

Jerzy MizioŁek

**OCULUS COELI: OSSERVAZIONI SULLA SIMBOLOGIA DELLA LUCE
NELLA CAPPELLA DEL PRIMATE UCHANIUS A LOVITTIUM (ŁOWICZ)****«Se a qualcuno la strada ai cieli è aperta,
è a quelli che servono la patria...»*

Jan Kochanowski (Inni, II, 12)* *

Fra il 1517 e il 1533 vennero costruite nella cattedrale di Cracovia due cappelle funerarie nello stile del Rinascimento italiano: la prima per re Sigismondo I, la seconda per il Vice-cancelliere della Corona e vescovo di Cracovia, Pietro Tomicki¹.

Le cappelle progettate da Bartolomeo Berrecci, architetto formatosi nell'ambito della bottega di Giuliano da Sangallo a Firenze, furono per più di un secolo, modelli per almeno un centinaio di cappelle funerarie erette in Polonia². Alcune tra queste presentano un aspetto della simbologia della luce che finora non è stato studiato. In quest'articolo sarà discussa una di esse: la cappella eretta ex novo nella residenza dei Primate di Polonia, a Lovitium (Lovitio, Lowicz), da Giovanni MichaŁowicz, architetto e scultore polacco, allievo di Giovanmaria Mosca detto il Padovano, per il primate Jacobus Uchanius (Uchanski), morto nel 1581³.

In una lettera del 16 agosto 1580 indirizzata al cardinale di Como, il nunzio apostolico in Polonia - Giovanni Andrea Caligari annunciava: «L'Arcivescovo di Gnezna... i.e. il primate di Polonia, cominciò a fabbricare nella chiesa collegiata a Lovitio una honorata cappella per la sua sepoltura»⁴. La «honorata cappella» di Uchanius, primate dal 1562 e *interrex* tra 1572 e 1576, venne ultimata all'epoca del suo successore, il primate Stanisław Kamkowski nel 1583⁵. Analogamente alle due cappelle precedenti, costruite da MichaŁowicz nella Cattedrale di Cracovia per i vescovi Andrea Zebrzydowski e Filippo Padniewski negli anni sessanta e settanta, anche quella a Lovitium fu trasformata nei secoli successivi. Una prima ricostruzione ebbe luogo nella metà del '600 dopo che vi furono traslate da Roma le reliquie di Santa Victoria, e la successiva, più radicale, nella seconda metà del '700, quando perfino la tomba del già potente *interrex*, venne smembrata e posta fuori dalla cappella dov'è adesso l'entrata della parete ovest. Probabilmente ancora nel '600 la cappella di Uchanius fu assimilata alla Sacrestia. Non si conosce nemmeno la sua prima dedicazione. Fortunatamente è rimasta finora l'originale emisfera della cupola con i cassettoni a rosette su fondo blu in quattro ordini e l'occhio nel mezzo - oggi cieco - circondato da raggi d'oro serpentinei alternati a dritti⁶. Dopo le trasformazioni della cappella si è conservato, non visibile dal basso, il fregio con le teste leonine che è posto tra il tamburo e la cupola. Secondo una convincente ricostruzione la tomba del primate, prima posta sotto il grande arco accanto alla parete ovest con il primate guardante verso Oriente, fu anch'essa coronata da una bellissima testa leonina, finora conservata⁷. Bisogna aggiungere che il medesimo fregio con le teste leonine adornava originariamente un'altra cappella funeraria disegnata e costruita da MichaŁowicz nel 1572-75 a Cracovia per il già menzionato vescovo Filippo Padniewski⁸. È degno di particolare attenzione il fatto che anche in questa cappella c'erano originariamente quattro ordini di cassettoni con le rosette e un misterioso cerchio vuoto attorno all'occhio.

La forma originale dell'esterno della cappella di Uchanius è rintracciabile nell'incisione de Abramo Hogenberg dei primi del '600 basata, con ogni probabilità, su un disegno di Giacobbe Hofnagel della fine del '500, fatto



1. A. Hogenberg. Incisione della Collegiata di Lovitium (Lowicz) con la cappella del primate Uchanius, XVII sec. (foto IS PAN).

* Quest'articolo fa parte di un più ampio saggio intitolato: *Splendor Dei. Studies in Light and Solar Symbolism in Renaissance Art*, che ho cominciato a scrivere presso il Warburg Institute di Londra nel 1991 come J.P. Getty Postdoctoral Fellow. Desidero ringraziare tutto lo staff dell'Istituto e particolarmente il Direttore, Nicholas Mann, che mi ha offerto la possibilità di presentare quest'articolo al suo seminario nel mese di novembre 1991. Ringrazio anche Marcello Fagiolo che mi ha invitato a tenere un seminario su questi temi presso la cattedra di Storia dell'Architettura III dell'Università di Firenze. Ringrazio infine Claudia Cieri Via, Antonio Paolucci.

Si avverte che le note seguenti vengono pubblicate in forma abbreviata.

** J. KOCHANOWSKI, *Dzieta polskie*, Warszawa 1980, p.269.

¹ J. BIALOSTOCKI, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe*, Oxford 1976, p.26 ss.; H. COLVIN, *Architecture and the Afterlife*, New Haven etc., 1991, pp.240-1.

² J. BIALOSTOCKI, *op. cit.*, p.55 sgg. Sul Berrecci: S. MOSSAKOWSKI, *Bartolomeo Berrecci e la Cappella del re Sigismondo I a Cracovia*, in *Scultori italiani nell'Europa settentrionale*, in Atti del Convegno (in corso di stampa).

³ G. ZARNECKI, *Renaissance Sculpture in Poland: Padovano and Michatowicz* in «Burlington Magazine», January 1945, pp.10-17; e BIALOSTOCKI, *op. cit.*, pp. 55 sgg.

⁴ *Uchansiana*, IV, ed. T. Wierzbowski, Warszawa 1882, p.135 sgg.

⁵ J. LOZINSKI, *Grobowe kaplice koputowe w Polsce*, 1520-1620, Warszawa 1973, p.85 sgg.

⁶ *Ibidem*, p.87.

⁷ *Ibidem*, p.87; E. KOZŁOWSKA-TOMCZYK, *Jan Michatowicz Urzędowa*, Warszawa 1967, fig.68.

⁸ A. ROTTERMUND, *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1970, p.63, fig.19.

⁹ G. BRAUN, *Theatri praecipuum totius mundi urbium lib. sextus*, Coloniae 1617-1618, no.51.

¹⁰ Sulle «sfere» nelle cappelle funerarie cfr.: J. GITLIN BERNSTEIN, *Science and Eschatology in the Portinari Chapel*, in «Arte Lombarda», 60, 1981, pp.33-40. K. WEIL-GARRIS BRANDT, *Cosmological Patterns in Raphael's Chigi Chapel in S. Maria del Popolo*, in: *Raffaello a Roma*, Atti del Convegno (1983), Roma 1986, pp.127-157.

¹¹ L. B. ALBERTI, *L'Architettura*, a cura di G. Orlandi, Milano 1966: VII, 12, p.616; VIII, 3, 28 S.

Orlandi, Milano 1966: VII, 12, p.616; VIII, 3, p.680. Sulla conoscenza di questo Trattato in Polonia cfr. J. KOWALCZYK, *Sebastiano Serlio a sztuka polska*, Warszawa 1973, p.11 sgg.

¹² J. PAGACZEWSKI, *Jan Michatowicz*, in «Rocznik Krakowski», XXVIII, 1937, fig.53. Su Kochanowski cfr. fra l'altro il traduttore di *Faenomena* di Aratos: J. AXER, *Aratus, miejsce poematu w tworczości Kochanowskiego* in: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*, Warszawa 1984, pp.159-167. La Traduzione delle iscrizioni della cappella di Uchanius: «Non ammirare più la cappella fatta di marmo di Paro / Dio vuole che noi ricordiamo il giorno estremo / Uchanius amante della pietà e colonna della sua patria / Anche con quest'opera preparò la via agli astri» / A.D. 1580

¹³ S. STAROWOLSKY, *Monumenta sarmatorum*, Cracoviae 1655, p.690. Traduzione delle iscrizioni dalla cappella di Uchanius: «Al Dio Padre tre volte sommo / ed altri beati / i posteri costruirono una sacra ara / presso la tomba di Giovanni / per rendere immortale l'arte di Fidia / della quale anche lui era maestro / si da essere chiamato il "Prassitele polacco" / cresciuto / educato / ad Urendovium / architetto di questa cappella / Cosa dire di più? / l'opera parla da sé».

¹⁴ F. YATES, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London 1964, pp.36 s., 54 ss., 151 sgg.

¹⁵ *Ibidem*; E. GARIN, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma 1988.

¹⁶ S. MOSSAKOWSKI, *La non più esistente decorazione astrologia del Castello reale di Cracovia*, in *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento italiano*, Wrocław 1974, pp.90-98. Nessuno ha finora intrapreso ricerche sistematiche sul problema «Ermetismo in Polonia». Sul Ficino cfr. J. DOMANSKI, *La fortuna di Marsilio Ficino in Polonia nei secoli XV e XVI*, in: *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, Firenze 1986, pp.565-586.

¹⁷ M. FICINO, *Opera omnia*, I, Basilea 1561, p.956.

¹⁸ A. WYCZANSKI, *Miedzy kultura a polityka. Sekretarze królewscy Zygmunta Starego. 1506-1548*, Warszawa 1990, p.268. Su Uchanius si veda anche *The Cambridge History of Poland*, Cambridge 1950, pp.343, 369, 403.

¹⁹ L'opera di Rosselli, scritta in Italia tra 1571 e 1578, fu pubblicata nella Officina Typografica Lazari. Su Rosselli cfr. J. DOMANSKI, *op. cit.*, pp.584 sgg.

²⁰ *Pymander Mercuri Trismegisti... De coelo*, parte introduttiva senza paginazione.

²¹ *Ibidem*.

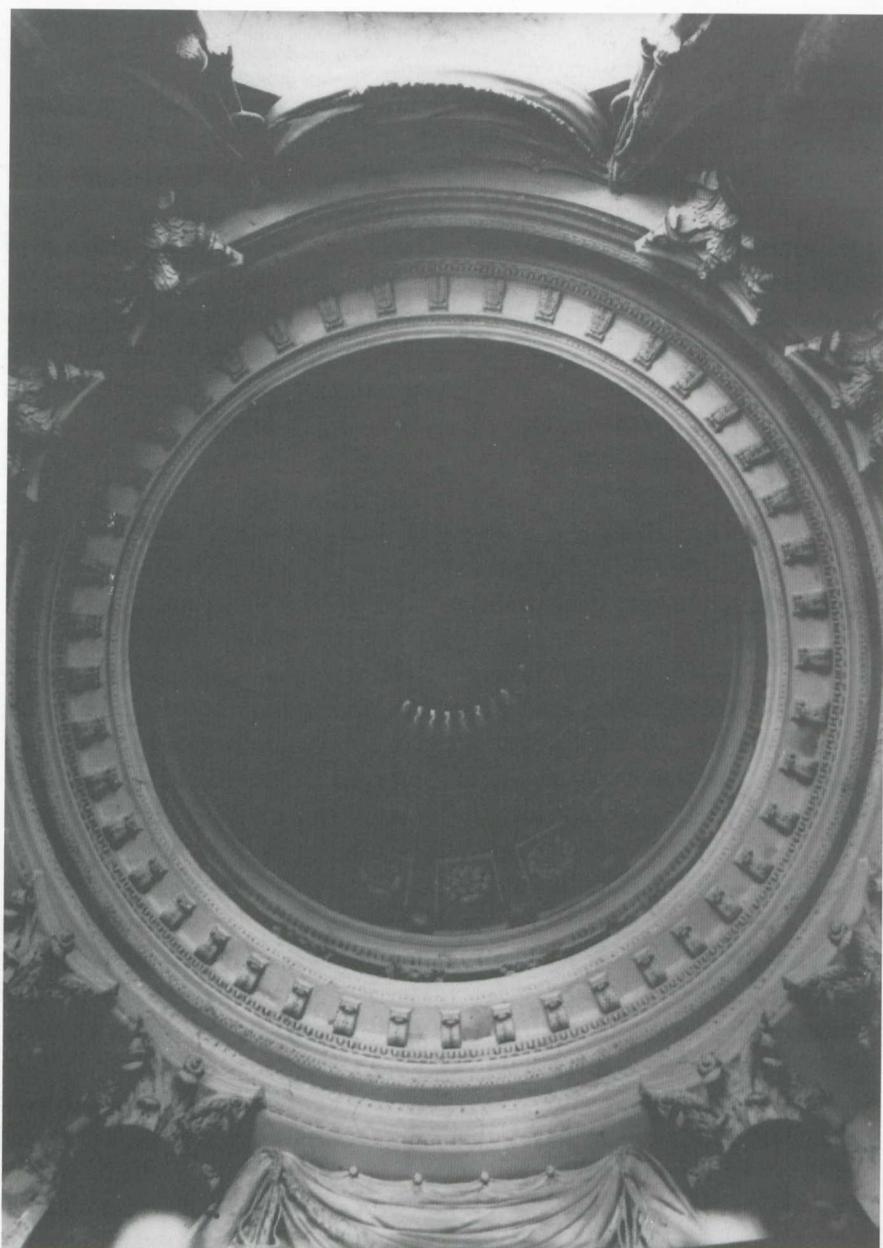
²² C. MITCHELL, *Il Tempio Malatestiano*, in: *Studi Malatestiani*, Roma 1978, pp.71-103.

²³ C. RICCI, *Il Tempio Malatestiano*, Rimini 1923, figg.442 e 482. C. MITCHELL, *The Imagery of the Tempio Malatestiano*, in «Studi Romagnoli», II, 1951, pp.88 ss.

²⁴ «Gazette des Beaux Arts» 81, fevrier, 1973, *Chronique*, fig.297.

²⁵ S. J. FREEDBERG, *Painting of the High Renaissance in Rome and Florence*, Cambridge Mass. 1961, figg.697 e 698.

²⁶ W. VON BODE, *Die Kunst der Frührenaissance in Italien*, Berlin 1923, p.400. Sul Sole di S. Bernardino si vedano: I. ORIGO, *The World of San Bernardino*, New York 1962, pp.117 sgg. D. ARASSE, *Iconographie et évolution spirituelle: la tablette de Saint Bernardin de Sienne*, in «Revue des Histoire de Spiritualité», 50, 1974, pp.433-456.



qualche anno dopo l'erezione della cappella⁹. Questa incisione ci mostra la struttura con base cubica, sormontata da un tamburo cilindrico con finestre e coperta da una cupola, coronata dalla lanterna. Quindi, la cappella di Uchanius fu illuminata solo tramite le finestre del tamburo e il suo oculo centrale. Si potrebbe forse pensare che l'architetto, oppure il suo consulente volesse distinguere le due «sfere»: una celeste, piena di luce, e l'altra terrestre, piuttosto buia¹⁰. Come nel caso della cappella del re Sigismondo a Cracovia e tante altre cappelle funerarie rinascimentali vengono in mente le parole dell'Alberti: «Le cappelle funerarie dovrebbero essere come dei piccoli modelli di templi... Le finestre devono essere di dimensioni modeste e in posizione bene elevata, si che attraverso di esse non si possa scorgere altro che cielo»¹¹.

Cosa voleva significare la cappella dell'*interrex* con il suo oculo in mezzo alla cupola attorniato dai raggi d'oro fra le rosette-stelle sopra le teste

leonine? La risposta a questa domanda sembra essere suggerita, anche se solo in parte, dalle due iscrizioni: una si riferisce al fondatore, l'altra all'artista stesso. La prima, che potrebbe essere stata scritta da Giovanni Kochanowski, il più eminente poeta del Rinascimento polacco, educato in Italia, è la seguente:

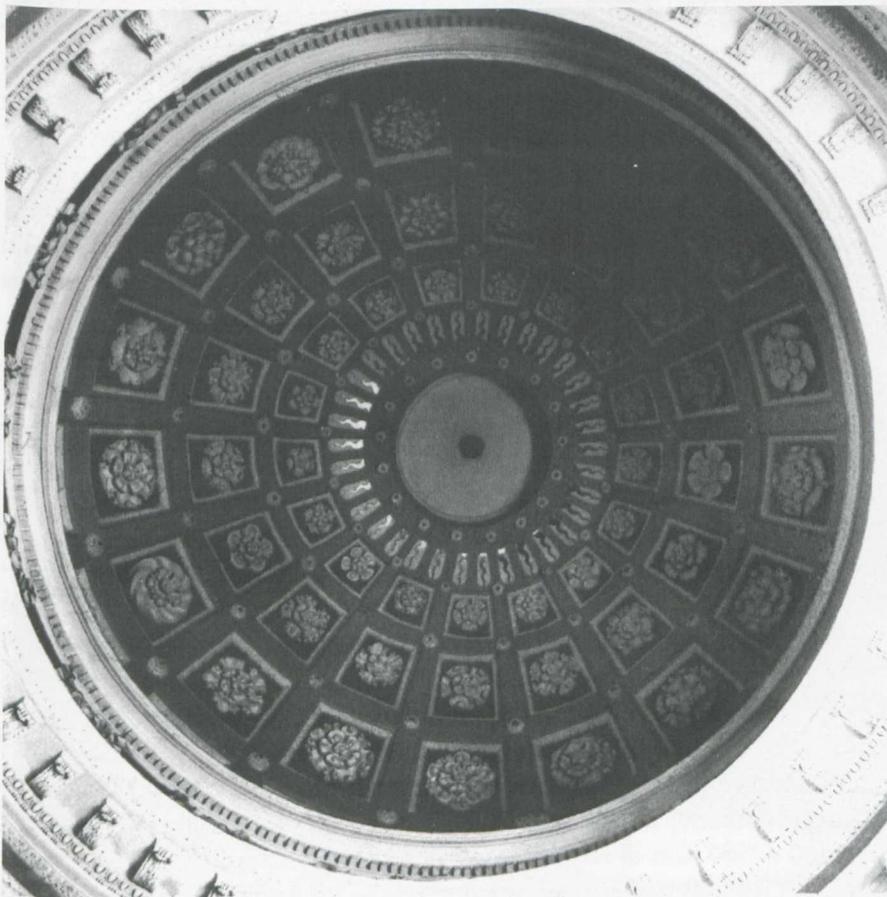
DESINE MIRARI PARI MOLIMINA SAXI VULT DEUS EXTREMUM NOS MEMINISSE DIEM
UCHANIUS PIETATIS AMANS PATRIAEQUE COLUMNA HAC QUOQUE STRUCTURA STRAVIT IN
ASTRA VIAM

Anno Domini 1580¹²

La seconda iscrizione ornava una volta l'epitafio dell'artista che, dopo la sua morte a Lovitium nel 1583, venne con ogni probabilità seppellito nella cappella del primate. Quest'iscrizione è come segue:

DEO PATRI TER MAXIMO / BEATORUMQUE COE TUI / IOANNIS AD BUSTA SACRAM / ARAM
LOCARUNT POSTERI / UT SEMPITERNA PHIDIAE / EXTARET ARTIS GLORIA. / QUA PROMPTUS
ANTECELLUIT / PRAXITELES POLONICUS, / URENDO VI EDUCATUS / HUIUS SACELLI CON
DITOR / QUID INDIGET PRAECONIO? / OPUS LAUDAT ARTIFICEM¹³.

Il primo testo fa pensare che l'architetto, o il committente, abbia avuto in mente il famoso scritto di Cicerone *Somnium Scipionis*, molto popolare in Polonia nel '500, o il *Commentario* al *Sogno* di Macrobio, il secondo invece, agli scritti ermetici; tutte e tre le opere, come è ben noto, parlano della simbologia della luce¹⁴. I testi di Ermete Trismegisto tradotti da Marsilio Ficino in latino negli anni sessanta del '400 furono diffusi in tutta l'Euro-



²⁷ W. VON BODE, *op. cit.*, p.275.

²⁸ S. MOSSAKOWSKI, *Bartolomeo Berrecci*, *op. cit.* L. KALINOWSKI, *Speculum artis*, Warszawa 1989, p. 497, figg.57-58.

²⁹ Il tabernacolo del Padovano venne smembrato nei primi del '600. Su quest'opera tratto nel mio articolo: *Opus egregium ac spectandum: Giovanmaria Mosca's detto il Padovano tabernacle for the Cracow Cathedral* (in corso di stampa).

³⁰ C. CIERI VIA, *Il luogo della Corte: la "Camera picta" di Andrea Mantegna, nel Palazzo Ducale di Mantova*, in «Quaderni di Palazzo Te», VI, 1987, pp.36 sgg.

³¹ *Vita Petri Tomicki Episcopi Cracoviensis et Regni Poloniae vicecancellari Hosio* in «Acta historica res questas Poloniae illustrantia», IV, Hosii Epistolae, I, ed. Hipler-Zakizewski, Cracoviae, 1879, pp.CLII-CLXVII. Su Tomicki cfr. A. WYCZANSKI, *op. cit.*, p.268.

³² M. MEISS, *Masaccio and the Early Renaissance. The Circular Plan*, in *The Painter's Choice*, New York 1976, pp.70 sgg.; E. BATTISTI, *Brunelleschi. The Complete Work*, London 1981, pp.79 sgg., figg.72 sgg. Cfr. P. BAROLSKY, *Toward the Interpretation of the Pazzi Chapel*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XXXII, 1971, pp.228 sgg. Vale la pena ricordare qui un bel testo di Giannozzo Manetti che non è stato preso in considerazione dai studiosi sopramenzionati: «At vero universum ambitum superiorem rotundae quaedam fenestrae in magnorum oculorum formas, egregie, ut diximus, redactae, velut formosa quaedam fenestrarum corona speciosissime ambiebant, per quas quidem solares radii ita ingrediebantur, ut non modo singulae testudinis loca luce sua collustrarent, sed divinae quoque gloriae specimen quoddam cunctis devotis conspectoribus demonstrarent» (*Vita di Nicolaus V*, 116-117, descrizione della basilica di S. Pietro in Vaticano). Questo testo si trova in: T. MAGNUSON, *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, Stockholm 1958, Appendix p.358. Cfr. anche W. C. WESTFALL, *In this Most Perfect Paradise*, University Park 1971, pp.118 sgg.

³³ Sugli studi di Uchanius: A. WYCZANSKI, *op. cit.*, p.268. Si veda anche T. WIERZBOWSKI, *cit.* in nota 41.

³⁴ Cfr. MACROBIUS, *Saturnalia*, I, 18, 11; (cfr. anche VITRUVIUS, I, 2); MESARITES, XIII, 9, id.XV, 1; NICOLAUS MESARITES, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, ed. and transl. G. Downey, in «Transactions of the American Philosophical Society», N.S. XLVII, 6, 1957, pp.871 sgg. La famosa lettera dell'Alberti a Matteo de' Pasti del 18 Nov. 1454, si trova in C. RICCI, *op. cit.*, p.587. Su Cristo come «Sol justitiae, sol verus, sol novus etc.», cfr. H. RAHNER, *The Christian Mystery of the Sun and Moon*, in id. *Greek Myths and Christian Mystery*, London 1963, pp.89 sgg.; J. MIZIOLEK, *Sol verus*, Wrocław-Warszawa 1991, passim.

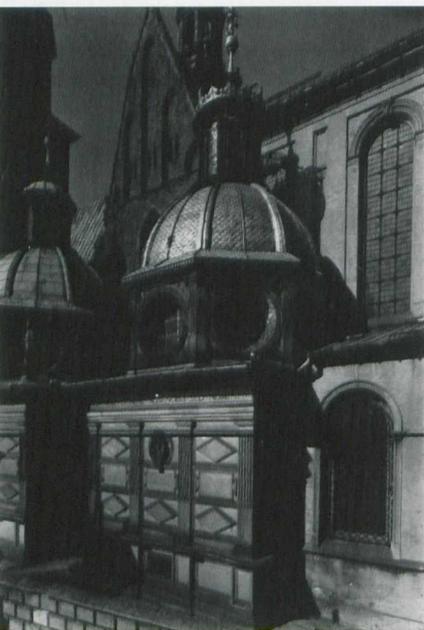
³⁵ A. AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Trattato di architettura*, ed. a cura di A.M. Finoli, L. Grassi, Milano 1972, I, pp.248 sgg. Su Filelfo cfr. D. RUBIN, *Filelfo in Milan*, Princeton 1991, pp.150 sgg. Ringrazio E.S. Welch per l'informazione su questo libro. Sulla simbologia solare nell'età del Rinascimento cfr.: E. GARIN, *La rivoluzione copernicana e il mito solare*, in Id., *Rinascita e rivoluzioni*, Bari 1075, pp.257-281.

³⁶ J. KOWALCZYK, *op. cit.*, passim.

³⁷ *Ibidem*, p.13. Sulla diffusione del Trattato di Filarete cfr. A. M. FINOLI e L. GRASSI, *op. cit.*,

3. A.Hogenberg. La cappella di Uchanius. Particolare della fig. 1.

4. a-b Cracovia. Cattedrale. La cappella del re Sigismondo I. Esterno e veduta interna della cupola (foto IS PAN).



pp.XVII s., CVII s., CXII.

³⁸ J. DOMANSKI, l.c. Sul simbolismo del circolo si vedano: D. MANHKE, *Unendliche Spähre und Allmittelpunkt*, Halle 1937; O. BRENDEL, *The Sphaera*, Leiden 1973; P. REUTERSWÄRD, *Windows of Divine Light*, in Id., *The visible and Invisibile in Art*, Vienna 1991, pp.45 sgg. e anche pp.57 sgg.; L. HAUTECOEUR, *Mystique et architecture. Le symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris 1954, passim.

³⁹ A. ROSSELLI, *op. cit.*, pp.381 e 383. Cfr. D. MANHKE, *op. cit.*, p.150.

⁴⁰ *Ibidem*, p.100. Cfr. M. FICINO, *Theologia Platonica*, IV, 2, e XVIII, 3. Sul sole come «*Oculus coeli, oculus mundi, oculus aeternus*» scrive il FICINO in *De Sole*, cap. VI. Nella stessa opera FICINO dice inoltre: «Volgi gli occhi al cielo, o cittadino della patria celeste... subito i raggi della

pa¹⁵. Già nella seconda metà del '400 l'Ermete Trismegisto e gli scritti del Ficino stesso tra i cui *De Sole et lumine* furono conosciuti a Cracovia¹⁶. Di primaria importanza è una lettera scritta l'11 aprile 1494 da Ficino a Filippo Buonaccorsi detto Callimaco a Cracovia. Ficino scrisse: «*Mitto autem triplicem "De Sole et lumine" codicem, ut non tibi solum ego gratificer, sed tu quoque duobus tuis amicis gratificari possis*»¹⁷. Da questa lettera veniamo a sapere che le idee di Ficino erano senza dubbio note nei circoli intellettuali di Cracovia, dove compì i suoi studi anche Uchanius¹⁸.

Tornando all'Ermete Trismegisto bisogna dire che anche se i testi ermetici erano conosciuti in Polonia fin dal '400, tuttavia solo negli anni '80 del secolo successivo venne pubblicato a Cracovia *Pymander Mercuri Trismegisti* col commento di Annibale Rosselli, dal 1581 professore di teologia a Cracovia¹⁹.

Il quarto volume intitolato *De coelo* di quest'enorme opera in più di dieci volumi, pubblicato come il primo nel 1584, si collega non solo al successore di Uchanius, il primate Karnkowski al quale il *De Coelo* fu dedicato ma anche, in un certo senso, al Lovitium stesso. Karnkowski non solo ha finanziato la pubblicazione del *De Coelo* ma proprio a Lovitium ne scrisse l'introduzione con la data: 19 dicembre 1583. In essa potremmo trovare una specie di riassunto del *De Coelo*; Karnkowski dice fra l'altro che è felice di rendere possibile la pubblicazione di un'opera che tratta dello zodiaco, delle stelle, della luna, del sole, della Resurrezione etc.²⁰. In questo testo ha importanza particolare la descrizione «*Ter maximus*»; il primate collega il soprannome Trismegistos al fatto che proprio egli, per primo, avrebbe annunciato il mistero della Trinità: «*Nam de abscondito SS. Trinitatis mysterio, quod est praecipuum religionis nostrae caput, ante omnes Philosophorum scholas diuini spiritus afflatu edidit oraculum, asserens in Trinitate unam esse diuinitatem, indeq; Trismegistos (sic) i. Ter Maximus est appellatus*»²¹.

Di seguito come abbiamo già accennato, il Dio Padre è chiamato «tre volte sommo» sull'epitafio dell'artista. Questa rarissima definizione di Dio Cristiano suggerisce fra l'altro che il *De Coelo* del Rosselli non fosse stato letto, ancora prima della pubblicazione, solo dal primate Karnkowski.

Prima di prendere in considerazione i testi di Cicerone, di Rosselli e degli umanisti ai quali sarebbe stato ispirato il programma iconografico della cappella, conviene un cenno sulla tradizione iconografica.

Considerando la simbologia della luce nell'arte rinascimentale bisogna ricordare prima di tutto il Tempio Malatestiano a Rimini che è stato studiato fra l'altro da Charles Mitchell²². Anche se la cupola - «*the dome of heaven*» - con il grande occhio nel mezzo «*to which the whole argument of the Temple aspired*» - per usare le parole del Mitchell - non è mai stata eretta, nella Cappella di S. Sigismondo è tuttora presente la visione della Divinità nella forma di un grande sole che con raggi serpentinei illumina tutta la cappella²³. Una simile rappresentazione del Sole che emana raggi di luce si vede anche su una tavoletta in avorio borgognona fatta circa nel 1467 che si trova ora a Vienna²⁴ e negli affreschi della Sala di Costantino, dipinta circa nel 1520²⁵. La tavoletta rappresenta la Trinità sotto una tenda - baldacchino; gli affreschi rappresentano Papi. Uno di questi papi è Leone X, alias Clemente I, sopra il quale appare il Leone zodiacale che senz'altro è un chiaro riferimento al Sole in leone. Bisogna aggiungere che l'arte italiana del '400 e '500 non di rado ci fornisce tombe e cappelle funerarie con il Sole di S. Bernardino rappresentato sulle volte o nelle nicchie, come ad

esempio nella tomba di Cecco Tornabuoni presso S. Maria sopra Minerva²⁶ o nella cappella di S. Fina a San Gimignano²⁷. Il sole come simbolo di Dio in forma astratta appare nelle opere degli artisti italiani anche in Polonia. Esso si trova nel tondo di S. Giovanni Evangelista sulla parete est della cappella del re Sigismondo, opera di un certo Zoan di Venezia²⁸; appare anche nel tempietto di marmo, che una volta costituiva la parte centrale del tabernacolo eucaristico eseguito dal maestro di Michatowicz, Giovannaria Mosca detto il Padovano, nella cattedrale di Cracovia²⁹. Nel primo caso vediamo S. Giovanni che guarda il sole rappresentato di profilo coi raggi serpentine; forse in questo caso si dovrebbe parlare di una nuvola emanante raggi di luce divina³⁰.

Al suddetto tondo si riferiscono i versetti dell'*Apocalisse* scolpiti sul fregio della cappella: «*Et audivi vocem de coelo... Beati mortui qui in Domino moriuntur*» (XIV, 13).

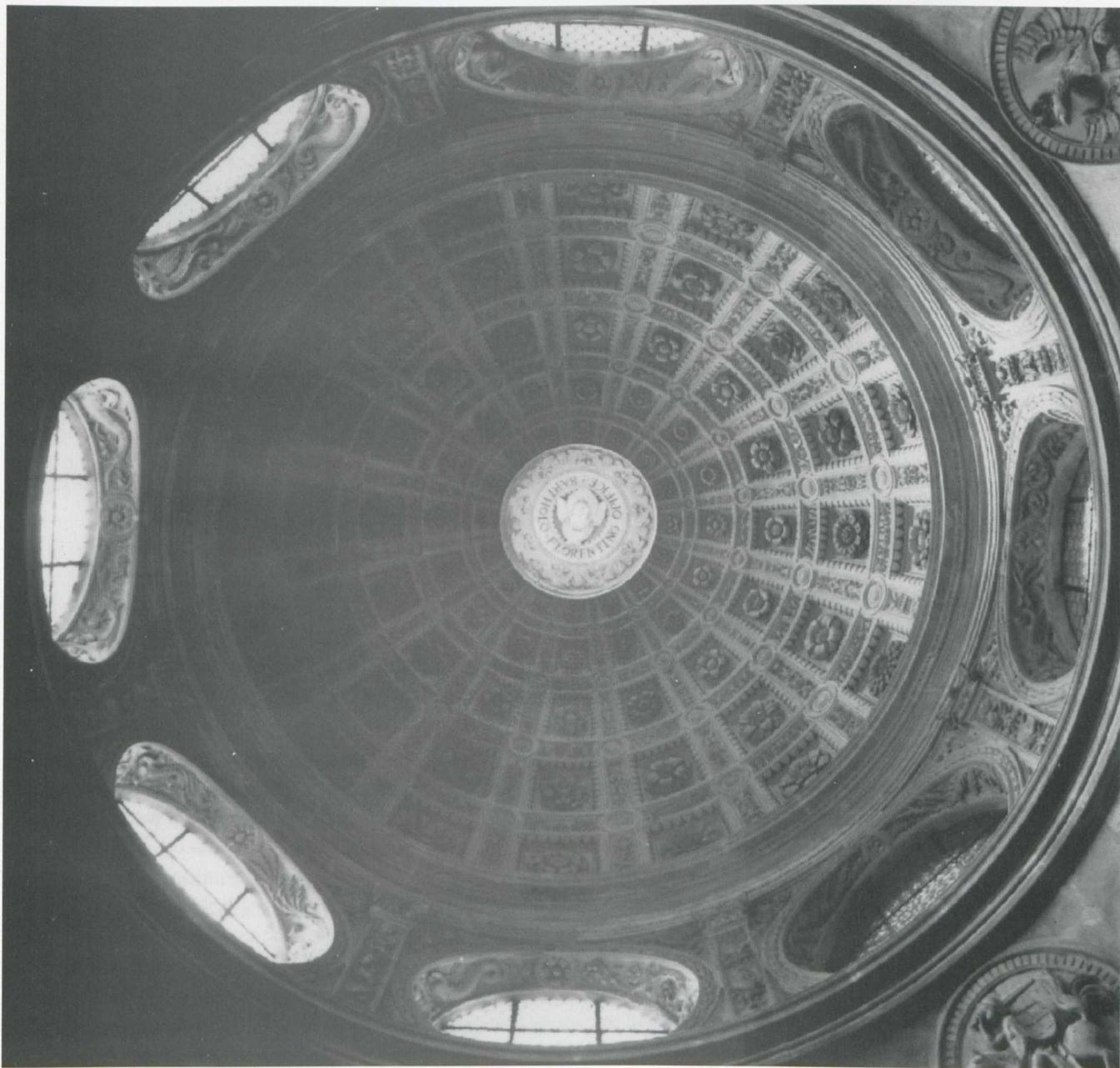
stelle, quasi cenni ed espressioni evidenti, ti narreranno la gloria di Dio... Il Sole poi ti può indicare proprio lo stesso Dio... il sole dichiara l'eterna potenza e la divinità di Dio» (Cap. II).

⁴¹ Z. SKIELCZYŃSKI, *Supereclibrysy z Biblioteki Kapitulnej w Łowiczu* in «*Studia Theologica Varsoviensia*», XXVIII, 1, 1990, p.258. Cfr. anche T. WIERZBOWSKI, *Jakub Uchanski*, Warszawa 1895, pp.679 sgg.

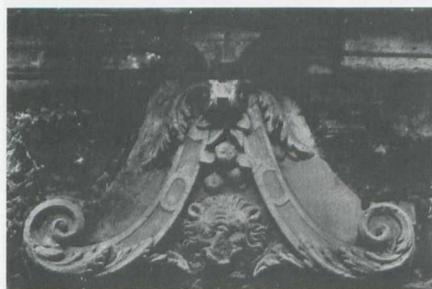
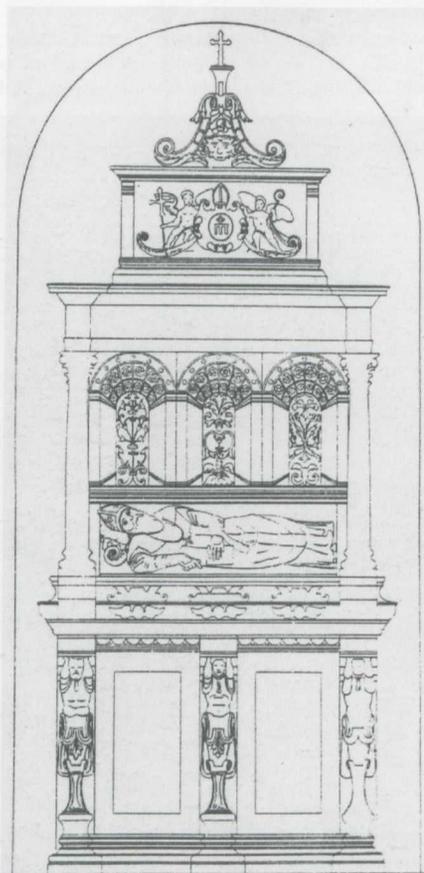
⁴² T. BIENKOWSKI, *Echa Somnium Scipionis w polskiej literaturze parenetycznej*, in «*Meander*», XVII, 1962, pp.555-561.

⁴³ GEORGIUS LIBANUS, *De musicae laudibus oratio*, Cracoviae 1540, K. A. VIII v.; si veda anche, J. MOSDORF, *Echa Cyclerona w Oratio pro Republica et religione Melchiora Pudtowskiego*, in «*Meander*», XXVIII, 1973, pp.32-38.

⁴⁴ CICERO, *De Re Publica*, Loeb Classical Library, London 1928 pp.264 ss. Sulla «via in caelum» o «via ad astra» scrissero in Polonia nell'età del



5. F.M.Lanci. Disegno della cappella del vescovo Filippo Padniewski a Cracovia. Particolare dell'interno della cupola.



6. Lovitium (Lowicz). Collegiata. Ricostruzione della tomba di Uchanius nell'omonima cappella dal «Biuletyn Historii Sztuki», 1950 (foto IS PAN).

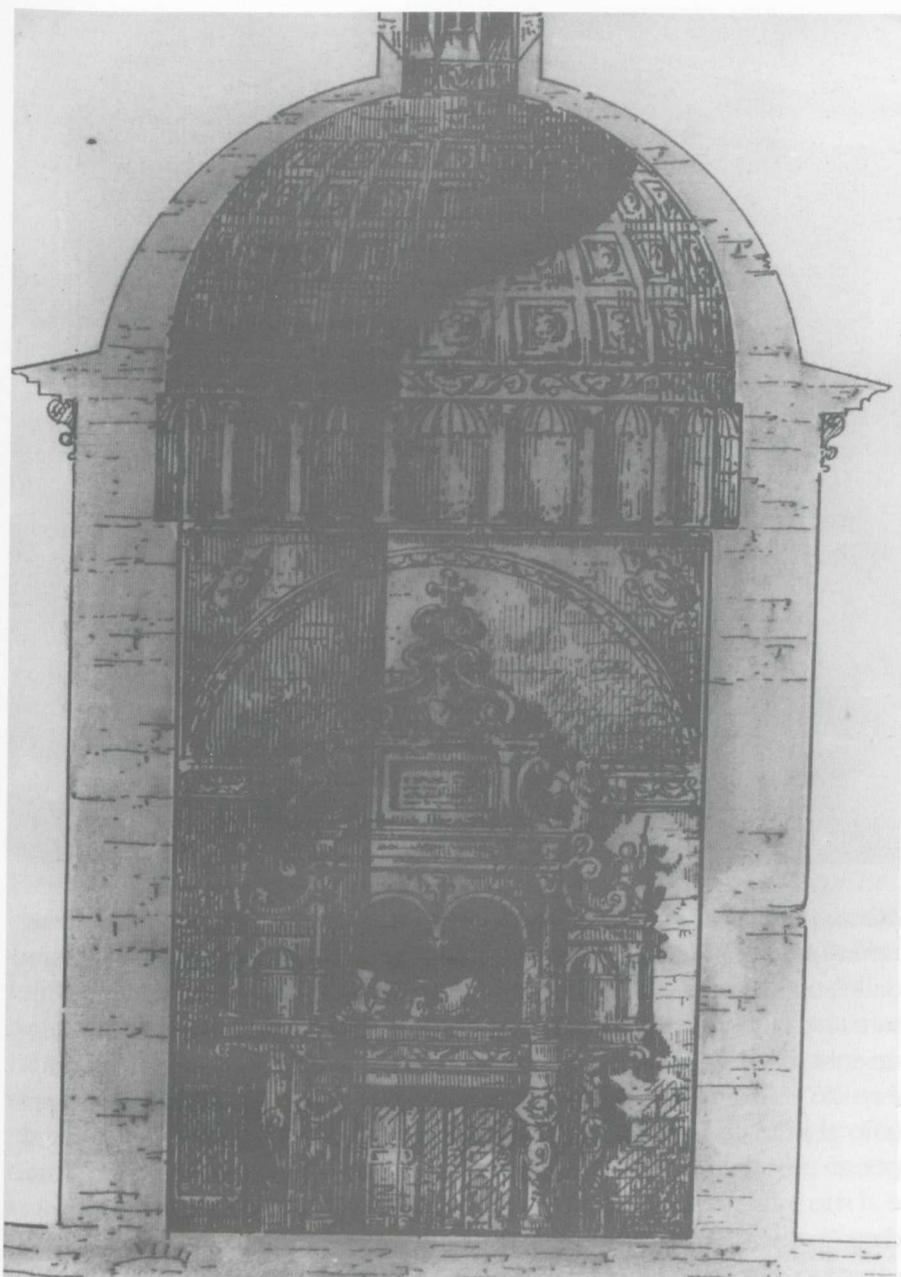
7. Arcadia, presso Lowicz. Il coronamento della tomba di Uchanius (foto IS PAN).

Per quanto riguarda il finora sconosciuto tempietto di Giovanmaria Mosca, eseguito nel 1536, esso rappresenta l'oculo nel mezzo della cupola attorniato da raggi serpentinei, con ogni probabilità originariamente dorati. La cupola del tempietto è ornata inoltre da nervature e da più piccoli oculi posti attorno all'oculo centrale. Quindi sembra che il Padovano abbia fatto per il committente Pietro Tomicki - vicecancelliere e vescovo di Cracovia, umanista che studiò sei anni in Italia - una specie di copia della cupola della Cappella dei Pazzi o della Sagrestia Vecchia³¹. Negli studi sulle suddette cappelle brunelleschiane Millard Meiss ed Eugenio Battisti hanno interpretato diversamente la simbologia della luce; mentre Meiss parla del cerchio e del centro come simboli della Divinità, Battisti li identifica invece con l'illuminazione apostolica³². Nel caso del tempietto del Padovano questo simbolismo si mostra ancora più chiaramente per la presenza dei raggi serpentinei. Occorre ricordare che Uchanius non solo compì i suoi studi a Cracovia ma nel 1538 fu canonico presso la cattedrale di Cracovia e perciò il suo tabernacolo lo conosceva molto bene³³.

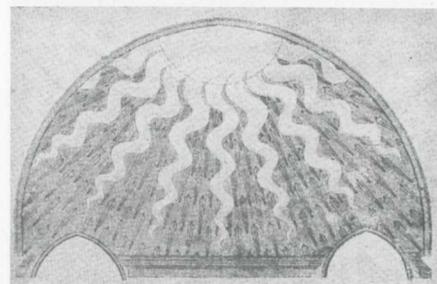
Oltre a tutte queste analogie nel mondo delle forme ci sono i testi antichi, medievali e rinascimentali che parlano dell'oculo in mezzo della cupola simboleggiante il Sole e perfino il Sole della giustizia che dal III secolo fu collegato con l'escatologia³⁴. Uno tra i più interessanti testi è quello uscito dalla penna del Filarete. Nella sua descrizione della cattedrale di Sforzinda egli, forse sott'influsso di Macrobio, dell'Alberti, di Mesarites o del suo amico Francesco Filelfo scrisse: «La volta della trebuna tutta lavorata a mosaico in questa forma che intorno a l'occhio del mezzo della trebuna sono razzi d'oro in campo azzurro... La Maestà divina non v'era in altra forma discritta, se none a similitudine di quello razzo intorno a l'occhio del mezzo; e questo perché della divinità non se n'ha forma che l'uomo possa pigliare figura propria, se none quanto ne dice Esso quando fe l'uomo, che disse l'aveva fatto alla imagine e similitudine sua, la qual cosa ancora bene non si discerne se e l'anima o 'l corpo. Quello si sia, io l'ho fatta a questa similitudine, come a dire uno sole risplendente, il quale tutta questa trebuna di quelli razzi d'oro rallumina»³⁵.

Sicuramente si sa che Michatowicz conosceva il trattato del Serlio e con ogni probabilità anche quello dell'Alberti, ma è difficile provare che conoscesse anche questo sopracitato³⁶.

Importanza particolare sembra avere qui l'informazione di una fonte scritta secondo la quale re Sigismondo, ancora principe, durante il suo soggiorno in Ungheria, avrebbe acquistato da un italiano, le «*Picturae aedificiorum*»; si trattava forse di una delle copie del Trattato filaretiano, tradotto in latino



8. F.M.Lanci. Disegno della cappella del vescovo Padniewski a Cracovia, 1830 (Museo Nazionale, Varsavia; fototeca).



per Mattia Corvino d'Ungheria³⁷? Anche se il nostro architetto non conosceva il Trattato del Filarete la concezione della "Maestà" dell'artista fiorentino, astratta e aniconica, era diffusamente presente nel pensiero e, come abbiamo già visto, nell'arte sia dell'età medievale, che di quella rinascimentale. In Polonia la si poteva trovare negli scritti del Ficino, di Pico della Mirandola, del Cusano o di Erasmo di Rotterdam³⁸.

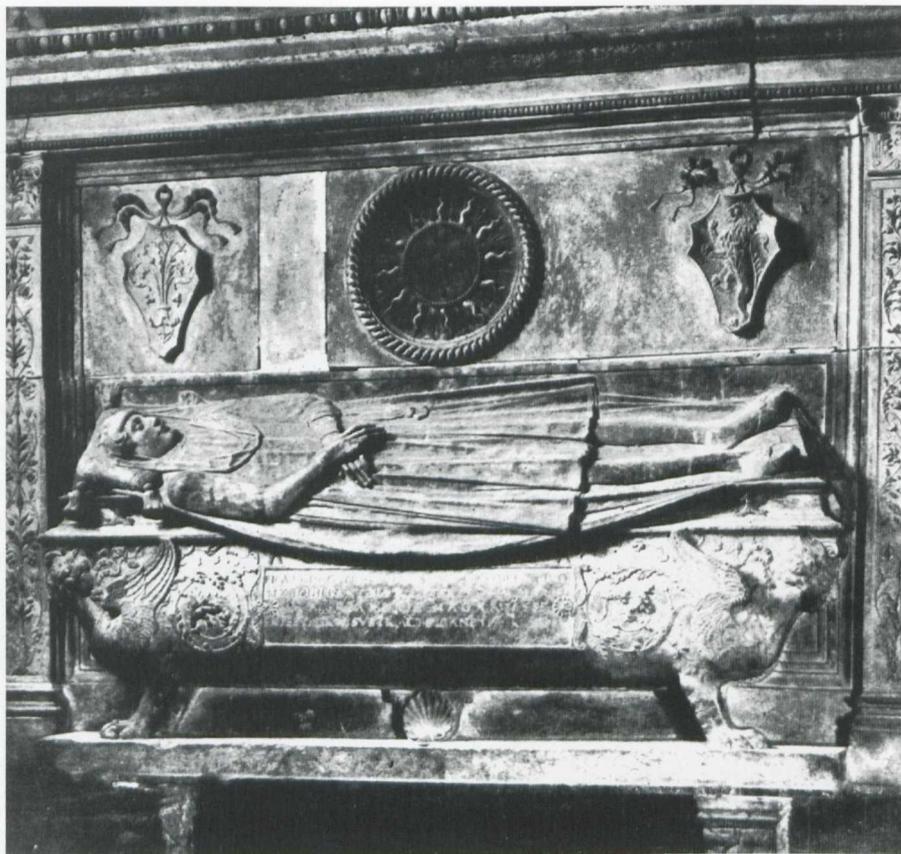
Importanza particolare ha per noi tuttavia il *De Coelo* di Annibale Rosselli. Nel capitolo XII il teologo italiano ripete le ben conosciute parole: «*Deus / est / Sphaera intellectualis, Deus est centrum omnium...*»³⁹. Nel capitolo VI - intitolato «*De Sole*» questa stella è chiamata «*Magnus Deus*», e come negli inni sia antichi che moderni, «*oculus mundi*» etc. Dopo aver citato le opinioni degli Orfici di Giamblico e di Macrobio, Rosselli introduce anche i ben noti versetti del Salmo XVIII e spiega, «*Unde David cecinit. "In sole posuit*

9. Rimini. Tempio Malatestiano. Decorazione pittorica del lunettone della Cappella di S. Sigismondo (da: Ricci, «Il Tempio Malatestiano», 1923).

10. Roma. Vaticano. Affresco nella sala di Costantino raffigurante Clemente I alias Leone X (da: J. Cox-Rearick, «Dynasty and Destiny in Medici Art», 1984).

11. Cracovia. Cattedrale. Cappella di re Sigismondo I. Tondo raffigurante S. Giovanni Evangelista; parete est (foto IS PAN).

12r. Roma. Santa Maria sopra Minerva. La tomba di Cecco Tornabuoni di Mino da Fiesole (da: W. von Bode, «Die Kunst der Frührenaissance in Italien», 1923).



Rinascimento molti poeti: cfr. le note 51-53 e le parole scritte da Kochanowski per la cappella funeraria del vescovo Padniewski a Cracovia (1572-75): «*Bissenis annis totidiem Padniewius actis / Mensibus, e terris carpsit ad astra viam*» - citazione tratta da: J. PAGACZEWSKI, op. cit., p.36. Si veda inoltre, S. MOSSAKOWSKI, *Ethos of the Royal Palace in Cracow*, in «*Polish Art Studies*», III, 1982, pp.35-45 esp. p.44.

⁴⁵ B. CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, IV, 53 e 57; cfr. LUKASZ GÓRNICKI, *Dworzanin*, Warszawa 1950, pp.290 sgg. Sulla traduzione polacca del Cortegiano fatta nel 1956 cfr. P. BURKE, *Il Rinascimento*, Bologna 1990, pp.75 sgg.

⁴⁶ Cap. XXXV: *Textus et Studia Historiam Theologiae in Polonia. Exculta Spectantia*, II, fasc.2, ed. J. Czerkowski, Warszawa 1974, p.302, cfr. anche p.309.

⁴⁷ A. ROSSELI, op. cit., p.467.

⁴⁸ M. FICINO, op. cit., p.985.

⁴⁹ *De Republica*, VI, 17.

⁵⁰ CLEMENT OF ALEXANDRIA, *Exhortation to the Greeks Protreptikos*, Loeb Classical Library, London 1960, p.187, cf. XI, 114. L'Opera di Clemente fu mandata al Primate da Roma dal Cardinale Hosius, cfr. T. WIERZBOWSKI, op. cit., pp.679 sgg.

⁵¹ J. KRÓKOWSKI, *Laurentius Corvinus und seine Beziehungen zu Polen*, in *Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa*, II, Berlin 1964, pp.167-169.

⁵² Ed. I. LICHONSKA, Varsoviae, 1962, p.18.

⁵³ Ed. W. RUBCZYNSKI, in «*Archiwum Komisji do Badania Historii i Filozofii w Polsce*», I, fasc. 2, Cracoviae, 1917, p.324. Adamo scrive inoltre che le anime ritornano «ad aeviternam coeli nativitatem mansionem etc.». Cfr. anche P. ROYSIUS, *Historia funebris in obitum Divi Sigismundi*, Cracoviae 1548, K. CIV; fra l'altro Roysius scrisse: «*Mole Sigismundus situs est Rex ille sub ista, Ille suis charus, chariot ille Deo. Exurgens erebo tulit illum Christus ad astra Non alio voluit iret ut ille duce.*»

⁵⁴ C. MANDEL, «*Starry Leo*», the Sun, and the *Astrological Foundation of Sixtine Rome*, in

tabernaculum suum», hoc est, *Speculum, et vestigium et sue claritatis effigiem*»⁴⁰.

Della originariamente ricchissima biblioteca di Uchanius, che come si sa dalle sue lettere, leggeva fra l'altro gli scritti di Platone, i Padri della Chiesa e specialmente quelli di Clemente Alessandrino ci è rimasto a Lovitium un solo volume che contiene diversi scritti di Cicerone⁴¹. Anche se fra questi non c'è il *Somnium Scipionis*, tuttavia le parole del sopramenzionato epitafio al primate che lo chiamano «*patriae columna*» parlano della sua via per gli astri - «*in astra via*» - fanno pensare a quello scritto di Marco Tullio e al suo influsso sul programma iconografico della cappella. Bisogna ricordare che nel '500 il *Somnium* fu quattro volte pubblicato a Cracovia e che quest'opera costituiva tredici volte l'argomento dei corsi all'Accademia di Cracovia⁴². Inoltre le idee di Cicerone vennero usate non solo dal Giovanni Kochanowski ma anche dagli altri poeti e scrittori rinascimentali in Polonia⁴³. Merita citare qui il ben noto brano del mito di Cicerone: «*omnibus, qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruuntur... iustitiam cole et pietatem, quae cum magna in parentibus et propinquis, tum in patria maxima est; ea vita via est in caelum*» (Rep. VI, 13; VI, 16)⁴⁴.

A questa visione del cielo come dimora finale dell'anima avrebbero potuto influire anche altri scritti, come ad esempio il famoso brano dell'ultimo libro del *Cortegiano* di Castiglione tradotto in polacco nel 1566⁴⁵, alcuni e i seguenti versi dal libro del Profeta Daniele: «*Multi dormientes in terrae pulvere exurgent, ... intelligentes fulgebunt sicut claritas firmamenti, qui ad iustitiam erudiunt multos sicut stellae ad perpetuas aeternitates*» (Dan. XII, 3-4). Proprio queste parole furono prese in considerazione da un umanista

polacco Joannis Arundinensis, nella sua opera *Libellus de natura ac dignitate hominis*⁴⁶, pubblicata a Cracovia nel 1554 e da Annibale Rosseli nell'ultimo capitolo del *De Coelo* intitolato «*De hominis resurrectione*»⁴⁷. Lo stesso passo dal libro del profeta Daniele viene citato dal Ficino nel *De lumine*: egli aggiunge tuttavia: «*Non sicut Sol fulgebunt / docti et justii / Sol enim illic est ipse Deus*»⁴⁸. Bisogna ricordare che un bell'elogio al Sole si può trovare anche nel *Somnium*⁴⁹ e nel *Protrepticos* di Clemente Alessandrino dove si legge: «Svegliati... o tu che dormi e risorgi dai morti e ti illuminerà Cristo Signore» (Ef. V, 14) il Sole della resurrezione, egli che generato «prima della stella del mattino» ha donato la vita con i propri raggi» (Protrettico 84, 2)⁵⁰. Come abbiamo già accennato Uchanius amava in particolar modo gli scritti di questo Padre della Chiesa.

Il simbolismo della luce nella cappella dell'*interrex* si mostra ancora più credibile quando ci riferiamo alle belle parole scritte a Cracovia alla fine del '400 e nel '500 fra l'altro da Filippo Buonaccorsi detto il Callimaco, da Laurentius Corvinus, da Adamo da Lovitium detto Polonus e da Petrus Roysius. In un poetico epicedium di Corvinus del 1492 leggiamo fra l'altro:

«*Annuit omnipotens de coelo Iupiter alto
Auspiciens, umbram regis ad astra vocat
Extemplo laetos sumpserunt omnia vultus
Lucidior visa est, quam fuit ante dies*»⁵¹.

Callimaco nella *Vita et mores Sbignei Cardinalis* descrive una leggenda secondo la quale il mitico fondatore dello stato polacco, Deombratus «*ante omnia persuasit / ai sudditi / immortalitatem animorum et post certas revolutiones coeli revicturos homines atque ideo impium esse igni sepellire, sed humana corpora facie in orientem versa tamquam luci repetandae intenta*»⁵². Questo mito diceva quindi che bisognava seppellire le salme con i volti verso oriente per aspettare la luce eterna.

Nel *Dialogus de quattuor statutuum ob assequendam immortalitate contentione* Adamo da Lovitium scrisse: «Supplicando con insistenza otteniamo per i cristiani l'immortale dimora nei cieli pieni del chiarore del Sole... Vi alloggeremo presso il sommo Giove nella cui luce impenetrabile conosceremo tutto... nel chiarore di quello raggianti volto tutto si mostrerà più chiaro e del tutto intelligibile»⁵³.

Occorre considerare adesso se le teste leonine del fregio e del coronamento della tomba di Uchanius, sebbene siano un motivo diffusamente presente nell'arte rinascimentale, non abbiano un significato più profondo⁵⁴. Il loro carattere solo decorativo sembra essere poco probabile. Forse si tratta qui di un riferimento alla Resurrezione; prendendo però in considerazione le parole dell'epitaffio: «*vult Deus extremum nos meminisse diem*», pensiamo che il committente o l'architetto stesso avesse in mente il Sole in leone⁵⁵. Il tema del Sole in leone, con i relativi attributi appare molto spesso nella grafica cracoviense del '500⁵⁶. «*Leo est domus Solis*» ricorda anche Rosseli nel suo *De coelo* e spiega diversi aspetti di questa posizione zodiacale dell'astro.⁵⁷ Ancora Picinelli nel suo famoso *Il mondo simbolico* scrisse: «Al Sole in Leone fu soprascritto: Geminat incendia o, come ad altri piacque: Quo ardentis, così Iddio, Sole eterno, nel giorno del giudizio, quando Sole sarà in leone»⁵⁸. Attenzione particolare merita inoltre un passo da *Reductorium morale* di Petrus Berchorius - una tra le più popolari enciclopedie del tardo medioevo e rinascimento - che contiene queste paro-



RACAR, XVII, 1, 1990, pp.17-39. Ringrazio Juliusz Chrosicki per l'informazione su questo articolo; J. COX-REARICK, *Dynasty and Destiny in Medici Art*, Princeton 1984, pp.137 sgg. e 178 sgg.

⁵⁵ M. DEZZI-BARDESCHI, *Sole in Leone. Leon Battista Alberti: Astrologia Cosmologia e tradizione ermetica nella facciata di Santa Maria Novella*, in «Psicon», I, 1974, pp.31-67, specialmente pp.52 sgg.

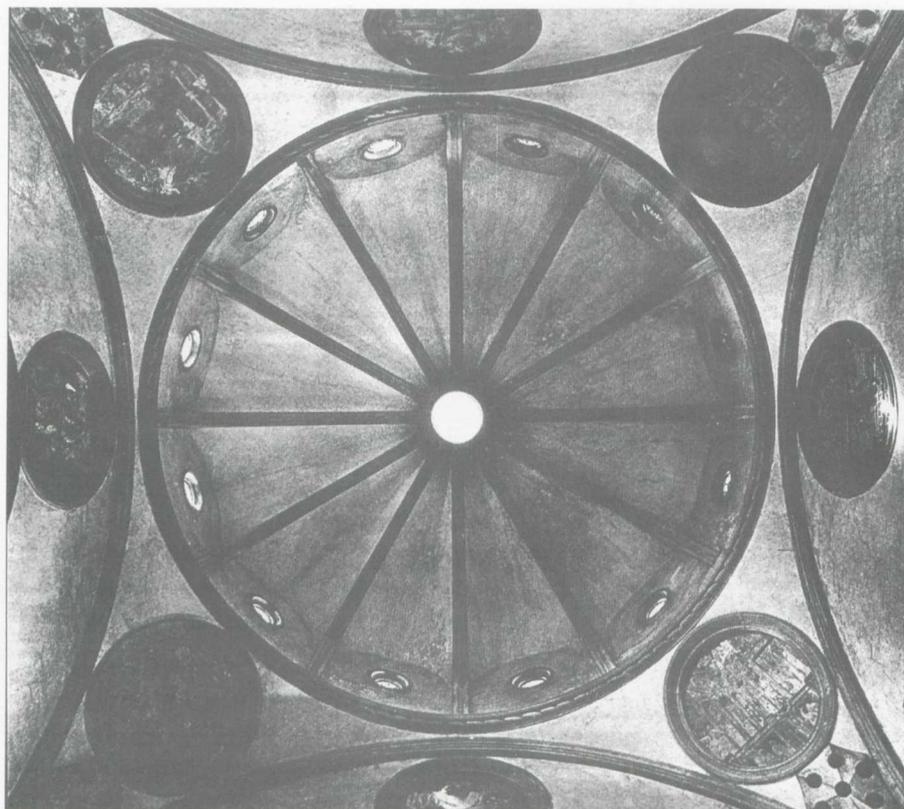
⁵⁶ E. CHOJECKA, *Krakowska grafika kalendarszowa i astronomiczna XVI w.*, in «Studia renesansowe» III, Wrocław 1963, pp.319-482.

⁵⁷ A. ROSSELI, *op. cit.*, p.354.

⁵⁸ FILIPPO PICINELLI, *Mondo simbolico*, Milano 1653, p.15.

⁵⁹ *Petri Berchorii Dictionarium seu repertorium*

Judiciū Cracouieſi. m. g. r. i. J. o. h. i. s.
 & g. l. o. g. o. u. i. a. m. a. i. o. r. i. . a. n. o. . M. . c. c. c. c. . v.



14. Incisione del «Judicium cracouieſe» 1504-5 (da: E. Chojecka, «Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna», 1963).

15. Firenze. S. Lorenzo. La Sagrestia Vecchia di Brunelleschi; veduta zenitale dell'interno della cupola (da: E. Battisti, «Filippo Brunelleschi», Milano 1976, p. 96 fig. 81).

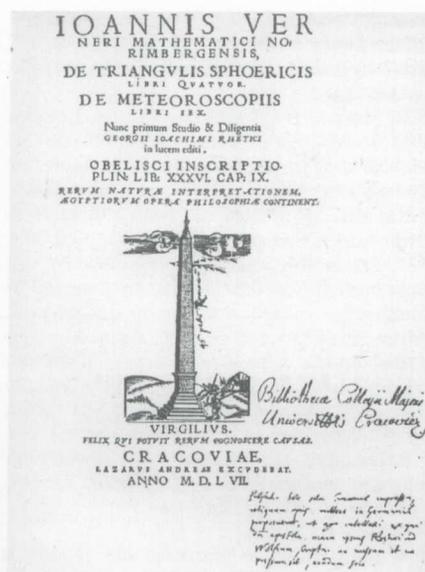
16. Sole sul Leone. Incisione cracouieſe del 1540 (da: Chojecka, op cit.).

le: «Inoltre io dico di questo Sole / della giustizia / che sarà infiammato quando esercita la sua alta potestà, cioè quando siede in giudizio... Il Sole infatti quando è al centro della sua orbita, cioè nel punto de mezzogiorno, suole essere caldissimo. Così Cristo quando apparirà al centro del cielo e della terra, cioè nel Giudizio in estate, quando è nel leone, il sole secca col suo calore le erbe che sono fiorite a primavera. Così Cristo, nell'ardore del Giudizio, apparirà... leonino»⁵⁹. Se la nostra ipotesi è giusta la cappella di Uchanius mostrerebbe non solo la speranza di ottenere la dimora finale dell'anima del defunto in cielo ma anche la preoccupazione per il 'giorno estremo'.

Il simbolismo della luce e del Sole apparve nell'arte rinascimentale in Polonia anche in una forma diversa dall'*oculus* centrale della cupola: una forma che potrebbe essere considerata come una specie di *praeparatio* per il simbolismo che ebbe luogo a Lovitium. Si tratta dell'obelisco con una sfera nel coronamento⁶⁰. In molti libri stampati nella seconda metà del '500 a Cracovia si trova una incisione che rappresenta l'obelisco eretto nel 1554 a Cracovia da Georg J. Rheticus, l'unico alunno di Copernico⁶¹. Questo matematico, astronomo e medico dal 1562 fu anche il medico di re Sigismondo Augusto, si trasferì a Cracovia dopo il suo soggiorno in Italia e diffuse la teoria eliocentrica del suo maestro. L'obelisco di Rheticus, alto più di 16 m. e coronato da una palla o sfera dorata, apparve come marchio tipografico nel 1557 sul frontespizio dell'introduzione di Rheticus all'opera di Johann Werner *De triangulis sphaericis* e poi anche sul frontespizio di *Pymander* con commento di Rosselli⁶². Con parole piene di esaltazione Rheticus loda diverse qualità dell'obelisco. Citando Plinio il Vecchio e aggiungendo parole proprie egli dice che l'obelisco è consacrato al

Sole, il quale è re del cielo e *oculus mundi* che illumina tutte le cose etc. Come per il Plinio, anche per Rheticus l'obelisco non è un'invenzione dell'uomo ma proviene da Dio stesso⁶³.

Nel 1557, quindi nell'anno della pubblicazione del testo di Rheticus, un artista fiorentino, Sante Gucci, eresse nel chiostro della chiesa dei domenicani a Cracovia la tomba al suo compatriota morto prematuramente, Galeazzo Guicciardini⁶⁴. La parte centrale della tomba è composta da un sarcofago con un obelisco simile a quelli delle tombe dei Chigi a Santa Maria del Popolo⁶⁵. Nel coronamento dell'obelisco vediamo, come nel caso dell'obelisco di Rheticus, una sfera. Ai lati della tomba ci sono le torce, simbolo della Resurrezione diffusamente presente nell'arte rinascimentale. Simili monumenti vennero costruiti in seguito anche in altre chiese in Polonia. La tomba di Guicciardini potrebbe essere ispirata sia alle tombe



17. Frontespizio dell'Introduzione di Rheticus al «De triangulis sphaericis» (Biblioteka Jagiellonska, Cracovia; fototeca).

18. Frontespizio del «Pymander Mercurii Trismegisti», pubblicato a Cracovia nel 1584 (foto: Jerzy Langda).

19. Cracovia. Chiesa dei Domenicani. La tomba di Galeazzo Guicciardini di Sante Gucci (foto IS PAN).

morale, Coloniae 1712, p.1148. Cfr. E. PANOFKY, *Albert Dürer and Classical Antiquity*, in Id., *Meaning in the Visual Art*, Harmondsworth 1970, pp.298 sgg.

⁶⁰ M. MERCATI, *Gli Obelischi di Roma*, Bologna 1981, passim, per la prima volta pubblicato nel 1589. Si veda tra gli altri anche, W.S. HECKSCHER, *Bernini's Elephant and Obelisk*, in «Art Bulletin», XXIX, 1947, pp.177 sgg.; E. IVERSEN, *Obelisks in Exile*, Copenhagen 1968, pp.11-18 e p.72.

⁶¹ T. PRZYPKOWSKI, *La gnomonique de Nicolas Copernic et de Joachim Rheticus*, in *Actes du VIIe Congrès International d'Histoire des Sciences*, Paris 1958, pp.400-409; E. CHOJECKA, *Die Kunsttheorie der Renaissance und das wissenschaftliche Werk des Kopernikus*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXXV, 1972, pp.257-281.

⁶² R. HOOYKAAS, *G.J. Rbeticus's Treatise on Holy Scripture and the Motion of the Earth*, Amsterdam 1984, p.150 sgg., fig.9.

⁶³ *Ibidem*, p.150 sgg.

⁶⁴ S. MOSSAKOWSKI, *Il Mausoleo dei Morstin a Varsavia e l' "egittologia" del Seicento*, in «Colloqui del Sodalizio», s. II, VI, Roma 1980, p.51, tav.V, fig.5. Sul Guicciardini cfr. L. FOURNIER, *Des Florentins en Pologne*, Lyon 1893, p.265.

⁶⁵ S. RAY, *Raffaello architetto*, Roma 1974, pp.128 ss.; K. WEIL-GARRIS BRANDT, o.c. pp.142 s. Recentemente, W. MELCZER, in *Raffaello e l'Europa*, Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura, Roma 1990, pp.155-171.

⁶⁶ S. MOSSAKOWSKI, *Il Mausoleo*, cit., p.51, tav.IV, fig.6.

⁶⁷ LOZINSKI, *op. cit.*, pp.25-98.

⁶⁸ *Acta Tomicianae*, XV, ed. V. Pocięcha, Wrocław 1957, n.362, p.494.

⁶⁹ Anche il Pantheon ha uno spazio vuoto attorno all'occhio; si vedano K. DE FINE LICHT, *The Rotunda in Rome. A Study of Hadrian's Pantheon*, Copenhagen 1968, p.144; W.D. MAC DONALD, *The Pantheon. Design, Meaning and Program*, London 1976, pp.89-92. Il Mac Donald scrive: «The sun, said the ancients, is the eye of Zeus, and in Hadrian's Pantheon the greatest of the gods was epiphanized in light. Above all is the garment of light worn by the rotunda which connects the individual with the heaven. The long calinder of light that is slaped by the oculus.... is one of the triumphs in architecture of the expression of a world feeling».

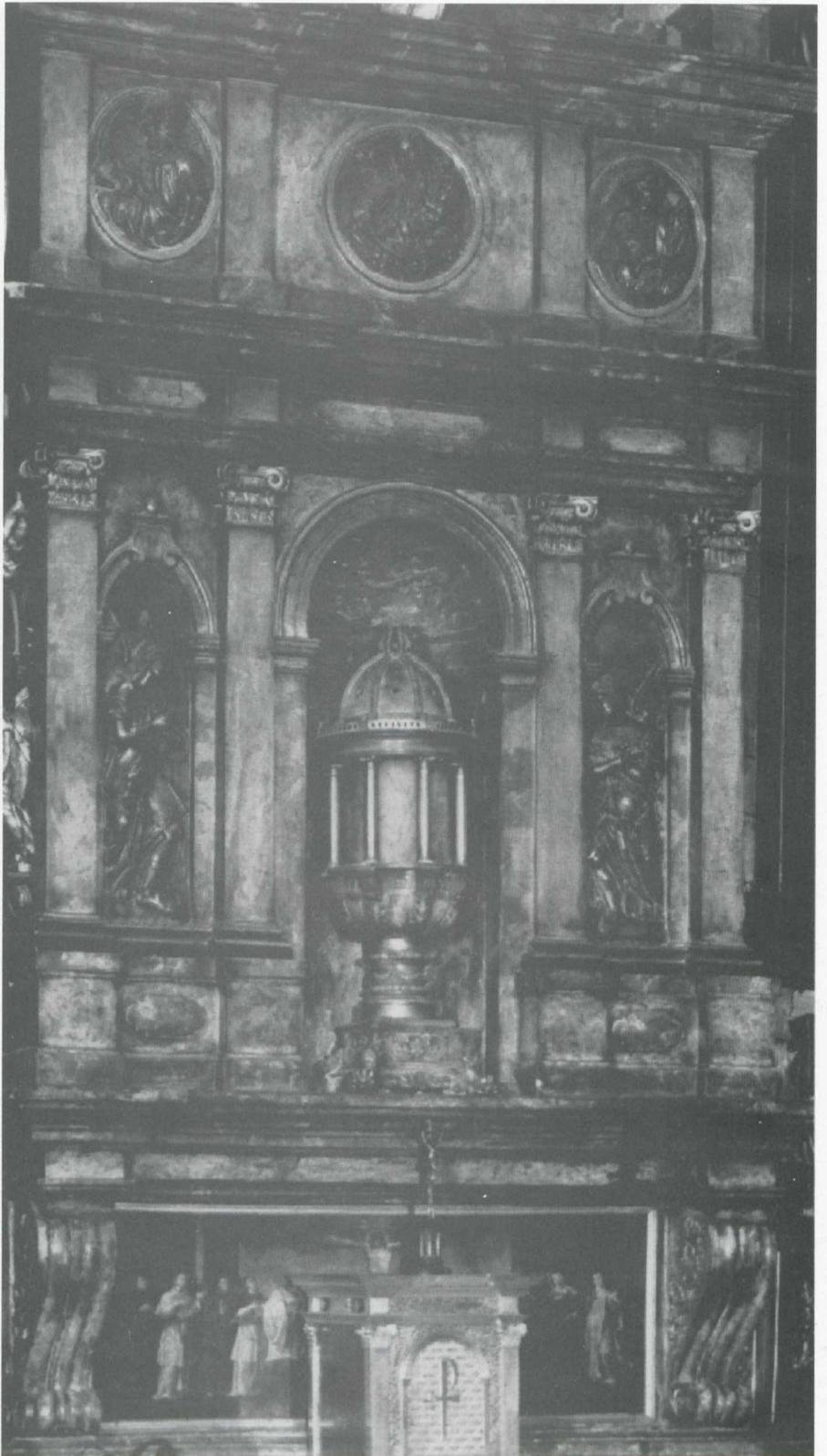
⁷⁰ M. MARKOWSKI, *The Earliest Unknown Excerpts from Nicholas Copernicus' De Revolutionibus*, in «Studia Copernicana», VI, 1973, p.15.

⁷¹ *Ibidem*, pp.16 sgg.

⁷² *Ibidem*, p.29. Già nel 1515 fu conosciuta a Cracovia la prima versione della teoria eliocentrica di Copernico espressa nel *Commentariolus*; cfr. E. ROSEN, *Three Copernican Treatises*, New York, 1971, pp. 58 e 343.

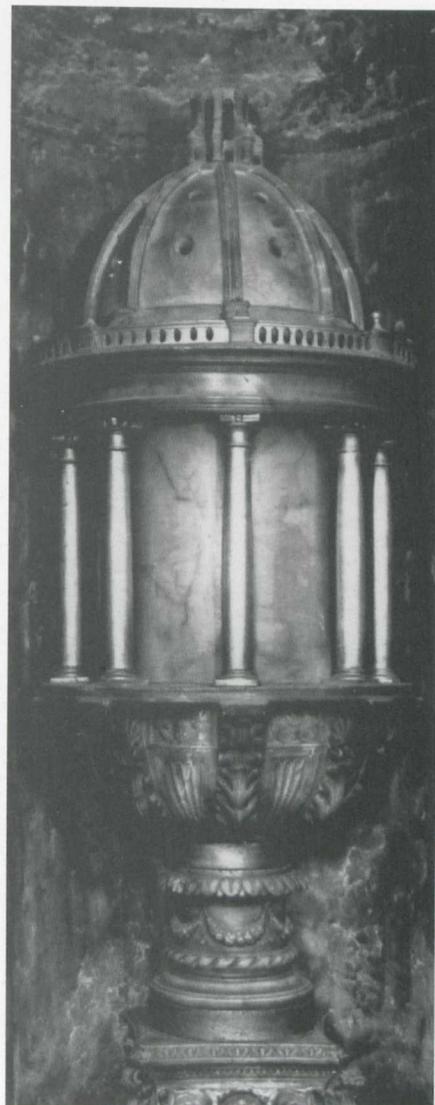
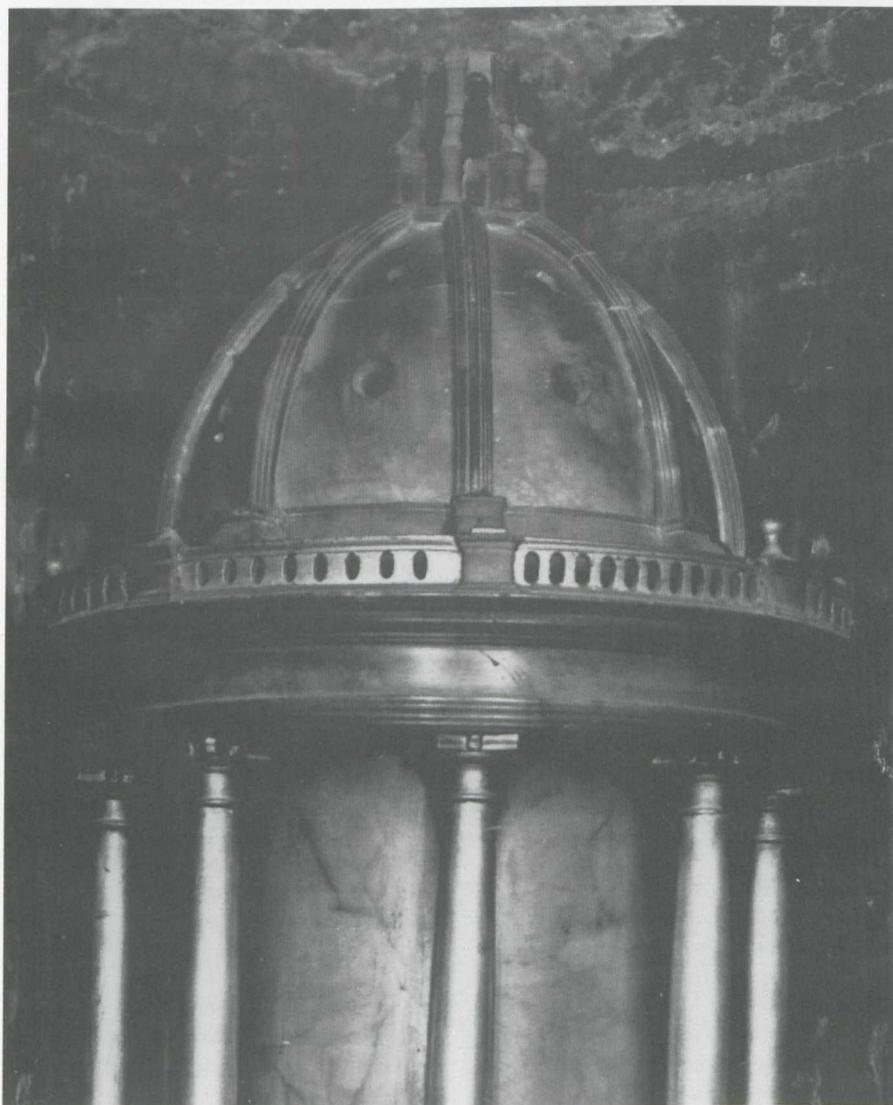
⁷³ O. GINGERICH, *Copernicus's 'De revolutionibus'. An Example of Renaissance Scientific Printing*, in *Print and Culture in the Renaissance*, London 1986, p.67 osserva che: «works on the Copernicus census» has shown that the book of Copernicus was far more widely read and studied than had previously been imagined».

⁷⁴ N. COPERNICUS, *De revolutionibus orbium celestium*, ed. A. Koyre, Torino 1975, pp.99 sgg. La teoria di Copernico fu conosciuta in Polonia ai vescovi Dantiscus e Giese in Italia invece al vescovo Middelburg e al Cardinale Schönberg. Nel 1533 ebbe luogo una specie di presentazio-



dei Chigi sia all'obelisco di Rheticus che ne spiegava la simbologia. Vale la pena ricordare infine che oltre alla cappella del re Sigismondo e a quella dell'Uchanius vennero erette in Polonia prima del 1580 altre cappelle funerarie coperte da cupole, che col tempo furono ristrutturate⁶⁷. Da fonti scritte veniamo a sapere che oltre il già menzionato tabernacolo coronato dall'oculo-Sole, il vescovo Pietro Tomicki fece costruire presso la cattedrale di Cracovia la sua cappella funeraria dipinta di blu e d'oro⁶⁸. Come la cappella di Uchanius anche quella del vescovo Filippo Padniewski, eseguita prima del 1575, presentava il fregio con le teste leonine sotto le rosette e un misterioso spazio vuoto attorno all'oculo: forse anche questo simboleggiava un occhio solare⁶⁹. Alla fine degli anni settanta del '500 Valentinus Fontanus, professore all'Accademia di Cracovia, tenne per quasi due anni corsi sul *De revolutionibus* di Copernico⁷⁰. Qualche decina di anni prima, con ogni probabilità negli anni trenta e quaranta, un professore della stessa Accademia, il cui nome rimane finora sconosciuto, riprendeva vari passi da una versione del *De revolutionibus* diversa da quella pubblicata nel 1543. Questi estratti si trovano nelle ultime pagine del commentario di Matteo da Szamotuly alla Sfera di Sacrobosco, pubblicato a Cracovia nel 1522⁷¹.

ne della nuova teoria al papa Clemente VII: cfr. C. VASOLI, *I miti e gli astri*, Napoli 1977, pp.335 sgg. Nel primo decennio del '600 il cardinale Pierre de Bérulle scrisse: «Un excellent esprit de ce siècle a voulu maintenir que le Soleil est au centre du Monde... Cette opinion nouvelle, peu suivie en la science des Astres, est utile, et doit estre suivie en la science de salut. Car Jesus est le Soleil immobile en sa grandeur... Jesus est le vray Centre du Monde, et... Jesus est le Soleil de nos Ames, duquel elles reçoivent toutes les graces, les lumières» (*Discours de l'Etat et des Jesus*, Second discours, II, 162; la citazione è tratta da C. RAMNOUX, *Heliocentrisme et Christocentrisme sur un texte du Cardinal de Bérulle*, in *Le Soleil à la Renaissance*, Atti del Convegno, Bruxelles 1965, pp.459-461. Sull'eventuale influsso della teoria copernicana sull'arte del '500 si vedano: C. TOLNAY, *Michelangelo*, V, Princeton 1960, p.49; M. LEVEY,

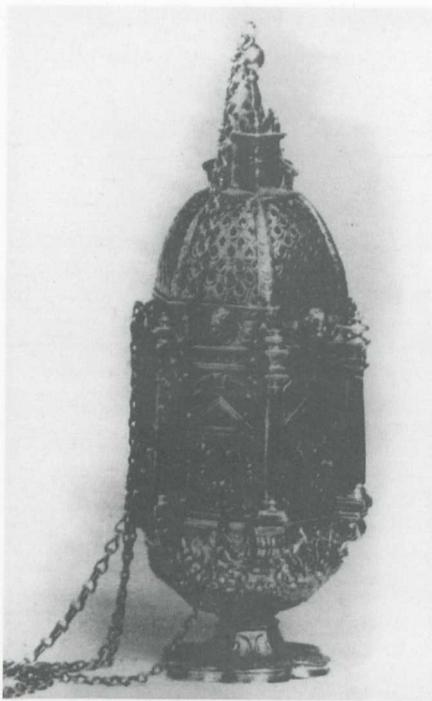


High Renaissance, London 1975, pp.174 sgg.

⁷⁵ Su questo tabernacolo cfr. fra gli altri: H. e S. Kozakiewicz, *The Renaissance in Poland*, Warsaw 1976, p.142, figg.127 e 128. A. Markham Schulz, una studiosa americana che sta preparando una monografia sul Padovano ritiene che solo alcune sculture di questo ciborio siano opera dello stesso autore (informazione orale). Né Schulz, né altri storici dell'arte menzionano la cupola di Santa Maria del Fiore come modello per il ciborio della chiesa di Santa Maria a Cracovia. Bisogna aggiungere che questo ciborio non ha nessuno sportello le 'sacre specie' sono conservate in un altro scrigno.

⁷⁶ Sui tabernacoli eucaristici ha scritto recentemente: D. CARL, *Il ciborio di Benedetto de Maiano nella Cappella Maggiore di San Domenico a Siena*, in *Rivista d'Arte*, XLII, 1990, pp.3-74. Sul tabernacolo con il tempietto di Jacopo Sansovino nella chiesa Santa Croce Gerusalemme a Roma del 1536 cfr. B. BOUCHER, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven 1991, vol. II, n.16, pp. 325 sgg, figg.110-111.

⁷⁷ Sul turibolo fatto nel '500 cfr. *Le Temple. Representations de l'architecture sacrée*. Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice, Catalogue Paris 1982, n.16. Sulla croce del Pollaiuolo cfr. C.L. RAGGHIANI, *Filippo Brunelleschi, un uomo, un universo*, Firenze 1977, p.417, fig. 561. L. D. ETLINGER, *Antonio and Pietro Pollaiuolo. A Complete Edition with Critical Catalogue*, Oxford 1978, n.23, p.154, figg.4-6 e 7.



Tra quegli estratti si leggono le ben conosciute parole: «*In medio vero omnium residet sol*»⁷². Si può forse supporre che il famoso elogio di Copernico, dal quale provengono queste parole, fosse meglio conosciuto nel '500 come di solito si pensa⁷³. L'elogio è come segue: «In mezzo a tutti sta il sole. Chi, infatti, in questo bellissimo tempio, porrà questa lampada in un altro luogo, migliore di quello da cui può illuminare tutto nello stesso tempo? Per la verità non a caso alcuni lo chiamano lucerna del mondo, altri mente, altri rettore. Trismegisto / lo chiama / Dio visibile»⁷⁴.

Nota sulle cupole brunelleschiane a Cracovia

Nel 1530 apparve a Cracovia un artista italiano di rilievo: Giovan Maria Mosca detto il Padovano. Fra il 1533 e il 1554 egli fece due tabernacoli eucaristici: uno, già menzionato, per la Cattedrale, un altro per la chiesa di Santa Maria⁷⁵. Anche in questo secondo caso la parte centrale dello scrigno è costituita da un bellissimo tempietto con colonnine toscane, sormontato da una cupola. Come molto spesso nell'arte italiana sia del '400 che del '500 anche ai lati di questo ciborio ci sono due angeli in adorazione, a mani giunte o con le braccia conserte⁷⁶. È interessante osservare - qui per la prima volta - che la cupola del tabernacolo nella chiesa di Santa Maria fu senza dubbio modellata traendo ispirazione dal cupolone di Santa Maria del Fiore. Al primo sguardo si vede che non solo i costoloni, gli oculi e la galleria al di sopra del tamburo (che, nel caso di Santa Maria del Fiore, dopo la critica di Michelangelo

non venne ultimata), ma prima di tutto la lanterna con i contrafforti, le volute, le lunghe finestre ripetono la geniale creazione del Brunelleschi e, parzialmente, quella di Baccio d'Agnolo.

Con ogni probabilità la bellissima e così impressionante cupola brunelleschiana rappresentò per il committente un caro ricordo del suo soggiorno italiano. Quindi analogamente al turibolo (ora nel Museo del Bargello, figura 21) e al nodo alla base della croce argentea per l'altare del Battistero, opera di Antonio Pollaiuolo (ora nel Museo dell'Opera del Duomo, figura 22) anche il tabernacolo di Cracovia è un omaggio alla cupola e specialmente alla lanterna brunelleschiana⁷⁷. Questa scoperta riguardante il tempietto nella chiesa di Santa Maria rende più credibile la mia osservazione che la cupola del tempietto del tabernacolo per la cattedrale di Cracovia fosse modellata su altre cupole del Brunelleschi.