

Arte y Astronomía-Astrología de mediados del *Quattrocento* a Peruzzi y Rafael.

Art and Astronomy-Astrology from *Quattrocento* to Peruzzi and Raphael

Diego Suárez Quevedo
Departamento de Historia del Arte II
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 24 de junio de 2016
Aceptado: 28 de junio de 2016

RESUMEN:

Enlazando con el legado de la Antigüedad de Homero a Firmico Materno y el Planisferio Bianchini, se alude a Manilio clave en estas reflexiones sobre Astronomía-Astrología; asimismo quedan referenciadas las aportaciones y variantes medievales orientales y occidentales, hasta Pietro d'Abano en Padua. Tras unas apreciaciones respecto a Venecia como potencia editorial desde fines del siglo XV, y desde luego con referencia a Aldo Manuzio, son considerados varios ejemplos del *Quattrocento*, de Rimini a Florencia, con vértice en la corte de Ferrara, Borso d'Este, Cosmè Tura y la referencia expresa a Manilio en el Salone dei Mesi. El periplo concluye en Roma, con las contribuciones de Rafael y Peruzzi, en obras para los papas Julio II y León X, así como para el Magnífico Agostino Chigi.

Palabras clave:

Manilio. Legado de la Antigüedad. Astronomía-Astrología. Arte del *Quattro-Cinquecento*.

ABSTRACT:

Linking with the legacy of Antiquity from Homer to Firmicus Maternus and Planisferio Bianchini, up key Manilius in these reflections on Astronomy-Astrology; they are also referenced the contributions and Eastern and Western medieval variants, to Pietro d'Abano in Padova. After some considerations regarding Venice as publishing power from the late fifteenth century, and certainly with reference to Aldo Manuzio, are considered several examples of *Quattrocento*, Rimini to Florence, with vertex at the court of Ferrara, Borso d'Este, Cosmè Tura and the explicit reference to Manilius in the Salone dei Mesi. The tour concludes in Rome, with contributions from Raphael and Peruzzi, works for Julius II and Leo X potatoes, as well as the Magnificent Agostino Chigi.

Key words:

Manilius. Legacy of Antiquity. Astronomy-Astrology. Art between *Quattro* and *Cinquecento*.

Entiendo que resultan casi necesarias determinadas puntualizaciones previas, en la idea de acotar y perfilar coherentemente el discurso subsiguiente, en función de matizar el contexto cultural que le sirvió de marco y que propició la comitencia de las obras, en gran medida con una clara vocación de instrumentalizar los resultados concretos. Tras los planteamientos y reflexiones sobre Manilio, su *Astronomicum* y la ideología del poder que, como profundo conocedor del tema, ha pautado Domingo Plácido¹, el legado de la Antigüedad como referente ha quedado consignado. Éste no se pierde durante la Edad Media, aunque quede un tanto diluido y resurge con fuerza, sobre todo, en los siglos XIII y XIV, desde los ámbitos culturales orientales del Imperio Romano que, en el seno de éste, habían mantenido vivo el rico fermento helenístico previo. Saberes que van llegando a Occidente, donde van a ser re-creados y re-elaborados, ensamblando tanto aportaciones árabes como mesopotámicas, en relación con las labores agrarias del año o en función del conocimiento astronómico y las denominadas estrellas fijas, sus influjos y el devenir humano², cuyos detonantes primigenios podrían ser -y creo que es una polarización lícita- Toledo y la corte de Alfonso X el Sabio³ y luego el norte de Italia en torno a Padua y su Universidad.

Respecto a la insistencia en la idea de entender como ciencia la dualidad conformada por Astronomía-Astrología, en los límites cronológicos que aquí trataré y en general hasta fines del *Cinquecento*, aunque no única sí fue prioritaria y, en cuanto a imágenes de esa “ciencia”, hasta las codificaciones de Cesare Ripa⁴ que van a ser referentes fundamentales y constantes para la cultura visual en -y desde- el siglo XVII. A partir de este hito, y coincidiendo con los rigurosos estudios y experimentaciones que podemos cifrar en Galileo, la Astronomía consolidó su estatus científico, en tanto que la Astrología, con acomodo en la iconología de Ripa,

¹ Sabio y generoso, en los más amplios sentidos de ambos términos, Domingo PLÁCIDO es autor del magnífico estudio *Poder y discurso en la Antigüedad clásica*; introducción de Pedro López Barja. Madrid, Abada, 2008, al cual obviamente remitimos.

² Referente al respecto es, sin duda, la BH [Biblioteca Histórica UCM], tanto en manuscritos como en ediciones primigenias excepcionales; *vid.* como dato elocuente la Sección IV: “De las concepciones del Cosmos”, en *Del Saber de las Estrellas: libros de Astronomía en la Biblioteca Complutense*. Madrid, UCM, Servicio de Publicaciones, 2009, pp. 159-235.

³ Bastaría con citar el manuscrito [\[BH MSS 156\]](#) *Libros del Saber de Astronomía*, Toledo, Escriitorio Alfonsí, c. 1276.

⁴ Cesare Ripa (1560-1623/1625), *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali, editio princeps*, anicónica, Roma, 1593; las sucesivas con ilustraciones, desde 1603 con posteriores ampliaciones de texto e imágenes; importante fue la edición de Siena, 1613, y las ampliaciones se sucedieron culminando en la edición de Padua, 1625, del propio Ripa en sus últimos años de vida y el complemento de Gio. Zaratino Castellani Romano, ejemplar que forma parte de los fondos de la BH: *Della novissima iconologia di Cesare Ripa... In Padova per Pietro Paolo Tozzi, 1625 (1624)* [\[BH FLL 25757, T. 1-3\]](#); *vid.* SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “De *Espejos de Príncipes* y afines, 1516-1658. Arte, literatura y monarquía en el ámbito hispano”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 19 (2009), pp. 117-156.

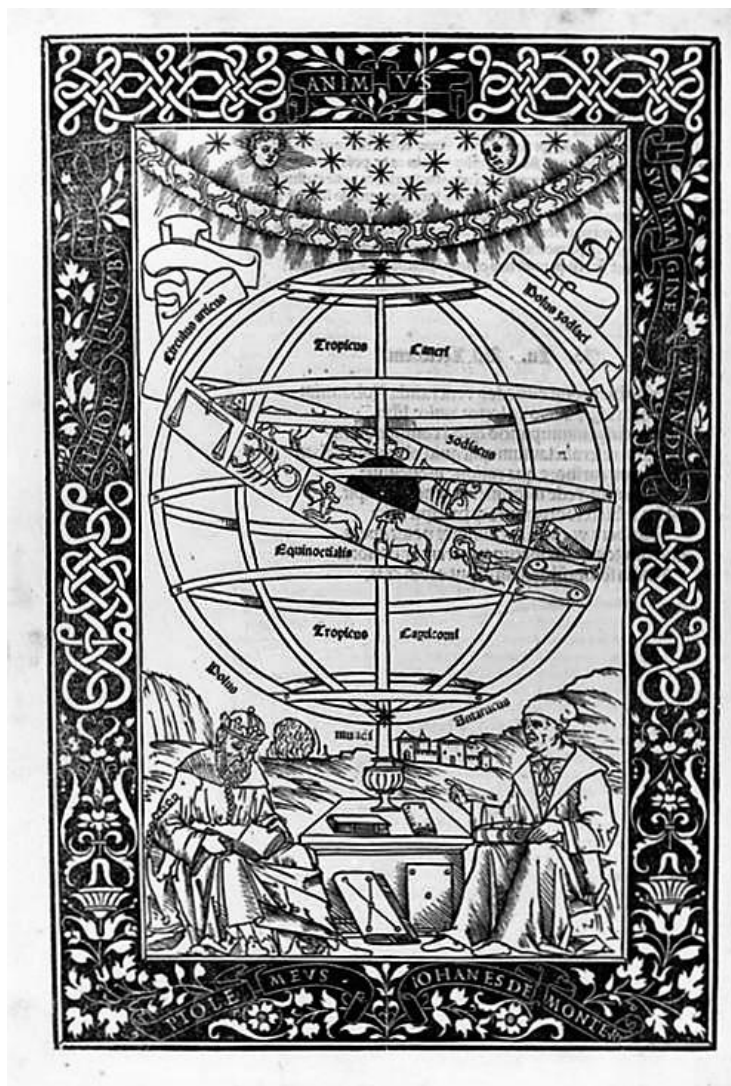
enderezó sustancialmente su devenir en los ámbitos de la simbología, la alegoría con o sin connotaciones metafóricas, la emblemática y la cosmología.



Della novissima iconologia di Cesare Ripa Perugino... [\[BH FLL 25757\]](#)

Respecto al *Astronomicum* “descubierto” en 1417, quedó manuscrito hasta el siglo XVII; acaparó el interés, y como tal fue re-creado, utilizado e interpretado, en determinadas ciudades-estado *quattrocentescas* que eran cortes netas, como idóneo referente de la ideología del poder que le era innato y con el aval de la Antigüedad clásica; tales fueron los casos de Ferrara, Mantua y, en cierta medida, Urbino. No interesó, en cambio, a Venecia, sin duda alguna, el emporio editorial primigenio y puntero en la Italia entre *Quattro* y *Cinquecento*, ya antes incluso del rutilante fenómeno al respecto que supuso el establecimiento en la ciudad lagunar de Aldo Manuzio. Como aval de lo señalado bastaría con aludir a los casos de

Alchabitius⁵ (Venecia, 1485), Johannes Eschuid⁶ (Venecia, 1489) y Johannes Regiomontanus⁷ (Venecia, 1496), cada uno de los mismos con incunables en los fondos bibliográficos de la BH.



Epitoma in Almagestum Ptolomaei. [BH INC I-29(1)]

Un innegable pragmatismo y, si se quiere, una inclinación más científica, domina en las obras citadas y, en general, en las ediciones venecianas de estos momentos, seguramente obedeciendo al marcado influjo aristotélico que emanaba desde Padua, cuyos *Studia Humanitatis* contaban con un enorme prestigio en la zona, lo cual fue asumido por la

⁵ *Libellus isagogicus ad magisterium iudicorum astrorum (latine), Johanne Hispalensi interprete cum comento Johannis de Saxonia.* Venetiis: Erhardus Ratdolt, 1485, a 4 de noviembre [BH INC I-183(1)]

⁶ *Summa astrologiae iudicialis de accidentibus mundi.* Venetiis: Johannes Lucilius Santritter: impens. Francisci Bolani, 1489, 7 de julio [BH INC FL-60]

⁷ *Epitoma in Almagestum Ptolomaei.* Venetiis: Johannes Hamman: impens. Casparis Grosch et Stephani Roemer, 31 de agosto [BH INC I-29(1)]

Serenissima como más afín a su realidad como estado, su política e intenciones hegemónicas en la zona; hasta bien entrado el siglo XVI no será efectivo un sesgo al respecto, aunando aspectos neoplatónicos a su acervo cultural, a menudo calificado como una suerte de “neo-aristotelismo”⁸.

Por lo que aquí nos concierne, otro tanto podría decirse de Aldo Manuzio (Bassiano: c.1449-Venecia: 1515) que, contando ya con una exhaustiva formación de hondo calado humanista⁹, se estableció en Venecia, c. 1489, donde pudo realizar, hasta su fallecimiento en 1515, una encomiable labor como cualificadísimo editor¹⁰, de prestigio y reconocimiento europeos (piénsese en los contactos y colaboración de Erasmo en su estancia veneciana). Visionario en tanto que impresor de la *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499, un fascinante relato entre sueño, erotismo y sentido anticuario, en textos e imágenes, en una suerte de concepción del “mundo al revés”, pero, en general, dando prioridad absoluta a las fuentes-referentes de la cultura grecolatina, “atendiendo” al legado del *Cardinale Bessarione* a la *Serenissima Repubblica di San Marco* -núcleo clave y fundamental aún hoy, de los fondos de la *Biblioteca Nazionale Marciana* de Venecia- con ediciones en griego y latín de Aristóteles, Horacio y Virgilio, por citar sólo esta excelsa triada. Reducción significativa del tamaño de los libros, atención y cuidado de los tipos de letras, preciosas encuadernaciones con más preciosos si cabe ornamentos y orlas; en todo lo cual fue un astuto e intuitivo editor-empresario, bajo el celeberrimo delfín y ancla que llegó a convertirse en señera divisa de las ediciones salidas de sus míticas prensas¹¹ En este contexto veneciano y en su radio de influencia, sería lícito afirmar que Manilio y su *Astronomicum* ni interesaron ni tenían cabida.

⁸ En cuanto a pintura y a unas nuevas concepciones de la naturaleza y el color, acaso sea Giorgione el que plantee los primeros indicios de esta renovación; sobre el artista de *Castelfranco Veneto*, volveré enseguida.

⁹ Desde su Bassiano natal (Lazio, provincia de Latina) es posible conjeturar contactos con Stefano y Francesco Colonna, señores de Palestrina y, en esta vía, con el círculo humanista en claves *all’antico* de *Battista degli Alberti*, sin duda el más cualificado del *Quattrocento* a todos los niveles que se consideren, de ahí el apelativo *Leon* “por su fiereza intelectual”.

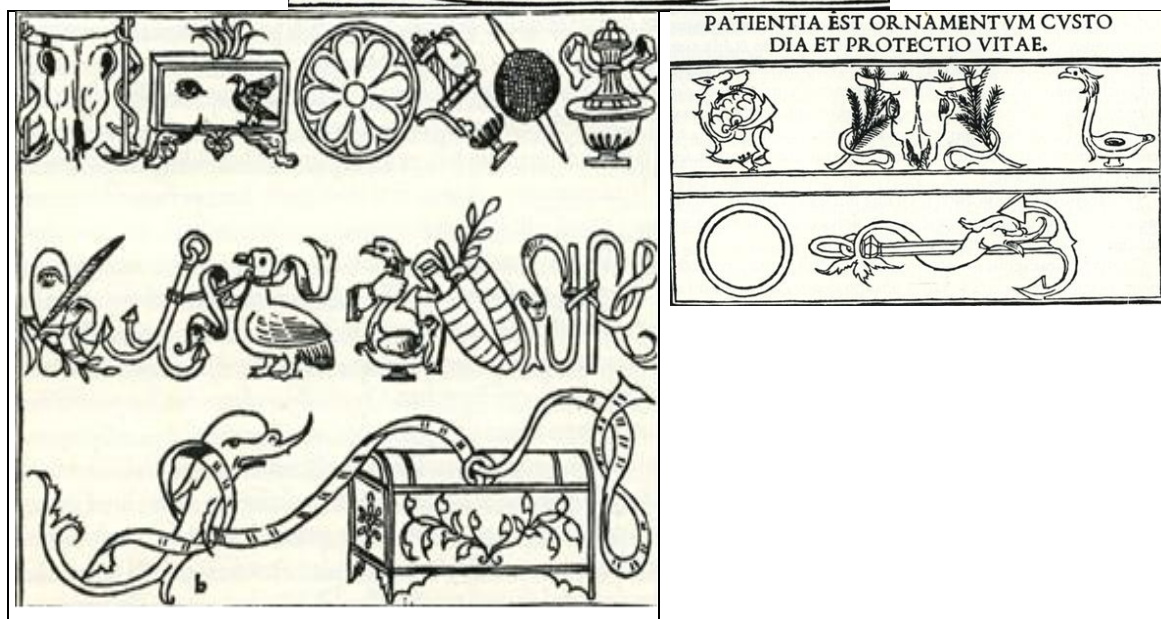
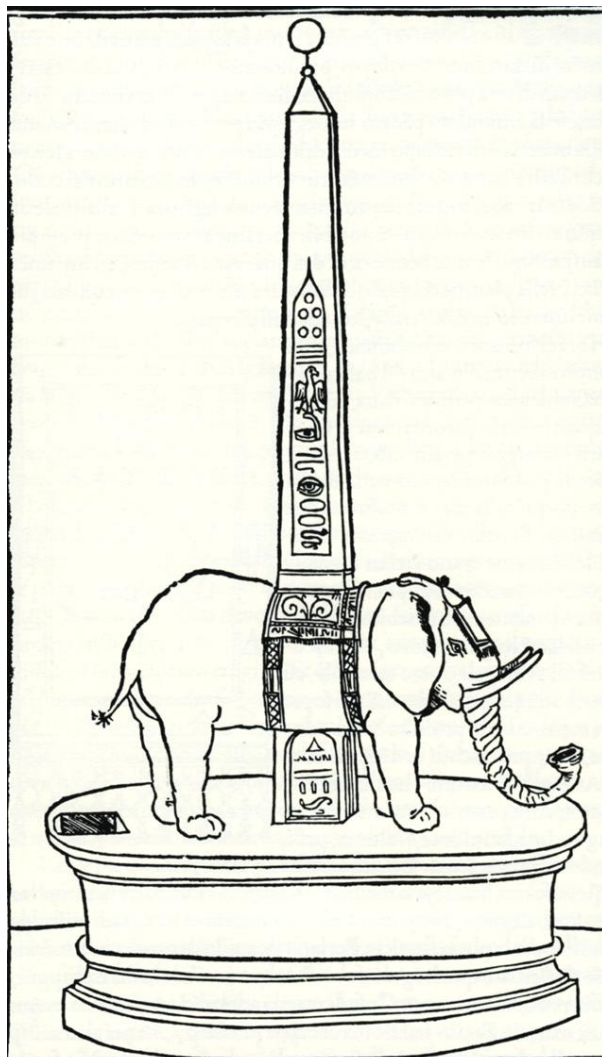
¹⁰ Con un año de retraso este 2016, Venecia rinde homenaje a *ALDVS PIVS MANVTIVS* en el centenario de su fallecimiento, mediante la exposición (19 de marzo-19 de junio) en las *Gallerie dell’Accademia*, *Mostra a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto y Giulio Manieri Elia*; el catálogo de la misma y de igual título *Aldo Manuzio, il rinascimento di Venezia*. Venecia, Marsilio Editori, 2016, realizado por varios autores, plantea la relación Venecia-Aldo, desde todos los ángulos posibles y en la perspectiva del “renacer de Venecia”, de modo magistralmente interdisciplinar y con una muy apurada y encomiable contextualización. Verdaderamente oportuno y digno del gran *ALDVS*.

¹¹ Asimismo resulta oportuno en relación con la BH, que cuenta con su propio delfín: *Delfín en el salto*, escultura de Guadalupe Tello Plaza que, en la propia sede de la Biblioteca Histórica UCM “generó” la exposición *Festina Lente* tomando como referente el Delfín aldino y en base a *Simplicii commentarii in quator Aristotelis libros De coelo cum texto eiusdem (graece)* del Estagirita de los fondos de esta Institución Complutense, publicado en Venecia en 1526 [BH DER 1477]; fallecido en 1515 Aldo “el Viejo”, y con similar línea editorial, análogos intereses e incluso manteniendo el Delfín y el Ancla como auténtica empresa con el mote *ALDVS*, continuaron las afamadas prensas su valiosa labor, bajo Andrea Torresano, conocido como *Andrea Asolano*, su hijo Pablo y su nieto Aldo “el Joven”, prácticamente durante todo el



Colonna, Francesco (c. 1433-1527). *Hypnerotomachia Poliphili*. Venetiis: Aldus Manutius, 1499.

Cinquecento; vid. DÍEZ BAÑOS, Aurora: "Festina Lente. Exposición en la Biblioteca Histórica UCM", *Folio Complutense*, 8 de junio de 2012.



Colonna, Francesco (c. 1433-1527). *Hypnerotomachia Poliphili*. Venetiis: Aldus Manutius, 1499.

Teniendo en cuenta lo comentado, sí resulta una cabal consecuencia de este ámbito cultural veneciano, de sus específicos intereses e incardinado en lo que era su propio potencial editorial, el friso giorgionesco, c. 1495-1498, siempre con dudas y mucha precaución como corresponde en general al catálogo de este artista, del actual Museo-Casa de Giorgione en *Castelfranco Veneto* (*Fregio delle arti liberali e meccaniche*); actualmente se conservan los correspondientes a los lados mayores de la denominada Sala Grande¹².



Giorgione, frisos *delle arti liberali e meccaniche* y detalle.
Casa-Museo de Giorgione en Castelfranco (Véneto).

¹²Casa perteneciente a las familias Marta, Zabottini, Trevisan y Pellizzari, y según la tradición de los Barbarella, donde naciera ilegítimamente Giorgione; el friso Este con las Artes Liberales y el friso Oeste con las Artes Mecánicas. Fresco a *chiaroscuro in terretta gialla, lumeggiata a biacca con ombreggiature a bistro*; 1588 x 78 cm. y 1574 x 76 cm.; serie de elementos yuxtapuestos, con un sentido ilustrativo y eminentemente decorativo al modo de las taraceas líneas coetáneas; entre los cuales figuran instrumentos astronómicos y astrológicos, a modo de muestrario científico-cultural: una esfera celeste con figuraciones zodiacales, un astrolabio *traforato* (hueco; perforado), eclipses de sol y de luna y las órbitas de los planetas. Correspondiente a estos frisos una Cabeza de Emperador Romano (62 x 42 cm.) *staccata* hacia mediados del siglo XX, se conserva en Casa Rostirolla Piccinini, asimismo en Castelfranco; *vid.* PERISSA TORRINI, Annalisa: *Giorgione. Catalogo completo dei dipinti*. Florencia, Cantini, 1993; Cat. 1, pp. 12-15.



Detalles del Friso de Giorgione en Castelfranco (Véneto).



Sphaera mundi de Sacrobosco.

La imagen reseñada del frontispicio de *Sphaera mundi* de Sacrobosco, de fines del *Quattrocento*¹³, tan acorde con el contexto veneciano, muestra bajo el cielo con el sol y la luna, la figura alegórica de la Astronomía sentada en un trono que ostenta su nombre; exhibe con su mano diestra un astrolabio plano y sostiene con la izquierda una esfera armilar. A un lado de esta suerte de “científica conversación”, Tolomeo con vestimenta orientalizante, asimismo como figura sedente con un libro abierto que parece aludir a planteamientos geométrico-cósmicos y, de modo claro y contundente mediante una filacteria, se nos presenta como

¹³ Entre otros varios posteriores, los fondos de la Biblioteca Histórica UCM, guardan cuatro incunables de esta obra: BH INC FL-140(1) y BH INC I-215(2), ambos de *Venetis : [Bonetus Locatellus] : impens. Octaviani Scoti, 4 octubre, 1490*; así como otros dos: BH INC I-290 y BH INC I-29(3) de *Venetis : Simon Bevilaqua, 23 octubre, 1499*.

“*Ptolomeaus (sic)*” príncipe de los astrónomos; al otro lado en pie y a modo de Venus púdica, la musa Urania que dirige al cielo su mirada y cuya identidad confirma la inscripción “*Vrania musa caelestis (sic)*”. Un prado simbólico en primer plano, con una lagartija, conejos y un ciervo en reposo, quieren aludir a la soledad contemplativa en *natura*, precisa a las hondas especulaciones.

El frontispicio del *Epitoma* (1496) de Regiomontano (o Giovanni da Montereio), por su parte, presenta una gran esfera bajo el cielo con el sol y la luna, donde expresamente se señalan ambos trópicos (Cáncer y Capricornio, con sus respectivos círculos y nombres), el ecuador (*Equinoctialis*) y en su parte inferior *Polus mundi Antarticus*; a su vez en la parte superior, a la izquierda el *Circulus articus*, y hasta aquí datos y referencias científicas, pero en la parte superior derecha, se referencia el *Polus zodiaci (sic)* y en el centro, de forma inclinada de tal modo que puede verse su anverso y su reverso, figura una ancha banda o *fascia* notada como *zodiacus*, donde aparecen las imágenes de sus doce signos. Con su correspondiente mástil y pedestal, la citada esfera se asienta sobre una cátedra con libros sobre y apoyados en la misma; a su izquierda Tolomeo representado como un antiguo rey, concentrado en la lectura de su libro y a la derecha se sitúa el propio Regiomontano con vestimenta contemporánea, un libro cerrado sobre sus rodillas y con su mano derecha indica expresamente la gran esfera. Todo queda situado en un lugar abierto y solitario y, en contraposición, unos edificios al fondo quieren aludir a una lejana ciudad; de modo aún más contundente, pues, se insiste en la dimensión contemplativa, la introspección en casi total soledad y plena comunión con la naturaleza, de los dos hombres de ciencia; todo lo cual queda resumido en el mote *ALTIOR INCVBVIT ANIMVS SVB MVNDI*, explicitado en buena parte de la orla de enmarque, de diseño cercano a las “impuestas” por las ediciones aldinas. Mediante tres sabios, tres edades y seguramente tres culturas, la referencia a *Los tres filósofos* de Giorgione parece casi obligada¹⁴.

¹⁴ Óleo sobre lienzo, seguramente c. 1508, 123 x 144 cm. *Kunsthistorisches Museum*, Viena, vid. PERISSA TORRINI, Annalisa, *op. cit.*, Cat. 21, pp. 86-93.



Giorgione, *Los tres filósofos* y detalles (c. 1508).

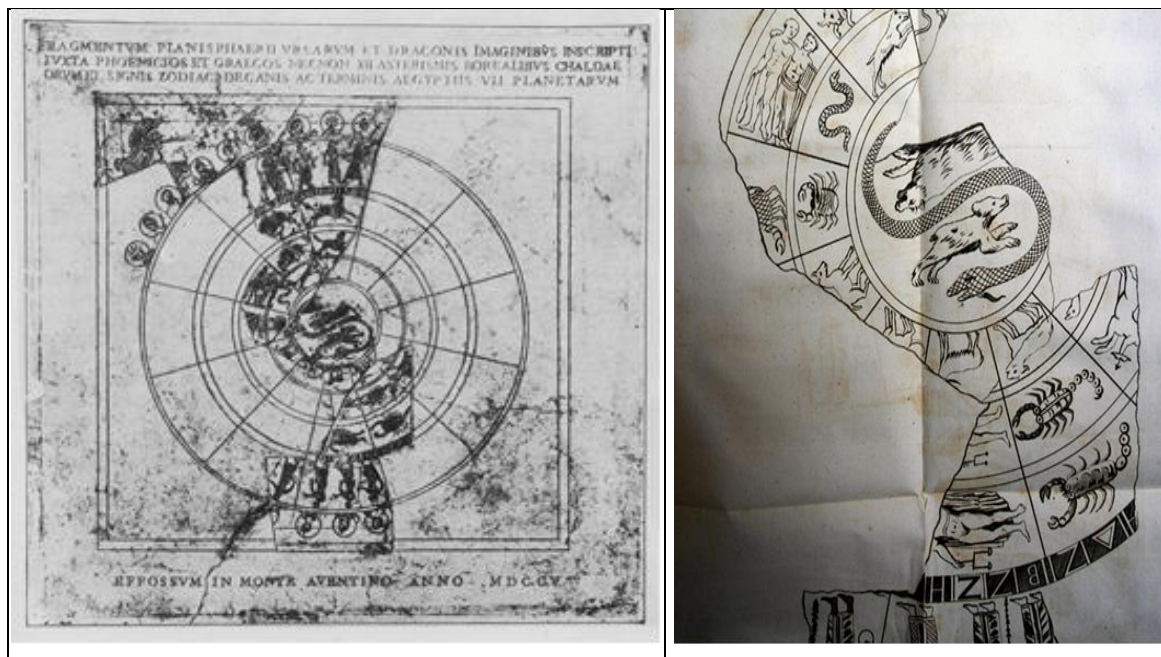
Una serie de ejemplos o casos irán dando cuenta de los planteamientos expuestos, sus alcances y, en ocasiones sus limitaciones, sin pretensiones de exhaustividad pero sí muy significativos y con una apurada contextualización que, en la medida de lo posible, sea suficiente, lo cual creo honestamente haber conseguido entre texto e ilustraciones, huyendo, asimismo en lo posible, de compartimentaciones estancas y de un exceso de linealidad, de tal modo que queden vías y sugestivos puntos de partida para ulteriores reflexiones.

En el Canto XVIII, de la *Iliada* de Homero se alude al Escudo de Aquiles, ideado y forjado según el pensamiento de Hefaiostos; se trata, por tanto, de la obra de este dios cuya raíz mitológica queda asegurada para la posteridad; la representación del cielo y las imágenes de las constelaciones, no podían contar con un más preclaro origen y referente para las posteriores representaciones artísticas, tal como muy *a posteriori* se nos muestra en la pintura pompeyana de la *Casa degli Urbani*.

La Astrología asociada a otras ciencias, singularmente a saberes astronómicos babilónicos y egipcios, tal como sintetizará Manilio, están ya presentes en el denominado *Planisferio Bianchini*, siglo I d. C., tabla cuyos fragmentos fueron hallados en 1705, en excavaciones en el Aventino romano y hoy en el Louvre; aquí figuran ya los decanos de origen egipcio, los signos zodiacales y el *dodekàoros*, es decir, el círculo de las horas con los símbolos animales, patrimonio cultural elaborado luego por Albumasar.

Se trata de un auténtico sincretismo de las varias doctrinas astrológicas de la Antigüedad: las dos Osas, Mayor y Menor, y el Dragón; los doce animales que representan las horas del día y, por dos veces, el Zodíaco y los Decanos de ascendencia egipcia; estos últimos introducidos por Teucro de Babilonia en su *Sphaera barbárica* como añadidos -divinidades egipcias y caldeas- a las constelaciones griegas¹⁵.

¹⁵ En general, *vid.* MORI, Gioia: *Arte e Astrologia*. Florencia, Giunti, 1998.



Planisferio Bianchini y detalle dibujo reconstructivo.

En su *Matheseos libri VIII*, *Iulius Firmicus Maternus*, Siracusa, siglo IV d. C., planteaba la *Moirogénesis* o subdivisión en treinta grados de cada signo zodiacal, de notoria repercusión hasta los siglos XIV y XV. De Fírmico Materno pasó a Albumasar y a Pietro d'Abano.



Moirogénesis de Escorpión



La aportación escultórica medieval fue importante respecto a la asociación entre los meses del año, las actividades agrarias y el zodiaco, cuya culminación podemos

cifrar en la *Fontana Maggiore* o *Fontana di Piazza* de Perugia¹⁶, obra de Nicola (1210/ 1215-1278) y Giovanni Pisano (c. 1245- c. 1314) completada en 1278, según un programa de carácter enciclopédico (figuras exentas y relieves en *formelle*), con representaciones de la historia de la ciudad, imágenes de la actividad humana y de los Meses (éstos mediante diversos trabajos y los signos zodiacales).



Nicola y Giovanni Pisano, *Fontana Maggiore* y detalle (Perugia).

Significativo hito en Occidente, fue el ciclo pintado, 1420-1440, en el *Palazzo della Ragione* de Padua por Niccolò Miretto *padovano* y Stefano *ferrarese*, retomando imágenes, destruidas en un incendio, pintadas un siglo antes por Giotto. Se trata de una auténtica enciclopedia visiva, desarrollada en trescientos treinta y tres compartimentos, que ejemplifican la doctrina de los influjos que ejercen los planetas y los signos zodiacales sobre la actividad humana. El programa respondía a la traducción latina, *Introductorum maius* que, en 1293,

¹⁶ Recientemente rehabilitada, la fuente “celebraba” la llegada del agua a la parte alta de la ciudad mediante un nuevo acueducto desde el Monte Pacciano; genuina evocación de la ingeniería e hidráulica romanas.

efectuara Pietro d'Abano (c. 1250-1318) a partir de Albumasar (787-886). Pietro d'Abano había retomado de Albumasar la estructura compositiva en recuadros, donde colocaba las imágenes del planeta, del signo, del mes, del *paranatellon*¹⁷ y de la actividad de los nacidos bajo un determinado signo.



Niccolò Miretto *padovano* y Stefano *ferrarese*, Acuario del *Palazzo della Ragione* de Padua.
Albumasar, *Kitab al-Bulham*, 1399. Oxford, Bodleian Library.

Ferrara, desde la Edad Media y como corte en su acepción más genuina, era ya en el *Quattrocento* auténtico “patrimonio” de la familia *d'Este* que, en esta ciudad-estado, ejercía una suerte de “despotismo ilustrado”; en 1385 y en los límites de la ciudad hacia el Norte -más bien como edificio suburbano respecto al núcleo medieval- Alberto V d'Este, que asimismo fundó los *Studia Humanitatis* ferrareses, había construido *el Palazzo Schifanoia*¹⁸, palacio remozado luego por Borso d'Este, marqués de Ferrara entre 1450 y 1470; este último año fue nombrado duque de Ferrara, falleciendo al año siguiente y pasando entonces la titularidad del Ducado a *Ercole I d'Este*.

¹⁷ *Paranatellon* (singular) / *Paranatellonta* (plural), vocablo que deriva del griego antiguo e indica la constelación extra-zodiacal que surge junto a -o a la vez que- la constelación zodiacal.

¹⁸ *Schifare la noia*, literalmente “matar el aburrimiento y/o la tristeza”; esto es como residencia de ocio, o descanso, en su momento con gratas vistas hacia el paisaje; lugar de retiro de la corte usualmente referenciado simplemente como *Schifanoia*.



Palazzo Schifanoia, Ferrara.

Este palacio conserva buena parte de uno de los ciclos pictóricos más interesantes de todo el *Quattrocento* en el denominado *Salone dei Mesi*¹⁹ o *Sala dei Mesi* de *Schifanoia* realizado, por voluntad de Borso d'Este, durante el periodo 1469-1470, según un meditado programa madurado desde 1467, entre Pellegrino Prisciani (1435-c. 1518), *factotum* de las escenografías de la corte estense y su astrónomo-astrólogo, en base al *Astronomicum* de Manilio, texto re-descubierto en 1417 como ha quedado dicho, y Cosmè Tura (Ferrara: c. 1433-1495) pintor oficial de la corte estense²⁰, traductor a imágenes del fascinante programa.

¹⁹ Ya estudiado por Aby Warburg en su mítica obra, de 1912, *Arte italiano y astrología en el Palazzo Schifanoia de Ferrara*.

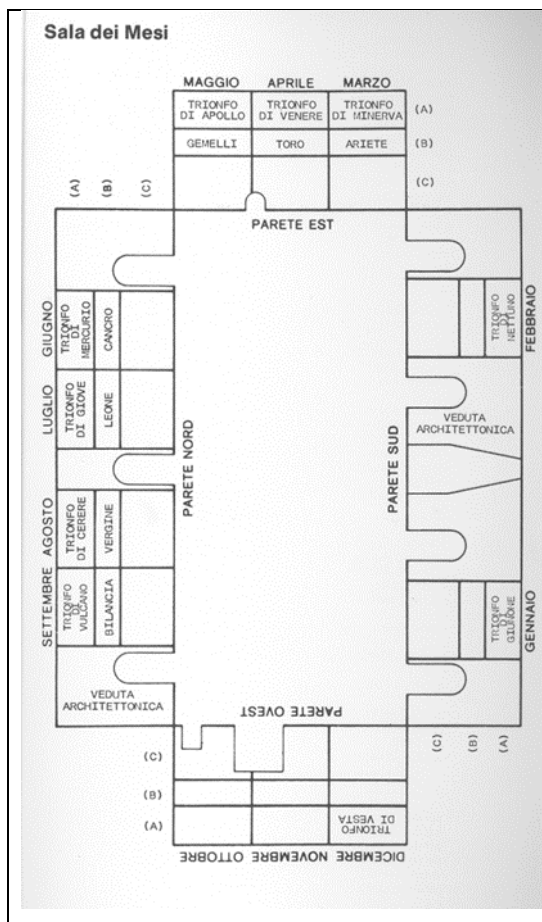
²⁰ Que puede ser considerado fundador de la escuela pictórica ferraresa, la denominada por Longhi *Officina Ferrarese*, junto a Francesco del Cossa (c. 1430-c. 1477) y Ercole de'Roberti (c. 1451-1495), como los destacables, pero otros maestros también. Entre 1452 y 1456, estancia formativa de Tura en Padua, con casi total seguridad.



Cosmè Tura, *Sala dei Mesi del Palazzo Schifanoia* en Ferrara.

Los frescos parietales de esta Sala conformaban un monumental calendario astrológico, planteado en doce compartimentos en función de los meses del año y los signos zodiacales; de éstos se conservan hoy siete, correspondientes a los meses de marzo a septiembre ambos incluidos. Tres franjas paralelas por cada mes: abajo, escena cortesana de la Ferrara de Borso donde, como expresión de su poder y condición de *magnifico príncipe*, hace gala de la magnificencia de su estado presidido por la justicia y el buen gobierno; en medio, el signo zodiacal correspondiente y las tres figuraciones -una por cada diez días- de los decanos asociados al mismo; culminando en lo alto, con la representación del Triunfo de una mitológica deidad olímpica y sus consecuencias²¹. Se trata, pues, de una secuencia, en lectura de abajo a arriba, Corte-Cielo-Olimpo y, como conjunto pictórico, una empresa de conjunto de la citada *Officina Ferrarese* bajo diseños, imágenes y dirección de Tura, donde su perfilado y cortante dibujo, e incluso sus personalísimas texturas mineralógicas, se hacen notorias a retazos.

²¹ Este *Trionfo* ocupa el lugar “más tradicional” de la regencia de la específica divinidad planetaria; no obstante, tanto aquí como en los componentes de la escena cortesana inferior, se mantienen determinadas referencias de componentes astronómicos, que “obligan” a insistir en la dualidad Astrología-Astronomía.



Esquema de los frescos de la Sala o Salone dei Mesi y vista general de lo conservado. Palazzo Schifanoia de Ferrara.

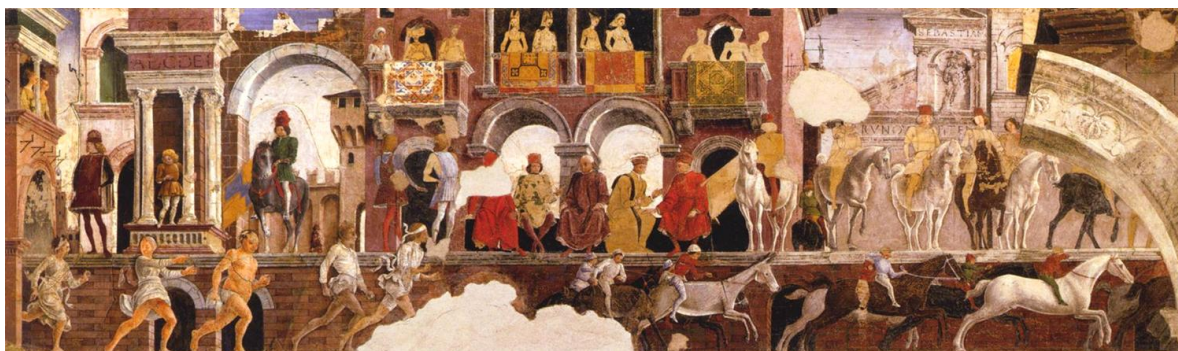
MARZO-ARIES, triunfo de Minerva.
 ABRIL-TAURO, triunfo de Venus.
 MAYO-GÉMINIS, triunfo de Apolo.
 JUNIO-CÁNCER, triunfo de Mercurio.
 JULIO-LEO, triunfo de Júpiter.
 AGOSTO-VIRGO, triunfo de Ceres.
 SEPTIEMBRE-LIBRA, triunfo de Vulcano.



Marzo-Aries, Triunfo de Minerva.



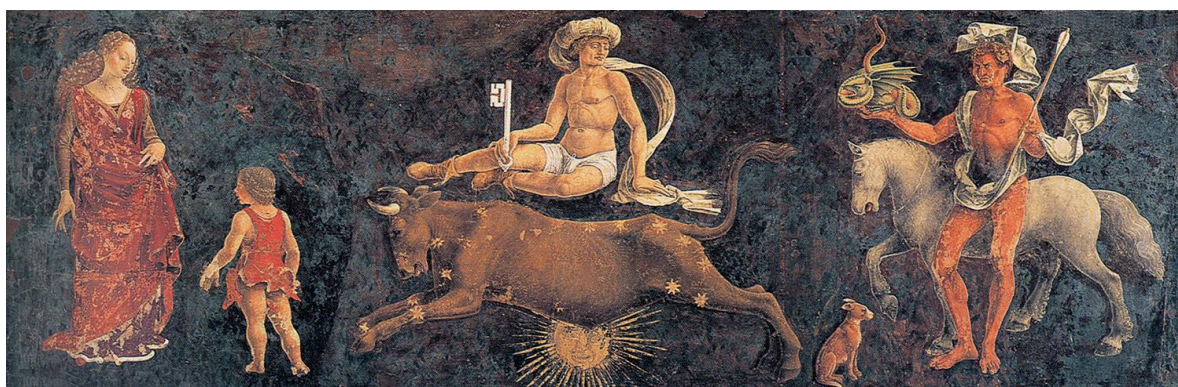
Abril-Tauro, Triunfo de Venus, detalle.



Ibidem, detalle *Palio*.



Aries y sus decanos.



Tauro y sus decanos.



Géminis y sus decanos.



Cáncer y sus decanos.



Leo y sus decanos.



Virgo y sus decanos.



Libra y sus decanos.



Templo Malatestiano de Rimini.

El Templo Malatestiano de Rimini o simplemente *Il Tempio da Rimini*, era trazado por Alberti c. 1450 que, desde esta fecha llevará a la práctica el medallista y arquitecto Matteo de'Pasti, al tiempo que una serie de relieves, asimismo ideados por Alberti, fueron ejecutados por el escultor florentino Agostino di Duccio en su exterior; todo a la mayor gloria de Sigismondo Pandolfo Malatesta, Señor de Rimini que, al poder contar con este enclave portuario en el Adriático, veía cumplido su anhelo de salida al mar y sus consecuencias comerciales.

Es la *Cappella dei Pianeti* de dicho *Tempio* la que aquí interesa considerar y sus relieves asimismo de Agostino di Duccio; un programa que incluso llegó a cambiar el signo (Escorpión) bajo el cual estaba Rimini, por el de Cáncer del propio Sigismondo. Éste y Basinio da Parma (1425-1457), desde 1449 en Rimini como poeta y astrólogo, idearon un ciclo que glosa a Apolo-Sol, a un particular Acuario que exalta la citada "salida al mar" y a Rimini ya bajo Cáncer, todo en base al *Astronomicon* o Constelaciones de Basinio²² según datos tomados de

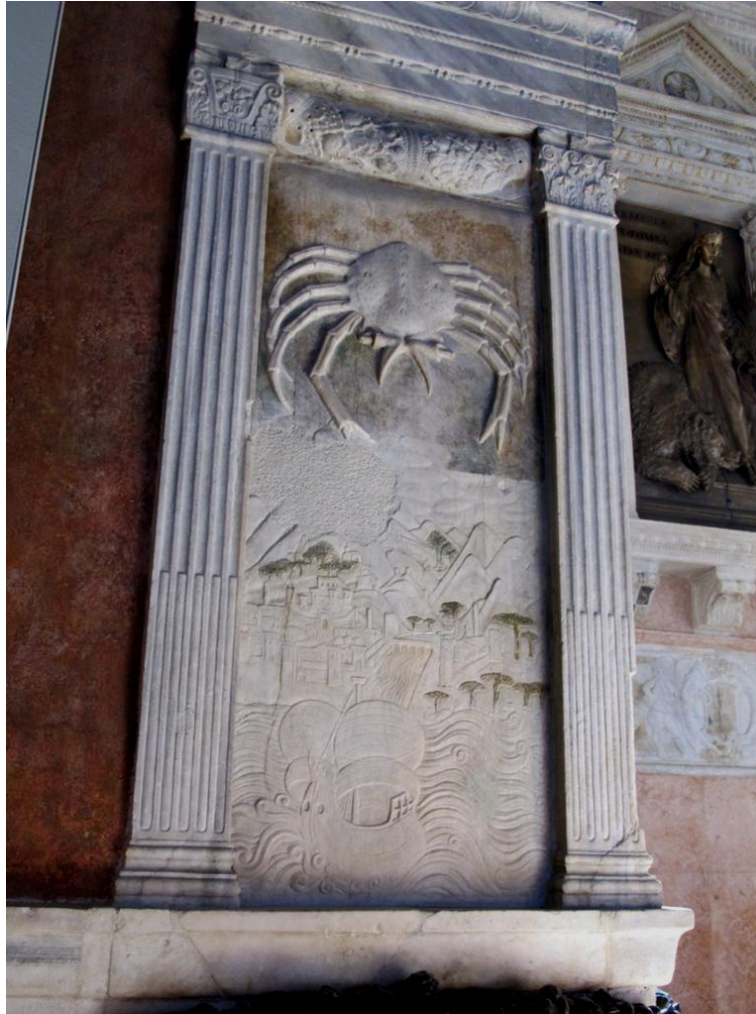
²² Fue autor de *Sigismondo Malatesta Hesperis*, poema épico en trece libros para celebrar las gestas del Señor de Rimini; de Basinio, ha llegado a nosotros un manuscrito con treinta y ocho ilustraciones de signos zodiacales y constelaciones.

Macrobio²³. Quedaba expuesta una triple identificación entre Apolo-Sol-Sigismondo, complementada con la representación de la isla de Delos, donde nace Apolo y donde habita el *Elefantino*, símbolo heráldico de los Malatesta.

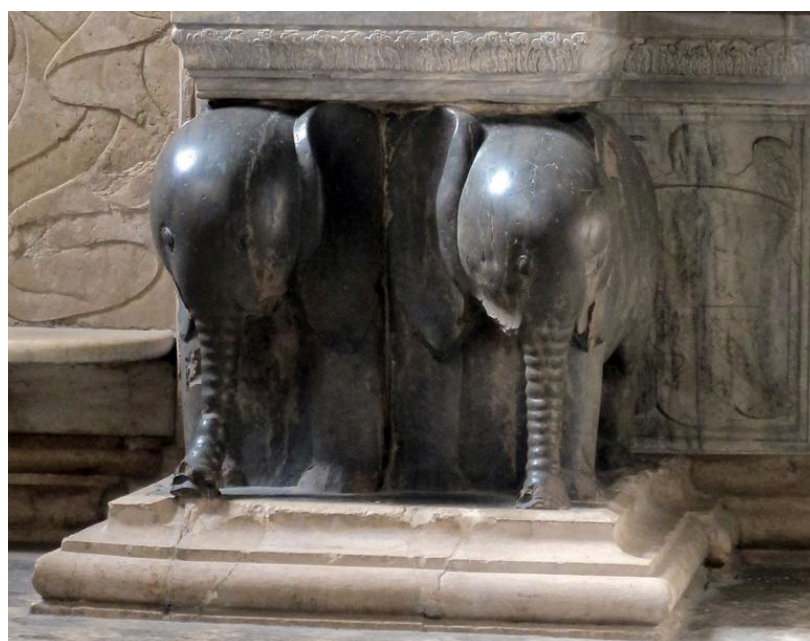


Monumento funerario de Basinio da Parma, Rimini.

²³ De la obra de Macrobio (c. 390-c. 430), *In somnium Scipionis expositio, iuxta textum Ciceronis; Saturnalia Ambrosio Aurelio Teodosio Macrobio*, publicado en Brescia en 1845, la Biblioteca Histórica UCM, conserva un importante incunable [\[BH INC FL-27\]](#)



Agostino di Duccio, Rimini bajo el signo de Cáncer y la salida al mar.



Representación de la isla de Delos, donde nace Apolo y donde habita el Elefantino, símbolo heráldico de los Malatesta.



Templo malatestiano en construcción; de un codex del *Epos Hesperis* de Basinio da Parma, c. 1460. Bodlein Library, Oxford.



Cáncer en ilustración de Basinio da Parma.

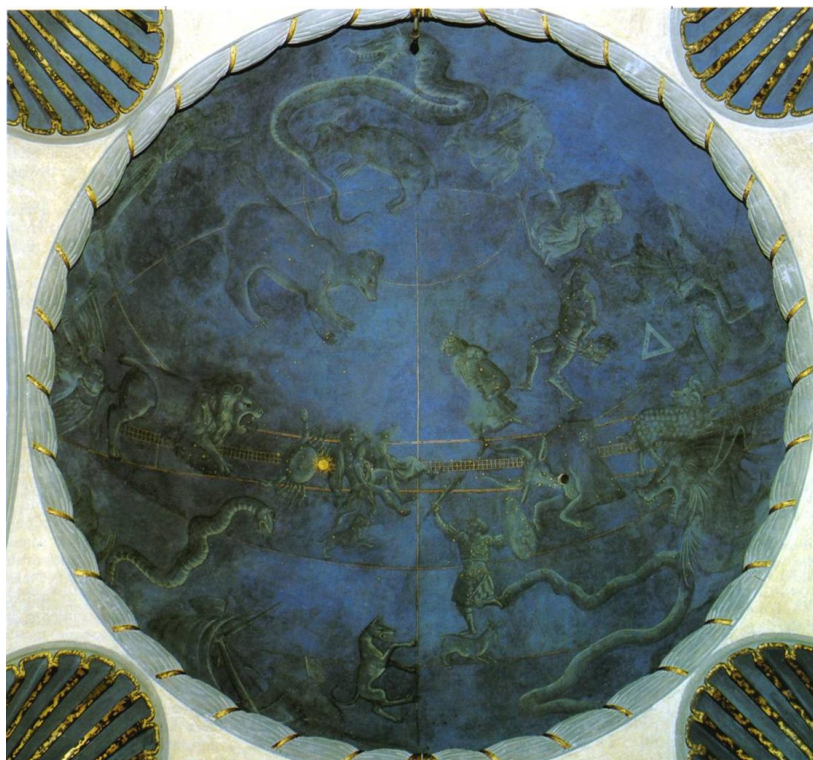
Por encargo de Cosme de' Medici el Viejo, con posterioridad a 1442, fue realizada la pintura de la pequeña cúpula del *Sacello* o *Scarsella* de la Sacristía Vieja de San Lorenzo²⁴, obra atribuida, con casi total unanimidad, al florentino Giuliano d'Arrigo (1367-1446), *detto Pesello*. Se trata de una pintura preciosista, de dicción verdaderamente miniaturista y realizada mediante una técnica insólita, sobre una base de azurita *pittura a secco con gli elementi astronomici dorati a foglia*. Horóscopo realizado bajo indicaciones de Paolo dal Pozzo Toscanelli²⁵, humanista, matemático y astrónomo-astrólogo que, mediante un "telescopio" de observación ideado por Brunelleschi se colocó en la Cúpula del *Duomo*. Corresponde al 4 de julio de 1442, *Sole tra i Gemelli e il Cancro* (Sol entre Géminis y Cáncer), según cálculos recientes del *Osservatorio di Arcetri*. Varias han sido las hipótesis realizadas en relación al evento que motivó, inspiró o que conmemoraba esta visión del cielo florentino en esa data, ninguna convincente.



Giuliano d'Arrigo, cúpula del *Sacello* de la Sacristía Vieja de San Lorenzo en Florencia.

²⁴ Para la basílica de San Lorenzo, fundación medicea por excelencia, concluía Brunelleschi en 1428, esta Sacristía Vieja, *a posteriori* decorada con relieves por Donatello.

²⁵ Toscanelli (Florencia: 1397-1482), geógrafo, cartógrafo, matemático y astrónomo, amigo de Brunelleschi y de Alberti.



Giuliano d'Arrigo, detalle de la cúpula del *Sacello* de la Sacristía Vieja de San Lorenzo en Florencia.

Florencia durante el Concilio de las Iglesias²⁶, 1439, se convirtió en *umbilicus* de la Cristiandad, con la corte pontificia de Eugenio IV estante en la ciudad del Arno, con sede precisamente en *Santa Maria Novella*, la llegada y establecimiento del séquito imperial de Juan VIII Paleólogo y un muy importante entorno cultural anejo a ambos. Supuso asimismo un gran triunfo diplomático para Cosme el Viejo, que logró trasladar la sede del citado Concilio desde Ferrara, y en Florencia se hallaba también entonces Leon Battista Alberti. De estos años datan una serie de diseños albertianos (estrellas fijas, ante todo), luego utilizados tanto en la solería

²⁶ Fundamental, aunque a la postre efímera, fue la unificación de las Iglesias Ortodoxa y Católica; la unión con los griegos, fue solemnemente proclamada en *Santa Maria del Fiore* el 6 de julio de 1439, y a ésta siguió la unión con los armenios, con los etíopes y con los jacobitas.

de la capilla del Palacio Medici como en la *Loggia y Tempietto Rucella*²⁷. Bajo comitencia también de Giovanni di Paolo Rucellai, diseñó Battista la fachada de *Santa Maria Novella*, cuya decoración no se comenzó hasta 1458, auténtico manifiesto de culturas astrológica y hermética, producto de su saber universal²⁸, en buena medida adquirido en Padua y Ferrara.

Mediante sus taraceas marmóreas, la fachada presenta tres órdenes de Flores, que asumen la tradición de Albumasar como forma de representar estrellas, que aquí aluden a tres épocas indicadas por el abad y teólogo Gioacchino da Fiore (c.1130-1202), *Tempus legis*, *Tempus gratiae* y *Tempus amplioris gratiae*, en la idea de que a la floración de las ortigas y de las rosas sucede la de los lirios, con la reunificación de las Iglesias en un momento preciso del verano con el Sol en Leo, esto es *Sole in Leone*, a lo cual alude la imagen del frontón de remate de la fachada²⁹.



Santa Maria Novella, Florencia.

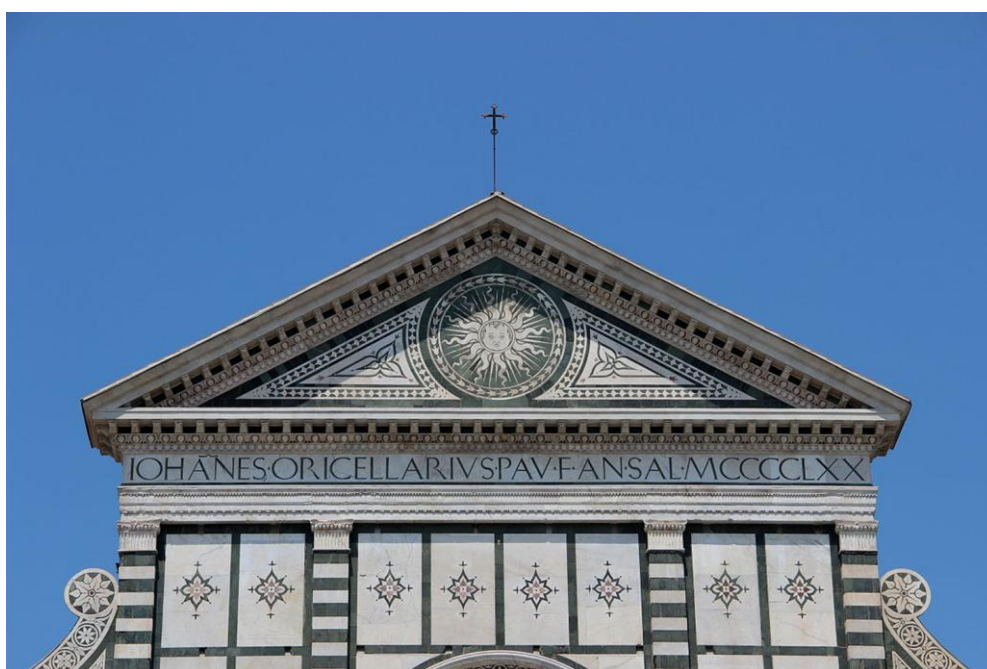
²⁷ Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Arte, religiosidad, política y *renovatio* humanista en el *Quattrocento* florentino. Reflexiones sobre la capilla del palacio Medici-Riccardi", *Anales de Historia del Arte*, vol. 9 (1999), pp. 105-145, e *ídem*: "Sobre Leon Battista Alberti en el sexto centenario de su nacimiento. La capilla Rucellai en San Pancrazio de Florencia", *Anales de Historia del Arte*, vol. 14 (2004), pp. 85-120.

²⁸ De Alberti, el gran literato y humanista Cristoforo Landino afirmaba *lui geomètra, lui astrologo, lui músico*, cierto verdaderamente, pero sólo una parte sus saberes.

²⁹ Vid. El completísimo estudio de DEZZI BARDESCHI, Marco: "Sole in Leone. Leon Battista Alberti: astrología, cosmología y tradición hermética en la fachada de Santa Maria Novella", en *Leon Battista Alberti*, recopilación y traducción de Josep M. Rovira y Anna Muntada. Barcelona, Editorial Stylos, 1988, pp. 123-175.



Santa Maria Novella (Florencia). Detalle de la fachada.



Santa Maria Novella (Florencia). Referencia a Giovanni di Paolo Rucellai y 1470, data de conclusión de las obras.



Santa Maria Novella (Florencia). Sol del frontón de remate.

Entre 1450 y 1456, Luca della Robbia realizaba para el *Scrittoio*³⁰ de Piero de' Medici *il Gottoso*, hijo de Cosme el Viejo, doce *tondi* correspondientes a cada mes del año. Prestigioso encargo efectuado a Luca, que supo estar a la altura del mismo, en sus realizaciones en terracota vidriada y policromada, con las figuraciones de los meses y sus labores, así como una precisa separación cromática entre el día y la noche, según el *De re rustica* de Columella, redescubierto por Poggio Bracciolini, a inicios del *Quattrocento* (c. 1415-1416), en la abadía de Saint-Gall.

³⁰ Concebido a modo de *Studiolo*-retiro, se situaba en las inmediaciones de la *Cappella del Magi* en el Palacio Medici de *Via Larga*; fue destruido en las reestructuraciones efectuadas por los Riccardi, 1659, cuando adquirieron el inmueble, conservándose hoy los *tondi* en el *Victoria & Allbert* de Londres. Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: "Donatello, Luca della Robbia y las Cantorías de la catedral de Florencia", en *Estudios de arte y cultura visual*, Homenaje al profesor Carlos Pérez Reyes; Pilar Aumente Rivas y Miguel Ángel Chaves Martín (coordinadores). Madrid, Icono14 Editorial, pp. 431-454.



Luca della Robbia, doce *tondi* para el *Scrittoio* de Piero de' Medici [tal como hoy se exponen en el *Victoria & Albert Museum* de Londres] y detalle del mes de enero.

En una célebre *giostra*, desfiles y juegos ecuestres en *Piazza Santa Croce* de Florencia, que tuvo efecto en 1469, un joven *Lorenzo de' Medici il Magnifico*, hijo de *Piero il Gottoso*, participó en la misma como figura estelar. Lorenzo había nacido el 1 de enero de 1469 y, por tanto, bajo Capricornio que, desde entonces, pasará a ser un *topos* de la *Casa Medici* como signo de poder; de este modo será luego asumido, ya en el siglo XVI, por el Ducado y Gran Ducado de Toscana. En la citada *giostra* el yelmo del Magnífico, aunaba Capricornio (parte posterior) y su ascendiente Escorpión asociado a Marte (con lanza y escudo en la parte superior), tal como se muestra en el grabado anónimo de 1470.



Retrato de Lorenzo de' Medici, grabado anónimo de 1470.

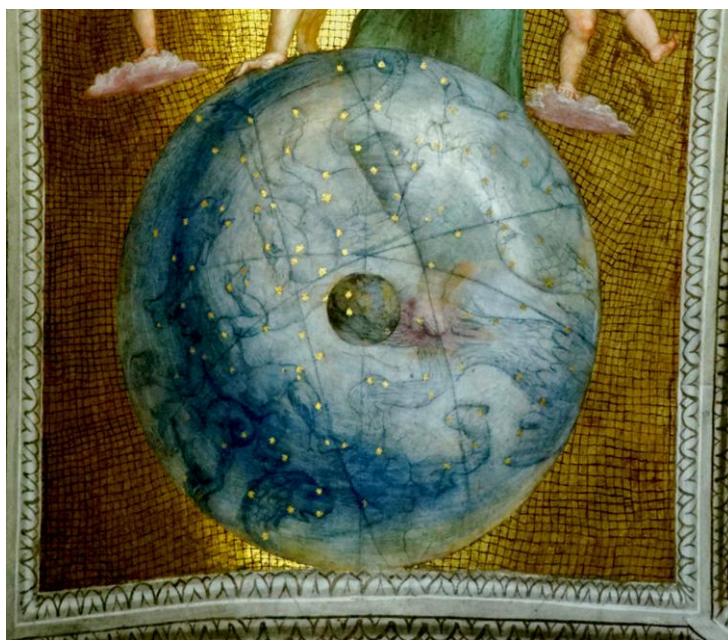
ROMA, 1500-1520.

Las consideraciones y reflexiones que he ido ensamblando desde mediados del *Quattrocento*, culminan en la Roma de las dos primeras décadas del siglo XVI, a menudo glosadas bajo el epígrafe “Aquellos increíbles veinte años”, plenos de “certidumbres romanas” como señalaba Chastel, frente a las “incertidumbre florentinas” coetáneas. Verdaderamente corresponde a los pontificados de Julio II (Giuliano della Rovere), 1503-1513, y León X (Giovanni de’Medici), 1513-1521. Aún entonces el sueño de la *Renovatio Urbis* bajo el signo del papado iniciado por Nicolás V a mediados del siglo XV, se veía factible, se sentía realizado, creyéndose vivir una suerte de *Plenitudo Temporum* que, justo en la década 1517-1527, datas de las Tesis luteranas de Wittenberg y del *Sacco di Roma* respectivamente, se resolverá según una continuada crisis sólo reconducida tras el Concilio de Trento.

Dos artistas y auténticos creadores, Rafael, el *Urbinate* por excelencia (Urbino: 1483-Roma: 1520), Baldassare Peruzzi (Siena: 1481-Roma: 1536) y tres excepcionales comitentes, los dos pontífices señalados y el Magnífico Agostino Chigi (1466-1529), un muy cualificado mecenas, van a ser los protagonistas de los siguientes párrafos, en sintonía con el tema que aquí se trata. Entre 1508-1509 y 1511, ideó y realizó Rafael las pinturas de la Estancia de la *Signatura*³¹, entonces despacho o gabinete -y acaso también biblioteca- privado de Julio II.

Dentro del grandioso e “irrepetible” programa aquí plasmado, seguramente ideado por Pietro Bembo y el propio pontífice, y traducido magistralmente a imágenes “sencillas” por Rafael, se trataba de glosar el concepto universal de VERDAD, tanto revelada como racional; respecto a esta última, en un nivel superior, entendido como el ámbito de las Ideas, desarrollado en la bóveda, la figura alegórica de la Filosofía quedaba asociada al *Primer Movimiento* o *Astronomía* y tenía su conclusión o confirmación a nivel terrenal en el paradigmático fresco parietal conocido como *La Escuela de Atenas*.

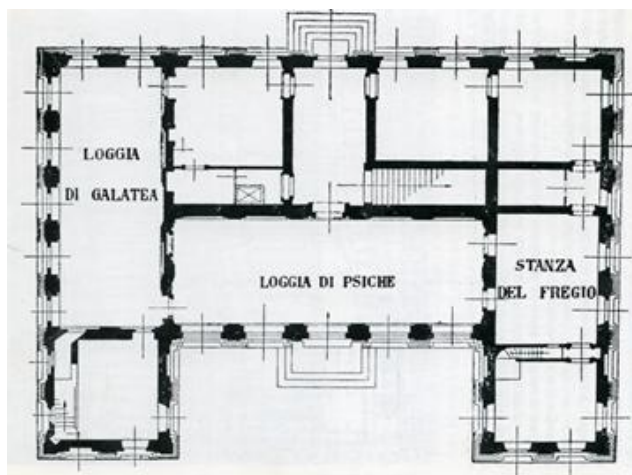
³¹ Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Centenarios, 1511-2011: conclusión de la estancia rafaelesca de la *Signatura* y nacimiento de Vasari. Reflexiones, conjeturas”, *Anales de Historia del Arte*, vol. 21 (2011), pp. 73-121.



Rafael, Primer Movimiento o Astronomía y detalle. Estancia de la *Signatura*.

Esa figuración primigenia de la Astronomía, pudiera representar también, y así ha sido sugerido, el cielo de Roma en el momento de la elección de Julio II, proclive a los pronósticos astrológicos, al solio pontificio, el 31 de octubre de 1503, tres horas después del *tramonto*.

Lo que desde mediados del *Cinquecento* fue, y aún es, la *Farnesina alla Lungara* en Roma, concebida a modo de “villa suburbana”, fue trazada y construida por Peruzzi, 1509, como *Viridario Chigi*, para el *Magnifico Agostino*³². En la planta baja del inmueble se situaba la *Loggia di Galatea* que, “cerrada” en 1650, pasó a ser desde entonces la Sala de Galatea³³.



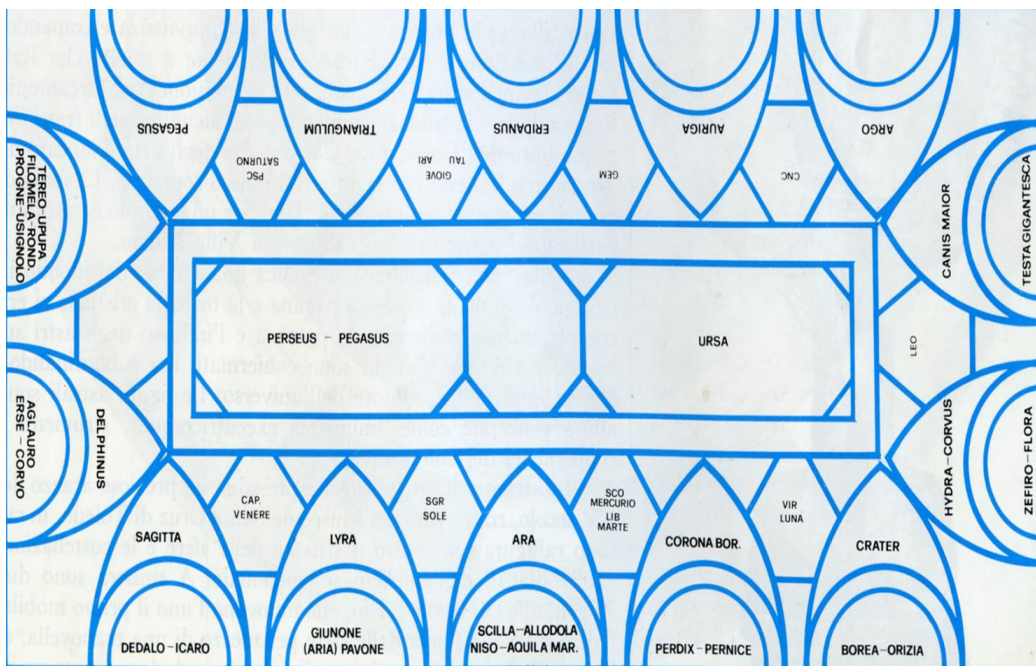
Peruzzi, *Farnesina alla Lungara* en Roma, 1509.

Mediante un complejo programa astrológico, ideó y aquí quedó plasmado por Peruzzi, el denominado Horóscopo Chigi, 1511-1512 que, en la bóveda y sus complementos, hacía alusión al cielo de Siena, localidad de nacimiento del ilustre banquero y humanista, evento acaecido el 30 de noviembre de 1466 a las 21:30, que cuenta con el estudio-referente de Saxl³⁴.

³² *De Viridario Agustini Chisii* de Egidio Gallo y *Suburbanum Augustini Chisii* de Blosio Palladio, ambos de 1511-1512.

³³ Nominación que hace referencia a la celeberrima *Galatea* de Rafael, aquí situada junto al *Polifemo* de Sebastiano del Piombo, exquisitos grutescos de Domenico Beccafumi y dos paisajes añadidos en el *Seicento*. El resto de pinturas fueron realizadas por Peruzzi.

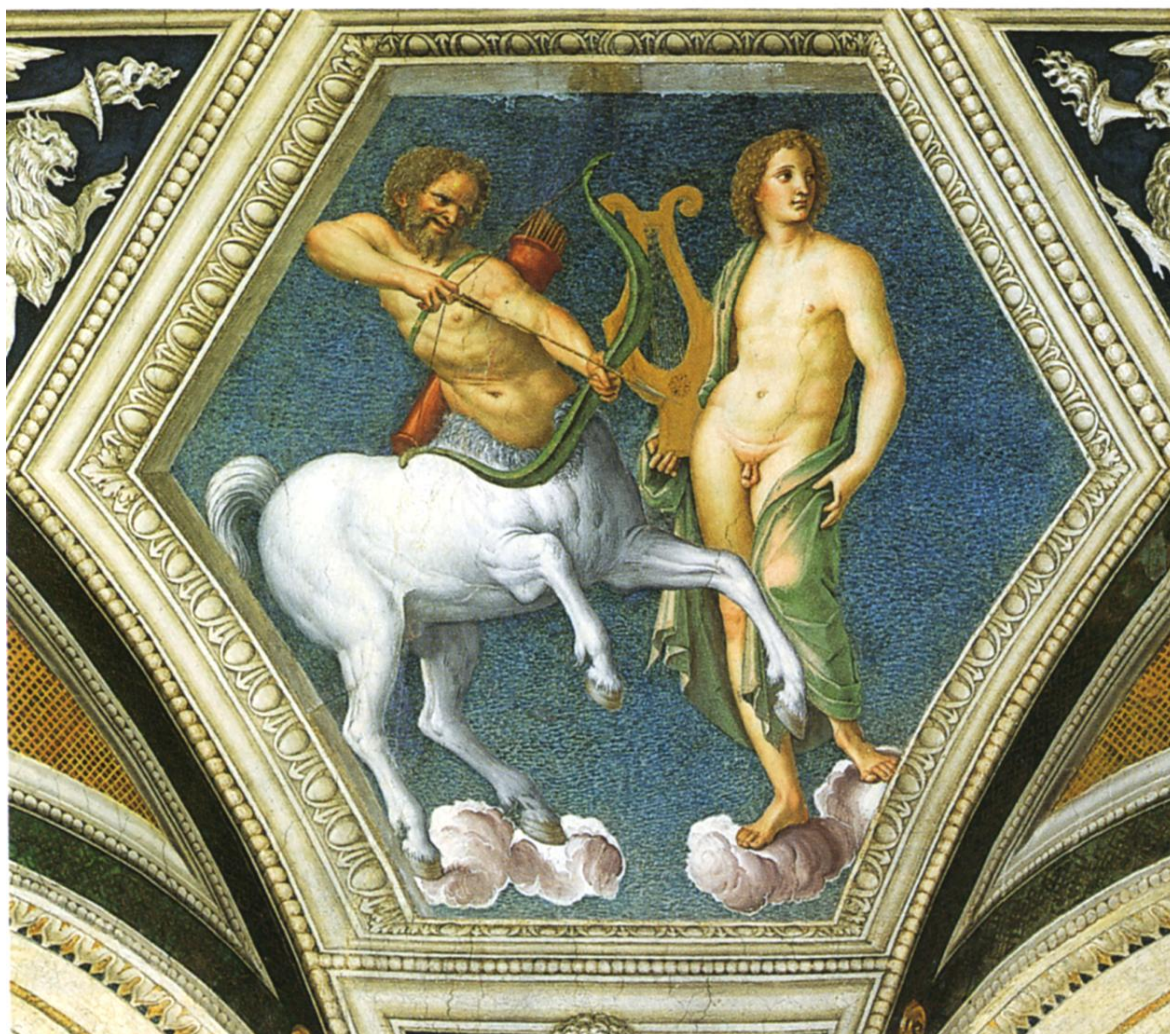
³⁴ SAXL, Fritz: *La fede astrologica di Agostino Chigi*. Roma, 1934.



Detalle de la Sala de Galatea: Perseo, Medusa y la Fama y esquema general del Horóscopo Chigi.



Detalle de la Sala de Galatea: Carro Menor con la ninfa Calixto.



Detalle de la Sala de Galatea: Apolo y el Centauro

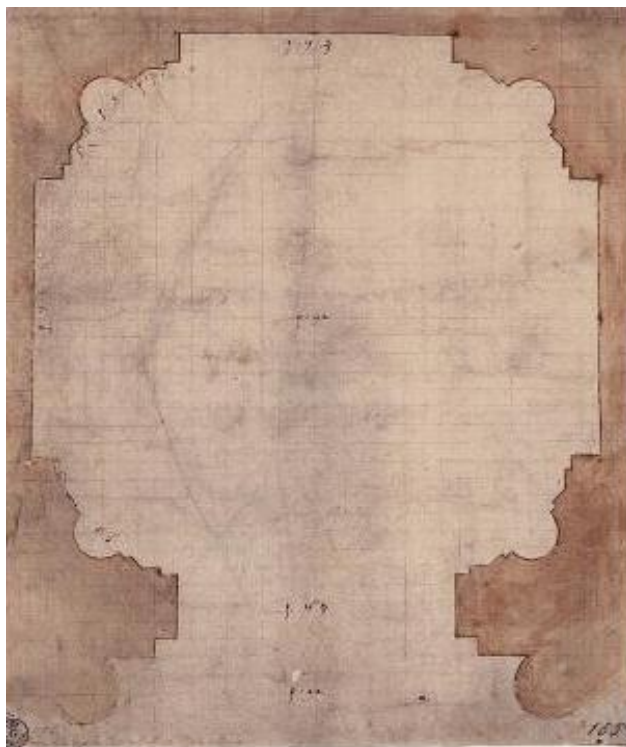


Detalle de la Sala de Galatea: Rapto de Ganímedes

Asimismo para Agostino Chigi, en la romana iglesia de *Santa Maria del Popolo*, el *Urbinate*, c.1515-1516, diseñaba la *Cappella Chigi*, tanto su arquitectura y monumentos funerarios, como el horóscopo de su cúpula; los diseños de Rafael fueron enviados a Venecia para la realización de los correspondientes mosaicos, labor que llevó a cabo Luigi de'Pace³⁵.

En la cúpula propiamente dicha, los planetas y sus signos quedan supeditados a Dios Padre que aparece en su parte superior en calculado escorzo; toda una combinación de neoplatonismo, cristianismo y horóscopo del mecenas, así como ángeles tras el signo zodiacal a modo de “controladores”. La orientación hacia lo alto, como indicando la dirección prioritaria de la visión, es potenciada de modo efectivo por los citados monumentos funerarios.

³⁵ Todo en materiales suntuosos, en una capilla de dimensiones reducidas, de planta central y articulación de pares de pilastras, al modo bramantesco, en los machones de la cúpula de la basílica vaticana de San Pedro, c. 1506; la genialidad rafaelesca optó respecto a los monumentos funerarios de Agostino y Sigismondo Chigi, en esta capilla, por una solución que combinaba pirámide y obelisco.



Rafael, planta de la Capilla Chigi, en *Santa María del Popolo*, c.1515-1516, Roma



Monumentos funerarios de los hermanos Chigi, Sigismondo y Agostino.



Cúpula y horóscopo de la Capilla Chigi. (Detalle)



Cúpula y horóscopo de la Capilla Chigi.



Ibidem, detalle del ángel "controlador" del signo zodiacal.



Rafael: dibujos preparatorios para el *Padre Eterno* de la cúpula.

Marcantonio Raimondi (c.1480-c.1534), consumado y afamado artista grabador, realizaba el conocido como *Quos Ego* en 1516, a partir de un diseño de Rafael. Ilustra episodios del Primer Libro de la Eneida de Virgilio, entre los cuales es de destacar el episodio de *Eneas y los troyanos ante Dido*, que responde a un dibujo conservado del *Urbinate*³⁶. En la parte superior se representa a Júpiter entronizado entre Mercurio y Venus, imagen contenida

³⁶ Rafael, *Eneas y los troyanos ante Dido*. Trustees of the Chatsworth Settlement, Chatsworth.

en un disco zodiacal³⁷. En el compartimento central Neptuno calma la tempestad que es reavivada por Eolo; la flota de Eneas queda dispersada y su periplo se ilustra y comenta en los episodios laterales³⁸.



Rafael, *Eneas y los troyanos ante Dido*.

³⁷ Como referentes suele señalarse tanto el *Atlas*, entonces en Villa Albani, como el *Atlante Farnesio*, siglo II d. C. del Museo Arqueológico de Nápoles.

³⁸ “AEOLUS IMMITTIT VENTOS IUNONE PRECANTE”; “TROIANOSQ. VAGOS LIBYCAS EXPELLIT IN ORAS”; “SOLATVR VENEREM DICTIS PATER IPSE DOLENTEM”; “AENEAM RECIPIT PULCHRA CARTHAGINE DIDO”; “CUI VENUS ASCANII SVB IMAGINE MITTIT AMOREM”, leídos de izquierda a derecha y de arriba abajo.



Referentes clasicistas del *Quos Ego* de Marcantonio Raimondi.



Marcantonio Raimondi, *Quos Ego* y detalle, grabado de 1516.



Gian Giacomo Rossi, *Giochi di Putti*, 1655

De 1655, más de un siglo posterior al diseño rafaelesco, data el grabado de Gian Giacomo Rossi (1627-1691), *Giocchi (sic) di Putti*, que reproduce el diseño de Rafael para uno de los veinte tapices, en seda y oro, comisionados por León X; tapices perdidos desde fines del siglo XVIII y tejidos en Flandes por Pieter van Aelst³⁹. Según el grabado, el *putto* central coronado se nos presenta con el cetro imperial y las llaves de San Pedro, símbolos de los poderes temporal y espiritual respectivamente, y sobre el mismo el Sol-signo Leo, en relación precisa con el pontífice. A ambos lados sendos *amorini* con el Óbolo de San Pedro, que alude a la contribución económica a la Iglesia.

³⁹ Posteriores, desde luego, a los Tapices Sixtinos de 1515, tuvieron el mismo mecenas, el mismo creador y el mismo ejecutor.