

***Picatrix* a Schifanoia. Un'interpretazione magico-astrologica del Salone dei Mesi**

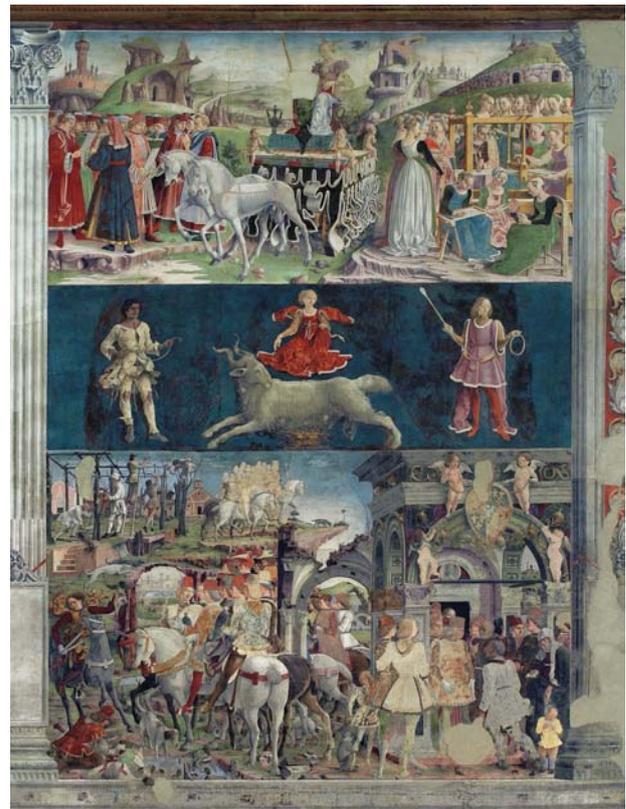
.....
 Marco Bertozzi

*Dipartimento di Scienze Umane
 Università di Ferrara
 (Italia)*

Palazzo Schifanoia, Ferrara, Salone dei Mesi: in questo straordinario luogo, simbolo estremo del primo Rinascimento, non si celebra solo l'immaginario astrologico, ma l'intero ritorno dell'Antico: i suoi miti, il suo pensiero, le sue filosofie. È qui condensato, in forme sia realistiche che fantastiche, l'universo artistico e letterario di una delle corti italiane più raffinate del tempo, dove si coltivava un umanesimo che sapeva recepire, ricreare e diffondere il senso anche delle più antiche tradizioni astrologiche.

Il Salone, di cui restano ancora integri sette scomparti, fu affrescato, per volontà di Borso d'Este, nel periodo 1469-1470. Il monumentale calendario astrologico era in origine formato da dodici scomparti, numero corrispondente ai mesi dell'anno e ai segni dello zodiaco. Gli scomparti sono ripartiti in tre fasce parallele: nella fascia inferiore degli affreschi è messa in scena la vita di corte ai tempi di Borso d'Este, il magnifico principe di Ferrara, rappresentato attraverso il manifestarsi della sua principale virtù, la giustizia; nella fascia mediana, ogni segno dello zodiaco, in posizione centrale, è accompagnato

dalle tre enigmatiche immagini dei "decani"; nella fascia superiore, trionfano i grandi dèi dell'Olimpo greco, che hanno qui sostituito la tradizionale reggenza delle divinità planetarie.



Francesco del Cossa: Mese di Marzo, segno zodiacale dell'Ariete (Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salone dei Mesi).

Punto di riferimento per l'interpretazione del ciclo pittorico resta, ancora oggi, il lavoro del grande storico della cultura Aby Warburg. Egli presentò al decimo congresso internazionale di storia dell'arte, svoltosi a Roma nel 1912, il suo memorabile contributo *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*¹: tale relazione

¹ A. WARBURG, *Italianische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, in *L'Italia e*

«costituì il momento culminante del convegno e della carriera pubblica di Warburg»². Quattro anni prima, studiando il libro di Franz Boll, *Sphaera*³, Warburg era riuscito a identificare la prima delle inquietanti figure che compaiono nella fascia centrale degli affreschi. Era così ristabilito il contatto fra le descrizioni tramandate dalla letteratura astrologica e le enigmatiche immagini di Schifanoia.

In appendice al libro di Boll, una magistrale ricostruzione della cosiddetta *sphaera barbarica* di Teucro il babilonese (I secolo a.C.), l'orientalista Karl Dyroff aveva ag-

l'Arte straniera, Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte (Roma 1912), Unione Editrice, Roma, 1922, pp. 179-193; rist. in ID., *Gesammelte Schriften. Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, a cura di G. Bing, Leipzig-Berlin, Teubner, 1932, II, pp. 459-481 e pp. 627-644 (note integrative); trad. it. *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, in M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno, Sillabe, 1999, pp. 84-111 (testo di Warburg) e pp. 112-127 (note di E. Jaffé, *Testi per l'analisi delle figure dei decani*). Cfr. anche M. BERTOZZI, *Il funambolo e la sua corda: Aby Warburg e il primo "decano" dell'Ariete*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi*, a cura di M. Bertozzi, Modena, Panini, 2002, pp. 20-35; ID., *Aby Warburg a Palazzo Schifanoia: cent'anni dopo*, «Schifanoia» (rivista dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara), 42-43, 2013, pp. 169-185.

² E. GOMBRICH, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale* (1970), trad. it. Milano, Feltrinelli, 1983, p. 168.

³ F. BOLL, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zu Geschichte der Sternbilder*, Leipzig, Berlin, 1903.

giunto il testo arabo e la versione tedesca di un capitolo tratto dall'*Introductorium in astronomiam* dello scienziato e astrologo arabo Albumasar, considerato nel Medioevo e nel Rinascimento una delle più grandi autorità in campo astrologico⁴. Nella sua *Introduzione*, composta a Bagdad intorno alla metà del IX secolo, si trovano descritte le immagini dei trentasei decani (i signori dei dieci giorni) secondo tre versioni: persiana, indiana e greco-tolemaica. Ciascuna di queste figure, di probabile origine egizia, occupa dieci gradi dell'eclittica zodiacale. Non si tratta, tuttavia, di una semplice unità di calcolo: con il termine "decano" si deve intendere una figura di origine divina, in cui si riflettono gli attributi di stelle e costellazioni che transitano (si levano e tramontano) in quella definita sezione di spazio celeste⁵.

Leggendo il testo di Albumasar, Warburg riuscì a trovare, proprio nella descrizione della sfera indiana, la traccia che lo riconduceva all'immagine del primo decano dell'Ariete di Schifanoia, l'ormai celebre "vir niger" (che egli identificò, sia pure discutibilmente, con la costellazione greca di Per-

⁴ Ivi, pp. 482-539.

⁵ Alle due diverse tripartizioni dei segni zodiacali in decani e *facies* (una personificazione dei pianeti, ciascuno dei quali ha come destino di mostrare il suo "volto", *prosopon* in greco, in un particolare decano), la tradizione astrologica aggiunge anche la dottrina dei *paranatellonta*, cioè delle costellazioni che transitano nello spazio degli stessi decani. Per informazioni più dettagliate, si rinvia (oltre al classico testo di W. GUNDEL, *Dekane und Dekansterbilder*, Glückstadt-Hamburg, Augustin, 1936) a M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., e alla bibliografia ivi raccolta.

seo): «Gli indiani affermano che in questo decano si leva un uomo di carnagione scura, dagli occhi rossi, di alta statura, forte coraggio ed elevati sentimenti. Egli porta un'ampia veste bianca, cinta in mezzo da una corda; è adirato, sta dritto, custodisce e osserva»⁶. Il decano di Schifanoia, diversamente dal testo di Albumasar, indossa giacca e pantaloni bianchi stracciati e tiene, con la mano sinistra, un capo della corda annodata in vita .



Il primo decano dell'Ariete (Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salone dei Mesi).

⁶ BOLL, *Sphaera*, cit., p. 497; WARBURG, *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, cit., p. 90.

Inoltre, Warburg ebbe modo di identificare anche l'erudito ispiratore degli affreschi. Adolfo Venturi aveva pubblicato una lettera di Francesco del Cossa a Borso d'Este, in data 25 marzo 1470. L'artista, rivendicando in questa lettera la paternità di «quili tri campi verso l'anticamera» (gli scomparti che si riferiscono ai mesi di marzo, aprile e maggio), si lamentava del trattamento a lui riservato dai responsabili dei lavori, cioè Pellegrino Prisciani «et altri», che lo avevano «apparagonato al più tristo garzone de Ferrara». Un'attenta analisi di questa lettera, che attestava l'intervento del Cossa nei primi tre scomparti del Salone, diede dunque l'opportunità a Warburg di mettere in evidenza la figura di Pellegrino Prisciani, astrologo, bibliotecario e storiografo degli Estensi.

Egli, in una lettera del 27 ottobre 1487 (che Warburg pubblicò in appendice al suo saggio) scriveva a Eleonora d'Aragona, duchessa di Ferrara, che se ella intendeva vedere esauditi i suoi desideri, doveva pregare durante la ormai prossima e favorevole congiunzione di Giove con il *caput draconis* (il nodo ascendente della luna, punto d'intersezione dell'eclittica con l'orbita lunare). Prisciani, per questo responso, si richiamava all'autorità indiscussa di alcune grandi figure della tradizione astrologica: Albumasar, Pietro d'Abano e Manilio. Proprio a Pietro d'Abano è attribuita una sistemazione latina (1293) di Albumasar, mediata dalla versione ebraica di Ibn Ezra e il poema di Manilio (*Astronomica*, II, vv. 439-447) è la fonte certa dello zodiaco olimpico di Schifanoia, l'unica a proporre la *tutela* della coppia Giove-

Cibele per il mese di luglio (che ha come segno zodiacale il Leone). Dunque, Pellegrino Prisciani poteva essersi basato sulle stesse autorevoli fonti quando, circa vent'anni prima della lettera, aveva predisposto la complessa tessitura degli affreschi⁷.

Tuttavia, è bene aggiungere, non è stato finora possibile rintracciare un'unica lista di decani, che trovi plausibile corrispondenza alla serie delle ventuno immagini superstiti di Schifanoia. In effetti, bisogna fare appello ad una numerosa serie di versioni e compendi latini di Albumasar o al trattato di magia talismanica *Picatrix*, per trovare descrizioni parallele a quelle dei decani di Ferrara.



Picatrix: i tre decani dell'Ariete (Cracovia, Biblioteca Jagellonica, MS 793, p. 359).

Questo significa che l'erudito consigliere-astrologo degli artisti di Schifanoia disponeva di un compendio oggi perduto, oppure ne aveva compilato uno per l'occasione, senza scegliere un'unica lista di decani, ma selezionando di volta in volta le figure da illustrare sulle pareti della Sala. In questo caso,

⁷ Cfr. M. BERTOZZI, "Caput Draconis": i consigli astrologici di Pellegrino Prisciani alle principesse d'Este, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani et al., Firenze, Olschki, 2011, pp. 245-251.

l'ideatore del programma doveva avere a disposizione una ricca biblioteca di manoscritti, specializzata in decani... Eppure, nelle biblioteche degli Estensi non si registrano tracce evidenti di questa speciale documentazione astrologica.

Le ampie indagini, svolte in precedenza, hanno comunque consentito di risalire all'origine stellare dei decani di Schifanoia, decifrando le stratificate incrostazioni di cui li avevano rivestiti le varie tradizioni astrologiche, incontrate nel corso di secolari e avventurose migrazioni⁸. L'interpretazione del primo decano dell'Ariete, il famoso "vir niger", resta ancora la più difficile e controversa. Warburg, fissato lo sguardo sul *pathos* espresso dalla potenza figurativa di questa immagine, volle riconoscervi un travestimento dell'antica costellazione greca di Perseo. Egli rimase sempre tenacemente fedele a questa identificazione, finendo poi per immedesimarsi nel destino stesso di tale figura, anche se non poche erano le rotture negli strati evolutivi della storia di questo "reperto fossile", per dimostrare con sufficiente chiarezza la continuità simbolico-figurativa dell'eroe greco che torna vittorioso dalla lotta contro il mostro. Perseo doveva diventare l'incarnazione ideale dell'*homo victor*.

Con questa immagine (l'identificazione di Perseo con il primo decano dell'Ariete di Schifanoia) Warburg aveva stabilito un suo personale legame, diventato ancora più forte dopo la prima guerra mondiale, quando si

⁸ Per una dettagliata analisi di tutti i ventuno decani superstiti di Schifanoia, cfr. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., pp. 112-127.

manifestò la malattia psichica da cui riuscì poi così faticosamente a riemergere⁹. La valenza simbolica di tale immagine aveva acquistato una così grande rilevanza, poiché egli «vi scorgeva il suo proprio destino riflesso nella vicenda di quell'eroe, stregato e trasformato al punto da essere ormai irriconoscibile, ma per tornare, alla fine, trionfante»¹⁰.

Quale punto di riferimento stellare potrebbe celarsi in questa misteriosa e funambolica figura? Con gli ultimi gradi dei Pesci, si leva (secondo la tradizione attestata da Teucro il babilonese, Manilio e Firmico Materno, ma senza alcun reale riscontro astronomico) una strana costellazione fantasma, a cui anticamente non veniva attribuito un nome proprio. Si tratta di *Engonasin*, l'ingnocchiato, misteriosa costellazione che veniva descritta in posizione rovesciata, con i piedi in alto e la testa in basso. Questa figura capovolta suggeriva a Manilio (*Astronomica*, V, vv. 645-655) un curioso responso: i nati sotto l'influsso di tale costellazione diventeranno abili funamboli, destinati a compiere in aria spericolate evoluzioni, rimanendo però sospesi alla corda su cui eseguono le loro acrobazie:

Nixa genu specie et Graio nomine dicta
Engonasin, cui nulla fides sub origine constat,
dextra per extremos adtolliit lumina Pisces.

⁹ L. BINSWANGER, A. WARBURG, *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, a cura di D. Stimilli, Venezia, Neri Pozza, 2005.

¹⁰ GOMBRICH, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 224.

Hinc fuga nascentum, dolus insidiaeque creantur,
grassatorque venit media metuendus in urbe.
Et, si forte aliquas animus consurget in artis,
in praeupta dabit studium, vendetque periclo
ingenium, ac tenuis ausus sine limite gressus
certa per extentos ponet vestigia funes
et caeli meditatus iter vestigia perdet
et praiceps pendens populum suspendet ab ipso.

Traduciamo così i versi di Manilio: «La costellazione dell'ingnocchiato, denominata dai Greci *Engonasin* e la cui origine resta sconosciuta, sorge dalla parte destra del cielo insieme agli ultimi gradi dei Pesci. Chi nascerà sotto la sua influenza sarà incline alla fuga, all'inganno, alle insidie e diventerà un temibile rapinatore all'interno della città. E, se il suo animo lo spingerà a intraprendere qualche arte, egli sarà predisposto a imprese rischiose, dedicherà al pericolo il suo talento e, affrontando il vuoto, poggerà con sicurezza i suoi piedi su una fune tesa; poi, spingendosi verso il cielo, abbandonerà l'appoggio e, appeso alla corda, con la testa in giù, terrà gli spettatori col fiato sospeso e gli occhi levati su di sé».

Non ci sfugga l'importanza stellare del dettaglio: la *fune* dell'acrobata non può che riferirsi a quel lungo nastro annodato che collega i due Pesci dell'omonima costellazione zodiacale (*Engonasin* è posto nella parte estrema dei Pesci, ai confini dell'Ariete). Inoltre, alla luce della sorprendente previsione di Manilio, si comprende meglio lo strano Perseo descritto da Teucro «con la testa all'ingiù» (*katakephala*), perché tale attributo si riferisce proprio alla posizione capovolta di *Engonasin*. In un testo della tradizione ermetica (il *Liber Hermetis*), la descri-

zione di Perseo risulta ancora più chiara: «Perseus volans, caput habens inferius et pedes superius, ostendens Ceto caput Gorgonis» (Perseo in volo, con la testa in basso e i piedi in alto, mentre fa vedere al mostro marino la testa della Medusa)¹¹.

Si può ragionevolmente pensare, dunque, che il primo decano dell'Ariete di Schifanoia si debba mettere in rapporto con la complessa configurazione Perseo/Engonasin, considerando che la *funne* annodata in vita, di cui il "vir niger" tiene un capo con la mano sinistra, si riferisce al *Nodus Piscium* (la stella *Alresha*, *alpha Piscium*), trovando così un preciso orientamento stellare e una spiegazione del funambolico responso di Manilio: una stretta connessione tra scienza astronomica e astrologia oracolare.

Abbiamo fin qui voluto ricordare, in sintesi, alcune informazioni (ormai ben note) sui problemi relativi al contenuto astrologico degli affreschi. Tale premessa si rendeva necessaria per richiamare l'attenzione su *Picatrix*, una delle fonti più interessanti dell'intero ciclo ferrarese. Questo trattato di magia astrologico-talismanica fu riscoperto e studiato da Aby Warburg e dalla sua scuola¹². L'originale manoscritto arabo *Ghajāt al-*

hakim (il fine del saggio) fu pubblicato da Hellmut Ritter nel 1933. Una versione tedesca dell'originale arabo fu in seguito edita, con ricche annotazioni, dallo stesso Ritter e da Martin Plessner. Infine, l'edizione critica di *Picatrix latinus* (a cui, per lungo tempo, aveva lavorato Elsbeth Jaffé su incarico di Warburg) è uscita nel 1986, grazie alle cure di David Pingree, in una collana di studi dell'Istituto Warburg di Londra¹³.

119-129 (testo parzialmente ristampato in M. BERTOZZI, *L'astrologia di Schifanoia e i talismani di Picatrix*, Bologna, Baiesi, 2008).

¹³ Cfr. *Picatrix. The latin version of the Ghayat al-hakim*, a cura di D. Pingree, London, The Warburg Institute, 1986. Il testo arabo fu all'inizio attribuito dagli studiosi al matematico e astronomo Maslama al-Magriti. Oggi i filologi ritengono improbabile tale attribuzione, sia perché il testo rinvia a un autore vissuto circa mezzo secolo dopo, sia perché il *Ghajāt* rivelerebbe scarse conoscenze matematico-astronomiche, circostanza che sarebbe in contrasto con le altre opere attribuite allo stesso al-Magriti (cfr. V. PERRONE COMPAGNI, *Picatrix latinus. Concezioni filosofico-religiose e prassi magica*, «Medioevo», I, 1975, pp. 237-337). L'autore deve dunque considerarsi a tutt'oggi sconosciuto. Anche il termine "Picatrix", con cui nei manoscritti latini si trova indicato l'anonimo autore, non è stato ancora ben chiarito. Pingree, l'editore del testo latino, si dichiarava poco convinto del tentativo di identificare Buquatrix=Picatrix con qualche autore greco, come Ippocrate o Harpokration (su queste ipotesi, cfr. H. & R. KAHANE, A. PIETRANGELI, *Picatrix and the talismans*, «Romance Philology», XIX, 1966, pp. 574-593). Si veda inoltre l'interpretazione di J. THOMANN, *The name Picatrix. Transcription or translation?*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LIII, 1990, pp. 289-296 (secondo cui Picatrix potrebbe essere la traduzione latina di "Maslama", il presunto autore arabo). Per

¹¹ BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit., pp. 42-45.

¹² Cfr. F. SAXL, *Le raffigurazioni dei pianeti in Oriente e in Occidente* (1912), trad. it in ID., *La fede negli astri*, a cura di S. Settis, Torino, Boringhieri, 1985, pp. 63 sgg., pp. 133-142 e pp. 455-466 (si veda la *Nota di Aby Warburg*, p. 464, n. 98). Riprendo, in parte, un mio precedente articolo, *Geroglifici del fato. La magia dei talismani di Picatrix e l'astrologia di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in *Il talismano e la rosa. Magia ed esoterismo*, a cura di C. Gatto Trocchi, Roma, Bulzoni, 1992, pp.

Il testo arabo, composto intorno alla metà del secolo XI, in terra di Spagna, venne fatto tradurre in castigliano da Alfonso “el Sabio” nel 1256 e si diffuse in Occidente attraverso una versione latina. Si tenga presente che *Picatrix* non è solo un ampio trattato di magia pratica, un puro e semplice manuale in cui sono minutamente descritte le modalità tecniche con cui costruire i talismani. «Il testo della versione latina, dipendente da quella spagnola, risulta sensibilmente diverso dall’originale: spesso abbreviato, con tagli numerosi, con l’omissione di interi capitoli. Resta il fatto che gli scrittori medievali e rinascimentali usarono tale versione, attraverso la quale ebbero accesso a tesi e a teorie che, mentre risalgono al pensiero ellenistico, presentano l’eredità greca variamente combinata con temi, non solo arabi, ma di vaste aree delle culture orientali. Proprio per questo *Picatrix*, anche se opera in genere trascurata dagli storici del pensiero, è fonte di estremo rilievo per rendersi conto del moto delle idee fra la fine del Medioevo e il primo Rinascimento. Né il suo interesse può esaurirsi in contributi iconologici; dalla storia della metafisica neoplatonica alle discussioni astronomiche, dalla teoria dell’intelletto a questioni di alchimia, dalla liturgia “pagana” ai talismani e agli amuleti, *Picatrix* impegna zone molto varie della storia della cultura»¹⁴.

L’influenza di *Picatrix* sulla tessitura degli affreschi di Schifanoia si è rivelata ormai di-

la bibliografia più recente, cfr. <http://en.wikipedia.org/wiki/Picatrix>.

¹⁴ E. GARIN, *Un manuale di magia: “Picatrix”*, in ID., *L’età nuova*, Napoli, Morano, 1969, pp. 396-397.

mostrabile, non solo a proposito della fascia mediana: «Anche i particolari della sfera “olimpica”, sulla fascia superiore degli affreschi, hanno subito l’influsso della demonologia orientale, da cui dipendono totalmente le immagini della fascia mediana: una parte degli animali, sugli affreschi, è posta in rapporto magico-simpatetico, più che mitologico, con le divinità (...) *Picatrix* associa a Venere le lepri e i numerosi uccelli, a Sol-Apollo i falchi, a Mercurio le scimmie e i lupi (che non sono attestati, in tale rapporto, da nessun’altra fonte conosciuta in questo periodo); persino il pavone, che sulla destra dell’affresco di Sol-Apollo spunta per metà da dietro una roccia, si potrebbe interpretare con l’espressione “et est particeps in pavonibus” di *Picatrix*»¹⁵.

È interessante notare che *Picatrix* inserisce la descrizione dei trentasei decani nel secondo libro, in cui si parla «delle figure celesti e dei loro effetti in questo mondo». A

¹⁵ Nota di F. SAXL, in WARBURG, *Gesammelte Schriften*, cit., p. 640. Cfr. *Picatrix latinus*, III, 1, 6-8 (pp. 93-94, ed. Pingree). Esiste un manoscritto, che contiene alcuni *excerpta* di *Picatrix*, copiato a Ferrara da un certo Ro. Bo. il 30 luglio 1487 (London, Wellcome Institute for History of Medicine, 128); cfr. PINGREE, *Picatrix latinus*, cit., pp. LXII-LXVI. Non sempre i decani di *Picatrix* si avvicinano alle immagini di Schifanoia: cfr. *Picatrix latinus*, II, 2, 2 (pp. 33-34, ed. Pingree); II, 11 (pp. 74-79, ed. Pingree). Ci sono, tuttavia, almeno due decani ferraresi che trovano specifico riscontro solo nelle descrizioni fornite dal testo latino di *Picatrix*: il primo decano della Vergine e il primo della Bilancia (cfr. JAFFÉ, *Testi per l’analisi delle figure dei decani*, cit., pp. 119-120 e pp. 121-122) [FIGURE 4-5 e 6-7].

questa scienza delle immagini è affidato il compito di svelare le virtù e i poteri dei talismani. Il libro secondo, che deve mostrare come si possa attingere a questa scienza, si apre, significativamente, con il nono aforisma del *Centiloquium* dello pseudo-Tolomeo: «omnia huius mundi celestibus obediunt formis». Infatti, commenta Picatrix, tutti i sapienti si trovano d'accordo nel ritenere che ogni cosa dipende dal moto degli astri e dai loro influssi; qui risiedono le radici stesse della magia.

Segue poi un brano, di notevole suggestione, che costituisce una sorta di premessa illustrativa alla dottrina dei talismani. L'autore di Picatrix racconta, come esempio, ciò che aveva appreso da un sapiente mago, il quale, quando dimorava in Egitto, aveva incontrato un giovane, che proveniva dall'India ed era assai esperto in queste scienze: «mentre egli e quel giovane stavano conversando, udirono la voce di un uomo che si lamentava per la puntura velenosa di uno scorpione, come se stesse morendo. Il giovane, udito ciò, estrasse dalla borsa un panno in cui erano avvolti molti talismani (sigilla), che emanavano odore di incenso. E ordinò che uno di questi gli fosse somministrato come pozione e, così disse, egli sarebbe subito guarito. Ed io, desideroso di imparare, mi alzai per compiere l'esperimento e presi il talismano (sigillum) dalle sue mani e lo somministrai come pozione, secondo quanto era stato ordinato; e subito le grida e i dolori si placarono e l'uomo fu guarito. Intanto io avevo osservato il talismano (sigillum); ed in esso vi era incisa la figura di uno scorpione. Gli chiesi con che cosa avesse im-

presso quella immagine, ed egli mi mostrò un anello d'oro con sigillo che aveva una pietra di *bezahar*¹⁶ rappresentante l'immagine di uno scorpione. Gli chiesi allora che cosa fosse quella immagine e attraverso quali segrete influenze agisse. Egli mi rispose che quella figura era stata fatta mentre la Luna si levava nel secondo decano (in secunda facie) dello Scorpione; e questo era il segreto, la forza di quel sigillo. Così mi riferì quel saggio. Ed io creai un talismano (ymaginem) con quella figura, nel momento indicato, e lo impressi con l'incenso e tutte le altre cose

¹⁶ Su questa storia, che doveva essere ben conosciuta, cfr. anche MARSILIO FICINO, *De Vita*, III, 13. La latinizzazione (*lapis bezaar*) del termine arabopersiano significa, in realtà, *antidoto*. Cfr. M. FICINO, *Three Books on Life*, edizione critica con trad. inglese, a cura di C. V. Kaske e J. R. Clark, Binghamton-New York, The Renaissance Society of America, 1989 (alle cui utili note si rinvia, per le informazioni relative al brano di Ficino qui menzionato). Marsilio Ficino, a causa delle sue cattive condizioni di salute, aveva chiesto a Michele Acciari di scrivere una lettera a Filippo Valori, per fargli sapere che non poteva prestargli *Picatrix*, perché lo aveva già restituito al suo legittimo proprietario. Lo stesso Ficino, avendo approfondito lo studio del manoscritto, gli suggeriva di leggere il terzo dei suoi libri *De vita* (il *De vita coelitus comparanda*), dove aveva compendiato quanto di utile aveva potuto ricavare da *Picatrix* (certo, scritto meglio e in modo più chiaro), tralasciando però tutte quelle futili e vane dottrine lì contenute e condannate dalla religione cristiana. Cfr. D. DELCORNO BRANCA, *Un discepolo del Poliziano: Michele Acciari*, «Lettere Italiane», XXVIII, 1976, pp. 470-471; E. GARIN, *Postille sull'ermetismo del Rinascimento*, «Rinascimento», XVI, 1976, pp. 245-249; KASKE E CLARK, *Introduzione a M. FICINO, Three Books on Life*, cit., pp. 45-46 e p. 85.

che si dovevano imprimere, e così facevo cose straordinarie di fronte alle quali tutti restavano meravigliati»¹⁷.

La pratica magica costituisce dunque il fine, lo scopo del sapiente, ma è il risultato di un lungo e difficile percorso speculativo, poiché il filosofo-mago, per intervenire attivamente, deve prima aver raggiunto una conoscenza totale e completa del mondo e dei segreti rapporti di “simpatia” che regolano il fluire della vita nell’intero universo¹⁸. La conoscenza filosofico-scientifica giustifica quindi l’intervento operativo e autorizza la costruzione di talismani, il cui straordinario potere è autorizzato dalla “violenza”.

Picatrix interpreta, molto acutamente, il termine talismano nel senso di “violator”, poiché l’immagine viene composta per ottenere il dominio e si può prevalere solo tramite la violenza: «Et ymages sapientes appellat telsam, quod interpretatur violator quicquid facit ymago per violenciam facit et pro vincendo facit illud pro quo est composita»¹⁹. L’efficacia del talismano è garantita dalla conoscenza di precisi rapporti di calcolo astronomico, per mezzo dei quali si stabiliscono gli influssi astrali delle armate celesti.

¹⁷ *Picatrix latinus*, II, 1, 1-2 (p. 32, ed. Pingree). Per le fonti, cfr. “*Picatrix*”. *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Magriti*, a cura di H. Ritter e M. Plessner, London, The Warburg Institute, 1962, p. 56, in nota.

¹⁸ Il sapiente, secondo Picatrix, può accedere alla conoscenza attraverso una rivelazione ermetica: la chiave di accesso alla scienza e alla filosofia appartiene alla “natura perfetta”, all’angelo del filosofo (E. GARIN, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma, Editori Riuniti, 1988, pp. 41-51 e p. 78).

¹⁹ *Picatrix latinus*, I, 2, 1 (p. 5, ed. Pingree).

Le immagini dei talismani, per poter “avvincere”, devono risultare composte da tutti quei “corpi” di cui è riconosciuta la relazione di “simpatia” con la relativa divinità astrale; e tali “corpi” devono essere messi insieme nel momento astrologico opportuno.

Usando dunque il calcolo, le giuste erbe, pietre e certe suffumigazioni, gli spiriti vitali saranno attratti e avvinti dalle immagini stesse create dal sapiente filosofo-mago. E il potere di questa conoscenza è simile a quello della pietra filosofale, dell’*elisir*, «che domina la materia e alterandola la trasmuta in altra materia più pura; e così le immagini agiscono tramite la violenza»²⁰.

I giusti elementi, opportunamente mescolati, si trasformano in un magico specchio, capace di costringere in modo irresistibile le forze astrali, di placarle e di porle al servizio dell’uomo. Come troviamo scritto nel *Libro sacro* di Ermete ad Asclepio: «se onorerai ciascun decano con la propria pietra, la propria pianta e la relativa immagine, tu avrai in tuo possesso un potente talismano. Poiché niente accade senza il volere dei decani, dato che in esso il Tutto si compie»²¹.

Pellegrino Prisciani, l’erudito ideatore del programma degli affreschi di Palazzo Schi-

²⁰ *Ibid.* Il testo arabo (nella versione tedesca) afferma che il senso del termine “talismano” è spiegato dalla sua lettura al contrario, che significa appunto l’azione violenta di una forza su un’altra; cfr. *Picatrix*, I, 2 (pp. 7-8, ed. Plessner). La fonte di questa interpretazione risale all’alchimista arabo Gerber (*ivi*, p. 7, nota 6).

²¹ A.-J. FESTUGIÈRE, *La révélation d’Hermès Trismégiste. I: L’Astrologie et les sciences occultes* (1950), Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 141.

fanoia, traduceva e interpretava questo genere di modelli culturali anche nelle lettere che inviava alle principesse delle corti di Ferrara e di Mantova, in cui esprimeva i suoi consigli astrologici. Egli le invitava a confidare nella «meravigliosa possanza de la conjunctione del Capo del Dracone cum la saluifera stella de Jove», perché solo in quel preciso momento, tanto atteso e ormai vicino, le loro preghiere sarebbero state esaudite.

Così scriveva Prisciani a Isabella d'Este, il cui consorte Francesco Gonzaga era stato fatto prigioniero dai veneziani (lettera inviata da Ferrara in data 15 agosto 1509): «tal potente et benedecta constellatione, da Astrologi et sapienti molti molte volte per molti et molti anni expectata, corre sabbato prossimo futuro che serà a dì XVIII, del presente mese de Augusto ad hore de horologio XXIII et minuti XXVII, cioè menuti III mancho de meza hora. Vostra celsitudine sabbato predicto (cusì piacendoli de fare), se ne starà in quella più ardente devotione le poterà in sue oratione, et proximandosi a la prenotata hora ingenochiata cum le mane conjuncte et ochi dirizati al celo, farà sua confessione cum il core dicendo: Confiteor, etc. Et doppo cum quelle più accomodate parole le occorreranno, domandarà all'altissimo et paterno Dio, che se digni restituirli il suo dilectissimo marito liber et sano, et cusì iterata la domanda sua per tre fiata, et effec-

tualmente in breve tempo gli sarà facta la gratia»²².

Ma è nell'analogha lettera inviata da Mantova a Eleonora d'Aragona, già in precedenza menzionata, che troviamo un punto molto significativo. Affermava, infatti, Prisciani che «alcuni qualche volte soleno in questo tempo fare sculpire in argento on alcuno metallo la situazione del cielo in quello tempo»²³. Tuttavia, la preparazione di talismani non sembrava, in quella occasione, indispensabile: bastava evocare mentalmente le figure che si formano in cielo e pregarle, a tempo debito e con le opportune parole, per ottenerne il favore (attivando così, “per violenza” avrebbe detto Picatrix, il loro intervento).

Le preghiere rivolte a Dio, infine, potevano essere esaudite ricorrendo alla decisiva mediazione degli astri, che Prisciani considerava vere e proprie cause seconde. Ci troviamo di fronte, come si può ben capire, ad una «curiosa mescolanza di cristianesimo e paganesimo»²⁴, che però doveva risultare particolarmente gradita alla raffinata corte di

²² F. GABOTTO, *Bartolomeo Manfredi e l'Astrologia alla Corte di Mantova*, Torino, La Letteratura, 1891, pp. 36-38; A. LUZIO e R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, «Giornale storico della Letteratura italiana», XXXV, 1900, pp. 255-256.

²³ WARBURG, *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, cit., p. 119. Cfr. BERTOZZI, “*Caput Draconis*”: *i consigli astrologici di Pellegrino Prisciani alle principesse d'Este*, cit., pp. 245-251.

²⁴ E. GARIN, *Storia della filosofia italiana*, I, Torino, Einaudi, 1978, p. 419.

Ferrara, dove le dottrine magico-astrologiche avevano trovato non solo un sicuro rifugio, ma anche un importante momento di rielaborazione e di diffusione internazionale.

Quanto a Picatrix, è interessante notare che la sua fortuna sarà sempre più rilevante e meno clandestina, rispetto al Quattrocento, nei secoli seguenti²⁵. Da Marsilio Ficino, a Enrico Cornelio Agrippa, la sua fama si estenderà fino al Settecento, se è vero che una copia ne venne sequestrata a Giacomo Casanova, insieme ad altri manoscritti rilegati, quando fu arrestato e rinchiuso ai Piombi. «I volumi in questione (raccontava Casanova nelle sue *Memorie*) erano *La clavicola di Salomone*, il *Zecor ben* (cioè lo *Zohar*), un *Picatrix* e un *Libro planetario* contenente ampie istruzioni sulle ore propizie per fare i profumi e gli scongiuri per evocare demoni d'ogni grado. Tutti coloro che mi sapevano in possesso di tali libri mi reputavano un mago e ciò non mi dispiaceva affatto»²⁶.

Casanova sembra dunque vantarsi di avere posseduto un *Picatrix*, segno che il manoscritto, probabilmente privo della parte teorica e ridotto a formulario di magia cerimoniale, si era ormai degradato a gioco e passatempo per salotti illustri o per le correnti occultistiche della massoneria. Davvero una bella carriera per «le reverend père en Diable Picatrix, recteur de la faculté diabologique»

²⁵ Cfr. V. PERRONE COMPAGNI, *La magia cerimoniale del "Picatrix" nel Rinascimento*, «Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli», LXXXVIII, 1977, pp. 279-330.

²⁶ G. CASANOVA, *Storia della mia vita*, II, a cura di P. Chiara, Milano, Mondadori, 1984, p. 3.

di Toledo, come lo aveva ironicamente definito Rabelais²⁷.



I tre decani della Vergine (Mese di Agosto, Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salone dei Mesi). Il primo decano della Vergine è una giovane donna di bell'aspetto, con capelli sciolti, spighe nella mano (destra), avvolta in antiche vesti, che tiene nella mano sinistra una melagrana. L'attributo della melagrana, che manca in Albumasar, è attestato da Picatrix.



Picatrix: il primo decano della Vergine (Cracovia, Biblioteca Jagellonica, MS 793, p. 388).



²⁷ F. RABELAIS, *La tiers livre des faits et dictz heroïque du bon Pantagruel*, XXIII, in *Oeuvres completes*, I, a cura di P. Jourda, Paris, Garnier, 1962, p. 499.

I tre decani della Bilancia (Mese di Settembre, Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salone dei Mesi). Il primo decano della Bilancia è un uomo che suona uno strumento a fiato, sorretto con la destra, e tiene con la sinistra un uccello capovolto (attributo mancante in Albumasar, ma attestato da Picatrix) legato ad un bastone, come se lo stesse pesando (allusione al segno zodiacale della Bilancia).



Picatrix: il primo decano della Bilancia (Cracovia, Biblioteca Jagellonica, MS 793, p. 389).