

ANTICHITÀ CLASSICHE  
E RINASCIMENTO ITALIANO:  
L'USO DOCUMENTARIO DELLE FONTI NUMISMATICHE NEL  
MANOSCRITTO DELL'*HISTORIA AUGUSTA*  
«VITT. EM. 1004»

*Gerarluigi Rinaldi*

**Introduzione\***

Il XV secolo, età di transizione tra medioevo ed età moderna, si pone fra i più fiorenti della storia occidentale; la spinta intellettuale suscitata dal rinnovato interesse per gli studi classici diffonde in Europa, e in particolar modo nella penisola italiana, un determinante gusto antiquario, supportato dalla valorizzazione delle vestigia dell'antichità. Nel secolo precedente il contributo di personalità come Francesco Petrarca aveva acceso l'interesse per la tradizione antica, esplicito nella ricerca di manoscritti nelle biblioteche di monasteri e chiese; nel Quattrocento, collezioni private di reperti antichi vengono continuamente incrementate, favorendo un fiorente commercio delle testimonianze di Roma.

Dal rinnovato interesse per i documenti antichi non si sottraggono i reperti numismatici; la Moneta, unica testimonianza del potere ufficiale ad essere prodotta in considerevoli quantitativi, diviene oggetto di studio e collezione di ogni cultore di antichità.

L'interpretazione delle legende permette di emendare locuzioni controverse nelle opere della letteratura latina<sup>1</sup>, mentre con lo studio delle iconografie si identificano sculture per secoli equivocate<sup>2</sup>. La ritrattistica romana viene meglio compresa e studiata proprio attraverso l'esame delle iconografie monetali, per divenire fonte di supporto per la storia antica e la letteratura.

\* Ringrazio vivamente la Dottoressa Francesca Niutta, direttrice della sala "Manoscritti e rarità" della Biblioteca Nazionale di Roma, per avermi concesso di studiare il ms. Vitt. Em. 1004 nonostante fosse precluso dalla consultazione diretta e per i preziosi consigli che mi ha gentilmente offerto nel corso della stesura dell'articolo.

<sup>2</sup> Per approfondimenti v. I. CALABI LIMETANI, *Epigrafia latina*, IV ed., Bologna 1991, pp. 83-86. Rimarchevole resta il riconoscimento del monumento equestre di Marco Aurelio.

L'attenzione suscitata dalle figure imperiali diffonde un vivo interesse per le raccolte di *vitae*, favorendo la diffusione e la lettura dei maggiori *corpora* biografici: il *de vita et moribus duodecim Caesarum* di Svetonio e l'*Historia Augusta*; non è un caso, quindi, che proprio nel secondo Quattrocento siano realizzati i manoscritti artisticamente più rilevanti di queste opere.

In questa breve dissertazione cercheremo di indagare alcuni aspetti del manoscritto **Vittorio Emanuele 1004**, uno dei codici di età umanistica ad averci tramandato l'*Historia Augusta*, conservato presso la BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA; questo libro, molto studiato dagli storici della miniatura quale testimone della diffusione dei modelli veneti in Italia, non è stato debitamente considerato per il valore documentario delle miniature numismatiche; cercheremo, quindi, di offrirne una nuova chiave di lettura che, attraverso una valutazione più profonda, ci permetta di cogliere degli umanisti il livello di consapevolezza della classicità.

Prima di descrivere il manoscritto sarà opportuno rendere alcuni cenni sull'opera che esso ci tramanda e sui dibattiti che da oltre un secolo coinvolgono storici e filologi.

### **L'*Historia Augusta* e il dibattito filologico**

L'*Historia Augusta* è una raccolta di biografie in cui sono narrate le vite degli imperatori e degli usurpatori da Adriano a Numeriano, giungendo fino agli anni 284-285 d.C. I presunti autori esprimono a chiare lettere la volontà di continuare il "*de vita et moribus duodecim Caesarum*" di Svetonio, questo ci induce a credere che la raccolta sia mutila nella parte iniziale per via dell'altrimenti inspiegabile assenza di un proemio e delle biografie di Nerva e Traiano; sicuramente una lacuna elide gli anni 244-253 d.C.

Il *corpus* può dividersi in due serie fondamentali: la prima, composta dalle cosiddette "vite principali", raccoglie le biografie degli Augusti da Adriano a Caracalla; la seconda, costituita dalle "vite secondarie", contempla le storie dei successivi imperatori e di coloro che non ebbero un governo regolare, come cesari e usurpatori. Nel corso dell'opera la fedeltà storica delle singole biografie non si mantiene costante; mentre le prime risultano spesso in accordo con altre fonti, le "vite secondarie" sono intrise di documenti inventati, riportati in forma diretta al solo fine di porli al lettore come originali. Tutte tendono sovente al pettegolezzo e agli aspetti meno importanti per la storiografia, inclinazione che si accentua nel secondo gruppo; possiamo immaginare che la insufficienza di documentazione abbia suggerito l'integrazione con notizie di fantasia<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Ci sembra opportuno rilevare, al fine di fornire una valutazione più obbiettiva dell'opera, che è elemento precipuo del genere biografico il riferire particolari licenziosi e privati; lo stes-

Le biografie possono essere semplici, nel caso si narri di un solo personaggio, o composite, nel caso di narrazioni multiple; la più curiosa è certamente la Vita dei "trenta tiranni", dove lo scrittore, rimembrando l'esperienza ateniese della fine del V secolo a.C., ha voluto riproporre una scena storica ricca di eventi e personaggi, mescolando usurpatori, personaggi reali che non raggiunsero la porpora e sovrani inventati per il solo gusto di raggiungere il numero dei trenta.

Ogni *vita* è preceduta dall'indicazione del presunto autore, così che il *corpus* appare curato dal lavoro congiunto di sei scrittori: Elio Lampridio, Elio Sparziano, Flavio Volpisco, Giulio Capitolino, Trebellio Pollione e Vulcacio Gallicano, non attestati da altre fonti. In più punti ritroviamo evocazioni a Diocleziano e a Costantino, tanto che fino agli ultimi decenni dell'Ottocento nessuno dubitò della paternità dell'opera e sulla sua datazione. Solamente sul tramontare del XIX secolo, uno studioso tedesco, H. Dessau, riscontrò delle incongruenze tra il lessico dei componimenti e la lingua dell'età diocleziano-costantiniana; alcuni termini, soprattutto di carattere amministrativo, erano attestati solamente in età più tarda.

Con un articolo «rivoluzionario»<sup>4</sup> il Dessau diede inizio ad un dibattito ancora in corso. La gran parte degli studiosi riconosce la comune paternità delle biografie, ma divergenti sono le ipotesi di datazione. È alquanto difficile porla nel IV sec. Nella *Vita Alexandri Severi*<sup>5</sup> il biografo attribuisce al giovane imperatore l'introduzione di una nuova moneta d'oro, il tremisse, con lo scopo di alleviare il peso fiscale; l'esame delle monete giunte fino a noi, però, ci permette di datare la riforma agli anni di Theodosio I<sup>6</sup>. Considerando

so Svetonio, pur avendo accesso a documenti ufficiali, non trascurò quegli aspetti scandalistici che, evidentemente, interessavano i fruitori di queste raccolte. Nell'antichità la storiografia e la biografia erano ritenuti generi distinti, definiti da elementi formali differenti; lo stile, elevato della storiografia e medio per la biografia, ci suggerisce i differenti lettori a cui i due generi erano rivolti.

H. DESSAU, *Über Zeit und Persönlichkeit der ShA*, in *Hermes* 24 1889, pp. 337-392. Lo stesso studioso, sulla base delle analogie di stile esistenti tra le biografie, giunse a riconoscere

nei molteplici autori dichiarati un unico scrittore, posto cronologicamente in età theodosiana.

O. Seeck accolse tra i primi la tesi del Dessau, pur ritenendo più opportuno datare l'opera al tempo di Onorio (cfr.: O. SEECK, *Die Entstehungszeit der ShA*, in «*Jahrbuch für Classische Philologie*» 36 1890, pp. 609-639; *Idem*, *Zur Echtheitsfrage der ShA*, in «*Rheinisches Museum für Philologie*» 49 1894, pp. 208-224).

Historia Augusta, Vita Alexandri Severi 39,6: *Vectigalia publica in id contraxit, ut qui decem aureos sub Heliogabalo praestiterant, tertiam partem aurei praestarent, hoc est tricen-*

*simam partem. [7] Tuncque primum semisses aureorum formati sunt, tunc etiam, cum ad tertiam aurei partem vectigal desidisset, tremisses...*

Il tremisse da 1/216 di libra d'oro fu introdotto nel 383 d.C. in sostituzione del nominale da nove silique diffuso da Costantino: cfr. S. MAZZARINO, *Aspetti Sociali del Quarto Secolo*, Roma 1951, pp. 354 e segg.

la rilevanza economica della riforma è difficile sostenere che se ne fosse persa memoria alla fine del IV sec., ci sembra quindi più opportuno attribuire l'Opera al pieno V sec.

L'*Historia Augusta*, nonostante la limitata veridicità, si è imposta nella tradizione definendo il pensiero comune sulle figure imperiali; vengono qui definiti gli stereotipi del *bonus princeps* per Antonino Pio o Alessandro Severo, il folle *tyrannus* per Commodo o Elagabalo; certamente ascrivibile a questa raccolta è l'opinione diffusa che, ancor oggi, abbiamo degli imperatori romani. Soltanto in tempi recenti, in sostanza dal Novecento, lo studio comparato con gli storici greci ha permesso di definire con più correttezza la nostra opinione in merito a figure vessate da profili stereotipati su modelli negativi<sup>7</sup>.

Leggendo le biografie emerge immediatamente una spiccata tendenza filosenatoria. La valutazione delle personalità segue di pari passo il rapporto tra principe e senato; coloro che si mostrarono ossequianti delle prerogative dell'Ordine sono presentati quali sovrani buoni e giusti, coloro che lo depauperarono dei suoi poteri sono avvolti da un sentimento di ostilità.

La posizione conservatrice dell'opera viene nuovamente confermata dalla propensione per la religione pagana, come testimoniano la ricorrenza di presagi e il ruolo occupato dal favore o dall'opposizione degli dèi.

In un mondo dominato dal cristianesimo, il senso di opposizione che pervade il libro deve aver spinto il biografo a tacere la propria identità e a retrodatare l'opera di oltre un secolo: cercava, verosimilmente, di evitare ritorsioni da uno Stato cristiano avverso ad ogni atteggiamento di dissenso.

#### **Il manoscritto Vitt. Em. 1004**

Il codice della *Historia Augusta* si pone quale testimone di una tradizione artistica ben definita nei suoi caratteri, intima espressione del gusto antiquario degli umanisti. Fin dalla metà del Quattrocento, Andrea Mantegna<sup>8</sup> aveva reso plauso ad una corrente artistica, definita "all'antica", che ad elementi floreali integrava architetture in rovina, vessilli, cammei, monete, loriche e altri elementi di ispirazione romana, realizzando miniature di piena potenza espressiva e vitalità, animati da puttini, satiri e sileni. Le maggiori composizioni emergono certamente nei frontespizi, lasciando tuttavia ampio spazio alle iniziali istoriate e alle miniature interne in posizione di incipit.

<sup>7</sup> È senz'altro rimarchevole che molti manuali di storia della scuola secondaria superiore continuano a presentare una situazione sostanzialmente immutata.

<sup>8</sup> Su Mantegna v. il recente: F. TREVISANI (a cura di), *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, Milano 2006

A Roma, attraverso il mecenatismo della curia papale, la miniatura all'antica vede alcuni dei suoi esempi migliori nei manoscritti vergati dalla collaborazione tra il calligrafo e miniatore Bartolomeo Sanvito<sup>9</sup> e il miniatore Gaspare da Padova<sup>10</sup>, il primo ispirato particolarmente dalle iconografie monetali e dalle grafie epigrafiche, il secondo di scuola precipuamente mantegnesca, al servizio del cardinale Francesco Gonzaga (1444-1483) e suoi intimi collaboratori nella ricerca di oggetti di antiquariato archeologico. Proprio a questo contesto gli studiosi riconducono il codice che ora andremo ad esaminare<sup>11</sup>.

Acquistato nel Dicembre 1931 da un'asta romana<sup>12</sup>, il manoscritto è costituito da 202 fogli di pergamena di ottima qualità, dal colore ancor oggi sorprendentemente bianco, protetti da due coppie di fogli di guardia (II+ 202+II, bianchi i ff. 1,2,201,202); la legatura, antica, è composta da assi lignee ricoperte in marocchino decorato da motivi geometrici e floreali incisi a secco e in oro. Le dimensioni sono notevoli: 323 × 230 mm, con 34 righe scritte su unica colonna, scandite da una rigatura a secco, e richiami verticali tra i fascicoli.

<sup>9</sup> Su Bartolomeo Sanvito v.: J. WARDROP, *The Script of Humanism. Some Aspects of Humanistic Script 1460-1560*. Oxford, 1963. Capitolo II: «Humanistic cursive as a Book-hand: Bartolomeo Sanvito», pp. 19-35 e tav. 16-38; T. DE MARINIS, *Nota per Bartolomeo Sanvito calligrafo del Quattrocento* in «Mélanges Eugène Tisserant», IV, [Studi e testi, 254], Città del Vaticano 1964, pp. 185-188; A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore*, in *Parole dipinte, La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*. Progetto e coordinamento scientifico G. Canova Mariani. Catalogo a Cura di G. Baldassin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Modena 1999, pp. 495-511; G. TOSCANO, *Miniatori tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento*, atti del Convegno, a cura di F. Benzi, Roma 2000, pp. 249-275; B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Sanvito (Sanvido, da San Vito), Bartolomeo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, prefazione di M. Roskovits, Milano 2004, pp. 928-936.

<sup>10</sup> Su Gaspare da Padova v.: G. TOSCANO, *Gaspare da Padova*, in *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese*, catalogo della mostra, a cura di G. Toscano, Valencia 1998, pp. 453-464; *idem*, *Gaspare da Padova e la diffusione della miniatura "all'antica" tra Roma e Napoli*, in *La miniatura a Padova... cit.*, pp. 523-531; B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Gaspare da Padova o Padovano detto Gaspare romano / Maestro dell'Omero Vaticano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani... cit.*, pp. 252-258.

<sup>11</sup> Il manoscritto è stato presentato in diverse mostre sulla miniatura: v. le schede curate da O. PECERE in *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo*

*medioevo*, a cura di M. Buonocore, Roma 1997, pp. 467-472. T. D'URSO, *La miniatura a Padova...*, *cit.*, pp. 318-319. M. MARCHIARO, *Andrea Mantegna e i Gonzaga... cit.*, pp. 250-251. Sull'apparato numismatico è stato edito recentemente: M. MARCHIARO, *La decorazione numismatica nel codice della Historia Augusta Vitt. Em. 1004 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei», Rendiconti, Serie IX, Vol. XVIII, Fascicolo I, Roma 2007, pp. 81-96.

<sup>12</sup> Asta Hoepli del 15 Dicembre 1931, Roma; lotto n° 70, ex collezione Edward Kann.

Il pregio del libro appare evidente fin dai diversi fogli bianchi, in un'epoca in cui la pergamena si presentava come prezioso supporto scrittoriale; le pagine sono assai marginose e ben strutturate, lasciando spazio ad eventuali *marginalia* e postille dei lettori.

Dopo due fogli di guardia e due bianchi osserviamo un foglio interamente ricoperto di porpora<sup>13</sup>: l'antiporta (fig. 1); in una elegante composizione floreale campeggiano cinque rovesci monetali, tra questi, per le maggiori dimensioni, si erge l'effigie centrale su cui è rappresentata una pira funeraria.

Le emissioni celebrative dell'apoteosi imperiale sono piuttosto abbondanti, per varietà e tiratura; il nostro codice ne ripropone la tipologia più monumentale: attraverso la fine arte incisoria l'artista ha riprodotto con dovizia di particolari la pira funeraria che accoglieva il corpo defunto prima dell'incinerazione, un'aquila avrebbe accompagnato fra gli dèi l'anima divinizzata. In conseguenza delle diffuse analogie tra le diverse emissioni di questa tipologia, resta assai arduo identificare con esattezza la moneta funta da modello per la miniatura; dobbiamo tuttavia credere che sia stato un esemplare in oro o argento, come l'assenza dell'acronimo S C sembra suggerirci. In figura 2 possiamo osservare un prestigioso, ma non troppo raro, aureo di Commodo emesso nel 180 per celebrare la consacrazione di Marco Aurelio; le affinità che legano l'illustrazione alla moneta sono evidenti, pur se il miniatore, forse nell'incapacità di distinguere la quadriga trionfale, ha rappresentato la sommità della pira con due volute.

Strutturato in una sfarzosa composizione architettonica, il frontespizio del libro ripropone un'iscrizione che porta incisi il titolo dell'opera e l'*incipit* della Vita di Adriano; il ricordo dei *tituli* antichi è evidente e la miniatura se ne discosta per il solo colore delle lettere, realizzate in vivace policromia. L'artista ha ritenuto conveniente inserire nel capolettera, la «O» di *Origo*, un ritratto di Adriano; non viene riproposta una rappresentazione di fantasia ma ci si avvale del dritto di una moneta quale miglior esempio di ritratto ufficiale.

Nonostante il profondo fascino trasmesso dal frontespizio e dall'*incipit* di ognuna delle biografie, strutturati con un attento uso delle policromie e dei toni chiaroscurali, gli studi degli ultimi anni tendono ad escludere un intervento di Gaspare alla realizzazione del Vitt. Em. 1004; restando pacifica la paternità delle rubriche a Bartolomeo<sup>14</sup>, si ipotizza una collaborazione con

<sup>13</sup> In proposito v. G. MARIANI CANOVA, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, atti del Convegno, a cura di O. Longo, Venezia 1998, pp. 339-371.

<sup>14</sup> «Anche nell'*Historia Augusta* si individuano due diverse mani, in stretto rapporto con lo stile di Gaspare, ma da questi distinte. La preferenza per incarnati modulati da ombre più scu-

un altro artista della scuola padovana non ben identificato e diverso da Gaspare.

Alla pari del piano decorativo, il testo interno è curato e ben realizzato nella forma attraverso una elegante scrittura italica di facile lettura.

L'assetto testuale costituisce uno dei tanti esempi umanistici (famiglia P) derivati dal ms. Pal. Lat. 899, del IX secolo, conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana; la lezione dell'*Historia Augusta* si presenta affine al ms. Ricc. 551, realizzato nel 1426 per Poggio Bracciolini, ma con contaminazioni dal ramo Σ della tradizione<sup>15</sup>.

Non è facile ricostruire la storia di questo manoscritto; lo stemma familiare, riprodotto sul piatto anteriore della coperta e sul frontespizio, è stato eraso. Michaelangiola Marchiaro ha cercato di identificare il Vitt. Em. 1004 in un libro commissionato a Roma dal cardinale Francesco Gonzaga<sup>16</sup>, traendo argomentazione da una lettera del 15 Novembre 1466<sup>17</sup>, conservata a Mantova nell'archivio Gonzaga, in cui il cardinale chiede al proprio padre Ludovico che gli conceda in prestito un codice dell'*Historia Augusta* da questi conservato, il ms. Taurinensis E III 19 (T), discendente dal Riccardiano 551, per farne vergare una copia.

Negli ultimi anni gli studiosi hanno posto in relazione il Vitt. Em. 1004 con un altro notevole codice umanistico, il manoscritto latino 5814<sup>18</sup> della Biblioteca Nazionale di Francia a Parigi. Questo, che ci tramanda le "Vite dei dodici Cesari" di Svetonio, è riconducibile alla produzione romana del Sanvito negli anni del suo soggiorno a Roma presso la dimora del cardinale Francesco Gonzaga; la sua decorazione, considerata tra le più elevate del Rinascimento italiano, offre un prezioso esempio di collaborazione tra

re di quelle che trascorrono luminose sui ben più abbondanti putti di Gaspare, così come le espressioni imbambolate delle sfingi e l'organizzazione semplificata delle candelabre, fanno escludere, malgrado le affinità culturali, un'identificazione con Gaspare del miniatore attivo in tutta la prima parte del codice..." T. D'URSO, *La miniatura a Padova... cit.*, p. 318.

<sup>15</sup> L. D. REYNOLDS, *Texts and Transmissions. A survey of the Latin classics*, Oxford 1983, pp. 354-356; J. P. CALLU, O. DESBORDES, *Le Quattrocento de l'Historie Auguste*, in «Revue d'histoire des textes» 19, 1989, pp. 253-275, in particolare cfr. p. 269.

<sup>16</sup> MARCHIARO, *La decorazione numismatica...*, cit., pp. 82-83.

<sup>17</sup> ASMn, AG, b. 843: "Gli significo ch'el desiderio mio è stato de haverlo solum per fare cavare copia e del libro e de quelle facie de Imperatori, le quali non trovo qui suso altri Spartiani li quali haverei potuto avere per exemplari. E perché me ritrovo avere copia d'uno miniatore el qual saperà bene ritrare, prego la Signoria Vostra che voglia prestarmelo»; edito in B. DEGENHART, *Ludovico II Gonzaga in einer Miniatur Pisanellos*, «Pantheon» 3, 1972, p. 209,

n. 24, ripreso da MARCHIARO, *La decorazione numismatica...*, cit., p. 83. Nella lettera, l'autore allude con una metonimia all'*Historia Augusta*; *Aelius Spartianus*, infatti, è solitamente indicato all'inizio del corpus biografico come autore della prima *Vita*.

<sup>18</sup> V. la scheda redatta da P. A. BESOMBES, G. TOSCANO, *Svetonio, Vitae duodecim Caesarum*, in *La miniatura a Padova... cit.*, pp. 310-312.

Sanvito e Gaspare da Padova, e, elemento determinante, l'uso di effigie metalliche per illustrare le biografie di Cesare e degli imperatori. Come nota G. Toscano: «L'acume filologico con cui sono state scelte le singole monete testimonia che Gaspare, Sanvito e forse lo stesso committente (...) conoscevano perfettamente le collezioni di monete antiche che cominciarono a formarsi nella Roma del secondo Quattrocento»<sup>19</sup>.

P. A. Besombes, G. Toscano<sup>20</sup> affermano di poter ricondurre alcune delle miniature ad una decina delle monete romane presenti nella Biblioteca Nazionale di Parigi appartenute alla collezione Gonzaga, come testimonierebbe la contromarca con l'aquila di famiglia<sup>21</sup> apposta sugli esemplari. Confidando nelle considerazioni enunciate, possiamo presumere che il Vitt. Em. 1004 abbia tratto origine dal medesimo contesto<sup>22</sup>, pur ignorando il suo effettivo destinatario; alla committenza Gonzaga, infatti, sono ascrivibili altri codici, anche illustrati da miniature numismatiche, riservati a *familiares*.<sup>23</sup>

La realizzazione del nostro manoscritto viene collocata da Albinia de la Mare agli anni 1477-1483<sup>24</sup>, eseguito dalla collaborazione di più artisti. Al Sanvito sono attribuite le iscrizioni in lettere capitali delle rubriche, maggiori problemi sorgono nell'individuare chi abbia vergato la scrittura del testo: de la Mare, nell'escludere l'ipotesi di Sanvito, propende per un copista non ancora ben individuato a cui sono attribuiti altri codici gonzagheschi<sup>25</sup>.

Neanche l'autore delle miniature è stato definito con certezza. La complessità dell'impianto iconografico e la selezione delle monete sembra escludere una paternità univoca; ci sembra più realistico che una piccola équipe abbia collaborato con l'ideatore dell'allestimento generale. Anche se

<sup>19</sup> G. TOSCANO, *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova, familiares et continui commensales di Francesco Gonzaga*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga... cit.*, p.

107;

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 107; P. A. BESOMBES, G. TOSCANO, *Svetonio, Vitae duodecim Caesarum*, in *La miniatura a Padova... cit.*, pp. 311.

<sup>21</sup> B. SIMONETTA, R. RIVA, "Aquileta Estense" o "Aquileta" Gonzaga", in "Numismatica e Antichità Classiche" VIII, 1979, pp. 359-373; B. SIMONETTA, R. RIVA, *Ancora sull'aquileta*

<sup>22</sup> *Gonzaga e non Estense*, in "Numismatica e Antichità Classiche" XII, 1983, pp. 333-341.

<sup>23</sup> Così condivide MARCHIARO, *La decorazione numismatica...*, *cit.*, p. 94.

<sup>24</sup> Il cardinale Francesco fece vergare e miniare non solo manoscritti per la propria biblioteca ma anche per amici legati alla famiglia. Le alterazioni dello stemma araldico del Vitt. Em. 1004 e del Par. Lat. 5814 non ci permettono di individuare le famiglie a cui erano riservati.

<sup>25</sup> DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore... cit.*, pp. 502-503.

<sup>25</sup> *Ibidem*, «Dei codici forse rubricati in questi anni due furono forse destinati ai Gonzaga: la copia delle *Scriptores historiae (sic)*, ora Roma, Biblioteca Nazionale, Vitt. Em. 1004, ... forse miniato da Sanvito stesso, e un Marziale, New York, Pierpont Morgan M. 946, scritto dallo stesso copista e miniato da Sanvito che ha una versione dello stemma Gonzaga...». Il testo del Vitt. Em. 1004 viene avvicinato per esecuzione scrittoria al copista del "Marziale" Pierpont Morgan Library di New York, M 946. La MARCHIARO cerca di evidenziare gli elementi grafici che sosterebbero la mancata scrittura del testo da parte del Sanvito: *La decorazione numismatica...*, *cit.*, p. 83.

le miniature monetali sono molto vicine agli originali è poco probabile che un unico individuo abbia riportato direttamente dalla moneta alla pergamena le effigi da riprodurre; che un uso effettivo di monete vi sia stato è ineccepibile, lo dimostrano lacune e fraintendimenti nella lettura delle legende<sup>26</sup>, ma l'elevato costo del supporto scrittoria potrebbe aver suggerito la realizzazione di modelli preparatori, tali da definire per lo meno la successione delle immagini.

È documentato, nel XV secolo, l'uso di riproduzioni numismatiche adibite a modello nei repertori "di bottega". La qualità e il profondo naturalismo dei ritratti del nostro manoscritto ci porta a credere che disegni preparatori vi siano stati, tuttavia, l'elevato numero di riproduzioni, sia di dritti che di rovesci, anche di imperatori "minori", ci spinge a credere che dei modelli siano stati preparati *ad hoc*, per la realizzazione del codice.

Il gusto antiquario del secondo Quattrocento è alla base di diversi manoscritti miniati a carattere numismatico; la stessa produzione del Sanvito e dei suoi collaboratori ci ha tramandato, oltre all'*Historia Augusta*, molteplici esemplari dei "Cesari" di Svetonio<sup>27</sup> e un codice dei *Facta et dicta memorabilia*<sup>28</sup> di Valerio Massimo, ma più esempi potrebbero essere citati tra gli altri miniatori italiani. Gli esemplari commissionati dai Gonzaga emergono, però, per il livello qualitativo e per la fedeltà agli originali, testimoniando una particolare sensibilità al carattere ufficiale dell'arte romana.

### Repertorio iconografico

Passiamo ora ad esaminare più dettagliatamente il piano iconografico; abbiamo scelto di non commentare sistematicamente tutte le miniature<sup>29</sup>, ma cercheremo di focalizzare la nostra attenzione su una piccola selezione per dare al lettore un quadro obiettivo della complessità del repertorio illustrativo e delle incertezze che ne insidiarono l'ideatore.

L'aspetto artistico si presenta notevole; l'incipit di ogni biografia è enfatizzato da una ricca ornamentazione architettonica che sovente è arricchita da elementi attinti dalle antichità classiche come vessilli, trofei, cornu-

<sup>26</sup> V. *infra*.

<sup>27</sup> V. il pregevole articolo di E. SCHRÖTER, *Eine unveröffentlichte Sueton – Handschrift in Göttingen aus dem Atelier des Bartolomeo Sanvito (zur Sueton – Illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom)*, in «Jahrbuch des Berliner Museen» XXIX-XXX, 1988; pp. 71-121.

<sup>29</sup> New York, The New York Public Library, Spencer ms. 20.

Un'edizione sistematica delle miniature avrebbe richiesto un lavoro ben più ampio, da sviluppare eventualmente in una dettagliata monografia; un lavoro del genere non potrebbe prescindere da un confronto diretto con il Par. lat. 5814 e con le monete superstiti della collezione Gonzaga.

copie, coppe, animati talvolta da puttini. Il frontespizio (fig. 3), che assolve alla funzione di incipit della *Vita Adriani*, presenta una decorazione più intensa; qui, un sileno e un satiro, il primo colto nell'atto di raccogliere un frutto da una cornucopia, il secondo rappresentato mentre suona un flauto, infondono nel lettore un senso di serenità, mentre quattro bambini giocano con delle corazze affisse alle composizioni verticali sui lati. Le illustrazioni monetali sono in primo piano all'interno delle composizioni, anche se in alcuni casi non si mostrano con queste solidali.<sup>30</sup>

Le monete sono realizzate con magistrale perizia: all'interno di uno o più cerchi che scandiscono le volumetrie, l'artista ha riprodotto molto realisticamente le effigie che osservava sulle monete originali a sua disposizione. Ogni esemplare è definito da un vivo chiaroscuro che ne esalta la plasticità dei rilievi, mentre una leggera ombreggiatura proiettata in basso a destra cerca di infondere profondità, trasmettendo maggiore naturalezza. Osservando le morbide variazioni tonali dell'elefante nella fig. 5, ad esempio, se ne apprezzano le forme, i volumi; il gioco di luci e ombre rende al lettore quel rilievo di conio delle monete classiche che certo deve aver affascinato gli uomini del Rinascimento.

Lo scarso rilievo dei conii medioevali si era perpetuato quasi senza eccezioni nella monetazione rinascimentale e nel Quattrocento siamo soliti osservare nummi che, nonostante l'elevatissimo pregio artistico e la fedeltà fisionomica dei ritratti, mostrano un rilievo scarsissimo, bidimensionale. Non indifferente al gusto statuario delle monete romane, l'artista del manoscritto si rese testimone in miniatura del gusto che in quegli anni portava alla realizzazione delle prime medaglie.

Esaminando il manoscritto notiamo come le monete siano tutte indistintamente dipinte di un vivo colore aurato. Dalla considerevole presenza di monete con sigla S C dobbiamo desumere che molte di loro fossero in bronzo, ma la eventuale patina non deve aver condizionato l'artista, che, forse, nel tentativo di riprodurne il colore originario, ha dipinto le monete di giallo. Per le miniature di monete del III secolo è probabile l'impiego di nominali in lega di argento<sup>31</sup>; la persistenza del giallo, quindi, poteva rendere uniformità alle immagini e al codice nella sua interezza, come ci conferma la loro isometria, e, non ultimo, offriva al lettore l'impressione di avere tra le mani un codice cosparsa di monete d'oro<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Fanno eccezione alla progettazione consueta le miniature dei "trenta tiranni" (ff. 148v, 149r, 149v). Per delineare i trenta volti si sceglie di incastonare in tre cornici tanti medaglioni anepigrafi, evitando l'ardua ricerca e identificazione di personaggi talvolta inventati.

<sup>31</sup> Un esempio è offerto dalla miniatura di sinistra del presunto Caracalla (fig. 16); v. *infra*.

<sup>32</sup> Non è fuori luogo notare come la gran parte degli studiosi del manoscritto abbia considerato le miniature monetali come ispirate ad emissioni auree, generando confusioni: nel più re-

In una recente pubblicazione<sup>33</sup> una studiosa ha cercato di valutare una eventuale affinità fra le miniature e le monete romane originali; per svolgere la propria indagine ha selezionato alcune miniature, giungendo alla conclusione di una quasi perfetta corrispondenza fra originali e riproduzioni. Nella scelta degli *exempla*, tuttavia, la studiosa seleziona delle miniature che non presentano particolari problemi esegetici; questo, a nostro avviso, non lascia emergere la complessità del manoscritto e le incertezze tra cui dovette districarsi l'ideatore del repertorio figurativo.

Escludendo la prima biografia, che meglio si prestava all'utilizzo del capolettera quale contenitore della moneta, l'incipit delle biografie semplici è definito dalla presenza di un dritto centrale e di due rovesci sui lati, l'incipit delle biografie multiple presenta un dritto ed un rovescio per ognuno dei personaggi narrati. Spesso sembra emergere una selezione volontaria delle tipologie da riprodurre, pur nei limiti di una collezione, quasi che nella mente dell'artista vi sia una precisa volontà di offrire al lettore un più chiaro quadro della propaganda imperiale; attraverso la scelta di tipologie rappresentative, le iconografie monetali si rendono fonti dirette degli eventi narrati, integrando la fonte indiretta del biografo.

La realizzazione di alcune miniature non dovette presentare particolari problemi; gli imperatori più noti avevano coniato in grande abbondanza e reperire esemplari doveva essere alquanto semplice. Le legende rappresentarono certamente l'elemento principe per l'identificazione, e i problemi maggiori sorgono proprio nel caso di imperatori omonimi o poco conosciuti.

Oltre la metà delle miniature mostra una sostanziale conformità agli originali. Esaminiamo l'*exordium* della Vita di Antonino Pio (f. 17r, cfr. fig. 4): la miniatura ci offre al centro il dritto di un sesterzio (RIC III, 546), ai lati due rovesci provenienti anch'essi da dei bronzi. Sul rovescio di sinistra abbiamo la personificazione della *Fides*, tratta probabilmente dallo stesso numero della miniatura centrale (cfr. figg. 5 e 6); la divinità è definita dai suoi attributi canonici, le spighe di grano e il piatto di frutti. La moneta di destra ci presenta un elefante incedente verso destra, ripreso da un asse (RIC III, 862a); l'effigie allude probabilmente all'apporto di animali da impiegare negli spettacoli, curati a spese del tesoro imperiale.

cento lavoro la MARCHIARO identifica le monete con «un asse aureo (*sic!*)... dupondio aureo (*sic!*)... sesterzio aureo (*sic!*)», *La decorazione numismatica...*, cit., p. 91. Cfr. inoltre PECERE, *L'illustrazione libraria dei testi antichi...* cit., p. 469: «Sul foglio 4... L'iniziale ornata della prima parola (Origo) incorpora la raffigurazione di una moneta aurea recante l'effigie e il nome dell'imperatore» (cfr. fig. 3); nel caso specifico potrebbe anche essere realmente un aureo, ma l'ampia diffusione della legenda non ci permette di determinarlo con esattezza, riscontrandosi comunemente anche in monete di argento e bronzo. L'aspetto generale del *genio* ci porterebbe piuttosto a identificarlo con un sesterzio.

MARCHIARO, *La decorazione numismatica...*, cit.

Come si rileva dal raffronto fra la miniatura e gli esemplari originali, la riproduzione centrale con il dritto non presenta alcuna alterazione o interpolazione; altrove l'artista ha preferito aggiungere al nome imperiale un epitetto, tratto dalla stessa *Historia Augusta*, che ne rendesse più agevole il riconoscimento<sup>34</sup>.

### Incertezze grafiche delle legende

Esaminando con attenzione il vasto repertorio figurativo si rilevano piccoli dettagli che discostano le riproduzioni dagli originali. Ancora nella miniatura di Antonino Pio osserviamo, nell'immagine di destra, un raddoppiamento della T di **MVNIFICENT«T»IA AVG**; l'errore potrebbe essere una mera imprecisione ortografica, ma non sono da escludere origini fonetiche. La pronuncia di <ti> (seguita da vocale) come una affricata alveolare sorda /tʃi/ (cioè <zi>), caratterizzata dalla pronuncia intensa, potrebbe aver indotto il miniatore a riprodurre il suono intenso nella grafia latina. Nelle scritture volgari dell'epoca non sono rare grafie che riproducono fedelmente la pronuncia (scrivendo appunto <zzi>), ma resta difficile applicare al latino lo stesso metro del volgare.

Resta comunque da notare che una certa eterogeneità caratterizzava anche le scritture latine: alternanze di <ti> + vocale e <ci> + vocale, alternanza di consonanti scempie e intense<sup>35</sup>, ed altre, sono alquanto comuni. Nell'antiporta del codice (fig. 1) la pira funeraria della miniatura centrale è accompagnata, in luogo della tradizionale legenda **CONSECRATIO**, da una apparentemente incomprensibile **COSE-CRACIO**. Ci sembra difficile attribuire l'errore ad una accidentalità ortografica. In latino la nasale /n/ tende a cadere davanti a /s/ già in età preletteraria, un esempio eclatante è l'abbreviazione **COS** di *consul*, pronunciato *cosul* e reintegrato solo in età classica; nel passaggio dal latino al volgare la caduta di /n/ è stata definitivamente<sup>36</sup>. Una scrittura come *cosecracio*, resta però di difficile definizione; nonostante i fenomeni linguistici riscontrati abbiano una spiegazione (caduta della nasale e alternanza di <ci> a <ti>), non possiamo sapere cosa abbia spinto il miniatore a corrompere in senso «volgare» la legenda latina. Se consideriamo che l'artista dovrebbe essersi servito di reperti originali<sup>37</sup> è impossibile

<sup>34</sup>

<sup>35</sup> Cfr. *infra* "Errori interpretativi delle effigie imperiali".

<sup>36</sup> Cfr. in questo manoscritto le grafie *Casius* della miniatura e *Cassius* del testo nella biografia di Avidio Cassio: f. 52r.

<sup>37</sup> Per esempio: *mensem* > mese, *sponsam* > sposa; /ns/ permane solo in caso di ripresa etimologica e di cultismo.

<sup>37</sup>

Anche qualora il miniatore del codice si sia servito di modelli, certamente chi prima di lui realizzò i modelli si servì di monete originali!

che l'esemplare presentasse una grafia alterata in questi termini; sono note legende corrotte su monete romane ma risalgono a periodi più avanzati e ad officine monetarie lontane da Roma.

Il fenomeno appena descritto non crediamo sia ascrivibile alla sola eventuale consunzione della moneta di origine, anche se una non ottima leggibilità del materiale a disposizione dell'artista trova testimonianza nella frequenza di lacune nelle miniature. Ad esempio al f. 17r nella moneta di destra dell'incipit di Antonino Pio abbiamo la totale omissione della seconda riga all'esergo, **S C** (cfr. figg. 5 e 7), che ne attestava la ufficiale emissione sotto la sovrintendenza senatoria (non sono note emissioni analoghe battute in oro o argento), mentre nella moneta miniata a sinistra è omessa una lettera della legenda: **TR PO[T] COS II** (cfr. figg. 5 e 6).

L'origine dell'alterazione in antiporta, andrebbe forse cercata nel livello culturale del miniatore e nella sua frequentazione di testi latini. Come sembra confermarci la difficoltà nell'emendare il testo lacunoso delle monete che aveva dinanzi, l'artista non doveva padroneggiare le antichità romane ed il fatto che non emerga una volontà di collazionare i vari esemplari della collezione segna un primo limite del nostro manoscritto.

In questo lavoro, per esigenze pratiche, abbiamo spesso riferito all'artista le scelte formali del repertorio decorativo; ci sembra verosimile, tuttavia, che un umanista abbia selezionato e formulato la sequenza delle effigie, pur senza andare oltre. Delle comparazioni, anche tra esemplari di emissioni differenti, potevano permettere di ricostruire le legende e integrare le lacune, ma l'insicurezza che ancor permeava gli studiosi quattrocenteschi non doveva certo incoraggiare un lavoro sistematico per la realizzazione di un manoscritto in cui le monete erano pur sempre un "valore aggiunto", un arricchimento di tipo storico-iconografico alle semplici parole dell'opera letteraria, e non il tema centrale del libro.

#### **Avidio Cassio: un caso da discutere**

Scorrendo le pagine del manoscritto la nostra attenzione ricade su una miniatura alquanto suggestiva che ci propone un ritratto di Avidio Cassio<sup>38</sup> (fig. 8). Il dibattito su questo personaggio si presenta controverso e per una corretta esegesi della miniatura non possiamo esimerci dal rendere al lettore alcuni cenni storici.

38

Per approfondimenti su Avidio Cassio v.: A. BALDINI, *La rivolta bucolica e l'usurpazione di Avidio Cassio (Aspetti del principato di Marco Aurelio)*, in *Latomus* 37, 1978; pp. 634-678.

M. L. ASTARITA, *Avidio Cassio*, Roma 1983. M. T. SCHETTINO, *L'usurpazione del 175 e la*

*«clementia» di Marco Aurelio* in M. SORDI (cur), *Amnistia perdono e vendetta nel mondo antico*, Milano 1997, pp. 113-136.

Marco Aurelio, alla morte di Lucio Vero, in procinto di partire per il fronte danubiano, si sentì in dovere di scegliere un nuovo collega, ma, invece di un personaggio di pari poteri, optò per la designazione di due generali orientali, Tiberio Claudio Pompeiano e Avidio Cassio. A Pompeiano concesse in moglie la vedova Lucilla e lo affiancò a sé nelle guerre sul fronte occidentale; a Cassio riservò la reggenza dell'Oriente. Marco Aurelio mostra, nella propria scelta, notevole lungimiranza: cercava di evitare un potenziale monarca nell'eventualità di una sua morte improvvisa, lasciando libera la strada a Commodo, designato cesare fin dal 166.

Nel 175 la diffusione di una mendace notizia della morte dell'imperatore spinse Avidio Cassio a tentare una successione forzata, ignorando le disposizioni testamentarie di Marco Aurelio.

In un primo momento, l'accordo sostenuto da buona parte del senato e dalle Province orientali sembrò infondere speranze di riuscita al progetto dell'usurpatore, ma il sogno del generale era destinato a mostrare presto la propria fragilità.

Alla notizia che Marco Aurelio era ancora in vita e che si preparava allo scontro, quasi tutti coloro che avevano appoggiato Avidio Cassio abbandonarono i loro antichi propositi e si schierarono senza indugio con il potere ufficiale; i senatori dichiararono Avidio Cassio nemico pubblico, ordinando l'acquisizione dall'erario di tutti i suoi beni<sup>39</sup>.

Cassio, appresa la notizia, decise di marciare direttamente verso l'Urbe, seminando il panico tra i cittadini. Dione Cassio omette le intenzioni di Avidio ma questa informazione è sostenuta, oltre che dall'*Historia Augusta*<sup>40</sup>, da un'epigrafe dedicata a *C. Vettius Sabinianus*: «*praeposito vexillationibus ex Illyrico missis ab Imp(eratore) divo M(arco) An[to]nino ad tutelam Urbis*»<sup>41</sup>.

La vicenda si chiude con l'uccisione del protagonista ad opera di due militari<sup>42</sup>, proprio nel momento in cui si allestiva la strategia per contrastarlo in battaglia; alla notizia, l'imperatore non si abbandonò ad esultanza ma chiese sepoltura per le sue spoglie. Anche se le fonti lodano la mitezza dell'imperatore è certo che questi dovette sentirsi molto sollevato dalla fine della storia.

<sup>39</sup> H. A. Vita Avidii 7, 6: *Senatus illum hostem appellavit bonaque eius proscripsit. Quae Antoninus in privatum aerarium congeri noluit, quare senatu praecipiente in aerarium publicum sunt relata.*

H.A. Vita Avidii 7, 7: *Nec Romae terror defuit, cum quidam Avidium Cassium dicerent absente Antonino, qui nisi a voluptariis unice amabatur, Romam esse venturum atque urbem tyrannice*

<sup>41</sup> *diripturum, maxime senatorum causa, qui eum hostem iudicaverant bonis proscripsit.*

L'iscrizione è pubblicata da R. CAGNAT, A. MERLIN (cur.), *Inscriptions Latines d'Afrique: Tripolitaine, Tunisie, Maroc*, Paris 1923; iscrizione n° 281.

<sup>42</sup> Cfr.: Dio Cassius, *Historia Romana* LXXI 27, 2-3; LXXI, 28, 1; H. A. Vita Avidii 7, 8-9; H. A. Vita Marci 25, 2-3.

Cerchiamo ora di comprendere quali fattori provocarono la vicenda di Cassio. Che le guerre sul fronte occidentale assorbissero più risorse del previsto ci è testimoniato da due passi dell'*Historia Augusta*<sup>43</sup>. Nella «Vita di Marco» si racconta come l'imperatore, nel 177, in procinto di riprendere la campagna militare, non volle incrementare le imposte ai provinciali, preferendo mettere all'asta nel *Forum Traiani* le suppellettili preziose conservate nella residenza imperiale. Oltre al vasellame d'oro dello stesso Marco vengono alienate le vesti preziose della defunta imperatrice, le gemme della collezione personale di Adriano ed una serie imprecisabile di opere d'arte di grandi artisti. Al di là dell'ammontare del denaro ricavato, l'imperatore si rese *exemplum* per tutti i cittadini, rinunciando a dei beni privati per la *securitas imperii*. La vicenda, la cui veridicità non ha motivo di essere posta in dubbio, potrebbe testimoniare la consapevolezza di Marco del malcontento delle popolazioni provinciali, avverse ad una lunga e logorante guerra.

Non è facile comprendere la pluralità di fattori che devono aver spinto buona parte del mondo romano a dare appoggio all'usurpatore. Come conclude Antonio Baldini, l'usurpazione di Cassio può considerarsi la fine del consenso alla politica imperiale, provocata certamente dalle stesse campagne militari; tali dissensi riescono a manifestarsi apertamente nelle sole regioni orientali, mentre in occidente restano latenti nel senato.<sup>44</sup> Da un'attenta esegesi delle fonti antiche emerge come la stessa corte imperiale avesse approvato, in un primo momento, il tentativo di successione di Avidio. Una successione legittima avrebbe conferito a Pompeiano il ruolo di tutore del giovane Commodo; Pompeiano, braccio destro dell'imperatore, condivideva pienamente le idee del suo sovrano e avrebbe certamente proseguito le campagne militari fino alla definitiva sottomissione delle popolazioni germaniche<sup>45</sup>. Abbiamo elementi per credere, quindi, che l'usurpazione di Avidio

<sup>43</sup> H.A. Vita Marci, 17, 4-5: [4] *Cum autem ad hoc bellum omne aerarium exhausisset suum neque in animum induceret, ut extra ordinem provincialibus aliquid imperaret, in foro divi Traiani auctionem ornamentorum imperialium fecit vendiditque aurea pocula et cristallina et murrina, vasa etiam regia et vestem uxori sericam et auratam, gemmas quin etiam, quas multas in repostorio sanctiore Hadriani reppererat. [5] Et per duos quidem menses haec venditio celebrata est, tantumque auri redactum, ut reliquias belli Marcomannici ex sententia persecutus postea dederit potestatem emptoribus, ut, si qui vellet emptam reddere atque aurum recipere, sciret licere». H.A. Vita Marci, 21, 9: «Et, ne provincialibus esset molestus, auctionem rerum aulicarum, ut diximus, fecit in foro divi Traiani, in qua praeter vestes et pocula et vasa aurea etiam signa cum tabulis magnorum artificum vendidit.*

BALDINI, *La rivolta bucolica...*, cit., p. 665.

<sup>45</sup> L'ipotesi è sostenuta dagli eventi successivi al 180 d.C., quando, morto realmente il vecchio sovrano, Commodo e il *consilium principis* dovranno decidere se persistere nella guerra o dichiarare la pace; prevarrà allora la corrente pacifista, ma Pompeiano non mancherà di esprimere il proprio dissenso. Dobbiamo poi rimarcare che la scelta di Commodo di terminare le ostilità fu accolta da tutto il mondo romano con gioia e plauso.

Cassio cercasse proprio di scalzare Pompeiano e non Marco Aurelio, come dimostra il voltafaccia dei senatori<sup>46</sup>.

Ma passiamo ora a commentare le miniature del nostro codice.

Nel corso del III secolo emissioni non ufficiali saranno frequenti e saranno ampiamente accettate dal popolo romano; Avidio Cassio, però, non raggiunse mai una condizione tale da permettergli di battere moneta e in mancanza di una testimonianza diretta l'artista quattrocentesco non ebbe altra soluzione che realizzare *ex novo* un ritratto da attribuirgli. L'iconografia adottata tradisce la paternità rinascimentale: l'acconciatura, definita da capelli lunghi e mossi, non ha precedenti nella ritrattistica maschile romana, mentre modelli affini il miniatore poteva osservare negli usi della sua epoca.

Un diverso approccio ci sembra che l'artista dimostri nella scelta dei rovesci da affiancare al ritratto; questa volta non vengono realizzate tipologie di fantasia ma si cerca di adattare al contesto delle emissioni di altri imperatori.

Nella miniatura di sinistra (fig. 9) viene riprodotta una tipologia della VICTORIA AUG(usti), dove una Vittoria incedente verso destra solleva una corona vegetale e con la mano sinistra sorregge una palma poggiata sulla spalla; nella moneta di destra abbiamo l'effigie della SPES PVBLICA che sorregge un lembo della veste con la mano sinistra, mentre con la destra solleva un fiore (che l'artista ha rappresentato quasi come un rametto).

Esaminando le coniazioni di età imperiale riscontriamo una particolare diffusione della tipologia della Vittoria<sup>47</sup>; numerose sono le sue rappresentazioni, personificazioni e celebrazioni, pur conservando elementi costanti come la corona d'alloro e la palma. La tipologia in esame gode di particolare diffusione nel corso del III secolo, anche in conseguenza del clima particolarmente turbolento che avvolge il periodo di «anarchia militare». Considerando le emissioni in bronzo, come la formale indicazione S C ci suggerisce, proponiamo *ad exemplum* un sesterzio di Filippo l'Arabo (RIC IV 3, 191a: fig. 10); la notevole diffusione di questa tipologia ci impedisce di proporre una identificazione assoluta. È sufficiente una comparazione visiva per appurare la sostanziale identità dei tipi; unica divergenza è riscontrabile nella mancanza di esergo nella miniatura, sicuramente derivata dal non perfetto stato di conservazione dell'esemplare finto da modello.

<sup>46</sup> Non è forse superfluo rilevare come Avidio Cassio fosse di origine senatoria mentre Pompeiano appartenesse all'Ordine equestre.

<sup>47</sup> Evitiamo di riportare riferimenti bibliografici ad emissioni analoghe in conseguenza della loro estrema diffusione; possiamo asserire come non vi sia in pratica alcun imperatore che non abbia commemorato qualche spedizione militare, anche solo per glorificare il proprio principato.

Anche della *Spes Publica* la monetazione imperale ci offre diversi esempi. Nel turbolento mondo dell'impero romano, suscettibile alle continue crisi materiali e alle crisi di governo, la rappresentazione della Speranza viene riproposta come icona di un programma politico fondato, ufficialmente, sulla rinascita dei valori della romanità nell'auspicio di una rinascita economica. Non a caso abbiamo scelto quale termine di raffronto un sestertio di Alessandro Severo (RIC IV 2, 648: fig. 11), che la tradizione letteraria di più ampia diffusione ha tramandato come modello di buon principe.

Ci sembra interessante comprendere, a questo punto, se le tipologie attribuite ad Avidio Cassio siano dettate dal solo gusto estetico o abbiano alla base spiegazioni più profonde.

La tradizione presenta marcate incoerenze nel formulare un giudizio sull'usurpatore e sugli avvenimenti del 175, e una (in apparenza) incongruente valutazione ci è offerta da un passo conclusivo della *Vita Avidii Cassii*:

*«Cuius ipsius mores, ut supra diximus, varii semper fuerunt, sed ad censuram crudelitatemque propensiores. Qui si optimisset imperium, fuisset non modo clemens sed bonus, sed utilis et optimus imperator»<sup>48</sup>:*

Gli atteggiamenti del generale vengono descritti come propensi alla crudeltà e alla durezza, ma ciò non impedisce al biografo di descrivere l'uomo come "clemente e buono, il quale, se avesse ottenuto l'impero, si sarebbe rivelato ottimo imperatore utile allo stato".

Le parole dell'*Historia Augusta* devono probabilmente derivare dalla pluralità di giudizio offerta dalle fonti del biografo tardo-antico; spesso lo scrittore cerca, a suo modo, di conciliare opinioni discordanti, ma non sono rare delle vistose contraddizioni. Nel mondo romano, tuttavia, non erano disprezzati in un comandante atteggiamenti di durezza e intransigenza, conciliati con atteggiamenti miti e affabili nella vita privata. Possiamo pensare che colui che scelse le monete da miniare avesse già una conoscenza diretta delle biografie dell'*Historia Augusta*, e forse conciliò le parole latine con il ricordo di altri condottieri della classicità<sup>49</sup>.

Gli studi in proposito ci portano a credere che Cassio, qualora fosse riuscito a raggiungere la porpora, avesse intenzione di sospendere i conflitti sul fronte occidentale; forse in questi termini nella figura di Cassio viene vista una speranza di liberazione dalle vessazioni fiscali imposte dalle inces-

<sup>48</sup> H. A. Vita Avidii 13, 9-10.

<sup>49</sup> A titolo di esempio si confrontino i tratti psicologici delineati da Tacito per il suocero Giulio Agricola.

santi campagne militari. Non ci sembra impossibile che il nostro uomo del rinascimento abbia potuto condividere i progetti di Cassio, scorgendo in lui una *Spes Publica*.

Più semplice si presenta l'interpretazione dell'altra miniatura. Come si accennava all'inizio del paragrafo, Avidio fu un buon generale, ottenendo, tra l'altro, notevoli vittorie contro i Parthi; non ci sembra fuori luogo l'avergli attribuito delle emissioni celebrative delle brillanti vittorie militari.

### **Errori interpretativi delle effigie imperiali**

Continuando il nostro percorso tra le pagine del manoscritto giungiamo al III secolo d.C., età alquanto turbolenta. Nel corso di pochi decenni, decine di effimeri regni si alternano al governo imperiale contendendosi il primato su Roma; l'instabilità politica si rifrange, inevitabilmente, sul piano monetario con decine di volti che si susseguono sui tondelli conati.

Sfogliando il nostro codice possiamo riconoscere la fatica degli umanisti nell'attribuire un volto ad ognuno dei personaggi narrati. Nell'impossibilità di esaminare nel dettaglio tutte le effigie, offriremo al lettore un esempio particolarmente rappresentativo di età severiana; emergerà in tal modo la profonda incertezza che agli albori dell'età moderna avvolgeva il mondo antico.

Dopo le guerre civili del 193, la guida esclusiva dell'Impero passò a Settimio Severo, che rinominò il proprio figlio (Caracalla) come Marco Aurelio Antonino, nel tentativo di stabilire una continuità dinastica con gli Antonini. La prima dinastia dei Severi termina con l'uccisione di Caracalla nel 217 per mano del prefetto del pretorio Opellio Macrino, che a sua volta sarà assassinato l'anno successivo. Giulia Maesa, sorella di Giulia Domna, presenta al popolo romano come nuovo imperatore il nipote Eliogabalo, a cui viene attribuito il nome di Marco Aurelio Antonino, tentando ancora una volta di dare continuità alle due dinastie.

Ogni imperatore della duplice dinastia dei Severi presenta nell'*Historia Augusta* una biografia personale, che nel Vitt. Em. 1004 è stata corredata da un incipit di elevato gusto artistico. Gli incipit di Settimio Severo (f. 57r), Geta (f. 73r) e Alessandro Severo (f. 98r) sono immediatamente riconoscibili dalla miniatura centrale, chiaramente ripresa da loro monete; equivocate, invece, risultano le miniature di Caracalla (69r) ed Eliogabalo (75v), dei quali parleremo in dettaglio.

Sotto il nome di *Heliogabalus* (fig. 12), in lettere capitali, emerge con chiarezza un volto maturo, in cui possiamo riconoscere un profilo di Caracalla (cfr. fig. 13). La miniatura, come in tutte le biografie "semplici", accompagna al ritratto due rappresentazioni di rovescio.

Sulla moneta di sinistra osserviamo una personificazione di Roma seduta su corazza nell'atto di sorreggere la Vittoria mentre con la sinistra sostiene una lancia, ai suoi piedi un prigioniero genuflesso. Un esame comparato della legenda e della effigie ci spinge con certezza ad attribuire la moneta a Caracalla; di questa emissione furono coniate due nominali, asse e dupondio, in fig. 14 riproponiamo un dupondio, RIC IV 1, 530a, con testa radiata rivolta verso sinistra.

La moneta miniata a destra non trova testimonianza tra le emissioni di Caracalla; da un esame dei repertori tradizionali (RIC e BMCRE) emerge come assai contenuto sia il numero di emissioni disposte dal senato battute con legenda FIDES EXERCITVS; l'unica moneta a noi nota che per legenda ed effigie sia compatibile con la miniatura deve essere identificata in una emissione di Eliogabalo, coniate nei maggiori nominali di bronzo (fig. 15).<sup>50</sup>

Si deduce come l'artista abbia preso a modello una moneta<sup>51</sup> di Caracalla ed una di Eliogabalo, suscitando nel lettore moderno un senso di smarrimento. Secoli di studi storico-artistici hanno permesso una codificazione definitiva della iconografia ufficiale romana, mentre nel XV secolo le indagini in materia erano ancora incomplete e la diffusione delle idee molto più limitata di quanto non sarebbe stato già nel secolo successivo con gli sviluppi delle potenzialità della stampa. Allo studioso che nel '400 volesse affrontare ricognizioni di ritrattistica romana, le iscrizioni si presentavano quale primo elemento da interpretare per un corretto riconoscimento dei volti imperiali; in questo caso la confusione è stata generata senza dubbio dalla totale omonimia dei due sovrani.<sup>52</sup>

Più difficile si presenta l'identificazione del presunto Caracalla (fig. 16); comparando la miniatura alle effigie di Caracalla ed Eliogabalo riscontriamo evidenti divergenze. L'iconografia imperiale si articola in una galleria di ritratti decisamente ampia, seguendo fedelmente l'evoluzione fisica dei sovrani nello scorrere degli anni; pur collazionando la miniatura del presunto Caracalla con ritratti di Eliogabalo e dello stesso Caracalla in differenti età non riscontriamo affinità significative.

Per una corretta esegesi del disegno riteniamo opportuno ampliare le nostre ricerche a tutta la produzione monetaria di III secolo. Le effigi del periodo di anarchia militare ci mostrano un panorama iconografico quanto mai

<sup>50</sup> Sesterzio RIC IV 2, 345, BMCRE V, 348; dupondio RIC IV 2, 346, BMCRE V, 363\*; asse RIC IV 2, 347, BMCRE V, 366.

<sup>51</sup> Non siamo riusciti a reperire immagini dell'asse, per questo abbiamo riproposto l'emissione in dupondio; il miniatore può senza problemi essersi servito di un asse sia per la miniatura centrale, dalla testa nuda, sia per la miniatura di sinistra.

<sup>52</sup> La miniatura di Geta, ad esempio, nonostante la particolare affinità fisionomica con il fratello Caracalla, non viene confusa.

vario, con ritratti di decine di usurpatori, cesari e imperatori ufficiali; ulteriore diversificazione si deve alle variazioni stilistiche di Zecche distinte dall'officina romana.

Dalle nostre ricerche riteniamo fondato riconoscere nella miniatura il volto di Treboniano Gallo<sup>53</sup>; dalle figg. 16-17 possiamo avere un immediato referente visivo ma cercheremo tra poco di confermare le nostre supposizioni con ulteriori elementi.

Per una analisi puntuale ci sembra necessario un esame dei rovesci. La moneta riprodotta nella miniatura di destra riporta una effigie della Pietas; questa tipologia, piuttosto diffusa nell'alto impero, dalla lettura della legenda **PIETATI AVG COS IIII** deve essere senz'altro attribuita ad Antonino Pio. Sotto lo stesso Antonino furono coniate in diversi anni molteplici serie di sesterzi e dupondi,<sup>54</sup> così che la datazione all'anno può essere rilevata solo dalla indicazione della *tribunicia potestas* riportata al dritto (in fig. 19 proponiamo un sesterzio del 159-160 d.C.).

Più interessante si presenta la moneta riprodotta nella miniatura di sinistra. La legenda riporta **AMMONIA AVGG**; è evidente che l'artista deve aver faticato nell'interpretare l'iscrizione. Assodata la incomprensibilità di un eventuale \**ammonia*, non attestata da alcuna fonte, dovremmo ipotizzare che il miniatore volesse leggerci in qualche modo un epiteto allusivo al dio egizio Ammon, o forse più pedissequamente scelse di trascrivere quanto gli sembrava di leggere sulla moneta. Per emendare correttamente la legenda non ci resta che interpretare l'effigie stessa.

Nella scena, una figura muliebre drappeggiata sostiene un globo e sorregge un timone: possiamo con sicurezza identificarci una rappresentazione dell'Annona, personificazione dell'approvvigionamento di viveri ad opera dello stato romano al fine di permettere un costante vettoagliamento della capitale e dell'esercito.

L'effigie dell'Annona qui rappresentata non è affatto comune; solitamente tra gli elementi che la contraddistinguono abbiamo il modio di grano e le spighe. Il mantenimento costante degli approvvigionamenti annonari era re-

<sup>53</sup> La figura imperiale di Gallo si inserisce tra i tanti effimeri regni del pieno III secolo. Durante la guerra contro i Goti, Decio e il suo figlio maggiore caddero in battaglia, lasciando al potere il solo figlio minore, Ostiliano. Treboniano Gallo, che in quel periodo si trovava in Mesia in qualità di legato, fu acclamato imperatore dalle truppe; nel tentativo di legittimare la propria posizione politica, Gallo adottò il figlio superstite di Decio, mentre accettò una poco gloriosa pace con i Goti, lasciando nelle loro mani il bottino e i prigionieri. Allo scoppio di una nuova ondata di belligeranze, con la ripresa delle ostilità Gote e con la pressione dei Persiani guidati da Shahpur, le stesse truppe della Mesia che avevano portato Gallo alla porpora elessero come imperatore il nuovo legato Emiliano, eliminando Treboniano e suo figlio.

<sup>54</sup> S. MAZZARINO, *L'Impero romano*, Roma-Bari 1973, pp. 524-526.  
RIC III, 977 (sesterzio); 1002 (dupondio); 1031 (sesterzio); 1048 (dupondio).

so possibile dal flusso navale che dalle Province africane e dall'Egitto importava a Roma ingenti quantitativi di grano; il timone figurato sulla moneta può certamente alludere ai traffici marittimi attraverso i quali l'annona si esplicava.

Cerchiamo quindi di datare la moneta in esame. Dalla legenda si evince chiaramente come al momento della coniazione fosse al potere più di un imperatore: AVGG deve essere inteso come *augustorum*; da un esame del coniato di III secolo ci sembra di poter affermare con sufficiente certezza una identificazione con le emissioni RIC IV 3, 4 o RIC IV 3, 31; le due monete, rispettivamente in oro e argento, con il busto radiato di Treboniano Gallo, sono un doppio aureo e un antoniniano.

Della tipologia in oro non abbiamo molti esemplari superstiti, per via dell'esigua entità di pezzi conati in antico; molto più abbondante è l'antoniniano, di cui forniamo una immagine in fig. 18. L'emissione è databile agli anni 252-253, anni in cui Gallo tenne il potere coadiuvato dal figlio Volusiano, questo spiega la legenda ...*augustorum*.

In conclusione, ci sembra lecito ritenere che l'artista si sia servito di una moneta di Treboniano, anche se in condizioni non eccelse. Sovente si rinvennero monete di III sec. con un ritratto molto definito, ma con rovescio piuttosto stanco o con salti di conio; senz'altro ad un salto di conio sono imputabili il fraintendimento di ANNONA con AMMON(i)A, e l'inclusione di una I (annoN«I»A) particolarmente accostata poiché generata da una N iterata.

Rimane da spiegare quali fattori abbiano portato a scegliere monete che alcun rapporto avevano con Caracalla. Colui che concepì il repertorio iconografico non fu in grado di distinguere correttamente le emissioni di imperatori omonimi, per questo, attribuite ad Eliogabalo anche le monete di Caracalla dovettero restare non molte alternative in una pur ampia collezione. Di Gallo non si parla nella *Historia Augusta*<sup>55</sup>, e forse si cercò di dargli una collocazione in una biografia alla quale non si era in grado di dare un volto. Per la tipologia della *Pietas* di Antonino Pio il discorso dovrebbe essere differente: pur riconoscendo l'imperatore (che compare correttamente nella propria biografia) dovette tentarsi di stabilire un filo logico fondato sul rapporto familiare (apparente) che legava Antonino Pio a Caracalla.

## Conclusioni

L'uso di monete a corredo di opere di argomento storico non ha nel Vitt. Em. 1004 la sua prima attestazione; indagando nella tradizione osserviamo come sin dal Trecento la Moneta si ponga quale testimonianza tangibile dell'antichità, spingendo alcuni copisti ad illustrare i loro codici con mi-

<sup>55</sup> Il regno di Treboniano Gallo cade nella lacuna centrale, che coinvolge gli anni 244-253.

niature numismatiche. Un testimone del gusto trecentesco è conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, il manoscritto Chigianus J VII 259, autografo di Giovanni de Matociis, un erudito trecentesco della curia veronese. Ver- gato intorno al 1320, il ms. chigiano ci tramanda le *Historiae Imperiales*, una raccolta di biografie da Augusto a Carlo il Grosso. Elemento saliente di que- sto libro è la presenza al margine di molte effigie di ascendenza monetaria <sup>56</sup>; come è riscontrabile dalla fig. 20, tuttavia, piuttosto marcate sono le diffe- renze tra il codice della biblioteca vaticana e la nostra *Historia Augusta*.

Nel ms. Chigiano le illustrazioni sono realizzate con semplice defini- zione delle volumetrie; dopo aver realizzato due cerchi concentrici, il minia- tore<sup>57</sup> ha illustrato il volto dell'imperatore all'interno della circonferenza mi- nore, avvalendosi della corona per incidere le lettere della legenda. Molti dei ritratti, eseguiti ad inchiostro, sono stati completati a tempera ma, nonostante tutto, il loro livello qualitativo non si presenta particolarmente notevole; la loro rappresentazione è piuttosto sommaria e non sempre fedele agli origina- li. I caratteri fisionomici sono stati interpretati dalla critica come "psicologi- ci"<sup>58</sup>, dal momento che nelle espressioni del volto si cerca di rappresentare le qualità morali del singolo personaggio, definendo con lineamenti malvagi quegli imperatori che la tradizione ci ha trasmesso come ostili ai valori della cristianità.

Attraverso una demarcazione, l'autore ha riprodotto nella moneta- zione antica una prassi medioevale. Nella monetazione dell'Impero Romano gli elementi epigrafici e iconografici sono accostati con naturale coesione senza righe che separino l'effigie dalla legenda. Nel corso del Medioevo, al contrario, il campo monetale viene ripartito in due elementi: lo spazio cen- trale, riservato al monogramma imperiale o al simbolo della città, e la corona circolare, nella quale si indicava il nome dell'autorità emittente. Dagli ultimi decenni del Quattrocento molte Zecche cominciano ad elidere il cerchio in- terno<sup>59</sup>, lasciando la sola perlinatura esterna; il fenomeno si sviluppa lenta- mente, e sovente abbiamo delle brevi sperimentazioni<sup>60</sup> seguite da un ritorno

<sup>56</sup> Un'edizione sistematica delle miniature è stata curata da L. CAPODURO, *Effigi di imperatori romani nel manoscritto Chig. J VII 259 della biblioteca vaticana. Origini e diffusioni di un iconografia*, in «Storia dell'Arte» 79 1993, pp. 286-325.

<sup>58</sup> Individuato dalla Capoduro nello stesso de Matociis: *ibidem*, pp. 289-290.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 291.

Certamente dallo studio della monetazione antica è ispirata in primo luogo la riadozione del «ritratto» e successivamente l'eliminazione del cerchio interno, in un percorso che porterà dalla rielaborazione della cultura antica del classicismo quattrocentesco alla epulazione dei modelli romani del classicismo del Cinquecento.

<sup>60</sup> A titolo di esempio si veda il ducato d'oro di Giangaleazzo Maria Sforza a Milano (C. CRIPPA, *Le monete di Milano, dai Visconti agli Sforza (dal 1329 al 1535)*, Milano 1986; p. 246 n° 2). Alla morte del duca, Ludovico il Moro sceglierà di tenersi fedele alla tradizione

alla tradizione. Nel Vitt. Em. 1004 si ritrovano sia miniature “a campo libero” sia con campo bipartito (cfr. ad esempio le figg. 5 e 16), ricalcando, in un certo modo, una tendenza della monetazione rinascimentale.

In questo breve lavoro abbiamo cercato di evidenziare il rinnovato approccio agli studi classici che in età rinascimentale giunge a riconoscere alla Moneta una valenza storico-documentaria; se nel Trecento ci si era limitati alle rappresentazioni accessorie che rendessero al lettore un’idea dell’aspetto fisico dei personaggi, nel Quattrocento la Moneta si mostra parte integrante dell’opera. Chiunque abbia tra le mani il Vitt. Em. 1004 non può non riconoscere una duplice testimonianza: letteraria e numismatica. Prescindendo dalle inesattezze narrate nella *Historia Augusta*, difficilmente percettibili da uno studioso del Quattrocento, un potenziale lettore avrebbe apprezzato in maniera più piena le storie che leggeva, coniugando la testimonianza indiretta del biografo con una fonte diretta, la Moneta.

La incapacità di identificare correttamente i personaggi effigiati non deve sorprenderci; l’omonimia di molte legende, la difficoltà di interpretare le stesse e l’assenza di repertori non rendeva certo agevole attribuire un esemplare ad un imperatore piuttosto che a un altro. A noi moderni i ritratti imperiali paiono inconfondibili perché codificati dalla critica e dagli studi comparati degli ultimi cinquecento anni; nel XV secolo dobbiamo immaginare un contesto *in fieri*, dove la riscoperta, culturale e materiale, delle vestigia antiche stava portando alla creazione di copiose raccolte che avrebbero funto da base per gli studi successivi.

Può essere esemplare notare come il de Matociis, uno dei maggiori eruditi del Trecento, collezionista di monete e studioso di storia antica, rappresenti una effigie di Marco Aurelio<sup>61</sup> in luogo di Caracalla, equivocando i due imperatori per la sostanziale omonimia.

Ad un superficiale approccio, le differenze tra le miniature del nostro codice e le illustrazioni del de Matociis possono apparire sostanzialmente di tipo estetico. Ma se il de Matociis coglie della Moneta il suo valore documentario in senso lato, quale portatrice dell’immagine imperiale, il Vitt. Em. 1004 compie un passo in avanti poiché in una rappresentazione fedele coglie il valore documentario di un ritratto «ufficiale», e percepisce le allusioni alla propaganda imperiale insite nei rovesci.

medioevale e il cerchio interno delle monete milanesi verrà eliso definitivamente solo con Carlo V. Non si confonda il cerchio interno di demarcazione con l’appena percettibile cerchio di compasso, che sopravvivrà fino all’introduzione del bilanciere; mentre nel primo caso la ripartizione del campo è motivata dalla precisa volontà di distinguere l’area figurata dalla parte epigrafica, nel secondo caso si tratta di un semplice espediente tecnico finalizzato alla corretta disposizione dei punzoni sulla superficie del conio.

<sup>61</sup> Ms. Chig. J VII 259, f. 4r.

## Manoscritti citati:

### FIRENZE

Biblioteca Riccardiana, Riccardianus 551: SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE, *Historia Augusta*, (XV sec.).

### NEW YORK

The New York Public Library, Spencer ms. 20: VALERIUS MAXIMUS, *Facta et dicta memorabilia* (XV sec.).

### PARIS

Bibliothèque Nationale de France, Parisinus Latinus 5814: GAIUS Suetonius TRANQUILLUS, *de vita et moribus duodecim Caesarum* (XV sec.).

### ROMA

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Vittorio Emanuele 1004, SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE, *Historia Augusta* (XV sec.).

### TORINO

Biblioteca Nazionale di Torino, Taurinensis, E III 19 (T): SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE, *Historia Augusta* (XV sec.).

### VATICANO (CITTÀ DEL)

Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigianus J VII 259: GIOVANNI DE MATOCCIUS, *Historiae Imperiales* (XIV sec.).

Biblioteca Apostolica Vaticana, Palatinus Latinus 899: SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE, *Historia Augusta* (IX sec.).

## Repertori citati:

**BMCRE IV:** H. MATTINGLY, *Coins of the roman Empire in the British Museum, IV, Antoninus Pius To Commodus*, London 1940.

**BMCRE V:** H. MATTINGLY, *Coins of the roman Empire in the British Museum, V, Pertinax to Elagabalus*, London 1950.

**BMCRE VI:** R.A.G. CARSON, *Coins of the roman Empire in the British Museum, VI, Severus Alexander to Balbinus and Pupienus*, London 1962.

**RIC III:** H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage, vol. III, Antoninus Pius to Commodus*, London 1930.

**RIC IV 1:** H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage, vol. IV, 1, Pertinax to Geta*, London 1936.

**RIC IV 2:** H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, C.H.V. SUTHERLAND, *The Roman Imperial Coinage, vol. IV, 2, Macrinus to Pupienus*, London 1938.

**RIC IV 3:** H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, C.H.V. SUTHERLAND, *The Roman Imperial Coinage, vol. IV, 3, Gordian III-Uranus Antoninus*, London 1949.



Fig. 1: Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Vitt. Em. 1004, *Historia Augusta*, f. 3v.



**Fig. 2:** Commodus (180-192 d.C.) per il Divo Marco Aurelio, Roma, aureo, AU 7,29 g., 20 mm

Emissione post 180 d.C.

D/ **DIVVS MANTONINVS PIVS**, Testa nuda del Divo Marco Aurelio a d.

R/ **CONSECRATIO**, Pira funeraria di consacrazione.

Bibl.: RIC III, 275; BMCRE IV, 26.

Zurigo – Leu Numismatik AG 86, 5 Maggio 2003, lotto 864.







**Fig. 5:** Roma, Bibl. Naz. Cent., ms. Vitt. Em. 1004, *Historia Augusta*, f. 17r (particolare)



**Fig. 6:** Antonino Pio (138-161 d.C.) Roma, sesterzium, AE, 25,07g.; 33 mm  
Emissione del 139 d.C.

D/ **ANTONINVS AVG PIVS P P**, Testa laureata di Antonino Pio a d.

R/ **TR POT COS II**, La *Fides* drappeggiata stante a d. regge nella destra due spighe di grano e con la sinistra sorregge un vassoio di frutta; nel campo **S C**.

Bibl.: RIC III, 546; BMCRE IV, 1145

Perugia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2023-2



**Fig. 7:** Antonino Pio (138-161 d.C.), Roma, asse, AE, 12,85 g.; 27 mm  
Emissione del 148-149 d.C.

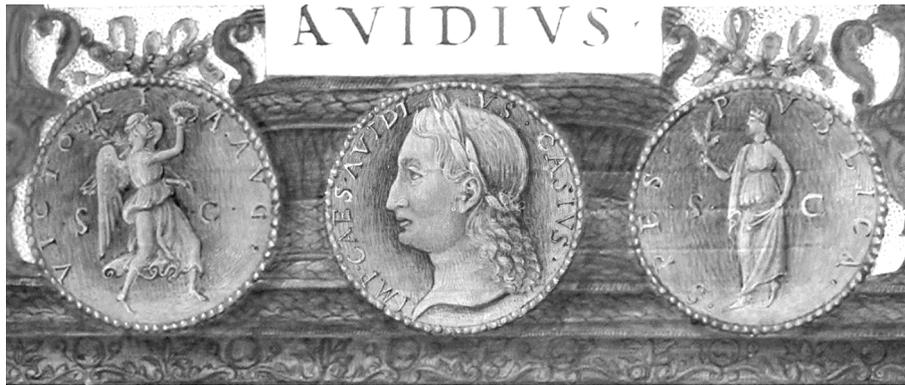
D/ **ANTONINVS AVG PIVS P P TR P XII**, Testa laureata di Antonino Pio a d.

R/ **MVNIFICENTIA AVG**, Elefante incedente a d.; in esergo **COS IIII / S C**.

Bibl.: RIC III, 862a; BMCRE IV, 1840

Perugia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2023-18





**Fig. 9:** Roma, Bib. Naz.le Centrale, ms. Vitt. Em. 1004, *Historia Augusta*, f. 52r (particolare)



**Fig. 10:** Filippo l'arabo (244-249 d.C.), Roma, sesterzio, AE 20,34 g., 30 mm  
Emissione del 244-245 d.C.

D/ **IMP M IVL PHILIPPVS AVGVSTVS**, busto laureato e paludato di Filippo a d.  
R/ **VICTORIA AVGVSTAE**, Vittoria incedente a d. innalza una corona con la d. mentre  
con la s. sorregge una palma poggiata sulla spalla; ai lati **S C**  
Bibl.: RIC IV 3, 191a

London – Baldwin's Auctions Ltd 42, 26 Settembre 2005, lotto 581.



**Fig. 11:** Severo Alessandro (222-235 d.C.), Roma, sesterzio, AE 20,29 g., 30 mm  
Emissione del 231 - 235 d.C.

D/ **IMP ALEXANDER PIVS AVGVSTVS**, testa laureata di Severo Alessandro a d.  
R/ **SPES PVBLICAE**, la Spes incedente a s. solleva un lembo della veste per correre  
più velocemente; con la d. tiene un fiore; ai lati **S C**  
Bibl.: RIC IV 2, 648

München - Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung 152, 10 Ottobre 2006, lotto 2306.



Fig. 12: Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Vitt. Em. 1004, *Historia Augusta*, f. 75v (particolare).



Fig. 13: Caracalla (198-217 d.C.), Roma, sesterzio, AE 22,00 g., 35 mm, Emissione del 210-213 d.C.

D/ **M AVREL ANTONINVS – PIVS AVG BRIT**, testa laureata di Caracalla a d. R/ **PROVIDENTIAE DEORVM**, la *Providentia* drappeggiata stante a s., tiene con la s. un lungo scettro e con la d. una bacchetta volta verso il globo terrestre; ai lati **S C**  
 Bibl.: RIC IV 1, 511a; BMCRE V, 247 var.

Zurich – Numismatica Ars Classica 33, 5 Aprile 2006, lotto 531.



**Fig. 14:** Caracalla (198-217 d.C.), Roma, dupondio, AE 10,89 g., 26 mm  
Emissione del 214 d.C.

D/ **ANTONINVS PIVS AVG GERM**, busto radiato e paludato di Caracalla a s.  
R/ **P M TR P XVII IMP III COS III P P**, Roma galeata e drappeggiata siede su un cumulo di armi volta verso s., con la mano s. tiene uno scettro e con la d. sorregge un Vittoria alata con corona, ai piedi della divinità un prigioniero; in esergo **S C**  
Bibl.: RIC IV 1, 530b

London, Classical Numismatic Group - Triton VIII, 11 Gennaio 2005, lotto 1163.



**Fig. 15:** Eliogabalo (218-222 d.C.), Roma, sesterzium, AE 24,07g., 31 mm  
Emissione del 218-222 d.C.

D/ **IMP CAES M AVR ANTONINVS PIVS AVG**, busto laureato e paludato di Eliogabalo a d.  
R/ **FIDES EXERCITVS**, la *Fides* seduta a s., stringe con la s. uno vessillo e con la d. sostiene una colomba; davanti a lei un vessillo; in esergo **S C**  
Bibl.: RIC IV 2, 345; BMCRE V, 348.

Collezione privata.



**Fig. 16:** Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Vitt. Em. 1004, *Historia Augusta*, f. 69r (particolare)



**Fig. 17:** Treboniano Gallo (251-253 d.C.), Roma, doppio aureo, AR 5,63 g., 23 mm  
Emissione del 251-253 d.C.

D/ **IMP CAE C VIB TREB GALLVS AVG**, busto radiato e paludato di Treboniano Gallo a d.

R/ **SALVS AVGG**, personificazione della Salus stante rivolta a d. tiene con il braccio d. un serpente che nutre da una patera nella mano s.

Bibl.: RIC IV 3, 13.

Zurich – Numismatica Ars Classica 33, 5 Aprile 2006, lotto 564.



**Fig. 18:** Treboniano Gallo (251-253 d.C.), Roma, antoniniano, AR 3,81 g., 21 mm  
Emissione del 252-253 d.C.

D/ **IMP CAE C VIB TREB GALLVS AVG**, busto radiato e paludato di Treboniano Gallo a d.

R/ **ANNONA AVGG**, personificazione dell'Annona stante di fronte con testa volta a d. tiene con la d. un timone e con la s. due spighe (?).

Bibl.: RIC IV 3, 31.

München – Numismatik Lanz 109, 27 Maggio 2002, lotto 775.



**Fig. 19:** Antonino Pio (138-161 d.C.) Roma, sesterzio, AE, 24,00g.; 33 mm  
Emissione del 159-160 d.C.

D/ **ANTONINVS AVG PIVS P P TR P XXIII**, Testa laureata di Antonino Pio a d. R  
/ **PIETATI AVGG COS IIII**, la Pietas stante di fronte con testa rivolta verso s. sorregge con il braccio s. un bambino e con la mano d. il globo, ai suoi lati due fanciulli; nel campo **S C**.

Bibl.: RIC III, 1031; BMCRE IV, 2088.

New York, Classical Numismatic Group 67, 22 Settembre 2004, lotto 1551.



**Fig. 20:** Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig. J VII 259, Giovanni de Matociis: *Historiae Imperiales*, f. 15v.  
Ex. L. CAPODURO, *Effigi di imperatori romani nel manoscritto Chig. J VII 259 della biblioteca vaticana. Origini e diffusioni di un iconografia*, in «Storia dell'Arte» 79 1993, p. 293.