

**Zeitschrift:** Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica  
**Herausgeber:** Schweizerische Numismatische Gesellschaft  
**Band:** 99 (2021)

**Artikel:** All'ombra di Francesco Petrarca : le origini padovane del ritratto "all'antica" (sec. XIV)  
**Autor:** Saccocci, Andrea  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-977028>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## ALL'OMBRA DI FRANCESCO PETRARCA: LE ORIGINI PAODOVANE DEL RITRATTO «ALL'ANTICA» (SEC. XIV).

### *Antefatto*

*L'ultimo filone a cui Michael aveva potuto dedicarsi con energia, prima della sua dolorosa scomparsa, è stato la medagliistica e la cosa non nego allora mi fece molto piacere. Infatti il suo interesse riguardava soprattutto la rinascita dell'Antico attraverso le cosiddette «padovane» (imitazioni di monete greche e romane da parte di Giovanni da Cavino e di altri incisori)<sup>1</sup>, cioè materiali prodotti a Padova, la città in cui vivo ed ho iniziato la carriera come conservatore del Museo Bottacin, l'istituto che possiede moltissimi esemplari del genere. Immaginavo infatti che questo avrebbe implicato nuovi incontri e nuove conversazioni scientifiche fra noi, continuando così la tradizione ben praticata nei quindici anni di lavoro comune per la redazione del volume 12 della serie Medieval European Coinage<sup>2</sup>. In effetti così è avvenuto, soprattutto nelle reciproche visite ai «nostri» musei<sup>3</sup>, anche se allora io in realtà non mi occupavo di medagliistica. Avevo però già dato alle stampe alcune analisi dell'iconografia monetale del periodo della signoria carrarese (1337–1405)<sup>4</sup> che, più tardi, mi portarono a considerare come la medaglia all'antica, nata a Padova nel 1390, facesse parte di un programma umanistico teso a servirsi della classicità come giustificazione principale del potere, allora in mano alla dinastia dei da Carrara<sup>5</sup>. Questo fatto poteva in effetti rappresentare un ulteriore punto di vista per meglio comprendere il grande successo di tali imitazioni nella Padova rinascimentale e sarebbe stato sicuramente importante e gratificante per me poterne discutere con un esperto come lui. Non ebbi però modo di farlo: me lo impedirono l'aggravarsi della sua malattia ed i suoi messaggi, molto sereni e discreti, che però lasciavano intendere che lo spazio per le nostre «chiacchierate» di numismatica si era ormai esaurito. Ovviamente si tratta di una piccola storia, rispetto al grande vuoto provocato dalla perdita di un caro amico, però mi fa piacere utilizzare questa bella iniziativa della Società Svizzera di Numismatica per proporre ai lettori quanto non riuscii a fare con lui a voce: una sintesi ed una rivisitazione organica dei vari scritti sparsi i cui mi è capitato di trattare del ritratto all'antica nelle monete e nelle medaglie.*

<sup>1</sup> Attività finalizzata alla realizzazione del nuovo allestimento espositivo del *Münzkabinett* dell' *Historischen Museum Basel*, di cui Michael era *Kurator*; le medaglie «all'antica» del Museo sono state poi oggetto di un catalogo molto approfondito da lui curato: MATZKE 2018.

<sup>2</sup> DAY – MATZKE – SACCOCCI 2016, d'ora in avanti abbreviato MEC 12

<sup>3</sup> Rappresenta un esempio significativo dei *side effects* scientifici dell'ultima visita di Michael a Padova, al fine di esaminare le «padovane» del Museo Bottacin, un paragrafo presente in ASOLATI 2018, pp. 137–140.

<sup>4</sup> SACCOCCI 2014, SACCOCCI 2015.

<sup>5</sup> SACCOCCI 2018, SACCOCCI 2020a, SACCOCCI 2020b.

Le mie ricerche in questo settore traggono spunto da una manifestazione iconografica minore: la presenza di una stella cometa al dritto di un quattrino (*Fig. 1*), emesso a nome di Francesco I da Carrara (1355–1388)<sup>6</sup> ed oggi datato al periodo 1378–1386<sup>7</sup>, che aveva destato notevole curiosità in ambito numismatico. Infatti non era chiaro, essendo in precedenza questa emissione di difficile inquadramento cronologico, perché quel signore avesse introdotto un’immagine che non sembrava aver nulla a che fare con la tradizionale iconografia monetale dei carraresi, in precedenza basata essenzialmente su semplici legende, su raffigurazioni di natura religiosa o, più raramente, su stemmi signorili o civici<sup>8</sup>. In secondo luogo, perché per introdurre questa novità si era scelto un simbolo che nella cultura medievale, così come in quella antica, appariva in genere nefasto, soprattutto per quanto riguardava proprio la caduta di regni e regnanti?<sup>9</sup>



*Fig. 1* Francesco I da Carrara, quattrino con Santa Giustina e cometa (1378–1388) (2x); Padova, Museo Bottacin.

Per quanto riguarda il primo quesito, la presenza di tale cometa anche su famosissimi manoscritti miniati padovani<sup>10</sup>, in uno dei quali anche accompagnata da un motto, non lasciava molti dubbi sulla sua origine: si trattava di una delle cosiddette «imprese», cioè di quel particolare tipo di raffigurazioni araldiche, quasi sempre illustrate da un motto, tese ad identificare un personaggio magnificandone le doti o le gesta (le «imprese», appunto), che appare già documentato in Italia

<sup>6</sup> La moneta presenta al dritto al la leggenda FRANCISCI DE CARARIA e la cometa con croce al centro, al rovescio la leggenda SANTA IVSTINA e d il busto della santa con corona e nimbo; sulla figura di Francesco I da Carrara si v. KOHL 1977.

<sup>7</sup> MEC 12, p. 602.

<sup>8</sup> SACCOCCHI 2013.

<sup>9</sup> Non è il caso di ripercorrere in questa sede tutte le varie fonti che ricordano il carattere negativo della comparsa di una cometa, ci basti ricordare alcune tra le più famose, come la cronaca di Giovanni Villani, nella quale vari passi ricordano l’influsso nefasto di questi astri; VILLANI 1991, pp. 327, 751, 1316, 1374, nonché il più recente trattato di simbologia del Ricciardi, che può essere considerato una sorta di prontuario del pensiero pre-moderno sull’argomento; RICCIARDI 1691, p. 167, s.v. *Cometae: Cometae figurant mutationem Regum, aut bello, aut pestilentias.*

<sup>10</sup> Cf. sotto, nota 18.

nel corso del XIV secolo, anche se ebbe grande diffusione soprattutto a partire dal Rinascimento<sup>11</sup>. Occorre dire, però che tali imprese prima di allora non erano quasi mai state utilizzate sulle monete, ed anche in questo caso la zecca carrarese si era dimostrata molto precoce, preceduta soltanto da quella di Pavia sotto i Visconti<sup>12</sup>.

Venendo al secondo quesito, abbiamo subito scartato l'idea di cercare il motivo della nostra raffigurazione sulla base della vicinanza cronologica alla moneta di eventuali comete documentate dalle fonti, anche se ovviamente è possibile che l'immagine sia tratta da una vera cometa osservata da chi realizzò il disegno preparatorio del conio<sup>13</sup>. Dato il loro carattere pubblico ed istituzionale, infatti, le monete non si prestano certo a ricordare eventi contingenti solo perché questi hanno colpito la fantasia o l'immaginazione della popolazione, almeno finché non assumono anch'esse una modesta funzione celebrativa, cosa che avverrà solo alcuni secoli dopo. Del tutto improbabile, poi, che ciò possa avvenire in relazione ad un fenomeno giudicato normalmente «iettatorio» proprio per il potere, in assenza di un motivo politicamente o istituzionalmente molto rilevante. Cercavamo quindi ancora una ragione culturale di questa presenza, senza troppe speranze a dir la verità, quando la risposta è venuta da sola ed è risultata assai più semplice del previsto, anche se non possiamo attribuircene il merito. L'ipotesi, che lega la cometa alla rinascita della signoria carrarese nel 1337, venne infatti proposta in un forum italiano di discussione numismatica da Alberto Ghiraldo, un giovane e appassionato *amateur* di Padova<sup>14</sup>. La soluzione appariva insita in un passo della Cronaca di Anonimo Romano del 1357–1358, che val la pena riportare, anche se in un italiano più aggiornato<sup>15</sup>:

<sup>11</sup> Vasta anche se molto sparsa appare la bibliografia su questo genere di immagini araldiche in Italia; ci limitiamo solo a ricordare i saggi presenti nel recente volume BOLZONI – VOLTERRANI 2009; assai meno vasta, invece appare la letteratura sulle «imprese» presenti sulle monete, essendo limitata solo alle emissioni di alcune dinastie; v. ad esempio, alcuni studi sulle monete sabaude ed italiane meridionali, MARINI 1914; DELL'ERBA, 1940, 1942, nonché le numerose ricerche sull'araldica monetale mantovana, non molto tempo fa coronate dalla pubblicazione di un intero volume dedicato a tale tema: MALACARNE – SIGNORINI 1996.

<sup>12</sup> La prima impresa rappresentata sulla moneta, in Italia, è probabilmente quella delle secchie e dei tizzoni, apparsa per la prima volta sulle monete di Gian Galeazzo Visconti della zecca di Pavia, dopo il 1360; per l'attribuzione a Pavia e la cronologia di tali esemplari (attribuiti a Milano dal *CNI*, IV, pp. 81-82, nn. 3-21), v. ora *MEC* 12, p. 529.

<sup>13</sup> In occasione di un convegno della Società di Archeoastronomia, mi fu segnalato come in effetti l'immagine sulla moneta assomigliasse molto ad altre raffigurazioni sicuramente riferibili alla famosa cometa di Halley. Il passaggio di tale astro sui cieli d'Occidente non lasciò molte tracce nelle fonti occidentali, al punto da non essere registrato nella famosissima lista di comete redatta da Newton negli anni '80 del Seicento; RUFFNER 2010, pp. 430–432. Venne invece registrato con precisione dagli astronomi orientali, dove fu avvistata proprio nel settembre – ottobre del 1378, anno in cui il quattrino venne introdotto; si v. STEPHENSON – YAU 1985, pp. 214-215; XU – PANKEIER – JIANG 2000, p. 124; cf. SACCOCCHI 2015, p. 226.

<sup>14</sup> Poi ripresa in VETTORATO 2010, pp. 89–91; cf. SACCOCCHI 2014, pp. 191–192.

<sup>15</sup> Traducibile facilmente anche in modo automatico.

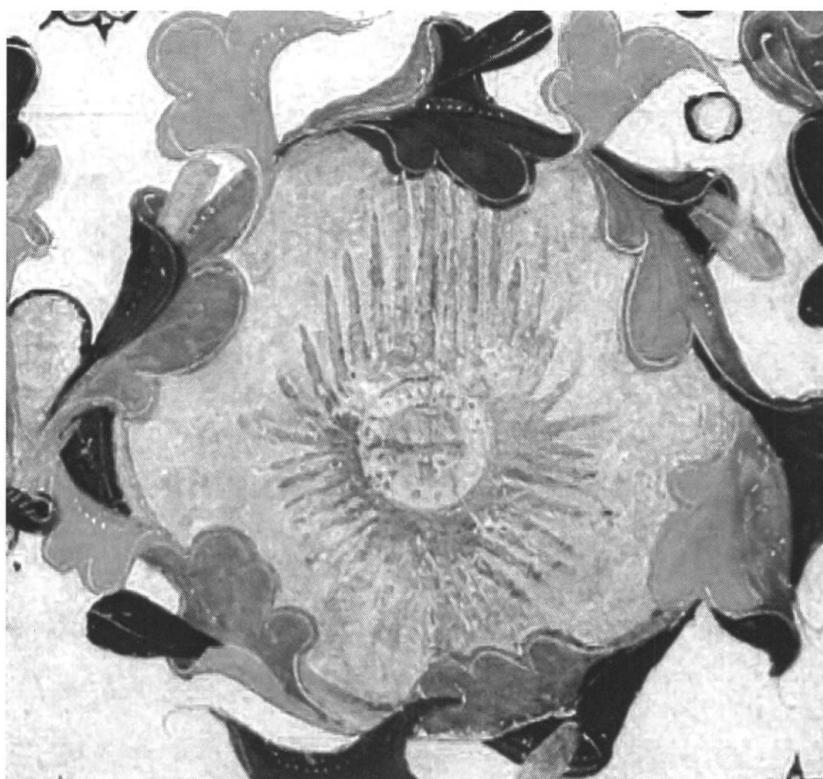
«Correva l'anno del Signore 1337, nel mese di agosto comparve dalle parti della Lombardia una cometa molto splendente e bella che rimase per tre giorni nel cielo e poi sparì. Questa cometa sembrava una stella molto più luminosa delle altre, e stendeva dietro di sé una chioma ben delineata, appuntita come una spada, la cui punta pendeva sopra Verona. Questa chioma stava da un lato, e non andava né su né giù, ma se ne stava dritta come una fiamma di fuoco. Molto mosse la gente a domandarsi con stupore cosa voleva dire questa novità. Afferma Aristotile, nelle Meteore, che questa non è una vera stella; ve n'è anche [...] fatta nella parte superiore del cielo, ed è fatta di materia umida e calda, la quale sale su e si accende e dura tanto quanto la materia di cui è fatta. Dice anche che questa non appare mai senza significare grandi novità, specialmente riguardo ai principi della terra, e disfacimento di regni e morte e caduta di potenti. In buona fede, perché così avvenne; come questa sparì, **così per la Lombardia si diffuse la notizia che Padova era perduta.** E la presero i veneziani, che vi catturarono il signor Alberto della Scala di Verona; questi fu mandato a Venezia, in prigione. Ancora continuò la distruzione e la rovina del signor Mastino della Scala, che era stato tanto potente e tiranno da volersi fare re coronato. E dopo perdette ogni cosa e tornò ad uno stato a lui più confacente»<sup>16</sup>.

La perdita di Padova nel 1337 da parte degli Scaligeri, però, per i Carraresi aveva un solo significato, la conquista del potere e la rinascita della loro Signoria, rappresentata dal ritorno al potere di Marsilio da Carrara (1328, 1337–1338)<sup>17</sup>. Quindi per loro la cometa, che pur aveva assolto al proprio compito di annunciare la caduta di un regno e di un potente, era stato un segno faustissimo... forse tale da diventare essa stessa simbolo della dinastia? Personalmente riteniamo tale ipotesi già di per sé perfettamente plausibile, ma crediamo che se ne possa individuare anche una prova pressoché certa. In un codice botanico realizzato per conto di Francesco II (1390–1405) e decorato con le insegne carraresi, il famoso *Liber Agregà* di Serapione il Giovane ora alla British Library, in una miniatura a carta 4r è raffigurata con precisione la stessa cometa della moneta, ma con l'aggiunta

<sup>16</sup> Per la versione originale, si v. ANONIMO ROMANO 1979, p. 24: *Currevano anni Domini MCCCXXXVII, dello mese de agosto, apparze nelle parte de Lommardia una cometa moito splennente e bella e durao die tre. In airo puoi desparze. Questa cometa pareva che fussi una stella lucentissima più delle altre, e estenneva dereto a sé una coma destinta, pezzuta a muodo de una spada, e penneva la punta sopra de Verona. Questa coma stava da uno dell'i lati. Non iva né su né io', ma ritta se stenneva como fossi una fiamma de fuoco. Moito commosse la iente ad ammirazione, que voleva dicere questa novitate. Dice Aristotile, nella Metaora, ca questa non è verace stella; anche ène una [...] fatta nella sovrana parte de l'airo, e faose de materia umida e calla, la quale salle su e accennese e dura tanto quanto la materia donne se fao. Anche dice ca questa mai non appare, che non significhi novitati granni, spezialmente sopra li principi della terra, e commozioni de reami e morte e caduta de potienti. In bona fe', ca così fu; ca, como questa desparze, così per Lommardia se destese la novella che Padova fu perduta. E si-lla àbbero Veneziani e presero drento missore Alberto della Scala de Verona; e fu mannato in Venezia, in presone. Anco sequitao la destruzione e-lla ruvina de missore Mastino della Scala, lo quale fu tanto potente e tiranno che se voize fare rege de corona. E puoi perdio onne cosa e venne a convenevile stato.*

<sup>17</sup> Su questo personaggio si v. BILANOVICH 1977b.

del motto POUR MOY AVXY (*Fig. 2*)<sup>18</sup>. E cosa poteva indicare quel *anche per me*, se non che anche lui, come nel 1337 il suo avo Marsilio, nel 1390 aveva saputo riconquistare Padova, liberandola dalla dominazione dei Visconti e facendo così risorgere per la terza volta la Signoria<sup>19</sup>? Se il simbolo della cometa valeva «anche» per lui, non può esserci alcun dubbio che il suo significato primitivo fosse riferito all'episodio del 1337.



*Fig. 2* Serapion, *Liber Agregà* (1390–1404), c. 4r, vignetta con la cometa e motto  
POUR MOI AVXY; Londra, British Library

Una monetina del genere sembra effettivamente troppo insignificante per poterne desumere un intero programma iconografico, ma alcune sue caratteristiche, unite alla presenza di un altro esemplare contemporaneo con iconografia anomala, rendono ancora più evidente l'intento propagandistico che sta alla loro origine. L'esemplare già illustrato, infatti, presenta anche una croce all'interno della cometa, richiamo immediato e non discutibile alla stella più famosa nel mondo cristiano, quella che indicò la strada di Betlemme ai re magi. Tuttavia appare difficile immaginare che tale raffigurazione potesse avere intenti solo religiosi, nel contesto abbastanza «rude» in cui l'oggetto celeste che portò sfortuna al nemico scaligero, annunciandone la prossima fine, viene preso a simbolo della propria

<sup>18</sup> Londra, British Library, ms. Eg 2030, Serapion il Giovane, *Liber Agregà*, c. 4v; cf. VETTORATO 2011, p. 90.

<sup>19</sup> Su questo episodio cruciale nella storia di Padova, v. per tutti, KOHL 1998, pp. 265–274.

dinastia; più probabile che si sia voluto suggerire un parallelo un po' ardito tra i «re» magi ed i carraresi, anche questi ultimi, come i loro più celebri predecessori, annunciati da una stella vagante. Questo sembrerebbe mettere in campo il concetto della loro possibile regalità, che infatti appare richiamato in modo molto esplicito anche nell'altra faccia, grazie alla corona principesca indossata da Santa Giustina, accessorio un po' inusuale in una santa, ma giustificato dal fatto che nelle fonti agiografiche costei è indicata come la figlia del Re di Padova Vitaliano<sup>20</sup>. Se Padova era anticamente un regno, però, anche i più tardi signori trecenteschi potevano ben gloriarsi di questo status cittadino e così in effetti sembrano voler fare, proprio con questa piccola moneta.

L'emissione del quattrino fu seguita, pochi anni dopo, da un moneta con la «testa di moro» e una grande F per Francesco, da me considerata un quattrino fortemente svilito e datato per questo al periodo 1386–1387 (*Fig. 3*)<sup>21</sup>.



*Fig. 3* Francesco I da Carrara, quattrino con la Testa di Moro (1387–1388) (2x); Padova, Museo Bottacin.

Che la testa rappresenti un persona di colore (moro) è indubbiamente indicato dalla capigliatura a riccioli compatti<sup>22</sup>, però il volto sembra avere i tratti della razza caucasica, soprattutto per le labbra sottili. Inoltre l'unica giustificazione plausibile per la presenza di quel volto sulla moneta è che rappresenti anch'essa un'impresa del signore, probabilmente quella della «testa di moro» presente nel cimiero di Francesco I, raffigurata in miniature, gettoni e soprattutto sigilli. In questi però la testa ha le corna, mentre nella moneta è nuda (anche se le orecchie grandi e puntute potrebbero rappresentare comunque il carattere ferino del

<sup>20</sup> Edita e commentata in DANIELE 1987, pp. 234–248 e passim, ove si propone una datazione alla I metà dell'XI secolo; propende invece per il XII secolo inoltrato COLLODO 1990, pp. XLIX–L; per altre ipotesi si v. ora VERONESE 2013.

<sup>21</sup> MEC 12, p. 600.

<sup>22</sup> Tanto che la moneta era stata identificata erroneamente con il «sestino negro» ricordato da un documento dell'epoca di Francesco I; v. RIZZOLI – PERINI 1904, p. 45; in realtà la parola negro allora non era utilizzata per indicare persona di colore (normalmente definita moro, etiope, saraceno), mentre era normalmente utilizzata per definire la moneta di mistura molto bassa, che era appunto «negra», cioè nera, non bianca come l'argento.

personaggio). Nel suo insieme l'immagine della moneta sembra più un primitivo ritratto all'antica, che potrebbe anche evocare un sovrano regnante, quale in effetti potrebbe considerarsi lo stesso Francesco, data la natura «regia» di Padova testimoniata anche dalle fonti agiografiche di cui abbiamo detto: forse un piccolo esperimento di rappresentazione ideale dello stesso Francesco, nel tentativo di far rivivere, con lo schermo della figura del moro, temi propri della monetazione romana? Entrambe le monete illustrate sopra erano rivolte al mercato del piccolo scambio, quindi con poca possibilità di veicolare direttamente un programma iconografico di celebrazione del potere. E' quindi probabile che si sia trattato invece di un esperimento per verificare se simili impegnativi concetti (Padova come feudo di diritto regale?) potevano essere fatti circolare su documenti ufficiali senza provocare reazioni troppo negative in quanti avevano forse il potere di bloccarli sul nascere. Comunque, sia, con il successore di Francesco, il figlio Francesco II<sup>23</sup>, tali programmi sono stati sicuramente portati avanti, ma in modo così spettacolare da far quasi dubitare che possano essere stati anticipati da esemplari monetali quasi insignificanti. Tuttavia non si può negare che il tema della cometa e della regalità è alla base della bellissima scena dell'Adorazione dei Magi negli affreschi dell'oratorio di San Michele a Padova, realizzati da Jacopo da Verona nel 1397 (*Fig. 4*).



*Fig. 4* Jacopo da Verona (1355–post 1443), L'Adorazione dei Magi, affresco (1397), (particolare con il corteo dei signori da Carrara); Padova, Oratorio di San Michele.

<sup>23</sup> Su questo personaggio, v. GANGUZZA BILANOVICH 1977a.

Evidentemente le raffigurazioni monetali precedenti poggiavano su una base culturale ben più vasta di quanto immaginabile. A giudizio oggi unanime nel corteo sono raffigurati gli ultimi due Signori da Carrara e la loro corte<sup>24</sup>, ma l'identificazione de singoli personaggi appare piuttosto incerta. Il primo a s. viene identificato con Francesco I (settantaduenne all'epoca), quello che lo segue, tenuto per mano da uno dei «magi», il figlio Francesco II (allora trentottenne) E' proprio nelle vesti di quest' ultimo che è più volte rappresentata, in modo molto chiaro, l'impresa della cometa (*Fig. 5*), assieme all'altra impresa della sfera armillare anch'essa documentata solo durante il governo di questo signore<sup>25</sup>.



*Fig 5* Jacopo da Verona (1355–post 1443) L'Adorazione dei Magi, affresco (1397), corteo dei signori da Carrara (particolare con Francesco I); Padova, Oratorio di San Michele.

<sup>24</sup> Su questo oratorio e sulle figure del corteo v. ora BANZATO 2006.

<sup>25</sup> Cf. VETTORATO 2011, p. 90.

Questa identificazione dei due personaggi, proposta nel 1908 prima da Ezio Levi<sup>26</sup> e poi da Antonio Medin<sup>27</sup>, sembra poggiare su basi molto solide. Innanzitutto il personaggio a s. è sicuramente più vecchio del personaggio alle sue spalle, come effettivamente capita ai padri rispetto ai loro figli, in secondo luogo le vesti del primo corrispondono esattamente, soprattutto per la presenza dell’impresa del bue accompagnato dalla legenda MEMOR, a quelle di alcune descrizioni di Francesco I riportate dalle fonti<sup>28</sup>; il personaggio a d., invece, porta nelle vesti l’impresa che allora si riteneva essere documentata solo sotto Francesco II. Qualche contraddizione invece esiste sicuramente fra le immagini e la descrizione dell’aspetto fisico dei due personaggi, quale si può ricavare da altri ritratti «sicuri» e dalle fonti. Innanzitutto la figura a s. ha una barba nerissima, solo leggermente brizzolata, che non si adatta affatto a Francesco I, che nelle altre rappresentazioni note, quella nella Cappella di San Felice nella Basilica del Santo<sup>29</sup> e quella nel vicino Oratorio di San Giorgio (*Fig. 6*)<sup>30</sup>, affrescati più o meno un paio di decenni prima dell’Oratorio di San Michele, appare rossiccia e già molto imbiancata.



*Fig. 6* Altichiero (1330 c. – 1390 c.), Santa Lucia davanti al giudice Pascasio, particolare con i ritratti di Francesco I (a s.) e II da Carrara; Padova, Oratorio di San Giorgio.

<sup>26</sup> LEVI 1980, pp. 68–70

<sup>27</sup> MEDIN 1908.

<sup>28</sup> GATARI 1909–1931, col. 567

<sup>29</sup> D’ARCAIS 2006, p. 140.

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 147.

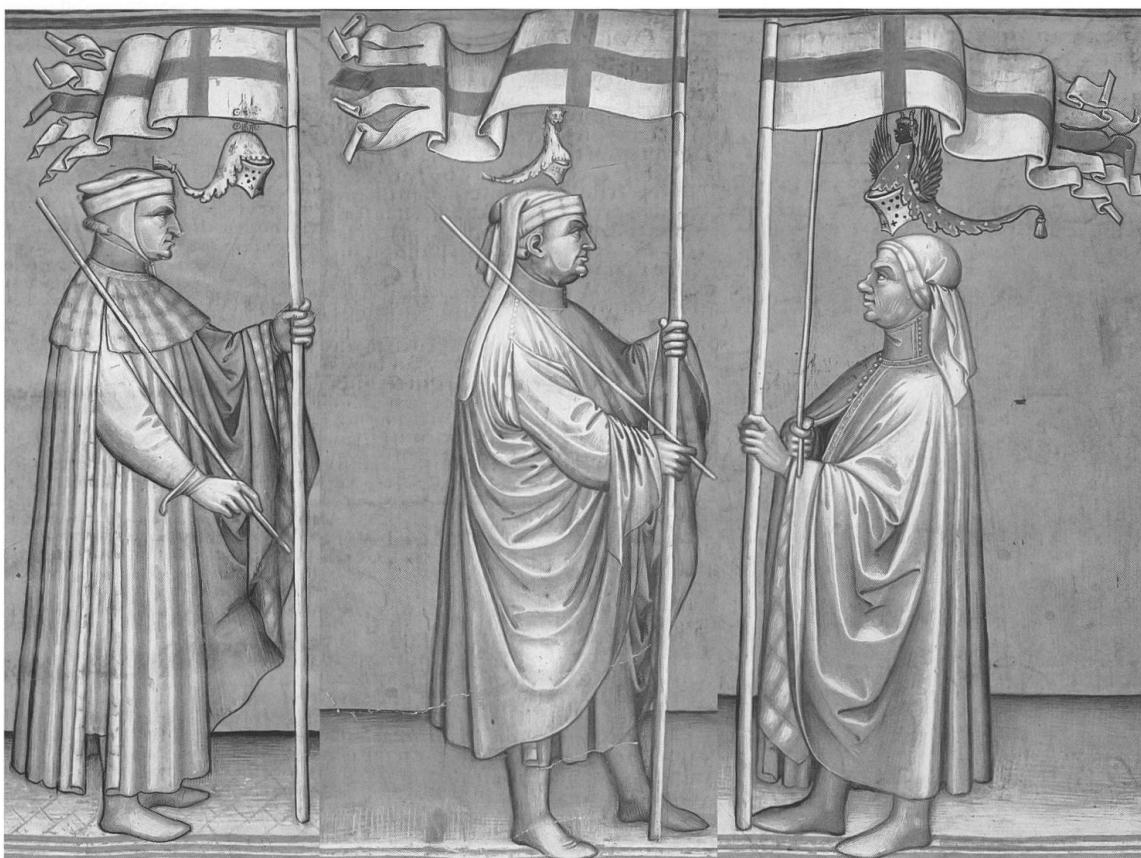
La figura risulta inoltre molto grossa e pesante, e dal colorito molto scuro, tutte caratteristiche che le fonti attribuiscono invece al figlio Francesco II<sup>31</sup>. Allo stesso tempo la figura alle sue spalle, che dovrebbe essere Francesco II, non è né grossa né scura, e soprattutto ha una corta barba rossiccia. La questione quindi sembra ridursi al dilemma se sono più importanti da un lato l'età e le vesti indossate, dall'altro l'aspetto fisico, per riconoscere un certo personaggio in una raffigurazione. Visto che le vesti, quelle simboli di regalità, possono passare facilmente di padre in figlio, la risposta sembrerebbe ovvia, ma come spiegare l'insanabile contraddizione dell'età: il padre chiaramente più giovane del figlio? Non saremmo arrivati ad alcuna conclusione se non avessimo notato che i personaggi rappresentati nell'intero corteo, a parte i magi, sono 8, cioè i due riconosciuti come Francesco I e II, e poi altri 6 al seguito (*Fig. 7*): l'esatto numero dei membri della dinastia carrarese che esercitarono la signoria.



*Fig. 7* Jacopo da Verona, L'Adorazione dei Magi, affresco (1397), corteo dei signori da Carrara (particolare con i primi 6 signori: Iacopo I, Marsilio, Ubertino, Marsilletto, Iacopo II, Iacopino); Padova, Oratorio di San Michele.

<sup>31</sup> Così nella Cronaca carrarese: *Era non molto grande, ma di statura comune, grosso, e ben formato, quanto altro, del suo corpo, bruno nel viso, nella ciera sua alquanto fiero;* GATARI 1909–1931, col. 940.

Confrontate le immagini dell'affresco con le vignette presenti nel *Liber de Principibus Carrariensisibus* del Vergerio<sup>32</sup>, che per quanto riguarda i primi cinque principi furono in probabilità realizzate quasi contemporaneamente all'affresco<sup>33</sup>, mi è parso che le affinità, in alcuni copricapi ed in molti profili (si v. ad esempio Fig. 8), non possano lasciare molti dubbi: si tratta proprio degli avi di Francesco I, la cui successione in via del tutto ipotetica potrebbe essere, andando da s. a d.: Iacopo I (1318–1319), Marsilio (1319–1324, 1337–1338), Ubertino (1338–1345), Marsiliotto (1345), Iacopo II (1345–1350), Iacopino (1350–1355).



*Fig. 8* Pier Paolo Vergerio, *Liber de Principibus Carrariensisibus et gestis eorum* (ms, fine XIV – ultimo quarto XV sec) cc. 4v, 16v, 26v con i signori Iacopo I, Marsilio e Ubertino; Padova, Biblioteca Civica.

<sup>32</sup> Padova, Biblioteca Civica, PIER PAOLO VERGERIO, *Liber de Principibus Carrariensisibus et gestis eorum*, ms. secc. XIV–XV; Padova, Biblioteca Civica, B.P. 158.

<sup>33</sup> Cozzi 1999, pp. 152–153 “53. PIER PAOLO VERGERIO, *Liber de Principibus Carrariensisibus et gestis eorum*, Padova, Biblioteca Civica, ms B.P. 158, in G. BALDISSIN MOLLI, G. CANOVA MARIANI, F. TONIOLI, *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* (Modena 1999), pp. 152–153.

A questo punto anche il personaggio che li precede, e che viene accolto da uno dei magi prendendogli la mano, non può essere altro che l'ultimo dei principi da Carrara passato a miglior vita, Francesco I, mancato soltanto quattro anni prima, nel 1393<sup>34</sup>. Sembra alquanto strano, infatti, che il signore in carica si fosse fatto rappresentare come il primo tra i defunti, lasciando invece ad uno spirito, quello del padre, il compito di guidare l'intero gruppo e portare concreto omaggio al sacro bambino. Questo spiegherebbe naturalmente anche l'evidente gioventù della figura di Francesco I: trattandosi di un'anima non poteva certo essere intaccata dal decadimento del corpo.

Dunque la figura che apre il corteo è Francesco II e quella con le comete nella veste potrebbe essere proprio il padre Francesco I, confermando così pienamente quanto abbiamo ipotizzato sopra riguardo al suo programma iconografico sulle monete, tutto incentrato sulla celebrazione delle origini della Signoria e sulla rinascita della stessa nel 1337, rinascita annunciata dalla cometa. Di questo programma si fece poi evidentemente carico lo stesso Francesco II, portandolo forse ad un livello ben più alto di rappresentazione. Non possiamo nasconderci, infatti, che tutta la scena dell'Adorazione dei magi nell'oratorio di San Michele sembra avere la stessa chiave di lettura di quei lacerti iconografici presenti sulle monete del padre. Basti pensare che i magi non solo erano «re», ma anche si fecero guidare proprio da una cometa, presente anche nell'affresco (*Fig. 9*).



*Fig. 9* Jacopo da Verona, L'Adorazione dei Magi, affresco (1397), corteo dei signori da Carrara (particolare con la cometa); Padova, Oratorio di San Michele.

Qui comunque interessa soprattutto mettere in luce la grande attenzione per l'iconografia e l'araldica monetale che caratterizza gli ultimi signori da Carrara, e che sembra non avere paralleli in Italia, per quel periodo. Quando ho proposto il primo saggio su questo argomento<sup>35</sup> ho ritenuto plausibile che i suoi presupposti andassero ricercati nella temperie culturale di Padova nel Trecento, dominata da quel fenomeno noto come pre-umanesimo<sup>36</sup>. E pare spontaneo associare tale

<sup>34</sup> KOHL 1998, pp. 306–308

<sup>35</sup> SACCOCCHI 2014, p. 197.

<sup>36</sup> Cf. GORINI 1972, pp. 17–22.

attenzione anche all'interesse per la classicità, e per la ricchissima e complessa iconografia delle coniazioni di Roma antica, sicuramente insegnata ai Padovani da Francesco Petrarca, giunto la prima volta nel 1348 e definito anche il primo «numismatico» nella storia europea<sup>37</sup>. In anni recenti il ruolo di Petrarca è stato ancor più messo in evidenza, e ne parleremo nelle prossime pagine. Prima però dobbiamo tornare al piccolo quattrino con la testa di moro<sup>38</sup>. Questa moneta povera rappresenta un episodio minore, forse solo un gioco di un signore intriso di cultura classica come Francesco I da Carrara, ma assume una certa importanza in quanto precede d pochissimo un avvenimento molto più importante, che farà di Padova la culla di una nuova forma d'arte: la medaglia moderna.

Nel 1390, in occasione della riconquista della città, occupata dai Visconti di Milano due anni prima, Francesco II, figlio di Francesco I, volle celebrare l'evento coniando due imitazioni delle più famose monete antiche (allora chiamate «medaglie»), i sesterzi, sostituendo i volti degli imperatori con il proprio busto e quello del padre, allora ancora prigioniero di Gian Galeazzo Visconti a Soncino. Gli oggetti non avevano alcun potere liberatorio, quindi non erano monete, ma avevano una funzione celebrativa, ed ebbero un certo successo, se solo pochi anni dopo, nel 1401–1402, un esemplare della serie (in piombo), fu elencato nell'inventario della famosa collezione di Jean Duc du Berry, al n. 560<sup>39</sup>. Queste due nuove medaglie, in argento e bronzo, portano sul rovescio lo stemma della famiglia (il carro) e una leggenda che si riferisce alla riconquista della città nel giugno 1390 (*Fig. 10–11*)<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Il famoso poeta, filosofo ed erudito Francesco Petrarca, a partire dal 1348 passò lunghi periodi a Padova, dove si stabilì definitivamente, come ospite di Francesco I da Carrara, dal 1367 fino alla sua morte, nel 1374. È anche noto per essere il primo numismatico documentato della storia, come testimoniano i suoi scritti e il famoso dono di alcune monete d'oro e d'argento all'imperatore Carlo IV di Lussemburgo (1354), affinché ne volesse imitare i personaggi rappresentati; cfr. BABELON 1901, coll. 83–84; MAGNAGUTI 1907, pp. 155–157; GORINI 1972, pp. 19–20. SACCOCCHI 1998, pp. 37–45.

<sup>38</sup> V. sopra, testo corrispondente alle note 21–22.

<sup>39</sup> GIFFREY 1891, p. 21.

<sup>40</sup> Una medaglia, in bronzo, presenta al dritto la legenda FRANCISCI DE CARRARIA ed il busto di Francesco I a s., al rovescio l'emblema del carro e la leggenda 1390 DIE 19 IVNII RECVPERAVIT PADVAM ECETA; l'altra, in argento, presenta al dritto la leggenda EFFIGIES DNI FRANCISCI IVNIORIS DE CARARIA PADVE ed il busto di Francesco II a d.; al rovescio la stessa leggenda e tipo dell'altro esemplare; ricca e talvolta molto valida è la bibliografia su queste medaglie, riguardo alla quale ci sembra doveroso citare almeno alcuni testi specifici, che hanno consentito un corretto inquadramento di queste emissioni e ne hanno discusso alcuni importanti aspetti: FRIEDLANDER 1868; VON SCHLOSSER 1897; JONES 1979, pp. 5–7; GRAMACCINI 1986, pp. 205, 343–344; STAHL - WALDMAN 1994–1994, *passim*; DESNIER 1995; SCHER 2000, pp. 1–4; GORINI 2005; cf. VOLZ 2017, in particolare alle pp. 26–48.



Fig. 10 Francesco II, medaglia per la riconquista di Padova nel 1390, con ritratto del Padre Francesco I, bronzo (1,5x); Padova, Museo Bottacin.



Fig. 11 Francesco II, medaglia per la riconquista di Padova nel 1390, con suo ritratto; argento (1,5x); Padova, Museo Bottacin.

I volti delle due figure non sono affatto fisionomici, come dimostrano alcuni affreschi contemporanei, dove Francesco I e II da Carrara appaiono sempre barbuti e con un viso affilato (v. sopra, Fig. 2), non paffuto come nelle medaglie<sup>41</sup>. Gran parte degli autori ha ritenuto che i volti della medaglia siano stati ispirati da Vittorio<sup>42</sup>, l'imperatore romano da cui si diceva discendessero i carraresi, secondo un leggenda probabilmente già nota nel XIV secolo<sup>43</sup>. Questa tesi come vedremo subito è accettabile, ma è stata messa recentemente in discussione da Sylvia Do-

<sup>41</sup> Cf. fig. 6.

<sup>42</sup> A partire da GUILFREY 1891, seguito da SCHLOSSER 1897, p. 68 e da molti altri autori.

<sup>43</sup> Cf. SACCOCCHI 2018, pp. 123–124

minique Volz, storica dell'arte contemporanea e specialista in medaglie moderne, in un bel libro completamente dedicato a queste medaglie che abbiamo avuto l'opportunità di recensire<sup>44</sup>. Tale autrice ritiene infatti che non ci fosse nessuna relazione iconografica e quindi neppure ipoteticamente genealogica fra alcuni specifici imperatori romani ed i ritratti delle medaglie, poiché queste esprimevano soltanto un generico riferimento alla romanità, vista come sorgente del potere dei Carraresi. Infatti gli elementi visivi dei ritratti erano tratti da monete romane di tipo ed epoca diverse ed assemblati per raggiungere il significato che si voleva esprimere tramite codici visivi di vario genere<sup>45</sup>. Tra i motivi che la inducono a questa conclusione inserisce anche l'osservazione che: *partendo dai riferimenti iconografici e quindi genealogici dei principi carraresi ad un modello antico, manca un aspetto decisivo: poiché i soggetti sono padre e figlio, si dovrebbe indagare la questione se si possono trovare analogie anche tra i loro ritratti. Se si presuppone un programma di immagini a sfondo genealogico, il riferimento familiare deve quindi essere verificabile per tutti i «partecipanti». Nessuno degli autori, tuttavia, esamina come le medaglie si relazionano tra loro*<sup>46</sup>. Tale osservazione è decisamente pertinente, ma è la conclusione che è sbagliata, perché non sono le analogie a mancare, ma mancano studi che si siano presi la briga di cercarle. Questo infatti ho dovuto concludere quando, stimolato proprio dall'affermazione della Volz, ho appurato nel giro di pochi minuti non solo che esistono monete dell'imperatore Aulo Vitellio con il suo ritratto in una faccia e quello del padre Lucio Vitellio console nell'altra<sup>47</sup>, ma anche, superato lo stupore per il fatto che nessuno in precedenza ne avesse scritto in relazione alle medaglie carraresi, come proprio alcune di queste raffigurazioni rappresentino senza ombra di dubbio i prototipi dei busti di Francesco I e II da Carrara nelle medaglie del 1390 (*Fig. 12*)<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> VOLZ 2017; per la recensione si v. SACCOCCHI 2020b.

<sup>45</sup> VOLZ 2017, pp. 91–132

<sup>46</sup> VOLZ 2017, pp. 43–44.

<sup>47</sup> RIC, I2, pp. 272–274, nn. 76–77, 98.

<sup>48</sup> La dipendenza fra le monete antiche e le medaglie è documentata non tanto dalle fisionomie delle singole emissioni antiche, che prese singolarmente appaiono anche piuttosto diverse tra loro, quanto dall'aspetto generale dei due personaggi che, pur nell'evidente affinità (parentale?), lascia distinguere chiaramente un personaggio dal volto grassoccio (il figlio Aulo Vitellio), con le guance gonfie ed un evidente doppio mento, il collo taurino, il busto nudo con la spalla molto sporgente (esattamente come nella medaglia appare Francesco II), ed un personaggio sicuramente più asciutto (il padre Lucio Vitellio), dallo sguardo volitivo, potremo dire «alla Galba», il collo più sottile ed il busto rivestito dal *paludamentum* (nella medaglia il padre Francesco I; un particolare banale, inoltre, rende quasi certa, a nostro avviso, l'idea che proprio questa moneta con il doppio ritratto abbia rappresentato il prototipo delle medaglie dei carraresi. Il paludamento di Francesco I è fissato da un nodo sollevato che è molto visibile e chiaramente definito, che appare però piuttosto anomalo rispetto alla gran parte dei prototipi antichi. Questi in genere rappresentano o la consueta fibula oppure un intreccio dove il nodo non è quasi visibile. Come mai quindi questa novità in un oggetto dove l'imitazione dell'antico appare piuttosto puntuale? La risposta a nostro avviso è nell'aquila legionaria che il padre di Vitellio porta davanti al petto nella moneta originale, probabilmente come simbolo del suo consolato. Nell'esemplare qui illustrato tale attributo è abbastanza riconoscibile e molto staccato dal busto, ma in molte altre



*Fig. 12 Confronto fra le medaglie d Francesco II (figlio) e Francesco I (padre) da Carrara con i denari di Vitellio con il ritratto, rispettivamente, del Aulo Vitellio imperatore (Figlio) e Lucio Vitello console (padre). Le monete e le medaglie sono state portate alla medesime dimensioni ed alcune sono state ruotate sull'asse verticale per favorire il confronto.*

Dunque l'incisore delle medaglie carraresi ha letteralmente copiato un ritratto antico, invece di riportare sulle medaglie i tratti originali dei signori, cioè quegli degli affreschi contemporanei? Ma perché? Una spiegazione valida ce la fornisce la stessa *Sylva Domenique Volz*, che nella sezione forse più significativa del suo lavoro ha condotto un'indagine approfondita sulle motivazioni ideologiche che hanno portato alla produzione di questi oggetti e ha concluso che riflettono il pensiero «umanista» di Francesco Petrarca, che all'epoca viveva alla corte dei da Carrara<sup>49</sup>. Questo pensiero vedeva le qualità umane degli antichi come il presupposto essenziale di un «Buon Principe», ed è riassunto dalla Volz come segue: *nei suoi scritti l'umanista formula l'ideale del Princeps optimus, che arriva al potere e al prestigio con una buona disposizione, efficienza personale, azione virtuosa e spirito creativo, e non solo per origini o patrimonio... e soprattutto che il Petrarca sta perseg- uendo un diverso tipo di legittimazione dinastica, vale a dire una sorta di «genealogia astratta». Invece di una prova intermittente di una continua successione di eredità e di cariche nel senso della genealogia classica, viene riconosciuto il diritto di succedere agli imperatori romani attraverso la buona disposizione e il comportamento virtuoso del principe. Il Princeps optimus... ha quindi una parte significativa di responsabilità personale per la sua posizione, il suo ruolo e la sua fama. In determinate e fatali condizioni egli, basandosi su questo, forma in misura significativa la sua personalità e la sua immagine, orientandosi sui successi o sui fallimenti dei singoli imperatori romani e ancora... il parallelo è evidente: Francesco il Vecchio e suo figlio sono presentati nell'iconografia imperiale romana. In questo senso, le medaglie sembrano una traduzione visiva dello Specchio del Principe*<sup>50</sup>.

monete questo appare come una sorta di pallina con svolazzi collegata alla spalla. Se pensiamo alla scarsa fedeltà di molti disegni con monete romane precedenti alla seconda metà del XVI secolo, non pare affatto strano che l'incisore della medaglia abbia re-inventato un particolare che non aveva compreso. Anzi, sembra quasi probabile che il prototipo della medaglia non sia stata la moneta stessa, ma probabilmente un disegno, cosa che avrebbe reso ancora più difficile la corretta lettura di una immagine minuscola; SACCOCCHI 2020b, pp. 388–389.

<sup>49</sup> Cf. sopra, nota 37.

<sup>50</sup> VOLZ 2017, pp. 162–169.

La nostra autrice ha ripreso un tema, quello dell'influenza del Petrarca, caro a molti studiosi, soprattutto italiani<sup>51</sup>, che però fino oggi era stato solo accennato. Lei ha sicuramente il merito di averlo molto approfondito sulle fonti, analizzate puntigliosamente<sup>52</sup>, e soprattutto di aver posto queste ultime in rapporto con gli aspetti iconografici. Da questo è emerso che la relazione tra il ritratto monetario e la regalità non era venuto affatto meno con l'«invenzione» della medaglia celebrativa, solo che ora si trattava di una regalità diversa, basata non sulla nobiltà di sangue, ma sulle qualità del proprio carattere e sulle capacità militari e di governo, in altre parole sul concetto umanistico di *Bonus Princeps*. Non è un caso, infatti, che si sia manifestato a Padova, città governata da signori di grande ricchezza, cultura, buone capacità militari e di governo, ma proveniente dalla piccola nobiltà di campagna. Evidentemente nella dinastia padovana, all'epoca in perenne guerra con i vicini, era molto sentita la necessità d consolidare il proprio potere in forme che potessero reggere ad una verifica dinastica. Da qui i programmi iconografici che, come abbiamo visto, univano aspetti religiosi e dinastici (Santa Giustina «figlia di re» con corona, i carraresi dipinti come nuovi «re» magi al seguito di una cometa etc.). Questi ultimi, pur se assai significativi, scomparvero con la caduta della dinastia nel 1405, quando Padova fu definitivamente conquistata da Venezia, e furono dimenticati fino alla loro riscoperta in anni recenti. Diverso invece l'impatto delle medaglie carraresi, che dettero avvio ad una nuova forma di espressione artistica, la medaglia d'arte, ma anche ad una nuova modalità di ritrarre, il «ritratto all'antica», che praticamente non ha precedenti significativi<sup>53</sup>. Tale «maniera» sarà interpretata nella sua accezione più semplice, quella di raffigurare fisionomicamente un personaggio con la foggia di un antico romano (o greco), e come tale avrà un successo enorme, divenendo a partire dagli anni trenta del '500<sup>54</sup> la forma più diffusa nella raffigurazione dei governanti e dei potenti. Quando venne utilizzato dai carraresi però era più che altro un concetto, visto che rappresentava sì i tratti personali, ma non del soggetto di cui portava il nome, ma dell'imperatore romano che possedeva le qualità morali cui il primo voleva ispirarsi. Qualcosa di evidentemente molto colto e raffinato, che solo una ristretta cerchia di persone poteva comprendere e apprezzare, quindi poco adatta ad un prodotto di serie come la nuova medaglia o, soprattutto, ad una moneta di scarso valore come il quattrino che abbiamo illustrato sopra, sul quale abbiamo ipotizzato di intravvedere una specie di ritratto all'antica. A meno che, e la cosa sembra plausibile, tale programma celebrativo del carattere regale della dinastia al potere non fosse supportato anche da ricostruzioni genealogiche di possibili discendenze, magari basate su assonanze fra i nomi di famiglie del '300 e antichi

<sup>51</sup> Tra i quali anch'io; v. sopra, testo corrispondente alle note 35–37.

<sup>52</sup> In particolare le opere denominate oggi der *Fürstenspiegel* e *De Viiris illustribus*; PETRARCA 1992; PETRARCA 2008.

<sup>53</sup> Naturalmente ci riferiamo a ritratti di carattere fisionomico, che rispecchiavano le fattezze individuali del soggetto rappresentato. Altrimenti ritratti stereotipati di imperatori bizantini per raffigurare il ruolo di re barbarici sono diffusi in tutto l'alto medioevo.

<sup>54</sup> SACCOCCHI 2020a, pp. 297–298, ove si lega il diffondersi di questa moda alla figura di Carlo V, forse il primo imperatore moderno d'Occidente a governare un impero paragonabile a quello di Roma antica.

nomi latini. In effetti ricostruzioni di questo tipo sono presenti nelle fonti, ed anche la discendenza dei Carraresi dall'imperatore Vitellio (tramite la famiglia dei Vitaliani) è in qualche modo testimoniata, ma in fonti di età moderna che non danno alcuna indicazione sull'origine delle loro informazioni, quindi allo stato non possono essere considerate certe<sup>55</sup>.

Un incontro inaspettato con la riproduzione di una medaglia carrarese in un contesto inusuale come una tavola della fine del '400 di produzione lombarda ci ha permesso di capire come queste possibili ricostruzioni genealogiche fossero ancora molto importanti, ed in grado anche di condizionare la «politica» matrimoniale di una importante famiglia. Questo in effetti potrebbe testimoniare che esse erano ben radicate, e quindi probabilmente elaborate molto prima. Nella tavola *Madonna con Bambino in trono e angeli tra i Santi Giovanni Battista e Giustina* (Fig. 13) del pittore lombardo Bernardino Butinone (Treviglio, documentato dal 1473 al 1510)<sup>56</sup>, tra le architetture classicheggianti di stampo bramantesco, in cui è inserita la rappresentazione, sono presenti vari tondi all'antica con busti di imperatori romani, evidentemente tratti da monete romane; tra questi però si trova anche un «intruso», cioè un medaglione che non rappresenta un esemplare antico, ma proprio una delle famose medaglie carraresi del 1390, quella di Francesco II. La legenda DOMINVS CARRARIA in lettere capitali corrisponde sì al ruolo del personaggio rappresentato, ma non è affatto tratto da quella della medaglia, che è diversa, come abbiamo visto. Ci sembra che la cosa possa spiegarsi solo con il fatto che il pittore era in possesso non tanto di una medaglia concreta ma di una immagine sufficientemente fedele della stessa, in cui però la legenda non era leggibile o, più probabilmente, non era riportata ma il disegno era probabilmente accompagnato dalla sola indicazione «Signore da Carrara». Si tratterebbe quindi di un inserimento voluto, cosa che rende tale «intrusione» sicuramente degna di indagine.

Per quanto riguarda il pittore Bernardino di Butinone, si è ritenuto che il suo legame fosse soprattutto con la scuola padovana di Francesco Squarcione<sup>57</sup>, e questo potrebbe in effetti ben giustificare la presenza nel dipinto di un elemento quasi «orgogliosamente» padovano come il medaglione di un Signore da Carrara. In anni più recenti tuttavia è stata proposta una formazione realizzatasi prevalentemente fra Verona e Ferrara<sup>58</sup>. La cronologia della tavola, dopo una iniziale attribuzione agli anni giovanili del pittore, ora viene collocata a prima del 1485<sup>59</sup>.

Indubbiamente i legami culturali con l'area veneta potrebbero anche rendere plausibile l'attribuzione al Butinone della decisione di inserire fra i grandi regnanti del passato un personaggio quasi contemporaneo di quella regione, ma in tutta sincerità il poco che conosciamo della sua vita non consente di farlo con sufficiente attendibilità. Se però ci spostiamo dall'artista al probabile committente dell'opera, la connessione con Padova appare assolutamente evidente, tale da

<sup>55</sup> Si veda, ad esempio, SACCOCCHI 2020b, pp. 125–126.

<sup>56</sup> Isola Bella – Verbania, collezione Borromeo); v. CAIRATI 2015.

<sup>57</sup> MAZZINI 1972, p. 609.

<sup>58</sup> DE MARCHI 2006.

<sup>59</sup> ROMANO 2007, p. 58–59.; cf. CAIRATI 2015, pp. 362–363.



*Fig. 13* Bernardino Butinone, Madonna con Bambino in trono e angeli tra i Santi Giovanni Battista e Giustina; particolare del tondo Dominus Carraria ingrandito; Collezione Borromeo, Isolabella (Varese ante 1485).

lasciare pochi dubbi sul fatto che anche il medaglione con il busto di un «Signore di Padova» dovesse in qualche modo far parte del messaggio che si voleva comunicare con l'opera. La chiave è data dalla presenza di Santa Giustina, protagonista iniziale di questo contributo, nonché oggetto di particolare culto proprio da parte della casata dei Borromeo, che la riteneva figlia del proprio capostipite, il già citato «re» Vitaliano di Padova<sup>60</sup>, al punto da volerne portare le reliquie a Milano<sup>61</sup>. E' assai probabile infatti che proprio questa santa sia il reale fulcro della rappresentazione, che probabilmente fu commissionata proprio da Giovanni III Borromeo, lo stesso mecenate che pochi anni prima, per celebrare le gloriose origini della sua casata, aveva affidato a Giovanni Bellini la realizzazione di un dipinto con Santa Giustina<sup>62</sup>. La spiegazione di questa tradizione e della connessione con Padova si incentra sul personaggio di Vitaliano I Borromeo (1387/91 – 1449), figlio di Giacomo della nobile famiglia Vitaliani di Padova e di Margherita della famiglia mercantile dei Borromeo di San Miniato (Firenze), famiglia che si era trasferita a Milano nel 1370, ottenendo con Borromeo il titolo comitale. Vitaliano venne adottato dallo zio Giovanni, assumendo egli stesso il cognome di Borromeo e contribuendo grandemente alle fortune della sua nuova famiglia, soprattutto grazie all'incarico di tesoriere generale del ducato affidatogli dal duca Filippo Maria Visconti, probabilmente nel 1418<sup>63</sup>. A Padova la sua casata, per ormai lunga tradizione, era considerata discendere dal re Vitaliano probabilmente perché la perfetta assonanza fra il nome del personaggio antico e quello della famiglia Vitaliani ha fatto nascere tale legenda<sup>64</sup>. In tale contesto appare piuttosto improbabile che proprio la famiglia non ne tenesse conto, ed ecco infatti che i Borromeo, eredi diretti dei Vitaliani, ne fanno un elemento importante della loro legittimazione sociale, come è documentato almeno dal 1446. In quell'anno, infatti, l'umanista Francesco Filelfo (1398–1481) celebrò la nomina di Giacomo di Vitaliano Borromeo a vescovo di Pavia affermando che discendeva «da un re figlio di re»<sup>65</sup>.

La connessione del dipinto del Butinone con Padova, quindi, ci pare perfettamente chiarita: essa è data dall'intenzione del committente, probabilmente Giovanni III Borromeo, di celebrare la discendenza della sua casata dai Vitaliani di Padova e di conseguenza dalla stirpe di Santa Giustina, forse il più importante elemento di legittimazione nobiliare che poteva vantare una famiglia ricchissima e potentissima ma di origine mercantile come quella cui apparteneva. La cosa spiega anche facilmente la presenza del medaglione con il busto del *Dominus Carraria*. Dovendo riferirsi ad un regno d'Padova che nessuno ovviamente sapeva cosa potesse essere, non è assurdo che nel dipinto celebrativo di Santa Giustina, tra i medagliioni degli antichi condottieri abbia trovato spazio anche l'ultimo si-

<sup>60</sup> BUGANZA 2008, p. 97, nota 84.

<sup>61</sup> BUGANZA 2008, pp. 48, 67.

<sup>62</sup> CAIRATI 2015, p. 362.

<sup>63</sup> Sulla biografia di Vitaliano Borromeo si v. CHITTOLINI 1971.

<sup>64</sup> Legenda che nel corso del XIV secolo si era certamente già sviluppata, come dimostra una cronaca manoscritta databile attorno alla metà del secolo; Cronachetta riportata nel Ms 56 della Biblioteca del Seminario di Padova ed in altre copie, che è stata oggetto di una lunga ed approfonditissima analisi testuale da parte di COLLADO 1990, pp. 35–98 (53–55 riguardo all'origine dei Vitaliani).

<sup>65</sup> BUGANZA 2008, p. 97, nota 84.

gnore di quel «regno», prima che la definitiva conquista da parte di Venezia, nel 1405, cancellasse definitivamente l'indipendenza alla città.

Dunque ad un secolo dalla loro realizzazione attorno al 1390, le medaglie emesse per la riconquista di Padova da parte di Francesco II sembrano possedere ancora una notevole capacità comunicativa, al punto da essere utilizzate come elemento di celebrazione dinastica, che poi era proprio quella per cui erano state create: confondersi con le antiche «monete» romane e svolgere lo stesso compito che si attribuiva loro, cioè quella di celebrare gli la natura regale di quanti vi erano rappresentati. Con questa tradizione, non deve stupire, pertanto, che Padova nel '500 sia diventato il più importante centro di produzione di medaglie all'antica d'Europa, come ci ha ben raccontato il compianto Michael.

### *Abstract*

Analysing some representations on the coins of the Lord of Padua Francesco I da Carrara (1355–1388), such as a «Moor» head of heraldic nature but easily readable as a portrait «all' antica» of the lord himself, the image of St Justina, patroness of Padua, in the guise of a queen (in hagiographic texts she was described as the daughter of King Vitaliano of Padua), and finally an unusual comet, it is concluded that these corresponded to a precise iconographic programme aimed at exalting the «royal» nature of the Carrarese dynasty, probably inspired by the tests of the humanist poet Francesco Petrarca, who was resident in Padua at the time. This programme was to culminate, under his son Francesco II (1390–1405), in the invention of the first portrait medal (again «all'antica») of the western Middle Ages, shortly after 1390, and in the scene of the Adoration of the Magi in the Oratory of San Michele in Padua, frescoed by Iacopo da Verona in 1397, a scene in which the entire Carrarese dynasty is symbolically but very clearly elevated to the rank of kings who have come to pay homage to the child under the guidance of a comet, like the Magi.

### *Résumé*

L'analyse de certaines représentations sur les monnaies du Seigneur de Padoue Francesco I da Carrara (1355–1388), comme une tête de «Maure» de nature héraldique mais facilement lisible comme un portrait à l'ancienne du Seigneur lui-même, l'image de Sainte Justine, patronne de Padoue, sous les traits d'une reine (dans les textes hagiographiques, elle était décrite comme la fille du roi Vitaliano de Padoue), et enfin une comète, permet de conclure qu'ils correspondent à un programme iconographique précis visant à exalter la nature «royale» de la dynastie des Carrare, probablement tiré des écrits du poète humaniste Francesco Petrarca, qui résidait alors à Padoue. Ce programme devait aboutir, sous son fils Francesco II (1390–1405), à l'invention du premier portrait-médaille (toujours dans le style antique) du Moyen Âge occidental, peu après 1390, et à la scène de l'Adoration des Mages dans l'Oratoire de San Michele à Padoue, peinte à fresque par Iacopo da Verona en 1397, une scène dans laquelle toute la dynastie des Car-

rare est symboliquement mais très clairement élevée au rang de rois venus rendre hommage à l'enfant sous la conduite d'une comète, comme les Rois Mages.

Andrea Saccocci  
Università degli Studi di Udine  
Dipartimento di Studi Umanistici  
e del Patrimonio Culturale  
Vicolo Florio, 2/b  
IT-33100 Udine  
[andrea.saccocci@uniud.it](mailto:andrea.saccocci@uniud.it)

*Bibliografia*

- ANONIMO ROMANO ANONIMO ROMANO, Cronica, a cura di G. PORTA (Milano 1979), p. 24.
- ASOLATI 2018 M. ASOLATI, Note sulla medaglia all'antica d'età rinascimentale tra invenzioni rivisitazioni e «ritocchi», in: A. SAVIO – A. CAVAGNA (edd.) Saggi di medagliistica, Collana di Numismatica e Scienze Affini, 10 (Milano 2018), pp. 133–159.
- BANZATO 2006 D. BANZATO, La Cappella di Santa Maria nella Chiesa di San Michele, in: D. BANZATO – F. D'ARCAIS, I luoghi dei carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo (Padova 2006), pp. 150–155.
- BOLZONI – VOLTERRANI 2009 L. BOLZONI – S. VOLTERRANI (edd.) «Con parola breve e con figura». Emblemi e imprese tra antico e moderno. Atti del convegno, Pisa, 9–11 dicembre 2004 (Pisa 2009).
- BUGANZA 2008 S. BUGANZA, Palazzo Borromeo. La decorazione di una dimora signorile milanese al tramonto del gotico (Milano 2008).
- CAIRATI 2015 C. CAIRATI, *Scheda V.7*, in: M. NATALE – S. ROMANO (edd.), Arte lombarda dai Visconti agli Sforza (Milano 2015), pp. 362–363.
- CHITTOLINI 1971 G. CHITTOLINI, Borromeo, Vitaliano, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 13 (Roma 1971), pp. 72–75.
- COLLODO 1990 S. COLLODO, Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo (Padova 1990).
- COZZI 1999 E. COZZI, 53. PIER PAOLO VERGERIO, *Liber de Principibus Carrariensisibus et gestis eorum*, Padova, Biblioteca Civica, ms B.P. 158, in: G. BALDISSIN MOLLI – G. CANOVA MARANI - F. TONIOLA, La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento (Modena 1999), pp. 152–153.
- DAY – MATZKE – SACCOCCHI (= MEC 12) W. R. DAY – M. MATZKE – A. SACCOCCHI, Medieval European Coinage, with a catalogue of the coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, vol. 12, Italy (I) Northern Italy (Cambridge 2016).
- D'ARCAIS 2006 F. D'ARCAIS, Pittura e scultura in età carrarese, in: D. BANZATO – F. D'ARCAIS (edd.), I luoghi dei carraresi. Le tappe

dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo (Padova 2006), pp. 129–149.

- DELL'ERBA 1940–1942 A. DELL'ERBA , Spiegazione ed interpretazione di leggende ed imprese sulle monete medioevali e moderne dell' Italia Meridionale, Bollettino del Circolo Numismatico Napoletano 21, 1940, pp. 43–63; 22, 1942, pp. 15–19.
- DE MARCHI 2006 A. DE MARCHI, Un trevigliese a Verona, Verona Illustrata 19, 2006, pp. 91–96.
- DESNIER 1995 J.-L. DESNIER, «Novità alla corte dei Carraresi». L'arte della medaglia (1390), Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche 24, 1995, pp. 363–377.
- FRIEDLANDER 1868 J. FRIEDLANDER, Quali sono le prime medaglie del Medioevo?, Periodico di Numismatica e Sfragistica per la Storia d'Italia 1, 1868, pp. 141–155.
- GANGUZZA  
BILANOVICH 1977a M. C. GANGUZZA BILANOVICH, Carrara, Francesco da, il Novello, in: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20 (Roma 1977), pp. 656–662.
- GANGUZZA  
BILANOVICH 1977b M. C. GANGUZZA BILANOVICH, Carrara, Marsilio da, in: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20 (Roma 1977), pp. 688–691.
- GORINI 1972 G. GORINI, *Monete antiche a Padova* (Padova 1972), pp. 17–22.
- GORINI 2005 G. GORINI, Le medaglie carraresi: genesi e fortuna, in: O. LONGO (ed.), *Padova Carrarese* (Padova 2005), pp. 259–267.
- KOHL 1977 B. KOHL, Carrara, Francesco da, il Vecchio, in: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 20 (Roma 1977), pp. 649–656.
- GATARI G. GATARI – B. GATARI, Cronaca carrarese, confrontata con la redazione di Andrea Gatari (A.A. 1318–1407), a cura di A. MEDIN – G. TOLOMEI, *Rerum Italicarum Scriptores*, XVII, I, 1 (Città di Castello 1909–1931).
- GRAMACCINI 1986 N. GRAMACCINI, Das genau Abbild der Nature – Riccios Tiere und die Theorie des Naturabgusses seit Cennini, in: *Natur und Antike in der Renaissance*, catalogo della mostra (Frankfurt 1986), pp. 198–225, 343–344.
- JONES 1979 M. JONES, *The art of the medal* (London 1979).

- KOHL 1998                    B. KOHL, Padua under the Carrara, 1318–1405 (Baltimore & London 1998).
- LEVI 1980                    E. LEVI, Francesco di Vannozzo e la Lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV (Firenze 1980).
- MALACARNE –  
SIGNORINI 1996            G. MALACARNE – R. SIGNORINI, Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo, II, Stemmi imprese e motti gonzagheschi (Milano 1996).
- MARINI 1914                R. A. MARINI, Motti ed imprese della Real Casa di Savoia, RIN 27, 1914, pp. 67–120.
- MATZKE 2018                M. MATZKE (ed.), All'antica. Die Paduaner und die Faszination der Antike (Regestauf 2018).
- MAZZINI 1972                F. MAZZINI, Butinone, Bernardino, in: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 15 (Roma 1972), pp. 609–618.
- MEC 12                      v. DAY – MATZKE – SACCOCCHI 2016.
- MEDIN 1908                A. MEDIN, I ritratti autentici di Francesco il Vecchio e di Francesco Novello da Carrara ultimi principi di Padova, Bollettino del Museo Civico di Padova XI, 1908, pp. 100–105.
- PETRARCA, *Rerum*            F. PETRARCA, Rerum senilium liber XIV.1, Der Fürsten-spiegel, a cura di M. WIEN (Berlin 1992).
- PETRARCA,  
*De viris illustribus*            F. PETRARCA, De viris illustribus. Adam – Hercules, a cura di C. MALTA (Messina 2008).
- RICCIARDI 1691            G. RICCIARDI, Commentaria symbolica in duos tomos distribuita (Venezia 1691).
- RIZZOLI 1903                L. RIZZOLI Jr., Q. Perini, Le monete di Padova, (Padova 1903; r. anast. Padova 1973).
- ROMANO 2007                G. ROMANO, Un seminario su Bramantino, Concorso. Arti e Lettere I, 2007, pp. 39–69.
- RUFFNER 2010                A. RUFFNER, Isaac Newton's historia cometarum and the quest for elliptical orbits, Journal for the History of Astronomy XLI, 2010, pp. 427–451.
- SACCOCCHI 1998            A. SACCOCCHI, Il «collezionismo» di monete antiche nel Medioevo, in: C. PERASSI (ed.), Atti della Giornata di Studio

- «Il collezionismo numismatico» (Vicenza, 4 ottobre 1997), Collana di Numismatica e Scienze Affini I (Milano 1998), pp. 37–45.
- SACCOCCHI 2013 A. SACCOCCHI, San Prosdocio sulle monete, in: F. BENUCCI. (ed.), Un uomo chiamato Prosdocio a Patavium, Antichità Altoadriatiche LXXV (Trieste 2013), pp. 137–150.
- SACCOCCHI 2014 A. SACCOCCHI, L'héraldique et l'iconographie des Carrara de Padoue sur les monnaies, les sceaux, les miniatures et les fresques (1338–1405), in: Y. LOSKOUTOFF (ed.), Héraldique et numismatique II. Moyen Age – Temps modernes, Colloque du GRIC, Université du Havre, 15 et 16 septembre 2011 (Mont-Saint-Aignan 2014), pp. 181–204.
- SACCOCCHI 2015 A. SACCOCCHI, Una spada contro il tiranno: la cometa nell'iconografia dei Carraresi, Signori di Padova (1337–1405), in: V. GIROTTA – G. ROSADA (edd.), Il Cielo in Terra ovvero della giusta distanza. XIV Convegno della Società Italiana di Archeoastronomia (SIA), Padova 17–18 ottobre 2014 (Padova 2015), pp. 223–235.
- SACCOCCHI 2018 A. SACCOCCHI, Una spaesata medaglia carrarese fra i tondi di imperatori romani riprodotti nella Madonna con bambino di Bernardino Butinone (1482–1485 c.) – Collezione Borromeo di Isola Bella, Stresa, in: A. SAVIO – A. CAVAGNA, Saggi di medagliistica, Collana di Numismatica e Scienze Affini 10 (Milano 2018), pp. 117–132.
- SACCOCCHI 2020a A. SACCOCCHI, Charles Quint ou Septime Sévère? L'affirmation du portrait à l'antique dans le monnayage de la Renaissance, in: Journée Numismatique, 63, Monaco, 23–25 Octobre 2020, BSFN 75-08, 2020, pp. 291–299.
- SACCOCCHI 2020b A. SACCOCCHI, Spunti a margine di un recente volume sulle medaglie di Francesco II da Carrara (Padova 1390), in: S.D. VOLZ, Spiegelbild der Macht, Die Porträtmédaille Francescos II. da Carrara Novello von 1390 (Berlin 2017), pp. 387–395.
- STAHL – WALDMAN 1993–1994 A. M. STAHL – L. WALDMAN, The earliest known medalists: the Sesto brothers of Venice, American Journal of Numismatics, II S., 5–6, 1993–1994, pp. 167–188.
- SCHER 2000 S. K. SCHER, An introduction to the Renaissance Portrait Medal, in: S. SCHER (ed.), Perspectives on the Renaissance Medal (New York & London 2000), pp. 1–27.

- STEPHerson –  
YAU 1985 F. R. STEPHerson – K.K.C. YAU, Far Eastern observations  
of Halley's comet: 240 to AD 1378, Journal of the British  
Interplanetary Society 38, 1985, pp. 195–216.
- VETTORATO 2011 V. VETTORATO, Osservazioni iconografiche sulla moneta-  
zione carrarese, in: G. BALDISSIN MOLLI *et al.* (edd.), Pa-  
dova carrarese (Venezia 2011), pp. 89–91.
- VILLANI G. VILLANI, Nuova Cronica, a cura di G. PORTA (Parma  
1991).
- VON SCHLOSSER 1897 J. von SCHLOSSER, Die Ältesten Medaillen und die Antike,  
Jahrbuches der Kunsthistorischen Sammlungen des al-  
lerhöchsten Kaiserhauses 18, 1897, pp. 64–109.
- XU – PANKENIER –  
JIANG Z. XU – D. W. PANKENIER – Y JIANG, East-Asian Archaeoa-  
stronomy – Historical records of Astronomical observa-  
tions of China, Japan and Korea (Amsterdam 2000).

