
ПОЛИТИЧКО ТЕЛО: АРЧИМБОЛДОВИ АЛЕГОРИЈСКИ ПОРТРЕТИ ЦАРА МАКСИМИЛИЈАНА II ХАБСБУРШКОГ*

УДК 75.071.1 Arcimboldo G.

DOI <https://doi.org/10.22182/spm.specijal2019.2>

Оригинални научни рад

Ангелина Милосављевић

Факултет за медије и комуникације,
Универзитет Сингидунум, Београд

Сажетак

Аналогија између политичког устројства и људског тела древни је модел за разумевање ширих друштвених односа, хијерархије и подаништва, са главом државе као метафором за носиоца врховне власти. У раду представљамо тумачења композитних алегоријских портрета чланова хабсбуршке царске куће, дело сликара Ђузепеа Арчимболда, као фантастичних представа универзалне хармоније каква се јавља у делима Исидора Севилског. Верујемо да се ти портрети, као органске аналогije, могу разумети и са становишта позносредњовековне политичке филозофије као одраз божански уређене неједнакости неопходне за здраву и функционалну државу, која рачуна на субординацију делова тела глави, онако како су

* Рад настао на пројекту Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије *Модернизација западног Балкана*, ОИ 177009.

јој прилазили Џон од Салзберија или Кристина Пизанска.

Кључне речи: политичко тело, царски композитни портрет Хабсбурга, Ђузепе Арчимболдо, средњовековна политичка мисао, Кристина Пизанска, Џон од Салзберија

Аналогија између политичког устројства и људског тела древни је модел за разумевање ширих друштвених односа, хијерархије и подаништва, са главом државе као метафором носиоца врховне власти. Развијана током историје, она је добијала различите форме, попут композитних алегоријских портрета, серија слика „Годишњих доба“ и „Елемената“, које је Ђузепе Арчимболдо (Giuseppe Arcimboldo, 1527-1599) насликао за хабсбуршког цара Максимилијана II.¹ Иако се чини да су ове духовите представе које је Арчимболдо почео да слика 1563, до краја протумачене у кључу теорије кореспонденција, хармоније микро- и макрокосмоса,² одраза познохуманистичког енциклопедизма, фантазије,³ Арчимболдове физиогномске конструкције представљају изазов за истраживаче визуелне културе који им траже модеран смисао у светлу карневалске културе, осамостаљења мртве природе, или ентропије.⁴ Верујемо да се могу сагледати и у

1 Arcimboldo је био активан на хабсбуршком двору од 1562, и радио за Фердинанда, Максимилијана и Рудолфа II.

2 Thomas DaCosta Kaufmann, “Arcimboldo’s Imperial Allegories”, *Zeitschrift Für Kunstgeschichte* 39, no. 4/19ha76, 275-96; исти, “Remarks on the Collections of Rudolf II: The Kunstkammer as a Form of Representatio”, *Art Journal*, 38/1978, 22–28; исти, “Arcimboldo and Propertius. A Classical Source for Rudolf II as Vertumnus”, *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, 48/1985, 117-123; исти, “Arcimboldo’s Serious Jokes: Mysterious but Long Meaning”, in: *The Verbal & the Visual: Essays in Honor of William Sebastian Heckscher* (eds. K. Selig & E. Sears), Italica Press, New York, 1990, 59-86; исти, *Arcimboldo. Visual Jokes, Natural History and Still-Life Paintings*, University of Chicago Press, Chicago & London, 2009.

3 Gregorio Comanini, *Il Figino, or on the Purpose of the Art of Painting*, University of Toronto Press, Toronto, 2001; Alice Rossi, “Perpetuum Mobile. Comanini e Arcimboldi Dal ‘Figino’ Alla ‘Mistica Theologia.’”, *Arte Lombarda* 1-2/2015, 77–88.

4 Francesco Porzio, “Fonti carnevalesche del naturalismo nel cinquecento milanese: alcune ipotesi su Giuseppe Arcimboldi”, *Arte Lombarda*, 105-107/1993, 37-42; Alejandro López Álvarez, “Some Reflections on the Ceremonial and Image of the Kings and Queens of the House of Habsburg in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, у *A Constellation of Courts: The Courts and Households of Habsburg Europe, 1555–1665* (ed. by R. Vermeir, D. Raeymaekers & J. Muñoz), Leuven University

светлу средњовековне политичке мисли ослоњене на античку органску аналогију политичког и људског тела, модела божански уређене неједнакости која рачуна на субординацију делова тела глави као гаранта здраве и функционалне државе.

Арчимболдо је створио изузетно проницљиве и маштовите алегоријске портрете конструисане од воћа, поврћа, цвећа, животиња, птица, и слично, називане капричима, фантастичним имитацијама које постоје само у његовом уму.⁵ И сам стављајући нагласак на инвенцију и имагинацију, предлажући представе старих тема на модеран начин, и обратно,⁶ Арчимболдо је тему царског портрета игром имагинације преточио у композитне главе годишњих доба и елемената, озбиљне шале са политичким импликацијама, насликане у више серија слатих широм Царства.

Прву серију алегоријских царских портрета Арчимболдо је насликао између 1563. и 1566, а предате су цару Максимилијану II за Нову 1569. годину. Ради се о бистама сачињеним од различитих елемената (плодова, цвећа, животиња, и сл.), компонованих по принципу физиогномске теорије, који реферирају на годишња доба и четири основна елемента (земљу, ваздух, воду и ватру), чија оријентација сугерише да се они налазе у међусобном дијалогу (пролеће и ваздух, лето и ватра, јесен и земља, зима и вода).⁷

Будући да се у духу маниристичке естетике ове инвенције нису могле разумети без јасног описа њиховог значења, њих је пратила песма Ђованија Батисте Фонтеа (Giovanni Battista Fonteo, 1524-1587), сликара и Арчимболдовог сарадника на бечком царском двору. Фонтеу захваљујемо на изворном тумачењу ових слика као царских алегорија заснованих на систему кореспонденција између макро и микрокосмоса и политичког тела, пуном компликованих веза између позноантичке и средњовековне мистике. Према Фонтеу, будући да цар влада

Press, Leuven, 2014, 267-322; Bence Nanay, "The History of Vision", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 3/2015, 259-271; Raul Rodriguez Freire, "Arcimboldo, la historia natural en 2666", *Revista Chilena De Literatura* 92/2016, 177-200.

5 Comanini, *Il Figino*; Giovan Paolo Lomazzo, *Idea del Tempio della pittura*, Firenze 1974, 377-383; Thomas DaCosta Kaufmann, *Arcimboldo. Visual Jokes*; Pontus Hulten, et al., *The Arcimboldo Effect*, Bulzoni, Milano 1987, 94.

6 Pontus Hulten, *The Arcimboldo Effect*, 129.

7 Исто.

политичким телом, а глава влада телом баш као принчеви народима, отуда и светом микрокосмоса, он може да се сматра и владарем вишег света годишњих доба и елемената. Постоји неколико паралела у сликама. Једна сугерише поруку хармоније: колико су воће, поврће, животиње и друго, хармонично спојени на свакој глави (компонованој по принципима физиономске теорије), толико и елементи и годишња доба хармонично живе заједно, а по теорији кореспонденције, овај хармоничан однос изражава вечну хармоничну владавину Хабсбурга, оличених у портретима.⁸ Иста је порука изражена и животним добима »портретисаних« годишњих доба и елемената, објаснио је Фонтео, који представљају дечаке, младиће, мушкарце и старце куће Хабсбурга: четири годишња доба и четири елемента наспрам четири животна доба човека – »Пролеће« је у дечак, лица од свежег цвећа, »Лето« је младић од зрелих летњих плодова, »Јесен« зрео мушкарац од јесењих плодова, а »Зима« старац ретке браде са кожом од сасушене коре дрвета.⁹

Фонтео нас такође упућује и на то да сам избор главе има пророчки значај: стари Римљани су приликом грађења утврђења на Капитолу открили једну главу (*caput*) која није само дала име овом брду, већ је значила и да ће Рим бити средиште царства, односно света (*caput mundi*). А, будући да су Хабсбурзи имали амбицију да владају целим светом, крунисали се као краљеви, а затим цареви Светог Римског Царства, Арчимболдови портрети су, по теорији кореспонденција, Максимилијану II понудили пророчанство да ће светом вечно владати његова кућа. Тумачећи амблеме и симболе који Арчимболдове портрете идентификују као царске (иако без навођења имена чланова куће који би могли бити представљени алегоријама),¹⁰ Фонтео долази до јасне идентификације „Зиме“ као самог цара Максимилијана, као носи огртач украшен мотивом оцила,

8 Више о овом комплексном систему и дијалошкој форми Фонтеове песме, у Pontus Hultén, *The Arcimboldo Effect*, 147-164; A.D. Harvey, *Body Politic. Political Metaphor and Political Violence*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2007, 8-37; Cary J. Nederman, *Lineages of European Political Thought: Exploration along the Medieval/Modern Divide from John of Salisbury to Hegel*, Catholic University of America Press, Washington D. C., 2009, 141-260; Ernst A. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton, 2016, 273-314.

9 Pontus Hultén, *The Arcimboldo Effect*, 147-164.

10 О сликама и њиховим описима у Ангелина Милосављевић, „Бузепе Арчимболдо *Ingenosissimo pittor fantastico*“, *Свеске* 45-46/1999, 215-221.

(једним од његових амблема), са четири у огртач „уплетене“ црте које сачињавају слово М за „Максимилијан“. Фонтео се потрудио да пружи прихватљиву аргументацију у логичност избора Зиме за Максимилијанов комплексни композитни амблем, али је овом избору најмање лепог и најнерадоснијег годишњег доба од свих морао да се пронађе дубљи смисао, те је Фонтео додао да је у античком Риму зима је сматрана почетком/главом године, *caput anni*. Портрет самог Цара, „Зима“, садржи симболику која ће се протегнути и на царске свечаности и процесије, у којима ће се он сам појавити прерушен у „Зиму“.¹¹

Значење царских алегирија допуњује и појам „преношења царства“ (*translatio imperii*), идеја о обнови Рима са којом је немачка историја испреплетана од времена Карла Великог. Рим је током векова научио да егзистенцију своје државе схвата као универзалну мисију. Бар се од Овидија ствара релација *orbis* (свет) и *urbs* (Рим),¹² која је у Константиново време прерасла у службену публицистику.¹³ Уздизањем хришћанства на ранг државне религије, универзализам Рима добио је двострук вид: држави се придружила владалачка претензија Цркве. Средњовековна европска култура је, као настављач античке традиције, добила тумача устројства света политичке у *Божјој држави* Св. Августина, у којој се сусрећу идеје о историјским епохама усклађеним са историјом шест дана стварања света и шест животних човекових доба, чему се придружује подела на четири светска царства,¹⁴ од којих је последње римско. Оно одговара добу старости (*senectus*) и траје до краја мерења земаљског времена, које ће се укинути од стране небеског сабата. Сам Фонтео сугерише да је порука Арчимболдових метаморфоза порука поштовања новог римског - Светог Римског - цара. Попут Јупитера, господара богова и људског века, хабсбуршки владар не царује само градовима и људима,

11 Pontus Hulten, *The Arcimboldo Effect*, 150-159. Сlike су се допале Максимилијану и смештене су у његову спаваћу собу – што је изванредан податак којим се овде не можемо бавити – Thomas DaCosta Kaufmann, “Arcimboldo’s Imperial Allegories”, 280.

12 Publio Ovidio Nasone, *Ars amatoria* I, Bryn Mawr Commentaries, Inc., Bryn Mawr, 1984, 174.

13 Која још увек живи у формули папске курије *urbi et orbi* (граду и свету).

14 St. Augustine, *The City of God*, Chap. XVIII, XX, Digireads.com Publishing, 2017, 508-557, 591-632.

већ и годишњим добима, што ће рећи, временом, и елементима – ваздухом, водом, ватром и земљом – који чине космос.¹⁵

Представа структуре материјалног света (са неизоставном царском иконографијом) и његове везе, у овом времену није била нимало необичан концепт,¹⁶ а на озбиљним и компликованим посаловима њеног идејног утемељења је био задужен дворски историчар, биограф, физичар, антиквар, кустос царске збирке Волфганг Лазијус (Wolfgang Lazius, 1514-1565), који је током својих путовања у потрази са старим текстовима открио један рукопис који је, верујући да је био сасвим непознат, објавио у Бечу 1549. Ради се о књизи Онорија Гота *О слици света (De Imagine Mundi Libri Quinque ... in quibus quatuor elementa ita discutiuntur, ut cosmographiae ex his rudimenta simul astrorumque scientiae haurias)*.¹⁷ Ово дело, настало у 12. веку, је важна је карика у преношењу традиционалне космогоније, на коју се ослањао и Фонтео у тумачењу Арчимболдових слика, а вероватно и сам Арчимболдо. Аутор почиње свој опис света неуморним понављањем теорије елемената, и доказује да се цео створени свет састоји од четири елемента, дајући готов систем тумачима и аналитичарима хабсбуршког царског амбијента 16. века: “Ови се претварају, ватра у ваздух, ваздух у воду, вода у земљу, откуд земља поново постаје вода, вода постаје ваздух, а ваздух ватра. Ти елементи се међусобно везују захваљујући посебним особинама, као да су обдарени рукама, и сједињују своје, међусобно непријатељске, суштине у хармонично јединство. Сува и хладна земља сједињује се са хладном водом, хладну и мокру воду привлачи влажан ваздух, влажан и топао ваздух сједињује се са топлим ватром, а топла и сува ватра се сједињује са сувим тлом.” Онорије, тако, помаже да видимо пластичну форму у његовом делу, у коме су елементи повезани као да су обдарени рукама – телесну аналогију која се огледала и у идејном обрасцу Арчимболдових слика. Нешто касније је Грегорио Команини (Gregorio Comanini, 1550-1608) сугерисао аналогну фигуру у својој космологији, са референцом на Арчимболдова остварења: о елементима је писао да су међусобно повезани, “мешају се и раздвајају,

15 Pontus Hulten, *The Arcimboldo Effect*, 160-163.

16 Ђовани Батиста Фонтео је осликао таваницу у једној од царских резиденција, Амбрасу, представом зодијака, планета и елемената, са империјалном симболиком, 1583-4.

17 Pontus Hulten, *The Arcimboldo Effect*, 74-78.

влажни и суви, топли и хладни, као четири карике у ланцу који претвара драгуље у огрилицу”.¹⁸ Основа Оноријевог система, а нарочито поменуте телесне аналогije, јесте дело једног старијег узора, Исидора Севилског (Isidorus Hispalenses) који је, почетком VII века, сакупио и пренео сва древна сазнања у свом енциклопедијском делу *Etymologiae* популарном током ренесансе, а у једном од својих мањих дела, *De Natura rerum*, сажео сва знања о природним наукама, односно изложио античку космогонију засновану на теорији четири елемента, чинећи основу средњовековних космогонија.¹⁹

Иако се за успостављање телесне аналогije у Арчимболдовим алегориским портретима Максимилијана II у литератури као врхунски ауторитет наводи Исидор Севилски и његове *Етимологије*, списак извора за њу се може проширити. Током позног средњег века се појавио помак у политичкој филозофији од нагласка на политичкој хијерархији и неједнакости, ка нешто реципрочнијем и егалитарнијем схватању организације политичког тела/друштва. Иако би се тај помак могао препознати у делима позносредњовековних филозофа, попут Николе из Кузе, или Кристине Пизанске,²⁰ он није неопходно утицао, чини се, на практичне циљеве и репрезентацију владара. Традиционално, органска аналогija се разумела модел за божански уређену неједнакост неопходну за здраво и функционално друштво, са покоравањем чланова тела његовој глави зазиваног ради оправдавања неопходности монархистичког ауторитета у оквиру политичког тела и ради демонстрације неопходности хијерархије и субординације у оквиру друштвеног поретка.²¹ На хабсбуршком двору крајем 15. и почетком 16. века деловао Конрад Келтес (Konrad Celtes, 1459-1508), професор светске историје, песник, природњак, хуманиста, који је био добар познавалац античке и средњовековне политичке филозофије,

18 Исто, 182-194.

19 Исто, 77.

20 Stephen H. Rigby, “The Body Politic in the Social and Political Thought of Christine de Pizan”, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Internet <http://journals.openedition.org/crm/12965.pdf>, 17/02/2019; Christine of Pizan, *The Book of the Body Politic*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

21 A. D. Harvey, *Body Politic*, 8-37; Julie Singer, “Metaphors of the Body Politic”, у *Representing Mental Illness in Late Medieval France: Machines, Madness, Metaphor*, D. S. Brewer, Woodbridge, 2018, 121-172.

и поседовао списе теоретичарке Кристине Пизанске. Она је на самом почетку своје *Књиге о политичком телу*, из 1407, дала органску аналогију са политичким телом, позивајући се на Плутархово писмо Трајану, у коме је Плутарх упоредио институцију власти са живим телом у коме принчеви, врховни владари, заузимају позицију главе.²² Кристина Пизанска се ослонила на старији извор, Џона од Салзберија (John of Salisbury) који је ову аналогију истакао у свом спису *Поликратикус* (*Policraticus*) такође цитирајући Плутархово писмо Трајану у коме је развијена органска аналогија између политичког и људског тела, у којој главу представља владар, иако наставља са морализаторско-дидактичким упутством за добру владавину, које је преузела и проширила и на метафору здравог друштва, и сама Кристина Пизанска.²³ У *Поликратикусу*, огледалу моралних и политичких стандарда којима треба процењивати власт, првом делу средњовековне политичке теорије, Џон тврди да је добро организована политичка заједница налик здравом људском телу којим управља мудра глава, са популацијом која сачињава остале органе, и да је само она гарант функционисања целог организма.²⁴ Карактеристична је, за средњовековну политичку мисао и подела владарског тела на 1. природно физичко тело, 2. на бесмртно и снажно политичко тело владара у коме се садрже његове институција, власт и краљевско височанство, и 3. на мистично тело у коме су владар и његови поданици спојени у тело попут главе и удова.²⁵ Средњовековну политичку филозофију је могуће узети као ближи извор телесне аналогије владарске установе у ренесанси јер се она, с једне стране, базира на позноантичким изворима који су формирали ренесансну хуманистичку културу (уколико ренесансну хуманистичку културу гледамо само са становишта „обнове“ античких филозофских и научних образаца), а са друге, представљају снажан продор интелектуалног, оног

22 Christine of Pizan, *The Book of the Body Politic*, 3-4.

23 John of Salisbury, "Policraticus", у *Readings in Medieval Political Theory 1100-1400* (ed. by Cary J. Nederman and Kate Langdon Forhan), Hackett Publications Co. Inc., Indianapolis, 2000, 30-60; Cary J. Nederman, *Lineages of European Political Thought*, 141-260; Christine of Pizan, *The Book of the Body Politic*, 4; Stephen H. Rigby, "The Body Politic in the Social and Political Thought of Christine de Pizan".

24 John of Salisbury, "Policraticus", 37-39.

25 Ernst A. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, 273-314.

систематског размишљања о приоди и сврси политичког устројства које је прерасло у политичку филозофију новог доба, засновану у интелектуалној ренесанси 12. века, којој припада и Џон од Салзберија.²⁶

Истина је да, у говору о Арчимболдовим царским алегоријама, духовитим композитним портретима која је сликао за Максимилијана II, а касније и Рудолфа II, не можемо у потпуности да реконструишемо уметникову намеру. Његов уметнички, али и снажан политички ангажман, оставља простор за спекулације и питања да ли су ове слике заиста настале само као шале којима је била потребна литерарна подлога без које их онај коме су посвећене не би могао исправно разумети, или представљају производ политичке климе и културе хабсбуршког сетинга, или нешто треће. Сам сликар није оставио писане трагове који могу да служе као документи за реконструкцију настанка саме идеје. Било како било, верујемо да је могуће, дакле, изаћи из домена њихове интерпретације као фантазија, и из домена окултног, и ући у домен систематичнијег истраживања (које превазилази обим овог рада) политичке филозофије, а за коју би се могло утврдити да представља снажнији темељ настанка ових репрезентативних портрета чланова/чланица царске породице.

ЛИТЕРАТУРА

Álvarez Alejandro López, "Some Peflections on the Ceremonial and Image of the Kings and Queens of the House of Habsburg in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, y *A Constellation of Courts: The Courts and Households of Habsburg Europe, 1555–1665* (ed. by Vermeir R., Raeymaekers D., & Muñoz J.), Leuven University Press, Leuven, 2014, 267-322.

Christine of Pizan, *The Book of the Body Politic*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.

Comanini Gregorio, *Il Figino*, or on the Purpose of the Art of Painting, University of Toronto Press, Toronto, 2001.

26 Cary J. Nederman and Kate Langdon Forhan, *Readings in Medieval Political Theory*, 1-7.

Harvey A.D., *Body Politic. Political Metaphor and Political Violence*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2007.

Hulten Pontus, et al., *The Arcimboldo Effect*, Milano, Bulzoni, 1987.

John of Salisbury, "Policraticus", y *Readings in Medieval Political Theory 1100-1400* (ed. by Cary J. Nederman and Kate Langdon Forhan), Hackett Publications Co. Inc., Indianapolis, 2000, 30-60.

Kantorowicz Ernst A., *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*, Princeton, Princeton University Press, 2016.

Kaufmann Thomas DaCosta, "Arcimboldo's Imperial Allegories." *Zeitschrift Für Kunstgeschichte* 4/1976, 275-96.

"Remarks on the Collections of Rudolf II: The Kunstkammer as a Form of Representatio", *Art Journal*, 1/1978, 22-28.

"Arcimboldo and Propertius. A Classical Source for Rudolf II as Vertumnus", *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, 1/1985, 117-123.

"Arcimboldo's Serious Jokes: Mysterious but Long Meaning" y *The Verbal & the Visual: Essays in Honor of William Sebastian Heckscher* (ed. K. Selig & E. Sears), Italica Press, New York, 1990, 59-86.

Arcimboldo. Visual Jokes, Natural History and Still-Life Paintings, University of Chicago Press, Chicago & London, 2009.

Lomazzo Giovan Paolo, *Idea del Tempio della pittura*, Istituto nazionale di studi sul rinascimento, Firenze, 1974.

Милосављевић Ангелина, „Ћузепе Арчимболдо Ingegnosissimo pittor fantastico“, *Свеске* 45-46/1999, 215-221.

Nanay Bence, "The History of Vision", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 3/2015, 259-271.

- Nederman Cary J., *Lineages of European Political Thought: Exploration along the Medieval/Modern Divide from John of Salisbury to Hegel*, Washington D. C., Catholic University of America Press, 2009.
- Ovidio Publio Nasone, *Ars amatoria* I, Bryn Mawr Commentaries, Inc, 1984
- Porzio Francesco, “Fonti Carnevalesche Del Naturalismo Nel Cinquecento Milanese: Alcune Ipotesi Su Giuseppe Arcimboldi”, *Arte Lombarda*, 2-4/1993, 37-42.
- Rodriguez Freire Raul, “Arcimboldo, la historia natural en 2666”, *Revista Chilena De Literatura*, 92/2016, 177-200.
- Rossi Alice, “Perpetuum Mobile. Comanini e Arcimboldi Dal ‘Figino’ Alla ‘Mistica Theologia.’” *Arte Lombarda*, 1-2/2015, 77–88.
- Singer Julie, *Representing Mental Illness in Late Medieval France: Machines, Madness, Metaphor*, D. S. Brewer, Woodbridge, 2018.
- St. Augustine, *The City of God*, Digireads.com Publishing, 2017.
- Rigby, Stephen H., “The Body Politic in the Social and Political Thought of Christine de Pizan”, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Internet <http://journals.openedition.org/crm/12965.pdf>, 17/02/2019

Angelina Milosavljević

THE BODY POLITIC: ARCIMBOLDO'S
ALLEGORICAL PORTRAITS OF THE
HABSBURG EMPEROR MAXIMILIAN II

Resume

The analogy between political institution and human body is an ancient model for understanding of wider social relations, of hierarchy and subordination, with head as a metaphor for the ultimate authority, the ruler. In this paper we present the interpretations of the composite allegorical Habsburg imperial portraits painted specifically for the Emperor Maximilian II, by Giuseppe Arcimboldo. Although they have been interpreted as fantastic representations of the universal harmony found in *Etymologiae* by Isidorus Hispalenses, or in *De Imagine Mundi* by Honorio Gotho, or as reflections of the late Renaissance humanism, and encyclopedism, as signs of entropy, or culture of carnival, and similar, we believe that they, in their organicism, may be understood from the standing point of the late medieval political philosophy, as the reflection of the divinely established inequality necessary for healthy and functional state, that counts on the subordination of the bodily parts to head. This idea of the head as the governing part of the body belongs to ancient political theory, and was adopted by medieval political theorists such as John of Salisbury and Christine de Pizan, known at the Sixteenth-century Habsburg court.

Keywords: body politic, imperial Habsburg composite portraits, Giuseppe Arcimboldo, medieval political thought, Christine of Pizan, John of Salisbury

* Овај рад је примљен 21.05.2019. године, а прихваћен за објављивање 22.07.2019. године.