

Mária Prokopp

NUOVI RISULTATI DELLA RICERCA:
LA CARRIERA DI BOTTICELLI EBBE INIZIO IN UNGHERIA,
A ESZTERGOM, NEL 1466!

(Proposta di attribuzione degli affreschi quattrocenteschi di Esztergom)

I. Il ruolo europeo della città di Esztergom e il committente degli affreschi quattrocenteschi nel castello del primate d'Ungheria: Johannes Vitéz, arcivescovo di Esztergom (1465-72)

Il Regno d'Ungheria fu uno dei più importanti paesi d'Europa fra 1000 e 1526. La città di Esztergom ne fu la prima capitale fino al 1256 e, a partire dal 1000 essa fu ed è tuttora anche il centro della Chiesa cattolica in Ungheria, sede dell'Arcivescovo Primate, che rivestì un importante ruolo politico dal 1000 al 1948, essendo la figura più potente dopo il re in quanto suo cancelliere.

Esztergom è situata poco a nord di Budapest, sulla riva destra del Danubio, fiume che ha sempre rappresentato per la città un sostegno notevole nelle relazioni con gli stati d'Europa, dalla Germania a Bisanzio, in ogni campo, cioè nel commercio, nell'economia e anche nella vita politica e culturale. Fra gli stati dell'Europa centrale l'Ungheria era l'unico che, sotto la guida dell'arcivescovo di Esztergom, aveva già dal 1000 un'organizzazione ecclesiastica indipendente dal Sacro Romano Impero Germanico. Il primo re d'Ungheria, Santo Stefano (1000-1038), ricevette la corona da papa Silvestro II e fu incoronato a Esztergom nell'anno 1000. Il re San Ladislao (1077-95) fu nominato comandante in capo della prima crociata nel 1095 al concilio di Clermont-Ferrand. Ricordiamo inoltre re Béla III (1172-96), che visse dieci anni della sua gioventù a Bisanzio nella famiglia dell'imperatore Manuele I, come suo erede al trono, e che, dopo la nascita del figlio dell'imperatore, diventò re d'Ungheria nella sua sede, cioè a Esztergom; Béla ristrutturò tutto il castello nel primo stile gotico, come prova la cappella reale adorna di sculture e di bellissimi affreschi; allo stesso periodo, gli anni 1180-90, risalgono anche i frammenti artistici della cattedrale di Esztergom, rappresentativi di un altissimo livello di qualità europea. D'altronde, il sovrano all'epoca disponeva di grande ricchezza, con entrate pari a quelle del re d'Inghilterra.

Dopo la fase difficile della guerra dei Tartari nel 1241, il re si trasferì a Buda (dal 1873 la città si chiama Budapest), situata anch'essa sul Danubio a una distanza di circa 50 km verso sud e il castello reale di Esztergom fu quindi consegnato al

Primate d’Ungheria, che continuò ad accrescerne l’importanza europea fino al 1543, cioè fino all’occupazione turca, destinata a durare 140 anni, fino al 1683.

Nel Trecento regnarono in Ungheria i nipoti del re di Napoli Carlo II d’Angiò e della regina di Napoli Maria d’Ungheria, figlia di re Stefano V: Caroberto I (1308-42) e suo figlio Luigi I (1342-8). L’arcivescovo di Esztergom, Csanád Telegdi (1330-49), fece realizzare i bellissimi affreschi trecenteschi della cappella del palazzo¹.

Nel Quattrocento gli arcivescovi continuarono l’attività di mecenatismo a Esztergom a livello altissimo. L’arcivescovo *Johannes Vitéz* (1408-72) (fig. 1), eletto nel 1465, cominciò la sua carriera politica a Buda negli anni Trenta del Quattrocento, nella cancelleria del re d’Ungheria e imperatore del Sacro Romano Impero Sigismondo di Lussemburgo. Bisogna ricordare che Buda era sede reale e anche sede imperiale di Sigismondo. Suo cancelliere imperiale fu dal 1411 l’arcivescovo di Esztergom, Johannes Kanizsai (1387-1418), il quale a Buda poté fare conoscenza, insieme con il giovane Johannes Vitéz, con famosi umanisti del calibro di Pier Paolo Vergerio, lo storico dei Carraresi da Padova, che vi si era trasferito nel 1414, su invito di Sigismondo durante il concilio di Costanza; Vergerio diventò amico paterno del Vitéz fino alla sua morte nel 1444. Nel 1439 al Vitéz venne assegnato un ruolo eminente nella vita politica come “*prothonotarius regni Hungariae*” e dal 1440 divenne prevosto della famosa diocesi di Várad (in Ungheria), della quale fu vescovo dal 1445 al 1465. A Várad, centro del culto di re san Ladislao – accanto alla sua tomba trovò in seguito sepoltura anche Sigismondo re e imperatore –, oltre a commissionare opere di architettura, Johannes Vitéz istituì un’*academia*² – un centro famoso

¹ M. Prokopp, *Pitture murali del XIV secolo nella cappella del castello di Esztergom. I. Problemi iconografici*. In: *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, XIII (1967), 4, pp. 273-312.

– *La questione dell’attribuzione degli affreschi trecenteschi nella cappella del castello di Esztergom*. In: *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l’art*. Actes du XXIIe Congrès International d’Histoire de l’Art, a cura di György Rózsa. Budapest, Akadémiai, 1972, vol. I, pp. 583-586.

– *Pitture murali del XIV secolo nella cappella del castello di Esztergom. II. Problemi dello stile*. In: *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, XVIII (1972), 3-4, pp. 169-192.

² M. Prokopp, *L’Accademia Istropolitana e il suo Cancelliere Johannes Vitéz (1408-72) Primate d’Ungheria. Il Programma degli affreschi del suo Studiolo a Esztergom*, In: *Matthias and his Legacy, Cultural and Political Encounters between East and West*, a cura di A. Barány – A. Györkös, Debrecen, 2009, pp. 135-148.

– M. Prokopp, *The Scholarship of Johannes Vitéz of Zredna (1408-1472), Primate of Hungary and Royal chancellor*, In: *Bonum ut Pulchrum, Essays in Art History in Honor of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, a cura di L. Varga – L. Beke – A. Jávör – P. Lővei – I. Takács, Budapest, 2010, pp. 347-358.

– M. Prokopp, *Johannes Vitéz vescovo della diocesi di Várad, The European Scale Cultural and Political Activity of Johannes Vitéz, Bishop of Várad (1445-1465), Chief Royal Notary and*

dell'Umanesimo dotato di una biblioteca straordinaria – alla quale furono invitati tutti gli studiosi d'Europa, di tutte le scienze – anche i greci fuggiti da Bisanzio –, trovandovi appoggio scientifico ed economico. Tra gli altri, l'umanista Giovanni Argiropulo dedicò la sua traduzione dell'opera *De coelo di Aristotele* a Johannes Vitéz con queste righe: “Per te, per il tuo piacere ho tradotto quest'opera dal greco al latino”. Il famoso filosofo e teologo greco (1395-1472) *Georgius Trapezuntius* dedicò a sua volta la sua traduzione latina dell'opera di san Basilio (330-379) sulla divinità di Cristo, il “*Contra Eunomium*”, ancora al Vitéz, dalla biblioteca del quale sono infatti conosciute ancora oggi le opere di *Trapezuntius*: la *Comparatio Platonis et Aristotelis*³, il *Compendium grammaticae ad Andream filiolum*,⁴ contenenti le annotazioni manoscritte di Johannes. Fra i volumi della Bibliotheca Corviniana si trovano otto libri del Trapezuntius, che dedicò i suoi commentari all'opera di *Tolomeo*, la *Magna compositio*, al re Mattia Corvino⁵. E ancora oltre a noti filosofi, poeti e letterati dell'epoca – Filippo Podocataro, Filippo Buonaccorsi detto Callimaco Esperiente, Giovanni Gatti, segretario del cardinal Bessarione, Aurelio Brandolini, Galeotto Marzio, Bartolomeo della Fonte, ecc. – nell'ambiente del vescovo erano presenti anche famosi matematici, quali Georg von Peurbach (1423-61), professore dell'Università di Vienna, che realizzò le sue *Tabulae Varadienses* a Várád nel planetario del Vitéz⁶ e che scrisse il *Quadratum Geometrium*⁷ e le *Theoricae Novae Planetarum*⁸ su incarico dello stesso; con quest'ultimo approfondirono a Várád i loro rapporti anche Regiomontano (1436-76), allievo di Peurbach, e il professore Martinus Ilkus (1433-94) da Cracovia.

Tra gli importanti studiosi del ‘*coetus*’ di Johannes vescovo di Várád spicca Giano Pannonio (1434-72), nipote del Vitéz. Dopo avere studiato all'accademia di Guarino Veronese a Ferrara e, successivamente, all'Università di Padova negli anni 1447-58, Pannonio divenne durante il suo soggiorno in Italia, durato undici anni, un poeta celebre; nominato canonico a Várád nel 1451, poco dopo venne nominato vescovo della diocesi di Pécs nell'Ungheria meridionale⁹.

Chief Secret Chancellor. In: *Erdélyi Reneszásza* (Rinascimento in Transilvania), Kolozsvár (Cluj-Napoca), I-II, a cura di Cs. Gabor, K. Luffy, G. Sipos, 2009, pp. 44-54, 384-385.

³ Vaticano, Biblioteca Apostolica, Cod. vat. lat. 3382.

⁴ Budapest, OSZK, Cod. lat. 428.

⁵ Wien, ÖNB, Cod. lat. 24.

⁶ Wien, ÖNB, Cod. lat. 5291. – Jenő Ábel, i.m. 176-177.

⁷ Budapest, OSZK, app. 1625.

⁸ Krakko, Biblioteca Universitaria, III.3.

⁹ V. Bisticci, *Vita di Giano Pannonio*, in: *Le vite di uomini illustri del secolo XV*. Edizione critica con introduzione e commento di Aulo Greco, I, Firenze, 1970.

– Janus Pannonius, *Opera quae manserunt omnia*, a cura di J. Mayer, Budapest, 2006.

– Á. Ritoókné Szalay, *Andrea Mantegna e Giano Pannonio*, In: *Italy and Hungary, Humanism*

Negli anni compresi fra il 1440 e il 1465 esisteva dunque in Ungheria, presso la sede del vescovo Johannes Vitéz, a Várad, un’*Accademia umanista* interessata a tutte le scienze, che addirittura precede l’Accademia platonica dei Medici a Firenze! L’Accademia di Johannes Vitéz disponeva di una biblioteca ricca e celebre in tutta Europa. Di questa bella e grande biblioteca – che, secondo le ricerche di Klára Csapodi-Gárdonyi¹⁰, contava circa 500 volumi – oggi conosciamo 36 volumi custoditi in diverse biblioteche nel mondo. Tuttavia, anche tale piccola porzione di quel patrimonio librario, comprendente opere dei più celebri studiosi, poeti e scrittori dell’antichità, del medioevo e del suo tempo, cioè del ’400, ci dimostra l’altissima cultura umanistica di Johannes (fig. 2).

Fra gli umanisti più famosi, Enea Silvio Piccolomini stimava la vastissima cultura del vescovo Vitéz già quale cancelliere dell’imperatore Federico III e, divenuto papa Pio II (1458-1464), aiutò la lotta degli Ungheresi contro i Turchi.

L’alta cultura umanistica di Johannes Vitéz¹¹ è testimoniata dalle brillanti orazioni da lui tenute alle diete imperiali – a Ratisbona nell’aprile 1454, a Francoforte nel settembre dello stesso anno e a Wienerneustadt nel marzo del 1455 – e dalle sue lettere, dalla sua famosa biblioteca, dalle sue glosse nei codici, dalle dediche ricevute da importanti umanisti e dall’elevato livello artistico del suo mecenatismo.

Conosciamo 78 lettere di Johannes Vitéz, dall’anno 1444 al 1451; raccolte in volume dal prete di Várad, Paolo Ivanich, suo amico¹², esse erano prese a esempio in tutta Europa, così come le sue orazioni. La maggior parte di questa corrispondenza è di tipo ufficiale, scritta in nome dei re Ladislao V e Mattia Corvino e del governatore Giovanni Hunyadi ai papi Eugenio IV, Niccolò V, al legato apostolico Juan Carvajal, all’imperatore Federico III, al doge di Venezia, ecc. Tutte le lettere di Johannes sono intrise della sua alta cultura umanistica, nel contenuto e anche nella forma letteraria. Egli conosceva le opere degli autori classici così a fondo che

and Art in The Early Renaissance, a cura di P. Farbaky – Louis A. Waldman, Villa I Tatti, 2011, pp. 151-170.

¹⁰ K. Csapodi-Gárdonyi, *Die Bibliothek des Johannes Vitéz*, Budapest, 1984.

– F. Földesi (a cura di), *Csillag a Holló árnyékában. Vitéz János és a humanizmus kezdetei Magyarországon*, (Johannes Vitéz e l’inizio dell’umanesimo in Ungheria), Budapest, 2008.

¹¹ K. Pajorin, *La cultura di János Vitéz*, «Camoenae Hungaricae», II, 2005, p. 20.

– K. Pajorin, *The First Humanists at Matthias Corvinus’ Court, the Early Inspirers of Flaunting Wealth and Power*, In: *Matthias Corvinus, the King*, a cura di P. Farbaky, ecc. Budapest, 2008, 139-145. – K. Pajorin, *L’Influsso del Concilio di Basilea sull’Umanesimo in Ungheria. I primi contatti degli Ungheresi con gli umanisti greci*, in: *Italy and Hungary, Humanism and Art in The Early Renaissance*, a cura di P. Farbaky – Louis A. Waldman, Villa I Tatti, 2011, pp. 97-125.

¹² Wien, ÖNB. Cod. lat. 431.

– I. Vitéz De Zredna, *Opera quae supersunt*, a cura di Ivan Boronkai, (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum), Budapest, 1980.

le sue citazioni – soprattutto da Livio, Virgilio, Cicerone, Lucano, Orazio, Seneca – formano un’unità coerente con i suoi pensieri. La sua biblioteca era del resto lodata anche dagli umanisti italiani, e il libraio fiorentino Vespasiano da Bisticci scrive nella biografia del Vitéz: “*fu dottissimo uomo in tutte sette l’arti liberali, grandissimo teologo ed ebbe assai notizia della teologia così di quella degli’antichi come della speculativa... E delle prime cose che principiò si fu che ordinare una bellissima libreria e volle che vi fussino libri in ogni facultà e fecene cercare in Italia e fuori d’Italia e molti che non si trovavano li fece scrivere in Firenze, non guardando a spesa ignuna, pure che fussino belli ed emendati. Nobilità quella patria di farvi venire tutti i libri che si trovarono, così composti come tradutti. Ed erano pochi libri nella lingua latina che’egli non avesse. ... Aveva questo arcivescovo di Strigonia una fortezza ch’era delle belle cose del mondo, fornita benissimo d’ogni cosa da difendere ed aveva la fatte murare gran parte lui, ed acconciare bellissime stanze, infra le quali aveva fatta fare una degnissima libreria ed aveva in questa fortezza tutte le sue sustanze.*”¹³

Nel 1465, quando Johannes fu nominato ‘Primate’ a capo della Chiesa del regno d’Ungheria e si trasferì da Várád a Esztergom, il *genius loci* contribuì a spingerlo a creare un centro europeo di cultura (fig. 3), che divenne vanto del regno di Mattia Corvino (1458-90). Il Vitéz arrivò a Esztergom con un progetto definitivo per istituire un’*Università* di quattro facoltà, con i diritti e i privilegi dell’Università degli Studi di Bologna¹⁴. Papa Paolo II il 19 maggio 1465 approvò il programma dell’arcivescovo, scrivendo: “*Fiat ut petitur de creacione P(aulus)*”¹⁵ (fig. 4).

Dopo due anni, il 20 giugno 1467, l’Università Istropolitana a Esztergom – sede del suo fondatore e cancelliere Johannes Vitéz – fu inaugurata con una magnifica festa. Da tutt’Europa, da Parigi, da Roma e da Vienna, vennero i professori più celebri; l’anno accademico cominciò con l’insegnamento nella città di Posonio (oggi Pozsony, o Bratislava) sul Danubio, vicino a Vienna, accanto alla chiesa della prelatura dell’arcivescovo di Esztergom. Il codice di Trapezuntius contenente la sua traduzione della “*Magna compositio*” di Tolomeo, appartenente alla Biblioteca di Johannes Vitéz, riporta all’ultima pagina il disegno dell’*oroscopo dell’inaugurazione dell’Università Istropolitana* con la data 20 giugno 1467¹⁶ (fig. 5).

¹³ V. Da Bisticci, *Le vite di uomini illustri del secolo XV*. Edizione critica con introduzione e commento di Aulo Greco, I, Firenze, 1970, pp. 319-326.

¹⁴ M. Prokopp, *Az egyetemszervező Vitéz János esztergomi érsek*, in: *Változatok a történelemre, Tanulmányok Székely György tiszteletére*, a cura di: Gy. Erdei – B. Nagy, *Monumenta Historica Budapestiensia* XIV, Budapest, 2004, pp. 263-268.

¹⁵ Vatikáni Levéltár, Regesta Supplicationum Pauli II. Vol. 810, fol. 55v.

¹⁶ Wien, ÖNB, Cod. lat. 24.

Purtroppo il cancelliere e fondatore Johannes Vitéz morì dopo soli cinque anni, nel 1472, e il re Mattia Corvino ritirò il suo appoggio all’università, dalla quale di conseguenza i professori gradualmente si allontanarono. Nei secoli seguenti, fra il 1526 e il 1686, la parte centrale del regno d’Ungheria fu occupata dai Turchi musulmani. Durante gli scontri contro i Turchi alla fine del ’500 crollarono i piani superiori del *donjon* del castello di Esztergom; le macerie caddero sul primo piano, dove si trovavano, nel ’400, lo Studiolo e la Biblioteca del Primate e lì travolsero. Queste sale rimasero sepolte fino al 1934-38, quando i magnifici frammenti delle sale del palazzo reale e arcivescovile di Esztergom vennero recuperati.

Gli affreschi quattrocenteschi vennero alla luce al primo piano, nella sala contigua alla cappella. Nel 1935 fu chiamato da Milano Mauro Pelliccioli, famoso restauratore della Pinacoteca di Brera, per svelarli e per procedere agli interventi conservativi sulle pitture, raffiguranti le *allegorie delle quattro Virtù* (fig. 6) e *i segni dello Zodiaco* (fig. 7), nonché diversi frammenti del *Trionfo dei pianeti* (fig. 8-9) ecc. Secondo le conoscenze dell’epoca, Pelliccioli utilizzò il cemento per riparare le crepe dell’affresco, oltre tutto con poco tempo a disposizione per la pulitura, perché bisognava finire il lavoro entro il 1938 – anno del novicennio della morte del primo re Santo Stefano (1000-1038) – in occasione del quale l’Ungheria stava organizzando grandi festeggiamenti europei. Durante i 340 anni di sepoltura sotto le macerie dei piani superiori del castello – dal 1595 al 1934, dall’anno della battaglia contro i musulmani fino alla riscoperta delle pitture – la terra si era solidificata e indurita sulla superficie degli affreschi. Nel 1938, riportati alla luce, vennero presentati al grande pubblico insieme con il castello reale e arcivescovile di Esztergom. Successivamente (1968) un secondo intervento dei restauratori utilizzò, secondo la pratica di allora, materiali artificiali – paraloid, vinavil, acrilico – che isolarono completamente la superficie degli affreschi originali, rendendoli grigi... Inoltre, con questo intervento si ridisegnarono le figure, attraverso l’integrazione delle lacune della pittura, soprattutto sui volti, gli occhi, le braccia ecc. La conseguenza inevitabile è stata che gli storici dell’arte non hanno più avuto modo di individuare l’autore dell’opera e di dare un’attribuzione corretta agli affreschi quattrocenteschi. Lo stato delle pitture del castello di Esztergom è arrivato a poter essere definito catastrofico nel 2000, quando la Soprintendenza ai monumenti d’Ungheria ha bandito un concorso per salvarli. Vincitrice del concorso è stata la dott.ssa Susanna Wierdl, restauratrice di dipinti diplomata all’ICCROM e con una pratica di 15 anni di esperienza in Italia su famosi affreschi medievali e rinascimentali. Dopo dieci anni di lavoro a Esztergom, estremamente coscienzioso, condotto con grande competenza insieme ai migliori specialisti internazionali, la Wierdl ha conseguito

meravigliose novità¹⁷, che presenta in questo numero della RSU. Malgrado le tante difficoltà, infatti, la restauratrice è riuscita a recuperare l'originale disegno certo, magnifico e decoratissimo, eseguito a pennello nello strato del fresco con leggerezza ed espressività straordinarie (fig. 10). Il prezioso lavoro di indagine ha consentito anche di rinvenire minuscoli pigmenti d'azzurro e d'oro – i materiali più costosi – negli strati della superficie originale del dipinto, realizzata *al secco* e di conseguenza sostanzialmente perduta durante i 340 anni trascorsi sotto terra. I restauri sono tuttora in corso; finora è stata ripulita perfettamente dai materiali estranei la figura dell'allegoria della *Temperanza* mentre le altre, *Prudenza*, *Fortezza* e *Giustizia*, sono ancora in lavorazione. Fra i tantissimi risultati eccezionali della pulitura e delle analisi eseguite sugli affreschi sono importanti le osservazioni della restauratrice riguardanti il metodo impiegato dal maestro e il processo dell'esecuzione. Sotto il disegno a pennello nero la Wierdl ha scoperto – alla luce radente, e per mezzo della lente d'ingrandimento – sottilissime incisioni fatte con punta d'argento, una tecnica che rimanda a un maestro che conosceva anche la tecnica dell'oreficeria. Inoltre, osservando i cambiamenti e i pentimenti del disegno, cioè i segni della profonda riflessione filosofica che il maestro condusse per individuare la forma estetica più adeguata a esprimere la vera sostanza delle *Virtù*, possiamo essere sicuri che il pittore dipinse a mano libera direttamente sullo strato del fresco, senza usare alcun cartone. Fu quindi il maestro stesso in prima persona – e non un allievo che avrebbe potuto operare servendosi di cartoni di un grande pittore – a realizzare i dipinti nel castello di Esztergom.

II. La ricerca storico-artistica per l'attribuzione degli affreschi

Prima del restauro in corso, la ricerca degli storici aveva già constatato che il committente degli affreschi altri non poteva essere che uno degli arcivescovi di Esztergom nel '400, lo studioso Johannes Vitéz, padre dell'umanesimo in Ungheria, elogiato da tanti, importanti umanisti d'Europa, che in Italia si vide assegnare il titolo di "*Lux Pannoniae*"¹⁸. Lo storico Antal Lepold,¹⁹ canonico della cattedrale di Esztergom, nel 1944 ha dimostrato che gli affreschi delle *Virtù* in situ e anche i frammenti dello *Zodiaco* e del *Trionfo dei pianeti* facevano parte della decorazione dello *Studiolo* dell'arcivescovo Johannes Vitéz, situato al primo piano del castello di Esztergom, e ne ha ricostruito per la prima volta il programma iconografico.

¹⁷ Zs. Wierdl, *Chi è il pittore del dipinto murale delle Virtù dello Studiolo rinascimentale del Palazzo Reale di Esztergom*, In: Prokopp – Vukov – Wierdl: *Botticelli. Az erények nyomában. /Sulle tracce delle "Virtù", Botticelli/*, Budapest, Studiolo, 2009, pp. 144-154.

¹⁸ G. Tribachus, *Eclogae*, Budapest, Biblioteca Széchényi, Cod. lat. 416.

¹⁹ A. Lepold, *Vitéz János esztergomi dolgozószobája*, (Lo Studiolo di Johannes Vitéz a Esztergom) in: «Szépművészet», Budapest, 1944, pp. 115-119.

Nel 1947 la storica dell'arte Jolán Balogh, nel pubblicare un documento nel quale un "Magister Albertus pictor florentinus" è menzionato nel 1494 come testimone di tribunale a Esztergom, ha sollevato l'ipotesi della possibile attribuzione degli affreschi a questo pittore²⁰. La Balogh, specialista della *scultura*, senza dedicarsi a un esame approfondito dello stile delle pitture di Esztergom, pensava a un pittore della cerchia di Filippino Lippi che fosse in contatto con il re Mattia Corvino. La dottoressa Balogh mi ha confermato che la sua era solo un'ipotesi basata su un documento che riporta il nome di un pittore, finora non identificato. Il documento non fornisce altre informazioni sul pittore Albertus, che è ignoto alla storia dell'arte: doveva essere uno dei tantissimi artisti italiani finora sconosciuti attivi in Ungheria nel '400.

Negli anni 1960-70 il direttore del Museo del Castello di Esztergom, lo storico dell'arte Zoltán Nagy, studiando il mecenatismo di Johannes Vitéz²¹, è giunto alla conclusione che il committente degli affreschi fu proprio l'arcivescovo, negli anni 1465-67. Gli eccellenti studi degli storici della letteratura Tibor Kardos, Tibor Klaniczay, Iván Boronkai, Sándor V. Kovács ecc. hanno appoggiato questa tesi.

Le mie ricerche sullo stile degli affreschi di Esztergom sono iniziate negli anni '70 e proseguite tra il 1981 e il 1983, quando ebbi la possibilità di studiare le opere della pittura quattrocentesca in Italia grazie alla borsa di studio Mellon-scholarship della Villa I Tatti. All'epoca constatai che la rappresentazione delle figure a Esztergom è più prossima allo stile di Filippo Lippi (1404-69) che non a quello di suo figlio Filippino (1457-1504). Filippino Lippi, allievo del Botticelli negli anni 1470-80, elaborò uno stile più sensibile, più dinamico di quello degli affreschi strigoniensi: le sue figure sono fragili, più allungate, e mostrano minore plasticità rispetto a quelle delle allegorie di Esztergom. Filippino esaltava il piacere della bellezza, accentuando il ritmo delle linee e delle forme rispetto ai modi del Botticelli, dando vita a uno stile più grazioso, più nervoso rispetto a quello del suo maestro. A causa della condizione in cui versavano gli affreschi ungheresi prima del restauro attuale non era possibile dare loro un'attribuzione più precisa e, per questo, nel 1985 assegnai le pitture murali rinascimentali del castello di Esztergom alla bottega di Filippo Lippi²².

²⁰ J. Balogh, *Magister Albertus pictor florentinus*. In: *Annuario*, 1947, Istituto Ungherese di Storia dell'Arte, Firenze, 1948, pp. 74-80.

²¹ Z. Nagy, *Ricerche cosmologiche nella corte umanista di Giovanni Vitéz*, in: *Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento* Ed. Tibor Klaniczay, Budapest, 1975, pp. 65-93.

²² M. Prokopp, *Italian Renaissance Frescoes in the Castle of the Hungarian Archbishop at Esztergom*, in: *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, II, Firenze, 1985, pp. 365-376.

Ho studiato a fondo l'arte di Filippo Lippi e dei suoi collaboratori. Avendo la possibilità di vedere il recente lavoro di restauro degli affreschi della Cappella maggiore del Duomo di Prato²³, opera di Filippo e di suoi allievi negli anni 1452-67, ho potuto rilevare che – sia in queste pitture sia nelle numerose tavole da lui realizzate – le sue figure sono più corpulente, le linee e i colori più solidi che non nelle rappresentazioni delle *Virtù di Esztergom*. Maggiore è il suo senso della realtà, egli si compiace di ritratti realistici e di una prospettiva accentuata. Tali caratteri sono estranei al pittore di Esztergom, ma la sua tecnica è la stessa di Filippo, come ha osservato la restauratrice dottoressa Wierdl. Entrambi gli artisti iniziavano il lavoro eseguendo il disegno con una sottile bacchetta d'argento e, dopo questo schizzo, realizzavano le forme con pennellate di nero intenso. Tale linea nera è ben visibile tanto sul retro della tavola della *Madonna con Bambino* di Filippo custodita nel palazzo Medici-Riccardi quanto nelle rappresentazioni di Esztergom. Ritroviamo la stessa tecnica nelle opere di Sandro Botticelli, allievo collaboratore di Filippo Lippi negli affreschi della Cappella Sistina in Vaticano, sulle sue tavole agli Uffizi e anche nelle illustrazioni dantesche a Berlino. Una somiglianza sorprendente si nota inoltre nei disegni: le piccole figure che sono state rinviate sulla colonna dipinta accanto alla Virtù della *Temperanza* a Esztergom sono molto simili alle figurette dei disegni delle illustrazioni della *Divina Commedia* di Dante realizzate dal Botticelli.

Studiando l'arte di Filippo Lippi e in parallelo lo stile degli affreschi di Esztergom appare evidente che le pitture ungheresi, sebbene strettamente associabili all'arte di Filippo, non possono tuttavia essere attribuite alla sua mano. Conseguentemente mi sono dedicata all'analisi dell'arte degli allievi e collaboratori di Filippo Lippi: Fra' Diamante, Domenico di Zanobi, Bartolomeo di Giovanni Corradini (Fra Carnevale), Benedetto Bonfigli, Pier di Lorenzo Pratese (che fu forse il Maestro della Natività di Castello), Sandro Mariano detto il Botticelli, Pesellino (Francesco di Stefano), Jacopo del Sellaio ecc. La ricerca storico-artistica ha già compiuto ampie indagini per definire il carattere e l'attività dei pittori della bottega di Filippo Lippi e i risultati delle ricerche sono stati presentati negli studi e nelle magnifiche mostre degli ultimi anni a Firenze²⁴,

²³ C. Gnoni Mavarelli – I. Lapi Ballerini, *Il restauro degli affreschi di Filippo Lippi nel Duomo di Prato*, in: Prato Storia e Arte, settembre 2007, n. 101, pp. 83-93.

– J. Ruda, *Fra Filippo Lippi, Life and Work with a complete catalogue*, London, 1993.

²⁴ N. Pons (a cura di), *Bartolomeo di Giovanni collaboratore di Ghirlandaio e Botticelli*, Catalogo, (Museo di San Marco, 2004), Milano, 2004.

D. Adasse, P. De Vecchi, J. Katz Nelson (a cura di), *Botticelli e Filippino: l'inquietudine e la grazia nella pittura fiorentina del Quattrocento*, Catalogo (Firenze, Palazzo Strozzi, e Palais de Luxembourg, Paris, 2004), Milano, 2004.

Prato²⁵, Milano²⁶, New York²⁷, Londra²⁸, Barcellona²⁹, Budapest³⁰, Parigi³¹ e Roma³².

Gli studiosi hanno dimostrato che a una stessa opera lavoravano spesso due o tre pittori. Per esempio, la “*Madonna Assunta dona la sua cintola a San Tommaso*”, nel Museo Civico di Prato (inv. 1312) (fig. 11), fu iniziata da Filippo Lippi circa nel 1456 e continuata dai suoi collaboratori, prima di tutto Fra’ Diamante e Zanobi di Pietro³³. Nelle figure della Santa Margherita e dell’Arcangelo Raffaele con il giovane Tobiolo si riconosce la mano di Botticelli giovane³⁴. Queste figure, in particolare per il ritmo decorativo del movimento del garzone Tobiolo (fig. 12), per l’espressione del viso e per il suo abito pieno di movimento, hanno stretti rapporti con le allegorie ungheresi. Durante l’approfondito studio delle opere di Filippo Lippi e dei suoi collaboratori e seguaci, mi sono andata via via convincendo che le allegorie delle *Virtù* di Esztergom siano opera della mano del giovane Botticelli (1444-1510), verso l’arte del quale sono stata pertanto indotta – insieme alla restauratrice Susanna Wierdl – a orientarmi. È noto che lo stile del Botticelli si formò in parallelo con l’evoluzione del suo pensiero, condizionato dai drammatici eventi della vita politica di Firenze negli anni intorno al 1490: l’espressione pacifica e serena divenne dinamica, seria, drammatica, piena di mistica e di ansia.

Le *Virtù* di Esztergom mostrano lo stile delle prime opere di Sandro Botticelli, bene esemplificato – fra gli altri – dalla tavola della *Madonna dell’Eucaristia* (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum) (fig. 13): le stesse forme serene, tranquille e decorative, la stessa spiritualità, gli stessi profondi pensieri

²⁵ M. P. Mannini (a cura di), *Filippino Lippi. Un bellissimo ingegno. Origini e eredità nel territorio di Prato*. Catalogo, (Prato, Museo di Pittura Murale, 2004), Firenze, 2004.

²⁶ M. Ceriana, K. Christiansen, E. Daffra, A. De Marchi (a cura di), *Fra Carnevale. Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*. Catalogo (Milano, Pinacoteca Brera), Milano, 2004.

²⁷ Vedi: not. 24, – New York, The Metropolitan Museum of Art, febbraio-maggio 2005.

²⁸ P. Lee Rubin, A. Wright (a cura di), *Renaissance Florence. The Art of the 1470s*. Catalogo, London, National Gallery, (ottobre 1999-gennaio 2000), London, 1999.

²⁹ C. Gnoni Mavarelli, M. P. Mannini (a cura di), *Tra il Sacro e il Profano. Opere scelte dal Museo Civico di Prato*. Catalogo, (Barcelona, CaixaForum, giugno-settembre 2008), Firenze, 2008.

³⁰ A. Giusti, M. Bietti (a cura di), *The splendour of the Medici. Art and Life in Renaissance Florence*, catalogo, (Budapest, Museo di Belle Arti, gennaio-maggio 2008), Budapest, 2008.

³¹ M. P. Mannini, C. Gnoni Mavarelli, *Filippo et Filippino. La Renaissance a Prato*, Catalogo. (Paris, Musée du Luxembourg, 2009), Milano, Silvana Editoriale, 2009.

³² A. Cecchi, *Filippino Lippi e Sandro Botticelli nella Firenze del ’400*, (Scuderie del Quirinale, Roma, ottobre 2011-gennaio 2012), Roma, 2011.

³³ In: M. P. Mannini, C. Gnoni Mavarelli, *Filippo et Filippino. La Renaissance a Prato*, Catalogo. (Paris, Musée du Luxembourg, 2009), Milano, 2009, pp. 128-131.

³⁴ C. Gnoni Mavarelli, in: M. P. Mannini, C. Gnoni Mavarelli, *Filippo et Filippino. La Renaissance a Prato*, Catalogo. (Paris, Musée du Luxembourg, 2009), Milano, 2009, p. 130.

filosofico-teologici appaiono anche a Esztergom. Ambedue le opere irraggiano la stessa felicità. Le allegorie delle *Virtù* presentano una cornice architettonica come la *Madonna* di Boston e come la maggior parte delle composizioni del Botticelli che indicano l'ambiente reale, terreno. Gli storici dell'arte hanno rilevato l'importanza anche della rappresentazione del paesaggio negli sfondi dei dipinti del Botticelli, che spesso raffigurano un paesaggio con un largo fiume, circondato da colline, come si nota nel dipinto della *Madonna dell'Eucaristia*: non esiste un paese del genere a Firenze, né a Roma, né nei luoghi dell'attività del Botticelli finora conosciuti e si è supposto pertanto che egli avesse lavorato in un paese d'Oltralpe³⁵.

L'approfondita ricerca da noi condotta per l'attribuzione delle allegorie delle *Virtù* di Esztergom ne ha rilevato la somiglianza stilistica con le rappresentazioni delle opere del Botticelli giovane: *Venere e Pallade* (Firenze, Uffizi) (fig. 14), *Giovanna d'Albizzi e le Grazie* (Parigi, Louvre) (fig. 15), *Madonna con il Bambino e due angeli di Capodimonte* (Napoli), *Ritratto femminile* (Francoforte, Städelches Kunstinstitut) (fig. 16), *La nascita di Venere* (Firenze, Uffizi), la *Madonna in trono con sei santi* (Firenze, Uffizi), ecc.; in quest'ultimo dipinto le figure della Madonna e di Maddalena sono in stretta relazione con le figure delle *Virtù* di Esztergom. Appare inoltre sorprendente che il disegno dei capitelli della loggia dipinta a Esztergom abbia lo stesso motivo che caratterizza i capitelli del dipinto della *Madonna del Roseto* (Firenze, Uffizi).

I pentimenti, infine, nell'eccellente disegno delle figure delle *Virtù* provano che si tratta, a Esztergom, di un'opera originale del grande pittore e non di un lavoro eseguito da un collaboratore mediante l'uso di un cartone del maestro.

Il lavoro di restauro delle *Virtù* ha rivelato le lettere **M** e **B** allacciate, incise sull'intonaco (fig. 17) alla base della colonna dipinta a sinistra dell'allegoria della *Temperanza*. Si è constatato che, al momento dell'incisione, l'intonaco era ancora fresco, il segno è dunque stato impresso contemporaneamente all'esecuzione del dipinto. Sembra molto probabile che si tratti della firma del pittore. È noto che, negli scritti ufficiali del Botticelli, il suo nome appare spesso nella forma "Mariano detto Botticello". Un piccolo angelo dipinto dall'artista sulla pagina introduttiva del XXVIII canto del *Paradiso* della *Divina Commedia* (fig. 18) (Berlino, Staatliche Museen, Kupferstich-kabinett) tiene una tavoletta con l'iscrizione: "Sandro Mariano" e anche sul dipinto della *Madonna del Padiglione* (Milano, Pinacoteca Ambrosiana) si vedono le lettere S M F (Sandro Mariano Filipepi) nella decorazione della tenda. Le lettere **M** e **B** possono pertanto riferirsi al pittore Botticelli e sono tali da dare forza ai risultati della nostra ipotesi scientifica.

³⁵ B. Deimling, *Botticelli*, Köln, Ed. Taschen, 2004, p. 65.

Il lavoro di restauro ha già ripulito anche alcuni frammenti degli affreschi situati sulle pietre quadrate che appartenevano alla sale delle *Virtù*; tra questi spicca la testa maschile (fig. 19), caratterizzata da un disegno analogo a quello che si vede nelle opere del Botticelli, per es. nel volto del *Mosè* della Cappella Sistina (fig. 20); il frammento di Esztergom raffigurante un bambino nudo (fig. 21) evidenzia a sua volta con disegno leggero e ornamentale la stessa, magnifica presentazione nota nei dipinti del grande artista.

III. La collocazione delle Allegorie delle *Virtù* di Esztergom all’interno dell’opera del Botticelli

La prima opera autentica del Botticelli è la *Fortezza*, dell’anno 1470, esposta nella Galleria degli Uffizi con il ciclo delle *Virtù* di Piero Pollaiuolo. La storia della sua commissione è importante: Tommaso Soderini, giudice della Mercanzia, il 18 dicembre 1469 incaricò Piero Pollaiuolo di dipingere le sette Virtù per il Tribunale della Mercanzia a Firenze. Pochi mesi dopo, nel maggio 1470, lo stesso Soderini incaricava Sandro Botticelli di dipingere due delle allegorie delle *Virtù* di quello stesso ciclo. Piero Pollaiuolo protestò contro l’incarico, ritenuto ingiusto, assegnato al Botticelli, ma il giudice confermò la commissione con un compromesso: il Botticelli, per la Mercanzia nel ciclo del Pollaiuolo doveva dipingere una sola allegoria, la *Fortezza*. Gli storici dell’arte si sono chiesti il perché di questa disputa: perché era così importante per Tommaso Soderini, funzionario dei Medici, che il Botticelli realizzasse almeno una allegoria delle *Virtù* per la Mercanzia? E se la persona del Botticelli era tanto importante per i Medici, perché Tommaso Soderini il 18 dicembre 1469 non lo incaricò di eseguire l’intero ciclo delle *Virtù*? L’unica risposta possibile è che il Botticelli non si trovasse a Firenze nel 1469: egli dovette giungervi soltanto nella primavera del 1470, e con lui dovette giungere anche la fama delle sue bellissime rappresentazioni delle *Virtù*... Ma dove avrebbe dipinto il Botticelli questi splendidi affreschi? Dove era stato? Dove poteva aver trascorso alcuni anni il maestro, che all’epoca aveva 25 anni? Dove aveva lavorato? Per incarico di chi le aveva eseguite? Dove aveva potuto guadagnare tanto da potersi permettere nel 1470 di aprire una bottega propria a Firenze? Certamente in un luogo di notevole importanza per Firenze e per i Medici. L’Archivio Centrale di Stato di Firenze conserva due lettere degli anni 1468 e 1469 scritte dalla Signoria a “Joanni archiepiscopo Strigoniensis”, persona da loro molto stimata, considerata la maggiore autorità presso la Corte del re Mattia Corvino, sul quale l’arcivescovo esercitava grandissima influenza; nelle missive si chiede il suo intervento presso il sovrano al fine di ristabilire le relazioni con il Regno d’Ungheria, guastatesi a seguito di certe accuse fatte dai

veneziani³⁶. La Signoria, a sostegno alla sua domanda, inviò in dono all'arcivescovo Johannes Vitéz un leone!³⁷

Non c'è dubbio: il lavoro di restauro in corso a Esztergom ha recuperato le celebri rappresentazioni delle *Virtù* del Botticelli, eseguite prima del 1470, che indussero la Signoria ad affidargli l'incarico ingiustamente, a discapito del Pollaiuolo.

L'eccellente giovane pittore, Sandro Mariano detto il Botticello, dopo la sua formazione nella famosa bottega di Fra' Filippo Lippi a Firenze e a Prato, negli anni fra il 1465 e il 1470 non risulta fra i suoi collaboratori: i documenti tacciono su di lui e poi, nel 1470, egli riappare a Firenze come maestro di fama, è ricco e diventa il pittore della famiglia de' Medici.

Conosciamo gli stretti contatti commerciali fra la Signoria di Firenze e il Regno d'Ungheria durante i secoli e, soprattutto, nel '400. Mercanti, artigiani, studiosi e artisti d'Italia realizzavano i loro progetti al fine di far carriera in Ungheria e il Botticelli poté essere uno dei tanti artisti italiani ai quali era riuscito di ottenere una commissione dall'uomo più importante del Regno dopo il sovrano. Appare molto probabile, quindi, che il giovane Sandro sia arrivato in Ungheria per il tramite di Bernardo Vespucci, fratello di Amerigo, mediatore di artigiani italiani nell'Ungheria negli anni 1460-70. La famiglia Mariani abitava a Firenze, dal 1460, nella via Nuova – oggi Via della Porcellana – nella casa attigua al Palazzo dei Vespucci e sono noti gli stretti contatti fra le due famiglie. Simonetta Vespucci fu la maggiore ispiratrice delle figure femminili del Botticelli: la sua bellezza e spiritualità compaiono anche nelle allegorie di Esztergom. Nastagio Vespucci lo incaricò di dipingere il *Sant'Agostino vescovo* nello studiolo per la Cappella di famiglia nella chiesa di Ognissanti a Firenze, nel 1480, e, per mezzo dello stesso Nastagio, il Botticelli ottenne i suoi principali incarichi per le tavole della *Primavera*, la *Nascita di Venere* e *Pallade* da parte di Pierfrancesco Medici.

In conclusione, la ricerca da noi condotta al fine di definire la datazione delle pitture murali di Esztergom, per quanto concerne l'esame dello stile e delle forme architettoniche ci permette di ritenere che gli affreschi siano stati eseguiti in un periodo compreso tra il 1460 e il 1470. Quanto è noto della storia dell'arcivescovado consente di circoscrivere questo intervento agli anni 1466-67. Come già precedentemente esposto, il committente degli affreschi dello studiolo fu l'arcivescovo Johannes Vitéz (1465-72). A Esztergom il Vitéz aveva dato vita a un centro di cultura di livello europeo, fondando un'università del tipo di quella di Bologna, con professori tra i più famosi di tutta Europa, che venne inaugurata

³⁶ Archivio di Stato di Firenze, Sezione delle Riformazioni, Atti pubblici vol. VIII. Le copie si trovano nella Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, Manoscritti, Documenti Fiorentini Ms 4994/I, MTAK.

³⁷ Vedi not. 36.

il 20 giugno 1467 con il nome di *Universitas (Accademia) Istropolitana*. La decorazione pittorica dello Studiolo del cancelliere dell'Università, cioè dell'arcivescovo Johannes Vitéz, che presentava il programma della sua vita e della sua attività ecclesiastica e politica, dovette essere inaugurata con grande solennità. Non conosciamo il programma iconografico della decorazione nella sua interezza, ma le rappresentazioni delle Virtù cardinali indicano l'importanza della morale nella vita dell'arcivescovo. Egli trovò un pittore eccellentissimo, in grado di rappresentare il suo magnifico programma in una forma figurativa di alta qualità artistica: secondo le nostre ricerche, quell'artista era Sandro Mariano, detto il Botticelli.

Prokopp Mária, *Botticelli festői pályájának első állomása Esztergom volt 1466-ban. Új javaslat az esztergomi palota XV. századi freskóinak attribúciójához*

A tanulmány első felében a szerző bemutatja Vitéz János esztergomi érsek humanista tevékenységét, azt az előkelő contuberniumot, melynek tagjai az akkori Európa egyik legszínvonalasabb humanistái voltak. Ennek a tudomány- és művészetpártoló tevékenységnek volt része esztergomi palotájának átépítése is, melyhez Vitéz János itáliai építészeket és festőket hívott. Az esztergomi palota, a török harcok idején több ostromot is átélt, mely idők alatt a Vitéz lakosztályok boltozata beszakadt. A törmelékekkel és földdel kitöltött termek tetejére ágyúkat állítva folytatódtek a harcok. Csak 340 év után, 1934-37 között ásták ki Vitéz János *studiolo*-ját, melyben igen színvonalas, de az évszázados föld alatti betemetetés után, rossz állapotban lévő, minden bizonnyal itáliai mesterektől származó freskósorozatot találtak. Ezeket 1935-ben a kor technikája szerint restauarálták Mauro Pellicoli, neves olasz restaurátor irányítása alatt. Azóta tart a vita, hogy ki lehetett a majdnem teljesen megmaradt négy erény allegórikus

ábrázolásának festője. A korszak kiváló szakértője, Balogh Jolán feltételezte, hogy a négy erény freskójának festőjét Filippino Lippi körében kell keresni. A hatvanas években Nagy Zoltán több tanulmányában határozottan kimutatta, hogy az esztergomi freskók megrendelőjének, és a Studiolo ikonológiai rendszerének megálmodója minden bizonnyal maga a tudós püspök, Vitéz János volt. Prokopp Mária 1981-ben és 1983-ban a Villa I Tattiban folytatott kutatásai alatt részletesen foglalkozott Filippo és Filippino Lippi, valamint műhelytársaik stílusának elemzésével. Ennek alapján az esztergomi erényeket szimbolizáló női alakokat, a háttér architektúrájával együtt, a XV. század közepére, pontosabban az 1450-60-as évekre datálta, és a festőt az idősebb Lippi műhelytársának tulajdonította. Ezt az idő-meghatározást igazolja az esztergomi érsekség története, amelynek éppen 1465-72 között a fent említett európai tekintélyű humanista volt a főpapja, aki éppen 1467. június 20-án Esztergomban nyitotta meg az általa alapított, pápai jóváhagyású, négy fakultásos Universtas Istropolitana-t.

A 2000-es millennium alkalmával elnyert pályázat révén lehetőség nyílt az esztergomi falképek megtisztítására Wierdl Zsuzsanna festő-restaurátor művész vezetésével. Az azóta folyó korszerű technikai vizsgálatok és szakszerű tisztítás során, lehetőség nyílt a freskó eredeti ecset-rajzáinak feltárására, amelyek magas színvonalú, könnyed, dekoratív festői formái meglepően azonosak a Filippo Lippi műhelyében tanuló Botticelli fiatalkori műveivel. Azt az attribúciót megerősíti a tanulmányban említett számos további érv, így az Esztergomban dolgozó festő munkamódszere, amelyet a restaurátor-művész tárt fel, és nem utolsó sorban a *Mértékletesség* allegóriáját megszemélyesítő nőalak mellett látható vált két betű: *M. B.*, amelyet a friss vakolatba karcoltak be. Ez a monogram, amely Botticelli más művein is fellelhető, igen valószínű, hogy Botticelli hivatalos irataiban is szereplő nevére, *Mariano detto Botticello*-ra utal. Az attribúciónk egyúttal rávilágít Botticelli pályakezdésére is. Az ő eddig ismert első műve az Uffizi képtár *Erő* allegóriája 1470-ből. Ez a táblakép a Piero Pollaiuolo *Erény*-sorozatának egyik képe. Jóllehet Piero a teljes sorozatra kapott megbízást 1469. december 18-án, pár hónap múlva, az ő tudta nélkül, Botticellit bízta meg Tommaso Soderini e sorozat *két* allegóriájával. Piero erre pert indított, amelynek eredményeként egyetlen *Erényre* csökkentették a megbízást. Ennek hátterében csak az állhatott, hogy Botticelli éppen az *Erény*-allegóriákkal nagy hírnevet szerzett egy olyan helyen, amely Firenze számára nagy tekintéllyel bírt. S éppen 1469-ből őriz a firenzei Archivio Centrale két levelet, amelyet a Signoria Vitéz János érsek, királyi kancellárhoz intéz, amelyben közbenjárását kéri Mátyás királynál kereskedők számára. A kérést egy oroszlán küldésével is megerősítette. Firenzében tehát Botticelli csak 1470-től híres festő, ekkor nyit önálló műhelyt, amelynek anyagi fel-tételét – feltételezésünk szerint – az esztergomi érseki megbízás adta.



Europa con il Regno ungherese e napoletano intorno 1470.



Fig. 1. Ritratto dell'arcivescovo Johannes Vitéz, detto "Lux Pannoniae", Particolare del codice: G. Tribachus: *Eclogae*, Budapest, Biblioteca Nazionale 'Széchényi', Cod. lat. 416. fol. 1r.

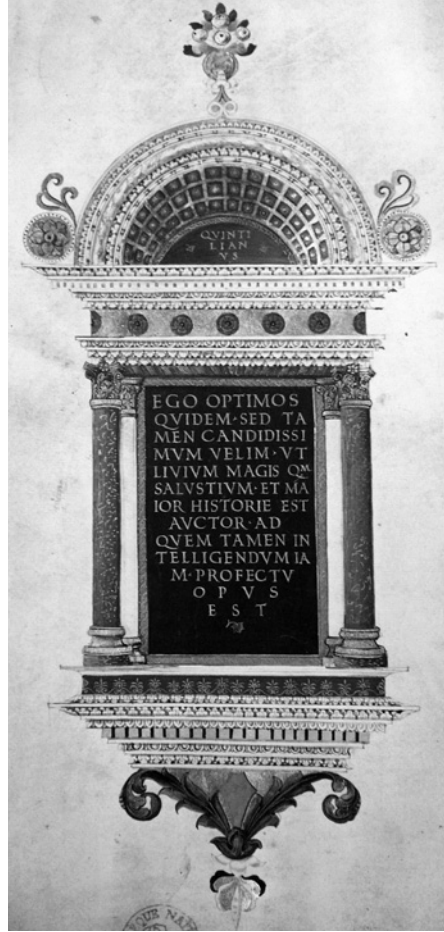
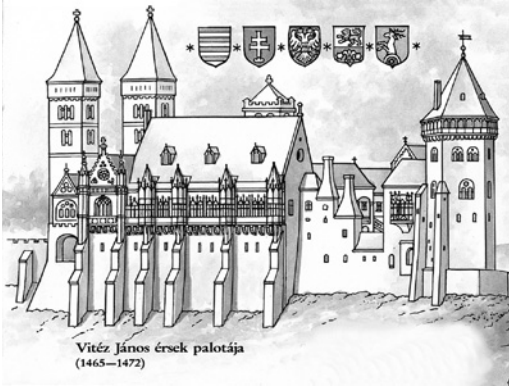


Fig. 2. Frontespizio del codice *Historiarum decas* IV di Livio, Bayerische Staatsbibliothek, Monaco di Baviera, Clm15733. fol. 1v.



Vitéz János érsek palotája
(1465–1472)

Fig. 3. Palazzo dell'arcivescovo Johannes Vitéz a Esztergom, ricostruzione. (Ing. K. Vukov)

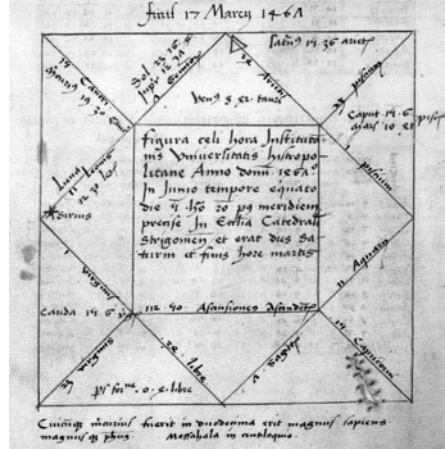


Fig. 5. L'oroscopo dell'inaugurazione dell'Università Istropolitana, il 20 giugno 1467. In: *Magna compositio di Tolomeo*, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. lat. 24, fol. 212v.

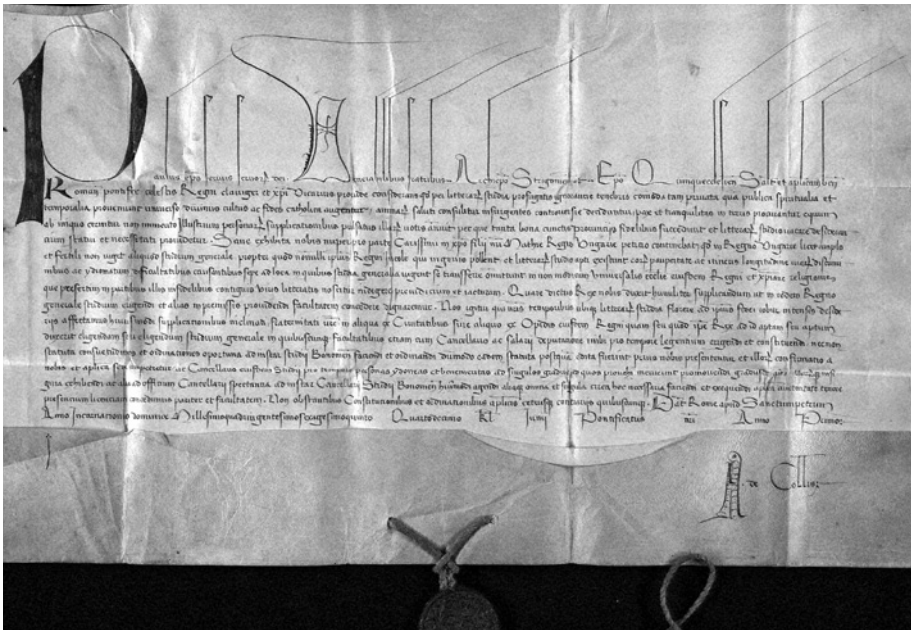


Fig. 4. Diploma di Papa Paolo II: autorizzazione dell'Universitas Istropolitana per l'arcivescovo Johannes Vitéz, Esztergom, Archivio Primaticale.



Fig. 6. Le virtù cardinali nella loggia nello *Studiolo* dell'arcivescovo Johannes Vitéz prima del restauro del 2001-2011.



Fig. 7. Frammento dello *Zodiaco* durante la pulitura, 2008. (foto Wierdl, *Studiolo*)

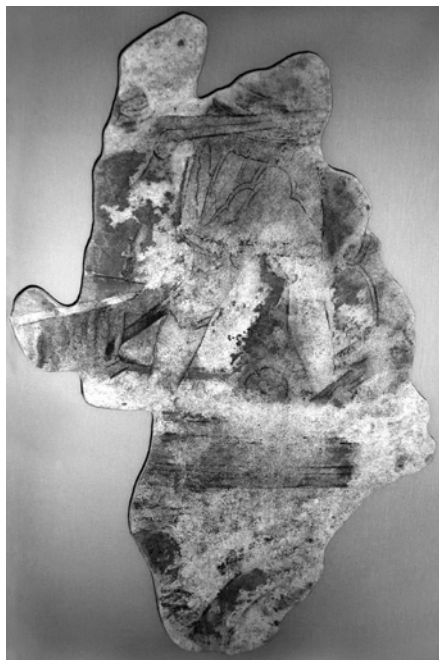


Fig. 8-9. Frammenti delle rappresentazioni del *Trionfo dei pianeti*, *Marte* e *Saturno* (?) dallo *Studiolo* dell'arcivescovo Johannes Vitéz.



Fig. 10. La *Temperanza* dopo il restauro della dott.ssa Zs. Wierdl.



Fig. 12. Particolare della figura 11: il *Tobio* del Botticelli.



Fig. 11. Filippo Lippi e Fra' Diamante, *L'Assunta dona la cintola a San Tommaso*, Museo Civico di Prato (inv. 1312).



Fig. 13. Botticelli, *Madonna dell'Eucaristia*, Isabella Stewart Gardner Museum (Boston).



Fig. 14. Botticelli, *Pallade*. La *Temperanza* da Esztergom (durante la pulitura) e la *Grazia* del Botticelli.



Fig. 15. Botticelli, *Giovanna d'Albizzi e le Grazie*, affresco dalla Villa Lemmi, Firenze. (Parigi, Louvre)



Fig. 16. Botticelli, *Ritratto femminile*. (Francoforte, Städtisches Kunstinstitut)



Fig. 18. Botticelli, *Angelo con la tavola del nome del pittore*, pagina introduttiva del XXVIII canto del *Paradiso* della *Divina Commedia*. (Berlino)



Fig. 17. Le lettere "M" e "B" intrecciate, incise nell'intonaco, sull'affresco di Esztergom.



Figg. 19-20. Volto maschile a Esztergom (sinistra), e Sandro Botticelli, *volto di Mosè* nella Cappella Sistina, Vaticano.



Fig. 21. Bambino nudo dallo *Studiolo* dell'arcivescovo Johannes Vitéz, e quello di Sandro Botticelli.

Zsuzsanna Wierdl

CHI È L'AUTORE DEL DIPINTO MURALE DELLE "VIRTÙ"
DELLO STUDIOLO RINASCIMENTALE
DEL PALAZZO REALE DI ESZTERGOM?

Il palazzo arcivescovile (un tempo reale) di Esztergom è considerato il monumento storico che ospita le pitture murali medievali e rinascimentali più importanti in Ungheria. Qui si trovano l'insieme eccellente dei dipinti italiani trecenteschi della Cappella palatina del Palazzo reale d'Ungheria e le uniche pitture murali rinascimentali importanti intatte, quelle del ciclo allegorico delle *Virtù*, situate nello *Studiolo* arcivescovile, che secondo i primi ricercatori dovette appartenere all'arcivescovo János (Johannes) Vitéz, primate dell'Ungheria (1465-72), maestro e poi cancelliere del re Mattia Corvino.¹

Secondo gli studiosi (A. Lepold, M. Prokopp, K. Vukov) che meglio conoscono l'argomento, i resti di questa sala e il programma iconografico dei dipinti murali – di cui fanno parte le allegorie delle quattro virtù cardinali: *Prudentia*, *Temperantia*, *Fortitudo* e *Iustitia* – attestano che si trattava di uno studiolo che, a loro parere, doveva essere stato terminato per l'inaugurazione dell'*Accademia Istropolitana*, università a pieno titolo, organizzata seguendo il modello bolognese, il 20 giugno del 1467. Nello stesso palazzo, però, abitavano anche altri personaggi famosi, ad esempio Beatrice d'Aragona, regina d'Ungheria, suo fratello il Cardinale Giovanni d'Aragona, primate d'Ungheria (1480-1845), suo cugino il noto arcivescovo Ippolito d'Este (1486-1497).

Tutti i dipinti murali sono rimasti sepolti fino agli scavi del 1934-38, per quasi 340 anni, fatto che provoca ancora oggi i principali problemi ai lavori di restauro odierni, dal punto di vista sia tecnico sia dello studio. (fig. 1)

Il restauro attuale

Lo studio e il restauro degli affreschi del palazzo arcivescovile di Esztergom è iniziato nel 2001 sotto la mia guida. Lo *Studiolo* era in uno stato pietoso: la sala,

¹ M. Prokopp, *Italian Renaissance Frescoes in the Castle of the Hungarian Archbishop at Esztergom*, in A. Morrogh, Ff. Superbi Gioffredi, P. Morselli, E. Borsook (ed.), *Studies in Honor of Craigh Hugh Smyth*, II, Firenze, Villa I Tatti, 1985, pp. 365-376.

M. Prokopp, *Erény-ábrázolások Vitéz János esztergomi Studiólójában* (Le Virtù – affreschi nello Studiolo di Giovanni Vitéz), in *Sub Minervae Praesidio, Tanulmányok Németh Lajos 60. születésnapjára* (Studi in onore di Lajos Németh), Budapest, 1989, pp. 31-36.

M. Prokopp, in questo volume, pp. 115-135.