

3

A PROPOS

DE

VITTORE PISANO

DE

M. ALOÏSS HEISS

PAR

CHARLES EPHRUSSI

Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1<sup>er</sup> août 1881



PARIS

IMPRIMERIE DE A. QUANTIN

7, RUE SAINT-BENOIT

—  
1881



VITTORE PISANO



A PROPOS

DE

VITTORE PISANO

DE

M. ALOÏSS HEISS

PAR

CHARLES EPHRUSSI

Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1<sup>er</sup> août 1881



PARIS

IMPRIMERIE DE A. QUANTIN

7, RUE SAINT-BENOÏT

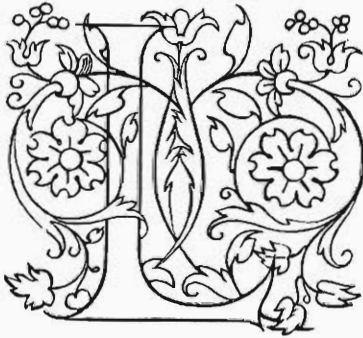
1884



## VITTORE PISANO

PAR M. ALOÏSS HEISS

---



'ATTENTION et la faveur des amateurs et des curieux — de ces initiés surtout qui ont le goût du grand art et de l'art sévère et que séduit le charme pénétrant de la belle époque italienne — se portent volontiers depuis quelque temps vers les médailleurs de la Renaissance. Et c'est à juste titre, car les médailles du xv<sup>e</sup> siècle et des premières années du xvi<sup>e</sup> four-

nissent les échantillons les plus purs de l'art italien, à l'époque même où il arrive à son complet épanouissement. Qu'on n'aille pas dédaigner l'exigüité et le cadre nécessairement modeste de la médaille; de glorieux maîtres de la peinture et de la sculpture n'ont pas cru déroger en reproduisant sur ces rondelles de bronze les traits des principaux personnages de leur temps, qui se tenaient fort honorés d'être ainsi recommandés à la postérité; et de même que l'art grec ne nous a rien légué de plus exquis que ses merveilleuses monnaies, de même la perfection du style de la Renaissance éclate tout entière dans les médailles de cette incomparable époque. A l'intérêt que présentent ces portraits d'une si belle facture s'ajoute l'attrait des revers occupés par quelque composition accomplie, retraçant soit une ingénieuse allégorie, soit un événement capital de la vie du personnage représenté.

Cette faveur croissante de la médaille envahit jusqu'à l'Hôtel des

Ventes : ainsi telle pièce achetée, il y a peu d'années, à peine quelques cents francs, atteint assez aisément le prix de trois ou quatre mille francs ; dernièrement même à Londres, un Victor Pavonius, faussement attribué à Sperandio, pièce de second ordre, en somme, s'est payé neuf mille cinq cents francs. On le voit, à ce point de vue positif de la valeur vénale, les médailles ne le cèdent pas aux autres œuvres de l'art, et elles ont, dans ces tout derniers temps, acquis une plus-value égale, sinon supérieure, à celle des dessins et de la sculpture.

Déjà dans les siècles précédents des numismates tels que Lukius, Bonanni, Koehler, Maffei, Lochner, Litta, etc., avaient donné dans leurs travaux une place honorable aux médailleurs italiens. MM. Charles Lenormant et Chabouillet, dans leur excellent *Trésor de numismatique et de glyptique* (1834), reproduisent tous les échantillons connus alors de ces œuvres d'élite.

De nos jours, suivant le courant qui entraîne les amateurs et les savants vers ce genre de recherches et d'études, M. A. Armand, ce juge autorisé dont la conscience égale le savoir, a publié un catalogue raisonné des *Médailleurs italiens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*<sup>1</sup>, œuvre de bénédictin homme de goût, dont la seconde édition, comprenant aussi les maîtres anonymes, sera pour les médailles ce qu'est pour la gravure l'indispensable ouvrage d'Adam Bartsch. A Berlin, M. J. Friedlaender, directeur du Cabinet des médailles, poursuit dans le *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen* toute une série de savantes monographies, avec catalogue, des médailleurs italiens. Aujourd'hui même M. Aloïss Heiss, bien connu dans le monde des numismates pour son beau travail sur les monnaies espagnoles, couronné par l'Institut, entreprend « de publier, à des intervalles plus ou moins rapprochés, des fascicules contenant, classées chronologiquement et, autant que possible, géographiquement, une ou plusieurs monographies de médailleurs, selon l'importance de leurs œuvres, avec des dessins dans le texte et des planches en phototypographie inaltérable. » M. Aloïss Heiss a conçu ce travail d'ensemble dans un esprit tout autre que ses devanciers. Tandis que M. A. Armand se borne, comme l'exigeait la nature de son ouvrage, à une énumération critique des pièces, tandis que M. Friedlaender, trop enfermé dans son Cabinet des Médailles, dont il entr'ouvre à peine la porte aux curieux, se contente de compiler les documents connus sans en exhumer de nouveaux, M. Heiss, tenant à honneur d'épuiser la matière qu'il traite, n'épargne aucune recherche,

1. Voir, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (2<sup>e</sup> période, t. XIX, p. 369-384), le compte rendu du regretté Benjamin Fulon.

suit son auteur dans tous les musées et toutes les collections, dans tous les cabinets et toutes les bibliothèques, et reproduit sans exception toutes les œuvres numismatiques du maître qu'il se charge de nous présenter.

Ainsi il nous offre aujourd'hui, comme un premier chapitre de son



PROJET POUR UNE MÉDAILLE D'ALPHONSE V D'ARAGON, PAR V. PISANO.

(Dessin à la plume du Recueil Vallardi, au Louvre.)

*Corpus numismatum*, la notice sur le prince de la médaille, Vittore Pisano. C'est commencer comme il convient : Pisanello, en effet, est bien le premier des médailleurs, et par la date et par la valeur de ses œuvres. Né à San-Vigilio dans le Véronais, vers 1380, mort en 1455 ou 1456, il apparaît à cette bienheureuse époque où l'art dans sa fraîche nouveauté a encore toute la séduction de l'inspiration naïve, de l'allure franche, de la con-

science honnête, où le beau domine, d'où le joli est exclu, à l'heure unique du printemps et de l'innocente simplicité, loin, très loin de la recherche, des raffinements et des coquetteries de la décadence. Universel selon l'étonnant privilège du siècle, il est à la fois peintre, sculpteur et médailleur. Il enrichit plusieurs villes d'Italie, Rome surtout et Vérone, de peintures, la plupart aujourd'hui perdues; il travaille pour les princes les plus illustres, Jean VII Paléologue, Alphonse le Magnanime, Lionel d'Este, les Visconti, les Sforza et les Gonzague, pour les humanistes et les poètes et pour quelques-uns de ces hardis chefs de bande si communs alors en Italie. Puis sa gloire semble s'obscurcir; avec beaucoup d'autres il est comme confondu et absorbé dans le rayonnement éblouissant des Léonard, des Michel-Ange et des Raphaël. Ses œuvres s'égarèrent ou sont attribuées à des maîtres d'un nom plus retentissant. Enfin de nos jours seulement il est remis à sa vraie place, grâce à de patientes investigations, à des attributions plus sûres, à des éliminations motivées.

Célébré par les poètes et les savants contemporains, par Guarino, professeur de grec à Vérone, ensuite précepteur du jeune Lionel d'Este, par Basinio de Parme, professeur d'éloquence à Ferrare, qui passa au service de Sigismond Pandolfe Malatesta de Rimini, par Tito Vespasiano Strozzi, par Porcellio Pandoni de Naples, secrétaire intime d'Alphonse V, il reçoit de Lionel d'Este, dont il reproduit les traits dans sept médailles différentes, des louanges d'autant plus précieuses que la cour de Ferrare était le rendez-vous des artistes et des lettrés, parmi lesquels Lionel lui-même tenait une place honorable. Le jeune marquis d'Este dit en parlant de notre maître : *Pisanus omnium pictorum hujusce ætatis egregius*. L'année même de la mort du Pisan, Fazio, dans son *De viris illustribus*, lui consacre ces lignes élogieuses : *In pingendis formis rerum sensibusque exprimentis, ingenio prope poetico putatus est; sed in pingendis equis caterisque animalibus, peritorum judicio, ceteros antecessit. Mantue ædiculum pinxit.....* Au siècle suivant, dans un petit poème adressé à Thomas d'Avalos, sur la médaille d'Inigo d'Avalos par le Pisan, Joseph Castiglione se récrie sur la haute valeur de cette œuvre :

Gratia..... debetur summa labori  
 Qui faciem herois nostros servavit in annos,  
 Virtutemque viri præsentis munere belli  
 Artibus et pacis per mystica signa notavit.

Enfin Vasari décrit avec admiration plusieurs des peintures du Pisanello qu'il réunit, dans un même chapitre, à Gentile da Fabriano.

Malheureusement, des grandes peintures murales exécutées par le

Pisan soit à Mantoue, soit au Palais ducal de Venise, soit dans un *castello* de Pavie<sup>1</sup>, soit à Vérone, à Ferrare et à Rimini, soit à Saint-Jean de Latran, où il acheva sur l'ordre du pape Eugène IV les fresques commencées par Gentile da Fabriano, il ne reste guère d'authentique que

·DIVVS·ALPHONSVS·  
·REX·



·TRIVMPHATOR·ET·  
·PACIFICVS·

PROJET POUR UNE MÉDAILLE D'ALPHONSE V D'ARAGON, PAR V. PISANO

(Dessin du Recueil Vallardi, au Louvre.)

le *Saint Georges* avant le combat de l'église Sainte-Anastasie à Vérone. Quant aux tableaux du maître, on ne peut lui assigner avec certitude que le *Saint Georges* de la National Gallery, dont M. Reiset a parlé

1. D'après l'Anonyme de Morelli.

avec tant de compétence, dans une *Visite aux Musées de Londres en 1876*. Les deux tableautins de la galerie de Vérone qu'on veut donner au Pisan sont, l'un le *Mariage mystique de sainte Catherine*, de Stefano da Zevio son contemporain<sup>1</sup>; l'autre la *Vierge et l'Enfant*, d'un inconnu, peintre d'ordre tout à fait inférieur, qui ne peut avoir rien de commun avec notre grand maître.

Cette rareté des œuvres peintes de Pisano est un peu compensée par le grand nombre de dessins qui restent de lui. Grâce à M. de Tauzia, conservateur des tableaux et des dessins au Musée du Louvre, une large portion des feuilles du recueil Vallardi<sup>2</sup> attribuées à Léonard (et c'était dire tout le cas qu'on en faisait), a été restituée justement à Pisano : études d'animaux, projets de médailles, portraits, costumes, plantes et fleurs, paysages, lettres ornées, bateaux de fêtes, etc., révélant un dessin savant, serré dans la forme, une science vivante et consciencieuse, unie à un sentiment délicat et tout spiritualiste qui n'exclut point une interprétation vigoureuse et exacte de la nature, car on sent dans ces diverses pages la sincérité, l'humilité fortifiante et féconde de l'artiste, qui ne rougissant pas de la nature, ne songe pas plus à l'escamoter qu'à l'embellir.

Cette restitution a permis de rendre encore au même maître l'un nombre de dessins épars à l'Ambrosienne, au British Museum, à l'Albertine, au Cabinet des Estampes de Berlin et de Francfort<sup>3</sup>, au Louvre (ces derniers légués par M. His de la Salle), dans la collection Bodléienne d'Oxford et dans les collections du duc d'Aumale et de M. Gustave Dreyfus, — beaucoup sur parchemin et provenant d'un carnet ayant appartenu au marquis de Lagoy. Ces dessins étaient attribués par la plus capricieuse des fantaisies aux écoles et aux maîtres les plus divers. Il en était deux cependant qui portaient en toutes lettres le nom de leur véritable

1. Quatre des anges qui entourent sainte Catherine se retrouvent dans un dessin à la plume sur parchemin de Pisano, à l'Albertine, portant à tort le nom de Ghiberti. Stefano da Zevio aurait donc utilisé pour sa composition les dessins de Pisano, qui fut peut-être son maître. — Quant au portrait de Victorin de Feltre (galerie des Sept Mètres au Louvre, catalogue Tauzia, n° 502) qui, selon M. Friedlaender, aurait une parenté étroite avec le Pisan ou la médaille qu'il a faite de Victorin, il est tout à fait étranger à notre maître et c'est avec raison que M. de Tauzia l'attribue, avec une douzaine d'autres, à Melozzo da Forlì.

2. Voir *Une visite aux Musées de Londres en 1876*, par M. Reiset, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (2<sup>e</sup> période. t. XV, p. 419 et suiv.).

3. Le dessin de Francfort, catalogué dans les maîtres anonymes du xv<sup>e</sup> siècle, portant le n° 3434, représente quatre figures de saints debout, à la plume sur parchemin. Il provient de la collection Lagoy.

auteur : l'un, du recueil Vallardi, folio 249, n° 2486 (v. le livre de M. Heiss, p. 35 et notre gravure, p. 3), signé *Pisani Pictoris Opus*; l'autre, au



PORTRAIT DE PHILIPPE-MARIE VISCONTI, PAR V. PISANO.

(Dessin à la plume du Recueil Vallardi, au Louvre.)

British Museum, égaré dans le portefeuille des anonymes ' bien qu'il porte

1. Vol. xviii, 46, 5, 9, 443.

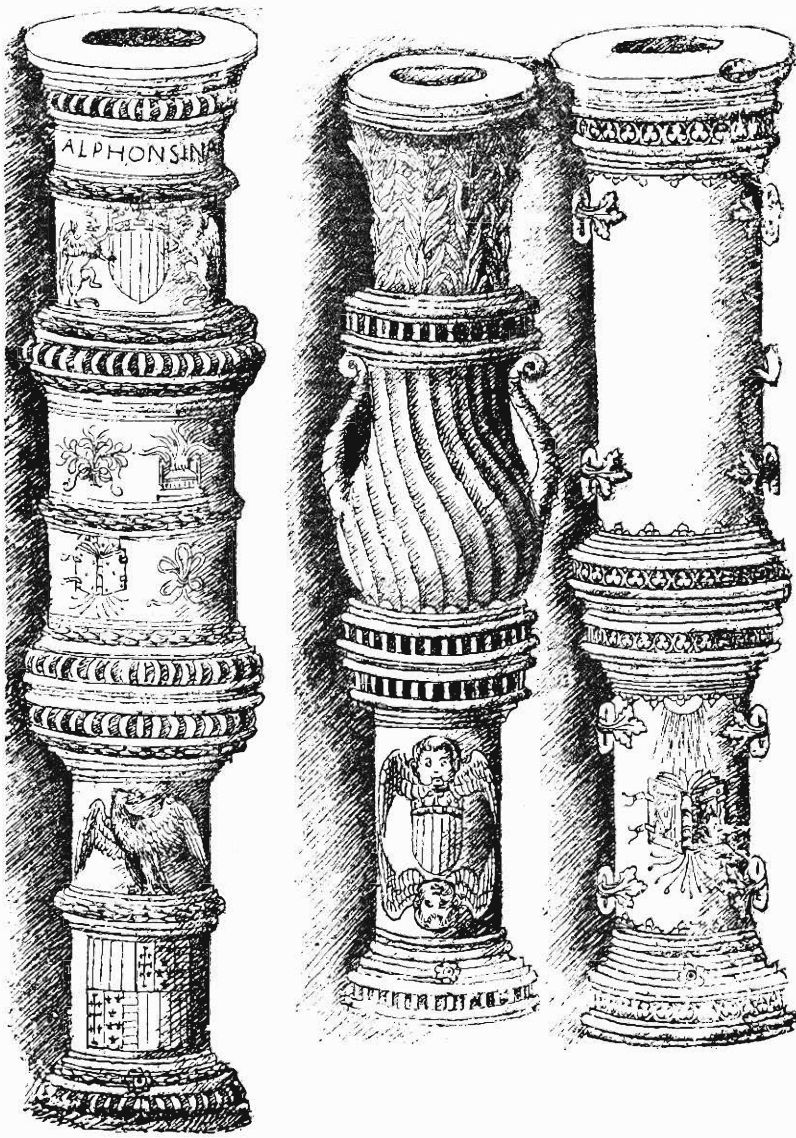
la signature *V. Pisanus P.* (Pictor); il représente trois jeunes seigneurs aux mains fines et élégantes, vêtus de riches manteaux courts à larges manches, tout bordés de fourrure et laissant voir entièrement des jambes en maillots collants; l'un est coiffé d'un feutre à larges bords orné de plumes; le second d'un haut bouret mou, un peu écrasé; le troisième porte une chevelure touffue, frisée et emmêlée de feuillages et de fleurs<sup>1</sup>. Tous ces dessins nous montrent le Pisan tantôt copiant d'après Donatello un des compartiments de la chaire extérieure de l'église de Prato, tantôt empruntant à l'antique des motifs variés, le plus souvent cherchant en lui-même et étudiant d'après nature.

Un des croquis à la plume, de l'Albertine, nous offre sur une même feuille deux études de jeunes femmes assises tenant un faucon de la main gauche; l'une d'elles caressant un lévrier de la main droite; au bas, dans le coin à droite, deux perdrix et un petit seigneur galamment vêtu et coiffé d'un chapeau à plumes dans le goût des trois figures du British Museum. Or le Louvre possède, dans la salle des miniatures, sans attribution positive, sous le n° 635 du catalogue, une miniature à la gouache sur vélin<sup>2</sup> (H., 0<sup>m</sup>,248; L., 0<sup>m</sup>,174) représentant une jeune femme assise dans un fond verdâtre détérioré, reste d'un paysage effacé, vêtue d'une robe jaune clair, à petit col montant entouré d'un collier, serrée par une ceinture au-dessous de la gorge, avec longues manches ouvertes, découpées en pointes et laissant voir les bras, à partir du coude, emprisonnés dans des manchettes de ton vert, brodées dans le bas. Coiffure haute, de couleur verdâtre, en forme de turban; cheveux blonds frisés sur les tempes. La main droite est posée sur un petit chien épagneul, couché sur le bas de la manche; sur le poing gauche, couvert d'un gantelet, un faucon retenu par un long ruban<sup>3</sup>. Le dessin de l'Albertine nous semble être un double projet pour ce débris d'une miniature d'un style primitif, aux formes sveltes et un peu grêles, empreintes d'un charme naïvement poétique et que nous croyons devoir attribuer aux premiers temps de Pisano. M. Crowe et Cavalcaselle ne s'étaient donc pas trop aventurés en supposant que Pisano devait sortir

1. Ce dessin a été photographié par Braun (n° 287). — Des figures et des costumes analogues se retrouvent dans une gravure vénitienne de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, *Deux jeunes cavaliers sur les bords de la mer* (Passavant, *Peintre-graveur*, t. V, p. 489, n° 402). L'auteur de cette gravure semble avoir subi l'influence du Pisan.

2. Gravée sous ce titre : *Jeune fille noble*, dans les *Arts somptuaires*. Nous devons ce renseignement à l'obligeance de M. Ary Renan.

3. Dans le recueil de Vallardi, deux dessins de faucons : l'un à la plume sur parchemin, l'autre à l'aquarelle sur dessous de plume; celui-ci portant un chaperon bleu est posé sur un gantelet et attaché à un ruban (folio 263, nos 4452 et 2453).



PROJETS DE PIÈCES D'ARTILLERIE, PAR V. PISANO.

( Dessin à la plume du Recueil Vallardi, au Louvre )

de quelque école de miniaturiste. Quoique M. Morelli<sup>1</sup> attaque vivement cette hypothèse, elle semble confirmée par la précieuse miniature du Louvre.

Malgré son renom de peintre, attesté par les contemporains les plus autorisés, Pisano, aujourd'hui du moins, doit le meilleur de sa gloire à un art qu'il n'aborda que dans la dernière partie de sa vie, à l'art du médailleur, protégé contre les injures du temps par la longévité naturelle du métal. C'est seulement à l'âge de cinquante-neuf ou soixante ans que Pisano se serait essayé dans un art perdu depuis les anciens. Sa première médaille, celle de Jean VII Paléologue, ne peut remonter au delà de 1438 ou 1439, époque à laquelle l'empereur grec vint en Italie pour assister au concile tenu par le pape Eugène IV<sup>2</sup>; la dernière, une de celles qu'il fit pour Alphonse I<sup>er</sup>, de Naples, est de 1449.

M. Aloïss Heiss suit avec une scrupuleuse vigilance ce vainqueur du métal pendant les dix années de sa carrière, en s'attachant, comme il était naturel, à l'ordre chronologique des médailles elles-mêmes. Avec un discernement qui mérite tous les éloges, il sépare les pièces attribuées au maître des morceaux sérieusement authentiques. Les premières, au nombre de dix-sept, dont les deux coins à l'effigie même du Pisan, sont données à titre de gravures dans le texte avec une succincte discussion qui établit l'erreur de leur attribution; les autres, au nombre de vingt-cinq, dont vingt-quatre signées, sont réunies à la fin du volume en onze planches phototypographiques inaltérables reproduisant jusqu'au moindre relief du bronze.

Chacune des notices comprend un historique très complet du personnage représenté, une description exacte de l'avvers et du revers, une discussion établissant la certitude ou la probabilité de la date donnée, l'indi-

1. Voir Ivan Lermolieff, *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden u. Berlin. Leipzig. E. Seeman, 1880.*

2. M. E. Müntz, se fondant sur une lettre de Pisano, datée de Rome 28 juin 1431, par laquelle celui-ci prie le duc de Milan « d'attendre jusqu'au mois prochain d'octobre l'envoi de l'œuvre qu'il s'est engagé à exécuter en bronze pour lui..., il ne lui est pas permis, sous quelque prétexte que ce soit, d'abandonner les peintures qu'il fait dans une église (de Rome), travail qui ne sera achevé qu'après la fin de l'été... » (il s'agit ici des travaux ordonnés par Eugène IV à Pisanello, entre 1431 et 1432, pour Saint-Jean-de-Latran), M. Müntz, disons-nous, croit que cet ouvrage de bronze est la médaille que Pisano fit pour Philippe-Marie Visconti, qui fut duc de Milan de 1413 à 1447. Cependant, d'après le style de cette médaille, M. Heiss la place à une date postérieure à celle du Paléologue; en effet, cet « ouvrage de bronze » pourrait être autre chose que la médaille en question. (V. *Revue critique d'histoire et de littérature*, 8 mars 1880, et E. Müntz, *les Arts à la cour des Papes*, tome 1<sup>er</sup>, p. 47.)

cation des exemplaires en métal précieux et, s'il y a lieu, des variantes postérieures.

Ne pouvant suivre M. Aloïss Heiss dans l'examen de chacune des médailles de Pisano, nous voulons seulement indiquer ce qu'il y a de particulièrement nouveau dans sa monographie. Félicitons-le tout d'abord d'avoir su tirer un très utile parti du recueil Vallardi, que M. Friedlaender avait totalement négligé. Il y a puisé : L'étude du portrait de Philippe-Marie Visconti. — Un très curieux dessin représentant Jean-François I<sup>er</sup> de Gonzague, à cheval, ayant à ses côtés sa fille Cécile, également à cheval, « suivis d'un nain casqué et cuirassé, répétés deux fois dans des positions différentes », étude embryonnaire pour le revers de la médaille de François de Gonzague, premier marquis de Mantoue, et dont le projet définitif est au Musée d'Oxford (un croquis du nain à cheval de la main du Pisan se trouve à l'Ambrosienne de Milan)<sup>1</sup>. — Un bouc à longue barbe (emblème du savoir), devenu une licorne (emblème de la pureté) sur le revers de la médaille de Cécile de Gonzague. — Une étude pour le paysage placé au revers d'Inigo d'Avalos, avec quelques changements. Le fond qui est un lac dans le dessin devient une plaine dans la médaille ; le ciel de la pièce est rempli d'étoiles ; on n'en voit qu'une dans le croquis ; ce croquis ne pouvant être qu'un projet pour la médaille en question et étant tout à fait de la même plume que les dessins du recueil Vallardi attribués depuis peu de temps seulement au Pisan ; cette attribution, s'il en était besoin, se trouverait ainsi, comme le remarque M. Aloïss Heiss, pleinement confirmée. — L'étude du pélican sur son nid nourrissant ses petits de son sang, pour le revers de Victorin de Feltre. — Puis quatre portraits pour les médailles d'Alphonse I<sup>er</sup> de Naples, dont l'un est un projet en sens inverse pour la médaille de la planche IX du volume : « le buste est tourné à gauche, il est cuirassé, et sur l'armure de l'épaule on voit la tête d'enfant à triple visage, type du revers d'un bronze à l'effigie de Lionel d'Este ; devant le buste une couronne royale avec la date entière M.CCCC.XL.VIII au-dessous ; tandis que sur la médaille exécutée, une partie M.CCCC est au-dessus et le reste XLVIII<sup>2</sup> au-dessous de la couronne ; le casque placé derrière a la même forme, mais les ornements diffèrent ; il a pour cimier une chauve-souris et devant sont les armes d'Aragon soutenues par deux griffons<sup>3</sup> ; sur le bronze, les armes d'Aragon

1. Plusieurs dessins de chevaux, vus de dos en raccourci, du recueil Vallardi rappellent la monture de ce nain.

2. Il y a donc une différence d'un an entre le dessin et l'exécution de la médaille.

3. On retrouve les armes d'Aragon, avec deux griffons pour supports, le livre

n'existent pas et les griffons sont remplacés par le livre entr'ouvert, sur la couverture duquel on lit : *Vir sapiens dominabitur astris.* »

Une esquisse à la plume, signée *Pisani pictoris opus*, montre Alphonse « coiffé d'un chapeau à larges bords, revêtu d'une armure et monté sur un cheval richement caparaçonné marchant à droite. Sur la tête du cheval est un oiseau fantastique; sur sa croupe, un ange tient les armes d'Aragon; en haut de la pièce est une couronne royale entre les écussons d'Aragon et de Sicile à droite, et d'Aragon, Naples, Jérusalem, etc., à gauche. » Ce beau projet, peut-être le plus curieux des dessins que nous offre M. Heiss, était destiné au revers d'un grand médaillon d'Alphonse, qui malheureusement est inconnu ou plutôt n'a pas été exécuté. — Le recueil Vallardi fournit encore, sur un seul feuillet, quatre dessins de petites médailles à l'effigie d'Alphonse, ayant toutes pour revers un char triomphal, très jaunis par le temps et l'humidité, et, sur le même folio, deux autres études du Pisan pour deux médailles du roi de Naples. M. Aloïss Heiss a fait, à propos de ces dernières études, quelques découvertes intéressantes. Il nous apprend que le revers d'un de ces projets est celui d'une pièce d'or de Ferdinand I<sup>er</sup>, roi de Naples, conservée au cabinet de France, et que ce revers se rencontre encore dans Van Miéris<sup>1</sup>

entr'ouvert et le Chérubin ou Génie tenant l'écu d'Aragon, sur des pièces d'artillerie dessinées par le Pisan, et faisant aussi partie de l'inépuisable recueil Vallardi; ce dessin à la plume est reproduit dans la monographie de M. Heiss; nous le donnons ici.

4. Cette médaille a servi pour un portrait de ce prince, placé dans une lettre ornée d'un des trois frontispices de la *Défense de Platon* (Bibliothèque nationale de Paris, manuscrit latin, 42,947), par le Venitien Andreas Contrarius que Nicolas V avait chargé de plusieurs travaux littéraires, et qui, après avoir accompli cette mission, se rendit à Naples, où il se fixa jusqu'à 1438, année de l'avènement de Pie II. A cette époque, il retourne à Rome; mais, par ses écrits et ses propos trop libres, il se fait bannir des États de l'Église, il rentre à Naples, où il meurt à un âge très avancé, après 1505. Ce manuscrit sur peau de velin, copié et soigneusement peint pour le roi Ferdinand I<sup>er</sup>, est de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Comme dans la médaille, le roi porte l'ordre de l'Hermine, qu'il institua en souvenir de l'« intervention divine », à laquelle il dut d'échapper à la tentative d'assassinat faite sur lui en 1481 par son beau-frère, Marino Marzano, duc de Sessa, et de la grâce accordée par lui au coupable. Ferdinand étant mort en 1494 et la fondation de l'ordre de l'Hermine étant, d'après l'indication que nous devons à l'obligeance de M. Aloïss Heiss, postérieure à 1481, il faut placer la date de ce manuscrit tout à fait à la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Dans les bordures qui forment l'encadrement de la page, parmi des médaillons de Néron, d'Annibal, d'Antonin-Auguste et de Galba, on en distingue un d'Alphonse V d'Aragon, avec la couronne de Sicile; puis le revers de la médaille, du même Alphonse V, emprunté à Pisano, avec les aigles et la biche blessée; en outre, le livre ouvert, vu de dos, qu'on rencontre sur les médailles d'Alphonse par Pisano, et une petite hermine posée sur une bande-rolle, avec le mot *Proqanda*; enfin les armoiries de Ferdinand, aux 4<sup>es</sup> et 4<sup>e</sup> d'Aragon



FEUILLET D'ÉTUDES PAR VITTORE PISANO. — (Dessin à la plume de l'Albertina, à Vienne.)

(t. I<sup>er</sup>, p. 117) sur une autre pièce du même Ferdinand. — Enfin un portrait de Jean Galéas Visconti, assez différent des deux grandes médailles de ce prince exécutées par le Pisan<sup>1</sup>.

A la fin de sa monographie, M. Heiss donne un très piquant dessin à la plume représentant Jean VII Paléologue à cheval, dans le même costume et dans la même attitude que le Pisan lui a donnés sur le revers de sa médaille. Au-dessus du croquis, cinq lignes d'indications relatives au vêtement de l'empereur et au harnais de sa monture. Ce dessin, conservé au Louvre, y est classé parmi les pièces attribuées à Gentile Bellini, ce que ne permet pas la simple confrontation des dates. (Il est vrai que les conservateurs du Musée ne l'ont jamais regardé comme étant de Bellini.) Sur la même feuille se trouvent d'autres croquis montrant des personnages en costume grec, parmi lesquels un *pape* et une fort belle étude de tête de cheval aux naseaux fendus selon la mode du temps et une légende en caractères arabes<sup>2</sup>. M. Heiss donne ce dessin à Pisano; nous inclinierions plutôt à penser, d'après la grosseur significative de la plume, qu'il est d'une origine toute vénitienne, d'autant plus que l'inscription est en dialecte vénitien.

Pour ce qui est de la sagacité et de l'ingéniosité qu'apporte M. Heiss dans l'explication des légendes, nous citerons la véritable trouvaille qu'il a faite à propos d'une des médailles de Lionel d'Este; nous mettons d'autant plus de soin à la relever que l'auteur, avec la modestie qui caracté-

et aux 2<sup>o</sup> et 3<sup>o</sup> de Hongrie, de Sicile et de Jérusalem, et entourées d'Amours. Sur le faux-titre du manuscrit, un très beau portrait de Ferdinand à cheval, à la plume, avec rehauts d'or, sur parchemin violet; au dos de ce faux-titre, dans de jolis ornements, une inscription grecque indiquant l'auteur et la destination du livre. — Sur les deux autres frontispices, les portraits d'Andreas Contrarius, du cardinal Bessarion, etc.

1. Il convient d'ajouter à cette énumération les folios 20 (numéro d'ordre 2,270), croquis à la plume; 87 (n<sup>o</sup> 2,482), à la pierre d'Italie; 85 (n<sup>o</sup> 2,434), à la plume, et le verso du 163 (n<sup>o</sup> 2,368), à la plume, du même recueil Vallardi, qui sont autant d'études pour les bustes de Jean-François de Gonzague, de Piccinino (d'après nature), pour l'aigle du revers du Lionel d'Este, numéro 11 de M. Aloïss Heïss, pour l'ensemble du petit crucifix, et la main gauche, l'avant-bras et la tête du Christ; ce crucifix se trouve au revers de la médaille de Malatesta Novello. — En outre, les dessins d'aigles portant la couronne de Sicile, à la plume, de Pisano, exposés dans la première salle de dessins, au Louvre, pourraient être des projets pour le grand aigle non couronné de la médaille numéro 22 d'Alphonse d'Aragon. D'autres dessins d'aigles du volume Vallardi rappellent le revers de cette même médaille.

2. Cette légende a été reproduite dans un travail de M. Henri Lavoix, *Les Arts musulmans* (*Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. XVI, p. 24). — Le recueil renferme une suite de têtes d'un caractère oriental très prononcé, qu'on peut croire prises dans l'entourage de Jean Paléologue.

rise tout son ouvrage, s'y arrête à peine. Les lettres G E. R. A R. avaient été interprétées par le *Trésor de numismatique : Generalis Romanorum Armigerorum*, et par M. Friedlaender, *Generalis Romanae Armatae*. M. Heiss lit avec raison *Gener Regis Aragonum*, la médaille ayant été exécutée l'année même du mariage de Lionel d'Este avec Marie d'Aragon, fille aînée d'Alphonse V, et certainement à l'occasion de ce mariage. Une alliance avec la fille aînée du roi de Naples rehaussait assez le prestige de la maison d'Este pour que le médailleur y ait fait allusion par quelques lettres de la légende. Il est également naturel que l'R initial du mot principal *Regis* soit plus grand que les autres lettres.

Pisano, grâce au travail si complet de M. Heiss, nous apparaît placé à son véritable rang, à côté des plus glorieux maîtres de la Renaissance. En un temps où le portrait peint était à peine connu, le grand médailleur nous donne toute une série de portraits de ses plus illustres contemporains. Ses bustes d'hommes ont tous le même caractère de saisissante originalité, avec le grand air des têtes, l'intensité concentrée de l'expression et de la pensée, la vigueur austère et mâle des profils accusés sans complaisance, non sans une certaine sauvagerie qui donne à la réalité toute sa force sincère. L'auteur, en effet, modèle par grands plans, sommairement, en élaguant tout détail superflu. Personne mieux que lui n'a rendu l'âpre physionomie de ces Italiens du xv<sup>e</sup> siècle, de ces seigneurs farouches et sombres qui commencent déjà à se polir à l'air nouveau de la Renaissance; ils vivent fortement dans ces profils énergiques au front bombé et presque têtue, aux lèvres dures, aux mâchoires serrées, au cou puissant, à la chevelure massée sans mollesse. Autant ses bustes d'hommes ont d'énergique virilité, autant son type de femme, la Cécile de Gonzague, présente de grâce aimable: les traits doux et délicats, le front virginal et enfantin, les lèvres fines, le cou élancé et frêle ont toute la poésie de la réalité simple.

Dans les compositions des revers, où il mêle le plus souvent des animaux, le cheval surtout, pour lequel il a une préférence marquée et qu'il présente dans des raccourcis aussi heureux que hardis, Pisano accuse des tendances naturalistes. Procédant avec la même clarté forte et naïve des conceptions, le même modelé synthétique, et arrivant à la même impression de grandeur et de sévérité, le maître, créant un art nouveau, se fait à lui-même son esthétique et son mode d'expression; il sait le degré juste de docilité du métal, les ressources particulières des reliefs; il compose ses médailles en sculpteur exercé, sans chercher, comme pour ses scènes peintes, l'effet pictural. On sent dans les dessous l'étude de l'antiquité, et c'est appuyé sur cette base solide qu'il dégage sa person-

nalité par sa chaleur passionnée d'homme de la Renaissance. De tout cela se forme un style à part, tranché, distinct, individuel.

Il nous reste à féliciter M. Rothschild des soins qu'il a apportés à l'exécution matérielle de l'ouvrage ; il n'a pas craint les frais considérables que devait entraîner la reproduction en planches phototypographiques de toutes les médailles du Pisan. Pas une ne manque à l'appel, et en tournant quelques feuillets le lecteur a sous les yeux l'œuvre entier de Pisano médailleur, dont les pièces, dispersées dans les collections publiques et privées, se trouvent ainsi pour la première fois réunies et classées.

M. Heiss nous promet, comme suite à ce premier chapitre de l'histoire de la médaille aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, les monographies de Pierre de Milan et de François Laurana ; nous ne demandons à l'auteur et à l'éditeur, et on ne saurait exiger davantage, que de maintenir les fascicules suivants à la hauteur du premier.

