

Luca Palmarini

Università Jagellonica
luca.palmarini@uj.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-4223-8290>

LA SIMBOLOGIA DELLA
POLONIA E DEI SUOI
REGNANTI NELLA
*DICHIARATONE DELL'ARCO
FATTO IN PADOVA NELLA
VENUTA DELLA SERENISSIMA
REINA BONA DI POLONIA*

The symbolism of Poland and its rulers in the *Dichiarazione dell'arco fatto in Padova nella venuta della Serenissima Reina Bona di Polonia*

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyse the symbolism concerning Poland and the reigning house of the Jagellonian dynasty, represented, together with various symbols of other institutions, in a temporary triumphal arch, created in 1556 on the occasion of the arrival of Queen Bona Sforza in Padua. The city authorities asked Alessandro Maggi, a Paduan scholar and collector of antiquities, to take charge of the arch, designed by the Veronese architect Michele Sanmicheli, and to provide it with a symbolic-decorative apparatus. In order to immortalize the event, Maggi decided to write, in the form of an open letter, and to give to the press *Dichiarazione dell'arco fatto in Padova nella venuta della Serenissima Reina Bona di Polonia*, a chronicle in which he not only narrated Bona's stay in the lands of the Venetian Republic and the festive procession that took place in Padua, but also meticulously described the structure of the arch, explaining, at least in part, its symbolism. In particular, the iconographic and iconological analysis of the allegorical representations and selected inscriptions will allow us to understand his level of knowledge of the realm of which Bona Sforza, consort of Sigismund I, had been queen for almost forty years, as well as what meanings Maggi – through personal interpretations and the application of his profound knowledge of the ancient Roman world to the era contemporary to him – intended to convey to onlookers.

KEYWORDS: Bona Sforza in Padua, Alessandro Maggi, Temporary architecture, *Dichiarazione dell'arco*, Iconography and Iconology

INTRODUZIONE

Un noto evento che lega Padova a Cracovia è l'arrivo nella città veneta, nel 1556, della regina di Polonia Bona Sforza, narrato, tra gli altri, da Alessandro Maggi, conosciuto anche come Alessandro da Bassano, in un libretto pubblicato nello stesso anno e intitolato *Dichiaratione dell'arco fatto in Padova nella venuta della Serenissima Reina Bona di Polonia*. Si tratta di una descrizione assai dettagliata, di 13 pagine, non solo del corteo e del suo percorso, di cui Maggi fu testimone, ma anche e soprattutto della struttura dell'arco di trionfo destinato ad accogliere in pompa magna la regina Bona che, lasciata per sempre la Polonia per tornare a Bari, scelse la città della Serenissima come una delle tappe del suo percorso. La costruzione lignea, ascrivibile al campo dell' 'architettura temporanea', venne progettata dall'architetto veronese Michele Sanmicheli. Maggi, che a Padova ebbe anche occasione di ricoprire diverse cariche amministrative, venne incaricato dalle autorità di dirigere i lavori della costruzione dell'arco e di allestirne l'apparato decorativo.

Dopo questa esperienza, l'erudito padovano decise di compilare il summenzionato libretto al fine di chiarire il significato delle allegorie e dei richiami, soprattutto alla numismatica dell'antica Roma, presenti nel suo allestimento. L'opera in passato è stata spesso citata come fonte storica per la narrazione dei fatti (date del viaggio, percorso svolto, personaggi coinvolti); ne abbiamo un interessante esempio nell'opera intitolata *Wspomnienia Padwy, notatki z podróży* (1878), pubblicata a Cracovia, dove l'autore, dopo averlo definito "un testo stampato ancora raro"¹ (Krzyżanowski 1868: 66), ne propone semplicemente una trascrizione adattata; oppure ancora in *Degli spettacoli e delle feste che si facevano in Padova*, in cui troviamo una breve riflessione sull'evento e sull'arco stesso, mentre Maggi viene definito "il nostro *Alessandro Bassano*, letterato e architetto rinomato assai" (Sberti 1818: 120).

Se analizzato nel suo insieme, l'apparato decorativo proposto da Maggi risulta essere senza dubbio ridondante, sia a livello numerico delle rappresentazioni simboliche, sia nelle iscrizioni, spesso rivelando una certa complessità di comprensione. Nel nostro caso, ci concentreremo sull'interpretazione della simbologia riguardante la Polonia e la dinastia regnante degli Jagelloni utilizzata nell'apparato decorativo dell'arco, e sull'immagine che ne scaturisce. Si tratta quindi di un numero di rappresentazioni non elevato.

ALESSANDRO MAGGI

Innanzitutto, si ritiene necessario rammentare brevemente la figura del padovano Alessandro Maggi (1509–1587). Riguardo alla sua formazione, si rammentano la predilezione per il mondo classico e per il "diletto de anticaglie", ereditata fin dall'infanzia dal padre (Bodon 2005: 69), fervente collezionista di antichità e opere d'arte; ma anche la "casa degli specchi", ovvero il palazzo di famiglia fatto edificare dal nonno paterno Annibale, detto

¹ In originale: "rzadki nader druk" (traduzione dell'autore dell'articolo).

il Bassanino, in cui quest'ultimo creò un'importante collezione di lapidi². È fondamentale, inoltre, segnalare la frequentazione, da parte di Maggi, di Bembo durante il periodo padovano, che ebbe una forte influenza sulla sua passione per la numismatica e sull'idea di scrivere un trattato sull'interpretazione dei "riversci delle medaglie antiche delli primi dodici Cesari"³ (Bodon 2005: 56–57). Maggi è anche l'autore del programma iconografico della Sala dei Giganti, in cui 44 colossali personaggi presentano attributi direttamente attinti dalle medaglie romane (Terribile 2006: s.v. Maggi Alessandro). Riguardo alla sua passione per le monete, Favoretto (2002: 108) scrive: "Vero allievo in questo del Bembo, del quale più volte ebbe modo di ammirare il museo e di descriverne i tesori, Alessandro peraltro ben presto ne diventò emulo, quasi gareggiando con lui in quantità e rarità delle monete raccolte e nella applicazione allo studio delle stesse. Il Maggi (...) si dedicò fino alla fine della vita agli studi di «antiquaria»".

L'EDITORE PERCACINO

È nostra intenzione dedicare un breve accenno anche all'editore, Grazioso Percacino, di Portese, che trovò fortuna proprio a Padova, dove nel 1554 aprì la sua stamperia (Nova 2000: 203). A partire dall'anno seguente la sua attività registrò un sensibile incremento che continuò fino al 1565; in questo periodo Percacino pubblicò poco meno di una settantina di titoli, raggiungendo quasi il cinquanta per cento dell'intera produzione editoriale della città. Le opere spesso erano date alle stampe, come nel caso della *Dichiaratione*, con la marca che rappresentava una salamandra con corona in mezzo alle fiamme, a volte accompagnata dal suo motto: "Sopra ogn'uso mortal m'è dato albergo"⁴ (qui però assente). Le sue edizioni spaziavano dalla medicina (soprattutto nel primo periodo di attività, in cui si diffusero le epidemie di peste) agli ambiti filosofico e poetico. Tra il 1565 e il 1566, Percacino si trasferì a Venezia, dove continuò la sua florida attività di editore.

IL VIAGGIO NELLA SERENISSIMA E UNA TESTIMONIANZA ANONIMA

Bona aveva iniziato i preparativi del viaggio che, in pompa magna, l'avrebbe vista partire da Cracovia e attraversare l'Europa centrale già alla fine del 1555. In tale contesto geopolitico, un aiuto di fondamentale importanza sarebbe stato quello della Serenissima, che avrebbe organizzato la parte successiva del suo tragitto, via mare, da Venezia a Bari. In una delibera del senato veneziano Bona delegò come suo rappresentante il nobile Arturo

² Nel XIX secolo la collezione diede il via alla sezione lapidaria del Museo civico di Padova (Terribile 2006: s.v. Maggi Alessandro).

³ Opera incompleta e mai pubblicata. Ne rimane la prima parte manoscritta, conservata nella biblioteca del Seminario vescovile di Padova.

⁴ Nelle sue edizioni si riscontrano anche altre marche tra cui il serpente alato attorcigliato a un bastone e il motto «Salus vitae».

Papacoda, suo “ambassador di Polonia” (Cini 1964: 28), il quale si sarebbe occupato del soggiorno della regina nel territorio della Serenissima. L’onore e l’onere di accompagnare il corteo reale dal Friuli a Treviso e poi a Padova sarebbe invece toccato al nobile friulano Giulio Savorgano (Cini 1964: 33), che possedeva una compagnia di “leggieri”, considerata un corpo scelto. Nella sua ricerca, intitolata *Passaggio di Bona Sforza per Padova*, esposta durante un noto convegno sulle relazioni tra Padova e la Polonia in occasione del VI centenario della fondazione dell’Università Jagellonica, Cini, nel descrivere in modo dettagliato i preparativi attraverso le delibere del Senato e della Cancelleria veneziana, cita anche un documento (Cini 1964: 36–38), reso sotto forma di lettera e pubblicato a Venezia sempre nel 1556, intitolato *La venuta della Serenissima Bona et d’Aragona regina di Polonia, et duchessa di Bari nella magnifica città di Padova a ventisette di marzo con l’entrata nella inclita città di Vinegia, il 26 aprile 1556, et la sua partita per Bari*. Il resoconto, recante la data del 5 maggio, ovvero il giorno seguente alla partenza di Bona dalla Repubblica di Venezia, oltre alla cronaca del passaggio della regina attraverso le terre della Serenissima, riporta anche una descrizione dell’arco, che inizia con le seguenti parole (Anonimo 1556: 5): “Il qual arco era ornato di bellissime et molto varie figure co’ lor moti trovati dal signor Alessandro da Bassano ad honore di questa illustrissima Signoria et gloria della Serenissima REINA di Polonia tanto artificiosamente, che niuno havrebbe alla sprovvista saputo desiderar meglio”. L’autore, quindi, esprime un chiaro apprezzamento sul lavoro svolto; la sua descrizione dell’arco, anch’essa corredata da spiegazioni riguardanti i diversi significati dei simboli, trova un’alta corrispondenza con quella di Maggi, a cui probabilmente si era ispirato.

Si rende inoltre necessario sottolineare il fatto che nell’espressione dei festeggiamenti, così come nell’allestimento dell’arco, si evince l’intenzione di risollevarne il morale della popolazione afflitta da una grave epidemia di peste. Le tappe del viaggio di Bona, pertanto, avrebbero dovuto segnare un momento di “allegrezza” (Ricciardi 1990: 21); Padova “in quel momento abbandonò il lutto e la tristezza per accogliere, nel modo più sacro possibile, il regale ospite”⁵ (Morawski 1892: 76).

LE MOTIVAZIONI DI MAGGI NELLA REALIZZAZIONE DEL LIBRETTO

Prima di passare alle rappresentazioni simboliche, si vogliono ancora esporre le motivazioni nel compilare il libretto, riportate nelle prime righe della *Dichiaratione* (1556: 1), in cui Maggi si rivolge a Giovan Battista Campeggio, allora vescovo di Maiorca e dedicatario dell’opera:

Poi che d’alti clariss[imi] Signori Rettori di Padova per commissione di questo felicissimo et eccelso Dominio mi fu imposto ch’io dovesse d’un qualche bello et trionfale apparato honorare questa SERENISS[IMA] REINA BONA DI POLONIA nel suo capitare in questa città, io,

⁵ In originale: “Zrzuciło teraz żalobę i smutek, aby w najświętszy sposób ugościć królewskiego gościa” (traduzione dell’autore dell’articolo).

per ubidire, mi disposi di fare drizzare un qualche arco in contro la sua ventura, così riccamente come et la piccolezza dil mio intelletto. Et il poco spacio d'un tempo di quatro giorni, che tanti a punto mi furono assignati, pareo di poter comportare, ma veggendo dopoi tutte le cose fatte e l'ordine esser stato da altri perversamente descritto et mandato in luce, ho giudicato esser ben fatto per tirar le persone fora d'errore di raccogliere il tutto e di ritrattare fidelmente et semplicemente tutto quello che feci io poner sopra l'Arco, che fu fatto per commissione d'altri, per honorare questa Donna veramente Reale, el trionfo, la festa, et tutti quelli che le andarono in contra et appresso la pompa, et l'ordine co'l quale la sacra sua Maestà venne a Padova et entrò di dentro nella città. (...) Nondimeno io non credo sia male rappresentarle in carta quello che ella [vescovo] (son certo) haveria havuto a caro, se fusse stata qui, poter rimirar con gli occhi.

Si evince chiaramente la sensazione, provata da Maggi, di una sorta di obbligo nei confronti delle autorità che gli affidarono tale commissione in un così breve lasso di tempo: "mi fu imposto ch'io dovesse", "io per ubidire", "Et il poco spacio d'un tempo di quatro giorni, che tanti a punto mi furono assignati". L'autore sembra quasi voler giustificare eventuali omissioni e incomprensioni che potrebbero avere generato dubbi o critiche nell'allestimento; quindi, "per tirar le persone fora d'errore", decide di chiarire tutto su carta. Al tempo stesso, Maggi coglie l'occasione per rendere universale il suo sapere erudito.

L'ICONOGRAFIA

La descrizione dei particolari dell'allestimento e del loro significato da parte di Maggi è di una grande precisione, arrivando ad assolvere alle richieste di una critica iconografica e iconologica intesa in senso moderno. Consapevole del fatto che quella a cui lavorò fosse un'opera di 'architettura temporanea', oltre al summenzionato intento chiarificatore, l'autore si pose il semplice fine di 'scoprire nella memoria', lasciando ai posteri, attraverso un'accurata descrizione, una testimonianza scritta del suo lavoro. Nelle spiegazioni di Maggi trovano espressione le tre stratificazioni proposte da Erwin Panofsky (1971: 13-14): a) Significato principale, o naturale, che si divide in oggettivo oppure fraseologico (identificazione delle forme pure, come la composizione delle linee e dei colori); un mondo, quindi, di significati chiari e, appunto, di forme pure; b) Significato accessorio e convenzionale; ciò avviene quando identifichiamo i soggetti attraverso le caratteristiche e gli attributi; ciò che possiamo definire narrazione dell'opera d'arte oppure allegoria. Questa identificazione, che Maggi propone in forma narrativo-letteraria, fa parte dell'ambito oggi appunto definito iconografia; c) Significato intrinseco, oppure contenuto. Si riconosce, tramite regole di base che lo mettono in luce, il fondamento essenziale di una nazione, del periodo storico, delle credenze religiose. Parliamo, quindi, secondo la definizione di Ernst Cassirer, di "valori simbolici" (Panofsky 1971: 14). La scoperta di valori simbolici e la loro successiva interpretazione (spesso conosciuti al solo artista e che a volte vanno ben oltre i significati che l'autore stesso vuole trasmettere) è chiaramente ambito dell'iconologia. Quindi al valore descrittivo, iconografico, si aggiunge quello iconologico, che si basa su metodi storici, psicologici e critici. Abbiamo quindi un'interpretazione.

Sotto questo punto di vista la rappresentazione proposta da Maggi risulta ricca di spunti, ma a tratti essa potrebbe sembrare complessa, proprio perché non abbiamo a che fare con un'opera artistica che interpreta fonti universali; inoltre, Maggi spesso crea un parallelo tra la simbologia dell'antica Roma, a cui nel suo testo spesso rimanda, e quella rappresentante un paese a lui coevo, ma lontano e poco conosciuto ai più.

LA RAPPRESENTAZIONE DELLA POLONIA

Riguardo all'arco, lo stesso Maggi (1556: 2) ci informa che l'autore è Michele da Verona e che esso è "fatto a figura e similitudine d'un portone corinthio". Di seguito l'erudito padovano localizza e descrive la sua rappresentazione della Polonia (3):

In su la fronte di Levante di verso san Spirito, dalla parte quasi verso Settentrione, in uno nicchio gli feci io porre la Polonia in figura di Reina con un pino appresso carico di frutti et foglie bellissime con questa inscrizione sotto: POLONIA VIRTUTIS PARENS ET ALTRIX; il qual arbore propriamente si dee dire che significhi la provincia di Polonia. Per tanto che ella è abbondantissima e copiosa di simil specie di piante, perché et così antichamente nelle midaglie di Vespasiano et di Tito l'arbore della palma (di che la terra de la Giudea è piena) posta con una imagine mesta, fa che si sappia questa esser l'istessa provincia della Giudea così debellata et vinta.

Maggi si attribuisce la paternità della scelta ("gli feci io porre la Polonia") di rappresentare lo stato polacco in forma femminile e di regina (alludendo anche al fatto che Bona incarnava la Polonia stessa), per poi passare a chiarire la scelta dell'albero rappresentato di fianco alla regnante. Il pino richiama le foreste della Polonia "abbondantissima, e copiosa di simil specie di piante". Il paragone è, come egli stesso spiega, con le medaglie dell'antichità, riprodotte nel libretto, e con la palma. Ancora prima del cristianesimo questa pianta era simbolo di amicizia e di vittoria, ma anche un elemento di collegamento tra il terreno e il divino, così come il regnante stesso. Inoltre, in quanto sempre verde, il pino simboleggia anche l'immortalità. Con la sua eleganza, rappresenta la rinascita della vita e trasmette il senso d'immortalità poiché sopporta il freddo invernale e mantiene la chioma verde in ogni stagione. In Grecia il pino era consacrato a Rea come simbolo di morte, ma anche d'immortalità: di morte poiché, se tagliato, non riesce a ricrescere, d'immortalità per la sua inconsueta capacità di resistenza e di adattamento ad ambienti sfavorevoli. Per i Romani il pino era simbolo di verginità ed era dedicato a Bacco, dio della vegetazione e della fertilità. Quindi, oltre al valore principale geografico (tale albero ci porta subito alla mente paesaggi nordici), ne abbiamo dei successivi, a conferma dei significati secondari e intrinseci, secondo lo schema proposto da Panofsky: terre fertili della Polonia e vita eterna. La summenzionata accezione del pino di rinascita della vita e di immortalità potrebbe anche essere un'allusione alla continuazione del ruolo di regnante di Bona, in una corte successiva, quella di Bari. I richiami al mondo romano fatti da Maggi sono in linea con la corrente rinascimentale, ma ancor più con la sua profonda preparazione culturale numismatica e antiquaria a cui egli si ispirava per creare la sua iconografia. Il paragone

con la palma ci porta a “concludere che parimenti l’arbor del pino posto con questa figura di reina incoronata di corona d’oro e con lo scettro in mano significhi questa esser la vera provincia di Polonia” (4). L’iscrizione posta sotto il pino mira a fugare ogni eventuale dubbio: “Il breve postogli sotto i piedi, cioè [Polonia] Virtutis parens et altrix, fan segno di ciò che fece Casimiro, padre di Sigismondo e suocero di questa serenissima Reina”⁶ (4).

Maggi rappresenta poi Atlante col mondo in spalla e ai suoi piedi il motto MAIORA MIHI POLONIAE PONDERA LAUDUM (5), a sottolineare la lotta solitaria della Polonia degli Jagelloni contro i tedeschi, i turchi, gli sciiti e “altre barbare et fiere nationi”, con un significato intrinseco di strenua lotta da parte di uno stato di credo cattolico contro altri di differenti fedi.

Successivamente troviamo la raffigurazione di “quattro reine incoronate con lo scettro in mano, che rappresentano le quattro provincie, cioè l’Ungheria, la Bohemia, la Lithuania e la Sclesia” (8); figure femminili (in luogo delle quattro virtù), che simboleggiano l’estensione del controllo dinastico della casata jagellone avvenuto nella metà del XV secolo: “tennero imperio e signoria li quattro figliuoli di Casimiro re di Polonia”. Sotto di esse, in un’armoniosa simmetria, sono rappresentati “quattro vecchioni nudi (...) dalla bocca de’ quali par uscir acqua et rappresentano quattro fiumi col moto suo latino, cioè: ERIDANUS, ATHEISIS, MEDOACUS, TIMAVUS, che appresso de’ volgari sono il Po’, l’Adice, Brenta e Tagliamento” (8). Maggi vuole sottolineare l’ampia giurisdizione dell’ “invittissima Republica veneta”, ma si evince anche il riferimento alla civiltà dell’acqua che da sempre (quindi la vecchiezza) caratterizza la terraferma veneta.

Un successivo elemento significativo è l’iscrizione latina che identifica e presenta Bona (9); l’erudito padovano la propone, per una maggiore visibilità al pubblico, su entrambe le facciate dell’arco:

“BONAE SFORTIAE ARAGONIAE, SERENISSIMAE POLONIAE REGINAE, BARI DUCI, ROSSIANIQUE PRINCIPI OPTIMAE, SIGISMUNDI JAGELLI PRIMI REGIS INVICTISSIMI CONIUGI AUGUSTISSIMAE, ARCUM INSIGNEM IN IPSIUS EXPECTATISSIMO AD ANTENORES LARES ADVENTU GRATISSIMA SENATUS VENETI LAETITIA DEDICAVIT”.

L’AQUILA POLACCA

Maggi conclude la sua opera con la descrizione dello stemma reale di Bona, raffigurato sull’arco nella versione a quattro campi: l’aquila polacca, lo stemma degli Sforza (composto a sua volta da quattro campi, due con il biscione e due con l’aquila nera imperiale), la Pohonia lituana e lo stemma dell’Aragona. Noi, chiaramente, ci limiteremo al contesto polacco-lituano, quindi all’aquila e alla Pohonia. Iniziamo dalla prima (12):

Per cosa dunque da dichiarire restagli la honorata insegna di Sua M[aestà], la qual si vede divisa in quatro parti: nella prima a man destra di sopra vi è l’Aquila bianca coronata con l’ali aperte

⁶ Sotto le diverse raffigurazioni dell’arco Maggi posizionò svariati motti latini con funzione didascalica.

in campo rosso et con la lettera S. involta al collo, petto e coda. Di essa, dicesi dal volgo esser l'insegna della Polonia et che tal lettera S. dice Sigismondo. Io veramente son d'altro parere, che essendo l'aquila in tal guisa con la lettera S. sia l'insegna della casa Giagiella già discesa dalla Lithuania perché Ladislao Giagiello, il primo di tal nome, che fu avo paterno dil Re Sigismondo marito di sua M[aestà], partitosi di Lithuania per domar et por freno alla fiera Sarmatia, là onde con sue gran forze et doti d'animo costrinse quella a venire a una divotione, et quella hogidi dicesi la Polonia tanto potente e ricca, per tanto l'aquila essendo segno della casa Giagiella, tal littera dee dire Sarmatia e non Sigismondo, ma sia come si voglia ad ogni modo sta bene.

L'apparato descrittivo di Maggi è ben strutturato e motivato. Abbiamo conferma dell'approfondimento iconologico che l'autore, tramite la narrazione letteraria, esprime, non tralasciando nemmeno le tesi personali come l'interpretazione di *S* in qualità di iniziale della parola Sarmazia invece che di Sigismundus ("io veramente son d'altro parere"). Tale congettura non trova corrispondenze storiche, possiamo tuttavia affermare che si tratta di un esempio di sapere erudito dell'autore che con ogni probabilità era a conoscenza di alcuni trattati sulla Polonia, tra cui potrebbe aver trovato posto *Tractatus de duabus Sarmatiis* di Maciej Miechowita, pubblicato per la prima volta nel 1517, possibile fonte d'ispirazione per lo sviluppo di tale idea. In ogni caso, Maggi persuade il lettore della sua profonda conoscenza storica della Polonia, dimostrando di essere in grado di sostenere anche tesi diverse.

Le varie rappresentazioni dell'aquila di Sigismondo si propongono come un eccelso esempio di stilizzazione rinascimentale; si tendeva a rendere il torso a forma di cuore mentre le penne erano esposte a raggio lungo tutta l'apertura alare. Considerata la passione del Nostro, non si esclude possa egli aver avuto occasione di ammirare una delle opere di Giovanni Maria Mosca detto il Padovano, ovvero la medaglia raffigurante appunto il monarca Sigismondo, realizzata nel 1532, sul cui retro si trova proprio l'aquila avvolta nella lettera *S*, dove l'armonia e l'adattamento alla forma rotonda dell'oggetto rasentano la perfezione (Pietras 2013: 33). La *S* di Sigismondo è, nella prima metà del XVI secolo, un nuovo elemento decorativo; si tratta del primo esempio della presenza di un'iniziale che identifica un re polacco rappresentata insieme all'aquila bianca, simbolo della Polonia.

LA POHONIA

A seguire si trova lo stemma del Granducato di Lituania, la Pohonia. A tal proposito leggiamo (13):

Nella parte seconda a man sinistra pur di sotto vi è un'huom armato a cavallo con la spada nuda in mano, et in atto di far colpo havendo spronato il cavallo quale co' piedi davanti erto vedesi et è cavallo bianco in campo azzuro, e tal huomo armato tien ancho il scudo co'l sinistro braccio, e nel scudo vedesi la croce rossa in campo bianco. Et è posto acciò rappresenti la Lithuania, conciosiacosa che Ladislao, Avo paterno dil Re Sigismondo, fu egli il primo che vedendo i popoli di que' paesi in tutto privi di Religione et del nome Christiano, in ciò affaticossi molto per unirgli con la Republica Christiana, là onde gli venne fatto per divin volere, et a tal effetto vedesi la croce rossa nel scudo come vero segno et proprio stendardo di Christo salvator nostro.

Lo stemma del Granducato di Lituania viene qui descritto fedelmente nel suo slancio dinamico e nei suoi colori. Nelle rappresentazioni del XVI secolo lo scudo a volte appare a sfondo bianco, la croce della dinastia jagellone, invece, è quella patriarcale, più precisamente quella di Lorena (Piech 2003: 261), nella sua variante polacco-lituana, tradizionalmente gialla, in Polonia chiamata anche Croce lituana o Croce jagellone. Quello che a Maggi preme sottolineare nel suo messaggio iconologico è il significato interno secondo cui il simbolo di Cristo – reso nell'apparato con la croce rossa in campo bianco (croce di Cristo risorto e salvatore), quindi in valori più universali – è arrivato nelle terre lituane, dove abitavano “popoli in tutto privi di Religione et del nome Cristiano”, proprio grazie a Ladislao, “avo paterno dil re Sigismondo”. Vengono quindi esaltate le origini del monarca. Dal momento della coronazione di Ladislao Jagellone (1386), la Pohonia inizia a comparire regolarmente sui timbri di stato. Di un certo rilievo, in tale contesto, è la presenza, nel frontespizio del sopracitato testo anonimo sul soggiorno di Bona, dello stemma della regina in cui sullo scudo del cavaliere presente nella Pohonia appare una croce latina classica e non quella jagellone, proprio come nella descrizione di Maggi.



Figura 1. Stemma della Regina Bona Sforza presente nel frontespizio di *La venuta della Serenissima Bona et d’Aragona regina di Polonia, Venezia 1556*

CONCLUSIONI

Il resoconto di Maggi, divulgato sottoforma di lettera aperta, si pone indubbiamente come utile strumento per chiarire eventuali incertezze in un apparato iconografico assai sviluppato, oltre che come testimonianza scritta di un’opera d’arte che subito dopo la partenza della regina Bona da Padova sarebbe stata smantellata. Tramite la rappresentazione dell’arco,

Maggi ha l'occasione di mostrare il suo sapere erudito, concretizzatosi, nel nostro caso, nella profonda conoscenza della storia della dinastia degli Jagelloni e nei simboli legati allo Stato polacco-lituano, che a volte l'autore, tramite scelte personali, cerca di rendere più universali (iscrizioni latine, croce rossa su campo bianco al posto della croce di Lorena). Nel caso dei richiami alla Polonia, Maggi non sembra sovraccaricare l'apparato decorativo; tuttavia, i riferimenti iconografici e iconologici riguardanti un paese lontano, mescolati a molti altri e rinforzati dal parallelo con il mondo romano, con ogni certezza non furono di facile comprensione per la maggioranza dei presenti.

Grazie alla pubblicazione del libretto, l'autore ebbe l'occasione di confermare la paternità delle decorazioni dell'arco, la sua devozione a Padova, ma soprattutto la profonda conoscenza dell'antichità e la capacità – attraverso la sua interpretazione di uomo rinascimentale – di adattare tale conoscenza ai tempi in cui visse.

BIBLIOGRAFIA

- ANONIMO, 1556, *La venuta della serenissima Bona Sforza et d'Aragona, reina di Polonia et duchessa di Bari, nella magnifica città di Padova, a ventisette di marzo: con l'entrata nella inclita città di Vinegia, il dì 26 aprile 1556, et la sua partita per Bari: tratta da una lettera scritta all'illustre S. Mario Savorgnano*, Venezia.
- BODON Giulio, 2005, *Veneranda antiquitas: studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt am Main–New York–Oxford–Wien: Peter Lang.
- CINI Luigi, 1964, *Passaggio di Bona Sforza per Padova*, (in:) *Relazioni tra Padova e la Polonia*, Comitato per la storia dell'Università di Padova, Padova: Editrice Antenore, 27–65.
- FAVORETTO Irene, 2002, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma: «L'Erma di Bretschneider».
- KRZYŻANOWSKI Stanisław (a cura di), 1868, *Wspomnienia Padwy: notatki z podróży*, Kraków: Drukarnia "Czas" W. Kirchmayera.
- MAGGI da Bassano Alessandro, 1556, *Dichiaratione dell'arco fatto in Padova nella venuta della Serenissima Reina Bona di Polonia*, Padova: Gratosio Percacino.
- MORAWSKI Kazimierz, 1892, *Andrzej Patrycy Nidecki: jego życie i dzieła*, Kraków: Akademia Umiejętności.
- NOVA Giuseppe, 2000, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Brescia: Fondazione Civiltà bresciana.
- PANOFKY Erwin, 1917, *Ikonografia i ikonologia*, (in:) *Studia z historii sztuki*, Erwin Panofsky, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 11–32.
- PIECH Zenon, 2003, *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*, Warszawa: DiG.
- PIETRAS Tomasz, 2013, *Z Orłem Białym przez wieki. Z dziejów polskiej symboliki państwowej*, *Aleksandrów wczoraj i dziś XXXI*: 8–55.
- RICCIARDI Enrica, 1990, *Il solenne ingresso a Padova della regina Bona di Polonia*, *Padova e il suo territorio*, 24: 21–23.
- SBERTI Anton-Bonaventura, 1818, *Degli spettacoli e delle feste che si facevano in Padova*, Padova: Adolfo Cesare.
- TERRIBILE Claudia, 2006, *Maggi Alessandro*, (in:) *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 67, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.