

# ANDREA MANTEGNA E GIANO PANNONIO

ÁGNES RITOÓK-SZALAY

**I**l cinquecentesimo anniversario della morte di Andrea Mantegna ci offre l'opportunità di riesaminare la straordinaria produzione pittorica dell'artista padovano.<sup>1</sup> Oltre alle opere rimaste e a quelle scomparse ma menzionate dalle cronache del tempo, i documenti superstiti ci consentono di studiarne meglio la vita e la personalità e di giungere a nuove conclusioni. Il doppio ritratto di Galeotto Marzio e Giano Pannonio (Janus Pannonius), dipinto a Padova nel 1458, appartiene alla seconda categoria di opere, a noi note solo attraverso le fonti. Il quadro, infatti, è menzionato da Giano nella poesia da lui composta in elogio di Mantegna. Spesso gli specialisti del pittore ne pubblicano il testo o quanto meno lo menzionano, sostenendo che esso offra poche informazioni utili sul quadro. Come filologa, basandomi sulle fonti scritte, vorrei tentare di evocare quest'opera, ormai considerata scomparsa per sempre, o almeno di ricostruire le circostanze in cui venne scritta. Per fare ciò inizierò dall'analisi della poesia e successivamente presenterò i personaggi ritratti. Infine, proporrò una nuova sequenza per i dati finora trascurati, i quali potranno senz'altro aiutarci a capire le relazioni tra il giovane pittore e l'ancor più giovane poeta.

---

Ringrazio Zsuzsa Ordasi per la traduzione del presente testo.

<sup>1</sup> *Mantegna e Padova. 1445-1460* (cat. della mostra, Musei Civici, Padova), a cura di D. BANZATO-A. DE NICOLÒ SALMAZO-A. M. SPIAZZI, Milano, 2006, pp. 303-325.

Pagina accanto: dettaglio di Fig. 1.

Così recita la poesia:

*LAUS ANDREAE MANTEGNAE PICTORIS  
PATAVINI MCCCCLVIII*

Qualem Pellaeo fidum cum rege sodalem  
pinxit Apelleae gratia mira manus,  
talis cum Iano tabula Galeottus in una  
spirat, inabruptae nodus amicitiae.  
Quas, Mantegna, igitur tanto pro munere grates,  
quasve canet laudes, nostra Thalia, tibi?  
Tu facis ut nostri vivant in saecula vultus,  
quamvis amborum corpora terra tegat.  
Tu facis, immensus cum nos disterminet orbis,  
alter in alterius possit ut esse sinu.  
Nam quantum a veris distant haec ora figuris?  
Quid, nisi vox istis desit imaginibus?  
Non adeo similes speculi nos lumina reddunt,  
nec certans puro splendida lympha vitro.  
Tam bene respondet paribus distantia membris,  
singula tam proprio ducta colore nitent.  
Num te Mercurius divina stirpe creavit?  
Num tibi lac, quamvis virgo, Minerva dedit?  
Nobilis ingenio est, et nobilis arte venustas,  
ingenio veteres vincis et arte viros.  
Edere tu possis spumas ex ore fluentes,  
tu Veneris Coae perficere effigiem.  
Nec natura valet quicquam producere rerum,  
non valeant digiti quod simulare tui.  
Postremo, tam tu picturae gloria prima es,  
quam tuus historiae gloria prima Titus.  
Ergo operum cultu terras cum impleveris omnes,  
sparseris et toto nomen in orbe tuum,  
ilicet accitus superas transibis ad arces,  
qua patet astriferae lactea zona viae,  
scilicet ut vasti pingas palatia caeli,  
stellarum flammis sint variata licet.  
Cum caelum ornaris, caelum tibi praemia fiet,  
pictorum et magno sub Iove numen eris.

Nec tamen his fratres cedent pietate poetae,  
 sed tibi post Musas proxima sacra ferent.  
 Nos duo praesertim; quorum tua dextera formas  
 perpetua nosci posteritate facit.  
 Interea haec gratam testentur carmina mentem,  
 vilior his Arabi turis acervus erit.<sup>2</sup>

Due elementi del componimento poetico forniscono utili informazioni sul quadro. Non solo l'indicazione dell'anno, il 1458, tradizionalmente stabilisce con attendibilità il momento in cui la poesia fu composta ma il contenuto lascia intendere che tale data coincida anche con l'esecuzione del quadro. Il terzo verso, poi, indica che i ritratti di Giano Pannonio e Galeotto erano dipinti su un'unica tavola ("tabula . . . in una"). Il poeta non offre una descrizione dettagliata del dipinto ma, per elogiare Mantegna artista, crea un'opera poetica che rievoca e, come già anticipa il titolo, usa come 'materiali da costruzione' alcuni elementi tratti da vari autori antichi. Giano paragona il quadro al ritratto di Alessandro Magno e del suo fedele compagno ("fidus sodalis"), dipinto da Apelle. Per il poeta il quadro è una testimonianza dell'eterna durata dell'amicizia, anche quando le persone raffigurate non sono più in vita o sono lontane; i personaggi del ritratto sopravvivono in quanto il pittore è stato in grado di riprodurre la realtà originale, tanto fedelmente quanto un'immagine riflessa in uno specchio. Un simile talento e una tale perizia artistica forse sono un dono divino. Ma è sufficiente ciò per superare i grandi maestri del passato? Neppure la natura può produrre cose che la mano dell'artista non possa imitare. Come Tito Livio, compatriota del pittore, detiene il primato nella storiografia così a Mantegna spetterà la palma nella pittura. Una volta conclusa la sua carriera sulla terra egli la proseguirà nel palazzo celeste. Lì andranno a onorarlo anche i rappresentanti dell'arte consorella—la poesia—ovvero Galeotto e Giano, poiché egli ne ha perpetuato la memoria. Frattanto i due esprimono la loro gratitudine attraverso il componimento poetico.

Il ritratto è paragonabile all'amore, in quanto supera le distanze e custodisce fedelmente l'immagine del soggetto raffigurato anche dopo

<sup>2</sup> La trascrizione è tratta da: JANUS PANNONIUS, *Poemata*, 2 voll., Traiecti ad Rhenum, 1784, I, pp. 276–278. L'anno compare anche nel codice di Buda, ora conservato a Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Lat. 3274, foll. 42r–43r.

la morte; esso è fedele, in quanto emula l'originale e in ultima istanza la natura stessa; esso nasce dall'azione congiunta di ingegno (*ingenium*), donato da Dio al pittore, e arte (*ars*) praticata dall'artista. Si tratta di *topoi* assai diffusi nelle opere letterarie di metà Quattrocento, individuati e studiati più volte da una vastissima letteratura scientifica.<sup>3</sup> Nel caso di Giano Pannonio, tuttavia, troviamo una fonte originale che non poteva essere utilizzata in precedenza, dato che il testo era difficilmente accessibile. La poesia, dunque, merita la nostra attenzione anche per l'effettiva possibilità di chiarirne tanto le fonti quanto il contesto.

Nell'affrontare un testo del genere un filologo contemporaneo deve per prima cosa confrontarsi con le fonti antiche. In questo caso, tuttavia, egli incontrerà alcune difficoltà già a partire dai primi versi. Se è vero, infatti, che Apelle aveva dipinto varie volte l'effigie di Alessandro Magno, nessun autore antico fa riferimento a un doppio ritratto. Poiché Giano Pannonio poteva disporre solo di quelle fonti accessibili anche a noi, è possibile che qui egli si fosse affidato alla memoria, come spesso faceva nelle sue poesie. La sua fonte primaria, la *Naturalis historia* di Plinio, contiene un passo senza punteggiatura che potrebbe essere forse interpretato anche in questo senso.<sup>4</sup> Invece l'espressione "Apelleae, gratia mira, manus", che si legge nel medesimo brano della poesia, allude al passo di Quintiliano che menziona lo stesso Apelle in riferimento alla *χάρις* (*gratia*) incomparabile della sua arte.<sup>5</sup> A questo punto seguono i

<sup>3</sup> R. FEUERNÉ TÓTH, "Ars et ingenium. Korareneszansz művészetelmélet Janus Pannonius költészetében [*Ars et ingenium. Teoria dell'arte del primo Rinascimento nella poesia di Janus Pannonius*]", *Ars Hungarica*, II, 1974, pp. 9–26.

<sup>4</sup> PLINIUS, *Naturalis historia*, XXXV, 93: "Apelles . . . Clitum cum equo ad bellum festinantem galeam poscenti armigerum porrigentem Alexandrum et Philippum quotiens pinxerit". Ho evitato la punteggiatura adottata dalle nuove edizioni.

<sup>5</sup> QUINTILIANUS, 12, 10, 6. La "gratia" di Giano Pannonio equivale alla *χάρις* di Plinius. L'espressione "gratia mira manus" di Giano ebbe una certa fortuna. Non è un caso se la ritroviamo nella seconda riga dell'epitaffio scritto da Angelo Poliziano per la tomba di Filippo Lippi: "nulli ignota meae est gratia mira manus". Nell'estate del 1469 Ficino ringraziava Giano per avergli inviato in regalo una sua raccolta di elegie, che comprendeva anche la poesia in lode di Mantegna; cfr. P. O. KRISTELLER, *Supplementum ficinianum* [Firenze, 1937], rist. anast. 1973, I, pp. 87–88. Filippo Lippi morì e fu sepolto a Spoleto nell'ottobre dello stesso anno. Poliziano, che apparteneva alla cerchia dei Medici e di Ficino, sicuramente conosceva le poesie di Giano Pannonio, il quale già allora godeva di una certa fama. Fu così che un brano della poesia originariamente dedicata a Mantegna venne incisa sulla pietra tombale di un altro pittore: Filippo Lippi. G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, II, a cura di L. RAGGHIANI COLLOBI-C. L. RAGGHIANI, Milano, 1973, p. 225; ANGELO POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite* [Firenze, 1867], rist. 1976, p. 159.

versi programmatici. L'idea della forza che tiene insieme l'amicizia deriva dal *De amicitia* di Cicerone. Neppure l'adattamento di questo concetto alla pittura è un'invenzione autentica di Giano,<sup>6</sup> come vedremo in seguito. Da Plinio derivano l'immagine della "spuma" e il tentativo di rappresentare la seconda Venere di Coo.<sup>7</sup> Invece la fonte del passo che definisce la poesia come arte consorella della pittura è Orazio.<sup>8</sup> Questo elenco, però, altro non è che una lista di strumenti. La poesia si basa su un modello che doveva essere comunque noto a un poeta di quel tempo. Giano ne fa uso in modo ben strutturato per costruire con grande consapevolezza l'intelaiatura del componimento. Dapprima, nell'oggetto, menziona le due figure rappresentate su una tavola ("tabula . . . in una"); poi, nell'introduzione, spiega la motivazione all'origine di questa poesia; poi illustra il programma con l'allusione al carattere imprescindibile dell'amicizia; nella parte centrale della poesia inserisce l'elogio dell'artista, autore del dipinto; infine, in chiusura, torna sui pensieri espressi all'inizio. Per evitare che il procedimento diventi noioso, Giano inserisce di tanto in tanto un verso d'invocazione al pittore. All'inizio della poesia l'aveva formulato in forma interrogativa, "Quas, Mantegna, igitur tamen pro munere grates, / Quasve canet laudes, nostra Thalia, tibi?"; alla fine trova una risposta alla domanda iniziale, quando gli artisti confratelli, i poeti, ringraziano il pittore per la sua opera offrendogli la poesia. Il componimento è esso stesso un'opera d'arte piuttosto che una mera descrizione di un'altra opera, come si evince anche dal titolo: "Laus Andreae Mantegnae pictoris patavini".

In questa poesia, dunque, Giano Pannonio riassume molti tra i risultati conseguiti dalla rinnovata pittura del Quattrocento. Ma quell'*inventio*, quell'*ingenium* e quell'*ars*, che in quel periodo venivano richiesti anche ai poeti, appartengono veramente a Giano? Se l'*ingenium* e l'*ars* sono senza dubbio delle trovate del poeta, l'*inventio* invece non è sua. Al suo arrivo a Ferrara nel 1447 era già ampiamente nota la poesia su Pisanello, scritta dal maestro di Giano Pannonio, Guarino da Verona.<sup>9</sup> Anche quest'ultima opera poetica era stata concepita come ringraziamento in risposta a un quadro con san Gerolamo. Già in essa si trova

<sup>6</sup> CICERO, *De amicitia*, 41 e 53.

<sup>7</sup> PLINIUS, *op. cit.* (vedi nota 4), XXXV, 102-104 e 92.

<sup>8</sup> HORATIUS, *Ars poetica*, 361.

<sup>9</sup> GUARINO VERONESE, *Epistolario*, 3 voll., a cura di R. SABBADINI, Venezia, 1915-1919, I, pp. 554-557.

tutto—o almeno in gran parte—l'apparato delle connotazioni positive del pittore, che poi anche Giano avrebbe ripreso; per esempio l'idea che il pittore è in grado di riavvicinare le persone lontane nel tempo o nello spazio, il concetto che questi emula la natura nel rappresentare la realtà, e, ancora, che la pittura e la poesia sono arti consorelle. È possibile spingersi oltre e rintracciare altre fonti prese a modello da Guarino. Non è necessario ricorrere a un'analisi molto approfondita del testo per dimostrare come una fonte importante fosse stata il trattato sulla pittura di Leon Battista Alberti. Come è noto, quest'ultimo aveva portato a termine il suo testo in italiano e in latino nel 1436, mentre si trovava presso la corte papale, trasferitasi a Firenze per il Concilio.<sup>10</sup> Proprio in quella circostanza l'intellettuale veronese e l'umanista fiorentino si erano incontrati per la prima volta. Analizzando passo per passo la poesia di Guarino è possibile dimostrare che l'autore conosceva il *De pictura*.

Il trattato di Alberti, dunque, che nel terzo capitolo si occupa della figura del pittore, divenne, insieme ai versi di gratitudine composti da Guarino per Pisanello, la fonte e il modello di un nuovo genere poetico: la poesia-elogio dedicata a un pittore o "laus pictoris". La conferma dell'origine ferrarese di questo genere sta nel fatto che lo stesso Pisanello fu il pittore che ricevette il maggior numero di elogi simili da parte dei suoi contemporanei.<sup>11</sup>

In questo genere di poesie la lode è rivolta soprattutto all'*aemulatio*: il pittore viene lodato per la sua emulazione delle opere degli antichi, note solo attraverso le fonti scritte, e talvolta riesce addirittura a superarle. Il poeta segue sempre gli autori antichi dove afferma che il pittore con il pennello può imitare fedelmente la natura. Il repertorio a sua disposizione era molto ristretto. Se da un lato era obbligatorio attingere un pensiero, una formula o un'espressione dai più apprezzati modelli antichi, dall'altro gli era concesso farlo anche con le opere dei contemporanei.

È questo, dunque, il contesto nel quale nel 1458 nacque la poesia di Giano Pannonio in onore di Mantegna. Tuttavia le promesse del poeta, che annunciava vita eterna, non si sarebbero avverate. Il doppio ritratto dipinto da Mantegna è oggi considerato irrimediabilmente perduto e le

<sup>10</sup> L. B. ALBERTI, *De pictura*, a cura di C. GRAYSON, Roma e Bari, 1975.

<sup>11</sup> Pisanello. *L'opera completa*, a cura di R. CHIARELLI, Milano, 1996, pp. 9-10.

fattezze delle figure rappresentate nonché il tema principale del quadro, ovvero l'amicizia tra Galeotto e Giano, ci sono stati tramandati solo attraverso i documenti scritti. Con l'aiuto delle fonti possiamo quindi tentare di rievocare i due personaggi che un tempo comparivano sullo stesso quadro.

L'opera tuttora più nota di Giano Pannonio è senza dubbio il *Panegyricus* dedicato a Guarino da Verona.<sup>12</sup> Il testo viene spesso citato, nonché impiegato come fonte, in quanto costituisce una vera miniera di informazioni sulla vita e l'attività pedagogica del maestro ferrarese. Come opera poetica, invece, non offre molto al lettore moderno dal punto di vista dell'estetica, poiché venne composta, corretta e completata nel corso di dieci anni. L'aspetto che forse può ancora colpire il lettore è quella *pietas*, capace di suscitare *heros* anche in uno studioso.<sup>13</sup> Giano esprime il concetto che all'eroe spetti un monumento. Come si legge nel passo dove cade maggior enfasi, verso la metà di un'opera formata da più di mille versi, nella finzione letteraria Giano progettava di erigere una statua dorata di Guarino, circondata dai familiari e ambientata in una sala adorna di colonne. Luogo designato era il paese natale del poeta, ubicato sulle rive del fiume Drava. Un esercito di allievi si sarebbe recato al santuario portando dei doni come testimonianza di stima. Giano sarebbe stato a capo della processione indossando abiti adatti all'occasione. Il poeta si attribuiva il ruolo principale, in quanto era stato proprio lui a portare per la prima volta le Muse dall'Elicona al Danubio:

Primus ego Eridani patrium de gurgite ad Histrum  
 Mnemonidas Phoebos ducam comitante sorores,  
 Primus Nisaeos referam tibi, Drave, corymbos,  
 Ac viridi in ripa centum sublime columnis  
 Constituam templum: media, Guarine, sedebis  
 Aureus in camera . . .  
 Ipse coronatus vittis et fulgidus ostro  
 Inter psallentes candenti in veste ministros  
 Pontificis fumos adolebo Sabaeos.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), I, pp. 1-59.

<sup>13</sup> I. THOMSON, "The Scholar as Hero in Ianus Pannoniuss' Panegyric on Guarinus Veronensis", *Renaissance Quarterly*, XLIV, 1991, pp. 197-211.

<sup>14</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), I, pp. 37-38.

In questo passo Giano Pannonio mostra un buona dose di autostima, visto che assume il ruolo di Virgilio, figura suprema anche nei canoni poetici dell'ambiente ferrarese. Il modello è rintracciabile nella famosa *Georgica*, nella quale Virgilio metteva la propria penna al servizio del futuro imperatore Augusto.<sup>15</sup> Virgilio, primo poeta di Mantova, innalzava nella propria città un tempio dedicato a Ottaviano-Augusto sulle rive del Mincio, che spiega il riferimento al fiume Drava nella poesia di Giano. Virgilio stesso, vestito in abiti cerimoniali, si recava al tempio per consegnare in dono il suo grandioso poema epico. Tutta l'apoteosi è simbolo di questo atto, come confermano i versi successivi. Le corrispondenze tra Giano Pannonio e il suo illustre modello sono strettissime, fino alla descrizione della processione verso il monumento. Qui, infatti, viene la sorpresa: Giano lascia sul trono Guarino e annuncia di voler tradurre in versi le gesta di János Hunyadi.

Tempus erit, cum iam maturis viribus audax  
Sangvineas et Martia bella tonabo  
Ioannis magni . . .

Il poeta, dunque, si svincola dalla storia composta con coerenza attorno al suo eroe, Guarino, per spostare l'attenzione del lettore su se stesso e sul suo prossimo atto programmatico.

Giano Pannonio riprende un analogo ruolo di primo piano anche nella lunga poesia dedicata alla morte della madre, nella quale, compiendo varie digressioni, dimostra la legittimità del proprio lutto anche attraverso esempi letterari. Giano, poi, si stacca dal convoglio funebre in veste da sacerdote, ripetendo la formula "Ipse" derivata da Virgilio.<sup>16</sup> La figura del poeta, emersa dalla scena di massa, ricorda la prassi propria dei pittori di instaurare un rapporto diretto con lo spettatore.

La ricerca di questo rapporto immediato, allo scopo di risaltare agli occhi al lettore, è un motivo ricorrente in tutta l'opera di Giano Pannonio. Egli dovette ben presto abituarsi al protagonismo già quando, ancora in patria, frequentava la corte di suo zio János Vitéz, un alto prelato ungherese. In occasione di varie cerimonie alla corte di Ferrara, Guarino spesso si era vantato delle doti poetiche del suo giovane allievo.

<sup>15</sup> VERGILIUS, *Georgica*, III, 10–25.

<sup>16</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), I, pp. 294–295.

Lo stesso Giano era ben contento di partecipare e, successivamente, anche di organizzare questi eventi, come testimoniano anche gli scritti di Battista Guarini (1434–1513). Secondo quest'ultimo, infatti, l'eco dei festeggiamenti per la nomina di Giano Pannonio a vescovo giunse anche in Italia.<sup>17</sup> Il suo successo era anche favorito dalla bella presenza. Tito Strozzi, suo compagno di studi, accanto alle doti intellettive del poeta ricordava anche il suo piacevole aspetto fisico ("formae decus").<sup>18</sup> Una testimonianza della sua bella presenza si legge anche in Vespasiano da Bisticci: "Era giovane di bellissima presentia ed di maravigliosi costumi". Il biografo lo riconosceva subito, appena questi entrava: "Giunto a me con un mantelletto pagonazo indosso, d'uno degnissimo aspetto, subito che io lo vidi gli dissi: 'voi siate il bene venuto, voi siete Giano ungaro' perché secondo che m'era disegnato, melo parve conoscere". Giano Pannonio doveva essere consapevole delle proprie doti fisiche poiché alcuni decenni dopo egli stesso citò fedelmente la descrizione dello Strozzi.<sup>19</sup> Il poeta, tuttavia, affermava di avere un fisico "gracile". Forse per tale motivo fin da bambino era predisposto a malattie di ogni tipo.<sup>20</sup> Negli anni trascorsi in Ungheria spesso lo tormentavano le febbri, delle quali amava scrivere. Data la costante preoccupazione per la propria salute, potendo evitava volentieri di andare in guerra. A tale scopo ingegnò una scusa, spiegando che se fosse morto il poeta nessun altro avrebbe potuto garantire la memoria degli eroi. Si autocompativa, inoltre, dicendo di temere che la sua opera potesse restare incompleta per via di una morte prematura:

Crudeles Superi! . . .  
 Me servate, precor, Phoebi pia sacra colentem,  
 Dum saltem in lucem carmina nostra volant.  
 Plurima sunt nobis, summam poscentia limam,  
 Sunt quae dimidia parte parata manent.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> E. ÁBEL, *Analecta ad historiam renascentium in Hungaria litterarum spectantia*, Budapest e Lipsia, 1880, p. 210.

<sup>18</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), I, p. 392.

<sup>19</sup> VESPASIANO DA BISTICCI, *Le vite*, a cura di A. GRECO, I, Firenze, 1970, p. 328.

<sup>20</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), Ell. I, 12, 17–18; I, 10; 5–6.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 317–318.

Giano Pannonio andava fiero soprattutto dei risultati delle sue doti intellettuali, grazie alle quali, secondo il programma di Lorenzo Valla, egli aveva riallacciato la Pannonia alla comunità virtuale di Roma, popolata dalle Muse:

Quod legerent omnes, quondam dabat Itala tellus,  
nunc e Pannonia carmina missa legit.  
Magna quidem nobis haec gloria, sed tibi maior,  
nobilis ingenio, patria, facta meo.<sup>22</sup>

L'eroe, che vive nel mondo delle idee, fin dalla letteratura antica è accompagnato da una figura in carne e ossa, spesso contrassegnata da caratteristiche comiche. Anche la personalità intellettuale e trasparente di Giano Pannonio aveva il suo *pendant*. Si trattava di Galeotto Marzio, amico fin dai primi tempi del soggiorno in Italia, il quale prima di giungere nel *contubernium* di Guarino da Verona aveva sperimentato anche la vita militare. Galeotto aveva patrocinato il poeta, appena giunto d'oltralpe e all'inizio un po' timido. Da allora quest'ultimo appariva regolarmente al suo fianco. I due erano molto diversi anche nell'aspetto fisico. Il ritratto di Galeotto, tramandatoci da una medaglia in bronzo realizzata all'epoca (Fig. 1),<sup>23</sup> corrisponde alla descrizione consegnataci da Giano: "Herculeo dignum robore corpus habes / Praecipue fortem scis exercere palaestram".<sup>24</sup>

La "palaestra"—il combattimento virtuoso—cui alludono i versi era l'attività che più di tutte piaceva a Galeotto. Quando era in Italia egli promise che, giunto in Ungheria, avrebbe combattuto anche contro i turchi. Sembra, tuttavia, che ciò non avvenne ma, quanto meno, egli prese parte a un incontro di lotta greco-romana sotto alle mura del castello di Esztergom (Strigonio). Il re e l'arcivescovo della città seguirono la lotta dall'alto del castello. All'incontro era presente anche Giano Pannonio, il quale per l'appunto si era assunto il compito di garantire la memoria del grande evento. Per accrescere il lato comico, nella sua

<sup>22</sup> JANUS PANNONIUS, *Opera quae manserunt omnia*, I, *Epigrammata*, a cura di J. MAYER, Budapest, 2006, Ep. 45.

<sup>23</sup> G. HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, Londra, 1930, nota 1131; P. MELLER, "Mercurius és Hercules találkozására Galeotto emlékérmén [L'incontro di Mercurio ed Ercole sulla medaglia di Galeotto]", *Antik Tanulmányok*, II, 1955, pp. 170–180.

<sup>24</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 22), Ep. 416.

poesia, Giano fa riferimento a quel luogo descritto da Valerio Flacco, dal quale gli argonauti erano partiti per la loro impresa. Dall'alto gli dèi avevano seguito i preparativi con allegria.<sup>25</sup> È assai strano che Galeotto fosse orgoglioso di questo suo atto di virtuosismo e ancor più che lo fosse della poesia che gli conferiva fama. Quando diede alle stampe il suo dibattito con Giorgio Merula, allegò anche la poesia di Giano. Galeotto possedeva una raccolta di poesie di Giano Pannonio, che iniziava proprio con il componimento in lode delle sue virtù. Egli non si faceva scrupolo di distribuirla tra i suoi allievi. Nonostante tutto Galeotto non riuscì a trovare un posto fisso, sebbene avesse girato tutta l'Europa dalla Spagna alla Britannia. In più occasioni comparve anche alla corte di re Mattia Corvino, una volta persino per chiedere soldi per la dote delle figlie. Nel corso della sua vita movimentata ebbe problemi con la Santa Sede, ora per le sue idee eretiche ora perché, con l'aiuto del figlio, aveva picchiato uno stimato professore di teologia. Marino Sanudo scriveva alla morte di Marzio: "Costui andando in Boemia cadde da cavallo e crepò. Era dottissimo e faceto, ma molto grasso e corpulento". Effettivamente se non fosse stato "dottissimo" non avrebbe avuto rapporti con Giano Pannonio.

Sarebbe ingiusto non menzionare l'opera letteraria di Galeotto, molto varia e costituita soprattutto da compilazioni di scritti di altri autori. Di lui, inoltre, ci restano anche alcuni componimenti poetici. Galeotto, che si considerava un poeta, aveva iniziato a scrivere nel periodo in cui studiava insieme a Giano.<sup>26</sup> Testimone dell'amicizia tra i due è proprio la poesia di Giano Pannonio:

Magnus amicitiae junxit nos protinus usus  
 ex illo noster tempore crevit amor.  
 Idem nos tenuit thalamus, tum mensa duobus  
 communem semper praebuilt una cibum.

<sup>25</sup> VALERIUS FLACCUS, *Argonautica*, I, 498–502.

<sup>26</sup> ÁBEL, *op. cit.* (vedi nota 17), pp. 231–294; Galeotto Marzio e l'umanesimo italiano ed europeo, Atti del III convegno di studio (Narni, Centro di Studi Storici, 8–11 novembre 1975), Narni, 1983. C. VASOLI, "L'immagine dell'uomo e del mondo nel *de Doctrina promiscua* di Galeotto Marzio", in S. GRACIOTTI-A. DI FRANCESCO (a cura di), *L'eredità classica in Italia e Ungheria fra tardo Medioevo e primo Rinascimento*, Atti dell'XI Convegno Italo-Ungherese (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 9–11 novembre 1998), Roma, 2001, pp. 185–205; e G. MIGGIANO, "Grammatica e scienza negli itinerari italo-ungheresi di Galeotto Marzio", *ivi*, pp. 207–240. GALEOTTUS MARTIUS, *Carmina*, a cura di L. JUHÁSZ, Budapest e Lipsia, 1932.



Saepius ad mediam noctem vigilavimus ambo,  
 cum cuperent somnos lumina fessa dari.  
 Saepius ante diem ternis surreximus horis,  
 cum foret in tepido dulce cubare toro.  
 Fidere cui possem, nullum te praeter habebam,  
 nullum, qui curam vellet habere mei.  
 Tu pariter fratrisque vicem, patruisque gerebas,  
 inque loco matris inque parentis eras.<sup>27</sup>

Dopo la disamina della poesia dedicata a Mantegna, non ci meraviglierà trovare anche qui la presenza di una fonte antica. Nella descrizione dell'amicizia con Galeotto, Giano Pannonio si appoggiava ancora una volta al dialogo di Cicerone. In questo caso ritroviamo le caratteristiche dell'amicizia ideale, menzionate dall'autore antico.<sup>28</sup>

Con l'aiuto delle fonti scritte siamo riusciti a ricostruire il ritratto dei due amici, con il quale Mantegna aveva realizzato un'imitazione fedele della natura. I tre giovani, più o meno coetanei, quando si trovavano a Padova nel 1458 avevano attorno ai 25–30 anni. Proviamo a ricostruire come si fossero incontrati.

Sappiamo che l'anno precedente Mantegna aveva ultimato l'affresco con il martirio di san Cristoforo nella cappella Ovetari della chiesa degli Eremitani.<sup>29</sup> Dopo il periodo degli studi ferraresi Giano Pannonio e Galeotto Marzio frequentarono l'Università di Padova a partire dal 1454. Si può facilmente circoscrivere la cerchia da essi frequentata nella celebre città universitaria. Per i rapporti sociali di Giano rivestiva particolare importanza una sua vecchia conoscenza: il veneziano Jacobus Antonius Marcellus. Il contatto, risalente agli anni ferraresi, era iniziato grazie a Guarino da Verona. Quando Giano era uno studente bisognoso, Marcellus lo aveva occasionalmente aiutato affidandogli piccoli incarichi, vista la capacità del giovane di verseggiare. Sappiamo che proprio in circostanze simili era nata la poesia di Giano Pannonio in elogio di Renato d'Angiò, pretendente al trono e mecenate di Marcellus. A testimoniare la particolare amicizia tra i due vi è il fatto che Marcellus, allora già cinquantenne, dopo aver composto alcune poesie

<sup>27</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), I, pp. 369–370.

<sup>28</sup> CICERO, *op. cit.* (vedi nota 6), 103–104.

<sup>29</sup> R. LIGHTBOWN, *Mantegna*, Oxford, 1986; A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Andrea Mantegna*, Ginevra, 2004, p. 204.

in italiano, le aveva fatte tradurre in latino a Giano.<sup>30</sup> Dopo molti anni passati in guerra, dal 1454 Marcellus soggiornò a lungo nel suo castello di Monselice, vicino a Padova, dove spesso ospitò anche Giano Pannonio. Solo in tal modo si spiega come questi fosse riuscito a raccogliere tanti dati precisi, relativamente ai fatti intorno ai quali poi avrebbe costruito la sua imponente epopea. Il lungo panegirico di quasi tremila righe, accompagna il protagonista dall'infanzia fino ai giorni del racconto.<sup>31</sup> Giano era consapevole di aver scritto un'opera grandiosa, un inno che costituiva il degno seguito della sua prima impresa: l'*opus* su Guarino. Come ci si può immaginare, Giano entrò in contatto anche con gli amici di Marcellus, tra i quali il diplomatico Niccolò Sagundino, membro intimo di quella cerchia.<sup>32</sup> Abbiamo anche notizie dei rapporti di Marcellus con Mantegna, sebbene documentati solo dal 1459. In quell'anno il pittore realizzò per il padrone del castello un'operetta oggi scomparsa. Proprio riguardo ai rapporti tra Marcellus e Mantegna è opportuno sottolineare che Monselice, il cui proprietario andava tanto fiero delle proprie virtù belliche, era famosa per la chiesa dedicata a san Giorgio ove, stando a una tradizione locale, era custodita la salma del santo militare.<sup>33</sup>

L'altro protagonista del doppio ritratto, Galeotto Marzio, era legato alla zona di Padova oltre che per gli anni dell'università anche per i suoi contatti con Montagnana, una località vicina dove viveva la popolosa

<sup>30</sup> Sui rapporti tra Giano e Marcellus cfr. JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 22); su quelli tra Marcellus e Renato d'Angiò cfr. *ivi*, Ep. 112; sul fatto che il poeta italiano cercasse la protezione di Marcellus cfr. *ivi*, Epp. 54, 55; sull'episodio della traduzione delle poesie d'amore cfr. *ivi*, Epp. 279, 280, 282; sulle virtù belliche di Marcellus cfr. *ivi*, Epp. 335, 336. Sull'elogio di Renato d'Angiò, del quale ci sono pervenuti solo 497 versi, cfr. ÁBEL, *op. cit.* (vedi nota 17), pp. 131-144. Il componimento inizia così: "O qui Romani genus alto a sanguine ducis / Marcelli, o Venetae maxima fama togae! / Accipe magnanimi laudes, Jacobe, Renati! / Accipe mandatis carmina facta tuis!" La poesia, come anche il panegirico di Lodovico Gonzaga spesso ricordato nella letteratura su Mantegna, risale agli anni ferraresi di Giano. JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), I, pp. 238-251; J. HUSZTI, *Janus Pannonius*, Pécs, 1931, pp. 77-92.

<sup>31</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), I, pp. 59-210. Per i rapporti tra Giano e Marcellus cfr. anche M. L. KING, *The Death of the Child Valerio Marcello*, Chicago e Londra, 1994, *passim*.

<sup>32</sup> ÁBEL, *op. cit.* (vedi nota 17), pp. 99-103.

<sup>33</sup> Per la perduta 'operetta' menzionata da tutte le monografie su Mantegna, cfr. KING, *op. cit.* (vedi nota 31), pp. 127-128, 297-298. L'autore afferma che dal 1454 Marcellus soggiornò a Monselice; cfr. *ivi*, p. 126. Su Monselice e san Giorgio: "Mons autem Silex castrum est visu quam stupendum, quod corporibus Georgii Militis...quam plurimum gloriatur"; cfr. M. SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. SEGARIZZI, Città di Castello, 1902 (*Rerum italicarum scriptores*, 24. 15), p. 17.

famiglia dei Gattamelata, originaria di Narni come lui. Sebbene forse già allora egli fosse legato alla cittadina anche da rapporti familiari, a testimoniare il suo legame con questa famiglia è l'epitaffio che Galeotto scrisse nel 1455 per la tomba del giovane Gattamelata.<sup>34</sup> Anche Giano Pannonio trascorse l'inverno del 1451 a Montagnana, per sfuggire alla pestilenza che infestava Padova.<sup>35</sup> La ricostruzione appena esposta ha consentito ad Alberta De Nicolò Salmazo di stabilire la datazione del quadro di Mantegna con san Sebastiano, ora a Vienna (Kunsthistorisches Museum). Sulla parasta accanto alla figura del santo, che viene in soccorso dei malati di peste, si legge il nome del pittore 'inciso' con caratteri in greco antico. Già in passato il quadro era stato messo in relazione con Galeotto, in quanto membro della cerchia di Mantegna, oppure con Giano. Tuttavia il collegamento con quest'ultimo sembra più probabile, vista la scarsa dimestichezza con il greco che Galeotto dimostrava anche secondo i contemporanei.<sup>36</sup>

Una volta stabiliti il luogo e l'ambiente, cerchiamo di ricostruire le circostanze dell'incontro tra il pittore e i soggetti del ritratto. Dobbiamo ritornare agli anni ferraresi. A Ferrara Giano Pannonio conobbe il padovano Michele Savonarola, medico della corte estense. Questi nel 1439 curò il figlio di Guarino, gravemente ammalato, e nel 1440 ricevette la cittadinanza ferrarese. In seguito egli fu allo stesso tempo medico di corte e professore dello *Studio*. Se da un lato partecipava attivamente alla vita universitaria, dall'altro fu soprattutto un medico praticante che metteva la propria attività letteraria al servizio della medicina. Proprio negli anni della formazione di Giano a Ferrara, un altro professore dello *Studio*, Teodoro di Gaza, aveva tradotto in greco due opere di Savonarola.<sup>37</sup> Tra i vari punti di contatto tra Savonarola

<sup>34</sup> G. CECCHINI, "Galeotto Marzio a Montagnana", in *Galeotto Marzio, op. cit.* (vedi nota 26), pp. 213-217. T. KARDOS, *Néhány adalék a magyarországi humanizmus történetéhez*, Pécs, 1933, pp. 1-7; G. EROLI, *Erasmus Gattamelata da Narni. Suoi monumenti e sua famiglia*, Roma, 1876, pp. 173, 182; GALEOTTUS MARTIUS, *op. cit.* (vedi nota 26), p. 16.

<sup>35</sup> A Montagnana appunto la data della sua traduzione dei *Moralia* di Plutarco ("Kal. Decemb. 1456"). JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 2), II, *Opusculorum*, p. 71.

<sup>36</sup> DE NICOLÒ SALMAZO, *op. cit.* (vedi nota 29), pp. 145-146. Sulla conoscenza del greco da parte di Galeotto: "Sunt qui dicunt Galeoctum ob eam rem ignorare permulta in lingua latina et in grammatica quod ne unam quidem literam norit in graecis"; cfr. F. FILELFO, *Epistolarum familiarum libri XXXVII*, Venetiis, 1502, fol. 164v.

<sup>37</sup> T. PESENTI MARANGON, "Michele Savonarola a Padova. L'ambiente, le opere, la cultura medica", *Quaderni per la storia dell'Università di Padova*, 9/10, 1976/77, pp. 45-104.

e Guarino potevano esservi una profonda fede religiosa<sup>38</sup> e la comune convinzione degli effetti educativi dell'arte.<sup>39</sup> Probabilmente Savonarola era anche il medico degli studenti del *contubernium* di Guarino, quindi Giano doveva essersi rivolto a lui per un problema di salute al quale fa riferimento in una poesia.<sup>40</sup> Savonarola aveva cominciato a praticare la professione a Padova, dove aveva scritto la celebre opera sulla sua città natale, il *De laudibus patavini*, nota solo attraverso un manoscritto autografo.<sup>41</sup> Trasferitosi a Ferrara, aveva continuato a lavorare sul *Libellus*, che avrebbe preso la sua forma definitiva proprio negli anni in cui vi si trovava anche Giano (1447–1454). Varie poesie di quest'ultimo fanno pensare che egli conoscesse il testo di Savonarola oppure che avesse sentito parlare delle curiosità di Padova direttamente dall'autore del *Libellus*. Per gli scopi del presente studio è importante guardare con attenzione a questa opera. In un brano, per esempio, Savonarola parlava a lungo dei meriti del teologo Paulus Venetus, un professore da lui molto ammirato, e ne descriveva la tomba, ospitata nella sacrestia della chiesa degli Eremitani (Fig. 2).<sup>42</sup> Giano onorò il teologo con un epitaffio, che inizia: "Arte potens logicae iacet hoc sub marmore Paulus". Poiché personalmente il poeta aveva prestato poca attenzione alle curiosità di Padova, sembra probabile che la tomba del teologo gli fosse nota attraverso il *Libellus*.<sup>43</sup> La lastra in marmo rosso si salvò dalle devastazioni della guerra e oggi è inserita in un muro,

<sup>38</sup> A. SAMARITANI, "Michele Savonarola riformatore cattolico nella corte Estense a metà del sec. XV", in *Atti e Memorie. Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria*, s. 3ª, XXII, 1976, pp. 5–105. ID., "Il 'De sapiente et insipiente' di Michele Savonarola", *Memorie Dominicane*, CII, n.s., XVI, 1985, pp. 305–324.

<sup>39</sup> Per le idee di Savonarola sulla poesia cfr. SAVONAROLA, *op. cit.* (vedi nota 33), pp. 23–24. Egli paragonava la pittura alla matematica in quanto "perspectiva picture mater" (cfr. *ivi*, p. 44). Un compagno di studi di Giano così ricordava le idee di Guarino sulla pittura: "Neque in hoc loco alienam iudico praeceptoris nostri Guarini eruditissimi viri sententiam, qua dicere solet in instituendis hominum moribus imitandos esse pictores, qui non modo verbis aut preceptos novos suarum rerum discipulos, verum etiam prestantissimis sibi propositis imaginibus erudire captentunt"; cfr. GUARINO VERONESE, *op. cit.* (vedi nota 9), III, p. 63. Per questo motivo Guarino, ringraziando Pisanello per il quadro, faceva riferimento all'"ut pictura poesis" di Orazio; cfr. *ivi*, pp. 554–557.

<sup>40</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 22), Ep. 288.

<sup>41</sup> SAVONAROLA, *op. cit.* (vedi nota 33). Il manoscritto è conservato a Padova, Biblioteca Civica, Ms. B. P. 822/16.

<sup>42</sup> SAVONAROLA, *op. cit.* (vedi nota 33), pp. 25–26.

<sup>43</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 22), Ep. 340.

poco distante dal luogo nel quale si trovava originariamente.<sup>44</sup> Il poeta ungherese scrisse un epitaffio anche per un'altra tomba, quella di Bartolomeo Montagnana,<sup>45</sup> un personaggio che aveva conosciuto proprio tramite Savonarola, suo vecchio amico.<sup>46</sup> Il monumento funebre non è menzionato nel *Libellus* in quanto Montagnana morì dopo che il manoscritto era stato portato a termine.

Tuttavia il legame di Giano Pannonio con la chiesa degli Eremitani non si ferma solo alle due tombe. Il fratello più giovane di Savonarola, Lodovico, visse nel monastero degli agostiniani dal 1419 e sicuramente fino al 1470.<sup>47</sup> Questi, dottore delle Sacre scritture, già nel 1429 era rettore della comunità. Quasi certamente Giano, che aveva una lettera di raccomandazione indirizzata proprio a Lodovico Savonarola, poté avere accesso alla biblioteca del monastero con il suo aiuto. La collezione libraria, composta da ben quattrocento volumi secondo il *Libellus*, costituiva una delle principali attrattive della città<sup>48</sup> e a Giano dovette apparire come un Paradiso terrestre.

Sicuramente Giano Pannonio varcò anche la soglia della chiesa degli Eremitani, dove Mantegna stava lavorando alla cappella Ovetari. I due, quindi, ebbero occasione di incontrarsi. Il pittore era alla ricerca di figure da ritrarre per rendere più vivido il suo affresco; così, stando alla più tarda testimonianza di Vasari, basata su una tradizione locale, egli avrebbe ritratto anche il poeta ungherese, futuro vescovo di Pécs (Cinquechiese).<sup>49</sup> Tra gli amici che Mantegna effigiò nella medesima cappella in simili circostanze vi fu Onofrio Strozzi, figlio di Palla Strozzi e grande divulgatore della cultura greca antica. Anch'egli faceva parte della cerchia degli amici che a Padova si riunivano attorno alla figura di Jacobus Antonius Marcellus.<sup>50</sup>

<sup>44</sup> L. PUPPI, "La Chiesa degli Eremitani", in *Per l'inaugurazione della Sagrestia degli Eremitani*, a cura di D. BERTIZZOLO, Padova 1971, p. 51 e fig. sulla prima di copertina.

<sup>45</sup> JANUS PANNONIUS, *op. cit.* (vedi nota 22), Ep. 341.

<sup>46</sup> PESENTI MARANGON, *op. cit.* (vedi nota 37), pp. 56-57; P. SAMBIN, "Michele Savonarola medico condotto a Bassano", *Quaderni per la Storia dell'Università di Padova*, 8, 1975, pp. 97-99.

<sup>47</sup> PESENTI MARANGON, *op. cit.* (vedi nota 37), pp. 71-73.

<sup>48</sup> SAVONAROLA, *op. cit.* (vedi nota 33), p. 56.

<sup>49</sup> LIGHTBOWN, *op. cit.* (vedi nota 29), pp. 398-400. Sui tentativi di identificazione cfr. anche M. D. BIRNBAUM, "The 'Portrait of a Young Man' in the J. Paul Getty Museum", in ID., *The Orb and the Pen. Janus Pannonijs, Matthias Corvinus and the Buda Court* [Budapest], 1996, pp. 14-40.

<sup>50</sup> KING, *op. cit.* (vedi nota 31), pp. 126, 129, 315.



Fig. 2. Lastra tombale di Paulus Venetus, marmo rosso. Chiesa degli Eremitani, Padova, Sagrestia (da *Per l'inaugurazione della Sagrestia degli Eremitani*, a cura di D. BERTIZZOLO, Padova, 1971, p. 51).

Tuttavia il pittore e il poeta avrebbero potuto conoscersi già da prima. Tra il 1448 e il 1458 si fece largo l'ipotesi—oggi ormai unanimemente accettata—secondo la quale nel 1449 Mantegna dipinse un doppio ritratto con Leonello d'Este e un suo favorito, Folco da Villafora. Intermediario tra la corte estense e l'artista padovano sarebbe stato proprio Michele Savonarola.<sup>51</sup> Stando alle fonti di archivio, tra il 1448 e il 1458 Mantegna prese in affitto a Padova una casa di proprietà di Savonarola, della quale successivamente sarebbe entrato in possesso. Giano Pannonio, dal canto suo, già nel 1449 era un poeta molto apprezzato alla corte ferrarese. Egli poteva aver visto personalmente il sensazionale quadro di Mantegna o, quanto meno, averne sentito parlare e desiderare di averne uno simile per sé. Rientrando in patria nel 1458 egli poté realizzare questa aspirazione. La possibilità fu portata di mano quando, dieci anni dopo, di nuovo il pittore e il poeta vivevano nella stessa città. Con tutta probabilità a Padova facevano parte della stessa cerchia di umanisti, essendo all'incirca coetanei.<sup>52</sup> Entrambi erano attratti dall'antico sebbene con due approcci diversi. Considerando le possibilità finanziarie di Giano, che già ricopriva la carica di prevosto di Titel, certamente egli disponeva dei mezzi necessari per una simile commissione artistica.

In conclusione possiamo affermare che il committente del doppio ritratto fosse stato lo stesso Giano Pannonio. Il quadro, secondo i versi della *Laus Andreae Mantegnae pictoris patavini*, avrebbe dovuto sigillare il ricordo dell'amicizia tra Galeotto Marzio e Giano Pannonio, in base a un *topos* classico: con l'aiuto di una fedele rappresentazione della natura, coloro i quali sono costretti a stare lontani possono sentirsi vicini. Ciò avvenne quando Giano nel 1458 venne richiamato in patria per servire con la sua penna il nuovo re Mattia Corvino. Giano, che amava mettersi in primo piano, convinse il pittore a ritrarlo insieme

<sup>51</sup> G. CAMPORI, *Artisti degli Estensi. I pittori* [Modena, 1875] rist. [Bologna] 1980, p. 13; M. BLASON BERTON, "Una ipotesi suggestiva intorno al ritratto di Lionello d'Este dipinto dal Mantegna", *Patavium*, IV, 1975, pp. 44–45 (con bibliografia). Si trattava di un'unica tavola, descritta con precisione nel libro dei conti, recante su un lato l'effigie di Leonello d'Este e sull'altro il ritratto del suo camerlengo. Jean-Claude Margolin ipotizzava la possibilità che il doppio ritratto di Galeotto e Giano fosse un dittico; cfr. J.-C. MARGOLIN, "Le poète Janus Pannonius et le peintre Mantegna", *Acta litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, XIV, 1972, pp. 341–352.

<sup>52</sup> D. CHAMBERS-J. MARTINEAU-R. SIGNORINI, "Mantegna and the Men of Letters", in *Andrea Mantegna*, a cura di J. MARTINEAU (cat. della mostra, Royal Academy of Arts, Londra; The Metropolitan Museum of Art, New York), Milano, 1992, pp. 10–14.

all'amico Galeotto. Riuscì pertanto a realizzare un'idea che accarezzava da tempo. Anche il doppio ritratto dipinto a Ferrara da Mantegna nel 1449 raccontava di un'amicizia. Secondo Adolfo Venturi: "portava Leonello un fraterno amore al suo familiare Folco da Villafora".<sup>53</sup> Per il quadro da lui commissionato Giano poté attingere anche a un modello antico. Sicuramente egli aveva presente l'opera in cui l'insuperabile Apelle aveva rappresentato Alessandro Magno insieme all'amico che gli porgeva l'elmo.

Il doppio ritratto di Galeotto e Giano Pannonio dipinto da Mantegna è andato distrutto. Con molta probabilità esso era rimasto a Pécs quando Giano, accusato di complotto, dovette fuggire nell'estate del 1472 per sottrarsi alle ire del re. Il secolo successivo il quadro fu vittima, insieme a tutti i tesori della sede arcivescovile, delle devastazioni dei turchi. Può esserci, forse, di consolazione sapere che questo era il primo quadro di Mantegna ad aver oltrepassato i confini dell'Italia, subito dopo la sua realizzazione, come ha illustrato Giovanni Agosti.<sup>54</sup> Il quadro venne portato in Pannonia per ricordare al suo proprietario ungherese, ormai divenuto un alto prelato, gli anni della gioventù trascorsi in Italia.

---

<sup>53</sup> A. VENTURI, "I primordi del Rinascimento artistico a Ferrara", *Rivista storica Italiana*, I, 1884, p. 606.

<sup>54</sup> G. AGOSTI, *Su Mantegna*, I, Milano, 2005, pp. 29, 107-108.



Villa I Tatti

The Harvard University Center  
for Italian Renaissance Studies

27

Florence

# ITALY & HUNGARY

HUMANISM AND ART  
IN THE EARLY RENAISSANCE

*Edited by*

PÉTER FARBAKY and LOUIS A. WALDMAN



Villa I Tatti