

Walter Cupperi

Le medaglie del Museo Nazionale del Bargello

Europa occidentale

(Regni d'Inghilterra, di Scozia, d'Irlanda, di Francia, di Navarra, delle Spagne, di Portogallo e Algarve),
secoli XV-XVII

Storia della collezione e catalogo

Sommario

Presentazione

FRANCESCO CAGLIOTI, PAOLA D'AGOSTINO

Prima e dopo la centralità dell'orizzonte nazionale: storia della raccolta, questioni di metodo e risultati della ricerca

WALTER CUPPERI

1. Le vicende della collezione tra preferenze collezionistiche e riordinamenti museografici
2. La forma del catalogo alla prova della storiografia post-nazionale
3. Criteri di selezione, casi rivelatori e struttura dell'opera
4. Per un ripensamento del genere della medaglia e della sua geografia a ovest delle Alpi e del Reno
5. Struttura delle schede

Nota metodologica e risultati analitici

GIULIO POJANA

CATALOGO

Medaglie

Artisti identificati

Artisti non identificati

Matrici

Prove di zecca

Concordanze

a cura di WALTER CUPPERI e CARLA SECCIANI

Bibliografia

Presentazione

Francesco Caglioti, Paola D'Agostino

Prima e dopo la centralità dell'orizzonte nazionale: storia della raccolta, questioni di metodo e risultati della ricerca

Walter Cupperi

Questo catalogo ha per oggetto le medaglie eseguite nei Regni di Inghilterra, Irlanda, Scozia, Francia, Navarra, delle Spagne, di Portogallo e Algarve entro il 1700 e conservate al Museo Nazionale del Bargello. Alcune, come si vedrà, provengono dal lascito di Louis Carrand (1827-88) alla città di Firenze, che nel 1889 ha dato vita a un fondo a sé presso il Museo. Altre vi sono invece pervenute dalla Galleria degli Uffizi a seguito di un distaccamento (1897-99) e dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze per effetto di un deposito permanente (2001). L'interesse di questa raccolta risiede soprattutto nei suoi molteplici intrecci con le pratiche sociali, il collezionismo e gli sviluppi disciplinari di almeno quattro secoli (oltre che nella rarità di molti pezzi). Anche se oggi non costituisce più una delle più ampie in assoluto nel suo genere (come lo era nel XVIII secolo), la sua relativa ampiezza e la cospicua varietà delle aree geografiche che rappresenta, dal Messico alla Russia, la rende un fondo notevole, perché rispecchia un orizzonte culturale anteriore e più vasto rispetto a quello nazionale che ha spesso informato la selezione e l'accrescimento del patrimonio dei musei statali fiorentini in altre classi.

Per un verso, questo volume costituisce la prosecuzione dell'opera di Fiorenza Vannel e Giuseppe Toderi, *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello*, apparsa tra il 2003 e il 2007; per un altro, un suo ripensamento¹. Questo saggio approfondirà rispetto a quanto noto la storia dei fondi considerati, ma darà anche conto di altri aspetti innovativi. In primo luogo verranno messi a fuoco i problemi rispetto ai quali le schede costituiscono a un avanzamento dello stato dell'arte: essi riguardano specifici gruppi di manufatti, i processi culturali, sociali ed esecutivi di cui sono testimoni, e infine la storiografia che si è occupata del genere della medaglia e di quelli affini. La scarsa reputazione di cui gode il catalogo come prodotto di ricerca, soprattutto in alcune tradizioni accademiche, suggerisce infatti di dare evidenza in forma saggistica anche alle domande di fondo, agli interessi storiografici e alle deduzioni cui l'esame dei singoli casi ha dato materia.

In secondo luogo, il taglio dell'opera rispecchia un posizionamento rispetto a problemi di metodo: quelli specifici della schedatura e quelli, più generali, relativi alle mappe mentali, alle tassonomie disciplinari e alle compartimentazioni territoriali implicite in ogni operazione di classificazione (ma anche, a monte, in quelle di acquisizione e ordinamento). La messa a punto di un catalogo implica infatti una serie di riflessioni teoriche quasi mai esplicite, ma che toccano nel vivo questioni fondamentali della storia dell'arte e degli oggetti: in questo lavoro la descrizione dei pezzi e la ricerca su temi più generali di storia della cultura materiale e della recezione si sono alimentate e integrate a vicenda in un dittico.

In terzo luogo, illustreremo i criteri di catalogazione. La schedatura di oggetti che sono stati eseguiti in più esemplari, in più versioni e talora anche in più stati intermedi è infatti un ibrido tra la descrizione del tipo (cioè di un'astrazione creata per collazione filologica) e le caratteristiche del singolo esemplare, e tra tratti durevoli e condizioni di conservazione attuali. La gestione dei diversi campi della scheda rispecchia dunque un'idea non del tutto convenzionale sulla natura, il processo esecutivo e, soprattutto, le ragioni di interesse di ogni multiplo, e merita per questo di essere discussa.

¹ VANNEL, TODERI 2003-07. Nel testo useremo i termini «medagliere» e «raccolta/collezione/acquisizione numismatica» in riferimento a oggetti monetiformi nel loro complesso.

1. Le vicende della collezione tra preferenze collezionistiche e riordinamenti museografici

Sebbene nel 1740 Anton Francesco Gori ascrivesse soprattutto a Ferdinando I de' Medici (1549-1609) e al cardinal Leopoldo (1617-75) la genesi del medagliere allora conservato nella Galleria degli Uffizi, allo stato attuale della ricerca il suo primo nucleo rintracciabile con sicurezza – cioè sulla base di documenti che dimostrino la continuità di possesso di singoli pezzi identificabili, e non solo la presenza tra le raccolte medicee di insiemi d'oggetti monetiformi sempre più vasti, ma potenzialmente non correlati – può essere fatto risalire solo a Cosimo III (1642-1723)². In questo paragrafo ci si limiterà a ricostruire per sommi capi le vicende dei fondi confluiti al Museo Nazionale del Bargello, fornendo notizie su alcuni nuclei più cospicui o rappresentativi identificabili a partire dal regno di questo Granduca.

La storia delle collezioni medicee di monete e medaglie – molto consistenti, precedenti Cosimo III e sviluppate in più sedi – è questione distinta ed in parte da completare³. La sua ricostruzione resterà senz'altro condizionata da lacune documentarie cospicue e dalla natura delle testimonianze: raramente infatti è possibile identificare univocamente opere a due facce, possedute magari in più esemplari, sulla base di brevi menzioni del soggetto del diritto o di indicazioni episodiche sul materiale; le accessioni numismatiche, per giunta, furono sempre particolarmente soggette a furti, baratti e smarrimenti. Non è questa la sede idonea per tali questioni, e non lo è nemmeno per trattare analiticamente dei singoli acquisti e delle non poche cessioni avvenute a partire dal XVIII secolo.

Sulla prima fase del medagliere oggi conservato al Museo del Bargello, una testimonianza preziosa è offerta da un *Indice delle medaglie e monete... delli tre ultimi secoli nella Galleria di Sua Altezza Serenissima [Cosimo III]* (figg. 1-2) che non è mai stato posto in relazione con le collezioni odierne: si tratta di una descrizione sommaria di ciascun pezzo che deve essere stata stesa nel corso degli ultimi tre decenni del XVII secolo⁴. L'elenco, pur essendo ripartito in macrosezioni basate sul tipo di metallo, ma non sempre coerenti, presenta all'interno di ciascuna una suddivisione per casato o per Stato, partendo

² GORI 1731-66, IV/1, 1740, p. xx. Enrico Noris (1696, *Praefatio*, quaderno ††2, [c. 1v]) è forse l'iniziatore della linea storiografica che fa risalire queste collezioni numismatiche a Francesco I de' Medici (1541-87); anche PELLI 1779, I, p. 102, definisce questo Granduca «il vero fondatore della Galleria medicea e della collezione di medaglie che vi si serva» (p. 102), conferendo però un peso notevole anche all'attività di Lorenzo de' Medici e Cosimo I (pp. 38, 49, 69-75 e 91) – giudizio che andrà riferito più all'istituzione che ai singoli pezzi. Nondimeno, è il medesimo Noris ad ascrivere a Cosimo III il trasferimento in Galleria di una *selezione* delle raccolte di famiglia, che egli aveva cospicuamente accresciuto (NORIS 1696, *Praefatio*, quaderno ††3, [c. 1r-v]: «Cosmus III, empti in Hispania tredecim millium ac trecentorum numismatum gaza, grandem avitis cimeliis accessionem fecisset, quo diuturnis antiquariorum votis satisfeceret, ac tam pretiosi cimeliarchi veluti pudorem tandem absolveret, selecta ex tribus locupletissimis gazis numismata, in pluribus scriniis ex Indico ligno affabre eleganterque constructis, liberali custodia servandos occlusit, non tam ad novum regii plane Musei ornamentum, quam ad usum et commodum eorum, qui vetustioris aevi memoriis reparandis incumbunt»); sulla questione cfr. anche TONDO 1990, pp. 291-7; FILETI MAZZA, TOMASELLO 1996, p. xxxix. Su Cosimo III: PELLI 1779, I, pp. 286-9; BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11, IV, 1, 2011, pp. 218-24. Per un'ipotesi di identificazione non sempre univoca di sei pezzi acquisiti precedentemente nel XVII secolo cfr. POLLARD 1984-85, I, 1984, p. xxiii, e FILETI MAZZA 1998, p. 61 (ma senza riscontri inventariali).

³ Per le medaglie, si vedano le fonti segnalate da GAETA BERTELÀ 1983, pp. 3-8, e GAETA BERTELÀ 1988, pp. iii-iv, e il saggio di POLLARD 1984-85, I, 1984, pp. xvi-xxvii; una rassegna delle principali fonti inventariali con particolare riguardo per le monete antiche è fornita da F. LANNA, *Introduzione*, in BARBATO, D'AMICO, D'APRILE *et al.* 2007, pp. 9-12. Su Ferdinando I: BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11, I, 1, 2002, pp. 99 e 118. Sugli interessi numismatici di Leopoldo: PELLI 1779, I, pp. 249-50; GIOVANNINI 1979; BOTTONI 1989; MOLINARI 1996; MOLINARI 2002; CATALI 2017, pp. 409-19; per le medaglie: BAROCCHI 1987, in part. pp. 75-9; GAETA BERTELÀ 1987, p. 483 (a proposito dell'acquisto di «otto medaglioni [...] antichi moderni [...] molto belli») e soprattutto FILETI MAZZA 1998, pp. 45 e 60-1; cfr. anche BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11, IV, 1, 2011, p. 150 note 340-1, pp. 296-304, 340, 379-81, 463-4 e 472; IV, 2, 2011, pp. 710-35 (inventario del 1675-6). Emblematicamente, non sembrano conservati gli unici pezzi di questo inventario che cadrebbero nel *corpus* considerato in questo volume, «un medaglino [d'oro] della regina Elisabetta d'Inghilterra» e una medaglia di piombo raffigurante Filippo IV di Spagna (*ibid.*, p. 717 n. 3061, e p. 734 n. 3299).

⁴ BU, ms. 72 (costituito da più sezioni, ciascuna numerata da capo: fig. 2). La prima parte (*Indice delle medaglie e monete d'oro*) include una medaglia senza data di Clemente X Altieri (r. 1670-76) e una seconda dello stesso risalente al «MDCCLXX» (risp. pp. 10 e 61); nella sezione *Medaglie di metallo e di rame* (p. 91) si trova una medaglia sull'assedio di Philippsburg del 1676; infine, in *Monete diverse*, p. 9, una giunta include un'emissione aurea recante l'iscrizione «12 settembre 1683».

dalla serie dei pontefici: si tratta di un ordinamento affine a quello che la bibliografia suole attribuire al catalogo di Giuseppe Pelli (redatto tra 1775 e 1787), ma che per le medaglie parrebbe da ascrivere al lavoro condotto sulla raccolta dal numismatico Francesco Camelli, i cui servigi erano stati concessi da Cristina di Svezia al Granduca dal 1671⁵.

La compilazione dell'*Indice* appare funzionale all'acquisizione a distanza di tipi non ancora presenti nel fondo della Galleria, e può essere interpretata come spia di un interesse crescente (ma senz'altro non prevalente) verso le classi della medaglia e della moneta moderna, che vi sono chiaramente distinte; al contempo, la circolazione di simili strumenti tra i collezionisti romani lascia supporre che essi fossero utili anche a fini di studio e per stimare la rarità di singoli esemplari⁶. Sulla base delle trascrizioni degli apparati epigrafici (abbastanza accurate) e delle indicazioni sulla lega (alcune delle quali corrette successivamente) vi si possono rintracciare con buona probabilità quarantadue delle medaglie incluse in questo catalogo, più almeno sette di identificazione meno sicura (ma il numero potrebbe facilmente salire estendendo la verifica ai pezzi già schedati da Vannel e Toderi). Certo, mancano descrizioni dettagliate, e negli inventari successivi mancano sia corrispondenze *expressis verbis* con le voci pertinenti dell'*Indice*, sia riferimenti generici al *corpus* che questa fonte descrive; essa include tuttavia pezzi rari, ibridi non comuni e tipi attestati spesso nello stesso numero di esemplari e di varietà materiali poi riscontrabili nel catalogo di Pelli. Ne è un esempio una medaglia di rame registrata come «“Fr. Hen. et Fr. Reges Francorum”: tria eorundem capita; “Car. et M. Philib. Et Marg. de Francia Duces Sabaud.”: capita eorum»: essa raffigura i ritratti *iugati* di Francesco I di Valois, Enrico II e Francesco II nel diritto, combinati con quelli di Carlo III di Savoia, Emanuele Filiberto e Margherita di Valois nel rovescio. Si tratta di un tipo dovuto a Jacques II Rouaire (*ante* 1520-1571) e noto attualmente in circa quattro esemplari, tra cui quello del Museo del Bargello (scheda n. 7); quest'ultimo pare riconducibile a un gruppo di medaglie appartenute a un pittore non nominato in procinto di lasciare Roma nel 1671, e acquistate da Cosimo III su segnalazione di Camelli il 24 novembre di quell'anno⁷. Assieme al buon numero di pezzi identificabili e già allora collocati nella Galleria degli Uffizi, questi elementi depongono a favore dell'ipotesi che la raccolta descritta dall'*Indice* abbia alimentato quella documentata nel medesimo edificio durante il secolo successivo; in tal caso, quest'ultima risulterebbe tra le pochissime a detenere pezzi la cui storia sia documentabile a partire dal XVII secolo. Se questa ricostruzione è corretta, bisognerà rilevare anche che molti tipi (in particolare quelli aurei) non erano più presenti alla data del censimento di Pelli, che ne includeva d'altro canto moltissimi nuovi.

A questi movimenti contribuiscono già le iniziative degli ultimi Medici e dello stesso Cosimo III, che tra il 1714 e il 1717 fece portare in Galleria ulteriori «medaglie» (termine generico che in questo caso indicava anche monete e forse gettoni)⁸. Tra le accessioni di questa fase è però possibile identificare solo singoli pezzi: per es. l'esemplare aureo del *Giovanni VIII Paleologo* pisanelliano (1438 ca.) donato al Granduca nel 1715 dal direttore della Zecca londinese, Andrew Fountaine (1676-1753), e riprodotto nel *Museum Florentinum* (fig. 3) come parte del «regio thesauro» custodito da Sebastiano Bianchi

⁵ PARISE 1974; lettera di Camelli ad Apollonio Bassetti, segretario della Cifra di Cosimo III, del 7 novembre 1671, in BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11, IV, 1, 2011, p. 219. Su Camelli cfr. MONTANARI 2002, pp. 96-8 (con bibliografia). I criteri descrittivi applicati nell'*Indice* corrispondono in parte a quelli messi a punto nella cerchia romana di Francesco Angeloni (di cui anche Camelli faceva parte) e descritti da MOLINARI 2000, p. 562.

⁶ Autorizzano a questa lettura una lettera del 28 novembre 1671 in cui Camelli chiede da Roma un elenco delle «medaglie moderne» già in possesso dei Medici, ed un'annotazione del *Giornaleto di galleria 1667-75* risalente al 20 agosto 1671 che documenta l'acquisto non trascurabile di «centotto [*sic*] medaglie [...] di uomini illustri e alltre [*sic*] di pontefici romani» (in BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11, IV, 1, 2011, pp. 222 e 299). Quello qui considerato a testo è però un indice distinto da quello consegnato il 5 marzo 1672 e menzionato dallo stesso carteggio (*ibid.*, p. 223).

⁷ BU, ms. 72, *Medaglie di metallo e rame*, p. 28; lettera di Camelli a Bassetti, con risposta del medesimo, in BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11, VI, 1, 2011, pp. 221-2.

⁸ PELLI 1799, I, pp. 286-7 e 353. Tra le nuove medaglie si trovavano quelle della collezione di Apollonio Bassetti, acquisita nel 1699 (p. 326).

(antiquario della Galleria morto nel 1738)⁹. Al passaggio di consegne del 1738 (dovuto alla morte di Bianchi, ma avvenuto a ridosso di quella di Giangastone, ultimo granduca mediceo) risale un primo inventario, sommario, redatto per verificare l'entità della raccolta, che l'anno prima era stata riallestita in una sala del Corridoio di ponente adiacente al ricetto dello scalone¹⁰. A tale data «monete», «medaglie» e «pesi» erano contenuti in quattro «casce d'albero» e undici stipi in granatiglia (apribili «a ribalta» e sovrastati da un vano a due o tre scomparti chiamato «bottaccio»); medaglie e monete moderne (non sempre distinte, ma suddivise per metallo e, in molte tavolette, anche per principato e per soggetto) si trovavano negli stipi 7, 8 e 9 in numero di circa duemilaottocentottantotto¹¹. A ridosso di questo primo documento fu poi compilato un inventario «particolare» che invece descrive i pezzi a uno a uno, dando conto del loro peso e dei soggetti. Trascurato da Pelli (che omise di indicare corrispondenze nel proprio inventario), dalle concordanze successive e dai cataloghi recenti, questo strumento consente di identificare alcune medaglie oggi conservate sulla base delle loro particolarità iconografiche, delle date riportate dalle iscrizioni e soprattutto del peso, che gli inventari seicenteschi non indicavano. Il peso permette infatti di proporre riconoscimenti meno incerti: per quanto riguarda il *corpus* considerato in quest'opera, si tratta per lo meno degli esemplari descritti nelle schede nn. 5, 13, 18, 24 (o 26), 57, 100, 102, 107, 110, 116, 118-9, 129-30, 132-3 e 176¹². In ogni caso, gli inventari del 1738 permettono di dimostrare univocamente la continuità della raccolta ivi descritta con la collezione numismatica conservata nella Galleria degli Uffizi sotto gli Asburgo-Lorena (al netto dei mutamenti già rilevati)¹³. Persino gli stipi erano i medesimi «plurimi scrini ex Indico ligno affabre eleganterque constructi» commissionati da Cosimo III e ancora in uso nel 1779, quando Pelli ne menzionò le iscrizioni intagliate, recanti il nome di quel Granduca¹⁴.

Sotto Francesco di Lorena (r. 1737-65) e Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena (r. 1765-90), oltre a «medaglie» già collocate «nella Tribuna»¹⁵, il nuovo ambiente ne attrasse gradualmente di nuove: per es., quelle provenienti da Algeri acquistate nel 1753¹⁶; le *tranches* finali di quelle «d'oro e d'argento dei principi di Germania» appartenenti ad Anna Maria Luisa de' Medici (1667-1743), ma destinate a rimanere alla Galleria dopo la sua morte¹⁷; numerosi pezzi precedentemente «sparsi in palazzi e residenze», tra cui la collezione già proprietà di Ignazio Orsini proveniente dalla Biblioteca Palatina (1774)¹⁸; e acquisti mirati di monete voluti dal direttore Raimondo Cocchi (1758-75)¹⁹. Al 1775 –

⁹ GORI 1731-66, IV/1, 1740, p. XX e tav. VI; II, pp. 28-30; la medaglia fu rubata nel 1932, e poi fusa: BESCHI 2004, p. 124.

¹⁰ G. BIANCHI, *Catalogo dimostrativo* (1768), in BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 1986, p. 1145 (con una stima approssimativa di dodicimila pezzi complessivi tra medaglie e monete); FILETI MAZZA, TOMASELLO 1996, pp. XLVI-XLVIII; CUPPERI 2022, pp. 133-5.

¹¹ ASFi, Guardaroba medicea, app. 10, intitolato sul dorso *Inventario della Regia Galleria*, cc. 2r-11v e 24r-27v, iniziato il 7 marzo 1738.

¹² ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, *Inventario particolare di tutte le medaglie d'oro, argento, bronzo, rame, piombo e stagno che si ritrovano nel Moseo della Galleria di sua Altezza Reale di Toscana... cominciato questo dì 11 luglio 1738*, cc. 295r-316r. Dell'importanza di questo strumento per la storia della disciplina e della fruizione della raccolta si darà conto in una pubblicazione di prossima uscita. Per le medaglie la descrizione pezzo per pezzo si limita però quasi sempre agli esemplari aurei e a quelli appartenenti ad Anna Maria Luisa de' Medici: tale circostanza dà in parte ragione del numero limitato di esemplari identificabili.

¹³ ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, *Inventario particolare* cit.; la descrizione degli stipi è tratta da BU, ms. 99, 2, p. 3.

¹⁴ NORIS 1696, *Praefatio*, quaderno ††3, [c. 1r]; PELLI 1779, I, p. 311.

¹⁵ Secondo un abbozzo del *Catalogo dimostrativo* dovuto allo stesso Bianchi (BU, ms. 20, p. 96), «le medaglie e cammei che loro permanenza facevano nella Tribuna furono in questa [*scil.* la Stanza delle medaglie] collocate».

¹⁶ PELLI 1779, I, p. 397.

¹⁷ *Ibid.*, p. 385; ASGF, filza II, 1769-70, n. 64.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 410-1 (citazione); ASGF, filza IV, 1771, n. 3 (primi pezzi dalla Biblioteca Palatina); filza VIII, 1775, n. 51; filza XIII, 1780, n. 22; BU, ms. 99, 2, p. 132: «130 medaglie della Casa d'Austria dopp[ioni] della serie della Palatina».

¹⁹ Al 1775 risale infatti un rimborso al custode Pietro Bastianelli per monete pontificie, imperiali, di Bamberg, Modena, Ferrara, Gran Bretagna, Francia, Spagna, Polonia-Lituania, del Brandeburgo, del Palatinato elettorale, del Regno di Sardegna, della Repubblica fiorentina e del Granducato di Toscana scelte e fatte comprare a più riprese a Roma da Cocchi (ASGF, filza VIII, 1775, n. 49). Nella stessa serie archivistica sono anche numerose menzioni riguardanti l'acquisizione di monete e medaglioni antichi.

quando gli subentrò Giuseppe Pelli – risalgono il dono di una medaglia aurea appena emessa (fig. 4), eseguita da Benjamin Duvivier (1730-1819) per l'incoronazione di Luigi XVI (r. 1774-92)²⁰, e un secondo inventario sommario nel quale è possibile identificare accessioni legate ai nuovi regnanti: per es., trentotto «medaglie d'argento che compongono la serie della casa di Lorena, [...] disposte in una cassetta che si apre a libro, impiallacciata di granatiglia, foderata di rosso, con ornamenti e toppe di piastra d'argento» e depositata con due serie di trentotto versioni bronzee degli stessi tipi, raccolte «in due diverse cassette tinte al di sopra di vernice rossa con arme imperiale»; si tratta probabilmente di esemplari della *suite* di medaglie eseguite da Ferdinand de Saint-Urbain (1658-1738), che consiste appunto di trentotto pezzi²¹.

Anche in questo caso, la verifica delle consistenze coincise con una ripensamento degli spazi e degli arredi: entro il 1775, le collezioni numismatiche della Galleria furono infatti trasferite in un ambiente più ampio – situato sull'Arno lungo il Corridoio di ponente – che avrebbe consentito di mettere in ordine anche i nuovi ingressi, riposti provvisoriamente entro tre «medaglieri» (mobili formati da un vano inferiore chiamato «armadio», una serie di tavolette a tirella, e una «cassetta» sommitale), quattro «casce d'albero» e due «paniere»²². L'inventario, condotto mobile per mobile e tavoletta per tavoletta, presenta una suddivisione tra «medaglie di più e diverse grandezze» (stipi I-V), «monete [...] di diverse provincie e Stati» (stipi VI-XI), «medaglie degli imperatori romani» in sequenza cronologica, in realtà per lo più monete (prime tre casce), una serie delle emissioni «consolari o sia [...] di famiglie romane» in ordine alfabetico e una «serie degli Stati e delle provincie, conosciute volgarmente con il titolo di serie di medaglie popolari e di regi», consistente in monete antiche (quarta cassa). Più alla rinfusa apparivano le «medaglie e monete» alloggiate nei «medaglieri» e vari pezzi «senza distinzione di tempo o di classe» contenuti nelle «paniere» (la prima contenente la collezione Orsini)²³.

Nel 1775 il computo dei pezzi, quasi mai descritti, ammontava nel complesso a quarantunomilatrecentodue, ma la cifra si rivela fuorviante se riferita solo a monete e medaglie: stipi e casce contenevano infatti anche pesi e bustini antichi (destinati a confluire nella classe dei bronzi che Luigi Lanzi stava riordinando), anelli in oro, sigilli antichi, placchette («bassorilievi»), gioielli monetali, foglie d'argento «servite probabilmente per medaglie», «24 impressioni di medaglie [...] con i loro rovesci, tutte in gesso», «15 medaglie tutte da aprirsi» che contengono «talchi dipinti», e «una medaglia grande di mestura rossa, con cornicetta dorata intorno» (tipologia riconducibile a ritrattini settecenteschi tuttora conservati)²⁴. Nemmeno la stima di trentamilanovecentotrentadue pezzi, relativa alla sezione che conteneva «medaglie» (stipi I-V), appare attendibile: nel testo il termine viene infatti usato sia per indicare pezzi privi di valore nominale, funzione valutaria e caratteristiche monetali; sia come *Oberbegriff* per indicare oggetti metallici circolari, monete moderne incluse.

L'8 maggio 1775 un *motuproprio* del granduca Pietro Leopoldo ordinava a Pelli di stendere un «catalogo letterario» della raccolta, provvedendo alla descrizione uniforme dei singoli esemplari in vista di una possibile pubblicazione (ma anche per soddisfare esigenze conservative e un'utenza dalle richieste

²⁰ ASGF, filza VIII, 1775, n. 33 (dono della medaglia di Luigi XVI da parte del «signor Canonico de Rasse, segretario di Gabinetto della Real Altezza Serenissima»).

²¹ BU, ms. 99, 2, pp. 176-7; LEPAGE 1867, pp. 62-6. La classe delle monete moderne venne inoltre integrata con diciannove esemplari in oro, argento e bronzo che formavano «la serie delle monete di Prussia e sono state regalate a Sua Altezza Regia da Monsieur le cont Donkoff [von Dönhoff] prussiano» (BU, ms. 99, 2, p. 242). Delle accessioni di questa fase dà conto anche il *Registro di medaglie, monete e gettoni acquistati doppo l'Inventario del 1775* (BU, ms. 463, inserto 5).

²² Su questo ambiente: GAETA BERTELLÀ 1988, p. v; CUPPERI 2022, p. 135. Nel 1775 un dodicesimo stipo (aggiunto agli undici del 1738) rimaneva ancora vuoto; i medaglieri furono scelti tra «segreterie, stipi e casce che a caso si sono trovate nel medesimo Gabinetto di Antiquaria» e riempiti per facilitare il riscontro inventariale, condotto topograficamente (BU, ms. 99, 2, p. 128). Nel 1780, ormai liberati, vennero però consegnati alla Guardaroba (*ibid.*, inserto a p. 300, con riferimento riscontrato ad ASGF, filza XIII, 1780, n. 22).

²³ BU, ms. 99, 2, risp. pp. 3, 63, 182, 216, 226, 243-4 e inserto a p. 244.

²⁴ *Ibid.*, p. 255. Citazioni dalle pp. 149, 160, 60-1, 163 e 175.

spesso precise)²⁵. Il piano dell'opera, rimasta manoscritta, rifletteva una separazione tra pezzi antichi e «moderni» (o meglio post-classici) condotta entro il 1784 per ripartirli tra il vecchio «Gabinetto delle medaglie» e un nuovo ambiente nel Corridoio di levante; del nuovo ordinamento rispettava anche la suddivisione per classi (monete, medaglie, gettoni, intagli, cammei, sigilli e «getti», cioè rilievi unilaterali, più i dopponi)²⁶. Per le medaglie, sette volumi furono dedicati alle acquisizioni fino al settembre 1775, l'ottavo e il nono alle ulteriori accessioni fino al dicembre 1787; la cernita compiuta (quasi sempre accurata) rende più fededegna la stima sull'entità della collezione fornita da Pelli rispetto alle precedenti: tremilaquattrocentotrentaquattro medaglie («getti» inclusi) erano presenti nel 1775, e centosette (di cui quarantasette «getti») furono aggiunte entro il 1787²⁷.

La prosecuzione del catalogo in sette *Appendici* relative agli ingressi tra 1775 e 1830 e un *Supplemento* (denominato C) per gli anni tra 1831 e 1878 consente considerazioni quantitative e qualitative sugli ampliamenti della raccolta in queste due fasi (fig. 9). Per il periodo 1775-1830 non sorprendono le integrazioni a due serie già privilegiate nell'ordinamento pelliiano del nuovo Gabinetto: i pontefici (duecentosessanta pezzi «getti» inclusi, rispetto agli ottocentosessantatre registrati nel periodo precedente) e i «principi d'Italia» (sessantaquattro, rispetto ai novantaquattro già posseduti). Sono invece più degne di nota le accessioni nelle serie dedicate alla «casa d'Austria» (trecentosedici pezzi «getti» inclusi, a fronte dei trecentotrentatre accumulati sino al 1775) e alla «Russia» (centodue, rispetto ai centoventisei già presenti): esse provenivano in parte dai baratti di «duplicati» condotti tra 1781 e 1785 con il *Königlich-Kaiserliches Münzkabinett* di Vienna (al quale la raccolta di Firenze era legata sia dalla comunanza del casato regnante, sia dai buoni rapporti instaurati tra i rispettivi direttori, Giuseppe Pelli e Joseph Hilarius Eckhel)²⁸; in altri casi però furono conclusi veri e propri acquisti, vagliati entro una catena decisionale che coinvolgeva il Direttore e i ministri lorenese Antonio Serristori e Alessandro Pontenani, ma culminava nel Granduca stesso (come nel caso del *motuproprio* per effetto del quale il 24 maggio 1783 vennero comprati dieci pezzi tra medaglie, gettoni e monete veneziane, bavaresi, pontificie e dei casati Borbone e Asburgo-Lorena «che mancano a cotesto Regio Gabinetto»)²⁹. L'esempio valga a evidenziare la partecipazione attiva di Pietro Leopoldo all'accrescimento della collezione numismatica e a rilevare che il genere delle medaglie consentiva più di altri ai nuovi sovrani

²⁵ ASGF, filza XVII, 1784, n. 14; FILETI MAZZA, TOMASELLO 2000, pp. 449-55.

²⁶ I pezzi di cronologia antica rimasero nel Corridoio di ponente; quelli postclassici andarono a occupare gli stipi della Terrazza delle carte geografiche, chiamata da allora Gabinetto delle «medaglie moderne»: CUPPERI 2022, pp. 138-44; sul riordinamento della Galleria: SPALLETTI 2010, in part. pp. 31-6 (con bibliografia). Nelle fonti la datazione del catalogo di Pelli presenta alcune discrepanze: in ASGF, filza XVII, 1784, n. 14, 26 aprile, Pelli dichiara che il «catalogo [...] delle medaglie moderne» è stato finito da poco, ma avanza anche la preoccupazione che l'operazione di copiatura possa protrarsi per anni (come di fatto avvenne), chiedendo di aumentare a tre gli impiegati addetti alla trascrizione. In BU, ms. 463, inserto 5, c. 2r, il medesimo annota che il «catalogo generale» è stato presentato al Granduca nel 1787, mentre la data di presa in carico dei pezzi apposta in calce a ogni volume negli esemplari conservati al Museo del Bargello è «1788» (BMB, *Inventari Pelli*, I-IX). La differenza può essere spiegata ipotizzando che tra la messa in bella e il riscontro inventariale dei pezzi sia trascorso un anno, e precisando che le medaglie acquisite tra il 1784 e il 1787 furono registrate solo nel volume VIII, mentre gli altri furono chiusi prima.

²⁷ *Ibid.*, VII, c. 62r-v.

²⁸ BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 1986, p. 1124; FILETI MAZZA, TOMASELLO 2000, pp. 471-2; CUPPERI 2022, pp. 143-4 e nota 46. Sulle acquisizioni di medaglie russe, avvenute nel 1771 e nel 1792, cfr. GAETA BERTELÀ 1988, pp. III-IV. Segnalazioni sulla corrispondenza di Eckhel (1737-98) con Pelli e Raimondo Cocchi sono fornite in WILLIAMS, WOYTEK 2015, pp. 51-2. La consuetudine del baratto tra le due istituzioni proseguì però fino almeno al 1926, quando è documentato uno scambio con il Museo del Bargello che portò alla cessione delle medaglie inv. Pelli, II, 200; III, 44 e 49; IV, 317-9 e app. Pelli, II, 36 «in cambio di altre in oro» (AMNB, Oggetti ricevuti, 1926, lettera del 9 febbraio; Schedario mostre, Oggetti entrati in deposito e definitivi, 1926: convenzione tra l'Italia e l'Austria – scambio di medaglie).

²⁹ ASGF, filza XVI, 1783, n. 33: «argenti: medaglia per l'avvenimento al trono di Spagna di Ferdinando VI nel 1746; altra del re Carlo III di Spagna e della sua sposa, coniata in Napoli nel 1751; altra del medesimo Principe battuta nel 1772 per la nascita del suddetto primogenito; altra di Luigi XV per le nozze del Delfino nel 1745; altra di Pio VI per l'apertura della Porta Santa nel 1775; torzella [scil. osella] del doge Luigi Mocenigo del 1777; gettone per le nozze dell'arciduchessa Maria Amalia [d'Asburgo-Lorena] col Duca di Parma [Ferdinando I di Borbone-Parma] nel 1769», a cui vanno aggiunti alcuni pezzi in oro: «ducato dell'elettor di Baviera Carlo Teodoro coniato nel 1779; torzella del doge Luigi Mocenigo del 1777; gettone del re Carlo III per la nascita del suo nipote, reale primogenito di Napoli, nel 1772». I pezzi furono venduti da Giovan Battista Gherardi per 143 lire.

di sedimentare nella Galleria ritratti, doni e memorie legati alla loro dinastia³⁰. Le notizie presentate sin qui permettono quindi di rivedere l'ipotesi un po' pregiudiziale secondo cui il regno degli Asburgo-Lorena avrebbe costituito una fase di impoverimento della raccolta³¹.

Per quanto riguarda la fase tra 1831 e 1878, la graduale contrazione degli spazi avvenuta a partire dal 1793 non comportò una diminuzione significativa delle nuove accessioni di medaglie: quelle registrate per soggetto si concentrarono nelle serie degli uomini e delle donne illustri, delle medaglie premio (un genere in piena espansione), delle *Ereignismedaillen* (o «storiche») e dei pontefici (fig. 9)³². L'acquisizione più importante in questa fase è costituita forse da centotrentatre medaglie provenienti da Würzburg e comprate entro il 1813 da Ferdinando III d'Asburgo-Lorena nel periodo in cui questi, esule dalla Toscana, aveva retto quel Granducato³³.

L'assetto della raccolta non cambiò né con l'invasione francese del 1799 (che ne lasciò i sigilli intatti), né con l'annessione al Regno di Sardegna del 1860, bensì con la riorganizzazione postunitaria delle collezioni fiorentine³⁴. Nel 1879, infatti, il commissario straordinario Luigi Pegorini incaricò Luigi Adriano Milani (1854-1914) di condurre una verifica delle consistenze sulla base degli inventari precedenti: si preparava così il passaggio del medagliere sotto la custodia dell'istituendo Museo Antiquario (progettato dal 1877, ma aperto solo nel 1883)³⁵. Il preciso resoconto manoscritto redatto da Milani (dei cui conteggi si dà sinteticamente conto nella fig. 9) servì poi da base per la spartizione dei pezzi tra il Museo poi denominato Archeologico, dove giunsero nel 1895³⁶, e il Museo Nazionale del Bargello, per il quale le consegne si protrassero dal 1897 al 1903, mettendo in moto progetti per l'allestimento delle medaglie come quello documentato dalla fig. 5 (che prevedeva l'esposizione di esemplari scelti e di alcune placchette entro vetrine lignee esagonali)³⁷. La separazione non rispettò

³⁰ Altri spunti per una rivalutazione del ruolo di Pietro Leopoldo in CUPPERI 2022, p. 144-8 e p. 151 nota 60.

³¹ VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. XVII.

³² Nel 1793 pezzi antichi e moderni vennero riuniti nuovamente nella Sala delle carte geografiche per liberare il gabinetto del Corridoio di ponente, e nel 1853 finirono in deposito per dei lavori di ristrutturazione: *Galerie royale* 1856, p. 205; MILANI 1923, p. 12.

³³ AMNB, catalogo 102, *Catalog über das von Seiner Kais. Kon. Hoheit dem Erzherzoge Ferdinand Grossherzoge von Würzburg [sic] im Jahre 1813 erkaufte Cabinet fränkischer und grösstentheils Würzburger Medaillons, Medaillen und sonstiger Schau-, Denk- und anderer Muenzen an Gold und Silber*; VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. XVIII.

³⁴ Durante l'occupazione francese del 1800-1 il medagliere fu temporaneamente rimosso dal Gabinetto per tutelarne da spogli (SPALLETTI 2014, pp. 122-3, 132-3), ma non sono note sottrazioni avvenute in questa fase. Nel 1812, durante la fase di annessione della Toscana all'Impero Napoleonico, in occasione del passaggio di consegne tra Tommaso Puccini e Giovambattista Zannoni come direttori della Galleria e responsabili del medagliere, le raccolte furono sottoposte a verifica sulla base dei cataloghi manoscritti del Pelli, le cui copie conservate al Museo del Bargello recano in calce le dichiarazioni firmate dai funzionari allora presenti.

³⁵ MOLINARI, WILLIAMS 2009, pp. 708-11; SARTI 2012. Nel 1881 Milani sarebbe diventato adiutore del Museo Archeologico, nel 1892 suo direttore.

³⁶ ASGF, 1895, filza B, posizione 7, inserto 2, Museo Nazionale; BMA, ms. R.G.30, intitolato sul dorso *Medagliere della Galleria degli Uffizi di Firenze 1879*; in part., alle cc. 61r, 65r e 70r si trovano annotazioni a matita circa la destinazione di particolari gruppi di medaglie al Museo Archeologico: per quanto ricostruibile sulla base delle identificazioni condotte per questo catalogo, si trattò soprattutto di doppioni, dei pezzi provenienti da Würzburg e di opere come il tondo con *L'imperatore Eracleo*, qui scheda n. 137, classificato nell'inventario Pelli come un «falso». Il 23 gennaio 1895 risultano pesati e consegnati i materiali da trasportare al Museo Archeologico, denominati ora come «monetiere», ora come «collezioni numismatiche», ma già comprendenti medaglie (lettera di Adriani al Ministro della Pubblica Istruzione del 24 gennaio: ASMA, posizione E/2, 1895, prot. 82).

³⁷ Il distacco di medaglie e monete al Museo Nazionale (poi del Bargello) iniziò il 12 maggio 1897 e terminò il 27 giugno 1903 (ASGF, 1899, filza 98bis-137, posizione 4, Museo Nazionale, inserto 1; filza 35-57, posizione 7, Museo Archeologico, inserto 2; AMNB, Schedario mostre, Oggetti entrati in deposito o definitivi, 1881: Verbalì passaggi opere dalle Gallerie al Bargello, a firma di Igino Benvenuto Supino; e Mostre, Oggetti entrati in deposito o definitivi, 1897-8, Medagliere, fasc. 72, verbale del 25 maggio 1898). Il 28 maggio 1899 il direttore delle Regie Gallerie e del Museo Nazionale Enrico Ridolfi lamentava infatti che «la consegna delle rimanenti medaglie della collezione delle Regie Gallerie» poste sotto la custodia di Milani non era ancora avvenuta e che l'«ispettore preposto al Museo Nazionale» faceva ogni pressione «al fine di poter compiere il lavoro di illustrazione e di ordinamento delle medesime» (ASMA, posizione E/1, 1899, prot. 588): si trattava di un'allusione al Supino, il cui catalogo delle medaglie, limitato giocoforza a quelle eseguite nei secoli XV e XVI, fu pubblicato lo stesso anno (SUPINO 1899). Lo schizzo riprodotto alla fig. 5, segnalato da Carla Secciani e privo di data, fa parte di un fascicolo miscelaneo relativo a Oreste Galli, «consegnatario della suppellettile artistica del Museo Nazionale» dal 1909 al 1926 e custode delle medaglie destinate al suo deposito per effetto di verbali datati 22 gennaio 1911, 13, 14 e 16 giugno 1911,

criteri cronologici o tipologici; piuttosto, rispecchiò un compromesso tra le ambizioni delle tre istituzioni coinvolte: la specializzazione della Galleria degli Uffizi nei generi pittorici e in alcune tipologie scultoree; la creazione al Palazzo del Bargello (1865) di un museo incentrato su «monumenti» post-classici e testimonianze delle arti congeneri selezionate secondo un criterio di qualità artistica; e l'implementazione, al Palazzo della Crocetta, di una raccolta antiquaria molto variegata e di cronologia solo prevalentemente antica, perché aperta a testimonianze storiche di altre epoche, soprattutto nel campo della glittica e della numismatica. Per questo, nel 1897-99 solo una piccola parte delle monete post-antiche e una selezione delle medaglie (secondo Iginio Benvenuto Supino, tremilacinquecentoquarantuno pezzi, tra cui quarantasette «getti») raggiunse il Museo Nazionale del Bargello, che dal 1865 possedeva le monete storiche fiorentine appartenute alla Zecca, dal 1892 le medaglie della collezione Becheroni e dal 1889 le quarantatre del lascito Carrand³⁸. I gettoni e altre medaglie provenienti dalla Galleria furono invece destinati al Museo Archeologico, dove intorno al 1930 le due classi ammontavano complessivamente a circa tremilasettecentoquarantatre pezzi³⁹.

Nel corso del XX secolo i due musei perseguirono politiche di acquisizione indipendenti, fino a che nel 2001 un nuovo schema di separazione disciplinare portò al trasferimento dei pezzi di cronologia post-antica dal Museo Archeologico a quello del Bargello, generandovi un deposito di milletrecentosettantacinque medaglie andato ad affiancare i due fondi preesistenti che già ne contenevano, *Medaglie e Bronzi*⁴⁰. Tale assetto è alla base del *corpus* considerato dal catalogo di Vannel e Toderi (2003-07) e di quello descritto in questo volume, in cui i pezzi recanti un numero di inventario preceduto dalla dicitura «Dep(osito) Medaglie» provengono dal Museo Archeologico, anche se la maggior parte di essi è rintracciabile già nella documentazione relativa alla Galleria degli Uffizi, spesso tra i «duplicati»⁴¹.

26 marzo, 13 giugno 1914 e 20 dicembre 1915. Il medesimo fascicolo contiene anche una *Nota delle medaglie ritirate dal magazzino* «prima del verbale 13 giugno 1911» che potrebbe forse essere riferita all'allestimento documentato alla fig. 5. Le vetrine ivi raffigurate, come mi suggerisce gentilmente Ilaria Ciseri, sono verosimilmente quelle oggi in uso nella sala di Andrea della Robbia.

³⁸ Il 12 ottobre 1896 Enrico Ridolfi scrisse a Luigi Milani ricordando la prossima consegna al Museo del Bargello de «le raccolte di medaglie e placchette del Rinascimento che andavano unite al monetiere fiorentino» (ASGF, 1892, filza B, posizione 7, Museo Nazionale, inserto 10). Cfr. GOTTI 1872, pp. 243-5; SUPINO 1899, p. 11; GAETA BERTELÀ 1989. Alcune medaglie Carrand sono schedate da G. DE LORENZI in *Omaggio ai Carrand* 1989, pp. 304-10 catt. 96-100. La collezione Guastalla, che comprendeva 754 pezzi tra monete e medaglie risorgimentali, fu acquistata per le Gallerie nel 1876, ma raggiunse il Museo del Bargello solo nel 1900 (AMNB, Mostre, Oggetti entrati in deposito o definitivi, Verbali passaggi opere dalle Gallerie al Bargello, verbale del 31 luglio-1 agosto 1900, n. 19).

³⁹ Per la ricostruzione delle vicende: VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. XVIII. La stima delle consistenze è tratta da un anonimo *Riassunto topografico della numerazione dei pezzi componenti il Gabinetto numismatico del R. Museo Archeologico di Firenze*, in MOLINARI, WILLIAMS 2009, p. 733, app. III. Il grosso della raccolta numismatica del Museo Archeologico consisteva comunque in monete antiche, medievali e moderne, e furono soprattutto queste classi ad essere integrate con acquisizioni nei primi decenni del XX secolo, con particolare riguardo per i tipi di origine italica: MILANI 1923, pp. 12 e 99-102; TONDO 1982, p. 77. In part., sappiamo che alla data del 1899 «nella sala di esposizione del monetiere» erano visibili «monete di zecche italiane medievali e moderne» (ASMA, posizione E/1, prot. 1213). In una lettera del 21 febbraio 1909, il Ministro dell'Istruzione Pubblica Luigi Rava riferiva a Giovanni Poggi il parere negativo del Milani, allora Direttore del Museo Archeologico, circa l'ipotesi di trasferire «le serie medievali e moderne esistenti nel monetiere di quell'Istituto» al Museo del Bargello: «le medaglie del Rinascimento passarono al Museo Nazionale [del Bargello] per il loro carattere altamente artistico, ma le monete italiane dell'età medievale e moderna [...] hanno già al Museo Archeologico conveniente sistemazione, e ricevono anzi un continuo incremento» (AMNB, Archivio vecchio, cassetto 1, Notizie intorno a medaglie e monete, posizione 1208, prot. 555/261, in risposta a una lettera di Poggi del 7 gennaio).

⁴⁰ La stima è riportata in B. PAOLOZZI STROZZI, *Presentazione*, in VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. XII. Le indagini effettuate nel 2018 nei depositi del Museo Archeologico hanno consentito di individuare un fondo di medaglie non depositate al Museo del Bargello (cassetti A-E del Monetiere): si tratta di opere databili dal XV al XX secolo, la cui provenienza rimane da acclarare. In conformità con gli scopi del progetto, questi pezzi non sono inclusi in quest'opera.

⁴¹ Importa notare che alcuni dei pezzi pervenuti dal Museo Archeologico non sono «doppioni»: una medaglia di Luigi XIV (scheda n. 169) sembra un tipo non attestato nemmeno nelle altre collezioni censite da repertori e descritte da cataloghi; la n. 171 è l'unico esemplare aureo del suo tipo in questa raccolta (caratteristica che, secondo i criteri seguiti da Pelli e dai suoi successori, era sufficiente per non considerarla un «duplicato»).

2. La forma del catalogo alla prova della storiografia post-nazionale

I criteri di selezione adottati a suo tempo nei due cataloghi delle medaglie ‘italiane’ del Museo, redatti rispettivamente da John Graham Pollard (1984-85) e da Vannel e Toderi (2003-07), suscitano oggi una serie di riflessioni. In entrambi diversi pezzi sono inclusi per il semplice fatto che il loro artefice nacque in territori poi passati sotto l’odierna Repubblica italiana o la Savoia storica (come il Marchesato di Saluzzo); entrambi presuppongono inoltre un seguito dedicato alle opere ‘straniere’. Pollard seguì però criteri esplicitamente ibridi, iconografici e stilistici, ricorrendo quando possibile al concetto di ‘scuola’ e impiegando quasi sempre un metro formale per ordinare il materiale. Il catalogo di Vannel e Toderi è invece articolato per centri e annovera anche effigiati (come i Borbone e gli Asburgo-Lorena) i cui domini si trovavano in parte nella Penisola o nelle isole contigue, ma i cui ritratti non sono sempre riconducibili alla cultura figurativa di queste aree. Altre medaglie vi trovano posto perché accostabili al *corpus* di artisti nati entro i confini di Stato attuali (grosso modo quelli fissati a Parigi nel 1947): è questo il caso della ‘scuola’ dell’avellinese Giovanni Filangieri di Candida (*ante* 1450-*post* 1495), ivi inserita come partizione della sezione dedicata a Roma; in realtà, a partire dal *Corpus* di George Francis Hill (1931), si nascondono sotto questa denominazione lavori realizzati a cavallo tra il XV e il XVI secolo e accomunati più da una sorta di *Zeitstil* che da tratti stilistici (oltre che ben distinti dalla produzione del regnicolo, attivo per lo più in Borgogna)⁴².

Questa impostazione appare oggi problematica alla luce della sensibilità che si è andata maturando rispetto a processi come la proiezione di confini politici e identità nazionali su oggetti precedenti la loro formazione. L’ordinamento fisico e catalogico delle collezioni, infatti, è uno degli strumenti principali attraverso cui artefatti del passato vengono ricondotti a mappe politico-culturali posteriori e alle genealogie ideali delle comunità che queste definiscono, per es. creando partizioni geografiche anacronistiche o definendo la responsabilità di artefici non individuati con aggettivi che rinviano, spesso in modo ambivalente, a comunità linguistiche, etnicizzate o assimilate a quelle nazionali⁴³. Per reazione, negli ultimi decenni sono andati emergendo anche nella storia dell’arte approcci post-nazionali e atteggiamenti più attenti a valorizzare la fluidità di alcuni profili di artisti del passato (e più diffidenti verso inquadramenti che ricorrono caselle geografiche chiuse): non sorprendentemente, il ripensamento di queste pratiche di classificazione ha rafforzato la sfortuna di generi testuali come il catalogo in diverse tradizioni accademiche. I nuovi paradigmi disciplinari non comportano però necessariamente la rinuncia a pubblicare materiali inediti, a inquadrarli formalmente o a formulare una museologia dell’oggetto: la testimonianza materiale, proprio in virtù della sua complessità, può anzi aiutare a cogliere la criticità di qualsiasi ordinamento per luogo, la sua non neutralità e le sue ragioni di fondo.

3. Criteri di selezione, casi rivelatori e struttura dell’opera

Alla luce di queste questioni metodologiche e museografiche, la prosecuzione del catalogo del Museo del Bargello dopo i volumi di Vannel e Toderi ha posto tre ordini di problemi: 1. come definire in maniera meno connotata l’associazione di un oggetto (o meglio del suo prototipo) a un luogo; 2. quale ruolo attribuire a questo fattore locale nel definire un *corpus* a partire da un raggruppamento residuale formato, non del tutto coerentemente, sulla base di un criterio nazionale; 3. in che misura e a quali condizioni adottare criteri geografici nella strutturazione interna dell’opera. Di tali scelte di compromesso darà conto questo paragrafo.

⁴² HILL 1930, I, p. 219 (dove però questi tipi sono presentati come «medals of French persons, early sixteenth century, showing the influence of Candida»).

⁴³ MACDONALD 2003; AMSELLE 2016, pp. 9-13.

In questo lavoro si sono considerate le medaglie non ancora catalogate ed eseguite nei Regni di Inghilterra, Irlanda, Scozia, Francia, Navarra, delle Spagne e di Portogallo e Algarve secondo i confini fissati a Cateau-Cambrésis nel 1559. Un primo criterio di selezione è quindi legato al luogo di produzione: a titolo di esempio, è stata incluso il ritratto coniato a Parigi da Jean-Baptiste Dufour (attivo dal 1656 al 1673 ca.) per un diplomatico inglese di passaggio, George Berkeley (1628-98, scheda n. 120). Invece, le opere che effigiano cittadini francesi e inglesi, ma sono state compiute (spesso senza seduta di posa) da artisti attivi nelle Province Unite o nella Confederazione Elvetica (fig. 6), sono state riservate per volumi successivi⁴⁴.

Il secondo criterio guida è stato quello di evitare la ricatalogazione di pezzi già inclusi a vario titolo in *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello* (VANNEL, TODERI 2003-07) o in *Placchette nel Museo Nazionale del Bargello, secoli XV-XVIII* (TODERI, VANNEL 1996). Questa scelta è stata mantenuta anche quando, secondo il criterio che considera il luogo di esecuzione, esemplari già pubblicati sarebbero potuti legittimamente rientrare in questa trattazione: è il caso di molte medaglie di (e da) Jacopo (Giacomo) Nizzola da Trezzo (1514/5-1589), il quale, pur essendo nato nel Ducato di Milano, risiedette per decenni in Castiglia, vi beneficiò della carica di scultore di corte e vi eseguì alcuni ritratti su metallo⁴⁵. Di questo autore si accoglie qui solo un pezzo non descritto da Vannel e Toderi – forse perché dotato di una montatura più ambiziosa di quelle che caratterizzano il fondo Medaglie⁴⁶; allo stesso modo un pezzo unico (?) di Rutilio Gaci (†1654) trascurato dai cataloghi precedenti ha trovato posto in queste pagine (scheda n. 55). La ricchezza della medaglistica iberica cinque- e seicentesca risulterà comunque falsata dal fatto che gran parte delle sue testimonianze siano state presentate in separata sede, perché realizzate da italiani emigrati o stilisticamente simili alla loro produzione.

Scegliere il luogo di esecuzione come criterio per la suddivisione dei pezzi tra volumi (anche se non più tra territori nazionali) comporta senz'altro casi problematici, ma offre anche occasioni per evidenziare presenze concomitanti e ridiscutere illazioni consolidate nella bibliografia fino a divenire punti fermi biografici⁴⁷. Per es., l'incisore di coni Reinier (Regnier, Reynier) Arondeaux, attivo dal 1675 ca. e ritenuto nella prima metà del XIX secolo francese (anche perché aveva raffigurato Luigi XIV in medaglia), fu collegato da Alexandre Pinchart (1852) a una famiglia documentata a Gand e ad Anversa nella seconda metà del XVI secolo e a suo avviso ivi immigrata⁴⁸. Forse sulla scorta di un'affermazione di Heinrich Bolzenthall (1840), secondo cui Regnier «auch für den König Wilhelm III. von England einiges hergestellt, meistens aber sich in den Niederlanden aufgehalten hat», l'attività di Arondeaux venne però localizzata da Leonard Forrer (1902) in diverse città olandesi e a Davenport (Gran Bretagna), dove avrebbe eseguito «several medals belonging to the English series [...] during a stay the artist made in this country under the reign of William III»⁴⁹. Nel 1908 il *Thieme-Becker* corresse discretamente Davenport in Deventer (attuale Olanda), riportando nondimeno come dati di fatto tutte le altre informazioni desunte dal presunto soggiorno inglese⁵⁰. Solo la relativa voce del *SAUR Allgemeines Künstler-Lexikon* (1992) ha iniziato a fare chiarezza su questa biografia, omettendo ogni riferimento a un transito nel Regno Unito e suggerendo che i ritratti conati di Guglielmo III d'Orange (che era anche governatore delle Province Unite) potrebbero essere stati commissionati in questo Stato (fig. 7): il loro

⁴⁴ L'importanza qui attribuita al luogo di esecuzione comporterà in un volume a venire la creazione di una sezione di opere onestamente contrassegnate come non localizzabili, e con ciò additate alla ricerca nella loro problematicità.

⁴⁵ CUPPERI 2020a, pp. 141-2 e 150.

⁴⁶ Fanno eccezione a questa norma le poche opere anonime (schede nn. 138-40) classificate in passato come «scuola di Candida» (*supra*, par. 2): la loro schedatura è stata effettuata *ex novo* per dare conto del nuovo stato dell'arte e contribuire a un ripensamento delle questioni geografiche legate a questa classe di oggetti (*infra*, par. 4).

⁴⁷ Su questo problema si vedano le riflessioni di ATTWOOD 2003, I, p. 6.

⁴⁸ Risp. NAGLER 1835-52, I, 1835, p. 161; e PINCHART 1852, p. 284.

⁴⁹ Risp. BOLZENTHAL 1840, p. 234; e FORRER 1902-30, I, 1902, p. 31.

⁵⁰ F. ALVIN in THIEME, BECKER 1907-50, II, 1908, p. 149; il tema è non toccato dalla giunta di FORRER 1902-30, VIII, 1923, p. 28.

artefice era infatti immatricolato come orafo ad Amsterdam (dove il suo marchio risulta registrato tra 1680 e 1738)⁵¹. Del resto, già nel 1888-90 il negletto Abraham Bredius aveva pubblicato una supplica nella quale «Reynier Arondeaux, Meester Goutsmit» si dichiarava «wonende tot Amsterdam» e richiedeva un privilegio per l'esecuzione e vendita delle proprie «Medalien» (19 settembre 1684)⁵². Visto dunque che il nesso tra quest'artista, la Gran Bretagna e la Francia appare oggi meramente iconografico, le sue opere (purtuttavia accolte nella seconda edizione del repertorio *British Commemorative Medals*, 2010) non hanno trovato spazio in questo catalogo⁵³. Un caso affine (ma già discusso altrove) è quello di Jan Luder (1670-1722), a sua volta autore di medaglie di Guglielmo III e residente ad Amsterdam (e quindi escluso da questo volume)⁵⁴. Più in generale, occorre tenere presente che chi realizzò ritratti metallici di sovrani francesi e britannici (soprattutto sotto la dinastia degli Orange) non dovette necessariamente visitarne le capitali per raffigurarli: le effigi di regnanti si potevano copiare anche senza autorizzazione e la possibilità di un loro sfruttamento commerciale incoraggiò molti artefici olandesi a eseguirne.

La vicenda di Arondeaux non è solo esemplare rispetto alle difficoltà che l'individuazione del luogo d'attività di un artista può sollevare (specie per quelli viaggiatori e non impiegati presso una corte o una zecca), ma costituisce anche una *cautionary tale* sull'arbitrarietà di classificazioni che forzano testimonianze materiali e parabole culturali inattese, portando a localizzazioni incerte od opinabili, anche se a volte funzionali alle esigenze dei collezionisti. La conseguenza di queste considerazioni è che cataloghi come il presente dovrebbero essere articolati in sezioni meramente cronologiche e rinunciare il più possibile a proiettare mappe di altra natura sulla struttura dell'opera e sull'etichettatura dei pezzi.

Sul piano operativo, questo volume ha considerato i pezzi eseguiti in territori europei a occidente del Sacro Romano Impero, ispirandosi all'andamento da ovest a est che ha caratterizzato l'ordinamento delle «medaglie politiche» degli Uffizi a partire dal 1784, e che è grosso modo ricalcato dalla parte iniziale dell'inventario generale delle medaglie⁵⁵. In una soluzione di compromesso, si è mantenuto un criterio di selezione topografico imposto dalla catalogazione già avviata, ma si è individuata la regione di riferimento in un'area il più possibile vasta e svincolata da continuità e possibili forme di identificazione con territori nazionali o compartimentazioni storico-artistiche (a partire dalla scelta del titolo dell'opera e dall'adozione di uno spartiacque rappresentato dall'entità politica di *longue durée* per eccellenza). Naturalmente, questo spartiacque è puramente funzionale alla gestibilità del lavoro e rimane arbitrario, perché attraversato dagli artisti stessi in tutte le direzioni: Jacopo da Trezzo e Rutilio Gaci provenivano da territori facenti parte dell'Impero, il Ducato di Milano e il Granducato di Toscana; artisti nati nel Regno di Francia (come Guillaume Dupré, 1574-1643) furono attivi lungamente nella Penisola italiana⁵⁶; e incisori di conie provenienti dai Paesi Bassi considerarono i Paesi limitrofi sia come mete verso cui emigrare (magari in vista dell'assunzione presso una zecca, come i Roëttiers), sia come luoghi di dimora temporanea (per vendere oggetti o eseguire ritratti, come forse Jan Luder), sia come scenari politici da cui trarre soggetti per le loro opere (come Jan Smeltzing).

Adottare uno spartiacque di comodo è cosa diversa dal tracciare confini rispetto ai quali le medaglie possano essere qualificate come 'italiane' o 'inglesi': si è pertanto rinunciato a raggrupparle secondo partizioni geografiche all'interno del catalogo. Un conto è infatti riferire le informazioni e le ipotesi sul

⁵¹ S.T. (S. TROIANI?) in *SAUR* 1992-, V, 1992, p. 262; per il periodo di attività: CITROEN 1993, pp. 155-6.

⁵² BREDIUS 1888-90, p. 152.

⁵³ EIMER 2010.

⁵⁴ CUPPERI 2020b.

⁵⁵ L'assenza di opere eseguite fuori dal continente europeo è dovuta meramente al fatto che, per l'area considerata, quelle oggi conservate al Museo del Bargello sono di datazione posteriore al 1699.

⁵⁶ Il catalogo di questi artisti risulta quindi diviso tra quest'opera e quella di Vannel e Toderi a seconda del luogo di esecuzione delle medaglie.

tavolo circa il luogo di esecuzione di un pezzo (operazione che ha trovato posto nell'intestazione e nel corpo delle schede, dove si è potuto dare spazio alle opportune incertezze e sfumature); un altro è riunire più opere sotto etichette univoche e non sempre sicure. Per questo ciascun capitolo (*Medaglie, Matrici, Prove di zecca*) è stato ordinato cronologicamente e non topograficamente⁵⁷. Per facilitare il reperimento per nome d'artista – che è il criterio privilegiato dagli storici dell'arte e dai cataloghi più recenti – la sezione *Artisti identificati* è articolata per personalità; queste ultime sono poi ordinate cronologicamente secondo la data della loro medaglia più antica presente nel volume (e non secondo l'anno in cui nacquero, che è spesso incerto); all'interno della sottosezione dedicata a ciascun artefice, i pezzi sono disposti dal meno recente al più recente. In queste sottosezioni sono riunite tutte le opere ancora riconducibili (a vario titolo, anche ipotetico) a un responsabile identificato; la natura del collegamento e il suo livello di congetturalità, indicati nell'intestazione, possono ovviamente essere diversi. I *corpora* anonimi, ma ascrivibili a un'unica personalità, sono invece trattati nella sezione *Artisti non identificati*.

4. Per un ripensamento del genere della medaglia e della sua geografia a ovest delle Alpi e del Reno

Questo catalogo contribuisce all'avanzamento dello stato dell'arte su alcune questioni storiografiche generali e particolari. La prima di queste riguarda il genere stesso della 'medaglia moderna', la cui codificazione trovò senz'altro un riferimento esemplare nelle opere modellate da Pisanello a partire dal 1438 (fig. 3), ma fu forse un fenomeno più graduale, nel quale l'apporto della numismatica cinquecentesca fu fondamentale nel mettere ordine tra paradigmi diversi. Tra le operazioni condotte dagli specialisti nel definire il campo della nuova disciplina, ma anche delle raccolte ad essa ispirate, ci fu anche la classificazione come medaglie di artefatti che non lo erano, pur potendo fungere o venire riadattati come tali. Tra questi sono senz'altro i rilievi raffiguranti Costantino I ed Eraclio (schede nn. 136-7), che Johannes Spießheimer (1473-1529) trattò come «numismata», ma che i contributi più recenti considerano valve per *encolpia* o al massimo *appliques* orafe, e che sicuramente non erano stati concepiti secondo le convenzioni e le forme d'uso della medaglia⁵⁸. In realtà, come chiarisce qui la scheda n. 137, «le loro prime attestazioni come ritratti mobili finiti e non montati come gioiello risalgono» proprio «al secolo XVI, quando l'affermazione del genere della medaglia indusse forse a riadattare i due rilievi tre-quattrocenteschi per nuove forme d'uso, e persino a metterne in circolazione versioni attualizzate nei panneggi e nell'anatomia» ed eseguite per fusione. Questa assimilazione materiale e concettuale a una norma codificata posteriormente ebbe conseguenze cospicue sia sulla fortuna moderna dei due rilievi (perché la letteratura numismatica finì per discuterne la datazione, indagarne l'autenticità e verificarne il valore documentario come fossero monete), sia sulla loro interpretazione novecentesca come incunaboli di un tipo di ritratto metallico affermatosi successivamente. A questo gruppo di medaglie *ex post* è possibile ricondurre anche opere cinquecentesche come quella contrassegnata col nome di Jacques II Rouaire (scheda n. 6) e forse, ancora nel XVII secolo, un ritratto di Maria de' Medici con iscrizione retrograda e in controparte (scheda n. 47)⁵⁹.

L'osmosi tra medaglie e artefatti affini riguarda anche le carriere degli artefici. In ambito francese e inglese prevalgono gli specialisti impiegati presso zecche, non di rado figli o nipoti di maestri con la

⁵⁷ All'interno delle raccolte mediceo-lorenesi, poi di quelle delle Reali Gallerie degli Uffizi e infine di quelle del Museo del Bargello, matrici e prove di zecca non hanno alimentato un fondo dedicato e si trovano talora confuse tra i pezzi dell'inventario Medaglie: essendo in numero esiguo e avendo avuto una fortuna affine, si è ritenuto utile fornirne la descrizione in questa sede. Sono stati invece esclusi i pochissimi gettoni confluiti per errore in questo inventario: sin dall'ordinamento pelliano, infatti, costituiscono un fondo separato e cospicuo, che potrà essere oggetto di una campagna dedicata; per lo stesso motivo, la catalogazione non ha considerato le monete erroneamente confluite nel fondo Medaglie.

⁵⁸ CUSPINIANUS 1540 [Spießheimer], p. CCVXXXV; VILLELA-PETIT 2009; JONES 2010.

⁵⁹ Su questo tema CUPPERI c.d.s.

stessa vicenda professionale. Non bisogna però dimenticare che l'assenza del termine 'medaglista' nel lessico protomoderno corrisponde a una pluralità di percorsi: Jacques II Rouaire è documentato come orafo e saggiaio di metalli, Étienne Delaune (1518/9-1583) – il cui nome, come si vedrà, è stato spesso invocato in relazione al disegno o all'esecuzione di medaglie – fu uno specialista del bulino che eseguiva soprattutto matrici calcografiche; François Briot (1550-1616) fu iscritto alla gilda degli stagnini prima di essere assunto in Württemberg come incisore di conii (mestiere mantenuto dal nipote Nicolas)⁶⁰. In alcuni casi l'assunzione presso una zecca coronava una carriera sviluppata altrimenti: Philippe I Danfrie (1531/5-1606), ad esempio, prima di divenire incisore di punzoni aveva eseguito «des fers à marquer la couverture des livres» (come testimoniato dal libraio parigino Thomas Brumen nel 1582)⁶¹. Particolarmente difficile da inquadrare è poi il ruolo dei dilettanti e di figure che si dedicarono solo episodicamente al genere di cui trattiamo (come suggerito dall'isolamento o dal carattere inesperto delle loro opere e delle relative iscrizioni): potrebbe essere questo il caso del ritratto qui identificato con quello di Tanneguy I Lefèvre (1689, scheda n. 131), noto sinora in un solo esemplare. Tra questi artefici presentano un certo interesse quelli attivi in aree periferiche (un'ipotesi percorribile per l'atipica medaglia di Giovanna d'Albret, che potrebbe essere stata eseguita alla Rochelle, roccaforte ugonotta: scheda n. 161) o entro circuiti monastici e legati a forme particolari di religiosità (come forse l'autore del misterioso ritratto di Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé, 1697: scheda n. 134).

Un secondo ordine di problemi riguarda articolazioni geografiche non ancora valorizzate debitamente dagli studi: è il caso dei tondi con Costantino I ed Eraclio (schede nn. 136-7), rimasti lungamente compressi in un'opposizione attributiva tra cultura 'borgognona' e cultura 'italiana', ma eseguiti forse nell'Île-de-France. Un analogo sfoltimento dei centri in sede storiografica ha occultato la possibilità che altre zone a ridosso di residenze reali (per es. la valle della Loira) possano essere state aree di produzione per i microritratti (scheda n. 138), come lo furono per la scultura (l'arte in cui si affermò lo sfuggente Jean Colombe, 1431 ca.-post maggio 1512, autore del modello per una medaglia di Luigi XII commissionata a Tours: scheda n. 5)⁶².

A una restituzione del paesaggio variegato e discontinuo della medaglistica a ovest delle Alpi, tra Quattro e Cinquecento, contribuisce anche il recupero del ruolo della valle del Rodano, dove vissero i personaggi ritratti dal 'Maestro del 1518' (scheda n. 142): a Lione, città di precoce tradizione antiquaria, gruppi di cittadini si fecero raffigurare da questa personalità condividendo una forma di affermazione e memoria familiare; a Lione si concentrano commissioni civiche per doni di medaglie a personaggi di rango – alcune conservate (per es. quella per Luigi XII e Anna di Montfort, scheda n. 1), altre solo documentate⁶³; a Lione, dove risiedettero e fecero costruire le proprie cappelle gentilizie, furono ritratti i mercanti fiorentini Tommaso Guadagni e Bartolomeo Panciatichi (schede nn. 143 e 146) – le cui committenze sono riprove del fatto che i natali degli effigiati non sono sempre indicatori attendibili del luogo in cui le loro immagini furono modellate e fuse.

Nel XVII secolo l'interazione tra gli ormai molti centri della medaglia fu ravvivata, da un lato, dalla mobilità e produttività di molti artefici legati ai Paesi Bassi settentrionali e meridionali; dall'altro, dalla capacità attrattiva della corte e delle zecche di Parigi, dove soggiornarono in maniera documentata il danese Anton Meybusch (dal 1684 al 1690) e l'olandese Jan Smeltzing (1690), dei quali si includono qui solo le opere eseguite in Francia. Gli scambi con Paesi confinanti portarono in questo regno anche nuovi generi e convenzioni: se l'attribuzione a Jérôme Roussel del rovescio della medaglia n. 129 è corretta, sussiste infatti la possibilità che alcune medaglie satiriche (generalmente connesse all'area nederlandese e a quelle di lingua tedesca del Sacro Romano Impero) siano eseguite anche nei territori

⁶⁰ DEMIANI 1897; JONES 1982-88, II, 1988, p. 143.

⁶¹ MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. LXXIX.

⁶² I. VILLELA-PETIT in *Tours* 2012, p. 70 cat. 11 (Tours); più in generale: JONES 1987b, pp. 64-7.

⁶³ RONDOT 1892, pp. 177-8. Sul ruolo di Lione come centro di produzione di medaglie: JONES 1987b, pp. 59-64.

in espansione di Luigi XIV e impiegate per i suoi obiettivi comunicativi. Meybusch fu invece protagonista di un episodio di *technological transfer*, giacché nel 1686 fu ricompensato per «une machine nouvelle qu'il a inventée et fait apporter en France, poser et travailler pour frapper mes médailles»⁶⁴.

Un'altra questione degna di nota è quella delle responsabilità autoriali nell'esecuzione di medaglie. Soprattutto in ambito parigino, l'avanzata burocratizzazione del processo di manifattura ha prodotto una documentazione eccezionale sulle diverse figure che potevano essere coinvolte nella realizzazione di un pezzo: modellatori di cere, incisori di matrici, punzoni figurati, lettere e con, stampatori, saggiatori di metalli e supervisori della conformità si divisero il lavoro in configurazioni variabili, coinvolgendo anche subappaltanti esterni⁶⁵. A partire dal fondamentale repertorio pubblicato da Ferdinand Mazerolle (1902-04), tuttavia, alcuni di questi complessi intrecci sono stati semplificati per dare luogo a una divisione di mani tradizionale in cui ogni nome documentato avesse un proprio *corpus*, e ogni raggruppamento di una certa qualità un solo e preciso artefice. Quest'operazione profilò un gruppo di 'artisti' nel senso ottocentesco del termine, cioè con peculiarità espressive individuali e riconducibili a un percorso intellettuale e professionale. Lo *status* del genere collezionistico indagato ne risultò accreditato, ma a costo di qualche forzatura, particolarmente evidente nei *corpora* attribuiti a Germain Pilon (1525/37-1590: qui scheda n. 15) e Pierre Regnier (1577 ca.-1640: scheda n. 57): nelle pagine di Mazerolle, queste figure assumono sotto di sé ogni fase della lavorazione anche se la documentazione indurrebbe a considerare altre ipotesi, giacché nelle zecche parigine (e in molte altre) il *modus operandi* corrente fu esattamente l'opposto. Il ripensamento di alcuni aspetti di questa sistemazione (avviato da Mark Jones) ha portato a prendere le distanze da attribuzioni troppo nette (come nel caso di Alexandre Olivier, scheda n. 14) o a proporre soluzioni diverse da quelle contemplate in bibliografia per la classificazione di opere collaborative (come quelle di Philippe I e Philippe II Danfrie, schede nn. 18-20). In tutti i casi in cui l'esecuzione presso una zecca è documentata, ad ogni modo, sarebbe opportuno considerare quest'ultima come autore collettivo primario della medaglia e recuperare con ciò diversi aspetti della sua materialità e autorialità; è con questo spirito che le schede, pur rimarcando le responsabilità individuali, riportano l'affiliazione degli artisti presso queste istituzioni e la presenza dei loro punzoni e con negli inventari di zecca successivi alla loro morte.

In questo contesto rientra anche una ridiscussione delle opere ascritte a Étienne Delaune (cfr. qui le schede nn. 147, 150 e 153): gli studi più recenti (WHITELEY 1996; BIMBENET-PRIVAT 2009) consentono infatti di problematizzare in maniera crescente il suo ruolo come inventore e incisori di con (oltre a correggere l'equivoco che lo vorrebbe attivo ad Augusta)⁶⁶. Ciò comporta probabilmente la rinuncia a una sola figura di spicco come motore dell'aggiornamento della medaglia sulle novità maturate intorno al cantiere di Fontainebleau e il riconoscimento di una situazione in cui disegni, modelli e punzoni di qualità venivano riutilizzati da più artefici all'interno della zecca.

Un altro capitolo la cui portata si comprende ora più chiaramente è quello del rapporto tra medaglie e monete antiche. In Francia il dialogo con soggetti, figurazioni e formule epigrafiche classiche fu ben attivo anche nel corso del XVI secolo (schede nn. 152 e 164), ma si pose spesso in termini che non hanno nulla a che fare con le deduzioni iconografiche. All'inizio del XVII secolo fornisce spunti in questo senso una preziosissima introduzione soppressa all'opera *Médailles sur les principaux événements du Règne de Louis le Grand*: questa fonte presenta una medaglia di Diana di Poitiers (scheda n. 150) come l'incarnazione del «goust des Modernes» per il suo registro scherzoso (che viene

⁶⁴ GUIFFREY 1889, p. 311.

⁶⁵ MAZEROLLE 1902-04, I, 1902; JONES 1982-88, I, 1982.

⁶⁶ CUPPERI 2013, p. 244.

censurato) e per l'iconografia (che combina figure mitologiche secondo uno schema trionfale post-antico)⁶⁷.

Con l'inizio del XVII secolo invece, forse grazie alle ricognizioni tra collezioni di monete antiche e medaglie da parte di alcuni artisti, e sicuramente all'affermarsi della numismatica francese, il codice che regolava l'invenzione dei rovesci guardò in maniera più stringente ai modelli monetali antichi: il recupero di questa dimensione ha reso qui possibile rivedere significativamente l'interpretazione di un'opera di Guillaume Dupré tra le più note e discusse (scheda n. 24)⁶⁸. Sotto Luigi XIV, poi, l'Académie royale des inscriptions et médailles (fondata nel 1663) incoraggiò un confronto serrato con schemi (scheda n. 125), legende monetali e tagli ritrattistici di età romana – anche se mai in maniera esclusiva. Riflettono questo clima fonti sinora sconosciute, come un'*Epistola sopra un medaglione nuovamente coniato in lode di S[u]a M[aestà] Christianissima* redatta a Roma 1 gennaio 1668 e recentemente digitalizzata, che mette in luce la ricerca dei possibili modelli antiquari anche da parte dei fruitori: con grande erudizione, l'anonimo estensore riconduce infatti un'emissione relativa all'Editto di Fontainebleau (scheda n. 174) a elementi iconografici classici⁶⁹. La *querelle des anciens et des modernes* trova voce nel genere della medaglia anche per altri versi, per es. con una serie seicentesca che rappresenta pittori come Giulio Romano (scheda n. 83) e ne affianca e completa un'altra dedicata a filosofi antichi, incoraggiando tra le figure canoniche delle due epoche un confronto simile a quello proposto da testi come l'*Idee de la perfection de la peinture* di Roland Fréart de Chambray (1662).

Oltre ai numerosi esemplari mai pubblicati e a quelli rari, i tipi nn. 134, 169 e la variante n. 58 si direbbero inediti, nel senso che nonostante gli sforzi non se ne sono reperiti altri esemplari in letteratura; considerati tuttavia il progresso rapido delle digitalizzazioni e il numero altissimo di cataloghi d'asta e indici di collezioni sei-, sette- e ottocentesche pubblicati in questo settore bibliografico, il termine va preso con tutte le riserve del caso⁷⁰. Un'attribuzione non proposta prima (oltre a quelle sopra ricordate) è quella relativa al tipo schedato al n. 52.

5. Struttura delle schede

Ciascuna scheda considera il pezzo esaminato come esemplare e rispetto a un tipo già descritto in letteratura sulla base di una collazione tra esemplari (nel caso di molti ritratti di sovrani britannici, anche con quelli del Museo del Bargello)⁷¹. In particolare, si riferiscono al tipo il campo autoriale, la datazione, l'identificazione del soggetto e la trascrizione dell'apparato epigrafico: questo significa che immagini, legende e marche lacunose sono state integrate sulla base dei testimoni migliori, lasciando alle illustrazioni il compito di documentare le condizioni di quello esaminato. Tale scelta, che accomuna i diversi volumi realizzati durante il progetto di Ricerca di Interesse Nazionale *Verso un catalogo sistematico del Museo Nazionale del Bargello* di Firenze, implica che nelle schede non sono segnalate

⁶⁷ In JACQUIOT 1968, I, p. CXXIII.

⁶⁸ Guillaume Dupré frequentò collezioni numismatiche come quella di Balthasar de Villars a Lione e dimostra una conoscenza non comune anche della medagliistica cinquecentesca, per es. dell'opera di «PPR» (scheda n. 33) e di altri artisti attivi tra Milano e gli antichi Paesi Bassi (scheda n. 24; sulla questione cfr. BABELON 1948, p. 39; JONES 1986, e CUPPERI 2020a, p. 101). In questa prospettiva interessa anche la possibilità che Nicolas Briot conoscesse da vicino l'opera Anteo Lotelli, incrociata forse per vie lorenese (scheda n. 54).

⁶⁹ *Giornale de' letterati* 1668, p. 28.

⁷⁰ Soprattutto per medaglie successive al XVI secolo rimane difficile stabilire il grado di rarità in maniera imperfettibile: i repertori coprono solo una parte del *corpus* qui considerato e una parte considerevole di esemplari non si trova in collezioni pubblicate. Le indicazioni presenti nelle schede si basano su esemplari reperiti online entro il 2021 e sulla bibliografia citata, nella quale tuttavia alcuni esemplari non sono più localizzabili o identificabili univocamente come distinti dagli altri.

⁷¹ La descrizione della figurazione considera indicazioni come «destra» e «sinistra» rispetto al soggetto e non rispetto a chi osserva.

lacune testuali dovute ad abrasioni e danneggiamenti dell'opera, e nemmeno quelle riconducibili alla fiacchezza dei coni o degli stampi.

I campi relativi alla provenienza, alla lega, alle dimensioni, al peso, all'orientamento, alla montatura, alle registrazioni inventariali, alle fotografie storiche e ai cataloghi di esposizioni si riferiscono invece al singolo esemplare⁷². Le immagini citate alla voce «Fotografie storiche» (ad eccezione di poche provenienti dall'Archivio Fratelli Alinari di Firenze, oggi Fondazione Alinari per la fotografia) si trovano presso due istituzioni: l'Archivio Fotografico del Museo Nazionale del Bargello, abbreviato in «AFMNB», e il Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, qui «GF». Entrambi gli acronimi sono seguiti da una cifra, che nel caso dell'Archivio Fotografico del Museo si riferisce alla numerazione generale delle stampe ivi conservate, mentre nel caso del Gabinetto Fotografico indica il numero di negativo, come chiarito dalle ricerche di Paolo Parmiggiani, che ha riscontrato sul posto i dati forniti in questo campo. Il campo «Fotografie storiche» non riguarda quindi le foto riprodotte in questo volume, eseguite *ad hoc* e reperibili con il numero di inventario del pezzo riprodotto, ma quelle precedenti.

La porzione della scheda dedicata alla bibliografia unisce le menzioni relative al tipo (fonti, repertori) a quelle relative ad esemplari (cataloghi di collezioni, musei e aste), segnalando le voci che danno notizia del pezzo custodito al Museo del Bargello, e limitandosi a una selezione delle attestazioni più antiche, degli interventi più significativi e di quelli più completi nei riferimenti ai contributi precedenti.

Eventuali indizi sulla possibilità che la datazione dell'esemplare diverga significativamente da quelli più antichi (come avviene per le riconiazioni e i *surmoulages*) sono concentrate in fondo alla scheda. Anche i pezzi 'ibridi' (quelli che combinano facce non eseguite per essere combinate) sono identificati in questa parte del testo e non nell'intestazione, che riporta solo gli autori e le date dei tipi da cui derivano; lo stesso avviene nel caso, distinto, in cui un diritto sia stato riusato per un rovescio eseguito *ad hoc*, o viceversa (come avviene di frequente presso le zecche che conservano i coni di più artisti).

Quando non è stato possibile ricondurre il pezzo esaminato a una variante epigrafica specifica tra quelle esistenti – perché la lacuna risultava integrabile in più modi, come avviene di frequente nelle date – si sono demarcate le lettere mancanti tra parentesi graffe, indicandone il numero attraverso altrettanti punti bassi: {...}. Per amore di chiarezza, le legende abbreviate, dopo la loro trascrizione semidiplomatica, sono state sciolte ripetendone il testo per intero tra parentesi tonde. I segni di interpunzione ornamentali o figurati diversi dalle croci sono stati resi con una descrizione tra parentesi quadre, così come le abbreviature diverse dai punti. In mancanza di indicazioni specifiche, le legende che seguono il bordo andranno intese come orientate in senso orario, con inizio nei due quadranti di sinistra.

Ringraziamenti

Lo studio della raccolta non sarebbe stato possibile senza il determinato sostegno della ex Direttrice dei Musei del Bargello, Paola d'Agostino, la notevole disponibilità della Vicedirettrice del Museo, Ilaria Ciseri, e l'incrollabile motivazione, *patiens inediae et alioris*, di Carla Secciani e Vincenzo de Magistris, che sono stati determinanti in ogni fase del lavoro.

La schedatura è stata avviata presso l'Università Federico I di Napoli nel 2017-18 nell'ambito del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale *Verso un catalogo sistematico del Museo Nazionale del Bargello di Firenze* coordinato da Francesco Caglioti, e deve molto ai momenti di discussione all'interno del gruppo di ricerca, a partire dalla messa a punto dei criteri descrittivi e dall'individuazione delle medaglie nei fondi Carrand e Bronzi. In particolare, si debbono a Paolo Parmiggiani l'oculata gestione delle campagne fotografiche e il reperimento di buona parte delle immagini nell'archivio del Museo del

⁷² In particolare, per la citazione degli inventari Pelli si segue la numerazione più recente tra le due presenti nelle copie della Biblioteca del Museo del Bargello. I loro originali si trovano in ASFi, Corte dei Conti, filze 24-32.

Bargello; e a Federica Siddi la segnalazione di alcuni documenti relativi a cessioni. I riscontri dei pezzi della collezione Carrand sui rispettivi inventari sono stati effettuati nell'ambito delle attività finanziate dall'associazione Friends of the Bargello a beneficio di questo progetto. Le missioni nelle fasi finali di redazione sono state finanziate con fondi A.D.I.R. del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

La sensibilità di Mario Iozzo, Donatella Venturi, Pamela Gambogi e Barbara Arbeid ha reso possibili le indagini presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze; Fiorenzo Catalli ha contribuito all'individuazione delle medaglie rimaste presso il Museo e alla documentazione delle loro vicende.

La caratterizzazione della lega di alcuni pezzi problematici è stata condotta nel 2019 da Giulio Pojana (Università Ca' Foscari, Venezia) attraverso un'analisi semiquantitativa XRF (*X-Ray Fluorescence*) sulla base di misurazioni effettuate da André Schmuck (Bruker NANO GmbH, Berlino); la strumentazione portatile impiegata (Tracer Vsi) è stata messa a disposizione da Michele Gironda, della sede Bruker Italia di Milano, grazie alla mediazione di Lorenzo Luigi Marchesini. Nelle schede nn. 13, 93, 105, 131, 147, 155 e 161 la dichiarazione sintetica delle leghe è basata sulle misurazioni gentilmente effettuate dai tecnici dalla Bruker e rielaborate da Pojana, di cui dà conto qui di seguito la sua *Nota metodologica*. L'autore desidera ringraziarli vivamente per la loro professionalità.

Nelle schede nn. 1, 5, 45, 60, 92, 98, 115, 128, 135, 138 e 142-3, le porzioni di testo relative alla blasonatura delle immagini araldiche sono state redatte da Alessandro Savorelli (Firenze) e Giovanni Giovinazzo (Torino), alla cui generosità intellettuale va la più viva riconoscenza di chi scrive. Le ricerche di Savorelli hanno consentito anche di identificare lo stemma e il soggetto di una medaglia contrassegnata dalla sola cifra (Federico di Hohenzollern, 1620-88) ed escluderla pertanto dal catalogo (fig. 8). Le riprese fotografiche sono state effettuate da Giovanni Martellucci (Università di Firenze) nell'ambito del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale.

Indicazioni preziose sono state fornite dalle/dai due colleghe/i che si sono sobbarcati all'onere di un'accurata revisione anonima: a loro va la più sentita gratitudine dell'autore. Philippe Sénéchal (Université de Picardie Jules Verne, Amiens) ha fornito da par suo un consulto su un'altra medaglia che non trova spazio in questo volume, perché di localizzazione molto incerta, forse nederlandese (inv. gen. 9278). Utili scambi di idee con Gabriella Tonini (Nike Restauro, Firenze) e Peter Maier (Staatliche Münzsammlung München) hanno permesso di comprendere meglio il procedimento esecutivo di alcuni pezzi; preziosi suggerimenti bibliografici sono venuti da Matthias Barth, Anna Bisceglia, Pamela Gambogi, Vanessa Gavioli, Martin Hirsch, Maria Cristina Molinari e Daniele Rivoletti.

L'autore desidera ringraziare Carla Basagni per avere generosamente fornito scansioni di alcuni manoscritti durante la chiusura della Biblioteca degli Uffizi; Simona Pasquinucci, Massimo Boschi e Francesca Moschi per avere facilitato in ogni modo le ricerche all'Archivio Storico delle Gallerie fiorentine; Rosa Weis (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München) per la sua dedizione nel reperimento di volumi altrimenti introvabili; Antonella Somigli (Biblioteca del Museo Nazionale del Bargello, Firenze) per il tempo concesso alla consultazione degli inventari manoscritti; Martin Hirsch e Matthias Barth (Staatliche Münzsammlung München) per avere reso possibile la fruizione di bibliografia rara e specialistica e l'esame di pezzi di confronto anche in momenti difficili.

La pubblicazione è finanziata con fondi del Laboratorio di documentazione storico-artistica della Scuola Normale Superiore di Pisa, alla quale va la riconoscenza di chi scrive. Un ringraziamento particolare va a Francesco Caglioti, sia per la sua attenzione verso questo tipo di ricerche, sia per i numerosi suggerimenti attraverso cui ha contribuito a migliorare il testo. Naturalmente tutti gli errori residui saranno da imputare unicamente al sottoscritto.

9. LUIGI ADRIANO MILANI, «Stato del Medagliere della Reale Galleria degli Uffizi a Firenze nel marzo del 1879», sezioni VI-VIII e XII-XIII (relative alle medaglie non facenti parte della collezione Guastalla).

Serie di medaglie	Acquisizioni entro il 1775 (Pelli, I-VII)	Acquisizioni 1775-1830 (app. Pelli, I- VII)	Acquisizioni 1831-agosto 1878 (Suppl. C)	Altri inventari o non inventariate e non datate	Collocazione nel 1879
Sezione VI					
«POLITICHE»					
«Pontificie»	859	259	29		«banco 1 in mezzo al medagliere»; banco 2, cassetta A
«Medicee»	256	68	8	Verbale di consegna, 1875	«banco E lungo la parete», cassette 1-11
«Principi e principesse d'Italia»	85 + 1 dubbia	64	19		banco E, cassette 14-20
«Spagna»	50	28	1		banco E, cassette 21-3
«Francia»	89 + 2 dubbie	34	18		banco E, cassette 24-6; banco F, cassette 1-2
«Lorena»	129	4	1		banco F, cassette 5-7
«Inghilterra»	104	5	1		banco F, cassette 8-10
«Principi d'Orange»	4	3		1 (non inv.)	banco F, cassetta 12
«Leopoldo re del Belgio»			1		banco F, cassetta 13
«Casa d'Austria»	285	315	17		banco F, cassette 14-23
«Ungheria»	5+ 1 dubbia				banco F, cassetta 1
«Elettori di Baviera»	23				banco F, cassetta 2
«Elettori palatini»	23	2	1		banco G, cassetta 3
«Ducato di Würzburg»		4 + 3		133 4 (inventario Migliarini delle medaglie di Würzburg)	banco G, cassette 4-6
«Sassonia»	23	3	5		banco G, cassetta 7

«Brunswick»	7				banco G, cassetta 7
«Brandeburgo»	18	1			banco G, cassetta 8
«Prussia»	2 dubbie	4	5		banco G, cassetta 9
«Polonia»	22	5	1		banco G, cassetta 10
«Danimarca»	4				banco G, cassetta 11
«Svezia»	32	11	1		banco G, cassetta 12-3
«Russia»	126	102	1		banco G, cassetta 14-20
«ALTRO SOGGETTO»					
«Genetliache»	10				banco H, cassetta 1
«Istoriche»	106	21	19	35 (Inventario Migliarini delle medaglie di Würzburg)	banco H, cassette 2-6
«Istoriare dubbie»	14+21	3	2	1 (non inv.)	banco H, cassette 7-8
Ex collezione Bronzi, n. 2371				1	banco H, cassetta 9
«Medaglie di premio»			67	4 (inventario Migliarini delle medaglie di Würzburg, 1931)	banco H, cassetta 10-1
«Medaglie in legno»	2				banco H, cassetta 13
«Medaglie in [...] terracotta»	1				banco H, cassetta 13
Altre medaglie dubbie	26 + 17	6			banco H, cassetta 14
Sigilli				5	banco H, cassetta 20
Sezione VII: «GETTI»					
«Papali»	4	1			banco I, cassetta 1
«Toscana»	45	4	4		banco I, cassette 2-5
«Italiani di vari Stati»	9			1 (Supplemento A)	banco I, cassetta 6
«Spagna e Francia»	13				banco I, Cassetta 7

«Imperatori romani ed austriaci»	48	1		1 (non inv.)	banco I, cassette 7-9
«Altri stati di Europa»	8				banco I, cassette 10-2
«Uomini illustri»	98	12	3	2 (Bronzi) 1 (non inv.)	banco I, cassette 13-9
«Innominate»	34	42			banco I, cassetta 20
«Deità pagane»	4			1 (Bronzi)	banco I, cassette 21-3
«Rappresentanze favolose»	32	2	1	4 (Bronzi)	banco I, cassette 21-3
«foglie di argento»	141				
Sezione VIII: «UOMINI ILLUSTRI»					
«Uomini illustri»	596 + 4 dubbe	173	84	31 (catalogo medaglie di Würzburg) 22 (non inventariate e «di recente acquisto»)	«banco III in mezzo al medagliere», cassette A-O
Sezione XII: «MEDAGLIE DUPLICATE E SCARTI»					
«Pontificie»	116				banco A, sacchetti
«Casa Medici»	169	131			
«Principi d'Italia»	41				
«Francia e Spagna»	45				
«Inghilterra»	9				
«Imperiali»	108	2			
«Stati minori»	70				
«Uomini illustri»	122				
«Fatti memorabili»	13				
«Medaglie e getti»	151				
«Medaglie moderne di scarto»		457			
«Medaglie e monete»			5		
«Acquisti dal 9 luglio 1792: roba di scarto»				406 (non inv.)	
«Medaglie di foglia di stagno»	118				
Sezione XIII: «MEDAGLIE CHE SI TROVAVANO			13		

NELLO STUDIO DELL'ISPETTORE CAV. CAMPANI»					
---	--	--	--	--	--

Nota metodologica e risultati analitici

Giulio Pojana

Le analisi XRF sono state condotte su una selezione di pezzi di caratterizzazione problematica presso la sede museale, secondo le vigenti norme di sicurezza, da parte di esperti e attraverso la strumentazione portatile Tracer V gentilmente messi a disposizione a titolo gratuito dalla ditta Bruker, che gli autori ringraziano per la collaborazione fornita. I valori qui di seguito descritti si riferiscono a valori medi ottenuti dall'analisi di almeno due punti della superficie dei manufatti, sia sul diritto che sul rovescio, e sono riportati come percentuali in peso.

Si riportano qui di seguito i principali risultati analitici emersi dall'indagine diagnostica.

Il pezzo n. 105 di questo catalogo mostra notevole purezza nell'argento utilizzato, superiore al 99%. Le medaglie inv. gen. 8220 e 8197 (raffiguranti la regina Anna Stuart ed esclusi da questo volume, perché di emissione settecentesca ed eseguite da Georg Hausch) sono state invece prodotte con stagno, anche se di elevata purezza, superiore al 99%. Il pezzo n. 155, visibilmente costituito da rame argentato, ha esibito una composizione elementare superficiale abbastanza complessa, di rame argento, magnesio e stagno, oltre ad altri elementi minori, che indica probabilmente l'utilizzo di una lega di recupero quale componente principale e uno strato di argentatura relativamente sottile (i valori sono falsati dalla sensibilità strumentale tipica della tecnica, ridotta a qualche micron, quindi utili a livello qualitativo ma non quantitativo).

Il pezzo n. 161, anch'esso visibilmente di rame argentato, ha esibito una buona purezza dell'argento e del rame utilizzati per la fusione e per il rivestimento.

Il pezzo n. 147, a prima vista di argento, è in realtà costituito da una lega rame: argento circa 50:50 (i valori differiscono leggermente da punto a punto).

Il pezzo n. 131 è interessante per la composizione riscontrata, di stagno (72%), argento (12%) e piombo (8%).

I pezzi n. 93 e inv. gen. 9141 (per il quale si rinvia qui al saggio introduttivo di Walter Cupperi e alla fig. 8) confermano la loro composizione di argento (92%) e rame (7%), con una ottima purezza dell'argento utilizzato.

Il pezzo n. 13 è sicuramente il più complesso tra quelli esaminati. La superficie metallica ha confermato la sua composizione a base di oro di buona qualità (90%), assieme ad argento (4%), rame (3%) e zinco (2%), tutti elementi solitamente presenti quali impurezze. L'analisi delle decorazioni esterne in smalto vitreo ha evidenziato la presenza sia di piombo, quale tipico fondente e 'brillantante', sia di stagno, usualmente inserito nella miscela quale opacizzante. È stata evidenziata la presenza di cobalto quale agente colorante delle decorazioni blu, mentre la colorazione rossa è probabilmente indotta da rame, anche se il segnale è disturbato dalla presenza di rame nelle adiacenti parti dorate.

Catalogo
Walter Cupperi

Medaglie

Artisti identificati

Nicolas Leclerc (attivo a Lione tra 1487 e 1507), Jean de Saint-Priest (attivo a Lione tra 1490 e 1516) e Jean Lepère (ante 1492-1534/7)

1

Nicolas Leclerc (intaglio e/o formatura), Jean de Saint-Priest (intaglio e/o formatura) e Jean Lepère (fusione e finitura a freddo)

Luigi XII di Valois (1462-1515, re di Francia dal 1498) e Anna di Montfort (1477-1514, duchessa di Bretagna dal 1488, regina di Francia dal 1491 al 1498 e dal 1499), entro il 9 aprile 1500

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice bruna

diametro mm 112-112,8, spessore mm 16; peso g 528,2; 0°

diritto: «+ FELICE · LVDOVICO · REGNĀTE · DVODECIMO · CESARE · ALTERO · GAVDET · OMNIS · NACIO ·» («+ FELICE · LVDOVICO · REGNANTE · DVODECIMO · CESARE · ALTERO · GAVDET · OMNIS · NACIO ·»); mezzo busto con tocco rialzato, ornato di *fleurs-de-lys*, e collare dell'ordine di San Michele; campo di azzurro, seminato di gigli d'oro (Francia antica); tra bordo e margine inferiore della legenda, a ore 6.00, un leone (araldicamente un «leopardo»), figura araldica della città di Lione, il cui stemma completo nella forma attuale è: di rosso al leone d'argento, al capo di Francia moderna (d'azzurro, a tre gigli d'oro)

rovescio: «+ LVGDVN · RE · PVBLICA · GAVDĒTE · BIS · ANNA · REGNANTE · BENIGNE · SIC · FVI · CONFLATA · 1499» («Lugduni, re publica gaudente, bis Anna regnante benigne, sic fui conflata 1499»); mezzo busto con cuffia, veletta, corona a *fleurs-de-lys* e catena al petto; campo partito di azzurro, seminato di gigli d'oro (Francia antica) e di ermellino pieno (Bretagna); tra bordo e margine inferiore della legenda, a ore 6.00, un «leopardo», figura araldica della città di Lione

Inventari: inv. gen. 7913; Pelli, III, 54 (1788)

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 21 cat. 2

Fotografie storiche: AFMNB 07267-07268; GF 471360-471361

La medaglia fu commissionata dai consiglieri della città di Lione a Nicolas Leclerc, Jean de Saint-Priest («ymageurs» responsabili della «taille et facon de des pourtraictz et molles») e Jean Lepère («orfèvre» incaricato della fusione e cesellatura assieme ad un fonditore e al fratello Colin) il 18 marzo 1499 (SOULTRAIT 1857, risp. pp. 116 e 120). La delibera, trascritta nei registri consolari della città, ne precisava legende, iconografia e riferimenti araldici, e prevedeva il pagamento di quattro scudi agli *ymageurs* e di otto all'orafo. Dei tre esemplari richiesti il primo, aureo, fu offerto ad Anna di Bretagna in una coppa di vetro «de Venize» in occasione della sua seconda *joyeuse entrée* a Lione nel marzo 1500 («1499» stile dell'Annunciazione); gli altri due (rispettivamente «de cuyvre brute» e «de plom») furono ordinati «pour les garder en la maison de la ville» (SOULTRAIT 1857, p. 120; MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, pp. 4-5 docc. 7-8). Una vecchia attribuzione del disegno preparatorio al pittore di corte Jean Perréal (1455/60-1530: RING 1950, p. 260 cat. 11) è respinta da tutta la bibliografia più recente.

Anche per il suo ruolo di incunabolo della medaglistica in Francia, la medaglia è tra le più replicate. Tra gli esemplari del Museo del Bargello, il presente è una fusione di qualità intermedia; lo stato conservativo è buono, anche per quanto riguarda la vernice.

Bibliografia

LUCKIUS 1620, pp. 1-2; GLOMY, HELLE 1766, p. 50 cat. 202; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 5, tav. V fig. 1; RONDOT 1885, pp. 29-31; SUPINO 1899, p. 249 cat. 843 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 9 cat. 27; MIGEON 1904, p. 411 cat. 566; MIDDELDORF, GOETZ 1944, p. 22 cat. 149; TRICOU 1958, p. 5 cat. 4; BABELON 1968, pp. 386-7; JONES 1982-88, I, 1982, p. 36 cat. 15; POLLARD, LUCIANO 2007, II, pp. 598-601 catt. 600-1; JOUVET 2020, p. 176; ZACCARIOTTO 2020, p. 470 cat. 446.

2

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice scura

diametro mm 114,2-115,35; spessore mm 15; peso g 489,5; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8309 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 19 cat. 1, esemplare 1 (1788)

Surmoulage piuttosto fiacco, abraso in più punti e in stato conservativo non ottimale.

3

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice giallo-rossastra

diametro mm 113,5-114,5; spessore mm 15,1; peso g 473,9; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8310 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 19 cat. 1, esemplare 2 (1788)

Esemplare di qualità intermedia, parzialmente lavorato a freddo, con un foro occluso a ore 12.00 e un appendiglio a foglietta lungo il bordo a ore 12.00, a sua volta perforato in due punti. È deturpato da macchie scure e verdastre, soprattutto nel rovescio.

4

Altro esemplare

dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa, vernice scura

diametro mm 113,5-114,4; spessore mm 15,2; peso g 483,2; 0°

Inventari: Carrand 543 (1891); legato Carrand, n. 919 (1889); inventario solenne, n. 37 (1888)
Fotografie storiche: GF 382099; Alinari 32864

Nell'aprile 1861 Jean-Baptiste Carrand (1792-1871), il cui figlio Louis donò poi questo esemplare al Comune di Firenze, acquistò a Parigi una medaglia in bronzo identificabile con la presente («Louis et Anne de Bretagne, médaille frappée à Lyon en 1499»: PILLET, ROUSSEL, CARAN 1861, p. 254 catt. 1076-7, e ARQUIÉ-BRULEY 1989, p. 198 cat. 217), a patto che il termine «frappée» venga inteso come

svista. Il pezzo conservato al Museo del Bargello (difficilmente d'epoca) è infatti fuso, cesellato a freddo e forato sotto l'iscrizione.

Michel Colombe (1431 ca.-post maggio 1512) e Jean Papillon o Chapillon

5

Michel Colombe (modello), Jean Papillon (esecuzione)

Luigi XII di Valois (1462-1515, re di Francia dal 1498), entro il 24 novembre 1500
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, fusa

diametro mm 35,2-36; spessore mm 2,15; peso g 28,1; 30°

diritto: (da ore 12) «[corona] · LVDOVIC' XII · FRANCORV · REX · MEDIOLANI · DVX»
(«Ludovicus XII Francorum Rex, Mediolani Dux»); mezzo busto con berretta

rovescio: «[torre] · VICTOR · TRIVMPHATOR · SEMPER · AVGVSTVS ·»; un'istrice sormontata da una corona gemmata a cinque fioroni visibili, su un ristretto di terra, impresa araldica di Luigi XII, posto su tre torri, stemma della città di Tours (in origine di nero, a tre torri d'argento)

Inventari: inv. gen. 7914; Pelli, III, 55 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 299r cat. 62 (1738); BU, ms. 72, *Indice delle medaglie e monete d'oro*, p. 27 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: AFMNB 7271-7272; GF 382965-382966, GF 471262-471264

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 21 cat. 1

Il 24 novembre 1500, al suo ingresso solenne nella città di Tours, Luigi XII ricevette dalla città una coppa contenente sessanta «médailles» in oro con la sua effigie, un'istrice e l'arme civica. L'emissione è identificata con il tipo presente, in cui le tre torri sono tratte dall'arme parlante di Tours (in francese, «torri»), mentre il roditore coronato è un'impresa (CAPACCIO 1593, p. 14) che allude alle capacità di difesa del sovrano e riprende l'emblema dell'ordine cavalleresco del Porcospino, sciolto due anni prima. L'esemplare aureo di questo tipo conservato oggi al Cabinet des Médailles di Parigi (diametro 37 mm) proviene forse da questo donativo ed è documentato nel Cabinet du Roi almeno dal XVII secolo.

Pezze archivistiche del Municipio di Tours dimostrano che il «patron» della medaglia fu fornito dallo scultore Michel Colombe (pagato tre scudi con mandato dell'8 gennaio 1501), mentre l'orafo Jean Chapillon fu remunerato con venticinque lire di Tours per aver fatto «frapper et monnoyer» gli esemplari donati, e verosimilmente per l'incisione dei coni (LAMBRON DE LIGNIM 1848; VITRY 1901). Un equivoco nell'interpretazione dei documenti indusse Charles-Aimé Dauban a riferire la medaglia al 1498, mentre Fernand Mazerolle la datò erroneamente al 1499, non tenendo conto del fatto che la contabilità di Tours seguiva lo stile dell'Annunciazione; ad entrambi gli equivoci ha posto rimedio Paul Vitry (1901), sebbene la svista di Mazerolle persista nella letteratura (*Medaglie straniere* 1990, p. 21 cat. 1). Una volta ripristinata la corretta cronologia, diventa più comprensibile anche il titolo ducale menzionato nel diritto, che fa riferimento all'effimera conquista di Milano da parte dei Francesi (1499-1500).

Attivo a Tours forse già dal 1470 ca., Michel Colombe si era già segnalato come ritrattista alla data di quest'opera: nel 1471, ad es., aveva intagliato in pietra «un petit patron en façon de tombe [...] fait du commandement du Roy [Luigi XI] et à sa portraiture et samblance» – preambolo di un progetto monumentale per l'abbazia di Notre-Dame-de-Cléry che non giunse mai a compimento (PRADEL 1953, p. 20). L'effigie di Luigi XII documentata da questa medaglia (sebbene la traduzione su conio abbia senz'altro comportato qualche adattamento rispetto al modello) non contrasta con le problematiche

sopravvivenze della produzione matura di Colombe, così come ricostruita da Jean-Marie Guillouët (cfr. in particolare il *Vescovo B* della chiesa di San Saturnino a Limeray: GUILLOUËT 2021, p. 375 fig. 9b; in generale, spunti per una revisione critica del catalogo dell'artista sono forniti da RIVOLETTI 2019). L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* piuttosto fiacco.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 4, tav. IV fig. 2; LAMBRON DE LIGNIM 1848, pp. 21-3; DAUBAN 1856, pp. 139-41; SUPINO 1899, p. 250 cat. 844 (questo esemplare); VITRY 1901, pp. 350-1; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 9 cat. 26; PRADEL 1953, pp. 40-2; TERVARENT 1958-64, II, 1959, col. 315; RIVAUD 2011, pp. 160 e 163; I. VILLELA-PETIT in *Tours* 2012, p. 69 cat. 10; F. PLANET in BARBIER-MUELLER, BABELON, Planet *et al.*, 2016, pp. 19, 80 e 311 cat. 58.

Jacques II Rouaire/Rouelle (*ante 1520-1571*)

6

Jacques II Rouaire/Rouelle

Enrico II di Valois (1519-59, re di Francia dal 1547), Carlo V d'Asburgo (1500-58, sacro romano imperatore dal 1520), Caio Giulio Cesare Ottaviano Augusto (63 a.C.-14 d.C.) e Lucrezia, non ante 1547

dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame a patina scura, fusa

diametro mm 45,3-45,9; spessore mm 3,3; peso g 13,1; unilaterale e incavato

diritto: «HENRICVS · II F R · CAROLVS · V · I · A · A · B · D DIVI · IVLI · LVCRETIA» («Henricus II, Francorum Rex; Carolus V, Imperator, Austriae Archidux, Burgundiae Dux; divi Iuli [*scilicet* filius]; Lucretia»); all'esergo: «· I · ROERIAER · F» («Iohannes Roeriaerius fecit/faciebat»); mezzi busti di Enrico II e Carlo V, corazzati, paludati e laureati; di Ottaviano Augusto, togato e laurato, e di Lucrezia, in tunica

Inventari: Bronzi 637; continuazione al supplemento, 278 («quattro busti iugati [...] Henricus II F.R. Carolus V etc.»: 15 aprile 1825)

In questo tipo dall'iconografia inusuale, le immagini di Enrico II di Valois e Carlo V d'Asburgo sono chiaramente contrassegnate e facilmente riconoscibili: la prima trova confronto nelle emissioni celebrative della Monnaie du Moulin (cfr. p. es. JONES 1982-88, I, 1982, p. 88 cat. 69), la seconda deriva da una delle medaglie eseguite da Leone Leoni nel 1541 (cfr. CUPPERI 2002, pp. 46-9). L'identificazione della terza figura da sinistra e l'interpretazione della parte finale della legenda hanno invece dato più di un grattacapo agli studiosi che si sono occupati di questo tipo. Fernand Mazerolle e Mark Jones riferirono il genitivo «DIVI · IVLI» a un sostantivo sottinteso, «imago», proponendo di riconoscere nel terzo personaggio un ritratto di Caio Giulio Cesare, senza però dare conto del motivo per cui tutti gli altri effigiati sono designati con un nominativo. Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant intesero invece il genitivo come un patronimico di «LVCRETIA», a dispetto del fatto che il divo Giulio non avesse figlie di questo nome: l'incongruenza fu però ascritta al medaglista. Chi scrive propende per una terza via interpretativa: la locuzione «DIVI IVLI» potrebbe essere spia del fatto che l'artefice prese a modello aurei o denari augustei (CRAWFORD 1974, II, pp. 529-30 cat. 525-6), nei quali questo genitivo (assieme alla variante «DIVI IVLI F[ilius]») designa immancabilmente Ottaviano Augusto facendo riferimento alla sua adozione da parte di Giulio Cesare. La soppressione del

sostantivo «filius», resa opportuna dall'esiguo spazio a disposizione, sarebbe dunque stata legittimata (e in casi fortunati resa riconoscibile) dal modello monetale. In effetti, la testa raffigurata nel tipo in esame assomiglia molto di più a quella di Augusto che non a quella del padre, che aveva un naso più pronunciato e un viso più scarno.

La nuova identificazione fornisce anche una chiave di lettura per la combinazione tra Enrico II, Carlo V, Ottaviano e Lucrezia: la sovrapposizione *iugata* dei busti nel diritto, adottata di regola per visualizzare rapporti di parentela e successione, suggerisce che Enrico II e Carlo V siano qui presentati come eredi di Augusto a pari titolo, in virtù della continuità giuridica tra le loro cariche e l'istituzione imperiale. Se però i due monarchi venivano comunemente celebrati alla stregua di nuovi Cesari, la loro associazione a Lucrezia è decisamente insolita, e potrebbe far leva sulla tradizione letteraria che rappresentava la matrona come nemica della tirannide e paladina della «romana libertas» nella sua resistenza a Sesto di Tarquinio il Superbo (LIV., I, 58; G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, 48).

George Francis Hill suggerì che il quadruplice ritratto fosse stato concepito in una bottega orafa per essere replicato come *applique* da destinare alla decorazione di suppellettili profane e rilegature librarie. Ciò spiegherebbe l'esistenza di un esemplare sbalzato di questa medaglia (Londra, British Museum, inv. n. M2136) che presenta un rovescio, raffigurante la Fama, ricavato da una lamina distinta. Gli esemplari più antichi del tipo sarebbero dunque stati eseguiti a partire da una matrice o da uno stampo – una tecnica corrente e spesso più economica per eseguire simili decorazioni. È del resto in qualità di orafo che Jacques II de Rouaire, indicato nel diritto come autore del rilievo, fu remunerato per una statuetta in argento dorato raffigurante *Ettore a cavallo* nel 1520-21. L'artista, immatricolato a Troyes e ivi attivo come «essayeur de la Monnaie», viene talora confuso con il parente Jacques III Rouaire (†1617 o 1621), che ebbe invece il titolo di «orfèvre et lapidaire du Roy» (RONDOT 1891, p. 351); per quanto ne sappiamo, tuttavia, Jacques II non fu mai destinatario di commissioni reali, il che può contribuire a dar conto dell'originalità iconografica del tipo in esame rispetto a quelli congedati nelle zecche francesi coeve.

L'esemplare del Museo del Bargello, patinato in maniera differenziata, è di qualità molto buona. In alcuni punti presenta però affioramenti di sali di rame.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 10, tav. XIV fig. 3; RONDOT 1891, pp. 292 e 338; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 63 cat. 297; JONES 1982-88, I, 1982, p. 68 cat. 50-2; HILL 1920, p. 145; BRAULT-LERCH 1986, p. 269; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 54 cat. 25.

7

Jacques II Rouaire/Rouelle

Francesco I di Valois (1494-1547, re di Francia dal 1515), Enrico II di Valois (1519-59, re di Francia dal 1547), Francesco II di Valois (1544-60, re di Francia dal 1559), Carlo III (1486-1553, duca di Savoia dal 1504), Emanuele Filiberto (1528-80, duca di Savoia dal 1553) e Margherita di Valois (1523-74, duchessa di Savoia dal 1554), non ante 1559

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice marrone

diametro mm 39,5-40,1; spessore mm 4,6; peso g 31,3; 0°

diritto: «FR · HEN · ET · FR · REGES · FRAN» («Franciscus, Henricus et Franciscus Reges Francorum»); busti iugati e loricati di Francesco I, Enrico II e Francesco II di Valois

rovescio: «CAR EM PHILIB E MARG DE FRANCIA DVCES SABAVD» («Carolus, Emmanuel Philibertus et Margarita de Francia, Duces Sabaudiae»); busti iugati di Carlo Emanuele, Emanuele Filiberto e Margherita di Valois, i primi due loricati

Inventari: inv. gen. 7915; Pelli, III, 59 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie di metallo e rame*, p. 28 (?) (1670-99 ca.); lettera Apollonio Bassetti a Francesco Cameli del 24 novembre 1671, in BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11, VI, 1, 2011, p. 222 («[il Granduca] ben volentieri attende alla compra dell'altre [medaglie] mandate in nota, attenenti a quel pittore»); lettera di Francesco Cameli ad Apollonio Bassetti del 21 novembre 1671, *ibid.*, p. 221 («Mando qui congiunta una lista di alcune medaglie moderne per Sua Altezza [Cosimo III], sono di un pittore mio amico, che si parte da Roma. Egli ne pretende 3 giulii l'una [...]. Di rame: Franc. Hen. Fran reges Francie, con 3 duchi di Savoia»)
Fotografie storiche: GF 471213-471214

L'identificazione dei personaggi maschili raffigurati al rovescio con Carlo Emanuele I (1562-1630) ed Emanuele Filiberto II di Savoia (1528-80) – proposta da Carl Heräus nel 1828 – e quella alternativa con Carlo Emanuele I e Filiberto II di Savoia (1480-1504) – avanzata da Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant nel 1836 e mantenuta dalla bibliografia successiva – implicherebbero una problematica datazione del pezzo a dopo il 1580. Possono però essere corrette sulla base di una lettura attenta della legenda e del confronto con altri ritratti. Sul diritto, in primo piano e a *pendant* col quasi coetaneo Francesco I, è in realtà effigiato Carlo III di Savoia; dietro di lui sono il figlio Emanuele Filiberto e la moglie Margherita, figlia di Francesco I, sorella di Enrico II e zia di Francesco II di Valois. Tema della medaglia sono dunque i legami familiari (e le rivalità) tra la dinastia francese e quella sabauda.

A parte la testa di Francesco I, tratta da una medaglia di Benvenuto Cellini (TODERI, VANNEL 2000, II, p. 467 cat. 1380, *ante* 1538) e quella di Carlo III (che deriva forse da una medaglia databile dopo il 1549: *ibid.*, I, p. 363 cat. 1077), le altre effigi sono grosso modo coeve, e dovrebbero risalire al 1559 o agli anni immediatamente successivi. Tale datazione consolida ulteriormente l'attribuzione di questo tipo a Jacques II Rouaire, proposta da Mark Jones (1988) sulla base di un'accostamento con la medaglia di cui alla scheda n. 6, che è contrassegnata «· I · ROERIAER · F».

L'esemplare del Museo del Bargello è molto fiacco. La vernice ha subito un'abrasione disomogenea.

Bibliografia

HERÄUS 1828, I, p. 81, e II, tav. LIX fig. 16 (con rovescio); DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 11, tav. XV fig. 7; PILLET, ROUSSEL 1964, p. 164 s.n.; JONES 1982-88, I, 1982, p. 70 cat. 53 (solo diritto); TODERI, VANNEL 2000, II, p. 364 cat. 1084 (come Savoia, medaglia anonima).

Guillaume Martin (documentato dal 1558 e morto nel 1590)

8

Guillaume Martin

Carlo IX d Valois (1550-74, re di Francia dal 1560) e Caterina de' Medici (1519-89, regina di Francia dal 1547 al 1559), 1565

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di piombo, fusa

diametro mm 35,4-36,6; spessore mm 1,6; peso g 11,7; 0°

diritto: «+ CAROLVS IX GALLIARVM REX CHRISTIANISS · 1565» («Carolus IX, Galliarum Rex Christianissimus 1565»); mezzo busto laureato, loricato e paludato

rovescio: «KATHARI · REGIN · HENRI · II · VXOR · FRANCIS · ET · CAROL · REGVM · MATER ·» («Katharina Regina, Henrici II uxor, Francisci et Caroli Regum mater»); mezzo busto velato e con collana al petto

Inventari: inv. gen. 7921; Pelli, III, 73 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie di piombo*, p. 64 (?) (1670-99 ca.)
Fotografie storiche: GF 471259-471261, GF 471265, GF 471304-471306

Questa medaglia è identificata da Fernand Mazerolle con un tipo stampato a partire da coni di Guillaume Martin, nominato incisore per le pile di tutte le monete del regno di Francia nel 1565 (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. 47 doc. 48). Il conio per il rovescio è registrato nell'inventario del Balancier des médailles di Parigi del 1697-98, che lo dichiara eseguito per il diritto qui descritto (MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, pp. 275-6 n. 38).

Esemplari aurei furono donati al duca d'Alba, rappresentante di Filippo II d'Asburgo, in occasione del suo incontro con Carlo IX e Caterina de' Medici a Bayonne nel giugno-luglio 1565. L'esemplare del Museo del Bargello, un *surmoulage* debole, è forato in tre punti.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 12, tav. XVII fig. 6; MAZEROLLE 1892, p. 322 cat. 7; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 30 cat. 119; JONES 1982-88, I, 1982, p. 102 cat. 83.

9

Guillaume Martin (o da Guillaume Martin)

Caterina de' Medici (1519-89, regina di Francia dal 1547 al 1559), Francesco II (1544-60, re di Francia dal 1559), Carlo IX (1550-74, re dal 1560) e Enrico III di Valois (1551-89, re di Polonia dal 1573 e di Francia dal 1574), non ante 1574

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 54,9; spessore mm 3,5; peso g 62,5; 0°

diritto: «+ CATHAR · HEN · II · VXOR · FRAN · II · CAROL IX · ET · HEN · III · REG · GALL · MATER · PISS» («Catharina, Henrici II uxor, Francisci II, Caroli IX et Henrici III mater piissima»); mezzo busto con testa velata

rovescio: «+ FRANCISC · II · CAROL · IX · REGES · GALL · HENRIC · III · GALL · ET · POL · REX» («Franciscus II Carolus IX Reges Gallorum, Henricus III Gallorum et Polonorum Rex»); dall'alto verso destra, teste laureate di Enrico III, Francesco II e Carlo IX

Inventari: inv. gen. 7918; Pelli, III, 70 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 100 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471215, GF 471218

Fernand Mazerolle ascrisse questo tipo a Guillaume Martin sulla base della somiglianza del ritratto di Caterina con altri dovuti a questo incisore di zecca, ma eseguiti in controparte; la sua attribuzione implicherebbe che i coni fossero stati eseguiti entro il nono decennio del XVI secolo. Mark Jones accostò invece la medaglia a un gruppo di coniazioni che egli datò agli inizi del XVII secolo su basi formali e

tecniche, giudicando lo spessore del loro rilievo troppo impegnativo per il livello raggiunto dalle zecche francesi del Cinquecento (JONES 1982-88, I, 1982, p. 217). Lasciando aperta la questione, si può notare che il tipo esiste in due varianti: la più antica presenta un difetto a ore 12.00, in corrispondenza del segno d'interpunzione che apre e chiude la legenda del diritto; la seconda ne è priva (cfr. per es. l'esemplare descritto *ibid.*, p. 104 cat. 87). I conii impiegati furono infatti consumati ed eliminati entro il 1697-98, data in cui solo i punzoni per le teste di Caterina e Francesco II furono descritti nell'inventario del *Balancier des médailles* di Parigi (MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, p. 277 nn. 59-60). A conferma di questa deduzione, il catalogo del Musée monétaire di Parigi descrive come restituzioni i conii usati per le riconiazioni nel XIX secolo (*Musée monétaire* 1833, p. 16 cat. 45), che non presentavano il difetto sul diritto; l'edizione del 1892 precisa inoltre che il nuovo conio era stato eseguito a partire da un punzone d'epoca, mentre quello per il rovescio derivava da punzoni parziali (*Musée monétaire* 1892, p. 13 cat. 45), probabilmente quelli per le teste di Carlo IX ed Enrico III, utilizzati anche in altre medaglie (MAZEROLLE 1892, tav. III cat. 3).

Tra gli esemplari conservati nel Museo del Bargello, il presente (di qualità elevata, anche se deturpato da numerose contusioni e abrasioni) appartiene al gruppo delle coniazioni più antiche, che possiamo ritenere realizzate al più tardi entro il XVII secolo.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 14, tav. XX fig. 6; MAZEROLLE 1892, p. 323, tav. II fig. 10; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 31 cat. 124; JONES 1982-88, I, 1982, pp. 104-5 catt. 85-6.

10

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice molto scura

diametro mm 51,1-51,8; spessore mm 3,8; peso g 52,1; 0°

Inventari: inv. gen. 7919; Pelli, III, 71 (1788)

Fotografie storiche: GF 471213-471214.

Surmoulage fiacco e non cesellato, tratto da esemplari conati appartenenti all'edizione più antica (scheda n. 9).

11

Guillaume Martin (incisione del conio per il diritto); artista non identificato (conio per il rovescio)

Caterina de' Medici (1519-89, regina di Francia dal 1547 al 1559), entro il 1565 per il diritto, XVIII-XIX secolo (?) per il rovescio

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento e lega di rame argentata, conata

diametro mm 36,85-37,35; spessore mm 1,8; peso g 16,1; 0°

diritto: «KATHARI · REGIN · HENRI · II · VXOR · FRANCIS · ET CAROL · REGVM MATER»
(«Katharina Regina, Henrici II uxor, Francisci et Caroli Regum mater»); mezzo busto velato

rovescio: monogramma con una «H» (per «Henri») e due «C» (per «Catherine») intralacciate, circondate da un serto di alloro e coronate

Inventari: inv. gen. 7917; Pelli, III, 69 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 100 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: AFMNB 07269-07270; GF 471301-471303, GF 471296-471297, GF 471447-471448

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 26 cat. 7

Il diritto di questo tipo ibrido poco comune fu stampato con un conio inciso da Guillaume Martin (cfr. scheda n. 8) e registrato nell'inventario dei ferri provenienti dal Balancier des médailles di Parigi nel 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, pp. 275-6 n. 38; *Musée monétaire* 1892, p. 10 cat. 37). Tuttavia, negli esemplari cinquecenteschi, realizzati nel 1565 per donarli agli ambasciatori imperiali in occasione del loro incontro con Carlo IX e sua madre a Bayonne, l'effigie di Caterina de' Medici è combinata con un ritratto del sovrano francese, e non con il loro monogramma, che non è attestato in nessun conio antico conservato. Il conio per il rovescio deve quindi essere posteriore, come induce a concludere anche il catalogo di vendita del Musée monétaire di Parigi, che lo classifica come «restitution» (*Musée monétaire* 1833, p. 13 cat. 37; *Musée monétaire* 1892, p. 10 cat. 37).

Verosimilmente, l'esemplare del Museo del Bargello proviene da una riconiazione di qualità intermedia: tale ipotesi è corroborata dal suo spessore esiguo, dall'orientamento anomalo dei coni e da un intervento di rabberciamento per effetto del quale un difetto della figura nel diritto è stato emendato innestando nel tondello in argento un'integrazione in lega di rame. L'argentatura destinata originariamente a uniformare il colore dell'inserito è stata parzialmente abrasa, sicché il tassello in lega di rame risulta oggi visibile a occhio nudo.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 15, tav. XXI fig. 3; SUPINO 1899, p. 254 cat. 861 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 30 cat. 120; JONES 1982-88, I, 1982, p. 102 cat. 83 (solo diritto).

Antoine Brucher («tailleur de la Monnaie du Moulin» dal 1558, morto nel 1568)

12

Antoine Brucher (incisione del conio per il rovescio); artista non identificato (conio per il diritto)
Carlo IX (1550-74, re di Francia dal 1560) e i suoi genitori Enrico II (1519-59, re di Francia dal 1547) e Caterina de' Medici (1519-89, regina dal 1547 al 1559), sesto decennio del XVI per il diritto; 1566 o poco oltre per il rovescio
dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, fusa, vernice rossastra

diametro mm 37,5-37,9; spessore mm 3,5; peso g 19,4; 0°

diritto: «+ HENRICVS II GALLOR REX · INVICTIS ET CATHARINA · EIVS VXOR» («Henricus II Gallorum Rex invictissimus et Catharina, eius uxor»); mezzi busti affrontati di Enrico II laureato, loricato e paludato, e Caterina, con cuffia

rovescio: «CAROLVS · IX · GALLOR · REX · EORVM · FILLIVS» («Carolus IX, Gallorum Rex, eorum [scilicet Henrici II et Catharinae] fillius [sic]»); all'esergo «1566»; mezzo busto laureato, loricato e paludato con collare dell'ordine di San Michele

Inventari: inv. gen. 7984; app. Pelli, III, 31 (1775-1830); continuazione al supplemento, 286 (15 aprile 1825)

Fotografie storiche: GF 440816

Il conio per il rovescio è attribuito ad Antoine Brucher sulla base del confronto con medaglie documentate (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. LII, e II, 1904, p. 33 cat. 126), e risale al 1566. Il diritto, di diversa mano e non attribuito, si trova impiegato in tipi di datazione anteriore (*ibid.*, p. 72 cat. 342). Gli esemplari più antichi di questo ibrido, conati, sono di epoca imprecisata (per es. Parigi, Cabinet des Médailles, Série royale n. 166), ma la sua origine è per lo meno seicentesca: un punzone parziale per il ritratto di Enrico II è ricondotto infatti al tipo ibrido qui descritto nell'inventario del Balancier des médailles di Parigi nel 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, p. 264 n. 39). L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* molto fiacco che ha perso buona parte della vernice, che ne aumentava la brillantezza e la leggibilità. Presenta un foro passante a ore 12.00.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 11, tav. XVII fig. 3; SUPINO 1899, p. 254 cat. 860 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, p. 33 cat. 131; JONES 1982-88, I, 1892, p. 110 cat. 94; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 64 cat. 32.

Giovan Giacomo Nizola, detto Jacopo da Trezzo (Trezzo sull'Adda, 1514/5-Madrid, 1589)

13

Giovan Giacomo Nizola, detto Jacopo da Trezzo (?)

Filippo II d'Asburgo (1527-98, re di Napoli e duca di Milano dal 1554, re delle Spagne dal 1556), ultimi tre decenni del XVI secolo

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

tre pezzi (il tondo centrale e una ghiera separata per ognuno dei due fregi della montatura) tenuti insieme da quattro graffe saldate sul retro (una delle quali perduta); oro fuso e cesellato, con smalti traslucidi rossi e smalti opachi bianchi e azzurri

dimensioni: mm 53 (altezza) x mm 49,4 (larghezza) x mm 3,95 (spessore), peso g 41,4; unilaterale e incavato

diritto: anepigrafo; mezzo busto loricato quasi di profilo, con lattuga e collare del Tosor d'oro

Inventari: Bronzi 644; Pelli, VII, 348 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 298v cat. 51 (1738: «con cerchio smaltato»)

Il pezzo, attualmente privo di ganci, fori o anelli sospensori, ed eseguito in modo tale da non prevedere l'esposizione del lato tergale, era destinato a una forma d'uso oggi difficilmente ricostruibile, forse come pendente. La combinazione di smalti dalle temperature di fusione diverse è forse il motivo che ha indotto a eseguirlo in tre pezzi separati. Il fregio della ghiera esterna della montatura è protetto lungo il bordo da un filetto e ornato da ovuli in smalto rosso traslucido alternati ad altri dal fondo scabro, forse originariamente smaltati con un altro pigmento di minore aderenza; gli ovuli sono risparmiati rispetto a un fondo incavato e congiunti da filetti pure risparmiati e riempiti di smalto azzurro. A ore 9, 12, 15 e 18 il fregio di ovuli è fasciato da cartucce in smalto rosso traslucido traforate e decorate da passanti in

oro e smalto azzurro. Il fregio della ghiera interna è costituito invece da gocce in smalto bianco intervallate da alvei cesellati a tratteggio orizzontale.

Il ritratto è di altissima qualità per la mobilità del modellato, la sensibilità della cesellatura e la ricercatezza di passaggi come il leggerissimo tre quarti del naso e la cinghia scorciata dello spallaccio sinistro; non pare replicare modelli noti (a partire dall'inusuale orientamento della testa) e, a giudicare dalla stempatura, non deve essere anteriore all'ottavo decennio del XVI secolo. Pur ricordando i tipi ritrattistici conati in medaglia da Giampaolo Poggini (1518-82 ca.: TODERI, VANNEL 2000, II, p. 487 cat. 1437), artista fiorentino attivo alla corte spagnola, se ne distanzia stilisticamente per la forma dell'orecchio, la morbidezza della lattuga e l'esecuzione meno ripetitiva delle ciocche di barba; iconograficamente, per il taglio, la forma della corazza e l'orientamento del mezzo busto. Un confronto con i migliori esemplari della medaglia di Filippo II del 1555 firmata da Jacopo da Trezzo (TODERI, VANNEL 2000, I, p. 62 cat. 99) – in particolare per la resa degli occhi, della narice, dell'orecchio e dell'attaccatura della barba – induce ad accostarlo alla produzione tarda di questo artista con una riserva: proprio in questa fase il suo catalogo potrebbe nascondere opere di personalità non ancora messe a fuoco e legate alla sua bottega.

Lo stato conservativo è molto buono, se si eccettua la caduta di piccole porzioni di smalto.

Alexandre Olivier (1554-1607)

14

Alexandre Olivier (?) (incisione dei coni)

Carlo IX (1550-74, re di Francia dal 1560), 1572

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conata

diametro 37,4-37,6 mm; spessore mm 4,2; peso g 31,8; 0°

diritto: «CAROLVS IX · D · G · FRANCORVM REX · INVIC» («Carolus IX, Dei gratia Francorum Rex invictissimus»); nell'esergo: «· 1572·»; mezzo busto laureato, loricato e paludato.

rovescio: «· VIRTVS · IN · REBELLES · [rosetta]»; Carlo IX, coronato e vestito di un manto d'ermellino e dei paramenti regali a *fleurs-de-lys*, assiso su un trono innalzato su trofei bellici e sormontato da un baldacchino a *fleurs-de-lys*, calca sotto i piedi gli ugonotti sconfitti, reggendo una spada sguainata e avvolta da un ramo di palma nella destra, e la *main de justice* nella sinistra

Inventari: inv. gen. 7922; Pelli, III, 74 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 101 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471259-471261, GF 471304-471306, GF 471259-471261, GF 471265

Nel 1572 il *général des monnaies* Nicolas Favier (1538-90) diede alle stampe un libello in cui illustrava due «sortes de médailles» coniate in oro e argento su propria invenzione per omaggiare «princes et potentats estrangers». Entrambe celebravano la repressione della «conspiration de rebelles» messa in atto il 24 agosto di quell'anno (FAVIER 1572, c. AIIIr), cioè l'eccidio di Gaspar II de Coligny (1519-72) e altri calvinisti francesi noto come strage di San Bartolomeo (BENSOUSSAN 2018). Una delle due medaglie descritte e riprodotte nella pubblicazione presentava al rovescio l'arme del sovrano, e al diritto il tipo che qui troviamo come rovescio: «la figure du Roy Charles neufiesme, seant en son trosne royal, tenant son septre en une main, et l'espee nue en l'autre, à l'entour de la quelle est la branche de palme, denotant la victoire, avec couronne clause en son chef, ayant soubz les piez es corps morts de ses rebelles» (quaderno A, cc. IIIv-IVv; gli esemplari noti sono elencati in JONES 1982-88, I, 1982, p. 120

cat. 104). Favier designa questa coniazione come «medaille populaire», mentre definisce la seconda «à la antique», forse per la raffigurazione di *Ercole con l'Idra* nel rovescio, forse per l'impaginazione di profilo del mezzo busto loricato rappresentato nel diritto (quaderno A, c. IVv). La sua testimonianza è stata evocata da Mark Jones anche per argomentare che la figura in trono di Carlo IX sia stata associata in un secondo tempo al diritto attestato nell'esemplare del Museo del Bargello: sicuramente i coni per entrambe le facce, assieme a un punzone per il diritto, sono registrati separatamente ancora nell'inventario dei ferri provenienti dal Balancier des médailles parigino nel 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, p. 235 nn. 1002-3, e VII, 1903, p. 276 n. 52), mentre si trovano combinati in riconiazioni documentate all'inizio del XIX secolo (*Musée monétaire* 1833, p. 12 cat. 36; entro il 1892 si sostituì il conio d'epoca per il rovescio con un rifacimento: *Musée monétaire* 1892, p. 10 cat. 36); l'esemplare del Museo del Bargello, di ottima qualità (a parte qualche lacuna lungo il bordo) e con segni di scivolamento del conio, risale comunque a prima del 1788.

L'attribuzione ad Alexandre Olivier dei coni impiegati per questo ibrido non è priva di criticità. Nel 1572 Aubin Olivier, «conducteur de la Monnaie du Moulin» domiciliato a Parigi, fu pagato 45 lire per «quinze médailles d'argent [...], lesquelles médailles, qui ont été faites pour memoire du jour de St Barthelemi, en a été distribué à messieurs les Prevost es Marchands, Echevins, Procureur, Receveur et Greffier d'icelle ville en la manière accoutumée en tel cas» (SAUVAL 1724, III, p. 639). Jones ha associato questa notizia con le due emissioni descritte da Favier; presupponendo inoltre che dal 1568 Aubin Olivier stampasse solo impiegando coni incisi dal figlio Alexandre, «graveur» presso la medesima Zecca, ha ascritto entrambi i tipi a quest'ultimo: la base di tale attribuzione (già sostenuta per la figura in trono da Jean Babelon) rimane però congetturale, perché non è univocamente chiaro a quale emissione si riferisca il mandato del 1572. Analogamente il diritto del presente esemplare, non documentato, fa parte di un raggruppamento omogeneo ascritto ad Alexandre Olivier solo per esclusione (JONES 1988), in quanto non riconducibile alla produzione di Claude de Hery, *tailleur général des monnaies* alla Monnaie du Moulin dal 1557.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 13, tav. XIX fig. 4; ARMAND 1883-87, III, 1887, p. 286 cat. G; SUPINO 1899, p. 255 cat. 863 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 40 cat. 165; MANN 1931, p. 136 cat. S365; BABELON 1948, pp. 30-1 (Alexandre Olivier); JONES 1982-88, I, 1982, pp. 121-2 cat. 105-6 (Alexandre Olivier).

Germain Pilon (Parigi, 1525/37-ivi, 1590)

15

Germain Pilon (modello per i punzoni); artista non identificato (incisione dei coni)

Enrico III di Valois (1551-89, re di Polonia dal 1573 e di Francia dal 1574), non ante 1579 per il diritto, 1578 ca. per il rovescio

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 31,8-32,2; spessore mm 1,7; peso g 9,5; 0°

diritto: «· HENRICVS · III · D · G · FRANCOR [con «R» tagliata] · ET · POL · REX» («Henricus III, Dei gratia Francorum et Polonorum Rex»); all'esergo: «· 1579 ·»; testa laureata, loricata e paludata

rovescio: «TALIS · ALEXANDRI · TIGRIN · SVPERANTIS · IMAGO [rosetta]»; il sovrano, paludato e in armatura da parata, cavalca al passo tra piante fiorite

Inventari: inv. gen. 7923; Pelli, III, 77 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 101 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471349-471350

La medaglia stabilisce un confronto encomiastico tra Alessandro Magno ed Enrico III di Valois, giocando sul fatto che questi alla nascita era stato battezzato con il nome del re macedone, e aveva assunto quello del padre solo al momento dell'ascesa al trono di Polonia (1573). In particolare, la legenda del rovescio fa riferimento all'attraversamento del Tigri, compiuto da Alessandro Magno il 30 settembre 331 a.C. senza incontrare resistenza da parte delle truppe di Dario III di Persia. Il rovescio è attestato anche in varianti contrassegnate «1578» o prive di data (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 16, tav. XXII fig. 4), non tutte necessariamente d'epoca; le riconiazioni vendute dal Musée monétaire di Parigi nel 1833, leggermente più grandi (diametro di 41 mm), sono prive del numerale (*Musée monétaire* 1833, p. 17 cat. 49; 1892, p. 14 cat. 49).

La medaglia trova posto in un gruppo di effigi reali dipendenti da modelli di Germain Pilon, come conferma il confronto con le sue statue e medaglie fuse. In effetti, a partire dal 1572 la nomina dell'artista a «contrôleur général et conducteur en l'art de la sculpture sur le fait des monnoies et revers d'icelles» gli consentì non solo di fornire «effigies» in cera per la realizzazione di monete e medaglie, ma anche di verificare la qualità e conformità degli esemplari stampati rispetto ai propri modelli plasmati, e di provvedere personalmente all'incisione dei soli punzoni, qualora quelli che gli venivano sottoposti non fossero risultati soddisfacenti (MAZEROLLE 1902-04, I, p. 130 doc. 194, 21 febbraio). Quando però nel 1573 la Cour des Monnaies deliberò di verificare la contestata idoneità di Pilon per l'ufficio di *contrôleur général* ottenuto l'anno prima, le testimonianze raccolte sulla sua attività riferirono che egli usava fornire agli orafi dei modelli, ma non gli ascrissero lavori d'incisione su conio o di intaglio su pietre dure, anche se accreditare esperienze in questo campo sarebbero state decisive per il procedimento. Si può quindi concordare con Fernand Mazerolle e Jean Babelon nell'attribuire l'incisione dei coni per questo tipo a una personalità diversa con il ruolo di *tailleur de monnaies*.

L'esemplare del Museo del Bargello è una coniazione di qualità molto buona, ma presenta diverse abrasioni, soprattutto nel rovescio.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 16, tav. XXII fig. 9; SUPINO 1899, p. 255 cat. 865 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, p. 55 cat. 255; BABELON 1927 (*Pilon*), p. 77 cat. 105.

16

Germain Pilon (modello per i punzoni); artista non identificato (incisione dei coni)

Enrico III di Valois (1551-89, re di Polonia dal 1573 e di Francia dal 1574), 1579 o poco oltre per il diritto; 1582 o poco oltre per il rovescio

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina naturale scura con tracce di vernice chiara
diametro mm 39,35-75; spessore mm 3,5; peso g 28,3; 0°

diritto: «HENRICVS · III · D · G · FRANCORVM · ET · POL · REX ·» («Henricus III, Dei gratia Francorum et Polonorum Rex»); esergo: «1579»; mezzo busto loricato e laureato con fascia o mantello
rovescio: «FOEDERE | CVM | HELVETIIS | ET | RAETHIS | RENOVA|TO»; esergo: «MDLXXXII»; iscrizione entro corona di rami di ulivo

Inventari: inv. gen. 7924; Pelli, III, 78 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete di metallo e rame*, p. 28 (?) (1670-99 ca.), menzione riferibile tuttavia anche all'esemplare schedato al n. 17

Fotografie storiche: GF 440687

La medaglia fa riferimento al trattato di Soleure, sottoscritto per sancire l'alleanza tra la Francia e le città di Ginevra, Soleure e Berna l'8 maggio 1579, e rinnovato con l'inclusione dei Grigioni il 25 luglio 1582. L'accordo impegnava tra l'altro i cantoni protestanti e quello dei Grigioni alla difesa di Ginevra, allora esclusa dalla Confederazione elvetica (LEONARD 1693, IV, s.p., *ad annum* 1582).

Questo ibrido associa un diritto con iscrizione «1579» a un rovescio datato tre anni dopo e originariamente appaiato a un altro diritto, secondo quanto documentato dall'inventario del Balancier des médailles di Parigi nel 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, p. 239 cat. 1024); questo secondo tipo non è però noto in alcune esemplare conservato e il diritto con cui è messo in relazione dall'inventario fu usato a sua volta in altre medaglie (*ibid.*, p. 234 cat. 1023, cfr. p. 239 cat. 1025). Non è dunque del tutto certo che le versioni più antiche della combinazione attestata dall'esemplare del Museo del Bargello possano risalire all'epoca del trattato, come proposto da Mark Jones, anche se le riedizioni ottocentesche note furono eseguite associando una restituzione del conio per il presente rovescio con un ritratto della regina Caterina (*Musée monétaire* 1833, p. 20 cat. 61; *Musée monétaire* 1892, p. 17 cat. 61).

A partire dal 1573 lo scultore reale Germain Pilon, nella sua qualifica di *contrôleur général*, fornì periodicamente agli incisori di conii della Zecca parigina modelli in cera dell'effigie di Enrico III (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. 130 doc. 194, 21 febbraio). Un documento del 3 febbraio 1575 proibì inoltre a Pilon e ad Aubin Olivier, «maistre ouvrier et conducteur des engins de la Monnoie du Moulin», di provvedere alle «fontes, ouvraiges, monnoiaiges des pièces ordonnées pour le sacre du Roy» in assenza dei «général et conseillers» della Zecca (*ibid.*, p. 137 doc. 402). Su tale base Fernand Mazerolle attribuì a Pilon l'esecuzione dei conii per le medaglie stampate in occasione dell'incoronazione di Enrico (*ibid.*, I, p. LXXIII, e II, 1902, p. 53 cat. 245-7) e un gruppo di medaglie stilisticamente simili. Tuttavia, il documento del 1575 non vietava a Pilon l'incisione dei punzoni e dei conii, ma solo le operazioni legate alla fusione e stampatura dei tondelli; inoltre, la sua nomina prevedeva solo in forma eccezionale l'intervento diretto nell'esecuzione dei punzoni, che rimaneva compito del *tailleur général* (cfr. qui la scheda n. 15). Nel gruppo di medaglie riunito da Mazerolle si può dunque presupporre l'impiego di modelli forniti da Pilon, ma gli artefici dei punzoni rimangono più di uno, e non facilmente identificabili: rispetto alla medaglia per l'incoronazione (MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 53 cat. 245), ad es., la presente mostra differenze esecutive non trascurabili.

L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* fiacco e in stato di conservazione non ottimale per la perdita della vernice e l'affioramento di sali di rame.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 17, tav. XXIII fig. 5; SUPINO 1899, p. 255 cat. 864 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 54 cat. 263; DE RINALDIS 1913, p. 234 cat. 949; BABELON 1927 (*Pilon*), p. 77 cat. 111; JONES 1892-98, I, 1982, p. 129, e p. 150 catt. 131-2; SCHER 1993, p. 147 fig. 38.

17

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice marrone

diametro mm 39,4-40,1; spessore mm 3,15; peso g 22,45; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8312 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 19 cat. 3 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete di metallo e rame*, p. 28 (?) (1670-99 ca.), menzione riferibile tuttavia anche all'esemplare schedato al n. 16

Surmoulage scabro e molto fiacco, con foro passante a ore 12.00.

Philippe I Danfrie (Cornouailles, 1531/5-Parigi, 1606)

18

Philippe I Danfrie (incisione dei punzoni per le figure)

Enrico IV di Borbone (1553-1610, re di Navarra dal 1572 e re di Francia dal 1589), 1594 o poco oltre per il diritto, 1593 ca. per il rovescio
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa (?) e dorata

diametro mm 42,4-43,3, spessore mm 4,15, peso g 37,3, 0°

diritto: «· HENRICVS · IIII · FRANCOR · ET · NAVAR · REX ·» («Henricus IV, Francorum et Navarrae Rex»); esergo: «· 1594 ·»; mezzo busto laureato e loricato, con il *cordón bleu* dell'ordine dello Spirito Santo al petto

rovescio: «IVS [rosetta] DEDIT [rosetta] ET [rosetta] DABIT [rosetta] VTI»; una spada dall'elsa coronata e dal fodero *fleurdelisé*, cala tra raggi di luce da un cielo stellato e tocca due spade incrociate – l'una a lama dritta e contornata da un ramoscello di ulivo, l'altra serpentinata e avvolta da un ramo di palma – che reggono in punta le corone di Francia e Navarra

Inventari: inv. gen. 7926; Pelli, III, 80 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 299v cat. 64 (1738); BU, ms. 72, *Indice delle medaglie e monete d'oro*, p. 27, come oro (1670-99 ca.) (?)

Fotografie storiche: GF 471228, GF 471345

La medaglia si riferisce all'ascesa dell'effigiato al trono di Francia, avvenuta per effetto della legge salica alla morte del cugino Enrico III nel 1589, ma fortemente osteggiata dalla Lega cattolica. Il motto del rovescio può essere interpretato come «[Dio me ne] ha dato il diritto e farà sì che [io] lo eserciti» e chiarisce il senso dell'allegoria: le vicende terrene hanno conferito a Enrico IV di Borbone una duplice corona (le due spade incrociate), e l'autorità divina lo ha consacrato re, calando la terza spada dal cielo in un gesto di investitura. Lo stesso rovescio si trova associato a medaglie del 1593 (JONES 1982-88, I, 1982, p. 189 cat. 181) che sono ascritte, come questo tipo, a Philippe I Danfrie e al figlio Philippe II (1572 ca.-1606) rispettivamente *tailleur général* (1581) e *contrôleur général des poinçons et effigies* delle zecche parigine dal 1592 al 1598, quando il secondo successe al primo come incisore dei punzoni fino al febbraio 1604. L'attività incrociata di queste due personalità ha indotto Mark Jones a rinunciare a distinguerne i contributi, benché le loro incombenze fossero ben distinte nel 1594: il padre intagliava coni per monete, gettoni e medaglie; il figlio era incaricato in primo luogo di fornire modelli in cera e sorvegliare sulla loro traduzione in metallo (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. 185, doc. 268). L'artefice dei punzoni per questo tipo non può dunque essere che Philippe I Danfrie; per giunta, la resa dell'occhio, l'innesto angoloso del naso e l'esecuzione dei panneggi sono coerenti quelli riscontrabili in medaglie dello stesso anno (*ibid.*, II, 1904, p. 58 catt. 272 e 274), ma non con la medaglia di Enrico IV contrassegnata «P · DAF» e risalente al 1602, quando il figlio era incisore e il padre si era ritirato (*ibid.*,

p. 60 cat. 282). L'oscillazione anche sensibile delle soluzioni ritrattistiche presenti nel *corpus* dei Danfrie fino al 1603, già notata dai detrattori di Philippe I nel 1595 (*ibid.*, p. 176 doc. 257), sarà quindi da ricondurre soprattutto ai diversi modelli forniti dalle personalità che si erano succedute nella carica di *controleur des effigies* a partire dal 1582, e ad eventuali ritocchi da loro apportati alle figure incise. L'esemplare del Museo del Bargello, di qualità molto buona, ha perso la doratura nei punti più aggettanti, ma si trova in uno stato conservativo complessivamente buono.

Bibliografia

NEUGEBAUER 1619, p. 99; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 22, tav. XXVIII fig. 4; SUPINO 1899, p. 251 cat. 850 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. 58 cat. 271 («les Danfrie»); JONES 1982-88, I, 1982, p. 185 e p. 189 cat. 182 (Danfrie padre e figlio).

Philippe II Danfrie (Parigi, 1572 ca.-ivi, 1604)

19

Philippe II Danfrie (?) (incisione dei punzoni per le figure)

Enrico IV di Borbone (1553-1610, re di Navarra dal 1572 e re di Francia dal 1589), 1602 o poco oltre dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conziata

diametro mm 52,2-52,5; spessore mm 3,95; peso g 44,8; 0°

diritto: «· HENRICVS · IIII · FRANCORVM · ET · NAVARAE · REX ·»; esergo: «· 1602 ·»; mezzo busto laureato e loricato, con il *cordon bleu* dell'ordine dello Spirito Santo al petto

rovescio: «· ORITVR · ET · LACTE · VIRESCIT ·»; Abbondanza, giacente e con corona radiata in capo, stringe una cornucopia e regge sulle ginocchia un vaso nel quale cresce il giglio di Francia; Giunone, con corona radiata in capo e pavone al fianco, lo nutre col proprio latte, e il sole lo irraggia di luce; all'esergo, rami di ulivo e palma intrecciati

Inventari: inv. gen. 7928; Pelli, III, 83 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 101 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471346-471348

La medaglia si riferisce a una gravidanza della regina Maria de' Medici (che Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant hanno voluto veder ritratta come Giunone nel rovescio): in particolare, vista la data riportata nel diritto, potrebbe alludere alla nascita della secondogenita Elisabetta (1602-44), mentre una versione con data «1601» (MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 59 cat. 280) potrebbe celebrare il parto del primo figlio, Luigi (1601-43).

I coni del rovescio sono descritti nell'inventario del 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, p. 242 cat. 1034), che attesta anche l'emissione di una variante non altrimenti nota con data «1602» al rovescio. Il tipo in esame, noto solo da un altro esemplare di qualità comparabile conservato al British Museum di Londra, presenta su entrambe le facce notevoli affinità stilistiche con la medaglia di Enrico IV siglata «P · DA[N]F» (MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 60 cat. 282), che riteniamo opera di Philippe II Danfrie per quanto concerne le figure ottenute da punzoni (cfr. qui la scheda n. 20); il pannello della tunica di Giunone trova inoltre confronti con quello della Minerva raffigurata in un tipo datato «1604» (MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 61 cat. 284), contrassegnato «DANFR» e riconducibile al medesimo artista. L'attribuzione del rovescio alla figura ancora poco messa a fuoco di Pierre Regnier (JONES 1988)

appare discutibile, perché basata sul riuso di un punzone anteriore in una riedizione in cui solo la nuova legenda è riferibile al 1610-4.

L'esemplare del Museo del Bargello, in buon stato di conservazione, è di buona qualità, ma è stato tratto da coni non più freschi.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 2, tav. II fig. 1 (rovescio, G. Dupré); BARDON 1974, p. 168; JONES 1982-88, I, 1982, p. 196 cat. 190 (Danfrie padre e figlio); II, 1988, p. 129 (Pierre Regnier).

20

Philippe II Danfrie (?) (incisione dei punzoni per le figure)

Enrico IV di Borbone (1553-1610, re di Navarra dal 1572 e re di Francia dal 1589), 1604 o poco oltre dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conata

diametro mm 56,3-56,6; spessore mm 5,9; peso g 67,1, 0°

diritto: «+ HENRICVS + IIII + D + G + FRANC + ET + NAVAR + REX +» («Henricus IV, Dei gratia Francorum et Navarrae Rex»); esergo: «1604 +»;

mezzo busto laureato, loricato e paludato

rovescio: «+ MAIESTAS + MAIOR + AB + IGNE +»;

esergo: «+1604+»; *dextrarum iunctio* tra Enrico

IV (loricato, paludato e con scettro nella sinistra) e Maria de' Medici (che reca un diadema sul capo e una cornucopia nella sinistra): i coniugi sono assisi presso un'ara ardente e vengono benedetti dalla luce divina proveniente da una nuvola

Inventari: inv. gen. 7933; Pelli, III, 88 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 102 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471346-471348

Il motto e il fuoco alludono al connubio tra Enrico IV e Maria de' Medici, la cui «MAIESTAS» è accresciuta dall'alleanza tra le rispettive famiglie e dalla nascita di Luigi (1601) ed Elisabetta (1602). Una variante del diritto datata «1594» (MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 58 cat. 277, con rovescio forse non pertinente) potrebbe indicare che il punzone per il ritratto sia stato realizzato entro questa data e poi reimpiegato. Il punzone per la figura di Enrico nel rovescio (privo del braccio) è descritto assieme al relativo conio nell'inventario del *Balancier des médailles* di Parigi datato 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, p. 283 cat. 93 e VIII, 1904, p. 242 cat. 1035); ulteriori riconiazioni furono effettuate nel XIX secolo in combinazione con un diritto diverso (*Musée monétaire* 1833, p. 23 cat. 74; *Musée monétaire* 1892, p. 21 cat. 74).

Nel diritto e nel rovescio di questo tipo i mantelli assumono un andamento molto peculiare, che si ritrova in una medaglia d'Enrico IV firmata «· DANFR» e datata «1604» (MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 60 cat. 284) e in un conio con *Minerva e le colonne d'Ercole* in uso nel 1605, ma sinora non attribuito (*ibid.*, p. 160 cat. 792, e JONES 1982-88, I, 1982, p. 204 cat. 198). Il ritratto contrassegnato «· DANFR» presenta inoltre soluzioni analoghe nella conformazione del naso, nella punta della barba e nelle pieghe del colletto. A giudizio di chi scrive i punzoni per queste opere, piuttosto diversi da quelli eseguiti da Philippe I Danfrie prima del 1598 (scheda n. 18), potrebbero essere dovuti al figlio, al quale appare riconducibile anche un ritratto di Enrico IV contrassegnato «P · DAF» e già prudentemente accostato a questa medaglia da Mark Jones (1982-88, I, 1982, p. 186 nota 27). Da questa risistemazione emerge una

divisione delle mani divergente da quella proposta da Fernand Mazerolle, per il quale le due medaglie che recano le iscrizioni «DANFR» (MAZEROLLE 1902-04, II, p. 61 cat. 284, del 1604) e «P · DAF» (p. 60 cat. 282, del 1602), sono opera, rispettivamente, del padre e del figlio: secondo lo studioso francese, infatti, Philippe II, morto nel febbraio 1604, non poteva essere collegato a tipi emessi in quell'anno; nella ricostruzione qui proposta si presume invece che i punzoni da lui consegnati potessero rimanere in uso anche dopo la sua morte. La soluzione qui proposta si discosta in parte anche da quella di Mark Jones, per il quale il fatto che Philippe I venisse menzionato come *tailleur général* ancora nel 1601, cioè dopo che il figlio gli era subentrato in tale carica, proverebbe che dal 1598 (e quindi anche in questo tipo) i due artisti lavorassero congiuntamente a dispetto delle rigide norme imposte dalla Zecca, dando vita a una produzione pressoché indistinguibile (1982-88, I, 1982, p. 186 nota 28). È però più economico supporre che l'incisore più anziano mantenesse solo il titolo legato alle sue passate mansioni, giacché a partire dal 1604 gran parte dei ritratti eseguiti per le medaglie della Zecca parigina mostrano interesse per una descrizione più minuziosa degli accidenti epidermici e ricorrono parcamente a fori di trapano lasciati a vista nella resa dei riccioli, che nei punzoni di Philippe I è invece conseguita senza tale espediente. La complessa situazione in cui Philippe II Danfrie successe al padre nel 1598 (MAZEROLLE 1902-04, I, pp. LXXXI-LXXXII) potrebbe dunque essere all'origine della scelta di contrassegnare due dei propri punzoni per consentire di distinguerli da quelli paterni, che non recano invece iscrizioni autoriali. Occorre tuttavia precisare che la possibilità di distinguere le responsabilità riguarda solo i punzoni, giacché coni e medaglie nella Zecca parigina venivano eseguiti da più sottoposti e in maniera leggermente difforme.

L'esemplare del Museo del Bargello è di buona qualità, ma graffiato lievemente. Un esemplare fuso di qualità intermedia, largo mm 55 e non segnalato in bibliografia, si trova nella Münzsammlung di Monaco di Baviera (inv. 11/127/I/5).

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 3, tav. II figg. 3 (rovescio) e 4 (diritto); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 60 cat. 283; JONES 1982-88, I, 1982, p. 186 nota 27 e p. 202 catt. 195-6; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 90 cat. 52.

Guillaume Dupré (Sissonne, 1576/9 ca.-Parigi, 1640)

21

Guillaume Dupré

Enrico IV di Borbone (1553-1610, re di Navarra dal 1572 e re di Francia dal 1589), 1602

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, a vernice marrone

diametro mm 46,9-47,15; spessore mm 4,5; peso g 18,7; 0°

diritto: «HENRICVS IIII D · G · FRANC · ET NAVAR · REX ·» («Henricus IV Dei gratia Francorum et Navarrae Rex»); esergo: «1602»; quarto di busto loricato e decorato dal *cordon bleu* dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «REGIS SACRA FOEDERA MAGNI»; alcuni rami di ulivo e palma, annodati fra loro sulla mensa di un altare, si avvitano verticalmente alle colonne del baldacchino che lo sormonta, il cui fastigio ha la forma della corona francese ed è decorato di fiori; sull'altare: EX AVRO | FRANCIGENA | AN · FOED · F · RENO | EFFOSSO («francigena ex auro effosso anno foederis feliciter renovati»)

Inventari: inv. gen. 7930; Pelli, III, 84 (1788)

Il 20 ottobre 1602 Enrico IV e i rappresentanti dei tredici cantoni svizzeri rinnovarono il trattato di alleanza che li legava celebrando una cerimonia nella Cattedrale di Nôtre-Dame di Parigi. Al loro congedo, ciascuno degli ambasciatori elvetici ricevette dal re una catena d'oro «avec une medaille de l'or nouvellement descouvert en France, au revers de la quelle il y avoit un autel portant deux colonnes qui soustenoient une couronne, pour marque de la ferme et inviolable foi de cete [sic] alliance» (DUPLEIX 1635). A tale circostanza fanno riferimento sia l'iscrizione del diritto, sia il cronogramma formato dalle lettere «I», «C», «D», «M» e «I» («MDCII») nel motto del rovescio (MARTIN-REY 1850), sia infine l'aggettivo sostantivato «FRANCIGENA», probabilmente da intendersi come «doni provenienti dalla Francia». Pierre Martin-Rey ha invece voluto leggere in questa parola un riferimento al luogo di estrazione dell'oro impiegato, una miniera scoperta nel 1602 a Saint-Martin-la-Plaine, nel Lionese (sulla quale ci informa MATHIEU 1605, libro II, c. 97r).

L'attribuzione a Philippe I Danfrie (attivo alla Monnaie du Moulin dal 1571 e morto nel 1606) o a suo figlio Philippe II (1573/4-1604) risale a Fernand Mazerolle, ed è fondata sul confronto con due medaglie fuse che recano le iscrizioni «DANFR» (MAZEROLLE 1902-04, II, p. 61 cat. 284, del 1604) e «P · DAF» (p. 60 cat. 282, del 1602) – da lui ritenute opera, rispettivamente, del primo e del secondo artista di questo nome (cfr. qui la scheda n. 20). Mark Jones ascrisse invece il modello per questa medaglia a Guillaume Dupré sulla base di condivisibili considerazioni formali ed epigrafiche: ad un confronto *de visu* le opere riconducibili ai Danfrie rivelano in effetti uno stile affatto diverso. Quest'opera sarebbe quindi una delle prove che accreditarono Dupré in vista dell'assunzione come *sculpteur du Roy* (1603) e *contrôleur général des poinçons et effigies des Monnoyes de France* (1604).

Di questo tipo non si conoscono esemplari in oro, ma solo in metallo dorato (come quello schedato al n. 21); il presente è di qualità ottima e finemente cesellato; lo strato di vernice, steso selettivamente e con spessori differenziati, ha formato in alcuni punti una crettatura. Presenta un appendiglio a ore 12.00. Alcune versioni in argento recano al rovescio la variante «EX ARGENTO FRANCIGENA AN · FOED · F · RENO EFFOSSO»: MARTIN-REY 1850, tav. X fig. 3).

Bibliografia

DUPLEIX 1635, p. 331; BIE 1636 (*France*), tav. 94 fig. LXIX, ed *Explication*, pp. 282-3; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 24, tav. XXXI fig. 2; MARTIN-REY 1850, pp. 287-96 tav. IX fig. 2; SUPINO 1899, p. 256 cat. 866 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 60 cat. 281; MIGEON 1904, p. 419 cat. 583; JONES 1982-88, I, 1982, p. 200 cat. 194, e II, 1988, p. 55 cat. 12.

22

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa e dorata

diametro mm 47,15-47,45; spessore mm 5; peso g 30,6; 0°

Inventari: inv. gen. 7929; Pelli, III, 83 (1788)

Fotografie storiche: GF 471228, GF 471345

Esemplare di qualità molto buona, dalle dimensioni paragonabili a quelle degli altri di qualità notevole (per es. Monaco di Baviera, Staatliche Münzsammlung, inv. 4/135/VII/3, diametro mm 46,75, spessore

mm 4,3). La doratura presenta però diverse bolle, è di spessore disomogeneo ed è abrasa nei punti di maggiore aggetto.

23

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame dorata, fusa

diametro mm 44,8-45,3; spessore mm 4,8; peso g 33,7, 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8314 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 19 cat. 7 (1788)

Esemplare di qualità intermedia con appendiglio profilato e anello di sospensione. La doratura ha subito non solo abrasioni nei punti di maggiore aggetto, ma anche alterazioni cromatiche e un distacco puntiforme nel campo della figurazione.

24

Guillaume Dupré

Enrico IV di Borbone (1553-1610, re di Navarra dal 1572 e di Francia dal 1589) e Maria de' Medici (1575-1642, regina di Francia dal 1600 al 1610), 1603 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa

diametro mm 66,8-67,25; spessore mm 7,6; peso g 73,2; 180°

diritto: «HENR · IIII R · CHRIST · MARIA · AVGVSTA» («Henricus IV Rex Christianissimus, Maria Augusta»); esergo: «G · DVPRE · F» («Guillaume/Guillelmus Dupré fecit/faciebat»); nel taglio della spalla, inciso: «1603»; mezzi busti iugati di Enrico IV (loricato, con fascia e croce dell'ordine dello Spirito Santo) e Maria de' Medici (con bracciale, due fermacapelli e colletto di pizzo
rovescio: «· PROPAGO · IMPERI ·»; esergo: «1603»; Enrico IV, con lancia e spada nei panni di Marte, e Maria de' Medici, loricata e armata di egida come Pallade, si danno la mano in presenza di Cupido, che gioca con un cimiero e calca sotto il piede un delfino; un'aquila cala dal cielo portando una corona decorata a *fleurs-de-lys*. Al suolo, una lancia e uno scudo

Inventari: Dep. Medaglie 8315 (2001); inv. Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 19 cat. 6 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 313v, tavoletta I (?); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 102 (?) (1670-99 ca.): queste due menzioni si potrebbero tuttavia associare anche all'esemplare schedato al n. 26

Questo tipo, molto comune, è ben documentabile sia alla luce di pezze d'archivio coeve, sia attraverso la sua presenza in repertori numismatici ed emblematici seicenteschi. Sappiamo innanzitutto che, con lettera patente del 28 luglio 1603, Enrico IV concesse a Guillaume Dupré, suo «sculpteur ordinaire» e autore di questa medaglia, il privilegio esclusivo di eseguirne repliche e varianti in qualsiasi materiale per la durata di dieci anni (GUIFFREY 1872). Si trattava in primo luogo di pezzi commissionati dallo stesso sovrano, che aveva ricevuto l'esemplare di presentazione, lo aveva trovato «fort agréable et à son contentement» e ne aveva richiesti altri; d'altro canto, l'artista venne autorizzato a vendere versioni

marcate col suo punzone, mentre venivano vietati i *surmoulages* e la commercializzazione dell'opera da parte di altri. La patente documenta dunque il proposito di far circolare diverse edizioni già nell'anno in cui la medaglia fu presentata: tale circostanza può spiegare perché la data sul troncamento della spalla non fu eseguita sul prototipo, per essere poi replicata in ogni esemplare mediante formatura, ma fu invece incisa direttamente su ciascun esemplare finito (ovvero tracciata su modelli intermedi in cera, approntati prima di fondere le varianti, e poi ripassata a freddo col cesello); questo procedimento consentiva di aggiornare l'iscrizione senza dover abradere quella preesistente, e fu impiegato per realizzare versioni con le date «1605» e «1607» (MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 129 catt. 643-5).

L'interpretazione del rovescio richiede il confronto con precedenti sinora non individuati e una ridiscussione dei rapporti iconografici già evocati dalla bibliografia, con particolare riguardo per la loro sequenza. Il motto, «PROPAGO IMPERI», è infatti tratto da aurei o denari emessi dal 202 d.C. ca. che raffigurano un'altra *dextrarum iunctio*, quella tra Caracalla e Plautilla (il più comune tra questi tipi è descritto in *R.I.C.* 1923-94, IV/1, 1936, p. 222 cat. 67). Dell'iconografia antica, integrata con l'aggiunta del putto e delle armi, vengono mantenuti lo schema compositivo e il tema matrimoniale; nella medaglia i due ritratti sono però sostituiti con quelli dei sovrani francesi e rivestiti di panni mitologici onde raffigurare l'«alliance de Mars et Pallas, aussy [faits] à nostre resemblance», come dichiara la patente reale sopra ricordata (MAZEROLLE 1902-04, p. 485 doc. 470). Le medesime monete imperiali sono probabilmente alla base di uno degli *Emblemata* di Nikolaus Reusner (1581, pp. 12-3 n. IX) che è stato discutibilmente posto in relazione diretta con il rovescio della medaglia di Dupré (BARDON 1974, p. 168 e 218); la tavola che accompagna l'emblema, intitolata «SERVATA FIDES», raffigura però *Honos* e *Fides* uniti da *Amor*, e presenta i tre personaggi in pose differenti da quelle riscontrabili nella medaglia. L'impressione fuorviante che l'opera di Dupré riprendesse l'illustrazione di Reusner è stata poi rafforzata da una svista di Mark Jones, che ha segnalato nel suo catalogo un'incisione in cui Marte, Pallade, Amore e un delfino sono disposti esattamente come nella medaglia (JONES 1982-88, II, 1988, p. 59 fig. 26): lo studioso ha riprodotto l'illustrazione come una tavola degli *Emblemata*, ma in realtà essa non proviene dal repertorio di Reusner (come chi scrive ha potuto verificare sulle sue copie conservate a Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Heid. 370, n. 346; a Monaco di Baviera, Staatsbibliothek, Res/4 L. eleg. m. 170; e nella Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ge. Ve 2.8.1194 = Cicognara 1944), bensì dai *Selectorum symbolorum heroicorum centuria gemina* di Salomon Neugebauer (1619), e più precisamente dalle sue pagine dedicate alle medaglie di Enrico IV, che il volume riproduce. Il rapporto di derivazione tra stampa e medaglia va quindi invertito.

Anche l'identificazione delle singole figure del rovescio richiede alcune precisazioni sulla scorta della letteratura encomiastica seicentesca che si è confrontata con questo tipo e alla luce del codice antiquario alla base delle sue immagini. In primo luogo, la figura che gioca tra Marte e Pallade non è semplicemente un putto, ma Amore (come propose Jacques de Bie in un suggerimento rimasto senza seguito): Cupido propizia l'unione compendiata dalla *dextrarum iunctio* interponendosi tra i coniugi, secondo uno schema iconografico che si ritrova con significato analogo in diversi sarcofagi romani (uno tra tutti quello della Cattedrale di Amalfi: *L.I.M.C.* 1981-2009, III/2, 1986, tav. 682 fig. 59, sulla cui visibilità in età moderna cfr. PAOLETTI 1984, p. 236). In secondo luogo, è difficile seguire Jones e la bibliografia successiva nell'affermazione che l'aquila – qui portatrice di una corona reale decorata a *fleurs-de-lys* – alluda a «imperial pretensions» avanzate dal sovrano francese (JONES 1982-88, II, 1988, p. 60). Il motto «PROPAGO IMPERI» – che in riferimento alle monete di Caracalla e Plautilla è stato interpretato come «stock from which the empire will grow» (*R.I.C.* 1923-94, IV/1, p. 78) – non significa infatti né «the imperial line» (JONES), né «j'étends l'Empire» (ROUHETTE, TUZIO), ma piuttosto, con metafora squisitamente botanica, «la diramazione più recente dell'impero»: pertanto, esso allude solo alla famiglia reale e alla continuità giuridica della corona francese con l'istituzione romana e l'impero carolingio. Anche l'aggettivo «AVGVSTA», desunto dalla moneta e qui riferito a Maria de' Medici,

stabilisce un paragone meramente encomiastico con l'Antichità, mentre l'aquila, in quanto inviata da Giove, dovrebbe alludere alla legittimazione dei due sovrani e alla benedizione divina che ha assecondato la loro unione, più che a rivendicazioni imperiali.

Nel bambino raffigurato al rovescio, Fernand Mazerolle (1902) ravvisò un ritratto eroizzato del delfino Luigi di Borbone, nato due anni prima, interpretando in tal senso la presenza del cetaceo ai piedi della figura. In effetti, i tratti del volto non sono troppo dissimili da quelli documentati da una medaglia del 1610 in cui il principe è presentato nuovamente assieme a Minerva, in questo caso come suo alunno (cfr. scheda n. 36). Secondo questa interpretazione, non solo le figure di Marte e Pallade, ma anche quella di Cupido andrebbero quindi considerate *portraits historiés*: il termine «PROPAGO», oltre che al connubio tra Enrico IV e Maria de' Medici, andrebbe allora riferito alla venuta al mondo di Luigi, «gaige de leur sacré mariage, [...], représenté] en façon de Cupidon» (BIE 1636).

Sul piano formale (come notato da BABELON 1948, p. 39), l'opera è tra le prime di Dupré a mostrare una considerazione attenta della microplastica milanese di metà Cinquecento, con la quale l'artista si confrontò soprattutto dopo la sua visita della collezione di Balthasar de Villars a Lione nel 1600 (JONES 1986). A confronto con la medaglia eseguita da Leone Leoni per Carlo V nel 1549-50, il ritratto di Enrico IV dimostra debiti cospicui nel taglio e nell'orientamento del busto, nel troncamento e nell'articolazione delle spalle, e infine nell'impaginazione delle perline, del margine e dell'iscrizione.

Tra i diversi esemplari conservati al Museo del Bargello, il presente è l'unico di qualità eccellente e si presenta in buono stato conservativo. Presenta un foro passante a ore 12.00.

Bibliografia

NEUGEBAUER 1619, p. 99 (rovescio); BIE 1636 (*France*), [I], tav. 95 fig. LXXVIII (variante), e [II], *Explication*, pp. 287-8; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 4, tav. III fig. 4; MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 128 cat. 639; MIGEON 1904, p. 421 catt. 587-8; ÁLVAREZ-OSSORIO 1950, p. 137 cat. 316; JONES 1982-88, II, 1988, p. 59 cat. 15; SMOLDEREN 1990, p. 236; M. JONES in *The Currency of Fame* 1994, p. 330 cat. 146a (variante); POLLARD, LUCIANO 2007, II, pp. 636-7 cat. 637; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 108 cat. 62; JOUVET 2020, p. 176-9; ZACCARIOTTO 2020, p. 484 cat. 458.

25

Altro esemplare

dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa e dorata

diametro mm 65,9-66,3; spessore mm 6,2; peso g 62; 0°

Inventari: Carrand 572 (1891); legato Carrand, n. 921 (1889); inventario solenne, n. 78 (1888)

Esemplare di qualità decisamente buona, cesellato e polito selettivamente per differenziare la superficie in preparazione di una doratura non omogenea volta, soprattutto nel diritto, a esaltare i contrasti di luce e le differenze di tessitura. Presenta un appendiglio a ore 12.00, verosimilmente fuso assieme al pezzo.

26

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa

diametro mm 66,7; spessore mm 5,9; peso g 74; 0°

Inventari: inv. gen. 7931; Pelli, III, 85 (1788); ASFi, Guardaroba medica, app. 8, c. 313v, tavoletta I (?); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 102 (?) (1670-99 ca.): queste due menzioni si potrebbero tuttavia associare anche all'esemplare schedato al n. 24

Fotografie storiche: GF 471349-471350

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 30 cat. 11

Fusione di qualità ottima, selettivamente cesellata a freddo su entrambe le facce, ma attualmente viziata da macchie. Il tondello presenta lacune in corrispondenza dell'innesto dell'anello di sospensione a ore 12.00, estesamente riprofilato a freddo.

Bibliografia sull'esemplare:

SUPINO 1899, p. 252 cat. 851.

27

Altro esemplare

dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 66,3-67; spessore mm 6,65; peso g 65,5; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8316 (2001). Oltre all'esemplare qui schedato al n. 24, il *Registro delle medaglie moderne duplicate* di Pelli (p. 19 catt. 5-7, 1788) ne registra due bronzei e uno in argento dorato identificabili forse con il presente e con gli esemplari qui schedati ai nn. 30-1, uno dei quali avrebbe in tal caso perduto la doratura originaria

Esemplare di qualità molto buona e parzialmente cesellato, in cui la patina (parzialmente abrasa) sembra essere stata stesa *ab origine* in maniera differenziata. Presenta un appendiglio a ore 12, verosimilmente fuso assieme alla medaglia e circoscritti affioramenti di sali. L'*Indice* delle medaglie di Cosimo III de' Medici (ms. BU, ms. 72, *Medaglie di metallo e rame*, p. 29, 1670-99 ca.) registra la presenza di un esemplare di questo tipo e di questa lega, ma non è chiaro di quale si tratti, tra i diversi conservati e provenienti dalla Galleria degli Uffizi (nn. 28 e 30-1).

28

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina chiara

diametro mm 66,35-66,7; spessore mm 6,5; peso g 70,7; 0°

Inventari: inv. gen. 7932; inv Pelli, III, 86 (1788)

Fotografie storiche: GF 471232-471234

Il presente esemplare, cesellato leggermente in alcuni punti, è una fusione di buona qualità, ma è deturpato dalla conservazione disomogenea della patina e dalla formazione di sali. Presenta a ore 12.00 un appendiglio fuso assieme alla medaglia.

Bibliografia sull'esemplare:
SUPINO 1899, p. 252 cat. 851.

29

Altro esemplare
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro sbalzato entro cornice fusa in argento
diametro (con cornice) mm 85,6-86,2, (senza) mm 67-68; spessore mm 5,75; peso g 105,8; unilaterale

Inventari: inv. gen. 9208; Pelli, VII, 205 (1788)
Fotografie storiche: AFMNB 7255 (solo diritto)
Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 32 cat. 12

Esemplare di buona qualità, ma in stato conservativo non ottimale: la sottile lamina d'oro presenta appiattimenti dovuti a urti, abrasioni e una fenditura in corrispondenza dello spallaccio; una ghiera a *torchon* in argento, applicata tra cornice e rilievo per dissimulare e abbellire la giuntura, è attualmente dissaldata. L'anello di sospensione, è saldato alla cornice a ore 12.00 mediante un breve stelo a due filetti, sotto il quale si sviluppano due volute laterali e due racemi adossati.

30

Altro esemplare
dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

lega di rame, fusa, vernice scura
diametro mm 65,4-65,7; spessore mm 6,5; peso g 73; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8317 (2001); sul problema della provenienza cfr. inv. Dep. Medaglie 8316

Esemplare fiacco e a tratti consunto, dalla vernice parzialmente abrasa

31

Altro esemplare
dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

lega di rame, fusa, vernice scura
diametro mm 65,25-66; spessore mm 6,2; peso g 86,8; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8318 (2001); sul problema della provenienza cfr. inv. Dep. Medaglie 8316

Esemplare molto fiacco, con estesi difetti di fusione, cesellato a freddo in alcuni punti del rovescio. La vernice ha subito abrasioni nei punti aggettanti, ma non è uniforme nemmeno in quelli più protetti.

32

Altro esemplare
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di piombo, fusa

diametro mm 64,75-65,4; spessore mm 6,2; peso g 96,6; 0°

Inventari: inv. gen. 9872; Pelli, III, 37 (1788)

Esemplare molto fiacco, interessato dalla formazione di sali sulla superficie.

33

Guillaume Dupré

Jean-Louis de Nogaret de la Valette (1554-62, duca di Épernon, colonnello generale delle Bandes Françaises dal 1581 al 1610, governatore della Provenza dal 1586 al 1588 e dal 1589 al 1641), 1607 ca.

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 53,3-54,2; spessore mm 6,15; peso g 42,1; asse del diritto a 220°

diritto: «I · L · A · LAVALETA · D · ESPERN · P · ET · TOT · GAL · PEDIT · PRAEF» («Iohannes Ludovicus a Lavaleta Dux Espernonis, Par [ma per Mazerolle: Provinciae] et totius Galliae peditum Praefectus»); sulla seconda riga a ore 8.00-9.00: «G DVPRE F 1607» («Guillaume Dupré fecit/faciebat 1607»); mezzo busto loricato e paludato con collare

rovescio: «INTACTVS · VTRINQVE»; leone accucciato, con una zampa sollevata, tra una volpe che lo scruta e una Furia che lo minaccia con due fiaccole

Inventari: inv. gen. 9401; Pelli, VI, 187 (1788)

Fotografie storiche: GF 381265-381266

La medaglia fu eseguita nel periodo in cui il duca d'Épernon, già favorito di Enrico III, fronteggiava l'ostilità di Enrico IV, alla cui elezione si era opposto: il leone raffigurato nel rovescio, minacciato ma orgogliosamente «INTACTVS», potrebbe quindi alludere alla situazione in cui versava l'effigiato. In bibliografia sono state proposte però due altre letture dell'allegoria: Mark Jones (1988) ha interpretato il leone come una rappresentazione della città di Strasburgo, immaginando che alcune medaglie promesse dal duca allo *Stettmeister* Jean Philippe Böcklin dopo una visita alla città alludessero a possibili aggressioni ai danni dell'Alsazia (lettera a Böcklin di Jehan Durant, servitore del Nogaret, del 30 giugno 1607, in BOUTELLIER, HEPP 1882, p. 20 n. XVII); in realtà, non sappiamo nemmeno se queste medaglie ritraessero Jean-Louis de Nogaret. John Graham Pollard ed Eleonora Luciano (2007) hanno proposto invece di interpretare la figura centrale come un «French royal lion».

Nell'opera di Guillaume Dupré, questo ritratto costituisce uno dei momenti di maggiore vicinanza alle medaglie di Pietro Paolo Romano (attivo soprattutto a Milano nella seconda metà del XVI secolo), non solo per il taglio e l'impaginazione del busto, ma anche per i panneggi (cfr. per es. l'effigie di Giangiacomo de' Medici, in TODERI, VANNEL 2000, III, tav. 313 fig. 1510, dove l'artista è però confuso con Pierpaolo Galeotti; su una sua possibile identificazione con Pietro Paolo Tomei cfr. LEYDI, ZANUSO 2015).

Gli esemplari migliori sono quelli del British Museum di Londra, della collezione Scaglia (Bergamo, Accademia Carrara) e della Kress Collection (National Gallery of Art di Washington D.C.); quello del Museo del Bargello è da considerarsi di qualità intermedia.

Bibliografia

BIE 1636 (*Familles*), p. 95 fig. LXI; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 10, tav. XV fig. 2; SUPINO 1899, p. 254 cat. 859 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 131 cat. 656; MIGEON 1904, p. 422 cat. 589; HILL 1931, p. 254 cat. 557; ÁLVAREZ-OSSORIO 1950, p. 234 cat. 320; JONES 1982-88, p. 22 catt. 22-4; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 639 cat. 639; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 116 cat. 67; ZACCARIOTTO 2020, p. 488 cat. 460.

34

Guillaume Dupré (modello perduto in cera o metallo fuso); artista non identificato (riadattamento e fusione)

Enrico IV di Borbone (1553-1610, re di Navarra dal 1572 e re di Francia dal 1589), modello entro il 1610 ca.

dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa, patina bruno-rossastra

diametro mm 97,5-97,9; spessore mm 6,7; peso g 98,3; unilaterale e incavata

diritto: «[triangolo, ramoscello] HANRICVS · IIII · D · G · FRANCOROM · ET · NAVAR REX · [ramoscello, triangolo]» («Hanricus [*scil.* Henricus] IV Dei gratia Francorum [*scil.* Francorum] et Navarrorum Rex»); mezzo busto con collare dell'ordine dello Spirito Santo e mantello decorato con la croce dell'ordine

Inventari: Carrand 570 (1891); legato Carrand, n. 664 (1889); inventario solenne, n. 132 (1888)

Fotografie storiche: AFMNB 3944 (solo diritto)

Questa medaglia è tratta per *surmoulage* da un ritratto modellato da Guillaume Dupré e non conservato; negli esemplari unilaterali incavati che conosciamo, datati da Mark Jones al XVII o al XVIII secolo, il rilievo è stato rilavorato. Le versioni di forma tonda (come questa) sono state anche corredate di una legenda non sempre accurata nell'ortografia, e diversa da quelle consuete di Dupré nell'impaginazione epigrafica. Le versioni ovali del ritratto, anepigrafe (scheda n. 35), deriverebbero secondo Jones da quelle tonde; un esame ravvicinato dell'andamento del rilievo rivela però che in queste ultime il mezzo busto, concepito per una cornice ovale, è stato riadattato al modulo circolare in un secondo tempo, apportando integrazioni per aggiustare la lunghezza del mantello e della manica. A questa modifica di formato è riconducibile anche l'aggiunta della legenda nelle versioni tonde.

L'esemplare del Museo del Bargello è di buona qualità e presenta a ore 12.00 un appendiglio dalla forma particolare (un anello forato coronato da una perlina e racchiuso da un bocciolo alla base). La patina è stesa in maniera differenziata.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 3, tav. III fig. 3; DE WITTE 1836, p. 494; MAZEROLLE 1902-04, III, 1902, p. 132 cat. 660; HILL 1931, p. 256 cat. 558; JONES 1982-88, II, 1988, p. 67 cat. 21; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 638 cat. 638; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 114 cat. 65.

35

Variante

lega di rame, fusa, dorata
diametro mm 91,8x69,7; spessore mm 5; peso g 51,6; unilaterale e incavato

diritto: anepigrafo; mezzo busto con mantello e collare dell'ordine dello Spirito Santo

Inventari: Carrand 571 (1891); legato Carrand, n. 665 (1889); inventario solenne, n. 983 (1888)
Fotografie storiche: AFMNB 3945 (solo diritto)

Esemplare di qualità molto buona, cesellato a freddo e patinato in maniera differenziata, con un foro passante a ore 12.00.

Bibliografia

MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 132 cat. 661.

36

Guillaume Dupré

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610) e Maria de' Medici (1575-1642, regina di Francia dal 1600 al 1610), 1611 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura
diametro mm 48,75-49,5; spessore mm 4,2; peso g 37,8, asse del diritto a 245°

diritto: «LVDOVIC · XIII · R · CHRISTH · MARIA · MEDICEA · AVGVST» («Ludovicus XIII Rex Christianissimus [*sic*], Maria Medicea Augusta»); mezzi busti *iugati* di Luigi, loricato, paludato e col collare dell'ordine dello Spirito Santo, e Maria, con velo da vedova

rovescio: «ORIENS · AVGVSTI · TVTRICE · MINERVA»; esergo: «G · DVPRE · F 1611»; Luigi da bambino, ignudo, con capo raggiato (perché assimilato ad Apollo) e nella mano sinistra un globo crucigero decorato da tre *fleurs-de-lys* e sormontato da una stella, addita fuori dal campo alla sua destra, ma volge la testa indietro per dare ascolto a Maria de' Medici, che veste i panni di Minerva (elmo, egida e un ramo di ulivo nella mano destra) e siede in trono con fulmini nella mano sinistra e un trofeo (?) alla propria destra

Inventari: inv. gen. 7941; Pelli, III, 96 (1788)
Fotografie storiche: GF 471227, GF 471240

Nel rovescio, le figure di Apollo e Minerva sono *portraits historiés* di Luigi XIII e Maria de' Medici, come riconosciuto da Jacques de Bie (1636). In quest'allegoria del periodo di reggenza (1610-1614) la dea riveste le funzioni sovrane di un Giove assente e ne custodisce i fulmini assieme a un ramo dell'ulivo, albero a lei sacro; al contempo, i due attributi potrebbero alludere alla guerra e alla pace, leve alterne del governo di Maria, mostrando il prevalere della seconda, il cui simbolo è tenuto più in alto. In una perfetta complementarità di atti e caratteri, la saggia Minerva siede in trono e consiglia un giovanissimo Apollo come «TVTRICE AVGVSTI», mentre questi è detto «ORIENS», forse perché diretto verso il carro del sole per farlo sorgere, forse perché il suo regno è solo agli inizi. Luigi/Apollo regge inoltre il globo crucigero, perché già incoronato come re di Francia, mentre la stella (scomparsa in questo esemplare fiacco, ma visibile in quelli del British Museum) potrebbe alludere al *sidus* apparso dopo la divinizzazione di Giulio Cesare da parte di Ottaviano (SUET., *Caes.* 88); se così fosse l'astro,

trascurato sinora dalla bibliografia, rappresenterebbe nell'allegoria Enrico IV, padre defunto di Luigi XIII, e assimilerebbe il loro rapporto a quello tra il *divus Iulius* e il figlio adottivo.

Nella complessa invenzione, uno degli apici della produzione di Dupré, l'artista rimedita sulle forme della tradizione scultorea imperniata su Germain Pilon (per es. nelle fisionomie e nei panneggi); la figura di Apollo potrebbe essere basata su di un ricordo del *Ganimede* di Alessandro Cesati (1545 ca.: TODERI, VANNEL 2000, II, p. 659 cat. 2051). L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* scabro e piuttosto fiacco con un foro passante a ore 12.05, tratto da un esemplare che era già forato quasi nella stessa posizione.

Bibliografia

BIE 1636 (*France*), p. 315 cat. XIX; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 4, tav. V fig. 1; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 133 cat. 664; RIZZINI 1892, II, p. 96 cat. 4; MIGEON 1904, p. 423 cat. 590 (solo rovescio); JONES 1982-88, II, 1988, p. 75 cat. 33.

37

Guillaume Dupré

Enrico II di Borbone (1588-1646, Principe di Condé dal 1588), 1611 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di piombo, fusa

diametro mm 62,5-62,8; spessore mm 3,1; peso g 44,3; unilaterale; foro passante a ore 12.

diritto: «H · BORBON · CONDAEVVS PRIM · REGIAE FRANC · DOMVS PRINCEPS («Henricus Borbonius Condaeus, primus regiae Franciae domus Princeps»); sul taglio del braccio: «1611»; mezzo busto loricato con colletto di pizzo, fascia e croce dell'ordine dello Spirito Santo

Inventari: inv. gen. 7614; Pelli, VII, 208 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie di piombo*, p. 64 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471142, 471144

Il ritratto del Principe di Condé fu eseguito nel 1611, due anni dopo il suo matrimonio con Carlotta Margherita di Montmorency (1594-1650), raffigurata al rovescio in altri esemplari (MAZEROLLE 1902); la medaglia potrebbe risalire allo stesso anno o essere di poco successiva. La legenda rammenta che l'effigiato godeva del titolo di *premier prince du sang*, riservato al più anziano parente del sovrano che non ne discendesse direttamente. L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* di qualità intermedia.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 6, tav. VIII fig. 2; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 133 cat. 666.

38

Guillaume Dupré

Nicolas Brûlart de Sillery (1544-1624, cancelliere di Navarra dal 1605 e di Francia dal 1607), 1613 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice bruna

diametro mm 71,15-71,5; spessore mm 7,4; peso g 102,7; 0°; anello di sospensione a ore 11.55

diritto: «NI · BRVLARTVS A SILLERY FRANC · ET NAVAR · CANCEL» («Nicolaus Brulatus a Sillery, Franciae et Navarrae Cancellarius»); esergo: «G · DVPRE · F» («Guillaume Dupré fecit/faciebat»); sul taglio della spalla, inciso: «1613»; mezzo busto con zimarra impellicciata
rovescio: «LABOR · ACTVS · IN · ORBEM»; la quadriga di Apollo solca la volta celeste, sulla quale sono visibili le costellazioni del Leone, del Cratere, della Vergine, dell'Idra, del Cancro e della Chioma di Berenice, con parti dell'Orsa Maggiore e di Boote e l'incrocio tra il circolo e il coluro equinoziale

Inventari: inv. gen. 9335; Pelli, VI, 493 (1788)

Fotografie storiche: GF 381246-381247

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 33 cat. 13

Il rovescio paragona il percorso di Apollo attraverso le varie stazioni della volta celeste con quello della carriera di Nicolas Brûlart de Sillery. Jacques de Bie (1636) vide nell'allegoria un riferimento ai diversi uffici pubblici coperti dal cancelliere, «tant ès charges de Conseiller, Président aux Enquestes, puis en la grand' Chambre du Parlement de Paris, qu'aux Ambassades des Grisons et Suisses, les plus penibles et difficiles du temps» (pp. 167-8). La data «1613» indica l'anno in cui l'ascesa di Concino Concini (1575 ca.-1617), appena nominato maresciallo di Francia, iniziò a offuscare le fortune del Sillery.

Mark Jones ha notato che il motivo e lo schema iconografico sono forse debitori di una medaglia di Jacopo da Trezzo raffigurante Filippo II (1555: TODERI, VANNEL 2000, I, p. 62 cat. 99). L'esemplare, cesellato a freddo e di qualità molto buona anche per la stesura finemente differenziata della patina, fu segnalato come «lavoro bello» già da Giuseppe Pelli Bencivenni nel suo inventario del 1788: in effetti, è inferiore solo all'esemplare della Kress Collection (POLLARD, LUCIANO 2007), ma versa in migliore stato di conservazione, nonostante la patina in alcuni punti si sia alterata in maniera disomogenea.

Bibliografia

BIE 1636 (*famille*), pp. 167-8 cat. IV; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 9, tav. XIV fig. 1; SUPINO 1899, p. 253 cat. 857 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 135 cat. 679; HILL 1931, p. 260 cat. 563; JONES 1982-88, II, 1988, p. 88 catt. 46-7; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 645 cat. 644; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 116 cat. 68; ZACCARIOTTO 2020, p. 493 cat. 465.

39

Guillaume Dupré

Maria de' Medici (1575-1642, regina di Francia dal 1600 al 1610), 1615 o poco oltre
dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 61-61,4; spessore mm 7,5; peso g 80,8; 0°

diritto: «MARIA AVG · GALLIAE ET NAVARRAE REGINA» («Maria Augusta, Galliae et Navarrae Regina»); esergo: «G DVPRE 1615» [«Guillaume Dupré fecit/faciebat»]; mezzo busto con velo vedovile, filo di perle al collo, orecchini a un pendente, spilla a forma di fiore all'allacciatura del colletto di pizzo e pendente a croce latina

rovescio: «SERVANDO DEA FACTA DEOS»; Cibele, con il *modius* in capo, guida un naviglio attraverso una tempesta; l'imbarcazione, recante il vessillo con il *fleurs-de-lys*, ha perso l'albero di

poppa ed è squassata dai flutti e dal vento, che ne scuote la vela maestra; tra i sei passeggeri si riconoscono Mercurio (con petaso), Venere (ignuda, ma nell'atto di coprirsi con un gesto pudico) e Apollo (nudo, con *himation* drappeggiato tra le braccia, gambe incrociate e mano sinistra alzata dietro la testa), sul cui ginocchio cui si appoggia una figura femminile priva di attributi

Inventari: Carrand 574 (1891); legato Carrand, n. 659 (1889); inventario solenne, n. 56w (1888)

Fotografie storiche: GF 472926-472927

Il rovescio celebra la reggenza di Maria de' Medici (1610-7), che guida il timone dello Stato nonostante la furia gli elementi. Tra le sei divinità assise che la nave trasporta, quella in primo piano, Apollo, è quasi certamente identificabile col primogenito Luigi; la ricerca di una corrispondenza puntuale tra gli altri passeggeri e i parenti più stretti di Maria (nella quale la critica più recente si è affannata) non è però necessaria: basti rilevare che il numero dei personaggi seduti sull'imbarcazione coincide con quello delle figlie e dei figli della sovrana. Il motto, affermando che Maria/Cibele è «divenuta dea salvando gli (altri) dei», ne legittima il potere sulla base di tale copiosa discendenza e dei meriti di governo. Come ricordato da Mark Jones, la metafora della nave in tempesta era un motivo ricorrente nei poemi riferiti alla regina madre (F. DE MALHERBE, *À la Reine mère du Roi pendant sa régence*, vv. 29-32; *À la Reine sur les heureux succès de sa régence*, v. 75; *Pour la reine mère du Roi pendant sa régence*, vv. 61-70, in MALHERBE ed. 1971, risp. pp. 118, 114 e 120); l'identificazione di Maria con Cibele è inoltre riproposta in altre medaglie coeve (cfr. BIE 1636 [*France*], tav. 106 fig. XXVIII, dove la madre degli dei ha alla sua destra Giove e Anfitrite, a loro volta rappresentazioni allegoriche dei futuri sovrani di Francia). Jacques de Bie, interprete quasi contemporaneo, rinviene nel pur ricchissimo «accessoire des ornements extérieurs» le caratteristiche di un vestiario vedovile.

L'esemplare del Museo del Bargello è una fusione dalla qualità decisamente buona e dalla patinatura sapientemente differenziata, conservata purtroppo in maniera disomogenea; nel diritto presenta però una leggera abrasione sul lato destro del campo.

Bibliografia

BIE 1636 (*France*), tav. 106 fig. XXVII ed *Explication*, p. 319; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 5, tav. V fig. 4; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 135 cat. 680; MIGEON 1904, p. 428 cat. 596; JONES 1982-88, II, 1988, p. 91 catt. 48-9; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 124 cat. 74.

40

Guillaume Dupré

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), e Anna d'Asburgo (1601-66, regina di Francia dal 1615), 1623 o poco oltre per il diritto; 1620 o poco oltre per il rovescio
dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa e dorata

diametro mm 60,7-61; spessore mm 7,5; peso g 76,8; 0°

diritto: «LVDOVIC. XIII D. G. FRANCOR. ET NAVARAE REX» («Ludovicus XIII Dei Gratia Francorum et Navarae Rex»); esergo: «G DVPRE .» («Guillaume Dupré»); inciso nel taglio della spalla: «1623»; mezzo busto loricato e paludato, con gorgiera

rovescio: «ANNA AVGVS GALLIAE ET NAVARAE REGINA» («Anna Augusta Galliae et Navarae [*sic*] Regina»); esergo: «G. DVPRE. F. 1620» («Guillaume Dupré fecit/faciebat 1620»); mezzo busto

con diadema, orecchini, filo di perle, spilla radiata, fermacapelli ingoiellato e abito di foggia francese con collo di pizzo e fiori sulla spalla sinistra

Inventari: Carrand 575 (1891); legato Carrand, n. 920 (1889); inventario solenne, n. 82 (1888)

Fotografie storiche: AFMNB 3954 (solo diritto)

Le differenze di proporzioni tra il busto di Luigi XIII e quello di Anna, l'estrema rarità degli esemplari che associano queste due facce e il fatto che esse rechino date contrastanti fra loro potrebbero indicare che la medaglia sia nata dalla ricombinazione di stampi o modelli in cera dello stesso diametro, ma non concepiti l'uno per l'altro. Il medesimo diritto è infatti attestato, appaiato con la personificazione della Giustizia nel rovescio, in un tipo abbastanza comune con data «1623» (schede nn. 42 e 44); il rovescio con la regina Anna è noto invece in almeno due esemplari unilaterali (il primo in CHEVALLIER, ROLLIN, FEUARDENT 1897 e MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 137 cat. 686, il secondo in JONES 1982-88, II, 1988, p. 95 cat. 54). Il tipo in esame, che associa i ritratti dei due coniugi, potrebbe allora esser stato creato per mettere in circolazione un ritratto di Anna d'Asburgo risalente al 1620 ca., ma rimasto privo di rovescio e non replicato fino almeno al 1623.

Non è chiaro se le varianti della data «1620» segnalate dalla bibliografia discendano da trascrizioni accurate: ogni modifica di queste cifre in rilievo (a differenza di quelle incise nel diritto) avrebbe infatti comportato l'abrasione dello stampo e la stampigliatura di una nuova iscrizione; ad es., l'esemplare della collezione Bardini di Firenze reca chiaramente l'iscrizione «G. DVPRE. F. 1620» (diversamente da quanto riportato in VANNEL, TODERI 1998).

Anche l'esemplare del Museo del Bargello è di qualità buona, ma è deturpato da graffiature sul diritto. Presenta tracce di un appendiglio troncato a ore 12.00.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 5, tav. VI fig. 4 (ma con «1630» nel rovescio); CHEVALLIER, ROLLIN, FEUARDENT 1897, p. 66 cat. 407 («1620»); MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 137 cat. 685; VANNEL, TODERI 1998, p. 125 cat. 144 (con date «1626» nel diritto e nel rovescio, ma quest'ultima va corretta in «1620»); ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 130 cat. 78.

41

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina marrone

diametro mm 60,5-60,7; spessore mm 8,2; peso g 85,2; 0°

diritto: come nella scheda n. 40, ma sul taglio della spalla si legge solo «16[.]»

Inventari: inv. gen. 7944; Pelli, III, 99 (1788)

Fotografie storiche: GF 471219-471220

Esemplare di qualità medio-alta, dalla patina conservata in maniera disomogenea.

Bibliografia

SUPINO 1899, p. 252 cat. 853 (questo esemplare).

42

Guillaume Dupré

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), 1623 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina chiara

diametro mm 61,9-62,35; spessore mm 6,1; peso g 78,5, 0°

diritto: «LVDOVIC. XIII D. G. FRANCOR. ET NAVARAE REX» («Ludovicus XIII, Dei gratia Francorum et Navarae [sic] Rex»); «G DVPRE» («Guillaume Dupré»); sul taglio del braccio, inciso: «1623»; mezzo busto loricato e paludato, con gorgiera

rovescio: «VT · GENTES · TOLLAT · QVE · PREMAT QVE», esergo: «1623»; la Giustizia in trono, con spada levata nella sinistra, bilancia nella destra e una benda sollevata sulla fronte; in alto, la costellazione della Bilancia

Inventari: inv. gen. 7936; Pelli, III, 36 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete di metallo e rame*, p. 29 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471227, GF 471240

La medaglia celebra Luigi XIII in rapporto al suo segno zodiacale, la Bilancia. Dai suoi natali sotto questa costellazione derivano le sue virtù di governo e in particolare la sua giustizia, necessaria «affinché aiuti a crescere e tenga a freno le genti» (come recita il rovescio). D'altronde, il riferimento alla Bilancia si inserisce nell'alveo dell'iconografica imperiale romana, dato che già Augusto era stato celebrato in gemme e monete in relazione al suo segno natale, il Capricorno (*R.I.C.* 1923-94, I, 1923, p. 48), come ricordato da Svetonio (SVET. 2, 94).

Jean Babelon (1948) notò che lo schema iconografico e la stilizzazione dei panneggi sembrano tenere conto della rappresentazione di Cerere nel rovescio di una medaglia di Giovanna d'Asburgo (1528-1603), opera di Jacopo da Trezzo (1514/5-1589: ATTWOOD 2003, II, p. 118 cat. 76). Nel corso della sua carriera, Guillaume Dupré mostrò un'attenzione costante, ancorché non esclusiva, per le forme della medaglistica fusa di grande formato prodotta tra Milano, la Spagna e gli antichi Paesi Bassi.

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità molto buona e cesellato a freddo. In diversi punti, soprattutto sul volto e nel rovescio, la patina è conservata in maniera non omogenea. Alcuni punti sono interessati dalla formazione di sali di rame.

Bibliografia

SUPINO 1899, p. 252 cat. 852 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 137 cat. 689; HILL 1931, p. 264 cat. 566; BABELON 1948, p. 43; MIDDELDORF, STIEBRAL 1983, s.p. cat. XC; Jones 1982-88, II, 1988, p. 199 cat. 58; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 648 cat. 647; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 132 cat. 80; ZACCARIOTTO 2020, p. 498 cat. 468.

43

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 61,9-62,2; spessore mm 4,7; peso g 60,8; 0°; anello di sospensione troncato a ore 12.00

Inventari: Dep. Medaglie 8319 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 19 cat. 8 (1788)

Fusione di qualità molto buona, cesellata a freddo. L'esemplare versa in stato conservativo non ottimale per la formazione di sali. La patina è consumata in maniera non omogenea.

44

Altro esemplare
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina marrone
diametro mm 59,6-60; spessore mm 6,6; peso g 80,4; 0°

diritto: come nella scheda n. 42, ma nessuna iscrizione sul taglio della spalla

Inventari: inv. gen. 7937; Pelli, III, 42 (1788)
Fotografie storiche: GF 471238-471239

Surmoulage di qualità intermedia dalla patina parzialmente abrasa.

45

Guillaume Dupré
Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), 1624 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina marrone
diametro mm 56-56,6; spessore mm 4,4; peso g 44,9; 0°

diritto: «LVDOVICVS · XIII · D · G · FRANCORVM ET NAVARAE · REX ·» («Ludovicus XIII Dei gratia Francorum et Navarae Rex»); in senso antiorario sotto il busto: «OB · AQVAS DEDVCTAS ·»; sul taglio della spalla, in rilievo: «1624»; mezzo busto laureato, loricato e paludato, con gorgiera
rovescio: «ABSQVE TVIS STARET INANIS AQVIS»; vascello a tre alberi di tre quarti, vuoto e a vele spiegate

Inventari: inv. gen. 7943; Pelli, III, 98 (1788)
Fotografie storiche: GF 471236-471237

La legenda «OB AQVAS DEDVCTAS» fa riferimento all'inaugurazione dell'acquedotto di Arcueil (1623, oggi acquedotto Medici), voluto da Enrico IV e Maria de' Medici per approvvigionare Parigi convogliando le risorse idriche di Rungis (Val-de-Marne). Il vascello sul rovescio allude quindi alla capitale francese, il cui stemma è: di rosso alla barca antica equipaggiata d'argento, vogante sopra un'onda dello stesso; al capo di azzurro seminato di gigli d'oro (Francia antica). Secondo l'arguta iscrizione, se la nuova opera pubblica non fornisse acqua alla città, questa «rimarebbe ferma e vuota» come un vascello impossibilitato a navigare. L'apertura o il ripristino di acquedotti diedero spesso spunto alla celebrazione di imperatori romani e di pontefici moderni, rispettivamente in monete e in medaglie (cfr. per es. MODESTI 2002-, II, 2003, p. 44 cat. 277, III, 2004, p. 138 cat. 553 e pp. 162-4 catt.

565-6), ma è significativo che in quest'opera si rinunci al repertorio iconografico legato a questa tradizione.

L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* di qualità intermedia; è stato pesantemente ricesellato a freddo per restituire definizione a volumi già significativamente attenuati da ripetute operazioni di formatura. Presenta un anello di sospensione con fogliette laterali e perlina sommitale a ore 12.00.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 5, tav. VII fig. 1; SUPINO 1899, p. 252 cat. 854 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 138 cat. 692; MANN 1931, p. 238 cat. S371; J. JACQUIOT in *Histoire de Paris* 1951, p. 83 cat. 78; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 132 cat. 79.

46

Altro esemplare

dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

lega di rame, fusa, vernice scura

diametro mm 56,8-57,4; spessore mm 4,1; peso g 56,8; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8320 (2001)

Esemplare fiacco; la vernice è venuta meno in diversi punti aggettanti.

47

Guillaume Dupré (modello perduto in cera o metallo fuso); artista non identificato (riadattamento e fusione)

Maria de' Medici (1575-1642, regina di Francia dal 1600 al 1610), 1624 o poco oltre
dal legato di Louis Carrand

lega di piombo, fusa, patina bruna quasi completamente abrasa

diametro mm 103,6-104,3; spessore mm 11; peso g 87,8; unilaterale

diritto: «MARIA AVGVSTA GALLIAE ET NAVARAE REGINA» (retrogrado e in controparte);
esergo: «G DVPRE F 1624» («Guillaume Dupré fecit/faciebat 1624», con orientamento corrente);
mezzo busto con diadema, orecchini a pendente, filo di perle al collo, colletto di pizzo e spilla da cui pende una croce latina

Inventari: Carrand 573 (1891); legato Carrand, n. 659 (1889); inventario solenne, n. 682 (1888)

Fotografie storiche: AFMNB 3947

Tutti gli esemplari noti di questo tipo, fusi in bronzo o in piombo, sono privi di rovescio e verosimilmente tardi. Questa circostanza induce a riflettere sulle ragioni per cui la didascalia presenta un andamento retrogrado e in controparte, come in una medaglia di Maria de' Medici leggermente diversa e corredata di rovescio (LAIR-DUBREUIL, FEUARDENT, LEMAN 1921, p. 33 cat. 112): in entrambe la legenda risulta decifrabile solo mediante uno specchio. C'è da chiedersi se questa caratteristica abbia effettivamente intenti ludici o simbolici (come ipotizzato da Mark Jones), discenda piuttosto dalla svista di un collaboratore (che non ha però interessato l'iscrizione autoriale) o sia invece

spia del fatto che le lettere siano state punzonate in modo tale da risultare leggibili correttamente nello stampo e nel rovescio di esemplari incavati come quello del Museo del Bargello, invece che nel tondello fuso. In tal caso gli esemplari noti della medaglia potrebbero derivare da una matrice approntata per eseguire placchette o decorazioni in altro materiale in cui l'effigie doveva essere esposta sul lato incavato. L'esemplare del Museo del Bargello, forato a ore 12.00, è di ottima qualità.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 5, tav. VII fig. 2; HÔTEL DROUOT 1884, p. 146 cat. 542; MAZEROLLE 1902-04, II, p. 139 cat. 696; MIGEON 1904, p. 430 cat. 599; JONES 1982-88, II, p. 99 cat. 59; SMOLDEREN 1990, p. 236; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 650 cat. 649; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 138 cat. 85; ZACCARIOTTO 2020, p. 499 cat. 469.

48

Guillaume Dupré

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), entro il 7 marzo 1627
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa e dorata

diametro mm 60,1-60,3; spessore mm 5,5; g 79,4; 0°

diritto: «VICIT · VT · DAVID · AEDIFICAT · VT · SALOMON»; esergo, inciso: «1627»; mezzo busto loricato e paludato, con alta gorgiera e ciocca di capelli sulla spalla sinistra

rovescio: «+ · D · O · M · | S · LVDOVICO | LVDOVICVS · XIII · EXSTRVXIT| AN · M·D·CXXVII| VT · QVEM · AVCTOREM · HABET | GENERIS, NOMINIS · AC · | REGNI | EVNDEM · HABEAT · AETERN^{AE} | SALVTIS | ADIVTOREM» («Deo Optimo Maximo Sancto Ludovico Ludovicus XIII exstruxit anno MDCXXVII ut, quem auctorem habet generis, nominis ac regni, eundem habeat aeternae salutis adiutorem»)

Inventari: inv gen. 7940; Pelli, III, 95 (1788)

Fotografie storiche: GF 471343-471344

La medaglia va riferita alla costruzione della chiesa di San Luigi, casa professa dei Gesuiti a Parigi, meglio nota come Santi Paolo e Luigi. Il diritto paragona quest'iniziativa di Luigi XIII all'edificazione del tempio di Salomone, e le sue vittorie ai danni di Inglesi e Ugonotti a quella di David su Golia. Il rovescio esprime l'augurio che san Luigi, antenato, predecessore e omonimo del sovrano, lo prenda sotto la propria protezione, ricambiando così la dedica dell'edificio di culto.

La prima pietra della fabbrica, avviata nel 1627 su progetto di Étienne Martellange (1569-1641), fu posta il 7 marzo. Consisteva in una lastra di marmo in cui erano state inserite quattro medaglie in argento: una raffigurava san Luigi IX (1214-70), le altre Luigi XIII (MALINGRE 1640; BAZIN 1901); tra quest'ultime, una presentava «la devise “VICIT VT DAVID, AEDIFICAT VT SALOMON”» (MALINGRE 1640, p. 662), e va identificata in tutta probabilità con la presente.

L'esemplare del Museo del Bargello è una fusione di qualità intermedia, che ha perso la doratura in diversi punti aggettanti e lungo la perlinatura. Presenta un foro a ore 12.00.

Bibliografia

MALINGRE 1640, p. 662; MENESTRIER 1693, tav. s.n. dopo la p. 1; SUPINO 1899, p. 253 cat. 855 (questo esemplare); BAZIN 1901, pp. 32-3; MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 139 cat. 699; BLANCHET 1940, p.

67; J. JACQUIOT in *Histoire de Paris* 1951, p. 82 cat. 71; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 134 cat. 81; KÜNKER 2016, p. 69 cat. 4107.

49

Guillaume Dupré

Jean du Caylar d'Anduze de Saint-Bonnet, Maréchal de Toiras (1585-1636, Maréchal de France dal 1630, cavaliere dell'ordine dello Spirito Santo dal 1633), 1634 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice scura

diametro mm 54,8-55; spessore mm 5; peso g 49,2; 0°, anello di sospensione a ore 12

diritto: «LE MARESCHAL DE TOYRAS ·»; esergo: «GVIL DVPRE F 1634» («Guillaume Dupré fecit/faciebat 1634»); mezzo busto loricato con colletto di pizzo, fascia e croce dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «ADVERSA CORONANT»; paesaggio con sole tra le nubi

Inventari: inv. gen. 9405; Pelli, VI, 530 (1788)

Fotografie storiche: GF 381265-381266

Jean du Caylar, decorato per avere difeso Casale nelle ultime fasi della Guerra del Monferrato (1629), cadde poi in disgrazia presso il cardinal Richelieu e si ritirò da Parigi a Torino. La medaglia è riconducibile a questo momento difficile della sua carriera: il motto «ADVERSA CORONANT» e l'impresa del rovescio, in cui il sole splende nonostante le nubi, dichiarano la fiducia del maresciallo nel proprio operato e in una futura riabilitazione.

Sulla base del diametro e della fiacchezza del rilievo, l'esemplare del Museo del Bargello va classificato come *surmoulage*; le lettere del rovescio tra ore 13 e ore 16 mostrano un curioso scivolamento in senso orario, dovuto forse a uno spostamento della forma durante l'improntatura.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 9, tav. XIV fig. 3; SUPINO 1899, p. 253 cat. 858 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 141 cat. 705; MIGEON 1904, p. 430 cat. 600; JONES 1982-88, II, 1988, p. 105 catt. 67-8; POLLARD, LUCIANO 2007, II, pp. 652-3 cat. 652; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 140 cat. 87; ZACCARIOTTO 2020, p. 502 cat. 472.

Nicholas Hilliard (Exeter, 1537 ca.-Londra, 1619)

50

Nicholas Hilliard (modello e forse conio per il diritto); artista non identificato (rovescio)

Giacomo I Stuart (1566-1625, re di Scozia dal 1567 come Giacomo VI, re d'Inghilterra dal 1603), 1604 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice brillante rossastra

diametro mm 34-34,35; spessore mm 3; peso g 10; 0°

diritto: «IACOBVS · D' · G' · ANG' SCO' · FR' · ET · HIB' · REX» («Iacobus, Dei gratia Angliae, Scotiae, Franciae et Hiberniae Rex»); mezzo busto con casacca e cappello coronato, sormontato da una piuma e decorato da una spilla sul lato inferiore della tesa
rovescio: «· HINC · PAX · COPIA · CLARAQ[VE] · RELIGIO»; esergo: «A[NN]O 1604»; una cornucopia tra la Pace, che regge un ramo di palma, e la Religione, che tiene una croce nella mano destra e una lanterna nella sinistra

Inventari: inv. gen. 8127; Pelli, III, 279 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete di metallo e rame*, p. 36 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 440695

La medaglia, tra le poche che ritraggano Giacomo I, fa riferimento alla pace da lui sottoscritta con Filippo III d'Asburgo il 20 agosto 1604. Per effetto dell'accordo, la Spagna rinunciava a intervenire a sostegno della religione cattolica in Inghilterra; a questa circostanza allude la «CLARA RELIGIO» raffigurata sul rovescio.

Il 26 dicembre 1604, il tesoriere reale pagò Nicholas Hilliard, orafo e miniatore di corte, per «sertaine medallias to the number of twelve in god [*scil.* gold]» (FARQUHAR 1908, pp. 348-9): Helen Farquhar, nell'associare il documento a questa medaglia, ha supportato l'identificazione attraverso confronti con miniature, sigilli e opere fuse dell'artista. Più controverso è invece il ruolo di Hillard nell'esecuzione dei conii basati sulle sue cere: Farquhar gli attribuì anche la traduzione in metallo dei modelli, mentre Luke Syson ipotizzò che l'«embosser of medals» operasse in stretta collaborazione con incisori della Zecca come Derick Anthony, condividendo fluidamente con loro più fasi del lavoro. A giudizio di chi scrive, questa seconda soluzione dà conto più efficacemente delle caratteristiche rintracciabili nel tipo in questione, in cui il diritto può essere accostato senza problemi ai sigilli e ai ritratti metallici correntemente ascritti a Hilliard, mentre il rovescio sembra rivelare una mano differente, per es. nella resa rigida dei panneggi e nei larghi tratti scavati a trapano nel conio, piuttosto grossolani per un'opera eseguita a questa data (cfr. per es. il *rose ryal* del 1604-19: SPINK 2002, p. 245 cat. 2613) e interpretabili come spia di una minore perizia da parte del loro artefice. A giudizio di chi scrive, il divario tra il diritto e il rovescio autorizzerebbe quindi a ritenere che Hilliard eseguisse solo i ritratti, lasciando la realizzazione dei rovesci ad altri maestri.

L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* alquanto fiacco e la vernice è quasi completamente abrasa. Presenta un appendiglio non forato a ore 12.00.

Bibliografia

VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 19; KÖHLER 1729-50, XXI, 1749, pp. 217-24; PINKERTON 1790 p. 33 tav. XII fig. 6; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 193 cat. 14; FARQUHAR 1908, pp. 348-50 e 354; L. SYSON in BARCLAY, SYSON 1993, pp. 5-7; EIMER 2010, p. 39 cat. 84.

Nicolas Briot (Damblain, 1579 ca.-Londra, 1646)

51

Nicolas Briot (incisione dei punzoni per le figure o dei conii)

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), 1610

acquistata il 27 agosto 1838

argento, coniatà

diametro mm 24,9-25,35; spessore mm 1,6; peso g 6,6; 0°

diritto: «LVDO · XIII · D G · FR · ET · NA · REX · CHRISTIANIS'» («Ludovicus XIII Dei gratia Franciae et Navarrae Rex Christianissimus»); mezzo busto con corona reale a *fleurs-de-lys*, gorgiera, collare dell'ordine dello Spirito Santo e manto d'ermellino *fleurdelisé*, fermato sulla spalla da una spilla a rosetta con una bastina centrale

rovescio: «+ FRANCIS · DATA · MVNERA · COELI 17 · OCTOBRIS · 1610»; la mano divina, calando dal cielo, posa al suolo la santa ampolla, il cui balsamo veniva mescolato al crisma per ungere i re di Francia

Inventari: inv. gen. 10372; suppl. C, 84 (1838)

Fotografie storiche: GF 471450-471451

La medaglia fu commissionata per l'incoronazione di Luigi XIII nella Cattedrale di Reims, evento al quale fanno riferimento la data e l'ampolla nel rovescio. Secondo il *Mercure françois* (1612), dopo l'omaggio dei pari di Francia al nuovo re e l'acclamazione da parte del popolo astante, «les herauts commencerent [...] à jeter nombre de plusieurs pieces d'or et d'argent expressement fabriquées, où d'un costé estoit l'effigie du Roy avec sa couronne sur la teste, et de l'autre costé une main sortant du ciel qui tenoit la sainte Ampoule» (c. 539v). Tra i diversi tipi conati per quest'occasione (MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, pp. 112-3 catt. 552-8), il presente è il più piccolo, e quindi quello più ragionevolmente riconducibile alla largizione sopra descritta; i più grandi, cui il *Mercure françois* ascrive una legenda diversa (c. 540v), furono invece conati in oro e usati come offerta durante la messa.

L'attribuzione a Nicolas Briot, nipote del celebre François, si basa sulla stretta somiglianza con altri tipi conati per l'incoronazione e marcati «N B» sul diritto (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. CXIV, e II, 1904, p. 112 cat. 556). Nato nel Ducato di Bar, Nicolas visse a Parigi dal 1592 e vi fu attivo come *tailleur général des monnaies* a partire dal 1606.

L'esemplare del Museo del Bargello è una coniazione molto buona, ma versa in uno stato conservativo non ottimale per le numerose abrasioni.

Bibliografia

Mercure françois, I, 1612, cc. 529r-530r (*ad annum* 1610); BLANCHET 1892-1901, I, 1892, p. 210 cat. 2; JACQUIOT 1974, p. 499 fig. 3; JONES 1982-88, II, 1988, p. 146 cat. 116.

52

Nicolas Briot (punzone per le figure del diritto), artista non identificato (punzone per le figure del rovescio)

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), 1610 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conata

diametro mm 34-34,3; spessore mm 2,3; peso g 14,4; 0°

diritto: «+ LOYS · XIII · ROY · DE · FRANCE · ET · DE · NAVARE»; esergo: «·1610·»; mezzo busto laureato, loricato e paludato con collare dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: entro corona di ulivo : «· EN · LAN · |PRE^{ER} · D · REGNE | · D · LOYS · XIII · ROY | · D · FR · ET · D · N · AAGE | · D · IX · ANS · ET · D · L^A |REGENCE · D · LA | · R · M · D · MEDICI^S | · S · MERE · » («en l'an premier du regne de Loys XIII, Roy de France et de Navarre, aagé de IX ans, et de la regence de la reine Marie de Médicis, sa mère»)

Inventari: inv. gen. 7934; Pelli, III, 89 (1788)

Fotografie storiche: GF 471229-471231

In questa medaglia la possibile collaborazione tra più artefici richiede un ragionamento attributivo distinto per ciascuna delle due facce. Per il diritto, l'esecuzione del conio è stata ascritta da Mark Jones a Nicolas Briot o a Pierre Regnier (1579 ca.-1640), entrambi attivi per la Monnaie du Moulin a Parigi nel 1610. A giudizio di chi scrive, se si confrontano le soluzioni con cui i due incisori tradussero i tratti del volto di Luigi XIII nelle loro opere più accreditate, quelle di Nicolas Briot oltre a formare un *corpus* coerente, offrono i confronti più stringenti nella distribuzione del rilievo, nell'intaglio della bocca, nell'attaccatura dei capelli e nella definizione dei contorni del muscolo risorio (cfr. per es. il tipo in JONES 1982-88, II, 1988, p. 149 cat. 113); i tipi ascritti a Pierre Regnier appaiono invece distanti da quello in esame, e la sua produzione come incisore di punzoni presenta problemi consistenti di messa a fuoco (cfr. qui la scheda n. 57).

Per il rovescio di questa medaglia, l'assenza di figurazione induce a rinunciare a tentativi attributivi: la sola forma delle lettere non costituisce infatti un indizio univoco di paternità, sia perché per le iscrizioni i maestri di zecca impiegavano volentieri punzoni preesistenti, sia perché i conii venivano spesso realizzati da maestri diversi da quelli responsabili per l'incisione di punzoni e matrici.

Per qualità e diametro, l'esemplare del Bargello, di buona qualità, potrebbe essere una coniazione d'epoca. Il diritto mostra le tracce di uno scivolamento del conio lungo la perlinatura, e presenta numerose abrasioni.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 25, tav. XXXIII fig. 2; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 162 cat. 800; JONES 1982-88, II, 1988, p. 148 cat. 117.

53

Nicolas Briot (punzone per le figure del diritto); artista non identificato (punzone per le figure del rovescio)

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), 1613 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa

di diametro mm 52,5-52,8; spessore mm 4,5; peso g 51,5; 0°

diritto: «[rosetta] LVDO [rosetta] XIII [rosetta] D [rosetta] G [rosetta] FR [rosetta] ET [rosetta] NAVAR [rosetta] REX [rosetta] CHRIS · » («Ludovicus Dei gratia Franciae et Navarrae Rex Christianissimus»);
esergo: «[rosetta] 1613 [rosetta]»; mezzo busto laureato, loricato e paludato, con elaborata gorgiera a a rosette e collare dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «[rosetta] DAT [rosetta] PACCATVM [rosetta] OMNIBVS [rosetta] AETHER»; esergo: «· 1613 ·»; Maria de' Medici, a petto scoperto nei panni di Giunone, con la corona regale in capo, un nastro per legate i capelli che ne pende, uno scettro coronato da un *fleur-de-lys* nel braccio destro e un pavone in quello sinistro, siede sopra un arcobaleno e dirada le nubi; nel paesaggio sottostante, una barca a vela solca acque tranquille tra due città costiere

Inventari: inv. gen. 7935; Pelli, III, 90 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 103 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471229-471231

La raffigurazione della sovrana come Giunone pacificatrice allude alla sua reggenza durante la minore età del figlio.

Il rovescio si trova associato anche a un ritratto di Maria de' Medici, ma solo in riconiazioni novecentesche (JONES 1982-88, II, 1988, p. 132 cat. 90, datato «1613»); il diritto è invece noto solo in questa combinazione, che tuttavia non è necessariamente quella prevista al momento dell'emissione. Questa incertezza si proietta anche sul piano attributivo: il punzone per l'effigie di Luigi XIII è senz'altro opera di Nicolas Briot, mentre la paternità di quelli per il rovescio è discussa. Fernand Mazerolle li ascrisse a Briot, Mark Jones a Pierre Regnier; le poche figure attribuibili a questi due incisori presentano tuttavia panneggi affatto differenti (cfr. i tipi in JONES 1982-88, II, 1988, risp. p. 159 cat. 149 e p. 142 cat. 109; per i problemi posti in generale dal *corpus* di Regnier, cfr. qui la scheda n. 57).

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità buona, ma presenta segni di usura consistenti nel diritto e una lacuna di fusione all'attaccatura del naso.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 4, tav. V fig. 2; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 114 cat. 562; JONES 1982-88, II, 1988, p. 148 cat. 118; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 212 cat. 140.

54

Nicolas Briot (incisione dei punzoni per le figure o dei coni)

Carlo I Stuart (1600-49, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1625), non ante 1625

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa

diametro mm 59,5-59,8; spessore 5,15; peso g 55,1; 0°

diritto: «CAROLVS · I · D · G · MAG · BRITANIAE · FRAN · ET · HIB · REX · [tutti i punti a losanga, con orientamento variabile]» («Carolus I Dei gratia Magnae Britanniae [*sic*], Franciae et Hiberniae Rex»); sopra la spalla destra, in rilievo: «NBRIOT» [NB legate]» («Nicholas Briot»); mezzo busto barbato, loricato e paludato, con gorgiera, mantello decorato dai monogrammi «CH» («Charles Henrietta») e «CC» («Charles») e fermato da una spilla a otto punte con bastina centrale, e medaglione raffigurante san Giorgio, protettore dell'ordine della Giarrettiera

rovescio: «NEC · META · MIHI · QVI · TERMINVS · ORBI · [tutti i punti a losanga]»; nave a quattro alberi che lascia a vele spiegate un porto fortificato

Inventari: inv. gen. 8129; Pelli, III, 281 (1788)

Fotografie storiche: GF 440803

Il motto del rovescio («non conosco più limiti io, che servo da confine al mondo») viene inteso in genere come la rivendicazione di un dominio potenzialmente illimitato sui mari e come compendio dei principi di Carlo I in politica estera. L'emissione viene datata da John Peacock al 1630, probabilmente sulla base di una medaglia più piccola con il medesimo soggetto, che reca questa data (JONES 1982-88, II, 1988, p. 163 cat. 149); Gerard van Loon riferisce invece il tipo più grande al 1636, anno in cui Carlo I emise un editto che proibiva la pesca nel mare del Nord a chi non avesse pagato i relativi diritti alla Gran Bretagna, aprendo così un conflitto territoriale con le Province Unite.

L'artista menzionato nell'iscrizione autoriale, Nicholas Briot, fu incisore alla Zecca reale di Londra dal 1625 al 1646. Entrò verosimilmente in contatto con l'opera di Anteo Lotelli (su cui cfr. MIGEON 1904, p. 333 n. 431, e DANINOS 2008, pp. 90-1) nell'Île-de-France, dove lavorò tra il 1592 e il 1624, o in Lorena, dove fu attivo tra il 1612 e il 1617: il presente ritratto trova infatti confronti soprattutto con quelli del conte Jean d'Espinay (1578) e di Carlo III di Guisa (s.d.) firmati da Anteo (TODERI, VANNEL 2000, III, tav. XLII figg. 177-8). Ben vide dunque Charles Dauban (1857, p. 27), quando sostenne che la «manière large [de Briot] rappelle la manière des maîtres italiens du XVI^e siècle»: più correttamente, si può affermare che la sua attività portò in Inghilterra un linguaggio che recava traccia di esperienze visive ampie legate alla circolazione di opere e artisti tra la penisola italiana, la Francia e zone di cerniera con il Württemberg, come Montbéliard.

Il tipo in esame, di cui sono segnalati esemplari aurei (HAWKINS 1885, allora a Copenhagen) e argentei (fino a mm 60,5 di diametro), non è raro; l'esemplare del Museo del Bargello, tratto da una medaglia finemente cesellata a freddo nel diritto, è di buona qualità, ma presenta segni di abrasione su entrambe le facce. Esistono varianti in cui il «QVI» del motto è stato modificato in «QVAE» (JONES 1982-88, II, 1988, p. 163 cat. 148).

Bibliografia

VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 227; DAUBAN 1857, p. 26 tav. II fig. 1; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 256 cat. 40; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 116 cat. 572; JONES 1982-88, II, 1988, pp. 160-2 catt. 144-6; PEACOCK 1999, pp. 191-2; EIMER 2010, p. 43 cat. 119.

Rutilio Gaci (†1654)

55

Rutilio Gaci

Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1553-1625, marchese di Denia dal 1574, duca di Lerma dal 1599), 1616 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina di colore olivastro

dimensioni: mm 131,3 (altezza) x 110,4 (larghezza); spessore mm 16; peso g 278,2; unilaterale, incavata

diritto: «[racemo] · FRAN · GOM · SAND · ROJ · LERM · DVX · MAR · DENIAE · MDCXVI [racemo]» («Franciscus Gomez de Sandoval y Rojas, Lermæ Dux, Marchio Deniae, MDCXVI»); inciso sul troncamento della spalla: «RVT · GACI» («Rutilius Gaci»); mezzo busto loricato e paludato, con gorgiera, corazza decorata da un *gorgoneion* e spallaccio contornato da arpie

Inventari: Bronzi 591 («consegnato da Adriano Milani a Igino Benvenuto Supino con verbale del dì 4 maggio 1898»); AMNB, Schedario mostre, Oggetti entrati in deposito o definitivi, 1881: verbali passaggio opere dalle Gallerie al Bargello, 4 maggio 1898, [p. 3]; inv. Bronzi 2652 (1825)

La medaglia, prima di essere riprodotta da Edward Goldberg in margine a un articolo dedicato agli scambi tra i Medici e gli Asburgo, non era nota alla bibliografia su Rutilio Gaci: il confronto con altre opere microplastiche del suo catalogo (cfr. per es. il ritratto di Filippo III del 1609: HERRERA 1905, p. 61) conferma però l'attendibilità dell'iscrizione incisa sul diritto, «RVT · GACI». Questo artista, ex paggio di Giovanni de' Medici, visse a Madrid prima come segretario di Pietro de' Medici, dal 1583 ca. al 1604, e poi come ceroplasta e statuario attivo per la corte (ma beneficiario di una pensione fiorentina: GOLDBERG 1996, pp. 113-4; DANINOS 2008, pp. 88-9). Il ritratto di Francisco Gómez de Sandoval, che

reca la data «MDCXVI», fu quindi eseguito sul suolo iberico negli ultimi anni del *valimiento* del duca presso Filippo III (1598-1625), e poco prima della nomina dell'effigiato a cardinale (1618).

Si tratta di una fusione eccellente, concepita per fungere da pendaglio (come dimostrano il rovescio in cavo e l'orientamento dell'anello di sospensione a ore 12.00) e parcamente cesellata a freddo; attualmente non se ne conoscono altri esemplari. Inventariata tra i bronzi del Museo del Bargello, e non tra le medaglie, è rimasta esclusa dal catalogo di Fiorenza Vannel e Giuseppe Toderi (2003-07), che pure registra altre opere relative al periodo spagnolo di Rutilio Gaci; la si descrive quindi in questo volume, per completezza e perché realizzata nella penisola iberica.

Bibliografia

GOLDBERG 1996, p. 112.

56

Rutilio Gaci (modello per il diritto); Jacques II Rouaire (modello per il rovescio)

Margherita d'Asburgo (1584-1611, regina delle Spagne dal 1599), non ante 1609

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, dorata

dimensioni: diametro mm 50,7-51,1; spessore mm 1,95; peso g 101,5; orientamento 0°

diritto: «· MARG · AVSTR · HISP · REG · A · MDCIX» («Margarita Austriae, Hispaniarum Regina anno MDCIX»); mezzo busto con gorgiera, collana, filo di perle e fascia drappeggiata sul petto

rovescio: «HENRICVS · II F R · CAROLVS · V · I · A · A · B · D DIVI · IVLI · LVCRETIA» («Henricus II, Francorum Rex; Carolus V, Imperator, Austriae Archidux, Burgundiae Dux; Divi Iuli [*scilicet* filius]; Lucretia»); all'esergo: «· I · ROERIAER · F» («Iohannes Roeriaerus fecit/faciebat»); mezzi busti di Enrico II e Carlo V, corazzati, paludati e laureati, di Ottaviano Augusto, togato e laureato, e di Lucrezia, in tunica

Inventari: inv. gen. 11663; Suppl. Da, 198 (1904-71); AMNB, Schedario mostre, Oggetti entrati in deposito o definitivi, 1881: Verbalì passaggi opere dalle Gallerie al Bargello, verbale di consegna del 27 giugno 1903, n. 5

Il pezzo è un ibrido tra un *Kleinrelief* di Jacques II Rouaire, destinato verosimilmente a decorare coperte librarie (scheda n. 6), e qui impiegato come rovescio; e il rovescio di una medaglia eseguita da Rutilio Gaci, la quale reca su una faccia il ritratto di Filippo III d'Asburgo, e sull'altro quello di Margherita d'Asburgo, qui adottato come diritto. Esemplari aurei di quest'ultimo tipo, montati come pendenti per catene d'oro, furono donati nel 1609 ai diciotto plenipotenziari delle Province Unite che avevano sottoscritto una tregua con il Re di Spagna.

Entrambi i tipi qui combinati sono molto rari: due esemplari della medaglia di Gaci in lega di rame dorata sono conservati al Museo Nacional de Arte de Cataluña di Barcelona (catt. 061019-N e 111424-N). L'esemplare del Museo del Bargello, una fusione molto porosa, è un *surmoulage* fiacco e in alcuni punti del diritto ha perduto la doratura. Presenta un anello sospensorio a ore 12.00.

Bibliografia

Per il diritto: HERRERA 1905, p. 61; per il rovescio: cfr. qui la scheda n. 6.

Pierre Regnier (1577 ca.-1640)

Pierre Regnier (responsabile della coniazione, non necessariamente dei modelli, dell'esecuzione dei punzoni per le figure e di quella dei coni)

Luigi XIII di Borbone (1601-43, re di Francia e Navarra dal 1610), 1624 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, fusa (?)

diametro mm 32,8-33,1; spessore mm 5; peso g 24,1; 0°

diritto: «· LVD · XIII · D · G · FRANCORVM · ET · NAVARAE · REX ·» («Ludovicus XIII dei gratia Francorum et Navarae Rex»); testa laureata e loricata all'antica, con ciocca di capelli sulla spalla sinistra
rovescio: da ore 9.00, «· POSCEBANT HANC · FATA ·· MANVM ·»; esergo: «· 1624 ·»; Padiglione dell'Orologio del Palazzo del Louvre

Inventari: inv. gen. 7938; Pelli, III, 43 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 298v cat. 41, «1624 con fabbrica»; prima come «oro», poi come «argento dorato» (1738); BU, ms. 72, *Indice delle medaglie e monete d'oro*, p. 27 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471343-471344

Il rovescio raffigura una variante di progetto (non messa in opera) per il padiglione dell'Orologio (oggi padiglione Sully), disegnato da Jacques Lemercier (1585-1654) per il palazzo del Louvre e iniziato nel 1624 (AULANIER 1964, pp. 7-9; figg. 2-4 per la facciata effettivamente costruita). L'intervento consentì di ampliare la reggia mediante gallerie di raccordo erette tra l'ala cinquecentesca e le Tuileries, secondo un piano già avviato da Enrico IV, ma interrotto sotto Maria de' Medici: a questa travagliata vicenda costruttiva allude il motto del rovescio, «il destino invocava questa (ultima) mano». Jacques de Bie (1636) riferisce che medaglie come questa furono distribuite alla posa della prima pietra e interrate nelle fondamenta dell'edificio.

Il tipo rientra in un *corpus* riunito da Fernand Mazerolle (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, pp. CIII-CIV) sotto il nome di Pierre Regnier, *maître conducteur des engins de la Monnoye du Moulin* dal 1607. Questa proposta, sottoscritta anche da Mark Jones (1982), John Graham Pollard ed Eleonora Luciano (2007), fu però formulata in un quadro tuttora caratterizzato da intrecci complessi e non del tutto chiariti (come riconosciuto a più riprese dallo stesso Jones: 1982-88, II, 1988, pp. 128 e 130). In primo luogo, Regnier non siglò col proprio nome nessun'opera, e l'attribuzione di questo tipo si basa su affinità stilistiche innegabili (ma non dirimenti) con una medaglia coniata «pour faire largesse» alle nozze di Carlo I Stuart ed Henrietta Maria di Borbone nel 1625 (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. 272 doc. 353; JONES 1982-88, II, 1988, p. 139 cat. 101). Rispetto a questa seconda medaglia, Regnier è però documentato solo come responsabile dell'emissione, e non come incisore dei punzoni; lo stesso vale per un interrogatorio del 1612 in cui egli compare in qualità di fornitore di repliche di medaglie per il «cabinet» dell'agente di cambio Jean Feuillet, senza che sia chiaro quali artisti ne siano gli autori (MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. 231 doc. 312). In sostanza, la documentazione nota consente solo di stabilire che il conduttore della Zecca eseguiva e faceva realizzare coni, ma non di ascrivergli i punzoni per le figure. In secondo luogo, l'associazione tra il nome di Regnier e il *corpus* riunito da Mazerolle e ampliato da Jones poggia su di un argomento *e silentio*: il *maître conducteur* eseguì coni per gettoni e monete tra il 1624 e il 1630 ca., e in questo periodo alla Monnaie du Moulin non sarebbe documentata l'attività di figure di *tailleurs* nel campo della medaglia. Negli anni precedenti però Pierre fu affiancato come conduttore dal fratellastro René Olivier, di cui si conoscono solo tipi privi di figure e per questo non comparabili (MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 153-4 catt. 765-6), ma forse riconducibili a una sua attività come

incisore. Lo stesso Mazerolle segnala poi che, per le emissioni non monetali, Regnier ricorse talora a incisori che non avevano un impiego ufficiale presso la Zecca (*ibid.*, I, 1902, pp. CIV-CVII). In terzo luogo, il ritratto sul diritto di questo tipo presenta punti di contatto significativi con quelli fusi da Guillaume Dupré (cfr. per es. la scheda n. 48), e potrebbe essere stato eseguito a partire da una sua cera: ogni considerazione sulla paternità del conio dovrebbe quindi basarsi sulle sole caratteristiche esecutive, e non su un semplice confronto tra le fattezze dei volti. Alla luce di queste circostanze, è forse opportuno mantenere un margine di riserva rispetto all'attribuzione tradizionale di questo pezzo: la rosa delle personalità poco messe a fuoco che dovrebbero essere considerate per la sua attribuzione appare infatti più larga di quanto prospettato sinora. Solo Nicolas Briot, il cui stile è senz'altro diverso, può esserne ragionevolmente escluso.

L'esemplare conservato al Museo del Bargello è di qualità molto buona; la doratura è consumata solo in aree marginali.

Bibliografia

BIE 1636 (*France*), p. 367 cat. LXXV; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 28, tav. XXXVII fig. 6; RIZZINI 1892, II, p. 97 cat. 6; MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 101 cat. 489; MIGEON 1904, p. 435 cat. 609; J. BABELON in *Histoire de Paris* 1951, p. 81 cat. 72; JONES 1982-88, II, p. 136 cat. 95; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 655 cat. 655.

58

Variante

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 33,7-34; spessore mm 3,65; peso g 18,6; 0°

diritto: «· LVD · XIII · D · G · FRANCORVM · ET · NAVARAE · REX ·» («Ludovicus XIII Dei gratia Francorum et Navarae Rex»); esergo «1624 ·»; testa laureata e loricata all'antica, con ciocca di capelli sulla spalla sinistra

rovescio: [da ore 12.00] «· POSCEBANT · · HANC · · FATA · MANVM ·»; padiglione dell'Orologio del Palazzo del Louvre

Inventari: inv. gen. 7939; Pelli, III, 44 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 103 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471216-471217

Questa variante non è registrata in letteratura. Esemplare di qualità medio-alta in buon stato conservativo (a parte qualche graffio sulla figura nel diritto).

Jean Warin (Liegi, 1606-Parigi, 1672)

59

Jean Warin

Antoine de Loménie (1560-1638, «secrétaire d'État à la maison du Roi» dal 1606, segretario di Stato della Marina dal 1613 al 1615, abate di Notre-Dame de Josaphat dal 1610 al 1612), 1630 o poco oltre dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 48,25-48,4; spessore mm 4,2; peso g 33,9; 0°

diritto: «ANT DE · LOMENIE CONSEILLIER ET SECRETAIRE DESTAT» («Antoine de Lomenie, conseiller et secretaire d'Etat»); esergo: «M D C XXX»; mezzo busto con zimarra e zucchetto
rovescio: «SIC [rosetta] TE [rosetta] REX [rosetta] MAGNE [rosetta] SEQVEBAR»; Mercurio saluta il passaggio della quadriga di Apollo lungo lo zodiaco; in basso, paesaggio con città e monti

Inventari: inv. gen. 7637; Pelli, VI, 284 (1788)

Fotografie storiche: GF 381043-381044

Il rovescio, nel quale Apollo incarna Luigi XIII e Mercurio Antoine de Loménie, allude al passato dell'effigiato come segretario di Stato. Il tempo verbale del motto («SEQVEBAR») e la data nell'esergo del diritto («1630») suggeriscono che l'opera sia stata eseguita dopo che Loménie ebbe lasciato l'incarico. La medaglia risalirebbe quindi ai primi anni parigini di Jean Warin, immigrato nella capitale francese da Rochefort (attuale Wallonie) intorno al 1626. A partire dal 1628 egli ritrasse in tipi fusi figure chiave della corte di Luigi XIII, e dal 1629 assunse la conduzione della Monnaie du Moulin, per la quale incise coni da medaglia e da moneta.

Si tratta di un'opera non comune, di cui il Museo del Bargello possiede un esemplare di buona qualità: il diritto è cesellato a freddo in corrispondenza della figura e punzonato con un ferro a testa puntiforme lungo la corona circolare dedicata alla legenda. Presenta piccoli difetti di fusione, soprattutto nel campo, e la patina è conservata in maniera non uniforme. Giuseppe Pelli Bencivenni lo descrisse nel suo inventario (1788) come «lavoro buono».

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 51, tav. LXI fig. 5; MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 177 cat. 874; FOVILLE 1913, p. 156; HILL 1931, p. 271 cat. 580; HILL, POLLARD 1967, p. 109 cat. 580; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 669 cat. 668; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 154 cat. 95; BALDWIN'S 2010, s.p. cat. 2019; LHERMITE 2013, p. 23.

60

Armand-Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642, cardinale dal 1622, duca dal 1629), 1630 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura

diametro mm 70-70,5; spessore mm 9,1; peso g 110,2; 0°

diritto: «· ARMANDVS IOANNES CARDINALIS DE RICHELIEV ·»; mezzo busto con zucchetto e mozzetta

rovescio: «TANDEM VICTA SEQVOR»; esergo: «· I · WARIN · F · | · 1630 ·» («Jean Warin fecit/faciebat 1630»); la Fortuna, alata e incatenata, tra le mani una vela gonfiata dal vento, segue un corteo trionfale. La Vittoria, librata in volo, incorona d'alloro la Francia personificata, che siede in una quadriga, regge un ramo di palma e porta spada e corona turrata, calcando un leone sotto i piedi. La Fama, ignuda, alata e stante, guida il carro e suona una tuba da cui pende un vessillo con le armi del cardinal Richelieu (d'argento a tre scaglioni di rosso)

Inventari: inv. gen. 7849; Pelli, VI, 430 (1788)

Fotografie storiche: GF 381162-381163

Il rovescio celebra i successi militari dell'esercito francese, che nel 1629 aveva conquistato la roccaforte ugonotta della Rochelle e chiuso a proprio favore la prima fase della guerra di successione per il Monferrato. L'allegoria presenta Richelieu come artefice di queste imprese: la figura della Fama, che sbandiera il vessillo del cardinale e tiene le briglie del carro trionfale su cui siede la Francia, allude infatti al ruolo del prelato come capo del governo di Luigi XIII. Il medesimo rovescio si trova associato a un ritratto del re (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 14, tav. XXI fig. 3), ma è inverosimile che sia stato concepito per quest'ultimo, considerato lo spazio che tributa all'operato e all'arme gentilizia del ministro.

Del tipo con l'effigie di Richelieu esistono versioni realizzate a partire da due valve in argento sbalzato (JONES 1982-88, II, 1988, p. 191 cat. 182) e numerosi esemplari in bronzo fuso con diametro oscillante tra mm 70 (come il presente) e mm 78,6 (Kress Collection). Anche in ragione delle sue dimensioni, il presente va considerato un *surmoulage* eseguito entro il XVIII secolo a partire da un esemplare forato a ore 12: Giuseppe Pelli Bencivenni lo descrisse nel suo inventario (1788) come «lavoro assai mediocre». La patina è ben conservata.

Bibliografia

BIE 1636 (*Familles*), p. 46 cat. XXV; GAETANI 1761-63, II, 1763, p. 34, tav. CVIII fig. 1; FOVILLE 1913, pp. 154-6; MAZEROLLE 1932, I, p. 86 cat. 5 (mm 76); PÉNY 1947, p. 47 cat. I (71 mm); [Lottie Salton] in *Salton Collection* 1965, s.p. cat. 84 (mm 77); JONES 1982-88, II, 1988, pp. 191-2 catt. 182-3 (esemplari da mm 71 a 77); M. JONES, in *The Currency of Fame* 1994, p. 341 cat. 153 (mm 78); POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 663 cat. 661 (mm 78,6); ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 156 cat. 97 (mm 75; variante con collare dell'ordine dello Spirito Santo).

61

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura

diametro mm 70,9-71,3; spessore mm 8,9; peso g 143,1; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8331 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 43 cat. 70 (1788)

Surmoulage fiacco dalla patina relativamente ben conservata.

62

Jean Warin (incisione dei coni)

Armand Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642, cardinale dal 1622, duca dal 1629), 1631 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conziata

diametro mm 54-54,4; spessore mm 6,5; peso g 64,8; 0°

diritto: «ARMANVS IOAN · CARD · DE RICHELIEV ·» («Armanus [*sic*] Iohannes Cardinalis de Richelieu»); esergo: «I · WARIN» («[Ian/Iohannes Warin]»); mezzo busto con zucchetto e mozzetta rovescio: «MENS SIDERA VOLVIT ·»; esergo: «[rosetta] 1631 [rosetta] »; un'intelligenza angelica ruota il cielo e sette pianeti in forma di stella attorno alla Terra, che è circondata dallo Zodiaco

Inventari: inv. gen. 7850; Pelli, VI, 432 (1788)

Fotografie storiche: AFMNB 07273-07274; GF 381164-381165

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 33 cat. 14

Il rovescio della medaglia assimila l'azione del cardinal Richelieu alla guida dello Stato a quella di un'intelligenza angelica che muove i pianeti: per entrambi, il moto è regolato da una volontà superiore di cui debbono farsi interpreti. La celebrazione del cardinale comporta quindi un velato encomio di Luigi XIII, implicazione che non sfuggì a commentatori come Jacques de Bie (1636). Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant si spinsero fino a ravvisare nella rotazione degli astri l'allusione a un evento specifico, gli intrighi di corte che il 10 e 11 novembre 1630 portarono al trionfo di Richelieu e all'esilio di Maria de' Medici. Una lettura diversa è fornita da Jean-Luc Desnier (1994), che identifica l'angelo con Amore e il tema della medaglia in un'esaltazione del cardinale come *rector orbis*.

Come gli esemplari del Cabinet des Médailles di Parigi, del British Museum di Londra e della Kress Collection a Washington D.C., anche questo presenta un difetto sul rovescio tra la terza e la quarta stella (contando da sinistra): questi pezzi furono stampati tutti a partire dallo stesso conio, registrato nell'inventario del Balancier des médailles nel 1697-98 assieme al conio per il diritto e al relativo punzone (MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, p. 245 catt. 1049-50, e VII, 1903, p. 289 cat. 122), forse identificabile con quello già descritto nell'inventario in morte di Jean Warin tra gli oggetti trasmessi alla Monnaie du Moulin (1672-73: MAZEROLLE 1932, II, p. 141 n. 173). L'inventario del 1697-98, descrivendo il conio per il rovescio come inservibile, perché spezzato in due, fornisce inoltre un *ante quem* per la realizzazione dell'esemplare del Museo del Bargello, che è di qualità ottima, anche per quanto riguarda le condizioni conservative. Riconiazioni dello stesso formato sono documentate nel XIX secolo (*Musée monétaire* 1833, p. 26 cat. 83), ma entro il 1892 anche il conio d'epoca per il diritto fu sostituito da restituzioni (*Musée monétaire* 1892, p. 24 cat. 83).

Bibliografia

BIE 1636 (*Familles*), p. 47 cat. XXVI; GAETANI 1761-63, II, 1763, p. 35 tav. CVIII fig. 3; PIGANOL DE LA FORCE 1765, II, p. 220; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 17, tav. XXVIII fig. 1; MAZEROLLE 1932, I, p. 87 cat. 13; MIGEON 1904, p. 436 cat. 611; PÉNY 1947, p. 56 cat. XVII; JONES 1982-88, II, 1988, p. 192 cat. 187; DESNIER 1994, in part. pp. 693-4; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 664 cat. 662.

63

Pierre Séguier (1588-1672, duca di Villemort dal 1650, guardasigilli francese dal 1633 al 1635 e dal 1656 alla morte), 1633-35

dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, fusa, vernice bruna

diametro mm 72,7-73,25; spessore mm 9,2, peso g 119,6; 0°

diritto: «PETRVS SEGVIER EQVES FRANCIAE NOMOPHYLAX»; mezzo busto con zimarra e zucchetto

rovescio: «· CONVENIVNT CERTANTQVE SIMVL ·»; esergo «·1633·»; la Giustizia, assisa, con spada e bilancia, e la Pietà, stante, a piedi nudi e circondata da due bambini, nell'atto di bruciare incenso su di un'ara

Inventari: inv. gen. 9326; continuazione al supplemento, 454 (15 aprile 1825)

Fotografie storiche: AFMNB 7256-7257

Il rovescio celebra la nomina di Pietro Séguier a guardasigilli di Francia (1633): le due virtù personificate, complementari, sono necessarie per guidare l'attività giudiziaria. Già nel 1635 l'effigiato fu però nominato cancelliere: la medaglia può quindi essere datata tra questi due estremi cronologici. L'esemplare del Museo del Bargello è piuttosto fiacco. Nel diritto lo sfondo della corona circolare destinata alla legenda è stato punzonato con un cesello puntiforme; la vernice è parzialmente abrasa e il naso della Giustizia appare leggermente contuso.

Bibliografia

BIE 1636 (*familles*), p. 171 fig. III, e p. 173 cat. IV; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 9, tav. XII fig. 4; MAZEROLLE 1932, I, p. 98 cat. 74; MIGEON 1904, p. 441 cat. 617; FOVILLE 1913, p. 156; JONES 1982-88, II, 1988, p. 193 cat. 196.

64

Armand Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642, cardinale dal 1622, duca dal 1629), 1634 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 31,5-31,7; spessore mm 3; peso g 11,5; 0°

diritto: «ARMAND · IOAN · CARD DVX DE RICHELIEV» («Armandus Iohannes Cardinalis de Richelieu»); mezzo busto con mozzetta, zucchetto e collare dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «HOC DVCE TVTA 1634»; galeone sul mare agitato, con marinai indaffarati sul ponte

Inventari: inv. gen. 7851; Pelli, VI, 433 (1788)

Fotografie storiche: GF 381168-381169

La nave sul rovescio rappresenta lo Stato francese, «sicuro sotto la guida» del cardinal Richelieu. Wilhelm Ernst Tentzel ravvisò nel motto e nel mare mosso un'allusione al trattato segreto (1634) che Gastone d'Orléans strinse con la Spagna ai danni del fratello Luigi XIII e del suo ministro, ma non abbiamo prova che l'allegoria intendesse suggerire un significato così preciso: la forza di una simile divisa risiede piuttosto nella sua flessibilità semantica.

Il punzone per una delle due facce è forse identificabile tra quelli trasmessi alla Monnaie du Moulin alla morte di Jean Warin (1673-74: MAZEROLLE 1932, II, p. 132 n. 132); il conio antico per il diritto è rintracciabile nell'inventario del Balancier des médailles di Parigi del 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, p. 246 cat. 1051), nel quale risulta invece mancante il conio per il rovescio. Anche il conio per diritto fu però ripetutamente sostituito da restituzioni nel XIX e nel XX secolo (*Musée monétaire* 1892, p. 24 cat. 84; JONES 1988), dopo essere stato impiegato per riconiazioni unilaterali (*Musée*

monétaire 1833, p. 26 cat. 84). L'esemplare del Museo del Bargello (tratto da una coniazione molto fresca) è di qualità molto buona e presenta una patina dalla stesura differenziata in ottimo stato conservativo. Presenta a ore 12.00 un anello di sospensione non saldato, ma fuso insieme al tondello prima della coniazione.

Bibliografia

TENTZEL 1704-06, I, 1704, p. 971; GAETANI 1761-63, II, 1763, p. 35, tav. CCVIII fig. 4; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 9, tav. XIII fig. 1; MAZEROLLE 1932, I, p. 96 cat. 67; JONES 1982-88, II, 1988, p. 198 catt. 195-6.

65

Jean Warin

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643) e sua madre Anna d'Asburgo (1601-66, regina di Francia dal 1615 e reggente dal 1643 al 1651), quinto decennio del XVII secolo dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, fusa, patina marrone

diametro mm 49,7-49,9; spessore mm 4,9; peso g 45,8; 0°

diritto: «· LVD · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX ·» («Ludovicus XIV, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); mezzo busto loricato e paludato, con parrucca, colletto di pizzo e croce dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «· ANNA · D · G · FR · ET · NAV · REG·» («Anna, Dei gratia Franciae et Navarrae Regina»); mezzo busto con velo, spilla a forma di fiore e orecchini a goccia

Inventari: inv. gen. 7986; app. Pelli, III, 33 (1775-1830); continuazione al supplemento, 288 (15 aprile 1825)

Fotografie storiche: GF 112190-112191

La medaglia esiste in più varianti (MAZEROLLE 1932, pp. 88-9 catt. 18 e 22), la prima della quale è dotata di iscrizione autoriale e databile approssimativamente al quinto decennio del XVII secolo sulla base dell'età di Luigi XIV. Sia i punzoni, sia le diverse versioni cui diedero origine potrebbero però essere stati realizzati in anni successivi a quelli suggeriti dalle fattezze del sovrano.

L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* fiacco che mostra una sensibile perdita di dettaglio, difetti di fusione e una conservazione non del tutto omogenea della patina. Presenta un foro passante a ore 12.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 16, tav. XXIII cat. 2; MAZEROLLE 1932, p. 89 cat. 19 (solo rovescio); JOUVET 2020, p. 184.

66

Jean Warin

Anna d'Asburgo (1601-66, regina di Francia dal 1615 e reggente dal 1643 al 1651) e suo figlio Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia dal 1643), entro il 21 febbraio 1645 dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice scura
diametro mm 92,8-93,2; spessore mm 8,5; peso g 183,6; 0°

diritto: «ANNA · D · G · FR · ET · NAV · REG · RE · R · MATER · LVD · XIV · D : G · FR · ET
NAV · REG · CHR» («Anna, Dei gratia Francorum et Navarrae Regina, Regens, Regina mater Ludovici
XIV, Dei gratia Franciae et Navarrae Regis Christianissimi»); mezzo busto di Anna, velata, che tiene in
braccio il figlio Luigi, vestito con zimarra; il bambino gioca con un laccio della veste della madre
rovescio: «OB · GRATIAM · DIV · DESIDERATI · REGII · ET · SECVNDI · PARTVS ·»; esergo:
«· QVINTO · CAL · SEPT | · 1638 ·» («quinto calendas Septembris 1638»); progetto per la facciata
della chiesa per l'Abbazia del Val-de-Grâce

Inventari: inv. gen. 7945; Pelli, III, 100 (1788)

Fotografie storiche: GF 471221-471222, GF 471428, GF 471449, GF 471456-471458

La data al rovescio, equivalente al 28 agosto 1638 del calendario gregoriano, non indica il giorno della nascita di Luigi XIV (come affermato da Mark Jones), ma verosimilmente quello in cui Anna d'Asburgo, nell'imminenza del parto del suo primogenito (avvenuto il 6 settembre), formulò il voto di costruire una nuova chiesa per l'abbazia del Val-de-Grâce se la gravidanza «lungamente desiderata» fosse giunta a felice conclusione («DIV · DESIDERATI [...] SECVNDI PARTVS»). Negli anni precedenti, questo patronato reale le aveva offerto un luogo di ritiro in occasione di feste particolari: le monache condividevano infatti con Anna (sino ad allora senza figli) una devozione specifica per il mistero della Natività. Per questo, a grazia ricevuta la reggente promosse un ampliamento del complesso abbaziale comprendente anche un nuovo palazzo (THEILLOU 2008, pp. 90-1). La medaglia commemora l'apertura solenne del cantiere per la chiesa, avvenuta il 21 febbraio 1645: secondo Charles Lemaire (1685), in tale occasione il re bambino ricevette una cazzuola d'argento guarnita di velluto e posò la prima pietra, nella quale era incassata «une médaille d'or massif de trois pouces et demy de diamètre [mm 94,7], pesant un marc et trois onces, sur laquelle est en bas relief d'un costé le portrait au naturel du roy Loüis XIV porté par la Reine regente sa mère, avec cette inscription autour: “ANNA DEI GRATIA FRANCORUM ET NAVARRAE REGINA REGENS, MATER LUDOVICI XIV DEI GRATIA FRANCORUM ET NAVARRAE REGIS CHRISTIANISSIMI”. De l'autre costé de la medaille est aussi en bas relief le portail et face de l'église par dehors, comme elle se voit de la grande cour du monastère, et autour sont ces parolles: “OB GRATIAM DIU DESIDERATI REGII ET SECUNDI PARTUS”; et au bas de la médaille [...] se lisent ces mots: “QVINTO SEPTEMBRIS 1638”».

Il prospetto rappresentato nel rovescio è stato posto in relazione con il primo progetto per i due edifici, firmato da François Mansart (1598-1666) e non eseguito, perché l'architetto fu sostituito nel 1646. Sicuramente, rispetto alla facciata effettivamente realizzata (MAROT 1727 [1689 ca.], c. 106v), quella raffigurata nella medaglia presenta varianti nel coronamento e nell'impostazione della cupola; nondimeno, nessun disegno identificato documenta i piani di Mansart per il Val-de-Grâce, sicché l'assunto che questa raffigurazione li riproduca fedelmente risponde più a un *topos* storiografico che a un fatto accertabile: in diversi casi, infatti, tali rappresentazioni schematiche non riproducono in dettaglio i progetti, ma si limitano a restituirne il tipo per facilitarne il riconoscimento nel corso degli anni (cfr. per es. la scheda n. 42).

La dedica dell'edificio a Gesù bambino e alla Vergine madre potrebbe aver suggerito l'adozione nel diritto di uno schema iconografico corrente per questo soggetto devozionale, ma piuttosto inusuale per le immagini numismatiche di sovrani; le soluzioni adottate per risolvere i problemi posti da un simile rilievo (come la scorciatoia delle spalle, la creazione di un vaso spaziale profondo attraverso un

aggetto particolarmente alto in corrispondenza del braccio, e l'accentuazione dei contrasti attraverso una vernice scura ma lucida) hanno però contribuito a rendere questo pezzo particolarmente fortunato e replicato. Il presente esemplare, il migliore tra quelli pervenuti al Museo, è di qualità medio-bassa: un difetto di fusione particolarmente ampio è stato rabberciato con un ampio tassello inserito nella parte alta del campo e visibile su entrambe le facce.

Bibliografia

LEMAIRE 1685, II, p. 314; MENESTRIER 1691, p. 5 cat. 1; GLOMY, HELLE 1766, p. 252 cat. 210 (?); DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 14, tav. XXII fig. 2; MAZEROLLE 1932, I, p. 95 cat. 60; MIGEON 1904, p. 436 cat. 612; J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 92 cat. 130; JONES 1982-88, II, 1988, p. 204 cat. 208; M. JONES in *The Currency of Fame* 1994, p. 341 cat. 154; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 164 cat. 103.

67

Altro esemplare
dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

lega di rame, fusa, patina scura
diametro mm 93,8-94,7; spessore mm 8,9; peso g 212,5; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8322 (2001)

Esemplare fiacco dalla patina parzialmente abrasa.

68

Jean Warin (incisione dei coni)
Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), fine del quinto o inizio del sesto decennio del XVII secolo
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata
diametro mm 52,05-52,15 (con l'aletta forata: mm 57,4); spessore mm 3,75; peso g 41,8; 0°; foro di sospensione a ore 11.55

diritto: «LVDOVICVS · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX» («Ludovicus XIV, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); sotto il busto, retrogrado, in rilievo: «I · VVARIN» («Ian/Iohannes Warin»); mezzo busto loricato e paludato, con croce dell'ordine dello Spirito Santo al collo
rovescio: «· ANNA · D · G · FR · ET · NAV · REG ·» («Anna, Dei gratia Franciae et Navarrae Regina»); mezzo busto con orecchini, velo e spilla a forma di fiore

Inventari: inv. gen. 7950; Pelli, III, 106 (1788)
Fotografie storiche: GF 112186-112187, GF 471452

La medaglia, databile in maniera approssimativa sulla base dell'età dell'effigiato, costituisce una prova notevole delle capacità incisive di Jean Warin: gli effetti materici, ben differenziati, sono conseguiti intaccando uno spessore esiguo di metallo allo scopo di massimizzare la durata dei coni. Si tratta di un tipo raro: questo esemplare, che l'inventario di Giuseppe Pelli Bencivenni definì un «lavoro buono»

(1788), è stato stampato da coni già stanchi (come dimostra la frattura impressa sul diritto tra la nuca e la spalla) e presenta segni di usura. Tracce di uno scivolamento dei coni sono leggibili soprattutto sul lato destro del diritto e del rovescio. Il foro di sospensione è ricavato entro un'aletta triangolare predisposta al momento della fusione del tondello.

Bibliografia

RENESE-BREIDBACH 1835-36, II, 1836, p. 106 cat. 1340 (?); DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, pp. 16-7, tav. XXIII fig. 4; MAZEROLLE 1932, I, p. 88 cat. 18.

69

Jean Warin

Giulio Raimondo Mazzarino (1602-61, cardinale dal 1641, primo ministro di Francia dal 1642), 1659 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura

diametro mm 58,75-59,65; spessore mm 5; peso g 62,4; unilaterale

diritto: «IVLIVS · CARDINALIS · MAZARINVS ·»; mezzo busto con zuccotto e mozzetta

Inventari: inv. gen. 9251; app. Pelli, VII, 293 (1830)

Negli esemplari in cui è presente, il rovescio raffigura uno spuntone di roccia che resiste alle onde e a nubi minacciose, ed è accompagnato dal motto «· QVAM · FRVSTRA · ET · MVRMVRE · QVANTO! ·» e dalla data «1659»; l'immagine allude alla tenuta del potere di Mazarino a fronte delle dicerie che tentavano di indebolirlo.

Gli esemplari migliori del tipo, stampati in argento a partire da coni conservati (*Musée monétaire* 1833, p. 169 cat. 396; *Musée monétaire* 1892, p. 170 cat. 396), misurano mm 61,5-62 (Parigi, Cabinet des Médailles; Londra, British Museum); quello del Museo del Bargello è un *surmoulage* più tardo, alquanto fiacco e impanciato, tratto da un esemplare forato.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 18 cat. 6 tav. XXVIII; RIZZINI 1892, II, p. 99 cat. 26; RONDOT 1904, tav. XXVII fig. 4; Mazerolle 1932, I, p. 90 cat. 31; JONES 1982-88, II, 1988, p. 207 cat. 211.

70

Jean Warin (incisione dei coni)

Giulio Raimondo Mazzarino (1602-61, cardinale dal 1641, primo ministro di Francia dal 1642), 1660
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 51,3-51,4, spessore mm 4,2, peso g 50, 0°

diritto: «· IVLIVS · CARDINALIS · MAZARINVS ·»; mezzo busto con zuccotto e mozzetta

rovescio: «· ET · NVTVM · FATA · SEQVVNTVR ·»; esergo: «· 1660·»; occhio aperto sospeso tra le nuvole sopra un paesaggio campestre parzialmente montuoso

Inventari: inv. gen. 7769; Pelli, VI, 328 (1788)

Fotografie storiche: GF 381126-381127

La medaglia fa parte di un gruppo di tre dedicate a Giulio Mazzarino e coniate intorno al 1660 (JONES 1982-88, II, 1988, pp. 213-4 catt. 220 e 223); Mark Jones la identifica con una delle «*médailles de son Éminence*» per le quali Jean-Baptiste Colbert (1619-83), amministratore del patrimonio privato del ministro, gli scrisse il 26 marzo di quell'anno, proponendo di richiedere una tiratura di trenta esemplari in oro e duecento in argento (COLBERT ed. 1861-73, I, 1861, p. 440 n. 260).

Più che alludere alla saggezza (BEGER 1704) o al potere raggiunto da Mazarino nel 1660 (JONES 1988), l'occhio raffigurato al rovescio (un'invenzione di Louis Douvrier, membro della *Petite académie* di Parigi morto nel 1680) rappresenta la Provvidenza, onniveggente, in grado di determinare i fati e quindi invincibile alleata del cardinale: ne è spia il fatto che il motto sia tratto dalla *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica* di George Buchanan (Frankfurt, C. Corvinus 1585, ed. 1600, p. 197), fortunatissima versione poetica di un salmo trionfale (VULG. *Psalm. 67, Exsurgat Deus, et dissipentur inimici eius*) che celebra l'intervento divino in favore di Israele.

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità molto buona; presenta abrasioni di entità molto modesta. Giuseppe Pelli Bencivenni lo descrisse nel suo inventario come un «lavoro buono» (1788).

Bibliografia

BEGER 1704, p. 69; TENTZEL 1704-06, I, 1704, p. 972; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 18, tav. XXVIII fig. 2; MAZEROLLE 1932, p. 91 cat. 35; JONES 1987a, p. 12 fig. 10; JONES 1982-88, II, 1988, p. 210 cat. 218.

71

Jean Warin (incisione dei coni)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1660 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 53,2-53,6; spessore mm 4,65; peso g 58; 0°

diritto: «LVD · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX ·» («Ludovicus XIV, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); mezzo busto loricato, paludato e coronato d'alloro

rovescio: «FOECVNDIS · IGNIBVS · ARDET»; esergo: «1660»; il sole splende su un paesaggio collinare ridente e irrigato da un fiume, diradando le nubi

Inventari: inv. gen. 7954; Pelli, III, 110 (1788)

Fotografie storiche: AFMNB 07275-07276; GF 112186-112187, GF 471310-471311

Claude-François Menestrier (1679) attesta che il motto «FOECVNDIS · IGNIBVS · ARDET» («arde di fuoco fecondo») fu adottato per una medaglia nell'anno del matrimonio tra Luigi XIV e Maria Teresa d'Asburgo (1660): si tratta in tutta probabilità di questo tipo, per il quale l'inventario di zecca redatto alla morte di Jean Warin nel 1673-74 elenca due coni, impiegati entrambi a stampare il rovescio (MAZEROLLE 1932, II, p. 133 catt. 102 e 107).

I riferimenti al fuoco e alla fertilità del Re, consoni con la topica del genere epitalamico, sono in linea con altre imprese che alludono all'unione dei sovrani attraverso il paragone con fenomeni meteorologici e i loro effetti benefici sulle colture (scheda n. 171).

La qualità molto alta di questo esemplare e della sua fattura furono notate già da Giuseppe Pelli Bencivenni, che definì il pezzo come di «scultura buona» (1788). Sono però presenti contusioni su entrambe le facce (in particolare sul volto) e il diritto reca a ore 8.00-9.00 tracce di un difetto di fusione del tondello.

Bibliografia

MENESTRIER 1679, p. 144 cat. 119; MENESTRIER 1691, p. 8 cat. 2 (con altro diritto); MAZEROLLE 1932, I, p. 90 cat. 32; JONES 1987a, p. 14 fig. 14; JONES 1982-88, II, 1988, p. 210 cat. 217.

72

Jean Warin (incisione dei coni)

Anna d'Asburgo (1601-66, regina di Francia dal 1615 e reggente dal 1643 al 1651), 1660 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 60,6-61,1; spessore mm 6; peso g 92,3; 0°

diritto: «·ANNA · D · G · FR · ET · NAV · REG ·» («Anna, Dei gratia Francia et Navarrae Regina»);
mezzo busto con velo e capelli parzialmente raccolti

rovescio: «· DIVA · SE · IACTAT · ALVMNA ·»; esergo: «·1660·»; pianta fiorita di giglio in un
paesaggio collinare attraversato da un fiume

Inventari: inv. gen. 7946; Pelli, III, 101 (1788)

Fotografie storiche: GF 471223, GF 471235

Nel rovescio, d'interpretazione non univoca, una figura femminile «si vanta di essere una creatura nutrita da una divinità» come il giglio, scaturito dal latte di Giunone caduto al suolo (GYRALDUS 1548, p. 158). Johann Hieronymus Lochner (1741) lesse in questo motto un'allusione alle nozze tra Maria Teresa d'Asburgo (1638-83), *infanta* di Spagna, e Luigi XIV di Borbone, re di Francia, avvenute per procura a Fuenterrabia il 3 marzo 1660: si trattava rispettivamente della nipote e del figlio della regina Anna, ritratta nel diritto; Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant intesero invece l'impresa come un riferimento alla carnagione e alla purezza d'animo dell'effigiata. Sussistono però anche altri motivi per riferire il motto ad Anna d'Asburgo: il giglio è infatti sacro a Giunone, nei cui panni le regine madri francesi erano spesso raffigurate per celebrarne la sovranità e la fertilità (scheda n. 53); inoltre, il motto potrebbe essere interpretato in consonanza con la religiosità di Anna e alla luce del suo imminente ritiro nell'abbazia del Val-de-Grâce (avvenuto l'anno seguente a quello indicato nell'esergo, «1660»): in tal caso, il termine «ALVMNA», proponendo una reinterpretazione cristiana del mito sull'origine del giglio, presenterebbe l'effigiata come una figura votata a Dio.

Mark Jones ha proposto di identificare questo tipo tra le medaglie del re di Francia, della regina madre e del cardinal Giulio Mazzarino (1602-61) che Jean-Baptiste Colbert (1619-83), allora amministratore del patrimonio privato del prelato, fece coniare in oro il 26 marzo 1660 per conto di quest'ultimo (COLBERT ed. 1861-73, I, 1861, p. 440 n. 260, lettera a Mazzarino; cfr. p. 339 n. 259, lettera a Charles Colbert del 23 marzo). La corrispondenza considerata da Jones riguarda però «*médailles de toutes les façons que le sieur Varin a faites*», e potrebbe riferirsi a una riconiazione di ritratti eseguiti anni addietro.

In questo tipo (che l'inventario di Giuseppe Pelli Bencivenni definisce di «bella scultura»), la tessitura della pelle e l'opacità delle nuvole sono rese attraverso una leggera punzonatura, che contrasta con la superficie specchiante del campo e con i toni intermedi dei solchi a vista che modulano il panneggio. Questo esemplare, probabilmente d'epoca, è di qualità ottima, a parte alcune piccole lacune nella legenda del diritto, e qualche graffio sullo stesso lato.

Bibliografia

LOCHNER 1737-44, V, 1741, pp. 321-8; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 16, tav. XXIV fig. 4; JONES 1987a, p. 14 fig. 13; JONES 1982-88, II, 1988, pp. 208-9 catt. 213-4.

73

Variante

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 52,4-52,8, sp. mm 4, p. g 51,8, 0°

diritto: «·ANNA·D·G·FR·ET·NAV·REG·» («Anna, Dei gratia Franciae et Navarrae Regina»);

varianti nel panneggio e nella posizione della ciocca di capelli sulla spalla sinistra

rovescio: iscrizione come nella scheda n. 72; varianti nella forma semplificata delle foglie alla base del giglio, nella distribuzione delle nuvole e nell'aspetto del paesaggio

Inventari: inv. gen. 7947; Pelli III, 102 (1788)

Fotografie storiche: GF 471453-471455

Esemplare buono, ma con il diritto in condizioni conservative non ottimali.

74

Jean Warin (incisione dei coni)

Maria Teresa d'Asburgo (1638-83), regina di Francia e di Navarra dal 1660, 1662 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne delle Regie Gallerie di Firenze

argento, coniata

diametro mm 37,2-37,3; spessore mm 3; peso g 23,6; 0°

diritto: «·MAR·THER·D·G·FR·ET·NAV·REG·» («Maria Theresia Dei gratia Franciae et Navarrae Regina»); mezzo busto con fermacapelli, filo di perle, orecchini a un pendente, con spilla ovale a un pendente sul petto e spilla ovale a tre pendenti sulla spalla destra

rovescio: «·IN·FOEDERA·VENI·»; all'esergo: «·1662·»; un arcobaleno congiunge due addensamenti di nubi sopra un paesaggio campestre

Inventari: inv. gen. 7979; Pelli, III, 135 (1788)

Fotografie storiche: GF 471308-471309

Le nozze celebrate nel 1660 tra Maria Teresa d'Asburgo, figlia di Filippo IV di Spagna, e il cugino Luigi XIV di Francia suggellarono la pace sottoscritta tra i due Stati nel 1659, poi compromessa nel 1665.

L'iscrizione «· IN · FOEDERA · VENI ·» e l'arcobaleno sulle nubi, «segno dell'alleanza» già nella Bibbia (VULG., *Ge.* 9, 13), ricordano i due eventi a due anni dal matrimonio («·1662·»). L'attribuzione della medaglia a Jean Warin, oltre che su basi stilistiche, poggia sul fatto che alcune «matrices, sçavoir deux, pour tirer des portraictz de la Reyne», sono descritte nell'inventario in morte dell'artista stilato a Parigi dai commissari regi Jean Boizard e Louis Barré tra il 1672 e il 1673 (MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 132 n. 74). L'esemplare del Museo del Bargello, di qualità molto buona e di diametro analogo a quello degli esemplari in oro e argento del Cabinet des Médailles di Parigi (risp. mm 37,5 e 37), fu eseguito al più tardi entro il terzo quarto del XVII secolo, a partire dai coni conservati al Musée de la Monnaie di Parigi (*Musée monétaire* 1833, p. 170 cat. 403; 1892, p. 172 cat. 403); presenta qualche abrasione superficiale nel diritto.

Bibliografia

MAZEROLLE 1902-04, I, 1902, p. 91 cat. 37; RONDOT 1904, tav. XXVII fig. 2; BLANCHET 1922, pp. XXI-XXII; JONES 1982-88, II, 1988, p. 217 cat. 229.

75

Jean Warin (incisione dei coni)

Pierre Séguier (1588-1672, duca di Villemort dal 1650, guardasigilli di Francia dal 1633 al 1635 e dal 1656 alla morte), 1663 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 55,2-55,6; spessore mm 4,4; peso g 55,6; 0°

diritto: «PET · SEGVIER · FR · CANCEL · DVX · VILLEMORT» («Petrus Seguier, Franciae Cancellarius, Dux Villemortis»); mezzo busto con zimarra, zucchetto e croce dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «· HIC · OMNIA · IVRE · RESOLVIT ·»; nell'esergo, in rilievo: «· 1663 ·»; sopra un altare coperto da broccati a *fleurs-de-lys* e incorniciato da drappi scenici, un agnello siede su di un codice chiuso da sette sigilli contrassegnati da *fleurs-de-lys*

Inventari: inv. gen. 9325; Pelli, VI, 487 (1788)

Fotografie storiche: GF 381218-381219

L'agnello raffigurato nel rovescio allude al cognome e alla figura araldica dell'arme dei Séguier (che in lingua d'oc significa montone). Più in generale, le immagini dell'altare e dell'Agnello con un libro chiuso da sette sigilli richiamano la giustizia divina alla fine dei tempi (VULG., *Apoc.*, 5; 7, 13 e 8, 3). I coni per questo tipo sono forse da identificare con quelli rimasti in possesso dell'incisore di Zecca Thomas Bernard e inventariati al loro passaggio alla Monnaie des Médailles nel 1713 (GUIFFREY 1887, p. 292; JONES 1988). Quest'esemplare è di qualità decisamente buona (già l'inventario di Giuseppe Pelli lo classificò come «lavoro bello»), anche se è stato stampato da coni d'epoca già stanchi (come testimoniano una frattura lungo l'occhio nel diritto e la traccia di una lunga fessura che attraversa la figurazione a sinistra nel rovescio) e presenta attualmente macchie sul diritto; gli esemplari migliori misurano 56 mm ca. di diametro.

Bibliografia

Gaza selectissima D.ni Johann. Speelman 1697, p. 113 cat. 15; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 58, tav. LXVIII fig. 7; JONES 1982-88, II, 1988, p. 244 cat. 272.

76

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di piombo, fusa

diametro mm 52,8-53,1; spessore mm 5,3; peso 54,7; 0°

Inventari: inv. gen. 9324; Pelli, VI, 486 (1788)

Fotografie storiche: GF 381226-381227

Surmoulage fiacco in buono stato di conservazione.

77

Jean Warin (incisione dei coni)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1664 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatata

diametro mm 55,8-56; spessore mm 6,3; peso g 56,1; 0°

diritto: «· LVD · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX ·» («Ludovicus XIV, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); mezzo busto loricato e paludato, con parrucca

rovescio: «· NEC · PLVRIBVS · IMPAR ·»; esergo «· 1664 ·»; il Sole irraggia lo spazio circostante e la terra

Inventari: inv. gen. 7955; Pelli, III, 111 (1788)

Fotografie storiche: GF 112186-112187, GF 471296-471297

Questa medaglia e la sua variante datata 1663 (JONES 1982-88, II, 1988, p. 222 cat. 237) sono note soprattutto per una polemica riguardante il primato nell'invenzione del motto. Nel 1670 il milanese Filippo Picinelli attribuì l'uso della divisa «NEC PLVRIBVS IMPAR» («all'altezza di governare molti mondi») a presunte medaglie in onore di Filippo II d'Asburgo (1527-98), sostenendo che ben si addicesse al re di Spagna, che aveva saputo «governare non che vasti e numerosi regni dell'Europa, ma anche quelli dell'Indie Orientali ed Occidentali ancora» (PICINELLI 1670, p. 17). L'affermazione fu recepita in Francia come una provocazione, non solo perché implicava che l'inventore del motto, Louis Duvrier (scheda n. 70), avesse commesso un plagio, ma soprattutto perché sembrava insinuare che Luigi XIV fosse meno degno di fare uso di quell'impresa, dato che i domini borbonici erano meno estesi di quelli asburgici. In realtà, i precedenti in ambito spagnolo erano alquanto diversi: Filippo II era sì stato assimilato ad Apollo in una medaglia di Jacopo da Trezzo che raffigurava il carro del Sole accompagnato dall'iscrizione «IAM ILLVSTRABIT OMNIA» (1555; TODERI, VANNEL 2000, I, p. 62 cat. 99), e celebrato alle sue esequie con il motto «NON SVFFICIT ORBIS», ma non era mai ricorso alla divisa «NEC PLVRIBVS IMPAR». Claude-François Menestrier (1679, pp. 5-33) dimostrò inoltre che essa era stata introdotta nella raccolta del Picinelli solo a partire dall'edizione del 1670, cioè dopo che il sovrano francese l'aveva adottata in un gettone del 1658.

Quanto al significato del motto, esso è spiegato dallo stesso Luigi XIV nei suoi *Mémoires* (scritti entro il 1672 ca.) in un passo che esalta la nobiltà, unicità, utilità ed equità distributiva del sole. La fonte spiega che grazie a tale impresa «[ceux qui me voyaient gouverner] entendaient – ce qui flattait agréablement l’ambition d’un jeune roi – que, suffisant seul à tant de choses, je suffirais sans doute encore à gouverner d’autres empires, comme le soleil à éclairer d’autres mondes, s’ils étaient également exposés a ses rayons» (*Mémoires* ed. 1933, p. 125; cfr. in generale POLLEROB 1987, pp 246-51; MINGUEZ 2001, p. 58; WELLINGTON 2015, pp. 116-7).

La medaglia fu coniata a più riprese modificando non solo la data all’esergo, ma anche il formato (J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 89 cat. 123, diametro mm 35); già l’inventario in morte di Jean Warin (1673-4) registra tre coni diversi recanti questo motto (MAZEROLLE 1932, II, p. 133 nn. 110 e 116). L’esemplare del Museo del Bargello, registrato nella collezione entro il 1788 e descritto da Giuseppe Pelli Bencivenni come «lavoro buono», è probabilmente d’epoca, e presenta nel rovescio, in prossimità dell’esergo, piccoli segni di frattura del conio. La fattura e lo stato conservativo sono molto buoni.

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 14 cat. 3 (variante con data «1666»); HAVEN 1790 [1789], p. 152 cat. 1266 (?); MAZEROLLE 1932, I, p. 92 cat. 43; LAVIN 1972, p. 180 (nota 69); TURCKHEIM-PEY 2004, p. 25 fig. 4b.

78

Variante

dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

lega di rame fusa, patina bruna

diametro mm 53,4-55; spessore mm 6,7; peso g 77,9; 0°

diritto: come nella scheda n. 77

rovescio: come nella scheda n. 77, ma con caratteri diversi e la variante epigrafica «NEC · PLVRIBVS · IMPAR»; esergo «· 166[.]»

Inventari: Dep. Medaglie 8324 (2001)

Esemplare molto fiacco dalla patina parzialmente abrasa.

79

Jean Warin (incisione dei coni)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1667 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 49,2-49,5; spessore mm 4,8; peso g 48,1; 0°

diritto: «· LVDOVICO · XIV · REGNANTE · ET · AEDIFICANTE ·»; mezzo busto loricato, con cravatta a fiocco, fascia e parrucca

rovescio: «· MAIESTATI · AC · AETERNIT · GALL · IMPERII · SACRVM ·» («maiestati ac aeternitati Galliae Imperii sacrum»); esergo: «· M · D · C · LXVII ·»; progetto con padiglione centrale a cupola per l’alzato della facciata orientale del Louvre

Inventari: inv. gen. 7956; Pelli, III, 112 (1788)

Fotografie storiche: GF 112186-112187, GF 471312-471315

La medaglia raffigura uno dei progetti di Claude Perrault (1613-88) per la facciata orientale del Louvre (1665-80), più precisamente non quelli risalenti al concorso del 1664, ma una versione del 1667 (cfr. BERGER 1993, s.p. fig. 59); nella forma definitiva, infatti, la cupola del padiglione centrale fu soppressa in favore di un semplice frontone; anche il fossato qui visibile, scavato nel 1664, fu interrato intorno al 1674 (*ibid.*, pp. 20-32).

L'inventario redatto alla morte di Jean Warin (1673-4) elenca due coni «de la fassade du Louvre» (MAZEROLLE 1932, II, p. 133 nn. 85 e 104): ad essi corrispondono due tipi noti, che raffigurano rispettivamente il progetto di Gianlorenzo Bernini (J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 81 cat. 116) e il presente; anche il confronto con le medaglie contrassegnate da Warin con il proprio nome conferma l'attribuzione di questo pezzo all'incisore della Zecca du Moulin.

Secondo la *Gazette d'Amsterdam* (n. 48, 1 dicembre 1667, p. 2, citata in BERGER 1993, p. 125 n. 4), «3 grandes médailles d'or, merveilleusement bien travaillés [*sic*] à Vincennes par un graveur à qui l'on a donné 100 louis d'or por les faire», furono deposte nelle fondazioni della facciata da Jean-Baptiste Colbert il 19 novembre 1667. Robert Berger ipotizza che potesse trattarsi di versioni auree di questo tipo, ma diverse ragioni inducono a considerare la possibilità con scetticismo: in primo luogo, il formato sarebbe abbastanza inusuale per medaglie di fondazione legate al mecenatismo reale (cfr. la scheda n. 66); in secondo luogo, Warin fu attivo a Parigi, e non a Vincennes. Più che fissare la data di fondazione dell'edificio, le due medaglie «de la fassade du Louvre» riproducono fasi intermedie della sua progettazione, compendiando attraverso le soluzioni di due architetti celebri un concorso di idee le cui proposte erano state pubblicate anche a stampa. È quindi più facile supporre che queste due medaglie fossero state messe in circolazione per evocare un momento qualificante del mecenatismo di Luigi XIV, in grado di convocare un artista di punta della Roma papale, Bernini, e di creare le premesse perché un architetto francese elaborasse una proposta altrettanto valida.

La qualità di quest'esemplare (che presenta solo lievissimi graffi sul diritto) fu rilevata già da Giuseppe Pelli Bencivenni, che lo definì «lavoro bello» (1788).

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 16 cat. 1; *Appels Sammlung* 1805-08, I, 1805, p. 45 cat. 438; PÉNY 1947, p. 55 cat. XV; J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 91 cat. 128; MAZEROLLE 1932, I, p. 93 cat. 50; JONES 1982-88, II, 1988, p. 233 cat. 247; BERGER 1993, p. 90 cat. A5 (con bibliografia); PETZET 2000, p. 175 fig. 115.

80

Jean Warin (incisione dei coni)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1667 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 49,2-49,4; spessore mm 4,5; peso g 51; 0°

diritto: «· LVDOVICO · XIV · REGNANTE · ET AEDIFICANTE ·»; mezzo busto loricato, con cravatta a fiocco, fascia e parrucca

rovescio: «· SIC · ITVR · AD · ASTRA ·»; esergo: «· TVRRIS · SIDERVM |· SPECVLATORIA · M · DC · LXVII»; progetto per il lato meridionale dell'Osservatorio astronomico di Parigi, coronato da un telescopio

Inventari: inv. gen. 7958; Pelli, III, 114 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 104 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 112186-112187, GF 471471-471473

Il rovescio raffigura l'alzato dell'Osservatorio parigino secondo il primo progetto (1667) di Claude Perrault, che prevedeva la costruzione di un edificio a due piani, con terrazza sommitale e torri ottagonali laterali, elevato a partire da un terrazzamento a due livelli. L'apertura del cantiere, qui introdotta dalla citazione virgiliana che sarebbe poi stata apposta nella facciata sud («SIC ITVR AD ASTRA»: *Aen.* IX, 641), fu deliberata nella prima seduta dell'Académie des sciences appena fondata (22 dicembre 1666) e avviata l'anno successivo.

La medaglia in questione non fu deposta nelle fondazioni, ma fatta circolare per celebrare il mecenatismo regio e la sua attenzione per le scienze astronomiche e le loro applicazioni cartografiche e geodetiche, alle quali l'Osservatorio lavorava. Questo esemplare è una coniazione di qualità molto buona, con graffi nel diritto; un altro esemplare in argento, non segnalato in bibliografia, si trova al Teylers Museum di Haarlem (TMNK 08598). Il conio per il diritto e altri due per il rovescio sono registrati nell'inventario degli strumenti passati alla Monnaie des Médailles alla morte di Jean Warin (1673-74: MAZEROLLE 1932, II, p. 133, nn. 91 e 99); due tipi con il medesimo soggetto per il rovescio, ma di diametro inferiore, furono offerti in vendita nei cataloghi delle riconiazioni del Musée monétaire di Parigi nel XIX secolo (*Musée monétaire* 1833, p. 76 cat. 136; *Musée monétaire* 1842, pp. 75-6 cat. 136).

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 13 cat. 5; *Médailles de Louis le Grand* 1702, p. 123; MOTTRAYE 1727, I, p. 125 (senza indicazione del modulo); DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 10, tav. XI fig. 2; MAZEROLLE 1932, I, p. 93 cat. 48; J. JACQUIOT in *Histoire de Paris* 1951, p. 86 cat. 111; JONES 1987a, p. 15 fig. 19; JONES 1982-88, II, 1988, p. 231 cat. 245; PETZTET 2000, p. 368 fig. 256 (nota 1430).

81

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conziata

diametro mm 49,45-50,1; spessore mm 4,25; peso g 43,9; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8327 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 20 cat. 10 (1788)

Esemplare più fiacco del precedente e in condizioni conservative non ottimali.

82

Jean Warin (incisione dei coni)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1668 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 34,3-34,5; spessore mm 2,5; peso g 14,3; 0°

diritto: «· LVDOVICVS · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX ·» («Ludovicus XIV, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); mezzo busto loricato con capelli lunghi e cravatta a fiocco

rovescio: «PVG NAT · ET EXCITAT · ARTES»; esergo: «· AEDIF · REG · | · 1668·» («aedificia regia»); Minerva, vestita di elmo, corazza, peplo e *himation*, regge una lancia nella destra e una tavolozza con pennelli e compasso nella sinistra; alla sua destra, lo scudo con la testa di Medusa; sullo sfondo, dietro a una balaustra, un paesaggio parzialmente coperto d'alberi

Inventari: inv. gen. 7959; Pelli, III, 115 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 104 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 112186-112187, GF 382055-382056, GF 471236-471237

Il rovescio allude a due pilastri dell'azione politica di Luigi XIV: l'impegno militare e l'apertura di cantieri monumentali, come quelli volti ad ampliare il palazzo del Louvre e la reggia di Versailles, ma anche a costruire le chiese di San Rocco e del Val-de-Grâce a Parigi.

L'inventario redatto dopo la morte di Jean Warin (1673-4) registra i coni per il diritto e il rovescio di questa medaglia (MAZEROLLE 1932, II, p. 133 n. 107), confermandone la paternità. L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità intermedia e interessato dalla formazione di sali sulla superficie, soprattutto nel rovescio.

Bibliografia

MAZEROLLE 1932, I, p. 94 cat. 54; J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 92 cat. 129.

Claude Warin (1612 ca.-1654)

83

Giulio Pippi detto Giulio Romano (1499-1546), *non post* 1646 (?) per il modello dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa; vernice bruna

diametro mm 96,2-97,9; spessore mm 9,85; peso g 242,2; unilaterale

diritto: «IVLIVS · ROMANVS ·»; mezzo busto barbato con camicia e sopravveste

Inventari: inv. gen. 7853; Pelli, VII, 284 (1788)

Fotografie storiche: GF 440689

L'inventario manoscritto dei «medalloones or greate medalls» di John Bargrave (1610-80) – da lui stilato nel 1676 – contiene la prima menzione nota del tipo (CCAL, Lit. ms. E16a, s.p. cat. 30, transcr. by J.C. Robertson, <<https://drc.usask.ca/projects/ark/public/catalog.php>>, consultato il 28.12.22; BANN 1995, p. 78; BURNETT 2020, III, pp. 1194-5). La raccolta (tuttora custodita presso la Biblioteca della Cattedrale di Canterbury, di cui Bargrave fu canonico) riunisce una serie completa dei ritratti di restituzione che Claude Warin dedicò a uomini famosi dell'Antichità e del XVI secolo. Si trattava di «copies» in lega di piombo che il collezionista «had by favor from originalls» (CCAL, Lit. ms. E16a,

s.p., <<https://drc.usask.ca/projects/ark/public/catalog.php>>; JONES 1983), ma l'inventario non chiarisce se questa concessione fosse stata rilasciata da Claude Warin o da altri. Le effigi dedicate agli artisti sono descritte da Bargrave come una serie, «the Four Eminent Architects, Sculptures and Peintors». In effetti, i ritratti di Giulio Romano, Michelangelo, Raffaello e Tiziano sono di grandezza simile e impaginati in maniera analoga; solo i busti sono orientati in maniera diversa, ma è possibile che questa caratteristica derivi dai rispettivi modelli.

A metà del XVII secolo una serie di medaglie di artisti costituiva un'operazione innovativa, tanto più se si considera che effigiava maestri del secolo precedente. La sua genesi, in parallelo a una *suite* dedicata a filosofi antichi, va messa in rapporto con il particolare clima culturale alimentato dalla *querelle des anciens et des modernes*: l'*Idee de la perfection de la peinture* di Roland Fréart de Chambray (1662), ad es., propone già nel sottotitolo «des exemples conformes aux observations que Plin et Quintilien ont faites sur les plus celebres tableaux des anciens peintres, mis en parallele à quelques ouvrages de nos meilleurs peintres modernes, Leonard de Vinci, Raphael, Jules Romain et le Poussin». Il canone di artisti formulato da Fréart è simile a quello proposto dalle medaglie note della serie: Giulio Romano e Raffaello, in particolare, avrebbero sopravanzato a suo giudizio tutti i pittori del XVI secolo e sarebbero «comparables aux plus fameux de l'Antiquité» (p. 90).

La medaglia si attiene al modello fissato da Giulio stesso in un disegno oggi agli Uffizi (HARTT 1958, I, p. 279 cat. 367), scostandosene solo per presentare la testa di profilo. Dato che Warin visse in Inghilterra fino al 1646 ca., la versione del ritratto che egli conobbe direttamente potrebbe essere una tela di Tiziano proveniente dalla collezione Gonzaga, ma in possesso di Carlo I Stuart dal 1627 ca. al 1649 (oggi si trova a Mantova, nelle collezioni della Provincia: SHEARMAN 1965, p. 173). Se così fosse, è possibile che Warin abbia eseguito il modello in carta o cera prima di trasferirsi a Lione nel 1648, e che la datazione della medaglia possa essere leggermente anticipata rispetto a quanto sinora supposto da Mark Jones, che ne colloca l'acquisto durante le estati trascorse da Bargrave nella città francese intorno al 1650.

Il tipo è attestato in versioni di modulo alquanto differente, dai mm 96 di diametro della presente ai mm 107 di quella del Musée des Beaux-Arts di Lione. Diversi esemplari recano inoltre il nome dell'artista (RONDOT 1888); quello del Museo del Bargello è invece un *surmoulage* privo di contrassegni autoriali e piuttosto fiacco.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 17, tav. XXVII fig. 3; RONDOT 1888, p. 297 cat. 68; JONES 1983, p. 59 fig. 86; JONES 1982-88, II, 1988, p. 279 cat. 315; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 192 cat. 125.

84

Philippe Croppet (1580-1653, signore di Pontorny, «bailli» dell'abbazia reale di Ainay dal 1644, «échevin» di Lione dal 1650), 1651 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina di colore olivastro

diametro mm 103,4-104,1; spessore mm 9,2; peso g 125,5; unilaterale e incavato; foro passante a ore 12

diritto: «PHIL · CROPPET · IN · ARCHIEP · LVGD · ET · ABBAT · ATHEN · IVDEX» («Philippus Croppet in Archiepiscopatu Lugdunensi et Abbatia Athanacensi iudex»); «WARIN · 1651»; mezzo busto con toga e zucchetto

Inventari: inv. gen. 7694; app. Pelli, VII, 30 (1775-1830)

Fotografie storiche: AFMNB 7258; GF 470876

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 38 cat. 17

Claude Warin, fratello di Jean, si trasferì a Lione intorno al 1648. Qualche anno dopo dovette ricevere l'incarico per questa medaglia, che non celebra l'elezione di Croppet a *échevin* della città nel 1650 (come proposto da Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant), ma fu piuttosto eseguita nel periodo immediatamente precedente, quando l'effigiato era *bailli* presso l'arcivescovo di Lione e l'abbazia di Cluny: le medaglie in cui Warin ritrasse gli *échevins* della città, infatti, li designano come «consules», e non come «iudices» (cfr. RONDOT 1888, pp. 283-4 catt. 32-3).

La medaglia di Croppet, abbastanza rara, è nota solo in esemplari unilaterali come il presente, che è di qualità molto alta ed è stato cesellato a freddo e forato a ore 12. A parte alcune macchie, le condizioni conservative sono buone anche per quanto riguarda la patina.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 20, tav. XXXII fig. 2; CHARVET 1862, p. 82 cat. 456; RONDOT 1888, p. 280 cat. 26 (con elenco degli esemplari allora noti); TRICOU 1958, p. 40 cat. 64.

85

Lucio Anneo Seneca (4a.C.-65d.C.), non post 1676

dal Gabinetto delle medaglie moderne delle Gallerie degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice scura

diametro mm 98,3-98,55; spessore mm 13,5; peso g 201,8; unilaterale, incavata

diritto: «LVC · AN · SENECA » («Lucius Annaeus Seneca»); nel campo sotto il busto, in rilievo: «VARIN»; ritratto a mezzo busto e petto nudo

Inventari: inv. gen. 9332; Pelli, VII, 122 (1788)

La medaglia fa parte di una serie di ritratti unilaterali documentati almeno dal 1676, nei quali Claude Warin restituì le sembianze di personaggi illustri dell'Antichità (JONES 1983). In questo caso, il modello antico è costituito da un'effigie del cosiddetto Pseudo-Seneca, probabilmente il busto marmoreo già nella collezione Cesarini a Roma, poi passato ai Farnese nel 1592 ed esposto nella Sala dei Filosofi del palazzo a Campo de' fiori almeno dal 1642 (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6187: M. CASO in GASPARRI 2009, pp. 19-20 cat. 5). A differenza degli altri esemplari del tipo noti nel XVII secolo, infatti, quello Cesarini-Farnese presenta una testa più sottile e regolare, un busto a taglio squadrato e una netta differenziazione in termini di volume tra due zone della barba, tutti elementi che si ritrovano nella medaglia; quest'ultima mostra anche lo stesso andamento delle ciocche di capelli sulla fronte e sulle tempie, rispecchiando con qualche semplificazione l'acconciatura del *Seneca* romano prima che venisse integrato. Il mezzo busto Cesarini-Farnese fu riprodotto a partire dall'edizione delle *Illustrum imagines* di Fulvio Orsini illustrata da Theodoor Galle (ORSINI ed. 1598, s.p. tav. 131), la quale accreditò l'identificazione del soggetto con Seneca, oggi concordemente respinta (BRIEGLER 1965; sull'iconografia moderna del filosofo: MANGO 2001). La stilizzazione delle ciocche di capelli dimostra però che Warin non si basò sulle tavole di Galle, e nemmeno sulle *Veterum illustrium*

philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines di Giovan Pietro Bellori (1685, s.p. tav. 32) – che riproducono peraltro un altro busto, allora conservato nella raccolta romana di Gaspar de Haro. Le altre medaglie note della serie (JONES 1983, pp. 52-7, figg. 72-83) presentano un'impaginazione analoga della legenda, dell'iscrizione autoriale e della perlinatura, e hanno un diametro non superiore a 105 mm. Tra gli esemplari del ritratto metallico di Seneca segnalati in bibliografia (Parigi, Cabinet des Médailles; Lione, Musée des Beaux-Arts; Norimberga, Germanisches Museum), quello del Museo del Bargello, alquanto fiacco, risulta anche il più piccolo; è inoltre l'unico fuso in lega di rame, mentre gli altri sono realizzati in lega di piombo.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, II, p. 17, tav. XXVI fig. 5; SCHUCHARDT 1848, p. 237 cat. 1899; RONDOT 1888, p. 296 cat. 64; JONES 1983, p. 81 cat. 17; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 188 cat. 121.

Thomas Rawlins ([?], 1600/20-Londra, 1670)

86

Carlo I Stuart (1600-49, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1625), 1649 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa

diametro mm 57,65-58; spessore mm 5,8; g 42,6, 0°

diritto: (nel campo) «CAROLVS REX»; (lungo il bordo, in senso orario) «POPVLE MEVS QVID FECI TIBI» (in senso antiorario) «1649»; mezzo busto con corazza e collare dell'ordine di San Giorgio
rovescio: nelle prime due corone circolari, procedendo dall'esterno verso l'interno in ciascuno dei tre settori circolari: «BLASFEMANT DEVM | NECANT REGEM | SPERNVNT LEGEM»; nella corona più interna: «CONCILIABVLVM ANGLIAE»; al centro, testa di Medusa; tra i segmenti circolari un fascio di picche con una bandiera, un fulmine e un pugnale a lama fiammata

Inventari: inv. gen. 8130; Pelli, III, 282 (1788)

Fotografie storiche: GF 440663

La medaglia si riferisce alla decapitazione di Carlo I, avvenuta il 30 gennaio 1649 dopo la sua deposizione per delibera del Parlamento e la sua condanna ad opera di un tribunale rivoluzionario. La domanda retorica formulata nel diritto («Popule meus, quid feci tibi? aut quid molestus fui tibi?») è pronunciata da Dio in una profezia che accusa il popolo ingrato di Israele (VULG., *Michaeas* 6, 3); veniva cantata nella liturgia del Venerdì Santo, perché ritenuta una prefigurazione del sacrificio di Cristo, e assimila quindi il regicidio alla Passione. Il parallelo tra il disprezzo delle autorità divine e la negazione delle autorità terrene viene poi sviluppato nel rovescio, nel quale il Parlamento o più verosimilmente l'Alta corte di giustizia vengono denigrati come «CONCILIABVLVM ANGLIAE». Ulrich Middeldorf e Dagmar Stiebrl, che ravvisano nel volto di Medusa i tratti di Oliver Cromwell, collegarono il rovescio alla riesumazione della salma del Protettore, che fu poi esposta a Westminster Hall il 30 gennaio 1661; Johann David Köhler lo interpretò invece alla luce della pubblicistica prodotta dal partito regalista all'indomani dell'esecuzione del sovrano, sottolineando il fatto che la negazione dei diritti divini di Carlo era alla base della legittimità della corte convocata per giudicarlo di alto tradimento nei confronti della nazione.

Il ritratto del re è basato probabilmente su un'opera di Antoon van Dyck, *Carlo I in tre posizioni differenti* (British Royal Collection, inv. 404420), dipinta dal vero a Londra nel 1635-36 e ivi copiata dall'autore della medaglia prima che la tela fosse inviata a Roma (1636-7) per fungere da modello per un busto di Gianlorenzo Bernini. La medaglia, precedentemente classificata come olandese, è stata invece recentemente attribuita a Thomas Rawlins (CUPPERI 2020b). È possibile che l'artista (di fede realista) la eseguisse durante il periodo di esilio che trascorse a Parigi tra il 1648 e il 1652.

L'esemplare del Museo del Bargello è una fusione qualità intermedia cesellata a freddo, e presenta piccole macchie causate dall'affioramento di sali. Il repertorio di Edward Hawkins ne elenca altri sei, cui vanno aggiunti quello seguente (n. 87) e quello descritto da Middeldorf e Stiebral.

Bibliografia

VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 321; KÖHLER 1729-50, XXII, 1750, pp. 313-20; HAWKINS 1850-51, p. 200 cat. 20 («Dutch manufacture»); HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 349 cat. 208 («Dutch manufacture»; menziona anche questo esemplare); MIDDELDORF, STIEBRAL 1983, s.p. cat. XCVI (olandese, variante epigrafica; cita questo esemplare); ATTWOOD 2009, p. 15 fig. 23 (artista olandese); EIMER 2010, p. 48 cat. 161 (artista olandese); J. KNOWLES in *Royalist Refugees* 2006, p. 121 cat. 7 (anonimo); CUPPERI 2020b, pp. 36-42 (Rawlins).

87

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne delle Gallerie degli Uffizi

lega di piombo, fuso; anello di sospensione a ore 12

diametro: mm 57,3-57,7; spessore mm 3,7-6,2; peso g 68,2; 0°

Inventari: inv. gen. 9949; Pelli, III, 283 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie di piombo*, p. 64 (?) (1670-99 ca.)

Surmoulage fiacco e completamente coperto dall'affioramento di sali, con anello sospensorio a ore 12.

88

Thomas Rawlins (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), 1660 ca.

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 34,8; spessore mm 2,4; peso g 7,9, 0°; anello di sospensione a ore 12

diritto: «CAROLVS · II · D : G · MAGNAE · BRIT · FRA · ET · HIB · REX [stella]» («Carolus II, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex»); mezzo busto loricato e paludato, con parrucca e colletto di pizzo

rovescio: «TANDEM REVIRESCET»; il sole si fa largo tra le nuvole riscaldando una quercia priva di foglie che presenta tre corone regie infilate nei rami principali

Inventari: inv. gen. 8145; Pelli, III, 298 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 107 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 440702

La medaglia presenta il Regno Unito di Inghilterra, Scozia e Irlanda come una vecchia quercia destinata a rimettere gemme dopo l'inverno costituito dal periodo del Protettorato e della guerra civile. Secondo Helen Farquhar, appartiene a un gruppo di *badges* donati da Carlo II ai suoi sostenitori, o portati da questi in segno di lealismo nel periodo successivo alla morte di Carlo I (1649). In questo tipo, in particolare, il tempo futuro del motto e l'età giovanile del ritratto hanno indotto la studiosa a supporre che la coniazione abbia avuto luogo prima del reinsediamento degli Stuart nel 1660; se però nel rovescio si interpreta l'apparizione del sole, che già brilla, come un'allusione alla proclamazione di Carlo II, il verbo «REVIRESCET» può essere riferito semplicemente agli effetti che la restaurazione della monarchia è destinata a esercitare sulla quercia negli anni a venire: in tal caso, il dettato dell'iscrizione non implicherebbe necessariamente che l'emissione sia anteriore al 1660.

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità buona, ma presenta cospicue incrostazioni saline nei bordi dei rilievi. L'anello di sospensione è saldato ortogonalmente a una cornice fusa a parte e montata attorno al tondello, che potrebbe essere costituito da due lamine coniate separatamente, come in altri esemplari d'epoca. Tale circostanza è stata interpretata come indizio del fatto che i pezzi più antichi furono conati senza disporre delle presse di una zecca, e hanno fornito ulteriore supporto all'ipotesi che essi siano stati eseguiti prima dell'accessione di Carlo II al trono inglese.

Bibliografia

VERTUE 1753, p. 35 e tav. XXXVIII; PINKERTON 1790, p. 85 tav. XXX fig. 4; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 453 cat. 38; FARQUHAR 1905, pp. 272-3; EIMER 2010, p. 55 cat. 215a.

89

Thomas Rawlins (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), ante 23 aprile 1661

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 33,25-33,5; spessore mm 2,9; g 23,1; 0°

diritto: «CAROLVS · II · D · G · MAG · BRI · FRA · ET · HI · REX · CORONATVS» («Carolus II, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex coronatus»); mezzo busto coronato con manto di ermellino e collare dell'ordine della Giarrettiera (riconoscibile dal pendente che raffigura san Giorgio)
rovescio: «DIXI · CVSTODIAM · XXIII · APRIL · 1661» («dixi custodiam XXIII Aprilis 1661»); Carlo II nelle vesti di un pastore, con baculo e mantello librato al vento, addita il proprio gregge in un prato ai suoi piedi e nello sfondo

taglio del bordo, in rilievo: «[stella] CORONATO [stella] PASTORE [stella] OVAT [stella] OVILE [stella] »

Inventari: inv. gen. 8137; Pelli, III, 290 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 107 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 440681

La medaglia fu coniatà da Thomas Rawlins per l'incoronazione di Carlo II, avvenuta per proclamazione da parte del Parlamento. Al giuramento del sovrano fanno riferimento il motto del rovescio, «Mi

impegnai a proteggerlo», e la data del 23 aprile 1661, giorno in cui si tenne la cerimonia all'abbazia di Westminster. L'iscrizione «CORONATO PASTORE OVAT OVILE» celebra tra solenni assonanze la restaurazione della monarchia dopo il Protettorato.

Questa variante del tipo, che presenta un'iscrizione sul taglio del bordo, è assai rara. L'esemplare del Museo del Bargello è molto buono sia dal punto di vista della fattura, sia da quello conservativo.

Bibliografia

HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 475 cat. 82; FORRER 1902-30, V, 1912, p. 51; EIMER 2010, p. 55 cat. 220.

Josias Belle (1628-ante 1702)

90

Josiah Belle

*Charles de L'Aubespine, marchese di Chasteauneuf (1580-1663, guardasigilli di Francia dal 1630 al 1633 e dal 1650 al 1651), 1653 o poco oltre
dal legato di Louis Carrand*

lega di rame, fusa, vernice marrone chiaro

diametro mm 91,25-91,6; spessore mm 7,2; peso g 195,2; 0°

diritto: « [rosetta] CAROLVS · DE · LAVBESPIE · CVST · SIGILLI · GALLIAE · MARC · DE · CHASTEAVNEVF 1653 » («Carolus de Laubespine, custos sigilli Galliae, Marchio de Chasteauneuf, 1653»); mezzo busto con zucchetto, collare e fascia dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «[rosetta] HOC · MONIMENTVM · DABIT · NOMEN · AETERNVM»; Giustizia su un trono istoriato, con una bilancia nella mano sinistra; al suo fianco si trova un medaglione con la testa del marchese, ai suoi piedi un'urna (cineraria?) e un cane accucciato davanti a una spada nella quale è infilata una corona; alle sue spalle, militari con picche, vessilli e l'insegna «R» («Roi? »); a sinistra, Amore con arco, faretra, un libro e una mezza colonna; tra le nuvole un genio guidato da Mercurio porta un catino; davanti alla Giustizia, un tempietto con un genio che suona una tuba e una guardia all'ingresso; in basso a destra, una figura sacrificante

Inventari: Carrand 578 (1891); legato Carrand, n. 677 (1889); inventario solenne, n. 131 (1888)

Fotografie storiche: AFMNB 3957 (solo diritto)

Il rovescio compendia in primo luogo gli effetti della Giustizia, di cui L'Aubespine fu ministro: il volume di leggi fa forse riferimento alla Giustizia distributiva, il bacino a quella commutativa, rappresentata attraverso una misura di capacità e associata a Mercurio in quanto dio degli scambi. Al contempo, la medaglia tesse un'apologia del marchese che, incarcerato per tradimento e riabilitato nel 1650, cadde nuovamente in disgrazia nel 1651 e poté riconciliarsi col sovrano solo poco prima della morte, nel 1653: la Giustizia afferma infatti la rettitudine del suo servitore tenendone il ritratto e sottolineandone il vincolo fedele (cane) con l'autorità regia (corona e spada) e militare (soldati); alla gloria ripristinata di L'Aubespine alludono il tempietto (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836), il genio che diffonde la fama del marchese e il motto che ne accompagna il ritratto, «HOC · MONIMENTVM · DABIT · NOMEN · AETERNVM». La medaglia fu eseguita dopo il ritiro di L'Aubespine dalla scena politica e forse in occasione della sua morte (cui potrebbero alludere l'urna e la colonna spezzata).

Se databile nel sesto decennio del XVII secolo, come quella di Pierre de Maridat («1656»: esemplare al Metropolitan Museum of Art di New York, numero di accessione: 60.55.43), questa medaglia risalirebbe alla primissima attività giovanile dell'orologiaio Josias Belle, anteriore alla sua assunzione come orefice di Luigi XIV (1680) e alla sua ammissione nella gilda degli orafi (1681: TREYDEL 1994; AVISSEAU-BROUSTET 2008, p. 57).

Si tratta di un tipo assai raro, presente nella collezione del Museo in due esemplari con la medesima provenienza: una replica galvanoplastica (scheda n. 91) e questo *surmoulage*, piuttosto fiacco, danneggiato e deturpato da macchie, che presenta un foro a ore 12.00 e tracce di un appendiglio tranciato nella medesima posizione.

Bibliografia

MADER 1818, p. 115 cat. 3456; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 55, tav. LXV fig. 1; BABELON 1923, p. 400 (attribuzione); KÜNKER 2008, p. 81 cat. 8328 (variante epigrafica senza data); ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 234 cat. 158; E. MERKLING in SCHER 2019, p. 339 cat. 592.

91

Altro esemplare
dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa e dorata
diametro mm 93,9-94,2; spessore mm 4,3; peso g 76,3; unilaterale e incavato

Inventari: Carrand 579 (1891); legato Carrand, n. 935 (1889); inventario solenne, n. 140 (1888)
Fotografie storiche: AFMNB 3958 (solo rovescio)

Galvanoplastica con foro passante a ore 12.00.

Thomas Simon (Londra, 1618 ca.-ivi, 1665)

92

Thomas Simon (incisione dei conii)
Oliver Cromwell (1599-1658, Lord Protettore del Commonwealth dal 1653), 1653-58
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa
diametro mm 38,2-38,4; spessore mm 3,2; peso g 16,4; 0°

diritto: «OLIVERVS · DEI · GRA' · REIPVBL' · ANGLIAE · SCO' · ET · HIB' · & · PROTECTOR ·» («Oliverus Dei gratia Reipublicae Angliae, Scotiae et Hiberniae etc. Protector»); tra spalla e busto, retrogrado, in rilievo: «THO. | SIMON · F ·» («Thomas Simon fecit»); mezzo busto loricato e paludato
rovescio: «· PAX · QVAERITVR · BELLO ·»; un leone seduto e laureato sostiene le armi del Commonwealth e, sul tutto, quelle personali di Oliver Cromwell: inquartato: nel 1° e nel 4°, d'argento alla croce di rosso (Inghilterra); nel 2°, di azzurro alla croce di sant'Andrea d'argento (Scozia); nel 3°, d'azzurro all'arpa d'oro, legata d'argento (Irlanda); sul tutto, di nero, al leone d'argento armato e lampassato di rosso (Cromwell)

Inventari: inv. gen. 8135; Pelli, III, 288 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 107 (?) (1670-99 ca.), con diverse divergenze nella trascrizione della legenda

Fotografie storiche: GF 440733

La medaglia (basata verosimilmente su di una seduta di posa) celebra la prima elezione di Oliver Cromwell alla carica di Protettore, avvenuta il 16 dicembre 1653. La coniazione fu avviata poco dopo presso la Zecca di Londra, dove Thomas Simon (che contrassegnò il diritto con il proprio nome) era incisore capo dal 1649. Esemplari in oro, montati come pendenti a una catena ed eseguiti dallo stesso Simon, sono documentati tra il 1656 e il 1658 come doni del Protettorato a ufficiali inglesi (il maggiore Daniel Redman e il colonnello Thomas Sadler) e diplomatici stranieri (un agente svedese, forse Christiern Bonde; l'agente del duca di Curland, Rudolf von Strauch; e l'ambasciatore portoghese Francisco de Mello).

Il tipo è classificato come molto raro, perché il conio per il rovescio si ruppe poco dopo il 1658. Il presente è un *surmoulage* buono.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 118 cat. XL; VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 367; PINKERTON 1790, p. 64 tav. XXII fig. 6; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 409 cat. 45; NATHANSON 1975, pp. 24-5 figg. 24-5; LESSEN 1977; EIMER 2010, p. 52 cat. 188a.

93

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di argento, fusa

diametro mm 37,75-37,85; spessore mm 2,7; peso g 12,6; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8353 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 23 cat. 2 (1788)

Surmoulage fiacco, con lacune di fusione visibili nel diritto.

94

Thomas Simon (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), entro il 23 aprile 1661

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 28,2-30,1; spessore mm 2; peso g 8,7; 0°

diritto: «CAROLVS · II · D · G ANG · SCO · FR · ET · HI · REX» («Carolus II, Dei gratia Angliae, Scotiae, Franciae et Hiberniae Rex»); sul troncamento del busto, in rilievo: «T · S» («Thomas Simon»); mezzo busto coronato, con parrucca, collare dell'ordine della Giarrettiera (riconoscibile dal pendente con *San Giorgio a cavallo*) e manto di ermellino

rovescio: «EVERSO · MISSVS · SVCCVRRERE · SECLO · XXIII · APR · 1661» («everso missus succurrere seculo XXIII Aprilis 1661»); la Pace, con un ramo d'ulivo nella sinistra, pone la corona di sant'Edoardo sul capo di Carlo II, seduto in trono con scettro, globo, paramenti da incoronazione (*supertunica, colobium Sindonis*, manto d'ermellino, calze e pantofole) e collare dell'ordine della

Giarrettiera; i piedi del sovrano poggiano su di un cuscino, il trono su un tappeto decorato a motivi fitomorfi

Inventari: Dep. Medaglie 8357 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 23 cat. 6 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 108 (?) (1670-99 ca.)

Il riconoscimento di Carlo II Stuart da parte del Parlamento inglese era stato preparato da un atto di amnistia nei confronti di buona parte degli oppositori (1660): a tale temperie allude la scelta della Pace (e non della Vittoria) come personificazione legittimante da raffigurare nel rovescio. Nel motto che accompagna l'allegoria, l'eco di un passo virgiliano (*Georg.* 1, 500: «Di patrii Indigetes et Romule Vestaque mater [...] | hunc saltem everso iuvenem succurrere saeclo | ne prohibete») assimila la *pax Augustea* a quella inaugurata dall'incoronazione londinese, accostando implicitamente le guerre civili romane del 44-31 a.C. alla rivoluzione britannica del 1642-9.

La medaglia è stata identificata con quella distribuita dal tesoriere reale dopo la cerimonia di giuramento di Carlo II il 23 aprile 1661. Fu pagata a Thomas Simon 100 lire e ne sopravvivono numerosi esemplari: il presente è di qualità decisamente buona, ma nella perlinatura presenta i segni di uno scivolamento del conio durante l'impressione, problema cui è forse da ascrivere anche la lacunosità dell'iscrizione su entrambe le facce. Il rovescio reca qualche abrasione.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 129 cat. LVI; VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 470; KÖHLER 1729-50, XX, 1748, pp. 393-400; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 472 cat. 76; FARQUHAR 1905, p. 275; NATHANSON 1975, pp. 31-4 e figg. 36-7; EIMER 2010, p. 55 cat. 221.

95

Altro esemplare

Dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 28,75-29,3; spessore mm 1,9; peso g 7,5; asse del diritto a 300°

Inventari: inv. gen. 8136; Pelli, III, 289 (1788)

Fotografie storiche: GF 440680

Esemplare fiacco nella figurazione, ma con una migliore definizione delle lettere rispetto al precedente. Presenta i segni di uno scivolamento del conio durante l'impressione e concrezioni saline, soprattutto nel rovescio.

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (Anversa [?], 1631-Londra, 1703)

96

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei con)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), non ante 1660

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 63,25-63,5; spessore mm 6; g 107,4; 0°

diritto: «AVGVSTISS · CAROLO · SECVNDO · P · P · » («Augustissimo Carlo Secundo, patri patriae»); sotto il taglio del busto, in rilievo: «R» («Roëttiers»); mezzo busto loricato e paludato rovescio: «NVLLVM · NVMEN ABEST»; esergo: «BRITANNIAE»; al centro la Prudenza, con un serpente e uno specchio nella destra, regge con la sinistra uno scudo posato sopra un'ara, sul quale è raffigurata la Britannia, assisa e armata di lancia; attorno allo scudo si dispongono (da sinistra) Ercole, Minerva (con lancia, elmo, armatura e mantello), la Pace (con un ramo di ulivo) e Mercurio (con petaso e caduceo), mentre l'Abbondanza giace reclinata con una cornucopia al fianco; un fascio di luce investe il gruppo dal lato sinistro

Inventari: Dep. Medaglie 8356 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 23 cat. 4 (1788)

L'allegoria nel rovescio, che raffigura il ritorno degli dei propizi sul suolo britannico, allude alla restaurazione della monarchia inglese nel 1660. Il dativo della legenda nel diritto, «AVGVSTISS · CAROLO · SECVNDO», presenta la medaglia come un omaggio al sovrano e tematizza la particolare situazione di consenso generata dal fatto che Carlo II era stato proclamato dal Parlamento.

Jan Roëttiers, figlio maggiore dell'orafo anversate Philip ed esponente di una dinastia di incisori di coni attiva soprattutto a Parigi, esordì alla Zecca di Anversa e fu chiamato come incisore per quella di Londra nel 1661; nel 1669 vi fu nominato incisore assieme ai fratelli Joseph e Philippe (PINCHART 1870, p. 57). Questo tipo, successivo al 1660 anche per la menzione del titolo regale, potrebbe dunque risalire ai primi anni d'attività di Jan per il sovrano britannico.

Il tipo non è raro. L'esemplare è molto buono; leggere contusioni si riscontrano sul ritratto e in corrispondenza della figura di Mercurio. Presso il British Museum di Londra sono conservati i coni e un esemplare aureo.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 134 cat. LXVI; VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 464 (descrive erroneamente lo scudo nel rovescio); PINKERTON 1790, p. 79 tav. XXVII fig. 3; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 460 cat. 54; EIMER 2010, p. 55 cat. 214.

97

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 63,2-63,3; spessore mm 5,6; peso g 106,8; 0°

Inventari: inv. gen. 8144; Pelli, III, 297 (1788)

Fotografie storiche: GF 440759

Esemplare di qualità buona, ma deteriorato da numerose abrasioni, soprattutto nel rovescio.

98

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), settimo od ottavo decennio del XVII secolo

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 56,35-56,5; spessore mm 4,1; peso g 75,5; 0°

diritto: «[stella] CAROLVS · SECVNDVS · DEI · GRATIA · MAG · BRIT · FRAN · ET · HIBER · REX» («Carolus Secundus, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex»); mezzo busto laureato, loricato e paludato, con parrucca

rovescio: «FAVENTE DEO»; esergo: «BRITANNIA»; la Bretagna personificata, con mantello di pelliccia, una lancia nella mano destra e un ramoscello d'alloro nella sinistra, siede sulla riva del mare ai piedi di una pendice rocciosa coperta di muschi e piante, sostenendo uno scudo che reca l'*Union Flag*, adottata nel XVII secolo e formata dall'unione della croce di san Giorgio (d'argento alla croce di rosso, Inghilterra) e della croce di sant'Andrea (di azzurro alla croce di sant'Andrea d'argento, Scozia); una nave a tre alberi si allontana verso il resto della flotta, che attende al largo; nel cielo il sole brilla dissipando le nuvole

di taglio, in rilievo: «[croce, rosetta] CAROLVS [stella] SECVNDVS [stella] PACIS [stella] ET [stella] IMPERII [stella] RESTITVTOR [stella] AVGVSTVS [rosetta]»

Inventari: inv. gen. 8146; Pelli, III, 301 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 103 (?) (1670-99 ca.), ma con diverse divergenze nella trascrizione della legenda e del motto

Fotografie storiche: GF 440761

L'iscrizione sul taglio del tondello stabilisce un parallelo tra il regno di Carlo II e l'Impero romano, nella cui monetazione i titoli di «RESTITVTOR» o «RESTITVTOR AVGVSTVS» non sono però mai riferiti a «PACIS» e «IMPERII»: in questo caso, il termine *imperium* è una variante scelta per designare l'autorità monarchica britannica, ripristinata dopo la Guerra civile. Edward Hawkins lesse il rovescio come una celebrazione delle conseguenze della Pace di Breda (1667), che regolava la navigazione tra la Gran Bretagna e il continente; meno verisimilmente, Gerard van Loon lo interpretò invece come una raffigurazione della partenza della flotta inglese prima di una rovinosa battaglia ingaggiata con la marina olandese tra Nordforland e Dunquerque nel giugno 1666. Non è però scontato che la medaglia si riferisca a un episodio preciso, perché il rovescio allude genericamente al contrastato dominio britannico sui mari; anche la datazione, in assenza di riscontri esterni, andrà quindi collocata entro un arco di tempo più ampio di quanto sinora supposto.

Il tipo non è affatto raro e costituisce una delle prove incisive più convincenti di Jan Roëttiers per la ricercatezza del disegno delle lettere, il nitore dell'impaginazione e la resa di dettagli scorciati come la nave in partenza e le rocce affioranti dalla vegetazione. Il ritratto rivela una conoscenza della produzione pittorica di Anthon van Dyck, che Roëttiers (nato ad Anversa e ivi attivo fino al 1661, quando si trasferì a Londra) potrebbe avere maturato sia in patria, sia sul suolo britannico: si confronti ad es. la medaglia con il ritratto di Carlo I e Henrietta Maria del 1632, oggi a Castello Arcivescovile di Kroměříž, e con quello di James Stanley con la moglie e la figlia del 1636 ca., oggi alla Frick Collection di New York (MILLAR 2004, pp. 460-98, catt. IV.46 e IV.87).

L'esemplare del Museo del Bargello è buono anche dal punto di vista conservativo (soprattutto nel rovescio; si segnalano solo leggere abrasioni sul campo e un leggerissimo segno di frattura del conio sul diritto, nella stessa posizione di quello dell'esemplare di cui alla scheda n. 99).

Bibliografia

VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 521; PINKERTON 1790, p. 87 tav. XXXI fig. 1, prima variante; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 535 cat. 186; EIMER 2010, p. 58 cat. 241 (solo rovescio); RAMÓN, RODRÍGUEZ CASANOVA, CANTO GARCÍA 2017-, II, 2017, p. 282 cat. 614.

99

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina di color bruno olivastro; anello di sospensione a ore 12
diametro mm 55,15-55,4; spessore mm 4,1; peso g 57, 0°

Inventari: inv. gen. 9950; Pelli, III, 299 (1788)

Esemplare di qualità medio-alta, in buono stato di conservazione. Sul diritto è ben visibile il segno impresso da un conio parzialmente fratturato.

100

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660),
settimo od ottavo decennio del XVII secolo

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, coniato

diametro mm 56,4-56,5; spessore mm 4,3; g 123,8; 0°

diritto: «[stella] CAROLVS · SECVNDVS · DEI · GRATIA · MAG · BRI · FRAN · ET · HIBER · REX» («Carolus Secundus, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex»); testa laureata con parrucca

rovescio: come nella scheda n. 98

Di taglio, in rilievo: «[croce, rosetta] CAROLVS [stella] SECVNDVS [stella] PACIS [stella] ET [stella] IMPERII [stella] RESTITVTOR [stella] AVGVSTVS [rosetta]»

Inventari: inv. gen. 8148; Pelli III, 302 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 302v cat. 14 (1738); BU, ms. 72, *Indice delle medaglie e monete d'oro*, p. 31 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: AFMNB 7277-7278; GF 440773

Il rovescio è una variante più rara del tipo qui schedato al n. 98. L'esemplare è di qualità molto buona, ma presenta graffi e ammaccature, soprattutto sul diritto.

Bibliografia

PINKERTON 1790, p. 87 tav. XXXI fig. 1, seconda variante; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 535 cat. 185; EIMER 2010, p. 58 cat. 241.

101

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conziata

diametro mm 56,25-56,55; spessore mm 3,3; peso g 73,7; 0°

Inventari: inv. gen. 8147; Pelli, III, 300 (1788)

Fotografie storiche: GF 440679

Il presente, di qualità intermedia, è in stato conservativo compromesso da macchie e incrostazioni saline nel rovescio, e da un'ammaccatura sul viso nel diritto.

102

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re d'Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660) e Caterina di Braganza (1638-1705, regina d'Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1662 al 1685), non ante 1662

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, conziata

diametro mm 43,25-43,3; spessore mm 4,35; peso g 60,6; 0°

diritto: «CAROLVS · II · DEI · G · MAG · BRI · FRAN · ET · HIB · REX» («Carolus II, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex»); mezzo busto laureato, paludato e loricato all'antica, con parrucca

rovescio: «· CATHARINA · D · G · MAG · BRI · FRAN · ET · HIBER · REGINA» («Catharina, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Regina»); mezzo busto con capelli raccolti a *chignon*, intrecciati con fili di perle e ricadenti in singole ciocche ai lati; il vestito è assicurato da un fermaglio circolare sulla spalla e lo scialle è decorato da una spilla esagonale con pendente a goccia

Inventari: inv. gen. 8150; Pelli, III, 304 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 302v cat. 18 (1738); BU, ms. 72, *Indice delle medaglie e monete d'oro*, p. 31 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 440771

La medaglia, abbastanza rara, è tra quelle emesse per commemorare il matrimonio tra Carlo II e Caterina di Braganza, avvenuto il 21 maggio 1662; i coni sono conservati al British Museum di Londra. In particolare, Edward Hawkins ha associato questo tipo con l'emissione celebrata in ottave da Edmund Waller (1606-87) nel suo *Epigram on the Golden Medal* (1664): «Our guard upon the royal side! | On the reverse, our beauty's pride! | Here we discern the frown and smile, | the force and glory of our Isle, | in the rich medal both so like | immortal stand, it seems antique» (WALLER ed. 1768, p. 190).

L'esemplare del Museo del Bargello è di fattura molto buona, ma presenta numerose abrasioni e un'ammaccatura sul naso nel diritto. Nel taglio del tondello, a ore 12, è visibile una tacca realizzata per facilitare il corretto orientamento durante la coniazione.

Bibliografia

VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 471; PINKERTON 1790, p. 86 tav. XXX fig. 12; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 489 cat. 111; FARQUHAR 1908, p. 255; EIMER 2010, p. 56 cat. 224.

103

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 43,15-43,25; spessore mm 4,3; peso g 35,7; 0°

Inventari: inv. gen. 8149; Pelli, III, 305 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 108 (?) (1670-99 ca.), con divergenze nella trascrizione della legenda

Fotografie storiche: GF 440772

Esemplare di buona qualità, ma viziato da graffi e macchie, soprattutto nel diritto.

104

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 43,15-43,2; spessore 4,3mm; peso g 37,1; 0°

Inventari: inv. gen. 8151; Pelli, III, 303 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 109 (?) (1670-99 ca.), con divergenze nella trascrizione della legenda

Fotografie storiche: GF 440769

Questo esemplare presenta una tacca lungo il taglio a ore 12 realizzata per facilitare il corretto orientamento durante la coniazione. È di qualità intermedia e deteriorato da abrasioni, affioramenti di sali e numerose macchie.

105

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Caterina di Braganza (1638-1705, regina d'Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1662), non ante 1662

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 42,9-43; spessore mm 4,65; peso g 38,2; 0°

diritto: «· CATHARINA · D · G · MAG · BRI · FRAN · ET · HIB · REGINA ·» («Catharina Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Regina»); mezzo busto con capelli raccolti a *chignon*, intrecciati con fili di perle e ricadenti in singole ciocche ai lati e dietro il collo; il vestito è assicurato da un fermaglio circolare sulla spalla e lo scialle è decorato da una spilla esagonale con pendente a goccia rovescio: «PIETATE INSIGNIS»; santa Caterina d'Alessandria, con una spada nella mano sinistra e una ruota infranta alla sua destra, solleva un ramo di palma nella mano destra; sullo sfondo, alberi e uccelli in volo; dall'alto, raggi di sole che penetrano attraverso le nubi

Inventari: inv. gen. 8153; Pelli, III, 308 (1788)

Fotografie storiche: AFMNB 7279-7280; GF 440854

Il rovescio assimila la regina d'Inghilterra a santa Caterina di Alessandria giocando su tratti in comune come il nome di battesimo, i natali altolocati e la *pietas* coniugale (giacché la martire è considerata una sposa mistica di Cristo). Il titolo reale e l'età (la stessa che l'effigiata dimostra nelle medaglie emesse nel 1662 per celebrare le sue nozze con Carlo II Stuart) consentono di identificare quell'anno come *terminus post quem* per l'esecuzione dei conii.

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità pressoché ottima, ma presenta alcune abrasioni; dopo la prima coniazione, lungo il taglio del busto sono stati inseriti due tasselli in metallo più chiaro per rabberciare un difetto; in corrispondenza della lettera *G* e lungo il collo sono leggibili i segni di una rottura del conio.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 132 cat. LXII; KÖHLER 1729-50, IV, 1732, pp. 393-9; PINKERTON 1790, p. 86 tav. XXX fig. 13; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 490 cat. 112; FORRER 1902-30, V, 1912, p. 166; LAMAS 1916, I, p. 9 cat. 7.

106

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 42,9-43,2; spessore 4,3; peso g 37,1; 0°

Inventari: inv. gen. 8154; Pelli, III, 307 (1788)

Fotografie storiche: GF 440904

Esemplare di qualità buona, deteriorato da macchie e graffi. Come nel precedente, il diritto presenta tracce della rottura del conio. Di taglio presenta una tacca a ore 12.00.

107

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei conii)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), 1665 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, coniato

diametro mm 62,5-62,65; spessore mm 3,9; peso g 154,2; 0°

diritto: «[stella] CAROLVS · SECVNDVS · D · G · MAG · BRI · FRAN · ET · HIB · REX» («Carolus Secundus, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex»); mezzo busto laureato e paludato, con capelli corti

rovescio: «· PRO · TALIBVS · | · AVSIS ·»; Carlo II con parrucca, laureato, paludato e loricato alla antica, la mano sinistra sulla spada inguainata e un bastone nella destra, indica un tratto di mare in cui le navi britanniche hanno colato a picco il vascello dell'ammiraglio Jacob van de Wassenaar (1610-65), comandante della flotta delle Province Unite, e ne hanno incendiato altri; in primo piano, i superstiti vengono raccolti da scialuppe; sullo sfondo, altre navi

Inventari: inv. gen. 8142; Pelli, III, 295 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 302v cat. 17 (1738); BU, ms. 72, *Indice delle medaglie e monete d'oro*, p. 31 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: AFMNB 07259-07260
Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 82 cat. 68

Il rovescio raffigura un episodio della seconda guerra anglo-olandese (1665-7), la clamorosa vittoria riportata dalla flotta britannica a Lowestoft il 14 giugno 1665, quando le navi comandate da Giacomo Stuart, fratello di Carlo II, infersero gravi perdite agli avversari e misero in fuga i circa cinquanta vascelli superstiti.

Secondo Edward Hawkins, il motto «PRO TALIBVS AVSIS» indicherebbe che la medaglia (sopravvissuta in molti esemplari) sia stata coniata come onorificenza per gli ufficiali che avevano preso parte all'impresa o si fossero resi meritevoli in circostanze simili; tale forma di impiego è tuttavia documentata solo per un tipo di modulo inferiore (cfr. qui la scheda n. 110). Il motto va inteso come allusione a una pretesa tracotanza olandese e alla sua punizione: è tratto infatti dalle parole di Priamo morente a Pirro, che aveva ucciso Polite davanti a un altare (VERG., *Aen.*, 2, 535: «“At tibi pro scelere”, exclamat, “pro talibus ausis | di, si qua est caelo pietas quae talia curet, persolvant grates dignas et praemia reddant | debita”»)). In un altro passo virgiliano evocato da Hawkins come possibile fonte (*Aen.*, 12, 351: «illum Tydides alio pro talibus ausis | adfecit pretio nec equis aspirat Achilli»), l'espressione ha connotazioni altrettanto negative: il troiano Dolone si propone per spiare il campo dei Greci e, in caso di successo, chiede di essere premiato con i cavalli di Achille, ma viene smascherato dal nemico e decapitato. Secondo Gerard van Loon, l'audacia cui fa riferimento il motto sarebbe la spedizione condotta dall'ammiraglio Michiel Ruiter nel 1664 ai danni degli Inglesi in Guinea.

L'esemplare del Museo del Bargello è ottimo, ma deteriorato da numerose abrasioni.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 137 cat. LXIX; VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 504; LOCHNER 1737-44, III, 1739, pp. 161-8; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 503 cat. 139; EIMER 2010, p. 56 cat. 230; RAMÓN, RODRÍGUEZ CASANOVA, CANTO GARCÍA 2017-, II, 2017, p. 281 cat. 612.

108

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 62,5-62,6; spessore mm 4,6; peso g 92,2; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8355 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 23 cat. 3 (1788)

Esemplare buono, graffiato sul diritto e macchiato su entrambe le facce. Sul taglio della medaglia è visibile una tacca, impiegata forse per orientare correttamente il tondello durante la coniazione.

109

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 62,3-62,4; spessore mm 4,8; peso g 92,3; 0°

Inventari: inv. gen. 8141; Pelli, III, 294 (1788)

Fotografie storiche: GF 440728

Esemplare di qualità intermedia e molto deteriorato.

110

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), 1665 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, coniatà

diametro 56,4-56,5; spessore mm 3,4; peso g 115,1; 0°

diritto: «[stella] CAROLVS · SECVNDVS · DEI · GRATIA · MAG · BRIT · FRAN · ET · HIB · REX» («Carolus Secundus, Dei gratia Magniae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex»); mezzo busto laureato e paludato, con parrucca

rovescio: (esergo) «· PRO · TALIBVS · | · AVSIS ·»; Carlo II, stante, laureato, paludato e loricato all'antica, la mano sinistra sulla spada inguainata e un bastone nella destra, indica il tratto di mare in cui è stato colato a picco il vascello dell'ammiraglio Jacob van de Wassenaar ed è stata incendiata un'altra nave olandese; in primo piano, i superstiti vengono raccolti da scialuppe; sullo sfondo, altre navi

Inventari: inv. gen. 8143; Pelli, III, 296 (1788); ASFi, Guardaroba medica, app. 8, c. 302v cat. 16 (1738); BU, ms. 72, *Indice delle medaglie e monete d'oro*, p. 31 (1670-99 ca.) (?)

Fotografie storiche: GF 440760

Il rovescio allude alla vittoria riportata dalla flotta britannica a Lowestoft il 14 giugno 1665. Edward Hawkins associò questa medaglia a un tipo descritto tra le carte di Jan Roëttiers come «designed to be given to persons under the rank of captains who had signalized themselves in actions at sea» (HAWKINS 1885); una versione più grande, con diritto differente e varianti epigrafiche e figurative nel rovescio (schede nn. 107-8), sarebbe stata invece riservata a ufficiali di rango superiore. Si tratterebbe quindi di un'emissione concepita per onorificenze militari.

L'esemplare del Museo del Bargello, molto buono, presenta abrasioni e piccole contusioni su entrambe le facce e alcuni difetti di coniazione nel rovescio, attorno alla figura del sovrano.

Bibliografia

PINKERTON 1790, p. 84 tav. XXIX fig. 5 (rovescio); HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 503 cat. 140; EIMER 2010, p. 56 cat. 231 (rovescio).

111

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 56,35-56,55; spessore mm 3,3; peso g 72,1; 0°

Inventari: inv. gen. 8140; Pelli, III, 293 (1788)

Fotografie storiche: GF 440758

Esemplare molto buono, ma deteriorato da macchie, lievi graffi e affioramenti di sali.

112

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei conii)

Giacomo Stuart (1633-1701, duca di York dal 1633 al 1685 e di Albany dal 1660 al 1685, poi re d'Inghilterra come Giacomo II), non prima del 13 giugno 1665

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 63,05-63,2; spessore mm 5,9; peso g 107,1; 0°

diritto: «IACOBVS · DVX · EBOR · ET · ALBAN · FRATER · AVGVSTISS · CAROLI · II · REGIS ·» («Iacobus, Dux Eboraci et Albaniae, frater Augustissimi Caroli II Regis»); sul taglio della spalla, a rilievo: «JR» («Jan/Iohannes Roëttiers»); mezzo busto loricato e paludato, con capelli corti

rovescio: «GENVS · ANTIQVVM ·»; panoplia eretta lungo la costa; sullo sfondo a destra, il vascello dell'ammiraglio olandese Jacob van Wassenaer Obdam (1610-65) che affonda; a sinistra, i velieri inglesi vincitori, comandati da Giacomo Stuart

Inventari: inv. gen. 8155; Pelli, III, 309 (1788)

Fotografie storiche: AFMNB 7285-7286

La medaglia, emessa dopo la vittoria navale riportata dal duca di York il 13 giugno 1665, fu impiegata come onorificenza militare in quest'occasione e in altre successive – circostanza che spiega l'omissione di riferimenti puntuali all'evento.

Il motto del rovescio è tratto da VERG., *Aen.*, 6, 648 («hic genus antiquum Teucris, pulcherrima proles»), dove introduce una rassegna di troiani caduti per la patria e menziona le armi che li hanno seguiti nei Campi elisi. Secondo Edward Hawkins, la citazione alluderebbe alla pretesa discendenza degli Stuart da un lignaggio già anticamente reale, come quello di Enea al momento del suo insediamento sul trono dei latini; sicuramente essa stabilisce un parallelo tra la vittoria inglese e quelle conseguite dai troiani. Hawkins pubblicò un riferimento a questa medaglia proveniente dalle carte di Jan Roëttiers, secondo il quale il conio inciso per questo tipo fu reimpiegato dopo l'incoronazione di Giacomo abradando l'iscrizione e sostituendola con un'altra (HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 616 cat. 28).

L'esemplare del Museo del Bargello è una coniazione di qualità molto buona, ma deturpata da numerose abrasioni.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 146 cat. LXXX; VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 505; KÖHLER 1729-50, V, 1733, pp. 9-16; PINKERTON 1790, p. 83 tav. XXIX fig. 4; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 505 cat. 143; EIMER 2010, p. 56 cat. 229.

113

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice scura

diametro mm 61-61,7; spessore mm 4,65; peso g 70,3; 0°

Inventari: inv. gen. 8156; Pelli, III, 310 (1788)

Fotografie storiche: GF 382189-382190

Surmoulage molto fiacco e con difetti di fusione.

114

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re di Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), 1666

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 56,25-56,5; spessore mm 3,3; peso g 63,1; 0°

diritto: «+ CAROLVS · SECVNDVS · DEI · GRATIA · MAG · BRI · FRAN · ET · HIB · REX» («Carolus Secundus, Dei gratia Magnae Britanniae, Franciae et Hiberniae Rex»); testa laureata
rovescio: «REDEANT · COMMERCIA · FLANDRIS»; esergo: «1666»; dall'alto di un podio Carlo II, laureato, loricato e paludato all'antica, la mano sinistra sulla spada inguainata e un bastone nella destra, dà ordine che le navi (in parte già al largo, in parte ormeggiate alle sue spalle e collegate a riva da scialuppe) riprendano la rotta tra la Gran Bretagna e i Paesi Bassi spagnoli

Inventari: inv. gen. 8138; Pelli, III, 291 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 108 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 440696

La medaglia, piuttosto rara, fu emessa in una fase cruciale del riavvicinamento diplomatico e commerciale tra il Regno Unito e la Spagna dopo la guerra del 1654-60. Già nel 1656 – quando l'Inghilterra belligerante era retta da Oliver Cromwell – Carlo Stuart, in esilio a Bruges, si era legato politicamente a Filippo IV di Spagna con il trattato di Bruxelles; per questo, una volta asceso al trono d'Inghilterra, Scozia e Irlanda nel 1660, egli pose fine alle ostilità con il sovrano iberico, ripristinando i buoni rapporti tra i rispettivi domini con una serie di iniziative (tra cui un privilegio di pesca) culminate proprio nel 1666, l'anno evocato nell'esergo di questo tipo. Edward Hawkins (1885) scrisse che l'emissione «commemorates a wish, not an accomplished fact», riferendosi alla prospettiva di un trattato che avrebbe concesso privilegi commerciali nei rapporti con i Paesi Bassi meridionali, retti da Filippo IV; in realtà, nel 1666 si trattava di accordi vacillanti e segreti (VAN LOON 1732), destinati ad andare a monte nel medesimo anno, per essere siglati in una nuova versione il 23 maggio del 1667. È quindi più probabile che la medaglia, piuttosto che un evento preciso, abbia per oggetto un'intera strategia politico-commerciale: la riconciliazione tra Gran Bretagna e Spagna in funzione antiolandese e antifrancesa, presentata nel rovescio come un effetto della restaurazione della monarchia a Londra. Il re britannico mirava infatti ripristinare le rotte di scambio con i Paesi Bassi meridionali per fronteggiare l'aspra concorrenza con le Province Unite, sfociata da un anno nella Seconda guerra anglo-olandese (1665-7). Il tipo fu coniato in due varianti epigrafiche: nella presente la legenda del diritto inizia con una croce; nell'altra, con una stella; i coni per le due versioni sono conservati al British Museum di Londra. L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità intermedia, ma molto deteriorato sul diritto. Il rovescio mostra i segni di una frattura verticale del conio.

Bibliografia

EVELYN 1697, pp. 138-9 cat. LXXI; VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 521; PINKERTON 1790, p. 87 tav. XXXI fig. 2; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 517 cat. 162 (questo esemplare); FORRER 1902-30, V, 1912, p. 166; EIMER 2010, p. 57 cat. 236; RAMÓN, RODRÍGUEZ CASANOVA, CANTO GARCÍA 2017-, II, 2017, p. 281 cat. 613.

115

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

John Maitland (1616-82, duca di Lauderdale dal 1672), 1672 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conciata

diametro mm 62,2-62,3; spessore mm 6,25; peso g 97,2; 0°

diritto: anepigrafo; mezzo busto loricato e paludato, con parrucca e spallaccio a testa di leone
rovescio: «CONSILIO · ET · ANIMIS ·»; nell'esergo: «1672»; lungo il bordo, in rilievo: «Joan · Rott · F» («Joannes Roëttiers fecit/faciebat»); Minerva, loricata e paludata, il capo coperto da un elmo, siede lungo il mare reggendo una lancia nella mano destra e sollevando un elmo ducale nella sinistra; quest'ultimo è coronato da una scimmia seduta che tiene una spada nella destra e un *fleur-de-lys* nella sinistra; al seggio della dea è adagiato uno scudo con l'arme della casa reale scozzese (d'oro al leone di rosso, armato e lampassato di azzurro, alla doppia cinta gigliata e controgigliata del secondo. Lo scudo circondato da una giarrettiera con il motto: «HONI SOIT QVI MAL Y PENSE»)

Inventari: inv. gen. 8139; Pelli, III, 292 (1788)

Fotografie storiche: GF 440777

La medaglia celebra lo scozzese John Maitland, favorito di Carlo II Stuart, in occasione della sua elevazione al rango di duca e ammissione tra i membri dell'ordine della Giarrettiera. Il tipo, i cui coni sono conservati al British Museum di Londra, non è raro. L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità molto buona, ma è deteriorato da macchie scure dovute alla formazione di sali. Nel diritto, il tondello mostra fratture a ore 10 e lungo la gamba sinistra di Minerva; nel rovescio, a ore 13.

Bibliografia

PINKERTON 1790, p. 101 tav. XXXVI fig. 2; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 550 cat. 208; EIMER 2010, p. 58 cat. 248.

116

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Diagrammi per l'applicazione della geometria alle fortificazioni, 1673 o poco oltre (incisione dei coni)
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, conciata

diametro mm 55,9-56, spessore mm 1,7, peso g 68,3, 0°

diritto: «A QVADRATO AD LINEAM RECTAM ·», in senso antiorario: «EXTRORSVM ·»;
diagramma composto da un quadrato tratteggiato e scorciato, due triangoli tratteggiati al suo interno e

una linea spezzata a tratto continuo, tangente rispetto ai triangoli; nel campo sopra la figura: «AB=BC DE=EF»; sotto la figura: «ABD=DEG»

rovescio: «A PENTAGONO AD LINEAM RECTAM INTRORSVM », in senso antiorario: «PRO QVADRATO »; due pentagoni aperti (tracciati a tratto continuo) i cui vertici e lati sono congiunti da linee tratteggiate; nel campo sopra la prima figura: «AB . BC : : AD . DE | 8 . 9 : : DE . EF»; sotto la seconda figura: GH . HI : : GK KL | 5 . 7 : : KL . LM»

Inventari: inv. gen. 9264; Pelli, VII, 441 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 305v cat. 67 (1738); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 135 (?) (1670-99 ca.): «bina numismata similia figuris geometricis obsignata», come argento (cfr. scheda n. 117)

Fotografie storiche: GF 382389-382390

Secondo John Pinkerton, due medaglie con il ritratto di Carlo II Stuart nel diritto e le raffigurazioni sopra descritte nel rovescio furono emesse per celebrare l'apertura della Mathematical School presso il Christ's Hospital di Newgate, Londra, avvenuta ai sensi di una *royal charter* concessa nel 1673. Si trattava di una scuola di fondazione regia destinata ai meno abbienti: in particolare, le lezioni celebrate nei due tipi miravano alla formazione matematica di navigatori e militari sulla base di programmi elaborati con il corcoso di figure come Isaac Newton. In questo esemplare ibrido, i due rovesci di quell'emissione sono stati combinati fra loro.

I diagrammi qui raffigurati nel rovescio compaiono nel trattato *Modern Fortification* (1673), scritto da uno dei direttori della scuola, sir Jonas Moore: nella tav. II fig. 20, essi illustrano il procedimento messo a punto dal conte Blaise-François Pagan (1604-65) per tracciare fortificazioni a perimetro pentagonale (pp. 33-4); il diritto di questo esemplare, secondo una congettura di Edward Hawkins, illustrerebbe invece come tracciare il perimetro di un rivellino data la posizione dei due bastioni che dovrebbe difendere.

Il Museo del Bargello possiede due esemplari (il presente e il n. 117), entrambi ibridi, così come un esemplare conservato al British Museum di Londra (numero di accessione M7603); presso la stessa istituzione sono custoditi i coni impiegati per realizzare questi pezzi. Questo esemplare, di qualità molto buona, presenta graffi su entrambe le facce e un piccolo difetto di coniazione al centro del rovescio.

Bibliografia

PINKERTON 1790, p. 90 cat. 8 tav. XXXII; HAWKINS 1885-87, I, 1885, pp. 558-9 catt. 220-1 (menziona questo esemplare e il seguente come se fossero associati a un ritratto di Carlo II sul diritto); FORRER 1902-30, V, 1912, p. 167; PRESTON-MORLEY *at al.* 2017, s.p. cat. 37.

117

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 56,35-56,4, spessore mm 2,1, peso g 44,7; 180°

Inventari: inv. gen. 9265; Pelli, VII, 442 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 135 (?) (1670-99 ca.): «bina numismata similia figuris geometricis obsignata» (cfr. scheda n. 116)

Fotografie storiche: GF 382367-382368

Esemplare di buona qualità, con un piccolo difetto di coniazione sul campo del rovescio e segni di uno scivolamento del conio su entrambe le facce. Presenta macchie sul rovescio.

118

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Giacomo II Stuart (1633-1701, re d'Inghilterra e Irlanda dal 1685 al 1688, re di Scozia come Giacomo VII), entro il 23 aprile 1685

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, coniata

diametro mm 34,1-34,2; spessore mm 1,3; peso g 18,4; 0°

diritto: «IACOBVS · II · D · G · ANG · SCO · FR · ET · HI · REX» («Iacobus II, Dei gratia Angliae, Scotiae, Franciae et Hiberniae Rex»); esergo, in rilievo «R» («Roëttiers»); mezzo busto laureato, loricato e paludato, con parrucca

rovescio: «A · MILITARI · AD · REGIAM · » («a militari ad regiam [*scil.* dignitatem]»); esergo: «INAVGVRAT · 23 · AP · | 1685» («inauguratus 23 Aprilis 1685»); la mano divina, protesa da una nube, sostiene la corona regia sopra un serto d'alloro adagiato su un cuscino a nappe

Inventari: inv. gen. 8160; Pelli, III, 314 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 303r cat. 31 (1738: «testa di Giacomo II 1685»)

Fotografie storiche: GF 440880

La medaglia fu emessa in occasione dell'incoronazione di Giacomo II a re di Inghilterra per essere distribuita alla cerimonia dal tesoriere: il rovescio menziona infatti la data della consacrazione e allude ai meriti del sovrano come ammiraglio vittorioso (scheda n. 107). Fu stampata a partire da più coppie di coni (oggi conservate al British Museum di Londra) in un numero cospicuo di esemplari in oro e argento, diversi dei quali sopravvivono.

L'esemplare del Museo del Bargello, di buona qualità, presenta i segni di uno scivolamento dei coni verso ore 10 durante l'impressione e graffi superficiali. Lo stato di conservazione è complessivamente buono.

Bibliografia

VAN LOON 1732-37, III, 1732, p. 303; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 605 cat. 5; EIMER 2010, p. 61 cat. 273.

119

Jan (John) Roëttiers il Vecchio (incisione dei coni)

Maria Beatrice Eleonora Anna d'Este (1658-1718, moglie di Giacomo II Stuart dal 1673 e regina d'Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1685 al 1688), entro il 23 aprile 1685

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, coniata

diametro mm 34-34,1; spessore mm 1,2; peso g 18,4; 0°

diritto: «MARIA · D · G · ANG · SCO · FR · ET · HI · REGINA · » («Maria, Dei gratia Angliae, Scotiae, Franciae et Hiberniae Regina»); sotto il busto, in rilievo: «R» («Roëttiers»); mezzo busto

laureato con chitone, clamide fermata sulla spalla e capelli raccolti in uno *chignon*, salvo una ciocca che ricade sul dorso

rovescio: «O · DEA · CERTE»; Maria Beatrice vestita di chitone e seduta su di una roccia, con un seno scoperto, i capelli raccolti e una ciocca pendente sul dorso

Inventari: inv. gen. 8192; Pelli, III, 346 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 303r cat. 32 (1738: «testa di Maria Regina d'Inghilterra laureata»)

Fotografie storiche: GF 440873

Il tipo fu emesso nel 1685 e distribuito tra gli spettatori in occasione dell'incoronazione di Maria d'Este e Giacomo II Stuart (23 aprile); l'effigiata non va quindi confusa con Maria II Stuart (1662-89), come fece Johann Hieronymus Lochner (1743). Attraverso la citazione del passo virgiliano dedicato all'epifania di Venere (*Aen.* 1, 328), il motto nel rovescio giustifica l'abbigliamento anticheggiante di Maria e la paragona alla dea.

Due coni impiegati per stampare il diritto di questo tipo sono conservati al British Museum di Londra. L'esemplare del Museo del Bargello, descritto da Giuseppe Pelli Bencivenni come «lavoro bello» (1788), è in effetti di buona qualità; presenta numerose abrasioni su entrambe le facce e piccolissime macchie al rovescio.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 152 cat. XXXVIII; VAN LOON 1732-37, III, 1732, p. 303; LOCHNER 1737-44, VII, 1743, pp. 305-12; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 606 cat. 7; FORRER 1902-30, V, 1912, p. 165; EIMER 2010, p. 61 cat. 274.

Jean-Baptiste Dufour (nato nel 1637, attivo a Parigi dal 1656 al 1673 ca.)

120

Jean-Baptiste Dufour (incisione dei coni)

George Berkeley (1628-98, barone dal 1658 e primo conte di Berkeley dal 1679), 1666 o poco oltre dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conata

diametro mm 51,9-52,05; spessore mm 4,5; peso g 63,6; 0°

diritto: «GEORGE · DE · BERKELEY · PAIR · D'ANGLETERRE · 1666»; retrogrado «DV · FOVR»; busto loricato e paludato con parrucca; iscrizione compresa tra una corona d'alloro e un filetto semplice incorniciati verso l'esterno da una dentellatura e due filetti distanziati

rovescio: «VIRTVTE · NON · VI ·»; retrogrado: «REGIBVS · ATAVIS»; l'albero del casato, massiccio e coperto di germogli, cresce da una corona 'all'antica' con l'iscrizione «CIMBRIA» e culmina in uno scudo con le armi dei Berkeley sormontate da una corona baronale e sorrette da due leoni rampanti, il sinistro coronato: di rosso, allo scaglione d'argento, accompagnato da dieci crocette patenti dello stesso, *sei (tre per parte) in capo e quattro (1-2-1) in punta*

Inventari: inv. gen. 9400; Pelli, VI, 72 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 133 (?) (1670-99 ca.)

George Berkeley fu attivo come emissario regio e verosimilmente la medaglia fu realizzata durante un suo soggiorno in Francia: non solo infatti Jean-Baptiste Dufour, l'artista menzionato nell'iscrizione

autorale, risulta attivo solo a Parigi (come *graveur particulier héréditaire de la Monnaie*), ma il diritto impiega la lingua francese, che non era quella dell'effigiato. Il motto «REGIBVS · ATAVIS» (discendente da antenati di rango reale) è una citazione (HOR., *carm.* 1, 1, 1: «Maecenas atavis edite regibus») che paragona Berkeley a Mecenate e al contempo allude alla genealogia dell'aristocratico inglese (il quale vantava tra i propri avi i sovrani di Danimarca).

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità medio-bassa e presenta abrasioni sul diritto e una frattura radiale a ore 15.30.

Bibliografia

HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 513 cat. 156; FORRER 1902-30, I, 1902, p. 453; EIMER 2010, p. 57 cat. 235.

Jean Mauger (Dieppe [?], 1648-Parigi, 1722)

121

Jean Mauger (incisione dei con)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), non ante 1668
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conata

diametro 41,15-41,3; spessore mm 4,1; peso g 37,2; 0°

diritto: «LUDOVICUS XIII · REX CHRISTIANISSIMUS ·»; esergo, in rilievo: «I · MAVGER · F» («Jean/Iohannes Mauger fecit/faciebat»); testa con parrucca

rovescio: «VIOLATAE MAJESTATIS MONUMENTUM ABOLITUM»; esergo: «PIETAS OPT · PR · ERGA | CLEMENTEM IX · | M·DC·LXVIII·» («pietas optimi Principis erga Clementem IX, MDCLXVIII»); la Religione, velata, leva un crocifisso con la mano destra e posa una Bibbia sui ruderi di un monumento a cippo, la cui cuspide piramidale è stata atterrata; a destra della personificazione, un turibolo posto sopra un altare emette fumi di incenso

Inventari: inv. gen. 7960; Pelli, III, 116 (1788)

Fotografie storiche: GF 112186-112187, GF 471219-471220

La medaglia, che è parte della serie uniforme designata come *Histoire métallique de Louis XIV*, fa riferimento a un incidente diplomatico occorso a Roma in una fase di tensioni tra Alessandro VII e la monarchia francese: nel 1662 la Guardia corsa papale fece fuoco sul cocchio di Charles III de Créquy (1623-87), pari di Francia e ambasciatore francese nell'Urbe (1662-5), uccidendo un suo paggio. Il re Sole reagì all'episodio rompendo le relazioni diplomatiche con la Santa sede, che furono riaperte solo dopo che il cardinal nipote Flavio Chigi ebbe presentato scuse ufficiali a Parigi. Luigi XIV ottenne inoltre licenza di far erigere sul sito dell'incidente un alto cippo, messo in opera nel 1664; a un anno dalla morte di Alessandro VII, nel 1668, lo smantellamento del provocatorio segnacolo (cui fa riferimento questa medaglia) segnò infine la riconciliazione tra Roma e Parigi, favorita dall'ascesa di Clemente IX, il cui breve pontificato (1667-9) è menzionato nel rovescio. Tuttavia, l'artista che incise il proprio nome sul diritto, Jean Mauger, è documentato a Parigi solo dal 1675 come fornitore di modelli in cera per medaglie e come incisore di punzoni e con (GUILFREY 1889, p. 277): è quindi verosimile che questo tipo sia stato emesso molto dopo gli eventi cui si riferisce. Nel 1701 l'artista presentò alla Monnaie des médailles un memoriale che elencava i rovesci da lui eseguiti per l'*Histoire métallique*: uno dei due registrati un po' sommariamente come «1664: pyramide élevée a Rome» (*ibid.*, p. 283 cat.

56) potrebbe forse essere identificato con il presente, se si accettasse di riferire la data solo all'altro; in alternativa, bisognerebbe ipotizzare che questa faccia sia di altra mano.

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità medio-alta, ed è tra i pochi a rappresentare l'*Histoire métallique de Louis XIV* nella collezione. Presenta piccole macchie e numerosi graffi su entrambe le facce.

Bibliografia

Médailles de Louis le Grand 1702, p. 109; *Médailles de Louis le Grand* 1705, p. 219 (rovescio); MOTTRAYE 1727, I, p. 125; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 5, tav. XII fig. 5; DIVO 1982, p. 46 cat. 109.

Joseph Röettiers (Anversa, 1635-Parigi, 1703)

122

Joseph Röettiers (incisione dei coni)

Jean-Baptiste Colbert (1619-83, marchese di Seignelay, secrétaire d'État de la Maison du Roi dal 1669), non ante 1669, verosimilmente ottavo o nono decennio del XVII secolo
dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, conziata, patina rossastra

diametro mm 59,3-59,4; spessore mm 4,3; peso g 69,3; 0°

diritto: «IOAN · BAPT · COLBERT · REGNI · ADMINISTER · REGI · AB · INTIMIS · CONSILIIS · ET · MANDATIS ·» («Iohannes Baptista Colbert, Regni administer Regis ab intimis consiliis et mandatis»); sul taglio della spalla, in rilievo: «R» («Roëttiers»); busto in zimarra e parrucca, con sopravveste e pendente al collo

rovescio: «AERARII | RATIONES PERTVRBATAS | ET HACTENVVS INEXTRICABILES | IN FACILEM ET CERTVM ORDINEM | REDEGIT · | REM NAVALEM INSTAVRAVIT · | PROMOVIT COMMERCIVM · | BONARVM ARTIVM STVDIA | FOVIT · | SVMMA REGNI NEGOTIA | PARI SAPIENTIA ET AEQVITATE | GESSIT · | FIDVS INTEGER PROVIDVS | LVDOVICI MAGNI | ADMINISTER ·»

Inventari: inv. gen. 7610; app. Pelli, VI, 41 (1775-1830); continuazione al supplemento, 369 (15 aprile 1825)

Fotografie storiche: GF 471143, GF 471330

La medaglia celebra i successi di Jean-Baptiste Colbert negli ambiti della pubblica amministrazione (come *contrôleur général des Finances* dal 1665), dei traffici marittimi (come *intendant de la Marine* dal 1664, attraverso la fondazione delle compagnie coloniali e la realizzazione di infrastrutture e cantieri navali) e del mecenatismo pubblico (come fondatore dell'Académie des inscriptions et belles-lettres nel 1663, dell'Académie royale de architecture nel 1671, e in qualità di *surintendant des bâtiments et manufactures* dal 1664). Per questo, la medaglia deve essere stata concepita durante gli ultimi anni di vita o subito dopo la morte dell'effigiato; a realizzarla fu l'anversate Joseph Röettiers, che il ministro aveva invitato a Parigi (1673), designato *graveur général* della Zecca (1674) e fatto ammettere nell'Académie royale de peinture et sculpture (1683) sulla base di una prova consistente proprio nell'incisione di un ritratto di Colbert.

L'esemplare del Museo del Bargello, di qualità intermedia, fu realizzato con un conio per il diritto danneggiato lungo la parte inferiore del bordo, e presenta affioramenti di sali sul diritto. I coni d'epoca,

siglati rispettivamente «R» e «R. F.», sono conservati al Musée de la Monnaie di Parigi e hanno il diametro di 63 mm ciascuno (*Musée monétaire* 1833, p. 199 cat. 481; *Musée monétaire* 1892, p. 199 cat. 481). Un esemplare in argento non segnalato in bibliografia si trova al Teylers Museum di Haarlem (inv. TMNK 09105, diametro mm 60,5); quello in bronzo del Musée du Louvre (inv. OAP 1813) è classificato come ottocentesco ed è possibile che lo sia anche il presente.

Bibliografia

DRESING 1745, p. 248 cat. 2440; HAGEN 1769, p. 388 cat. 2 (attribuzione); GUIFFREY 1891, p. 321; FORRER 1902-30, V, 1912, p. 178; J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 25 cat. 16 (solo diritto).

123

Joseph Roëttiers (incisione del conio per il diritto); Raymond Faltz (Stoccolma, 1658-Berlino, 1703; conio per il rovescio)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), ultimi decenni del XVII secolo per il diritto; 1686 o poco oltre per il rovescio
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 72,5-72,75; spessore mm 6; peso g 98,5; 0°

diritto: «LVDOVICVS · MAGNVS · REX · CHRISTIANISS ·» («Ludovicus Magnus, Rex Christianissimus»); nell'esergo, in rilievo: «JR» intralacciate («Joseph Roëttiers»); busto loricato e paludato con parrucca

rovescio: «PATRI EXERCITVVM ET DVCTORI SEMPER FELICI [punto basso triangolare]»;

esergo: «FRANC : VICE COM : DAVBVSSON . POSVIT | IN AREA PVBL : LVTETIAE .| ANN : M . DC . LXXXVI . » («Franciscus Vicecomes d'Aubusson posuit in area publica Lutetiae anno MDCLXXXVI»); lungo il margine superiore destro dell'esergo, in rilievo: «R · FALTZ · F ·» («Raimundus Faltz fecit/faciebat»); monumento a tre ordini dedicato a Luigi XIV: in alto, una statua del sovrano loricato, paludato, coronato da una Vittoria e con un bastone di comando sotto la mano destra, calca Cerbero sottomesso; ai piedi del gruppo statuario sono visibili uno scudo con l'arme di Francia, coronato e affiancato da rami di palma, e la testa radiata del Sole incorniciata da rami di alloro, divisa del sovrano; nell'ordine centrale, un plinto ospita rilievi raffiguranti l'*Allegoria della Pace di Nimega* e il *Passaggio del Reno*; in basso, tre prigionieri fra trofei, sotto i quali corre un basamento a balaustra ornato da tondi tra serti d'alloro; sul gradino più basso del piedistallo del monumento: «VIRO · IMMORTALI ·»

Inventari: inv. gen. 7964; Pelli, III, 120 (1788)

Fotografie storiche: GF 112188-112189, GF 471322-471324, GF 471474

Il rovescio riproduce la seconda delle statue che François III d'Aubusson (1631-91), duca di La Feuillade e «maréchal de France», commissionò a Martin van den Bogaert (Martin Desjardins) nel 1682 per farle erigere nella Place des Victoires a Parigi nel 1686 (SEELIG 1980, pp. 29-31). Il monumento (la cui figura principale fu distrutta nel 1792) era stato concepito per celebrare la Pace di Nimega (1678): le teste di Cerbero alludevano ai Paesi sconfitti dalla Francia (Spagna, Repubblica delle Province Unite e Sacro Romano Impero); i rilievi storici del piedistallo, oggi al Musée du Louvre, raffiguravano episodi della guerra d'Olanda (1672-8).

Uno schizzo anteriore al 1685 (Londra, British Library, ms. Add. 31908, c.13v) riproduce il gruppo statuario e documenta il coinvolgimento dell'Académie des inscriptions et belles-lettres nell'elaborazione di una medaglia con questo soggetto; il rovescio della presente non mostra però nessuna relazione diretta con il disegno.

Josèphe Jacquot (1968, II, p. 433 cat. 1) illustra una variante minore di diametro e differente nelle iscrizioni del rovescio, ma non la versione in esame (*Histoire de Paris* 1951; JACQUOT 1968), che è tuttavia descritta da Joachim Negelein (1711). Un esemplare aureo della medaglia (o della sua variante) fu offerto dal duca agli ambasciatori del Siam perché ne facessero dono al loro signore Phra Narai, assieme a un libello che illustrava il soggetto raffigurato.

L'esemplare del Museo del Bargello è una coniazione di qualità molto buona; presenta contusioni e abrasioni sul volto di Luigi XIV e graffi leggeri su entrambe le facce.

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 23 cat. VI; NEGELEIN 1711, p. 329 cat. IV; SEELIG 1980, p. 32 e p. 485 cat. XLV/71; WELLINGTON 2016, pp. 294-5 e fig. 188.

Charles-Jean-François detto François Chéron (Lunéville, 1635-Parigi, 1698)

124

François Chéron (incisione dei coni)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1679

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 79,8-80,3; spessore mm 7,9; peso g 197,2; asse del diritto a 350°

diritto: «· LVDOVICVS · · MAGNVS · REX ·»; esergo, in rilievo: «· F · CHERON ·» («François/Franciscus Chéron»); mezzo busto loricato all'antica e paludato con parrucca

rovescio: «· LVDOVICVS · MAGNVS ·|· REX · CHRISTIANISSIMVS ·|· RARO · MODERATIONIS · EXEMPLO ·|· COMPRESSO · VICTORIARVM · IMPETV ·|· GESTORVM · FIDVCIA · AD · NOVA · PROPERANS ·|· INTER · FORTVNAE · OBSEQVENTIS · ILLECEBRAS ·|· PACIS · MEMOR · CVI [sic] · VINCEBAT ·|· PER DISPENDIA VICTORIARVM ·|· ORBEM · CHRISTIANVM ·|· PACE · DONAVIT ·|· M · D · C · LX · X · IX ·»

Inventari: inv. gen. 7962; Pelli, III, 118 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 105 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 112188-112189, GF 471316-471318

Una recensione anonima del *Journal des sçavans* (1680) a un'opera di Claude-François Menestrier apparsa nel 1679, *La devise du roy justifiée*, informa che «depuis peu» l'erudito ha fornito il testo per il rovescio di questa medaglia; come l'allegoria raffigurata nel tipo descritto alla scheda n. 125, l'iscrizione su questo lato tematizza la *moderatio* di Luigi XIV nel sottoscrivere il trattato di Nimega (1678) e donare pace al mondo cristiano, trattenendo «l'impeto delle vittorie» e rinunciando alla posizione di vantaggio che queste offrivano («PER DISPENDIA VICTORIARVM»); per questo la scelta del sovrano viene presentata come un esempio di virtù rispetto agli «allettamenti della fortuna compiacente». La lezione «CVI VINCEBAT», riportata anche nel *Journal des sçavans* e nella prima edizione dell'*Histoire du roy Louis le Grand* (MENESTRIER 1689), venne poi emendata in «QVI VINCEBAT» nel testo della seconda (MENESTRIER 1691), ma fu ripristinata in quello della terza (MENESTRIER 1693). François Chéron,

autore dei conii, lavorò presso la Zecca parigina dal 1675 (quando lasciò il suo incarico di incisore presso quella papale) e fu ammesso nell'Académie royale de peinture et sculpture nel 1676.

Il tipo, non avendo un rovescio figurato, è tra i meno riprodotti e dovrebbe essere piuttosto raro, nonostante sia stato incluso nel catalogo del *Musée monétaire* parigino perché disponibile per riedizioni. L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità molto buona, con qualche graffio superficiale.

Bibliografia

Devise du roy 1680, p. 10; MENESTRIER 1689, p. 25 cat. 4; MENESTRIER 1691, p. 26 cat. 4; MENESTRIER 1693, *Suite des médailles*, p. 17 cat. XCII; VAN LOON 1732-37, III, 1732, p. 259 cat. IV; HAUSCHILD 1805, p. 91 cat. 524; *Musée monétaire* 1833, p. 181 cat. 432.

125

François Chéron (incisione dei conii)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), entro il 1680
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 51,5-51,7; spessore mm 3,4; peso g 50; 0°

diritto: «· LVDOVICVS · · MAGNVS · REX ·»; mezzo busto loricato, con parrucca e cravatta a fiocco
rovescio: «· PACATORI · ORBIS ·»; esergo: «· MDLXXIX [sic] · | · F · CHERON ·» («François/Franciscus Cheron»); Luigi XIV, assiso e loricato, con parrucca, mantello di ermellino decorato a *fleurs-de-lys*, collana al petto, spada cinta al fianco e bastone di comando nella mano sinistra, calca sotto il piede alcuni trofei militari e posa una corona di ulivo sopra un globo che gli viene offerto dalla Vittoria, alata e coronata di alloro

Inventari: inv. gen. 7961; Pelli, III, 117 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 104 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 112190-112191, GF 471269-471270

Un articolo apparso sul *Journal des sçavans* del 1680 fornisce un *terminus ante quem* per l'incisione dei conii, realizzati per iniziativa del ministro Jean-Baptiste Colbert a partire da un disegno di Charles Le Brun (1619-90) e da un'invenzione di François Charpentier, membro dell'Académie française. Il contributo anonimo spiega inoltre l'intenzione adulatoria del rovescio, in cui la Vittoria rimette il mondo nelle mani di Luigi XIV, ma la magnanimità di questi pone un limite alle guerre di conquista francesi, sottoscrivendo gli accordi di Nimega (1678). Il motto «PACATORI ORBIS» è tratto da aurei e denari di Settimio Severo emessi tra 203 e 210 d.C. (*R.I.C.* 1923-94, IV/1, 1936, p. 235 cat. 163 e p. 320 cat. 50) che potrebbero aver attirato l'attenzione di Charpentier, sia perché assimilano l'imperatore al sole – ivi personificato in forma di busto, ma presente anche in molte divise di Luigi XIV – sia perché celebrano le vittorie sui Parti e quindi una fase di espansione dei domini romani – questa medaglia allude invece alle conquiste francesi in Alsazia e nella Franca Contea, riconosciute nel 1678.

La datazione del pezzo entro il 1680 concorda con quanto sappiamo sull'attività di François Chéron, che tra il 1676 e il 1679 fu pagato ripetutamente per l'esecuzione di conii e cere per medaglie del sovrano, anche se la presente non è descritta nella documentazione nota (GUIFFREY 1887, pp. 296-9).

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità molto buona, anche se viziato da leggeri graffi su entrambe le facce, e mette in luce la sicurezza dell'artista nella resa di scorci e rilievi e nel differenziare

la tessitura delle varie materie (le piume, i due lati del manto di ermellino, la consistenza della stoffa delle bandiere e della tunica della dea).

Bibliografia

La devise du Roy 1680, pp. 32-3; MENESTRIER 1691 p. 19 cat. 5; J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 125 cat. 184.

George Bower (attivo a Londra tra 1650 e 1689)

126

George Bower (incisione dei conii)

Anthony Ashley Cooper (1621-83, conte di Shaftsbury dal 1672, lord cancelliere nel 1672), entro il 24 novembre 1681

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 40,35-40,55; spessore mm 2,8; peso g 24,1; 0°

diritto: «· ANTONIO COMITI DE SHAFTESBURY ·»; sul taglio della spalla, in rilievo: «· GB F ·» («George Bower fecit/faciebat»); mezzo busto paludato all'antica
rovescio: «· LAETAMVR ·»; esergo: «24 NOV 1681 ·» («24 Novembris 1681»); veduta di Londra con la Torre, il London Bridge, la Cattedrale di St. Paul e la riva sud del Tamigi investita dalla luce solare che filtra attraverso una nube

Inventari: inv. gen. 9327; Pelli, VI, 492 (1788)

Fotografie storiche: GF 381224-381225

Il conte Antony of Shaftsbury, partigiano e poi oppositore di Carlo II Stuart, fu incarcerato due volte nella Torre di Londra: tra il 1677 e il 1678 per tradimento, e nel 1681 per aver sostenuto le pretese al trono del duca di Monmouth. Il 24 novembre 1681 il rilascio e la riabilitazione dell'aristocratico furono festeggiati con fuochi d'artificio e con l'emissione di questa medaglia, che i *Whigs* esibirono al collo. Nel 1682, il poeta John Dryden (1631-1701) dedicò al pezzo un poema satirico dai toni molto aggressivi, *The Medal* (DRYDEN ed. 1897, pp. 68-83), e nello stesso anno Shaftsbury fuggì in Francia senza farne più ritorno. Questi elementi consentono di fissare un *terminus ante quem* ravvicinato per la realizzazione del tipo, e permettono di ricondurre l'iniziativa ai *Whigs*: il nome dell'effigiato è coerentemente declinato in dativo nella legenda. George Bower, che eseguì i conii, è documentato come modellatore in cera e incisore alla Zecca di Londra dal 1654.

L'esemplare del Museo del Bargello, di ottima qualità, ma macchiato, mostra le tracce di uno spostamento del conio lungo l'iscrizione del rovescio.

Bibliografia

HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 583 cat. 259; FORRER 1902-30, I, 1900, p. 258; EIMER 2010, p. 60 cat. 261.

127

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 40,5-40,75; spessore mm 2,9; g 25,7; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8348 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 44 cat. 81 (1788)

Esemplare buono, ma caratterizzato da graffi, macchie, una patinatura molto disomogenea e difetti di fusione lungo il bordo.

Thomas Bernard (Parigi, 1630-ivi, 1713)

128

Thomas Bernard

Michel le Tellier (1603-85, marchese di Barbezieux, cancelliere di Francia dal 1677), 1684 o poco oltre dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, fusa e dorata (medaglia e cornice); cornice a due valve strette insieme da viti inserite dal rovescio, non coeve

diametro (con cornice) mm 115-115,2; (senza cornice) mm 83,4-84,9; spessore (con cornice) mm 12,5; (senza cornice) n.d.; peso g 414,4; 0°; anello di sospensione a ore 11.30

diritto: «· MICHAEL · LE · TELLIER [rosetta] FRANCIAE · CANCELLARIVS»; mezzo busto con toga, zucchetto e collare dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «FORTVNATAE [rosetta] VIRTVTI»; esergo: «OPTIMO PATRI | FILIORVM PIETAS | MDCLXXXIV»; la Giustizia, assisa su di un plinto, con bilancia nella mano sinistra e un codice sotto la destra, viene incoronata da Minerva (paludata, con elmo e civetta) e dalla Religione (velata, con un tempietto in mano e una fiamma in fronte); sul plinto, l'arme della famiglia Tellier: di azzurro, a tre lucertole d'argento poste in palo e ordinate in fascia; al capo cucito di rosso, a tre stelle d'oro

Inventari: inv. gen. 9351; app. Pelli, VI, 152 (1775-1830); continuazione al supplemento, 461 (15 aprile 1825)

Fotografie storiche: AFMNB 07261-07262

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 39 cat. 18

La medaglia fu dedicata all'effigiato dai figli, François Michel Le Tellier de Louvois (1641-91, segretario di Stato per la guerra) e Charles-Maurice Le Tellier (1642-1710, arcivescovo di Reims). La figura di Giustizia, presente nel rovescio di altri ritratti di cancellieri e guardasigilli francesi (schede nn. 63 e 90), rimanda all'attività di Michel Tellier.

L'esecuzione dell'opera è stata ascritta in maniera poco convincente ad Abraham Dupré (1604-47: BALDWIN'S 2010) o a Francesco Bertinetti († *post* 1687: *Medaglie straniere* 1990); quest'ultimo fuse effettivamente una medaglia del marchese Le Tellier datata «1678» (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 17, tav. XIX fig. 1; ROUHETTE, TUZIO 2007, p. 244 cat. 166; Victoria & Albert Museum, inv. 104-1882), che dimostra però ben altro stile. La medaglia conservata al Museo del Bargello va invece ricondotta a Thomas Bernard, attivo alla Zecca parigina dal 1685 in qualità di incisore e fornitore di modelli in cera: l'attribuzione è supportata da un esemplare con iscrizione autoriale (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837) e dal confronto con altri lavori dell'artista. Il tipo, piuttosto raro, è strettamente legato a un altro datato «MDLXXXIV», firmato dal danese Anton Meybusch (1648-1704) e coniato durante il suo soggiorno parigino tra 1684 e 1690

(HAVEN 1790 [1789], p.174 cat. 1530, diametro mm 62; un esemplare al Landesmuseum Stuttgart): i ritratti sono infatti simili, il dettato delle iscrizioni è quasi identico e la figurazione del rovescio è rimodellata solo in alcuni dettagli, come le teste delle figure; in tutta probabilità uno dei due tipi è servito da modello per l'altro.

L'esemplare del Museo del Bargello, un *surmoulage* a tratti poroso, piuttosto fiacco e privo dell'iscrizione autoriale, è corredato da una cornice in forma di corona di quercia, con una fila di perline lungo il margine interno, un bordo liscio lungo quello esterno e un appendiglio con due anelli di sospensione a ore 11.30. Il rovescio è attraversato da una cresta di andamento irregolare, corrispondente forse a una frattura nello stampo. La doratura è venuta meno in diversi punti.

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 35 cat. 2; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 21, tav. XXIII fig. 5 (Thomas Bernard); J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 115 cat. 174 (Thomas Bernard); BALDWIN'S 2010, s.p. 2045 (Abraham Dupré); INUMIS 2011, s.p. cat. 2231 (solo rovescio).

Anton Meybusch ([?], 1648-[?], 1704)

129

Anton Meybusch (incisione del conio per il diritto); Jérôme Roussel (?) (conio per il rovescio)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1686 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 72-72,5; spessore mm 4,7; peso g 119,2; asse del diritto a 350°

diritto: «INVICTISSIMVS LVDOVICVS MAGNVS .»; mezzo busto loricato, paludato e con parrucca; la corazza è ornata da una maschera

rovescio: «PARTVRIENT MONTES NASCETVR RIDICVLVS MVS»; un topo esce da una grotta, accolto da un soldato adorante; a sinistra una donna addita l'iscrizione nell'esergo per indicare che è avvenuta la nascita della «CONFOEDER . [scudo con arme della città di Augusta] AVGVSTANA | MDCLXXXVI» («Confederatio Augustana MDCLXXXVI»); un secondo militare, il cui stendardo reca le armi di sei Stati tra quelli che aderirono alla Lega di Augusta (si riconoscono quelle della Svezia, della Baviera, del Sacro Romano Impero e della Sassonia) interroga sul parto un commilitone davanti a lui, che alza le braccia; sullo sfondo, truppe di soldati e una città fortificata (Augusta?)

Inventari: inv. gen. 7967; Pelli, III, 123 (1788); ASFi, Guardaroba medica, app. 8, c. 307v cat. 2 (1738: «detto [*scil.* busto di Lodovico XIV], 1686»)

Fotografie storiche: GF 112188-112189, GF 471468-471470

Secondo Claude-François Menestrier (1691) e un anonimo redattore delle *Monatliche Unterredungen* del 1694, questa medaglia, oggi rara, sarebbe stata emessa in Francia nel 1686 come sprezzante commento alla costituzione della Lega Santa, detta anche di Augusta (1686), con la quale l'imperatore Leopoldo I coalizzò alcuni Stati (tra i quali la Spagna, la Svezia e gli Elettorati palatino, sassone e bavarese) per contenere l'espansione di Luigi XIV sul Reno. Il motto del rovescio è tratto da HOR., *Ars*, 139, e paragona la coalizione antifrancese ai poemi epici che non si rivelano all'altezza dei loro altisonanti *incipit*.

La questione della paternità della medaglia, non affrontata dalla bibliografia, merita qui una discussione. Il diritto può essere accostato senza problemi alle opere di Anton Meybusch, che fu attivo per Luigi XIV

dal 1684 al 1690: lo si confronti per es. con i ritratti riprodotti in J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 247 catt. 345-6. Il rovescio non pare invece della stessa mano: considerata la sua vicinanza alla medaglia di Maximilian Titon (1632-1711) – che reca l'iscrizione «H[ieronimus] · Roussel · F[ecit]» e presenta panneggi simillimi – si propone di attribuirlo tentativamente all'artista francese, che lavorò per Luigi XIV proprio a partire dal 1686 (FORRER 1900-30, V, 1912, pp. 253-5). Se questa ricostruzione è corretta, il tipo in esame attesterebbe che alcune medaglie satiriche (la cui produzione viene generalmente connessa soprattutto all'area dei Paesi Bassi e dei territori tedeschi del Sacro Romano Impero) vennero eseguite anche in Francia.

L'esemplare del Museo del Bargello è di qualità ottima, pur essendo interessato da leggere abrasioni e scalfitture su entrambe le facce. Un altro esemplare non segnalato in bibliografia si trova al Teylers Museum di Haarlem (inv. TMNK 08639).

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 40 cat. 3; *Monatliche Unterredungen* 1694, pp. 952-3; REICHEL 1842-50, VII, 1842, p. 81 cat. 576.

130

Anton Meybusch (incisione del conio per il diritto), Jan Smeltzing (conio per il rovescio)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1690 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 71,8-72; spessore mm 5,8; peso g 145,6; 0°

diritto: come nella scheda n. 129

rovescio: «MATVRATE FVGAM ; ILLI IMPERIVM PELAGI .»; esergo: «PVGNA AD BEVES . ANG : | BAT.Q. VNA FVG . | D . X IVL. 1690» («pugna ad Bevesieres Anglos Batavosque una fugat, die decimo Iulii 1690»); Luigi XIV, loricato, paludato e con spada al fianco e tridente nella mano destra, guida sul mare una biga trainata da cavalli pinnati, decorata da *fleurs-de-lys* e dal monogramma «I S» («Iohannes Smeltzing»), inseguendo la flotta nemica (sulla poppa della nave centrale è infatti visibile la lira irlandese); davanti a lui affonda una nave in fiamme che reca a poppa il leone belgico (allusione alla Repubblica delle Province Unite)

Inventari: inv. gen. 7968; Pelli, III, 124 (1788); ASFi, Guardaroba medica, app. 8, c. 307v cat. 1 (1738: «busto di Lodovico XIV, 1690»)

Fotografie storiche: GF 112188-112189, GF 471167-471168

La medaglia, rara, celebra la vittoria riportata da Luigi XIV su una coalizione anglo-olandese il 10 luglio 1690, giorno in cui ottantadue vascelli francesi affrontarono con successo ventidue navi nemiche e ne affondarono diciassette al largo di Beachy Head. L'assimilazione del sovrano francese a Nettuno, pacificatore dei mari, non si limita agli attributi, ma si estende al motto, che arieggia i versi dell'*Eneide* in cui il dio respinge i venti, invitandoli sprezzantemente a tornare nelle loro grotte e rivendicando la propria sovranità sulle acque (*Aen.*, I, 137-9: «Maturate fugam, regique haec dicite vestro: | non illi imperium pelagi, saevumque tridentem, | sed mihi sorte datum»).

Herbert Grueber e la bibliografia successiva hanno letto il fregio sul carro come un monogramma, lo hanno interpretato come «I S» e riferito quindi al medaglista Jan Smeltzing, attivo a Parigi proprio dal 1690, ascrivendogli la realizzazione di tutta l'opera. Questa attribuzione può essere mantenuta solo per

il rovescio: dettagli quali le teste dei cavalli e la gamba sinistra di Luigi XIV trovano infatti riscontro nelle opere di Smeltzing, sebbene questi sigli normalmente le proprie medaglie con iniziali capitali e in posizioni marginali, mentre qui le lettere del monogramma sono in corsivo e occupano il primo piano della figurazione. Un confronto con le medaglie del re francese contrassegnate da Anton Meybusch col proprio nome (cfr. per es. J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 248 cat. 345) induce invece ad ascrivere il diritto a questo secondo artista, che lasciò la corte parigina proprio nel 1690: il conio da lui inciso dovrebbe pertanto essere databile entro quell'anno.

L'esemplare del Museo del Bargello è di ottima qualità e presenta solo scalfitture superficiali e poco estese su entrambe le facce. Le condizioni conservative sono molto buone.

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 43 cat. 3; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 26, tav. XXIX fig. 3; HAWKINS 1885-87, I, 1887, p. 710 cat. 122; TURKHEIM-PEY 2004, p. 44 fig. 33.

Monogrammista «C./G. L.»

131

Monogrammista «C./G. L. »

Tanneguy I Lefèvre (1615-72), 1689

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di stagno, fusa, argentata

diametro mm 48,15-48,65; spessore mm 5,2; peso g 41,3; asse del diritto a 340°

diritto: «· ANNA · LEFEVRE · ANTIQVITATE · CELEBERRIMVS»; nel taglio della spalla, inciso: «C (o G?) · L ·»; mezzo busto con parrucca

rovescio: «QVIDQVID NOCTE TEGVNT TENEBRAE SOL REVELAT»; con andamento retrogrado: «1689»; una figura nuda, diademata (?) e con capelli sciolti, tende la mano destra verso il sole, mentre il velo che tiene nella sinistra viene sollevato dal vento; Amore, alato, si stringe alla sua gamba calpestando il proprio arco; a destra della figura, un arbusto

Inventari: inv. gen. 9402; Pelli, VI, 204 (1788)

Fotografie storiche: GF 381267-381268

La bibliografia su questa medaglia, estremamente rara, non ha identificato il personaggio raffigurato. Diversi elementi permettono tuttavia di riconoscerci l'umanista Tanneguy Le Fèvre, direttore delle stamperie del Louvre e poi titolare della cattedra di greco antico all'Accademia ugonotta di Saumur, nell'Anjou: il ritratto presenta infatti una somiglianza significativa con quello eseguito da Frans van Bleyswyck e riprodotto nella prima biografia del filologo (GRAVEROL 1686 ed. 1717, p. 2). Le Fèvre, autore di un *Méthode pour commencer les humanités grecques et latines* edito nel 1672, e rinomato abbastanza da essere chiamato all'Università di Heidelberg poco prima della morte, avvenuta nello stesso anno, poteva a buon diritto essere definito «ANTIQVITATE · CELEBERRIMVS»; inoltre, la latinizzazione di Tanneguy, «Tanaquillus» o «Tannaquillus», spiegherebbe la didascalia «· ANNA · LEFEVRE», che ha indotto vanamente a cercare notizie circa un Anne con questo cognome. Per dar conto dell'anomalia nella legenda, bisogna considerare il fatto che la «T» iniziale e non manca solo in questo esemplare, ma anche in quello descritto nella collezione Hauschild nel 1805, e non è stata abrasa. Occorre dunque vagliare altre ipotesi: ad es., che il pezzo derivi da una fusione di prova scartata proprio per via dell'errore epigrafico (un'origine che giustificherebbe anche la rarità del tipo); oppure che si

tratti di un *surmoulage* eseguito a partire da un modello lacunoso o da una medaglia molto consunta, la cui iscrizione fu interpretata male e sostituita erroneamente dal formatore, che avrebbe letto «[.]ANNA» come una latinizzazione del nome maschile Anne, invece di quella del più raro Tanneguy; in effetti, il pezzo del Museo del Bargello appare improntato da un esemplare con un foro, del quale reca traccia a 10° orari.

Quanto alla data «1689», la sua prossimità con quella della biografia edita da François Graverol nel 1686 accredita l'ipotesi che si tratti di un ritratto eseguito diversi lustri dopo la scomparsa dell'umanista. Le Fèvre abbracciò la confessione calvinista poco dopo il 1642, ritornando però alla religione cattolica in punto di morte: a questa riconversione potrebbe forse alludere il rovescio, nel quale «il sole rivela qualunque cosa le tenebre abbiano nascosto». Si potrebbe allora pensare a un tentativo di riabilitare il defunto da parte dei figli, il pastore e matematico Tanneguy II (1658-1717) e la grecista Anna Dacier (1645-1720), convertitisi a loro volta alla confessione romana. In tal caso la donna rappresentata nel rovescio, già descritta come una Venere (HAUSCHILD 1805), potrebbe essere identificata con la Verità, di cui reca i principali attributi: la nudità e il sole; abitualmente quest'ultimo è sorretto nella mano, ma qui la personificazione è raffigurata nell'atto di afferrare l'astro, con una sottolineatura sul processo di transizione dalle «TENEBRAE» alla luce tematizzato dal motto. La rappresentazione di Amore nelle vesti di un putto che ripudia le proprie armi e passioni per abbracciare la Verità corroborerebbe questa interpretazione dell'allegoria, la cui idea di fondo sarebbe quella che gli errori giovanili possono essere corretti in età matura.

Nonostante il monogramma «C./G. L.» indichi verosimilmente la paternità del tipo (o di un'eventuale variante creata durante il *surmoulage*), la fattura dell'opera non trova paralleli tra quelle contrassegnate in forma simile o riconducibili a medaglisti con queste iniziali, né in Francia, né altrove, sicché l'identificazione dell'artefice rimane un problema aperto.

L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* fiacco; l'argentatura è caduta in diverse zone e la superficie presenta macchie.

Bibliografia

HAUSCHILD 1805, p. 62 cat. 471.

James (Londra, 1663-Bromley, 1698) e Norbert Roëttiers (Londra o Anversa, 1665-Parigi 1727) **132**

James e Norbert Roëttiers (incisione dei coni)

Guglielmo III d'Orange-Nassau (1650-1702, re d'Inghilterra, Irlanda e Scozia dal 1689) e Maria II Stuart (1662-89, regina d'Inghilterra, Irlanda e Scozia dal 1689), entro il 21 aprile 1689
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

oro, coniato

diametro mm 35,35-35,65; spessore mm 2,5; peso g 36; 0°

diritto: «GVLIELMVS · ET · MARIA · REX · ET · REGINA · »; busti affiancati di Guglielmo III, laureato e paludato, e Maria II, che porta una veste scollata

rovescio: «NE TOTVS ABSVMATVR»; nell'esergo: «INAVGVVRAT · II · AP · | 1689» («inaugurati 2 Aprilis 1689», vecchio stile); Giove fulmina Fetonte sbalzandolo dal carro del Sole, che è giunto pericolosamente vicino al suolo

Inventari: inv. gen. 8169; Pelli, III, 323 (1788); ASFi, Guardaroba medicea, app. 8, c. 303r cat. 34 (1738: «teste iugate di Gulliello e Maria»)

A partire da Gerard van Loon, la medaglia è concordemente identificata con quella distribuita il 21 aprile 1689 tra gli invitati all'incoronazione di Guglielmo III e Maria come sovrani inglesi. Si trattò di un'emissione dalla tiratura cospicua, documentata tuttora da numerosi esemplari e descritta da un foglio a stampa anonimo in forma di lettera, datato 1689. Il suo autore – un sedicente gentiluomo di campagna che fornirebbe a un corrispondente indicazioni per interpretare la medaglia – riferisce sarcasticamente di una discussione tra eruditi sul possibile significato del rovescio, che egli spiega in questi termini: «For by Phaeton he [*scil.* the inventor] meant King James [II], who by misgovernment had endangered the destruction of this kingdom, and that God having compassion on his Church and people, had struck him from his regal seat» (*Letter* 1689, s.p., ma p. 2). Scopo del breve testo è criticare il carattere oscuro e inappropriato dell'invenzione, lontana dal tema nuziale del diritto e suscettibile di interpretazioni malevole (come quelle che insinuano che nell'allegoria Guglielmo si assimili a Giove). La medaglia diviene così il fulcro di espressioni di consenso o dissenso rispetto al sovrano, catalizzando una tempesta politica già rovente per la forma rivoluzionaria del suo insediamento; secondo Julie Ferguson, che riferisce i giudizi di altri contemporanei ai fatti, proprio queste circostanze sarebbero state alla base della decisione di rinunciare a immagini araldiche per il rovescio (FERGUSON 2021, p. 72).

La documentazione dei Treasury Papers resa nota da Helen Farquhar (1910) dimostra che i conii furono eseguiti da James e Norbert Roëttiers. La loro attribuzione al padre Jan/John (HAWKINS 1885) – sostenuta o mantenuta come ipotesi non esclusiva anche recentemente, risp. da EIMER 2010 e WOOLF 1988 – non ha ragion d'essere nemmeno sul piano formale, giacché i tipi a lui riconducibili sono caratterizzati da una stilizzazione completamente diversa delle pupille (cfr. per es. EIMER 2010, p. 48 cat. 153). Al contrario, le medaglie del 1699 raffiguranti Giacomo II Stuart e suo figlio Giacomo Francesco Edoardo (1688-1766), contrassegnate «N(orbert) · R(oëttiers)» (WOOLF 1988, p. 47 cat. 15.1-5), offrono riscontri significativi nella resa dei volti e dei riccioli. Le leggere differenze riscontrabili tra il tipo che esaminiamo e quelli correntemente ascritti a James e/o Norbert Roëttiers andranno piuttosto ascritte al carattere collaborativo e alla datazione precoce di quest'opera, in cui i due fratelli a tratti si dimostrano vicini al fare del padre (ad es. nei panneggi). Un altro fattore da tenere presente è che nelle coniazioni di modulo piccolo, come la presente e la medaglia di Giacomo II con il figlio (diametro mm 27), Norbert Roëttiers adottò convenzioni sensibilmente diverse da quelle documentate nei suoi tipi di modulo superiore, in cui il rilievo non è stacciato (cfr. per es. EIMER 2010, p. 73 cat. 373, diametro mm 45, che ritrae il medesimo Giacomo Francesco Edoardo nel 1697 ca. e reca l'iscrizione «N · R»). James e Norbert avrebbero quindi eseguito i conii per questa medaglia nel febbraio o nel marzo del 1689 sostituendosi al padre (che era malato e di fede politica non orangista) e poco prima di presentare domanda per l'assunzione alla Zecca londinese, avvenuta l'anno successivo (FARQUHAR 1910).

Helen Farquhar (1910) segnala la presenza di varianti dovute all'uso di paia di conii diversi, ma eseguiti a partire dagli stessi punzoni per le figure. L'esemplare del Museo del Bargello documenta la variante riprodotta da EIMER 2010, tav. 40 fig. 312a; mostra ampie lacune nel diritto (in corrispondenza dei volti) e nel rovescio (nella figura del secondo cavallo) e presenta piccole abrasioni.

Bibliografia

Letter 1689; VAN LOON 1732-37, III, 1732, p. 379; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 662 cat. 25 (John Roëttiers); FARQUHAR 1910, pp. 223-4 (James and Norbert Roëttiers, in due varianti diverse); WOOLF 1988, p. 27 cat. 10.1 (James Roëttiers? John Roëttiers sotto il nome di James and Norbert?); EIMER 2010, p. 66 cat. 312a e p. 307 (John Roëttiers).

Jan Smeltzing (Leida, 1656-93)

Jan Smeltzing (incisione dei coni)

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1690 ca.-1691
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, conciata

diametro mm 59,2-59,8; spessore mm 4,2; peso g 80,3; 0°

diritto: «LUDOVICUS : MAGNUS REX CHRISTIANISSIMUS :» («Ludovicus Magnus, Rex Christianissimus»); esergo: «I : SMELTZING . » («Jan/Iohannes Smeltzing»); mezzo busto loricato e paludato con cravatta a fiocco e parrucca

rovescio: «ME STANTE TRIUMPHANT»; esergo: «L . ARMIS, ARMISTITIO L . | BUDA CAPTA . | 1686 .» («Leopoldi armis, armistitio Ludovici Buda capta, 1686»); il sole personificato brilla su Buda in fiamme; ai piedi dell'altura su cui sorge la città fortificata, un plotone di fanti galoppa per le campagne; in primo piano, caduti e armi abbandonate

Inventari: inv. gen. 7966; Pelli, III, 122 (1788); ASFi, Guardaroba medica, app. 8, c. 308r cat. 22 (1738: «testa di Luigi suddetto [*scil.* XIV], 1686»)

Fotografie storiche: GF 112188-112189, GF 471319-471321

Il rovescio si riferisce alla battaglia in cui Leopoldo I d'Asburgo e la Lega Santa sconfissero le truppe ottomane riconquistando la città di Buda (27 giugno 1686). L'espressione «ARMISTITIO L[udovici]» allude però alla tregua siglata tra la Francia e il Sacro Romano Impero il 15 agosto 1684, grazie alla quale il governo di Vienna aveva potuto concentrare i propri sforzi militari sul fronte orientale. La concatenazione tra i due eventi consente qui al «REX CHRISTIANISSIMUS» di riventicare un ruolo attivo nell'arretramento dell'Impero ottomano, sminuendo il merito dei suoi avversari mitteleuropei. Per giunta, l'iscrizione all'esergo, contrapponendo il nome del sacro romano imperatore e quello del re di Francia – indicati entrambi con una «L. » entro una figura etimologica di struttura chiasmica («L . ARMIS, ARMISTITIO L . ») – presenta quest'ultimo come fautore delle soluzioni pacifiche, e il suo avversario come sostenitore di quelle bellicose.

Claude-François Menestrier (1694) legge la raffigurazione del sole sul campo di battaglia alla luce di un episodio biblico: come Giosué aveva potuto sterminare gli Amorrei presso Gàlgala perché il corso dell'astro si era fermato per intervento divino, prolungando la battaglia a favore del profeta (*Ios.*, 10, 13), così il Re Sole, interrompendo le operazioni belliche sul Reno, aveva potuto propiziare la vittoria in Ungheria («ME STANTE TRIUMPHANT»).

L'arrivo di Jan Smeltzing a Parigi (dove lavorò per la Zecca) nel 1690 e la menzione di questo tipo nell'*Histoire du roy Louis le Grand* di Menestrier (1691) forniscono i termini cronologici entro cui va collocata la realizzazione della medaglia; il *post quem* andrà però considerato con una certa flessibilità, dato che l'artista potrebbe avere eseguito i coni prima di mettersi in viaggio per la Francia.

L'esemplare conservato al Museo del Bargello è di qualità ottima, ma è deturpato da scalfitture non superficiali su entrambe le facce.

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 40 cat. 1; MENESTRIER 1694, p. 44; SCHLEGELN 1703, p. 21; J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 252 cat. 350.

Monogrammista «NR»

Monogrammista «NR»

Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé (1626-1700, abate commendatario della Trappe dal 1637), 1697
o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 35,7-35,9; spessore mm 2,5; peso g 19,8; 0°

diritto: «ARMANDVS · IOAN · AB · DE · TRAP · » («Armandus Ioannes abbas de Trappa»); sotto il busto in rilievo: «N R»; mezzo busto con cocolla da monaco cistercense e cappuccio calato sulla testa
rovescio: «BERNARDVS : REDIVIVUS : 1697»

Inventari: inv. gen. 7533; Pelli, VI, 35 (1788)

Fotografie storiche: GF 380969-380970

Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé, pupillo del cardinal Richelieu e nobile di toga parigino, legò il suo nome a una spettacolare conversione da «*abbé de cour* modaiolo» (KRAILSHEIMER 1974, p. 10) ad ascetica guida dell'Abbazia della Trappe (Normandia), che fece riedificare e confluire nella congregazione cistercense della stretta Osservanza. Padre spirituale di personalità influenti del clero e dell'aristocrazia, e autore di scritti teologici alquanto critici, Rancé si guadagnò presto fama e ostilità: Jean Mabillon polemizzò con lui, mentre i sovrani di Francia e Inghilterra gli usarono favori e gli indirizzarono lettere. Nel monastero della Trappe, egli impose un'interpretazione rigorosa della regola benedettina, basata su penitenza, silenzio, povertà e lavoro, ed è in riferimento a questa sua attività riformatrice che il rovescio della medaglia lo presenta come un nuovo Bernardo di Chiaravalle – confratello la cui opera era stata al centro dei suoi studi (*ibid.*, p. 68).

Tutte le prime biografie dell'abate (MAUPEOU 1702, II, p. 238; MARSOLLIER 1703, pp. 87-8; LE NAIN 1709-15, I, 1709, pp. 222-3) riferiscono che la messa in circolazione di medaglie con la sua immagine fu additata dai suoi detrattori come un atto di vanità e mondanità che contrastava con le sue severe posizioni in fatto di costumi; le apologie del Rancé – redatte a pochi anni dalla sua morte da figure a lui vicine – presentano invece la realizzazione di ritratti su tela, su carta e in creta, e a maggior ragione la coniazione di medaglie, come iniziative intraprese all'insaputa del religioso. Jacques Marsollier (1703, pp. 87-8), ad es., cita brani di una presunta lettera anonima di scuse inviata al Rancé dall'autore di un disegno non autorizzato, a partire dal quale François Chéron avrebbe tratto nel 1693 una medaglia tuttora conservata (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 29, tav. XXXII fig. 6). Anche un tipo emesso poco dopo le dimissioni del Rancé dalla carica di abate, nel 1696, avrebbe incontrato la censura dei suoi avversari, secondo quanto scrive il biografo Pierre de Maupeou: «parmi les preuves de [...] la] vanité [du Père Abbé] on alleguoit ses médailles, dont il en parut alors une nouvelle» (MAUPEOU 1702, p. 240). Anche in questo caso però, non si sarebbe trattato di un'effigie voluta o concessa dal teologo cistercense: «la medaille qui venoit de paroître avoit pour modèle un portrait de cire fait par un religieux de la Trappe à la derobée sans la participation du Père Abbé, et que ce religieux avoit donné à des personnes de piété qui le firent jetter en cuivre pour contenter leur devotion» (*ibid.*). Le medaglie del Rancé, realizzate su impulso di suoi confratelli e ammiratori mettendone in risalto le qualità monastiche, potrebbero allora essere lette come iniziative volte a difendere la congregazione, che le posizioni inconcilianti dell'anziano abate avevano posto sotto attacco dopo la sua morte. Più difficile è stabilire se la «devotion» delle «personnes de piété» che avrebbero commissionato la medaglia del 1696-97 possa essere considerata indizio di un uso devozionale di questi ritratti metallici, o debba piuttosto

essere ricondotta all'intento di incoraggiare la venerazione del carismatico riformatore in vista di una canonizzazione mai avvenuta (sulla quale cfr. CANEVA 1997, pp. 295-6). Di fatto, tutte le medaglie dell'abate sono oggi rarissime.

Il tipo circolato a ridosso delle dimissioni di Rancé nel 1696 dovrebbe coincidere con il presente, che è datato «1697»: a supporto dell'identificazione si può notare che Pierre de Maupeou distingue la medaglia sia da quella di Chéron del 1693, sia da un'altra eseguita da François Bertinet più di venticinque anni prima (opera non reperita); possiamo inoltre escludere un quarto ritratto metallico siglato col monogramma dell'amatore «F[rère] A[rmand]» (BABELON 1923, p. 401 fig. 255; BABELON 1948, p. 56 e tav. XXV), perché quest'ultimo è datato «1694» e non può corrispondere a «la médaille qui *venoit* de paroître» nel 1696-7. In conclusione, tra i tipi noti che ritraggono il carismatico abate della Trappe, quello del Museo del Bargello è l'unico compatibile con la data fornita da Maupeou, e a quanto risulta a chi scrive dovrebbe essere inedito. Quanto alla paternità dei conii, il monogramma «NR», usato anche da Norbert Roëttiers (1665-1727), dovrà attendere un'identificazione stilisticamente più plausibile.

La registrazione dell'esemplare fiorentino nell'inventario stilato da Giuseppe Pelli Bencivenni (dove è descritto come «buon lavoro») fissa un *terminus ante quem* per la sua realizzazione al 1788; è quindi verosimile che si tratti di una coniazione d'epoca. L'iscrizione sul diritto reca traccia di uno scivolamento in senso orario del conio; i bordi ed entrambe le facce recano segni di usura e abrasione.

Bibliografia

MAUPEOU 1702, II, p. 238.

Jérôme Roussel ([?], 1663-Parigi, 1713)

135

Jérôme Roussel (incisione dei conii)

Michel Chamillart (1652-1721, marchese di Cany dal 1680, ministro, segretario di Stato per la guerra di Luigi XIV e suo «contrôleur-général des Finances» dal 1699), 1699-1712

dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, fusa, vernice rossastra

diametro mm 58-58,5; spessore mm 5,75; peso g 91,5; 0°

diritto: «MICHAEL CHAMILLART REGI A SANCTIORIBUS CONSILIIS · AERARII PRAEFECTUS ·»; in senso antiorario, sotto il busto: «H · ROVSSEL · F ·» («Hieronymus Roussel fecit/faciebat»); mezzo busto con colletto di pizzo

rovescio: nel cartiglio superiore, «VERTENDO ACCIPIUNT LUCEM»; in quello inferiore, «FURI [INIMICA] FERAEQUE»; due leoni assisi reggono uno scudo a cartocci e volute con l'arme di Michel Chamillart: di azzurro, al levriere passante di argento, collarinato di rosso, al capo d'oro, a tre stelle di nero, sovrastata da una maschera e da una corona marchionale e contornata da un motivo a grottesche composto da volute, racemi, foglie di palma e un giglio rovesciato; in basso, «R F» («Roussel fecit/faciebat»)

Inventari: inv. gen. 7603; app. Pelli, VI, 39 (1775-1830); continuazione al supplemento, 367 (25 aprile 1825)

Fotografie storiche: GF 471158-471159

La datazione della medaglia si desume dal titolo di *contrôleur-général des Finances* (conseguito nel 1699) e dalla data di morte di Jérôme Roussel (*graveur ordinaire des médailles* venuto a mancare nel 1712); anche l'assenza del titolo comitale, conseguito da Chamillart nel 1720, supporta questa ricostruzione. Il motto «VERTENDO ACCIPIUNT LUCEM» (ricevono luce girando) va riferito alle stelle dell'arme; «FURI |INIMICA| FERAQUE» (nemica del ladro e della fiera) al levriero. L'esemplare del Museo del Bargello è una fusione ottima, ma la vernice (originariamente applicata in strati molto differenziati) è abrasa in maniera disomogenea e il diritto presenta tracce di usura e una macchia causata dall'affioramento di sali.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 34, tav. XXXVI fig. 4; *Verzeichniss Welzl von Wellenheim* 1844-45, II, 2, 1845, p. 650 cat. 13433; MIGEON 1904, p. 442 cat. 620; FORRER 1902-30, V, 1912, p. 255; J. JACQUIOT in *La médaille* 1970, p. 228 cat. 229; BALDWIN'S 2010, s.p. cat. 2066.

Artisti non identificati

136

Artista attivo nell'Île-de-France (?)

Costantino I (Flavio Valerio Aurelio Costantino, 274-337d.C.), entro il 1402
dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa, vernice brillante di colore marrone
diametro mm 92,4-92,6; spessore mm 6,5, peso g 257, 0°

diritto: (da ore 12) «+ CONSTANTINVS ○ IN XPO ○ dEO ○ FIdELIS ○ IMPERATOR ○ ET ○ MODERATOR ROMANORVM ○ ET ○ SEMPER . AVGVSTVS» [Constantinus, in Christo Deo fidelis Imperator et Moderator Romanorum, et semper Augustus]; Costantino, barbato, coronato, una croce sul petto e due nastri svolazzanti dietro la nuca, tira le redini di un cavallo che procede al passo. Porta una veste talare dalle maniche aperte a partire dal gomito e desinenti in lembi pendenti (che il sovrano tiene sollevati con la mano destra); la sopravveste, smanicata e dai bordi operati, è aperta sulle gambe e raccolta nelle staffe

rovescio: «·: + MIHI : ABSIT : GLORIARI :·: ·: NISI : IN CRVCE :·: ·: dOMINI : NOSTRI : IHV XPI :·: » [mihi absit gloriari nisi in Cruce Domini nostri Ihesu Christi]; l'albero della vita all'interno di una fontana: dal suo fusto scaturiscono zampilli d'acqua, pendono dieci frutti e si erge la Croce, coronata di epitomi zoomorfe. La conca della fontana è ornata di serpenti trattenuti da una figura centrale (SCHLOSSER 1897); la base si apre sulle radici dell'albero attraverso un arco coronato da un animale. A destra, una figura femminile assisa, vestita di tunica e stola liturgica, con i capelli raccolti e coperti da un fazzoletto, addita la pianta e ne tocca le foglie; a sinistra, un'altra figura femminile assisa, più giovane, a petto scoperto, con capelli sciolti, un panno avvolto attorno alla testa e un drappo sulle gambe, distoglie invece lo sguardo dalla Croce e posa il piede sinistro, nudo, su di un basilisco; ciascuna delle due figure è affiancata da un'aquila appollaiata accanto a un trespolo, ma solo la figura discinta fissa il volatile che le è accanto

Inventari: Carrand 525 (1891); legato Carrand, n. 904 (1889); inventario solenne, n. 1221 (1888)

Questo tipo è descritto per la prima volta, in dettaglio e con traduzioni dell'apparato epigrafico, sulle due facce di un «joyau d'or» incluso tra i beni mobili del duca di Berry Jean I nel 1413-14 e nuovamente nel 1416-7. In questo esemplare il doppio rilievo, verosimilmente eseguito a sbalzo a partire da due valve e sicuramente montato con balasci, zaffiri e perle a giorno, fungeva da pendente per una catena (GUIFFREY 1894-96, I, 1894, p. 72 n. 199). Secondo il documento del 1413-14, Jean di Berry (1340-1416), terzogenito del re di Francia Giovanni II di Valois, avrebbe acquistato il pendente con Costantino a Bourges il 2 novembre 1402, pagando al mercante «Antoine Manchin», fiorentino «demeurant à Paris», il prezzo di 1100 franchi; alla morte del proprietario, nel 1416-17, il pezzo stimato fu però di 400 franchi. Entrambi gli inventari associano al pendente un tondo simile per diametro, montatura e manifattura, raffigurante Eraclio (*ibid.* n. 200: cfr. qui la scheda n. 137).

Il soggetto, ritenuto Costantino XI Paleologo (1405-53) ancora nel XIX secolo (DU CANGE 1850, p. 184), è ormai identificato unanimemente con Costantino I. Si tratta di una soluzione già riferita (seppur prendendone le distanze) da Basilius Amerbach nel 1598 (in FREHER, SCALIGER 1604, c. B1r) e motivata dal fatto che la santa Croce raffigurata nel rovescio fosse stata rinvenuta sotto forma di reliquia dalla madre di Costantino I, Elena; anche il motto nel rovescio – tratto dalla *Lettera di san Paolo ai*

Galati (VULG., *Gal.* 6, 14: «Mihi absit gloriari, nisi in cruce Domini nostri Jesu Christi») – può essere riferito con piena pertinenza all'imperatore romano che aveva visto in cielo il *signum Crucis* e lo aveva fatto inserire nel proprio vessillo (EUSEB. CAES., *Vita Constantini*, 1, 28), reagendo a un'apparizione divina come l'autore della *Lettera*.

Il significato cristologico del rovescio è restituito in parte dalla *Legenda Aurea* (parte IV, capitolo 68, parr. 303-4: IACOPO DE VORAGINE ed. 2014, I, pp. 938-42), che narra di un albero della vita i cui frutti sarebbero stati colti da Adamo nel paradiso terrestre. Seth ne avrebbe ricevuto un pollone che avrebbe trapiantato sul monte Libano, seppellendovi accanto il padre, e al di sopra di questa pianta Salomone avrebbe fatto costruire una piscina dalle acque salutifere in cui purificare le vittime sacrificali; dal legno dell'arbusto sarebbe infine stata tratta la santa Croce. Rimane però problematica l'interpretazione delle due figure muliebri sedute accanto alla fontana: Frans van Mieris (1732-35, I, 1732, p. 70) identificò la donna in tunica con il Timor di Dio, e quella a petto scoperto con la Verità; Joseph Scaliger (in FREHER, SCALIGER 1604, quaderno A3 cc. 1v-2r, ripreso da BABELON 1923, p. 36) le intese invece come Fede e Speranza. Per primo Julius von Schlosser (1897) notò l'analogia nello schema iconografico con un dipinto eseguito nella bottega di Jan van Eyck, la *Fontana della Grazia* (Madrid, Museo Nazionale del Prado, 1430-40 ca.), nel quale Cristiani ed Ebrei si dividono in due schiere ai lati del bacino e un rabbino, bendato, si ritrae dall'acqua quasi ne fosse respinto: nel rilievo con l'effigie di Costantino, secondo lo studioso viennese, i due gruppi sarebbero sostituiti dalle personificazioni della religione cristiana e di quella pagana, sensualmente discinta. Victor Tourneur (1931, p. 63) preferì invece riconoscere nelle due donne le personificazioni di Virtù/Santità e Vizio/Carnalità così come tematizzate dalla *Lettera ai Galati*, mentre le aquile rappresenterebbero il potere temporale. Mark Jones (1979) propose di riconoscere Sara a sinistra di chi guarda, e Hagar alla sua destra: si tratta rispettivamente della moglie e della concubina di Abramo, che proprio l'*Epistola ai Galati* interpreta figuramente come la nuova e la vecchia Alleanza (per un'obiezione di Pierre-Yves Le Pogam a questa identificazione, cfr. VILLELA-PETIT 2009, p. 174). Inès Villela-Petit (in *Maelwael* 2017, p. 135, n. 26) preferisce invece identificare le due astanti come personificazioni della chiesa di Roma e di quella costantinopolitana. Una seconda integrazione alla lettura di Schlosser è stata suggerita da Ulrich Middeldorf e Dagmar Stiebral: l'animale schiacciato sotto i piedi, con lunga coda inanellata e zampe cortissime, non può essere un cane (come pretendeva lo studioso viennese), ma deve essere un basilisco o un drago da interpretare come creatura venefica, in opposizione alle foglie salutifere della pianta.

Ancora non sufficientemente problematizzata è la classificazione del rilievo con Costantino (e di quello con Eraclio: scheda n. 137) come incunabolo del genere della medaglia. In realtà, la natura medaglistica dei due rilievi non è affatto comprovata: il fatto che raffigurino episodi agiografici e che il motto del primo (VULG., *Gal.* 6, 14) coincida con l'*incipit* dell'*introitus* cantato il 1 febbraio nella liturgia romana autorizzano piuttosto a immaginare il loro impiego come *appliques* riadattabili per encolpi (JONES 2010), rilegature di codici, cassette reliquario e arredi liturgici allusivi alla leggenda della santa Croce. A questo proposito, è rivelatrice la presenza nell'inventario del 1413-14 (GUIFFREY 1894-96, I, 1894, p. 28 n. 55) di un rilievo sbalzato simile al nostro per l'iconografia, ma di formato quadrangolare: esso ritraeva al diritto l'imperatore Marco Giulio Filippo Augusto (204 ca.-249d.C.) e stabiliva nell'iscrizione un'analogia tra le tenebre e le false credenze religiose, come nel tondo con Eraclio; al rovescio raffigurava la Madonna col Bambino (un riferimento alla credenza che Filippo fosse il primo Cesare convertito alla religione cristiana, dal quale discendeva una *lectio Christiana* del tutto analoga a quello che qui associa Costantino alla Croce). Questo «tableau d'or» con Marco Giulio Filippo Augusto fu donato dal duca di Berry alla Santa Cappella di Bourges nel 1415 perché fosse montato a mo' di pace, sacrificando evidentemente il lato con il sovrano orante (SCHLOSSER 1897, pp. 81-2). La notizia è preziosa per più ragioni: in primo luogo, dimostra l'esistenza di serie di ritratti imperiali concepite per illustrare la storia del Cristianesimo (VILLELA-PETIT 2009, p. 173); in secondo luogo, documenta

l'impiego di queste immagini esemplari come doni votivi, spesso montati riccamente entro oggetti più complessi; in terzo luogo, segnala che questi rilievi potevano essere adattati a formati e usi diversi, non necessariamente incentrati sugli effigiati (Inès Villela-Petit in *Maelwael* 2017, p. 135, n. 26, ricorda per esempio la loro possibile associazione con le feste del Rinvenimento e dell'Esaltazione della Santa Croce, celebrate dal calendario liturgico il 3 maggio e il 14 settembre). Un destino simile attendeva verosimilmente anche due repliche bilaterali dei tondi con Costantino ed Eraclio che il duca di Berry aveva fatto approntare e che alla sua morte rimanevano tra i suoi beni come doppioni in attesa di utilizzo (GUIFFREY 1894-96, I, 1894, p. 73 nn. 201-2). Il formato circolare delle varianti pervenute delle due effigi, la loro densità epigrafica, la raffinatezza dei paralleli veterotestamentari stabiliti dalle citazioni bibliche e l'impegno delle iscrizioni bilingue – redatte da un erudito che aveva una conoscenza più colloquiale che cancelleresca della lingua in uso a Bisanzio (di cui ignorava formule e abbreviazioni) e infine trascritte da un artefice poco avvezzo ai caratteri greci (TOURNEUR 1923) – le apparentano a oreficerie di soggetto religioso piuttosto che a medaglie autonome da fruire in serie (sul rapporto con gli *encolpia* bizantini ha convincentemente insistito JONES 2010, puntando sulla montatura e sulla complessa iconografia). Alla luce di questo nuovo inquadramento si comprende meglio anche perché i modelli iconografici, epigrafici e impaginativi di quest'opera non siano monetali (come è invece il caso per buona parte delle prime medaglie di area italiana, francese e germanica), bensì sfragistici (WEISS 1963). Inès Villela-Petit (2007) ipotizza che il primo esemplare sia stato concepito su richiesta di Manuele II Paleologo (o come dono a lui destinato) in occasione della sua visita a Parigi nel 1400-02. Ben presto queste formidabili invenzioni figurative circolarono però in più botteghe anche come modelli iconografici: già nel 1411-16 Paul, Jean e Hermann de Limbourg ripresero il cavaliere per un miniare uno dei Re Magi nelle *Très Riches Heures du Duc de Berry* (Chantilly, Musée Condé, c. 51v), e la stessa figura compare come ritratto di Costantino nella facciata della Certosa di Pavia, decorata nel 1474-99. L'esecuzione della matrice da cui derivano gli esemplari sbalzati è stata variamente attribuita a un artista italiano (ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 8 cat. 5; GUIFFREY 1890, p. 100), viennese (FRÖHNER 1890, p. 478), «fiammingo-borgognone» (SCHLOSSER 1897, BABELON 1923), «francese o fiammingo» operante alla corte di Borgogna (BABELON 1948, pp. 14-5) o parigino (WEISS 1963, pp. 139-42). Wilhelm von Bode accostò l'opera a una placchetta bronzea con *Madonna e Bambino tra angeli* (Berlino, Bode-Museum) derivata dal rovescio di una perduta medaglia di Jean de Berry, e attribuita al parigino Michelet Saulmon (doc. 1375-1413), *valet de chambre* del duca, pittore e architetto. Per lo studioso tedesco, il confronto provava la paternità del ritratto di Costantino I e la sua origine «borgognona»; Tourneur (1923, p. 76) tuttavia, considerando sul piano linguistico le iscrizioni greche, propose di ascrivere l'opera a un artista fiammingo attivo tra Parigi e Avignone nel periodo compreso tra 1350 e 1390. A chi scrive pare che la resa dei volti, le affinità con il *layout* di alcuni sigilli francesi (SCHLOSSER 1897) e la residenza parigina del mercante che fornì una versione montata dei rilievi al duca di Berry siano spia del fatto che la cultura figurativa del loro anonimo autore ebbe come riferimento l'Île-de-France: presumibilmente, infatti, Jean de Berry non avrebbe avuto bisogno di contatti francesi per ottenere opere di un artista che viveva presso di lui, come Saulmon. Gli *scriptoria* parigini del XV secolo sono del resto il contesto evocato da Roberto Weiss per dare conto del dettato delle iscrizioni, che attingono a formulari cancellereschi e, nel tondo con Eraclio, dimostrano una conoscenza imperfetta ma comunque non comune della lingua greca. La preferenza della bibliografia per una localizzazione dell'anonimo artista in Borgogna, a dispetto degli indizi, si spiega soprattutto alla luce della tendenza storiografica a considerare la cultura artistica delle regioni a ovest del Reno come dominio incontrastato di artefici e oggetti di lusso provenienti da quella corte (SCHLOSSER 1897, p. 83). In realtà, la microplastica promossa alle corti del sovrano francese e dei suoi fratelli rinvia a una geografia culturale che oggi appare più articolata, includendo l'Île-de-France e la valle della Loira. Quanto alla datazione del prototipo, essa andrà compresa tra quella suggerita da Paul Grottemeyer, 1386-96 (*Saumon, Michelet,*

in THIEME, BECKER 1907-50, XXIX, 1935, p. 493), e il *terminus ante quem* fornito dall'inventario del duca di Berry, 1402; la collocazione cronologica tra 1350 e 1390, avanzata da Tourneur sulla base di considerazioni lessicali e storico-culturali, appare infatti difficile da sostenere sul piano figurativo. Mark Jones, reputando che la positura di Costantino fosse stata concepita originariamente per una scena in cui il cavallo viene tirato per le redini da una figura appiedata, ha proposto di invertire il rapporto tra il rilievo e la miniatura dei fratelli de Limbourg, spostando il primo a dopo il 1411 ca.; lasciando però a chi di competenza un giudizio sulla tecnica equestre e sull'uso dei finimenti nel XV secolo, il problema sollevato dallo studioso si risolve più facilmente ammettendo che parte del ritratto equestre sia riadattata da un'immagine preesistente.

In considerazione della notevole flessibilità delle invenzioni tramandate nel diritto e nel rovescio di questo piccolo tondo, e della straordinaria fortuna delle loro repliche, non stupisce che esso sia attestato in tre formati, rispettivamente del diametro di mm 132, mm 119 e mm 88-90 ca. In quest'ultimo modulo è attestata anche una variante con il diritto e il rovescio marcati rispettivamente «234» e «235» da eleganti cifre sbalzate a rilievo nel XV secolo, in posizione visibile e di modulo cospicuo (WEISS 1963, p. 134 tipo C2).

L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* piuttosto fiacco del tipo più piccolo, e presenta due fori passanti a ore 12 e 11.55. Presenta graffi sul diritto e una macchia sul rovescio, lato sul quale la vernice si mostra fortemente disomogenea.

Bibliografia

FREHER, SCALIGER 1604; LABORDE 1853, II, p. 385 cat. C; GUIFFREY 1890, pp. 97-116; SCHLOSSER 1897, pp. 75-86 (questo esemplare); HILL 1910; BODE 1921 (Michelet Saulmon, borgognone); BABELON 1927 (*Médailles*), pp. 34-9 (Fiandre o Borgogna); WEISS 1963, p. 134 tipo C1 (con discussione della bibliografia precedente); JONES 1979; MIDDELDORF, STIEBRAL 1983, s.p. cat. XXXVII; JONES 1982-88, I, 1982, p. 22 cat. 3; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 592 n. 597 (scuola di Parigi); VILLELA-PETIT 2009, pp. 167 e 174; JONES 2010, pp. 6-7 (Hermann e Jean de Limbourg?); Inès Villela-Petit, in *Maelwael* 2017, pp. 133-7 n. 26; ZACCARIOTTO 2020, p. 268 cat. 445 (ambito francese); CUPPERI c.d.s.

137

Artista attivo nell'Île-de-France (?)

Flavio Eraclio Augusto (575 ca.-641, imperatore bizantino dal 610), entro il 1402
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 93,9-94,7; spessore mm 5,85; peso g 168,4; 50°

diritto: [da ore 12.05] «+ EΡΑΚΛΕΙΟC + EN + X[linea sovrascritta]Tω + Tω Θ[linea sovrascritta]ω + ΠΙCΤΟC + ΒΑCΙ + ΚΑΙ + ΑVΤΟ + Rω + ΝΙΚΙΤΗC + ΚΑΙ + ΑΘΛΟΘΕΤΗC + ΑΕΙ + ΑVΓΟVSTΟC» («Ἡράκλειος ἐν Χριστῷ τῷ θεῷ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ρωμαίων, νικιτὴς καὶ ἀθλοθέτης, αἰ Αὐγουστος»); nel campo a sinistra: «· ΑΠΟΙΙΝΙC ·»; a destra: «ΙΛΛVMINA UVL·|TVM TVVM dEV'» («illumina vultum tuum, Deus»); mezzo busto di Eraclio, barbato, in tunica e tiara a tre corone (dalla quale pendono due nastri), leva lo sguardo verso i raggi della luce divina, lasciandosi la barba; lungo il taglio del busto, falce di luna con l'iscrizione: « PER TENERAS · NOSTRAS · MILITABOR · | · IN · GENTIBVS · » («per teneras [*scil.* tenebras] nostras militabor in gentibus»)

rovescio: «· SVΠ·ER [losanga] ΑCΠΙΔΕM [losanga] ET [losanga] ΒΑΧΙΛΙCVM [losanga] ΑΜΒΛΑVΙΤ [losanga] ET CONCVΛCΑVΙΤ [losanga] ΛΕΟΝΕM [losanga] ET ΔΡΑCΟΝΕM [losanga] »; nel campo: «ΔΟΞΑ

· EN · VΨICTIC · X[linea sovrascritta]ω · TO · Θ[linea sovrascritta]ω · OTI · ΔΙΕΠΠΙΞΕ · · CIAI|PAC · ΠΙΛΙΑC · KAI · ΕΛΕΥΘΕΡΩCΕ + ΑΓΙΑΝ ΒΑCΙΛΕΥ|ΗΡΑΚΛΕΙΩ · » («δόξα · ἐν · ὑψίστοις · Χριστῷ τὸ [scil. τῷ] θεῷ ὅτι διέρριξε σιδιρᾶς πύλας καὶ ἐλευθέρωσε [σταυρὸν] ἁγίαν βασιλεῖ Ἡράκλειω»); Eraclio, barbato, coronato e vestito di tunica e mantello, riporta nel territorio bizantino le reliquie della Croce, montate in una stauroteca che egli regge nella sinistra; la sua triga, abbellita da drappi, ricchi finimenti e un baldacchino, e guidata da un conducente a piedi munito di frusta, curva lungo un percorso illuminato da lampade dalle coppe baccellate

Inventari: Dep. Medaglie 8374 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 68 cat. 6 (1788, «falsa»); BU, ms. 72, *Medaglie di metallo confuse*, p. 55 (?) (1670-99 ca.)

Le due facce illustrano episodi della leggenda della vera Croce legati alla figura di Eraclio I. In particolare, il diritto evoca un momento cruciale della guerra scoppiata con l'invasione dell'Impero romano d'oriente da parte di Cosroe II di Persia (570 ca.-628): l'imperatore bizantino, invocato il consiglio divino, ne riceve una premunizione, sulla base della quale decide di guidare personalmente l'attacco contro i Persiani («in gentibus»). Secondo Wilhelm Fröhner (1890, pp. 474-5) la luna, attribuito del re Cosroe II in diverse rappresentazioni medievali, sarebbe qui sottoposta al busto di Eraclio per alludere alla sconfitta finale del persiano; per Victor Tournear (1923), l'astro visualizzerebbe solo le «TENEBRAS NOSTRAS», una condizione di penombra metaforica contrapposta alla luce divina che irraggia dall'alto; per Inès Villela-Petit (2009), si tratterebbe invece di un'allusione all'Islam o alla Vergine dell'Apocalisse. Ancor meno sicuro è il senso dell'iscrizione «ΑΠΟΛΙΝΙC»: Tournear (1923, p. 73), la interpretò un po' forzatamente come: «[Tu, Eraclio,] consegna» «[la santa Croce]». George F. Hill (1910, p. 112) la lesse invece come «ΑΠΟΛΙΝΙC» («stai svanendo») e la riferì alla luna e all'Impero sassanide; una terza interpretazione, fornita da Fröhner (1890, p. 476), la intende come «ΑΠΟΛΗΨΙC», «recupero», conferendo alla parola il senso di una profezia sulle reliquie della Croce. Sulla base dell'esemplare del Museo del Bargello, di qualità buona, è però sostenibile solo la lezione «ΑΠΟΛΙΝΙC», che rimane problematica; occorre forse ammettere che l'autore del rilievo, digiuno di greco, possa aver copiato male qualche lettera (come in altri punti dell'apparato epigrafico: FRÖHNER 1890, pp. 475-7): tale ipotesi aprirebbe la strada ai suggerimenti di Hill e Fröhner senza escludere la possibilità di formulare altre congetture.

Il rovescio raffigura l'ingresso trionfale di Eraclio a Costantinopoli dopo avere recuperato i frammenti della vera Croce, trafugati da Gerusalemme durante l'invasione persiana. L'imperatore prima portò a Modesto, patriarca della città santa, la teca in cui si trovavano le reliquie da autenticare; poi «innalzò la croce» e la portò con sé a Bisanzio (NICEPHORUS, 15, C-D, ed. 1837, p. 25). A favore dell'identificazione dell'episodio qui rappresentato con l'*accessio* di Eraclio a Costantinopoli, piuttosto che a Gerusalemme, depongono in particolare due elementi: in primo luogo, le lampade sono menzionate dalle fonti solo in riferimento a quell'evento (come notato da TOURNEUR 1923, p. 74, senza trarre le debite conclusioni); in secondo luogo, la processione solenne ha senso solo dopo l'autentica fornita da Modesto.

L'iscrizione lungo il bordo del rovescio (tratta da VULG., Ps. 90, 13: «super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem») raccorda gli episodi raffigurati nelle due facce e ne enuclea il senso agiografico: come il destinatario del salmo, che abita «al riparo dell'Altissimo», così anche Eraclio ha confidato in Dio e si è rivolto a lui, ottenendo protezione. Più discusso è il senso dell'iscrizione nel campo: nello scioglimento delle abbreviazioni proposto a testo è Cristo a spezzare le porte ferree, che Hill (1910, p. 114) identificò con quelle degli Inferi sulla base di un passo omerico (*Ilias*, 8, 15); il riferimento alla Redenzione (prima attraverso il sacrificio di Cristo sulla Croce, e poi attraverso il rinvenimento di questa da parte di Eraclio) è però assicurato più solidamente da un passo

biblico pure considerato da Hill (*Ps.* 107, 15-6: «Confiteantur Domino misericordiae eius, et mirabilia eius filiis hominum | quia contrivit portas aereas, et vectes ferreos confregit»). Fröhner (che legge «Gloria a Cristo Dio nel sommo dei cieli, perché l'imperatore Eraclio ha spezzato le porte ferree e ha liberato la Croce santa», p. 476) ravvisa invece in questa locuzione il riferimento ad una gola tra Cilicia e Siria che fu attraversata dalle truppe di Eraclio e chiamata Porta di Siria (ma non Ferrea).

Un esemplare aureo montato con pietre preziose è descritto negli inventari (1413-14 e 1416-17) di Jean de Berry come pendente di una catena (GUIFFREY 1894-96, I, 1894, p. 72 n. 200), assieme a un esemplare del tondo con Costantino I (cfr. qui la scheda n. 136). Tale circostanza, assieme al formato, all'identità di stile e all'analogia del tema, ha indotto a ritenerli opere dello stesso autore; solo Jules Guiffrey (1890 p. 107) giudicò costantinopolitano questo rilievo, e italiano quella con l'effigie di Costantino.

Nel corso del XV secolo la fortuna di questo tondo conobbe fondamentalmente due filoni. Da un lato, si riscontra il riuso dello schema del rovescio in scene tematicamente affini: già alla corte del duca di Berry, ad es., il carro fu ripreso per illustrare la leggenda della vera Croce nelle *Belles heures du duc de Berry* (1405-09, New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, c. 156r); non rappresenta invece un caso di deduzione iconografica una miniatura delle *Antiquités judaïques* datata intorno al 1410-20 (Paris, Bibliothèque nationale, ms. français 247, c. 194r) e accostata a questo rilievo da Babelon (1927, *Médailles*, p. 37). Dall'altro lato, la testa di Eraclio fu adottata come modello per l'immagine del sovrano e di altri imperatori bizantini con cui venne confusa da artisti non in grado di leggere i caratteri greci della didascalia: ad es., è riadattata liberamente in uno dei clipei marmorei che rivestono la facciata della Certosa di Pavia all'altezza dello zoccolo (decorazione avviata nel 1474 e compiuta probabilmente nel corso dell'ultimo decennio del XV secolo: BURNETT, SCHOFIELD 1997, p. 17 cat. 13; SCHOFIELD 1999, pp. 81-3). Con l'affacciarsi del XVI secolo, poi, la forma circolare, il ritratto di profilo e le iscrizioni portarono scritti eruditi ad assimilare il rilievo con Eraclio alle medaglie propriamente dette: Johannes Spießheimer (1473-1529) fu il primo a definirlo «numisma» e a partire dal suo trattato, edito postumo nel 1540, riproduzioni del diritto e descrizioni del rovescio compaiono a più riprese nella letteratura antiquaria (WEISS 1963). Sarebbe però inesatto riferire che autori quali Jacopo Strada, Hubert Goltz e Joest Lips reputarono il ritratto «antico», come riassume sbrigativamente Roberto Weiss: Spießheimer riprodusse infatti il diritto a corredo di una biografia di Eraclio diretta a fornire a Massimiliano I d'Asburgo esempi di monarchi e trionfi cristiani, ma si limitò a definire l'immagine «vetustissima» (CUSPINIANUS 1540, p. CCVXXXV); Goltz presentò invece sin dal titolo la sua opera come una raccolta di «prisca numismata», giacché essa comprendeva numerosi ritratti medievali: di fatto lo studioso aggirò la questione della datazione del tipo, pur osservando che il suo formato è eccezionalmente grande e l'iscrizione rivela anomalie grafiche. Quanto a Joest Lips, nel suo *De cruce* (LIPSIUS 1594) egli considerò il rovescio per illustrare l'uso della croce astile come attributo imperiale, sviluppando un discorso indipendente dalla datazione esatta dell'immagine. Solo Jacopo Strada incluse implicitamente l'effigie metallica di Eraclio tra gli «gli oggetti antichi a carattere monetale» evocati dal titolo della sua opera, *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est Impp. Rom. Orientalium et Occidentalium iconum ex antiquis numismatibus*, e dall'*Epistola nuncupatoria* (quaderno 2, c. 2v); anche questa silloge, tuttavia, è incentrata più sulle *icones* e le biografie degli imperatori che non sulla discussione dei pezzi che le tramandano. Solo negli ultimi anni del XVI secolo Marquard Freher, possessore di un esemplare del *pendant* raffigurante Costantino, promosse un'inchiesta sulla datazione del tondo con Eraclio: Basilius Amerbach (1533-1591) e Joseph Juste Scaliger (1540-1609) vi parteciparono con lettere poi riassunte in una pubblicazione unitaria (FREHER, SCALIGER 1604, c. B1r) che dà conto dei loro pareri. Entrambi si pronunciarono per il carattere postumo dell'opera, poi ribadito da Charles Du Cange sulla base di osservazioni iconografiche e lessicali (1850, p. 182). Le datazioni sempre più precise offerte da Jules Guiffrey (1890), Julius von Schlosser (1897) e Wilhelm von Bode (1921) non hanno però scalzato

l'inclusione di quest'opera e del suo *pendant* nel canone degli oggetti a carattere numismatico, sostenuta in particolare da Schlosser e Hill. In realtà, le loro prime attestazioni come ritratti mobili finiti e non montati a mo' di gioiello risalgono al secolo XVI, quando l'affermazione del genere della medaglia indusse forse a riadattare i due rilievi tre-quattrocenteschi per nuove forme d'uso, e persino a metterne in circolazione versioni attualizzate nei panneggi e nell'anatomia (HABICH 1920-21); rispetto a tale fortuna protomoderna appare molto significativa la testimonianza di Basilius Amerbach (in FREHER, SCALIGER 1604, c.B1r), secondo cui «Heraclius apud nostrosorefices non est infrequens». Di questa vicenda di trasformazione in medaglia e diffusione come ritratto replicabile è testimone anche l'esemplare del Museo del Bargello, un *surmoulage* buono (soprattutto nel diritto) che presenta tuttavia lacune e scorie lungo il bordo di fusione e affioramenti di sali sul diritto. La patina, stesa in maniera differenziata, è conservata in maniera disomogenea.

Bibliografia

CUSPINIANUS 1540, pp. CCXXXIII-CCXXXVII; STRADA 1557, pp. 227-8; GOLTZIUS 1557, ed. 1645, pp. 192-3; LIPSIUS 1594, p. 93; FREHER, SCALIGER 1604, c. B1r; KÖHLER 1729-50, XVI, 1744, pp. 33-48 (come opera italiana); DU CANGE 1850, p. 181; FRÖHNER 1890; TOURNEUR 1923, p. 73; WEISS 1963, p. 134 tipo H1; JONES 1982-88, I, 1982, p. 28 cat. 6; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 594 n. 598; VILLELA-PETIT 2009, p. 174; JONES 2010, pp. 6-7 (con riferimento ad altre fonti cinque e seicentesche alla p. 26); cfr. anche la bibliografia fornita nella scheda n. 136.

138

Artista attivo nella Valle della Loira (?)

Thomas Bohier (1465 ca.-†1524), barone di Saint-Ciergues, signore di Chenonceau (1460-1524, ciambellano ordinario di Carlo VIII dal 1494, «général des Finances» in Normandia dal 1497), 1503 o poco oltre
dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa, patina marrone

diametro: mm 66,25-66,6; spessore mm 5,5; peso g 106,2; 0°

diritto: «· THOMAS · BOHIER · GENERAL · DE · NORMANDIE ·» [tutti i punti triangolari]; «·MCCCCCIII·» [tutti i punti triangolari]; mezzo busto con tocco rialzato

rovescio: «·SIL· ·VIENT· ·APOINT·» («s'il vient à point», allusione al motto dell'effigiato: «s'il vient à point, je m'en souviendra»); arme dei Bohier: partito di due, troncato di uno; nel 1° e nel 6° d'oro, al leone di azzurro, armato e lampassato di rosso; nel 2°, fasciato d'oro e di azzurro di quattro pezzi; nel 3° e nel 4°, di ..., al castello di ..., merlato alla guelfa di sei, torricellato d'un pezzo diruto; nel 5°, di ..., a tre bisanti (o rotelle) di ...; sul tutto, di ... a un bove di ..., col capo di azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna)

Inventari: Carrand 541 (1891); legato Carrand, n. 936 (1889); inventario solenne, n. 56v (1888)

Fotografie storiche: GF 381676

L'opera fa parte di un raggruppamento eterogeneo che George F. Hill presentò nel suo *corpus* sotto la dicitura: «medals of French persons, early sixteenth century, showing the influence of Candida». Il manuale che lo stesso studioso congedò nel 1920 chiarisce però che egli considerava la loro relazione con l'artista napoletano piuttosto alla lontana e non si spingeva a ricondurre il tipo in questione a un artista attivo in Italia; più esplicitamente, Jean Babelon reputava l'artefice francese (anche sulla base

della lingua in cui è composta la legenda). Meno convincentemente, la bibliografia successiva (da John G. Pollard a Giuseppe Toderi e Franca Vannel) ha attribuito le medaglie accostate da Hill a una «school of Candida» stabilmente ancorata alla produzione italiana. Più recentemente, Louis Waldman ha però ribadito la provenienza francese di un pezzo stilisticamente collegato, raffigurante Luisa di Savoia e la figlia Margherita di Angoulême (in SCHER 1994, p. 307 cat. 138; qui scheda n. 140); John G. Pollard ed Eleonora Luciano hanno infine riabilitato tale lettura anche in riferimento alla medaglia di Bohier. Quest'ultima fu modellata dalla stessa mano responsabile della medaglia di Francesco, duca di Valois (HILL 1930, I, p. 220 cat. 848, qui scheda n. 139) e di quella di Luisa di Savoia e Margherita di Angoulême, rispettivamente madre e sorella di Francesco. Gli effigiati di questo raggruppamento appartenevano a un ramo cadetto della famiglia reale francese o almeno alla corte di Amboise, una circostanza che ha indotto Inès Villela-Petit a supporre che l'autore di questi ritratti risiedesse a Tours (città le cui torri araldiche sono rappresentate nel rovescio e di cui Thomas fu *maire* nel 1498). Meno certa è la paternità della medaglia di Pierre Briçonnet («1503»: HILL 1930, I, p. 219 cat. 846-7), *général des finances de Languedoil* e cugino della moglie di Thomas Bohier, Katherine Briçonnet.

La datazione della medaglia, oltre che dall'iscrizione all'esergo, è corroborata dalla presenza delle armi della baronia di Saint-Cirgues (fasciato d'oro e di azzurro – talvolta di rosso – di quattro pezzi), acquisita da Thomas Bohier nel 1501. Un esemplare aureo è documentato al decesso del primogenito dell'effigiato, Antoine, nel 1566 (I. VILLELA-PETIT in *Tours* 2012, p. 70 cat. 11); quello del Museo del Bargello, di qualità molto buona, è cesellato a freddo ed è stato tratto per calco da un esemplare forato (come mostra una lacuna al rovescio); un altro esemplare non registrato dalla bibliografia si trova al Metropolitan Museum of Art di New York (inv. 50.58.17).

Già descritto nel catalogo delle medaglie italiane di Fiorenza Vannel e Giuseppe Toderi, questo tipo viene incluso qui sia per registrarne la nuova localizzazione, che contribuisce al recupero della produzione medagliistica quattrocentesca e protocinquecentesca nell'Ile-de-France, nella valle della Loira e nell'area del Rodano, sia per riproporne l'attribuzione allo stesso anonimo autore delle due medaglie seguenti (schede nn. 139-40), già sostenuta da Inès Villela-Petit.

L'esemplare del Museo del Bargello è una fusione leggermente porosa di qualità intermedia, cesellata a freddo. La patina è ben conservata in quasi tutti i punti. Il rovescio presenta un foro non passante a ore 12.

Bibliografia

JOMBERT 1774, I, p. 291 cat. 19; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 32 tav. XLII fig. 2; ARMAND 1833-37, II, 1883, p. 142 cat. 17 (artista italiano); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 22 cat. 78 («attribuée a Jean de Candida»); MIGEON 1904, p. 370 cat. 486; HILL 1930, I, p. 219 cat. 845 («medals of French persons, early sixteenth century, showing the influence of Candida»); MIDDELDORF, GOETZ 1944, p. 13 cat. 87 («under the influence of Candida»); BABELON 1948, p. 23 (artista francese); HILL, POLLARD 1967, p. 45 cat. 231 («school of Candida»); POLLARD 1984-85, I, p. 354 cat. 192 (italiana, «scuola del Candida»); POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 606 cat. 605 («native French work»); VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. 31 cat. 275 (artista italiano); I. VILLELA-PETIT in *Tours* 2012, p. 70 cat. 11 (Tours); ZACCARIOTTO 2020, p. 134 cat. 108 (cerchia di Candida).

139

Artista attivo nella Valle della Loira (?)

Francesco I di Valois (1494-1547, conte di Angoulême dal 1494, duca di Valois dal 1499, re di Francia dal 1515), 1504 o poco oltre

dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, fusa, patina marrone
diametro 64,8-66,8 mm; spessore mm 3,5-7; peso g 98; 5°

diritto: «FRANCOIS · DVC · DE · VALOIS · COMTE · DANGOLESME · X · AN · D · S · EA» («François, duc de Valois, comte d'Angolesme, dixième an [de] son eage»); mezzo busto con tocco rialzato ornato da una spilla e sopravveste dal collo rovesciato
rovescio: «· NOTRISCO · ALBVONO · STINGO · ELREO · MCCCCCIII» («notrisco al buono, stingo el reo, MCCCCCIII»); una salamandra dalla lunga coda intrecciata, accovacciata nel fuoco

Inventari: inv. gen. 6659; app. Pelli III, 30 (1775-1830); continuazione al supplemento, 285 (15 aprile 1825)

Fotografie storiche: GF 381607-381608

La medaglia è strettamente legata a quelle di Thomas Bohier (qui scheda n. 138) per stile, taglio del busto e caratteri epigrafici, e va considerata dello stesso autore. Il rovescio allude alla credenza già aristotelica (*HA*, 5, 19, 552b) che la salamandra non subisca danni a contatto con le fiamme e possa anzi estinguerle: nell'alveo di questa tradizione, la raffigurazione dell'animale fu adottata come divisa da Carlo IX di Valois-Angoulême (1459-96), padre di Francesco, corredandola del motto «NUTRISCO ET EXSTINGO», che introduceva l'idea che il rettile potesse anche alimentare il fuoco; in assenza di testimonianze coeve più precise, però, il carattere dell'allusione (che potrebbe essere erotico, politico o semplicemente aneddótico) rimane da chiarire (TERVARENT 1959). Nel riprendere la divisa familiare, i *concepteurs* attivi per Francesco e sua madre Luisa di Savoia (qui scheda n. 140) ne modificarono ulteriormente lo spettro semantico con un nuovo motto che (arieggiando alla lontana il virgiliano «debellare superbos»: *Aen.* 6, 853) alludeva alla giustizia distributiva e retributiva del delfino di Francia a ridosso della sua nomina a duca di Valois (1504). Tale titolo (menzionato dalla legenda ed evocato dalla data «MCCCCCIII») poneva il giovanissimo Francesco in primissima linea per la successione allo zio Luigi XII, privo di figli maschi, e forse non è un caso che il motto ponga l'accento su virtù tradizionalmente associate all'esercizio del governo. Degna di nota l'adozione – attestata tuttavia in altri casi – di un motto in una lingua diversa non solo dal latino, ma anche da quella dell'effigiato.

In un'area come quella della Valle della Loira – in cui la committenza di medaglie, facendo capo soprattutto alla corte, appare meno stratificata socialmente e forse meno frequente che altrove – l'esecuzione di due tipi distinti (il presente e quello schedato al n. 140) raffiguranti i membri di uno stesso nucleo familiare (una vedova, il figlio e sua sorella) nello stesso giro d'anni potrebbe essere spia di un intento di accreditare il ramo cadetto dei Valois-Angoulême in vista dell'ascesa al trono di Francesco.

L'esemplare del Museo del Bargello è una fusione leggermente porosa di qualità medio-bassa.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 5, tav. VI fig. 4; ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 187 cat. 1 (italiano); SUPINO 1899, p. 238 cat. 814 («Francia»); POLLARD 1984-85, I, p. 354 cat. 193 («scuola del Candida»); HILL 1930, I, p. 220 cat. 848b («school of Candida»); TERVARENT 1958-64, II, 1959, col. 333; HILL, POLLARD 1967, p. 45 cat. 232 («school of Candida»); POLLARD, LUCIANO 2007, p. 607 cat. 606; VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. 31 cat. 276 (scuola del Candida).

140

Artista attivo nella Valle della Loira (?)

Luisa di Savoia (1476-1532, moglie di Carlo di Valois-Angoulême) e sua figlia Margherita di Valois-Angoulême (1492-1549, sorella di Francesco I), ante 1509
dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa, patina marrone

diametro mm 67,85-68,05 mm; spessore 8,7 mm; peso g 116,2; 180°

diritto: «· LOYSE · DVCHESSE · DEVALOIS · COMTESSE · DANGOLESME» («Loyse, Duchesse de Valois, Comtesse d'Angolesme»); mezzo busto con velo da vedova

rovescio: «· MARGVERITE · FILLE · DE · CHARLES · COMTE · DANGOLESME» («Marguerite, fille de Charles, Comte d'Angolesme»); mezzo busto con cuffia, copricapo e velo che lasciano scoperti i capelli sulla fronte

Inventari: Carrand 540 (1891); legato Carrand, n. 691 (1889), inventario solenne, n. 837 (1888)

Fotografie storiche: GF 381581-381582

Si è ipotizzato che questo tipo sia contemporaneo a una medaglia di Francesco di Valois di analogo formato (scheda n. 139), che reca la data 1504 (POLLARD, LUCIANO 2007, p. 607 cat. 606). Fermo restando che si tratta di opere del medesimo artista, eseguite con dimensioni simili e un'impaginazione analoga per renderne possibile la seriazione, non può essere esclusa la possibilità che la doppia effigie muliebre sia successiva, come suggerito da John Graham Pollard in un precedente intervento (1984). Un probabile *ante quem* per questo pezzo può essere invece il 1509, anno delle nozze di Margherita con Carlo IV di Valois (1489-1525), per effetto delle quali la principessa conseguì il titolo duchessa di Alençon; come in altre medaglie virginali, la commissione di un ritratto che presenta la giovane in età da marito, enfatizzandone la nobiltà di lignaggio e la ricercatezza vestimentale (che qui riguarda soprattutto il capo), potrebbe essere connessa alle trattative di matrimonio.

L'esemplare del Museo del Bargello, leggermente incurvato a S e forato a ore 12.35, è di qualità intermedia, ma la patina si è conservata in maniera fortemente disomogenea. La sua appartenenza alla collezione Carrand (come nel caso della medaglia di Thomas Bohier: qui scheda n. 138) potrebbe essere indizio della provenienza francese dell'esemplare.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 6, tav. VII fig. 3; ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 141 cat. 13 (italiano); HILL 1930, I, p. 220 cat. 852a («school of Candida»); POLLARD 1984-85, I, 1984, p. 355 cat. 195 (scuola del Candida); L. WALDMAN in SCHER 1994, p. 307 cat. 138; VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. 31 cat. 278 (scuola del Candida).

141

Artista attivo in Francia (?)

Francesco I di Valois (1494-1547, duca di Valois dal 1499, re di Francia dal 1515), 1512 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura

diametro mm 95,3-95,6; spessore mm 3,85-11, peso g 265,8; unilaterale

diritto (da ore 9.00): «FRANCISCVS FRANCORVM DVX MAXIMVS»; all'esergo, nel senso della legenda e interpolandosi a essa: «1512»

Inventari: inv. gen. 6643; Pelli, VII, 201 (1788)

Fotografie storiche: GF 381654, GF 381675

Questa medaglia fu classificata da George F. Hill tra le opere della «school of Giovanni Candida» come le medaglie precedenti (schede nn. 138-40), ma non ha rapporti significativi con esse. La resa del volto rinvia più alla cultura figurativa attestata in Francia nel secondo quarto del XVI secolo che ai decenni cui dovrebbero risalire il ritratto (1512-5) e il titolo di «DVX MAXIMVS» (forse interpretabile come un riferimento alla nomina di Francesco a comandante capo dell'esercito della Guiana, nel 1512). I pochi esemplari noti sono privi di rovescio; quello del Museo del Bargello è una fusione scabra di qualità buona e presenta un'estesa cesellatura a freddo e un foro di sospensione a ore 12. La patina è consunta in alcuni punti.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 7, tav. X fig. 1; ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 187 cat. 3; SUPINO 1899, p. 238 cat. 815; POLLARD 1984-85, I, p. 354 cat. 194; HILL 1930, I, p. 220 cat. 851a; VANNEL, TODERI 2003-07, I, 2003, p. 31 cat. 277.

142

‘Maestro del 1518’ (attivo a Lione)

Jacques de Vitri de la Rière (Larière/Lalière, abate di Evron dal 1547 e morto nel 1550), 1515 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura parzialmente abrasa

diametro mm 49,3-49,9; spessore mm 5,3; peso g 50,6; 0°

diritto: «[triscele] D [triscele] IACOBVS [triscele] [triscele] DE [triscele] VITRI [triscele]» («dominus Jacobus de Vitriaco 1515»); esergo: «1515»; testa con berretta da religioso di foggia cinquecentesca
rovescio: «[triscele] NON [triscele] CONFVNDAS [triscele] ME [triscele] AB [triscele] EXPECTACIONE [triscele] MEA [triscele]» (*Psal.* 118, 116); angelo con stemma di azzurro, al leone di argento, armato e lampassato di rosso

Inventari: inv. gen. 6699; Pelli, VI, 17 (1788)

Fotografie storiche: GF 380915-380916

Il pezzo fa parte di un gruppo di medaglie che ritraggono nello stesso formato religiosi e medici vissuti nell'area di Lione; fa eccezione (se correttamente attribuita) la medaglia che raffigura René de Marye (1520-31), abate benedettino di Saint-Mihiel in Lorena, per il quale non sono emersi sinora legami con la regione tra Loira e Rodano (GERMAIN 1897, pp. 203-5). Sulla base delle iscrizioni, degli abiti e di confronti di natura stilistica, queste opere sono tutte databili al primo quarto del XVI secolo, e restituiscono verosimilmente un filone di produzione microplastica sviluppatosi nella Francia meridionale (HILL 1920, p. 141).

L'effigiato è stato lungamente identificato con il predicatore Jacques de Vitry, che visse tra la diocesi di Liegi e al monastero di Oignies (Namur) tra il 1170 ca. e il 1240, e divenne cardinale nel 1229. Tale ricostruzione però fu giustamente confutata da Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant sulla base dello stemma gentilizio, che è diverso da quello del prelado (illustrato in

CIACONIUS 1677, II, col. 83). Natalis Rondot (1892) descrisse Vitri come un canonico di Lione distinto dal porporato duecentesco, senza però dare indicazioni biografiche sul suo conto; fu invece Claude-Odon Reure (1893), in un contributo ignorato dalla bibliografia sulla medaglia, a stabilire che l'arme raffigurata al rovescio è quella dei Vitri signori di Lalière (oggi Dipartimento della Loira), casato distinto dal quello del teologo. Mark Jones (1988, seguito in questo da POLLARD, LUCIANO 2007) propose infine di riconoscere nell'effigiato Jacques de Vitri-Lalière, canonico a Lione tra 1492 e 1499, protonotario del Santo seggio e cancelliere delle province del Borbonese, dell'Alvernia e del Forez nel 1512. Lo studioso esprime tuttavia perplessità sul fatto che la medaglia, per lui datata al 1515, fosse stata «coniata» (*sic*) tre anni dopo la morte del Vitri. Giova quindi in primo luogo ristabilire la data indicata dall'iscrizione, che è appunto «1515» (come trascritto da Pietro Gaetani e riscontrabile negli esemplari ottimi della collezione Kress e della dispersa collezione Löbbecke) e non «1518» (come sostenuto da Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant e dalla bibliografia successiva, che non ha tenuto conto della forma ben diversa che la cifra «8» assume in altre medaglie del 'Maestro'). In secondo luogo, bisogna rilevare che il protonotario evocato da Jones, Jacques di André de Vitry (morto nel 1515 tra cinquanta e sessant'anni di età), ebbe un nipote omonimo, Jacques di Bremond de Vitry (nato prima del 1509 in data imprecisata e morto nel 1555). Entrambi furono priori cluniacensi di Ris, in Alvernia, ed ebbero legami con Lione: il più anziano fu canonico-conte, mentre il più giovane discendeva per parte di madre da un casato della città, i Talaru (FLAMENT 1909, p. 395; LONGEON 1975, p. 67). A deporre per un'identificazione provvisoria con Jacques di André (nato tra 1460 e 1472) sono soprattutto il suo profilo più illustre e il fatto che la medaglia possa commemorarne la morte o essere stata richiesta nella sua immediata imminenza, a vantaggio dell'immagine del nipote e del casato. Quest'ultimo, attraverso il matrimonio di Bremond de Vitri (rispettivamente fratello e padre dei due Jacques) con Catherine de Talaru (*ante* 1509), si era imparentato con Jean de Talaru (†1555), canonico lionese che fu pure ritratto in medaglia dal 'Maestro del 1518' (JONES 1982-88, I, 1982, p. 46 cat. 21). Si può quindi ammettere che la commissione abbia avuto corso anche dopo il decesso dell'effigiato. Quanto all'autore della medaglia, Rondot propose di identificarlo con l'orafo lionese Jéronyme Henry, attivo almeno tra il 1504 e il 1538, e autore di medaglie commissionate nel 1518 dalla città come dono per Pierre Garbot, segretario regio, e «monsieur Poinctet, conterolleur [*sic*] des chevaucheurs du Roy» (RONDOT 1892, pp. 177-8). Non sussistono però né collegamenti documentari tra Henry e il gruppo di ritratti metallici qui considerato, né legami formali tra questi e la sua opera: alle stesse date un altro medaglista avrebbe potuto essere attivo a Lione senza lasciare tracce nelle filze archivistiche note al Rondot, che riguardano le commissioni da parte di autorità cittadine. Nel suo inventario delle medaglie fiorentine, Giuseppe Pelli Bencivenni giudicò l'esemplare oggi al Museo del Bargello un «lavoro antico»; si tratta però di un *surmoulage* piuttosto fiacco e con cospicui difetti di fusione. Presenta un foro di sospensione a ore 12.05.

Bibliografia

GAETANI 1761-63, I, 1761, p. 36, tav. VI fig. 2; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 32, tav. XLIII fig. 1; ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 144 cat. 27, e III, 1887, p. 152 cat. O (maestro italiano); RONDOT 1887, p. 58; REURE 1893, p. 43; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 12 cat. 41; HIRSCH 1908, p. 10 cat. 66 (maestro italiano); HILL 1931, p. 244 cat. 531 («Lyonnese, possibly Jéronyme Henry»); TRICOU 1958, p. 10 tav. I fig. 11 (questo esemplare); Jones 1982-88, I, p. 48 cat. 23 (francese); POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 609 cat. 608 (francese).

143

Artista attivo a Lione

Bartolomeo Panciatichi (1468-1533, conte palatino dal 1515), 1517

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 45,7-46,4; spessore mm 4,8; peso g 31,9; 0°

diritto: «+ BARTHOLOMEVS [triscele] PANCATIC' [triscele] CIVIS [triscele] FLOR[linea soprascritta]ETI» («Bartholomeus Pancaticus, civis Florentinus»); mezzo busto con tocco rialzato
rovescio: «+ HANC [triscele] CAPPELLA[linea soprascritta] [triscele] FVNDAVIT [triscele] ANO[linea soprascritta] [triscele] DNI[linea soprascritta] [triscele] M · DXVII» («hanc cappellam fundavit anno Domini MDXVII»); scudo con l'arme dei Panciatichi: troncato di nero e di argento, alla palla (o bisante) del secondo nel primo, caricata della croce di rosso (o scudetto del Popolo fiorentino), col capo di Leone X, d'oro, alla rotella di azzurro, a tre gigli d'oro (Francia moderna) (la sigla «·L· ·X·», Leo X, che di solito affianca la palla, è posta all'esterno dello scudo, in alto)

Inventari: inv. gen. 6588; Pelli, VI, 375 (1788)

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 21 cat. 3

Fotografie storiche: GF 382741-382742

Bartolomeo di Francesco Panciatichi, documentato a Lione dal 1506, fu un banchiere e commerciante di spezie dai natali fiorentini; la sigla «·L· ·X·» («Leo X»), allude al pontefice che nel 1515 gli aveva concesso di includere i gigli medicei nell'arme gentilizia. La medaglia fu commissionata per le fondamenta della cappella di famiglia nella Chiesa lionese di Notre-Dame du Confort (1517-8), come dichiarato dal rovescio e confermato dal ritrovamento di un esemplare bronzeo alla demolizione dell'edificio, nel 1817. La provenienza toscana dell'effigiato e il legame della medaglia con la chiesa dei Fiorentini a Lione ne hanno facilitato l'associazione con la medaglia di Tommaso Guadagni, eseguita per un compatriota di Bartolomeo in circostanze analoghe: Alfred Armand (1887) giunse ad attribuirle alla stessa mano e Fernand Mazerolle (1902) le ascrisse entrambe a Jacques Gauvain (*ante* 1501-*post* 1547). Aloïs Heiss accostò invece la presente medaglia a quella di Bernardo Francesconi da Siena (1520 ca.: HEISS 1892, p. 238 tav. XXII fig. 1), proponendo di ascriverle ad un unico plastificatore toscano (tesi recepita ancora da MERAS 1992, p. 51: «avec plus de vraisemblance, on donne une origine italienne aux deux médailles»). In realtà, le tre medaglie appaiono di mano diversa, e la questione della provenienza dei loro artefici andrebbe considerata distintamente (come suggerito da George Francis Hill nel 1920). Nel 1931 lo studioso sostenne inoltre senza ulteriori argomenti, ma a ragione, che le medaglie di Francesconi e Panciatichi (qui scheda n. 146), eseguite per essere interrate rispettivamente a Siena e a Lione, «may remain in their several countries» (p. 245): uno sguardo alla tavola di accompagnamento da lui allestita (tav. CXV), in cui il ritratto del Panciatichi è accostato a quello dell'anonimo 'Maestro del 1518' attivo a Lione, può dare conto dei caratteri formali che egli riconduceva alla microplastica prodotta in Francia all'inizio del XVI secolo. L'attribuzione del tutto congetturale a Jean Gauvain, che ancora Hill recepiva, va però respinta (RONDOT 1887).

Una serie di confronti di valore affatto diverso, perché indicativi soltanto rispetto alla circolazione dell'opera, è offerto dalle medaglie di «GIACOMO PIGHETTI BERGAMASCO» e «GABRIEL BET · D · G · P · TRANSILV», entrambe larghe mm 45 e realizzate per calco a partire da quella di Panciatichi – nel primo caso modificando l'iscrizione, e nel secondo rimodellando anche il volto e il berretto, e aggiungendo la barba; le si trova illustrate in TODERI, VANNEL 2003-07, III, 2006, p. 139 cat. 922, e p. 131 cat. 844, dove gli autori propongono l'identificazione dei due effigiati, rispettivamente, con un avvocato morto nel 1647 e con il principe di Transilvania Gabor Bethlen, defunto nel 1629.

L'esemplare migliore tra quelli del Museo del Bargello è di qualità piuttosto buona, reca tracce di cesellatura in corrispondenza della «L» di «L[eo]». La fusione è porosa e la patina è stesa in maniera sapientemente differenziata.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834, p. 32, tav. XXIX fig. 4 (con errore nella trascrizione della legenda); ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 97 cat. 16 («Florence»); RONDOT 1887, p. 55 (Gauvain); HEISS 1891, p. 164 cat. XXXIV.1 tav. XXII fig. 2 («Florence»); MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 14 cat. 49 (Gauvain); HILL 1920, p. 141; HILL 1931, p. 245 cat. 533 (Gauvain); TRICOU 1951, pp. 115-6 (Gauvain); TRICOU 1958, p. 9 cat. 7 (Gauvain); SATZINGER 2004, p. 118; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 212 cat. 212 («French»); CARTA 2015, p. 165 (anonimo); ZACCARIOTTO 2020, p. 474 cat. 449 (attribuita a Gauvain).

144

Altro esemplare
dal legato di Louis Carrand

lega di rame, fusa, patina molto scura
diametro mm 45,15-45,3; spessore mm 4,1; peso g 33,6; 0°

Inventari: Carrand 544 (1891); legato Carrand, n. 698 (1889), inventario solenne, n. 92 (1888)
Fotografie storiche: GF 382101-382102

Altre marche: cartellino di accompagnamento a stampa con attribuzione a Jerome Henry di Lione

Esemplare di qualità intermedia, non cesellato a freddo, tratto da un pezzo forato.

145

Altro esemplare
dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di piombo, fusa, patina scura
diametro mm 43,2-44,8; spessore mm 5; peso g 42,5; 0°

Inventari: inv. gen. 6589; app. Pelli, VI, 115, come «B[ronzo]» (1775-1830); continuazione al supplemento, 440 (15 aprile 1825)
Fotografie storiche: GF 382741-382742

Esemplare molto fiacco e impanciato, con difetti di fusione e patina parzialmente abrasa.

146

Artista attivo a Lione
Tommaso Guadagni (1454-1533, consigliere e maggiordomo ordinario di Francesco I di Valois dal 1521), 1523 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina bruna

diametro mm 101-101,7; spessore mm 10,4; peso g 292,6; 0°

diritto: (da ore 11.00) «DE GVADAGNIS [triscele] CI [triscele] FLO :» («De Guadagnis, civis Florentinus»); mezzo busto con tocco rialzato

rovescio: (nell'intera estensione del campo) «NOBILIS | THOMAS · DE | GVADAGNIS CIVIS | FLOR · CONSILIARI·|VS · ATQ[asta tagliata] ORDINARIVS ·| MAGISTER · DOMVS CH·|RISTANISSIMI · FRAN·|CISCI · P' ·GALLOR[asta tagliata] ·R ·AC |DV ·MEDIO ·HA[linea sovrascritta]C CAPPE · | FACIE[linea sovrascritta]DAM CVRAVIT ·| AN · D · M · D · XX | III» («nobilis Thomas de Guadagnis, civis Florentinus, Consiliarius atque Ordinarius Magister domus Christianissimi Francisci Primi Gallorum Regis ac Dux Mediolani hanc cappellam faciendam curavit anno Domini MDXXIII»)

Inventari: inv. gen. 6641; Pelli, VI, 253: «lavoro mediocre» (1788)

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 24 cat. 4

Fotografie storiche: AFMNB 07281-07282; GF 382259-382260

Il banchiere Tommaso di Vieri Guadagni, esiliato da Firenze per volere di Cosimo il Vecchio, si stabilì in data imprecisata a Lione, dove divenne console dei Fiorentini nel 1505 e membro del consiglio cittadino tra 1506 e 1527. Poco dopo la morte della moglie (1521), vi commissionò una cappella gentilizia nella Chiesa di Nostra Signora del Conforto e fece eseguire questa medaglia per le fondamenta (CARTA 2015). Tre esemplari furono effettivamente depositi sotto la pavimentazione, entro una cassetta metallica emersa alla demolizione della chiesa nel 1817 (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836).

Opera ambiziosa per il formato, la qualità ritrattistica e le movenze epigrafiche del dettato delle iscrizioni, la medaglia rispecchia molto bene la posizione del «nobilis» Tommaso come maggiordomo di corte e benefattore della città di Lione. Fernand Mazerolle ne propose senza seguito l'attribuzione a Jacques Gauvain (*ante* 1501-*post* 1547), orafo in questa città e incisore dei conii alla Zecca di Grenoble dal 1521. Da allora, la critica si è divisa tra quanti ascrivono il tipo a un artista francese (RONDOT 1887; MAZEROLLE 1902; HILL 1931, p. 246 cat. 534, e più prudentemente TRICOU 1951), e quanti lo ritengono invece opera di un italiano attivo in Francia (ARMAND 1887, HEISS 1891, TODERI, VANNEL 2000, cui vanno aggiunti POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 613 cat. 613, che come George F. Hill si riferiscono però a una variante con un rovescio araldico). Più aperta la posizione assunta da Hill (1920), che non si esprime sulla provenienza dell'autore, limitandosi a respingere l'accostamento della medaglia a quella di un altro fiorentino residente a Lione, Bartolomeo Panciatichi (vd. scheda n. 143). Anche a chi scrive, il ritratto di Guadagni appare svincolato dal contesto della microplastica centro-italiana; piuttosto, il taglio del busto, il suo leggero decentramento, le forme del panneggio, lo sviluppo della legenda da ore 12.00, l'impaginazione e la profilatura del rilievo trovano paralleli nelle medaglie eseguite a Lione una generazione prima, *in primis* quella di Luigi XII e Anna di Montfort (qui scheda n. 1), modellata da Nicolas Leclerc e Jean de Saint-Priest nel 1499. La cultura figurativa cui l'autore della medaglia di Guadagni fa riferimento appare quella della Francia centro-meridionale, anche se la sua identità e provenienza rimangono difficili da stabilire; visto l'isolamento del pezzo rispetto ai *corpora* che si sono sinora potuti ricostruire in ambito medaglistico, non si può escludere che l'artista fosse abitualmente attivo in altri settori della produzione orafa o scultorea.

L'esemplare del Museo del Bargello, polito rapidamente, è una fusione di qualità intermedia dalla patina non omogenea.

Bibliografia

G.P., in *Serie di ritratti 1766-73*, IV, 1773, c. 52r-v; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 40, tav. L fig. 5; ARMAND 1883-87, II, 1887, p. 96 cat. 11; RONDOT 1887, p. 54; HEISS 1891, pp. 161-2 cat. XXXII.1, tav. XXXII fig. 1; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 15 cat. 53; HILL 1920, p. 141; TRICOU 1951, p. 116 cat. 2; TRICOU 1958, p. 12 cat. 12; MERAS 1992, p. 44; TODERI, VANNEL 2000, II, p. 557 cat. 1680; SATZINGER 2004, p. 118; ZACCARIOTTO 2020, p. 193 cat. 175.

147

Artista attivo in Francia

Enrico II di Valois (1519-59, re di Francia dal 1547), non ante 1547

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame e argento 50:50, fusa

diametro mm 53,5-53,8; spessore 3,5; peso g 39,9; 180°

diritto: «HENRICVS · II · FRANCOR[asta tagliata] · REX · INVICTISS' · P · P · » («Henricus II, Francorum Rex invictissimus, pater patriae»); mezzo busto laureato e loricato alla moderna, con collare dell'ordine di San Michele

rovescio: «[volute] TE · COPIA LAVRO · ET · FAMA · BEARVNT»; all'esergo: «NV[linea arcuata sovrascritta]IA» («numisma?»); la Fama, stante, guida una quadriga sulla quale trionfano l'Abbondanza (che stringe a sé una cornucopia con ambo le braccia) e la Vittoria (che regge un ramo di palma nella sinistra e un serto di alloro nella destra); dalla tuba della Fama, retta verticalmente come uno stendardo, sventola una bandiera a *fleurs-de-lys*

Inventari: inv. gen. 9871; Pelli, III, 64 (1788)

L'opera si lascia accostare senza problemi a un gruppo di medaglie della stessa mano, già attribuite senza solido fondamento a Étienne Delaune (MAZEROLLE 1902; cfr. qui le schede nn. 152-3). Tuttavia, il rovescio sembra essere stato realizzato a partire da punzoni che differiscono leggermente da quelli impiegati per altri esemplari nella posizione delle ruote del carro e nella forma dei drappi ornamentali (cfr. JONES 1982-88, I, 1982, p. 88 cat. 69).

L'iscrizione all'esergo del rovescio («NV[...]IA», con abbreviazione sopra la «V»), sciolta in maniera poco soddisfacente come «N[o]V[ar]IA» (DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836) o «NV[m]I[n]A» (MAZEROLLE 1902), potrebbe forse essere interpretata come «NV[M]I[sm]A», nel senso di 'medaglia'; in tal caso, la Fama, la Vittoria, l'Abbondanza e la processione trionfale potrebbero anche alludere all'emissione del pezzo.

L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* fiacco, dalla superficie leggermente concava e porosa per effetto di una fusione imperfetta, macchiata su entrambi i lati e dalla patinatura disomogenea.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 8, tav. XL fig. 5; ARMAND 1883-87, III, 1887, p. 285 cat. D (Museo civico di Bologna); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 27 cat. 103 (Étienne Delaune); DE RINALDIS 1913, p. 199 cat. LVII; STÖCKLEIN 1928, p. 57 cat. A2 (E. Delaune); J. BABELON in *Histoire de Paris* 1951, p. 74 cat. 9 tav. IV (E. De Laulne); NORRIS, WEBER 1976, p. 65 cat. 242 (E. Delaune); JONES 1982-88, I, 1982, p. 88 cat. 69 (variante); POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 619 cat. 619.

148

Artista attivo in Francia

Enrico II di Valois (1519-59, re di Francia dal 1547), 1548 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, vernice bruna

diametro mm 53,1-54,4; spessore mm 7,4; peso g 95,4; 180°

diritto: (da ore 12) «·HENRICVS · II ·FRANCORVM · REX» («Enrico II re dei Francesi»); mezzo busto paludato e corazzato

rovescio: «ΘΕΟΣ · ΑΠΟ · ΜΗΧΑΝΗΣ»; Perseo, armato di uno scudo ornato da un *gorgoneion*, si prepara a colpire un mostro marino che tiene Andromeda legata a un albero secco

Inventari: inv. gen. 6714; Pelli, III, 67 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete di metallo e rame*, p. 27 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: AFMNB 7263-7264; GF 395938-395939

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 25 cat. 5

Il rovescio può essere riferito al protettorato esercitato dalla Francia sulla Scozia per effetto dal trattato di Haddington (7 luglio 1548): a seguito di tali accordi, nell'agosto di quell'anno la regina Maria Stuart, minacciata dagli Inglesi, si imbarcò su di un naviglio inviato da Enrico II, per trovare rifugio in Francia, dove avrebbe sposato il delfino Francesco; la sovrana sarebbe dunque rappresentata in quest'allegoria dalla figura di Andromeda, Enrico II da Perseo. L'interpretazione del rovescio alla luce di un evento di natura militare, l'assedio posto dai Francesi a Boulogne-sur-Mer (1549-50) – città che Johann Jakob Luck (LUCKIUS 1620, p. 137) e buona parte della bibliografia successiva ritennero impersonata da Andromeda – è stata invece opportunamente messa in dubbio da Mark Jones.

Copie semplificate del ritratto furono impresse sulle rilegature di libri editi in Francia nel sesto e nel settimo decennio del XVI secolo (per es. P. GIOVIO, *Historiarum suis temporis*, ex officina Michaelis Vascosani, Lutetiae Parisiorum 1553, Parigi, Palais des Beaux-Arts: DROZ 1933, tav. 13 e p. 22 tipo 8), e possono essere considerate riprove della circolazione del tipo in quel regno. Diversi esemplari d'epoca sono costituiti da due valve sbalzate separatamente (Londra, British Museum, inv. M2174). Anche per via di questo procedimento esecutivo, Mark Jones inserì il pezzo tra le opere dell'orafo Jacques II Rouaire, alle quali assomiglierebbe «in technique, classical subject matter and to some extent in style». Un confronto con la medaglia raffigurante Enrico II, Carlo V, Caio Giulio Cesare e Lucrezia (scheda n. 6), unica a presentare l'iscrizione autoriale «· I · ROERIAER · F», induce però a non accettare il prudente suggerimento dello studioso: l'orafo di Troyes definisce in tutt'altra maniera il naso, la barba e il ciglio del sovrano. Un confronto con il disegno a gesso noto come *Uomo con un petrarchino* (Chantilly, Musée Condé, inv. 101) o al ritratto su tavola di Guillaume Budé del Metropolitan Museum di New York (numero di accessione 46.68), entrambe opere di Jean Clouet (†1541), inducono piuttosto a inserire la medaglia nella linea di sviluppo costituita dagli orafi che si formarono a Parigi a partire dalla produzione del pittore (o che lavorarono a partire da suoi modelli).

Il presente esemplare, molto buono, è tratto per calco da una coniazione d'epoca eseguita a martello. L'esistenza di coniazioni in questa tecnica, di esemplari sbalzati e di versioni impiegate per ornare coperte librerie sono indizi del fatto che il tipo non derivi da torselli incisi alla Zecca parigina per emettere medaglie, ma da una matrice approntata in una bottega orafa per usi vari.

Bibliografia

EVELYN 1697, p. 90 cat. V; VAN MIERIS 1732-35, III, 1735, pp. 240-1; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 9, tav. XIII fig. 5; ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 248 cat. 2; SUPINO 1899, p. 239 cat. 817 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 72 cat. 340 (anonimo); HIRSCH 1908, p. 13 cat. 93 (Alessandro Cesati); HILL 1931, p. 252 cat. 545; JONES 1982-88, I, 1982, p. 72 catt. 54-6; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 625 cat. 626.

149

Altro esemplare

lega di rame, fusa, vernice brillante parzialmente abrasa
diametro mm 49,3-49,9; spessore mm 5,3; peso g 50,6, 0°

Inventari: inv. gen. 6715, Pelli, III, 68 (1788)

Fotografie storiche: GF 382711-382712

150

Artista attivo in Francia (incisione), da un disegno di Étienne Delaune (?) per il rovescio
Diana di Poitiers (1499-1566, duchessa del Valentinois dal 1548), non ante 1548
dal Gabinetto delle medaglie moderne moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà
diametro mm 53,8-54; spessore mm 4,1; peso g 47,5; 0°

diritto: «DIANA · DVX · VALENTINORVM · CLARISSIMA ·» («Diana, Duxissa Valentinorum clarissima»); all'esergo: «·AE ·26·» («aetatis 26»); mezzo busto con velo, *chignon* e diadema
rovescio: «OMNIVM · VICTOREM · VICI»; Diana, con arco, faretra piena di frecce e mezza luna in capo, calca sotto il suo piede Amore; l'arco e la faretra del dio giacciono al suolo

Inventari: inv. gen. 9406; Pelli, VI, 549 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 134 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 381267-381268

La medaglia ritrae Diana di Poitiers nel 1525 (come dichiarato dall'iscrizione), ma fu eseguita posteriormente (come rivela il titolo ducale nella legenda). In particolare il rovescio, in cui la virginea dea della caccia parla a nome dell'effigiata, sua omonima, sembra alludere alla vedovanza della duchessa (1531), presentata come un trionfo sopra Amore «che vince su tutti» e come un rovesciamento del virgiliano «omnia vincit Amor; et nos cedamus Amori» (*Ecl.*, 10, 69).

I conii per il diritto e il rovescio furono inventariati presso la Zecca parigina (allora situata al Louvre) nel 1697-98, assieme a due punzoni per le relative figurazioni (MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, pp. 271-2 nn. 25-6, e VIII, 1904, p. 230 nn. 977-8); nel 1832 confluirono nell'attuale Musée de la Monnaie di Parigi, dove furono impiegati per eseguire riconiazioni da vendere (*Musée monétaire* 1833, p. 6 cat. 16; *Musée monétaire* 1892, p. 5 cat. 16). Anche se non sono chiare le circostanze in cui fu eseguita l'opera, la provenienza dei conii dal «Balancier des médailles appartenantes à Sa Majesté» (cioè dalla Monnaie du Moulin) induce a sospettare che sia stata realizzata in quest'istituzione o da un maestro che lavorava per essa.

L'appartenenza dell'effigiata alla corte e le convenzioni di questo genere ritrattistico rendono piuttosto improbabile che il rovescio dichiarasse il proposito di Diana di rinunciare al proprio ruolo come amante

del giovane Enrico II, al quale alluderebbe la figura di Cupido (secondo quanto suggerito maliziosamente da un'introduzione soppressa al volume *Médailles... de Louis le Grand*, comparso nel 1702). In questo testo l'invenzione del rovescio, definita «très belle», viene discussa come esempio del «goust des Modernes» per via dello schema iconografico trionfale e del dettato del motto, censurato per la sua mancanza di «gravité» e di riferimenti ai modelli epigrafici antichi (in JACQUIOT 1968, I, pp. CXVII-CXXVI, n. 52, in part. p. CXXIII).

Josèphe Jacquot ascrisse a Étienne Delaune l'incisione dei conii per il diritto e il rovescio, accostandoli a un disegno a penna su pergamena attribuito all'artista e raccolto in un album di disegni per medaglie e gettoni (Oxford, Ashmolean Museum, in JACQUIOT 1983, p. 63 fig. 28). In effetti, nel foglio oxoniense Diana, raffigurata senz'arco e nell'atto di ricevere un ramo di palma da un putto, non è delineata a partire dalla medaglia: al contrario, le pose e i panneggi sono così simili a quelli della versione incisa in acciaio, da non lasciare dubbi sul ruolo di modello (o variante dal modello) svolto dalla pergamena, databile alla seconda metà del XVI secolo. Mentre però l'attribuzione del disegno a Delaune regge alle verifiche più recenti (WHITELEY 1996, pp. 14-9 e p. 150 cat. 233) e risulta compatibile con la cronologia del suo soggiorno parigino (1545 ca.-1566) – seppure nell'ambito di un *corpus* grafico di indubbia problematicità (AUCLAIR 2009) – non è affatto scontato che ci si possa spingere ad ascrivere anche l'incisione dei conii per questo tipo: le medaglie tradizionalmente ricondotte alla breve attività dell'artista presso la Monnaie du Moulin, nel giugno 1552 (MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 25 cat. 95-6, con contrassegno «S», cfr. qui le schede nn. 152-3), presentano uno stile differente, e i suoi disegni oxoniensi potrebbero essere stati ripresi da artisti diversi (come argomentato da WHITELEY 1996, p. 15). La produzione di Étienne Delaune è accertata soprattutto nell'ambito delle stampe a bulino (molte delle quali contrassegnate) e solo occasionalmente in quello dell'oreficeria (alla cui gilda non fu mai iscritto: BIMBENET-PRIVAT 2009); nel campo della coniazione, invece, il suo nome è associato a un *corpus* disomogeneo di opere aggiornate sulla cultura figurativa dell'Île-de-France e di paternità incerta.

Secondo Mark Jones questo tipo sarebbe stato realizzato nel XVII secolo dallo stesso artista responsabile delle medaglie di Anne de Montmorency (1493-1567: JONES 1982-88, I, 1982, p. 230 cat. 228) e Carlo IX (qui scheda n. 164): lo studioso ha identificato congetturalmente questo incisore prima con Alexandre Olivier e/o Pierre Regnier, e poi con il solo Regnier, ma per mera esclusione (*ibid.*, II, 1988, p. 130); questa seconda attribuzione, problematica per ammissione dello stesso Jones, non è stata recepita dagli interventi successivi, ma il *corpus* da lui creato rimane valido e coerente. Tuttavia, l'ipotesi che gli esemplari a noi noti risalgano al XVII secolo (pur essendo eseguiti, nel caso in questione, a partire da disegni di datazione cinquecentesca) si basa su un argomento indiziario, il loro spessore, e non esclude la possibilità che i punzoni possano essere datati anteriormente. Allo stato attuale della ricerca, l'unico riferimento cronologico fermo in questo senso è fornito dal *Journal* di Pierre L'Estoile (1546-1611), che in data 29 marzo 1608 registra l'arrivo di un esemplare bronzeo di questa medaglia, ivi descritta come introvabile «dès longtemps» e identificata sulla base delle iscrizioni (L'ESTOILE ed. 1736); si trattava di un dono proveniente da Aix-en-Provence e inviato da Nicolas-Claude Fabri de Peiresc. In ogni caso, la possibilità che questa menzione faccia riferimento a una riedizione recente (come sostenuto da Jones), piuttosto che a una rarità cinquecentesca conseguita con grande compiacimento, non avrebbe implicazioni significative sulla datazione dei punzoni.

L'esemplare del Museo del Bargello è una coniazione molto buona con graffi superficiali su entrambe le facce.

Bibliografia

L'ESTOILE ed. 1736, I, p. 111 (1608); KÖHLER 1729-50, VIII, 1736, p. 434; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 35, tav. XLVI fig. 1; ARMAND 1883-87, 1883, II, p. 250 cat. 10; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 89 cat. 431; MIGEON 1904, p. 416 cat. 576; HILL 1931, p. 253 cat.

551; JONES 1982-88, I, 1982, pp. 218-9 (eseguite sotto la direzione di Alexandre Olivier e/o Pierre Regnier) e p. 234 catt. 231-2; JACQUIOT 1983, pp. 62-3 (Étienne Delaune); JONES 1982-88, II, 1988, p. 21 fig. 10 (Pierre Regnier?); POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 631 cat. 633 (anonimo, XVII secolo); ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 62 cat. 30 (anonimo, XVII secolo).

151

Artista attivo in Francia o in Navarra (?)

Antonio di Borbone (1518-62, re di Navarra dal 1555), seconda metà del XVI secolo
dal legato di Louis Carrand

lega di piombo, fuso

diametro mm 107,5-109,4; spessore mm 7,9; peso g 167,3; unilaterale e incavata

diritto: anepigrafo; mezzo busto loricato con pendente ovale sulla corazza (o decorazione ovale dell'armatura interpretata come pendente dal cesellatore)

Inventari: Carrand 548 (1891); legato Carrand, n. 817 (1889); inventario solenne, n. 146 (1888)

Fotografie storiche: GF 383076

Questa medaglia molto rara fu classificata da John Graham Pollard (POLLARD 1985) come un ritratto anonimo di Francesco d'Avalos (1530-71) di fattura italiana; il successivo catalogo delle medaglie italiane del Museo del Bargello (TODERI, VANNEL 2003-07) non include invece il pezzo, che da allora è esposto senza indicarne il luogo di esecuzione. Considerare gli altri esemplari del tipo, ignoti a Pollard, può aiutare a dirimere questa e altre questioni. Altri due esemplari circolari, pure unilaterali, sono conservati a Parigi (Cabinet des médailles, inv. Princes français 309, lega di rame) e a Londra (British Museum, inv. 1925.3.10.207, in lega di piombo, proveniente dalla collezione Wagner). Esiste poi una versione rettangolare di cui si conoscono due esemplari: uno in lega di rame, già nella collezione Spitzer di Parigi e oggi al Cabinet des médailles (ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 253 cat. 27; SCHLUMBERGER 1893, p. 68 cat. 8; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 81 cat. 385 mm 111x90), e un altro in lega di piombo, già nella collezione Spiess di Ginevra (LA TOUR 1897, p. 516, mm 112x92). La versione tonda dovrebbe derivare da quella quadrangolare: la distribuzione del rilievo e il taglio del busto sono infatti adatte a questo formato, mentre la posizione sporgente del gomito destro rende disagevole assicurare gli esemplari circolari attraverso una cornice (come pure è avvenuto in passato per l'esemplare del Bargello, che presenta lungo il bordo una scanalatura e diverse abrasioni compatibili con questa forma di montatura). Ora, la bibliografia sugli esemplari non fiorentini ha da tempo riconosciuto la medaglia come 'francese', e in effetti la sua fattura rinvia a ritratti di piccolo e grande formato eseguiti tra i regni di Francia e Navarra a partire dalla metà del XVI secolo (in particolare per la forma degli occhi, la stilizzazione dei capelli e il taglio del busto: cfr. per es. qui il pezzo alla scheda n. 153). La placchetta di Parigi reca inoltre l'iscrizione «ANTONIVS · DEI · GRATIA · REX · NAVARRAE ·», identificazione supportata anche da una scritta a inchiostro sul rovescio dell'esemplare londinese e dal confronto con le medaglie del Borbone provviste di legenda (JONES 1982-88, I, 1982, p. 92 cat. 73). Come rilevato da Henri de La Tour sulla base dell'età dimostrata (1897), il ritratto del re di Navarra dovrebbe risalire agli anni immediatamente successivi alla sua ascesa al trono nel 1555.

L'esemplare del Museo del Bargello è forato a ore 12.05 (esattamente come quello di Londra), ma è meno fiacco ed è stato cesellato a freddo; presenta tracce di vernice o lacca rossa su tutta la superficie (ma in particolare lungo i bordi) e una macchia dorata sul diritto.

Bibliografia

ARMAND 1883-87, II, 1883, p. 253 cat. 27; LA TOUR 1897, pp. 515-7; JONES 1982-88, I, 1982, p. 62 cat. 42; POLLARD 1984-85, III, 1985, p. 1404 cat. 811.

152

Artista attivo in Francia

Enrico II di Valois (1519-59, re di Francia dal 1547), 1552 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa e dorata

diametro mm 53,9-54,2; spessore mm 3,6; peso g 54,3; 180°

diritto: «HENRICVS · II · GALLIARVM REX INVICTISS · P P ·» («Henricus II Galliarum Rex invictissimus, pater patriae»); busto loricato e laureato, con collare dell'ordine di san Michele
rovescio: (in tutta l'estensione del campo) «RESTITVTA | REP · SENENSI · | LIBERATIS OBSID · | MEDIOMAT · PARMA | MIRAND · SANDAMI · | ET RECEPTO | HEDINIO · | ORBIS CONSENSV | 1552» («Restituta Republica Senensi, liberatis obsidione Mediomatrici, Parma, Mirandula, Sandamiano et recepto Hedinio. Orbis consensu 1552»); iscrizione entro corona d'alloro

Inventari: inv. gen. 6718; Pelli, III, 60 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 99 (?) (1670-99 ca.), come argento, ma corretto in «rame dorato» da un'annotazione seriore

Fotografie storiche: GF 382659-382660

Il rovescio celebra l'impegno militare di Enrico II su più fronti: l'occupazione di Metz (già *freie Reichsstadt*), la cacciata dell'esercito asburgico da Siena, la difesa di Mirandola e Parma dalle truppe pontificie, la rottura dell'assedio imperiale a San Damiano, nell'attuale Piemonte (non a Chimay, come ipotizzato invece da Paul Delaroche, Louis-Pierre Henriquel-Dupont e Charles Lenormant), e la presa di Hesdin a dispetto degli accordi siglati a Crépy con Carlo V d'Asburgo. Si tratta di fatti d'arme avvenuti nel «1552», ma commemorati anche negli anni successivi in numerose medaglie: la data nell'iscrizione, dunque, non va riferita necessariamente all'emissione del pezzo (i cui esemplari migliori sono conati).

La medaglia fu ascritta a Étienne Delaune da Fernand Mazerolle, che la accostò ad altre tre già ricondotte all'artista sulla base delle iscrizioni «S» e «1552 E», da lui interpretate rispettivamente come «Stephanus» e «1552 Étienne» (ROBERT-DUMESNIL 1835-71, IX, 1865, p. 23; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, pp. 25-6 catt. 95-7); a giudizio di chi scrive, la seconda abbreviazione può però essere sciolta più verisimilmente con «excusa» o «emissa». Già Mark Jones ha messo in dubbio l'attribuzione a Delaune, inserendo il tipo in questione in un gruppo di opere di paternità incerta (JONES 1982-88, I, 1982, pp. 83-8 catt. 64-9, cfr. qui le schede nn. 147 e 152). In effetti, a confronto con i migliori esemplari delle medaglie contrassegnate «S» (Monaco, Staatliche Münzsammlung, inv. 4/140, III, 8-9), quella che stiamo considerando presenta differenze significative nella forma della fronte, dello zigomo, delle orecchie e della palpebra inferiore; il monogramma «S» privilegia inoltre contorni frastagliati e rende i capelli attraverso solchi di ampiezza, profilo e *ductus* più differenziati. Se il monogramma «S» va davvero identificato con Delaune (che così contrassegnò molte delle sue incisioni), l'autore del tipo qui in esame andrà quindi cercato tra i suoi colleghi alla Zecca (Jean Rondelle, Jacques Béguin, Guy Boucher...), i cui *corpora* medaglistici sono ancor più evanescenti. Se invece l'autore di questa medaglia e di quelle a essa affini (schede nn. 147 e 153) è Delaune, bisognerà accettare un'altra interpretazione per l'abbreviazione «S».

È possibile che i torselli con cui la medaglia fu stampata siano stati incisi a Parigi entro il 1559: si tratta infatti di una coniazione legata all'innovazione dei torchi meccanici, che fu introdotta alla Monnaie du Moulin negli anni Cinquanta del XVI secolo e applicata a questo formato entro il 1558. L'esemplare del Museo del Bargello è un *surmoulage* fiacco anche perché tratto da un esemplare coniato, e la sua doratura è compromessa in quasi tutti i punti più aggettanti.

Bibliografia

LUCKIUS 1620, p. 155; VAN MIERIS 1732-35, III, 1735, p. 313; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 9, tav. XII fig. 2; SUPINO 1899, p. 239 cat. 819 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 27 cat. 101; MIGEON 1904, p. 414 cat. 572; STÖCKLEIN 1928, p. 56 cat. A2; JONES 1982-88, I, 1982, p. 86 catt. 66-7; POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 620 cat. 620; ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 58 cat. 27.

153

Artista attivo in Francia

Enrico II di Valois (1519-59, re di Francia dal 1547), 1552 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 55-55,3; spessore mm 2,75; peso g 38,2; 180°

diritto: «HENRICVS · II · GALLIARVM REX INVICTISS · P P ·» («Henricus II Galliarum Rex invictissimus, pater patriae»); busto loricato e laureato, con collare dell'ordine di San Michele; la corazza presenta una ornamentazione a racemi e maschere in rilievo

rovescio: «OB RES IN ITAL · GERM · ET · GAL · FORTITER AC FOELIC · GESTAS» («Ob res in Italia, Germania et Gallia fortiter ac foeliciter gestas»). «EX VOTO PVB | 1552» («ex voto publico, 1552»); l'Abbondanza e la Pace, assise, su di una quadriga condotta in trionfo sopra spoglie di guerra dalla Fama; quest'ultima, stante, sormontata da una corona d'alloro, suona una tuba dalla quale pende uno stendardo decorato a *fleurs-de-lys*

Inventario: inv. gen. 6716; Pelli, III, 61 (1788)

Fotografie storiche: GF 382711-382712

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 26 cat. 6

Il rovescio allude alle vittorie riportate da Enrico II nel 1552 (Siena, Parma, Metz, e la repressione delle rivolte scoppiate a Blaye, nella Saintonge e a Bordeaux) e presenta l'emissione come un'onorificenza formalmente non deliberata dal sovrano, sul modello delle monete romane «Senatu consulto».

L'inventario dei ferri rimessi a Nicolas de Launay, direttore del Balancier des médailles di Parigi dal 1696, descrive un «poinçon [...] représentant une figure presque nue et debout, portant une trompette à sa bouche», ed un altro «représentant deux femmes à demi-nues, assises sur le haut d'un char veu du côté droit, l'une tient une palme et l'autre une corne d'abondance, ce qui a servi avec le poinçon inventorié cy-devant [...] à des médailles [...]», ivi identificate con quelle recanti il motto «OB · RES · IN · ITALIA · GERM · ET · GAL · FORTITER · AC · FELICITER [*sic*] GESTAS [...], le tout au revers d'un portrait du roi Henry II» (1697, in MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, p. 270 nn. 17-8; i due punzoni, non necessariamente cinquecenteschi, sono oggi conservati al Musée de la Monnaie di Parigi: T. CREPIN-LEBLOND in *Graver la Renaissance* 2019, p. 37 catt. 7a e 7c). Di per sé, il fatto che alla fine del XVII secolo i punzoni fossero in possesso della Monnaie des Médailles non dimostra la loro

provenienza dalla Zecca reale, giacché tra i ferri ivi inventariati se ne identificano alcuni di altre regioni; alla Zecca parigina riconducono però anche elementi formali e tecnici (cfr. qui la scheda n. 152, cui si rinvia anche per la discussione delle attribuzioni).

Jean Babelon attribuì il tipo a Marc Béchet, *tailleur général des monnaies* nel 1547 e morto nel 1557; Fernand Mazerolle lo ascrisse invece a Étienne Delaune (sulla cui attività cfr. la scheda n. 150), mentre più recentemente Mark Jones ha evidenziato la problematicità di quest'attribuzione. Un presunto disegno preparatorio (Paris, École des Beaux-Arts), attribuito a Delaune e accostato a questa medaglia da William McAllister Johnson (1968, p. 139 e p. 147 fig. 30), non presenta in realtà una relazione così stringente con questo tipo, da cui differisce nella positura di ogni singola figura, nel passo dei cavalli, nella forma del carro e nell'impaginazione del bordo, appare invece più verosimile che si tratti di un progetto alternativo scartato o di una proposta di variante concepita a partire dalla medaglia.

Il diritto e il rovescio sono alla base di placchette decorative rinvenibili nelle rilegature di libri editi in Francia e a Basilea per lo più tra il 1554 e il 1560, ma non realizzate negli *ateliers* reali (DROZ 1933, pp. 19-22, tipi 1-8).

L'esemplare del Museo Nazionale del Bargello, una coniazione di ottima qualità, fu inventariato presso le Gallerie degli Uffizi entro il 1788 e potrebbe essere d'epoca. D'altro canto, va segnalato che riconiazioni di questo tipo furono eseguite a più riprese; tuttavia, quelle descritte nel catalogo di vendita del Musée monétaire di Parigi (*Musée monétaire* 1833, p. 6 cat. 14; *Musée monétaire* 1892, p. 4 cat. 14), furono eseguite a partire da coni alquanto più grandi, del diametro di 59 mm.

Bibliografia

LUCKIUS 1620, pp. 151-2; VAN MIERIS 1732-35, III, 1735, p. 314 cat. 1; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 9, tav. XII fig. 1; MAZEROLLE 1892, p. 318 cat. 2; SUPINO 1899, p. 239 cat. 818 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 27 cat. 99; STÖCKLEIN 1928, p. 56 cat. A1 (É. Delaune); J. BABELON in *Histoire de Paris* 1951, p. 74 cat. 8; MCALLISTER JOHNSON 1968, p. 130 fig. 26 e p. 139 (É. Delaune); NORRIS, WEBER 1976, p. 65 cat. 240; JACQUIOT 1983, p. 70 (É. Delaune); JONES 1982-88, I, 1982, p. 83, catt. 64-5; T. CRÉPIN-LEBLOND, in *Graver la Renaissance* 2019, p. 37 cat. 9b (É. Delaune in collaborazione con altri incisori).

154

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa

diametro mm 54,95-55,05; spessore mm 2,5; peso g 31,8; 180°

Inventari: inv. gen. 6717; Pelli, III, 63 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete di metallo e rame*, p. 27 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 382659-382660

Surmoulage di qualità intermedia.

155

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame argentata, fusa

diametro mm 54,6-54,8; spessore mm 2,6; peso g 35,3; 180°

Inventari: inv. gen. 7916; Pelli, III, 62 (1788)

Fotografie storiche: GF 471362-471363

Surmoulage fiacco.

156

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura quasi completamente abrasa

diametro mm 53,7-54,3; spessore mm 2,7; peso 34,9; 180°

Inventari: Dep. Medaglie 8311 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 19 cat. 2 (1788)

Surmoulage molto fiacco, forato a ore 12.

157

Artista/artisti attivo/i in Francia (diritto e riadattamento del rovescio)

Enrico II di Valois (1519-59) re di Francia dal 1547, e il figlio Francesco II di Valois (1544-60), suo successore dal 1559; Carlo V d'Asburgo (1500-58), re di Spagna dal 1516, e il figlio Filippo II d'Asburgo (1527-98), suo successore dal 1556; non ante 1550 per il diritto; non ante 1556 per il rovescio

argento, fusa

dimensioni: mm 33,4x27, spessore mm 6,25; peso g 23,1; 0°

diritto: anepigrafo; mezzi busti loricati e iugati di Enrico II, laureato e con collare dell'ordine di San Michele, e di Francesco II

rovescio: anepigrafo; mezzi busti iugati di Carlo V, loricato, laureato, con collare dell'ordine del Toson d'oro e fascia dell'ordine di Calatrava, e di Filippo II, che porta invece abiti civili

Inventari: inv. gen. 9143; Pelli, VII, 43 (1788)

Il mezzo busto di Enrico II deriva da un conio (JONES 1982-88, I, 1982, p. 83 cat. 64) impiegato per diverse medaglie della Monnaie du Moulin parigina (cfr. qui le schede nn. 147 e 152-3) e attribuito in passato a Étienne Delaune. Il ritratto di Francesco II dipende invece da un ritratto eseguito da Claude de Héry (*tailleur général des monnaies* alla Zecca parigina dal 1557 e morto nel 1582) per la sua medaglia di consacrazione, che risale al 1559 (JONES 1982-88, I, 1982, p. 114 cat. 98); il modello è stato però profondamente modificato: tratti come il taglio degli occhi e la forma delle narici sono stati alterati, e l'andamento della capigliatura è ridisegnato completamente, sopprimendo la corona d'alloro.

Il rovescio è un calco riadattato del cammeo ovale bilaterale con ritratti di Carlo V e suo figlio eseguito da Leone Leoni (1509-90) nel 1550 e consegnato a Carlo V nel 1551 (oggi al Metropolitan Museum di New York); già nel XVI secolo il diritto della gemma fu replicato come medaglia tonda e corredato di un nuovo rovescio (CUPPERI 2020a, pp. 18-9 e fig. 19; pp. 124 e 136, nota 100). L'associazione dei quattro ritratti in un tipo ibrido, che potrebbe essere anche sensibilmente posteriore alla loro prima messa

in circolazione in altre combinazioni, è basata sulla vicinanza cronologica dei due eventi evocati, le successioni ai troni di Spagna e Francia, avvenute rispettivamente nel 1556 e nel 1559.

L'esemplare del Museo del Bargello è stato pesantemente ricesellato per rimediare alla sua fiacchezza, e presenta macchie derivanti dalla formazione di sali.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LEMORMANT 1836, p. 10 cat. 1 tav. XIV.

158

Artista attivo in Francia

Francesco II di Valois (1544-60, re di Francia dal 1559), non ante 1559

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura

diametro mm 82,8-83,85; spessore mm 7,5; peso g 103,9; unilaterale e incavato

diritto: «FRANCISCVS . II . D. G . FRANCOR[asta tagliata] REX» («Franciscus II, Dei gratia Francorum Rex»); mezzo busto con berretto piumato, collana a un pendente, e sopravveste ornata di cordoni lungo le cuciture sulla spalla, dove le passamanerie convergono sotto un'applicazione a cuore

Inventari: inv. gen. 9294; Pelli, VII, 203 (1788)

Fotografie storiche: GF 382431

Del tipo qui considerato, assai raro, esistono varianti divergenti nel diametro, nei dettagli figurativi e nel dettato dell'apparato epigrafico. Un confronto con ritratti di Francesco II di Valois risalenti ai suoi ultimi anni di vita (per es. JONES 1982-88, I, 1982, p. 103 cat. 85) conferma l'identificazione proposta nella legenda di questo esemplare, ma l'esistenza di una versione (Washington D.C., Kress Collection) la cui iscrizione incisa fa invece riferimento a Carlo IX di Valois lascia supporre che il tipo possa aver avuto diffusione prima in forma anepigrafa, e poi in esemplari integrati con il nome dell'effigiato (talora erroneamente). Pressoché ogni variante mostra inoltre un grado maggiore o minore di rielaborazione a livello figurativo: quella già nella collezione Engel-Gros (LAIR-DUBREUIL, FEUARENT, LEMAN 1921, p. 32 cat. 106, tav. X), identica nella testa, presenta un busto completamente diverso da quella in esame, ed è stata reimpaginata su un tondello del diametro di mm 72; quella del Fitzwilliam Museum di Cambridge è addirittura classificata da Pollard e Luciano come un *pastiche* sette-ottocentesco. L'esemplare della collezione Kress, cavo al rovescio come quello del Museo del Bargello, ma più fiacco, ne differisce anche per l'assenza delle passamanerie sulla spalla e nelle rifiniture della sopravveste, eseguite a freddo in entrambe le versioni. L'esemplare del Musée des Beaux-Arts di Lione, sebbene identificato prima con Carlo IX (TRICOU 1952) e poi con François Hercule, duca di Alençon (1555-84: ROUHETTE, TUZIO 2008), è in realtà un'ulteriore versione (leggermente ovalizzata) del tipo qui considerato: le varianti nell'abito e nelle pieghe del berretto sono infatti dovute alla cesellatura. È possibile che il rilievo a monte di questa serie, realizzato in materiale deperibile, sia stato poi formato per serbarne memoria quando era ormai consunto, o che sia stato replicato dando luogo a un *surmoulage* fiacco: la dipendenza dei testimoni conservati da uno o più esemplari poco leggibili spiegherebbe la necessità di ampie integrazioni, che potrebbero essere state condotte in momenti distinti fra loro.

Il pezzo è stilisticamente affine a una medaglia di Enrico II del British Museum (JONES 1982-88, I, 1982, p. 58 cat. 36), che ha però diametro differente (mm 77) ed è anepigrafa. Ciò lascerebbe ipotizzare che due o più ritratti di sovrani francesi siano stati modellati intorno al 1560 dalla stessa personalità.

L'esemplare del Museo di Bargello (una fusione scabra di qualità intermedia) è tratto da un esemplare forato in corrispondenza della leggera «G». La patina è conservata in maniera disomogenea.

Bibliografia

PERRY 1762, p. 5 cat. 5, tav. II fig. 5 (in controparte: forse coincidente con l'esemplare Kress); HÔTEL DROUOT 1884, p. 184 cat. 531 (diametro mm 83); ARMAND 1883-87, III, 1887, p. 286 cat. F; SUPINO 1899, p. 255 cat. 862 (questo esemplare); MAZEROLLE 1902-04, II, 1904, p. 351 cat. 74 (esemplare già nella collezione Fau); HILL 1931, p. 252 cat. 549; TRICOU 1952, p. 141 cat. III (altro esemplare, ricondotto da un'etichetta alla collezione Grignan de Montigny, in cui si sarebbe trovato nel 1899); POLLARD, LUCIANO 2007, II, p. 628 cat. 630 (diametro 92,2 mm); ROUHETTE, TUZIO 2008, p. 72 cat. 39.

159

Artisti attivi in Francia

Francesco II di Valois (1544-60, re di Francia dal 1559), non ante 1559
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 51,9; spessore 3,3 mm; peso g 51, 0°

diritto: «FRANCISC · II · D · G · FRANC · ET · SCOT · REX» («Franciscus II, Dei gratia Francorum et Scotorum Rex»); mezzo busto laureato, loricato e paludato

rovescio: «LACRIMAE · HINC · HINC · DOLOR»; lancia spezzata

Inventari: inv. gen. 7920; Pelli, III, 72 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 100 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 471215, GF 471218

La raffigurazione e il motto del rovescio alludono alla morte di Enrico II a seguito delle ferite riportate durante un torneo nel 1559. Il relativo conio fu inciso per stampare medaglie di Caterina de' Medici (JONES 1982-88, I, 1982, p. 220 cat. 216), come documentato dall'inventario del *Balancier des médailles* di Parigi nel 1697-98 (MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, p. 231 n. 982). Secondo Mark Jones, questo conio d'epoca (conservato nel Musée de la Monnaie di Parigi: *Musée monétaire* 1833, p. 9 cat. 23; *Musée monétaire* 1892, p. 7 cat. 23) sarebbe stato associato in epoca imprecisata a quello qui impiegato per il diritto – realizzato più tardi a imitazione di un tipo ascritto a Claude de Héry (1525 ca.-1582: JONES 1982-88, I, 1982, p. 114 cat. 98) – dando vita a un tipo ibrido. L'esemplare del Museo di Bargello, comunque databile entro il 1788, è una coniazione di qualità molto buona.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 11, tav. XV fig. 4; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 38 cat. 158; J. BABELON in *Histoire de Paris* 1951, p. 74 cat. 13 (C. De Héry); JONES 1982-88, I, 1982, pp. 225-6 cat. 221-2.

160

Artisti non identificati

Enrico I di Lorena (1550-88, duca di Guisa dal 1563) e Francesco I di Lorena (1519-63, duca di Guisa dal 1550), settimo decennio del XVI secolo per il diritto, *non ante 1550* per il rovescio

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 48,2-48,4; spessore mm 3,4; peso g 37,5; 0°

diritto: «·[rosetta] · [croce] · HENRY · [croce] · DE · [croce] · LOR · [croce] · DVC · [croce] · DE · [croce] · GVISE · [croce] · [racemo]» («Henry de Lorraine, duc de Guise»); mezzo busto loricato e laureato

rovescio: «FRANCISCVS DVX GVISIVS [rosetta]»; mezzo busto loricato

Inventari: inv. gen. 7705; Pelli, VI, 256 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 131 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: AFMNB 7283-7284; GF 381068-381069

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 30 cat. 10

Questo tipo ibrido, che associa i ritratti di Enrico I e di suo figlio Francesco, fu stampato in epoca imprecisata a partire da coni di data e fattura diverse, non concepiti per essere associati. Entrambi sono registrati nell'inventario degli strumenti consegnati al nuovo direttore del Balancier des médailles di Parigi, Nicolas de Launay, nel 1697 (MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, risp. p. 238 n. 1015, e p. 229 n. 972) assieme ai punzoni per le rispettive figure (*ibid.*, VII, 1903, risp. p. 280 n. 73, e p. 271 n. 19), e sono confluiti nel Musée de la Monnaie di Parigi. Nel corso del XIX secolo furono usati per riconiazioni, ma in combinazioni diverse dalla presente (*Musée monétaire* 1833, risp. p. 18 cat. 55 e p. 7 cat. 17; *Musée monétaire* 1892, risp. p. 15 cat. 55 e p. 5 cat. 17).

Il rovescio è stato ricondotto da Mark Jones a un gruppo di medaglie anonime databili, a suo avviso, al principio del XVII secolo. L'esemplare del Museo del Bargello è una coniazione di qualità buona, ma sul diritto rivela uno scivolamento del conio verso destra che ha attenuato la definizione di alcuni particolari. Lo stato conservativo non è ottimale.

Bibliografia

DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 21, tav. XXVII fig. 2 (diritto) e p. 35 tav. XLV fig. 1 (rovescio); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 86 cat. 410; JONES 1982-88, I, 1982, p. 206 cat. 202 (diritto) e p. 229 cat. 227 (rovescio).

161

Artista attivo (o chiamato) alla Rochelle

Giovanna III d'Albret (1528-72, regina di Navarra dal 1555), 1572 ca.

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, fusa

diametro mm 34,75-34,9; spessore mm 2,7; peso g 14,7; 0°; appendiglio saldato a ore 12.00, nel quale è infilato un anello di sospensione

diritto, riga inferiore: «IEHANNE · P · LA · G · DE · D · ROYNE · DE · NAVAR · » («Jehanne, par la grace de Dieu Royne de Navarre»); riga superiore: «SEVLE · ET · AVEC · LES · AVTRES · POVR · D, · LE · R · LES · L · ET · LA · P» («seule et avec les autres pour Dieu, le roi, les lois et la patrie»); scudo con l'arme di Giovanna sormontato da una corona, affiancato a destra da un ramo di ulivo e a sinistra da una mano che regge uno scettro a *fleur-de-lys*: partito: nel 1° inquartato, al I e al IV di rosso

alla catena d'oro, posta in orlo, in croce e in decusse e caricata in cuore di uno smeraldo al naturale (Navarra) e al II e al III di azzurro, a tre gigli d'oro alla banda composta di sei pezzi d'argento e di rosso (Évreux); nel 2°: interzato in palo: il I interzato in fascia, a) e c) di rosso alla catena d'oro, posta in orlo, in croce e in decusse e caricata in cuore di uno smeraldo al naturale, b) d'oro alle due vacche di rosso, cornate, collarinate e accampanate di azzurro (Bearn), il II troncato, a) inquartato, A) e D) di azzurro, a tre gigli d'oro e B) e C) di rosso (Albret), b) di azzurro, a tre gigli d'oro alla banda composta di sei pezzi d'argento e di rosso, il III inquartato in decusse, a) e d) d'oro ai quattro pali di rosso (Aragona), b) di rosso al castello d'oro, aperto e finestrato di azzurro (Castiglia) e c) d'argento al leone di porpora coronato d'oro (León); sopra il tutto d'oro ai due leoni passanti di rosso, armati e lampassati di azzurro (Bigorre)

rovescio, in alto: «OV VIC|TOIRE ENT|IERE [racemo]»; in basso a destra: «OV | PAIX A|SEVRE|E»; in basso a sinistra: «OV | MORT | HONNE|STE»; tre corone intrallacciate, la prima di foglie di palma (pace), la seconda di alloro con bacche (vittoria), e la terza di trofei e composta da foglie di palma più piccole legate da fasce decorate a trofei (morte onorevole)

Inventari: inv. gen. 7912; Pelli, III, 51 (1788)

Fotografie storiche: GF 471362-471363

La prima menzione della medaglia si deve allo storiografo reale Pierre Olhagaray (1609), che ne attribuisce la commissione a Giovanna d'Albret e afferma che la regina morì prima di vedere «le fruit de douze medailles qu'elle avoit fait faire à La Rochelle avec ceste inscription: "PAIX ASSEVREE, VICTOIRE ENTIERE, MORT HONNESTE"». Se attendibile, tale testimonianza collocherebbe la realizzazione della medaglia intorno al giugno 1572: Giovanna avrebbe richiesto l'opera durante il suo soggiorno nella roccaforte ugonotta della Rochelle, dove si era rifugiata durante la terza guerra di religione per mettersi al riparo dalle truppe francesi e spagnole. In particolare, la commissione avrebbe avuto luogo dopo la Pace di Saint-Germain-en-Laye (agosto 1570) e in previsione del matrimonio del figlio di Giovanna, Enrico di Borbone, futuro re di Francia, con la sorella di Carlo IX, Margherita di Valois. Dato che la regina di Navarra morì a Parigi a due mesi dalle nozze (18 agosto 1572), è possibile che i dodici esemplari da lei richiesti dovessero essere donati durante il suo soggiorno nella capitale. In un clima di reciproci sospetti, poi culminati nella strage di San Bartolomeo in occasione delle nozze, il rovescio di questa medaglia prospetta orgogliosamente tre alternative per la soluzione dei conflitti di religione: la pacificazione definitiva tra cattolici e ugonotti, la vittoria di questi o la loro morte onorevole. Si tratta di un tipo assai raro, di cui il Cabinet des Médailles di Parigi (mm 36 ca.) e la Staatliche Münzsammlung di Monaco di Baviera (inv. 5/13/III/2, mm 35,46) possiedono esemplari d'epoca, rispettivamente in argento e argento dorato. L'esemplare del Museo del Bargello, una fusione alquanto porosa e dalla patina disomogenea, non è di qualità alta.

Bibliografia

OLHAGARAY 1609, p. 627; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 20, tav. XXV fig. 11; SCHLUMBERGER 1893, p. 179 cat. 15; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 82 cat. 390.

162

Artista attivo in Francia

Enrico III di Valois (1551-89, re di Polonia dal 1573 e di Francia dal 1574), 1588 o poco oltre dal legato di Louis Carrand

lega di rame dorata, fusa

diametro mm 44,2-44,9; spessore mm 3,1; peso g 29,5; 0°

diritto: «· HENRICVS ·PIVS · D · G · FRANCORVM · ET · POL · REX ·» («Henricus pius Dei gratia Francorum et Polonorum Rex»); esergo: «1588»; mezzo busto laureato, loricato e paludato, con la croce dell'ordine dello Spirito Santo al petto

rovescio: «CVNCTIS HAEC MVLTI HAEC»; nel registro inferiore, un gruppo di civili e un cane escono da una città turrita e fortificata (Parigi?) per andare incontro a Enrico III, che viene preceduto da un manipolo di fanti armati di lancia e si trova alla testa di un pugno di cavalieri; nel cielo due mani, sovrastate dal sole che si fa largo tra le nuvole e dalle lettere «FH» («Fides Henrici»?), si congiungono in segno di pacificazione; nel registro superiore, l'iscrizione «LR» («liberalitas regia»?), sparge dal cielo monete e fiori commisti a frutti; al suolo ciascuno dei due donativi, provenienti rispettivamente da un sacco e da una cornucopia, e sospinti da un vento personificato, viene raccolto da uno specifico drappello di militari

Inventari: Carrand 569 (1891); legato Carrand, n. 941 (1889); inventario solenne, n. 1494 (1888)
Fotografie storiche: AFMNB 3943

Il tipo è stato ricondotto all'Editto di unione sottoscritto tra Enrico III e la Lega cattolica il 17 luglio 1588. Questo atto di pacificazione mise fine alle tensioni culminate in un'insurrezione popolare contro le guardie svizzere al soldo del re il 12 maggio: a seguito dei moti egli aveva lasciato la capitale ed Enrico I di Guisa (1550-88), capo della Lega, ne aveva assunto il controllo. Se si volesse identificare la scena del registro inferiore del rovescio con un episodio specifico, vi si potrebbe riconoscere l'invio di una delegazione inviata dalla regina madre e incaricata di convincere il re a rientrare a Parigi (29 luglio 1588: L'ESTOILE ed. 1744, II, pp. 117-8); il riquadro potrebbe però anche illustrare più genericamente la riconciliazione del sovrano con la fazione cattolica. Lenglet du Fresnoy, editore settecentesco del *Journal de Henri III* di Pierre L'Etoile (1546-1611), interpretò invece questa scena in relazione alla capitolazione di Enrico III e dei suoi mercenari conclusa lo stesso mese; questa lettura non è però sostenibile alla luce degli esemplari migliori, perché tra le figure che escono dalla città turrita sono presenti chiaramente anche donne e animali. La seconda scena del rovescio potrebbe invece alludere all'altro tema politico al centro dell'attenzione del re francese nel 1588: i salari arretrati promessi ai mercenari al servizio della Corona già nel dicembre precedente, per i quali richiese agli Stati generali un finanziamento nell'ottobre 1588. Con eloquente distinzione, in questa medaglia il monarca prometterebbe quindi la pacificazione a tutti («HAEC CVNCTIS») e la propria munificenza a chi gli era rimasto fedele («HAEC MVLTI»). In entrambi i registri del rovescio l'incisore si è sforzato di rappresentare soggetti alquanto inusuali e renderli riconoscibili attraverso schemi iconografici classici (la *profectio*) e cristiani (la pioggia di manna).

L'inventario del *Balancier des médailles* di Parigi (1697-98: MAZEROLLE 1903-07, VIII, 1904, p. 240 cat. 1025) associa il rovescio con un altro diritto (p. 239 cat. 1023); nella presente combinazione, gli esemplari ritenuti d'epoca sono conati e hanno un diametro tra mm 46 e 47 (Londra, British Museum, George III, Fr. M. 93; Parigi, Cabinet des Médailles, série royale nn. 220-2); coniazioni successive furono però rese possibili dalla conservazione del punzone per il diritto e del conio per il rovescio presso la Monnaie des Médailles (1697-98: MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, p. 281 cat. 81, e VIII, 1904, p. 240 cat. 1025) e poi al Musée monétaire di Parigi, che nel XIX secolo vendette riconiazioni con il medesimo rovescio (*Musée monétaire* 1833, p. 20 cat. 62; *Musée monétaire* 1892, p. 17 cat. 62). Quello del Museo del Bargello è un *surmoulage* piuttosto fiacco, che ha perso la doratura in diversi punti.

L'ESTOILE ed. 1744, II, pp. 35-8; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 17, tav. XXIII fig. 8 (rovescio); MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 75 cat. 259; JONES 1982-88, I, 1982, p. 158, catt. 142-3.

163

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina molto scura parzialmente abrasa
diametro mm 44,3-45; spessore mm 3,5; peso g 33; 0°

Inventari: inv. gen. 7925; Pelli, III, 79 (1788)

Fotografie storiche: GF 471266-471267, GF 471298-471300

Surmoulage fiacco, forato a ore 12.

164

Artisti attivi in Francia

Carlo IX di Valois (1550-74), re di Francia dal 1560, terzo quarto del XVI secolo per il diritto, ultimo decennio del XVI secolo o inizio del XVII per il rovescio
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 50,4-50,7; spessore mm 3,2; peso g 36,1; 0°

diritto: «CAROLVS · IX · D · G · FRANCOR · REX ·» («Carolus IX, Dei gratia Francorum Rex»);
mezzo busto laureato, loricato e paludato

rovescio: «MAIOR · ERIT · HERCVLE ·»; Minerva, loricata, vestita di tunica e col capo protetto da un elmo, divelle le colonne d'Ercole e calpesta un arco; al suolo giacciono una faretra e ramoscelli di ulivo

Inventari: inv. gen. 6719; Pelli, III, 73 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 100 (?) (1670-99 ca.)

Fotografie storiche: GF 382659-382660

La figura di Minerva è punzonata anche nei rovesci di due medaglie di Enrico IV di Borbone, per i quali fu verisimilmente eseguita (MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 160 cat. 792, datata «1605», e JONES 1982-88, I, 1982, p. 204 cat. 198, senza data). In questi due tipi infatti il gesto della dea che svelle le colonne d'Ercole risulta tematizzato e spiegato nel motto («NVSQVAM META MEIS»); qui allude invece alla superiorità della dea in maniera decisamente più generica, mentre il semidio sconfitto (curiosamente non rappresentato, pur essendo menzionato nel motto) è evocato solo dalla giunta di un arco e di una faretra assenti nell'altra versione. Enrico IV – la cui incoronazione fu osteggiata da Filippo II di Spagna, che aveva adottato le colonne con il motto «NON PLVS VLTRA» come propria divisa – appare inoltre più adatto di Carlo IX a presentarsi come una Minerva che supera gli ostacoli opposti da Ercole. Sono quindi da respingere i tentativi di identificare la figura sul rovescio con Sansone (TYPOTIUS), Ercole (NEUGEBAUER; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT) o Carlo IX (ARMAND), ipotesi insostenibili alla luce di un esemplare di qualità molto buona come il presente; anche

i ramoscelli raffigurati ai piedi della dea appartengono a un albero di ulivo, a lei sacro, piuttosto che a una pianta di alloro, come invece proposto da Fernand Mazerolle (1902). La pertinenza problematica tra diritto e rovescio si risolve dunque ammettendo che un punzone concepito per una medaglia di Enrico IV sia stato riutilizzato per la riedizione di una medaglia del suo predecessore: è la tesi di Mark Jones, che ha anche evidenziato l'isolamento stilistico del rovescio nel contesto delle medaglie sicuramente contemporanee a Carlo IX. La datazione di questo tipo ibrido resta difficile da precisare, così come quella dei punzoni e del conio impiegati per il rovescio: sicuramente questi ultimi sono di molto anteriori al 1697-98, quando furono descritti tra quelli provenienti dal *Balancier des médailles* di Parigi («une figure de femme armée et debout qui enlève deux colonnes»: MAZEROLLE 1903-07, VII, 1903, p. 276 n. 50; *ibid.*, VIII, 1904, p. 235 n. 1001).

Tra gli esemplari conservati nel Museo del Bargello, il presente, di qualità molto buona, è leggermente abraso nel rovescio.

Bibliografia

TYPOTIUS 1601-03, I, 1601, pp. 89-90 cat. 39.1 (rovescio); NEUGEBAUER 1619, p. 95 (rovescio); DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836, p. 13, tav. XIX fig. 6; ARMAND 1883-87, III, 1887, p. 286 cat. J; MAZEROLLE 1902-04, II, 1902, p. 40 cat. 167; JONES 1982-88, I, 1982, p. 125 catt. 110-1; RUFFERT 2009, p. 13 cat. F02.

165

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di rame, fusa, patina scura

diametro mm 48,4-48,95; spessore 3,1mm; peso g 27,6; 0°

Inventari: inv. gen. 6720; Pelli, III, 76 (1788)

Fotografie storiche: GF 382713-382714

Surmoulage fiacco dalla fusione porosa e dalla patina conservata in maniera disomogenea.

166

Artista non identificato

Ignoto (già identificato con Carlo I Stuart), XVII secolo

dal legato di Luigi Carrand

lega di rame, fusa e argentata

dimensioni: mm 45,1 (altezza) x 36,75 (larghezza) x 6,1 (spessore); peso g 15,7; unilaterale e incavata

diritto: anepigrafo; mezzo busto barbato con corazza, collo bordato di pizzo e collare con croce patente a otto punte

Inventari: Carrand 580 (1891); legato Carrand, n. 654 (1889); inventario solenne, n. 185 (1888)

Fotografie storiche: AFMNB 3960

La somiglianza dell'effigiato con Carlo I Stuart ha indotto gli inventariatori del legato Carrand a un'identificazione difficilmente sostenibile: nessuno dei titoli assunti dal sovrano inglese lo pone in

relazione con un ordine che abbia per insegna la croce di Malta, e i suoi ritratti lo rappresentano senza collare o con il pendente ovato dell'ordine della Giarrettiera, che raffigura san Giorgio a cavallo. Il soggetto di questa medaglia rimane dunque da identificare.

Quanto alla cultura figurativa di riferimento, il modellato del panneggio, lo spessore notevole del rilievo e il modellato tondeggianti del viso potrebbero essere messi in relazione con la plastica del XVII secolo in Francia: li si confronti per es. con le medaglie che Jean Warin fuse per Antoine Ruzé e Armand Richelieu nel 1629-30 (risp. JONES 1982-88, II, 1988, p. 189 cat. 180, e qui scheda n. 60). Accanto a durezza come il troncamento del busto e l'incongruenza della catena (situate però in zone che potrebbero essere state alterate durante un'eventuale formatura), il rilievo dimostra passaggi magistrali come lo scorcio del colletto sinistro, rappresentato di taglio, ma curvato e inamidato a tal punto da mostrare sia il lato superiore, sia quello posteriore.

L'esemplare del Museo del Bargello, di notevole qualità, finemente cesellato a freddo e forato a ore 12, potrebbe essere una versione seriore tratta da un modello di cui non si sono ritracciati esemplari.

Bibliografia

Non reperito nei principali cataloghi e repertori.

167

Artista non identificato

Giovanni IV di Braganza (1604-54, re di Portogallo e dell'Algarve dal 1640), 1648 o poco oltre
dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniatà

diametro mm 40,65-41,9; spessore mm 3,7; peso g 28,6, 0°

diritto: «IOANNES · IIII · D · G · PORTVGALIAE · ET · ALGARBIAE · REX ·» («Ioannes IV, Dei gratia Portugaliae et Algarbiae Rex»); scudo con le armi del regno di Portogallo (d'argento, caricato di cinque scudi d'azzurro disposti in croce, ciascuno caricato di cinque bisanti d'argento, alla bordura di rosso caricata di sette castelli d'oro [Portogallo], sormontato da una corona reale chiusa e accollato alla croce dell'ordine del Cristo)

rovescio: «TVTELARIS REGNI»; sul globo «1648»; l'Immacolata Concezione orante, con nimbo formato da sette stelle; ai suoi piedi, una falce di luna insiste sul globo terracqueo avvolto da un serpente; ai lati della Vergine sono raffigurati, da sinistra verso destra e dall'altro verso il basso: la stella del mattino, uno specchio, un tempio circolare peristilo, l'Arca dell'Alleanza, un *hortus conclusus* e una fonte sigillata

Inventari: Dep. Medaglie 8417 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 47 cat. 11 (1788); BU, ms. 72, *Medaglie e monete d'argento*, p. 116 (?) (1670-99 ca.)

In segno di gratitudine per la ritrovata indipendenza del Portogallo (1640), Giovanni IV dichiarò nostra Signora della Concezione patrona del regno con decreto del 25 marzo 1646, offrendole la corona lusitana; nell'ambito di questa stretta associazione tra il culto della Vergine, il nuovo casato reale e l'autonomia dalla Spagna rientra anche l'emissione di questa medaglia, curata dalla Casa da Moeda di Lisbona (presso la quale si conserva il conio per il rovescio: CASA DA MOEDA 1953, p. 155 cat. 1). La Madonna vi compare con oggetti accostati metaforicamente alla sua persona nelle litanie lauretane («specchio di perfezione, fonte della nostra gioia [...], tempio dello Spirito Santo [...], arca dell'alleanza

[...], stella del mattino»); l'*hortus conclusus* e la fonte sigillata, pure riferiti tradizionalmente a Maria, sono tratti dal Cantico dei Cantici.

Nell'esemplare del Museo del Bargello, di qualità intermedia, il tondello si è fratturato radialmente in più punti al momento della coniazione; la superficie è molto deteriorata da usura, macchie e affioramenti di sali.

Bibliografia

LOPES FERNANDES 1861, I, p. 14 cat. 15.

168

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 41,1-41,5; spessore mm 3,5; g 27,7; 0°

Inventari: inv. gen. 9122; Pelli, VII, 1 (1788)

Esemplare piuttosto fiacco, ma meno deteriorato del precedente.

169

Artista non identificato

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), seconda metà del XVII secolo (?)

dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

lega di piombo, fusa, patina bruna

diametro mm 72,85-73; spessore mm 3,1; peso g 54,3; unilaterale e incavato

diritto: «[triscele] LVDOVICVS [triscele] [triscele] MAGNVS [triscele]»; mezzo busto loricato con parrucca

Inventari: Dep. Medaglie 8328 (2001)

Questo tipo, eseguito da un artista al corrente degli svolgimenti della medaglistica in Francia, presenta interesse soprattutto per la sua rarità: non è infatti descritto né nel repertorio di Josèque Jacquot (1968), né in quelli dedicati alle immagini di Luigi XIV tra il XVII e il XVIII secolo. L'esemplare del Museo del Bargello, di qualità intermedia, presenta tracce del solco che delimitava superiormente la ghiera dell'iscrizione nel modello, e qualche graffio superficiale. La patina è quasi completamente scomparsa.

Bibliografia

Non reperito nei principali cataloghi e repertori.

170

Artista non identificato, da un calendario di William Foster (*fl.* 1630-70)

Calendario perpetuo basato sul primo marzo, seconda metà del XVII secolo

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

lega di piombo, fusa

diametro mm 32,5-32,7, spessore mm 1,3-1,4, peso g 7,3, 100°

diritto: al centro:

M ar	A ug	M ay	Oc to	Iuly	S ep	F eb
N o	*	Ia nu	*	A p	D e	Iu ne
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	W. Foster			

nei quattro segmenti circolari risparmiati, una greca riempitiva

rovescio: «March is | the first month, | Ap: the second &c; And Feb: the | last. Obserue what | day of the week March | enters' upon; for all | Such dayes stand | under every month | for ever. The other | week dayes fol · low in order [elemento riempitivo a forma di ciotola]» («March is the first month, April the second etc. and February the last. Observe what day of the week March enters upon; for all such dayes stand under every month for ever. The other week dayes follow in order»)

Inventari: inv. gen. 9273; Pelli, VI, 450 (1788)

Il diritto riporta un calendario portatile compatto utile a determinare in quale giorno della settimana (lunedì, martedì, etc.) venga a cadere una particolare data di qualsivoglia anno solare *ab Incarnatione*. Ogni colonna indica quattro o cinque date di riferimento per ciascun gruppo di mesi: la prima a sinistra si riferisce a marzo e novembre e considera i giorni 1, 8, 15, 22 e 29. Il giorno della settimana in cui cade il 1 marzo dell'anno prescelto stabilisce anche quello delle altre date del calendario che si trovano nella medesima colonna: se ad es. marzo inizia con un lunedì, tutte le altre date (8, 15, 22, 29 marzo e novembre; 2, 9, 16, 23 e 30 agosto, etc.) saranno dei lunedì.

L'iscrizione «W[illiam] Foster» è presente anche in altre medaglie calendariali, queste ultime databili al 1685, ed è stata sinora riferita all'esecutore materiale del manufatto; tuttavia, il fatto che un matematico di questo nome fosse attivo a Londra e in Irlanda come docente, autore di almanacchi e progettista di strumenti scientifici tra il 1627 e il 1673 (TAYLOR 1954, p. 212 cat. 212) suggerisce la possibilità che l'iscrizione dichiari semplicemente l'autore del calendario, lasciando aperta la questione dell'identità dell'artefice della medaglia. Non pare invece necessario ipotizzare che il Foster ricordato in questo tipo sia una figura distinta da quella del matematico, perché questi morì prima della data indicata in altri tipi analoghi (ACKERMANN 2004): appare più verosimile che i calendari elaborati da Foster siano stati impiegati da altri anche dopo la sua morte.

L'esemplare del Museo del Bargello (di qualità medio-alta) è il secondo di questo tipo che sia stato pubblicato, dopo quello del British Museum di Londra: con ciò cade l'ipotesi, accreditata da Silke Ackermann, che si trattasse di esemplari unici eseguiti per sola incisione. Il nuovo genere delle medaglie calendariali, introdotto intorno al 1650 riadattando calendari compatti già in uso per strumenti scientifici, dovette conoscere maggiore diffusione di quanto sinora creduto sulla base dei pochi esempi sopravvissuti, identificati e descritti: le stesse istruzioni fornite nel rovescio di questo tipo si rivolgono a un'utenza non limitata alla cerchia dell'inventore.

Bibliografia

WARD 1981, p. 132 cat. 392; ACKERMANN 2004, p. 17 cat. 7.

171

Artista attivo in Francia

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643) e Maria Teresa d'Asburgo (1638-83, regina di Francia dal 1660), entro il 7 giugno 1660
dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze

oro, coniata

diametro mm 30,65-30,95; spessore mm 1,75; peso g 16,5; 0°

diritto: «LVD · XIII · ET · MAR · THER · D G · FRA · ET · NAV · REX · ET · REG» («Ludovicus XIV et Maria Theresia, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex et Regina»); mezzi busti affrontati di Luigi, laureato e paludato, e Maria Teresa, con corona, orecchini a un pendente, una spilla a croce sul petto e una fibbia circolare a un pendente sulla spalla

rovescio: «· NON · LAETIOR · ALTER ·»; esergo «1660»; campagne verdeggianti irrorate dalla pioggia

Inventari: Dep. Medaglie 8325 (2001)

Secondo una relazione a stampa redatta anonimamente il 7 giugno 1660, medaglie identiche alla presente per motto, soggetto e formato furono distribuite in esemplari d'oro ed argento «unter das Volck und die Soldaten» il 3 giugno di quell'anno: l'elargizione fece seguito ad una cena di gala in occasione del matrimonio di Luigi XIV e Anna d'Asburgo (*Relation* 1660). Il motto («Non vi è campo più fertile») e la figurazione del rovescio (che rappresenta l'unione fruttuosa di pioggia e terra) vanno quindi intesi come allusioni epitalamiche. Il modulo è leggermente superiore a quello dei luigi d'oro, che misurano mm 28,5 di diametro.

Il presente esemplare è una coniazione di qualità ottima; lungo la perlinatura reca i segni di uno scivolamento dei coni su entrambe le facce.

Bibliografia

Relation 1660, s.p. [ma p. 6]; MENESTRIER 1691, p. 8 cat. 3 (altro diritto); VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 448; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 6, tav. VI fig. 2.

172

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 31-31,5; spessore mm 1,5; peso g 8,3; 0°

Inventari: inv. gen. 7953; Pelli, III, 109 (1788)

Fotografie storiche: GF 112186-112187, GF 471310-471311

Esemplare buono, ma più fiacco del precedente; reca i segni di uno scivolamento dei coni su entrambe le facce, lungo la perlinatura.

173

Altro esemplare

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 30,75-30,95; spessore mm 1,7; peso g 9,5; 0°

Inventari: Dep. Medaglie 8326 (2001); Pelli, *Registro delle medaglie moderne duplicate*, p. 20 cat. 11 (1788, ma come «[Luigi XIV] con la regina Elisabetta»)

Esemplare fiacco e in cattivo stato di conservazione.

174

Artista non identificato

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1665-67 ca.

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 64,9-65,35; spessore mm 5,9; peso g 110; 0°

diritto: «LVD · MAGN · FRAN · ET NAV REX · PAT · PATR · REST · PIET ·» («Ludovicus Magnus, Franciae et Navarrae Rex, pater patriae, restitutor pietatis»); mezzo busto loricato con parrucca e cravatta a fiocco; nelle fasce verticali che formano la decorazione della corazza è ripetuto il *fleur-de-lys* della monarchia francese

rovescio: «SACR · ROMANA RESTITVTA» («sacra Romana restituta»); Luigi XIV, stante, loricato, coronato, in vesti regali e con il collare dell'ordine dello Spirito Santo, protende lo scettro verso la personificazione della Francia, genuflessa, a mani giunte e vestita di tunica a *fleurs-de-lys*; le due figure si trovano sui primi gradini di un altare: sul dossale sono disposti una tiara pontificale, sei candelieri e un ostensorio con l'ostia consacrata («IHS»); il baldacchino, retto da colonne corinzie, è coronato da un timpano in cui è rappresentata la colomba dello Spirito Santo

Inventari: inv. gen. 7974; Pelli, III, 130 (1788)

Fotografie storiche: AFMNB 7265-7266; GF 112188-112189, GF 471208-471209

Mostre: *Medaglie straniere* 1990, p. 33 cat. 15

L'*Epistola sopra un medaglione nuovamente coniato in lode di S[ua] M[aestà] Christianissima*, redatta a Roma 1 gennaio 1668 e pubblicata anonimamente nel *Giornale de' letterati* lo stesso anno, riconduce questo tipo alle celebrazioni dell'editto di Fontainebleau (ivi datato 1664, ma firmato da Luigi XIV nel 1665), che revocò la libertà di culto già concessa agli Ugonotti dall'editto di Nantes nel 1598. Il rovescio andrà pertanto letto come un'allegoria nella quale Luigi XIV ordina alla Francia di pregare in una chiesa cattolica (cui allude la raffigurazione di un'ostia e una tiara sull'altare). L'*Epistola*, sinora non considerata dalla bibliografia sulla medaglia, fissa un *terminus ante quem* per la sua esecuzione e offre una lettura in chiave antiquaria del rovescio, rilevando le fonti monetali classiche della figurazione (per es., nell'altare «exemplo antiquae arae formato»: *Giornale de' letterati* 1668, p. 28) e del dettato (l'iscrizione «RESTITVTOR PIETATIS» è ivi ricondotta a un sesterzio di Commodo del 186-7 d.C., che reca in realtà la legenda «AVCTOR PIETAT[.]»: *R.I.C.* 1923-94, III, 1930, p. 423 cat. 494).

Sebbene questo tipo, molto raro, sia stato considerato soprattutto dalla bibliografia sulle medaglie francesi, non è affatto chiaro dove sia stato emesso. L'esemplare del Museo del Bargello è di buona qualità, ma presenta tracce di usura (soprattutto al rovescio) e non versa in condizioni conservative ottimali.

Bibliografia

Giornale de' letterati 1668, pp. 25-8; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 22, tav. XXIV fig. 6; BANG'S 1886, p. 10 cat. 215; BAIRD ed. 2004 (1895), IV, p. 66.

175

Artista non identificato

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), ultimo quarto del XVII secolo dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

diametro mm 72,2-72,3; spessore mm 6,6; peso g 130,5; 0°

Inventari: inv. gen. 7973; Pelli, III, 129 (1788)

Fotografie storiche: GF 112188-112189, GF 471210-471211

diritto: «LVDOV : XIII . FR . ET . NAV : REX . » («Ludovicus XIV, Franciae et Navarrae Rex»); busto laureato, loricato e paludato con parrucca

rovescio: «SVB . CLYPEO . FERRO . ET . AVRO .»; esergo: «PACEM CVDEN|S | PRVDENTIA»; in alto, una spada e una cornucopia piena di frutti e monete sono incrociate sopra uno scudo; in basso la Prudenza, guidata da un occhio che le brilla davanti alla fronte, forgia un ramo di palma sopra un'incudine usando come martello lo scettro dei re francesi, la *main-de-justice*, la cui impugnatura è qui avvolta da serpenti, attributi della dea; sullo sfondo, un campo di battaglia coperto di trofei

Il tipo, molto raro, presenta il re di Francia come artefice di una riconciliazione: venne riferito da Gerard van Loon alla Pace di Nimega (1678), e datato conseguentemente al 1679 da tutta la bibliografia. Solo Johann Georg Friedrich von Hagen (1769) lesse sull'incudine nel rovescio il numerale «1697», che riferirebbe l'allegoria alla Pace di Rijswijk e quindi alla fine del conflitto tra la Grande alleanza e la Francia; si tratta però di un'iscrizione segnalata su un solo esemplare già nella collezione di Jakob Reichel, e non più verificabile; la data non è presente nemmeno in quello del Museo del Bargello, che pure è di qualità molto buona (pur presentando un difetto di coniazione lungo i capelli nel diritto, e segni leggeri di usura su entrambe le facce). In questo esemplare la porzione inferiore del diritto rivela i segni di una frattura del conio; al rovescio si rilevano un'ammaccatura a ore 6.00 e alcuni graffi.

Bibliografia

VAN LOON 1723-31, III, 1728, pp. 256-7; HAGEN 1769, p. 41 cat. 79; DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837, p. 16, tav. XVIII fig. 1; REICHEL 1842-50, VII, 1842, p. 86 cat. 603; KÜNKER 2013, p. 103 cat. 323.

176

Artista non identificato

Luigi XIV di Borbone (1638-1715, re di Francia e Navarra dal 1643), 1685-91 dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniata

diametro mm 59,3-59,6; spessore mm 4; peso g 76,2; 0°

diritto: «LVDOVICVS MAGNVS XIII. » (come cronogramma «MDCLXVVVVIII», cioè 1685); testa con parrucca

rovescio: su di un plinto, «EDICTUM NANTESIUM NIMESIUMQUE ABROGATUM EST MENSE OCTOB: » («edictum Nantesium Nimesiumque abrogatum est mense Octobris»); ai due lati del plinto «16|85»; a una colonna integra è appesa una targa con una cornice a racemi, volute e festoni, all'interno della quale si legge: «ROMAIN OU REBELL»; una colonna spezzata, ai piedi della quale, in una *tabula* sbreccata e deposta al suolo, si legge: «EDIT DE NANTE»; sullo sfondo, una figura a cavallo persegue dei fuggitivi attraverso un paesaggio montano durante la stagione dell'aratura

Inventari inv. gen. 7963; Pelli, III, 119 (1788); ASFi, Guardaroba medica, app. 8, c. 308v cat. 23 (1738: «Testa di Luigi XIV 1688 e impresa de l'editto di Nantes abrogato»)

Fotografie storiche: GF 112188-112189, GF 471139-471141

La medaglia, piuttosto rara, celebra la promulgazione dell'editto di Fontainebleau, firmato da Luigi XIV il 22 ottobre 1685 per abrogare quello di Nantes, che nel 1598 aveva concesso agli ugonotti libertà civili, politiche e di culto in alcuni luoghi del regno (cfr. qui la scheda n. 174). Il nuovo provvedimento imponeva invece ai sudditi la confessione cattolica («ROMAIN OU REBELL[e]»), costringendo all'esilio coloro che non si fossero convertiti. La datazione dell'opera è compresa tra il 1685 e il 1691, quando essa fu riprodotta nel repertorio di Claude-François Menestrier (1691).

L'esemplare del Museo del Bargello è una coniazione di notevole qualità, con leggeri segni di usura.

Bibliografia

MENESTRIER 1691, p. 39 cat. I; VAN LOON 1723-31, III, 1728, p. 310; LOCHNER 1737-44, V, 1741, pp. 121-8; HAUSCHILD 1805, p. 541 cat. 93.

Matrici

177

Thomas Bernard

Aristeo incatena Proteo (rovescio per una medaglia di Luigi XIV di Borbone), non ante 1663

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

acciaio

ottagono regolare di mm 59,6 di altezza (diametro del tipo mm 54,5); spessore mm 2,6; peso g 46,5; spezzata in due frammenti combacianti

iscrizioni e soggetto: «PROTEI [rosetta] ARTES [rosetta] DELVSAE»; all'esergo: «MARSAL . CAPT . | M.DC.LXIII.» («Marsalium captum MDCLXIII»); sul rigo inferiore, in caratteri minori: «T · B · F · » («Thomas Bernard fecit/faciebat»); il dio acquatico Proteo, con bastone da pastore, pasce un branco di cani marini dall'alto di una scogliera in riva al mare, ma Aristeo lo sorprende bloccandone la fuga con un laccio

Inventari: inv. gen. 9263; Pelli, VII, 409 (1788)

La forma, il materiale, il rilievo e la frattura lungo il bordo a ore 8.00 suggeriscono che questo pezzo sia una matrice destinata a imprimere il tipo su coni per il rovescio: la stessa raffigurazione è infatti documentata in medaglie del diametro di mm 58 recanti sul diritto il ritratto di Luigi XIV (JACQUOT 1968, II, p. 164 cat. I). Una riedizione che veniva venduta dal Musée monétaire di Parigi nel XIX secolo potrebbe esser basata su un conio derivato, ma l'identificazione del tipo non è certa, perché si basa sulla sola iscrizione (*Musée monétaire* 1833, p. 67 cat. 110).

Motto e raffigurazione alludono alla presa di Marsal (Moselle) da parte dell'esercito francese: si tratta di un episodio della guerra d'Olanda (1672-8), che vide contrapposte Francia e Gran Bretagna a un'alleanza che includeva il Sacro Romano Impero, di cui Marsal e i territori lorenese facevano parte. In quest'allegoria Luigi XIV di Borbone, presentatosi nei panni di Aristeo, riesce a cogliere di sorpresa Carlo IV di Vaudemont (duca di Lorena dal 1661 al 1675), raffigurato come un Proteo sfuggente sulla scorta di un passo virgiliano (*Georg.*, 4, 387-97, dove però il seguito del dio è costituito da «turpes phocas», e non da cani).

I registri delle delibere dell'Académie royale des inscriptions parigina documentano che l'invenzione, ivi presentata nella seduta del 19 febbraio 1695, fu fornita dallo storiografo di corte Jean Racine. Esiste tuttavia un altro tipo, più piccolo e diverso nell'iconografia, che raffigura la stessa allegoria con legenda e motto quasi identici, ma senza l'iscrizione autoriale e con un diritto dovuto a Jean Mauger (DIVO 1982, p. 37 cat. 75, diametro mm 41); il terminus *ante quem* fornito dalla seduta del 1695 (nella quale Racine esibì un esemplare compiuto della medaglia) potrebbe quindi valere per la versione più piccola, e non per quella qui considerata.

Bibliografia

Inedito (?)

Prove di zecca

178

Jean Warin (punzoni)

Saggio per lo scudo bianco da 60 soldi (luigi d'argento) raffigurante Luigi XIII di Borbone, 1641 o poco oltre

dal Gabinetto delle medaglie moderne della Galleria degli Uffizi

argento, coniato

di diametro mm 38,8-39,3; spessore mm 2,5; peso g. 24,5; 0°

diritto: «· LVDOVICVS · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX» («Ludovicus XIII, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); mezzo busto corto, coronato e paludato

rovescio: «ARTE MEA · BIS · IVSTVS ·»; esergo: «· MONETA · LVD · IVST · | · 1641 ·» («moneta Ludovici Iusti 1641»); la dea Moneta, velata e assisa su un trono coperto di ricchi drappi, regge una cornucopia nel braccio sinistro e solleva con la destra una bilancia in equilibrio nei cui piatti sono poste due monete, l'una sul lato della testa, l'altra su quello della croce

Inventari: inv gen. 7942; Pelli, III, 97 (1788)

Fotografie storiche: GF 471216-471217

Nel rovescio la dea Moneta afferma che, grazie alle proprie arti, Luigi XIII è degno dell'appellativo di «Giusto» non solo per i suoi atti di governo, ma anche per la precisione ponderale delle sue monete.

Dato che un luigi d'argento pesa g 3,346, il tipo presente va considerato un saggio di zecca (come le sue versioni in oro e in lega di rame: HOFFMANN 1878, p. 159 catt. 82-3). L'esemplare del Museo del Bargello, di buona qualità, rivela dettagli fini come la tessitura differenziata dei mantelli, conseguita mediante punzonatura.

Bibliografia

HOFFMANN 1878, p. 159 cat. 81.

179

Jean Warin (punzoni)

Saggio per lo scudo d'argento da 60 soldi raffigurante Luigi XIV e Luigi XIII di Borbone, 1646 ca. per il diritto; 1641 ca. per il rovescio
dal legato di Luigi de Poirot, direttore della Zecca fiorentina

lega di rame, conziata, patina chiara

diametro mm 38,2-39,2; spessore mm 2,5; peso g 20,6; 0°

diritto: «· LVD · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX» («Ludovicus XIV, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); mezzo busto di Luigi XIV laureato e loricato, con collare dell'ordine dello Spirito Santo

rovescio: «· LVDOVICVS · XIII · D · G · FR · ET · NAV · REX» («Ludovicus XIII, Dei gratia Franciae et Navarrae Rex»); mezzo busto di Luigi XIII laureato e paludato, con parrucca

Inventari: inv. gen. 7985; app. Pelli, III, 32 (1775-1830); continuazione al supplemento, 287 (15 aprile 1825)

Fotografie storiche: GF 112186-112187

Questo tipo, rarissimo, combina il ritratto eseguito per il diritto dello scudo d'argento di Luigi XIV emesso a partire dal 1646 (DUPLESSY 1999, p. 231 cat. 1345bis, g 27,5) con quello per lo scudo bianco (o luigi d'argento) di Luigi XIII, pure da 60 soldi, emesso a partire dal 1641 (DUPLESSY 1999, p. 274 cat. 1461, g 27,5). Le varianti epigrafiche riscontrabili rispetto agli scudi e ai luigi d'argento sono indizio del fatto che i coni impiegati per stampare questo pezzo non furono gli stessi approntati per batter moneta (anche se i punzoni potrebbero essere i medesimi). Il tipo presente è considerato in letteratura una prova di zecca per il primo dei due nominali, anche se la sua funzionalità rispetto alla monetazione non è affatto scontata. L'esemplare del Museo del Bargello, bronzo e non argenteo, di qualità mediocre e datazione problematica, documenta il riuso dei coni di prova per realizzare pendenti da regalare o da vendere. Presenta un anello di sospensione saldato al tondello a ore 12.

Bibliografia

HOFFMANN 1878, p. 175 cat. 71, tav. XCIV; scheda non firmata, in BARBIER-MUELLER, BABELON, PLANET *et al.* 2016, p. 371 cat. 155.

180

Jan (John) Roëttiers il Vecchio

Saggio per il quarto di penny di Carlo II Stuart (1630-85, re di Scozia dal 1649 al 1651, re d'Inghilterra, Scozia e Irlanda dal 1660), 1665-72

Acquisto, 1838

lega di rame, coniata; bordo indentato
diametro mm 24,1-24,6; spessore mm 2; peso g 6; 180°

diritto: «CAROLVS · A · CAROLO 1665»; mezzo busto laureato e loricato all'antica
rovescio: «QVATVOR · MARIA · VINDICO»; all'esergo: «BRITANNIA»; personificazione della Britannia a capo scoperto, assisa su un globo, con ramoscello (di ulivo?) nella mano destra e lancia nella sinistra, che è posata sopra uno scudo con lo *Union Jack*

Inventari: inv. gen. 10375; Suppl. C, 87 (27 agosto 1838)

Si tratta di una prova di zecca per un quarto di penny (*farthing*) emesso dal 1672; la versione finale presenta varianti nell'iscrizione del rovescio, ha un peso medio di g 5,8 e un diametro di mm 22-23 (PECK 1960, p. 145 catt. 519-31). Il diritto di questa prova è collegabile a un conio conservato al British Museum di Londra; il rovescio (che prende a modello un sesterzio di Antonino il Pio del 143-4 d.C. raffigurante la personificazione delle Britannia: *R.I.C.* 1923-94, III, 1930, p. 121 cat. 744) allude alle rivendicazioni della Gran Bretagna sulla territorialità dei mari circostanti («QUATVOR MARIA»), rafforzata dopo la vittoria navale riportata contro le Province Unite a Lowestoft il 13 giugno 1665. Si tratta di un tipo raro; l'esemplare del Museo del Bargello è di buona qualità.

Bibliografia

VAN LOON 1732-37, II, 1732, p. 507; *Verzeichniss Welzl von Wellenheim* 1844-45, II, 1, 1844, p. 121 cat. 2043; HAWKINS 1885-87, I, 1885, p. 507 cat. 146; CHRISTIE'S 1999, s.p. cat. 551.

Concordanze

a cura di Walter Cupperi e Carla Secciani

Avvertenza

In alcune voci bibliografiche i numeri d'inventario relativi ai fondi Bronzi e Carrand sono indicati con una lettera postposta (ad es., «591B» o «525C»). In questa pubblicazione tali pezzi sono invece designati esclusivamente nella forma «Bronzi 591» e «Carrand 525». I numeri di inventario preceduti dalla dicitura «Dep(osito) Medaglie», relativi a medaglie provenienti dal Museo Archeologico Nazionale di Firenze, in altre opere si trovano citati come «inv. Dep.».

Numero di inventario	Scheda del catalogo
Gen. 6588	143
Gen. 6589	145
Gen. 6641	146
Gen. 6643	141
Gen. 6659	139
Gen. 6699	142
Gen. 6714	148
Gen. 6715	149
Gen. 6716	153
Gen. 6717	154
Gen. 6718	152
Gen. 6719	164
Gen. 6720	165
Gen. 7533	134
Gen. 7603	135
Gen. 7610	122
Gen. 7614	37
Gen. 7637	59
Gen. 7694	84
Gen. 7705	160
Gen. 7769	70
Gen. 7849	60
Gen. 7850	62
Gen. 7851	64
Gen. 7853	83
Gen. 7912	161
Gen. 7913	1
Gen. 7914	5
Gen. 7915	7
Gen. 7916	155
Gen. 7917	11
Gen. 7918	9
Gen. 7919	10

Gen. 7920	159
Gen. 7921	8
Gen. 7922	14
Gen. 7923	15
Gen. 7924	16
Gen. 7925	163
Gen. 7926	18
Gen. 7928	19
Gen. 7929	22
Gen. 7930	21
Gen. 7931	26
Gen. 7932	28
Gen. 7933	20
Gen. 7934	52
Gen. 7935	53
Gen. 7936	42
Gen. 7937	44
Gen. 7938	57
Gen. 7939	58
Gen. 7940	48
Gen. 7941	36
Gen. 7942	178
Gen. 7943	45
Gen. 7944	41
Gen. 7945	66
Gen. 7946	72
Gen. 7947	73
Gen. 7950	68
Gen. 7953	172
Gen. 7954	71
Gen. 7955	77
Gen. 7956	79
Gen. 7958	80
Gen. 7959	82
Gen. 7960	121
Gen. 7961	125
Gen. 7962	124
Gen. 7963	176
Gen. 7964	123
Gen. 7966	133
Gen. 7967	129
Gen. 7968	130
Gen. 7973	175

Gen. 7974	174
Gen. 7979	74
Gen. 7984	12
Gen. 7985	179
Gen. 7986	65
Gen. 8127	50
Gen. 8129	54
Gen. 8130	86
Gen. 8135	92
Gen. 8136	95
Gen. 8137	89
Gen. 8138	114
Gen. 8139	115
Gen. 8140	111
Gen. 8141	109
Gen. 8142	107
Gen. 8143	110
Gen. 8144	97
Gen. 8145	88
Gen. 8146	98
Gen. 8147	101
Gen. 8148	100
Gen. 8149	103
Gen. 8150	102
Gen. 8151	104
Gen. 8153	105
Gen. 8154	106
Gen. 8155	112
Gen. 8156	113
Gen. 8160	118
Gen. 8169	132
Gen. 8192	119
Gen. 9122	168
Gen. 9143	157
Gen. 9208	29
Gen. 9251	69
Gen. 9263	177
Gen. 9264	116
Gen. 9265	117
Gen. 9273	170
Gen. 9294	158
Gen. 9324	76
Gen. 9325	75

Gen. 9326	63
Gen. 9327	126
Gen. 9332	85
Gen. 9335	38
Gen. 9351	128
Gen. 9400	120
Gen. 9401	33
Gen. 9402	131
Gen. 9405	49
Gen. 9406	150
Gen. 9871	147
Gen. 9872	32
Gen. 9949	87
Gen. 9950	99
Gen. 10372	51
Gen. 10375	180
Gen. 11663	56
Bronzi 591	55
Bronzi 637	6
Bronzi 644	13
Carrand 525	136
Carrand 540	140
Carrand 541	138
Carrand 543	4
Carrand 544	144
Carrand 548	151
Carrand 569	162
Carrand 570	34
Carrand 571	35
Carrand 572	25
Carrand 573	47
Carrand 574	39
Carrand 575	40
Carrand 578	90
Carrand 579	91
Carrand 580	166
Dep. Medaglie 8309	2
Dep. Medaglie 8310	3
Dep. Medaglie 8311	156
Dep. Medaglie 8312	17
Dep. Medaglie 8314	23
Dep. Medaglie 8315	24
Dep. Medaglie 8316	27

Dep. Medaglie 8317	30
Dep. Medaglie 8318	31
Dep. Medaglie 8319	43
Dep. Medaglie 8320	46
Dep. Medaglie 8322	67
Dep. Medaglie 8324	78
Dep. Medaglie 8325	171
Dep. Medaglie 8326	173
Dep. Medaglie 8327	81
Dep. Medaglie 8328	169
Dep. Medaglie 8331	61
Dep. Medaglie 8348	127
Dep. Medaglie 8353	93
Dep. Medaglie 8355	108
Dep. Medaglie 8356	96
Dep. Medaglie 8357	94
Dep. Medaglie 8374	137
Dep. Medaglie 8417	167

Scheda	Numero di inventario in uso	BU, ms. 72	ASFi, Guardaroba medica, app. 8	Inv. Pelli	App. Pelli	Supplemento C	Continuazione al supplemento	Legato Carrand	Inv. Solenne	Supplemento Da
1	Gen. 7913			III, 54						
2	Dep. Medaglie 8309			<i>Medaglie moderne duplicate</i> , p. 19 cat. 1, esemplare 1						
3	Dep. Medaglie 8310			<i>Medaglie moderne duplicate</i> , p. 19 cat. 1, esemplare 2						
4	Carrand 543							919	37	
5	Gen. 7914	p. 27 (?)	c. 299 ^r cat. 62	III, 55						
6	Bronzi 637						278			
7	Gen. 7915	p. 28 (?)		III, 59						
8	Gen. 7921	p. 64 (?)		III, 73						
9	Gen. 7918	p. 100 (?)		III, 70						
10	Gen. 7919			III, 71						
11	Gen. 7917	p. 100 (?)		III, 69						
12	Gen. 7984			III, 31			286			
13	Bronzi 644		c. 298 ^v cat. 51	VII, 348						
14	Gen. 7922	p. 101 (?)		III, 74						
15	Gen. 7923	p. 101 (?)		III, 77						
16	Gen. 7924	p. 28 (?)		III, 78						
17	Dep. Medaglie 8312	p. 28 (?)		<i>Medaglie moderne duplicate</i> , p. 19 cat. 3						
18	Gen. 7926	p. 27 (?)	c. 299 ^v cat. 64	III, 80						
19	Gen. 7928	p. 101 (?)		III, 83						
20	Gen. 7933	p. 102 (?)		III, 88						

21	Gen. 7930			III, 84						
22	Gen. 7929			III, 83						
23	Dep. Medaglie 8314			<i>Medaglie moderne duplicate</i> , p. 19 cat.7						
24	Dep. Medaglie 8315	p. 102 (?)	c. 313v, tavoletta I (?)	<i>Medaglie moderne duplicate</i> , p. 19 cat. 16						
25	Carrand 572							921	78	
26	Gen. 7931	p. 102 (?)	c. 313v, tavoletta I (?)	III, 85						
27	Dep. Medaglie 8316									
28	Gen. 7932			III, 86						
29	Gen. 9208			VII, 205						
30	Dep. Medaglie 8317									
31	Dep. Medaglie 8318									
32	Gen. 9872			III, 37						
33	Gen. 9401			VI, 187						
34	Carrand 570							664	132	
35	Carrand 571							665	983	
36	Gen. 7941			III, 96						
37	Gen. 7614	p. 64 (?)		VII, 208						
38	Gen. 9335			VI, 493						
39	Carrand 574							659	56w	
40	Carrand 575							920	82	
41	Gen. 7944			III, 99						
42	Gen. 7936	p. 29 (?)		III, 36						

43	Dep. Medaglie 8319			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 19 cat. 8</i>						
44	Gen. 7937			III, 42						
45	Gen. 7943			III, 98						
46	Dep. Medaglie 8320									
47	Carrand 573							659	682	
48	Gen. 7940			III, 95						
49	Gen. 9405			VI, 530						
50	Gen. 8127	p. 36 (?)		III, 2Gen. 79						
51	Gen. 10372					84				
52	Gen. 7934			III, 89						
53	Gen. 7935	p. 103 (?)		III, 90						
54	Gen. 8129			III, 281						
55	Bronzi 591									
56	Gen. 11663									198
57	Gen. 7938	p. 27 (?)	c. 298v cat. 41	III, 43						
58	Gen. 7939	p. 103 (?)		III, 44						
59	Gen. 7637			VI, 284						
60	Gen. 7849			VI, 430						
61	Dep. Medaglie 8331			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 43 cat. 70</i>						
62	Gen. 7850			VI, 432						
63	Gen. 9326						454			
64	Gen. 7851			VI, 433						
65	Gen. 7986				III, 33		288			

66	Gen. 7945			III, 100						
67	Dep. Medaglie 8322									
68	Gen. 7950			III, 106						
69	Gen. 9251				VII, 293					
70	Gen. 7769			VI, 328						
71	Gen. 7954			III, 110						
72	Gen. 7946			III, 101						
73	Gen. 7947			III, 102						
74	Gen. 7979			III, 135						
75	Gen. 9325			VI, 487						
76	Gen. 9324			VI, 486						
77	Gen. 7955			III, 111						
78	Dep. Medaglie 8324									
79	Gen. 7956			III, 112						
80	Gen. 7958	p. 104 (?)		III, 114						
81	Dep. Medaglie 8327			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 20 cat. 10</i>						
82	Gen. 7959	p. 104 (?)		III, 115						
83	Gen. 7853			VII, 284						
84	Gen. 7694			VII, 30						
85	Gen. 9332			VII, 122						
86	Gen. 8130			III, 282						
87	Gen. 9949	p. 64 (?)		III, 283						
88	Gen. 8145	p. 107 (?)		III, 298						

89	Gen. 8137	p. 107 (?)		III, 290						
90	Carrand 578							677	131	
91	Carrand 579							935	140	
92	Gen. 8135	p. 107 (?)		III, 288						
93	Dep. Medaglie 8353			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 23 cat. 2</i>						
94	Dep. Medaglie 8357	p. 108 (?)		<i>Medaglie moderne duplicate, p. 23 cat. 6</i>						
95	Gen. 8136			III, 289						
96	Dep. Medaglie 8356			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 23 cat. 4</i>						
97	Gen. 8144			III, 297						
98	Gen. 8146	p. 103 (?)		III, 301						
99	Gen. 9950			III, 299						
100	Gen. 8148		c. 302v cat. 14	III, 302						
101	Gen. 8147			III, 300						
102	Gen. 8150	p. 31 (?)	c. 302v cat. 18	III, 304						
103	Gen. 8149	p. 108 (?)		III, 305						
104	Gen. 8151	p. 109 (?)		III, 303						
105	Gen. 8153			III, 308						
106	Gen. 8154			III, 307						
107	Gen. 8142	p. 31 (?)	c. 302v cat. 17	III, 295						
108	Dep. Medaglie 8355			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 23 cat. 3</i>						
109	Gen. 8141			III, 294						
110	Gen. 8143	p. 31 (?)	c. 302v cat. 16	III, 296						
111	Gen. 8140			III, 293						

112	Gen. 8155			III, 309						
113	Gen. 8156			III, 310						
114	Gen. 8138	p. 108 (?)		III, 291						
115	Gen. 8139			III, 292						
116	Gen. 9264	p. 135 (?)	c. 305 ^v cat. 67	VII, 441						
117	Gen. 9265	p. 135 (?)		VII, 442						
118	Gen. 8160		c. 303 ^r cat. 31	III, 314						
119	Gen. 8192		c. 303 ^r cat. 32	III, 346						
120	Gen. 9400	p. 133 (?)		VI, 72						
121	Gen. 7960			III, 116						
122	Gen. 7610			VI, 41			369			
123	Gen. 7964			III, 120						
124	Gen. 7962	p. 105 (?)		III, 118						
125	Gen. 7961	p. 104 (?)		III, 117						
126	Gen. 9327			VI, 492						
127	Dep. Medaglie 8348			<i>Medaglie moderne duplicate</i> , p. 44 cat. 81						
128	Gen. 9351				VI, 152		461			
129	Gen. 7967		c. 307 ^v cat. 2	III, 123						
130	Gen. 7968		c. 307 ^v cat. 1	III, 124						
131	Gen. 9402			VI, 204						
132	Gen. 8169		c. 303 ^r cat. 34	III, 323						
133	Gen. 7966		c. 308 ^r cat. 22	III, 122						
134	Gen. 7533			VI, 35						
135	Gen. 7603				VI, 39		367			

136	Carrand 525							904	1221	
137	Dep. Medaglie 8374	p. 55 (?)		<i>Medaglie moderne duplicate, p. 68 cat. 6</i>						
138	Carrand 541							936	56v	
139	Gen. 6659				III, 30		285			
140	Carrand 540							691	837	
141	Gen. 6643			VII, 201						
142	Gen. 6699			VI, 17						
143	Gen. 6588			VI, 375						
144	Carrand 544							698	92	
145	Gen. 6589				VI, 115		440			
146	Gen. 6641			VI, 253						
147	Gen. 9871			III, 64						
148	Gen. 6714	p. 27 (?)		III, 67						
149	Gen. 6715			III, 68						
150	Gen. 9406	p. 134 (?)		VI, 549						
151	Carrand 548							817	146	
152	Gen. 6718	p. 99 (?)		III, 60						
153	Gen. 6716			III, 61						
154	Gen. 6717	p. 27 (?)		III, 63						
155	Gen. 7916			III, 62						
156	Dep. Medaglie 8311			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 19 cat. 2</i>						
157	Gen. 9143			VII, 43						
158	Gen. 9294			VII, 203						
159	Gen. 7920	p. 100 (?)		III, 72						

160	Gen. 7705	p. 131 (?)		VI, 256						
161	Gen. 7912			III, 51						
162	Carrand 569							941	1494	
163	Gen. 7925			III, 79						
164	Gen. 6719	p. 100 (?)		III, 73						
165	Gen. 6720			III, 76						
166	Carrand 580							654	185	
167	Dep. Medaglie 8417	p. 116 (?)		<i>Medaglie moderne duplicate, p. 47 cat. 11</i>						
168	Gen. 9122			VII, 1						
169	Dep. Medaglie 8328									
170	Gen. 9273			VI, 450						
171	Dep. Medaglie 8325									
172	Gen. 7953			III, 109						
173	Dep. Medaglie 8326			<i>Medaglie moderne duplicate, p. 20 cat. 11</i>						
174	Gen. 7974			III, 130						
175	Gen. 7973			III, 129						
176	Gen. 7963		c. 308v cat. 23	III, 119						
177	Gen. 9263			VII, 409						
178	Gen. 7942			III, 97						
179	Gen. 7985				III, 32		287			
180	Gen. 10375					87				

Fonti archivistiche

AMNB: Archivio del Museo Nazionale del Bargello, Firenze

App. Pelli: Appendici Inventario Pelli

Continuazione al supplemento

Inv. Pelli: Inventario Pelli

Inv. solenne: Inventario Solenne Carrand

Legato Carrand

Supplemento C

Supplemento Da

ASFi: Archivio di Stato, Firenze

ASGF: Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, Firenze

ASMA: Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale, Firenze

BMA: Biblioteca del Museo Archeologico Nazionale, Firenze

BMB: Biblioteca del Museo Nazionale del Bargello, Firenze

BU: Biblioteca degli Uffizi, Firenze

CCAL: Canterbury Cathedral Archive and Library, Canterbury

Fonti fotografiche

AFMNB: Archivio Fotografico del Museo Nazionale del Bargello, Firenze

GF: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze

Bibliografia

- ACKERMANN 2004: SILKE ACKERMANN, *Maths and Memory: Calendar Medals in the British Museum (Part I)*, «The Medal», 45, 2004, pp. 3-43
- ÁLVAREZ-OSSORIO 1950: FRANCISCO ÁLVAREZ-OSSORIO, *Catálogo de las medallas de los siglos XV y XVI conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*, Cuerpo Facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, Madrid 1950
- AMSELLE 2016: JEAN-LOUP AMSELLE, *Le musée en scène*, Lignes, [Fécamp] 2016
- Appels Sammlung 1805-08: ANONIMO, *Joseph Appels Münz- und Medaillen-Sammlung, von ihm selbst nach seinem eigenen neuen Systeme geordnet und beschrieben*, Johann Thomas Edlen v. Trattner, Wien 1805-08
- ARMAND 1883-87: ALFRED ARMAND, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, Plon, Paris 1883-87
- ARQUIE-BRULEY 1989: FRANÇOISE ARQUIE-BRULEY, *Les acquisitions Carrand à l'Hôtel Drouot, 1835-1885*, in *Omaggio ai Carrand, 1889-1989*, pp. 183-208
- ATTWOOD 2003: PHILIP ATTWOOD, *Italian Medals in British Public Collections*, The British Museum Press, London 2003
- ATTWOOD 2009: PHILIP ATTWOOD, "Hony Soit Qui Bon Y Pense": *Medals as Vehicles of Antipathy*, «The Medal», 54, 2009, pp. 4-34
- AUCLAIR 2009: VALERIE AUCLAIR, *Étienne Delaune dessinateur? Un réexamen des attributions*, in *Renaissance en France, Renaissance française?*, Actes du colloque (Rome, Villa Medici, 7-9 juin 2007), sous la direction de Henri Zerner et Marc Bayard, Académie de France à Rome-Somogy, Rome-Paris 2009, pp. 143-60
- AULANIER 1964: CHRISTIANE AULANIER, *Le Pavillon de l'Horloge et le Département des antiquités orientales* (Histoire du Palais et du Musée du Louvre), Éditions des Musées nationaux, Paris 1964
- AVISSEAU-BROUSTET 2008: MATHILDE AVISSEAU-BROUSTET, *Les collections de Louis XIV et de Louis XV: la glyptique, reflet du pouvoir*, in *Mythos und Macht: erhabene Bilder in Edelstein*, Internationales Kolloquium (Berlin, Pergamonmuseum, 27. Juli 2007), hrsg. von Gertrud Platz-Horster, Staatliche Museen, Berlin 2008, pp. 54-60
- BABELON 1923: JEAN BABELON, *La médaille de 1650 à 1789*, in *Histoire de l'art*, sous la direction d'André Michel et Armand Colin, Paris 1905-29, VII, 1923, pp. 395-436
- BABELON 1927 (*Médailles*): JEAN BABELON, *La médaille et les médailleurs*, Payot, Paris 1927
- BABELON 1927 (*Pilon*): JEAN BABELON, *Germain Pilon*, Les Beaux-Arts, Paris 1927
- BABELON 1948: JEAN BABELON, *La médaille en France*, Larousse, Paris 1948
- BABELON 1968: JEAN BABELON, *Monnaies et médailles d'Anne de Bretagne*, in HENRI LE MOAL, ANDRÉ PIGANOL, JEAN BOUSQUET *et al.*, *Actes du Quatre-vingt-onzième Congrès national des sociétés savantes* (Rennes 1966), Bibliothèque Nationale, Paris 1968, pp. 383-7
- BAIRD ed. 2004: HENRY M. BAIRD, *The Huguenots and the Revocation of the Edict of Nantes*, Wipf and Stock, Eugene 2004 [C. Scribner's Sons, New York 1895]
- BALDWIN'S 2010: BALDWIN'S, *Auction Number 67 Tuesday 28 September 2010, The Michael Hall Collection. Medallion Portraits from the Renaissance to the Nineteenth Century, Part Three*, Baldwin's, London 2010
- BANG'S 1886: BANG'S AND CO., *Executor's Sale. Catalogue of a Large and Fine Collection of Bronze Medals and a Few Gold, Silver and Copper Coins, the Property of the Late A.W. Morgan, Esq., of New York... to Be Sold at Auction... Thursday, July 15th 1886*, H.G. Sampson, New York 1886
- BANN 1995: STEPHEN BANN, *Under the Sign: John Bargrave as Collector, Traveler, and Witness*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1995
- BARBATO, D'AMICO, D'APRILE *et al.* 2007: MARTA BARBATO, PALMA D'AMICO, DANIELE D'APRILE, FABIANA LANNA, DANIELA WILLIAMS, *La collezione Medici-Lorena di Firenze: alcuni studi e ricerche preliminari*, in *Il Forum di Numismatica Antica a Roma Tre: studi e ricerche sul collezionismo, la circolazione e l'iconografia monetale*, a cura di Maria Cristina Molinari, Espera, Roma [2007], pp. 9-139

- BARBIER-MUELLER, BABELON, PLANET *et al.* 2016: STEPHANE BARBIER-MUELLER, JEAN-PIERRE BABELON, FRANÇOIS PLANET *et al.*, *Monnaies et médailles d'or de l'histoire de France: le cabinet numismatique de Stéphane Barbier-Mueller*, Somogy, Paris 2016
- BARCLAY, SYSON 1993: CRAIG BARCLAY, LUKE SYSON, *A Medal Die Rediscovered: a New Work by Nicholas Hilliard*, «The Medal», 22, 1993, pp. 3-11
- BARDON 1974: FRANÇOISE BARDON, *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII*, A. et J. Picard, Paris 1974
- BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 1986: PAOLA BAROCCHI, GIOVANNA GAETA BERTELÀ, *Per una storia visiva della galleria fiorentina: il catalogo dimostrativo di Giuseppe Bianchi del 1768*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XVI, 1986, pp. 1117-230
- BAROCCHI 1987: PAOLA BAROCCHI, *Introduzione*, in *Il cardinal Leopoldo* (Archivio del collezionismo mediceo), Ricciardi, Milano-Napoli 1987-2000, I, 2, a cura di Miriam Fileti Mazza, 1987, pp. XIII-XXXVI
- BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 2002-11: PAOLA BAROCCHI, GIOVANNA GAETA BERTELÀ, *Collezionismo mediceo e storia artistica*, S.P.E.S., Firenze 2002-11
- BAZIN 1901: G[EOGE] BAZIN, *L'Eglise St-Paul-St-Louis: notice historique et descriptive*, Leroy, Paris 1901
- BEGER 1704: LORENZ BEGER, *Numismatum modernorum Cimeliarchii Regio-Electoralis Brandenburgici sectio prima, continens numismata pontificum Romanorum aliorumque ecclesiasticorum rariora et elegantiora*, Typis Ulrici Liebperti, Coloniae Brandenburgicae 1704
- BELLORI 1685: GIOVANNI PIETRO BELLORI, *Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, aliisque antiquis monumentis desumptae*, Io. Iacobum de Rubeis, Roma 1685
- BENSOUSSAN 2018: NICOLE BENSOUSSAN, *Les médailles officielles au temps de Charles IX*, in *Miroirs de Charles IX*, sous la direction de Luisa Capodieci, Estelle Leutrat, Rebecca Zorach, Droz, Genève 2018, pp. 111-24
- BERGER 1993: ROBERT W. BERGER, *The Palace of the Sun: the Louvre of Louis XIV*, The Pennsylvania State University Press, University Park 1993
- BESCHI 2004: LUIGI BESCHI, *Giovanni VIII Paleologo del Pisanello: note tecniche ed esegetiche*, «Μουσείο Μπενάκη», IV, 2004, pp. 117-32
- BIE 1636 (*familles*): JACQUES DE BIE, *Les familles de la France illustrées par les monumens des médailles anciennes et modernes, tirées des plus rares & curieux cabinets du Royaume, sur les métaux d'or, d'argent & de bronze*, Jean Camysat, Paris 1636
- BIE 1636 (*France*): JACQUES DE BIE, *La France métallique, contenant les actions celebres tant publiques que privees des rois et reynes remarquées en leurs medailles d'or, argent et bronze tirées des plus curieux cabinetz*, Bessin, Paris 1636
- BIMBENET-PRIVAT 2009: MICHELE BIMBENET-PRIVAT, *L'orfèvre et graveur Étienne Delaune (1518/19-1583): questions et hypothèses*, «Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, Comptes rendus des séances», s.n., 2009, pp. 631-55
- BLANCHET 1892-1901: JEAN-ADRIEN BLANCHET, *Médailles et jetons du Sacre des Rois de France*, in ID., *Etudes de numismatique*, C. Rollin et Feuardent, Paris 1892-1901, pp. 191-220 (già «Bulletin de Numismatique et Archéologie», VI, 1886-90, pp. 149-70)
- BLANCHET 1922: ADRIEN BLANCHET, *Médaille de Marie-Thérèse par Jean Warin*, in *Procès-verbaux de l'année 1921-1922: Séance du 4 février 1922*, «Revue numismatique» s. IV, XXV, 1922, pp. XXI-XXV
- BLANCHET 1940: ADRIEN BLANCHET, *Les médailles de Charles X, roi de la Ligue*, «Revue numismatique», s. V, IV, 1940, pp. 60-8
- BODE 1921: WILHELM VON BODE, *Die Medaille von Johann Duc de Berry und ihr mutmasslicher Künstler Michelet Saulmon*, «Archiv für Medaillen- und Plaketten-kunde», 3, 1921, pp. 1-11
- BOLZENTHAL 1840: HEINRICH EDUARD BOLZENTHAL, *Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit*, Heymann, Berlin 1840
- BORSI 1965: FRANCO BORSI, *Bernini architetto*, Electa, Milano 1965
- BOTTONI 1989: ISABELLA BOTTONI, *Un carteggio inedito tra Leopoldo de' Medici e Charles Patin*, «Bollettino di numismatica», 13, 1989, pp. 118-26

- BOUTELLIER, HEPP 1882: *Correspondance politique adressée au magistrat de Strasbourg par ses agents à Metz (1594-1683)*, éd. par Ernest de Boutellier et Eugène Hepp, Berger-Levrault, Paris 1882
- BRAULT-LERCH 1989: SOLANGE BRAULT-LERCH, *Les Orfèvres de Troyes en Champagne*, Genève, Droz 1989
- BREDIUS 1888-90: ABRAHAM BREDIUS, *Uit de "Minute octrooien der Staten van Holland en West-Friesland, «Archief voor Nederlandsche kunstgeschiedenis», VII, 1888-90, pp. 136-65*
- BRIEGLER 1965: JOCHEN BRIEGLER, *Pseudo-Seneca*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1958-73, VI, 1965, pp. 531-3
- BUCHANAN ed. 1600: GEORGE BUCHANAN, *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica*, s.e., Herbornae 1600 [Frankfurt, C. Corvinus 1585]
- BURNETT 2020: ANDREW BURNETT, *The Hidden Treasures of this Happy Island: a History of Numismatics in Britain from the Renaissance to the Enlightenment*, Spink & Son, London 2020
- BURNETT, SCHOFIELD 1997: ANDREW BURNETT, RICHARD V. SCHOFIELD, *The Medallions of the Basamento of the Certosa di Pavia. Sources and Influence*, «Arte lombarda», n.s., 120, 1997, pp. 5-28
- CANEVA 1997: ANNA MARIA CANEVA, *Il riformatore della Trappa. Vita di Armand-Jean de Rancé*, Il Santo, Padova 1996 (trad. fr., *Le réformateur de la Trappe: biographie de l'Abbé de Rancé*, Nouvelle Cité, Montrouge 1997)
- CAPACCIO 1592: GIULIO CESARE CAPACCIO, *Delle imprese, trattato... in tre libri diuiso*, Giovan Giacomo Carlino e Antonio Pace, Napoli 1592
- CARTA 2015: FEDERICA CARTA, *La cappella Panciatichi in Notre-Dame de Confort a Lione*, «Prospettiva», 159-60, 2015, pp. 163-73
- CASA DA MOEDA 1953: CASA DA MOEDA, *Catalogo geral de modelos, punções, matrizes, cunhos, galvanos e cilhês*, Casa da Moeda, Lisboa 1953
- CATALI 2017: FIORENZO CATALI, *Numismatica e glittica*, in *Leopoldo de' Medici, principe dei collezionisti*, Catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi e Tesoro dei Granduchi, 7 novembre 2017-28 gennaio 2018), a cura di Valentina Conticelli, Riccardo Gennaioli e Maria Sframeli, Sillabe, Livorno 2017, pp. 409-19
- CHARVET 1862: JULES CHARVET, *Description de monnaies françaises royales et féodales*, chez l'auteur, Paris 1862
- CHEVALLIER, ROLLIN, FEUARDENT 1897: PAUL CHEVALLIER, CAMILLE ROLLIN, FELIX FEUARDENT, *Catalogue des objets antiques, du Moyen-Age, de la Renaissance, etc. dépendant de la succession de Mr le baron Jérôme Pichon... dont la vente aura lieu à Paris, Hotel Drouot, Salle n. 27, de samedi 24 avril au samedi 1^{er} mai 1897...*, Macon Protat Frères, Paris 1897
- CHRISTIE'S 1999: CHRISTIE'S, *Ancient, English and Foreign Coins and Commemorative Medals*, Live auction 1208 (London, Spink, 16 November 1999), <<https://www.christies.com/en/auction/ancient-english-and-foreign-coins-and-commemorative-medals-8851/browse-lots>> (consultato il 20 dicembre 2022)
- CIACONIUS 1677: ALPHONSUS CIACONIUS (ALONSO CHACÓN), *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium ab initio nascentis Ecclesiae usque ad Clementem IX. P. O. M.*, cura et sumptibus Philippi et Ant[onii] de Rubeis, Romae 1677
- CITROEN 1993: KAREL A. CITROEN, *Dutch Goldsmiths' and Silversmiths' Marks and Names Prior to 1812; a Descriptive and Critical Repertory*, Primavera Pers, Leiden 1993
- COCHRAN-PATRICK 1884: ROBERT W. COCHRAN-PATRICK, *Catalogue of the Medals of Scotland from the Earliest Period to the Present Time*, David Douglas, Edinburgh 1884
- COLBERT ed. 1861-73: JEAN-BAPTISTE COLBERT, *Lettres, instructions et mémoires*, publiées par Pierre Clément, Imprimerie impériale, Paris 1861-73
- CRAWFORD 1974: MICHAEL H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge University Press, Cambridge 1974
- CUPPERI 2002: WALTER CUPPERI, *La riscoperta delle monete antiche come codice comunicativo: l'iconografia italiana dell'imperatore Carlo V d'Asburgo nelle medaglie di Alfonso Lombardi, Giovanni Bernardi, Giovanni da Cavino, "TP", Leone e Pompeo Leoni (1530-1558), con una nota su altre medaglie cesaree di Jacques Jonghelinck e Joachim Deschler*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», XXVI, 2002, pp. 31-85
- CUPPERI 2013: WALTER CUPPERI, *München, Landshut und Altbayern*, in *Wettstreit in Erz: Porträtmedaillen in der deutschen Renaissance*, Ausstellungskatalog (München, Staatliche Münzsammlung; Wien,

- Kunsthistorisches Museum; Dresden, Staatliche Sammlungen, Oktober 2013-Januar 2016), hrsg. von Walter Cupperi, Martin Hirsch, Annette Kranz *et al.*, Deutscher Kunstverlag, Berlin-München 2013, pp. 243-6
- CUPPERI 2020a: WALTER CUPPERI, *Culture di scambio: medaglie e medaglisti italiani tra Milano, Bruxelles e Madrid (1535-71)*, Edizioni della Normale, Pisa 2020
- CUPPERI 2020b: WALTER CUPPERI, *Across the North Sea: Jan Luder, Thomas Rawlins, and a Misrepresented Tangle of Seventeenth-Century Medal Production*, «Revue belge de numismatique et de sigillographie», CLXVI, 2020, pp. 28-47
- CUPPERI 2022: WALTER CUPPERI, *Il Gabinetto delle “medaglie moderne” (1780-1853): relazioni diplomatiche, paradigmi disciplinari e momenti di socialità del sapere*, in *Il Terrazzo delle Carte geografiche*, a cura di Anna Bisceglia, Antonio Godoli, Daniela Smalzi e Cristiana Todaro, Galleria degli Uffizi-Nomos, Firenze-Busto Arsizio 2022, pp. 132-51
- CUPPERI c.d.s.: WALTER CUPPERI, *Drei vervielfältigte Metallobjekte und eine Glocke: Gattungssprünge, Materielle und Mediale Transformationen*, in *Die Vielfalt der Vervielfältigung: bildgebende Verfahren in der Kunst der Neuzeit und ihre Produkte*, Akten der Tagung (Berlin, 13.-15. April 2023), hrsg. von Magdalena Bushart, Livia Cárdenas und Andreas Hüth, Böhlau, Köln, c.d.s.
- CUSPINIANUS 1540: JOHANNES CUSPINIANUS (Johannes SPIEBHEIMER), *De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne*, s.e., s.l. 1540
- DANINOS 2008: ANDREA DANINOS, *Qualche novità sulla Scultura in cera fra Cinquecento e Settecento*, «Prospettiva», 132, 2008, pp. 88-99
- DAUBAN 1856: [CHARLES-]A[IME] DAUBAN, *Médaille de Louis XII [sic]. Le sculpteurs Michel Colombe*, «Revue numismatique», n.s., I, 1856, pp. 139-42
- DAUBAN 1857: [CHARLES-]A[IME] DAUBAN, *Nicolas Broit et la Cour des Monnaies: école française de graveurs en Angleterre*, «Revue numismatique», n.s., II, 1857, pp. 14-64
- DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1834: PAUL DELAROCHE, LOUIS-PIERRE HENRIQUEL-DUPONT, CHARLES LENORMANT, *Trésor de numismatique et de Glyptique, ou recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans [sic] sous le rapport de l'art et de l'histoire. Médailles françaises depuis del règne de Charles VII jusqu'à celui de Louis XVI*, IIe partie, *Oeuvre de Dupré et Warin*, Rittner et Goupil, Paris 1834
- DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1836: PAUL DELAROCHE, LOUIS-PIERRE HENRIQUEL-DUPONT, CHARLES LENORMANT, *Trésor de numismatique et de Glyptique, ou recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans [sic] sous le rapport de l'art et de l'histoire. Médailles françaises depuis del règne de Charles VII jusqu'à celui de Louis XVI*, Ie partie, Rittner et Goupil, Paris 1836
- DELAROCHE, HENRIQUEL-DUPONT, LENORMANT 1837: PAUL DELAROCHE, LOUIS-PIERRE HENRIQUEL-DUPONT, CHARLES LENORMANT, *Trésor de numismatique et de Glyptique, ou recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans (sic) sous le rapport de l'art et de l'histoire. Médailles françaises depuis le règne de Charles VII jusqu'à celui de Louis XVI*, IIIe partie, Rittner et Goupil, Paris 1837
- DEMIANI 1897: HANS DEMIANI, *François Briot, Caspar Enderlein und das Edeltzinn*, Hiersemann, Leipzig 1897
- DE RINALDIS 1913: ALDO DE RINALDIS, *Medaglie dei secoli XV e XVI nel Museo Nazionale di Napoli*, Ricciardi, Napoli 1913
- DESNIER 1994: JEAN-LUC DESNIER, *Rector orbis ou le cardinal de Richelieu sur une médaille de Jean Varin*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», CVI, 1994, pp. 683-97
- La devise du Roy* 1680: ANONIMO, [Recensione a] *La devise du Roy justifiée par le P. Menestrier...*, à Paris chez Michel Richallet 1680, «Journal des sçavans», VIII, 15 gennaio 1680, pp. 32-3
- DIRKS 1885: JACOB DIRKS, *Penningkundig Repertorium*, «De Navorscher», n.s., XVIII, 1885, pp. 204-27
- DIVO 1982: JEAN-PAUL DIVO, *Catalogue des médailles de Louis XIV d'après les publications de l'Académie royale des médailles et des inscriptions (1702 et 1723) et d'après les pièces originales de la Collection du Duc de Northumberland*, Spink & Son Numismatics S.A., Zurich 1982
- DRESING 1745: HARMANUS DRESING, *Catalogus van een zeer uytmuntend cabinet van goude en silvere medailles alles by een versaemelt en naegelaeten door Wylen den Wel Edl. gestrenge Heere Mr. Bathasar Scott...*, welke

- publiek aan den meestbiedende vorkogt zullen worden in Amsterdam... op Maandag den 4den Octob. 1745..., Erasmus Hynitzsch, Amsterdam 1745
- DROZ 1933: EUGENIE DROZ, *Les reliures à la médaille de Henri II*, in *Les trésors des bibliothèques de France*, dir. par Richard Cantinelli et Émile Dacier, G. van Oest, Paris 1926-42, IV/13, 1933, pp. 19-23
- DRYDEN ed. 1897: *The Satires of Dryden*, ed. by John Churton Collins, Macmillan, London 1897
- DU CANGE 1850: CHARLES DUFRESNE, DOMINUS DU CANGE, *De Imperatorum Constantinopolitanorum, seu de Inferioris Aevi, vel Imperii, uti vocant, numismatibus, Dissertatio*, in ID., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, VII, parte II, Firmin Didot, Parisiis 1850, pp. 147-99
- DUPLEIX 1635: SCIPION DUPLEIX, *Histoire de Henry le Grand, IV du nom, Roy de France et de Navarre*, C. Sonnius, Paris 1635
- DUPLESSY 1999: JEAN DUPLESSY, *Les monnaies françaises royales de Hugues Capet à Louis XVI*, 2^e édition revue et augmentée, Maison Platt, Paris 1999
- EIMER 2010: CHRISTOPHER EIMER, *British Commemorative Medals and their Values*, Spink, London 2010²
- EISLER 2010: WILLIAM EISLER, *Lustrous Images from the Enlightenment: the Medals of the Dassiers of Geneva*, Skira, Milano 2010
- EVELYN 1697: JOHN EVELYN, *Numismata: a Discourse of Medals, Antient and Modern, together with Some Account of Heads and Effigies of Illustrious and Famous Persons, in Sculps, and Taille-Douce, of Whom We Have no Medals Extant, and of the Use to be Derived from Them. To Which is Added a Digression Concerning Physiognomy*, B. Tooke, London 1697
- FARQUHAR 1905: HELEN FARQUHAR, *Portraiture of the Stuarts on the Royalist Badges*, «The British Numismatic Journal and Proceedings of the British Numismatic Society», s. I, I, 1905, pp. 243-90
- FARQUHAR 1908: HELEN FARQUHAR, *Nicholas Hilliard, "embosser of medals of gold"*, «The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society», s. IV, VIII, 1908, 324-56
- FARQUHAR 1910: HELEN FARQUHAR, *Portraiture of our Stuart Monarchs on their Coins and Medals. Part III: William and Mary*, «The British Numismatic Journal and Proceedings of the British Numismatic Society», s. I, VII, 1910, pp. 199-267
- FAVIER 1572: NICOLAS FAVIER, *Figure et exposition des pourtraictz et dictons contenuz es medailles de la conspiration de rebelles en France, opprimee et estaincte par le roy tres-christien Charles IX le 24 Jour d'aoust 1572*, chez Jean Dallier, Paris 1572
- FERGUSON 2021: JULIE FERGUSON, *Visualising Protestant Monarchy: Ceremony, Art and Politics After the "Glorious Revolution" (1689-1714)*, The Boydell Press, Woobridge 2021
- FEUARDENT 1904-15: FELIX FEUARDENT, *Jetons et méreaux depuis Louis IX jusqu'à la fin du consulat de Bonaparte*, Collection Feuardent, Rollin et Feuardent, Paris 1904-15
- FILETI MAZZA 1998: MIRIAM FILETI MAZZA, *Introduzione*, in *Il cardinal Leopoldo* (Archivio del collezionismo medico), Ricciardi, Milano-Napoli 1987-2000, I, 3, a cura della stessa, 1998, pp. 5-150
- FILETI MAZZA, TOMASELLO 1996: MIRIAM FILETI MAZZA, BRUNA TOMASELLO, *Antonio Cocchi primo antiquario della Galleria Fiorentina, 1738-1758*, Panini, Modena 1996
- FILETI MAZZA, TOMASELLO 2000: MIRIAM FILETI MAZZA, BRUNA TOMASELLO, *Giuseppe Bencivenni Pelli: esercizi di numismatica nella Real Galleria*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», s. IV, V, 2000, pp. 439-73
- FLAMENT 1909: PIERRE FLAMENT, *La famille d'Apchon et l'abbaye d'Évron (Mayenne)*, «Bulletin de la Commission historique et archéologique de la Mayenne», s. II, 25, 1909, pp. 393-7
- FORRER 1902-30: LEONARD FORRER, *Biographical Dictionary of Medallists, Coin, Gem, and Seal-Engravers, Mint-Masters, etc., Ancient and Modern, with References to their Works B.C. 500-A.D. 1900*, Spink & Son, London 1902-30
- FOVILLE 1913: JEAN DE FOVILLE, *Les premières oeuvres de Jean Varin*, «Revue de l'art ancien et moderne», 33, 1913, pp. 149-58
- FREART 1662: ROLAND FREART SIEUR DE CHAMBRAY, *Idee de la perfection de la peinture demonstrée par les principes de l'art, et par des exemples conformes aux observations que Plin et Quintilien ont faites sur les plus célèbres tableaux des anciens peintres, mis en parallèle à quelques ouvrages de nos meilleurs peintres*

- modernes, *Leonard de Vinci, Raphael, Jules Romain et le Poussin*, Imprimerie de Jacques Ysambart, au Mans 1662
- FREHER, SCALIGER 1604: MARQUARD FREHER, JOSEPH J. SCALIGER, *Constantini Imp. Byzantini Numismatis argentei expositio duplex*, s.e., s.l. 1604
- FRÖHNER 1890: WILHELM FRÖHNER, *Variétés numismatiques*, «Annuaire de la Société française de numismatique», XIV, 1890, pp. 469-78
- GAETA BERTELÀ 1983: GIOVANNA GAETA BERTELÀ, *Premessa*, in *Medaglie di Pisanello e della sua cerchia*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1983), a cura di Giovanna De Lorenzi, S.P.E.S., Firenze 1983, pp. 3-8
- GAETA BERTELÀ 1987: GIOVANNA GAETA BERTELÀ, *Introduzione: dal Mercato veneto all'Inventario del 1784*, in *Il cardinal Leopoldo* (Archivio del collezionismo mediceo), Ricciardi, Milano-Napoli 1987-2000, I, 2, a cura di Miriam Fileti Mazza, 1987, pp. 459-525
- GAETA BERTELÀ 1988: GIOVANNA GAETA BERTELÀ, *Premessa*, in *Medaglie russe 1990*, pp. III-VIII
- GAETA BERTELÀ 1989: GIOVANNA GAETA BERTELÀ, *La donazione Carrand al Museo Nazionale del Bargello*, in *Omaggio ai Carrand 1889*, pp. 4-38
- GAETANI 1761-63: PIETRO ANTONIO GAETANI, *Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium quae apud Jo(hannem) Mariam Comitem Mazzuchellum Brixiae servantur...*, typis Antonii Zatta, Venetiis 1761-63
- Galerie royale* 1856: ANONIMO, *Galerie royale de Florence*, Soliani, Florence 1856
- GASPARRI 2009: *Le sculture Farnese*, II, *I ritratti*, a cura di Carlo Gasparri, testi di Marina Caso e Flavia Coraggio, Electa, Milano 2009
- GERMAIN 1897: LEON GERMAIN, *Sur la medaille de "René de Maria, abbé de Saint-Michel", c'est-à-dire de Saint-Mihiel*, «Revue numismatique», s. III, I, 1897, pp. 203-5
- Giornale de' letterati* 1668: *Giornale de' letterati per tutto l'anno MDCLXXXVIII*, per Giuseppe dall'Oglio e Ippolito Rosati, in Parma 1668
- GIOVANNINI 1979: LAURA GIOVANNINI, *Notizie sulle medaglie della collezione Agostini acquistate dal cardinale Leopoldo de' Medici*, «Rivista italiana di numismatica e scienze affini», LXXXI, 1979, pp. 155-76
- GLOMY, HELLE 1766: JEAN-BAPTISTE GLOMY, PIERRE-CHARLES-ALEXANDRE HELLE, *Catalogue raisonné des différens effets curieux qui composent le cabinet de feu M. Bailly, ancien garde du corps des marchands apoticaire-épiciers, et doyen de messieurs les consuls de Paris, composé de morceaux choisis d'histoire naturelle des trois règnes, médailles antiques et modernes en or, argent et bronze, porcelaines, tableaux et autres curiosités*, Catalogue de vente (Paris, 15 décembre 1766), chez Huart, Paris 1766
- GOLDBERG 1996: EDWARD L. GOLDBERG, *Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part I*, «The Burlington Magazine», CXXXVIII, 1996, pp. 105-14
- GOLTZIUS 1557: HUBERTUS GOLTZIUS [HUBERT GOLTZ], *Icones Imperatorvm Romanorvm ex priscis numismatibus ad vivum delineatae et breui narratione Historica illustratae*, ex Officina Plantiniana Balthazaris Moreti, Antwerpiae 1645 (Antwerp 1557)
- GORI 1731-66: ANTON FRANCESCO GORI, *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae magno duci dedicatum*, ex typographia Michaelis Nestenus et Francisci Moucke, Florentiae 1731-66
- GOTTI 1872: AURELIO GOTTI, *Le Gallerie di Firenze: relazione al Ministro della Pubblica istruzione*, Cellini, Firenze 1872
- GRAVEROL 1686 ed. 1717: FRANÇOIS GRAVEROL, *Mémoires pour servir à la vie de Tanneguy Le Fèvre* [Avignon 1686], in *Mémoires de littérature*, tome II, partie II, dir. par Albert-Henri de Sallengre et Henri de Sauzet, La Haye 1717, pp. 1-19
- GRUEBER 1881: HERBERT A. GRUEBER, *A Guide to the English Medals Exhibited in the King's Library* (Synopsis of the contents of the British Museum), by order of the Trustees, London 1881
- GUIFFREY 1872: JULES J. GUIFFREY, *Guillaume Dupré, sculpteur et médailliste. Privilège à lui accordé par Henri IV de fondre lui-même ses médailles en or et argent dans la Galerie du Louvre*, «Nouvelles Archives de l'art français», s.n., 1872, pp. 178-9

- GUIFFREY 1887: JULES J. GUIFFREY, *La Monnaie des médailles: histoire métallique de Louis XIV et Louis XV d'après les documents inédits des Archives Nationales. Deuxième partie - Les graveurs*, «Revue numismatique», s. III, V, 1887, pp. 281-320
- GUIFFREY 1889: JULES J. GUIFFREY, *La Monnaie des médailles: histoire métallique de Louis XIV et de Louis XV d'après les documents inédits des Archives Nationales. Deuxième partie - Les graveurs (suite)*, «Revue numismatique», s. III, VII, 1889, pp. 267-312
- GUIFFREY 1890: JULES J. GUIFFREY, *Médailles de Constantin et d'Héraclius acquises par Jean, Duc de Berry, en 1402*, «Revue numismatique», s. III, VIII, 1890, pp. 87-110
- GUIFFREY 1891: JULES J. GUIFFREY, *La Monnaie des médailles: histoire métallique de Louis XIV et de Louis XV d'après les documents inédits des Archives Nationales. Deuxième partie - Les graveurs (suite)*, «Revue numismatique», s. III, IX, 1891, pp. 315-53
- GUIFFREY 1894-96: *Inventaires de Jean, Duc de Berry (1401-1416)*, sous la direction de Jules Guiffrey, Ernest Leroux, Paris 1894-96
- GUILLOUËT 2021: JEAN-MARIE GUILLOUËT, *Une figure sculptée de saint Aré conservée au Bayerisches Nationalmuseum de Munich: Michel Colombe et la sculpture tourangelles hors les murs?*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXXXIV, 2021, pp. 365-78
- GYRALDUS 1548: LILIUS G. GYRALDUS [LILIO G. GIRALDI], *De deis gentium varia et multiplex historia*, per Ioannem Oporinum, Basileae 1548
- HABICH 1920-21: GEORG HABICH, *Zur Medaille Kaisers Kostantins*, «Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde», 3, 1920-21, pp. 12-4
- HAGEN 1769: [JOHANN G.F. VON HAGEN], *Verzeichniß eines zahlreichen Original-Münzcabinets [sic]*, Martin J. Bauer, Nürnberg 1769
- HARTT 1958: FREDERICK HARTT, *Giulio Romano*, Yale University Press, New Haven 1958
- HAUSCHILD 1805: JOHANN F. HAUSCHILD, *Beytrag zur neuern Münz- und Medaillengeschichte vom XV^{ten} Jahrhundert bis jetzo*, C.G. Gärtner, Dresden 1805
- HAVEN 1790 [1789]: ELIAS C. VON HAVEN, *Thesaurus numismatum continens numos [sic] usuales Medii et Recentioris Aevi, et in comercio non receptos, vulgo medagliones, quae, dum vixit, collegit illustrissimus atq. excellentissimus Dominus, Dn. Otto Comes de Thott, in Gaunöe, Strandegaard, Lindersvold, ordin. elephant. Eqv. Aurat. etc., publica auctione per partes distrahenda sub finem meinsis Februarii anni MDCCXC*, typis Viduae Suaræ, Hauniae 1790 [ma 1789]
- HAWKINS 1850-51: EDWARD HAWKINS, *Badges and Memorials of Charles I*, «The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society», XIII, 1850-51, pp. 191-205
- HAWKINS 1885-87: EDWARD HAWKINS, *Medallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the Death of George II*, The British Museum, London 1885-87
- HEISS 1891: ALOÏSS HEISS, *Les médailleurs de la Renaissance. Florence et les Florentins, première partie de Florence*, J. Rothschild, Paris 1891
- HEISS 1892: ALOÏSS HEISS, *Les médailleurs de la Renaissance. Florence et la Toscane sous les Médicis, Florence, deuxième partie*, J. Rothschild, Paris, 1892
- HERÄUS 1828: C[ARL] G. HERÄUS, *Bildnisse der regierenden Fürsten und berühmter Männer vom vierzehnten bis zum achtzehnten Jahrhunderte in einer Folge von Schaumünzen*, J.G. Heubner, Wien 1828
- HERRERA 1905: ADOLFO HERRERA, *Rutilio Gaci*, «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XIII, 1905, pp. 57-70
- HILL 1910: GEORGE F. HILL, *Note on the Mediaeval Medals of Constantine and Heraclius*, «The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society», s. IV, X, 1910, pp. 110-6
- HILL 1920: GEORGE F. HILL, *Medals of the Renaissance*, Clarendon Press, Oxford 1920
- HILL 1930: GEORGE F. HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, The British Museum, London 1930
- HILL 1931: GEORGE F. HILL, *The Gustave Dreyfus Collection: Renaissance Medals*, The University Press, Oxford 1931

- HILL, POLLARD 1967: GEORGE F. HILL, JOHN G. POLLARD, *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art. Based on the Catalogue of Renaissance Medals in the Gustave Dreyfus Collection*, Phaidon Press, London 1967
- HIRSCH 1908: JACOB HIRSCH, *Sammlung Arthur Löbbecke Braunschweig: Kunstmedaillen und Plaketten des XV. bis XVII. Jahrhunderts; die öffentliche Versteigerung findet statt: Donnerstag, den 26. November 1908 und folgende Tage*, Hirsch, München 1908
- HOBSON 1989: ANTHONY HOBSON, *Humanists and Bookbinders: the Origin and Diffusion of the Humanistic Bookbinding, 1459-1559*, Cambridge University Press, Cambridge 1989
- HOFFMANN 1878: HENRI HOFFMANN, *Les monnaies royales de France depuis Hugues Capet jusqu'à Louis XVI*, H. Hoffmann, Paris 1878
- HOTEL DROUOT 1884: HOTEL DROUOT, *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité de la Renaissance et des temps modernes, faïences italiennes, hispano-moresques et de Perse, émaux de Limoges, verrerie, sculptures en marbre, en bois et en ivoire, bijoux, orfèvrerie, armes, clefs et objets en fer, belle horloge allemande, objets variés, bronzes d'art et d'ameublement, meubles en bois sculpté, cabinet italien, portes et cheminées monumentales, panneaux et montants en bois sculpté, sièges divers, belles tapisseries Renaissance, livres sur les arts, médailles de la Renaissance, tableaux anciens et modernes, composant l'importante collection de feu M. Joseph Fau, et dont la vente aura lieu Hotel Drouot, Salle n. 8, les lundi 3, mardi 5, jeudi 6, vendredi 7, et samedi 8 mars 1884...*, Imprimerie de l'art, Paris 1884
- IACOPUS DE VORAGINE ed. 2014: IACOPUS DE VORAGINE, *Legenda aurea*, Ed. von Bruno Häuptli, Herder, Freiburg, Basel, Wien 2014
- INUMIS 2011: INUMIS, *Vente du 25 mars 2011, Catalogue 15: Collection X et à divers amateurs, Vente de médailles*, Paris 2011
- JACQUIOT 1968: JOSEPH JACQUIOT, *Médailles et jetons de Louis XIV d'après le manuscrit de Londres, Add. 31908*, Imprimerie Nationale, Librairie Klincksieck, Paris 1968
- JACQUIOT 1974: JOSEPH JACQUIOT, *À propos des médailles commémorant le sacre des rois de France: précisions iconographiques et épigraphiques*, in GUY TAMAIN, ANDRÉ JODIN, EDMOND FREZOULS et al., *Actes du 95^e congrès national des sociétés savantes* (Reims 1970), Bibliothèque Nationale, Paris 1974, pp. 497-510
- JACQUIOT 1983: JOSEPH JACQUIOT, *Hommage à Étienne de Laune, célèbre graveur et médailleur français du XVI^e siècle pour le quatrième centenaire de sa mort - 1519 †1583*, «Club français de la médaille», 80, 1983, pp. 56-73
- JOMBERT 1774: CHARLES-ANTOINE JOMBERT, *Catalogue raisonné de l'oeuvre de Sébastien Leclerc, chevalier romain, dessinateur et graveur du cabinet du Roi*, chez l'auteur, Paris 1774
- JONES 1979: MARK JONES, *The First Cast Medals and the Limbourgs: the Iconography and Attribution of the Constantine and Heraclius Medals*, «Art History», II, 1979, pp. 35-44
- JONES 1982-88: MARK JONES, *A Catalogue of the French Medals in the British Museum*, British Museum Publications, London 1982-88
- JONES 1983: MARK JONES, *Una serie completa di ritratti di grandi uomini dell'Antichità ed artisti del Rinascimento eseguiti da Claude Warin*, «La medaglia», 18, 1983, pp. 49-61
- JONES 1986: MARK JONES, *Guillaume Dupré*, «The Medal», 9, 1986, pp. 22-47
- JONES 1987a: MARK JONES, *Jean Warin*, «The Medal», 11, 1987, pp. 7-23
- JONES 1987b: MARK JONES, *Medal Making in France 1450-1700: the Italian Dimension*, in *Italian Medals*, ed. by John Graham Pollard, National Gallery of Art, Washington D.C. 1987 («Studies in the History of Art», 21), pp. 57-71
- JONES 2010: TANJA JONES, *The Constantin and Heraclius Medaillons, Pendants between East and West*, «The Medal», 56, 2010, pp. 5-13
- JOUVET 2020: LUDOVIC JOUVET, «Les beaux ouvrages» di Guillaume Dupré e Jean Warin. La medaglia francese seicentesca di grande modulo e la sua fortuna in età moderna, in *La collezione di medaglie Mario Scaglia, I: esercizi di lettura*, a cura di Lucia Simonato, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020, pp. 173-87
- KÖHLER 1729-50: JOHANN DAVID KÖHLER, *Die wochentliche historische Münzbelustigung*, C. Weigels, Nürnberg, 1729-50

- KRAILSHEIMER 1974: ALFRED J. KRAILSHEIMER, *Armand-Jean de Rancé, Abbot of la Trappe: his Influence in the Cloister and the World*, Clarendon Press, Oxford 1974
- KÜNKER 2008: FRITZ R. KÜNKER GMBH & CO., *Spezialsammlung Wallenstein, Münzen der Hansestädte, Wismar Rostock und Stralsund, europäische Medaillenkunst aus fünf Jahrhunderten*, Auktion 141 (Osnabrück, Steigenberger Hotel Remarque, 19. Juni 2008), Fritz R. Künker GmbH & Co., Osnabrück 2008
- KÜNKER 2013: FRITZ R. KÜNKER GMBH & CO., *Münzkunst des Mittelalters - Die Sammlung Wolfgang Fried. Friedensmedaillen des 17. und 18. Jahrhunderts: die Sammlung John W. Adams. Deutsche Münzen und Medaillen*, Auktion 232 (Osnabrück, Steigenberger Hotel Remarque, 17. Juni 2013), Fritz R. Künker GmbH & Co., Osnabrück 2013
- KÜNKER 2016: FRITZ R. KÜNKER GMBH & CO., *Europäische Geschichte im Spiegel der Medaillenkunst. Die Sammlung Luc Smolderen*, Auktion 282 (Osnabrück, Steigenberger Hotel Remarque, 28. September 2016), Fritz R. Künker GmbH & Co., Osnabrück 2016
- LABORDE 1853: LEON DE LABORDE, *Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre*, Vinchon, Paris 1853
- LAIR-DUBREUIL, FEUARDENT, LEMAN 1921: FERNAND LAIR-DUBREUIL, FELIX-BIENAIME et GASTON FEUARDENT, HENRI LEMAN, *Catalogue des monnaies grécques et romaines, médailles artistiques françaises et étrangères composant la Collection Engel-Gros, et dont la vente aura lieu à Paris, Hotel Drouot, salle n. 10, le samedi 17 Décembre 1921*, Hotel Drouot, Paris 1921
- LAMAS 1916: ARTHUR LAMAS, *Medalhas portuguesas e estrangeiras referentes a Portugal*, Adolpho de Mendonça, Lisboa 1916
- LAMBRON DE LIGNIM 1848: HENRI LAMBRON DE LIGNIM, *Recherches sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe, tailleur d'ymaiges du Roi*, Lecsné et Laurent, Tours 1848
- LA MOTTRAYE 1727: AUBREY DE LA MOTTRAYE, *Voyages du Sr. A. de la Mottraye en Europe, Asie et Afrique*, T. Johnson et J. van Duren, La Haye 1727
- LA TOUR 1897: HENRI DE LA TOUR, *Médailles modernes récemment acquises par le Cabinet de France*, «Revue Numismatique», s. IV, I, 1897, pp. 82-94, 192-6, 515-30
- LAVIN 1972: IRVING LAVIN, *Bernini's Death*, «The Art Bulletin», LIV, 1972, pp. 158-86
- LEMAIRE 1685: CHARLES LEMAIRES, *Paris ancien et nouveau. Ouvrage tres-curieux, ou l'on voit la fondation, les accroissemens, le nombre des habitans et des maisons de cette grande ville, avec une description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans toutes les eglises, communautés et colleges; dans les palais, hôtels, et maisons particulieres; dans les ruës et dans les places publiques*, chez Michel Vaugon, Paris 1685
- LE NAIN 1709-15: PIERRE LE NAIN, *La vie de Dom Armand-Jean Le Bouthillier de Rance abbé et reformateur de l'Abbaye de la Maison-Dieu-Notre-Dame de la Trappe*, chez Florentin Delaulne, Paris 1709-15
- LEONARD 1693: FREDERIC LEONARD, *Recueil des traitez de paix, de trêve, de neutralité, de confédération, d'alliance et de commerce faits par les Rois de France avec tous les princes et potentats de l'Europe et autres depuis près de trois siècles*, Frédéric Leonard, Paris 1693
- LEPAGE 1867: HENRI LEPAGE, *Ferdinand de Saint-Urbain... avec un catalogue des œuvres de cet artiste par M. Beaupré*, Lucien Wiener, Nancy 1867
- LEPROUX 2010: GUY-MICHEL LEPROUX, *Un artiste de la Renaissance peut-il tricher sur son âge? Précisions sur l'état civil de Germain Pilon et de Jacques Androuet du Cerceau*, «Documents d'histoire parisienne», XI, 2010, pp. 15-8
- LESSEN 1977: MARVIN LESSEN, *The Cromwell Lord Protector Medal by Simon*, «The British Numismatical Journal», XLVII, 1977, pp. 114-26
- L'ESTOILE ed. 1736: PIERRE DE L'ESTOILE, *Supplément au Journal du règne d'Henri IV roi de France et de Navarre depuis le 2 du mois d'août 1589 jusques au premier d'avril 1594, depuis le premier de l'an 1598, jusques en l'an 1602, et depuis le premier de Janvier 1607 jusques au mois de Juin 1610*, s.e., s.l. 1736
- L'ESTOILE ed. 1744: PIERRE DE L'ESTOILE, *Journal de Henri III, roy de France et de Pologne, ou memoires pour servir a l'histoire de France* [publié par Lenglet du Fresnoy], Pierre Gosse, La Haye 1744
- LETTER 1689: ANONIMO, *A Letter from a Gentleman in the Country to his Correspondent in the City, Concerning the Coronation Medal, Distributed April 11, 1689*, s.e., s.l. 1689

- LHERMITE 2013: FRANÇOIS LHERMITE, *Antoine de Loménie, médailles et jetons d'un Limousin, grand serviteur de deux rois*, «Bulletin de la Société Numismatique du Limousin», XXX, 2013, pp. 21-6
- LEYDI, ZANUSO 2015: SILVIO LEYDI, SUSANNA ZANUSO, *Pietro Paolo Tomei detto Romano: la ritrovata identità del medaglista "PPR"*, «Bollettino d'arte», s. VII, C, 2015, pp. 35-76
- Life and History 1709: The Life and History of Lewis XIV, Present King of France and Navarre*, John Morphew, s.e., London 1709
- L.I.M.C. 1981-2009: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, hrsg. von Jean Charles Balty, Ernst Berger, John Boardman et al., Artemis, Zürich-München 1981-2009
- LIPSIUS 1594: JUSTUS LIPSIUS [JUST LIPS], *De cruce libri tres ad sacram profanámque historiam utiles*, ex officina Plantiniana, apud viduam, & Ioannem Moretum, Antverpiae 1594
- LOCHNER 1737-44: JOHANN H. LOCHNER, *Sammlung merkwürdiger Medaillen..., in welcher wöchentlich ein curieuses Gepräg, meistens von modernen Medaillen, ausgesuchet, und nicht nur fleisig [sic] in Kupfer vorgestellt, sondern auch durch eine historische Erläuterung hinlänglich erklärt...*, Peter C. Monath, Nürnberg 1737-44
- LONGEON 1975: CLAUDE LONGEON, *Une province française à la Renaissance: la vie intellectuelle en Forez au XVI^e siècle*, Centre d'études foreziennes, Saint-Étienne 1975
- VAN LOON 1723-31: GERARD VAN LOON, *Beschryving der nederlandsche historipenningen of beknopt Verhaal van't gene sedert de overdracht der heerschappye van Keyzer Karel den Vyfden op Koning Philips zynen zoon, tot het sluyten van den Uytrechtschen Vreede in de zeventien Nederlandsche Gewesten is voorgevallen*, Christiaan van Lom, in s'Graavenhaage 1723-31
- VAN LOON 1732-37: GERARD VAN LOON, *Histoire métallique des XVII^e provinces des Pays-Bas depuis l'abdication de Charles-Quint jusqu'à la Paix de Bade en MDCCXVI*, chez P. Gosse, J. Neaulme, P. de Hondt, La Haye 1732-37
- LOPES FERNANDES 1861: MANUEL B. LOPES FERNANDES, *Memoria deas medalhas e condecorações portuguesas e das estrangeiras com relação a Portugal*, Tipographia da Academia Real das Sciencias, Lisboa 1861
- LOSKOUTOFF 2016: *Les médailles de Louis XIV et leur livre*, sous la direction d'Yvan Loskoutoff, Presses universitaires de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan 2016
- LUCKIUS 1620: JOHANNIS J. LUCKIUS [JOHANN J. LUCK], *Sylloge numismatum elegantiorum, quae diuersi imp^p., reges, principes, comites, respublicae diversas ob causas ab anno 1500 ad annum usq. 1600 cudi fecerunt, concinnata et historica narratione (sed breui) illustrata*, Typis Reppianis, Argentinae 1620
- MACDONALD 2003: SHARON J. MACDONALD, *Museums, National, Postnational and Transcultural Identities*, «Museum and Society», I, 2003, pp. 1-15
- MADER 1818: *Summarisches Verzeichniß der in der Münzsammlung des Herrn Joseph Ritter von Mader...*, Einleitung von Paul Ludwig Ritter von Mader, Gottlieb Haase, Prag 1818
- MALHERBE ed. 1971: FRANÇOIS DE MALHERBE, *Oeuvres*, dir. par Antoine Adam, Gallimard, Paris 1971
- MALINGRE 1640: CLAUDE MALINGRE, *Les antiquitez de la ville de Paris*, Pierre Rocolet, Paris 1640
- MANGO 2001: ELENA MANGO, *Von Seneca zu Pseudo-Seneca: ikonographische Tradition und Rezeption eines Antiken Bildnisses*, in "Unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann": Festschrift für Franz Zelger, hrsg. von Mathias Wohlgemuth, unter Mitarbeit von Marc Fehlmann, Neue Zürcher Zeitung, Zürich 2001, pp. 385-404
- MANN 1931: JAMES G. MANN, *Sculpture, Marbles, Terra-Cottas and Bronzes, Carvings in Ivory and Wood, Plaquettes, Medals, Coins, and Wax-Reliefs* (Wallace Collection Catalogues), The Trustees of the Wallace Collection, London 1931
- MAROT 1727: JEAN MAROT, DANIEL MAROT, *L'Architecture française, ou Plans... des églises, palais, hôtels et maisons particulières de Paris*, P.-J. Mariette, Paris [1727]
- MARSOLLIER 1703: JACQUES MARSOLLIER, *La vie de dom Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé, abbé regulier et reformateur du Monastère de la Trappe, de l'Étroite Observance de Cisteaux*, chez Jean de Nully, Paris 1703
- MARTIN-REY 1850: PIERRE MARTIN-REY, *Notice sur une médaille d'or produit d'une mine de France*, «Revue numismatique», s.n., 1850, pp. 287-96

- MATHIEU 1605: PIERRE MATHIEU, *Histoire de France et des choses mémorables arrivées aux provinces estrangères durant sept années de paix du règne de Henry IV, Roy de France et Navarre*, Jamet Metayer, Paris 1605
- MAUPEOU 1702: PIERRE DE MAUPEOU, *La vie du très-reverend Père dom Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé, abbé et réformateur du Monastère de la Trappe*, chez Laurent d'Houry, Paris 1602 [ma 1702]
- MAZEROLLE 1892: FERNAND MAZEROLLE, *Les grands médailleurs français. Étienne de Laune et Guillaume Martin*, «Gazette des Beaux-Arts», s. III, 8, 1892, pp. 340-56
- MAZEROLLE 1902-04: FERNAND MAZEROLLE, *Les médailleurs français du XVe à milieu du XVIIe*, Imprimerie Nationale, Paris 1902-04
- MAZEROLLE 1903-07: FERNAND MAZEROLLE, *Inventaire des poinçons et des coins de la monnaie des médailles (1697-1698)*, «Gazette numismatique française», VII, 1903, pp. 259-90, 367-404; VIII, 1904, pp. 45-54, 119-206, 225-408; IX, 1905, pp. 47-92, 187-206, 383-416; X, 1906, pp. 193-204; XI, 1907, pp. 29-81
- MAZEROLLE 1932: FERNAND MAZEROLLE, *Jean Varin, conducteur de la Monnaie du Moulin, tailleur général des monnaies, controleur général des poinçons et effigies: sa vie, sa famille, son œuvre*, Étienne Bourgey-Jean Schemit, Paris 1932
- MCALLISTER JOHNSON 1968: WILLIAM MCALLISTER JOHNSON, *Numismatic Propaganda in Renaissance France: for Erwin Panofsky on his Seventy-Fifth Birthday*, «Art Quarterly», XXXI, 1968, pp. 123-52
- Médailles de Louis le Grand* 1702: ACADEMIE ROYALE DES MEDAILLES ET DES INSCRIPTIONS, *Médailles sur les principaux évènements du règne de Louis le Grand, avec des explications historiques*, Imprimerie Royale, Paris 1702
- Médailles de Louis le Grand* 1705: ACADEMIE ROYALE DES MEDAILLES ET DES INSCRIPTIONS, *Médailles sur les principaux évènements du règne de Louis le Grand, avec des explications historiques*, Imprimerie Royale, Paris 1705
- Mémoires* ed. 1933: *Mémoires de Louis XIV*, publié avec une introduction et des notes par Jean Longnon, Librairie Plon, Paris 1933
- MENESTRIER 1679: CLAUDE-FRANÇOIS MENESTRIER, *La devise du roy justifiée*, Michalet, Paris 1679
- MENESTRIER 1689: CLAUDE-FRANÇOIS MENESTRIER, *Histoire du Roy Louis le Grand par les médailles, emblèmes, devises, jettons, inscriptions, armoiries et autres monumens publics*, chez J.B. Nolin, Paris 1689
- MENESTRIER 1691: CLAUDE-FRANÇOIS MENESTRIER, *Histoire du Roy Louis le Grand par les medailles, emblèmes, devises, jettons, inscriptions, armoires et autres monumens publics*, chez J.B. Nolin, Paris 1691
- MENESTRIER 1693: CLAUDE-FRANÇOIS MENESTRIER, *Histoire du Roy Louis le Grand par les medailles, emblèmes, devises, jettons, inscriptions, armoires et autres monumens publics*, R. Pepie et J.B. Nolin, Paris 1693
- MENESTRIER 1694: CLAUDE-FRANÇOIS MENESTRIER, *La philosophie des images énigmatiques*, chez Hilaire Baritel, Lyon 1694
- MERAS 1992: MATHIEAU MERAS, *Profils de banquiers florentins de la Renaissance, autour de deux médailles*, «Bulletin des musées et monuments lyonnais», s.n., 1992, fasc. 2, pp. 44-51
- Mercuré françois: Le Mercuré françois, ou suite de l'histoire de la paix, commençant l'an MDCV pour suite du septenaire du D. Cayer, et finissant au sacre du tres-chrestien Roy de France et Navarre Loys XIII*, par Jean Richer, Paris 1605-48
- MIDDELDORF, GOETZ 1944: ULRICH MIDDELDORF, OSWALD GOETZ, *Medals and Plaquettes from the Sigmund Morgenroth Collection*, The Art Institute, Chicago 1944
- MIDDELDORF, STIEBRAL 1983: ULRICH MIDDELDORF, DAGMAR STIEBRAL, *Renaissance Medals and Plaquettes*, S.P.E.S., Firenze 1983
- VAN MIERIS 1732-35: FRANS VAN MIERIS, *Histori der nederlandsche vorsten uit de Huizen van Beijere, Borgonje, en Oostenryk, welken federt de regeering van Albert, Graaf van Holland, tot den dood van Keizer Karel den Vyfden*, Gravenhaage, De Hondt 1732-35
- MIGEON 1904: [GASTON MIGEON], *Catalogue des bronzes et cuivres du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes*, Librairies-Imprimeries Réunies, Paris 1904
- MILANI 1923: LUIGI A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze: sua storia e guida illustrata*, Successori B. Seeber, Firenze 1923

- MILLAR 2004: OLIVER MILLAR, in SUSAN G. BARNES, NORA DE POORTER, OLIVER MILLAR *et al.*, *Van Dyck: a Complete Catalogue of the Paintings*, Yale University Press, New Haven-London 2004, pp. 417-642
- MINGUEZ 2001: VICTOR MINGUEZ, *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón de la Plana 2001
- MODESTI 2002-: ADOLFO MODESTI, *Corpus numismatum omnium Romanorum Pontificum*, s.e., Roma 2002-
- MOLINARI 1996: MARIA CRISTINA MOLINARI, *La collezione numismatica*, in MARCO BONOCORE, BEATRICE CACCIOTTI, TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI *et al.*, *Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1996, pp. 159-91
- MOLINARI 2000: MARIA CRISTINA MOLINARI, *Nota sull'antiquaria numismatica a Roma ai tempi del Bellori*, in *L'ideale del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni ed ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di Evelina Borea e Carlo Gasparri con la collaborazione di Luciano Arcangeli, De Luca, Roma 2000, II, pp. 562-5
- MOLINARI 2002: MARIA CRISTINA MOLINARI, *Alcune annotazioni su Francesco Gottifredi (in cuius verba solent iurare antiquarii) e la sua collezione numismatica*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti», s. IX, XV, 2004, pp. 121-54
- MOLINARI, WILLIAMS 2009: MARIA CRISTINA MOLINARI, DANIELA WILLIAMS, *L'attività numismatica di Giuseppe Castellani nel Monetiere del Museo Archeologico di Firenze negli anni Trenta del XX secolo*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti», s. IX, XX, 2009, pp. 705-50
- Monatliche Unterredungen 1694: ANONIMO, *Monatliche Unterredungen einiger guten Freunde von allerhand Büchern und andern annehmlichen Geschichten, allen Liebhabern der Curiositäten zur Ergetzlichkeit und Nachsinnen herausgegeben Januarius 1694*, bey T. Fritschen, [Leipzig] 1694
- MONTAIGLON 1875-1909: ANATOLE DE MONTAIGLON, *Procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et de sculpture (1648-1792), publiés pour la Société de l'Histoire de l'Art Français d'après les registres originaux conservés à l'Ecole des Beaux-Arts*, J. Baur, Paris 1875-1909
- MONTANARI 2002: TOMASO MONTANARI, *Bellori and Christina of Sweden*, in *Art History in the Age of Bellori: Scholarship and Cultural Politics in Seventeenth-Century Rome*, ed. by Janis Bell and Thomas Willette, Cambridge University Press, Cambridge *et al.* 2002, pp. 94-126
- MOORE 1763: JONAS MOORE, *Modern Fortification, or Elements of Military Architecture Practised and Designed by the Latest and Most Experienced Ingeneers*, W. Godbid, London 1673
- Musée monétaire 1833: *Catalogue des poinçons, coins et médailles du Musée Monétaire de la Commission des Monnaies et Médailles*, A. Pihan de la Forest, Paris 1833
- Musée monétaire 1892: ADMINISTRATION DES MONNAIES ET MEDAILLES, *Médailles françaises dont les coins sont conservés au Musée Monétaire*, Imprimerie Nationale, Paris 1892
- NAGLER 1835-52: GEORG K. NAGLER, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, 3. Auflage, Schwarzenberg und Schumann, Leipzig 1835-52
- NATHANSON 1975: ALAN J. NATHANSON, *Thomas Simon: His Life and Work, 1618-1665*, Seaby Publications, London 1975
- NEGELEIN 1711: JOACHIM NEGELEIN, *Thesaurus numismatum modernorum huius seculi, sive numismata mnemonica et iconica, quibus praecipui eventus et res gestae ab anno MDCC illustrantur*, sumptibus et typis Joh. Andr. Endteri, Norimbergae 1711
- NEUGEBAUER 1619: SALOMON NEUGEBAUER, *Selectorum symbolorum heroicorum centuria gemina enotata atque enodata*, apud Ia. de Zetter, Francofurti 1619
- NICEPHORUS ed. 1837: SANCTI NICEPHORI PATRIARCHAE COSTANTINOPOLITANI *Breviarium rerum post Mauricium gestarum*, recognovit Immanuel Bekkerus, impensis ed. Weberi, Bonnae 1837
- NORIS 1696: ENRICO NORIS, *Annus et epochae Syromacedonum in vetustis urbium Syriae nummis praesertim Mediceis expositae, additis fastis consularibus anonymi omnium optimis...*, apud Thomam Fritsch, Lipsiae 1696
- NORRIS, WEBER 1976: ANDREA S. NORRIS, INGRID WEBER, *Medals and Plaquettes from the Molinari Collection at Bowdoin College*, Bowdoin College, Brunswick (Me) 1976
- OLHAGARAY 1609: PIERRE OLHAGARAY, *Histoire de Foix, Béarn et Navarre*, chez David Douceur, Paris 1609

- ORSINI ed. 1598: FULVIO ORSINI, *Illustrium imagines ex antiquis marmoribus nomismatib[us] [sic] et gemmis expressae quae extant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum, Theodorus Gallaeus delineabat, ex Officina Plantiniana*, Antverpiae 1598
- PAOLETTI 1984: MAURIZIO PAOLETTI, *Sicilia e Campania costiera: i sarcofagi nelle chiese cattedrali durante l'età normanna angioina e aragonese*, in *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romano nel Medioevo*, hrsg. von Bernard Andreae und Salvatore Settis, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, Marburg an der Lahn 1984, pp. 229-43
- PARISE 1974: NICOLA PARISE, *Cameli, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVII, 1974, pp. 163-4
- PEACOCK 1999: JOHN PEACOCK, *The visual Image of Charles I*, in *The Royal Image: Representations of Charles I*, ed. by Thomas N. Corns, Cambridge University Press, Cambridge 1999, pp. 176-239
- PECK 1960: C[HARLES] W. PECK, *English Copper, Tin and Bronze Coins in the British Museum, 1558-1958*, The Trustees of the British Museum, London 1960
- PELLI 1779: GIUSEPPE PELLI già BENCIVENNI, *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*, G. Cambiagi, Firenze 1779
- PENY 1947: FREDERIC PENY, *Jean Warin de Liège 1607-1672*, H. Vaillant-Carmanne, Liège 1947
- PEREZ DE TUDELA 1998: ALMUDENA PEREZ DE TUDELA, *Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas*, «Madrid: revista de arte, geografía e historia», I, 1998, pp. 241-71
- PERRAULT ed. 1909: CHARLES PERRAULT, *Mémoires de ma vie. Voyage à Bordeaux*, publiés avec une introduction, des notes et un index par Paul Bonnefon, H. Laurens, Paris 1909 (prime edizioni risp. 1709 e 1669)
- PERRY 1762: FRANCIS PERRY, *A Series of English Medals*, s.e., [London] 1762
- PETZET 2000: MICHAEL PETZET, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs: der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults*, Deutscher Kunstverlag, München 2000
- PICINELLI 1670: FILIPPO PICINELLI, *Mondo Simbolico formato d'imprese scelte, spiegate ed illustrate*, presso Paolo Baglioni, Venetia 1670
- PIGANIOL DE LA FORCE 1765: JEAN-AIMAR PIGANOL DE LA FORCE, *Description historique de la ville de Paris et de ses environs*, Nouvelle édition revue, corrigée & considérablement augmentée, chez les Libraires Associés, Paris 1765
- PILLET, ROUSSEL 1864: CHARLES PILLET, [?] ROUSSEL, *Vente Eugène Piot*, «Chronique des arts et de la curiosité», XII, 1864, pp. 162-4
- PILLET, ROUSSEL, CARAN 1861: CHARLES PILLET (commissaire priseur), [?] ROUSSEL, JEAN-BAPTISTE CARAN [sic, ma Carrand] et al., *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité composant la célèbre collection du prince Soltykoff... dont la vente aura lieu Hotel Drouot, salle 7, les lundi 8 Avril et jours suivants...*, Hôtel Drouot, Paris 1861
- PINCHART 1852: ALEXANDRE PINCHART, *R. Arondeaux*, «Revue de la numismatique belge», s. II, II, 1852, pp. 284-8
- PINCHART 1870: ALEXANDRE PINCHART, *Histoire de la gravure des médailles en Belgique, depuis le XVe siècle jusqu'en 1794*, F. Hayez, Bruxelles 1870
- PINKERTON 1790: [JOHN PINKERTON], *The Medallic History of England to the Revolution*, Edwards and Son, London 1790
- PLANET 2016: FRANÇOIS PLANET, *Introduction e Des guerres d'Italie aux guerres de religion*, in BARBIER-MUELLER, BABELON, PLANET et al. 2016, risp. pp. 15-24 e 77-99
- POLLARD 1984-85: JOHN G. POLLARD, *Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, S.P.E.S., Firenze 1984-85
- POLLARD, LUCIANO 2007: JOHN G. POLLARD, *Renaissance Medals* (The Collections of the National Gallery of Art: Systematic Catalogue, National Gallery of Art, Washington), in coll. con Eleonora Luciano, Maria Pollard, Oxford University Press, New York-Oxford 2007
- POLLEROß 1987: FRIEDRICH POLLEROß, *Sonnenkönig und österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XL, 1987, pp. 239-56
- PRADEL 1953: PIERRE PRADEL, *Michel Colombe, le dernier imagier gothique*, Librairie Plon, Paris 1953
- PRESTON-MORLEY at al. 2017: PETER PRESTON-MORLEY et al., *British Educational Award Medals from the Collection Formed by the Late T.H. Watts*, Auction catalogue (London, Dix Noonan Webb, 12 December 2017)

- <https://www.dnw.co.uk/auction-archive/special-collections/foreword.php?specialcollection_id=702>
(consultato il 2 dicembre 2022)
- RAMÓN, RODRÍGUEZ CASANOVA, CANTO GARCÍA 2017-: JUAN CLAUDIO DE RAMÓN, ISABEL RODRÍGUEZ CASANOVA, ALBERTO J. CANTO GARCÍA, *Medallas de la historia de España. Colección José María Ramón San Pedro*, Museo Casa de la Moneda, Madrid 2017-
- REICHEL 1842-50: JACOB REICHEL, *Die Reichelsche Münzsammlung in St. Petersburg*, [gedruckt in der Expedition zur Anfertigung kaiserlicher Reichspapiere, St. Petersburg] 1842-50
- Relation 1660: ANONIMO, *Relation, Was für Ceremonien, Magnificentz, und grosser Pracht Bey Vollziehung des Königl. Heyraths zwischen Ludovico XIV. König von Frankreich, und Maria Teresia, Infantin in Hispanien etc. vorgegangen*, s.e., s.l. 1660
- RENESE-BREIDBACH 1835-36: CLEMENT W. COMTE DE RENESSE-BREIDBACH, *Mes loisirs, amusemens numismatiques, ouvrage publié posthume... publié par son fils*, Ancelle, Anvers 1835-36
- REURE 1893: CLAUDE-ODON REURE, *Histoire du château et des seigneurs de Lalière*, Grande Imprimerie Forézienne, Roanne 1893
- REUSNER 1581: NIKOLAUS REUSNER, *Emblemata... partim ethica et physica, partim vero historica et Hieroglyphica*, per Ioannem Feyerabendt, Francoforti 1581
- R.I.C.: HAROLD MATTINGLY, EDWARD A. SYDENHAM *et al.*, *The Roman Imperial Coinage*, Spink and Son, London 1923-94
- RICHER 1613-48: JEAN RICHER, ESTIENNE RICHER, *Le Mercure françois, ou la suite de l'histoire de la paix commençant l'an MDCV*, Jean et Estienne Richer, Paris 1613-48
- RING 1950: GRETE RING, *An Attempt to Reconstruct Perréal*, «The Burlington Magazine», XCII, 1950, pp. 255-62
- RIVAUD 2011: DAVID RIVAUD, *Les entrées solennelles de la Renaissance à Tours (1461-1565)*, «Bulletin de la Société archéologique de Touraine», LVII, 2011, pp. 155-74
- RIVOLETTI 2019: DANIELE RIVOLETTI, *L'insaisissable Michel Colombe et la sculpture «bourbonnaise» au temps des ducs Jean II et Pierre II*, in *La sculpture bouronnaise entre Moyen Âge et Renaissance: prêt exceptionnel du musée du Louvre*, Catalogue de l'exposition (Moulins, Musée départemental Anne-de-Beaujeu, 13 avril 2019-8 mars 2020) sous la direction de Maud Leyoudec et Daniele Rivoletti, Musée départemental Anne-de-Beaujeu-Editions Faton, Moulins-Dijon 2019, pp. 20-3 e 26-9
- RIZZINI 1892: PROSPERO RIZZINI, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*, F. Apollonio, Brescia 1892
- RONDOT 1885: NATALIS RONDOT, *La médaille d'Anne de Bretagne et ses auteurs: Louis Lepère, Nicolas de Florence et Jean Lepère*, Pitrat aîné, Librairie de Chavaray Frères, Lyon-Paris 1885
- RONDOT 1887: NATALIS RONDOT, *Jacques Gauvain: orfèvre, graveur et médailleur à Lyon au seizième siècle*, Pitrat Aîné, Lyon 1887
- RONDOT 1888: NATALIS RONDOT, *Claude Warin, graveur et médailleur (1630-1654)*, «Revue Numismatique», s. III, VI, 1888, pp. 121-51 e 266-305
- RONDOT 1891: NATALIS RONDOT, *Les orfèvres de Troyes du XIIIe au XVIIIe siècle*, «Revue de l'art français ancien et moderne», VIII, 1891 (= «Nouvelles archives de l'art français», s. III, VII), pp. 279-393
- RONDOT 1892: NATALIS RONDOT, *Jéronyme Henry, orfèvre et médailleur à Lyon (1503-1538)*, «La revue du Lyonnais», s. V, 14, 1892, pp. 168-85
- RONDOT 1904: NATALIS RONDOT, *Les médailleurs et les graveurs de monnaies, jetons et médailles en France*, Ernest Leroux, Paris 1904
- ROUHETTE, TUZIO 2008: THIERRY ROUHETTE, FRANCESCO TUZIO, *Médailles françaises des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles*, Victor Gadoury, Lyon 2008
- RUFFERT 2009: LUTZ RUFFERT, *Medaillen Frankreich mit Suiten- und Städtemedaillen, 1409-2009*, Gietl Verlag, [Regenstauf] 2009
- SARTI 2012: SUSANNA SARTI, *Luigi Adriano Milani*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, coordinamento scientifico di Jeannette Papadopoulos e Silvia Bruni, Bononia University Press, Bologna 2012, pp. 484-94

- SATZINGER 2004: GEORG SATZINGER, *Baumedailles: Formen, Funktionen. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, in *Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland*, hrsg. von G. Satzinger, Rhema, Münster 2004, pp. 97-137
- SAUR 1992: SAUR Allgemeines Künstler-Lexikon, begründet von Günter Meißner, K.G. Saur, München-Leipzig 1992-
- SAUVAL 1724: HENRI SAUVAL, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Charles Moette-Jacques Chardon, Paris 1724
- SCHER 1993: STEPHEN K. SCHER, *Germain Pilon et l'art de la médaille*, in *German Pilon et les sculpteurs français de la Renaissance*, Actes du colloque (Paris, Musée du Louvre, 26-27 octobre 1990), sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier, La documentation française, Paris 1993, pp. 131-59
- SCHER 2019: *The Scher Collection of Commemorative Medals*, ed. by Stephen K. Scher with the assistance of Aimee Ng, The Frick Collection in association with D. Giles Ltd., Lewes-New York 2019
- SCHLEGELN 1703: CHRISTIAN SCHLEGELN, *Biblia in nummis, das ist Kurtzer Entwurff der vornehmsten Biblischen Sprüche und Historien, die auf Medaillen, Ducaten, Thalern und andern Müntzen... geschlagen und... geführt worden zu befinden...*, Johann Bielcke, Jena 1703
- SCHLOSSER 1897: JULIUS VON SCHLOSSER, *Die ältesten Medaillen und die Antike*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses», XVIII, 1897, pp. 64-108
- SCHLUMBERGER 1893: GUSTAVE SCHLUMBERGER, *Description des monnaies, jetons et médailles du Béarn* (Numismatique du Béarn, tome II), Ernest Ledoux, Paris 1893
- SCHOFIELD 1999: RICHARD V. SCHOFIELD, *The Certosa Medallions: an Addendum*, «Arte lombarda», n.s., 127, 1999, pp. 74-85
- SCHUCHARDT 1848: CHRISTIAN SCHUCHARDT, *Goethe's Kunstsammlungen, II: Geschnittene Steine, Bronzen, Medaillen, Münzen; Arbeiten in Marmor, Elfenbein und Holz, antike Vasen und Terracotten, Gipsabgüsse, Majolika u. A.*, Friedrich Frommann, Jena 1848
- SEELIG 1980: LORENZ SEELIG, *Studien zu Martin van den Bogaert genannt Desjardins (1637-1694)*, Dissertation, Maximilians-Universität München 1980
- Serie di ritratti 1766-73: *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogi istorici dei medesimi*, Giuseppe Allegrini, Firenze 1766-73
- SHEARMAN 1965: JOHN SHEARMAN, *Titian's Portrait of Giulio Romano*, «The Burlington Magazine», CVII, 1965, pp. 170-5
- SMOLDEREN 1990: LUC SMOLDEREN, *A propos de Guillaume Dupré*, «Revue numismatique», s. VI, XXII, 1990, pp. 232-253
- SOULTRAIT 1857: GEORGES DE SOULTRAIT, *Entrée de la reine Anne de Bretagne à Lyon en 1500*, «Revue du Lyonnais», s. II, 15, 1857, pp. 105-29
- SPALLETTI 2010: ETTORE SPALLETTI, *La galleria di Pietro Leopoldo: gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni*, Centro Di, Firenze 2010
- SPALLETTI 2014: ETTORE SPALLETTI, *Parte II: Direttore degli Uffizi*, in ID., ROBERTO VIALE, *Tommaso Puccini (1749-1811): conoscitore delle arti e direttore degli Uffizi*, Centro Di, Firenze 2014, pp. 53-196
- SPINK 2002: SPINK, *Coins of England and the United Kingdom*, pref. by Douglas Saville, Spink, Londra 2002³⁷
- STÖCKLEIN 1928: HANS STÖCKLEIN, *Die Medaillen von Etienne Delaune in der Staatlichen Münzsammlung München*, in KURT REGLING, W. SCHWABACHER, GEORGE FRANCIS HILL et al., *Georg Habich zum 60. Geburtstag*, Kress und Hornung vorm. Kuhn, München 1928, pp. 53-62
- STRADA 1557: JACOBUS DE STRADA [JACOPO STRADA], *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, Impp. Rom. Orientalium et Occidentalium iconum ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum ex Musaeo Jabobi de Strada Mantuani Antiquarii*, apud Andream Gesnerum, Tiguri 1557
- SUPINO 1898: IGINO B. SUPINO, *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze (Palazzo del Podestà)*, Tipografia dell'Unione cooperativa, Firenze 1898
- SUPINO 1899: IGINO B. SUPINO, *Il medagliere mediceo nel R. Museo Nazionale di Firenze (secoli XV-XVI)*, Alinari, Firenze 1899
- TAYLOR 1954: EVA G.R. TAYLOR, *The Mathematical Practicioners of Tudor and Stuart England*, Cambridge University Press, Cambridge 1954

- TENTZEL 1704-06: WILHELM E. Tentzel, *Curieuse Bibliothec, oder Fortsetzung der monatlichen Unterredungen einiger guten Freunde von allerhand Büchern und andern annehmlichen Geschichten ...*, bey Philip W. Stock, Frankfurt-Leipzig 1704-06
- TERVARENT 1958-64: GUY DE TERVARENT, *Attributs et symboles dans l'art profane. 1450-1600: dictionnaire d'un langage perdu*, Droz, Genève 1958-64
- THEILLOU 2008: FRANÇOISE THEILLOU, *Paris, dômes sacrés du Grand Siècle*, Éditions du Patrimoine, Paris 2008
- THIEME, BECKER 1907-50: ULRICH THIEME, FELIX BECKER, *Allgemeines Künstler Lexikon der Bildenden Künstler*, Englemann, Leipzig 1907-50
- THYS 1972: MICHEL THYS, *Jean Varin (1604?-1672)*, «Cahiers numismatiques», IX, 1972, pp. 123-30
- TODERI, VANNEL 1996: GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL TODERI, *Placchette nel Museo Nazionale del Bargello, secoli XV-XVIII*, S.P.E.S., Firenze 1996
- TODERI, VANNEL 2000: GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, Polistampa, Firenze 2000
- TONDO 1982: LUIGI TONDO, *Il Milani numismatico: studi e metodo*, «Studi e materiali», n.s., V, 1982, pp. 72-7
- TONDO 1990: LUIGI TONDO, *Domenico Sestini e il medagliere mediceo*, Leo Olschki, Firenze 1990
- TOURNEUR 1923: VICTOR TOURNEUR, *La médaille d'Héraclius*, «Revue belge de numismatique», LXXV, 1923, pp. 67-77
- TOURNEUR 1932: VICTOR TOURNEUR, *La médaille de Constantin*, «Revue belge de numismatique», XCIV, 1932, pp. 53-63
- TREYDEL 1994: RENATE TREYDEL, *Belle (Debelle), Josias*, in *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon*, K.G. Saur, München-Leipzig 1992-, VIII, 1994, p. 451
- TRICOU 1951: JEAN TRICOU, *Médailles religieuses de Lyon: jubilés, chapitre, abbayes, couvents et collèges, du XVI^e au XVIII^e siècle*, «Revue numismatique», s. V, XIII, 1951, pp. 109-29
- TRICOU 1952: *Cercle Lyonnais de numismatique, séance du 6 octobre 1952* [procès-verbal], présidence de Jean Tricou, «Bulletin de la Société française de numismatique», VII, 1952, p. 141
- TRICOU 1958: JEAN TRICOU, *Médailles lyonnaises, du XV^e au XVIII^e siècle*, Émile Bourgey, Paris 1958
- TURKHEIM-PEY 2004: SYLVIE DE TURKHEIM-PEY, *Médailles du Grand Siècle: histoire métallique de Louis XIV*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 2004
- TYPOTIUS 1601-03: JACOBUS TYPOTIUS [JAKOB TYPOT], *Symbola divina et humana Pontificum, Imperatorum, Regum*, s.c., Pragae 1601-03
- VANNEL, TODERI 1998: FIORENZA VANNEL, GIUSEPPE TODERI, *Medaglie e placchette del Museo Bardini di Firenze*, Polistampa, Firenze 1998
- VANNEL, TODERI 2003-07: FIORENZA VANNEL, GIUSEPPE TODERI, *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello*, Polistampa, Firenze 2003-07
- VERTUE 1753: GEORGE VERTUE, *Medals, Coins, Great-seals: Impressions from the Elaborate Works of Thomas Simon, Chief Engraver of the Mint, to K. Charles the Fth, to the Common Wealth, the Lord Protector Cromwell, and in the reign of K. Charles ye II^d to MDCLXV*, G. Vertue, [London] 1753
- Verzeichniss Welzl von Wellenheim* 1844-45: ANONIMO, *Verzeichniss [sic] der Münz- und Medaillen-Sammlung des kaiserlich königl. Hofrathes und Mitgliebes mehrerer gelehrten Gesellschaften, Herrn Leopold Welzl von Wellenheim...*, J.P. Sollinger, Wien 1844-45
- VILLELA-PETIT 2009: INES VILLELA-PETIT, *Quelques réflexions sur les médailles de Jean de Berry*, «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires», s.n., 2009, pp. 162-74
- VITRY 1901: PAUL VITRY, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Librairie Centrale des Beaux-Arts, Paris 1901
- WALLER ed. 1768: EDMUND WALLER, *The Works of Edmund Waller, Esq., in Verse and Prose*, W. G. Jones, Dublin 1768 (*Poems Written upon Several Occasions*, London 1664)
- WARD 1981: FRANCIS A.B. WARD, *A Catalogue of European Scientific Instruments in the Department of Medieval and Later Antiquities of the British Museum*, British Museum Publications, London 1981
- WEISS 1963: RICCARDO WEISS, *The Medieval Medallions of Constantine and Heraclius*, «The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Royal Society», s. VII, III, 1963, pp. 129-44

- WELLINGTON 2015: ROBERT WELLINGTON, *Antiquarianism and the Visual Histories of Louis XIV: Artifacts for a Future*, Ashgate, Farnham 2015
- WELLINGTON 2016: ROBERT WELLINGTON, *Médailles en mouvement: la réception des médailles de Louis XIV à la croisée des cultures*, in LOSKOUTOFF 2016, pp. 289-306
- WHITELEY 1996: JON WHITELEY, *French Ornament Drawings of the Sixteenth Century* (Ashmolean Museum Oxford, Catalogue of the Collection of Drawings, VI) Clarendon Press, Oxford 1996
- WILLIAMS, WOYTEK 2015: DANIELA WILLIAMS, BERNHARD WOYTEK, *The Scholarly Correspondence of Joseph Eckhel (1737-1798): A New Source for The History of Numismatics*, «Haller Münz-Blätter», 8, 2015, pp. 45-56
- DE WITTE 1836: JEAN J.A.M. DE WITTE, *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le chevalier E. Durand*, Firmin Didot Frères, Paris 1836
- WOOLF 1988: NOEL WOOLF, *The Medalllic Record of the Jacobite Movement*, Spink & Son, London 1988
- ZACCARIOTTO 2020: GIULIA ZACCARIOTTO, *La collezione di medaglie Mario Scaglia*, II, *Catalogo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020

Mostre

- The Currency of Fame* 1994: *The Currency of Fame: Portrait Medals of the Renaissance*, Exhibition catalogue (Washington D.C., 23 January-1 May 1994; New York, The Frick Collection, 24 May-22 August 1994), ed. by Stephen K. Scher, Thames and Hudson-Abrams, London-New York 1994
- Graver la Renaissance: Étienne Delaune et les arts décoratifs*, Catalogue de l'exposition (Paris, Grand Palais-Écouen, Musée national de la Renaissance, 16 octobre 2019-3 février 2020), sous la direction de Julie Rohou, Réunion des musées nationaux, Paris 2019
- Histoire de Paris* 1951: JEAN BABELON, JOSEPH JACQUIOT, *Histoire de Paris d'après les médailles de la Renaissance au XXe siècle*, Imprimerie Nationale, Paris 1951
- Maelwael* 2017: Johan Maelwael, *Nijmegen, Paris, Dijn: Art Around 1400*, Exhibition catalogue (Amsterdam, Rijksmuseum, 6 October 2017-7 January 2018), ed. by Pieter Roelofs, Rijksmuseum, Amsterdam 2017
- Medaglie russe* 1990: *Medaglie russe del Settecento da Pietro il Grande a Caterina II*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 15 settembre-6 novembre 1988), a cura di Giuseppe Vannel e Fiorenza Toderi, S.P.E.S., Firenze 1990
- Medaglie straniere* 1990: GIUSEPPE VANNEL, FIORENZA TODERI, *Medaglie straniere dal XVI al XVIII secolo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1990), S.P.E.S., Firenze 1990
- La médaille* 1970: *La médaille au temps de Louis XIV*, Catalogue d'exposition (Paris, Hôtel de la Monnaie, Janvier-Mars 1970), sous la direction de Yvonne Goldenberg, Imprimerie Nationale, Paris 1970
- Omaggio ai Carrand 1889-1989: Arti del Medio Evo e del Rinascimento: Omaggio ai Carrand 1889-1989*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 20 marzo-25 giugno 1989), direzione e coordinamento di Giovanna Gaeta Bertelà, Beatrice Paolozzi Strozzi, S.P.E.S., Firenze 1989
- Royalist Refugees* 2006: *Royalist Refugees: William and Margaret Cavendish in the Rubens House 1648-1660*, Exhibition catalogue, (Antwerp, Rubenshuis, 1 October-31 December 2006), ed. by Ben van Beneden and Nora de Poorter, Schoten, Antwerp 2006
- Salton Collection* 1965: *The Salton Collection of Renaissance and Baroque Medals and Plaquettes*, Exhibition catalogue (Brunswick, Bowdoin College Museum of Art, 1965), introduction [and entries] by L[ottie] S[alton], Bowdoin College, Brunswick (Me) 1965
- Tours* 2012: *Tours 1500, capitale des arts*, Catalogue d'exposition (Tours, Musée des Beaux-Arts, 17 mars-17 juin 2012), sous la direction de Béatrice Chancel-Bardelot, Pascale Charron, Pierre-Gilles Girault et Jean-Marie Guillouët, Somogy, Paris 2012