

A doppio senso: istruzioni su come orientarsi nelle immagini astrologiche di Palazzo Schifanoia

Marco Bertozzi

Ferrara, Sala dei Mesi di Palazzo Schifanoia: ci troviamo sulla scena primigenia delle infinite indagini intorno al più prezioso e segreto luogo del primo Rinascimento. Qui è

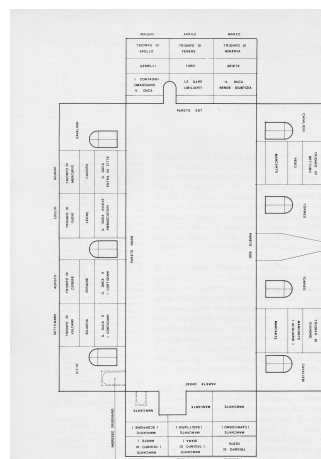


all'opera, attraverso tutte le possibili articolazioni, la tessitura culturale di un'intera epoca, dispiegata nel suo momento aurorale. Ancora oggi, dopo più di cinquecento anni,

continuiamo a restare "incantati", come capitò ad Aby Warburg, di fronte a questo unico e raffinato ciclo pittorico, il magico e misterioso cosmo della corte estense (tra i più recenti contributi, cfr. Lippincott [1994]; Bertozzi [1999a] e [2002]; Federici Vescovini [2006]; Settis, Cupperi (2007); Morel [2008]; Bell [2009]).

1. Migrazioni stellari: Aby Warburg e l'astrologia internazionale di Palazzo Schifanoia

La Sala, di cui restano ancora integri sette scomparti, fu affrescata – per volontà di Borso d'Este – nel periodo 1469-1470. Il monumentale calendario astrologico era in origine formato da dodici scomparti, numero corrispondente ai mesi dell'anno e ai segni dello zodiaco. Gli scomparti sono ri-



Marco Bertozzi, *A doppio senso*

partiti in tre fasce parallele: nella fascia inferiore degli affreschi è messa in scena la vita di corte ai tempi di Borso d'Este, il magnifico principe di Ferrara, rappresentato attraverso il manifestarsi della sua principale virtù, la giustizia; nella fascia mediana, ogni segno dello zodiaco, in posizione centrale, è accompagnato dalle tre enigmatiche immagini dei "decani"; nella fascia superiore, trionfano i grandi dèi dell'Olimpo greco, che hanno qui sostituito la tradizionale reggenza delle divinità planetarie.



Punto di riferimento per l'interpretazione del ciclo pittorico resta, ancora oggi, il lavoro del grande storico della cultura Aby Warburg. Egli presentò al decimo congresso internazionale di storia dell'arte, svoltosi presso l'Accademia dei Lincei di Roma nel 1912, il suo memorabile contributo *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifa-*

noia di Ferrara: tale relazione «costituì il momento culminante del convegno e della carriera pubblica di Warburg» (Gombrich [1983]: 168). Quattro anni prima, studiando il libro di Franz Boll, *Sphaera* (1903), Warburg era riuscito a identificare la prima delle inquietanti figure che compaiono nella fascia centrale degli affreschi. Era così ristabilito il contatto fra le descrizioni tramandate dalla letteratura astrologica e le enigmatiche immagini di Schifanoia.

In appendice al libro di Boll, una magistrale ricostruzione della cosiddetta *sphaera barbarica* di Teucro il babilonese (I secolo a.C.), l'orientalista Karl Dyroff aveva aggiunto il testo arabo e la versione tedesca di un capitolo tratto dall'*Introductorium in astronomiam* dello scienziato e astrologo arabo Albumasar, considerato nel Medioevo e nel Rinascimento una delle più grandi autorità in campo astrologico (Boll [1903]: 482-539). Nella sua *Introduzione*, composta a Bagdad intorno alla metà del IX secolo, si trovano descritte le immagini dei trentasei decani (i signori dei dieci giorni) secondo tre versioni: persiana, indiana e greco-tolemaica. Ciascuna di queste figure, di probabile origine egizia, occupa dieci gradi dell'eclittica zodiacale. Non si tratta, tuttavia, di una semplice unità di calcolo: con il termine "decano" si deve intendere una figura di origine divina, in cui si riflettono gli attributi di stelle e costellazioni che transitano (si levano e tramontano) in quella definita sezione di spazio celeste (sulla storia dei decani, cfr. Gundel [1936] e Bertozzi [1999a]); sugli aspetti astronomici, si veda il recente studio di Gadré [2008]).

Leggendo il testo di Albumasar, Warburg riuscì a trovare, proprio nella descrizione della sfera indiana, la traccia che lo riconduceva all'immagine del primo decano dell'Ariete di Schifanoia, il celebre "vir niger" (che egli identificò, sia pure discutibilmente, con la costellazione greca di Perseo): «Gli indiani affermano che in questo decano si leva un uomo di carnagione scura, dagli occhi rossi, di alta statura, forte coraggio ed elevati sentimenti. Egli porta un'ampia veste bianca, cinta in mezzo da una corda; è adirato, sta dritto, custodisce e osserva» (Boll [1903]: 497; Warburg, [1999a]: 90). Secondo la versione latina di Johannes Hispalensis (1133), quella che più si avvicina all'immagine ferrarese, si tratta di un «vir niger, rubeis oculis et magni corporis, fortis et magnanimus indutus lintheo laneo albo, precinctus in suo medio fune, et est iratus stans super pedes suos» (Albumasar, ed. Lemay [1995-1996], vol. 5, t. 2: 216). Il decano di Schifanoia, diversamente dal testo di Albumasar, indossa giacca e pantaloni bianchi stracciati e tiene, con la mano sinistra, un capo della corda annodata in vita. Nella tradizione che precede il trattato dello scienziato arabo, il decano era armato e portava in spalla una scure bipenne (come ancora risulta dal trattato dell'astrologo indiano Varāhamihira [VI secolo d.C.]; cfr. Warburg [1999a]: 90; Bertozzi [1999a]: 78, nota 46). Nella Sala dei Mesi, la cui

fonte deriva dalla sfera indiana di Albumasar, il “vir niger” è rimasto ormai privo dell’antico attributo.

Inoltre, Warburg ebbe modo di identificare anche l’erudito ispiratore degli affreschi. Adolfo Venturi aveva pubblicato una lettera di Francesco del Cossa a Borso d’Este, in data 25 marzo 1470. L’artista, rivendicando in questa lettera la paternità di «quili tri campi verso l’anticamera» (gli scomparti che si riferiscono ai mesi di marzo, aprile e maggio), si lamentava del trattamento a lui riservato dai responsabili dei lavori, cioè Pellegrino Prisciani «et altri», che lo avevano «apparagonato al più tristo garzone de Ferara» (Venturi [1885]: 384-385). Un’attenta analisi di questa lettera, che attestava l’intervento del Cossa nei primi tre scomparti della Sala, diede dunque l’opportunità a Warburg di mettere in evidenza la figura di Pellegrino Prisciani, astrologo, bibliotecario e storiografo degli Estensi (Rotondò [1960]; Bertozzi [2011b]).

Egli, in una lettera del 27 ottobre 1487 (che Warburg pubblicò in appendice al suo saggio) scriveva a Eleonora d’Aragona, duchessa di Ferrara, che se ella intendeva vedere esauditi i suoi desideri, doveva pregare durante la ormai prossima e favorevole congiunzione di Giove con il *caput draconis* (il nodo ascendente della luna, punto d’intersezione dell’eclittica con l’orbita lunare). Prisciani, per questo responso, si richiamava all’autorità indiscussa di alcune grandi figure della tradizione astrologica: Albumasar, Pietro d’Abano e Manilio (Warburg [1999a]: 109-111). Proprio a Pietro d’Abano è attribuita una sistemazione latina (1293) di Albumasar, mediata dalla versione ebraica di Ibn Ezra e il poema di Manilio (*Astronomica*, II, vv. 439-447) è la fonte certa dello zodiaco olimpico di Schifanoia, l’unica a proporre la *tutela* della coppia Giove-Cibele per il mese di luglio (che ha come segno zodiacale il Leone). Dunque, Pellegrino Prisciani poteva essersi basato sulle stesse autorevoli fonti quando, circa vent’anni prima della lettera, aveva predisposto la complessa tessitura degli affreschi.

Tuttavia, è bene aggiungere, non è stato finora possibile rintracciare un’unica lista di decani, che trovi plausibile corrispondenza alla serie delle ventuno immagini superstiti di Schifanoia (Jaffé [1999a]). In effetti, bisogna fare appello ad una numerosa serie di versioni e compendi latini di Albumasar o al trattato di magia talismanica *Picatrix*, per trovare descrizioni parallele a quelle dei decani di Ferrara. (Il testo arabo di *Picatrix*, composto verso la metà del secolo XI in terra di Spagna, venne fatto tradurre in castigliano da Alfonso “el Sabio” nel 1256 e si diffuse in Occidente attraverso una versione latina; cfr. Bertozzi [1992]).

Questo significa che l’erudito consigliere-astrologo degli artisti di Schifanoia disponeva di un compendio oggi perduto, oppure ne aveva compilato uno per l’occasione, senza

scegliere un'unica lista di decani, ma selezionando di volta in volta le figure da illustrare sulle pareti della Sala. In questo caso, l'ideatore del programma doveva avere a disposizione una ricca biblioteca di manoscritti, specializzata in decani... Eppure, nelle biblioteche degli Estensi non si registrano tracce evidenti di questa speciale documentazione astrologica.



Le ampie indagini, svolte in precedenza, ci hanno comunque consentito di risalire all'origine stellare dei decani di Schifanoia, decifrando le stratificate incrostazioni di cui li avevano rivestiti le varie tradizioni astrologiche, incontrate nel corso di secolari e avventurose migrazioni (cfr. Bertozzi [1999a]: 38-71). L'interpretazione del primo decano dell'Ariete, il famoso "vir niger", resta ancora la più difficile e controversa.

Warburg, fissato lo sguardo sul *pathos* espresso dalla potenza figurativa di questa immagine, volle riconoscervi un travestimento dell'antica costellazione greca di Perseo. Egli rimase sempre tenacemente fedele a questa identificazione, finendo poi per immedesimarsi nel destino stesso

di tale figura, anche se non poche erano le rotture negli strati evolutivi della storia di questo "reperto fossile", per dimostrare con sufficiente chiarezza la continuità simbolico-figurativa dell'eroe greco che torna vittorioso dalla lotta contro il mostro. Perseo doveva diventare l'incarnazione ideale dell'*homo victor*.

Con questa immagine (l'identificazione di Perseo con il primo decano dell'Ariete di Schifanoia) Warburg aveva stabilito un suo personale legame, diventato ancora più forte dopo la prima guerra mondiale, quando si manifestò la malattia psichica da cui riuscì poi così faticosamente a riemergere (cfr. Binswanger, Warburg [2005]). La valenza simbolica di tale immagine aveva acquistato una così grande rilevanza, poiché egli «vi scorgeva il suo proprio destino riflesso nella vicenda di quell'eroe, stregato e trasformato al punto da essere ormai irriconoscibile, ma per tornare, alla fine, trionfante» (Gombrich [1983]: 224).

Quale punto di riferimento stellare potrebbe celarsi in questa misteriosa e funambolica figura? Con gli ultimi gradi dei Pesci, si leva (secondo la tradizione attestata da Teucro il babilonese, Manilio e Firmico Materno, ma senza alcun reale riscontro astronomico).

co) una strana costellazione fantasma, a cui anticamente non veniva attribuito un nome proprio. Si tratta di *Engonasin*, l'ingnocchiato, misteriosa costellazione che veniva descritta in posizione rovesciata, con i piedi in alto e la testa in basso. Questa figura capovolta suggeriva a Manilio (*Astronomica*, V, vv. 645-655) un curioso responso: i nati sotto l'influsso di tale costellazione diventeranno abili funamboli, destinati a compiere in aria spericolate evoluzioni, rimanendo però sospesi alla corda su cui eseguono le loro acrobazie:

Nixa genu specie et Graio nomine dicta
Engonasin, cui nulla fides sub origine constat,
dextra per extremos adtollit lumina Pisces.
Hinc fuga nascentum, dolus insidiaeque creantur,
grassatorque venit media metuendus in urbe.
Et, si forte aliquas animus consurget in artis,
in praerupta dabit studium, vendetque periclo
ingenium, ac tenuis ausus sine limite gressus
certa per extentos ponet vestigia funes
et caeli meditatus iter vestigia perdet
et praeceps pendens populum suspendet ab ipso.

Traduciamo così i versi di Manilio: «La costellazione dell'ingnocchiato, denominata dai Greci *Engonasin* e la cui origine resta sconosciuta, sorge dalla parte destra del cielo insieme agli ultimi gradi dei Pesci. Chi nascerà sotto la sua influenza sarà incline alla fuga, all'inganno, alle insidie e diventerà un temibile rapinatore all'interno della città. E, se il suo animo lo spingerà a intraprendere qualche arte, egli sarà predisposto a imprese rischiose, dedicherà al pericolo il suo talento e, affrontando il vuoto, poggerà con sicurezza i suoi piedi su una fune tesa; poi, spingendosi verso il cielo, abbandonerà l'appoggio e, appeso alla corda, con la testa in giù, terrà gli spettatori col fiato sospeso e gli occhi levati su di sé».

Non ci sfugga l'importanza stellare del dettaglio: la *fune* dell'acrobata non può che riferirsi a quel lungo nastro annodato che collega i due Pesci dell'omonima costellazione zodiacale (*Engonasin* è posto nella parte estrema dei Pesci, ai confini dell'Ariete). Inoltre, alla luce della sorprendente previsione di Manilio, si comprende meglio lo strano Perseo descritto da Teucro "con la testa all'ingiù" (*katakephala*), perché tale attributo si riferisce proprio alla posizione capovolta di *Engonasin*. In un testo della tradizione ermetica (il *Liber Hermetis*), la descrizione di Perseo risulta ancora più chiara: «Perseus volans, caput habens inferius et pedes superius, ostendens Ceto caput Gorgonis» («Perseo in volo, con la testa in basso e i piedi in alto, mentre fa vedere al mostro marino la testa della Medu-

sa»; cfr. Bertozzi [1999a]: 42-45).

Si può ragionevolmente pensare, dunque, che il primo decano dell'Ariete di Schifanoia si debba mettere in rapporto con la complessa configurazione Perseo/Engonasin, considerando che la *funne* annodata in vita, di cui il "vir niger" tiene un capo con la mano sinistra, si riferisce al *Nodus Piscium* (la stella *Alresha, alpha Piscium*), trovando così un preciso orientamento stellare e una spiegazione del funambolico responso di Manilio: una stretta connessione tra scienza astronomica e astrologia oracolare (Bertozzi [2002]).

Warburg, aprendo la sua conferenza romana del 1912 su Schifanoia, aveva affermato di essere stato costretto «a scendere nelle regioni semioscure della superstizione astrologica», proprio contro la sua inclinazione, rivolta alla visione di cose più belle, come appunto le grandi divinità dell'olimpico greco, che trionfano nella fascia superiore degli affreschi. Era necessario parlare dell'astrologia, attraversane il *pathos* figurativo, per capire il senso di questo pericoloso avversario della libera creazione artistica per lo sviluppo stilistico della pittura italiana del Rinascimento. Così egli concludeva il suo discorso: «Il nuovo grande stile che ci ha donato il genio artistico italiano era di fatto radicato nella volontà sociale di liberare l'umanità greca dalla "pratica" medievale e latina di matrice orientale. Con questa volontà diretta a restaurare l'Antico, "il buon europeo" ha così iniziato la sua lotta per i lumi in quell'epoca di migrazioni internazionali delle immagini che, in un modo un po' troppo mistico, definiamo l'"Età del Rinascimento"» (Warburg [1999a]: 105; la liberazione dell'umanità greca era passata, secondo Warburg, attraverso una precedente e importante tappa evolutiva, costituita dalle raffigurazioni della cappella dei pianeti nel Tempio Malatestiano di Rimini: cfr. Bertozzi [2008]: 158-170; Bertozzi [2010a] e [2010b]).

Valoroso pioniere della lotta contro la superstizione astrologica (e la dottrina araba dei decani) era stato Giovanni Pico della Mirandola e, insieme a Pico, anche il ferrarese Savonarola si era fermamente opposto a una simile «ideologia barbarica del destino» (Warburg [1999a]: 98; cfr. Bertozzi [2011a]). Ma l'ottimismo dell'innovativo lavoro su Schifanoia era destinato ad incrinarsi, quando Warburg si rese conto che la "fede" negli astri, l'influenza dell'astrologia e degli antichi demoni stellari, era penetrata anche nell'ambiente riformato, tra i più vicini e stretti collaboratori di Lutero. Con tonalità assai diverse egli concludeva il suo saggio su *Divinazione antica pagana in testi ed immagini dell'età di Lutero* (1920): «La parte che ebbe il rivivere dell'antichità demonica è dovuta alla memoria delle immagini, che funziona, per così dire, per simpatia, sebbene in modo ambivalente. Siamo nell'età di Faust, nella quale lo scienziato moderno, oscillando fra pratica magica e matematica cosmologica, cerca di conquistare al proprio pensiero lo

spazio fra se stesso e l'oggetto per una contemplazione passionata. Occorre sempre di nuovo salvare Atene da Alessandria. Da questo punto di vista, le immagini e i testi qui esaminati (...) sono da considerarsi (...) come documenti finora mai letti della tragica storia della libertà di pensiero dell'uomo europeo moderno» (Warburg [1966]: 364; cfr. Bertozzi [1999b]). L'idea di un progresso "senza fine", in continua oscillazione tra polarità opposte e complementari, doveva segnare la sua peculiare filosofia della storia, una sorta di conflittuale dialettica degli opposti (Bertozzi [2004] e [2008]: 128-137).

2. Immagini a doppio senso: come orientarsi nella Sala dei Mesi

Non si può fare a meno di notare che, a Palazzo Schifanoia, i mesi e le costellazioni zodiacali procedono da destra verso sinistra, mentre i decani sono ordinati da sinistra a destra. Quali sono le ragioni di questo duplice orientamento? È una domanda che mi sento rivolgere spesso, di recente anche in occasione delle tre giornate di alti studi su *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, organizzate dall'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara nella Sala dei Mesi (16-18 febbraio 2012), per celebrare il centenario della relazione di Warburg all'Accademia dei Lincei.

La visione di questo contrastante percorso suscita sempre qualche meraviglia, anche perché si ha l'impressione che ci sia qualcosa di sbagliato. Lo stesso Warburg si era posto il problema, proponendo uno schema "correttivo", in cui le costellazioni zodiacali e i mesi venivano ri-orientati in senso orario (da sinistra a destra), per trovare coerenza con la posizione e il movimento dei decani.

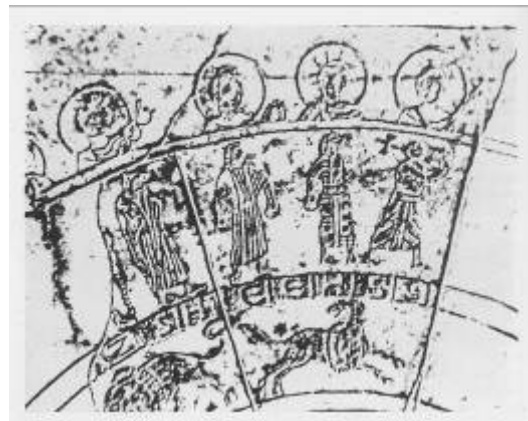
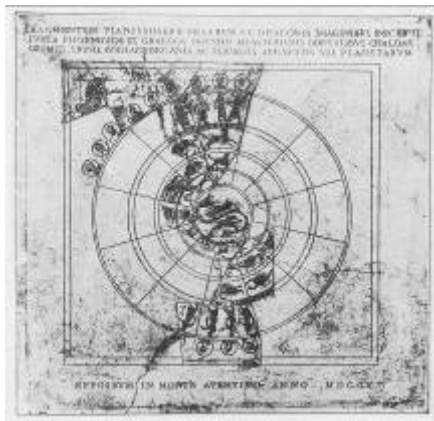
Difficile, tuttavia, pensare che Pellegrino Prisciani, l'erudito ideatore del ciclo pittorico, si fosse così clamorosamente sbagliato nell'indicare agli artisti l'inverso ordinamento di segni zodiacali e decani. Naturalmente, vi può essere una intuitiva (quanto semplice ed efficace) spiegazione del perché i decani siano posti, in sequenza di tre per ogni segno, da sinistra a destra: potrebbe trattarsi di un effetto simile a quello di una fotografia stampata alla rovescia, frutto della nostra



direzione di lettura (anche delle immagini) destrorsa, rispetto a quella araba, che è orientata in senso contrario. A Ferrara, «il capovolgimento della direzione dei decani (...) non sarebbe quindi altro che il risultato di una trascrizione di fonti intermedie arabe fatta da europei» (Hübner [1999a]: 11).

Non è certo strano che mesi e segni dello zodiaco, a Schifanoia, siano orientati da destra a sinistra, dato che seguono l'apparente rivoluzione annuale del sole, che procede da ovest a est, dunque in senso antiorario. Mentre, al contrario, l'apparente percorso quotidiano di rotazione del sole procede da est a ovest, cioè da sinistra a destra, se osserviamo il cielo con lo sguardo volto a mezzogiorno (Hübner [1999a]: 10). Ma, allora, se stelle e costellazioni rappresentate (e sintetizzate) dalle figure dei trentasei decani dell'anno solare accompagnano i segni zodiacali, i decani stessi dovrebbero essere ordinati da destra a sinistra. Sarebbe astronomicamente "logico" trovare il primo decano dell'Ariete subito dopo i Pesci e non vicino al Toro, come accade a Schifanoia.

Infatti, proprio così risulta dalle testimonianze iconografiche dei decani egizi, sia dal frammento della *tabula*, o *planispherium*, Bianchini che dalle tavolette astrologiche d'avorio ritrovate a Grand, nei Vosgi. Il planisferio Bianchini è costituito da una lastra marmorea di età imperiale, scoperta a Roma sull'Aventino, all'inizio del '700, e donata da Francesco Bianchini all'Accademia di Francia, oggi al Louvre. L'ormai noto "vir niger", che porta in spalla una scure bipenne, inizia (come primo decano dell'Ariete) la serie delle tre figure, cominciando da destra.



Inoltre, nell'anello sovrastante i decani, si affacciano – all'interno di un cerchietto – le *facies* delle sette divinità planetarie, che ne assumono il "volto", secondo una determinata sequenza (Marte, Sole, Venere, Mercurio, etc.; cfr. Bertozzi [1999a]: 30-31).

Oltre che della frammentaria tabula Bianchini, disponiamo ora anche delle tavolette

astrologiche (due simili versioni, risalenti all'inizio o alla metà del secondo secolo d.C.) ritrovate alcuni anni fa nel sito archeologico di Grand, nei Vosgi, a nord-est della Francia.



Nelle *tablettes astrologiques de Grand*, compare – come primo decano dell'Ariete – il “vir niger”, anch'egli armato di ascia bipenne, che tiene sollevata con entrambe le mani. Questi due dittici di avorio di piccole dimensioni (cm 14 x 19), in cui sono intagliate le figure dei trentasei decani, costituivano lo stupefacente prontuario astrologico di qualche mago alessandrino, che si aggirava intorno al santuario di Apollo Grannus, dove convenivano folle multicolori di malati e pellegrini. Le tavolette rappresentano l'unico documento iconografico, pervenutoci dall'antichità, in cui si siano conservati tutti i decani, sotto indiscutibili vesti egizie, a cui sono sovrapposti (nell'anello più esterno) i loro nomi



scritti in caratteri greci, con una curiosa inversione: il nome che sovrasta il primo decano corrisponde a quello del terzo e viceversa. Malati e sofferenti avevano dunque

la possibilità di invocare, tramite i loro nomi, i favori di queste misteriose quanto potenti divinità (Abry [1993] e [2002]).

L'inversione dell'ordinamento dei decani, da destra a sinistra, è considerata da Kri-

sten Lippincott un buon indizio per dimostrare come la fonte di Schifanoia fosse essenzialmente visiva, pensando, per esempio, alle illustrazioni dei decani che possiamo vedere nel manoscritto del *Picatrix latinus* conservato presso la Biblioteca Jagellonica di Cracovia. «Il parallelo ci permette davvero di immaginare come fu realizzato il ciclo di Schifanoia. Chi supervisionò gli affreschi deve aver presentato una serie di schizzi veloci, tre divinità su ciascuna pagina, e deve aver distribuito tali pagine a ciascun artista. Gli artisti devono aver considerato quelle pagine veri e propri fogli di istruzioni e copiato alla lettera, sulla stessa pagina, l'ordine degli dèi-decani da sinistra a destra, ignorando che questi ultimi avrebbero invece dovuto corrispondere al generale schema cosmologico della sala» (Lippincott [1994]: 187-188; cfr. anche, per una radicale revisione critica dell'interpretazione di Warburg, Lippincott [2001] e [2006]).

Secondo la tradizione indiana, attestata da *Picatrix*, «ascendit in prima facie Arietis homo habens oculos rubeos magnamque barbam et pannum lineum album convolutum, faciens gestus magnos in incessu sicut coopertus magna clamide alba ac fune precinctus, stans in uno pede ac si aspiceret quod tenet ante se. Et ascendit in 2 facie Arietis mulier clamide cooperta linea, rubeis vestibus induta, unum tantum habens pedem (...). Et ascendit in 3 facie Arietis homo colore albo et

rubeo, capillos rubeos habens, iratus et inquietus, habens in dextra ensem et in sinistra perticam, vestibus rubeis indutus (...) [Ascende nella prima *facies* dell'Ariete un uomo dagli occhi rossi e dalla lunga barba, avvolto da un panno di lino bianco, che fa grandi gesti nell'avanzare come coperto da un grande mantello bianco e cinto in vita da una corda, che sta su un solo piede e come se guardasse ciò che tiene davanti a sé. E ascende nella seconda *facies* dell'Ariete una donna coperta da un mantello di lino, che indossa vesti rosse e ha un piede soltanto (...). E ascende nella terza *facies* dell'Ariete un uomo di colore bianco e rosso, che ha capelli rossi, è irato e inquieto, tiene una spada nella mano destra e una pertica nella sinistra, indossa un vestito rosso (...)]» (*Picatrix latinus*, II, 2, ed. Pingree [1986]: 33-34). Lo stesso ordinamento sinistra-destra, illustrato nel *Picatrix latinus* di Cracovia, corrisponde



a quello delle *facies* planetarie dell'*Astrolabium planum* di Johannes Angelus, opera che deriva probabilmente da un manoscritto di Pietro d'Abano.

Sappiamo che l'apparente rotazione quotidiana del sole, accompagnata dai decani, è stata fondamentale nell'astronomia egizia per la suddivisione della giornata in 24 ore. In questo caso, i decani rappresentavano le 36 frazioni di quaranta minuti di ciascun giorno (Neugebauer [1974]: 106 ss.). È possibile ipotizzare che Pellegrino Prisciani (esperto astronomo, astrologo ed erudito ideatore del programma pittorico di Schifanoia) volesse indicare, attraverso il doppio e contrario percorso di segni zodiacali e decani, il legame tra la rivoluzione annuale del sole con il suo movimento quotidiano di rotazione?

In realtà, come ha opportunamente suggerito Ornella Pompeo Faracovi, «questo intreccio è quanto di più familiare agli astrologi, usi a proiettare sul medesimo piano lo spostamento antiorario del Sole in rapporto alla successione dei segni zodiacali, e l'ascensione giornaliera dei pianeti e dei segni che sorgono e tramontano in senso orario. È dunque tutt'altro che improbabile che questa familiarità abbia guidato Pellegrino Prisciani nel disporre le istruzioni per gli esecutori degli affreschi di Schifanoia: si tratta di una delle molte piste di ricerca rispetto alle quali la padronanza della tecnica astrologica può rivelarsi strumento prezioso nelle mani degli storici della cultura» (Pompeo Faracovi [2000]: 241-242). Erano forse queste le "consapevoli" indicazioni fornite da Prisciani ai frescantì della Sala? L'ipotesi potrebbe essere rafforzata dalla possibilità di intravedere, nel ciclo pittorico ferrarese, un monumentale oroscopo illustrato di Borso d'Este, la cui nomina ducale, da parte del pontefice, era allora imminente. Tale eventualità, esclusa da Wilhelm Gundel (Boll, Bezold, Gundel [1966]: 150-151), è stata ora ripresa in considerazione, con buoni argomenti, da Manuela Incerti (2010): un tentativo di ricerca che merita di essere attentamente valutato e approfondito. Schifanoia rappresenta uno straordinario enigma, che continuerà sempre a meravigliarci e ad interrogarci, simbolico ed emblematico evento del nostro grande umanesimo rinascimentale.

Didascalie

- [Fig. 1] Ferrara, Palazzo Schifanoia, Sala dei mesi: visione delle pareti est e nord.
[Fig. 2] Ferrara, Palazzo Schifanoia, pianta della Sala dei mesi.
[Fig. 3] Ferrara, Palazzo Schifanoia, Sala dei mesi: Marzo, segno zodiacale Ariete.
[Fig. 4] Ferrara, Palazzo Schifanoia, Sala dei mesi: il primo decano dell'Ariete.
[Fig.5] Aby Warburg: schema degli affreschi di Palazzo Schifanoia (disegno di Mary Hertz Warburg, 1911).
[Fig. 6] Tavole astrologiche di Grand, dittico A (Museo di Saint-Germain-en-Laye): emisfero destro (Luna).
[Fig. 7] Tavole astrologiche di Grand, dittico A (Museo di Saint-Germain-en-Laye): emisfero sinistro (Sole).
[Fig. 8] Tavole astrologiche di Grand, dittico A (Museo di Saint-Germain-en-Laye): i tre decani dell'Ariete.
[Fig. 9] *Tabula* Bianchini (Parigi, Louvre).
[Fig. 10] *Tabula* Bianchini: i tre decani dell'Ariete e il primo del Toro, con le relative *facies* planetarie.
[Fig. 11] *Picatrix latinus* (Cracovia, Biblioteca Jagellonica, Ms 793, p. 359): i tre decani dell'Ariete.
[Fig. 12] Johannes Angelus, *Astrolabium planum*, Augusta, 1488: le tre *facies* dell'Ariete.

Bibliografia

- Abry, J.-H. (a cura di), 1993: *Les tablettes astrologiques de Grand (Vosges)*, Université Jean-Moulin, Lyon.
- Abry, J.-H., 2002: *Ancora sui decani? Nuovi elementi alla luce della bibliografia più recente*, in M. Bertozzi (a cura di), *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi*, Panini, Modena.
- Albumasar (Abū Mašar), 1995-1996: *Liber introductorii majoris ad scientiam judiciorum astrorum* (a cura di R. Lemay), voll. 9, Istituto Universitario Orientale, Napoli.
- Bell, P., 2009: *Regent unter dem Himmel. Die Sala dei Mesi der Palazzo Schifanoia in Ferrara als Modell eine astrologischen Weltbildes*, in *Weltbilder im Mittelalter* (a cura di Ph. Billion, N. Busch, D. Schlüter, X. Stolzenburg), Bernstein, Bonn, pp. 1-27.
- Bertozzi, M., 1992: *Geroglifici del fato. La magia dei talismani di Picatrix e l'astrologia di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in C. Gatto Trocchi (a cura di), *Il talismano e la rosa. Magia ed esoterismo*, Bulzoni, Roma, pp. 119-129.
- Bertozzi, M., 1999a: *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Sillabe, Livorno.

- Bertozzi, M., 1999b: *Astrologia e potere nel '500: l'avventurosa carriera di Luca Gaurico, vate "veridicus"*, in L. Secchi Tarugi (a cura di), *Cultura e potere nel Rinascimento*, Cesati, Firenze.
- Bertozzi, M., 2002: *Il funambolo e la sua corda: Aby Warburg e il primo "decano" dell'Ariete*, in M. Bertozzi (a cura di), *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi*, Panini, Modena, pp. 20-35.
- Bertozzi, M., 2004: *Progresso senza fine: Aby Warburg e il senso della storia*, in B. Cestelli Guidi, M. Forti, M. Pallotto (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Aragno, Torino, pp. 41-51.
- Bertozzi, M., 2008a: *Il detective melanconico e altri saggi filosofici*, Feltrinelli, Milano.
- Bertozzi, M., 2008b: *Astri d'Oriente: fato, divina provvidenza e oroscopo delle religioni nelle Disputationes adversus astrologiam divinatricem di Giovanni Pico della Mirandola*, in M. Bertozzi (a cura di), *Nello specchio del cielo. Giovanni Pico della Mirandola e le Disputationes contro l'astrologia divinatoria*, Olschki, Firenze, pp. 143-160.
- Bertozzi, M., 2010a: *La vita postuma degli antichi dèi nel Tempio di Alberti e Sigismondo*, in A. Paolucci (a cura di), *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, Panini, Modena, pp. 137-144.
- Bertozzi, M., 2010b: *La Cappella di S. Girolamo: i pianeti e lo zodiaco (schede)*, in A. Paolucci (a cura di), *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, Panini, Modena, pp. 225-236.
- Bertozzi, M., 2011a: *A Late Fifteenth-Century Brotherhood: Gian Francesco Pico della Mirandola, Giovanni Mainardi and Girolamo Savonarola*, in D. Hipkins, L. Parisi (a cura di), *Intellectual Communities and Partnerships in Italy and Europe. Studies in Honour of Mark Davie*, Peter Lang, Bern.
- Bertozzi, M., 2011b: *Caput draconis: i consigli astrologici di Pellegrino Prisciani alle principesse d'Este*, in M. Ariani et al. (a cura di), *La parola e l'immagine: scritti in onore di G. Venturi*, Olschki, Firenze, 1, pp. 245-251.
- Binswanger, L., Warburg, A., 2005: *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg* (a cura di D. Stimilli), Neri Pozza, Vicenza.
- Boll, F., 1903: *Sphaera: neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder (mit einem Beitrag von Karl Dyroff)*, Teubner, Leipzig.
- Boll, F., Bezold, C., Gundel, W., 1966: *Sternglaube und Sterndeutung: die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, Teubner, Stuttgart.
- Federici Vescovini, G., 2006: *Gli affreschi astrologici del Palazzo di Schifanoia e l'astrologia alla corte dei duchi d'Este*, in *L'art de la Renaissance entre science et magie* (a cura di Ph. Morel), Académie de France-Samogy, Rome-Paris, pp. 55-82.
- Gadré, K., 2008: *Conception d'un modèle de visibilité d'étoile à l'oeil nu. Application à l'identification des décans égyptiens*, Thèse de Doctorat, Université Toulouse III (<http://thesesups.ups-tlse.fr/424/>).

- Gombrich, E.H., 1983: *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano.
- Gundel, W., 1936: *Dekane und Dekansternbilder*, J.J. Augustin, Glückstadt-Hamburg.
- Hübner, W., 1999, *Presentazione* a M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, Sillabe, Livorno, pp. 7-13.
- Incerti, M., 2010: *La dodicesima parte del cielo: da Schifanoia alla Ferrariae novae restauratio*, in M. Incerti (a cura di), *Mensura caeli. Territorio, città, architetture, strumenti*, UnifePress, Ferrara, pp. 161-180.
- Jaffé, E., 1999a: *Testi per l'analisi delle figure dei decani*, in M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, Sillabe, Livorno, pp. 112-127.
- Lippincott, K., 1994: *Gli dèi-decani del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia*, in M. Bertozzi (a cura di), *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*, Università degli Studi, Ferrara, pp. 181-197.
- Lippincott, K., 2001: *Urania redux: a View of Aby Warburg's Writings on Astrology and Art*, in R. Woodfield (a cura di), *Art History as Cultural History. Warburg's Projects*, G+B, Amsterdam, pp. 151-182.
- Lippincott, K., 2006: *Between Text and Image: Incident and Accident in the History of Astronomical and Astrological Illustration*, in *L'art de la Renaissance entre science et magie* (a cura di Ph. Morel), Académie de France-Samogy, Rome-Paris, pp. 3-34.
- Morel, Ph., 2008: *Mélissa. Magie, astres et démons dans l'art italien de la Renaissance*, Hazan, Paris.
- Picatrix, 1986: *The Latin version of the Ghayat Al-Hakim* (a cura di D. Pingree), The Warburg Institute, London.
- Pompeo Faracovi, O., 2000: *Recensione* a M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, "Bruniana & Campanelliana", 6, 1, pp. 240-242.
- Rotondò, A., 1960: *Pellegrino Prisciani (1435 ca.-1518)*, "Rinascimento", 11, pp. 69-110.
- Settis, S., Cupperi, W. (a cura di), 2007: *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, voll. 2, Panini, Modena.
- Seznec, J., 1981: *La sopravvivenza degli antichi dèi. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Boringhieri, Torino.
- Sniezynska-Stolot, E., 2003: *Astrological Iconography in the Middle Ages: the Decanal Planets*, Cracovia, Jagellonian University Press.
- Venturi, A., 1885: *Gli affreschi del Palazzo di Schifanoia in Ferrara*, "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Prov. di Romagna", 3, pp. 381-414.
- Warburg, A., 1966: *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, La Nuova Italia, Firenze.
- Warburg, A., 1999a: *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, in M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, Sillabe, Livorno, pp. 84-111.