

Varietà culturale e formazione di un nuovo paradigma di regalità nella Napoli aragonese

Jessica Ottobre

Università degli Studi di Napoli Federico II

1. Nel maggio del 1441, durante l'assedio di Caiazzo, Alfonso il Magnanimo si ritrovò nel suo accampamento a conversare con il dotto Antonio Beccadelli, il Panormita. Oggetto della discussione fu Viriato, il condottiero lusitano che nel II sec. d. C. riuscì a contrastare l'espansione romana in *Hispania* attuando stratagemmi e tattiche di guerriglia per più di un decennio. Il sovrano si appassionò talmente all'argomento da mandar via in malo modo un funzionario che aveva tentato di interrompere quella conversazione (Beccadelli 1538, I, 42, 13-14):

In Calaciae obsidione cum adhuc essemus et esset de Viriato Lusitano inter regem et me non iniucunda dissensio, quod ego inter Viriati laudes maxime praeferebam, quod cibum uestitumque quibus pastor aut uenator uti consueuerat nunquam postea deseruisset, licet imperator, et uictor ille per continuos XIII annos consules exercitusque Romanos attriuisset, [...]. Rex uero ad Lusitanum suum reuersus, Recte, inquit, nonnulli uirum hunc Hyspanorum Romulum appellarunt, recte item Romani eos, qui talem uirum quamuis hostem interemissent, indignos praemio iudicarunt.

Quando ci trovavamo ancora a Caiazzo durante l'operazione d'assedio e nacque tra me e il re un disaccordo non spiacevole sul lusitano Viriato, perché io tra le virtù di Viriato preferivo di gran lunga il fatto che egli non rinunciò mai al cibo e alle vesti a cui era abituato quand'era pastore o cacciatore, neppure in seguito, pur essendo divenuto generale e avendo condotto da vincitore al logoramento i consoli e gli eserciti romani ininterrottamente per 14 anni [...]. Ritornando al suo Lusitano, il re disse: "A buon diritto alcuni chiamarono quest'uomo 'Romolo degli Ispanici' e i Romani, allo stesso modo giustamente, giudicarono indegni di premio coloro che uccisero un uomo di tale valore, sebbene fosse un nemico."¹

Tale aneddoto, narrato dal Panormita nel suo *De dictis et factis Alphonsi regis*,² è uno dei tanti che documentano la passione di Alfonso per le lettere e gli studi,³ eppure, il coinvolgimento del sovrano in questa specifica circostanza appare notevole, ed è presumibile che sia scaturito dal fatto che l'Aragonese rivedesse se stesso nel personaggio di Viriato, sia per l'insigne valore militare, sia per la condizione di straniero: la definizione di *Hyspanorum Romulus* che Alfonso, secondo la testimonianza del Panormita, attribuì a Viriato, lodandone le imprese belliche, nasceva dalla sovrapposizione di contesti storici e realtà geografiche distanti, che possiamo ricordare – non a caso – anche tra i paradigmi della più tipica celebrazione di Alfonso come *imperator*. Essa assimilava, infatti, l'Aragonese ai Cesari, e ne evidenziava la stretta contiguità con l'antichità romana e la terra di Spagna.⁴ Si trattava, certo, di una scelta

¹ La traduzione è a cura di chi scrive.

² L'opera è stata edita di recente in Beccadelli 1990.

³ Per questo ed altri episodi che comprovano l'interesse di Alfonso il Magnanimo per le lettere, riportati da Antonio Beccadelli nel suo *De dictis et factis Alphonsi regis*: Bentley (67-69).

⁴ Gli aspetti relativi alle strategie del consenso messe in atto dall'*entourage* alfonsino sono stati ampiamente indagati da Fulvio Delle Donne (2015a). L'episodio della discussione tra Alfonso e il Panormita sul condottiero Viriato è il *focus* della *Premessa* al volume (ivi, VII-IX).

ideologicamente motivata dalla legittimazione che il potere alfonsino aveva sempre ricercato con urgenza.

A mio avviso, quest'aneddoto illustra proprio come le strategie della politica culturale alfonsina siano state formulate a partire dall'estraneità del sovrano al contesto geo-politico e culturale italiano. Vedremo, quindi, come l'origine forestiera del re abbia generato un proficuo dialogo fra culture diverse, favorendo un intreccio inedito di tradizione ed innovazione per la rappresentazione dell'Aragonese come *imperator*, non soltanto nella produzione letteraria coeva, ma anche nell'ambito dei cerimoniali di corte e nei prestigiosi cantieri di committenza regia.

2. Il motivo del sovrano straniero giunto dai confini della terra era stato affrontato da Guarino Veronese in una lettera indirizzata proprio ad Alfonso, nell'ottobre 1442. Volendo affrancare l'Aragonese dalla fama di invasore, l'umanista lo paragonava ai più illustri personaggi della storia e della classicità con l'obiettivo di riabilitarlo come legittimo erede degli antichi imperatori romani di origine iberica (Guarini, II, 427):

Quid tam vetusta commemoro? origo imperatoris Hadriani ab Hispaniensibus manat; Antoninus Pius e Gallia transalpina Caesar factus est; Theodosius, christianissimus imperator, Marcus Antonius cognomento Verus ex Hispania genus ducunt; huius id praeclarum divinumque praeconium ad posteros usque perdurat, quod “de malis bonos, de bonis fecit optimos.” Haud opus est exteris fastidire progenies. Veluti si quis gravi et periculoso laborans morbo, si sapiat, alienigenam, modo peritum, undecunque ut convalescat accerset medicum, te quoque, magnanime et sapientissime rex, ut intestinis medeare vulneribus amplectendum colendum adorandum tua virtus faciet [...].

Perché ricordo cose tanto antiche? L'imperatore Adriano ha origini ispaniche; Antonino Pio, proveniente dalla Gallia Transalpina, è diventato imperatore; Teodosio, l'imperatore in assoluto più cristiano, e Marco Antonio, detto Vero, sono di discendenza iberica; questo encomio a loro tributato, glorioso e divino, perdura fino ai posteri, poiché “ha reso buoni i malvagi, ed eccellenti i buoni.” Non bisogna provare avversione verso una stirpe straniera. Come se qualcuno, soffrendo di una malattia grave e pericolosa, per guarire farà venire da qualunque luogo – se ha senno – un medico forestiero purché esperto, la tua virtù, re magnanimo e sapientissimo, farà di te un uomo da accogliere, onorare, invocare, per sanare le ferite intestine [...].⁵

Il Veronese sovrascriveva, così, un nuovo significato alla conquista del Regno di Napoli, ricontestualizzando quella *trayectoria mediterranea* lungo la quale si era orientata la politica espansionistica della Corona d'Aragona. Ma l'accusa di “invasore” non veniva da una voce isolata: negli *Elogia Ianuensium* di qualche anno prima, Giannozzo Manetti aveva già focalizzato l'attenzione sull'estraneità di Alfonso al *genus Italicum*, per metterne in risalto, prima ancora che questi conseguisse il Trionfo, la *barbaries* e la *libido dominandi* che alimentava le sue mire espansionistiche.⁶ In queste e soprattutto nelle orazioni successive, rivolte nel 1448 *ad Senenses* (Manetti 1968, 163) e *ad Venetos* (Manetti 1968, 170), Manetti accostava esplicitamente Alfonso alla figura di Annibale, il terribile invasore in arrivo dalle antiche colonie cartaginesi:

tanta est enim et tam vehemens eius ambitio, tanta quoque et tam effrenata presidendi ac dominandi cupiditas, tanta denique et tam immensa regnandi et

⁵ La traduzione è a cura di chi scrive.

⁶ A proposito rimando ai contributi di Baldassarri (2010, 56-57); Baldassarri (2018, 53-61).

imperandi aviditas et ardor, ut omnia sibi quamvis turpia et nefaria pro amplificatione imperii dicere ac facere licere pre se ferat.

Così grande, infatti, e tanto impetuosa è la sua ambizione, tanto grande e così sfrenata è anche la sua brama di governare e dominare, così grande e così smisurata, infine, l'avidità e l'ardore di regnare e comandare, che pur di accrescere il suo potere si mostra capace di dire e fare qualunque cosa, per quanto ignobile e scellerata.⁷

Unde si ipsum ulterius per Italiam sevis et immanibus eius exercitibus vagari impune permiseritis, profecto vobiscum, ubi ceteros provincie nostre populos in dictionem suam redegerit, non secus de imperio Italie continuis et perpetuis bellis dimicabit quam Hannibal de imperio orbis terrarum cum Romanis fecisse ac dimicasse scribitur, ut a plerisque et Grecarum et Latinarum historiarum scriptoribus manifestissime traditur, ubi illum cum eis complures annos de totius mundi imperio, quemadmodum diximus, sine intermissione belligerasse ac contendisse legimus.

Perciò, se avete permesso che egli vada ancora errando impunemente per l'Italia con i suoi eserciti barbari e crudeli, certamente, non appena avrà sottomesso tutti gli altri popoli del nostro paese, combatterà con voi per la supremazia in Italia, costringendovi a guerre senza interruzione ed interminabili, non diversamente da quelle di cui si narra che Annibale condusse e combatté contro i Romani per il potere sulla terra, come è tramandato con molta chiarezza dalla gran parte degli autori di storia greca e latina, dai quali leggiamo che per parecchi anni senza interruzione – come ho detto – combatté e contese contro i Romani per il dominio su tutto il mondo.⁸

Eppure, il confronto Alfonso/Annibale fu impiegato spesso, con implicazioni ovviamente ideologiche, anche nelle opere letterarie di intellettuali filo-alfonsini. A tal proposito mi pare interessante menzionare l'impiego che ne fece Lorenzo Valla nel poema *Novencarmen*⁹ proprio per capovolgere l'immagine negativa di Alfonso diffusa tra le corti d'Italia dalla propaganda a lui ostile. Meglio di Annibale, scelto qui come referente classico anche in ragione del territorio in cui si consuma l'azione, il sovrano aragonese sapeva affrontare e tollerare le asprezze della vita militare (Iacono 2016b, 97):¹⁰

Victor Romulei sanguinis, Anibal, / Et victor nivium, victor et Alpium, / Victus delitiis istius est loci: / Te nulla asperitas nullaque amenitas / Potest ad requiem flectere et otium.

Vincitore della stirpe di Romolo, vincitore delle nevi, vincitore delle Alpi, Annibale è stato vinto dalle delizie di questo luogo: nessuna difficoltà e nessun diletto possono indurlo al riposo e all'inattività.¹¹

E non è un caso, allora, che il parallelismo con Annibale sia perdurato oltre il regno di Alfonso: nel frontespizio del codice *Reprehensio sive objurgatio in calumniatorem divini Platonis* di Andrea Contrario (Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat.

⁷ La traduzione è a cura di chi scrive.

⁸ La traduzione è a cura di chi scrive.

⁹ Il poema è stato sottoposto a una dottissima analisi da Iacono 2016b.

¹⁰ Il testo tramandato tradito dai codici Napoli, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. V. E. 58; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Rossi-Cassigoli 372; Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. 169 è qui citato da Iacono 2016b, 97.

¹¹ La traduzione è a cura di chi scrive.

12947), destinato a Ferrante e miniato da Cola Rapicano nel 1471, viene riproposta questa identificazione.¹²

L'accostamento di Alfonso al personaggio storico di Annibale aveva acquisito, d'altronde, significati diversi anche nel contesto delle cerimonie pubbliche, unendosi all'occorrenza a componenti preesistenti di tradizioni e culture molteplici, anch'esse di grande valore evocativo.

Nello spettacolo inscenato in Castel Nuovo nel dicembre 1441 su iniziativa di Renato d'Angiò, e avente per oggetto il dodicesimo *Dialogo dei morti* di Luciano, l'efferato Annibale fu scelto come *alter ego* di Alfonso, in contrapposizione all'angioino Renato, che indossava le vesti di Scipione l'Africano, giudicato da Minosse vincitore e premiato con la palma della perfezione (Pieri). L'organizzazione di quest'evento fu senza dubbio ispirata, seppur in termini rovesciati, dalla giostra che Alfonso aveva pianificato nel lontano 1423, per celebrare il suo arrivo a Napoli (Addesso, 29-37). Sebbene lo spettacolo fosse stato annullato, le fonti letterarie disponibili hanno consentito di ricostruirne per intero il programma e di focalizzare l'attenzione sul significato simbolico insito in ogni suo dettaglio (Maxwell). Tale spettacolo prevedeva, com'è noto, una battaglia fittizia tra Catalani travestiti da angeli e Napoletani mascherati da diavoli, e includeva anche la sfilata di un carro allegorico che aveva le sembianze di un grosso elefante sormontato da una torre: scelta quest'ultima non casuale, giacché in epoca romana, proprio a partire dallo scontro con Annibale, l'elefante era stato ampiamente impiegato durante la celebrazione del trionfo, come simbolo di regalità (*Diurnali*, 109):

Et del mese de Aprile 1423, lo ditto Rè de Rahona ordino una magna et sollemne giostra, dove fece fare uno Elefante grandissimo con lo castello di sopra, dove stavano diversi Angeli proprij, [...]. Et li gentilhomini, de Capuana con volunta del gran senescalco in contraversa fecero doi carra piene di foco, et bombarde, et circa 30 homini jostraturi a cavallo vestiti a modo de diavoli de cannavazzi per affrontare gli Angeli de Rè de Rahona.

È molto probabile, però, che il precedente più vicino – dal punto di vista ideologico – alla comparsa del pachiderma prevista nella giostra del 1423 sia stato il carro che sfilò durante la cerimonia trionfale di Federico II di Svevia a Cremona, all'indomani della vittoria conseguita dall'imperatore a Cortenuova: l'elefante, già presente nei bestiari medievali, assumeva un significato simbolico complesso, che alle virtù reali di prudenza, equità e magnanimità, aggiungeva un importante valore cristologico (Maxwell, 852-863), divenendo icona dell'ideale federiciano di potere imperiale voluto direttamente da Dio (Calò).

Sotto all'elefante ligneo, dietro la guida di un mago, altri uomini armati di mazze, rappresentanti il nemico turco, avrebbero chiamato a un ulteriore scontro gli angeli catalani (*Diurnali*, 109):

et sotto lo detto elefante insero certi homini con certo magaro et maze de palamari in mani che stavano ad modo de' turchi per mostrare de dare terrore a chi haveva lo cor incaminato, quali Angeli stavano con diversi instrumenti cantando, et sonando che pareano Angeli propii.

Il combattimento tra angeli celesti e cavalieri infedeli, che alludeva senz'altro alla cacciata dei Mori dalla Spagna e alla *reconquista*, era un ulteriore elemento scenico

¹² Quest'aspetto è stato messo in luce in Barreto (2013, 48-50, fig. 10). A proposito, si veda anche D'Urso (344).

tipico della cultura catalana. Esso riproduceva un tipo di competizione molto diffuso in Spagna già nel XIV secolo, con il nome di *juego de cañas*, dal tipo di asta leggera, che secondo il regolamento, i cavalieri armati di scudo avrebbero dovuto scagliare contro gli avversari.

Il travestimento dei soldati, pensato come omaggio al culto dell'Angelo, le farse e gli scontri, insieme con la rievocazione orgogliosa della *reconquista* erano motivi ben radicati nel *background* culturale di tradizione iberica. La spettacolarizzazione di Alfonso passava, così, attraverso la cultura iberica e si caricava di una simbologia legata alla sfera della sacralità, la cui memoria sarà rinnovata anche nella cerimonia del Trionfo per la comunicazione di ulteriori messaggi politico-ideologici.

3. Nella cerimonia del Trionfo¹³ – evento straordinario di carattere multiculturale – (Pinelli), lo spettacolo offerto dai Catalani, tanto disdegnato dal Valla,¹⁴ riproponeva la tipologia di giostra programmata nel 1423, poiché aveva per oggetto una “Moresca”, ovvero uno scontro fittizio tra cavalieri cristiani ed infedeli. Nel resoconto del trionfo da lui fornito, il Panormita documenta che i primi montavano finti cavalli coperti da gualdrappe sufficientemente lunghe da nascondere le gambe, mentre i secondi indossavano abiti di foggia orientale (Beccadelli 2021, 44-46).

Nell'acquisizione di un'aura legata al ruolo di Alfonso come protettore della fede cristiana, l'Oriente ebbe sempre una certa importanza. Sicché, non poté mancare, proprio in quest'occasione, un ulteriore riferimento alla crociata, insieme all'identificazione del sovrano aragonese come sua guida ideale. Nel suo *Triumphus* il Panormita aggiunge infatti che la *Magnanimitas*, fra le quattro *virtutes* che animarono lo spettacolo avanzando al di sopra di una torre sorvegliata da un angelo, incitò Alfonso a intraprendere una guerra contro gli infedeli: guerra che, alla luce dell'esempio mostrato dalla Moresca, sarebbe stata coronata da una vittoria certa (Beccadelli 2021, 46-49):

Proxima huic Magnanimitas regem hortabatur ad animi excellentiam, subinde demonstrans barbaros illos ab Hyspanis victos fugatosque, ut intelligeret rex, si quando bellum suscepturus esset contra infideles et a Christi nomine abhorrentes, Hyspanos praesto esse ac procul dubio victores evasuros.

Di seguito la Magnanimità esortava il re all'eccellenza d'animo, mostrando poi quei barbari vinti e messi in fuga dagli Iberici, perché il re capisse che, nel caso in cui avesse intrapreso la guerra contro gli infedeli e contro coloro che non riconoscono il nome di Cristo, subito e senza dubbio gli Iberici sarebbero risultati vincitori.

L'allusione ai Turchi, l'immane riferimento ai Mori nel corso della parata, servivano a giustificare l'impresa del sovrano aragonese e ad imprimere l'universalità del suo potere, in virtù della lotta contro l'Infedele. Motivo, quest'ultimo, che diverrà tipico soprattutto nel filone della letteratura filo-alfonsina (Tateo). L'umanista Biondo

¹³ Sul Trionfo di Alfonso il Magnanimo, si vedano i contributi di Delle Donne (2001); e di Iacono (2009).

¹⁴ Gli spettacoli offerti dai Fiorentini e dai Catalani non furono apprezzati dal dotto Lorenzo Valla che, nella lettera indirizzata a Paolo Cartella (*Epistola ad Clar.mo viro domino Paulo Cartella Siciliensi Leontino*, ms. Vat. Lat. 11536, cc. 123r-127r) scritta il giorno seguente la solenne parata di Alfonso, preferì tacerne: tali esibizioni, infatti, per quanto gioiose risultavano, secondo l'umanista, poco convenienti alla celebrazione di un trionfo: “permicte me, queso, magne rex, Florentinorum Cathalanorumque facta silentio preterire, aut in aliud tempus differre: fuit lepida illa quidem pompa atque festiva, sed ludis tamen aptior quam triumpho, quam rex Alfonsus magis tulit quam probavit.” (“Consentimi, te ne prego, grande re, di passare sotto silenzio le cose fatte dai Fiorentini e dai Catalani, o di rinviarle a un altro momento: quel corteo fu senza dubbio piacevole e festoso, ma più adatto a dei giochi che a un trionfo, e il re Alfonso dovette tollerarlo, più che approvarlo”). Per il testo Iacono (2009, 32); la traduzione è a cura di chi scrive.

Flavio, ad esempio, basava la sua lettura “imperializzante” del regno di Alfonso sul carattere provvidenziale della vittoria aragonese a Napoli, come si può leggere nella sua orazione *De expeditione in Turchos* (Biondo Flavio, 305):

Quin etiam in te declaravit ipse idem optimus Deus noster quod Sacrae eius tradunt Litterae, “diligentibus se omnia in bonum felicitatemque cooperari,” cum tu proelio - quod rerum humanarum condicio fert - in maritimo superatus, non ruinam, sicut multi tunc opinati sunt, incurristi, sed fundamenta iecisti solidiora Regno tuo Italicensi celerius capiendo.

E inoltre anche il nostro eccellente Dio ha mostrato in te ciò che le Sacre Scritture tramandano, ovvero che tutte le cose cooperano per il bene e la felicità a vantaggio di coloro che Lo amano, dal momento che tu, sconfitto in una battaglia navale, non sei andato in rovina, come molti in quel momento si sarebbero aspettati, ma hai gettato fondamenta più solide per la più rapida conquista del tuo Regno italico.¹⁵

Questa dimensione imperiale del *rex christianus* trova, in buona sostanza, una sua concreta giustificazione nella continuità fra la riconquista iberica e una imminente crociata, dai più ritenuta improcrastinabile, che il Magnanimo, appunto, avrebbe dovuto guidare per estendere il suo regno cristiano. Alla stregua di Ferdinando suo padre, Alfonso fu infatti fregiato del titolo di *Vespertilio destructor Sarracenorum*, che un tempo aveva significato proprio la sconfitta dei saraceni nella penisola iberica. Allo spirito di crociata, che alimentava il sogno di un impero universale nel segno della cristianità, riconduceva l’immagine iconica, altamente evocativa, del *vespertilio*: il pipistrello dalle ali spiegate che Alfonso, candidato ideale alla realizzazione di tale auspicabile impresa, scelse peraltro come sua divisa personale. Secondo un’antica tradizione profetica di origine germanica, i monarchi portatori del *vespertilio* erano considerati guide ideali di un impero universale, che sarebbe sorto dopo lo sterminio di tutti i nemici della fede cristiana: con questo stesso significato, il pipistrello fu accolto tra i simboli imperiali della casa Hohenstaufen. (Molina Figueras).

Ulteriori motivi, indicativi dell’importanza dell’Oriente nell’ambito della politica espansionistica e diplomatica alfonsina, si sovrapposero alla tradizione iberica in occasione della visita dell’imperatore Federico III a Napoli, nel 1452. Mi riferisco, in particolare, al corteo che dalla porta detta Petruccia si snodò fino a porta Reale, e che, secondo la testimonianza dell’anonimo compilatore delle *Memorie del regno di Napoli dette del duca di Ossuna*, comprendeva cammelli, leoni, leonesse leopardi, struzzi e lupi (*Memorie del duca di Ossuna*, 484):

Prima entrarò circa 10 camelli e due gran leoni, con l’uomo che li governava, incatenati con maestria, e poi due leonesse, uno leopardo, dieci sturzi, quattro lupi cervieri, quali tutti tenevano l’huomini a posto per loro governo.

Il serraglio reale di Alfonso può forse destare in chi legge qualche reminiscenza del seguito di animali esotici di Federico II di Svevia che, secondo le cronache del tempo, egli esibiva durante tutti i suoi continui spostamenti come *spectacula* e simbolo di regalità (Calò, 90).¹⁶

¹⁵ La traduzione è a cura di chi scrive.

¹⁶ Mi sia consentito ricordare che Giovanni Pontano considerava doni eccellenti gli animali che il re di Siria aveva inviato a Ferrante dal lontano Oriente. Inoltre, nel suo trattatello *De magnificentia*, l’umanista annoverava l’allevamento domestico di animali esotici tra le pratiche più diffuse come emblema di tale virtù, di cui furono esempio proprio i re Alfonso e Ferrante: Pontano (213-215, 216-217).

Il corteo esotico era preceduto da uomini vestiti alla moresca, con abiti di seta, oro e broccato; a seguire, invece altri 200 cavalieri vestiti alla stratiota portavano sulle loro bandiere l'emblema caro ad Afonso della sedia ardente, già menzionato e descritto nei resoconti e nelle cronache relativi al trionfo del '43.¹⁷

4. Alla stregua dei cerimoniali di corte, le diverse opere d'arte di committenza regia celebravano la figura di Alfonso come *imperator* e ne legittimavano il potere attingendo a un repertorio culturale molto vasto che, in un perfetto gioco di specchi, ritorna nella produzione letteraria degli umanisti di corte. Un'attestazione lampante è costituita dalle medaglie realizzate per il sovrano e dagli arazzi importati nel Regno dalle Fiandre.

Nel suo trattato *De Europa*, ad esempio, l'umanista Enea Silvio Piccolomini forniva una puntuale descrizione di Alfonso il Magnanimo all'epoca dell'arrivo di Federico III a Napoli: all'età di cinquantotto anni, il sovrano aveva una corporatura alta e snella, un viso pallido e un'espressione allegra; lo caratterizzavano il naso aquilino e i capelli neri ma ormai brizzolati (Piccolomini, 272-274):

Fuit autem Alfonsus, cum Fridericus imperator ad eum venit, annos circiter octo et quinquaginta natus, corpore gracili, uultu pallido, sed aspectu laeto, naso aquilino et illustribus oculis, crine nigro et iam albicante ad aures usque protenso, statura mediocri, cibi potusque temperans nec uino usus nisi aqua multa perdomito.

Quando poi l'imperatore Federico giunse presso di lui, Alfonso aveva circa cinquantotto anni. Era di costituzione esile, aveva un viso pallido, ma un aspetto florido, con naso aquilino ed occhi brillanti, capelli neri, per quanto ormai brizzolati, lunghi fino alle orecchie. Era di media statura, mangiava e beveva con moderazione e faceva uso di vino solo se diluito con molta acqua.¹⁸

Dagli aspetti evidenziati risulta che il ritratto fornito dal Piccolomini fosse ben conforme alle rappresentazioni già note del sovrano e realizzate da artisti iberici, i quali davano particolare rilievo alla conformazione del naso (Barreto 2016, 134). L'importanza di questo tratto distintivo del sovrano, più volte evidenziato nelle fonti letterarie ed iconografiche aventi per oggetto l'Aragonese, era stata colta anche da Antonio Puccio Pisano, meglio noto come Pisanello – autore di numerose medaglie – grazie alla sovrapposibilità del naso aquilino del re all'immagine dell'aquila che, non a caso, è simbolo della *virtus* imperiale (Barreto 2016, 132-133).¹⁹

Ulteriori fonti letterarie di diversa natura e provenienza segnalano l'eccezionalità dell'accoglienza che a Federico III fu riservata da Alfonso, il quale non mancò di sfoggiare le tanto lodevoli *virtutes* di *liberalitas* e *magnificentia*.

Nella sua *oratio congratulatoria* pronunciata al cospetto di Alfonso il Magnanimo e dell'imperatore, Giannozzo Manetti paragonò la venuta di Federico III a Napoli all'episodio biblico della visita della regina Saba al re Salomone. Tuttavia, l'umanista individuava nella grande liberalità di Alfonso il motivo della sua superiorità rispetto al grande sapiente (Baldassarri & Maxson 2014, 568):

Hanc stolam, cum illum die sabbati de more accinctum – dum e Neapoli reverteretur – urbem Romam ingredientem vir quidam facetissimus videret, sese continere non potuit quin, cum quibusdam amicis ingressum suum conspicientibus, in hunc modum iocaretur: “Respicite, queso, respicite, inquam,

¹⁷ Per una rassegna ed un commento delle fonti letterarie relative al Trionfo e alle insegne del potere alfonsine, rimando ai contributi citati *supra*, n. 13, con la bibliografia relativa.

¹⁸ La traduzione è a cura di chi scrive.

¹⁹ Cfr. le illustrazioni con disegno preparatorio in Barreto (2016, figg. 17-18-20).

Federicum nostrum qui ex hoc loco Neapolim imperator contendit atque exinde nunc miles effectus rediit!” Pluribus deinde aureis torquibus una cum quibusdam pretiosis gemmis et unionibus ipsum honorasti. Atque hec tanta et tam singularia dona ceteris omnibus, honoris gratia, antea factis idcirco adhibuisti: partim ne forte ingratus videreris, partim etiam ut Salomonem sapientissimum regem – quemadmodum ego arbitror – a regina Saba visitatum aliquatenus superares.

Un uomo particolarmente faceto, quando vide che l'imperatore, entrando a Roma di ritorno da Napoli, indossava quella veste che soleva indossare di sabato, non poté trattenersi dallo scherzare in questo modo con alcuni amici che assistevano al suo ingresso: “Guardate, vi prego, guardate, dico, il nostro Federico che è partito da qui verso Napoli che era imperatore e ora ritorna torna da lì che è fatto semplice soldato!” Eppure, con parecchie decorazioni d'oro insieme con gemme preziose e grosse perle gli avevi reso omaggio. E avevi aggiunto questi doni straordinari e in così gran numero a tutti gli altri fatti precedentemente, a titolo d'onore, sia per non essere considerato ingrato, sia per superare – come io ritengo – Salomone, il re in assoluto più saggio, che ricevette in visita per qualche tempo la regina Saba.²⁰

Il riferimento al medesimo racconto biblico compariva negli arazzi fiamminghi del re, detti “della Pastorella:” pezzi in lana lavorati ad ago, con ricami in oro, argento e applicazioni in seta, che Alfonso il Magnanimo scelse per l'addobbo della Sala del trono del rinnovato Castel Nuovo (*Memorie del duca di Ossuna*, 481):

In lo Castello nuovo prima trovaro la regale e gran sala tutta parata di tappezzerie finissime, pezzi grandissimi lavorati di lana e seta, et oro, dove erano (figure) tutte ricche istoriate, quale storia si chiamava la Pastorella, fatta fare e venire da Fiandra con misura a posta per detto Castello, che ammontò un tesoro grande.

La presenza di questi arazzi a Napoli è attestata già nel 1452 (Challéat, 23), quando cioè l'imperatore Federico III sopraggiunse nella capitale del Regno per la celebrazione delle sue nozze con Eleonora del Portogallo; pertanto è possibile che gli arazzi della Pastorella celebrassero proprio questo evento, la cui straordinarietà dipese dai doni elargiti a Federico da Alfonso (Delle Donne 2016, 50-52). La raccolta delle opere di Fiandra, avviata dal Magnanimo già prima del suo arrivo a Napoli, si intensificò tra il 1450 e il 1458. L'acquisto più significativo, nel 1455, fu quello degli arazzi raffiguranti la Passione di Cristo per la decorazione della Sala del trono in Castel Nuovo. La serie fu eseguita su cartoni dal maestro fiammingo Roger Van der Weyden, di cui Bartolomeo Facio ci ha lasciato testimonianza nel *De viris illustribus*, ricordando la rappresentazione della Vergine Addolorata e dell'*Ecce Homo* (Facio, 49):

Eiusdem sunt nobiles in linteis picturae apud Alphonsum Regem eadem Mater Domini renuntiata Filii captivitate consternata profluentibus lacrymis servata dignitate consummatissimum opus. Item contumeliae, atque supplicia, quae Christus Deus noster a Iudaeis perpressus est, in quibus pro rerum varietate sensuum, atque animorum varietatem facile discernas.

Celebri sono le sue raffigurazioni negli arazzi che si conservano presso re Alfonso. Opera oltremodo perfetta la rappresentazione della Madre di Dio che, costernata per aver saputo della cattura del figlio, in lacrime, conserva intatta la sua dignità. Analogamente, le offese e i supplizi che Nostro Signore Gesù Cristo

²⁰ La traduzione è a cura di chi scrive.

patì dagli Ebrei, in cui si può facilmente distinguere la varietà di sentimenti e stati d'animo in proporzione alla diversità degli avvenimenti.²¹

Un'ulteriore attestazione viene dalla celebre lettera sullo stato delle arti a Napoli che Pietro Summonte indirizzò a Marcantonio Michiel nel 1524. A proposito delle "cose di Fiandra," l'umanista ricordava i "panni" della Passione e contava in tutto tre arazzi, suddivisi a loro volta in più riquadri, e raffiguranti i tre momenti salienti della Flagellazione, della Coronazione e della Crocifissione (Nicolini, 162-163):

Et quoniam aliquantum defleximus ad parlar di cose di Fiandra, non lassarò di far menzione delli tre panni di tela lavorati in quel paese per lo famoso maestro Rogiero, genero di quel altro gran maestro Ioannes, che prima fe l'arte di illuminar libri, sive, ut loquimur, miniare. Ma lo Rogerio non si esercitò se non in figure grandi. In questi tre panni era tutta la Passione di Cristo Nostro Signore, di figure, come ho dicto, grandi, dove, fra le altre parti ammirando, era questa: che la figura di Iesu Cristo, in ogni atto e moto diverso che facesse, era quella medesima, senza variar in un minimo pelo. Cosa tanto artificiosa che dava grand'admirazione ad qualunque la mirava. Era commune fama che per lo signor re Alfonso primo questi tre panni fòro comprati ducati cinquemila in Fiandra.

Quegli arazzi, tanto amati dal Magnanimo, esprimevano, sì, un incontrastabile ideale di lusso e costituivano un inestimabile valore d'arredo, ma veicolavano al contempo modelli ideologici e progetti politici ben definiti, in relazione ai soggetti e agli episodi illustrati. L'aggiunta della serie della Passione ai soggetti storici e mitologici rappresentati nei restanti arazzi posti alle pareti della Sala del Trionfo fu ben consapevole. Gli umanisti di corte riconoscevano infatti alla *religio* un valore aggiunto, per il quale Alfonso il Magnanimo eccelleva, mostrandosi superiore persino ai grandi imperatori dell'antichità (Delle Donne 2015a, 63).²²

5. L'ostentazione delle opere di Fiandra nella sala del Trono in Castel Nuovo, all'epoca denominata anche "Sala del Trionfo",²³ era funzionale alla celebrazione del re come *virtutum omnium viva imago*. (Beccadelli 1538, IV, 105-106).

Le scelte relative alla morfologia architettonica di quest'area del castello, così come la raffinatezza del suo arredamento, derivano da un intreccio di culture che si comprendono perfettamente alla luce del mito alfonsino che gli umanisti avevano elaborato e consegnato alla loro produzione letteraria.

Nella Sala del Trionfo di Castel Nuovo si esprimeva il gusto tardo-gotico tipico delle architetture maiorchine e catalane, tanto disdegnato dall'umanista Pietro Summonte che giudicava il lavoro compiuto da Guillem Sagrera e dai suoi collaboratori una *cosa catalana* (Nicolini, 171). In realtà questa grande opera ha raggiunto, nel suo complesso, un significato simbolico e un'espressione formale del tutto particolari, determinati dal recupero della tradizione mediterranea precedente e dall'evocazione dell'antichità classica (Serra Desfilis). La struttura della sala non si conforma, infatti, al modello del salone delle cerimonie di tipo catalano, che si sviluppava nel senso della lunghezza ed era diviso in sezioni da archi-diaframma sormontati da una copertura in

²¹ La traduzione è a cura di chi scrive.

²² La caratterizzazione di Alfonso come sovrano religioso e scrupoloso nelle pratiche devozionali, che il Panormita fornisce nel *De dictis et factis*, è analizzata e contestualizzata nel dettaglio in Delle Donne (2015b).

²³ Questa sala di Castel Nuovo è oggi più comunemente nota come "Sala dei Baroni". Sul carattere anacronistico di quest'appellativo e sulle denominazioni della Sala documentate dalle fonti fra XV e XVI secolo, mi sia consentito rimandare al mio contributo (Ottobre).

legno (Domenge i Mesquida, 305). A giudicare dalle proporzioni della Sala napoletana, è probabile che il Sagrera si sia ispirato alla sala capitolare, di forma cubica, della cattedrale di Valencia, anche perché il modello dell'architettura religiosa svelava chiaramente la concezione della regalità che era propria del Magnanimo. Inoltre, la Sala del Trionfo sembrava riprodurre, seppur approssimativamente, lo schema architettonico dei palazzi reali normanni di Palermo e Zisa, con pianta centrale sormontata da una volta (Domenge i Mesquida, 304-305; Serra Desfilis). Ulteriori dettagli, però, rendevano la struttura architettonica della Gran sala di Castel Nuovo un *unicum*. Innanzi tutto, essa non era sormontata da una volta, ma da una cupola,²⁴ e suoi i costoloni convergevano in un *oculus* da cui entrava la luce naturale. Esso ricordava il *Pantheon* romano o i *frigidaria* dei bagni di Baia, nei Campi Flegrei, che il Sagrera conosceva sicuramente, per essersi recato nelle cave di Pozzuoli per l'estrazione del piperno (Filangieri di Candida, 89-90), e che lo stesso Alfonso doveva aver visto durante le sue lunghe battute di caccia.

6. Sulla medesima linea di committenza si colloca inoltre la realizzazione dell'arco marmoreo all'ingresso di Castel Nuovo. Come documentato dalle fonti, la parte basamentale dell'Arco, fino all'attico della prima trabeazione, fu realizzata entro il 28 giugno del 1458; la struttura fu poi ultimata nel 1466 da re Ferrante I (Di Battista). Il fornice superiore della struttura fu concepito come fondale o nicchione di una statua equestre che Ferrante avrebbe commissionato a Donatello, ma che non trovò mai una sua collocazione. Il suo modello più immediato potrebbe essere stato il monumento funebre di re Ladislao d'Angiò-Durazzo nella chiesa di San Giovanni a Carbonara, sia per l'arcata in cui sono racchiuse le statue di Giovanna II e Ladislao, sia per la statua equestre (Rago, 123), posta a coronamento del citato mausoleo, come esaltazione della *virtus* militare del *divus rex*. Non a caso, il motivo del sovrano a cavallo conobbe una gran diffusione nella tradizione iconografica del secondo Quattrocento,²⁵ e la produzione letteraria di umanisti attivi tra i secoli XV e XVI attesta che re Ladislao in quegli anni diventava il fulcro di un mito tutto napoletano.²⁶

L'*équipe* internazionale di scultori che lavorò al cantiere del monumentale fornice trasse libera ispirazione anche dagli archi di trionfo romani, come si evince

²⁴ Quella della Sala del Trionfo di Castel Nuovo non è, infatti, una volta, ma una cupola: i costoloni non svolgono funzione di sostegno e l'*oculus* che consentiva l'illuminazione naturale non fungeva da chiave di volta. Ciò è stato ampiamente argomentato e dimostrato da Alfredo Buccaro, professore di Storia dell'Architettura all'Università degli Studi di Napoli Federico II, in una relazione dal titolo "La struttura si svela: la cupola 'unghiata' della Sala dei Baroni," discussa in occasione del convegno *Altri Rinascimenti / Nuovi Rinascimenti: riletture della "Sala dei Baroni"* (21 giugno 2018).

²⁵ Sul simbolo equestre, sulla diffusione e lo sviluppo in età aragonese delle raffigurazioni del re a cavallo, Barreto (2013, 153-169).

²⁶ L'idea di trionfo comunicata dalla svettante statua equestre di re Ladislao fu d'ispirazione a Jacopo Sannazaro, che compose un epigramma *In tumulum Ladislai regis* (I, 4) per rendere omaggio alla memoria del defunto sovrano durazzesco di Napoli (Sannazaro, 32r). Un più prezioso apporto documentario a tale ricostruzione è fornito dall'umanista napoletano Tristano Caracciolo, testimone di quasi un secolo di storia napoletana ed autore di una ricca produzione letteraria che offre un quadro ben documentato della società della Napoli del suo tempo. Il 1° marzo del 1494, in Castel Nuovo, Tristano Caracciolo pronunciò un'orazione per Alfonso II che, successo al padre Ferrante I, sarebbe stato incoronato l'8 maggio dello stesso anno. Celebrando il nuovo sovrano e confidando nelle sue origini napoletane, per essere nato e cresciuto a Napoli e per aver conseguito la sua *institutio* presso precettori locali, l'umanista istituiva una vera e propria filiazione di Alfonso II dal re Ladislao di Durazzo, al quale la cittadinanza tributò, *ob mutuam charitatem*, l'appellativo di *rex Neapolitanus* (Caracciolo, 174).

dall'andamento a fregio tramandato dalle più antiche sculture: caratteristica, quest'ultima, particolarmente apprezzata dagli umanisti.²⁷

Sul fregio dell'arco, la quadriga del trionfatore è conforme alle descrizioni fornite dalle fonti letterarie: il re, munito di globo e scettro, siede sul trono ricoperto da una stoffa drappeggiata, di fronte all'insegna della Sedia Perigliosa. La scelta di quest'impresa è indicativa del fatto che Alfonso conoscesse i testi arturiani e, in particolare, la *Queste du Graal*, di cui circolava anche la traduzione in catalano di Gabriel Rexach (Delle Donne 2015a, 128-130).

Adottando il trono infuocato come divisa personale, Alfonso il Magnanimo si presentava ai suoi sudditi come perfetto cavaliere eletto da Dio. Già diffuso in terra iberica tra i motivi iconografici inerenti alla trasmissione di una certa idea di regalità, il simbolo del trono infuocato comparve anni prima in un contesto molto diverso, nelle scene affrescate della leggenda di san Martino nella basilica inferiore di Assisi, per la celebrazione di Roberto d'Angiò (Barreto 2016, 132).

Una delle strategie messe in atto dal Magnanimo per l'affermazione di se stesso come detentore di ogni diritto dinastico fu, non a caso, l'appropriazione delle insegne regali di tradizione angioina.²⁸ Il futuro Magnanimo intese imprimere un'idea di continuità rispetto ai regnanti angioini, già durante la guerra di conquista del Regno di Napoli: nel 1423, egli aveva attaccato la città di Marsiglia, e impossessatosi delle reliquie di San Ludovico d'Angiò, le aveva portate a Valencia. La celebrazione della memoria del santo vescovo di Tolosa, fratello maggiore di Roberto d'Angiò, ebbe un ruolo centrale, dal punto di vista ideologico, nella promozione dell'immagine sacra che gli angioini vollero associare alla propria dinastia; sicché l'evento del '23 non poté non essere rievocato dagli intellettuali di corte, che lo associarono alle virtù della *pietas* e della *religio* (Delle Donne 2012).

Altrettanto significativa, dovette essere la scelta di raffigurare Ludovico d'Angiò tra i beati francescani nella tavola della *Consegna della Regola*, appartenente a un polittico che Alfonso commissionò a Colantonio,²⁹ e destinato, non a caso, alla basilica di San Lorenzo Maggiore, in cui un tempo era collocata proprio la tavola di Simone Martini raffigurante l'incoronazione di Roberto d'Angiò da parte di San Ludovico, suo fratello.³⁰

7. Notevole, infine, è la presenza di Ercole tra rilievi ornamentali dell'Arco trionfale (Barreto 2013, 85-87), la quale attesta la diffusione in ambito iconografico di un ulteriore motivo codificato dalla letteratura filo-alfonsina: l'identificazione di Alfonso il Magnanimo con l'eroe del mito classico. Gli umanisti al servizio alla corte aragonese di Napoli reimpiegarono metaforicamente il passaggio di Ercole in Campania e nella città di Napoli dalla Spagna, per giustificare la conquista del Regno da parte di Alfonso il Magnanimo. Celebrandone la forza, la sapienza e la capacità di resistere alla Fortuna, essi celebravano il sovrano come guerriero valoroso, capace di competere con l'eroe del mito nel conseguimento delle sue nobili imprese (Delle Donne 2015a, 68-69). Nel

²⁷ L'apparato di trofei e vittorie finemente intagliati sul fornice di Castel Nuovo era particolarmente apprezzato dall'umanista Giovanni Battista Valentini, perché rievocava i più antichi e celebri archi di Vespasiano e Settimio Severo:

Cumque triumphali consurgit fornice porta / Regia quae Alfonsi prisca monumenta figurat. / Qualis Septimij testatur in vrbe trophaeum / Aut ibi quale decus demonstrat flauius arcus (Cantaliccio, g4/v).

²⁸ Sull'appropriazione strategica dei simboli e delle insegne del potere della dinastia angioina da parte di Alfonso il Magnanimo, anche sul piano devozionale (Delle Donne 2015a, 73; 99-101).

²⁹ La ricostruzione della pala d'altare nel suo aspetto originario è stata fornita da Bologna 1977. Per un'interpretazione della composizione pittorica e sull'influsso esercitato su di essa dalle vicende iberico-valenciane e provenzali-borgognone (Barreto 2013, 35).

³⁰ Sull'originaria destinazione della tavola di Simone Martini in S. Lorenzo Maggiore (Aceto).

primo capitolo del *De dictis et factis Alphonsi regis*, Antonio Beccadelli chiariva che l'arrivo di Alfonso nel Regno fu motivato dalla richiesta di aiuto da parte della regina di Napoli Giovanna II d'Angiò: memore delle fatiche di Ercole, il futuro re di Napoli, scelse di soccorrere la regina nonostante il parere contrario dei suoi consiglieri, presentandosi come protettore dei più deboli (Beccadelli 1538, I, 1):

Orabant, et quidem suppliciter Ioannae Neapolitanorum reginae oratores Alphonsum, ut destitutae omni ope reginae auxilium ferret, ijs refragabantur fere omnes regis consiliarij, durum et perquam anceps fore bellum dicitantes, apud genus hominum armis exercitatum, industria atque opibus pollens potensque, et praesertim apud mulierem ingenio mobili et incostanti. Tum rex accepimus, inquit, Herculem etiam non rogatum laborantibus subuenire consuesse. Nos regine, nos foeminae, nos afflictae, nos demum tantopere roganti opem ferre dubitabimus? Graue quippe bellum susceptum esse fateor, uerum eo praeclarius futurum. Sine labore et periculo nemo adhuc gloriam consecutus est.

I messaggeri di Giovanna, regina dei Napoletani, pregavano ed anzi supplicavano Alfonso di portare soccorso alla regina che era stata privata di ogni aiuto. Quasi tutti i consiglieri del re si opponevano a loro, dicendo con insistenza che sarebbe stata difficile e assolutamente rischiosa una guerra con una stirpe addestrata alle armi, valente e potente per attività e per risorse, e soprattutto accanto a una donna di indole mutevole e incostante. Allora il re disse: “Sappiamo che Ercole era solito porgere aiuto a coloro che si trovavano in pericolo anche se non gli veniva chiesto. E noi, invece, dubiteremo di portare aiuto a una regina, a una donna, a una persona che addirittura ci supplica tanto? Certo, ammetto che la guerra intrapresa è dura, ma sarà più gloriosa proprio per questo. Nessuno finora ha conseguito la gloria senza fatica e senza pericolo.”³¹

Il rilancio della figura di Ercole nel complesso dei criteri e dei motivi che caratterizzano la spettacolarizzazione del mito creato intorno ad Alfonso è attestato non soltanto dal ricco apparato scultoreo dell'Arco di Trionfo, ma anche dalle medaglie realizzate da Pisanello per il sovrano alla fine degli anni Quaranta. Tra le più note, la medaglia del *Venator Intrepidus* mostra un giovane nudo intento a lottare con un grosso cinghiale. L'immagine, così concepita, rievoca la mitica caccia al cinghiale condotta da Alfonso, ancora giovane, in terra iberica, la cui memoria è celebrata da Lorenzo Valla nei suoi *Gesta Ferdinandi* (Valla, 125-126), ma al contempo istituisce un parallelismo con la cattura del cinghiale di Erimanto da parte di Ercole (Barreto 2003; Barreto 2016, 132-133). Entro questo orizzonte ideologico, il legame fra il regno di Napoli e l'eroe del mito sarà successivamente rinnovato e potenziato da Giovanni Pontano, massimo esponente dell'Umanesimo meridionale.³²

8. L'immedesimazione di Alfonso con l'eroe iberico Viriato, il confronto con Annibale, l'assimilazione con i Cesari di origine allotria, l'emblema del *Vespertilio*, la componente esotica, la tradizione folklorica catalana, l'ossessione per l'arte fiamminga, la divisa del seggio periglioso, la rievocazione della Roma imperiale, l'identificazione

³¹ La traduzione è a cura di chi scrive.

³² Come ampiamente illustrato da Antonietta Iacono, gli apporti più significativi al consolidamento del legame di Ercole con il territorio partenopeo si rintracciano nella mitografia eziologica che caratterizza la *Lepidina* e il *De hortis Hesperidum*, e nella digressione archeologico-antiquaria del libro VI del *De bello Neapolitano*. Nondimeno, la predilezione per Ercole espressa dal Pontano emerge senza dubbio anche in ragione di un legame personale con l'eroe del mito, che l'umanista elesse sotto certi aspetti come suo *alter ego*, come dimostrano alcuni importanti elementi della Cappella pontaniana (Iacono 2012, 188-190; Iacono 2015; Iacono 2016a).

del sovrano con l'eroe del mito Ercole denotano insieme e a un tempo la ricerca, in chiave legittimante, di una continuità dinastica rispetto ai predecessori, e la riesumazione, in chiave nobilitante, in ottica umanistica e con funzione propagandistica, di un repertorio classico che supportasse la celebrazione dell'Aragonese come *imperator* e detentore di ogni virtù.

L'origine forestiera di Alfonso divenne, così, punto di partenza per la costruzione di un mito intorno alla sua figura, che se da un lato tratteneva la memoria della sua appartenenza a un ben definito retroterra storico-culturale, dall'altro divenne centro gravitazionale di tradizioni molteplici, in grado di fondere armoniosamente, riadattandole, più componenti preesistenti di culture diverse.

Opere citate

- Aceto, Francesco. "Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio." *Prospettiva* 137 (2010): 2-50.
- Addesso, Cristiana Anna. *Teatro e festività nella Napoli Aragonese*. Firenze: Olschki, 2012.
- Baldassarri, Stefano Ugo. "Giannozzo Manetti e Alfonso il Magnanimo." *Interpres* s. II 14 (2010): 43-95.
- . "Ancora (ma brevemente) su Giannozzo Manetti e Alfonso il Magnanimo." In Fulvio Delle Donne & Iacono Antonietta eds. *Linguaggi e ideologie del Rinascimento monarchico aragonese (1442-1503)*. Napoli: FedOa Press, 2018. 53-61.
- Baldassarri, Stefano Ugo & Brian Jeffrey Maxson. "The Emperor and the Praise of a King in 1452." *Archivio Storico Italiano* 172 (2014): 513-569.
- Barreto, Joanna. "Pisanello graveur monétaire à la cour d'Alphonse I de Naples." *Cahiers numismatiques de la Bibliothèque nationale de France* 155 (2003): 61-75.
- . *La majesté en images, portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*. Roma: École Française de Rome, 2013.
- . "La matrice valenzana della politica artistica alfonsina." In Fulvio Delle Donne & Jaume Torro Torrent eds. *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra corona d'Aragona e Italia - La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*. Atti del Convegno internazionale. Potenza, 4-5 dicembre. Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2016. 125-138.
- Beccadelli, Antonio (Panormita). *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri quatuor*. Ed. Jacob Spiegel. Basileae: ex Officina Hervagiana, 1538.
- . *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*. Ed. Eulàlia Duran & Mariàngela Vilallonga. Barcelona: Barcino, 1990.
- . *Alphonsi regis Triumphus*. Ed. Fulvio Delle Donne. Basilicata: BUP, 2021.
- Bentley, Jerry H. *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*. Napoli: Guida, 1995.
- Biondo, Flavio. *Ad Alphonsum Aragonensem de expeditione in Turchos*. Ed. Gabriela Albanese & Paolo Pontari. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2018.
- Bologna, Ferdinando. *Napoli e le rotte mediterranee della pittura: da Alfonso il Magnanimo Ferdinando il Cattolico*. Napoli: Società napoletana di storia patria, 1977.
- Calò, Francesco. "Federico II e l'elefante: un simbolo cristologico per l'anticristo Svevo." In *II Ciclo di Studi Medievali*. Atti del Convegno (Firenze, 27-28 Maggio 2017). Monza: Ebs Print, 2017. 87-112.
- Cantalicio, Giovanni Battista (Valentini). *De Parthenope bis recepta. Gonsalvia*. Argentorati: ex aedibus Schurerianis, 1513.
- Caracciolo, Tristano. "Oratio ad Alphonsum iuniorem." In Giuseppe Paladino ed. *Opuscoli storici editi ed inediti*. R.I.S.², XXII/1, 1934-1935. 173-176.
- Challéat, Claire. *Dalle Fiandre a Napoli. Committenza artistica, politica, diplomazia al tempo di Alfonso il Magnanimo e Filippo il Buono*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2012.
- Delle Donne, Fulvio. "Storiografia e propaganda alla corte aragonese. La descrizione del trionfo di Alfonso il Magnanimo secondo Gaspare Pellegrino." Id., *Politica e letteratura nel Mezzogiorno Medievale*. Salerno: Carlone, 2001. 147-170.

- . “Le riscritture della storia: Alfonso il Magnanimo e la presa di Marsiglia nella storiografia coeva.” In Fulvio Delle Donne & Giovanni Pesiri eds. *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola nazionale di studi medievali a Massimo Miglio*. Roma: Istituto storico italiano per il medio evo, 2012. 111-138.
- . *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*. Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2015a.
- . “Virtù cristiane, pratiche devozionali e organizzazione del consenso nell'età di Alfonso d'Aragona.” In Giancarlo Andenna, Laura Gaffuri & Elisabetta Filippini eds. “*Monasticum regnum.*” *Religione e politica nelle pratiche di governo tra Medioevo ed Età moderna*. Münster: Lit Verlag, 2015b. 181-197.
- . “Cultura e ideologia alfonsina tra tradizione catalana e innovazione umanistica.” In Fulvio Delle Donne & Jaume Torró Torrent eds. *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra corona d'Aragona e Italia - La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*. Atti del Convegno internazionale. Potenza, 4-5 dicembre. Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2016. 33-54.
- Di Battista, Rosanna. “La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli.” *Annali di Architettura. Rivista del C.I.S.A. Andrea Palladio* 10/11 (1998/1999): 7-21.
- Diurnali del duca di Monteleone*. Ed. Michele Manfredi. R.I.S.², XXI/5, Bologna: N. Zanichelli, 1958 [i.e. 1960].
- Domenge i Mesquida, Joan. “La Gran Sala de Castelnuovo: memoria del *Alphonsi regis triumphus*.” In Gemma Teresa Colesanti ed. *Le usate leggiadrie: i cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Atti del convegno (Napoli, 14-16 dicembre 2006), Montella: Centro francescano di studi sul Mediterraneo, 2010. 290-338.
- D'Urso, Teresa. *Il Trionfo all'antica nell'illustrazione libraria al tempo di Ferrante e Alfonso II d'Aragona*. In Giancarlo Abbamonte, Joana Barreto, Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese & Francesco Senatore eds. *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*. Roma: Viella, 2011. 335-347.
- Facio, Bartolomeo. *De viris illustribus nunc primum ex ms. cod. in lucem erutus [...]*. Ed. Laurentius Mehus. Florentiae: ex typographio Joannis Pauli Giovannelli, 1745.
- Filangieri di Candida, Riccardo. *Castelnuovo: reggia angioina e aragonese di Napoli*. Napoli: EPSA editrice politecnica, 1934.
- Guarini, Guarino (Veronese). *Epistolario*. Ed. Remigio Sabbadini. Venezia: a spese della Società. 1915-1919 (rist. anast. Torino 1959). 3 vols.
- Iacono, Antonietta. “Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte.” *Rassegna storica salernitana* n.s. XXVI LXIX 51 (2009): 9-57.
- . “Geografia e storia dell'Appendice archeologico-antiquaria del VI libro del *De bello Neapolitano* di Giovanni Gioviano Pontano.” In Raffaele Grisolia & Giuseppina Matino eds. *Forme e Modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*. Napoli: D'Auria, 2012. 161-214.
- . “Il *De Hortis Hesperidum* di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica.” *Spolia, Annual Journal of Medieval Studies* I (2015): 188-237.
- . “La nascita di un mito. Napoli nella letteratura umanistica.” In Giuseppe Germano ed. *Per la valorizzazione del patrimonio culturale della Campania. Il contributo*

- degli studi medio- e neo-latini*. Napoli: Paolo Loffredo-Iniziativa editoriali, 2016a: 67-83.
- . "L'immagine di Alfonso nell'inedito «Novencarmen» di Lorenzo Valla." In Fulvio Delle Donne & Jaume Torró Torrent eds. *L'immagine di Alfonso il Magnanimo tra letteratura e storia, tra corona d'Aragona e Italia - La imatge d'Alfons el Magnànim en la literatura i la historiografia entre la Corona d'Aragó i Itàlia*. Atti del Convegno internazionale. Potenza, 4-5 dicembre. Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2016b. 77-102.
- Manetti, Giannozzo. *Oratio ad Senenses dum Plumbinum ab Alfonso rege obsideretur*. Ed. Heinz Willi Wittschier. *Giannozzo Manetti. Das Corpus der Orationes*. Köln-Graz: Böhlau, 1968. 155-165.
- . *Oratio ad Venetos dum etiam Plumbinum ab Alfonso Aragonum rege obsideretur*. Ed. Heinz Willi Wittschier. *Giannozzo Manetti. Das Corpus der Orationes*, Köln-Graz: Böhlau, 1968. 166-175.
- Maxwell, Hope. "«Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra»: il trionfo aragonese del 1423." *Archivio Storico Italiano* 3 (1992): 847-875.
- Memorie del regno di Napoli dette del duca di Ossuna*. In Giuseppe De Blasiis ed. "Racconti di storia napoletana." *Archivio Storico per le province napoletane* XXXIII (1908): 474-544, 663-719.
- Molina Figueras, Joan. "Contra Turcos. Alfonso d'Aragona e la retorica visiva della crociata." In Giancarlo Abbamonte, Joana Barreto, Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese & Francesco Senatore eds. *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*. Roma: Viella, 2011, pp. 97-110.
- Nicolini, Fausto. *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*. Napoli: Ricciardi 1925.
- Ottobre, Jessica. "Rappresentazione del potere e propaganda dinastica in Castel Nuovo a Napoli: la "Gran Sala" o "Sala del Trionfo" nelle fonti letterarie tra XV e XVI secolo." *Spolia. Annual Journal of Medieval Studies* XV 5 (2019): 2-36.
- Piccolomini, Enea Silvio. *De Europa*. Ed. Adrianus van Heck. Città del Vaticano: Biblioteca apostolica Vaticana, 2001.
- Pieri, Marzia. "Sumptuosissime pompe: lo spettacolo nella Napoli aragonese." In *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*. Roma: Salerno Editrice, 1985. Vol. I. 39-82.
- Pinelli, Antonio. "Fatti, parole, immagini. Resoconti scritti e rappresentazioni del trionfo napoletano di Alfonso d'Aragona." In Giancarlo Alisio, Sergio Bertelli & Antonio Pinelli eds. *Arte e politica tra Napoli e Firenze*. Modena: Panini Editore, 2006. 35-75.
- Pontano, Giovanni. *De magnificentia*. In Francesco Tateo ed. *I libri delle virtù sociali*. Roma: Bulzoni, 1999. 165-219.
- Rago, Giuseppe. *La residenza nel centro storico di Napoli. Dal XV al XVI secolo*. Roma: Carocci, 2012.
- Sannazaro, Jacopo. *Epigrammaton libri*. In *Opera omnia latine scripta, nuper edita*. Venetiis: in aedibus Aldi Manutii, et Andreae Asulani soceri, 1535.
- Serra Desfilis, Amadeo. "È cosa catalana: la Gran Sala de Castelnuovo en el contexto mediterràneo." *Annali di Architettura: Rivista del Centro Internazionale di Studi di Andrea Palladi* 12 (2000): 7-16.
- Tateo, Francesco. *I miti della storiografia umanistica*. Roma: Bulzoni, 1990.
- Valla, Lorenzo. *Gesta Ferdinandi regis Aragonum*. Ed. Ottavio Besomi. Patavii: in aedibus Antenoreis, 1973.