandonò mai, e dai suoi viaggi riportò un tesoro di osservazioni,

una conoscenza di forme alle quali ricorse quando, lasciato il servizio della Marina per una grave malattia tropicale contratta mentre navigava nei mari dell'Estremo Oriente, dovette, nel 1908, tornare alla sua casa. La madre, che vide quanto dolore gli costava il rimanere in ozio, lo incitò al lavoro. Si provò a fare il ritratto del fratello e gli riuscì: aveva il senso esatto della proporzione; qualche ricordo dei primi insegnamenti ricevuti dal padre gli dava sicurezza. Ma la forma non lo appagava se non poteva dare ad essa una ragione di movimento.

E tentò un Ercole che strozza il leone Nemeo, gruppo colossale che gli diede le esperienze per una maturità plastica alla quale furono possibili i dinamismi più violenti, e gli equilibri più saldi. Si avvicina al Quattrocento, e riconosce un suo antecedente in Bertoldo; l'amicizia che gli offre Domenico Trentacoste lo aiuta a disciplinare le incompetezze delle sue aspirazioni. Va a Parigi. Lo scultore J. B. Rodin, la danzatrice Isadora Duncan gli aprono le loro visioni dell'arte. La guerra per la conquista della Libia gli fa riprendere il mare, e comanda un incrociatore; nel 1914 ritorna sulle navi, compie il suo dovere serenamente e severamente; quando ritorna, le sue esperienze di artista e di uomo sono compiute. Può esser tutto della sua arte. La sua scultura si fa, di opera in opera, energica, cerca ed ottiene espressioni di forza e di vita. La superficie scabra e salda vibra costantemente come se davvero sotto guizzassero i fasci dei muscoli. Le impressioni di movimento cedono, poi, a rappresentazioni di una virile calma.

Incisiva e grandiosa, ogni opera dell'artista si conclude nelle caratteristiche di uno stile che sa trovare equilibri esecutivi inediti originali. Le mezze figure della Marchesa Ximenes Aragon, del Conte Guicciardini, i busti di Randall Davies, di Ardengo Soffici, di Giovanni Papini, di Domenico Giulioti, teste femminili dimostrano, nella loro varietà di carattere e di forza, la chiara volontà dell'artista che sa dare alle sue masse una consistenza di tanta realtà da determinare veramente un'equivalenza con i personaggi, con il loro pensiero, con lo scopo quasi della loro esistenza. Le opere maggiori: la statua della Madre, il Crocifisso per il monumento al Maresciallo Cadorna, il monumento al Generale Botha, eseguito per la Città del Capo sulla scorta di un bozzetto del padre che aveva vinto il concorso, il gruppo di Giano e la Vergine, il bassorilievo allegorico per il Palazzo di Giustizia a Milano, svolgono una solennità che deriva dalla forza che è racchiusa in ogni elemento e che si compone in ritmi magniloquenti.

Una soggezione profonda, un sentimento simile a quello che è suggerito da opere degli antichi Quattrocenteschi, emana da ogni opera.

Qualche volta l'artista sembra ricollegarsi a vere e proprie ricerche quattrocentesche: il piccolo bronzo con il « Pugilatore » in riposo, una « Testa di cavallo », si levano ad una potenza così concentrata, assoluta, che la superba gioia plastica, di cui è capace il bronzo quando i piani delle masse convengono con i piani atmosferici, si espande libera e fervida.

* * *

L'attenzione che gli studiosi dell'arte moderna recarono al Romanelli non si è fermata alle grandi opere; si estese anche alle medaglie, in ognuna delle quali si può

riconoscere che il risultato delle meditazioni dalle quali sono nate è riuscito costantemente a risolte novità. Lo stile dell'artista è in ogni medaglia di tanta altezza, che ognuna si può riconoscere della stessa mano; ma in ogni medaglia è un fervore diverso, una ragione nuova di idee. Il loro apparire bastò per dare alla medaglia moderna un carattere.

Nel bel libretto: « Alquante riflessioni sulle scultura » che il Romanelli pubblicò nel 1930, con altre assennatissime osservazioni si può leggere: « La scultura è tanto peggiore quanto più si avvicina alla pittura. La pittura è tanto migliore quanto più si avvicina alla scultura ».

Le due leggi sembrano veramente indicare la consapevolezza degli elementi sui quali il Romanelli costruì la sua attività come un fattore della nostra arte moderna. Le sue medaglie sono essenzialmente, quindi, opere di scultura; come tali contengono il loro significato in un ritmo che si conclude nello spazio circolare della piastra metallica emergendo da un fondo mantenuto fermo, senza lenocinii di lisciature. Le medaglie eseguite dal Romanelli sono dieci in tutto, tutte furono fuse sulla forma preparata in cera dalle mani stesse dell'artista, tutte hanno lo stesso diametro di cm. 11. Una sola, eseguita per la R. Nave Bolzano, fu coniata in esemplari del diametro di 35 mm.; per ognuna lo scultore eseguì studi in grande di cm. 30 di diametro.

Il numero degli esemplari di ciascuna medaglia è limitatissimo; tre sole serie intere furono fuse, e di queste, due, più nove esemplari sciolti, sono nelle mani dell'artista: queste sole, con le copie destinate ai vari personaggi (come si indicherà per ciascuna), costituiscono le prove originali.

Le dieci medaglie furono eseguite tra il 1914 e il 1938. Già la prima, del 1914 (fig. 1), afferma, con la sinteticità del rovescio, dove emerge dalle onde un sottomarino attorno al quale girano la fiera sentenza: « Nulla sine victoria », e l'indicazione del sommergibile S. 2. e, nel dritto, con la figura di un ignudo gradiente sulla tolda di un sommergibile, la volontaria fermezza di un'espressione concisa e profonda. La medaglia fatta per l'« Andrea Doria » (fig. 2), che ha potenza dal volto del grande navigatore e dalla massa della grande nave sulle acque, ritrova esperienze medagliistiche rinascimentali nelle grandi lettere del nome, equilibrate, sulla destra, da un delfino. L'Eccellenza del Giudice possiede un esemplare della medaglia.

Un'ispirazione di Gabriele d'Annunzio, amante delle medaglie con una passione che sapeva apprezzare, nella bellezza della materia, nell'impetuoso salire del modellato, la concisa sintesi del pensiero che è legato, come a un documento storico perfetto, alla memoria di un fatto o di una persona, indusse il Romanelli a compiere l'anno dopo la medaglia per gli aviatori del Varano: *Più alto più oltre* (figura 3). Un volatore ignudo ed alato riempie il campo nel dritto; la movenza impetuosa si snoda agile. Nel verso, la grande grazia araldica di due aquile ruota attorno al pernio di una bomba. Un esemplare è nella raccolta di Raffaello Franchi.

S'aderge un tritone pronto a vibrare il tridente nella medaglia per la torpediniera 36 PN (fig. 4). Passa, sul dritto, la sagoma fumante della nave. La modellazione

del tritone è elastica, felice di corposità. di muscolature. L'anno seguente l'artista consegnò la medaglia di guerra scolpita per l'Altezza Reale la Duchessa Elena d'Aosta (fig. 5), che dà al nobile volto della grande signora un'alterezza di comando così pura che i tratti fisionomici la incidono come un segno di vita. Il rovescio con un'istrica anima la simbologia dell'impresa con la corona ducale stilizzata. Di questa furono eseguite tre prove in bronzo e due in argento.

Ancora per Gabriele d'Annunzio, nel 1919, compose la figura del genio alato (figura 6) che leva la spada per calare un fendente, e che ha, nel rovescio, una superba scritta latina che ricorda l'animo dei volontari di guerra, tra fronde di quercia.

Nel 1923 il Romanelli preparò la medaglia di Cristoforo Colombo (fig. 7) con il navigatore sul diritto, e una caravella sul rovescio; nel 1927, per l'Istituto di Agricoltura Coloniale, eseguì la medaglia all'A. R. Luigi di Savoia Duca degli Abruzzi (figura 8) dalla maschera potente e severa affiancato alla nave ricordante il gran viaggio polare. Dieci anni dopo, il Romanelli tornò alle medaglie e segnò il profilo assorto dell'A. R. il Duca d'Aosta Amedeo di Savoia (fig. 9). L'Augusto personaggio è veduto in una fermezza mistica, e la simbolica lotta di un ignudo con un leone che è nella facciata opposta, mirabile di una scattante energia, sembra fermare lo sguardo dell'eroe immobile. Una prova in bronzo è nelle raccolte della casa del Duca d'Aosta.

Nel 1938 il Romanelli tornò a modellare la cera nell'incavo circolare per affidare al bronzo la figura del grande ammiraglio il Duca Paolo Thaon di Revel (figura 10).

Ancora presentò la figura di profilo nel contorno delle lettere, tra le cifre romane dell'anno fascista e dell'età. La distinzione dei lineamenti è limpida di risolutezza e di bontà. Sul rovescio avanza una figura di vittoria con una corona e una spada, e passa sulle onde marine che bagnano la penisola sacra.

La nobiltà della fattura, anche qui, come in tutte le altre medaglie, si collega ad una grandezza eroica. Di questa medaglia furono fusi un esemplare in oro e quattro in bronzo.

GIORGIO NICODEMI

ELENCO DELLE MEDAGLIE

* 1. - MEDAGLIA PER IL SOMMERSIBILE S. 2.

D) Figura di giovane ignudo gradiente a.s. sulla tolda di un sommergibile; sullo sfondo, a d., il profilo di una nave. In basso, a d., la firma: ROMANELLI a lettere incuse.

R) NVLLA VITA SINE VICTORIA . SOMMERSIBILE . S . 2 . Sulle onde si delinea la sagoma di un sommergibile.

Diam. mm. 95.

- * 2. - **MEDAGLIA PER LA R. NAVE ANDREA DORIA.**
 D) AN | DRE AS DO | RIA Testa di fronte di A. Doria barbuto con ampio berretto in capo; a d. un delfino.
 R) ROMANO ROMANELLI nel giro in basso. Sulle onde di un mare agitato domina la massa della R. Nave A. Doria.
 Diam. mm. 95.
- * 3. - **MEDAGLIA PER GLI AVIATORI DEL VARANO.**
 D) Volatore ignudo, alato, con in grembo un globo.
 R) PIV ALTO PIV OLTRE Due aquile ad ali spiegate roteanti attorno ad una bomba che fa da perno. Al centro, a lettere incuse, la firma: ROMANO ROMANELLI
 Diam. mm. 95.
- * 4. - **MEDAGLIA PER LA TORPEDINIERA 36 P N.**
 D) 36 . P N Nel giro, in basso ROMANO ROMANELLI Torpediniera in moto a d. su mare lievemente mosso.
 R) Tritone armato di tridente.
 Diam. mm. 95.
- * 5. - **MEDAGLIA DI GUERRA DELL'A. R. DUCHESSA ELENA D'AOSTA.**
 D) HELENA . GALLIÆ AVGVSTÆ . DVCISSA . Testa della duchessa di profilo a sinistra.
 R) Istrice a s. sormontato da corona ducale gigliata.
 Diam. mm. 95.
- * 6. - **MEDAGLIA PER I VOLONTARI.**
 D) Genio ignudo, alato, ritratto quasi di fronte in atto di vibrare, con una spada a due mani, un fendente.
 R) VIVO EGO . IAM NON EGO . VIVIT VERO IN ME ITALIA MATER ET ENSIS | LVCEM SVB NVBI LA IACTAT In alto due rami intrecciati; in basso foglie di quercia.
 Diam. mm. 95.
- * 7. - **MEDAGLIA COMMEMORATIVA DELL'IMPRESA DI CRISTOFORO COLOMBO.**
 D) CRISTOFORO . COLOMBO . FIORENZA . 12 OTT . 23 Testa di fronte del grande navigatore con berretto in capo.
 R) La caravella S. Maria sulle onde.
 Diam. mm. 95.
- * 8. - **MEDAGLIA DELL'ISTITUTO AGRICOLO COLONIALE IN ONORE DEL DUCA DEGLI ABRUZZI.**
 D) E NIGRIS ALBA preceduto dal nodo di Savoia. Testa di tre quarti a s.

dell'A. R. il Duca degli Abruzzi. A destra del campo, il profilo della nave Stella Polare; in basso, in leggenda circolare, OPVS ROMANELLI
R) L'ISTITUTO AGRICOLO COLONIALE A LVIGI DI SAVOIA Tralcio d'albero recante foglie e frutta.
Diam. mm. 95.

* 9. - MEDAGLIA PER L'A. R. IL DUCA D'AOSTA AMEDEO DI SAVOIA.
D) AMED . SAV . DVX AVG . REG . VIC . I . Testa di profilo a s. del Duca in divisa militare a capo scoperto.
R) A . XVI E . F . Giovane ignudo in lotta col leone.
Diam. mm. 95.

* 10. - MEDAGLIA PER IL DUCA PAOLO THAON DI REVEL.
D) DVCA . PAOLO . THAON . DI . REVEL . GR . AMMIRAGLIO . Busto di profilo a s. del Duca in divisa di ammiraglio a capo scoperto. Nel campo, a s., XVIII | E F A d., LXXX ET sormontata da piccolo rostro.
R) FVLGET . ROSTRATA . CORONA . CVI . TEMPORA . NAVALI . Vittoria gradiente a d. sulle onde dei mari italiani avente nella mano sinistra una corona e nella destra una spada.
Diam. mm. 95.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Novità medaglistiche moderne

III

Celebrandosi il ventennale del Regime Fascista, l'evento è ricordato nelle due medaglie che seguono.

La prima, edita dalla Ditta F. M. F.lli Lorioli di Milano, venne modellata dallo scultore Publio Morbiducci e ricorda nella sua sintesi il momento storico che la Patria attraversa. Austero il profilo del Duce e armoniosa la plastica del rovescio, imperniata sulle parole del discorso pronunciato da Mussolini l'8 agosto 1941-XIX alla commemorazione del Quadrumviro Italo Balbo.



- D) Busto del Duce di profilo a sinistra nella divisa di Primo Maresciallo con berretto a visiera, affiancato in due righe nel basso da 1922 | 1° E. F. e 1942 | XX° E. F.

Nel giro, superiormente . VENTENNALE DELL'ERA FASCISTA . sotto, in tre righe, tra foglie di lauro e di quercia BENITO MVSSOLINI | . DVCE .

Nel basso in piccolo P. MORBIDVCCI

- R) Vittoria alata di fronte, che con la spada spezza la catena tesa sul mare ed i simboli del bolscevismo la falce ed il martello; nell'alto, a destra, fascio littorio.

Nel campo, diviso dalla figura, in sette righe .. OGGI | NON CI SAREBBE
LA MARCIA SV MOSCA | SE VENTI ANNI PRIMA | NON CI FOS SE STATA
LA | MARCIA SV ROMA . M

Diametro mm. 32 e 70.

L'altra, ad iniziativa dello Stabilimento Johnson di Milano, venne modellata dallo scultore Bruno Locatelli. Per il ritratto del Duce è stato usato un vecchio conio che, se pure indovinato nella sua concezione romana, troppo risente, nella somiglianza, della sua vetustà; il rovescio è allegorico della guerra e vuol dare, anche nella figurazione, la certezza della vittoria.



D) Testa del Duce cinta dal lauro, di profilo a sinistra e parzialmente posata su piedistallo; nel giro BEN. MUSSOLINI DVX ITALIAE. Nel basso in piccolo incuso BRUNO LOCATELLI

R) Genio nudo e volto a destra, col gladio nella destra alzata, in atto di colpire il drago che gli è avvinto ad una gamba e che egli tiene saldamente con la sinistra per la gola; ai suoi piedi a destra un guerriero con scudo a terra, nello sfondo Vittoria alata gradiente a destra col fascio littorio e la fiamma della fede.

Nel giro superiormente LA GUERRA CONTINUA E CONTINVERA FINO ALLA VITTORIA
In piccolo, nel basso in due righe incuse BRUNO | LOCATELLI sul bordo a destra, pure incuso S. JOHNSON

Diametro mm. 70.

Pure un'altra medaglia dello Stabilimento Johnson commemora il cinquantenario della sede del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, contemporaneamente a quello della morte del grande geologo abate Antonio Stoppani (1824 - 1891) che dell'istituzione ne fu prima ordinatore, poi assertore della necessità della nuova ed attuale sede, mancato poco avanti di vederne l'opera compiuta.

La medaglia venne coniatata ad iniziativa del Consiglio di Vigilanza del Museo e per

il personale interessamento del nostro consocio Dott. Ing. Luigi Magistretti, appassionato mineralogo e medaglista; i modelli sono opera dello scultore Emilio Monti.



- D) Busto dell'abate Antonio Stoppani di fronte a testa nuda. nel giro superiormente ANTONIO STOPPANI sopra la spalla a destra in piccolo incuso la sigla M E sul bordo a sinistra nel basso S. JOHNSON
- R) Veduta prospettica del palazzo del Museo Civico di Storia Naturale in Milano: all'esergo in dieci righe IL COMUNE DI MILANO | COMMEMORANDOSI IL CINQUANTENARIO | DELLA SEDE DEL SUO | MUSEO DI STORIA NATURALE | RICORDA | IL VENERATO PROPUGNATORE ANTONIO STOPPANI E IL MECENATE | DOTT. MARCO DE MARCHI | MCMXLII |
Diametro mm. 60.

ANTONIO PAGANI

L'Altezza Reale il Principe di Piemonte accogliendo l'invito della Presidenza, ha onorato la nostra Società della Sua iscrizione quale Socio Vitalizio.

Anche l'Erede al Trono, come già i Suoi Augusti Genitori, entra così a far parte della nostra famiglia.

Da queste pagine vogliamo porgere al Principe, appassionato collezionista di medaglie della Sua Casa, i sensi della nostra più viva riconoscenza nonchè l'espressione del nostro orgoglio di studiosi e di italiani, in uno ai più profondi e devoti sentimenti di ossequio.

Il riordino del medagliere di Gio. Policarpo Lamberti di proprietà del Comune di Genova.

Il Dottor Corrado Astengo, Presidente del Circolo Numismatico della Liguria e Tesoriere della R. Deputazione di Storia Patria di Genova, nella parentesi di una licenza di convalida del suo richiamo militare (egli è capitano di artiglieria, già combattente della grande guerra e dell'attuale sul fronte occidentale ed orientale) ha avuto dal Podestà di Genova l'incarico per la classifica e la descrizione della collezione di monete liguri costituenti il lascito di Gio. Policarpo Lamberti a quel Comune, collezione custodita nell'apposito artistico medagliere posto nell'anticamera dell'ufficio podestarile. Il lavoro è avvenuto a tempo di primato, in una diecina di giorni dello scorso luglio, con quella competenza che gli derivano dalla sua passione di studioso numismatico particolarmente versato negli studi delle zecche liguri, sulle quali à pubblicati anche apprezzati lavori.

Coadiuvato dall'Economo municipale rag. Cornaglio e dall'addetto Bussino, il Dottor Astengo ha prestato gratuitamente la sua appassionata opera, riordinando il materiale per epoca e per zecca, compilando inoltre un diligente sistematico catalogo, il quale rappresenta un punto fermo di orientamento per gli studiosi della materia.

Hanno preso così particolare rilievo le bellissime serie costituenti la collezione stessa, nonchè i rari pezzi che la compongono, valorizzazione a questo prezioso patrimonio che da tale riordino e catalogazione ha assunto nuova luce.

Nel segnalare la lodevole impresa del Dott. Astengo, al quale va per altro la riconoscenza dei numismatici italiani, vogliamo porre in evidenza quanto utile e preziosa sia, nell'interesse degli enti e dei musei, l'opera di questi appassionati, onesti e scrupolosi studiosi, troppo facilmente dimenticati da chi di dovere e molto spesso assai misconosciuti. I musei italiani, i quali scarseggiano enormemente di personale in generale, per non dire che difettano quasi completamente di specialisti del genere, dovrebbero sentire la necessità di valersi dell'opera intelligente e disinteressata di questi uomini; ne avvantaggerebbero indubitatamente sia dal lato scientifico che dal lato pratico, e gli studiosi di numismatica e medaglistica potrebbero finalmente avere visione dell'immenso materiale che giace tuttora dimenticato, con enorme profitto poi nostri studi, a decoro e vanto del patrimonio artistico di questa nostra Italia, che deve essere faro al mondo anche in questo campo.

Sant'Ambrogio sulle monete milanesi.

Il nostro Direttore Prof. Serafino Ricci ha pubblicato nel volume « Ambrosiana » (scritti di storia, archeologia ed arte, pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'Ambrogio — CCCXL-MCMXL — Edizione di Arturo Faccioli, Milano, 1942-XX) un articolo sulle monete milanesi con l'effigie del Santo. L'Autore le passa in rapida rassegna, illustrandole con una tavola, facendo cenno alle diverse particolarità di esse dal punto di vista storico nonchè agli studi numismatici che le determinarono. È vero peccato che la tirannia dello spazio messogli a disposizione non gli permise una più ampia disamina della materia, tanto più interessante in un volume del genere.

ANTONIO PAGANI

NECROLOGIA

APERLO Comm. Prof. Dott. GIOVANNI. — Minato da malattia che non perdona, ha cessato di vivere a soli 59 anni, il 13 agosto 1942-XX, questa nota figura di medico e di scienziato.

Egli faceva parte di quell'eletta schiera di medici artisti, così che la Sua attività scientifica non andò disgiunto all'amore del bello al quale era portato da una profonda e squisita sensibilità, che traspariva sempre in ogni Suo atto ed in ogni Sua parola.

Nativo di Sassari, si laureò in medicina e chirurgia nel 1908 nell'Università di Siena, iniziando quella Sua brillante carriera che lo portò, attraverso studi complementari e di perfezionamento, alla libera docenza prima, nel 1913, e poi man mano fino a Docente di Patologia Chirurgica nella R. Università di Milano, a Direttore dell'Ospedale Arnaldo Mussolini ed a Capo dei Servizi Sanitari della Cassa Mutua di Malattia Industria della Provincia di Milano. Numerose ed importanti, oltre una cinquantina, le Sue pubblicazioni scientifiche, in prevalenza di argomento chirurgico, di igiene e di medicina sociale, nonché quelle di studi storici della medicina, un ventina, sulle quali accentuò la Sua passione sulla medagliistica medica.



Ebbe infatti una ricca collezione di medaglie di anatomici, medici, chirurghi e specialisti italiani, nonché di ospedali, congressi, raduni, celebrazioni, ecc., iconografia di alto e raro valore storico ed artistico, alla quale accoppiava una ricca biblioteca medagliistica, il tutto raccolto in molti anni di appassionata e paziente ricerca.

Ma la Sua sensibilità artistica ebbe campo anche nella musica. Studioso e suonatore di violino, prese parte anche a concerti, componendo e pubblicando un « Valzer lento » per pianoforte.

La letteratura medagliistica si arricchì di diversi Suoi studi, tesi a generalizzare tra i colleghi la Sua stessa passione, studi che di preferenza pubblicava in riviste mediche, schivando, per la modestia del Suo carattere, la palestra di riviste numismatiche. Dobbiamo però dire per la verità che alcuni, e specialmente l'ultimo sulle medaglie leonardesche, avrebbero ben meritato l'onore di altra sede, e che solo la tirannia del tempo (lo studio sulle medaglie di Leonardo fu completato quasi sul letto dal quale non doveva più alzarsi) non ci permise la pubblicazione su queste pagine.

Socio della nostra Società, vi aderi entusiasticamente allora della ripresa della nostra attività, solo rammaricandosi sempre che i molteplici impegni professionali non gli permettessero di prendervi attiva parte come avrebbe vivamente desiderato.

Egli ha lasciato tra noi il simpatico ricordo del Suo sorriso aperto e sincero, del Suo carattere buono, della gentilezza del Suo animo grande e generoso, mentre rivive nella nostra biblioteca attraverso i Suoi lavori, che Egli redasse con amore di studioso e passione di collezionista!

Alla Vedova, alla Figlia, al Fratello (pure appassionato medagliista), ai Familiari tutti, le rinnovate nostre condoglianze.

ANTONIO PAGANI

BIBLIOGRAFIA.

- 1 - *La ferita del Generale Garibaldi ad Aspromonte*, in « Rivista di Storia delle Scienze Mediche e Naturali », n. 3-6, marzo-giugno 1929.
- 2 - *Per ricordare una medaglia celebrativa della fondazione delle Scuole Ostetriche di Milano e di Mantova (1774)*, in occasione del XXX Congresso Naz. della Soc. It. di Ostetricia e Ginecologia 18-21 ottobre 1931, Milano, 1931.
- 3 - *Medaglie coniate in onore di anatomici, medici, chirurghi, specialisti italiani dei secoli XVIII, XIX e XX*, in « Rivista di Storia delle Scienze mediche e naturali », n. 3-4, marzo-aprile, 1932.
- 4 - *Il « testamento scientifico » di Antonio Scarpa*, in occasione della IV Riunione Sociale della Soc. It. di Anatomia. Pavia. 16-19 ottobre 1932. Milano, 1932.
- 5 - *Nel primo centenario della morte di G. B. Pallena*, in « Bollettino dell'O. P. Poliambulanza « Giuseppe Ronzoni » », Milano, fasc. IV, 1932.
- 6 - *Il rettorato del Senatore Prof. Baldo Rossi (1926-1930)*, Contributo alla storia della R. Università di Milano, edizione del Comitato esecutivo per le Onoranze, Milano, 1933.
- 7 - *Medicina e medici nelle medaglie (medicina in nummis)*, in « Almanacco del Medico ». Ed. Minerva Medica, Torino, 1938.
- 8 - *La rarissima medaglia del chirurgo milanese Bernardino Moscati*, in « Archivio Italiano di Chirurgia », vol. 50°, 1938.
- 9 - *Per ricordare una base votiva in bronzo con dedica trilingue (latina, greca e fenicia) ad Esculapio rinvenuta in Sardegna nel 1861*, in « Atti e Memorie dell'Accademia di Storia dell'Arte Sanitaria », appendice alla « Rassegna di Clinica, Terapia e Scienze Affini », fasc. III, Roma, maggio-giugno 1938.
- 10 - *La medaglia celebrativa del centenario della prima Riunione degli Scienziati italiani (Pisa 1839-1939)*, in « Numismatica e Scienze Affini », fasc. 5-6, Roma 1938.
- 11 - *Vittorio Putti e la sua medaglia - ritratto*, in « La Chirurgia degli organi di movimento », fasc. III, Bologna, novembre 1940.
- 12 - *I Congressi degli Scienziati Italiani (1839-1875) e le loro medaglie commemorative*, in « Volume di scritti in onore del Prof. P. Capparoni ». Ed. Minerva Medica, Torino, 1941.
- 13 - *I medici e la medicina nelle medaglie*, in « Nicia », Rivista medica d'Arte, n. 5-6, Como, 1941.
- 14 - *Iconografia di Leonardo da Vinci nelle medaglie*, Firenze, 1942.

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO

Direttore Responsabile: Comm. Dott. Prof. SERAFINO RICCI

TIP. ANTONIO CORDANI S. A. - MILANO 1943-XXI

Fotoincisioni della Ditta PRADEBIO & SCARENZI - Milano - Via L. Papi 18

1888 - 1942

RIVISTA ITALIANA DI NUMISMATICA

E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI

COMITATO DI REDAZIONE

MILANO (Via Cappuccio, 21)

RICCI comm. dott. prof. SERAFINO, docente di Numismatica e Medaglistica nella Università Cattolica di Milano

Direttore responsabile

BONAZZI DI SANNICANDRO barone cav. dottor POMPEO

CORNAGGIA CASTIGLIONI conte GIAN LUIGI

LAFFRANCHI LODOVICO

MAZZINI dott. ing. GIUSEPPE - Consigliere Nazionale

NICODEMI comm. dott. prof. GIORGIO - Direttore dell'Ufficio di Belle Arti del Comune di Milano

TRIBOLATI cav. PIETRO

Gli Autori conservano la proprietà letteraria dei loro scritti e ne assumono la responsabilità

Le Riviste in cambio e le pubblicazioni debbono essere indirizzate alla Società Numismatica Italiana, in Via Cappuccio 21, Milano

AMMINISTRAZIONE

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO (Via Berchet, 1)
(Conto corrente postale 3/32 Milano)

Abbonamento: Italia L. 60,— - Estero L. 100,—
fascicoli separati: Italia L. 20,— - Estero L. 30,—

PRIMA SERIE (1888 - 1917)	esaurita
SECONDA SERIE (1918 - 1923) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
TERZA SERIE (1924 - 1929) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
QUARTA SERIE (annate 1941)	L. 60,—
Fascicoli separati	L. 20,—

RIVISTA ITALIANA
DI
NUMISMATICA
E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI NEL 1892
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA DI MILANO

VOL. II - SERIE QUARTA - XLIV
IV TRIMESTRE 1942-XXI



ULRICO HOEPLI - EDITORE
MILANO

1892 - 1942

SOCIETÀ NUMISMATICA ITALIANA

VIA CAPPUCCIO 21

MILANO

■

PRESIDENTE ONORARIO

LA MAESTÀ DEL RE IMPERATORE VITTORIO EMANUELE III

PRESIDENZA

SORMANI VERRI conte cav. ANTONIO

Presidente

JOHNSON comm. STEFANO CARLO

Vice-Presidente

PAGANI rag. ANTONIO

Perito Giudiziario in Numismatica della
R. Corte d'Appello di Milano

Segretario

CONSIGLIERI

CORNAGGIA CASTIGLIONI conte GIAN LUIGI

Bibliotecario

BONAZZI DI SANNICANDRO barone cav. dott. POMPEO

Consigliere

ROSA cav. uff. dott. ing. FRANCESCO

»

SANTINI dott. ing. ALBERTO

»

SINDACI

BUTTA GIOVANNI

Sindaco Effettivo

TRIBOLATI cav. PIETRO

» »

VISMARA GIAN LUIGI

Sindaco Supplente

■ ■

La sede della Società è aperta il giovedì dalle 21 alle 22.30.

Note di Numismatica Tarantina

Sulla numismatica tarantina, che costituisce il complesso più importante delle monete della Magna Grecia, esiste uno studio di A. J. Evans intitolato *The « Horsemen » of Tarentum*. Il libro, pubblicato nel 1889, come indica il titolo, studia particolarmente il tipo delle monete che portano da un lato un efebo a cavallo, dall'altro Taras o Falanto sul delfino; tipo durato due secoli e mezzo, fino alla fine della monetazione tarantina. Evans, tuttavia, tracciando un quadro compiuto di questa monetazione, accenna anche ai tipi precedenti e contemporanei a quelli con i cavalieri.

Sui tipi di monete che portano la figura del *Demos* o di *Taras* seduto, M. P. Vlasto nel 1932 ha pubblicato uno studio accuratissimo e minuzioso intitolato *Taras oikistes*, in cui sostiene che la figura seduta rappresenta *Taras* e quella sul delfino *Falanto*. Oltre questo studio, che integra quello dell'Evans, il Vlasto ha pubblicato numerosi saggi, di cui diamo l'elenco, sulla numismatica tarantina. Ma questi saggi si limitano a studiare monete rare o inedite e ad inquadrarle nella classificazione del libro dell'Evans, che per chiarezza di esposizione e profondità di dottrina è un'opera magistrale. Ciò non ostante, dopo oltre cinquant'anni dalla sua pubblicazione, a noi sembra che quest'opera andrebbe riveduta. Noi non abbiamo nè la dottrina nè la competenza per intraprendere un lavoro siffatto. Vogliamo tuttavia fare una serie di osservazioni che potranno servire di punto di partenza per una revisione delle conclusioni cui arriva l'Evans e che sono state accettate finora senza discussione.

* * *

Come è noto l'Evans, dopo aver accennato alla monetazione primitiva, a cominciare dai tipi incusi e da quelli in cui appare *Taras* seduto, divide approssimativamente i tipi in cui appaiono i cavalieri nei seguenti 10 periodi.

Didrammi di peso normale (gr. 7,97-7,77).

- I. Periodo di transazione c. 450-430.
- II. Periodo di transazione c. 430-380.
- III. Età di Archita c. 380-345.
- IV. Archidamo e la prima guerra lucana c. 344-334.
- V. Da Alessandro il Molosso allo spartano Cleonimo c. 334-302.
- VI. Da Cleonimo a Pirro c. 302-281.

Didrammi di peso ridotto.

- VII. Egemonia di Pirro c. 281-272.
- VIII. Alleanza romana I. 272-c. 235.
- IX. Alleanza romana II. c. 235-228.
- X. Occupazione di Annibale c. 212-209.

Nei didrammi del primo periodo l'Evans nota, tra l'altro, espressioni di arte primitiva. In quelli del secondo nota come si conservi il modulo largo dei tipi con *Taras* seduto. Nel terzo periodo, in cui sente l'influenza di opere di scultura, crede di vedere un periodo di pace, per il fatto che i cavalieri appaiono raramente armati e per lo più in atteggiamento agonistico. Nel quarto periodo invece, che corrisponderebbe alle guerre con i Messapi e alla venuta di Archidamo, i cavalieri appaiono per lo più armati.

A quest'ultimo periodo Evans attribuisce la coniazione dei primi stateri d'oro, che da una parte portano la testa di Persefone (1) e da l'altra *Taras* che invoca suo padre *Poseidon*. In questa raffigurazione sarebbe simbolizzato l'aiuto domandato da Taranto alla madre patria Sparta.

Nel quinto periodo, che sarebbe quello di Alessandro il Molosso, l'aquila epirota appare nei didrammi. Allo stesso periodo apparterebbero gli stateri d'oro con la testa di Persefone e i Dioscuri, nei quali Evans vede raffigurata la prima alleanza con i Lacedemoni.

Al sesto periodo, che va da Cleonimo a Pirro, apparterebbero le monete di una dramma con la testa di Atena e la civetta, che l'Evans considera come monete federali, e quelle così dette campano-tarentine, fatte per la circolazione fuori del territorio della città.

Il settimo periodo, che è quello di Pirro, si distingue nettamente dai precedenti per il peso ridotto dei didrammi, il simbolo dell'elefante e quello dell'aquila, che appare sugli stateri d'oro con la testa del Giove di Dodona.

L'ottavo periodo è quello della prima alleanza con Roma, e nei simboli che appaiono, per analogie suggerite dalle Tavole di Eraclea (in cui al nome dei magistrati segue la descrizione dei loro simboli particolari), Evans vede delle allusioni ai vari magistrati tarantini.

Il nono e il decimo periodo infine sono caratterizzati da una ulteriore riduzione del peso, che prende per base quello del vittoriato romano.

* * *

Evans nella introduzione al suo studio riconosce che non si possono stabilire limiti precisi fra i vari periodi, e si augura che il futuro investigatore non ab-

(1) La testa di donna per alcuni potrebbe essere *Demeter* o *Hera*. Ma è da notare che il culto di Persefone aveva sede in Taranto, ed è più probabile che la testa sia quella di Persefone.

bia da muovere molti appunti nè all'ordine dei periodi nè, per lo meno, ai limiti cronologici approssimativi.

Noi dobbiamo invece osservare subito che se nei periodi estremi i caratteri artistici primitivi o di decadenza permettono di classificare i tipi con una certa sicurezza, non accade altrettanto nei periodi centrali. — nei quali non si nota grande differenza di stile, — quando non appaiono simboli, come per esempio quello dell'elefante, che si riferisce all'arrivo di Pirro, i quali abbiano rapporti precisi con avvenimenti storici determinati.

Così riteniamo che sia nel giusto il Vlasto, il quale nel suo *Taras oikistes* assegna al primo periodo cinque tipi di cavalieri, considerati dall'Evans come appartenenti al secondo. E fra questi i nn. 5, 4 e 9 della Tav. II degli « *Horsemen* ». « Questo tipo marziale, scrive il Vlasto (p. 201), è stato coniato durante la prima guerra di Taranto con Turi e può essere stato emesso qualche tempo prima del 432 ».

Nè crediamo si possa dare, come spesso fa l'Evans, eccessiva importanza alle segnature degli artisti, le quali possono essere casuali e trarre in errore. Così per esempio, a proposito di uno statere d'oro, riprodotto alla Tav. V, n. 14, sul quale avremo occasione di tornare, Evans scrive: « la iscrizione IOP con la quale questi ultimi stateri sono qualche volta associati (Tav. XI, 9) appare come una caratteristica segnatura nei didrammi durante l'ultimo periodo con emissioni di peso normale, in altre parole del mio VI periodo, che precede immediatamente la spedizione di Pirro (280) » ... Ma poi aggiunge: « d'altra parte l'iscrizione ΣΑ quando appare sotto i cavalli in queste monete è anche, quando si trova nella stessa posizione sotto il cavallo, l'elemento regolarmente concomitante di tutta una serie di tipi di didrammi, conati dal tempo di Alessandro il Molosso alla conclusione del presente periodo (V) » (334-302). E così, facendo una media, assegna lo statere al 300.

Più che alle segnature, le quali, come abbiamo detto, possono essere casuali, e più che al peso, che per il Giesecke diventa un elemento essenziale nella classificazione, mentre sono frequenti scarti sensibili fra due esemplari della stessa moneta, occorrerebbe dare maggiore importanza al titolo dell'argento, che varia nelle diverse emissioni e può essere segno di particolari condizioni economiche; e alla maggiore o minore accuratezza, non della incisione, bensì della coniazione.

Ma, lasciando da parte queste considerazioni di carattere generale, vogliamo piuttosto fare delle osservazioni riguardanti le monete del III e IV periodo dell'Evans.

* * *

Il III periodo della classificazione di Evans corrisponde al periodo di Archita, il quale è il più importante della storia Tarantina, poi che sotto la guida del grande filosofo Taranto raggiunse la sua maggiore prosperità. Noi abbiamo poche notizie della storia tarantina che va dal 380 al 345. Ma sappiamo che Archita, che fu nominato ben sette volte di seguito stratega, condusse delle guerre contro le

popolazioni lucane e messapiche. Evans caratterizza le monete di questo periodo per l'assenza di attributi guerreschi nei cavalieri (v. T. I). Per contrario, al periodo IV, che sarebbe quello di Archidamo che va dal 344 al 324, attribuisce non solo le monete con simboli guerreschi, ma quelle di fattura più squisita, che portano le segnature Φ I e KAA. Infine una allusione alla morte di Archidamo vede nei tipi 9, 10 e 11 del periodo IV (v. T. II).

Ora la morte improvvisa di Archidamo, avvenuta presso Manduria nel 338, fu seguita da troppo gravi avvenimenti, come la perdita di Heraclea e l'invasione dei Lucani a Pesto, perchè si potesse pensare a commemorare il tragico avvenimento. Noi riteniamo pertanto che la maggior parte delle monete del IV periodo, che ha una durata di appena dieci anni, vadano attribuite a quello di Archita, e che la moneta che per l'Evans ricorderebbe la morte di Archidamo commemori probabilmente quella di Archita, avvenuta, come ricorda Orazio, presso il Gargano.

La conferma del resto della nostra opinione l'abbiamo dallo stesso Evans, il quale in uno studio sugli incisori di Terina pubblicato nel 1912, a proposito del ripostiglio di Carosino, venuto alla luce nel 1904, in cui fu trovato uno statere d'oro di Terina con la segnature *EY* ed uno di Taranto, scrive: « *M. Vlasto, fra le cui mani è passato questo notevole ripostiglio, mi informa che tra i più recenti tipi rappresentati vi erano i nn. 1, 2, 3, 9, 10, 11 della Tav. IV (T. II) e il n. 7 della XI, degli Horsemen, appartenenti al mio IV periodo, insieme ai nn. 7, 8, 9 della Tav. III (T. I), inclusi da me nel III periodo* ». Ora la presenza dello statere di Terina cui Evans accenna « *porta (come egli dice) la conclusiva evidenza che i tipi tarantini del periodo IV, incluso lo statere d'oro segnato E (T. III, 1) sono stati conati prima, al più tardi il 375* » (1). In altre parole appartenerebbero al periodo III di Archita, come avevamo argomentato per altre considerazioni.

* * *

Ma particolare importanza ha per noi l'emissione dei primi stateri d'oro, che Evans aveva attribuito al periodo IV, ossia di Archidamo (340).

Dopo la scoperta del ripostiglio di Carosino l'Evans, come abbiamo accennato, porta lo statere nella cui figurazione aveva visto simbolizzato la richiesta di aiuto di Taranto a Sparta, al 375. E questo perchè nella *E* che è dietro la testa di Persefone vede la segnature di Eveneto. Ora, proprio il Vlasto, che aveva fatto notare all'Evans questo particolare, in uno scritto pubblicato nella *Num. Chr.* del 1926 (*Alex. Son of Neoptolemos etc*), scrive: « la scoperta della segnature *E* aveva fatto retrocedere all'Evans la data dello statere dal 334 al 375 ». Ma « *creando* — sono le sue parole — *questa data una interruzione di 40 anni nella sequenza delle emissioni* » il Vlasto finisce col non dare peso alla testimonianza della segnature e ritorna alla primitiva cronologia dell'Evans. Il Vlasto intanto, argomen-

(1) EVANS: *The artistic engravers of Terina and the signature of Evenetos on its later didrachm dies*, « *Num. Chr.* », 1912, p. 51-52.

tando in questo modo, non considera una cosa molto importante: che cioè tutta la sequenza delle emissioni auree va anticipata di 40 anni.

Questa sequenza riguarda il n. 4 della Tav. III, che è attribuito al tempo di Alessandro il Molosso; e i nn. 9, 10, 11, escludendo, se mai, il n. 3, dove appare il simbolo del fulmine, che sarebbe un attributo delle monete epirote.

Un interesse maggiore ci sembra offrire intanto lo statere riprodotto al n. 14 della tavola III. Questo statere, di cui esiste fra l'altro un esemplare nella collezione del Duca di Luynes, ha la testa di Persefone a sinistra, circondata da delfini, motivo che ricorda quello dei didrammi di Evenceto conati a Siracusa (T. IV, 1) al tempo di Dionisio il vecchio. E poi che il motivo, tipicamente siracusano dei delfini non può essere un elemento decorativo (in una moneta di Cuma essi ricordano la vittoria di Gelone, riportata sui Tirreni nel 474) in questa affinità con la moneta siracusana crediamo di veder un documento della alleanza fra Taranto e Siracusa, ai tempi di Archita e di Dionisio il vecchio.

Come è noto Dionisio aveva fondato colonie sull'Adriatico, il che non sarebbe stato possibile senza l'assentimento di Archita, il quale, pur cercando di bilanciare la preponderanza siracusana, doveva fare, per così dire, buon viso a cattivo gioco. Certo i rapporti durarono amichevoli anche con Dionisio il giovane, il quale, come riferisce Ateneo, aveva inviato in dono ai tarantini un candelabro di bronzo con 365 lampade. Comunque, a conferma di quanto abbiamo osservato, ricordiamo l'apparizione nello stesso periodo di una moneta d'oro di Siracusa da 100 lire, la quale rappresenta Ercole che strozza il leone Nemeo, simile a quello che appare negli oboli di Taranto e di Heraclea (T. IV, 2).

La coincidenza non ci sembra possa essere casuale.

* * *

Il tipo della moneta con la testa di Athena e Ercole che strozza il leone appare per la prima volta nelle monete di Heraclea, colonia fondata da Taranto nel 430, di comune accordo con Turi. La testa di Athena ricorda infatti quella che appare sulle monete di Turi, che era una città achea, e il simbolo di Ercole, tipico eroe dorico, si riferisce a Taranto (T. IV, 3).

Quello che è interessante, come abbiamo notato in uno scritto precedente (1), è che questo tipo di moneta appare anche a Taranto, sebbene limitato agli oboli. E si ritrova a Celia, a Ruvo, ad Arpi e a Tinti, quasi invariato. Evans ritiene che questo tipo costituisse una moneta federale della lega italiota, che aveva sede in Heraclea e che era sotto la presidenza di Archita. Ma se fosse così dovremmo trovare lo stesso tipo a Turi e a Metaponto, che facevano parte della lega. Noi crediamo in esso di vedere piuttosto un segno della preponderanza tarantina che si esercitava ormai nell'Italia meridionale alla caduta della potenza siracusana, vale a dire dopo la cacciata di Dionisio il giovane. Ai tipi citati infatti bisogna aggiungere quelli dei Pitanati Peripoli, nel Sannio, ossia dei « venuti da Pitana », detti

(1) *Di alcune monete di Heraclea, ecc. Japigia, Bari, 1912.*

« peripoli » perchè guardie a difesa dei confini, a tutela di ogni invasione straniera e a conferma del patto di alleanza fra i due popoli. (Garr. XC, 11 e 12). Un'altra testimonianza della preponderanza tarantina è inoltre l'apparizione, fra le monete di Napoli di questo periodo, del tipo simile a quello di Heraclea e di Taranto. (A. SAMBON, n. 427-34).

Allo stesso periodo infine crediamo appartenga la prima emissione delle così dette monete campano tarantine. « È forse all'ultima parte del periodo VI (302-281) — dice l'Evans — che si può attribuire la prima emissione di queste monete coniate per la circolazione fuori del territorio tarantino » (pare infatti che non se ne siano trovate a Taranto). L. Sambon invece (*Recherches*, p. 261) dice: « Questi didrammi, a giudicare dal loro peso, dovrebbero essere classificati nel III sec. È positivo invece, a giudicare dalla composizione del ripostiglio di Pesto (1858), che si debbano attribuire agli ultimi anni del V sec. ».

* * *

Una singolarità notevole nella monetazione tarantina è costituita dalle monete di una dramma che appaiono verso il 300, le quali sono di puro tipo ateniese, vale a dire hanno da una parte la testa di Athena, dall'altra la civetta (T. IV, 5). Nello scritto citato ci siamo posti il problema e ci siamo domandati come mai Taranto che era una città dorica potesse adottare il tipo della dramma ateniese. Evans, cui non è sfuggito il fatto, cerca di spiegarlo dicendo: « È probabile che le dramme tarantine con questo tipo ateniese fossero coniate non per la circolazione interna ma come monete della lega italiota » (p. 127). Ma l'Evans non considera che nel 300 la lega italiota non esisteva più. Quello che spiegherebbe piuttosto la coniazione di queste monete è un avvenimento sfuggito all'attenzione dei numismatici. Come risulta da una lapide trovata al Pireo (DITTEMBERGER, *Sylloge*, iscr. n. 153, p. 252) gli Ateniesi nel 324 deliberavano di fondare una colonia sull'Adriatico. Essendo l'iscrizione mutilata non si ha modo di stabilire in qual precisa località la colonia sia stata fondata. Ma le monete di tipo ateniese emesse da Taranto per evidenti necessità commerciali, testimonierebbero dell'esistenza di questa colonia. Esistenza che sarebbe confermata anche dall'apparizione della civetta su altre città della Apulia come *Azetium*, *Butuntum*, *Rubi* e *Tiati*. Oltre la dramma è da ricordare un mezzo statero d'oro (GARRUCCI, c. 65) con la testa di Atena e la civetta. Il simbolo della civetta si ritrova inoltre nei didrammi (CÔTE, 473), nei dioboli (CÔTE, 463) e negli oboli (CÔTE, 479).

Tornando alla monetazione di Taranto e concludendo queste note, ricorderemo che sulle monete di oro ha fatto uno studio accurato il Vlasto elencando tutti gli esemplari esistenti nei vari musei, e sulle monete di bronzo, il cui sistema, come è noto, è regolato su quello dell'oro, ha scritto anche il Vlasto. Restano tuttavia da studiare e da classificare le monete frazionali di argento, che vanno dall'obolo, che è la 12ª parte della dramma, alla frazione di 1/96 di dramma, metà del *tetramorion*, del peso approssimativo di 0.085.

S. A. LUCIANI

BIBLIOGRAFIA.

- ARTHUR J. EVANS. - *The «Horsemen» of Tarentum*. A contribution towards the numismatic History of Great Greece. Reprinted from the Numismatic Chronicle, London, 1889.
 MICHEL P. VLASTO. - *Taras Oikistes*. A contribution to tarentine numismatics. The American Numismatic Society, New York, 1922.
 COLL. CLAUDIUS CÔTE. - *Monnaies de Tarente*. R. Ratto, Lugano, 1929.
 PIERRE WUILLEUMIER. - *Tarente des origines à la conquête romaine*. Paris, 1939.

-
- M. P. VLASTO. - *Didrachmes inédites de ma collection*. « Journ. int. d'Arch. num. », 1898.
Les monnaies de bronze de Tarente. « Journ. int. d'Arch. num. », 1899.
Monnaies rares ou inédites de ma collection. « Rev. belge de Num. », 1899.
Les monnaies d'or de Tarente. « Journ. int. d'Arch. num. », 1888 e 1901.
Choix de monnaies rares ou inédites de Tarente. « Rev. Num. », 1901.
Rare or unpublished coins of Taras. « Num. Chron. », 1907.
On a recent find of coins struck during the Hannibalic occupation of Tarentum. « Num. Chron. », 1909.
 L. CORRERA. - *Note di numismatica tarantina*. Neapolis, 1913.
Saggio sulla numismatica tarantina. Neapolis, 1913.
 W. GIESECKE. - *Gold und Silber in Tarentum*. « Janus-Festschrift », 1921.
 M. P. VLASTO. - *A find of Tarentine aomai etc. from Italy*. « Num. Chron. », 1922.
Alexander son of Neoptolemos of Epirus. His gold, silver and bronze coinage. The Carosino 1925 find. « Num. Chron. », 1926.
 M. P. VLASTO. - *The late Mrs. E. P. Warrenhoard of Tarentine horsemen and other contributions to tarentine numismatics*. « Num. Chron. », 1930.
 L. LUGLIATI. - *Quattro tesoretti di monete greche*. « Atti e mem. Ist. it. di num. », VI (1930), VII (1932).
 L. BREGLIA. - *Di alcuni Tesoretti monetali del Museo di Taranto*. « Atti e mem. Ist. it. di num. », VIII (1934).
 S. A. LUCIANI. - *Di alcune monete di Heraclea, di Taranto e di altre città dell'Apulia*. « Japigia », 1912.

-
- M. CARELLI. - *Numorum veterum Italiae descriptio*. Lipsia, 1850.
 L. SAMMON. - *Recherches sur les monnaies de la presqu'île italique*. Napoli, 1870.
 R. GARRUCCI. - *Le monete dell'Italia antica*. Roma, 1885.
 A. W. HANDS. - *Coins of Magna Graecia*. London, 1909.
 B. HEAD. - *Historia numorum*. Londra, 1911.
 H. GIESECKE. - *Italia numismatica*. Lipsia, 1928.



Equestrian Types Period III c 380-345 B.C

(Tavola III di A. J. Evans - «The «Horsemen» of Tarentum»).

Tipi attribuiti da A. J. Evans al periodo di Archita.



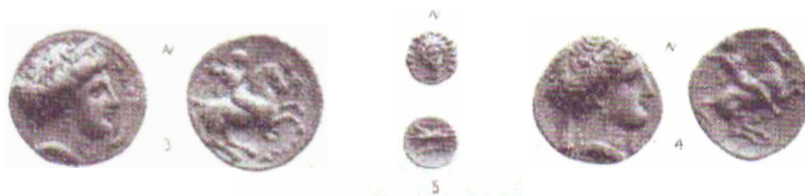
Equestrian Types Period IV c 344-334 B.C.

(Tavola IV di A. J. Evans - «The «Horsemen» of Tarentum»).

Tipi attribuiti da A. J. Evans al periodo di Acchidamo.



c. 340 B.C.



Time of Alexander the Molossian. 334-330 B.C.



Coins struck by Alexander the Molossian at Tarentum 334 B.C.

Alliance Coin of Rubastini B.C. 334



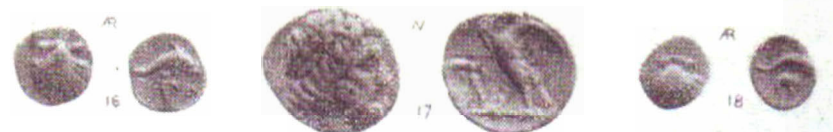
c. 302-281 B.C.



c. 315 B.C.

c. 315 B.C.

c. 291 B.C.



Silver Litrae and Gold Stater with Pyrrhic Symbols 281 B.C.

(Tavola V di A. J. Evans - «The «Horsemen» of Tarentum»),

Stateri d'oro di Taranto.



1

Decagramma di Euceneto.



2

Moneta siracusana da 100 lire.



3

Obolo.



4

Didramma
campano-tarantino.



5

Dramma.

Un ducato di stampo largo di Filippo IV di Spagna, coniato nella Zecca di Milano

Dopo la abbondante coniazione di monete effettuata nella zecca di Milano durante il lunghissimo periodo di governo di Filippo II di Spagna (1544-1598), quella effettuata sotto il governo di Filippo III di Spagna (1598-1621), fu al confronto scarsa, soprattutto nell'oro e nelle monete d'argento di maggior mole, tutte più o meno rare a trovarsi.

Col governo di Filippo IV di Spagna, pur esso di lunghissima durata (1621-1665), la coniazione delle monete nella zecca di Milano riprese ad essere copiosa. E fu di questo periodo che prese sviluppo la coniazione dei multipli delle monete maggiori d'argento, cioè dei ducati.

Di Filippo IV si conoscono: il triplo ducato del 1630 (C.N.I. N. 61) (1); il doppio ducato del 1622 (C.N.I. N. I T. XX - 10) i doppi ducati del 1630 (C.N.I. N. 62, 63, 64, 65, 66) e quelli, così caratteristici, del 1641 e 1643 (C.N.I. N. 82 e 87).

La coniazione di queste pesantissime monete d'argento non era certo fatta per necessità economiche o commerciali, ma per ostentazione di ricchezza e sfarzo, resi possibili, o, direi, facili, dall'abbondanza dei metalli nobili, dovuta allo sfruttamento delle ricchezze dell'America, che in quei tempi aveva preso uno sviluppo enorme.

E non solo nelle zecche maggiori come Milano, e più ancora Genova, ove si coniarono multipli da 2-3-4-5-6 e perfino 10 scudi d'argento, ed in altre zecche meno importanti come Modena, Parma, Piacenza, ecc., prese piede e si sviluppò questo sistema, ma anche nelle piccolissime zecche feudali, tra le quali primeggia (più tardi) la zecca trivulziana di Retegno, ove furono coniate pezzi da due e tre filippi, e quelli da due filippi poi in tale abbondante numero, da essere ancor oggi la moneta più comune di questa zecca.

(1) *Corpus Nummorum Italicorum*, Vol. V, Lombardia (Milano).

Sul *Corpus Nummorum Italicorum* non figurano illustrati i multipli del ducato di Filippo IV del 1630, ma semplicemente elencati nel testo ai numeri surriferiti. Chi si occupa di questo genere di studi avrà osservato come sovente il diametro del multiplo non cambi in rapporto all'unità, la differenza consistendo unicamente nel maggior spessore del tondello, e come tal'altra volta, il conio di diametro più largo della moneta maggiore, venisse usata per battere monete minori, nelle quali la differenza consiste nella sottigliezza della lastra e nel minor peso. Queste monete sottili, coniate con stampi larghi, erano generalmente molto curate nella coniazione e sono sempre relativamente rare, dimodochè dimostrano di avere avuto una importanza che può essere spiegata considerandole prove o saggi, o meglio ancora monete coniate in speciali occasioni, a ricordo, e date in dono a personaggi importanti, come si usava colle oselle veneziane, nel qual caso la leggerezza dell'oggetto ne aumentava il pregio. Ecco una di queste monete, precisamente il ducato di Filippo IV di Spagna, coniato nella zecca di Milano nel 1630 collo stampo del doppio ducato.



D) PHILIPPVS . III . REX . HISPANIE Busto corazzato e radiato a destra, sotto . 1630 senza cerchio.

R) MEDIOLANI . DVX . ET . C Scudo coronato e inquartato con l'aquila e la biscia (non coronate) cerchio lineare.

A R . Diam. mm. 45, gr. 31.92 C.¹

Il diritto corrisponde esattamente al doppio ducato descritto nel C.N.I. N. 62 (Vol. V. pag. 331).

Allo scopo di poter rilevare la differenza che esiste fra il ducato di stampo largo sopra illustrato e quello comune pure della medesima data (1630) dò anche la illustrazione e la descrizione di quest'ultimo.



D) PHILIPPVS . III . REX . HISPANIE Busto corazzato e radiato a destra (la data è rimasta quasi del tutto fuori del conio e si vedono solo le tracce della parte superiore delle lettere) cerchio lineare.

R) MEDIOLANI DVX . ET . C. Stemma coronato e inquartato con l'aquila e la biscia (non coronate). Senza cerchio.

A R . Diam. mm. 40, gr. 31.97 C.¹

Come si può rilevare facilmente dal confronto delle due monete, la differenza consiste non solo nel maggior diametro della prima, nella sua completezza ed accuratezza della coniazione, ma anche nel maggior sviluppo dei particolari, reso possibile dal maggior spazio del campo che ha, fra l'altro, permesso alla corona radiata di non intercalarsi nella leggenda, come nel ducato comune.

PIETRO TRIBOLATI.

Sacro Monte di Varese, dicembre 1912-XXI.

Medaglisti Italiani Moderni

V

ANTONIO MARAINI

Dal 1928 segretario generale delle Biennali Veneziane, dal 1932 segretario nazionale del Sindacato per le Belle Arti, nel dare la sua opera appassionata e convinta a tutti gli artisti d'Italia perchè tutti avessero le loro possibilità di espressione nel grande quadro dell'ordinamento corporativo, e potessero affermare le loro qualità in un ordine di esposizioni che salgono, da quelle provinciali alle competizioni internazionali di Venezia, non ha mai cercato di mettere in luce la sua sobria attività di scultore. La severa cura di non confondere i suoi compiti politici con quelli dell'artista, e di non suscitare attorno a lui un qualsiasi fervore di discepoli, o di non farsi banditore di teorie, gli valse per dare un signorile riserbo ad una produzione raccolta e sinceramente ispirata da nobili fini, assente da ogni scopo polemico. Il singolare fenomeno di un artista che vive nella vicenda quotidiana dell'arte, e ne sente i fremiti, le diverse tendenze, e che rimane legato alla tradizione più profonda senza dubbi, può mostrare quanta bellezza può essere assunta da una forma plastica che rimane aggraziata e serena pur facendosi vibrante della più attuale modernità.

Antonio Maraini discende da una famiglia d'origine luganese (e può vantare tra i suoi antenati vari scultori), che si è trasferita a Roma, dove egli nacque il 5 aprile del 1886. Conseguita la laurea in legge, frequentò vari corsi di lettere, mentre studiava la scultura presso Angelo Zanelli quando questi lavorava all'altare della Patria per il monumento a Vittorio Emanuele II. In pari tempo iniziava una sua attività di studioso: redattore d'arte per la *Tribuna*, e collaboratore, più tardi, dei maggiori giornali e riviste italiani diede ininterrotta prova di amore alla storia dell'arte pubblicando vari studi, tra i quali uno sulla vita di Michelangelo del Condivi, altri sulle acqueforti del Goya, e su artisti moderni. Nel 1912 presentava alla Biennale di Venezia il bel nudo di una donna che si pettina. La saldezza della forma già allora raggiunta gli fece vincere il concorso per il monumento che Cividale eresse ad Adelaide Ristori. Già la finezza della sua modellazione si esaltava di ritmi compositivi immediati e sereni. Chiamato alle armi, e fatto ufficiale nel Corpo Aeronautico, nelle pause che gli furono concesse si diede a modellare i visi della moglie e dei figli. Le esperienze della sua vita di soldato maturarono la sua umanità, e, non appena la guerra finì, subito il desi-

derio di nuove concisioni, che conquistò attraverso indagini di disegni fatti su modelli in movimento, in opere decorative per un teatro fiorentino, e soprattutto attraverso quelle attività di scrittore d'arte che più facilmente impongono l'attenzione alle opere altrui, e suscitano riflessioni per le proprie ispirazioni guidarono le sue ricerche, e da queste sorse la grande Via Crucis in pietra forte che nel 1925 fu collocata nella cattedrale di Rodi. Il monumento ai Caduti di Prato, che ha l'architettura e l'ara di marmo scuro, e di marmo bianco le figure dell'Eroismo e del Dolore che glorificano la vicenda della guerra, la tomba di Giacomo Puccini a Torre del Lago (1926), le statue in travertino di S. Giorgio e di S. Giovanni per la Galleria Vittorio Emanuele di Genova (1929), la porta di S. Paolo nella Basilica di San Paolo a Roma e, dello stesso anno 1931, il monumento a Pier Fortunato Calvi eretto a Pieve di Cadore svolsero via via le sue aspirazioni verso forme stilistiche piene e concluse. Nel 1932 modellò la balaustrata in bronzo per la nuova scala dei Musei Vaticani; si succedettero, poi, il bassorilievo per i caduti fascisti nel Tempio di S. Croce a Firenze (1935), un altorilievo allegorico per l'Aula Magna del Palazzo di Giustizia a Milano (1938), il portale e le statue del giardino nella Residenza del Luogotenente a Tirana, i due bassorilievi che illustrano i detti del Duce: « andare verso il popolo » e « si fondono le città » per la nuova Aula del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Una lunga altra serie di monumenti per cimiteri, di sculture di vario carattere ed ispirazione, raccolte in Musei e in case di privati, mostrano la fedeltà che il Maraini dimostrò ai fini tradizionali della scultura: dare il compimento decorativo alle masse architettoniche, e servire ai fini commemorativi e onorari. Non sfuggì così al fascino della medaglia; e si inserirono nella sua opera una serie di esemplari nati spontaneamente dalle brevi pause dei lavori maggiori. Nessuna delle sue medaglie è gravata di presupposti teorici; l'artista non si studiò di portare innovazioni tecniche, e lasciò che fluisse libero e pieno il sentimento che lo ispirava a concludere le sue forme nel giro del breve disco di bronzo. Ogni elemento risalta, così, con la purezza dei rilievi definiti chiaramente, e disposti secondo ritmi nei quali la disposizione di ogni parte si svolge armoniosa e placata.

La spirituale bellezza del momento che conduce un artista a far memorabili le sue impressioni si può tradurre spontanea nella medaglia con una levità che assomiglia a quella del pittore che ricorre al disegno. Quando un soffio di grazia può alitare sulla perfetta conclusione della piccola rotonda massa del bronzo, in ritmate apparizioni delle immagini e dei simboli dà alla memorabilità di questi il carattere di un'umanità cara, che sembra sfuggire alla sostenuta gravità che si può pensare collegata alla medaglia. Apre la serie « Maria Luisa »: il ritrattino di una nipotina dell'artista, il quale lo lavorò nel 1924 a Vallombrosa, e pose sul rovescio un ramo d'abete, un po' simbolo e un po' ricordo del luogo dove la piccola scultura fu lavorata. La bimbetta di profilo, a mezzo busto giuoca con una pupattola, e la testina si vale del rilievo plastico per dimostrare la sua capricciosa evidenza. Poco dopo, furono eseguite le medaglie con il ritratto del grande pianista Ernesto Consolo, il direttore del Liceo Musicale Cherubini, e con quello di Aldous Huxley, lo scrittore inglese che dimorò lungamente a Firenze, della signora

Gabriele Enthoven, nota studiosa del teatro, le quali non hanno rovescio. I tratti fisionomici sono rilevati con una rapidità impressionistica che assume, come nella testa di Emilio Bodrero, un prezioso raccoglimento espressivo. La vivace testa di una giovinetta, Phillis, in un'altra medaglia, è spiegata, nel verso, da una allegoria della primavera: la figura di una donna nuda appoggiata ad un albero che mette nuove foglie.

A queste prime medaglie che nacquero da ragioni sentimentali dell'artista fanno seguito altre quattro dedicate a fini commemorativi. Così, nel 1932, fece il modello di una medaglia dedicata a S. Zenobio, protettore dell'Università di Firenze, destinata ad essere appesa ad una catena per compiere l'abbigliamento dei professori in toga. Nel 1933, il Comune di Firenze, chiese al Maraini una medaglia per commemorare l'istituzione del premio che fu assegnato primamente a Giovanni Papini, e l'artista, trovato un complesso araldico collegante il giglio fiorentino al fascio per il diritto, richiamò, nel verso, il libro aperto della medaglia di un imitatore del Pisanello per l'umanista Candido Decembrio. Il Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini, gli chiese una medaglia per quando fu firmato il patto antibolscevico; questa ebbe sul diritto la testa del Duce chiusa nell'elmo guerriero e la data del patto: VI novembre MCMXXXII, XVI dell'E.F., e, nel verso, le tre mani protese dei firmatari, energicamente protese nella diagonale del campo.

Un'altra medaglia ricorda l'incontro di S.S. il Pontefice Pio XII con il Re d'Italia del 1939. L'avvenimento augustò è segnato solo da simboli: la tiara, la corona ferrea, il fascio littorio, e i nomi del Duce e del Pontefice nel diritto, la colomba con un ramo d'ulivo e la data nel rovescio. Della medaglia, commessa dall'Eccellenza Dino Alfieri, allora ambasciatore d'Italia presso il Vaticano, esistono solo gli esemplari che furono consegnati al Sommo Pontefice, alla Maestà del Re, al Duce, al Cardinale Segretario di Stato, l'Eminenza Giuseppe Maglione, ed all'ambasciatore Alfieri.

Per quanto breve di numero, la produzione medagliistica del Maraini ha un carattere ben definito: si può ricollegare alla tradizione italiana, e il collegamento è privo di ogni dichiarata intenzione. Lo scultore porta il suo gusto per la forma regolare, senza forzature al rilievo plastico, con una sensibilità che non ricorre ad avvedimenti pittorici.

G. NICODEMI.

ELENCO DELLE MEDAGLIE

1. - MARIA LUISA.

D) Busto di bambina, di profilo, che giuoca con la bambola. Intorno: MARIA a sinistra, LUISA a destra.

R) Ramo di abete. All'intorno: MCM - XXIV in alto; VALLOMBROSA in basso.

Diam. mm. 180.

2. - ERNESTO CONSOLO PIANISTA.

D) Testa a destra. All'esergo: ERNESTO CONSOLO diviso da cinque tratti parallelamente concentrici.

Diam. mm. 171.

3. - ALDOUS HUXLEY SCRITTORE.

D) Busto a destra. Ai lati: ALDOUS HUXLEY - MCM | XXVI.

Diam. mm. 176.

4. - GABRIELLA ENTHOVEN SCRITTRICE DI TEATRO.

D) Busto a sinistra di profilo. A sinistra GABRIELLE; a destra 1925.

Diam. mm. 188.

5. - EMILIO BODRERO.

D) EMILIO BODRERO - 10 SEPT. A. M. E. F. Busto quasi di prospetto del personaggio. La testa chinata a sinistra sulla mano, legge su un libro.

Diam. mm. 188.

6. - PER L'UNIVERSITÀ DI FIRENZE.

D) UNIVERSITATIS STUDI FLORENTINI PATRONUS MCCCXXI - MCMXXXII Busto di S. Zenobio, barbato, con mitra e pastorale, su base con iscrizione: SCS ZENOBIVS Nel campo, ai lati, il giglio e l'aquila.

R) SALOMON REX SAPIENTISSIMUS. Salomone, di fronte, tiene con la sinistra un libro, e con la destra alzata al petto un giglio. Ai lati, a mezza altezza, una croce e un cherubino.

Diam. mm. 197.

7. - PREMIO FIRENZE PER LA LETTERATURA.

D) PREMIO in alto DI FIRENZE a destra, di fianco ad un'impresa araldica costituita dal Fascio Littorio caricato del Giglio.

R) INTERPRETARE IL NOSTRO TEMPO all'intorno B. MUSSOLINI all'esergo. Un libro aperto. Sulla pagina di sinistra è inciso il nome: GIOVANNI PAPINI; a destra il titolo dell'opera: DANTE VIVO. Sopra il libro A. XI.

Diam. mm. 180.

8. - FIRMA DEL PATTO TRIPARTITO.

D) PATTO ANTIBOLSCEVICO in giro a destra. Tre mani tese. Sul lembo della manica, i simboli delle tre Nazioni firmatarie: croce greca, fascio, sole. Esergo, in piccolo: A. MARAINI.

R) ROMA - VI NOVEMBRE MCMXXXVII XVI E. FASCISTA Busto del Duce di profilo, con l'elmo.
Diam. mm. 165.

9. - VISITA DI S. S. PIO XII ALLA M. DI VITTORIO EMANUELE III AL QUIRINALE.

D) XXVIII DECEMBER MCMXXXIX XVIII E. E. ROMA Una colomba reca un ramoscello d'ulivo nel becco.

R) Mitra pontificale, in alto; corona regia tra due fasci littori, in basso. Nel campo: PIUS XII PONTIFEX VICTOR EMANUEL III REX IMPERATOR di-
sposta su tre piani.
Diam. mm. 120.

10. - PHILLYS.

D) PHYL -LIS diviso nel campo da ritratto di giovinetta a sinistra con testa nuda e collana; nel giro del basso - A - AET - SVAE - XX -

R) PRIMA VERA diviso nel campo da una figura nuda davanti ad un albero frondeggiante.
Diam. mm. 167.



1



2



3



4



5



6



7





8



9



10



NECROLOGIA

Il 14 dicembre 1912 in Roma, ove si era recato per un periodo di riposo, è deceduto dopo breve malattia il commerciante numismatico Cav. Enrico Dotti.

Era figura assai nota nel mondo collezionistico, ove godeva stima ed amicizie ed ove la sua competenza, specialmente nella serie monetaria medioevale italiana gli aveva creato una notorietà indiscussa ed apprezzata.

Nato a Milano il 9 aprile 1863, solo verso il 1910 si era dedicato al commercio numismatico, che aveva visto i suoi periodi migliori dopo la grande guerra, quando pubblicò il *Mercurio Numismatico*, il Suo listino a prezzi segnati che diffuse largamente tra i collezionisti italiani e stranieri.

Tra il 1913 ed 1915 aveva pubblicato per la Casa Editrice Hoepli le *Tariffe del Corpus Numismorum Italicorum* per i primi cinque volumi, e nel 1931 la seconda edizione del quinto volume, profondendosi la Sua competenza.

In collaborazione col Rolla, ma fu quasi tutta opera Sua, pubblicò nel 1927 *Le monete decimali coniate in Italia*, opera che suscitò vivo interesse anche fuori dell'ambiente numismatico e che è ancor oggi ricercata e consultata.

Nel 1935 aveva pure riveduto, per conto della Casa Editrice Hoepli, la quarta edizione del manuale *Monete romane* del Guecchi.

In riconoscimento delle Sue benemeritenze nel campo numismatico la Mestà del Re e Imperatore « motu proprio » lo aveva insignito della croce di Cavaliere della Corona d'Italia.

Aveva aderito con entusiasmo allora della ripresa della nostra attività sociale, ciò abbenchè i suoi molteplici impegni, ma soprattutto la sua turda età, gli vietassero di partecipare attivamente alla vita del sodalizio.

Egli ci ha lasciati! Non ci rimane che il Suo ricordo e quello delle Sue opere segnate dal Suo nome, che resteranno a dirci la Sua operosità, della quale ci fu maestro fino all'ultimo.

Alla Famiglia rinnoviamo da queste pagine i sensi delle nostre profonde e sincere condoglianze.

ANTONIO PAGANI.

BIBLIOGRAFIA.

Tariffa di monete medioevali e moderne italiane secondo l'ordine seguito dal « Corpus Nummorum Italicorum »:

Vol. I: Casa Savoia. Milano, Hoepli, 1913.

Vol. II: Piemonte - Sardegna. Milano, Hoepli, 1913.

Vol. III: Liguria - Isola di Corsica. Milano, Hoepli, 1913.

Vol. IV: Lombardia - Zecche minori. Milano, Hoepli, 1915.

Vol. V: Lombardia - Milano. Milano, Hoepli, 1915.

Vol. V: Lombardia - Milano, II Edizione riveduta e corretta. Milano, Hoepli, 1931.

Le monete decimali coniate in Italia (in collaborazione con Mario Rolla). Torino, Hesperia, 1927.
Mercurio Numismatico. Listino a prezzi segnati, Sanremo-Milano, 1923-1936.

INDICE ANNATA 1942-XLIV

	Pag.
LAFFRANCHI LODOVICO	— Su alcuni problemi storico-numismatici riferenti agli Imperatori Gallo-romani (con 2 tav.) 3
TRIBOLATI PIETRO	— Moneta inedita di Passerano (fig.) 24
TRIBOLATI PIETRO	— Un'altra contraffazione di Desana (fig.) 26
NICODEMI GIORGIO	— Medaglisti Italiani Moderni: II. Adolfo Wild (con 2 tav.) 28
PAGANI ANTONIO	— Novità medaglistiche moderne (fig.) 34
BELLONI GIAN GUIDO	— Saggio sull'iconografia di Adriano (con 1 tav.) 37
BARILLI ALFREDO	— Sulle monete consolari. - Alcune considerazioni sulla tecnica di fabbricazione dei denari consolari così detti dentellati o serrati 44
TRIBOLATI PIETRO	— Una contraffazione di Montanaro (fig.) 47
NICODEMI GIORGIO	— Medaglisti Italiani Moderni: III. Edoardo Rubino (con 3 tav.) 48
PAGANI ANTONIO	— Novità medaglistiche moderne: II (fig.) 58
PAGANI ANTONIO	— Quintilio Perini (con ritratto) 65
TRIBOLATI PIETRO	— Una moneta inedita di Sabbioneta (fig.) 72
PETROFF WOLINSKY ANDREY	— Del simbolo enigmatico sulle monete del Granducato di Kiev (con 1 tav.) 74
NICODEMI GIORGIO	— Medaglisti Italiani Moderni: IV. Le dieci medaglie di Romano Romanelli (con 3 tav.) 77
PAGANI ANTONIO	— Novità medaglistiche moderne: III (fig.) 86
LUCIANI S. A.	— Note di Numismatica Tarantina (con 4 tav.) 93
TRIBOLATI PIETRO	— Un ducato di stampo largo di Filippo IV di Spagna, coniato nella Zecca di Milano (fig.) 104
NICODEMI GIORGIO	— Medaglisti Italiani Moderni: V. Antonio Maraini (con 3 tav.) 107

NOTIZIARIO

(PAGANI ANTONIO)	Iscrizione di S. A. R. il Principe di Piemonte.	88
" "	Il riordino del medagliere di Gio. Policarpo Lambertini di proprietà del Comune di Genova	89
	— Sant'Ambrogio sulle monete milanesi	90

NECROLOGIA

(PAGANI ANTONIO)	— Aperlo Comm. Prof. Dott. Giovanni (con ritratto)	91
" "	— Dott. Cav. Enrico (con ritratto)	115

RECENSIONI

(RICCI SERAFINO)	— Giorgio Nataletti e Antonio Pagani - Le medaglie di Giuseppe Verdi	61
(BELLONI GIAN GUIDO)	— Baseapè Giacomo C. - I sigilli dei Duchi di Milano	63

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO

Direttore Responsabile: Comm. Dott. Prof. SERAFINO RICCI

TIP. ANTONIO CORDANI S. A. - MILANO 1943

Fotoincisioni della Ditta PRADERIO & SCARENZI - Milano - Via L. Papi 18

1888 - 1942

RIVISTA ITALIANA DI NUMISMATICA

E SCIENZE AFFINI

FONDATA DA SOLONE AMBROSOLI

COMITATO DI REDAZIONE

MILANO (Via Cappuccio, 21)

RICCI comm. dott. prof. SERAFINO, docente di Numismatica e Medagliistica nella Università Cattolica di Milano

Direttore responsabile

BONAZZI DI SANNICANDRO barone cav. dottor POMPEO

CORNAGLIA CASTIGLIONI conte GIAN LUIGI

LAFFRANCHI LODOVICO

MAZZINI dott. ing. GIUSEPPE - Consigliere Nazionale

NICODEMI comm. dott. prof. GIORGIO - Direttore dell'Ufficio di Belle Arti del Comune di Milano

TRIBOLATI cav. PIETRO

*Gli Autori conservano la proprietà letteraria dei loro scritti
e ne assumono la responsabilità*

*Le Riviste in cambio e le pubblicazioni debbono essere indirizzate
alla Società Numismatica Italiana, in Via Cappuccio 21, Milano*

AMMINISTRAZIONE

ULRICO HOEPLI - EDITORE - MILANO (Via Berchet, 1)
(Conto corrente postale 3/32 Milano)

Abbonamento: Italia L. 60,— - Estero L. 100,—
fascicoli separati: Italia L. 20,— - Estero L. 30,—

PRIMA SERIE (1888 - 1917)	esaurita
SECONDA SERIE (1918 - 1923) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
TERZA SERIE (1924 - 1929) completa	L. 250,—
Annate singole	L. 60,—
QUARTA SERIE (annate 1941)	L. 60,—
Fascicoli separati	L. 20,—