

Nei prossimi si parlerà di una poesia spesso citata di Janus Pannonius in cui egli racconta come è diventato poeta. Rievochiamola nella memoria:

„Joannes fueram, Janum quem pagina dicit,
Admonitum ne te, lector amice, neges.
Non ego per fastum spreui tam nobile nomen,
Quo nullum toto clarius orbe sonat.
Compulit invitum mutare vocabula, cum me
Lavit in Aonio flava Thalia lacu.”¹

Le prime quattro righe sono un'avvertenza al lettore. Non si stupisca che egli, il poeta, invece del molto rispettabile nome János, ricevuto nel battesimo, ormai usa il nome Janus. Le ultime due righe ne danno la spiegazione. Egli lo decise non di sua propria volontà. Venne spinto a farlo dalla bionda Talia quando ella lo lavò nella 'acqua della sorgente beoziana delle Muse. Il cambio di nome quindi è la conseguenza di questo secondo "battesimo". Questo tema, proprio a proposito di questa poesia di Janus Pannonius, è accuratamente trattato nel volume di saggi di Klára Pajorin.² Io desidero occuparmi in questa sede solo del protagonista attivo, la Musa "flava Thalia", della poesia.

L'ultima riga della poesia nasconde un problema di carattere filologico, scoperto nel corso dei preparativi dell'edizione critica delle opere di Janus Pannonius. Approfittando le possibilità offerte dall'analisi del testo, o meglio, spinti da esse, riusciamo a scoprire meglio le condizioni della nascita della poesia.

Nel caso dell'edizione critica di una poesia umanista, similmente a quello delle opere di autori antichi, è d'obbligo fare riferimento alle fonti precedenti. Nel caso di Janus, nella distribuzione dei lavori, questo compito spettò a László Török. Infatti, egli con una accurata ricerca, trovò, da riga a riga, i testi originali degli autori antichi, fonti dei singoli elementi della poesia di Janus. E questo va bene così perché un poeta umanista non doveva volere altro che creare qualcosa di nuovo adoperando gli elementi costruttivi dei grandi predecessori, o qualche volta quelli dei contemporanei famosi. Ciò pretesero anche da Janus sia i suoi professori sia i suoi compagni di studio. Questi ultimi ci forniscono molte – largamente note – testimonianze quanta grande conoscenza aveva Janus dei testi antichi. Egli aveva poi l'abilità di poeteggiare qualsiasi tema nuovo servendosi di questo materiale di formule registrate nella sua memoria. Non si può pretendere da Janus qualche nuova espressione o formula o nemmeno qualche costruzione epitetica di cui originale non si trovi nei testi antichi. Infatti, László Török accosta ad ogni formula della

¹ Janus Pannonius, *Poëmata... omnia* (edd. Teleki, Samuel – Kovásznai, Alexander), Traiecti ad Rhenum, 1784, Epigrammata I 130.

² Pajorin, Klára, *Janus Pannonius: nomen atque omen*. Tesi di dottorato, manoscritto, Budapest 1994.

poesia la fonte originale. Solo nell'ultima riga la "flava Thalia", la bionda Talia rimane senza un riferimento nell'antichità perché Török non ne trovò nessuna traccia: Talia, la nota Musa non venne caratterizzata con l'epiteto "flava". In seguito faccio un tentativo di interpretare questo unico elemento della suddetta poesia.

Tra le nove Muse, se erano nove come si sostiene, ci fu una rigorosa distribuzione di lavoro. Il ben definito compito, il campo di attività delle singole Muse veniva rispettato, esse non passavano sul territorio delle altre. Secondo le nostre conoscenze derivanti solo dal campo della letteratura, esse operavano solamente nel ruolo singolarmente prefissato. Nel tempo di Janus ogni scolaro imparò il poema didascalico sulle Muse attribuito a Catone in cui la riga riguardante la Musa Thalia è la seguente:

"Carmina lascivo gaudet sermone Thalia."³

Questo testo tardivo ovviamente si appoggia su modelli precedenti. Talia è chiamata lasciva perché fu la Musa della commedia e della poesia "non seria". Infatti, Marziale, modello spesso citato da Janus, ne parla come Musa dell'epigramma:

"Inter carmina sanctiora si quis
lascivae fuerit locus Thaliae."⁴

Perché la Musa Talia è l'ispiratrice delle poesie lascive, ella diventa la protettrice dei giovani poeti. Anche il poeta contemporaneo di Janus, Tito Strozzi allude proprio ad ella:

"Quicquid id est, lusi iuvenilia, si qua est,
serviat hinc magno nostra Thalia duci."⁵

Cito questo brano della poesia perché Talia "lasciva" viene ancora indicata con "mea" o "nostra". Infatti, ciò comprende qualche legame di complicità del giovane lascivo o dei non più tanto giovani poeti con la Musa del genere leggero. Con quella Musa che confessò sua anche Janus proprio alla soglia del suo diventare poeta. Invece non si sa sulla scia di quale esempio egli attribuì l'epiteto biondo (flava) alla sua Musa.

Citando gli esempi antichi si può fare un altro passo indietro fino ai greci. Con la parola ξανθός spesso si indicava un bell'uomo giovane. L'aspetto non invecchiante, da Apollo o addirittura le ciocche bionde erano le caratteristiche dell'aspetto esterno del poeta. Così vanno interpretate le righe di una poesia in cui Janus si congeda dalla poesia:

"Iam satis est, depono lyram, depono coronam,
ac flavis hederas detraho temporibus."⁶

Potrebbe essere un'interpretazione forzata dedurre che i capelli biondi di Apollo che conduceva le Muse in qualche modo passassero anche alla lasciva Talia appartenente al suo cerchio. Ma purtroppo non c'è ne alcuna traccia da parte dei testimoni antichi. E un'allusione così indiretta è poco pretendibile dal giovane Janus. Nella sua poesia annunciante una svolta fondamentale nel suo sviluppo poetico egli non poteva staccarsi dal mondo che gli diede modello e misura in cui la Musa l'aveva appena aiutato ad entrare.

³ *Poetae Latini Minores* (ed. Baehrens, Aemilius), Lipsiae 1880–81. III 36.

⁴ VII 17, 3–4.

⁵ *Eroticon* IV. 23.

⁶ *El XXX* 7–8. (n. 1)

Nella ricerca della fonte del epiteto “flava” di Janus dobbiamo abbandonare la compagnia delle Muse. Ora in poi seguiamo soltanto questo epiteto. Nell’ambiente degli altri esseri celesti si trova una unica menzionata in ogni fonte come dea bionda: Cerere.

Per conoscere la dea che da il frutto della terra così come la vedevano gli umanisti, dobbiamo rivolgerci a Cicerone: “a gerendis frugibus Ceres tamquam Geres, casusque prima littera itidem immutata, ut a Graecis; nam ab illis quoque Δημήτηρ quasi Γῆ μήτηρ nominata est.” E altrove: “in enodandis autem nominibus.... Ceres a generando.”⁷

Cicerone quindi spiega il campo di attività della dea facendo etimologia del suo nome. Fa lo stesso anche con il suo omonimo greco, con Demetra. Ovidio tratta dettagliatamente che cosa deve l’umanità alla dea:

“Prima Ceres unco glaebam dimovit aratro,
prima dedit fruges, alimentaue mitia terris
prima dedit leges: Cereris sunt omnia munus.”⁸

Cioè, la dea che da i frutti della terra, ella stessa ha insegnato agli uomini le regole del lavoro dell’agricoltura. Per questo la chiama Virgilio nell’Encide legifera, chi fa leggi.⁹ Dato che il compito costrinse la dea di scendere nel mondo terrestre, anche la persona è vicina agli uomini. Anche il suo aspetto esterno è diventato riconoscibile. Ha anche l’epiteto fisso: ella è la “flava dea”, la dea bionda. Virgilio scrive nelle Georgiche:

“Flava Ceres alta nequiquam spectat Olympo.”

Servio spiega l’espressione: “flava dicitur propter aristarum colorem in maturitate”.¹⁰ Cioè, Cerere è detta bionda per la spiga matura. La corona di spighe va posta sulla testa della dea per contornare le sue ciocche. Tibullo:

“Flava Ceres, tibi sit nostro de rure corona spicea”¹¹

Ci sarebbero dei passi da citare in riguardo di Orazio e di Ovidio.¹² La spiga matura quindi bionda apparteneva a Cerere quasi da considerarla un suo attributo. Quindi si doveva anche offrirle dei sacrifici. Non menzionando le fonti antiche in riguardo, passiamo a citare le prime righe della poesia dedicata a Guarino Panegyricos di Janus:

“Rustica si pietas consuevit rite quotannis
Flaventes Cereri spicas... offerre.”¹³

Quindi è indubbio che, da Cicerone a Janus, l’epiteto “flava” spettava a Cerere, esso poteva indicare anche da solo la madre terra che da frutto.

Dove sarà avvenuto l’incontro tra il giovane poeta e la Musa Talia vista bionda se non c’è ne traccia nelle opere degli autori dell’antichità? Fin da Esiodo le Muse facevano qualche apparizione davanti ai loro eletti. Ma la loro attività, la loro influenza sul protetto si valorizzava solamente nelle sfere spirituali. Ciò è tanto importante che dell’aspetto esterno, dei segni per differenziare una dall’altra nell’antichità non se ne parlava

⁷ *De nat. deorum* 2, 66.; 3, 62.

⁸ *Met.* 5, 341–345.

⁹ *Aen.* 4, 58.

¹⁰ *Georg.* 1, 145. Serv. ad 1.

¹¹ 1, 1, 15–16.

¹² Horatius, *Carm. saec.* 29–30; Ovidius, *Am.* 3, 10, 3; *Fast.* 4, 615–616.

¹³ *Guarino Paneg.* 1–2. (n. 1)

nemmeno. E' diverso il caso degli dei. Essi si intromettevano anche nella quotidianità degli uomini, quindi potevano anche munirsi di aspetto umano. Diventano riconoscibili perché il loro aspetto esterno è immutabile, spesso indica anche la loro attività, e l'epiteto fisso lo rende ancora più accentuato. Non si può trovare una fonte antica per la rappresentazione particolare della Musa da parte di Janus perché egli presenta la Musa, prima mai descritta in questo modo, con un epiteto alludente a un aspetto propriamente terrestre. Siamo di fronte a una coraggiosa innovazione. Sapendo che Janus non scriveva per nascondere poi le sue poesie nei cassetti della scrivania, infatti, anche qui indirizza le sue parole al lettore chiamandolo "lector amice", egli doveva temere la critica contemporanea, i censori spietati. Si tratta di una poesia importante, del grande momento di diventare poeta. Bisogna continuare la ricerca per assistere all'importante scena dell'incontro con la Musa. Questo incontro spinse il poeta ad accettare qualcosa di nuovo abbandonando le testimonianze degli autori fino ad allora noti.

Per prima cosa proviamo a delinearne le cornici di tempo della nascita della poesia. E' sicuro che l'evento, o meglio chiamarlo processo, sia successo a Ferrara prima della morte di Leonello d'Este, cioè prima del 1 ottobre 1450. La data di termine è definita dalla seconda edizione del volume di poesie, *Eroticon*, del poeta compagno Tito Strozzi. Qui il nostro poeta appare già con il nome Janus. L'antologia è dedicata ancora a Leonello.¹⁴ La costruzione "post quem" non può indicare altro che l'arrivo a Ferrara del tredicenne János Csezmicei. A mio parere questo avvenne nell'autunno del 1447. Senza dubbio egli dovette giungere a Ferrara ancora prima dell'inizio dell'anno accademico, cioè prima di ottobre. Furono particolarmente fortunati sia il luogo sia la data perché lì in quel momento le Muse accolsero i loro eletti. Proprio in quelle settimane venne compiuto lo studiolo nella villa Belfiore di Leonello dove si progettava di tenere le riunioni scientifico-culturali della corte di Ferrara. Leonello voleva decorare la sale con i ritratti delle Muse. Anna Eörsi in un suo saggio fondamentale, uscito nel 1975, dimostra in modo convincente che il programma delle Muse era parte di un progetto più grande.¹⁵ Leonello avrebbe voluto realizzare a Ferrara lo stato diretto dai saggi a modello di Platone per garantire la prosperità e la pace non solo nella sua propria città ma anche negli città stati vicini.

Dalla pubblicazione del saggio di Anna Eörsi si è arricchita la storiografia in riguardo perché ultimamente la relazione tra la corte e le Muse ha suscitato grande interesse. Io adesso mi concentro su un unico tema. Le osservazioni sopraddette circa le Muse confermano che Leonello aveva definito il programma ma per eseguirlo l'artista aveva bisogno dell'aiuto del filologo. Leonello per la realizzazione pratica e per la rappresentazione si rivolse a Guarino, suo professore. Il maestro per rispondere scrisse quella sua lettera

¹⁴ *Die Borsias des Tito Strozzi* (Hrsg. Ludwig, Walther), München 1977, 18.

¹⁵ Eörsi, Anna, Lo studiolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona, *Acta Hist. Art. Hung.* 21 (1975) 16–22. Con completa bibliografia precedente. Io faccio riferimento alla nuova, particolarmente ricca storiografia del tema solo se è in stretto rapporto con il problema posto.

molto nota e ampiamente trattata. In questa lettera egli parla dell'essenza delle Muse e fornisce indicazioni riguardo la loro raffigurazione. Guarino datò la sua lettera a Ferrara il 5 novembre 1447.¹⁶ Il problema di competenza di un filologo allora varicò le mura della città. Non è un caso che il bolognese Giovanni Lamola, un vecchio allievo di Guarino, sempre in ottimi rapporti con il maestro, si interessasse proprio in quel momento delle Muse rivolgendosi a Francesco Filelfo. Conosciamo la risposta. Essa è datata un giorno prima della lettera di Guarino.¹⁷ Arrivate le risposte Leonello incaricò, già il 7 novembre, il senese Angelo Maccagnino di dipingere le immagini delle Muse nella villa Belfiore. Sull'andamento dei lavori racconta Ciriaco d'Ancona. Egli giunse a Ferrara nell'estate del 1449 quando Leonello gli mostrò anche lo studiolo. Ciriaco allora vide due dipinti compiuti, ne dà una precisa descrizione. Clio, in corrispondenza al programma di Guarino, in una mano tiene un libro aperto, nell'altra una tromba. In basso al quadro: "ad basim ex Guar(ino) nostro epigramma conscriptum habet: Historiis, famamque et facta vetusta reservo". Guarino completò il programma anche con scritte in verso da collocare sotto i singoli quadri. L'altro quadro già completo, secondo Ciriaco, rappresentava Melpomene che suonava la cetra e volgeva il viso al cielo.¹⁸ Secondo le indicazioni di Guarino nella sua mano ci doveva essere un libro con la notazione musicale. Nel caso di questa Musa l'artista non seguì la proposta di Guarino. Egli non fa nessun riferimento al fatto se su questo quadro si trovava o meno una poesia. La relazione di Ciriaco è confermata da Ludovico Carbone il quale, fino alla morte avvenuta nel 1482, soggiornò a Ferrara. Anche egli dice che nella vita di Leonello l'Angelo pictor dipinse le due Muse suddette nella villa di Belfiore. Sempre da Carbone si viene a sapere che Teodoro di Gaza, allora insegnante a Ferrara, scrisse su questi quadri due distici in greco. Carbone pubblica la traduzione in latino di questi a memoria. Aggiunge fiero che nella sua orazione tenuta davanti a Leonello nel 1448 fu proprio lui a proporre di incidere (?) queste poesie greche sotto i quadri.¹⁹ Ciriaco, collezionista entusiasta di ogni scritta greca, nel 1449 non poté vederle, altrimenti le avrebbe conservate. Carbone ci informa ancora che anche le altre Muse vennero realizzate dopo il 1450, nei tempi di Borso, ma il maestro di esse fu Cosmè Tura. Non conosciamo nessuna descrizione di esse tantomeno di Talia, personaggio di nostro particolare interesse. Il destino dei quadri è molto discusso, sembra che non abbiano sopravvissuto la demolizione di Belfiore.

Come i filologi anche gli artisti si interessavano alle possibilità della rappresentazione visiva delle Muse in questi anni a Ferrara. Benché ci fossero pervenuti solo frammenti della produzione, offrono lo stesso delle possibilità ai posteri per collegarli a botteghe o a ideatori dei programmi. Tra i quadri pervenuti si trova uno per noi particolarmente interessante. Si tratta della figura femminile in trono di Michael Pannonius (fig. 19), tavola

¹⁶ *Ibid.* 22.

¹⁷ *Ibid.* 50, n. 76. Ha corretto la data Filelfi, Francisci, *Epistolarum familiarum libri*, Venetiis 1502, in base a Fol. 40 verso!

¹⁸ *Ibid.* 23-27.

¹⁹ *Ibid.* 49, n. 42. e n. 46. L. Carbone, De amoenitate, utilitate magnificentia Herculaei Barchi, in *Le Muse e il Principe* (ed. Mottola-Molfino, A. - Natale, M.), Modena 1991, Vol. 2. Saggi. 328-330. In seguito *Le Muse*.

molto apprezzata, fin dal 1880 conservata nella Pinacoteca Nazionale, predecessore del Museo di belle Arti di Budapest.²⁰ Il quadro è firmato, opera di un maestro attivo a Ferrara alla metà del secolo 15. Ella è seduta su un trono ornato, sopra la veste bianca indossa un abito rosso e un manto bruno con motivi. I capelli ricciuti biondi sono contornati da una corona composta di spighe mature. Nella mano ella tiene un lungo ceppo di vite con sopra delle foglie e un grappolo di uva matura. Ai suoi piedi su un pezzo di carta avvolta o di pergamena si legge la segnatura del maestro: “Ex Michaelae Pannonio”. Sotto l’emblema di Borso d’Este è abbracciata in due pezzi di “tabula ansata” con iscrizioni. Su una si legge: ΦΥΤΕΙΑΣ ΓΕ ΝΟΜΟΥΣ ΑΠ ΕΜΟΥ ΔΗ ΓΝΩΤΕ ΓΕΩΡΓΟΙ Sull’altra: PLANTANDI LEGES PER ME NOVERE COLONI Proprio in questa ultima ha riconosciuto nel 1965 Michael Baxandall la poesia su Talia di Guarino inclusa nella lettera per Leonello.²¹ Vediamo ormai il testo in cui si può leggere dell’attività e dell’aspetto esterno della nostra Musa: “Thalia unam in agricultura partem repperit, quae de agro platando est, ut et nomen indicat a germinando veniens; idcirco arbusculas varias manibus gestet; vestis esto floribus foliisque distincta.” E poi sotto ancora: “Plantandi leges per me novere coloni.” Confrontiamo il quadro con la descrizione di Talia da parte di Guarino. Lo si può fare perché ai piedi della figura femminile si legge la poesia di Guarino su Talia. E’ evidente l’intenzione dell’identificazione. Nella mano della nostra Musa non si trovano tralci giovani ma un grappolo di uva matura. L’abito sia decorato da fiori e foglie - dice Guarino. La nostra Musa è vestita con un abito di color omogeneamente rosso. Anche la decorazione del suo manto sembra di motivi stilizzati. Michael Pannonius quindi si era staccato dalla proposta ricevuta da Guarino. Vediamo adesso l’attività della Musa secondo Guarino. Egli scrive che Talia inventò un ramo dell’agricoltura, la bonifica della terra come viene confermato anche dal suo nome: “ut et nomen indicat a germinando veniens”. Guarino quindi rinunciò a quella tradizione largamente accettata che Talia fosse la Musa della commedia e seguì altre indicazioni. Considerando l’etimologia sopracitata „Ceres/Geres a gerendo” di Cicerone egli fa derivare il nome „Thalia/Thaleia” dalla parola greca θάλλω. Ne trovò anche una fonte antica. Anna Eörsi nomina Diodoros Siculus, Cornutus e Filgentius.²² Ma da questi autori il nome di “Thaleia” è menzionato col significato “florens, vigens”. Che la Musa fosse la patrona dell’agricoltura lo dimostra N. Wilson citando addirittura due autori.²³ Giovanni Tzetze spiega un passo di Esiodo nel modo seguente: “Θάλεια φυτουργίαν...”. In uno degli Scolii sul poema di Apollonio Rodio invece si legge: Θάλεια δὲ γεωργίαν καὶ τὴν περὶ τὰ φυτὰ πραγματείαν...” Quest’ultimo ormai è identico alla concezione di Guarino: “Plantandi leges per me novere coloni”. Il codice Esiodo di Guarino è rimasto conservato ai posteri. In questo ci sono anche delle spiegazioni di Tzetze, ma non ci si trova nessuna interpretazione riguardo

²⁰ N. Inv. 44. Tátrai, Vilmos, Michele Pannonio. La musa Talia (1456–1459), in *Le Muse* Vol. I. Catalogo, 404-407.

²¹ Baxandall, Michael, Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28 (1965) 183–204.

²² Eörsi, *loc.cit.* (n. 15) 36.

²³ Wilson, Nigel, Guarino, Giovanni Tzetze e Teodoro Gaza, in *Le Muse* Vol. 2. Saggi. 83–86.



19. Michael Pannonius: La musa Talia, Budapest, Museo di Belle Arti

il testo menzionato. Quindi, Guarino in questo caso si rivolse ad altre fonti. N. Wilson attribuisce la conoscenza di questo testo poco noto a Teodoro di Gaza. Infatti, il maestro greco in quegli anni, dal 1446 al 1449, insegnò a Ferrara. Nel 1448 venne eletto rettore degli artisti. Janus scrisse anche una poesia per la festa. Ci fa sapere il già menzionato Ludovico Carbone che Teodoro di Gaza aveva scritto delle poesie greche sui due quadri già compiuti sulle Muse che, secondo Carbone, “nomen et officium Musarum concinne exprimunt”. I loro nomi quindi indicavano le loro attività, nome e attività erano “concinne”. Carbone si ricorda bene. Gaza fece l’etimologia del nome di “Thaleia”. Guarino ovviamente accettò le interpretazioni dei nomi per il mondo occidentale nuove e insolite ma da lui ritenute autentiche in quanto confermate dalle fonti greco-antiche. Nella sua lettera a Leonello d’Este egli offre ormai questa nuova concezione sia per il programma iconografico della decorazione della Villa Belfiore sia per le poesie da collocare sotto i quadri.

Come è cambiata la concezione di Teodoro di Gaza trasmessa da Guarino sul quadro di Michele Pannonio? Non si sa se egli potesse conoscere il testo dell’intero programma iconografico. Sicuramente conobbe la riga che collocò sul quadro. Come se proprio questa poesia di Guarino, e solamente questa, fosse stata l’unica indicazione per il pittore. Questo testo però nella sua fantasia si riferiva alle righe menzionanti Cerere delle poesie sopracitate dei poeti romani. Il mediatore celeste di “plantandi leges” per lui poteva significare solamente la “Cerere legifera” conosciuta, sentita, e soprattutto, studiata nei versi di Virgilio. In base di Tibullo, Orazio e Ovidio, essa andava rappresentata con la corona di spighe. Questo sarà il motivo per cui sul quadro di Michele Pannonio troviamo Cerere, la “flava dea” con la sigla di Talia ai piedi.

Janus Pannonius avrà visto questo quadro a Ferrara? Sicuramente no. Per primo perché questo quadro, almeno nel suo stato attuale, venne realizzato dopo la salita sul trono di Borso d’Este, quindi dopo l’ottobre del 1450. Sul quadro si vede l’emblema di Borso. Inoltre, la storiografia è unanime nel fatto che l’opera di Michele Pannonio fosse realizzata negli anni 1450. Non si può invece escludere che Janus avesse avuto la possibilità di vedere qualche prima variante del quadro. Il pittore poteva preparare anche degli studi che, stando sul tavolo del maestro, potevano essere visti dai visitatori.

Poteva esser stato Janus Pannonius nella bottega del maestro Michael? Si conoscevano di sicuro, lo conferma anche Vilmos Tátrai.²⁴ L’artista molto attivo nella corte ebbe incarichi soprattutto di decorazione. Egli disegnava e realizzava i drappaggi decorati con disegni enormi per le frequenti feste della corte estense. La sua opera fu riconosciuta con la cittadinanza conferitagli nel 1448.²⁵ La sua bottega si trovava nell’allora quartiere degli artisti, nella vicinanza della Santa Maria in Vado. Egli poteva incontrare Janus

²⁴ Tátrai, *loc.cit.* (n. 20) 407.

²⁵ Cittadini, Luigi Napoleone, *Notizie amministrative, storiche, artistiche, relative a Ferrara*, Ferrara 1868, 564.

Pannonius a qualche festa della corte dove Guarino volentieri si vantava dei suoi allievi poeteggianti. Infatti, sembrerebbe difficile pensare che il giovane arrivato da lontano, sentita la presenza nella città di un suo compaesano famoso, non avesse cercato di entrare in rapporto con lui.

Quale può essere la data dell'incontro di János Csezmiczei (Janus) con la Musa bionda? Come si vedeva sopra, sicuramente prima del 1 ottobre 1450. Ne è testimone il volume *Eroticon* di Tito Strozzi. La dedica è indirizzata ancora a Leonello (†1 ottobre 1450) ma in una poesia egli viene menzionato col nome Janus. Non si conosce nessuna traccia che egli avesse scritto delle poesie precedentemente, cioè ancora in Ungheria. O almeno non le riteneva degne di conservazione. Occorreva un anno di soggiorno a Ferrara per capire egli stesso, ma per far conoscere anche ai suoi compagni, la sua dote di poeteggiare. La sua prima grande opera è l'*Eranemos*, La gara dei venti, ha fatto colpo sui suoi compagni, egli venne subito riconosciuto e festeggiato per questa poesia.²⁶ Il risultato da considerare perfetto nel suo genere è la tesi in versi dell'esame del corso di retorica nella scuola di Guarino. Egli credette ai compagni che lo considerarono ormai un poeta. Conoscendo l'ordine di studio nella scuola di Ferrara e considerando il grado dell'insegnamento di retorica questo evento poté avvenire nel 1449.

Fin dall'antichità proprio nell'ambito dell'insegnamento di retorica si studiava la descrizione delle opere d'arte. Essa poteva essere anche in forma di poesia. Basta pensare alle opere minime di Marziale. Nel caso di Janus si tratta di una cosa diversa. Qui è l'immagine a diventare soggetto di poesia sostituendo il testo antico tenuto in massimo rispetto. Anche se riusciamo a spiegare, in base al programma Gaza-Guarino, la rappresentazione, molto speciale, del maestro Michele, sembra che questa soluzione sia unica. Non conosciamo dall'epoca, ma nemmeno dal periodo posteriore, nessun'altra opera d'arte rappresentante Cerere con la corona di spighe sul trono di Talia.

Si può benissimo porre la domanda se ci sono tracce di questa esperienza artistica anche in altre poesie di Janus. Come si vede sopra, non è facile trovarne una risposta. Rende ancora più difficile dare una qualche risposta soddisfacente il degrado, o addirittura, la scomparsa o la distruzione delle opere d'arte non durature pur destinate a rimanere nel tempo. Anche la maggior parte delle opere del maestro Michele venne realizzata per qualche determinata occasione, per le feste della corte. I ricordi visivi di questi cortei della corte vengono rievocati nelle sue opere più lunghe. Infatti, in una delle sue prime poesie, realizzata nel 1448, descrive la festa organizzata a Scientà in onore di Santo Stefano protomartire.²⁷ Il più conosciuto è il suo monumento dedicato a Guarino lucidato

²⁶ Huszti, József, *Janus Pannonius*, Pécs 1931, 70–76. Egli posticipa la nascita dell'opera.

²⁷ Ritoókné Szalay, Ágnes, Egy ismeretlen Janus elégia? In *Nympha super ripam Danubii*, Budapest, 2002, 45–54. In seguito *Nympha*.

per più decenni.²⁸ Anche i funerali di sua madre li rese festosi con un simile corteo.²⁹ In queste due ultime appare anche egli stesso in veste di prelado in testa al corteo. Non si conosce se i drappaggi di carattere scenografico, visti a Ferrara, li aveva o meno anche in Ungheria. Testimoni descrivono che la sua cerimonia episcopale era accompagnata da una festa per le strade di cui fama giunse anche in Italia.³⁰

E' ben noto che nella primavera del 1465 egli arrivò a Ferrara come ambasciatore di re Mattia con un grande corteo pomposo.³¹ Proprio in quel momento venne compiuta la Certosa decorata, per generosità di Borso d'Este, da Michele Ongaro tra il 1461 e il 1464.³² Tra i nuovi abitanti del monastero dei certosini c'era anche Andrea Ongaro. Egli divenne frate dopo una carriera militare nell'esercito di Hunyadi. Nella Certosa egli copri prima l'incarico di vicario poi di priore, Borso d'Este gli concesse la sua fiducia. Tra le sue diverse opere si conosce quella in cui scrive sul regnare, dedicata a Mattia. La spinta per scriverla poteva essere proprio l'ambasciata di Janus. Essi si erano incontrati di sicuro perché egli descrive il vescovo di Pécs un „uomo serafico” e menziona anche la sua voce di bella tempra. Il monaco, indicato nei documenti dell'ordine come Andrea Ongaro, dal suo soggiorno a Ferrara è menzionato con nome Andreas Pannonius.³³ La famosa visita del poeta-prelato non aumentò solo la sua fama propria. Il pittore di corte in ogni fonte appare col nome Michele Ongaro. Sul quadro rappresentante Talia, realizzato intorno al 1465, si identifica, secondo le nostre conoscenze, per la prima volta Michael Pannonius.³⁴

ÁGNES RITOÓK SZALAY

Traduzione di Zsuzsa Ordasi

²⁸ *Guarino Paneg.* 651–671. (n. 1)

²⁹ *El. I. 6.* 141–152. (n. 1)

³⁰ Descrizione di Guarino v. Ábel, Jenő, *Analecta ad historiam renascentium in Hungaria Litterarum spectantia*, Budapest 1880, 210.

³¹ Huszti, *op.cit.* (n. 26) 229–231.

³² Boskovits, Miklós, Ferrarese Painting about 1450: Some New Arguments, *The Burlington Magazine* 120 (1978) 373.

³³ Dám, Ince, Andreas Pannonius ferrarai porságának viszontagságai, *Civitas Dei* 1 (1956) 101–110, con la bibliografia precedente. Egli non ha notato il cambiamento del nome.

³⁴ Tra gli umanisti dell'Ungheria fu Janus il primo a prendere il nome Pannonius. Gli fu a suggerirlo un'opera di Lorenzo Valla. Secondo Valla i membri della provincia di una volta erano cittadini romani. I discendenti, con la ripresa dell'uso della lingua latina di nuovo potevano considerarsi cittadini della comune patria virtuale. Ritoókné Szalay, Ágnes, Csezmiczétől Pannoniáig: Janus Pannonius első látogatása Rómában, in *Nympha* 33–36.