

# ASTROLOGIA ARABA E INDIANA A FERRARA: IL SALONE DEI MESI DI PALAZZO SCHIFANOIA

Marzia Casolari

## 1. *Breve storia di Palazzo Schifanoia*

Nella Ferrara del Quattrocento l'astrologia "orientale" ha trovato «generosa ed entusiastica accoglienza nella Sala dei Mesi di Palazzo Schifanoj»<sup>1</sup>.

Questa delizia rinascimentale, situata oggi nel centro della città, è il risultato di successivi ampliamenti e rimaneggiamenti di un più semplice edificio originario, commissionato da Alberto V d'Este tra il 1385 e il 1389 come casino di caccia. La trasformazione di questa prima costruzione nell'importante palazzo che conosciamo oggi è coincisa con il periodo di massimo splendore della corte estense e di Ferrara, durante la signoria di Borso d'Este, tra il 1450 e il 1471. In quel periodo al palazzo fu aggiunto un secondo piano e furono realizzati lussuosi appartamenti, dando all'edificio una forma molto simile a quella attuale. La datazione di questo secondo intervento è incerta e viene collocata in un periodo compreso tra il 1452 e il 1470<sup>2</sup>.

Si sa che il palazzo era decorato da sontuosi affreschi, realizzati dai migliori artisti ferraresi dell'epoca, ma delle pitture originarie è rimasto soltanto, fortemente danneggiato, il ciclo astrologico del Salone dei Mesi, definito dal suo massimo studioso il «più prezioso e segreto luogo del primo Rinascimento»<sup>3</sup>.

Strettamente legato alla casata degli Estensi, il palazzo è caduto in declino quando i duchi hanno abbandonato Ferrara nel 1598. Dopo essere passato di proprietà a un ramo cadetto della famiglia, a seguito di diverse cessioni e alterne vicende, l'antica delizia ha su-

---

<sup>1</sup> BERTOZZI, 2012a.

<sup>2</sup> BERTOZZI, 2020, p. 25.

<sup>3</sup> BERTOZZI, 2012b, p. 233.

bito danni ingenti dovuti a demolizioni e incuria, fino a essere utilizzata come manifattura di tabacco: in questo periodo gli affreschi sono stati ricoperti di intonaci bianchi, che hanno cancellato le decorazioni ~~del palazzo~~ e gravemente compromesso lo stesso salone<sup>4</sup>. Dell'originario ciclo di dodici mesi, ne restano oggi soltanto sette.

A far uscire dall'oblio le uniche pitture superstiti del palazzo è stata la loro riscoperta fortuita, nel 1821: al restauratore Giuseppe Saroli si deve un primo recupero degli affreschi, mentre a Francesco Avventi si deve un primo tentativo, a partire dal 1840, di interpretare le enigmatiche immagini del ciclo astrologico<sup>5</sup>.

Tanti secoli di oblio hanno fatto sì che si sia persa la memoria della datazione precisa degli affreschi, così come è andata perduta pressoché completamente la documentazione attestante la committenza. Le uniche informazioni disponibili sono contenute nel *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502*<sup>6</sup>, di autore incerto, curato e pubblicato dall'editore bolognese Giuseppe Pardi nel 1923, e in una lettera che Francesco Cossa aveva inviato a Borso d'Este il 25 marzo 1470, nella quale il pittore ferrarese comunicava al sovrano, tra l'altro, la fine del suo lavoro, consistito nella realizzazione dei «tri campi verso l'anticamera», ovvero dei mesi di marzo, aprile e maggio<sup>7</sup>. Entrambe queste fonti consentono di collocare la realizzazione del ciclo astrologico tra il 1469 e il 1470, ma il secondo documento è particolarmente prezioso, in quanto ci permette di risalire all'ispiratore del ciclo pittorico, nominato dal Cossa nella lettera, un certo Pellegrino Prisciani, figura chiave per comprendere l'enigma del salone dei Mesi.

## 2. *L'astrologia a Ferrara e l'interpretazione dell'enigma Schifanoia*

Si deve ad Aby Warburg la prima interpretazione di quello che altrimenti sarebbe rimasto a lungo un mistero irrisolto<sup>8</sup>. Infatti, la simbologia del ciclo pittorico di Palazzo Schifanoia, accanto a

---

<sup>4</sup> BERTOZZI, 2020, pp. 25-26; *Storia di Palazzo Schifanoia*, s.d.

<sup>5</sup> TOFFANELLO, 2013.

<sup>6</sup> PARDI, 1928, p. 58.

<sup>7</sup> VENTURI, 1885; D'ANCONA, 1954, pp. 92-93.

<sup>8</sup> WARBURG, 2006. Si tratta della pubblicazione del contributo che il grande storico dell'arte tedesco ha presentato al X Congresso internazionale di storia dell'arte, tenutosi all'Accademia dei Lincei nel 1912.

elementi molto chiari, come i segni zodiacali e le ambientazioni di corte, presentano aspetti arcani, ~~rappresentati da~~ misteriose figure che occupano la fascia mediana degli affreschi. Questi ultimi sono organizzati in pannelli dall'andamento verticale, suddivisi in fasce orizzontali: nella parte più in basso sono raffigurati episodi della vita di corte o scene del buongoverno estense, nella fascia mediana i segni zodiacali affiancati, appunto, dalle indecifrabili figure di cui sopra e, ancora più in alto, i trionfi degli dei dell'Olimpo greco.

Non vogliamo qui analizzare gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia dal punto di vista tecnico e artistico, senza tuttavia sottovalutarne l'enorme valore ~~da questo punto di vista~~, ma vogliamo invece concentrarci sul patrimonio culturale che essi hanno portato alla luce, per molti versi inaspettato.

Va detto, senza nulla togliere al genio interpretativo di Warburg, che senza l'aiuto degli studi che all'epoca venivano definiti "orientalistici", l'illustre storico dell'arte non sarebbe arrivato lontano. Warburg poté infatti ~~tratte~~ le sue intuizioni grazie alla lettura della traduzione in tedesco effettuata da Karl Dyroff di un capitolo della Grande introduzione alla scienza degli ordinamenti delle stelle (*Kitāb al-mudkhal al-kabīr ilā 'ilm ahkām al-nujūm*)<sup>9</sup>, opera scritta intorno all'848 a Baghdad dal famoso matematico, astronomo, astrologo e filosofo persiano Abū Ma'shar<sup>10</sup>, già tanto noto nel contesto culturale del nostro rinascimento da essere conosciuto attraverso la versione italianizzata del suo nome, Albumasar, o Albumassar. La sua opera era diffusa nella traduzione latina, *Introductorium majus in Astronomiam*, che ne fece Giovanni da Siviglia nel 1133, oltre che in quella pressoché contemporanea, ma più sintetica, di Ermanno di Carinzia (1140)<sup>11</sup>.

Nella sua "Introduzione" Abū Ma'shar riporta la descrizione della *sphaera* persiana, indiana e greco-tolemaica, ovvero della ~~sfera~~ celeste all'interno della quale avviene il movimento circolare degli astri: secondo queste tradizioni astronomiche e astrologiche, ai pianeti si affiancano i decani, trentasei entità, raffigura-

---

<sup>9</sup> La traduzione del testo di Abū Ma'shar è contenuta in appendice al famoso *Sphaera*, del filologo tedesco Franz Boll: BERTOZZI, 2020.

<sup>10</sup> Il nome completo è Ja'far ibn Muḥammad, Abū Ma'shar al-Balkhī.

<sup>11</sup> BELLIZIA, 2009, p. 15.

te con fattezze antropomorfe, ciascuna delle quali presiede a dieci gradi dell'eclittica zodiacale. Essi corrispondono quindi alle costellazioni relative alle tre decadi in cui è suddiviso il mese: infatti a Schifanoia ogni segno zodiacale è affiancato da tre di queste figure. I decani non sono semplici unità di calcolo, ma la rappresentazione di forze di natura divina, o meglio, "demonica", associate a «stelle e costellazioni che si levano e tramontano in quella determinata sezione di spazio celeste»<sup>12</sup> e delle quali riflettono le proprietà e gli influssi. Ogni dieci giorni una stella o una costellazione tramonta, lasciando spazio a nuove stelle o costellazioni che eserciteranno influssi di volta in volta diversi sul mondo circostante e, soprattutto, su quello terreno.

È qui che si attua il passaggio dall'astronomia all'astrologia, intimamente legate, nel pensiero prescientifico o proto scientifico, almeno fino al positivismo illuminista. Importante per ottenere una conoscenza ancora più completa della funzione degli affreschi di Palazzo Schifanoia è sapere che 36 sono anche le frazioni di quaranta minuti in cui si suddivide la giornata di 24 ore, scansione temporale del giorno, già in uso nell'antico Egitto, sembrerebbe fin dai tempi della decima dinastia, ovvero dal XXII-XXI secolo a.C.<sup>13</sup>.

I riferimenti alle *sphaerae* persiana, indiana e greca e tutti questi elementi tecnici che ci consentono di comprendere gli aspetti matematici e astronomici del ciclo astrologico ferrarese portano a concludere che gli affreschi, che appaiono sui muri in una dimensione piana, andrebbero invece immaginati in una dimensione circolare e sferica (*Fig. 1*); sarebbero, in altre parole, la proiezione della sfera celeste, così come veniva concepita all'epoca in cui le pitture furono commissionate, nel 1469-1470, da Borso d'Este.

Questa rappresentazione lineare dello spazio curvo celeste e terrestre ci riporta a un'antichissima concezione cosmologica, di origine mesopotamica, secondo la quale nel cielo è scritto in modo indelebile il destino di ciascuno di noi e l'ordine universale che governa tutto ciò si riflette su segni che appaiono in luoghi o situazioni particolari: segni individuati sui fegati degli animali uccisi a scopo divinatorio, sul corpo delle persone, o nel volo

---

<sup>12</sup> BERTOZZI, 2020, p. 15.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 30; BERTOZZI, 2012b, p. 244.

degli uccelli altro non sono che la proiezione terrestre dell'ordine celeste. Nell'antica Mesopotamia la divinazione veniva praticata con metodo che si potrebbe definire scientifico, come attestano le numerosissime tavolette d'argilla, veri e propri manuali di pietra, suddivise in quadranti analoghi a quelli in cui veniva suddiviso il cielo, contrassegnate da simboli e iscrizioni che servivano da guida per predire il futuro<sup>14</sup>. Non è probabilmente un caso che una delle principali e più antiche fonti degli studi di Abū Ma'shar sia stata la *Sphaera barbarica*, una sorta di catalogo delle costellazioni compilato nel I secolo a. C. da Teucro il Babilonio, filosofo probabilmente greco, ma con evidenti connessioni con l'antica tradizione mesopotamica. È più che probabile l'esistenza di un nucleo babilonese nella tradizione astronomica e astrologica araba e nella relativa iconografia. Su queste derivazioni torneremo fra poco, mentre qualcosa ancora va detto sul senso del ciclo astrologico di Schifanoia.

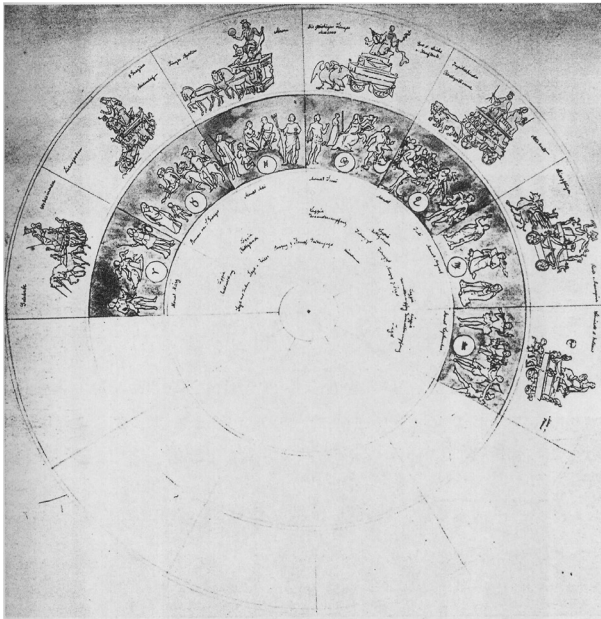


Fig. 1

<sup>14</sup> BOTTÉRO, 1974.

Originariamente gli affreschi decoravano tutte le pareti, seppure in modo asimmetrico: solo due mesi, gennaio e febbraio, sulla parete sud; marzo, aprile e maggio sulla parete est; giugno, luglio, agosto e settembre sulla parete nord; ottobre, novembre e dicembre sulla parete ovest (Fig. 2): mentre le decorazioni delle pareti est e nord, nonostante la delicatezza delle pitture e la necessità di continui interventi di restauro, sono ben conservate e leggibili, quelle delle pareti sud e ovest sono quasi del tutto scomparse. La differenza nello stato di conservazione dei dipinti disposti sulle diverse pareti è dovuta alle diverse tecniche pittoriche utilizzate, a tempera nelle pareti meglio conservate, a secco nelle altre. A peggiorare le condizioni degli affreschi sono intervenute infiltrazioni di umidità. È stata quindi possibile una decifrazione puntuale, ancorché basata più su ipotesi che su certezze interpretative, delle due pareti integre, mentre le pareti danneggiate restano indecifrate.

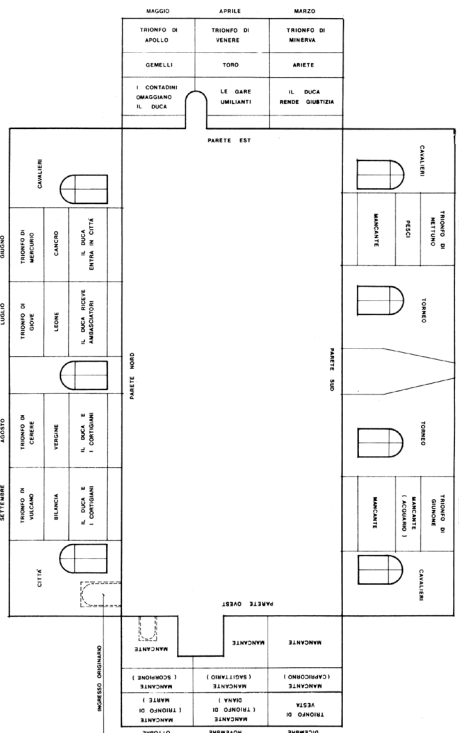


Fig. 2

Un elemento fondamentale per comprendere pienamente il senso di questo ciclo pittorico è il fatto che mesi e decani hanno un orientamento diverso e contrario: mesi e segni zodiacali sono disposti in senso antiorario, da destra a sinistra, secondo il punto di osservazione del visitatore, in quanto sono collegati all'apparente rivoluzione annuale del sole che, se osserviamo il cielo con lo sguardo volto verso sud, va da ovest a est. Sarebbe logico aspettarsi che la raffigurazione dei decani seguisse l'andamento dei segni zodiacali, da ovest a est: invece a Palazzo Schifanoia essi seguono l'andamento opposto, da sinistra a destra rispetto al punto di osservazione del visitatore, da est a ovest in senso astronomico. Gli studiosi si sono a lungo interrogati su questa ulteriore, apparente stranezza evidenziata dal ciclo astrologico ferrarese, che per lungo tempo è stata considerata un errore. In un primo tempo si è arrivati persino a ipotizzare che agli artisti che hanno eseguito gli affreschi siano stati consegnati dei modelli capovolti, dovuti a un'erronea trascrizione da parte delle fonti intermedie, di epoca tardoantica e medievale<sup>15</sup>, delle raffigurazioni arabe, le quali avrebbero un andamento opposto rispetto a quanto ci si aspetterebbe, dovuto all'opposto senso della scrittura araba rispetto a quella latina. Questa spiegazione, assai grossolana, era stata inizialmente accettata dallo stesso Bertozzi<sup>16</sup> il quale, però, in uno studio più recente ha fornito un'interpretazione molto più plausibile, ovvero che, riprendendo i decani egizi, quelli di Palazzo Schifanoia seguano un andamento in senso orario, quindi da est a ovest in termini astronomici, in quanto rappresentano il moto quotidiano di rotazione solare: nel ciclo pittorico ferrarese i decani non rappresenterebbero quindi soltanto le 36 decadi mensili, ma la suddivisione in 36 frazioni della giornata di 24 ore, di cui si diceva<sup>17</sup>.

Sarebbe stato ~~alquanto improbabile~~ attribuire un simile errore a un erudito come Prisciani, grande conoscitore dell'astrologia, a cui lui stesso era iniziato. Molto probabilmente, invece, Prisciani voleva intenzionalmente «indicare, attraverso il doppio e contrario percorso di segni zodiacali e decani, il legame tra la

---

<sup>15</sup> HÜBNER, 2020, pp. 10-11.

<sup>16</sup> Questa prima interpretazione del Bertozzi è contenuta nell'edizione del 1999 di BERTOZZI, 2020.

<sup>17</sup> BERTOZZI, 2012b, p. 244.

rivoluzione annuale del sole con il suo movimento quotidiano di rotazione»<sup>18</sup>. Va sottolineata, a questo proposito, l'importanza fondamentale che riveste la rivoluzione solare in astrologia, dal momento che essa rappresenta il ritorno del sole, ogni anno, allo stesso grado zodiacale in cui si trovava al momento della nascita di una persona o, più in generale, al momento del verificarsi di un dato evento. Se interpretato in questo modo, il salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia rappresenterebbe quindi «un monumentale oroscopo illustrato», con ogni probabilità del suo committente, Borso d'Este il quale, al momento della realizzazione del ciclo, si stava accingendo a ricevere la nomina ducale da parte del pontefice<sup>19</sup>.

### *3. Il Salone dei Mesi come celebrazione astrologica del sovrano*

Altri elementi depongono a favore di questa ipotesi, come la collocazione asimmetrica degli affreschi, concentrati su alcune pareti, piuttosto che uniformemente distribuiti su tutti i lati della sala, oppure il fatto che gli affreschi di alcuni riquadri risultino più grandi di altri e che l'accesso originario alla sala fosse dalla parete est, con il segno dell'Acquario posto proprio di fronte all'ingresso, quando invece l'anno astronomico inizia con l'Ariete. Tutti questi aspetti non sembrano essere dettati dal caso o dal capriccio degli esecutori. Un'indagine metrologica e astronomica accurata, rafforzata dal recente impiego di tecnologie strumentali sofisticate, ha consentito di ricostruire il rapporto tra la posizione originaria delle finestre e l'illuminazione naturale della sala e di simulare la rifrazione della luce sulle pareti in alcuni specifici periodi dell'anno. Si è notato che le finestre erano poste in una posizione, rispetto agli affreschi, tale da consentirne l'illuminazione nei primi istanti del mattino nei mesi caldi, da marzo ad agosto, sul lato ovest, e negli ultimi momenti del tramonto nei mesi freddi, da settembre a febbraio sul lato est. Questi effetti luminosi potevano essere rafforzati aprendo e chiudendo gli scuri interni, sui quali erano riprodotti gli affreschi, per consentire la continuità visiva delle scene.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*



L'illuminazione e l'orientamento della sala sembrano quindi essere in relazione con date ed episodi significativi nella vita della corte estense. Si è notato che un fascio di luce illuminava ripetutamente ogni 1° ottobre le parti in cui era raffigurato Borso d'Este: il 1° ottobre 1450 il duca è entrato a Ferrara come successore di Lionello, morto quello stesso giorno. La diagonale della sala, Acquario-Gemelli, è orientata al tramonto del sole il 1° ottobre 1450, forse a rappresentare la morte del sovrano.

Bisogna inoltre notare l'enfasi posta sul segno dell'Acquario, che non solo è collocato in posizione centrale rispetto all'ingresso originario del Salone, ma è più grande di circa un terzo degli altri segni, e torna ripetutamente negli orientamenti astronomici del Salone: per esempio, l'asse nord-sud rispetto al percorso del sole sull'orizzonte di Ferrara è allineato al centro di questo segno. Tutti questi elementi fanno supporre che l'ascendente di Borso d'Este fosse proprio nel segno dell'Acquario<sup>20</sup>. Va ricordata l'importanza dell'ascendente in astrologia, che a volte supera quella dello stesso segno zodiacale e viene calcolato in base alla posizione del sole nell'ora precisa del giorno di nascita. Da qui si può anche meglio comprendere il ruolo giocato dalla luce solare in relazione agli altri elementi che compongono il complesso sistema del salone (simboli degli affreschi e orientamento astronomico dell'ambiente), ma anche quello della rivoluzione solare, fondamentale, in astrologia, per calcolare la posizione dei pianeti al momento del verificarsi di un dato evento o, viceversa, prevedere il momento in cui un dato evento potrà verificarsi, in base alla posizione dei pianeti.

Purtroppo la frammentarietà del ciclo pittorico e l'assenza di documenti che ne attestino le origini e le finalità non consentono di ricostruire la relazione precisa tra la funzione astrologica degli affreschi di Palazzo Schifanoia e gli eventi che hanno caratterizzato la vita della corte estense o di calcolare il tema natale del loro committente.

La presenza dei decani aggiunge una valenza non solo divinatoria, ma anche magica al ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia in quanto, come si è detto, queste divinità sideree, che vengono descritte dalla letteratura e rappresentate dalle iconografie come

---

<sup>20</sup> INCERTI, 2009.

figure allegoriche, rappresentano le forze oscure e arcane, capaci, se sollecitate, di influenzare il corso degli venti sulla terra: è così possibile effettuare particolari rituali durante il transito di specifici decani per vedere esaudite le proprie richieste.

Nella fascia più alta degli affreschi sono raffigurati i trionfi delle divinità olimpiche che, oltre a rappresentare i pianeti, sono poste quasi a sovrastare i decani, come per volerne “addomesticare” il carattere “demonico” e le forze potenzialmente infide che essi governano.

Un accurato studio delle fonti letterarie e iconografiche, che includono antiche tavole astrologiche, sia su carta che su pietra, ha reso possibile l'identificazione di tutti i sette insiemi di decani sopravvissuti a Schifanoia, dipanando il complesso groviglio di immagini allegoriche incomprensibili, attraverso un paziente lavoro di confronto tra gli attributi delle figure antropomorfe dipinte sulle pareti e le caratteristiche delle costellazioni<sup>21</sup>. Così, per fare solo un esempio, il primo decano dell'Ariete (*Fig. 3*) raffigurato come «un uomo alto e vigoroso, di carnagione scura, [...] che indossa giacca e pantaloni bianchi stracciati» e ha una fune legata in vita, la figura che ha comportato le più grandi difficoltà interpretative di tutto il ciclo pittorico, coincide con il «*vir niger, rubeis oculis et magni corporis [...] indutus linteo laneo albo [...] precinctus in suo medio fune*» della traduzione latina del testo di Abū Ma'shar, che a sua volta si rifà alla descrizione di questo decano fornita dall'astrologo indiano Varāhamihira. Sebbene né Abū Ma'shar, né Varāhamihira ricolleghino esplicitamente questo decano alla costellazione di Perseo, un complesso studio che spazia dall'iconografia, alla mitologia, all'analisi della vasta letteratura di epoca medievale e a testimonianze tardo-antiche, ha portato Bertozzi a identificare questa figura con la costellazione di Perseo. La cordicella legata in cintura del *vir niger* potrebbe rappresentare il nodo dei Pesci, ovvero la stella  $\alpha$  Piscium, nota anche come Alrisha, dall'arabo *al-rishā'*, che significa corda e indica la stella che tiene insieme le code dei Pesci, che in cielo appaiono opposti, uniti per la coda. Di più facile interpretazione gli altri due decani dell'Ariete: la donna in trono vestita di rosso rappresenta Cassiopea, mentre il

---

<sup>21</sup> BERTOZZI, 2020, pp. 38-83.

terzo decano, raffigurato da un giovane biondo, di bell'aspetto e ben vestito, che tiene con la mano destra una freccia e con la sinistra un cerchio e ha lacci appesi al corpo, dovrebbe rappresentare Enioco, meglio noto come Auriga, descritto da alcune fonti medievali con in mano una verga, che in italiano antico assumeva anche il significato di *feccia*. Il cerchio potrebbe invece rappresentare la forma a poligono irregolare della parte della costellazione che si trova a sinistra, guardando il cielo rivolti verso nord. La stessa posizione a "V" di questa figura sembra richiamare la forma della costellazione dell'Auriga. L'interpretazione di Bertozzi è più complessa, in quanto lui vedrebbe nel cerchio la rappresentazione simbolica del coluro equinoziale, ovvero «il circolo meridiano della sfera celeste che passa per i poli e il punto dell'equinozio»<sup>22</sup>, o il *cinctus Arietis* del *Liber Hermetis*<sup>23</sup>, la summa astrologica attribuita a Ermete Trismegisto. Perseo, Cassiopea e l'Auriga completano la mappa del cielo circostante la costellazione dell'Ariete. E così per gli altri decani di Palazzo Schifanoia, associati ai rispettivi segni zodiacali e, a loro volta, ai pianeti/dei della tradizione greca. Non possiamo qui dilungarci in una minuziosa descrizione di tutti gli altri sei sistemi di decani. Sarebbe bello invece tentare delle ipotesi divinatorie in base a ciò che rimane *dei rispettivi sistemi di decani*, segni zodiacali e pianeti, perché sicuramente le combinazioni raffigurate negli affreschi di Palazzo Schifanoia avevano questa funzione. Purtroppo non sono ancora apparsi esperti rigorosi di astrologia, in grado di fornire anche questo tipo di lettura del ciclo di Palazzo Schifanoia. Forse predomina l'idea secondo la quale non sia possibile uno studio rigoroso dell'astrologia, senza «scendere nelle regioni semioscure della superstizione»<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>24</sup> Il riferimento è alla frase di Warburg in apertura della conferenza del 1912, in cui lo storico dell'arte tedesco affermò che, per decifrare il significato degli affreschi di Palazzo Schifanoia, si era costretto «a scendere nelle regioni semioscure della superstizione astrologica» (WARBURG, 2006).

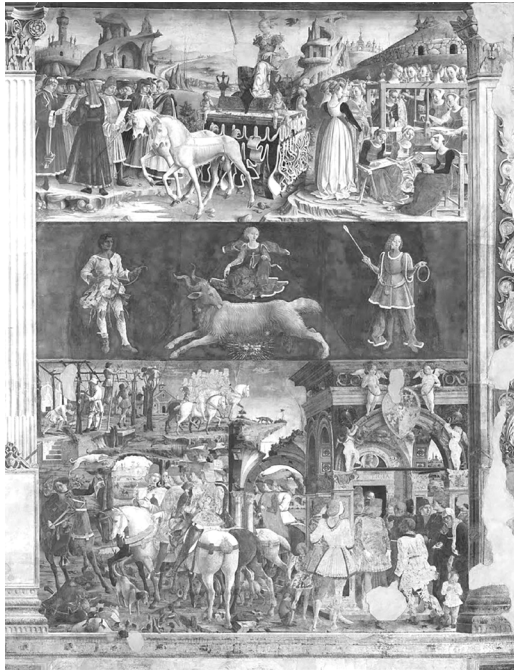


Fig. 3

#### 4. *Gli ispiratori arabi e indiani del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*

Gli eruditi ideatori del ciclo astrologico ferrarese hanno illustrato le fonti più remote della tradizione ermetica che, risalendo indietro attraverso il medioevo ci riconducono a pratiche e conoscenze ancora più lontane nel tempo e nei luoghi: è al crocevia tra Egitto e India che prende corpo l'attività di astronomo e astrologo di Abū Ma'ṣhar. Un crocevia dove si incontrano una molteplicità di tradizioni, prima fra tutte quella greco-siriaca, la cui influenza è giunta agli arabi attraverso la Persia, peraltro paese natale di Abū Ma'ṣhar. L'altra influenza determinante è quella tolemaica. Al-Qabīṣī, astrologo iracheno vissuto ad Aleppo, alla corte del sultano Sayf ad-Dawla circa un secolo dopo Abū Ma'ṣhar<sup>25</sup>, nel

<sup>25</sup> Di al-Qabīṣī si conosce solo l'anno di morte, il 967. Anch'egli fu un per-

suo “*Libro sulla conferma dell’importanza dell’arte dell’astrologia*” (*Kitāb fi ithbāt ṣināʿat Aḥkām al-nujūm*) quando descrive i requisiti che un astrologo deve avere per definirsi tale, colloca al primo posto l’aver letto *l’Almagesto* di Tolomeo<sup>26</sup>. Questo discorso è sicuramente vero per Abū Maʿshar, le cui basi tolemaiche sono fuori discussione.

Nato nel 787 a Balkh, nel Khorasan, antica regione della Persia orientale, oggi in Afghanistan, Abū Maʿshar è morto nell’886 ad al-Wāsiṭ, nel sud-est dell’Iraq<sup>27</sup>. Noto anche come Gafar Abumassar Albalaghi o Albuʿmaxar Albalachi in latino e Ἀπομάσαρ in greco, viene considerato l’astrologo più famoso del suo tempo. Sono proprio le sue caratteristiche anagrafiche a renderlo speciale: Abū Maʿshar infatti era nato in quella “terra di mezzo” all’estremità dell’impero persiano, in un luogo che ancora non si chiamava Afghanistan, ma che ne possedeva già tutti i tratti distintivi e che, forse per alcuni inaspettatamente, non rappresentava una remota periferia, ma uno dei grandi centri culturali dell’Asia e uno dei principali al mondo. Basti pensare che il grande matematico, filosofo, scienziato e storico al-Bīrūnī (973-1050 ca.) visse gran parte della sua vita alla corte del sultano di Ghazna, in Afghanistan, dove si parlavano persiano e arabo e dove affluivano i migliori artisti, poeti, filosofi e scienziati del tempo, da quella parte di mondo compresa tra il subcontinente indiano e le sponde del Mediterraneo.

Esattamente come altri intellettuali del suo tempo e di analogo provenienza, Abū Maʿshar scriveva correntemente in arabo, vera e propria lingua franca della scienza, in quelle regioni.

Nonostante Abū Maʿshar sia considerato il più famoso astrologo dell’Islam, pochissimo si sa della sua vita: secondo quanto riportato dallo storico Ibn al-Nadīm, egli ha vissuto prevalentemente a Baghdad e si sarebbe accostato all’astrologia all’età di 47 anni, dopo essere entrato a far parte dello studio di al-Kindī, anch’egli personaggio eclettico, matematico, fisico, scienziato, musicista, astronomo, astrologo e importantissimo filosofo, al quale

---

sonaggio molto popolare in Europa, tanto che il suo nome è stato latinizzato in Alchabitius o Alchabiz, Abdelazys, Abdilaziz, in italiano Alcabizio.

<sup>26</sup> BURNETT, 2002, p. 203.

<sup>27</sup> Sussistono delle incertezze rispetto alle date di nascita e di morte di Abū Maʿshar, a causa di discrepanze nelle fonti: SAIF, 2015, p. 9.

si deve l'introduzione della filosofia greca nel mondo arabo. Fino a quel momento, Abū Ma'shar si era dedicato allo studio degli *ḥadīth*, ovvero di quell'insieme di fatti riconducibili alla vita del Profeta o di pensieri espressi da Muḥammad o dai suoi seguaci, che non sono ricompresi nel Corano.

Questo passaggio risulta cruciale in quanto, con l'adesione agli studi astrologici, nel pensiero e nella produzione di Abū Ma'shar si sono fuse le principali tradizioni del tempo<sup>28</sup>. Egli stesso affermava di essere erede di un'antica tradizione che discendeva da tre Hermes mitologici, di cui due rispettivamente di origine egizia e babilonese, mentre il terzo era nientemeno che Ermete Trismegisto, anch'egli di origine egizia.

L'influenza greca su Abū Ma'shar era mediata dai suoi predecessori persiani e indiani, in quel laboratorio culturale di immensa importanza che era la corte abbaside, in particolare durante il califfato di al-Manṣūr (712-775) e di Hārūn al-Rashīd (766-809)<sup>29</sup>. Qui fu tradotta l'opera principale dell'astronomo e astrologo indiano Brahmagupta, rinominata *Sindhind*, testo che Abū Ma'shar senz'altro conosceva. Tra l'VIII e l'XI secolo a Baghdad furono tradotti in arabo, prevalentemente dal sanscrito, antichi trattati (*siddhānta*) e tavole astronomiche. I califfi arabi erano particolarmente interessati alla compilazione di calendari accurati, soprattutto per scopi religiosi, e consideravano gli astronomi e astrologi indiani particolarmente affidabili e qualificati. A partire almeno dal VI secolo, compiendo il percorso opposto, l'astronomia greca e tolemaica era giunta anche in India, attraverso le traduzioni arabe, così come erano confluiti anche elementi babilonesi, sia autonomamente, sia attraverso testi greci.

Non sappiamo se Abū Ma'shar abbia avuto modo di entrare in contatto diretto con scienziati e astrologi indiani: è molto probabile che abbia conosciuto Kankah al-Hindī, vissuto alla corte abbaside nello stesso periodo, ma è un'altra figura ad avere esercitato un influsso di fondamentale importanza sulla sua concezione astrologica, quella ~~del matematico, astronomo e astrologo~~

---

<sup>28</sup> Per quanto riguarda la produzione di Abū Ma'shar, per non appesantire il lettore che non abbia familiarità con l'arabo, riportiamo qui solo i titoli delle traduzioni in latino delle sue opere principali: *De magnis coniunctionibus*; *De revolutionibus nativitatū*; *Introductorium maius*; *Ysagoga minor*.

<sup>29</sup> BURNETT, 2008.

Varāhamihira. Vissuto approssimativamente tra il 505 e il 587 ad Avanti, l'odierna Ujjain, città importante per la sua tradizione religiosa, situata nell'India centro-settentrionale, le sue opere principali sono il *Brhatsamhitā*, o “Grande raccolta”, un articolato compendio di astronomia, astrologia, meteorologia, matematica, geografia, scienza divinatoria e ritualistica, e il *Pancasiddhāntikā*, la sistematizzazione dei cinque antichi sistemi astronomici (*siddhanta*) indiani.

Varāhamihira non solo ha rappresentato uno dei massimi esponenti della tradizione sincretica che, in India come altrove, ha caratterizzato gli studi astronomici e astrologici, ma a lui si deve la trasposizione dell'uso dei decani (*drekkāṇa*, *dreṣkāṇa* o *ḍṛkāṇa*) dalla tradizione astrologica egizia a quella indiana. Lui stesso faceva esplicito riferimento alla tradizione astronomica e astrologica greca e tolemaica<sup>30</sup>.

Purtroppo, dei protagonisti di questo affascinante viaggio sono rimaste le opere, mentre troppo poco si sa delle loro biografie, a riprova del fatto che, in epoca moderna e contemporanea è andata perduta la conoscenza di questo grande fermento culturale che ha interessato il mondo arabo, asiatico e occidentale, tra il periodo tardo-antico e il medioevo, che ha coinvolto centinaia di studiosi e ha visto la produzione di un corpus tuttora esistente, di migliaia di opere.

Le reciproche influenze fra culture e aree apparentemente così lontane hanno rappresentato un lungo e intrigante “viaggio” delle idee e della conoscenza dall'antico Egitto, a Babilonia, alla Grecia, alla Persia, all'India, per arrivare all'Italia rinascimentale, attraverso il medioevo<sup>31</sup>. I testi greco-ellenistici e la tradizione tolemaica si sarebbero perduti irrimediabilmente, se le traduzioni e le tradizioni degli arabi non li avessero riportati verso di noi. Così, le traduzioni in latino dei testi originali arabi hanno tramandato in Europa un enorme patrimonio di conoscenza, mentre gli stessi testi indiani hanno influenzato l'astrologia occidentale, per tornare in India riformulati dalle tradizioni europee e arabe.

Capiamo quindi come tutto ciò sia arrivato fino agli affreschi di Palazzo Schifanoia dove, come si è visto, le reminiscenze egizie

---

<sup>30</sup> SUBBARAYAPPA B.V. - PINGREE D., 2001.

<sup>31</sup> PINGREE, 1997.

e babilonesi traspaiono sotto il sottile velo della rappresentazione delle tradizioni tolemaica, persiana e indiana, raffigurate secondo l'estetica di uno degli esempi più alti di arte rinascimentale.

A Ferrara, l'interesse per l'astrologia, l'ermetismo e l'alchimia hanno rappresentato un vasto movimento culturale che ha coinvolto la stessa corte estense e i pittori che vi hanno lavorato, almeno fino al XVI secolo.

Questo scritto vuole essere anche un auspicio a che si incoraggi nei giovani studiosi l'interesse per questo grande patrimonio, la cui riscoperta rivela l'esistenza di epoche storiche e di mondi in cui le differenze religiose non avevano alcun peso, ma ciò che contava era la comune sete di conoscenza.

## BIBLIOGRAFIA

- BELLIZIA L., 2009, *Da Teucro il Babilonio a Palazzo Schifanoia: i Decani*, in *Atti del III Congresso di astrologia*, Perugia, pp. \*\*\*;
- BERTOZZI M., 2012a, «*Un rapido schizzo in forma sferica*»: *Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*, «Engramma», settembre-ottobre <[http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1137](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1137)>;
- BERTOZZI M., 2012b, *A doppio senso: istruzioni su come orientarsi nelle immagini astrologiche di Palazzo Schifanoia*, «Aisthesis», V, 2, pp. \*\*\*;
- BERTOZZI M., 2020, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno (1<sup>a</sup> ed. 1999);
- BOTTÉRO J., 1974, *Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie ancienne*, Paris;
- BURNETT C., 2002, *The Certitude of Astrology: The Scientific Methodology of al-Qabīṣī and abū Ma'shar*, «Early Science and Medicine», 7, 3, pp. \*\*\*;
- BURNETT C., 2008, *Abū Ma'shar*, in *Encyclopaedia of Islam*, s.l. <<https://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-3>>;
- D'ANCONA P., 1954, *I mesi di Schifanoia in Ferrara*, Milano;
- HÜBNER W., 2020, *Presentazione*, in BERTOZZI, 2020, pp. \*\*\*;
- INCERTI M., 2009, *Il Salone dei Mesi di Schifanoia: note per una*



- lettura critica del rilievo*, «Bruniana & Campanelliana», 15, 2, pp. 603-614;
- PARDI G. (a c. di), 1928, *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502*, Bologna;
- PINGREE D., 1997, *From astral omens to astrology, from Babylon to Bikāner*, Roma;
- SAIF L., 2015, *The Arabic Influences on Early Modern Occult Philosophy*, London;
- Storia di Palazzo Schifanoia. Da delizia a museo*, s.d., s.l. <<http://www.artecultura.fe.it/72/storia-di-palazzo-schifanoia>>;
- SUBBARAYAPPA B.V. - PINGREE D., 2001, *Scienza Indiana: periodo classico. Astronomia*, in *Storia della Scienza*, Roma, s.v.
- TOFFANELLO M., 2013, *Storia dell'arte ferrarese*, in *Ottocento ferrarese*, s.l. <<https://www.ottocentoferrarese.it/component/k2/item/1111-storia-dellarte-ferrarese.html>>;
- VENTURI A., 1885, *Gli affreschi di Palazzo di Schifanoia in Ferrara*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», 3, pp. 381-414;
- WARBURG A., 2006, *Arte e archeologia nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, Milano.