

**BOLLETTINO
DEL CIRCOLO NUMISMATICO
NAPOLETANO**



NAPOLI 1981 - 82

GIUSEPPE MAURI MORI

Le medaglie per Alfonso D'Aragona
Pisanello



PARTE PRIMA

LE MEDAGLIE PER ALFONSO D'ARAGONA

PISANELLO

Il pittore e medaglista Antonio Pisano, detto « Pisanello », giunse a Napoli alla fine del 1448 o, più probabilmente, nelle prime settimane del 1449 su invito della Corte Aragonesa.

Già da diversi anni Pisanello era stimato fra i maggiori artisti d'Italia ed aveva raggiunta una fama di pittore elevata a tal punto che il Pontefice Eugenio IV gli fece proseguire gli affreschi lasciati incompiuti da Gentile da Fabriano nella basilica lateranense.

Fu nel 1438 che, a Ferrara, modellò la prima medaglia, riproducendo l'imperatore bizantino, Giovanni VIII Paleologo, venuto per quel Concilio che già indetto a Basilea nel 1431, fu riaperto a Ferrara nel vano tentativo di riunire le Chiese di Roma e di Costantinopoli.

Da allora la medaglia conquistò rapidamente il favore del pubblico e Pisanello, creatore del nuovo linguaggio artistico, si impose all'ammirazione dei contemporanei anche in tal ignoto genere d'arte (1).

La figura artistica di Antonio Pisano in questa attività non può essere disgiunta da quella pittorica, per la straordinaria abilità del Maestro nel disegnare immagini e scene che implicano una assoluta padronanza della prospettiva.

Non per altro Pisanello firmò tutta la produzione medaglistica con

(1) Anteriormente alla medaglia del Paleologo erano apparse delle medaglie nel 1390 per Carraresi da Padova; quindi altri due esemplari riproducenti gli imperatori Costantino ed Eraclio; ancora alcune della famiglia « da Sesto »; ed infine, una emessa in occasione del Concilio di Ferrara. Tale produzione — per lo più — non si discostava dai caratteri stilistici gotici e si ricollegava alla tipologia monetaria dell'epoca. Non a torto, quindi, Pisanello viene considerato il padre della medaglia poiché diede ai suoi prodotti una nuova, originalissima impronta.

le formule « Opus Pisani pictoris » « Pisani pictoris opus » « Pisanus pictor fecit »; ed in realtà egli penetra così profondamente nei caratteri somatici delle persone effigiate, e crea dei rovesci talmente fantasiosi e singolari che le sue opere si possono considerare « miniature su metallo ».

Volendo seguire in ordine cronologico la produzione pisanelliana non soltanto si illustra gran parte della biografia del Maestro, ma si segue una pagina di storia italiana dal 1438 al 1449/50.

Non sappiamo quando Alfonso vide per la prima volta una medaglia dell'artista ma certamente fu in data anteriore al 1444, allorché fu « gettata » (2) la medaglia in occasione del matrimonio di Lionello d'Este e Maria d'Aragona, sua figlia, poiché doveva aver ricevuto in dono altre medaglie da Signori italiani, essendo appunto questo lo scopo per cui era costruito l'oggetto.

È facile supporre un invito al medaglista nel 1444 o forse anteriore ma Pisanello, individuo dal carattere tutt'altro che mansueto e conscio del proprio valore, non dovette certo impressionarsi dall'invito regale a Napoli, e si recò secondo i suoi programmi a Rimini ed a Cesena (1444-45) dove gettò quel gioiello che è la medaglia per il Malatesta Novello. Poi nel '47, dopo un altro lavoro, modellò la medaglia per Cecilia Gonzaga, la quale rappresenta una delle maggiori opere d'arte che il genio umano abbia prodotto in ogni tempo.

(2) Le medaglie di Pisanello furono tutte fuse col sistema « a cera perduta ». Lasciamo dire al Vasari quale era il procedimento: « ora volendo l'artefice gettare di metallo le figure piccole; quelle si fanno di cera... e vi si fa sopra il cavo di gesso come alle grandi e tutto il cavo si empie di cera ».

Naturalmente vi erano variazioni, più consone all'oggetto, ed invece del gesso molto sovente si adoperava l'argilla in formette. L'artista disegnava su lavagna o gesso la medaglia e ne ricavava l'esemplare in cera. Il detto era involupato nella formetta con argilla morbida, la quale asciugandosi si induriva ed il medaglione in cera lasciava l'impronta nell'interno della formetta. Si procedeva quindi alla « gettata della lega metallica fusa, attraverso una cannula, mentre la cera fuoriusciva da un piccolo foro praticato in un orlo della medaglia racchiusa.

Dopo un lento raffreddamento si recuperava la medaglia e si limava il taglio con susseguente eventuale verniciatura ad olio di lino o aceto, per dare una patina all'esemplare.

Dopo poche fusioni la formetta era « stanca » e se ne costruiva una nuova.

Il Dagenhart (3) suppone che già nel 1443 aveva « maturato » il disegno di recarsi alla corte aragonese di Napoli.

Ennio Sindona (4) scrive che Pisanello attuando un progetto che maturava nel suo animo fino dal 1444 « è operoso a Napoli (1449) ».

Adolfo Venturi (5) ritiene il 1449 l'anno dell'arrivo a Napoli del Maestro, riferendosi alla data che appare su la medaglia « Liberalitas Augusta » che qui riproduciamo.



- 1) D/ **DIVVS ALPHONSVS REX** in alto **TRIVMPHATOR ET / PACIFICVS** sotto Busto corazzato a testa nuda rivolto a destra, nella parte sinistra una celata aperta con un libro inciso su di essa ed a destra corona tra la data M / CCCC/XLVIII.

(3) DAGENHART, *Pisanello*, ed. Chiantore, s.d., pag. 17-18.

(4) SINDONA E., *Pisanello*, Ist. Editoriale Italiano, 1961, pag. 24.

(5) VENTURI A., *Pisanello*, ed. Palombi, Roma 1939.



R/ **LIBERALITAS AVGVSTA** ai due lati della figura più alta; in basso: **PISANI PICTORIS OPUS**.

In un paesaggio roccioso aquila (l'aquila nel medioevo era simbolo di liberalità) su un ramo sovrasta alcuni rapaci, al disotto dei suoi artigli un daino o capriolo ucciso.

Bronzo Ø mm 110 Venezia Cà d'Oro

Bibliografia

- ARMAND A. *Les Médailleurs italien des quinzième et seizième siècles*. Paris Plon 1883-1887, Vol. I, n. 17.
- HILL G. F. *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*. Londra 1930, n. 41.
- SUPINO I. B. *Il Medagliere Medico nel R. Museo Nazionale di Firenze*, Firenze 1899, n. 11.
- VENTURI A. - *op. cit.*, pag. 50-51.
- DAGENHART *op. cit.*, pag. 17-18.
- HABICH G. *Die Medaillen der italienischen Renaissance*. Stoccarda e Berlino 1922.
- SINDONA E. *op. cit.*, pag. 24.

L'esemplare di Cà d'Oro, qui riprodotto, ha un modulo di 110 mm corrisponde a quello attribuito dall'Armand.

Nello Hill *op. cit.* leggiamo che un esemplare di Berlino ha il modulo di 109 mm; mentre quelli di Firenze e di Francoforte 108 mm.

Una piccola differenza di modulo tra lo stesso tipo di medaglia non deve meravigliarci, perché un raffreddamento più o meno rapido della formetta o una limatura maggiore o minore dell'orlo, può produrre tale fenomeno.

Adolfo Venturi descrive l'immagine di « *Alphonsvs Rex* » paragonandola all'aquila rapace ritratta al rovescio e così s'esprime: « *il busto di Alfonso, con il profilo rapace degli Aragonesi, indietreggia, come gonfio d'orgoglio, innalzandosi fra i segni della regalità, l'elmo da un lato con l'impresa del libro aperto, la corona dall'altro, fra le righe della data in perfetto contrappeso. La scritta Divus Alphonsus s'incurva sul capo dell'Aragonese, e l'altra Triumphator et pacificus, disposta in due righe, forma al torreggiante busto, base ideale.* ».

E fin qui tutto piuttosto bene. Meno bene, invece, appare il prosieguo « *dritto e rovescio si rispondono uniti allo spirito caricaturale di Antonio Pisano che nei tratti dell'Aragonese scopre ed accentua l'enfasi delle curve aquiline.* ».

Venturi *innamorato* di tali sue definizioni prosegue a commento del rovescio « *E il vento dell'orgoglio spira nel rovescio, ove la maestà dello stile si fonde con la verità caricaturale dei tipi animalistici*

Uno sparviere, un condor, un avvoltoio la circondano (l'aquila) in pose varie e con l'occhio « irrequieto » (5 bis).

Non ritengo rispettoso verso i lettori soffermarmi su questa valanga di stravaganze del Venturi perché significherebbe, oltretutto, sottovalutare la loro intelligenza.

Lascia particolarmente stupefatti la presenza del « Condor » identificato in uno dei rapaci accovacciati al disotto dell'aquila. Certamente Pisanello non poteva mai averne visto uno, vivendo tale specie di uc-

(5 bis) VENTURI A., *Pisanello*. ed. Palombi, Roma 1939.

cello esclusivamente nel sud America, e quindi sconosciuto nel mondo medioevale.

Molto più equilibrato appare il commento del Panvini Rosati (6) « nei dipinti giunti fino a noi e nei disegni il Pisanello si mostra ancora ancora artista tardo-gotico mentre le medaglie partecipano già in pieno dell'arte rinascimentale. Le effigi riprodotte sul dritto rivelano la sua abilità di ritrattista peraltro confermata dai ritratti di principessa al Louvre e di Lionello d'Este a Bergamo mentre i rovesci con la loro varietà di ispirazione, gli arditi scorci e il vigore delle figure, l'introduzione dell'elemento paesaggistico nella rappresentazione, la leggenda usata talvolta in funzione dell'equilibrio compositivo ci danno in pieno la misura dell'arte innovatrice del Pisanello ».

La citata, magnifica, sintesi critica è applicabile non soltanto alla medaglia qui riprodotta ma all'opera omnia del Pisanello in tale campo.

Prima di passare alla riproduzione delle altre medaglie bisogna domandarsi se Pisanello produsse il primo esemplare napoletano anteriormente o meno al 19 febbraio 1449. In detta data Alfonso emanò un privilegio da Pozzuoli (7) col quale concedeva una provvisione annua di quattrocento ducati all'artista da prelevare sui diritti delle saline nella terra di Francavilla in provincia di Abruzzo.

Poiché il maestro aveva già dato ampia prova di se e poiché certamente aveva mostrato al sovrano disegni delle medaglie per lui progettate (8) è opinabile che il privilegio sia coevo od anteriore, di poco, al getto della prima medaglia.

(6) PANVINI ROSATI F., *Medaglie e pacchette italiane dal Rinascimento al XVIII secolo*. Roma, Istituto Grafico Italiano De Luca ed., marzo 1968.

(7) FARAGLIA N., *Le memorie degli artisti napoletani*, in « Archivio Storico Napoletano », anno VIII, p. 276.

(8) Codice Vallardi, fol. 61, n. 2306, Louvre.

Passiamo quindi ad un'altra medaglia gettata per il Sovrano. Non possiamo scrivere, seconda perché ignoriamo l'ordine della produzione pisanelliana a Napoli; tuttavia nelle principali opere che trattano la materia la presente viene citata sempre al secondo posto.



- 2) D/ DIVVS ALPHONSVS ARAGO SI SI VA HIE HVN MA SAR COR REX CO BA DV AT ET N C R C
 Busto a testa nuda rivolto a dextera, pettinatura raccolta sulla nuca che lascia scoperto tutto l'orecchio; vestito orlato di pelliccia o stoffa morbida; sotto: corona.



R/ **VENATOR / INTREPIDVS** nel campo in alto;
sotto: **OPVS PISANI PICTORIS**

Giovane nudo con pugnale mentre si accinge ad uccidere un cinghiale
ai lati corrono due cani; intorno, rocce.

Bronzo Ø mm 106 Firenze

Bibliografia

ARMAND *op. cit.*, Vol. I, n. 18

HILL *CORPVS*, n. 42

SUPINO I. B. *op. cit.*, tavola V

VENTURI A. *op. cit.*, pag. 53

SINDONA E. *op. cit.*, pag. 50-51

PANVINI ROSATI F. *op. cit.*, n. 20

Armand A. (110 mm)

Firenze Ø 105 mm

Londra Ø 108,5 mm

Parigi Hotel Cluny Ø 110 mm

Vienna Ø 105 mm

Altro esemplare Ø 108 mm

Innanzitutto bisogna sciogliere abbreviazioni al D/ che indicano i titoli del sovrano (ricordando al lettore che il latino medioevale ignora il dittongo) Divus Alphonsvs Aragonie Sicilie Sicilie Valentie Hierusalem Hugarie Maioricarum Sardinie Corsice Rex Comes Barchinone (Barcellona), Dux Athenarum et Neopatrie (Nuova Patrasso, città dell'Acacia) Comes Rössilionis (Regione tra la Francia e la Spagna, presso i Pirenei) Ceritanie (Cerdagna in Spagna).

SI sta per Sicilie ed è ripetuta due volte volendo indicare la Sicilia « citra et ultra » pharum.

Il ritratto del monarca, differentissimo da quello (pur eccellente) della precedente medaglia è, a dir poco, splendido. Esso dovè incontrare tal favore del pubblico e del Sovrano, che quasi contemporaneamente alla gettata o non molto dopo, fu modelata una placchetta dove appare soltanto il busto e la sottostante corona ricavati dall'esemplare in esame (9).

Nel R/ è raffigurata una scena di caccia ed è visibile un enorme cinghiale attaccato da due levrieri e da un giovane nudo, armato di pugnale, mentre si accinge a colpire la bestia.

Sia G. F. Hill (10) che A. Venturi (11) ed il Pane (12) vedono nel giovane un ritratto di Alfonso in tenuta adamitica.

Tutta la scena risulta derivata, con qualche variante, da un antico sarcofago per Adone esistente al Palazzo Ducale di Mantova, come fu identificato in un disegno dalla Fossi Torodow (1966 n. 168) e quindi deve assolutamente riprodurre una scena mitologica, la quale altro non può essere che la caccia al Cinghiale Calidonio inviato da Artemide a devastare i dintorni di Calidone, poiché re Eneo non l'aveva nominata nei sacrifici posteriori al raccolto. Il giovane sarebbe quindi Meleagro,

(9) CHIARELLI RENZO, *L'opera completa del Pisanello*, Milano 1972.

(10) HILL G. F., *op. cit.*

(11) VENTURI A., *op. cit.*

(12) PANE R., *Il Rinascimento nell'Italia Meridionale*.

figlio di Re Eneo, il quale uccise il cinghiale in una grande caccia cui presero parte i principali eroi greci.

Recentemente la sig.ra Giovanna De Lorenzi (13) riporta alcune opinioni che identificano in Alfonso il giovane cacciatore, forse in base ai capelli con zazzaretta del personaggio.

Sinceramente tale elemento non mi sembra sufficiente e propendo per il giovane Meleagro.

Benché il sarcofago che ispirò il maestro riguardi Adone bisogna, a mio parere, escludere che la composizione possa riferirsi al detto personaggio. Adone, secondo una leggenda, fu ucciso da un cinghiale e perciò non è credibile che in una medaglia laudativa si sia illustrata una sconfitta dell'eroe.

Comunque dobbiamo ricordarci che nel mondo rinascimentale fu rilanciato il culto del classico ed è logico che la scenetta voglia onorare Alfonso paragonandolo al mitico cacciatore.

Il giovanetto quindi può anche essere individuato come Meleagro/Alfonso, accontentando coloro che vogliono l'aragonese a tutti i costi.

La terza medaglia commemorativa dell'ingresso trionfale di Alfonso in Napoli, il 26 febbraio 1443, è *la più fredda della serie e diremmo la meno personale per l'inardirsi della vena propria alle cose pisanelliane nella regolarità alquanto meccanica di un metro tendente alla stasi* (14).

Devo qui tributare una lode al Venturi il quale, a parte la brutta prosa, è uno dei pochissimi a mettere in dubbio la paternità di Pisanello nella presente medaglia. La quasi totalità dei critici, invece, aggira il problema, ignorando il pezzo, oppure cavandosela con giochi di parole che possono significare poco o nulla.

Ma la soluzione più opportuna consiste nel mostrare la medaglia ai lettori ed impostare un discorso critico, guardandò l'esemplare.

(13) DE LORENZI GIOVANNA, *Medaglie di Pisanello della sua cerchia*. Museo Nazionale del Bargello, 1983.

(14) VENTURI A., *op. cit.*, pag. 52.



- 3) D/ DIVVS ALP / HONSVS AR / AGONIAE / VTRIVS / VE SICI /
LIAE VAL / ENCI / AE-HIE (in quattro righe orizzontali intorno alla
figura) HVN MAIO SAR COR-REX-CO BA DV AT ET NEO AC C / O
RO E C (in cerchio sull'orlo della medaglia).

Busto del sovrano rivolto a destra con corazza e manto, pettinatura
simile a quella della medaglia 1, corona sotto il busto.



R/ **FORTITVDO / MEA ET LAVS MEA / DOMINVS ET FACTVS / EST MICH I IN SALVTEM** (disposto in 4 righe orizzontali sulla parte superiore della medaglia).

Carro guidato da un genietto alato e trainato da due coppie di cavalli o muli, su suolo roccioso; al didietro dei cavalli si intravedono le teste di altri due genietti.

Bronzo Ø 109 Firenze

Armand A. Ø mm 110 il Corpus n. 43

Londra coll. Giorgio III Ø mm 112

Londra altro esemplare Ø mm 110

Parigi coll. Valton Ø mm 110

Parigi Louvre con firma Ø mm 108

La medaglia originale viene considerata senza firma, gli esemplari che recano all'esergo la sottoscrizione « OPVS PISANI PICTORIS » sono in genere espunti dal catalogo degli autografi e giudicati riproduzioni tarde (15).

Riprendendo il Venturi (16) ci accorgiamo che il critico manifesta non pochi dubbi sulla autenticità del pezzo.

« Nel dritto (prosegue l'autore), il busto di Alfonso è serrato e come imprigionato dalla grave sbarra della scritta, distribuita ai due lati in quattro linee; e così nel rovescio le quattro linee di essa pesano dall'alto su tutta la composizione, che è distribuita in zone orizzontali lungo le corde del cerchio ».

Venturi prosegue con alcune affermazioni che non condivido assolutamente per concludere che « la medaglia si dissolve nella monotonia di uno schema troppo aridamente geometrico, e forse non eseguito dal Pisanello stesso, tronco da marte nell'opera » (17).

Naturalmente l'ultima asserzione di Venturi non è particolarmente accettabile, poiché si può affermare che l'artista lasciò Napoli tra la fine del '49 e l'inizio del '50 ed il Chiarelli (18) asserisce che con ogni probabilità, la morte del Maestro avvenne nell'ottobre 1455 (19)-(20).

Le argomentazioni che mi spingono ad escludere la medaglia tra le opere di Pisanello, sono diverse e cercherò di elencarle in ordine di importanza:

I I cavalli al R/ che trainano il carro trionfale non hanno alcun rapporto con gli stupendi destrieri modellati da Pisanello nella medaglia per il Paleologo, per quella di G. Francesco Gonzaga, per quella del Visconti, per quella dello Sforza, e per quella del Malatesta.

Nell'esemplare in esame assomigliano piuttosto a pecore. E se qualcuno vorrà sostenere che si tratta di muli, ricordo a costui che Pisanello fu uno dei maggiori animalisti di ogni tempo e gli

(15) CHIARELLI R., *op. cit.*, pag. 101, n. 124.

(16) VENTURI A., *op. cit.*, pag. 52.

(17) VENTURI A., *op. cit.*, pag. 52.

(18) CHIARELLI R., *op. cit.*, pag. 84

(19) PANVINI ROSATI F., *op. cit.*, afferma che il 1455 non è sufficientemente documentato.

(20) FORRER L., Londra 1904-1930, Biographical Dictionary of Medallists, vol. VIII accetta la data 1455, proposta dal Biadego.

suggerisco di ammirare lo stupendo disegno del mulo bardato nel Codice Vallardi (Parigi-Louvre n. 2325) che giustamente entusiasmò la Fossi Torodow e il Dagenhart.



Pisanello: Mulo bardato, Codice Vallardi (Louvre 2325)

- II Nella scena, al R/ appaiono tre genietti, due dei quali visibili solo in parte. Essi sono caricaturali. Il primo, a sinistra, seduto sul carro sembra immerso nei suoi pensieri piuttosto che intento a guidare il veicolo. Degli altri due vediamo particolarmente i capelli che colpiscono per la loro modesta fattura.
- III Il suolo su cui avanza il carro trainato è privo di quei ciottoli levigati che appaiono su i rovesci di tutte le medaglie pisanelliane dove è raffigurato un paesaggio. Il terreno assomiglia piuttosto a quei fondali di cartone dipinti e spiegazzati che si adoperano nelle scene teatrali di terzo ordine.
- IV L'immagine di Alfonso al D/ non ha la vigorosa incisività delle effigi precedenti.
- V La leggenda, nel campo, interrompe la « intitolatio » del Sovrano senza alcuna logica e, appare con i dittonghi, quasi mai adoperati dall'artista. In diverse altre medaglie Pisanello appone parte della leggenda nel campo, ma con un ordine ed un senso estetico del tutto assenti in questo pezzo. Riporto, ad esempio la leggenda della medaglia per Lionello d'Este.



La parte orizzontale della leggenda non disturba minimamente il ritratto di Lionello e le scritte, ben ordinate, possono leggersi indipendentemente l'una dall'altra. Il fenomeno invece non si verifica nella medaglia del trionfo; in essa dopo aver letto la scrittura orizzontale (che imprigiona l'immagine del re) bisogna riportarsi sul bordo a sinistra per continuare a leggere i titoli del monarca.

- VI In tutti gli esemplari che ho potuto direttamente esaminare, ho notato una lega metallica ben differente da quella adoperata di solito da Pisanello e mi ha colpito una certa porosità, mai riscontrata in esemplari originali dell'artista.

VII La mancanza di firma dell'autore che renderebbe questo l'unico esemplare anonimo del Maestro. E ben vero che lo Hill (21) cita due esemplari firmati al R/ « OPUS PISANI PICTORIS » ma egli stesso nota che « la firma manca di decisione ».

Concludendo, se qualche studioso riuscirà a confutare le mie tesi con *argomenti validi* o con *documenti incontrovertibili*, ne sarò desolato. Non perché costui avrà evidenziato una serie di miei errori, ma perché avrà dimostrato che Pisanello modellò una brutta medaglia.

GIUSEPPE MAURI MORI

(continua)

(21) HILL G. F., *Corpus*, n. 43, Londra 1930.