

INTRODUZIONE

Lucia Simonato

Il tema di questo libro non sono le *medaglie*. Non nel senso di uno studio delle medaglie come di una categoria di oggetti ‘a parte’ della storia dell’arte. Come già in occasione del convegno internazionale svoltosi alla Scuola Normale Superiore nel dicembre del 2011, che ha costituito la prima officina di questa pubblicazione (completata poi dai contributi di alcuni studiosi, che a quelle giornate non avevano preso parte: Marcello Calogero, Michael W. Cole, Anne-Lise Desmas, Giulia Zaccariotto), il tema che si desidera affrontare in questo libro è il *dialogo, durante l’età moderna, tra le medaglie e le altre arti*: dai nessi biografici alla fortuna visiva, dalla tecnica al problema dell’autografia, dall’apprezzamento dei committenti alla circolazione degli stili. Non sono mancati, soprattutto negli ultimi decenni, preziosi saggi critici scritti da storici dell’arte, nei quali le medaglie sono state studiate (al di là di un mero interesse iconografico) innanzitutto come oggetti contestualizzati nel sistema delle arti, né allo stesso modo sono mancati convegni (fin da quello di Washington nel 1984) e mostre (mi riferisco in particolare alla recente esposizione sulla medagliistica tedesca rinascimentale ospitata tra Monaco, Vienna e Dresda), dove anche a questo dialogo è stato dedicato spazio. Rimane però l’impressione che si tratti di una sfida ancora aperta, anche perché le medaglie sono oggetti sui quali pesa, soprattutto in Italia, l’aggravante di non essere stati (quasi per nulla) coinvolti nella ‘storia dell’arte ufficiale’ da parte di quanti hanno contribuito nell’ultimo secolo a fondare la moderna disciplina: escluse (ed escludibili, quindi) ancora oggi da quelle coordinate alte, alle quali da storici dell’arte sembra più appropriato dedicarsi.

D’altra parte, il rapporto tra studi storico-artistici e medaglie è sempre stato complesso (e non solo oggi), perché, se si esclude il momento felicissimo delle due edizioni vasariane e di poche altre vicende letterarie, gli episodi di fruizione più rilevanti, goduti in età moderna da questi oggetti, non sono (esplicitamente) corsi lungo i binari dell’apprezzamento estetico, comuni ad altre creazioni artistiche, quanto piuttosto per scritti, stampe e forme di collezionismo tesi a valorizzare le loro qualità di comunicazione, documentazione ed erudizione: episodi culminanti, tra Sei e Settecento, in storie metalliche nelle quali l’importanza del singolo esemplare cedeva senza appello davanti alle esigenze tipologiche ed iconografiche della serie, così come il ruolo creativo del medaglista finiva per apparire di assoluto secondo piano davanti all’importanza storica del soggetto rappresentato. Il sapere visualizzato dell’età barocca non si limitò a creare oggetti seriali, ma ‘serializzò’ anche oggetti di epoche precedenti, forzando in medaglieri, ordinati per temi e non per artisti, produzioni metalliche spesso diversissime tra loro per materia, tecnica, cronologia, occasioni di realizzazione.

E nell'Ottocento, ovvero in un momento in cui si tornò (con Johann Wolfgang von Goethe e Leopoldo Cicognara) a guardare alle medaglie nuovamente in modo esplicito come ad 'oggetti d'arte', le modalità di fruizione ormai consolidate nei secoli precedenti suggerirono (o meglio imposero) la via di una storia artistica autoreferenziale, concentrata su un genere presentato come concluso in sé, senza nessi con la più ufficiale storia della pittura, scultura ed architettura. Il divario, peraltro, non diminuì quando, sullo sfondo del nuovo apprezzamento per le arti industriali, la più agguerrita *connoisseurship* di fine secolo si mise all'opera (da Julius Friedländer a Aloïss Heiss, da Alfred Armand a Georg Habich), accentrando le proprie attenzioni soprattutto sulla medaglistica fusa del Quattrocento: emblema di un Rinascimento trasportabile, da grandi musei tedeschi e transoceanici, assunta a simbolo di un'intera civiltà per un rapporto, più intuito che dimostrato, con l'Antico, e per un visibile culto dell'individuo. A ben guardare, però, si trattava di una produzione metallica fusa, che era stata quasi completamente taciuta da Vasari e con pochissimi addentellati autoriali rispetto alla storia dell'arte quattrocentesca già nota: un nuovo mondo, abitato da dilettanti, pittori senza quadri, medaglisti responsabili di *corpora* esigui, scuole e seguaci, opere ancora senza nomi, nomi ancora senza vita. In altri termini, non un contributo alla storia dell'arte, ma una vicenda, per quanto importante, presentata in parallelo e non integrata. Una produzione medaglistica particolare, ma largamente considerata ancora oggi 'la produzione medaglistica *tout court*'.

Rispetto a questa tradizione di studi, che venne coronata nel 1930 dall'ancora imprescindibile *Corpus* sovra-museale di George Francis Hill (e in date più recenti aggiornata fino alla fine del Cinquecento dal non meno fondamentale repertorio di Philip Attwood), è appena il caso di ricordare infatti come ad oggi non esistano strumenti scientifici altrettanto validi per la medaglistica sei e settecentesca, come solo pochissimi ambiti (ad esempio, la produzione pontificia) siano stati oggetto di approfondimenti specifici, e come addirittura solo rari musei abbiano pubblicato cataloghi esaustivi del proprio patrimonio, soprattutto per le cronologie più tarde. Le lacune di informazione sui protagonisti, ad esempio, della grande stagione della medaglia barocca sono ancora larghissime, così come non c'è un repertorio che ci assicuri senza dubbi se un personaggio, vissuto tra Sei e Settecento, abbia goduto o meno in vita dell'onore di essere stato celebrato in una medaglia. E se l'importante opera di schedatura *on line* ora in corso presso diverse istituzioni museali (British Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Victoria and Albert, Metropolitan Museum, National Gallery di Washington, Museo civico archeologico di Bologna) ha iniziato ad offrire finalmente un accesso più comodo a questi oggetti, è necessario però sottolineare quanto la verifica *de visu* sugli originali resti in ogni caso una tappa imprescindibile della loro conoscenza. La medaglia deve essere presa in mano, non solo per capirne la reale datazione (distinguendo tra prime

fusioni e rifusioni successive, o tra coniazioni di diverse epoche, per quanto generate sempre dalle stesse matrici), ma anche per verificare come sono state concepite le modulazioni di piano al suo interno, per rintracciare le rifiniture condotte direttamente dall'artista a bulino sul singolo esemplare fuso, per gustare i dettagli narrativi quasi impercettibili ad occhio nudo di certe tarde produzioni coniate. Una necessaria conoscenza *de visu*, che spiega ampiamente come tra gli storici dell'arte che si sono occupati di medaglie il primo posto spetti ancora agli 'uomini dei musei', da Wilhelm von Bode in avanti.

Pur nella disparità di strumenti a disposizione e nella difficoltà di studio che ancora questi oggetti mostrano, si è preferito d'altra parte, organizzando il presente volume, mantenere ampio l'orizzonte d'indagine, tanto da un punto di vista cronologico, prendendo in considerazione tutta l'età moderna, quanto geografico, ponendo l'accento prevalentemente sulla realtà italiana, non senza però aperture anche su altri paesi europei. Non c'è stata alcuna pretesa di sistematicità o esaustività nella scelta dei temi, ma solo il tentativo di individuare alcuni nuclei problematici, che ci sono sembrati particolarmente significativi per illustrare aspetti del dialogo tra le medaglie e le altre arti, provando al contempo anche a mettere in luce la complessa poliedricità di questa produzione metallica: una poliedricità rilevabile addirittura, in certi casi, nell'assolvimento di una medesima funzione (Montagu), ma sistematicamente appiattita dagli strumenti, come i cataloghi museali, che più di frequente sono stati fino ad oggi adoperati per pubblicare le medaglie. Il caso della Padova di medio Cinquecento è illuminante, se solo si prendono in considerazione quanti tipi diversi di esemplari vi vennero prodotti (Calogero, Terzaghi): le medaglie coniate da Cavino innanzitutto, grazie alle quali la Modernità finiva per misurare se stessa nel confronto con l'Antico; le medaglie di restituzione fuse negli stessi anni con le effigi dei signori trecenteschi di Padova, di grande modulo, che ammiccavano ad una medaglistica quattrocentesca evidentemente percepita nel medio/tardo Cinquecento come adatta a rappresentare un'età di mezzo, né antica né moderna, offrendo così un contraltare visivo importante ai silenzi vasariani; ed infine i ritrattini realizzati in piombo da Ludovico Leoni, che rimandavano ad una tradizione di lunga data e tipicamente padovana, stando almeno ad una lettera del 1459 spedita da uno studente universitario tedesco di stanza nella città veneta al padre in Germania, con l'annuncio del prossimo invio di «ymagines naturales et in plumbo elaboratas preceptorum meorum». In altri termini: un tassello importante della storia del ritratto che, innestato su una tradizione locale, avrebbe trovato piena espressione nella Roma caravaggesca, passando attraverso le medaglie e ad una naturale trasmissione da padre a figlio di conoscenze artistiche.

La dialettica delle tecniche è un filo rosso utile da seguire per abordare e contestualizzare una produzione metallica che sembra di fatto sfuggire ancora a definizioni soddisfacenti. Tanto

appaiono diverse le occorrenze della medaglia fusa, quanti sono gli ambiti della sua realizzazione che possono essere considerati, come già solo suggeriscono alcuni esempi: quella che fiorì a Siena nel tardo Quattrocento, perché a Siena si lavorava il bronzo, come aveva insegnato Donatello (Fattorini); o quella che si fuse a Firenze, in pieno Cinquecento, per affermare un modello alternativo (e toscano) di 'antichità', che avrebbe trovato echi precisi tanto in architettura quanto in scultura (Donetti); o quella che permise nel Seicento romano di elaborare ritratti pontifici particolarmente raffinati, finendo per offrirsi come un contrappunto autoriale al progredire incalzante delle serie metalliche papali coniate, e forse anche come un'anticipazione di opere, sempre in metallo ma a tutto tondo, più prestigiose (Ostrow). La medaglia coniatata, generata nelle officine di zecca tanto veneziane quanto romane, ricche non meno di stimoli stilistici che tecnici (Zaccariotto), e celebrata da Vasari e Cellini (Villani), può invece sollecitare ancora approcci problematici in merito ad alcuni aspetti non secondari della sua produzione, soprattutto tarda: dal complesso intreccio delle collaborazioni (e rivalità) tra gli artisti che spesso ne sottese la genesi (Desmas), al prestigio sociale dei medaglisti che, ad esempio, nonostante i silenzi della letteratura artistica sei e settecentesca, appare essere stato, ad una verifica documentaria, di primissimo piano e proprio all'interno dei più tradizionali circuiti artistici cittadini (Simonato).

Nello studiare le medaglie ci si trova davanti ad oggetti di una meravigliosa duttilità, che costantemente tra Quattro e Settecento coinvolsero nella propria creazione artisti e committenti di prim'ordine, non solo per quanto riguardò le scelte iconografiche, ma in alcuni casi addirittura tecniche (Zikos). Linguaggio di comunicazione privilegiato dell'età moderna, dalle valenze enciclopediche e dalle capacità informative straordinarie, la medaglia seppe accogliere e diffondere, già dai suoi esordi, tematiche che fino al quarto decennio del Quattrocento erano state proprie di altri *media*, quali ad esempio i sigilli (come avrebbe dimostrato, in relazione all'architettura, in questa sede il contributo di Howard Burns che, cresciuto nel corso dell'elaborazione, verrà invece pubblicato a parte, come volume monografico). Questi oggetti registrarono inoltre nelle proprie oscillazioni espressive una tale varietà di soluzioni plastiche, che sorprende come ancora oggi non ci siano stati tentativi per scrivere una sistematica storia del rilievo medaglistico, rispetto alla quale non mancarono momenti di importante tangenza con la storia della scultura *tout court*, stando almeno alle osservazioni vasariane e alle prescrizioni berniniane.

Ma proprio quando, riportando con vigore le medaglie di volta in volta all'interno dei contesti artistici nei quali sono state generate, sembra di aver raggiunto un punto fermo, la «vocazione» di questi oggetti «a far parte di una serie» (Collareta), che è cosa diversa rispetto a quella fruizione seriale *ex post* a cui oggi siamo costretti dalla loro collocazione nei medaglieri, emerge come un elemento che non deve essere tralasciato. Innanzitutto, perché si tratta di una vocazione spesso

intimamente connessa con la loro genesi e non solo con la loro successiva recezione, come esemplificano in questo volume alcuni casi di medaglie ‘politiche’ tardo quattrocentesche e di primo Cinquecento, che furono create in un imprescindibile dialogo reciproco (Cole), ben prima che si imponesse un collezionismo di settore grazie al quale, soprattutto tra Sei e Settecento, gli echeggiamenti da un esemplare all’altro divennero ovviamente frequentissimi. Inoltre, è proprio sul terreno della serialità che altre produzioni artistiche moderne (nella decorazione, ma non solo) hanno trovato l’occasione di un dialogo privilegiato con la medaglistica, in alcuni casi, come dimostrano i «clypei» di Georg Schweigger, ponendosi quasi al confine del genere, giocando con esso e con i suoi tratti costitutivi (Ott). Si tratta in un certo senso di un episodio limite, perfettamente integrato all’interno della parabola artistica dello scultore per quanto riguarda aspetti di gestione del rilievo, intrigantemente problematico però rispetto alla questione della riproducibilità delle opere (o meglio della volontà dello scultore che venissero riprodotte) e della prosecuzione extra-autoriale della serie: un episodio che, proprio per il suo carattere sfumato, di dialogo aperto, ritengo possa essere ben citato a conclusione di questa introduzione.

Questo progetto editoriale si è potuto avvantaggiare della collaborazione di varie istituzioni e persone. Al finanziamento della pubblicazione ha contribuito il Laboratorio di Documentazione Storico-Artistica della Scuola Normale Superiore. Per l’acquisto delle foto, quando non procurate dai singoli autori, ho potuto ricorrere al mio fondo di ricerca d’ateneo *Another Way in Baroque Studies: the Arts Reconsidered from the Point of View of Medals* (luglio 2013-luglio 2015). Il suo corredo illustrativo non sarebbe comunque stato possibile senza la generosa politica delle immagini adottata da qualche anno da parte di alcuni musei stranieri (British Museum, Metropolitan Museum, National Gallery di Washington) e senza la straordinaria disponibilità dimostratami nel corso dell’intera ricerca ed edizione da parte di Beatrice Paolozzi Strozzi e di Ilaria Ciseri del Museo Nazionale del Bargello, dove è stata condotta una campagna fotografica da parte di Giandonato Tartarelli fondamentale per il volume. Sono inoltre riconoscente per aver agevolato lo studio di singoli materiali e/o della loro pubblicazione a Karsten Dahmen, Marzia Faietti, Paola Giovetti, Rodolfo Martini, Luisa Palli, Daniela Picchi, Angelo Tartuferi. Per consigli ed incoraggiamenti, in alcuni casi risalenti ancora alla prima organizzazione del convegno, al quale avevano preso parte anche Walter Cupperi e Chiara Pidotella, oltre ad Howard Burns, sono infine in debito nei confronti di Andrea Bacchi, Paola Barocchi, Nello Bertoletti, Massimo Ferretti, Paolo Marini, Marco Matteo Mascolo, Alessandro Nova, Antonio Pinelli, Mario Scaglia e Rosa Maria Villani. È stato per me commovente constatare come l’ultimo saggio, in ordine di tempo, ad essere stato accolto nel volume, quello di Marcello Calogero, un giovane studioso della Scuola Normale, toccasse temi che erano stati particolarmente cari a Maria Monica Donato, con la quale avevo avuto modo di parlare a lungo di questo progetto scientifico. A lei, che non è più con noi, è dedicato questo libro.

Tutte le immagini di medaglie e monete sono, quando non altrimenti specificato, in scala 1:1.