

Schifanoia

A CURA DELL'ISTITUTO DI STUDI RINASCIMENTALI
DI FERRARA

42-43 · 2012



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
2013

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 8/10 del 10 maggio 2010.
Direttore responsabile: Fabrizio Serra.

*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

www.libraweb.net

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,
fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605,
fse.roma@libraweb.net

*

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express*, *Visa*, *Eurocard*, *Mastercard*).

La casa editrice garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione previa comunicazione alla medesima.
Le informazioni custodite dalla casa editrice verranno utilizzate al solo scopo di inviare agli abbonati nuove proposte (Dlgs. 196/2003).

*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0394-5421
ISSN ELETTRONICO 2038-6591

SOMMARIO

MARCO BERTOZZI, *Presentazione*

9

I MOLTI RINASCIMENTI DI ABY WARBURG

Atti del Convegno internazionale

XIV Settimana di Alti Studi Rinascimentali

(Ferrara, 16-18 febbraio 2012)

PARTE PRIMA

CARLO GINZBURG, <i>Le forbici di Warburg</i>	13
CLAUDIA CIERI VIA, <i>Warburg, Rembrandt e 'Il percorso dei salti del pensiero'</i>	35
DOROTHEA MCEWAN, <i>Due missioni politiche di Aby Warburg in Italia nel 1914-15</i>	57
CARLO SEVERI, <i>Boas e Warburg: tra biologia delle immagini e morfologia</i>	81
ANDREA PINOTTI, <i>Animazione del presente, immedesimazione nel passato. Warburg e l'empatia</i>	97
ALESSANDRO SCAFI, <i>Kulturwissenschaftliches kuriosum aus dem gebiete der musikgeschichte: Aby Warburg tra scienza della cultura e storia della musica</i>	115
MONICA CENTANNI, <i>Per una cronologia (warburghiana) del Rinascimento</i>	133
MANUELA INCERTI, <i>Misura del cielo e misura dello spazio nella Sala dei mesi di Schifanoia</i>	151
MARCO BERTOZZI, <i>Aby Warburg s palazzo Schifanoia: cent'anni dopo</i>	169

PARTE SECONDA

NICOLA BADOLATO, <i>Rileggere i 'costumi teatrali' di Aby Warburg: lo sguardo del musicologo</i>	189
ALICE BARALE, <i>La rinascita in Warburg tra sguardo e racconto</i>	199
ANNA CAVICCHI, <i>La classificazione delle artes nei trattati d'arte di Leon Battista Alberti</i>	205
CLAUDIA DANIOTTI, <i>Tra fabula e historia: sulla ricezione del mito di Alessandro il Grande nel Quattrocento</i>	227
ALESSANDRO GIOVANARDI, <i>Vladimiro Zabughin, Aby Warburg e il Rinascimento: breve nota su due iconologie parallele</i>	241
TOMMASO GORLA, <i>Pittografia, iconografia e arti della memoria in Diego Valadés</i>	247
FRANCESCA MATTEI, <i>Geometria e struttura. Rudolf Wittkover, i Principi architettonici dell'età dell'umanesimo, il dibattito sulle proporzioni in Europa e negli Stati Uniti (1949-1975)</i>	257
ALESSANDRA PEDERSOLI, <i>La riemersione della ninfa. Materiali, contesti e sfasature cronologiche</i>	271
TOMMASO RANFAGNI, <i>La libreria Piccolomini nel duomo di Siena. Ipotesi per un'esegesi iconologica</i>	285
DANIELA ALEJANDRA SBARAGLIA, <i>'Sobto divino velame ascose': Cristoforo Landino e la Pallade e il centauro di Sandro Botticelli</i>	295
<i>Indice dei nomi a cura di Angela Ghinato</i>	311

ABY WARBURG A PALAZZO SCHIFANOIA: CENT'ANNI DOPO*

MARCO BERTOZZI

In the Sala dei Mesi of Palazzo Schifanoia the months and the zodiacal constellations go from right to left, while the decans (three for every sign) go in the opposite direction. This problem wasn't clarified by Aby Warburg in his well-known essay Italian Art and International Astrology in the Palazzo Schifanoia of Ferrara (1912). The purpose of this paper is to investigate the reasons of this double direction.

FERRARA, *Sala dei Mesi* di palazzo Schifanoia (FIGG. 1 e 2): ancora una volta ci troviamo in questa fantastica 'delizia' ferrarese, immersi nel primo Rinascimento, per celebrare le ormai centenarie ricerche di Aby Warburg, tanto lontane nel tempo, ma a noi così prossime. 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 a Warburg, di fronte a questo unico e raffinato ciclo pittorico, il magico e misterioso cosmo della corte estense.¹

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 ripartiti 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 (FIG. 3).

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

Marco Bertozzi, Università di Ferrara, Dipartimento di studi umanistici, via Paradiso 12, 44121 Ferrara; Istituto di studi rinascimentali, via Boccaleone 19, 44121 Ferrara, marco.bertozzi@unife.it

* Riprendo, in questo testo, quanto ho avuto modo di anticipare in due precedenti contributi: *A doppio senso: istruzioni su come orientarsi nelle immagini astrologiche di Palazzo Schifanoia*, «Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico», v, 2, 2012, pp. 233-247; «Un rapido schizzo in forma sferica»: *Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*, «Engramma», 100, ottobre 2012.

¹ Tra i più recenti contributi, cfr. KRISTEN LIPPINCOTT, *Gli dèi-decani del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia*, in *Alla corte degli Estensi. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI*, a cura di Marco Bertozzi, Ferrara, Università degli Studi, 1994, pp. 181-197; MARCO BERTOZZI, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno, Sillabe, 1999; IDEM, *Il funambolo e la sua corda: Aby Warburg e il primo "decano" dell'Ariete*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi*, a cura di Idem, Modena, Panini, 2002, pp. 20-35; GRAZIELLA FEDERICI VESCOVINI, *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 Philippe Morel, Rome-Paris, Académie de France-Samogy, 2006, pp. 55-82; *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di Salvatore Settis, Walter Cupperi, Modena, Panini, 2007, 2 voll.; PHILIPPE MOREL, *Mélissa. Magie, astres et démons dans l'art italien de la Renaissance*, Paris, Hazan, 2008; PETER BELL, *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 Philipp Billion, Nathanael Busch, Dagmar Schlüter, Xenia Stolzenburg, Bonn, Bernstein, 2009, pp. 1-27.



Fig. 1. Ferrara, palazzo Schifanoia, *Sala dei Mesi*: visione d'insieme delle pareti est e nord.

storia dell'arte, svoltosi presso l'Accademia dei Lincei di Roma nel 1912, il suo memorabile contributo *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*: tale relazione «costitui il momento culminante del convegno e della carriera pubblica di Warburg». ¹ 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 (1 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. ² 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. ³

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. ⁴

¹ ERNST H. GOMBRICH, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 168.

² FRANZ BOLL, *Sphaera: neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder (mit einem Beitrag von Karl Dyroff)*, Leipzig, Teubner, 1903, pp. 482-539.

³ Sulla storia dei decani, cfr. WILHELM GUNDEL, *Dekane und Dekansternebilder*, Glückstadt-Hamburg, J.J. Augustin, 1936 e BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit.; sugli aspetti astronomici, si veda il recente studio di KARINE GADRÉ, *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, 2008 (<http://thesesups.ups-tlse.fr/424/>). Per l'iconografia cfr. EWA ŚNIEZYŃSKA-STOLOT, *Astrological Iconography in the Middle Ages: the Decanal Planets*, Cracovia, Jagellonian University Press, 2003.

⁴ BOLL, *Sphaera*, cit., p. 497.

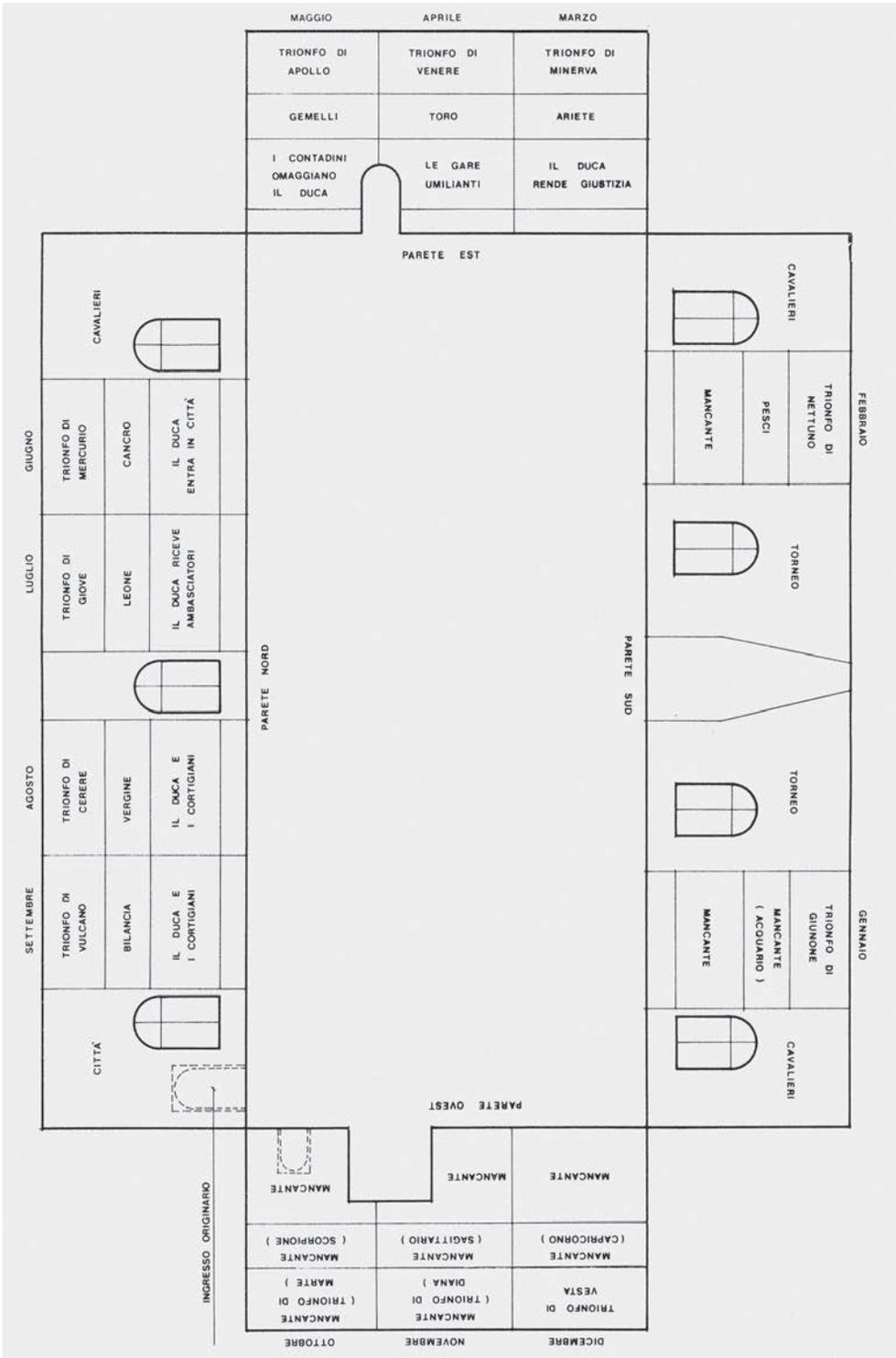


FIG. 2. Ferrara, palazzo Schifanoia: pianta della Sala dei Mesi.



FIG. 3. Ferrara, palazzo Schifanoia, *Sala dei Mesi*: Marzo, segno zodiacale Ariete.

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».¹ Il decano

¹ ALBUMASAR (ABŪ MAŠAR), *Liber introductorii majoris ad scientiam judiciorum astrorum*, a cura di Richard Lemay, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995-1996, 9 voll., 5, t. 2, p. 216.

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.).¹ 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 «apparonato al più tristo garzone de Ferrara».² 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.³

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.⁴ Proprio a Pietro d'Abano è attribuita una sistemazione latina (1293) di Albumasar, mediata dalla versione ebraica di Ibn Ezra e il poema di Manilio⁵ è la fonte certa dello zodiaco olimpico di Schifanoia, l'unica a proporre la *tutela* della coppia Giove-Cibebe 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.⁶ 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.⁷

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

¹ Cfr. ABY WARBURG, *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, in BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., pp. 84-111: 90; BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., p. 78, nota 46.

² ADOLFO VENTURI, *Gli affreschi del Palazzo di Schifanoia in Ferrara*, «Atti e Memorie» della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna, 3, 1885, pp. 381-414: 384-385.

³ ANTONIO ROTONDO, *Pellegrino Prisciani (1435 ca.-1518)*, «Rinascimento», 11, 1960, pp. 69-110; MARCO BERTOZZI, *Caput draconis: i consigli astrologici di Pellegrino Prisciani alle principesse d'Este*, in *La parola e l'immagine: scritti in onore di G. Venturi*, a cura di Marco Ariani, Arnaldo Bruni, Anna Dolfi, Andrea Gareffi, Firenze, Olschki, 2011, 2 voll., 1, pp. 245-251.

⁴ WARBURG, *Arte italiana e astrologia internazionale*, cit., pp. 109-111.

⁵ *Astronomica*, II, vv. 439-447.

⁶ ELSEBETH JAFFÉ, *Testi per l'analisi delle figure dei decani*, in *La tirannia degli astri*, cit., pp. 112-127.

⁷ 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. MARCO BERTOZZI, *Geroglifici del fato. La magia dei talismani di Picatrix e l'astrologia di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in *Il talismano e la rosa. Magia ed esoterismo*, a cura di Cecilia Gatto Trocchi, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 119-129.

le varie tradizioni astrologiche, incontrate nel corso di secolari e avventurose migrazioni.¹ L'interpretazione del primo decano dell'Ariete, il famoso «vir niger», resta ancora la più difficile e controversa (FIG. 4). 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.² 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 irricognoscibile, ma per tornare, alla fine, trionfante».³

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) una strana costellazione fantasma, a cui anticamente non veniva attribuito un nome proprio. Si tratta di *Engonasin*, l'inginocchiato, misteriosa costellazione che veniva descritta in posizione rovesciata, con i piedi in alto e la testa in basso. Questa figura capovolta suggeriva a Manilio⁴ 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 adtolit 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 periculo
 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'inginocchiato, 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

¹ cfr. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., pp. 38-71.

² Cfr. LUDWIG BINSWANGER, ABY WARBURG, *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, a cura di Davide Stimilli, Vicenza, Neri Pozza, 2005.

³ GOMBRICH, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 224.

⁴ *Astronomica*, v, vv. 645-655.



FIG. 4. Ferrara, palazzo Schifanoia, *Sala dei Mesi*: il primo decano dell'Ariete.

(*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 ca-

povolta 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 Medusa).¹

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 *fune* 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.²

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, attraversarne 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".³

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». 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 spassionata. Occorre sempre di nuovo salvare Atene da Alessandria. Da questo punto di vista, le immagini e i testi qui esaminati [...] sono da

¹ Cfr. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., pp. 42-45.

² IDEM, *Il funambolo e la sua corda*, cit., p. 30.

³ WARBURG, *Arte italiana e astrologia internazionale*, cit., p. 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. MARCO BERTOZZI, *Il detective melanconico e altri saggi filosofici*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 158-170; IDEM, *La vita postuma degli antichi dèi nel Tempio di Alberti e Sigismondo*, in *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, a cura di Antonio Paolucci, Modena, Panini, 2010, pp. 137-144; IDEM, *La Cappella di S. Girolamo: i pianeti e lo zodiaco (scheda)*, ivi, pp. 225-236.

⁴ WARBURG, *Arte italiana e astrologia internazionale*, cit., p. 98; MARCO BERTOZZI, *Astri d'Oriente: fato, divina provvidenza e oroscopo delle religioni nelle Disputationes adversus astrologiam divinatricem di Giovanni Pico della Mirandola*, in *Nello specchio del cielo. Giovanni Pico della Mirandola e le Disputationes contro l'astrologia divinataria*, a cura di Marco Bertozzi, Firenze, Olschki, 2008, pp. 143-160; cfr. MARCO BERTOZZI, *A Late Fifteenth-Century Brotherhood: Gian Francesco Pico della Mirandola, Giovanni Mainardi and Girolamo Savonarola*, in *Intellectual Communities and Partnerships in Italy and Europe. Studies in Honour of Mark Davie*, a cura di Danielle Hipkins, Luciano Parisi, Bern, Peter Lang, 2011, pp. 3-14.

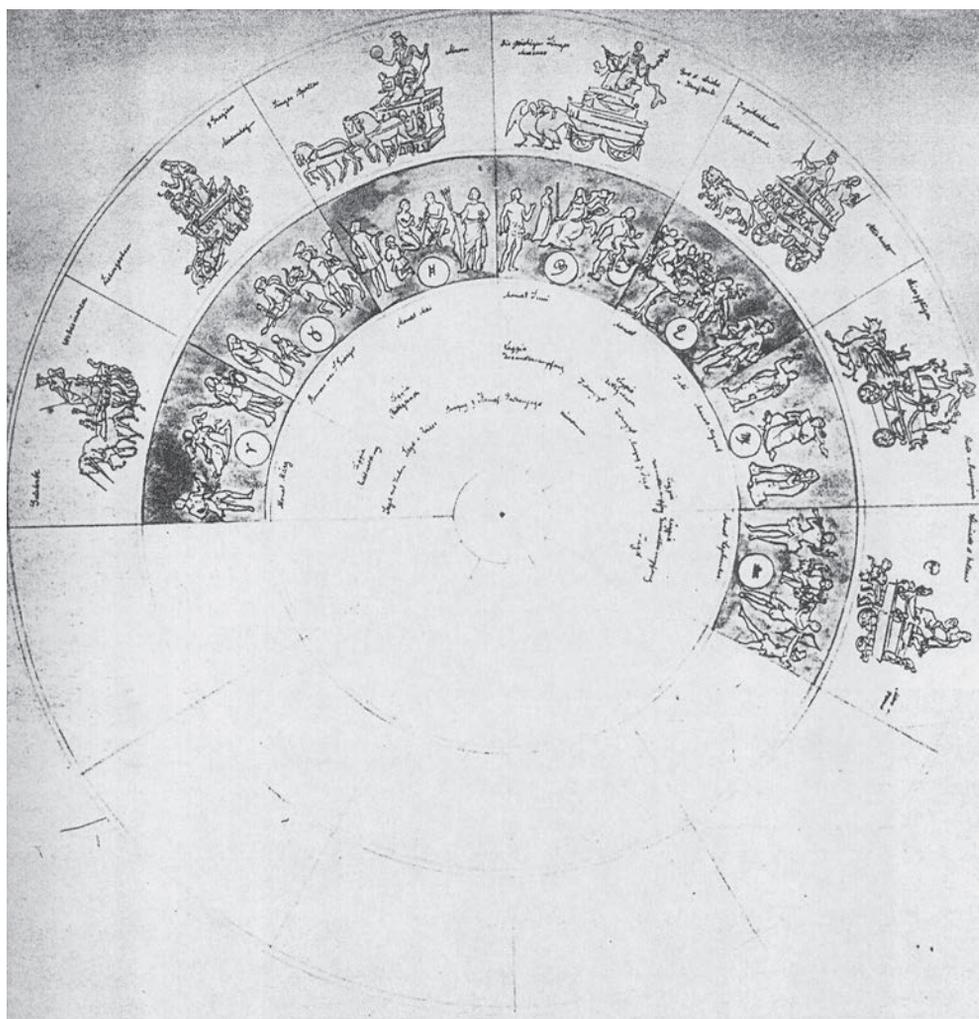


FIG. 5. Aby Warburg: schema degli affreschi di palazzo Schifanoia (disegno di Mary Hertz Warburg, 1911).

considerarsi [...] come documenti finora mai letti della tragica storia della libertà di pensiero dell'uomo europeo moderno.¹

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.²

¹ ABY WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia, 1966, pp. 309-390: 364; cfr. MARCO BERTOZZI, *Astrologia e potere nel '500: l'avventurosa carriera di Luca Gaurico, vate "veridicus"*, in *Cultura e potere nel Rinascimento*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 1999, pp. 543-551.

² MARCO BERTOZZI, *Progresso senza fine: Aby Warburg e il senso della storia*, in *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, a cura di Benedetta Cestelli Guidi, Micol Forti, Manuela Pallotto, Torino, Aragno, 2004, pp. 41-51; BERTOZZI, *Il detective melanconico*, cit., pp. 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 sono sentito rivolgere spesso, anche in occasione di queste 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 (FIG. 5). Il disegno dello schema, definito come *sphaera* Prisciani, è opera di Mary Hertz Warburg: l'originale, ritrovato negli Archivi dell'Istituto Warburg, venne esposto a Ferrara in occasione della mostra organizzata a Palazzo Schifanoia.¹ Lo stesso Warburg riconobbe, sia pure in forma privata, che proprio la moglie Mary si era assunta il compito di disegnare «l'*Armonia della Sfera* della Villa Schifanoia del Duca Borso». ² Warburg intendeva affermare, con assoluta determinazione, che (anche sotto mentite spoglie) i decani indiani di Albumasar dovevano comunque finire per rivelare la loro 'anima' greca. Pellegrino Prisciani aveva trattato con grande rispetto il senso 'armonico' della cosmologia greca, mettendolo in rapporto con il 'barbarico' ordinamento dei trentasei decani di origine egizia.

Se prendiamo in considerazione, con un rapido schizzo, la trasposizione dell'intero ciclo ferrarese in forma sferica, allora salta agli occhi che la triplice striscia pittorica di Palazzo Schifanoia è effettivamente un sistema sferico trasferito su superficie piana, dove il modello sferico di Manilio si mescola a quello della tavola Bianchini. Il nucleo centrale della sfera terrestre è simboleggiato dal calendario illustrato della corte e dello stato del duca Borso. Nella fascia più alta si trovano, conformemente alla credenza di Manilio, le dodici divinità olimpiche protettrici dei mesi. A Ferrara esistono ancora: Pallade, Venere, Apollo, Mercurio, Giove-Cibele, Cerere e Vulcano. Manilio ha attribuito la reggenza dei dodici mesi a dodici divinità, invece che ai pianeti, e le ha venerate in quanto tali. A Ferrara tale teoria cosmologica viene mantenuta nella sua idea fondamentale. [...] La sfera zodiacale è comune a Manilio, al planisfero Bianchini e al ciclo dei mesi di Palazzo Schifanoia, anche se, grazie alla elaborazione del sistema dei decani, che nella tavola Bianchini è intercalato come una regione particolare fra le stelle fisse e i pianeti, la sfera di Prisciani ha la stessa natura cosmologica della tavola Bianchini, poiché i decani indiani di Albumasar, che a Ferrara governano la fascia mediana degli affreschi, ci rivelano – certo dopo un'auscultazione minuziosa – che batte un cuore greco sotto il mantello a sette strati da viandante di questi pellegrini, molto provati dalle epoche, dai popoli e dagli uomini.³

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».⁴

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,

¹ CINZIA FRATUCCELLO, CHRISTINA KNORR, *Il Cosmo incantato di Schifanoia. Aby Warburg e la storia delle immagini astrologiche*, Guida alla mostra (Palazzo Schifanoia, 24 settembre - 24 novembre 1988), Ferrara, Cartografica Artigiana, 1998.

² Ivi, pp. 60-63.

³ WARBURG, *Arte italiana e astrologia internazionale*, cit., pp. 99-100.

⁴ WOLFGANG HÜBNER, *Presentazione a BERTOZZI, La tirannia degli astri*, cit., pp. 7-13: 11.



FIG. 7. Tavolette astrologiche di Grand, dittico A (Museo di Saint-Germain-en-Laye): emisfero sinistro (Sole).

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, come gli antichi àuguri.¹ 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 *planisferium*, Bianchini, sia dalle tavolette astrologiche d'avorio ritrovate a Grand, nei Vosgi. Il planisfero Bianchini è costituito da una lastra marmorea di età imperiale, scoperta a Roma sull'Aventino, all'inizio del Settecento, 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 (FIGG. 9-10). 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.).²

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 (FIGG. 6-7-8). 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 × 19), in cui sono intagliate le figure dei trentasei decani, costituiscono 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.³



FIG. 8. Tavolette astrologiche di Grand, dittico A (Museo di Saint-Germain-en-Laye): i tre decani dell'Ariete.

¹ SEBASTIANO TIMPANARO, *Introduzione a MARCO TULLIO CICERONE, Della divinazione (De divinazione)*, Milano, Garzanti, Milano, 1988, pp. VII-CI: XXXIX; HÜBNER, *Introduzione*, cit., p. 10.

² cfr. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., pp. 30-31.

³ *Les tablettes astrologiques de Grand (Vosges)*, a cura di Josèphe-Henriette Abry, Lyon, Université Jean-Moulin, 1993; JOSÈPHE-HENRIETTE ABRY, *Ancora sui decani? Nuovi elementi alla luce della bibliografia più recente*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi*, cit., pp. 203-220.

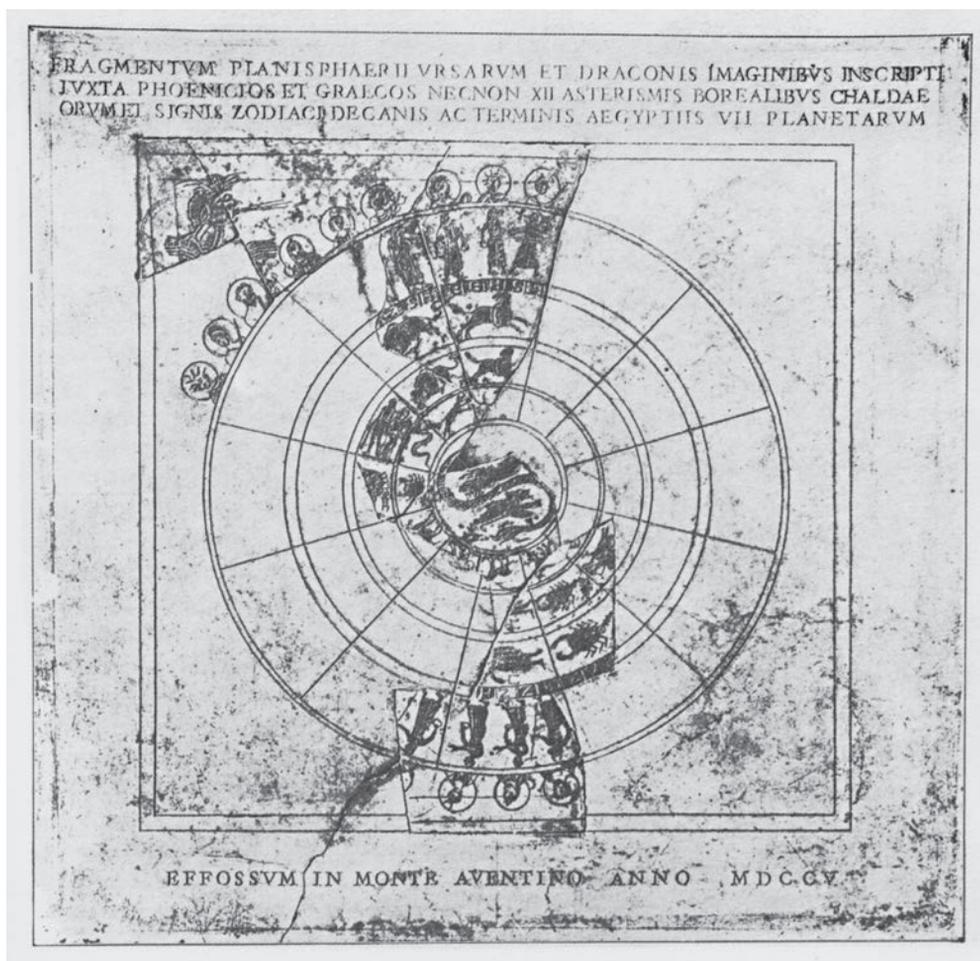


FIG. 9. *Tabula Bianchini* (Parigi, Louvre).

L'inversione dell'ordinamento dei decani, da destra a sinistra, è considerata da Kristen 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 (FIG. 11).

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.¹

¹ LIPPINCOTT, *Gli dèi-decani*, cit., pp. 181-197: 187-188; cfr. anche, per una radicale revisione critica dell'interpretazione di Warburg, KRISTEN LIPPINCOTT, *Urania redux: a View of Aby Warburg's Writings on Astrology and Art*, in *Art History as Cultural History. Warburg's Projects*, a cura di Richard Woodfield, Amsterdam, G+B, 2001, pp. 151-182; EADEM, *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*, cit., pp. 3-34.



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.

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

Prima facies arietis ē mar-
tis ⁊ ē facies audacie:forti-
tudinis:altitudinis:⁊ inue-
recundie.

Secunda facies est solis ⁊
est nobilitas: altitudinis:
regni ⁊ magni dominij.

Tercia facies est veneris et
est subtilitatis in ope: ⁊ man-
suetudinis: ludoz: gaudioz
⁊ limpidationum.



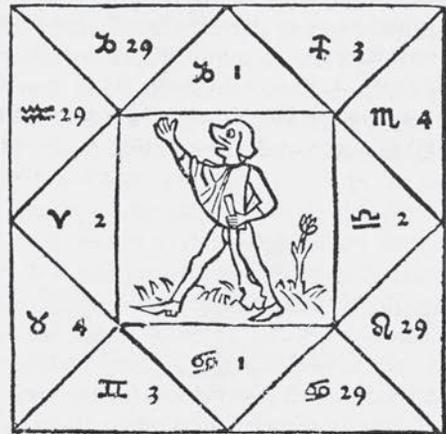
In primo gradu arietis
Ascēdit vir dextera tenēs falcē:
⁊ sinistra manu balistam.

¶ Homo aliquādo laborat: ali-
quando vero bella exercet.



¶ Homo cum capite canino dex-
tera sua extensa: ⁊ in sinistra ba-
culum habentem.

¶ Homo litigiosus erit et inui-
dus vt canis.



Aries

FIG. 12. Johannes Angelus, *Astrolabium planum*, Augusta, 1488: le tre facies dell'Ariete.

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 dextera 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 [...].¹

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 (FIG. 12).

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.² 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.³

Erano forse queste le 'consapevoli' indicazioni fornite da Prisciani ai frescanti 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,⁴ è stata ora ripresa in considerazione, con buoni argomenti, da Manuela Incerti:⁵ 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.

¹ *Picatrix. The Latin version of the Ghayat Al-Hakim*, a cura di David Pingree, London, The Warburg Institute, 1986, II, 2, pp. 33-34.

² OTTO NEUGEBAUER, *Le scienze esatte nell'antichità*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 106 ss.

³ ORNELLA POMPEO FARACOVI, *Recensione a MARCO BERTOZZI, La tirannia degli astri*, «Bruniana & Campanelliana», 6, 1, pp. 240-242.

⁴ FRANZ BOLL, CARL BEZOLD, WILHELM GUNDEL, *Stern Glaube und Sterndeutung: die Geschichte und das Wesen der Astrologie*, Stuttgart, Teubner, 1966, pp. 150-151.

⁵ MANUELA INCERTI, *La dodicesima parte del cielo: da Schifanoia alla Ferrariae novae restauratio*, in *Mensura caeli. Territorio, città, architetture, strumenti*, a cura di Eadem, Ferrara, UnifePress, 2010, pp. 161-180.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Settembre 2013

(CZ 2 · FG 21)



