

Um certo bispo da Hungria e seus amigos

(in italiano, p. 105)

NANCY RIDEL KAPLAN

Mestre em História da Arte e da Cultura, IFCH, Unicamp
Doutora em História da Política, Memória e Cidade, IFCH, Unicamp
Pós-doutoranda – Projeto Plus ultra, IFCH, Unicamp

RESUMO Nas *Vidas*, Vasari cita “um certo bispo da Hungria” retratado nos afrescos da capela Ovetari e tradicionalmente identificado como o poeta Janus Pannonius, futuro bispo de Pécs. Mantegna pintou também o retrato duplo que celebra a amizade entre Pannonius e Galeotto Marzio, e cuja fonte é o tratado *De Amicitia* de Cícero, uma das maiores influências do início do Humanismo. De acordo com Burckhardt, o retrato dos dois humanistas talvez tenha sido o primeiro exemplo de união, não de sangue ou função oficial, mas de estudo e amizade. A obra é conhecida unicamente através do poema que Pannonius dedicou ao pintor.

PALAVRAS-CHAVE Retrato, Renascimento, Mantegna, Janus Pannonius, Galeotto Marzio.

ABSTRACT In *Lives of the Artists*, Vasari mentions a “certain Hungarian bishop” portrayed on the frescoes of the Ovetary Chapel, who has been traditionally identified as the poet Janus Pannonius, the future bishop of Pécs. The double portrait Mantegna also painted of Pannonius and Galeotto Marzio, celebrating their friendship, was inspired in the treatise *De Amicitia*, by Cicero, one of the greatest influences of the beginning of Humanism. According to Burckhardt, this twin portrait of both humanists might have been the first example of people represented on terms of their personal friendship and scholastic bonds rather than of blood or professional ties. The painting is only known from the laudatory poem Pannonius offered to Mantegna..

KEYWORDS Portrait, Renaissance, Mantegna, Janus Pannonius, Galeotto Marzio.

Na segunda edição das *Vidas*, Giorgio Vasari (1511-1574) descreve os afrescos de Andrea Mantegna (1430/1-1506) na capela Ovetari [Fig.1]:¹

[Mantegna] Retratou ainda ... um certo bispo da Hungria, homem totalmente perturbado, que andava o dia todo por Roma como um vagabundo e depois, de noite, se contentava em dormir pelos estábulos como os animais.²

O bispo húngaro de que fala Vasari é tradicionalmente identificado como Janus Pannonius³ (1434-1472), poeta, futuro bispo de Pécs e amigo do pintor.

A descrição feita por Vasari não corresponde à que o livreiro florentino Vespasiano da Bisticci faz de Janus, que ele conheceu pessoalmente: “era um jovem de belíssima presença e de maravilhosos costumes, que por suas muitas virtudes provocava admiração em Ferrara. Livre de qualquer vício e portador de todas as virtudes, não havia estrangeiro ou italiano da mesma idade que a ele se equiparasse”.⁴ E acrescenta que ele encantou a todos com quem conviveu durante a estadia em Florença.

O “homem totalmente perturbado” de que fala Vasari talvez seja o único personagem que pode efetivamente ser identificado, Marsilio Pazzo, o carrasco que decepa a cabeça de São Tiago [Fig. 2],⁵ por mera sugestão do nome, já que dele nada se sabe.

Alguns dos enganos do texto vasariano são devidos às fontes utilizadas. A *vida* de Mantegna é apresentada com diferenças significativas nas duas edições das *Vidas*. Em 1550, na *Torrentina*, Vasari cita, breve e erroneamente, o período paduano de Mantegna. Já na *Giuntina*, em 1568, ele se estende na descrição das primeiras obras e nas conflituosas relações do pintor com Squarcione (1397-1468). Entre a redação de ambas, Vasari viajou para o norte e esteve em Pádua por alguns dias. Além disso, teve acesso a uma carta escrita em latim por Campagnola (c.1433/5-1522) a respeito dos antigos pintores de Pádua. O notário Girolamo Campagnola, contemporâneo e amigo de Mantegna, é recordado por Scardeone⁶ e Michiel⁷ como literato e poeta, que freqüentava os círculos humanistas paduanos. Segundo Vasari, era ele próprio um artista e teria estudado com Squarcione. O filho Giulio

(c.1482-1514) destacou-se como gravador e trabalhou com Mantegna. A carta de Campagnola,⁸ hoje perdida, era muito famosa na época de Vasari e também foi utilizada por Marcantonio Michiel.

Quanto a Janus Pannonius, Mantegna fez dele um retrato com Galeotto Marzio (c.1424-c.1497), os dois em um mesmo painel. A obra, de que não se conhece o paradeiro, foi pintada por volta de 1455, possivelmente em Pádua, onde se encontravam os três amigos. Eram ainda jovens. Pannonius tinha por volta de 24 anos, Marzio, 31 e Mantegna, 27.

A fonte do retrato duplo que celebra a amizade entre Pannonius e Marzio foi o tratado *De Amicitia* de Cícero (106-43 a.C.), uma das maiores influências do início do Humanismo. De acordo com Burckhardt,⁹ o retrato dos dois humanistas talvez tenha sido o primeiro exemplo de união, não de sangue ou função oficial, mas de estudo e amizade.

O tratado sobre a amizade é um dos últimos textos escritos por Cícero, em 43 a.C., alguns meses antes de sua morte. Tem a forma de *heracleideion*, um diálogo entre personagens do passado, gênero herdado dos gregos e bastante comum na época, sendo um dos objetivos de Cícero transmitir aos romanos o pensamento grego. O tema, a amizade, era dos mais freqüentes. O tratado teve influência considerável no decorrer dos séculos, com grande número de cópias manuscritas e sucessivas edições. As teses de Cícero foram fonte da concepção cristã da amizade e ele tornou-se o modelo dos oradores cristãos, especialmente no Renascimento. O ciceronismo surgiu como uma tendência literária e o seu estilo foi considerado o ideal para a prosa, que passou a ser tida como obra de arte.

O *De Amicitia* testemunha a fé incondicional na virtude e na amizade e é dedicado ao amigo de infância de Cícero, Catão de Útica (95-46 a.C.). Cícero relata o que lhe teria sido contado pelo áugure Quinto Múcio Scevola (m. 87 a.C.), que ele conhecera por intermédio de seu pai, quando ainda muito jovem. Scevola recordava o sogro, Gaio Lélío, o Sábio. O diálogo ocorre por volta do ano 129 a.C. entre Lélío e seus dois genros, Fannius e o próprio Scevola. O tema da amizade surge porque morrera há pouco tempo o grande amigo de Lélío, Cornélio Cipião Emiliano, o Africano Menor (185-129 a.C.). Lélío e Cipião, que juntos haviam participado da destruição de Cartago

e da guerra da Espanha, formam um dos pares de amigos mais conhecidos da história. No diálogo, Lelio responde aos genros explicando como consegue suportar com resignação a morte do amigo:

Já que a morte assinala apenas o fim da existência terrena, não podemos lamentar a morte de um amigo. Faça bem em não lamentar a morte ... porque dele a morte nada tirou. Apenas de nós, tirou alguma coisa. Para ele, a morte abriu o caminho da vida eterna. E lamentar isso equivale a invejar a sua felicidade.

... A amizade prevalece sobre tudo ... Quem olha para um amigo verdadeiro vê a si mesmo, de forma ideal. Graças à amizade, os ausentes fazem-se presentes, os pobres tornam-se ricos, os fracos se fortalecem e – o que é mais difícil de se imaginar – os mortos vivem para sempre, tanto eles inspiram a seus amigos pesar e veneração. Assim, os mortos parecem felizes na morte ...¹⁰

O *De Amicitia* exerceu fascínio sobre os humanistas. No século XV, o culto à amizade expressava-se pela troca de retratos e pelo retrato duplo. Assim, não apenas a iconografia, mas o próprio formato da obra, quadro de pequenas dimensões, e a utilização que dele foi feita têm como origem a cultura clássica.

O retrato duplo possuía também um aspecto de equivalência, como na tradição romana de hermas duplas, bifrontais, em que poetas e filósofos eram retratados. O confronto das qualidades e características de dois indivíduos fazia parte dos exercícios de retórica e de estilo, muito utilizado na Antiguidade. Como, por exemplo, nas *Vidas paralelas* de Plutarco (c.46-c.125), com 23 pares de biografias, em que um personagem grego é comparado a um romano.

O retrato duplo de Janus e Marzio é conhecido unicamente pelo poema que Pannonius dedicou a Mantegna, *Laus Andreae Mantegnae, Pictoris Patavini*, em que enaltece a semelhança dos retratos e a qualidade do pintor. A descrição da obra, o retrato literário, *retrato do quadro*, como define Pommier,¹¹ segue a tradição de Petrarca (1304-74) descrevendo o retrato de Laura que Simone Martini (c.1284-1344) pintou, este também desaparecido. No seu poema, Janus identifica no retrato de Mantegna o poder de tornar presente a ausência

e de superar a morte na celebração da amizade. Ele cita, além do tratado de Cícero, o *De Pictura* de Leon Battista Alberti (1404-72): “[O retrato possui o poder] não somente de tornar presente os ausentes, como é dito da amizade, mas também de mostrar após muitos séculos os mortos aos vivos, de forma que sejam reconhecidos para o grande prazer de quem os olha na maior admiração pelo artista”¹²

A influência de Alberti nos meios humanistas de Pádua foi grande. Em 1415, antes de ir para Bolonha, ele estudara com o ciceroniano Gasparino Barzizza (m.1431), professor de retórica da Universidade de Pádua e considerado o maior latinista de sua época. O *De Pictura*, escrito em 1435, foi editado em 1440 na versão latina e, em 1447, na italiana. Em 1441, Alberti organizou em Florença um concurso poético, o *Certame coronario*, sobre o tema da amizade. Mais tarde, no início do século XVI, Erasmo (1467-1536) também viria a desenvolver um culto à amizade inspirado em Cícero, concretizado no retrato duplo dele e de Petrus Aegidius¹³ pintado por Quentin Matsys (1465/6-1530) em 1517 e que incluía o destinatário da obra e amigo de ambos, Thomas Morus (c.1478-1535).

Anterior ao quadro de Mantegna, Vasari menciona na *Vita de Fra' Giovanni da Fiesole* (c.1387-1455) um retrato duplo pertencente então à coleção do duque Cosimo. O autor, Zanobi Strozzi (1412-1468), era discípulo de Fra Angelico (c.1387-1455). Tratava-se do retrato de Giovanni di Bicci de' Medici, pai de Cosimo, o Velho, e de Bartolomeo Valori, “in uno stesso quadro”. Os curadores da edição de Vasari consultada por Burckhardt¹⁴ identificaram parte dessa obra no retrato de meio busto de Giovanni di Bicci de' Medici conservado nos Uffizi e que Bellosi¹⁵ julga ser de autoria de Masaccio (1401-c.1428). Burckhardt¹⁶ cita a existência de uma pintura ainda mais antiga, de origem veneziana, retratando dois *condottieri*.

Entre as obras atribuídas a Mantegna, existe um outro retrato duplo também perdido. Trata-se do retrato de Leonello d'Este, marquês de Ferrara, e do camerlengo e favorito, Folco da Villafora.¹⁷ A anotação em documento da corte estense de 24 de maio de 1449 menciona “um pequeno quadro com as efígies de Leonello de um lado e de Folco da Villafora do outro, de autoria de Andrea de Padova”. Em maio daquele ano, Mantegna encontrava-se em Ferrara e

a crítica concorda com a identificação de seu nome como o autor da obra.¹⁸

Nos dois primeiros casos, o retrato veneziano dos *condottieri* e o de Zanobi Strozzi, é desconhecida a composição das obras. No retrato de Ferrara, a descrição *Leonello d'Este da un verso e Folco da Villafora d'altro* sugere um painel pintado de ambos os lados, frente e verso. Quanto ao retrato de Pannonius e Marzio, a indicação vem do poema, *talis cum Iano tabula Galeottus in una*, e não é possível saber se os dois retratos encontravam-se pintados lado a lado ou em ambas as faces do mesmo painel.

Entre os retratos sobreviventes atribuídos a Mantegna, existe um perfil de homem [Fig. 3]¹⁹ que em 1906 pertencia a uma coleção particular em Gaál na Hungria e foi posto a venda em Budapeste em 1929. A partir dos anos 30, a obra passou a ser exposta. Devido à proveniência, Frankfurter (1939 e 1952)²⁰ sugeriu que se tratasse do retrato de Janus, o que foi rejeitado pela crítica, à exceção de Agosti (2005).²¹ Este é o retrato de Mantegna que Christiansen²² considera mais problemático pelo estado precário de conservação, tendo sofrido duas transferências de suporte. 1458 é a data provável de sua execução, definida por motivos estilísticos. Apesar do quão fascinante possa ser a hipótese da identificação de Janus Pannonius, é totalmente improvável. Nascido no dia 29 de agosto de 1434,²³ ele teria 24 anos e o homem de perfil aparenta mais idade. Além disso, por essa época Janus, que sempre tivera a saúde fraca, muito possivelmente já se encontrava tuberculoso, o que não condiz com o aspecto robusto do retratado.

O Getty Museum possui um *Retrato de jovem* [Fig. 4]²⁴ de autor desconhecido originário de Ferrara na segunda metade do século XV. Trata-se de um painel cuja face posterior é pintada como imitação de pórfiro em uma indicação de que seria parte de um díptico. No catálogo do museu, é sugerido que o modelo pudesse ser Janus. É um perfil de jovem de traços regulares, pele clara, olhos azuis e cabelo loiro, o que concorda com o que se sabe de sua aparência. O retrato teria sido pintado durante a estadia em Ferrara. Janus chegou a Ferrara com 13 anos no fim da primavera de 1447 para estudar por alguns anos com Guarino da Verona. Pertencia a uma família da pequena nobreza e perdera o pai muito cedo. Foi o tio

materno Vitéz,²⁵ o poderoso arcebispo de Strigonia, que custeou a educação humanista que ele próprio não pudera ter. Na escola de Guarino, escolhida por sugestão de Vergerio,²⁶ amigo de Vitéz, Janus foi preparado para exercer as atividades administrativas que o aguardavam no regresso à Hungria. Foi o aluno preferido do mestre, que homenageou com um panegírico, ao mesmo tempo que se permitia brincadeiras e críticas que outros não ousariam.²⁷ Janus tornou-se amigo estimado de Battista, filho de Guarino, que descreveu como ele dominou o latim em apenas um ano, podendo depois se dedicar ao estudo do grego. No *Studium* de Guarino em Ferrara, Janus desenvolveu-se como poeta, destacando-se pelos epigramas à maneira de Marcial (38-41-c.103). Pelo fato de ter se tornado bispo, a autoria da produção juvenil, que inclui poemas eróticos e pornográficos e disputas agressivas com colegas, foi posta em dúvida em uma tentativa de adequação da sua imagem ao cargo.²⁸ A carreira eclesiástica foi a opção que proporcionou ascensão social a Janus e não impediu que se mantivesse anticlerical, ateu e descrente de uma vida após a morte. Desde então, sua principal preocupação era a imortalidade do nome, não da alma.

Janus estudou ou manteve contato com os mais importantes personagens de sua época, como Enea Silvio Piccolomini, futuro Pio II, amigo do tio arcebispo, e o humanista e *condottiero* Jacopo Antonio Marcello, a quem dedicou um panegírico, entre outras obras.

Galeoto Marzio da Narni,²⁹ que foi o mais próximo amigo de Janus em Ferrara, assim como o foi por toda a vida, também chegou à escola de Guarino em 1447. Sete anos mais velho que Janus, a princípio foi uma espécie de seu protetor. No correr do tempo essa posição se inverteu. Quando Janus recebeu o rico bispado de Pécs, foi ele quem pôde proteger e ajudar Galeotto, sempre em dificuldades financeiras.

Em 1449, Galeotto tornou-se professor de humanidades na Universidade de Pádua enquanto seguia o curso de medicina. A distância não afastou os amigos e com a mudança de Janus para Pádua tornaram-se mais próximos. No ano de 1456, Janus iniciou a tradução de Plutarco na casa de Galeotto em Montagnana.³⁰ Não se sabe em que circunstâncias Janus e Galeotto conheceram Andrea Mantegna, com quem compartilhavam vivo interesse pela cultura clássica.

Na década de 50, quando os dois amigos moravam juntos em Pádua, Mantegna estava envolvido na decoração da capela Ovetari. Trata-se da segunda capela à direita do altar-mor na igreja dominicana dos Eremitani, junto à Arena de Pádua. Tem cerca de 11 m de profundidade por quase 9 m de largura e é dedicada aos santos mártires e peregrinos São Tiago e São Cristóvão. No testamento, de 5 de janeiro de 1443, Antonio degli Ovetari legou uma quantia de 700 ducados de ouro para que a capela fosse decorada após sua morte com cenas da vida de seus santos patronos. Ele era benfeitor da irmandade de Santa Maria dei Servi, que mantinha um abrigo para peregrinos a caminho de Roma em honra a esses santos. Não se sabe ao certo quando faleceu, mas, a 16 de maio de 1448, a viúva Madonna Imperatrice firmava o contrato para que o trabalho fosse dividido entre Giovanni d'Alemagna (ativo 1441-1450), Antonio Vivarini (1440-76) e os alunos de Squarcione, Nicolò Pizzolo (1421-53) e Andrea Mantegna. Giovanni d'Alemagna e o cunhado Antonio Vivarini representavam a tradição do *Trecento*, ao passo que Mantegna e Pizzolo eram a modernidade. Pizzolo fora assistente de Donatello, mencionado em 1446 na obra do altar do Santo. Em 1448, ele era considerado o artista local mais evoluído, com grande domínio da perspectiva.

A convivência dos dois pintores, Pizzolo e Mantegna, ambos de temperamento forte e difícil, foi desastrosa. Chegaram a ponto de necessitar intervenção judicial para trabalhar no mesmo espaço: um não podia obstruir o trabalho do outro e Pizzolo era obrigado a remover o tapume que impedia a iluminação da parede que Mantegna afrescava.

Os afrescos deveriam ser terminados até dezembro de 1450, mas devido a uma série de acidentes os trabalhos prosseguiram por muito mais tempo. Giovanni d'Alemagna morreu em 1450 e Vivarini abandonou a capela no ano seguinte. Faltaram recursos no fim daquele ano. Pizzolo foi morto em 1453, quando retornava para casa após o trabalho. Como observou Vasari: “se ele apreciasse a pintura tanto quanto as armas, teria sido um excelente artista e talvez tivesse vivido muito mais”.

Ansuino da Forlì (c.1438-1494), Bono da Ferrara (ativo 1450-52) e Giovanni da Camerino (ativo 1449-73) também trabalharam nos afrescos, mas quem

realmente esteve à frente do programa de decoração foi Mantegna. A pintura foi reiniciada em novembro de 1453 e provavelmente se encerrou em janeiro de 1457.

Os afrescos da capela Ovetari foram quase completamente destruídos pelo bombardeio americano de 11 de março de 1944, o que complica ainda mais o problema da atribuição e cronologia das obras, de que restam apenas fotos anteriores à Segunda Grande Guerra. Somente se salvaram dois episódios da *História de São Cristóvão* [Fig.1], que devido à má conservação haviam sido retirados para restauro em 1865, e a *Assunção da Virgem*, no nicho da abside.

No *Transporte do corpo de São Cristóvão*, Fiocco³¹ identificou o “bispo da Hungria” de que fala Vasari como o jovem que carrega a perna do santo [Fig. 5].³² Para Marianna Birnbaum,³³ Janus estaria entre os que observam a cena da janela [Fig. 6],³⁴ embora tenha sérias dúvidas quanto à identificação do bispo da Hungria como Janus. Birnbaum argumenta que ao tempo em que morava em Pádua, Janus ainda não era bispo e, na viagem que fez a Roma em 1465, chefiava uma elegante delegação à corte de Paulo II. Ainda de acordo com Birnbaum,³⁵ se Janus houvesse sido retratado no afresco, certamente escreveria a respeito ou ao menos citaria o fato no poema em que celebra Mantegna como retratista.

Vasari diz que os retratados por Mantegna na capela Ovetari eram todos “amicíssimos seus”. Talvez Janus realmente se encontre entre eles, mas não Galeotto, de quem são conhecidos os traços fisiológicos. Poderia não ser tão próximo de Mantegna quanto Janus. De Marzio, existe o retrato em um códice húngaro pintado por volta de 1489 [Figs. 7 e 8].³⁶ Encontra-se junto ao bispo e humanista Janus Vitéz, de Zedrna, durante a consagração do futuro arcebispo de Strigonia. Marzio é visto de frente, com o rosto voltado para a esquerda. A mão direita que toca o coração expressa devoção e fidelidade. Janus Vitéz, o Jovem, era primo de Janus Pannonius e protetor de Galeotto. Quando perdeu o tio e caiu em desgraça junto ao rei, foi Galeotto que conseguiu a sua volta a Buda.³⁷ Por sua vez, quando Marzio foi acusado de heresia, foi Vitéz quem o ajudou a recuperar os seus bens e obter a absolvição do pontífice.³⁸

Galeotto Marzio também foi retratado em duas medalhas húngaras [Figs. 9 e 10],³⁹ executadas por

volta de 1494. Está representado de perfil, voltado para a esquerda, com uma coroa de louros no anverso de uma delas [Fig. 10], ao passo que, no reverso de ambas, há uma estante de livros, uma alusão à sua função de bibliotecário da Biblioteca Corviniana.⁴⁰ De acordo com Huszár,⁴¹ as medalhas podem ser atribuídas a qualquer medalhista húngaro do fim do Quattrocento. Têm qualidade desigual, porém a origem deve ser a mesma devido à correspondência das inscrições. A maior [Fig. 9] é bem superior, tanto em relação ao retrato quanto à caracterização da biblioteca e provavelmente é o modelo da outra [Fig. 10], apesar do acréscimo da coroa de louros.

De acordo com a tradição local, em fins do século XIX, ainda era possível ver o retrato de Galeotto em um afresco bastante deteriorado na sala conciliar da comuna em Narni, hoje inexistente.

A respeito do seu aspecto físico, as medalhas húngaras e a iluminura representam-no muito gordo, o rosto largo com o queixo duplo. Quando em 1477, foi levado pela Inquisição à berlinda na praça de São Marcos em Veneza para a retratação pública das here-sias contidas na sua obra *De incognita Vulgo*, o público gritava: *Che bel porco grasso!* E ele, com o humor que o caracterizava, respondia: *Meglio un porco grasso che una capra mingherlina.*

A questão do retrato era importante para Janus, que foi um dos primeiros poetas a se descrever nos

próprios textos. O poema em homenagem a Mantegna foi composto após o retorno à Hungria em 1458.⁴² O retrato duplo deve ter sido pintado em Pádua antes de sua partida. Não se sabe quem ficou com o quadro. Talvez Janus, já que foi ele quem se ausentou, além do fato de ser o autor do poema laudatório. Também é desconhecido o motivo do desaparecimento do painel. A perda de obras de pequenas dimensões, como um retrato, era freqüente. Além disso, os graves problemas políticos enfrentados a seguir tanto por Pannonius quanto por Marzio justificariam o ocultamento do retrato duplo. A partir de 1465, ano da embaixada a Roma, esfriaram as relações entre o rei e Vitéz, o que naturalmente afetou Janus. Logo as hostilidades tiveram início.⁴³

Janus morreu em uma Sexta-Feira Santa, no dia 27 de março de 1472, em Medvedgrad, em fuga para Veneza, onde esperava conseguir reforços para enfrentar Matias Corvino. Seu corpo foi enterrado em um monastério próximo a Zagreb e, mais tarde, levado para a catedral de Pécs. Não há traços do túmulo, provavelmente destruído por ocasião do terremoto de 1880. Marzio morreu por volta de 1497. Não há certeza quanto ao local, que pode ter sido a Boêmia, Mântua ou Lion. Foi sepultado em Pádua.⁴⁴

Embora os versos de Janus digam: “graças a ti, por muitos séculos, nossos rostos permanecerão vivos, apesar da terra que recobrirá nossos dois corpos”, foi o seu texto que manteve viva a recordação da pintura.⁴⁵

¹ Andrea Mantegna, *Martírio e Translado do corpo de São Cristóvão*, c. 1454-55, afresco, base: 330 cm, capela Ovetari, igreja dos Eremitani, Pádua.

² VASARI, Giorgio & BAROCCHI, Paola. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, vita di Andrea Mantegna*. Florença: Sansoni, 1966-1969, p. 550.

³ Giovanni, Gian ou Giano Pannonio, Johann von Cisinge, bispo d’Ungheria, bispo de Cinque chiese ou bispo de Pecs são todos nomes do mesmo Janus Pannonius.

⁴ DA BISTICI, Vespasiano & FRATI, Ludovico. *Vite di uomini illustri del secolo XV*. Bologna: Romagnoli-Dall’Acqua, 1893, vol. secondo, p. 244. Vespasiano da Bistici relata que, antes de retornar à Hungria, Pannonius esteve em Florença e foi procurá-lo para entrar em contato com os eruditos da cidade. O encontro foi caloroso e ele o apresentou às pessoas com quem desejava travar contato: Giovanni Argiropoli, Cosimo

de’Medici, Poggio Bracciolini e Donato Acciaiuoli. Pannonius causou profunda impressão em Cosimo. Durante a estadia em Florença, assistiu às aulas de Giovanni Argiropoli e conviveu com seus discípulos.

⁵ Fig. 2. Andrea Mantegna, *Martírio de São Tiago*, c. 1453-57, afresco, base: 330 cm, capela Ovetari, igreja dos Eremitani, Pádua.

⁶ O franciscano Bernardino Scardeone (1478-1574) é autor de uma crônica de Pádua, *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis*, publicada em 1559.

⁷ O patricio veneziano Marcantonio Michiel descreveu as primeiras coleções venezianas em uma crônica escrita entre os anos de 1525 e 1543.

⁸ O destinatário da carta, Niccolò Leonico Tomeo, veneziano de origem albanesa, era tradutor de obras científicas e professor de literatura grega na Universidade de Pádua, antigo aluno de Domenico Calcondila em Florença.

- ⁹ BURCKHARDT, Jacob. *Il ritratto nella pittura italiana del Rinascimento*. Roma: Bulzoni, 1993, p. 108.
- ¹⁰ Tradução a partir das versões italiana e francesa: CICERO. *De Amicitia*. PACCITI, Guerino (tradução). Milano: Mondadori, 1965. CICERO. *De Amicitia*. TOUIA, Christiane (tradução), Paris: Arléa, 1995.
- ¹¹ POMMIER, Edouard. *Théories du portrait*. Paris: Gallimard, 1998, p. 38.
- ¹² Ibidem, pp. 40-1.
- ¹³ O retrato duplo foi dividido em dois: Quentin Matsys, *Erasmus*, 1517, osp transferido para tela, 59x46,5, Galleria Borghese, Roma. Quentin Matsys, *Petrus Aegidius*, 1517, osp transferido para tela, Longford Castle.
- ¹⁴ BURCKHARDT, Jacob, Op. cit., p. 77.
- ¹⁵ BELLOSI, Luciano. *Gli Uffizi. Firenze: Catalogo Generale*. Firenze: Centro Di, 1980, I, p. 373.
- ¹⁶ Ibidem, pp. 77-8.
- ¹⁷ Andrea Mantegna. *Retrato de Leonello d'Este*, c.1449, tsp, obra perdida.
- ¹⁸ BELLONCI, Maria & GARAVAGLIA, Niny. *L'opera completa del Mantegna, Classici dell' arte*. Milano: Rizzoli, 1967, p. 86.
- ¹⁹ Fig. 3. Andrea Mantegna, *Retrato de homem de perfil*, c. 1455-70(?), têmpera sobre madeira transferida para tela e posteriormente para madeira, 24,2 x 19,1 cm, National Gallery of Art, Washington.
- ²⁰ LUCCO, Mauro. "Ritratto d'uomo di profilo". In: LUCCO, Mauro (org.) *Mantegna a Mantova 1460-1506*. Milano: Skira, 2006, p. 64: Frankfurter, 1939, p.114 e Frankfurter, 1952, pp. 88, 91-2.
- ²¹ LUCCO, Mauro. Op. cit. Agosti 2005, pp. 15, 131.
- ²² CHRISTIANSEN, Keith. "Portrait of a man". In: MARTINEAU, Jane (org.). *Mantegna*. Milan: Electa, 1992, p. 331.
- ²³ O local do nascimento de Janus é incerto: próximo à confluência dos rios Danúbio e Drava na Eslavônia. Ele adotou o nome Pannonius por se tratar de uma referência ao Império romano. A *natio Hungaria* significava a classe a que Janus pertencia, isto é, a pequena nobreza que assumiu os cargos no governo.
- ²⁴ Fig. 4. Autor desconhecido, *Retrato de jovem*, Ferrara, 1450-1500, óleo e têmpera sobre madeira, 20,32 x 15,24 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- ²⁵ Janus Vitéz, arcebispo de Strigonia, exerceu grande influência sobre Matias Corvino, que fora eleito rei da Hungria graças a ele. Em Buda, o arcebispo criou um studio que reuniu eruditos, professores, pintores e escultores italianos. Possuía uma grande biblioteca, com quase todos os livros escritos em latim, volumes comprados ou mandados copiar em Florença.
- ²⁶ O humanista Pier Paolo Vergerio morou na corte húngara.
- ²⁷ Por exemplo, em um de seus epigramas, Janus censura Guarino por permitir que os seus filhos mantenha relações sexuais com as servas da casa e adverte que ele deve aguardar o mesmo comportamento por parte das filhas.
- ²⁸ Existe uma edição de 1933 dos *EPIGRAMMI LASCIVI* de Janus com introdução de Péter Sárközy; tradução di Gianni Toti, edizioni fahrenheit451.
- ²⁹ Galeotto Marzio nasceu em Narni. O nome da família é mencionado pela primeira vez no ano de 1400 no documento de casamento de Francesca Martius, filha de Paolo, com um Rodolfini. A família pertencia à nobreza local e os homens dedicavam-se às armas.
- ³⁰ De 1462 a 77, Galeotto Marzio ensinou retórica e poesia nas universidades de Bolonha e Pádua e na Hungria. Não há transcrição das aulas de Marzio em Pádua ou Bolonha. Apenas dez cartas autógrafas ainda existem. Em Pádua, Marzio morou em Montagnana. Era o local onde residiam os cidadãos oriundos de Narni e onde vivera Gattamelata. No Duomo de Montagnana, em uma capela lateral, até o século XIX existiu um afresco, representando uma serpente e animais fantásticos, atribuído a Marzio.
- ³¹ FIOCCO, Giuseppe. *Mantegna, la cappella Ovetari nella Chiesa degli Eremitani*. Milano: Silvana Editoriale D'arte, 1947, p.32.
- ³² Fig. 5. Andrea Mantegna, *Martírio e Translado do corpo de São Cristóvão*, c.1454-55, afresco, base: 330 cm, capela Ovetari, igreja dos Eremitani, Pádua. Detalhe: Janus Pannonius?
- ³³ BIRNBAUM, Marianna. *Janus Pannunius poet and politician*. Zagreb: Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, 1981, n. 43, p.16.
- ³⁴ Fig. 6. Andrea Mantegna. *Martírio e Translado do corpo de São Cristóvão*, c.1454-55, afresco, base: 330 cm, capela Ovetari, igreja dos Eremitani, Pádua. Detalhe: janela.
- ³⁵ BIRNBAUM, Marianna. Op. cit., p. 77.
- ³⁶ Fig. 7. Giovanni Pietro da Birago, página do códice de Janus Vitéz, o jovem: a consagração do episcopado, c. 1489. Fig. 8. Giovanni Pietro da Birago, página do códice de Janus Vitéz, o jovem: a consagração do episcopado, c. 1489. Detalhe: retrato de Galeotto Marzio.
- ³⁷ Janus Vitéz, o Jovem, era sobrinho de Janus Vitéz, arcebispo de Strigonia.
- ³⁸ Em 1477, Marzio foi acusado de heresia pela Inquisição, devido à obra *De Incognita Vulgo*, e obrigado a retratar-se publicamente em Veneza. O tribunal da Inquisição apontou 12 erros no texto. Marzio negava a necessidade da encarnação de Cristo para a salvação da humanidade. Mais tarde, ele se preocuparia com a questão da salvação dos homens virtuosos da Antiguidade. Marzio defendia pontos polêmicos, como a equivalência e verdade dos milagres romanos e cristãos, a possibilidade de se alcançar a Deus e à salvação por meio de qualquer fé, incluídos pagãos, turcos e judeus, e a prescindência do batismo para a salvação. Matias Corvino, rei da Hungria, nutria simpatia por algumas formas de religiosidade herética e acolheu dominicanos nas escolas húngaras. Marzio frequentou a corte de Matias Corvino de 1461 a 86, por mais tempo do que qualquer outro humanista italiano. Apesar de ter sido apresentado ao rei pelo amigo Janus Pannonius, Marzio não sofreu restrições quando ele e o tio, o arcebispo de Strigonia, caíram em desgraça. Quando foi acusado de heresia pela Inquisição, os únicos que o defenderam publicamente foram Janus Vitéz, o Jovem, Matias Corvino e Lourenço de' Medici, a quem Marzio dedicaria em 1489 o *De Doctrina Promiscua*, em uma tentativa mal sucedida de estabelecer contato com o ambiente humanista florentino.

³⁹ Fig. 9 Autor desconhecido, *medalha comemorativa de Galeotto Marzjo*, c.1494, bronze. Anverso: perfil voltado para a esquerda. Reverso: uma estante de livros. Fig. 10. Autor desconhecido, medalha *comemorativa de Galeotto Marzjo*, c.1494, bronze. Anverso: perfil voltado para a esquerda. Reverso: uma estante de livros. Staatliche Museen, Berlin.

⁴⁰ A biblioteca de Matias Corvino foi um símbolo do Renascimento húngaro e expressava o espírito humanista da corte. Era a segunda maior coleção de códices e incunábulos da Europa no século XV, menor somente do que a Biblioteca Vaticana.

⁴¹ VAYER, Lajos. “Ritratto sconosciuto di aleotto Marzio. Contributo all’iconografia ritrattistica dell’umanesimo italo-unghe-rese”. In: BIGOTTI, Mario (Org.). *Galeotto Marzjo e l’umanesimo italiano ed europeo Atti del III convegno di studio*. Narni: Centro di Studi Storici, 1975, pp.199-211.

⁴² De volta à Hungria, Pannonius encontrou dificuldades em se adaptar aos costumes do país. Vitéz, conselheiro e confidente do rei, encaminhou a carreira eclesiástica do sobrinho, que recebeu a prestigiosa e rica diocese de Pecs e se tornou também um senhor feudal. Logo Janus juntou-se a ele na corte em Buda. Voltou à Itália apenas uma vez, em 1464, como representante do rei à coroação de Paulo II, à frente de uma grande comitiva. Nessa ocasião, adquiriu muitos volumes gregos e latinos em Roma. Pannonius passou por Florença, Ferrara e Veneza, tendo comprado livros e encomendado várias cópias. Formou uma respeitável biblioteca na sua diocese, que desejava transformar em um centro cultural.

⁴³ Não são claras as razões que levaram Matias Corvino a afastar e hostilizar o antigo eleitor e sustentáculo de seu reinado. A nomeação do arcebispo como cardeal era tida como certa, mas devido a divergências com Matias Corvino o escolhido foi um bispo alemão. A partir de então, Vitéz entrou em entendimento com o rei da Polônia, que invadiu a Hungria reclamando a coroa para o sobrinho Casimir. Assim que o exército polonês deixou a Hungria, Matias Corvino, que fingira uma reconciliação, vingou-se. Prendeu o arcebispo em Buda e só o libertou em troca de um castelo fortificado. Vitéz sobreviveu por pouco tempo e, quando morreu, todo o seu patrimônio, incluindo a biblioteca, foi confiscado pelo rei.

⁴⁴ Galeotto viveu na Hungria de 1477 a 80 e de 1481 ou 82 até 1485. A desgraça de Janus e Vitéz não afetou sua relação com Matias Corvino. A inscrição sobre o túmulo de Galeotto foi anotada por Sacardeone:

*Hanc galeam, hinc posuit Galeottus Martius insem
Mar[s] tibi, et banc citharam docto cum pectine Musis,
Militia functus, decantataque poesi.*

(SCARDEONE, Bernardino. *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus patavinis*. Basel: Nicolaum Episcopium, 1560. Apêndice: *De sepulchri insignibus exterorum Patavii jaentium*, p. 437.)

⁴⁵ Tradução a partir da versão francesa em MARGOLIN, Jean-Claude. “Le poète Janus Pannonius et le peintre Mantegna”. *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, Tomo 14, 3-4, 1972.

Ode a Andrea Mantegna, pintor paduano

Ano 1458

Elegia II

*Assim como junto ao rei da Macedônia,
a graça maravilhosa da mão de Apeles
pintou seu fiel companheiro,
assim, em um único quadro,
Galeotto e Janus juntos respiram,
unidos os dois por uma amizade sem falhas.
Por um tal presente, Mantegna, com que ações de graça,
com que louvores nossa Tália te celebrará?
Graças a ti, por muitos séculos,
nossos rostos vivos permanecerão,
apesar da terra que recobrirá nossos dois corpos.
Graças a ti, mesmo enquanto o imenso Universo nos separa,
um de nós no coração do outro pode repousar.
Na realidade, de seus traços verdadeiros
quanto diferem estes rostos?
Que dizer,
no mínimo, que a estes rostos deu ele a fala?
Poís o brilho do espelho devolve nossos traços menos semelhantes,
ou o reflexo da água que rivaliza com o puro cristal.
Admirável correspondência para partes iguais dos corpos.
E para cada um dos traços,
Que a justiça de tom faz brilhar.
Foi Mercúrio que te criou de divina essência?
Foi Minerva que, apesar de virgem, te fez o dom de seu leite?
Pelo seu gênio, a Antiguidade é nobre;
Nobre ela é, pela sua arte.
Mas teu próprio gênio e tua arte triunfam sobre os antigos.
Da boca, tu poderias fazer surgir e derramar a espuma,
Da Venus de Cós a imagem aperfeiçoar.
A natureza não tem o poder de produzir uma só criatura,
que teus dedos não sejam capazes de imitar.
Enfim, da pintura tua glória segue à frente,
como em uma história de teu glorioso Tio Lívio.
Assim sendo, após ter preenchido e ornado com tuas obras
todas as regiões da Terra,
tu podes deixar este mundo, ao chamado do Senhor:
tu subirás às moradas do alto,
onde, no caminho pontilhado pelos astros,
tem início a Via Láctea;
a fim de pintar os palácios do vasto céu,
para que eles sejam irisados pelas cores flamejantes das estrelas.
Ao ornamentar o céu,
no próprio céu a tua recompensa encontrarás,
e dos pintores, sob o Grande Júpiter,
tu serás o símbolo divino.
E contudo, os poetas, teus irmãos,
em piedade não cederão o passo,
mas em seguida às Musas, por ti cumprirão os primeiros sacrifícios.
Nós dois, mais que qualquer outro; nós, que a tua mão destra,
a toda a posteridade fará nossos traços conhecer.
Esperando que estes versos testemunhem nossa gratidão,
estes versos cujas nuvens de incenso árabe,
não alcançam a recompensa.*



1

2



1 Andrea Mantegna, *Martírio e Translado do corpo de São Cristóvão*, c.1454-55

2 Andrea Mantegna, *Martírio de São Tiago*, c. 1453-57. Detalhe: Marsilio Pazzo



3

3 Andrea Mantegna, *Retrato de homem de perfil*, c. 1455-70

4 Autor desconhecido, *Retrato de jovem*, 1450-1500

5 Andrea Mantegna, *Martírio e Translado do corpo de São Cristóvão*, c.1454-55. Detalhe: Janus Pannonius?

6 Andrea Mantegna, *Martírio e Translado do corpo de São Cristóvão*, c.1454-55. Detalhe: janela.



4



5

6





7



8

7 Giovanni Pietro da Birago, página do códice de Janus Vitez, o jovem: a consagração do episcopado, c. 1489.

8 Giovanni Pietro da Birago, página do códice de Janus Vitez, o jovem: a consagração do episcopado, c. 1489. Detalhe: retrato de Galeotto Marzio.

9 Autor desconhecido, *Medalha comemorativa de Galeotto Marzio*, c.1494. Anverso: perfil voltado para a esquerda. Reverso: uma estante de livros.

10 Autor desconhecido, *Medalha comemorativa de Galeotto Marzio*, c.1494. Anverso: perfil voltado para a esquerda. Reverso: uma estante de livros.



9



10

