



NAPOLEONE E LA SUA FAMIGLIA: UN'EUROPA DA RIVEDERE

Giornata di Studio, Castiglion Fiorentino, 18 maggio 2019

Redazione scientifica: Franca Maria Vanni

Redazione editoriale: Luca Lunghi, Francesca Mugnai

Con il patrocinio di:



Società Numismatica Italiana



Accademia Italiana di Studi
Numismatici



Società Mediterranea di Metrologia
Numismatica

Sponsorizzato da:



Tutti i diritti sono riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere stampata,
riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo
- elettronico, meccanico, digitale - se non nei termini previsti dalla legge.

Web: www.biblionumis.it - E-mail: info@biblionumis.it

Copyright © 2020 Biblionumis Edizioni, Terlizzi (BA)

ISBN 978-88-99512-08-8

I. BIAGIANTI

Introduzione ai lavori

Le medaglie come le monete, parlano, racchiudono dei messaggi, che trasmettono, ricordano, fanno circolare delle immagini, dei valori, dei richiami a fatti, personaggi, idee, miti, leggende. Capisco di dire cose ovvie per gli addetti ai lavori, ma vorrei con questo breve intervento introduttivo dare ad un pubblico più ampio il senso che non stiamo parlando di ricerche erudite che interessano solo una cerchia ristretta di addetti ai lavori, ma affrontiamo un tema che quasi inconsapevolmente tocca tutti noi, come la circolazione di monete e medaglie. Infatti chi non ha nel borsellino qualche spicciolo e in casa qualche medaglietta religiosa, o qualche medaglia conquistata in competizioni sportive o avuta come premio per qualche azione meritoria.

La numismatica (la scienza che studia le monete e le medaglie) e la sfragistica o sigillografia (una branca della numismatica che studia i sigilli, notarili e non solo, pontifici, diplomatici, imperiali, monastici, al limite anche i moderni timbri sono dei sigilli, e la firma elettronica digitale, si può considerare una continuazione della tradizione dei sigilli di ceralacca) sono scienze che a livello universitario studiano le monete, le medaglie, i medaglieri, i gettoni, le medagliette religiose, le medaglie conferite come onorificenze o riconoscimenti al valor militare, premi sportivi, letterari, artistici, scientifici. In passato, soprattutto la numismatica era oggetto di studio nei corsi di laurea in storia, come disciplina ausiliaria, ancillare, come strumento indispensabile per la conoscenza, l'identificazione, la datazione, e la valutazione di un tipo di documentazione storica molto particolare, le raccolte di monete antiche, con tutti i problemi che le caratterizzano: i materiali con cui sono prodotte, le caratteristiche dei metalli, verifica dell'autenticità, datazione, iscrizioni nel recto e nel verso, ma anche nel tondo, errori di coniazione, falsi, valore, produzione, diffusione,

circolazione. Quindi anche con tutti i risvolti legati ai circuiti commerciali, alla storia del denaro e dei prezzi, agli scambi culturali ed economici fra i diversi paesi, all'onomastica. Così è anche per le medaglie: la loro stampa, produzione, punzoni, valori artistici, circolazione, collezione, raccolte sono oggetto di studio. La rarità di monete e medaglie ne costituisce uno dei principali fattori di pregio e ricercatezza per collezionisti e studiosi: due mondi che nelle occasioni migliori si incontrano e collaborano fra loro come in questo caso, a Castiglion Fiorentino.

Quanti temi e interessi circolano intorno a questi oggetti, che non riguardano solo collezionisti amatoriali, curiosi e appassionati, ma coinvolgono studiosi seri e ricercatori che si avvicinano con metodo scientifico allo studio di questi preziosi documenti storici, ce li fanno conoscere, apprezzare, scoprire. Molti specialisti di queste discipline sono oggi qui riuniti a Castiglion Fiorentino, alcuni come relatori, altri come attenti uditori, per dare il loro contributo alla valorizzazione e diffusione di questo patrimonio, nell'ambito del quale il Medagliere Napoleonico, raccolto da Alain Borghini e dall'anno conservato nel museo di Castiglion Fiorentino, costituisce una collezione di assoluto primario valore.

Nel ringraziare l'Amministrazione comunale di Castiglion Fiorentino e il suo Sindaco per aver promosso e sostenuto la realizzazione di questa iniziativa con la collaborazione del Museo medagliere napoleonico, il patrocinio della Società Numismatica Italiana, Accademia Italiana di Studi Numismatici, Società Mediterranea di Metrologia Numismatica, e il coordinamento scientifico della Dott.ssa Franca Maria Vanni, Direttrice Scientifica del MMEN, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica (Via del Tribunale 8, Castiglion Fiorentino), diamo il benvenuto ai prestigiosi relatori e li ringraziamo per la loro partecipazione, che contribuisce alla valorizzazione di questi preziosi reperti, e cominciamo subito i lavori di questo nostro convegno, dedicato al tema *“Napoleone e la sua famiglia: un'Europa da*

rivedere” attraverso lo studio delle medaglie, invitando i relatori a svolgere i loro temi, seguendo l’ordine previsto dal programma e raccomandando a ciascuno di rispettare i tempi per consentire a tutti di svolgere adeguatamente le loro relazioni.

La medaglistica napoleonica: problemi e prospettive

Innanzitutto permettetemi di ringraziare la cara collega Franca Maria Vanni che mi ha invitato a tenere questa prolusione ad un Convegno che si prospetta interessante e che porterà, ne sono certo, ad un avanzamento degli studi sulla medaglistica napoleonica. Pertanto è con una certa esitazione che mi accingo a prendere la parola su di un tema molto specialistico, che ho frequentato poco nella mia carriera di studioso, anche se queste medaglie hanno sempre attratto la mia attenzione per il loro fascino storico e artistico ⁽¹⁾. Infatti Napoleone continuando la tradizione dei suoi illustri predecessori sul trono di Francia ebbe un grande interesse alla creazione di medaglie, nelle quali vedeva un utile strumento di propaganda della sua immagine e delle sue vittorie militari. Questi dischi metallici sono sempre lo specchio di un'epoca ed uno strumento conoscitivo di personaggi ed avvenimenti svoltisi nel passato, per cui l'idea di un incontro per ricordare e commemorare Napoleone e la sua famiglia attraverso la documentazione numismatica e medaglistica, mi è sembrata una nobile ed interessante iniziativa. Questo convegno nasce dunque come momento di verifica e di confronto tra studiosi ed appassionati su aspetti diversi e particolari dello strumento medaglia per esaltare e commemorare alcuni avvenimenti e personaggi che hanno ricoperto un ruolo significativo nelle vicende europee tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo durante il periodo napoleonico. Elemento imprescindibile in queste rapide riflessioni sarà quello di tenere presente una griglia cronologica e di distinguere l'addensamento delle produzioni durante la vita di Napoleone e la massa delle emissioni posteriori alla sua morte. Questa massa di medaglie costituisce un *corpus* enorme, molto studiato e catalogato, in studi monografici e in cataloghi d'asta specifici, ma mai affrontato, che io sappia, come problematica generale ed in una prospettiva storica ed artistica, come tenteremo di fare oggi ⁽²⁾.

La prima linea di lettura è quella di carattere cronologico e riguarda il periodo di edizione delle medaglie stesse che si concentrano in alcuni anni, legate prevalentemente alle imprese napoleoniche che si volle celebrare nel metallo per un ricordo perenne, per cui prendo lo spunto dalla suddivisione operata nel catalogo della Raccolta del Medagliere di Castiglion Fiorentino per riproporne la seriazione cronologica:

Dalla nascita di Napoleone allo scoppio della Rivoluzione Francese (1769 – 1789)

La Rivoluzione Francese (14 luglio 1789 – 28 ottobre 1795)

Il Direttorio (28 ottobre 1795 – 9 novembre 1799)

Il Consolato (10 novembre 1799 – 18 maggio 1804)

L'Impero (18 maggio 1804 – 11 aprile 1814)

La Restaurazione

Questa scansione in periodi storici permette una visione storica migliore ed offre anche la giusta prospettiva entro cui considerare le medaglie sotto diversi profili. Va tuttavia tenuto presente che non sempre l'esecuzione delle medaglie corrisponde all'anno indicato su una delle facce, anzi spesso le medaglie sono successive anche di anni al fatto che ricordano (es. Medaglia per la battaglia di Montenotte ⁽³⁾ (Fig.1) con indicato l'anno 1796 è in effetti del 1804, così sempre del

¹ GORINI 1984, GORINI 1997.

² Per un approccio attuale al problema medaglistico metodologicamente valido, vedi SIMONATO 2014.

³ VANNI 2018, n.143.

1804 è la Medaglia per la congiura di Pichegru (Fig.2) ⁽⁴⁾ come giustamente annota la Vanni nel suo catalogo ⁽⁵⁾.



Fig.1 Battaglia di Montenotte, Castiglion Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig. 2 Congiura di Pichegru, Castiglion Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.

Ora il rovescio della medaglia, di cui esiste un esemplare in oro ⁽⁶⁾, riprende un disegno dell'Appiani posseduto dall'Accademia di Brera di Milano ⁽⁷⁾. Rimane il fatto che un approccio alla problematica artistica non dovrebbe prescindere dalla considerazione del momento in cui la medaglia è stata concepita ed eseguita. Spesso l'emissione della medaglia è in stretta conseguenza dell'avvenimento che si vuole ricordare e celebrare per perpetuarne il ricordo e questo è uno dei primi significati di tutta questa produzione. La grande importanza e l'enorme successo della produzione medagliistica di età napoleonica si deve sia al ruolo sviluppato dal protagonista e dai suoi contemporanei, sia all'immediatezza del fermare nel metallo l'avvenimento o il personaggio degno di nota. Tutto questo avviene in un periodo in cui non è ancora stata scoperta la fotografia, che nacque nel 1839, e questo spiega anche il continuo ricorso alle rappresentazioni in metallo di avvenimenti ed iniziative di particolare scalpore da essere diffuse tra la popolazione. Questo desiderio del ricordo è una delle prime istanze che produce la committenza e il grande Corso intuì subito il valore propagandistico della medaglia, che divenne abile strumento di diffusione di immagini che rievocano avvenimenti maggiori e minori. Tutta questa produzione finisce per divenire un'apologia del regime che trae forza proprio da questa massa di medaglie, prevalentemente bronzee, ma anche in argento ed oro, che corrono tra le mani degli esponenti della società contemporanea, favorendo l'immagine di un personaggio al di sopra di tutti e ricordando avvenimenti bellici e non, che hanno segnato gli anni dal 1795 al 1815. In un'epoca in cui non sono ancora diffusi i mass media, le medaglie assolvono, insieme alle incisioni e ai quadri, il compito di illustrare e diffondere le notizie di battaglie, personaggi, costruzioni, eventi pubblici e privati etc. e di perpetuarne il ricordo presso il popolo dei regnanti, delle corti e della buona borghesia, ceto che proprio in questi anni si afferma nella società europea. Andrebbe anche indagata la volontà direi, politica di chi collezionò le medaglie e preferì alcune ad altre, cioè indagare il gusto

⁴ VANNI 2018, n.375.

⁵ VANNI 2018, n.375, pp.10 – 11.

⁶ BANK LEU 1975, n.40.

⁷ COZZI 1988, p.102, n.96.

prevalentemente politico e non artistico, a giudicare dalla osservazione della composizione di alcune grosse collezioni che ambiscono ad essere complete, cioè ad avere un esemplare per ogni medaglia emessa, non solo da Napoleone, ma anche da altri regnanti europei del tempo e per avvenimenti coevi alle vicende del periodo.

Nel considerare una medaglia, punto di partenza è, come sempre nel campo della medaglistica, l'ideazione del soggetto con funzione commemorativa o propagandistica segue poi la individuazione di un linguaggio figurativo che normalmente deve essere di facile comprensione in modo da essere compreso da parte di tutti. Nel nostro caso accanto ad una linea direi tradizionale adottata per le occasioni più disparate e per celebrare gli eventi più diversi ed i personaggi a vario titolo attivi in quel periodo storico così travagliato, si unisce una linea più innovativa e aderente al linguaggio figurativo del tempo che diviene poi maggioritaria per Napoleone e per il suo entourage. Per la propria celebrazione egli si avvale dell'opera di uno dei pittori più famosi del suo tempo e suo ritrattista ufficiale, che risponde al nome di Andrea Appiani (1754 – 1817) ⁽⁸⁾. A lui si devono numerosi disegni preparatori, che poi furono trasformati in medaglie da Luigi Manfredini (1771 – 1840) e Amedeo Lavy (1765 - 1813) a partire da quella del 1796 per la battaglia di Millesimo ⁽⁹⁾, la battaglia di Peschiera ⁽¹⁰⁾, 1797 resa di Mantova ⁽¹¹⁾, passaggio del Tagliamento e presa di Trieste ⁽¹²⁾. La medaglia per la battaglia di Marengo del 1800 porta inciso chiaramente A. APP. INV. e L[avy] F[ecit] ⁽¹³⁾ (Fig.3) e anche questa nasce da un disegno dell'Appiani (Fig.4) ⁽¹⁴⁾.



Fig. 3 Battaglia di Marengo, Castiglione Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.4 Disegno di A. Appiani da Cozzi 1987.

Ora attraverso la documentazione archivistica e documentaria è possibile ricostruire il quadro complessivo della committenza e della creazione di queste come di molte altre medaglie, come ha ben riassunto, fornendone le prove, la Vanni nel suo catalogo ⁽¹⁵⁾. Così, ad esempio, per un'altra

⁸ LEONE 2015.

⁹ VANNI 2018, n.144.

¹⁰ VANNI 2018, n.148.

¹¹ VANNI 2018, n.159.

¹² VANNI 2018, n.164.

¹³ VANNI 2018, n.230.

¹⁴ COZZI 1988, p.102, n.97.

¹⁵ VANNI 2018.

bella medaglia del 1797 per la Presa del Broletto di Brescia (¹⁶) opera dell'incisore svedese Franz Josef Salwirck (1762 – 1820) (¹⁷) e per numerose altre.

In questa opera di diffusione di idee e di immagini naturalmente molto forte fu in tutti, committenti ed artisti, il riferimento al mondo antico greco e romano che forniva un vasto repertorio di immagini e di temi allegorici a cui ricorrere. Nei cataloghi questi riferimenti sono ben evidenti e segnalati, siamo infatti in pieno Neoclassicismo (¹⁸), il movimento culturale ed artistico che era nato principalmente sull'onda dell'entusiasmo per le scoperte di Pompei ed Ercolano, per gli scavi in Egitto, in Grecia e in Etruria e per le opere teoriche del Mengs, del Milizia e soprattutto con l'edizione della *Storia dell'arte antica* di J.J. Winckelmann (1763). Questo spiega il forte richiamo alla classicità che è chiaro ed evidente, direi quasi naturale, visto che Napoleone si immagina quale erede di Augusto e del suo impero. Tale desiderio di reincarnare la gloria dell'impero romano contribuì, ad esempio, alla riscoperta della città di Aquileia, con l'archeologo francese Siauve e l'udinese Leopoldo Zuccolo ed è diffuso nella produzione medagliistica contemporanea che si ricollega idealmente sia nella scelta di simbologie 'classiche', sia anche nella rappresentazione di riferimenti iconografici alla produzione monetale del mondo antico greco e romano (¹⁹). Ecco quindi il ricorso ad artisti che riprendessero questo concetto e svolgessero la funzione di 'narrare' le battaglie e gli altri avvenimenti della sua vita. Nasce così una "storia metallica" napoleonica (²⁰) che si inserisce nella serie di altre simili narrazioni dei fasti di una dinastia o di un casato, come la storia metallica dei Carraresi (²¹), dei Barbarigo (²²), dei Savoia (²³), dei re di Francia (²⁴), degli Asburgo, dei papi, etc. che offrono una visione d'insieme dello sviluppo di una dinastia o di un personaggio come nel nostro caso.

Talvolta ci troviamo di fronte ad una produzione mediamente mediocre che solo in alcuni casi raggiunge livelli di vera arte in quanto troppo spesso il valore narrativo ed allegorico prevalgono sulla libera ispirazione dell'artista. Questi troppo spesso è imbragato nelle maglie del soggetto che deve essere espresso in maniera evidente e significativa così che il messaggio giunga chiaramente a chi lo deve recepire. Volendo ora semplificare questo processo ideativo della medagliistica napoleonica, possiamo isolare almeno tre poli interpretativi principali, ma non esaustivi del ricco patrimonio iconografico ed immaginifico di questa immensa produzione, per altro concentrata un lasso di tempo relativamente breve, poco più di un ventennio.

Il richiamo alla classicità è uno dei temi prevalenti e si esplica soprattutto nel ritratto dell'imperatore, partendo dal primo del 1796 che abbiamo in due tipi (Fig.5) (²⁵) in cui il riferimento alla ritrattistica classica romana imperiale è evidente soprattutto del periodo augusteo e giulio-claudio (Fig.6), per giungere a quello della piena maturità.

¹⁶ VANNI 2018, n.163.

¹⁷ CONIGLIO 1977, n.18.

¹⁸ HONOUR 1968.

¹⁹ Per un approccio alla problematica relativa alle Venezie, vedi in particolare, i saggi raccolti in BUONOPANE 2007.

²⁰ ZEITZ ZEITZ 2003; BORGHINI 2009, TODD 2009.

²¹ GORINI 2006.

²² VALCAVI 1732.

²³ PENNISTRÌ 1995. La "Serie Metallica di Casa Savoia", era composta da novantuno medaglie eseguite a ricordo dei personaggi della Famiglia dalle origini fino al Regno di Vittorio Emanuele II. Iniziata, nel 1757 da Lorenzo Lavy che realizzò settantasette medaglie, su incarico di Carlo Emanuele III, venne completata e coniata nel secolo successivo, dai maggiori incisori dell'epoca, tra il 1864 e il 1865. BACCHELLI 2018.

²⁴ DE TURCKHEIM-PEY 2005.

²⁵ VANNI 2018, nn.138,139.



Fig.5 Campagna d'Italia del 1796, Castiglione Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.6 Aureo di Augusto, Numismatica Ars Classica, Asta 117, 1 ottobre 2019, n. 256.

Nella produzione del periodo molti sono i richiami nei rovesci delle medaglie a monete greche ⁽²⁶⁾ e romane imperiali ben più numerosi ⁽²⁷⁾ o di zecche provinciali come nella medaglia per la conquista dell'Alto Egitto ⁽²⁸⁾ che deriva da quelle di *Nemausus* ⁽²⁹⁾. Ma si potrebbe continuare con qualche nuovo contributo ad esempio la medaglia per le vaccinazioni a Parigi del 1814 ⁽³⁰⁾ opera del Depaulis (Fig.7) con una vacca al dritto che richiama la vacca di Mirone riprodotta su di un aureo di Augusto, probabilmente per una zecca orientale ⁽³¹⁾ (Fig.8).



Fig.7 Vaccinazioni a Parigi, Castiglione Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.8 Aureo di Augusto, Numismatik Lanz, Asta 153, 21 maggio 2007, n. 474.

²⁶ Segnaliamo la medaglia (VANNI 2018, n.454) per l'Occupazione di Napoli del 1806 con riferimento alle emissioni di Neapolis e la medaglia di Waterloo (1815) con la Vittoria ripresa dalle monete di Elis del 450 a.C. (VANNI 2018, n.771).

²⁷ Vedi alcuni esempi in VANNI 2018, nn.205,386,402,418,425,568.

²⁸ VANNI 2018, n.203.

²⁹ Vedi l'ingrandimento della medaglia in VANNI 2018, p.140.

³⁰ VANNI 2018, n.725.

³¹ RIC, I, p.84, n.538, tav.10.

Altro elemento molto ricorrente è l'aquila imperiale, presente sulla medaglia per la Lotteria Imperiale del 1805⁽³²⁾ (Fig.9), che richiama l'aquila sulle monete di Tolomeo I Soter (Fig.10).



Fig.9 Lotteria Imperiale, Castiglion Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.10 Statere di Tolomeo I Soter, Classic Numismatic Group Electronic Auction 385, 26 ott. 2016, n. 307.

Unirei anche lo Zodiaco delle medaglie per l'inizio dell'era della nazione francese ⁽³³⁾ (Fig.11) che fa riferimento ad emissioni romane come il medaglione inedito di Gordiano III per Sardi ⁽³⁴⁾ (Fig.12), ma presente anche in altre emissioni di imperatori antonini.



Fig.11 Inizio dell'Era della Nazione francese, Castiglion Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.12 Medaglione di Gordiano II per Sardi, Classical Numismatica Group Triton V, 15 gennaio 2002, n. 1729.

Così la medaglia che celebra la Pace di Tilsit 1807⁽³⁵⁾ (Fig.13) reca al dritto l'immagine dei due sovrani Alessandro I, zar di Russia e Napoleone affrontati come due imperatori romani, E' opera di

³² VANNI 2018, n.260.

³³ VANNI 2018, nn.75,76.

³⁴ Classical Numismatic Group, Triton V, Auction 15 January 2002, n.1729.

Jacob Abramson (1722 – 1800) ⁽³⁶⁾ che riprende un denario di Vitellio con Vitellia (Fig.14) o un aureo di Settimio Severo con Caracalla e Geta ⁽³⁷⁾ (Fig.15) e la medaglia per Luisa di Prussia sempre dello stesso incisore ⁽³⁸⁾.



Fig.13 Pace di Tilsit, Heritage World Coin, CCE signature sale 3054, 7 aprile 2017, n. 31302.



Fig.14 Denario di Vitellio con Vitellia, Maison Palombo, Auction 17, 20 ottobre 2018, n. 51.



Fig.15 Aureo di Settimio Severo con Caracalla e Geta, Numismatica Ars Classica, Auction 114, 6 May 2019, n. 751.

Interessante poi segnalare quando la legenda ricalca quella romana imperiale, come nel caso della FELIX TEMPORVM REPARATIO della medaglia per il secondo ingresso a Parigi di Luigi XVIII ⁽³⁹⁾. Talvolta il prototipo è rinascimentale come nella medaglia del 1801 (Fig.16) per l'arrivo dell'armata inglese in Egitto ⁽⁴⁰⁾ con al dritto una statua di un cavallo che richiama il cavallo leonardesco noto

³⁵ Heritage World Coin, CCE signature sale 3054, 7 aprile 2017, n.31302.

³⁶ CONIGLIO 1977 n.86.

³⁷ RIC IV,1, n. 174; Numismatica Ars Classica Auction 100, 29 May 2017, n.542.

³⁸ VANNI 2018, n.594.

³⁹ VANNI 2018, n.743.

⁴⁰ VANNI 2018, n.284.

dai suoi disegni (Fig.17) e dal quarto di ducato di Ercole I d'Este per Ferrara (1471 – 1505) ⁽⁴¹⁾ (Fig.18), inciso da Giannantonio da Foligno.



Fig.16 Arrivo dell'armata inglese in Egitto, Castiglion Fiorentino Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.17 L. Da Vinci, Statua di Cavallo in bronzo (rifacimento moderno), dal Web.



Fig.18 Quarto di ducato di Ercole I d'Este per Ferrara, NAC, Numismatica Spa, asta 85, 24 maggio 2015, n. 38.

Lo stesso possiamo dire per una medaglia simile del 1804 per Henri de Bourbon sempre con un cavallo al rovescio ⁽⁴²⁾ e l'esemplificazione potrebbe continuare.

Come secondo polo possiamo considerare le personificazioni e tra queste mi piace ricordare, in particolare, quelle dei fiumi che hanno sempre un prototipo antico, come la medaglia con il Tagliamento ⁽⁴³⁾ (Fig.19), la Vistola ⁽⁴⁴⁾, il Niemen ⁽⁴⁵⁾, il Danubio ⁽⁴⁶⁾, la Schelda ⁽⁴⁷⁾, il Tago ⁽⁴⁸⁾,

⁴¹ GORINI 1998, p.164.

⁴² VANNI 2018, n.389.

⁴³ VANNI 2018, n.164.

⁴⁴ VANNI 2018, n.494.

⁴⁵ VANNI 2018, n.499.

⁴⁶ VANNI 2018, n.547.

⁴⁷ VANNI 2018, n.569.

⁴⁸ VANNI 2018, n.613.

Il richiamo è sempre alla figura del Nilo recumbente sdraiato quale appare ad esempio su di un denario di Adriano (⁴⁹) (Fig.20) e su molte sue emissioni della zecca di Alessandria d'Egitto.



Fig.19 Passaggio del Tagliamento, Castiglion Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.20 Denario di Adriano, UBS Gold & Numismatics, Auction 78, 9 settembre 2008, n. 1640.

Mentre deriva da un prototipo rinascimentale, da una scultura del Giambologna del 1580, la personificazione del Monte Bianco presente sulla medaglia per la Scuola delle miniere del Monte Bianco del 1801 (⁵⁰).

Come terzo polo possiamo considerare le scene e le figure allegoriche come il tema della violenza che ha una lunga tradizione iconografica partendo dalle monete romane del IV sec. d.C. fino al Rinascimento e poi all'età Neoclassica. Si vedano ad esempio la medaglia per la battaglia della Moskova (1812) (⁵¹) oppure diverse medaglie con immagini di personificazioni come la *Spes Publica* (⁵²) sulla rara medaglia per Carlotta del Galles opera di Thomas Webb (1797 – 1822) emessa per il suo diciottesimo compleanno.

Alcune medaglie in fine, illustrano nuove scoperte come la medaglia per l'associazione per la costruzione di tre ponti a Parigi del 1801 con la raffigurazione, per la prima volta, del telegrafo da poco scoperto (⁵³) (Fig.21) (Fig.22), mostrando quindi un'attenzione per la modernità.



Fig.21 Associazione per la costruzione di tre ponti a Parigi, Castiglion Fiorentino Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.

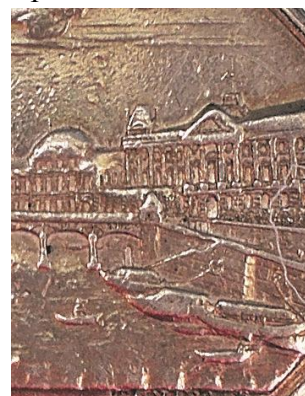


Fig.22 particolare del dritto con il telegrafo.

⁴⁹ RIC, II, p. 278, n.465, tav. xi.

⁵⁰ VANNI 2018, n.303 e ingrandimento a p.156.

⁵¹ VANNI 2018, n.625.

⁵² VANNI 2018, n.695.

⁵³ VANNI 2018, n.301.

Prospettive

E' mancato finora uno studio moderno per problemi e temi di interesse, preferendo una catalogazione ampia e precisa, ma attenta più alla storia dei personaggi o degli avvenimenti riprodotti sulla medaglia, che al rapporto di questa con la produzione dell'artista o con i prodotti artistici coevi o con la storia dell'arte, la iconografia, la stessa medaglistica etc. per cui passando ora alle prospettive di studio per il futuro, molte sono le linee di lettura ed i temi da affrontare: uno tra tutti, quello della committenza. E' noto come in medaglistica sia molto stretto il rapporto tra il committente e l'incisore dei conii, in quanto, specie in età napoleonica, si voleva inviare un messaggio dal valore propagandistico e celebrativo per generare il consenso da parte dell'opinione pubblica e dell'esercito a cui molte di queste medaglie erano destinate. Sarebbe quindi opportuno analizzare meglio il sottile fil rouge che unisce il pensiero di chi ordina una medaglia e di chi la esegue, con che immagine e con quale legenda traduce nel metallo l'imput ricevuto dal committente. Poi, in conseguenza di questo rapporto, si dovrebbe analizzare come questo messaggio viene espresso stilisticamente ed artisticamente. Nascono quindi i problemi iconografici con le fonti e la loro resa, accanto al messaggio delle legende, che andrebbero analizzate ampiamente. Lo studio della committenza rimane però fondamentale, sia quella ufficiale, che è maggioritaria nel nostro caso, sia quella privata che appare minoritaria. Ma non meno importante. Faccio un solo esempio e mi riferisco alle medaglie per la nascita del figlio di Napoleone e per il suo battesimo (⁵⁴) (Fig.23) (Fig.24).



Figg.23 e 24 Nascita del figlio di Napoleone e per il suo battesimo, Castiglion Fiorentino Museo medagliere dell'Europa Napoleonica.

Si tratta di medaglie personali, intime, destinate ad una cerchia ristretta di persone, con il ritratto del piccolo Re di Roma del 1811, che indicano come Napoleone avrebbe voluto istituire una dinastia imperiale e che sono un esempio significativo di rapporto privilegiato tra il committente e l'artista. Altro tema sarebbe quello di approfondire i rapporti iconografici soprattutto con le monete greche e romane che andrebbero studiati ed indagati più a fondo complessivamente, dato l'imperante neoclassicismo, con uno studio specifico che ponesse in evidenza le fonti iconografiche e il modo con cui vengono trattate e rese. Andrebbe anche indagato se vi è stata una prevalenza per alcuni periodi dell'impero romano, ad esempio, l'età giulio-claudia, la più affine con l'impero napoleonico e il perché di questa scelta, ma anche considerare un'attenzione al periodo di Traiano ed Adriano.

⁵⁴ VANNI 2018, nn.605,606,607.

Sul piano della storia dell'arte, molte medaglie sono opera di incisori sconosciuti che meriterebbero di essere identificati (⁵⁵), ad esempio, per la medaglia per il padovano Pietro Ceoldo (Fig.25) proporrei il nome di Antonio Schabel (1725 – 1806) per evidenti ragioni stilistiche.



Fig.25 Pietro Ceoldo, Castiglione Fiorentino, Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.

Aggiungerei anche altre medaglie (⁵⁶), che attendono un autore. Di alcuni incisori noti andrebbero poi ricostruite le personalità ed i loro rapporti con l'entourage napoleonico che commissionò molte delle medaglie che possediamo. Potremmo proporre di approfondire e ricostruire l'attività di diversi incisori, come Alexis - Joseph Depaulis (1792 – 1867) (⁵⁷), Jacob Abramson (1722 – 1800) e soprattutto quelli italiani come il Teoli di Roma (⁵⁸) autore di uno splendido cammeo (Fig.26).



Fig.26 Cammeo di Teoli, Bonhams: The Waterloo Sale: Wellington, Waterloo & the Napoleonic Wars, 1 Apr. 2015, n. 67.

Cercando di stabilire quali furono le loro fonti di ispirazione e cercando di rintracciare i loro disegni preparatori, come nel caso ben noto di Appiani per le medaglie del Manfredini e del Lavy. Altro aspetto da indagare è come mai abbiamo due medaglie per il Giuramento delle province lombarde (1815) molto simili: una opera di G. Vassallo (⁵⁹) (Fig.27), l'altra di L. Manfredini (⁶⁰) (Fig.28) e ci sfuggono le ragioni delle due diverse coniazioni.

⁵⁵ Si possono proporre ad esempio, le seguenti di VANNI 2018, nn.140,142,154,157,197.

⁵⁶ Sempre esemplificando vedi VANNI 2018, n.159,208,210,219,309,312.

⁵⁷ BÉNÉZIT 1911 -1920, ad v. L'autore è noto per l'esecuzione di altre medaglie tra cui quella del 1818 per il poeta francese Prosper Jolyot de Crébillon (1674 - 1762).

⁵⁸ RAMBACH 2013. L'ispirazione per il ritratto venne da un busto di Napoleone I opera di A. Canova.

⁵⁹ VANNI 2018, n.767.

⁶⁰ Numismatica Varesi. Asta del 30 aprile 2013, n.584.



Fig.27 Giuramento della Province Lombarde, Castiglione Fiorentino Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.



Fig.28 L. Manfredini, Giuramento delle Province Lombarde, Numismatica Varesi. Asta del 30 aprile 2013, n. 584.

Si potrebbe ipotizzare che poiché la medaglia reca la data del 1815 è probabile che si siano rotti o danneggiati i coni e si sia reso necessario eseguirne di nuovi che furono affidati al Manfredini, essendo nel frattempo morto il Vassallo nel 1819, ma per risolvere il problema andrebbero consultati gli archivi dove forse esiste documentazione su questi avvenimenti. Molto rimane ancora da fare esplorando gli archivi e i magazzini dei musei, perché l'età napoleonica così nota e studiata da molti, difetta ancora di un'analisi approfondita sotto il profilo medagliistico e questo è un impegno che lascio volentieri a quanti si vorranno cimentare, soprattutto tra i giovani, su questi temi di indubbio interesse e fascino.

Infine andrebbero analizzati alcuni aspetti tecnici di questa produzione metallica, come i rapporti tra le due facce della medaglia, l'andamento dei coni e la lega metallica utilizzata. Sarebbe inoltre interessante seguire il percorso creativo: dai primi schizzi su carta, prevalentemente disegni, alla realizzazione dei gessi e poi della medaglia con uno studio delle varianti in corso d'opera e molti altri aspetti ancora, come ricostruire la produzione delle diverse zecche attive nel periodo, distinguendo tra la zecca di Parigi maggioritaria e la produzione delle zecche italiane Venezia, Roma, Napoli. Andrebbero anche indagate le altre zecche straniere come Vienna e quelle della Germania. Naturalmente questo studio andrebbe eseguito di concerto con la ricostruzione della attività dei diversi incisori attivi nel periodo in queste stesse strutture erano attive. Le prospettive sono, come si vede, complesse e ricche di sviluppi che si possono solo intravedere ma che certamente non mancheranno di sollecitare l'interesse degli studiosi negli anni a venire.

BIBLIOGRAFIA

BACCHELLI 2018

BACCHELLI B., *Collezione Mazzoccolo. Medaglie di Casa Savoia. La “Storia Metallica” e le Cartoline Postali connesse*. ‘Studi e Materiali’ n.19, Roma 2018.

BANK LEU 1975

BANK LEU, *Monnaies et Médailles Napoléoniennes, 2^e partie. Important collection de Monnaies et Médailles émises en France sous le Règne de Napoléon Ier et de Napoléon III*, Vente Publique 14, Zürich 1975.

BÉNÉZIRT, 1911-1920

BÉNÉZIRT E, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris 1911 – 1920.

BORGHINI 2009

BORGHINI A., *Le medaglie commemorative di Napoleone*, Perugia 2009.

BRAMSEN 1904 -1913

BRAMSEN L., *Médailleur Napoléon le grand pendant le consulat et l’empire*, Parigi e Copenhagen 1904 – 1913.

BONHAMS 2015

BONHAMS, *The Waterloo Sale: Wellington, Waterloo & the Napoleonic Wars*, 1 Aprile 2015, n. 67.

BUONOPANE 2007

BUONOPANE A., *La ricerca epigrafica e antiquaria nelle Venezie dall'età napoleonica all'unità*, Atti del Convegno di Studi, Udine- San Daniele, 6-7 ottobre 2006, ed. A. Buonopane - M. Buora - A. Marcone, Firenze 2007 (Studi Udinesi sul Mondo Antico,5).

BUORA 1997

BUORA M. (a cura di), *Da Napoleone al Fabris. Medaglie dei Civici Musei di Udine*, Udine 1997.

CONIGLIO 1977

CONIGLIO M., *Napoleone Bonaparte. Arte e storia nelle medaglie*, Varese 1977.

COZZI 1987

COZZI C. *Appiani medaglista. Proposta per un “corpus” delle medaglie disegnate dall’Appiani*, in *Medaglia*, XV, 1987,22, pp.93 – 124.

COZZI 1988

COZZI C., *Appiani medaglista. Aggiunte, correzioni, note*, in *Medaglia*, XVI,1988,23, pp.101 – 110.

DE TURCKHEIM-PEY 2005

DE TURCKHEIM-PEY S., *Médailles du Grand Siècle. Histoire métallique de Louis XIV*, Paris 2005.

GORINI 1984

GORINI G., *Andrea Appiani disegnatore di medaglie (1754 - 1816)*, in *La medaglia neoclassica in Italia e in Europa*, 4° Convegno internazionale di studio sulla Storia della Medaglia, 20 – 23 giugno 1981, Udine 1984, pp.227 -236.

GORINI 1997

GORINI G., *Introduzione*, in BUORA 1997, pp. 8 – 10.

GORINI 1998

GORINI G., *The tradition of the Greek and Roman coinage in the Italian Renaissance art*, "Studies in Art History", Tokyo Hongo University, 1998,13, pp.151-190.

GORINI 2006

GORINI G., *Le medaglie carraresi: genesi e fortuna in Padova carrarese*, a cura di O. Longo, Padova 2006, pp. 259 -267, tavv. a pp.344 – 347.

HONOUR 1968

HONOUR H., *Neo-Classicism. Style and civilization*, London 1968.

JULIUS 1932

JULIUS P. H., *Sammlung dr. P. Julius Heidelberg. Französische Revolution. Napoleon I und seine Zeit. Medaillen / Orden und Ehrenzeichen / Münzen*, Auction O. Helbing, n.66, München 1932.

LEONE 2015

LEONE F., *Andrea Appiani pittore di Napoleone*, Milano 2015.

Medaglia Neoclassica 1984

Medaglia Neoclassica, La medaglia neoclassica in Italia e in Europa, 4° Convegno Internazionale di Studio sulla Storia della Medaglia, 20 - 23 giugno 1981, Udine 1984.

PENNESTRÌ 1995

PENNESTRÌ S. *Storia metallica della Real Casa di Savoia: catalogo delle medaglie esposte*, in *Uomini illustri libri e medaglieri: dalla Storia Metallica di Casa Savoia alle raccolte numismatiche torinesi*: Museo Civico di Numismatica, etnografia e arti orientali, Torino 21 dicembre 1995, "Bollettino di Numismatica", 1 serie,13,1995, n.24, pp.52-95.

RAMBACH 2013

RAMBACH H., *Teoli, graveur d'un portrait en camée de Napoléon Bonaparte Premier Consul*, in *Cahiers Numismatiques*, no.198, December 2013, pp.43- 46.

RIC

Roman Imperial Coinage, London 1932 – 1994.

TODD 2009

TODD R.A., *Napoleon's Medals: Victory to the Arts*, Stroud 2009.

SIMONATO 2014

SIMONATO L., *Le arti a dialogo. Medaglie e medaglisti fra Quattro e Settecento*, Scuola Normale di Pisa 2014, Seminari e Convegno n.28.

VALCAVI 1732

VALCAVI G.S., *Numismata virorum illustrium ex Barbadica gente*, Padova 1732.

VANNI 2018

VANNI F. M., *Nel segno dell'Aquila. Eventi, Personaggi e Istituzioni Europee dalla Rivoluzione Francese alla Restaurazione*, Arezzo, 2018, voll. 2.

ZEITZ , ZEITZ 2003

ZEITZ J, ZEITZ L. *Napoleons Medaillen*, Petersberger 2003.

“À la façon des Antiques”: schemi classici e propaganda dinastica nella medaglia napoleonica

Il Museo Correr di Venezia possiede un'importante collezione di medaglie napoleoniche costituita da circa 700 esemplari. Un primo importante nucleo, composto da circa 200 unità, faceva già parte della ricca raccolta di Teodoro Correr (1750-1830) il cui testamento del 1830 diede vita al museo civico di Venezia¹. In seguito un altro incremento si ebbe nel 1849 con il considerevole lascito di Domenico Zoppetti (1792-1849)².

Tuttavia è un terzo ingresso a rappresentare ancor oggi la parte più significativa di questa serie. Nel 1861 fu, infatti, legata al museo Correr l'importante collezione numismatica di Federico Garofoli (1789-1861), giureconsulto veronese, la quale conteneva anche circa quattrocento medaglie dalla rivoluzione francese fino alla caduta di Napoleone³. Queste, oltre che per l'ingente numero, si distinguono per la particolare alta qualità comprovata anche da alcune scelte espositive operate successivamente. Quando all'inizio del secolo scorso si decise, infatti, di dedicare una sezione del percorso museale alle medaglie di queste fasi la raccolta Garofoli rivestì un ruolo di primo piano: nel catalogo dell'esposizione del 1906⁴ su 544 esemplari esposti, 387 risultano di questa provenienza, mentre solo 43 e 114 appartengono rispettivamente ai lasciti Correr e Zoppetti.

Questi tre collezionisti, Correr, Zoppetti e Garofoli, furono testimoni viventi dell'epopea napoleonica, almeno nelle sue fasi finali, e, sebbene veneziani di nascita o di adozione e quindi non dimentichi di Campoformio (Zoppetti per esempio conservava nella sua collezione il presunto calamaio in cui Napoleone intrise la penna per sottoscrivere la pace)⁵, anche loro come altri dovettero subire il fascino del Corso la cui storia poteva essere ripercorsa attraverso la produzione medagliistica.

A dare impulso a questo tipo di collezionismo contribuirono senz'altro da un lato l'esistenza di una storia metallica frutto di un progetto ufficiale voluto da Napoleone stesso, sul quale sovrintendeva una speciale commissione⁶, dall'altro le numerose pubblicazioni che fin da subito illustrarono le sue medaglie, a cominciare dal *Medallic history of Napoleon*, di Aubin Louis Millin del 1819⁷.

Tutti gli esemplari, infatti, sia quelli della serie ufficiale, che quelli al di fuori di questa, moltissimi dei quali si trovano anche nelle raccolte civiche veneziane, seguono da vicino tutte le fasi dell'era napoleonica, rivelandone gli aspetti salienti, le peculiarità ma anche le contraddizioni.

Il suo governo fu infatti caratterizzato da impulsi diversi e talvolta contrapposti, innovatori per alcuni aspetti, tradizionalisti per altri. La sua stessa ascesa al potere in parte sconfessava le conquiste della rivoluzione: dapprima diventò primo console senza una elezione e promulgò la

¹ Sul lascito Correr e sull'istituzione di un museo civico v. ROMANELLI 1986. Sulla sua vita v. ROMANELLI 1983.

² Su questo lascito v. PAVANELLO 1988 e LUGATO, TONINI 1998.

³ Sul lascito Garofoli cfr. il verbale di consegna del legato con allegati copia del testamento (A), comunicazione del legato alla direzione del Museo (B), inventari delle monete, medaglie e altri beni ricevuti (C-L). Per la vita di questo personaggio cfr. MALVEZZI 1865.

⁴ *Medaglie della rivoluzione* 1906.

⁵ CANINIO 1847, p. XIII e PAVANELLO 1998, p. 117 e nota 7.

⁶ Cfr. BABELON 1912, pp.VIII-XV.

⁷ MILLIN 1819.

nuova costituzione senza che fosse sottoposta a referendum, poi alla fine si fece proclamare imperatore⁸.

Anche nella scelta medagliistica di creare una storia metallica dedicata alle proprie imprese Napoleone seguì una tradizione regale trovando un modello nella imponente opera promossa da Luigi XIV, ricca di spunti iconografici tratti dalle monete classiche⁹. Del resto la medaglia in Francia era diventata dalla seconda metà del XVII secolo “un medium propre au monarque”¹⁰, uno strumento appannaggio del sovrano e quindi anche il suo stesso impiego poteva essere una forma per dimostrare il proprio particolare rango.

I messaggi diffusi attraverso questo strumento riuscivano a sottolineare con efficacia il ruolo di restauratore dell’ordine e salvatore della patria con il quale il Corso riusciva a consolidare la fiducia in lui riposta dal popolo e quindi legittimare il suo potere crescente. A supervisionare la maggior parte di questa produzione era Vivant Denon¹¹, definito “l’occhio dell’imperatore”, direttore della *Monnaie de Médailles* dal 1802, il quale seppe intuire la forza di questo mezzo¹².

Possessore di una ricca collezione numismatica¹³, egli spesso s’ispirò nella produzione da lui sovrintesa alle monete antiche, le quali per diversi aspetti si prestavano ai fini propagandistici suddetti e risultavano idonee a celebrare il personaggio. Napoleone poteva essere, infatti, efficacemente accostato a quegli uomini grandi che avevano traghettato la repubblica romana, caotica e litigiosa nelle sue fasi finali, verso il glorioso impero di Roma e ne avevano, poi, fatto la grandezza.

Non è, per esempio, un caso che le campagne vittoriose d’Egitto, anche se non così fruttuose, vengano celebrate con una medaglia¹⁴ che, proponendo un coccodrillo incatenato ad una palma, riproduce lo schema figurativo di dupondi e assi augustei di *Nemausus* celebranti la battaglia di Azio¹⁵. Come la vittoria di Ottaviano su Marco Antonio aveva rappresentato l’inizio di una nuova epoca per i Romani, degna di essere celebrata dai poeti, così le conquiste egiziane di Napoleone potevano essere esibite come l’inizio di una nuova epoca per la Francia e l’Europa.

Nonostante la sua posizione politica fosse sempre più consolidata, al Francese presto si presentò il problema della gestione di un territorio che andava accrescendosi e della sua successione. Si rendeva quindi necessario trasmettere il suo potere, che era personale e conquistato sul campo, a persone meritevoli della sua fiducia. Per far fronte a queste necessità Napoleone ricorse ad una ristretta cerchia di familiari ed affini, non esitando ad utilizzare vecchie logiche dinastiche che prevedessero anche matrimoni di convenienza con membri della nobiltà europea.

Anche queste scelte trovarono una importante eco nella produzione medagliistica.

⁸ Cfr. per questi aspetti BERGERON 1975, pp. 9-33.

⁹ *Les médailles* 2016.

¹⁰ JONES 2016, p. 55.

¹¹ Su questo personaggio cfr. *Dominique* 1999 e *Le vies* 2001.

¹² Cfr. DELMAS 1999.

¹³ Denon così parlava della sua collezione numismatica: “Quelques médailles que j’avais trouvées moi-même dans la Pouille et en Calabre m’en firent acheter en Sicile. Je n’osai me proposer de faire une grande collection dans ce genre; mais bientôt j’en possédai une qui du moins pouvait indiquer en partie les diverses périodes de l’art numismatique. Paris et le temps ont rempli les lacunes, et il m’a été possible de rassembler, dans cet art, toutes les monuments propres à en constater la naissance, croissance, décadence, renaissance et extension chez tous les peuples” (DELMAS 1999, p. 279). Sulla sua collezione di monete antiche v. DELMAS 1999, pp. 279-280, PERONNET 2001, p. 748 e STEINDL 2001, p. 783. Per la descrizione di molti tipi relativi sia a monete antiche che a monete e medaglie medievali e moderne si veda DUBOIS 1826, nn. 306-402, 518-570, 770-786.

¹⁴ MILLIN 1819, n. 19. Su questa medaglia cfr. anche VANNI 2018, n. 203.

¹⁵ *RIC*, I, pp. 51-52, nn. 154-161.

Se ci si limita ad osservare le legende che accompagnano i ritratti delle persone appartenenti alla sua famiglia possiamo notare come questi esemplari siano distinguibili in due categorie.

Nella prima vanno inserite le medaglie per quei parenti che erano stati investiti di un potere politico e attraverso i quali Napoleone gestiva i nuovi territori dell'impero, facendone dei regni vassalli.

In questi casi la legittimazione formale a questi personaggi viene fornita alla "latina maniera": come gli imperatori romani avevano acquisito tra i loro *nomina* quello dei fondatori dell'impero, ossia "Cesare" e "Augusto", così il regnante francese si era adoperato a trasformare i nomi dei suoi delegati aggiungendovi sistematicamente il nome Napoleone come segno di una adozione formale nel governo imperiale.

Stefania di Beauharnais, cugina acquisita della moglie Giuseppina, diventò Stefania Napoleone quando andò in sposa a Carlo Luigi di Baviera per suggellare l'alleanza con il principe di quello Stato¹⁶.

Eugenio di Beauharnais, figlio di Giuseppina, diventò Eugenio Napoleone quando divenne viceré del Regno d'Italia¹⁷.



Fig.1



Fig.2

La particolare procedura fu seguita anche per fratelli i quali cambiarono il loro cognome Bonaparte in Napoleone quando ricevettero il governo di un territorio: a Luigi Bonaparte, diventato re d'Olanda nel 1806 fu attribuito il nome di Luigi Napoleone (Fig. 1); Giuseppe, prima re di Napoli (1806) poi di Spagna (1808), fu chiamato Giuseppe Napoleone (Fig. 2); e infine anche Girolamo, quando salì al trono del regno di Vestfalia nel 1807, prese il nome di Girolamo Napoleone¹⁸. La circostanza sottolinea la specificità di questo atto: il diritto al potere non era concesso per la sola appartenenza alla famiglia Bonaparte, ma era da considerarsi un'emanazione diretta dell'imperatore anche se questo onore veniva riservato generalmente a membri del suo ambito familiare.

Tuttavia questo segno distintivo di un potere delegato fu concesso, sebbene eccezionalmente, anche a estranei alla famiglia come è il caso di un valente militare di umili origini, Gioacchino Murat che era stato però nobilitato sposando la figlia di Napoleone, Carolina. Anche il suo nome quando divenne re di Napoli (1808) fu mutato in Gioacchino Napoleone¹⁹.

Diversamente da questi casi, non c'è traccia di questo uso nella seconda categoria di medaglie, quelle riservate ad altri membri della famiglia Bonaparte che non erano i diretti delegati del suo potere. Carolina, sorella di Napoleone, e Ortensia di Beauharnais, figliastra di Giuseppina, pur rispettivamente mogli di Gioacchino Murat e di Luigi Bonaparte, vengono semplicemente definite

¹⁶ Cfr. Fig. 6.

¹⁷ Cfr. Fig. 22.

¹⁸ Cfr. Figg. 7-8.

¹⁹ Cfr. Fig. 24.

con l'attributo "Basilissa"²⁰, mentre Paolina e Elisa compaiono nelle medaglie senza cognome ma entrambe sono definite "adelfe sebastou" o "aug. soror", ossia sorella dell'imperatore, trovando in questo epiteto la giustificazione del loro rango sociale²¹.

La differenza del ruolo di queste donne rispetto a quello rivestito dai membri della prima categoria è sottolineato anche dall'uso per molte delle loro medaglie della lingua greca, che sebbene potesse essere sfoggiata come simbolo di una raffinata cultura, non era però ritenuta la più adattata a rappresentare gli incaricati ufficiali del governo: il latino era la lingua dell'impero romano, non il greco.

Le scelte onomastiche che abbiamo visto finora imposero che, quando nacque l'erede tanto desiderato, Napoleone fu il primo suo nome che nelle medaglia compare sempre per esteso a differenza degli altri tre (Francesco, Giuseppe, Carlo) che sono spesso abbreviati, tra i quali, emerge come secondo, quello prestigioso del nonno²².

Lasciando l'analisi delle legende e approfondendo quello delle scelte iconografiche, possiamo notare come i richiami alla classicità appaiano numerosi e spesso ben finalizzati.

Le monete antiche, pur facendo da modello, generalmente non sono però riprese pedissequamente, ma semplicemente utilizzate come fonte d'ispirazione per diffondere un concetto.

La *Concordia imperatorum*²³ è una rappresentazione piuttosto comune nella monetazione classica applicata sia a colleghi associati al potere che ai coniugi imperiali: si vedano ad esempio la stretta di mano tra Marco Aurelio e Lucio Vero o quelle tra i consorti Faustina e Marco Aurelio, Plautilla e Caracalla, Severo Alessandro e Orbiana, Gordiano III e Sabina Tranquillina, Aureliano e Severina (Cfr. Figg. 3-5).



Fig. 3



Fig. 4

Fig. 5

Il tema, quando riferito a coniugi nella classicità romana trovava il suo impiego esclusivamente per celebrare l'unione imperiale in quanto questa era vista come prerogativa essenziale per garantire una discendenza e una continuità alla famiglia e di conseguenza all'impero; Napoleone, pur riprendendo il concetto, ne allarga il significato: la *Concordia* nelle sue medaglie assume una

²⁰ Cfr. Figg. 28-29.

²¹ Cfr. Figg. 26 e 31.

²² Cfr. Figg. 17, 19.

²³ Sul tema cfr. NOREÑA 2011, pp. 132-136.

rilevanza non solo entro i confini della coppia imperiale ma anche in quei matrimoni di Stato che si erano costituiti con il preciso scopo di creare alleanze durature con altre dinastie e quindi rinsaldare le basi dell'impero.

I coniugi che si stringono la mano, vestiti all'antica, costituiscono una rappresentazione che si ritrova così, con l'utilizzo anche dello stesso punzone, sia nelle medaglie di Stefania Napoleone e Luigi di Baviera (Fig. 6), sia di Girolamo Napoleone e Carolina di Wuttemberg (Fig. 7). In questo conio il potere ricevuto da Napoleone viene evocato dalla presenza di una grande N circondata da raggi solari sovrastante le coppie regali.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

In un altro esemplare per Girolamo e Carolina ad un dritto con la testa di Napoleone, di conio parigino, viene abbinato un rovescio eseguito a Stuttgart, nel quale rispetto ai casi precedenti, sullo sfondo compare una prora di nave, probabilmente a ricordare la carriera di Girolamo in marina;

anche in questo caso lo schema iconografico del particolare ricorda alcuni esemplari romani come ad esempio il sesterzio di Adriano con l'Annona (Figg. 8-9).

Nel caso del matrimonio imperiale tra Napoleone e Maria Luisa alla stretta di mano viene aggiunto un altro elemento che sottolinea la maggior rilevanza di questa unione e la sua sacralità: marito e moglie compaiono accanto ad un altare acceso²⁴. Il loro matrimonio rappresenta, infatti un voto solenne e sacro cui viene affidata la garanzia della discendenza e la sopravvivenza stessa dell'impero, come viene sottolineato anche in un'altra medaglia emessa per le felici nozze, incisa da Franz Stutckhart (Fig. 10).

Al rovescio questa presenta, infatti, la scritta VOTA PVBLICA tra un ramo di palma e uno di rose, richiamando la legenda di vari tipi monetali romani tra i quali si può citare per vicinanza tipologica un denaro di Lucilla (Fig.1). Anche il dritto di questo esemplare risulta particolarmente solenne richiamando il tipo di un aureo di Claudio per Antonia in qualità di sacerdotessa del Divo Augusto (Fig.12). Questo sacerdozio femminile era stato istituito alla morte di Augusto con la sua divinizzazione e la prima donna a rivestire la carica di sacerdotessa fu la moglie Livia che in questo modo otteneva un riconoscimento pubblico del proprio potere e si ergeva anche formalmente al di sopra delle altre donne dell'impero²⁵. Questo riferimento per Maria Luisa non sembra quindi casuale, ma, accostando indirettamente e direttamente la consorte imperiale a due grandi donne della famiglia Giulio Claudia, Livia e Antonia, rispettivamente moglie e nipote di Augusto, la novella imperatrice veniva posta in una sfera privilegiata e quasi sacrale.



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Anche in altre medaglie per il matrimonio con Maria Luisa si possono trovare riferimenti a tipologie imperiali romane, utilizzate per nobilitare l'evento. Si vedano ad esempio, la medaglia emessa a Parigi con la *Concordia* seduta recante in ciascuna delle due mani una cornucopia o la città di *Lugdunum* che iscrive uno scudo: entrambi i tipi possono essere accostati facilmente ad esemplari classici anche se con varianti (Figg. 13-16).



Fig. 13



Fig. 14



²⁴ Cfr. Fig. 21.

²⁵ CESARANO 2012.



Fig. 15



Fig. 16

L'evento che più ha infiammato la propaganda imperiale è rappresentato però dalla nascita del figlio della coppia avvenuta il 20 marzo 1811.

Questa viene vista come l'inizio di una nuova epoca di felicità e stabilità, una nuova età dell'oro per celebrare la quale non si esita a ricorrere ai versi virgiliani come è il caso della medaglia emessa a Roma, opera di Mercandetti²⁶, nella quale campeggia la frase AVREA CONDET SECULA QUI RURSUS LATIO²⁷.

Come novello re di Roma e erede di Napoleone l'accostamento con l'impero romano non poteva che essere prioritario.

La lupa romana con i gemelli così come l'aquila su fulmine, simboli identificativi di quella realtà, sono elementi che frequenti nella monetazione romana, affollano molti esemplari dedicati al bimbo, sia come tipi principali che come elementi accessori. Particolarmente interessante in questo contesto risulta la medaglia di Andrieu Denon dove Maria Luisa veste i panni di una *Fecunditas* romana così come si trova proposta anche in un sesterzio di Faustina II, ma con la particolarità di essere affiancata da questi due animali che aiutano meglio definire il bimbo tra le sue braccia (Figg. 17-18).



Fig. 17



Fig. 18

Similmente in un'altra medaglia l'iconografia del Tevere, che questa volta più che da prototipi monetali risulta trarre ispirazione dalla statua colossale del Louvre, bottino di guerra della campagna d'Italia, appare accompagnata oltre che dalla lupa come nel modello parigino anche da un'aquila imperiale (Figg. 19-20).

²⁶ MILLIN 1819, n. 272.

²⁷ Verg., *Aen*, VI, 793-794.



Fig. 19



Fig. 20

Sia per il matrimonio con Maria Luisa che per il battesimo dell'Aquilotto, come venne soprannominato l'infante, Napoleone fece poi ricorso ad una pratica molto seguita dagli imperatori romani ossia ai *Donativa* emessi nella ricorrenza di particolari eventi e celebrazioni. Furono infatti realizzate delle medaglie, in metalli preziosi e non, destinate ad essere distribuite ai partecipanti e al popolo le quali pur con la stessa tipologia risultano di dimensione e metallo diverso a seconda dei destinatari (Fig. 21).



Fig. 21

In questo ambito trovano spiegazione ad esempio le tre piccolissime medagliette d'oro che si trovano al museo Correr con i ritratti dei coniugi imperiali abbinati a quello del figlio o ancora con il ritratto di quest'ultimo abbinato alla raffigurazione della lupa²⁸.

Da quanto fin qui esaminato si può capire come i riferimenti tipologici e non solo al mondo romano costituissero una parte fondamentale della propaganda napoleonica. Questo tipo di messaggio

²⁸ Inv. Nap. 327.

trovava applicazione non solo nelle medaglie coniate per la coppia imperiale e per il figlio ma anche in quelle disegnate per i suoi delegati. Abbiamo già visto come il concetto della *Concordia augustorum* fosse stata applicata anche nei confronti di altre coppie regali, ma più in generale continui sono i riferimenti a temi classici anche in altri esemplari dell'entourage più ristretto dell'impero.

Si veda ad esempio il caso della medaglia di Eugenio Napoleone con al rovescio una Vittoria seduta tra due trofei o quella di Gioacchino Napoleone con il REDITVS AVGVSTI entrambi di chiara derivazione dalla monetazione classica (Figg. 22-25)²⁹.



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25

Se ora si prendono in considerazione le medaglie degli altri appartenenti alla famiglia Bonaparte come quelle dedicate alle sorelle si può notare come il registro cambi.

Pur non mancando anche qui i riferimenti alla Roma imperiale come ad esempio il caso dell'esemplare di Elisa emesso a celebrazione della costruzione della strada da Lucca a Pisa, il quale ricorda la moneta romana emessa per la costruzione della via traiana (Figg. 26-27), tuttavia i riferimenti all'antichità nella maggior parte dei casi sono più inclini ad evidenziare la raffinata cultura e la prodigalità delle effigie più che a celebrarne il ruolo politico.

La medaglia di Ortesia, figliastra di Napoleone, con al rovescio strumenti musicali accanto a una tela è un chiaro esempio di questo genere di messaggio.

²⁹ La medaglia di Gioacchino Napoleone è stata indicata erroneamente in *Medaglie della rivoluzione* 1906 come appartenente alla collezione Garofoli, in realtà il numero riportato sull'etichetta (1681) si riferisce all'inventario giudiziale della collezione Correr.



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28

La grecità in questi casi è preferita alla romanità, non solo nell'uso della lingua come abbiamo già visto ma anche nella scelta dei tipi. Il caso più eclatante è rappresentato dalla medaglia di Carolina, ricalcante sia nel dritto che nel rovescio la didracma di Neapolis con al rovescio il toro antroposopo incoronato da una Vittoria del quale diversi esemplari erano conservati nella collezione privata di Denon, acquistati durante il suo viaggio in Italia (Figg. 29-30).



Fig. 29



Fig. 30

Anche le tre grazie usate per un esemplare di Paolina costituiscono un tipo che farebbe riferimento più al mondo greco che romano. La loro postura non sembrerebbe ripresa dal tipo molto diffuso nel rinascimento che ha come prototipo il disegno di Raimondi, nel quale le due figure laterali guardano verso l'esterno, ma sembrerebbe avvicinarsi molto di più ai tipi monetali di alcune zecche provinciali orientali (Figg. 31-33).



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33

Si può, quindi affermare in conclusione che il repertorio classico, sia romano che greco, sembra utilizzato nella produzione medagliistica napoleonica dedicata ai familiari non per un puro gusto estetico ma allo scopo di offrire un messaggio chiaro e inequivocabile, pur nelle molte sfaccettature e finalità.

DIDASCALIE DELLE FIGURE

Fig. 1. Medaglia di Luigi Napoleone, 1806; Museo Correr di Venezia, inv. Nap. 226, prov. Garofoli (MILLIN 1819, n. 353; MARTINI 1997, n. 540; VANNI 2018, n. 477)

Fig. 2. Medaglia di Giuseppe Napoleone e Giulia Maria, 1808; Museo Correr di Venezia, inv. Nap. 261, prov. Garofoli (MILLIN 1819, n. 364; MARTINI 1997, n. 634)

Fig. 3. Sesterzio di Antonino Pio per Marco Aurelio, 145 d.C., zecca di Roma, *RIC*, III, p. 176, 1253a (Savoca Numismatik GmbH & Co. KG, Auction 32, lotto n. 416)

Fig. 4. Sesterzio di Severo Alessandro per Orbiana, 225-227 d.C., zecca di Roma, *RIC*, IV, II, p. 122, n. 657var. (Roma Numismatics Ltd, Auction XVII, 28 March 2019, lotto n.781)

Fig. 5. Antoniniano di Gordiano III per Sabina Tranquillina, 241-244 d.C., zecca di Roma, *RIC*, IV, III, p. 42, n. 250 (Classical Numismatic Group, Triton XXI, 8 January 2019, n. 1139)

Fig. 6. Medaglia di Stefania Napoleone e Luigi di Baviera, 1806, zecca di Parigi; Museo Correr di Venezia, inv. Nap. 222, prov. Garofoli (cfr. MILLIN 1819, n. 122; cfr. MARTINI 1997, n. 538; cfr. VANNI 2018, n. 472)

Fig. 7. Medaglia di Girolamo Napoleone e Carolina di Wuttemberg, 1807, zecca di Parigi; Museo Correr di Venezia, inv. Nap. 250, prov. Garofoli (cfr. MILLIN 1819, n. 226)

Fig. 8. Rovescio della medaglia di Girolamo Napoleone e Carolina di Wuttemberg, 1807, Museo Correr di Venezia, inv. Nap. 251, prov. Garofoli

Fig. 9. Sesterzio di Adriano, 118 d.C., zecca di Roma, *RIC*, II, p. 410, n. 560a (Numismatica Ars Classica, Auction 114, 6 May 2019, lotto n. 676)

Fig. 10 Medaglia di Napoleone e Maria Luisa, 1810, zecca di Vienna; Museo Correr di Venezia, inv. Nap. 298, prov. Garofoli (MILLIN 1819, n. 263; MARTINI 1997, n. 709 ma in oro)

Fig. 11. Denario di Lucio Vero per Lucilla, 161-169 d.C., zecca di Roma, *RIC*, III, P. 274, n. 791 (Gerhard Hirsch Nachfolger, Auction 338, 9 May 2019, lotto n. 670)

Fig. 12. Aureo di Claudio per Antonia, c. 41-45 d.C., zecca di Roma, *RIC*, I, p. 124, n. 67 (Maison Palombo, Auction 17, 20 October 2018, lotto n. 44)

Fig. 13. Medaglia di Napoleone I, Francesco I e consorti, 1810, zecca di Vienna; Museo Correr, inv. Nap. 301, prov. Garofoli (MILLIN 1819, n. 262; MARTINI 1997, n. 710)

Fig. 14. Sesterzio di Filippo I per Otacilia Severa, 244-249 d.C., zecca di Roma, *RIC*, IV, III, p. 94, n. 203a (Numismatik Lanz München, Auction 157, 9 December 2013, lotto n. 353)

Fig. 15. Medaglia di Napoleone e Maria Luisa, 1810, Parigi; Museo Correr, inv. Nap. 308, prov. Garofoli (MARTINI 1997, n. 721 ma in piombo)

Fig. 16. Denario di Traiano, 101-102 d.C., zecca di Roma, *RIC*, II, p. 248, n. 65var. (Roma Numismatics Ltd, E-Sale 57, 30 May 2019, lotto n. 882)

Fig. 17. Medaglia di Napoleone Francesco Giuseppe Carlo, 1811; Museo Correr, inv. Nap. 321, prov. Garofoli (cfr. MILLIN 1819, n. 270; MARTINI 1997, n. 758)

Fig. 18. Sesterzio di Marco Aurelio per Faustina II, 161-176 d.C., zecca di Roma, *RIC*, III, p. 345, n. 1635 (Numismatica Ars Classica, Auction 33, 6 April 2006, lotto n. 506)

Fig. 19. Medaglia di Napoleone Francesco Giuseppe Carlo, 1811, Museo Correr, inv. Nap. 319, prov. Garofoli (cfr. MILLIN 1819, n. 243)

Fig. 20. Statua colossale del Nilo di età Adrianea, Parigi, Museo del Louvre.

Fig. 21. Serie di medaglie coniate per il matrimonio di Napoleone e Maria Luisa, 1810; Museo Correr, inv. Nap. nn. 302-305, prov. Garofoli, 305, prov. Zoppetti (MILLIN 1819, n. 256; MARTINI 1997, nn. 713-20; VANNI 2018, nn. 574-575)

BIBLIOGRAFIA

BABELON 1912

BABELON E., *Le medailles historiques du regne de empereur et roi*, Paris 1912.

BERGERON 1975

BERGERON L., *Napoleone e la società francese (1799-1815)*, Napoli (traduzione dal francese di *L'épisode napoléonien. Aspects intérieurs, 1799-1815*, Paris 1972).

CANINIO 1847

CANINIO M. A., *Pio IX e l'Italia*, Lucca 1847.

CESARANO 2012

CESARANO M., *La sacerdos Divi Augusti tra l'ascesa di Tiberio e la Consecratio del Divus Claudius*, in "Ostraka", XXI, 2012, pp. 93-107.

DELMAS 1999

DELMAS C., *Denon directeur de la Monnaie des Médailles*, in *Dominique 1999*, pp. 276-285.

Dominique 1999

Dominique-Vivant Denon: l'oeil de Napoleon, Paris 1999.

DUBOIS 1826

DUBOIS J.J., *Composition des objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le baron V. Denon*, Paris 1826.

HN

Historia Numorum, Italy, a cura di N.K. Rutter con A.M. Burnett, M.H. Crawford, A.E.M. Johnston, M. Jessop Price, London 2001.

JONES 2016

JONES M., *L'histoire métallique de Louis XIV*, in *Les médailles 2016*, pp. 52-75.

Les médailles 2016

Les médailles de Louis XIV et leur livre, Mont-Saint-Aignan 2016.

Le vies 2001

Le vies de Dominique-Vivant Denon, Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel du 8 au 11 décembre 1998, Paris 2001.

LUGATO, TONINI 1998

LUGATO F., TONINI C., *Domenico Zoppetti, un collezionista tra accademia e rivoluzione*, in *Venezia Quarantotto. Episodi, luoghi e protagonisti di una rivoluzione: 1848-49*, catalogo della mostra, a cura di G. Romanelli, M. Gottardi, F. Lugato e C. Tonini, Venezia 1998, pp. 206-207.

MARTINI 1997

MARTINI R., *Catalogo delle medaglie delle civiche raccolte numismatiche*, I, *Secoli XVIII-XIX*, 1, *Rivoluzione francese – Epoca napoleonica (1789-1815)*, Milano 1997.

MALVEZZI 1865

MALVEZZI G. M., *Elogio di Federico Garofoli*, Venezia 1865.

MILLIN 1819

MILLIN A. L., *Medallic history of Napoleon. A collection of all the medals, coins and the jettons, relating to his actions and reigns from the years 1796-1815*, London 1819.

Medaglie della rivoluzione 1906

Medaglie della rivoluzione francese, dell'epopea napoleonica e della restaurazione, Venezia 1906.

NOREÑA 2011

NOREÑA C.F., *Imperial ideals in the Roman West. Representation, Circulation, Power*, Cambridge 2011.

PAVANELLO 1988

PAVANELLO G., *Domenico Zoppetti*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, “*Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia*”, n.s., XXX, 1-4, 1986, Venezia 1988, pp. 117-121.

PERONNET 2001

PERONNET B., *Denon, collectionneur typique ou atypique?*, in *Le vies* 2001, pp. 741-768.

RIC

The Roman Imperial Coinage, I-X, London 1923-2007.

ROMANELLI 1983

ROMANELLI G., *Correr, Teodoro Maria Francesco Gasparo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, *Cordier-Corvo*, Roma 1983, pp. 509-512.

ROMANELLI 1986

ROMANELLI G., “*Vista cadere la patria...*” *Teodoro Correr tra “pietas” civile e collezionismo erudito*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, “*Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia*”, n.s., XXX, 1-4, 1986, Venezia 1988, pp. 13-25.

SNG, Danish

Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals. Danish National Museum, 43 voll., Copenhagen 1942-1979.

STEINDL 2001

STEINDL B., *La documentation graphique sur la collection de Vivant Denon et les Monuments des Arts du dessin. Un essai de reconstruction*, in *Le vies* 2001, pp. 769-789.

VANNI 2018

VANNI F.M., *Nel segno dell'Aquila. Eventi, Personaggi e Istituzioni Europee dalla Rivoluzione Francese alla Restaurazione*, Arezzo 2018.

La niobe corsa: ritratto di una madre

Chiamata la Niobe Corsa da Carducci nell'ode per la morte di Napoleone Eugenio perché era sopravvissuta alla morte di tre figli, Napoleone, Elisa, Carolina e di un nipote, Napoleone II, il duca di Reichstadt, Letizia Ramolino Bonaparte (Fig.1) sebbene fosse stata una donna straordinaria, alla quale vengono dedicate pagine in tutte le pubblicazioni che parlano di Napoleone, durante tutta la sua vita non fu mai protagonista di un evento che potesse essere celebrato con una medaglia.



Fig. 1 Scuola di François Gérard, *Ritratto di Letizia Ramolino*.

Nata ad Ajaccio nel 1750 sposò a soli 14 anni Charles Marie Buonaparte al quale dette 13 figli dei quali sopravvissero solo 8. Durante l'annessione della Corsica alla Francia nel 1768 fu presente negli ambienti della resistenza corsa a fianco di suo marito¹.

Nel 1785 a seguito della morte di quest'ultimo, ella assunse il comando della casa occupandosi da sola dell'educazione dei figli ed esercitando le più strette economie supportata finanziariamente dai due figli maggiori, in particolare da Napoleone, già avviato alla carriera militare.

La veloce ascesa di quest'ultimo a seguito della vittoriosa campagna d'Italia pur non trasformando radicalmente la sua vita privata, la obbligarono a divenire un personaggio pubblico.

Il suo rapporto con Napoleone, già controverso, divenne ancora più complesso quando egli, senza chiedere il parere materno, sposò Guseppina Beauharnais perché, se da un lato egli venerava ed ammirava la madre per il suo temperamento, per taluni aspetti molto affine al suo, dall'altro lo infastidiva il controllo che essa esercitava sulla famiglia, controllo che spesso intralciava i suoi piani. Letizia infatti ben conosceva il carattere poco controllabile del figlio e con quell'intuito che spesso hanno le madri, non si era mai illusa che l'astro napoleonico, e con esso le fortune degli altri suoi figli, potesse durare per sempre. Soleva infatti affermare *Chi sa se io non sarò poi obbligata a dar del pane a tutti questi re?*

¹ Sulla vita di Letizia Ramolino cfr. la biografia più completa è quella di LARREY 1892; ma cfr. anche DE TSCHUDI 1910, MARTINEAU 1978; FERRI 2003 e VIZZUTTI 2008.

Di natura riservata e dedita alla cura morale e talvolta materiale dei membri della sua famiglia non amava l'ambiente della corte nel quale non si trovava a proprio agio soprattutto dopo il matrimonio di Napoleone con Giuseppina. Le due donne infatti erano l'antitesi l'una dell'altra. Per quanto Letizia fosse morigerata e parsimoniosa – e per questo venne spesso tacciata di avarizia – così Giuseppina aveva le mani bucate e non era certo uno specchio di virtù.

Nel quadro del David *L'Incoronazione di Napoleone* (Fig. 2) che costituisce una vera e propria galleria dei personaggi che vi presero parte, la presenza di Letizia è un famoso falso storico perché essa non vi partecipò a seguito di contrasti con il figlio a causa del fratello Luigi e non approvando l'incoronazione di Giuseppina, come del resto gli altri fratelli di Napoleone.



Fig. 2 David, *L'Incoronazione di Napoleone*, particolare.



Fig. 3 David, Disegno preparatorio, Boston Museum of Fine Arts. (da Mongan)

David pertanto dovette fare un disegno preparatorio dell'immagine di Letizia (Fig.3), molto probabilmente a memoria, visto che Napoleone aveva richiesto espressamente che la madre vi fosse rappresentata. Il disegno oggi è conservato al Museum of Fine arts di Boston².

Nel 1804 dopo la proclamazione di Napoleone ad imperatore dei Francesi Letizia ricevette il titolo di Madame Mère e quattro anni più tardi quello di Imperatrice Madre. Come tale viene indicata nella legenda che circonda il suo busto sul dritto di un cliché in stagno non firmato.

² Una copia di questo disegno si trova al Frog Arts Museum (MONGAN, 1996, p.90).

Intorno al campo dove è raffigurato il busto diademato di Maria Letizia a destra, S. A. JMP. MADAME MÈRE DE L'EMPEREUR ET ROI. In basso al centro, sotto il taglio del busto, NÉE LE 24/ AOÛT 1750. R/ liscio (Ø 47,5 mm.).
Bibl: *Trésor*, tav XI, 1 (datato 1805)³ ; Bramsen, 485).

La madre di Napoleone indossa un abito ispirato alla moda greco-romana: una veste sopra la quale è portata una tunica fermata sulla spalla sinistra; il busto raffigurato sul cliché deriva chiaramente da un disegno della statua commissionata al Canova dalla stessa Letizia durante un soggiorno a Roma nel 1804 ed ora nella collezione del duca di Devonshire (Fig.5)



Fig. 4 Il cliché in stagno.

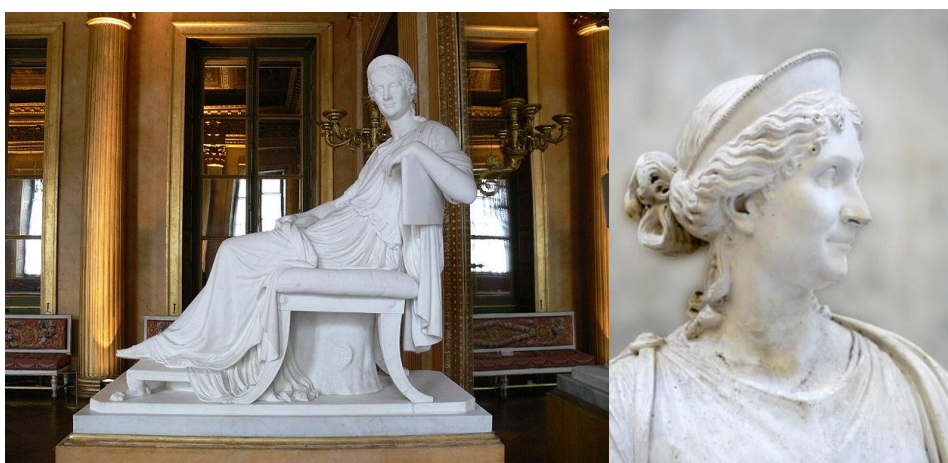


Fig. 5 Canova, Letizia Bonaparte, Chatsworth House, Bakewell e particolare della testa.

Si osservi come nella medaglia siano stati riprodotti in maniera identica l'andamento delle pieghe dello scollo della veste, il bottone che la ferma sulla spalla, il diadema e l'acconciatura.

È opinione comune che la madre di Napoleone fosse di una bellezza intensa che ricordava le statue delle imperatrici romane. Forse per questo motivo il Canova la raffigurò nella stessa posa che ha Agrippina Maggiore, la moglie di Germanico, nella scultura che oggi si trova ai Musei Capitolini.

Il *Trésor Numismatique* data questo cliché al 1805; a mio avviso però la sua creazione può essere inquadrata tra il 1808, anno in cui la statua fu terminata e presentata al salon di Parigi ed il 1815, quando l'incisore lasciò questa città.

³ Il *Trésor Numismatique*, vol. XVI, tav. XI, 1 segnala anche un pezzo ovale con la stessa tipologia e legenda.

Al Musée Carnavalet è conservato il punzone (Fig.6) del busto; allo stato attuale delle ricerche non sembra essersi conservata alcuna medaglia per la quale sia stato utilizzato questo punzone; sono noti solo vari esemplari di clichés.

Dopo la proclamazione di Napoleone ad imperatore dei Francesi, Letizia aveva lasciato la capitale e si era ritirata nella sua casa a Pont sur Seine fuori Parigi, per stare lontano dalla politica e dall'ambiente di corte. Nemmeno il matrimonio con Maria Luisa d'Austria e la nascita del re di Roma riuscì ad riavvicinarla ai luoghi del potere imperiale⁴.



Fig. 6 Punzone con il busto di Letizia Bonaparte, Paris, Musée Carnavalet.

Coerentemente alla sua natura ed al suo ruolo in seno alla famiglia, l'immagine di Letizia Bonaparte, è presente nella medaglia che celebra la nascita del sospirato erede di Napoleone, il re di Roma⁵ (Fig.7).



Fig. 7 La medaglia per la nascita del re di Roma, Castiglion Fiorentino (AR), Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica.

In essa Letizia Bonaparte è raffigurata, insieme ai busti dei genitori e dei nonni paterni, attorno al volto del piccolo. Sul rovescio due rami di quercia ed alloro legati in basso circondano il campo, dove probabilmente veniva inciso il nome del destinatario. La medaglia non figura nella lista di quelle ufficiali che il governo francese aveva decretato per celebrare l'evento⁶; è possibile, come

⁴ Cfr. a tale proposito TSCHUDI 1910.

⁵ VANNI 2018, vol. II, pag.152, 606.

⁶ Cfr. MAZE-SENCIER 1893, livre V, cap.IV, p.347.

suggerirebbe la tipologia, che sia stata una commissione a carattere privato, richiesta personalmente da Napoleone per offrirla come ricordo ai più stretti congiunti del piccolo.

La medaglia è opera di Nicolas Heurteaux, un incisore belga attivo a Parigi dal 1805 al 1815. Di lui abbiamo scarsissime notizie; Forrer gli dedica poche righe⁷ segnalando un'unica opera: la serie dedicata ai personaggi della famiglia imperiale. Una ricerca attraverso cataloghi d'asta e collezioni museali ha consentito di rintracciare altre due opere firmate da questo incisore: la prima è la medaglia (repoussé) prodotta nel 1810 per il matrimonio di Napoleone con Maria Luisa d'Austria recante i busti accollati degli sposi uniti a quello di Francesco I d'Austria, padre della sposa (Fig.8).



Fig. 8 La medaglia per il matrimonio di Napoleone, Collezione privata.

Come per la medaglia per la nascita del Re di Roma, la tipologia adottata per questo esemplare, farebbe pensare che fosse una commissione a carattere privato.

La seconda, in stagno, con il busto di Luigi XVIII è databile al 1815, perché essa fu prodotta unitamente al bozzetto presentato al concorso indetto dalla zecca delle monete per una nuova emissione della taglia da 5 franchi a nome di Luigi XVIII⁸.

Della medaglia con i busti dei genitori e dei nonni di Napoleone II, il *Trésor Numismatique* segnala anche un esemplare ancora a firma Heurteaux, recante la medesima tipologia⁹ ma prodotto con la tecnica del *repoussage*. Tale tecnica consisteva nel preparare separatamente il dritto e il rovescio della medaglia incidendo in negativo il tipo e la legenda su un tondello ricavato da sottili lamine. Le due facce della medaglia venivano poi unite tramite un cerchio in rame, talvolta provvisto di anello per l'appensione.

È probabile che l'incisore sfruttasse l'importanza e la popolarità di un evento quale la nascita del re di Roma, per aumentare le magre entrate derivate dai lavori affidatigli dalla zecca parigina, producendo in stagno bronzato, dietro autorizzazione della zecca, la serie di medaglie repoussé di grande modulo, citate dal Forrer, con i busti dei personaggi della famiglia imperiale della quale probabilmente facevano parte la medaglia con il busto di Letizia e quest'ultima appena descritta.

⁷ FORRER, vol. II, p.486; ALVIN 1916, p.97.

⁸ Herteux, insieme ad Andrieu, Brenet, Droz e Tiolier, partecipò al concorso per il bozzetto della nuova moneta da 5 franchi indetto da Luigi XVIII, vinto da Trébuchet cfr. BORDEAUX 1900, p.176.

⁹ *Trésor Numismatique*, vol. XVI tav. 51, 6.



Fig. 9 La medaglia ed il cliché con i busti a sinistra.

Infine, la bibliografia segnala un cliché, non firmato, con la medesima legenda, ma con i busti a sinistra (Fig.9)¹⁰. L'esemplare è stato prodotto da un conio diverso da quello della medaglia con al rovescio i rami di quercia a formare una corona; in esso oltre al diverso orientamento dei volti sono stati modificati alcuni particolari: nella medaglia Napoleone indossa una fuciacca sulla giacca, mentre nel cliché si nota chiaramente l'onorificenza della Legion d'onore; nella medaglia la testa dell'imperatore d'Austria è nuda mentre nel cliché è laureata; nella medaglia il volto del re di Roma è di profilo a destra, mentre nel cliché è di tre quarti. Lo stile meno curato dell'incisione e le modifiche alla tipologia apportate porta ad ipotizzare che il cliché potrebbe essere opera di un altro incisore che contraffaceva a scopo commerciale i lavori di Hertaux. Sono noti infatti diversi casi di incisori le cui opere vennero imitate e vendute come prodotti originali. Può essere un esempio la medaglia creata da Andrieu per celebrare la presa della Bastiglia. Questo lavoro realizzato solo come cliché ebbe tanto successo che, nel 1807, un certo Moisson sfruttando il momento favorevole, vendette clichés contraffatti facendoli passare per originali. Andrieu, saputa la cosa, fece pubblicare un articolo su un giornale dell'epoca, *Le Moniteur Universel*¹¹, nel quale avvertiva il pubblico che le sue opere originali potevano essere acquistate solo presso la sua bottega e se qualcuno si fosse presentato a suo nome, costui sarebbe stato un impostore.

Non si può però escludere che tale cliché fosse un prodotto uscito dalla stessa bottega di Hertaux ricavato da una nuova matrice leggermente modificata e per non contravvenire al divieto fatto agli incisori di utilizzare commercialmente i conii delle medaglie prodotte dalla zecca parigina, non firmato.

Dalla matrice di questo cliché deriva la placchetta ora al British Museum¹².

¹⁰ *Trésor Numismatique*, vol. XVI tav. 51, 7.

¹¹ *Le Moniteur Universel* del 29 aprile 1807.

¹² Cfr. *French portrait drawings from Clouet to Courbet* a cura di Sarah Vowles. Catalogo della mostra, Londra, British Museum, 2017, n. 40.



Fig. 10, Placchetta in lega dorata, British Museum

In quanto madre di un personaggio che segnò un'epoca, sebbene svolgesse una vita ritirata non prendendo parte apertamente agli avvenimenti mondani, Letizia Bonaparte, suo malgrado divenne un personaggio pubblico molto popolare ed al pari dell'illustre figlio e degli altri napoleonidi conquistò, se pur di riflesso, un posto tra i personaggi famosi della società dell'epoca. Per questo motivo il suo ritratto è inciso in una medaglia uscita dal bulino di Pierre Jean David D'Angers. Costui era uno scultore e medaglista francese, che, a partire dal 1827, iniziò ad eternare in medaglie di grande modulo i volti di famosi personaggi della politica, della cultura e delle arti dell'età neoclassica. Nato ad Angers nel 1788 dopo aver fatto gli studi nella sua città natale si recò a Parigi per competere gli studi; uno dei suoi primi lavori fu quello di realizzare gli ornamenti dell'Arco di trionfo al Carrousel. Nel 1809 a seguito del premio conferitogli dall'Ecole des Beaux Arts, venne notato da Jacques Louis David che lo prese a lavorare nella sua bottega. Da questo momento per distinguersi dal maestro che portava il suo stesso cognome, Pier Jean aggiunse al suo cognome il luogo di provenienza, d'Angers.



Fig. 11 P. Jean D. d'Angers, medaglia di Letizia Bonaparte.



Fig. 12 L. Duprè, Letizia Ramolini, litografia.

La medaglia uniface, di grande modulo, creata da David d'Angers (Fig.11), raffigura Letizia con il busto di tre quarti a destra e la testa di prospetto. A sinistra, in alto, è in inciso *Letizia Buonaparte*; in basso a destra la firma dell'incisore *DAVID*. Essa venne realizzata prima del 1830, ovvero quando Letizia era octuagenaria, perché essa compare in una tavola di *Les Médallions de David d'Angers* pubblicata in questo anno (Fig.13).



Fig. 13 Tavola dei *Les Médallions* in cui sono raffigurate le medaglie con i volti di Letizia, Paolina e Napoleone.

L'immagine deriva chiaramente da una litografia di Louis Duprè realizzata a Parigi da Delpech (Fig.12), dove Madame Mère è raffigurata molto più giovane con il volto di prospetto ed il busto leggermente volto verso destra; l'acconciatura è tipica dell'epoca: i capelli sono raccolti all'interno di una sorta di turbante ornato da una piuma di aigrette; sulla fronte, incorniciata da una fila di piccoli ricci, la stoffa del copricapo è tenuta ferma da tre fili di perle le cui parti finali scendono a lato del viso¹³.

Della medaglia di David D'Angers esistono vari esemplari prodotti da fonderie diverse che hanno inciso il loro nome sul rovescio degli esemplari. Il pezzo conservato al Metropolitan Museum di New York, come quello al Walters Art di Baltimora, vennero prodotti dalla fonderia dei fratelli Thiébaut, una delle più famose della Francia del XIX secolo; l'esemplare al Louvre, quello al Petit Palais Musée des Beaux Art de la Ville de Paris e al museo di Angers dalla fonderia Eck et Durand.

¹³REINIS 1999, p. 78, n. 78 e tav. p. 79.



Fig. 14, Firma del fonditore Eck e Durand sul rovescio della medaglia al Museo di Angers.

È nella catastrofe finale che Letizia riapparve in primo piano unendo le preoccupazioni della madre per il figlio in esilio a Sant'Elena a quelle degli altri figli, alcuni dei quali si erano stabiliti a Firenze, altri emigrati negli Stati Uniti.

Il giorno dell'abdicazione di Napoleone, il 4 aprile 1814, Letizia si ritirò a Roma dove il papa le aveva offerto accoglienza, stabilendosi nel palazzo che i Bonaparte avevano acquistato dai Rinuccini situato all'angolo di piazza Venezia con via del Corso. Sebbene si trovasse fuori dal territorio francese, Madame Mère partecipò attivamente ai tentativi che il Consiglio di Reggenza effettuò per favorire la successione al trono di Napoleone II.

Raggiunto il figlio Napoleone all'Isola d'Elba, Letizia vi rimase fino alla metà di marzo del 1815. Dopo il ritorno a Parigi del Corso, Madame Mère giunse in questa città per assistere allo svolgimento delle cerimonie del campo di maggio di quell'anno e due mesi dopo ripartì per Roma. Anche se con difficoltà riuscì a far giungere ed avere notizie di Napoleone contribuendo finanziariamente per assicurargli una vita degna del suo rango. Dopo la morte del figlio Letizia si ritirò ancora di più a vita privata nel suo palazzo romano costantemente controllato dalla polizia pontificia e da quella borbonica in quanto sospettata di essere fautrice di complotti politici tesi al ritorno dei Bonaparte sul trono di Francia. Infatti la sua residenza era divenuta il punto di riferimento di tutti i membri della famiglia Bonaparte e dei nipoti che erano stati banditi dalla Francia. Letizia Bonaparte morì a Roma il 2 febbraio 1836. Il governo pontificio, sotto le pressioni delle autorità austriache e francesi, temendo un riaccendersi del mito napoleonico negò l'autorizzazione a seppellire il corpo di Letizia a Roma. Pertanto il feretro, dopo aver ricevuto la benedizione nella chiesa in via Lata, per volontà del cardinale Fesch, fratellastro di Letizia, venne sepolto nel monastero della Passione a Corneto Tarquinia dove tre anni più tardi verrà tumulato anche il corpo del prelado. Nel suo testamento il cardinale Fesch aveva destinato la somma di 200.000 franchi alla costruzione, ad Ajaccio, di una cappella mortuaria nella quale accogliere le tombe dei membri della sua famiglia. La morte di Giuseppe Bonaparte, suo esecutore testamentario, non consentì di rispettare di questa disposizione che venne attuata solo quindici anni dopo da Napoleone III.

Il 1 luglio 1851 giunse a Corneto Tarquinia una delegazione corsa guidata dal maire di Ajaccio, Dominique Zevaco, che procedette alla ricognizione del corpo di Letizia e del fratello. Le salme adagate su un carro di artiglieria, vennero accompagnate a Civitavecchia e caricate sulla fregata

francese *Vauban* che salpò per Ajaccio¹⁴. Qui i resti del Letizia e del cardinale Fesch furono deposti provvisoriamente nella cappella Saint Philippe nella cattedrale della città in attesa che fosse terminata la costruzione della cappella destinata ad accogliere i loro corpi¹⁵. In questo edificio, in origine dedicato a San Giuseppe, che successivamente prese il nome di cappella imperiale¹⁶, i resti della madre di Napoleone trovarono la loro dimora definitiva.

Per la ricorrenza del cinquantenario della traslazione del corpo di Madame Mère nella cripta della cappella imperiale, venne commissionata ad un incisore corso, Louis Patriarca¹⁷, una medaglia a ricordo dell'evento con l'effigie di Letizia.



Fig. 15 La medaglia per il cinquantenario della traslazione delle spoglie di Letizia.

L'incisore traducendo nel metallo l'immagine della donna trasse ispirazione dai cammei che Niccolò Morelli realizzò nel 1807 per quanto riguarda la disposizione del busto nel campo della medaglia, da uno dei ritratti più famosi della madre di Napoleone, quello di un pittore della scuola di Gerard oggi al museo di Ajaccio come risulta evidente da alcuni particolari. Nella medaglia Letizia è raffigurata di profilo a destra, con la testa velata e diademata. Il diadema ha la stessa decorazione di quello nel ritratto, dal quale ha ripreso anche il doppio giro di perle al collo, le ruches dello scollo dell'abito. Intorno la legenda *laetitia bonaparte mater regum* appellativo ripreso dal suo epitaffio funerario¹⁸. Sul rovescio la facciata della cappella imperiale di Ajaccio sormontata dall'aquila napoleonica.

Anche se molto tempo dopo la sua morte, a Letizia Bonaparte che nonostante il suo stile di vita molto riservato era divenuta un personaggio di spicco nella società parigina del suo tempo, venne dedicata una medaglia a ricordo di un evento che la vide finalmente protagonista.

Di sua madre Napoleone diceva: *C'est une femme antique, elle est au dessus des révolutions.*

¹⁴ Per la traslazione delle spoglie di Letizia e del suo fratellastro, il cardinale Fesch cfr. DASTI, 1878, pp.291 - 292.

¹⁵ L'edificio venne inaugurato nel 1860 con una cerimonia alla quale prese parte anche Napoleone III. Cfr. CAMPI, 1901, p.80; PERFETTINI, TROJANI, 2005, p.260.

¹⁶ PERFETTINI, TROJANI, 2005, p.260.

¹⁷ Costui era nato a Bastia nel 1872. Poiché le sue condizioni finanziarie non lo permettevano nel 1893 venne fatta una colletta nella sua città natale per inviarlo a completare gli studi con Hippolyte Lefevure presso Villa Medici a Roma. Tre anni più tardi Louis Patriarca si recò a Parigi presso l'Ecole des Beaux Arts; lavorò anche nella bottega di Barras. Nel 1900 espose le sue opere al Salone des Artists Françaises. Morì nel 1955. Per la biografia di questo medaglista cfr. *Catalogue of the International Exhibition of Contemporary Medals. The American Numismatic Society*, New York, 1911, pp.225-226.

¹⁸ GUÉRIOT 1933, tomo, I, capitolo II.

BIBLIOGRAFIA

ALVIN 1916

ALVIN F, *Les portraits en médailles des célébrités de la Belgique*, in *Revue Belge de Numismatique et Sigillographie*, 1916, pp. 1-106.

BORDEAUX 1900

BORDEAUX P, *La numismatique de Louis XVIII dans les provinces belges en 1815* in *Revue Numismatique*, 1900, pp.48 - 410.

BRAMSEN

BRAMSEN L, *Médaillier Napoléon le Grand ou Description des médailles, cliches, repousses et Médailles – Decorations relatives aux affaires de la France pendant le Consulat et l'Empire*, Paris 1904.

CAMPI 1901

CAMPI J.M., *Notes & Documents sur la ville d'Ajaccio*, 1492 - 1789, Ajaccio 1901.

DASTI 1878

DASTI L, *Notizie storiche archeologiche di Tarquinia e Corneto*, Roma, 1878.

DE TSCHUDI 1910

DE TSCHUDI C, *La Mère de Napoléon (Letizia Ramolino Buonaparte), d'après les memoires et le correspondances du temps et des documents inédits tirés des archives de l'Etat*, Paris, 1910.

FERRI 2003

E. FERRI, *Letizia Bonaparte. Vita, potere e tragedia della madre di Napoleone*, Milano, 2003.

FORRER 1904

FORRER L, *Biographical Dictionary of Medallists.....* vol. II, London, 1904.

LARREY 1892

LARREY (LE BARON), *Madame Mère (Napoleonis Mater)*, Paris, 1892.

MARTINEAU 1978

MARTINEAU G., *Madame mère: life of L. Bonaparte*, London, 1978.

MAZE - SENCIER 1893

MAZE - SENCIER A, *Les Fournisseurs de Napoléon I^{er} et des deux impératrices d'après des documents inédits*, Paris, 1893.

MONGAN 1996

MONGAN A, *David to Corot, french drawings in the Frogg Art Museum*, Cambridge, 1996.

PEFETTINI, TROIANI 2005

PERFETTINI P, TROJANI X, *La Palais Fesch et l'urbanisme impérial*, Ajaccio, 2005.

REINIS 1999

REINIS J.G, *The portrait medallions of David D'Angers*, New York, 1999.

Trésor Numismatique 1858

Trésor Numismatique et de Glyptique ou recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées bas-relief, etc. tant anciens que modernes les plus intéressants sous le rapport de l'art et de l'histoire gravées par les procédés de M. Achille Collas, sous la direction de M. Paul Delaroche, peintre, member de l'Institut; de M. Henriquel Dupont, graveur; et de M. Charles Lenormant, conservateur de la Bibliothèque impériale. Médailles de l'Empire Français et de l'empereur Napoléon I^{er}, Paris 1858.

VANNI 2018

VANNI F.M, *Nel segno dell'aquila. Eventi, Personaggi e Istituzioni Europee dalla Rivoluzione Francese alla Restaurazione*, Arezzo, 2018.

VIZZUTI 2008

VIZZUTI F, *Madame Mère. Letizia Bonaparte e la sua famiglia*, Udine, 2008.

V. VETTORATO

Volti di Famiglia: medaglie napoleoniche del Museo Bottacin

Il Museo Bottacin di Padova, costituitosi nel 1865 dal lascito del commendatore Nicola Bottacin (1805 - 1876) alla municipalità patavina, comprende nelle sue raccolte la collezione numismatica, medagliistica ed artistica, ma anche la parte archivistica legata alle collezioni oltre ad una aggiornata biblioteca specialistica¹.

I materiali numismatici, come voluto dal fondatore, sono divisi in diverse serie tra le quali la serie napoleonica alla quale venne dedicato un apposito medagliere ligneo progettato e fatto costruire dal Bottacin stesso.

La sezione napoleonica venne raccolta quasi completamente dallo stesso Bottacin, solo pochissimi pezzi si aggiunsero alla collezione in seguito, differendo in questo dalle altre serie numismatiche incrementate nel tempo da lasciti o acquisti.

L'evoluzione della collezione napoleonica è l'esemplificazione delle passioni di questo ricco commerciante veneto che, verso il 1850, come si evince dai documenti di archivio, troviamo impegnato ad acquistare e a commissionare dipinti e sculture per arredare la sua dimora sulle colline di Trieste e che grazie alle sue possibilità economiche, iniziava contemporaneamente a coltivare una vera passione per la numismatica.

Il collezionismo di Bottacin nel tempo diverrà quasi onnivoro, ma soltanto nella numismatica il suo spirito raccoglitore si esprimerà con criteri scientifici; entro la metà degli anni Sessanta, infatti, la sua corrispondenza numismatica conta oltre quaranta interlocutori sparsi in tutt'Europa: studiosi, collezionisti, antiquari e appassionati². La sua collezione sarà da lui stesso suddivisa in una serie veneta, molto consistente, una serie pontificia e una serie italiana, in cui le monete vengono ordinate con criterio geografico - alfabetico per zecca, oltre ad una serie francese di monete dell'età rivoluzionaria e napoleonica suddivise anch'esse per autorità emittente e per zecca.

Egli ama comprare esemplari di grande rarità e bellezza, ma non disdegna i pezzi più comuni: è infatti molto attento al valore storico e non solo al valore economico di una collezione, in quanto suo desiderio è renderla il più completa possibile.

La collezione di monete e medaglie napoleoniche si andò costituendo in un breve arco di tempo ossia tra il 1857 e il 1865. La serie napoleonica fu ordinata in un quaderno nel quale la parte descrittiva, il catalogo vero e proprio, era preceduta da una prefazione in lingua francese³ che precisava quale funzione Bottacin attribuisse alla numismatica moderna, indicando nell'importanza a livello globale della Rivoluzione francese la ragione della sua ricerca e la formazione di una collezione tematica innovativa e puntuale sebbene dedicata ad eventi molto vicini al suo tempo. Nel catalogo si susseguivano le emissioni monetali francesi in ordine geografico e le monete degli stati alleati e nemici della Francia, includendo naturalmente le emissioni italiane, mentre in una seconda sezione erano catalogate le medaglie del periodo 1789 - 1815⁴.

¹ Per una conoscenza delle collezioni del Museo Bottacin di Padova e sul suo fondatore si veda CALLEGHER 2004.

² PARISE 1997, pp.203 - 211; BOARETTO 2015, pp.xi - lxxv.

³ "Parmi les monnaies des temps modernes, celle de la révolution française ont mérité une distinction, aussitôt que les événements de cette révolution ont influé sur tout le globe". Archivio del Museo Bottacin di Padova, *Atti d'ufficio 1865 - 1965*, b.14, fasc.3, «Serie napoleonica», quaderno rilegato, p.2.

⁴ L'inventario manoscritto *Museo Bottacin - Serie Napoleonica* venne compilato dai vari conservatori succedutisi alla direzione del museo fino al 13 luglio 1898, data in cui troviamo una nota finale firmata da Luigi Rizzoli senior.

Certamente la straordinaria personalità di Napoleone Bonaparte e le sue doti di stratega dovevano avere esercitato un fascino notevole sul Bottacin.

La registrazione dei primi esemplari di medaglie napoleoniche riportati nel “Giornale degli acquisti”^{p.}, documento fondamentale per la registrazione di tutto ciò che entrava a far parte della collezione prima del moderno registro degli ingressi, avviene già nel 1857 e si tratta di un dono del socio in affari ed amico Giovanni Pettondi⁵. La medaglia in questione è l’emissione per la conquista di Vienna del 1805 uscita dal conio di Luigi Manfredini⁶.

La collezione medagliistica napoleonica si compone in totale di 564 esemplari di cui sette in oro, 165 in argento e i rimanenti in bronzo ed altri metalli; negli inventari le medaglie sono ordinate cronologicamente e per ciascun pezzo viene data una descrizione sintetica del diritto e del rovescio, l’indicazione del metallo, i dati pondometrici e, dove possibile, il riferimento bibliografico al *Trésor de Numismatique*. Inoltre, accanto alla descrizione delle medaglie entrate in collezione dopo il 1865, è segnata una data, dando così il preciso riferimento dell’anno in cui l’esemplare fu acquistato o donato all’Istituto.

Nella collezione Bottacin è ben rappresentata in particolare la serie che costituisce la storia metallica effettiva del grande Corso, cioè quella serie da lui stesso voluta e personalmente controllata per scopi autocelebrativi. Tale serie è costituita da medaglie di modulo costante di 40 millimetri di diametro, dovuta ad artisti francesi come Andrieu, Brenet, Droz, Duprés, Galle, Gayrard, Gatteaux tutti coordinati da Dominique Vivant Denon, allora prestigioso direttore della zecca parigina. Tutti questi pezzi recano infatti accanto alla firma dell’artista esecutore del conio l’indicazione di Denon come direttore⁷. Nella collezione Bottacin sono conservati gli esemplari riguardanti l’Italia che possono essere considerati tra i più belli e suggestivi dell’intera serie napoleonica, opera di Gerolamo Vassallo, Amedeo Lavy, Luigi Manfredini e Tommaso Mercandetti.

Ma la collezione napoleonica del museo padovano, ad oggi completamente schedata sebbene mai esposta né pubblicata, appare interessante per la presenza di alcune tipologie mancanti ad altre raccolte conosciute o per alcuni esemplari di *memorabilia*⁸.

Nel corso del mio intervento verranno presi in considerazione esclusivamente i pezzi presenti nella collezione del Museo Bottacin dedicando lo spazio ai volti di famiglia, quei volti che nella nostra vita reale consideriamo amici, complici del nostro destino e volti di persone che Napoleone riteneva meritorie di fiducia e a lui molto simili nella propensione al governo e alla conquista.

Come più volte sottolineato dagli studiosi che si occupano dell’argomento, la fisicità e fisionomia di Napoleone si prestavano ad essere oggetto di una esaltazione eroica. Lo stesso Jacques Louis David nella seduta della Convenzione del 26 ottobre 1792 aveva auspicato che ogni avvenimento glorioso

Precedentemente per la registrazione degli ingressi delle opere nella collezione museale veniva utilizzato il *Giornale degli acquisti di Numismatica*, registro iniziato già nel 1857 dal fondatore.

⁵ Giovanni Pettondi o Petondi (morto tra il 1868 e il 1873) probabilmente di origine svizzera. Residente a Trieste, dove conobbe Nicola Bottacin, egli ebbe almeno due figli dal matrimonio con la ticinese Marianna Franchini Pettondi: Alessandro (1818 - 1877) e Luigi (1826 - 1841), entrambi sepolti nel Cimitero maggiore di Padova. Alessandro, collezionista di monete che mantenne rapporti epistolari con Bottacin, era sposato con la padovana Pierina Zonca e di lui si attesta il trasferimento a Padova nel 1850. BOARETTO 2015, p.xviii

⁶ TURRICCHIA 2002, n.20, pp.80 - 81.

⁷ GRIFFITHS 1990, pp.28 - 38; ZEITZ 2003, pp.18 - 25.

⁸ VANNI 2019, p.13.

del nuovo regime venisse immortalato in opere e medaglie per perpetuarne la memoria usando il linguaggio dell'antichità per renderne comprensibile la grandezza.

Ecco che gli stilemi romani e i richiami all'antichità divengono parte del programma di propaganda politica e contribuiscono a creare il mito del generale Bonaparte e a generare nei suoi contemporanei echi di un passato glorioso e ammaliante.

Il Bonaparte può essere dunque definito uno stratega anche nel campo della comunicazione; egli intuisce, in modo rivoluzionario, la necessità di utilizzare, o meglio sfruttare, tutti i mezzi di comunicazione a lui conosciuti e disponibili. Il programma iconografico prevede infatti dipinti, sculture, medaglie e incisioni. Napoleone commissionò fin da subito un suo ritratto al pittore Andrea Appiani ed incaricò i migliori medaglisti attivi nelle officine italiane - Luigi Manfredini, Amedeo Lavy e Gerolamo Vassallo - di produrre per lui disegni per medaglie, che lo stesso Appiani aveva l'incarico di visionare e verificare perché fossero consoni al programma iconografico stabilito⁹. Le imprese napoleoniche trovarono poi nell'allegoria il linguaggio più adatto e maggiormente efficace trasformando ogni avvenimento in qualcosa di eccezionale e leggendario. Le stesse riproposizioni di immagini provenienti dalla numismatica classica vengono ispirate non solo dall'entusiasmo per le scoperte archeologiche come Pompei ed Ercolano, ma anche dall'opera di artisti come Winckelmann, Mengs e Canova. Modellare in stile neoclassico significava condividere la politica di Napoleone, per calcolo opportunistico o per convinta adesione.

In questo clima la medaglia d'arte assume un importante ruolo storico tanto da diventare di moda e da ritrovare un indiscusso valore artistico con rilievi nitidi, immagini precise e dettagli raffinati ottenuti anche grazie all'utilizzo del bulino. Imprimere nel metallo i volti della sua famiglia e celebrare i momenti salienti della vita familiare, e non solamente le vittorie in battaglia, sono parte dell'ambizioso programma di governo di Napoleone¹⁰. Mogli, sorelle, fratelli, figli e i prescelti cognati vengono ritratti con stile solenne ed eternati all'antica anche nella medagliistica oltre che nella ritrattistica ufficiale; le immagini ufficiali sembrano essere impresse in modo fotografico identiche le une alle altre, seppure siano ritratti particolareggiati e finemente modellati.

Si conoscono numerose medaglie dedicate al matrimonio con Maria Luisa d'Austria, di cui alcune coniate in occasione della cerimonia officiata a Vienna il 11 marzo 1810. Due in particolare sono presenti nella collezione museale una, entrata il 23 novembre 1872 e comperata dall'antiquario Heinrich Hirsch di Monaco di Baviera¹¹, risulta opera degli incisori della zecca di Vienna, Johann Baptist Harnisch e Franz Zeichner e riporta al dritto i volti di Napoleone e Maria Luisa affrontati e al rovescio la figura allegorica della città di Vienna¹² (Fig.1); mentre un'altra è di mano degli incisori Franz Stuckhart e Anton Guillermand e riporta al rovescio la figura di Imeneo stante con torcia accesa (Fig.2). In questo secondo caso la raffigurazione, che presenta i busti affrontati identici alla medaglia precedente, differisce per l'assenza dei rami di alloro e rose.

⁹ GORINI 1984, pp.227 - 236.

¹⁰ GRIFFITHS 1994, pp.106 - 116.

¹¹ Cospicua risulta la corrispondenza tra Nicola Bottacin e l'antiquario Heinrich Hirsch di Monaco di Baviera allo scopo di scambio di informazioni numismatiche e compravendita di monete come attesta la busta dell'archivio museale ARCHIVIO DEL MUSEO BOTTACIN DI PADOVA, *Carte Bottacin, Corrispondenza numismatica, b.3.*

¹² TURRICCHIA 2006, vol. III, n.723.



Fig. 1 Harnisch -Zeichner, Medaglia per il matrimonio di Napoleone e Maria Luisa d'Austria, 1810, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 607.



Fig. 2 Stuckhart - Guillermard, Medaglia per il matrimonio di Napoleone e Maria Luisa d'Austria, 1810, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 233.

Naturalmente altre medaglie furono dedicate anche alla cerimonia religiosa tenutasi nel Salon Carré del Louvre, il giorno 2 aprile 1810, infatti gli incisori della zecca Parigi Andrieu, Galle e Jouannin presentarono all'imperatrice almeno 13 differenti tipologie.

Fu presentata al Salon del 1810 ed emessa dalla zecca parigina sotto la direzione di Vivant Denon la medaglia presente nella collezione Bottacin, che mostra al dritto le teste accollate degli sposi, conio

di Bertrand Andrieu, e al rovescio la promessa di fedeltà *dextrarum iunctio*, culmine del rito matrimoniale, davanti all'altare di Imeneo, il cui conio è invece di Julien Marie Jouannin¹³ (Fig.3).



Fig. 3 Andrieu - Jouannin, Medaglia per il matrimonio di Napoleone e Maria Luisa d'Austria, 1810, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 235.

Numerosi esemplari di questa medaglia vennero conati in oro, argento e bronzo per essere offerti agli invitati alla cerimonia, mentre vennero conati gettoni di modulo inferiore con identica tipologia per essere offerti alla folla al passaggio del corteo nuziale¹⁴.

Di mano italiana invece, su disegno di Appiani e conio di Luigi Manfredini, la medaglia con i busti degli sposi accollati e coronati in cui Napoleone indossa la corona ferrea; di questa medaglia furono conati 42 pezzi in oro, 276 in argento e 1067 in rame e anche in questo caso al rovescio l'allegoria raffigurante Imeneo nell'atto di allontanare il dio Marte, suggerisce la volontà e l'auspicio che questa unione matrimoniale possa garantire un periodo di pace¹⁵ (Fig.4).



Fig. 4 - Manfredini, Medaglia per il matrimonio di Napoleone e Maria Luisa d'Austria, 1810, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 240.

¹³ *Trésor* 1840, n.39.2.

¹⁴ VANNI 2018, pp.132 - 133.

¹⁵ TURRICCHIA 2002, n.37.

I ritratti, come per le medaglie precedenti, risultano privi di caratterizzazione fisiognomica, sebbene siano ritratti dal vero. Sono infatti immagini prestabilite dalle scelte ufficiali come peraltro è possibile asserire per il ritratto in uniforme *Napoleone nel suo gabinetto di lavoro* realizzato da J.L.David nel 1812 conservato oggi alla National Gallery of Art di Washington o per l'olio su tela *Ritratto di Napoleone I Bonaparte* dello stesso autore appartenente alla parigina Fondazione Dosne – Thiers databile attorno al 1807. Differenti risultano invece alcune realizzazioni di Andrea Appiani dove la caratterizzazione del volto lascia trasparire una differente vitalità, la passione, lo spirito combattivo e vincente dell'Imperatore, come nel caso del ritratto di Napoleone come Re d'Italia del 1805 attualmente Conservato alla Pinacoteca Ambrosiana¹⁶.

Un'altra serie medagliistica di notevole rilevanza e di indiscutibile valore e consistenza è composta dalle emissioni celebranti la nascita del figlio Napoleon Francois Charles Joseph, il 20 marzo 1811. Vennero precisamente emesse per l'avvenimento 40 tipologie differenti di medaglie, sebbene il paffuto viso del neonato Re di Roma venga sempre riportato senza variazioni significative, con ogni probabilità tratto dal ritratto originale eseguito da Pierre Paul Prud'hon¹⁷. Una di queste emissioni su conio di Bertrand Andrieu venne prodotta in numerosissimi esemplari, con dimensioni e metalli diversi; della medaglia, che riporta al dritto le teste accollate dei genitori e al rovescio la testa del giovane Napoleone volta a sinistra, vennero conati esemplari di diametro molto piccolo da impiegare come *donativa*. Uno di questi pezzi, in argento, è conservato nella collezione Bottacin e risulta avere un diametro di 15 millimetri appena (Fig.5)¹⁸.



Fig. 5 Andrieu -Galle, Medaglia per la nascita del re di Roma, 1811,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 249.

Di gusto nettamente differente invece tre medaglie coniate nella medesima occasione in cui troviamo i busti accollati della dea Roma e del Re di Roma il cui conio risulta di Pierre Antoine Montagny con aquila al rovescio; il tipo del dritto di questa medaglia venne nel tempo accoppiato

¹⁶ GORINI 1984, pp.227 - 236.

¹⁷ ZEITZ 2003, p.216.

¹⁸ TURRICCHIA 2006, n.754; VANNI 2018, n.607.

con rovesci differenti¹⁹. Numerosi sono gli esempi citabili riguardanti il riutilizzo dei conii per nuove emissioni di medaglie mediante l'abbinamento a nuovi o già utilizzati conii di rovescio, in particolare vengono spesso riutilizzati i tipi che presentano ritratti o simbologie. Talvolta ad una identica resa del volto si affiancano legende nuove o piccole varianti giustapposte allo scopo di rendere la raffigurazione diversa delle precedenti emissioni.

Questo accade, ad esempio al conio in cui il giovane Napoleone appare con cuffietta e abbinato ad un conio di rovescio già utilizzato di Depaulis su disegno di Pierre Lafitte per una medaglia del 1809 per l'elezione di Roma a seconda capitale dell'impero (Fig.6)²⁰.



Fig. 6 Medaglia per la nascita del re di Roma, 1811, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 250.

Non possiamo non avvicinare poi il ritratto dell'infante con serpente in mano proposto nella medaglia firmata dallo Schimdt (Fig.7)²¹, anch'essa presente nella collezione del museo padovano, al dipinto ad olio conservato a Versailles di François Pascal Simon Gérard, ritrattista ufficiale dei Bonaparte; in questo caso la raffigurazione rievoca volutamente il mito di Eracle, mito già incontrato in numismatica sugli stateri di Tebe.

Molteplici sono le medaglie dedicate alle donne della famiglia Bonaparte presenti nella collezione del Museo Bottacin, che eternano nel metallo le fisionomie dei loro volti.

Un pezzo del tutto particolare conservato nella collezione del Bottacin risulta essere un cliché o una prova, uniface e con tracce evidenti di saldatura che si possono notare nella parte superiore probabilmente per un appicagnolo. Il pezzo mostra i volti di Napoleone e della prima moglie, Marie-Josèphe-Rose Tascher de La Pagerie, meglio nota come Giuseppina di Beauharnais: i due ritratti sono nettamente differenti per linguaggio stilistico, sebbene intrisi di piccoli particolari significativi. Nella raffigurazione infatti Napoleone porta un'aquila in capo che afferra dei fulmini e il suo mantello mostra zampe leonine nella parte terminale, evidenti richiami alla mitologia. La

¹⁹ TURRICCHIA 2006, n.781.

²⁰ TURRICCHIA 2006, n.776; VANNI 2018, n.610.

²¹ TURRICCHIA 2006, n.775.

medaglia, che viene riportata dal *Tresor Numismatique* con data 1809 e conio di Paroy (Fig.8), sembrerebbe voler raccontare in modo più elaborato e realistico gli abiti, lo sfarzo, la corte imperiale francese pur perpetrando immagini coerenti con il “programma napoleonico”. L'esemplare del Museo Bottacin risulta comperato solamente nel maggio 1927.



Fig. 7 Schimdt, Medaglia per la nascita del re di Roma, 1811,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 252.



Fig. 8 Medaglia celebrativa Napoleone e Josephine de Beauharnais, 1809,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 712.

Molto diversa da quest'ultima la medaglia per la visita alla zecca di Parigi di Maria Luisa il 5 febbraio 1813, che ci riporta il classico ritratto con testa diadematata, rientrava nei compiti imperiali, e la raffigurazione del rovescio, proveniente dalle abili mani di Andrieu e Brenet, risulta essere già utilizzata precedentemente senza alcuno sforzo compositivo (Fig.9)²².



Fig. 9 - Andrieu - Brenet, Medaglia per la visita alla zecca di Parigi di Maria Luisa d'Austria, 1813, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 263.

A questo riguardo è necessario sottolineare che una piccola serie di medaglie venne dedicata alle visite in zecca delle sorelle Bonaparte, comprendendo anche l'emissione in cui appare la regina Orthensia di Beauharnais, sposa del re d'Olanda Luigi Bonaparte, fratello dell'imperatore. Tali pezzi emessi nell'anno 1808 riportano al dritto i ritratti delle principesse accompagnati da legende greche, ritratti che verranno in seguito utilizzati per emissioni commemorative e celebrative differenti²³. Il ritratto di Elisa Bonaparte apparirà, ad esempio, identico nella medaglia celebrativa per il parziale rifacimento della strada da Lucca a Pisa (Fig.10)²⁴, mentre differisce notevolmente dall'immagine proposta sulla medaglia di Galle (Fig.11)²⁵, emissione del 1811 che gli abitanti di Montione offrirono alla principessa per la riedificazione del borgo, dove una rappresentazione molto più austera e meno raffinata si discosta dalla ritrattistica ufficiale e dall'opera di Gerard²⁶.

²² MARTINI 1997, n.806; ZEITZ 2003, n.137; VANNI 2018, n.641.

²³ ZEITZ 2003, nn. 138-141; TURRICCHIA 2006, n.635; MARTINI 1997, n.647; VANNI 2018, n.481.

²⁴ MARTINI 1997, n.652; VANNI 2018, n.524.

²⁵ MARTINI 1997, n.771; TURRICCHIA 2006, n.804; VANNI 2018, n.614.

²⁶ Non possiamo non accennare al fatto che Gerard lavora dal 1784 nello studio del pittore Nicolas-Guy Brenet padre del medaglista Nicolas-Guy-Antoine Brenet e negli anni seguenti lavorerà presso J.L. David.



Fig. 10 Andrieu –Brenet, Medaglia per la strada da Lucca a Pisa, 1808,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 605.



Fig. 11 Galle, Medaglia per riedificazione del borgo di Montioni, 1811
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 254.

Ritroviamo spesso ritratti molto simili nell'opera metallica di Brenet e in quella pittorica ufficiale di Gerard, ma, consci del fatto che il pittore Gerard lavora nella bottega del padre di Brenet, le somiglianze stilistiche, la resa dei volti e talvolta la puntuale citazione dei particolari non ci posso stupire, anzi danno conferma e di quanta importanza venisse data alle immagini e al loro insistito utilizzo come mezzo di propaganda: come esse siano parte importante della strategia politica al pari di alleanze e battaglie, matrimoni e campagne di conquista.

Non possiamo in questa carrellata non citare i ritratti di Paolina Bonaparte: il suo ritratto con leggenda greca viene abbinato al rovescio raffigurante le Tre Grazie tendendo un filo rosso verso il suo ritratto scultoreo nelle vesti di Venere vincitrice (Fig.12)²⁷.



Fig.12 Andrieu, Medaglia per Paolina Bonaparte, 1808, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 569.

La scultura commissionata nel 1804 al celebre scultore veneto Antonio Canova dal principe Camillo Borghese vede la principessa vestire le sembianze della dea Venere che giace seminuda su una *dormeuse* in legno dipinto decorata da inserti dorati, mentre tiene tra le sottili dita il pomo; la scultura non poté non destare scalpore fra i contemporanei. Confermando nuovamente la solennità, la formalità e il rigido controllo delle immagini si possono avvicinare due medaglie raffiguranti la regina d'Olanda Orthensia, una dedicata alla visita ufficiale alla zecca parigina e l'altra celebrativa della passione per le arti della regina (Figg.13 - 14)²⁸, ai ritratti ad olio del pittore Gerard che furono con ogni probabilità la matrice, l'ispirazione forse addirittura il modello per gli incisori.



Fig. 13 Andrieu, Medaglia per la visita alla zecca di Parigi di Orthensia de Beauharnais, 1808, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 265.

²⁷ ZEITZ 2003, n.139, VANNI 2018, n.481.

²⁸ MARTINI 1997, n.645; ZEITZ 2003, n.141; VANNI 2018, n.480.



Fig. 14 Andrieu, Medaglia celebrativa per Orthensia de Beauharnais, 1808,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 264.

Di stile completamente differente più ricco di particolari e trattato in modo del tutto nuovo è invece il ritratto di Gioacchino Murat che incontriamo nella medaglia commemorativa emessa nel 1813 della presa di Capri avvenuta nel 1808 (Fig.15)²⁹.



Fig. 15 – Catinacci – Jaley, Medaglia per la presa di Capri, 1813,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 308.

²⁹ DI RAUSO 2009, pp.7 - 14.

Non vi è un austero e insistito richiamo alla classicità: del resto la personalità è differente, diversa la zecca di provenienza e molto diverso lo stile del medaglista Vincenzo Catenacci, che diverrà in seguito direttore della zecca partenopea. In queste medaglie appare la persona, ovvero un generale, figlio di locandieri, divenuto re sposando Maria Carolina Bonaparte. Lo notiamo anche nelle opere pittoriche che lo ritraggono come i ritratti di Gerard, con variazioni sostanziali anche a livello cromatico rispetto ai ritratti citati in precedenza oltre che nel busto in marmo, opera di Canova.

Nella collezione patavina sono inoltre presenti alcuni *memorabilia*, pezzi di fattura particolare, esempi d'arte che sono stati più volte oggetto di controverse interpretazioni.

Un esemplare a forma di placchetta rotonda in rame rosso con fondo decorato a bulino, racchiusa da un cerchiello d'argento in cui sono incastonate sette piccolissime medaglie: cinque in oro, una in rame e una in bronzo dorato; quattro medaglie in oro poste lateralmente hanno un diametro di 5 millimetri e presentano rispettivamente al dritto i ritratti accollati di Napoleone e Maria Luisa abbinati a due differenti rovesci, il ritratto del Re di Roma e di Carolina Bonaparte, mentre al centro vi è una medaglia in bronzo dorato di 9 millimetri recante al dritto il ritratto di Napoleone e al rovescio una legenda a ricordo della sua morte. Presentano invece un diametro di 7 millimetri le rimanenti, di cui una in oro con i ritratti accollati al dritto e legenda al rovescio e un quarto di penny in rame con l'effigie di Vittoria Regina d'Inghilterra, con ogni probabilità aggiunto al posto della medaglia originale (Fig.16).



Fig. 16 Medaglia – placchetta con 7 piccole medaglie napoleoniche,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 664.

Di produzione tedesca sono invece due *Schraubmedaillen*, oggetti di squisita e particolare fattura dall'insolito contenuto: una contiene i sei ritratti a colori, legati a leporello con un nastro in raso verde, dei monarchi europei riunitisi al congresso a Vienna nel 1814 dopo la sconfitta di Napoleone a Waterloo (Fig.17), mentre la seconda ricorda le battaglie vinte da Napoleone dal 1786 al 1807 illustrate in 18 litografie in carta (Figg.18 e 19)³⁰.

³⁰ VANNI 2019, pp.39 - 43.



Fig. 17 Particolari di alcune miniature delle battaglie contenute nella medaglia scatola commemorativa delle vittorie napoleoniche ottenute in battaglia dal 1796 al 1807, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 199.



Fig. 18 Medaglia scatola commemorativa del Congresso di Vienna, 1814, Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 482.



Fig. 19 Particolare del ritratto di Francesco I Imperatore d'Austria, 1814,
Padova, Museo Bottacin, Inv. MB. 482.

Proprio perché medaglie di propaganda, a prima vista potrebbe sembrare che non venga lasciato spazio all'artista o che i tipi rimangano immutati, ma dobbiamo constatare come lo stesso profilo di Napoleone subisca nel tempo lievi cambiamenti che porteranno a definire il suo ritratto in modo sempre meno fisiognomico e sempre più vicino ai ritratti dei Cesari presenti nella monetazione romana imperiale: si possono notare infatti l'adozione della troncatura del collo, i rigidi ed idealizzati lineamenti del volto e della capigliatura, le corone di alloro oltre alla spaziatura delle legende.

Anche la medaglistica come le altre forme d'arte, dunque, non si sottrae e non si discosta dal programma utilitaristico delle immagini proprio della propaganda napoleonica, anzi forse con una nuova consapevolezza delle capacità del "picciol cerchio" le immagini vengono riadattate alle dimensioni ristrette veicolando grandi messaggi e diffondendo in modo incalzante e rapido allegorie, miti ma soprattutto volti e vittorie.

BIBLIOGRAFIA

BOARETTO 2015

BOARETTO N., *L'archivio del museo Bottacin di Padova*, Trieste, 2015.

CALLEGHER 2004

CALLEGHER B., (a cura di), *Museo Bottacin. Guida*, Ginevra - Milano, 2004.

DI RAUSO 2009

DI RAUSO F., *Le medaglie napoletane di Gioacchino Murat tra originali e postume*, Parte I in *Panorama Numismatico*, n.242, luglio - agosto 2009, pp.7 - 14.

FORRER 1904

FORRER L., *Biographical dictionary of medallists, coin, gem, and seal-engravers, mint-masters, etc. ancient and modern. With references to their works*, B. C. 500 – A. D. 1900, London, 1904.

GORINI 1984

GORINI G., *Andrea Appiani disegnatore di medaglie (1754 - 1816)*, in *La Medaglia Neoclassica in Italia e in Europa*, Atti del Quarto Convegno Internazionale di Studio sulla Storia della Medaglia 20 - 30 giugno 1981, Udine, 1984, pp.227 - 236.

GRIFFITHS 1990

GRIFFITHS A., *The origin of Napoleon's Histoire Métallique*, Part II in *The Medal*, n.17, Autumn 1990, pp.28 - 38.

GRIFFITHS 1994

GRIFFITHS A., *Drawings for napoleonic medals*, in *Designs on posterity: drawings for medals* (papers read at FIDEM 1992 The XXIII Congress of the Fédération Internationale de la Médaille held in London 16 - 19 September 1992), London, 1994, pp.106 - 116.

MARTINI 1997

MARTINI R., *Catalogo delle medaglie. V. Secoli XVIII - XIX. Rivoluzione francese - Epoca Napoleonica*, Civiche Raccolte Numismatiche, Milano, 1997.

PARISE 1999

PARISE R., *Le medaglie napoleoniche del Museo Bottacin di Padova*, in *La tradizione classica nella medaglia d'arte dal Rinascimento al Neoclassico: atti del convegno internazionale Castello di Udine, 23 - 24 ottobre 1997*, a cura di M. Buora, Trieste, 1999, pp.203 - 211.

TURRICCHIA 2002

TURRICCHIA A., *Luigi Manfredini e le sue medaglie*, Roma, 2002.

TURRICCHIA 2006

TURRICCHIA A., *Il ventennio napoleonico in Italia attraverso le medaglie*, Roma, 2006.

VANNI 2018

VANNI F.M., *Nel Segno dell'Aquila - eventi, personaggi e istituzioni europee dalla Rivoluzione Francese alla Restaurazione*, Arezzo, 2018.

VANNI 2019

VANNI F.M., *Memorabilia. Un secolo di storia attraverso le medaglie scatola, gettoni ed altri ricordi nel Museo medagliere dell'Europa Napoleonica di Castiglion Fiorentino*, Pisa, 2019.

ZEITZ 2003

ZEITZ L., ZEITZ J., *Napoleons Medaillen*, Petersberg, 2003.

Le medaglie napoleoniche nelle collezioni numismatiche del Museo Civico Archeologico di Bologna

La formazione delle collezioni numismatiche

La collezione numismatica bolognese, interamente conservata presso il Museo Civico Archeologico, è costituita da circa 100.000 beni tra monete, medaglie, tessere, conii e punzoni e deriva dalla fusione del Medagliere Universitario con quello Comunale. La raccolta si connota come uno dei nuclei più rilevanti delle collezioni storiche dell'istituto e tra le più importanti collezioni numismatiche del nostro paese.

Il primo nucleo, conservato nella Stanza delle Antichità dell'Istituto delle Scienze di Palazzo Poggi, in seguito Museo Universitario, si formò a partire dal XVII secolo grazie ai numerosi collezionisti che decisero la destinazione pubblica delle loro raccolte. Tra i donatori va certamente ricordato papa Benedetto XIV, il bolognese Prospero Lambertini (1675-1758) che, oltre ad un nucleo di antichità egiziane e alla sua considerevole collezione numismatica, donò tre mobili - monetieri, due grandi e uno di minori dimensioni da viaggio, quest'ultimo in legno ebanizzato con filettature in avorio, di pregevole fattura.

Relativamente al secondo nucleo collezionistico, quello Comunale, la sua formazione è invece legata al clima di rinnovato interesse per le istituzioni civiche e al desiderio di conservare ed esporre al pubblico le memorie patrie: limitandoci alle sole acquisizioni di beni numismatici, vale la pena ricordare che attorno alla metà dell'Ottocento il Comune di Bologna acquistò dagli eredi del Conte Luigi Salina (1763-1845) la sua raccolta, costituita da circa 5400 medaglie e da una cinquantina di conii e punzoni per medaglie; l'acquisizione certamente più importante fu però quella della preziosa collezione, composta da oltre 40.000 esemplari, del pittore bolognese Pelagio Palagi (1775-1860) che lasciò alla città anche una straordinaria raccolta di antichità egiziane, greche e romane; a queste due principali nuclei si aggiunsero, nel corso degli anni, donazioni più o meno consistenti di altri numerosi cittadini.

La fusione del Medagliere Universitario con quello Comunale, inizialmente conservato presso l'Archiginnasio, sede della Biblioteca civica, avvenne nel 1878, fortunatamente mantenendo la distinzione tra i due nuclei collezionistici; tale unione determinò una raccolta di oltre 85.000 esemplari. Seguirono nuove acquisizioni e donazioni, tra cui le collezioni di Pietro Giacomo Rusconi (1858-1915), tramite la vedova Contessa Luisa Verzaglia, e quella del dottor Mario Crescimbeni, entrambe giunte al Museo nei primi decenni del Novecento, con le quali si concluse di fatto la formazione del Medagliere, con la sola eccezione del dono dell'Ing. Giorgio Tabarroni avvenuto in anni recenti.

Le medaglie napoleoniche nelle collezioni bolognesi

La definizione del nucleo napoleonico del Medagliere bolognese segue in linea di massima i criteri adottati dalla pubblicazione di Rodolfo Martini sulla collezione di Milano, edita nel 1997, escludendo, ad esempio, tutte le medaglie di Pio VII, ma considerando alcuni esemplari di carattere locale, legati a particolari episodi storici e ai personaggi bolognesi vissuti in epoca napoleonica. Un contributo fondamentale per la catalogazione degli esemplari di questo periodo è stato sicuramente offerto dagli studi e dalle pubblicazioni di Arnaldo Turrichia e Franca Maria Vanni, che hanno permesso di catalogare in maniera definitiva molti esemplari. Tuttavia, la ricerca sulla collezione bolognese non può dirsi ancora conclusa.

Le medaglie francesi e napoleoniche prodotte tra il 1789 e i primi decenni del 1800 conservate presso il Museo Archeologico di Bologna sono oltre 1000, di cui 70 appartenenti al periodo della Rivoluzione Francese (1789-1795), più di 900 all'epoca napoleonica (1796-1815) e circa un centinaio riferibili alla produzione posteriore al 1815, celebrativa delle più famose battaglie napoleoniche e commemorativa dell'esilio e del ritorno nelle spoglie di Napoleone a Parigi, oltre agli esemplari di carattere locale.

La consistenza del nucleo è spiegata anche da quanto scrive Filippo Schiassi nella Guida pubblicata nel 1814 a proposito delle collezioni numismatiche del Museo Universitario delle Antichità - riaperto al pubblico nel 1810 - che lui dirigeva: «Ve n'ha di Napoleone Primo Console, e Imperatore dei Francesi, e Re d'Italia, il quale ordinò, che di tutte le medaglie coniate, o da coniarci ad onor suo tanto nell'Impero, quanto nel Regno, una fosse trasmessa al Museo»¹. Schiassi, professore di Numismatica e Antiquaria, gestì tra l'altro l'arrivo nelle collezioni dei materiali degli enti soppressi (l'Istituto delle Scienze e le sue Accademie), così come la partenza e il rientro delle opere requisite a Bologna dai Francesi².

La ricca collezione bolognese di età napoleonica ben rappresenta la produzione medagliistica del periodo: figurano, infatti, numerose medaglie che ricordano le vicende politiche e i personaggi dell'epoca e che commemorano le conquiste militari di Napoleone, una serie di medaglie - premio, insegne di riconoscimento e alcune interessanti medaglie massoniche.

Gli esemplari sono presenti in tutti i metalli: 6 sono le medaglie in oro, 120 circa quelle in argento, oltre 350 gli esemplari in bronzo, più di 400 le medaglie in piombo, queste ultime appartenenti nella quasi totalità alla collezione di Pelagio Palagi: generalmente coniate, ma anche fusi, i piombi della raccolta palagiana ricordano gli avvenimenti napoleonici dal 1796 al 1815 e solitamente ogni tipo è presente in duplice copia. Si tratta dei riconi di medaglie napoleoniche messi in vendita dalla zecca di Parigi prima del 1820, destinate al fiorento mercato dei collezionisti. Tuttavia, il nucleo più consistente ed importante proviene dalla raccolta del conte Luigi Salina, acquistata dal Comune nel 1857, che comprende 280 medaglie napoleoniche, di cui oltre 50 sono in argento.

Non potendo certamente elencare e descrivere tutti gli esemplari napoleonici presenti nel Medagliere di Bologna, visto l'alto numero di medaglie, percorreremo cronologicamente l'intero periodo di produzione, esaminando solo alcuni pezzi scelti in quanto significativi della raccolta stessa, soffermandoci in maniera più approfondita sulla produzione legata all'ambito bolognese.

Due sono le medaglie che ricordano il 29 giugno 1797, quando venne proclamata la Repubblica Cisalpina, create per solennizzare l'avvenimento: la prima³, opera di Luigi Manfredini, mostra al dritto uno splendido ritratto di Napoleone e al rovescio la personificazione della Repubblica Cisalpina, con gli attributi di Minerva, su una base ornata di livella (simbolo di uguaglianza), che tiene la picca sormontata dal berretto frigio, il fascio consolare (simbolo della concordia), un elmo, una corazza, lo scudo e un aratro, a significare la repubblica che governa con democrazia, sconfigge le guerre e migliora la vita dei cittadini. La seconda⁴, opera di Vassallo per il dritto e di Salvirch per il rovescio, su disegni di Appiani, mostra un ritratto di Napoleone che ancora non risente dei cliché delle effigi auliche dei periodi successivi, con i lunghi capelli, tenuti stretti da un nastro. Al rovescio è la personificazione della Repubblica francese (Minerva) che pone sul capo della Repubblica Cisalpina il berretto frigio, accompagnata da un genietto e dalla figura della Pace.

¹ SCHIASSI 1814, pp.48 - 149.

² DORE – GIOVETTI – GUIDI 2018, pp.92 - 94.

³ MCABologna, inv. n.13032 (Collezione Salina).

⁴ MCABologna, inv. n.13034 (Collezione Salina).

Sempre datata 1797 è la medaglia di Duvivier⁵ che celebra il trattato di (Campoformido) Tolentino del 17 ottobre; al rovescio è incisa una superba composizione: Napoleone a cavallo, guidato dal Valore (o da Minerva) e dalla Prudenza (con specchio e serpente), incoronato dalla Vittoria che sostiene la statua dell'Apollo del Belvedere, una delle opere trafugate dai Musei Vaticani e giunte a Parigi (Fig.1).



Fig. 1 Medaglia di Duvivier celebrativa del trattato di (Campoformido) Tolentino.

Tra le medaglie certamente più suggestive forgiate nel periodo napoleonico, vi sono quelle legate alla campagna d'Egitto, una delle più straordinarie imprese del Bonaparte, se non dal punto di vista militare, certamente da quello culturale; è noto che la campagna d'Egitto di Napoleone vide sbarcare sulla terra dei faraoni, oltre ai soldati, un gruppo di 167 scienziati (archeologici, astronomi, naturalisti, orientalisti, ingegneri, topografici, disegnatori, ecc.). Da qui nacque la moderna egittologia: ogni cosa vista, detta e studiata andava accuratamente registrata, come in effetti fu fatto in quella grandiosa opera che è la *Description de l'Égypte* in ventitré enormi volumi, pubblicati tra il 1809 e il 1828.



Fig. 2 Medaglia uniface di Dubois, campagna di Napoleone in Egitto.

Datata 1798 è l'opera di Brenet⁶ che al dritto mostra la personificazione del fiume Nilo, tipologia nota nella statuaria antica e nella monetazione della zecca di Alessandria durante il dominio romano, e al rovescio la veduta prospettica delle piramidi di Giza (Fig.3).

⁵ MCABologna, inv. n.13036 (Collezione Salina).

⁶ MCABologna, inv. n.8574 (Collezione Universitaria).



Fig. 3 Medaglia di Brenet, campagna di Napoleone in Egitto.

Un'altra medaglia di Brenet, realizzata assieme a Jouannin,⁷ mostra al rovescio Napoleone, che regge il bastone del comando, in biga trionfale trainata da due cammelli riccamente bardati, nell'atto di passare tra la colonna di Pompeo Magno (ad Alessandria) e l'obelisco detto di Cleopatra; nel campo una Vittoria con palma e corona. Il dritto è un'infrequente raffigurazione di Bonaparte di tre quarti, con un'aureola di fiori di loto, che ebbe poca fortuna e non venne più ripresa nella produzione medagliistica successiva. Secondo Vanni l'esemplare potrebbe riferirsi alla presa di Alessandria più che alla conquista dell'Egitto, conclusasi nel maggio 1799, dato che la medaglia è datata 1798⁸ (Fig.4).



Fig. 4 Medaglia di Brenet e Jouannin, campagna di Napoleone in Egitto.

L'obelisco riprodotto sull'esemplare dovrebbe essere quello visibile ora a New York: gli obelischi di Alessandria erano infatti due, uno ancora eretto e l'altro crollato al suolo; il primo fu quello poi trasportato a New York per cui è probabile che gli incisori di età napoleonica abbiano riprodotto quello che era effettivamente più visibile e leggibile, oltre che di maggiore impatto.

Conclude la serie legata alla campagna d'Egitto la medaglia di Galle con un insolito ritratto di Napoleone, nelle vesti di faraone, che indossa il *nemes*, il copricapo ornato dall'ureo riservato ai sovrani egiziani; al rovescio compare un coccodrillo imprigionato, incatenato alla palma⁹, tipologia derivata dall'antica iconografia romana, simile in particolare alle emissioni di Augusto della zecca di Nemausus (Fig. 5).

⁷ MCABologna, inv. n.8576 (Collezione Universitaria).

⁸ VANNI 2018, cat. n.189.

⁹ MCABologna, inv. n.8575 (Collezione Universitaria).



Fig. 5 Medaglia di Galle, campagna di Napoleone in Egitto.

Nelle collezioni bolognesi sono inoltre presenti la medaglia in argento di Dubois del 1800 che celebra la battaglia di Marengo¹⁰, con la vittoria su biga di affusto di cannone e al rovescio un anello con legate undici chiavi, a rappresentare le piazzeforti cadute nella mani dei Francesi, che in realtà furono dodici; l'esemplare che celebra la Pace di Luneville¹¹, stipulata nel febbraio del 1801, tra Francia e Austria che pose fine alla guerra; di questa medaglia sono noti esemplari in argento e bronzo, quello conservato al Museo Archeologico di Bologna è in bronzo dorato (Fig.6).



Fig. 6 Medaglia celebrativa della pace di Luneville.

Del 1802 è la medaglia, coniata nella zecca di Milano, di Luigi Manfredini su disegno dell'Appiani, una superba prova d'artista; fu realizzata per ricordare la costituzione dei Comizi¹² che, tra altre cose, decretarono il mutamento del nome da Repubblica Cisalpina a Italica: il dritto raffigura Mercurio con caduceo e una tavoletta retta dalla Repubblica Cisalpina; a terra il genio della Giustizia con la bilancia.

¹⁰ MCABologna, inv. n.2503 (Collezione Verzaglia - Rusconi).

¹¹ MCABologna, inv. n.13863 (Collezione Universitaria).

¹² MCABologna, inv. n.13084 (Collezione Salina).



Fig. 7 Cofanetto contenente 4 medaglie.



Fig. 8 Medaglie di George contenute nel cofanetto.

Sempre appartenente alla collezione di Bologna è un interessante cofanetto in pelle e velluto, verde e oro, (Fig. 7) contenente quattro medaglie datate 1802 che ricordano la nomina di Napoleone a Primo Console Perpetuo per dieci anni. Sui due esemplari di 24 mm di diametro¹³, in bronzo e in argento, non firmati, è il busto di Napoleone in abiti militari; ai lati, a sinistra, la cornucopia e, a destra, una clava; sotto il busto, un gallo. La tipologia di rovescio, epigrafica, si presenta uguale su tutti i 4 esemplari ma, oltre al diametro maggiore (mm 30.5) e al materiale (bronzo dorato e oro) le altre due medaglie¹⁴, sicuramente più rare, presentano il busto nudo di Napoleone con a sinistra la cornucopia intrecciata con il caduceo e a destra la clava sormontata dal gallo; sul taglio del busto, la firma dell'incisore *George*. (Fig. 8). Un esemplare analogo, conservato al Musée Carnavalet - Histoire de Paris (inv. NJ2515), è in argento e viene definito come gettone, ma non reca la firma dell'incisore sul taglio del braccio; mentre compaiono medaglie in bronzo dorato simili agli esemplari bolognesi su alcuni cataloghi d'asta¹⁵. Dalle prime ricerche effettuate presso l'archivio storico del Museo Archeologico non si sono recuperate notizie specifiche sulla provenienza di questo cofanetto; sappiamo solo che appartiene alla Collezione Universitaria.

La nascita del Museo del Louvre è legata a Napoleone, ai bottini d'arte che le sue campagne portarono in Francia, e alla figura di Denon, consulente culturale del Bonaparte nonché direttore della zecca ed anche del museo parigino. Due sono le medaglie, in argento, datate 1804, opere dell'incisore Andrieu, che propongono vedute prospettiche del Louvre: la prima mostra la sala con il gruppo del Laocoonte, scoperto a Roma agli inizi del Cinquecento, portato da Napoleone a Parigi nel 1796 e rientrato in Italia nel 1815, ora conservato ai Musei Vaticani. La seconda descrive la sala

¹³ MCABologna, inv. nn. 13865 e 13866 (Collezione Universitaria).

¹⁴ MCABologna, inv. nn. 13867 e 13868 (Collezione Universitaria).

¹⁵ Nella *Collezione Carlo Beraud di Torino, catalogo d'asta Michele Baranowsky, Milano 1931 e Catalogue des médailles de l'histoire numismatique de Napoléon, comme général, consul et empereur, frappées à la Monnaie de Paris, depuis la bataille de Montenotte en 1796 jusqu'à nos jours, en vente chez Brasseux aîné, graveur du roi, editeur, Palais - Royal, n. 47, Galerie Montpensier 1840.*

del Louvre dove era esposta la statua dell'Apollo del Belvedere, il capolavoro scultoreo poi restituito e che già avevamo individuato nella medaglia del Trattato di Tolentino¹⁶.

Una testa elmata del Bonaparte al dritto e al rovescio una gru, ritta sulla zampa sinistra e con il sasso nella zampa destra, quale simbolo della vigilanza, affiancata da un ramo d'ulivo e dal fulmine alato, sono i tipi che compaiono su una piccola medaglia d'argento, forse un gettone, del diametro di 14 millimetri, datata 1803, ma probabilmente prodotta dall'anno successivo: la legenda del rovescio A BONAPARTE; DENON. DIR. G. D. MUSÉE. C. D. ARTS potrebbe indicare che Denon la coniò in onore di Napoleone durante i negoziati che precedettero la rottura del trattato di Amiens¹⁷ (Fig.9).



Fig. 9 Medaglia di Denon del 1803.

Droz e Brenet firmano la medaglia ibrida, derivata da un accoppiamento del dritto del 1806 che raffigura la testa laureata di Napoleone con il rovescio di una medaglia del 1805 di Andrieu, in cui il Bonaparte è raffigurato nelle vesti di Germanico, mentre regge la Vittoria su globo e un'insegna con RF sormontata da Napoleone seduto di prospetto: esplicito è il riferimento alla tipologia della monetazione romana antica, in particolare al dupondio di Germanico coniato da Caligola che celebra il recupero delle insegne romane, così come le insegne francesi cadute in mano austriaca¹⁸.

Ancora in analogia con la monetazione antica è la medaglia opera degli stessi incisori, datata 1806, che raffigura al rovescio un toro antropomorfo incoronato da una vittoria in volo, platealmente ripreso dalle emissioni greche della zecca di Napoli, scelta iconografica che fa riferimento all'entrata di Giuseppe Bonaparte nella città partenopea¹⁹.

Andrieu e Gayard firmano la medaglia del 1807 che ricorda l'inizio della costruzione della strada da Nizza a Roma: al rovescio la dea Vibilia, seduta su una strada tagliata nel fianco della montagna; un piede tocca il mare mentre un braccio si posa su una ruota; anche questa tipologia è una chiara rivisitazione della personificazione della via, frequente nella monetazione romana di età imperiale²⁰. Andrieu firma anche la medaglia, in argento, del 1809 che ricorda la pace di Vienna; per il tipo del rovescio venne scelta una raffigurazione di Napoleone come imperatore, stante nudo, con mantello, mentre regge una torcia accesa ad incendiare un gruppo di armi²¹.

Lo stesso incisore firma, assieme a Jouannin, la medaglia che celebra il matrimonio tra il Bonaparte e Maria Luisa d'Austria, i cui busti compaiono accollati al dritto, mentre il rovescio si ispira alla

¹⁶ MCABologna, inv. nn.2512 e 2513 (Collezione Verzaglia - Rusconi).

¹⁷ MCABologna, inv. n.13871 (Collezione Universitaria).

¹⁸ MCABologna, inv. n.13119 (Collezione Salina).

¹⁹ MCABologna, inv. n.13130 (Collezione Salina).

²⁰ MCABologna, inv. n.2534 (Collezione Verzaglia Rusconi).

²¹ MCABologna, inv. n.2509 (Collezione Verzaglia Rusconi).

dextrarum iunctio di tradizione antica romana; Napoleone è rappresentato ancora una volta nelle vesti di un imperatore romano, coronato d'alloro, mentre stringe la mano alla sposa; entrambi sono davanti all'altare di Imeneo, con la fiamma accesa. Questa medaglia, quale dono agli invitati all'evento, fu coniata in oro, argento - come l'esemplare di Bologna - e in bronzo²².

Tra le medaglie in metallo prezioso presenti nelle collezioni bolognesi, vi è quella, di piccolo diametro, che celebra la nascita del re di Roma, incisa da Andrieu e Galle, con le teste accollate dei coniugi e al rovescio il busto del piccolo Napoléon François Charles Joseph²³.

Sono invece in piombo sia la medaglia del 1812 con Napoleone rappresentato da tre immagini di Ercole in lotta che, secondo Vanni, ricordano i tre momenti principali della battaglia della Moskova²⁴, sia quella del 1813 con l'immagine dell'Abbondanza, seduta su una barca, con cornucopia, e sullo sfondo il campanile di Mons, a celebrare la costruzione del canale sulla Mosa²⁵.

Per il periodo della Restaurazione, ricordiamo la medaglia del 23 gennaio 1814, che ricorda la seconda reggenza di Maria Luisa e la partenza da Parigi di Napoleone, così come indicato dalla legenda, avvenuta il 25 gennaio²⁶.

Infine, la medaglia in argento relativa all'esilio del Bonaparte e alla sua morte a Sant'Elena il 5 maggio 1821²⁷ e quella in bronzo dorato che commemora il ritorno delle spoglie di Napoleone a Parigi nel 1830, nove anni dopo la sua morte²⁸: la Francia stante riceve il corteo dei militari che portano a spalla il feretro di Napoleone; in lontananza, un vascello e la veduta della cupola degli Invalides.

Conclusa la panoramica sulle medaglie delle nostre collezioni dedicate al Bonaparte, desideriamo parlare di alcuni esemplari che fanno riferimento a personaggi e ad eventi legati alla città di Bologna in età napoleonica.



Fig. 10 Medaglia dedicata a Enea Montecuccoli Caprara.

Ampiamente studiata e pubblicata da Arnaldo Turrichia²⁹, la medaglia dedicata al conte Enea Montecuccoli Caprara (1726 - 1793) (Fig.10), priva della firma dell'incisore e della data, è presente

²² MCABologna, inv. n.2510 (Collezione Verzaglia Rusconi).

²³ MCABologna, inv. n.13899 (Collezione Universitaria).

²⁴ MCABologna, inv. n.13902 (Collezione Universitaria); VANNI 2018, cat. n.624.

²⁵ MCABologna, inv. n.72675 (Collezione Palagi).

²⁶ MCABologna, inv. n.861 (Collezione acquisti - doni).

²⁷ MCABologna, inv. n.2511 (Collezione Verzaglia Rusconi).

²⁸ MCABologna, inv. n.152 (Collezione Cresimbeni).

²⁹ TURRICCHIA, 2006, cat. n.170

nella collezione di Bologna in cinque esemplari in argento, in bronzo e in piombo³⁰; la medaglia del conte bolognese, generale dell'esercito imperiale austriaco e comandante generale delle truppe pontificie, venne realizzata sei anni dopo la sua morte ed è probabilmente opera degli incisori bolognesi Luigi Manfredini, autore del rovescio, mentre il dritto potrebbe essere di Manfredini stesso, o di Petronio Tadolini o di Tommaso Mercandetti; è anche probabile che la medaglia sia frutto di una collaborazione fra i tre incisori, in occasione di una loro contemporanea presenza a Bologna tra il 1799 e il 1800. Turricchia, sulla base di una serie di elementi, data la medaglia, realizzata su commissione della famiglia Caprara, tra il 1799 e il 1801, e ipotizza la produzione della stessa a Roma - come indica la legenda del rovescio - dove esisteva una zecca attrezzata per il conio di medaglie di grande modulo. Nel medagliere del Museo Civico Archeologico di Bologna sono conservati inoltre i conii di dritto e di rovescio di questa medaglia e tre punzoni per il conio di dritto³¹ che provengono dalla raccolta degli oltre duemila strumenti di coniazione, conii e punzoni per monete e medaglie, nella maggior parte relativi alla zecca cittadina (Fig. 11).



Fig. 11 Conii e punzoni per la medaglia dedicata a Enea Montecuccoli Caprara.

Infatti, a seguito della sospensione dell'attività di emissione, nel 1861, il Comune si preoccupò di recuperare gli oggetti e gli archivi della zecca, che furono consegnati alla Biblioteca dell'Archiginnasio nel 1864. L'intera raccolta, giunta al Museo Archeologico nel 1881, comprende conii utilizzati per la fabbricazione di monete databili dal XVI secolo fino a Vittorio Emanuele II, anche se la maggior parte degli esemplari, oltre mille, appartengono alle emissioni di Pio IX (1846 - 1859). Una cinquantina di conii e punzoni di medaglie raffiguranti personaggi bolognesi appartenuti alla collezione del conte Luigi Salina completano e arricchiscono il nucleo³².

Sono necessarie ulteriori ricerche per confermare se i conii e i punzoni della medaglia di Montecuccoli Caprara provengano da quest'ultima raccolta: sappiamo per certo che tra il conte e Tommaso Mercandetti ci furono contatti diretti, in particolar modo quando nel 1800 l'incisore, rifugiatosi a Bologna, ebbe da Salina la commissione di una medaglia, che doveva far parte della serie di medaglie di uomini illustri, dedicata al medico e scienziato bolognese Luigi Galvani (1737 - 1798) (Fig.12).

³⁰ MCABologna, inv. nn.9512 (Collezione Salina), 11066 - 11067 - 11068 - 11069 (Collezione Salina o Universitaria). Il modulo degli esemplari delle collezioni bolognesi varia dai 67,5 ai 69 mm di diametro.

³¹ MCABologna, inv. nn.86533, 86534, 86535, 86536, 86537 (forse Collezione Salina).

³² Il materiale documentario è depositato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio: *Coni e punzoni di monete e medaglie spettanti alla soppressa Zecca di Bologna, ora esistenti nell' Archiginnasio di detta Città*, (Mss. B2683), eseguito da Francesco Maldini nel 1866.



Fig. 12 Medaglia e conii per Luigi Galvani.

Questa medaglia, che in realtà fu coniata a Roma nel 1803, è presente nella collezione bolognese in quattro esemplari di metalli diversi (argento e rame)³³, quasi certamente donati dal conte Salina all'Università. Dalla "Gazzetta Nazionale di Bologna" del gennaio 1804, riportata da Turrichia, si legge: «Il Cittadino Salina, membro del Corpo Legislativo della nostra Repubblica, ha fatto presentare poc'anzi al Cittadino Professore Testa Rettore di questa Università, una magnifica ed elegante Medaglia in Argento e in Rame, dedicata alla memoria del Professore Luigi Galvani. Mentre esso possiede una ricca serie di Medaglie di Uomini Illustri non ha voluto che abbia a desiderarsi più lungamente quella di un suo concittadino, che ha onorato con la celebrità del suo nome, e delle sue produzioni non solo la nostra Accademia, ma tutta quanta la Repubblica letteraria...»³⁴. Oltre alle quattro medaglie, il Museo di Bologna possiede i conii di dritto e di rovescio e il punzone del tipo principale del rovescio, tutti appartenenti alla collezione del conte Salina³⁵.

Luigi Manfredini per Milano e Petronio Tadolini per Bologna realizzarono due medaglie, datate 1802, in onore di Luigi Sacco (1769 - 1836) che fu il primo divulgatore in Italia della vaccinazione contro il vaiolo e la cui attività diede ottimi risultati anche nel bolognese. Le medaglie coniate dalla città di Bologna, presenti nel nostro medagliere in cinque esemplari in argento, bronzo e piombo³⁶, recano al dritto il ritratto del dottore e al rovescio una dedica dei bolognesi al seguace del medico e naturalista britannico Edward Jenner che per primo aveva introdotto il vaccino: IENNERI.AEMULO./AMICI.BONONIENSES./A.I.AB.ITAL.REP.CONS. (Fig.13).

³³ MCABologna, inv. nn.119 - 5133 (Collezione acquisti - doni) e 374 - 375 (Collezione Palagi o Universitaria).

³⁴ TURRICCHIA 2006, cat. n.332.

³⁵ MCABologna, inv. nn.86489, 86490 e 86491 (Collezione Salina).

³⁶ MCABologna, inv. nn.140 (Collezione Crescimbeni), 5113 (Collezione acquisti - doni), 8964, 8965 e 8966 (Collezione Salina).



Fig. 13 Medaglia per Luigi Sacco.

Le medaglie furono spedite a Milano al dottor Sacco il 14 luglio, accompagnate da una lunga lettera di ringraziamento³⁷.



Fig. 14 Medaglia e conii per Carlo Mondini.

Tra il 1803 e il 1807 si colloca, secondo Turricchia³⁸, la medaglia creata da Petronio Tadolini per il medico bolognese Carlo Mondini (1729 - 1803) (Fig.14); sei esemplari in metalli diversi³⁹ sono conservati nella collezione bolognese, di cui uno donato nel 1807, assieme alla medaglia per Francesco Zambeccari e alla medaglia premio del Liceo Filarmonico, all'Università di Bologna dallo stesso incisore. Il ritratto su medaglia ha evidente somiglianza con il ritratto in tondo che orna l'obelisco della decorazione pittorica del monumento funebre del Mondini, eretto nel Cimitero monumentale della Certosa di Bologna nel 1803 da amici e colleghi, e realizzato dagli artisti

³⁷ TURRICCHIA 2006, cat. n.306.

³⁸ TURRICCHIA 2006, cat. n.333.

³⁹ MCABologna, inv. nn.203 (Collezione Crescimbeni), 485 - 486 (Collezione Palagi o Universitaria), 8929 - 8930 (Collezione Salina), 11057 (Collezione Salina o Universitaria).

Petronio Rizzi e Bartolomeo Valiani⁴⁰. Anche per questa medaglia sono presenti i conii di dritto e di rovescio, appartenenti alla raccolta Salina⁴¹.

Sempre tra il 1803 e il 1807 fu coniata la medaglia per il marchese Francesco Zambeccari (1752-1812)⁴², figura emblematica dell'ansia di progresso di quei tempi, che volle offrire un'interpretazione bolognese delle ascensioni già tentate con successo in Francia e in Inghilterra con palloni aerostatici (Fig.15).



Fig. 15 Medaglia per Francesco Zambeccari.

Zambeccari fece una prima ascensione nel 1803, una seconda l'anno successivo e una terza nel 1812 che lo portò alla morte. Opera di Petronio Tadolini, un esemplare in bronzo venne donato dall'artista al Gabinetto Antiquario della Regia Università di Bologna il 1° agosto del 1807, assieme a quella del Mondini. Sempre appartenenti alla raccolta Salina sono i conii di dritto e di rovescio della medaglia⁴³.

Un fatto curioso lega questi due personaggi effigiati da Petronio Tadolini: nella biografia di Carlo Mondini, pubblicata in un periodico torinese, si ricorda che il medico bolognese morì di un «colpo apoplettico» nel 1803 proprio mentre assisteva all'ascensione dello Zambeccari, a cui era legato da profondo affetto⁴⁴.

Una delle ultime opere del bolognese Tadolini, donata al Gabinetto Antiquario della Regia Università di Bologna dall'artista stesso assieme a quelle di Mondini e di Zambeccari, è la medaglia premio del Liceo Filarmonico di Bologna⁴⁵, (Fig.16) che dal 1806 veniva concessa agli allievi migliori.

⁴⁰ Portale Storia e Memoria di Bologna: <https://www.storiaememoriadibologna.it/monumento-di-carlo-mondini-98-opera> (29 agosto 2019).

⁴¹ TURRICCHIA 2006, cat. n.384 e MCA Bologna, inv. nn.86495 e 86496 (Collezione Salina).

⁴² MCABologna, inv. n.579 (Collezione Palagi o Universitaria).

⁴³ MCABologna, inv. nn.86493 - 86494 (Collezione Salina).

⁴⁴ Portale Storia e Memoria di Bologna: <https://www.storiaememoriadibologna.it/mondini-carlo-480954-persona> (29 agosto 2019).

⁴⁵ MCABologna, inv. nn.8465 (Collezione Universitaria).



Fig. 16 Medaglia premio Liceo Filarmonico di Bologna.

Filippo Schiassi riferisce che la medaglia era unica in quanto non più riproducibile a causa della rottura del conio di rovescio, e sulla quale ci soffermiamo perché particolarmente interessante per la storia di Bologna. Questo tipo, con la Fama in volo su Bologna - la città è identificabile dalle due torri e dalla Basilica di San Luca - deriva dal rovescio della medaglia che Petronio Tadolini realizzò per Giambattista Martini nel 1784 (Fig.17), in occasione della sua morte e dei funerali solenni⁴⁶.



Fig. 17 Medaglia per Padre Martini.

Padre Martini, una delle personalità più importanti e note del Settecento musicale europeo, trascorse tutta la sua vita a Bologna raccogliendo partiture, volumi, ritratti di compositori e altra documentazione che, assieme al ricchissimo epistolario, rappresenta il nucleo principale della collezione che costituisce il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna⁴⁷.

Se la medaglia di Padre Martini propone al rovescio una legenda tratta dall'Eneide, FAMA. SVPER. AETHERA. NOTVS «noto per fama sopra i cieli», quella del Liceo Filarmonico - EX DECRETO VII VIRVM MVNICIPII - OB MERITA - indica che la medaglia era stata coniatata dalla Municipalità di Bologna, a conferma che la costituzione della scuola musicale, voluta nel 1802 e aperta nel 1804, era parte integrante del piano delle scuole comunali bolognesi.

⁴⁶ MCABologna, inv. n.473 (Collezione Palagi o Universitaria).

⁴⁷ GIOVETTI, 2008, cat. nn.83 - 84.

Una variante della prima medaglia del Liceo è quella che al dritto ripropone il tipo dell'organo a nove canne - a rappresentare le nove muse - e il medesimo rovescio epigrafico⁴⁸ (Fig.18).



Fig. 18 Medaglia premio Liceo Filarmonico di Bologna.

Per restare nell'ambito delle medaglie premio, si segnala un esemplare in argento, conservato nelle collezioni bolognesi, dell'Accademia Reale delle Belle Arti di Bologna, opera di Luigi Manfredini; la data riportata in esergo di riferisce alla riforma dell'Accademia di Belle Arti di Milano e di Bologna, nel 1803, anche se la medaglia venne distribuita per la prima volta nel 1807⁴⁹ (Fig.19).



Fig. 19 Medaglia premio Accademia Reale di Belle Arti di Bologna.

Conclusa la serie dei personaggi bolognesi, vorrei descrivere alcune medaglie datate 1799: la prima, presente in stagno con appiccagnolo⁵⁰, (Fig.20) commemora la liberazione di Bologna dalla dominazione francese, avvenuta il 30 giugno di quell'anno, caratterizzata da una invocazione antigiacobina. Al dritto compare, al di sopra del profilo turrito di Bologna, il semibusto della Madonna con il Bambino, raffigurati tra le nubi, a protezione e a difesa della città e la legenda al dritto UT FRUCT. TERRAE DARE ET CONS. DIGN. (*Ut fructus terrae dare et conservare digneris* «Perché tu ti degni di concedere e conservare i frutti della terra»), tratta da una delle Litanie dei Santi. La Madonna con il Bambino sulla città di Bologna è una tipologia molto diffusa nella produzione monetale e medagliistica bolognese e si richiama all'iconografia del famoso e

⁴⁸ MCABologna, inv. n.8811 (Collezione Salina)

⁴⁹ MCABologna, inv. n.9195 (Collezione Salina)

⁵⁰ MCABologna, inv. n.7952 (Collezione Salina).

suggestivo affresco cinquecentesco di Francesco Francia, ancora visibile in Palazzo d'Accursio. Al rovescio la legenda: DOMINE/SALVUM FAC/ROM.PON.REGES/PRINC.ET OMNES/ POPUL. TUOS DE/IACOBINORUM/SACRILEGA ET/REGICIDA I=NIQUISSIMA/MANU./1799.



Fig. 20 Medaglia bolognese, 1797

Secondo quanto riportato da Turricchia⁵¹, la Municipalità di Milano fece arrestare due «spacciatori» di queste medaglie proprio perché considerate sediziose.

Le altre medaglie, sempre datate 1799, anch'esse in stagno e con appiccagnolo, mostrano tre differenti tipi di legenda del rovescio ma lo stesso dritto della precedente - Madonna con Bambino su profilo di Bologna - e analogamente sono riferibili alla liberazione della città dalla dominazione francese e all'ingresso degli austro - russi, avvenuto il 30 giugno. Il primo tipo reca l'iscrizione: AB/INIMICIS/S.ECCLESIAE PER/TE LIBERATA EST/BONONIENSIVM/CIVITAS DIE 30/IUNII ANNO/MDCCIC.; il secondo: AB/INIMICIS/ET TYRANNIS/S.ECCLESIAE PER TE/ET ARM.FRAN.II/R.IMP.BONONIAE/CIVITAS LIBERAT/FUIT DIE XXX/IUNII ANNO/MDCCIC; il terzo: AB/INSEQUESTIBVS/RELIGIONEM/BONON: CIVITAS/PRÆSIDIO TVO/LIBERATA/DIE 30 IUNII/MDCCIC⁵². Il giorno dopo la liberazione, quindi il 1° luglio, venne istituita la Reggenza Provvisoria e nel novembre successivo vennero eseguite le cerimonie ufficiali, probabilmente accompagnate dalla processione del trasferimento della Immagine della Madonna di San Luca a San Petronio, occasione questa che probabilmente portò alla coniazione di queste medaglie. (Fig.21)

⁵¹ TURRICCHIA 2006, cat. n.161.

⁵² MCABologna, inv. nn.7954 - 7955 (Collezione Salina), 60701(Collezione Palagi).



Fig. 21 Medaglie bolognesi, 1797.

Ben 32 esemplari, databili al 1801, sono presenti nel Medagliere bolognese, in diverse varianti e in differenti metalli, argento, bronzo e piombo: sono le medaglie premio del Dipartimento del Reno distribuite ai militi della Guardia Nazionale, istituita per la prima volta in Francia nel 1791 e poi a Bologna in conseguenza dell'ingresso delle truppe di Napoleone in città, avvenuto il 18 giugno 1796, e dopo la costituzione della Repubblica Cispadana.

Al dritto è sempre presente la raffigurazione della Repubblica, stante a destra, con la lancia nella mano destra e il serto d'alloro nella sinistra; in questo primo tipo la legenda del dritto **AL*PIV*DILIGENTE** è associata all'iscrizione del rovescio *E. MADRE./ DEL.VALOR./LA/DILIGENZA.* destinata ai militi della Guardia Nazionale Bolognese che si erano distinti alla scuola militare, quindi ai più diligenti⁵³.

Sempre con la medesima raffigurazione del dritto, è presente una seconda serie con legenda nel recto *AL*PIV*PERITO*NELLE*MANOVRE** con il rovescio *FA. PROVA/ DEL. VALOR./L'VSO. DELL ARMI,* destinata a chi si era distinto nella pratica, quindi nelle manovre militari⁵⁴.

Una terza serie *AL*PIV*DOTTO*NELLE*TEORIE** e al rovescio *NVLLA/GIOVA. IL. VALOR./SE. MANCA./L ARTE.* a chi si era distinto nella teoria⁵⁵ (Fig.22).

⁵³ MCABologna, inv. nn.8502 - 8503 (Collezione Universitaria), 13077 - 13078 (Collezione Salina), 72455 - 72456 (Collezione Palagi).

⁵⁴ MCABologna, inv. nn.8500 - 8501 (Collezione Universitaria), 11551 - 72459 - 72460 (Collezione Palagi), 13073 - 13074 (Collezione Salina).

⁵⁵ MCABologna, inv. nn.8504 - 8505 (Collezione Universitaria), 11552 - 72457 - 72458 (Collezione Palagi), 13075 - 13076 (Collezione Salina).



Fig. 22 Medaglia bolognese, 1801.

Analogamente alle precedenti, forse personalizzate per i Membri più meritevoli della Guardia Nazionale di Cento - sede di Distretto del Dipartimento del Reno - venne emessa la medaglia con legenda del dritto *AL*PIV*DILIGENTE* e al rovescio *ALLA*VIRTU* / *PVBBLICA* / *INSTRVZIONE* / *DI*CENTO*⁵⁶. Completa la serie una medaglia che si ritiene al valore per i militi della Guardia Nazionale del Dipartimento del Reno, con un nuovo tipo del dritto rispetto alle precedenti: la Repubblica stante con fascio littorio e la picca sormontata dal berretto frigio, e dietro di lei un trofeo di armi e di bandiere, accompagnata dalla leggenda *AM*DEL*RENO* e al rovescio AL / VALOR / PATRIO / ANNO* / IX*R*⁵⁷.

Desidero concludere l'analisi delle medaglie di epoca napoleonica del Museo Civico Archeologico di Bologna con un esemplare molto significativo per la storia della città felsinea.



Fig. 23 Medaglia per il Cimitero della Certosa.

La medaglia mostra al dritto le teste accollate di Napoleone, con corona d'alloro, e di Maria Luisa, con diadema, verso destra, accompagnate dalla leggenda NAPOLEO AVGVSTVS MARIA ALOISIA AVGVSTA (stella). Al rovescio, al centro, l'iscrizione: COEMETERIVM

⁵⁶ MCABologna, inv. nn.8499 (Collezione Universitaria), 13079 - 13080 (Collezione Salina), 72450 - 72451 - 72452 - 72453 - 72454 (Collezione Palagi).

⁵⁷ MCABologna, inv. nn.13071 - 13072 (Collezione Salina), 72461 - 72462 (Collezione Palagi) e TURRICCHIA 2006, cat. n.252

BONONIENSE; all'esergo: LAPIS AVSPICALIS PORTICVS A COEMET/AD PORTICVM MARIAE LVCANAE/STATVTVS.A. MDCCCXI; lungo il bordo, in alto a destra: P.GIGLIVS.F. e in basso: HERC.GASPARINVS ARCHIT. Il tipo mostra una veduta del cimitero della Certosa con le logge e il lungo portico che conduceva al Santuario di San Luca⁵⁸ (Fig.23).

Particolarmente suggestiva, anche se non eccelsa dal punto di vista artistico, la medaglia di grande modulo - 76 millimetri - fu realizzata per commemorare la posa della prima pietra, avvenuta con solenne cerimonia il 16 settembre 1811, dei nuovi portici che dovevano collegare il Cimitero Comunale della Certosa con i portici di San Luca, il cui progetto fu ideato dall'architetto Ercole Gasparini.

Erroneamente attribuita dalla letteratura numismatica ottocentesca a Tommaso Mercandetti, forse per una scorretta lettura dell'iscrizione del rovescio, la medaglia è in realtà opera di P. Giglio (attivo nella prima metà del XIX secolo), che firma l'opera. Il grande modulo permise all'incisore di realizzare una veduta su tre livelli, ricca di dettagli: il primo è riservato alla collina di San Luca circondata dal lungo porticato che conduceva alla Basilica, visibile alla sommità; il secondo livello propone la stessa prospettiva del Cimitero visibile nel disegno del 1811 circa del progettista Ercole Gasparini, con l'edicola e la Cappella de' Suffragi; l'ultimo livello è riservato alla veduta del nuovo portico.

Il Dottor Luigi Pistorini, Presidente della Commissione del Dipartimento di Sanità del Reno, aveva infatti sottoscritto, nell'anno 1800, una decisione di capitale importanza per Bologna: per ragioni di salute pubblica e per contrastare il pericolo ricorrente delle epidemie, doveva essere utilizzato come unico cimitero per la città il Convento della Certosa, soppresso nel 1797. L'architetto Ercole Gasparini, il cui nome è riportato anche sulla medaglia (HERC. GASPARINVS ARCHIT.), ebbe l'idea di sfruttare il portico di San Luca, realizzato da Gian Giacomo Dotti nel 1758, e di collegare l'ingresso del cimitero con un portico di caratteristiche simili, entrambi visibili sull'esemplare.

La medaglia non raggiunge la raffinatezza incisoria tipica della produzione medagliistica di età napoleonica, ma assume grande importanza dal punto di vista storico perché doveva essere collocata nelle fondamenta della nuova costruzione, così come ricordato nel Supplemento al n.34 del "Redattore del Reno"

del 27 agosto 1811: «Questo ben augurato giorno (...) verrà solennizzato coll'intervento di tutte le Autorità locali, e de' Signori Cooperatori e Contribuenti particolarmente invitati, non che del popolo tutto, a cui piacerà assistere alla solenne funzione del bolognese patriottismo epoca memoranda, che per medaglia gettata in bronzo da porre nelle fondamenta passerà ai posteri in onore, e ricorderà che regnando NAPOLEONE IL GRANDE, questo poterono fare i Bolognesi».

Realizzata in bronzo, la medaglia è nota anche in esemplari in piombo, e in alcune varianti che si differenziano per il diverso modo in cui venne scritto il nome dell'Imperatrice: ALOISIA, ALVISIA o ALOYSIA. Presso le nostre raccolte è conservato anche il conio di rovescio, collezionato, assieme a tre esemplari della medaglia, dal conte Salina⁵⁹.

Con questa significativa opera si chiude l'analisi del nucleo dei beni numismatici del periodo napoleonico conservato nel Medagliere del Museo Civico Archeologico di Bologna, che sarà sempre a disposizione di quanti vorranno affrontare l'analisi di questo straordinario periodo della produzione medagliistica, certi che le collezioni bolognesi riserveranno spunti interessanti e nuovi stimoli di studio e di ricerca.

⁵⁸ MCABologna, inv. nn.4935 (Collezione Universitaria), 7962 - 7963 - 7964 (Collezione Salina): GIOVETTI 2010, pp.162 - 163; TURRICCHIA 2006, cat. n.800.

⁵⁹ MCABologna, inv. n.86532 (Collezione Salina).

BIBLIOGRAFIA

ABBREVIAZIONI

MCABologna = Museo Civico Archeologico Bologna

DORE – GIOVETTI – GUIDI 2018

DORE A., GIOVETTI P., GUIDI F., *Ritratti di Famiglia. Personaggi, oggetti, storie del Museo civico fra Bologna, l'Italia e l'Europa*, Bologna 2018.

GIOVETTI 2008

Monete Sonanti. La cultura musicale nelle monete e nelle medaglie del Museo Civico Archeologico di Bologna, a cura di Paola Giovetti, Bologna 2008.

GIOVETTI, 2010

GIOVETTI P., *Scheda catalografica*, in *Luce sulle tenebre. Tesori preziosi e nascosti dalla Certosa di Bologna*, a cura di B. Buscaroli e R. Martorelli, Bologna 2010, pp.162 - 163.

SCHIASSI 1814

SCHIASSI F., *Guida del forestiere al museo delle antichità della regia Università di Bologna*, Bologna 1814.

TURRICCHIA 2006

TURRICCHIA A., *Il Ventennio Napoleonico in Italia attraverso le medaglie*, voll.I. - IV, Roma 2006.

VANNI 2018

VANNI F.M., *Nel segno dell'Aquila. Eventi, personaggi e Istituzioni Europee dalla Rivoluzione Francese alla Restaurazione*, Arezzo 2018.

Elisa Bonaparte e Felice Baciocchi - Storia di una breve dinastia.

Maria Anna Bonaparte (Ajaccio 1777 - Villa Vicentina 1820), sorella di Napoleone I, cambiò il suo nome in Elisa quando uscì dal collegio¹. Elisa era meno attraente delle due sorelle Paolina e Maria Nunziata (anche quest'ultima cambiò il suo nome in Carolina), ma brillava per intelligenza e forza di carattere².

A differenza delle due sorelle, sposate a Gioacchino Murat e al principe Camillo Borghese, ebbe per marito Felice Baciocchi, una figura scialba illuminata solo dalla sua luce. Anche se di quindici anni più anziano della moglie le sopravvisse a lungo, scegliendo Bologna come propria residenza definitiva.



Fig. 1 Stefano Tofanelli, Ritratto di Elisa Bonaparte, Lucca, palazzo Orsetti³.

¹ Fu Luciano, il più colto tra i fratelli di Napoleone, a favorire la trasformazione dei nomi delle sorelle Bonaparte: Maria Anna si chiamò Elisa, Maria Nunziata divenne Carolina.

² Elisa era alta, magra, ossuta, con un naso marcato, aveva tratti e temperamento maschili. La duchessa d'Abrantès, famosa per i suoi sprezzanti giudizi, scrisse nelle sue memorie: "*Mai donna ha rinnegato al pari di lei la grazia del suo sesso*".

³ Elisa è raffigurata con l'abito portato nel corso della cerimonia per l'incoronazione imperiale di suo fratello Napoleone il 2 dicembre 1804.

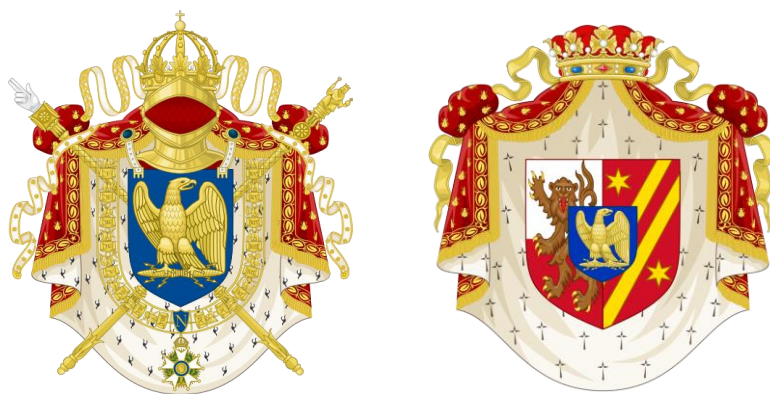


Fig. 2 Stemma personale di Elisa Baciocchi Bonaparte, a sinistra - Stemma di Elisa Bonaparte come Principessa di Lucca e Piombino, a destra.



Fig. 3 Pietro Benvenuti, Ritratto di Felice Baciocchi, Ajaccio, Museo Fesch. Nel quadro Felice è raffigurato con il Collare della Legion d'Onore⁴. A destra stemma personale di Felice Baciocchi.

⁴ L'onoreficenza del "Collare della Legion d'Onore", fu creata da Napoleone I. Abbandonata sotto la Restaurazione e la monarchia di luglio, è divenuta in seguito una delle principali onorificenze dello Stato francese e sono stati eseguiti numerosi tipi di collare. Il primo tipo era composto da sedici aquile aperte, tenenti tra i loro artigli un fulmine. Le dette aquile erano legate insieme da doppi anelli d'oro e si incontravano al centro con una corona d'alloro in mezzo alla quale vi era la lettera N sormontata da una corona imperiale; sotto ad essa era sospesa la grande croce d'onore smaltata e cesellata, con il ritratto di HM l'Imperatore da un lato e dall'altro un'aquila imperiale poggianti su un fulmine in oro.

Poiché era pur sempre il cognato del grande Napoleone, i Bolognesi lo accolsero con stima e ne fecero una delle loro glorie. Elisa e Felice ebbero quattro figli, ma la loro discendenza non ebbe un futuro e scomparve poco dopo la metà del XIX secolo.

Nel 1794 la famiglia Buonaparte, di cui Napoleone preferì francesizzare il nome in Bonaparte, risiedeva a Marsiglia, essendo stata costretta a fuggire dalla Corsica per le persecuzioni contro i fautori della Rivoluzione Francese⁵. I Buonaparte attraversarono un periodo di penose ristrettezze, ma le loro sorti furono rapidamente risollevate dalla strepitosa carriera di Napoleone, il figlio secondogenito, divenuto generale in capo dell'Armata d'Italia a soli 27 anni.

La madre di Elisa, precocemente vedova, accettò di darla in moglie a Pasquale Felice Baciocchi, un modesto capitano di fanteria di trentacinque anni, di origini corse, il quale, al contrario dei Buonaparte, era stato perseguitato dalla Rivoluzione e per questo motivo costretto a fuggire ed era tornato in Francia solo dopo la fine del Terrore.

Elisa sposò Felice con matrimonio civile il 5 maggio 1797 contro il parere del fratello Napoleone⁶. I coniugi si recarono poi in Italia e a Bovisio Masciago (provincia di Monza) si sposarono anche con rito religioso il 14 giugno 1797. Subito dopo il matrimonio, Napoleone, costretto ad accettare il cognato, lo nominò comandante di battaglione della cittadella di Ajaccio nel 1797. Nonostante le non eccelse qualità personali, l'anno seguente Felice passò a Marsiglia come comandante del forte di san Nicola. Nel 1799 divenne "assistente generale" a Parigi, dove si stabilì assieme alla moglie, ma quando la carriera portò Felice lontano dalla capitale (nel 1803 era Comandante di brigata a Sedan), Elisa non lo seguì.

L'artefice dell'educazione politica e mondana di Elisa fu soprattutto il fratello Luciano⁷, che possedeva un grande talento politico, oltre ad un'eccezionale cultura, che ne fece un archeologo e un mecenate. Fu Luciano a salvare Napoleone nel corso dei drammatici eventi del 18 Brumaio 1799 aprendogli così la via al consolato.

Durante il Consolato di Napoleone (1799-1804), Elisa si occupò della casa del fratello Luciano che era rimasto vedovo. Vi creò un punto di riferimento per molte personalità politiche e alti funzionari dello Stato, oltre che per i principali esponenti del mondo culturale. Tra i personaggi da lei protetti vi furono René de Chateaubriand, considerato il fondatore del Romanticismo letterario francese, e Louis de Fontaine, scrittore, uomo politico e Rettore dell'Università di Parigi.

Napoleone, divenuto imperatore il 2 dicembre 1804, obbligò la Repubblica Lucchese a chiedere di essere governata costituzionalmente da un Principe della sua dinastia. Il 28 marzo 1805 Elisa e Felice Baciocchi ottennero il titolo di Principi di Piombino e il 24 giugno 1805 anche di Lucca, costituendo un piccolo Stato col titolo di Principato di Lucca e Piombino. Nominalmente, il principato venne affidato a Felice Baciocchi, cui i Lucchesi si impegnarono a fornire un appannaggio di 300.000 franchi annui, un palazzo di città (il Palazzo della Repubblica, restaurato e ingrandito in pochi mesi) e un palazzo di campagna.

⁵ La famiglia Bonaparte fu costretta a fuggire dalla Corsica in seguito alle lotte tra la fazione filo realista di Pasquale Paoli, sostenuta dall'Inghilterra, e quella rivoluzionaria filo-francese.

⁶ Letizia aggirò l'opposizione di Napoleone, che pretendeva di decidere sui matrimoni di fratelli e sorelle, fingendo d'aver ricevuto in ritardo la lettera in cui si dichiarava contrario al matrimonio. Nel maggio 1797 Napoleone, che si trovava a Milano, si adeguò al fatto compiuto e nominò Felice comandante della cittadella d'Ajaccio.

⁷ Napoleone aveva già destinato Luciano a un matrimonio dinastico, quello con la regina d'Etruria, e il rifiuto del fratello gli suonò insopportabile, quasi una messa in discussione del suo potere. A partire dal 1804 Luciano si ritirò a Roma, ben accolto da Papa Pio VII. Il dissidio fra i due fratelli si ricomparirà soltanto nel corso dei drammatici eventi dei Cento Giorni prima di Waterloo.



Fig. 4 Antonio Canova, Busto di Elisa Baciocchi, Lucca, Pinacoteca Nazionale.

Il 30 marzo 1806 Elisa venne proclamata anche Duchessa di Massa e Principessa di Carrara. I nuovi sovrani posero la loro residenza a Lucca, occupandosi attivamente del governo e del benessere dei sudditi, ottenendo per essi perfino l'esenzione dal servizio militare⁸.

Nel giro di un anno Elisa sostituì la vecchia Costituzione, riformando i codici e la giustizia, intraprese numerose opere pubbliche per il rilancio delle industrie, del commercio e dell'agricoltura, confiscò i beni ecclesiastici, migliorò il sistema scolastico e favorì le arti e la musica, portando a Lucca artisti come Niccolò Paganini. Con decreto del 15 agosto 1806 trasformò la vecchia Accademia degli Oscuri in Accademia Napoleone. Adeguò la propria corte al lusso di quella parigina.

Tra i principali interventi urbanistici fu aperta a Lucca una grande piazza davanti al Palazzo del Governo che era divenuto la loro reggia. I lavori richiesero però di radere al suolo un intero grande isolato che comprendeva la chiesa di San Pietro Maggiore con la veneratissima immagine della Madonna dei Miracoli.

Napoleone non stimava il cognato, mentre aveva una grande fiducia nella sorella, alla quale affidò alcuni delicati incarichi politici⁹.

Il 3 marzo 1809 furono riuniti sotto un unico governo, situato a Firenze, i tre dipartimenti toscani (Lucca e Piombino, Massa e Carrara, e la restante Toscana). A capo fu posta Elisa con il titolo di Granduchessa di Toscana¹⁰. Questa volta il titolo non fu esteso anche al marito e aveva solo un significato onorifico, in quanto la Toscana faceva parte dell'Impero Francese e quindi la sorella di

⁸ Elisa ottenne dal fratello Napoleone, nell'esultanza per la nascita del Re di Roma, l'esenzione dei giovani lucchesi dalla coscrizione militare.

⁹ Napoleone definì Elisa "*il migliore dei miei ministri*".

¹⁰ Nel 1801, con il trattato di Luneville, Ludovico di Borbone, duca di Parma e Piacenza, fu costretto a rinunciare a questo titolo per passare al trono di Toscana. Morì nel 1803 e sua moglie Maria Luisa di Borbone, divenne reggente in nome del figlio Luigi Carlo (chiamato anche Carlo Ludovico di Borbone-Parma o Carlo II di Parma). Nel 1807 Napoleone accusò Maria Luisa di Borbone di non aver attuato il blocco navale contro gli Inglesi e annesse la Toscana alla Francia. In seguito concesse il titolo di Granduchessa di Toscana a sua sorella Elisa che a lungo aveva tentato di estromettere Maria Luisa dal suo regno. Nei suoi dispacci a Parigi descriveva il Granducato di Toscana come "un covo di reazionari, di papalini, di superstiziosi, di fanatici detrattori del potere imperiale e della modernità", paragonando Lucca, così ben gestita, a Firenze così trasandata e arretrata.

Napoleone ne era solo governatrice¹¹. Dopo che le fu affidato il governo di tutta la Toscana, Elisa trasferì la propria corte a Firenze (Fig. 5).

Il legame sentimentale tra Elisa e Felice non fu certamente intenso ed entrambi furono molto indipendenti anche sotto questo aspetto. Tuttavia ebbero quattro figli, Felice Napoleone Baciocchi (1798 - 1799), Elisa Napoleona Baciocchi (1806 - 1869), Girolamo Carlo Baciocchi (1810 - 1811), Federico Napoleone Baciocchi (1813 - 1833) di cui due morirono in tenera età.

La vita sentimentale di Elisa fu complicata e infelice. Nel 1811 fu abbandonata dal suo favorito Bartolomeo Cenami, dopo una relazione durata sette anni; in seguito, durante il suo soggiorno a Bologna, fu lasciata anche dall'ultimo dei suoi favoriti, il giovane Lucchesini, che se ne andò portando con sé gioielli del valore di 30.000 scudi.



Fig. 5 Pietro Benvenuti, *Elisa Baciocchi Bonaparte circondata dalla sua corte a Firenze*, 1813 circa, Versailles, Musée National du Chateau de Versailles¹².

Nel 1814, dopo la caduta di Napoleone, Elisa non poté attuare alcuna resistenza militare. Quindi i Napoletani di Murat entrarono a Firenze il 31 gennaio 1814 e quando gli Inglesi sbarcarono a Livorno, il loro comandante minacciò di arrestarla se l'avesse trovata in città. Così il 12 marzo la granduchessa scortata da tre carrozze fu costretta a fuggire pur essendo in stato di gravidanza. Iniziò un penoso vagabondaggio, prima a Genova, poi a Montpellier. Le rimase solo il titolo di contessa di

¹¹ Il decreto imperiale del 3 marzo 1808 recitava: «a nostra sorella la principessa Elisa il governo generale dei dipartimenti di Toscana con il titolo di granduchessa». Fu così abolita la finzione che voleva Baciocchi titolare del principato di Lucca e Piombino. Felice, pur essendo stato nominato Altezza Imperiale, generale di divisione e comandante generale, era un semplice sottoposto. Era sua moglie a trasmettergli gli ordini dell'Imperatore.

¹² Elisa è circondata da pittori, dame e cortigiani in contemplazione del suo busto in marmo, opera del Canova, anch'egli presente nell'atto di illustrare la sua opera a Felice Baciocchi. Centralmente, sullo sfondo, una statua di Napoleone che sembra sovrastare da lontano ogni cosa e ogni persona. Nel quadro sono raffigurati anche Cenami e Lucchesini, due dei favoriti di Elisa, che l'avrebbero impietosamente tradita dopo poco. Dalla finestra aperta si vedono distintamente la cupola del Brunelleschi e il campanile di Giotto.

Compignano, dal nome di una proprietà acquisita da poco tempo. Quando Napoleone fu confinato all'isola d'Elba, Elisa si rifiutò di seguirlo.

Parte dei beni sequestrati le vennero restituiti dagli Austriaci, ma quando Napoleone fuggì dall'Elba nel febbraio 1815, Elisa fu sospettata di aver favorito il fratello e fu esiliata a Brno, in Moravia, assieme al marito. Liberata, si ritirò prima a Bologna e quindi nello Stato dell'impero austriaco, dove Metternich le consentì di stabilirsi a condizione che rinunciassse ai suoi titoli e alle sue pretese dinastiche. Acquistò uno splendido palazzo a Villa Vicentina, nei pressi di Gorizia, dove ricostruì una piccola corte, conducendo una vita lussuosa e dedicandosi con passione al giardinaggio. Aveva ritrovato la serenità e in una lettera scritta alla sorella Paolina nel 1817 affermò: «*Tutto è perfetto qui. Nessuno mi può togliere i miei privilegi, perché li devo solo a me stessa e alla mia filosofia*».

Muorì a quarantatré anni, il 7 agosto 1820, un anno prima di Napoleone; secondo alcuni per febbri malariche, secondo altri, più verosimilmente, per un cancro al fegato. La villa fu ereditata dalla figlia Elisa Napoleona Baciocchi, che vi fece erigere una cappella dove seppellì il proprio unico figlio, Benedetto Napoleone.

Felice Baciocchi a Bologna

La figura di Felice Baciocchi (Ajaccio, 18 Maggio 1762 – Bologna, 27 Aprile 1841) fu indubbiamente più scialba rispetto a quella della moglie. La sua rapida ascesa sociale, da membro della piccola nobiltà corsa, sino a Principe di Piombino, fu dovuta esclusivamente al suo matrimonio. Prima della nomina a principe di Piombino trascorse molto tempo lontano dalla moglie e, dopo la rovina di Napoleone, se ne separò nuovamente eccetto che per brevi periodi: lui viveva a Bologna, la consorte a Villa Vicentina.

Dopo la morte di Elisa le sopravvisse per 21 anni, stabilendosi a Bologna dal 1821, sotto la sorveglianza del governo austriaco, e occupandosi dei figli. Finì i suoi giorni nel suo bellissimo palazzo, che dopo la sua morte divenne sede del Tribunale Giudiziario di Bologna.

Dopo la Restaurazione seguita all'impero napoleonico ottenne dai governi Austriaco e Pontificio, per i buoni uffici del bolognese Antonio Aldini che era stato ministro di Stato del Regno d'Italia, l'autorizzazione ad abitare a Bologna, dove aveva già soggiornato con Elisa, che aveva anche il titolo di Principessa di Bologna.

Come la moglie, anche Felice Baciocchi poté conservare le proprie ricchezze e, quando giunse a Bologna, aveva al seguito trentasei persone. Dapprima abitò in un palazzo al n. 90 di via del Corso, in seguito rinominata via Farini. Essendo stato costretto a rinunciare ai titoli ricevuti da Napoleone, conservò solo quello di Conte di Campignano. Tuttavia per i Bolognesi continuava a essere un principe. Qualche mese dopo la sua venuta a Bologna fu aggregato alla nobiltà bolognese per acclamazione.

Conduceva vita ritirata, era affabile e cordiale con gli ospiti, rivolgendo le sue cure alla vita domestica, dedito a costruirsi una comoda e dignitosa residenza adatta al suo grado e ai suoi gusti raffinati. Affermava di non voler occuparsi di politica, né tollerava che se ne parlasse in sua presenza¹³. Le relazioni del Principe a Bologna si fecero sempre più forti e cordiali con tutte le autorità civili ed ecclesiastiche, tra cui il Cardinale Oppizzoni, arcivescovo della città.

¹³ Il 5 maggio 1822 primo anniversario della morte di Napoleone fu celebrato con un solenne ufficio funebre nella cappella privata del Palazzo Baciocchi cui parteciparono solo i famigliari più intimi.

Già dal maggio 1822 si era dato alla ricerca di una bella e decorosa dimora nella quale offrire feste e ricevimenti, anche per accasare l'unica figlia, Elisa Napoleona, di sedici anni.



Fig. 6 Cappella di San Bartolomeo, detta anche Baciocchi, nella basilica di San Petronio a Bologna (VII cappella a sinistra). A sinistra sepolcro dei figli di Felice ed Elisa Baciocchi, a destra dei due coniugi.

Nel 1826 acquistò dalla famiglia Marsigli-Rossi una cappella in San Petronio per farne la cappella di famiglia. Vi fece trasferire il monumento funebre ai figlioletti che era stato abbandonato ancora incompiuto nel 1814, dopo la fuga da Lucca¹⁴.

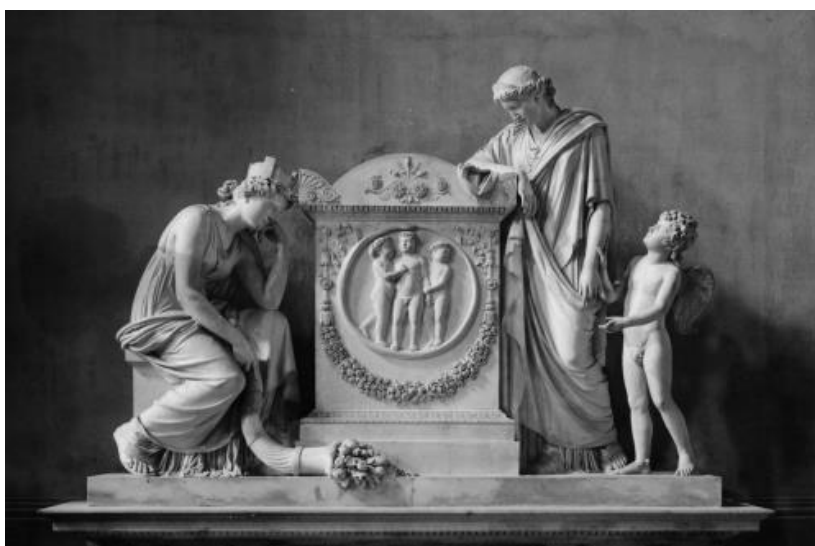


Fig. 7 Monumento funebre dedicato ai figli di Felice ed Elisa Baciocchi, all'interno della cappella di San Giacomo/Baciocchi nella basilica di San Petronio.

La giovane figlia Elisa Napoleona (1806 - 1869) era molto istruita, di carattere vivace e schivo da frivolezze. Argomentava su tutto, ma specialmente di politica, di storia e di scienze. Conservava i *Monitori* di Francia dal 1789 e ne conosceva bene il contenuto; si teneva aggiornata sugli eventi

¹⁴ Il monumento fu eseguito dagli scultori carraresi Emanuele e Carlo Franzoni e dall'ornatista Baldassarre Casoni (HUBERT 1964, IV parte, capitolo I).

mondiali. Amava il disegno, la musica, il ricamo e lo studio delle lingue. Amava anche attività considerate maschiline come il cavalcare. Dimostrava una morale libera e disinvolta. Partecipava alle riunioni con gli invitati al palazzo paterno, ma se ne allontanava quando voleva, seguita dovunque dalla sua prediletta dama di compagnia.

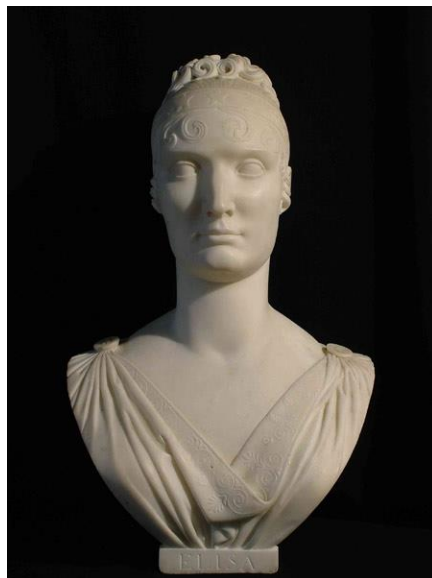


Fig. 8 Ritratto di Elisa Napoleona Baciocchi (replicato dall'autore Lorenzo Bartolini in più copie).

Lo stesso Cardinale Opizzoni s'impegnò per trovarle un marito e alla fine fu accettata la proposta del Conte Bernardo Pacifico Camerata Passionei de' Mazzoleni per il giovane figlio, Conte Filippo, che appena diciottenne era da poco uscito di collegio. La dote assegnata alla sposa fu di 14.000 scudi. Nel caso che gli sposi volessero allontanarsi dal suocero avrebbero ricevuto 10.000 scudi di rendita. Subito dopo la celebrazione del matrimonio i due coniugi si trasferirono ad Ancona nel palazzo di famiglia.

Nel 1830, appena sei anni dopo, stanca della monotona vita cui era stata condannata da quel matrimonio, Elisa Napoleona si separò dal marito sebbene avesse già un figlio, affermando che i dolori del parto non erano fatti per una principessa. Piuttosto che tornare nella casa paterna preferì viaggiare da sola e dedicarsi agli affari. In quello stesso anno essendo scoppiata in Francia la Rivoluzione si recò a Vienna per sollecitare invano il giovane figlio di Napoleone I e di Maria Luisa d'Austria, il Re di Roma, a intervenire.

Se Felice Baciocchi era stimato per il suo contegno pacifico e tranquillo, della figlia non si parlava in modo altrettanto benevolo. Si diceva che a Roma compisse azioni stravaganti come corse pazze in carrozza per le vie della città, incurante delle energiche proteste dei cittadini e del rigore dei regolamenti. Un giorno il suo cocchiere fu multato perché la carrozza aveva travolto un ragazzo. Giunta a casa la contessa rimproverò il cocchiere il quale a sua difesa rispose di aver eseguito i suoi ordini. Adirata afferrò una pistola e gli sparò, senza fortunatamente colpirlo. Al rumore accorse un cameriere ma appena si affacciò sulla porta della sala fu accolto da un nuovo colpo; lo scandalo fu messo a tacere senza conseguenze.



Fig. 9 Busto di Federico Napoleone Baciocchi (1813 - 1833), figlio di Felice ed Elisa, posto sulla parete destra della cappella Baciocchi in San Petronio.

Nel 1833 il figlio maschio di Felice Baciocchi, Federico Napoleone (1813 - 1833), cavalcando a Villa Borghese cadde e batté il capo morendo la sera stessa. La morte dell'unico figlio e le stranezze della figlia amareggiarono gli ultimi anni della sua vita e da allora si astenne dal dare feste e ricevimenti. Si limitava a qualche invito a pranzo nella sua villa fuori Porta S. Stefano chiamata i "Casini delle tre Grazie sopra Belpoggio"¹⁵ finché il 27 aprile 1841 morì dopo breve malattia. La figlia giunse il giorno dopo senza eccedere in manifestazioni di dolore. Tuttavia ordinò allo scultore Cincinnato Baruzzi di creare nella cappella di famiglia in S. Petronio un monumento dedicato ai propri genitori.

Divenuta proprietaria del cospicuo, ma non troppo redditizio patrimonio paterno, nel 1858 lo permutò con fondi rustici, di miglior reddito, che erano di proprietà del Conte Enrico Grabinski che alla fine vendette il grande palazzo Baciocchi al Comune di Bologna che ne fece il Tribunale della città.

Elisa Napoleona Baciocchi morì nel 1869 a Colpo, in Francia, dopo che il suo unico figlio, Carlo Felice Gianbattista Camerata-Passionei di Mazzoleni, era morto suicida a Parigi nel 1853.

¹⁵ GIORGI 1910, pp. 70-71.

Palazzo Baciocchi a Bologna

All'inizio del 1822 Felice Baciocchi comprò il Palazzo Ranuzzi e diede immediatamente incarico ai principali artisti della città di lavorarvi per restaurarlo. All'esterno il Palazzo non subì alcuna modifica sostanziale, ma fu deciso di arretrare il muro di cinta dell'adiacente convento di S. Domenico per dare maggior respiro alla costruzione. Nel 1826 fu abbattuta la Chiesa di S. Bartolomeo per formare l'attuale Piazza dei Tribunali. Anche l'atrio e il cortile furono modificati e venne costruita un'ala orientale. Il palazzo fu inaugurato nell'ultimo giorno di Carnevale del 1824 (2 marzo), sebbene non fosse ancora completamente restaurato.

Il palazzo fu edificato nel XVI secolo dalla famiglia senatoriale Ruini. La tradizione e alcune fonti coeve locali attribuiscono il progetto, senza alcuna prova sicura, ad Andrea Palladio. L'esecuzione fu eseguita con materiali relativamente modesti come il cotto e l'arenaria e fu affidata ad artisti locali, certamente senza la supervisione del progettista che era deceduto in precedenza.

Nel 1679 il palazzo fu ceduto ai Ranuzzi, che lo ampliarono e lo impreziosirono di opere d'arte. Lo scalone d'onore con le due rampe ellittiche è di forte impatto scenografico ed è tradizionalmente attribuito a Giovanni Battista Piacentini. La Sala delle feste fu progettata nel secondo decennio del '700 da Ferdinando Bibiena¹⁶.



Fig. 10 Il Palazzo Ruini-Ranuzzi-Baciocchi a Bologna, oggi Palazzo dei Tribunali.

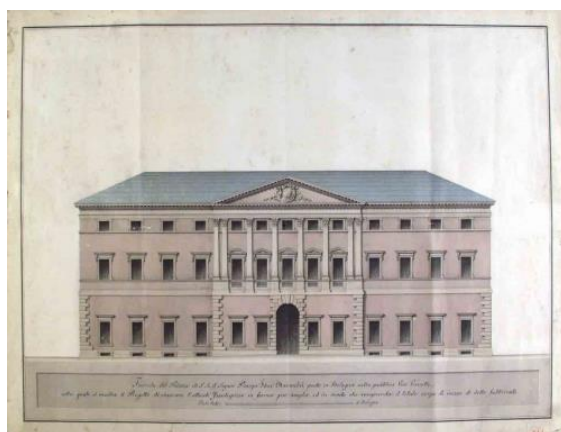


Fig. 11 Disegno a penna e acquerello policromo del prospetto frontale eseguito da Filippo Antolini per il progetto di ammodernamento del palazzo acquistato da Felice Baciocchi, Collezione della Cassa di Risparmio in Bologna 1822.

¹⁶ Oggi dopo la trasformazione dell'edificio in Palazzo di Giustizia, la Sala delle feste è divenuta la Sala della Corte d'Appello.

I monumenti scultorei della Famiglia Baciocchi

Alla morte della moglie, Felice Baciocchi commissionò a Lorenzo Bartolini¹⁷ un monumento funebre in cui Elisa, nelle vesti della “Magnanimità” abbracciava un ragazzo che rappresenta il genio dei Napoleonidi. Durante la lavorazione, si rivelò un’imperfezione nel marmo costituita da una venatura nera che deturpava il volto della defunta. Lo scultore si offrì di rifare la statua, ma Felice rifiutò di acquistare un nuovo blocco di marmo. Sosteneva che doveva essere pagato dal Bartolini come segno di riconoscenza nei confronti di Elisa, che nel 1807 lo aveva fatto nominare direttore della Scuola di Scultura dell’Accademia di Belle Arti di Carrara. La vicenda si concluse solo dopo la morte dello stesso Baciocchi nel 1845, quando si rese necessario un nuovo monumento che commemorasse entrambi i coniugi e che la figlia Napoleona commissionò a Cincinnato Baruzzi. Il gruppo di Bartolini, rifiutato dai Baciocchi, fu venduto al marchese Massimiliano Malvezzi Angelelli, che lo pose sulla propria tomba di famiglia. Oggi la statua di Lorenzo Bartolini orna il Colombario della Certosa di Bologna.



Fig. 12 Primo monumento funebre creato per Elisa Baciocchi ma in seguito ceduto al marchese Massimiliano Malvezzi Angelelli e attualmente situato nel cimitero bolognese della Certosa.

¹⁷ Lorenzo Bartolini (1777-1850) è l'esponente più significativo del Purismo italiano. A 12 anni iniziò gli studi nell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Per ampliare la propria formazione artistica si recò in Francia al seguito dell'esercito francese. A Parigi fu accolto dapprima nello studio di David. Nel 1807 fu richiamato in Italia da Elisa Baciocchi che lo fece nominare Direttore della Scuola di Scultura dell'Accademia di Carrara. Nel 1812 divenne membro d'onore all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Nel 1814 seguì Napoleone per rendergli omaggio. In seguito fu osteggiato per suo passato bonapartista. Solo nel 1839 ottenne la cattedra di scultura all'Accademia Fiorentina.

Nel 1841, dopo la morte di Felice Baciocchi, la figlia Elisa Napoleona commissionò un nuovo monumento funebre per entrambi i genitori a Cincinnato Baruzzi¹⁸. Si trattava di un nuovo progetto da inserire nella cappella di famiglia della basilica di san Petronio, per sostituire quello precedente, dedicato alla sola Elisa¹⁹. La struttura architettonica fu progettata inizialmente da Francesco Antolini ed era stata approvata nel 1827, per cui quando il Baruzzi ideò la nuova statua, il monumento che la conteneva era già in avanzato grado di finitura.



Fig. 13 Monumento dedicato a Felice ed Elisa posto all'interno della basilica di san Petronio a Bologna. Gli sposi sono raffigurati nel momento in cui s'incontrano sulla soglia dell'Eternità. Sotto al gruppo scultoreo sono posti i due sarcofagi mentre lo stemma di Felice Baciocchi è posto in alto, sorretto da due efebi.

¹⁸ Cincinnato Baruzzi (1796-1878) Nel 1814 iniziò gli studi presso l'accademia di Belle Arti di Bologna. Nel 1819 si recò a Roma presso lo studio di Antonio Canova e dopo la sua morte nel 1822 ne diresse lo studio per un decennio. Nel 1831 fu richiamato a Bologna per ricoprire la carica di maestro di scultura presso l'Accademia di Belle Arti. Tra il 1857 e il 1859 si recò a Roma assieme all'amico pittore Pelagio Palagi per presentare un progetto per il completamento della facciata di San Petronio. Nel 1859, dopo la fine del governo pontificio a Bologna fu osteggiato dal nuovo regime e costretto al pensionamento. Nella sua opera artistica si assiste al passaggio dalla cultura neoclassica a quella purista. Egli servì di modello per molti scultori bolognesi della generazione successiva. La sua produzione fu rivolta a committenti italiani ma ancor più al mercato internazionale (Russia, Francia, Inghilterra e Stati del Sud America). A Bologna eseguì alcuni monumenti per il cimitero della Certosa.

¹⁹ Con le sue volontà testamentarie, Felice Baciocchi aveva chiesto di essere sepolto con la moglie nella cappella di giuspatronato della famiglia Baciocchi, nella basilica di San Petronio. Nel sarcofago di Elisa si trova solo il suo cuore.

Elisa Napoleona contattò Cincinnato Baruzzi, ormai celebre e che aveva già scolpito il suo busto da bambina, oggi a Versailles, e quello di suo fratello Federico collocato nella cappella di famiglia di fronte al sepolcro dei genitori. Il bozzetto del nuovo monumento fu presentato nel novembre 1841. Il progetto definitivo era di Antonio Serra, ma manteneva le linee essenziali di quello precedente dell'Antolini. Secondo il contratto, la parte strutturale sarebbe stata realizzata entro tre anni, a partire dall'1 gennaio 1842, mentre quella scultorea, affidata a Baruzzi, avrebbe richiesto cinque anni. Baruzzi si occupò dell'iter delle pratiche per ottenere i permessi dalla Commissione Ausiliaria di Belle Arti di Bologna, di cui era membro, e dalla Fabbriceria della basilica di San Petronio²⁰. Il suo compenso era di 10.000 scudi, in rate bimestrali per otto anni. I marmi erano stati acquistati da Felice Baciocchi e Baruzzi li ritirò l'anno successivo chiedendo il progetto di Antolini per usarlo come riferimento. Nel marzo 1842 lo scultore presentò al cardinale legato di Bologna la richiesta di sostituire il progetto del monumento precedente, dedicato alla sola Elisa, con uno nuovo che commemorava entrambi gli sposi.

La nuova statua raffigurava "L'Angelo del Signore che ricongiunge le destre dei principi Felice ed Elisa nella tomba". Poiché la realizzazione di un monumento così complesso poteva essere molto utile alla formazione degli studenti dell'Accademia di Belle Arti, Baruzzi ottenne di disporre di uno spazio esterno al suo studio nell'Accademia²¹, che era sufficiente a contenere i modelli e i marmi. Questo spazio venne creato con la costruzione di una parete provvisoria in uno dei corridoi del piano terreno dell'Accademia di Belle Arti.

Nell'agosto del 1843 fu pagato il fabbro Alessio Villani per la realizzazione delle armature per i modelli in scala 1/1 delle tre figure, alle quali si lavorò negli anni successivi (1843-49). Il lavoro fu completato nel luglio 1850, ma venne montato all'interno della cappella solo nel 1852.

Il monumento Baciocchi è un cenotafio di ampie dimensioni, che ricalca la struttura architettonica proposta dal primo progetto di Antolini, conservato presso l'archivio della fabbriceria di San Petronio. Di esso viene mantenuta la struttura ad arco trionfale a un solo fornice, coronato da un attico con cornice ad ovoli, sormontato dallo stemma Baciocchi ammantato e coronato tra due geni, opera di Lorenzo Bartolini. La base ha la forma di un sarcofago a doppio corpo, composto dalle urne affiancate di Felice ed Elisa, incorniciate da serti di fiori. Al centro dell'arco è collocato il gruppo formato da Felice Baciocchi ed Elisa Bonaparte, ritratti come sposi dell'antica Roma, nell'atto della *iunctio dexterarum*, favorita da un angelo levato in volo che, appoggiando le mani sulle loro spalle, li avvicina. La rappresentazione solenne è favorita dalla scelta di un abbigliamento classico per i personaggi, avvolti in ampie vesti con pesanti panneggi. La figura di Elisa avanza trepidante verso Felice, con la testa velata e con i lunghi boccoli che le scendono ai lati del viso. La stella posta sulla fronte dell'angelo allude non solo all'angelo del Signore a cui fanno riferimento i documenti, ma anche al genio napoleonico.

²⁰ L'Opera della Fabbriceria di San Petronio (in origine chiamata semplicemente "Fabbrica di San Petronio") era un ente creato dal governo bolognese per sovrintendere alla costruzione della chiesa dedicata al santo protettore della città.

²¹ L'Accademia di Belle Arti di Bologna, dopo la soppressione degli ordini religiosi, ebbe come sede l'ex convento dei Gesuiti.

Medaglie e monete dei Baciocchi

I due coniugi sono raffigurati assieme in due medaglie, entrambe opera dell'incisore Giovanni Antonio Santarelli²². Un'altra medaglia fu dedicata alla sola Elisa e fu eseguita da Filippo Galle.

La medaglia per la nomina di Elisa a Granduchessa di Toscana

In occasione della nomina di Elisa a Granduchessa di Toscana il Santarelli eseguì i ritratti della sovrana e del marito Felice, destinati ad un uso ufficiale. Del ritratto di Elisa, esistono due copie in cera: una al Museo Napoleonico di Roma, l'altra al Museo del Bargello. Due repliche di questo ritratto ufficiale furono inviate a Parigi nel giugno del 1810 allo scopo di essere utilizzate come modello per l'incisione di punzoni per medaglie²³. Nel luglio dello stesso anno i punzoni creati a Parigi vennero inviati alla zecca di Firenze dove furono utilizzati per il conio della medaglia che celebra la nomina di Elisa Bonaparte a Granduchessa di Toscana²⁴. Questa medaglia è tradizionalmente datata al 1809 ma fu coniata nella zecca di Firenze nel 1810²⁵.

²² Giovanni Antonio Santarelli (Manoppello 1758 – Firenze 1826) in giovane età fu mandato alla scuola del pittore Nicola Ranieri di Guardiagrele. Nel 1780 il mecenate Francesco Saverio Blasioli, venuto a conoscenza delle qualità plastiche ed incisive del giovane, lo inviò a Chieti alla scuola del cesellatore toscano Clemente Caselli. Successivamente si recò a Roma ad imparare l'arte della lavorazione delle gemme sotto la guida del maestro Giovanni Pichler, che lo tenne a bottega dal 1781 al 1791. Si trasferì poi a Firenze dove fu nominato docente presso l'Accademia di Belle Arti. Qui insegnò la lavorazione delle gemme in rilievo (cammei) e a intagliare il metallo (per eseguire sigilli) fino al 1826. Fu socio dell'Accademia Colombaria di Firenze e nel 1816 venne nominato accademico di merito dell'Accademia San Luca di Roma, su proposta dell'amico Antonio Canova. Nel 1820 Luigi XVIII gli diede l'onorificenza di Cavaliere della Legione d'Onore e nel 1824 fu nominato socio dell'Accademia di Prussia e dell'Accademia di Parigi. Incise cammei con i ritratti di illustri personaggi dell'epoca e con personaggi famosi del passato come Dante, Galileo, Petrarca, Machiavelli, Boccaccio. Incise medaglie per Ferdinando III di Lorena, granduca di Toscana; per Luciano Bonaparte; per la principessa di Lucca Elisa Baciocchi Bonaparte; per la granduchessa Maria Luigia di Parma. Nell'eseguire le medaglie mostrò una straordinaria perfezione tecnica associata a una rappresentazione anatomica perfetta.

²³ Archivio di Stato di Lucca, *Intendenza e cassa dello straordinario*, 16 giugno 1810.

²⁴ VANNI 2018, pp. 140-141, n. 587.

²⁵ Una lettera del vice direttore della zecca di Firenze, Grilli, datata 27 luglio 1810 e indirizzata al Segretario di Stato Giovan Battista Froussard (ASLu, *Segreteria di Gabinetto*, 96, VII, 106) informava che: *al più resto saranno battute dieci medaglie d'oro e altrettante d'argento e bronzo con l'effigie della principessa avvalendosi del conio del Santarelli. Per la bontà, il peso e il valore saranno seguite le norme cui si era attenuti a Parigi della zecca Imperiale delle Medaglie*. Le medaglie però non dovettero soddisfare il Segretario di Stato se Grilli, in una lettera dell'8 agosto, affermava: *se il conio non è perfetto dipende dal fatto che i Coni hanno sofferto per la poca cura usata quando furono inviati da Parigi a Firenze e ciò è stato constatato anche dal Santarelli*.



Fig. 14 Medaglia per l'elezione di Elisa Bonaparte Baciocchi a Granduchessa di Toscana.

D/ ELISA PRINC. DI LUC E PIOMB. GRANDUCHESSA DI TOSC. - busto diademato con collana ed orecchini di Elisa Baciocchi a destra; in basso, nel giro, SANTARELLI F.

R/ FELICE PRINCIPE DI LUCCA E PIOMBINO - testa nuda di Felice Baciocchi a sinistra; sotto il taglio del collo SANTARELLI F.

Opus: Santarelli; bronzo (gr. 36,94 - Ø 41 mm.)

Bibl: VANNI 2018, pp. 158-159, n. 614.

La Medaglia dei Quattuor Viri

Con decreto del 15 agosto 1805 la vecchia Accademia degli Oscuri fu trasformata in Accademia Napoleone. Nel 1812 Felice e Elisa crearono con le loro rendite quattro premi del valore di 300 lire ciascuno, consistenti in una medaglia d'oro. Con essi si premiava l'opera migliore eseguita su un argomento proposto ogni anno. Gli argomenti potevano essere una questione politica, un "soggetto d'eloquenza", un componimento poetico, un'opera di pittura, o scultura, o architettura, o musica".

Poiché i membri dell'Accademia a cui era dato l'incarico di scegliere le opere migliori erano quattro, la medaglia venne denominata dei QUATTUOR VIRI. A questi quattro membri veniva consegnata una medaglia identica ma di argento.



Fig. 15 Medaglia per la creazione dell'Accademia di Lucca.

D/ ELISA NAPOL AVG. SOROR. ET. FELIX. I PRINCC. LVCAE. ET. PLVMBINI - busti di Elisa, a destra, e di Felice I, a sinistra, uno di faccia all'altro. Sotto i busti: SANTARELLI F.

R/ ACAD. LVCENSIVM. NAPOLEONEA. INSTITVTA. A. M. DCCC. V. FELICITER - corona di due rami, d'alloro, incrociati e annodati in basso. Nel campo, in due righe: DIGNIORIBVS — MVNERANDIS.

Opus: Santarelli; bronzo (gr. 57,82 - Ø 47 mm.).

Bibl: VANNI 2018, pp. 140-141, n. 587



Fig. 16 Medaglia 1805 per il premio dell'Accademia di Lucca.

Opus: Santarelli; Oro (gr. 80,16 - Ø 47,2 mm.).

Bibl: Asta Numismatica Genevensis, V, lotto 777²⁶.

La descrizione della medaglia è uguale alla precedente.

La Medaglia di Montieri

Un'altra medaglia presentava solo il ritratto di Elisa e fu eseguita nel 1811 dall'incisore Filippo Galle. Nel 1808 Elisa fece riattivare le cave d'allume di Montieri, nell'area dei soffioni boraciferi di Larderello; in seguito, nel 1811 ordinò di costruire un nuovo villaggio per i minatori e un edificio termale all'interno del quale venne posta una vasca in marmo opera di Antonio Canova. Per celebrare l'avvenimento, fu eretta una colonna in marmo e venne fatta coniare una medaglia, opera di Filippo Galle, che la popolazione offrì alla principessa come segno della loro riconoscenza.



Fig. 17 Medaglia dedicata a Elisa Baciocchi per la riapertura della cava di Montieri.

D/ ELISA- IMP. SOROR. LVCAE- ET POPULON.D. - testa di Elisa Baciocchi a destra; sotto il taglio del collo GALLE F.

R/ AVGVSTAE CONDITRICI. - colonna monumentale sulla cui parte anteriore è scritto HON//ELIS//ET FEL (*in onore di Elisa e Felice*) su quattro righe; sulla parte anteriore del basamento festone e corona di alloro. In esergo INCOLAE PAGI//MONTIONIS// ELISAE.I.A.//MDCCCXI (*gli abitanti del villaggio di Montione a Elisa Altezza Imperiale, 1811*) su quattro righe.

Opus: F. Galle, Bronzo (gr. 36,94 - Ø 41 mm.).

Bibl: VANNI 2018, n. 614.

²⁶ Il prezzo di realizzo di questo pezzo in oro fu di 32 franchi svizzeri più i diritti d'asta.

Le monete del Principato di Lucca e Piombino

Tutte le monete del Principato di Lucca e Piombino furono emesse a nome di Elisa e Felice. Secondo il decreto emesso a Parigi il 30 marzo 1806 dovevano uniformarsi al sistema monetario in vigore in Francia.

Nonostante portino l'indicazione di date antecedenti, furono coniate a partire dal 1810 nella zecca di Firenze e non presentano il segno di zecca. Le monete d'argento da 5 e da 1 franco furono emesse con data 1805, 1806, 1807, 1808. Le monete di rame da 3 e 5 centesimi presentano solo la data 1806.

Vi sono incertezze sul nome dell'incisore che allestì i coni di queste monete. Indubbiamente il ritratto di Elisa deriva da quello eseguito in cera da Giovanni Antonio Santarelli e spedito alla zecca di Parigi. Tuttavia non è possibile escludere che i coni provenissero da Parigi dove fu eseguito il punzone con cui Santarelli impresse i coni per le sue medaglie di Elisa e Felice Baciocchi.

Le monete del Principato di Lucca e Piombino circolarono in Francia durante il regno dei cento giorni di Napoleone e anche dopo la Restaurazione, sotto il regno di Luigi XVIII.



Fig. 18 - 5 franchi.

D/ FELICE ED ELISA PP DI LUCCA E PIOMBINO - busti accollati a destra, quello della Principessa con i capelli sostenuti da ricco diadema. Bordo rigato.

R/ PRINCIPATO DI LUCCA E PIOMBINO - nel campo in due righe 5 // FRANCHI in corona di due rami d'alloro legati in basso, esergo: 1805. Taglio a foglie in rilievo.

Argento; Ø 37 mm. ; gr. 24,89.



Fig. 19 - 1 franco.

D/ FELICE ED ELISA PP DI LUCCA E PIOMBINO, busti accollati a destra, quello della Principessa con i capelli sostenuti da ricco diadema. Nel campo su due righe, bordo punteggiato.

R/ PRINCIPATO DI LUCCA E PIOMBINO, nel campo in due righe 5 // FRANCHI in corona di due rami d'alloro legati in basso, esergo: 1808. Taglio rigato obliquamente.

Argento; Ø 22,5 mm. ; gr. 4,93.



Fig. 20 - 5 centesimi.

D/ FELICE ED ELISA PP DI LUCCA E PIOMBINO - busti accollati a sinistra; quello della Principessa con i capelli sostenuti da ricco diadema.

R/ PRINCIPATO DI LUCCA E PIOMBINO - nel campo in tre righe 5 // CENTESIMI // 1806, sotto: stella. Taglio liscio.

Rame; Ø 27,5 mm. ; gr. 9,74.



Fig. 21 - 3 centesimi.

D/ FELICE ED ELISA PP DI LUCCA E PIOMBINO - busti accollati a sinistra; quello della Principessa con i capelli sostenuti da ricco diadema.

R/ PRINCIPATO DI LUCCA E PIOMBINO - nel campo in tre righe 3 // CENTESIMI // 1806, esergo: stella cinque punte. Taglio liscio.

Rame; Ø 23 mm. ; gr. 6,33.

BIBLIOGRAFIA

Fonti manoscritte

Archivio di Stato di Lucca, *Intendenza e cassa dello straordinario*, 16 giugno 1810.

Testi editi

BARTOCCINI 1969

BARTOCCINI F., *Bonaparte Elisa*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 11, Roma, 1969.

COLITTA 1973

COLITTA C., *Elisa Bonaparte e Felice Baciocchi a Bologna*, in *Strenna Storica Bolognese*, 1973, pp.79-100.

CORSI 1963

CORSI D. (a cura), *Regesto del carteggio privato dei principi Elisa e Felice Baciocchi*, Roma, 1963.

CURTI 1920

CURTI A., *Una sorella di Napoleone – Elisa Baciocchi*, in *La lettura*, dicembre 1920, pp. 753-755.

FERRERO 2002

FERRERO E., *Elisa*, Palermo, 2002.

FLEURIOT DE LANGLE 1947

FLEURIOT DE LANGLE P., *Elisa, soeur de Napoléon I^{er}*, Parigi, 1947.

GIORGI 1910

GIORGI F., *La villa Baciocchi ora Cacciaguerra a Belpoggio, presso Bologna*, Bologna, 1910.

LAZZARESCHI 1983

LAZZARESCHI E., *Elisa Buonaparte Baciocchi*, Lucca, 1983.

LAZZARESCHI 1983

LAZZARESCHI E. (a cura di), *Elisa Buonaparte Baciocchi nella vita e nel costume del suo tempo*, Lucca, 1983.

HUBERT 1964

HUBERT G., *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Paris, 1964.

MAMPIERI 2014

MAMPIERI A., *Cincinnato Baruzzi (1796 - 1878)*, Bologna, 2014.

MARMOTTAN 1898

MARMOTTAN P., *Élisa Bonaparte*, Parigi, 1898.

MASSAGLI 1976

MASSAGLI D., *Introduzione alla storia della zecca e delle monete lucchesi*, Lucca, 1870 (ristampa 1976).

RODOCANACHI 1900

RODOCANACHI E., *Élisa Napoléon (Baciocchi) en Italie*, Parigi, 1900.

SAINT-ELME 1827

SAINT-ELME J., *Mémoires d'une contemporaine*, voll. 8, Parigi, 1827.

SIGNHINOLFI 1924

SIGHINOLFI L., *Il Palazzo di Giustizia, la decorazione interna del Palazzo Baciocchi*, in *Bollettino del Comune di Bologna*, n. 11-12, 1924, pp.698-708.

TAVERA 1982

TAVERA N., *Elisa Bonaparte Baciocchi principessa di Piombino*, Firenze, 1982.

TAVERA - CREATINI 1996

TAVERA N., CREATINI B., *Piombino napoleonica (1805-1814) il principato dei Baciocchi*, Firenze, 1996.

VANNI 2018

VANNI F.M., *Nel segno dell'aquila. Eventi, Personaggi e Istituzioni Europee dalla Rivoluzione Francese alla Restaurazione*, vol. II, Arezzo, 2018.

L. GIANNONI

Luciano Bonaparte 1775 - 1840: un principe archeologo e... repubblicano



Fig. 1 François Xavier Fabre, *Lucien Bonaparte*.

Il politico

Luciano Bonaparte, deputato giacobino e presidente del Consiglio dei 500 (Fig.1), fu la mente e l'artefice del 18 brumaio che portò al potere il fratello Napoleone.



Fig. 2 Medaglia del Consiglio dei 500, anno VI (1798), Incisore Gatteaux,

Bronzo, gr. 45,43 Ø mm. 50,0.

D/ Fascio littorio sormontato da berretto frigio laureato posto su picca, accostato da due corni dell'abbondanza versanti frutti; attorno corona di quercia e REPUBLIQUE FRANÇAISE. In esergo REPRES. DU PEUP./L'AN VI.

R/ CONSEIL DES CINQ - CENTS, al centro CONSTITUTION/DE/L'AN TROIS su tavola, attorno uroboro.

In qualità di Presidente del Consiglio in quel fatidico 19 brumaio non solo arringò i granatieri, comandati da Murat, esortandoli ad intervenire per disperdere i deputati ma, al momento del fuggi fuggi generale, consigliò al fratello di far arrestare un gruppo di deputati e di riportarli all'interno del palazzo dove aveva sede il consiglio dei Cinquecento. Fu proprio questo gruppo di deputati, tremanti sia per il freddo che per la paura, che approvò prima la costituzione del Consolato e successivamente lo scioglimento del Consiglio stesso (Fig.3).



Fig. 3 François Bouchot, *Il generale Bonaparte al Consiglio dei Cinquecento a Saint Cloud*, 10 novembre 1799.

Sotto il Consolato fu nominato Ministro degli Interni ma, malgrado l'importanza dell'incarico si tenne piuttosto defilato ed il suo nome compare solo sul rovescio di alcune medaglie legate essenzialmente ad alcuni eventi dedicatori o commemorativi (Figg.4 - 7).



Fig. 4 Fondazione del Quai Desaix a Parigi, anno VIII (1800), Incisore anonimo, Bronzo, gr. 36,67 Ø mm. 42,0.

D/1.^{ER} /CONSUL/BONAPARTE/2.^E C.^L CAMBACERES/3.^E C.^L LEBRUN/L. BONAPARTE /MINISTRE DE L'INT.^{EUR}.

R/ 25 MESSIDOR VIII DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE •, nel campo: PARIS/FONDATION DU QUAI/DESAIX/À LA MEMOIRE DU/GÉNÉRAL TUÉ A MARINGO.

Bibl: *Trésor*, 78.8; Bramsen.69; Essling.854; Julius.847.



Fig. 5 Colonna nazionale in Vendôme, anno VIII (1800), Incisore Duvivier.

Bronzo gr. 61,34 Ø mm. 55,4.

D/ BONAPARTE PRÉMIER CONSUL, nel giro superiore busto di Bonaparte in uniforme; in esergo: CAMBACÉRÉS SECOND CONSUL/LE BRUN TROIS.^{ME} CONSUL/DE LA RÉPUBLIQUE/FRANÇAISE.

R/ LE PEUPLE FRANÇAIS A SES DEFENSEURS, nel campo: PREMIERE PIERRE/DE LA COLONNE NATION^L./POSÉE PAR/LUCIEN BONAPARTE/MINISTRE DE L'INTÉRIEUR/25 MESSIDOR AN 8/14 JULLIET 1800.

Bibl: *Trésor*, 78.7; Bramsen.63; Essling.848; Julius.838.



Fig. 6 Colonna dipartimentale della Senna, anno VIII (1800), Incisore Gatteaux.

Bronzo, gr. 100,82 Ø mm. 59,6.

D/ BONAPARTE PRÉMIER CONSUL/CAMBACÉRÉS SEC.^D CON.^L /LE BRUN TROIS.^E CONS.^L nel campo: i tre consoli accollati a destra; in esergo CONSTITUTION / DE LA REPUB. FRAN.^C /AN VIII. Nel troncato di Napoleone GATTEAUX.

R/ GUERRE DE LA LIBERTÉ - LE DÉPARTEMENT DE LA SEINE À SES BRAVES, nel campo: COLONNE DÉPARTEMENTALE/—/LUCIEN BONAPARTE/ETANT MINISTRE DE L'INTÉRIEUR/N.TH. B FROCHOT PRÉFET DU/DÉP.^T DE LA SEINE A POSÉ LA P.^{RE}/PIERRE LE XXV MESSIDOR AN VIII/XI ANS APRES LE XIV JUILLET MDCCLXXXIX.

Bibl: *Trésor*, 78.9; Bramsen.64; Essling.849; Julius.840.



Fig. 7 Colonna dipartimentale del Rodano, anno VIII (1800), Incisore Mercié.

Rame gr. 11,20 Ø mm. 33,9.

D/ Vittoria involo suona la tromba da cui scende un cartiglio: AUX BRAVES DU DEP/DU RHON^E. In basso lingua di terra con faro, a destra Mercié; in esergo: PREFET VERNINAC/25 MESS. AN 8.

R/ IL SERA ELEVE/DANS CHAQUE DEPAR./UNE COLONE A LA MEM./DES BRAVES DU DEP MORTS POUR/LA DEF. DE LA PATRIE & DE LA LIB./—/ARR. DU 29 V.^{SE} AN 8 DE LA REPUB.^E /—/CONSULS/BONAPARTE CAMBACERES/ LE BRUN./—/MINISTRE DE L'INTÉ.^R /LU. BONAPARTE.

Bibl: *Trésor*, 79.2; Bramsen.67; Essling.856; Julius.840.

La rottura dei rapporti tra Luciano ed il fratello ebbe come causa scatenante il matrimonio del primo con la vedova Alessandrina de Bleschamps contro la volontà di Napoleone che avrebbe voluto far sposare il fratello alla Principessa Maria Luisa di Spagna, vedova del re dell'Etruria Luigi I, ma in realtà vi erano ragioni più profonde e squisitamente politiche legate agli ideali giacobini e repubblicani di Luciano che ormai andavano in collisione con le volontà imperiali ed autocratiche del fratello.

Nel 1803 Luciano si auto esilia in Italia, andando prima a Roma presso lo zio cardinale Fesch e successivamente a Canino, dopo averne acquistato il feudo.

Tuttavia, un forte legame affettivo tra Luciano e Napoleone rimase, tanto che Luciano raggiunse il fratello a Parigi in uno dei momenti più difficili: i Cento Giorni. Qui Napoleone, forse come segno tangibile di una tardiva riappacificazione, nominò il fratello Pari di Francia, duca dell'Impero e Principe francese.

Sconfitto a Waterloo Napoleone, Luciano rientra nel suo feudo viterbese, del quale, nel 1814, era

stato nominato principe da Pio VII che aveva già avuto modo di apprezzare Luciano Bonaparte quando, da ministro, aveva sostenuto e caldeggiato la necessità di un regime concordatario fra la repubblica francese e la Chiesa. (Fig.8, A - B).

Quello che si sarebbe potuto prospettare come l'amaro tramonto dell'esule si trasformò nella fortuna di Luciano Bonaparte. Uscito dalla storia della Francia napoleonica, entra a pieno titolo nella storia dell'Archeologia.

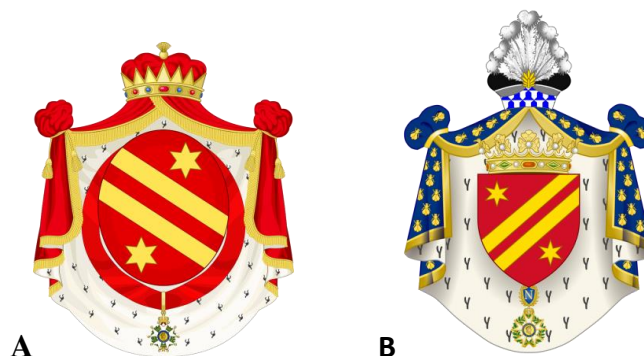


Fig. 8 Stemmi di L. Bonaparte: A) Principe di Canino; B) Pari di Francia e Conte dell'Impero.

L'archeologo

Nel 1828 alcuni contadini scoprono fortuitamente una “grotta” in località Cuccumella; all'interno alcuni vasi. In questo periodo Luciano è lontano dal proprio feudo ma la moglie Alexandrine, intuendo più l'importanza economica dell'affare che di quella culturale, blocca gli scavi clandestini iniziati a sua insaputa da alcuni dipendenti e richiede al Camerlengato l'autorizzazione per procedere agli scavi.

Quando, alla fine dello stesso anno, Luciano rientra organizza una sistematica e massiccia campagna di scavi, occupando oltre cento persone. Il Bonaparte segue e dirige personalmente tutte le operazioni, dallo scavo al restauro – realizzando all'interno del castello di Musignano un vero e proprio laboratorio – dalla schedatura alla pubblicazione dei materiali, affidata ad un minuzioso *Catalogo Generale degli scavi* all'interno del quale la parte grafica fu affidata a Luigi Maria Valadier, le cui illustrazioni restano un classico della grafica e dell'archeologia (Fig.9).

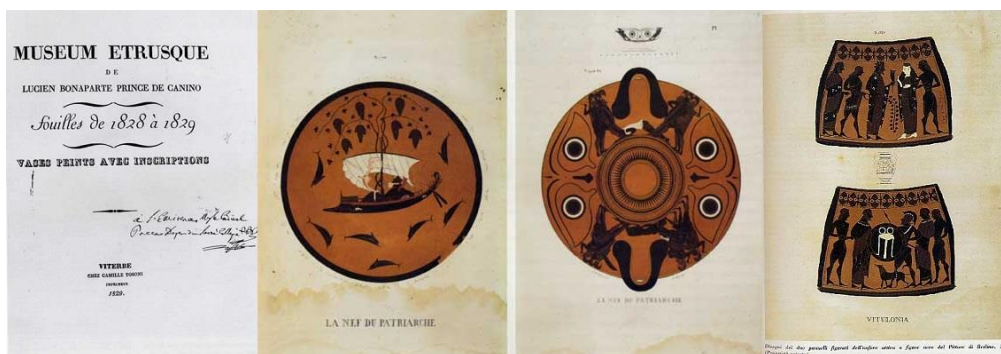


Fig. 9 - La copertina del catalogo ed alcune pagine con le illustrazioni del Valadier.

In questo senso possiamo dire che Luciano pur con i suoi limiti, a differenza di molti altri che all'epoca si limitavano a scavare e vendere, sia stato un antesignano dell'archeologia moderna. Naturalmente si rese protagonista anche di errori clamorosi come quando si convinse che stava scavando i resti delle necropoli della allora mitica Vetulonia o come quando interpretò la scena con Bacco su una nave accompagnata dai delfini, dipinta su una kylix (ora all'Antikensammlungen di Monaco) come la nave di Noè! Ma questo non diminuisce il valore e l'importanza delle sue ricerche, dei suoi studi e dei suoi rinvenimenti. (Fig.10, A – B – C – D - F).



Fig.10 - Alcuni dei reperti rinvenuti negli scavi di Luciano Bonaparte; A) askos, London British Museum; B) kantharos attico a figure nere, Berlin, Antikensammlungen; C) kylix attica a figure nere, Paris, Louvre; D) anfora attica a figure rosse, Berlin, Antikensammlungen; E) sarcofago in alabastro dalla tomba dei Tetnie, Boston, Museum of Fine Arts; F) kyathos attico a figure rosse, Berlin, Antikensammlungen.

BIBLIOGRAFIA

BONAPARTE 1799

BONAPARTE L, *Discours de Lucien Bonaparte, président du Conseil des Cinq-Cents, aux troupes, au milieu de la cour du palais de Saint-Cloud, le 19 brumaire an VIII*, Saint-Cloud, an VIII, Paris, 1799.

BONAPARTE 1830

BONAPARTE L, *Vasés étrusques de Lucien Bonaparte, prince de Canino*, Roma, 1830.

BRAMSEN

BRAMSEN L. E, *Médaillier Napoléon le Grand ou description des médailles, clichés, repoussés et médailles-décorations relatives aux affaires de la France pendant le Consulat et l'Empire*, 3 voll. Paris, 1904, 1907, 1913.

ESSLING 1927

Importante collection de monnaies et médailles. Consulat et Empire, Napoleon I^{er} et sa famille, Napoleon III médailles historique et des personnages. Jetons et décorations français et étrangers appartenant au prince d'Essling dont la vente aura lieu a Paris, Hotel Drouot, Paris, 1927.

GALLO 2000

GALLO M, *Napoleone*, Milano, 2000.

HELBIG 1932

HELBIG O, *Sammlung Dr. P. Julius Heidelberg Französische Revolution Napoleon I und seine Zeit Medaillen, Orden und Ehrenzeichen Münzen*. Auktionskatalog 66, München, 1932.

JULIUS 1932

JULIUS, *Sammlung Dr. P. Julius Heidelberg Französische Revolution. Napoleon I und seine Zeit. Medaillen/Orden und Ehrenzeichen/Münzen*, Auktion O. Helbig, München, 1932.

TARLE 1964

TARLE V.E, *Napoleone*, Roma, 1964.

Trésor numismatique

Trésor de numismatique et de glyptique, etc. Collection des Médailles de la Revolution Française depuis l'ouverture des Etats-Généraux (5 mai 1789) jusqu'à la proclamation de l'empire (18 mai 1804), Paris, 1836.

TULARD, FAYARD, FIERRO 1998

TULARD J, FAYARD J.F, FIERRO A, *Histoire et Dictionnaire de la Révolution Française*, Paris, 1998.

VARESI 2014

VARESI, A, “*Napoleone*”, Catalogo Asta 64, 2014.

Le medaglie napoleoniche conservate nel Medagliere della Veneranda Biblioteca Ambrosiana



Fig.1 La facciata della Veneranda Biblioteca Ambrosiana

Federico Borromeo (1564–1631) già durante il suo soggiorno romano dal 1586 al 1595, influenzato dall’eccezionale situazione culturale, che si viveva in quegli anni nella Città dei Papi, aveva cominciato a maturare l’idea di creare anche a Milano un’istituzione culturale che abbracciasse i campi letterario, artistico e scientifico. Così, elevato alla porpora cardinalizia nel dicembre del 1587 e ritornato a Milano intorno al 1596 come arcivescovo di quella città, cominciò a realizzare questo suo sogno, cercando una sede per la nuova istituzione, che fece costruire, tra il 1603 ed il 1606, su un’area occupata allora da tre casupole e delimitata a mezzogiorno dalla piazza di san Sepolcro, più a sud dalla casa degli Oblati e dalla loro chiesa di san Sepolcro e ad oriente dalla chiesetta di santa Maria della Rosa tenuta dai Domenicani.

Nacque così la Veneranda Biblioteca Ambrosiana, accanto alla quale il cardinale Federico volle che sorgesse pure, su modello dell’Accademia di San Luca a Roma, un’Accademia che fosse scuola di pittura, di scultura e di architettura.

Tutte queste iniziative culturali ed artistiche sono continuate pure dopo la morte del cardinale Federico, avvenuta il 21 settembre 1631; iniziative che hanno comportato necessariamente, nel corso dei secoli successivi, diverse ristrutturazioni e significativi ampliamenti degli ambienti per una sistemazione quanto più possibile razionale e funzionale dei codici, degli stampati ed anche del ricco patrimonio di dipinti, che fin dal tempo del cardinale Federico aveva dato vita ad una Pinacoteca che, grazie ai continui lasciti e acquisti, tra cui, solo per fare qualche esempio, dipinti di Leonardo, di Botticelli, del Bramante, del Caravaggio, è oggi una delle più celebri al mondo.

Ma fu soprattutto il costante aumento del patrimonio librario, dovuto anch’esso sia agli acquisti sia alle donazioni, a rendere necessari i suddetti lavori. L’ultima ristrutturazione radicale dell’intero

edificio dell'Ambrosiana richiese ben sette anni circa di lavori, dal 1990 al 1997, e riguardò pure un nuovo sistema di illuminazione della Pinacoteca e la sicurezza dei vari ambienti.

Già mentre la costruzione della Biblioteca procedeva spedita, il cardinale Borromeo aveva raccolto un gran numero di codici, tra cui, per esempio, 76 ottenuti tra il 1605 e il 1606 dal monastero benedettino di Bobbio, parecchi dei quali erano palinsesti, che riserveranno agli studiosi futuri, come Angelo Mai, non poche sorprese. Ma un acquisto ancora più prestigioso fu quello che entrò nell'Ambrosiana nel 1609, riguardante la biblioteca formata da più di cinquecento codici e moltissimi libri a stampa e disegni, che l'umanista e bibliofilo Gian Vincenzo Pinelli aveva raccolto a Padova fino alla sua morte avvenuta nel 1601: essa comprendeva, tra gli altri tesori, testi di Plauto, di Cicerone, di Orazio e perfino la corrispondenza del Bembo e di Lucrezia Borgia, con la famosa ciocca di capelli di quest'ultima.

Molte altre donazioni straordinarie continuarono ad arricchire negli anni seguenti la Biblioteca Ambrosiana, come il dono di inestimabile valore fatto nel 1637 dal marchese Galeazzo Arconati di alcuni manoscritti di Leonardo da Vinci, tra i quali il famoso *Codice Atlantico*.

Questo atto di munificenza quasi regale incoraggiò ancora di più altri personaggi a donare negli anni seguenti le loro raccolte di codici, di libri a stampa e di oggetti d'arte, come pure di monete e di medaglie. Così, nel 1751 entrò nell'Ambrosiana una straordinaria donazione del canonico Manfredo Settala, un insigne matematico, studioso di scienze naturali e meccaniche, come pure un appassionato viaggiatore, che era morto nel 1680, ma che già dal 1672 aveva destinato per testamento all'Ambrosiana le sue collezioni, che comprendevano circa 9.200 volumi, 1.600 manoscritti e soprattutto uno stravagante Museo formato dagli oggetti più strani, dagli animali esotici imbalsamati agli scheletri di uccelli rari; dalle ambre ai coralli; dai cristalli alle pietre dure e ai fossili; dagli strumenti scientifici ai cannocchiali. Non mancavano neppure monete e medaglie. Di queste ultime purtroppo non ci sono giunti né il numero né tanto meno le descrizioni. Una caratteristica questa, che accomuna praticamente quasi tutte le donazioni di monete e di medaglie giunte all'Ambrosiana nelle circostanze più diverse, come dimostrano i più eterogenei contenitori entro i quali sono state donate: buste, cartoni di colori diversi, scatole e scatolette di vario materiale, sacchetti, talora accompagnati da bigliettini o annotazioni di schedatura redatti con grafie tra loro ineguali.

Come abbiamo detto, le ricerche di archivio non hanno consentito di recuperare, almeno fino ad ora, sia i nomi della maggior parte dei donatori sia l'anno di ingresso di quasi tutti questi lasciti di carattere numismatico in Ambrosiana. Per quanto riguarda le informazioni su queste due ultime notizie, più fortuna, invece, si è avuta con una straordinaria raccolta di monete entrata in Ambrosiana nei primi anni della seconda decade del Novecento. Sappiamo, infatti che poco dopo il 1913 fu donata all'Ambrosiana l'importantissima collezione del cavalier Enrico Osnago di circa 4.500 monete di zecche italiane medioevali e moderne accompagnate da oltre 200 volumi di numismatica.

Nel 1937, entrò all'Ambrosiana un'altra notevole collezione numismatica, anche se inferiore per numero di pezzi, per interesse e per valore scientifico a quella di Enrico Osnago. In quell'anno, in effetti, fu lasciata in eredità alla Biblioteca la villa dello scultore-medaglista Lodovico Pogliaghi, situata al Sacro Monte di Varese, con tutte le raccolte d'arte che essa conteneva, comprese le medaglie più famose, che l'artista aveva realizzato durante la sua vita, e una discreta collezione di altre medaglie di artisti diversi, come pure di monete, principalmente greche e romane, anche se di scarso valore e di discutibile conservazione, per non parlare dei falsi. Proprio la prestigiosa raccolta numismatica di Enrico Osnago, la più significativa tra tutte quelle di monete entrate prima e dopo di essa nella Biblioteca, come pure sia quella del Pogliaghi, principalmente medaglistica, sia le diverse altre raccolte sempre soprattutto di medaglie, anche di notevole importanza, hanno incoraggiato la realizzazione, ai nostri giorni, di un vero e proprio Gabinetto Numismatico della Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

Pertanto, il 3 novembre del 2015 finalmente è stato aperto agli studiosi ed agli appassionati di numismatica la notevole collezione di quasi venticinquemila monete e medaglie antiche e moderne

del nuovo Medagliere della Veneranda Biblioteca Ambrosiana. Questa Istituzione ha deciso, infatti, di valorizzare finalmente anche il suo patrimonio numismatico – fino ad allora pressoché sconosciuto – dandogli una sede adeguata in una sala della Pinacoteca e nominandone per la prima volta nella sua storia un Conservatore con il compito di ordinare, sistemare e catalogare in modo scientifico le varie sezioni delle sue monete e medaglie: dalle monete greche a quelle romane, medioevale e moderne; dalle medaglie rinascimentali a quelle barocche, e, quindi, sette-ottocentesche, fino a quelle contemporanee.

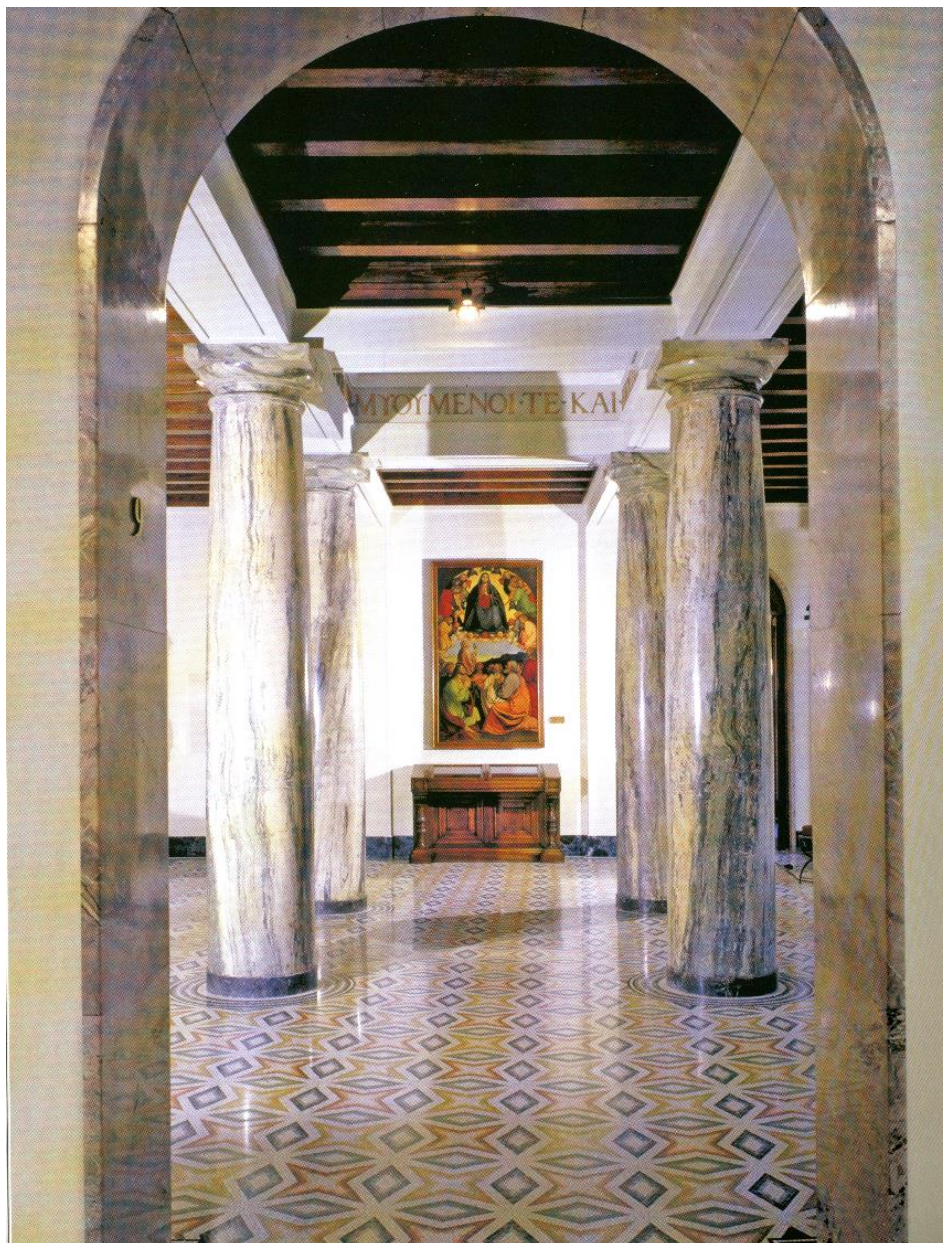


Fig.2 Un ambiente della Pinacoteca Ambrosiana nei pressi del Medagliere

La collezione delle monete supera le quindicimila unità e comprende un discreto numero di esemplari greci, principalmente della Magna Grecia e della Sicilia preromana; poi romani, sia del periodo repubblicano sia di quello imperiale. Delle monete delle zecche italiane dei periodi

medioevale e moderno il nucleo di gran lunga più importante è quello della già citata collezione di Enrico Osnago, che comprende, solo per fare qualche esempio, quasi 1.000 monete papali coniate dalla zecca di Roma, 940 monete della zecca di Milano, 570 di Venezia; poi 450 delle zecche minori della Lombardia, oltre 250 della Toscana e della Liguria, e così via. Risultano assenti le emissioni degli Stati dell'Italia Meridionale e della Sicilia.

Non mancano, come del resto in tutti i Medaglieri, esemplari di dubbia autenticità o perfino falsi. Tra questi ultimi si debbono collocare pure i cosiddetti "falsi d'autore", eseguiti, per esempio, dal celebre incisore Giovanni Cavino: pure di queste particolari "monete", importanti per lo meno dal punto di vista storico-artistico, il Medagliere Ambrosiano possiede un discreto numero.

Ma la singolarità della collezione di monete dell'Ambrosiana è data dal fatto che in essa, sebbene non particolarmente ricca di esemplari, sono presenti numerosi pezzi di grande rarità non solo tra le monete romane repubblicane ed imperiali, ma anche, e soprattutto, tra quelle medioevali e rinascimentali, riguardanti molte città italiane, principalmente quelle della Lombardia in generale e del ducato di Milano in particolare; pezzi, questi, ancora più importanti, perché non sempre reperibili perfino in Medaglieri più grandi e famosi!

Non meno degna di nota è la collezione delle medaglie, che con i suoi centinaia e centinaia di esemplari comprende pezzi dal Pisanello all'età moderna e contemporanea. Anzi, in questo settore l'elemento rarità è ancora più vistoso che non in quello delle monete! Esemplari particolarmente rari, per esempio, sono conservati, oltre che tra le medaglie rinascimentali, nella ricca sezione delle medaglie barocche, che conta esemplari dei più significativi incisori dell'epoca; come pure in quella delle medaglie del Settecento, con esemplari in gran parte di autori lombardi e notevolissimi per qualità e rarità. Da segnalare, inoltre, pure il gruppo delle medaglie papali, che comprende quelle realizzate principalmente dal tempo del Bernini in poi; gruppo non facilmente presente, almeno così consistente, in diversi altri Medaglieri italiani, anche più grandi, se si eccettua il Medagliere Vaticano.

Una nota particolare meritano poi due collezioni di medaglie, che solo il Medagliere Ambrosiano può vantare di possedere quasi al completo. Si tratta della produzione dei due famosi medaglisti Lodovico Pogliaghi, cui abbiamo fatto cenno sopra, e Giuseppe Vismara. Di quest'ultimo artista è presente praticamente tutta la produzione, una parte della quale era stata donata all'Ambrosiana dallo stesso Vismara. Sono medaglie, queste, che risultano particolarmente interessanti perché molte sono rappresentate in vari esemplari con diverse finiture a cesello, che rivelano gli eventuali, successivi "pentimenti" o modifiche dell'artista.

Un'altra collezione di medaglie, notevole per quantità ed interesse, di cui l'Ambrosiana dovrebbe essere entrata in possesso tra la prima e la seconda decade del 1900 è sicuramente quella formata da circa 250 medaglie napoleoniche. Diciamo che "dovrebbe" essere arrivata in Biblioteca in tale lasso di tempo, perché anche in questo caso non abbiamo trovato, almeno finora, una documentazione certa in proposito. Sappiamo, però, che con le monete e i volumi di numismatica della donazione di Enrico Osnago sono entrati in Ambrosiana pure 800 volumi circa di argomento napoleonico. Viene naturale pensare, dunque, che anche le suddette 250 medaglie napoleoniche abbiano fatto parte della raccolta numismatica di questo appassionato collezionista e studioso sia della monetazione degli Stati preunitari dell'Italia Settentrionale e Centrale sia delle medaglie dedicate a Napoleone e alle sue straordinarie imprese. Medaglie, queste ultime, confluite anch'esse, insieme al resto della sua collezione, nella Veneranda Biblioteca Ambrosiana.



Fig.3 L'ingresso del Medagliere nella Pinacoteca Ambrosiana

Certo, il numero delle medaglie napoleoniche custodite all'Ambrosiana non è particolarmente elevato se si considera tutta la produzione della medaglistica dedicata al Grande Corso, produzione che è stata copiosissima; ma è più che sufficiente a documentarci la nuova forma che anche la medaglia aveva assunto ormai negli ultimi anni del Settecento e, soprattutto, nella prima metà dell'Ottocento, profondamente condizionata dal gusto neoclassico dominante, anche in seguito proprio all'avvento del regime napoleonico.

Su queste medaglie, infatti, è evidente la semplicità formale neoclassica: le linee si fanno pure, nette, nitide; le figure diventano dignitose, composte; l'insieme è classicamente improntato alla perfezione ed al rigore stilistici tipici dell'antichità classica.

La ricerca del bello e del perfetto ha, comunque, come conseguenza, il più delle volte, la sottovalutazione del particolare fisiognomico, che non raramente finisce addirittura per essere quasi del tutto ignorato. Per questo motivo i ritratti delle medaglie neoclassiche, in generale, e di quelle napoleoniche, in particolare, risultano impeccabili dal punto estetico-formale, ma poco aderenti alla realtà del soggetto. La correzione dei difetti fisici, infatti, come l'abbellimento ed il miglioramento dei vari particolari crea volti molto belli, ben composti, ma poco espressivi e soprattutto solo vagamente somiglianti all'originale. Ritratti, dunque, per lo più idealizzati e resi ancora più solenni e quasi distaccati dalla realtà dal trionfo delle allegorie, delle personificazioni e dei simbolismi presenti quasi come protagonisti in tutte queste medaglie.

Numerosi sono gli artisti-medaglisti, francesi principalmente, ma anche italiani, svedesi, svizzeri e di diverse altre nazioni, che in questo particolare momento della storia europea dominata dalla figura di Napoleone, ne hanno immortalato sul tondello metallico con la loro arte gli avvenimenti più significativi.

La collezione delle medaglie napoleoniche del Medagliere Ambrosiano offre di molti di tali artisti e delle loro creazioni una documentazione se non vasta, comunque abbastanza indicativa, come dimostrano i seguenti esempi, a cominciare dalle due medaglie realizzate una per la nascita della Repubblica Cisalpina, il 29 giugno 1797, e i festeggiamenti a Milano per tale evento, il 9 luglio dello stesso anno; l'altra per celebrare la battaglia di Ratisbona del 23 aprile 1809, combattuta e vinta da Napoleone I Bonaparte imperatore contro l'esercito austriaco guidato da Carlo d'Asburgo-Teschen.

Sui dritti di queste due medaglie il medaglista Girolamo Vassallo ha raffigurato due busti volti a sinistra di Napoleone: il primo, sulla medaglia per la nascita della Repubblica Cisalpina, del generale Bonaparte, l'Italico, con capelli lunghi e leggermente mossi; il secondo, sulla medaglia della battaglia di Ratisbona, dell'imperatore Napoleone con capelli questa volta corti pur sempre mossi, quasi la testa di un imperatore romano. Si tratta di due busti di notevoli qualità artistiche realizzati da questo medaglista, che può essere considerato il capostipite degli artisti neoclassici milanesi, eseguendo non solo per Napoleone, ma anche per altri personaggi, un buon numero di medaglie pregevoli soprattutto per l'assenza di quella freddezza e di quella staticità abbastanza comuni nella medaglia neoclassica.

I rispettivi rovesci delle suddette medaglie sono di due artisti diversi. Quello della prima si deve all'arte dello svedese Salwirck Franz-Joseph, che vi ha raffigurato quattro personificazioni stanti: la Pace, a sinistra, che con un ramoscello d'olivo assiste la Francia che, con elmo e cimiero, pone sulla testa dell'Insubria, condotta da un genietto nudo, il berretto frigio; in basso, a destra, una cornucopia.

Il rovescio della seconda medaglia, quella per la battaglia di Ratisbona, si deve ad un grande medaglista italiano, Luigi Manfredini, nato a Bologna, ma attivo presso la zecca di Milano, che ha realizzato un gran numero di medaglie chiaramente neoclassiche, sempre di estrema eleganza e di notevole buon gusto, mai fredde e accademiche. Sul rovescio di questa medaglia l'artista ha voluto rappresentare, in modo del tutto originale, la vittoria di Napoleone su Carlo d'Asburgo-Teschen ricorrendo ad un episodio della mitologia greca secondo il quale il gigante Encelado, figlio di Titano e di Gea, fu seppellito sotto il vulcano Etna, in Sicilia, da Zeus adirato contro di lui. Ancora oggi, quando il gigante tira fuori la sua lingua e sbava, il vulcano erutta lava.

Medaglia celebrativa della nascita della Repubblica Cisalpina 9 luglio 1797, realizzata da Girolamo Vassallo e Joseph Salwirch nel 1797



D/ Nel giro, ALL'ITALICO. Busto in uniforme di Napoleone a s.; sul taglio, H. VASSALLO F.
R/ Nel giro, L'INSUBRIA LIBERA. La figura allegorica della Repubblica Francese che, in piedi, elmata, al centro con accanto la Pace che regge ramo d'ulivo, pone il berretto frigio sul capo dell'Insubria, condotta da un genietto. All'esergo, IX LUGLIO / MDCCLXXXVII, su due righe.
In basso a d., I. S. F. Piombo; mm. 47,00.

Medaglia celebrativa della battaglia di Ratisbona combattuta da Napoleone I Bonaparte imperatore contro gli Austriaci, realizzata da Girolamo Vassallo e Luigi Manfredini; nel 1809



D/ Nel giro, NAPOLEO GALLOR. IMP. ITAL. REX PROTECT. FOEDERAT. RHEN. Busto di Napoleone a s.; dietro, fulmine alato.

R/ Nel giro, AGGRESSVS MAGNV M RESCINDERE COELVM. Encelado sepolto sotto il Monte Etna. In esergo, AVSTRIACIS FVL MINE / DEIECTIS, su due righe; sulla linea di esergo, L. M. F. Piombo; mm. 41,00

Il medagliere Ambrosiano custodisce pure diverse medaglie napoleoniche firmate esclusivamente dal solo Manfredini, tra le quali possiamo citare, ad esempio, quella che celebra l'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia, il 23 maggio 1805. Sul dritto, il profilo a sinistra della testa di Napoleone Re d'Italia, con corona d'alloro, mette in risalto, con le labbra chiuse, un'espressione severa, mentre l'arcata sopraccigliare leggermente abbassata esprime uno sguardo pensieroso.

Il rovescio è dominato da una scena, che si ispira molto ad una raffigurazione classica romana: una figura femminile turrita, stante a sinistra del campo, personificazione dell'Italia, pone la Corona Ferrea sulla testa di Napoleone, a destra del campo, vestito da magistrato romano, che giura di difendere la Costituzione posta su un altare al centro del campo. Un elmo, dietro l'Italia; un caduceo, dietro Napoleone.

Medaglia celebrativa dell'incoronazione di Napoleone a Re d'Italia avvenuta il 23 maggio 1805, realizzata da Luigi Manfredini nel 1805



D/ Nel giro, NAPOLEO GALLORVM IMPERATOR ITALIAE REX. Busto laureato di Napoleone a s.; sul taglio, L. M.

R/ Nel giro in alto, VLTRO. Figura femminile turrata, personificazione dell'Italia, stante con cornucopia in atto di incoronare Napoleone vestito da magistrato romano, che giura di difendere la costituzione posta su un altare. Ai lati, elmo e caduceo alato. In esergo, D. XXIII MAII / A. MDCCCV, su due righe; sulla linea di esergo a d., L. M. Bronzo; mm. 42,00

Più serena, quasi sorridente l'espressione del busto coronato e laureato di Napoleone, volto a destra, sul dritto della medaglia, che Manfredini realizzò nel 1806 per celebrare la grande vittoria dell'esercito francese, guidato dallo stesso Napoleone, sull'esercito prussiano, condotto dal principe Hohenlohe Ernst von Rüchel, nella battaglia di Jena del 14 ottobre 1806.

Sul rovescio, tornano le figure del mondo classico con Giove che, seduto su un'aquila con un fulmine tra gli artigli, con la sinistra regge uno scettro, mentre con la destra scaglia un fulmine in basso, contro i suoi nemici disperdendoli, come Napoleone ha sconfitto e messo in fuga l'esercito prussiano nella battaglia di Jena.

Medaglia celebrativa della battaglia di Jena combattuta da Napoleone I Bonaparte contro l'esercito prussiano, realizzata Luigi Manfredini nel 1806



D/ Nel giro, NAPOLEO GALL. IMP. ITAL. REX GERM. RVTH. BORVSSICVS. Busto coronato e laureato di Napoleone a d.; sotto, MEDIOLANI / MDCCCVI.

R/ Nel giro, SAXONIA LIBERATA BORVSSIS DELETIS. Giove seduto su aquila, con un fulmine negli artigli, con una mano regge uno scettro con l'altra scaglia il fulmine; in basso, IENAE. Piombo; mm. 40,00.

Sempre al mondo della mitologia classica Manfredini ricorre ancora, come del resto nella maggior parte delle sue creazioni, sulla medaglia, che egli ha dedicato, nel 1810, alle nozze di Napoleone I Bonaparte con Maria Luisa, nata a Vienna nel 1791 dall'arciduca Francesco d'Austria e da Maria Teresa di Borbone-Napoli. Sul rovescio, infatti, l'artista vi raffigurò una movimentata scena in cui il dio dell'Amore, avanzando verso sinistra, allontana con una fiaccola il dio della guerra Marte, che se ne va infastidito. Al dritto abbiamo i busti affiancati e coronati di Napoleone e di Maria Luisa volti a destra, ma in uno stile tipicamente accademico.

Medaglia celebrativa del matrimonio tra Napoleone I Bonaparte e Maria Luisa, realizzata da Luigi Manfredini nel 1810



D/ Nel giro, NAPOLEO M. I. ET R. AUG. MARIA ALOUSIA I. ET REG. AUG. Busti accollati di Napoleone e Maria Luisa e coronati a d.; lungo il bordo in basso, L. MANFREDINI F.
R/ Nel giro, SAEVUM PROCUL MARTEM FELIX TEDA RELEGAT. Personificazione dell'Amore, che procede a s. tenendo una fiaccola e due anelli legati con nastro, mentre allontana il dio Marte. Sulla linea di esergo a d., L. M. F. Bronzo; mm. 43,00.

Tra le tante medaglie realizzate pure da altri artisti per celebrare le suddette nozze e conservate nel Medagliere della Biblioteca Ambrosiana, ricordiamo anche quella, per esempio, frutto di tre artisti, i francesi André Galle e Denon Dominique e lo svizzero Jean Pierre Droz. André Galle ha anch'egli raffigurato in modo convenzionale, sul dritto, i due busti affiancati, volti a destra, di Napoleone e di Maria Luisa, senza particolari interventi originali. Statica, rispetto alla dinamica scena del Manfredini con l'Amore che allontana almeno momentaneamente la Guerra, la rappresentazione, sul rovescio, di Denon Dominique e Jean Pierre Droz con Napoleone e Maria Luisa vestiti da antichi romani, stanti, di prospetto, affiancati mano nella mano, accanto ad un'ara decorata con arco, faretra e fiaccola incrociati. È, certo, una scena più intima di quella creata dal Manfredini, ma non lascia molto spazio all'originalità.

**Medaglia celebrativa del matrimonio tra Napoleone Bonaparte e Maria Luisa d'Austria,
realizzata da André Galle (dritto) e Jean Pierre Droz (rovescio) nel 1810**



D/ Anepigrafe. Busti accollati di Napoleone e Maria Luisa a d.; sotto il busto, GALLE F.
R/ Nel giro, NAPOLEON EMP. ET ROI M. LOUISE D'AUTRICHE. Napoleone e Maria Luisa stanti affiancati, mano nella mano, presso un altare, decorato con arco, faretra e fiaccola incrociati. All'esergo, I AVRIL MDCCCX; sotto, DENON DI. Sulla base dell'altare, J. F. DROZ F. Bronzo; mm. 26,00.

Come si può desumere dalle firme sulle medaglie finora esaminate, i medaglisti o realizzavano l'opera da soli oppure lavoravano assieme, l'uno eseguendo il dritto e l'altro il rovescio; alcune volte poi uno ideava la composizione, un altro eseguiva il modello ed un terzo infine incideva il conio. Così André Galle e Denon Dominique hanno firmato lo splendido rovescio, ispirato alla più squisita arte classica, della medaglia celebrativa della battaglia di Wagram, combattuta e vinta da Napoleone contro l'esercito austriaco tra il 5 ed il 6 luglio del 1809. Questo scontro, tra i più grandi e sanguinosi delle guerre napoleoniche, coinvolse oltre trecentomila soldati tra quelli del Bonaparte e quelli dell'arciduca Carlo d'Austria-Teschen e si concluse, dopo una lunga fase diplomatica, con la pace di Schönbrunn, che sancì la sconfitta dell'Austria e il grande successo militare e politico di Napoleone, che comunque fu l'ultimo della sua carriera. Successo militare soprattutto immortalato su questo rovescio, dove l'imperatore francese è raffigurato sotto le sembianze di Ercole ricoperto di una spoglia leonina che con la mazza nella destra colpisce un uomo armato di scudo ormai a terra, mentre con la sinistra tiene in braccio la Vittoria, che con la sinistra regge un ramo di palma e con la destra si incorona. Al dritto, Jean Bertrand Andrieu ci offre un essenziale ed incisivo busto laureato, volto a destra, di Napoleone imperatore con quell'espressione seria, ma anche soddisfatta, tipica di chi si sente padrone del proprio destino.

Medaglia celebrativa della battaglia di Wagram combattuta da Napoleone contro gli austriaci nel 1809, realizzata da Jean-Bertrand Andrieu (dritto) e André Galle (rovescio) nel 1809



D/ Nel giro, NAPOLEON EMP. ET ROI. Busto di Napoleone a d.; sul taglio, ANDRIEU F.
R/ All'esergo, BATAILLE DE WAGRAM / VI JUILLET MDCCCIX, su due righe. Ercole, coperto di spoglia leonina, in atto di colpire con la mazza un uomo a terra armato di scudo, mentre tiene in braccio la Vittoria con palma che si incorona. Lungo il bordo, DENON D. GALLE F. Argento; mm. 41,00.

Lo stesso busto di Napoleone imperatore, eseguito da Jean Bertrand Andrieu per la medaglia appena descritta, lo ritroviamo pure sul dritto della medaglia emessa per celebrare l'unione di Roma alla Francia; medaglia, sul cui rovescio gli artisti Alexis Joseph Depaulis e Dominique Denon hanno raffigurato, in uno stile del tutto accademico, i busti affiancati, volti a sinistra, di Parigi, con casco ornato da un vascello a due vele latine, e di Roma, con casco ornato da una lupa. Sul rovescio della medaglia è indicato l'anno MDCCCIX in luogo dell'anno MDCCCX, che è quello esatto, dal momento che la decisione di unire Roma alla Francia fu decretata appunto il 17 febbraio 1810 dal Senato francese che la dichiarò pure seconda città dell'Impero dopo Parigi.

Napoleone volle punire in questo modo Pio VII che, contro la volontà della Francia, aveva permesso libero ingresso nel porto di Civitavecchia alle navi battenti bandiera inglese. Il pontefice scomunicò Napoleone e questi diede ordine al generale Radet di fare prigionieri Pio VII ed il Segretario di Stato cardinale Pacca. Il papa venne condotto a Grenoble e poi a Savona; il Segretario di Stato fu rinchiuso nel forte di san Carlo in Fenestrelle presso Pinerolo.

Medaglia celebrativa della proclamazione di Roma seconda capitale dell'impero, realizzata da Jean-Bertrand Andrieu (dritto) e Alexis Joseph Depaulis (rovescio) nel 1809



D/ Nel giro, NAPOLEON EMP. ET ROI. Busto laureato di Napoleone a s.; sul taglio, ANDRIEU F.

R/ Nel giro, ROME PARIS. Busto di Roma con elmo crestatto con lupa e gemelli e busto di Parigi con elmo a forma di vascello. Sul taglio, DEPAULIS F. lungo il bordo in basso, DENON D. MDCCCIX. Bronzo; mm. 40,00.

Concludiamo questa breve panoramica sulla medaglistica napoleonica con una felice creazione di due notevoli artisti, il piemontese Carlo Lavy ed il milanese Andrea Appiani, che con questa medaglia hanno voluto celebrare la vittoria francese nella battaglia di Marengo e la cosiddetta “Convenzione di Alessandria” del 16 giugno 1800, sottoscritta per i Francesi dal generale Berthier e per gli Austriaci dal maresciallo Melas.

Al dritto, il Lavy ci offre un riuscitissimo busto di profilo a sinistra dei Bonaparte Primo Console, dal naso pronunciato e dal sopracciglio leggermente arcuato, quasi a voler sottolineare il carattere deciso, risoluto del personaggio.

Al rovescio, il Lavy ha inciso, su disegno di Andrea Appiani, una complessa composizione di ispirazione mitologica, elaborata con dovizia di particolari, allusiva al consolidamento della Repubblica Cisalpina: Ercole a sinistra, deposta a terra la mazza, solleva una figura femminile, personificazione, appunto, della Repubblica Cisalpina, giacente a terra con accanto una cornucopia vuota. Dietro, un trofeo con scudo su cui la Vittoria ricorda, incidendolo su quattro righe, il successo francese a Marengo; successo seguito dalla capitolazione delle dodici piazzeforti di Alessandria, Arona, Ceva, Cuneo, Genova, Milano, Piacenza, Pizzighettone, Savona, Torino, Tortona e del Forte Urbano di Castelfranco Emilia, piazzeforti, tutte queste, cui allude la legenda nel giro.

Medaglia celebrativa della battaglia di Marengo, la Convenzione di Alessandria e la restaurazione della Repubblica Cisalpina, realizzata da Amedeo Lavy nel 1800



D/ Nel giro, BONAPARTE PRIMVS CONSVL = ANNO VIII. Busto di Napoleone a s.; sotto, LAVY.

R/ Nel giro, XII MVNITISSIMIS OPPIDIS VNA DIE AD DEDITIONEM COACTIS. Ercole in atto di sollevare una figura femminile, personificazione della Repubblica Cisalpina, giacente con accanto cornucopia vuota; a terra, la mazza. Dietro, trofeo con scudo su cui la Vittoria è in atto di scrivere: HOSTIS / PROPE / MARENGVM / FVSIS, su quattro righe. Sullo sfondo, il sole sorgente tra nubi su paesaggio brullo. All'esergo, RESPVBLICA CISALPINA / RESTITVTA, su due righe, sulla linea di esergo, A. APP. INV. - L. F. Bronzo; mm. 53,00.

L. LOMBARDI

Tommaso Siciliano e le medaglie napoleoniche partenopee¹

Uno dei massimi studiosi della medaglistica napoleonica partenopea è stato senza dubbio Tommaso Siciliano (1894-1977). Nato a Pomigliano d'Arco, sin da giovane si interessò alla medaglistica, ancora prima di iscriversi alla Facoltà di giurisprudenza, che dovette abbandonare a causa dell'inizio della Grande guerra, a cui partecipò come ufficiale di artiglieria. Successivamente, nel 1917, conseguì la laurea in giurisprudenza.

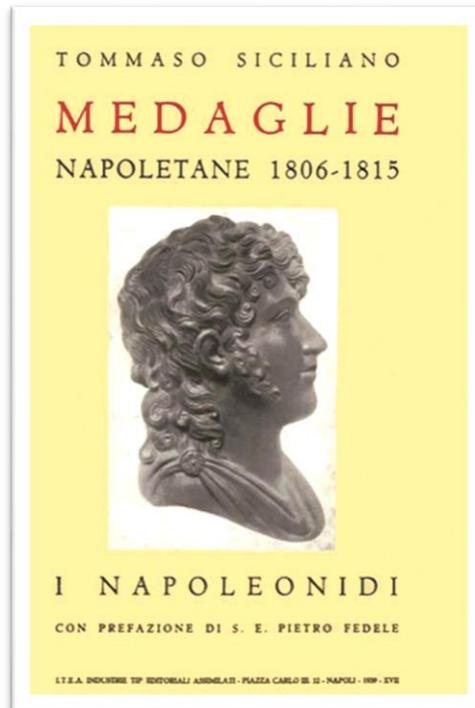


Tommaso Siciliano

Per quanto concerne la medaglistica, dalle biografie apprendiamo che egli non fu un semplice collezionista, ma un attento studioso, assiduo frequentatore dell'Archivio di Stato di Napoli e delle più importanti biblioteche del Mezzogiorno, specialmente di quella della Società Napoletana di Storia Patria, dove aveva sede il Circolo Numismatico Napoletano, di cui il Siciliano fu socio per diversi anni. Proprio sul Bollettino di tale Circolo, su cui a partire dal primo numero, edito nel luglio 1916, scrissero i più preparati numismatici del Novecento, il Siciliano diede alle stampe la maggior parte delle sue ricerche di medaglistica, pubblicate dal 1938 al 1973. In tutto se ne contano 12, tra le più importanti occorre ricordare: *Alcune medaglie di Murat* (1938), *Quattro rare medaglie delle Due Sicilie* (1941), *Fasti e medaglie delle Due Sicilie* (1955), *Memorie metalliche delle Due Sicilie* (1956), ecc.

Tuttavia il suo contributo più importante alla conoscenza della medaglistica napoletana è senza dubbio l'opera *Medaglie napoletane 1806-1815. I napoleonidi*, testo ancora oggi di riferimento, edito a Napoli nel 1939 dalle Industrie Tipografiche Editoriali Assimilati. Il volume, stampato in appena 200 esemplari, divenne subito una rarità bibliografica, ricercata da tutti i cultori di medaglistica, dagli storici e bibliofili.

¹ Testo del poster.



In una particolarissima veste editoriale, con una elegante copertina cartonata recante una illustrazione, applicata al piatto anteriore, riproducente l'effigie di Gioacchino Murat. Nell'opera l'autore non si limita a presentare le medaglie in forma di elementare repertorio, ma le descrive minuziosamente, soffermandosi sulle caratteristiche dei conii, sul metallo, precisando riferimenti bibliografici. Lo studioso, inoltre, attraverso la presentazione delle medaglie, guida abilmente il lettore in un viaggio immaginario che attraversa il decennio dell'occupazione francese, che, per quanto breve, fu fecondo di tante innovazioni negli ordinamenti sociali del Mezzogiorno. A completamento dell'opera l'autore aggiunge anche notizie biografiche e storiche sugli incisori di zecca e non manca di esprimere pertinenti giudizi artistici.

Conclusioni

Riesce particolarmente impegnativo trarre ora delle conclusioni dagli interessanti interventi che si sono succeduti in questa intensa giornata di studio, della cui organizzazione dobbiamo essere grati soprattutto alla collega ed amica Franca Maria Vanni, cui si deve il peso maggiore di questo incontro e a cui, anche a nome di tutti i partecipanti, rivolgo un plauso sincero per l'iniziativa intrapresa e felicemente compiuta. Si è trattato di affrontare per la prima volta, credo, una analisi della medaglistica napoleonica alla luce della ricerca più recente. Così mi trovo in un certo imbarazzo a dover tirare le fila dei diversi interventi e delle vivaci discussioni che li hanno seguiti, tutti incentrati sul tema della produzione e diffusione delle medaglie napoleoniche in senso lato dagli esordi del potere fino alla restaurazione. Mi corre l'obbligo di segnalare innanzitutto l'alto valore scientifico di questi contributi, segno che qualcosa si sta muovendo nello studio della produzione di questo periodo, che era rimasto un po' emarginato nel contesto degli studi della medaglistica italiana.

Volendo schematizzare e senza scendere nei particolari dei singoli interventi, che ci intratterrebbe a lungo, credo che, se escludiamo l'intervento, partecipato ed appassionante di Alain Borghini, fondatore della collezione medaglistica del Museo Medagliere dell'Europa Napoleonica di Castiglion Fiorentino e l'introduzione storica chiara ed illuminante del prof. Ivo Biagianti, possiamo concludere che, alla luce del nuovo materiale che emerge dai rinnovati studi qui presentati, si possano focalizzare alcune linee di sviluppo prevalenti.

Una vertice sulla interpretazione della produzione medaglistica di età napoleonica con l'analisi delle sue radici iconografiche greco romane come ha ben messo in luce C. Crisafulli, che ha prodotto un eccellente studio, andando alla scoperta delle scelte di immagini che poi ritroviamo nelle medaglie. Altrettanto abbiamo notato nell'attento studio iconografico nell'intervento di F.M. Vanni sulla produzione medaglistica relativa alla madre di Napoleone, Letizia Ramolino, la Niobe carducciana con uno studio di raro equilibrio tra fonti documentarie e produzione medaglistica. Sempre in questa linea interpretativa inserirei l'intervento di A. Turricchia sulla figura del giovane figlio di Napoleone dalla nascita fino alla precoce morte. La relazione poggiava su una serie nutrita di esempi tratti dalla vasta produzione celebrativa studiata ed esplorata dall'oratore in tutta una serie di pubblicazioni. Poi, in parte a latere, porrei la chiara e molto interessante relazione di G. Ruotolo sulle monete e medaglie di Giuseppe Napoleone con una documentazione che abbracciava ampie incursioni sui valori monetali coevi e sulle loro intime relazioni. E' noto che spesso vi è stata in passato, una relazione tra monete e medaglie, che, come in questo caso, ha colpita l'attenzione del pubblico presente.

Un'altra linea tematica affronta il problema della presenza medaglistica napoleonica in alcune collezioni museali italiane, come sempre affascinante e di estremo interesse per le deduzioni di ordine storico ed artistico che si possono trarre. Così si sono visti notevoli interventi che hanno proposto all'attenzione materiale frutto di ricerche originali, come alcune medaglie del Museo Bottacin di Padova (V. Vettorato), quelle dell'Ambrosiana di Milano (G.C. Alteri) e del Museo Civico di Bologna (P. Giovetti). In tutti questi contributi vi è stata anche una rapida storia della formazione delle collezioni nel tempo, per contestualizzare meglio la realtà della presenza medaglistica di età napoleonica e la consistenza degli esemplari, sempre rari ed interessanti proposti all'attenzione degli studiosi.

Concludendo si è trattato di una serie di interventi di estrema utilità storica ed artistica per la comprensione del significato e della diffusione delle medaglie napoleoniche nel contesto più ampio dell'Europa. L'incontro ha quindi proposto uno spaccato di studi di medaglistica napoleonica in senso lato, che si intrecciano con la storia stessa politica e culturale del periodo e che sono serviti a richiamare l'attenzione su diversi aspetti storici e culturali significativi per la ricostruzione della produzione e dell'attività degli incisori e delle zecche del tempo.

Converrà ora in queste considerazioni conclusive fermarsi un attimo per riflettere sulla portata di tutti gli interventi succedutisi in questa giornata di studio. Si è trattato di un riuscito tentativo di storicizzare il significato di questa attività medaglistica, che in pochi decenni di vita, attraverso le sue emissioni nei tre metalli, ha inciso in maniera, direi forte, nella creazione, nel bene e nel male, di una produzione di notevole spessore sia artistico, sia storico che ha determinato un'epoca. E' questo a mio avviso il comune denominatore tra i diversi interventi che si sono succeduti oggi e molto opportunamente va sottolineato il valore di questi prodotti scientifici, come componente essenziale di una comune civiltà europea.

Un altro elemento che poi emerge, a mio avviso, chiaro e determinante, è un fecondo intreccio tra la storia politica e sociale del periodo napoleonico e l'apporto degli studi sulle medaglie. Da questo connubio nasce la vitalità di questi studi, per cui questo incontro di riflessioni storiche e ricerche documentali è uno dei risultati più vitali di questa giornata. Queste ricerche medaglistiche hanno sostanzialmente la vita dei nostri centri culturali e continuano ancora oggi, con sempre nuovi frutti e risultati. Infatti negli ultimi decenni sempre più prepotente si avverte una forte presenza e una diffusa attività di studiosi che hanno determinato, mi sembra, un salto di qualità nella attività di questi studi inserendoli a buon diritto nel novero delle altre produzioni storiche ed artistiche connesse con lo studio ed il collezionismo delle medaglie.

INDICE

<i>pagina</i>	
3	Ivo Biagianti, <i>Introduzione ai lavori</i>
6	Giovanni Gorini, <i>La medaglistica napoleonica: problemi e prospettive</i>
21	Cristina Crisafulli, <i>À la façon des Antiques: schemi classici e propaganda dinastica nella medaglistica napoleonica</i>
37	Franca Maria Vanni, <i>La Niobe corsa: ritratto di una madre</i>
49	Valeria Vettorato, <i>Volti di famiglia: medaglie napoleoniche nella collezione del Museo Bottacin</i>
66	Paola Giovetti, <i>Le medaglie napoleoniche nelle collezioni numismatiche del Museo Civico Archeologico di Bologna</i>
85	Michele Chimienti, Fabio Pettazzoni, <i>Elisa Bonaparte e Felice Baciocchi - Storia di una breve dinastia</i>
105	Luciano Giannoni, <i>Luciano Bonaparte 1775-1840: un principe archeologo e... repubblicano</i>
113	Giancarlo Alteri, <i>Le medaglie napoleoniche conservate nel Medagliere della Veneranda Biblioteca Ambrosiana</i>
128	Luca Lombardi, <i>Tommaso Siciliano e le medaglie napoleoniche partenopee</i>
130	Giovanni Gorini, <i>Conclusioni</i>