

DIETER BLUME

*Gli astri e gli dèi: astronomia, astrologia e iconografia
dai Greci all' Europa medievale*

Sonderdruck aus:
I Greci
Storia Cultura Arte Società,
hg. von Salvatore Settis,
Vol. 3, I Greci oltre la Grecia,
Torino 2001

DIETER BLUME

*Gli astri e gli dèi: astronomia, astrologia e iconografia
dai Greci all'Europa medievale*

Ogni sera nell'oscurità della notte si dispiega uno spettacolo cosmico che in tutte le epoche ha attratto l'attenzione dell'uomo, ma soprattutto la sua curiosità scientifica¹. Nella loro ridda di luci splendenti le stelle lasciano scorgere, a un'osservazione più attenta, un ordine misterioso dietro alla loro disorientante molteplicità. Già presso le culture più antiche la regolarità dei movimenti delle stelle ha offerto l'unica forma di orientamento sicuro nel tempo e nello spazio: la stabilità e costanza dei corpi celesti si contrapponeva all'imponderabilità del mondo terreno e allo strapotere delle forze della natura. A causa della quotidiana rotazione terrestre ogni notte le stelle girano con movimento uniforme intorno a un invisibile polo celeste; nel corso dell'anno il quadro però si modifica, dato che il nostro pianeta compie un'orbita intorno al sole, e così sull'orizzonte si levano stelle sempre diverse. Un piccolo gruppo di corpi celesti particolarmente luminosi, tuttavia, si sottrae a questa generale regolarità; essi si muovono a velocità diverse nella direzione opposta come su un percorso lungo una fascia inclinata sul cielo, chiamata zodiaco o eclittica: si tratta dei pianeti, fra i quali in antico si annoveravano anche il sole e la luna, dato che, se osservati dalla terra, essi compivano un movimento analogo. Questi particolari corpi celesti furono già molto presto identificati con divinità, le cui peregrinazioni celesti erano descritte nei miti².

Per poter cogliere la diversità dei movimenti degli astri era però ne-

¹ La presente indagine è un primo tentativo di sintesi di alcuni risultati di un progetto di ricerca molto più vasto sul tema «Immagini e scienza. L'iconografia medievale delle costellazioni fino al 1500» che l'autore conduce, insieme a Mechthild Haffner, presso la Friedrich-Schiller-Universität di Jena. Il tema complessivo delle raffigurazioni astrologiche dei pianeti è esposto in maniera più dettagliata nel mio libro *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance*, Berlin 2000.

² G. DE SANTILLANA e H. VON DECHEND, *Hamlet's Mill. An Essay on Myth and the Frame of Time*, Boston 1969 [trad. it. Milano 2000], hanno mostrato con particolare rilievo come nei miti dei popoli più diversi venga raccontata una cosmologia con basi astronomiche, nella quale fin dal Paleolitico superiore sono confluite osservazioni del cielo straordinariamente precise.

cessario un sistema d'ordinamento mediante il quale singoli gruppi di stelle venissero raccolti in figure. Le costellazioni così individuate si potevano seguire con più esattezza nelle loro peregrinazioni: solo in questo modo è stato possibile riconoscere quei corpi celesti «erranti» che noi designiamo ancor oggi con il vocabolo greco di «pianeti»³. Sono stati i Greci a definire il nostro cielo: essi raccolsero il sapere dei sacerdoti-astrologi di Babilonia e lo adattarono ai loro scopi; inoltre popolarono il cielo con le figure della loro mitologia e delinearono, in questo modo, un sistema di orientamento che ha conservato la sua validità fino ad oggi. Già in Omero sono descritte le costellazioni più importanti: Efesto le riproduce sullo scudo di Achille, e Odisseo ricorre ad esse per orientare la sua rotta⁴. Anche Esiodo definisce in base al sorgere o tramontare di determinate costellazioni il momento giusto per le diverse attività agricole nel corso dell'anno⁵. Esseri e figure della tradizione mitica furono proiettati sul cielo e da loro presero nome le forme geometriche astratte delle costellazioni. I miti raccontavano che gli dèi eternarono esseri mortali trasformandoli in costellazioni celesti per premiarli o per ricompensarli delle avversità subite: così l'infelice ninfa Callisto, che gli dèi avevano trasformato in un'orsa, o il grande cacciatore Orione, o ancora i Dioscuri, i gemelli Castore e Polluce; e vi si poteva trovare anche il Cancro, che aiutò l'Idra nella lotta contro Eracle, o il Cigno, che prestò a Zeus il proprio aspetto in modo che si potesse avvicinare a Leda.

Le prime menzioni in Omero e in Esiodo attestano chiaramente che all'inizio l'orientamento spaziale e temporale costituiva lo scopo primario dell'osservazione del cielo stellato. Tuttavia, sotto l'influenza della cultura babilonese, ben presto al centro dell'interesse si posero anche l'influsso degli astri sugli uomini e sugli avvenimenti terreni, nonché la pratica concreta della profezia. Astronomia e astrologia, pertanto, fin dall'inizio non furono altro che due aspetti di un'unica scienza del cielo. Per questo ad Alessandria nel II secolo d. C. anche Claudio Tolomeo, autore del più completo manuale di astronomia, che rimase influente fino in epoca moderna avanzata, compose due opere l'una complementare all'altra: il *Grande trattato* (*Μεγάλη σύνταξις*), denominata anche, dalla traduzione araba, *Almagesto*, illustra il sistema astronomico del cielo fino alle posizioni delle singole stelle; i quattro libri del *Tetrabiblo* in-

³ Πλανήτης significa «errante, girovago».

⁴ *Iliade*, 18.484-90; *Odissea*, 5.270-77; cfr. W. SCHADEWALDT, *Sternsagen*, Frankfurt 1976, p. 23; G. THIELE, *Antike Himmelsbilder, mit Forschungen zu Hipparchos, Aratos und seinen Fortsetzern und Beiträgen zur Kunstgeschichte des Sternenhimmels*, Berlin 1899, pp. 1 sg.

⁵ ESiodo, *Le opere e i giorni*, 383, 564, 597, 609, 615, 619; cfr. THIELE, *Antike Himmelsbilder* cit., pp. 2 sg.

vece descrivono dettagliatamente gli influssi astrologici dei diversi corpi celesti⁶.

1. Poesia antica e scienza cristiana.

Al più tardi dal V secolo a. C., evidentemente, era già definito un canone stabile di circa quaranta costellazioni che fu fissato anche iconograficamente su globi celesti. Per la diffusione e ricezione successiva della descrizione greca del cielo fu tuttavia determinante un'opera letteraria: il poema didascalico di Arato di Soli, del III secolo a. C. Quest'opera, priva di valore scientifico e piena di errori, consente a stento di localizzare una costellazione in cielo e inoltre presuppone come già noti i relativi miti. Non si tratta dunque propriamente di un testo didattico; esso fonda comunque il suo successo su una rassegna avvincente delle diverse costellazioni, descrivendo il cielo come una mirabile composizione divina. Il poema mostrava agli uomini, che utilizzavano soltanto singole stelle o costellazioni per orientarsi nel tempo o nello spazio, il complesso delle relazioni reciproche degli astri nella sua grandiosità. A partire dal II secolo a. C. il testo è tramandato insieme ad ampi commenti che integrano le informazioni mancanti nel poema⁷.

I versi di Arato furono più volte tradotti in latino, fra gli altri anche dal giovane Cicerone⁸ e da Germanico, figlio adottivo dell'imperatore Tiberio (15 a. C. - 19 d. C.)⁹; nella stessa epoca Igino scrisse un fondamentale testo didattico che doveva integrare i versi del poeta¹⁰. Ma soltanto nella tarda antichità questi testi furono dotati di immagini che mostravano le costellazioni descritte. Già nel III secolo d. C. furono creati, molto probabilmente ad Alessandria, rotoli con illustrazioni che accompagnavano il testo. Nella Roma del IV secolo fu realizzato un ampio ciclo iconografico che affiancava la traduzione di Germanico e che non mostrava solo le costellazioni, ma anche l'autore con la sua musa,

⁶ Edizione dell'*Almagesto*: *Claudii Ptolemaei opera quae exstant omnia*, I/1-2. *Syntaxis mathematica*, a cura di J. L. Heiberg, Leipzig 1898-1903. Edizioni del *Tetrabiblo*: *Claudii Ptolemaei opera quae exstant omnia*, III/1, a cura di F. Boll e H. Boehr, Leipzig 1940; *Ptolemy. Tetrabiblos*, a cura di W. G. Waddell e F. E. Robbins, London 1956 (con trad. ingl.); CLAUDIO TOLOMEO, *Le previsioni astrologiche (Tetrabiblos)*, a cura di S. Feraboli, Milano 1985.

⁷ *Arati Phaenomena*, a cura di E. Maass, Berlin 1893; *Arati Phaenomena*, a cura di J. Martin, Firenze 1956; ARATOS, *Phainomena: Sternbilder und Wetterzeichen*, a cura di M. Erren, München 1971; ARATUS, *Phaenomena*, a cura di D. Kidd, Cambridge - New York 1997.

⁸ CICERON, *Aratea: fragments poétiques*, a cura di J. Soubiran, Paris 1972.

⁹ GERMANICUS, *Les Phénomènes d'Aratos*, a cura di A. Le Boeuffe, Paris 1975.

¹⁰ HYGIN, *L'astronomie*, a cura di A. Le Boeuffe, Paris 1983.

nonché Giove quale governatore del cosmo, insieme a planisferi celesti, raffigurazioni del sole, della luna e degli altri pianeti e infine le personificazioni delle quattro stagioni come anche dei quattro venti principali. Non si è conservato nessuno di questi manoscritti tardoantichi; tuttavia, grazie alla mediazione di una serie di copie medievali, ci possiamo fare un'idea del loro apparato figurativo¹¹.

Con la cristianizzazione questa tradizione iconografica e scientifica in un primo tempo s'interruppe. Gli esseri della mitologia pagana, legati alle depravate azioni degli esecrati dèi pagani, non potevano più servire come orientamento ai cristiani. Agostino rifiutò l'intera scienza degli astri, dunque sia l'astronomia che l'astrologia, definendola *vana scientia*, dato che non era della minima utilità nell'interpretazione delle Sacre Scritture. Nel V libro del *De civitate Dei* egli si occupa diffusamente dell'astrologia, che, secondo la sua opinione, non lascia alcuno spazio per il libero arbitrio dell'uomo, per il concetto della Grazia divina o per la responsabilità del credente di fronte al giudice supremo nel giorno del giudizio universale. Egli ricorre qui all'argomentazione, appartenente alla tradizione biblica, che riferisce del diverso destino dei due gemelli Giacobbe ed Esaú, e termina con il paradosso polemico per cui un astrologo dovrebbe essere in grado di stabilire l'oroscopo anche per ogni chicco di grano, così da dedurre se il chicco giungerà a maturazione o se sarà mangiato dagli uccelli. «Tutte queste considerazioni – conclude – fanno credere a ragione che i responsi spesso stranamente veri degli astrologi derivano da un nascosto suggerimento di spiriti non buoni»¹². Anche le altre autorità della Chiesa latina seguirono questo giudizio del Padre della Chiesa: Gregorio Magno si espresse di concerto; e quando descrissero la struttura del cosmo, né Isidoro di Siviglia né Beda conoscevano i testi degli *Aratea*¹³.

Tuttavia i cristiani non poterono rinunciare del tutto all'antica scienza del cielo. Il giorno della risurrezione del Signore era determinato mediante indicazioni che si riferivano sia all'anno solare romano che al mese lunare ebraico: la data della festa pasquale dipendeva perciò dalla fis-

¹¹ M. HAFFNER, *Ein antiker Sternbilderzyklus und seine Tradierung in Handschriften vom frühen Mittelalter bis zum Humanismus. Untersuchungen zu den Illustrationen der «Aratea» des Germanicus*, Hildesheim 1997, pp. 75 sgg.

¹² AGOSTINO, *De civitate Dei*, 5.4-7 (trad. di C. Carena); *id.*, *De doctrina christiana*, 2.29; cfr. anche L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, New York 1923, I, pp. 504 sgg.; BLUME, *Regenten* cit., cap. 3.

¹³ *Aratea* è il nome collettivo per indicare tutti gli scritti che sono stati traditi come commentari o integrazioni insieme ai versi di Arato. HAFFNER, *Ein antiker Sternbilderzyklus* cit., p. 26; A. BORST, *Das Buch der Naturgeschichte. Plinius und seine Leser im Zeitalter des Pergaments*, Heidelberg 1994, pp. 64 sgg.

sazione dell'equinozio di primavera e dal ciclo lunare¹⁴. In tal modo i punti centrali della vita cristiana erano legati all'antica scienza astronomica; ma agli eruditi del primo Medioevo mancavano molti degli elementi che stavano alla base dei complicati calcoli antichi per la misurazione del tempo e per il calendario. Così nell'VIII secolo si iniziarono a raccogliere i frammenti dispersi della tradizione antica per riportare ordine nella confusione che si era creata nella misurazione del tempo.

Intorno al 725 il monaco inglese Beda compose un'opera sistematica ad ampio raggio sui problemi del calcolo del tempo (*De ratione temporum*). Abbandonando il canone delle scienze antiche, egli fonda la scienza medievale del computo, cioè della definizione del calendario e della misurazione del tempo. Nella Francia settentrionale, invece, nel monastero di Corbie, nell'VIII secolo giunse un'edizione greca del poema didascalico di Arato corredata di commenti esegetici e provvista anche di illustrazioni. Se ne fece una traduzione latina letterale, per questo di difficile comprensione, che fu poi diffusa in diverse rielaborazioni e numerosi manoscritti¹⁵.

Dall'809 ad Aquisgrana fu realizzata, per iniziativa di Carlo Magno, un'enciclopedia sistematica di cosmologia e calcolo del calendario, la quale utilizzava sia la nuova traduzione di Arato fatta a Corbie che le opere di Beda. Questo nuovo manuale fu diffuso in diverse versioni fra i monasteri dell'impero, determinando così un'uniformazione dello stato delle conoscenze¹⁶. Alla corte di Aquisgrana ci si dedicava ora di nuovo anche all'osservazione attenta del cielo, e alcuni addirittura calcolarono degli oroscopi. Per i secoli successivi le opere di Beda e la cosiddetta enciclopedia di Aquisgrana, designata nel Medioevo per lo più come *Libri computi*, costituirono il punto di partenza di qualunque scienza che si occupasse di natura, cosmo e tempo. Ogni monastero di una certa importanza possedeva un manoscritto contenente un'antologia di questi testi fondamentali, insieme a tabelle calendaristiche e tavole pasquali. Qui spesso si annotavano nelle rispettive date anche avvenimenti

¹⁴ Dai Vangeli si deduce che la crocifissione di Cristo avvenne un venerdì e la risurrezione una domenica durante il periodo della Pasqua ebraica. La Pasqua viene festeggiata il quattordicesimo giorno del mese di Nisan, il primo nell'anno ebraico. L'inizio dell'anno ebraico non è fisso, in quanto dipende dal ciclo lunare: per questo nella determinazione della Pasqua sorge un conflitto fra parametri diversi. Cfr. BORST, *Das Buch* cit., pp. 77 sgg.

¹⁵ Questa traduzione è denominata *Aratus latinus* (a cura di E. Maas, Berlin 1898); H. LE BOURDELLES, *L'Aratus latinus. Etude sur la culture et la langue latines dans le Nord de la France au VIII^e siècle*, Lille 1985. BEDA, *De temporum ratione*, in *Bedae Venerabilis opera*, VI/2, a cura di C. W. Jones, Turnholti 1977; su Beda cfr. BORST, *Das Buch* cit., pp. 98 sgg., e *id.*, *Computus, Zeit und Zahl in der Geschichte Europas*, Berlin 1990, pp. 31 sgg.

¹⁶ *id.*, *Das Buch* cit., pp. 156 sgg.

di rilievo, cosicché sui margini di queste pagine nacque una specie di concisa cronaca. Accanto agli scritti liturgici questi codici costituivano il cuore di ogni biblioteca monastica.

2. Il suggestivo fascino delle immagini.

Quando i monaci cristiani si appropriarono della scienza astronomica si imbarcarono, nei manoscritti antichi che consultavano, in immagini dipinte del cielo stellato. Oltre a planisferi celesti schematici si trattava soprattutto di rappresentazioni di singole costellazioni, che contrapponevano l'icasticità delle immagini dipinte alle configurazioni astratte create dai punti luminosi nel cielo notturno. Ma queste immagini mostravano eroi nudi e animali selvaggi che un tempo, così narravano le leggende, erano stati trasferiti in cielo dagli dèi pagani. Perciò non sorprende che ci si rivolgesse a quelle immagini con grande diffidenza. Una serie di indizi rivela che dapprima si accolsero i testi senza le immagini. Nello stesso tempo si ridusse la prolissa descrizione del cielo di Arato a uno scarso catalogo che elencava solamente la posizione approssimativa delle singole stelle e il loro numero complessivo.

Le copie più antiche dell'*Aratus latinus*, cioè della traduzione latina del poema di Arato eseguita nel monastero di Corbie nella Francia settentrionale, a volte lasciano degli spazi vuoti per immagini che poi, però, non sono realizzate¹⁷. Anche nell'enciclopedia di Aquisgrana all'inizio era chiaramente previsto il ricorso a una grande quantità di diagrammi a fini esplicativi, ma senza vere e proprie illustrazioni. In quest'epoca persino l'impiego di decorazioni figurative in libri religiosi, in particolare negli evangelari, necessitava di giustificazione. Anche nell'evangelario di Gotescalco, che segna l'inizio dei manoscritti illustrati alla corte carolingia, le pagine di testo sono realizzate con maggiore sfarzo che non le pagine di illustrazioni. Le immagini all'inizio del manoscritto servono in primo luogo ad attestare l'autenticità del testo e la concordanza dei quattro Vangeli¹⁸. Questa diffidenza generale nei confronti

¹⁷ Parigi, Bibliothèque Nationale, ms lat. 7887; Colonia, Dombibliothek, ms 83 II. Le illustrazioni del manoscritto di Colonia, datato 805, probabilmente sono state eseguite successivamente (c. 820?) rifacendosi a un altro modello.

¹⁸ B. REUDENBACH, *Das Godescalc-Evangelistar. Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Großen*, Frankfurt 1998; L. SAURMA, *Das Bild in der Worttheologie Karls des Großen. Zur Christologie in karolingischen Miniaturen*, in R. BERNDT s.j. (a cura di), *Das Frankfurter Konzil von 794. Kristallisationspunkt karolingischer Kultur*, Mainz 1997, pp. 636-75; B. BRENK, *Schriftlichkeit und Bildlichkeit in der Hofschule Karls des Großen*, in *Testo e immagine nell'alto medioevo*, Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, XLI/2, Spoleto 1994, pp. 631-82.

della rappresentazione figurata è tuttavia destinata a trasformarsi già nel primo quarto del IX secolo.

Senza dubbio, comunque, è nel *milieu* intellettuale della corte imperiale di Aquisgrana che furono creati i presupposti che resero possibile la ricezione della tradizione iconografica antica e assicurarono duratura sopravvivenza agli eroi greci collocati nel firmamento. Dopo due soli anni circa dall'ascesa al trono di Ludovico il Pio, figlio e successore di Carlo Magno, fu creato un manoscritto di lusso sontuosamente decorato, un libro di illustrazioni dedicato interamente alla riproduzione delle costellazioni¹⁹. Ad ogni costellazione è tributata una miniatura a pagina intera, mentre nella pagina a fronte si trovano i versi relativi di Arato nella traduzione di Germanico. Di conseguenza non si tratta, come nel caso dei manoscritti consueti, di una raccolta di testi a scopi computistici dedicata al calcolo del calendario e contenente, fra le altre co-

¹⁹ Leida, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, ms Voss. lat. Q. 79; *Aratea, Nachbildung der Handschrift Ms. Voss. Lat. Q. 79 der Rijksuniversiteit Leiden*, I-II, Luzern 1987-89; R. MOSTERT e M. MOSTERT, *Using astronomy as an aid to dating manuscripts. The example of the Leiden Aratea planetarium*, in «Quaerendo», XX (1990), pp. 248-61; A. STÜCKELBERGER, *Sterngloben und Sternkarten. Zur wissenschaftlichen Bedeutung des Leidener Aratus*, in «Museum Helveticum», XLVII (1990), pp. 70-81.

Figura 1.
Andromeda.

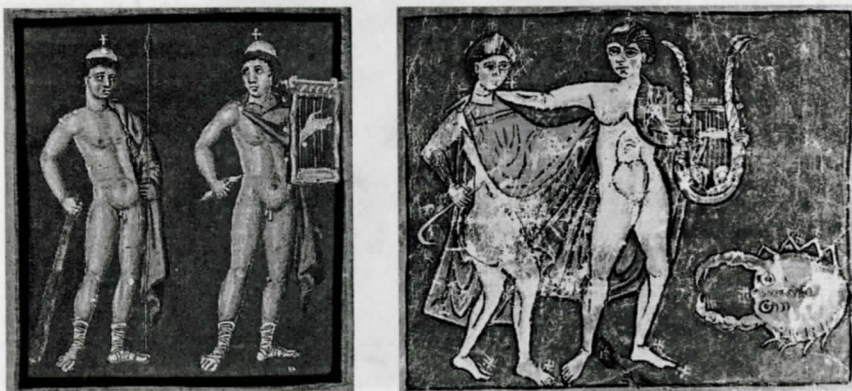


se, anche una descrizione delle costellazioni: abbiamo invece a che fare con un unico testo classico, pubblicato in maniera estremamente accurata e lussuosa, probabilmente per l'imperatore stesso. Le costellazioni si presentano vivide all'occhio del lettore nel loro stile pittorico anticheggiante e illusionistico, stagliandosi sullo sfondo scuro del cielo notturno (fig. 1). Le singole stelle sono riportate con grande esattezza come rombi dorati di grandezza diversa nelle loro rispettive posizioni astronomiche: si tratta dunque di un vero e proprio atlante illustrato del cielo stellato. Il codice mira alla chiarezza delle immagini, le quali contengono le vere informazioni, mentre i versi poetici sono solo un accompagnamento. I dati astronomici, che non possono essere ricavati dal poema didascalico di Arato, derivano dal dettagliato catalogo delle stelle di Tolomeo, che dunque deve essere stato disponibile in quest'epoca ad Aquisgrana, probabilmente in una copia bizantina. Anche le immagini non sono affatto una semplice riproduzione delle antiche illustrazioni di Germanico, come spesso si sostiene; si tratta invece di un accurato lavoro di compilazione che attinge a fonti diverse ed è guidato chiaramente dall'idea di una sintesi delle diverse tradizioni.

Per illustrare la cura minuziosa nella scelta dei motivi e il modo di procedere peculiare degli eruditi carolingi che idearono questo manoscritto è caratteristica la rappresentazione dei Gemelli (fig. 2): evidentemente qui sono combinati in maniera sistematica elementi di due modelli diversi. La nudità e la lira corrispondono alle immagini dei manoscritti di Germanico (fig. 3). La riproduzione separata delle due figure

Figura 2. Gemelli.

Figura 3. Gemelli e Cancro.



e l'armamento con lance, invece, caratterizzano le illustrazioni delle edizioni greche di Arato. Gli elmi metallici coronati dalla croce cristiana sono però un'invenzione del pittore carolingio, che in tal modo sottolinea viepiù il carattere guerresco dei Dioscuri. Probabilmente in questa illustrazione si voleva rappresentare il tipo ideale del *miles christianus* che si credeva di ritrovare negli antichi eroi. Perlomeno in quest'importante costellazione si riusciva così a combinare una tradizione sostanzialmente estranea con concezioni cristiane. Ciò rivestiva una particolare rilevanza, dato che lo stesso sovrano, Ludovico il Pio, era denominato e rappresentato come *miles christianus*²⁰. Si può pensare che con quest'immagine si mirasse a ottenere un'amplificazione cosmica dell'autocoscienza imperiale.

In ogni caso l'interesse per le illustrazioni che si manifesta in maniera tanto intensa in questo lussuoso manoscritto si unisce a un'accresciuta esigenza di scientificità che all'epoca non trova analogie in nessun altro luogo dell'Europa occidentale. Evidentemente solo quando ci si interessò a una conoscenza il più possibile esatta del cielo stellato ci si rivolse anche alle antiche immagini che offrivano un orientamento chiaro nella congerie dei punti luminosi. La pretesa scientifica di comprendere l'ordine del cielo stellato e le sue modificazioni, che andava al di là dei calcoli per il calendario, esigeva anche il ricorso a quel mondo estraneo di immagini che si trovava nei manoscritti dell'antichità. Proprio quest'ambizione scientifica ha per prima riabilitato l'illustrazione in quanto veicolo di informazioni. Il manoscritto del testo di Germanico conservato a Leida è il risultato di un intenso confronto con tali presupposti. Esso presenta un testo antico nella sua forma poetica, insieme a illustrazioni che si accordano proprio con questo testo e si legittimano mediante il loro contenuto informativo, la loro esattezza scientifica. In fondo l'immagine sostituisce gli ampi commentari e costituisce la necessaria integrazione al testo condensando una gran quantità di informazioni in una forma visivamente chiara.

Solo a seguito dell'ambizioso progetto di questo libro, intorno all'820, anche i *Libri computi*, l'opera didattica per la misurazione del tempo compilata per disposizione di Carlo Magno, verranno corredati

²⁰ I manoscritti del testo di Germanico mostrano i Gemelli abbracciati con il Cancro ai loro piedi: cfr. Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 19, f. 58r. Il ciclo greco di Arato era presente a Corbie nell'VIII secolo. Cataloghi di stelle che si rifanno a questo sono accompagnati da una serie iconografica diversa, anch'essa presente ad Aquisgrana. Cfr. HAFNER, *Ein antiker Sternbilderzyklus* cit., pp. 41 sg. La lira quale attributo non rimanda ai guerreschi Dioscuri, Castore e Polluce, bensì ai gemelli tebanici Anfione e Zeto, figli di Antiope: cfr. SCHADEWALDT, *Sternsagen* cit., pp. 50 sg. Ludovico il Pio come *miles christianus* si trova per esempio in una miniatura in RABANO MAURO, *De laudibus Sanctae Crucis*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms Reg. lat. 124, f. 4v.

di un ciclo iconografico di costellazioni. In questo caso il testo fornisce solo un elenco conciso e scarno delle stelle: gli autori non avevano evidentemente alcun interesse per i riferimenti al mito o anche solo al contesto generale delle costellazioni; a loro bastava una lista stringata delle stelle. Tale lacuna veniva ora colmata da illustrazioni dipinte che combinavano i dati astronomici con le vivide e icastiche figure della tradizione (fig. 4). Si trattava di piccole figure prive di cornice, orientate per lo più nel senso della scrittura. Piccoli punti dorati indicavano anche qui la distribuzione delle stelle, cosicché era possibile, almeno in teoria, rintracciare le costellazioni anche nel cielo notturno²¹.

²¹ A Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 3307, è conservato un esemplare evidentemente illustrato ad Aquisgrana. Le miniature sono molto danneggiate dall'usura: anche le stelle, applicate in oro, sono scomparse quasi del tutto, lasciando solo tracce minime scoperte di recente dall'autore. Su questo manoscritto cfr. W. KOEHLER, *Die karolingische Miniaturen*, III, *Die Gruppe des Wiener Krönungsevangeliums*, Metzger Handschriften, Berlin 1960, pp. 119-27.

Figura 4. Toro, Cefeo e Cassiopea.

Figura 5. Perseo, Lira e Cigno.



Le numerose copie di questo testo didattico riproducevano tale serie iconografica per lo più solo in disegno, eseguita con maggiore o minore accuratezza: in tal modo essa si diffuse nei più importanti monasteri e nelle città vescovili dell'impero (fig. 5). Suona come un'ironia della storia, ma i monaci cristiani del IX secolo ebbero bisogno di ricorrere all'antico mondo iconografico pagano per la suddivisione del tempo e per determinare la festa della risurrezione o, più in generale, per poter apprezzare nella maniera dovuta la creazione di Dio. Solo con l'aiuto delle immagini pagane si riuscì a ottenere di nuovo il tanto necessario orientamento nel cielo stellato.

Nel X secolo, in seguito alla riforma monastica, si risvegliò un nuovo interesse per gli studi e in particolare per le arti del quadrivio. Tracce di questo rinnovamento dell'istruzione sono chiaramente visibili nella produzione di manoscritti. Notevole è soprattutto il nuovo e rafforzato interesse per i testi astronomici e per le illustrazioni di costellazioni ad essi collegate. Questa serie iconografica viene sempre più integrata in manoscritti che ormai non si limitano ai problemi del calcolo del calendario, ma che vogliono invece fornire una conoscenza di base nelle discipline matematiche del quadrivio. Al centro di questo impegno si trovava l'abbazia di Fleury - Saint-Benoît-sur-Loire. Nel X e XI secolo giunsero monaci da tutta l'Europa per studiare in questo monastero nella valle della Loira, famoso per il ricco patrimonio della sua biblioteca.

I semplici disegni che fino ad allora avevano accompagnato le descrizioni del cielo furono qui perfezionati, intorno al 940 circa, in illustrazioni di grande formato e dai colori sgargianti²². I pittori intensificarono in maniera straordinaria i movimenti delle figure, quasi che volessero rendere visivamente, fra una pagina e l'altra del libro, la dinamica dei moti delle stelle. Essi modificarono anche una serie di dettagli, accentuando in questo modo gli immaginari motivi d'azione contenuti nelle costellazioni. Così, per esempio, la pelle di leone di Eracle viene raffigurata con un muso, diventando quasi un partner dell'eroe nella sua lotta contro il drago (fig. 6). Sotto i piedi di Andromeda viene aggiunto un serpente (fig. 7), il quale, se da un lato rimanda al mostro marino a cui la fanciulla doveva essere sacrificata e che, con il nome di Balena,

²² Parigi, Bibliothèque Nationale, ms lat. 5543. Ad eccezione dei manoscritti della corte carolingia di Aquisgrana e di singoli manoscritti derivanti dall'ambito più ristretto intorno a questo centro, fino al X secolo troviamo solo riproduzioni a disegno delle costellazioni. Sull'abbazia di Fleury cfr. M. MOSTERT, *The Political Theology of Abbo of Fleury. A Study of the Ideas about Society and Law of the Tenth-Century Monastic Reform Movement*, Hilversum 1987; id., *The Library of Fleury, A Provisional List of Manuscripts*, Hilversum 1989; A. BORST, *Astrolab und Klosterreform an der Jahrtausendwende*, Heidelberg 1989, cap. 8.

è presente in cielo anche come costellazione autonoma, d'altro canto, nel contesto simbolico cristiano, è probabile dovesse rappresentare piuttosto il male sconfitto o l'escrato serpente del Paradiso. In fondo Perseo, in un certo senso, libera Andromeda dall'abisso dei peccati terreni. In queste miniature si può cogliere un confronto libero e intenso con il mondo estraneo dell'iconografia pagana, che, sullo sfondo di un'esperienza cristiana del mondo, cerca evidentemente di dare un senso diverso alle costellazioni e che ha lasciato le sue tracce solo nelle illustrazioni e non nei testi scritti. Le miniature del manoscritto di Fleury, così accurate e dispendiose, tradiscono in maniera fin troppo evidente quale doveva essere per i monaci colti il fascino particolare emanato a quel tempo da questi sconosciuti esseri celesti.

Sempre a Fleury un monaco inglese realizzò, verso la fine del I millennio, dei disegni notevoli che trasformavano le antiche costellazioni in strani demoni celesti. In questo caso il punto di partenza era dato da un lussuoso manoscritto della corte di Aquisgrana, di circa 150 anni prima, contenente i versi di Arato nella traduzione di Cicerone e che allo-

Figura 6. Eracle e corona.

Figura 7. Andromeda.

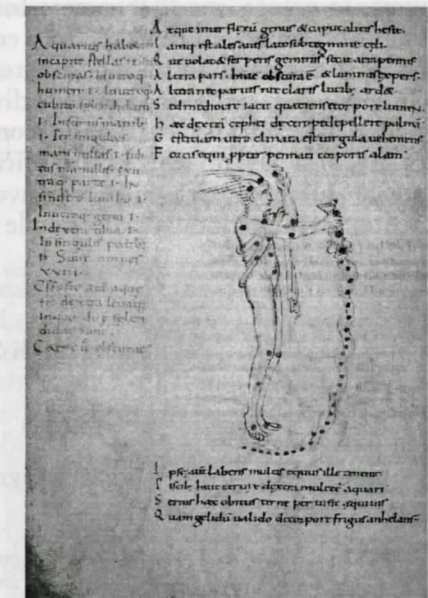


ra era conservato nel monastero francese²³. Con il ricorso anche ad altre fonti vennero ideate immagini dalla grande forza evocativa. Perseo, che nel modello appare in un movimento molto contenuto, è ora impegnato in una corsa veloce con una gamba posta come se stesse per spiccare un salto (fig. 8). La mano sinistra con la spada a falce è tesa in avanti e la posizione divaricata dell'indice e del medio sottolinea ancora di più la risolutezza della sua corsa. La testa della Medusa, comunque, viene tenuta dietro la schiena, in modo che non la debba guardare. Ma il nostro disegnatore ha completamente trasformato anche la fisionomia dell'eroe, che ha ora una barba folta, secondo l'uso medievale; dalle sue tempie, inoltre, spuntano grandi ali, come nella rappresentazione degli

²³ Londra, British Library ms Harley 2506; anche il manoscritto di Aquisgrana che servì da modello si trova oggi a Londra, British Library ms Harley 647; a questo riguardo cfr. W. KOEHLER e F. MÜTHERICH, *Die karolingischen Miniaturen, IV. Die Hofschule Kaiser Lothars. Einzelhandschriften aus Lotharingen*, Berlin 1971, pp. 101-7. Sul manoscritto di Fleury cfr. F. SAXL e H. MEIER, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer Handschriften des lateinischen Mittelalters, III. Handschriften in englischen Bibliotheken*, London 1953, pp. 151-60, XIII sgg.

Figura 8. Perseo.

Figura 9. Acquario.



dèi del vento che l'autore aveva visto nella sua fonte carolingia. Completamente nudo, Perseo attraversa veloce gli spazi celesti come un essere ibrido, *summa* di uomo e uccello: proviene da un altro mondo e ha perduto da tempo ogni connessione con le sue eroiche gesta terrene.

Anche l'Acquario è fissato in questo manoscritto in un'immagine altrettanto impressionante (fig. 9). Il modello carolingio lo mostra in piedi, frontalmente, con un berretto frigio in testa, mentre versa in tutta tranquillità l'acqua del suo vaso. Il monaco inglese lo fa ruotare di profilo, gli fa tenere il vaso con il braccio teso lontano da sé, mentre l'altra mano è sollevata al cielo in un gesto declamatorio. Anch'egli è rappresentato in completa nudità, ad eccezione di un sottile drappo avvolto intorno al torso. Dalla sua testa spuntano le stesse ali degli dèi del vento, come nel caso di Perseo, cosicché anche lui è identificato come uno spirito dell'aria. Il disegnatore ha rielaborato la tradizione antica in maniera molto autonoma e ha creato l'immagine di uno strano essere celeste, estraneo alla civiltà umana, tutto assorto nell'attendere alla sua peculiare occupazione.

Tutte queste immagini contenute nei manoscritti del x secolo rivelano il grande fascino emanato all'epoca da quegli esseri celesti che, secondo le antiche descrizioni, si celavano dietro ai luminosi punti scintillanti delle stelle. L'orbita degli astri indicava chiaramente il loro movimento veloce, ma la loro vera forma si poteva manifestare solo con l'aiuto di immagini dipinte. Solo così, con i mezzi dell'arte, l'uomo le poteva scorgere e in tal modo poteva ottenere nello stesso tempo una comprensione più profonda della divina costruzione del creato. Lo scetticismo nei confronti del mondo iconografico pagano, che ancora all'epoca di Carlo Magno aveva fatto esitare i monaci cristiani a occuparsi di quelle antiche rappresentazioni, aveva ora ceduto a un fascino che evidentemente attribuiva proprio alle immagini un particolare valore conoscitivo.

Nell'XI secolo da più parti il sapere allora disponibile fu raccolto in grandi compendi che accordavano il debito spazio anche alle immagini dei corpi celesti. Nel monastero di Santa Maria di Ripoll, nella Spagna settentrionale, il monaco Oliva redasse l'enciclopedia più vasta mai esistita fino a quel momento su tempo, natura e cosmo²⁴. La novità consiste soprattutto nella disposizione del molteplice materiale: le informazioni sui vari corpi celesti sono raggruppate insieme in una sorta di espo-

²⁴ Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms Reg. 123; BLUME, *Regenten* cit., cap. 3; F. SAXL, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer Handschriften des lateinischen Mittelalters*, I. Die römischen Bibliotheken, Heidelberg 1915, pp. 45-59.

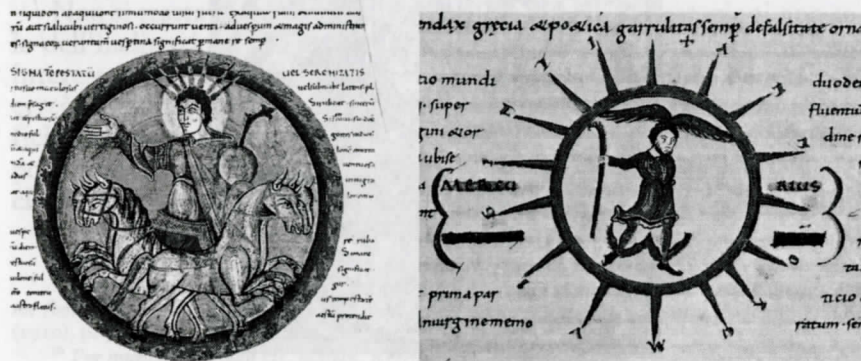
sizione sinottica dei diversi autori. Anche la successione delle immagini è completamente rivoluzionata secondo il punto di vista proprio dell'autore. I due luminari, il Sole e la Luna, si trovano ora all'inizio in grandi medaglioni dalle colorazioni intense; di seguito viene dedicata, per la prima volta nella tradizione medievale, una raffigurazione a ciascuno dei pianeti all'interno di piccole immagini rotonde, circondate da raggi di luce (figg. 10-11). I segni dello zodiaco sono trattati separatamente per la loro maggiore importanza: essi precedono le altre costellazioni e si distinguono da queste anche dal punto di vista formale. Essi sono dipinti come figure dal formato relativamente grande, perlopiù in toni di blu e verde, senza cornice, sul fondo della pergamena. Le normali costellazioni invece sono disegni realizzati con inchiostro blu su un fondo verde-giallognolo. Il diverso carattere dei corpi celesti trova così una sua corrispondenza in un modo di rappresentazione differenziato, che in tal maniera rivela un progetto didattico ben ponderato, elaborato evidentemente dal monaco Oliva proprio per questo contesto.

Intorno al 1060 a Montecassino fu redatto, probabilmente da Pandolfo da Capua, un nuovo commentario, molto ampliato, ai versi di Arato. Questo testo accompagna una delle copie più esatte e complete che si siano conservate del ciclo iconografico tardoantico²⁵. Esso contiene anche tutte quelle immagini che non trovarono altrove l'interesse dei monaci medievali, come la rappresentazione dell'autore insieme alla mu-

²⁵ Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 19; HAFNER, *Ein antiker Sternbilderzyklus* cit., pp. 91 sgg.

Figura 10. Sole.

Figura 11. Mercurio.



sa ispiratrice (fig. 12) o la personificazione della Via Lattea. È questo manoscritto di Montecassino che ci fornisce l'immagine più precisa delle antiche illustrazioni perdute del testo di Germanico.

3. Il ritorno dei pianeti o la riscoperta dell'astrologia.

Un'abbondante attività di traduzione dall'arabo, sviluppatasi nel XII secolo nei centri della Spagna e dell'Italia meridionale, schiuse all'Occidente un sapere ancora più vasto, estraendo una sapienza sepolta «ex intimis Arabum thesauris», dai più reconditi scrigni degli Arabi, come scrivono i traduttori. Nello stesso tempo costoro lamentano la cecità e l'ignoranza della cultura latina²⁶. L'interesse era rivolto in primo luogo ai testi scientifici e in particolare a quelli astrologici, dato che con l'aiuto dell'astrologia si riteneva di poter comprendere la struttura del mondo e il funzionamento del cosmo. Ermanno Dalmata, uno dei più ambiziosi

²⁶ La citazione è da HERMANN OF CARINTHIA, *De essentiis*, 58r D, a cura di C. Burnett, Leiden-Köln 1982. La querela sulla cecità della cultura latina («latinitatis ignorantie cecitas») risale alla prefazione di Platone Tiburtino alla sua traduzione del *De motu stellarum* di al-Battānī, citato da M.-T. d'Alverny in R. L. BENSON e G. CONSTABLE (a cura di), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Cambridge Mass. 1982, p. 451. Sull'argomento in generale cfr. BLUME, *Regenten* cit., cap. 4.

Figura 12.

Arato e la musa Urania.



traduttori di quegli anni, critica nella propria opera *De essentiis* l'ingenuità dei medici che indagano solo i quattro elementi sublunari come se il *ministerium*, così lo chiama, cioè l'ufficio del mondo celeste, fosse completamente superfluo e solo la parte inferiore dell'universo avesse un senso e una funzione²⁷. L'astrologia dunque descrive le leggi che collegano il mondo terreno con quello celeste. Le stelle diventano l'istanza mediatrice che trasferisce sulla terra le forze divine. Su questa concezione si fonda il particolare status che i cosmologi del XII secolo attribuivano all'astrologia. Essa costituiva per loro la «veterum lima» e lo «speculum modernum», cioè l'arte suprema degli antichi e lo specchio dei moderni, secondo la formulazione del traduttore anonimo che in Sicilia intorno al 1160 tradusse dal greco in latino l'*Almagesto* di Tolomeo²⁸.

Nel contesto dell'astrologia acquistarono importanza i pianeti, i quali non avevano alcun ruolo nell'ambito dei calcoli per il calendario, e a cui perciò fino ad allora non era mai stata dedicata particolare attenzione, tanto che raramente erano stati oggetto di rappresentazioni autonome. Secondo le concezioni astrologiche essi sono i poteri celesti che stabiliscono il destino: la loro posizione nello zodiaco è determinante per ogni oroscopo, il loro influsso è decisivo per gli accadimenti terreni. Ma poiché i pianeti, gli «erranti», come indica il nome in greco, cambiano continuamente la loro posizione in cielo e inoltre sono visibili solo come punti luminosi più o meno grandi, le rappresentazioni figurate sono quasi del tutto inutili per l'orientamento nel cielo. A differenza delle illustrazioni di costellazioni, era difficile attribuire un valore didattico alle immagini degli dèi-pianeti. Ciò probabilmente spiega perché le nuove immagini di queste potenze celesti, che rispecchiavano l'ampliamento delle conoscenze, non comparvero già nell'ambito delle scuole cattedrali del XII secolo, ma solo all'inizio del Duecento, alla corte dell'imperatore Federico II Hohenstaufen nell'Italia meridionale²⁹.

Non si tratta certo di un caso, date le molteplici attestazioni non solo dell'inclinazione per le scienze di questo sovrano, ma anche del suo interesse per l'illustrazione libraria della tarda antichità. Federico II cercò di fondare su basi nuove il suo impero, secondo i dibattiti filosofici dell'epoca. Lo stato che lui realizzò nell'Italia del Sud, in contrapposizione intenzionale al sistema feudale tradizionale e alla gerarchia ecclesiastica fondata sulla Grazia, doveva corrispondere al perfetto drit-

²⁷ HERMANN OF CARINTHIA, *De essentiis* cit., 74r G/H.

²⁸ Citato da C. H. HASKINS e D. P. LOCKWOOD, *The Sicilian translators of the twelfth century and the first Latin version of Ptolemy's Almagest*, in «Harvard Studies of Classical Philology», XXI (1910), p. 99.

²⁹ Per maggiori dettagli cfr. BLUME, *Regenten* cit., capp. 6-7.

to divino e al diritto naturale che da questo dipendeva; era perciò espressione di un ordine divino del mondo. Secondo il modo in cui la si intendeva all'epoca, l'astrologia costituiva la manifestazione evidente della razionalità del cosmo creato da Dio. In tal modo l'astrologia rappresenta uno dei punti cardinali della nuova concezione della scienza che Federico II integra nella sua ideologia dello stato per fondare su di essa la superiorità dell'imperatore, responsabile solo di fronte a Dio. Manoscritti sontuosamente illustrati potevano conferire alla nuova scienza dell'astrologia nella sfera della corte un carattere rappresentativo che corrispondeva al suo ruolo nella concezione di sé dell'imperatore. In un certo senso nell'ambito della corte si poteva fare politica con la nuova scienza sotto forma di edizioni di lusso.

Un certo Georgius Fendulus, il quale presenta se stesso come *palatinus*, cioè cortigiano, ideò fra il 1220 e il 1230 una serie iconografica completa dei pianeti che metteva in rilievo il diverso potere di ciascuno di essi in sei punti diversi dello zodiaco, rappresentandoli con illustrazioni di grande effetto. Si tratta di un codice maneggevole, di soli 27x19 cm, nel quale, a fronte di 78 pagine illustrate, si trovano solo 30 pagine di testo³⁰. È del tutto evidente che ciò che stava a cuore al committente erano le illustrazioni. Accanto alle miniature quasi a tutta pagina sono riportati brevi passi dalla cosiddetta *Grande introduzione* di Abū Ma'shar, l'importante manuale di astrologia tradotto intorno al 1140 da Ermanno Dalmata. È chiaro che al compilatore Georgius Fendulus interessava sviluppare rappresentazioni figurate dei pianeti che corrispondessero alle nuove nozioni dell'astrologia araba e che fornissero un'idea visiva di quelle entità così importanti per il funzionamento del mondo. Poiché però il testo di Abū Ma'shar non contiene indicazioni sull'aspetto dei pianeti, gli spunti per le illustrazioni dovettero essere tratti dalla caratterizzazione astrologica del loro spettro d'azione. Fu evitato invece in maniera coerente il ricorso alla tradizione mitografica. Le descrizioni tradizionali degli dèi dovettero sembrare inconciliabili con la nuova scienza dell'astrologia.

In queste miniature i pianeti sono presentati, in accordo con il loro ruolo di dominatori, quali sovrani dotati delle relative insegne (figg. 13-14). Si differenziano solo per pochi attributi, scelti in maniera studiata, i quali rimandano al loro ambito di influenza astrologica. Venere, per esempio, tiene in mano un salterio e un calice da vino, Mercurio un libro e Marte una spada sguainata. Accanto ai loro troni sono raffigurati in scala ridotta i segni zodiacali che denotano quelle posizioni in cui i

³⁰ Paris, Bibliothèque Nationale, ms lat. 7330; su questo cfr. *ibid.*, cap. 6.

pianeti possono dispiegare il loro potere. Ma le figure di questo manoscritto mostrano in maniera altrettanto dettagliata anche l'opposto, cioè quelle posizioni nelle quali l'influsso di ciascun pianeta s'indebolisce o svanisce del tutto. Vediamo allora le regali figure che cadono dal trono o precipitano verso il basso in caduta libera.

Così gli antichi dèi tornano nell'immaginario degli uomini come potenze astrologiche, anche se hanno trasformato completamente il loro aspetto esteriore. Le tracce della tradizione antica sono scrupolosamente cancellate; in fondo si tratta di astrologia araba, la quale fornisce una conoscenza della struttura del cielo di gran lunga più profonda di quella contenuta nei vecchi manuali latini.

4. L'astrologia nel mondo comunale.

Poco tempo dopo lo scienziato più noto alla corte di Federico II, quel Michele Scotto che Dante bollava come mago nell'*Inferno*, concepisce un'iconografia più articolata³¹. All'interno di un trattato complessivo sulle questioni dell'astronomia e dell'astrologia, composto con il titolo

³¹ DANTE, *Inferno*, XX, 115-17. Su Michele Scotto cfr. BLUME, *Regenten* cit., cap. 8, e L. MINIO-PALUELLO, *Michael Scot*, in C. C. GILLESPIE (a cura di), *Dictionary of Scientific Biography*, IX, New York 1974, pp. 361 sgg.

Figura 13. Venere.

Figura 14. Mercurio.



di *Liber introductorius*, costui ci fornisce una descrizione delle costellazioni e dei pianeti³². Di ciascuno di questi ultimi viene data un'esposizione dettagliata che informa il lettore con precisione circa l'aspetto esteriore, l'abbigliamento e attributi vari, seguita da un'interpretazione astrologica altrettanto precisa delle caratteristiche descritte. Anche l'interesse di Michele Scoto è dunque rivolto verso una esatta corrispondenza fra aspetto iconografico e carattere astrologico. Tuttavia egli rinuncia del tutto all'idea di presentare gli dèi-pianeti come sovrani in trono. La sua attenzione è piuttosto diretta a sviluppare contrassegni caratteristici che distinguano in maniera chiara un pianeta dall'altro.

³² Scoto tratta separatamente i due luminari sole e luna a causa del loro ruolo peculiare, rimanendo così nel solco della tradizione degli *Aratea*. È dimostrato che egli utilizzò il manoscritto sopra menzionato di Montecassino, Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. 19, dell'XI secolo. Il manoscritto illustrato più antico è quello di Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms lat. 10268. Silke Ackermann, a Londra, prepara un'edizione di questa descrizione del cielo di Michele Scoto.

Figura 15.
I pianeti.



Così egli attribuisce a ciascuno di loro ruoli sociali diversi, che corrispondono al rispettivo raggio d'azione descritto nei trattati (fig. 15). Saturno avanza nei semplici panni di un contadino, ma nello stesso tempo è armato e anche la falce è da lui impugnata come un'arma; Giove entra in scena indossando il tipico costume contemporaneo del mercante, o del giudice, o anche del vescovo; Marte è invece un guerriero armato di tutto punto e dotato delle armi più moderne, come per esempio la balestra; Venere è descritta come una bella dama abbigliata alla moda che odora una rosa, figura simbolica della sensualità: quest'ultima immagine è presa in prestito dalla tradizione delle rappresentazioni dei mesi, che caratterizzano in questo modo la primavera come la stagione più propizia per l'amore. Mercurio, dal canto suo, tiene un libro in mano e siede su una cattedra da oratore, corrispondendo così al tipo iconografico del professore, come all'epoca era diffuso in ambito sepolcrale. Poiché Scoto indica Mercurio anche come chierico e menziona una corona adorna di pietre preziose, cosa che rimanda a prelati, vescovi e abati, nelle miniature egli è interpretato per lo più come vescovo.

Evidentemente, Michele Scoto utilizza in maniera programmatica tradizioni iconografiche preesistenti e familiari al suo pubblico per rendere palesi i tratti caratteristici di ciascun pianeta. Tuttavia anche lui ricorre esclusivamente ad Abū Ma'shar e ad altri autori di opere di astrologia, ma in nessun caso alle fonti mitografiche della tradizione occidentale. Egli presenta gli dèi-pianeti come personaggi diversi in modo da includere i più importanti gruppi sociali dell'epoca. Saturno è il campagnolo, sia come agricoltore che come guerriero, Giove è il ricco cittadino, Marte il cavaliere o il soldato di professione, Venere la bella e nobile dama e Mercurio l'intellettuale, che nel XIII secolo è quasi sempre un chierico. In tal modo i tipi sociologici fondamentali risultano derivati dalla scienza del cielo, e la struttura sociale viene per così dire fondata su basi cosmologiche.

L'opera di Michele Scoto rimase incompleta a causa della sua morte prematura nel 1235. La ricezione dei suoi scritti iniziò solo negli ultimi decenni del XIII secolo, dopo che l'astrologo Bartolomeo da Parma, attivo a Bologna, ebbe intrapreso una sorta di rielaborazione redazionale ed ebbe inserito nelle proprie trattazioni interi passaggi del *Liber introductorius*³³. Molto probabilmente una copia era nota anche a Pietro d'Abano all'inizio del XIV secolo, quando il famoso astrologo e profes-

³³ C. BURNETT, *Michel Scot and the transmission of scientific culture from Toledo to Bologna via the court of Frederic II Hohenstaufen*, in «Micrologus», II (1994), pp. 111 sgg.; su Bartolomeo da Parma cfr. anche THORNDIKE, *A History* cit., II, pp. 835 sgg.

sore di medicina all'Università di Padova fu incaricato dal Comune di delineare il programma iconografico per la pittura che doveva decorare il rinnovato Palazzo della Ragione e che fu poi eseguito da Giotto. Lo scienziato e il pittore accolgono qui le idee di Michele Scoto e dalle sue descrizioni sviluppano immagini di grande effetto degli dèi-planeti. Purtroppo quest'importante decorazione pittorica è giunta a noi solo frammentariamente, dato che essa fu quasi del tutto distrutta in occasione di un incendio nel 1420³⁴.

Nel Palazzo della Ragione Pietro d'Abano e Giotto collegano due diverse tradizioni iconografiche fino ad allora indipendenti: l'una rappresentata dalla combinazione di illustrazioni dei lavori nei vari mesi e dei segni zodiacali, presente a partire dal XII secolo nelle decorazioni scultoree dei portali delle chiese; l'altra dal ciclo astrologico dei pianeti, che attribuisce a ognuno di essi un segno zodiacale come sede, nel modo attestato per la prima volta dal manoscritto di Georgius Fendulus. Si dispiega così davanti ai nostri occhi l'intero corso dell'anno suddiviso secondo criteri astrologici. I campi figurativi più grandi con i pianeti, con i segni zodiacali e con i lavori dei mesi sono circondati da una molteplicità di raffigurazioni di piccolo formato, la cui interpretazione è estremamente problematica. Probabilmente risalgono a una teoria astrologica di Pietro d'Abano, secondo la quale ad ogni grado dell'eclittica è associata una determinata figura³⁵. Le rappresentazioni dei pianeti, tuttavia, riprendono le invenzioni iconografiche di Michele Scoto. Così vediamo Mercurio (fig. 16) nelle vesti di un vecchio con la barba, seduto su una cattedra universitaria, come lo descrive Scoto. Marte (fig. 17) è rappresentato una volta come guerriero in trono con una torre, attributo della *fortitudo*, la virtù della forza: evidentemente, seguendo l'esempio di Michele Scoto, si trovano qui integrati elementi di altre tradizioni iconografiche. L'altra raffigurazione lo mostra come un cavaliere in pieno galoppo; lo scudo sulle spalle, l'armamento e la lancia corrispondono ancora una volta letteralmente alle indicazioni di Michele Scoto. L'affresco oggi visibile è soltanto una mediocre parafrasi del XVIII secolo. Tuttavia si è conservato il disegno preparatorio per una miniatura, databile intorno al 1370, che riprende il dipinto murale perduto di Giotto e ci può fornire un'idea della figura originaria (fig. 18)³⁶. Un

³⁴ Maggiori dettagli al riguardo in BLUME, *Regenten* cit., cap. 10.1; cfr. anche *Il Palazzo della Ragione a Padova*, Roma 1992; *Il Palazzo della Ragione di Padova*, Venezia 1964.

³⁵ G. FEDERICI-VESEOVINI, *La teoria delle immagini di Pietro d'Abano e gli affreschi astrologici del Palazzo della Ragione di Padova*, in W. PRINZ e A. BEYER (a cura di), *Die Kunst und das Studium der Natur vom 14. bis zum 16. Jahrhundert*, Weinheim 1987, pp. 213 sgg.

³⁶ Chantilly, Musée Condé, ms 754, f. 2v.



Figura 16. Mercurio.



Figura 17. Marte.

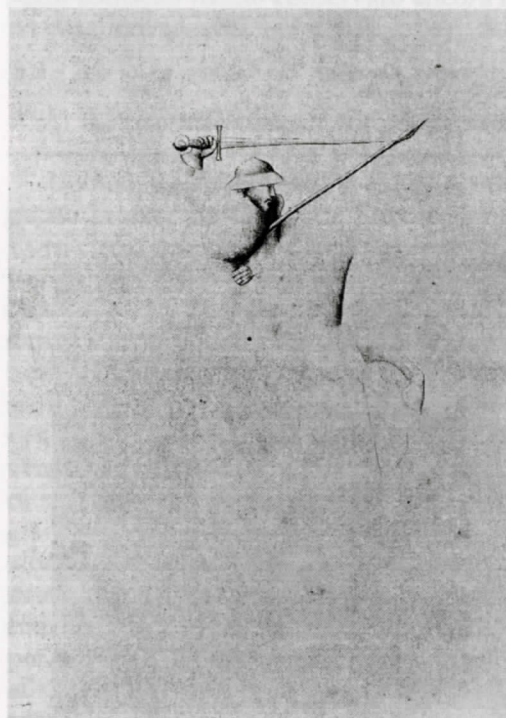


Figura 18. Marte.

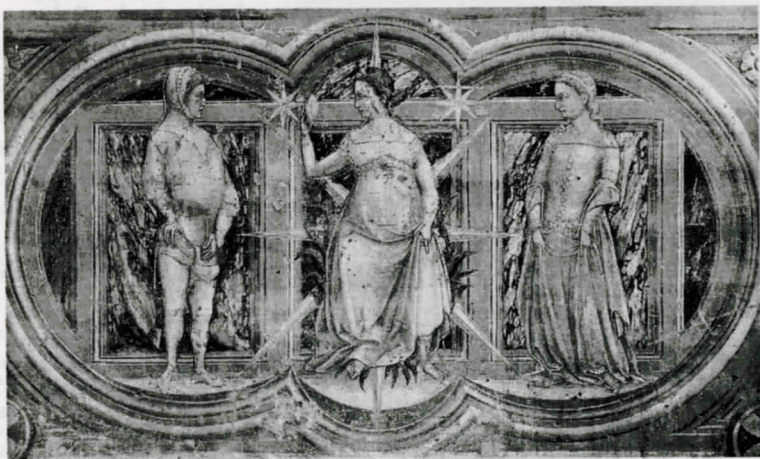
tempo Venere sollevava certamente la sua veste scoprendo le caviglie, un gesto dalla chiara connotazione erotica: un affresco eseguito da Guariento nel 1360 circa nella chiesa degli Eremitani di Padova ci trasmette questa idea figurativa di Giotto (fig. 19)³⁷.

È evidente l'intenzione di Giotto e Pietro d'Abano di conferire vivezza e suggestività alle loro rappresentazioni dei pianeti: Marte è un cavaliere in piena azione, Venere è mostrata in un atto dall'inequivocabile significato erotico. Infine il Sole compare con la corona imperiale in una veste dai riflessi dorati davanti a un'aureola di luce rossa. Qui per la prima volta l'aspetto visibile dei corpi celesti viene integrato nella loro iconografia come pianeti.

È significativo che questo tentativo di realizzare una completa e monumentale serie di immagini astrologiche sia stato intrapreso in un luogo centrale dell'autorappresentazione comunale. Mentre alla corte dell'imperatore Hohenstaufen si poneva la massima cura nella realizzazione di sfarzosi e preziosi manoscritti, accessibili soltanto a un ristretto numero di eletti, nel contesto cittadino si scelse invece non solo il medium monumentale della pittura murale, che di per sé conta su un am-

³⁷ Su questa raffigurazione cfr. F. F. D'ARCAIS, *Guariento*, Padova 1965, pp. 61 sgg., e BLUME, *Regenten* cit., cap. 11.1.

Figura 19.
Venere.



pio numero di fruitori, ma al contempo si scelse anche il luogo più pubblico che esista in una città-stato: il grande spazio destinato alle assemblee nel palazzo comunale. Il fondamento astrologico della struttura sociale era così posto costantemente sotto gli occhi degli organi politici decisionali che si riunivano di fronte a questi affreschi.

I dipinti del Palazzo della Ragione divennero presto famosi; testimonianza non ultima ne è la quantità di copie e di riflessi in altre opere d'arte. Da allora in poi le immagini dei pianeti e quindi l'astrologia faranno parte del repertorio fisso dei programmi iconografici con i quali i comuni italiani realizzano la loro autorappresentazione pubblica. L'astrologia occupa ora senza dubbio un posto saldo nel pensiero e nella concezione del mondo delle persone colte; all'Università di Padova essa fa parte stabilmente dei corsi di studio di medicina e scienze naturali.

Ci troviamo di fronte a un nuovo mondo figurativo che è completamente impostato sulla rilevanza astrologica e con ciò ha tagliato tutti i ponti con la tradizione antica. Nella pittura padovana di Giotto solo i segni zodiacali hanno conservato ancora l'aspetto che un tempo avevano dato loro i Greci.

5. La riconciliazione di mitologia e astrologia.

Un nuovo cambiamento si ebbe poi nuovamente solo attraverso l'impegno profuso da Giovanni Boccaccio nell'elaborazione, a partire dal 1350 circa, del suo fondamentale trattato sull'antica mitologia, dal titolo *Genealogie deorum gentilium*. Da umanista esperto di astrologia quale egli è, Boccaccio scopre con grande sorpresa le ampie corrispondenze fra la tradizione mitica e la caratterizzazione astrologica dei pianeti. Egli crede di aver trovato una chiave d'interpretazione della poesia antica e dei suoi temi mitici nelle concordanze tra le affermazioni degli astrologi e le storie degli antichi poeti. Gli diviene chiaro che i versi dei poeti riferiscono in forma velata verità profonde nascoste al di sotto dei fenomeni esteriori, come per esempio le leggi dell'astrologia. Alla poesia antica e al mito pagano è attribuita in tal modo una funzione che risponde nel modo migliore all'immagine che del mondo si aveva in epoca tardomedievale. L'intento primario di Boccaccio è in fondo appunto una legittimazione e rivalutazione della poesia antica; per tale motivo egli dedica l'ultimo libro delle *Genealogie* interamente alla difesa della poesia e dei suoi argomenti. «Da questo è facile comprendere quanto la poesia concordi con la filosofia», così egli sintetizzò

za le sue riflessioni³⁸. In tal modo la scienza astrologica araba, che più di duecento anni prima aveva fatto passare in secondo piano la tradizione antica, adesso rende possibile un approccio razionalizzante ai miti, assicurando loro un posto nel pensiero ormai informato al cristianesimo. L'entusiasmo che si avverte in molte espressioni di Boccaccio deve aver contagiato anche vari lettori quando, dalla fine del XIV secolo, cominciarono a circolare copie di quest'opera: così fu avviata una rianchizzazione degli dèi-planeti, destinata a dare la sua impronta duratura ai successivi programmi iconografici del Rinascimento. Il ritorno degli dèi greci nella rappresentazione del cosmo di matrice astrologica fu dunque inaugurato da questo riconoscimento di Giovanni Boccaccio.

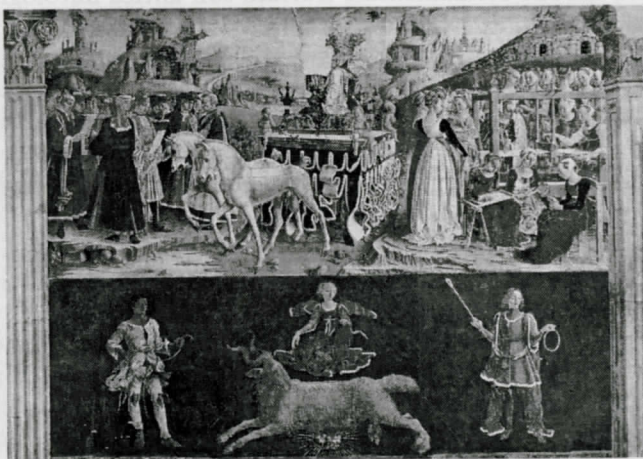
Nel corso del XV secolo la mitologia soppiantò in misura sempre crescente l'astrologia all'interno dei programmi iconografici profani. Sintomatica appare la situazione che si creò con la famosa decorazione dipinta di Palazzo Schifanoia a Ferrara intorno al 1470 (fig. 20)³⁹. Sebbe-

³⁸ G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, 9,3, a cura di V. Romano, Bari 1951, p. 450: «Ex quibus facile comprehenditur, quantum poesis cum phylosophia conveniat». Dal contesto si deduce univocamente che con la denominazione generica di filosofia Boccaccio si riferisce qui soprattutto all'astrologia. Una discussione approfondita su questi concetti si trova in BLUME, *Regenten* cit., cap. 12.2.

³⁹ A. WARBURG, *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, in *L'Italia e l'arte straniera*, Atti del X congresso internazionale di storia dell'arte (Roma 1912), Roma 1922, pp. 179 sgg. [trad. it. in ID., *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1966, pp. 247 sgg.]; R. VARESE (a cura di), *Atlante di Schifanoia*, Ferrara-Modena 1989.

Figura 20.

Il mese di marzo con trionfo di Minerva.



ne essa sia interamente dedicata al ciclo dell'anno e all'influsso degli astri, i planeti sono sostituiti da dodici divinità antiche, corrispondenti ai dodici mesi nell'antico poema didattico di Manilio, allora recentemente riscoperto. Sono dunque gli dèi e non i planeti che avanzano in trionfo nella zona superiore della raffigurazione e che dominano gli avvenimenti terreni. Per la composizione del loro seguito a quanto pare si consultarono ancora le *Genealogie* di Boccaccio, ma l'astrologia ormai non serve più a spiegare l'antica mitologia, bensì viene sostituita da quest'ultima. Riservata alle stelle ormai rimane solo la stretta fascia centrale, che mostra soltanto il corso del sole attraverso lo zodiaco. L'astro più importante è rappresentato mediante un disco di luce che compare dietro alle costellazioni dipinte in modo naturalistico. Soltanto le strane figure dei decani che accompagnano i segni zodiacali e che sono tratte dall'opera di Abū Ma'shar fanno ancora riconoscere che l'influsso degli astri non riguarda esclusivamente le stagioni dell'anno. Anche all'inizio del XVI secolo, quando Agostino Chigi fece dipingere da Baldassarre Peruzzi nella Villa Farnesina, a Roma, il proprio oroscopo natale sul soffitto di una sala aperta verso il giardino, troviamo immagini che mostrano soprattutto i miti relativi alle costellazioni più che le stelle stesse⁴⁰. I planeti compaiono in qualità di divinità antiche e nessun attributo rimanda al loro ruolo astrologico. Così questo affresco assomiglia piuttosto a un enigma figurato umanistico.

Durante il barocco a volte i planeti compaiono nelle apoteosi celesti, affrescate in numerose varianti, come per esempio nella volta dello scalone del palazzo residenziale di Würzburg, opera di Tiepolo; oramai però essi non avevano più un ruolo primario. Per i principi del XVII e XVIII secolo gli dèi dell'Olimpo sono di gran lunga più importanti delle potenze astrali.

Fra il XII e il XV secolo i planeti ebbero un ruolo centrale nell'interpretazione del mondo e nella decifrazione del cosmo; nello stesso tempo, però, essi avevano perduto, nella concezione che se ne aveva, ogni rapporto con la loro identità antica. Il loro aspetto esteriore era stato di conseguenza attualizzato. Quando poi con il Rinascimento riacquistarono in misura crescente la loro antica identità, il ruolo astrologico pas-

sa, in *L'Italia e l'arte straniera*, Atti del X congresso internazionale di storia dell'arte (Roma 1912), Roma 1922, pp. 179 sgg. [trad. it. in ID., *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1966, pp. 247 sgg.]; R. VARESE (a cura di), *Atlante di Schifanoia*, Ferrara-Modena 1989.

⁴⁰ F. SAXL, *La fede astrologica di Agostino Chigi*, Roma 1934; M. QUINTA-MCGRALH, *The Villa Farnesina. Time-telling conventions and renaissance astrological practice*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LVIII (1995), pp. 52 sgg.; ID., *The astrological vault in the Villa Farnesina. Agostino Chigi's rising sun*, ivi, XLVII (1984), pp. 91 sgg.

sò molto in fretta in secondo piano. La storia delle rappresentazioni astronomiche e astrologiche nel Medioevo e nel Rinascimento qui tratteggiata è contemporaneamente anche un esempio paradigmatico dei diversi modi di rapportarsi alle immagini. Ricevute da una cultura antica e con ciò estranea, esse suscitavano una gamma di reazioni che andava dal timore e rifiuto, passando per un'accezione con motivazioni didattiche associate a una strutturazione semplificatrice, fino a forme di particolare fascinazione le quali produssero intense rielaborazioni.