

Associazione
per lo Sviluppo
degli Studi di
Banca e Borsa



Università Cattolica
del Sacro Cuore
Facoltà di
Scienze Bancarie
Finanziarie e Assicurative

LIANA CASTELFRANCHI

“IL DENARO NELL’ARTE”

Introduzione di

GIUSEPPE VIGORELLI

Ciclo di conferenze e seminari

“L’Uomo e il denaro”

Milano 12 giugno 2006

QUADERNO N. 13

Associazione
per lo Sviluppo
degli Studi di
Banca e Borsa



Università Cattolica
del Sacro Cuore
Facoltà di
Scienze Bancarie
Finanziarie e Assicurative

LIANA CASTELFRANCHI

“IL DENARO NELL’ARTE”

Introduzione di

GIUSEPPE VIGORELLI

Ciclo di conferenze e seminari

“L’Uomo e il denaro”

Milano 12 giugno 2006

Sede: Presso Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano, Largo A. Gemelli, n. 1
Segreteria: Presso Banca Popolare Commercio e Industria - Milano, Via Moscova, 33 - Tel. 62.755.1
Cassiere: Presso Banca Popolare di Milano - Milano, Piazza Meda n. 2/4 - c/c n. 40625

Per ogni informazione circa le pubblicazioni ci si può rivolgere alla Segreteria
dell’Associazione - tel. 02/62.755.252 - E-mail: assbb@bpci.it
sito web: assbb.it

Giuseppe VIGORELLI,

Presidente Associazione per lo Sviluppo degli Studi di Banca e Borsa

Introduzione

E' questa l'ultima conferenza del ciclo "L'uomo e il Denaro" che riprenderà il suo corso nel prossimo ottobre dopo l'estate ormai imminente.

*Sempre nel mio ruolo di Presidente dell'ASSBB introduco l'odierno incontro, prima che la Prof.ssa Daniela Parisi presenti la Relatrice sul tema del "**Denaro nell'Arte**", con un breve passaggio storico dopo la conclusione dell'ultimo mio intervento, in cui **Carlo V** affrontava le difficoltà delle sue campagne militari coi Francesi, pur sempre a corto di denaro.*

*Ma a questa lotta si accompagnava, per l'Imperatore del Sacro Romano Impero, quella che dovette sostenere contro la nascita del Protestantismo di **Lutero** e poi di **Calvino**. Mi limiterò però a trattare, del grande capitolo della Riforma, il problema riguardante il rapporto col denaro.*

***L'ascetica laica protestante** operò con grande violenza contro il godimento spregiudicato della proprietà, e restrinse il consumo, in specie il consumo di lusso.*

*D'altra parte essa liberò, nei suoi effetti psicologici, **l'acquisto dei beni** dagli ostacoli dell'etica tradizionalistica, in quanto non solo lo legalizzò, ma addirittura lo riguardò come **voluto da Dio**. La lotta contro i piaceri della carne e l'attaccamento ai beni esteriori non era una lotta contro il guadagno razionale, ma contro l'impiego irrazionale della **proprietà**. E questo consisteva nell'alto apprezzamento, da considerarsi come idolatria, delle forme ostensibili del lusso, che erano così vicine al modo di sentire feudale, in luogo dell'impiego voluto da Dio, razionale ed utilitario, per i fini della vita del singolo e della collettività. Non si voleva imporre al possidente la macezzazione, ma l'uso della sua ricchezza per cose necessarie e di pratica utilità.*

*Il concetto di “**comfort**” allarga in modo caratteristico il cerchio dei fini moralmente leciti, in cui quella **ricchezza** si può impiegare, donde uno sviluppo più precoce e più manifesto dello stile di vita che si ricollega a quel concetto.*

*In opposizione alle brillanti apparenze della pompa cavalleresca che, poggiando su basi economiche poco solide, preferisce una magra eleganza alla semplicità modesta, i **Protestanti** (e in particolare i **Quaccheri**, i più coerenti seguaci di questa concezione) oppongono come ideale la pulita e solida comodità della “**home**” borghese.*

*Nel campo della produzione della ricchezza privata, l'ascetica combatteva contro la disonestà e contro l'aridità puramente impulsiva che condannava come “**mammonismo**”, cioè lo sforzo teso alla ricchezza, **per il solo scopo finale di essere ricchi**. Ma l'ascetica era la forza che porta con se contemporaneamente il bene e il male, cioè crea quello che, secondo la sua stessa interpretazione, è male: **la ricchezza e le sue tentazioni**.*

*Infatti l'ascetica laica protestante **vedeva**, in coerenza con il **Vecchio Testamento** e con il giusto apprezzamento etico delle **opere buone, la benedizione di Dio** nella conquista della ricchezza come frutto del lavoro professionale; invece **vedeva** una cosa riprovevole al massimo grado la tensione verso la ricchezza perseguita fine a sé stessa.*

*Ma, cosa ancora più importante: **la valutazione religiosa del lavoro professionale**, laico, indefesso, continuo, sistematico, come del più alto mezzo ascetico ed al tempo stesso come della più alta, sicura e visibile conferma e prova dell'uomo rigenerato e della sincerità della sua fede, **doveva** essere la leva più potente che si potesse pensare per l'espansione di quella concezione della vita definita come “**spirito di capitalismo**”: la formazione di un capitale per mezzo di una **costrizione ascetica al risparmio**.*

L'aspetto di una non compressa, spontanea gioia di vivere, e quello di un dominio di sé stesso severamente regolato e

riservato, e di un convenzionale legame morale, sono ancora oggi, l'uno accanto all'altro, nell'immagine del carattere nazionale **inglese**.

Tutti gli sforzi degli abitanti, anche quelli economici, dovevano convergere alla santificazione della città. Sulla questione del denaro, **Calvino ammise il prestito a interesse**, ma sostenne che esso doveva andare a vantaggio della comunità intera. Per **lui** il denaro in sé e per sé non era né buono né cattivo, l'importante era che il suo uso venisse finalizzato secondo criteri di equità e di giustizia. Perciò **gli interessi non erano da perseguire per il personale arricchimento**, ma come mezzo concesso da **Dio** per elevare la comunità. Sulla gestione del prestito a interesse e sull'uso del denaro, **Calvino andava oltre Lutero**, che scolasticamente riteneva ancora il denaro improduttivo, e il prestito a interesse senza basi morali.

La novità di **Calvino** sul piano sociale fu rappresentata dal rovesciamento che con esso si compì dei criteri informativi dell'ascetica. Il medioevo aveva esaltato la fuga dal mondo, la rinuncia alla mondanità. **Calvino** invita a vivere nel mondo, a compiere il proprio dovere, a svolgere al meglio possibile la professione, invita a perseguire il successo, ad agire per migliorare la propria condizione; l'importante era che questo "fare" avvenisse nella consapevolezza di corrispondere a un obbligo religioso, a un disegno divino. Ma per **Calvino** e per **Lutero**, **Dio** ha scelto gli eletti, che si riconoscono per **il successo** che premia le loro azioni nel mondo.

Le difficoltà incontrate nella vita non dovevano spingere alla rassegnazione, in quanto erano occasioni che si offrivano all'uomo per realizzare il piano divino. **Il lavoro**, quindi, non era una schiavitù, un peso, una condanna, ma diventava un dovere religioso e se **l'uomo** attraverso di esso realizzava un **successo**, questo era segno di **elezione**, era la prova che si era corrisposto alla volontà di Dio.

*La spiritualità calvinista fa della salvezza un fatto già compiuto, realizzato prima delle origini della Storia. L'ansia connessa all'incertezza di essere salvati o meno verrebbe dunque a risolversi grazie alla **predestinazione**, così che la vita, liberata da questa fastidiosa sensazione, non sarebbe altro che una ricerca inesausta della prova con cui il **cristiano** confermerebbe sé stesso nell'idea di appartenere al gruppo ristretto degli eletti e dei salvati.*

*Il **profitto** diventa, insomma, il profumo della salvezza ottenuto già fin dall'inizio, profumo che accompagnandoci in questa vita verso quella futura è in sé stesso **esca** e contemporaneamente **indizio** che ci rassicura: la strada che stiamo percorrendo è quella voluta dal Signore. Ma il profumo non è fatto per essere "**consumato**" o "**goduto**"; il profitto è solo un indicatore e, nell'**etica calvinista**, è solo la riprova di un giusto cammino, non **una finalità**.*

*La conseguente rinuncia al godimento del profitto si traduce in accumulazione del reddito, portando alla **formazione del capitale**.*

*Fin qui **Max Weber**¹*

*Ma storici più recenti ritengono non del tutto sostenibile la tesi che il **calvinismo** sarebbe all'origine dello spirito capitalistico moderno. È stato infatti osservato che il desiderio di realizzare il massimo profitto non produce come conseguenza automatica la necessaria rivoluzione economica nella società e nella tecnica, e che **lo spirito capitalistico è vecchio come la Storia** e non fu prodotto dal protestantesimo.*

*D'altra parte l'espansione economica in senso capitalistico si verificò quando fu rivoluzionata la struttura sostanzialmente rurale della società. **Calvino** non esaltò la libera iniziativa e la ricerca del profitto come leggi assolute dell'attività economica; anzi vide quest'ultima inquadrata nei bisogni della comunità. Inoltre era equivoca l'interpretazione*

¹ "L'etica protestante e lo spirito del capitalismo", 1904

delle “occasioni” di **Calvino**: **come e dove era possibile riconoscere la mano di Dio?**

*La necessità di sfruttare tutte le “occasioni” che Dio crea all’azione umana avrebbe favorito sia la dinamica del **calvinismo**, sia la sua flessibilità politica.*

***Calvino** offriva così una giustificazione all’azione politica che sarebbe stata utilizzata sia da **John Winthrop** nella Nuova Inghilterra nell’intraprendere la guerra con gli indiani; sia da un membro del parlamento inglese per indurre **Elisabetta** a tagliare la testa a **Maria Stuarda** poiché se non l’avesse fatto, la Regina si sarebbe resa colpevole di rifiutare i mezzi “ora miracolosamente offerti a lei da Dio” (scrivono **Koenigsberger** e **Mosse**). E gli esempi si potrebbero moltiplicare all’infinito fino ai giorni nostri.*

***Infine**, secondo gli storici, la riforma protestante, non attribuendo alcun valore meritorio alle opere di carità, ebbe come conseguenza di determinare una situazione di maggior disagio per i poveri degli Stati protestanti più esposti alle ricorrenti carestie, alla fame, alla solitudine della miseria, privi ormai della protezione accordata da monasteri, conventi, parrocchie e confraternite.*

***I poveri** furono colpevolizzati, e **la povertà** fu giudicata un segno della mancanza della grazia di Dio. Che ne è più del messaggio Evangelico?*

***Fin dal 1933**, Amintore Fanfani elabora la sua prima risposta ideale a **Weber**.²*

*Il contrasto tra le tesi del **gigante Golia**, **Max Weber**, e del giovane **David, Fanfani** appunto, sta in una contrastante risposta alla seguente domanda: **quale è stata l’influenza delle confessioni religiose sulla nascita del capitalismo?***

Anche se entrambi gli studiosi muovono dall’idea che tra pen-

² “Le origini dello spirito capitalistico in Italia”

siero teologico e fenomeni economici esiste un rapporto causale, **Fanfani** sostiene che il capitalismo deriva non meno da cause empiriche quanto spirituali, anzi afferma che la religione c'entra poco con la nascita del **capitalismo**, cause religiose non entrano nel gioco delle variabili che lo determinano. Sono piuttosto quelle **non religiose** a giocare un ruolo importante. **Sono processi di accumulazione non premeditata di capitale** a generare il capitalismo. Ma nulla fa sospettare che la causa sia nello spirito o nella religiosità nell'inconsapevole futuro capitalista.

L'accumulazione involontaria viene piuttosto dallo scatenarsi della peste a metà del '300 che fa aumentare il tasso di patrimonio pro capite, e da una carità negata da una mancanza di distribuzione di ricchezza: **questi due fenomeni** potrebbero essere considerati al primo affacciarsi del capitalismo. Non è dunque il Protestantesimo che ha generato il capitalismo: tutto è successo prima della **Riforma** con la fine del **Medioevo**, l'avvento dell'**Umanesimo** e del **Rinascimento**, e quindi in Paesi ancora cattolici.

L'anno successivo, lo stesso **Fanfani** prosegue la sua ricerca³, confutando la **metodologia di Weber**: lo storico economico non può accettare la mancanza di solidarietà e neppure una spiegazione tutta spirituale dei fenomeni economici: occorre dar rilievo ai fatti geografici, politici, tecnologici e costituzionalistici, cioè relativi alla costituzione biofisica delle classi al potere, che hanno facilitato il progresso in senso capitalista. Il **capitalismo**, cioè, è il frutto di rivolgimenti economici intervenuti tra la fine del **Medioevo** e l'inizio del **Rinascimento**, che alterano l'atteggiamento verso la ricchezza piuttosto che il più tardi affermarsi del calvinismo. Esso nasce, cioè, per una rottura dello spirito economico della società, indotta da eventi economici generali ed imprevedibili.

³ "Cattolicesimo, Protestantesimo nella formazione storica del Capitalismo

*Fanfani sfata anche il luogo comune che le società cattoliche non sarebbero adatte allo sviluppo economico, perché “**lo spirito del capitalismo**” scaturisce dalla religione calvinista e dalla dottrina della predestinazione. Ma in un mondo in cui crescono le disuguaglianze la **Chiesa** non ha abbandonato l’idea di **rifondare il capitalismo**, di cui riconosce il ruolo fondamentale, ma anche la sua **responsabilità sociale**.*

*Il Capitalismo senza limiti è una caduta di tensione etica rispetto alla società medioevale che aveva saputo coniugare la ricerca del **profitto** con l’etica della **solidarietà**. Secondo **Giorgio Napolitano**,⁴ **Fanfani** assume la fisionomia di un riformatore sociale cristiano, intendendo che la società da riformare fosse la società capitalistica, contro l’ideologia del “**laissez-faire**” e riconoscendo precisamente l’importanza dell’intervento della politica e dello Stato. Perciò egli risolve il dilemma **come produrre ricchezza e come distribuirla**, temperando “ il principio dell’egoismo capitalistico nella produzione con quello del solidarismo nella distribuzione delle risorse”: **Fanfani intuì cioè la necessità di un controllo sociale dell’attività economica**.*

⁴ “Il riformatore sociale cristiano”. Intervento del 25 febbraio 2006 a Roma, presso la Pontificia Università Gregoriana.

Prof.ssa Liana CASTELFRANCHI,

Professore Emerito di Storia dell'Arte Medioevale Università degli Studi di Milano

IL DENARO NELL'ARTE

Quando mi è stato proposto un intervento su un argomento dedicato al denaro nell'arte - il denaro, cioè, come soggetto di rappresentazione artistica - ho pensato che in realtà i rapporti tra arte e denaro sono probabilmente sempre esistiti ma su un altro piano. Arte e danaro non sono due mondi fra loro separati, tutt'altro: anzi il denaro ha spesso favorito una eccessiva mercificazione dell'opera d'arte, quando l'opera d'arte viene intesa come una forma di capitalizzazione privata, di investimento; il bene rifugio e così via; per non parlare di quel capitolo molto interessante e poco studiato che è il denaro corrisposto all'artista dal committente di un'opera d'arte, un rapporto regolato in passato, da contratti ferrei, alcuni dei quali giunti fino a noi e che sarebbe interessante approfondire. Ma è in realtà raro che, lungo tutta la storia dell'arte, il denaro venga rappresentato direttamente in un'opera d'arte; nei casi rari in cui compare nei quadri, la sua presenza è collegata sempre ai personaggi che maneggiano il denaro (cambiavalute, orafi, antiquari); e la relativa fortuna del tema denaro è quindi collegato a uno specifico momento culturale, quello del Quattrocento soprattutto a nord delle Alpi quando l'attività commerciale e l'attività bancaria godono di una particolare importanza e fervore creativo: mi riferisco all'attività bancaria in territorio fiammingo e per l'Italia alla politica bancaria della Toscana medicea. Ecco allora comparire in alcuni dipinti fiamminghi del Quattrocento, il denaro accanto a figure di questa borghesia commerciale: una presenza interessante, ma tutto sommato marginale, un messaggio culturale, certo, ma il cui interesse è ben presto esaurito.

Invece un legame storico tra mondo dell'arte e denaro esiste davvero, anzi è molto stretto e attraversa i secoli: quando il denaro nasce nella storia nasce subito, esso stesso, anche come un oggetto d'arte; non è soltanto un mezzo d'acquisto o di scambio ma nasce già con uno stretto collegamento con l'arte del suo tempo. E la storia stessa delle monete - non solo dunque la loro immagine ma anche la loro creazione, la loro diffusione, la loro trasformazione, il loro declino - rappresenta un importante settore di studio che si chiama, come sappiamo, numismatica, e ha i suoi studiosi, i suoi luoghi museali, le sue raccolte ecc. Naturalmente gli studiosi di numismatica si occupano anche, se non forse soprattutto, di una serie di problemi relativi alla fabbricazione, alla circolazione e alla iconografia della moneta, tutto ciò che ne garantisce l'autenticità. Esiste infatti nella monetazione tutta una serie di fattori tecnici (che io mi devo accontentare di richiamare solo brevemente e solo "grosso modo"): accenno appena che il sistema più diffuso, generalizzato, della fabbricazione delle monete alla sua origine e per molti secoli è il sistema della coniazione e cioè dei due conii, uno fisso e l'altro mobile: quello mobile ha inciso delle figurazioni a incavo, che vengono così a imprimermi nel conio fisso. Aggiungo solo che questo processo, relativamente semplice di riproduzione meccanica delle monete viene in uso sin dagli inizi della monetazione verso il secolo VII a.C. e anche il numero delle monete derivanti dal conio poteva variare moltissimo: da 5000 a 35000 unità.

Ma il fatto che vorrei subito sottolineare è che l'importanza della moneta e il suo valore non è solamente un fatto pratico, la moneta cioè non è solo oggetto di scambio commerciale: essa rappresenta il primo manufatto circolante della storia. La moneta è stata creata per circolare, per viaggiare. La sua importanza oggi per noi è legata a questo suo carattere fondamentale di opera che circola, non solo in una data città o in un dato territorio ma addirittura in vari territori anche lontani fra loro. La moneta, cioè, è nata per essere riconosciuta ovunque nella sua validità: per questo un'immagine lungamente stabile

e la sua immagine riveste un grande valore culturale, possiede un grande impatto culturale.

Sin dagli inizi della sua comparsa verso il VII a.C., nell'Asia Minore occidentale, la moneta si diffonde ovunque anche in Oriente, come un prezioso strumento di civiltà. La sua importanza storica sta nella sua diffusione capillare, cioè nella sua presenza ovunque dove esista qualche organizzazione civica stabile. Molte monete, come vedremo sono veri oggetti di valore artistico che circolano, vanno nelle mani di tutti e quindi diffondono modelli artistici e modelli culturali.

Un'eco di questa portata artistica delle monete l'abbiamo, per esempio, nelle descrizioni che Omero fa di alcune monete nell'Iliade e nell'Odissea. Sin dalla antichità, insomma, le monete fanno parte di diritto di quel patrimonio immenso che si usa chiamare opere d'arte minori o opere di arte applicata: un termine che suona ingiustamente limitativo ma che in realtà si riferisce appunto a vere e proprie opere di valore artistico, a oggetti d'arte che sin da tempi remotissimi accompagnano - e anzi esprimono - la vita artistica dei popoli: si tratta di oreficerie, fibbie, gioielli, strumenti vari, stoffe, avori, suppellettili vari. La loro importanza sta nel fatto che questi oggetti d'arte, specie in tempi in cui le opere d'arte maggiori sono rare o perdute, ci trasmettono il gusto, la cultura e il genio creativo di un'epoca o di un popolo, meglio e in misura maggiore che non le opere d'arte cosiddette maggiori (cioè pittura e scultura), che spesso i secoli hanno più facilmente distrutto o rovinato. Spesso l'esecuzione di queste opere d'arte minore - e fra queste mettiamo anche le monete - veniva affidata ad artisti di chiara fama che firmano la loro opera. Nel caso delle monete le immagini impresse sulla fronte e sul retro della moneta alludono a istituzioni del tempo, a situazioni politiche, usano simboli ed allegorie; trasmettono cioè, oltre a un gusto creativo e artistico, anche una serie di messaggi culturali, di informazioni storiche: in una parola diventano documenti storici.

Per lo storico dell'arte l'importanza delle monete, e il loro interesse per noi, non sta tanto nel valore commerciale del tempo, per esempio nell'impiego dell'oro, oppure dell'argento o del bronzo (anche se doveva esistere una consapevole correlazione tra valore economico della moneta e suo valore d'arte) ma sta piuttosto nei complessi significati dell'immagine riprodotta e nella qualità dell'immagine stessa: in una parola, nei raffinati messaggi culturali che una moneta o un certo tipo di emissione ha voluto significare.

La scelta di quale immagine collocare sulle due facce della moneta, sia al dritto sia al rovescio, nasce dalla volontà di un capo politico o di uno stato di monopolizzare l'emissione della moneta, dando alla moneta la propria chiara garanzia. Perciò la moneta antica rifletteva anche le concezioni politiche e religiose dominanti nella città dove si batteva moneta. Si trattava di figurazioni di carattere prevalentemente o quasi esclusivamente religioso (anche questo è un fatto singolare), mi sembra oppure di simboli, o di personaggi passati o presenti, come sarà poi nel caso preminente della moneta romana.

Altro fatto importante. In Grecia molte monete restano iconograficamente stabili molto a lungo: cioè l'immagine raffigurata resta praticamente invariata dall'età arcaica in poi. Nel corso del VI secolo a.C. il mezzo di scambio monetario si diffonde in tutto il bacino del Mediterraneo, penetrando non solo nelle principali città greche, ma soprattutto nelle colonie greche d'occidente. Nella Lidia il re Creso, verso la metà del VI secolo a.C., conia i suoi "criseidi" d'oro, la prima moneta d'oro dell'antichità. E nel corso del VI e V secolo a.C. il mezzo monetario si diffonde in tutto il bacino del Mediterraneo; così sorgono centri di coniazione delle monete, le cosiddette zecche, che raggiungono i centri della colonizzazione greca dello stretto sulla costa calabra e nei centri siciliani di Zankle (la nostra Messina), di Naxos, ai piedi di Taormina, e soprattutto di Siracusa: e cioè in tutte le più importanti colonie greche.

Nel V secolo a.C. circola la moneta d'oro più diffusa nel mondo greco, lo statere d'oro, che nell'ultimo quarto del secolo, verso il 420, raggiunge un grande fulgore non solo per la quantità della sua emissione ma per la sua splendida qualità. Soprattutto splendida è la qualità della produzione della Zecca di Siracusa: il momento è così alto che gli incisori addirittura firmano spesso i conii dei loro tetradrammi in oro e argento. Vediamo subito l'alta qualità di qualcuna di queste monete: il delicato profilo e soprattutto il tipico "sorriso arcaico" denuncia il gusto ionico dell'incisore mentre i quattro delfini sono il segno distintivo, quasi un marchio di fabbrica di un "atelier" siracusano. (1)



1. Tetradramma d'argento di Leontini

Tipica anche dal punto di vista iconografico la quadriga sul rovescio della moneta. Nei tetradrammi siracusani vediamo come l'artista affronta problemi spaziali, la resa del moto, la distribuzione armonica dell'immagine, l'inserimento della quadriga di cavalli del minimo spazio della moneta, che misurava spesso non più di 2 cm di diametro. Ma soprattutto l'artista greco trasferisce nelle monete il suo raffinato senso plastico: nell'infinita molteplicità dei delicatissimi passaggi di piani affronta e risolve i problemi dello scorcio, della prospet-

tiva, della posizione di profilo o di fronte. In una parola persegue l'organicità della forma, mentre il realismo dei particolari (i capelli, le foglie di alloro) arriva a sottigliezze estreme di passaggi luminosi. (2) (3)



2. Tetradramma d'argento con firma dell'artista, Siracusa.



3. Tetradramma d'argento con firma dell'artista, Siracusa.

Nel secolo successivo, il IV a.C., con la supremazia della Macedonia e le conquiste di Alessandro Magno e quindi con la fine dell'egemonia ateniese comincia una nuova era anche per la moneta. Si aprono nuove zecche e soprattutto si diffonde una nuova moneta d'oro, conosciuta come il "filippo".

Queste monete ci offrono per la loro enorme diffusione anche la possibilità di misurare l'impatto culturale delle monete, come oggetti d'arte destinati a circolare. Per capire, da un lato come avveniva in pratica questa circolazione delle monete e dall'altro, come nel corso di questa diffusione, quelle monete venivano sottoposte ad una rielaborazione profonda, subivano addirittura una trasformazione. Ho pensato di illustrare alcune monete dei Celti, che ci permetteranno di verificare un sorprendente fenomeno e cioè come questa circolazione di monete greche venisse adottata e nello stesso tempo consapevolmente trasformata fino a rendere le monete stesse irriconoscibili.

I Celti erano popoli che da tempi molto antichi, dal VI secolo a.C., si erano riversati in ondate successive nel cuore dell'Europa, invadendo tra l'altro anche l'Italia mettendo a ferro e fuoco Roma, nel 390 a.C. e si erano stabiliti nel cuore della Gallia (l'odierna Francia), estendendosi stabilmente al nord e al sud, fino a quando Cesare li conquisterà e non li assoggetterà definitivamente nel 59 a.C., mettendo fine con la conquista romana, tra l'altro, anche al diritto di coniazione.

L'interesse e l'ammirazione che l'arte di questi Celti, espertissimi soprattutto nella lavorazione del metallo negli oggetti d'uso o di ornamento, e nella lavorazione dell'oro, ha suscitato sin dal secolo scorso è un esempio chiarissimo della rivalutazione moderna (a partire dall'inizio del Novecento) delle arti cosiddette "barbariche", cioè prodotte dai barbari, prima considerate assolutamente prive di artisticità, rozze, infantili, e quant'altro. Pensiamo alla rivalutazione sorprendente, quasi clamorosa dell'arte negra all'inizio del Novecento, imitata poi da artisti come Picasso e Modigliani; una rivalutazione che naturalmente va di pari passo negli studi con l'abbandono di quell'unico modello culturale del Rinascimento e dell'arte classica, che dominava incontrastato; per cui quando il realismo, l'organicità dell'immagine venivano meno subito si parlava di decadenza.

La monetazione celtica offre una testimonianza molto interessante di come una certa cultura, una certa arte barbarica interpreti la realtà in modo astratto e quindi in modo fortemente, diremmo polemicamente, anticlassico. Si tratta allora di capire - e questa è certamente una sfida per la nostra razionalità - come una simile operazione di trasformazione della realtà venga compiuta consapevolmente, cioè non sia frutto di una incapacità barbarica ma sia frutto di una consapevole trasformazione operata su un modello classico.

Nel nostro caso ossia il modello classico, il punto di partenza è il già citato “filippo greco”, moneta a diffusione largamente internazionale, come potrebbe essere su per giù in epoca moderna il dollaro. Infatti l’uso del “filippo greco”, come pure la creazione di un “filippo celtico”, ci riportano alla situazione storica ed economica dei territori della Francia odierna, situazione simile a quella già notata nelle colonie greche della Sicilia, e cioè ai contatti tra i Celti dell’Alvernia e i numerosi “comptoirs” o stazioni commerciali greche che si estendevano sulla costa provenzale fino a Marsiglia (l’antica Massalia).

Dal II secolo a.C. i Celti entrano in contatto con la monetazione aurea greca e imparano a usare questa moneta come elemento di scambio comodo perchè a valore fisso e a raggio internazionale, all’incirca come il nostro dollaro. Ma già nella prima metà del II secolo a.C., verso il 180, i Celti avrebbero cominciato a coniare monete proprie in oro, imitando il “Filippo” greco talvolta mantenendo persino l’iscrizione greca “Philippou” sotto gli zoccoli del cavallo sul retro della moneta. Dunque le molte province celtiche opereranno su questi modelli, anzi specificatamente sul modello del “filippo” greco, una consapevole e drastica riduzione antinaturalistica. E’ possibile osservare, per così dire da vicino, questo passaggio dalla forma organica e naturalistica quella astratta partendo da una moneta greca, sempre lo statere d’oro di Filippo il macedone (359-330) che aveva sul diritto in genere la testa di Apollo con la corona d’alloro e sul rovescio una biga al galop-

po. Monete d'oro di questo tipo sono state trovate in Alvernia, dove forse erano maggiori i contatti con le colonie greche.

Vediamo prima di tutto un Filippo greco del IV secolo a.C., (4)



4. Statore greco del IV secolo a.C.

che si nutriva ancora della gloriosa tradizione greca e che misura circa 3 cm di diametro. L'immagine della testa d'Apollo coronato di alloro ha una ricchezza di passaggi, una delicatezza di rilievo nel modellato del volto, un chiaroscuro sensibile anche nelle foglie d'alloro. Passando a un "Filippo" di coniazione celtica vediamo che la monetazione celtica parte dalla organicità greca, conserva il realismo dell'immagine ben riconoscibile, anzi la idealizza, pur avvertendo solo qualche rallentamento formale rappresentato da una minore precisione nel casco dei capelli, che tuttavia va accentuandosi. (5)

In un altro esemplare vediamo che il nome del mitico eroe dei Galli, Vercingetorige, compare al posto del nome greco Filippo. Ma il vero e radicale mutamento avviene in una coniazione celtica successiva, tra il II e il I secolo a.C., dove sulla stessa immagine di imitazione greca viene compiuta una violenta e coerente operazione di astrazione della realtà. (6)



5. Moneta celtica.



6. Moneta celtica.

Questa operazione si basa soprattutto su un principio puramente decorativo, anzi astratto, che trasforma la realtà in linee curve o rette, in tratti o punti, privilegiando cioè, un prin-

cipio antinaturalistico e disorganico eppure coerente; lo stesso principio, del resto, che troviamo adottato anche in tutte le altre opere d'arte celtica, fibbie, gioielli, ecc. Si tratta dunque di un atteggiamento culturale di fondo che domina tutto l'immaginario celtico, di un coerente processo di astrazione sistematicamente portato sino in fondo.

Il nuovo gusto occupa tutto il campo della moneta con ritmi circolari o rettilinei o puntiformi che hanno un preciso significato spirituale o magico per noi indecifrabile. Dunque nei centri commerciali della Sicilia e dell'antica Francia siamo in presenza di due posizioni estetiche opposte, che possiamo chiamare organica e anorganica. Organica è la coerenza greca che collega ogni aspetto alla realtà in una connessione logica mentre anorganica è la sistematica scomposizione di questa realtà, fino a renderla non riconoscibile. Noi siamo abituati, come si diceva, alla rappresentazione figurativa realistica, anzi idealmente perfetta, comunque ben riconoscibile e dunque la tentazione forte, di fronte a queste immagini, è di considerarle semplicemente come "decadenza" o ignoranza barbarica. Sempre nell'ottica di una estetica classica o rinascimentale, l'allentarsi dell'organicità fu considerata indizio di decadenza: così per esempio, alla fine dell'arte romana, l'inclinazione verso una scultura geometrizzante, l'uso del trapano per creare i solchi dei panneggi e altre operazioni del genere furono dichiarate segnali di decadenza, nell'ottica di un'estetica classica o rinascimentale.

Ora, per tornare alle nostre monete, monete celtiche di questo tipo sono state trovate in Alvernia, nel sud est della Francia dove più tardi altre popolazioni galliche, gli Aulerici, usarono monete più tardive e imiteranno le imitazioni arrivando così a un'astrazione più radicale, quasi una fobia della realtà. Se poi cercassimo di ricostruire questo processo di astrazione vedremmo, per esempio, che sono soprattutto i capelli ad avere un'importanza dominante nell'economia del-

l'immagine e a guidare la schematizzazione della testa, divenendo per così dire il punto di trasformazione più importante. (7)



7. Moneta celtica circa 90 a.C.

Il processo di astrazione è ovunque identico e si può rintracciare, per esempio, intorno a un nucleo centrale, dove si dispongono semicerchi con una disposizione ritmica, curve a "S", viticci, tutte cifre stilistiche nelle quali le fattezze vengono dissociate e la realtà diventa un simbolismo per noi indecifrabile. Vediamo che la capigliatura si dilata, ondeggia, il volto si riduce drasticamente, i ricci dei capelli sono punti: ciò che importa è che l'immagine è del tutto, coerentemente, astratta. Dunque anche l'astrazione ha una sua coerenza; è questa coerenza che garantisce all'immagine una sua volontà artistica, e pertanto una sua interpretazione comunque giustificabile sul piano estetico.

Ci sono naturalmente delle tappe di questa trasformazione e ci sono anche degli elementi che ci permetterebbero, in teoria, di mettere in serie cronologica queste monete celtiche poichè, in linea di massima, più la monetazione è recente e più astratta diviene. Ma il criterio più importante per stabilire la

datazione della moneta è il fenomeno dell'inflazione. A causa dell'inflazione la moneta originaria non conserva nel corso degli anni il suo valore in rapporto al peso (il peso cioè diventa sempre minore) e assume un minore valore nominale rispetto a quello originario.

Dunque, l'esperienza singolare di queste monete ci condurrà a concludere che le province celtiche dell'antica Francia operavano specificamente sul modello della "filippo" greco, moneta di scambio internazionale, una consapevole riduzione astratta, i cui significati magici o religiosi o simbolici, restano per noi indecifrabili. In questa operazione, per così dire, di appropriazione e trasformazione di una cultura diversa, si arriva persino a raffigurare sul diritto della moneta invece che la testa di Apollo, la testa di un individuo dai caratteri fortemente celtici con i baffi spioventi, e a indicare con delle lettere latine il nome del mitico eroe della Gallia, Vercingetorice. Possiamo ancora vedere qualche moneta celtica di diversa provenienza territoriale, (la Transilvania o la valle padana) per riconoscervi gli stessi tratti stilistici, pure in monete d'argento di minor peso e quindi valore.

Vorrei ora dedicare qualche cenno appena alla monetazione romana e a quella barbarica e dei Longobardi per verificare se questo processo di passaggio dal realismo alla astrazione tende a ripetersi nelle successive vicende storiche, e cioè nella monetazione romana e in quella delle popolazioni barbariche presenti in Italia. Naturalmente vi sono profonde differenze nella monetazione romana rispetto alla monetazione greca, nonostante la grecia rappresenti a lungo per i Romani un modello culturale non facilmente rinunciabile. La prima differenza è che la moneta romana non presenta la stessa durata iconografica di quella greca che, come si diceva, rimaneva invariata addirittura per secoli. Infatti la moneta romana è l'emanazione di uno stato imperialista, la cui espansione comporta la diffusione di una propria moneta. Cambiavano i popoli destinatari ma soprattutto cambiavano gli imperatori. Così pure la mancanza di

concorrenza, nel corso della politica imperiale di Roma, permetteva la diminuzione anche vistosa del peso della moneta e della variazione della lega, senza conseguenze sul piano internazionale. Inoltre ancora, la moneta romana aveva anche un carattere propagandistico, ignoto alla moneta greca. Il tema iconografico non è più un dio – Marte, Apollo, Venere – ma immagini di imperatori o al massimo di divinità legate al culto priva-



8. Monete romane con testa di imperatore.

to del committente imperatore. (8)

Anche nel caso delle monete trionfa, come vediamo, il realismo romano, la particolare genialità dell'arte romana di cogliere attraverso una serrata indagine realistica il cuore di un personaggio storico. Da qui proviene una lunga serie di ritratti di imperatori, che si fabbricano le loro monete, senza la raffinatezza dei dettagli formali come in Grecia, ma tuttavia con vera potenza di osservazione.

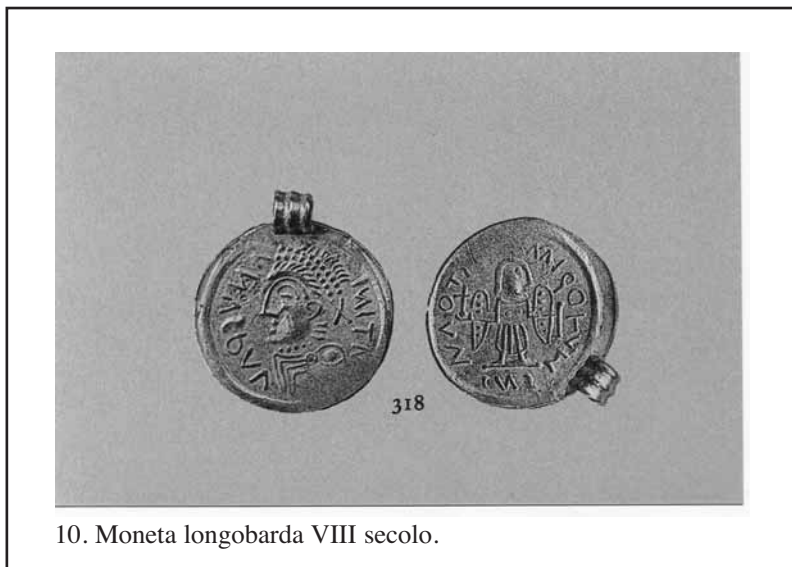
Anche nel caso della monetazione romana, nei secoli IV e V dopo Cristo, quando ormai si fa più forte e imminente la pressione dei popoli cosiddetti barbari in coincidenza con la drammatica crisi del potere imperiale, le monete riflettono i movimenti culturali che segnano il declino inarrestabile della potenza imperiale di Roma. Le opere d'arte di quel periodo, sculture soprattutto, segnalano in vari modi la nascita di una nuova sensibilità, soprattutto l'abbandono dell'indagine realistica, quasi una dissoluzione o per lo meno un allentarsi della disciplina formale. E le monete riflettono puntualmente questo processo, alimentato anche dal crescere delle influenze delle province orientali. Inoltre, con l'avvento del Cristianesimo anche l'arte si apre alla rappresentazione del trascendente, al simbolo. Le monete denunciano questa crisi del realismo e il crescente peso dato all'immagine simbolica quale ad esempio il simbolo del potere imperiale. Vediamo per esempio la moneta dell'imperatore Massimo Daia, monetata d'oro coniata ad Antiochia (anche questo è un dato storico da tenere presente, il trasferirsi della produzione artistica in centri delle province orientali remote, via via sempre più lontana dai modelli romani). La marcata rigidità dei lineamenti e l'appiattimento testimoniano un mutamento culturale profondo. Il passaggio dal realismo del personaggio, come era nella gloriosa tradizione romana, a una interpretazione tendenzialmente astratta del personaggio è l'espressione di un concetto dell'imperatore come incarnazione simbolica del potere imperiale. Vediamo ancora una moneta con l'immagine dell'imperatore Costantino, (9) rappresentato in un abbigliamento di sapore orientale, stracarico di ornamenti regali, con la raffigurazione di prammatica della croce, segno di potere, sormontata da un globo, mentre la presenza del cavallo, rappresentato in modo del tutto sproporzionato rispetto alla testa di Costantino, denuncia il carattere simbolico della raffigurazione cioè allude all'"adventus" imperiale, una cerimonia fissa, cioè il suo ingresso a cavallo.



9. Moneta romana con l'imperatore Costantino.

Nonostante il precipitare per molti aspetti della situazione politica nell'Italia del VI e VII secolo, quando l'Italia è ormai percorsa da continue scorribande barbariche, segnata da confini di governo incerti e dall'avvicinarsi continuo di stanziamenti provvisori, in Italia con i Longobardi si batte ancora moneta e almeno di una zecca, quella di Pavia, si hanno notizie sicure. Quando i Longobardi si affacciano in Italia e ne iniziano la lenta e parziale conquista già conoscevano la moneta aurea (sappiamo che sempre l'oro ha affascinato e stimolato l'arte barbarica) anzi avevano sviluppato una produzione di oggetti in forma di moneta, soprattutto oggetti elaborati con la tecnica monetaria ma destinati invece a ornamento, con funzione decorativa o apotropaica (cioè di portafortuna). Nell'Italia settentrionale la moneta longobarda più numerosa e tipica è il tremisse aureo dalla seconda metà del secolo VI. Ne vediamo alcuni esemplari: nel primo abbiamo un evidente richiamo di modelli romani, nell'immagine frontale dell'imperatore regalmente vestito e, sul retro, la croce. Altrove l'immagine è ormai progressivamente deformata (ma sul retro riconosciamo l'immagine della Vittoria alata di tradizione

classica); (10) deformate appaiono anche le lettere dell'iscri-



10. Moneta longobarda VIII secolo.

zione. In questa scorretta trasposizione delle lettere riconosciamo il significato spregiativo che la parola “barbaro” aveva per i romani: barbaro, cioè, è la persona balbuziente, colui che pronuncia male una lingua nobile. Alcune altre monete, però, ci danno immagini a prima vista simili a quelle delle monete celtiche, ma solo raramente in modo davvero creativo: l’immagine è sempre più ridotta a mero esercizio decorativo e talvolta maldestro, con significati che a noi sfuggono, probabilmente magici e simbolici.

Con la monetazione longobarda del VI e del VII secolo abbiamo percorso quasi dieci secoli di monetazione, dalla sua nascita nei territori dell’Asia minore e del Mediterraneo ai Longobardi in Italia, e in questo lungo percorso abbiamo incontrato due periodi di massimo realismo figurativo, quello delle monete greche (specie delle colonie greche italiche) e quello delle monete romane; e due momenti storici cosiddetti “barbarici”, quello celtico e quello longobardo. Abbiamo visto che nei due momenti “barbarici” l’organicità della visione

classica lascia il posto a una destrutturazione della forma spinta fino alla sua illegibilità; una destrutturazione, tuttavia, coerente che rappresenta una consapevole anche se per noi misteriosa interpretazione della realtà. Ciò che interessa al nostro tema è che in tutti e quattro i casi la moneta, da oggetto di uso commerciale e quindi del tutto concreto, arriva però sempre a essere documento storico e a testimoniare la cultura artistica, la creatività di un popolo, la sua “Kunstwolle”, come la chiamava il grande storico viennese Riegl.

**ADERENTI ALLA ASSOCIAZIONE
PER LO SVILUPPO DEGLI STUDI DI BANCA E DI BORSA**

Aletti Montano & Co.
Asset Banca S.p.A.
Assiom
Associazione Nazionale Banche Private
Associazione Nazionale per le Banche Popolari
Assogestioni
Banca Agricola Popolare di Ragusa
Banca Aletti & C. S.p.A.
Banca Antoniana - Popolare Veneta
Banca di Bologna
Banca della Campania S.p.A.
Banca Carige S.p.A.
Banca Carime S.p.A.
Banca Cassa di Risparmio di Asti S.p.A.
Banca Cassa di Risparmio di Tortona S.p.A.
Banca Centrale della Repubblica di San Marino
Banca della Ciociaria S.p.A.
Banca CRV - Cassa di Risparmio di Vignola S.p.A.
Banca Esperia S.p.A.
Banca Fideuram S.p.A.
Banca del Fucino
Banca di Imola S.p.A.
Banca Intesa S.p.A.
Banca per il Leasing - Italease S.p.A.
Banca di Legnano S.p.A.
Banca Lombarda e Piemontese S.p.A.
Banca Lombarda Private Investment S.p.A.
Banca delle Marche S.p.A.
Banca MB S.p.A.
Banca Mediolanum S.p.A.
Banca del Monte di Parma S.p.A.
Banca Monte dei Paschi di Siena S.p.A.
Banca Nazionale del Lavoro S.p.A.
Banca Partner S.p.A.
Banca di Piacenza
Banca del Piemonte S.p.A.
Banca Popolare dell'Adriatico
Banca Popolare dell'Alto Adige
Banca Popolare di Ancona S.p.A.
Banca Popolare di Bari
Banca Popolare di Bergamo S.p.A.
Banca Popolare di Cividale
Banca Popolare Commercio e Industria S.p.A.
Banca Popolare di Cremona S.p.A.
Banca Popolare dell'Emilia Romagna
Banca Popolare dell'Etruria e del Lazio
Banca Popolare di Intra
Banca Popolare Italiana
Banca Popolare di Marostica
Banca Popolare del Materano S.p.A.
Banca Popolare di Milano
Banca Popolare di Novara S.p.A.
Banca Popolare di Puglia e Basilicata
Banca Popolare Pugliese
Banca Popolare di Ravenna S.p.A.
Banca Popolare Sant'Angelo S.p.A.

Banca Popolare di Sondrio
Banca Popolare di Spoleto S.p.A.
Banca Popolare di Todi S.p.A.
Banca Popolare Valconca
Banca Popolare di Vicenza
Banca Regionale Europea S.p.A.
Banca di Roma S.p.A.
Banca di San Marino
Banca di Sassari S.p.A.
Banca Sella S.p.A.
Banca del Titano S.p.A.
Banca di Valle Camonica S.p.A.
Banche Popolari Unite
Banco di Brescia San Paolo CAB S.p.A.
Banco di Desio e della Brianza
Banco di Lucca S.p.A.
Banco Popolare di Verona e Novara
Banco di San Giorgio S.p.A.
Banco di Sardegna S.p.A.
Bipop-Carire S.p.A.
Caboto S.p.A.
Capitalia S.p.A.
Carichieti S.p.A.
Carifano S.p.A.
Carifermo S.p.A.
Cassa Lombarda S.p.A.
Cassa di Risparmio di Alessandria S.p.A.
Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno S.p.A.
Cassa di Risparmio in Bologna S.p.A.
Cassa di Risparmio di Bra S.p.A.
Cassa di Risparmio di Cento S.p.A.
Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana S.p.A.
Cassa di Risparmio di Ferrara S.p.A.
Cassa di Risparmio di Firenze S.p.A.
Cassa di Risparmio di Foligno S.p.A.
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo S.p.A.
Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia S.p.A.
Cassa di Risparmio di Prato S.p.A.
Cassa di Risparmio di Ravenna S.p.A.
Cassa di Risparmio della Repubblica di S. Marino
Cassa di Risparmio di Rimini S.p.A.
Cassa di Risparmio di San Miniato S.p.A.
Cassa di Risparmio di Savona S.p.A.
Cassa di Risparmio della Spezia S.p.A.
Cassa di Risparmio di Venezia S.p.A.
Cassa di Risparmio di Volterra S.p.A.
Cedacri S.p.A.
Centrale dei Bilanci
Centrobanca S.p.A.
Credito Artigiano S.p.A.
Credito Bergamasco S.p.A.
Credito Emiliano S.p.A.
Credito di Romagna S.p.A.
Credito Siciliano S.p.A.
Credito Valtellinese
Deutsche Bank S.p.A.
Euro Commercial Bank S.p.A.
Farbanca S.p.A.
Federazione Lombarda Banche di Credito Cooperativo

Federkasse
Findomestic Banca S.p.A.
Friulcassa S.p.A.
Interbanca S.p.A.
Istituto Centrale Banche Popolari Italiane
MCC S.p.A.
Mediocredito Trentino Alto Adige S.p.A.
Meliorbanca S.p.A.
Rasbank S.p.A.
Sanpaolo Banco di Napoli S.p.A.
Sanpaolo IMI S.p.A.
Sedicibanca S.p.A.
SIA S.p.A.
UGC Banca S.p.A.
Unibanca S.p.A.
Unicredit Banca S.p.A.
Unicredito Italiano S.p.A.
Veneto Banca

Amici dell'Associazione

Arca SGR S.p.A.
Associazione Studi e Ricerche per il Mezzogiorno
Borsa Italiana S.p.A.
Centro Factoring S.p.A.
Finsibi S.p.A.
Kpmg S.p.A.
Intesa Casse del Centro
Sofid S.p.A.
Tesi

QUADERNI PUBBLICATI

- N. 1 *Dionigi Card. Tettamanzi*
**“ORIENTAMENTI MORALI DELL’OPERARE
NEL CREDITO E NELLA FINANZA”**
Introduzione di G. Vigorelli - F. Cesarini - novembre 2003
- N. 2 *G. Rumi - G. Andreotti - M. R. De Gasperi*
**“UN TESTIMONE DELL’APPLICAZIONE DELL’ETICA
ALLA PROFESSIONE: ALCIDE DE GASPERI”**
Introduzione di G. Vigorelli - dicembre 2004
- N. 3 *P. Barucci*
“ETICA ED ECONOMIA NELLA «BIBBIA» DEL CAPITALISMO”
Introduzione di G. Vigorelli - aprile 2005
- N. 4 *A. Ghisalberti*
**“IL GUADAGNO OLTRE IL NECESSARIO: LEZIONI
DALL’ECONOMIA MONASTICA”**
Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2005
- N. 5 *G.L. Potestà*
**“DOMINIO O USO DEI BENI NEL GIARDINO DELL’EDEN?
UN DIBATTITO MEDIEVALE FRA DIRITTO E TEOLOGIA”**
Introduzione di G. Vigorelli - giugno 2005
- N. 6 *E. Comelli*
**“IL RUOLO DELLA DONNA NELL’ECONOMIA:
LA TRADIZIONE EBRAICA”**
Introduzione di G. Vigorelli - giugno 2005
- N. 7 *A. Profumo*
“L’IMPRENDITORE TRA PROFITTO, REGOLE E VALORI”
Introduzione di G. Vigorelli - ottobre 2005
- N. 8 *S. Gerbi*
“RAFFAELE MATTIOLI E L’INTERESSE GENERALE”
Introduzione di G. Vigorelli - novembre 2005
- N. 9 *A. Bazzari*
“ASPETTI ECONOMICI DELLA CARITÀ ORGANIZZATA”
Introduzione di G. Vigorelli - dicembre 2005
- N. 10 *L. Sacconi*
“PUÒ L’IMPRESA FARE A MENO DI UN CODICE MORALE?”
Introduzione di G. Vigorelli - febbraio 2006
- N. 11 *S. Piron*
“I PARADOSSI DELLA TEORIA DELL’USURA NEL MEDIOEVO”
Introduzione di G. Vigorelli - aprile 2006
- N. 12 *A. Spreafico*
“MERCATO, GIUSTIZIA, MISERICORDIA: riflessione biblica”
Introduzione di G. Vigorelli - maggio 2006

Per ogni informazione circa le pubblicazioni ci si può rivolgere alla Segreteria dell’Associazione - tel. 02/62.755.252 - E-mail: assbb@bpci.it

Finito di stampare Luglio 2006