



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in  
Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali

Tesi di Laurea

## **Arti e Astri**

Lo Zodiaco nei programmi iconografici di  
Parma e l'ipotesi di uno sviluppo turistico  
sostenibile dei luoghi

**Relatore**

Ch.mo Prof. Angelo Maria Monaco

**Correlatore**

Ch.mo Prof. Alessandro Genovesi

**Laureanda**

Virginia Barilli

975980

**Anno Accademico**

2023/2024

## INTRODUZIONE

<b>Capitolo 1: Arte e astrologia: un legame ancestrale</b> .....	pag. 11
1.1 L'astrologia nel Medioevo: dal <i>Daimon</i> pagano al Signore del Tempo. Riprese e attacchi tra Bisanzio e l'Occidente .....	pag. 12
1.1.2 <i>Le traduzioni</i> .....	pag. 14
1.1.2.1 <i>Il concetto di Macrocosmo e di microcosmo</i> .....	pag. 15
1.1.3 <i>L'entrata nelle chiese come passaggio del tempo</i> .....	pag. 19
1.2 L'astrologia rinascimentale tra <i>querelle</i> e simbolo di potere.....	pag. 24
1.2.1 <i>La polemica antiastrologica</i> .....	pag. 26
1.2.1 <i>Lo Zodiaco a corte</i> .....	pag. 30
1.3 L'epoca moderna: dai fasti papali al crollo del <i>Daimon</i> .....	pag. 33
<b>Capitolo 2: Parma interprete dell'evoluzione artistica in ambito astrologico.</b>	pag. 35
2.1 I Mesi della redenzione .....	pag. 35
2.1.1 <i>Il ciclo decorativo: una connessione con l'Apocalisse</i> .....	pag. 36
2.1.2 <i>I Mesi antelamici</i> .....	pag. 38
Bibliografia e sitografia	
2.2 Le corti parmensi nel Quattrocento .....	pag. 46
2.2.1 <i>Roccabianca e la Sala di Griselda</i> .....	pag. 46
2.2.1.1 <i>Griselda</i> .....	pag. 47
2.2.1.2 <i>Analisi del ciclo astrologico</i> .....	pag. 50
2.2.2 <i>La Sala dello Zodiaco al Castello delle Due Torri</i> .....	pag. 54
Bibliografia e sitografia	
2.3 Colorno e la Sala dei Venti .....	pag. 57
Bibliografia e sitografia	
2.4 La Meridiana in pubblica piazza .....	pag. 60
2.4.1 <i>Lo Zodiaco e il tempo</i> .....	pag. 61
Bibliografia e sitografia	
<b>Capitolo 3: Ipotesi di un percorso culturale</b> .....	pag. 63
3.1 I luoghi .....	pag. 64
3.2 Target .....	pag. 64
3.3 Contenuto .....	pag. 65

3.4 Sponsorship e partnership.....	pag. 65
3.5 Piano economico-finanziario .....	pag. 66
3.5.1 Entrate-uscite .....	pag. 66
3.5.2 Piano economico per singolo tour .....	pag. 68
3.5.3 Piano economico nel lungo periodo .....	pag. 68

CONCLUSIONI

APPENDICE FOTOGRAFICA

BIBLIOGRAFIA

SITOGRAFIA

RINGRAZIAMENTI



## INTRODUZIONE – BREVE STORIA DELL’ASTROLOGIA

In tutte le civiltà antiche, che fossero in Asia, Europa, Africa o nelle Americhe, l’essere umano, immerso nel mistero della natura, da sempre ha tentato di dare forma a istanze interiori con elaborazioni archetipiche, al fine di creare una visione cosmologica del mondo e per spiegarsi paure ancestrali a cui non riusciva dare loro un nome o un significato. Le società più antiche ritenevano che l’uomo e gli eventi terreni fossero intrinsecamente collegati all’universo. Questa visione del mondo osservando gli eventi naturali, spiega, anche, il simultaneo sviluppo in tante civiltà, pur così distanti fra di loro, delle prime forme di astronomia e di astrologia. Seppur non dicotomiche come nell’epoca contemporanea, la prima era volta allo studio dei movimenti dei corpi celesti nel cielo, mentre la seconda per collegarli all’umano destino, conferendo sembianze antropomorfe alle stelle e agli altri elementi naturali.

Le prime testimonianze di studi astronomici e astrologici risalgono alle civiltà mesopotamiche. Nell’Antica Babilonia, vari fenomeni celesti, come le eclissi di Sole e le congiunzioni della Luna con i pianeti, e alcuni eventi meteorologici, anche estremi, erano percepiti come segnali trascendenti. I Babilonesi, infatti, osservando il Sole, la Luna e i pianeti, iniziarono a notarne la regolarità nei movimenti e, in seguito a numerosi studi, svilupparono dei metodi per riuscire a prevedere le congiunzioni e le posizioni planetarie<sup>1</sup>. Per questa civiltà, inoltre, il mondo sublunare poteva essere fortemente influenzato da determinate forze celesti: determinate congiunzioni dei pianeti erano messe in relazione a guerre, carestie o epidemie.

Lo Zodiaco quindi nasce quale zona della sfera celeste intorno all’eclittica, diviso in 12 parti uguali in corrispondenza delle costellazioni zodiacali<sup>2</sup>, usato come sistema di coordinate per determinare la posizione dei pianeti sulla linea del moto apparente del Sole nel cielo.

---

<sup>1</sup> LEMCOOL, I. (2018), “Developments and Trends in the History of Astrology and their Impact on the Popularisation of the Zodiac Motif in Visual Cultures of the Ancient World”, in *Arheologija I Prirodne Nauke*, Center for New Technology Viminacium, Institute of Archaeology Belgrade, n. 13, cf. pag. 110. Le previsioni basate su tali studi furono registrate e raccolte, formando un gruppo di circa settanta tavolette di argilla conosciute con il nome di *Enuma Anu Enlil*. Furono realizzate nel VII secolo a.C., ma si ritiene che parte del loro materiale risalga al secondo millennio a.C. Dopo la conquista persiana di Babilonia, nel 539 a.C., furono raggiunte importanti conquiste nelle scienze astrali. Dalle tavolette realizzate dopo questo periodo, possiamo scoprire che erano in grado di prevedere le posizioni relative del Sole e della Luna e le date precise delle congiunzioni dei pianeti.

<sup>2</sup> Zodiaco, Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/zodiaco/>

Le conoscenze in ambito astrologico sviluppate dalle civiltà mesopotamiche, soprattutto a partire dall'800 a.C., furono le basi degli studi dei moti celesti e delle loro influenze sulla Terra nel mondo egizio, greco e arabo.

Il contributo di Claudio Tolomeo, astronomo, astrologo e geografo del I sec. d.C, fu fondamentale per l'astrologia egizia. Nel *Tetrabiblos*, sosteneva che la posizione di ogni pianeta su una determinata costellazione zodiacale potesse influenzare in un modo peculiare i nati sotto quel determinato segno. Secondo Tolomeo, infatti, ogni azione umana era principalmente soggiogata alla causazione astrale e ogni individuo poteva contare solo su un minimo margine di intervento<sup>3</sup>.

Per quanto concerne i suoi studi sull'astronomia, invece, di basilare importanza fu l'*Almagesto*, un catalogo stellare in cui vengono illustrate 48 costellazioni e il modello geocentrico, utilizzato quasi in modo invariato fino alla rivoluzione copernicana.

I Greci, sebbene non praticassero direttamente l'astrologia, fornirono i fondamenti concettuali per l'elaborazione di dottrine astrologiche. Interessato più agli studi astronomici, il mondo greco si avvicinò alla materia grazie a Berosso, studioso babilonese trasferitosi nell'Isola di Cos, dove diffuse la teoria secondo cui le catastrofi naturali seguono i ritmi dei cicli cosmici<sup>4</sup>.

La prima menzione dello Zodiaco in ambito ellenico si trova nei *Phaenomena* di Arato di Soli, opera basata sul trattato perduto di Eudosso di Cnido (risalente al 370 a.C. circa), il che dimostra che il mondo greco era affascinato dalle pratiche astrologiche e tradusse i nomi babilonesi per i segni, così come acquisì le loro rappresentazioni visive.

I Romani adottarono le teorie astrologiche, la cui presenza nella capitale è segnalata dalle fonti latine già alla fine del III secolo a.C. L'iconografia dei dodici segni, resa con varie tecniche e forme differenti, era profondamente radicata nella cultura visiva dell'Impero e in tutti i suoi vasti territori.

Inizialmente, a Roma, l'astrologia venne vista con sospetto e in alcuni casi respinta, poiché giunta tramite schiavi provenienti dall'Oriente. Durante l'epoca imperiale si può notare, tuttavia, un atteggiamento ambivalente nei confronti delle pratiche astrologiche. I circoli intellettuali romani rimasero a lungo scettici nei confronti delle teorie astrologiche e l'adesione a queste credenze era spesso derisa nella letteratura latina, come si evince sia da Cicerone nel *De Divinatione*, che da Petronio e Giovenale. Tra le personalità che si

---

<sup>3</sup> Claudio Tolomeo, Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/claudio-tolomeo/>

<sup>4</sup> BONGIOVANNI, S., CARMIGNANI, U. (2021), *Astrologia archetipica*, Macro Edizioni, Cesena, cf. pag. 41-42

dedicarono allo studio dell'astrologia si ricorda Marco Manilio, che, nel trattato *Astronomica*, raccogliendo la tradizione di Arato di Soli e rifacendosi all'astrologia egizia e babilonese, elenca le caratteristiche dei singoli segni zodiacali e li mette in relazione con le varie parti del corpo umano, dando vita, quindi, all'astrologia medica. Inoltre, descrisse le diverse modalità di analisi dell'oroscopo di nascita<sup>5</sup>.

Con Giulio Cesare l'astrologia venne tenuta in grande considerazione e, a partire dall'età di Augusto, venne da quest'ultimo adottata e utilizzata per aumentare il proprio prestigio personale.

Anche Tiberio, Nerone, Adriano e Settimio Severo furono grandi appassionati di astrologia. Quest'ultimo, secondo Cassio Dio, fece dipingere il soffitto di ogni sala del suo palazzo con la propria natività, in modo che tutti potessero vedere lo splendido futuro che il destino aveva in serbo per lui. L'ascendente, tuttavia, era esposto in una posizione diversa in ogni sala, per confondere coloro che volevano prevedere il momento della sua morte<sup>6</sup>.

A partire dal governo di Diocleziano furono emanate numerose leggi contro gli astrologi, arrivando persino alla condanna a morte per tutti coloro che praticassero la materia o chiedessero consultazioni, per decisione di Costantino, nel 319 d.C., influenzato certamente anche dall'ascesa del cristianesimo come religione di Stato.

Il cristianesimo, una volta diventata la religione predominante, si oppose alla visione fatalista e pagana del determinismo astrale, stabilendo che solo Dio aveva il potere di intervenire sul destino dell'uomo. Interessante peraltro constatare che Sant'Agostino, prima della sua conversione, era appassionato di oroscopi, sebbene nelle *Confessioni* si esprima nettamente contrario sulle divinazioni astrali per predire il futuro, difendendo con fermezza il libero arbitrio cristiano.

Dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente, le conoscenze astrologiche continuarono a essere praticate nel mondo arabo e, grazie alle traduzioni dei testi arabi e i contatti con Bisanzio, l'interesse per l'astrologia rinacque nel XIII secolo. Importanti condottieri e imperatori, come Federico II di Svevia e Guido da Montefeltro, ricominciarono, infatti, ad affidarsi ad astrologi per avere previsioni sugli esiti di battaglie o sul valore di un'unione matrimoniale.

---

<sup>5</sup> BONGIOVANNI, S., CARMIGNANI, U. (2021), *Astrologia archetipica*, pag. 42

<sup>6</sup> LEMCOOL, I., *Developments and Trends in the History of Astrology and their Impact on the Popularisation of the Zodiac Motif in Visual Cultures of the Ancient World*, pag. 111

L'attenzione sul potere del determinismo astrale vide la massima espansione durante il Rinascimento, complice anche la rilettura dei testi classici recuperati.

Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, in seguito alle scoperte scientifiche di Niccolò Copernico, Keplero e Galileo Galilei, lo studio degli astri iniziò ad assumere un carattere differente: con il modello eliocentrico e l'invenzione del cannocchiale, venne meno il carattere mistico e divinatorio. Tuttavia, è risaputo che Keplero e Galileo praticassero l'astrologia e redigessero gli oroscopi, segno evidente che non vi è stata una cesura netta, la quale avvenne solo con l'avvento dell'Illuminismo, quando l'astrologia fu declassata a mera superstizione.

Verso la fine dell'Ottocento, poi, grazie al diffondersi delle teorie teosofiche e antroposofiche e alla nascita della psicanalisi, personalità come Carl Gustav Jung compresero la grande importanza della cultura antica e iniziarono a riportare nell'Occidente i tesori perduti dell'antica conoscenza astrologica<sup>7</sup>.

\*\*\*

L'arte, specialmente in epoca medievale e rinascimentale, rivela molteplici opere in cui l'astrologia è protagonista indiscussa: Zodiaco, costellazioni e tempo cosmico sono gli interpreti di una rinascita culturale. La fortuna di tale fenomeno è esplicitata dalla nascita di una florida committenza che vede in numerosi palazzi signorili e chiese preziose testimonianze materiali.

\*\*\*

Il primo capitolo dell'elaborato parte da un *excursus* storico in cui vengono individuati i cicli astrologici di maggiore importanza in Italia. Si intende evidenziare come questa pratica abbia radici molto profonde e come abbia sempre avuto legami con la società, anche se influenzata e declinata in base al contesto culturale.

Il patrimonio culturale pagano, affascinato dall'influenza delle stelle, venne conservato nella società medievale, nonostante la teoria del libero arbitrio cristiana volesse soppiantare la concezione deterministica dell'astrologia<sup>8</sup>. Gli artisti riuscirono ad integrare le due diverse concezioni inserendo le immagini astrologiche come rappresentazioni del Tempo originando una combinazione di simboli, come il Cristo-Sole o i segni zodiacali legati agli apostoli e ai Mesi, creando un'enciclopedia visiva che scandiva il lavoro dell'uomo.

---

<sup>7</sup> BONGIOVANNI, S., CARMIGNANI, U. (2021), *Astrologia archetipica*, pag. 44

<sup>8</sup> «Astra inclinant, non necessitant», Tommaso d'Aquino



Si può osservare, inoltre, come la diffusione di immagini astrologiche visibili all'interno delle chiese nella decorazione dei pavimenti (spesso mosaici in bianco e nero), dei portali e dei calendari, avesse una funzione didascalica ed etica.

Nell'analisi del periodo medievale si illustreranno le motivazioni della presenza di iconologie pagane all'interno di siti religiosi, portando come esempio il mosaico di San Colombano a Bobbio (PC) e il Battistero di Parma (che sarà approfondito nel secondo capitolo).

Si illustrerà in seguito come la riscoperta dei testi classici durante l'Umanesimo abbia avuto come elemento caratterizzante la diffusione anche del sapere astrologico. A riprova di ciò in molte corti italiane era presente un astrologo, fidato consigliere dei Signori, tra cui i de' Medici, gli Este e i Gonzaga, che commissionarono varie opere con elementi astrologici, poiché iniziarono a considerare una fonte di prestigio la presenza, nel proprio *entourage*, di artisti, scienziati e letterati che seppero lavorare armoniosamente, creando un clima di fervore intellettuale unico. I Signori quindi facevano a gara per garantirsi le prestazioni dei maggiori artisti e intellettuali del tempo, dando forma a un mecenatismo che non conosceva precedenti nella storia occidentale.

Il Cinquecento vanta numerosi esempi artistici contenenti soggetti iconografici di stampo astrologico, in particolare il Vaticano e Roma, grazie all'interesse per Giulio II per le materie astrologiche.

Dopo le scoperte scientifiche di Keplero e Galileo e con l'avvento dell'Illuminismo, cambia radicalmente il paradigma e lo Zodiaco viene rappresentato principalmente in abitazioni private come motivo puramente decorativo, oltre che adornare meridiane e orologi solari nei più importanti edifici di varie città.

Il secondo capitolo, dedicato all'analisi di alcune opere di interesse turistico, vedrà come protagonista la zona di Parma e il parmense, mostrando come in una singola provincia si possano ritrovare le variazioni nell'iconografia locale di stampo astrologico, nello specifico lo Zodiaco, nei periodi più sopra riportati.

Per quanto concerne il periodo medievale, si analizzerà il ciclo scultoreo dei Mesi di Benedetto Antelami, una delle opere più importanti e innovative del periodo romanico, situata nel Battistero di Parma.

In relazione al periodo dell'Umanesimo, si illustrerà il castello di Roccabianca, paese della bassa parmense, costruito per volere di Pier Maria Rossi, Conte di San Secondo, per l'amante Bianca Pellegrini. La Sala di Griselda presenta un ciclo di affreschi parietale riferito alla storia di Griselda, protagonista dell'ultima novella del *Decameron* di

Boccaccio e simbolo di devozione matrimoniale. Il soggetto della volta della stanza è invece di stampo astrologico e sembra riportare l'oroscopo di nascita del committente. La particolarità iconografica consiste nell'ispirazione a fonti arabe e caldee, identificabile dai nomi di alcune costellazioni, traduzioni in italiano di termini arabi.

Dello stesso periodo è anche il ciclo di affreschi all'Antica Corte Pallavicina a Polesine Parmense, voluto da Gian Galeazzo Pallavicino. Una sala del piano nobile, presumibilmente uno studiolo, è decorata con un fregio raffigurante i dodici segni zodiacali. Non esistono fonti a riguardo, per cui in questo elaborato si avanza l'ipotesi che il Pallavicino abbia preso ispirazione dalla Sala di Griselda di Roccabianca.

Gli studi compiuti da Correggio per la realizzazione delle cupole di San Giovanni Evangelista e del Duomo di Parma, evidenziano l'interesse nel Cinquecento delle pratiche astrologiche legate all'arte e all'architettura. Per organizzare lo schema compositivo della volta celeste delle due cupole, considerate delle metafore del cielo, Correggio ricorse all'uso dell'astrolabio<sup>9</sup>: lo strumento fu regolato sul giorno della festa dei Santi di riferimento, l'8 dicembre per l'*Assunzione della Vergine* e il 27 dicembre per la *Visione di San Giovanni*. Questo caso studio non verrà trattato nella tesi, in quanto non presenta un'esplicita iconografia zodiacale, ma comunque degno di nota.

Per il periodo del Settecento si è presa ad esempio la significativa rappresentazione iconografica dell'Osservatorio Astronomico presente nella Reggia di Colorno, in una delle sale del Nuovo Appartamento creato per il Duca Ferdinando di Borbone.

Infine, sarà illustrata la facciata del Palazzo del Governatore della Piazza principale di Parma, quale esempio di orologio solare e della meridiana costruita nell'Ottocento.

Il terzo capitolo verterà su un'ipotesi di valorizzazione culturale dei siti sopra elencati, con la creazione di un percorso turistico ad hoc.

---

<sup>9</sup> WIND DUNPHY, G. (2002), *Correggio. L'eroe della cupola*, Silvana Editoriale, Milano, pag. 56. Il punto di vista scelto è come se l'osservatore guardasse il polo celeste nel centro. Attorno all'asse centrale vi è la mappatura delle stelle fisse, dell'Equatore e del Tropico del Capricorno, così come l'eclittica indica il percorso annuale del sole intorno alla Terra, scandita dai dodici segni.

## Capitolo 1: Arte e Zodiaco, un legame ancestrale

L'astrologia è sempre stata una costante protagonista nella storia dell'uomo accompagnandolo, tra speculazione scientifica e racconti mitologici, attraverso le varie epoche e civiltà, senza alcuna preferenza geografica o temporale.

L'astrologia scientifica o "ellenica", fonda le sue radici, come *corpus* sistematico, in Egitto nel II secolo a.C., ma già alcuni secoli prima i Babilonesi avevano iniziato ad indagare i cieli e le stelle, calcolando i primi oroscopi di nascita<sup>10</sup>. La forte e radicata presenza dell'astrologia nel substrato culturale delle prime civiltà si evince anche dalla presenza di immagini a tema celeste nell'arte, da sempre riflesso preferenziale della società. Già Omero, nel XVIII Libro dell'Iliade, riporta la descrizione dello scudo di Achille, realizzato dal dio Efesto:

Ivi ei fece la terra, il mare, il cielo  
E il Sole infaticabile, e la tonda  
Luna, e gli astri diversi onde sfavilla  
Incoronata la celeste volta,  
E le Pleiadi, e l'Iadi, e la stella  
D'Orion tempestosa, e la grand'Orsa  
Che pur Plauastro si noma. Intorno al polo  
Ella si gira ed Orion riguarda,  
Dai lavacri del mar sola divisa<sup>11</sup>.

La *èkphrasis* omerica narra della più antica opera artistica conosciuta in cui compare la rappresentazione delle costellazioni, una iconografia rimasta pressoché immutata nella storia. Il legame tra l'arte e gli astri si creò in epoca remota: a cambiare sono stati gli scopi, soggiogati al pensiero vigente dell'epoca di riferimento<sup>12</sup>.

I Romani assimilarono gran parte della cultura scientifica greca di cui l'astrologia, così come la mitologia e altre espressioni culturali, erano parti essenziali. I Greci iniziarono a rappresentare lo Zodiaco nella sua espressione più totalizzante durante il periodo ellenistico e i Romani adottarono e diffusero ampiamente questo tipo di iconografia dal

---

<sup>10</sup> CAREY, H. M. (2010), "Astrology in the Middle Ages", in *History Compass*, n. 8, cf. pag. 888-89

<sup>11</sup> OMERO (1951), *Iliade*, a cura di G. A. Pellegrinetti, C. Pacia, traduzione di Vincenzo Monti, Petrini Editore, Torino, XVIII, vv. 483-89

<sup>12</sup> MORI, G. (1987), *Arte e Astrologia*, Dossier d'art, n. 10, Giunti, Firenze, cf. pag. 6

III secolo a.C. Le rappresentazioni dello Zodiaco divennero onnipresenti nella cultura visiva romana, decorando sia oggetti di uso quotidiano che grandiosi monumenti imperiali.

Inizialmente concepito come uno strumento astronomico – un sistema di coordinate per determinare le posizioni dei corpi celesti – lo Zodiaco trovò applicazione nella misurazione del tempo, nell'agricoltura e nella medicina, diventando radicale nella cultura classica in tutte le sue manifestazioni e usi. La rappresentazione dello Zodiaco fu anche il presupposto per l'emergere dell'astrologia oroscopica, una forma di divinazione in cui le previsioni si basano sulle posizioni planetarie in una data specifica<sup>13</sup>. Interessante anche menzionare la tendenza di molti Imperatori, tra cui Nerone e Vespasiano, di avere un astrologo di fiducia, e di Augusto, che fece coniare monete rappresentanti il Capricorno, suo segno.

La più importante trattazione sistematica dell'astrologia nei primi secoli dell'era cristiana è il *Tetrabiblos* dell'astronomo alessandrino Claudio Tolomeo. In quest'opera sono raccolti studi sulle influenze dei pianeti, ad esempio sul clima, ma anche sugli effetti che gli astri hanno sulla vita e sugli eventi umani. Tolomeo, inoltre, divide in modo analitico la scienza sull'osservazione degli astri in due parti: la prima si concentra sullo studio dei moti dei pianeti e la loro configurazione; la seconda, che dipende dalla prima – ma considerata meno rigorosa – si basa sulla previsione degli eventi terrestri in base alle caratteristiche e alle posizioni degli astri<sup>14</sup>.

### 1.1. L'astrologia nel Medioevo: dal Daimon pagano al Signore del Tempo. Riprese e attacchi tra Bisanzio e l'Occidente

Dopo la caduta dell'Impero d'Occidente e con l'ascesa del cristianesimo organizzato, le immagini dello Zodiaco divennero sempre più rare andando a sparire quasi completamente dalla produzione artistica europea fino al IX secolo. Sebbene molti temi iconografici di derivazione classica siano stati assimilati dall'arte paleocristiana, lo Zodiaco portava con sé forti associazioni pagane: era spesso raffigurato nelle arti di vari culti religiosi, possedeva connotazioni imperiali (a causa delle sue rappresentazioni su

---

<sup>13</sup> LEMCOOL, I. (2018), "The Zodiac in Early Medieval Art: Migration of a Classical Motif Through Time and Space", in *Migrations in Visual Art*, Pontes Academici, cf. pag. 57

<sup>14</sup> Cf. CLERICUZIO, A., L'astrologia, Enciclopedia Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/l-astrologia\\_\(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/l-astrologia_(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/)

monumenti pubblici e monete) e si pensava potesse anche possedere implicazioni magiche, essendo stato riprodotto su amuleti e talismani. Tuttavia, l'assenza di rappresentazione dello Zodiaco nei programmi iconografici dell'arte paleocristiana era principalmente dovuta al suo significato di derivazione astrologica: la netta opposizione verso la magia e la divinazione, e in particolare l'astrologia, fu chiaramente e pervicacemente espressa da molti Padri della Chiesa nei loro scritti, a riprova della persistenza radicale profonda di tali tematiche culturali.

L'astrologia, come d'altronde molte altre forme di divinazione, non fu, quindi, totalmente repressa durante il Medioevo. In *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*, Valerie Flint afferma che alcune pratiche considerate come "magiche" erano fortemente e radicalmente integrate con la società e, di conseguenza, con la religione<sup>15</sup>. L'astrologia, in particolar modo, era considerata una disciplina che combinava aspetti scientifici e magici, adoperata da studiosi che osservavano le stelle e i pianeti per predire il futuro e interpretare gli eventi terrestri. Queste pratiche erano profondamente radicate nella cosmologia medievale, che concepiva l'Universo come un sistema ordinato, in cui i fenomeni celesti avevano un'influenza diretta sulla vita umana. Ciononostante, o forse proprio per questo, il cristianesimo mostrò atteggiamenti sospettosi nei confronti dell'astrologia, poiché il risultava in netta opposizione al concetto di libero arbitrio. Col passare del tempo, alcuni elementi vennero tuttavia integrati nel pensiero cristiano, purché non entrassero in conflitto con i dogmi e le dottrine religiose (ad esempio, le previsioni astrologiche potevano essere accettate se utilizzate come ausilio nell'interpretazione della volontà divina). Dal punto di vista artistico, questo atteggiamento di accettazione si può notare nella cristianizzazione del cielo, mutuando dall'immaginario pagano la figura del Cristo-Sole (basti pensare che nel IV secolo la nascita di Gesù venne fissata come data al 25 dicembre, le *Saturnalia* dei Romani) o la corrispondenza tra i segni dello Zodiaco con i dodici apostoli.

Nel Medioevo l'astrologia era studiata sia come una forma di divinazione che in relazione alla medicina e, come tale, fu assimilata e impiegata nella società, mantenendo però al contempo una relazione ambigua con la Chiesa, in quanto aveva influenze e ricadute non solo sulla vita quotidiana e le decisioni politiche, ma modellava la struttura del pensiero medievale, fungendo da ponte tra il mondo naturale e quello soprannaturale.

---

<sup>15</sup> CAREY, H. M. (2010), *Astrology in the Middle Ages*, cf. pag. 890: Carey cita il lavoro di Valerie Flint nel sostenere che la Chiesa non soppresse mai le dottrine e gli studi astrologici

Ivana Lemcool a tal proposito spiega come l'astrologia, nel Medioevo, era certamente parte di un sapere scientifico, ma mancava del rigore, anche astronomico, che distingueva i precursori classici. Questo può essere imputato a errori di trascrizione delle opere antiche: la conoscenza dell'astrologia e delle pratiche ad essa collegate sono arrivate nell'Europa medievale grazie alla traduzione dei testi da Bisanzio<sup>16</sup>.

### 1.1.2. Le traduzioni

La divulgazione del sapere astrologico, e specialmente dell'iconografia zodiacale, è dovuta precipuamente alla circolazione dei manoscritti tra Bisanzio e l'impero di Carlo Magno. La conoscenza e la pratica di tutte le discipline legate all'astrologia, come medicina e agricoltura, rimasero quasi del tutto inalterate nella parte orientale dell'Impero Romano, in cui molti testi antichi furono preservati e copiati. Nell'Europa occidentale, invece, alcune di queste discipline vennero riscoperte solo durante l'Alto Medioevo, grazie anche alla rinascita carolingia. Come tiene infatti a sottolineare la Lemcool, le riforme adottate da Carlo Magno portarono le terre franche al recupero e alla riscoperta della civiltà classica. La raccolta e la copiatura dei testi, molti dei quali menzionavano lo Zodiaco, riportarono in auge le pratiche astrologiche e la loro importanza per la società: tali descrizioni e i conseguenti studi vennero trovati nelle opere dei grandi Cicerone, Vitruvio, Plinio, ma anche di autori tardoantichi come Calcidio. Furono ricopiate e miniate con diagrammi, alcuni dei quali includevano i segni dello Zodiaco, anche opere di esponenti cattolici di rilievo, come Isidoro di Siviglia e Beda il Venerabile. Nel manoscritto di Isidoro sul *De natura rerum*, datato intorno all'800, all'interno di un diagramma circolare sono contenuti i segni zodiacali in quella che senza dubbio è una delle prime rappresentazioni dello Zodiaco del Medioevo occidentale<sup>17</sup>. In questo manoscritto viene inoltre rappresentato per la prima volta il concetto di macrocosmo e di microcosmo, che sarà una delle principali fonti iconografiche del Medioevo per quanto concerne il tema astrologico.

Le traduzioni effettuate durante l'Alto Medioevo portarono, inevitabilmente, oltre che all'integrazione, anche a sfide, spesso sfociate in condanne. Questo perché l'astrologia

---

<sup>16</sup> LEMCOOL, I., *The Zodiac in Early Medieval Art: Migration of a Classical Motif Through Time and Space*, cf. pag. 57

<sup>17</sup> LEMCOOL, I., *The Zodiac in Early Medieval Art: Migration of a Classical Motif Through Time and Space*, cf. pag. 58

altomedievale mancava del rigore matematico e astronomico che distingueva i suoi precursori classici. Tuttavia, la conoscenza degli astri e delle costellazioni, la loro relazione con le stagioni e il calcolo dell'anno liturgico sosteneva l'astrologia di stampo classico, come riassunto nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia e nelle opere di Beda sul *computus* per calcolare la Pasqua<sup>18</sup>.

### 1.1.2.1. Il concetto di macrocosmo e microcosmo

La cultura latina aveva trovato luogo fertile nei circoli accademici del mondo arabo spagnolo del XI secolo. L'introduzione di testi arabi, insieme alla tradizione antica, tra Tolomeo<sup>19</sup> e Arato, Platone e Aristotele, provocò un nuovo sviluppo nella storia della filosofia e della scienza medievali. Nel pensiero medievale l'introduzione di altre linee di pensiero e di altre discipline, tra cui l'astrologia, consentì la creazione di un mondo in armonia, secondo un ordine che presupponeva una gerarchia realistica e, contemporaneamente, un'esperienza interna del tempo, in contrapposizione a una concezione naturalistica che potrebbe essere definita come un approccio più formale e oggettivo alla dimensione temporale<sup>20</sup>.

In questo contesto, le immagini astrologiche portano in sé il tema della temporalità e dimensionano l'idea stessa di macrocosmo e microcosmo recuperata dall'antichità, oltre

---

<sup>18</sup> CAREY, H. M., *Astrology in The Middle Age*, cf. pag. 889-90. La posizione di Isidoro di Siviglia sulla materia si nota bene nella distinzione che fa tra astrologia e astronomia: la prima era considerata in modo ambivalente, sia scienza naturale che superstiziosa, mentre l'astronomia riguardava i movimenti dei pianeti (*Etimologie* III, 27). Isidoro affermava inoltre che l'astronomia era una scienza praticata già dagli Egiziani, mentre l'astrologia e l'osservazione degli oroscopi di nascita risalgono ai Caldei. Condannava poi fermamente i tentativi di usare l'astrologia per predire il futuro, reputandoli come contrari alla fede e alla teoria del libero arbitrio.

<sup>19</sup> CAREY, H. M., *Astrology in The Middle Age*, cf. pag. 889. Ai tempi di Isidoro di Siviglia (circa 600 d.C.), Tolomeo, l'astronomo, veniva confuso con la dinastia egiziana omonima, il che non danneggiò la sua reputazione e potrebbe aver avviato l'associazione duratura tra astrologia e regalità che continuò nel Rinascimento. Tolomeo, con le sue opere come l'*Almagesto* e il *Tetrabiblos*, ha avuto un'influenza duratura sull'astrologia medievale. La sua visione geocentrica dell'universo e la sua dettagliata descrizione delle costellazioni e dei loro effetti sulla Terra erano considerate fondamentali. Tolomeo attribuiva poteri specifici ai segni zodiacali basati sulle loro forme e associazioni visive, un concetto che ha trovato espressione nell'iconografia medievale. Non è una distinzione tra astrologia e astronomia, in quanto la separazione delle due discipline avvenne più avanti; erano infatti termini interscambiabili, se non addirittura usati come sinonimi. L'opera tolemaica venne studiata dagli uomini medievali, che ne apprezzarono lo studio sistematico della disciplina. La distinzione della materia del carattere divinatorio-superstizioso e lo studio dei corpi celesti è sempre stata presente, in quanto due modi diversi di approccio della medesima disciplina, ma non un taglio netto. Il potere e l'influenza dei pianeti in campo di agricoltura, biologia o medicina. Si riconosceva l'esistenza di una forma lecita di astrologia che coinvolgeva le influenze dei pianeti sui processi naturali e non era meno pseudoscientifica di quella invocata per determinare le fortune dell'individuo o eventi politici.

<sup>20</sup> DE ALBUQUERQUE MENDES, J. (2018), "O conceito de macrocosmo e microcosmo nas ilustrações medievais", in *Figura: Studies on the Classical Tradition*, vol. 6, n. 2, cf. pag. 71

che dimostrare il grande fascino della magia. Queste prime immagini tendono a unire la questione del tempo alla dinamica delle corrispondenze tra cielo e terra, con l'uomo come analogia delle istanze celesti. Nel Medioevo, quindi, le immagini astro-cosmologiche portano con sé lo scontro sulle analogie del mondo, con la temporalità stessa delle cose come campo d'azione. L'emergere di diagrammi cosmici che combinano elementi astrologici, dimensioni del tempo e dello spazio con tutte le prerogative cristiane sarà un *topos* iconografico ampiamente utilizzato a partire dal XI secolo, così come la creazione della figura uomo-microcosmo sarà decisiva per lo sviluppo dell'iconografia astrologica nel primo periodo moderno<sup>21</sup>.

Come diagramma cosmico, la rappresentazione analogica macrocosmo-microcosmo è una delle principali fonti per lo sviluppo filosofico e iconografico del medioevo e fu introdotta da Isidoro di Siviglia nel *De natura rerum*, con l'inserimento dei quattro elementi, gli umori e le qualità. Con l'avvento del XII secolo, le iscrizioni su *rotae* furono sostituite con immagini, il che dimostra il tentativo degli artisti di rappresentare visivamente il tempo, cercando di risolvere la questione della *imago temporis*. Gli artisti non si sentivano più condizionati a rappresentare questi concetti sotto l'egida dei fenomeni della natura, ma miravano a esprimere l'idea del tempo come parte fondamentale della creazione o manifestazione del divino.

L'inserimento di immagini astrologiche nel mondo medievale iniziò mediante l'assimilazione della cosmologia pagana da parte della dottrina cristiana, attraverso le traduzioni dei manoscritti e dei testi greco-romani e orientali, consentendo un'apertura verso l'analisi di nuove forme iconografiche. Tutto questo favorì senza dubbio anche i dibattiti sull'impatto deterministico degli astri: la prerogativa divina non poteva più spiegare, ad esempio, l'impotenza umana di fronte al determinismo astrale. La teoria del libero arbitrio fu posta a fondamento del pensiero cristiano, in contrapposizione alla teoria meccanicistica dell'influenza degli astri sulla vita dell'uomo ma, ciò nonostante, il repertorio iconografico di simboli pagani non venne eliminato.

Nell'Impero Romano d'Oriente, nello stesso periodo temporale, si scopre invece la presenza di immagini raffiguranti lo Zodiaco molto simili a quelle classiche, in

---

<sup>21</sup> DE ALBUQUERQUE MENDES, J., *O conceito de macrocosmo e microcosmo nas ilustrações medievais*, cf. pag. 71



manoscritti come il *Tolomeo Vaticano*, dove i dodici segni sono raffigurati in un diagramma circolare che rappresenta la tavola del Sole<sup>22</sup>.

È necessario sottolineare che prima del XII secolo nell'arte bizantina le rappresentazioni dello Zodiaco non si trovano in un contesto religioso, ovvero finché non venne realizzato il pavimento del *Catholicon* del monastero di Pantokrator a Costantinopoli, mentre in Occidente gli esterni e gli interni di molte chiese venivano invece già decorati con simboli astrologici e zodiacali. Il processo di inclusione dello Zodiaco nel repertorio iconografico dell'arte cristiana in Occidente era infatti iniziato già nel IX secolo, riscontrato dalla presenza dei segni zodiacali come ornamento delle pagine di volumi, come la *Prima Bibbia di Carlo il Calvo*, oltre ad impreziosire anche oggetti liturgici, come il *Sacramentario di Marmoutier* o il cofanetto d'avorio di Quedlinburg.

Questi esempi testimoniano anche i notevoli miglioramenti estetici nella rappresentazione artistica dei segni zodiacali, già osservati nella prima metà del IX secolo, anche in alcuni dei cosiddetti manoscritti *Aratea*, la traduzione latina dei *Phaenomena*, opera astronomica scritta da Arato di Soli nel III secolo a.C. Il poema ricevette tre traduzioni latine durante il periodo romano e godette di grande popolarità anche in epoca carolingia: solo dal IX secolo ci sono pervenute tredici copie di cui undici hanno illustrazioni dei segni zodiacali, per lo più rappresentate come costellazioni zodiacali, raffigurate individualmente o all'interno di mappe celesti. Alcuni manoscritti contengono anche l'immagine dell'intero cerchio zodiacale. La quantità di copie dei *Phaenomena*, sopravvissute nel tempo, è indicativa del crescente interesse per le questioni celesti in epoca carolingia, evidenziato anche da altri testi astronomici e cosmologici che spesso accompagnano quest'opera.

Comete ed eclissi erano tornati ad essere considerati potenti presagi, proprio come al tempo dei Babilonesi. Le loro apparizioni erano collegate a eventi riguardanti le sorti dell'Impero, in particolare il futuro del sovrano. Isidoro e Beda, ad esempio, avvertivano i potenti che le comete annunciavano guerre, epidemie o cambiamenti sul trono. Risulta pertanto assai plausibile che lo studio dei cieli fosse promosso e guidato non solo da

---

<sup>22</sup> LEMCOOL, I., *The Zodiac in Early Medieval Art: Migration of a Classical Motif Through Time and Space*, cf. pag. 59-60. È altamente probabile che gli artisti fossero a conoscenza dell'inserimento dei segni zodiacali di stampo classico. La qualità eccezionale delle illuminazioni e la ricchezza dei materiali utilizzati indicano Costantinopoli come il luogo in cui il manoscritto fu prodotto, probabilmente durante il regno di Costantino V (741-775). Come suggeriscono le fonti scritte e le testimonianze sopravvissute, monumenti antichi con decorazioni zodiacali erano ancora visibili a Costantinopoli e in altre parti dell'Impero in quel periodo. Sebbene non siano rimasti esempi sopravvissuti, i segni zodiacali erano probabilmente inclusi nella decorazione di antichi manoscritti.

questioni pratiche, come il calcolo del tempo e delle date della Pasqua, ma anche da interessi più personali, probabilmente celati ai più, dalla preoccupazione per la fine dei tempi, e giustificati dai rimandi dei testi dell'Apocalisse dove i segni del cielo e l'oscuramento del Sole precedono la Seconda Venuta. Carlo Magno condivideva questo interesse, come rivelato dal suo biografo Eginardo e dalle sue corrispondenze. Dalle lettere di Carlo Magno al teologo Alcuino, e successivamente a Dungal di Saint Denis, si apprende che l'Imperatore consultava questi due dotti chierici riguardo ai propri calcoli e chiedeva informazioni sulle apparizioni delle eclissi solari. Dalla lettera di Dungal si apprende inoltre che un certo vescovo greco che soggiornava alla Corte, informava Carlo Magno di un'eclissi visibile a Costantinopoli. Questo dettaglio rivela inoltre l'esistenza di contatti diplomatici tra i due imperi e la discussione di fenomeni celesti durante i loro incontri<sup>23</sup>.

In parallelo, l'emergere delle teorie del macrocosmo e del microcosmo ha avuto un'influenza vitale sullo sviluppo delle concezioni dell'uomo e del suo rapporto con il mondo e l'universo. Già nell'antichità proliferavano immagini e teorie che riguardavano le dimensioni fisiche, astrologiche e religiose che l'uomo cosmico conteneva in sé e condivideva con lo spazio circostante. Il Medioevo riprese questa dottrina e, di conseguenza, un vasto quadro concettuale di basi astrologiche provenienti dal mondo tardo-antico si diffuse in Europa: pianeti, segni zodiacali ed astri divennero una grande metafora cosmologica sul destino e la condizione umana. L'esegesi astrologica, pertanto, divenne centrale nello sviluppo intellettuale del medioevo europeo in seguito alla traduzione a partire dal XI secolo di autori arabi ed ellenistici come Arato, Aristotele e Averroè, che rappresentano la base testuale delle illustrazioni medievali che trattavano l'analogia uomo-mondo. Unitamente a un'intera tradizione letteraria su astrologia e astronomia, l'inserimento di traduzioni dal mondo tardo-antico rivelò un rapporto particolare con l'antichità classica: man mano che il cristianesimo si appropriava delle tradizioni antiche, riusciva a imporsi anche come dottrina.

---

<sup>23</sup> LEMCOOL, I., *The Zodiac in Early Medieval Art: Migration of a Classical Motif Through Time and Space*, cf. pag. 62-63. Ludovico il Pio, figlio e successore di Carlo Magno, aveva ereditato da suo padre anche il grande interesse per le questioni celesti. Il suo biografo, noto come l'Astronomo, ci informa della preoccupazione dell'Imperatore per l'apparizione della cometa di Halley nell'anno 837, e per l'eclissi di sole nel maggio del 840 seguita nella notte dall'aurora boreale: questi ultimi due fenomeni, contestuali, vennero letti come un preannuncio dell'imminente morte dell'Imperatore, che avverrà il mese successivo.

### 1.1.3. *L'entrata nelle chiese come passaggio del tempo*

Come sottolinea Mori nell'introduzione di *Arte e astrologia*, nell'Europa medievale coesistevano due atteggiamenti nei confronti dello studio degli astri: da un lato il recupero e la trascrizione di testi classici a partire dalla rinascita carolingia e, dall'altro, la cristianizzazione del cielo, specie per quanto riguarda la cultura iconografica<sup>24</sup>. In particolare, le immagini astrologiche sono entrate nei programmi iconografici delle chiese come simboli del Tempo. I portali delle chiese medievali spesso erano adornati da raffigurazioni zodiacali, integrando simboli astrologici con temi cristiani. Queste rappresentazioni servivano non solo come decorazione, ma evidentemente anche come strumenti educativi e morali, riflettendo la convinzione che l'ordine cosmico potesse influenzare sia la vita terrestre che quella spirituale<sup>25</sup>.

È proprio nel contesto religioso che, durante il Medioevo, viene ripresa la simbologia astrologica: i dodici segni zodiacali iniziarono ad adornare sia gli esterni che gli interni di chiese, abbazie e cattedrali. L'intento era puramente etico e didascalico e lo Zodiaco veniva spesso associato ai Mesi, riprendendo la tradizione iconografica dei calendari manoscritti. La connessione tra le stelle e il lavoro stagionale è fondamentale, poiché seguire il movimento delle stelle era un metodo essenziale per misurare il tempo per i contadini. Questa relazione è attestata dalla lunga storia degli almanacchi scritti, iniziata con *Le Opere e i Giorni* di Esiodo (700 a.C. circa) e proseguita con variazioni culturali fino ai giorni nostri<sup>26</sup>. La connessione tra il cielo e, più in particolare, tra le costellazioni e le attività quotidiane dell'uomo si trova anche in Arato, che inizia così il proemio a Zeus nei *Phaenomena*:

Dal Cielo incominciamo! Quello che noi, uomini, mai tralasciamo di invocare; ma del Cielo sono piene tutte le vie e tutti i luoghi dove si raduna gente, e pieno ne è il mare ed i porti; e in ogni circostanza al Cielo tutti ricorrono. Giacché siamo anche sue creature. Ed Egli benigno segnala agli uomini le (singole) opportunità e sveglia le genti al lavoro richiamando il pensiero ai mezzi onde si sostenta la vita. E dice quando la gleba è più buona a esser dissodata coi buoi e con le vanghe;

---

<sup>24</sup> MORI, G., *Arte e Astrologia*, cf. pag. 9

<sup>25</sup> WILLIAMS, S. M. (2021), "The Zodiac on Church Portals: Astrology and the Medieval Cosmos", in *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, Vol. VII, n. 3, cf. pag. 63

<sup>26</sup> WILLIAMS, S. M., *The Zodiac on Church Portals: Astrology and the Medieval Cosmos*, cf. pag. 70

e dice quando sono le stagioni (più) opportune di arrotondare gli alberi e di gettare alla terra i semi di ogni specie. Giacché Egli stesso fermò appunto i segni nella volta celeste, scompartendo(vi) le stelle, e distribuì saggiamente (queste) costellazioni per il corso dell'anno, sì che esse mostrassero agli uomini i tempi meglio disposti delle stagioni, onde ogni cosa possa crescere ben salda e forte. Per questo gli uomini sempre primo ed ultimo lo invocano. “Salve, Padre, meraviglia grande (e) grande conforto agli uomini, tu e la (tua) prima progenie. E salve voi, o Muse, dolci, tutte quante! E a me appunto, che Vi supplico di poter celebrare gli astri così come sarebbe dovere, siate di guida per tutto il mio canto”<sup>27</sup>.

È difficile determinare con precisione il ruolo che lo Zodiaco poteva avere nella vita quotidiana dei contadini (che sicuramente variava in base a molteplici fattori, in *primis* il luogo e il periodo), ma l’associazione dei segni zodiacali con i Lavori dei Mesi suggerisce che ci fosse una stretta correlazione. In effetti, mentre le rappresentazioni del lavoro agricolo sono assai limitate nell’arte medievale, il ciclo dei Lavori dei Mesi, invece, costituisce una notevole eccezione: attività quotidiane e tipiche di un certo periodo, come la macellazione dei maiali in novembre, il riscaldarsi al fuoco a gennaio, la trebbiatura del grano in estate e la raccolta dell’uva a settembre, sono raffigurate in modo sorprendentemente dettagliato e accompagnate dai segni zodiacali a loro attribuiti<sup>28</sup>.

Per quanto riguarda le decorazioni all’interno degli edifici religiosi, gli elementi astrologici si ritrovano sui pavimenti in mosaico durante il periodo romanico o in calendari dipinti in cicli di affreschi. Emblematico per la prima tipologia è il mosaico dell’Abbazia di San Colombano a Bobbio (PC), scoperto nel 1910 durante una campagna di lavori nella cripta e che in origine occupava una vasta porzione della navata centrale. Risale al XII secolo ed è costituito da un’immagine divisa in quattro registri sovrapposti, separati da fasce recanti motivi geometrici e tematiche riguardanti il Libro dei Maccabei, il Bestiario medievale e la Teoria dei Mesi e dei Mestieri, che occupa le ultime due sezioni. Nei mosaici pavimentali, anche per evitare che il fedele calpestasse le immagini sacre, venivano rappresentati episodi tratti dalla Bibbia. A Bobbio, ad esempio, i mosaici raffigurano scene tratte dai libri dei Maccabei, come la consegna dello stendardo da parte di Mattatia a suo figlio Giuda Maccabeo. Le scene sono isolate dal resto della narrazione attraverso l’uso di archi e colonne ed è interessante notare come la narrazione del mosaico

---

<sup>27</sup> ARATO (1948), *Fenomeni e Pronostici*, a cura di Giuseppe Zannoni, Sansoni, Milano, vv. 1-18

<sup>28</sup> WILLIAMS, S. M., *The Zodiac on Church Portals: Astrology and the Medieval Cosmos*, cf. pag. 70

non segua esattamente il testo biblico (ad esempio, la città di Antiochia viene citata al posto di Betzura o Betzagara, e Gorgia, il capo dei pagani, viene ucciso, contrariamente a quanto riportato nella Bibbia, dove riesce a fuggire). Non è chiaro se questi siano errori del mosaicista o modifiche intenzionali dei committenti, tuttavia, è improbabile che in un centro culturale come il Monastero di S. Colombano, dotato di una ricca tradizione di scambio culturale e con accesso a numerose copie dell'Antico Testamento, si sarebbero potuti commettere errori così gravi sulle Sacre Scritture.

La seconda sezione riguarda il Bestiario medioevale, una raccolta enciclopedica di creature fantastiche, nate dalle leggende popolari e da interpretazioni errate di descrizioni antiche. L'arte romanica è particolarmente ricca di queste rappresentazioni, nonostante il loro contesto religioso. A Bobbio, nello specifico, una parte del mosaico è dedicata ai duelli tra animali fantastici: il Centauro che combatte contro la Chimera o il Lemnas che affronta il Drago, famoso avversario nelle leggende cavalleresche. Le figure sembrano galleggiare nel vuoto, prive di peso e di ferocia, e il terrore che dovrebbero incutere viene annullato per la staticità e la mancanza di dinamismo e di espressività, contrariamente alle scene bibliche vicine<sup>29</sup>. Il mosaicista ha utilizzato una tecnica pulita ed essenziale, tipica dell'arte romanica, con una particolare attenzione ai dettagli solo nei protagonisti, che risultano chiari e netti. Per riempire gli spazi vuoti, ha inserito elementi decorativi come foglie a forma di cuore e di trifoglio.

Nel terzo e nel quarto registro vi è la rappresentazione dei Mesi e dei Mestieri, in cui ogni mese è raffigurato attraverso immagini simboliche legate alle attività stagionali e ai segni zodiacali. Queste immagini, inserite in archi o cerchi come in altre chiese medievali, rappresentano scene di vita quotidiana che si ripetono ciclicamente.

Il ciclo inizia da Marzo, raffigurato come un giovane dai capelli scompigliati che soffia in due corni, alludendo al vento che contraddistingue l'inizio della primavera; sotto di lui, l'Ariete come segno zodiacale. Aprile è rappresentato come il Re dei fiori, sotto il cui regno inizia la primavera, e il Toro è il suo segno. Maggio è un cavaliere con il suo cavallo, con i Gemelli (anche se ne è visibile solo uno). Giugno un contadino che taglia l'erba con una lunga falce, con il Cancro. Luglio prende le sembianze di un mietitore, con pantaloni lunghi e cappello a falde larghe per coprirsi dal sole, accompagnato dal segno

---

<sup>29</sup> Materiale informativo a cura di PIGHI, S., Ufficio Beni Culturali Diocesi di Piacenza e Bobbio. Questa proliferazione di mostri e demoni nelle chiese e nei chiostri, infatti, pare avesse causato polemiche iniziali, come evidenziato dalla lettera di San Bernardo a Guillome, in cui si denunciava l'effetto negativo che queste figure potessero avere sui monaci, distraendoli dalla meditazione e dalla preghiera

del Leone. Agosto è raffigurato mentre aggiusta una botte con un martello, preparando il mosto per settembre. Settembre è invece una fanciulla che raccoglie l'uva, inglobando sia il segno della Vergine che della Bilancia, usata come strumento della vendemmia. Ottobre è un seminatore, con lo Scorpione. Novembre è rappresentato, invece, mentre abbatte noci o ghiande per nutrire i maiali, insieme al Sagittario. Dicembre è il mese della macellazione dei maiali, con il Capricorno raffigurato come una creatura metà capra e metà serpente. Gennaio è rappresentato dal Dio romano Giano Bifronte, seduto tra due fuochi, con l'Acquario. Febbraio è, infine, un uomo elegante seduto che prepara pertiche per l'orto e la vigna, con i Pesci come segno zodiacale<sup>30</sup>.

Il ciclo inizia a marzo, con l'Ariete, secondo la tradizione *ad Incarnatione*, che fa coincidere l'inizio dell'anno con il 25 marzo, giorno dell'incarnazione di Cristo, quando la natura si risveglia e ricomincia un nuovo ciclo annuale. Molti altri cicli figurativi di epoca romanica nel territorio padano raffigurano le medesime attività per ogni singolo mese, segno che era una conoscenza assai diffusa. Una parte significativa dell'arte romanica è dedicata infatti alla rappresentazione del Tempo, un elemento centrale nella vita dell'uomo medievale, attraverso la serie dei mesi. Le attività del contadino variano a seconda del luogo e del periodo dell'anno, ma sono principalmente legate al lavoro agricolo. La natura regola il tempo e impone obblighi che, se non rispettati, possono portare alla fame. Proverbi tramandati di generazione in generazione ricordano i tempi e i ritmi delle colture.

L'agricoltura e l'allevamento erano alla base dell'economia medievale e la ricchezza del proprietario terriero era misurata dall'abbondanza dei raccolti e dalla quantità di terra posseduta. Il contadino, forza trainante della società medievale, è immortalato in mosaici, affreschi e rilievi delle chiese, a testimonianza della sua insostituibile importanza. Il rapporto che intercorreva tra i contadini e la Chiesa viene anche sottolineato da Onorio Augustodunense, che afferma che i contadini sono coloro che sostengono la chiesa. Vi era una dipendenza unica e diretta tra i contadini e la divinità, come la Decima<sup>31</sup>.

Mosaici pavimentali del medesimo periodo si ritrovano anche a San Giacomo Maggiore e a San Prospero a Reggio Emilia, a San Savino a Piacenza – interessante notare, in questi casi, la vicinanza geografica di questi siti – e nella Cattedrale di Otranto in Puglia, in cui il lavoro del mese e il segno zodiacale di riferimento sono iscritti in un medaglione,

---

<sup>30</sup> Materiale informativo a cura di PIGHI, S., Ufficio Beni Culturali Diocesi di Piacenza e Bobbio

<sup>31</sup> Videoconferenza di Chiara Frugoni, *Il Battistero si svela*: <https://www.youtube.com/watch?v=lxNYZA-18Vo&t=3863s>

andando a comporre, insieme ad altre raffigurazioni bibliche, un albero, una sorta di enciclopedia visiva<sup>32</sup>. Posta al centro del pensiero medievale, la bellezza del creato diventa oggetto dell'osservazione del cielo, cristallizzandosi in iconografie complesse all'interno e all'esterno delle chiese mediante la simbologia dell'albero della vita, dello Zodiaco, dei Vizi e delle Virtù.

Pertanto, da questi esempi si può evidenziare come i cicli astrologici fossero usati con intenti puramente didascalici, una sorta di *summa* del patrimonio letterario e scientifico del Medioevo: i segni zodiacali e i relativi mesi erano così a corredo di episodi biblici o letterari, per raggiungere in modo universale il Fedele, a prescindere dalla provenienza e la classe sociale.

L'associazione Mesi-Zodiaco, nello specifico, raggiunse la massima diffusione con le decorazioni scultoree nei portali delle chiese. Come sottolinea Mori, la presenza di un elemento pagano negli edifici sacri venne sostenuta da teologi come Vincenzo de Beauvais. Nello *Speculum doctrinale* – la seconda delle tre parti dello *Speculum Maius*, la più importante enciclopedia medievale – de Beauvais elenca i lavori da compiere ogni mese, definendoli come un dovere assegnato da Dio, rendendo le immagini zodiacali un «completamento iconografico dettato dall'insegnamento etico»<sup>33</sup>. Questa tipologia di decorazione era già ampiamente diffusa in Francia e venne introdotta in Italia da Benedetto Antelami, a cui si deve il primo ciclo scultoreo italiano in cui compare l'associazione Mesi-Zodiaco all'interno del Battistero di Parma, una dimensione cosmologica di cui si parlerà in maniera più approfondita nel secondo capitolo.

Williams teorizza che gli Zodiaci raffigurati sui portali siano essenzialmente simboli astrologici e che raffigurino la cosmologia medievale. I dodici segni zodiacali erano simboli multivalenti la cui interpretazione variava a seconda del pubblico e del contesto, spesso precedevano preghiere e rituali in una chiesa o nelle pagine di un salterio<sup>34</sup>.

Le influenze astrali delle costellazioni venivano discusse come segni naturali e divini, che influenzavano gli eventi sulla terra, senza intaccare il libero arbitrio. Naturalmente veniva respinta, o confutata, qualsiasi nozione astrologica pagana che limitasse il potere divino del Dio cristiano, senza però negare aprioristicamente tutte le nozioni astrologiche.

---

<sup>32</sup> MORI, G., *Arte e astrologia*, cf. pag. 11

<sup>33</sup> MORI, G., *Arte e astrologia*, cf. pag. 14

<sup>34</sup> WILLIAMS, S. M., *The Zodiac on Church Portals: Astrology and the Medieval Cosmos*, cf. pag. 70

I segni zodiacali scolpiti all'esterno degli edifici religiosi si trovano più comunemente negli archi curvi sopra i portali occidentali, negli stipiti dei portali, poi nei fregi correnti sulle facciate occidentali e, raramente, sopra le porte nei timpani.

Le Cappelle con i simboli zodiacali effigiati sotto la cornice, potevano essere equiparati ai fogli di calendario nei manoscritti contemporanei, elencando date importanti e feste e fornendo informazioni pratiche e sacre per collocare il lettore nel tempo lineare. Infatti, durante il Medioevo, la Chiesa è sempre stata garante della percezione temporale dei credenti, anche con l'importantissimo uso delle campane che avevano il compito di scandire il passare delle ore, le festività, il periodo dell'anno e di annunciare eventi drammatici o felici.

Le pagine del calendario dei manoscritti medioevali situavano il lettore non solo nel loro periodo temporale, ma anche in un contesto spirituale con feste e giorni dei santi. Visivamente, questi calendari univano il flusso del tempo terrestre con l'eternità celeste, alludendo ai segni stellari immutabili. Lo Zodiaco risultava essere, quindi, lo strumento astronomico e astrologico che univa il macrocosmo dell'universo di Dio con il microcosmo quotidiano dell'esperienza vissuta.

## 1.2. L'astrologia rinascimentale tra *querelle* e simbolo di potere

Il XIV secolo vede la luce con una infuocata polemica antiastrologica, fomentata dal Petrarca, che aveva invocato la superiorità della libertà umana sul determinismo degli astri, ed auspicato il faro illuminante della razionalità contro le ombre delle magie divinatorie e delle superstizioni:

Lasciate libero il cammino della verità e della vita [...]. Non possono esserci guide quei globi di fuoco [...]. Le anime virtuose, protese verso il loro sublime destino, sono rischiarate da una più bella luce interiore. Illuminati da quel raggio, noi non abbiamo bisogno di astrologi ciurmadori e di bugiardi profeti, che ai loro crudeli seguaci vuotano d'oro gli scrigni, assordano le orecchie di fole, corrompono con gli errori di giudizio, e la vita presente turbano e rendono triste con le ingannevoli paure dell'avvenire<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> PETRARCA, *Rerum senilium* lib. I, 6 (7), G. Fracassetti, Le Monnier, Firenze, 1892, vol. I, pp. 59-67, cf. GARIN, E. (1976), *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Laterza, Milano, pp. 28-29



Questa lettera venne scritta nel 1362, mentre il poeta cercava di sfuggire dalla peste a Padova. Gli astrologi riconducevano le catastrofi agli influssi celesti e Petrarca, che vedeva un reale pericolo nel determinismo astrale, temeva l'inevitabile distruzione del libero arbitrio a favore di una passiva accondiscendenza alle forze del cielo.

Fa sorridere pensare al Petrarca che rimuginava questi pensieri probabilmente passeggiando davanti al Palazzo della Ragione, il cui Salone venne dipinto pochi anni prima da Giotto con un motivo astrologico. L'affresco, andato distrutto nel 1420 a causa di un incendio, fu ricostruito da Niccolò Miretto e da Stefano da Ferrara. Diviso in 333 sezioni, raffigura la dottrina degli influssi esercitati dai pianeti e dai segni zodiacali sull'uomo e la sua esistenza. La ripartizione seguiva l'ordine dei dodici mesi: ogni mese era personificato e vi corrispondeva il segno di riferimento, un apostolo, il pianeta e gli influssi che ne derivano, sia positivi che negativi, le occupazioni umane e i paranatellonta. La zona inferiore non venne rovinata dalle fiamme, per cui si possono ancora ammirare gli affreschi originali, realizzati da un seguace di Giotto, Giusto de' Menabuoi: sono rappresentate le Virtù, le arti, sia liberali che meccaniche, la Vergine con i santi protettori di Padova e degli animali emblema delle diverse branche giuridiche. Questo ciclo rappresenta la *summa* di una tradizione iconografica e letteraria diffusa nel Trecento, secondo cui l'uomo e le attività umane erano influenzate dal Pianeta del proprio segno di nascita: il dio planetario trasferiva le proprie particolarità caratteriali, fisiche e le attività da svolgere.

Ideatore del programma iconografico fu Pietro d'Abano, filosofo, medico e astrologo, che sosteneva che le stelle, intermediari tra Dio e la Terra, avessero un'influenza diretta sui processi di generazione e corruzione umana<sup>36</sup>.

Questo episodio serve da spunto per un excursus su due grandi punti chiave del Rinascimento: la *querelle* anti-astrologica e il fascino che gli astri avevano sui protagonisti delle nascenti Signorie.

---

<sup>36</sup> Pietro d'Abano, Enciclopedia Treccani. D'Abano era interessato soprattutto ai rapporti tra la medicina e l'astrologia e per questo considerava fondamentale nel processo formativo del medico studiare e conoscere anche l'astrologia, in particolare quella giudiziaria, che forniva previsioni sul destino umano ma la cui pratica era condannata dalla Chiesa. Fu accusato dall'Inquisizione di sostenere opinioni discordanti dai dogmi della Chiesa, e subì alcuni processi.

### 1.2.1. La polemica antiastrologica

L'idiosincrasia di alcuni studiosi rinascimentali nei confronti dell'astrologia si deve, soprattutto, alla cosiddetta Teoria delle Congiunzioni, di cui Albumasar fu uno dei principali esponenti<sup>37</sup>. Gli studi conseguiti da Albumasar si discostavano da quelli sull'astrologia delle natiuità (che prevedeva il destino individuale basato sui transiti planetari), concentrandosi invece su eventi di portata storica e globale. Secondo questa visione più universale e non focalizzata sul singolo individuo, i movimenti dei pianeti più lenti, come Saturno e Giove, e le loro congiunzioni con quelli più veloci (Marte, Mercurio, Venere) scandivano il corso della storia, determinando dei cicli, di carattere annuale, secolare o addirittura millenario. Questa dottrina astrologica, basata su congiunzioni planetarie che stanno al mondo come l'oroscopo all'uomo., venne pertanto definita "congiunzionista". Le opere di Albumasar tra il XIV e il XV secolo furono ampiamente studiate nelle Università italiane ed europee, dove già dalla seconda metà del XIII secolo si insegnava astrologia nelle Facoltà di Medicina e di Filosofia. Le dottrine della Teoria delle Congiunzioni furono riprese e sviluppate anche da altri importanti astronomi ebrei del XII secolo, come Abramo Bar Chijja (Savosarda) e Abramo ibn Ezra (Avenazre), le cui opere arrivarono in Italia grazie alle traduzioni di Pietro d'Abano. Tali testi contribuirono a suscitare vivaci dibattiti durante il Rinascimento: da questa visione astrologica universale scaturì una concezione della storia in cui gli eventi erano legati ai movimenti e alle rivoluzioni degli astri. Questo modello di storia, scandito dai transiti planetari, rimase presente fino al Rinascimento, ma venne progressivamente abbandonato nel XVII secolo, con l'avvento della rivoluzione astronomica portata avanti da Copernico e Galileo.

L'idea astrologica della storia rappresentava un tentativo di conciliare la storia sacra e quella profana, creando un ponte tra la teologia e la filosofia naturale della storia, cercando di comprendere la storia biblica e le profezie in una prospettiva futura attraverso l'osservazione del passare del tempo misurato dai movimenti degli astri, cui sarebbero

---

<sup>37</sup> VESCOVINI, G. F. (2015), "La storia astrologica universale. L'oroscopo delle religioni tra Medioevo e Rinascimento", in *Philosophical readings*, Vol. 7, n. 1. Albumasar fu uno dei più noti astrologi del mondo arabo-latino fino all'epoca moderna e le sue opere influenzarono profondamente il pensiero astrologico europeo fino al XVII secolo. Tra i suoi testi più importanti si segnala il *De magnis coniunctionibus*, redatto tra l'861 e l'866, che si concentra sull'interpretazione delle congiunzioni planetarie, spiegando come queste influenzassero i grandi eventi storici, come l'ascesa e la caduta di regni e imperi, nonché la nascita e la scomparsa delle religioni.

corrisposti eventi divini. In questo modo, la volta celeste non rappresentava solo lo scorrere del tempo terreno, ma anche i grandi eventi della storia sacra, passati, presenti e futuri, che potevano essere previsti attraverso calcoli astronomici. Nacque, pertanto, una concezione teocentrica naturalistica e deterministica della storia astrologica, che, includendo nel ciclo cosmico anche l'origine della religione cristiana, sembra subordinare la rivelazione alle ferree leggi della natura e secondo la quale gli eventi celesti erano strettamente legati a quelli soprannaturali. Si riteneva, infatti, che i piani divini e la Provvidenza di Dio fossero leggibili nei cieli, legando così indissolubilmente le vicende terrene al disegno divino, in una connessione tra sacro e profano.

Tuttavia, questa concezione incontrò resistenza da due fronti: da un lato, i sostenitori di una storia puramente profana, che seguivano le teorie dell'oroscopo delle religioni di Albumasar, e, dall'altro, coloro che, seguendo Sant'Agostino, concepivano la storia in modo rigorosamente teocentrico e sacro, separato dalle vicende terrene contingenti e animati più da una dignità morale e dogmatica piuttosto che da un rigore scientifico, combattendo «il fato stellare in nome della libera volontà dell'uomo, soggetto non alla natura, ma a Dio»<sup>38</sup>.

Tra questi ultimi, Giovanni Pico della Mirandola nelle sue *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, sosteneva il primato della libertà umana e rifiutava qualsiasi forma di influenza astrale, distinguendosi nettamente dalle posizioni di Marsilio Ficino, nonostante alcune tematiche comuni come la critica alla causalità degli astri. Nella sua opera vengono criticamente esaminate le dottrine astrologiche di grandi maestri medievali, arabi, ebrei e latini, come Abramo Savosarda, Alberto Magno, Ruggero Bacon e Tommaso d'Aquino, considerati tutti ignoranti in astronomia. Viene inoltre attaccata duramente l'astrologia medica di Pietro d'Abano e criticata la dottrina secondo cui la medicina è una scienza astrologica.

Pico, inoltre, ridicolizza l'astrologia congiunzionista di Pietro d'Ailly, cardinale della Chiesa romana e fermamente convinto che i principali eventi storici siano determinati dagli astri, affermando che perfino la nascita e la morte di Cristo dipendano dalle rivoluzioni astronomiche. Pico definisce queste credenze come semplici favole, frutto di dottrine orientali prive di fondamento.

Un evento significativo per la *querelle* sull'astrologia è sicuramente il Concilio per l'Unione delle Chiese avvenuto nel 1439. In questa occasione le figure di spicco del

---

<sup>38</sup> GARIN, E., *Lo Zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, cf. pag.24

mondo greco e orientale si incontrarono con quelle cristiane a Firenze, sotto il governo di Cosimo il Vecchio. Durante questo incontro multiculturale vennero scambiate idee, anche rivoluzionarie, dottrine e particolari visioni del mondo. Tale avvenimento ebbe grande risonanza non solo sul piano religioso, ma anche su quello politico e culturale, in quanto si diffusero la tradizione ermetica e la filosofia neoplatonica. Rilevante fu la presenza di Pletone, restauratore del culto degli dei dell'Olimpo, del Sole e degli astri, fautore del rigido determinismo e dell'immutabilità del destino. La sua posizione, di stampo platonico, ebbe conseguenze sulla cultura rinascimentale: alcuni lo reputarono ateo e immorale, altri lo osannarono. L'ambiguità nei confronti della sua posizione era la medesima alla base delle discussioni sull'astrologia da parte dei neoplatonici: la matematizzazione esasperata, che riduce gli astri a meri calcoli razionali e, di contro, un'eccessiva fantasia ed emotività. Questa tensione è un'ulteriore dimostrazione che l'ambiguità di fondo percepita sull'astrologia, non sia risolvibile né riducibile nella mera dicotomia magia - scienza.

Esemplare, in proposito, è il pensiero di Marsilio Ficino, che ebbe due posizioni distinte riguardo all'astrologia: una critica e una costruttiva. Nel suo scritto giovanile *Disputatio contra iudicium astrologorum*, criticò aspramente l'astrologia medievale, ma vent'anni più tardi, nel *De triplici vita* sviluppò una versione purificata da tecnicismi arabi. Rigettò la dottrina tolemaica dello Zodiaco come meccanismo fisico, eliminando calcoli complessi come gradi, congiunzioni e aspetti, e reinterpretò lo Zodiaco come una dimensione qualitativa e spirituale, sede di entità semidivine. A differenza della concezione medievale che vede nel cielo la causa dei fenomeni, Ficino vide i cieli come segni simbolici che riflettono eventi terreni. Verso la fine della sua attività, invece, sotto l'influenza della filosofia neoplatonica di Plotino, percepì l'astrologia come segno simbolico e non come causa determinante. Egli recuperò la teoria della corrispondenza tra il cielo e la vita umana, incentrando sull'anima dell'uomo l'elaborazione di una forma di astrologia medica spiritualizzata, che colloca l'essere umano al centro di un cosmo animato. Pur recuperando una visione astrologica neoplatonica, il Ficino rifiutò qualsiasi forma di previsione mondiale basata sulle congiunzioni astrali. In una sua epistola trattò con ironia l'idea di un oroscopo per le religioni, suggerendo che la loro persistenza non poteva essere spiegata dalle frequenti congiunzioni planetarie. Tuttavia, in un sermone del 1482 sul Natale, citò la correlazione tra eventi biblici e fenomeni astrali, come la stella cometa che guidò i Magi, sebbene si trattasse più di un artificio retorico che di una vera adesione all'astrologia. Ficino respinse anche la causalità fisica aristotelica associata agli

astri, preferendo una visione in cui gli astri sono segni spirituali che indicano ritmi celesti in armonia con gli eventi terreni. Allo stesso tempo, mostrò scetticismo verso le previsioni astrologiche, e rifiutò le profezie apocalittiche e astrologiche, basando invece le sue speculazioni su motivi morali e religiosi<sup>39</sup>.

Nel Cinquecento, mentre la Chiesa diventa sempre più critica verso il neoplatonismo magico di Ficino e l'ermetismo, un numero crescente di intellettuali riflette sulla natura e lo status dell'astrologia. Essa continua a essere insegnata nelle Università italiane, specialmente a medici, astronomi e filosofi, ma la sua dimensione divinatoria la rende, per alcuni, ambigua e potenzialmente incline a sconfinare nell'illegale e nel proibito. Astrologi, medici, fisici e maghi naturali lavorano a lungo per definire con precisione il suo ambito, ritenendola uno strumento scientifico valido sia per indagare i fenomeni naturali "occulti", sia per fare previsioni congetturali sul futuro.

Tuttavia, le precauzioni adottate dalla comunità degli astrologi colti non convincono totalmente. Alcuni letterati, predicatori e filosofi avversano l'astrologia in quanto considerano che essa possa minacciare il principio del libero arbitrio e la vedono come pericolosamente vicina all'eresia. Altri, pur condannandola come pratica divinatoria, ne riconoscono l'utilità come strumento nelle arti mediche, in agricoltura e nella navigazione.

Un esponente contrario al determinismo astrale è stato, tra gli altri, Ludovico Ariosto che, ne *L'Orlando Furioso* criticò la figura dell'astrologo di corte, cercando di mostrare la differenza tra medico e astrologo, schernendo inoltre questa figura anche nel *Negromante*<sup>40</sup>.

Altri illustri esponenti della storia, come il Savonarola, contribuirono alla *querelle* rinascimentale sull'astrologia, a testimonianza di come il dibattito fosse particolarmente sentito. Il continuo interrogarsi sull'affidabilità o meno delle stelle è specchio della società del tempo: nonostante le varie critiche mosse, l'astrologia giudiziaria non venne abbandonata e molti signori ne abbracciarono le teorie deterministiche, adornando i propri Palazzi di segni, zodiaci e simboli non soltanto per fini meramente estetici.

---

<sup>39</sup> VESCOVINI, G. F., *La storia astrologica universale. L'oroscopo delle religioni tra Medioevo e Rinascimento*, cf. pp. 31-33

<sup>40</sup> VERARDI, D. (2019), "Ludovico Ariosto e le magiche sciocchezze. Incanto e disincanto dell'astrologia nel Rinascimento", in *Al suon de' mormorati carmi. Magia e scienza nell'epica tra Cinquecento e Seicento*, AA.VV, a cura di Tancredi Artico e Angelo Chiarelli, pp. 21-40, Vecchiarelli Editore, Roma

### 1.2.2. *Lo Zodiaco a corte*

Nel XIII secolo traduttori e praticanti astrologi iniziarono a costruirsi una reputazione per fornire giudizi astrologici ai loro patroni, complice la Teoria congiunzionistica, portando alla rinascita della figura dell'astrologo di corte. Come illustrato nel paragrafo precedente, se non si fosse tenuto conto della cristianizzazione della materia, la carriera di astrologi professionisti, come Pietro d'Abano, non sarebbe stata certamente esente da rischiose conseguenze, ad esempio una grave accusa di eresia. L'astrologia medievale, infatti, continuò ad affrontare conflitti culturali e ansie morali, riflettendo la complessa relazione con la teologia cristiana.

Dal XIV secolo i motivi astrologici non erano più soggetti solo a una dimensione prettamente religiosa e iniziarono, pertanto, ad essere usati nei decori anche in Palazzi di corte privati e spazi pubblici; contemporaneamente, venne ripristinata a livello politico la tradizione di consultare gli astrologi e le stelle. Gli affreschi e le decorazioni dei Palazzi testimoniano, infatti, l'abitudine dei committenti di consultare gli astrologi prima di intraprendere decisioni o azioni diplomatiche e personali. La decorazione con i segni zodiacali e i pianeti divenne, di conseguenza, un complemento e un commento alle immagini che illustravano le vicende legate al committente o alla sua famiglia, allontanandosi progressivamente dalle raffigurazioni medievali, caratterizzate da un approccio didascalico ed etico.

La produzione di calendari stampati e strumenti astronomici facilitò anche la pratica dell'astrologia giudiziaria<sup>41</sup>. Nel Medioevo, infatti, si distinguevano due forme di astrologia: l'astrologia giudiziaria e l'astrologia naturale, non deterministica, che riconosceva la libertà umana e si occupava di studiare l'influenza degli astri sui fenomeni atmosferici e sul corpo umano, in particolare in relazione alle malattie. L'astrologia giudiziaria affermava, invece, che gli astri influenzassero direttamente gli eventi e le azioni sulla Terra, inclusa la vita umana. Si suddivideva, inoltre, in quattro rami principali: lo studio delle rivoluzioni, ovvero un'analisi delle congiunzioni dei pianeti e i loro effetti sul mondo, gli oroscopi, uno studio della posizione esatta degli astri alla nascita di una persona per definirne le caratteristiche e il destino. Una branca si occupava poi delle previsioni in base alle congiunzioni planetarie, chiamate interrogazioni, e infine

---

<sup>41</sup> CONFORTI, M., *L'astrologia* (a cura di Antonio Clericuzio), Enciclopedia Treccani, cf. Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco (2014): [https://www.treccani.it/enciclopedia/l-astrologia\\_\(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/l-astrologia_(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/)

le elezioni, che concernevano i momenti più propizi, in base alle configurazioni astrali, per intraprendere determinate azioni. L'osservazione dei corpi celesti, quindi, attraverso complicati calcoli, permetteva la creazione degli oroscopi e prevedeva il futuro di singoli individui e nazioni, determinando gli esiti fasti o nefasti di eventi, ad esempio battaglie o matrimoni.

Nel XIV secolo, gli astrologi entrarono a pieno titolo presso le Corti, e diversi sovrani, tra cui Alfonso X di Castiglia<sup>42</sup>, commissionarono traduzioni di testi astronomici e astrologici. La pratica astrologica si integrò completamente con la rinascita intellettuale del Rinascimento: la riscoperta e la traduzione degli antichi testi favorì lo sviluppo di nuovi studi sull'astrologia. In particolare, grazie alla ripresa dei concetti del neoplatonismo e dell'ermetismo, di cui Marsilio Ficino e la sua Accademia si fecero promotori, si intraprese una rilettura in chiave religiosa e mistica dell'astrologia. In questa nuova prospettiva, lo studio e il fascino degli astri assunsero un ruolo centrale nell'immaginario artistico dell'epoca, come evidenziato da numerosi affreschi in tutte le Corti rinascimentali italiane, ad esempio gli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, esplicitamente ispirati dalla tradizione ermetica del *Picatrix*, testo riscoperto grazie proprio al contributo del Ficino.

La dottrina alla base dell'iconografia dei cicli astrologici di questo periodo derivava principalmente da manoscritti e incunaboli classici e medievali, dove i pianeti e le costellazioni venivano rappresentati da figure mitologiche. L'iconografia continuava a riproporre precedenti concetti e forme tradizionali e l'archetipo accompagna la cultura visiva senza modificarsi nel tempo. Inoltre, i programmi erano orientati astrologicamente, cioè cercavano di collocare un evento nel suo contesto spazio-temporale, in modo simile ai calendari ecclesiastici che registravano gli eventi della storia sacra e le festività della Chiesa. Di conseguenza, l'attenzione era posta sull'evento, una nascita o la fondazione di una città, piuttosto che nella durata del tempo, cristallizzandone, di conseguenza, l'essenza.

---

<sup>42</sup> CASELLA, M., *Alfonso X, El sabio, re di Castiglia e di León*, Enciclopedia Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-x-el-sabio-re-di-castiglia-e-di-leon\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-x-el-sabio-re-di-castiglia-e-di-leon_(Enciclopedia-Italiana)/). Il re fu soprannominato Sabio "per quanto seppe fare a vantaggio delle lettere e delle scienze. Il suo regno caratterizza, per efficacia, per larghezza di comprensione, per virtù assimilatrice, un momento culminante di quella funzione di mediatrice che nel Medioevo esercitò la Spagna tra l'elemento scientifico orientale, arabo ed ebraico, e la cultura moderna europea".

L'iconografia astrologica, collegata all'oroscopo del sovrano o simbolicamente riferita alla prosperità e alla benevolenza del suo regno venne, infatti, adottata nei programmi monumentali del XV secolo.

Il primo esempio di questa tipologia si trova nella Sagrestia Vecchia di San Lorenzo a Firenze. La cupolina della scarsella, attribuita a Giuliano d'Arrigo, rappresenta un'ellittica con le costellazioni zodiacali, i paranatellonta, i meridiani, il Polo Nord e i pianeti in transito. Spicca, sullo sfondo blu, un sole dorato, accanto al Leone. Ogni pianeta, inoltre, è stato inserito nella propria casa diurna e notturna: oltre al Sole in Leone e la Luna in Cancro, vi sono Mercurio in Vergine e Gemelli, Venere in Bilancia e Toro, Marte in Scorpione e Ariete, Giove in Sagittario e Pesci, Saturno in Capricorno e Acquario. Commissionata da Cosimo il Vecchio, questa estrema precisione nella resa delle costellazioni e le orbite dei pianeti indica lo stato del cielo del 4 luglio 1442. La lettura della mappa astrale indica come un governo florido e prospero avrebbe salvato e glorificato la città di Firenze<sup>43</sup>.

Con Cosimo il Vecchio iniziò, per i Medici, un forte interesse nei confronti dell'astrologia, distinguibile di generazione in generazione attraverso la committenza di opere pubbliche e private a tema astrologico fino al Cinquecento, come lo studiolo di Piero a Palazzo Medici. Lorenzo il Magnifico utilizzò il suo segno zodiacale, il Capricorno, come simbolo di potere e come tratto distintivo del suo governo. Anche Cosimo I, uomo di grande cultura, dai mille interessi e affascinato dall'alchimia, usò l'astrologia a scopo propagandistico. Nato a giugno, utilizzò però il Capricorno, suo ascendente, come simbolo del suo Regno, usandolo nelle decorazioni di alcune sale di Palazzo Vecchio, oltre che su arazzi che ne ornavano le stanze e imprimendolo su alcune monete coniate seguendo l'esempio del grande Augusto<sup>44</sup>.

Altri esempi in cui vi sono messaggi legati all'oroscopo del committente si ritrovano nella Camera di Griselda a Roccabianca, di cui si parlerà nel secondo capitolo dedicato all'arte parmense, il Salone dei Mesi nel Palazzo Schifanoia a Ferrara, la Sala di Galatea nella Villa Farnesina e il soffitto della Camera dello Zodiaco nel Castello di San Giorgio a Mantova, solo per citarne alcuni.

---

<sup>43</sup> BLUME, D. (2006), "Astrologia come scienza politica. Il cielo notturno della Sagrestia Vecchia di San Lorenzo", in *L'art de la Renaissance entre science et magie*, a cura di Philippe Morel, Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, cf. pp. 154-56

<sup>44</sup> MORI, G., *Arte e astrologia*, cf. pp. 25-26



### 1.3. L'epoca moderna: dai fasti papali al crollo del *Daimon*

«Nei luoghi pubblici il Rinascimento mostra per la volta celeste un amore tanto intenso quanto il Medioevo»<sup>45</sup> e le immagini cicliche, come quelle delle stagioni e dei mesi, che vantano una lunga e continua tradizione nell'illuminazione dei manoscritti, nella scultura, nei mosaici e nella pittura monumentale, furono mantenute anche negli affreschi fino al XV e XVI secolo. Nel Cinquecento la funzione teologica cristiana dell'astrologia e dello Zodiaco, ora anche presente nei Palazzi Vaticani, vide una osmosi culturale con la pratica estetica adottata dalle Signorie. Da Giulio II a Gregorio XIII, i Papi si interessarono infatti di astrologia, commissionando a importanti artisti opere con questo tema, come la Stanza della Segnatura di Raffaello<sup>46</sup>.

Le decorazioni della II metà del Cinquecento rispecchiano un'ideologia culturale contenutistica, basata sulla personificazione di concetti astratti e rendendo l'arte un'esperienza mentale. Il Manierismo, con il suo concettualismo esasperato, recuperò più fonti letterarie possibili, moderne e classiche, e rimandò allusivamente alla politica o alla storia del committente.

Le decorazioni erano concepite come costruzioni concettualmente erudite ed improntate al recupero filologico di tradizioni letterarie. In questo periodo vennero quindi commissionati cicli con i miti delle costellazioni, come nella volta della Sala delle Stagioni a Palazzo Firenze a Roma, dove sono rappresentati i segni zodiacali e i miti della loro origine.

La Sala del Mappamondo di Palazzo Farnese a Caprarola presenta la medesima tematica in dodici lunette, una per ogni segno. I miti dello Zodiaco sono a commento della grande mappa stellare, dipinta da Venosino negli anni '70 del Cinquecento nella volta della sala. Le immagini cartografiche del cielo erano state diffuse con le incisioni a inizio del secolo e in quel decennio le raffigurazioni si fecero sempre più dettagliate, quasi a emulare le mappe celesti.

Gli ultimi cicli si fondarono su una ricerca sempre più erudita, perdendo quel carattere mistico e divinatorio che aveva caratterizzato le opere volute dai committenti quattrocenteschi. Inoltre, le scoperte in ambito scientifico per mano di Copernico e Galileo furono il seme per il metodo scientifico e le scienze dimostrabili, che avrebbe distinto il nascente Illuminismo. Era ormai tramontata la stagione del *daimon* astrale,

---

<sup>45</sup> BOITANI, P. (2012), *Il grande racconto delle stelle*, Il Mulino, Bologna, cf. pag. 284

<sup>46</sup> MORI, G., *Arte e astrologia*, pag. 34

anche se il fascino che suscita non è mai scomparso. Lo Zodiaco venne usato nei secoli successivi come strumento meramente decorativo, ma anche abbinato a strumenti di calcolo, come le meridiane o gli orologi solari, oltre che nelle rose dei venti.

Come afferma Garin, l'astrologia

non sarebbe scomparsa d'un tratto, legata com'era a concezioni della realtà non spente nella cultura moderna. [...] la discussione rinascimentale aveva recato a una presa di coscienza dei metodi e dei fondamenti del nuovo sapere scientifico attraverso una più chiara distinzione fra campi, livelli e strumenti di indagine: fra il rigore razionale delle 'scienze' e le idealità [...]. Senza disconoscere il fascino dei sogni e l'efficacia dei miti, si era ormai aperta anche per essi la via della riflessione critica e dell'indagine storica<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> GARIN, E., *Lo zodiaco della vita*, pp. 143-44

## CAPITOLO 2: Parma interprete dell'evoluzione artistica in ambito astrologico

Parma e la sua Provincia offrono un esempio emblematico per rappresentare i complessi legami tra astrologia, società e religione che, dal Medioevo all'età moderna, hanno attraversato diverse fasi. In particolare, lo Zodiaco ha assunto funzioni diverse a seconda del pensiero dominante dell'epoca. L'arte rispecchia e interpreta, come ampiamente dimostrato nel capitolo precedente, gli usi, i costumi e le mode, e lo Zodiaco ha avuto un ruolo di primaria importanza nell'evoluzione artistica dei temi astrologici.

In un contesto geografico ristretto come quello parmense si possono trovare numerosi esempi in cui lo Zodiaco è protagonista, declinato in base al contesto storico e sociale: per quanto riguarda l'epoca medievale accorrono i Mesi dell'Antelami; il Quattrocento è rappresentato dalla Sala di Griselda del Castello di Roccabianca e dallo studiolo del Castello delle Due Torri; per l'epoca moderna, infine, sono esemplificativi l'Osservatorio astronomico alla Reggia di Colorno e la Meridiana di Palazzo del Governatore.

### 2.1. I Mesi della redenzione

Anno di realizzazione: 1196-1216

Ubicazione: Battistero

Artista: Benedetto Antelami e bottega

Funzione: etica e didascalica

Parma si identifica con la sua Piazza Duomo, luogo da sempre adibito al culto e alla religiosità. Accanto alla Cattedrale sorge, condividendone l'onere di sacralità, il Battistero, un *unicum* sia dal punto di vista storico, che architettonico e artistico.

Questo straordinario edificio rappresentò, per Parma, il luogo dove manifestare al medesimo tempo il potere temporale dell'ecclesia e il potere spirituale vescovile – congiunzione che si poteva ritrovare nella dualità del Palazzo del Vescovo, già sede del Comune.

Come afferma Jacques le Goff, studioso della sociologia medievale, «Il Battistero di Parma è la magnifica dimostrazione di tre grandi aspetti del Medioevo occidentale al suo apogeo»<sup>48</sup>. Esso esplica innanzitutto la redenzione e la salvezza eterna, grazie al suo

---

<sup>48</sup> LE GOFF, J. (2013), «Lo spazio della fede», in *Il Battistero di Parma: la decorazione pittorica*, Cassa di Risparmio di Parma, Parma, pag. 11

potere di conferire una seconda nascita, permettendo quindi ai parmigiani di diventare non solo veri cristiani, ma anche cittadini.

La realizzazione del Battistero viene suddivisa dai teorici in tre fasi: la prima, quella della fabbrica di Benedictus, che va dal 1196 al 1216, è rivolta alle quattro gallerie. La seconda vede, invece, un fermo lavori causato da Ezzelino da Romano, che blocca il trasporto del marmo di Verona e la consacrazione della cupola nel 1270 da parte dell'allora vescovo Opizone da San Vitale. La terza ed ultima fase riguarda il completamento dell'ultimo livello, con il sopralzo della quinta galleria, intorno al 1300. La maggior parte degli studiosi concorda nell'affermare che il Battistero di Parma sia il frutto di un unico progetto antelamico, conferendo, dal punto di vista architettonico, armonia e unità all'insieme.

### *2.1.1. Il ciclo decorativo: una connessione con l'Apocalisse*

La struttura a ottagono, tipica di molti Battisteri, è prettamente simbolica. Secondo la liturgia, l'ottavo giorno simboleggia il momento della morte e della Resurrezione di Cristo: il giorno senza tramonto, eterno, a cui i fedeli possono accedere tramite il battesimo. La funzione salvifica di tale sacramento viene ulteriormente manifestata dalle opere scultoree di Benedetto Antelami.

L'esterno, in marmo rosso di Verona, presenta un ciclo decorativo che non ha confronti nel settentrione italiano, rendendo l'Antelami un innovatore. I precedenti iconografici si ritrovano nell'Ile de France, più precisamente nella vetrata della Cattedrale di Chartres e nel rosone dell'Abbazia di Saint Denis, madre di questa rivoluzione narrativa. La mancanza di esemplari simili fa presumere che questi modelli siano stati introdotti in Italia proprio dal *magister*. Le raffigurazioni scultoree, concentrate nell'architrave, lunetta e archivolto delle tre porte, consistono in un'enciclopedia morale volta alla salvezza dell'uomo, che può accedere alla possibilità di redenzione dal peccato originale compiuto da Adamo grazie al battesimo.

È d'uopo una breve descrizione dell'apparato decorativo dell'intera struttura, in quanto il ciclo dei Mesi si inserisce perfettamente in un vasto programma iconografico strettamente collegato a livello semantico per il quale – come ha anche sottolineato lo storico dell'arte Géza De Francovich – le decorazioni e i soggetti delle sedici lunette interne sono in relazione diadica con i bassorilievi dei tre portali esterni.

La porta settentrionale, della Vergine, è manifesto e dichiarazione di intenti. Vi sono infatti raffigurati i temi che torneranno per tutto l'apparato iconografico. Il peccato originale e la tentazione che hanno conferito potere al Male, il supplizio della brevità della vita umana sulla terra e l'angoscia del Giudizio sono protagonisti dell'apparato scultoreo dell'esterno del Battistero, così come la possibilità di redenzione e riscatto per godere della Pace eterna – data dal Battesimo – fanno eco all'interno.

Il tema della *Peredixion*<sup>49</sup> è assai raro, così come quello della Leggenda di Barlaam, soggetto della lunetta meridionale, che presumibilmente è la prima rappresentazione della storia del principe indiano in tutta l'arte medievale occidentale. Il Portale della Vita ripropone la tematica della brevità della vita umana e la minaccia del demonio, così come l'attesa del Giudizio, servendosi anche in questo caso di un soggetto poco conosciuto. Ulteriore elemento di innovazione sta nella presenza di Sole e Luna, alla guida di due carri, che dilatano la temporalità della scena, a sottolineare la fugacità della vita umana. Altre figure sono in alto nude e intente a soffiare un corno, altre due in basso vestite e con il corno a riposo – probabilmente metafora delle fasi lunari e scorrere del tempo, o delle stagioni, presumibilmente riferimenti all'astrologia.

La porta occidentale, o del Giudizio, è la porta principale del Battistero, sebbene oscurata da altre costruzioni. La lunetta ha come protagonista il Cristo Redentore con gli strumenti della Passione e circondato da sei angeli. I dodici apostoli e due angeli che suonano la tromba del giudizio universale nell'archivolto circondano la scena, mentre nell'architrave è rappresentata la resurrezione dei morti; tornano due angeli che suonano la tromba, in posizione parallela ai compagni nell'archivolto. Sullo stipite sinistro si trovano le Sei Opere di Misericordia, citate da Matteo riguardo al Giudizio finale. Rispetto alle tematiche del portale della Vergine, le parole di Matteo introducono un nuovo elemento, ripreso all'interno con il Ciclo dei Mesi: la possibilità di redenzione dal peccato originale tramite il lavoro, visto come mezzo di salvezza.

Il ciclo esterno è infine completato da un bestiario, o zooforo, che cinge e arricchisce l'intero perimetro con rappresentazioni di bestie, alcune delle quali mitologiche, del mare, della terra e dell'aria.

---

<sup>49</sup> FRUGONI, C. (1992), *I Mesi antelamici del Battistero di Parma*, Battei, Parma, cf. pag. 12. Il *Peredixion* è l'allegoria dell'albero della Vita, i cui frutti, ovvero i beni terreni, attirano le colombe, le anime. Alle radici dell'albero è presente il drago, simbolo del demonio, mentre il gallo rappresenta la vigilanza sacerdotale.

Chiara Frugoni sottolinea come ciascun tema proposto all'esterno sia presentato all'interno in modo positivo:

La positività del tempo concesso alla vita dell'uomo è affidato al ciclo dei Mesi, perché è nello scorrere degli anni che il peccatore, attraverso la fatica e il lavoro può togliere la maledizione di Adamo, volgendola da condanna a mezzo di espiazione<sup>50</sup>.

### 2.1.2. I Mesi antelamici

L'immagine dello Zodiaco associato alle personificazioni dei mesi o alle raffigurazioni con i lavori pertinenti raggiunge la massima diffusione con le decorazioni scultoree che spesso si trovano sulle facciate delle chiese. L'iconografia dei mesi, come sottolineato nel capitolo precedente, si è spesso basata sull'opera del teologo medioevale Vincenzo de Beauvais, lo *Speculum doctrinale*, in cui elenca i lavori da compiere ogni mese come un dovere assegnato da Dio all'uomo. L'aggiunta delle immagini zodiacali è vista come un ulteriore completamento artistico e il ciclo del Battistero di Parma è il primo in cui viene presentata tale associazione. Altra sua particolarità è la collocazione all'interno dell'edificio e le grandi dimensioni delle steli rettangolari scolpite ad altorilievo. A Parma, infatti, i Mesi rappresentano una straordinaria novità, comparando per la prima volta sottoforma di statue, secondo un recupero della scultura a tutto tondo classica. L'attuale disposizione è molto antica risalendo probabilmente agli anni immediatamente successivi al cantiere di Antelami, ma non rispecchiano quasi certamente la disposizione originaria, tema sul quale gli esperti continuano a dibattere.

Secondo Chiara Frugoni, il progetto originale prevedeva la disposizione dei Mesi sotto la cupola, enfatizzandone il legame con i versi dell'Apocalisse (l'albero con i dodici frutti e l'acqua): in effetti i Mesi sono inclinati, dando credibilità a questa ipotesi. La Frugoni sostiene che inizialmente vi fosse una statua per ognuno dei 16 lati interni (12 mesi e 4 stagioni), partendo dalla Primavera, ipoteticamente posta in concomitanza dell'altare, sul lato orientale. Carlo Arturo Quintavalle sostiene, invece, che le statue dovessero essere destinate a un portale dei Mesi, progettato *ad hoc* per la facciata della Cattedrale e mai portato a termine.

---

<sup>50</sup> FRUGONI, C., *I Mesi antelamici del Battistero di Parma*, pag. 19

Quello su cui i teorici concordano è che il ciclo sia stato ultimato dalla bottega dell'Antelami: solo quattro Mesi, infatti, hanno il segno zodiacale scolpito direttamente nella formella, mentre negli altri è separato e murato nella zona sottostante.

La Primavera antelamica assume le sembianze di una nobile fanciulla, graziosa e pura. Un viso pulito, colto da stupore, come se non si rendesse conto della bellezza che emana e dona. Romanica nello stile, ma estremamente delicata: la durezza della pietra di Verona si ingentilisce nella raffinatezza dell'abito, nella morbidezza delle pieghe e nei dettagli del mantello. Una corona di primule le cinge il capo, designandola regina di speranza.

*Ver* e *Hiems*, rinascita e morte. Inverno è personificato da un anziano barbuto, che porta con sé il peso di tutto l'anno passato mostrando certamente una stanchezza vetusta, ma anche la grande saggezza di quello che seguirà: è simbolo di raccordo tra la fine dell'anno e il risveglio della natura. Questa posizione di transizione viene visivamente sottolineata dalla duplice rappresentazione di una parte nuda e di una vestita: Rabano Mauro la definisce "inverprimavera" (*hievernus*), un inverno che sta al confine. Nella parte sinistra è spogliato, dall'altra è coperto da un pesante mantello e indossa una calzatura, a difesa del freddo dei mesi a venire. Il carattere antitetico di *Hiems* è rafforzato anche dalla presenza di un arbusto rigoglioso (a sinistra) e la mancanza di vita del ramo secco (a destra): questo contrasto del motivo vegetale (vita/morte, verde/secco) richiama *l'arbor bona*, *Ecclesia* e *l'arbor mala*, *Synagoga*, così come anche l'Albero delle Virtù e l'Albero dei Vizi.

Interessante sottolineare come le due Stagioni e i mesi di Aprile e Gennaio siano raffigurati frontalmente. Secondo l'iconologia medievale, una figura in posizione frontale veicola un contenuto simbolico, mentre i personaggi di profilo svolgono una funzione di tipo narrativo, direzionati verso l'oggetto principale, in segno di devozione<sup>51</sup>.

Analizzando i Mesi, si inizia da Marzo<sup>52</sup>, così come nell'analogo ciclo del portale della Cattedrale. Non si fa rappresentante del lavoro tipico di quel periodo dell'anno, ma incarna la caratteristica naturale di quel mese: un giovane fanciullo ricciuto<sup>53</sup> suona un corno, e come un moderno Eolo porta i venti primaverili e le bufere. Secondo l'ipotesi di

---

<sup>51</sup> FRUGONI, C., Videoconferenza *Il Battistero si svela*. Si veda la maggior parte dell'iconografia dell'arte sacra medievale: il santo di riferimento è sempre in posizione centrale e frontale, mentre i committenti e le figure secondarie sono raffigurate di profilo, volti verso il soggetto di devozione.

<sup>52</sup> FRUGONI, C., Videoconferenza *Il Battistero si svela*. Secondo lo stile dell'Incarnazione, l'anno iniziava il 25 marzo. Si ricordi inoltre che il segno zodiacale di riferimento – l'Ariete – è quello da cui inizia S. Zeno nell'illustrare il sacro oroscopo

<sup>53</sup> FRUGONI, C., Videoconferenza *Il Battistero si svela*. Il fanciullo marzaio, così la maggior parte delle statue dei Mesi, si fa portavoce di una innovazione stilistica: le statue ricciolute, riferimento all'antichità e per innalzare lo stile

Chiara Frugoni, sarebbe stato rivolto verso la Primavera, iniziando una processione verso di lei. Il segno di riferimento, l'Ariete, è murato al di sotto, in posizione opposta, rivolto verso i mesi compagni, da bravo capofila, per vedere che nessuno si perda.

Aprile è un re incoronato che ha in mano un fiore e un ramo di palma, ricordo pasquale. È raffigurato frontalmente, in quanto si fa rappresentante di una classe sociale – la nobiltà. Non è un uomo che pratica una determinata azione, ma rappresenta – come il vicino Marzo – l'essenza stessa del mese: protagonista qui è la natura e il suo risveglio. Aprile è il momento in cui i contadini escono momentaneamente di scena, essendo finiti i lavori agricoli; per loro è tempo di riposo, pertanto il personaggio più adatto a esprimere il “lavoro” del mese deve essere di un'altra classe sociale. La stagione primaverile si identifica con il risveglio della natura, dove i nobili possono tornare a esercitare la caccia o la loro professione, la guerra. La natura si risveglia sotto l'egida del sovrano, scolpito in una posa statuaria simile alla Primavera, sua ideale regina e compagna di rinascita. Incastonato al di sotto si trova un superbo Toro – quasi un fedele destriero – elegante e fiero nella consapevolezza che la rinascita della natura avvenga sotto le sue stelle.

Maggio si presenta come un giovane a cavallo, con falchetto in una mano e la briglia nell'altra. È stato a lungo interpretato come un contadino intento a dirigersi verso i campi per mietere il grano. In realtà, come detto poc'anzi, la primavera vede protagonista la classe nobiliare, prendendo il posto del lavoro campestre. Si tratta infatti di un cavaliere in partenza per la guerra, dotato del falchetto per mantenere il suo fido cavallo<sup>54</sup>. Al di sotto è posizionata la scultura dei Gemelli, che per la tradizione classica erano rappresentati dai mitici Castore e Polluce, protettori proprio dei combattenti. La scena è arricchita dalla presenza di un albero, di cui i gemelli tengono un ramo. Anche nella vetrata della Cattedrale di Chartres il segno dei Gemelli è collegato al cavaliere che parte per la guerra. La presenza della classe nobiliare nella raffigurazione di questi due mesi richiede un cambio di registro di lettura: rappresentano il tempo della natura che si risveglia, un tempo allegorico. I contadini, invece, presenti in tutti gli altri mesi, incarnano il lavoro dell'uomo sulla terra. Non vi sono lavori agricoli ben definiti in questi due mesi e, con l'arrivo della

---

<sup>54</sup> FRUGONI, C., Videoconferenza *Il Battistero si svela*. A uno sguardo più attento si può infatti notare uno sperone (nonostante la mutilazione del piede della statua). Sotto il regno di Carlo Magno cambiò il modo di fare guerra: grazie all'invenzione del ferro di cavallo venne introdotta la classe dei Cavalieri. L'inizio delle guerre si spostò quindi a maggio, mese in cui era presente l'avena per poter cibare i cavalli. Questo portò un cambiamento anche nella composizione sociale della guerra: i contadini possono dedicarsi ai lavori agricoli e lasciare l'avena ai nobili. Anche ne *Lo Specchio Sassone*, la più importante raccolta di normative giuridiche del XIII sec, si legge che il cavaliere, quando parte per la guerra, ha il diritto di falciare per il proprio cavallo tanta avena quante spighe dal bordo della strada facendo un passo.



bella stagione, il nobile può tornare a dedicarsi alle attività che più lo contraddistinguono: da un lato la caccia e le passeggiate favorite dal clima mite, dall'altro la guerra, quando il foraggio per il cavallo torna disponibile. Inoltre, la compresenza sia dei *bellatores* che dei *laboratores* mostra la volontà di rappresentare i fedeli, senza differenze di classe: come i contadini hanno la funzione di rappresentare la possibilità di riscatto e redenzione dal peccato di Adamo attraverso il lavoro, così i nobili appaiono come i difensori della Chiesa e del cristianesimo.

Primo vero rappresentante del lavoro agricolo è Giugno – mese in cui inizia il fervore della vita campestre – personificato da un contadino impegnato a tagliare con una falce le spighe di grano. Segna il cambiamento del paesaggio, dalla terra brulla alla natura che diventa protagonista, che l'uomo serve. È a piedi scalzi, ma indossa una nobile veste a maniche lunghe per ripararsi dal sole. Al di sotto vi è il segno del Cancro, qui l'unico ad essere stato murato senza cornice. La forma, assai particolare, ricorda quasi un'aragosta. Anche in questo caso si può vedere un riferimento all'iconografia delle vetrate gotiche di Chartres e Saint Denis.

A raffigurare Luglio sono due splendidi cavalli intenti a pestare il grano, gentilmente mietuto da Giugno, per separarne i chicchi. Si tratta di un *unicum* nell'iconografia dei mesi – ripreso, successivamente, solo nella cattedrale di Modena e Ferrara – poiché solitamente viene rappresentato un contadino che batte le spighe con un correggiato. L'Antelami ha voluto mantenere uno stile alto, privilegiando la rappresentazione della bellezza e nobilitando la battitura del grano. Un fiero Leone è posto al di sotto. Figura molto particolare con tratti simile ad un puma, forse per distinguerlo dai leoni protettori della vicina Cattedrale.

Agosto torna ad essere un rappresentante della classe dei *laboratores*. È impegnato a preparare le botti per la vendemmia, con entrambe le mani occupate da martelli, per assestare i cerchi metallici con maggiore precisione. Nonostante si tratti di un mese ancora caldo – come deducibile anche dalla tunica, la medesima degli altri mesi estivi – è calzato, il che sta ad indicare che sta svolgendo il lavoro al chiuso, forse in una cantina. Al di sotto la figura della Vergine raccoglie i fichi, continuando la narrazione.

Settembre è il mese in cui ritornano i primi freddi e il contadino si riveste: indossa una cuffia, anche per riparare la chioma dai tralci della vite, ma i piedi sono nudi perché deve pestare i grappoli d'uva. È incorporata la Bilancia, che qui riveste anche proprio il significato di pesare, cooperando all'azione, al raccogliere le provviste per l'arrivo dell'inverno.

Ottobre mostra un cambiamento netto nel contadino. L'anno sta volgendo al termine, inizia a sopraggiungere il freddo e l'inarrestabile assopimento della natura. Fino a gennaio il protagonista non è più un virgulto efebico, ma un «bel vecchio, con barba e baffi»<sup>55</sup>. È interessante sottolineare come tutto il ciclo antelamico sia contraddistinto da un alto registro e da grande dignità. Nessuna figura è violenta e l'uccisione del maiale – che solitamente contraddistingue le attività invernali, specialmente quelle padane – qui è solo citata mediante il ramo di quercia che fa da sfondo, dei cui frutti l'animale è solito cibarsi. Il lavoro più umile viene nobilitato, così come anche la classe contadina: il mantello che copre Ottobre è allacciato con citazione all'arte antica, proprio come quello del Re Aprile. Sta spargendo i semi che ha in pugno, in modo parco, senza mostrare fatica, ma afferrandoli dolcemente dal mantello, come se li portasse in grembo. In alto, ancorato alla quercia, compare lo Scorpione.

Novembre è intento a raccogliere le rape dal terreno, attività non prettamente tipica, ma scelta per una deliberata esclusione della violenza. In alto il Sagittario, bipede e allegoria della caccia, è pronto a scoccare la freccia per difendere l'umile contadino, ormai stanco. Dicembre taglia un tronco, ormai senza foglie e secco, per la provvista della legna. Essendo l'ultimo mese dell'anno, è intento a prendere tutto quello che la natura, ormai priva di vita, può ancora donare, per poi ritirarsi in attesa del suo ritorno. Particolare è la sua posizione: è l'unico, insieme a Febbraio, ad essere girato verso destra. Secondo Chiara Frugoni, la disposizione dei Mesi sarebbe stata pensata diversamente dall'Antelami: la Primavera avrebbe dovuto iniziare il ciclo, affianco a Marzo, mentre Inverno sarebbe dovuto essere a cavallo tra Dicembre e Gennaio. In questo modo i mesi invernali sarebbero stati concettualmente isolati dal resto del ciclo, sottolineando la stasi della natura; gli altri mesi avrebbero guardato, devoti, la Primavera. Il segno zodiacale, il Capricorno, nella canonica forma serpeggiante, torna ad essere murato nel registro inferiore.

Gennaio è un chiaro riferimento a Giano bifronte, di forte contenuto simbolico: è inizio e fine. È un nobile che si scalda davanti al fuoco (forse alimentato proprio dalla legna dicembrina), seduto in modo composto su una sedia intarsiata. È il momento in cui i contadini escono di scena e il nobile gode del raccolto, banchettando a tavola. Si solleva, in modo dignitoso, il lembo del vestito, per non bruciarlo. L'Acquario è posto al di sotto, accompagnato da altri elementi narrativi, che donano contesto alla scena: un servo spacca

---

<sup>55</sup> FRUGONI, C., *I Mesi antelamici del Battistero di Parma*, pag. 32

la legna, per scaldare Gennaio, mentre un altro mescola un paiolo, dietro cui si intravedono delle salsicce. Si vede bene lo scarto tra la bellezza delle statue conferita dell'Antelami e il modo più grossolano in cui è stato interpretato l'Acquario: il desiderio di non rappresentare uno stile basso è stato tradito dalla presenza di questi lavori più grezzi.

Febbraio prende nuovamente le sembianze di un giovane, in tunica corta nonostante le temperature. È il mese in cui il lavoro agreste ricomincia, quindi è forzuto e temerario, intento a vangare la terra ancora ghiacciata, in attesa della semina. Il segno dei Pesci sovrasta la scena, quasi a diventarne protagonista. Questo può essere ricondotto anche alla funzione del Battistero e all'oroscopo sacro di San Zeno<sup>56</sup>.

Cittadini del Cielo, novelli pegni in Cristo, esultate, custodite con diligenza costante il candore della fiorentissima odierna vostra nascita spirituale per non contaminarla in nessun modo, perché la chiesa non può rinnovare ciò che vi dà. Ecco, voi – bambini, adolescenti, giovani, vecchi di entrambi i sessi- che eravate colpevoli, eravate anche immondi per la vostra nascita mondana; al contrario, liberi ormai da ogni colpa, siete bimbi innocenti e – cosa meravigliosa e gradevole – ad un tratto in un istante, pur di età diverse, siete divenuti coetanei.

Ma conosco bene la vostra curiosità. Per la consuetudine della vostra vita precedente, cosa che non vi sarà più oltre consentita, forse potreste chiedere anche a noi qualche oroscopo, sotto quale costellazione la vostra unica madre con un unico parto vi abbia dato la luce così diversi, così differenti. Come si fa con i bambini, vi accontenterò e brevissimamente vi spiegherò i segreti del sacro oroscopo.

---

<sup>56</sup> Oroscopo Sacro di San Zeno. WILLIAMS, S. M. (2022), "Aries or the Agnus Dei: is the zodiac pagan or Christian in medieval art?", in *Culture and Cosmos*, Vol. 26, n.2. In un altro messaggio di trionfo del Cristianesimo, lo Zodiaco appare come un dispositivo visivo in un sermone pronunciato dal vescovo Zeno di Verona in Italia (circa 300–380 d.C.). Zeno era molto rispettato nella sua diocesi e, dopo la sua morte, fu venerato in un culto locale. I suoi sermoni registrati sono tra i più antichi sopravvissuti in lingua latina e sono stati conservati quasi per caso. Sebbene non fosse particolarmente rinomato o influente né durante la sua vita né dopo, questi testi offrono uno scorcio sulla vita religiosa della sua comunità. Zeno pronunciò un sermone pasquale per i neofiti, utilizzando il formato di un oroscopo natale come metafora della rinascita. In questo sermone, i segni zodiacali vengono reinterpretati: non è l'Ariete, ma l'*Agnus Dei*; la Vergine e la Bilancia rappresentano l'equità e la giustizia del Figlio di Dio, nate dalla Vergine. Lo Scorpione dovrebbe ora ricordare al battezzato il serpente e il peccato originale, e l'Acquario simboleggia le acque purificatrici del battesimo. Infine, al posto dei due pesci, i Pesci rappresentano Ebrei e Gentili, sigillati da un unico segno nel popolo di Cristo. Il sermone di Zeno di Verona utilizza la familiarità dello Zodiaco per trasmettere il suo messaggio, e dimostra i modi originali in cui lo Zodiaco poteva essere reinterpretato dai primi Padri della Chiesa.

Dunque, fratelli, tale è il vostro oroscopo. Per primo vi accolse non l'Ariete, ma l'Agnello che non respinge nessuno che creda in Lui. Esso rivestì la vostra nudità con il niveo candore del suo vello, con grande bontà versò il suo latte benedetto nelle vostre labbra che si aprivano al vagito.

Similmente Egli, non quale Toro dal collo superbo, dalla fronte torva, dalle corna minacciose, ma quale Vitello ottimo, dolce, carezzevole e mite vi ammonisce a non cercare mai gli auspici in nessuna attività, ma a raccogliere – sottoponendovi senza malizia al giogo e fecondando, col sottometterla a voi, la terra della vostra carne – nei celesti granai la ricca messe dei semi divini.

E mediante i Gemelli che seguono, cioè mediante i Due Testamenti che vi annunciano la salvezza, vi ammonisce a evitare anzitutto l'idolatria, l'impudicizia e l'avarizia, che è l'incurabile Cancro.

Ma il nostro Leone, come insegna la Genesi, è il Leoncello di cui celebriamo questi santi sacramenti, che adagiandosi si addormentò per vincere la morte e risorse per conferirci l'immortalità quale dono della sua beata Resurrezione

Lo segue nell'ordine la Vergine preannunciando la Bilancia, per farci conoscere per mezzo del Figlio di Dio, incarnatosi e nato dalla Vergine, che l'equità e la giustizia sono State recate alla terra.

Chi la osserverà costantemente e l'amministrerà fedelmente, calpesterà con fede incolume, non dirò lo Scorpione, ma come afferma il Signore nel Vangelo, assolutamente tutti serpenti.

Ma non dovrà nemmeno temere lo stesso diavolo, che è veramente il ferocissimo Sagittario, armato di saette infocate, in ogni istante causa di terrore per i cuori di tutto il genere umano.

Perciò così dice l'apostolo Paolo: Rivestitevi dell'armatura di Dio per poter resistere alle insidie del diavolo imbracciando lo scudo della fede, per mezzo del quale potete spegnere tutti i dardi infocati del maligno.

Egli infatti talvolta lancia contro gli infelici il Capricorno, deforme d'aspetto, il quale avventandosi con il suo corno, ribollente sulle livide labbra della spuma delle sue vene, con paurosa rovina infuria con pietosi effetti per tutte le membra di chi gli è prigioniero. Alcuni rende pazzi, altri furiosi, altri omicidi, altri adulteri, altri sacrileghi, altri ciechi per l'avarizia

Sarebbe lungo scendere ai singoli particolari: possiede differenti e innumerevoli arti per nuocere, ma tutte queste, scorrendo con le sue acque salutari senza grande difficoltà il nostro Acquario fu solito rendere vane.

Lo seguono necessariamente in un'unica costellazione i Due Pesci, cioè i due popoli dei Giudei e dei Gentili, che ricevono la vita dall'acqua del battesimo, segnati da un unico segno per essere unico popolo di Cristo<sup>57</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA:

BANTERLE G., FEDALTO G. a cura di (2008), *Zenone di Verona, Trattati.*, Roma: Edizioni città nuova

FRUGONI, C. (1992), *I Mesi antelamici del Battistero di Parma*, Parma: Battei

GIANNINI, F. (2021), *Una ghirlanda di primule in pietra: la Primavera di Benedetto Antelami*, Finestre sull'arte: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/la-primavera-di-benedetto-antelami>

LE GOFF, J. (2013), "Lo spazio della fede", in *Il Battistero di Parma: la decorazione pittorica*, Parma: Cassa di Risparmio di Parma, pp. 11-23

QUINTAVALLE, A. C. (2019) "Benedictus, Antelami dictus e le officine", in A. C. Quintavalle (a cura di) *Storia di Parma. la storia dell'arte: secoli XI-XIV*, Vol. 8, Tomo I, Parma: Monte Università Parma Editore, pp. 95-146

Sito Complesso Piazza Duomo: <https://www.piazzaduomoparma.com>

TOESCA, P. (1960), *Il Battistero di Parma. Architetture e sculture di Benedetto Antelami e seguaci. Affreschi dei secoli XIII e XIV*, Parma: Cassa di risparmio di Parma

Videoconferenza di Chiara Frugoni, *Il Battistero si svela* (Città di Parma): <https://www.youtube.com/watch?v=lxNYZA-18Vo&t=3863s>

Videoconferenza di Roberto Greci, *Il Battistero si svela* (Città di Parma): <https://www.youtube.com/watch?v=Ya6kQAFhW7A&t=571s>

---

<sup>57</sup> BANTERLE G., FEDALTO G. a cura di (2008), *Zenone di Verona, Trattati.*, Edizioni città nuova, Roma, pp. 151-53

WILLIAMS, S. M. (2022), “Aries or the Agnus Dei: is the zodiac pagan or Christian in medieval art?”, in *Culture and Cosmos*, Vol. 26, n.2, pp. 15-34

## 2.2. Le corti parmensi nel Quattrocento

In Italia, la nascita delle Signorie e la loro affermazione nel tessuto culturale è coincisa con la tendenza a ornare e abbellire le abitazioni private nobiliari con il ciclo dello Zodiaco. Il territorio parmense offre esempi di tali pregevoli decorazioni nel Castello di Roccabianca e nel Castello delle Due Torri, dimore appartenenti a due famiglie storicamente nemiche: i Rossi e i Pallavicino<sup>58</sup>.

### 2.2.1. Roccabianca e la Sala di Griselda

Anno di realizzazione: 1458-1464

Ubicazione: Rocca dei Rossi, Roccabianca (PR)

Artista: sconosciuto

Funzione: decorativa e tautologica

La presenza del ciclo dello Zodiaco, come elemento pittorico decorativo all'interno di palazzi nobiliari, risale al XIV secolo. Le immagini astrologiche dipinte, oltre a essere il riflesso della cultura dell'epoca, testimoniano certamente l'abitudine dei committenti di consultare gli astri prima di prendere importanti decisioni politiche o intraprendere delle battaglie. A quel tempo, la cultura era basata sulla credenza in una cosmogonia che potesse esercitare un controllo sull'imprevedibilità del destino fino anche a modificarlo, in antitesi con la logica dell'*Amor fati*. In questo modo, i cicli astrologici si inserirono nelle decorazioni di ambienti privati, a commento e integrazione di immagini legate a vicende personali del committente, prendendo di fatto le distanze dalla funzione prettamente didascalica ed etica che hanno esplicitato durante il Medioevo<sup>59</sup>.

I Visconti furono grandi cultori dell'astrologia, al punto da commissionare, nella seconda metà del Trecento, a Michelino da Besozzo e Antonino de Ferrari la decorazione di una sala del loro Castello di Pavia. L'affresco, ricoperto da nuove pitture nel 1467 in occasione

---

<sup>58</sup> GENTILE, M., Rossi, Pietro Maria, Enciclopedia Treccani:[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-maria-rossi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-maria-rossi_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>59</sup> MORI, G., *Arte e astrologia*, pag.

del matrimonio di Galeazzo Maria Sforza, rappresentava sulle pareti la storia di Griselda, eroina dell'ultima novella del Decameron, mentre sulla volta era raffigurato un cielo stellato. I cronisti dell'epoca ricordano la sala «detta della palla, pel giuoco che vi si faceva: era tutta mezza d'oro, ed aveva in la volta tutti i pianeti»<sup>60</sup>.

Il tema dello Zodiaco, legato alla decima novella boccaccesca della decima giornata, *Griselda*, si ritrova anche a Roccabianca, castello costruito da Pier Maria Rossi (1413-1482), conte di Berceto e San Secondo, nonché condottiero della famiglia Visconti-Sforza di Milano. La famiglia Rossi ha giocato un ruolo di rilievo nella storia dei Comuni e delle Signorie dell'Italia centro-settentrionale ed era tradizionalmente legata alla corte di Milano. Si potrebbe quindi presupporre che il Rossi abbia preso ispirazione dalla sala del castello pavese per la realizzazione della propria *camera picta* a Roccabianca.

La esecuzione degli affreschi è presumibilmente databile tra il 1458 e il 1464<sup>61</sup>. Non si ha certezza del nome dell'artista: si può ipotizzare fosse un pittore istruito all'arte cortese, che ha acquisito alcune istanze della cultura rinascimentale, ma con civetterie e movenze ancora del gotico internazionale<sup>62</sup>. La camera, contraddistinta dalla monocromia verde, illustra in modo dettagliato la storia di Griselda e Gualtieri in due registri sovrapposti lungo le pareti. La narrazione circolare per singole scene si rifà alla tradizione dei cicli medievali.

### 2.2.1.1. *Griselda*

Dalla fine del XIV secolo, la storia di Griselda ha avuto grandissima fortuna a livello iconografico, grazie anche alla sua diffusione avvenuta indipendentemente dal *Decameron*. A Petrarca si deve la traduzione in latino della novella, pubblicata nel 1373

---

<sup>60</sup> MORI, G., *Arte e astrologia*, cf. pag. 23

<sup>61</sup> CARELLI F. (2018), "Contributo all'iconografia del Decameron: le storie di Griselda nella *camera picta* di Roccabianca", in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018. Atti del seminario internazionale di studi* a cura di Stefano Zamponi, cf. pp. 7-9: tra un affresco e l'altro sono presenti delle bande con un testo a gotiche nere. Nonostante vari interventi di restauro, alcune di queste iscrizioni non sono più leggibili. Ciononostante, è prezioso il contributo di Padre Ireneo d'Affò, che per primo menzionò gli affreschi in letteratura. In una lettera del 1795 menziona Papa Pio II Piccolomini, per cui il ciclo è stato contestualizzato in quel lasso di tempo. Si conosce solamente il *terminus ante quem* e il *terminus post quem*.

<sup>62</sup> Videoconferenza di Monica Colombo, *Le storie di Griselda. Il Decameron dipinto* (Castello sforzesco di Milano): <https://www.youtube.com/watch?v=FliIDfST7uE>. Ragghianti, influenzato dalla presenza della menzione di Papa Pio II, ipotizzò, all'interno degli estremi cronologici di tale pontificato, un pittore lombardo legato al Gotico internazionale, affine alle botteghe di Bembo e degli Zavattari, concludendo con un giovane Niccolò da Varallo. Tale ipotesi non ha avuto seguito.

nella lettera *De insigni obedientia et fide uxoria* – confluita nella raccolta delle *Seniles*<sup>63</sup>. Nel racconto di Dioneo, il narratore più dissolto, si narra la storia di Griselda, un'umile contadina scelta come sposa da Gualtieri, marchese di Saluzzo. Nonostante le prove crudeli imposte dal marito per mettere alla prova la sua fedeltà – come il distacco dai figli e il ripudio – Griselda, caratterizzata da una nobiltà d'animo e una bontà senza pari, accetta ogni maltrattamento con stoica resilienza. Alla fine, la sua devozione viene ricompensata confermando il suo rango nobile.

Dalla prima metà del Quattrocento, le rappresentazioni dell'eroina del Boccaccio sviluppano una narrazione autonoma rispetto all'illustrazione dei testi scritti, poiché il tema ben si prestava alla decorazione di cassoni nuziali o camere da letto, proprio per l'interpretazione petrarchesca che ne sottolineava la devozione matrimoniale. Nella versione del poeta, infatti, vi è un maggiore interesse nell'analisi psicologica di Griselda e del sacrificio che compie per emergere agli occhi del marito, distorcendo il significato e la prospettiva di Boccaccio, basata sulla dolorosa passione e abnegazione coniugale della donna. Questo si nota già dal titolo della lettera, tramite cui Petrarca lascia un velato commento, e nella precisazione di molti particolari, cercando di capire le motivazioni alla base delle azioni dei personaggi.

Non sono ancora chiare le motivazioni che hanno guidato Pier Maria Rossi nella scelta di tale soggetto iconografico. L'interpretazione critica della *camera picta* è sempre stata collegata alla vicenda biografica prettamente personale del committente. La figura di Pier Maria Rossi non può assolutamente essere scissa dalla grande storia d'amore con Bianca Pellegrini. Il Rossi era sposato con Antonia Torelli, figlia di un altro illustre feudatario della zona, ma non nascose mai la relazione extraconiugale con Bianchina: per lei fece edificare il Castello di Torrechiara, nido d'amore dei due amanti, e le dedicò anche quello di Roccabianca.

Il primo approfondimento analitico degli affreschi di Roccabianca è stato condotto da Carlo Ludovico Ragghianti, il quale ha esaminato minuziosamente la volta e ha concluso che vi fosse raffigurato l'oroscopo relativo al giorno di nascita di Pier Maria Rossi, il 25 marzo 1413<sup>64</sup>. Riguardo alla scelta della storia di Griselda per la decorazione parietale, ha collegato questo soggetto romantico alla vicenda personale del Rossi e della sua

---

<sup>63</sup> Interessante notare come nella medesima raccolta si trovi una epistola riguardante un commento della sala del Castello di Pavia; si potrebbe supporre che fosse uno dei primi cicli parietali con questo tema iconografico.

<sup>64</sup> MORDACCI, A. (2010), *Castelli del parmense. Roccabianca*, Gazzetta di Parma Editore, Parma, cf. pag. 29



amante. Questa ipotesi è stata generalmente accettata con poche varianti significative dagli studiosi; il Ragghianti sostiene, inoltre, che nei personaggi raffigurati potrebbero essere identificati i ritratti del conte e della sua amante. La critica letteraria ha, però, raramente tenuto conto della destinazione originale dell'ambiente, indicato come una camera nuziale o come le stanze di residenza di Bianchina. Questo equivoco probabilmente deriva dalla tendenza a collegare forzatamente la novella con la vita personale del committente: è poco probabile che la camera di Griselda fosse effettivamente adibita a residenza, considerando la sua posizione al piano terra. Inoltre, la camera è situata accanto all'ingresso originale sul lato ovest del castello ed è evidente la mancanza di un camino. La diversa destinazione di questa stanza può essere intuita confrontandola con la Camera d'Oro di Torrechiara, che fungeva chiaramente da camera da letto per il conte e la sua amante, qui rappresentata nei dipinti.

A una lettura più attenta, nella decima novella del Decameron si possono ritrovare vari sottotesti, tra cui il potere feudale. Questa chiave di lettura è stata adottata da Marichia Arese Simicik<sup>65</sup>, che identifica nella figura di Gualtieri un Pier Maria Rossi non nelle vesti di marito/amante, ma signore di uno dei feudi più vasti e importanti della zona. Inserendo anch'egli, nella sua proprietà, una sala simile a quella del castello di Pavia ha voluto emulare e porsi alla pari dei Visconti. Rivendicava anch'egli un'autonomia governativa, proprio come la Famiglia milanese nei confronti dell'Imperatore. Se si interpreta questo complesso ornamentale, quindi, come una celebrazione dei legami politici della famiglia Rossi con i loro alleati, oltre che come una conferma del loro potere sul territorio, allora è assai probabile che la camera affrescata fosse un ambiente di rappresentanza, un manifesto della cultura cortese del committente e dei suoi sofisticati gusti letterari, facilmente identificabili dal visitatore attraverso le iscrizioni sulle pareti. A prescindere dalle motivazioni – siano esse politiche o biografiche – Roccabianca costituisce certamente un *unicum* per aspirazione decorativa e impegno nell'elaborazione iconografica<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> ARESE SIMICIK, M. (1983), "Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica", in *Arte lombarda*, n. 2 cf. pp. 24-25

<sup>66</sup> Videoconferenza di Monica Colombo, *Le storie di Griselda. Il Decameron dipinto*. Ora gli affreschi originali, staccati tra 1897 e 1898 da Roccabianca, si trovano al piano nobile del Castello Sforzesco. L'allestimento milanese, effettuato dal gruppo BBPR, ha ricostruito la conformazione strutturale della sala del Rossi, ricreando la strombatura in prossimità della finestra, che coincide con l'inizio della narrazione del ciclo di Griselda. A Roccabianca è presente una ricostruzione fedele degli affreschi, eseguiti tra il 1997 e il 1999 da Gabriele Calzetti, pittore e restauratore fidentino.

### 2.2.1.2. Analisi del ciclo astrologico

Nella volta della Sala di Griselda è rappresentato il tema di una natività, ovvero la conformazione del cielo e la posizione degli astri in un determinato giorno. In questo affresco la rappresentazione degli astri si fonde con l'aspetto divinatorio di stampo astrologico. Si può quindi sviluppare una duplice lettura iconografica: l'identificazione delle trentacinque costellazioni e l'individuazione della posizione dei pianeti nelle case astrologiche, governate ciascuna da un segno dello Zodiaco.

La struttura del ciclo astrologico si divide in tre gironi, a partire dal centro della sala, costituito da un sole raggiato:

- Dal centro si diramano quattro settori dedicati alle costellazioni boreali
  - I: Serpente, Idra, Ophiucus, Ercole (e una quinta costellazione non identificata)
  - II: Aquila, Cavalluccio, Delfino e Boote
  - III: Avvoltoio, Triangolo, Pegaso, Andromeda (e una quinta costellazione non identificata)
  - IV: Orsa Maggiore, Orsa Minore, Cassiopea, Perseo (e una quinta costellazione non identificata)
- Nel settore mediano della volta rientrano otto quadranti raffiguranti le case astrologiche, ciascuna contenente un segno zodiacale, due costellazioni e due pianeti. Secondo l'astrologia, infatti, ogni segno è governato da un pianeta "legislatore" (che l'artista generalmente colloca a sinistra) e uno "divinatore" (a destra)<sup>67</sup>. Il secondo pianeta indica la posizione di un determinato pianeta nel giorno della nascita della persona per cui viene calcolato il tema natale.
  - V: Toro – Cane Maggiore e Cane Minore – Marte e Luna<sup>68</sup>
  - VI: Gemelli – Lepre e Fiume Eridano – Mercurio e *Caput draconis*, nodo lunare Nord<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pp. 20-21: ogni pianeta è legislatore di due segni zodiacali: Marte per Ariete e Scorpione, Venere per Toro e Bilancia, Mercurio per Gemelli e Vergine, Giove per Sagittario e Pesci, Saturno per Capricorno e Acquario, Luna per Cancro e Sole per Leone

<sup>68</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag 21: il segno zodiacale è stato posizionato a destra, dove solitamente dovrebbe esserci il pianeta divinatore. Probabilmente l'artista ha inserito il Toro in posizione anomala rispetto allo schema per permettere una maggiore vicinanza con Venere, suo pianeta legislatore, posto nel XIV settore. A sua volta, Marte è legislatore di Ariete (e Scorpione), presente nel settore XIII.

<sup>69</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag 21: in astrologia ha il potere di rafforzare o indebolire determinate predizioni

- VII: Leone – Orione, Balena e Scorpione – Giove e Sole
  - VIII: Vergine – Nave e Drago – Mercurio (raffigurato due volte: la duplice presenza del medesimo pianeta conferma l'ipotesi che si tratti di un tema natale, caratterizzato dal pianeta divinatore)
  - IX: Scorpione e Sagittario – Cratere e Lupo – Saturno e Marte – cuore stellato<sup>70</sup>
  - X: Capricorno – Centauro e Corvo – Saturno e *Cauda draconis*, nodo lunare Sud
  - XI: Acquario – Ara – Saturno (raffigurato due volte)
  - XII: Pesci – Corona e Pesce astrale – Giove e Venere
- Nel settore esterno compaiono altri otto settori di forma triangolare con pianeti e segni zodiacali. Tre di essi sono case astrologiche (Ariete, Cancro e Bilancia). Lo schema seguito dall'artista prevede di far seguire a ogni due case del girone mediano, una del settore esterno.
- XIII: Ariete – Sole
  - XIV: Venere
  - XV: Cancro – Luna
  - XVI: Leone – Sole – cuore stellato
  - XVII: Bilancia – Venere
  - XVIII: non identificabile
  - XIX: Marte e un simbolo non identificato
  - XX: Giove

In totale vi sono ottantasette immagini celesti, ciascuna con la propria scritta identificativa, disposte in ventiquattro settori (medesimo numero degli episodi di Griselda sulle pareti). Iconograficamente si riferiscono al catalogo stellare dell'*Almagesto* di Tolomeo, che contiene anche le costellazioni di tradizione orientale, mentre di norma i cicli astrologici rinascimentali derivano dall'opera di Arato da Soli. Qui le fonti sono certamente arabe e caldee: i nomi di alcune costellazioni, infatti, sono evidentemente

---

<sup>70</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag 22: seguendo lo schema dell'artista e l'ordine dello Zodiaco, il IX settore dovrebbe essere la casa dello Scorpione – posizionato nella parte inferiore dello scomparto, luogo in cui viene posizionato il segno zodiacale. Inoltre, a sinistra è posizionato Mercurio, suo pianeta legislatore. La presenza del Sagittario non viene compresa (anche perché il settore triangolare vicino è andato perduto e non si possono azzardare ipotesi. Probabilmente è stato un errore dell'artista).

traduzioni di nomi arabi<sup>71</sup>. La distribuzione delle costellazioni a Roccabianca non sembra seguire un ordine preciso e si discosta notevolmente dalla loro posizione reale nelle mappe stellari. Inoltre, la loro rappresentazione iconografica – che normalmente deriva dal mondo classico – e i nomi associati alle costellazioni, sono stati reinterpretati in modo arbitrario dall'artista.

La Simicik ha proposto la ricostruzione del tema natale di Pier Maria Rossi, collegando ciascun segno con il proprio pianeta divinatore, citando l'astrologo Nicola Sementovsky-Kurillo<sup>72</sup>:

I casa: Ariete e Sole

Personalità pronunciata. Le possibilità di autoaffermazione appaiono rafforzate, accentuati gli impulsi conquistatori. Si è tuttavia tentati di imporre la propria volontà agli altri con violenza. Accanto alla testardaggine si osserva un'incostanza nell'azione, ragione per cui l'impuntarsi su intenti nel migliore dei casi produce effetti brillanti ma non duraturi<sup>73</sup>.

II casa: Toro e Luna

Beni immobili costituiscono il fondamento del benessere materiale in continuo aumento: può trattarsi di tenute e fattorie. Il soggetto contribuisce di persona al patrimonio ereditato, e lo sa amministrare con profitto<sup>74</sup>.

III casa: Gemelli e nodo lunare nord

In questa posizione, il nodo a nord, indica una mente raffinata che dona grande ricettività spirituale e culturale. Attraverso relazioni ed amici influenti il soggetto ottiene stima<sup>75</sup>.

IV casa: Cancro

Il soggetto riesce ad elevarsi molto al di sopra dell'ambiente natio<sup>76</sup>.

V casa: Leone e Giove

---

<sup>71</sup> Videoconferenza di Monica Colombo, *Le storie di Griselda. Il Decameron dipinto*

<sup>73</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 23, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO (1977), *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, Hoepli, Milano pp. 105-206

<sup>74</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 23, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

<sup>75</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 23, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

<sup>76</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 23, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

Si nota la tendenza ad elevarsi al di sopra dei propri simili, le possibilità di fortuna si manifestano nel dominio degli amori, dei piaceri e dei divertimenti<sup>77</sup>.

VI casa: Vergine e Mercurio

Il soggetto tende ad accusare se stesso di cedere alle imposizioni di persone scaltre che lo sfruttano<sup>78</sup>.

VII casa: Bilancia

Il matrimonio spesso è molto meno armonico di quanto non sembri. Spesso atteggiamenti aggressivi nei confronti dell'opinione pubblica<sup>79</sup>.

XI casa: Acquario e Saturno

Saturno porta in questa posizione le amicizie serie, sagge e fedeli<sup>80</sup>.

XII casa: Pesci e Venere

Legame d'amore illecito o compromettente con una persona di bassa condizione sociale<sup>81</sup>.

Che si creda o meno nell'astrologia, se si legge la carta astrale di Pier Maria Rossi decorata sulla volta della stanza, alla luce della sua biografia si possono evidenziare ciò che si possono chiamare o mere coincidenze o riscontri oggettivi, a seconda delle proprie convinzioni in merito all'astrologia: era un uomo di cultura ( vedi III casa), ha intrapreso una campagna di edificazione di rocche e castelli (II casa), fatto che gli è valso l'appellativo di "Magnifico" (IV e V casa) e si è impegnato in una relazione extra-coniugale con una donna di un rango sociale più basso del suo (XII casa).

Resta comunque molto interessante e anche intrigante il fatto che un uomo di tale spessore culturale, amante dell'arte e dell'architettura, abbia voluto fermare e anche firmare il momento della sua nascita (la sua, e non per esempio dell'imperatore) quasi a voler ricordare ai suoi contemporanei e ai posteri l'importanza dell'influenza degli astri sull'uomo e le sue attitudini e vocazioni, ma anche a se stesso ogni volta avesse alzato lo sguardo al soffitto. Quasi a voler ribadire di essere nato a quell'ora e in quel giorno per diventare quello che è diventato. Anche per questo motivo si può ritenere che la stanza in

---

<sup>77</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 23, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

<sup>78</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 24, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

<sup>79</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 24, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

<sup>80</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 24, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

<sup>81</sup> ARESE SIMICIK, M., *Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica*, pag. 24, cf. N. SEMENTOVSKY KURILLO, *Astrologia. Trattato completo teorico-pratico*, pp. 105-206

questione fosse di rappresentanza: doveva rappresentare la personalità del proprietario del castello, nonché la sua conoscenza e cultura.

### 2.2.2. *La Sala dello Zodiaco al Castello delle Due Torri*

Anno di realizzazione: XV-XVI secolo

Ubicazione: Palazzo delle Due Torri, Polesine Parmense

Artista: sconosciuto

Funzione: decorativa

Con lo scoppio della cosiddetta Guerra dei Rossi, il potere di Pier Maria Rossi iniziò a vacillare. Le varie fazioni del territorio parmense, come i Pallavicino, i Sanvitale e i Fieschi, intimiditi dall'ascesa di Pier Maria – favorita dalla sua stretta amicizia con Francesco Sforza – decisero di coalizzarsi e unirsi contro di lui. La guerra si concluse nel 1483 e segnò il passaggio del feudo di Roccabianca a Gianfrancesco Pallavicino, già signore, nonché primo marchese, di Zibello.

Il feudo di Zibello visse una sorta di età dell'oro sotto il governo di Gianfrancesco che si impegnò per conferirgli le sembianze di una Signoria, anche se tra le meno importanti per grandezza e prestigio. Per il suo valore presso la corte di Milano, venne ricompensato dal Moro con feudi, pensioni e immunità, che gli conferirono i mezzi economici necessari per effettuare vari lavori nel Castello che da baluardo militare prese le sembianze di un complesso edilizio che divenne il centro della vita culturale della piccola corte.

Le antiche mura difensive vennero dotate di finestre e le due torri ospitarono un loggiato ancora esistente. Il piano terra presenta soffitti a volta, in origine costituito da un unico soffitto a cassettoni che poi venne frazionato nel Seicento.

Anche nella Corte dei Pallavicino, il Palazzo delle Due Torri, è presente una sala con elementi decorativi a soggetto astrologico. L'ultima sala, situata al primo piano della Rocca, (presumibilmente uno studiolo, in quanto di dimensione ridotte e perimetrata da una libreria a *boiserie*) è adornata con i dodici segni zodiacali. La volta, il cui colore predominante è il verde chiaro, è divisa in otto sezioni da racemi – simili a un canneto – e fogliame che dipartono da un Sole raggiato, punto focale dell'affresco, alla cui base sono inseriti i dodici segni zodiacali, da Ariete a Pesci, tre per lato. Ogni scomparto della raggiera si adagia sulla boiserie creando un semicerchio al centro di ogni lato e in ognuno

dei quattro angoli. Per rispondere alle esigenze della conformazione della sala, quindi, i segni zodiacali non occupano il medesimo spazio: ognuno è inserito all'interno di una ghirlanda vegetale e ambientato in uno spazio naturale, che è il medesimo cielo e prato per tutti tranne che per i Pesci rappresentati nel loro ambiente acquatico. I segni che occupano la zona centrale di ogni parete – Toro, Leone, Scorpione e Acquario – sono decorati con festoni e cornucopie per riempire lo spazio vacante del semicerchio, mentre i segni esterni lo occupano con il vicino adiacente. La presenza di due segni in ogni spicchio angolare viene sottolineata dal doppio raggio del sole, da cui si dipanano.

I segni zodiacali sono rappresentati in modo semplice e non vi è alcun dettaglio che possa ricondurre a un oroscopo.

La sala adiacente, chiamata dell'Olimpo, presenta una decorazione in cui intercorrono tre divinità della mitologia classica per lato, ognuna con il proprio nome in latino. Nemmeno in questo caso sembrerebbe esserci una correlazione specifica tra divinità olimpiche e i segni. La posizione dell'Ariete è coperta, nella sala dell'Olimpo, da una divinità non più visibile, così come per i Gemelli. Allo spazio del Toro corrisponde la raffigurazione di Apollo, al Cancro Giunone, al Leone Giove, a Vergine Minerva, a Bilancia Vulcano. Anche il mito correlato allo Scorpione è stato danneggiato, mentre a Sagittario è collegata Venere, a Capricorno Mercurio, ad Acquario Nettuno e ai Pesci Diana.

La correlazione tra gli dei dell'Olimpo e i segni zodiacali dello studiolo potrebbe aver un'altra chiave di lettura, ma non sono stati effettuati studi a riguardo.

Le tonalità verdognole richiamano alla mente la Camera di Griselda, così come il tema delle decorazioni, seppur in questo caso risultino più semplificate. In entrambe le sale, inoltre, è presente un sole raggiato da cui si diramano le sezioni dell'affresco e, a una attenta osservazione, si può notare una somiglianza nella conformazione dei raggi.

Durante l'assedio a Roccabianca nel 1482, il castello subì ingenti danni e Pallavicino si occupò del restauro. Potrebbe quindi essersi ispirato alla sala del Rossi e aver voluto emulare un programma iconografico simile, senza alcun significato oroscopico bensì con una funzione meramente decorativa, se si dà per certo che l'affresco sia ancora quello originale. Un'altra ipotesi potrebbe essere l'interesse del Pallavicino al mondo astrologico, volutamente sottolineato con la decorazione dello studiolo.

A prescindere dalle ipotetiche ragioni per cui sia stato inserito un fregio zodiacale, lo studiolo rimane un esempio di come, nel Quattrocento italiano, i segni adornassero le abitazioni di molti signori, anche i meno ricordati per prestigio o per importanza a livello politico.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA:

ARESE SIMICIK, M. (1983), “Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica”, *Arte lombarda*, n. 2, pp. 5-26

CARELLI F. (2018), “Contributo all’iconografia del Decameron: le storie di Griselda nella camera picta di Roccabianca”, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018. Atti del seminario internazionale di studi* a cura di Stefano Zamponi, pp. 1-22

Castelli del Ducato – Antica Corte Pallavicina:

<https://www.castellidelducato.it/castellidelducato/castello.asp?el=antica-corte-pallavicina>

GENTILE, M., Rossi, Pietro Maria, Enciclopedia Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-maria-rossi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-maria-rossi_(Dizionario-Biografico)/)

Istituzione biblioteche Comune di Parma – Dizionario biografico dei Pallavicino: [https://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms\\_controls/printNode.aspx?idNode=294](https://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms_controls/printNode.aspx?idNode=294)

LIPPINCOT, K. (1985), “The astrological vault of the Camera di Griselda from Roccabianca”, in *Journal of Warburg and Courtauld Institute*, 48, pp. 42-70

MORDACCI, A. (2010), *Castelli del parmense. Roccabianca*, Parma: Gazzetta di Parma Editore

MORI, G. (1987), *Arte e Astrologia*, Dossier d’art, n. 10, Firenze: Giunti

Regione Emilia Romagna – Palazzo delle Due Torri: [https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=264895&force=1](https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=264895&force=1)

Sito Museo del Culatello, L’antica corte pallavicina – Palazzo delle Due Torri: <https://culatellodizibello.museidelicibo.it/scopri-il-museo/la-sede-del-museo/>

Videoconferenza di Monica Colombo, *Le storie di Griselda. Il Decameron dipinto* (Castello sforzesco di Milano): <https://www.youtube.com/watch?v=FliIDfST7uE>



### 2.3. Colorno e la Sala dei Venti

Anno di realizzazione: 1787–1789

Ubicazione: Reggia di Colorno

Artisti: Antonio Bresciani e Gaetano Ghidetti

Funzione: decorativa

La Reggia di Colorno, residenza ducale costruita agli inizi del XVIII secolo dal duca Francesco Farnese, a fine Settecento subì un piccolo, ma preziosissimo, ampliamento voluto da Ferdinando di Borbone: la costruzione dell'Appartamento Nuovo che rispecchia certamente l'immagine del suo proprietario, uomo mite e morigerato, ma allo stesso tempo curioso e appassionato di varie discipline. Studioso e grande conoscitore di arti, scienze, astronomia e alchimia, egli fece edificare questa residenza per scopi politici e di studio, oltre che come suo *buen retiro* dove potersi dedicare alle proprie passioni. Il primo piano è composto da cinque grandi sale (una vasta biblioteca di due stanze, camera da letto, sala da pranzo, uno studio personale e uno ufficiale) e alcuni ambienti minori, come gabinetto, cappella con reliquie e uno studiolo, mentre il secondo piano è occupato dall'Osservatorio Astronomico, uno degli ambienti più affascinanti dell'intero complesso architettonico della Venaria Reale.

Particolarmente attaccato al culto religioso, il Duca affidò nel 1777 la chiesa di Corte, dedicata a San Liborio, all'ordine dei domenicani, a cui era particolarmente legato e fece costruire anche un convento accanto alla chiesa, in modo da accogliere la congregazione. Per poter essere agevolato a prendere parte alle funzioni religiose, fece edificare un appartamento nel lato destro della Chiesa che fosse però ubicato vicino al Teatro in una posizione strategica, per poter facilmente presenziare anche agli spettacoli teatrali, altra sua grande passione.

Ricavato dalla Paggeria farnesiana, l'appartamento Nuovo, in cui il Duca si trasferì nel 1789, è poco sfarzoso nei materiali, così come più semplice doveva essere il mobilio. Si può ritenere che rispecchiasse il carattere solitario, pio e riflessivo del Duca, che affidò il compito di decorare le sale ad Antonio Bresciani per la parte pittorica ed a Gaetano Ghidetti per le componenti architettoniche, con temi tratti dal Vecchio Testamento a lui particolarmente cari.

L'unico ambiente a discostarsi dal *file rouge* biblico a livello iconografico è l'Osservatorio Astronomico. Scenografica e teatrale, di perfetto gusto neoclassico, la sala

al piano superiore ricrea maestosamente una terrazza a cielo aperto, dove il Duca poteva dedicarsi allo studio dei venti e del cielo. Don Ferdinando ricevette un'educazione molto rigida, simile a quella dei principi francesi, al fine di governare in modo illuminato il ducato. Istruito dal filosofo sensista Etienne Bonnot de Condillac, studiò ampiamente sia materie umanistiche che scientifiche. In particolare, si appassionò di astronomia e di osservazione metereologica e l'osservatorio astronomico ne rispecchia tale profondo interesse e conoscenza.

Al centro, protagonista assoluta della sala si palesa, infatti, una Rosa dei Venti sorretta da quattro putti alati che soffiano in direzione opposte, probabilmente simboleggiando – data la loro particolare collocazione – i venti di Levante, Tramontana, Ponente e Mezzogiorno. Sul pavimento sono impressi i punti cardinali e la Rosa dei Venti è orientata in base ad essi. Tramite un'asta metallica posizionata al centro, Don Ferdinando poteva comprendere da che parte spirava il vento: al centro della sala un'asta fuoriusciva dalla volta con una banderuola, mentre all'interno una freccia ne indicava, sulla Rosa dei Venti, la direzione. Capire la direzione del vento era importante per prevenire le esondazioni del Torrente Parma, che scorre adiacente alla Reggia.

Magistralmente realizzata dal Ghidetti, la balconata *trompe-l'oeil*, in cui aperture vedutiste si integrano con le finestre reali, incornicia un limpido cielo ceruleo, dove volteggiano i dodici segni zodiacali. Il giallo paglierino, che caratterizza le tinte della balaustra e della Rosa dei Venti, enfatizza e racchiude l'azzurra corona circolare con lo Zodiaco. I segni sono disposti in sequenza e allineati in base alla stella dei venti. I quattro punti cardinali combaciano, infatti, con i quattro segni cardinali: Ponente/Ovest è direzionato verso l'Ariete, Tramontana/Nord verso il Cancro, Levante/Est verso la Bilancia e, infine, Mezzogiorno/Sud verso il Capricorno.

La Rosa dei Venti, strumento utilizzato anche in meteorologia, era anticamente una rappresentazione cosmologica di grande significato simbolico, rimandando sia alla geometria sacra e alla Teoria umorale di Ippocrate, che anche, quindi alle quattro stagioni e ai quattro elementi.

Non si ha la certezza di una voluta correlazione alchemica o simbolica tra i punti cardinali e i quattro segni ad essi collegati, ma sicuramente non sono stati posizionati in maniera casuale. Inoltre, alla formazione di Ferdinando in ambito scientifico contribuirono Leseur e Jacquier, matematici, fisici e autori di un commento ai *Principia* di Newton, grande appassionato di alchimia. Il Duca certamente aveva studiato la materia, anche se non è

possibile affermare con certezza che vi siano significati prettamente alchemici alla base di questo schema compositivo.

Un altro elemento interessante è la presenza dei quattro angeli posizionati in prossimità dei quattro punti cardinali, forse personificazione dei venti stessi o i quattro arcangeli, posizione che non parrebbe casuale, anche per la vasta conoscenza della religione e della Bibbia del Duca. Nell'ambito esoterico gli arcangeli sono spesso associati alla Cabala, alle varie stagioni ed elementi e in alcune cerimonie vengono invocati secondo le quattro direzioni, a cui corrispondono determinate proprietà<sup>82</sup>.

Un elemento di discontinuità dal punto di vista astronomico riguarda la decorazione dei dodici segni, ciascuno dei quali contiene al proprio interno delle stelle. Si potrebbe pensare alla costellazione di riferimento, ma in realtà sembrano non coincidere. Da uno studioso di tale cultura è oltremodo inverosimile che non vi sia una spiegazione a tale apparente incongruità, che dovrebbe essere opportunamente studiata.

Le pareti sono decorate con putti con strumenti scientifici, a indicare l'attività praticata. Una parte della sala, costituita da due archi e da un piccolo vano, era utilizzata come sala di lettura e presenta al centro della volta l'Allegoria della Geografia, altra materia a cui si dedicava con passione il poliedrico Duca.

#### BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA:

BERTINI, G. (2012), *L'appartamento del duce Ferdinando a Colorno dipinto da Antonio Bresciani*, TLC Editrice, Parma

Conferenza della Gazzetta di Parma con Carlo Mambriani e Alessandro Malinverni, a casa dei duchi: *Croci e delizie per don Ferdinando a Colorno*:  
[https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=767037140709612](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=767037140709612)

Corrispondenza tra stagioni, punti cardinali e arcangeli:  
<https://www.stellamattutinaedizioni.it/la-corrispondenza-punti-cardinali-le-stagioni-quattro-arcangeli/>

PELLEGGRI, M. (1981), *Colorno. Villa Ducale*, Cassa di Risparmio di Parma, Parma

MORDACCI, A. (2010), *Castelli del parmense. Colorno*, Gazzetta di Parma Editore, Parma

---

<sup>82</sup> <https://www.stellamattutinaedizioni.it/la-corrispondenza-punti-cardinali-le-stagioni-quattro-arcangeli/>

## 2.4. La Meridiana in pubblica piazza

Anno di realizzazione: 1829

Ubicazione: Palazzo del Governatore

Artista: Lorenzo Ferrari

Funzione: calendariale

Il Palazzo del Governatore domina la piazza principale della città, l'antico foro romano, fin dalla fine del 1200. Nato come Palazzo dei Mercanti, ha simboleggiato il fulcro dell'economia cittadina e del suo commercio: una volta aperti i portici del Palazzo, situato in posizione strategica verso la Liguria, lì avvenivano scambi commerciali.

Del carattere mercantile medioevale del Palazzo oggi rimane traccia solo nella forma del mattone di Parma, unità di misura per la costruzione degli edifici dentro le mura. Infatti la facciata, originariamente in stile tardo-romanico, subì importanti trasformazioni a seguito del crollo dell'alta torre comunale nel 1606. Il progetto per la ricostruzione di una nuova torre fu affidato a Gian Battista Barattieri, ingegnere piacentino di nobile famiglia, che le conferì forti connotati barocchi che neppure l'intervento di Alexander Petitot riuscì a eliminare. L'impronta neoclassica conferita dal Petitot è riconoscibile specialmente dalle tonalità paglierine, il famoso "Giallo Parma" dei capelli color grano di Isabella di Borbone, che ha caratterizzato anche le case delle adiacenti Strada Sant'Anna e Strada San Michele. A questo periodo risale anche la realizzazione della nicchia con la *Vergine Incoronata di stelle dal Bambin Gesù*, scolpita da Jean-Baptiste Boudard.

Fu con l'avvento di Maria Luigia che la torre del Palazzo del Governatore venne arricchita dalla meridiana "del tempo vero e del tempo medio" e dall'orologio solare, commissionati nel 1829 a Lorenzo Ferrari e Luigi Pazzoni. La Duchessa, molto amata dai cittadini, governò il Ducato di Parma, Piacenza e Guastalla a seguito del Congresso di Vienna e si preoccupò di abbellire la città e di renderla più armoniosa a livello architettonico. Una prigione dorata con aspetti architettonici che ricordassero le grandi capitali europee in cui aveva vissuto, prima come figlia dell'imperatore Francesco I d'Asburgo e successivamente come moglie di Napoleone. La scelta di abbellire la torre del Palazzo del Governatore con questo sistema di misurazione del tempo potrebbe essere stata suggerita dal ricordo legato a Hofburg, residenza in cui era nata e aveva trascorso maggior parte della sua infanzia, dato che la facciata del Palazzo si fregia di un orologio e di una meridiana.

### 2.4.1. *Lo Zodiaco e il tempo*

Le meridiane del Palazzo del Governatore, ovvero una meridiana e un orologio solare, mostrano la differenza tra ora solare e ora convenzionale: la linea verticale nera indica il tempo vero, segnando il mezzogiorno solare, mentre l'ellittica rossa il tempo medio, mezzogiorno convenzionale. Lo gnomone è costituito da un Sole in ottone, con un foro centrale tramite cui viene indicato un preciso punto sulla parete. Ogni giorno l'ombra dello gnomone attraversa da sinistra a destra la parete, intersecando la linea rossa e nera. Il mezzogiorno convenzionale talvolta arriva prima di quello solare, a volte, dopo, in base al mese in cui ci si trova. A sinistra si legge l'orario in cui il sole sorge, mentre a destra quello in cui tramonta.

Al di là del complesso meccanismo che sta alla base del funzionamento delle meridiane, in questa sede i dodici segni zodiacali si inseriscono in quella tradizione che, a partire dal Seicento, vede adornare chiese e palazzi importanti con questo prestigioso e, per certi versi, straordinario strumento<sup>83</sup>.

Lo Zodiaco, nonostante l'epoca dei Lumi e della rivoluzione scientifica, continua a permeare la cultura del tempo. Non è più considerato come il ciclo di segni mistici e divinatori, ma come osservazione razionale degli astri che i segni zodiacali rappresentano simbolicamente. Certamente, dal punto di vista decorativo i dodici segni zodiacali arricchiscono e abbelliscono la meridiana di Palazzo del Governatore, svolgendo tuttavia anche una funzione puramente pratica poiché lo studio dei corpi celesti e delle costellazioni, di cui lo Zodiaco è la rappresentazione visiva immediata, ha contribuito a renderne più precisi i meccanismi. Osservando le meridiane nel loro insieme, si nota ad esempio, che il segno posto più in alto è il Capricorno, poiché sotto le sue stelle vi è il giorno più corto dell'anno, il solstizio d'inverno; viceversa, opposto è il segno più basso, il Cancro, che porta con sé il trionfo della luce sulle ore notturne, il solstizio d'estate.

I segni zodiacali, dipinti di rosso, sono rappresentati nella loro forma del glifo, i simboli di ogni segno zodiacale e pianeta. Sono rappresentati con disegni geometrici e stilizzati, avente un forte significato intrinseco. Solitamente questi glifi sono attribuibili a ciascun

---

<sup>83</sup> GABBA L., JACONO L., Meridiana, Enciclopedia Treccani:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/meridiana\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/meridiana_(Enciclopedia-Italiana)/). La più antica meridiana italiana di cui si ha notizia è quella che, nel pavimento del Battistero di Firenze, permetteva alla luce del Sole di illuminare il segno del Cancro il 21 giugno, il solstizio d'estate. Attribuita a Strozzi, ora non c'è più, ma rimane il mosaico pavimentale (controlla). Sempre a Firenze sono da segnalare la meridiana zodiacale di Santa Maria del Fiore e di Santa Maria Novella. Poi San Petronio a Bologna, Santa Maria degli Angeli a Roma, Duomo di Milano e Monastero dei Benedettini di Catania

segno in modo riconoscibile: il segno del leone, nella meridiana di Parma, presenta qualche differenza.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFUA:

Comune di Parma, comunicato stampa su Palazzo del Governatore:  
[https://www.comune.parma.it/notizie/comunicato-stampa\\_2008-8-13\\_593.aspx](https://www.comune.parma.it/notizie/comunicato-stampa_2008-8-13_593.aspx)

GABBA L., JACONO L., Meridiana, Enciclopedia Treccani:  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/meridiana\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/meridiana_(Enciclopedia-Italiana)/)

Gonizzi, G., *L'attività mercantile della Piazza Grande*:  
<http://lapasseggiatadeisapori.it/focus/piazza-grande-e-i-portici-del-grano/>

POZZI, L., *Il linguaggio delle ombre sulla torre del palazzo del Governatore*, Parma, Zara, 1995

### Capitolo 3: Ipotesi di un percorso culturale

A seguito di una ricerca, si espongono i risultati e le informazioni raccolte in forma pratica. In questo caso si potrebbe ideare un percorso di valorizzazione culturale che possa mettere in luce la relazione diretta tra arte e turismo, rientrando quindi nella nozione di “Astroturismo”. Quando si discute di questo concetto, ovvero di un turismo basato sull’astrologia, normalmente si pensa a percorsi basati sull’osservazione delle stelle; esistono, tuttavia, numerose vie per esplorare questo tema. Definire il concetto di turismo può risultare impegnativo, così come i suoi vari segmenti e modalità, in particolare l’astroturismo, dato il suo carattere relativamente recente. Come ha sottolineato Daniel Mello, l’approccio più diffuso a questa forma di turismo è stato quello di combinare le pratiche tradizionali con una sensibilità verso l’ambiente e un focus sull’esperienza del fruitore. Tuttavia, esistono altre prospettive emergenti: alcuni studi si basano sugli elementi astrologici nel profilo dei turisti, così come il turismo spaziale, un settore ancora in fase embrionale e altamente elitario. Maria Cláudia Almeida e Orlando Magnani propongono, invece, un turismo che si basa sull’unione tra arte e astrologia/astronomia, basata sull’esempio degli Itinerari Astronomici Capitolini tra Rinascimento e Barocco, progetto vincitore di un concorso comunale per la divulgazione scientifica e la comunicazione a Roma nel 2019. Questo studio si è focalizzato in particolare sulla relazione tra segni zodiacali e le Chiese cattoliche, alla luce delle ricerche di Aby Warburg.

In questa sede si ipotizza una proposta di “Astroturismo” incentrato sull’interpretazione della funzione dei segni zodiacali nelle pratiche artistiche nel territorio parmense, dal Medioevo all’epoca Moderna.

I turisti, sia italiani che stranieri, potrebbero scegliere questa offerta turistica per staccarsi dagli ormai inflazionati percorsi adoperati. Visiterebbero certamente non solo punti di interesse famosi, come il Battistero, ma anche la provincia e siti che solitamente non vengono presi in considerazione per un tour di una sola giornata.

La scelta di presentare il territorio parmigiano sotto una tematica meno usuale coinvolgerebbe inoltre anche i residenti, attratti nello scoprire realtà meno conosciute.

### 3.1. I luoghi

- Battistero di Parma – Ciclo dei Mesi
- Palazzo del Governatore, Piazza Garibaldi – Meridiana
- Castello di Roccabianca, Roccabianca (PR) – Sala di Griselda
- Antica Corte Pallavicina, Polesine Parmense (PR) – Sala dello Zodiaco
- Reggia di Colorno, Colorno (PR) – Sala dei Venti

Il Castello di Roccabianca, l'Antica Corte Pallavicina e la Reggia di Colorno appartengono al circuito "Castelli del Ducato" ed è previsto un biglietto di ingresso per ciascuno dei siti.

Il Battistero di Parma fa parte della "Fabbriceria della Cattedrale", l'organismo che sin dal Medioevo si occupa della gestione e amministrazione dei monumenti di Piazza Duomo, ovvero la Cattedrale di S. Maria Assunta e il Museo Diocesano, oltre che il Battistero.

Il Palazzo del Governatore è un bene pubblico, trovandosi nella piazza principale della città, quindi è fruibile in modo gratuito.

Tutti i luoghi sono accessibili alle persone diversamente abili, eccetto l'Appartamento del Duca Ferdinando di Borbone alla Reggia di Colorno; in tutti i luoghi sono inoltre ammessi i cani, tranne che nel Battistero.

### 3.2. Target

Il percorso turistico si rivolgerebbe agli appassionati della disciplina, presupponendo un target medio di persone dai 30 ai 70 anni, di ambo i sessi, sia locali che turisti. Verrebbe sicuramente coinvolta anche una fascia più giovane, data la tematica, ma sarebbero numeri meno incisivi a livello generale.

Per quanto concerne la distribuzione di materiale pubblicitario, si opterebbe per una campagna marketing transazionale, adottando quindi strumenti più tradizionali, come l'affissione di cartelloni pubblicitari in luoghi di interesse. Parma è una città molto attiva dal punto di vista culturale, per cui si potrebbe incentrare il materiale pubblicitario nei punti di interesse culturali nel centro storico (specie nel Battistero, tappa del percorso culturale). Inoltre, essendo una città universitaria, si potrebbe distribuire il materiale presso le varie sedi dell'Università (anche dell'Università Popolare, che propone un corso



di astrologia): questo coinvolgerebbe la fascia più giovane, ma sarebbe un ottimo modo per sfruttare il passaparola. Inoltre, le sedi universitarie sono frequentate anche da *over 30*.

### 3.3. Contenuto

Il tour inizierebbe dal centro città al mattino (indicativamente verso le 10). Dopo una visita al Battistero di Parma si procederebbe verso Piazza Garibaldi, per visitare la meridiana sulla facciata del Palazzo del Governatore.

Il pullman normalmente viene parcheggiato in Pilotta, a cinque minuti a piedi da Piazza Garibaldi. Si partirebbe verso la provincia e la prima tappa sarebbe Polesine Parmense, con una visita all'Antica Corte Pallavicina. Sarebbe poi il turno di Roccabianca, seguito da una pausa pranzo, a base di prodotti locali, in un'azienda agricola della zona. L'ultima tappa sarebbe la Reggia di Colorno per poi rientrare in città.

Per ragioni di tempistiche e per evitare di distogliere l'attenzione dalla tematica principale, si visiterebbero solo le sale in cui compare lo zodiaco: a Roccabianca la Sala di Griselda, all'Antica Corte Pallavicina la Sala dello Zodiaco e alla Reggia di Colorno l'Osservatorio Astronomico. Si darebbe comunque modo di lasciar libero il gruppo per visitare il centro storico delle varie località.

### 3.4. Sponsorship e partnership

Parma è stata recentemente nominata Città Creativa UNESCO per la Gastronomia: la Food Valley parmense attira ogni anno migliaia di visitatori interessati all'enogastronomia e sono stati sviluppati molti percorsi a tema, specialmente nella provincia. Si potrebbe quindi contattare un'azienda agricola nei dintorni di Zibello – patria del Culatello – e stipulare una partnership. Dopo una degustazione di prodotti tipici a un prezzo simbolico si porterebbero i visitatori nel punto vendita, facilitando l'acquisto dei prodotti con una scontistica.

Il territorio vanta anche molte aziende vinicole, per cui si potrebbe offrire anche un aperitivo a fine giornata, magari all'azienda Ceci, sulla strada tra Parma e Colorno, sempre con una scontistica sull'acquisto.

Il Castello delle Due Torri ospita inoltre un ristorante stellato, l'Antica Corte Pallavicina. Anche in questo caso si potrebbe creare una partnership, stipulando una card con uno sconto per un pranzo o una cena.

Anche con il circuito i "Castelli del Ducato" e la "Fabbrica della Cattedrale" si potrebbe creare una sponsorship, chiedendo supporto nella gestione della campagna marketing.

### 3.5. Piano economico – finanziario

#### 3.5.1. Entrate – Uscite

Costo dei singoli biglietti:

	INTERO	RIDOTTO
REGGIA DI COLORNO	10	9 Ragazzi di 7-18 anni, studenti universitari muniti di tesserino, over 65, possessori Passaporto dei Castelli del Ducato di Parma, Piacenza e Pontremoli, soci FAI e Touring Club
BATTISTERO	12	10 Studenti, over 65, insegnanti, gruppi
CASTELLO ROCCABIANCA	8	3 Bambini dai 3 ai 12 anni 6 Ridotto gruppi (minimo 15 persone)
ANTICA CORTE PALLAVICINA	7	5 Gruppi (minimo 10 persone), adulti oltre i 65 anni, convenzioni 3 Ridotto scuole per classi e studenti dai 6 ai 18 anni; Università di Parma con tessera

- Il costo totale di media sarebbe (contando riduzioni per i gruppi): 31€  
Si potrebbe chiedere l'applicazione di uno sconto al circuito Castelli del Ducato, in quanto il percorso includerebbe ben tre siti.  
In quanto azienda partner, si potrebbe chiedere una riduzione dei costi dei singoli biglietti (anche perché si visiterebbe solo una sala in ogni sito e non l'intera struttura): si potrebbe chiedere un contributo simbolico di 10€.
- Costo noleggio pullman (max 20 persone): 700€ + iva (770€)
- Costo del tour operator: inizialmente, per ridurre le spese, si potrebbe optare per un volontario retribuito o uno stage
- Costo campagna marketing: si potrebbero inizialmente coinvolgere studenti tirocinanti per coprire i costi, con il supporto dell'ufficio marketing del circuito "Castelli del Ducato"

Per quanto riguarda le entrate, il prezzo pagato dalle persone del tour potrebbe coprire inizialmente tutte le spese (trasporto, degustazione e biglietti)

Si potrebbe fare richiesta di contributi ai Comuni interessati (di Parma, di Colorno, di Roccabianca e di Zibello) per coprire alcune spese e abbassare il costo del tour (o migliorare il prodotto). Il Comune di Parma, ad esempio, ha pubblicato un avviso pubblico per «la presentazione di proposte progettuali, finalizzato all'assegnazione di contributi a progetti e iniziative di interesse artistico e culturale per l'anno 2024»<sup>84</sup>.

Inoltre, si potrebbe fare richiesta per alcuni bandi finalizzati alla promozione degli aspetti socio-culturali del territorio. Per quanto riguarda la Regione Emilia-Romagna, ad esempio, sono recentemente usciti i seguenti bandi:

- Invito rivolto ai Comuni con popolazione superiore a 50.000 abitanti a presentare progetti di promozione culturale – anno 2024
- Avviso per il sostegno a progetti di Promozione culturale di rilevanza regionale o sovralocale – Anno 2024<sup>85</sup>

Si proverebbe a fare richiesta di patrocinio al Comune di Parma, compilando l'apposito form online, per avere visibilità e maggiore credibilità agli occhi del pubblico.

---

<sup>84</sup> Comune di Parma, sezione Cultura e tempo libero: <https://www.comune.parma.it/it/servizi/cultura-sport-e-tempo-libero/contributi-attivita-culturali-2024>

<sup>85</sup> Regione Emilia-Romagna, sezione Bandi: <https://eventiculturali.emiliaromagnacultura.it/finanziamenti/bandi/>

### 3.5.2. Piano economico per singolo tour

Costi totali per singola persona:

- 21€ biglietti d'ingresso
  - 10€ degustazione
  - 38,50€ noleggio pullman (ipotizzando 20 persone a tour)
- = 70€ a singola persona

Costi totali per l'organizzazione:

- 21€ x 20 = 420€
  - 10€ x 20 = 200€
  - 38,50€ x 20 = 770€
- = 1390€

### 3.5.3. Piano economico nel lungo periodo

Si presuppongono quattro tour al mese, concentrati nei giorni di sabato e domenica, almeno nel primo anno, così da valutare, in seguito, l'effettivo interesse riscontrato dal pubblico.

Il costo totale del tour annuale sarà di:

$$1390 \text{ (costo singolo tour)} \times 2 \text{ (sabato e domenica)} \times 52 \text{ (settimane)} = 144.560 \text{ €}$$

La frequenza dei tour potrebbe essere soggetta a modifiche, sia per eccesso che per difetto, in base ai feedback ricevuti durante l'anno pilota: si potrebbero aumentare i tour nei weekend estivi e primaverili o potenziarli in occasione di ponti e festività.

I costi del singolo tour sono, infatti, coperti dal pagamento dei visitatori, mentre i costi di gestione inizialmente saranno coperti grazie all'utilizzo di tirocinanti e sfruttando le sponsorship, per cui è preferibile prevedere una copertura annuale, per poi successivamente apportare eventuali modifiche.

Resta aperta la possibilità di vincere bandi per migliorare l'aspetto organizzativo e per abbassare il costo del biglietto per i partecipanti.

## CONCLUSIONI

Con il presente elaborato si è voluto dimostrare come l'astrologia abbia permeato la cultura visuale italiana medievale e rinascimentale e come le motivazioni a fondamento dell'inserimento dei dodici segni zodiacali siano state differentemente influenzate dalle teorie vigenti nei vari periodi storici.

I siti artistici presenti a Parma e nella sua provincia, rappresentano un esempio di come l'iconografia dello Zodiaco sia stata presente nelle varie fasi storiche e culturali, anche in un territorio limitato come quello parmense, lasciandone una ricca e interessante testimonianza artistica e culturale.

Le teorie astrologiche furono integrate nella società medievale grazie alla lettura della cosmologia di quel tempo che vedeva l'Universo come un sistema ordinato in cui i fenomeni celesti potevano influenzare la vita dell'uomo. Alcuni aspetti astrologici, anche se potenzialmente in contrasto con la teoria del libero arbitrio, vennero di fatto integrati dal cristianesimo, senza riuscire a minarne i dogmi.

Nell'arte di quel periodo, la rappresentazione dei segni zodiacali era sempre parte integrante di un programma figurativo più ampio, come ad esempio di episodi biblici, o del Nuovo Testamento, oppure, secondo lo *Speculum doctrinale* del teologo Vincenzo de Beauvais, collegati con i Mesi e i lavori dell'uomo. Di quest'ultimo aspetto rappresentativo, all'interno del Battistero di Parma il ciclo antelamico è il primo esempio scultoreo in cui viene mostrata l'associazione mesi-zodiaco

L'interesse sempre più crescente e sentito riguardo alle tematiche astrologiche all'interno delle Signorie è dovuto anche alla lettura della versione di Albumasar sul determinismo astrale e della teoria congiunzionista. In campo artistico tale interesse si tradusse con una florida committenza a tema zodiacale nelle principali corti italiane e anche nel territorio parmense.

Nell'elaborato vengono descritti i siti artistici della Sala di Griselda a Roccabianca e dello studiolo del Castello delle Due Torri. In particolar modo, è stata presentata una analisi inedita dello studiolo della corte di Polesine Parmense, ipotizzando una emulazione semplificata del ciclo di Roccabianca. L'ipotesi si basa sulla similitudine nelle tonalità di verde scelte, così come la presenza, in ambo le sale, di un sole raggiato al centro del soffitto, da cui si diramano i pennacchi divisorii. L'ipotetica ripresa della Sala di Griselda è sostenuta dal fatto che il Pallavicino si è occupato dei lavori di restauro del Castello di Roccabianca alla fine della Guerra dei Rossi.

Il Cinquecento vede una ricerca sempre più analitica e scientifica nella realizzazione pittorica delle volte stellate, come si può notare, per esempio, nelle decorazioni di alcuni spazi all'interno del Vaticano.

Con le scoperte scientifiche attribuite a Galileo e Keplero e l'inizio dell'Illuminismo, l'astrologia perse popolarità e venne considerata come una divinazione senza fondamento scientifico. A livello iconografico, lo Zodiaco venne adoperato come elemento puramente decorativo all'interno di palazzi privati, ma anche a commento e completamento di strumenti di calcolo, come le meridiane o le rose dei venti, di cui a Parma e provincia si trovano entrambe le tipologie: la rosa dei venti dell'Osservatorio Astronomico alla Reggia di Colorno e la meridiana che decora Palazzo del Governatore in Piazza Garibaldi a Parma.

Una volta individuati i siti e aver concluso le ricerche, sarebbe opportuno poter completare lo studio proponendo un tour astroturistico nel territorio parmigiano. Creando partnership con le aziende agricole della provincia e ricevendo finanziamenti dal Comune e dalla Regione, si potrebbero coprire i costi iniziali e ogni singolo tour sarebbe autofinanziato dal prezzo per persona.

## APPENDICE FOTOGRAFICA



Figura 1: Augusto e Novembre, particolare del mosaico di San Colombano a Bobbio (Fonte: Marco Stucchi)

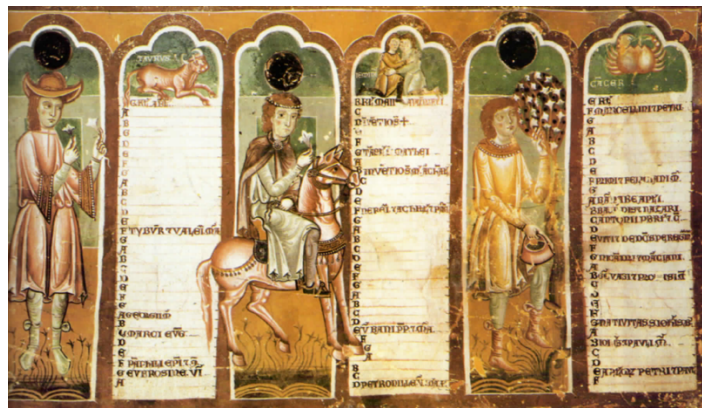


Figura 2: Calendario, Oratorio di San Pellegrino, Borminaco, L'Aquila (Fonte: Arte e Dossier)



Figura 3: cupola della Sagrestia Vecchia di San Lorenzo, Firenze



Figura 4: dettaglio della Stanza della Segnatura, Musei Vaticani



Foto 5: Settembre con Bilancia, Ottobre con Scorpione e Novembre con Sagittario. Insieme a Febbraio, sono gli unici Mesi ad aver incorporato i segni zodiacali



Foto 6: Ariete, Toro e Gemelli, attribuiti alla bottega di Antelami





Foto 7: visuale della Sala di Griselda a Roccabianca (fonte: Terre di Verdi)

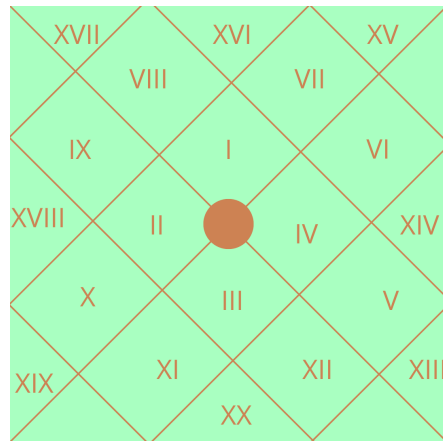


Foto 8: schema compositivo della Sala di Griselda



Foto 9: Particolare dell'affresco a tema astrologico della Sala di Griselda a Roccabianca (fonte: Castelli del Ducato)



Foto 10: particolare del sole raggiato al centro del soffitto dello Studiolo al Castello delle Due Torri a Polesine Parmense



Foto 11: Studiolo al Castello delle Due Torri a Polesine Parmense



Foto 12: Affresco Rosa dei Venti con corolla dei segni zodiacali, Osservatorio astronomico, appartamento Nuovo del Duca Ferdinando, Reggia di Colorno



Foto 13: Particolare della Rosa dei Venti



Foto 14: Mediana di Palazzo del Governatore

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, M. C., MAGNANI, O. (2023), “Arte, astrologia e turismo: una nova proposta de Astroturismo”, in *Perspectivas interdisciplinares em turismo: debates na UFJM*

ARATO (1948), *Fenomeni e Pronostici*, a cura di Giuseppe Zannoni, Milano: Sansoni

ARESE SIMICIK, M. (1983), “Il ciclo profano di Roccabianca: ipotesi per una interpretazione iconologica”, *Arte lombarda*, 2, pp. 5-26

BANTERLE G., FEDALTO G. a cura di (2008), *Zenone di Verona, Trattati.*, Roma: Edizioni città nuova

BERTINI, G. (2012), *L'appartamento del duce Ferdinando a Colorno dipinto da Antonio Bresciani*, TLC Editrice, Parma

BLUME, D. (2006), “Astrologia come scienza politica. Il cielo notturno della Sagrestia Vecchia di San Lorenzo”, in *L'art de la Renaissance entre science et magie*, a cura di Philippe Morel, Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, pp. 149-64

BOITANI, P. (2012), *Il grande racconto delle stelle*, Bologna: Il Mulino.

BONGIOVANNI, S., CARMIGNANI, U. (2021), *Astrologia archetipica*, Cesena: Macro Edizioni.

CARELLI F. (2018), “Contributo all'iconografia del Decameron: le storie di Griselda nella camera picta di Roccabianca”, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018. Atti del seminario internazionale di studi* a cura di Stefano Zamponi, pp. 1-22

CAREY, H. M. (2010), “Astrology in the Middle Ages”, in *History Compass*, n. 8

COHEN, S. (2014), *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Boston: Brill.

COHEN, S. (2000), The early Renaissance personification of Time and changing concepts of temporality, in *Renaissance Studies*, Oxford University Press, vol. 14, n. 3, pp. 301-328

DARREL RUTKIN, H. (2005), “Various uses of Horoscopes. Astrological practices in Early Modern Europe”, in *Horoscopes and Public Spheres: Essays on the History of Astrology*, pp. 167-82

DE ALBUQUERQUE MENDES, J. (2018), “O conceito de macrocosmo e microcosmo nas ilustrações medievais”, in *Figura: Studies on the Classical Tradition*, vol. 6, n. 2, pp. 67-105

FRUGONI, C. (1992), *I Mesi antelamici del Battistero di Parma*, Parma: Battei

GARIN, E. (1976), *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Milano: Laterza.

LE GOFF, J. (2013), “Lo spazio della fede”, in *Il Battistero di Parma: la decorazione pittorica*, pp. 11-23, Parma: Cassa di Risparmio di Parma.

LEMCOOL, I. (2018), “The Zodiac in Early Medieval Art: Migration of a Classical Motif Through Time and Space”, in *Migrations in Visual Art*, Pontes Academici, pp. 55-68

LEMCOOL, I. (2018), “Developments and Trends in the History of Astrology and their Impact on the Popularisation of the Zodiac Motif in Visual Cultures of the Ancient World”, in *Arheologija I Prirodne Nauke*, Center for New Technology Viminacium, Institute of Archaeology Belgrade, n. 13, pp. 109-128

LIPPINCOT, K. (1985), “The astrological vault of the Camera di Griselda from Roccabianca”, in *Journal of Warburg and Courtauld Institute*, 48, pp. 42-70

MORDACCI, A. (2010), *Castelli del parmense. Colorno*, Parma: Gazzetta di Parma Editore.

MORDACCI, A. (2010), *Castelli del parmense. Roccabianca*, Parma: Gazzetta di Parma Editore.

MORI, G. (1987), *Arte e Astrologia*, Dossier d'art, n. 10, Firenze: Giunti.

OMERO (1951), *Iliade*, a cura di G. A. Pellegrinetti, C. Pacia, traduzione di Vincenzo Monti, Torino: Petrini Editore

PELLEGRI, M. (1981), *Colorno. Villa Ducale*, Parma: Cassa di Risparmio di Parma.

POZZI, L. (1995), *Il linguaggio delle ombre sulla torre del palazzo del Governatore*, Zara: Parma.

QUINTAVALLE, A. C. (2019), "Benedictus, Antelami dictus e le officine", in A. C. Quintavalle (a cura di) *Storia di Parma. la storia dell'arte: secoli XI-XIV* (volume 8, tomo I), pp. 95-146, Parma: Monte Università Parma Editore.

TOESCA, P. (1960), *Il Battistero di Parma. Architetture e sculture di Benedetto Antelami e seguaci. Affreschi dei secoli XIII e XIV*, Parma: Cassa di Risparmio di Parma.

VESCOVINI, G. F. (2015), "La storia astrologica universale. L'oroscopo delle religioni tra Medioevo e Rinascimento", in *Philosophical readings*, Vol. 7, n. 1, pp. 8-41

VERARDI, D. (2019), "Ludovico Ariosto e le magiche sciocchezze. Incanto e disincanto dell'astrologia nel Rinascimento", in *Al suon de' mormorati carmi. Magia e scienza nell'epica tra Cinquecento e Seicento*, AA.VV, a cura di Tancredi Artico e Angelo Chiarelli, pp. 21-40, Roma: Vecchiarelli Editore.

WILLIAMS, S. M. (2022), "Aries or the Agnus Dei: is the zodiac pagan or Christian in medieval art?", in *Culture and Cosmos*, Vol. 26, n.2, pp. 15-34

WILLIAMS, S. M. (2021), "The Zodiac on Church Portals: Astrology and the Medieval Cosmos", in *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, Vol. VII, n. 3, pp. 59-115

WIND DUNPHY, G. (2002), *Correggio. L'eroe della cupola*, Milano: Silvana Editoriale

## SITOGRAFIA

CASELLA, M., Alfonso X, El sabio, re di Castiglia e di León, Enciclopedia Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-x-el-sabio-re-di-castiglia-e-di-leon\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-x-el-sabio-re-di-castiglia-e-di-leon_(Enciclopedia-Italiana)/)

Castelli del Ducato – Antica Corte Pallavicina: <https://www.castellidelducato.it/castellidelducato/castello.asp?el=antica-corte-pallavicina>

Claudio Tolomeo, Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/claudio-tolomeo/>

CLERICUZIO, A., Astrologia, magia e divinazione a Roma, Enciclopedia Treccani, cf. Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco (2014): [https://www.treccani.it/enciclopedia/magia-e-divinazione-a-roma-astrologia\\_\(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/magia-e-divinazione-a-roma-astrologia_(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/)

Comune di Parma, comunicato stampa su Palazzo del Governatore: [https://www.comune.parma.it/notizie/comunicato-stampa\\_2008-8-13\\_593.aspx](https://www.comune.parma.it/notizie/comunicato-stampa_2008-8-13_593.aspx)

Comune di Parma, sezione Cultura e tempo libero: <https://www.comune.parma.it/it/servizi/cultura-sport-e-tempo-libero/contributi-attivita-culturali-2024>

Conferenza della Gazzetta di Parma con Carlo Mambriani e Alessandro Malinverni, a casa dei duchi: *Croci e delizie per don Ferdinando a Colorno*: [https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=767037140709612](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=767037140709612)

CONFORTI, M., L'astrologia (a cura di Antonio Clericuzio), Enciclopedia Treccani, cf. Storia della civiltà europea a cura di Umberto Eco (2014):

[https://www.treccani.it/enciclopedia/l-astrologia\\_\(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/l-astrologia_(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/)

GABBA L., JACONO L., *Meridiana*, Enciclopedia Treccani:  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/meridiana\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/meridiana_(Enciclopedia-Italiana)/)

GENTILE, M., *Rossi, Pietro Maria*, Enciclopedia Treccani:  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-maria-rossi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-maria-rossi_(Dizionario-Biografico)/)

GIANNINI, F. (2021), *Una ghirlanda di primule in pietra: la Primavera di Benedetto Antelami*, Finestre sull'arte: <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/la-primavera-di-benedetto-antelami>

GONIZZI, G., *L'attività mercantile della Piazza Grande*:  
<http://lapasseggiatadeisapori.it/focus/piazza-grande-e-i-portici-del-grano/>

GRAZIOLI, M. (2005), *Fritz Saxl 'interprete' di Mnemosyne. Convergenze tematiche e metodologiche tra il Bilderatlas di Warburg e i saggi del suo più stretto collaboratore*, Engramma, n. 41: [https://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2767](https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2767)

Istituzione biblioteche Comune di Parma – Dizionario biografico dei Pallavicino:  
[https://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms\\_controls/printNode.aspx?idNode=294](https://www.comune.parma.it/dizionarioparmigiani/cms_controls/printNode.aspx?idNode=294)

Regione Emilia Romagna – Palazzo delle Due Torri: [https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id\\_card=264895&force=1](https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=264895&force=1)

Regione Emilia-Romagna, sezione Bandi:  
<https://eventiculturali.emiliaromagnacultura.it/finanziamenti/bandi/>

Sito Complesso Piazza Duomo: <https://www.piazzaduomoparma.com>

Sito Museo del Culatello, L'antica corte pallavicina – palazzo delle due torri:  
<https://culatellodizibello.museidelcibo.it/scopri-il-museo/la-sede-del-museo/>



Videoconferenza di Chiara Frugoni, *Il Battistero si svela*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=lxNYZA-18Vo&t=3863s>

Videoconferenza di Monica Colombo, *Le storie di Griselda. Il Decameron dipinto*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=FliIDfST7uE>

Videoconferenza di Roberto Greci, *Il Battistero si svela*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ya6kQAFhW7A&t=571s>

Zodiaco, Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/zodiaco/>

## RINGRAZIAMENTI

Ringrazio il professor Monaco, per avermi dato la possibilità di esaminare un argomento a cui tengo particolarmente. La ringrazio per i preziosi consigli e per la disponibilità avuta durante questi mesi.

Ringrazio il professor Genovesi per aver posto le basi a un progetto che sarebbe bello poter realizzare in futuro.