

STEFANIA SCHIR

ANTONIO ABONDIO: UNA PRODUZIONE ARTISTICA POCO NOTA (*)

ABSTRACT - The comparison among some medals chosen between the many exemplars realized in the fundamental stages of his life, allowed us to mark out more accurately the profile of a Trentino-born artist of the 16th Century. The essay lingers over both the biographic information and the masterpieces description, exalting the typical features of the Italian and German tradition.

KEY WORDS - Antonio Abondio, Medals, Collecting, Habsburgs, Nicolò Madruzzo, Leone Leoni.

RIASSUNTO - Grazie al confronto tra alcune medaglie scelte tra le tante portate a termine nelle tappe fondamentali della sua vita, è possibile tracciare con maggior precisione il profilo di un artista trentino del Sedicesimo secolo, Antonio Abondio. Il saggio si sofferma sia sulle informazioni biografiche, sia sulla descrizione delle opere, esaltandone le caratteristiche tipiche della tradizione italiana e di quella d'Oltralpe.

PAROLE CHIAVE - Antonio Abondio, Medaglie, Collezionismo, Asburgo, Nicolò Madruzzo, Leone Leoni.

(*) Questo saggio riprende in parte le ricerche condotte da chi scrive su Antonio Abondio in occasione della tesi di Laurea Specialistica «Antonio Abondio “modellatore di cera e medaglista imperiale” (1538-1591)», discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Trento, a. a. 2008/2009, Relatore Prof. Andrea Bacchi, Correlatrice Dott.ssa Luciana Giacomelli. Il lavoro, introdotto da un capitolo dedicato alla figura dell'artista trentino, ha inteso raccogliere e presentare in modo sistematico tutte le medaglie e le placchette da lui realizzate, presenti in musei europei e statunitensi o in collezioni private. In questa sede si è scelto di presentare un campione delle medaglie più significative della sua attività confrontandole con quelle di artisti coevi come Leone Leoni o Pastorino de' Pastorini. Desidero qui ringraziare le istituzioni e le persone che con disponibilità mi hanno agevolato nella stesura del presente studio. In particolare ricordo le Raccolte artistiche - Gabinetto numismatico e Medagliere del Castello Sforzesco, la Staatliche Münzsammlung di Monaco di Baviera, il Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck, Paolo Dalla Torre, Stefano Ferrari, Lia Merli e la famiglia de Abbondi.

Il medaglista trentino Antonio Abondio (Riva del Garda / TN, 1538 - Vienna, 1591), definito *aurifex* in un rogito notarile stilato il 14 febbraio 1559 nella sua città natale ⁽¹⁾, è documentato già nel 1565 lontano da casa, a Innsbruck. La confidenza dimostrata nel plasmare il metallo e la capacità nella resa minuziosa della fisionomia dei personaggi ritratti, suggeriscono la sua provenienza dal campo dell'oreficeria, ma finora nulla è dato sapere a proposito della sua formazione. Dopo aver chiarito la sua identità ⁽²⁾, rimangono infatti solo ipotesi, rette dal confronto con altri artisti coevi, *in primis* l'aretino Leone Leoni (Menaggio / CO, 1509 c. - Milano, 1590).

Nel presente saggio si è scelto di presentare una serie di medaglie che con sicurezza possono essere ascritte al catalogo di Abondio, recanti la firma o assegnate su perspicue basi stilistiche e documentarie. Tali opere sono da considerarsi rivelatrici per ripercorrere le tappe fondamentali della sua produzione artistica che copre circa un trentennio, dall'inizio degli anni Sessanta del XVI secolo alla sua morte, avvenuta nel 1591 ⁽³⁾. Sarà quindi dato spazio sia ai suoi primi lavori, risalenti al periodo austriaco, sia alle opere della maturità. Si è deciso inoltre di presentare delle medaglie tra le meno conosciute, non raffiguranti i due imperatori che Abondio aveva servito, e spesso ritratto, Massimiliano II e Rodolfo II, o i loro parenti più stretti, ma piuttosto personaggi del loro *entourage*, che per vari motivi si erano distinti a corte e, proprio per questo, avevano avuto la possibilità di farsi effigiare su di un oggetto così singolare, pregevole, celebrato anche da Pietro Aretino in alcune delle sue *Lettere* ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ CROSINA 1993, p. 722.

⁽²⁾ La sua figura era stata confusa con due omonimi artisti, anch'essi attivi nel XVI secolo: lo Scarpagnino (1465/1470-1549) e l'Ascona († 1578). Il problema critico fu ulteriormente complicato tramite la segnalazione di un terzo, Antonio Abbondi il Vecchio, scultore e medaglista, inteso come il padre di Abondio, al quale era stata attribuita la medaglia raffigurante *Nicolò Madruzzo*, in realtà opera dell'Antonio Abondio oggetto di queste ricerche. È merito di Giuseppe Gerola aver individuato la corretta etimologia del cognome e di conseguenza le sue origini (cfr. GEROLA 1928, pp. 720-721; GEROLA in DWORSCHAK 1958, p. 13); la confusione riguardo alla provenienza di Antonio Abondio permane in GIBBERT 2000, p. 197 dove, in relazione alle origini dell'artista trentino, lo si dice *de familia noble fiorentina*. Un'altra testimonianza dell'origine trentina e della cittadinanza rivana della famiglia Abondi è stata riscontrata nella *Nobilitatio cum melioratione armorum pro Joanne de Abundiis* datata 10 luglio 1558, conservato presso il Bundeskanzleramt di Vienna e pubblicato in DWORSCHAK 1928, pp. 108-109.

⁽³⁾ DWORSCHAK 1958, p. 116.

⁽⁴⁾ Un esempio può essere la n. 569 dell'agosto del 1530, indirizzata a Pietro Camaiani.

La prima medaglia finora nota, raffigurante Johann Rudolph Blumnecker risale al 1565 ⁽⁵⁾. Essa è firmata dal «modellatore di cera e medaglista imperiale» ⁽⁶⁾, con le sue iniziali «A. A.». Blumnecker ⁽⁷⁾, nato nel 1515, era signore del castello e del territorio omonimo del Blumnegg in Walsertal, nella regione austriaca del Vorarlberg.

Il *recto* della medaglia mostra il busto di Blumnecker, come testimonia l'iscrizione «IO: RVDOLVVS: BLVMNECHER: SENIOR: ÆTAT· SVE· AN: L · 1565», posto di profilo e rivolto a sinistra, con lunga barba e baffi. L'effigiato indossa un giubbone, abito contraddistinto da un'apertura verticale assai lunga e chiusa da bottoni in voga nella seconda metà del Cinquecento ⁽⁸⁾. Nel campo inferiore, sulla troncatura del braccio, è presente la sigla dell'artista «A. A.», da lui utilizzata almeno fino al 1572.

La presenza dello stemma sul verso della medaglia è una caratteristica costante della medaglistica d'Oltralpe; l'immagine di figure mitologiche come Mercurio, Apollo, Diana e Marte suggerisce però la formazione in area milanese di Abondio ⁽⁹⁾. Generalmente gli artisti italiani pre-

⁽⁵⁾ HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 489, n. 3343, tav. 114, n. 5; DWORSCHAK 1958, pp. 66-67; SCHULZ 1988, p. 19, n. 4.2; SCHIR 2008-2009, pp. 54-58, nn. 5a-b, 6a-b. La critica ha segnalato due esemplari conservati rispettivamente a Vienna presso il Münzkabinett del Kunsthistorisches Museum e a Norimberga, al Germanisches Nationalmuseum (N. Inv. Med. 4458) e due esemplari caratterizzati dal solo *recto* a Monaco, presso la Staatliche Münzsammlung e a Norimberga al Germanisches Nationalmuseum (N. Inv. Med. 54). Gli esemplari per i quali non è riportato il N. Inv. ne sono privi.

⁽⁶⁾ DWORSCHAK 1958; a p. 48 è riportata l'espressione utilizzata da Hans von Aachen per riferirsi ad Antonio Abondio in una relazione stilata il 10 gennaio 1615. Il documento testimonia la presa di possesso da parte del pittore del mulino a Pötzleinsdorf, vicino a Vienna, concessogli da Rodolfo II e appartenuto al medaglista trentino.

⁽⁷⁾ Habich rintracciò nel 1934 le uniche informazioni in merito all'effigiato oggi disponibili e la bibliografia successiva non ha apportato nuovi contributi.

⁽⁸⁾ LEVI PISETZKY 1964-1969, p. 126.

⁽⁹⁾ I rapporti tra l'impero e la famiglia Abbondi, nobilitata il 10 luglio 1558 da Ferdinando I (il documento, conservato presso il Bundeskanzleramt di Vienna, è stato pubblicato per la prima volta in DWORSCHAK 1928, pp. 108-109), hanno fatto pensare a Milano come ad un centro adatto alla maturazione del giovane artista e a Leone Leoni come possibile maestro. L'ipotesi, formulata per la prima volta in HABICH 1934, tomo II, vol. II, pp. 486-487 si basava sulla presenza riscontrata, sul verso di alcune medaglie di Abondio, di rovesci, invenzioni dello scultore aretino, come quello di *Caterina Riva* (vedi Figura 7), ripreso da quella di *Isabella di Portogallo d'Asburgo* datata al 1549 (vedi Figura 8), oppure il ritratto di *Nicolò Madruzzo* desunto da un *Carlo V*, sempre del 1549 (vedi Figura 10), o ancora quello di una medaglia di *Massimiliano II*, da quella per *Gonçalvo Ferdinando II de Cordoba*. Fino a oggi questa però rimane una congettura, mai certificata dalla scoperta di documenti. La presenza di queste precise riprese sulle opere del Nostro non può essere ritenuta prova indiscutibile della presenza di Abondio presso la bottega del maestro aretino: anche all'epoca non era cosa impossibile far realizzare per propri scopi dei calchi, magari ottenendoli dagli stampi, o direttamente dalle medaglie che circolavano.

diligevano la presenza di una scena mitologica o allegorica che illustrasse i tratti del carattere della persona ritratta oppure veniva presentato qualche episodio esemplare della sua vita, insieme a un motto estratto dalla letteratura classica o religiosa.

In genere la medaglia tedesca si distingue da quella italiana, perché gli artisti nordici attribuivano molta importanza alla «naturalzza» e alla rispondenza fisica dell'effigiato, all'abbigliamento, ai tratti somatici e ad altri dettagli rivelatori, mentre nella medaglia italiana, caratterizzata da un formato più piccolo, prevalgono l'elemento monumentale e i motivi allegorici utili per richiamare la personalità dell'effigiato.

Il motto riportato sul rovescio «RERVM· COGNOSCERE· CAVSAS· QVOD· DEVS· CONIUNXIT· HOMO· NON· SEPARET» è tratto da due autorevoli fonti: la prima parte «FELIX QUI POTUIT RERUM COGNOSCERE CAUSAS» deriva da Virgilio ⁽¹⁰⁾: «è beato chi sa elevarsi oltre la mentalità e i pregiudizi del volgo», spaziando in un'atmosfera superiore. La vera sapienza è infatti definita dal poeta romano «cognitio rei per causas». La seconda parte dell'iscrizione, «QUOS DEUS CONIUNXIT HOMO NON SEPARET», proviene dal Vangelo di Matteo ⁽¹¹⁾, in cui i farisei mettono alla prova Gesù, chiedendo delucidazioni in merito al matrimonio e al divorzio.

Il primo maggio del 1566 Abondio è documentato alla corte di Vienna, a servizio di Massimiliano II, come «Conterfeter», ossia «ritrattista» ⁽¹²⁾, ma poco tempo dopo un altro documento datato 31 maggio informa che Abondio ottenne il permesso imperiale di viaggiare nei Paesi Bassi ⁽¹³⁾, dove ebbe con ogni probabilità la possibilità di vedere le opere di Jacques Jonghelinck (Anversa, 1530 - ivi, 1606) ⁽¹⁴⁾, uno degli esponenti di maggior prestigio della medagliistica e della statuaria fiamminghe ⁽¹⁵⁾. Jonghelinck si trovava a Bruxelles dal 1562 e all'epoca era un artista già affermato ⁽¹⁶⁾, anche grazie all'appoggio del cardinale e diplomatico Antoine Perrenot de Granvelle (Ornans, 1517 - Madrid, 1586). Nel 1552 è documentato come collaboratore, e non come discepolo, a Milano, presso la bottega di Leone Leoni: probabilmente i due si

⁽¹⁰⁾ Georgiche, II, 489.

⁽¹¹⁾ Mt 19, 5-6.

⁽¹²⁾ FIALA 1909, p.12.

⁽¹³⁾ FIALA 1909, p. 12; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 487.

⁽¹⁴⁾ DWORSCHAK 1958, pp. 32-33; POLLARD 1996, pp. 35-36; ATTWOOD 2003, p. 448.

⁽¹⁵⁾ Per cogliere quale celebrità fosse attribuita al suo nome, basti ripercorrere le affermazioni dell'epitaffio che gli venne dedicato nella chiesa di Sant' Andrea ad Anversa, dove era stato inumato con tutti gli onori che si riservavano ad un grande artista, paragonato a un «secondo Fidia» e a un «nuovo Prassitele». Cfr. FILIPPI 1995, p. 80.

⁽¹⁶⁾ SMOLDEREN 1996, pp. 7-11.



Fig. 1 - Antonio Abondio, «A. A.», *Johann Rudolph Blumnecker*, 1665, Norimberga, Germanisches Nationalmuseum, N. Inv. Med4458, piombo, fusa, peso 83,03 g, diam. 61 mm.



Fig. 2 - Antonio Abondio (attr.), *Lazarus Schwendi von Hobenlandsberg*, 1566, Bruxelles, Cabinet des Médailles de la Bibliothèque royale de Belgique, N. Inv. KBR-Médailles Q210, bronzo dorato, peso 15,54 g, diam. 34 mm.

erano conosciuti nel 1549⁽¹⁷⁾, quando Leoni giunse nei Paesi Bassi per la prima volta⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁷⁾ Il testo del documento d'archivio comprovante il soggiorno di Jonghelinck presso Leoni a Milano recita: «dominus Giaches Jonghelinck fil. Qd.m domini io. Petri de Antverpia, et nunc moram trahens in civitate Mediolani in Porta Nova, parrochie S.ti Martini ad Nuxigiam intus, in domo habitationis magnifici domini Leonis Aretini Cesarei sculptoris...», in data 3 maggio 1552. Pubblicato in MOTTA 1908, p. 75.

⁽¹⁸⁾ SMOLDEREN 1996, p. 19. Grazie a lui e al figlio Pompeo Leoni (?), 1533 - Madrid, 1608), Bruxelles ricevette l'impulso a sviluppare una propria scuola, peraltro già prepa-

Oltre al legame di Jonghelinck con Leone Leoni, il più incisivo segno di connessione tra l'artista neerlandese e Abondio è il rovescio di una medaglia ⁽¹⁹⁾ raffigurante *Lazarus Schwendi von Hobenlandsberg* (1522-1583) ⁽²⁰⁾, diplomatico e capitano imperiale, che Abondio forse riprese da un esemplare attribuito all'artista fiammingo ⁽²¹⁾, realizzato una decina di anni prima.

La medaglia non presenta la sigla dell'artista, ma il rovescio è simile a quello di una sua opera firmata «A. A.» e databile nello stesso periodo, la medaglia di *Alfonso II del Carretto* ⁽²²⁾, accompagnata tuttavia da un motto diverso: «PROBANTVR FORTES IMPETV». La ricerca realistica del soggetto e la mancanza di ornamenti superflui nella sua descrizione, nonché la forma delle lettere dell'iscrizione denotano lo stile di Abondio ⁽²³⁾.

Il rovescio della medaglia, con l'iscrizione che potrebbe alludere ai ripetuti successi militari di Schwendi, è stato ripreso da quello realizzato da Jonghelinck nel 1556 (datazione resa possibile dalla presenza dell'età e dalla conoscenza degli estremi anagrafici dell'effigiato), per una meda-

rata dal punto di vista tecnico da una lunga esperienza nel settore. La presenza di Leoni presso la corte di Bruxelles e l'importazione di modelli e di referenti culturali resero possibile una sorta di sintesi, piuttosto riuscita, tra l'approccio nordico e specificamente tedesco all'effigie e la raffinata eleganza formale italiana, che si combinano con il gusto per il dettaglio tipico del Nord. Filippi (vedi FILIPPI 1995, p. 79) ha segnalato come già Erasmo da Rotterdam nel suo trattato *De ratione studii* (1511), consigliasse vivamente di raccogliere le monete antiche e di dedicarsi alla loro conoscenza come ad un modo semplice per ricordarsi la storia («Tenenda est antiquitas, qua non modo ex vetustis auctoribus, verum etiam de numismatis priscis, et titulis faxisque colligitur» da RINGHELBERGHI 1786, p. 91). Oltre alle monete antiche, i principi, i personaggi più distinti nel campo delle lettere, gli alti dignitari governativi possedevano serie di medaglie contemporanee. SMOLDEREN 1996, p. 19.

⁽¹⁹⁾ HABICH 1913-14, pp. 101-102, tav. 11, n. 6; HILL 1919-1920, p. 50, n. 322; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 489, n. 3345; DWORSCHAK 1958, pp. 51, 69; SCHULZ 1988, p. 18, n. 2.10. L'esemplare qui presentato è inedito (Bruxelles, Cabinet des Médailles de la Bibliothèque royale de Belgique, N. Inv. KBR-Médailles Q210; bronzo dorato, peso 15,54 g, diam. 34 mm)

⁽²⁰⁾ Notizie biografiche in A. KLUCKHOHN, in *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), Leipzig 1891, vol. XXXIII, pp. 382-401, *ad vocem*; HEPPERLE 1997.

⁽²¹⁾ SMOLDEREN 1996, pp. 220-222, tav. LIX, N. 9.

⁽²²⁾ BERNHART 1913-1914, tav. X, n. 10; HABICH 1913-14, pp. 101-102, tav. 11, n. 2; HILL 1920-21, n. 49; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 492, n. 3364; DWORSCHAK 1958, p. 99; ATTWOOD 2003, p. 450, n. 1115; SCHIR 2008-2009, pp. 51-52, n. 3; solo *recto*: BERNHART 1913-1914, tav. IX, 10; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 492, n. 3364, tav. 316, n. 1; DWORSCHAK 1958, p. 99; SCHIR 2008-2009, p. 53, n. 4.

⁽²³⁾ la «C» è calcata al centro, a discapito delle parti terminali in cui è più sottile, la «O», nello spazio interno non è di forma rotondeggiante, ma elicoidale, con un'inclinazione della parte alta verso sinistra, la «R» è caratterizzata da un tratto diagonale leggermente allungato e arricciato verso l'alto.



Fig. 3 - Dominicus Custos, *Lazarus Schwendi von Hohenlandsberg* in *Atrium heroicum Caesarum*, 1600/1602, vol. I, Freiburg, Graphische Sammlung des Augustinermuseums.

glia avente il medesimo soggetto. Un'incisione e una scultura commemorativa, conservate rispettivamente a Friburgo, presso la Graphische Sammlung des Augustinermuseums, e nella chiesa parrocchiale di Kientzheim, in Alsazia, dove è sepolto Schwendi, permettono di effettuare un confronto e verificare l'abilità ritrattistica di Abondio. Sulla medaglia il capitano è raffigurato all'età di quarantaquattro anni; la stampa di Dominicus Custos (vedi Fig. 3) propone invece l'effigiato in età più avanzata: lo si evince dalla stempiatura messa in evidenza. A ogni modo la somiglianza tra il volto di Schwendi della stampa, della statua e quello della medaglia di Abondio è palese, benché nella medaglia siano inevitabili la semplificazione e la durezza di tratto determinati dalle caratteristiche proprie del supporto metallico. Per quanto riguarda l'armatura, il modello indossato da Schwendi nella stampa e quello raffigurato dalla scultura sono gli stessi, è diverso invece nella medaglia. La sua presenza in tutte e tre le raffigurazioni denota però la volontà da parte dell'effigiato di proporre un'immagine di se stesso come uomo d'arme, qualifica

rivendicata nell'iscrizione della medaglia «LAZARVS DE SCHWENDI · MAX · IMP BELLI DVX IN VNGAR · S · 1566» (24).

Tornato a Vienna (25), Abondio non eseguì soltanto i primi ritratti dei membri della famiglia imperiale (26), ma anche di altre figure influenti come il consigliere imperiale *Julius von Salm*, il fisico *Johannes Crato von Kraftheim* o il chierico e diplomatico *Antonio Verancius*. Johannes Crato von Kraftheim (1519-1585), proveniente da Breslavia, nell'odierna Polonia, fu un umanista e medico tedesco (27). Dal 1560 è documentato alla corte di Vienna come medico personale di Ferdinando I, ma nel 1564, alla morte di quest'ultimo, fece ritorno a Breslavia. Massimiliano II lo volle nuovamente a corte mantenendogli l'incarico precedente e nel 1567, considerate le sue capacità professionali, lo insignì del titolo nobiliare, mentre l'anno successivo lo nominò conte palatino.

Proprio questi due importanti eventi nella vita di Crato potrebbero essere le motivazioni per cui egli decise di farsi effigiare su una medaglia (28), periodo che coincide con la presenza di Abondio a Vienna. Dworschak l'ha datata al 1570, probabilmente basandosi sulla firma «A. A.», che a partire dal 1572 fu modificata con «AN. AB.». Si potrebbe quindi restringere la cronologia tra il 1567 e il 1572. La tipologia del rovescio di questa medaglia, nel quale si riconosce *Ercole che domina il leone di Nemea* accompagnato dal motto «IRAE MODERERIS ET ORI», simile a quello dell'emblema di Ludwig, duca di Baviera, è stato ripreso da Jacobus Typotius (Diest, 1540 - Praga, 1601) (29). È possibile anche in questo caso effettuare un accostamento tra fonti iconografiche grazie alla presenza di una stampa non datata, opera di Martin Rota che raffigura Johannes Crato von Kraftheim: l'attaccatura dei capelli, l'ampiezza della fronte e la forma del naso sono del tutto analoghi.

(24) Da sciogliersi in «Lazarus Schwendi supremo condottiero di guerra in Ungheria per l'imperatore Massimiliano 1566».

(25) DWORSCHAK 1958, p. 33.

(26) Per Massimiliano II cfr. ARMAND 1883, vol. III, p. 278, n. A; DOMANIG 1896, p. 9, n. 100, tav. XIV, n. 100 (rovescio) e p. 10, n. 103, tav. XV, n. 103 (dritto); FIALA 1909, p. 30, n. 16; HILL 1920-21, n. 136; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 497, n. 3400; DWORSCHAK 1958, pp. 163, 172; POLLARD 1985, vol. III, p. 1276, n. 741; JOHNSON & MARTINI 1988, p. 23, n. 676; SCHULZ 1988, fig. 13; TODERI & VANNEL 1996, vol. I, n. 425; TODERI & VANNEL, 2003, vol. I, p. 60, n. 526. Per Maria d'Austria cfr. HABICH 1900-1901, tav. III, nn. 2-3; ROSENHEIM & HILL, 1907, p. 141, tav. I, n. 3; HABICH 1913-14, p. 104, tav. XI, n. 3; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 498, n. 3408; POLLARD 1967, p. 100; MÍKOVÁ 1997, p. 489, n. II. 83; ATTWOOD 2003, p. 451, n. 1119.

(27) Per Johannes Crato von Kraftheim cfr. G. EIS, in *Neue Deutsche Biographie* (NDB), Berlin 1957, vol. III, p. 402, *ad vocem*; H. ZIMMERMANN, *Cratos Leichenrede auf Kaiser Maximilian II in „MW Jahrbuch“*, pp. 70-76.

Nel 1571 Abondio si recò in Spagna ⁽³⁰⁾, probabilmente al seguito del barone Johann von Khevenhüller (Spittal an der Drau, 1538 - Madrid, 1606) ⁽³¹⁾. Questi, intrapresa fin da giovane la carriera diplomatica, figurava tra i personaggi di spicco della corte di Massimiliano II, tanto da ricoprire la carica di tesoriere ed essere nominato in quell'anno ambasciatore imperiale presso la corte spagnola. Se l'artista rivano lo avesse accompagnato alla corte di Madrid, l'ipotesi sarebbe confortata dal fatto che il 27 febbraio dell'anno seguente lo stesso ambasciatore aveva scritto una lettera a Massimiliano II ⁽³²⁾, in cui è citato anche Abondio, definito un artista «zimblh vleissig e wunderlih» ⁽³³⁾. Risale a questo periodo anche la seconda medaglia di Abondio raffigurante *Johann von Khevenhüller* (datazione attribuita) ⁽³⁴⁾.

Il barone von Khevenhüller è posto di profilo e rivolto a destra, porta una barba di media lunghezza e baffi, indossa una gorgiera e un'armatura alla quale è allacciato un mantello. Sulla troncatura del braccio, in prossimità del bordo, in senso antiorario, è presente la firma dell'artista,

⁽²⁸⁾ ARMAND 1883, vol. I, p. 274, n. 35; FORRER 1904, vol. I, p. 16; FIALA 1909, p. 31, n. 19; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 491, n. 3357; DWORSCHAK 1958, p. 80; SCHULZ 1988, vol. II, p. 301, n. 819; ATTWOOD 2003, pp. 452-453, n. 1124a; SCHIR 2008-2009, pp. 107-111, nn. 24a-d. Una variante di questa medaglia (cfr. BERGMANN 1845, p. 24, n. b; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 491, n. 3358, tav. 316, n. 14; SCHIR 2008-2009, pp. 111-112, n. 25a), conservata a Vienna presso l'Istituto di Numismatica dell'Università (Collezione Brettauer, n. 242), mostra Crato con una pelliccia che nasconde la prima lettera dell'iscrizione.

⁽²⁹⁾ «videtur enim fortior Leonis domitore & victore: qui irae modereratur, aut os faltetm refrenarit» cfr. TYPOTIUS, *Symbola divina et humana pontificum imperatorum regum*, Praga 1601-1603, vol. II, pp. 116-117, n. 9.

⁽³⁰⁾ FIALA 1909, p. 12; DWORSCHAK 1958, p. 44.

⁽³¹⁾ DWORSCHAK 1958, p. 44; ATTWOOD 2003, p. 448.

⁽³²⁾ LIETZMANN 1989-1990, p. 340.

⁽³³⁾ Ossia «efficiente e bizzarro».

⁽³⁴⁾ FORRER 1904, vol. I, p. 15; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 491, n. 3356; DWORSCHAK 1958, pp. 76-77; HILL & POLLARD, 1967, p. 89, n. 466; WILSON 1983, p. 188, n. 47; SCHULZ 1988, p. 18, n. 2.7, p. 20, n. 5.4; SCHULZ 1988, vol. II, p. 300, n. 815; ATTWOOD 2003, pp. 275-276, n. 626; POLLARD 2007, vol. II, p. 538, n. 536; SCHIR 2008-2009, pp. 125-129, nn. 28a-d. La prima medaglia di Abondio raffigurante Johann von Khevenhüller risale al 1566 (Cfr. ARMAND 1883, vol. I, p. 271, n. 22; FORRER 1904, vol. I, p. 15; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 489, n. 3347, tav. 314, n. 7; DWORSCHAK 1958, pp. 76-77; SCHULZ 1988, p. 20, n. 5.4; SCHIR 2008-2009, pp. 66-68, nn. 8a-9a). Il *recto* è caratterizzato dal ritratto di Khevenhüller con l'iscrizione «IOAN . KEVENHVLER BARO AETA : XXVII 1566 A. A.» introdotta e seguita da un viticcio, mentre il *verso* presenta in primo piano due cani intenti ad afferrare un riccio su uno sfondo roccioso. L'iscrizione riportata è «NIL . MOROR . NVGAS.» Di questa medaglia ho rintracciato due esemplari: uno conservato presso il Gabinetto numismatico del Kunsthistorisches Museum di Vienna e l'altro, privo di rovescio, presso le Staatliche Münzsammlung di Monaco.

«AN · AB». Il verso presenta la metafora di *Ercole al bivio*, elaborata dal sofista Prodicò e in seguito ripresa da Senofonte⁽³⁵⁾, comunemente utilizzata come allusione alla virtù umana ed ebbe molta eco nell'arte rinascimentale e barocca⁽³⁶⁾. La scelta di questo tema da parte di Khevenhüller era probabilmente finalizzata alla presentazione di se stesso come uomo virtuoso, immedesimandosi nei panni di Ercole.

Lo stesso rovescio è stato riscontrato pure su una medaglia raffigurante *Ludovica Felicini de' Rossi* realizzata da Pastorino de' Pastorini nel 1572⁽³⁷⁾, ma non è da considerarsi opera dell'artista senese, sia per ragioni stilistiche, sia perché rilevato solo sull'esemplare conservato al British Museum di Londra e mai segnalato dalla bibliografia relativa all'artista. Il rovescio va piuttosto riferito alla mano di Abondio per ragioni stilistiche e anche perché il rilievo si ritrova in tutti gli esemplari, firmati, che raffigurano Khevenhüller.

Anche Leone Leoni affrontò il tema di *Ercole al bivio* nel 1549 in una medaglia raffigurante Filippo II. In questa raffigurazione l'eroe mitologico avanza verso sinistra, mentre due donne si volgono verso di lui. Una di loro, *Voluptas*, gli presenta strumenti musicali e altri oggetti dilettevoli; l'altra, *Virtus*, lo invita a salire su un'erta montagna coronata da un tempio. Anche in questo caso il tema tipico di *Ercole al bivio* serve per esaltare il valore morale del giovane principe, già incamminato verso il difficile sentiero della virtù, disprezzando la facile via dei piaceri.

In questo periodo compare per la prima volta l'adozione della sigla «AN · AB.» e la sua presenza sulla medaglia sopra citata e su quella raffigurante l'artista *Jacopo da Trezzo* ne sono i primi casi a oggi noti⁽³⁸⁾. Questa tipologia di firma è inoltre sempre scritta in senso antiorario, in contrasto con il senso orario delle iscrizioni.

Nel 1576, quando Rodolfo II ascese al trono, Abondio ottenne la conferma nel ruolo di ritrattista imperiale con uno stipendio mensile di 20 fiorini, somma identica a quella di Giuseppe Arcimboldo (Milano, 1526 - ivi, 1593)⁽³⁹⁾. Nello stesso anno realizzò pure le medaglie di Johann Frie-

⁽³⁵⁾ *Memorabilia*, II, 1, 21-34.

⁽³⁶⁾ Cfr. ad esempio A. CARRACCI, *Ercole al bivio*, 1596, Napoli, Museo Capodimonte. Sull'iconografia di Ercole al bivio cfr. PANOFKY, *Ercole al bivio*, Macerata 2010.

⁽³⁷⁾ ATTWOOD 2003, pp. 275-276, n. 626.

⁽³⁸⁾ BERGMANN 1845, n. 7; ARMAND 1883, vol. I, p. 273, n. 30; DOMANIG 1907, n. 39; FIALA 1909, p. 34, n. 31; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 492, n. 3363; ALVAREZ & OSSORIO, 1950, p. 231, n. 298; DWORSCHAK 1958, pp. 78-79; LAURENZI 1969, p. 99; SCHULZ 1988, p. 20, n. 6.1; JOHNSON E MARTINI 1988, pp. 27-28, nn. 692-693; SCHULZ 1994, p. 170, n. 60; ATTWOOD 2003, p. 453, n. 1125; SCHIR 2008-2009, pp. 118-124, nn. 27a-h.

⁽³⁹⁾ In FIALA 1909, a p. 13 si segnala un documento risalente al 12 dicembre 1576

drich II, duca di Saxa-Gota, all'epoca tenuto prigioniero presso le carceri di Wiener Neustadt a causa della sua fede protestante, della moglie *Elisabeth*, del segretario imperiale *Kaspar von Lindegg*, signore di Lizzana e della moglie di quest'ultimo *Cordula Neisserin*. A parte la medaglia raffigurante la nobildonna, priva di rovescio, le altre tre riportano sul verso lo stemma di famiglia, come da tradizione germanica, e un riferimento alla propria vita, in lingua tedesca: ad esempio nel caso della medaglia di Johann Friedrich II, l'iscrizione «ALLEIN EVANGELION IST OHNE VERLUST», accenna al suo stato di detenuto e alla sua ostacolata confessione religiosa.

Kaspar von Lindegg da Lizzana di Rovereto (1522-1588)⁽⁴⁰⁾, provveditore di Vienna, fu segretario personale di Massimiliano II, ma nel corso della sua vita fu al servizio di quattro imperatori: Carlo V, Ferdinando I, Massimiliano II e Rodolfo II. La sua famiglia, originaria della Stiria, dove possedeva il castello e la signoria di Lindegg, si stabilì a Lizzana con Niccolò, padre di Kaspar, nominato procuratore fiscale di Rovereto nel 1515, e nobilitato nel 1524 da Carlo V. In seguito Kaspar ottenne un miglioramento dell'arma nel 1559, quando già da tre anni era signore di Lizzana. Nel 1568 ricevette da Massimiliano II di unire al suo stemma quello dei Vögler, parenti estinti della moglie Cordula Neisserin, ritratta, come ricordato, da Abondio (Vedi Fig. 5). Sul rovescio della medaglia è presente lo stemma di famiglia⁽⁴¹⁾, modificato nel 1568, il cui campo è inquartato⁽⁴²⁾.

Se il ritratto di Lindegg è tipicamente italiano e il taglio del busto è quello che caratterizza tutte le medaglie opera di Abondio, il verso, contraddistinto dalla presenza dello stemma e l'iscrizione in lingua tedesca «WAS LIEBT BETRIEBT», testimonia l'influenza che la ritrattistica d'Oltralpe ebbe su Abondio. Non sono stati trovati documenti che possano testimoniare il rapporto tra l'artista e l'effigiato: in questo periodo Abondio si trovava a Vienna ed è probabilmente in questo ambiente che ebbe

dove si legge «Conterfacter und maller: Joeph Artzimbald monatlich 20 Gulden. Anthoni Abundi monatlich 20 Gulden»

⁽⁴⁰⁾ Per Kaspar Lindegg von Lizzana cfr. PERINI 1903.

⁽⁴¹⁾ FORRER 1904, vol. I, p. 16; FIALA 1909, p. 36, n. 41; HABICH 1934, tomo II, vol. II, pp. 494-495, n. 3382, tav. 317, n. 7; DWORSCHAK 1958, p. 207; SCHULZ 1988, p. 21, n. 7.1; SCHIR 2008-2009, pp. 238-240, nn. 65a-b.

⁽⁴²⁾ Nel primo e nel quarto lo stemma avito Lindegg, d'azzurro al grembo appuntato in banda d'oro, nel secondo e nel terzo l'insegna araldica degli estinti Vögler, dal campo dello scudo troncato d'argento e di rosso al vaso d'argento con due fiori in ciascuno. In questo caso oltre allo scudo è presente anche il cimiero con il vaso dello scudo dal quale fuoriescono tre penne di struzzo d'argento tra due semivoli d'oro. Cfr. TABARELLI DE FATIS & BORRELLI 2004 e 2005, voll. 83-84, p. 170.

la possibilità di conoscere, e quindi anche di ritrarre, Kaspar Lindegg von Lizzana.

Cordula Neisserin (1532 circa - 1586), di origine tirolese, fu la moglie di Kaspar von Lindegg ⁽⁴³⁾. L'opera ⁽⁴⁴⁾, firmata «AN AB», è stata realizzata nel 1576, anno al quale si può risalire grazie alla conoscenza degli estremi anagrafici dell'effigiata che è ritratta a quarantaquattro anni come si desume dall'iscrizione: «CORDVLA VON LINDEGG ANNO AET : XLIIII».

Quasi certamente la medaglia è stata pensata non tanto come rovescio di quella del marito, ma piuttosto come oggetto da indossare: in questo caso si spiegherebbe la mancanza del rovescio e la presenza del foro nel campo superiore su tutti gli esemplari riscontrati.

Nel gennaio successivo l'artista avanzò la richiesta di concessione di una casa a Vienna ⁽⁴⁵⁾, ma, non essendoci documenti che attestino la sua presenza a corte nei tre anni successivi, è plausibile che parte di questo tempo sia stata trascorsa in Italia, dove probabilmente realizzò le medaglie di Caterina Riva e Nicolò Madruzzo.

Caterina Riva era figlia di Giulio di Riva, dignitario di corte dell'arciduca Ferdinando o un'appartenente alla famiglia di Polidoro Riva († 1613), giureconsulto milanese. Il cagnolino allude forse alla fedeltà coniugale; la mano portata al petto simboleggia la misericordia, mentre il rilievo dato al seno, accentuato dalla posizione della mano, fa della medaglia un riferimento alla *Madonna lactans*, soggetto peraltro affrontato dall'artista in una placchetta del 1587 ⁽⁴⁶⁾. La postura è molto simile a quella di altri ritratti femminili di medaglisti emiliani come Giambattista Cambi, "il Bombarda" († 1582), nella medaglia di Leonora Cambi (s.d., Londra, British Museum), e Gian Antonio Signoretti, nella medaglia raffigurante Giulia Pratonerio di Reggio Emilia (s. d., Firenze, Museo Nazio-

⁽⁴³⁾ Per Cordula Neisserin cfr. nota 40.

⁽⁴⁴⁾ BERGMANN 1845, n. 26; ARMAND 1883, vol. I, p. 272, n. 23; FORRER 1904, vol. I, p. 15; FIALA 1909, p. 37, n. 42; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 495, n. 3383; DWORSCHAK 1958, p. 101; SCHULZ 1988, p. 21, n. 7.5; ATTWOOD 2003, p. 456, n. 1141; SCHIR 2008-2009, pp. 241-244, nn. 66a-e (gli esemplari a, conservato a Innsbruck presso il Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, N. Inv. I/17, b, conservato a Bologna presso il Museo Civico Archeologico, N. Inv. 8653, ad e, conservato a Ferrara presso il Medagliere Estense, N. Inv. 9033, sono inediti).

⁽⁴⁵⁾ FIALA 1909, p. 13-14; DWORSCHAK 1928, pp. 115-116; DWORSCHAK 1958, pp. 36, 45.

⁽⁴⁶⁾ Di questa placchetta la critica (ARMAND 1883, vol. III, p. 128, G; SUPINO 1898, p. 112, n. 465; RIZZOLI 1921, p. 27, n. 40; WEBER 1975, p. 287, n. 651.B; TODERI & VANNEL, 1996, p. 37-38, n. 54; MÍKOVÁ 1997, p. 491, n. II.94; SCHIR 2008-2009, pp. 353-354, n. 8a-b) ha segnalato due esemplari: uno conservato a Firenze presso il Museo Nazionale del Bargello (N. Inv. 465 C) e l'altra a Praga, presso il Národní Muzeum (N. Inv. H5-150.928).



Fig. 4 - Antonio Abondio, «AN · AB», *Jobann von Khevenbüller*, s.d., Monaco di Baviera, Staatliche Münzsammlung, bronzo, forato nel campo superiore, peso 48,50 g, diam. 56 mm.



Fig. 5 - Antonio Abondio, «AN · AB», *Cordula Neisserin*, s.d. (1576), Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, N. Inv. I/17, bronzo, fuso, forato nel campo superiore, peso 26,12 g, diam. 55 mm.



Fig. 6 - Antonio Abondio, «AN · AB», *Caterina Riva*, s.d., Monaco di Baviera, Staatliche Münzsammlung, bronzo, peso 41,57 g, diam. 69 mm

nale del Bargello). Philip Attwood ha notato che la posizione della mano sinistra ha precedenti anche nella pittura di Raffaello ⁽⁴⁷⁾, come per esempio la Donna velata (1515-1516, Firenze, Palazzo Pitti) e la Fornarina (1518-1519, Roma, Palazzo Barberini), mentre, osservando la combinazione del profilo del volto e il busto a tre quarti, nonché l'impiego di gioielli e del ricco drappeggio, ha osservato un'analogia in Tintoretto, nella *Signora che mostra il seno* (s. d., Madrid, Museo del Prado) ⁽⁴⁸⁾.

Questa medaglia presenta altre due varianti: la prima è stata segnalata da Johnson e Martini ⁽⁴⁹⁾, che hanno notato come il rovescio non sia opera di Abondio, ma sia piuttosto stato ripreso dalla medaglia di Leone Leoni che raffigura *Isabella di Portogallo*, moglie di Carlo V.

Leoni rappresentò le *Tre Grazie* desumendole probabilmente dal dipinto di Raffaello, oggi al Museo Condé di Chantilly. La scena è circondata dall'iscrizione «HAS HABET ET SVPERAT», a significare che l'imperatrice possedeva, e anzi superava, le qualità simbolicamente rappresentate attraverso le tre Grazie: *Amor, Pulchritudo, Voluptas*, secondo quella che era l'interpretazione allegorica di Giovanni Pico della Mirandola (Mirandola, 1463 - Firenze, 1494), il quale aveva individuato nelle tre figure femminili le tre fasi dell'amore neoplatonico: la bellezza, da cui trae origine il desiderio e in un momento successivo l'appagamento.

La seconda, presentata per la prima volta da Attwood ⁽⁵⁰⁾, è caratterizzata da un rovescio popolato da due donne indossanti una veste all'antica che tengono per mano un fanciullino nell'atto di incamminarsi verso un bosco. Evidentemente il rovescio non appartiene a questo esemplare: ne sono conferma il fatto che dritto e rovescio non sono orientati nello stesso modo e dal contorno perlinato presente solo sul rovescio, ma non è da escludere che possa trattarsi di un'opera di Abondio.

Anche per Nicolò Madruzzo (1508-1572) ⁽⁵¹⁾, colonnello, cavaliere del Toson d'oro, governatore di Pavia e dal 1547 generale, sono state rintracciate tre medaglie che presentano lo stesso *recto*, e due diversi rovesci.

Il dritto, caratterizzato dal contorno perlinato, raffigura il busto di Madruzzo, posto di profilo e rivolto a sinistra, con capelli corti e ricci, barba e lunghi baffi, indossante un'armatura ornata con fregi floreali. Da questa scende una fascia, mentre sul petto è raffigurata una collana

⁽⁴⁷⁾ ATTWOOD 2003, p. 451, n. 1146.

⁽⁴⁸⁾ S. d., Madrid, Museo del Prado.

⁽⁴⁹⁾ JOHNSON & MARTINI, 1988, vol. I, p. 25, n. 684; SCHIR 2008-2009, pp. 177-178, n. 25a.

⁽⁵⁰⁾ ATTWOOD 2003, p. 451, n. 1146; SCHIR 2008-2009, pp. 179-180, nn. 46a.

⁽⁵¹⁾ VARESCHI 1993, pp. 50-51.



Fig. 7 - Antonio Abondio, «AN. AB.», *Caterina Riva*, s.d., Milano, Raccolte artistiche - Gabinetto numismatico e Medagliere del Castello Sforzesco, N. Inv. M.0.9.2060; bronzo; fuso, diam. 72 mm.



Fig. 8 - Leone Leoni, *Isabella di Portogallo d'Asburgo*, s. d. (1549), Milano, Raccolte artistiche - Gabinetto numismatico e Medagliere del Castello Sforzesco.

con il Toson d'Oro. L'iscrizione permette di identificare l'effigiato: «NICOLAUS . BARO . ET . DO / MADR . AVI . ET . BRENT . ET . C»⁽⁵²⁾, mentre nel campo inferiore, al centro, sotto il taglio del busto, è presente la firma dell'artista «AN · AB ·» in senso antiorario.

Il verso della medaglia, conservata a Londra presso il British Museum⁽⁵³⁾, presenta l'iscrizione «PER · TOT · DISCRIMINA · RERUM», passo

⁽⁵²⁾ Da sciogliersi in «Nicolò Madruzzo barone e signore di Avio e Brentonico, et cetera».

⁽⁵³⁾ HILL 1913, p. 39; fig. F; HILL 1920-21, n. 167; HILL & POLLARD, 1967, p. 99, pl. 18, n. 10; ATTWOOD 2003, pp. 456-457, n. 1142; SCHIR 2008-2009, pp. 181-183, n. 47a.

tratto dall'*Eneide* ⁽⁵⁴⁾, probabile riferimento all'atteggiamento di perseveranza da assumere dinanzi alle difficoltà. È raffigurato un cavaliere, senza vesti, a cavallo, diretto verso la *Fortuna*, nuda, con una vela gonfiata dal vento nella mano sinistra e stante su di un globo, secondo l'iconografia classica. Da sinistra sette donne tendono delle corde, i cui capi opposti sono trattenuti dalla mano destra del cavaliere. Sotto le zampe del cavallo ci sono due cani che ne azzannano i garretti. Sullo sfondo è raffigurato un paesaggio con un tempio, un ingresso, una fontana, degli alberi e delle montagne. Sopra, tra le nuvole, da una gradinata scende Dio.

La seconda versione presenta un rovescio che non è opera di Abondio ⁽⁵⁵⁾, ma deriva da quello della medaglia raffigurante Carlo V di Leone Leoni, realizzata nel 1549, un paio di anni dopo la battaglia di Mühlberg (1547). Leoni impiegò un motto proveniente da Virgilio ⁽⁵⁶⁾, presente pure sugli archi di trionfo e su altre decorazioni effimere innalzate in questo periodo in varie città per celebrare l'entrata solenne del monarca ⁽⁵⁷⁾. Il rovescio allude in modo inequivocabile alla battaglia di Mühlberg, combattuta nel 1547, e l'iscrizione è quindi un ammonimento rivolto ai principi protestanti della Lega di Samalcalda sconfitti nello scontro per dissuaderli da nuove rivolte. La trasposizione di questo evento nel linguaggio della mitologia classica si traduce nella scena di *Giove che scaccia i Giganti dall'Olimpo*. La terza versione riscontrata presenta invece solo il *recto* ⁽⁵⁸⁾, probabilmente perché intesa come medaglia da indossare.

Un documento notarile stilato a Praga il 29 maggio del 1581 ⁽⁵⁹⁾, testimonia che Abondio, lontano dalla patria da ormai ventiquattro anni, aveva lasciato il fratello Traiano amministratore dei beni paterni eredita-

⁽⁵⁴⁾ VIRGILIO, *Eneide*, I, 204.

⁽⁵⁵⁾ BERGMAN 1845, n. 17; PERINI 1900, p. 5; HILL 1913, p. 39, fig. F; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 488, n. 3341; DWORSCHAK 1958, pp. 50, 60-61; HILL & POLLARD, 1967, p. 99; SCHULZ 1988, p. 18, n. 2.4; ATTWOOD 2003, p. 457, n. 1143; SCHIR 2008-2009, pp. 187-188, nn. 49a-b.

⁽⁵⁶⁾ VIRGILIO, *Eneide*, VI, 620.

⁽⁵⁷⁾ RODRÍGUEZ CEBALLOS 1995.

⁽⁵⁸⁾ FORRER 1904, vol. I, p. 13; HILL & POLLARD 1967, p. 99, pl. 18, 10; JOHNSON & MARTINI 1988, p. 21, n. 671; SCHULZ 1988, p. 18, n. 2.4; RIZZOLLI 1993, pp. 445-446, 452, n. 186; ATTWOOD 2003, p. 457, n. 1144; SCHIR 2008-2009, pp. 184-183, nn. 48a-e (gli esemplari a, conservato a Innsbruck presso il Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, N. Inv. II/28, ed e, conservato a Basilea presso il Münzkabinett dell'Historisches Museum, N. Inv. 1905.600, sono inediti).

⁽⁵⁹⁾ ARCHIVIO DI STATO DI TRENTO (d'ora in poi ASTN), NOTAIO COLOMBINO GIOVANNI BATTISTA, prot. A. 1579-1581, cc. 80-82; segnalato in LUNELLI 1997, p. 51.



Fig. 9 - Antonio Abondio, «AN AB», *Nicolò Madruzzo*, s.d., Milano, Raccolte artistiche - Gabinetto numismatico e Medagliere del Castello Sforzesco, bronzo, diam. 78 mm.



Fig. 10 - Leone Leoni, *Carlo V*, s. d. (1549), Milano, Raccolte artistiche - Gabinetto numismatico e Medagliere del Castello Sforzesco.



Fig. 11 - Antonio Abondio, «AN. AB.», *Nicolò Madruzzo*, s.d., Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, N. Inv. II/28, argento, fuso, peso 122,83 g, diam. 76 mm.

ti, ma che a causa della loro «cattiva amministrazione» ⁽⁶⁰⁾, intendeva revocare tale compito nominando suo procuratore Ludovico Madruzzo (1532-1578) per giungere a un accordo di divisione dei beni con il fratello o, in caso contrario, di procedere in giudizio. La realizzazione della medaglia di Nicolò Madruzzo, padre del presule, può fornire l'idea dei rapporti che l'artista trentino intratteneva, seppur lontano dalla patria, con i suoi conterranei.

L'artista trentino ebbe un impatto davvero manifesto sulla medagliistica d'Oltralpe. Gli artisti germanici, tra i quali sicuramente va menzionato Valentin Maler (Jihlava, 1540 circa - Norimberga, 1603) ⁽⁶¹⁾, abbandonarono l'abitudine di intagliare il legno o la pietra per i modelli delle loro medaglie e cominciarono a seguire l'usuale procedura italiana della modellazione della cera, nonché a divulgare il ritratto basato sulla tradizione classica con il volto di profilo, e sui rovesci con immagini mitologiche o che manifestavano le virtù dei raffigurati con da massime, per lo più in latino, ma anche in greco. Come accade per molti altri artisti d'origine e formazione italiane, anche Abondio avvertì l'influsso della produzione straniera e in particolare tedesca ⁽⁶²⁾. Le sue placchette religiose, come per esempio la *Madonna col Bambino*, o la *Testa di Cristo* del 1587 ⁽⁶³⁾, derivano in gran parte da precedenti germanici e la sua ammirazione per Albrecht Dürer (Norimberga, 1471 - ivi, 1528) è manifestata chiaramente con l'adozione del monogramma per firmare la *Tonletta di Venere* ⁽⁶⁴⁾.

Per una maggiore comprensione dell'ambito della medagliistica, una delle cosiddette "arti applicate", sarebbe auspicabile lo studio o il ritrovamento di altri esemplari opera di questo artista, così come di documenti relativi alla sua vita.

⁽⁶⁰⁾ ASTN, NOTAIO COLOMBINO GIOVANNI BATTISTA, prot. A. 1579-1581, cc. 80-82; segnalato in LUNELLI 1997, p. 51.

⁽⁶¹⁾ Per Valentin Maler vedi DOMANIG 1907, p. 44; HABICH 1934, tomo II, vol. I, pp. 352-381; WEBER 1975, p. 175; TRUSTED 1990, pp. 67-72.

⁽⁶²⁾ La prospettiva della ricezione, l'enfasi sul «ricevente» implica anche un particolare interesse nell'interazione tra movimento esportato e condizioni locali. Il Rinascimento non va letto, come noto, in chiave fiorentinocentrica, anche perché parole come «centro» e «periferia» sono sempre problematiche.

⁽⁶³⁾ ARMAND 1883, vol. III, p. 128, G; SUPINO 1898, p. 112, n. 465, RIZZOLI 1921, p. 27, n. 40, WEBER 1975, p. 287, n. 651.B; TODERI & VANNEL, 1996, p. 37-38, n. 54; MÍKOVÁ 1997, p. 491, n. II.94; SCHIR 2008-2009, pp. 340-346, nn. 2a-f, 3a-b.

⁽⁶⁴⁾ FIALA 1909, p. 47, n. 86, tav. IX, n. 3; PLANISCIG 1924, IV, p. 269, n. 459; HABICH 1934, tomo II, vol. II, p. 507, n. 3471; DWORSCHAK 1958, pp. 55, 113; WEBER 1975, vol. I, p. 286, n. 650; SCHÜTTE 1988, p. 591, n. 486; BUBENIK 2005, pp. 17-27; SCHIR 2008-2009, pp. 335-339, nn. 1a-d (di queste l'esemplare d, della Collezione de Abbondi, è inedito).

Oltre alle sue citate capacità di medaglista qui indagate, vi è da ricordare che Abondio era noto anche per la bravura nel modellare le cere. In questo modo plasmò oltre a intere figure e busti, anche quadri con rappresentazioni di vario genere (le cosiddette ceroplastiche), dei quali, data la fragilità, è rimasto ben poco. I primi lavori realizzati con questa tecnica attribuiti ad Abondio sono i ritratti di Alfonso II d'Este (Ferrara, 1533 - ivi, 1597) e della consorte Barbara d'Asburgo (Vienna, 1540 - Ferrara, 1570), figlia di Ferdinando I, oggi conservati presso il Museo Nazionale di Budapest ⁽⁶⁵⁾. Gli studi futuri dovranno concentrarsi maggiormente sia sul suo periodo di formazione, intendendo con questo gli anni antecedenti al 1565, sia sulla sua attività di ceroplasta ⁽⁶⁶⁾. In tal modo sarà possibile dare alla biografia e al catalogo del medaglista trentino una maggiore valenza, confermandolo tra i maggiori interpreti dello scambio artistico tra l'area italiana e quella tedesca.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ - OSSORIO F., 1950 - *Catálogo de las Medallas de los siglos XV y XVI. Conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid.
- ARMAND A., 1883 - *Les médailleurs italiens des XV et XVI siècles*, Paris.
- ATTWOOD P., 2003 - *Italian Medals*, Avon.
- BABELON J., 1927 - *La médaille et les médailleurs*, Paris.
- BERGMANN J., 1945 - *Über den ausgezeichneten Medailleur AN:AB, das ist Antonio Abondio*, in «Anzeigenblatt der Jahrbücher der Literatur», 1845, CXII, pp. 1-25.
- BERNHART M., 1913-1914 - *Beiträge zur Antonio Abondio I: Eduard Fiala, Antonio Abondio Keroplastic a medajlér ve slu•bi cisaou à králù Maximiliana II. A Rudulfa II.*, in «Archiv für Medaillen und Plakettenkunde», pp. 97-100, tavv. 1-9.
- BUBENIK A., 2005 - *The art of Albrecht Dürer in the context of the court of Rudolf II*, in «Studia Rudolphina», V, pp. 17-27.
- CROSINA M.L., 1993 - *Cultura e società a Riva al tempo dei Madruzzo in I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra di Trento a cura di Laura Dal Prà, Milano, Firenze, pp. 721-732.
- DOMANIG K., 1896 - *Portraitmedaillen des Erzhauses Österreich von Kaiser Friedrich III. bis Franz I.*, Wien.
- DOMANIG K., 1907 - *Die deutsche Medaille in kunst- und kulturhistorischer Hinsicht nach dem Bestande der Medaillensammlung des Alterhöchsten Kaiserhauses*, Wien.
- DWORSCHAK F., 1928 - *Urkunden und Regesten zur Biographie des Medailleurs Antonio Abondio*, in «Numismatische Zeitschrift», LXI, pp. 107-117.

⁽⁶⁵⁾ HABICH 1934, tomo II, vol. II, pp. 502-505, nn. 3443-3462.

⁽⁶⁶⁾ A mio parere per quanto riguarda la paternità e la datazione delle ceroplastiche, la questione è piuttosto controversa poiché nessuna di quelle segnalate dalla critica come opera di Abondio è firmata e datata.

- DWORSCHAK F., 1958 - *Antonio Abondio, medaglista e ceroplasta (1538-1591), con uno studio di Giuseppe Gerola*, Trento.
- FIALA E., 1909 - *Antonio Abondio, Keroplastik a medajlér*, Praha.
- FILIPPI E., 1995 - *Leone Leoni, Jacob Jonghelinck e la corte di Bruxelles*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, Atti del convegno internazionale a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano 1995, pp. 79-86.
- FORRER L.S., 1904 - *ad vocem* Abondio Antonio, in *Biographical Dictionary of Medallists*, London 1900, vol. I, pp. 4, 13-16.
- HABICH G., 1900-1901 - *Studien zu Antonio und Alessandro Abondio*, in «Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel», I, pp. 401-407.
- HABICH G., 1913-1914 - *Beiträge zur Antonio Abondio II: Nachträge und Berichtigungen*, in «Archiv für Medaillen und Plakettenkunde», I, pp. 100-109.
- HABICH G., 1929-1934 - *Die deutsche Schaumünzen des XVI. Jahrhundert*, München.
- HEPPERLE I., 1997 - *Lazarus von Schwendi: wie ein Schwabe am Oberrhein sein Glück machte*, Ulm/Donau.
- JOHNSON C. & MARTINI R., 1988 - *Civiche raccolte numismatiche-Medaglie del secolo XVI*, in «Bollettino di Numismatica», I, pp. 21-28, tav. nn. 671-695.
- KLEISNER T., 2002 - In *Praga magica 1600: l'art à Prague au temps de Rodolphe II*, catalogo della mostra a cura di E. Fuěicová, E. Starcky e R. Cariel, Dijon 2002, pp. 114-116, nn. 66a, 66e-66h.
- LAURENZI L., 1969 - *Medaglie del Rinascimento*, Bologna 1969.
- LIETZMANN H., 1989-1990, *Unbekannte Nachrichten zur Biographie von Antonio Abondio und Carlo Pallago*, in «Jahrbuch des Zentralinstitut für Kunstgeschichte», V-VI, pp. 327-350.
- LUNELLI C., 1997 - *Fonti per un dizionario di artisti e artigiani nel Trentino: sec. XVI-XVIII*, Trento.
- MÍKOVÁ Z., 1997 - in *Rudolf II and Prague: The Court and the City*, catalogo della mostra a cura di Eliška Fuěicová, Prague-London-Milan, pp. 488-492, nn. II. 79-II.91, II.93-II.95, II.97.
- PERINI Q., 1900 - *Medaglia inedita di Nicolò Madruzzo signore di Avio e di Brentonico*, in «Atti Accademia degli Agiati», Rovereto.
- PERINI Q., 1903 - *La famiglia Lindegg e le signorie di Lizzana, Molenburg, Weissenberg, Marbach e Arndorf*, in «Atti Accademia degli Agiati», Rovereto.
- PLANISCIG L., 1924 - *Die Bronzeplastiken: Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten*, Wien 1924.
- POLLARD J.G., 1967 - *Renaissance Medals from the Samuel H. Kress collection at the National Gallery of Art*, London 1967 - edizione rivista da HILL, *Catalogue of Renaissance medals in the Gustave Dreyfus collection*, Oxford.
- POLLARD J.G., 1984-1985 - *Medaglie italiane del Rinascimento*, Firenze.
- POLLARD J.G., 1996 - *Ad vocem* Abondio Antonio, in *The dictionary of Art*, a cura di J. Turner, New York 1996, vol. I, pp. 34-36.
- POLLARD J.G., LUCIANO E. & POLLARD M., 2007 - *Renaissance Medals*, Washington.
- RIZZOLLI H., 1993 - *I Madruzzo e le Medaglie in I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra di Trento a cura di Laura Dal Prà, Milano, Firenze 1993, pp. 437-453.
- RODRÍGUEZ CEBALLOS A., 1995 - *Le medaglie spagnole di Leone Leoni e della sua cerchia: forma, clientela e iconografia*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, Atti del convegno internazionale a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, pp. 87-95.

- ROSENHEIM M. & HILL G.F., 1907 - *Notes on some Italian Medals (III) - Antonio Abondio and the Medallist A. A.* in "The Burlington Magazine", XII, pp. 141-154.
- SCHIR S., 2008-2009 - *Antonio Abondio "modellatore di cera e medagliista imperiale" (1538-1591)*, Tesi di Laurea Specialistica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Trento, a.a. 2008/2009, Relatore prof. Andrea Bacchi Correlatrice dott.ssa Luciana Giacomelli.
- SCHLEGEL U., 1966 - *Einige italienische Kleinbronzen der Renaissance* in «Pantheon», XXIV, pp. 388-396.
- SCHULZ K., 1988a - *Antonio Abondio und seine Zeit*, Katalog der Sonderausstellung Kunsthistorisches Museum-Münzkabinett, Wien 1988.
- SCHULZ K., 1988b - In *Prag um 1600: Kunst un Kultur am Hofe Rudolf II*, catalogo della mostra, Freren, vol. II, pp. 298-302, nn. 810-816, 819-820.
- SCHULZ K., 1988 - *Antonio Abondio*, in *The currency of fame. Portrait medals*, a cura di Stephen Scher, New York, pp. 21-23, 169-174.
- SMOLDEREN L., 1996 - *Jacques Jonghelinck: sculpteur, médailleur et graveur de sceaux: (1530-1606)*, Louvain-La-Neuve.
- TABARELLI DE FATIS G. & BORRELLI L., 2004 - *Stemmi e notizie di famiglie trentine*, Trento 2004 e 2005.
- THIEME U. & BECKER F., 1907-1950 - *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zum Gegenwart*, Leipzig, XXXVII voll. (ed. 1978).
- TODERI G. & VANNEL F., 1996 - *Le placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze.
- TODERI G. & VANNEL F., 2003 - *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello*, Firenze.
- VARESCHI S., 1993 - *Profili Biografici dei principali personaggi della Casa Madruzzo in I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, catalogo della mostra di Trento a cura di Laura Dal Prà, Milano-Firenze, pp. 49-77.
- WEBER I., 1975 - *Deutsche, Niederlandische und Französische Renaissanceplaketten: 1500-1650. Modelle für Reliefs an Kult-, Prunk- und Gebrauchsgegenständen*, 2 Voll, München 1975.

