



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

ALLA CORTE DEGLI ESTENSI

Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli XV e XVI

A cura di
Marco Bertozzi



ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI
Ferrara, 5 - 7 marzo 1992

FERRARA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI MCMXCIV

KRISTEN LIPPINCOTT

GLI DEI-DECANI DEL SALONE DEI MESI
DI PALAZZO SCHIFANOIA

Gli studi storico-artistici contano un certo numero di dipinti e cicli pittorici che per diverse ragioni sono diventati "casi iconografici". Si potrebbero citare, ad esempio, la Camera di San Paolo di Correggio a Parma o le tarsie di Lorenzo Lotto nel Coro di Santa Maria Maggiore a Bergamo. In entrambi i casi, troviamo una serie di immagini collegate a prima vista in modo coerente. Riconosciuta tale coerenza, è abbastanza facile per la maggior parte degli storici dell'arte voler compiere il passo successivo e presumere che questa coerenza contenga un messaggio. Questo è il punto dove cominciano i problemi, perché se uno storico dell'arte si sente incapace di svelare il messaggio che, egli avverte, l'opera d'arte deve pur contenere, sono due, di solito, le ragioni con cui spiega tale incapacità: la prima è che il messaggio è stato in qualche modo mascherato dall'artista; la seconda è che il messaggio è troppo profondo per essere compreso dai limitati strumenti del solo intelletto.

Uno degli aspetti più singolari del ciclo di affreschi del *Salone dei Mesi* di Palazzo Schifanoia è che nessuno, per oltre centocinquanta anni, abbia proposto una lettura risolutiva del significato dei dipinti.

Francesco Avventi, il primo studioso ad occuparsi del ciclo di Schifanoia, nel 1840 suggerì che qualcuna delle divinità della zona superiore degli affreschi andasse identificata in realtà come un'allegoria, ad esempio della Giustizia o della Concupiscenza [FIGG. 1 e 2]¹. Ma, sebbene qualcuna delle sue identificazioni fosse accettata da gran parte dei suoi contemporanei, come il Laderchi, il Bozoli e il Gruyer, l'idea che le divinità rappresentassero qualità o attributi diversi non si può dire abbia mai conquistato l'immaginazione degli storici d'arte².

Nello stesso tempo, l'Avventi propose che anche le figure che ora riconosciamo come quelle degli dei-decani, nel registro di mezzo degli affreschi, fossero "figure simboliche". L'Avventi pensò che ogni decano andasse identificato come un'allegoria morale, iconograficamente legata alle virtù o ai vizi delle divinità rappresentate nel registro superiore. Ad esempio, visto che Minerva, ritratta nella zona superiore del pannello dell'Ariete, era la dea della saggezza, castità, continenza e giustizia, i decani del registro centrale dovevano essere: 1) personificazioni dei mali che provoca la pigrizia; 2) oppure della saggezza che emana dal giusto discernimento del principe; 3) o ancora della ricchezza che deriva dal coltivare le arti e la scienza [FIG. 3]³.

Queste letture allegoriche degli dei-decani ebbero più calda accoglienza tra gli storici dell'arte. Quasi una dozzina di studiosi successivi reclamarono un ruolo allegorico per gli dei-decani⁴. La ragione di questo si spiega facilmente: sebbene la maggior parte degli studiosi del ventesimo secolo sia in grado di riconoscere un dio o una dea dell'Olimpo, pochi si sentono a loro agio quando si passa all'astrologia, soprattutto a quel ramo relativamente poco conosciuto della disciplina che si occupa degli dei-decani e dei *paranatellonta*.

Ancora una volta si assiste a un fenomeno assai familiare: se uno storico dell'arte non comprende una serie di immagini, è facile che egli presuma debba esistere una qualche dimensione aggiunta al significato del ciclo.

Per concludere l'argomento: non esiste alcuna prova a sostegno dell'ipotesi che gli dei-decani, durante il quindicesimo secolo, fossero mai presentati come figure allegoriche o simboliche. E c'è di più: nessuna tradizione scritta o pittorica documenta l'immagine degli dei-decani con una valenza allegorica, né nel sistema cosmologico pagano, né in quello cristiano.

Ma il sollievo che si prova nell'aver risolto almeno uno dei miti che circondano i Mesi di Schifanoia è in effetti di breve durata. Perché una volta riconosciuto che gli dei-decani non sono né allegorici né, tantomeno, simbolici, si dovrà risolvere un quesito ancora più spinoso: perché questi semi-dei furono inclusi a pieno titolo negli affreschi del *Salone dei Mesi*? È un problema per il quale - in tutta onestà - non ho ancora trovato una soluzione.

Come Aby Warburg aveva riscoperto nei primi anni di questo secolo, gli dei-decani del *Salone dei Mesi* rappresentano gli echi distanti di descrizioni e illustrazioni di dei-decani presenti nelle traduzioni latine del-

l'Introductorium in astronomiam, opera dell'astrologo arabo del nono secolo Abû Ma'shar⁵. Come è noto, Warburg era particolarmente interessato agli dei-decani, in quanto questi ultimi simbolizzavano per lui il primo barlume dell'avvento dell'Alto Rinascimento. Egli credeva, sebbene erroneamente, che il primo dio-decano dell'Ariete fosse una reminiscenza mutila, ma non per questo meno trionfante, un *engram* come lo chiamerà più tardi, dell'eroe classico Perseo [FIG. 4]. La figura rappresentava il penultimo gradino nella resurrezione degli dei greci. Per Warburg il primo dio-decano dell'Ariete era il simbolo del potenziale trionfo sulla disumanizzazione ad opera delle paure irrazionali. È noto come, durante la convalescenza della sua prima seria malattia, Warburg tenesse una grande fotografia del dio-decano sulla sua scrivania, come un talismano che l'aiutasse a recuperare le energie e la salute perdute⁶.

Non c'è bisogno di sottolineare, comunque, quanto la stretta, quasi personale identificazione di Warburg con gli dei-decani del *Salone dei Mesi*, impedisse allo studioso tedesco di porsi alcun serio quesito circa la provenienza o gli scopi di quelle figure.

Uno studio iconografico approfondito sugli dei-decani fu intrapreso soltanto negli anni trenta del Novecento. Elsbeth Jaffé, sotto il vigilante occhio di Fritz Saxl e Gertrude Bing, ebbe l'incarico di rintracciare fonti scritte e pittoriche per gli dei-decani del *Salone dei Mesi*⁷. La Jaffé confrontò quelle immagini con nove testi diversi e sette manoscritti miniati ed arrivò a quella che sembrò una conclusione alquanto allarmante: non c'era nessun testo o serie di immagini che avrebbe potuto servire come fonte specifica degli dei-decani del *Salone dei Mesi*.

Lo studio della Jaffé era stato commissionato dalla Bing, per le note all'edizione del 1932 della conferenza di Warburg su Palazzo Schifanoia, e il fatto che le sue ricerche si fossero dimostrate in pratica inconcludenti non fu fatto notare al lettore. Il lavoro della Jaffé, in ogni caso, non poteva dimostrare alcuna continuità o *revival* della tradizione classica secondo l'accezione warburghiana; la sua ricerca sottolineava, al contrario, che le immagini degli dei-decani sulle pareti del *Salone dei Mesi* erano autonome rispetto a qualsiasi tradizione esistente.

Le ricerche successive che ho condotto sulla storia degli dei-decani e sui *paranatellonta* non hanno che ribadito questo elemento della discontinuità. Ho consultato quindici testi differenti e quasi duecento manoscritti e le mie conclusioni restano quelle della Jaffé: non ho ancora trovato una

fonte scritta o illustrata che possa essere citata come modello degli dei-decani di Schifanoia.

Ma deve, forse, tale scoperta, sorprenderci? Quando si comincia a ricostruire la complessa storia degli dei-decani, ciò che davvero sorprende, in effetti, è che studiosi come Franz Boll furono tanto abili da comprendere il senso della tradizione che, a discapito di trasformazioni e modifiche, ancora sopravviveva⁸.

La storia degli dei-decani – delle loro numerose mutilazioni e migrazioni – è uno dei grandi esempi di coincidenze fortunate dell'iconografia. In pratica tutto ha tramato contro la loro sopravvivenza.

Riassumendo la loro storia, in breve, sembra che gli dei-decani nascessero come un'invenzione degli Egizi per misurare il tempo. Ciascuna divinità rappresentava una serie di stelle sorta durante la notte ad intervalli di quaranta minuti. Il sistema dei decani era parte integrante dell'anno siderale egiziano, basato su una divisione decimale [FIG. 5]⁹.

I greci adottarono il sistema, applicandolo al loro anno solare. Ciascun decano diventò l'equivalente di dieci gradi dell'eclittica solare, pari ad un terzo del mese zodiacale [FIG. 6]. Alcuni indizi suggeriscono che i greci non comprendessero a fondo gli scopi originari del sistema dei decani egizio. Perfino i più antichi registri di decani greci sono una buffa combinazione di nomi di stelle, nomi di divinità e costellazioni¹⁰.

Al tempo dei romani, i decani avevano acquistato una connotazione misterica, sebbene nessuno degli autori che ne parla sembri disposto a spiegare in cosa consista, esattamente, tale connotazione. Sia Marco Manilio che Firmico Materno affermano che il vero significato degli dei-decani è "circondato di mistero"¹¹. Manilio suggerisce che gli dei-decani possiedono lo stesso potere dei segni dello zodiaco, e Firmico Materno scrive che ciascun decano corrisponde al domicilio nel quale il potere di un pianeta è amplificato¹².

Ad un certo punto del tardo impero, le immagini stesse degli dei-decani diventarono magiche. Compiendo tale trasformazione, subirono ancora una volta una scissione. Da un lato troviamo l'immagine degli dei-decani vera e propria e, dall'altro, una seconda immagine delle qualità o degli attributi collegati ai decani stessi. La prima fu descritta come la "figura" del decano, la seconda come la sua "fortuna". Si possono trovare tracce di questa tradizione in testi magici come il *Picatrix*, il *Lapidario* di Alfonso X, il *Saggio*, e l'*Astrolabium planum*, composto in origine da Pietro d'Abano e in seguito volgarizzato da Johannes Angelus.

Nell'*Astrolabium planum* si vede più chiaramente la divisione tra "figura" e "fortuna"¹³. Nella serie di immagini di decani e *paranatellonta* del primo grado dell'Ariete, ad esempio, possiamo vedere una descrizione delle tre *facies* (*facies* o *prosopa*) dei decani dell'Ariete [FIG. 7]. Il primo decano è governato da Marte ("*prima facies arietis est martis*"); il secondo dal Sole ("*secunda facies est solis*") e la *facies* del terzo decano è Venere ("*tercia facies est veneris*"). La descrizione che segue l'elenco delle *facies* planetarie su ciascun decano definisce l'immagine della "fortuna" che gli corrisponde. La "fortuna" del primo decano dell'Ariete è un uomo coraggioso, forte, alto e immodesto ("*...et est facies audacie, fortitudinis, altitudinis at inverecundie*"); la "fortuna" del secondo è un uomo nobile, alto, regale e assai sapiente, e così via. Nell'*Astrolabium planum* vediamo anche che a ciascun *paranatellon* sono state assegnate "figure" e "fortune". La "figura" del primo grado dell'Ariete è l'immagine di un uomo che brandisce una falce nella mano destra e una balestra nella sinistra. La "fortuna" del primo grado dell'Ariete è un uomo che talvolta è al lavoro, talvolta è impegnato a far la guerra. La relazione tra la "figura" e la *facies* di un decano o i *paranatellonta* non è sempre chiara. Può verificarsi una connessione tra l'immagine della "figura" e le didascalie che descrivono la "fortuna", ma molto spesso tale connessione non esiste.

Lo stretto legame tra decani e *paranatellonta* spesso fa sì che l'iconografia dei due sistemi separati si confonda o si fonda del tutto. Ad esempio, questo sembra sia accaduto al testo e alle illustrazioni di un manoscritto attribuito ad un certo Georgius Zothari Zapari Fenduli [FIG. 8]¹⁴. In questo tipo di manoscritti, il testo, in realtà, è una versione abbreviata della traduzione latina di Ermanno di Carinzia dell'*Introductorium* di Abû Ma'shar. Le illustrazioni sono una trasposizione abbastanza fedele delle descrizioni offerte nel testo. La descrizione di ciascun decano è divisa in tre parti e queste tre parti sono rispecchiate nell'organizzazione tripartita delle miniature. Il registro superiore mostra le divisioni dei decani secondo la versione persiana, il secondo registro illustra le "figure" secondo quella indiana, mentre il terzo registro mostra le divisioni secondo la tradizione greca. Il registro finale è il più facile da decifrare per noi poiché è composto da frammenti delle costellazioni canoniche tolemaiche. Essenzialmente, quest'ultima parte illustra come, al sorgere dei primi dieci gradi del Toro, si vedrà apparire nello stesso tempo anche la metà destra di *Perseo*, il corpo della creatura decapitata, cioè di Medusa, la metà posteriore sia dell'Ariete che del Toro e parte del fiume *Eridano*. Il registro

superiore, allo stesso modo, contiene frammenti delle costellazioni tolemaiche che appaiono, a causa della contaminazione con l'astrologia persiana, leggermente confuse. Prendiamo, ad esempio, *Orione*: i due candelabri che gli sono attribuiti si riferiscono alle due stelle luminose sulle spalle di *Orione* stesso. La barca potrebbe forse essere riferita alla costellazione *navis*. Il cane o la creatura con la testa di scimmia è invece *Perseo*. Nel registro di mezzo si vedono le figure dei decani secondo la versione indiana. Qui si trova di solito un'immagine lontana degli dei-decani nella prima posizione, seguita da frammenti di altre costellazioni, la maggior parte delle quali sono diventate troppo confuse per poter essere identificate.

Una formula simile si può trovare nel manoscritto alfonsino detto il *Libros de las formas* [FIG. 9]¹⁵. Ancora una volta si possono osservare tre differenti livelli di immagini dei decani, questa volta per quanto riguarda il segno zodiacale del Leone. Nel cerchio esterno sono i tre dei-decani; il registro mediano e quello interno registrano differenti versioni dei *paranatellonta* al sorgere del trentesimo grado della costellazione del Leone. Si vedono frammenti dell'*hydra*, del *corvus*, di *Pegaso*, eccetera.

Infine si conosce una ulteriore tradizione che prevalse soprattutto nell'Europa settentrionale durante il tardo Quattrocento e che illustrava le diverse specie di decani tutte insieme sulla stessa pagina. Per esempio c'è un affascinante manoscritto conservato a Parigi che, nei registri mediani, offre una visione dei decani secondo la versione di Abû Ma'shar, con i tre *prosopa* di Abraham ibn Ezra sulla parte superiore e i talismani della fortuna per ciascun giorno dei *paranatellonta* del decano, su ciascun lato [FIG. 10]¹⁶.

Ma, perfino con questo vasto materiale a disposizione, è tuttora impossibile trovare la fonte iconografica per gli dei-decani del *Salone dei Mesi*. Tutto quello che si può dire è che gli dei-decani del *Salone dei Mesi* sembrano derivare da un'esemplare illustrato di una delle numerose versioni, rimaneggiate e contaminate con altri testi, della traduzione latina di Ermanno di Carinzia dell'*Introductorium* di Abû Ma'shar. La principale contaminazione sembra dovuta ad un testo illustrato del *Picatrix latinus*. Visto che la maggior parte delle figure di Schifanoia con evidenti contaminazioni con il *Picatrix latinus* sono abbigliate secondo la moda della Borgogna tardo medievale, sembra ragionevole supporre che il prototipo degli affreschi fu, con ogni probabilità, prodotto durante i primi anni del quindicesimo secolo.

Se si rivolge ora l'attenzione ai manoscritti contemporanei che si occupano dell'iconografia degli dei-decani, si è in grado di trovare un numero di tratti comuni con la decorazione del *Salone dei Mesi*.

Uno dei testi che vale la pena di prendere in considerazione, ad esempio, è il *Liber de omnibus rebus naturalibus* dell'umanista veneziano Giovanni Fontana¹⁷. L'elenco degli dei-decani del Fontana è interessante perché ci dimostra la stessa confusione di immagini evidente negli affreschi. Dei-decani e *paranatellonta* sono sovrapposti e confusi. Il testo mostra anche lo stesso tipo di contaminazioni con il *Picatrix latinus*.

Le similitudini tra il testo del *Liber de omnibus rebus naturalibus* e gli affreschi del *Salone dei Mesi* suggeriscono che, sebbene non ci fosse una fonte comune per le due serie di immagini, un certo numero di testi sull'iconografia degli dei-decani, stralciati e perlopiù confusi tra di loro, deve essere stato in circolazione durante la metà del quindicesimo secolo. Le due serie di immagini mostrano entrambe, inoltre, che la media degli umanisti o dei committenti durante il Quattrocento non aveva alcun mezzo per riconoscere che le immagini degli dei-decani si erano contaminate con altre immagini e non aveva comunque alcuna chiara coscienza storica dell'origine o del significato degli dei-decani.

In effetti, c'è un indizio che ci suggerisce come la fonte vera e propria degli dei-decani di Schifanoia fosse esclusivamente una fonte visiva. L'ordine dei riquadri zodiacali, infatti, segue il corso del sole in senso orario. I tre mesi della parete orientale del Salone, ad esempio, si susseguono da destra verso sinistra, Ariete, Toro, Gemelli. Ma gli dei-decani non seguono questo ordine celeste. Al contrario, ciascun gruppo di tre decani contenuto in un riquadro zodiacale si sussegue da sinistra verso destra [FIG. 12]. Cosicché il primo decano si trova vicino alla costellazione del Toro e non a quella dei Pesci, come dovrebbe accadere.

Quest'inversione dell'ordine degli dei-decani è l'indizio principale a sostegno dell'ipotesi che la fonte visiva dei decani si avvicinava di molto alle illustrazioni degli dei-decani offerte, ad esempio, dal manoscritto del *Picatrix latinus* conservato a Cracovia [FIG. 11]¹⁸. Il parallelo ci permette davvero di immaginare come fu di fatto 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 dei-decani da sinistra a destra, ignorando che questi ultimi avrebbero dovuto invece corrispondere al generale schema cosmologico della sala.

Possiamo figurarci come gli dei-decani fossero trasferiti dalla pagina di un manoscritto alla parete della sala, ma continua a sfuggirci comunque il perché questi ultimi avessero fatto la loro comparsa a Ferrara. Al riguardo si potrebbero tentare numerose spiegazioni. Lasciate che oggi vi esponga solo quella che pare la più semplice.

Per chi ha familiarità con gli affreschi è piuttosto facile immaginare quanto, questi ultimi, debbano essere apparsi ai loro contemporanei creazioni estremamente innovative. Sappiamo che l'iconografia del registro superiore si basa sull'elenco degli dei dell'Olimpo fornito esclusivamente dagli *Astronomica* di Marco Manilio¹⁹. Si ha un'idea di quanto fosse rara - o meglio, rarefatta - una citazione da un testo come quello di Manilio? A quanto mi risulta, nell'intero panorama storico-artistico esistono soltanto tre allusioni visive agli *Astronomica* e tutte e tre connesse direttamente con una committenza della famiglia d'Este²⁰. Allo stesso modo, si pensi alla costruzione del registro inferiore che potremmo definire tipicamente ferrarese; ma si provi a pensare quanto straordinaria questa visione deve essere apparsa a chi era abituato ad una resa dello spazio più convenzionale, ad una prospettiva con un solo punto di vista. Per concludere, quello che vorrei suggerire qui - non come spiegazione, ma piuttosto come una sistemazione degli dei-decani di Schifanoia - è che ciò che si vede, qualsiasi livello degli affreschi si voglia considerare, sembra un cosciente tentativo di sorprendere e affascinare lo spettatore. Citare un pantheon di semi-dei astrologici, la cui origine e il cui significato erano "circondati di mistero", tanto per citare Firmico Materno, doveva rappresentare certo un contributo fondamentale al generale effetto della sala.

La misura, forse, del successo del *Salone dei Mesi* è rappresentata dal fatto che ne restiamo ancor oggi irretiti. Possiamo contare sul fatto di essere i depositari di oltre cinquecento anni di sapere, ma restiamo ancora stupefatti dalla decorazione della sala. Non è ironico, in fondo, che ci stiamo ponendo, oggi, le stesse domande che, assai probabilmente, si posero cinquecento anni fa: "chi sono queste creature, questi dei-decani, e che ci fanno nella Ferrara di Borso d'Este?".

1. F. AVVENTI, *Descrizione dei dipinti di Cosimo Turra detto Cosmè ultimamente scoperti del Palazzo Schifanoia in Ferrara nell'anno 1840*, Bologna 1840, pp. 24-5.

2. C. LADERCHI, *Sopra i dipinti del Palazzo Schifanoia in Ferrara. Lettera del Conte Camillo Laderchi al Marchese Pietro Estense Selvatico*, Bologna 1840, pp. 17-25; G.M. BOZOLI, *Importante scoperta d'un antico dipinto. Relazione artistica*, Milano 1840, pp. 9-41; G. GRUYER, "Le Palais de Schifanoia à Ferrare", *Revue des Deux Mondes*, LIII^e année, 3^e période, no. 58, 1883, pp. 613-41., sp. pp. 614-31 (trad. ital. C. Lampronti, "Il Palazzo Schifanoia", *Gazzetta ferrarese. Appendice*, [in due parti, 5-15 ottobre 1883]).

3. AVVENTI, *Descrizione...*, pp. 9-10.

4. Per esempio, nelle annotazioni di Boschini a G. BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara 1884-86, I, pp. 85-91; BOZOLI, *Importante scoperta*, pp. 8-39; A. VENTURI, "Gli affreschi del Palazzo di Schifanoia in Ferrara. Secondo recenti pubblicazioni e nuove ricerche", *Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna*, ser. III, III, anno accademico 1884-85 (1885) pp. 381-414, sp. pp. 392-99; GRUYER, "Le Palais...", pp. 617-618; G. GRUYER, *L'art ferrarais à l'époque des princes d'Este*, Parigi 1891, pp. 427-9; L. ZACCARINI, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara (Prima serie: Schifanoia..., Castello estense..., Case aristocratiche)*, Ferrara 1917, pp. 10-18; P. D'ANCONA, *I Mesi di Schifanoia in Ferrara. Con una notizia sul restauro di Cesare Gnudi*, Milano 1954, p. 11; *L'opera completa di Cosmè Tura e i grandi pittori ferraresi del suo tempo*, ed. R. MOLAJOLI, Milano 1974, pp. 100-02; E. RUHMER, *Francesco del Cossa*, Monaco 1959, pp. 74-5; E. RUHMER, *Tura. Paintings and Drawings*, London 1958, pp. 23-33; e S. MACIOCE, "Palazzo Schifanoia. Una proposta iconologica per il 'Settembre' nella Sala dei Mesi", *Storia dell'Arte*, XLVIII, 1983, pp. 75-99, sp. p. 9.

5. 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 in Roma, 1912*, Roma 1922, pp. 179-93. Riprod. in A. Warburg, *Gesammelte Schriften. [Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance]*, ed. G. Bing, Leipzig-Berlin 1932, pp. 459-81 e 627-44 (trad. ital. E. Cantimori in A. WARBURG, *La Rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Firenze 1966, pp. 249-72 e M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri. Aby Warburg e l'astrologia di Palazzo Schifanoia*, Bologna 1985, pp. 81-112).

6. Vedi E.H. GOMBRICH, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, London 1970, p. 194: "the ingenious arguments [Warburg] used in support of this theory have not convinced specialists, but they are interesting as an illustration of Warburg's method at its most extreme". Vedi anche K. LIPPINCOTT, "Aby Warburg, Fritz Saxl and the Astrological Ceiling of the Sala di Galatea", in *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums, Hamburg 1990*, edd. H. Bredekamp, M. Diers e C. Schoell-Glass, Weinheim [Acta Humaniora] 1991, pp. 213-32.

7. E. JAFFÉ, "Texte zur Analyse der Dekanfiguren", in WARBURG, *Gesammelte Schriften...*, II, pp. 631-39 (trad. ital. BERTOZZI, *La tirannia...*, pp. 113-32).

8. Vedi F. BOLL, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*, Leipzig 1903.

9. Vedi O. NEUGEBAUER, e K. PARKER, *Egyptian Astronomical Texts*, London-Providence, RI [Vol. I: *The Early Decans*, 1960; Vol. II: *Rameside Star Clocks*, 1964; e Vol. III: *Decans, Planets, Constellations and Zodiacs*, 1969]; A. POGO, "Calendars on Coffin Lids from Asyut", *Isis*, XVII, 1932, pp. 6-24 e O. NEUGEBAUER, *The Exact Sciences in Antiquity*, seconda ediz., Providence RI 1957, pp. 82-9.

10. Vedi *Hephaestio Thebanus Apotelesmatica*, I, i, ed. D. Pingree, Leipzig 1973-74, p. 5-31 e *Iulii Firmici Materni Matheseos libri VIII*, IV, xxii, 8-19. Vedi anche O.

NEUGEBAUER e H.B. VAN HOESEN, *Greek Horoscopes*, Philadelphia 1959, pp. 6-7; e NEUGEBAUER e PARKER, *Egyptian Astronomical Texts*, III, 1, pp. 160-70.

11. M. Manilii *Astronomicum*, IV, 303-09 (ed. e trad. G.P. Goold, Cambridge MA & London, 1977, pp. 246-47):

Sic altis natura manet consaepta tenebris
 et verum in caeco est multaque ambagine rerum:
 nec brevis est usus nec amat compendia caelum,
 verum aliis alia opposita est et fallit imago
 mentiturque suas vires et munera celat.
 quae tibi non oculis, alta sed mente fuganda est
 caligo, penitusque deus, non fronte, notandus.

FIRMICUS MATERNUS, *Mathesis*, IV, xxii, 1.2 (edd. W. Kroll, F. Skutsch e K. Ziegler, Leipzig 1897-1913, I, p. 264): "Eplicaturo mihi nunc doctrinae istius veneranda secreta, quae divini veteres cum maxima trepidatione dixerunt et quae involuta obscuritatis ambagibus reliquerunt ob hoc, ne publicata divina scientia ad profanorum hominum notitiam perveniret, intento ... animo et quieto nec aliis rationibus occupato, ut, quicquid dixerim in hoc tractatu, facillimis rationibus intimetur".

12. MANILIUS, *op. cit.*, IV, 294-407, sp. IV, 294-302 e Firmicus Maternus, *op. cit.*, II, iv.

13. *Astrolabium planum in tabula ascendens*, Augsburg: Ratdolt, 1488.

14. Per un *resumé* vedi V.A. CLARK, "The Illustrated Abridged Astrological Treatise of Albumasar: Medieval Astrological Imagery in the West", PhD thesis, University of Michigan, 1979.

15. Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Reg. lat. 1283. I fogli 1'-8^v sono editi in R.C. WINMAN e L.W. WINGET, *Alfonso El Sabio. Lapidario and Libro de las formas & ymagenes*, Madison WI 1980, pp. 181-93.

16. Parigi, Bibliothèque Nationale, lat. 7344.

17. POMPELIUS AZALUS PLACENTINUS [GIOVANNI FONTANA], *Liber Pompilii Azali Placentini de omnibus rebus naturalibus quae continentur in mundo videlicet coelestibus et terrestribus necnon mathematicis et de angelis motoribus quae coelorum*, Venezia: O. Scotus, 1544. Vedi L. THORNDIKE, "An unidentified Work by Giovanni da' Fontana: *Liber de omnibus rebus naturalibus*", *Isis*, XV, 1931, pp. 31-46 e A. BIRKENMAYER, "Zur Lebensgeschichte und wissenschaftlichen Tätigkeit von Giovanni Fontana (1395?-1455?)", *Isis*, XVII, 1932, pp. 34-53.

18. Cracovia, Biblioteka Jagiellonska, Ms. 793 III, p. 359.

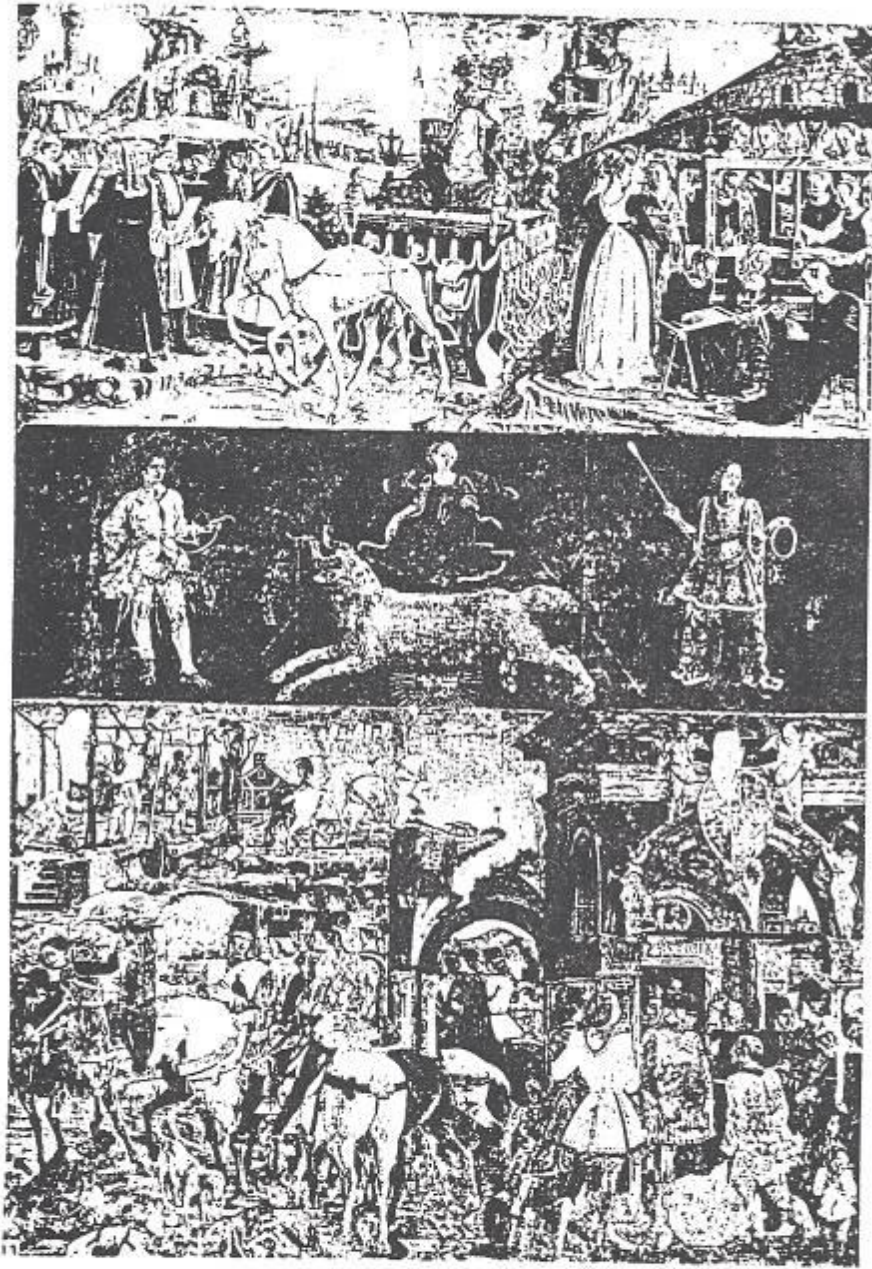
19. MANILIUS, *Astronomica*, II, 439-47.

20. Il *Salone dei Mesi* nel Palazzo Schifanoia, la *Sala dei Venti* nel Palazzo del Te in Mantova, e la *Camera dello Zodiaco* nel Castello di San Giorgio (Palazzo Ducale) in Mantova. Vedi K. LIPPINCOTT, "The astrological decoration of the *Sala dei Venti* in the Palazzo del Te", *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XLVII, 1984, pp. 216-22 e K. LIPPINCOTT, e R. SIGNORINI, "The *Camera dello Zodiaco* of Federico Gonzaga", *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LIV, 1991, pp. 244-47.

[FIG. 1]
Ferrara,
Palazzo Schifanoia,
Salone dei Mesi, Minerva.



[FIG. 2]
Ferrara,
Palazzo Schifanoia,
Salone dei Mesi, Vulcano.



[FIG. 3]

Ferrara, Palazzo Schifanoia, *Salone dei Mesi*, I tre decani dell'Ariete.

[FIG. 4]
 Leiden,
 Universiteitsbibl.,
 Voss. lat. 4° 79, fol. 40v,
Perseo.



[FIG. 5]
 Cairo, Museo nazionale, Decani-pittogrammi dal coperchio d'una bara egiziana.



[FIG. 6]
Parigi,
Musée du Louvre,
lo *Zodiaco* di Dendera.

Prima facies arietis est mar-
tus et facies subactae fontis
et dicitur salubritas et inae-
recondit.

Secunda facies est folia et
est nobilitas salubritas
regni et magni domini.

Tercia facies est veneris et
est sublimitas in opere: man-
suetudinis iudicis gaudiis
et limpidationum.



In primo gradu arietis
Ardebit vir dextera venis falcis
et sinistra manu balillam.

Domus cum capite canino dex-
tera sua extensa et in sinistra ba-
culum habentem.

Quomo aliquando laborat ali-
quando vero bella crecet.

Quomo litigiosus erit et inui-
dus et canis.



Aries

[FIG. 7]
Johannes de Angelus,
Astrolabium planum,
I tre decani dell'Ariete
e due *paranatellonta*.

[FIG. 8]
 Parigi,
 Bibliothèque nationale,
 lat. 7330, fol. 9r,
 Il primo decano del Toro.



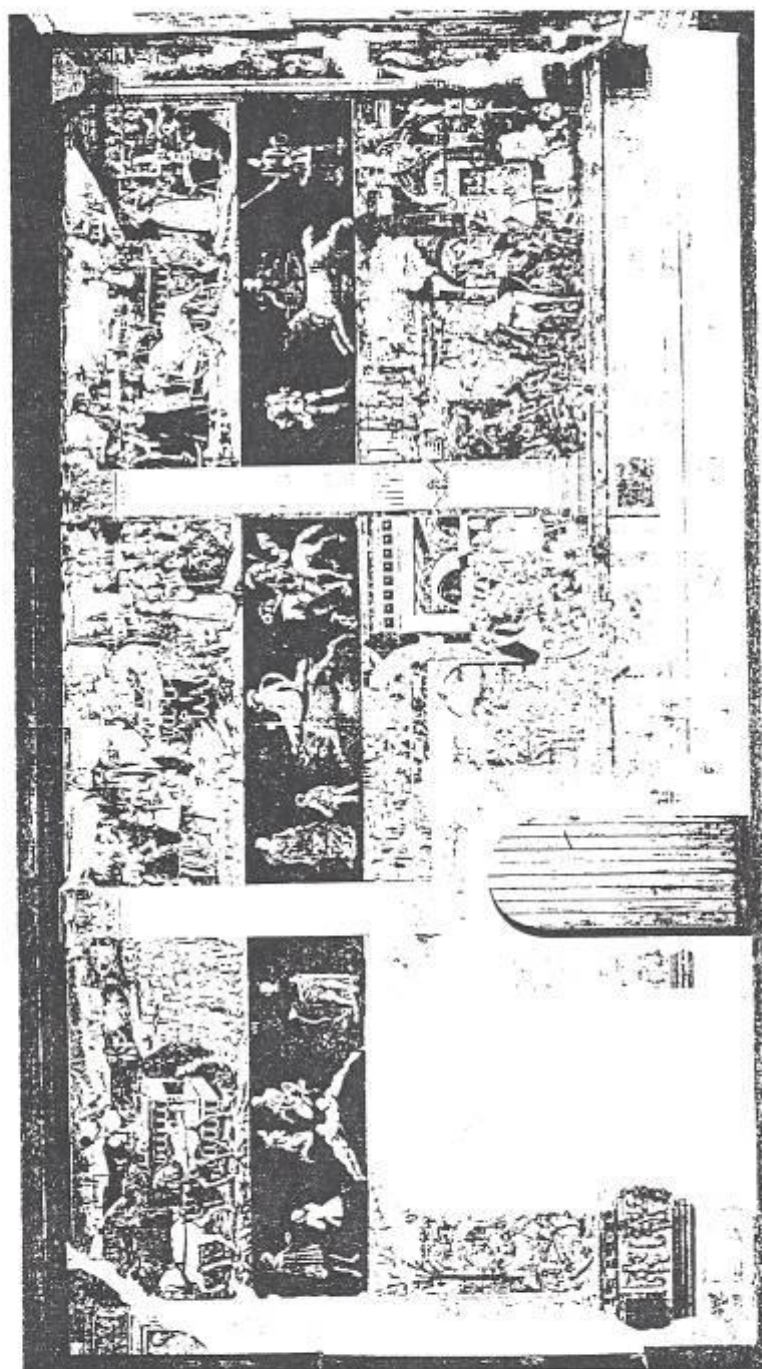
[FIG. 9]
 Città del Vaticano,
 Reg. lat. 1283, fol. 10v.
 I decani e *paranatellonta*
 del Leone.



[FIG. 10]
 Parigi,
 Bibliothèque nationale,
 lat. 7344, fol. 18v.
 Il terzo decano dei Gemelli.



[FIG. 11]
 Biblioteka Jagiellonska, Ms. 793 III, p. 359.



[FIG. 12]
Ferrara, Palazzo Schifanoia, *Salone dei Mesi*, La parete est.