

## LA MONETA COME DOCUMENTO D'ARTE

DI

GABRIELLA BORDENACHE

Sotto il titolo generico di *Arte e Moneta*, l'Istituto Italiano di Numismatica ha promosso una collana di volumetti che ci sembra del più alto interesse per mettere in rilievo i rapporti diretti o indiretti tra l'arte e le monete di tutti i tempi<sup>1</sup>. I primi tre fascicoli apparsi tra gli anni 1958-1961 — *Magna Grecia* (sic), *Bisanzio*, *I tetrarchi* — che si riferiscono a periodi ben diversi per estensione, tematica e forme d'arte, sembrano scelti con una libertà di criterio che potremmo definire programmatica per l'intera collana: evitare cioè di chiuderne « gli orizzonti nei limiti di un tema troppo particolare ».

Lo schema di ogni volume è di una lodevole *conciinnitas*, tanto più apprezzabile nella generale tendenza a un'ingombrante verbosità che distingue i libri di archeologia: quattro pagine introduttive con l'esposizione chiara e precisa dei principali problemi relativi a ogni periodo trattato e sedici tavole, ciascuna con un'ottima riproduzione ingrandita di una moneta e, sul verso, una scheda modello; in tale scheda appaiono non solo i dati esegetici, cronologici e stilistici relativi a ogni moneta ma anche la bibliografia essenziale nonché la riproduzione delle due facce della stessa moneta a grandezza naturale, per non falsare l'aspetto della creazione originaria per il tramite di attraenti e irreali ingrandimenti.

Premetto che la mia ritardataria presentazione è dovuta alla fiduciosa attesa di nuovi fascicoli, almeno dei due già annunciati (l'uno sulla zecca di Taranto, l'altro sul rilievo storico sulla moneta di Roma repubblicana) che si annunciavano di grande importanza per una più completa presentazione e illustrazione di questa iniziativa eccezionalmente valorosa. Ma, dopo cinque anni di inutile attesa, mi decido a parlare solo dei fascicoli apparsi, nella viva speranza di poter indurre i numismatici italiani ad adempiere la promessa e di suggerire collane similari agli Istituti numismatici di altri paesi. Infatti, il materiale pubblicato nei presenti volumetti è esclusivamente scelto nelle collezioni dei Musei d'Italia (Napoli, Roma) e ci sembra inutile sottolineare l'importanza di iniziative del genere che, attingendo al materiale dei grandi musei e delle grandi collezioni private degli altri paesi, potrebbero costituire un mezzo rapido, efficace e preciso per una più vasta conoscenza dell'immenso materiale, specialmente sotto il punto di vista non troppo studiato dei problemi d'arte.

<sup>1</sup> *Arte & Moneta*: I. Laura Breglia, *Magna Grecia*; II. Attilio Stazio, *Bisanzio*; III. Franco Panvini Rosati, *I tetrarchi*. Istituto Italiano di Numismatica, Palazzo Barberini, Roma, 1958-1961.

Il primo fascicolo, a cura della nota studiosa italiana Laura Breglia, è dedicato alle belle monete della Magna Grecia, compresa la Campania, meno ammirate e riprodotte di quelle della Sicilia. Esso comprende un lungo periodo, dallo statere argenteo di « Asi » (seconda metà sec. VI) sino al singolare statere di Locri con l'immagine di Zeus (seconda metà sec. IV) di grande interesse per le correnti d'arte alla soglia dell'epoca ellenistica (ripresa di un vecchio tipo in un gusto sostanzialmente decorativo). È naturale che la Breglia parta dal principio, ormai generalmente scontato, che le forme d'arte offrono dati fondamentali per la classificazione cronologica delle monete greche — l'attento studio della successione dei coni permettendo poi di precisare l'evoluzione interna di un tipo.

Si sfiora, pur in questa brevissima introduzione, il delicato problema del rapporto tra arte classica e arte periferica, intendendo per arte periferica non « espressioni incompiute o degradate » ma forme diverse dalla visione classica, viventi di vita propria « per il confluire di differenti mondi culturali ». Secondo l'A. la moneta, documento d'arte ufficiale — quindi del tutto estranea al piano dell'espressione popolare — può portare un contributo sicuro a tale problema. Però — e forse proprio perché si esce dal campo dell'arte popolare — non mi sembra che le belle monete di Eraclea, Crotone, Locri, Taranto, Metaponto o Napoli permettano di cogliere accenti che non siano consoni alla grecità a noi nota dai prodotti d'arte dei vari centri della Grecia propria e delle colonie occidentali o orientali.

Nel commento alle monete scelte sagacemente (Museo di Napoli), l'A. cerca di cogliere la personalità degli incisori che, anche se non raggiungono l'eccellenza di un Kimon, di un Eukleidas o di un Euainetos, si possono facilmente enucleare; e attira l'attenzione sul singolare interesse che potrebbe assumere una ricerca in profondità per definire e circoscrivere la personalità degli incisori e i loro rapporti con le varie zecche.

Nel secondo fascicolo *Bisanzio*, Attilio Stazio limita la sua ricerca a un periodo relativamente breve — fine VI—VII secolo e.n. — opportunamente scelto per due principali motivi: innanzitutto perché in quel secolo la documentazione monetale è la sola sopravvissuta al naufragio quasi totale di ogni altro monumento d'arte; poi perché il gran numero di zecche distribuite in tutto il territorio dell'impero può meglio documentare gli orientamenti stilistici dei vari centri, dato che in un'epoca nella quale le immagini imperiali diventano sempre più convenzionali ed astratte sino ad una totale indifferenza iconografica (non solo la stessa immagine per più imperatori ma, quel che è più grave, immagini notevolmente diverse per lo stesso imperatore), le varianti tra le diverse serie monetarie si possono cogliere, come afferma l'A., solo nell'ambito artistico, quali « articolazioni linguistiche dei vari ambienti e zecche ».

Commentando acutamente le immagini scelte, l'A. attira l'attenzione sia sulla titolatura imperiale, sia sulla tipologia che, spezzando i legami con il repertorio simbolico della tradizione romana (Nuova Roma, Vittoria che scrive sullo scudo, Genii che sorreggono un medaglione), assume un accento più nettamente cristiano (la croce su gradini, il Cristo), sia, infine, sullo stile delle varie zecche: dall'astratto stile lineare delle zecche costantinopolitane a quello più plastico, di gusto tardo-romano, delle zecche occidentali come Ravenna o i vari centri dell'Italia centrale e meridionale, sempre sulla stessa linea di decisa corporeità ma di un gusto più barbarico, con un disegno meno sicuro e frequenti errori di interpretazione nelle figure e nelle leggende.

Dobbiamo aggiungere che le immagini ingrandite delle monete bizantine — scelte sempre nel medagliere del Museo di Napoli — appaiono come cosa del tutto nuova — dato l'uso e l'abuso di ingrandire quasi esclusivamente le belle monete greche e romane — e utilissima nella ricerca delle peculiarità dell'arte figurativa bizantina.

L'ultimo fascicolo *I tetrarchi*, a cura di Franco Panvini Rosati ci presenta, in una scelta di monete fior di conio, d'oro e d'argento (collezioni del Museo Nazionale Romano)

le dure immagini della prima e seconda tetrarchia. Si deve a questa scelta l'eccezionale nitidezza delle tavole.

In netto contrasto con la visione realistica dell'effigie imperiale che, sino ai tetrarchi, aveva costituito la principale preoccupazione dell'arte monetale romana, comincia ora l'indifferenza per i tratti fisionomici individuali, lo scopo essendo di ridare non questo o quell'imperatore ma « un tipo di effigie che esprima la grandezza e la forza del capo supremo dell'impero »; il tipo iconografico creato in questi decenni ha proporzioni massicce, cranio schiacciato, fronte bassa solcata da rughe, corta barba a collare, collo taurino.

Trattandosi di un periodo ancora poco noto e studiato, le chiare e competenti osservazioni dell'A. su ogni tavola sono di un prezioso sussidio per metterne in rilievo i valori artistici e antiquari: l'appiattirsi del rilievo, che porta con sé non solo una rappresentazione meno aderente alla realtà ma « una maggiore spaziosità del ritratto che viene ora a riempire quasi tutto il campo monetale » (vedi specialmente Tav. X) contribuisce a creare quell'impressione di forza cui sopra abbiamo accennato. La mirabile esecuzione e la minuziosità decorativa, mettendo in evidenza tutta una serie di dettagli (la magnificenza dell'abito consolare, gioielli e diademi) ci offre dati utilissimi per la storia dell'abbigliamento (vedi Tav. XIII); e, per quanto riguarda il contenuto figurativo del rovescio, l'ultimo fiorire dei culti pagani alla vigilia del trionfo del cristianesimo — sia in forme tradizionali (Pietas, Ercole, Giove, Tav. III, V, VII, XV) sia in associazioni come quella di Sol e Serapis (aureo di Massimino Daza, Tav. XI) di netta influenza orientale — è di estremo interesse per lo studio dei culti del tardo antico.

Se vogliamo trarre una conclusione da quanto ci offrono i primi tre fascicoli di questa nuova collana ci sembra di poter affermare che, dati i ferrei limiti di spazio tipografico e illustrativo imposti ad ogni fascicolo, è più opportuna la scelta di un periodo limitato nel tempo, nonostante la ferma premessa di escludere temi « troppo particolari »; solo un periodo relativamente breve infatti permette di enucleare, in un testo così concentrato, i principali problemi che lo toccano e di risolverli in profondità nelle sedici tavole concesse. Sarebbe anche utile, in calce alle quattro pagine introduttive, una bibliografia essenziale moderna (qualora essa esista) specialmente per un migliore orientamento dei lettori nei problemi d'arte che costituiscono la parte nuova ed essenziale della collana.

---