

La terapia delle Muse

cinque incontri con
Giuliano Pisani



— martedì 6 ottobre 2026

La cometa di Halley

Padova - Museo Eremitani
Sala del Romanino
17.30 - 19.00



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura

PADOVA MUSEI CIVICI

Giotto e la cometa di Halley

Il 6 febbraio 1300 Enrico Scrovegni acquistò l'area dell'antica arena romana di Padova. Da tempo una piccola cappella sorgeva perpendicolare alla cinta mediana dell'arena, a significare il trionfo del cristianesimo sulla religione pagana, in un luogo fortemente simbolico. Il suo progetto era di costruire un lussuoso palazzo, di cui quella cappellina, completamente ristrutturata e rinnovata doveva fungere da oratorio privato e accogliere un domani le spoglie di Enrico Scrovegni e di sua moglie. Ne affidò la decorazione a Giotto, che iniziò ad affrescarla dopo il 25 marzo 1303, quando avvenne la prima dedizione della cappella: tra queste due date si devono comprendere il progetto architettonico, l'edificazione del palazzo e della cappella, l'incarico conferito a Giotto, l'elaborazione del programma e la relativa approvazione delle autorità ecclesiastiche. Appare verosimile che la stesura del programma avvenisse nel 1302. L'esecuzione degli affreschi attualmente conservati (andò perduto nel giro di pochi anni l'intervento che Giotto doveva aver compiuto nel presbiterio e nell'abside, area "sacra" per eccellenza di un edificio ecclesiastico, perché vi è collocato l'altare con le reliquie) comportò 625 giornate di lavoro, dove per giornata non si intende l'arco delle 24 ore, ma la porzione di affresco che si riesce a dipingere prima che l'intonaco non sia più "a fresco". Giotto cominciò a dipingere dalla volta, per intuibili motivi: non è ammissibile l'ipotesi di modifiche in corso d'opera: prima di essere dipinto ogni particolare è stato pensato e approvato. Il programma è così complesso e sofisticato che si impone l'evidenza, a fianco di Giotto, di un teologo di grande competenza: tra lui e Giotto si avverte una formidabile intesa, da cui la creatività dell'artista esce esaltata. In collegamento con le speranze di riconciliazione e di palingenesi universale suscitate dall'indizione del primo giubileo della storia, indetto il 22 febbraio 1300 da papa Bonifacio VIII con la bolla *Antiquorum habet fida relatio*. Fu un grande successo: oltre duecentomila pellegrini si recarono a Roma a pregare nelle basiliche di san Pietro e di san Paolo, per ottenere l'indulgenza plenaria (bisognava visitare queste basiliche «almeno una volta al giorno per trenta giorni, continui o intervallati, se Romani, e per quindici giorni alle stesse condizioni se pellegrini o forestieri»). La narrazione della storia sacra si arricchisce di elementi simbolici e novità iconografiche; il quarto registro, quello dei vizi e delle virtù, che traduce in immagini concetti filosofico-teologici, è invenzione pura; come lo sono i dieci quadrilobi sulla parete nord, ciascuno dei quali prefigura, in riferimento all'Antico Testamento o al libro della natura, gli episodi evangelici del riquadro seguente. Padronanza assoluta delle fonti e dei testi si evince anche dalle figure poste sotto il trono di Cristo Giudice, un *unicum* nella storia dell'arte sacra [fig. 1 - 2]. Non si tratta infatti dei simboli dei quattro evangelisti, ma di un'orsa con un pesce, un centauro, un'aquila e un leone.



1. Giudizio Universale (particolare delle figure sotto il trono di Cristo Giudice)



2. Giudizio Universale (particolare: orsa con pesce e centauro)

La denuncia della chiesa corrotta è testimoniata dalla presenza di molti religiosi tra i dannati dell'Inferno, in particolare per peccati di lussuria, come si può arguire dalla castrazione inferta a due frati; un altro è impiccato per la lingua e le bolge rigurgitano di personaggi con la chierica; c'è anche un vescovo benedicente, colto nell'atto di ricevere da un religioso un sacchetto di denaro, e tra le spire dell'orrido Luciferò si intravede un papa, identificabile dalla tiara [fig. 3-6].



3 - 4. Giudizio Universale (particolari con frati castrati e uno impiccato per la lingua)



5 - 6. Giudizio Universale (particolari con un vescovo e un papa)

L'ideazione del programma da parte di un teologo è indicata da Giotto stesso nella scena della dedicazione, in cui è posto, simbolicamente, sulle spalle di un religioso il modellino della cappella che il padrone di casa sta offrendo alla Madonna [figg. 7 e 8]. Non abbiamo documenti o testimonianze che consentano con certezza di dire il suo nome, ma disponiamo di molti indizi

convergenti che consentono di identificarlo. Anzitutto la matrice agostiniana del programma teologico della Cappella degli Scrovegni, come hanno dimostrato i nostri studi. Dalla cotta bianca spuntano le tracce di un cappuccio nero con interno blu, particolare che collega il religioso alla regola di sant'Agostino. Il volto rimanda a un uomo di età non superiore ai quarant'anni, come lascerebbero pensare i capelli castani, con lievi sfumature verso il biondo, e soprattutto l'assenza del solco labio-mentale, che negli uomini si evidenzia appunto a partire dai quarant'anni; anche le rughe attorno agli occhi sono di espressione e non di vecchiaia. Questo religioso padroneggia i testi sacri, i vangeli apocrifi, gli scritti dei Padri della Chiesa, i commenti e i testi antichi, tardo antichi o della tradizione medievale (come il *Fisiologo*, le *Meditationes* dello Pseudo-Bonaventura, la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine) e si muove con competenza anche in ambito filosofico classico (Cicerone, Seneca). A poche decine di metri dalla Cappella sorgeva da una trentina d'anni il grande monastero dei frati eremitani (ordine religioso agostiniano), con l'annessa chiesa dedicata ai santi Filippo e Giacomo. Qui era attiva un'importante scuola agostiniana, con la presenza di maestri illustri. Appare logico che Enrico Scrovegni chiedesse loro di indicargli un teologo in grado di stendere il progetto e di cooperare con Giotto. Abbiamo proposto di individuarlo in frate Alberto da Padova, nato nel 1269 e morto a Parigi nel 1328, di due anni dunque più giovane di Giotto e trentaseienne nel momento della conclusione dei lavori di decorazione della Cappella (1305).



7. Enrico Scrovegni offre il modellino della cappella



8. Alberto da Padova

Il secondo punto fondamentale per la comprensione della Cappella degli Scrovegni è il rispetto che anima il pittore nei confronti della realtà che ritrae, nell'assunto che il creato, in ogni sua forma, animale, vegetale, minerale, sia opera della volontà divina. Il realismo giottesco risponde a questa precisa concezione. Tutto è realistico nella pittura di Giotto, nelle figure, negli spazi, nelle architetture, nelle pose, nei gesti, nella descrizione dei sentimenti. Accanto alla realtà percepibile con

i sensi ce n'è un'altra, allegorica, a cui introducono i molti elementi simbolici disseminati qua e là. Nella scena dell'*Annuncio ad Anna*, per esempio, mentre l'angelo appare dalla finestrella e comunica ad Anna, inginocchiata, che da lei nascerà una creatura che susciterà ammirazione per tutti i secoli, all'esterno della casa una giovane donna, vestita di bianco, è intenta a filare la lana con rocca e spola: questo gesto evoca l'antico valore simbolico connesso alla nascita e alla vita (la tessitrice dello stame della vita, Cloto, la prima delle tre Moire della mitologia greca, le Parche di quella latina), quella vita da cui prenderà avvio la salvezza dell'umanità intera [fig. 9].



9. L'annuncio ad Anna

Sul frontone triangolare, che assieme al fregio con racemi vegetali conferisce alla casa l'aspetto di un tempio, una coppia di angeli reca un'immagine del Signore inquadrata nella valva di una conchiglia. Nel linguaggio simbolico del primo cristianesimo la conchiglia rappresenta la Madonna e la sua verginità, perché come le sue valve si aprono per far uscire la perla, generata senza intervento maschile, e subito dopo si richiudono senza che nulla sia in loro modificato, così Gesù nacque da

Maria, «vergine prima, durante e dopo il parto» (l'immagine è nel *Sermo de margarita*, il *Discorso sulla perla*, del Padre della Chiesa Efrem il Siro, vissuto nella seconda metà del IV secolo). Sul frontone della casa di Anna non c'è dunque solo il Signore, ma anche l'annuncio, la prefigurazione della Madonna, la conchiglia che darà nuova vita all'umanità tutta [fig. 10].



10. L'annuncio ad Anna (particolare)

Valore simbolico ha la donna in nero nella scena dell'*Incontro tra Gioacchino ed Anna* alla Porta Aurea di Gerusalemme: lungi dal partecipare alla gioia delle donne che si inquadrano festose sotto l'arco d'oro della porta, questa figura enigmatica, avvolta nel colore del lutto e della morte, anticipa profeticamente la sofferenza di Maria e la Passione di suo figlio [fig. 11].

Tra le novità iconografiche giottesche rientra *L'Annunciazione*: la rappresentazione tradizionale della Madonna la voleva intenta a lavori domestici, oppure a leggere un libro (segno di elezione) o impaurita dall'apparizione dell'arcangelo, mentre Giotto la ritrae in ginocchio, con le braccia conserte e un libro chiuso nella destra; lo sguardo leggermente piegato verso il basso indica che sta meditando sul messaggio divino che l'arcangelo Gabriele, che, come si evince dal cartiglio srotolato, le ha appena comunicato [figg. 12-14]. Ebbene, in una lauda alla vergine, il *Sermo de Annunciatione*, Alberto da Padova dà indicazioni precise ai pittori, suggerendo di ritrarre la Vergine assorta in uno stato contemplativo e nella meditazione sulla salvezza dell'umanità. Esattamente la scena descritta da Giotto. Ecco il passaggio più significativo: Si deve dire che per quanto i pittori siano soliti dipingere la Vergine nell'Annunciazione con le mani impegnate in una qualche attività, tuttavia io ritengo che (la Vergine) in tale momento fosse del tutto inattiva e non fosse impegnata in qualche attività, ma che al contrario fosse totalmente assorta in uno stato contemplativo e nella meditazione sulla salvezza del genere umano per mezzo di una vergine. Pertanto l'angelo è entrato da lei nel momento di una così profonda contemplazione, durante il quale era totalmente congiunta a Dio. Probabilmente non si era mai trovata in uno stato contemplativo come in quel momento D'altra parte

è ragionevole ritenere che mentre univa a sé il verbo divino mediante il corpo, altrettanto restava tutta assorta spiritualmente nella sua contemplazione.



11. L'incontro alla Porta Aurea



12. L'Annunciazione



13. L'Annunciazione (particolare)



14. L'Annunciazione (particolare)

Una grande novità rispetto all'iconografia tradizionale è presente anche nel riquadro de *L'adorazione dei Magi*. Il testo evangelico di riferimento è Mt. 7-11: «Allora Erode, chiamati segretamente i Magi, si fece dire con esattezza da loro il tempo in cui era apparsa la stella [8] e li inviò a Betlemme esortandoli: “Andate e informatevi accuratamente del bambino e, quando l'avrete trovato, fatemelo sapere, perché anch'io venga ad adorarlo”. [9] Udite le parole del re, essi partirono. Ed ecco la stella, che avevano visto nel suo sorgere, li precedeva, finché giunse e si fermò sopra il luogo dove si trovava il bambino. [10] Al vedere la stella, essi provarono una grandissima gioia. [11] Entrati nella casa, videro il bambino con Maria sua madre, e prostratisi lo adorarono. Poi aprirono i loro scrigni e gli offrirono in dono oro, incenso e mirra». «Una stella grandissima che splendeva tra queste stelle e le oscurava, tanto che le stelle non apparivano più»: così la descrivono i Magi a re Erode nel Protovangelo di Giacomo. Anche in un altro vangelo apocrifo, lo Pseudo Matteo, si parla dei Magi e della stella che li aveva guidati in terra d'Israele (16,1-2), ma si racconta anche di un'enorme stella che splendeva sopra la grotta, la più grande che si fosse mai vista dalla creazione del mondo (13,7). Ciò spiega perché anche nell'iconografia della Natività si veda talvolta una grande stella che rischiara la notte in cui vede la luce Gesù.

Una stella, *astér* in greco, appare nella più antica iconografia a noi nota, databile al II secolo: la Catacomba di santa Priscilla a Roma. [fig. 15]



15. Roma. Catacomba di santa Priscilla: La stella dei Magi

Nella stessa catacomba un'altra Adorazione dei Magi, con una stella a sei punte, è incisa nella lastra marmorea della tomba di Severa, risalente all'inizio del IV secolo [fig. 16].



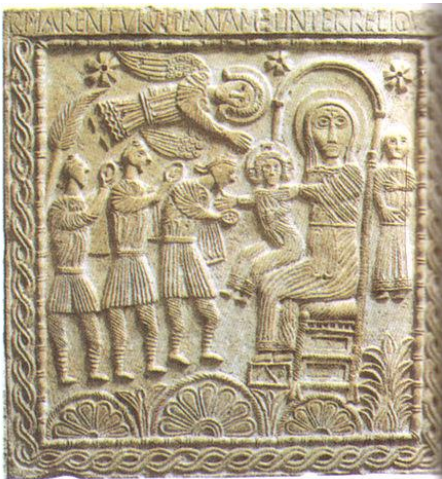
16. Roma. Catacomba di santa Priscilla: Tomba di Severa



17. Ravenna. Sant'Apollinare Nuovo: La stella dei Magi

L'iconografia è costante, gli esempi numerosissimi: tra i più antichi e famosi quello di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna (VI sec.), con una stella a otto punte; l'altare del duca Ratchis a Cividale del Friuli (730-740); il Sogno dei Magi della Cattedrale di Autun (XII sec.); il Sogno e l'Adorazione dei Magi nella lunetta del portale di san Mercuriale a Forlì (inizio XIII sec.) [figg. 17-20]. La stella può essere a sei punte (il numero sei è simbolo della creazione e dunque della nascita di una nuova umanità) o a otto punte (simbolo dell'ottavo giorno, il tempo dell'eterno, e della salvezza), ma è sempre una stella. Giotto, invece, per la prima volta nella storia dell'arte sacra, dipinge una cometa [figg. 21-22].

Certo non improvvisa, non è una scelta arbitraria. Il rigore teologico nella Cappella degli Scrovegni è assoluto e le fonti sacre parlano di stella, non di cometa. Lo sa bene Alberto da Padova. Per capire dobbiamo partire da Origene, un dotto cristiano di Alessandria d'Egitto, vissuto nella prima metà del III sec. d.C.



18. Cividale. L'altare del duca Ratchis



19. Cattedrale di Autun: il sogno dei Magi



20. San Mercuriale a Forlì: il sogno dei Magi e l'omaggio al Bambino

Origene sostiene che la stella dei Magi dovesse essere una cometa, perché le comete sono apportatrici di grandi trasformazioni, spesso nefaste, ma segnalano anche eventi straordinari e prodigiosi, come la nascita di Gesù: «Abbiamo letto nel trattato *Sulle comete* di uno dei precettori di Nerone, lo stoico Cheremone, che in alcune occasioni le comete sono apparse anche alla vigilia di un felice evento. [...] Perché stupirci allora che sia apparsa una cometa (κομήτης) alla nascita di colui non solo in mezzo ai Giudei e ai Greci, ma anche fra molte genti barbare?» (Origene, *Contro Celso* 159) che doveva determinare un così grande mutamento nel genere umano e diffondere i suoi insegnamenti



1.

21. L'adorazione dei Magi

L'avallo dottrinale c'è, ma non basta a giustificare la grande novità introdotta da Giotto. Ecco il punto decisivo: nel 1301, fra settembre e metà ottobre, era passata la cometa di Halley. Ne riferisce Giovanni Villani: «Nel detto anno, del mese di settembre, apparve in cielo una stella commata con grandi raggi di fummo dietro, apparendo la sera di verso il ponente, e durò infino al gennaio, de la quale i savi astrologi dissono grandi significazioni di futuri pericoli e danni a la provincia d'Italia, e

a la città di Firenze, e massimamente perché la pianeta di Saturno e quella di Marti in quello anno s'erano congiunte due volte insieme del mese di gennaio e di maggio nel segno del Leone, e la Luna scurata del detto mese di gennaio similmente nel segno del Leone, il quale s'atribuisce alla provincia d'Italia. E bene asseguì la significazione, come innanzi leggendo potrete comprendere; ma singularmente si disse che la detta commeta significò l'avvento di messer Carlo di Valois, per la cui venuta molte rivolture ebbe la provincia d'Italia e la nostra città di Firenze» (*Nuova Cronica*, libro IX, cap. XLVIII). Anche il Villani interpreta la cometa come annunciatrice di sciagure e la collega all'entrata in Firenze, pochi giorni dopo, il primo di novembre di quello stesso 1301, di Carlo di Valois, fratello del re di Francia Filippo il Bello, con cinquecento uomini d'arme, su richiesta di papa Bonifacio VIII: scopo ufficiale era di cercar di comporre i dissidi tra guelfi bianchi e guelfi neri, ma il vero obiettivo era di favorire questi ultimi ed esiliare i capi dei bianchi.

Anche Giotto e Alberto da Padova videro la cometa e l'artista la riproduce con il consueto realismo, abbandonando gli stereotipi stilizzati del simbolismo astrologico medievale. La chioma, che circonda la stella raggiata, vibra con sfavillante energia, mentre le striature della lunga coda ricordano i "grandi raggi di fummo dietro" descritti dal Villani. La novità iconografica è legittimata sul piano dottrinale da Alberto da Padova.

Il resto della scena, pur sapientemente articolata, si inserisce in una tradizione consolidata. Si può notare l'irrealistica immagine dei due dromedari, i soli animali presenti nella Cappella degli Scrovegni che Giotto non ha mai visto e che deve necessariamente ritrarre con un po' di fantasia: se le zampe slanciate alludono alla velocità di cui erano accreditati, il ciuffetto sulla testa e gli occhioni azzurri restano una simpatica invenzione. Il realismo giottesco ritorna nell'atteggiamento di Giuseppe, a capo chino, come intimidito dalla presenza dei Magi. Lo Pseudo-Bonaventura, nelle *Meditazioni sulla vita di Nostro Signore Gesù Cristo*, li descrive genuflessi davanti al bambino, mentre con reverenza chiedono di lui alla Madonna, che risponde pudicamente, gli occhi bassi, un lieve rossore in volto. Il neonato non parla ancora (*nondum loquitur*), ma è serio e maturo, come se capisse ogni cosa. I Magi gli offrono oro, incenso e mirra e poi con devozione gli baciano i piedini, particolare, quest'ultimo, ripreso da Giotto [figg. 21-22].

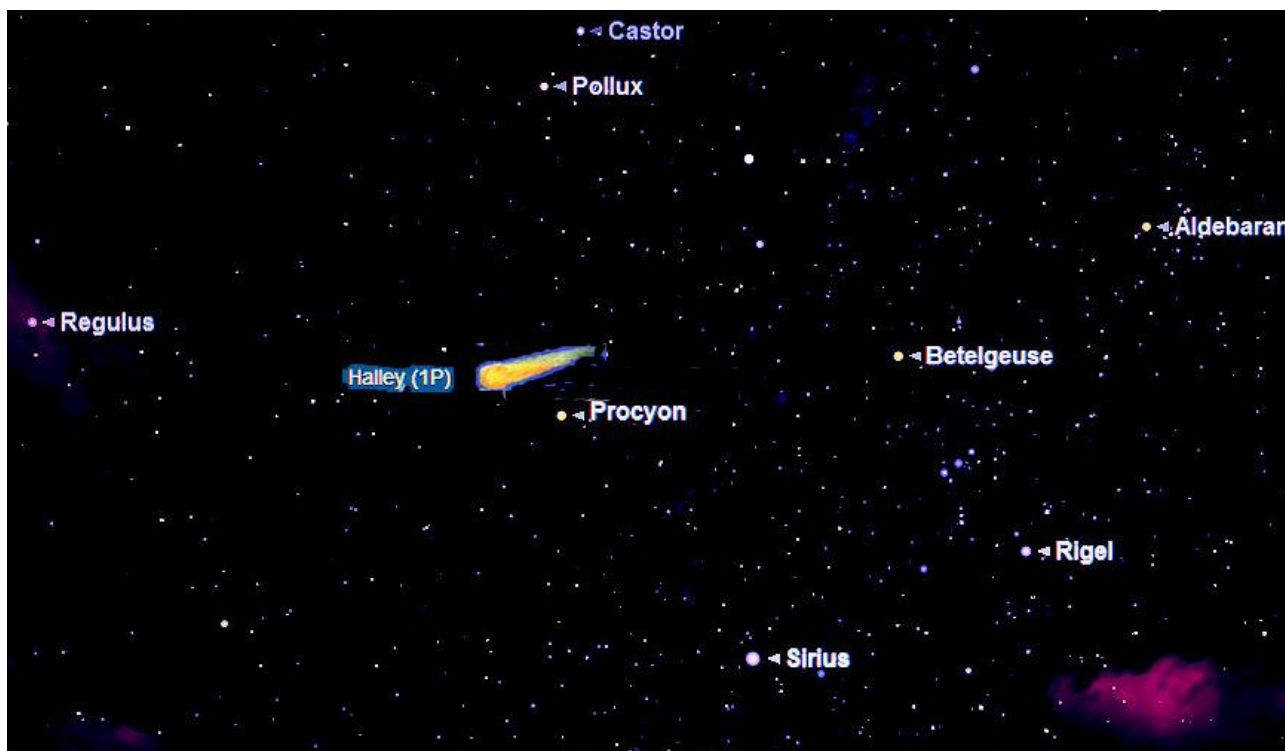
Sul frontone triangolare, che assieme al fregio con racemi vegetali conferisce alla casa l'aspetto di un tempio, una coppia di angeli reca un'immagine del Signore inquadrata nella valva di una conchiglia. Nel linguaggio simbolico del primo cristianesimo la conchiglia rappresenta la Madonna e la sua verginità, perché come le sue valve si aprono per far uscire la perla, generata senza intervento maschile, e subito dopo si richiudono senza che nulla sia in loro modificato, così Gesù nacque da Maria, «vergine prima, durante e dopo il parto» (l'immagine è nel *Sermo de margarita*, il *Discorso sulla perla*, del Padre della Chiesa Efrem il Siro, vissuto nella seconda metà del IV secolo). Sul

frontone della casa di Anna non c'è dunque solo il Signore, ma anche l'annuncio, la prefigurazione della Madonna, la conchiglia che darà nuova vita all'umanità tutta.



22. L'adorazione dei Magi (particolare)

Il prof. Cesare Barbieri ha ricostruito il cielo del passaggio della cometa di Halley nel 1301 (la coda, ricordiamolo, è sempre dal lato opposto del sole) [fig. 23].



23. Il cielo al passaggio della cometa di Halley nel 1301 (ricostruzione di Cesare Barbieri)

Giotto o qualcuno legato alla sua bottega torna sulla rappresentazione della stella di Betlemme nella scena della *Natività* della basilica inferiore di Assisi Nella scena dell'*Adorazione dei Magi* che si trova nel transetto destro la stella non c'è. e nella tavola dell'*Adorazione dei Magi* del Metropolitan Museum di New York. In entrambe la stella è presentata in forma di stella cometa, vale a dire di una

stella con una coda o quantomeno un'appendice. Nel primo caso la coda è ampia e a raggiera. Vi appare anche un elemento iconografico di un certo interesse: dal cielo scende una colonna di luce costituita da tanti raggi filiformi e paralleli, che intersecano perpendicolarmente il tetto della mangiatoia; il significato simbolico è evidente: la presenza di Dio alla nascita di Gesù [fig. 24]. Questa iconografia rimanda al motivo tradizionale bizantino della luce di Dio che illumina la stella §mentre discende dal cielo God's light which illuminates the star as it is coming down from the sky. La si trova, tra mille altri esempi, nella *Natività* di Guido da Siena (ca. 1270), conservata al Louvre (fig. 25).

Nel secondo caso, la piccola tavola a fondo oro del Metropolitan (45,1 cm. x 43,8), che la critica data al 1320 ca., la stella presenta un'appendice filiforme e ondulata, che rimanda alla stilizzazione di una cometa [fig. 26]. Siamo evidentemente molto lontani dall'iconografia della cometa padovana, ma si può concludere che il passaggio da stella a stella cometa nell'*entourage* giottesco sia un dato acquisito.



24. Assisi, Basilica inferiore, *Natività* (e particolare)



25. Guido da Siena, *Natività*, Louvre, Paris



26. Scuola di Giotto, *L'adorazione dei Magi*, Metropolitan Museum, New York

Il fascio di luce nella scena della *Natività* assisiata e la sua funzione sono chiariti in una tavola di Antonio Vivarini, che nell'*Adorazione dei Magi* della Gemäldegalerie di Berlino, datata 1445, accanto a una stella disposta in verticale obliqua, con un solido elemento filiforme che la fa assomigliare a una bacchetta magica delle fate, dipinge il volto di Dio Padre in una mandorla dorata che squarcia il cielo; da questa mandorla scendono raggi luminosi che vanno a intercettare un'altra più piccola, al cui centro si trova la colomba, simbolo dello Spirito Santo, e infine raggiungono la Sacra Famiglia [figg. 27 - 28].



27. Antonio Vivarini, *Adorazione dei Magi*, Gemäldegalerie, Berlino

Presunte comete sono state ipotizzate in alcune opere, ma a nostro avviso si tratta sempre della stella e del fascio di luce che emana sulla grotta o sulla capanna di Betlemme. Così, in una pagina del codice miniato *Très Riches Heures du Duc de Berry*, capolavoro della pittura franco-fiamminga della seconda decade del Quattrocento, conservato nel Musée Condé di Chantilly, è rappresentata una grande stella che brilla alta nel cielo, in verticale, da cui si dipartono filamenti dorati raggianti, che anche in questo caso evidenziano simbolicamente la partecipazione del divino alla nascita di Gesù [fig. 29].



28. Antonio Vivarini, *Adorazione dei Magi*, Gemäldegalerie, Berlino (particolare)



29. *Très Riches Heures*, Museo di Chantilly



Analoghe considerazioni si possono fare per la tela dell'*Adorazione dei Magi* del Perugino (1472-1476 ca.), oggi a Perugia nella Galleria Nazionale dell'Umbria, e per il grande affresco che il Perugino realizzò una trentina d'anni dopo nell'Oratorio di Santa Maria dei Bianchi a Città della Pieve (1504) [figg. 30-31].

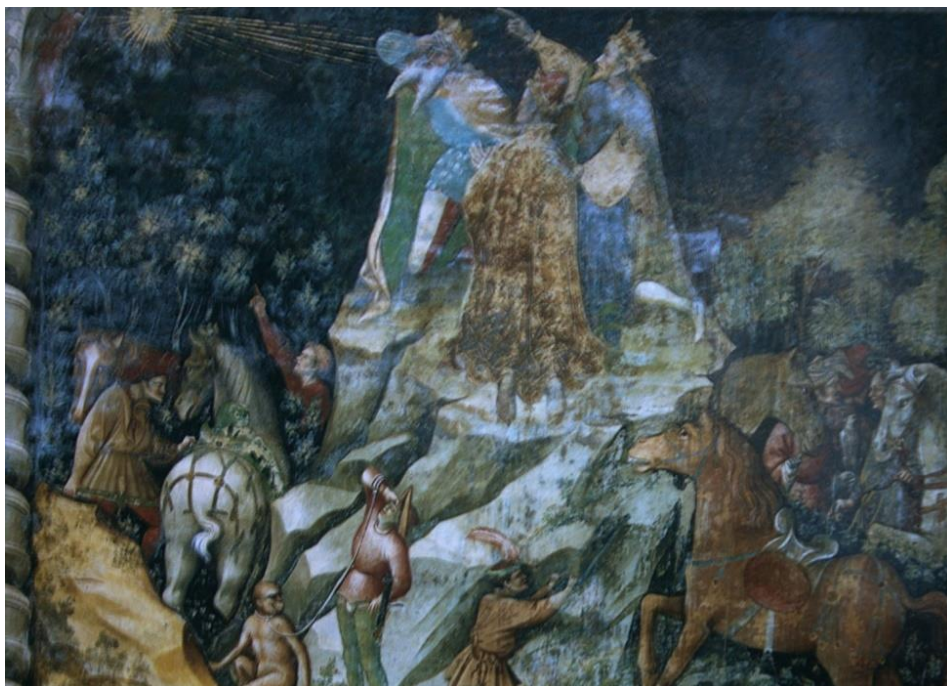


30. Perugino, *L'adorazione dei Magi*, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria (e particolare)



31. Perugino, *L'adorazione dei Magi*, Città della Pieve (particolare)

La rappresentazione di una cometa disposta in orizzontale e dalla lunga coda a raggiera appare nella Cappella Bolognini in san Petronio a Bologna. La si data tra il 1408 e il 1420. Siamo lontani dal realismo della cometa padovana di Giotto, ma è innegabile che la stilizzazione bolognese evochi l'immagine per noi tradizionale di una cometa [fig. 32].



32. Bologna, San Petronio, Cappella Bolognini (1408-1420)

In conclusione, l'immagine della cometa dipinta da Giotto nella Cappella degli Scrovegni è un *unicum* nella storia dell'arte e va ascritta al genio dell'artista e alla vasta cultura del suo ispiratore teologico. La rappresentazione della cometa di Halley risponde al realismo e all'attenzione al particolare che si riscontrano in ogni dettaglio del ciclo giottesco padovano e che hanno fondamento in precise fonti dottrinali o nel creato stesso: così la cometa di Halley, che per il Villani è presaga di sciagure per Firenze e l'Italia, diventa a Padova, sulla scorta di Origene e di frate Alberto, la stella di Betlemme.

Giuliano Pisani