

**BOLLETTINO**  
**DEL MUSEO CIVICO**  
**DI PADOVA**

Annata XCIII - 2004

ova  
ario




DP 40.2

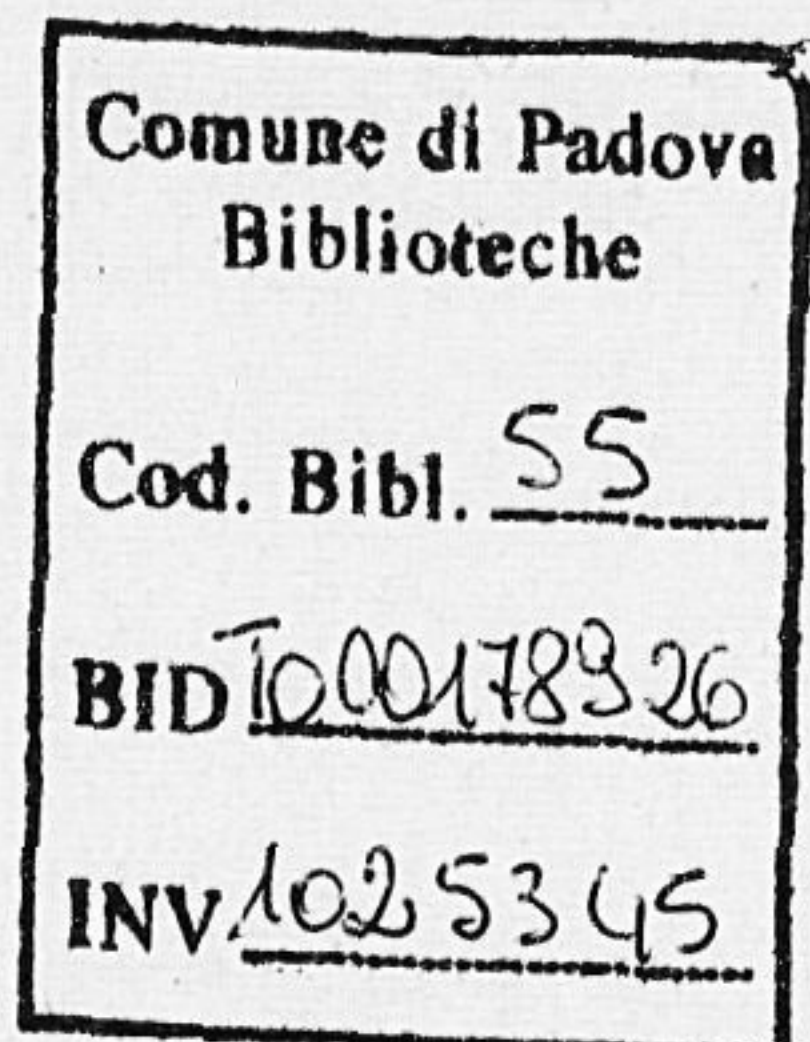


**BOLLETTINO  
DEL MUSEO CIVICO  
DI PADOVA**

RIVISTA PADOVANA DI ARTE  
ANTICA E MODERNA NUMISMATICA  
ARALDICA STORIA E LETTERATURA

ANNATA XCIII - 2004

BIBLIOTECHE CIVICHE  PADOVA



**Comitato di redazione**

*Presidente*

M. Balbinot

*Assessore ai Musei, Politiche Culturali  
e Spettacolo*

*Direttore del Bollettino*

D. Banzato

*Direttore editoriale del Bollettino*

G. Zampieri

*Redattori*

B. Callegher, M. Cisotto Nalon,  
M. Magliani, G. Mantovani, R. Parise,  
F. Pellegrini, G. Smojver

*Segretari di redazione*

A. Guaran, M. Varotto

*Collaboratori*

G. Bejor, V.C. Donvito, B. Lavarone,  
M. Paccagnella, E. Gusella

*Direzione e amministrazione*

Porciglia, 35 - 35121 Padova  
tel. 049/8204509 - fax 049/8204566

*Realizzazione editoriale*

Skira editore spa  
Via Torino 61  
20123 Milano  
www.skira.net

## SOMMARIO

### Arte antica e moderna

- G. ZAMPIERI, *Il sarcofago 75-1879 del Victoria and Albert Museum di Londra*..... Pag. 9
- N. MARTINELLI, O. PIGNATELLI, *Datazione assoluta delle piroghe del Museo Archeologico di Padova. Indagini dendrocronologiche e analisi radiocarboniche AMS su quattro imbarcazioni monoxile*..... » 51
- G. PISANI, *L'ispirazione filosofico-teologica della sequenza "Vizi-Virtù" nella Cappella degli Scrovegni di Giotto*..... » 61
- M. REGNIEZ, *Un esempio di committenza al femminile: La lezione di geografia (Padova, Museo d'Arte)*..... » 99

### Numismatica

- D. CASTRIZIO, *Monete bizantine nel Museo Regionale di Gela*..... » 111
- B. CALLEGHER, *Monete dalla Cappella degli Scrovegni*..... » 149
- L. PASSERA, *Una recente acquisizione del Museo Bottacin: la collezione di monete teutoniche Winsemann Falghera*..... » 163





ARTE ANTICA E MODERNA



GIROLAMO ZAMPIERI

## Il sarcofago 75-1879 del Victoria and Albert Museum di Londra\*

Di un problema specifico intendo qui occuparmi, indagare cioè sull'origine del sarcofago di santa Giustina conservato nel Victoria and Albert Museum di Londra: problema di non poca importanza per chi sa quale significato può avere un marmo antico – poiché di questo si tratta – rilavorato in epoca rinascimentale, e quale fatica per saper raggiungere certe qualità primarie della struttura originaria che dovrebbero fornire una solida base di giudizio critico.

Il sarcofago non rappresenta una novità per gli studiosi di storia dell'arte. Mi è parso tuttavia necessario riprenderlo in esame per le novità che apporta. Ma ci interessa anche domandarci perché questo manufatto non sia mai stato utilizzato come sarcofago, e ci preme altresì indagare ed esplicitare le ragioni che suggerirono ai monaci di Santa Giustina di collocare il corpo della santa in altri sarcofagi lapidei che possiamo facilmente recuperare. Potremmo iniziare dal piccolo sarcofago conservato nel “Corridoio dei Martiri”.

Nella letteratura archeologica questo sarcofago non è noto, ma di esso, o più esattamente dell'“arca” lapidea su quattro colonne che lo conteneva, fanno menzione il Savonarola<sup>1</sup>, il Tescari<sup>2</sup>, la Tonzig<sup>3</sup>, il Pepi<sup>4</sup> e la Billanovich<sup>5</sup>. In esso non si riscontrano condizioni di frammentarietà, né ferite di restauri, né particolari tracce di usura delle superfici, il che fa supporre una vita prece-

\* Un contributo di maggiore impegno ed estensione si trova in G. ZAMPIERI, *I sepolcri padovani di Santa Giustina. Il sarcofago 75-1879 del Victoria and Albert Museum di Londra e altri sarcofagi dalla Basilica di Santa Giustina in Padova* (Studia Archaeologica, 141), Roma 2006.

<sup>1</sup> M. SAVONAROLA, *Libellus de Magnificis Ornamentis Regie Civitatis Padue* (*Rerum Italicorum Scriptores*. Raccolta degli Storici Italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L.A. Muratori, Tomo XXIV-Parte XV), a cura di A. SEGARIZZI, Città di Castello 1902, pp. 13-14 (Biblioteca Civica di Padova: B.P. 1943-II).

<sup>2</sup> S. TESCARI, *Il Tempio di S. Giustina V. e M. in Padova*, Padova 1853, Parte I, p. 94 e nota 38; Parte II, pp. 8-9, 72-73.

<sup>3</sup> M. TONZIG, *La Basilica romanico-gotica di Santa Giustina in Padova*, “Bollettino del Museo Civico di Padova”, XXII (1929), pp. 40-41.

<sup>4</sup> R. PEPI, *L'Abbazia di Santa Giustina in Padova. Storia e Arte*, Padova 1966, p. 108.

<sup>5</sup> M.P. BILLANOVICH, *Una miniera di epigrafi e di antichità*, “Italia medioevale e umanistica”, XII (1969), pp. 283, 287-288.

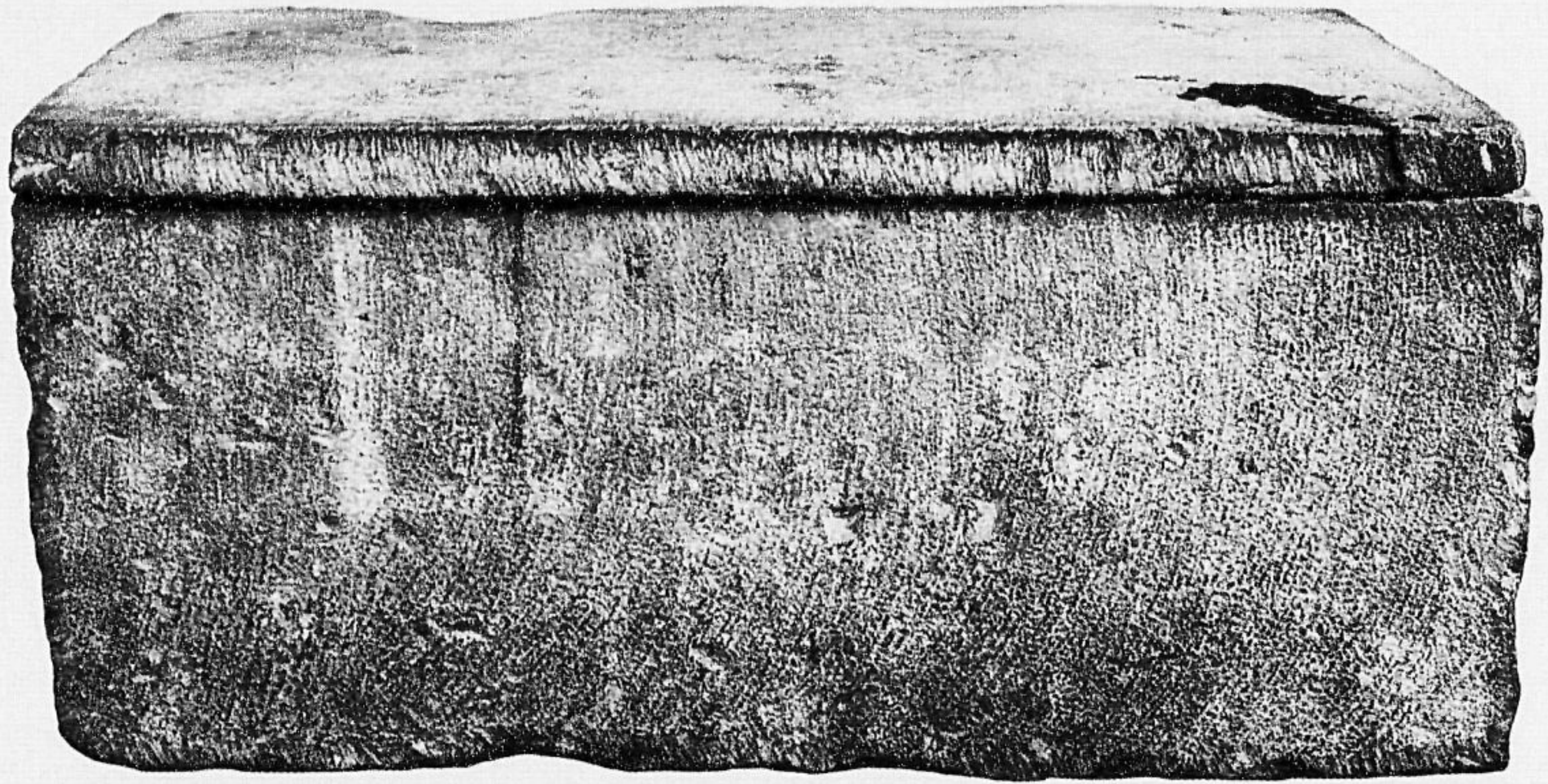


Fig. 1a-b - Sarcophago romano, con relativo coperchio, che conteneva la cassetta di piombo con i resti di santa Giustina. Padova, Basilica di Santa Giustina, "Corridoio dei Martiri": fig. 1a, veduta frontale; fig. 1b, veduta dell'interno (6x9 35806, 35802).

dente ben controllata dai monaci, in quanto il sarcofago rappresentava il luogo in cui aveva trovato riposo il corpo della martire Giustina.

Ma poniamo mente attenta, per cominciare, alla struttura e alle caratteristiche del reperto, che è in pietra di Aurisina, alto cm 47, lungo cm 116 e largo cm 62 (fig. 1a-b). È a cassa monolitica di pianta rettangolare, con pareti lisce ma non levigate, lati lunghi gradinati, fianco sinistro trattato a subbia, fianco destro con evidente *anathyrosis* (fig. 2). Lungo il margine superiore corre internamente un incasso per l'inserzione del coperchio, anch'esso in pietra di Aurisina. Il vano interno presenta gli spigoli vivi e le pareti gradinate come i lati lunghi, mentre il fondo piano è grossolanamente sbozzato.

Il primo elemento che emerge da un esame del sarcofago è l'estrema semplicità dei piani, netti e precisi, in cui l'interesse del lapicida è concentrato unicamente in valori di contorno. E tale compiacenza per superfici prive di ricercatezza formale e decorativa mi sembra che escluda che si tratti di quell'"*arcam lapideam insignem, qua Beatae Justinae corpus quiescebat*"<sup>6</sup>, su cui sarà forza tornare.

Le ridotte dimensioni del sarcofago suggeriscono inevitabilmente una deposizione infantile. Riesce difficile proporre una datazione puntuale in quanto il sarcofago appartiene alla serie degli esemplari privi di ogni decorazione, anche di semplici modanature, e per lo più non rifiniti con la levigatura delle superfici, prodotti a minor costo per un lungo periodo di tempo, parallelamente a quello dei sarcofagi decorati. Potrebbe quindi essere genericamente assegnato all'età imperiale. Tuttavia la semplificazione formale e decorativa mi aveva indotto in un primo momento a vedere un sarcofago a cassa rettangolare nelle forme semplici e disadorne. Vi è però tra il nostro esemplare e altri sarcofagi simili uno scarto che dilata in qualche modo la prima impostazione, per cui quella che voleva essere un'obiettiva lettura di dati dovrà aiutarsi con qualche integrazione. Infatti, se si osserva il fianco destro del sarcofago, sembra essere chiaramente indicata una lavorazione ad *anathyrosis*: e se si considera che ci troviamo sicuramente di fronte a un sarcofago, ci sembra lecito chiederci cos'era in origine il nostro reperto.

Si è accertato che l'*anathyrosis* è interpretabile come residuo di un precedente utilizzo del sarcofago, verosimilmente come blocco impiegato in qualche struttura architettonica o in qualche costruzione. Ma quando questo blocco lapideo sarebbe stato utilizzato per uno scopo diverso? In età antica o in epoca medioevale? Qual era, innanzitutto, in origine, la vera funzione di questo blocco in calcare di Aurisina?

Si tratta evidentemente di un elemento strutturale, privo quindi di decorazioni,

<sup>6</sup> J. CAVACIO, *Historiarum Coenobii D. Iustinae Libri Sex*, Padova 1696 [seconda edizione], p. 71.



Fig. 2 - Il sarcofago romano con coperchio: particolare lato destro con *anathyrosis* (6x9 35804).

che doveva essere montato con altri blocchi nel corpo di una struttura in opera quadrata. Ma in quale struttura dell'opera quadrata questo blocco sia stato impiegato non ci è dato sapere: nemmeno se, davvero, esso fu portato a compimento non essendoci noti i termini originariamente previsti: solo l'*anathyrosis* sul fianco destro ci è dato osservare nelle sue componenti principali, inequivocabili, e concorre a spiegare perché, in origine, il blocco non sia stato predisposto per un sarcofago trattandosi, invece, di un elemento strutturale monolitico.

Il "rinnovamento" del sarcofago potrebbe essere avvenuto già in età antica. Si dovette trattare di un'operazione piuttosto facile e, obiettivamente, tale da poter essere realizzata in tempi abbastanza brevi. Par difficile, allora, pensare che siffatta rilavorazione non fosse in funzione esclusivamente utilitaristica in quanto nel nostro sarcofago non appare la ben che minima traccia di brillantezza e virtuosità che caratterizzano invece molti esemplari con rilievi scolpiti, attribuibili a maestranze di sicuro educate e sostenute da solida tradizione, di cui le famiglie abbienti si disputavano l'acquisto riconoscendo in essi una sorta di *status symbol*.

Il riutilizzo di sarcofagi lapidei romani non è certo raro. Nel nostro caso, però, è sicuro che non si tratta del reimpiego di un sarcofago romano, ma di una rilavorazione eseguita su un blocco lapideo riconducibile al sistema di costruzione dell'*opus quadratum*. Ma altre questioni si aprono: intanto, l'accertamento della provenienza del reperto, la ricerca di un suo utilizzo all'interno della basilica di Santa Giustina, il suo rapporto con altri sarcofagi o arche lapidee, il suo sciamare per i luoghi della basilica, il suo ultimo allestimento nella cripta, la sua attuale sistemazione nel "Corridoio dei Martiri". Su tutto ciò non mancano documenti e testimonianze di fonti.

Maria Tonzig, nella sua brillante analisi sulla basilica di Santa Giustina, propone i momenti salienti del contesto narrativo della scoperta e della collocazione del sarcofago con una circostanziata e articolata descrizione, ma ancor più illuminanti, per la cronologia degli eventi, suonano le parole di testimonianza pronunciate verso la metà del XV secolo da Michele Savonarola, il quale scrive che nel sottocoro della basilica – il vecchio sottocoro, ovviamente – "*Statque ex directo quatuor columpnis in altum posita illius famosi sanctique corporis Iustine arca*"<sup>7</sup>. Il *Libellus* del Savonarola è databile al 1446-47: prezioso termine *post quem* in quanto il sarcofago romano e l'arca lapidea che lo custodiva dovevano essere lì collocati almeno da quella data se l'illustre patavino ebbe modo di ammirare e descrivere l'arca su quattro colonne. Ma il riferimento del Savonarola ha altri riscontri, e valga citare quello proposto da Guglielmo Ongarello – benché fonte inquinata –, il quale annota "che in lo ditto millesimo 1174 li Consuli rezea Padova sotto li quali fo fatta quella volta sottoterra, dove è posto el Corpo de S<sup>a</sup>. Iustina secondo che è scritto in una delle porte per la quale se intra in lo ditto luogo"<sup>8</sup>.

Ora, se il racconto dell'Ongarello può essere revocato in dubbio in quanto fonte poco attendibile, il documento 1280 del *Codice Diplomatico* di Andrea Gloria si offre a una spiegazione più sicura. Siamo informati, infatti, che il 9 dicembre 1177 un certo Terzo *quondam* Bonafede da Casale, in seguito alle avvenute *inventiones* di santi, cede i suoi beni mobili e immobili a santa Giustina, a san Luca evangelista, a san Prosdocimo "*et omnibus aliis sanctis ibique iacentibus*", riservando per sé solo l'usufrutto. Tale donazione fa nelle mani dell'Abate Domenico, "*super arcam in confessione beate Iustine virginis et martyris Xpi ubi iacet et ubi hodie corpus eius collocatum est, [Tercius] fecit ut superius legitur*"<sup>9</sup>. Appunto. Il racconto è quindi memoria storica, che in-

<sup>7</sup> SAVONAROLA, *Libellus...* cit., p. 14.

<sup>8</sup> G. ONGARELLO, *Cronica* (ms Biblioteca Civica di Padova, B.P. 396), c. 56 v.

<sup>9</sup> A. GLORIA, *Codice Diplomatico Padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183)*. Monumenti storici pubblicati dalla Deputazione Veneta di Storia Patria, Venezia 1881, Parte II, n. 1280, p. 365.

dica il luogo sicuro dove santa Giustina giace *hodie* con il suo sarcofago in confessione, cioè nel sottocoro dove l'Ongarello assicura di aver visto l'iscrizione commemorativa, di cui si è fatto cenno.

Se poi dovessimo porci la domanda, per altro legittima ma non facilmente risolvibile, in quale tipo di sarcofago la martire Giustina venne sepolta nel sottocoro della basilica medioevale, la lacuna di informazioni insospettabili che ci consentano una risposta rassicurante, non ci dà la possibilità di identificare la reale consistenza del monumento. Il fatto si è che, per un verso, è attestata, su fonti attendibili, la presenza della santa nella confessione almeno sin dal 1177 e che, per altro riguardo, disponiamo solo di congetture, il cui valore di documento dev'essere suffragato. Il corpo di Giustina nel sottocoro, infatti, è testimoniato dal citato documento 1280, ma in quale sarcofago sia stato collocato è asserito solo dalla Tonzig: ma s'è accertato, poco sopra, quale ne fosse lo stato d'incertezza. E dunque? Preso atto che la studiosa, benché nessuna fonte lo dichiarò esplicitamente, non escluda affatto un coincidere tra sarcofago e sua originaria collocazione, cioè il sottocoro, e richiami alcune situazioni significative di cui converrà tornarci sopra, resta da esaminare qualche passo dell'*inventio* del corpo di santa Giustina che orienti le posizioni suaccennate verso una direzione più tranquillizzante.

Vi si narra di un disastroso incendio avvenuto il 4 marzo 1174 che divorò due terzi importanti della città: Santa Giustina, *extra urbem*, non sembra subire alcun danno. Ma gli episodi più celebri, e più variamente riproposti, delle leggende e dei racconti, riguardano gli avvenimenti che sarebbero seguiti all'indomani dello spaventoso incendio. Si pensi ai padovani, spaventati dall'intensità del disastro del 1174, che chiedono al vescovo Gerardo Offreducci da Marostica di adoperarsi per cercare il corpo di santa Giustina nascosto nel sottosuolo per sottrarlo alle incursioni barbariche che interessarono quasi tutto il Veneto e particolarmente la città di Padova. Il vescovo, accogliendo l'invito dei cittadini, d'accordo con l'abate Domenico, il primo marzo 1177, all'epoca di Alessandro III e di Federico I, inizia egli stesso gli scavi nel cimitero, portando alla luce prima le odorose arche dei santi Innocenti e subito dopo il corpo di santa Giustina. Sulla scia di queste scoperte non casuali ma ricercate con la preghiera e con gli atti di fede, s'intendeva continuare nelle ricerche, appassionatamente. Siamo alla vigilia dell'*inventio* del corpo di san Luca, che avviene dopo quella di san Mattia, apostolo.

Giustina, dopo l'*inventio* del 1177, fu subito collocata nel sottocoro o confessione o cripta. Annoto però che il documento del 1177 avverte solo che, all'anno, la protomartire patavina si trovava già nella confessione, mentre non acquistano peso documentario rilevante le notizie offerteci dalla Tonzig sull'*arcam lapideam insignem*", perché ha ben ragione d'essere qualche sospetto se essa sia stata proprio quell'arca collocata nel "Corridoio dei Martiri", cioè il



nostro sarcofago romano, di cui, tuttavia, la studiosa è testimone prezioso per quanto riguarda la “ricognizione” dell’arca di santa Giustina collocata su quattro colonne, all’interno della quale si trovava il nostro sarcofago. Riprova è offerta da un importante documento visivo rassicurante: la fotografia, riprodotta dalla Tonzig nel suo studio<sup>10</sup>, che ci mostra l’arca esterna prima della demolizione avvenuta nel 1947 (fig. 3).

Io credo che la collocazione del corpo di Giustina nel sottocoro della basilica, “al posto d’onore e al fine di preservarl[o] da ulteriori pericoli”, come opina la Tonzig, possa essere credibile non solo sull’autorità del documento 1280 del Gloria, ma anche perché la volontà e la determinazione dei monaci benedettini, che non abbiamo difficoltà a immaginare vivacissima, erano proprio quelle di conseguire il necessario controllo del corpo della martire in un luogo adibito esclusivamente a esso: la sottoconfessione, appunto, nell’ottica di un progetto architettonico costruttivo generale della basilica.

Nessuna incertezza, perciò, per quanto riguarda la presenza del corpo di Giustina nel sottocoro, quindi della sua arca su quattro colonne: ce ne fa sicuri anche un atto del Consiglio della città: “*removendi Archam Gloriosissimae Virginis S. Iustinae de loco ubi de praesenti est, et reponendi in capite loci noviter constructi sub altari magno; cum hoc, quod de novo construi faciant Archam lapideam ornatam, et condigna, suis expensis, in qua collocetur Corpus dictae Gloriosae Virginis Iustinae*”<sup>11</sup>. Intorno al 1476, dunque, viene realizzata la nuova arca di santa Giustina, che dovrebbe essere quella conservata nel Victoria and Albert Museum di Londra. Ma quest’arca non venne mai utilizzata per deporvi il corpo della martire – e le vere ragioni ci sfuggono – in quanto nessun documento ne attesta la rimozione, mentre è accertato che nessun corpo santo poteva essere rimosso se non alla presenza dei Deputati della città e registrato dal cancelliere del Comune. Il Cavacio e lo stesso Saviolo, del resto, ci informano che santa Giustina rimase fino al 1562 nella vecchia arca, cioè nell’arca vista dal Savonarola intorno alla metà del XV secolo.

Ora, la conoscenza di questi dati consente la stesura di una tavola cronologia degli avvenimenti più significativi sulla presenza dell’arca, o meglio delle arche – o sarcofagi – nel sottocoro della vecchia basilica, dal 1177 al 1502: data, quest’ultima, che esamineremo tra poco e che suggella questa parte di storia riguardante il sito del sarcofago di cui stiamo trattando. Si osservi ancora quanto appaia significativo il fatto che dalla data dell’*inventio* sino agli inizi del XVI secolo non siano documentate ricognizioni ufficiali del corpo di santa Giustina, per cui il nostro sarcofago dovrebbe avere avuto una lunga pre-

<sup>10</sup> TONZIG, *La Basilica romanico-gotica...* cit., p. 122, fig. 20.

<sup>11</sup> P. SAVIOLO, *Thesaurus Urbis Paduanae*, Padova 1682, p. 114.

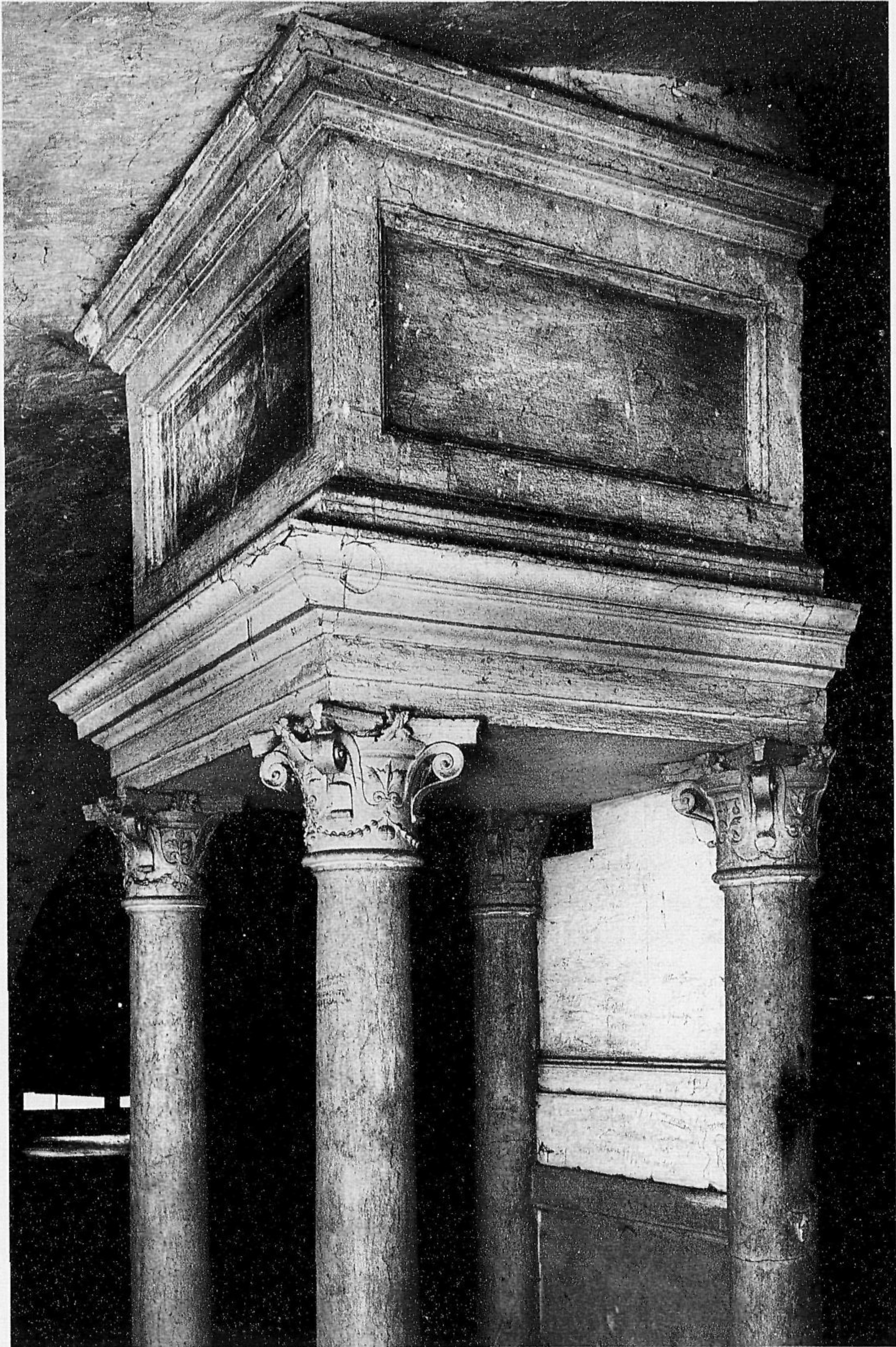


Fig. 3 - Arca lapidea di santa Giustina, già nella cripta della basilica cinquecentesca (F. 908).

senza nella confessione – poco più di trecento anni – riscuotendo, quindi, un debito con la storia.

È significativo, e illuminante, che i monaci di santa Giustina, già sul finire del Quattrocento, avessero espresso la volontà di costruire un nuovo edificio, separato nettamente da quello occupante lo spazio della vecchia chiesa romanica, nella consapevolezza del ruolo che, in Padova, veniva sempre più assumendo la loro basilica. L'intento è del resto svelato da alcuni documenti d'archivio, tra cui quello datato 21 giugno 1498, dal quale apprendiamo che i delegati dell'Ordine approvano il modello della nuova chiesa di Santa Giustina, che doveva sorgere sul posto della vecchia e che sostanzialmente doveva ripeterne le proporzioni.

Ma ecco la data 1502: importante perché, demolita buona parte della chiesa vecchia, i monaci rinvennero nel sottocoro il sepolcro di santa Giustina. Negli *Annali* dell'archivio del monastero così si legge: “25 luglio 1502 [...] dovendo seguire il ditto trasporto a causa della nuova Fabbrica della chiesa fu altresì disfatta una gran massa di pietre che figurano come sepolcro su quattro colonne sotto il coro, et ivi trovata un'arca di pietra dura nella quale una cassa di piombo con entrovi le ossa ed il corpo di s. Giustina”<sup>12</sup>.

Ora, estrapolata dal contesto storico in cui si colloca, siffatta relazione presenta qualche dato particolarmente significativo per la nostra ricerca. Annoto, infatti, che viene confermata ancora una volta la presenza, nel sottocoro, dell'arca lapidea poggiante su quattro colonne, nel cui interno si trovava un'altra “arca di pietra dura” di circa quattro piedi contenente una cassetta di piombo con il corpo di Giustina, come attesta il notaio Spazzarini sulla base dell'iscrizione “*hic requiescit corpus beatæ Iustinae virginis et martyris Christi*”, presente sulla stessa cassetta di piombo, *in summitate*. L'unico dato, a onor del vero, che crea qualche incertezza è quello relativo al “gran mucchio di pietre che figurava un sepolcro sopra quattro colonne”. Ecco: se a quel “mucchio di pietre” ci si riferisce all'arca esterna che si trovava nel sottocoro della vecchia basilica, cioè quella stessa arca vista dal Savonarola intorno alla metà del XV secolo, e poi nel sottocoro della basilica cinquecentesca, riesce difficile pensare che si tratti dello stesso reperto lapideo, poiché l'evidenza stilistica denuncia una matrice difficilmente riconducibile a un ammasso di pietre: e, si badi bene, la puntualità del notaio Spazzarini non avrebbe certamente escluso una descrizione diligente dell'arca, così ricca di referenze. Annoto ancora che la “gran massa di pietre che figurava un sepolcro” potrebbe costituire il residuo dell'arca primitiva e quindi essere la conseguenza o di una modificazione della struttura autografa o di una riprogettazione di una nuova arca, di cui però

<sup>12</sup> TONZIG, *La Basilica romanico-gotica...* cit., p. 76 e nota 3.

non ho trovato, sinora, alcuna notizia, quasi si fosse trattato di un'operazione consumata all'insegna di un complice silenzio. Ma indizi di ordine artistico riguardanti l'arca esterna e i relativi capitelli suggeriscono una datazione che s'asesta intorno agli inizi del XVI secolo.

Completati i lavori nel transetto e nel presbiterio fu possibile, nel 1562, trasferire nella nuova chiesa le reliquie dei santi sino ad allora sistemate nella cripta della vecchia chiesa romanico-gotica<sup>13</sup>: il corpo di santa Giustina, custodito nella cassa di piombo, fu collocato nell'altare maggiore, ma venne conservata la sua arca – vuota – nel nuovo sottocoro, quella stessa arca di cui danno notizia Sante Tescari nel 1853<sup>14</sup> e, con puntuale e preziosa descrizione, Maria Tonzig nel 1932<sup>15</sup>. Proprio la testimonianza di questa studiosa è indispensabile assumere come la sola referenza valida, poiché vengono indicate tutte le caratteristiche delle due “arche” – interna ed esterna –, dandone un'idea compiuta. La Tonzig, infatti, è l'unica persona che, dopo l'apertura delle arche di Giustina nel 1502 e il loro trasferimento nel sottocoro della nuova basilica ha potuto ispezionare l'interno dell'arca grande e constatare che lo spazio era stato organizzato in funzione del piccolo sarcofago romano, che ha contenuto per molti secoli la cassetta di piombo con i resti della martire.

Riassumo brevemente gli eventi: nel 1502, smuovendo nel vecchio sottocoro un gran mucchio di pietre che figurava un sepolcro su quattro colonne, fu trovata un'arca di pietra dura – è il nostro sarcofago romano – con cassa di piombo contenente le ossa e il capo di santa Giustina; nel 1565, il proto Andrea da Valle misura quanto Battista Pegolin ha fatto dal 1561 in poi: al punto 5 si legge che fu messo in opera l'altare maggiore dove fu collocata l'“archa” [la cassa plumbea?] di santa Giustina, mentre al punto 6 si dice che fu disfatto l'altare della sottoconfessione della chiesa vecchia, tolte le colonne e “la lasta granda qual era sopra” e trasferito il tutto nel nuovo sottocoro “et meso li schalini atorno et fato l'altare de quarelo”; nel 1562, infine, dopo venerazione, vengono chiusi nelle nuove arche i corpi santi: Giustina, nella cassa di piombo, è collocata, come s'è detto, nell'altare maggiore.

L'arca esterna era sostenuta da quattro colonne con la parte posteriore appoggiata a un altare demolito quasi del tutto al tempo in cui lo videro il Tescari (metà dell'Ottocento) e la Tonzig. Conoscendo le dimensioni dell'arca esterna e l'assetto, al suo interno, dell'arca più piccola, possiamo avere un'idea perfettamente coordinata delle due arche, l'una dentro l'altra (fig. 4a-b).

<sup>13</sup> CELSO [MAFFEI] DA VERONA, *Narratione approbatissima...* cit.; BRESCIANI ALVAREZ, *La Basilica di S. Giustina...* cit. (1970), p. 145, nota 25.

<sup>14</sup> TESCARI, *Il Tempio di S. Giustina...* cit., Parte I, p. 94 e nota 38; Parte II, pp. 8, 72-73.

<sup>15</sup> TONZIG, *La Basilica romanico-gotica...* cit., pp. 39-48, 119-123, 262-263.

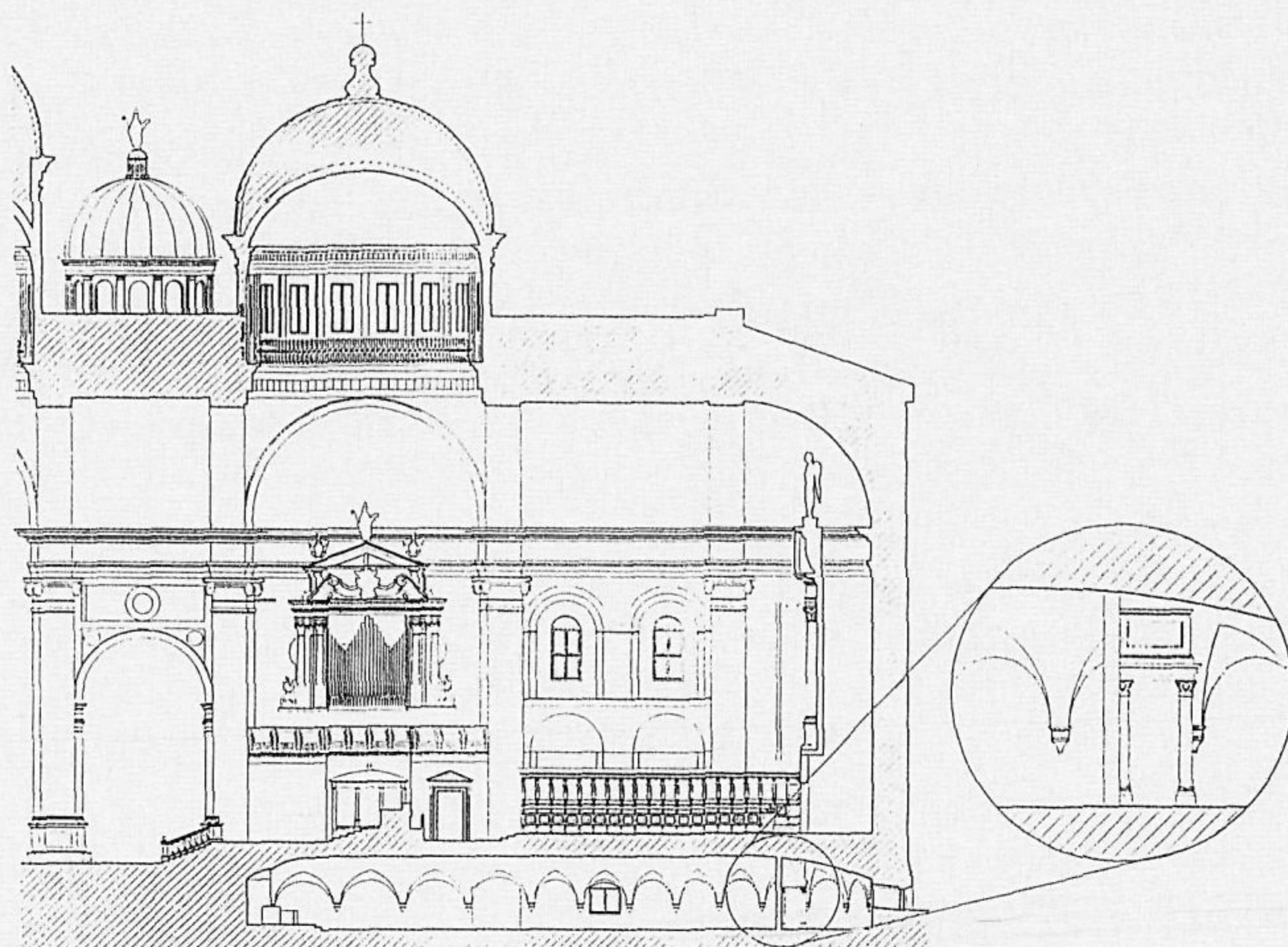


Fig. 4a - Sezione longitudinale del presbiterio della basilica cinquecentesca di Santa Giustina: nella cripta, l'arca su quattro colonne (dis. L. Volpato).

Sulle due arches lapidee conservate fino al 1947 nel nuovo sottocoro Maria Tonzig avanza l'ipotesi che l'arca esterna sia proprio quell'arca "modesta e disadorna" che conteneva, sin dall'inizio, l'"*arcam lapideam insignem*" trovata dai fossori nel 1177 e collocata al posto d'onore nella sottoconfessione della vecchia basilica. Nessun dubbio pertanto – soggiunge la studiosa – che la piccola arca per la sua semplicità e per le sue piccole dimensioni, ci faccia ritenere che, "spaventati dalle invasioni barbariche, gli stessi monaci abbiano raccolto i resti del corpo della Protomartire Giustina e li abbiano composti nella cassa di piombo incidendovi le parole: '*Hic requiescit Corpus B. Justinæ Virg. et Mar. Christi*'". Questa cassetta plumbea, poi, sarebbe stata rinchiusa nell'arca di pietra anepigrafe, che i monaci avrebbero nascosto sotto terra e che fu ritrovata nel 1174 [*sic*]<sup>16</sup>. La Tonzig vorrebbe, così, stabilire che la piccola arca lapidea e la cassetta di piombo esistessero già prima dell'*inventio* del corpo di santa Giustina e che l'arca esterna su quattro colonne, il cui specchio anteriore reca un'iscrizione incisa al rovescio, cioè quell'arca che, senza soluzione di continuità, avrebbe conservato al suo in-

<sup>16</sup> TONZIG, *La Basilica romanico-gotica...* cit., pp. 40-41.

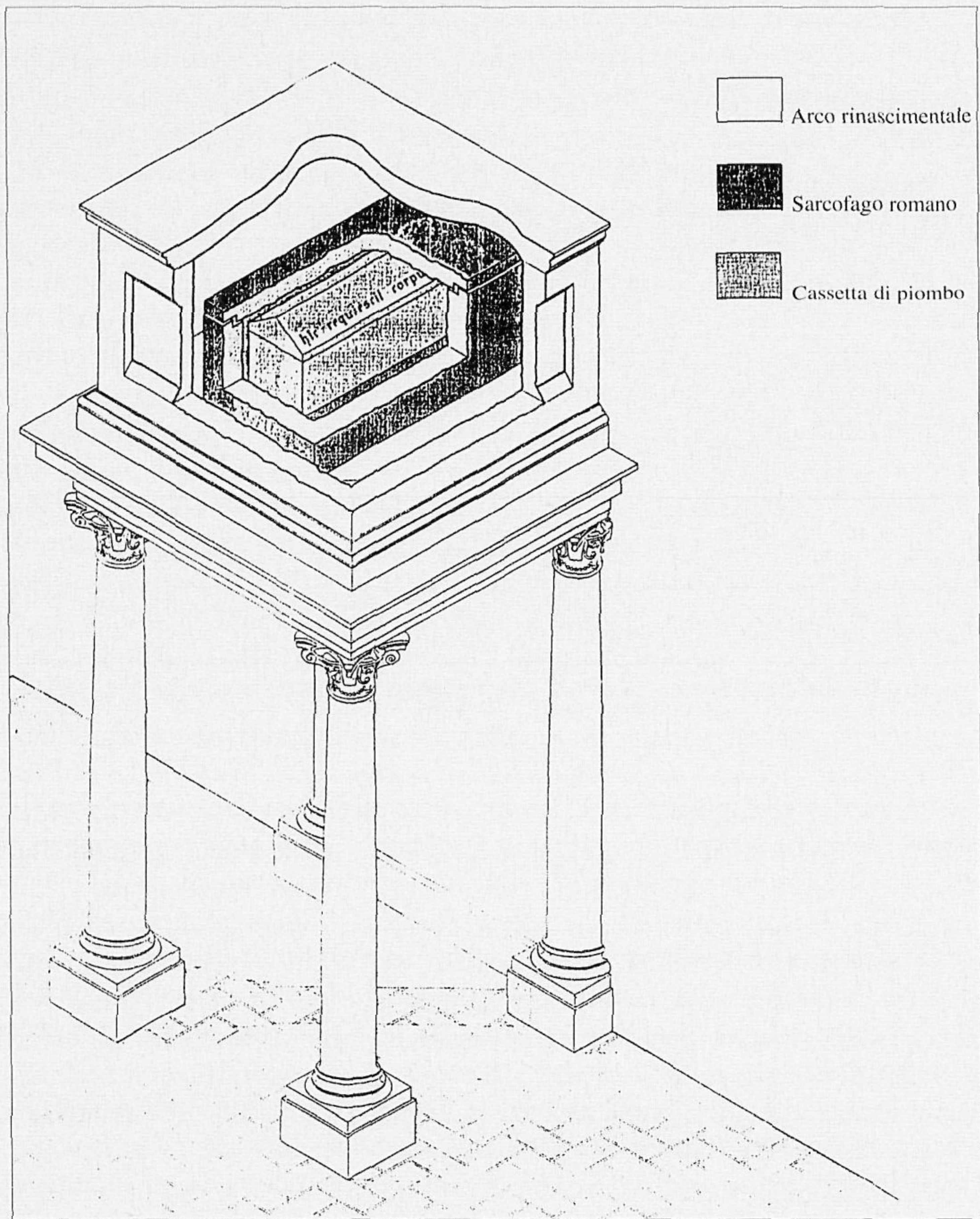


Fig. 4b - Spaccato dell'arca di santa Giustina (dis. L. Volpato).

terno l'arca più piccola fino al 1947, è la stessa arca che i monaci si sarebbero affrettati a costruire per preservare l'*arcam lapideam insignem* da ulteriori pericoli.

Codeste ipotesi, però, a mio avviso, sollevano non poche perplessità e incertezze. A cominciare dalla congettura riguardante la piccola arca: solo a pensare alla definizione del priore Jacopo Cavacio: "arca insigne", che vuole appunto riferirsi, secondo la lettura della Tonzig, al piccolo sarcofago romano in pietra di Aurisina, il quale si è rivelato invece tutt'altra cosa. Qual era, allora, quell'"*arcam lapideam insignem, qua Beatae Iustinae corpus quiescebat*" trovata dai fossori *in medium coemeterium* sotto i resti di un'ara antica? Un fatto resta: la presenza del sarcofago romano, la cui esistenza è sicuramente attestata dal 1502 a oggi, benché l'impossibilità di verificare con sicurezza la situazione precedente non renda necessariamente inattendibile l'ipotesi di una sua presenza anche nei secoli precedenti.

Si faccia caso. Se nel 1502, in occasione della ricognizione del corpo di santa Giustina, il sarcofago romano, con la sua cassetta di piombo contenente le ossa della martire, si trovava all'interno dell'arca su quattro colonne descritte dal notaio Spazzarini come una "gran massa di pietre che figurava un sepolcro", e se prima di allora non risultano altre aperture o ricognizioni ufficiali in quanto nessun documento lo afferma, non vi è ragione di dubitare che la piccola "arca" romana si trovasse nel sottocoro della vecchia basilica da molti secoli, forse dal 1177, data dell'*inventio* del corpo di santa Giustina. Ma, allora, dobbiamo anche ammettere che il sarcofago romano fosse proprio quell'"arca insigne" di cui parlano le fonti? Se per "arca insigne" si fosse inteso indicare un sarcofago di grandissimo pregio, che porta un segno che lo distingue, l'ipotesi di una connessione con il piccolo sarcofago romano non risulterebbe affatto persuasiva e non reggerebbe al bisturi sottile dell'analisi stilistica.

Se tutto ciò torna, imbarazzante è la domanda: dove è andata a finire quell'"arca insigne"? E ancora: perché sarebbe stata sostituita con un sarcofago di ben altra fattura? O dobbiamo forse ritenere che il termine "insigne" stesse a indicare più che il contenitore, il contenuto del sarcofago, cioè la giovanetta Giustina, di cui il segno distinguibile della verginità, del martirio e dell'amore verso Cristo la rese santa? Certo si è che il suo sacrificio conferì prestigio anche alla città di Padova, dove il *patricius Opilio* eresse in suo onore la basilica e l'oratorio che appaiono definiti, nel VI secolo d.C., nelle loro strutture e con uno spiegamento di decorazioni parietali, che erano venute sigillando il discorso architettonico sì da acquisire *ab origine* incomparabile peculiarità. Ne è testimonianza il poema di Venanzio Fortunato, vescovo di Poitiers, anch'egli colpito dallo splendore dei marmi e dei mosaici della basilica, che invitava quanti passavano per Padova di entrare in città e baciare "i

sepolcri” di santa Giustina, nella cui chiesa erano rappresentate le gesta di Martino, santo di Tours<sup>17</sup>.

Proprio i sarcofagi, alcuni sicuramente reimpiegati per accogliere i resti mortali di santi, come san Daniele, san Prosdocimo, san Mattia e la stessa santa Giustina, rappresentano un gruppo abbastanza omogeneo di evidenza archeologica, e sono quelli che ci danno testimonianza della sopravvivenza dell'area funeraria anche in una fase avanzata: essi sembrano volerci indicare una prevalenza di tombe a inumazione soprattutto nell'area orientale della basilica. Sta di fatto che sin dalla leggenda della prima *inventio* di Massimo, Felicità, Giuliano e di tre Innocenti avvenuta nel 1053<sup>18</sup> sotto il pavimento dell'oratorio di Opilione, si parla di arche di marmo: è un dato interessante che evidenzia la presenza costante dell'arca lapidea per queste sepolture, le quali, magari perché rinvenute nell'area cimiteriale di santa Giustina, quindi in luogo sacro, potevano facilmente essere credute di santi. Siamo alla vigilia delle sorprendenti *inventiones* che hanno luogo con un circostanziato e sbalorditivo piano d'azione, preceduto da visioni, digiuni, pubbliche preghiere e accompagnato da miracoli.

In queste condizioni, si può spiegare benissimo anche la presenza, nell'area necropolare di santa Giustina, del nostro piccolo sarcofago romano, mentre per la cassetta di piombo non ci sarebbe data la possibilità di conoscere la struttura in quanto essa è custodita nell'altare maggiore, che dal 1627 non è stato più aperto. I dati d'archivio, però, offrono qualche elemento utile al riguardo.

“Arca plumbea” e “capsa plumbea” sono definizioni generiche, ma ci sono noti innanzitutto il disegno, semplice schizzo, intercalato al testo, che ci fa vedere la forma del coperchio a doppio spiovente<sup>19</sup>, la lunghezza della cassa (circa tre piedi o un “braccio e mezzo”) e il testo dell'iscrizione inciso su un lato del coperchio (“*hic requiescit Corpus beatæ Iustinae virginis et martyris Christi*”). Resta ancora aperto il problema se questo sarcofago sia stato veramente il primo sepolcro di santa Giustina. Se così fosse, ci sarebbero ragioni sufficienti per negare la presenza del corpo della martire padovana in quel sarcofago. Ma la soluzione del problema esiste, ed è di una semplicità disar-

<sup>17</sup> VENANTI HONORI CLEMENTIANI FORTUNATI, *Vita S. Martini*, IV, 672-674: “si Patavina tibi pateat via, pergis ad urben: / huc sacra Iustinae, rogo, lambe sepulchra beatae, / cuius paries Martini gesta figuris; / [...]”. Ed. F. LEO, in *Monumenta Germaniae Historica*, Auctorum Antiquissimorum Tomi IV Pars Prior, *Opera Poetica*, Berlin 1881, p. 369.

<sup>18</sup> Sull'*inventio*, in particolare sui fatti storici, cfr. il puntuale e ben documentato contributo di TILATTI, *Istituzioni e culto dei Santi...* cit., pp. 155 ss.

<sup>19</sup> Archivio di Stato di Padova, *Corporazioni soppresse, Monastero di Santa Giustina*, busta 490, c. 226 r. Il disegno a fig. 16B si riferisce alla cassa di legno di San Mattia. Ringrazio vivamente don Francesco Trolese, priore di Santa Giustina e direttore della biblioteca, per la cortese comunicazione.



mante: infatti la lunghezza e la larghezza della vasca interna (cm 97 × 40) sono state predisposte per una deposizione infantile, forse 2,5-4,0 anni al massimo, per cui la primitiva destinazione del sarcofago non poteva essere quella di una giovanetta come Giustina, per la quale l'*impiissimus et crudelissimus* Massimiano sarebbe venuto a Padova col proposito di farla apostatare e ottenerne la mano. Infatti, lo sposo terreno che la martire respinge è lo stesso imperatore: "ardens in concupiscentiam beatissimae virginis Iustinae et eius thalamis frui"<sup>20</sup>. A siffatte condizioni, quindi, si spiega appieno lo sforzo energetico a respingere la congettura che vorrebbe Giustina inumata nel nostro piccolo sarcofago romano.

È davvero un peccato che la mancanza di dati ci neghi la possibilità d'indagine più accurate e minuziose sulla storia di questo reperto romano.

Nel 304, al tempo di Massimiano, imperatore romano nato presso *Sirmium* in Pannonia, proclamato Augusto da Diocleziano, sarebbe avvenuto il martirio di santa Giustina e il suo corpo sarebbe stato deposto nel cimitero, cioè nell'area della chiesa, "ove secondo la tradizione locale già dal IV secolo sarebbe esistita una basilica paleocristiana, devastata, rovinata e incendiata da Attila"<sup>21</sup>. La santa potrebbe anche essere stata subito sepolta dopo il martirio nell'area necropolare di santa Giustina, ma una basilica paleocristiana esistente già in quell'epoca risulta poco probabile perché, dati alla mano, la necropoli romana è ancora attiva nel III-IV secolo, epoca resa credibile dalla presenza di reperti archeologici assegnabili a quella data. Nulla vieta di pensare, però, che tale area funeraria fosse usata anche dai cristiani che la frequentavano in ricordo dei loro defunti. Infatti, nei primi secoli, le sepolture dei *fratres* si confondevano facilmente con quelle dei non cristiani nelle comuni necropoli dei suburbi delle città. Lì, forse in una *cella memoriae* – ma nessun dato archeologico lo attesta –, potevano essere state deposte le spoglie della martire in attesa della costruzione di una vera basilica accanto all'oratorio, che diventa nuovo centro di devozione, unendo il culto eucaristico al culto martiriale. Ma, anche passassimo a un'analisi caparbia dell'area funeraria di cui s'è det-

<sup>20</sup> *Vita Sancti Prosdocimi episcopi*, in *Passionario* della Collegiata di Monselice, ora nella Biblioteca Capitolare di Padova (E 25), c. CCXLVIII. Cfr. *Acta Sanctorum novembris*, III, p. 358, 16. Il passo è riprodotto anche dal BARZON, *Padova Cristiana...* cit., p. 102, fig. 10. Sulla vita e il martirio della santa si vedano, ad esempio, la *Passio Beatae Iustinae*, la *Vita Sancti Prosdocimi episcopi*, gli *Acta Sanctorum octobris*, III, pp. 790-826 e i contributi pubblicati negli *Atti del Convegno internazionale di Studio: Giustina e le altre sante e culti femminili in Italia settentrionale dalla prima età cristiana al secolo XII* (in corso di stampa), in particolare gli studi di A. TILATTI, *Discorso di apertura*; R. GODDING, *Il Dossier della Passio di Santa Giustina negli Acta Sanctorum*; S. BOESCH GAJANO, *Dal martirio all'ascesi*.

<sup>21</sup> Su tutta la questione si veda: ZAMPIERI, *La Tomba di "San Luca Evangelista"...* cit., particolarmente pp. 187-198.

to sopra, vedremmo che la conclusione è sempre la stessa: le evidenze archeologiche escludono la presenza di una basilica preopilioniana nel IV secolo; per quello successivo, poi, non vi è reperto che si possa attribuire al periodo cristiano; nel VI, infine, è accertata la presenza di una basilica e di un oratorio: è il complesso monumentale edificato da Opilione. Di qui, il nostro già dichiarato convincimento che Giustina, il cui culto – al di là delle favole medievali – non è revocabile in dubbio quando sicure testimonianze ci vengono dalla basilica eretta sulla sua tomba dal prefetto del pretorio Opilione, dai mosaici della basilica eufrasiana di Parenzo, dai mosaici della basilica di Sant'Apollinare Nuovo di Ravenna e dai dittici del canone ambrosiano, potrebbe benissimo aver trovato riposo nella grande necropoli romana, che occupa buona parte dell'area sud-est del Prato della Valle, ma in quale tipo di sepolcro sarebbe stato depresso il suo corpo, subito dopo il martirio, non ci è dato sapere, visto che il piccolo sarcofago romano non avrebbe certamente potuto contenere il corpo di una giovanetta dell'età di Giustina (14-16 anni?). Ma i pensieri per la collocazione della santa non sono ancora finiti, solo a pensare che la sua inumazione avviene agli inizi del IV secolo e che nel secolo successivo, allo stato attuale delle nostre conoscenze archeologiche, non vi è alcun reperto che giustifichi la presenza di una necropoli ancora in funzione: bisognerà attendere il VI secolo per avere una testimonianza sicura della "traslazione" della martire nel complesso opilioniano a lei dedicato.

Mi sembra allora logico pensare che per tutto questo tempo – quasi due secoli – dovette essere previsto uno spazio organizzato o un segno qualificante all'interno della necropoli in modo da consentire l'individuazione del sepolcro della santa, poiché – altrimenti – ben si evidenzerebbe la domanda di come fosse stato possibile recuperare il corpo e trasferirlo nel prezioso contenitore all'uopo predisposto da Opilione, devotissimo della giovane martire. È forza riconoscere che l'evidenza storico-archeologica del sepolcro di Giustina è registrata sicuramente per la prima volta proprio nel complesso opilioniano: da quel momento non vi è soluzione di continuità essendo l'oratorio tuttora esistente e potendo ancora leggere un'importante iscrizione incisa su un timpano triangolare in marmo proconnesio, dalla quale veniamo a sapere che Opilione, cominciando dalle fondamenta, portò a compimento la basilica e l'oratorio in onore di santa Giustina.

Escluso che Giustina possa essere la titolare del piccolo sarcofago romano per i motivi sopra esposti, bisogna supporre un tipo di sepoltura diverso: in caso contrario – come già detto – ci toccherebbe prendere atto della sola possibilità concessa, che riguarda la presenza, in quel sarcofago, non di Giustina, ma di una "bambina" molto più giovane. Par difficile, allora, non pensare che l'"arca insigne" si riferisse a un sarcofago diverso da quello conservato nel "Corridoio dei Martiri", benché sorgano spontanee le domande di dove sia andato a finire

il sarcofago “insigne” e perché, e quando, esso sia stato sostituito con il nostro, dal momento che, visti i dati d’archivio, il piccolo sarcofago si trovava all’interno dell’arca su quattro colonne sicuramente in occasione della ricognizione del 1502. Ma poiché non risultano aperture ufficiali prima di quella data, è possibile una sua presenza nella basilica molti secoli prima; e non si può escludere dalla data dell’*inventio* del corpo di Giustina in quanto già a quell’epoca esisteva un sottocoro o cripta dov’era stata collocata la santa, come testimoniano il documento 1280 del Gloria e il racconto dell’Ongarello, più volte citati.

Ma codeste informazioni, in fin dei conti, si limitano a confermare la presenza del corpo di Giustina nella sottoconfessione della vecchia basilica. Nulla ci è detto, invece, del sarcofago; e *super arcam* sta a indicare evidentemente quell’arca lapidea su colonne al cui interno si trovava il piccolo sarcofago romano, per il quale dobbiamo confessare ancora una volta la nostra condizione disarmata intorno alla sua storia, alla mancanza di documenti e di testimonianze di fonti.

Cosa avvenne veramente dopo l’*inventio* del 1177? Possiamo tentare un’ipotesi solo indiziaria e non più che ipotetica: i monaci, dopo aver riconosciuto e aperto il sepolcro di Giustina, ne collocarono le ossa nella cassetta di piombo e questa, a sua volta, la sistemarono nel sarcofago romano, il quale fu portato nella cripta e posizionato all’interno dell’arca all’uopo predisposta. Se, viceversa, dovessimo individuare nel piccolo sarcofago che l’ha custodita sino al 1562 il reperto portato alla luce nel 1177, come opina la Tonzig, dovremmo per forza rifare i conti con quell’“arca insigne” menzionata dalle fonti. Ma, ancora: se il nostro sarcofago fosse proprio quello che fu nascosto sotto terra dai “monaci spaventati dalle invasioni barbariche”, dovremmo comunque ritenere che la sua primitiva destinazione fosse per una deposizione infantile, non certo per Giustina, per la quale il sarcofago è stato adattato a sepoltura, conservando al suo interno le ossa viste e descritte dal cancelliere del Comune Giandomenico Spazzarini nel 1502: “*in ea reperta sunt ossa disiuncta et separata cum capite humano*”. Da questa data, la storia del sarcofago non ha più lacune, perché è accertata la sua presenza nell’arca sostenuta da quattro colonne.

Un’arca lapidea su quattro colonne vide e descrisse, sia pur senza particolari annotazioni, anche il Savonarola. Sono passati circa duecentocinquanta anni da quando, per la prima volta, si è fatta menzione dell’arca di santa Giustina nel sottocoro della vecchia basilica. È un dato interessante in quanto ci fornisce la possibilità di riconoscere la realizzazione di un monumento stabile nel quale furono conservate le preziose reliquie per quasi quattrocento anni, cioè dal 1177 al 1562, anno in cui i resti di Giustina furono trasferiti nell’altare maggiore della nuova basilica. Ma una questione più complessa occorre sollevare intorno al momento della collocazione dell’arca nel nuovo sottocoro per capire se tale monumento non abbia avuto modificazioni o sostan-

ziali rifacimenti. Nel 1947 viene completamente demolita l'arca esterna, di cui rimangono le semicolonne, i quattro capitelli e la *tabula* con l'iscrizione medievale incisa al rovescio.

Su questo fatto, siamo bene informati da don Pio Miotto, che per età e anzianità di servizio occupa il primo posto tra i monaci di Santa Giustina. Questi mi fece sapere che nel 1947, con alcuni confratelli, aveva messo mano all'arca e ai pochi resti che ancora rimanevano dell'altare, con l'intento di demolirli completamente dal luogo dov'erano per creare uno spazio più ampio e più sano nel sottocoro, dove s'erano accumulati depositi di macerie, polveri sugli ornamenti plastici, macchie umide sulle pareti lesionate. I quattro capitelli, sui quali poggiava la base dell'arca esterna, furono portati sul pianerottolo della scala che dà accesso all'Istituto di Liturgia Pastorale, incorporato al Pontificio Ateneo "S. Anselmo", e due dei quattro fusti di colonna, quelli a tutotondo, vennero collocati, con capitelli non pertinenti, nella parte esterna della basilica. Infine, il sarcofago romano e la lastra con iscrizione medievale furono trasferiti nel 1962, dopo la conclusione dei lavori di restauro del "*martyrium*" iniziati nel 1956 e terminati nel 1960, nel "Corridoio dei Martiri", dove tuttora si trovano, uno sotto l'altra, addossati alla parete settentrionale.

Oggi possiamo solo rammaricarci per le concessioni fatte e per l'indifferenza verso le preesistenze più antiche, che non assolvono certamente l'operato del soprintendente Ferdinando Forlati, che pure era funzionario rigoroso e inflessibile, oltre che studioso ben avvertito. Inoltre, dopo le manomissioni dell'arca, che pur non conservando le preziose reliquie della santa rappresentava comunque una testimonianza di fede e una pagina di storia da mantenere, resta abbastanza misterioso dove siano andati a finire la base e il coperchio dell'arca stessa, considerando il fatto che i monaci avevano idee chiare in mente sull'uso della cripta e sui resti superstiti del monumento di santa Giustina, vista la cura con cui li avevano custoditi all'interno dell'abbazia. A tutt'oggi, infatti, dopo diligenti ricerche effettuate con l'aiuto insostituibile di don Pio e di don Francesco, modelli di garbo non disgiunto da una certa sensibilità per la sorte di questi reperti, nulla è emerso a chiarire dove essi siano andati realmente a finire (riutilizzati?).

L'impegno costruttivo è abbastanza modesto, ma con una certa attenzione nell'ordinare il basamento e la cimasa sagomati, entrambi lavorati in un unico blocco, e, soprattutto, gli elegantissimi capitelli. Il corpo parallelepipedo, quasi quadrato, è costruito e poggia sul basamento modanato, di cui è difficile dire com'era esattamente composto. La parte anteriore dell'arca, rivolta verso il fondo della cripta, è occupata dalla *tabula* epigrafica, mentre gli specchi laterali sono lisci, ma tutti e tre su piano ribassato e incorniciati da un listello a gola rovescia. Il retro era addossato sin dall'inizio sulla parete dell'altare e così i due mezzi fusti e i due semicapitelli. Lo specchio – o lastra o *tabula* –

con iscrizione era posto nella parte anteriore dell'arca, il cui tipo di materiale è diverso. Io credo che questa differenza non sia casuale e si spieghi ove si voglia tenere conto dell'attenzione dei monaci su un problema avvertito ben più importante dell'intera struttura del monumento, riadattato ovvero ricostruito – come io penso – nella nuova cripta. E, se così fosse, dovremmo dire che la *tabula* è il residuo di un'altra arca, ancora più antica di quella vista e descritta dal Savonarola nella metà del XV secolo e dallo Spazzarini nel 1502. Ecco perché – con ragione – i monaci s'affaccendarono ad assicurarsi quel prezioso reperto, testimone della sacralità del sepolcro di santa Giustina, per ricomporlo nella nuova arca all'uopo predisposta in occasione del trasferimento delle reliquie dalla vecchia alla nuova basilica.

Non è questa la sede per entrare nel merito dell'importante iscrizione medievale (fig. 5). Annoto però che Michele Savonarola e il notaio Spazzarini non fanno menzione della *tabula* iscritta, benché il suo testo fosse di rilevante interesse. Non credo che si possa parlare di distrazione o indifferenza nei confronti di un reperto così significativo. Forse o la *tabula* non era più visibile o era stata sottratta a ogni insidia che ne potesse minacciare l'esistenza: ma – domanda lecita – a chi poteva giovare un sepolcro anonimo? Certo si è che le prime notizie su questa iscrizione, a quanto mi è dato sapere, ci vengono offerte dallo Scardeone, che pubblica il suo *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis* nel 1560, quindi in un momento in cui l'arca di santa Giustina era nelle stesse condizioni di quelle che noi conosciamo. Non si dimentichi, comunque, che la *tabula* iscritta è di epoca medievale, con mortase non adoperate nel fissaggio di quest'arca, che crediamo invece ricostruita dopo la ricognizione del 1502 utilizzando alcune parti più antiche: sicuramente lo specchio anteriore e probabilmente quelli laterali. Ma vi è, al riguardo, un'importante, e chiarificatrice, confidenza di Girolamo da Potenza, monaco di Santa Giustina dal 1561, morto "Abate Titolare" nel 1619, che s'accorda in qualche modo con la nostra ipotesi, che par legittimarsi nella scoperta della *tabula* iscritta sopra il coperchio dell'arca e nel fatto che la stessa *tabula* rimase per lungo tempo nella chiesa vecchia "per memoria". E ancora. Girolamo da Potenza soggiunge com'egli, "havendo fatto riformare le lettere antiche acio se vedessero", diede adeguata sistemazione alla *tabula* nell'arca di santa Giustina, ch'era nella cripta cinquecentesca ("finalmente fo posta da me [la *tabula*] al sepolcro de S<sup>ta</sup> Giustina sotto il tigurio de la chiesa nova a man destra")<sup>22</sup>. Non vengono però riportate le parole del distico al centro della lastra: esse potrebbero essere state apposte dal da Potenza stesso, visto che egli aveva fatto "riformare le lettere antiche", cioè quelle dell'iscrizione medievale.

<sup>22</sup> GIROLAMO DA POTENZA, *Cronica Giustiniana...* cit. (ms 320), c. 24r.



Fig. 5 - Iscrizione medievale dell'arca di santa Giustina. Padova, Basilica di Santa Giustina, "Corridoio dei Martiri" (6x9 35800).

Anche i quattro fusti di colonna in pietra d'Istria, come i capitelli, potrebbero appartenere al nuovo sepolcro o a un altro monumento, di cui non conosciamo la storia; o, forse, "poiché il carattere dei capitelli è molto 1500, potrebbe darsi anche che le quattro colonne, con capitelli già connotati in chiave funeraria, fossero presenti in qualche bottega nel '1500' in attesa di acquirenti e che venissero poi adattati (con il 'taglio' delle due colonne posteriori) alle esigenze dell'arca '1502' senza necessariamente essere appartenute 'prima' a un ignoto sepolcro"<sup>23</sup>.

I fusti di colonna sono leggermente rastremati, alti cm 175 e con diametro di cm 23-24 circa; sommoscapo e imoscapo coronati da un listello alto cm 1 e basi modanate poggianti su un plinto quadrato lavorato unitamente alla base. Ma al di là dei diversi tipi di pietra usati e della presenza di reperti più antichi, ciò che mi sembra emergere dall'esame dell'arca di santa Giustina è l'identica energia delle singole parti, che attesta un'unica regia artistica capace di utilizzare elementi differenti collocandoli nello stesso complesso monumentale realizzato per un unico committente a riprova del ruolo culturale gestito dai monaci della basilica.

La scelta della struttura architettonica del sepolcro con l'inserimento di almeno un pezzo sicuramente più antico – la *tabula* iscritta – insinua il sospetto di un suggerimento della committenza ad attenersi a una preesistente, analoga impalcatura formale, della quale si sarebbe dovuto mantenere il program-

<sup>23</sup> Ipotesi condivisibile di Gabriele Morolli, che ringrazio vivamente per alcuni preziosi suggerimenti sull'arca di santa Giustina.

ma: ne fa fede il fatto che l'arca abbia sempre poggiato su quattro colonne, come si ricava dalle citate testimonianze del Savonarola e dello Spazzarini. Per altro riguardo, il modulo compositivo fissato dal rapporto nitido del basamento e della cimasa modanati ben aggettanti rispetto al corpo centrale, il quale costituisce il cuore pulsante, lo spazio entro cui han trovato riposo le preziose reliquie di santa Giustina e che si caratterizza da tre lastre o specchi lisci entro cornici, uno frontale e due laterali, richiama certe clausole stilistiche presenti su monumenti della fine del Quattrocento o degli inizi del Cinquecento.

La stessa cosa va detta anche per i capitelli, la cui evidenza stilistica credo possa fare i conti con cronologie accertate (figg. 6-9). Ma dovrei tralasciare di insistere sull'aspetto propriamente artistico in quanto coinvolge la disciplina dello storico dell'arte, che non mi compete. Mi siano consentite però alcune osservazioni tendenti a confortare l'ipotesi che più indietro si è cercato di addurre: tutte le parti dell'arca, tranne ovviamente la *tabula* iscritta, si presentano fissate nei termini di un assetto formale riferibile a un'età compresa tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo; e proprio i capitelli possono offrire una conferma al riguardo.

Nessuno studioso, a quanto mi è dato sapere, ne fa menzione. A due di essi, originariamente a tuttotondo, fu tolta circa metà superficie per poterli adattare alla parete dell'altare (*verso*), alla quale erano addossati, come si evince dalla mancanza di due volute, tagliate nettamente verso il fondo, e soprattutto osservando la piccola parte che ancora rimane del festone perlato e del tratto inferiore della voluta. Si tratta evidentemente di materiale "sottratto" a qualche monumento, ma perfettamente adattato allo scopo, anche per la presenza di alcuni elementi simbolici, di cui diremo più avanti.

La caratteristica principale di questi capitelli alti cm 30, forse di tardo gusto lombardesco, vedrei nella netta indicazione delle linee di contorno, nelle superfici lisce ben ordinate e in generale nella netta avversione per le linee rette. E pur nell'affrettata ricerca che ho potuto compiere, non ricordo altri capitelli facilmente comparabili, per cui posso solo osservare la notevole individualità strutturale, la cui impalcatura non viene a soffocare la rappresentazione decorativa, che è senz'altro la parte più interessante: ogni capitello, infatti, si differenzia dagli altri negli elementi vegetali, che sono rappresentati con grande precisione e dove la musicalità lineare dei suoi contorni raggiunge definizioni rigorose e acutamente ritmate. Sorprende come ancora nessuno ne abbia rilevato l'importanza.

Su un lato dell'abaco di un semicapitello è scolpita una testina di angelo con le ali, ora mancanti, che spuntano fra le ciocche dei capelli (fig. 7a-b). Testine simili hanno avuto molta fortuna almeno a partire dal Rinascimento sino a tutto l'Ottocento con funzioni in genere ornamentali nell'arte sacra, ma molto tempo prima rappresentavano i venti: "nunzi divini veloci, onniscenti,

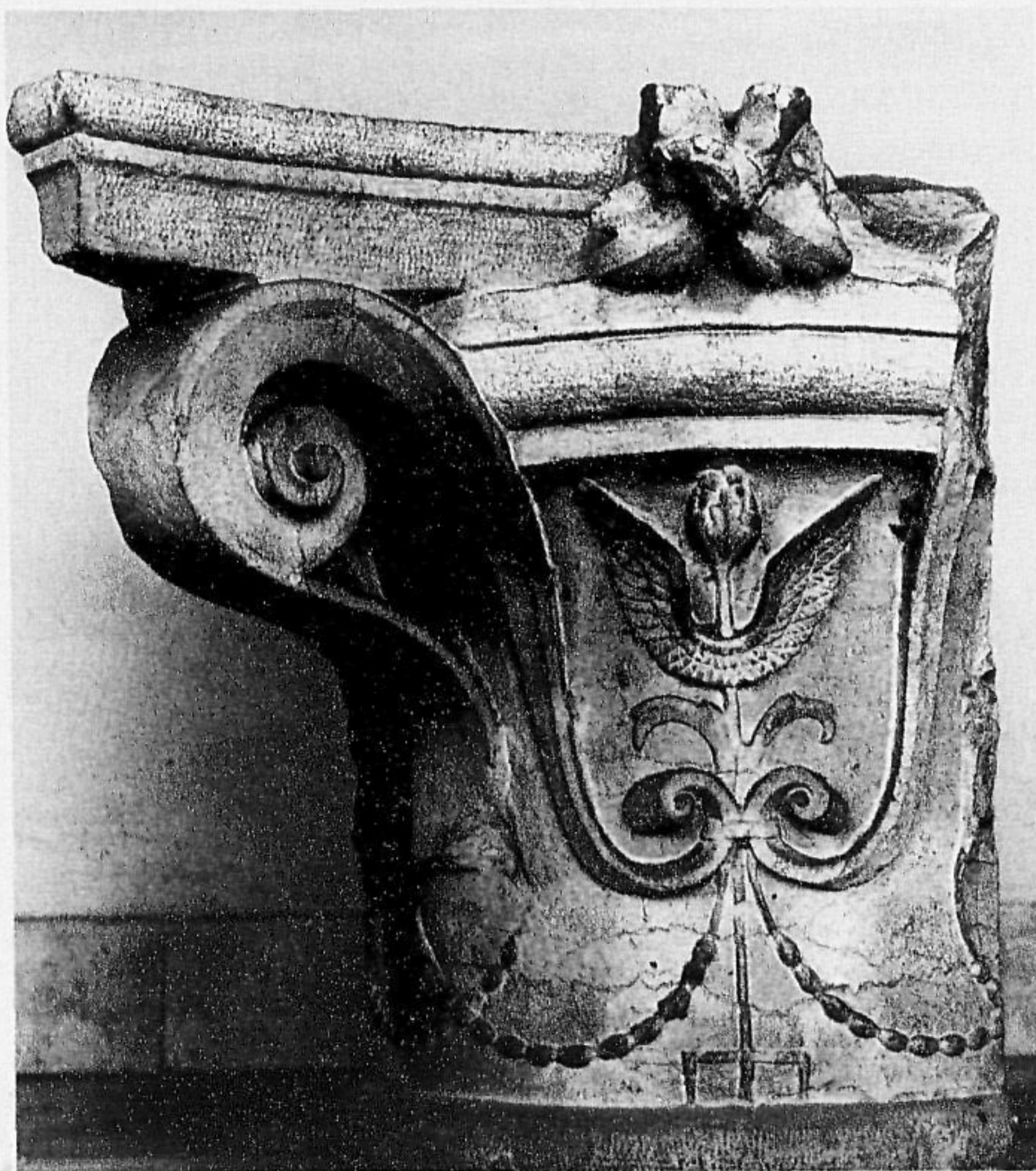
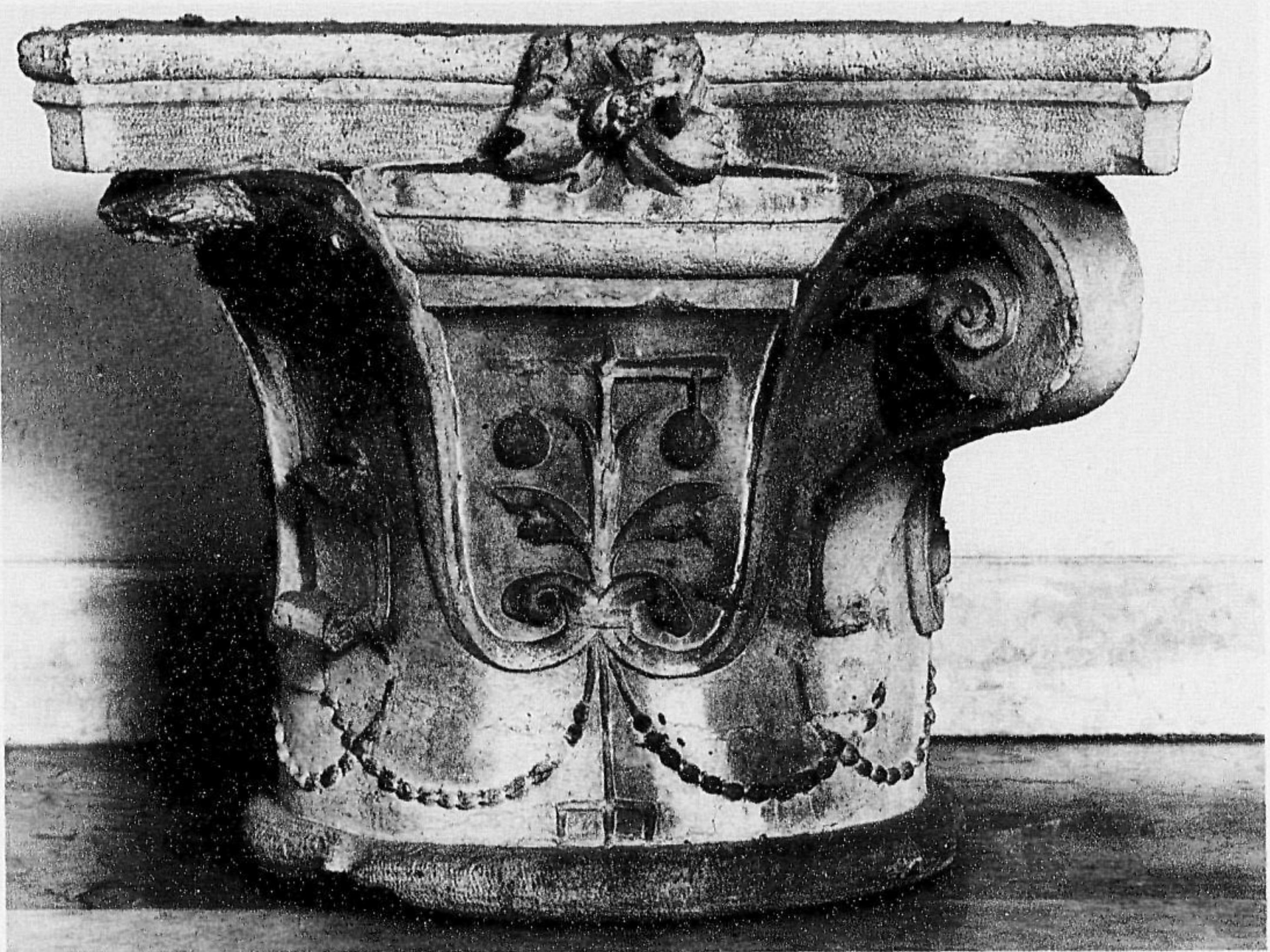


Fig. 6a-b - Semicapitello dell'arca di santa Giustina: fig. a, particolare della parte frontale con il tridente; fig. b, particolare del lato destro con le ali e il tridente. Padova, Basilica di Santa Giustina.





Fig. 7a-b - Semicapitello dell'arca di santa Giustina: fig. a, particolare del *verso* e del lato sinistro con testina di angelo alato scolpita su un lato dell'abaco; fig. b, particolare della testina dell'angelo. Padova, Basilica di Santa Giustina.





Fig. 8 - Capitello a destra dell'arca di santa Giustina.



Fig. 9 - Capitello a sinistra dell'arca di santa Giustina.

spesso portatori di luce come riflesso della luce divina, inviati da Dio in veste di 'consolatori' a eremiti e Santi". E le teste dei venti, glabre o barbute, decoravano molto spesso gli acroteri angolari dei coperchi dei sarcofagi sin dall'epoca degli Antonini, mentre la presenza degli angeli nei monumenti funerari potevano farsi interpreti del dolore collettivo, specie se si trattava di morti giovani. Annoto ancora che la caratteristica rappresentazione iconografica del vento è data dalle ali. Le ali, appunto, come quelle che troviamo scolpite su un lato di un semicapitello dell'arca di santa Giustina, che trovano confronti, per esempio, con quelle scolpite sulla verga del caduceo della base marmorea del Cola, al Santo, il cui significato, secondo Polidoro, sarebbe la diffusione del verbo cristiano nel mondo. Un simbolo interessante, quindi, quello del caduceo, attribuito di *Hermes*, divinità che era stata preposta da Zeus al servizio degli dei inferi, Ade e Persefone: guidava, cioè, le anime dei trapassati nel mondo sotterraneo e, per questa particolare funzione, portava il nome di Psicopompo, "l'Accompagnatore delle Anime". Ma c'è di più.

Nel nostro capitello, infatti, in luogo dei due serpenti intrecciati alle estremità della verga, caratteristici del caduceo di *Hermes*, vi è un fiore, e al simbolo delle ali si associa quello del tridente, che è rappresentato anche nella parte frontale, con i rebbi rivolti all'ingiù. Il tridente, che troviamo scolpito anche dal Minello su un capitello della Loggia del Consiglio, era considerato l'attributo di Posidone in particolare, e delle divinità marine in generale, ma anche di Ade, identificato con il regno stesso dei morti, quindi dio degli Inferi, marito di Persefone, divinità presso le quali era al servizio *Hermes*.

Curiosa – e forse affatto casuale – è la posizione capovolta del tridente in quanto, se potessimo attribuirne lo stesso valore simbolico della fiaccola accesa, rovesciata, alla quale s'appoggia di solito un Erote alato, come osserviamo in molte stele funerarie di età romana, tale posizione potrebbe simboleggiare senz'altro la vita stessa che si è spenta. Non è da escludere quindi – e anzi, nella logica di ciò che s'è avvertito sopra, è da ammettere – che l'intero monumento funerario di santa Giustina fosse intessuto di messaggi simbolici: gli elementi vegetali, la testina alata di angioletto, le ali e il tridente sono simboli adatti a sottolineare la differenza tra la vita e la morte, tra ciò che gode dell'aria campestre e ciò che è destinato all'orrore della consumazione materiale; è segno di frattura tra la morte della giovane Giustina e la vita ultraterrena della sua anima, che si fa racconto per montaggio di allusioni simboliche. Ed è turbamento ancor più profondo quando s'abbiano bene in mente tutti gli elementi simbolici che caratterizzano i capitelli del monumento – e quindi il monumento stesso –, mèta di pellegrinaggio e luogo d'incontro tra i morti – Giustina – e i vivi, in uno spazio culturale dove il discorso della parola e dell'immagine poteva essere pronunciato e recepito: ne dà testimonianza, per il periodo antico e per un sepolcro che sicuramente doveva esistere, Venanzio For-

tunato, il quale, invitando quanti entravano in città a baciare “i sacri sepolcri della beata Giustina”, confermava la presenza a Padova di un monumento funerario dedicato alla santa, a partire almeno dal VI secolo d.C. Ma di questa tomba nulla sappiamo di preciso, e non si può certo metterla in relazione con il piccolo sarcofago romano, né con l’arca su quattro colonne, la cui cronologia è sicuramente posteriore all’*inventio* del corpo di santa Giustina.

Rimane perciò intatto il problema intorno all’identificazione del sepolcro o, meglio, dei sepolcri menzionati da Venanzio Fortunato nella seconda metà del VI secolo. Molti studiosi si sono affaticati a riconoscere quanto segnalato nella sua opera, ma non si può dire che un comune convincimento sia mai stato acquisito: il primitivo monumento funerario o tomba di santa Giustina è rimasta, così, come puro esercizio intellettuale in quanto l’impossibilità oggi di identificare il sito e la struttura precisi la sbalzano nel solo campo delle ipotesi. Certo, una risposta possibile potremmo offrirci facendo caso che il sepolcro di santa Giustina, verosimilmente un sarcofago lapideo, poteva benissimo essere stato collocato nell’area necropolare della basilica, ancora attiva nel III-IV secolo d.C., o essere stato accolto, magari in un sarcofago diverso e più piccolo data la distribuzione interna degli spazi, in quel monumento funerario pagano a carattere familiare, ipogeo, con nicchie per olle cinerarie e loculi per inumazioni, in funzione almeno dalla metà del II secolo d.C., sopra il quale, circa quattro secoli dopo, l’architetto di Opilione innalzò la basilica, di cui rimangono tracce nei mosaici del cosiddetto “Pozzo dei Martiri”. Anche in questo caso, però, non disponiamo di alcun segno, all’interno o all’esterno di quel monumento romano ipogeo, che ne consenta la verifica: il che è molto singolare trattandosi di una santa dell’importanza di Giustina, Vergine e Martire, in onore della quale si costruirono una basilica e un oratorio: il tempo, quindi, non poteva essere perduto, né la memoria di Giustina essere tradita. E se quest’ultima non è mai venuta meno, la collocazione e la struttura del suo primitivo sepolcro sfuggono a qualsivoglia coordinata di riferimento.

Ora ci resta da esaminare, per le novità che apporta, il sarcofago 75-1879 del Victoria and Albert Museum di Londra. Alcuni problemi, cui non è facile trovare risposta, solleva questo singolare reperto riguardo all’ambiente artistico ma, forse, non all’epoca in cui è stato creato in quanto per esso esiste un prezioso attestato di nascita. Nell’atto del Consiglio comunale del 14 gennaio 1476 si concede il permesso di trasportare l’arca di santa Giustina “*in capite loci noviter constructi sub altari magno*” e si approva anche la richiesta di realizzare una nuova arca: si tratta forse del nostro sarcofago? Maria Tonzig non ha dubbi al riguardo, benché – annoto – nella deliberazione del Consiglio della città e in nessun altro atto ufficiale che io conosca non venga offerta nessuna descrizione, tale da consentirci di accertare che quella nuova arca si riferi-

sca proprio al nostro sarcofago figurato. Ma c'è di più. Si è già detto che intorno alla metà del Quattrocento il Savonarola vide l'arca di santa Giustina nella cripta della vecchia basilica, e quella stessa arca venne descritta nel 1502 dal notaio Giandomenico Spazzarini, come "un gran mucchio di pietre che figurava un sepolcro" sopra quattro colonne. Ora, ove si proceda a un'analisi appena accorta dell'arca di cui stiamo trattando, non si può non rilevare il fatto che l'arca del 1476 presenti caratteristiche completamente diverse da quelle dell'arca cui fanno menzione il Savonarola e lo Spazzarini: la nostra è tutt'altra cosa; e lo scopo per cui è stata realizzata non è quello funerario.

La Tonzig opina che i monaci "o in corso di lavoro o ad opera compiuta [...] cambiarono idea e non usarono più la stessa nuova arca per riporvi il corpo di s. Giustina". E qui sta un punto fondamentale in quanto resta indubbio che quel sarcofago non fu mai utilizzato come sepolcro di Giustina, sebbene non per le ragioni addotte dalla Tonzig nella sua relazione. Infatti, benché nessun documento lo dichiari esplicitamente, l'esame autoptico ha chiarito con certezza che lo scultore rinascimentale si è servito di un "marmo antico" per la sua arca, rilavorando, come faccia principale, il fondo esterno, e come facce laterali, i due lati corti di un sarcofago romano. Spazio centrale e coordinatore era quindi il fondo esterno, così da costituire il punto essenziale della destinazione visiva e perno di un'articolazione figurata tripartita: fronte e fianchi. Sennonché la fronte decorata non avrebbe dovuto occupare nel modo più assoluto il fondo esterno del sarcofago, ma un lato lungo dello stesso, in modo da consentire una corretta deposizione del corpo di Giustina dall'unica apertura possibile, cioè l'imboccatura superiore, la cui collocazione è esattamente opposta a quella del fondo esterno (fig. 10).

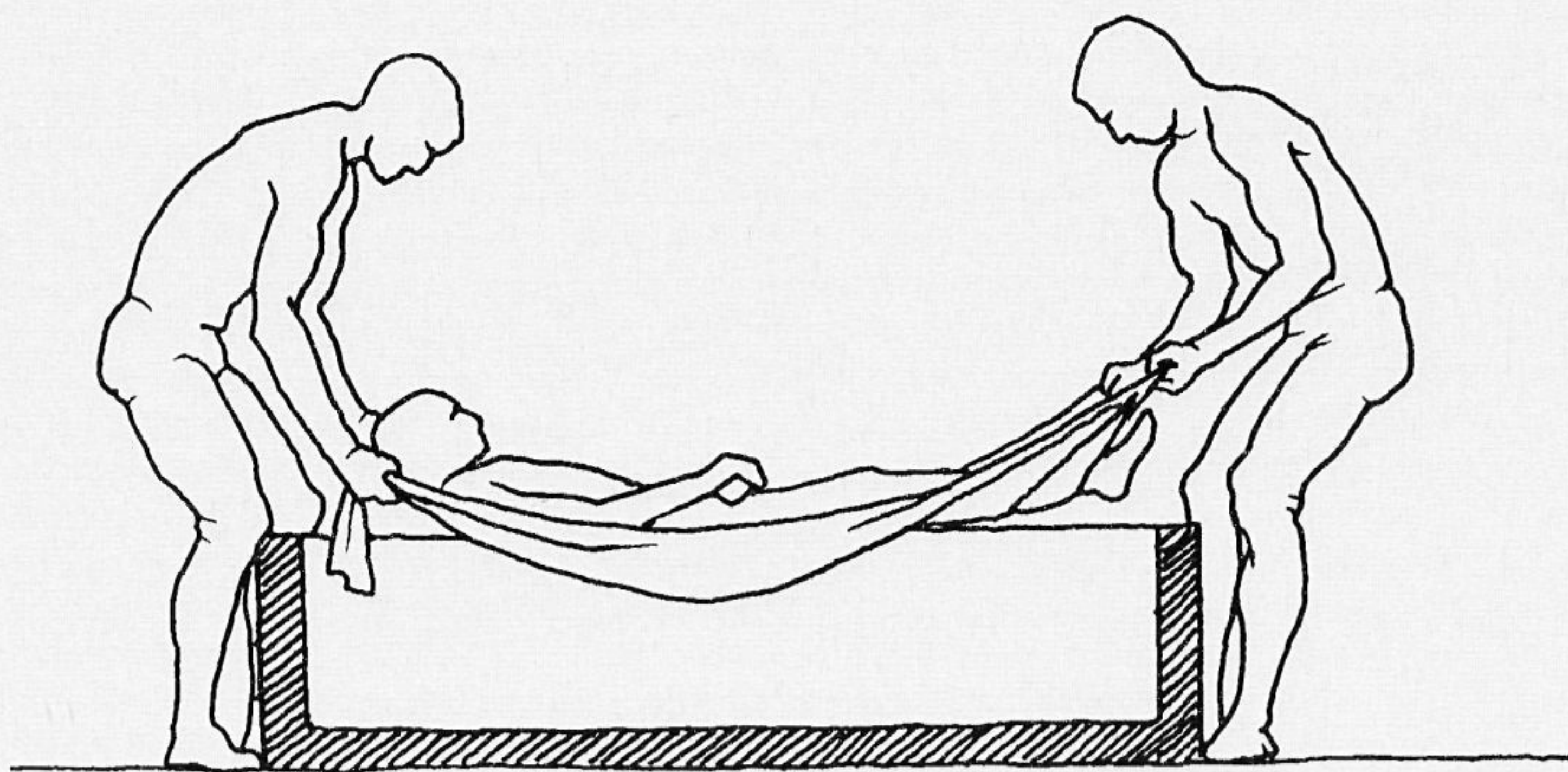


Fig. 10 - Rappresentazione iconografica di una corretta deposizione nel sarcofago (dis. R. Cremesini).

Ammesso che la casualità o il ripensamento dei monaci non siano la causa che ha portato a escludere l'uso funerario del sarcofago, il ribaltamento di 90 gradi, reso necessario per mettere in evidenza il fondo figurato, trasformato perciò in faccia principale, sottendeva un lucido disegno di un'integrale riprogettazione di un manufatto già esistente in una struttura razionalmente controllata e costruita, sottraendola alla sua funzione originaria per utilizzarla, forse, come mensa d'altare: la parte anteriore, infatti, cioè il fondo decorato, poteva diventare il paliotto, e un lato lungo, cioè la fronte del sarcofago antico, il piano su cui celebrare la messa (fig. 11).

La riorganizzazione funzionale del sarcofago, che prevedeva sicuramente una visione tripartita – fronte e lati corti decorati – troverebbe risposta nell'ipotesi della Tonzig, la quale scrive che “è lecito supporre che [l'arca] servisse soltanto a costituire e ad ornare l'altare maggiore, quasi in forma di cenotafio”. Ma se, anche qui, la congettura della Tonzig sull'arca del 1476 è accertata sulla base di quanto sopra esposto, il fatto che essa potesse “costituire” e “ornare” l'altare maggiore riposa invece sul terreno fragile delle ipotesi prive di riscontri attendibili. Al riguardo, rammento ancora che nessuna menzione di un'arca così decorata viene fatta nelle descrizioni ufficiali dell'altare maggiore, più tardi rinnovato nella forma attuale. Incontestabile resterebbe comunque la sua presenza nella basilica, e se l'ipotesi – del resto credibile – che l'arca di cui parla il Saviolo fosse veramente quella del Victoria and Albert Museum, essa sarebbe sicuramente agganciabile ad avvenimenti precisi e tali da valere un concreto riferimento cronologico: 1476.

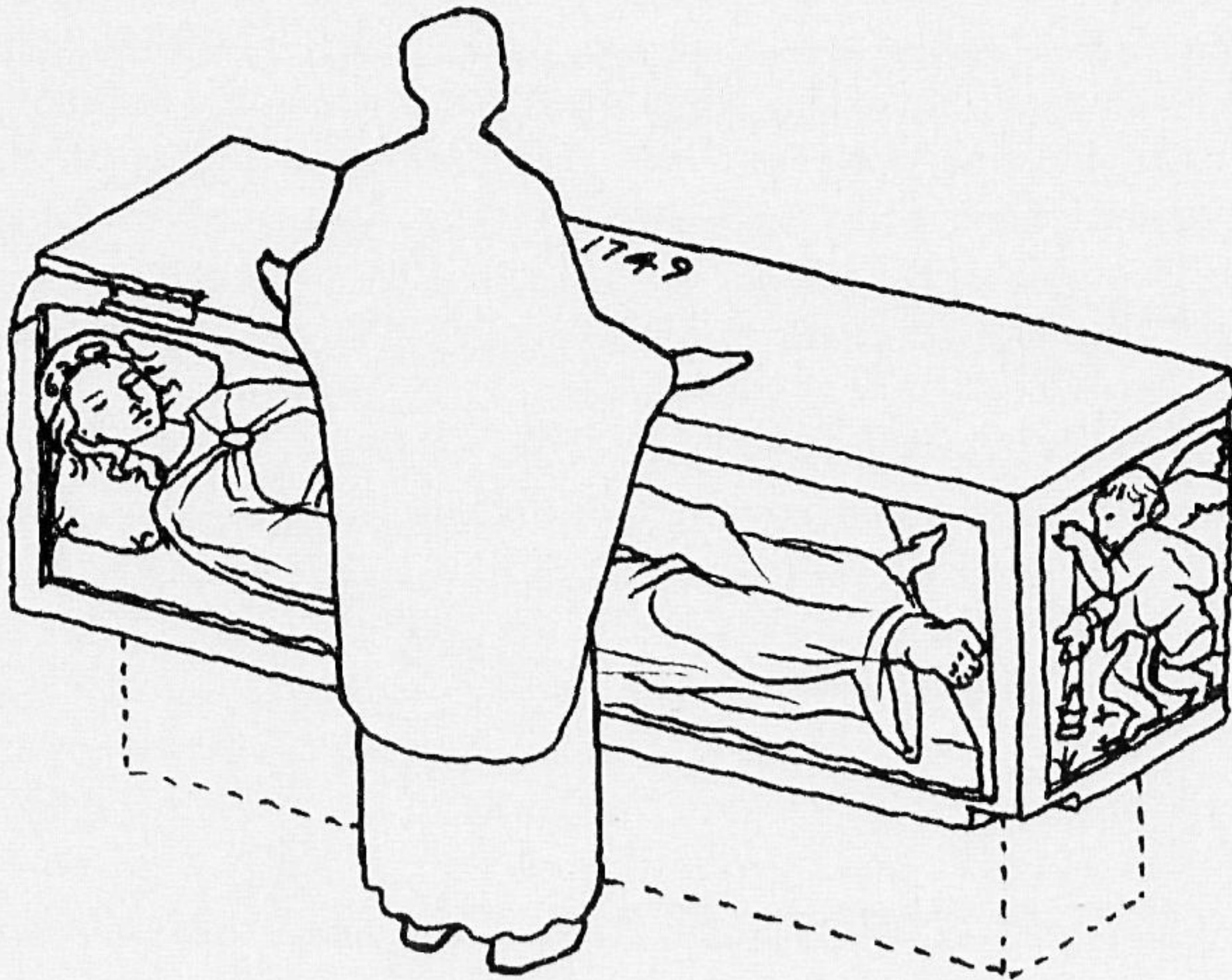


Fig. 11 - Il sarcofago romano trasformato in mensa d'altare (dis. R. Cremesini).

Pure, se cercassimo di trovare qualche riscontro sulla data e sulle ragioni per le quali l'arca sarebbe stata rimossa dall'altare, resteremmo delusi: a chi, come noi e la Tonzig, ha cercato di scoprirlo per avvenimenti contemporanei e carte d'archivio, le risposte sfuggono continuamente, rifiutano di lasciarsi sorprendere, si celano con ostinazione. Ma benché non si possano cogliere referenze puntuali con cui poter risolvere i problemi e liquidare così ogni dilemma, è certo comunque "che l'arca rimossa dal luogo nel quale era stata collocata [...] fu trasportata in un cortile del monastero ed ivi destinata ad abbeveratoio degli animali. [...]. Nel 1879 fu venduta ed andò in seguito ad arricchire un Museo disgraziatamente straniero"<sup>24</sup>. Anche in questo caso, però, il riferimento della Tonzig al trasporto dell'arca in un cortile del monastero è solo indiziario e non più che ipotetico, poiché la studiosa non cita la fonte cui ha attinto tale notizia. Sulla data della vendita, invece, e sul conseguente trasferimento in altra sede ci sono condizioni di assoluta veridicità: infatti, J.C. Robinson offre alcuni dati interessanti intorno alla storia di quest'arca scrivendo un lungo articolo nel "Times" di Londra del 3 maggio 1879, che vale la pena di riproporre in nota<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> TONZIG, *La Basilica romanico-gotica...* cit., p. 265.

<sup>25</sup> Nella traduzione di *The English International School of Padua*: "Un capolavoro di Donatello al Kensington Museum. Al Direttore del Times. Signore, la scoperta di un'indubbia ma finora sconosciuta opera di uno dei più grandi scultori italiani della rinascita dell'arte e, secondo la mia percezione, un evento appena appena meno interessante di quanto sarebbe il dissotterramento di un'opera autentica di Mirone o Prassitele. Ho il piacere di annunciare che tale opera è appena venuta alla luce, inoltre, che è proprietà della nazione e può essere visitata dai suoi lettori in qualsiasi momento. Forse non c'è nome più grande di Donatello, poiché quel grande genio non ha avuto precursori nell'antichità ed è stato, oltre ogni confronto, il faro più originale e potente della rinascita dell'arte, senza di lui per davvero, non ci sarebbe stato alcun Michelangelo. Le collezioni di scultura italiana del South Kensington Museum, che oscurano totalmente le analoghe raccolte di qualsiasi altra galleria europea, contenevano già parecchie opere autentiche di Donatello di grande importanza, ma ora se ne è aggiunta un'altra per certi versi di valore ancor maggiore. Si tratta di un sarcofago di marmo, scavato ed abbastanza grande da contenere un cadavere; sul davanti si trova la rappresentazione squisitamente scolpita del personaggio che senza dubbio un tempo conteneva e ad ogni lato vi è un angelo con drappeggio che agita un turibolo. Eppure questa non era una semplice tomba o bara; in realtà era il reliquiario, "urna" o "Arca", come gli italiani la chiamano, di una santa. Nulla di più fine può essere concepito di questa squisita figura sdraiata, scolpita nel rilievo più basso, anzi è come fosse dipinta nel marmo più che incisa. Coperta dalla testa ai piedi da un velo o sudario trasparente, una corona in testa, sormontata da un'aureola, la vergine santa non è morta ma dormiente, in una specie di trance di eterna beatitudine. Intensamente umana ma divinamente bella, secondo me l'opera è un trionfo della più alta arte a livello mondiale; ma i suoi lettori potranno rendersene conto essi stessi. Il modo in cui fu acquisito questo tesoro è il seguente: Alcuni mesi fa una piccola fotografia di questo sarcofago, allora in possesso di un antiquario a Venezia, mi fu casualmente mostrata; uno sguardo fu sufficiente a rilevare la grande importanza dell'opera e mi fu immediatamente chiaro chi fosse l'artefice. Non persi tempo ad informare i miei colleghi del South Kensington della scoperta e con la cortese assistenza del signor Pinti in Berners Street, a tempo opportuno l'opera fu acquisita, come in effetti era stato, solo sulla prova di una fotografia. Vi era una

Siamo informati, per esempio, che agli inizi del 1879 il Robinson, ex dipendente del Victoria and Albert Museum, ebbe modo di vedere una piccola fotografia del sarcofago, allora in possesso di un antiquario di Venezia, il quale lo acquistò a Padova, dove in un giardino o vigneto – non si fa assolutamente menzione del monastero di Santa Giustina – fu utilizzato per uno o due secoli come vasca per la raccolta dell'acqua.

Si ignorano le ragioni precise e concrete che presiedettero alla decisione di rimuovere dalla basilica il sarcofago, né possiamo essere certi che esso abbia servito per uno o due secoli come recipiente destinato a contenere acqua, come scrive il Robinson, il quale subito soggiunge che il “reliquiario marmoreo originale” di santa Giustina venne trasferito sotto il nuovo altare maggiore “quando il coro fu ricostruito nel 1627”.

Non voglio però qui indugiare oltre sugli aspetti della storia del reperto in rapporto alla sua presenza all'interno della basilica. Annoto solo che l'im-

grande attesa per l'arrivo dell'opera stessa; per quel che mi riguarda posso sinceramente dire che raramente ho provato un senso di soddisfazione più intenso di quanto al di là di ogni aspettativa mi ha procurato la prima vista del marmo... Ora ci si può chiedere come sia stato possibile aver totalmente perso le tracce di un'opera monumentale di tale importanza. La storia delle sue vicende è questa: L'ultimo proprietario l'ha comperata a Padova, dove in un giardino o vigneto era servita per uno o due secoli come raccolta d'acqua, la faccia scolpita messa all'ingiù cosicché di conseguenza proprio l'esistenza della figura ne era stata dimenticata. Non era necessario essere particolarmente acuti per indovinare la serie di circostanze che avrebbero potuto condurre a questo ignobile uso. Ci fu un tempo in Italia (nel XVI secolo) quando il gusto degradato dell'epoca diede luogo ad una mania per il cosiddetto restauro e ricostruzione dei monumenti ecclesiastici e da ogni parte si riteneva che i bellissimi altari scolpiti e le grandi opere del periodo della rinascita fossero fuori moda e barbare. Centinaia di nobili opere d'arte furono allora rozzamente spazzate via e rimpiazzate da strutture stracariche di legno e metallo dorato, marmi colorati e mosaici ricchi in tutto ma non in arte. Non avevo dubbi che l'opera di Donatello di semplice e severa bellezza fosse stata messa da parte per dei motivi simili a quanto sopra detto e nutrivo una certa speranza che venissero scoperti dei chiari indizi riguardo il luogo della sua costruzione e posa e le circostanze dello spostamento. Posso aggiungere di ritenere che le mie intuizioni si sono avverate. Sebbene la mano chiaramente distinguibile di Donatello fosse impressa in ogni linea e forma dell'opera in questione, così che non era possibile aver dubbi sull'autenticità e quindi sulla certezza dell'appartenenza, il fatto di essere stato ritrovato a Padova era un'ulteriore prova, poiché tutti sanno che Donatello dimorò in quella città per molti anni e vi eseguì un gran numero di opere di ogni tipo. Sembra che sia ritornato a Firenze poco prima del 1456; l'opera in questione, perciò, deve essere stata eseguita prima di quella data (Donatello nacque nel 1384 e morì nel 1469). Un'occhiata veloce al famoso e utile libro *Vite dei Santi* di Botler mi dava informazioni sull'esistenza di un santo del luogo di Padova – Santa Giustina – e che le sue reliquie erano racchiuse in un reliquiario o cassapanca, sotto l'altare della chiesa a lei dedicata in quella città, ma che quando il coro fu ricostruito nel 1627, le reliquie furono trasferite in una sontuosa volta sotto il nuovo altare. Questa Santa Giustina era la figlia di un Re e si noterà che la nostra effigie porta una corona regale come pure l'aureola. Che noi ora abbiamo perciò il reliquiario marmoreo originale di questa santa sembra altamente probabile. Storie locali, guide e altre varie opere riferite a Padova devono comunque essere ancora consultate e getteranno senza ombra di dubbio una luce definitiva sull'argomento. Vostro servo obbediente J.C. Robinson, 10 York Place Portman Square”.



pegno dei monaci è sempre stato sollecito e operoso, soprattutto nella consapevolezza del valore del patrimonio artistico: così che non si può assolutamente imputare a loro la nuova funzione del sarcofago, né quella grave manomissione formale subita da una faccia laterale, nella cui parete è stato praticato un foro per il deflusso dell'acqua. E se la responsabilità di quanto accaduto non è registrata in nessun atto ufficiale, non è affatto ozioso ricordare che sin dal 1797 i beni del monastero furono posti sotto sequestro: manoscritti ed edizioni preziose spedite a Parigi, arredi e opere di pregio tolte alla chiesa e al monastero. Stessa vergognosa situazione si verifica nel 1806 e nel 1810, quando i monaci furono allontanati: il monastero divenne proprietà del demanio e conseguentemente depredato di tutti gli oggetti di valore. I protagonisti della rovina sono scoperti: il monastero, che conosce l'insolenza dei governi francese, austriaco e, purtroppo, italiano, è prima adibito dagli austriaci a ospizio di soldati invalidi (1816), poi a ospedale militare, infine a caserma; nella guerra del 1915-18 è utilizzato come magazzino militare e dormitorio delle truppe. Questi governi, quindi, non possono sottrarre la loro responsabilità e il loro operato al giudizio di vergogna, e a poco è servito il tentativo di riparare i danni apportati dai soldati agli intarsi marmorei degli altari, come precisa il Pepi, in quanto le manomissioni del patrimonio artistico erano troppo gravi e profonde e così devastanti da non poter essere più risarcite: in questo disperato contesto, il nostro sarcofago potrebbe benissimo aver subito l'incompetenza e la vacuità culturale di coloro che hanno avuto responsabilità nel massacro di uno dei monumenti più insigni della città di Padova.

L'evidenza archeologica, così come ci è conservata, non è di facile identificazione. Ma poniamo mente attenta, innanzitutto, al tipo di marmo, che proviene probabilmente dall'isola di Paros (Grecia), cave a cielo aperto di Lakkoi<sup>26</sup>. Misura in lunghezza cm 195,5, in altezza cm 48, in larghezza cm 66 e ha uno spessore di cm 8; la vasca interna ha una profondità di cm 40 (fig. 12). La cassa monolitica è di forma rettangolare; il foro circolare di cm 6,5 circa, utilizzato per lo scolo delle acque e realizzato in epoca imprecisata, presumibilmente nel secolo XIX, all'epoca della soppressione del monastero, si trova, in rapporto alla posizione assunta dal sarcofago dopo la rilavorazione quattrocentesca, nel fianco sinistro, esattamente a metà altezza (fig. 13).

La sgarbata e sconcertante rilavorazione del fianco sinistro ha certamente contribuito a cancellare il turibolo, le catenelle e la mano sinistra dell'angelo. Le figure, tradotte nei contenuti intenzionali espressi nel programma affidato allo scultore, sono scoperte: santa Giustina è raffigurata distesa su un basso cataletto. Con sottile distinzione, l'artista ha reso le pieghe più corpose

<sup>26</sup> L'esame è stato effettuato dal professor Lorenzo Lazzarini dell'Università di Venezia.



Fig. 12 - Sarcofago 75-1879: santa Giustina giacente scolpita sul fondo esterno del sarcofago romano (E. 561).



Fig. 13 - Sarcofago 75-1879, lato sinistro: angelo turiferario scolpito su un lato corto del sarcofago romano (E. 560).

e i dorsi più rilevati per effetto del movimento della stoffa dove ricade verticalmente, mentre le appiattisce e distende dove giace la santa, la quale occupa l'intera superficie racchiusa da una sorta di *kymation* (modanatura) naturalistico continuo impostato su gola rovescia – evidente imitazione di un *kyma* lesbio – nella cui fascia inferiore, al centro, è scolpita una piccola croce greca con bracci patenti. L'incorniciatura della figura costituisce una specie di gabbia che impone una visione limitata dello spazio, entro il quale, però, il corpo di Giustina è collocato sul cataletto con un calcolato taglio obliquo, che prospetticamente sottolinea la profondità. Inoltre, la disposizione dei piedi e del volto, girato di tre quarti verso lo spettatore, e la posizione obliqua del cuscino, che acquista volume in primo piano e si assottiglia verso il fondo, sono funzione di un accorgimento prospettico di una certa abilità, non astratto, ma disimpegnato dalle intenzioni di qualificare un qualsiasi ambiente: infatti, lo spazio ingabbiato in cui giace la santa, privo di ogni altra presenza, è segno significativo di una morte individuale – quella di santa Giustina, appunto – che si sbalza nel ruolo di protagonista, come doveva essere nei termini originariamente previsti dai committenti.

In grazia della particolare freschezza dell'epidermide marmorea, malgrado che la superficie del fondo esterno sia stata per lungo tempo a contatto con il terreno, la figura scolpita non presenta alcuna difficoltà di lettura. Il rilievo sembra di trattazione più accurata e sensitiva rispetto a quello delle figure laterali: più lievi e meno fluidi risultano infatti i panneggi, ma sostanzialmente identico è il linguaggio artistico: corporeità limitata da precisi contorni come se fosse stato necessario rafforzare la plasticità un po' evanescente, definizione curata nei particolari, incisiva nelle forme, superfici levigate, con qualche tratto di indubbia meccanicità e durezza, come, ad esempio, nella lunga mano destra troppo ostentante della santa o nelle gambe scoperte dell'angelo turiferario, a destra. L'effetto centrale della figura giacente, tutta chiusa in vesti rigorosamente composte e impeccabilmente ordinate e con pannello "velificato" aderente al corpo, è nell'opposizione tra l'abito altocinto a pieghe minute e la massa crespata del mantello, fissato sul petto da una fibbia ovale, con lunghe pieghe ad arco e a spirale intorno alle gambe, poco rilevate e con orli che s'afflosciano sul bordo del cataletto.

La maggior cura è stata dedicata alla testa, che, inclinata di circa 45 gradi verso lo spettatore, appoggia su un cuscino la cui federa è fissata al centro da due bottoncini e ai lati da un fiocco formante una cocca e due lembi. Il volto, di tre quarti, è di qualità assai notevole. Con la semplicità dei lineamenti del volto e quella sorta di persuasiva dolcezza che ammorbidisce e illumina la limpida struttura della testa di Giustina, contrasta la particolare formulazione dei capelli che, spartiti sulla fronte, scendono sulle tempie vaporosi e serpeggianti: la loro calligrafia è straordinariamente erudita.

Le figure laterali, due angeli turiferari, sono incorniciate su tre lati dallo stesso motivo decorativo scolpito sulla fronte, cioè una specie di *kymation* naturalistico su gola rovescia. L'angelo sul fianco destro è rappresentato di profilo in movimento verso sinistra (fig. 14); l'angelo sul fianco sinistro è anch'esso rappresentato stante, ma in movimento verso destra, con il corpo di profilo e la testa girata verso lo spettatore, quasi di prospetto (fig. 13). Il rilievo principale – santa Giustina giacente – sembra trattato con più attenzione; più nitidamente cesellati risultano i contorni del pannello e più delicati e precisi i lineamenti del volto rappresentato correttamente inclinato verso la spalla sinistra, di tre quarti, in cui la lieve asimmetria indica come sia stato calcolato per questa visione. Le figure laterali non rivestono un carattere di semplice riempitivo, cioè non hanno funzioni accessorie, ma la loro gesticolazione accentua la partecipazione alla scena di fronte alla santa, rappresentata in uno spazio a lei sola riservato perché la sua immagine è racconto di morte e di immortalità; è tempo; è storia; e alla dignità di martire e vergine Giustina era ben stata elevata. I rilievi in generale, però, non presentano aspetti particolarmente gradevoli per qualità o particolare freschezza di esecuzione: gli angeli, soprattutto, sembrano figure ritagliate sul cartone e poi incollate sul fondo: avanzano con l'animazione di un gran passo uguale e schematico, simmetricamente, con ripetizioni di movimento e rigidità di posa, agitando il turibolo verso il centro della composizione. L'azione è quindi realizzata attraverso due figure laterali, isolate, ciascuna di esse completa in sé e collegata da un filo ideale all'altra che è sul lato principale del sarcofago. In questo modo, nell'unità simbolica del gruppo, ogni figura risulta completa e intimamente conchiusa. Mi sembra opportuno perciò accettare il messaggio, che le immagini suggeriscono con tanta perspicuità. Gli angeli, che si muovono con passo spedito, protesi in avanti ad ali spiegate, con un chiaro atteggiamento di ansiosa sollecitudine contenuto in un monumentale riserbo statuariale, convergono verso il centro della composizione e agitando il turibolo offrono, simbolicamente, il fumo profumato dell'incenso a Giustina, la cui individuazione è resa sicura dal nimbo, ma soprattutto dalla presenza della corona sul capo, orlata di gigli francesi, indicante la regalità, vero e proprio attributo della santa. La quale ci appare in aspetti di una giovinezza teneramente abbandonata e vulnerabile, con un volto dai lineamenti di una grazia naturale e con i segni di una dolcezza e di una cortesia innate, proiezioni di un'interiorità intatta e serena; una figura fragile e indifesa, ma forte nella sua fede che emerge da un passato di violenza e di martirio, che spegnerà la sua vita nel 304 dopo Cristo.

Non saprei procedere oltre a fissare il nome dell'artista a cui si deve la rilavorazione del sarcofago di santa Giustina. Del resto, come più volte evidenziato, non mi tocca di entrare nel merito di questioni che la mia disciplina impedisce di verificare. Il problema comunque è complesso. Il Robinson, ad esempio, insiste sul nome del grande Donatello quale autore del sarcofago. Ma ben



Fig. 14 - Sarcofago 75-1879, lato destro: angelo turiferario scolpito su un lato corto del sarcofago romano (E. 559).

diversa è l'atmosfera delle nostre figure, in cui alla dinamica azione concertata degli angeli turiferari e ai loro atteggiamenti, che appaiono un po' come azioni mimate, si contrappone la quieta, serena e rasserenante figura di Giustina, la cui posizione sul cataletto è messa a confronto dal Bode<sup>27</sup> con i monumenti Rosselli e Gattamelata al Santo, opere – al dire dello studioso – di Bartolomeo Bellano, al quale egli assegna anche le figure del nostro sarcofago per le “strette affinità che esse avrebbero con le due sante della lunetta del monumento Rosselli” e con gli angeli “che si trovano nello zoccolo del monumento di Giovanni de' Narni”. Ma questi due monumenti non trovano luogo entro le linee d'impostazione critica proposte nel vecchio saggio del Bode. Val la pena, invece, di cogliere nel primo sepolcro, ritenuto opera del Bellano anche dal Venturi, la qualità discontinua, nell'ordine linguistico, tra l'esuberante decorazione ornamentale della cornice, di uno stampo sicuramente lombardesco, e la plastica delle due figure laterali, in basso, di struttura snella e leggera, ancora come adolescente nelle membra e nelle giunture delicate. L'autore è Pietro Lombardo.

Ad altro livello interpretativo, per tornare al sarcofago di santa Giustina, è giunto Adolfo Venturi<sup>28</sup>, il quale lo aveva ritenuto un “bellissimo sarcofago” e vi aveva trovato molti elementi comuni con le figure dei sepolcri di Erasmo da Narni detto il Gattamelata e di suo figlio Giannantonio al Santo, eseguiti, secondo lo studioso, da Bertoldo di Giovanni. Bertoldo, quindi, sarebbe l'autore del nostro sarcofago e delle tombe gattesche. Ma, un anno appresso, dobbiamo prendere atto della dissidenza del Pointner<sup>29</sup>, lo storico di Agostino di Antonio di Duccio, il quale assegna proprio ad Agostino di Duccio la “cassa gentilissima di santa Giustina, soavissima figura, come annota Giuseppe Fiocco<sup>30</sup>, il quale accoglie e difende con forza l'attribuzione del Pointner, accettata anche da altri studiosi, mentre piuttosto angusti, secondo il Planiscig<sup>31</sup>, restano gli spazi per il nome di questo artista.

Per Maria Tonzig, invece, Bertoldo di Giovanni sarebbe l'autore del sar-

<sup>27</sup> W. BODE, *Lo scultore Bartolomeo Bellano da Padova*, “Archivio storico dell'Arte”, IV (1891), p. 408.

<sup>28</sup> A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana, VI. La Scultura del Quattrocento*, Milano 1908, pp. 487-488, fig. 321.

<sup>29</sup> A. POINTNER, *Die Werke des florentinischen Bildhauers. Agostino d'Antonio di Duccio* (zur kunstgeschichte des auslandes, 68), Strasbourg 1909, pp. 22-24, tav. II, fig. 2a; tav. III.

<sup>30</sup> G. FIOCCO, *Agostino di Duccio a Venezia*, “Rivista mensile della Città di Venezia”, IX (1930), n. 6, p. 24, figg. 5-7.

<sup>31</sup> L. PLANISCIG, *Ein Relief des Agostino di Duccio in der Markuskirche zu Venedig*, “Zeitschrift für bildende Kunst”, 32 (1921), 7/8, p. 145 (scultore influenzato da Agostino di Duccio e Bertoldo); IDEM, *Venezianische Bildhauer der Renaissance*, Vienna 1921, p. 191 (associabile ad Agostino di Duccio); IDEM, *Andrea Riccio*, Wien 1927, pp. 21-22 (scultore anonimo non identificabile con Agostino di Duccio, ma artista che sa coniugare elementi toscani con elementi veneziani-padovani e che ricorda molto lontanamente Pietro Lombardo).

cofago di santa Giustina e dei monumenti funerari di Erasmo e Giannantonio da Narni, al Santo. La Tonzig respinge invece con decisione il nome di Agostino di Duccio, sia per l'evidenza stilistica delle figure sia perché non esistono testimonianze della presenza a Padova dello scultore toscano<sup>32</sup>.

Ora, quali incertezze ci siano nell'asserzione della Tonzig risulta patente utilizzando il documento reso noto dal Lazzarini<sup>33</sup>, il quale attesta un nome diverso per i monumenti Gattamelata; e quindi anche per il sarcofago di santa Giustina, visto che esso viene assegnato allo stesso autore. Si tratta di Gregorio, figlio di Allegretto, lapicida padovano con bottega in contrada San Prodocimo. Ma vorremmo saper di più di quel che i documenti d'archivio ci han detto, e vorremmo saper di più intorno all'atto di commissione delle tombe di Erasmo e di Giannantonio a Gregorio di Allegretto, il cui *curriculum* non è stato ancora ricostruito nella sua perfetta e puntuale integrità. Ciò dà adito a sospetti; e, quando fondati, offrono a Giovanni Lorenzoni<sup>34</sup> l'occasione per altri riscontri, e valga citare quello relativo a un probabile ruolo di "imprenditore" dell'Allegretto, il quale, in questa funzione "assumeva incarichi per opere che forse poi non erano eseguite direttamente da lui".

A proposito delle tombe gattesche e del nostro sarcofago, il Lazzarini già ne discorre come di opere attribuibili non al fiorentino Bertoldo ma a un padovano, identificabile, nel documento da lui reso noto, con il nome di Gregorio di Allegretto. Non è escluso dunque; anzi, visti i raffronti tra gli angeli reggiepitaffio del Santo e quelli coi turiboli a Londra, che il sepolcro di Giannantonio e quello di santa Giustina siano da assegnare ad una stessa mano, quella dell'"impresario" padovano Gregorio, al quale anche Pope-Hennessy<sup>35</sup> e l'Ivanoff<sup>36</sup> non nascondono la tentazione di attribuirgli proprio il sarcofago del Victoria and Albert Museum. Incontestabile resta comunque il periodo com-

<sup>32</sup> TONZIG, *La Basilica romanico-gotica...* cit., pp. 265-278.

<sup>33</sup> V. LAZZARINI, *Gli autori della Cappella e dei monumenti Gattamelata al Santo*, "Il Santo", IV (1932), pp. 28-233; A. SARTORI, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. FILLARINI (IV. Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova. Fonti, 3), Vicenza 1976, p. 130; sull'attività artistica di Gregorio di Allegretto, si vedano i documenti a pp. 129-131; *Archivio Sartori...* cit., pp. 378-380.

<sup>34</sup> LORENZONI, *Dopo Donatello...* cit., p. 95.

<sup>35</sup> POPE-HENNESSY, *Catalogue of Italian Sculpture...* cit., pp. 332-335; O. RAGGIO, "The Art Bulletin" (A quarterly published by the College Art Association of America), L (1968), n. 1, pp. 101-102.

<sup>36</sup> IVANOFF, *Sculture e Pitture...* cit., p. 190. Gregorio di Allegretto anche per Giustino Prevedello: *S. Giustina V. e M. di Padova...* cit., p. 78, n. 49. Sul sarcofago si vedano inoltre: F. SCHOTTMÜLLER, Berlin, Königliche Museum zu Berlin. *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen*. Zweite Aufg. Fünfter Band: *Die italienischen und spanischen Bildwerke der Renaissance und des Barocks in Marmor, Ton, Holz und Stuck*, Berlin 1913, p. 111; E. YBL, *Toscana szobrászta a quattrocentóban*, Budapest 1930, I, p. 227; C. SEYMOUR JR., *Sculpture in Italy 1400 to 1500*, Harmondsworth 1966, p. 239, nota 9; J.R. GABORIT, *Le voyage de Germain Pilon in Italie*, in *Germain Pilon et les*

preso tra il 1456 e il 1458 per l'esecuzione delle due tombe al Santo, e il 1476 – prezioso *terminus post quem* – per la realizzazione dell'arca di santa Giustina: uno scarto cronologico di quasi vent'anni, cui potrebbe dar da pensare, a vantaggio di una congettura che vede Gregorio – se di questo artista si tratta – impegnato a organizzare e a stendere l'impianto scultoreo del nostro sarcofago probabilmente in età avanzata, visto che nel 1481, cioè cinque anni dopo il sarcofago di santa Giustina, egli ordina, nel suo testamento “fatto molto vecchio”, di essere sepolto a Sant'Agostino.

Siamo così alla conclusione, che non voglio trarre perché non rientra nei compiti di un archeologo. Ma è un fatto. L'irreperibilità, a quanto mi è dato sapere, di documenti attestanti l'avvenuta esecuzione dell'arca di santa Giustina da parte dello scultore Gregorio di Allegretto è fatto non meno beffardo che sintomatico in quanto, come più volte annotato, nell'atto del Consiglio comunale del 1476, riprodotto dal Saviolo nel *Thesaurus Urbis Paduanae* (p. 114), si coglie solo il consenso per una nuova arca da destinare alla santa, ma non si fa assolutamente menzione a cose ben più significative, quali, ad esempio, il tipo di sarcofago e soprattutto il nome dell'artista cui era stato affidato il compito di realizzare l'opera; e non credo si possa pensare a una formulazione particolare di contratto, cioè una sorta di scrittura informale o un accordo verbale tra il committente e lo scultore per un lavoro così importante e per una santa titolare di un'abbazia come quella di Santa Giustina. Del resto, sembra piuttosto strano che Gregorio, nel momento in cui s'assicurava il contratto di lavoro e la condizione per procedere alla rilavorazione del manufatto romano, non venisse registrato per l'esecuzione di un'opera così significativa; né – che io sappia e ove si presti fede a testimonianze attendibili – il suo nome appare tra gli artisti che hanno lasciato il segno della loro creativa presenza all'interno del complesso monumentale di Santa Giustina nel corso del XV secolo.

E a questo punto mi fermo, perché non saprei diffondermi in speculazioni su altre possibili fonti d'ispirazione per il sarcofago di santa Giustina o su altre ragioni di ricerca. Maria Tonzig, comunque, seguita dalla Brunetti, rifiuta il nome di Agostino di Duccio e vede invece un forte legame di parentela e una forte somiglianza di temperamento soprattutto con il sarcofago di Giannantonio da Narni, il quale, dopo la scoperta del documento del 1467, è stato assegnato, sia pur con qualche incertezza e nel consueto processo di mutamenti o di riaggiustamenti di opinioni, al lapicida padovano Gregorio di Allegretto. Se anche il no-

*sculpteurs français de la Renaissance. Actes du colloque organisé au musée de Louvre par le service culturel les 26 et 27 octobre 1990*, Paris 1993, p. 167, fig. 44; K. HUNT - S. FEEKE, in *Depth of Field: the place of relief in the time of Donatello*. An exhibition produced by the Henry Moore Institute in collaboration with the Victoria and Albert Museum, catalogo della mostra, Leeds 2004, p. 83, n. 19; p. 84, fig. 19.



stro sarcofago fosse proprio opera sua, egli avrebbe lasciato un documento di una certa autorità a noi accessibile nell'aspetto originale, per cui ci appare estremamente suggestivo pensare che un manufatto romano sia sopravvissuto tanto a lungo per darci un'immagine così interessante della Vergine e Martire Giustina. Guardata infatti da questo punto di vista, si ha come l'impressione di veder girare dolcemente verso di noi il volto di questa nobile figura di santa, che viene così a riguadagnare un momento della sua delicata vitalità plastica.

Chi si soffermava però davanti a questo monumento, sia che fosse stato pensato come una mensa d'altare o come un semplice cenotafio, non poteva certo immaginare che le figure fossero state realizzate scolpendo le superfici di un sarcofago antico: ora, l'autopsia del reperto ce ne dà conferma. Si tratta di una cassa monolitica di grandi dimensioni, a pianta rettangolare sia all'interno che all'esterno, con pareti di spessore limitato (cm 8).

Il vano interno presenta gli spigoli vivi, il fondo liscio e le pareti in parte subbiate (fig. 15). Lungo il bordo superiore, sullo spigolo interno, vi sono tre incassi verticali da un lato e due dall'altro forse per le grappe di giunzione al coperchio, oggi mancante, con residuo di ferro impiombato in un incasso del margine inferiore.

Pure, per ciò che ci interessa, dobbiamo prendere atto di una dissidenza, che non si può ritenere casuale rispetto ai repertori in cui s'asestano e si definiscono particolari tecnici di molti sarcofagi romani. Mi riferisco agli incassi per grappe lungo il margine superiore della fronte e del *verso* che, nei sarcofagi antichi, sono sempre distribuiti sul bordo esterno, mentre nel nostro esemplare tali incassi sono disposti all'interno del margine superiore, che si presen-

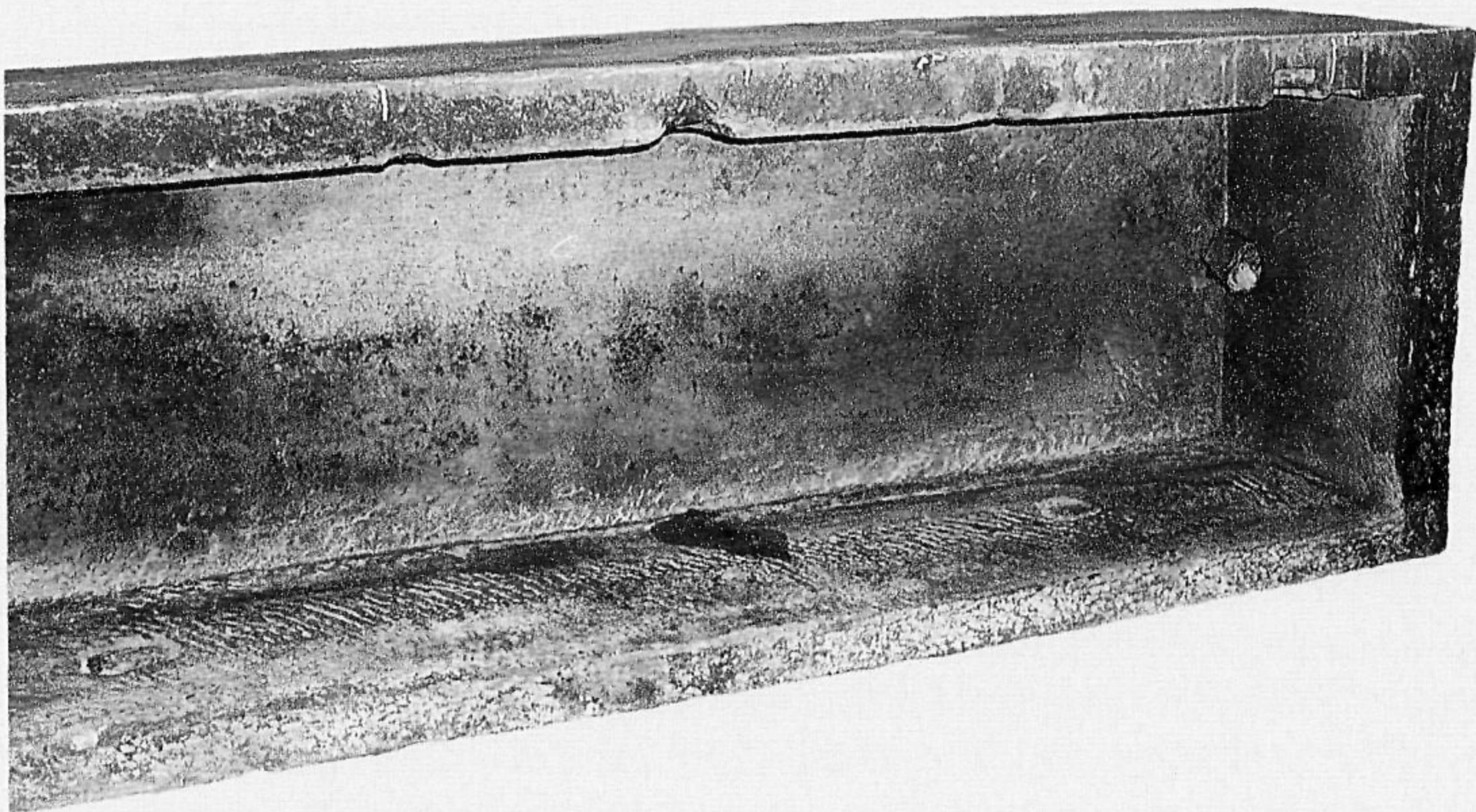


Fig. 15 - Sarcofago 75-1879, interno (foto G. Zampieri).

ta piatto, senza scalino rilevato o incasso per l'alloggiamento del coperchio. Ora gli incassi, così deliberatamente predisposti, valgono una sorta di dichiarazione di inutilità per una funzione che si sarebbe dovuta avere se essi fossero stati posizionati sullo spigolo esterno, ma poiché l'evidenza leggibile porta a escludere, come io credo, che si tratti di incassi per grappe di giunzione al coperchio, il processo di rilavorazione del nostro reperto ne ha senz'altro trasformato l'aspetto e la funzione originarie e approfondite le diversità, comprese quelle relative al sistema di fissaggio del coperchio alla vasca. Infatti gli incassi interni, se si guarda il sarcofago nella nuova posizione spaziale assunta nel secolo XV, avrebbero potuto servire per fissare, a mezzo di grappe metalliche, una lastra lapidea con funzione di chiusura della cassa, il cui *verso* doveva risultare nascosto o scarsamente accessibile. È inoltre innegabile che il manufatto romano, così trasformato, abbia perduto la sua originaria funzione funeraria per un uso cultuale, forse una mensa d'altare, il cui piano d'appoggio, ch'era la fronte del sarcofago antico, reca ancor oggi tracce di cera e la data 1749 (fig. 16), incisa con cura presso il margine interno del piano stesso e sinora sfuggita alla lettura un po' distratta degli studiosi. Su questa data, però, che vede come abate di Santa Giustina il bergamasco Cristoforo Cabrini, non conviene indugiare in mancanza, a quanto mi è dato sapere, di documenti e di testimonianze di fonti su ciò che avvenne in quell'anno al nostro sarcofago, sulla cui "mensa" potrebbe essere stata incisa quella data in occasione di qualche circostanza celebrativa. Un fatto però resta. Erano già passati quasi trecento anni da quando era avvenuta, col consenso e l'apporto dei committenti, la trasfigurazione del nostro sarcofago, che aveva interessato il fondo esterno e i due lati corti, inventati e ridisegnati dallo scultore, impegnato a manipolare il linguaggio artistico e a organizzare le nuove forme, le quali – inevitabilmente – erano destinate a umiliare la funzione primaria del sarcofago, cioè quella di un manufatto destinato a ricevere la salma di un defunto e custodirne i resti.

Non rimane quindi che sceverare quegli elementi propri della traduzione quattrocentesca e tentare di riguadagnare invece, per quanto possibile, quell'immagine principale che mi sembra emerga ancora nel nostro reperto, anche dopo il suo più umile impiego quale recipiente destinato a contenere acqua, come osserviamo per molti altri sarcofagi romani.

Il nostro esemplare appartiene alla serie dei sarcofagi semplici, privi di ogni decorazione, con il vano interno a spigoli vivi, fondo liscio e coperchio forse soltanto appoggiato alla cassa o inserito a incastro. Non essendoci quindi documenti utili che possano circoscrivere la datazione – e la rilavorazione quattrocentesca ne ha accentuato la difficoltà – e considerando che l'uso di questo tipo di sarcofago, giustificato dal minor costo in quanto non decorato, "dovette perdurare a lungo, parallelamente a quello dei sarcofagi decorati", può forse convenire una generica attribuzione all'età imperiale.



Fig. 16 - Sarcofago 75-1879: particolare della data 1749 incisa sul piano d'appoggio (foto G. Zampieri).

Per quanto riguarda invece l'aspetto più propriamente artistico del sarcofago, mi sembra sia da accettare che la figura di santa Giustina giacente, così quieta e incisiva, non possa rappresentare un isolato capriccio di gusto rinascimentale, ma un'immagine della santa di notevole individualità nel contesto ampio della tradizione plastica quattrocentesca patavina. La sua presenza è la chiave di volta – e di lettura – dell'intero programma di riorganizzazione del sarcofago romano, riservando a Lei l'attenzione maggiore. La composizione della faccia principale, che potremmo considerare come il paliotto d'altare, definisce dunque non tutto lo spazio di una rappresentazione artistica, quanto il manifesto di un progetto culturale voluto sicuramente dai committenti, cioè i monaci di Santa Giustina, incentrato sull'immagine della Vergine quale essi – e lo scultore, ovviamente – la volevano definita e diffusa nel secolo XV, senza spirito d'indipendenza nei confronti della tradizione iconografica ufficiale e in un contesto di storia, biografia ed *exemplum* di fede in Cristo. La corona che ha sul capo, ad esempio, che s'imporrà quale vero e proprio attributo, ci assicura che si tratta certamente di Giustina e conferma un significato diverso, più profondo e preciso di una semplice intenzione decorativa. Del resto, le numerose immagini della santa con questo attributo non possono che confermare la normalità di questa lettura.



NICOLETTA MARTINELLI, OLIVIA PIGNATELLI

## Datazione assoluta delle piroghe del Museo Archeologico di Padova. Indagini dendrocronologiche e analisi radiocarboniche AMS su quattro imbarcazioni monoxile\*

### *Introduzione*

Presso il Museo Civico Archeologico di Padova è conservata una collezione di imbarcazioni monoxile di estremo interesse per l'archeologia navale, essendo costituita da ben sette scafi, tutti provenienti dal territorio della provincia. Le piroghe sono state raccolte presso i Musei Civici a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso. Sei degli scafi sono stati oggetto di un primo studio di carattere tecno-tipologico da parte di M. Bonino<sup>1</sup>, che ne ha proposto una generica attribuzione "all'inizio del Medioevo", evidenziando come manchino elementi cronologici precisi per lo studio di questi esemplari. Tale attribuzione è stata suggerita, tuttavia, da alcuni elementi di somiglianza, nella forma e nelle tecniche di esecuzione, con le due *lintres* rinvenute a Selvazzano nel 1972, un tempo facenti parte della medesima collezione, ma attualmente conservate presso il Museo del Bacchiglione di Cervarese Santa Croce, per le quali si disponeva già di datazioni radiometriche al VII secolo d.C.

La difficoltà di pervenire a una più precisa attribuzione cronologica dei reperti su base tipologica, ha suggerito l'opportunità di progettare e condurre una ricerca che prevedesse l'applicazione su alcuni degli scafi sia dell'indagine dendrocronologica, sia dell'analisi radiometrica col <sup>14</sup>C. In considerazione della possibile destinazione espositiva delle piroghe, nelle ricerche sono state impiegate tecniche di campionamento non distruttive, ricorrendo al carotaggio per le indagini dendrocronologiche, mentre la datazione radiometrica è stata con-

(\*) Ricerche effettuate dagli autori per la Dendrodata s.a.s. di Verona con finanziamento dei Musei Civici di Padova (Comune di Padova-Settore Cultura) con contributo della Regione Veneto.

Un vivo ringraziamento al dottor Girolamo Zampieri, Direttore del Museo Civico Archeologico di Padova, per averci supportato e incoraggiato nelle fasi di preparazione del progetto di ricerca e per averci affidato l'esecuzione delle indagini.

<sup>1</sup> M. BONINO, *Le imbarcazioni monossili in Italia*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXII (1983), pp. 51-77.

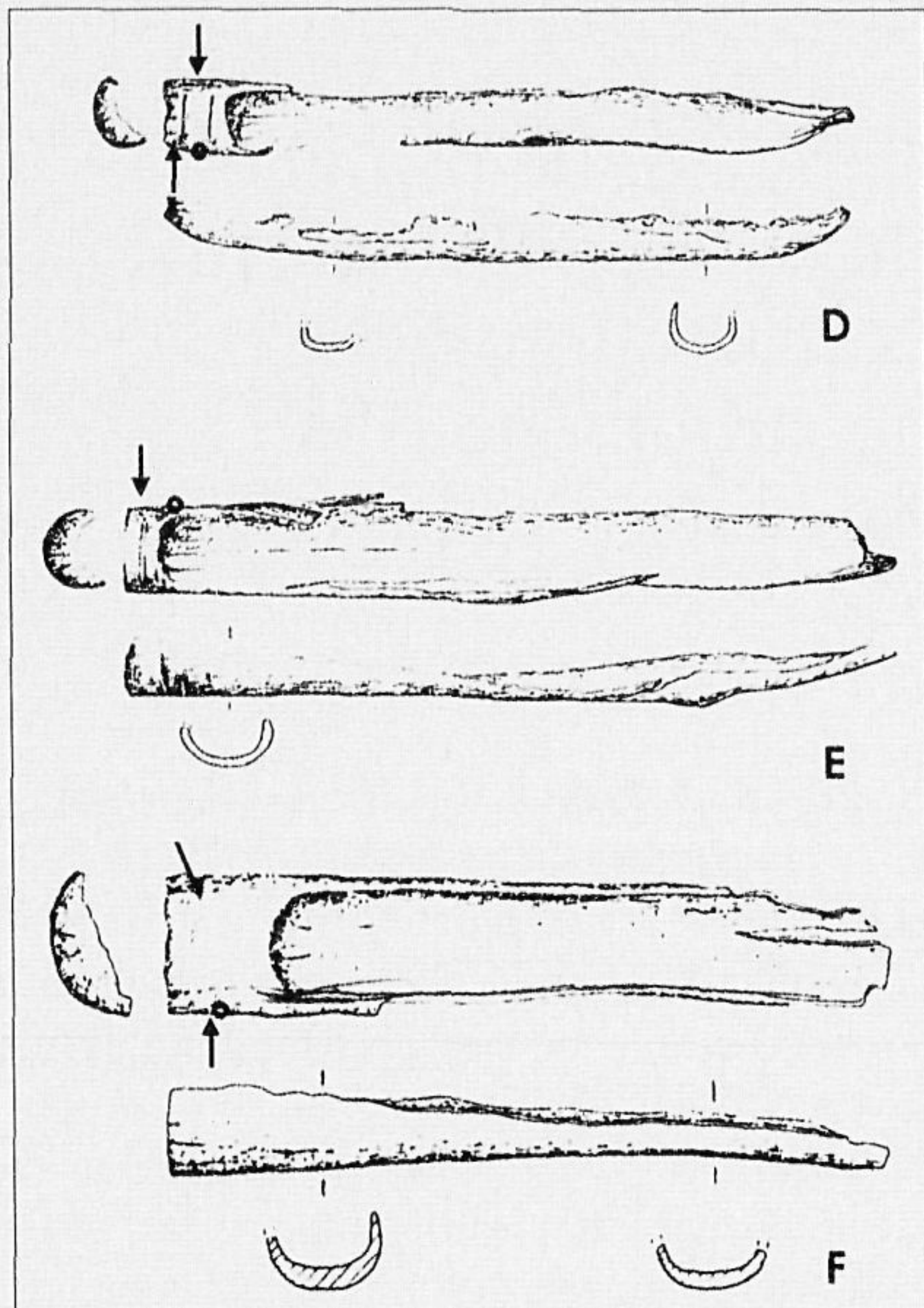


Fig. 1 - Localizzazione del prelievo per il  $^{14}\text{C}$  (pallino) e per le indagini dendrocronologiche (freccia) sulle piroghe (da BONINO 1983, rielaborato).

su cui si è previsto di eseguire anche la datazione radiocarbonica: si tratta delle piroghe nn. 1 (D), 4 (D), 6 (F) e 8 (E)<sup>2</sup>. La scelta è caduta su piroghe ottenute da fusti di querce di età matura, con poppa massiccia, nelle ultime tre intagliata a specchio, ma con un notevole spessore di legno risparmiato tra il taglio perpendicolare al fusto – eseguito verso la base del tronco – e il sedile per il rematore<sup>3</sup>, idonea al prelievo.

Il campionamento dendrocronologico è stato effettuato tramite prelievo di

dotta con uso di spettrometri di massa ad alta energia (AMS), che consentono l'analisi di pochissimi grammi di sostanza organica.

### *Materiali e metodo*

Le indagini sono state precedute da un esame accurato dei reperti, attualmente conservati presso i depositi dei Musei Civici, che permettesse di evidenziare la disposizione del fusto originario in rapporto alle parti dello scafo e lo sviluppo e la lunghezza delle sequenze anulari.

In seguito al sopralluogo sono state selezionate per la ricerca le quattro imbarcazioni più idonee alle indagini dendrocronologiche per stato di conservazione, lunghezza e accessibilità delle serie anulari,

<sup>2</sup> Delle imbarcazioni monoxile viene riportato tra parentesi il codice identificativo utilizzato da M. Bonino nel testo già citato. Le ricerche recentemente condotte da A. Asta hanno appurato che le due monoxile frammentarie denominate nn. 1 e 4 sono state recuperate nel medesimo luogo e nella medesima circostanza; successivamente sono state disegnate come facenti parte della stessa imbarcazione denominata D da M. Bonino. Gli autori ringraziano A. Asta per le informazioni generosamente fornite.

<sup>3</sup> BONINO, *Le imbarcazioni monossili...* cit., p. 70.

due carote del diametro di 5 mm con succhiello di Pressler, in due zone diverse della poppa di ognuna delle quattro piroghe (fig. 1); allo scopo è stato utilizzato un succhiello modificato per l'estrazione di carote da legno bagnato, messo a punto da W. Schoch del Labor für Quartäre Hölzer di Adliswil (Svizzera)<sup>4</sup>. I prelievi sono stati eseguiti sulla poppa, corrispondente alla parte basale dei fusti impiegati, nelle zone dove il legno ha subito una lavorazione meno invasiva, dove sembrava conservata la porzione più esterna dei tronchi originari.

La scelta del punto del prelievo è stata però condizionata anche dallo stato di conservazione dei natanti – in alcuni casi interessati da estese fessurazioni – e dalla presenza delle strutture di alloggiamento dei reperti, in tubi innocenti, che in taluni casi impedivano le manovre necessarie al campionamento.

I campioni per le analisi radiometriche sono costituiti da piccole schegge di legno di peso compreso fra 1 e 3 gr (tab. 1), prelevate con un bisturi lungo la superficie esterna degli scafi nella poppa. Anche in tale occasione si è cercato di effettuare il prelievo nella parte più esterna, per ottenere l'età radiometrica degli ultimi anelli presenti nel reperto e, quindi, una datazione il più possibile vicina al momento di abbattimento dell'albero e alla successiva preparazione del manufatto<sup>5</sup>, cercando però di operare in zone che presentassero già fessurazioni naturali dovute all'essiccamento del legno.

Le analisi radiometriche sono state affidate ai Geochron Laboratories della Krueger Enterprises Inc. in Cambridge (Massachusetts) ed eseguite con spettrometro di massa ad alta energia (AMS).

Tabella 1 - Caratteri dendrocronologici dei campioni sottoposti a datazione radiometrica

PROVENIENZA CAMPIONE	NOME CAMPIONE	ANELLI PRESENTI	CARATTERI DENDROLOGICI	PESO
Piroga 1 (D)	Eremitani 1	9 anelli	alburno	1,28 gr
Piroga 4 (D)	Eremitani 2	29 anelli	durame	1,76 gr
Piroga 6 (F)	Eremitani 3	21 anelli	durame	2,31 gr
Piroga 8 (E)	Eremitani 4	10 anelli	alburno	1,43 gr

<sup>4</sup> F. BARTHE, C. KINTZ, P. LAUER, T. LE SAINT QUINO, P. ROHMER, E. SCHOEN, W. TEGEL, L. THAVOT, R. JUDE, *Les chênes subfossiles de la gravière d'Herrlisheim (Bas-Rhin). Etude dendrochronologique pour une contribution à l'étude de l'évolution des forêts riveraines du Rhin*, "NAU", 5 (1999), pp. 49-51.

<sup>5</sup> Ogni anello di accrescimento contiene, infatti, il carbonio radioattivo assorbito attraverso il processo di fotosintesi nel periodo di sua formazione, corrispondente all'anno vegetativo. Dopo la formazione la cerchia legnosa viene ad essere rapidamente isolata dall'atmosfera nell'arco di due-tre anni, così che si può considerare che gli anelli nel tronco di un albero conservino traccia permanente della concentrazione  $^{14}\text{C}/^{12}\text{C}$  del sistema nell'anno in cui ognuno di essi si è for-

L'età radiometrica è stata successivamente calibrata sulla curva INTCAL98<sup>6</sup>, facendo uso dei programmi CALIB, versione 4.3<sup>7</sup> e OxCal versione 3.9<sup>8</sup>.

L'esame per l'identificazione della specie legnosa impiegata è stato condotto al microscopio ottico. Allo scopo sono state utilizzate sezioni sottili prelevate secondo le tre principali direzioni anatomiche: trasversale, longitudinale tangenziale e longitudinale radiale. Per l'identificazione sono state utilizzate le chiavi di Grosser, di Jacquot et alii e di Schweingruber<sup>9</sup>.

L'indagine dendrocronologica ha seguito le procedure dendrocronologiche classiche<sup>10</sup>. La misurazione dello spessore degli anelli di accrescimento è stata effettuata procedendo dalla zona midollare alla corteccia con strumentazione di precisione al centesimo di millimetro. I dati raccolti sono stati registrati ed elaborati con i programmi Catras® (Computer Aided Tree Ring Analysis)<sup>11</sup> e TSAP® (Time Series Analysis Program) di F. Rinn. Per la datazione assoluta delle piroghe sono stati effettuati tentativi di sincronizzazione delle serie con la cronologia della quercia elaborata presso il laboratorio Dendrodata per il periodo altomedievale su campioni provenienti dal Veneto (estesa per il periodo 447-773 cal AD  $\pm$  21 (1 $\sigma$ ), che si è già rivelata utile per la datazione assoluta di elementi provenienti sia dalla laguna che dalla pianura veneta<sup>12</sup>. Poiché non si dispone ancora di una curva standard della quercia per la regione cisalpina, che copra tutto il I e il II millennio d.C., si è ritenuto comunque indispensabile procedere al tentativo di teleconnessione (confronto con cronologie di altre

mato. Risulta evidente che, nel caso di analisi di reperti in legno ottenuti da tronchi di età notevole, è di fondamentale importanza sapere da quale porzione del tronco proviene il campione sottoposto a datazione radiometrica, in quanto un anello interno avrà un'età radiometrica maggiore di quella di un anello esterno. A riguardo si veda: M. VAN STRYDONCK, D.E. NELSON, P. CROMBÈ, C. BRONK RAMSEY, E.M. SCOTT, J. VAN DER PLICHT, R.E.M. HEDGES, *What's in a <sup>14</sup>C date*, "Pré-actes du 3<sup>ème</sup> Congrès International <sup>14</sup>C et Archeologie", 1998, pp. 12-19.

<sup>6</sup> M. STUIVER, P.J. REIMER, E. BARD., J.W. BECK, G.S. BURR, K.A. HUGHEN, B. KROMER, G. MCCORMAC, J. VAN DER PLICHT, M. SPURK, *INTCAL radiocarbon age calibration, 24,000-0 cal BP*, « Radiocarbon », 40 (1998), n. 3, pp. 1041-1063.

<sup>7</sup> M. STUIVER, P.J. REIMER, *Extended <sup>14</sup>C data base and revised Calib 3.0 <sup>14</sup>C age calibration program*, "Radiocarbon", 35 (1993), n. 1, pp. 215-230.

<sup>8</sup> C.B. RAMSEY, *Radiocarbon and Analysis of Stratigraphy: The OxCal Program*, "Radiocarbon", 37, (1995), n. 2, pp. 425-430.

<sup>9</sup> D. GROSSER, *Die Hoelzer Mitteleuropas. Ein mikrophotographischer Lehratlas*, Berlin 1977; C. JACQUIOT, Y. TRENARD, D. DIROL, *Atlas d'anatomie des bois angiospermes*, 1, Paris 1973; F.H. SCHWEINGRUBER, *Anatomie europaeischer Hoelzer*, Stuttgart 1990.

<sup>10</sup> Descritte in M.G.L. BAILLIE., *Tree-ring dating and archaeology*, London-Canberra 1982 e H.C. FRITTS, *Tree ring and climate*, London-New York-San Francisco 1986.

<sup>11</sup> R.W. ANIOL, *Tree ring analysis using Catras*, "Dendrochronologia", 1 (1983), pp. 45-53.

<sup>12</sup> N. MARTINELLI, B. KROMER, *A new oak chronology for early medieval times in the Veneto region*, in *Atti del Secondo congresso nazionale di archeometria*, Bologna 2002, pp. 293-304; MARTINELLI, dati inediti.



zone geografiche) con le cronologie quercine straniere elaborate da E. Hollstein per la Germania centro occidentale (700 a.C. - 1964 d.C.)<sup>13</sup> e da B. Becker e collaboratori per la Germania centromeridionale (7237 a.C. - 1963 d.C.)<sup>14</sup>.

## Risultati

I caratteri diagnostici rilevati sui campioni in esame hanno permesso di attribuire gli scafi a legno di quercia caducifoglia della sezione Robur (*Quercus sp.* sezione *Robur*), avendo evidenziato i seguenti caratteri anatomici<sup>15</sup>:

- anelli annuali evidenti, vasi primaverili grandi sezione ellittico rotondeggiante disposti su 1-2 file tangenziali; vasi tardivi con parete sottile disposti in file subradiali;
- parenchima assiale di tipo paratracheale diffuso e a bande;
- raggi parenchimatici omogenei, monoseriati e pluriseriati;
- perforazioni dei vasi semplici.

Al pari di quanto documentato in altre imbarcazioni monoxile dell'Italia settentrionale<sup>16</sup>, anche le piroghe conservate presso i Musei Civici di Padova risultano ciascuna scavata in un unico tronco di quercia.

I risultati della datazione radiometrica sono illustrati nella tabella 2, in cui è riportata l'età calibrata dei campioni definita tramite la semplice intercettazione della curva di calibrazione INTCAL98, mentre la definizione dell'area di distribuzione delle probabilità, ottenuta col programma OxCal è illustrata nella fig. 2<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> E. HOLLSTEIN, *Mitteleuropäische Eichenchronologie*, "Trier Grabungen und Forschungen", II, Trier 1980.

<sup>14</sup> M. SPURK, M. FRIEDRICH, J. HOFMANN, S. REMMELE, B. FRENZEL, H.H. LEUSCHNER, B. KROMER, *Revision and extension of the Hohenheim oak and pine chronologies: new evidence about the timing of younger Dryas/Preboreal transition*, "Radiocarbon", 40 (1998), n.3, pp. 1107-1116.

<sup>15</sup> A. CAMBINI, *Micrografia comparata dei legni del genere Quercus*, "Contributi scientifico-pratici per una migliore conoscenza ed utilizzazione del legno", C.N.R., X (1967), pp. 7-49; A. CAMBINI, *Riconoscimento microscopico del legno delle querce italiane*, "Contributi scientifico-pratici per una migliore conoscenza ed utilizzazione del legno", C.N.R., X (1967), pp. 51-79.

<sup>16</sup> N. MARTINELLI, O. PIGNATELLI, *Datazione assoluta della piroga di Lova (Venezia)*, "Bollettino del Museo Civico di Storia Naturale di Venezia", 49 (1998), pp. 207-212; N. MARTINELLI, *L'età delle piroghe: dendrocronologia e <sup>14</sup>C*, in *Le piroghe dell'Oglio. Tecniche di restauro dei legni bagnati*, catalogo della mostra della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, Milano 2002, p. 7.

<sup>17</sup> Mentre il lavoro era in stampa è stata presentata la nuova curva di calibrazione INTCAL04; poiché le differenze nell'elaborazione dei risultati non sono significative gli Autori hanno preferito conservare il testo nella sua forma originaria.

I campioni prelevati dalle piroghe nn. 1 e 8 contengono cerchie di alburo, a indicare il fatto che nella zona sottoposta a prelievo solo una sottile porzione esterna del tronco è stata asportata nella lavorazione, mentre si deve segnalare il fatto che i campioni prelevati dalle piroghe nn. 4 e 6 sono costituiti da solo durame e non contengono le cerchie più esterne dell'albero originario, essendo stata più invasiva la lavorazione del legno.

Tabella 2 - Risultati dell'analisi radiometrica AMS sui campioni delle piroghe

NOME CAMPIONE	CODICE LABORATORIO	ETÀ RADIOMETRICA BP	$\delta^{13}C$ ‰	DATAZIONE CALIBRATA AD 1 $\sigma$	DATAZIONE CALIBRATA AD 2 $\sigma$
Eremitani 1 (piroga 1)	GX-31168-AMS	980 ± 40	-26,8	1018-1040 1097-1116 1141-1152	988-1160
Eremitani 2 (piroga D)	GX-31169-AMS	1010 ± 40	-26,7	996-1030	978-1044 1090-1121 1139-1155
Eremitani 3 (piroga F)	GX-31170-AMS	920 ± 40	-25,8	1033-1163	1021-1217 1172-1184
Eremitani 4 (piroga E)	GX-31171-AMS	950 ± 40	-26,3	1023-1071 1078-1131 1136-1158	1002-1011 1016-1190 1202-1207

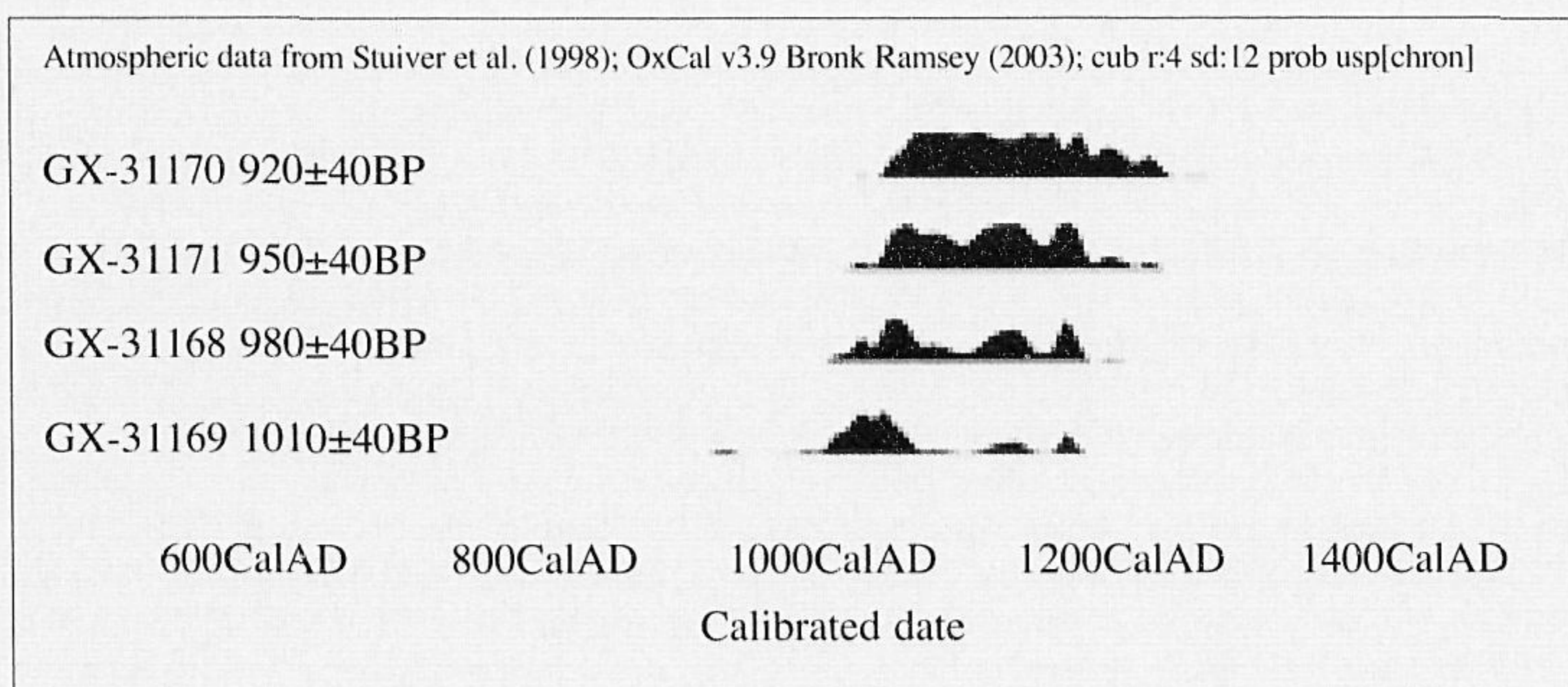


Fig. 2 - Distribuzione della probabilità dell'età radiometrica dei quattro campioni calcolata con il programma OxCal.

DATAZIONE ASSOLUTA DELLE PIROGHE DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI PADOVA

Le indagini dendrocronologiche hanno permesso di elaborare una sequenza definitiva per ogni imbarcazione indagata, ottenuta dalla media delle curve delle due carote prelevate; esse sono risultate di lunghezza variabile da 50 a 236 anni (tab. 3), tra loro non sincronizzate<sup>18</sup>. Nonostante le indicazioni cronologiche fornite dalle analisi radiometriche, le serie dendrocronologiche elaborate rimangono non datate.

Tabella 3 - Caratteri delle serie dendrocronologiche elaborate

PIROGA	SPECIE LEGNOSA	LUNGHEZZA SEQUENZA	AMPIEZZA ANULARE (10 <sup>-2</sup> MM)	DEVIAZIONE STANDARD MEDIA	AUTOCORRE- LAZIONE	SENSITIVITÀ MEDIA
Piroga 1	<i>Quercus</i> sp. sezione <i>Robur</i>	128 anelli	106,6	36,5	0,780	0,161
Piroga 4 (D)	<i>Quercus</i> sp. sezione <i>Robur</i>	89 anelli	149,3	32,8	0,592	0,159
Piroga 6 (F)	<i>Quercus</i> sp. sezione <i>Robur</i>	236 anelli	96,2	34,2	0,691	0,180
Piroga 8 (E)	<i>Quercus</i> sp. sezione <i>Robur</i>	50 anelli	381,5	64,6	0,578	0,126

### Discussione

Nel corso degli ultimi anni è stata più volte esplicitata, da parte degli specialisti di archeologia navale, la necessità di un approfondimento degli studi tipo-cronologici e delle analisi con metodologie di datazione assoluta sulle imbarcazioni monoxile dell'Italia settentrionale, il cui inquadramento storico è solo in pochi casi supportato da dati stratigrafici o cronologici per associazione con materiali datanti<sup>19</sup>. In quest'ottica sono state recentemente sottoposti ad analisi alcuni scafi: la piroga di Lova, conservata presso il Museo di Storia Naturale di Venezia, due piroghe rinvenute nel fiume Oglio, a Scandolara e a Piadena, e una piroga rinvenuta lungo le sponde del Po e conservata presso il Museo del Po e della Navigazione Interna di Boretto (RE)<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> L'assenza di sincronizzazione fra le serie delle piroghe nn. 1 e 4 indica la provenienza da due tronchi diversi e pare confermare la pertinenza dei due scafi a due diverse imbarcazioni.

<sup>19</sup> S. MEDAS, *Le imbarcazioni monossili: letteratura antica e archeologia*, in *Atti del Convegno nazionale di archeologia subacquea*, Anzio 1997, pp. 271-285.

<sup>20</sup> MARTINELLI, PIGNATELLI, *Datazione assoluta...* cit.; MARTINELLI, *L'età delle piroghe...* cit.; *L'anima del Po...* cit., Parma 2004.

L'intensificarsi delle ricerche nell'ambito specifico di studi è senza dubbio legato alla disponibilità della metodologia AMS per le datazioni radiocarboniche, che consente l'analisi di campioni di piccolissime dimensioni, e allo sviluppo di tecniche di campionamento non distruttivo per la dendrocronologia, anche su reperti di provenienza archeologica.

I risultati delle analisi radiometriche condotte sulle piroghe di Padova confermano le notevoli potenzialità delle datazioni radiometriche AMS, anche per tempi a noi relativamente vicini, consentendo di collocare i natanti nei primi secoli del II millennio d.C. Le tre imbarcazioni 4 (D), 6 (F) e 8 (E) rientrano nella categoria, definita da Bonino<sup>21</sup>, delle *lintres* di medie dimensioni con poppa tagliata a specchio, mentre la n. 1 non è stata oggetto di uno studio specifico.

Le cause per cui le indagini dendrocronologiche non hanno consentito di giungere ad una datazione di precisione sono da ricercare innanzitutto nella mancanza di una curva standard elaborata appositamente per la quercia dell'Italia settentrionale per il periodo in esame. La già citata cronologia di riferimento disponibile per il Veneto orientale allo stato attuale della ricerca non copre l'arco cronologico di attribuzione delle piroghe, terminando nel 773 cal AD. La validità della cronologia allo scopo è comunque attestata, fra l'altro, dalla datazione ottenuta per la sequenza relativa ad una delle piroghe conservate al Museo del Bacchiglione, il cui ultimo anello si è datato al 727 cal AD  $\pm$  21<sup>22</sup>.

Limitazioni alla fattibilità della datazione sono dovute, nel nostro caso, anche al fatto che le serie da datare sono state ottenute da campioni isolati e pertanto suscettibili di un comportamento dendrocronologico marcatamente individuale e poco rappresentativo della specie in esame, come sembrerebbe evincersi anche dalla mancanza di sincronizzazione fra le serie delle piroghe nn. 1 e 4, che – sulla base delle indicazioni ottenute dalla datazione radiometrica – dovrebbero risultare almeno parzialmente contemporanee.

### *Conclusioni*

Quattro delle imbarcazioni monoxile conservate presso il Museo Civico Archeologico di Padova sono state datate in modo assoluto tramite analisi radiometrica col <sup>14</sup>C, con spettrometro di massa ad alta energia (AMS), attraverso il prelievo di piccolissimi frammenti (massimo peso gr 2,31). Tutte le piroghe

<sup>21</sup> BONINO, *Le imbarcazioni monossili...* cit., p.70.

<sup>22</sup> MARTINELLI, KROMER, *A new oak chronology...* cit., p. 301.

indagate sono risultate ottenute scavando un unico grande fusto di quercia caducifolia (*Quercus* sp. sez. *Robur*).

I campioni hanno fornito un'età radiometrica compresa fra 1010 e 920 ± 40 anni bp, corrispondente all'ambito cronologico compreso fra gli anni 996 e 1184 cal AD ( $1\sigma \times n. 8$ ), in cronologia calibrata. Nel caso delle piroghe n. 1 e poiché i campioni conservano le cerchie più esterne dell'albero originario, la datazione si riferisce a un momento prossimo all'abbattimento dei tronchi di quercia e alla successiva preparazione delle imbarcazioni.

I quattro scafi indagati fanno parte, quindi, di un nutrito gruppo di natanti monoxili, rinvenuti lungo i corsi dei fiumi dell'Italia settentrionale (Adda, Po, Oglio e Bacchiglione) e nelle aree lagunari, che nonostante alcuni caratteri primitivi si caratterizzano per le medie o grandi dimensioni e, talvolta, per la poppa tagliata a specchio che offre un sedile al rematore, e risultano fabbricati in età medievale. Le piroghe di Padova, in particolare, unitamente a quella di Lova, attestano il perdurare dell'impiego di monoxile fino ai primi secoli del II millennio d.C. nel Veneto orientale.



GIULIANO PISANI

## L'ispirazione filosofico-teologica della sequenza "Vizi-Virtù" nella Cappella degli Scrovegni di Giotto

La Cappella degli Scrovegni è la *Divina Commedia* della pittura. Giotto vi realizzò il suo capolavoro in poco meno di due anni, nell'arco di tempo compreso tra due feste dell'Annunciazione, il 25 marzo 1303, quando la cappella fu consacrata a Maria, e il 25 marzo 1305, quando si celebrò solennemente la seconda dedizione alla Madonna.

Lungo le pareti, in tre registri sovrapposti, vengono narrate la storia di Gioacchino e Anna, le vicende della loro figlia, Maria, dalla nascita alle nozze con Giuseppe, la venuta di Gesù nella notte di Betlemme e la sua missione di redenzione del mondo. Il disegno provvidenziale si dipana davanti ai nostri occhi in un mirabile percorso a spirale, che principia da *La cacciata di Gioacchino dal Tempio*, e giunge all'ultimo straordinario momento, *La discesa dello Spirito Santo*. Tutto ormai è compiuto: Cristo ha operato il riscatto dell'umanità intera, che è ora posta, individualmente, di fronte alla scelta del proprio destino terreno e ultraterreno.

### *Il libero arbitrio*

È il tema centrale del libero arbitrio, che Dante colloca al centro esatto della sua opera, nel canto XVI del *Purgatorio*, il canto di Marco Lombardo, il cinquantesimo sui cento canti complessivi del poema, dove la libertà dell'uomo e la volontà di Dio sono sintetizzate dal celebre ossimoro del verso 80, "liberi soggiacete".

<i>Voi che vivete ogne cagion recate</i>	67
<i>pur suso al cielo, pur come se tutto</i>	
<i>movesse seco di necessitate.</i>	
<i>Se così fosse, in voi fora distrutto</i>	70
<i>libero arbitrio, e non fora giustizia</i>	
<i>per ben letizia, e per male aver lutto.</i>	
<i>Lo cielo i vostri movimenti inizia;</i>	
<i>non dico tutti, ma posto ch'i' 'l dica,</i>	
<i>lume v'è dato a bene e a malizia,</i>	75

*e libero voler; che, se fatica  
 nelle prime battaglie col ciel dura,  
 poi vince tutto, se ben si notrica.  
 A maggior forza ed a miglior natura  
 liberi soggiacete...*

80

L'uomo, cui tutto è stato rivelato, ha ricevuto la possibilità di discernere il bene dal male (*"lume v'è dato a bene e a malizia"*) e di conformare il suo agire terreno alla libera scelta (*"e libero voler"*) di seguire la volontà di Dio, meritando così, secondo giustizia, la gioia del Paradiso nella vita che lo attende dopo la morte, oppure di fare la scelta opposta ed essere punito, secondo giustizia, con la dannazione eterna dell'Inferno (*"e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver lutto"*).

Nell'ultimo capitolo del trattato *Monarchia* (III, 15), Dante, riprendendo puntualmente san Tommaso, analizza più diffusamente questi temi: dato che l'uomo è partecipe di due nature, una corruttibile in quanto corpo, e l'altra incorruttibile in quanto anima, la Provvidenza ha stabilito per lui due fini da perseguire, e cioè la felicità in terra, che consiste nell'attuazione della propria virtù ed è simboleggiata dal Paradiso terrestre, e la felicità in cielo, che consiste nel godimento della visione di Dio e a cui la propria virtù non può ascendere se non con l'aiuto della luce divina.

A queste due felicità, come a diverse conclusioni, occorre arrivare con diversi mezzi. Arriviamo alla prima attraverso gli insegnamenti filosofici, purché li seguiamo operando secondo le virtù morali e intellettuali; alla seconda, invece, attraverso gli insegnamenti spirituali che trascendono l'umana ragione, purché li seguiamo operando secondo le virtù teologali, e cioè la fede, la speranza e la carità. A queste conclusioni e a questi mezzi, sebbene ci siano stati mostrati dalla ragione umana, che ci fu tutta dispiegata dai filosofi, e dallo Spirito Santo, che per mezzo dei profeti e degli agiografi, e per mezzo di Cristo Gesù figlio di Dio, a lui coeterno, e dei suoi discepoli, ci rivelò la verità soprannaturale e a noi necessaria, l'umana cupidigia volterebbe le spalle se gli uomini, come cavalli errabondi nella loro bestialità, non fossero per via tenuti "col morso e col freno". Per questo si rese necessaria per l'uomo una duplice guida, secondo il suo duplice fine: e cioè il sommo Pontefice, che, secondo la rivelazione, conducesse il genere umano alla vita eterna; e l'Imperatore che, secondo gli insegnamenti filosofici, guidasse il genere umano alla felicità terrena. E poiché possono arrivare a questo porto o nessuno o pochi – e questi con enorme difficoltà – se il genere umano, placati i flutti della lusinghevole cupidigia, non riposa nella serenità della pace, questo è il fine a cui deve soprattutto tendere il curatore del mondo, che è detto Principe Romano, e cioè che si viva in libertà e pace in questa aiuola dei mortali<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Monarchia* III, 15: "Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradysum figuratur; et beatitudinem vite eterne, que consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, que per paradysum celestem intelli-



Per giungere alla felicità terrena sono dunque necessari gli insegnamenti filosofici (*phylosophica documenta*), purché vengano seguiti praticando le virtù morali e intellettuali (*virtutes morales et intellectuales*, cioè le virtù cardinali), mentre alla felicità celeste si giunge attraverso gli insegnamenti divini (*documenta spiritualia*), la verità rivelata, che trascende la ragione umana, purché li si segua praticando le virtù teologali (*virtutes theologicas*), cioè la fede, la speranza e la carità (*fidem spem scilicet et karitatem*).

Così Virgilio, che nella *Divina Commedia* guida Dante fino alla soglia del Paradiso terrestre, simbolo della felicità terrena, rappresenta la ragione umana e le virtù cardinali, e insieme anche l'imperatore, colui che "*tutto possedendo e più desiderare non possendo*"<sup>2</sup>, ha spento in sé la cupidigia, la mala bestia, la lupa "*che di tutte brame / sembiava carica nella sua magrezza*", che fa perdere al poeta "*la speranza dell'altezza*" e lo ricaccia indietro nella selva oscura, "*là dove 'l sol tace*" (*Inferno* I, 51 sg.).

*gi datur. Ad has quidem beatitudines, velut ad diversas conclusiones, per diversa media venire oportet. Nam ad primam per phylosophica documenta venimus, dummodo illa sequamur secundum virtutes morales et intellectuales operando; ad secundam vero per documenta spiritualia que humanam rationem transcendunt, dummodo illa sequamur secundum virtutes theologicas operando, fidem spem scilicet et karitatem. Has igitur conclusiones et media, licet ostensa sint nobis hec ab humana ratione que per phylosophos tota nobis innotuit, hec a Spiritu Sancto qui per prophetas et agiographos, qui per coeternum sibi Dei filium Iesum Christum et per eius discipulos supernaturalem veritatem ac nobis necessariam revelavit, humana cupiditas postergaret nisi homines, tanquam equi, sua bestialitate vagantes "in campo et freno" compescerentur in via. Propter quod opus fuit homini duplici directivo secundum duplicem finem: scilicet summo Pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam eternam, et Imperatore, qui secundum phylosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret. Et cum ad hunc portum vel nulli vel pauci, et hii cum difficultate nimia, pervenire possint, nisi sedatis fluctibus blande cupiditatis genus humanum liberum in pacis tranquillitate quiescat, hoc est illud signum ad quod maxime debet intendere curator orbis, qui dicitur romanus Princeps, ut scilicet in areola ista mortalium libere cum pace vivatur".*

<sup>2</sup> *Convivio* IV, 4, 1-4: "Lo fondamento radicale della imperiale maiestade, secondo lo vero, è la necessità de la umana civiltade, che a uno fine è ordinata, cioè a vita felice; a la quale nullo per sé è sufficiente a venire senza l'aiutorio d'alcuno, con ciò sia cosa che l'uomo abbisogna di molte cose, a le quali uno solo soddisfare non può. E però dice lo Filosofo che l'uomo naturalmente è compagno-animale. 2. E sì come un uomo a sua sufficienza richiede compagnia dimestica di famiglia, così una casa a sua sufficienza richiede una vicinanza: altrimenti molti difetti sosterrebbe che sarebbero impedimento di felicitade. E però che una vicinanza a sé non può in tutto soddisfare, conviene a satisfacimento di quella essere la cittade. Ancora la cittade richiede alle sue arti e alle sue difensioni vicenda avere e fratellanza con le circavicine cittadi; e però fu fatto lo regno. 3. Onde, con ciò sia cosa che l'animo umano in terminata possessione di terra non si queti, ma sempre desideri gloria d'acquistare, sì come per esperienza vedemo, discordie e guerre conviene surgere intra regno e regno, le quali sono tribulazioni de le cittadi, e per le cittadi de le vicinanze, e per le vicinanze de le case, e per le case de l'uomo; e così s'impedisce la felicitade. 4. Il perché, a queste guerre e a le loro cagioni tõe via, conviene di necessitade tutta la terra, e quanto all'umana generazione a possedere è dato, essere Monarchia, cioè uno solo principato, e uno prencipe avere; lo quale, tutto possedendo e più desiderare non possendo, li regi tegna contenti ne li termini de li regni, sì che pace intra loro sia, nella quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze s'amino, in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, lo qual preso, l'uomo viva felicemente; che è quello per che esso è nato".

Nel Paradiso terrestre Dante è accolto da Beatrice, simbolo della verità rivelata, delle virtù teologali e del pontefice: a lei spetta il compito di condurre il poeta nel Paradiso celeste e alla visione della felicità eterna.

Nella sequenza delle quattro virtù cardinali (“*li raggi delle quattro luci sante*” di *Purgatorio*. I, 37-39), Prudenza, Giustizia, Temperanza, Fortezza, così come in quella delle tre virtù teologali, Fede, Speranza, Carità, Dante segue l’ordine tomistico, quello stabilito dal suo maestro, san Tommaso.

Di contro alle sette virtù Dante pone, sempre seguendo san Tommaso, i sette vizi capitali<sup>3</sup>: Superbia, Invidia, Ira, Accidia, Avarizia, Gola, Lussuria.

Tutta la struttura, intellettuale e fisica, della *Divina Commedia* risponde a questo rapporto tra le virtù cardinali e teologali, che rappresentano la via della salvezza terrena e ultraterrena dell’uomo, la terapia dell’uomo e la terapia di Dio, e i vizi capitali, che conducono l’uomo alla dannazione eterna.

<sup>3</sup>La codificazione dei vizi capitali comincia alla fine del IV secolo d.C. con Evagrio Pontico, monaco ed eremita nel deserto egiziano, morto nel 399, che per primo scrisse un’opera trattando degli otto spiriti malvagi che più pericolosamente inclinano al male: 1. gola, 2. lussuria, 3. avarizia, 4. ira, 5. tristezza, 6. accidia, 7. vanagloria, 8. superbia. Questi otto vizi sono ripresi anche dal monaco tebaico Giovanni Cassiano, che fondò a Marsiglia tre monasteri fra il 410 e il 420: Cassiano vi introdusse però il concetto di doppia sequenza, una prima costituita da gola, lussuria, avarizia, ira, tristezza e accidia, da cui si può originare una seconda sequenza, costituita da vanagloria e superbia. All’inizio del VII secolo, papa Gregorio Magno, morto a Roma nel 604, mise a punto il sistema dei sette vizi (o peccati) capitali, secondo il principio che “l’universo della colpa è un universo ordinato” (di qui appunto la riduzione dei vizi a sette, il numero simbolico della creazione, utilizzato dalle Sacre Scritture per designare sia la perfezione dell’eternità, sia lo svolgimento del tempo scandito dai sette giorni della settimana). Gli interventi di papa Gregorio sono profondi e strutturali: al posto dell’accidia viene introdotta l’invidia, e soprattutto si dà vita a un’unica catena viziosa dominata dalla superbia, il protopeccato, quello di Lucifero, da cui si originano, in un preciso ordine, i sette vizi capitali: 1. vanagloria, 2. invidia, 3. ira, 4. tristezza, 5. avarizia, 6. gola, 7. lussuria.

Questi vizi si originano uno dall’altro. Così “la vanagloria genera l’invidia, perché chi aspira a un potere vano soffre se un altro riesce a raggiungerlo; l’invidia genera l’ira, perché quanto più l’animo è esacerbato dal livore interiore, tanto più perde la mansuetudine della tranquillità...; dall’ira nasce la tristezza, perché la mente turbata, quanto più è squassata da moti scomposti, tanto più si condanna alla confusione e, una volta persa la dolcezza della tranquillità, si pasce esclusivamente della tristezza; dalla tristezza si arriva all’avarizia, poiché, quando il cuore, confuso, ha perso il bene della letizia interiore, cerca all’esterno motivi di consolazione e non potendo ricorrere alla gioia interiore, desidera tanto più ardentemente possedere i beni esteriori” (Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, XXXI, XLV, p. 1611: “*Prima namque superbiae soboles inanis est gloria, quae dum oppressam mentem corruperit, mox invidiam gignit; quia nimirum dum vani nominis potentiam appetit, ne quis hanc alius adipisci valeat tabescit. Invidia quoque iram generat, quia quanto interno livoris vulnere animus sauciatur, tanto etiam mansuetudo tranquillitatis amittitur ... Ex ira quoque tristitia oritur, quia turbata mens quo se inordinate conculcit, eo addicendo confundit; et cum dulcedinem tranquillitatis amiserit, nihil hanc nisi ex perturbatione subsequens maeror pascit. Tristitia quoque ad avaritiam derivatur, quia dum confusum cor bonum laetitiae in semet ipso intus amiserit, unde consolari debeat, foras quaerit; et tanto magis exteriora bona adi-*

*Vizi e virtù*

Torniamo alla Cappella degli Scrovegni, e immaginiamo di essere davanti all'ultimo riquadro, *La discesa dello Spirito Santo*: volgendo lo sguardo a sinistra i nostri occhi si posano sul grande affresco della controfacciata, dominato al centro dalla figura del Cristo giudicante in trono. Lungo le pareti di destra e sinistra, nel quarto registro, appaiono in sequenza sette raffigurazioni a monocromo, che tracciano due vie in direzione della controfacciata: quella di destra rappresenta sette vizi e porta direttamente all'Inferno, quella di sinistra presenta le sette virtù, le quattro cardinali e le tre teologali, e conduce in Paradiso.

Alla destra di Cristo (la nostra sinistra) appaiono i giusti accolti in Paradiso, mentre alla sua sinistra (la nostra destra) divampa sinistro l'orrore delle fiamme e degli eterni tormenti che attendono all'Inferno i malvagi. Chi segue il percorso delle virtù meriterà di essere accolto in Paradiso, alla destra del Cristo giudicante, mentre chi s'inoltra lungo la via dei vizi sarà dannato all'Inferno, posto a sinistra del Cristo giudicante. Vengono alla mente i versi di Tommaso da Celano nel *Requiem: inter oves locum praesta / et ab haedis me sequestra / statuens in parte dextra* ("trovami un posto tra le pecore e tienimi lontano dai caproni, collocandomi nella parte destra").

Alcune osservazioni preliminari.

La sequenza delle virtù cardinali appare subito diversa da quella stabilita da san Tommaso (e ripresa da Dante), perché dopo la *Prudentia* si trovano la *Fortitudo*, la *Temperantia* e, ultima, la *Iustitia*. Lo stesso si può constatare anche per le virtù teologali: non *Fides*, *Spes*, *Caritas* (come in san Tommaso e Dante), ma *Fides*, *Caritas*, *Spes*.

Quanto alla sequenza dei vizi, appare subito evidente che Giotto non dipinge le personificazioni dei sette vizi capitali: nell'ordine appaiono infatti *Stultitia*, *Incostantia*, *Ira*, *Iniustitia*, *Infidelitas*, *Invidia* e *Desperatio*, due soli dei quali, *Ira* e *Invidia*, coincidono con due dei sette vizi capitali.

Ecco dunque lo schema di Giotto (immaginiamo di vedere questo schema dall'alto, partendo dalla coppia in basso, *Stultitia-Prudentia*, e salendo in direzione della controfacciata fino all'ultima coppia, *Spes-Desperatio*):

*pisci desiderat, quanto gaudium non habet ad quod intrinsecus recurat*"). Gola e lussuria si giustificano in questa successione come appetito disordinato di mangiare e bere oltre il conveniente e come attaccamento disordinato ai piaceri e ai dilette della carne. San Tommaso ripristinerà tra i vizi capitali l'accidia, eliminando la tristezza e considerando la superbia come vizio capitale che comprende anche la vanagloria. Da lui deriva l'impostazione dantesca.

SPES  
 KARITAS  
 FIDES  
 IUSTITIA  
 TEMPERANTIA  
 FORTITUDO  
 PRUDENTIA

DESPERATIO  
 INVIDIA  
 INFIDELITAS  
 INIUSTITIA  
 IRA  
 INCOSTANTIA  
 STULTITIA

Che i vizi rappresentino l'esatto contrario della virtù corrispondente, appare immediatamente chiaro nelle coppie *iustitia-iniustitia*, *fides-infidelitas*, *spes-desperatio*, ma il principio vale in realtà, come vedremo, per tutte le coppie.

C'è sotto un coerente pensiero filosofico-teologico, che cercheremo di mettere in luce.

### *Stultitia-Prudentia* (figg. 1-2)

Partiamo dalla parete di destra, dove sono rappresentati i vizi, primo dei quali la *Stultitia*. Giotto la presenta come una figura maschile, con una strana corona di penne sul capo e un'altrettanto strana coda, che ricorda quella di un pavone; il ventre prominente (simbolo di voracità e materialità) è serrato da una cintura intrecciata, da cui pendono dei sonagli; la bocca è chiusa da una serratura e la destra stringe un nodoso bastone (simbolo di forza brutta e brutale). È il ritratto di un uomo fatuo e vanesio (*fatuus* è appunto una delle poche parole che si possono ancora leggere nello zoccolo), che ha rinnegato la propria identità razionale e volutamente rinuncia all'uso della parola, dono divino e caratteristica peculiare dell'umanità, abbassandosi a un livello animalesco, nemico dell'intelligenza.

Attenzione, però: la *stultitia* non è una condizione naturale, ma una scelta, e dunque non va minimamente confusa con la stupidità o la follia: in campo etico essa indica l'incapacità di distinguere il bene dal male, e quindi l'impossibilità di muovere nella direzione del bene. In tal senso, già negli antichi filosofi latini, è la traduzione del greco *amathia*, l'ignoranza etica.

Sulla parete opposta è dipinta la *Prudentia*, che è l'esatto contrario della *stultitia*, e cioè la capacità di distinguere il bene dal male, il greco *phronesis*, l'intelligenza etica o la ragion pratica, la saggezza. La saggezza consente di discernere le cose da desiderare e quelle da evitare, di identificare il bene in ogni circostanza e di scegliere i mezzi adeguati per compierlo. *Auriga virtutum*, essa dirige le altre virtù dando loro regola e misura e formando il giudizio di coscienza, cui l'uomo saggio conformerà la propria condotta, applicando i principi morali ai casi particolari senza sbagliare e superando i dubbi sul bene da compiere e sul male da evitare.



Fig. 1 - *La Stoltrezza*

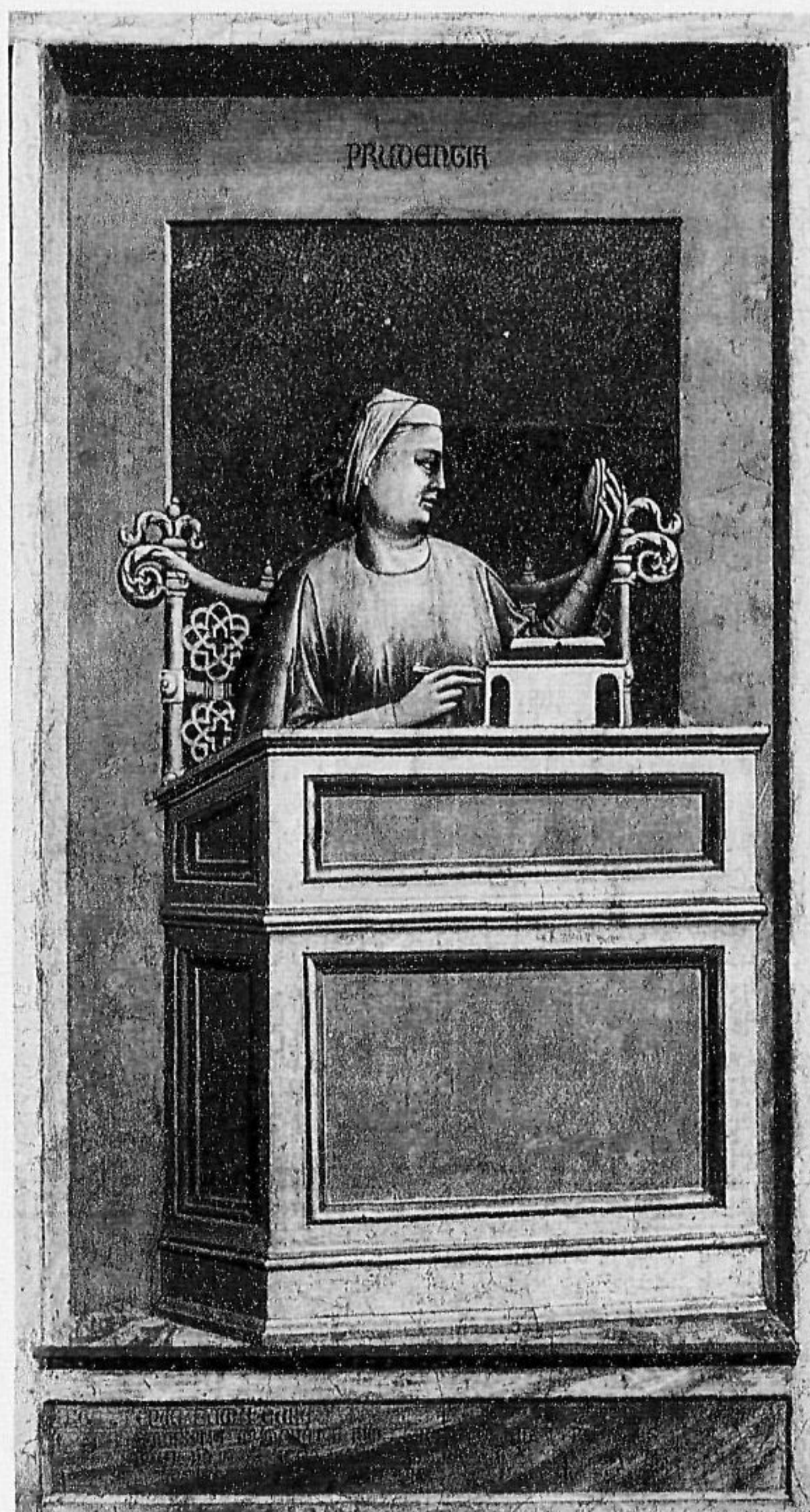


Fig. 2 - *La Prudenza*

La saggezza è dunque la cura per guarire dalla stoltezza e avviarsi sulla strada del bene. Giotto la ritrae come una donna seduta in un raffinato ed elegante studiolo, che nella destra tiene un compasso, simbolo della scienza, e nella sinistra uno specchio, in cui si contempla (guardando se stessa guarda nel modo migliore al futuro); sulla nuca c'è un altro volto, forse di un filosofo, che rappresenta l'utilità etica della memoria del passato (è il terzo volto, dopo quello del presente – la donna – e quello del futuro – il ritratto nello specchio); sulla cattedra davanti a lei c'è un leggio, con sopra un libro aperto. Abbiamo evidenziato uno dei principi ispiratori della sequenza: la cura, la terapia dei vizi mediante le virtù contrarie (ma su questo avremo modo di tornare più avanti).

*Incognantia-Fortitudo* (figg. 3-4)

Proseguiamo il cammino. Non basta conoscere il bene per seguirlo: la nostra scelta, la nostra consapevolezza razionale possono essere minate dall'*incognantia*, che è, etimologicamente, la "mancanza di una sede stabile", e concettualmente è un insieme di leggerezza, volubilità e incoerenza. Sapere che un dato modo d'agire è sbagliato non è condizione sufficiente per evitarlo: se la consapevolezza è il primo indispensabile passo, l'uomo ha bisogno anche di una volontà coerente, costante, salda, in assenza della quale il progresso lungo la via del bene si arresta.

L'*Incognantia* è magistralmente dipinta come una fanciulla che sta scivolando sul piano inclinato di una levigata lastra marmorea, con i piedi poggiati su una ruota in movimento. La veste dietro si solleva, dando visivamente l'effetto vorticoso e lubrico della velocità, mentre le braccia aperte in diagonale tentano invano di trovare un equilibrio impossibile. È il contrario della *constantia*, della *firmitas*, della solidità, del concetto greco di *eustatheia*.

La terapia è data, sulla parete opposta, dalla virtù contraria della *fortitudo*, la forza d'animo, che garantisce all'uomo di mantenersi saldo, fermo e coerente nella scelta del bene di ordine razionale e di non desistere e recedere dai suoi intenti (come dice san Tommaso, *Summa Theologiae*, II, *Questio* 61 - *Articulus* 2, *necesse est quod homo firmitur in eo quod est rationis, ne recedat; et ab hoc denominatur fortitudo*). La forza consente di superare gli ostacoli nella vita morale, di liberarsi del vincolo del corpo e di trionfare sulle diverse paure che affliggono l'uomo, compresa quella del dolore e della morte. Come scrive Bono Giamboni nella seconda metà del Duecento (*Il libro de' Vizi e delle Virtudi*, cap. XXXIV): "Fortezza è una virtù d'animo per la quale l'uomo né per tribulazioni del mondo si fiacca, né per lusinghe de la Ventura monta in altura. E così vedi che Fortezza è virtù per la quale l'animo dell'uomo stae fermo contra l'aversità a sostenere i pericoli e le fatiche de le tribulazioni del mondo".

L'iconografia della Fortezza trasmette quest'idea di solidità, di stabilità, di forza, di impavida resistenza al male: Giotto la rappresenta come una giovane donna robusta, che sul capo e sulle spalle indossa la *leonté*, la pelle di leone che in antico simboleggiava l'eroe della forza, Eracle; la parte superiore del corpo è protetta da una corazza; nella destra stringe una mazza, mentre con la sinistra imbraccia un enorme scudo, che poggia a terra e arriva a coprire la figura fino a mezzo volto, sul quale campeggiano la croce di Cristo e un leone rampante<sup>4</sup>.



Fig. 3 - L'Incostanza



Fig. 4 - La Fortezza

<sup>4</sup> Sullo zoccolo si leggono ancora queste parole: *Cuncta sternit superando... et armata clamans gerens prava quoque deprimi / En occidit vi leonem, eius pelle tegitur / Omnem superat agonem et in nullo frangitur...* "Abbate ogni cosa superando... e armata, impugnando una mazza, schiaccia anche il male. Ecco, uccide con la sua forza il leone, si copre della sua pelle. Ha la meglio in ogni agone e in nessuno è sconfitta." Sulle scritte riportate nello zoccolo delle virtù e dei vizi, si veda comunque a p. 92.

*Ira-Temperantia* (figg. 5-6)

A minacciare e insidiare la nostra determinazione al bene ecco il potere seduttivo e deviante delle passioni, quel complicato intreccio di occasioni e di tentazioni, che mettono continuamente alla prova la nostra ragion pratica, e di conseguenza le nostre scelte. Nel campo delle passioni gli antichi consideravano massimamente pericolosa l'ira, perché essa oscura completamente, e improvvisamente, la luce della ragione e con ciò elimina nell'uomo la possibilità stessa di capire chi o che cosa possa aiutarlo. L'unico rimedio all'arroganza e alla prepotenza dell'ira è cercare di tenerla sotto controllo prima che si manifesti, con un'assidua opera di prevenzione, che, attraverso un esercizio costante, faccia progressivamente insorgere un'abitudine mentale, che dia vita, inizialmente, a una disposizione transeunte dell'anima (greco *diathesis*, latino *dispositio*) e che approdi infine a un modo di essere permanente (greco *exis*, latino *habitus*)<sup>5</sup>.

Proprio l'ira, simbolo delle passioni, costituisce il terzo vizio: chi riesce a vincere il suo ostacolo, l'ostacolo della più tremenda delle passioni, è come se avesse trionfato sulle passioni. L'ira deforma i tratti del viso, fa perdere totalmente l'equilibrio interiore, induce a una follia momentanea, che porta a gesti inconsulti, sconsiderati, talora perfino autolesionistici (così la fanciulla dipinta da Giotto si lacera la veste sul petto, come Caifa, furioso, di fronte alla

<sup>5</sup> Prendiamo a prestito una pagina di Plutarco, tratta da un opuscolo, il *De cohibenda ira* (453 e - 454 b), della cui esistenza il medioevo occidentale sapeva attraverso Gellio (I, 26) e il *Polycraticus* di John of Salisbury (IV, 8), ma che fu effettivamente noto solo dopo il 1373, quando, auspice Petrarca, ne fu pubblicata ad Avignone una traduzione latina. Questo luogo rappresenta in modo efficace l'idea che gli antichi avevano dell'ira: "Mentre le altre passioni, anche quando sono nel pieno, in un modo o nell'altro cedono e lasciano entrare nell'anima dall'esterno il soccorso della ragione, l'ira ... rende l'interno dell'uomo tutto pieno di turbamento, di fumo e di strepito, sicché egli non vede e non sente chi possa essergli d'aiuto. Perciò sarà più facile che in alto mare o nel pieno di una tempesta una nave abbandonata accolga da fuori un pilota, di quanto un uomo in balia della collera e dell'ira accetti il ragionamento di un altro, a meno che non vi abbia predisposta da tempo la propria ragione. Chi si aspetta un assedio raduna e fa provvista di tutte le cose necessarie, una volta perdute le speranze in un soccorso esterno: così è soprattutto dalla filosofia che bisogna prendere per tempo i rimedi opportuni contro l'ira e depositarli nell'anima, pensando che, quando verrà il momento del bisogno, non sarà facile per noi introdurveli. Per il suo tumulto interno, l'anima in quei momenti non ode neppure le voci provenienti dall'esterno, se dentro non ha a far da còmito la propria ragione, che percepisca distintamente e comprenda ogni ordine impartito: così se ode parole dolci e miti, le disprezza, mentre si esaspera contro chi la fronteggia troppo duramente. L'ira è superba, prepotente, restia insomma a lasciarsi smuovere da un altro, e come una salda tirannide, ha bisogno di trovare in se stessa, sotto il proprio tetto e nella propria famiglia, ciò che la possa abbattere".

E poco più avanti (6, 456 c), parlando dei riflessi dell'ira sulla fisionomia delle persone, Plutarco scrive: "L'ira, gonfiando e storcendo il viso in modo indecoroso...", riprendendo evidentemente un motivo tradizionale, che ritorna anche nel viso dipinto da Giotto.





Fig. 5 - *L'Ira*



Fig. 6 - *La Temperanza*

“bestemmia” di Cristo, mentre il suo volto è colto in una smorfia orrenda, che ne altera completamente i lineamenti).

La terapia, la sola terapia possibile, è acquisire l'*habitus* della *temperantia* (come dice san Tommaso: *necesse est quod passio reprimatur, et ab hoc denominatur temperantia*<sup>6</sup>), l'equilibrio interiore, la moderazione dei desideri e la misura e l'opportunità nel campo dei piaceri, quando cioè il ragionamento imbriglia e maneggia l'elemento passionale come se fosse un animale do-

<sup>6</sup> *Summa Theologiae*, II, *Questio* 61, *Articulus* 2: “è necessario reprimere la passione e per questo si chiama temperanza”.

cile e mansueto, sottomettendolo e obbligandolo ad accettare di buon grado nel campo dei desideri la giusta misura e la convenienza. La temperanza assicura il dominio stabile della volontà sugli istinti e mantiene i desideri entro i limiti dell'onestà, vincendo l'insidia mortale delle passioni simboleggiata dall'ira (come scrive sant'Agostino, "compito della temperanza è reprimere e placare le passioni che ci fanno bramare tutto ciò che ci distoglie dalle leggi di Dio e dai frutti della sua bontà, cioè, per spiegarmi in breve, dalla vita beata"<sup>7</sup>).

Ecco perché, a fronte dell'ira, e come sua terapia, non c'è la virtù contraria della pazienza (come in Giovanni Cassiano<sup>8</sup>) o della mansuetudine (san Tommaso). La temperanza consolida definitivamente ciò che la prudenza individua come bene e che la forza è pronta a difendere.

Giotto ritrae la temperanza come una nobile figura femminile, dall'espressione assorta; una briglia le serra la bocca (a significare la necessità di "tenere a freno" anzitutto la lingua); la sinistra impugna una spada in posizione verticale, poco sotto l'elsa (sì da farle assumere il simbolo della croce), mentre la mano destra sta finendo di avvolgerla con una lunga benda, che la rende dunque inoffensiva (a simboleggiare la mansuetudine o la clemenza, manifestazioni della temperanza). Tutto lascia trasparire un senso di calma e di ieratica compostezza, di autocontrollo delle emozioni, di assoluto dominio interiore: non a caso Giotto innova radicalmente l'iconografia tradizionale della temperanza, che la ritrae con due brocche mentre "tempera" il vino con l'acqua (come, per esempio, nel mosaico della basilica di San Marco a Venezia).

<sup>7</sup> *De moribus Ecclesiae catholicae* I, 19, 35: "*Munus eius [temperantiae] est in coercendis sedandisque cupiditatibus, quibus inhiamus in ea quae nos avertunt a legibus Dei et a fructu bonitatis eius, quod est, ut brevi explicem, beata vita*".

<sup>8</sup> C. CASAGRANDE, *I sette vizi capitali: introspezione psicologica e analisi sociale, Etica & Politica*, Trieste 2002, p. 2: "Per il monaco che vuole sconfiggere l'ira conquistando così la contrapposta virtù della pazienza la vita in comunità non solo è utile ma necessaria: solo un rapporto stretto e quotidiano con i confratelli assicura infatti una reale repressione dell'ira e una sicura acquisizione della pazienza là dove una pazienza acquisita in solitudine è invece illusoria e precaria perché nel momento in cui la solitudine viene meno a quella 'facile' pazienza può subentrare una collera selvaggia che, come un cavallo a lungo rinchiuso, è poi difficilmente controllabile. Tuttavia la vittoria sull'ira conquistata in comunità non costituisce ancora la perfezione, ma solo un passaggio necessario, grazie al quale il monaco, divenuto ormai padrone delle sue passioni, può ritirarsi nella solitudine del deserto e dedicarsi alla contemplazione di Dio. Non si tratta insomma di evitare l'ira e praticare la pazienza per vivere in pace con il prossimo, ma di imparare attraverso il rapporto con il prossimo a evitare l'ira e praticare la pazienza per raggiungere quel totale controllo di sé che consente poi di avvicinarsi a Dio nella solitudine. Insomma, la lotta contro l'ira insegna certamente a stare insieme agli altri ma unicamente per poi potere stare soli, con se stessi e quindi con Dio".



Fig. 7 - La Giustizia



Fig. 8 - L'Ingiustizia

### *Iustitia-Iniustitia* (figg. 7-8)

Prudenza, fortezza, temperanza sono virtù soprattutto della sfera etica individuale, che hanno cioè come oggetto di riferimento la cura di sé, si tratti della scelta (prudenza), del rafforzamento e consolidamento della volontà (fortezza), della vittoria sulle passioni e del conseguimento dell'equilibrio interiore (temperanza). Ora, la virtù etica si esplica solo nella sua messa in pratica, perché non è come un'arte qualsiasi che si può possedere anche come pura teoria. Il suo campo è quello dell'azione. Atti e comportamenti riguardano sia la sfera personale, perché una scelta o un rifiuto, un desiderio o un'avversione hanno inevitabili riflessi sulla vita del singolo individuo, sia quella sociale, perché coinvolgono i nostri rapporti con il prossimo e quelli degli uomini tra loro. Di qui derivano i concetti etici di giustizia e ingiustizia, la coppia centrale dell'intero ciclo giottesco: *Iniustitia-Iustitia*.

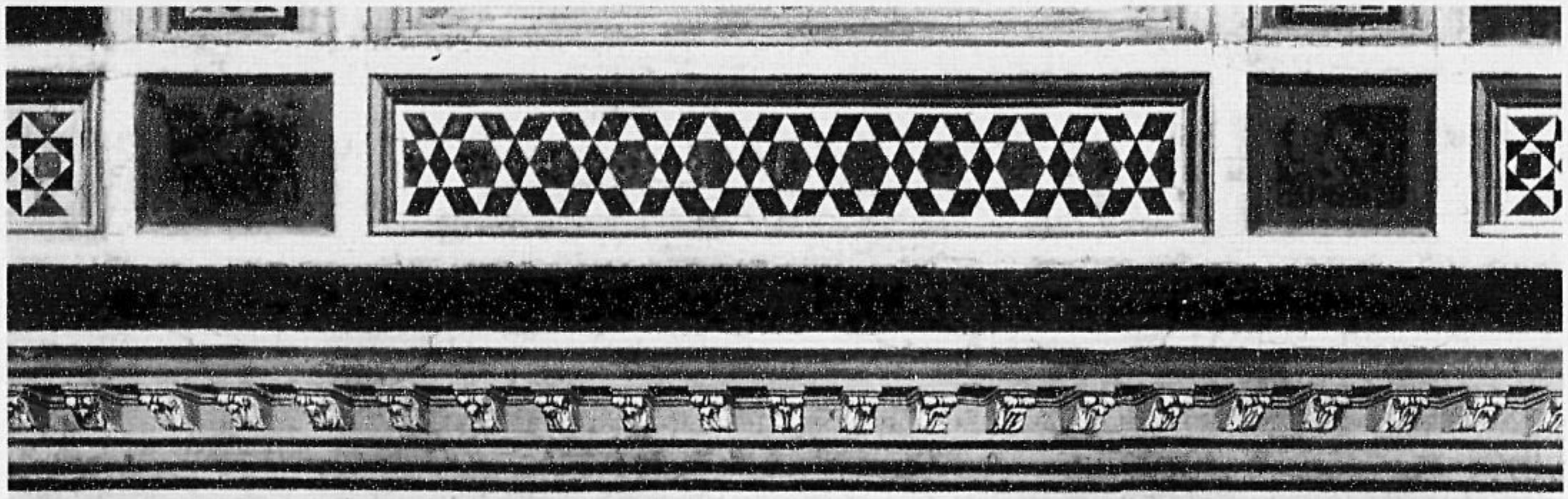


Fig. 9 - Padova, Cappella degli Scrovegni: particolare della "treccia architettonica" dipinta sopra la figura della Giustizia.

La Giustizia è collocata al centro delle sette virtù, in posizione di assoluto rilievo. Un particolare significativo rivela come la Giustizia (e specularmente, sulla parete opposta, l'Ingiustizia) rappresenti il fulcro dell'intero ciclo affrescato: sopra le virtù (e dall'altro lato sopra i vizi) corre infatti, lungo l'intera parete, una treccia architettonica, in cui un solo elemento, quello posto sulla verticale esatta della testa della Giustizia (e dall'altro lato dell'Ingiustizia) appare perfettamente in asse, mentre tutti gli altri piegano o verso sinistra o verso destra, in direzione rispettivamente dell'abside e della controfacciata (fig. 9).

La giustizia è la virtù morale che consiste nella costante e ferma volontà di dare a Dio e al prossimo ciò che è loro dovuto. La giustizia verso Dio è "virtù di religione", mentre quella verso gli uomini garantisce il rispetto dei diritti di ciascuno, stabilisce nelle relazioni umane comportamenti conformi al principio di equità e promuove il bene comune. Se non si agisce secondo giustizia non vi possono essere né pace né felicità, perché la giustizia è la premessa e la condizione necessaria e indispensabile della pace, intesa sia come armonia interiore (la felicità individuale), sia come armonia sociale (la felicità della comunità, della *cittade*, in termini cristiani il Paradiso terrestre).

Iconograficamente, Giotto ritrae la Giustizia assisa in trono, con in mano la bilancia dell'equità, dove su un piatto è incoronato il buono e sull'altro si vibra la spada contro la malvagità (i *vicia cuncta* del cartiglio sullo zoccolo); sotto il suo regno si vive la gioia della libertà (*gaudent libertate*), simbolicamente e concretamente rappresentata da tre piccole scene di vita quotidiana, spensierata e felice: il nobile signore va a caccia con il falcone (e non in guerra); in un modesto villaggio, sullo sfondo di un casone di paglia, ci si dà alla danza; e infine un mercante può viaggiare tranquillo con il suo carico, senza paura di essere assalito da malviventi<sup>9</sup>.

Di contro, il regno dell'Ingiustizia è solo disordine, conflitto, violenza, delitto: ne è simbolo il tiranno, un signorotto dalla minacciosa figura (si noti il particolare delle unghie adunche) inquadrata sullo sfondo di una porta merlata (con merli ghibellini), con una spada nel fodero e un lungo e sinistro raffio nella destra. Nello zoccolo scene di orrore e di sangue.

La Giustizia guarda alla sua destra, verso l'uomo che avanza: l'inclinazione del capo ricorda quella del Cristo giudicante. Anche l'Ingiustizia guarda alla sua destra, ma la testa è di profilo e gli occhi puntano dritti sull'Inferno della controfacciata.

### *Le virtù teologali*

L'uomo che è giunto alla giustizia ha di fatto praticato una terapia dell'anima, che lo ha portato alla felicità terrena, usando la *medicina animi* delle virtù morali e intellettuali (*virtutes morales et intellectuales*, cioè le virtù cardinali), con cui ha curato i vizi contrari. Giova ricordare che, secondo la dottrina cristiana, le virtù cardinali crescono per influsso dello Spirito Santo, ma si acquisiscono per una decisione della volontà personale. Qui sta la loro sostanziale differenza rispetto alle virtù teologali, perché queste ultime sono diretto dono di Dio e si acquisiscono per infusione nell'atto di ricevere il battesimo. Senza gli insegnamenti divini, senza la rivelazione della verità, che supera e trascende la ragione umana, senza la pratica delle virtù teologali, l'uomo non può aspirare al Paradiso celeste, alla gioia della vita eterna. Per arrivarvi serve la terapia divina, la cura della parola e dell'amore di Dio, da cui trae alimento la speranza.

### *Infidelitas-Fides* (figg. 10-11)

Il primo passo è vincere l'*Infidelitas*, l'idolatria, le false credenze. La cura è data dalla prima delle tre virtù teologali, la *Fides*, che è "fiducia" nella parola di Dio, nella verità che Dio ha rivelato all'uomo. Senza "fiducia" in Dio è impossibile proseguire il cammino.

La Fede è ieraticamente rappresentata da una figura femminile, che impugna con la destra una croce astile, mentre nella sinistra stringe un cartiglio,

<sup>9</sup> Sullo zoccolo del monocromatico si legge, quasi interamente conservata, questa iscrizione: "*Equa lance cuncta librat / perfecta iusticia coronando bono vibrat / ensem contra vicia cuncta gaudent libertate / ipsa si regnaverit agit cum iocunditate / quisque quidquid volverit miles propter hanc venatur / comitatur truditur mercatores iam ... / ... proditur*" (sui cartigli si veda comunque il Corollario a p. 92).



Fig. 10 - L'Infedeltà



Fig. 11 - La Fede

su cui si possono leggere le prime parole del credo niceno/costantinopolitano. Due angeli si affacciano dagli angoli in alto. Ai suoi piedi giacciono, frantumati, gli idoli, mentre lei calpesta un oroscopo con segni zodiacali; saldamente piantata sulla roccia, dalla cintura le pende la chiave di Pietro, che allude simbolicamente all'apertura della porta che immette nel regno dei cieli. Veste e manto presentano lacerazioni, con chiara allusione alle eresie e agli scismi, che minacciano l'integrità della fede<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Sullo zoccolo si possono ancora leggere queste parole: "*Figurata et ierata / presentatur homini. Indiscussa manet fides ... cuius autem valet tactus / aprobando loyer. Congregavit subiugavit / ydola viriliter coronatur et fundatur / supra petra firmiter. Angelorum et virorum / confortatur numine, mire recta et perfecta...*" (cfr. Corollario a p. 92).



Fig. 12 - *L'Invidia*



Fig. 13 - *La Carità*

*Invidia-Karitas* (figg. 12-13)

Orrida e terrificante appare, sulla parete opposta, l'Invidia, una vecchia megera dalle orecchie sproporzionate e con un serpente, simbolo del demonio, che le esce dalla bocca al posto della lingua e le si ritorce contro, pronto a mordere. L'Invidia è cieca e fatalmente è la prima vittima di se stessa, del suo odio. La vecchia protende in avanti la mano destra, in una posa avida e rapace, mentre nella sinistra stringe un sacchetto di denaro, immagine dell'avidità, della dantesca cupidigia, il nemico spietato dell'uomo e della sua felicità. Ai suoi piedi le fiamme ricordano come essa bruci di desiderio del male altrui. L'invidia è etimologicamente l'atto di "guardar male" (*in-videre*) il prossimo, di soffrire per il bene di cui un altro pare godere e di cui, al confronto, riteniamo di essere pri-

vi: il primo invidioso, il capostipite dell'invidia è Lucifero, che "mal vede" Dio e lo calunnia agli occhi dell'uomo (*diabolus* è parola latina di origine greca, che significa appunto "calunniatore") e al tempo stesso odia l'uomo, perché è amato da Dio e gode di quella vicinanza che a lui, il ribelle, è negata per sempre.

Questo sentimento di malevolenza verso il prossimo costituisce il peccato sociale per eccellenza, in quanto mina il rapporto tra gli uomini e ne impedisce la pacifica convivenza, compromettendo il principio di solidale fraternità su cui poggia il modello stesso della società cristiana. L'invidia contravviene, infatti, al precetto biblico "ama il prossimo tuo come te stesso", perché spezza il legame d'amore che Dio ha voluto ci fosse tra gli uomini, le creature che Egli ha creato a sua immagine e somiglianza. Amando il prossimo suo, l'uomo ama il suo Creatore e al tempo stesso ricambia l'amore che Dio gli ha donato.

Per questo la cura dell'invidia non può essere che l'amore, la *Karitas* (o *caritas*), che indica "l'amore come tenerezza, come affetto" (è l'astratto di *carus*). La carità è amore di Dio per l'uomo e amore dell'uomo per Dio e per il prossimo (*amor Dei et proximi*). Essa purifica la capacità umana di amare, elevandola alla perfezione soprannaturale dell'amore divino. Per san Paolo è la prima delle virtù teologali: "Queste le tre cose che rimangono: la fede, la speranza e la carità; ma di tutte più grande è la carità" (*Ai Corinzi* 1, 13, 13), che ispira e anima l'esercizio di tutte le virtù: "Al di sopra di tutto poi vi sia la carità, che è il vincolo di perfezione" (*Colossesi* 3, 14).

Nella lingua della Chiesa occidentale *caritas* copre esattamente il campo semantico della parola greca *agàpe* (in italiano *ágape*), la Cena mistica, durante la quale scende sui commensali l'amore di Dio per l'umanità. È l'apertura solenne del preludio del *Parsifal* wagneriano con l'*Abendmahl-Motiv*, il *Motivo della Cena sacra*, un'ampia melodia di sapore gregoriano su cui Wagner, parafrasando la formula della transustanziazione nel canone della messa, annota le parole dell'amore di Cristo: "Prendete il mio corpo, prendete il mio sangue, per il nostro amore". E all'offerta dell'amore di Cristo la comunità dei fedeli risponde con il *Motivo del Graal* (*Graal-Motiv*) e il *Motivo della Fede* (*Glaubens-Motiv*), perché l'amore viene da Dio ed è ricambiato dagli uomini di buona volontà, che dichiarano la loro fiducia nel Creatore<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Così il popolo eletto è chiamato nell'*Antico Testamento* a corrispondere all'amore di Dio: "Ascolta Israele: il Signore è il nostro Dio, il Signore è uno solo. Tu amerai il Signore tuo Dio con tutto il cuore, con tutta l'anima e con tutte le forze" (*Deuteronomio* 6, 4-5) e ad "amare il prossimo come te stesso" (*Levitico* 19, 18). Cristo ha congiunto questi comandamenti in un passo famoso, facendone "il comandamento più importante" (*Marco* 12, 29-31; o il "comandamento nuovo" in *Giovanni* 13, 34). Amandosi gli uni gli altri, i discepoli imitano l'amore di Gesù, che a loro volta ricevono da lui. Per questo Gesù dice: "Come il Padre ha amato me, così anch'io ho amato voi. Rimanete nel mio amore" e: "Questo è il mio comandamento: che vi amiate gli uni gli altri, come io vi ho amati" (*Giovanni* 15, 9 e 15, 12). Il concetto di prossimo è esteso an-



Giotto rappresenta la *Karitas* come una leggiadra figura femminile, che con la sinistra offre il suo cuore a Cristo, che lo riceve aparendo nell'angolo a destra in alto. Nell'altra mano regge un piatto, ricolmo di rose, di spighe e di melagrane, chiuse e aperte. Nella tradizione medievale cristiana la spiga di grano simboleggia la morte e resurrezione di Cristo (con la sua farina si forma la particola, l'ostia sacra della Comunione, e d'altra parte il grano ha il medesimo valore simbolico anche in altre culture precristiane – si pensi ai Misteri eleusini di Demetra e Kore). Le spine della rosa evocano la corona di spine della passione di Cristo. La melagrana, infine, è frutto fortemente simbolico: già nel mondo precristiano rappresentava l'Amore, la Fecondità, la Rinascita, la Concordia (per questo le spose romane si ornavano i capelli con ramoscelli di melograno, in segno di buon augurio); nell'*Antico Testamento* evoca la femminilità, la fecondità, la prosperità, la benedizione divina (la si trova ricamata sulla veste per le funzioni sacre di Aronne e scolpita sui capitelli della reggia di Salomone). Nel medioevo cristiano la melagrana rappresenta la Chiesa, che sotto la stessa fede riunisce popoli (i chicchi) profondamente diversi per cultura e tradizione. E il rosso della melagrana aperta rappresenta il sangue di Cristo, il suo Amore misericordioso. In conclusione, la *Karitas* ha nel piatto tutti i simboli della passione di Cristo e l'offerta del suo cuore è il gesto con cui ricambia l'atto d'amore di Cristo per l'uomo.

Ai piedi della *Karitas* i sacchetti pieni di monete, ancora chiusi, simboleggiano la sua vittoria sulla cupidigia, e dunque sul nemico mortale dell'uomo.

La mancata comprensione dell'impianto filosofico-teologico della sequenza dei vizi ha portato la maggior parte degli studiosi a ritenere che qui Giotto abbia volutamente omesso di porre il vizio capitale dell'*Avaritia*<sup>12</sup>, che in-

che ai nemici (Matteo 5, 43-48: "amate i vostri nemici e pregate per i vostri persecutori... Siate voi dunque perfetti come è perfetto il Padre vostro celeste"). Esplicito riferimento viene fatto alle persone in gravi difficoltà (i fratelli più piccoli, e cioè i poveri, i forestieri, gli ammalati, i carcerati: Matteo 25, 31-46; cfr. anche la parabola del buon Samaritano in Luca 10, 29-37). Il comandamento dell'amore ci può chiamare anche a dare la vita per gli altri, seguendo il modello stesso di Cristo (Giovanni 15, 13: "Nessuno ha un amore più grande di questo: dare la vita per i propri amici").

Il termine agape ricorre specialmente nel *Vangelo di Giovanni* e nelle *Lettere* di Paolo e di Giovanni, dove designa l'amore di Dio (o di Cristo) verso di noi e il nostro amore verso Dio e fra di noi (si veda, per esempio, Giovanni 15, 12-17; *Prima lettera di Giovanni* 4,16; *Prima lettera ai Corinzi* 13).

<sup>12</sup> Si veda, per esempio, quanto scrive Chiara Frugoni: "La sostituzione di Invidia al posto della tradizionale *Avaritia* è importante, perché ancora una volta possiamo constatare con quanta attenzione lo Scrovegni abbia voluto allontanare discorsi sui peccati che il denaro porta a compiere, discorsi che avrebbero potuto indurre lo spettatore a collegarli con il proprietario della cappella" (C. FRUGONI, *Gli affreschi della Cappella Scrovegni a Padova*, Torino 2005, p. 95).

dica l'attaccamento esagerato al denaro (avarizia e avidità), perché sarebbe persa un'esplicita allusione al padre di Enrico Scrovegni, quel Reginaldo (o Rinaldo) che Dante (*Inferno* XVII, 64-75) pone tra i dannati per usura<sup>13</sup>.

Forse giova sottolinearlo ancora: *Karitas*, la Carità, è e significa Amore<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> *E un che d'una scrofa azzurra e grossa  
segnato avea lo suo sacchetto bianco,* 65  
*mi disse: "Che fai tu in questa fossa?"*

*Or te ne va; e perché se' vivo anco,  
sappi che 'l mio vicin Vitaliano  
sederà qui dal mio sinistro fianco.*

*Con questi fiorentin son padovano:* 70  
*spesse fiate m' intronan li orecchi  
gridando: 'Vegna 'l cavalier sovrano,*

*che recherà la tasca coi tre becchi!'".*  
*Qui distorse la bocca e di fuor trasse  
la lingua, come bue che 'l naso lecchi.* 75

<sup>14</sup> Piace riportare qui una bella pagina di sant'Agostino, tratta dal *De moribus Ecclesiae catholicae* (I, 22, 40-41): "Quell'amore di cui parliamo, che deve essere infiammato per Dio di tutto l'ardore della santità, è chiamato temperante perché non brama queste cose, forte perché le abbandona. Ma di tutte le cose che si possiedono in questa vita, il corpo è per l'uomo il vincolo più pesante, secondo le giustissime leggi di Dio, a causa dell'antico peccato, di cui nulla è più noto per parlarne, nulla più segreto per comprenderlo. Questo vincolo, dunque, per non essere scosso e messo in pericolo, turba l'anima con il terrore della fatica e del dolore e, per non essere travolto e annientato, la turba con il terrore della morte. Essa in effetti lo ama per la forza dell'abitudine, senza comprendere che, se lo usa bene e in modo intelligente, lo sottometterà al suo dominio senza alcuna molestia, quando la potenza e la legge divina l'avranno resuscitato e rinnovato. Ma quando per mezzo di questo amore si sarà volta interamente a Dio e avrà conosciuto queste cose, non solo non disprezzerà la morte, ma addirittura la desidererà. Rimane l'aspro combattimento con il dolore. Niente tuttavia è tanto duro e insensibile, da non essere vinto dal fuoco dell'amore. Quando grazie a lui l'anima sarà rapita in Dio, volerà libera e degna di ammirazione al di sopra di ogni tormento con ali bellissime e purissime, sulle quali l'amore casto si sostiene per abbracciare Dio, salvo che Dio non permetta che gli amanti dell'oro, gli amanti della lode, gli amanti delle donne siano più forti di quanti amano lui: in tal caso, non si chiamerebbe amore, ma più propriamente cupidigia o libidine". (*"Amor namque ille de quo loquimur; quem tota sanctitate inflammatum esse oportet in Deum, in non appetendis istis temperans, in amittendis fortis vocatur. Sed inter omnia quae in hac vita possidentur; corpus homini gravissimum est vinculum iustissimis Dei legibus propter antiquum peccatum, quo nihil est ad praedicandum notius, nihil ad intelligendum secretius. Hoc ergo vinculum ne concutiatur atque vexetur; laboris et doloris, ne auferatur autem atque perimatur; mortis terrore animam quatit. Amat enim illud vi consuetudinis, non intelligens, si eo bene atque scienter utatur, resurrectionem reformationemque eius ope ac lege divina sine ulla molestia iuri suo subditam fore; sed cum hoc amore totum in Deum converterit, his cognitis mortem non modo contemnet, verum etiam desiderabit. Sed restat cum dolore magna conflictio. Nihil est tamen tam durum atque ferreum, quod non amoris igne vincatur. Quo cum se anima rapiet in Deum, super omnem carnificinam libera et admiranda volitabit pennis pulcherrimis et integerrimis, quibus ad Dei amplexum amor castus innititur; nisi vero amatores auri, amatores laudis, amatores feminarum amatoribus suis Deus sinet esse fortiores, cum ille non amor sed congruentius cupiditas vel libido nominetur").*



Fig. 14 - *La Desperazione*



Fig. 15 - *La Speranza*

### *Desperatio-Spes* (figg. 14-15)

Siamo all'ultima coppia, *Desperatio-Spes*. La mancanza di speranza è per l'uomo paragonabile al suicidio dell'anima. La virtù teologale della speranza, attesa attiva delle benedizioni future, nasce dalla fede, dalla "fiducia" in Dio e nella sua parola, e quanto più profonda è la fede, tanto più grande è la speranza. Con la speranza si supera l'incompletezza della vita terrena e si anticipa l'avvento del regno di Dio e la resurrezione.

Fin dai tempi antichi lo statuto della speranza è ambiguo: quando Pandora dischiude il vaso che conteneva tutti i mali, per la terra si spargono tutte le sventure, ma la speranza resta impigliata sotto l'orlo del vaso e non esce: è un male, dunque, perché è contenuta all'interno del vaso dei mali, ma non si diffonde nel mondo e perciò non è tra i mali che tormentano l'umana esistenza. E quando Prometeo interviene per salvare l'umanità che Zeus ha condannato all'estinzio-

ne, dona agli uomini la speranza, per accecarli e celare loro la realtà tragica della vita: senza il suo illusorio sostegno l'uomo sarebbe privato della voglia stessa di vivere, rassegnato a un passivo e ineluttabile destino di morte, in una parola "disperato". In tal senso il vero Prometeo è Cristo, come dice Tertulliano, perché, grazie al suo trionfo sulla morte, ha dato all'uomo il premio della vita eterna<sup>15</sup>. È questa la "vera" speranza, la "lieta", la "beata" speranza. La speranza diventa per i cristiani una virtù divina, che dà il senso stesso della vita, aprendo il cuore all'attesa della felicità eterna. La speranza è una certezza, non un'illusione; è la realtà di fede che sostiene nei momenti di abbandono; la speranza risponde all'aspirazione alla felicità che Dio ha posto nel cuore di ogni uomo e che, rimuovendo l'egoismo, conduce alla gioia della carità: perché fede e speranza, senza la carità, possono sì esistere, ma non hanno perfetta natura di virtù<sup>16</sup>.

Iconograficamente Giotto rappresenta la *Desperatio* come una donna suicida per impiccagione, colta negli spasimi che preludono alla morte: le braccia sono drammaticamente allargate, i pugni serrati, mentre un diavolo le sta arpionando il volto con un uncino. Il suicidio per impiccagione richiama quello di Giuda, che pende poco distante nell'Inferno della controfacciata: come Giuda, tradendo Gesù per denaro (la cupidigia!), uccise in sé la speranza della salvezza, così chi non alimenta la speranza cristiana uccide in sé la possibilità della vita eterna.

Di contro la *Spes* è presentata come un'aerea fanciulla alata, vestita d'un pello delicatissimo e lievemente increspato dallo slancio del volo, che protende ambo le braccia in alto verso Cristo che, appearing nell'angolo superiore di destra, le porge la corona della vittoria e della gloria. Che è il segno tangibile di chi ha definitivamente meritato di fronte a Dio, guadagnando l'eterno compenso.

### *La fonte filosofico-teologica*

Si conclude così, con il volo della Speranza, il viaggio ideale del visitatore lungo il quarto registro, il cuore filosofico-teologico della Cappella. Tutto poggia sulla duplice centralità della Giustizia, terrena e ultraterrena. C'è un disegno organico, rigoroso, profondo. Giotto dipinge la storia del mondo e della fine del mondo (sulla controfacciata, in alto, due angeli stanno richiudendo il cielo, come un sipario che si arrotola, perché dopo il Giudizio Universale è finito il mondo e con lui il tempo). Solo un raffinato teologo poteva impostare una simile straordinaria impaginazione, alla quale il pittore apporta il talento inaudito e inarriva-

<sup>15</sup> *Apologeticum*, XVIII. Sul mito di Pandora si veda Esiodo, *Opere e Giorni*, 90 sgg.; il dono prometeico della speranza è in Eschilo, *Prometeo incatenato*, 235-250.

<sup>16</sup> Come argomenta san Tommaso in *Summa Theologiae*, II, *Questio* 65, *Articulus* 4, *Se la fede e la speranza possano sussistere senza la carità*.

bile della sua freschezza, della sua modernità, della sua fascinosa grazia, del suo pathos e del suo sorriso, del suo finissimo gioco di colori e di sfumature.

Qual è la fonte da cui ha tratto ispirazione il teologo che ha impostato tutto questo?

Vediamo gli elementi di cui disponiamo. Alcuni li abbiamo già richiamati. La diversa sequenza delle virtù, cardinali e teologali, rispetto a quella di san Tommaso; la mancata citazione dei sette vizi capitali; le sette coppie composte da un vizio e dalla virtù contraria, dove questa è di fatto la terapia del vizio corrispettivo.

### *La terapia dei contrari*

Nel V secolo a.C. Ippocrate di Cos, il padre della medicina, individuò due metodi diversi di affrontare le malattie: la via dei simili e la via dei contrari. Se abbiamo le mani gelate, per esempio, si può ricorrere al calore di una fiamma oppure metterle per pochi istanti a contatto della neve o del ghiaccio: nel primo caso utilizziamo la terapia dei contrari (allopatia), perché eliminiamo il freddo applicando il caldo, nel secondo quella dei simili (omeopatia), perché il freddo intenso del ghiaccio cura gli effetti del freddo. Analogamente, se ad essere malata è l'anima e la medicina è la filosofia, il filosofo può ricorrere all'applicazione di rimedi simili o contrari. La cura dei vizi, seguendo la terapia dei contrari, è data dall'applicazione della virtù opposta. Basti questa citazione di Cicerone (*Tusculanae disputationes* IV, 15, 34-35): *Huius igitur virtutis contraria est vitiositas... Eorum igitur malorum in una virtute posita sanatio est.* "A questa virtù dunque è contraria la viziosità [qui intesa da Cicerone come il complesso di tutti i vizi] ... La guarigione di questi mali è posta solo nella virtù."

Questo principio fu ripreso anche dai primi scrittori cristiani. L'opera più celebre è senza dubbio la *Psychomachia* dello spagnolo Aurelio Prudenzi Clemente (348 - dopo il 405), il poeta più rappresentativo della letteratura cristiana latina: Prudenzi vi descrive le virtù come figure femminili che sostengono un allegorico combattimento contro le personificazioni dei vizi (*Pudicitia-Libido; Humilis mens-Superbia; Patientia-Ira; Sobrietas-Luxuria*, e così via), riuscendo a trionfare in una battaglia in cui è in gioco il possesso dell'anima. Per questo, forse, la maggior parte degli studiosi ha considerato Prudenzi come la fonte di Giotto<sup>17</sup>.

Ma non è così. Il luogo forse più esemplare per cogliere gli aspetti filo-

<sup>17</sup> Così anche nel recente volume di G. BASILE, F. FLORES D'ARCAIS, *Giotto. Gli affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova*, Milano 2002, p. 381.

sofico-teologici di questa tematica è in sant'Agostino, e precisamente nel Prologo del trattato *La dottrina cristiana*<sup>18</sup>:

Come la cura è la via per la salute, così questo tipo di cura si applicò ai peccatori da guarire e rimettere in forze. E allo stesso modo in cui i medici, quando fasciano le ferite, lo fanno non in modo casuale ma con arte, tanto che all'utilità della fasciatura si lega anche una certa bellezza, così la medicina della Sapienza, per assistere l'uomo, si è conformata alle nostre ferite, curando in alcuni casi con rimedi contrari, in altri con rimedi simili. Come chi cura una ferita del corpo usa rimedi contrari quando, per esempio, applica il freddo al caldo, l'umido all'asciutto e così via, ma fa uso anche di rimedi simili, come nel caso di una benda rotonda applicata a una ferita rotonda, o di una allungata a una allungata e la fasciatura non la fa identica per tutte le membra, ma conforme alle singole membra (NB: lett. "la fa simile alle simili"), così la Sapienza di Dio, nel curare l'uomo, gli offrì se stessa per guarirlo, se stessa come medico, se stessa come medicina. E dunque, poiché l'uomo era caduto a causa della superbia, si servì dell'umiltà per guarirlo. Fummo ingannati dalla sapienza del serpente, veniamo liberati dalla stoltezza di Dio. Ma come quella era chiamata sapienza, mentre era stoltezza per chi disprezza Dio, così questa, che è chiamata stoltezza, è sapienza per chi vince il diavolo. Noi facemmo cattivo uso dell'immortalità, sì da avere la morte; Cristo ha fatto buon uso della mortalità, sì da ridarci la vita. Corrotto l'animo di una donna, entrò nel mondo la malattia; un corpo di donna rimasto integro ci ha donato la salute. Allo stesso sistema dei contrari si riferisce il fatto che *mediante l'esempio delle virtù vengono curati i nostri vizi*. Sono una sorta di fasciature similari applicate alle nostre membra e alle nostre ferite il fatto che Egli, nato da una donna per coloro che da una donna erano stati ingannati, abbia liberato, lui uomo gli uomini, lui mortale i mortali, i morti con la sua morte. Molte altre osservazioni, se non fossimo indotti a proseguire dalla necessità di concludere l'opera intrapresa, si potrebbero ricavare da uno studio più accurato, da cui emergerebbe come la medicina cristiana si basi su rimedi contrari o su quelli simili.

<sup>18</sup> Sant'Agostino, *De doctrina Christiana*, Prologo 14. 13: "*Sicut autem curatio via est ad sanitatem, sic ista curatio peccatores sanandos reficiendosque suscepit. Et quemadmodum medici cum alligant vulnera, non incomposite sed apte id faciunt, ut vinculi utilitatem quaedam pulchritudo etiam consequatur, sic medicina Sapientiae per hominis susceptionem nostris est accommodata vulneribus, de quibusdam contrariis curans et de quibusdam similibus. Sicut etiam ille qui medetur vulnere corporis, adhibet quaedam contraria, sicut frigidum calido vel humidum sicco vel si quid aliud eiusmodi; adhibet etiam quaedam similia, sicut linteolum vel rotundo vulnere rotundum vel oblongum oblongo ligaturamque ipsam non eandem membris omnibus, sed similem similibus coaptat; sic Sapientia Dei hominem curans seipsam exhibuit ad sanandum, ipsa medicus, ipsa medicina. Quia ergo per superbiam homo lapsus est, humilitatem adhibuit ad sanandum. Serpentis sapientia decepti sumus, Dei stultitia liberamur. Quemadmodum autem illa Sapientia vocabatur; erat autem stultitia contemnentibus Deum, sic ista quae vocatur stultitia, Sapientia est vincentibus diabolum. Nos immortalitate male usi sumus ut moreremur, Christus mortalitate bene usus est ut viveremus. Corrupto animo feminae ingressus est morbus, integro corpore feminae processit salus. Ad eadem contraria pertinet, quod etiam exemplo virtutum eius vitia nostra curantur. Iam vero similia quasi ligamenta membris et vulneribus nostris adhibita illa sunt, quod per feminam deceptos per feminam natus, homo homines, mortalis mortales, morte mortuos liberavit. Multa quoque alia diligentius considerantibus quos instituti operis peragendi necessitas non rapit, vel a contrariis vel a similibus medicinae christianae apparet instructio*".

La medicina cristiana usa dunque, come dice sant' Agostino, il rimedio dei contrari (le virtù) per guarire i vizi. In tal senso, la sequenza delle virtù si potrebbe percorrere senza soluzione di continuità, dalla *Prudentia* alla *Spes*, per arrivare a essere giudicati tra i giusti e accolti in Paradiso, senza dover per forza trionfare, in tutto o in parte, sui vizi rappresentati sulla parete opposta (caso evidentemente di una rarità pressoché impossibile), mentre basta un solo vizio non superato per non progredire e precipitare all'Inferno. In altre parole, non c'è nessun crescendo sulla via dei vizi: la *Stultitia* è già di per sé un ostacolo insormontabile se non interviene, con efficacia, la terapia, la cura della *Prudentia*. Di fatto, la via del bene è la cura, per rimedi contrari, dei vizi che impediscono di percorrerla.

### *Sequenza delle virtù cardinali*

L'ordine in cui appaiono le quattro virtù cardinali non è – lo abbiamo già evidenziato – quello per noi tradizionale, e cioè Prudenza, Giustizia, Temperanza, Fortezza, che è poi quello di san Tommaso. Abbiamo già evidenziato quali ne siano, a nostro avviso, i motivi. Chiediamoci ora a quali fonti si appoggiava il teologo della Cappella degli Scrovegni. Gioverà qualche passo indietro.

Le quattro virtù cardinali appaiono nella *Bibbia* nel *Libro della Sapienza* (8, 5-7):

Se la ricchezza è un bene desiderabile in vita,  
quale ricchezza è più grande della sapienza,  
la quale tutto produce?  
Se l'intelligenza opera,  
chi, tra gli esseri, è più artefice di essa?  
Se uno ama la giustizia,  
le virtù sono il frutto delle sue fatiche.  
Essa [la sapienza] insegna infatti la *temperanza* e la *prudenza*,  
la *giustizia* e la *fortezza*.

Dunque, Temperanza, Prudenza, Giustizia, Fortezza: non è l'ordine di Giotto.

Nell'antichità classica la prima citazione delle virtù cardinali è in Platone, *Repubblica*, IV, 427, che le elenca in questo ordine e con questi nomi: Sapienza (*sophé*), Fortezza (*andreia*), Temperanza (*sofron*) e Giustizia (*dikaia*). Questo testo, però, non risulta direttamente noto in Occidente in questa età. Ampiamente conosciuto e studiato è invece Cicerone, colonna portante della filosofia antica fino al protoumanesimo, che definisce le virtù cardinali *virtutes voluntariae* (perché a differenza di quelle innate, risiedono nella volontà)

e ne parla diffusamente nel *De finibus bonorum et malorum* (I, 13, 43 - 16, 50; V, 13, 36), dando quest'ordine: *sapientia* (o *prudentia*), *temperantia*, *fortitudo*, *iustitia*. Come si vede, anche Cicerone dà una posizione finale di rilievo alla giustizia, come già in Platone, ma l'ordine ancora una volta non è quello di Giotto.

Veniamo a san Tommaso, che tratta ampiamente delle virtù cardinali nella *Summa Theologiae* (II, *Questio* 61). Nell'articolo 2 se ne precisa il numero e l'ordine:

Rispondo dicendo che il numero di alcune cose si può cogliere o secondo i principi formali o secondo i subietti, e in entrambi i modi si riscontrano quattro virtù cardinali. Il principio formale della virtù, di cui ora parliamo, è infatti il bene definito dalla ragione. Il quale bene si può considerare in due modi. Primo, in quanto si attua proprio nell'esercizio della ragione. E così ci sarà una sola virtù principale, che ha nome *prudenza*. Secondo, in quanto l'ordine della ragione si applica a qualcosa. E se si tratta di azioni, si ha la *giustizia*; se invece si tratta di passioni, c'è bisogno di due virtù. L'ordine della ragione dev'essere infatti imposto alle passioni, considerata la loro riluttanza alla ragione. Che può manifestarsi in due modi. Primo, la passione incita a un comportamento contrario alla ragione, e allora è necessario reprimerla, e per questo si chiama *temperanza*. Secondo, la passione distoglie dal seguire ciò che la ragione comanda, come nel caso del timore dei pericoli o della fatica, e così è necessario che uno venga fortificato a non recedere dal bene di ordine razionale; e per questo si chiama *fortezza*. Anche in base ai subietti risulta il medesimo numero. Per questa virtù di cui parliamo si possono infatti riscontrare quattro sedi distinte; un subietto razionale per essenza, che la prudenza porta a perfezionamento; e un subietto razionale per partecipazione, che si divide in tre componenti, e cioè nella volontà, che è sede della giustizia; nel concupiscibile, che è sede della temperanza; e nell'irascibile, che è sede della *fortezza*<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> San Tommaso, *Summa Theologiae*, II, *Questio* 61 - *Articulus* 2: "Respondeo dicendum quod numerus aliquorum accipi potest aut secundum principia formalia aut secundum subiecta, et utroque modo inveniuntur quatuor cardinales virtutes. Principium enim formale virtutis de qua nunc loquimur, est rationis bonum. Quod quidem dupliciter potest considerari. Uno modo, secundum quod in ipsa consideratione rationis consistit. Et sic erit una virtus principalis, quae dicitur prudentia. Alio modo, secundum quod circa aliquid ponitur rationis ordo. Et hoc vel circa operationes, et sic est iustitia, vel circa passiones, et sic necesse est esse duas virtutes. Ordinem enim rationis necesse est ponere circa passiones, considerata repugnantia ipsarum ad rationem. Quae quidem potest esse dupliciter. Uno modo secundum quod passio impellit ad aliquid contrarium rationi, et sic necesse est quod passio reprimatur, et ab hoc denominatur temperantia. Alio modo, secundum quod passio retrahit ab eo quod ratio dictat, sicut timor periculorum vel laborum, et sic necesse est quod homo firmetur in eo quod est rationis, ne recedat; et ab hoc denominatur fortitudo. Similiter secundum subiecta, idem numerus invenitur. Quadruplex enim invenitur subiectum huius virtutis de qua nunc loquimur, scilicet rationale per essentiam, quod prudentia perficit; et rationale per participationem, quod dividitur in tria; idest in voluntatem, quae est subiectum iustitiae; et in concupiscibilem, quae est subiectum temperantiae; et in irascibilem, quae est subiectum fortitudinis".



Per san Tommaso, dunque, l'ordine delle virtù cardinali è Prudenza, Giustizia, Temperanza, Fortezza, l'ordine che seguirà Dante e che seguiamo anche noi, ma che non è quello di Giotto.

Bono Giamboni, pochi anni prima di Giotto, dà quest'ordine: Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza (*Il libro de' Vizi e delle Virtudi*, cap. XXXII). E nel capitolo LXIX scrive:

Sappi che cinque sono le porte per le quali s'entra, anzi che andare si possa in paradiso. De la prima porta tiene le chiavi la Fede Cristiana, e a neuno la diserra, né 'l lascia andare in quel luogo beato, se non conosce Dio e crede secondamente che comanda. Della seconda porta tien le chiavi la *Prudenzia*, e a neuno la diserra né 'l lasci' andare in paradiso, se non è savio e scalterito ne le cose del mondo, in conoscere il bene dal male per diritta ragione, e in elegger lo bene e fuggir lo male c'ha conosciuto. De la terza porta tien le chiavi la *Giustizia*, e a neuno la diserra né 'l lascia andare in paradiso, se non è d'animo giusto, e redde ad ogni persona sua ragione a cui è obligato. De la quarta porta tien le chiavi la *Fortezza*, e a neuno la diserra né 'l lascia andare in paradiso, se non è d'animo forte a sostenere con molta pazienza i pericoli e le fatiche de le tribulazioni e avversità del mondo, e in non pigliare troppa allegrezza ne le prosperevoli cose. De la quinta porta tiene le chiavi la *Temperanza*, e a neuno la diserra, né 'l lascia andare in paradiso, se non è d'animo temperato a refrenare i desiderî de la carne e a tenere il mezzo in tutte le cose.

Nella visione delle cinque porte, le chiavi delle ultime quattro sono in mano alle quattro virtù cardinali, con un aspetto di centralità dato alla Giustizia (la terza porta). Ma nemmeno questo è lo schema di Giotto.

Pensiamo di aver individuato la fonte ispiratrice in sant'Agostino, in un passo tratto dal *De genesi contra Manichaeos* (10, 13-14). Nel capitolo secondo della *Genesis* si descrive il Giardino dell'Eden e si parla di un fiume che "usciva da Eden per irrigare il giardino, poi si divideva e formava quattro corsi. Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre tutt'intorno al paese di Avila, dove c'è l'oro e l'oro di quella terra è fine; qui c'è anche la resina odorosa e la pietra d'onice. Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre intorno a tutto il paese d'Etiopia. Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre ad oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate" (*Genesis* 2, 10-14). Commenta Agostino, in chiave allegorica:

Il fiume che usciva dall'Eden, cioè dalle delizie, dal piacere e dai banchetti, fiume che è indicato dal Profeta nei *Salmi* quando dice: "*Li dissesterai al torrente delle tue delizie*" (questo è infatti l'Eden, che in latino si dice *voluptas*, "piacere"), si divide in quattro bracci e indica le quattro virtù: *prudenza, fortezza, temperanza, giustizia*. Si dice poi che il Phison sia il Gange, il Geon il Nilo, come si può riscontrare anche nel profeta Geremia; ora però sono chiamati con altri nomi. Analogamente ora si chiama Tevere il fiume che prima si chiamava Albula. Il Tigri e l'Eufrate, invece, conservano ancor oggi lo stesso nome; tuttavia, come ho detto, con questi nomi si indicano virtù spirituali, come insegna anche l'interpretazione di questi stessi nomi se si considera la lingua ebraica o siriana. Come Gerusalemme, sebbene sia una località visibile e terrena, significa tuttavia, in senso mistico, "città del-

la pace”, e Sion, sebbene sia un colle sulla terra, tuttavia significa “contemplazione”; e questo nome nelle allegorie delle Scritture è spesso usato in senso metaforico per indicare realtà spirituali. Così, quando il Signore parla di quel tale che scendeva da Gerusalemme a Gerico e fu lasciato dai briganti sulla strada ferito, malconco e mezzo morto, ci costringe a intendere queste località terrene proprio in senso spirituale, sebbene nel senso letterale si trovino sulla terra.

*I quattro fiumi rapportati allegoricamente alle quattro virtù cardinali.*

La prudenza dunque, indica la contemplazione stessa della verità al di sopra di ogni umano linguaggio, perché è ineffabile, e se vuoi esprimerla a parole, la concepisci nella mente più che metterla alla luce, perché là [= nel paradiso] anche l’Apostolo udì parole ineffabili che un uomo non può ripetere [San Paolo, *Ai Corinzi* 2, 12, 4]: ebbene, questa prudenza percorre la terra, che possiede oro, rubino e smeraldo, vale a dire la regola del vivere che, purificata, per così dire per fusione, da tutte le impurità terrene, splende come l’oro più fine; essa possiede anche la verità, che nessuna falsità riesce a vincere, come lo splendore del rubino non è offuscato dalla notte; possiede anche la vita eterna, simboleggiata dal verde vivo dello smeraldo per il vivido splendore che non si spegne. Il fiume poi che gira intorno all’Etiopia, regione torrida e infuocata, simboleggia la fortezza alacre e infaticabile per l’ardore dell’azione. Il terzo fiume, il Tigri, scorre in direzione dell’Assiria e simboleggia la temperanza, che resiste al piacere, grande avversario dei consigli della prudenza; per questo motivo nelle Scritture gli Assiri sono generalmente visti come avversari. Il quarto fiume non è detto in quale direzione vada o quale terra percorra: la giustizia, infatti, si estende a tutte le parti dell’anima, perché è ordine ed equilibrio dell’anima, e consente l’armoniosa unione di queste tre virtù, prima la prudenza, seconda la fortezza, terza la temperanza, e in tutta questa unione e disposizione consiste la giustizia<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Agostino, *De genesi contra Manichaeos* II, 10, 13-14: “Flumen autem quod procedebat ex Eden, id est ex deliciis et voluptate et epulis, quod flumen a propheta significatur in Psalmis, cum dicit: Torrente voluptatis tuae potabis eos; hoc est enim Eden, quod latine voluptas dicitur: dividitur in quatuor partes, et quatuor virtutes significat, prudentiam, fortitudinem, temperantiam, iustitiam. Dicitur autem Phison ipse esse Ganges, Geon autem Nilus, quod etiam in Ieremia propheta animadverti potest: nunc aliis nominibus appellantur. Sicut nunc Tiberis dicitur fluvius, qui prius Albula dicebatur. Tigris vero et Euphrates etiam nunc eadem nomina tenent: quibus tamen nominibus virtutes, ut dixi, spiritales significantur; quod etiam ipsorum nominum interpretatio docet, si quis hebraeam linguam vel syram consideret. Sicut Ierusalem quamvis sit visibilis et terrenus locus, significat tamen civitatem pacis spiritualiter: et Sion quamvis sit mons in terra, speculationem tamen significat; et hoc nomen in Scripturarum allegoriis ad spiritualia intellegenda saepe transfertur: et ille qui descendebat ab Ierusalem in Iericho, sicut Dominus dicit, et in via vulneratus, saucius et semivivus relictus est a latronibus, utique locus istos terrarum, quamvis secundum historiam in terra inveniantur, spiritualiter cogit intellegi.

Quattuor flumina allegorice quattuor cardinales virtutes esse.

*“Prudentia ergo, quae significat ipsam contemplationem veritatis ab omni ore humano alienam, quia est ineffabilis, quam si eloqui velis, parturis eam potius quam paris, quia ibi audivit et Apostolus ineffabilia verba quae non licet homini loqui: haec ergo prudentia terram circumit, quae habet aurum, et carbunculum, et lapidem prasinum, id est disciplinam vivendi, quae ab omnibus terrenis sordibus, quasi decocta nitescit, sicut aurum optimum; et veritatem, quam nulla*

In questa interpretazione allegorica dei quattro fiumi dell'Eden, identificati con le quattro virtù cardinali, sant'Agostino cita esattamente la sequenza che troviamo nella Cappella degli Scrovegni: "prima la prudenza, seconda la forza, terza la temperanza, e in tutta questa unione e disposizione consiste la giustizia".

Per la seconda volta, dunque, constatiamo che il teologo della Cappella degli Scrovegni segue sant'Agostino.

### *Sequenza delle virtù teologali*

Le virtù teologali, come abbiamo già evidenziato, informano e vivificano le virtù intellettuali e morali. Vengono da Dio, che le infonde nell'anima dei fedeli per renderli capaci di agire quali suoi figli e meritare la vita eterna. Fede, speranza, carità: questo l'ordine delle tre virtù teologali secondo san Paolo (*Ai Corinzi* 1, 13, 13) e san Tommaso<sup>21</sup>.

Ma nella Cappella la carità precede la speranza. Perché? Qual è la fonte ispiratrice?

Una questione di san Tommaso (*Summa Theologiae, Questio 62, Articulus 4, Se la fede preceda la speranza, e la speranza la carità*) ci pone sulla strada giusta. È un passo particolarmente interessante e lo trascriviamo per intero:

*falsitas vincit, sicut carbunculi fulgor nocte non vincitur; et vitam aeternam, quae viriditate lapidis prasini significatur, propter vigorem qui non arescit. Fluvius autem ille qui circuit terram Aethiopiam multum calidam atque ferventem, significat fortitudinem calore actionis alacrem atque impigram. Tertius autem Tigris vadit contra Assyrios, et significat temperantiam, quae resistit libidini, multum adversanti consiliis prudentiae: unde plerumque in Scripturis Assyrii adversariorum loco ponuntur. Quartus fluvius non dictum est contra quid vadat, aut quam terram circumbeat: iustitia enim ad omnes partes animae pertinet, quia ipsa ordo et aequitas animae est, qua sibi ista tria concorditer copulantur; prima, prudentia; secunda, fortitudo; tertia, temperantia; et in ista tota copulatione atque ordinatione iustitia".*

I. HUECK, *Il programma iconografico dei dipinti*, in *La Cappella degli Scrovegni a Padova (Mirabilia Italiae. Collana diretta da Salvatore Settis, 13)*, Modena 2005, p. 91, indica un interessante passo agostiniano (*De libero arbitrio* I 13, 27), dove vengono descritte le quattro virtù cardinali in questo stesso ordine (prudenza, forza, temperanza, giustizia).

<sup>21</sup> Come scrive san Tommaso (*Summa Theologiae, II, Questio 62, Articulus 1-3 passim*): "La fede, la speranza e la carità sono virtù che indirizzano a Dio. Quindi sono virtù teologali. La virtù... predispone l'uomo a quegli atti che lo indirizzano alla beatitudine. Ora, esistono per l'uomo due tipi di felicità... La prima, proporzionata alla natura umana, l'uomo può raggiungerla mediante i principi della sua natura. La seconda, che sorpassa la natura umana, l'uomo può raggiungerla con la sola potenza di Dio, mediante una partecipazione della divinità; poiché, come dice S. Pietro, per Cristo siamo stati fatti 'partecipi della divina natura'. E poiché quest'ultima beatitudine sorpassa le proporzioni della natura umana, i principi naturali, di cui l'uomo si serve per ben operare secondo la sua capacità, non bastano a indirizzare l'uomo alla predetta beatitudine. Perciò è necessario che da parte di Dio all'uomo vengano elargiti altri principi, che lo indirizzino alla beatitudine soprannaturale, come dai principi naturali viene indirizzato, sia pure con l'aiuto di Dio, al fine connaturale. E

Sembra che non sia questo l'ordine delle virtù teologali, che la fede preceda la speranza e la speranza preceda la carità. La radice infatti precede ciò che viene dalla radice. Ma la carità è la radice di tutte le virtù; secondo la parola di S. Paolo [*Efesini* III, 17]: “radicati e fondati nella carità”. Dunque la carità precede le altre.

Dice però S. Agostino [*La dottrina cristiana* 37, 41]: “Uno non può amare quello che non crede possa esistere. D'altronde se crede e ama, operando il bene fa sì pure che spera”. Dunque sembra che la fede preceda la carità, e la carità la speranza.

Ancora: l'amore è il principio di ogni affetto, come si è detto sopra. Ma la speranza indica un affetto: è, infatti, una passione, come si è detto sopra. Dunque la carità, che è amore, precede la speranza.

Ma è contrario l'ordine con cui l'Apostolo enumera le virtù suddette, dicendo: “Ora perdurano la fede, la speranza e la carità” [*Ai Corinzi* I, 13, 13].

codesti principi si dicono virtù teologali: sia perché hanno Dio per oggetto, essendo noi da essi indirizzati a Dio; sia perché sono infusi in noi da Dio soltanto; sia perché li conosciamo soltanto per rivelazione divina dalla Sacra Scrittura. [...] Oggetto delle virtù teologali è Dio stesso, fine ultimo delle cose, in quanto sorpassa la conoscenza della nostra ragione. Oggetto, invece, delle virtù intellettuali e morali è qualche cosa di comprensibile per la ragione umana. [...] Le virtù teologali ordinano l'uomo alla beatitudine soprannaturale, come l'inclinazione naturale lo ordina al fine connaturale. Ora, questo avviene in due modi. Primo, rispettivamente alla ragione, o intelletto: cioè mediante il possesso dei primi principi universali, conosciuti da noi mediante il lume naturale dell'intelletto, dai quali la ragione prende ad esercitarsi, sia in campo speculativo, che in campo pratico. Secondo, mediante la rettitudine della volontà, la quale per natura tende verso il bene di ordine razionale. Ma queste due cose sono al di sotto dell'ordine soprannaturale; poiché, come ricorda S. Paolo: ‘Ciò che occhio non vide, né orecchio udì, né ascese al cuor dell'uomo, è ciò che Dio preparò a quelli che lo amano’. Perciò era necessario che rispettivamente all'una e all'altra facoltà l'uomo ricevesse soprannaturalmente qualche cosa che lo indirizzasse al fine soprannaturale. Primo, rispetto all'intelligenza l'uomo riceve alcuni principi soprannaturali, conosciuti mediante la luce di Dio: sono questi i dogmi, oggetto della fede. Secondo, la volontà viene ordinata al fine suddetto, sia per il moto dell'intenzione, che forma l'oggetto della speranza; sia per una certa unione spirituale, mediante la quale uno viene trasformato in qualche maniera rispetto a codesto fine, il che avviene in forza della carità. Infatti l'appetito di qualsiasi essere si muove e tende naturalmente verso il fine che gli è connaturale: e codesto moto dipende da una certa conformità di ogni essere col proprio fine.

Soluzione delle difficoltà.

L'intelletto ha bisogno di specie intelligibili per intendere; perciò si richiede un abito naturale che completi la potenza. Mentre la natura stessa della volontà basta per stabilire l'ordine naturale verso il fine, sia rispetto all'intenzione del fine, sia rispetto alla conformità con esso. Al contrario in ordine alle cose soprannaturali la natura della potenza è del tutto inadeguata. Perciò si richiede il complemento di abiti soprannaturali rispetto all'una e all'altra potenza.

La fede e la speranza implicano una certa imperfezione: poiché la fede ha per oggetto cose che non si vedono, e la speranza cose che non si possiedono. Perciò aver fede e speranza per cose che cadono sotto il potere dell'uomo, non raggiunge il grado di virtù. Ma aver fede e speranza per cose che sorpassano le capacità della natura umana, sorpassa qualsiasi virtù umanamente limitata; secondo l'espressione di S. Paolo: ‘La debolezza di Dio è più forte degli uomini’.

L'appetito richiede due cose, e cioè: il moto verso il fine, e il conformarsi dell'appetito al fine mediante l'amore. Ed è per questo che nell'appetito umano bisogna porre due virtù teologali, cioè la speranza e la carità”.

Rispondo dicendo che ci sono due tipi di ordine, quello di generazione e quello di perfezione. In base all'ordine di generazione, secondo cui in un dato soggetto la materia precede la forma e l'essere imperfetto la sua perfezione, la fede precede la speranza, e la speranza la carità, rispetto agli atti (infatti gli abiti sono infusi simultaneamente). Non può infatti un moto appetitivo tendere verso una cosa con la speranza o con l'amore, se prima non l'ha conosciuta con i sensi o con l'intelligenza. Ora, l'intelletto conosce le cose che spera e che ama mediante la fede. Ne consegue dunque che, in ordine di generazione, la fede deve precedere la speranza e la carità. Similmente l'uomo ama una cosa per il fatto che la riconosce come suo bene. Ma per il fatto che un uomo spera di poter ottenere un bene da qualcuno, considera costui, in cui ha speranza, come un suo bene. Ne consegue che l'uomo passa ad amare qualcuno, perché spera da lui qualche cosa. Quindi, in ordine di generazione, rispettivamente all'atto, la speranza precede la carità.

In ordine di perfezione, invece, la carità precede la fede e la speranza, perché sia la fede che la speranza sono formate dalla carità, e da essa ricevono la perfezione come virtù. In questo senso, infatti, la carità è madre e radice di ogni virtù, poiché è la forma di tutte le virtù, come si dirà più avanti.

E con questo abbiamo risposto al primo punto.

Secondo punto: S. Agostino parla della speranza con la quale uno spera di raggiungere la beatitudine per i meriti che già possiede, cosa che è propria della speranza formata, che segue la carità. Ma uno può sperare anche prima di possedere la carità, non per i meriti che già possiede, ma per quelli che spera di conseguire.

Terzo punto: parlando delle passioni, abbiamo detto che la speranza riguarda due cose. La prima come oggetto principale, ed è il bene che si spera. Rispetto ad esso l'amore precede sempre la speranza: infatti non si può mai sperare un bene, se non è desiderato e amato. Ma la speranza riguarda anche colui dal quale si spera di poter conseguire il bene. E rispetto a questo, dapprima la speranza precede l'amore, anche se poi la speranza riceve un incremento proprio dall'amore: questo perché chi pensa di poter conseguire un bene da una persona, comincia ad amarla: e per il fatto che l'ama, poi spera da lei con più forza<sup>22</sup>.

Dunque, nel sostenere che la carità viene dopo la speranza, san Tommaso dissente da sant'Agostino, e precisamente da questo passo del *De doctrina Christiana* (37, 41):

<sup>22</sup> San Tommaso, *Summa Theologiae*, *Questio* 62, *Articulus* 4: "Videtur quod non sit hic ordo theologiarum virtutum, quod fides sit prior spe, et spes prior caritate. Radix enim est prior eo quod est ex radice. Sed caritas est radix omnium virtutum; secundum illud ad Ephes. III, in caritate radicati et fundati. Ergo caritas est prior aliis.

*Praeterea, Augustinus dicit, in I de Doct. Christ., non potest aliquis diligere quod esse non crediderit. Porro si credit et diligit, bene agendo efficit ut etiam speret. Ergo videtur quod fides praecedat caritatem, et caritas spem.*

*Praeterea, amor est principium omnis affectionis, ut supra dictum est. Sed spes nominat quandam affectionem; est enim quaedam passio, ut supra dictum est. Ergo caritas, quae est amor, est prior spe.*

Ma se si sostiene in modo avventato un concetto che non è espresso dall'autore che si sta leggendo, il più delle volte si formulano opinioni inconciliabili con il contenuto del testo. E se uno condivide queste opinioni, ritenendole vere e certe, la sua interpretazione non potrà conciliarsi con la verità e, non so come, gli capiterà che, amando la sua opinione, prenderà a essere in contrasto più con la Scrittura che con se stesso. E se consentirà a questo male di insinuarsi nel suo cuore, ne uscirà rovinato. Noi, infatti, camminiamo nella fede e non nella visione; vacillerà dunque questa fede se vacilla l'autorità delle divine Scritture; inoltre, vacillando la fede, anche la carità si illanguidisce. Difatti, se uno si allontana dalla fede, necessariamente si allontana dalla carità, in quanto non può amare ciò che non crede. Che se al contrario crede e ama, operando per il bene e obbedendo alle norme del retto vivere fa in modo anche di alimentare la speranza di poter un giorno raggiungere ciò che ama. Tre sono dunque le virtù per il cui possesso combattono ogni scienza e profezia: fede, speranza, carità<sup>23</sup>.

*Sed contra est ordo quo apostolus ista enumerat, dicens, nunc autem manent fides, spes, caritas.*

*Respondeo dicendum quod duplex est ordo, scilicet generationis, et perfectionis. Ordine quidem generationis, quo materia est prior forma, et imperfectum perfecto, in uno et eodem; fides praecedit spem, et spes caritatem, secundum actus (nam habitus simul infunduntur). Non enim potest in aliquid motus appetitivus tendere vel sperando vel amando, nisi quod est apprehensum sensu aut intellectu. Per fidem autem apprehendit intellectus ea quae sperat et amat. Unde oportet quod, ordine generationis, fides praecedat spem et caritatem. Similiter autem ex hoc homo aliquid amat, quod apprehendit illud ut bonum suum. Per hoc autem quod homo ab aliquo sperat se bonum consequi posse, reputat ipsum in quo spem habet, quoddam bonum suum. Unde ex hoc ipso quod homo sperat de aliquo, procedit ad amandum ipsum. Et sic, ordine generationis, secundum actus, spes praecedit caritatem. Ordine vero perfectionis, caritas praecedit fidem et spem, eo quod tam fides quam spes per caritatem formatur, et perfectionem virtutis acquirit. Sic enim caritas est mater omnium virtutum et radix, inquantum est omnium virtutum forma, ut infra dicitur.*

*Et per hoc patet responsio ad primum.*

*Ad secundum dicendum quod Augustinus loquitur de spe qua quis sperat ex meritis iam habitis se ad beatitudinem perventurum, quod est spei formatae, quae sequitur caritatem. Potest autem aliquis sperare antequam habeat caritatem, non ex meritis quae iam habet, sed quae sperat se habiturum.*

*Ad tertium dicendum quod, sicut supra dictum est, cum de passionibus ageretur, spes respicit duo. Unum quidem sicut principale obiectum, scilicet bonum quod speratur. Et respectu huius, semper amor praecedit spem, nunquam enim speratur aliquod bonum nisi desideratum et amatum. Respicit etiam spes illum a quo se sperat posse consequi bonum. Et respectu huius, primo quidem spes praecedit amorem; quamvis postea ex ipso amore spes augeatur. Per hoc enim quod aliquis reputat per aliquem se posse consequi aliquod bonum, incipit amare ipsum, et ex hoc ipso quod ipsum amat, postea fortius de eo sperat".*

<sup>23</sup> *De doctrina Christiana I, 37, 41: "Asserendo enim temere quod ille non sensit quem legit, plerumque incurrit in alia quae illi sententiae contexere nequeat. Quae si vera et certa esse consentit, illud non possit verum esse quod senserat; fitque in eo, nescio quomodo, ut amando sententiam suam Scripturae incipiat offensior esse quam sibi. Quod malum si serpere siverit, evertetur ex eo. Per fidem enim ambulamus, non per speciem; titubabit autem fides, si divinarum Scripturarum vacillat auctoritas; porro fide titubante, caritas etiam ipsa languescit. Nam si a fide quisque ceciderit, a caritate etiam necesse est cadat. Non enim potest diligere quod esse non credit. Porro si et credit et diligit, bene agendo et praeceptis morum bonorum obtemperando efficit ut etiam speret se ad id quod diligit esse venturum. Itaque tria haec sunt quibus et scientia omnis et prophetia militat: fides, spes, caritas".*

Se la fede vacilla, sostiene sant'Agostino, viene meno anche la virtù teologale dell'amore, perché non si può amare ciò che non si crede possa esistere; se invece si crede e si ama, si può anche sperare, agendo secondo il bene e le norme del retto vivere, di poter raggiungere un giorno l'oggetto del nostro amore. Dunque, per sant'Agostino, la sequenza corretta delle virtù teologali è Fede, Carità, Speranza. L'ordine della Cappella degli Scrovegni.

Questa è dunque la fonte che stavamo cercando, ed è ancora una volta sant'Agostino.

### *Conclusioni*

Il teologo della Cappella degli Scrovegni ha come diretto riferimento sant'Agostino, mentre Dante, nella coeva composizione della *Divina Commedia*, segue la dottrina tomistica. Il fatto, in sé, non è sorprendente, né in senso generale, né nel concreto della realtà padovana di quel tempo. Quasi confinante con il palazzo di Enrico Scrovegni, e l'annessa Cappella, sorgevano allora, e ancor oggi, la chiesa e il convento degli Eremitani, che è un ordine monastico agostiniano<sup>24</sup>. Il contrasto sorto tra i monaci e lo Scrovegni dopo la prima dedicazione della Cappella<sup>25</sup> non ha evidentemente a che vedere con l'impostazione teologica agostiniana, che narra la storia del mondo prima attraverso i *Vangeli* apocrifi, in particolare lo *pseudo-Matteo*, che racconta di Gioacchino e Anna e delle vicende di Maria dalla nascita alle nozze con Giuseppe, per proseguire poi con i *Vangeli* canonici e gli *Atti degli Apostoli* fino alla discesa dello Spirito Santo, e concludere con il Giudizio Universale, dove sono utilizzati testi sia del Nuovo Testamento (come l'*Apocalisse* e la prima *Lettera di Giovanni*) sia apocrifi (co-

<sup>24</sup> L'Ordine degli Eremitani di sant'Agostino nacque ufficialmente nel marzo del 1256 a Roma, quando nella chiesa di Santa Maria del Popolo si riunirono, per volere di papa Alessandro IV, i delegati delle grandi congregazioni eremitiche agostiniane e di altri istituti di minore consistenza, che approvarono la costituzione di un unico grande Ordine. Il 9 aprile successivo, con la bolla *Licet Ecclesiae catholicae* il papa sanciva la nascita di una nuova famiglia religiosa, chiamata "Ordine dei frati eremiti di sant'Agostino", che fu annoverata tra gli Ordini "mendicanti" o "di fraternità apostolica", sul modello dei Francescani e dei Domenicani, già sorti da alcuni decenni e approvati dalla Chiesa.

<sup>25</sup> C. BELLINATI, *Nuovi studi sulla Cappella di Giotto all'Arena di Padova* (Quaderni dell'Archivio Vescovile e della Biblioteca Capitolare di Padova, 2), Padova 2003, pp. 31-32. Gli Eremitani, dinanzi al vicario vescovile, in data 9 gennaio 1305, rimproveravano a Enrico Scrovegni di non aver rispettato il documento di autorizzazione vescovile, sia per quanto riguardava le dimensioni dell'edificio, che eccedevano quelle previste per un oratorio di uso privato, sia perché si stava innalzando un campanile, che non era autorizzato ed effettivamente non fu più costruito, sia infine per gli affreschi stessi di Giotto, giudicati espressione di ostentazione, di vana gloria e di basso interesse (*ad pompam et ad vanam gloriam et quaestum*).

me la *pseudo-Apocalissi* di san Paolo). Gli studi di Claudio Bellinati hanno identificato in Altegrado de' Cattanei, canonico della cattedrale di Padova, il personaggio che, inginocchiato accanto a Enrico, sostiene il modellino della Cappella, che lo Scrovegni sta porgendo in atto d'ossequio a Maria. Se tale identificazione è corretta, e non abbiamo alcun motivo per non condividerla, se ne deve trarre la conclusione che Altegrado fosse sul piano teologico un agostiniano<sup>26</sup>.

Il clima in cui operavano Giotto e Altegrado de' Cattanei è quello straordinario dell'inizio del Trecento, il secolo d'oro di Padova. L'Università, fondata nel 1222, ha già più di ottant'anni di vita; sant'Antonio, morto nel 1231, è già divenuto il santo per antonomasia della cristianità occidentale. È il momento glorioso del preumanesimo padovano, che vede la presenza sulla scena culturale e intellettuale, tra gli altri, di Pietro d'Abano (1257-1315), che, di ritorno dal soggiorno costantinopolitano, ha portato con sé la rarissima conoscenza del greco e dal 1306 tiene cattedra di medicina, filosofia e astrologia (e il cui cadavere, poco dopo la morte, sarebbe stato dissepolto e bruciato sul rogo, per il giudizio di condanna cui nel frattempo era pervenuto il processo intentatogli per magia ed eresia); di Lovato de' Lovati (1241-1309), autore di un commento alle tragedie di Seneca e di poemi latini su Tristano e Isotta (di cui restano pochi frammenti), che giustificano l'ammirazione che per lui nutriva il Petrarca (e che è anche l'inventore della tomba di Antenore e del ripristino in chiave comunale del suo mito); del suo allievo Albertino Mussato (1261-1329), difensore dei diritti della poesia e poeta dell'*Ecerinis* (1313), una tragedia latina di modello senecano, prima opera teatrale di argomento contemporaneo (il protagonista è il tiranno Ezzelino da Romano); di Marsilio da Padova (ca. 1280-1343), il principe della filosofia politica medievale, autore del rivoluzionario *Defensor pacis* (1324). Un ambiente per molti aspetti unico, culturalmente all'avanguardia, dove si studia e si dibatte senza pregiudizi, talora con spregiudicatezza, il pensiero degli antichi. Ma questa è un'altra storia.

### *Corollario - I cartigli delle virtù e dei vizi*

Più volte ci è capitato di citare le scritte che appaiono negli zoccoli delle virtù e dei vizi. A nostro giudizio esse non sono contestuali alla decorazione della cappella, ma aggiunte posteriori di una mano ignota, che fornisce una lettura didascalica dell'immagine. Chiariamo la nostra ipotesi.

<sup>26</sup> BELLINATI, *Nuovi studi sulla Cappella di Giotto all'Arena di Padova...* cit., pp. 22-40. Altegrado de' Cattanei, nato a Lendinara nel Rodigino, fu docente di diritto canonico a Bologna, dove aveva studiato; canonico di Ravenna nel 1294 e del Capitolo padovano nel 1296, divenne protonotario apostolico su nomina di Bonifacio VIII e rimase alla corte papale fino al 1301, quando fu eletto arciprete della cattedrale di Padova. Due anni dopo divenne vescovo di Vicenza. Alla sua morte, nel 1314, fu sepolto nella grande chiesa di Sant'Agostino, oggi scomparsa.



Primo: se fosse stato l'ideatore del ciclo a decidere di illustrare a parole i concetti connessi alle immagini delle virtù e dei vizi, non si sarebbe presumibilmente limitato all'iconografia, ma avrebbe cercato di fornire la chiave di lettura del loro simbolismo, e cioè del loro significato profondo.

Secondo: i nomi delle virtù e dei vizi sono incisi e poi dipinti (e per questo si sono conservati tutti), mentre i cartigli degli zoccoli sono soltanto dipinti (e per questo o sono andati perduti o sono solo parzialmente leggibili). Anche da un punto di vista grafico non c'è alcun rapporto tra queste scritte e i nomi delle virtù e dei vizi.

Terzo: ci pare interessante un confronto con la scritta posta nello zoccolo della statua orante di Enrico Scrovegni, conservata nella sacrestia della Cappella, dove si legge: *Propria figura domini Henrici Scrovegni militis de harena*. Si può pensare che questo testo sia originale, e cioè che sia stato steso, vivente Enrico? Ne dubitiamo fortemente. Saremmo anzi certi che esso risalga a un'epoca in cui la figura di Enrico aveva bisogno di essere individuata, il che significa a una certa distanza dalla morte (avvenuta nel 1337), e che la mente che l'ha ideato sia la stessa che scrive i testi posti sugli zoccoli delle virtù e dei vizi, con il medesimo intento didascalico-esplicativo. L'epoca è la stessa, sicuramente; perfino la mano sembra essere la stessa (le lettere, graficamente, appaiono molto simili).

Quarto: se è vera l'ipotesi di una redazione posteriore delle scritte sugli zoccoli delle virtù e dei vizi, si può anche spiegare il motivo per cui, nell'arco di tempo che intercorrerebbe tra l'esecuzione degli affreschi e quella dei cartigli, si perde di vista il senso profondo del disegno teologico; al punto che, almeno in un caso, si arriva addirittura a un fraintendimento dell'immagine. Ci riferiamo alla scritta posta sullo zoccolo della *Karitas*: vi si richiama espressamente il fatto che essa offra tutto a tutti con mano generosa (*cuncta cunctis liberali / offert manu*). In effetti, vedendo il piatto nella mano destra della donna, si può anche pensare a un'offerta, a un gesto generoso e ospitale. Ma in quel piatto ci sono i simboli della passione di Gesù, come abbiamo evidenziato, e dunque il teologo della Cappella non avrebbe mai potuto scrivere quella frase<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> L'intera scritta recita così: "*Hec figura karitatis / sue sic proprietatis / gerit formam: cor quod placet in secreto / Christo dat. Hanc pro decreto / servat normam, si terrenae facultatis / mecontentum vanitatis / coloraret. Cuncta cunctis liberali / offert manu spetiali / zelo caret...*" (la lacuna finale non rende sicura la traduzione del passo, dove *zelo* può completare *caret*, e in tal caso significa che la carità "è priva di invidia", oppure avere il valore di "ardore, premura" e completare l'immagine dell'*offert*: "Quest'immagine della Carità mostra la forma della sua essenza: nel segreto dona di buon grado il cuore a Cristo. Questa norma ella osserva come dogma, colorando di vanità i difetti della condizione terrena. Tutto a tutti offre con mano generosa, con premura speciale. Manca di ...").

*La centralità della Giustizia*

La Giustizia ha un ruolo centrale nell'impaginazione degli affreschi. La giustizia terrena, come si è detto, è il centro esatto del ciclo, il fulcro della storia del mondo e del programma di salvezza dell'uomo. Da quella figura solenne, assisa in trono, sotto il cui regno l'umanità può godere di pace, sicurezza e progresso, tutto si irradia. A Padova, l'aspirazione dell'uomo alla giustizia era stata significativamente ribadita dalle omelie di sant'Antonio e dalla sua lotta contro l'usura.

Giustizia terrena che nella storia di Cristo rappresenta il vertice dell'ingiustizia: dalla strage iniqua degli innocenti all'iniquo processo di Caifa, alla croce. Pure, ci insegna Giotto, l'uomo ha sempre la possibilità di rifiutare l'orrore dell'ingiustizia e della prevaricazione: si osservi il riquadro della *Strage degli innocenti* e si vedrà che anche nel momento più cupo, anche nel dramma sconvolgente della strage, mentre i sicari fanno scempio dei bimbi e re Erode ribadisce con forza dall'alto l'ordine di uccidere, il pittore rappresenta sulla sinistra tre uomini, tre soldati, che si dissociano, volgendo altrove lo sguardo o manifestando nei volti e nelle pose sentimenti di ripulsa, di pietà, di profondo dolore. Qui si celebra già il trionfo della speranza nell'uomo: perché essere dalla parte del bene è già essere dalla parte del giusto.

La centralità della giustizia è motivo antichissimo (che da Esiodo arriva a irrorare di linfa vitale tutta la cultura antica), ampiamente condiviso anche dalla letteratura cristiana, e in costante collegamento simbolico con la prima età felice dell'uomo, quella dell'Eden nella tradizione biblica, o dell'età dell'oro nella concezione classica. Anche la letteratura coeva ne è fortemente impregnata. Quando, nel *Purgatorio* dantesco (XXII, vv. 67-72), il poeta latino Stazio racconta a Virgilio di essergli debitore non solo per averlo indirizzato alla poesia, ma anche per aver rivelato all'umanità, nella IV *Egloga*, l'imminente venuta di Cristo:

Facesti come quei che va di notte,  
che porta lume dietro e sé non giova,  
ma dopo sé fa le persone dotte,  
quando dicesti: "Secol si rinnova;  
torna giustizia e primo tempo umano,  
e progenie scende da ciel nova".  
Per te poeta fui, per te cristiano

quel "torna giustizia e primo tempo umano", che traduce l'esametro virgiliano *Redit et virgo, redeunt Saturnia regna*, riassume esemplarmente le aspettative di sempre e di quel tempo.

Alla centralità della giustizia terrena fa da contraltare la centralità della giustizia divina e del Cristo giudicante, che domina al centro della controfacciata.

L'impaginatore ha ideato due centri, due fulcri, uno delle pareti laterali e uno della controfacciata, e la protagonista è sempre la Giustizia, il cuore pulsante della duplice terapia di salvezza dell'uomo, la terapia terrena e la terapia divina, le virtù cardinali e le virtù teologali, la vittoria del bene sul male e sui vizi, la felicità in terra e la felicità in cielo.

### *Conclusione ultima*

Il Giudizio Universale è avvenuto. Premi e castighi sono stati assegnati. L'umanità continua a vivere nella Gerusalemme celeste o tra le torture dell'Inferno. Nella parte superiore della controfacciata, a lato della grande finestra trilobata, due angeli stanno richiudendo il sipario del tempo, come fosse un tappeto che si arrotola. Quel cielo blu che è il *leit-motiv* della composizione giottesca, perché tutto avvolge e rinserra, apparendo in alto mirabilmente stellato e facendo da sfondo a ogni riquadro, viene anch'esso a finire. Ha così termine la storia del mondo, che, partita da Dio, a Lui per sempre ritorna.

La Cappella degli Scrovegni di Giotto è la *Divina Commedia* della pittura.



MAUD REGNIEZ

Un esempio di committenza al femminile:  
*La lezione di geografia*  
(Padova, Museo d'Arte)

Il veneziano Pietro Longhi è famoso per i suoi quadri di piccolo formato che rappresentano, con lieve ironia e grande dolcezza, la società veneziana settecentesca, in particolare il mondo dei salotti e dei palazzi patrizi. Già nel Settecento è stato definito dai contemporanei uno “spirito brillante, e bizzarro”, autore di “civili trattenimenti, cioè, Conversazioni, Riduzioni; con ischerzi d'amore, di gelosia”<sup>1</sup>. In altri termini, l'opera di Longhi è sempre apparsa come la rappresentazione delle situazioni più leggere e piacevoli della vita della nobiltà veneziana del suo secolo: egli è stato il pittore del *badinage* dell'alta classe veneziana, come prova la sua opera, composta per la maggioranza assoluta di scene galanti più o meno esplicite. Appare quindi interessante osservare più da vicino il trattamento riservato dal pittore alle figure femminili.

In effetti, il tipico quadro di Pietro Longhi viene costruito attorno a una figura femminile. Una donna – o più spesso una dama – sta in posa, in piena luce, al centro del quadro. Si gira verso lo spettatore, sorridendo, come a farlo partecipe di un gioco di seduzione di cui lei è il movente consapevole. Attorno a lei, nobiluomini e servi si affrettano, mentre lei, civettuola, attrae sguardi e attenzioni. Così, nel *Caffè* della Hallborough Gallery di Londra, nella *Conversazione tra gentiluomini* di Stanford, nella *Visita del frate* di Ca' Rezzonico, nella *Visita alla dama* del Metropolitan Museum di New York o nella *Visita alla biblioteca* di Worcester, la dama, sempre al centro del quadro, è guardata, indicata dai suoi familiari, che si chinano verso di lei, le manifestano le loro attenzioni. Affascina gli uomini che le sono socialmente uguali e che le manifestano rispetto per il suo rango sociale e mondano, e attenzione per la sua bellezza.

Del resto, nel Settecento, è in atto un'evidente trasformazione del valore della figura femminile. Difatti, la dama si sta guadagnando il diritto alla rappresentazione pittorica. Nei quadri di Pietro Longhi le donne rappresentate non sono figure allegoriche, sante, madonne o ninfe, nemmeno celeberrime corti-

<sup>1</sup> A. LONGHI, *Compendio delle vite dei Pittori Veneziani storici più rinomati del presente secolo*, Venezia 1762.

giane ricercate da tutti per la loro bellezza e la loro cultura, bensì più spesso, le mogli, figlie o sorelle dei committenti.

La donna, però, non conta ancora in quanto individualità ma soltanto perché viene guardata, appunto da chi detiene il vero e proprio potere. Un quadro come *Il parrucchiere di Ca' Rezzonico* esprime addirittura l'essenza stessa della vita quotidiana delle dame del Settecento. La dama, di nobilissima famiglia – si veda il quadro del doge di famiglia attaccato, bene in vista, alla parete – è ritratta mentre il parrucchiere di fiducia dà gli ultimi ritocchi all'acconciatura della padrona di casa. Sulla sinistra, viene raffigurata la balia, dalla ricca livrea, che tiene in grembo la nobile prole della nobildonna. Della donna dell'alta società importa prima di tutto la nascita, che le conferisce la possibilità di realizzare un matrimonio socialmente riuscito e che assicurerà ai propri figli un posto di prima importanza nelle istituzioni superiori della Repubblica. Il primo ruolo della dama, diventata sposa, l'unico ruolo che lei ha, davanti alla Repubblica, è dare figli che, nati da due nobili veneziani legalmente sposati e il cui matrimonio è stato registrato presso l'apposito registro, diventeranno, una volta cresciuti, membri del Maggior Consiglio e caso mai, Procuratori, Senatori, Dogi... Eseguito questo dovere, alla dama rimane la possibilità di brillare in società, approfittando dei cambiamenti sociali che, nel Settecento, accrescono il suo potere.

Inoltre, il Settecento per Venezia è prima di tutto un secolo di pace: dopo la pace con i Turchi nel 1718, la Repubblica non conobbe scontri armati e non fu coinvolta – non volle coinvolgersi – nei conflitti di grandi proporzioni nei quali le grandi potenze europee si erano impegnate. La necessità di combattere diventa sempre minore e gli uomini hanno di fatto più tempo da dedicare al divertimento e alle donne. Allo stesso tempo, la classe dirigente veneziana conosce nell'ultimo secolo della Repubblica un'importante diminuzione numerica. Numerose famiglie si spengono, per mancanza di eredi maschi, e le tradizioni antiche che limitano i matrimoni per controllare la dispersione del patrimonio di famiglia fanno sì che nel corso del secolo la nobiltà passi da 6000 membri a circa 4500. Questo fatto demografico ha conseguenze politiche ma anche economiche. In effetti, patrimoni enormi sono raggruppati nelle mani di poche famiglie che spendono con allegria, con la certezza che la morte di tale o tale parente senza erede diretto verrà a risanare le finanze. Con una conseguenza meno aspettata ma non priva di interesse sociologico: le donne nobili approfittano direttamente di questa situazione. In effetti, in mancanza di eredi maschi sono loro ad ereditare. Tra le doti e le eredità, le dame – certe dame almeno – si appropriano di una vera e propria potenza economica e spendono i propri soldi a loro piacere<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. D. BELTRAMI, *Storia della popolazione veneziana dalla fine del secolo XVI alla caduta della Repubblica*, Padova 1954, capitolo 3.

Le dame, quindi, diventano anche possibili committenti, e, diventate committenti, impongono a loro volta un nuovo genere di rappresentazione che si allontana dalla sfera del politico e del potere per fare entrare la pittura nei luoghi più intimi del palazzo. Di fatti, mentre il salotto è ancora un luogo pubblico, di rappresentazione, la situazione è un po' diversa quando si tratta della camera da letto della dama o del suo boudoir.

Pietro Longhi, pittore della vita quotidiana, diventa allora anche pittore degli eventi minimi, senza importanza, quasi del non-evento. Diventa il pittore dell'intimo, del peccato domestico.

Abbiamo detto che colpisce, nei quadri di Longhi, l'importanza della figura femminile e potrebbe proprio essere questa prevalenza del quotidiano, del privato a spiegare l'importanza assunta dalla figura femminile. Perché, dal momento in cui si tratta di raffigurare la sfera del privato, della vita domestica, la donna diventa un importante punto di riferimento.

La donna, in questo caso, non vale più soltanto in quanto figura femminile seducente ma anche in quanto figura socialmente definita, in quanto moglie, madre, padrona di casa, fiera delle proprie origini nobili, della propria eredità. Fiera infine, dei valori che incarna: valori casalinghi per eccellenza, ma anche potenza rivendicata di seduzione e volontà – magari – di partecipare ai giochi amorosi.

Pietro Longhi, in questo contesto, non è più soltanto un pittore che dipinge le donne – le dame – ma appare anche come un pittore al servizio di committenti femmine con una volontà di rappresentazione particolare. Va sottolineato che è appunto a tre dame della nobiltà veneta che egli deve i primi successi e la fama.

In effetti, fin dagli esordi, la carriera pittorica di Pietro Longhi è strettamente legata alla benevolenza delle tre dame Sagredo, Cecilia, la madre, Caterina e Marina, le figlie, con cui il pittore intrattiene per tutta la vita rapporti privilegiati.

I rapporti con la famiglia Sagredo, che sarebbero continuati per un quarantennio, iniziarono nel 1734. Pietro Longhi dipinse su committenza di Gerardo Sagredo *La Caduta dei giganti*<sup>3</sup> per lo scalone del palazzo di Santa Sofia. La morte del capo famiglia, avvenuta nel 1738, benché lasciasse la casa Sagredo priva di maschi, non impedì alla moglie Cecilia Grimani Calergi, e alle figlie, Caterina (1715-1774) e Marina (1723-1774), donne colte e ricche, di continuare ad avere un ruolo di primo piano nella vita mondana e culturale della Venezia nobile.

<sup>3</sup> *La Caduta dei Giganti*, affresco, 1734, Venezia, Palazzo Sagredo.

Secondo Piero Del Negro, sarebbe proprio il *Gruppo di famiglia - La visita al vecchio servo* della National Gallery di Londra, dipinto tra il giugno del 1739 e l'aprile del 1741, e nel quale compaiono le due figlie Sagredo, Caterina e Marina, a segnare l'allontanamento dal genere storico, dopo il risultato per lo meno mediocre della *Caduta dei giganti*, e l'orientamento press'a poco definitivo di Longhi verso quei "civili trattenimenti" che lo resero famoso. Verso, cioè, la pittura di genere e la rappresentazione della vita quotidiana della nobiltà veneziana.

Risale al 1752 il quadro *La famiglia Sagredo* della Querini Stampalia, il primo dei cosiddetti ritratti di famiglia. Si tratta di un quadro che celebra le donne di questa famiglia, potente e ricca malgrado l'assenza di maschi, e intesa a dimostrare la propria potenza.

Longhi, tra il 1734 e il 1752, sembra essere diventato il pittore protetto dalle dame Sagredo, il pittore ufficiale di queste dame, scelto appunto per glorificarle in un ritratto di famiglia in cui tre generazioni sono rappresentate, la "madre padrona" Cecilia, le figlie, e i nipoti. La gloria a questo punto non è quella politica, non contano gli antenati, nessun ritratto di doge adorna le pareti, nessuno stemma con le armi della famiglia come succede spesso in altri ritratti di famiglia<sup>4</sup>. La gloria di questa nobile famiglia è tutta rivolta al femminile e, in un certo senso, casalinga come appare in modo leggibile nell'iscrizione in basso sul quadro:

"en tibi SAGREDAE prestantia lumina Gentis,  
Lumina, quae Veneto clarius axe micant.  
CAECILIA est Auxtrix CATHERINA MARINA que Natae,  
Haec Unum, ut cernis, protulit illa Duas"<sup>5</sup>.

Queste donne vengono celebrate per la loro bellezza, per la loro eleganza e nel loro stato di madri, nella loro potenzialità di trasmettere ai figli il sangue nobile, se non il nome illustre della famiglia. La potenza matriarcale potrebbe comparire anche nel gesto che unisce Contarina Barbarigo, figlia di Caterina, e il cuginetto, Almorò Pisani, figlio di Marina, queste mani unite sarebbero, per Piero Del Negro, il simbolo di una promessa di matrimonio tra i due bambini, unione tra le due famiglie dei consorti delle sorelle Sagredo. Un modo per co-

<sup>4</sup> Cfr. *Il parrucchiere* di Ca' Rezzonico dove compare il ritratto del doge Carlo Ruzzini, *La visita alla nonna* di collezione privata veneziana con quello del doge Marcantonio Memmo.

<sup>5</sup> Iscrizione dipinta nel quadro *La famiglia Sagredo*, in basso al centro. T. Pignatti ne dà la traduzione: "Eccoti gli insigni splendori che rifulgono nel cielo di Venezia. Cecilia è la madre, Caterina e Marina le figlie; questa come vedi, ha partorito un maschio, quella, due femmine" (T. PIGNATTI, *Pietro Longhi*, Classici dell'arte Rizzoli, Milano 1974).



sì dire di ricostruire tramite il matrimonio dei cuginetti la potenza della famiglia Sagredo che verrebbe attestata attraverso il quadro commissionato al Longhi stesso?

Il pittore ebbe certamente altre committenze da parte di Cecilia Grimani Calergi, ma fu soprattutto con le figlie di costei che stabilì relazioni privilegiate da pittore a mecenate, relazioni che ebbero senz'altro peso nel suo successo come pittore della Veneta Nobiltà. Infatti, Pietro Longhi per quarant'anni dipinse ritratti di famiglia, "ischerzi d'amore" e altri "civili trattenimenti" per Marina Sagredo-Pisani<sup>6</sup> per il cui figlio fu fondata l'Accademia di pittura diretta dal Longhi stesso in Palazzo Pisani tra il 1763 e il 1766, data della morte di Almorò Pisani. Commissionò una copia del *Rinoceronte* proprio l'amante di Marina, Girolamo Mocenigo<sup>7</sup>, nel 1751<sup>8</sup>.

Fece lo stesso Caterina Sagredo<sup>9</sup>, consorte di Gregorio Barbarigo il quale commissionò anche lui diversi quadri al pittore, tra cui le sette scene della *Caccia in valle* e *La caccia in Laguna* della Querini Stampalia, nei quali viene rappresentato. In un'altra delle tele della *Caccia in valle*, *La partenza per la caccia*, viene ritratto Marino Zorzi, primo sposo di Contarina Barbarigo, figlia maggiore di Caterina Sagredo e Gregorio Barbarigo, ritratta con la sorella minore anche nella *Lezione di geografia* del Museo Civico di Padova.

Va notato che fu sempre in rapporto con le dame della famiglia Sagredo che Pietro Longhi iniziò qualche nuova specializzazione. Difatti, la prima rappresentazione della vita quotidiana dipinta da Longhi è appunto *Il gruppo di famiglia*; e il primo ritratto di famiglia è proprio quello delle dame Sagredo, con i figli, ma senza i mariti. Allo stesso modo, infine, fu Caterina Sagredo, moglie di Gregorio Barbarigo, a farsi dipingere in valle, col fucile in mano nella *Caccia alla lepre* (1755-60), cioè anni prima che lo facesse il marito nella *Caccia in valle* (1765-70).

Le dame della famiglia Sagredo non erano soltanto ricche e potenti, erano anche molto rappresentative della nuova condizione privilegiata di alcune delle donne ricchissime dell'alta società veneziana. Colte, raffinate, seducenti, libere, furono ben presto famose nelle cronache mondane e galanti del tempo.

<sup>6</sup> *Il concertino, Il concerto di mandolino, L'Elefante.*

<sup>7</sup> P. DEL NEGRO, "Amato da tutta la Veneta Nobiltà". *Pietro Longhi e il patriziato veneziano* in *Pietro Longhi*, a cura di A. MARIUZ, G. PAVANELLO, G. ROMANELLI, Milano 1993, p. 232.

<sup>8</sup> La stessa "amistà" che univa Marina Sagredo Pisani e Girolamo Mocenigo sembra avesse favorito l'acquisto da parte dei Mocenigo di ben otto quadri di Pietro Longhi, compreso il *Rinoceronte*, quadri "registrati nel 1787 tra i beni lasciati in eredità da Alvise 2° Zuanne" (DEL NEGRO, "Amato da tutta la Veneta Nobiltà"... cit., p. 232).

<sup>9</sup> Come ad esempio: *La lezione di geografia* di Padova, *Il Mondo novo* della Querini Stampalia, *Caccia alla lepre* della Querini Stampalia, *I contadini all'osteria* della Querini Stampalia...

Coltissima e moderna, lo era senz'altro Caterina Sagredo, sposa di Gregorio Barbarigo e madre di due figlie femmine, Contarina e Cecilia, per la quale Pietro Longhi realizza nel 1752 il quadro forse più rappresentativo della nuova importanza delle donne in quanto committenti: *La lezione di geografia* del Museo d'Arte di Padova (fig. 1).

In questo quadro, Pietro Longhi adotta senz'altro il punto di vista della committente nella rappresentazione dell'educazione delle figlie. Più che un semplice ricordo della vita domestica a casa Barbarigo, si tratta di un rispettoso omaggio alla sua mecenate. Per Caterina Sagredo, lettrice assidua delle opere dell'illuminismo francese e interessata in primo piano, alla questione dell'educazione femminile, in quanto donna colta, figlia di una donna altrettanto colta – la madre Cecilia le lasciò la propria biblioteca in eredità – e madre di due figlie, Pietro Longhi dipinge una scena che va letta con la dovuta attenzione.

La scena si svolge in un salotto nobile. Precisamente in un salotto della dimora dei Barbarigo (si noti il quadro appeso alla parete: si tratta del ritratto del Beato Gregorio Barbarigo, vescovo di Padova)<sup>10</sup>. Le due figlie di Gregorio Barbarigo e di Caterina Sagredo, Cecilia la minore, in piedi, e Contarina, seduta davanti al tavolo di studio, di fronte alla sorella, stanno studiando geografia sotto la direzione di un precettore vestito di nero, in piedi, dietro il tavolino, che immaginiamo competente.

Cecilia Barbarigo, in piedi, sorregge con la mano sinistra l'atlante mentre, con la mano destra regge un compasso che appoggia sul globo terrestre. Sta misurando la distanza tra due bracci di mare. Rivolge il capo verso l'osservatore ma il busto rimane girato verso il tavolo e il globo, come se interrompesse un attimo lo studio, distratta dalla presenza del pittore.

Contarina, seduta di fronte alla sorella minore, sta consultando un atlante, appoggiato sul tavolo e sulle sue ginocchia. È ripresa mentre si rivolge, con interesse, al precettore che si china verso di lei, sorridendo (contento dell'attenzione dell'allieva o, attento, a sua volta, al suo *décolleté*?) e le risponde, alzando la mano destra, indice in aria come a dare più forza al discorso.

Al primo piano, a sinistra, la madre, Caterina Sagredo, assiste alla lezione, cucendo. Ma – elemento importante – ha abbandonato il suo lavoro di cucitura e presta una grande attenzione alla lezione e ai progressi delle figlie.

<sup>10</sup> Cfr. F. MAGANI, scheda n. 247 del catalogo della mostra *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e del Settecento*, a cura di D. BANZATO, A. MARIUZ, G. PAVANELLO, Milano 1997, pp. 295-296. Cfr. anche dello stesso autore, la scheda n. 51 del catalogo della mostra al Museo Correr, *Pietro Longhi*, cit., p. 104. Si veda inoltre: F. PELLEGRINI, *Pietro Longhi (Venezia, 1702-1785)*, in *L'Anima e il Volto. Ritratto e fisionomica da Leonardo a Bacon*, catalogo della mostra a cura di F. CAROLI, Milano, Palazzo Reale, 30 ottobre 1998 - 14 marzo 1999, Milano 1998, pp. 340-341.



Fig. 1 - Pietro Longhi, *La lezione di geografia*, Padova, Museo d'Arte (F. 2181; 10290; G. 13674).

Questo quadro di Pietro Longhi merita davvero il titolo di *Lezione di geografia*. Difatti, in questo caso, la lezione non è assolutamente una scena galante o la messa in mostra della bellezza di una qualsiasi damina. Forse gli sguardi del maestro non sono del tutto innocenti ma si tratta al massimo di un accenno libertino che la madre può tollerare senza turbarsi minimamente, una *touche* longhiana, più piacevole che audace, e sempre rispettosa.

Scrivono Fabrizio Magani: “gli sguardi galanti dell’anziano maestro, che danno alla situazione un tono pacatamente erotico, servono a concentrare il ritratto di gruppo in una scena comunque legata alla verità del quotidiano, in quanto documenta una delle fasi dell’educazione moderna, in cui le giovani donne si dedicavano alle curiosità scientifiche, quasi a interpretare alla lettera il contenuto del *Newtonianismo per le dame* pubblicato nel 1737 da F. Algarotti”<sup>11</sup>.

L’originalità del quadro di Padova colpisce ancora di più se esso viene paragonato al quadro omonimo conservato alla Pinacoteca Querini Stampalia (fig. 2). L’argomento è lo stesso: la geografia insegnata ad una dama, e ritroviamo elementi simili, il globo e l’atlante, cioè i simboli di questo studio. Ma, mentre nella *Lezione* di Padova è appunto il globo terrestre a occupare il centro del quadro, in quella della Querini Stampalia, è la scollatura della dama che sta mirando il nobile che le fa da maestro. La donna ha campato in aria, a casaccio, il compasso che non sembra nemmeno appoggiato contro il globo e gira appositamente la testa e il busto verso l’osservatore al quale sorride, civettuola. L’insegnamento è inoltre disturbato dall’ingresso di due serve con vassoi che portano la cioccolata. Un secondo nobiluomo, seduto nell’angolo sinistro – allo stesso posto di Caterina Sagredo nella *Lezione* di Padova – non presta la minima attenzione all’atlante che starebbe, secondo logica, consultando ma bensì al vassoio che si sta avvicinando.

A terra, dove è caduto, giace un secondo atlante, abbandonato, come un simbolo dello studio intellettuale lasciato anch’esso per altri piaceri più terreni e mondani.

Un mondo sembra separare il salotto dove studiano le sorelle Barbarigo e questa biblioteca in cui una dama anonima e civettuola si lascia incantare dalle ultime faville della moda: la cultura intellettuale. Nella *Lezione di geografia* della Querini Stampalia, o nella *Visita in biblioteca* di Worcester, Pietro Longhi ridicolizza l’educazione “illuminata” della fanciulla nobile, non facendo altro che produrre una rappresentazione che corrisponde alla visione di una parte importante della nobiltà che non è, sicuramente, tutta acquisita alle idee moderne<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> MAGANI, in *Da Padovanino a Tiepolo...* cit., p. 298.

<sup>12</sup> Le figlie della nobiltà ricevevano ancora in maggioranza un’educazione misera, nei conventi, più che altro a base di motti cristiani e di lavori d’aghi. Cfr. P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata: dalle origini alla caduta della Repubblica*, III, *Il Decadimento*, Bergamo 1908, p. 395.

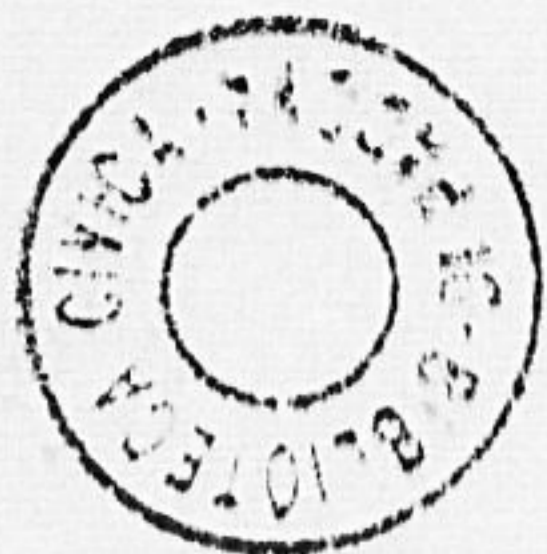


Fig. 2 - Pietro Longhi, *La lezione di geografia*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia.

Ma è un'altra realtà quella che viene raffigurata nella *Lezione di geografia* di Padova, quella appunto del salotto di una delle donne più colte, raffinate e libere del Settecento veneziano e le due figlie di questa donna, queste ragazze tanto attente alla lezione del maestro di geografia – e a quella data loro, in generale, dalla madre – si riveleranno degne figlie di una tale madre. Le sorelle Barbarigo appunto furono a loro volta: “architette e donne di mondo, registe occulte di maneggi e diplomazie, abili promotrici di carriere politiche e non meno abili e maliziose interpreti di storie sentimentali [...] Ma soprattutto protagoniste culturali di prima grandezza e sperimentatrici di principi architettonici ardui e ancora elitari raccolti tra un salotto e un boudoir, tra un'accademia e una cioccolata...”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> G. ROMANELLI, *Contarina Barbarigo architetto*, in *Luce di Taglio*, catalogo della mostra, Venezia Ca' Rezzonico 11 settembre 2002 - 6 gennaio 2003, Milano 2002, pp. 109-111.

NUMISMATICA





DANIELE CASTRIZIO

## Monete bizantine nel Museo Regionale di Gela

Tra le monete conservate presso il Medagliere del Museo Regionale di Gela sono presenti 299 esemplari di rame e 2 di mistura appartenenti cronologicamente al periodo dell'impero bizantino. Tali monete, pur essendo di provenienza incerta<sup>1</sup>, per il loro esiguo valore commerciale e collezionistico, e, di più, per la loro piena confrontabilità quantitativa e qualitativa con le coeve monete rinvenute in Sicilia<sup>2</sup>, sembrano essere stati rinvenuti tutti in ambito locale. Esse si presentano, quindi, come un prezioso testimone delle vicende economiche e politiche del territorio gelese per più di tre secoli, da quando nel 533, grazie a precisi accordi con il governo dei goti d'Italia, la Sicilia divenne base di partenza e d'appoggio dei romani d'Oriente impegnati nella riconquista dell'Africa soggetta ai vandali, fino alla conquista della zona da parte dei saraceni, negli anni di regno di Michele III (842-867).

Gli esemplari di Gela si pongono, quindi, come una importante fonte storica, che permette di affrontare, per la prima volta, l'analisi della circolazione monetaria bizantina nell'ambito di un territorio geografico ben determinato. Le indagini fino ad ora condotte<sup>3</sup>, infatti, non hanno consentito altro che analisi di ampio respiro, che non potevano tenere conto delle singole realtà locali, comprimendo tutti i dati in una non realistica circolazione monetaria dell'intera isola. A nostro avviso, invece, ogni singola area della Sicilia, proprio per la sua storia particolare, deve avere riconosciuta la sua peculiarità numismatica, che permetta di apprezzarne appieno la specificità della sua posizione geografica

<sup>1</sup> Tutti gli esemplari sono stati oggetto di sequestro da parte dell'autorità giudiziaria e si sono trovati in custodia presso il Medagliere del Museo Regionale di Gela fino all'effettiva confisca da parte dello Stato. Alcuni di questi esemplari sono attualmente esposti nelle bacheche della nuova esposizione del medagliere. Ringrazio di cuore la dott.ssa R. Panvini per la disponibilità dimostratami.

<sup>2</sup> Per i dati siciliani, vedi *infra*, grafico 2.

<sup>3</sup> Per i dati relativi alla circolazione monetaria nel periodo bizantino vedi G. GUZZETTA, *Apunti di circolazione monetaria nella Sicilia orientale bizantina*, in *La Sicilia rupestre nel contesto delle civiltà mediterranee*, Galatina 1986, pp. 121-133; D. CASTRIZIO, *Circolazione monetaria bizantina nella Sicilia orientale*, in "Sicilia Archeologica", LXXVI-LXXVII (1991), pp. 67-76; ID., *Monete bizantine nel Museo di Messina*, in "Archivio Storico Messinese", LII (1988), pp. 115-159.

e del suo ruolo commerciale e strategico. Per Siracusa, *exempli gratia*, con il porto e il suo *hinterland* aperti ai commerci mediterranei dovrà necessariamente delinearsi una circolazione monetale peculiare, decisamente diversa rispetto a quelle delle aree interne dell'isola. Allo stesso modo, la zona di Mineo, precocemente conquistata dalle armate saracene, dovrà avere dei dati di rinvenimenti monetali diversi rispetto alla Val Demenna o a Taormina, che resistettero fino al X secolo inoltrato e che furono oggetto di intensive campagne militari di riconquista romea nella prima metà dell'XI.

Anche dal punto di vista quantitativo, fino ad ora, il quadro dei rinvenimenti di moneta bizantina in Sicilia appare assolutamente sproporzionato rispetto alla durata della presenza romea nell'isola, dal governo di Giustiniano I fino all'arrivo dei normanni in Calabria, dopo la metà dell'XI secolo. L'ipotesi di scarso afflusso di moneta bizantina in Sicilia – che si potrebbe ragionevolmente dedurre dall'esiguità di pubblicazioni scientifiche relative ad esemplari appartenenti a questo periodo storico – trova, però, una sua precisa smentita nella diffusa coscienza di grandi quantitativi di numerario in oro e rame esistenti in collezioni private, anche di modestissime dimensioni, e dai rinvenimenti durante scavi archeologici, troppo spesso inediti. La moneta romea nella Sicilia orientale – come, del resto, anche nella Calabria meridionale – doveva essere, al contrario, molto diffusa, tanto da ingenerare preoccupazioni da parte delle autorità di governo, allorquando si verificarono periodi di *penuria monetae*, soprattutto a livello di divisionali. Tali preoccupazioni si sono tradotte sempre, storicamente, nell'apertura *ex novo* oppure nel potenziamento di zecche isolane, deputate a non far mancare all'economia siciliana – per la quale l'utilizzo di moneta era millenario già a quell'epoca – una massa appropriata di circolante<sup>4</sup>.

### *Le monete bizantine nel Museo Regionale di Gela*

La più antica moneta bizantina presente nel medagliere del museo di Gela è un *follis* battuto durante il regno dell'imperatore Anastasio I (491-518) dalla zecca di Costantinopoli. Come per le altre monete di questo imperatore rin-

<sup>4</sup> Non crediamo che possano essere messe sullo stesso piano la monetazione aurea e quella in rame. La prima era destinata ai pagamenti di soldati e funzionari, e, proprio per questo motivo, aveva precisi canali di afflusso statali, come in qualsiasi altra parte dell'Impero. La seconda, invece, serviva a rendere spendibile in loco la prima, senza contare che un regolare rifornimento di divisionali doveva contribuire a mantenere stabili i prezzi e a non deprimere l'economia isolana. Se l'approvvigionamento di moneta aurea si può, quindi, considerare come obbligatorio, diverse considerazioni storiche ed economiche si devono trarre dall'attenzione costante che il governo bizantino mise nel non far mancare mai moneta spicciola in Sicilia, anche in periodi di relativa pace.

venute in Sicilia e Calabria, la sua presenza è da spiegare, verisimilmente, con le truppe bizantine presenti nell'isola durante la guerra gotica, mentre sembra improbabile un suo arrivo in anni precedenti, connesso con scambi e relazioni commerciali.

Durante il regno di Giustiniano I (527-565) dobbiamo registrare la presenza di tre *folles* della medesima zecca di Costantinopoli, di un *follis* battuto a Cizico, di tre pentanummi battuti a Cartagine, di un decanummo di Roma e di quattro decanummi di Ravenna. I dati gelesi confermano la legge di circolazione monetaria delineata per la Sicilia<sup>5</sup>: i grossi nominali in bronzo provenivano da Costantinopoli o da zecche orientali, mentre i divisionali erano battuti da zecche italiane. A differenza dei rinvenimenti sullo Stretto, sembrano mancare a Gela, invece, monete di una probabile zecca locale<sup>6</sup>.

Dopo il decanummo di Ravenna per il regno di Giustino II (565-578), si devono segnalare il *follis* di Costantinopoli e i due decanummi di Ravenna battuti sotto Tiberio Costantino (578-582), che rientrano nella casistica attestata per il medesimo periodo<sup>7</sup>.

Sotto Maurizio Tiberio (582-602) vennero conati il *follis* di Nicomedia e i 19 decanummi battuti dalla zecca di Catania. Sono proprio i 19 decanummi catanesi che attestano come la precedente sistemazione logistica che doveva garantire un afflusso costante di moneta non sia stata più sostenibile, a causa della presenza dei longobardi nel centro dell'Italia. La zecca di Catania, quindi, aperta proprio sotto Maurizio Tiberio, fu destinata a sopperire alle carenze di divisionale, principalmente nella Sicilia centro-orientale. Come da prassi, invece, i nominali più pesanti in rame continuarono ad arrivare dalle zecche orientali.

Dopo un vuoto di attestazioni relativo al periodo dell'imperatore Foca (602-610), si devono segnalare i due *folles* e i cinque mezzi *folles* costantinopolitani, i sei decanummi di Catania e i 14 *folles* di Siracusa, tutti battuti durante il regno dell'imperatore Eraclio (610-641). La vera novità del periodo è rappresentata proprio dall'apertura della zecca di Siracusa, in cui l'impero iniziò a coniare grossi nominali in rame, evidentemente per rifornire il mercato siciliano di *folles*, che, precedentemente, come abbiamo visto, giungevano in numero sufficiente dall'Oriente. L'interruzione del regolare afflusso di grossi bronzi, probabilmente, andrà messa in relazione con gli eventi bellici delle guerre prima contro i persiani e poi contro gli arabi, che ebbero pesanti ripere-

<sup>5</sup> Cfr. CASTRIZIO, *Circolazione...* cit.

<sup>6</sup> Cfr. D. CASTRIZIO, *Le monete bizantine, urtuqidi, normanne, sveve e della contea di Champagne*, in *Roma e Bisanzio, Normanni e Spagnoli. Monete a Messina nella Collezione B. Balanza* (a cura di M. CALTABIANO), Messina 1994, pp. 34-36 (Zecca italiana o siciliana ignota).

<sup>7</sup> Cfr. CASTRIZIO, *Circolazione...* cit., p. 68.

cussioni negative sull'economia dell'Oriente bizantino. La situazione di emergenza in cui dovette operare la zecca siciliana si evince anche dal fenomeno di completa riconiazione<sup>8</sup> del numerario del periodo precedente, senza apporto di nuovo metallo. Si deve notare, infine, come l'esigua presenza di *folles* di epoca eracliana, a prescindere da quelli siracusani riconiati, sia più apparente che reale: le riconiazioni cronologicamente più recenti, infatti, utilizzarono spesso come *undertypes* proprio monete battute a Costantinopoli e in Oriente dallo stesso Eraclio.

Durante il regno di Costante II (641-668) abbiamo le ultime attestazioni di monete non di zecca siciliana. Si tratta di un *follis* di Costantinopoli, di un mezzo *follis* di Cartagine e di un mezzo *follis* di Roma. Queste monete dovettero giungere in Sicilia prima dell'abilitazione della zecca di Siracusa a coniare in oro e rame sotto Costante II o negli anni immediatamente successivi. La nuova situazione siciliana si riflette nei 56 *folles* e nel mezzo *follis* coniate nella zecca della capitale isolana sotto lo stesso Costante II: come era già stato segnalato per il resto della Sicilia<sup>9</sup>, anche nell'area di Gela, da questo imperatore in poi, non sono state rinvenute più monete coniate da zecche diverse da Siracusa.

Durante il lungo periodo di monopolio della zecca siracusana<sup>10</sup> si devono registrare i quindici *folles* siracusani battuti sotto Costantino IV (668-685), i nove *folles* del primo regno di Giustiniano II (685-695), i due *folles* di Leonzio (695-698), il *follis* di Anastasio II (713-715) e il *follis* di Leone III (717-741).

Per tentare di comprendere il reale afflusso di nuove emissioni nella circolazione isolana durante questo lasso di tempo crediamo sia importante considerare la media *per annum* relativa a ciascun imperatore<sup>11</sup>. I dati di Gela attestano una media di 2,2 monete *per annum* per Costante II (2,5 su base isolana<sup>12</sup>), 0,9 monete *per annum* durante il governo di Costantino IV (1,5 per la Sicilia nel suo insieme), 0,8 per il primo regno di Giustiniano II (1,5 per la Si-

<sup>8</sup> Visto il ridotto diametro dei punzoni adoperati, tecnicamente, si dovrebbe parlare di una contromarcatura, ma preferiamo il termine riconiazione per l'evidente intento da parte delle maestranze di obliterare il tipo sottostante, ponendo il punzone di diritto proprio sulla testa dell'imperatore raffigurato nell'*undertype*, mentre quello di rovescio, su cui è indicata l'autorità che batte moneta, cancella sistematicamente le lettere di identificazione della zecca.

<sup>9</sup> Cfr. CASTRIZIO, *Circolazione...* cit.

<sup>10</sup> Il monopolio siracusano è certo motivato solo dalle dinamiche del mercato e della libera circolazione delle monete. Non si può ipotizzare, al riguardo, alcun intervento da parte dell'autorità di governo. Semplicemente: le monete coniate a Siracusa "invasero" l'intera area e saturarono il mercato.

<sup>11</sup> Pur trattandosi di pochi esemplari, questo dato permette di valutare l'apporto di ciascun imperatore nella costituzione della massa del circolante. In questo modo, si può equilibrare il dato proveniente da un regno ventennale rispetto al governo di pochi mesi.

<sup>12</sup> Questi dati sono tratti dalla somma di tutti i rinvenimenti pubblicati citati *supra*.

cilia), 0,3 per Leonzio (senza confronto per la Sicilia, ma con uno 0,4 per Tiberio II), 0,3 per Anastasio II (senza confronto, ma con uno 0,5 per Teodosio) e con uno 0,1 per Leone III (stesso dato per la Sicilia). Come si può notare, la media per anno di regno sembra gradualmente declinare dal regno di Costante II fino a quello di Leone III compreso, segno, a nostro avviso, di un momento di particolare crisi militare dell'impero, culminata nell'assedio arabo di Costantinopoli.

Con il figlio di Leone III, Costantino V (741-775) abbiamo una vera e propria inversione di tendenza, con l'attestazione di ben 54 *folles*, anche se va segnalato come per l'intera epoca dei rimanenti imperatori della sua dinastia non sono testimoniate ulteriori monete in rame. Il dato viene confermato anche dalla media *per annum*, con un 1,5 monete per Costantino V (2,5 per la Sicilia) e il vuoto per i successori (lo stesso avviene in Sicilia, dove si registra solo uno 0,2 per Irene).

È solo dal regno di Niceforo I che nell'area di Gela si può parlare di un ritorno di afflusso costante di numerario. Vanno così segnalati i sei *folles* dello stesso Niceforo I (802-811), i quattro di Michele I (811-813), i ben 61 di Leone V (813-820), i sette di Michele II (820-829), i nove di Teofilo (829-842) e i due di Michele III (842-867). Anche per questi dati la percentuale *per annum* aiuta a marcare meglio le differenze per ciascun imperatore. Si passa, così, dallo 0,6 per Niceforo I (0,9 per la Sicilia), all'1,3 di Michele I (13,5 per la Sicilia<sup>13</sup>), al 7,6 di Leone V (5,8 per la Sicilia<sup>14</sup>), per finire con lo 0,7 di Michele II (cui fa fronte il 15,1 siciliano), uno 0,6 per Teofilo (4,3 in Sicilia) e lo 0,1 per Michele III (1,5 in Sicilia). Pur in mancanza di esplicite testimonianze storiche, i dati numismatici sembrano testimoniare la caduta in mano saracena del territorio gelese durante il regno di Michele III, probabilmente durante le operazioni che portarono alla caduta di Modica e di Santo Anania nell'844-845<sup>15</sup>.

La circolazione di monete bizantine a Gela dovette esaurirsi quasi completamente con la conquista araba. Per il periodo seguente, fino alla riconquista normanna, si devono segnalare solo alcuni *folles*, tutti di fabbrica costantinopolitana, di provenienza dal territorio: uno di Romano I (920-944), uno anonimo di Classe A e due anonimi di Classe C, specchio di contatti con la vici-

<sup>13</sup> Il dato relativo a Michele I, difforme rispetto al resto dei governanti bizantini, può dipendere certamente dall'esiguità del campione considerato, forse alterato da un tesoretto non riconosciuto come tale. In ogni caso ci sembra che esso debba trovare ugualmente una sua spiegazione storica.

<sup>14</sup> Ancora non ha trovato una risposta da parte degli studiosi il picco di attestazioni relativo all'età di Leone V.

<sup>15</sup> Cfr. P. SCHREINER, *Die byzantinischen Kleinchroniken*, I, Wien 1975, p. 331, *Chronik* 45, 6.

na Calabria bizantina, dove tali monete rimasero in circolazione ben oltre la conquista normanna dopo la metà dell'XI secolo. Proprio il confronto con i dati calabresi, però, impone particolare cautela nel giudicare tali monete, essendo anche possibile il loro arrivo in terra di Sicilia durante la spedizione di Giorgio Maniace, in vista della quale sono stati conati, o, addirittura, nei primissimi anni della riconquista normanna, quando essi non erano ancora stati in grado di cambiare la qualità del circolante presente in Calabria, loro roccaforte.

Di enorme interesse storico, anche se attualmente senza confronti in Sicilia e in Italia meridionale, sono i due esemplari di *trachy aspro* in mistura battuti, rispettivamente, dall'impero latino di Costantinopoli (1204-1261) e da Teodoro I Lascaris, imperatore di Nicea (1204-1222). Si tratta, al momento, delle più recenti monete bizantine ritrovate in Sicilia. La presenza di esemplari bizantini circolanti all'inizio del XIII secolo dovrà trovare una spiegazione più articolata, ma, in attesa di nuovi dati che ne confermino o ne neghino la presenza – sia pure sporadica – nella circolazione siciliana dell'età di Federico II, possiamo solo ipotizzare che si tratti di monete che dovettero essere state por-

IMPERATORE	COST.	NIC.	CIZ.	CARTAG.	ROMA	RAV.	CAT.	SIRACUSA	MEDIE PER ANNUM		
									GELA	BALDANZA	SICILIA
Anastasio (491-518)	1F										
Giustiniano I (527-565)	3F		1F	3P	1D	4D					
Giustino II (565-578)						1D					
Tiberio Costantino (578-582)	1F					2D			0,7	/	3,2
Maurizio Tiberio (582-602)		1F						19D	1	1,6	2,2
Foca (602-610)									/	0,2	1,1
Eraclio (610-641)	2F 5M						6D	14F	0,6	0,7	4,5
Costante II (641-668)	1F			1M	1M			56F 1M	2,2	0,6	2,5
Costantino IV (668-685)								15F	0,9	0,3	1,5
Giustiniano II (685-695)								9F	0,8	0,3	1,5
Leonzio (695-698)								2F	0,5	/	/
Tiberio (698-705)									/	/	0,4
Anastasio II (713-715)								1F	0,3	/	/
Teodosio (715-717)									/	/	0,5
Leone III (717-741)								1F	0,1	0,1	0,1
Costantino V (741-775)								54F	1,5	0,5	2,5
Irene (797-802)									/	/	0,2
Niceforo I (802-811)								6F	0,6	0,3	0,9
Michele I (811-813)								4F	1,3	0,5	13,5
Leone V (813-820)								61F	7,6	0,6	5,8
Michele II (820-829)								7F	0,7	0,3	5,1
Teofilo (829-842)								9F	0,6	0,3	4,3
Michele III (842-867)								2F	0,1	0,1	1,5
Romano I (920-944)	1F										
Classe A	1F										
Classe C	2F										
Imitazione lat. (1204-1261)	1Ta										
Teodoro I (1204-1222)	1Ta										

tate in Sicilia da cavalieri svevi di ritorno dalla quarta o dalla quinta crociata, oppure che si trovarono in Grecia durante gli avvenimenti legati al cosiddetto impero latino.

### *La circolazione monetaria a Gela durante il periodo bizantino*

Come abbiamo visto *supra* per quanto riguardava la presenza di zecche imperiali a livello siciliano, anche l'analisi del dato monetale gelese può offrire nuovi elementi per gli studiosi della storia e dell'economia siciliana. Analizzando i nuovi dati di Gela, infatti, e ponendoli a confronto con le altre attestazioni di numenario bizantino note, si può tentare di delineare una divisione per periodi della presenza di moneta romea in Sicilia. L'analisi, a nostro avviso, deve iniziare dagli anni del governo di Tiberio Costantino, quando la situazione di emergenza creata dalle vicende della guerra bizantino-gotica sembrò stabilizzarsi in un tentativo di equilibrio economico, certamente voluto dalle autorità governative<sup>16</sup>. Dal punto di vista degli apporti di moneta nuova, l'intera età bizantina può essere divisa in tre periodi più brevi, ciascuno con caratteristiche peculiari.

### *Da Tiberio Costantino a Giustiniano II (578-695)*

La prima fase, dopo l'epoca della guerra, sembra caratterizzata da una certa regolarità di afflusso di monete. Il grafico 1, relativo alle monete di Gela, mostra come nella massa del circolante di rame fosse preponderante la presenza di divisionali, soprattutto decanummi, che, fin da Maurizio Tiberio, erano tutti di zecca catanese. La presenza di nominali "spiccioli" testimonia a Gela una sviluppata economia monetale in epoca romea, con una massa di circolante sufficiente a garantire anche le transazioni quotidiane. Il confronto con i dati provenienti dalla Sicilia orientale<sup>17</sup>, però, mostra come siano relativamente pochi i *folles* battuti da zecche imperiali orientali – quali

<sup>16</sup> Fino al regno di Giustino II trova una prova nella presenza in Italia di varie zecche governative non regolari, riguardo alla cui ubicazione gli studiosi non hanno ancora raggiunto l'unanimità. La Sicilia, probabilmente, dovette essere sede di almeno una officina, che doveva rifornire di moneta divisionale il fronte meridionale, anche se non ci sembra sufficientemente provata l'ipotesi di una zecca che battesse solidi e divisionali aurei, come proposto da Hanh e Metcalf. Da Tiberio Costantino le zecche irregolari sembrano cessare la loro attività, e, da quel momento, il governo centrale risolse i problemi di *penuria monetae* dell'isola mediante l'apertura di officine regolari, prima a Catania e poi a Siracusa.

<sup>17</sup> Cfr. CASTRIZIO, *Circolazione...* cit.; IDEM, *Le monete bizantine...* cit.

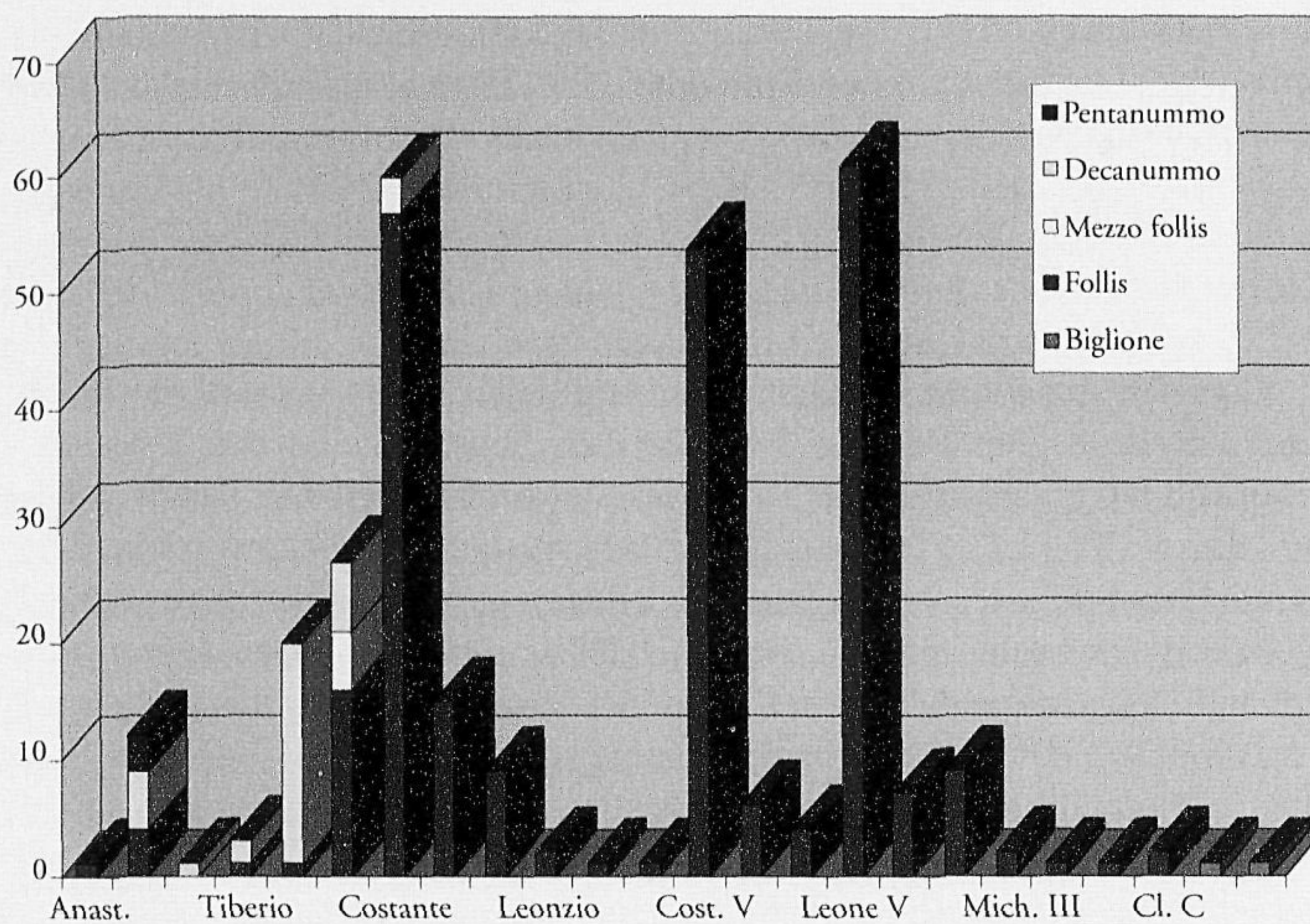


Grafico 1

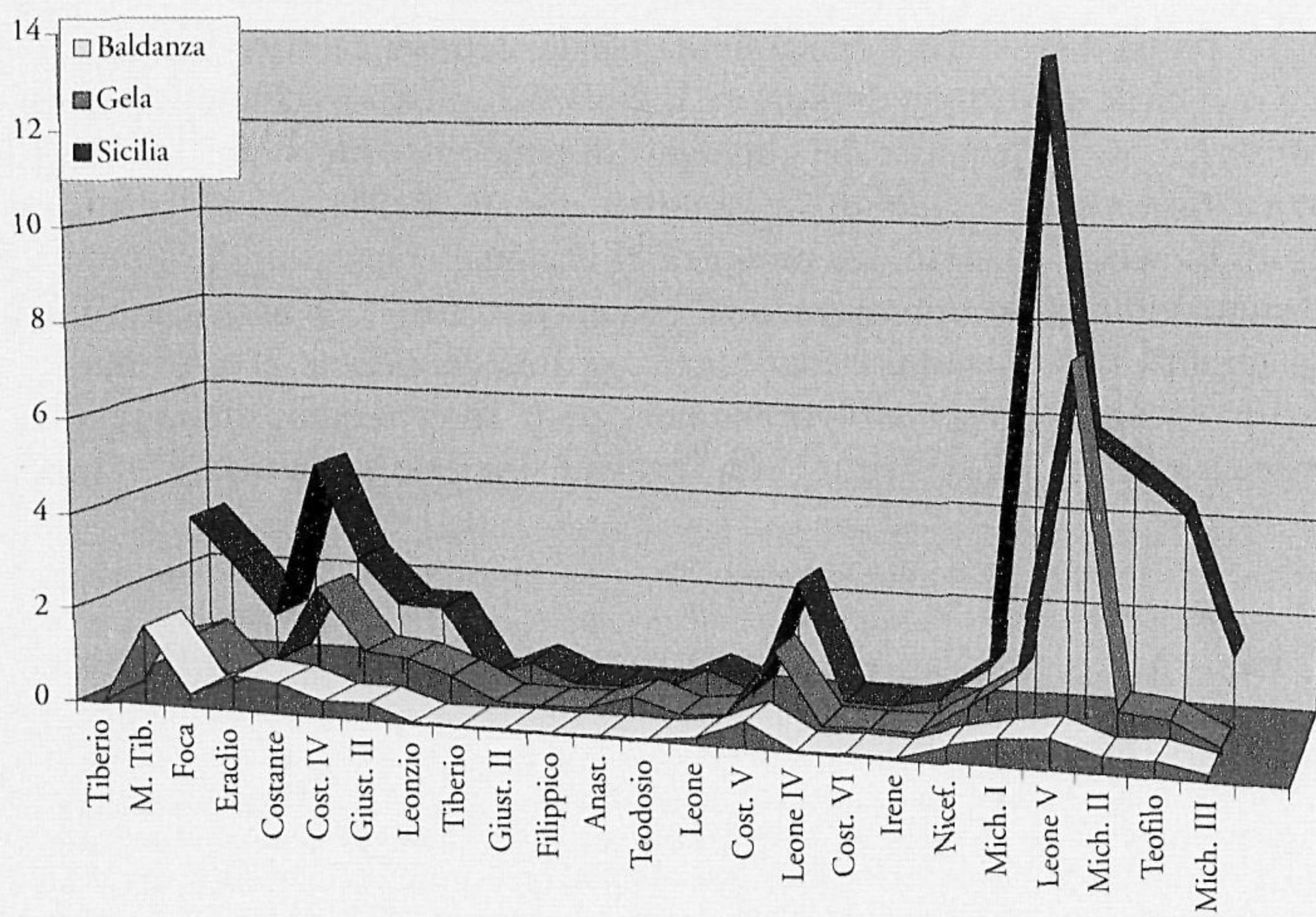


Grafico 2



Antiochia/Theoupolis, Cizico e Nicomedia – quasi a testimoniare una economia non incentrata sugli scambi commerciali su scala mediterranea e più chiusa sul mercato interno.

### *Da Leonzio ad Irene (695-802)*

La seconda fase, a Gela come nel resto della Sicilia orientale e nella Calabria centro-meridionale<sup>18</sup>, appare contraddistinta da un brusco calo di coniazioni di monete. La cronica mancanza della pubblicazione sistematica dei dati provenienti da scavi archeologici non ci permette di comprendere appieno se la massa monetale emessa nel periodo precedente sostanziasse ancora la circolazione isolana, oppure se le aree imperiali nel Sud della penisola andarono incontro a una vera e propria *penuria monetae*.

In questo contesto, però, il regno di Costantino V si presenta come una vera e propria eccezione, dovendosi registrare, come abbiamo visto, un alto numero di emissioni battute a suo nome, le cui motivazioni di ordine storico non appaiono ancora chiare.

Dopo questo picco, da datare probabilmente solo nei primi anni di regno di Costantino V, già a partire dal figlio Leone IV le monete di rame diventano nuovamente rarissime: le emissioni che ci vengono attestate dai repertori non dovettero essere in quantità tali da incidere nella circolazione siciliana.

Il secondo periodo si caratterizza anche per la scomparsa dalla circolazione di tutti i nominali tranne i *folles*, fenomeno che sembra originarsi già da Costantino IV. Non si tratta solo del palesarsi delle conseguenze dell'inflazione, che avrebbe tolto dalla circolazione le monete con minore valore, ma si deve registrare una vera e propria perdita di peso da parte del *follis*, come se esso stesso fosse divenuto moneta spicciola.

### *Da Niceforo I a Michele III (802-867)*

Già durante il governo di Niceforo I i dati attestano la ripresa di emissione di moneta in quantitativi significativi. Le coniazioni sembrano aumentare di volume durante gli imperatori successivi, toccando il picco massimo tra Michele I e Leone V. Ma già da Michele III le presenze di monete imperiali sembrano contrarsi in modo significativo, per poi esaurirsi completamente. Difficilmente l'intensificarsi dell'attività di zecca da parte delle officine di Siracu-

<sup>18</sup> Significativamente chiamata "Sicilia continentale" da una serie di fonti bizantine.

sa possono essere considerate disgiunte dalla ripresa delle ostilità contro i saraceni. Come appare naturale, il crescere dei combattimenti in Sicilia, con la necessità di dispiegare – e pagare – guarnigioni di soldati, portò la conseguenza di distribuire maggiore moneta nell'intera isola.

### *La dominazione saracena*

Per il periodo successivo, tranne poche eccezioni, mancano dal medagliere gelese attestazioni di arrivo di monete imperiali successive alla conquista dell'area da parte dei saraceni, né, a compensare tale assenza, sono presenti monete arabe. Proprio l'assenza di numerario saraceno si presenta particolarmente interessante dal punto di vista storico e numismatico. L'arrivo dei saraceni, infatti, sembra segnare una vera e propria cesura rispetto al periodo precedente, con una mancanza di moneta che non può essere più imputata ormai solo alla scarsezza delle nostre informazioni. Forse bisognerebbe cominciare ad interrogarsi sulle dinamiche di colonizzazione della Sicilia da parte dei musulmani d'Africa, con una attenzione più verso la distribuzione di terre ai nuovi arrivati che al mantenimento di vecchie tradizioni commerciali. Tale situazione, a nostro avviso, trova la sua logica conclusione nell'uscita della regione gelese da un'economia caratterizzata dall'uso quotidiano di moneta. Probabilmente, sarà solo sotto i normanni che a Gela ricominciarono ad apparire con regolarità monete divisionali in rame.

## CATALOGO

*Per ragioni di impaginazione le monete non sono riprodotte a grandezza reale*

### ANASTASIO I

*Zecca di Costantinopoli*

*Follis, 498-518*

\* 1) D/ Busto di Anastasio volto a d., con diadema, corazza e *paludamentum*.  
DNANASTA SIVSPPAV  
R/ Nel campo grande M, ai lati stelle, in alto croce, in basso Σ, in esergo CON.  
28.01 g 16,98 mm 28  
Morrisson 1/Cp/AE/76

### GIUSTINIANO I

*Zecca di Costantinopoli*

*Folles, 527-538*

2) D/ Busto di Giustiniano volto a d., con diadema, corazza e *paludamentum*.  
C.p. DIVSTINIANVSPPAVC  
R/ Nel campo grande M, a s. astro, a d. croce, in alto croce, in basso marchio d'officina, in esergo CON, off. B.  
28.02 g 16,57 mm 32

\* 3) D/ Idem.  
R/ Idem, off. A.  
28.08 g 16,58 mm 31. Foro per cordicella.  
Morrisson 4/Cp/AE/06

*540/1*

\* 4) D/ Busto frontale di Giustiniano, con elmo con *pendilia*, corazza e scudo. Nella mano d. globo crocifero. A d. croce.

C.p. DNIVSTINI ANVSPPAVC  
R/ Nel campo grande M, a s. A/N/N/O, a d. X/II/II, in alto croce, in basso Γ, in esergo CON.  
28.04 g 21,75 mm 40  
Morrisson 4/Cp/AE/67 (var. di anno)

*Zecca di Cizico*

*Follis, 552/3*

\* 5) D/ Busto frontale di Giustiniano, con elmo con *pendilia* e corazza, nella mano d. globo crocifero, a d. croce. C.p. DNIVSTINIANVSPPAVC  
R/ Nel campo grande M, a s. A/N/N/O a d. X/X/uI, in alto croce, in basso A, in esergo CYZ.  
28.09 g 16,61 mm 32  
Morrisson 4/Cy/AE/26

*Zecca di Roma*

*Decanummo, 537-565*

\* 6) D/ Busto frontale di Giustiniano, con elmo con *pendilia* e corazza, nella mano d. globo crocifero.  
DNIVSTINIANVSPPAVC  
R/ Nel campo grande I, ai lati stelle, intorno corona d'alloro.  
28.14 g 6,23 mm 19  
Morrisson 4/Ro/AE/31

*Zecca di Ravenna*

*Decanummi, 557/8*

7) D/ Busto frontale di Giustiniano, con elmo con *pendilia* e corazza, nella mano d. globo crocifero.  
IVSTINIANVSPPAVC  
R/ Nel campo grande I, intorno corona

d'alloro, ai lati A/N/N/O XX/XI.  
28.17 g 3,74 mm 17  
Morrisson 4/Rv/AE/03 (var.)

558/9  
\* 8) D/ Idem.  
R/ Idem ANNO XX/XII.  
28.20 g 3,38 mm 18  
Morrisson 4/Rv/AE/06 (var. di anno)

9) D/ Idem.  
R/ Idem.  
28.13 g 4,79 mm 18  
Morrisson 4/Rv/AE/06 (var. di anno)

552-565  
10) D/ Idem.  
R/ Idem ANNO X[...].  
28.19 g 3,37 mm 17  
Morrisson 4/Rv/AE/06 (var. di anno)

*Zecca di Cartagine*  
*Pentanummi, 534-565*  
11) D/ Busto di Giustiniano v. a d.,  
con diadema, corazza  
e *paludamentum*.  
R/ Nel campo Σ a d. croce.  
28.24 g 1,83 mm 14  
Morrisson 4/Ct/AE/53

\* 12) D/ Idem.  
R/ Nel campo Σ, intorno VICTORIA,  
in esergo CRT.  
28.21 g 2,79 mm 15  
Morrisson Ct/AE/62

556/7  
13) D/ Idem.  
R/ Nel campo Σ, ANNV e XXX.  
28.18 g 2,48 mm 13  
DOC I p. 169, n. 307

## GIUSTINO II

*Zecca di Ravenna*  
*Decanummo, 567/68*  
\* 14) D/ Busto frontale di Giustino II,  
con elmo con *pendilia* e corazza,

nella mano d. globo crocifero,  
c.p. DIVSTINVSPPAV  
R/ Nel campo croce, a s. A/N/N/O a d. III,  
entro corona d'alloro.  
28.16 g 3,69 mm 17  
*MIB* II, p. 103, n. 88

## TIBERIO II

*Zecca di Costantinopoli*  
*Follis, 578/9*  
\* 15) D/ Busto frontale di Tiberio II,  
con *stemma* con croce e abito consolare,  
nella mano d. *mappa*, nella s. scettro.  
DTibCONSTANTPPAVG  
R/ Nel campo M, a s. A/N/N/O a d. U,  
in esergo CON  
28.03 g 15,88 mm 35  
Morrisson 6/Cp/AE/06

*Zecca di Ravenna*  
*Decanummi, 578-582*

\* 16) D/ Busto frontale di Tiberio II,  
con *stemma* con croce e *pendilia*  
e corazza, nella mano d. globo crocifero.  
R/ Nel campo I, ai lati croci, c.l.  
28.22 g 2,99 mm 15  
Morrisson 6/Rv/AE/02

17) D/Idem.  
R/ Idem.  
28.23 g 3,11 mm 14  
Morrisson 6/Rv/AE/02

## MAURIZIO TIBERIO

*Zecca di Nicomedia*  
*Follis, 587/88*  
\* 18) D/ Busto frontale di Maurizio  
Tiberio, con elmo con *pendilia*, corazza  
e scudo, nella mano d. globo crocifero.  
DNMA[...] RITIBP  
R/ Nel campo M, ai lati A/N/N/O G,  
in esergo NIKO  
28.10 g 10,81 mm 29  
Morrisson 7/Ni/AE/04

MONETE BIZANTINE NEL MUSEO REGIONALE DI GELA



1-D/R

3-D/R

4-D/R

5-D/R



6-D/R

8-D/R

12-D/R

14-D/R



15-D/R

16-D/R

18-D/R

*Zecca di Catania*

*Decanummi, 582/83*

19) D/ Busto di Maurizio Tiberio di fronte, con elmo con *pendilia* sormontato da croce e corazza, nella mano d. globo crocifero.

[ ]TIBPPA

R/ Nel campo grande I,

a s. A/N/N/O,

a d. I, in esergo CAT.

20.21 g 3,00 mm 18

Morrisson 7/Ca/AE/01

20) D/ Idem.

R/ Idem.

20.06 g 2,51 mm 16

21) D/ Idem.

R/ Idem.

20.10 g 3,28 mm 17

22) D/ Idem.

R/ Idem.

20.14 g 2,63 mm 16

23) D/ Idem.

R/ Idem.

20.17 g 3,69 mm 17

24) D/ Idem.

R/ Idem.

20.02 g 2,66 mm 17

25) D/ Idem.

R/ Idem.

20.03 g 2,88 mm 15

*585/86*

26) D/ Idem.

R/ Idem, anno II/II.

20.11 g 3,51 mm 14

DOC I, n. 268

*586/87*

27) D/ Idem.

R/ Idem, anno V.

20.23 g 4,71 mm 14

DOC I, n. 244

28) D/ Idem.

R/ Idem.

20.24 g 2,17 mm 16

*587/88*

29) D/ Idem, ma elmo senza croce e con un cimiero.

R/ Idem, anno G.

20.05 g 3,56 mm 16

Morrisson 4/Ca/AE/02

30) D/ Idem.

R/ Idem.

20.07 g 3,83 mm 15

*594/95*

31) D/ Idem.

R/ Idem, anno X/III.

20.08 g 3,41 mm 15

Wroth, n. 258

\* 32) D/ Idem.

R/ Idem.

20.20 g 4,86 mm 15

*601/02*

33) D/ Busto frontale di Maurizio Tiberio, con elmo piumato con *pendilia* e corazza, nella mano d. globo crocifero.

R/ Idem, anno X/X.

20.04 g 2,84 mm 16

DOC I, n. 277

ANNO INCERTO

34) D/ Idem.

R/ Idem, ma anno indeterminabile.

20.13 g 4,30 mm 15

35) D/ Idem.

R/ Idem.

20.15 g 1,45 mm 12

36) D/ Idem.

R/ Idem.

17.04 g 1,75 mm 15

37) D/ Idem.

R/ Idem.

20.18 g 4,33 mm 16



32-D/R



39-D/R



42-D/R



ERACLIO

*Zecca di Costantinopoli  
Folles, 612/3-615/6*

38) D/ A s. figura stante di Eraclio, barbato, con *stemma* con croce e corazza, nella mano d. globo crocifero; a d. figura stante di Eraclio Costantino, con *stemma* con croce e clamide, nella mano d. globo crocifero.

Tra le loro teste una croce.

R/ Nel campo M, in alto cristogramma, a sin. A/N/N/O, a d. anno (illeggibile), in basso marchio d'officina (Δ?).

26.06 g 3,37 mm 23

Morrisson 10/Cp/AE/36 (var. di data)

\* 39) D/ Idem.

R/ Idem. Anno illeggibile, officina Δ.  
29.04 g. 4,60 mm. 22

Morrisson 10/Cp/AE/37 (var. di data)

*Mezzi folles*

40) D/ A s. figura stante di Eraclio, barbato, con *stemma* con croce e corazza, nella mano d. scettro con croce; a d. figura stante di Eraclio Costantino, con *stemma* con croce e clamide, nella mano d. globo crocifero.

R/ Nel campo K, in alto una croce, a s. A/N/N/O, a d. X [...], in basso Γ.

29.02 g 3,56 mm 23

Morrisson 10/Cp/AE/89

41) D/ Idem.

R/ Idem, off. A, anno X.

29.03 g 4,99 mm 25. Riconiato su esemplare non identificabile.

\* 42) D/ Idem.

R/ Idem, off. Δ.

26.12 g 5,30 mm 27

43) D/ Idem.

R/ Idem.

26.11 g 5,19 mm 28.

Riconiato su esemplare non identificabile.

629/30

44) D/ Idem.

R/ Idem, off. Θ anno XX.

27.12 g 5,78 mm 27

*Zecca di Catania*

*Decanummi, 617/18*

45) D/ Busto frontale di Eraclio, con *stemma* con croce, corazza e *paludamentum*.

R/ Nel campo I, ai lati A/N/NO GII, in esergo CAT.

20.16 g 1,46 mm 15

Morrisson 10/Ca/AE/02

619/20

46) D/ Idem.

R/ Idem, anno X.



49-D/R



20.01 g 3,56 mm 18  
Morrison 10/Ca/AE/03

47) D/ Idem.  
R/ Idem.  
20.12 g 2,64 mm 14

48) D/ Idem.  
R/ Idem.  
20.19 g 2,50 mm 15

622/23  
\* 49) D/ Idem.  
R/ Idem, anno XIII  
20.22 g 3,95 mm 15  
DOC I, n. 254

625/26  
50) D/ Busti frontali di Eraclio  
ed Eraclio Costantino entrambi  
con *stemma*  
con croce e clamide. C.p.  
R/ Nel campo I, ai lati A/N/N/O X/G. C.I.  
20.09 g 3,04 mm 15  
Morrison 10/Ca/AE/07

*Zecca di Siracusa*  
*Folles, 619-621*  
51) D/ Busto frontale di Eraclio,  
con lunga barba, con *stemma*  
con croce e clamide,  
a d. monogramma dell'imperatore.  
R/ Nel campo SCL'.  
28.05 g 13,75 mm 33. Contromarche



52-D/R



apposte su *follis* di Giustiniano  
con busto frontale, zecca indeterminata.  
Morrison tipo I, 10/Sy/AE/02

\* 52) D/ Idem.  
R/ Idem.  
28.06 g 14,72 mm 33. Contromarche  
apposte su *follis* di Anastasio I,  
zecca di Costantinopoli

53) D/ Idem.  
R/ Idem.  
28.07 g 14,90 mm 34.  
Contromarche apposte  
su *follis* Anastasio, zecca indeterminata.

54) D/ Idem.  
R/ Idem.  
28.12 g 15,39 mm 31.  
Contromarche apposte  
su *follis* del VI secolo

631-638  
\* 55) D/ Busti frontali di Eraclio  
ed Eraclio Costantino, entrambi  
con *stemma* con croce e clamide,  
tra le loro teste una croce.  
R/ Nel campo SCL'  
27.01 g 10,24 mm 31  
Morrison 10/Sy/AE/27

56) D/ Idem.  
R/ Idem.  
27.02 g. 10,68 mm. 29. Contromarche





63-D/R



65-D/R

apposte su *follis* di Eraclio, zecca di Costantinopoli (Morrison 10/Cp/AE/36).

57) D/ Busti frontali di Eraclio ed Eraclio Costantino, entrambi barbati, con *stemma* con croce e clamide, tra le loro teste una croce.

R/ Nel campo monogramma di Eraclio e SC.

27.03 g 6,11 mm 33.

Contromarche apposte su *follis* di Eraclio.

Morrison 10/Sy/AE/35

58) D/ Idem.

R/ Idem.

27.04 g 5,66 mm 31.

Contromarche apposte su *follis* di Eraclio.

59) D/ Idem.

R/ Idem.

27.06 g 5,69 mm 28.

Contromarche apposte su esemplare non identificabile.

60) D/ Idem.

R/ Idem.

27.07 g 6,78 mm 29. Contromarche apposte su *follis* non identificabile.

61) D/ Idem.

R/ Idem.

27.09 g 4,33 mm 28. Contromarche

apposte su *follis* non identificabile.

62) D/ Idem.

R/ Idem.

27.10 g 5,96 mm 24.

Contromarche apposte su esemplare non identificabile.

\* 63) D/ Idem.

R/ Idem.

27.11 g 4,55 mm 24. Contromarche

apposte su *follis* di Eraclio, zecca di Costantinopoli

(Morrison, 10/Cp/AE/36).

64) D/ Idem.

R/ Idem.

26.14 g 4,45 mm 27. Contromarche

apposte su esemplare non identificabile.

## COSTANTE II

*Zecca di Costantinopoli*

*Follis, 641-642*

\* 65) D/ Figura stante di Costante II, di fronte, con *stemma* con croce e clamide, nella mano d. scettro con croce, nella s. globo crocifero.

EN TOVTO NIKA

R/ Nel campo M, ai lati ANA NEOS, in esergo CON.

21.31 g 2,90 mm 24

Morrison 13/Cp/AE/09

*Zecca di Roma*

*Mezzo follis, 641-668*

66) D/ Busto frontale di Costante II,  
con *stemma* e clamide.

R/ Nel campo XX,  
in esergo ROM.

20.18 g 4,33 mm 20

Morrisson 13/Ro/AE/01

*Zecca di Cartagine*

*Mezzo follis, 643-647*

\* 67) D/ Busto frontale di Costante II,  
con *stemma* con croce e clamide,  
nella mano d. globo crocifero.

CONSTANTINVS PP A

R/ Nel campo croce,  
in basso XX,

in esergo CRT', c.l.

28.15 g 3,61 mm 19

Morrisson 13/Ct/AE/12

*Zecca di Siracusa*

*Folles, 647-650*

68) D/ Busto frontale di Costante II,  
con *stemma* con croce e clamide,  
nella mano d. globo crocifero.

R/ Nel campo m, ai lati ANAN EOS,  
in alto monogramma di Costante II,  
in basso SC'

21.04 g 6,00 mm 27.

Riconiato su follis di Eraclio.

Morrisson 13/Sy/AE/03

69) D/ Idem.

R/ Idem.

21.05 g 6,01 mm 28. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

70) D/ Idem.

R/ Idem.

21.06 g 3,38 mm 25

71) D/ Idem.

R/ Idem.

21.09 g 4,13 mm 25

\* 72) D/ Idem.

R/ Idem.

21.21 g 5,84 mm 23

73) D/ Idem.

R/ Idem.

21.26 g 3,51 mm 25

74) D/ Idem.

R/ Idem.

21.29 g 3,81 mm 28

75) D/ Idem.

R/ Idem.

21.20 g 4,12 mm 26.

Riconiato su esemplare  
non identificabile.

76) D/ Idem.

R/ Idem.

21.25 g 3,59 mm 25.

Riconiato su esemplare  
non identificabile.

77) D/ Idem.

R/ Idem.

21.19 g 4,31 mm 25. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

78) D/ Idem.

R/ Idem.

21.30 g 5,12 mm 27. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

79) D/ Idem.

R/ Idem.

21.34 g 4,62 mm 25. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

80) D/ Idem.

R/ Idem.

21.37 g 4,50 mm 25. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

81) D/ Idem.

R/ Idem.

26.07 g 3,03 mm 24

82) D/ Busto frontale barbuto  
di Costante II, con *stemma*  
con croce e clamide,  
nella mano d. globo crocifero.

R/ Nel campo M,



67-D/R



72-D/R



86-D/R



88-D/R

in alto monogramma di Costante II.  
21.12 g. 5,45 mm. 25.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.  
Morrisson 13/Sy/AE/04

83) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.13 g. 4,81 mm. 24. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

84) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.14 g. 4,54 mm. 25. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

85) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.16 g. 5,03 mm. 26. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

\* 86) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.17 g. 3,66 mm. 26. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

87) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.18 g. 4,81 mm. 24. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

\* 88) D/ Idem.  
R/ Idem.

21.01 g. 3,97 mm. 26. Riconiato  
su *follis* di Anastasio.

89) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.15 g 4,79 mm 27. Riconiato  
su esemplare non identificabile.  
Barba molto più lunga.

90) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.08 g 5,50 mm 25.  
Riconiato su *follis*  
dello stesso Costante II  
(Spahr I, n. 112).

91) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.22 g 4,92 mm 27.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.

92) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.24 g 4,49 mm 25.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.

93) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.25 g 3,59 mm 24.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.

- 94) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.27 g 4,79 mm 26.  
Riconiato  
su *follis* di Anastasio.
- 95) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.10 g 4,34 mm 26.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.
- 96) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.28 g 4,51 mm 27.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.
- 97) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.32 g 4,88 mm 25.  
Riconiato su *follis* di  
Eracleona/Costante II
- 98) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.35 g 3,88 mm 28. Riconiato  
su esemplare non identificabile.
- 99) D/ Idem.  
R/ Idem.  
27.13 g 4,98 mm 29. Riconiato  
su esemplare non identificabile.
- 100) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.02 g 4,89 mm 25.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.
- 650/51  
\* 101) D/ Busto frontale barbuto  
di Costante II, con *stemma* con croce  
e corazza, nella mano d. globo crocifero.  
R/ Nel campo M,  
in alto monogramma  
di Costante II, in esergo SCL'.  
21.17 g 3,66 mm 25  
Wroth, nn. 351-353.
- 652/53  
102) D/ Figura stante di Costante II  
barbato, di fronte, con *stemma* con croce  
e clamide, nella mano d. globo crocifero.  
Ai lati INΔ/IA.  
R/ Nel campo M, in alto croce,  
in basso SCL.  
21.23 g 4,05 mm 25  
Morrisson 13/Sy/AE/05
- 103) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.33 g 5,21 mm 25.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.
- 104) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.36 g 3,32 mm 26.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.
- \* 105) D/ Idem.  
R/ Idem.  
21.03 g 7,46 mm 27.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.
- 106) D/ Idem.  
R/ Idem.  
26.01 g 3,70 mm 25.  
Riconiato su esemplare non  
identificabile.
- 107) D/ Idem.  
R/ Idem.  
27.05 g 4,78 mm 27.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.  
Presenta un foro per cordicella.
- 108) D/ Idem.  
R/ Idem.  
26.05 g 4,14 mm 27. Riconiato  
su esemplare non identificabile.
- 654-659  
109) D/ A s. figura stante barbata  
di Costante II, con *stemma* con croce



101-D/R



105-D/R



110-D/R



e corazza, nella mano d. asta,  
a d. figura stante di Costantino IV,  
con corona con croce e clamide.  
R/ Nel campo M, in alto monogramma  
di Costante II, in esergo SCL.  
29.05 g 2,98 mm 20  
Morrisson 13/Sy/AE/07

\* 110) D/ Idem.

R/ Idem.  
29.07 g 3,09 mm 26. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

111) D/ Idem.  
R/ Idem.  
29.08 g 6,22 mm 21

112) D/ Idem.  
R/ Idem.  
23.07 g 3,14 mm 23

659-668

113) D/ A s. figura stante barbata  
di Costante II, con *stemma* con croce  
e corazza, nella mano d. lunga croce,  
a d. figura stante di Costantino IV,  
con corona con croce e clamide,  
nella mano d. globo crocifero.  
R/ Nel campo M, in alto monogramma  
di Costante II, ai lati figure stanti  
di Eraclio e Tiberio, entrambi con *stemma*  
con croce e clamide, nella mano d.  
globo crocifero, in esergo SCL.

25.01 g 3,27 mm 22  
Morrisson 13/Sy/AE/14

114) D/ Idem.  
R/ Idem.  
25.02 g 2,04 mm 21.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.

115) D/ Idem.  
R/ Idem.  
25.03 g 5,25 mm 23.  
Riconiato su *follis* di Eraclio  
(Morrisson 13/Cp/AE/10).

116) D/ Idem.  
R/ Idem.  
25.04 g 5,07 mm 22

117) D/ Idem.  
R/ Idem.  
25.05 g 2,67 mm 23. Riconiato  
su esemplare non riconoscibile.

118) D/ Idem.  
R/ Idem.  
25.06 g 4,58 mm 19. Riconiato  
su esemplare non riconoscibile.

119) D/ Idem.  
R/ Idem.  
25.07 g 3,70 mm 27. Riconiato  
su esemplare non riconoscibile.

120) D/ Idem.

R/ Idem.

25.08 g 1,99 mm 21. Riconiato  
su esemplare non riconoscibile.

121) D/ Idem.

R/ Idem.

25.09 g 3,38 mm 18

122) D/ Idem.

R/ Idem.

25.10 g 1,99 mm 17

123) D/ Idem.

R/ Idem.

25.11 g 3,22 mm 21

\* 124) D/ Idem.

R/ Idem.

29.06 g 3,46 mm 27. Riconiato  
su esemplare non riconoscibile.

*Mezzo follis, 664/665*

125) D/ Busti frontali di Costante II,  
con lunga barba, e Costantino IV,  
entrambi con *stemma* con croce  
e clamide, nella mano d. globo crocifero.

R/ Nel campo K, ai lati A/N N/O/A.

29.01 g 2,88 mm 24. Riconiato su follis  
di Eraclio (Morrisson 13/Cp/AE/10).

Morrisson 13/Sy/AE/26

#### COSTANTINO IV

*Zecca di Siracusa*

*Folles, 668-673*

126) D/ Busto frontale di Costantino IV,  
con *stemma* con croce e corazza,  
nella mano d. globo crocifero.

R/ Nel campo M, in alto monogramma  
di Costantino IV, ai lati figure  
stanti di Eraclio e Tiberio, entrambi  
con *stemma* con croce e clamide  
e globo crocifero, in esergo SCL.

26.09 g 2,86 mm 22

Morrisson 14/Sy/AE/01

127) D/ Idem.

R/ Idem.

27.08 g 4,05 mm 22

128) D/ Idem.

R/ Idem.

23.05 g 4,32 mm 25

129) D/ Idem.

R/ Idem.

26.02 g 4,13 mm 27

130) D/ Figura stante di Costantino IV,  
con *stemma*, corazza e lancia.

R/ Idem.

23.01 g 4,36 mm 19

Spahr I, n. 174

131) D/ Idem.

R/ Idem.

23.02 g 4,00 mm 19

132) D/ Idem.

R/ Idem.

23.03 g 2,97 mm 23

133) D/ Idem.

R/ Idem.

23.09 g 2,86 mm 23

\* 134) D/ Idem.

R/ Idem.

23.10 g 7,98 mm 23

*674-681*

135) D/ Busto frontale di Costantino IV,  
con elmo con pennacchio, corazza  
e scudo con cavaliere, nella mano d.  
lancia appoggiata alla spalla d.

R/ Nel campo M, in alto monogramma  
di Costantino IV, ai lati figure stanti  
di Eraclio e Tiberio, entrambi  
con *stemma* con croce e clamide,  
nella mano d. globo crocifero,  
in esergo SCL.

23.06 g 5,87 mm 21

Spahr I, n. 172

MONETE BIZANTINE NEL MUSEO REGIONALE DI GELA



124-D/R



134-D/R



137-D/R



140-D/R



141-D/R

136) D/ Idem.

R/ Idem.

23.08 g 3,71 mm 21

\* 137) D/ Idem.

R/ Idem.

23.04 g 2,79 mm 23. Riconiato su *follis* di Costantino IV a sua volta riconiato su *follis* di Costante II.

138) D/ Idem.

R/ Idem.

21.11 g 4,89 mm 25

681-685

139) D/ Idem.

R/ Idem.

21.07 g 5,00 mm 24

Spahr I, n. 172

GIUSTINIANO II

*Zecca di Siracusa*

*Folles, 685-695*

\* 140) D/ Busto frontale di Giustiniano II, con *stemma* con croce e clamide, nella mano d. *mappa*, nella s. globo crocifero.

R/ Nel campo M, in alto monogramma di Giustiniano, in esergo SCL.

30.12 g 3,43 mm 20

Spahr I, n. 209

\* 141) D/ Busto frontale di Giustiniano II, con *stemma* con croce e clamide nella mano d. globo crocifero, in basso a d. astro.

R/ Nel campo M, in alto monogramma, a d. ramo in esergo SCL.

30.01 g 7,17 mm 19.

DANIELE CASTRIZIO

Riconiato su esemplare non identificabile.  
Tondello quadrangolare.  
Spahr I, n. 212

\* 142) D/ Busto frontale di Giustiniano II,  
con *stemma* e clamide, nella mano d.  
globo crocifero, nella s. *akakia*,  
ai lati rami, a d. astro.  
R/ Nel campo M, in alto monogramma  
di Giustiniano II, in esergo SCL.  
30.02 g 4,05 mm 20. Riconiato  
su esemplare non identificabile  
dello stesso Giustiniano II.  
Spahr I, n. 213

143) D/ Idem.  
R/ Idem.  
30.04 g 2,98 mm 22. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

\* 144) D/ Figura stante di Giustiniano II,  
di fronte, con *stemma* con croce  
e corazza, nella mano d. una croce  
potente su tre gradini, nella s. globo  
crocifero.  
R/ Nel campo M, in alto monogramma,  
in esergo SCL.  
30.08 g 5,65 mm 25.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.  
Spahr I, n. 219

145) D/ Idem.  
R/ Idem.  
30.05 g 4,74 mm 27. Riconiato  
su esemplare non identificabile.

\* 146) D/ Figura stante di Giustiniano II,  
di fronte, con *stemma* con croce,  
nella mano d. croce potenziata  
su tre gradini, nella s. globo crocifero.  
R/ Nel campo M, in esergo SCL.  
30.11 g 3,11 mm 24. Riconiato  
su esemplare non identificabile.  
Spahr I, n. 221

\* 147) D/ Figura stante di Giustiniano II,  
di fronte, con elmo e corazza,  
nella mano d. lancia,  
nella s. globo crocifero.  
R/ Nel campo M, in alto monogramma  
di Giustiniano II, in esergo SCL.  
30.06 g 5,48 mm 24  
Spahr I, n. 223.

\* 148) D/ Figura stante di Giustiniano II,  
con *stemma* e corazza, nella mano d.  
lancia, nella s. globo crocifero. Ai lati,  
in basso, croci, c.p.  
R/ Nel campo M, ai lati C/VP/A  
e K/OV/C, in alto monogramma  
di Giustiniano II, in esergo SCL.  
30.07 g 7,86 mm 28. Riconiato  
su esemplare non identificabile.  
Spahr I, n. 225

LEONZIO

*Zecca di Siracusa*  
*Follis, 695-698*

\* 149) D/ Busto frontale di Leonzio,  
con *stemma* con croce e clamide,  
nella mano s. globo crocifero.  
R/ Nel campo M, in esergo SCL.  
30.10 g 4,11 mm 24.  
Riconiato su follis di Giustiniano II  
(Spahr I, n. 222).  
Spahr I, n. 237

\* 150) D/ Figura stante di Leonzio,  
con elmo piumato, corazza e lancia.  
R/ Nel campo M,  
ai lati stella e crescente lunare,  
in esergo SCL.  
26.13 g 4,55 mm 26.  
Riconiato su esemplare  
non identificabile.  
Spahr I, n. 238



MONETE BIZANTINE NEL MUSEO REGIONALE DI GELA



142-D/R



144-D/R



146-D/R



147-D/R



148-D/R



149-D/R



150-D/R



151-D/R



ANASTASIO II ARTEMIO

*Zecca di Siracusa*

*Follis, 713-715*

\* 151) D/ Figura stante di Anastasio II Artemio, di fronte, con *stemma* con croce e clamide, nella mano d. lancia nella s. globo crocifero.

R/ Nel campo M, in alto croce, in esergo SCL.

30.09 g 4,76 mm 27

Spahr I, n. 291

LEONE III

*Zecca di Siracusa*

*Follis, 720-741*

\* 152) D/ Busto frontale di Leone III barbato, con *stemma* con croce e clamide, con globo crocifero nella mano d. e *akakia* nella s.

R/ Busto frontale di Costantino V imberbe, con *stemma* con croce e clamide. In esergo M tra SC e L.

30.03 g 2,98 mm 27

Spahr I, n. 318

COSTANTINO V

*Zecca di Siracusa*

*Folles, 741-751*

\* 153) D/ Figura stante  
di Costantino V,  
di fronte, con *stemma*  
con croce e clamide. ΚΩΝ ΔΕCΠ

R/ Figura stante di Leone III,  
di fronte, con *stemma* con croce  
e clamide.

ΛΕΟΝ ΔΕCΠ

24.36 g 1,12 mm 17

Morrisson 23/Sy/AE/03

154) D/ Idem.

R/ Idem.

24.56 g 2,21 mm 17

155) D/ Idem.

R/ Idem. A. d. EOY

24.60 g 2,11 mm 15

156) D/ Idem.

R/ Idem.

24.25 g 2,32 mm 18

751-775

157) D/ A s. busto di Costantino V,  
a d. busto di Leone IV,  
entrambi di fronte,  
con *stemma* con croce e clamide;  
al centro una croce, a s. K,  
a d. ΛΕΟΝ. C.p.

R/ Figura frontale di Leone III,  
con *stemma* con croce e clamide;  
nella mano d. una croce  
potenziata. A s. ΛΕΟΝ,  
a d. ΔΕCΠ. C.p.

24.32 g 2,11 mm 19

Morrisson 23/Sy/AE/07

158) D/ Idem.

R/ Idem.

24.37 g 1,88 mm 17

159) D/ Idem.

R/ Idem.

24.38 g 2,69 mm 21

160) D/ Idem.

R/ Idem.

24.39 g 3,47 mm 20

161) D/ Idem.

R/ Idem.

24.40 g 2,60 mm 18

162) D/ Idem.

R/ Idem.

24.41 g 2,53 mm 20

163) D/ Idem.

R/ Idem.

24.42 g 2,37 mm 21

164) D/ Idem.

R/ Idem.

24.50 g 1,86 mm 18

165) D/ Idem.

R/ Idem.

24.58 g 2,85 mm 18

166) D/ Idem.

R/ Idem.

24.59 g 2,97 mm 20

167) D/ Idem.

R/ Idem.

24.33 g 2,93 mm 19

168) D/ Idem.

R/ Idem.

24.34 g 1,83 mm 18

169) D/ Idem.

R/ Idem.

24.35 g 2,10 mm 18

170) D/ Idem.

R/ Idem.

24.43 g 2,58 mm 20

171) D/ Idem.

R/ Idem.

24.45 g 2,13 mm 18

MONETE BIZANTINE NEL MUSEO REGIONALE DI GELA



152-D/R

153-D/R

174-D/R

172) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.46 g 3,79 mm 19

181) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.61 g 2,23 mm 19

173) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.47 g 2,47 mm 19

182) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.62 g 2,27 mm 19

\* 174) D/ Idem. A d. ΛEO  
R/ Idem. Ai lati ΛE ΔECP  
24.48 g 2,65 mm 18

183) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.63 g 1,60 mm 17

175) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.51 g 1,68 mm 17

184) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.02 g 2,66 mm 19

176) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.52 g 1,84 mm 18

185) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.03 g 2,51 mm 21

177) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.53 g 2,74 mm 19

186) D/ Idem.  
R/ Idem.  
A d. I e ΔECP  
24.05 g 2,98 mm 20

178) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.54 g 1,91 mm 18

187) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.06 g 2,98 mm 18

179) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.55 g 2,15 mm 19

180) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.57 g 2,10 mm 19

188) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.07 g 1,95 mm 19

DANIELE CASTRIZIO

\* 189) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.09 g 3,00 mm 19

190) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.10 g 2,63 mm 19

191) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.11 g 2,01 mm 19

192) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.13 g 3,13 mm 20

193) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.14 g 2,17 mm 19

194) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.15 g 2,55 mm 20

195) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.16 g 2,28 mm 20

196) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.17 g 2,70 mm 19

197) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.21 g 2,56 mm 19

198) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.22 g 2,87 mm 19

199) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.23 g 2,58 mm 19

200) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.24 g 2,00 mm 19

201) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.26 g 2,82 mm 18

202) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.28 g 2,03 mm 20

203) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.29 g 2,27 mm 19

204) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.30 g 2,25 mm 20

205) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.31 g 1,67 mm 18

206) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.19 g 2,12 mm 20. Riconiato  
su esemplare non identificabile.  
Morrisson 23/Sy/AE/11

NICEFORO I

*Zecca di Siracusa*

*Folles, 803-811*

207) D/ Busto frontale di Niceforo I,  
con *stemma* con croce e *loros*,  
nella mano d. croce potenziata,  
c.p. NIKH  
R/ Busto frontale di Stauracio,  
con *stemma* con croce e clamide,  
nella mano d. globo crocifero,  
c.p. CTA.  
31.07 g 3,14 mm 24  
Spahr I, n. 351

\* 208) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.20 g 3,31 mm 21

209) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.27 g 3,02 mm 20



189-D/R



208-D/R



214-D/R



218-D/R



210) D/ Idem.  
R/ Idem.  
31.15 g 2,31 mm 19

211) D/ Busto frontale di Niceforo I,  
con *stemma* con croce e clamide,  
nella mano d. croce potenziata.  
R/ Idem.  
22.18 g 3,03 mm 18  
Spahr I, n. 354

212) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.06 g 2,34 mm 20

#### MICHELE I

*Zecca di Siracusa*  
*Folles, 811-813*

213) D/ Busto frontale di Michele I,  
con *stemma* con croce e *loros*,  
nella mano d. croce potenziata. MIXA  
R/ Busto frontale di Teofilatto,  
con *stemma* con croce e *loros*,  
nella mano d. globo crocifero. ΘΕΟΦΥ  
22.13 g 2,07 mm 19  
Spahr I, n. 362

\* 214) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.25 g 2,07 mm 19

215) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.08 g 1,88 mm 20

216) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.38 g 1,92 mm 18

#### LEONE V

*Zecca di Siracusa*  
*Folles, 813-820*

217) D/ A s. busto di Leone V,  
a d. busto di Costantino, entrambi  
con *stemma* con croce e clamide.  
In alto, al centro, croce. C.I.  
R/ Nel campo ΛK.  
Al centro globetto, in alto croce. C.I.  
19.11 g 3,66 mm 22  
Morrisson 30/Sy/AE/01

\* 218) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.04 g 3,79 mm 21

219) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.05 g 4,15 mm 22

220) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.06 g 4,05 mm 23

DANIELE CASTRIZIO

221) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.07 g 4,07 mm 24

222) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.08 g 4,63 mm 21

223) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.13 g 2,98 mm 20

224) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.15 g 4,49 mm 19

225) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.16 g 2,70 mm 19

226) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.17 g 2,55 mm 20

227) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.19 g 2,94 mm 19

228) D/ Busto frontale  
di Leone V, con *stemma*  
con croce e *loros*,  
nella mano d. scettro con croce.  
A d. astro. ΛEO  
R/ Busto frontale di Costantino,  
con stemma e clamide,  
nella mano d. globo crocifero.  
KONCT  
24.49 g 2,55 mm 19  
Morrisson 30/Sy/AE/08

229) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.02 g 2,69 mm 20

230) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.03 g 2,33 mm 19

231) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.34 g 2,50 mm 18

232) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.04 g 2,75 mm 21

233) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.05 g 1,92 mm 18

234) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.07 g 2,44 mm 19

235) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.08 g 2,03 mm 19

236) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.09 g 2,88 mm 20

237) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.10 g 2,83 mm 20

238) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.16 g 1,91 mm 18

239) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.17 g 1,99 mm 19

240) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.19 g 2,50 mm 20

241) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.20 g 2,03 mm 19

242) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.21 g 2,05 mm 19

MONETE BIZANTINE NEL MUSEO REGIONALE DI GELA



249-D/R



262-D/R

243) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.22 g 1,91 mm 18

244) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.24 g 2,16 mm 17

245) D/ Idem.  
R/ Idem.  
26.15 g 3,93 mm 23

246) D/ Idem.  
R/ Idem.  
26.03 g 3,42 mm 22

247) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.01 g 3,63 mm 21

248) D/ Idem.  
Ai lati della testa C I  
R/ Idem.  
24.44 g 2,72 mm 19

\* 249) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.12 g 3,06 mm 21

250) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.18 g 2,90 mm 21

251) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.44 g 2,72 mm 20

252) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.49 g. 2,55

253) D/ Idem.  
R/ Idem.  
31.12 g. 2,97

254) D/ Idem.  
R/ Idem.  
27.17 g 2,84 mm 22

255) D/ Idem.  
R/ Idem.  
27.18 g 2,88 mm 20

256) D/ Idem.  
R/ Idem.  
27.28 g. 2,10

257) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.40 g 1,84 mm 19

258) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.39 g 2,09 mm 20

DANIELE CASTRIZIO

259) D/ Idem.  
R/ Idem.  
24.04 g 2,86 mm 20

260) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.29 g 2,45 mm 20

261) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.23 g 2,08 mm 19  
Morrison 30/Sy/AE/09

\* 262) D/ Busto frontale  
di Leone V, con *stemma* con croce e *loros*;  
nella mano d. scettro con croce. ΛEON  
R/ Busto frontale di Costantino,  
con *stemma* con croce e clamide;  
nella mano d. globo crocifero. ΚΩNC  
22.26 g 1,69 mm 18  
Morrison 30/Sy/AE/10

263) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.01 g 1,82 mm 18

264) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.27 g 2,37 mm 19

265) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.28 g 2,56 mm 18

266) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.30 g 1,99 mm 20

267) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.31 g 2,17 mm 19

268) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.32 g 1,84 mm 18

269) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.33 g 2,22 mm 17

270) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.35 g 1,35 mm 15

271) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.36 g 1,12 mm 17

272) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.37 g 2,19 mm 18

273) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.12 g 2,16 mm 19

274) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.14 g 2,32 mm 19

275) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.15 g 1,65 mm 17

276) D/ Idem.  
R/ Idem.  
27.14 g 3,27 mm 21

277) D/ Idem.  
R/ Idem.  
22.11 g 2,17 mm 17

MICHELE II

*Zecca di Siracusa*  
*Folles, 820-829*

278) D/ A s. busto di Michele II,  
con *stemma* con croce e clamide;  
a d. busto di Teofilo,  
con *stemma*  
con croce e *loros*.

MIXAHA ΘEO  
R/ Nel campo grande M,  
in alto croce, in basso Θ.  
27.15 g 2,73 mm 20  
Morrison 31/Sy/AE/01



MONETE BIZANTINE NEL MUSEO REGIONALE DI GELA



279-D/R



288-D/R



295-D/R



\* 279) D/ Idem.

R/ Idem.

27.16 g 4,10 mm 21

280) D/ Idem.

R/ Idem.

19.01 g 3,79 mm 22

281) D/ Idem.

R/ Idem.

19.02 g 6,66 mm 24

282) D/ Idem.

R/ Idem.

19.03 g 5,05 mm 23.

Riconiato su *follis* di Leone V  
(Morrisson 30/Sy/AE/01)

283) D/ Idem.

R/ Idem.

19.09 g 3,63 mm 20

Morrisson 31/Sy/AE/10

284) D/ Idem, ma volti più grandi.

R/ Idem.

19.12 g 2,73 mm 18

TEOFILO

*Zecca di Siracusa*

*Folles, 835-842*

285) D/ Busto frontale di Teofilo

con stemma e clamide; nella mano d.  
globo crocifero.

ΘΕΟΦΙΛΟΣ βαS

R/ Nel campo grande M,  
in alto croce,

in basso Q, ai lati X/X/X N/N/N

19.10 g 4,63 mm 20

Morrisson 32/Sy/AE/06

286) D/ Idem.

R/ Idem.

19.14 g 3,29 mm 19

287) D/ Idem.

R/ Idem.

19.18 g 1,32 mm 19

\* 288) D/ Idem.

R/ Idem.

19.21 g 3,39 mm 18

289) D/ Idem.

R/ Idem.

19.22 g 2,41 mm 18

290) D/ Idem.

R/ Idem.

19.23 g 2,18 mm 17

291) D/ Idem.

R/ Idem.

19.25 g 2,00 mm 17



296-D/R



297-D/R



292) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.26 g 2,06 mm 16

293) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.27 g 1,86 mm 15

MICHELE III

*Zecca di Siracusa*  
*Folles, 842-866*

294) D/ Busto frontale di Michele III, con *stemma* con croce e *loros*. Nella mano d. globo crocifero. MIXAHL  
R/ Nel campo grande M, in basso Θ.  
19.20 g 1,86 mm 19.  
Riconiato su esemplare non identificabile.  
Morrisson 33/Sy/AE/01

\* 295) D/ Idem.  
R/ Idem.  
19.24 g 1,54 mm 17

ROMANO I

*Zecca di Costantinopoli*  
*Follis, 920-944*

\* 296) D/ Busto frontale di Romano I, con corona con *pendilia* e clamide; nella mano d. scettro, nella s. globo crocifero.

RΩMAN bASILE RΩM  
R/ +RΩMA/N'ENΘΣωbA/SILEVSRω/  
mAIωN  
31.03 g 6,91 mm 30  
Morrisson 37/Cp/AE/51

FOLLES ANONIMI

*Classe A*

*Zecca di Costantinopoli*  
*Follis, 971-976*

\* 297) D/ Busto frontale di Cristo barbato, con nimbo crociato, stola e *kolobion*. Nella mano s. il libro dei Vangeli. Nel campo IC XC.  
R/ +IhSUS/XRISTUS/bASILEU/bASILE (terza riga molto più piccola delle altre).  
31.05 g 8,53 mm 30  
Morrisson 41/Cp/AE/12

*Classe C*

*Zecca di Costantinopoli*  
*Follis, 1034-1041*

298) D/ Figura stante frontale del Cristo benedicente, con nimbo crociato, stola e *kolobion*; nella mano s. il libro dei Vangeli. Nel campo IC XC.  
R/ Croce potenziata e gemmata. Ai quattro angoli IC XC NI KA. C.p.  
31.01 g 7,17 mm 30  
Morrisson 41/Cp/AE/87

MONETE BIZANTINE NEL MUSEO REGIONALE DI GELA



299-D/R



\* 299 D/ Idem.  
R/ Idem.  
31.02 g 7,94 mm 31. Riconiato  
su *follis* anonimo classe A

IMITAZIONE DELL'IMPERO  
LATINO

*Zecca di Costantinopoli*  
*Trachy aspron, 1204-1261*

\* 300) D/ Cristo benedicente,  
con nimbo crociato, stola e *kolobion*,  
seduto su trono privo di schienale.  
Nella mano s. il libro dei Vangeli.  
Nel campo IC XC.  
R/ A s. figura stante di Manuele I,  
con *stemma*, *divitision* e clamide,  
nella mano d. scettro con croce,  
incoronato dalla Vergine,  
con stola e *maphorion*.  
31.06 g 2,18 MI mm 30  
DOC, IV, 2, P. 677 PL. XLIX, 6.1 Type F

TEODORO I LASCARIS

*Zecca di Nicea*  
*Trachy aspron, 1208*

\* 301) D/ Cristo barbato, con nimbo  
crociato, stola e *kolobion*, seduto su trono  
senza schienale. Nella mano s. il libro  
dei Vangeli. Nel campo IC XC.



301-D/R



R/ Figura stante di Teodoro I  
con *stemma*, *divitision* e clamide,  
nella mano d. scettro con croce,  
nella mano s. *anexikakia*.  
In alto a d. *Manus Dei*. ΘΕΟΔΩΡΟΣ  
ΔΕΣΠΟΤΗΣ / ΚΟΜΝΗΝΟΣ Ο  
ΛΑΣΚΑΡΗΣ  
31.04 g 1,90 MI mm 30  
DOC, IV, 2, p. 461, pl. XXVIII,  
6.6, Type B

## APPENDICE

*Un peso monetale in bronzo*

I pesi bizantini arrivati sino a noi si possono dividere in due categorie: pesi commerciali (*stathmia*) e pesi di monete d'oro (*exagia*). Nei primi il sistema adottato è quello della *libbra* o *litra*, abbreviata con la lettera A, divisa in 12 once, ciascuna indicata come “Ϛ” o “Γ”, iniziali rispettivamente delle parole ΟΥΓΓΙΑ e ΓΟΥΓΓΙΑ. Gli *exagia*, invece, indicano il loro peso in *nomismata* o *solidi*, abbreviati in Oriente con la lettera N, in Occidente con SOL.

Per quanto attiene alle misure attestate, la libbra si componeva di 288 *scripula* o *grammata*. Tra i pesi commerciali erano usati, oltre la libbra, anche il *semis* (abbreviato “Ϛ G” o “Γ S”), il *triens* (“III”, “Ϛ Δ” o “Γ Δ”), il *quadrans* (“III”, “Ϛ Δ” o “Γ Γ”), il *sextans* (“II” o “Ϛ B” o “Γ B”), l'*uncia* (“I”, “Ϛ A” o “Γ A”), la *semuncia* (“XII” o “IB” = 12 *scripula*), la *binæ sextulæ* (1/3 di oncia), il *sicilius* (1/4 di oncia) e la *sextula* (1/6 di oncia).

La libbra di solidi, invece, comprendeva 72 *nomismata* (“N OB” = “*nomismata* 72” in numerali greci), mentre il *solidus* (“SOL I” o “N”) era diviso, a sua volta, in 24 *siliquæ* o *keratia*. Attestati pesi di 12 *keratia* (“IB”) e 8 *keratia* (“H” o “T”). Come risulta da una notazione di Michele Psello, l'oro e l'argento monetato si valutavano a peso, mentre il rame era contato a numero di monete. Questa notizia comprova la fiduciarietà delle emissioni divisionali, a differenza di quelle in metallo prezioso, per le cui transazioni era sempre indispensabile una bilancia che attestasse il peso corretto degli esemplari. Dai documenti pervenutici sappiamo anche che il primo a creare pesi per solidi fu l'imperatore Giuliano nel 363, obbligando per legge ogni città ad avere uno *zygostates*, un pesatore ufficiale di monete. Si tratta di un'estensione di una precedente normativa, datata agli anni di Valentiniano II, Teodosio I e Arcadio, che ordinava al prefetto al Pretorio di assicurare che ogni città, e persino ogni stazione di cambio, avessero una dotazione ufficiale di pesi e misure (*modii* di bronzo o pietra, *sextarii* per i liquidi, *pondera*), perché ogni cittadino fosse sicuro, pagando le tasse, di avere sborsato il loro esatto ammontare. Un'altra normativa dello stesso Giustiniano, nel 545, dava istruzioni affinché i cittadini potessero ricevere dal prefetto i corretti pesi e misure, e dal *Comes Sacrarum Largitionum* i pesi per i metalli preziosi. Tali pesi dovevano essere conservati presso la più importante chiesa di ciascuna città. Per quanto concerne l'Italia, Giustiniano stabilì, inoltre, che ogni versamento o ricevuta in beni o denaro dovesse essere regolata con pesi e misure stabilite alla presenza del Papa di Roma e del Senato della città. Il ruolo della Chiesa viene ad essere confermato da un editto (*prostagma*) del neoconsacrato patriarca di Antiochia Giovanni l'E-

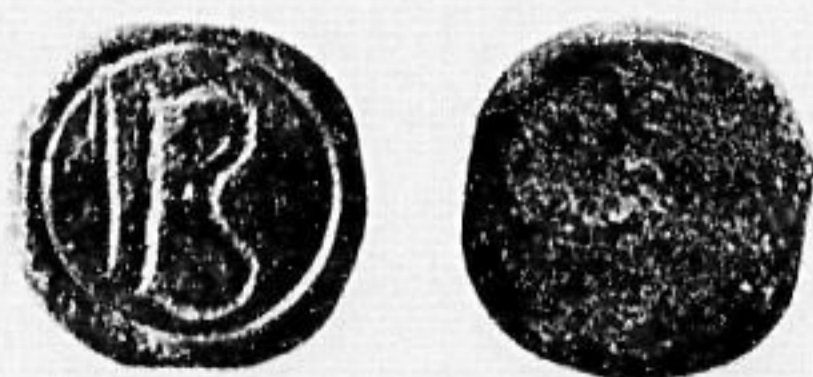
lemosiniere, in cui l'uso di pesi e misure non conformi a quelli legali venne vietato categoricamente.

Il peso di Gela, n. 28.25 (fig. in basso), mm 13, di cui non sono presenti negli archivi del Museo dati relativi al ritrovamento, di forma circolare, si presenta contrassegnato su un solo lato dal numerale greco IB (= 12), mentre il retro appare completamente anepigrafe. Il suo peso, di g 3,493, è quasi esattamente quello di 3 *grammata* o *scripula*, il che fa ipotizzare che esso si sia conservato integro.

La cifra 12 dell'epigrafe non può certamente riferirsi ai dodici *scripula* relativi al peso della *semuncia*, pesante circa g 13, perché l'esemplare di Gela, con i suoi 3 *scripula*, si presenta troppo più leggero<sup>19</sup>. L'ipotesi alternativa, che porrebbe l'esemplare gelese in relazione a un peso monetale, non sembra soddisfare completamente, giacché i 12 *keratia* teorici, equivalenti al *semis*, o metà *nomisma*, dovrebbero pesare all'incirca g 2,2, troppo poco rispetto ai 3 grammi e mezzo del nostro peso.

L'unica soluzione al quesito – che proponiamo qui solo in via ipotetica in attesa di ulteriori approfondimenti – è che l'*exagion* da Gela fosse destinato a risolvere particolari problemi sorti in ambito locale, e servisse perciò a convertire monete d'argento, probabilmente non imperiali, in *folles* di rame bizantini. Dopo l'introduzione dell'*hexagrammon* d'argento da parte di Eraclio I, pesante appunto 6 *grammata* o *scripula* (g 6,75 teorici), la nuova moneta ebbe il valore nominale di 24 *folles*, per cui la metà, pesante 3 *grammata* – che è il peso esatto del nostro *exagion* – acquistò il valore di 12 monete di rame, esattamente il vecchio valore della precedente *siliqua*. Il nostro peso, inserito in una sequenza che doveva prevedere multipli e sottomultipli per agevolare la conversione, doveva perciò servire a cambiare monete d'argento – non necessariamente bizantine, visto che i dati assicurano che non si è rinvenuta moneta argentea imperiale in Sicilia – in valuta di rame, che circolava copiosa nell'intera isola.

La datazione del reperto, in pieno accordo con i caratteri paleografici della leggenda, sembra riportare al pieno VII secolo, in particolare all'età della dinastia di Eraclio.



<sup>19</sup> Anche volendo prendere in considerazione la possibilità di una perdita del peso originario, dovuta al prolungato interrimento o ad erronei interventi di restauro, la distanza tra il peso teorico e quello reale non sembra lasciare adito a dubbi. Del resto, come abbiamo visto l'esemplare sembra pesare proprio 3 *scripula*.



BRUNO CALLEGHER

## Monete dalla Cappella degli Scrovegni

È noto che la Cappella degli Scrovegni è stata sottoposta a numerosi interventi di restauro e consolidamento strutturale documentati soprattutto a partire dall'Ottocento, in particolare a seguito della demolizione del contiguo palazzo Foscari avvenuta nel 1837<sup>1</sup>. Altri lavori si sono susseguiti a più riprese durante il secolo scorso fino a questi ultimi di inizio del nuovo millennio<sup>2</sup>. La documentazione e gli studi relativi al consolidamento strutturale, al restauro o alla semplice manutenzione si riferiscono per lo più alla struttura architettonica o al ciclo degli affreschi giotteschi, mentre sembrano mancare informazioni su eventuali rifacimenti e restauri della parte pavimentale dell'edificio, sia per la componente lignea sia per quella in cotto<sup>3</sup>, che ha un'essenziale importanza per gli aspetti numismatici in quanto pro-

Ringrazio Filippo Bertazzo, Marco Campaci e Giuliano Ghiraldini del Gabinetto Fotografico dei Musei Civici di Padova per le riprese fotografiche e l'elaborazione grafica della tav. 1.

<sup>1</sup> G. FABBRI COLABICH, A. PROSDOCIMI, G. SACCOMANI, *I recenti lavori di restauro alla Cappella degli Scrovegni e le indagini esperite per la sua conservazione*, Padova 1964, pp. 31-32.

<sup>2</sup> La Commissione, che operò tra il 1961-63, programmò interventi sulle strutture e il restauro degli affreschi. Per una storia degli interventi più significativi: S. BORSELLA, *Cronistoria degli interventi operati per la salvaguardia della Cappella degli Scrovegni nella seconda metà del '900*, in *La Cappella degli Scrovegni. Indagini, restauri, interventi. Atti della giornata di studi - 25 febbraio 1998*, Padova 1998, pp. 6-12. Per quanto riguarda i rapporti tra la moneta e la Cappella degli Scrovegni, recentemente L. TRAVAINI, *Monete, battiloro e pittori. L'uso dell'oro nella pittura murale e i dati della Cappella degli Scrovegni*, "Bollettino d'arte", volume speciale 2005, pp. 145-152, ha suggerito che ducati veneziani fossero stati utilizzati, ossia fusi, per preparare le foglie auree destinate alle parti in oro degli affreschi giotteschi.

<sup>3</sup> Alcuni cenni alla situazione del pavimento in A. VERDI, *L'architettura della Cappella degli Scrovegni*, in *Giotto e il suo tempo*, a cura di V. SGARBI e M. CISOTTO, Milano 2000, pp. 124-125; un primo tentativo di ricostruzione storica delle vicende costruttive del pavimento è stato di recente proposto in S. BORSELLA, *L'architettura, le trasformazioni e i restauri della Cappella degli Scrovegni dalle origini alle soglie del XXI secolo*, in corso di stampa. Ringrazio l'architetto Borsella per avermi fornito, con grande liberalità, il suo studio inedito nel quale, tra l'altro, illustra nello specifico i restauri degli arredi lignei e delle pavimentazioni interne dell'edificio.

prio il piano di calpestio è destinato a raccogliere e conservare eventuali monete perdute. La prima elaborazione grafica della pianta della cappella dovrebbe essere il rilievo degli ingegneri Benvenuti e Grasselli del 1871 con disegni di Barnaba Lava<sup>4</sup>, mentre non sono a conoscenza di informazioni riguardanti rifacimenti, rimozione di tavolati o indagini sulle tombe terragne situate nell'abside della cappella dalle quali inferire, sia pure in modo generico, ritrovamenti di monete.

La prima notizia sulla presenza di monete all'interno della cappella risale al 1880 circa. Infatti, in seguito a lavori di consolidamento effettuati sotto il plinto dello "Scrovigno orante" collocato nella sagrestia, in una nicchia entro cornice lapidea gotica<sup>5</sup>, fu trovata una moneta "in argento del 1360 circa"<sup>6</sup>. Della stessa, però, non è stato possibile individuare alcuna traccia nella pubblicazione del Tolomei, anche se vi è compresa un'accurata sezione numismatica dedicata, però, solo alle monete antiche "rinvenute negli scavi dell'Arena di Padova"<sup>7</sup>, vale a dire nell'area antistante l'ingresso alla cappella. La datazione così precisa dell'esemplare, proposta forse dall'allora conservatore del Museo Bottacin, Luigi Rizzoli senior, escluderebbe l'identificazione con una moneta carrarese (nel 1360 Francesco I da Carrara) e farebbe propendere piuttosto per una moneta di Venezia, forse del doge Giovanni Dolfin (1356-1361)<sup>8</sup>.

Al di là dell'identificazione, destinata a restare generica per l'impossibilità di un'analisi diretta dell'esemplare, è certo che in antico la moneta fu deposta intenzionalmente alla base del plinto.

Nuove acquisizioni provengono dai recenti restauri dell'arredo ligneo della navata e del presbiterio<sup>9</sup> nel corso dei quali sono state individuate sei mo-

<sup>4</sup> VERDI, *L'architettura...* cit., p. 133.

<sup>5</sup> G. TIGLER, *Maestro delle tombe Scrovegni e Salomone*, in *Giotto...* cit., pp. 382-385.

<sup>6</sup> A. TOLOMEI, *La Cappella degli Scrovegni e l'Arena di Padova. Appunti e ricordi*, Padova 1881, p. 18; a questo stesso esemplare fa riferimento G. ZAMPIERI, *La Cappella degli Scrovegni in Padova. Il sito e l'area archeologica*, Milano 2004, p. 102, nota 146.

<sup>7</sup> Nessun dato in *Museo Bottacin. Incrementi di Numismatica dal 1876 al 1898*, p. 73 [inventario redatto da L. Rizzoli senior]. L'esemplare, però, potrebbe essere stato elencato in L. RIZZOLI, *Monete romane antiche rinvenute negli scavi dell'Arena in Padova*, in TOLOMEI, *La Cappella...* cit., pp. 49-53, sezione nella quale si segnalano alcuni denari e soldini dei dogi veneziani di un periodo che comprende anche Giovanni Dolfin; cfr. anche G. GORINI, *Ritrovamenti monetali a Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LIX (1970), 1, pp. 81-149: 107-108.

<sup>8</sup> In GORINI, *Ritrovamenti monetali a Padova...* cit., sono elencati un soldino e un denaro di Giovanni Dolfin.

<sup>9</sup> L'intervento è stato eseguito negli anni 2000-01 dalla Ditta Piovan Valentina (Padova) in collaborazione con Roberto Giacometti (Padova) e Paolo Alfonsi (Montegrotto Terme). Va sottolineato che il recupero delle monete non è avvenuto all'interno di una vera e propria indagine archeologica sul sedime della chiesa, ma nel corso dello spostamento dei tavolati e della pulizia del piano di appoggio.



nete e una tessera/gettone di piombo. Il materiale numismatico si distribuisce in una sequenza cronologica piuttosto ampia, che va dall'inizio del XIV secolo fino all'età contemporanea. In via preliminare va sottolineato che, poiché la moneta è un documento databile con una certa precisione, in molti casi perfino ad anno o a una parte dello stesso, si è portati ad attribuirle una forte valenza cronologica, tanto da utilizzarla con questo scopo senza tenere conto, ad esempio, che una cosa è la data di emissione e cosa ben diversa il momento della perdita effettiva nel terreno, in un'abitazione, oppure, come nel nostro caso, all'interno di una chiesa<sup>10</sup>.

Gli esemplari raccolti all'interno degli Scrovegni sono in realtà molto pochi, se solo si passa a un confronto con quanto emerso nel corso degli ultimi vent'anni grazie agli interventi di restauro, risanamento edilizio o altri tipi di lavori nelle chiese medievali dell'Alto Adige<sup>11</sup> e del Trentino<sup>12</sup>, del Veneto<sup>13</sup> e del Friuli<sup>14</sup>, regioni che appartennero a una stessa area monetaria,

<sup>10</sup> Sul ritrovamento di monete all'interno delle chiese e sulle possibili interpretazioni si vedano: K. BERG, *Coins in churches: a means of payment? Part one*, in *Coins and Archaeology*, a cura di H. CLARKE & E. SCHIA, BAR International Series 556, Oxford 1989, pp. 77-82; I.H. VIBE MÜLLER, *Coins in churches: a means of payment? Part two*, in *Coins...* cit., pp. 83-89; *Inventory dei ritrovamenti monetali svizzeri I. Scelta di ritrovamenti monetali. Ritrovamenti da chiese*, a cura di S. FREY-KUPPER, O.F. DUBUIS, Lausanne 1993. *Trouvailles monétaires d'églises. Artes du premier colloque international du Groupe suisse pour l'étude des trouvailles monétaires (Lucerne, 19 novembre 1993)*, éd. O.F. DUBUIS, S. FREY-KUPPER, Lausanne 1995.

<sup>11</sup> H. NOTHDURFTER, H. RIZZOLLI, *Die Münzfunde von St. Cosmas und Damian in Siebeneich*, in *Sankt Cosmas und Damian*, Bolzano 1993, pp. 71-77; H. RIZZOLLI, *Die meinhardinische Kleinmünzenpolitik im Lichte der Streufunde von St. Blasius in Truden*, "Tiroler Heimat", LIX (1995), pp. 55-65.

<sup>12</sup> E. CAVADA, *La chiesa di S. Giuliana a Vigo di Fassa: una stratigrafia archeologica per la storia del monumento*, in *Per padre Frumenzio Ghetta. Scritti di storia e cultura ladina, trentina, tirolese e nota bio-bibliografica*, Trento 1991, pp. 167, 182-183; ID., *La chiesa "scomparsa": indagini archeologiche nella chiesa di S. Vigilio a Molveno*, in *San Vigilio a Molveno. Una chiesa ritrovata*, a cura di E. CAVADA, Trento 1996, pp. 38-42; E. CAVADA, B.T. MARCINIK, H. RIZZOLLI, *Monete*, in *L'antica basilica di san Vigilio in Trento. Storia Archeologia Reperti*, II, a cura di E. CAVADA, I. ROGGER, Trento 2001, pp. 355-358.

<sup>13</sup> M. DORIGUZZI, in *Il Santuario di San Vittore. Arte e vicende*, Feltre 1974, pp. 44-49; A. SACCOCCI, *Monete provenienti dagli scavi della chiesa di San Mauro a Noventa di Piave*, "Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche", XV (1986), pp. 227-307: 295-302.

<sup>14</sup> M. RAGOGNA, *Ricerche archeologiche nel castello di Montereale Valcellina (Pordenone). Campagne di scavo 1983, 1984, 1985, 1986. I reperti numismatici*, "Archeologia Medioevale", XIV (1987), pp. 152-154; M. LAVARONE, *Monete rinvenute in Friuli, II. Le monete rinvenute nella chiesa di San Giorgio a San Giorgio di Nogaro (UD)*, "Rivista Italiana di Numismatica", XCII (1990), pp. 330-343; B. CALLEGHER, *Basiliano (Chiesa di San Marco): le monete*, "Aquileia Nostra", LXII (1991), cc. 129-140; F. PIUZZI, M. LAVARONE, *Alla ricerca dell'antica Pieve di San Martino. Reperti-Monete*, in *Âs. Int e cjere*, a cura di M. MICHELUTTI, Udine 1992, pp. 171-214; A. SACCOCCI, *Le monete*, in *San Martino a Rive d'Arcano. Archeologia e storia di una pieve friulana*, a cura di S. LUSUARDI SIENA, Pasian di Prato 1997, pp. 118-120.

quella veronese-veneziana<sup>15</sup> e che proprio per questo offrono una documentazione in parte confrontabile con quella degli Scrovegni. Nelle varie cappelle/chiese di questo territorio, infatti, il numero di monete è in generale ben più consistente rispetto a quello degli Scrovegni dove i pezzi sono solo sei più una tessera/gettone di piombo. L'esigua quantità di esemplari, che contrasta anche con le testimonianze numismatiche medievali della contigua area dell'Arena<sup>16</sup>, potrebbe dipendere sia da precedenti interventi sulla pavimentazione nel corso dei quali non si prestò alcuna attenzione al dato archeologico<sup>17</sup>, sia da un uso prevalentemente privato della cappella. Tuttavia il dato appare abbastanza sorprendente se si tiene conto dell'ubicazione dell'edificio, prossimo al centro di una città ricca di tradizioni mercantili, nel quale vi furono moltissime occasioni rituali con raccolta di spiccioli per elemosine e offerte votive.

È inoltre possibile che i precedenti restauri o la sostituzione dei tavolati dell'anticoro o della navata abbiano portato al recupero e alla dispersione di almeno una parte delle monete eventualmente presenti, rendendo così residuale il materiale sopraggiunto fino a oggi.

Nonostante queste limitazioni preliminari, proprio dalle monete è possibile ottenere qualche informazione cronologica che contribuirà a chiarire aspetti ancora problematici riguardanti le vicende architettoniche dell'edificio ed eventuali antichi interventi di restauro.

Nelle prospettive di ricerca suindicate poco ci dicono la moneta da 5 centesimi di Vittorio Emanuele III, coniata nel 1936 (cat. 6)<sup>18</sup> e il pezzo in argento da quattro soldi, della zecca di Venezia, coniato molto probabilmente nel 1553 all'inizio del governo del doge Marcantonio Trevisan (cat. 4), entrambi rinvenuti spostando il tavolato e gli inginocchiatoi posti alla destra della navata guardando dall'ingresso (fig. 1).

<sup>15</sup> A. SACCOCCI, *Billon and bullion: local and foreign coins in Northern Italy (11<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries)*, in *Moneta locale, moneta straniera: Italia ed Europa XI-XV secolo. The Second Cambridge Numismatic Symposium. Local Coins, Foreign Coins: Italy and Europe 11<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries*, a cura di L. TRAVAINI, Milano 1999, pp. 41-65.

<sup>16</sup> GORINI, *Ritrovamenti monetali...* cit.

<sup>17</sup> Come accennato in precedenza, si tratta solo di un'ipotesi fondata sul fatto che non sembrano essere noti la natura materiale della pavimentazione originaria e neppure i probabili interventi successivi almeno per le parti lignee a destra e a sinistra della navata, che senz'altro furono sostituite a causa del loro degrado.

<sup>18</sup> Mi sembra necessario, però, segnalare che proprio in quello stesso anno fu realizzato un intervento volto a consolidare l'insieme della struttura architettonica della chiesa: cfr. S. BORSELLA, *Raccolta e smaltimento delle acque meteoriche e di superficie prossime al monumento*, in *La Cappella degli Scrovegni...* cit., p. 14.

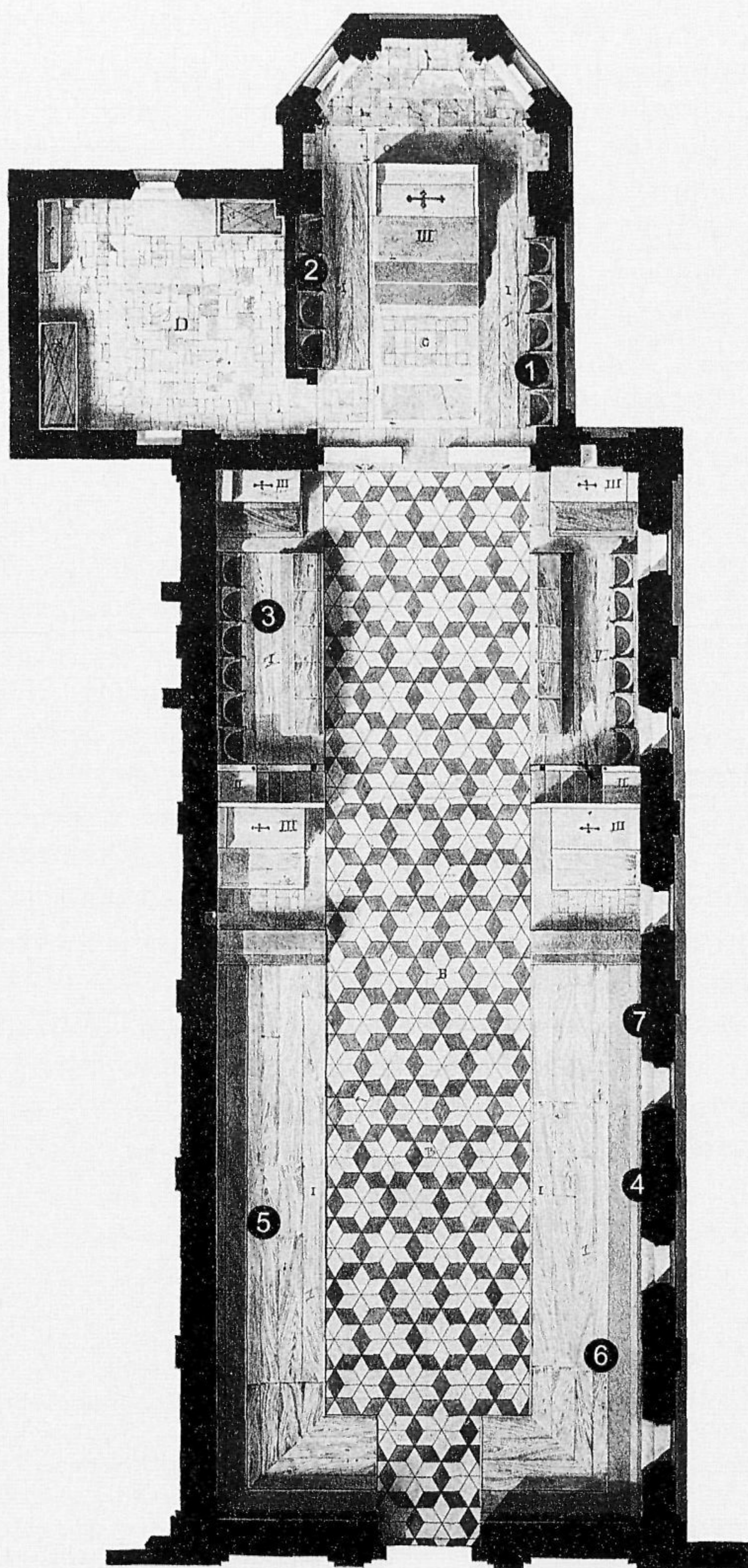


Fig. 1 - Pianta del pavimento della Cappella degli Scrovegni, come da rilievo degli ingegneri Benvenuti e Grasselli del 1871, disegnata da Barnaba Lava con inserimento delle monete citate nel testo e in catalogo.

Abbastanza generica è anche la collocazione topografica del quattrino da due denari, del tipo PADVA/CIVITAS coniato al tempo di Francesco I (1355-1388) o di Francesco II (1390-1405) (cat. 3), rinvenuto tra la densa polvere depositatasi sulla pavimentazione sotto l'inginocchiatoio degli stalli della navata a sinistra (fig. 1).

Un altro esemplare, invece, un pezzo da 6 bagattini (cat. 5), battuto con il controllo del massaro Pietro Gritti, come si desume dalla sigla P.6.G posta in esergo, attivo in zecca a Venezia tra il 1649-50, nel corso del dogado di Francesco Molin, è stato raccolto, cito testualmente dalla relazione di consegna, "tra i calcinacci che colmavano una buca dello sprofondamento della pavimentazione sotto la panca della navata destra"<sup>19</sup>, ma a sinistra nella nostra mappa della navata (fig. 1).

Non meno interessante la posizione della tessera carrarese (cat. 7) impressa solo su un lato, a proposito della quale così si legge nella citata relazione: "ritrovata tra i calcinacci del massetto sulla pavimentazione in tavole delle panche della navata centrale"<sup>20</sup>, lungo il muro destro, quello che guarda verso l'Arena. Tessere, in genere di rame, sono note in ambito padovano e si datano al periodo dei Carraresi, con più precisa cronologia forse all'epoca di Francesco I o Francesco II, ossia alla seconda metà del XIV secolo. Circa la loro funzione, appare interessante ricordare come singoli esemplari o addirittura più esemplari inseriti in teche, dette anche "musine", fossero posti nelle fondazioni o nella muratura di edifici sia pubblici sia privati con l'intento, sembra, di tramandare la memoria del committente o del finanziatore dell'opera edilizia, in tal modo contribuendo a fornire alcuni estremi temporali piuttosto circostanziati e attendibili sul periodo di costruzione o di intervento edilizio. Il nostro esemplare è però in piombo ed è più correttamente collocabile tra le tessere o bolle dei lanifici o di altre attività artigianali-mercantili<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> *Comune di Padova. Edilizia Monumentale*, prot. 1430 del 12 aprile 2001, c. 2 con relazione sul restauro e sui reperti recuperati nel corso dell'intervento, redatta da Valentina Piovan.

<sup>20</sup> *Comune di Padova. Edilizia Monumentale...* cit.

<sup>21</sup> L. RIZZOLI, *Teche e medaglie murali carraresi*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", II (1899), pp. 56-58; G. GORINI, *Monete antiche a Padova*, Padova 1972, pp. 19-22; A. SACCOCCI, *Teche e "medaglie" murali carraresi (1355-1405)*, in *Le mura ritrovate. Fortificazioni di Padova in età comunale e carrarese*, a cura di A. VERDI, Padova 1987, pp. 154-155; A. SACCOCCI, F.M. VANNI, *Tessere mercantili dei secc. XIII-XIV dagli scavi della missione americana a Corinto*, "Rivista Italiana di Numismatica", XCX (1999), pp. 201-242: 208. Per tessere e bolle carraresi in piombo cfr. *Raccolta padovana di monete, medaglie, sigilli, tessere, ecc. ecc. possedute da L.(uigi) R.(izzoli) [senior]*, Museo Bottacin, M.B. 638, pp. 21, 22, 137.

Per una corretta interpretazione degli esemplari trovati nella navata (cat. nn. 3, 5, 7), inoltre, giova ricordare come le monete recuperate nelle chiese con pavimento in legno si trovino distribuite in genere lungo la linea delle fessure di un tavolato. Questa circostanza, almeno da quanto segnalatomi, non sembra valere per questi tre esemplari.

Tuttavia per la tessera e per il pezzo da sei bagattini le informazioni di contesto sono piuttosto sicure e circostanziate. La prima fu gettata quasi certamente tra il materiale impiegato per chiudere un foro, situato circa a metà del muro prospiciente l'Arena, forse in seguito a un lavoro edilizio del quale si volle lasciare una traccia seguendo la tradizione di porre, come già segnalato, una tessera memorativa, pur se in questo caso si usò un esemplare in piombo. Anche la seconda, il pezzo da sei bagattini, sarebbe finita tra i calcinacci durante un intervento di manutenzione del piano di appoggio del tavolato ed è quindi da escludere che sia giunta attraverso le fessure delle tavole sovrastanti in seguito a una perdita accidentale<sup>22</sup>.

Le monete più significative per le implicazioni cronologiche, derivanti direttamente dalla loro datazione e dal contesto di ritrovamento, sono quelle recuperate nei supporti lignei degli scranni del presbiterio (fig. 1). Si tratta di un denaro piccolo della zecca di Reggio nell'Emilia, fatto coniare da Azzo d'Este in un periodo compreso tra il 1293 e il gennaio del 1306 (cat. 2). L'esemplare riveste da molti punti di vista una notevole importanza. Infatti, fino a ora era sconosciuto nel senso pieno del termine, cioè non riportato o anche semplicemente segnalato nei repertori e nelle monografie dedicate alla zecca di Reggio<sup>23</sup>. Il secondo è un denaro piccolo del tipo con san Zeno, prodotto dalla zecca di Verona, che, sulla base di una recente riconsiderazione cronologica, viene datato tra il 1276 e il 1311<sup>24</sup> (cat. 1). Entrambi furono individuati all'interno del foro per l'alloggiamento di un supporto ligneo della base del coro, uno nella parte destra e uno nella sinistra del pre-

<sup>22</sup> Le tessere carraresi sembrano potersi datare con buona sicurezza alla seconda metà del XIV secolo (cfr. nota precedente), quindi a un periodo successivo a quello della costruzione della chiesa. La presenza della tessera permetterebbe, quindi, di supporre un qualche intervento edilizio in epoca carrarese, ossia nella metà del XIV secolo. Analoga osservazione per il pezzo da sei bagattini, la cui presenza suggerirebbe, almeno in ipotesi, il rifacimento del tavolame o almeno di una parte dello stesso nel corso degli anni Settanta del Seicento.

<sup>23</sup> La moneta manca in *Corpus Nummorum Italicorum* (di seguito abbreviato in *CNI*), IX, Roma 1925, p. 188 e in L. BELLESIA, *Ricerche su zecche emiliane*, III, *Reggio Emilia*, Serravalle (Repubblica di San Marino), 1998, pp. 51-53.

<sup>24</sup> A. SACCOCCI, *Circolazione di moneta veronese nell'età scaligera*, in *Gli Scaligeri. 1277-1387*, a cura di G.M. VARANINI, Verona 1988, pp. 351-364: 353-354.

sbiterio, in una posizione così particolare da escludere l'ipotesi della perdita accidentale e suggerire piuttosto una deposizione intenzionale.

Una migliore comprensione della valenza documentaria delle due monete potrà essere dedotta da alcuni cenni sulle dinamiche monetarie in area veneta nella seconda metà del Duecento<sup>25</sup>. Il piccolo veronese, infatti, caratterizzato al dritto dalla croce a braccia lunghe accompagnata dalla legenda SANT. ZENO e al rovescio da analoga croce con legenda DE VERONA, rappresenterebbe, secondo i recenti studi di Saccocci<sup>26</sup>, un tentativo di risposta della zecca scaligera sia all'avvio delle emissioni di moneta piccola da parte della zecca di Padova sia alla ripresa della coniazione del denaro piccolo veneziano avviata dal doge Lorenzo Tiepolo (1268-75). Nella ipotizzata competizione monetaria fu coinvolta anche Merano che, molto probabilmente a partire dal 1274, aumentò la propria produzione monetaria grazie ai grossi tirolini ch'ebbero un'enorme diffusione. Come sembrerebbero attestare gli Statuti cittadini, Verona coniò il denaro piccolo del tipo sopra descritto probabilmente a partire dal 1276. La nuova moneta, però, non discostandosi troppo dai valori metrologici del precedente denaro crociato, non apportò sensibili miglioramenti alla situazione veronese. Con il nuovo denaro, inoltre, le autorità veronesi non si prefiggevano solo un' incisiva riforma, ma forse anche l'affermazione dell'autonomia cittadina, come si intuisce dall'introduzione del nome del santo protettore sulle monete. Sta di fatto che il denaro con san Zeno, sulla base dei dati desumibili dai ripostigli e dai ritrovamenti isolati, fino a oggi non è documentato nella stessa città scaligera e lo è solo molto raramente al di fuori dell'ambito veronese, indizio inequivocabile di una limitata circolazione. Questo tipo di denaro, infatti, risulta assente dagli scavi archeologici nella città scaligera<sup>27</sup> ed è segnalato in un ridotto numero di ripostigli: a Piovene Rocchette<sup>28</sup>, a Vicenza<sup>29</sup>,

<sup>25</sup> A. SACCOCCI, *Contributi di storia monetaria delle regioni adriatiche settentrionali (secoli X-XIV)*, Padova 2004, pp. 68-85, 197-207.

<sup>26</sup> SACCOCCI, *Circolazione di moneta veronese...* cit., pp. 352-353.

<sup>27</sup> A. ARZONE, *Nota preliminare al ritrovamento di monete romane e medioevali nello scavo archeologico del Cortile del Tribunale di Verona*, "Rivista Italiana di Numismatica", LXXXIX (1987), pp. 199-207; EAD., *Verona: monete provenienti dallo scavo archeologico del fabbricato del Monte dei Pegni*, "Quaderni di Archeologia del Veneto", III (1987), pp. 123-135; EAD., *Monete rinvenute in livelli tardoantichi nello scavo del Capitolium di Verona*, "Quaderni di Archeologia del Veneto", XII (1996), pp. 158-167.

<sup>28</sup> G. CIANI, *Il ripostiglio di Rocchette*, "Rivista Italiana di Numismatica", XVII (1904), pp. 183-196: 191.

<sup>29</sup> Q. PERINI, *Tesoretto di monete medioevali*, "Bollettino Italiano di Numismatica e di Arte della Medaglia", VIII (1910), 3, pp. 40-42, n. 13.

in Slovenia a Vrh Trebnj<sup>30</sup> e in Carinzia presso Villach nel villaggio di Sattendorf<sup>31</sup>.

Qualche cenno sulle vicende della zecca di Reggio ci aiuterà a meglio comprenderne il significato documentario anche della seconda moneta proveniente dal presbiterio. In quella città si era dato corso effettivo all'utilizzo della concessione imperiale di conio nel 1233, quando il vescovo Nicolò Maltraversi fece battere grossi con il giglio fiorito e denari piccoli, sempre con il giglio fiorito. Dopo questo primo periodo di attività, conclusosi forse nel 1243, la zecca riprese a funzionare solo nel 1269. Non è ben nota la durata di questa successiva attività di coniazione. Tuttavia i nuovi nominali seguirono le prime emissioni cittadine nella metrologia e, grossomodo, anche nell'iconografia.

Con il passaggio di Reggio alla signoria di Azzo VIII d'Este nel 1293, la zecca ritornò in attività, adeguandosi alle caratteristiche della monetazione di Modena, cui politicamente venne a trovarsi legata, e nella quale furono in vigore, proprio fino all'inizio del XIV secolo, due sistemi di conto: uno basato sull'imperiale milanese e uno autonomo, appunto modenese, con grossi e denari di tipo bolognino<sup>32</sup>. Con Azzo d'Este non vennero modificati il sistema di conto locale e le monete ad esso correlate. L'unica novità consisteva nell'introduzione del nome del signore: *Marchio Azo*. Fino a oggi, però, gli esemplari noti indicavano che a Modena erano stati coniatati due nominali, il grosso e il denaro, mentre a Reggio si sarebbe dato corso solo al grosso, peraltro probabilmente non in grandi quantità visto l'esiguo numero di esemplari sopravvissuti<sup>33</sup>. Il ritrovamento degli Scrovegni, invece, permette di stabilire che le due zecche di Modena e Reggio coniarono gli stessi nominali secondo le necessità o la domanda di moneta di ciascuna città.

Ovviamente l'iconografia sottolineò l'appartenenza a una delle due zecche: mentre in entrambe le emissioni al dritto si ripeté la legenda MARCHIO con al centro circonferenza lineare e AZO inscritto, al rovescio comparvero rispettivamente la M centrale con legenda DE MVTINA per Modena e DE REGIO con giglio centrale per Reggio.

Le coniazioni di Modena e di Reggio furono interrotte al più tardi nei

<sup>30</sup> A. JELOČNIC, *Dve najdbe srednjeveskih novcev*, "Sgodovinski Casopis", VI-VII (1952-53), pp. 443-445.

<sup>31</sup> A. DOLENZ, J. KOCH, *Sattendorf*, "Fundberichte aus Österreich", XIV (1975), pp. 237-238.

<sup>32</sup> A. SACCOCCI, *La moneta a Modena dalle origini al 1598*, "Bollettino di Numismatica", 30-31 (1998), pp. 39-58: 41.

<sup>33</sup> BELLESIA, *Ricerche...* cit., pp. 44-53 con un primo repertorio degli esemplari noti.

primi giorni del gennaio del 1306, in coincidenza della cacciata di Azzo d'Este; il nostro denaro piccolo cessò, quindi, di essere prodotto tra la fine del 1305 e i primi giorni del 1306. Non meno precisa la data per la fine delle emissioni del denaro con san Zeno, al più tardi il 1311, che come accennato, sulla base della proposta di Saccocci, qui viene suffragata anche su base archeologica<sup>34</sup>.

Appare così del tutto evidente come le due monete raccolte dietro gli scanni del presbiterio possono essere giunte nell'area degli Scrovegni in un periodo di tempo assai limitato: non prima del 1303 in quanto non erano ancora iniziati i lavori della cappella e non molto dopo il 1310, al più tardi all'inizio del 1312 quando il denaro veronese venne demonetizzato. Teniamo però presente che si tratta di due nominali del tutto inusuali nel circolante del tempo a Padova, in quegli anni dominato dal grosso di Venezia, dal denaro piccolo veneziano (da Lorenzo Tiepolo, 1268, a Pietro Gradenigo, 1311), dal piccolo di Padova con la stella e da analoghi nominali di città lombarde, del resto ben documentati nell'area della cappella e in altri siti cittadini con decine di esemplari<sup>35</sup>. Sembra inoltre ipotizzabile che questi due esemplari estremamente rari, battuti probabilmente in quantità ridotta e per un periodo piuttosto breve, non siano, di fatto, mai entrati in circolazione, per cui potrebbero essere giunti a Padova portati direttamente da qualcuno proveniente da Verona e da Reggio, forse nel periodo in cui si concludevano i lavori edilizi della cappella.

Se consideriamo inoltre il loro inserimento tra i listelli di legno e la muratura, certo non corrispondente a nessuna delle fessure delle tavole, si può quanto meno ipotizzare un loro deposito intenzionale. Infatti i due pezzi, proprio perché insoliti nel mercato monetario del primo decennio del XIV secolo a Padova e forse anche perché non facilmente convertibili in spiccioli correnti, furono inseriti nel coro ligneo del presbiterio per scelta deliberata forse proprio al momento del posizionamento dello stesso, e comunque in un pe-

<sup>34</sup> SACCOCCI, *Circolazione di moneta veronese...* cit., pp. 353-354 che corregge, quindi, *CNI*, VI, 20-22.

<sup>35</sup> RIZZOLI, *Monete romane antiche...* cit., pp. 51-53; [L. RIZZOLI junior], *Museo Bottacin. Monete*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", VI (1903), pp. 81-83; GORINI, *Ritrovamenti monetali...* cit., *passim*; ID., *Ritrovamento di due denari Ungheresi*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXII (1973), nn. 1-2, pp. 131-134; ID., *Le monete rinvenute della tomba di Sant'Antonio di Padova*, in *Il Santo*, s. II, XXI, 2 (maggio-agosto 1982), pp. 283-286; A. SACCOCCI, *Circolazione di moneta padovana nel medioevo*, "Rivista Italiana di Numismatica", XC (1988), pp. 471-482; G. GORINI, *La documentazione numismatica*, in *San Luca evangelista, testimone della fede che unisce. Atti del congresso internazionale. Padova, 16-21 ottobre 2000*, a cura di V. TERRIBILE WIEL MARIN, F.G.B. TROLESE, vol. II, Padova 2003, pp. 577-596.



riodo compreso tra il 1303 e non molto dopo il 1312. Non è inoltre da scartare addirittura una loro deposizione al momento della prima inaugurazione, nel 1303, oppure della seconda, nel 1305. Infatti, alcune motivazioni “numismatiche” (momento dell’effettiva coniazione, periodo di attività delle zecche di Verona e soprattutto di Reggio, tempo che intercorre tra l’emissione di una moneta e la sua diffusione, unicità del denaro piccolo di Reggio) rendono piuttosto arduo ipotizzare che proprio due esemplari così insoliti si trovassero ancora in circolazione negli anni compresi tra la caduta di Azzo (gennaio 1306) e la fine della coniazione del denaro veronese con san Zeno (1311). Si tratta, dunque, di una cronologia molto circostanziata, che viene consegnata agli storici dell’architettura della cappella e dei suoi arredi perché ne facciano l’uso più consono alle loro ricerche<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Questa sorta di *terminus ante quem* potrebbe forse chiarire il controverso rapporto tra il corpo originario della cappella e il presbiterio, la cui muratura non sembra essere ammorsata, e quindi contemporanea, con quella del corpo principale. In proposito cfr. BORSELLA, *L’architettura...* cit., in particolare le pagine iniziali.

## CATALOGO

### 1. Primi Scaligeri. Verona

denaro (post 1276 - ante 1312)  
 D/ SANT. ZENO, croce che interseca  
 una circonferenza lineare e divide  
 la legenda in quattro parti  
 R/ DE VERONA, croce che interseca  
 una circonferenza lineare e divide  
 la legenda in quattro parti  
 AR(lega); g 0,312; mm 13  
 Restauri coro Scrovegni; dietro 2° stallo a d.  
*CNI*, VI, 20-22; *SACCOCCI, Circolazione  
 di moneta veronese... cit.*, n. 9

### 2. Azzo d'Este. Reggio Emilia

denaro piccolo (1293-1306)  
 D/ MARCHIO, al centro circonferenza  
 lineare con inscritto AZO  
 R/ DE REGIO, al centro circonferenza  
 lineare con inscritto giglio  
 AR (lega); g 0,431; mm 14,5  
 Restauri coro Scrovegni,

dietro 3° stallo a s.

*CNI*, IX, 1, - ; *BELLESIA, Ricerche... cit.*

### 3. Francesco I da Carrara - Francesco II da Carrara. Padova

Quattrino da due denari (1355-1388;  
 1390-1405)  
 D/+ P\*A\*D\*V\*, nel campo A  
 con quattro globetti  
 R/ +\* CIVITAS\*  
 con al centro croce patente  
 AR (lega); g 0,795; mm 16  
 Da pavimentazione stalli navata destra  
*CNI*, VI, 43-45.

### 4. Marcantonio Venier. Venezia

Da quattro soldi (1553-1554)  
 D/M. AN. TRI. DVX. S.M.VENET.  
 Sopra una linea orizzontale san Marco  
 in piedi porge il vessillo al doge  
 inginocchiato



1-D/R



2-D/R



3-D/R



4-D/R

MONETE DALLA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI

R/LAVS. TI BI. SOLI.

Il Redentore in piedi su piedistallo  
nel quale compaiono le iniziali P.Z.

AR; g 1,175; mm 17,5

Da pavimentazione panche della navata  
destra

CNI, VII, 4-7, variante per legenda  
al D/ AN in luogo di ANT

5. Legge 20 aprile 1619. Venezia

Massaro Pietro Gritti (1649-1650)

Pezzo da 6 bagattini

D/\*R\*C\*\*\*\*\*L\*A\*.

Busto della Vergine con bambino

Esergo: P.6.G

R/\*SANCT.MARC.V\*.

Busto di san Marco benedicente

AE; g 2,895; mm 21,5

Da pavimentazione panche  
della navata sinistra

CNI, VII, 568-574

6. Vittorio Emanuele III. Roma

5 Centesimi (1936)

D/VITTORIO EMANUELE III RE

D'ITALIA. Busto del sovrano a s.

R/C 5. Spiga di grano al centro,  
a s. 1936 e R

AE; g 3,265; mm 19,5; h 6

Dal restauro tavolati navata destra

7. Epoca carrarese

(seconda metà XIV secolo). Padova

Tessera

D/ Carro a quattro ruote in circonferenza  
e due punti ai lati

R/ Liscio. Anepigrafe

Pb; g 5,782; mm 25

Dal restauro tavolati, lungo il muro  
destro



5-D/R



6-D/R



7-D/R



LORENZO PASSERA

## Una recente acquisizione del Museo Bottacin: la collezione di monete teutoniche Winsemann Falghera

In occasione della mostra “Vicenza Numismatica 2004”, l’ingegner Ermanno Winsemann Falghera, presidente della Società italiana di Numismatica, ha donato al Museo Bottacin con non comune liberalità la sua collezione di trentasei monete dell’Ordine Teutonico. Il generoso atto dell’industriale milanese, che non è nuovo a queste iniziative, è stato motivato dal fatto che le già importanti collezioni numismatiche della struttura museale padovana erano oggettivamente prive di una sezione dedicata alla monetazione dei cavalieri teutonici. Con questa nuova acquisizione, perciò, il medagliere del Bottacin aumenta ancor di più la rappresentatività delle sue collezioni numismatiche e medaglistiche che vanno dall’età antica all’epoca contemporanea.

In ragione del fatto che le monete provengono da acquisti presso il libero mercato numismatico, presentano una conservazione di una qualità notevole, con un conseguente valore di mercato decisamente importante. Unitamente alle monete Ermanno Winsemann ha ritenuto far utile dono alla biblioteca del museo anche di quattro testi sull’argomento che egli ha tratto dalla sua biblioteca personale<sup>1</sup> e che rappresentano una buona sintesi della monetazione dei cavalieri teutonici: tra questi il lavoro di Bela Dudik, *Des Hohen Deutschen Ritterordens Münz-Sammlung in Wien*, Wien 1858 (rist. 1966) – benché ormai inesorabilmente datato – è da considerarsi a buona ragione il primo trattato manualistico sulle emissioni dell’Ordine Teutonico<sup>2</sup>. Esso nacque

<sup>1</sup> Giova dire che l’attenta gestione del patrimonio librario della Biblioteca Bottacin ha consentito di recente di implementare, con non pochi sforzi, anche il posseduto di monografie e riviste storico-numismatiche che trattano dell’Europa baltica e nordorientale.

<sup>2</sup> La validità di quest’opera giustifica completamente la necessità di realizzare una ristampa anastatica dell’edizione ottocentesca nel 1966. Gli altri testi donati da Winsemann sono E. NEUMANN, *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen des Herzogtum Preußen, Westpreußen sowie die Gepräge des Deutschen Ordens in Mergentheim 1235-1801*, Köln 1987; ID., *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen, Livland und Mergentheim, deren weltliche Nachfolger die Herzogtümer Preußen, Livland und Kurland sowie die Gepräge der baltischen Geistlichkeit ca. 1219-1801*, Köln 1995; ID., *Die Münzen der westpreußischen und baltischen Städte unter pol-*

(come dichiara il titolo) per descrivere la collezione di monete teutoniche conservate al Museo Numismatico dell'Ordine Teutonico di Vienna. Ciononostante il volume tratta in maniera pressoché completa questa monetazione e fornisce un pronto catalogo arricchito da contestualizzazione storica e da scelte fonti pertinenti; tutte le tipologie monetali sono infine riprodotte con accurati disegni nelle tavole in calce al testo.

Prima di esaminare il materiale donato, riteniamo opportuno richiamarne le linee essenziali, considerando come l'argomento abitualmente non sia molto frequentato dalla bibliografia italiana.

L'ordine nacque durante gli ultimi anni della terza crociata (1182-90) in Palestina, nei pressi di Acri<sup>3</sup>: le forze occidentali stavano assediando la città che era in mano ai mussulmani capeggiati da Saladino. Alcuni borghesi di stirpe tedesca avevano approntato fuori le mura un ospedale/*hospitium* per soccorrere i confratelli teutonici: infatti mentre gli altri combattenti europei potevano usufruire di strutture di assistenza e soccorso, i combattenti germani-

*nischer bzw. schwedischer Oberhoheit*, Köln 1997. L'apparato bibliografico sulla monetazione teutonica è ampio, ne abbiamo consultato una minima parte per questo contributo, oltre ai testi finora citati di Dudik e Neumann ricordiamo: E. WASCHINSKI, *Bracteaten und Denare des Deutschen Ordens*, Frankfurt 1934; M. MŃECLEWSKA, *Die Zirkulation der Münzen des Deutschen Ordensstaates in der Schillingsperiode*, "Nordisk Numismatiskê Årsskrift", 1981, pp. 125-135; S. SUCHODOLSKI, *Obieg monet krzuzackich w okresie brakteatowym*, "Wiadomości Numizmatyczne", XXV (1981), pp. 169-179; ID., *Ein Datierung versuch für die Brakteaten des Deutschen Ordens aus dem 14-15. Jahrhundert*, "Hamburger Beiträge zur Numismatik", 36/37 (1982/84), pp. 57-86; E. EGGERT, *Pfennige des Deutschen Orden in Marienburg geprägt*, "Numismatisches Nachrichten Blatt", 32 (1983), pp. 272-278; M. DYGO, *Uwagi o wartoâsci nominalnej i realnej monet krzuzackich o poliskich z XIV/XV w.*, "Wiadomości Numizmatyczne", 30 (1986), pp. 135-144; A. MIKOŁAJCYK, *The circulation in Northern Europe of coins of the Teutonic Order*, in *Festschrift till Lars O. Lagerqvist*. Numismatiska Meddelanden XXXVII utgivna av Svenska Numismatiska Föreningen, Stockholm 1989, pp. 275-281; ID., *Late 11<sup>th</sup>- century german coins in Poland. A final phase of the german coin inflow to the medieval Poland*, in *Fernhandel und Geldwirtschaft. Beiträge zum Deutschen Münzwesen in Sächsischer und Salischer zeit Ergebnisse Des Dannenberg-Kolloquiums 1990*, Sigmaringen 1993, pp. 315-320; W. KOPICKI, *Polish Hohlpfennige. 2<sup>nd</sup> half of the 13<sup>th</sup> century - 1<sup>st</sup> half of the 14<sup>th</sup> century. A tentative interpretation*, Warsaw 1997; B. PASZKIEWICZ, *Nowy sacz, trzebiatów, "ULADIZLAUS". O interpretacji brakteatów guziczkowych*, "Wiadomości Numizmatyczne", XLI (1997), pp. 137-165; E. BARAN, *Katalog monet polskich w zbiorach Zakladu Narodowego imienia Ossolińskich*, vol. 1, Wrocław 1998; B. PASZKIEWICZ, *French patterns and Teutonic coins*, in *XII. Internationaler Numismatischer Kongress Berlin 1997*, a cura di B. KLUGE, B. WEISSER, vol. II, Berlin 2000, pp. 1056-1060; J.P. GOLDHOFER, *Szełagi z mennicy Zakonnej w Elblagu*, "Przegląd numizmatyczny", 36, 1, 2002, pp. 9-12. In aggiunta a questa bibliografia, soprattutto per quanto concerne i rinvenimenti, si consulti il periodico polacco "Wiadomości Numizmatyczne"; ricca di spunti anche la rivista "Nordisk Numismatiskê Årsskrift".

<sup>3</sup> Si tratta dell'antica Tolemaide. La cittadina era detta anche Accon e San Giovanni d'Acri.

ci godevano di meno appoggio e per questo già durante l'assedio di Gerusalemme operava una struttura simile che soccorreva i crociati tedeschi. Entrambe le istituzioni ospitaliere, quella di Acri e quella di Gerusalemme, portavano il titolo di *Hospitale sancte Marie Theutonicorum Jerosolimitanum*<sup>4</sup>.

L'organismo ospedaliero venne tramutato in ordine religioso cavalleresco attorno al 1198<sup>5</sup> sul modello degli altri ordini monastici degli Ospedalieri di San Giovanni Battista (Giovanniti) e dei Cavalieri del Santo Sepolcro di Gerusalemme (Ordine Templare). I teutonici avrebbero seguito le regole dei Cavalieri di San Giovanni per la componente monastica, mentre per la componente cavalleresca avrebbero ubbidito alla regola templare: perciò avrebbero indossato – come i templari – una veste crociata (non di rosso bensì di nero)<sup>6</sup>. Heinrich Walpot von Passenheim, precettore nell'ospizio, venne eletto primo Gran Maestro.

Con l'istituzione dell'ordine si evidenziò immediatamente l'influenza e la partecipazione della dinastia Hohenstaufen in Terra Santa con la conseguenza che le connessioni fra quest'ordine e l'impero germanico si fecero sempre più salde, l'adozione degli stessi simboli araldici ne è un'evidente controprova. Tuttavia vale la pena di ricordare che nonostante l'Ordine Teutonico sia stato spesso considerato composto esclusivamente da uomini di stirpe tedesca, era invece costituito da elementi provenienti da tutta Europa.

Stanziate prevalentemente presso Antiochia e Tripoli, i teutonici subirono un consistente ridimensionamento durante le battaglie sostenute nel primo periodo di vita dell'ordine, ma di lì a poco si ricostituirono presso Acri. La vitalità politico-religiosa dell'istituzione si rafforzò enormemente con l'elezione nel 1210 a Gran Maestro di Hermann von Salza, primo consigliere di Federico II di Svevia. La sua carismatica personalità creò una convergenza di interessi tra impero e Chiesa: ma se papa Innocenzo III mirava all'evangelizzazione di territori pagani abbracciando il pensiero teocratico (che teo-

<sup>4</sup> La maggioranza degli studiosi avanza prudenza nel giudicare la relazione fra le due istituzioni; *contra* K. FORSTREUTER, *Der Deutsche Orden am Mittelmeer*, Bad Godesberg 1967, che ne considera certa l'origine comune.

<sup>5</sup> K. GORSKI, *L'Ordine Teutonico. Alle origini dello stato prussiano*, Torino 1971<sup>2</sup>, p. 15. Altri studiosi hanno invece proposto una datazione al 1199, cfr. H. BOGDAN, *Cavalieri Teutonici. Storia e leggenda dei monaci guerrieri che conquistarono le steppe*, Casale Monferrato 1998, p. 22 e P. PASCHINI, *Il patriarcato di Wolfger di Ellenbrechtskirchen (1204-1218)*, "Memorie Storiche Forogiuliesi", X (1914), pp. 361-413, p. 364. Il ritardo e la manifesta reticenza con cui la Chiesa accolse la domanda dei teutonici e li consacrò finalmente a ordine monastico cavalleresco pare essere giustificata dal fatto che formalmente essi erano posti sotto la protezione dei Giovanniti per cui non sarebbe stato necessario proclamarne l'indipendenza.

<sup>6</sup> BOGDAN, *Cavalieri Teutonici...* cit., p. 25.

rizzava la superiorità del potere religioso su ogni altro potere terreno)<sup>7</sup>, l'ordine aveva invece già compreso che l'esperienza in Terra Santa si avviava a fallire perché la sopravvivenza degli stati crociati sarebbe stata possibile solo alimentata dal continuo apporto di nuove truppe. I teutonici abbandonarono allora l'Oriente e rivolsero la loro attenzione all'Europa centrale: fondarono *commende* un po' ovunque nel Mediterraneo e sul continente (Armenia, Cipro, Italia, Europa Centro-Occidentale)<sup>8</sup>.

Dopo una breve campagna militare in Grecia, verso il 1211 re Andrea d'Ungheria assegnò all'ordine la Transilvania (che allora consisteva in vasti territori disabitati nella parte orientale del regno ungherese) perché costituissero una *marca* contro le scorrerie di tribù mongole, ma già l'anno seguente i cavalieri tentarono di creare uno stato autonomo<sup>9</sup>; come nascesse questa esigenza da parte dell'istituzione teutonica non è del tutto chiaro, ma anche i cavalieri templari poco tempo prima avevano cercato di concretizzare un dominio territoriale in Spagna.

L'accordo tra l'ordine e l'Ungheria, comunque, si interruppe nel 1225 e l'anno seguente i teutonici ripiegarono verso nord, insediandosi nella pianura meridionale solcata dal fiume Vistola: si trattava di un territorio poco florido, situato tra la Pomerania e la Polonia, e frequentato da popolazioni pagane dedite a un'agricoltura di tipo primitivo. Ebbe inizio una "crociata del Nord" in cui i teutonici incarnavano l'ideale della cristianità contro le genti miscredenti di Prussia<sup>10</sup>. Nel 1226, favorito da Federico II, si raggiunse l'accordo con il principe Corrado di Mesovia (nella parte settentrionale dell'odierna Polonia) che cedette all'ordine le *Kulmerlandes* (terre attorno alla città

<sup>7</sup> Cfr. U. BORKOWSKA OSU, *Innocent III and the countries of the "new christianity" – Poland and Hungary*, in *Innocenzo III Urbs et Orbis. Atti del Congresso Internazionale. Roma, 9-15 settembre 1998*, a cura di A. SOMMERLECHNER, vol. II, Roma 2003, pp. 1168-1191.

<sup>8</sup> La struttura in cui erano ordinati i Teutonici prevedeva *commende* (Komturei) guidate da un 'commendatore' (Komtur): raggruppate formavano una *balìa* (Ballei) sottoposta a un "commendatore provinciale" (Landkomtur). Sulla presenza dell'Ordine Teutonico nel Triveneto si veda per tutti D.L. GARDANI, *L'Ordine Teutonico nel Triveneto*, "Ateneo Veneto", a. CLXXXVI (XXXVII n.s.), 1999, vol. 37, pp. 163-173 e bibliografia ivi citata.

<sup>9</sup> F.L. CARSTEN, *Le origini della Prussia*, Bologna 1982, p. 19.

<sup>10</sup> Il tentativo di cristianizzare questi territori era cominciato già agli inizi del X secolo ad opera di vescovi missionari provenienti da Ungheria, Boemia, stati tedeschi, Danimarca; a queste iniziative si erano aggiunti, a inizio XIII secolo, i Cavalieri Portaspada. Si trattava di un movimento cavalleresco-cristiano insediato in Livonia (attualmente Lettonia ed Estonia) che venne assorbito dall'Ordine Teutonico nel 1236-37. In verità, nel verificare queste notizie, pare spesso evidente come la realtà storica riportata dalle fonti sia palesemente viziata dalla prospettiva cristiana.



di Kulm/oggi Chelmno<sup>11</sup>) con il compito di sottomettere e convertire le tribù locali e facilitare così la penetrazione di coloni tedeschi in quelle terre ostili. L'estenuante guerra che il principe Corrado combatteva già da lungo tempo contro prussiani e lituani lo indusse a promettere all'ordine anche tutte le terre che essi sarebbero riusciti a conquistare in futuro.

Dopo oltre mezzo secolo di guerra, il consolidamento del potere territoriale spinse l'Ordine Teutonico a offrire privilegi politici a chi avesse abbracciato la nuova fede cristiana: i destinatari di questa proposta erano in realtà i "pagani" di ceto più elevato, a cui avrebbe comunque fatto comodo la garanzia di preservare la propria posizione privilegiata.

Tuttavia in breve tempo i cavalieri non mancarono di manifestare un atteggiamento più deciso e intransigente: nei primi anni settanta del XIII secolo si consumarono veri e propri stermini di infedeli che rifiutavano la conversione alla fede cristiana: la Prussia venne definitivamente presa negli anni ottanta del XIII secolo e tenuta dall'ordine per trecento anni, fino al 1525.

Benché papa Innocenzo IV avesse posto sin dal 1243 tutti i domini dei teutonici sotto la sua autorità, di fatto l'ordine si muoveva in maniera completamente indipendente. Così, ad esempio, la scelta della sede veniva stabilita in base alle esigenze contingenti: in seguito alla disfatta dei crociati presso Acri nel 1291, il quartier generale dei teutonici venne stabilito a Venezia e di lì a poco, dopo la conquista della Pomerelia nel 1309, venne portato in Prussia a Marienburg (oggi Malbork)<sup>12</sup>.

Particolarmente impegnativa fu la guerra contro i duchi locali, ciascuno dei quali aspirava al predominio su tutto il territorio: nel 1300 Venceslao II, sconfitti i duchi concorrenti, conquistò Polonia, Pomerania, parte della regione di Kujawy, e si proclamò re di Polonia. A questi successi Ladislao il Breve che con l'appoggio militare ungherese e il beneplacito papale prese la corona nel 1320: fuori dal suo dominio territoriale rimasero la Slesia, sottomessa alla Boemia, l'indipendente Mesovia, e la Pomerania dei teutonici. Per quest'ultima terra si aprì tra la Polonia e i cavalieri un lungo periodo di scontri che si risolsero solo quando Casimiro il Grande (1333-1370), figlio e successore di Ladislao il Breve, diede all'ordine, come "eterna elemosina", la Pomerania nel 1343.

<sup>11</sup> Cogliamo qui l'occasione per ringraziare l'ing. Winsemann Falghera: dobbiamo a lui molte precisazioni toponomastiche a cui ci siamo attenuti per la stesura del testo.

<sup>12</sup> Inizialmente la sede dell'ordine era posta a San Giovanni d'Acri ma verso il 1230 venne portata a Montfort (Starkenber) per un cinquantennio circa e fece ritorno ad Acri dal 1271 al 1291. Dopo la parentesi veneziana (1291-1309) le nuove sedi furono Marienburg (Malbork) fino al 1457, poi Königsberg (Kaliningrad) fino al 1525, quindi Mergentheim fino al 1809 e in seguito, fino ad oggi, Vienna.

Durante il XIV secolo l'Ordine Teutonico tentò di rafforzare il controllo sulla Prussia fondando città e villaggi e alimentando i commerci con l'Europa occidentale, soprattutto per quanto riguarda la fornitura di grano. Questa rilevante crescita economica fu raggiunta anche grazie alla partecipazione alla Lega Anseatica (Hansa) già dall'ultimo quarto del XIII secolo: alcune città teutoniche svolgevano il ruolo di *emporium* mercantili per il commercio nel Baltico (Danzica, Königsberg, Riga...)¹³.

La politica d'espansione dell'ordine subì una brusca frenata quando la Lituania si convertì al cristianesimo: i cavalieri decisero di prevenire l'aumento della potenza polacca e lituana, muovendo guerra nel 1409 ad entrambi gli stati e subendo l'anno seguente a Tannenberg una sconfitta durissima (perse la vita più della metà dei cavalieri coinvolti nello scontro).

Con il trattato di pace del 1435 (a Brzesc) siglato tra Polonia, Lituania e cavalieri teutonici, le terre dell'ordine vennero trasferite sotto la reciproca protezione delle città alleate: venne a concludersi così la politica monetaria monopolistica esercitata dall'Ordine Teutonico che non permetteva la circolazione di monete straniere all'interno del suo territorio. L'unione delle città prussiane ottenne di conseguenza una maggiore libertà nel commercio che giovò anche all'ordine stesso¹⁴.

Un'altra determinante battuta d'arresto fu di nuovo il conflitto contro la Polonia: re Casimiro Jagellone (1447-1492) dichiarò guerra all'ordine e con la pace di Toruń nel 1466 la Polonia riconquistò la Pomerania con Danzica, Malbork, Elbląg e la regione di Warmia. Le città situate in queste regioni ottennero numerosi privilegi, mentre alla Pomerania fu attribuita una autogestione territoriale. La restante parte delle terre dell'ordine, la cosiddetta Prussia teutonica, divenne un feudo della Polonia: la capitale dell'ordine venne posta allora a Königsberg. I teutonici cercarono perciò il coinvolgimento di illustri principi tedeschi, con la speranza di preservare la costituzione del loro stato.

¹³ Per facilitare gli scambi tra loro, le città partecipanti all'Hansa strinsero anche convenzioni monetarie che prevedevano l'utilizzo comune di standards ponderali e tipologici. Tuttavia questi accordi non coinvolsero le città teutoniche. Cfr. P. GRIERSON, *Coins of Medieval Europe*, London 1991, p. 164. Riguardo al contesto cfr. J.H. MUNRO, *Monetary contraction and industrial change in the late-medieval Low Countries 1335-1500*, in *Coinage in the Low Countries (880-1500). The Third Oxford Symposium on coinage and monetary history* (British Archaeological Reports, International Series No. 54.), Oxford 1979, pp. 95-161; ID., *Bullion Flows and Monetary Policies in England and the Low Countries 1350-1500*, Hampshire-Brookfield 1992.

¹⁴ B. PIETROŃ, *Skarb szelagów krzyżackich z Suponina (gm. Dobrcz, pow. bydgoski, woj. kujawsko-pomorskie)*, "Wiadomości Numizmatyczne", XLV (2001), n. 1 (171), pp. 61-74, p. 68.

Anche la riforma luterana colpì l'Ordine Teutonico in maniera significativa: nel 1525 il Gran Maestro Albrecht von Brandenburg si convertì alla fede di Lutero e venne investito dal re di Polonia del ducato di Prussia. L'ordine allora ripudiò Albrecht come Gran Maestro e decise di recedere ritornando alle sue origini ospedaliere e ascetiche.

Anche in Livonia, nel 1561, il Gran Maestro Gotthard von Ketteler rese l'omaggio alla Polonia, e raggruppò tutti i restanti stati dell'ordine nel ducato di Kurland.

L'ordine perse tutta la sua importanza nelle terre orientali e mantenne una presenza importante solo nella regione Tirolese. Nel 1809 Napoleone Bonaparte soppresse l'istituzione, ma nel 1840 fu ripristinata per diretta volontà della dinastia regnante sull'Impero Austroungarico.

L'inizio della monetazione teutonica è ascrivibile, probabilmente, al momento in cui i cavalieri presero possesso delle terre di Prussia (secondo quarto del XIII secolo) e convennero essere nei loro interessi battere moneta. L'insediamento dell'ordine nelle terre settentrionali dell'Europa avvenne grazie alla donazione da parte di Corrado di Mesovia di un territorio su cui erano concesse prerogative principesche, infatti nell'atto redatto a Rimini nel marzo 1226 si afferma "Liceat insuper eis per totam terram conquisitionis eorum [...] Monetam cudere..."<sup>15</sup>.

È del tutto evidente perciò, considerate le premesse storiche che abbiamo sopra esposto, quanto singolare sia stato il ruolo di questa nuova entità territoriale di vocazione ecclesiastica: ad essa venne dato il diritto di conio sul suo territorio con relativa semplicità ed è ben noto che tale privilegio veniva concesso dall'Impero solo con estrema prudenza. La giustificabile perplessità di fronte a questa generosa concessione trova però soluzione nel comprendere il ruolo di Hermann von Salza che fu Gran Maestro dell'Ordine dal 1210 al 1239: la sua considerazione presso il papato, la sua astuzia politica e la grande influenza su Federico II resero di fatto i cavalieri teutonici un'istituzione indipendente da entrambi questi forti poteri del tempo. Così l'ordine poté instaurarsi in terra di Prussia come un qualunque stato feudale e consolidare il suo potere, esercitando per di più anche il diritto di conio dal XIII a tutto il XIX secolo.

Le prime emissioni seguirono la tipologia del circolante nella zona e ven-

<sup>15</sup> B. DUDIK, *Des Hohen Deutschen Ritterordens Münz-Sammlung in Wien*, Wien 1858 (rist. 1966), pp. 19-20, in particolare nota 1 a p. 20 per la bibliografia e le considerazioni dell'autore; cfr. anche E. HORST, *Federico II di Svevia*, Milano 1981, p. 121.

nero coniate dal principio solo nella prima città conquistata dall'ordine: *Kulm/Chelmno* e solo in seguito vennero aperte altre zecche (Torùn, Elblag, Königsberg, Gdansk, Malbork): si trattava di denari bratteati (*Hohlpfennige* = denari "sbalzati") battuti su un tondello ricavato da una lamina argentea così sottile da sembrare un foglio (in latino 'foglia' = *bractea*) che portavano delle tipologie abbastanza semplici ed elementari<sup>16</sup>.

Questi denari, di dimensioni piuttosto piccole (diametro attorno ai 10-15 mm), evidenziavano un largo bordo non coniato e avevano un peso di poco inferiore al mezzo grammo.

Interessanti paralleli, almeno per quanto riguarda la tipologia del tondello, sono facilmente rilevabili nel confronto in particolare con le coeve emissioni di Polonia e Boemia<sup>17</sup>. In realtà molte monetazioni del Nord Europa nel XIII secolo risultano caratterizzate da coniazioni su tondelli bratteati piuttosto piccoli: come osservato da Grierson, la svalutazione delle emissioni nel Nord Europa provocò il rimpicciolimento graduale del diametro dei tondelli<sup>18</sup>.

I due tipi ritenuti più antichi portavano disegni tutto sommato essenziali (un braccio che regge una bandiera; un cavaliere con croce<sup>19</sup>), disegni geometrici astratti oppure richiamavano elementi araldici che non trovano difficilmente confronti con bratteati tedeschi. Gli studiosi sono d'accordo nel ritenere questi disegni, e quelli a seguire, dei puri elementi distintivi fra le emissioni ed escludono che si potesse trattare di contrassegni di zecca o di monetieri.

A queste emissioni seguirono altri piccoli bratteati che portavano disegni meno complessi e che oggi sogliono esser raggruppati in due gruppi tipologici principali<sup>20</sup>.

Il primo degli elementi caratterizzanti era la croce che veniva raffigura-

<sup>16</sup> Forse un'emissione ancora precedente attribuibile all'Ordine Teutonico potrebbe riguardare dei *dinars* e *dirham* battuti proprio a San Giovanni d'Acri nella seconda metà del XIV secolo: essi portano al rovescio, in mezzo alla leggenda a caratteri arabi, la croce teutonica in un cerchio lineare. Se non certamente teutoniche tali emissioni sono comunque, come affermato dagli studiosi, di ambito cristiano. Cfr. A.G. MALLOY, I. FRALEY PRESTON, A.J. SELTMAN, *Coins of the Crusaders States*, New York 1994, pp. 118-119, 126 (per i *dinars*) e pp. 138-139 (per i *dirham*); GRIERSON, *Coins...* cit., p. 134, n. 318.

<sup>17</sup> Cfr. BARAN, *Katalog monet polskich...* cit.

<sup>18</sup> GRIERSON, *Coins...* cit., p. 82.

<sup>19</sup> Riguardo alle origini e ai "prestiti" iconografici di questi tipi si veda PASZKIEWICZ, *French patterns...* cit., a p. 1057.

<sup>20</sup> Cfr. NEUMANN, *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen, Livland und Mergentheim...* cit., nota a p. 10.

ta in diverse varianti sia nella sua forma latina, che in quella greca (con le quattro braccia uguali): queste emissioni prendono comunemente il nome di *Kreuzpfennige*. Decisamente più numerosi sono i bratteati con la seconda variante di croce che alle volte occupava da sola il campo (nn. 1-2) e in alcuni esemplari essa appariva gigliata, oppure accantonata da due piccole croci, o ancora era rappresentata posta su un arco.

Il secondo elemento era lo scudo – che era il simbolo rappresentativo della forza militare dell'ordine – che appariva invece spesso arricchito dalla croce all'interno: le monete che portavano questo segno sono chiamate *Schildpfennige* (nn. 3-4). In alcuni di questi bratteati a scudo apparve inscritta anche la figura di un'aquila con ali e artigli spiegati (n. 9): si trattava molto chiaramente di un simbolo araldico mutuato direttamente dal casato svevo e che appare copiosamente diffuso nell'Europa centrale.

I due elementi (scudo e croce), come vedremo, accompagnarono l'intera evoluzione della monetazione teutonica: emissioni di trecento anni successive a queste ripropongono ancora gli stessi motivi.

Vi erano, infine, altri tre gruppi di denari bratteati dell'Ordine Teutonico: il disegno che portavano era una corona (*Kronenpfennige*), una porta o un castello stilizzato (*Burgpfennige*), o motivi con figure geometriche (rettangolo con inscritta una diagonale di globetti o una porta con linee e globetti) (nn. 5-6), che non trovano ancora un'interpretazione convincente da parte degli studiosi<sup>21</sup>. In particolare ci pare di notare che il tipo dei *Kronenpfennige* si colleghi alla preminente tipologia presente sulle monete polacche dal XIV secolo.

Secondo le recenti ricerche questi bratteati vennero conati probabilmente fino al 1360 circa<sup>22</sup> e rispetto alle monetazioni dell'Europa contemporanea sembra chiaro che ciascun elemento rappresentato non vuol essere altro che un

<sup>21</sup> In realtà WASCHINSKI, *Bracteaten und Denare...* cit., p. 38 ha suggerito dei confronti tra il tipo del rettangolo contenente dei pallini con il labaro raffigurato su monete bizantine, e benché l'osservazione sia indiscutibile, non si è ancor oggi trovata una motivazione per questo richiamo tipologico. Riguardo alla tipologia che sembra rappresentare una porta con linee e globetti, PASZKIEWICZ, *French patterns...* cit., p. 1058 ne rileva la similitudine con i grossi tornesi.

<sup>22</sup> PASZKIEWICZ, *French patterns...* cit., p. 1056; in realtà lo studioso propone una classificazione cronologica più dettagliata, basata essenzialmente sul confronto fra questa e altre monetazioni su cui le conoscenze sono decisamente migliori: i primissimi due tipi (con le varianti) sarebbero stati conati fin poco oltre la metà del XIII secolo, mentre per tutti gli altri dovremmo pensare all'intervallo 1260-1300, con date anche posteriori per *Kronenpfennige* e *Burgpfennige*.

richiamo al cristianesimo. Ma questa particolarità non è una totale novità: la stessa struttura allegorica si ritrova nei sigilli dell'Ordine Teutonico, in cui il cavaliere raffigurato (sia a cavallo sia a piedi) non regge lo stendardo, che invece è in disparte nel campo, ma porta spada e scudo: diversamente dalle monete bratteate tedesche orientali in cui è il re a sorreggere l'insegna del potere. Pare evidente, allora, che in questa monetazione la simbologia adottata per la scelta dei tipi sia schiettamente da ricondursi all'interpretazione cristiana debitamente voluta e cercata: la croce, che sulla moneta non è affatto un segno nuovo, è invece in quel preciso momento storico una figura non altrimenti associabile se non al cristianesimo, e probabilmente fu questo il motivo che spinse i cavalieri teutonici a sceglierla come elemento caratterizzante le proprie emissioni<sup>23</sup>.

L'Ordine dei Cavalieri Teutonici non solo batté moneta quasi da subito nella regione, ma esercitò questo privilegiato strumento in maniera conscia ed efficace. Essi introdussero il sistema delle *renovationes monetae* già nel 1233<sup>24</sup> come afferma un documento redatto dall'ordine a Torùn: "Stabiliamo, affinché vi sia una sola moneta nell'intero territorio di Koln, che essa sia fabbricata di buon argento purificato. E [stabiliamo che] i denari continueranno a valere sempre come prima: 60 soldi costituiranno una marca<sup>25</sup>, e la moneta non venga mutata se non una volta ogni dieci anni. E qualora venga mutata, la moneta vecchia si cambi con quella nuova col rapporto di 12 a 14"<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> In un altro lavoro in preparazione, abbiamo confrontato questa monetazione con quella contemporanea polacca, e abbiamo così ipotizzato un tentativo di "evangelizzazione" anche attraverso la tipologia delle raffigurazioni. Non a caso, troviamo in Polonia proprio monete che recano il tipo della croce ma solo a partire dall'ultimo quarto del XIII secolo, poco dopo quindi che le popolazioni polacche vennero presumibilmente in contatto con le emissioni teutoniche.

<sup>24</sup> Il processo di ricambio monetale era al tempo già ben avviato nel territorio, qui vogliamo solo rimarcare la prontezza della struttura approntata dai teutonici nello scegliere di adottarlo presto; riguardo al territorio in esame si veda S. SUCHODOLSKY, *Renovatio Monetae in Poland in the 12th century*, "Wiadomości Numizmatyczne", V (1961), pp. 57-75. Per il contesto generale si veda P. SPUFFORD, *Money ad its use in Medieval Europe*, Oxford 1988, p. 95.

<sup>25</sup> Come vedremo tra poco, la marca ponderale di riferimento era quella *colonienses*, cioè di Colonia.

<sup>26</sup> Il testo in DUDIK, *Der Hohen...* cit., p. 20: "Item statuimus, ut vna Moneta, Colmensis videlicet, sit per totam terram, et ut de puro et mundo argento denarii fabricentur. Ipsi quoque denarii in tanto valore perpetualiter perseverent, ut eorum XL solidi ponderent Vna marcam, et dicta Moneta non nisi semel in decennis singulis renovetur, et quotiens renovata fuerit, XII nummi noui pro XIV veteribus cambiantur".

Il documento chiarisce che l'Ordine Teutonico resse (o almeno tentò di reggere) il suo sistema monetario in maniera irreprensibile: assumendo la prerogativa di battere moneta si volle contrastare l'eventualità di abusi del diritto di zecca da parte di signori locali; tale precauzione non appare inutile dato che sui territori confinanti dell'odierna Germania quasi tutti i principi battevano moneta, così come parte dei vescovi e delle città<sup>27</sup>. Nel testo appare poi evidente il tentativo di prevedere la svalutazione monetaria, tanto da stabilire con estremo rigore quale dovessero essere il piede monetale, il metallo da utilizzare e perfino la bontà della lega, nonché la tariffa con cui accettare la moneta straniera.

Il rinnovo della moneta *solo almeno una volta al decennio* avrebbe garantito lo stato teutonico, almeno nell'intenzione della legge, contro ogni alterazione della qualità non prevista dalle autorità dell'ordine: in questo modo i debiti e i crediti sarebbero stati fatti salvi<sup>28</sup>. Il fatto poi che si fosse previsto addirittura con che valore si sarebbero cambiate le monete una volta emesso il nuovo conio, avrebbe permesso con sufficiente anticipo ai commercianti o a coloro che erano più direttamente coinvolti dal fenomeno di correre ai ripari calcolando la rivalutazione delle loro merci<sup>29</sup>.

Riguardo al cambio con le valute estere si stabilì che a cinque denari teu-

<sup>27</sup> B. PASZKIEWICZ, *The coins of the Jedrzejów Abbey*, in *Studia Numismatica*, a cura di I. LEIMUS, Tallinn 1995, pp. 147-150, p. 147.

<sup>28</sup> Non si trattava, naturalmente, di cambiare effettivamente la moneta solo ogni dieci anni: una simile gestione monetaria, considerando la tipologia della moneta adottata, sarebbe stata disastrosa, significava piuttosto ritariffare la moneta dandole un nuovo valore (con nuove caratteristiche e nuova lega) rispetto al circolante fino a quel momento adottato. Le monete bratteate non potevano di certo circolare per dieci anni senza usurarsi: dopo una presenza di soli pochi mesi nel mercato venivano probabilmente rimpiazzate con nuove emissioni simili.

<sup>29</sup> In un recente studio Kopicki, constatando che a volte la composizione dei tesoretti di monete teutoniche è eterogenea (con presenza di bratteati di periodi e zone diversi) ha mosso serie critiche alla teoria – fino ad allora indiscussa – delle *renovationes* decennali. Lo studioso ipotizza non solo che la previsione di rinnovamento monetale decennale venisse disattesa ma che l'accentramento e il potere di controllo sulla monetazione non fosse poi così efficace. Ne conclude perciò che era soprattutto la bontà del metallo, piuttosto che l'imposizione statale, a determinare il valore delle monete nel mercato. Paszkiewicz, che è intervenuto nella discussione, ha chiarito come la moneta bratteata non fosse un'emissione agevolmente tesaurizzabile proprio in ragione della sua veloce consumazione nella circolazione; lo studioso ritiene quindi, diversamente da Kopicki, che solo una parte dei bratteati fosse oggetto di una *renovatio*, mentre il resto era oggetto di tesaurizzazione. Cfr. KOPICKI, *Polish Hohlpfennige...* cit.; PASZKIEWICZ, *Nowy sacz...* cit. Tuttavia già SPUFFORD, *Money and its use...* cit., p. 95 aveva osservato che la *renovatio* predicata dai cavalieri teutonici pareva piuttosto moderata e contenuta, se messa a confronto con quella applicata contemporaneamente, ad esempio in Polonia, Ungheria, Magdeburgo ecc.

tonici (*Colmenses*) ne equivalesses uno di Colonia<sup>30</sup> (“Item statuimus, ut quilibet homo hereditatem a domo nostro habens fratribus nostris solvat exinde unum nummun Coloniensem vel pro eo quinque Colmenses”)<sup>31</sup>. Fissando questo rapporto, venne di fatto favorita una circolazione ampia della moneta teutonica che venne ad esser scambiata in un’area monetaria comprendente, oltre alla Polonia, anche Svezia, Danimarca, Norvegia, Germania, come testimoniano i rinvenimenti di quel periodo<sup>32</sup>.

Tra gli aspetti inesplorati della numismatica che riguarda questi bratteati, primo fra tutti è il fatto che – a causa dell’assenza di legenda e della fattura simile – non sia possibile porre in relazione le monete con le relative zecche emittenti che ci sono testimoniate dalla documentazione (come abbiamo già detto i nomi conosciuti sono Torùn, Elblag, Königsberg, Gdansk, Malbork): interessanti contributi pubblicati di recente hanno però stimolato la ricerca anche in questa direzione<sup>33</sup>.

La svolta sostanziale nella monetazione teutonica subentrò con una riforma a opera del Gran Maestro Wynrich von Kniprode (1351-1382) realizzata prima del 1365: oltre a bratteati (nn. 9-10) si presero a coniare monete d’argento con tipi e legende su entrambe le facce. I nominali emessi erano *Halbschoter* (*halfscotenses*) equivalenti al grosso (n. 7), denari (*Schillingen*) (n. 8) e quarti (*quartenses* ovvero *Vierchen*). Queste emissioni portano per la prima volta elementi letterali e iconografici caratteristici dei cavalieri che rimarranno essenzialmente invariati: appare al dritto lo scudo del Gran Maestro teutonico con la legenda *Magister Wynricus Primus* e al rovescio lo scudo semplice dell’ordine accompagnato dalla legenda *Moneta Minorum Prussie*.

Esse richiamano motivi iconografici presenti sia su denari francesi che te-

<sup>30</sup> Sulla marca di Colonia, che era fortemente diffusa nel Nord Europa a partire dall’ultimo quarto del XII secolo, cfr. W. HÄVERNICK, *Der Kölner Pfennig im 12. und 13. Jahrhundert*, Hildesheim-Zürich-New York 1984; il concetto è saldamente affermato anche in SPUFFORD, *Money ad its use...* cit., p. 127. Sulla circolazione della moneta tedesca in questa zona si veda ora anche MIKOŁAJCYK, *Late 11th-century german coins in Poland...* cit.

<sup>31</sup> DUDIK, *Der Hohen...* cit., p. 21; lo stesso documento in *Preussisches Urkundenbuch*, vol. 1, parte I, a cura di R. PHILIPPI, C.P. WOELKY, Königsberg 1882, n. 105; ora anche in K. ZIELIŃSKA-MELKOWSKA, *Przywilej chełmiński 1233 i 1251*, Torùn 1986, pp. 44-45.

<sup>32</sup> Si veda a titolo d’esempio MIKOŁAJCYK, *The circulation in Northern Europe...* cit., a p. 276. Un altro importante rinvenimento comprendente nominale teutonico è edito in M. MACIEJOWSKI, M. PWŁOWSKI, *Kontakty Pomorza Zachodniego z Zakonem Kryżackim w późnym średniowieczu w świetle skarbu monet z XV w. z Kamienia Pomorskiego*, “Materialy Zachodniopomorskie”, 45 (1999), pp. 455-485.

<sup>33</sup> In base a recenti indagini basate sui rinvenimenti monetali, Kopicki ha cercato di colmare questa lacuna proponendo dei legami tra le varie tipologie dei bratteati ed alcune zecche, cfr. KOPICKI, *Polish Hohlpfennige...* cit.



deschi dei secoli XIII e XV. Le figure che le monete portano si riferiscono in particolare a tipi utilizzati nell'Europa Occidentale e in particolar modo in Burgundia, Alta Lorena e Sassonia: erano queste le aree di principale reclutamento dell'Ordine nella prima metà del XIII secolo<sup>34</sup>. È stata osservata in particolare la somiglianza con le tipologie francesi per cui si trovano *Vierchen* che al posto del Castello di Tour portano lo stemma del Gran Maestro, e di *Halbschoter* per cui è ipotizzabile una provenienza sempre dall'ambito francese<sup>35</sup>.

Boris Paszkiewicz<sup>36</sup>, per evidenziare le somiglianze tra la monetazione teutonica e quella "francese", ha richiamato l'osservazione, già mossa in passato, secondo cui il motto *Honor magistri iudicium diligit*, mutuato dal Salmo 98 (4)<sup>37</sup> (*Vulgata* ad opera di san Tommaso d'Aquino ma che in realtà recita nella versione originale *Honor regis iudicium diligit*) si trova già sui gigliati (carlini) del Regno di Napoli dal 1303 emessi da Carlo II (1285-1309)<sup>38</sup> nonché su monete ungheresi dal 1330-1337<sup>39</sup>.

Con poche variazioni il modello impostato da Wynrich von Kniprode venne continuato per almeno tutto il XV secolo<sup>40</sup> (n. 23). Così nella collezione Winsemann Falghera che qui presentiamo ci sono denari e oboli conati da Conrad III von Jungingen (1393-1407) (n. 11), Michael von Sternberg (1414-1422) (n. 12), Paul von Rußdorf (1422-1441) (nn. 13-19), Ludwig von Erlichshausen (1450-1467) (n. 20), Heinrich Reuss von Plauen (1467-1479) (n. 21), Martin von Truchseß von Wetzhausen (1477-1489) (n. 22), Johann von Tiefen (1489-1497) (n. 23).

Più nel dettaglio, l'evoluzione della moneta teutonica nel XV secolo subì da subito fortemente l'influenza della situazione politica: la sconfitta militare di Tannenberg (1410) provocò una crisi economica notevole a cui fu necessario reagire alleggerendo il piede monetale nel 1415-16<sup>41</sup>. Per distinguer-

<sup>34</sup> PASZKIEWICZ, *French patterns...* cit., pp. 1058-1059.

<sup>35</sup> Paszkiewicz ritiene invece che la tipologia presente sugli *Halbschoter* sia ripresa dal sigillo personale del Gran Maestro Wynrich von Kniprode, cfr. PASZKIEWICZ, *ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> DUDIK, *Der Hohen...* cit., p. 90.

<sup>38</sup> P. GRIERSON, L. TRAVAINI, *Medieval European Coinage. 14, Italy (III) (South Italy, Sicily, Sardinia)*, Cambridge 1998, a p. 220 e nn. 686-688.

<sup>39</sup> P. GRIERSON, *Le gillat ou carlin de Naples-Provence : le rayonnement de son type monétaire*, in *Catalogue de l'Exposition "Centenaire de la Société Française de Numismatique (1865-1965)"*, Paris 1965, pp. 43-56, p. 49.

<sup>40</sup> DUDIK, *Der Hohen...* cit., p. 80.

<sup>41</sup> La situazione economica disagiata pare essere perfettamente rispecchiata nei ripostigli e nei rinvenimenti del XV secolo, cfr. MIKOŁAJCZYK, *The circulation in Northern Europe...* cit., p. 278.

re vecchi e nuovi nominali, che come abbiamo detto conservarono le tipologie, si inserirono varianti di leggenda e segni di interpunzione. Questo cambiamento riguardò però solo *Schillinge* e *Halbschoter*; i quarti, quando prodotti, vennero mantenuti senza particolari segni distintivi, probabilmente per agevolarli nella circolazione e per evitare che fossero distinti dalle emissioni precedenti<sup>42</sup>. È tuttavia ravvisabile anche una significativa variazione tipologica che derivò alla monetazione teutonica direttamente dal contatto con moneta straniera: da questo momento cominciarono a comparire infatti anche denari con le varianti della croce “a braccia lunghe” (*langkreuz pfennige*)<sup>43</sup> (nn. 12-18, 23, 29-31). Interessanti anche i tre *Groschen* emessi dall’ordine nel XVI secolo che portano questa tipologia di croce: il primo, a nome di Friedrich von Sachsen (1498-1510) (n. 24), rispecchia gli *standards* iconografici che abbiamo già descritto. Gli altri due sono “coniazioni di guerra” a nome di Albrecht von Brandenburg (1511-1525) e portano rispettivamente al rovescio (che ha leggenda *Salva Nos Domine*) le date 1519 (n. 25) e 1520 (n. 26), entrambi mostrano al dritto l’aquila del Brandeburgo.

Riguardo all’oro, nel 1410 l’ordine ottenne dall’imperatore Sigismondo il permesso di coniare *Goldgulden* che comunque rimasero emissioni molto rare<sup>44</sup>.

In collezione sono presenti anche monete provenienti dalle zecche dei Cavalieri di Livonia: qui l’Ordine Teutonico coniò autonomamente dalla fine del XIII secolo al III quarto del XVI secolo con caratteristiche abbastanza simili a quelle che abbiamo esposto poco sopra. Dei sei pezzi posseduti, tre sono coniazioni anonime di tipologia simile: al dritto portano lo scudo con lo stemma del Gran Maestro e al rovescio una croce potenziata. Tutti e tre gli esemplari sono nominali differenti, ma sono comuni nei paesi del Nord Europa<sup>45</sup> e portano la medesima leggenda al dritto (*Magistri Livonie*) e al rovescio (*Moneta Revalie*): uno *schilling* (n. 29), un *örtug* (n. 27), un *lubischer* (n. 28). Nonostante siano stati battuti dalla stessa zecca, lo *schilling* è datato al 1434-50,

<sup>42</sup> Forse quest’accorgimento ebbe effetto, dato che negli stati esteri contermini non sono comuni i rinvenimenti di moneta riformata, ad eccezione di *quartenses*, cfr. MIKOŁAJCYK, *The circulation in Northern Europe...* cit., p. 278.

<sup>43</sup> Questo tipo deriva direttamente da prototipi inglesi evidentemente ben conosciuti, grazie a contatti commerciali, nelle terre degli odierni Paesi Bassi. Sulla nascita e la standardizzazione del tipo per queste monete inglesi si veda per tutti GRIERSON, *Coins...* cit., pp. 118-119.

<sup>44</sup> Per la tipologia di monete auree teutoniche (da ripostiglio) v. M. MŃECLAWSKA, *Skarb szelagów krzyżackich z Płońska*, “Wiadomości Numizmatyczne”, 15 (1971), pp. 75-92.

<sup>45</sup> Cfr. NEUMANN, *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen, Livland und Mergentheim...* cit., p. 173.

mentre gli altri due nominali sono certamente precedenti e vengono datati al 1365-1420.

Sempre dall'Ordine di Livonia vengono due *Schillinge* che portano la data del 1533 (emesso a nome di Walter von Plettemberg 1494-1535, n. 30), del 1543 (a nome di Hermann Buggeney 1535-1549, n. 31), e un *ferding* del 1557 (a nome di Heinrich von Galen 1551-1557, n. 32).

La raccolta che abbiamo cercato di presentare qui si conclude con altri quattro pregevoli pezzi: una moneta in mistura emessa per Ivan van Cortenbach (1417-1430) in Guitrode (n. 33), uno *schilling* del 1544 emesso in Brandeburgo a nome dell'arcivescovo Guillaume 1540-1563 (n. 34); le due monete di maggior valore sono abbastanza tarde e provengono dal Mergentheim a nome di Massimiliano d'Austria (1585-1618): si tratta di un ducato (n. 35) e un *Doppelter reichstaler* del 1614 (n. 36).



## CATALOGO<sup>46</sup>

### Abbreviazioni

AE = lega bronzea; AR = argento;  
AV = oro; B = bassa lega argentea  
c. = cerchio  
d. = destra  
g = peso espresso in grammi  
h = andamento dei coni espresso  
in ore/quadranti  
mm = diametro espresso in millimetri  
n.d. = non determinato/a  
s. = sinistra  
var. = variante  
Le integrazioni di legenda, qualora  
possibili, sono rese tra [ ]

### Repertori e bibliografia di riferimento:

Dudik 1966 = B. DUDIK, *Des Hohen Deutschen Ritterordens Münz-Sammlung in Wien*, Wien 1858 (rist. 1966).  
Neumann 1995 = E. NEUMANN, *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen, Livland und Mergentheim, deren weltliche Nachfolger die Herzogtümer Preußen, Livland und Kurland sowie die Gepräge der baltischen Geistlichkeit (ca. 1219-1801)*, Köln 1995.  
Piot 1857 = M.C. PIOT, *Notice sur les monnaies des sires de Bunde, des commanders de Gruytrode et des sires de Bicht, de Scoonvorst et d'Elsloo*, "Revue de la Numismatique Belge",

3<sup>e</sup> série, tome I, 1857, pp. 277-307,  
spec. alle pp. 293-307.

1. Prussia, Ordine Teutonico,  
Coniazioni anonime  
*schilling* bratteato crociato,  
XIII-XIV secolo  
tipo: (anepigrafe), croce greca  
AR mm 14,15 g 0,199  
Reg. Ingr. 34501  
Bibl.: Neumann 1995, 1p; Dudik 1966,  
p. 77, n. 12

2. Prussia, Ordine Teutonico,  
Coniazioni anonime  
*schilling* bratteato crociato,  
XIII-XIV secolo  
tipo: (anepigrafe), croce greca  
AR mm 14,40 g 0,209  
Reg. Ingr. 34506  
Bibl.: Neumann 1995, 1p; Dudik 1966,  
p. 77, n. 12

3. Prussia, Ordine Teutonico,  
Coniazioni anonime  
*schilling* bratteato, XIII-XIV secolo  
tipo: (anepigrafe), scudo crociato  
AR mm 14,70 g 0,209  
Reg. Ingr. 34503  
Bibl.: Neumann 1995, 1e; Dudik 1966,  
p. 76, n. 8

<sup>46</sup> Gli esemplari vengono presentati cronologicamente secondo quest'ordine: Prussia, Livonia, Gruitrode, Riga, Mergentheim. Le emissioni di una stessa autorità sono disposte dal nominale maggiore al minore.

4. Prussia, Ordine Teutonico,  
Coniazioni anonime  
*schilling* bratteato, XIII-XIV secolo  
tipo: (anepigrafe), scudo crociato  
AR mm 13,45 g 0,240  
Reg. Ingr. 34502  
Bibl.: Neumann 1995, 1e var.;  
Dudik 1966, p. 76, n. 3
5. Prussia, Ordine Teutonico,  
Coniazioni anonime  
*schilling* bratteato, XIII-XIV secolo  
tipo: (anepigrafe), figura simmetrica  
rettangolare  
AR mm 14,40 g 0,215  
Reg. Ingr. 34504  
Bibl.: Neumann 1995, 1u
6. Prussia, Ordine Teutonico,  
Coniazioni anonime  
*schilling* bratteato, XIII-XIV secolo  
tipo: (anepigrafe), figura simmetrica  
rettangolare con estremità a giglio  
AR mm 13,60 g 0,209  
Reg. Ingr. 34499  
Bibl.: Neumann 1995, 1u var.
7. Prussia, Ordine Teutonico,  
Wynrich von Kniprode (1351-82)  
*halbschoter*, zecca n.d.  
D/✠ MONETA:DOMINORVM+PRVSSIE  
scudo del Gran Maestro in cornice  
esalobata a doppia linea in un c. perlinato,  
cornice perlinata  
R/ HONOR•MAGRI•IVDICIVM:DIL[I]GIT  
croce greca a braccia fogliate inscritta  
in doppia cornice lineare quadrilobata  
contenuta in c. perlinato, presenti  
decorazioni nei quarti e nel campo,  
contorno perlinato  
AR mm 26,20 g 2,610 h 9  
Reg. Ing. 34514  
Bibl.: Neumann 1995, 3
8. Prussia, Ordine Teutonico,  
Wynrich von Kniprode (1351-82)  
*schilling*, zecca di Danzica  
D/✠MAGST:WVNRICS:PRIMS scudo  
del Gran Maestro in c. perlinato,  
contorno perlinato  
R/ ✠MONETA(✠su✠)DNORVM(✠su✠)  
PRVCI scudo Teutonico semplice in c.  
perlinato, contorno perlinato  
AR mm 21,00 g 1,623 h 9  
Reg. Ingr. 34513  
Bibl.: Neumann 1995, 4
9. Prussia, Ordine Teutonico,  
Wynrich von Kniprode (1351-82)  
*schilling* bratteato  
tipo: (anepigrafe), aquila ad ali spiegate  
in scudo a cuore  
AR mm 13,45 g 0,202  
Reg. Ingr. 34500  
Bibl.: Neumann 1995, 1i; Dudik 1966,  
p. 79, n. 25
10. Prussia, Ordine Teutonico,  
Wynrich von Kniprode (1351-82)  
*schilling* bratteato  
tipo: (anepigrafe), aquila ad ali spiegate  
in scudo a cuore  
AR mm 14,20 g 0,173  
Reg. Ingr. 34505  
Bibl.: Neumann 1995, 1i var.; Dudik 1966,  
p. 79, n. 25
11. Prussia, Ordine Teutonico,  
Konrad III von Jungingen (1393-1407)  
*schilling*, zecca di Danzica  
D/ +MAGST(✠su✠)CORADVS(✠su✠)  
TERCI scudo del Gran Maestro in c.  
perlinato, contorno perlinato  
R/ +MOETA(✠su✠)DNORVM(✠su✠)  
PRVCIE scudo Teutonico in c. perlinato,  
contorno perlinato  
AR mm 20,80 g 1,724 h 9  
Reg. Ingr. 34512  
Bibl.: Neumann 1995, 7a var.
12. Prussia, Ordine Teutonico,  
Michael Kuchmeister von Sternberg  
(1414-22)  
*schilling*, zecca di Königsberg  
D/ MAGS-T•MIC-HAEI-PRIM  
scudo del Gran Maestro in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
di una croce che tagliano perlinato

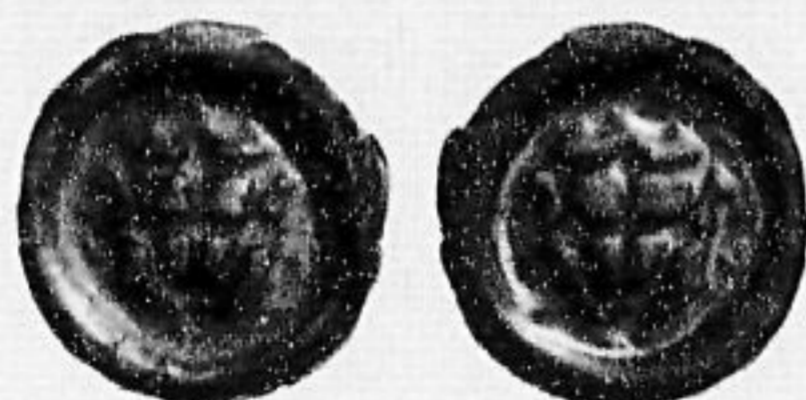
UNA RECENTE ACQUISIZIONE DEL MUSEO BOTTACIN



1-D/R



2-D/R



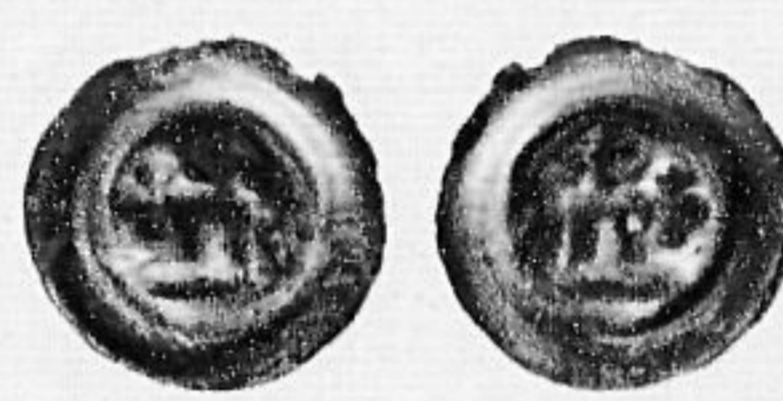
3-D/R



4-D/R



5-D/R



6-D/R



7-D/R



8-D/R



9-D/R



10-D/R



11-D/R



12-D/R

e legenda, contorno perlinato  
R/ MONE-[TA]DN-ORVM-PRVC  
scudo Teutonico in c. perlinato, dallo  
scudo si dipartono le braccia della croce  
che tagliano c. perlinato e legenda,  
contorno perlinato  
AR mm 21,35 g 1,640 h 3  
Reg. Ingr. 34515  
Bibl.: Neumann 1995, 18 var.

13. Prussia, Ordine Teutonico,  
Paul von Rußdorf (1422-41)  
*schilling*, zecca Danzica o Thorn  
D/ MAGS – T o PA – VLVS - PRIM  
scudo del Gran Maestro in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
di una croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
R/ MONE – TADN – ORVM – PRVC  
scudo Teutonico in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
della croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
AR mm 19,20 g 1,550 h 12  
Reg. Ingr. 34510/a  
Bibl.: Neumann 1995, 20

14. Prussia, Ordine Teutonico,  
Paul von Rußdorf (1422-41)  
*schilling*, zecca Danzica o Thorn  
D/ [M]A[GS] – T o P]A – VLVS - PRIM  
scudo del Gran Maestro in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
di una croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
R/ MONE – TADN – ORVM – PRVC  
scudo Teutonico in c. perlinato, dallo  
scudo si dipartono le braccia della croce  
che tagliano c. perlinato e legenda,  
contorno perlinato  
AR mm 19,90 g 1,656 h 4  
Reg. Ingr. 34510/b  
Bibl.: Neumann 1995, 20

15. Prussia, Ordine Teutonico,  
Paul von Rußdorf (1422-41)  
*schilling*, zecca Danzica o Thorn  
D/ MAGS – ToPA – V[LVS] - PRIM  
scudo del Gran Maestro in c. perlinato,

dallo scudo si dipartono le braccia  
di una croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
R/ MONE – [T]ADN – ORVM – PRVC  
scudo Teutonico in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
della croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
AR mm 21,10 g 1,420 h 11  
Reg. Ingr. 34510/c  
Bibl.: Neumann 1995, 20

16. Prussia, Ordine Teutonico,  
Paul von Rußdorf (1422-41)  
*schilling*, zecca Danzica o Thorn  
D/ MAGS – T[o]PA – VL[VS] - PRIM  
scudo del Gran Maestro in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia di una  
croce che tagliano c. perlinato e legenda,  
contorno perlinato  
R/ MONE – [TA]DN – ORVM – PRVC  
scudo Teutonico in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
della croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
AR mm 20,40 g 1,488 h 9  
Reg. Ingr. 34510/d  
Bibl.: Neumann 1995, 20

17. Prussia, Ordine Teutonico,  
Paul von Rußdorf (1422-41)  
*schilling*, zecca Danzica o Thorn  
D/ [MAGS] – ToPA – VLVS – PR[IM]  
scudo del Gran Maestro in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
di una croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
R/ [MON]E – TADN – ORV[M] –  
[PR]V[C] scudo Teutonico  
in c. perlinato, dallo scudo si dipartono  
le braccia della croce che tagliano c.  
perlinato e legenda, contorno perlinato  
AR mm 19,55 g 1,430 h 3  
Reg. Ingr. 34510/e  
Bibl.: Neumann 1995, 20

18. Prussia, Ordine Teutonico,  
Paul von Rußdorf (1422-41)  
*schilling*, zecca Danzica o Thorn



UNA RECENTE ACQUISIZIONE DEL MUSEO BOTTACIN



13-D/R



14-D/R



15-D/R



16-D/R



17-D/R



18-D/R



19-D/R



20-D/R

D/ MAGS – ToPA – VLVS - PRIM  
scudo del Gran Maestro in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia  
di una croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
R/ MONE – TADN – ORV[M] – P[R]VC  
scudo Teutonico in c. perlinato, dallo scudo si  
dipartono le braccia della croce che tagliano  
c. perlinato e legenda, contorno perlinato  
AR mm 19,60 g 1,663 h 4  
Reg. Ingr. 34510/f  
Bibl.: Neumann 1995, 20

19. Prussia, Ordine Teutonico,  
Paul von Rußdorf (1422-41)

*obol*, zecca n.d.

D/ (anepigrafe) San Ladislao (?) stante  
con croce e cappello, simboli di zecca  
non visibili

R/ (anepigrafe) scudo crociato coronato,

a lato simboli degli zecchieri A/stella

B mm 12,55 g 0,312 h 4

Reg. Ingr. 34511

Bibl.: Neumann 1995, 22

20. Prussia, Ordine Teutonico,  
Ludwig von Erlichshausen (1450-67)  
*schilling*, zecca di Königsberg

D/ ★MAGSTLVDW[I]CVSPRI scudo  
del Gran Maestro in c. perlinato,

contorno perlinato

R/ ★MONETADNORVMPRV scudo

Teutonico in c. perlinato,

contorno perlinato

AR mm 20,00 g 1,981 h 10

Reg. Ingr. 34517

Bibl.: Neumann 1995, 25

21. Prussia, Ordine Teutonico,  
Heinrich Reuss von Plauen, Statthalter  
(1467-69)

*schilling*, zecca di Königsberg

D/ ★hINRICVS•LOCVTENESM

scudo del Gran Maestro in c. perlinato,

contorno perlinato

R/[MO]NETA•DNORVM[ scudo

del Gran Maestro in c. perlinato,

contorno perlinato

AR mm 19,75 g 1,350 h 1

Reg. Ingr. 34516

Bibl.: Neumann 1995, 26a

22. Prussia, Ordine Teutonico,  
Martin von Truchseß

von Wetzhausen (1477-89)

*schilling*, zecca n.d.

D/ M[A]GISTMARTINVSP scudo

del Gran Maestro sovrastato da stella in

c. perlinato, contorno perlinato<sup>47</sup>

R/ [M]ONETA:DNORVMP

scudo Teutonico in c. perlinato, contorno  
perlinato

AR mm 19,10 g 1,069 h 10

Reg. Ingr. 34508

Bibl.: Neumann 1995, 29a

23. Prussia, Ordine Teutonico,  
Johann von Tiefen (1489-97)

*schilling*, zecca di Königsberg

D/ MA IS IOh RV scudo del Gran Maestro

in c. perlinato, dallo scudo si dipartono

le braccia di una croce che tagliano

c. perlinato e legenda, contorno perlinato

R/ [MON]ETADNPRVC: scudo

Teutonico in c. perlinato,

dallo scudo si dipartono le braccia

di una croce che tagliano c. perlinato

e legenda, contorno perlinato

AR mm 19,30 g 1,422 h 6

Reg. Ingr. 34521

Bibl.: Neumann 1995, 30a var.

24. Prussia, Ordine Teutonico,  
Friedrich von Sachsen (1498-1510)

*groschen*, zecca di Königsberg

D/ MAGI STER FRID ICVS scudo

del Gran Maestro sovrastato da stemma

araldico in c. perlinato, dallo scudo si

dipartono le braccia di una croce che tagliano

c. perlinato e legenda, contorno perlinato

R/ MONE TA DN ORVM PRVS scudo

Teutonico in c. perlinato, dallo scudo

si dipartono le braccia di una croce

che tagliano c. perlinato e legenda,

contorno perlinato

AR mm 19,60 g 1,412 h 6

Reg. Ingr. 34522

Bibl.: Neumann 1995, 33

25. Prussia, Ordine Teutonico,

Albrecht von Brandenburg (1511-25)

*groschen* 1519, zecca di Königsberg

D/ ALBERTVS D. G. GENER[A]LIS

aquila del Brandeburgo con testa a s.,

con ali ed artigli spiegati, caricata

in petto dello scudo degli Zollern,

in c. perlinato, contorno perlinato

R/ SALVA NOS DOMIN A•1519

scudo del Gran Maestro in c. perlinato,

dallo scudo si dipartono le braccia

di una croce che tagliano c. perlinato

e legenda, contorno perlinato

AR mm 19,90 g 1,252 h 5

Reg. Ingr. 34523

Bibl.: Neumann 1995, 34

26. Prussia, Ordine Teutonico,

Albrecht von Brandenburg (1511-25)

*groschen* 1520, zecca di Königsberg

D/ ALBERT9 D:G:MGR•GNERALIS

<sup>47</sup> In NEUMANN, *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen, Livland und Mergentheim...* cit., p. 49 le descrizioni sono invertite.

UNA RECENTE ACQUISIZIONE DEL MUSEO BOTTACIN



21-D/R



22-D/R



23-D/R



24-D/R



25-D/R



26-D/R



27-D/R



28-D/R

aquila del Brandeburgo con testa a s.  
sovrastata da scudo Teutonico, con ali  
ed artigli spiegati, caricata in petto  
da scudo araldico in c. perlinato,  
contorno perlinato  
R/ SALVA • NOS • DOMI NA • 1520  
scudo del Gran Maestro sovrastato  
da due globetti in c. perlinato,  
dallo scudo si dipartono le braccia

di una croce che tagliano c. perlinato  
e legenda, contorno perlinato  
AR mm 20,50 g 1,269 h 9  
Reg. Ingr. 34524  
Bibl.: Neumann 1995, 38

27. Livonia, Coniazioni anonime  
(1365-1420)  
*örtug*<sup>48</sup>, zecca di Reval

<sup>48</sup> Si tratta di un nominale di origine scandinava che era detto anche "denaro bianco" perché imbiancato con argento puro: 1 örtug valeva 2 *Fyrkar* (o anche *Korshvide*) oppure 4 *Lübisch* (ossia *Lübeckers*) e corrispondeva ad 8 denari svedesi; cfr. E. MARTINORI, *La moneta. Vocabolario generale*, Roma 1915, p. 357; GRIERSON, *Coins...* cit., p. 224.

- D/ ✠ MAGISTRI LIVONIE  
scudo Teutonico in c. perlinato con sopra mezzaluna, contorno perlinato  
R/ ✠ MONETA REVALIE croce ancorata in c. perlinato, nei quarti 3 pallini  
AR mm 17,70 g 0,971 h 9  
Reg. Ingr. 34528  
Bibl.: Neumann 1995, 204b
28. Livonia, Coniazioni anonime (1365-1420)  
*libischer*, zecca di Reval?  
D/ ]MONETA•[ scudo Teutonico in c. perlinato, contorno perlinato  
R/ ✠ MONETA croce ancorata in c. perlinato  
AR mm 13,35 g 0,319 h 11  
Reg. Ingr. 34518  
Bibl.: Neumann 1995, 205 var.
29. Livonia, Autorità Sconosciuta (1434-50)  
*schilling*, zecca di Reval  
D/ ✠ MAGISTRI • LIVONIE scudo Teutonico in c. perlinato, contorno perlinato con sopra mezzaluna  
R/ MON ETA REV ALI croce a braccia lunghe che divide c. perlinato e legenda, contorno perlinato  
AR mm 20,20 g 1,271 h 6/7  
Reg. Ingr. 34519  
Bibl.: Neumann 1995, 206a; Dudik 1966, p. 131, n. 122 var.
30. Livonia, Walter von Plettenberg (1494-1535)  
*schilling* 1533, zecca di Riga  
D/ WOL PLETT ENB'M A'LIV in c. perlinato uno scudo araldico bipartito verticalmente da cui si dipartono le braccia di una croce potenziata che intersecano c. e legenda,
- contorno perlinato  
R/ MONENOVA'RICENSIS1533 chiavi decussate sovrastate da croce greca in c. perlinato, contorno perlinato  
AR mm 18,35 g 1,197 h 12  
Reg. Ingr. 34526  
Bibl.: Neumann 1995, 231; Dudik 1966, p. 139, n. 141
31. Livonia, Hermann von Bruggenei (1535-49)  
*schilling* 1543, zecca di Riga  
D/ HER•D• B[REG HA•]M •LIVO scudo araldico in c. lineare, dallo scudo si dipartono le braccia di una croce potenziata che intersecano c. e legenda, [contorno lineare]  
R/MON[E]•NO•RICENSIS•43 chiavi decussate con sopra croce e sotto un globetto in c. lineare, contorno lineare  
AR mm 19,30 g 0,947 h 3  
Reg. Ingr. 34527  
Bibl.: Neumann 1995, 246; Dudik 1966, p. 142, n. 153
32. Livonia, Heinrich von Galen (1551-57)  
*ferding* 1557, zecca di Reval  
D/ HINR:DE:GALEN:MA:LIV: scudo araldico quadripartito in c. perlinato, contorno perlinato  
R/✠MO:NO:REVALIE:1557 scudo Teutonico in c. perlinato, contorno perlinato  
AR mm 24,10 g 2,883 h 7  
Reg. Ingr. 34507  
Bibl.: Neumann 1995, 253
33. Gruitrode, Ywan de Cortenbach (1430?-40)<sup>49</sup>  
*denaro nero*, zecca di Gruitrode?  
D/ ]CORTEBA[motivo a raggi floreali

<sup>49</sup> Il villaggio di Gruitrode era una delle divisioni dell'Ordine Teutonico nell'odierno Belgio, cfr. R. SERRURE, *Dictionnaire Géographique de L'Histoire Monétaire Belge*, Bruxelles 1880 (rist. Bologna 1969), p. 145. Le datazioni delle signorie differiscono nei testi consultati, la datazione qui accettata è presa da M.C. PIOT, *Notice sur les monnaies des sires de Bunde, des commanders de Gruytrode et des sires de Bicht, de Scoonvorst et d'Elsloo*, "Revue de la Numismatique Belge", 3<sup>e</sup> série, tome I, 1857, pp. 277-307, spec. alle pp. 293-307.

UNA RECENTE ACQUISIZIONE DEL MUSEO BOTTACIN



29-D/R



30-D/R



31-D/R



32-D/R



33-D/R



34-D/R



35-D/R

in c. perlinato e scudo araldico  
che esce dal c. in basso  
R/ +MONETA DE GRVT[ croce  
potenziata con stemmi araldici alternati in  
c. perlinato  
MI mm 20,30 g 0,871 h 9?  
Reg. Ingr. 34520  
Bibl.: Piot 1857, pp. 294-6

34. Brandeburgo, Archibishop Guillaume  
(1539-63)  
*schilling* 1544, zecca di Riga  
D/ GUILLELM•D•[AR]•P•R[I]•M•44  
l'aquila del Brandeburgo con testa a s.,

con ali ed artigli spiegati, in c. perlinato,  
contorno perlinato  
R/ +TV•ES•OTENCIA•TV•RE•D scudo  
araldico troncato in c. perlinato,  
contorno perlinato  
AR mm 18,90 g 0,744 h 12  
Reg. Ingr. 34525  
Bibl.: Neumann 1995, 360; Dudik 1966,  
p. 127, n. 99 var.

35. Mergentheim, Maximilian  
von Österreich (1585-1618)  
*dukat*, 1592-99, zecca di Nürnberg  
D/ MAX:D:G:AR:AV D:B:MA:PR:ADM



36-D/R

figura del Gran Maestro verso d.  
in completa divisa militare con cappello  
ducale; nella d. tiene uno scetto,  
nella s. una spada con pomello,  
c. perlinato, contorno perlinato

R/ ET:OR:TEV:P:GER:ITA:MAG:  
CO:HA:ET:T stemma quadripartito  
dalla croce del Gran Maestro  
con sopra cappello ducale, c. perlinato,  
contorno perlinato

AV mm 22,20 g 3,481 h 9

Reg. Ingr. 34509

Bibl.: Neumann 1995, 104

36. Mergentheim, Maximilian  
von Österreich (1585-1618)

*zweifachtaler* (doppio tallero) 1614,  
zecca Hall

D/ \*MAX:DG:AR: AV:D: B:MA:  
PRVSS:ADMI figura del Gran Maestro  
verso s. in completa divisa militare  
con spada nella d. in c. perlinato interrotto  
a d. da uno scudo a fascia con leone,  
a s. da un elmo con trofeo a piume di  
pavone, sotto l'anno 1614; contorno a linee

R/ in contorno di 14 stemmi araldici, il  
duca armato su cavallo bardato andante a  
d., sotto l'anno 1614, a ore 6 lo stemma  
crociato dell'Ordine, contorno a linee

AR mm 46,40 g 56,95 h 12

Reg. Ingr. 34529

Bibl.: Neumann 1995, 107a

## BIBLIOGRAFIA

- E. BARAN, *Katalog monet polskich w zbiorach Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*, vol. 1, Wrocław 1998.
- H. BOGDAN, *Cavalieri Teutonici. Storia e leggenda dei monaci guerrieri che conquistarono le steppe*, Casale Monferrato 1998.
- U. BORKOWSKA OSU, *Innocent III and the countries of the "new christianity" – Poland and Hungary*, in *Innocenzo III Urbs et Orbis* (Atti del Congresso Internazionale. Roma, 9-15 settembre 1998), a cura di A. SOMMERLECHNER, vol. II, Roma 2003, pp. 1168-1191.
- F.L. CARSTEN, *Le origini della Prussia*, Bologna 1982.
- E. CHRISTIANSEN, *Le crociate del nord. Il Baltico e la frontiera cattolica (1100-1525)*, Bologna 1983.
- B. DUDIK, *Des Hohen Deutschen Ritterordens Münz-Sammlung in Wien*, Wien 1858 (rist. 1966).
- M. DYGO, *Uwagi o wartoâsci nominalnej i realnej monet krzuzackich o poliskich z XIV/XV w.*, "Wiadomości Numizmatyczne", 30 (1986), pp. 135-144.
- E. EGGERT, *Pfennige des Deutschen Orden in Marienburg geprägt*, "Numismatisches Nachrichten Blatt", 32 (1983), pp. 272-278.
- K. FORSTREUTER, *Der Deutsche Orden am Mittelmeer*, Bad Godesberg 1967.
- D.L. GARDANI, *L'Ordine Teutonico nel Tri-veneto*, "Ateneo Veneto", a. CLXXXVI (XXXVII n.s.), 1999, vol. 37, pp. 163-173.
- J.P. GOLDHOFER, *Szelagi z mennicy Zakonnej w Elblagu*, "Przegląd numizmatyczny", 36, 1, 2002, pp. 9-12.
- K. GORSKI, *L'Ordine Teutonico. Alle origini dello stato prussiano*, Torino 1971<sup>2</sup>.
- P. GRIERSON, *Le gillat ou carlin de Naples-Provence: le rayonnement de son type monétaire*, in *Catalogue de l'Exposition "Centenaire de la Société Française de Numismatique (1865-1965)"*, Paris 1965, pp. 43-56.
- P. GRIERSON, *Coins of Medieval Europe*, London 1991.
- P. GRIERSON, L. TRAVAINI, *Medieval European Coinage. 14, Italy (III) (South Italy, Sicily, Sardinia)*, Cambridge 1998.
- W. HÄVERNICK, *Der Kölner Pfennig im 12. und 13. Jahrhundert*, Hildesheim-Zürich-New York 1984.
- E. HORST, *Federico II di Svevia*, Milano 1981.
- P. KALKOFF, *Wolfger von Passau (1191-1204)*, Weimar 1882.
- W. KOPICKI, *Polish Hohlpfennige. 2<sup>nd</sup> half of the 13<sup>th</sup> century - 1<sup>st</sup> half of the 14<sup>th</sup> century. A tentative interpretation*, Warsaw 1997.
- M. MACIEJOWSKI, M. PWLOWSKI, *Kontakty Pomorza Zachodniego z Zakonem Kryżackim w późnym średniowieczu w świetle skarbu monet z XV w. z Kamienia Pomorskiego*, "Materiały Zachodniopomorskie", 45 (1999), pp. 455-485.
- A.G. MALLOY, I. FRALEY PRESTON, A.J. SELTMAN, *Coins of the Crusaders States*, New York 1994.
- E. MARTINORI, *La moneta. Vocabolario generale*, Roma 1915.
- A. MIKOŁAJCYK, *The circulation in Northern Europe of coins of the Teutonic Order*, in *Festschrift till Lars O. Lagerqvist*. Numismatiska Meddelanden XXXVII utgivna av Svenska Numismatiska Föreningen, Stockholm 1989, pp. 275-281.
- A. MIKOŁAJCYK, *Late 11<sup>th</sup>- century german coins in Poland. A final phase of the german coin inflow to the medieval Poland*, in

- Fernhandel und Geldwirtschaft. Beiträge zum Deutschen Münzwesen in Sächsischer und Salischer Zeit Ergebnisse Des Dannenberg-Kolloquiums 1990*, Sigmaringen 1993, pp. 315-320.
- M. MŃECLAWSKA, *Skarb szelagów krzyżackich z Płońska*, "Wiadomości Numizmatyczne", 15 (1971), pp. 75-92.
- M. MŃECLAWSKA, *Die Zirkulation der Münzen des Deutschen Ordensstaates in der Schillingsperiode*, "Nordisk Numismatiskê Årsskrift", 1981, pp. 125-135.
- J.H. MUNRO, *Monetary contraction and industrial change in the late-medieval Low Countries 1335-1500*, in *Coinage in the Low Countries (880-1500)*, *The Third Oxford Symposium on coinage and monetary history* (British Archaeological Reports, International Series No. 54.), Oxford 1979, pp. 95-161.
- J.H. MUNRO, *Bullion Flows and Monetary Policies in England and the Low Countries 1350-1500*, Hampshire-Brookfield 1992.
- E. NEUMANN, *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen, des Herzogtum Preußen, Westpreußen sowie die Gepräge des Deutschen Ordens in Mergentheim 1235-1801*, Köln 1987.
- E. NEUMANN, *Die Münzen des Deutschen Ordens in Preußen, Livland und Mergentheim, deren weltliche Nachfolger die Herzogtümer Preußen, Livland und Kurland sowie die Gepräge der baltischen Geistlichkeit (ca. 1219-1801)*, Köln 1995.
- E. NEUMANN, *Die Münzen der westpreußischen und baltischen Städte unter polnischer bzw. schwedischer Oberhoheit*, Köln 1997.
- P. PASCHINI, *Il patriarcato di Wolfger di Ellenbrechtskirchen (1204-1218)*, "Memorie Storiche Forogiuliesi", X (1914), pp. 361-413.
- B. PASZKIEWICZ, *The coins of the Jedrzejów Abbey*, in *Studia Numismatica*, a c. di I. LEIMUS, Tallinn 1995, pp. 147-150.
- B. PASZKIEWICZ, *Nowy sacz, trzebiatów, "ULADIZLAUS". O interpretacji brakteatów guzickowych*, in "Wiadomości Numizmatyczne", XLI (1997), pp. 137-165.
- B. PASZKIEWICZ, *French patterns and Teutonic coins*, in *XII. Internationaler Numismatischer Kongress Berlin 1997*, a cura di B. KLUGE, B. WEISSER, vol. II, Berlin 2000, pp. 1056-1060.
- L. PENZA, *L'Ordine Teutonico nel Mediterraneo. Torre Alemanna (Cerignola) – Mesagne – Lecce, 16-18 ottobre 2003*, "Quaderni medievali", 57 (giugno 2004), pp. 203-212.
- B. PIETROŃ, *Skarb szelagów krzyżackich z Suponina (gm. Dobrcz, pow. bydgoski, woj. kujawsko-pomorskie)*, "Wiadomości Numizmatyczne", XLV (2001), pp. 61-74.
- M.C. PIOT, *Notice sur les monnaies des sires de Bunde, des commanders de Gruytrode et des sires de Bicht, de Scoonvorst et d'Elsloo*, "Revue de la Numismatique Belge", 3e série, tome I, 1857, pp. 277-307, spec. pp. 293-307.
- Preussisches Urkundenbuch*, vol. 1, parte I, a c. di R. PHILIPPI, C.P. WOELKY, Königsberg 1882.
- E. ROLL, *Storia del pensiero economico*, Torino 1966.
- S. RUNCIMAN, *Storia delle Crociate*, voll. I-II, Torino 1966.
- P. SPUFFORD, *Money and its use in Medieval Europe*, Oxford 1988.
- S. SUCHODOLSKY, *Renovatio Monetae in Poland in the 12th century*, "Wiadomości Numizmatyczne", V (1961), pp. 57-75.
- S. SUCHODOLSKI, *Obieg monet krzyżackich w okresie brakteatowym*, "Wiadomości Numizmatyczne", XXV (1981), pp. 169-179.
- S. SUCHODOLSKI, *Ein Datierung versuch für die Brakteaten des Deutschen Ordens aus dem 14-15. Jahrhundert*, "Hamburger Beiträge zur Numismatik", 36/37 (1982/84), pp. 57-86.
- W. ULLMANN, *Il papato nel medioevo*, Roma-Bari 1975.
- E. WASCHINSKI, *Bracteaten und Denare des Deutschen Ordens*, Frankfurt 1934.
- K. ZIELIŃSKA-MELKOWSKA, *Przywilej chelmiński 1233 i 1251*, Toruń 1986.





Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2005  
a cura di Skira, Ginevra-Milano  
Printed in Italy



