

GUIDO DONATONE

LA MAIOLICA NAPOLETANA  
DELL'ETA' ARAGONESE

*Quaderno n. 3*

ASSOCIAZIONE AMICI DEI MUSEI DI NAPOLI

1976

GUIDO DONATONE

LA MAIOLICA NAPOLETANA  
DELL'ETA' ARAGONESE

*Quaderno n. 3*

ASSOCIAZIONE AMICI DEI MUSEI DI NAPOLI

1976

*Conferenza tenuta il 28 marzo 1976*

*nella Villa Pignatelli in Napoli*

Proprietà letteraria riservata

### *L'ambiente culturale della corte aragonese (1)*

Nel Rinascimento le arti impropriamente dette minori sostennero un ruolo di grande importanza, come ha recentemente avvertito Ferdinando Bologna, che ha sottolineato la sostanziale unità operativa che le poetiche umanistiche ponevano alla base della loro concezione del rapporto fra le arti. Numerosi furono infatti gli artisti che sperimentarono tecniche diverse e che si dedicarono, oltre che alla scultura ed alla pittura, all'arte della tarsia lignaria, all'oreficeria, al niello, alla fusione dei metalli, alla creazione dei bronzetti. Presso la corte aragonese, profondamente permeata dello spirito umanistico, si creò un clima di stretta correlazione culturale ed operativa tra i più diversi artefici. E l'analisi dei nessi iconografici, culturali e fenomenologici tra le varie forme di espressione artistica, fiorite per l'impulso della corte, conferma, come vedremo, la sorprendente unità operativa instauratasi tra gli artisti operanti a Napoli, talché è possibile individuare la continuità e la persistenza di un coerente repertorio decorativo ed ornamentale nelle più varie manifestazioni figurative, dal grandioso programma tettonico e plastico dell'Arco di trionfo di Castelnuovo, alle miniature degli splendidi codici, alle mirabili medaglie, fino alle maioliche. Queste ultime di recente espunte dalle produzioni toscane o faentine attraverso il riconoscimento degli stemmi

---

(1) Le illustrazioni che corredano il testo sono costituite dalle maioliche di età aragonese, individuate dall'autore successivamente alle sue precedenti ricerche sull'argomento, che qui ricordiamo per i riferimenti spesso contenuti nella trattazione: G. Donatone, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, Napoli, 1970; *La maiolica napoletana dalle origini al secolo XV*, in « *Storia di Napoli* », ivi, vol. IV, 1974.

e dei ritratti di principi aragonesi su di esse dipinti, ma soprattutto per le loro peculiarità stilistiche e specialmente cromatiche, rivela-tesi, ad un approfondito esame critico, diverse da quelle delle maioliche delle più note fabbriche centro-settentrionali italiane.

L'esame del repertorio figurativo ed ornamentale delle miniature dei codici della famosa Biblioteca aragonese e del codice di S. Marta riserva infatti la sorpresa del puntuale riscontro dei motivi decorativi dipinti sulle maioliche di pavimentazione e sul vasellame prodotto da ceramisti che, quindi, dovettero lavorare a stretto contatto con i miniatori della corte. Del resto dalle cedole di tesoreria aragonese risultano i nomi di due ceramisti che lavoravano per la corte, mentre è probabile che ve ne fossero registrati anche altri che, purtroppo, non vennero trascritti dagli archivisti del secolo scorso perché nei pagamenti si parlava di « porcellane » che furono ritenute prodotti di importazione, mentre, come è noto, nel secolo XV venivano così definite le maioliche artistiche. Un Giuliano de Manzo, detto « degli Specchi », risulta infatti aver eseguito intorno al 1487-88 vasellame di « porcellana » per gli Aragonesi, mentre per la corte già operava anche un Juan de Fundi, definito « pinyatar », che nel 1465 riceveva un pagamento per una salsiera di maiolica di colore verde. Ma anche altri ceramisti partenopei sono risultati attivi nella capitale aragonese da più recenti ricerche archivistiche.

La corte aragonese costituì il crogiuolo e il punto di confluenza delle più diverse esperienze figurative ed artistiche. Alfonso il Magnanimo, umanista e bibliofilo, era famoso per le sue collezioni di quadri, arazzi e medaglie e creò un'importante biblioteca di codici miniati. Nella reggia e nella collezione del Sannazaro vi erano opere di Van Eyck, di Roger Van der Weyden, di Petrus Christus, ecc. La cultura figurativa della capitale meridionale era fortemente influenzata dalla cultura delle Fiandre — ed i modi del maggiore pittore napoletano, Colantonio, sono infatti di strettissima adesione alla pittura fiamminga —, ma anche da quella provenzale ed iberica, con una tenace sopravvivenza della tradizione tardogotica quasi in contrapposizione al Rinascimento toscano, di cui solo dopo la metà del secolo si avvertirà la sensibile influenza con le prime trionfanti esperienze di artisti permeati dello spirito e della civiltà figurativa classica.

Al tempo di Alfonso il Magnanimo, nella bottega di Colantonio si forma Antonello da Messina, mentre, in particolare, si registra presso

la corte la presenza del Pisanello e di Francesco Laurana, che lasciarono una serie di medaglie, il primo, ed alcune sculture in marmo, il secondo, da considerare tra le più alte realizzazioni della ritrattistica del tempo: queste opere costituirono i suggestivi modelli cui fissarono il loro sguardo i ceramisti della corte nel dipingere a loro volta in una serie di splendidi vasi di maiolica le sembianze dei reali aragonesi e di personaggi a loro vicini.

Ma l'influenza del Pisanello sui ceramisti della corte aragonese non è individuabile soltanto nella ferma caratterizzazione dei ritratti che campiscono i ricordati albarelli e vasi commemorativi, eseguiti per celebrare fausti avvenimenti il cui fasto è tramandato dai cronisti del tempo. I disegni preparatori delle medaglie ed altri preziosi disegni pisanelliani, conservati nel Codice Vallardi del Louvre, consentono altri suggestivi riscontri con il repertorio decorativo dei maiolicari partenopei. In un disegno per la prima medaglia di Alfonso il Magnanimo, datato 1448, l'effigie loricata del monarca presenta sull'omero sinistro una testa di putto triforme simile a quella della medaglia coniatata dal Pisanello per Lionello d'Este. Analogamente una semplificata testa di fanciullo è dipinta sull'omero di un non identificato Aragonese effigiato con elmo e corazza su un albarello (fig. 9), un tempo in collezione Pierpont Morgan ed oggi di ignota collocazione, facente parte della serie dei vasi aragonesi del 1465.

Più importante si rivela inoltre la presenza di alcuni temi ornamentali pisanelliani di gusto naturalistico, come il motivo vegetale del cardo, nel verso di due vasi, il primo del Victoria and Albert Museum (figg. 7-8), con due profili affiancati, riconoscibili per Alfonso duca di Calabria e sua moglie Ippolita Sforza, in quanto l'elegante pezzo è il « pendant » di un altro capo, scoperto da J. Mallet (fig. 5-6), che reca lo stemma dello stesso duca; il secondo, un albarello di privata raccolta italiana, campito da una figura virile con scritta (figg. 1-2), assegnabile allo stesso ceramista dei già noti ritratti di Ferrante e di suo figlio Alfonso. Motivi ornamentali a racemi di ascendenza pisanelliana sono del resto visibili anche sui tessuti dei costumi di celebri busti in marmo del Laurana, quale il perduto, stupendo ritratto di Ippolita Sforza, un tempo nel museo di Berlino; od il bronzo, quale il notissimo ritratto del duca di Calabria a Capodimonte.

È noto peraltro che l'arte siciliana della tessitura e del ricamo ha influenzato la decorazione ceramica dell'età medioevale e — come ha

segnalato A. Ragona — nella maiolica arcaica italiana sono spesso ripetuti caratteri ornamentali palesemente desunti da quelli dello sfilato siciliano.

### *Il repertorio decorativo delle miniature e delle maioliche*

Tornando alla miniatura, la breve permanenza a Napoli di Renato d'Angiò, dal 1438 al 1442, che fu secondo la testimonianza di Pietro Summonte egli stesso pittore e miniatore, determinò una indubbia influenza della cultura fiamminga e franco-provenzale, così ampiamente riscontrabile nella pittura, anche sulla miniatura napoletana. Alcuni fogli del codice di S. Marta, miniati al tempo di re Renato, con le armi sue e di alcuni della sua famiglia, dimostrano l'inizio di tale influsso culturale consolidatosi successivamente con la presenza diretta o indiretta di Jean Fouquet; ed a questi o ad un artista a lui strettamente vicino è orientata la critica ad attribuire almeno due delle successive miniature del codice di S. Marta. Il riferimento a questo codice sarà continuo perché rappresenta un vero e proprio compendio della miniatura napoletana dall'inizio del XV al XVI secolo, e delle influenze culturali senesi, fiamminghe, francesi, catalane e toscane, in essa riscontrabili in ordine di tempo. Come accennato, l'esame delle ricche bordure, dei fregi, degli arazzi, che incorniciano le miniature dei codici esemplati a Napoli consente di riconoscere lo stesso bagaglio decorativo ed ornamentale delle maioliche appartenute alle collezioni degli Aragonesi: innanzitutto il motivo comunemente detto « gotico-florense », per le volute di foglie carnose tendenti ad accartocciarsi, dipinto sugli albarelli con morbida sensualità e plastica caratterizzazione, che denunciano il forte interesse naturalistico del maiolicaro rispetto all'intento puramente ornamentale che ispirava il miniatore.

Questo motivo florense costituisce il primo manifesto segno di autonomia dal repertorio valenzano — che ha influenzato largamente la maiolica italiana del Quattrocento — e non può più definirsi « go-

tico », proprio perché è ormai lontano dalla stilizzata linearità delle piccole foglie allungate od espanse, tipiche del repertorio decorativo delle fabbriche valenzane. Inoltre nella maiolica napoletana l'elegante tema ornamentale è complementare della rappresentazione della figura umana, desunta o ispirata dai sincroni modelli medaglistici di gusto rinascimentale. Al contrario in alcuni albarelli (fig. 3), che ben possono essere inseriti per i loro caratteri stilistici nelle serie di vasi appartenuti agli Aragonesi, ma che sembrano evidentemente eseguiti in un momento appena precedente a quelli figurati, appare la caratteristica, fiammeggiante decorazione tipica della visione tardogotica degli scultori ed architetti iberici operanti a Napoli nella seconda metà del secolo XV: tale decorazione, che viene pure definita « flamboyant », i maiolicari avevano modo di ammirare nella stessa reggia aragonese, ad esempio nel suggestivo, gotico rosone del Forsimanya nel patio di Castelnuovo.

Così ai ceramisti napoletani doveva essere ben noto il repertorio ornamentale che fregiava le delicate miniature franco-provenzali del tempo di re Renato nel codice di S. Marta, dove, appunto, l'elegante ornato florense affiancato all'arazzo, incorniciante l'arma del re, è costituito da un tralcio stilizzato sul quale si snodano sinuose volute floreali, nelle quali è facile riconoscere i modelli che i maiolicari fecero propri, seppure rielaborandoli secondo la loro sensibilità di più marcata impronta naturalistica. Non altrimenti è avvenuto per la sincrona decorazione di ascendenza orientale ad « occhio di coda di pavone » — mitizzata dalla storiografia ottocentesca, che voleva vedervi un omaggio allusivo a Cassandra Pavoni, amante di Galeotto Manfredi, signore di Faenza († 1488) — che invece è palesemente desunta dai fastosi strascichi piumati dei pavoni, che fanno bella mostra di sé nei ricchissimi intrecci vegetali delle miniature dei codici del tempo. Ed il motivo dell'occhio di pavone trova un vasto e suggestivo impiego nelle stesse splendide rilegature dei codici aragonesi, assieme ad un altro tema ornamentale molto diffuso nelle decorazioni degli impianti maiolicati napoletani del '400: quello del melograno.

L'arte della rilegatura ebbe una splendida fioritura presso la corte aragonese e dai primi esempi di gusto ispano-arabo, nello stile « mudéjar », si passò presto a nuove ed originali decorazioni di cammei in rilievo e di motivi araldici ed allegorici — le imprese del miglio, del libro aperto, del trono ardente, del monte di diamanti, care agli Ara-

gonesi — impressi con la tecnica della doratura a caldo, tecnica che, come comunemente è stato riconosciuto, partì da Napoli diffondendosi poi in ogni luogo. E le imprese aragonesi, appunto unite al motivo del melograno ed a quello dell'occhio di penna di pavone, quest'ultimo disposto a formare cornice oppure riunito a formare un ricco tappeto, si possono ammirare negli stupendi piatti delle rilegature dei codici pubblicati nella monumentale opera del De Marinis sulla biblioteca aragonese.

Particolare decorativo estremamente interessante è inoltre quello che si riscontra nella miniatura con l'arma di Ferrandino del codice di S. Marta: sotto lo scudo del giovane re è miniato lo stesso squarcio di terra cosparso di cespugli, dipinto sotto gli stemmi aragonesi di una delle prime serie di albarelli napoletani, databili intorno al 1465, e suddivisi tra il Louvre ed il British Museum. Non è stato peraltro osservato che questa miniatura, probabilmente adattata per Ferrandino modificando la scritta dopo l'abdicazione del padre, era stata invece eseguita per Alfonso quando era ancora duca di Calabria ed aveva lo stesso stemma. Infatti le strette concordanze stilistiche con un gruppo di altri fogli miniati, intorno al 1440-60, da un seguace minore della tradizione provenzale e franco-borgognona fanno escludere che essa possa essere stata eseguita nel 1490 — come si legge nella scritta in calce — quando gli alluminatori di corte avevano ormai da tempo aderito a nuovi stilemi di ispirazione toscana. Del resto manca inspiegabilmente tra quelle dei confratelli di S. Marta, cui risultano ascritti tutti gli altri principi aragonesi, l'arma di Alfonso duca di Calabria, il quale, essendo nato nel 1448, con molta probabilità deve essere entrato nella confraternita prima del 1470 e quindi in una fase precedente a quella dell'influenza della miniatura toscana.

Ma non sono finite le sorprese che riserva l'attento esame delle miniature del codice di S. Marta: ad iniziare dal foglio con lo stemma di Isabella di Chiaromonte, del 1443, lo sfondo decorato, sul quale poggia lo scudo di colei che sarebbe stata dopo pochi anni la prima moglie di Ferrante d'Aragona, è costituito da un rivestimento maiolicato, come ben vide R. Filangieri, che riconosce come « azulejos » tali piastrelle che, nei pagamenti aragonesi al ceramista arabo-valenzano Joan Al Murci, sono però definite « rajoletes pintadas », da cui la successiva voce napoletana « riggiola », che sopravvive tuttora. Nella coeva miniatura di Carlo d'Aragona, principe di Viana, oltre al rivestimento è inol-

tre miniato anche un impiantito maiolicato. Questa miniatura offre ulteriori elementi di novità: un putto alato reggiscudo « tutto nudo, primo alito del Rinascimento », come sottolinea Filangieri, ed un piccolo cervo accosciato, motivo che appare nella decorazione di maioliche che verranno illustrate più innanzi. Un altro impiantito maiolicato è infine visibile nella miniatura di Giovanni di Cardona.

Un vaso con alto piede, corpo globulare schiacciato e largo collo, decorato a lustro, è invece posto al centro dell'elegante fregio della notissima miniatura di Arnaldo Sanz, castellano di Castelnuovo — variamente attribuita allo stesso Jean Fouquet o ad un altro maestro a lui vicino — facente parte del gruppo di fogli miniati insieme a quello di Alfonso il Magnanimo. La forma del vaso descritto è tipicamente iberica ed è simile a quella delle giare (che però sono ansate), di cui è caricato il bordo del ricordato scudo di Ferrandino ed allusive all'Ordine della Giarra. La presenza del tipico vaso valenzano, riscontrabile anche nelle decorazioni marmoree dei maestri iberici in Castelnuovo, potrebbe essere un elemento di convalida della recente tesi di F. Bologna, che individua nel minio di Arnaldo Sanz un artista che risolve la sollecitazione fouquettiana in modi marcatamente catalani vicini alla pittura di Jacomart Baço.

Intanto nel gruppo di miniature del codice di S. Marta eseguite successivamente al tempo di re Renato, i piccoli ritratti contenuti nei capilettera sono spesso sostituiti dal ricordato motivo del sinuoso fogliame, ormai evoluto in corposa immagine naturalistica simile a quella che compare sugli albarelli coevi. Altra occasione di suggestivi riscontri offre il noto Libro d'Ore di Alfonso d'Aragona, della Biblioteca Nazionale di Napoli, dovuto ad artisti catalani o napoletani di cultura franco-fiamminga, operanti intorno alla metà del secolo XV. Nelle ricche ornamentazioni dei fregi delle sue splendide miniature risaltano gli stessi elementi decorativi che ispirano il repertorio dei ceramisti: policrome code di pavone a strascico od a ruota, costellate di occhi smaglianti; volatili caracollati da putti festosi, che in alcuni minii fanno capolino sorridenti dalle stesse corpose volute floreali accartocciate, avvolgenti le superfici degli albarelli. Questi puttini nudi e giocosi, così contrastanti con gli angioletti tunicati e nimbatì dei coevi minii di S. Marta, sono il primo segno dell'influenza dei codici commissionati dagli Aragonesi a Firenze; influenza che si manifesterà con più pronunciati modi soprattutto nei minii del napoletano Cola Rapicano, dove i putti reg-

giscudo assumono forme di impronta classica e gli stemmi sono circondati da corone di alloro, come quelle dipinte sugli albarelli aragonesi. Anche nel Libro d'Ore di Alfonso, un ricco pavimento di piastrelle maiolicate spicca nella miniatura con « Cristo innanzi ad Erode ».

### *L'influenza del Pisanello*

L'abilità ritrattistica dei maiolicari dei vasi aragonesi quindi deriva dall'unità operativa tra le varie arti realizzatasi nel fervido clima culturale della corte aragonese, dove i modelli pisanelliani esercitarono un fascino ed una influenza immediati sulla fantasia dei ceramisti. Quali alti modelli dovettero rappresentare per essi le medaglie del Pisanello è peraltro attestato da una rara, piccola anfora, fortunatamente pervenutaci, anche se priva del manico ed in stato di imperfetta conservazione, dove sono letteralmente riprodotti i ritratti affiancati di Inigo d'Avalos e del Piccinino, desunti dalle rispettive medaglie pisanelliane con spirito di così completa adesione che le immagini rilevate sono state dal ceramista preservate dalla coperta di smalto, presentando semplicemente la calda tonalità della terracotta patinata (fig. 4).

Intanto, la presenza del profilo del Piccinino accanto a quello del d'Avalos su questa maiolica farebbe pensare che anche la medaglia celebrativa del condottiero, alleato degli Aragonesi, sia stata coniata a Napoli, qualche anno dopo la sua morte, avvenuta nel 1444, e non, come comunemente si ritiene, ma senza riferimenti sicuri, nel 1440, quando il Pisanello era a Mantova. Concorre a rendere possibile tale ipotesi la circostanza che il grifo alato recante il motto PERUSIA, in onore di Perugia, patria di Niccolò Piccinino, posto nel rovescio della sua medaglia, è del tutto simile, come è stato di recente rilevato dal Pane, ai due grandi grifi che reggono lo stemma aragonese sull'arco di Castelnuovo (e ne deduce lo studioso una partecipazione del Pisanello al progetto figurativo della grande impresa marmorea voluta da Alfonso).

Ma elementi figurativi pisanelliani è possibile individuare anche nel repertorio degli alluminatori di corte: tanto il recto che il verso della medaglia del Magnanimo « trionfator et pacificus », sono ad esempio miniati nelle decorazioni del fregio di un foglio dell'« Andrea Contrario », della Biblioteca nazionale di Parigi, dove nel capolettera è raffigurato anche re Ferrante, proprietario del codice; ancora il grifo alato sormonta un cimiero sullo stemma aragonese, miniato in un foglio dell'« Officium Beatae Mariae Virginis », appartenuto a Federico d'Aragona.

Ho fatto cenno all'influenza esercitata dalle medaglie eseguite dal Pisanello — che è a Napoli dal 1448 presso la corte di Alfonso il Magnanimo — per l'evoluzione in senso rinascimentale del repertorio figurativo dei ceramisti partenopei. Se tuttavia nel dritto delle stupende medaglie, gli espressivi ritratti di classico impianto rivelano l'adesione al nuovo spirito rinascimentale, nel loro rovescio il mondo favoloso del gotico « cortese » persiste nella varietà ed originalità di soluzioni, di scorci, di rappresentazioni. Anche ad un siffatto, straordinario repertorio figurativo non poteva non aderire la fantasia dei ceramisti e degli alluminatori di corte e non solo di essi. Infatti alcuni piatti, probabilmente eseguiti per le nozze di Mattia Corvino, re d'Ungheria, e Beatrice d'Aragona figlia di Ferrante, avvenute nel 1476, sparsi in vari musei, e recanti gli stemmi affiancati dei due coniugi, presentano delle decorazioni in cui è possibile riconoscere ulteriori derivazioni pisanelliane. Variamente attribuiti alle fabbriche faentine, toscane o forlivesi, essi presentano, nelle tese, analoghe decorazioni squamate ed alcuni recano nel cavo delle scene, tra cui particolarmente interessante è quella del piatto (fig. 11), conservato al Metropolitan Museum di New York. Qui il motivo della vergine con l'unicorno, che appare nel rovescio di una tra le più belle medaglie del Pisanello, quella per Cecilia Gonzaga del 1447, è ripreso anche se con modi che denunciano una personalità ancora strettamente legata alla visione medioevale, e che, quindi, piuttosto che aderire all'audacia plastica e figurativa del medaglista, ripiega su più riposanti e mitici schemi tradizionali. Al fiero e scandito sfondo montagnoso della medaglia preferisce il ceramista un impervio ed incantato gruppo di nude rocce su una delle quali giace un cerbiatto, motivo pure miniato nelle decorazioni dei codici aragonesi. Nella decorazione del piatto è tuttavia l'insieme che fa rammentare il mondo cavalleresco e « cortese », caro alla componente culturale tardogotica

del Pisanello, a parte generici riferimenti alla metafisica fauna di dipinti suoi, come la « Visione di S. Eustachio » della National Gallery di Londra. Lo stesso ermellino, sì caro a Ferrante d'Aragona che nel 1465 ne istituì l'Ordine relativo, insignendone per primo l'erede Alfonso, duca di Calabria (e ciò avrebbe dovuto avvertire che non Ferrante, ma suo figlio è raffigurato nel noto busto bronzeo del Mazzoni a Capodimonte, fregiato del collare con l'Ermellino), è un motivo tratto dal rovescio di una medaglia del Pisanello, quella per Bellotto Cumano del 1447. Ed il candido ermellino è spesso miniato anche nelle decorazioni dei codici aragonesi.

Altro piatto del servizio di Mattia Corvino, dovuto allo stesso ceramista, è presso il V.A.M. di Londra (fig. 10). Quasi analoga la decorazione nella tesa ed attorno alla figurazione del cavo, dove, in una piccola radura, con al centro un albero ed uno sfondo di lontano paesaggio, una piccola schiera di nudi putti dalle forme decise s'arrampica o gioca con serti floreali.

Non è difficile riconoscere qui lo spirito giocoso, non solo, ma lo stile medesimo dei cherubini reggiscudo o dei sapidi putti, dalle teste tonde e le gonfie palpebre, che affollano i fregi delle miniature aragonesi, soprattutto di quelle eseguite dal napoletano Cola Rapicano. Ma un'altra decorazione dei frontespizi o dei fregi dei codici aragonesi, miniata dallo stesso Cola Rapicano e tipica di un altro alluminatore della biblioteca di corte, Gioacchino de' Gigantibus, quella ad intrecci di bianchi girari, ha costituito il modello di una insolita ornamentazione che compare su un ennesimo piatto del servizio di Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona, anch'esso presso le collezioni del V.A.M. In tale capo predomina la decorazione della grande tesa, caricata degli stemmi dei reali committenti, attorno ai quali si svolge appunto un elegante motivo a larghi girari bianchi, annodati ed alternati con un fiore dai petali carnosì. Il piccolo cavo presenta invece un semplice elemento ornamentale a forma stellare, che appare altresì nel variatissimo repertorio ornamentale di un altro notevole monumento della maiolica napoletana d'età aragonese: il pavimento della cappella Gaetani, già nel duomo di Capua, le cui decorazioni esaltano i rapporti di fedeltà e familiarità tra la dinastia aragonese ed i Gaetani d'Aragona.

### *Il pavimento di Mattia Corvino, re d'Ungheria*

Nelle decorazioni di gusto rinascimentale di queste piastrelle, che anche nella forma esagonale manifestano l'indipendenza del ceramista dall'influenza valenzana, sono inoltre dipinte imprese come quella dei piccoli rami ardenti — visibile anche in forma di cornice in alcuni studi per standardi aragonesi attribuiti al Pisanello — e gli stessi stemmi aragonesi, mentre il fantasioso bagaglio decorativo di impronta naturalistica è molto simile a quello dei fregi miniati nei codici aragonesi. Il riferimento al pavimento Gaetani rende però indifferibile l'illustrazione di un altro importante impiantito, recuperato in recenti scavi presso il palazzo reale di Mattia Corvino a Budapest. Presso la reggia sono pure stati individuati i resti delle fornaci dove furono prodotte le mattonelle, che sarebbero altrimenti state reputate — così come vengono reputati i piatti già illustrati — di importazione faentina. Il pavimento di Mattia Corvino (1440-1490) ha la stessa disposizione ad esagonette con tozzetto centrale della maggioranza degli impiantiti napoletani e la medesima intonazione prevalentemente turchina, che rendono infondata l'attribuzione faentina. Nel repertorio ornamentale sono presenti peraltro le imprese umanistiche care agli aragonesi: il libro aperto, il fascio di miglio, il monte di diamanti, il fascio di frecce, uniti ad emblemi di Mattia Corvino, come la caldaia che sormonta le fiamme e la clessidra. Ed infine vi appare il raro emblema del pozzo — forse ricordo di quello di S. Sofia attraverso il quale i soldati di Alfonso entrarono a Napoli e la espugnarono — che è anche miniato nel ricordato foglio dell'« Officium » di Federico d'Aragona.

Fu merito della colta ed ambiziosa regina Beatrice d'Aragona l'aver introdotto nella corte ungherese il fasto rinascimentale e l'amore per le arti. È noto che Beatrice fece venire dall'Italia ogni sorta di tessuti preziosi, tappeti, arazzi, mobili, armi e gioielli, ma anche prodotti speciali dell'agricoltura e dell'orticoltura italiane. La regina protesse e si circondò di consiglieri e cortigiani specialmente napoletani, e solo successivamente ferraresi, raccomandati da sua sorella Eleonora, duchessa di Ferrara, o facenti parte del seguito di suo nipote Ippolito d'Este, molto amato da Beatrice e da lei chiamato presso di sé in Ungheria. Napoletani erano il suo segretario particolare Perotto Vesach, il co-

mandante del castello residenziale di Esztergom, Alfarello Ferraris, il sarto, mastro Simone, un droghiere e pasticciere, il medico Francesco Fontana. Negli stessi settori del commercio e bancario, dove ovviamente primeggiavano i fiorentini, erano però presenti anche i Simonetti ed i Cotta, mercanti e banchieri napoletani. La corte della regina era insomma formata da oltre duecento suoi compatrioti e si conoscono i nomi di almeno altri sei segretari italiani, tra cui un Santo di Aversa. Le cronache contemporanee ed i rapporti degli ambasciatori accreditati presso la corte ungherese sono pieni di favolose descrizioni del fasto raffinato e sontuoso degli arredi della reggia. In occasione degli splendidi banchetti erano esposti oggetti e prezioso vasellame sulle tavole e le credenze, oltre che ricchissimi servizi d'oro e d'argento. Ma soprattutto è di grande interesse la notizia che l'architettura della reggia di Budapest era di impronta gotico-catalana, del tutto simile a quella di Castelnuovo, per cui è molto verosimile che, assieme agli architetti catalani, si siano trasferiti a Budapest, al seguito di Beatrice, anche dei ceramisti di cultura ispano-napoletana che eseguirono i pavimenti della reggia e probabilmente anche i piatti già descritti.

### *L'influenza ispano-moresca*

Per l'impresa marmorea dell'arco di trionfo di Alfonso in Castelnuovo lavorò una schiera di scultori di cultura rinascimentale ed è interessante constatare gli esiti dell'incontro della civiltà figurativa classica con la visione tardogotica tipica degli scultori catalani, che pure operarono in Castelnuovo al seguito del grande architetto maiorchino Guglielmo Sagrera. Espressione di tale fusione sono, come si è visto, tanto la miniatura che la maiolica napoletane del tempo, ma anche nelle sculture eseguite in Castelnuovo da artisti iberici come Père Joan — ad esempio il rilievo sulla porta d'ingresso alla sala dei Baroni — il motivo della foglia di palma, così diffuso nelle decorazioni ceramiche valenzano-napoletane, si fonde con la ghirlanda o corona

circolare di impronta rinascimentale, che circonda gli stemmi aragonesi, miniati sui codici o dipinti sui vasi di maiolica delle loro collezioni.

È da tale osservazione che mi sembra opportuno ormai prendere lo spunto per una rapida analisi delle tendenze stilistiche della maiolica toscana e napoletana del secolo XV. Il dovizioso apparato illustrativo, che correda la vasta ricerca di G. Cora sulla maiolica di Firenze e del suo contado, dimostra che per tutto l'arco del secolo XV l'influenza su di essa della ceramica ispano-moresca è così sensibile, massiccia e preponderante che la stessa presenza della prestigiosa officina dei Della Robbia sembra costituire soltanto un episodio illustre, ma avulso dal corso e dallo svolgimento artistico delle locali botteghe maiolicare. Di ciò costituiscono ulteriore testimonianza i sincroni dipinti dei maestri toscani, e sono numerosi gli affreschi o i quadri di Piero della Francesca, di Filippino Lippi o del Ghirlandaio, dove si possono scorgere piccoli e raffinati vasi o giare dalle esotiche forme, prodotti nelle fabbriche di Valenza o Manises. Stimolate da un così intenso flusso di importazioni — e spesso si tratta di vasellame espressamente commissionato, come attestano i piatti da pompa valenzani a lustro con stemmi di famiglie italiane — le fornaci fiorentine si impegnano in una produzione, classificata appunto da Ballardini come italo-moresca, di stretta aderenza se non propriamente di imitazione della maiolica valenzana. Ne fanno parte soprattutto le ceramiche toscane, ma anche faentine, cosiddette della famiglia « verde » e di quella della « zaffera », in rilievo o diluita, che ripetono forme e motivi iberici pur discostandosi dai modelli per la contenuta tavolozza, che ancora ignora il segreto del fabuloso lustro dorato. Valga per tutti l'esempio famoso del vaso a grandi anse dell'Institute of Arts di Detroit, eseguito a Firenze nel 1470 per il matrimonio tra Lorenzo dei Medici e Clarice Orsini, di cui porta gli stemmi: in occasione di tale memorabile evento i maiolicari toscani si prefiggono di dimostrare la loro perizia imitando una grande anfora dalla conturbante forma moresca. La circostanza è molto significativa perché induce a considerare a quale più avanzata visione erano invece pervenuti i ceramisti operanti nella capitale aragonesa, dove nel 1465 per le fastosissime nozze tra Alfonso di Calabria ed Ippolita Sforza vengono prodotti una serie di vasi commemorativi, già morfologicamente diversi da quelli valenzani e pienamente aderenti allo spirito ed alla civiltà figurativa del Rinascimento.

## *Maiolica rinascimentale a Napoli*

Non deve meravigliare che la cultura rinascimentale, della quale Napoli fu tributaria di Firenze per le arti « maggiori », venga invece recepita molto per tempo — ed a giudicare dal precedente esame della produzione fiorentina, forse anche prima che nel capoluogo toscano — nella maiolica, arte già pervenuta a significative espressioni nella città partenopea perché il suo corso è stato ben diverso da quello della pittura, della scultura e dell'architettura. A Napoli infatti erano molto intensi i contatti sia con l'oriente, sia con il mondo iberico, dove l'arte della ceramica aveva già raggiunto le vette della grande arte fin dall'età medioevale, quando invece in Italia essa era ancora agli albori. E dalle recenti ricerche la Napoli sveva ed angioina viene sempre più configurandosi come uno dei centri di maggiore diffusione della ceramica islamica nel mondo occidentale.

Esaminiamo ora una tavola di autore meridionale: lo stupendo « S. Gerolamo nello studio » di Antonello da Messina, che potrebbe essere stato dipinto a Napoli nel secondo soggiorno del pittore nella capitale aragonese, supposto dal Bologna intorno al 1460. In una severa ambientazione architettonica di impronta catalana, preceduta dal caratteristico arco a sesto ribassato, si inserisce con felice soluzione prospettica la composta e serena rappresentazione del santo, forse nelle sembianze di uno degli umanisti della corte aragonese, intento nella lettura di un codice con superiore e spirituale distacco ultramondano. Il semplice e lineare studio dell'umanista poggia su un brillante tappeto di cotto con piastrelle maiolicate di gusto valenzano, e tipici prodotti delle fabbriche di Manises si rivelano pure i piccoli preziosi portafiori lustrati, allineati sulla pedana, mentre di fattura italiana, e probabilmente napoletana o siciliana, appaiono invece il vaso a bottiglia ed il piccolo albarellino esposti in una scansia. Torna qui alla mente la rara descrizione dello studio del più noto calligrafo della corte aragonese, Giovan Marco Cinico, che abitava in Castelnuovo, tramandata in una lettera scritta intorno al 1465 dall'umanista napoletano Calenzio: « Non mi pento di aver visto le suppellettili di così grand'uomo. Non parlo della lira, delle immagini, dei libri di cui la cella è piena, dei vasetti mai visti, dei quadri, dei ricordi dei filosofi

raccolti da ogni parte... ». L'estroso calligrafo della corte aragonese possedeva evidentemente delle maioliche, e se queste vengono definite « vasetti mai visti » ciò significa che costituivano delle vere e proprie novità e che quindi erano diverse dalle diffusissime « giarre » ed anfore valenzane. Molto probabilmente erano i prodotti inusitati ed originali dei ceramisti operanti per la stessa corte.

Del resto vere e proprie collezioni di maioliche artistiche, che allora erano chiamate « porcellane », possedettero, come ho scritto altrove, il Sannazaro ed Alfonso duca di Calabria. Oltre la testimonianza di Martin Sanudo — da me in altra occasione commentata — sulle raccolte di Alfonso nella dimora ducale di Castelcapuano o nelle celebri ville di Poggioreale o della Duchesca, resta quella, meno nota, desumibile da una lettera di Francesco di Asola, curatore dell'« Opera omnia » del Pontano del 1518. Questi, nel descrivere una delle famose residenze del duca di Calabria, afferma che ivi egli mostrava con compiacimento ai principi suoi ospiti: « arma, equos, gemmas, aurum rude, signatum, monumenta prisca aeris, copiosissimam bibliotecam, magnificam lautamque suppellectilem, complura alia... », e soprattutto il busto bronzeo del Pontano, oggi conservato nel museo di palazzo Bianco di Genova.

Ma tornando ai rapporti tra miniatura e ceramica, i palmari esempi di tangenza tra le due arti presso la corte aragonese rendono meno improbabile la congettura adombrata dal Sambon, sulla base di una cedola di tesoreria — e da me in un primo tempo giudicato poco verosimile — della collaborazione, o meglio dell'intervento di un alluminatore di corte nella decorazione degli albarelli dipinti per i principi aragonesi. A tal proposito infatti il Sambon ricordava un pagamento del 1455 ad un Francesco Alopa, pittore e miniaturista napoletano, che dipingeva « bandiere e pennoni che servivano per i piatti di confetture nella festa che il re (Alfonso il Magnanimo) diede nella Pasqua ai baroni del Reame ». Tuttavia ciò che andava criticamente sottolineato è che le eleganti e suggestive maioliche da pavimentazione e lo splendido vasellame, prodotto per uso farmaceutico, per adornare le mense regali o per scopi commemorativi, rispecchiano la temperie culturale della capitale aragonese, dove l'incontro della tradizione tardo-gotica con la civiltà rinascimentale determinò la fioritura di un nuovo repertorio decorativo di vivace pregnanza naturalistica e figurativa,

espressione delle nuove poetiche maturate sincronamente alle esperienze stilistiche della miniatura, della medagliistica, della scultura, e rielaborate secondo la peculiare sensibilità dei maiolicari partenopei presso la corte aragonese.

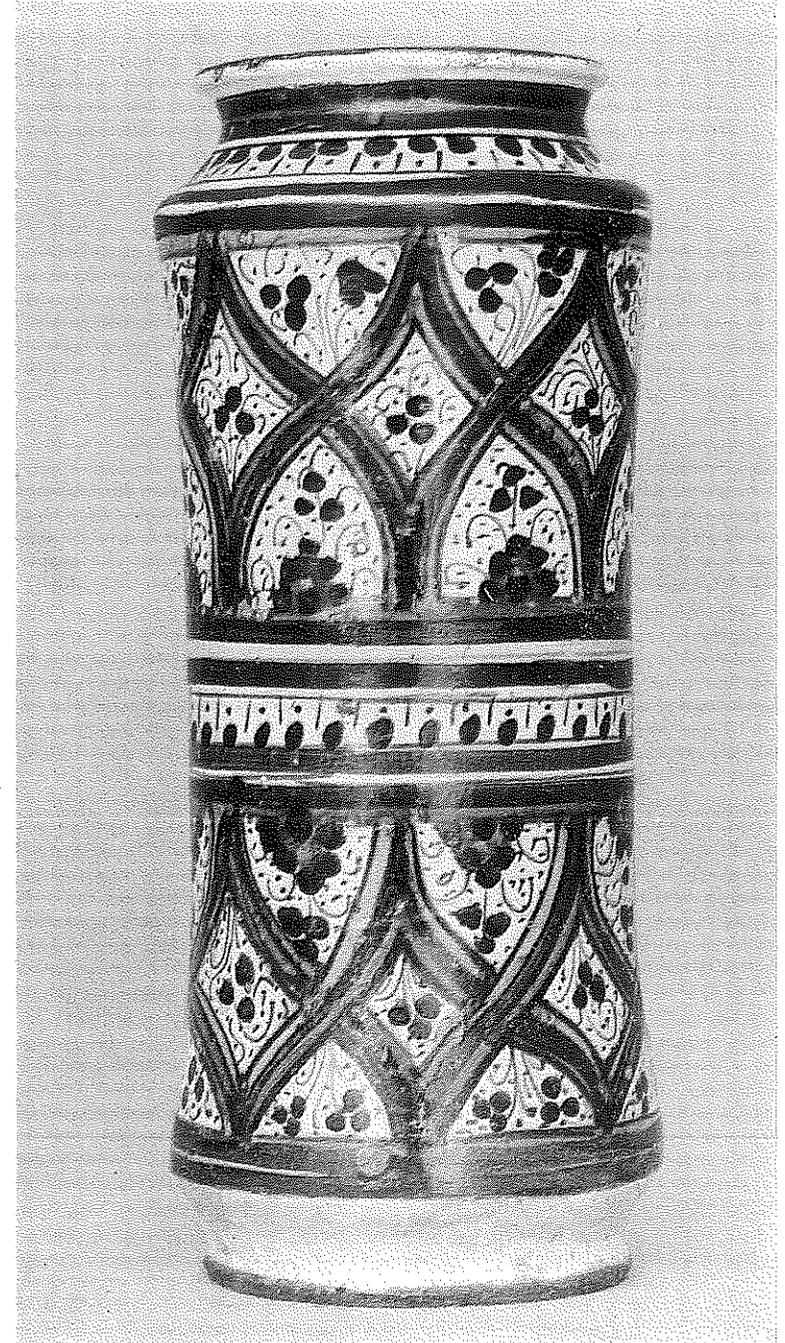
## TAVOLE



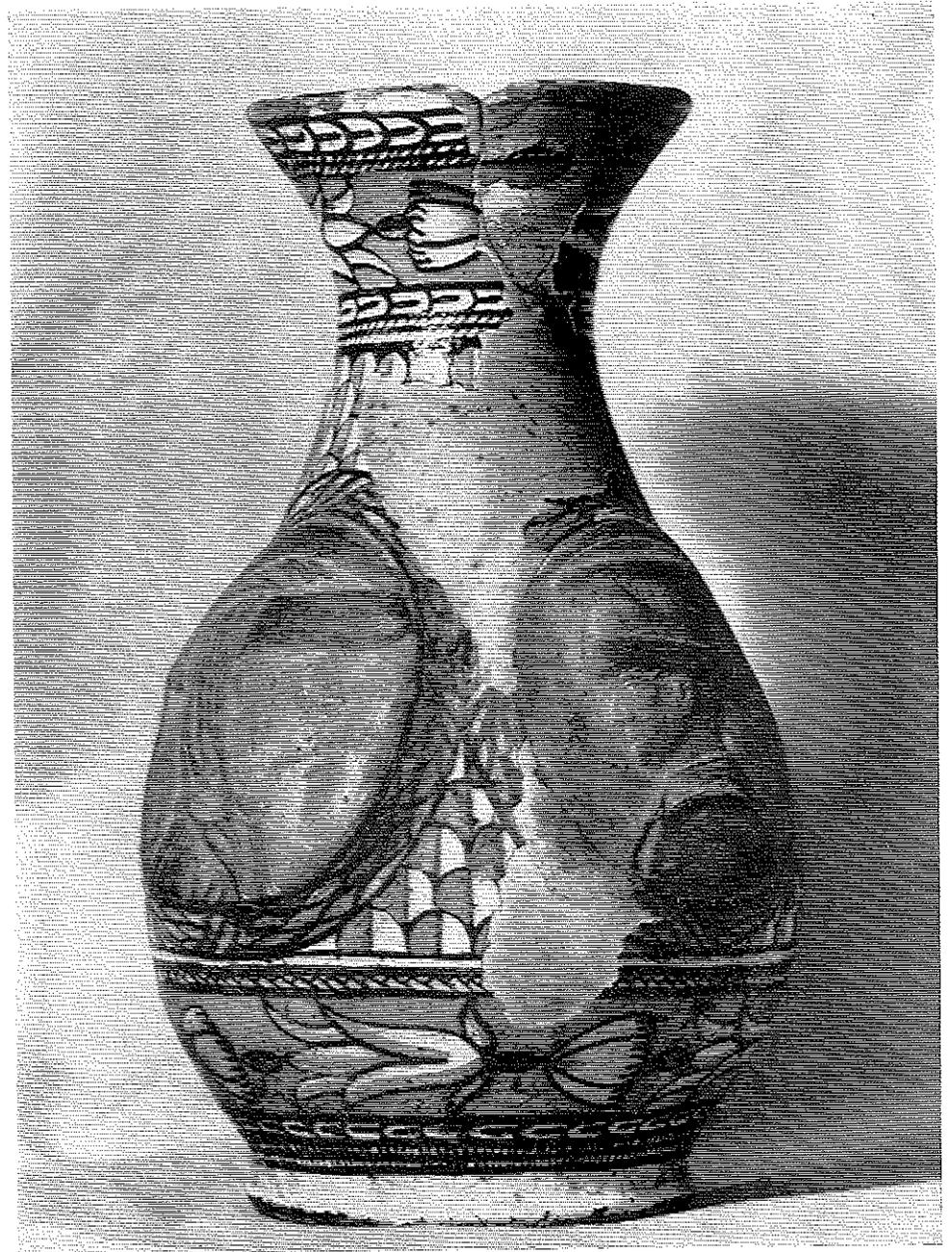
1) Albarello, con ritratto di un principe aragonese recante la scritta: « ANI-RIENRIAIEIARIRIA », dello stesso ceramista dei supposti ritratti di Ferrante



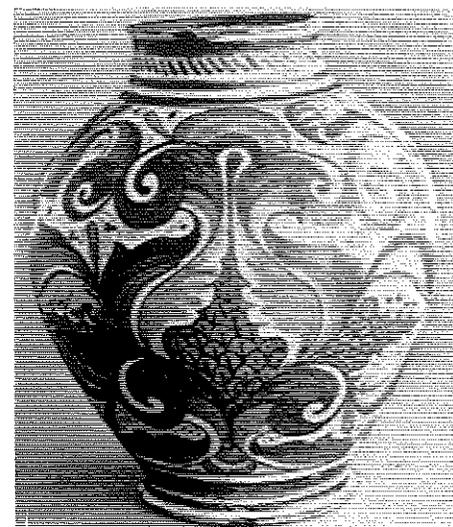
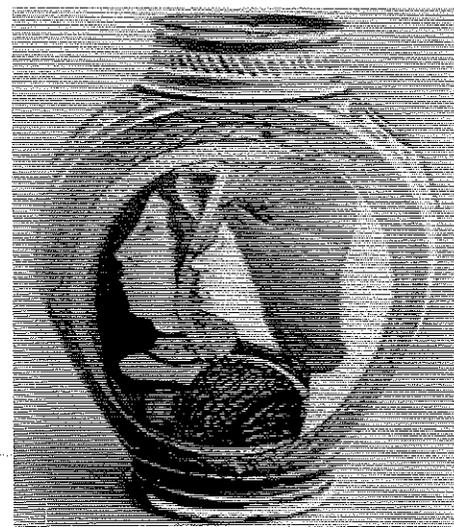
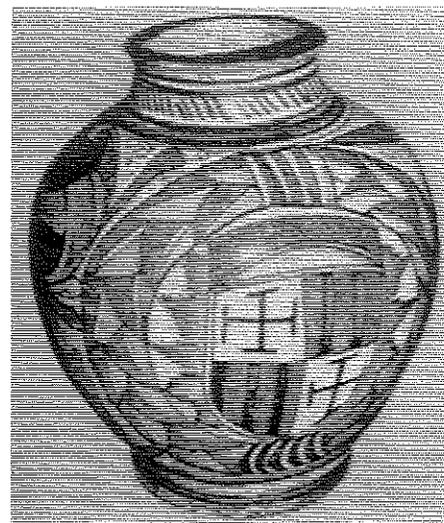
2) Verso dell'albarello della fig. 1, con decorazione floreale, desunta dal repertorio ornamentale delle miniature, ed un semplificato fiore di cardo di de-



3) Albarello eseguito dai ceramisti della corte aragonese precedentemente alla serie dei vasi figurati. L'ornato è desunto dalla caratteristica decorazione



4) Piccola anfora, priva del manico, con i ritratti di Inigo d'Avalos e di Niccolò Piccinino, riprodotti dalle rispettive medaglie del Pisanello, Napoli, coll.



5-6) Vaso con lo stemma di Alfonso, duca di Calabria, circondato dalla corona di alloro come nei sincroni codici aragonesi. Londra, coll. Strauss.

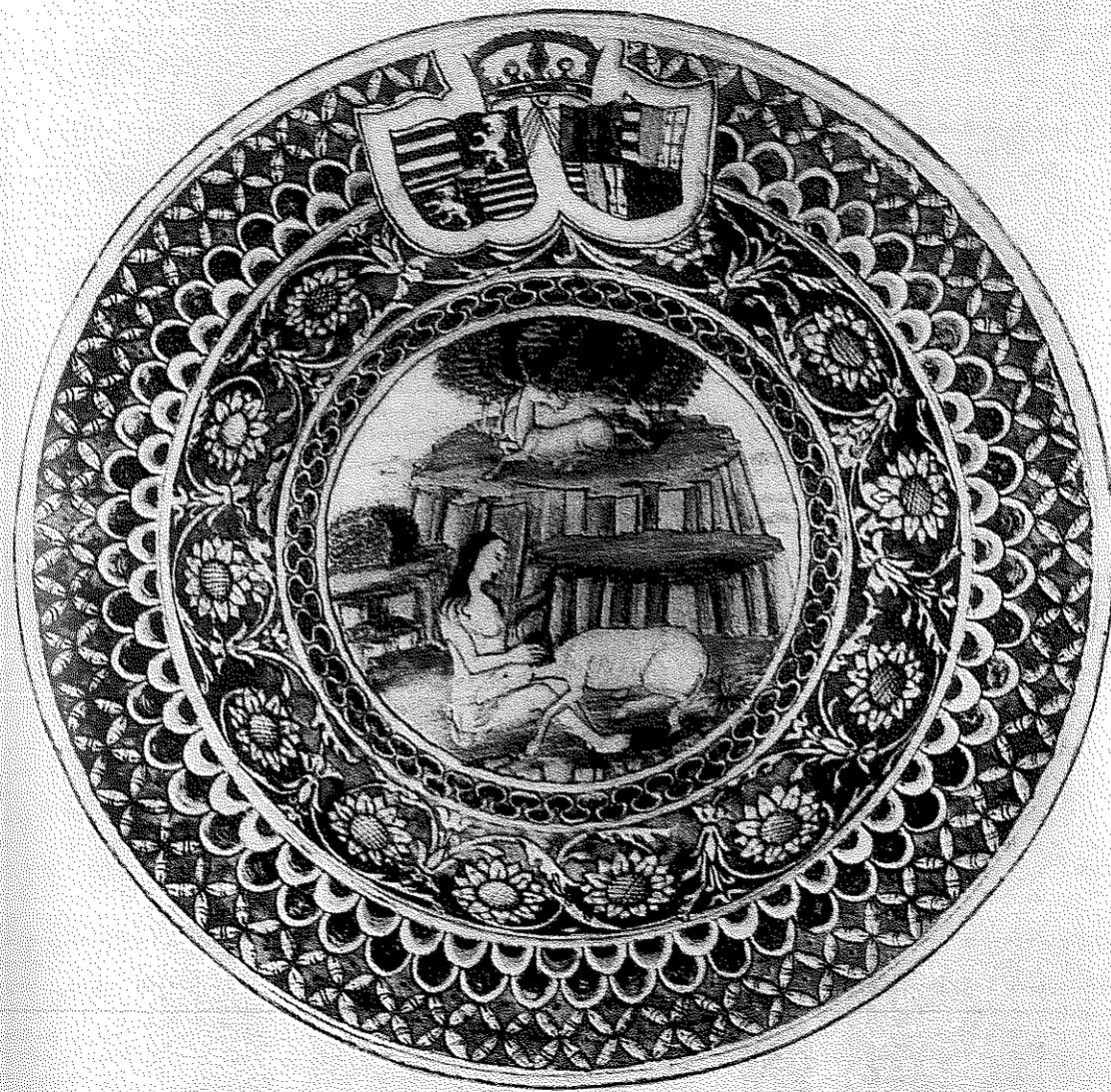
7-8) Pendant del vaso precedente con i ritratti di Alfonso, duca di Calabria, e di sua moglie Ippolita Sforza, probabilmente dipinto in occasione delle nozze



9) Albarello con ritratto loricato di un aragonese (da H. Wallis, *The albarello*, London, 1904, fig. 36) un tempo in coll. Pierpont Morgan, New York.



10) Piatto con gli stemmi di Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona, e scena desunta dal repertorio ornamentale dei miniatori della corte aragonese. Londra



11) Piatto del servizio di Mattia Corvino con rappresentazione della vergine e l'unicorno, liberamente desunta da una medaglia del Pisanello. New York,



12) Mattonella del pavimento Gactani d'Aragona, eseguito intorno al 1466 ed un tempo nel duomo di Capua, con figurazione desunta dal repertorio decora-



13) Albarello con lo stemma di Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, facente parte della serie di vasi con il ritratto dello stesso. Londra vendita Sotheby

Stampato nel marzo MCMLXXVI