

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di *laurea triennale* in

Storia e Tutela dei beni artistici e musicali

ASTROLOGIA NEL SALONE DI PADOVA: PIETRO D'ABANO E
L'INTERPRETAZIONE ARTISTICA DEL SAPERE OCCULTO

Relatore: prof.ssa CRISTINA GUARNIERI

Laureando: FRANCESCO BIGON

Matricola N. 1228295

Anno Accademico

2022/2023

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare la prof.ssa Cristina Guarnieri, relatrice di questa tesi di laurea, per la sua disponibilità e il suo supporto che mi hanno permesso di portare a termine questa ricerca.

Ringrazio anche mia madre, mia sorella e tutte le altre persone che mi sono state vicine fino a questo momento. Grazie al cui sostegno, morale ed economico, mi ha permesso di superare molti ostacoli ed arrivare fin qui davanti a voi oggi, contribuendo alla mia formazione personale.

Indice

1. La concezione dell'astrologia nei secoli, dagli albori fino al Trecento	
1.1 La concezione astronomica, attraverso la storia, nella realtà antropologica.....	(p. 4)
1.2. Circolazione di traduzioni greche nel mondo arabo fino all'occidente medievale tra Spagna e Italia.....	(p. 5)
2. La circolazione di saperi proibiti a Padova e il fascino delle stelle	
2.1. Squarcio storico nella Padova medievale e il ruolo degli studenti tra XI e XIII secolo...	(p. 7)
2.2. La figura di Pietro d'Abano e l'unicità del firmamento, una fusione tra astronomia, astrologia e medicina.....	(p. 8)
3. L'occulto tradotto in chiave artistica, nel cuore di Padova, tra Trecento e Quattrocento	
3.1. L'astrologia che sfocia nell'arte, un contatto tra due stelle a Padova.....	(p. 10)
3.2 L'impostazione strutturale del ciclo astrologico quattrocentesco.....	(p. 14)
3.3. Lo spaccato di vita padovano rappresentato sulle pareti del Salone quattrocentesco...	(p. 19)
3.3.1. Scansione del programma iconografico a tema astrologico e i significati celati nei mesi.....	(p. 21)
4. La descrizione del comparto della primavera, il mese dell'amore e della rinascita	
4.1. Mese di Aprile: Venere nel segno del Toro	(p. 38)
4.2. Considerazione finale.....	(p. 57)
Bibliografia.....	(p. 58)

1. La concezione dell'astrologia nei secoli, dagli albori fino al Trecento

1.1. La concezione astronomica, attraverso la storia, nella realtà antropologica

Il firmamento ha rivestito, da sempre, un ruolo centrale nella vita degli uomini antichi, i quali consideravano gli astri non solo come semplici punti luminosi nell'oscuro manto della notte, in grado di rischiarare le tenebre e suscitare ispirazione nelle menti più artistiche, ma anche di guidare i viaggiatori nelle loro imprese e influenzare l'uomo nella sua vita quotidiana. Nel Medioevo la circolazione di tali saperi di materia astronomico-astrologica rappresenta un caso emblematico quanto complesso, specie nel contesto europeo occidentale, questo perché l'uomo medievale faceva costante riferimento all'astrologia dalle situazioni più ordinarie, come il periodo migliore per la semina di certi vegetali, fino a questioni legate alla sfera politico-sociale.

L'astrologia, infatti, non era considerata una semplice materia di superstizioni e fantasie, ma una vera disciplina la cui conoscenza era necessaria anche per specifici impieghi, come nell'ambito della medicina medievale in cui il *Physicus* doveva anche possedere un buon retaggio in materia di stelle per comprendere come le influenze astrali potevano agire sui quattro umori dei pazienti e così stabilirne i rimedi da praticare, prima che la preghiera potesse risultare come unica speranza di salvezza. Si credeva, infatti, che la conoscenza delle forze astrali permettesse di svincolare i fenomeni naturali dall'essere considerati come puri atti di fede nella divina provvidenza o casualità, integrandoli all'interno di una categoria di studio a cui l'uomo poteva far riferimento come mondo logico, razionale e concreto; una credenza che, tuttavia, ci rimanda già prima dei greci, ai popoli babilonesi e alla primordiale cultura egizia, come ci testimonia anche l'autore latino Orazio nelle sue Odi, in particolare il carmen 11¹, con un chiaro riferimento della circolazione degli oroscopi babilonesi nella società romana, in grado di svelare le sorti che si celavano nel futuro.

La cultura astrologica ottiene un notevole impulso grazie agli studi greco-ellenistici, nei quali si fondono astronomia, scienza e magia in virtù dei confini sfumati che tali ambiti possedevano; fondamentali, infatti, sono gli studi di Claudio Tolomeo nel suo *Almagesto* e nel *Quadripartito*, un uomo dotto che influenza la cultura medievale sulla visione del ruolo delle stelle nelle vicende umane. Tuttavia, nei primi secoli dell'Alto Medioevo, queste nozioni rimangono per lo più oscure in occidente, mentre fioriscono nell'oriente islamico, grazie ai rapporti commerciali ancora attivi con l'ambiente greco, permettendo, grazie alla traduzione in arabo, la conservazione di saperi altrimenti perduti a causa di migrazioni delle popolazioni germaniche. A cavallo tra i secoli XI e XIII, l'occidente medievale viene segnato da una fase di incremento demografico, e ciò comporta nuove esigenze su più ambiti della società medievale. Il commercio è il settore che riceve maggiore impulso, aprendosi ad una dinamica di scambio più estesa del legame tra ambiente urbano e rurale, intrattenendo rapporti commerciali ad ampio raggio, sia con il

¹G.B. Conte, E. Pianezzola, *Il libro della letteratura latina, La storia e i testi*, Milano, 2000, p. 395

vicino oriente sia con l'estremo oriente. Il XII secolo, infatti, è caratterizzato da una "rinascita" della cultura dovuta all'intensificarsi dei contatti e degli scambi tra culture diverse, portando alla circolazione di testi greci, arabi ed ebraici che concorsero a mutare l'organizzazione e le strutture dell'istruzione nelle scuole, le quali andavano ad affrancarsi dall'esclusivo monopolio ecclesiastico verso un'apertura laica, favorita dalle concessioni, su richiesta, della *Licentia docendi* per coloro i quali avessero portato a termine il curriculum scolastico². Proprio nel XII secolo si verifica, anche, lo sviluppo delle associazioni di studenti laici ed ecclesiastici che costituirono le prime università, nelle quali si favorì la lettura e la traduzione dei manoscritti soggetti allo scambio culturale.

1.2. Circolazione di traduzioni greche nel mondo arabo fino all'occidente medievale tra Spagna e Italia.

Per la presenza, nella penisola iberica, della cultura araba e di minoranze ebraiche, i secoli X e XI furono un periodo estremamente florido per la cultura spagnola; in questo modo la realtà araba, sensibile al pensiero greco, si mescola con la presenza cristiana e la minoranza ebraica. In questa fase riveste un ruolo centrale la scuola di traduzione di Toledo, animata da uomini di cultura provenienti da tutta Europa, tra i quali l'italiano Gherardo da Cremona, traduttore dall'arabo di opere concernenti più discipline, tra le quali anche l'astrologia. La diffusione delle traduzioni di testi antichi portò a vedere la scienza astrologica sotto una nuova luce, in concomitanza con le nuove scoperte pertinenti ai saperi di medicina e matematica, permettendo un'innovativa riflessione sulla struttura dell'universo, di come funzionavano le energie cosmiche dovute ai movimenti dei corpi celesti e sulla posizione di questi ultimi. Rilevante fu la traduzione di un catalogo delle stelle realizzato originariamente dall'astronomo arabo Al-Sufi (903-986), la cui fortuna, come riporta Canova³, era specialmente legata alla trattazione iconografica del repertorio astrologico, nel quale vi era una lettura in chiave islamica di figure appartenenti ai miti classici. Tuttavia la traduzione latino-medievale ha portato a delle modificazioni iconografiche rispetto a specifiche figure: esemplare è la costellazione di Cassiopea, la cui traduzione latina risultava *'mulier super cathedra'* letteralmente 'donna sulla cattedra', una variazione rispetto all'immaginario greco di una Cassiopea assisa su di un trono piuttosto che su uno scranno. L'iconografia e le nomenclature arabe associate alle costellazioni ricevettero una particolare attenzione anche nel mondo cristiano, tanto che tra XI e XIII secolo si venne a sostituire all'antico immaginario greco quello di stampo orientale, in cui un ruolo fondamentale ebbero le traduzioni latine dello stesso Gherardo da Cremona, il quale optò per l'aggiunta dei nomi degli astri proposti dagli astronomi islamici affianco a quelli di stampo ellenico trattati nella tradizione tolemaica. Ciononostante, i tratti distintivi

² A. Cortonesi, *Il Medioevo: Profilo di un millennio*, Roma, 2014, pp. 189-205

³ G.M. Canova, *Tracce per una storia dell'immagine astrologica nei manoscritti medievali italiani: la scienza tolemaica-islamica e le sue figure in Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari e M. Mussini, Milano, 2007, p. 376

delle rappresentazioni orientali subirono un riadattamento alla tradizione occidentale-cristiana. Le traduzioni realizzate a Toledo giocarono un ruolo non poco trascurabile nella diffusione delle scoperte in ambito astronomico in occidente, questo perché nella Spagna del XII secolo il re Alfonso X di Castiglia, detto El Sabio, promosse la realizzazione di opere come le cosiddette *tabulae alfonsinae*, ovvero tavole astronomiche che andarono a introdurre nuove soluzioni e misurazioni delle posizioni e dei movimenti degli astri. Il monarca, affascinato dalle sfere celesti e dai poteri invisibili connessi ad esse, giunse alla realizzazione di un'opera in cui vennero a fondersi l'osservazione astronomica, l'interpretazione astrologica e il gusto per il magico nell'*Astromagia*, un vero e proprio *grimorio* concentrato sulla descrizione delle energie cosmico-naturali, le quali attraverso sigilli e tavole numeriche, corredate di un linguaggio specifico finalizzato, potevano essere catalizzate e impiegate al servizio dell'uomo. Il Duecento risulta essere la fase aurea dell'astrologia, nonostante le condanne mosse dalla maggior parte delle autorità ecclesiastiche nella letteratura canonistica e penitenziale, come espressione di idolatria e mancanza di fiducia nella volontà divina. Ad ogni modo non dobbiamo cadere nell'erronea considerazione che l'ampio periodo medievale sia caratterizzato da un'opinione univoca e generale della materia astrologica, infatti molti sono i pensieri espressi anche a favore dello studio dei corpi celesti che, purtroppo, non furono vincenti, come in molte altre questioni che caratterizzavano la società medievale, facendo così precipitare la disciplina in un ambito della conoscenza caratterizzata da diffidenza e superstizione. Lo stesso domenicano Tommaso d'Aquino tentò, vanamente, di restituire una dignità scientifico-logica alla disciplina separando, però, la pura osservazione dei moti e delle influenze astrali dal ricorso all'invocazione di spiriti astrali, considerati maligni. Anche l'Italia venne influenzata da queste avanguardie culturali, specialmente nell'area meridionale, ovvero la Sicilia, in cui i testi tradotti da Gherardo da Cremona ebbero modo di circolare, modificando gli studi astronomico-astrologici con l'aggiornamento dei testi dell'astronomo arabo Al-Sufi, basti pensare al catalogo delle stelle *Liber de loci stellarum*⁴. C'è da considerare, inoltre, l'influsso costantinopolitano, oltre a quello spagnolo, che nella realtà siciliana costituì una fattore divulgativo non poco rilevante. La Sicilia, infatti, si trasformò presto un centro di traffici culturali e sociali, tali per cui l'isola divenne nota nel corso dell'XI e fino al XIII secolo, con la spinta data da Federico II di Svevia (1194-1250) per le innovative soluzioni letterarie, artistiche ed architettoniche progressivamente diffuse, in seguito a macchia di leopardo, nel resto della penisola italiana.

⁴ Canova, *Tracce per una storia dell'immagine astrologica*, p. 377

2. La circolazione di saperi proibiti a Padova e il fascino delle stelle

2.1. Squarcio storico nella Padova medievale e il ruolo degli studenti tra XI e XIII secolo

Giungiamo dunque nella Padova medievale, con il XII secolo, a seguito dello sviluppo delle scienze e dell'istruzione, in cui vennero integrate anche le arti del Quadrivio, oltre a quelle del Trivio, nella formazione degli studenti. Le cattedrali e scuole gestite dalla Chiesa non erano più sufficienti alla richiesta dettata dallo sviluppo sociale e venne conferito sempre maggiore spazio all'educazione scolastica gestita da laici. In una realtà cittadina in profonda trasformazione, basti pensare alle vicende comunali di appannaggio prettamente italiano, giocarono un ruolo fondamentale la formazione delle *universitas* da parte di studenti sia italiani sia forestieri, grazie alle quali la città prosperava di cultura ed economia. La presenza di queste congregazioni studentesche conferiva, infatti, prestigio e notorietà alla città, rendendola un punto d'attrazione per illustri personalità, tant'è vero che la fama dei docenti universitari era strettamente interconnessa con la popolarità della propria persona e con l'abilità didattica nell'insegnare la propria disciplina all'interno di questi veri e propri gruppi sociali.

Gli studenti itineranti, privi di sedi stabili, costituivano un'opportunità di entrate per l'economia, considerando i loro bisogni e consumi primari come alimenti, alloggi, ma soprattutto la produzione di libri come una fonte sicura di guadagno, in quanto necessaria per il conseguimento degli studi. In questo modo, anche la produzione di manoscritti comincia a sfuggire al secolare primato ecclesiastico degli *scriptoria* monastici e si andarono a diffondere attività di produzione nelle botteghe della città, che erano laiche. Si trattava di una produzione libraria strettamente connessa alle discipline dispensate nel percorso di studi universitari, anche se nel medioevo, per via di una tradizione conservatrice, l'occhio vigile della Chiesa era sempre attivo anche in merito alla realizzazione di questi libri.

Venivano ammessi solo alcuni ambiti del sapere, detti facoltà di studi, delle quali solo quattro erano proposte, la prima era la facoltà propedeutica, ovvero di preparazione preuniversitaria, con la quale si intendeva l'insegnamento delle Arti Liberali subordinate alla filosofia naturale. Esse costituivano il fondamento dell'istruzione, ma ciò che ci interessa era l'insegnamento di materie strettamente connesse, che noi oggi potremmo definire scientifiche, come matematica e astronomia.

Le altre tre facoltà erano: teologia, diritto canonico e civile ed infine medicina, la quale prevedeva anche una adeguata conoscenza di filosofia naturale. Come detto precedentemente, il medico doveva essere, *in primis*, un filosofo, con una buona preparazione in merito alla logica, alla metafisica e alla filosofia della natura di Aristotele; il nesso tra filosofia e medicina aveva caratterizzato, infatti, la scuola medica di Salerno, ma anche il mondo della medicina greco antica e di quella araba. Questo, ovviamente, contemplava anche una solida preparazione in merito all'osservazione dei moti astrologici, e nella

diffusione di questo sapere ebbe un ruolo centrale la figura dell'aponense, ovvero Pietro d'Abano (1250-1316).

2.2. La figura di Pietro d'Abano e l'unicità del firmamento, una fusione tra astronomia, astrologia e medicina

La disciplina astrologico-astronomica, la cui differenziazione presentava ancora dei confini sfumati, divenne una presenza sempre più costante nella formazione culturale e nella realtà sociale trecentesca, una materia che suscitava tanto fascino quanto timore per le severe restrizioni imposte dalla Chiesa, ma questo non bastò a impedire lo svilupparsi di mentalità aperte all'ignoto e assetate di conoscenza. A Padova, infatti, suscita interesse la figura di Pietro d'Abano, il quale insegnò nello Studio padovano dal 1302 al 1316 circa, portando con sé un ricco retaggio culturale filosofico e scientifico appreso dalla realtà costantinopolitana e poi da quella parigina⁵. Pietro d'Abano, filosofo e medico, affascinato dalle innovazioni del suo tempo fu un esponente di primo piano della medicina aristotelico-galenica medievale, sebbene nei secoli successivi al periodo rinascimentale si venne a creare un ritratto più di uno stregone piuttosto che di un reale medico e filosofo razionalista com'egli era.

Responsabili furono le accuse che si pensa portarono Pietro a processo, per diffusione di saperi non consentiti e dunque ereticali, occulti e fuorvianti. Bisogna aggiungere, inoltre, che se l'effettiva condanna *post-mortem* fosse stata conseguita come le fonti tendono a testimoniare, difficilmente i discendenti avrebbero potuto giovare dei suoi beni perché, in caso di concreto rogo ufficiale delle spoglie o dell'effigie del maestro, le proprietà sarebbero state confiscate in quanto eretico pubblicamente dichiarato⁶. Purtroppo non è giunto fino a noi un grande quantitativo di documenti che testimoniano la vita del maestro aponense e questo favorì la mistificazione di fatti realmente accaduti con delle leggende e la conseguente perdita di elementi certi.

Le critiche mosse contro Pietro d'Abano erano, infatti, dovute al suo pensiero assolutamente innovativo, secondo il quale l'astronomia possedeva doti straordinarie in grado di svincolare il secolare rapporto che legava la realtà materica alla esclusiva volontà divina. In questo modo si rendevano necessarie spiegazioni razionali in grado di svelare i misteri della natura, considerati ancora occulti, pur sempre mantenendo in un equilibrio cosmico stabile la presenza della divina provvidenza nel mondo e nella conoscenza, come egli stesso testimonia nella sua opera *Differenza nove*⁷. Questo, tuttavia, non fu sufficiente a sottrarre Pietro alla superstizione del magico radicata nella società medievale, così anche la figura tramandata ai posteri è stata spesso deformata e mal interpretata, una circostanza a cui contribuirono i dibattiti ideologici nel tentativo di definire cosa fosse scienza e cosa rientrasse nella

⁵ G.M. Canova, *Pietro d'Abano e l'immagine astrologica e scientifica a Padova nel Trecento*, in *Medicina nei secoli arte e scienza*, Milano, 2008, p. 466

⁶ G.F. Vescovini, *Pietro D'Abano il conciliatore tra magia e scienza*, Torino, 2008, pp. 607-610

⁷ Vescovini, *Pietro D'Abano*, p. 609

cerchia della magia naturale o in quell'ambito di divinazione astrologica destinativa, per i quali, in realtà, Pietro d'Abano riveste il ruolo di 'Conciliatore'.⁸

L'esiguo numero di opere edite dallo stesso maestro rende, inoltre, difficile un'interpretazione sicura del suo pensiero, imponendoci di considerare le edizioni successive che ci trasmettono un Pietro d'Abano noto per le sue abilità mediche e per la sua preparazione filosofica, ma possiamo anche evincere la sua popolarità che arrivò a influenzare l'immaginario comune. Si può dire che l'astrologia è da sempre considerata un argomento controverso, sia nell'ambito scientifico, sia in quello spirituale, posizionandosi in entrambi, eppure senza farne completamente parte. Da un lato si poteva interpretare come uno studio meticoloso basato sull'osservazione e sul calcolo matematico, ma dall'altro contemplava l'uso di pratiche pagane che prevedevano l'invasamento profetico. Bisogna, inoltre, considerare il fatto che l'ideologia religiosa del XIII secolo impediva una conciliazione tra ricerca filosofica e teologia, dal momento che quest'ultima era tutta basata su uno studio dei testi biblici e la conseguente riflessione mirata ad un percorso di illuminazione dell'animo. Mentre la filosofia era relegata ai saperi più "umani", del mondo esterno al corpo, quindi si avvicinava alle arti del Quadrivio, non considerate come speculative, ma meccaniche, tanto da potersi avvicinare alle pratiche occulte della fattucchieria, in cui rientrava in parte anche l'astrologia.

In tutto questo, il tentativo concettuale di Pietro verteva proprio nel catalizzare in una dimensione più razionale ed elevata il concetto di medicina, quale pura arte meccanica a scienza filosofico-teorica, mescolando così l'aspetto pratico con quello dello studio grazie a profonde ricerche che si discostano dalla sola riflessione aristotelica della materia e impiegano le intuizioni di Avicenna, Alfarabi e molti altri.

Anche in questo caso la matrice orientale influì fortemente nella ricerca occidentale dello sviluppo delle scienze, modificando le considerazioni dell'epoca tra quello che era considerato come mondo visibile e quello invisibile. La dimensione corporea, infatti, era inscindibile dalla dimensione dell'anima che, nel loro insieme, permettevano l'esistenza della vita. A questo proposito, secondo Pietro d'Abano, il medico aveva la responsabilità di curarsi non solo del corpo, ma anche dell'anima e dei suoi moti, ovviamente entro le limitazioni concesse al ruolo, permettendo di integrare nella formazione medica anche lo studio dei moti degli astri.

Secondo la concezione medievale del regno dei morti, nella dimensione paradisiaca, come spiega lo stesso Dante a più riprese nella cantica del Paradiso, i moti dei corpi celesti possedevano le doti di influenzare gli umori del corpo e moti dell'animo, i quali, a loro volta, danno una propria risposta a tali energie ricevute. In questo modo, si viene a giustificare l'inscindibile armonia tra la dimensione spirituale e quella corporea, trovando spiegazione e ragione d'essere sia nella sfera religiosa sia in quella pratico-strumentale. Seguendo la linea della filosofia neoplatonica araba, nel classificare le scienze, la

⁸ Vescovini, *Pietro D'Abano*, pp. 610-612

medicina era considerata come sapere speculativo, nella quale si spiegava la compresenza delle sfere pratica e teoretica, sempre connessa all'interpretazione delle sfere celesti. In questo l'astrologia veniva reputata coincidente con l'astronomia, la quale era strettamente connessa alla matematica, ovvero la scienza universale. Questo ordinamento viene fatto proprio da Pietro d'Abano, che dimostra come medicina, astrologia o astronomia fossero delle scienze filosofiche sia pratiche sia teoriche di alta dignità speculativa. Inoltre l'azione di Pietro si focalizza anche nello scagionare l'astrologia come materia non-scientifica, a causa del carattere magico-superstizioso associatole, quindi, di difenderla dalla magia astrale pagana, senza dare particolare peso alle questioni morali che mettevano in dubbio l'effettivo libero arbitrio, in virtù della causalità astrologica. Ciò si spiega per il fatto che già nel pensiero medievale di XIII secolo, l'influenza astrale non era considerata come una forzatura rispetto alla volontà dell'animo, ma come una serie di energie cosmiche che potevano agire sulle caratteristiche corporee degli uomini, rafforzando anche determinati aspetti della psiche. In questo modo l'aponeuse rivendica una scientificità della materia, anche per la considerazione che i corpi astrali non erano entità soprannaturali, ma veri e propri corpi fisici, rendendo così i cieli ancor più vicini all'uomo. Egli andava a decostruire quel variegato immaginario di creature che popolavano il cielo, capaci di operare prodigi se evocate, come invece aveva proposto Michele Scoto (1175-1232), filosofo e astrologo più noto della corte di Federico II di Svevia. In questo modo Pietro attua una vera razionalizzazione della volta stellata, separando le credenze superstiziose dall'effettiva osservazione scientifica pur sempre senza negare l'onnipresenza della religione cristiana; una visione ideologica che, ben presto, ottenne sostegno da parte del Comune di Padova grazie alla signoria dei Carraresi che ne favoriva la diffusione. Sostenuto da questa realtà padovana, Pietro d'Abano ebbe modo di diffondere e testimoniare le proprie ideologie tramite l'insegnamento universitario, per il quale ottenne riconoscimento ed ammirazione, nonostante le opposizioni ecclesiastiche. La sua interpretazione conciliante tra scienze mondane e divine ritenute ai poli opposti della conoscenza, portò alla nuova considerazione dell'uomo come unione tra materia e spirito e dunque una nuova centralità antropologica, da tempo oscurata, riportando l'uomo sotto una nuova luce e dignità, in quanto creazione a immagine di Dio e dunque prodotto eccelso tra terra e cielo. Tanto che le posizioni di Pietro trovarono una coerente espressione, in chiave artistica, proprio nelle rappresentazioni dello schema astrologico nel Salone del Palazzo della Ragione di Padova.⁹

⁹ Vescovini, *Pietro D'Abano*, p. 631

3. L'occulto tradotto in chiave artistica, nel cuore di Padova, tra Trecento e Quattrocento

3.1. L'astrologia che sfocia nell'arte, un contatto tra due stelle a Padova

L'innovativa dottrina dell'aponense, in materia astrologica, tentava di portare sotto una luce razionale e concreta l'azione dell'osservazione delle sfere celesti. Egli riteneva che i cieli fossero caratterizzati da un perenne moto, capace di influire sulla rosa di comportamenti umani, in quanto percepiti dalla tradizione antica come un congegno ruotante mosso dalle primordiali leggi divine. Pietro d'Abano, però, svincola questa visione dalla sola spiegazione come atto di fede o da superstizione. Una linea di pensiero assolutamente all'avanguardia per il suo tempo, visto che conciliava le conoscenze del mondo occidentale con quelle avanzate del mondo orientale. Grazie a questa commistione di saperi, l'incidenza astrale viene a porsi come puro fenomeno fisico, interpretabile nelle sue componenti e variabili, mirata alla definizione fisiognomica, attitudinale e, ipoteticamente, sui possibili eventi che potevano accadere nella vita di ogni individuo. L'atteggiamento razionalistico di Pietro venne ben accolto nello studio patavino, il cui comune lo sostenne in particolar modo dalle accuse di eresia; la sua personalità incise fortemente sul panorama culturale della città, tanto da attrarre personalità ben note come lo stesso Giotto. Si suppone che egli fu il più abile interprete del pensiero dell'aponense: il contatto e lo scambio dialogico sono testimoniati, come riporta Canova, nell'*Expositio in Problematibus Aristotelis*, dove il pittore viene citato da Pietro come abile maestro di ritrattistica. L'*Expositio* ci va a testimoniare non solo la stima di Pietro per l'arte di Giotto, ma anche la conoscenza da parte del pittore rispetto all'aponense e della dottrina diffusasi nel padovano, tanto da suscitare un profondo fascino per la volta celeste e per la sua rappresentazione in chiave allegorico-metaforica; in armonia con il gusto artistico e il raffinato gioco ideologico-rappresentativo vigenti nel XIV secolo, specie per una materia ancora così complessa. È quasi certo che l'interpretazione dell'aponense venne tradotta in chiave artistica all'interno delle note pitture a tema astrologico, le quali andarono a decorare l'originaria volta lignea, sovrastante il Salone nel Palazzo della Ragione, che venne realizzata grazie all'intervento del frate e architetto Giovanni degli Eremitani, fra il 1306 e il 1309.

Questa associazione fra Pietro d'Abano e gli astri del Salone può essere testimoniata da Michele Savonarola che propone, nel 1440, un collegamento fra il pensiero del medico con il nuovo ciclo di affreschi quattrocenteschi. Di fatto il nuovo entourage di artisti del XV secolo si rifece, molto probabilmente, agli insegnamenti dell'aponense. Dunque i precetti del medico sembrano essere alla base della realizzazione del ciclo quattrocentesco; ma è anche probabile che fossero un riferimento altresì per il ciclo realizzato, precedentemente, nel Trecento da Giotto se andiamo a considerare il legame del filosofo con l'artista e con il comune patavino.

Per l'originale progetto trecentesco, il comune di Padova si avvalse, infatti, dell'ormai noto maestro Giotto, come riporta lo stesso giudice padovano Giovanni da Nono, descrivendo la realizzazione dei

dodici segni zodiacali e *multa alia sidera* insieme ai pianeti *cum suis proprietatibus*¹⁰, che dovevano decorare lo spazio designato con un articolato repertorio iconografico e iconologico, sottolineando l'ammirabile maestria di Giotto.

La realizzazione trecentesca dell'opera è di difficile datazione a causa dell'incendio avvenuto nel 1420, che danneggiò gravemente l'edificio, in cui lo zodiaco dipinto dalla mano giottesca venne inesorabilmente distrutto e con esso anche le testimonianze di una qualche attestazione temporale. Attraverso gli studi di G. Mariani Canova, si è proposta una datazione che non superasse il 1312, grazie a un passo di Riccobaldo ferrarese, notaio e scrittore, sulla presenza di Giotto operante a Padova antecedentemente a quella data¹¹.

Per analogia con ciò che venne realizzato in seguito e sulla base della descrizione delle fonti, in origine la volta lignea doveva rappresentare una finestra allegorica sul cielo stellato, connotato dai segni zodiacali che troneggiavano sopra i vari tribunali, presenti all'interno del Salone, distinti tra loro per i nomi richiamanti animali realistici o fantastici, in seguito dipinti come simboli per i vari organi giudiziari. Il tutto era filtrato attraverso un'interpretazione in chiave laica, di una realtà ben lontana da una dimora spirituale di beati e intelligenze celesti, ma come concreta dimensione fisica suscettibile della conoscenza dell'uomo. Si veniva a creare uno spazio in cui la ragione umana doveva far luce sui delitti che oscuravano la rettitudine sociale, pur mantenendo un'alta consapevolezza del gogo esercitato dalle influenze delle stelle, sulle inclinazioni di ogni essere vivente. In questo modo le pitture si caricano di un valore prettamente civile, in linea con le posizioni di Pietro che riportava il firmamento ad una realtà più tangibile e scientifica, dunque più umana.

Non possiamo sapere, purtroppo, quanto l'iconografia giottesca fosse fedele agli studi di Pietro d'Abano per mancanza di testimonianze. Inoltre l'opera di Giotto doveva essere composta, probabilmente, anche da pitture a tempera su pannelli lignei¹² che fungevano da rivestimento ad una sala soprastante, quella dei tribunali, adibita a fini di rappresentanza.

Al contempo, però, non si può non constatare che già nel Trecento la sala dovesse essere di ragguardevole ampiezza come la percepiamo oggi, quindi un'unica sala di dimensioni monumentali. Comprendiamo che non si può che ipotizzare la grandezza dell'impresa giottesca. Le fiamme che avvolsero l'edificio danneggiarono irreversibilmente la struttura e con essa tutti gli elementi più fragili¹³ se si considera che Giotto, come ha riportato Canova, aveva realizzato un ciclo su supporti lignei, oltre

¹⁰ G. Fabris, *Cronache e cronisti padonani*, Introduzione di L. Lazzarini, Padova, 1997, p. 155

¹¹ G.M. Canova, *Duodecim celestia signa et septem planete cumsuis proprietatibus*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova. Indagini preliminari per il restauro*, a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, 1998, pp. 23-24

¹² Canova, *Duodecim celestia signa*, p. 23

¹³ A.M. Spiazzi, *Gli affreschi dal Cinquecento al Novecento*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova*, p. 69

alla pittura su pareti. Quest'ultime vennero a loro volta danneggiate dai fumi emessi e da possibili cedimenti della struttura¹⁴.

Sicuramente l'opera del maestro non poteva che essere un possibile gioiello per la città, sia dal punto di vista artistico sia dal punto di vista astrologico-culturale, come testimoniano Giovanni da Nono o alcuni echi stilistici ravvisabili nei moduli pittorici come quelli di Giusto dei Menabuoi¹⁵ operante a Padova nella seconda metà del Trecento.

Come molti altri artisti tra cui Guariento di Arpo, Jacopo da Verona, Jacopo Avanzi e il Menabuoi hanno raccolto l'eredità della rivoluzione artistica di Giotto, applicandola nella realtà patavina, grazie anche alla presenza della Signoria dei Carraresi, consacrando i moduli giotteschi a Padova¹⁶. Inoltre con la caduta della signoria dei Carraresi, anche il retaggio artistico di Altichiero (1330-1390) diventa un punto di riferimento innovativo per i pittori dell'area padana.

Dobbiamo anche considerare la vasta circolazione libraria, nell'ambito scientifico di appannaggio greco, europeo e arabo, soprattutto nel XV secolo, a cui si accompagna un rinnovato interesse per l'immagine astronomico-astrologica miniata. La ricchezza delle soluzioni iconografiche, nell'ambito della decorazione miniaturistica, all'interno dei libri dedicati alla scienza delle stelle, risultano un importante riferimento per comprendere quel rapporto che si definiva tra la pittura e la miniatura padovana ed emiliana. Questo ci permette di comprendere come le due imprese all'interno del salone, quella di Giotto e quella quattrocentesca, nonostante la distanza nel tempo, fossero probabilmente accomunate dal progressivo interesse artistico verso le figure astronomiche e dettate da una cultura, in radicale cambiamento, sempre più interessata a sviluppare quelle discipline considerate come proibite¹⁷.

Invece, gli affreschi del Quattrocento paiono presentare notevoli similarità con il corredo immaginifico dell'*Astrolabium Plannum* di Pietro d'Abano, richiamando un vero e proprio almanacco sulle dottrine astrologiche, di gusto gotico, in un ordine tutt'altro che organico. La relazione tra l'opera di Pietro con il ciclo astrologico quattrocentesco presenta alcune differenze: dall'*Astrolabium* dell'edizione a stampa pervenutaci, vengono presentate, a seguito delle tavole astronomiche, i segni zodiacali strettamente connessi con le immagini delle proprie tre *facies planetarie* ciascuno. Ovvero le peculiari attitudini legate al segno seguite, poi, da trenta figure che vanno a rappresentare i cosiddetti *paranatellonta*, ovvero le costellazioni che accompagnano il sorgere e tramontare di ciascun segno zodiacale in specifici periodi, i quali dovevano costituire brevi oroscopi per i nati in quello specifico periodo dell'anno. Invece negli affreschi i segni sono messi in relazione con le raffigurazioni dei mesi, dei pianeti e degli apostoli, piuttosto che alle costellazioni dominate da specifici decani. Questi erano divinità pagane egizie che vegliavano sul mondo sublunare attraverso l'agire di demoni, non nel senso cristiano. Nel ciclo

¹⁴ Canova, *Duodecim celestia signa*, pp. 24-25

¹⁵ Canova, *Duodecim celestia signa*, p. 24

¹⁶ <https://www.blogdipadova.it/veduta-di-padova-del-trecento-giusto-de-menabuoi/>, consultato il 14/02/2023

¹⁷ Canova, *Duodecim celestia signa*, p. 25

astrologico non vi è alcun riferimento a creature mezze umane con teste animali tipiche della cultura egizia, inconciliabili con una dimensione cristiana.

Anche in questo è molto probabile che vi sia stata la diffusione dei precetti dell'*Astromagia* del re Alfonso X, in cui viene raccolto tutto il retaggio babilonese ed egizio riguardante la descrizione e spiegazione dei *paranatellonta*¹⁸. Questi erano controllati dai decani che scandivano lo zodiaco, introdotto da Teucro Babilonese nella cultura ellenica di I secolo a.C e in seguito trasmessi e plasmati dalla cultura araba.¹⁹

Tuttavia, negli affreschi quattrocenteschi del Salone, la relazione tra le immagini presenta un altro tipo di allestimento: i segni zodiacali sono strettamente interconnessi con le personificazioni dei mesi in cui le costellazioni hanno il proprio influsso, con anche la presenza delle personificazioni dei pianeti dominanti in quella fase astronomica, secondo la teoria del domicilio, assente nell'*Astrolabium* e la ricorrenza degli apostoli. Probabilmente questi ultimi hanno la funzione di riportare sotto un controllo prettamente cristiano la rappresentazione di tutte le attività umane che subiscono il giogo delle stelle. Questo va ad avvallare le teorie secondo cui, sebbene la dottrina dell'aponense sia chiaramente un punto di partenza, il repertorio iconografico proposto nel quattrocento non segue, in toto, i modelli figurati dell' *Astrolabium*, senza togliere, tuttavia, la solennità e la grandezza che le raffigurazioni assumono nel tentativo di richiamare, almeno in parte, il tesoro giottesco andato perduto nell'incendio²⁰.

3.2 L'impostazione strutturale del ciclo astrologico quattrocentesco

Nel salone la dimensione celeste e quella terrestre creano uno stretto connubio per l'agire umano, scandito dal cadenzare delle stagioni, figurate, come una metafora dello scorrere della vita, soggetta sempre alle leggi naturali impartite dal creatore. Dell'immenso ciclo a tema astrologico, 333 circa sono i riquadri che costituiscono la complessa iconografia, spartita in tre fasce orizzontali, con 111 riquadri ciascuna, lungo la parte alta delle pareti (fig.1). Il ciclo venne organizzato secondo il nuovo programma Quattrocentesco, come un tentativo di richiamo alle dottrine dell'aponense, con una organizzazione che si suppone essere diverso dall'originale e realizzato completamente ad affresco. Una differenza rispetto all'originale trecentesco è l'assenza di pannelli lignei dipinti con la tempera che Giotto, pare, avesse utilizzato nel complesso della sua opera²¹.

Come già si può intuire dal numero di riquadri, si può ipotizzare la presenza di un principio regolatore delle rappresentazioni allestite sui muri e lo si può ricondurre al concetto del numero, visto anche le

¹⁸ Alfonso El Sabio, *Astromagia*, a cura di Alfonso d'Agostino, Napoli, 1992, pp. 31-38

¹⁹ Alfonso X El Sabio, *Astromagia*, pp. 31-35

²⁰ Canova, *Duodecim celestia signa*, pp. 23-24

²¹ Canova, *Duodecim celestia signa*, p. 24

associazione simboliche, *ab origine*, connesse ai segni della matematica come un linguaggio universale e quasi magico.

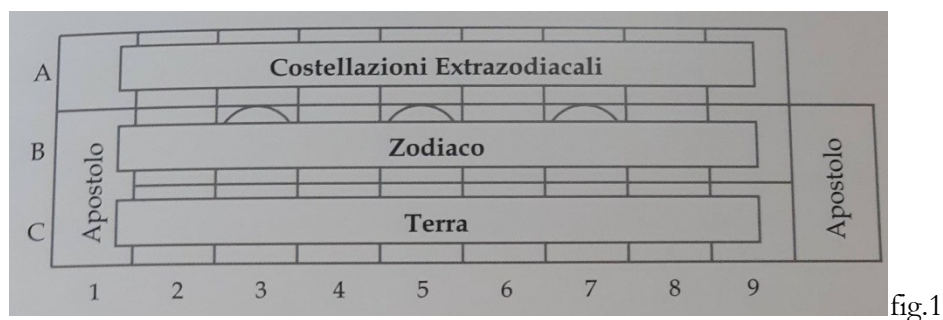


fig.1

Figura 1 (da Mueller 2015).

La scansione della parete vede una tripartizione in cui nella fascia più elevata troviamo il cielo extra zodiacale, quello delle stelle fisse, ed è la zona che più subì interventi anche nel Settecento, quando la copertura lignea venne danneggiata. Sempre nell'ordine superiore compaiono, quindi, le 36 costellazioni maggiori ottenute dalla somma delle 21 appartenenti all'emisfero settentrionale e delle 15 dell'emisfero meridionale, le quali vengono scandite dall'illusorio moto del Sole lungo l'anno sidereo. Segue il secondo ordine con l'effettiva raffigurazione dei segni della cintura dello zodiaco, lungo la quale si sposta il Sole nel corso dell'anno, in cui vengono proposte iconografie tipiche dell'immaginario medievale. Trovano inoltre posto le personificazioni dei mesi ed infine la zona dedicata alla Terra, quindi tutto ciò che concerne l'uomo, le sue attività e in che modo questo strato sublunare risponda agli effetti dei moti degli astri. Queste ultime figure terrene seguono la teoria dell'ascendente, concezione medievale secondo cui questo si otterrebbe dalla posizione o grado del cielo al mezzogiorno o alla mezzanotte di ogni giorno del mese. Le figurazioni vanno a rappresentare i giorni in cui la posizione dell'astro più luminoso, appartenente ad una costellazione propria di ogni segno, è fissato sull'ora del mezzogiorno secondo la medesima teoria astrologica, così permettendo di identificare l'ascendente per le nascite diurne e notturne.

Il ciclo prende avvio dalla parete Sud-Est, con il comparto del mese di Marzo aperto dal primo segno zodiacale dell'Ariete, secondo il calendario civile, in concomitanza del punto vernale, cioè l'equinozio di primavera. Ogni comparto, di una lunghezza di 9 metri per 3 metri di altezza, è costituito di 27 riquadri; possiamo dunque notare che il numero 3 sembra tornare più volte all'interno della composizione, come a sottolineare l'importante nesso astronomico-astrologico e matematico in una cultura occidentale in profondo sviluppo, segnata dagli insegnamenti di Pietro d'Abano.

I tre archi centrali, a sesto ribassato, accolgono le figurazioni chiave del ciclo preso ad esame. In essi vengono proposti rispettivamente: nel primo più a sinistra vi è la personificazione del mese, con i suoi attributi tipici della stagione, sempre a richiamo delle caratteristiche meteorologiche del padovano. Ne segue il segno zodiacale ed infine la rappresentazione del pianeta che esercita il proprio dominio in quello specifico periodo dell'anno. Bisogna anche aggiungere la presenza dei riquadri raffiguranti gli

apostoli che aprono e chiudono ciascun comparto e occupano un doppio riquadro anziché un singolo quadrante come le altre figure²²(fig.2).

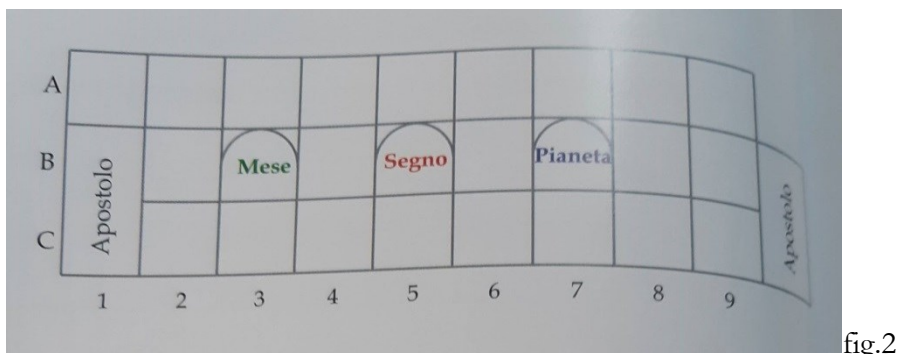


fig.2

Figura 2 (da Mueller 2015).

Il ciclo, inoltre, fu soggetto a numerosi studi e interpretazioni per definire gli artisti che realizzarono l'opera così come la conosciamo oggi; sicuramente è fondamentale la descrizione di Marcantonio Michiel, a seguito dell'incendio, dell'operato di due artisti per il rifacimento dell'opera nel Salone: "Zuan Miretto Padoan parte, et parte da uno Ferrarese"²³. La critica più recente, come riporta Guerzi²⁴, ha identificato questi artisti in Antonio di Pietro da Verona, mentre il secondo, per lungo tempo, venne identificato come il vero Stefano da Ferrara. Successivamente si è preferito un'identificazione come lo Pseudo Stefano da Ferrara, come ha proposto anche De Marchi²⁵, a cui verrebbe ascritta la zona, più moderna per stile, concernente i mesi di Febbraio, Marzo e Aprile. Ad avvalorare queste ipotesi è significativo il confronto tra la raffigurazione di Venere (fig.3) e la Madonna dalla collezione Aynard (fig.4), la quale si suppone essere dello stesso Pseudo Stefano. Difatti alcune caratteristiche stilistiche sembrano straordinariamente sovrapponibili nei volti delle due donne, i dettagli stessi dei lembi del *maphorion* o la freschezza dei gesti imprevedibili, fino alla elaboratezza delle corone. Il pittore pare essere in possesso di una formazione tardogotica emiliana, caratterizzata dalla resa di figure slanciate, eleganti con forme briose, morbide dalle espressioni più vivaci, che si discostano dalla rigida solennità ed austerità decorativa che connotavano la fase piena del gotico. I volti segnati da timidi sorrisi, infatti, si fanno già preludio di una cultura pittorica in evoluzione.²⁶

²² D. Mueller, *Il Salone... al Volo, Guida agli affreschi astrologici del Palazzo della ragione*, Padova, 2015, pp. V-VI.

²³ M. Michiel, *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia*, Venezia, 1800, p. 28

²⁴ C. Guerzi, *Pseudo-Stefano da Ferrara, Crocefissione*, in *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, cat. della mostra, 21 aprile-23 luglio 2006, a cura di L. Laureati, L.M. Onori, Milano, 2006, pp. 106- 109

²⁵ A. De Marchi, *Tavole veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi. Rapporti figurativi tra Veneto ed Emilia in età gotica*, in *La pittura Emiliana nel Veneto*, a cura di S. Marinelli e A. Mazza, Modena, 1999, pp. 1-44, in part. p. 38; De Marchi, *Il nipote di Altichiero*, in *De Lapidibus sententiae, scritti della storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco e G. Valenziano, Padova, 2002, pp. 99-110

²⁶ C. Guerzi, *Pseudo Stefano da Ferrara, Stimmate di San Francesco*(parte superiore); *San Paolo, San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista*(parte inferiore), in *Caravaggio, Lotto, Ribera. Quattro secoli di capolavori dalla Fondazione Longhi a Padova*, cat. della mostra(Padova, Musei Civici degli Eremitani, 19 novembre 2009- 28 marzo 2010) a cura di M. Gregori, M. C. Bandera, D. Banzato, Milano, 2009, pp. 74-75



fig.3



fig.4

Figura 3, Pseudo Stefano da Ferrara, personificazione di *Venere genitrix*, nel mese di Aprile (terzo decennio del XV secolo) Palazzo della Ragione, Padova.

Figura 4, Pseudo Stefano da Ferrara(?), *Madonna con Bambino in trono tra san Giovanni Evangelista e donatore, Santi* (prima metà XV secolo) Collezione Aynard, Milano.

Altri elementi da considerare riguardano la presenza di due maestosi affreschi, che interrompono le raffigurazioni dei mesi, in cui vengono rappresentati San Marco che dà l'elemosina ai poveri, tra il quinto e il sesto compartimento nella parete occidentale, e l'incoronazione della Vergine tra l'undicesimo e il dodicesimo compartimento nella parete orientale, quest'ultimo di dubbia attribuzione.

Antonio Barzon, per esempio, attribuisce la paternità dell'opera al Guariento (1310-1370) nella sua illustrazione degli affreschi²⁷, ma la datazione dell'opera tra 1420 e 1430 ca. rende questa attribuzione del tutto improbabile. Avrebbe più senso, anche per lo stile, identificare l'autore in Antonio di Pietro da Verona, se consideriamo l'opinione che riporta lo stesso De Marchi²⁸, che descrive gli stilemi dell'artista ravvisabili nel Salone. Nel pittore la tradizione di Altichiero si pone come una linea di continuità per lo stesso Antonio oltre che per la zona padana in generale. Gli stessi modi di Altichiero, come ravvisa De Marchi, si radicano tra Padova e Verona anche per ragioni storiche, a seguito della caduta delle signorie dei Carraresi e degli Scaligeri. Questo avrebbe, dapprima, provocato un ripiegamento entro tali stilemi, come un atteggiamento nostalgico rivolto a una stagione che non sarebbe più stata ripetuta. Gli accentuati grafismi, la morbidezza dei volti, la predilezione per una corporeità piena e i volumi armonici sono elementi che contraddistinguono lo stile particolaristico di Antonio da Verona.

Possiamo dedurre che tali affreschi non erano un semplice atto devozionale, in esaltazione della Vergine e dell'apostolo, ma sono da considerarsi come una palese manifestazione ed emblema del potere della Serenissima. Venezia, infatti conquistò Padova all'inizio del XV secolo, tra 1404-1405, e nella sua estensione nell'entroterra marchia i territori sottomessi al suo potere con i segni distintivi della Repubblica veneziana: dicasi San Marco evangelista, richiamato dal simbolo del leone e anche il

²⁷ A. Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova, Guida illustrativa*, Padova, 1924, p. 193

²⁸ De Marchi, *Il nipote di Altichiero*, in *De Lapidibus sententiae*, pp. 108-110

riferimento alla Vergine che rimanda implicitamente alla Serenissima come sua allegoria (fig.5). L'affresco è situato nella fascia superiore che sovrasta il portone d'ingresso, in cui colpisce l'elegante e maestosa cattedra, come un esempio di maestria nella resa di ricche marmorizzazioni ed innesti cromatici: essa funge da trono, arricchita da guglie e intagli goticheggianti, con motivi vegetali decorativi e sinuosi; il centro del seggio è sormontato da una cupola, la quale si erge su di una volta a crociera a tutto sesto. L'arco centrale è decorato da una nicchia, con un motivo a conchiglia, che funge quasi da schienale per il Padre eterno; il trono ospita una decorazione, nelle due fasce superiori, di archetti traforati da bifore trilobate. La figura di Dio Padre impone le mani sulle due figure sottostanti di Gesù e Maria, coloro che permisero la redenzione umana, il Creatore è connotato da una chioma lunga e ondulata, come la barba "patriarcale"²⁹, bipartita, molto simile al figlio, il quale, però, presenta una barba più piccola. Questi regge lo scettro e indossa una tunica ricamata con una croce aurea, sul petto, indici di regalità, con un lungo manto blu che richiama il *maphorion* della madre, verso la quale pone una corona sul capo, mentre ella la riceve a mani giunte con volto ieratico. Uno stile che ben si allontana dagli stilemi plastici di Giotto: lo si può notare già dall'impostazione, esuberante, del trono riccamente decorato, in una prospettiva che esalta il raffinato repertorio scultoreo illusionistico, come tentativo di una resa più naturalistica della scena; ciò ricade anche nelle figure, solcate da emozioni più umane, anziché della solennità ieratica e della sobrietà tipiche dello stile giottesco. Basti pensare alla virtù della Giustizia (fig.6), nella Cappella Scrovegni, il cui stile maestoso, appare più rigido in confronto, eppure più realistico. Tuttavia possiamo affermare che, il gusto per la ritrattistica, proposto da Giotto già nella Cappella Scrovegni e perseguito da altri artisti, comincia a dilagare e a connotare la pittura del XV secolo, un elemento che lo stesso Pietro d'Abano aveva messo in luce nel descrivere il pittore. Oltre al richiamo giottesco per l'attenzione fisiognomica, anche la plasticità delle figure è chiara derivazione neo-giottesca, oltre ad un più ampio bagaglio culturale dato da esperienze a Bologna poste a contatto con un tipo di decorativismo, presente nel trono, ancora di matrice gotica in linea con esperienze veneziane, come quella di Guariento al Palazzo dei Dogi³⁰.

²⁹ Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova*, p. 193

³⁰ De Marchi, *La pittura Emiliana nel Veneto*, p. 30.



fig.5



fig.6

Figura 5, Antonio di Pietro (?), *Incoronazione della Vergine*, tra il mese di Gennaio e il mese di Febbraio (terzo decennio del XV secolo), parete orientale del Salone del Palazzo della Ragione di Padova.

Figura 6, Giotto, *Giustizia* (1303-1305), dallo zoccolo della Cappella Scrovegni di Padova.

3.3. Lo spaccato di vita padovano rappresentato sulle pareti del Salone quattrocentesco.

Come già affermato, le *images* del ciclo quattrocentesco si palesano con un ordine incongruo rispetto a quello delle corrispondenze con singoli segni zodiacali proposti prima nell' *Astrolabium* e poi nell' *Astromagie*. Un sovvertimento che si esplica attraverso l'assetto del ciclo pittorico stesso, in cui viene enfatizzata l'importanza degli influssi emanati dai pianeti nei mesi corrispettivi, piuttosto che le energie emesse dalle costellazioni componenti i segni zodiacali, i quali sembrano passare in un secondo piano di importanza. Alla base di questo ragionamento vi è la dottrina tolemaica sui domicili planetari, come riporta l'*Almagesto* o il *Mathematiké syntaxis*, in cui matematica e filosofia diventano le chiavi di comprensione del cosmo e dei corpi celesti immersi nell'etere, quintessenza o meglio il quinto elemento. Una sostanza all'interno della quale i pianeti sono immersi, come facenti parti di un imponente e complesso marchingegno, costituito di componenti sferici ruotanti e in un movimento perenne, con cambi repentini a seconda delle norme cosmiche, traducibili attraverso la matematica; sebbene la spiegazione tolemaica presenti delle limitazioni anche per la strumentazione impiegata³¹.

³¹ Claudio Tolomeo, *Almagesto*, II secolo d.C, Tolomeo dedica i libri dal IX al XII al moto dei pianeti; https://www.treccani.it/enciclopedia/scienza-greco-romana-scienza-e-istituzioni-nella-tarda-antichita_%28Storia-della-Scienza%29/, consultato il 15/02/2023



fig.7



fig.8

Figura 7, bottega veneziana(?), *mese di Giugno* (XIII secolo) dettaglio dall'intradosso del secondo arco del Portale Maggiore, Basilica di San Marco, Venezia.

Figura 8, Nicolaus, *mese di Giugno* (prima metà del XII secolo), dettaglio della mensola interna, di destra, del portale della Basilica di San Zeno, Verona.

Nel repertorio iconografico del ciclo quattrocentesco, nella fascia sublunare, potremmo ipotizzare che, le svariate attività umane proposte rappresentino uno spaccato di vita quotidiana nel contesto, specificatamente, padovano. Dobbiamo considerare che, a seconda del sito in considerazione, nelle varie zone della pianura padana, le “attività umane” differiscono a seconda delle stagioni che investono i territori dei regni, comuni o repubbliche interessati. Taluni impieghi, infatti, venivano svolti in periodi ben definiti a seconda del luogo, sebbene le variazioni di queste attività, tra un territorio e l'altro, non siano così lontane. Consideriamo, ad esempio, la mietitura del grano: nella zona padana era un'attività svolta nel periodo di Giugno, come viene illustrato nel portale centrale della basilica di San Marco a Venezia (fig.7) e nel portale centrale della Basilica di San Zeno a Verona (fig.8). Se ci allontaniamo progressivamente dalla parte settentrionale italiana, come nel portale del duomo di Modena (fig.9), notiamo una lieve variazione, cioè la mietitura viene rappresentata a emblema del mese di Luglio anziché Giugno. Dettagli, questi, che ci possono far capire come l'opera fosse realizzata per un contesto, anche geografico-sociale, accurato e mirato della realtà padana, come possiamo ben vedere nel comparto dedicato al mese di Giugno del Salone (fig.10). Pertanto possiamo avallare l'ipotesi per cui i veri protagonisti, del ciclo di affreschi quattrocenteschi, siano i pianeti e il loro potere sugli uomini, i quali, poi, vengono rafforzati dalle energie emesse dai moti degli astri, che vanno a costituire lo zodiaco, segnati nel loro cadenzarsi dai *paranatellonta*, svincolati dai decani antichi. In questo modo le attività e le tendenze umane sottolineano l'importanza del luogo e le sue funzioni forensi, poste nello strato più

basso delle tre fasce del programma pittorico, conferendo l'idea di un avvicinarsi all'effettivo agire umano, all'interno del vasto Salone, nei vari tribunali che prendevano posto in questo loco.



fig.9



fig.10

Figura 9, Wiligelmo e bottega, *mese di Luglio* (1110-1120 ca.), dettaglio dello stipite della porta della Pescheria, portale del Duomo di Modena.

Figura 10, Antonio di Pietro (?), dettaglio del *mese di Giugno* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione di Padova.

3.3.1. Scansione del programma iconografico a tema astrologico e i significati celati nei mesi.

1. Il mese di Marzo viene personificato da un giovane che soffia sui corni, dalla chioma scompigliata dai venti intenti ad annunciare l'arrivo della bella stagione. Fiancheggiato dal segno zodiacale dell'Ariete in posizione di ascesa, ne indica il forte influsso in quel periodo, e dal pianeta Marte, come un guerriero seduto recante tra le mani un modellino di un edificio turrito e il bastone del potere. Il comparto viene aperto dall'apostolo Sant'Andrea. Nella fascia superiore insieme alle costellazioni di Ercole e Airone, si rappresentano una cortigiana, un guerriero, una donna stante, una piccola abitazione, un omicida, un uomo casalingo e due donne che litigano. La zona centrale viene intervallata dalla caccia con falcone, dei guerrieri, due grotte e un ponte instabile. Nella fascia sublunare la benedizione rituale, un venditore di pesci, l'angelo della religione o anche interpretato come l'elemento del fuoco che l'Ariete apre come primo segno, un cavaliere che calpesta una donna, un suicida, la personificazione della lotta, arrotini e un telaio. Tutto ciò va a rappresentare le occupazioni e le inclinazioni umane di Marzo, in cui vengono proposte figurazioni dell'influsso di Marte che spinge alla lotta e alla violenza. Inclinazioni che però possono essere favorite, attenuate o contrastate dagli influssi dell'Ariete, rappresentato in posizione ascendente, nella fase in cui il suo potere è più forte.

2. Il mese di Aprile è rappresentato da una fanciulla, riccamente vestita, recante in mano due ramoscelli fioriti indicanti il periodo della rinascita e risveglio della natura. Il mese è accompagnato dal segno del Toro, qui il pianeta dominante è Venere trasfigurato in chiave cristiana, nel ruolo di *genitrix*, come una madonna con bambino. Questo comparto viene aperto dalla figura dell'apostolo San Giacomo Maggiore. Il registro superiore è aperto dalle costellazioni di Cefe, Andromeda, Cassiopea e *Bootes*, le quali vengono accompagnate dalle figure di un cacciatore, due frati in preghiera, un uomo malvagio e un uomo litigioso. Il registro centrale vede l'offerta di fiori, un ragazzo sul dromedario, una donna mesta, forse San Paolo in veste di eremita e degli angioletti in adorazione. Il registro sublunare è caratterizzato da una conversazione amorosa, il risveglio della primavera, due fanciulle intente a raccogliere fiori, un genio dell'amore, un pellegrino, una donna in preghiera, una personificazione alata probabilmente di un vento o l'elemento della terra. L'influenza di Venere va a indicare la tendenza all'amore, alla lussuria e alla vita gaia. Tuttavia l'energia del toro può far tendere la natura umana alla violenza, alla malvagità e a scialacquare i beni della giovinezza.



fig.11

Figura 11, ignoto, dettaglio del *comparto del sacro*, (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Curioso è il seguente comparto interposto tra i mesi di Aprile e Maggio, tutto incentrato sulla sfera religiosa: il gruppo di undici riquadri viene aperto dalla figura di San Giovanni a cui seguono nella parte alta, una figura di cavaliere, la personificazione della teologia su un carro trainato da creature alate, una donna con una colomba e la scena della crocefissione. Gli altri riquadri rappresentano sacrifici ebraici e atti di devozione cristiana legati alla storia della Redenzione e della Passione (fig.11). In questo contesto sacro, importante diviene il ruolo della Madonna in veste di corredentrice, tanto che la sua incoronazione aprirà il mese di Febbraio sostituendo l'apostolo.

3. Il mese di Maggio è aperto da un giovane cavaliere mentre regge in mano un ramo fronzuto, indice dell'inizio del periodo delle guerre. Il tutto sotto la luce del segno dei Gemelli, con

Mercurio nel suo domicilio notturno in veste spirituale di asceta, intento nell'accedere ad una visione divina. A capo del comparto trova posto l'apostolo San Filippo. Tra le costellazioni della parte alta troviamo *Pequus minor*, a cui seguono una serie di figure sedute e in piedi, ad esaltazione del lavoro muliebre, non ben chiarite. Seguono un uomo con arco e uno con bastone, tra le altre figure trovano posto un cane e una figura alata, forse l'allegoria dell'elemento dell'aria. Nella seconda fascia sono presenti delle figure demoniache con corna taurine e libri in mano sottostanti a una mandorla di falsa luce, l'emblema della carità, il pentimento di Maria Maddalena, un alchimista, un astronomo con sfera armillare e uno studioso. Lo strato sublunare reca un pozzo in fiamme, la personificazione dell'elemento della terra, un contadino portante un albero, una donna con braccia aperte, un mendicante, l'arte della parola, una donna seduta e un'altra intenta a tessere. In questo contesto Mercurio è il pianeta addetto alla protezione dei lavori delle donne, dello studio delle arti occulte.



fig.12

Figura 12, Antonio di Pietro (?), dettaglio del *Cancro nel mese di Giugno* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione di Padova.

4. Il mese di Giugno è rappresentato da un contadino intento a mietere il grano, espressione della calda fase dell'anno adatta per il raccolto dei frutti della terra. A patrocinare il mese vi è il segno del Cancro (fig.12), la cui figura assomiglia ad un astice mediterraneo. Da notare però che vi è una fascia verticale che apparterebbe alla fase finale del mese di Maggio con il segno dei Gemelli, la costellazione di *Plaustrum* o Carro e una donna che riposa nel registro terreno. In questo periodo è della Luna il dominio sulla natura, mostrata su di un cocchio grezzo a indice del mese legato alla terra; l'apostolo che definisce questa fase dell'anno è San Bartolomeo. Un'altra costellazione presentata è quella del Centauro, a cui segue una donna in piedi. Successivamente le figure dei cavalli sono probabilmente legati alla costellazione del Carro, ma considerando che l'area è danneggiata, potrebbero essere un richiamo alle costellazioni di Pegaso e del cavallino o *equus minor*. Tra le figure vi è anche un edificio, probabilmente un

mausoleo orientale e un bovino. La fascia mediana illustra delle teste angeliche, due file di dotti, l'elemento alato dell'acqua, forse un genio e un cavaliere sul proprio destriero al galoppo. Il registro inferiore è segnato da una donna che riposa o pensosa su una cattedra, due contadini, un nuotatore, dei marinai su una nave, alberi verdeggianti e dei viaggiatori. In questo caso la Luna, dominatrice delle acque, favorisce le operazioni legate all'elemento, in special modo i viaggi via mare, ma anche le attività della terra sono favorite, permettendo un raccolto propizio grazie all'acqua come nutriente di vita della vegetazione. Forse c'è anche da considerare i timori connessi con la notte, di cui la Luna è sovrana, strettamente collegati alle ansie dovute alle guerre.



fig.13

Figura 13, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *Giove in Pesci*, (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione di Padova.

Da questa fase cominciano i domicili diurni fino a *Giove in Pesci* (fig.13), in cui ricomincia il ciclo dei domicili notturni. Questi, in astrologia si distinguono per una manifestazione di energie cosmiche, più o meno visibili, a seconda della posizione delle stelle rispetto alla Terra. Il domicilio diurno o solare, infatti, è considerato più favorevole e potente di quello notturno o lunare. Il primo è l'influenza del pianeta sulla natura esterna, visibile al mondo, mentre il secondo agisce su quella celata dell'interiorità. C'è da considerare che fino a poco prima del Novecento, la coscienza era considerata una dimensione sconosciuta e ambigua, pertanto le energie cosmiche potevano avere un effettivo accesso, privo di qualche precetto razionalistico-psicologico sul funzionamento dell'interiorità affidandosi, per l'appunto, agli oroscopi per definire le possibili identità degli infanti.



fig.14

Figura 14, Antonio di Pietro (?), dettaglio del *Mago* nel *mese di Luglio* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione di Padova.

5. Nel mese di Luglio il periodo è scandito da un contadino che batte il grano, con una veste succinta per indicare la calura caratterizzante quel periodo, affiancato dal segno del Leone e dal Sole come figura maschile mitriata, su di un carro nelle vesti di pianeta nel suo domicilio diurno. L'apostolo, in questo caso, è San Matteo. Nella parte alta, oltre alle costellazioni del Drago o Idra e dell'Ara, si dipanano due figure sedute su rocce, un orso suonatore di tromba, una figura assorta dall'abito lungo, un calamaio, un cavaliere, un suonatore di zampogna a indicare la musica e una montagna brulla. Il registro centrale invece presenta un venditore, un vescovo che caccia con il falcone, una discussione tra dotti, un uomo pensoso e un principe con una sfera dorata in mano. Infine la parte inferiore è caratterizzata da uno spulatore di grano, un raccoglitore di erbe, un medico che visita una donna, un mago(fig.14) o negromante, lo scongiuro, una figura alata indicante un vento o un elemento aspecifico forse il fuoco, e una figura mentre regge un cartiglio, interpretato come un negromante. Il Sole, nel suo dominio, potenzia le scienze sacre e profane, la contemplazione e la fama raggiante sono identificativi del segno del Leone in posizione ascendente.



fig.15

Figura 15, Antonio di Pietro(?), *San Marco che distribuisce l'elemosina ai poveri*, (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Tra il quinto e il sesto compartimento trova posto *San Marco e l'elemosina ai poveri* (fig. 15). Il santo è rivolto direttamente all'osservatore mentre, con volto serafico e posa solenne, dispensa delle monete che ricadono a pioggia sui poveri. Questi ultimi sono di dimensioni minute rispetto al santo e giungono da entrambi i lati, con le mani protese verso l'alto come a richiedere intercessione. Grazioso sembrerebbe il confronto di questo gesto con l'immagine cristiana dei pesci, cioè i fedeli, che si rimpinzano di bocconi di pane, ovvero la grazia di Dio, gettati nell'acqua. Questo per indicare come i primi cristiani erano veri e propri pescatori di uomini attraverso la parola e l'esempio, richiamando tutto un repertorio simbolico di carattere religioso. L'evangelista si presenta come un uomo sereno e protettivo, vestito nobilmente con una tunica di un rosso chiaro, con bordi aurei ricamati; l'ampio mantello blu, con toni tendenti al verde, ricade sulle ginocchia e lascia esposto il busto. Le dimensioni colossali di San Marco sottolineano l'importanza della figura, sia da un punto di vista devozionale, quindi religioso, sia dal punto di vista politico. Anche questo affresco va ad esaltare il dominio veneziano, estesosi nell'entroterra nei primi anni del XV secolo, il simbolo per eccellenza di Venezia, ovvero San Marco che riprende implicitamente la creatura angelica del leone. In questo modo Venezia raffigura, in modo velato, il suo dominio, presentandolo proprio come un soccorso elargito ai padovani,

che in questo caso vestono i panni dei poveri.³² Un piccolo busto del Cristo si erge sopra il santo mentre regge un libro aperto, in cui si rivela l'identità dell'evangelista. Si potrebbe supporre un messaggio velato nell'indicare il favore della provvidenza nell'operazione espansionistica veneziana.

Il monumentale trono su cui il santo siede è completamente diverso da quello dell'*Incoronazione*, sulla parete opposta; possiamo notare come il gusto del classico sembra già emergere attraverso la sobrietà della cattedra e per le numerose candide statue ignude che decorano il complesso. I motivi rossi e verdi scandiscono la candida struttura, la quale sembra essere divisa in due: la parte più bassa con sei figure antropomorfe nude e la parte superiore definita da quattro figure angeliche, due con mani giunte verso l'alto e due che suonano degli strumenti. Le sei figure ignude si potrebbero identificare come umane o dei geni senza ali, contrariamente a quanto aveva descritto Barzon³³, questo perché sarebbe stato impensabile raffigurare degli angeli in nudità. Sebbene l'impianto prospettico sembri simile a quello dell'*Incoronazione*, il gusto iconografico è completamente diverso: alla pesante struttura goticheggiante si sostituisce questo trono più semplice e raffinato, ma non meno imponente o lontano dai moduli prospettici ancora gotici.

6. Il mese di Agosto si apre con una scena di vendemmia a pronosticare l'arrivo dell'autunno, un'operazione che potremmo dire precoce rispetto a questo caldo mese³⁴. Il segno della Vergine domina insieme al pianeta Mercurio come un astronomo in cattedra, mentre consulta la sfera armillare. San Tommaso è l'apostolo che apre questo repertorio; nella fascia superiore sono presenti le costellazioni di Sirius o *Canis Major*, *Canicola* e *Boves aratorii*, a cui seguono un'altura con tre alberi, due geni alati, una sonatrice di cembalo, un giocoliere e un lavoro muliebre. La fascia centrale ospita: un uomo intento a leggere, tappezzieri, un architetto con un compasso a terra, per indicare la geometria, un pittore in bottega, un mercante su un tavolo. La fascia sublunare presenta: un amanuense, uno studioso a indicare la matematica, la vendemmia, una figura alata, un banchiere, le rappresentazioni di grammatica, dialettica e filosofia. In questo mese Mercurio influenza le opere di ingegno e delle arti liberali, i lavori donneschi e della mercatura.
7. Per il mese di Settembre diventa emblematico un contadino che ha in mano dei lacci con una bisaccia apparentemente pesante, forse colma di frutti raccolti. Curiosamente questo dettaglio potrebbe farci pensare più al mese di Agosto che a Settembre, ma nulla viene a sostegno di questa ipotesi. Il segno della Bilancia o *Libra*, in questo caso, non viene sorretta da nessuna figura antropomorfa, ma galleggia nel vuoto. Essa governa il mese insieme al pianeta di Venere, la quale è presentata nella sua forma classicheggiante seminuda, mentre regge uno specchio e

³² F. D'Arcais, *Note sulla decorazione a fresco del palazzo della Ragione di Padova*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova, indagini preliminari per il restauro*, a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, 1998, pp. 11-22, in part. p. 16

³³ Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova*, p. 107

³⁴ Mueller, *Il Salone... al Volo*, p. 60

con un anello. Il tutto viene avviato dalla figura dell'apostolo San Giacomo Minore. Nel registro extrazodiacale, alla costellazione di *Dracon*, il serpente, si affiancano un lavoro muliebre, un genio alato, una donna che rifiuta un corteggiatore, un amante respinto, una donna che si abbiglia, la laboriosità rappresentata da un bue e un genio alato. Il registro zodiacale ospita due musicisti nello stesso riquadro, un lavoro muliebre, un'altra donna che si abbiglia, due donne che si acconciano i capelli, due donne danzanti che condividono lo stesso riquadro. A conclusione nella fascia sublunare vediamo la moderazione nel mangiare e nel bere, una figura angelica rappresentante l'elemento dell'aria, la concordia tra due donne, un guardiano, un genio alato, due donne in preghiera e un albero verdeggiante. Anche in questo comparto si nota una prevalenza di figure femminili, come nei mesi di Aprile, Maggio e Agosto, per influsso di Venere assieme alla Bilancia. Di difficile interpretazione sono le svariate figure di geni alati che decorano il comparto.

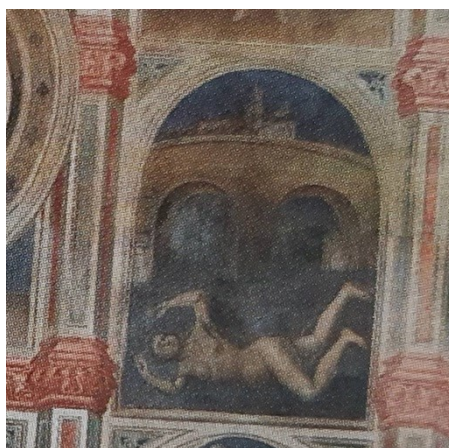


fig.16

Figura 16, Antonio di Pietro (?), dettaglio di *omicidio*(?)nel *mese di Ottobre*(prima metà del XV secolo ca.), Salone del Palazzo della Ragione di Padova.

8. Il mese di Ottobre è inaugurato da una figura maschile barbuto mentre sorregge due coppe di vino spillate dalle botti vicine. Anche in questo caso, come per Maggio con il segno dei Gemelli, qui il pianeta di Marte è posto nel successivo compartimento di Novembre, in veste di cavaliere ben bardato, colto nel combattimento su di un fulvo cavallo al galoppo. Tuttavia pare esserci un richiamo alla forza devastante e violenta del pianeta nella raffigurazione nell'ultimo archetto, con una donna nuda nelle acque di un fiume, forse una scena di omicidio (fig.16), che va a sostituire il pianeta. Il carattere più combattivo del mese è sottolineato dal segno dello Scorpione; a patrocinare Novembre viene preposto San Simone il Cananeo che va a stemperare la potenza distruttiva di Marte. La zona extrazodiacale è contrassegnata dalle costellazioni del *Plaustrum minus* e l'Orsa minore. Seguono poi un uomo debole, un lottatore, una musicista allegra che suona il liuto forse a richiamo della costellazione della Lira o Cetra, un dromedario a

simbolo della forza, un soldato dormiente, una chiave che indica il potere, l'uomo pacifico³⁵ oppure ozioso come eco dall'*Astrolabio*³⁶. La fascia centrale presenta delle armi a terra, due fabbri in bottega, due uomini che minacciano un ragazzo, un riquadro rimane vuoto sotto l'oculo a cui segue la scena di omicidio e un re coronato a chiudere il registro zodiacale. L'ultimo registro in basso, invece presenta un fornaio, una rissa in osteria, due riquadri a tema del duello, un genio alato a richiamo dell'elemento dell'acqua, due soldati con bottino e una dubbia scena o di perdono o di un guaritore³⁷. Marte nello Scorpione, quindi, esercita una forza combattiva e del dominio dell'amore incauto.

9. Nel mese di Novembre dei contadini, con dei maiali, inaugurano il sopraggiungere dell'inverno, indicando uno degli alimenti principali della stagione fredda. Giove domina nel suo domicilio diurno come un monarca con i suoi attributi di regalità, il quale affianca il segno del Sagittario e l'apostolo San Giuda Taddeo che apre il mese. Le costellazioni che connotano il comparto sono quella di *Bootes Secundus*, un'altra del centauro detto *Phylliris*, in cui rientra anche l'Orsa maggiore sebbene sia più legata al mese di Ottobre; le altre figure extrazodiacali coinvolgono un cavallo al galoppo a indicare l'instabilità, una cortigiana in attesa, un asino a terra che indica la sfortuna, una caccia con i cani, un uomo che scrive e un altro cavallo simbolo della sfrenatezza. La fascia zodiacale vede la presenza, potremmo dire, invasiva del pianeta Marte di Ottobre. Oltre a ciò si dipanano le altre figure di un nuovo richiamo delle armi, un pozzo che riprende nuovamente il concetto dell'instabilità suggerito dall'*Astrolabium*, un frate in contemplazione e un vescovo benediciente. La parte bassa dell'affresco vede un levadenti, un cerusico, un pellegrino, una donna che lavora con dei ferri, forse a richiamare il fuso dell'arcolaio, un frate predicatore su di un pulpito, un dotto sulla propria cattedra, un dottore che cammina solennemente come emblema della *dignitas* e per finire un *dux* o *regulus*³⁸ armato a cavallo. In questo periodo Giove favorisce le occupazioni venatorie che popolano gran parte delle scene, ma in particolare modo la religione, la dignità dello studio e la nobiltà; da considerare, tuttavia, una tendenza alla sfrenatezza che porta all'indisciplinatezza e al cattivo risvolto delle imprese.
10. Con il mese di Dicembre si procede con la figurazione del mese data da due contadini intenti a squartare un maiale morto, le cui carni avrebbero sfamato la famiglia nei mesi più freddi insieme ad altre risorse ottenute durante la caccia. L'influsso del segno del Capricorno è sottoposto al domicilio diurno di Saturno, una figura maschile coronata intenta a sorreggere uno stendardo, mentre si morde le dita richiamando il mito greco-classico in cui divorò i figli. L'apostolo che apre questo mese è San Mattia; nel registro extrazodiacale il numero di costellazioni presenti

³⁵ Mueller, *Il Salone... al Volo*, pp. 90-91

³⁶ Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova*, p. 107

³⁷ Mueller, *Il Salone... al Volo*, pp. 88

³⁸ Barzon, *Gli affreschi*, p. 164

aumenta, infatti sono presenti la costellazione della *Lira*, quelle della Corona Boreale, dell'Aquila, del Serpente o *Serpens*. Tra le altre figure caratterizzanti questo registro troviamo un altro cammello a richiamare la prestanza fisica, due cacciatori con falchi, uno seduto mentre l'altro è visibile solo per l'avambraccio sporgente con il volatile che sta per spiccare il volo. Seguono un fabbro e una cortigiana che in realtà si tratta di un'aggiunta settecentesca, l'originale sottostante, infatti presenta una licenziosa scena di due amanti nudi abbracciati. La zona centrale ospita due figurazioni continue di ambienti dediti all'istruzione con docenti in cattedra mentre elargiscono i propri insegnamenti agli studenti. Segue una scena ambigua o di infanticidio³⁹ oppure l'opposto di un uomo che trova un infante abbandonato e per pietà lo porta via con sé⁴⁰; seguono un giovane carrettiere e un uomo che vanga la terra. Il registro inferiore accoglie forse una scena di promozione lavorativa accademica rivolta ad un professore posto a sinistra e un episodio di riconciliazione o un atto di solidarietà tra due uomini. Si procede con un uomo che porta una fascina di legna da ardere, l'elemento alato della terra, un mendicante, un contadino intento a zappare il terreno, un monaco anacoreta e un monaco melanconico. Alle occupazioni venatorie si affiancano le tendenze ai lavori manuali e campestri, alla meditazione, alla solitudine, all'impudicizia e alla crudeltà.

Da qui ricominciano i domicili notturni.

11. Gennaio viene rappresentato da un nucleo familiare intento a riscaldarsi davanti un caminetto che diventa il simbolo del calore familiare. A questo seguono il segno dell'Acquario e nuovamente appare il domicilio di Saturno (fig.17); come nel comparto a fianco, questa volta, però, la figura non rientra nel compartimento di Gennaio, bensì in quello di Febbraio, come accade per Marte in Scorpione. Inoltre questo Saturno appare come una figura di secondaria importanza, di dimensioni minori e come un uomo anziano seminudo, appoggiato ad una zappa mentre si specchia. Tuttavia non è da eliminare la teoria che il vero pianeta possa essere figurato dall'angelo guida della fede (fig.18)⁴¹, mentre regge il pastorale e un modellino di una chiesa. San Pietro è l'apostolo che domina la scena di Gennaio. Le costellazioni della zona superiore sono quella del Cigno, della Gallina, del *Leopardus*, di *Fluvius* e del *Canis latrans*; insieme ad esse sono presenti due figurazioni di luoghi solitari e silenziosi. A questo segue un uomo che tiene due alberi in veste di lottatore, probabilmente come nello Scorpione, un vecchio che pare sospeso in aria, forse per indicare la stoltezza. Il registro zodiacale è occupato da un lavoratore di pelli, un calzolaio, un personaggio contemplativo su di una cattedra, un contadino gracile forse a indicare l'oziosità, in contrapposizione con il contadino robusto successivo intento a potare le piante. Il

³⁹ Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova*, p. 175

⁴⁰ Mueller, *Il Salone... al Volo*, pp. 110-112

⁴¹ Mueller, *Il Salone... al Volo*, p. 118

registro sublunare invece propone un uomo mesto e pensoso, un tiratore di pelli, uno scalpellino, un arrotino, un costruttore di battelli, un falegname, un vecchio avaro che nasconde i suoi tesori e un eremita in contemplazione dei testi sacri. Qui Saturno spinge all'inclinazione verso le arti meccaniche, manuali con una tendenza alla malinconia, alla vita solitaria e contemplativa.

Tra undicesimo e dodicesimo compartimento, sopra il portale che immette a Palazzo municipale, è raffigurata l'incoronazione della Vergine Maria, affresco emblematico del Salone.

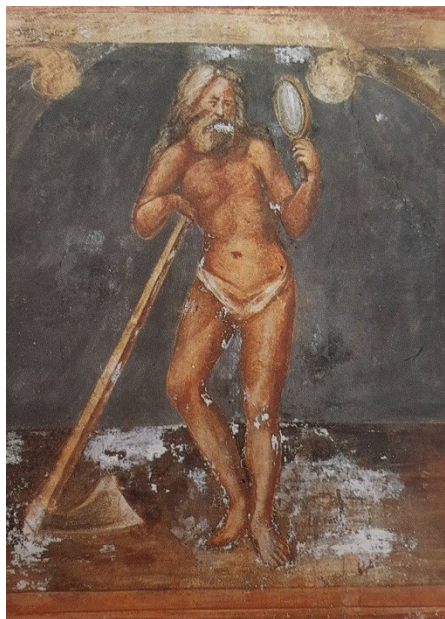


fig.17



fig.18

Figura 17, Antonio di Pietro da Verona(?), dettaglio di *Saturno*, nel *mele di Gennaio* (terzo decennio del XV secolo) Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Figura 18, Antonio di Pietro da Verona(?), dettaglio di *angelo guida della fede*, nel *mele di Gennaio* (terzo decennio del XV secolo) Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

12. Febbraio è l'ultimo mese e viene accolto dalla raffigurazione di un giovane contadino intento a potare le viti, il quale indossa abiti piuttosto eleganti per la sua occupazione, si noti il raffinato cappello con due penne, probabilmente un rifacimento settecentesco. In questo caso è il segno dei Pesci a trovarsi nel domicilio notturno di Giove. Questi sempre in veste di monarca con la corona in capo, mentre regge i simboli del potere temporale, seduto su un trono di aquile. Il mese viene avviato non da un apostolo, bensì dall'imponente figurazione dell'*Incoronazione*, è la Vergine Maria, infatti, che avvia questo mese. Tra le costellazioni troviamo quella di *Navis*, quella della Capra, poi di *Pegasus*, il quale è proposto in parte equino e in parte ippocampo, e dell'Altare o *Ara*. A cui seguono altre figure non meglio definite, ovvero due serpenti attorcigliati, forse a richiamare la costellazione del Serpente in Capricorno ma sdoppiato, potremmo anche supporre l'Ofiuco, ma nulla garantirebbe certezza di ciò. Curiosa è una figura mostruosa di un dromedario alato con artigli, senza gobba e dalla lunga coda. A queste figure seguono un uomo con uno specchio come richiamo della superbia e licenziosità e un altro riferimento all'oziosità. La fascia zodiacale invece vede la presenza dell'ipotetico Saturno di

Gennaio e si procede con due scene di consacrazione e di giurisdizione della funzione di abate, un mulino ad acqua forse a rappresentare l'instabilità. Poi vi è un sovrano in trono che riceve un ambasciatore o un cortigiano con un plico in mano, forse una missiva importante, le altre teste sono frutto dei restauri successivi. Il registro sublunare presenta, invece un frate addormentato sopra una panca, un dotto intento a leggere mentre passeggia, una coppia di figure che sollecita, con i palmi aperti, l'osservatore a unirsi alla conversazione, un atto di carità con il dono di una cappa, un atto di compassione di una dama che aiuta un vecchio malato. Seguono delle dame che fuggono spaventate da un leone, probabilmente un rifacimento successivo che andò a sostituire la tipica figura angelica che indicava l'elemento, in questo caso dell'acqua; si prosegue con un astrologo in cattedra mentre contempla le stelle e si conclude con un nobile mecenate che accoglie l'opera di un poeta. Giove nel segno dei Pesci (fig.13) indica l'inclinazione alla dignità sacerdotale, allo studio, agli atti di fede e carità; tuttavia, per contro, spinge all'ozio, all'instabilità e al gioco⁴².

Molte delle figure che rappresentano gli influssi dei pianeti, in questo imponente ciclo, è probabile che abbiano influenzato un genere iconografico legato a questi oroscopi. Possiamo ipotizzare che la circolazione, successiva, delle illustrazioni a stampa sui *Figli dei pianeti* (fig.19)⁴³, derivi in parte anche dalla notorietà dell'opera, oltre che dalla circolazione degli studi astrologici, come quelli di Pietro d'Abano nel Trecento. Come detto in precedenza, infatti, il medico non negava la possibilità di definire, attraverso lo studio degli astri, i comportamenti umani. Questo fintanto che la materia non venisse sospinta verso la superstiziosa associazione con la magia evocativa. Il ciclo quattrocentesco diventa, quindi, l'espressione artistica di retaggio culturale-astrologico del secolo precedente, dove Pietro d'Abano ne risulta essere un chiaro punto di riferimento per un sapere già radicato nell'antichità con Tolomeo. Anche l'*Astromagia* potrebbe essere un riferimento importante, se andiamo a considerare le miniature di amuleti ed altri riferimenti alla sfera del magico (fig.20 e fig.21). Anche in questo caso notiamo una tradizione in via di sviluppo nel contatto tra oriente e occidente attraverso l'opera di Alfonso X di Castiglia.

⁴² Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova*, passim.

⁴³ Mueller, *Il Salone... al Volo*, p. 65



fig.19

Figura 19, maestro lombardo, *i figli di Venere*, dal manoscritto astrologico *De Sphaera*, foglio 9r, (1470 ca.), Biblioteca Estense, Modena.



fig.20

Figura 20, ignoto, dettaglio della miniatura di un *Talismano lunare* (seconda metà del XIII secolo) tratto dall' *Atromagia* di Alfonso X El Sabio, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Reg. lat. 1283a.

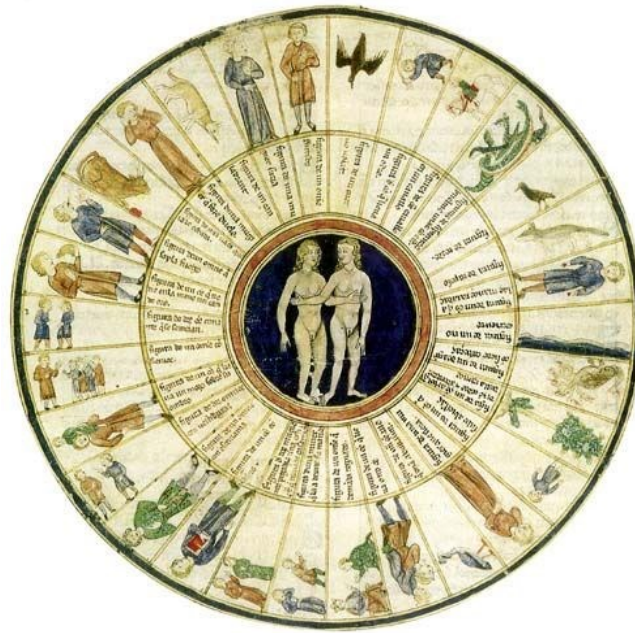


fig.21

Figura 21, ignoto, dettaglio della miniatura di *Moirogenesi dei Gemelli* (seconda metà del XIII secolo), tratto dall' *Atromagia* di Alfonso X El Sabio, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Reg. lat. 1283a.

Dal punto di vista iconografico, il ciclo quattrocentesco non può non avere un qualche debito non solo con Giotto, vista la sua permanenza padovana, ma anche con le illustrazioni nell'opera di Michele Scoto. L'opera dello Scoto è il *Liber introductorius*, ms CLM. 10628 della Biblioteca statale di Monaco di Baviera⁴⁴, un trattato astrologico composto in Italia meridionale, forse a Salerno, tra il 1198 e il 1216 o tra il 1239 e il 1250. Tuttavia il codice dello Scoto ci è pervenuto per via di redazioni posteriori, la più antica delle quali è quel codice realizzato a Padova circa alla metà del XIV secolo⁴⁵, oggi conservato a Monaco, in cui le miniature potrebbero essere, a loro volta, portatrici di qualche retaggio stilistico giottesco, specialmente legato alla perduta opera nel Salone prima del 1420⁴⁶. Le immagini suggeriscono modelli iconografici per la rappresentazione delle costellazioni nel firmamento negli emisferi boreale ed australe e dello zodiaco, secondo l'astrologia classica, oltre a quelle della *sphaera barbarica* proposte da Teucro il Babilonese e alle nuove costellazioni osservate da Scoto⁴⁷ (fig 22). Allo stesso modo vengono forniti anche modelli rappresentativi dei pianeti e delle due *Luminaria*, attraverso i disegni che vanno a corredare i testi. Proponendo un'iconografia zoomorfa e antropomorfa che richiamava la tradizione antica.

⁴⁴ D'Arcais, *Note sulla decorazione a fresco del palazzo della Ragione di Padova*, p. 14

⁴⁵ https://www.treccani.it/enciclopedia/miniaturo_28Federiciana29/, consultato il 21/02/2023

⁴⁶ Canova, *Duodecim celestia signa*, pp. 27-28

⁴⁷ Canova, *Duodecim celestia signa*, p. 27



fig.22

Figura 22, Michele Scotto, *Liber Introductorius*, *Gemelli*, *Cancro*, *Vergine*, *Bilancia*, *Scorpione*, *Leone*; (metà del XIV secolo) Bayerische Staatsbibliothek, Clm.10268, f. 79 v. Monaco.

Nonostante questo rapporto rizomatico con le conoscenze antiche, dal punto di vista artistico, il ciclo quattrocentesco diventa un vero laboratorio di sperimentazione degli stili che si stavano definendo nel centro-nord dell'Italia.



fig.23

Figura 23, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio della cornice policroma dal *meese di Febbraio* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Inoltre, la presenza, all'interno del ciclo dei due grandi riquadri, sui lati brevi del Salone: a est "*L'incoronazione della Vergine*" e di "*San Marco che distribuisce l'elemosina ai poveri*" sul lato ovest, come precedentemente affermato, sono un'evidente espressione del gusto veneziano che andava diffondendosi nell'entroterra, creando una sublime commistione con gli stili già presenti nell'area padovana. Un insieme di stilemi viene così a catalizzarsi all'interno del Salone, questo considerando anche gli influssi della pittura emiliana. Le figure, infatti, appaiono come incastonate all'interno di una complessa incorniciatura di architettura illusionistica; come nota la d'Arcais⁴⁸ queste soluzioni pseudo architettoniche furono soggette a ridipinture successive per i restauri, ma rispondono alla decorazione originaria quattrocentesca. Gli scomparti vengono scanditi verticalmente, lungo le pareti, da lunghi e monumentali pilastri tricolori, rossi, bianchi e di un verde tendente all'azzurro, producendo uno spiccato effetto di illusionismo spaziale e volumetrico (fig.23). Questi elementi, di falsa architettura, vengono, a loro volta, suddivisi in tre rocchi in orizzontale, di dimensioni diverse a seconda del registro, sormontati, ciascuno, da piccoli capitelli di elementi fogliacei rossi. Questi motivi proseguono lungo le cornici, le quali fungono da finti fregi in cotto, in questo modo viene a definirsi una scansione lungo fasce orizzontali, di una triplice loggia, traforata da elementi ad archetti trilobati, entro cornici bianche di archi a sesto ribassato, con inserti di motivi mistilinei di raffinato colore verde-azzurro. Da notare come il numero tre e i suoi multipli vengono costantemente richiamati all'interno dell'opera. Questo per sottolineare come il valore e potere dell'astronomia-astrologia, in connubio con la matematica, possano diventare strumenti razionali in grado di aprire porte della conoscenza antropologica e svelare i misteri celati, al limitare tra il magico e il religioso, proprio nelle stelle. Anche in questo caso possiamo affermare una ripresa della dottrina dell'aponense.

L'illusionismo architettonico si spinge a tal punto da voler rendere l'impressione che i pilastri, affrescati, possiedano un'effettiva funzione strutturale e una potenza volumetrica aggettante, in grado di reggere la base della struttura lignea, che compone la volta a carena di nave rovesciata; in questo modo si viene a creare un suggestivo gioco architettonico tra finzione e realtà.

Questa illusione viene meno, tuttavia, per la discontinuità dei pilastri nel registro inferiore, i cui gli affreschi appartengono a periodi successivi e discontinui, infrangendo parte di questo effetto.

In questa raffinata, potremmo dire, intelaiatura architettonica fittizia, i due riquadri "*L'incoronazione della Vergine*" e di "*San Marco che distribuisce l'elemosina ai poveri*" vengono incastonati tra esili colonnine tortili rosse, entrando in armonia con l'intera composizione grazie ai motivi vegetali nei fregi. Gli archi dipinti, che incorniciano queste due scene, presentano nel punto della chiave di volta, delle mensole scolpite con una effettiva funzione portante. In questo modo l'architettura dipinta e quella vera si vengono a confondere.

⁴⁸ D'Arcais *Note sulla decorazione*, pp. 16-18

La complessità del sistema architettonico illusionistico suggerisce, come già stabilito in precedenza, la realizzazione del ciclo secondo un progetto unitario, in momenti ravvicinati nel tempo, dalle due mani dei pittori individuati in Antonio di Pietro e dello Pseudo Stefano, sebbene l'attribuzione e identificazione non siano ancora definitive.

Il primo artista, presenta delle soluzioni più tradizionali legate alla pittura del tardo Trecento padovano, a cui appartarrebbe la paternità di realizzazione di gran parte del ciclo con i mesi di: Maggio, Giugno, Luglio, Agosto, Settembre, Ottobre, Novembre, Dicembre e Gennaio. De Marchi, attribuiva i restanti mesi al secondo artista, identificato nello Pseudo Stefano; proponendo un raffinato e moderno stile pittorico di gotico internazionale tardo.

L'affresco di “*San Marco che distribuisce l'elemosina ai poveri*”, come “*L'incoronazione della Vergine*”, presenta un trono complesso, in cui si convogliano tipologie veneziane e padovane, anche se più mature rispetto alle forme più arcaiche dell'*Incoronazione*.

Anche nello Pseudo Stefano possiamo notare un linguaggio moderno, con soluzioni innovative che prendono le mosse da linguaggi pittorici di area lombarda e ferrarese; la griglia architettonica suggerisce un possibile contatto con i lavori nella chiesa di San Petronio nella Cappella Bolognini e di conseguenza con Jacopo della Quercia e Giovanni da Modena⁴⁹.



fig.24

Figura 24, Antonio di Pietro (?), dettaglio del palinsesto sugli amanti con la figura di cortigiana dal mese di Dicembre (terzo decennio del XV secolo, con intervento tra 1762 e 1770 ad opera di F. Zanoni), Salone, Palazzo della Ragione, Padova.

Sono da considerare, anche, gli interventi settecenteschi, il primo ad opera dell'Orsato e del Poleni tra il 1739 e il 1744, in cui si apportano rifacimenti della parte pittorica, il secondo a seguito di un turbine nel 1756, che scoprì il tetto danneggiando parte dei muri perimetrali e venne reso necessario un nuovo

⁴⁹ Guerzi, *Pseudo-Stefano da Ferrara*, pp. 106- 109

restauro⁵⁰ tra il 1762 e il 1770, ad opera del pittore padovano Francesco Zanoni con la direzione dell'abate Antonio Rocchi⁵¹, i quali procedettero seguendo l'iconografia di una rara copia dell'*Astrolabium* di Pietro. Questo pare essere l'intervento più esteso e radicale tra il Cinquecento e il Settecento, con rifacimenti delle figure pesantemente danneggiate e ridipinture per le zone degradate a causa del prolungato periodo di assenza di una copertura protettiva del Salone. Nonostante questo intervento abbia permesso di conservare il ciclo nella sua globalità, i caratteri stilistici settecenteschi del pittore padovano emergono in più punti, lasciando una piccola percentuale della superficie con la decorazione originale. Nell'insieme questi interventi hanno apportato alcune variazioni nel ciclo pittorico, basti pensare alla figurazione nel registro extrazodiacale di Dicembre sopra Saturno, in cui notiamo la figura di *cortigiana* che andava a coprire la licenziosa scena degli amanti quattrocenteschi ancora conservati (fig.24).

4. La descrizione del comparto della primavera, il mese dell'amore e della rinascita

4.1. Mese di Aprile: Venere nel segno del Toro



fig.25

Figura 25, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio della personificazione del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Veniamo ora ad analizzare il comparto del mese di Aprile(fig.25), il periodo della rinascita della natura, la quale, risvegliandosi, permette all'uomo di usufruire dei prodotti che la madre terra produce ed avviare una nuova fase di vita. In questo comparto molti sono gli elementi che richiamano il risveglio di madre natura, ma anche ad una nuova fase dal punto di vista di coincidenze astrali, legata agli influssi di Venere nel suo domicilio notturno.

⁵⁰ F. d'Arcais, *Note sulla decorazione a fresco del Palazzo della Ragione di Padova*, Treviso, 1998, pp. 11-21.

⁵¹ A.M. Spiazzi, *Gli affreschi restaurati dal Cinquecento al Novecento*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova. Indagini preliminari per il restauro*, Treviso, 1998, pp. 69-70

Ad indicare il mese di Aprile vi è una fanciulla, nobilmente vestita⁵², dalle movenze aggraziate e leggiadre, che potremmo identificare come la personificazione della primavera, dunque della dea classica Flora⁵³. Essa indossa un sontuoso abito ricamato con motivi aurei fogliacei, sempre finalizzati a richiamare il tema della natura rigogliosa; anche la collana, la cinta e il copricapo sottolineano la nobiltà della dama. Quest'ultima regge nella mano destra, sembrerebbe, un mazzolino di primule bianche, mentre nella mano sinistra potrebbe essere un rametto di gelsomino o di mughetto, tutti fiori tipici del primo periodo primaverile. Da notare, inoltre, la recinzione incrociata lignea, nello sfondo, in cui la vegetazione si arrampica, esaltando il colore verde, complementare rispetto all'abbigliamento di tinte rosse della fanciulla. Questo spazio potrebbe richiamare un modello di *hortus conclusus* privato, tipico dell'iconografia del gotico internazionale, come un piccolo giardino delle meraviglie in cui la dama si diletta. Questo ci testimonia che l'artista presenti ancora degli stretti legami artistico culturali con determinati modelli iconografici appartenenti al gotico maturo.

Aprile, tuttavia, non è solo periodo di nuova vita, infatti Venere domina questa fase dell'anno, essendo presentata come signora del cielo, nelle vesti di una Madonna con bambino⁵⁴. Dunque con un ruolo sacro di *genitrix*, anziché nei panni profani di figura suadente, come invece si presenta nel segno della Bilancia, a Settembre. Il pianeta in questione è noto, sin dall'antichità, per i propri influssi esercitati all'interno della sfera dell'amore e del piacere (fig.19); nel complesso, Aprile diventa il godimento della gioia di vivere, esaltata dalla bella stagione. Dalla figura di Venere *genitrix* (fig.3) irradiano sei punte auree, questo per indicare l'appartenenza astrologica della figura, come le altre rappresentazioni dei pianeti nel Salone e le loro energie che, per l'appunto, irradiano sulla dimensione sublunare, influenzando gli uomini nell'inseguire le passioni e il godimento della dimensione materiale. Tuttavia, è importante considerare che la figura di Venere genitrice nel suo domicilio notturno, indica un amore che scaturisce dall'anima, più che dal semplice *furor* passionale⁵⁵. Per questo è la figura della Vergine Maria ad essere stata impiegata come modello iconografico per il pianeta; in quanto corredentrice, ella offrì il Cristo bambino per la salvezza dell'umanità, quindi ci viene presentata l'idea del concetto più puro dell'amore. La figura della Madonna assume, inoltre, un ruolo fondamentale; non solo in relazione alla Serenissima e al suo dominio, coevo al periodo di realizzazione di questi affreschi quattrocenteschi, ma potremmo anche supporre una relazione con l'ormai radicato culto dedicato alla Vergine. Sviluppato ad opera del cistercense Bernardo di Chiaravalle, nei cui studi spirituali assume un ruolo centrale il mistero dell'Incarnazione. In questo modo si potrebbe spiegare la presenza del successivo comparto del sacro, posto tra Aprile e Maggio, sebbene ciò rimanga un'ipotesi.

⁵² A. Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova, Guida illustrativa*, Padova, 1924, p. 30

⁵³ M.B. Rigobello e F. Autizi, *Palazzo della Ragione: simbologie degli astri e rappresentazioni del governo*, Padova, 2008, p. 177

⁵⁴ Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova*, p. 33

⁵⁵ D. Mueller, *Il Salone... al Volo, Guida agli affreschi astrologici del Palazzo della ragione*, Padova, 2015, p. 12

Anche in questo caso, le tinte del rosso sembrano prevalere, esaltate dal blu lapislazzulo. Il Blu, a sua volta, rende l'idea di un cielo profondo su cui si stagliano le figure incorniciate dell'architettura illusionistica. Anche il panneggio del manto di Venere sottolinea la grazia e l'eleganza della figura celeste, caratterizzata da un volto solenne e profondo, quasi contemplativo. La figura del bambino riprende i tipici moduli medievali figurativi, conferendo l'immagine di un adulto in miniatura⁵⁶, eppure già si notano dei cambiamenti nel volto, che si fa più paffuto e infantile, moduli che verranno sviluppati nel corso del XV secolo. Forse questo è un altro dei segnali che va ad indicare la modernità dello stile dell'artista, conoscitore di nuovi stilemi e soluzioni che si stavano diffondendo tra il centro e il Nord della penisola italiana.



fig.26



fig.27

Figura 26, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio del *Toro* del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Figura 27, Pietro d'Abano, serigrafia del segno del *Toro*, dall'*Astrolabium planum in tabulis*, (1494) copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia.

Assieme alle eleganti figure di Flora e Venere, il Toro è un altro dei protagonisti del compartimento (fig.26); è il segno zodiacale che contraddistingue il mese con gli aspetti caratteriali dei nati sotto il suo influsso. Esso ci appare come un toro vigoroso, anche se può somigliare più ad un bue da lavoro, legato alla sfera della campagna e quindi all'attività umana dell'allevamento e della pastorizia. Il Toro diventa, così, emblematico perché va a rappresentare la laboriosità, la sopportazione, la pazienza e la lentezza di adattamento. In pari tempo, tuttavia, esso è anche simbolo di forza, caparbieta e istintività. L'animale sembra avanzare lentamente per la sua pesante forma, ma persevera nel suo agire. Il tutto, quindi, va ad indicare un'esigenza di ricerca di equilibrio e sicurezza per garantire la continuità della vita, anche se viene connotata, questa ricerca, da un contrastivo comportamento ostinato e focoso, talvolta violento. La figura del bue si carica, inoltre, di un antico retaggio cristiano delle origini oltre che pagano. Il bue è una creatura strettamente legata all'uomo, condivideva le fatiche nel lavoro nei campi e talvolta

⁵⁶ M.K. Averett, *The Early Modern Child in Art and History*, Londra, 2015, passim.

alleggeriva i contadini nell'arare il terreno. Spesso veniva associato alla figura dell'asino, altro animale importante della realtà contadina. Entrambi sono animali che sopportano la fatica del lavoro campestre, in particolar modo il bue, il quale diventa emblematico di questa realtà bucolica. Evidenziato già da autori antichi come Virgilio nel terzo libro delle *Georgiche*⁵⁷, ci indica come l'animale fosse portatore di valori della *mos maiorum* a fondamento della civiltà. Anche con il cristianesimo il bue diventa altrettanto emblematico, diventando simbolo del sacrificio, della sopportazione attraverso le tribolazioni, della fedeltà al proprio padrone. Lo stesso Origene nelle *Homiliae in Lucae Evangelium XIII*, GCS 49,82, associa il bue al popolo ebreo che riconosce e ha visto il suo padrone, mentre l'asino ai gentili che credono nella mangiatoia, cioè credono nel Cristo senza aver visto. In questo modo Origene, per la prima volta, associa la profezia di Isaia 1.3 al versetto di Luca 2.7, presentando il bue e l'asino insieme nella Natività e dunque dei due popoli che assistono alla nascita del Redentore⁵⁸. Lo stesso vangelo apocrifo, il Protovangelo di Giacomo, fa riferimento alla figura del bue che copre e protegge il Cristo bambino, durante le persecuzioni di Erode, quando Maria nasconde il pargolo nella mangiatoia.



fig.28

Figura 28, Pseudo Stefano da Ferrara(?), *San Giacomo Maggiore del mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Curiosa è l'imponente figura dell'apostolo Giacomo Maggiore che apre il comparto di Aprile(fig.28), il quale, in occidente, si festeggia il 25 Luglio, mentre in oriente il 25 Aprile. Anche questo dettaglio potrebbe indicarci la maggiore circolazione della cultura orientale, considerando anche la riscoperta progressiva di autori, saperi e arti appartenenti all'antichità specie di ambiente orientale. San Giacomo

⁵⁷ G.B. Conte, E. Pianezzola, *Il libro della letteratura latina, La storia e i testi*; Milano, 2000, pp. 328-331

⁵⁸ Origene *Homiliae in Lucae Evangelium XIII* in *Animali simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano (Leone-Zanzara)*. Vol. 2, a cura di Ciccarese, 2007, pp. 285-309

Maggiore era fratello di San Giovanni, ed era una figura, pare, dal carattere irruento, ma fedele seguace di Cristo⁵⁹. San Giacomo non si lasciò piegare dalle tradizioni, istintivo e fedele, egli incarna perfettamente i tratti del segno del Toro. Anche in questo caso, i colori dell'abbigliamento sono tendenti al rosso, colore per eccellenza legato alla dimensione del cuore e della espressione più chiara della vitalità, in quanto colore del sangue.

San Giacomo veste con un nobile abito rosso purpureo, decorato con motivi dorati come a richiamare la luce emanata dal nimbo aureo che gli cinge il capo. L'elegante panneggio del manto, a tinte verdeggianti, esalta la solennità e grandiosità della figura che, nonostante l'evidente senilità, appare irradiare quella tipica energia e desiderio caratteristici del pellegrino. Infatti egli regge il bastone emblematico del viaggio spinto dalla fede, come una sorta di guerriero pacifico peregrinante, per redimere se stesso e trovare la verità o richiede una grazia. La mano destra, reggente il bastone, sembra quasi disegnare qualcosa sul terreno, come un artista intento a dipingere la sua tela, mentre regge con delicatezza e fermezza il proprio pennello. Anche la mano sinistra pare indicare il terreno, mentre sostiene un libro sacro di poca visibilità, forse questo gesto lo potremmo identificare come un riferimento all'elemento della terra a cui il segno del Toro è legato.

Il testo che egli sorregge potrebbe essere un richiamo al Protovangelo di Giacomo, sebbene sia un testo apocrifo, questo potrebbe spiegare perché sia parzialmente celato alla vista. Si tratta di un'opera di particolare importanza per la tradizione cristiana, specie per l'argomento relativo all'infanzia della Vergine Maria, l'unico testo antico che sembra trattare questo soggetto. Lo sguardo severo del santo è diretto verso la nostra destra, come intento a contemplare la figura della Madonna, che in questo caso sappiamo essere Venere, come un'apparizione durante il suo pellegrinaggio. Da considerare anche il fatto che lo sguardo di San Giacomo potrebbe anche essere rivolto verso il fratello minore, San Giovanni apostolo, a cui è dedicato il curioso comparto successivo del sacro. San Giovanni⁶⁰, allo stesso modo, è rivolto forse verso il fratello o forse a contemplare, a sua volta, la visione mariana. Il culto mariano, come già detto, è legato al tema della redenzione e della salvezza umana a cui è dedicato il comparto sacro tra Aprile e Maggio.

San Giacomo è incorniciato da una sobria nicchia illusionistica di forma rettangolare, sopra la quale vengono rappresentate le *paranatellonta* che accompagnano il segno zodiacale e gli elementi caratteriali che gli astri conferiscono agli umani, in quel periodo dell'anno. In questo caso si tratta di richiami, più o meno espliciti, all'*Astrolabium* di Pietro d'Abano.

⁵⁹ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 175

⁶⁰ Mueller, *Il Salone... al Volo*, pp. 12-13



fig.29

Figura 29, Pseudo Stefano da Ferrara, *costellazioni di Andromeda, Cefeo e Cassiopea del mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

La prima costellazione è quella di Andromeda (fig.29), presentata come una fanciulla supplice, vestita d'un abito roseo: è nota dal mito greco come una principessa di rara bellezza, figlia di Cassiopea e del re degli Etiopi Cefeo (fig.29), anch'essi presenti come costellazioni. La fanciulla venne salvata dalle fauci di un mostro marino, in quanto vittima sacrificale, per mano di Perseo che sconfisse la bestia con l'aiuto della testa di Medusa. Il mostro marino, difatti, venne inviato, per volere divino, sulla città per punire la superbia e vanità della madre Cassiopea, a seguito di un oracolo, viene stabilita la necessità dell'offerta del sangue della figlia del re per placare il mostro. Successivamente, però, la provvidenza mutò il proprio disegno divino, permettendo alla fanciulla innocente di essere salvata dall'eroe. Si procede, infatti, con la figura del padre, cioè la costellazione dell'emisfero nord di Cefeo, presentato come un guerriero stante mentre regge una spada. Interessante è la figura di Cassiopea⁶¹ che rompe i modelli canonici iconografici, anche nei planetari: non è presentata come una dama seduta su un trono o su di una cattedra, ma come donna supplice, con le braccia aperte protese verso l'alto, con un abito verde che esalta l'aspetto patetico della figura. Questa triade di costellazioni, della famiglia di Andromeda, viene allontanata dal tipico gusto classico, specie per gli abbigliamenti secondo la moda tardo trecentesca, ma anche per le posizioni dei personaggi. In questo modo vengono proiettati all'interno di un'ideologia più vicina alla dimensione cristiana, in cui i protagonisti invocano il perdono delle proprie azioni, con Cassiopea, e la salvezza rispetto alla propria sorte, con Andromeda.

La quarta loggetta trilobata ospita la costellazione boreale di *Bootes* (fig.30), rappresentato come un uomo visto di spalle dall'atteggiamento valoroso, mentre sorveglia il cielo armato di spada, lancia e scudo; tecnicamente *Bootes* o Bifolco dovrebbe essere un umile guardiano del bestiame più che un nobile guerriero.

Si tratta di una costellazione piuttosto ampia, di cui ne fa parte anche la quarta stella più luminosa nel cielo notturno, la gigante rossa *Arturo*, dopo *Sirio*, *Canopo* e *a Centauri*. Potremmo ipotizzare che la veste eroica fatta calzare a *Bootes* non sia altro che un rimando all'eroe greco Perseo. *Bootes*, dunque, assume importanza anche dal punto di vista etimologico perché si fa riferimento alla sfera dell'allevamento,

⁶¹ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 176

come era già stato introdotto con il segno del Toro. Quindi vi è una stretta connessione tra le stelle e il lavoro manuale, quindi alla Terra; questo può essere avallato anche dal fatto che il nome della stella *Arturo* o *Artus*, integrata nella costellazione di *Bootes*, faccia parte dell'ipotetico acrostico *ADAM*⁶². Il nome del progenitore Adamo, verrebbe quindi ricondotto alla creazione del mondo, in particolar modo della volta celeste; inoltre lo stesso nome *Adam* dovrebbe richiamare, a livello fonico, il termine ebraico *Adamah* ovvero terra. Si crea, in questo modo, una circolarità di richiami tra cielo e terra; inoltre *Bootes*, potrebbe anche esprimerci un rimando all'antica figura del buon pastore, associata al Cristo come guida. Quindi, *Bootes*⁶³, che è presentato nei panni di un guerriero potrebbe essere legato ad una visione strettamente cristiana della fortezza della fede.

Tuttavia, la posizione in Aprile di queste costellazioni sembra presentare delle inesattezze dal punto di vista astronomico: Andromeda è visibile nel periodo tra Settembre e Febbraio, Cassiopea risulta manifesta circa tutto l'anno, mentre Cefeo appare tra la tarda estate ed inizio dell'autunno⁶⁴.

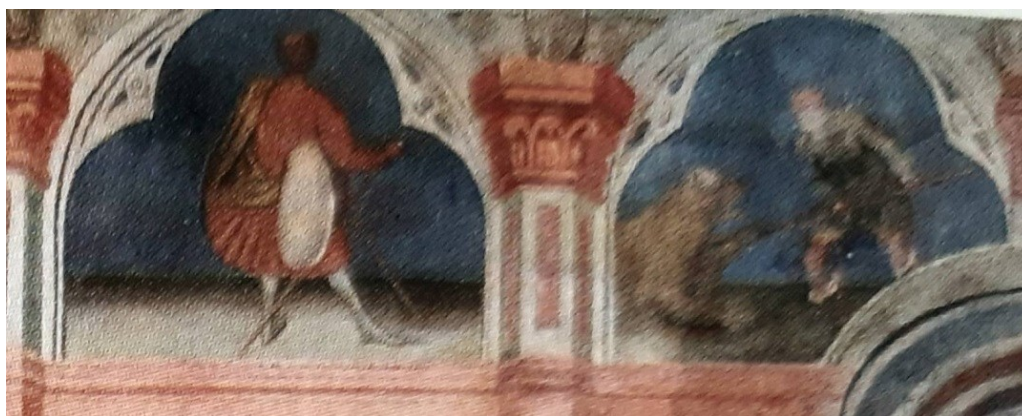


fig.30

Figura 30, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *Bootes e lotta contro un orso*, del mese di *Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Come abbiamo già definito, Aprile è il mese della rinascita e queste quattro costellazioni, adibite ad aprire il mese dal punto di vista astronomico, ripropongono miti di eroi ed eroine che, al termine delle loro vite o imprese, vengono tramutati in stelle⁶⁵. Dunque una rinascita a tutti gli effetti tra gli astri, passando da una natura terrena ad una celeste, proprio come il mese si fa portatore di questo significato, in cui la primavera si appresta a trasformare i propri fiori in frutti, quindi una trasformazione da una prima forma ad una perfetta. In questo senso potremmo anche fare riferimento al concetto latino del *vertere* per indicare, non solo l'atto di traduzione⁶⁶, ma anche della metamorfosi da un primo corpo ad un altro. Notiamo, quindi, che la dimensione del magico caratterizzante la tradizione dell'antica società latina permane anche nelle menti degli uomini medievali.

⁶² P. Marone, *L'acrostico ADAM e la ghematria nella letteratura cristiana antica e medievale*, in "Rivista biblica: organo dell'Associazione Biblica Italiana", LXI, 2013, n. 2, pp. 228-230

⁶³ M. Duleay, *I simboli cristiani, Catechesi e Bibbia (I-VI secolo)*, Cinisello Balsamo, 2004, pp. 52-69

⁶⁴ https://it.wikibooks.org/wiki/Guida_alle_costellazioni/Il_polo_nord_celeste/Cassiopea consultato il 10/02/2023

⁶⁵ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 176

⁶⁶ G.B. Conte ed E. Pianezzola, *Il libro della letteratura latina, La storia e i testi*, Milano, 2000, pp. 1-10

Uomo malinotus crif e iracundus



fig.31

Figura 31, Pietro d'Abano, serigrafia caratteristica del segno del Toro, *l'uomo iracundo*, dall' *Astrolabium planum in tabulis*, (1494) copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia.

Le figure successive, invece, rappresentano una connotazione negativa degli influssi di Venere in Toro dati dalla collera, che rischia di sfociare nei litigi per incapacità di controllo anche degli istinti, la caparbia e la monotonia⁶⁷. Il carattere collerico viene rappresentato dalla lotta tra un uomo armato e un orso (fig.30); quest'ultimo è emblema di rancore e di furore incontrollato, contro cui la ragione umana, rappresentata dal combattente armato di lancia, tenta di imporre il proprio controllo domando la belva. Questa è una scena di *venatio* alquanto ricorrente nella storia dell'arte, strettamente correlata alla dimensione interiore umana nella secolare battaglia tra istinti e intelletto, all'interno dell'animo. L'orso, nonostante le fauci spalancate, pare arretrare rispetto all'uomo. Il cacciatore viene rappresentato pronto a caricare contro l'orso, eppure, in questo atto, non perde la compostezza tipica dell'uomo razionale, stabile, capace di domare il puro istinto. Questo all'interno di una scena in cui la bidimensionalità sembra governare la composizione, ma riusciamo a percepire una eleganza sottesa che non sfocia nel puro decorativismo gotico.

Nell'abile resa figurativa dello Pseudo Stefano, la stessa Guerzi⁶⁸ suggerisce la probabile conoscenza degli aggiornamenti emiliani nel cantiere di San Petronio nella cappella Bolognini con le soluzioni di Giovanni da Modena e della Cappella di San Martino, nel 1424, per mano di Antonio Alberti. Anche gli stilemi e le soluzioni pittoriche di Gentile da Fabriano e quelle scultoree di Jacopo della Quercia sembrano costituire una base preparatoria nella sfumata formazione dell'artista.

⁶⁷ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 176

⁶⁸ C. Guerzi, *Pseudo-Stefano da Ferrara, Crocifissione*, in *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, cat. della mostra, 21 aprile-23 luglio 2006, a cura di L. Laureati, L.M. Onori, Milano, 2006, pp. 106- 109

Da tali stilemi, però, l'artista si distacca per perseguire una propria evoluzione, ispirato, molto probabilmente, anche dalle opere giottesche a Padova.

Pietro d'Abano, in questa immagine(fig.31), identificava una tendenza, dei nati sotto questo segno, a diventare cacciatori, forse anche sotto un aspetto più caratteriale che di occupazione effettiva. Dunque potremmo ipotizzare, dagli studi dell'apense, un atteggiamento che oscilla tra la compostezza e l'impazienza.

m. **Duo canes se mutuo mordentes.**
¶ Homo inuidiosus erit.



fig.32

Figura 32, Pietro d'Abano, serigrafia caratteristica del segno del Toro, *l'uomo invidioso*, dall' *Astrolabium planum in tabulis*, (1494) copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia.

Segue un'altra scena di combattimento, ma questa volta tra due canidi che si azzuffano con ferocia, ritti sulle zampe posteriori (fig.33). Si tratta di un'immagine che l'apense identifica come espressione del carattere invidioso⁶⁹. Le creature coinvolte entro la loggetta, si presentano, sin dai colori bianco e marrone scuro, come opposti tra loro, se consideriamo quanto Pietro aveva definito per questa particolare tendenza dei nati sotto il segno del Toro (fig.32).

Questa lotta tra opposti diventa emblematica del desiderio egoistico caratterizzante i figli di Venere in Toro. L'ira quasi animalesca mossa dalla brama verso l'oggetto dei desideri, che non appartiene all'individuo e appare sempre lontano dalla propria portata, ma troppo vicino alla presa di qualche altra mano sconosciuta. L'aspetto, potremmo dire, quasi araldico dei canidi esalta l'abilità pittorica in grado di osservare il dato naturale, senza discostarsi dai moduli iconografici vigenti, finalizzati a rendere l'insieme armonioso all'occhio dell'uomo medievale. Notiamo come l'artista riesca a conferire la sensazione di dinamicità, sebbene le figure siano eternamente bloccate nelle posizioni, che esplicitano determinati concetti, a causa di uno sfondo che non conferisce l'idea dello spazio e si limita alla presenza di un lembo di terra su cui le creature poggiano. Inoltre lo Pseudo Stefano presenta una

⁶⁹ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, pp. 176-177

particolare meticolosità nella resa di soggetti animali, i quali ripropongono codici iconografici della tradizione medievale dei volumi dei bestiari, ma denotano un progressivo avvicinamento al dato naturale(fig.33).



fig.33

Figura 33, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *lotta tra due cani e orso ammaestrato*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Segue la figura di un orso (fig.33) che balla mentre regge un bastone tra le fauci. In questo caso l'animale non è ferino, ma ci appare ammaestrato rispetto alla scena precedente della lotta con l'orso. La creatura si presenta in posizione seduta, manifestando tutta la sua possanza e forza sebbene sia diventata, ormai, un elemento di scherno e intrattenimento, strappato alla sua natura selvaggia e spaventosa⁷⁰. Nonostante il riso che può scaturire da questa immagine, essa è portatrice di un messaggio tutt'altro che positivo. Pietro d'Abano, infatti, assocerebbe, nell'*Astrolabium*⁷¹, questa immagine dell'orso domato all'ira repressa, latente e mai realmente placata. La quale, poi, sfocia nel rancore e nella forza statica, caratteristiche negative che affliggono i nati sotto questo segno, secondo l'aponense. Sia in questa scenetta sia in quella della lotta con lo stesso animale, Pietro tende a sottolineare un possibile attributo della malizia dell'individuo. C'è da notare, tuttavia, che il medico associa questa figura dell'orso, che addenta il pezzo di legno, al segno dell'Ariete. Probabilmente si tratta di scelte effettuate prima della realizzazione del progetto unitario per la raffigurazione del ciclo, ma non vi sono testimonianze che possano indicarci i motivi di tali scelte. Noi possiamo solo supporre dei nessi simbolici tra queste figure e le influenze, conosciute, del pianeta in questo mese.

⁷⁰ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 176

⁷¹ Barzon, *Gli affreschi*, p. 38



fig.34

Figura 34, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *due monaci in preghiera*, del mese di *Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Si procede con le ultime due figure del registro extra zodiacale (fig.34), con un monaco inginocchiato, con le mani giunte in preghiera e lo sguardo ispirato rivolto verso l'alto, atto a cogliere i misteri divini. L'abbigliamento sembra essere il tipico saio francescano marrone tendente al grigio, anche il cappuccio e il piccolo coprispalle potrebbero essere un suggerimento all'ordine mendicante dei Minori⁷². Il monaco in questo atto rappresenta delle caratteristiche completamente opposte a quelle precedenti dell'ira quasi ferina. Il frate diventa emblema della calma, della riflessività e della costanza che, in questo contesto, diventano le qualità positive dei nati sotto il segno del Toro influenzato da Venere. Nella stessa posizione supplice vediamo anche un altro frate mendicante, ovvero un predicatore. Ma questi è posto di tre quarti verso l'osservatore, con le mani giunte al petto, rivolge le sue preghiere verso l'alto, forse per la letizia di aver ottenuto una grazia. Queste due figure rompono le linee di caratteri negativi, nel registro superiore, portando una nuova luce di bontà, perseveranza e conoscenza degli individui governati da Venere in Toro. Il frate domenicano potrebbe richiamare la sapienza, visto che si trattava di un ordine che nasce legato alla cultura per necessità di predicazione e insegnamento, a differenza dell'ordine di San Francesco che nasce come una confraternita aperta, dapprima, sia a laici sia a chierici⁷³. Nell'*Astrolabium* vi sono delle figure, nel segno del Toro, che esprimono la predisposizione alla nobiltà d'animo e che rafforzano il carattere positivo degli influssi di Venere⁷⁴(fig.35).

⁷² Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 176

⁷³ M.T. Dolso, *Gli ordini mendicanti, Il secolo delle origini*, Torino, 2021, pp. 67-102

⁷⁴ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, pp. 176-177

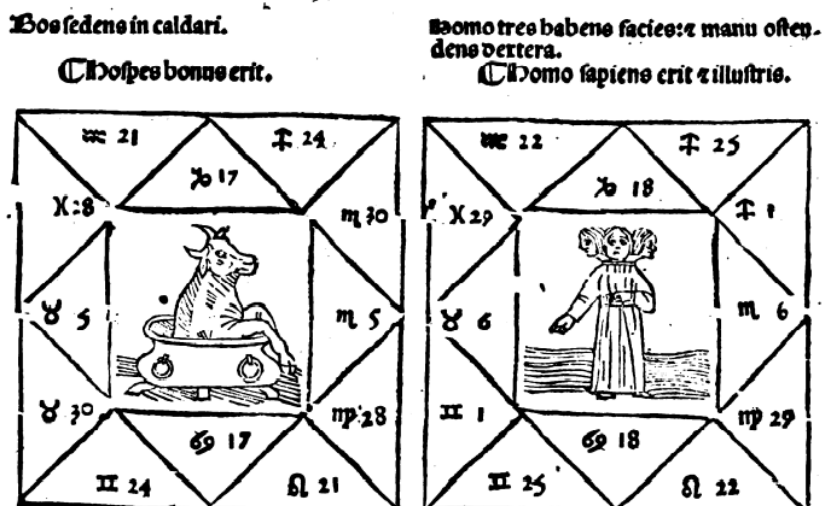


fig.35

Figura 35, Pietro d'Abano, serigrafia caratteristiche del segno del Toro, la bontà d'animo e l'uomo sapiente, dall' *Astrolabium planum in tabulis*, (1494) copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia.

Nella fascia centrale dello zodiaco, tra San Giacomo Maggiore e il mese di Aprile, possiamo notare una scena di un omaggio di fiori (fig.36). Il fatto di essere vicino alla personificazione di Aprile, rafforza il carattere simbolico di questo dono floreale. Una natura, quindi, che si risveglia e concede le proprie creazioni variopinte, avviando, in questo modo, quel processo di trasformazione dei fiori verso la nascita dei frutti e degli altri prodotti della terra. In questa scena vediamo un cortigiano e una dama, il contatto tra questi due soggetti è dato da un mazzo di fiori. Il Nobiluomo sembra offrire il dono floreale alla fanciulla, inginocchiata a terra, il cui volto di profilo è rivolto al signore⁷⁵. Si percepisce un'atmosfera di gratitudine e di un timido amore, celato dalla fierezza del volto del cortigiano, ma tale impassibilità viene tradita dalla posizione a tratti curva e con le mani che trattengono, ansiosamente, il dono per la giovane. Forse il cortigiano attende che il sentimento sia corrisposto dalla donna.

A questo la fanciulla sembra rispondere quasi sopraffatta dal gesto. Le vesti di entrambe le figure denotano l'appartenenza ad un rango sociale agiato, questo se consideriamo anche le tinte rosso-purpureo che contraddistinguono l'abbigliamento. Anche in questo caso possiamo supporre che il rosso venga impiegato come simbolo della passione, del sangue e del cuore: tutti elementi legati tra loro quando si sperimenta la fiamma dell'amore. Anche la pudicizia e l'eleganza nel gesto della fanciulla potrebbero far supporre questa dimensione amorosa⁷⁶. In questa scena è l'amore trionfante a connotare il mese di Aprile, ma soprattutto si esalta la fedeltà tipica dei nati sotto questi influssi di Venere.

⁷⁵ Barzon, *Gli affreschi*, p. 35

⁷⁶ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, pp. 176-177



fig.36



fig.37

Figura 36, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio del *corteggiamento*, del *mezzogiorno di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Figura 37, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio del *giovane su dromedario* del *mezzogiorno di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Il riquadro seguente vede un giovinetto seduto sopra un dromedario (fig.37), per indicare l'energia virile e istintuale dei nati sotto questo segno. Questi individui sembrano tendere al desiderio di esplorare gli spazi ignoti, sia fisici che metaforici, impiegando la propria forza per accedere ad un contatto con la natura e ciò che essa concede di conoscere. Nonostante la sua giovane età⁷⁷, il fanciullo regge con sicurezza e fermezza le redini dell'imponente creatura, a sottolineare le doti di compostezza e fermezza. Pietro d'Abano definisce la tendenza alla fermezza interiore ed esteriore per questi individui, una capacità che, tuttavia, è destinata a venir meno con il tempo, rappresentata proprio da questa immagine di un fanciullo; tuttavia, anche in questo caso, possiamo notare dall'*Astrolabium* che questa raffigurazione non viene indicata come caratteristica dei nati sotto il segno del Toro, bensì della Bilancia.

Di carattere opposto, invece, è il riquadro successivo, con una donna mesta e pensosa, seduta a terra e con il gomito sinistro appoggiato su di una cassapanca lignea. La donna appoggia il volto sulla mano sinistra, mentre con la destra sembra giocare con la veste, forse un gesto ansioso per trattenere le lacrime. La fanciulla è rannicchiata su se stessa, come a voler proteggere se stessa e il suo cuore da altri possibili dolori⁷⁸.

Si potrebbe trattare di una giovane il cui amore non è stato corrisposto, in questo modo si crea una situazione opposta a quella del corteggiamento, segnata da una speranza effettiva di un amore felice. La malinconia è il soggetto di questa figurazione che, però, incarna anche le caratteristiche negative degli influssi di Venere in Toro, ovvero la staticità interiore, la tendenza alla malinconia e al pessimismo (fig.38). Lo stesso Pietro d'Abano, tra i tratti del segno zodiacale, sottolinea il carattere più incline all'umiltà ma anche alla sensazione di solitudine che porta alla tristezza (fig.39).

⁷⁷ Barzon, *Gli affreschi*, p. 39

⁷⁸ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 176



fig.38

Dulcer tristis sedens supra scabellum.

¶ Homo tristis erit & humilis.



fig.39

Figura 38, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *donna mesta*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Figura 39, Pietro d'Abano, serigrafia caratteristiche del segno del Toro, *l'umiltà e la malinconia*, dall' *Astrolabium planum in tabulis*, (1494) copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia.

Le ultime due loggette ospitano una figura incappucciata e l'apparizione di tre figure angeliche dagli abiti variopinti tanto quanto le ali. La figura che ci rivolge le spalle, dall'abbigliamento, si può capire che si tratta di un monaco o un asceta, probabilmente un francescano se consideriamo il colore tendente al grigio del saio. Potrebbe trattarsi di un ipotetico omaggio all'ordine di cui lo stesso Antonio faceva parte, cioè dei Minori di San Francesco, vista la devozione padovana rivolta verso il santo. Questo frate presta la sua attenzione verso una profonda e indisturbata contemplazione dell'amore celeste; egli diventa simbolo della fedeltà a Cristo, ma riprende anche i caratteri del Toro della sopportazione, della pazienza e della costanza (fig.40).



fig.40

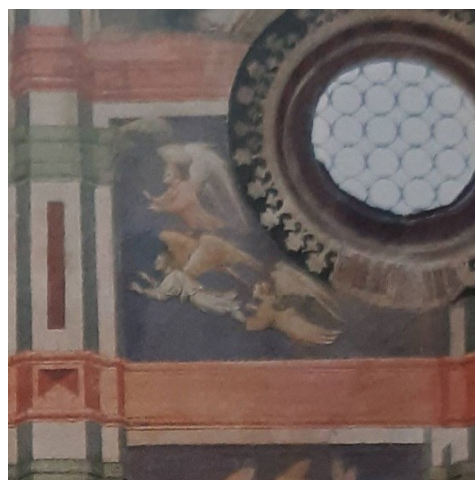


fig.41

Figura 40, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *monaco in preghiera*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Figura 41, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *angeli festanti*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Il registro centrale si conclude con una scenetta di tre angeli che appaiono dal blu profondo, rivolti alla figura di Venere genitrice. Probabilmente in adorazione della Vergine Maria⁷⁹, in preparazione del comparto successivo, per l'appunto, dedicato alla tematica della redenzione (fig.41).



fig.42

Figura 42, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *persone che dialogano e la natura rigogliosa*, del mese di Aprile (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Il registro sublunare si apre con una ripresa del carattere dell'amore rafforzato dalle energie cosmiche di Venere, inoltre anche la potenza della primavera sembra giovare da questi influssi e gli uomini possono godere delle bellezze create dalla madre terra. Nel primo riquadro vengono rappresentati un uomo e una donna maturi, impegnati in una conversazione privata (fig.42), si può ipotizzare che i due soggetti stiano dialogando di segreti d'amore, privati, viste le posizioni ricurve l'uno verso l'altra⁸⁰. Questa scena di intimità, in cui le due figure sembrano abbracciarsi, si differenzia dalla raffigurazione nel riquadro superiore con il dono di fiori scambiati tra il nobiluomo e la dama. I due soggetti aristocratici denotano una compostezza e solennità comportamentale che ci suggerisce la presenza di certe etichette vigenti nella classe nobile anche in materia di corteggiamento. Queste due figure, invece, manifestando un affetto più diretto, potrebbero appartenere ad una classe sociale inferiore se consideriamo anche la loro locazione nel registro sublunare più basso⁸¹.

Queste sono figure che trasmettono una certa energia generata dal sentimento passionale: infatti, è sempre l'influsso di Venere che porta a seguire il piacere e le passioni, ma non semplicisticamente istintuali, si tratta di un amore duraturo. Venere genitrice incarna un altro tipo di amore, come già riportato precedentemente, è un sentimento rivolto maggiormente alla stabilità e alla fedeltà. Curiosa è la posizione dell'unica scena, nel comparto di Aprile, di paesaggio direttamente sottostante alla personificazione del mese, come a indicare un proseguimento di quello stesso *hortus* in cui la fanciulla si trova. Insieme a questa scenetta e i due riquadri successivi rappresentano il risveglio della natura e le occupazioni del mese in un ambito prettamente femminile; Aprile, infatti, risulta essere uno dei mesi

⁷⁹ Barzon, *Gli affreschi*, p. 43

⁸⁰ Barzon, *Gli affreschi*, p. 36

⁸¹ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 176

popolato maggiormente da figure femminili per l'influsso del pianeta Venere, rappresentato dal simbolo (♀), associato anche all'energia femminile⁸².

Questa raffigurazione presenta uno splendido spazio naturale (fig.42), con un boschetto dove le fronde degli alberi vengono agitate dal vento, rappresentato dai candidi volatili che danzano tra il cielo e la vegetazione.

Dal punto di vista stilistico, possiamo notare come la vegetazione sia ricca e variegata, ma ricade su modelli tipicamente gotici: i fusti degli alberi sono filiformi, decorativistici, con uno sviluppo di fronde che si diramano da questi esili tronchi. Non mancano anche vegetali più bassi simili a cespugli. Possiamo dire che si tratta di una vegetazione figurata tutt'altro che naturale, ma coerente con l'interpretazione del mondo da parte degli artisti dello stile tardogotico.

Buco septem volantes in aere
☉ Homo instabilis erit.

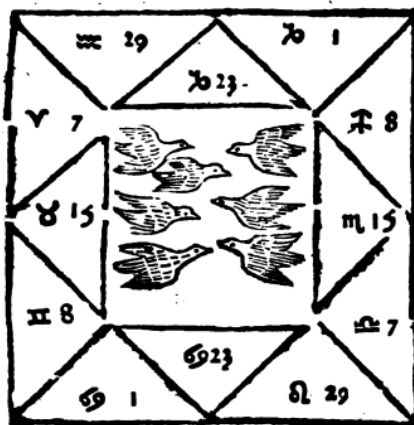


fig.43

Eger cum frumento. Et manipulinos colligati.
☉ Homo divitias erit colligens.

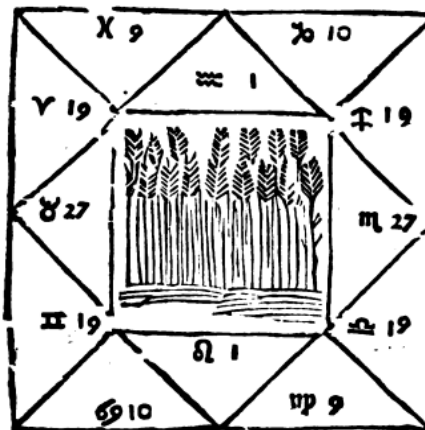


fig.44

Figura 43, Pietro d'Abano, serigrafia caratteristiche del segno del Toro, l'instabilità, dall' *Astrolabium planum in tabulis*, (1494) copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia.

Figura 44, Pietro d'Abano, serigrafia caratteristiche del segno del Toro, l'abbondanza, dall' *Astrolabium planum in tabulis*, (1494) copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia.

Si potrebbe considerare, anche in questo caso, un rimando a Pietro d'Abano e alle tendenze influenzate dal segno del Toro. Questa scena, infatti, potrebbe essere collegata a due illustrazioni dell' *Astrolabium*: la prima descrive l'instabilità della persona con una serie di pennuti in volo in due direzioni opposte (fig.43). La seconda rappresenta un campo di grano, quindi la sola vegetazione, in cui viene pronosticata l'abbondanza del raccolto e la laboriosità per i nati in questo periodo (fig.44). In questo modo si va a rafforzare l'idea di una natura rigogliosa e delle possibilità concesse agli uomini, con tendenze a diventare abili agricoltori o, in generale, di possedere uno stretto legame con la natura.

Le due scenette successive rappresentano due fanciulle intente a svolgere delicate attività di raccolta di fiori e erbe. Una è accovacciata a terra intenta a raccogliere un fiore bianco⁸³(fig.45), l'altra regge dei

⁸² Mueller, *Il Salone... al Volo*, p. 13

piccoli cesti colmi di quanto raccolto (fig.46). Esse diventano l'emblema della tranquillità e della vita gaia che compiace i propri sensi. Questo perché sono scene legate ai fiori, elementi simbolici di giovinezza, pace e serenità oltre a possedere la dote di allietare i sensi con i loro profumi⁸⁴.



fig.45



fig.46

Figura 45, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *coglitrice di fiori*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Figura 46, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *dama con canestri*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Potremmo anche supporre che la fanciulla della figura(fig.46) regga, non dei canestri di fiori, bensì dei dolci, simili a focacce contenute all'interno di piccoli cesti. In questo caso potrebbe trattarsi di tipici dolci della tradizione greca del V secolo, il *Plakous*, ovvero una torta a base di formaggio che poteva essere arricchita di miele e frutta, in alcuni casi anche con specifici fiori. Un tipo di torta evolutasi nella cultura gastronomica medievale, come un antenato della cheesecake; un esempio è la *Sambocade* ai fiori di sambuco, trattata nell'opera *Forme of Cury* di fine XIV⁸⁵ secolo realizzata alla corte inglese del re Riccardo II. Si tratterebbe, quindi, di un dolce antico, legato anche all'arrivo della bella stagione, visto che alcuni ingredienti potevano prevedere l'uso di fiori. Purtroppo, però, non ci sono testimonianze che possano avallare questa ipotesi

Le fanciulle si posano sulla vegetazione con estrema grazia⁸⁶, tanto da sembrare prive di peso e danzare, come fate, sulla natura destata dal sonno invernale. L'abbigliamento indica una chiara appartenenza sociale agiata, forse non di classe aristocratica, ma ugualmente benestante. La placidità di questi riquadri è nuovamente esaltata dai colori chiari delle lunghe vesti, una azzurra e l'altra rosa, una scelta cromatica adatta per raffigurare la letizia e il carattere a tratti sognante di queste scenette.

⁸³ Barzon, *Gli affreschi*, p. 32

⁸⁴ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 177

⁸⁵ C.B. Hieatt and S. Butler. *Curye on English: English Culinary Manuscripts of the Fourteenth-Century (Including the Forme of Cury)*. New York: for The Early English Text Society by the Oxford University, London, 1985;

<https://www.pampanorama.it/magazine/da-dove-viene-la-cheesecake>, consultato il 18/02/2023

⁸⁶ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 177-178



fig.47

Figura 47, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio del *genio dell'amore*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Una figura alata occupa il riquadro successivo, si tratta di una figura misterica, forse un genio alato, forse una creatura angelica⁸⁷(fig.47). La sua funzione è di difendere e portare ,tra gli innamorati, la fiaccola della passione che reca all'apice di un bastone come una fiaccola che illumina le tenebre del mondo materiale. Il fuoco, sebbene sia l'elemento dell'Ariete, con Venere diventa il simbolo dell'amore dal carattere ambivalente, perché può riscaldare e confortare, ma è anche capace di distruggere l'essere nel momento in cui sfocia nell'ossessione. Questa creatura sta dispiegando le sue ali, come pronta a volare in ogni momento, vestita d'un abito rosso. Esso si presenta come un giovane cavaliere armato di tutto punto, tranne che per la testa esposta, adorna di riccioli aurei, così da permetterci di ammirare la sua bellezza. Come l'amore che ci spinge a ricercare quella bellezza nell'oggetto dei nostri desideri.



fig.48

Figura 48, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *angelo*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Parimenti un'altra figura alata (fig.48) che si alza in volo nell'ultimo riquadro del comparto di Aprile, ma questa volta il soggetto si distingue meno per i suoi dettagli rispetto a quello appena trattato. Le sue

⁸⁷ Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova*, p. 39

braccia sono protese verso l'alto, così come il volto è diretto ad ammirare l'alto cosmo; il panneggio della veste sottolinea la grazia e la delicatezza di questo soggetto, mosso da una brezza leggera. L'abito tendente al grigio potrebbe essere indicativo nel richiamare all'elemento della terra, a cui appartiene il segno del Toro.



fig.49

Figura 49, Pseudo Stefano da Ferrara, dettaglio di *angelo*, del *mese di Aprile* (terzo decennio del XV secolo), Salone del Palazzo della Ragione, Padova.

Gli ultimi due soggetti di questo comparto sono un simbolo di religiosità, dedizione e devozione, con un pellegrino (fig.49) che si dirige, scalzo, verso un edificio posto su di un'altura. L'uomo avanza lentamente, forse ha appena raggiunto la meta, oppure si appresta a richiedere un riparo per la notte, prima che l'alba segni un nuovo inizio del cammino spirituale⁸⁸. Con una mano regge un bastone, a cui sembra essere attaccata una borraccia, caricato sulle spalle, mentre con l'altra trattiene un recipiente. Il passo lento sembra contrapporsi all'energia e alla forza rappresentate dal fanciullo sul dromedario, come a controbilanciare in senso religioso l'eccessivo vigore e desiderio di conoscenza del mondo laico, a volte anche violento, dei nati in questo periodo.

Segue una donna con le mani giunte in preghiera (fig.49), in posizione frontale stante, che invita, quasi, l'osservatore a imitarla e unirsi alla preghiera. La donna, insieme ai frati e al pellegrino, diventa l'espressione della capacità di domare il carattere impetuoso e impulsivo che segna i nati sotto gli influssi di Venere in Toro. La figura è avvolta da un ampio *maphorion*, sotto il quale si sviluppa un lungo abito che copre i piedi. L'abbigliamento ci fa intuire la necessità di contemplare le proprie azioni con calma e razionalità, bloccando ciò che dall'esterno può causare sconvolgimento interiore. Specie se la causa è legata alla dimensione corporea dei sensi suggestionati dalle influenze di Venere.

A differenza della fanciulle coglitrici di fiori, questa donna manifesta una maturità interiore avanzata, oltre che una fermezza spirituale che si riflette anche nell'esteriorità. Il modo in cui il panneggio delinea la figura, sembra richiamare il modello della Venere genitrice, specie per come le pieghe ricadono verticalmente dal capo, accentuando la morbidezza e la bellezza misterica della figura. Potremmo

⁸⁸ Rigobello, Autizi, *Palazzo della Ragione*, p. 179

comparare quest'ultimo soggetto all'iconografia della Maria Maddalena penitente, vestita dei suoi stessi capelli, emblema della figura di asceta e controparte femminile degli apostoli (fig.50).



fig.50

Figura 50, Giotto(bottega), *Maddalena elevata ogni giorno dalla Sainte Baume a pregare con gli angeli*, (1307-1308), Cappella della Maddalena, Basilica di San Francesco, Assisi.

4.2. Considerazione finale

Notiamo quindi che i sentimenti e le stelle trovano la propria espressione all'interno del ciclo pittorico, entro il quale i saperi scientifici si fondono con la tradizione artistica che, a seconda dell'epoca, ha interpretato delle nozioni frutto di studi e contatti tra una dimensione locale e esterna. Pietro d'Abano, nonostante l'interesse spiccato del XV secolo maturo rivolto alla riscoperta della classicità, risulta essere uno dei maggiori interpreti dei misteri celati tra le stelle. Il medico, infatti, fu uno delle tante figure eminenti della cultura ad aver permesso all'uomo di riappropriarsi di una materia che era sfociata nell'oscurantismo e nella superstizione. In questo modo la disciplina viene posta sotto una luce di razionalità, dunque si assiste a una vera e propria rinascita del sapere astrologico-astronomico come arte del Quadrivio, in cui si fondono la matematica, la geometria e anche la musica per certi aspetti. Come la primavera che, a seguito del gelido inverno, riporta la vita e nuova speranza con i propri frutti, così l'astrologia ritorna, progressivamente, ad occupare l'interesse degli uomini producendo i propri effetti all'interno di una cultura in profondo cambiamento.

BIBLIOGRAFIA

1494 (inizio del XIV secolo)

Pietro d'Abano, *Astrolabium planum in tabulis ascendens: co[n]tinens qualibet hora atq[ue] minuto : equationes domo[rum] celi : mora[m] nati in vtero matris cum quoda[m] tractatu natiuitatum vtili ac ornato : necnon horas inequales pro quolibet climate mundi*, copia a stampa di Johannes Emericus de Spira, Venezia, 1494.

1800 (XVI secolo)

M. Michiel, *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova Cremona Milano Pavia Bergamo Crema e Venezia*, a cura di Iacopo Morelli, Bassano del Grappa, Remondini, 1800.

1924

A. Barzon, *Gli affreschi del Salone in Padova, Guida illustrativa*, Padova, Tipografia Seminario, 1924.

1983

U. Bauer, *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift CLM 10628 Bayerischen Staatsbibliothek München: ein Illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert*, München, Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1983.

1985

F. Saxl, *Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident*, in "Islam; Zeitschrift für Geschichte und Kultur des Islamischen Orients", III, 1912, pp. 151-177, oggi nella traduzione italiana di F. Cuniberto, *Le raffigurazioni dei pianeti in Oriente e in Occidente*, in F. Saxl, *La fede negli astri: dall'antichità al Rinascimento*, a cura di S. Settis, Torino, Boringhieri, 1985, pp. 63-141.

Claudio Tolomeo, *Le previsioni astrologiche, (Tetrabiblos)*, trad. it. a cura di S. Feraboli, Vicenza, Mondadori, 1985, Libro II.

C.B. Hieatt and S. Butler, *Curie on English: English Culinary Manuscripts of the Fourteenth-Century (Including the Forme of Cury)*, London, New York: for The Early English Text Society by the Oxford University, 1985.

1991

Riccobaldo Ferrarese, *Compilatio Chronologica*, in L.A. Muratori, *Rerum italicorum scriptores*, IX, Milano, 1726, col. 255; A.T. Hankey, *Riccobaldo of Ferrara and Giotto: an Update*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes". XLIV, 1991, p. 244. A.T. Hankey, *Riccobaldo of Ferrara and Giotto: an update*, in "Burlington Magazine" 54, 1991, 244.

1992

Alfonso X El Sabio, *Astromagia*, a cura di A. d'Agostino, Napoli, Liguori, 1992.

1995

F. Flores d'Arcais, recensione a U. Bauer, *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift CLM 10628 Bayerischen Staatsbibliothek München*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXIV, 1985, pp. 269-274; EAD., *Giotto*, Milano, 24 Ore cultura, 1995, pp. 223-227.

1997

G. Favaro, *La cronaca di Giovanni da Nono*, in "Bollettino del Museo civico di Padova", VIII, 1938, p. 20; riedito in G. Fabris, *Cronache e cronisti padovani*, Introduzione di L. Lazzarini, Padova, Rebellato, 1997, p. 155.

1998

G.M. Canova, *Duodecim celestia signa et septem planete cum suis proprietatibus. L'immagine astrologica nella cultura figurativa e nell'illustrazione libraria a Padova tra Trecento e Quattrocento*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova. Indagini preliminari per il restauro*. Studi e ricerche, a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, Zoppelli S.r.l, 1998, pp. 23-62.

F. Flores d'Arcais, *Note sulla decorazione a fresco del palazzo della Ragione di Padova*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova. Indagini preliminari per il restauro*. Studi e ricerche, a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, Zoppelli S.r.l, 1998, pp. 11-22.

A. M. Spiazzi *Gli affreschi restaurati dal Cinquecento al Novecento*, in *Il Palazzo della Ragione di Padova. Indagini preliminari per il restauro*. Studi e ricerche, a cura di A.M. Spiazzi, Treviso, Zoppelli S.r.l, 1998, pp.69-83.

1999

A. De Marchi, *Tavole Veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi. Rapporti figurativi tra Veneto ed Emilia in età gotica*, in *La pittura Emiliana nel Veneto*, a cura di S. Marinelli e A. Mazza, Modena, Poligrafico, 1999, pp. 1-44.

2000

G. B. Conte ed E. Pianezzola, *Il libro della letteratura latina, La storia e i testi*, Milano, Mondadori, Monnier, 2000, pp. 328-331.

2002

A. De Marchi, *Il nipote di Altichiero*, in *De Lapidibus sententiae, scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco e G. Valenziano, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 99-110.

G.M. Canova, *Per la storia della figura astrologica a Padova: il De imaginibus di Pietro d'Abano e le sue fonti*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, G. Valenzano, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 213-224.

2004

M. Duleay, *I simboli cristiani, Catechesi e Bibbia (I-VI secolo)*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 2004, pp. 52-69.

2006

C. Guerzi, *Pseudo-Stefano da Ferrara, Crocefissione*, in *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, cat. della mostra, 21 aprile-23 luglio 2006, a cura di L. Laureati, L. Mochi Onori, Milano, F. Motta editore, 2006, pp. 106- 109.

2007

G.M. Canova, *Tracce per una storia dell'immagine astrologica nei manoscritti medievali italiani: la scienza tolemaica-islamica e le sue figure* in *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano, Electa, 2007, pp. 376-385.

Origene, *Homiliae in Lucae Evangelium XIII* in *Animali simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano (Leone-Zanzara)*. Vol. 2, a cura di Maria P. Ciccarese, Firenze, EDB, 2007, pp. 285-309.

2008

G.M. Canova, *Pietro d'Abano e l'immagine astrologica e scientifica a Padova nel Trecento: da Giotto ai Carraresi* in *Medicina nei secoli: arte e scienza*, 2008, Milano, pp. 465-507.

G.F. Vescovini, *Pietro D'Abano il conciliatore tra magia e scienza*, in *Medicina nei secoli: arte e scienza*, 2008, Torino, pp. 607-640.

Maria B. Rigobello e F. Autizi, *Palazzo della Ragione: simbologie degli astri e rappresentazioni del governo*, Padova, Il Poligrafo, 2008.

2009

C. Guerzi, *Pseudo Stefano da Ferrara, Stimate di San Francesco*(parte superiore); *San Paolo, San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista*(parte inferiore), in *Caravaggio, Lotto, Ribera. Quattro secoli di capolavori dalla Fondazione Longhi a Padova*, cat. della mostra (Padova, Musei Civici degli Eremitani, 19 novembre 2009- 28 marzo 2010), a cura di M. Gregori, M. C. Bandera, D. Banzato, Milano, Electa, 2009, pp. 74-75.

2013

P. Marone, *L'acrostico ADAM e la ghematria nella letteratura cristiana antica e medievale*; in "Rivista biblica: organo dell'Associazione Biblica Italiana", LXI, 2013, n. 2, pp. 228-230.

2014

A. Cortonesi, *Il Medioevo: Profilo di un millennio*, Roma, Carocci editore, 2014.

2015

D. Mueller, *Il Salone... al Volo, Guida agli affreschi astrologici del Palazzo della ragione*, Padova, il Torchio, 2015, passim.
Matthew K. Averett, *The Early Modern Child in Art and History*, Londra, Routledge, 2015.

2021

M.T. Dolso, *Gli ordini mendicanti, Il secolo delle origini*, Torino, Carrocci editore, 2021, pp. 67-102.

Siti:

https://it.wikibooks.org/wiki/Guida_alle_costellazioni/Il_polo_nord_celeste/Cassiopea , consultato il 10/02/2023

<https://www.blogdipadova.it/veduta-di-padova-del-trecento-giusto-de-menabuoi/> , consultato il 14/02/2023

Claudio Tolomeo, *Almagesto*, II secolo d.C; Tolomeo dedica i libri dal IX al XII al moto dei pianeti;

https://www.treccani.it/enciclopedia/scienza-greco-romana-scienza-e-istituzioni-nella-tarda-antichita_%28Storia-della-Scienza%29/ , consultato il 15/02/2023

<https://www.pampanorama.it/magazine/da-dove-viene-la-cheesecake> , consultato il 18/02/2023

https://www.treccani.it/enciclopedia/miniatura_%28Federiciana%29/ , consultato il 21/02/2023