

**Il nesso *philosophia - sapientes - artes liberales*
Fra Medioevo e Rinascimento: un approccio iconologico**

Gregorio Piaia

Le indagini interdisciplinari sono affascinanti, ma l'*immittere falcem in messem alienam* comporta sempre dei rischi, soprattutto quando si affrontano temi su cui esiste già una cospicua bibliografia, per cui si finisce sovente –come recita l'antico adagio– per portare nottole ad Atene o vendere vasi a Samo... Consapevole di questi rischi, il terreno nel quale intendo qui addentrarmi è quello dei rapporti fra iconografia e storia delle idee, sulla scia delle ormai classiche ricerche condotte da Erwin Panofsky e dagli studiosi facenti capo al "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes"¹. Per quel che riguarda in particolare il rapporto fra iconografia e filosofia, vanno almeno segnalate alcune vaste trattazioni d'insieme, che nella diversità della loro impostazione metodologica bene esprimono la complessità del tema, ma anche la ricchezza ermeneutica di cui esso è portatore². In questa sede vorrei richiamare l'attenzione su tre celebri raffigurazioni della *Philosophia*, una medievale e due rinascimentali, adottando come chiave di lettura e di comparazione il nesso tra la Filosofia, i Sapienti (ossia i filosofi antichi, i *sapientes* per antonomasia, ma eventualmente anche i moderni) e le sette Arti liberali, che con la

¹ Oltre alla classica opera di Raymond Klibansky - Erwin Panofsky - Fritz Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, tr. it., Torino, 1983, si vedano ad es., di E. Panofsky: *Architettura gotica e filosofia scolastica*, tr. it., Napoli, 1986; *La prospettiva come forma simbolica e altri scritti*, a cura di Guido D. Neri, Milano, 1999¹³; *Studi di iconologia: i temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, tr. it., Torino, 2009. Cf. inoltre André Chastel *et al.*, *Erwin Panofsky*, Paris - Aix-en-Provence, 1983; Irving Lavin (ed.), *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside. A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky, 1892-1968*, Princeton, 1995.

² Cf. Anthony Kenny (ed.), *The Oxford Illustrated History of Western Philosophy*, Oxford, 1994; Lucien Braun, *Iconographie et philosophie*, Strasbourg, 1994; Reinhard Brandt, *Filosofia nella pittura. Da Giorgione a Magritte*, tr. it., prefaz di Antonio Gnoli e Franco Volpi, Milano, 2003. Ma v. pure, per le implicazioni teoriche, Gillo Dorfles, "Storia dell'arte come storia della filosofia?", in *La filosofia della storia della filosofia. I suoi nuovi aspetti*, *Archivio di filosofia* 1, 197, pp. 99-108; Gabriele Tomasi, "Filosofia nella pittura? Alcune riflessioni", in Luca Illetterati (ed.), *Insegnare filosofia. Modelli di pensiero e pratiche didattiche*, Novara, 2007, pp. 233-248.

loro canonica distinzione in *Trivium* o *Artes sermocinales* (Grammatica, Retorica, Logica) e in *Quadrivium* o *Artes reales* (Aritmetica, Geometria, Musica, Astronomia) costituirono per lungo tempo, sino alla prima età moderna, la cultura di base della civiltà occidentale³. L'interesse sotteso a tale indagine non si esaurisce nella pura curiosità erudita: questo tipo di indagini ci sembra infatti particolarmente utile ai fini di una migliore comprensione di quei mutamenti di prospettiva culturale attraverso i quali –come rilevava a suo tempo George Boas– si è giunti a pensare nella maniera (o nelle maniere) in cui si è soliti pensare oggi⁴.

Il primo documento iconografico qui esaminato è l'immagine della *Philosophia* presente nell'*Hortus deliciarum*, una sorta di enciclopedia assai ricca di miniature, composta da Herrada di Landsberg, badessa del monastero di Hohenburg (oggi Mont Sainte-Odile). Siamo negli ultimi decenni del XII secolo, in un monastero benedettino dell'Alsazia, lontano quindi da Parigi e dalle sue scuole, nelle quali cominciava a diffondersi il *corpus* aristotelico, veicolo di un diverso modo di concepire e praticare la "filosofia". In effetti l'immagine simbolica della *Philosophia* che ci viene offerta da questo metaforico *Hortus* appare fortemente caratterizzata in senso alto-medievale: in un'atmosfera platonico-agostiniana (di quell'agostinismo che permeava la cultura monastica, insieme con autori come Marziano Capella, Boezio ed Isidoro) la *Philosophia* è raffigurata come una regina posta al centro del rosone di una cattedrale romanica e circondata di un'aura sacrale al pari dell'immagine della Chiesa, di cui è il corrispettivo sul piano della cultura ovvero della *christiana disciplina* (fig. 1). Infatti –si legge nel cartiglio che la Filosofia

³ Cf. Paul Abelson, *The Seven Liberal Arts: a Study in Mediaeval Culture*, New York, 1906 (repr. New York 1965); Ilsetraut Hadot, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris 2005²; William H. Stahl - Richard Johnson - Evan L. Burge, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, New York, 1971-1977, voll. 2; Josef Koch (hrsg.), "Artes liberales". *Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*, Leiden - Köln, 1976²; Uta Linderen, *Die "Artes liberales" in Antike und Mittelalter*, München, 1992; Brigitte Englisch, *Die "Artes liberales" im frühen Mittelalter (5.-9. Jh.)*, Stuttgart, 1994; *Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge*. Actes du quatrième Congrès de philosophie médiévale (Montréal, 27 août - 2 septembre 1967), Montréal - Paris, 1969; David Wagner (ed.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Bloomington, 1983; Costantino Marmo, *La semiotica del XIII secolo: tra arti liberali e teologia*, Milano, 2010; Anthony Grafton - Lisa Jardine, *From Humanism to the Humanities: Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*, London, 1986; Aldo Scaglione, *The Liberal Arts and the Jesuit College System*, Amsterdam - Philadelphia, 1986.

⁴ Cf. George Boas, *The History of Ideas. An Introduction*, New York, 1969, p. vii.

regge fra le mani– “*Omnis sapientia a Domino Deo est*” e “*soli quod desiderant facere possunt sapientes*”, con riferimento alla boeziana *Consolatio* (4, 2). Come dalla Chiesa scaturiscono i sette Sacramenti, così dal seno della Filosofia sgorgano sette zampilli (“*Septem fontes sapientiae fluunt de philosophia...*”) che danno luogo alle sette Arti liberali, giacché “*Spiritus sanctus inventor est septem liberalium artium*”⁵. Sul capo la Filosofia porta una singolare corona con tre teste: essa è infatti tripartita in *ethica, logica, phisica* in base ad una inveterata tradizione che, com’è noto, s’era imposta con le filosofie post-aristoteliche ed era stata poi codificata nelle scuole dell’età imperiale, sino a che s. Agostino l’aveva ripresa e vivificata con il richiamo al tema trinitario: fisica, logica ed etica vengono così a corrispondere alla potenza creatrice, alla sapienza (*verbum*) e all’amore (*caritas*) delle tre persone della SS. Trinità.

Forte è dunque, in tale contesto, il legame con le *Artes liberales*, che traggono origine dalla Filosofia e ad essa fanno corona, in un rapporto di reciprocità in cui il ricevere si traduce in un donare. Autonome nella loro collocazione architettonica e ben caratterizzate grazie ai rispettivi strumenti e simboli, le sette allegoriche donzelle presentano pari dignità e non appaiono inferiori per statura alla Filosofia, alla quale sono però legate quali petali preziosi di una splendida rosa. Questi messaggi affidati alle immagini e alle relative iscrizioni trovano una più compiuta espressione nei capitoli 115 (“*De philosophia et de septem liberalibus artibus...*”) e 116 (“*Item de philosophia*”) dell’*Hortus deliciarum*, dove agostinianamente si definisce la filosofia come “*amor sapientie*” e i filosofi “*amatores sapientie*”, e si pone un nesso fra la tripartizione della filosofia e le sette Arti liberali: la fisica presuppone infatti le Arti del *Quadrivium*, le quali “*disputant de essentiis et naturis rerum*”, e dal canto suo la logica in quanto “*scientia sermocinalis*”, avente cioè per oggetto il discorso o *sermo*, presuppone il *Trivium*. In conclusione, “*ex quadrivio et trivio procreantur septem athenienses allumpne, id est septem liberales artes, que ideo dicuntur liberales, quia liberant animum a terrenis curis et faciunt eum*

⁵ Herrad of Hohenburg, *Hortus deliciarum*, Rosalie Green et al. (eds.), London-Leiden, 1979, vol. II: *Reconstruction*, p. 57 (f. 32r); Cf. inoltre Gérard Cames, *Allégories et symboles dans l’“Hortus deliciarum”*, Leiden, 1971, in particolare pp. 16-18; Claudia Poggi, “Un approccio al testo scritto dell’ ‘Hortus deliciarum’”, in Mariri Martinengo et al. (eds.), *Libere di esistere: costruzione femminile di civiltà nel Medioevo europeo*, Torino, 1996, pp. 51-108 (83-84); Marina Santini, *Disegnare e dipingere nello scriptorium di Hohenburg*, ibid., pp. 109-154 (116-118); S. Schultz - A. Christen, “*Hortus deliciarum*”, *le plus beau trésor d’Alsace*, Strasbourg, 2004.

expeditum ad cognoscendum creatorem, et ideo dicuntur athenienses alumpne, quia apud Athenas maximum studium viguit". Quanto all'etica, essa è divisa in due parti: "theorica" (vita speculativa o contemplativa), e "practica" (vita pratica o attiva). Viene così ribadita la tradizionale definizione della filosofia come "cognitio divinarum humanarumque rerum"⁶.

In questa raffigurazione allegorica spicca il ruolo subalterno che viene riservato alle figure storicamente definite dei *philosophi*, qui rappresentati da Socrate e Platone, seduti ad uno *scriptorium* al pari di due monaci (traspare qui il primato della parola scritta su quella letta o declamata, per cui lo stesso Socrate, per una sorta di involontario contrappasso, è raffigurato intento alla scrittura). Se per un verso ai *philosophi* è riconosciuto un merito essenziale nel dare origine alla cultura ("*philosophi primum ethicam postea phisicam deinde rethoricam docuerunt*"), per altro verso essi sono ricondotti all'antichità pagana e presentati come i "sacerdoti dei gentili" ("*Philosophi sapientes mundi et gentium clerici fuerunt*"), giacché la qualifica di *philosophus* non è ancora estesa ai pensatori contemporanei, come ad es. sarebbe invece avvenuto –nel secolo successivo e in tutt'altro ambiente culturale– nella *Summa philosophiae* dello pseudo Grossatesta⁷. Socrate e Platone, dunque, ovvero l'*exemplum* più significativo del rapporto maestro-discepolo: un "dittico" da cui è assente quell'Aristotele che negli ambienti monastici era conosciuto solo per gli scritti logici, tant'è vero che nel commento egli è menzionato come colui che divise la logica in dialettica, retorica e grammatica, mentre a Pitagora è attribuita l'"invenzione" del *Quadrivium* e a Socrate la distinzione (teorizzata in realtà da Aristotele) fra le quattro virtù cardinali⁸. Alla consacrazione sul piano iconografico di Socrate e Platone quali esempi di retto filosofare fanno *pendant*, quale esempio negativo, altri uomini di penna: sono i "*Poete vel magi*", che "*immundis spiritibus inspirati* [qui raffigurati con dei corvi neri che danno suggerimenti falsi o licenziosi] *scribunt artem magicam et poetriam id est fabulosa commenta*". Pertanto essi sono posti nella zona inferiore, al di fuori del perfetto ordinamento della *Philosophia*, e risaltano sia per il loro numero sia per le loro dimensioni, assai maggiori rispetto alla coppia Socrate-Platone: segno evidente della dura lotta che il sapere cristianamente

⁶ § Herrad of Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, [II], pp. 52 e 54 (§ 115).

⁷ Cf. Gregorio Piaia, *Vestigia philosophorum. Il medioevo e la storiografia filosofica*, Rimini, 1983, pp. 73-75. Per un inquadramento del tema cf. Marie-Dominique Chenu, "Les "philosophes" dans la philosophie chrétienne médiévale", in Id., *Studi di lessicografia filosofica medievale*, a cura di Giacinta Spinosa, Firenze, 2001, pp. 101-114.

⁸ Herrad of Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, [II], p. 54 (§ 116).

ispirato, cui sono assimilati anche Socrate e Platone, deve condurre contro il sapere falso ed erroneo.

Se ora, con un salto di oltre tre secoli, ci spostiamo al primo decennio del Cinquecento, un'altra celebre raffigurazione della *Philosophia* ci è offerta da Albrecht Dürer in una delle incisioni che ornano i *Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie* (Norimberga 1502) del poeta ed umanista Conrad Celtis, primo fra tutti i tedeschi ad essere laureato poeta dal Sacro Romano Imperatore (fig. 2)⁹. La trama narrativa di questo poema, che si ispira al tema pitagorico della tetradè, è costituita da quattro distinte storie d'amore, riferite alle quattro regioni (la Baviera, la Renania, la regione baltica e la Polonia) in cui il Celtis divide la Germania del suo tempo. Ritroviamo nella silografia di Dürer i tre componenti sopra rilevati (la Filosofia, le Arti liberali, i sapienti), ma disposti secondo una diversa strategia culturale, in cui il richiamo ad una tradizione illustre, risalente a Boezio, s'accompagna ad aspetti decisamente innovatori: se il modulo di base è lo stesso, assai mutata è la prospettiva intellettuale. La Filosofia è pur sempre raffigurata come una regina, ma l'aura religiosa è svanita e lascia il posto ad una visione più autonoma e più secolare della regalità, che si coglie nella veste e nel trono particolarmente sfarzosi, nei gioielli che adornano il petto, nella vistosa corona in stile tardogotico, nello scettro retto con la mano sinistra, mentre la destra regge –al posto della tradizionale sfera del mondo– tre libri che simboleggiano la filosofia razionale, naturale ed etica (il corrispettivo della corona 'tricapite' dell'*Hortus deliciarum*). La dimensione religiosa ricompare semmai –in una forma che oggi definiremmo 'interculturale'– in una delle due sentenze incise ai lati del trono, che si ispirano ai versi 8-9 dello pseudo Focilide e si ritrovano anche negli *Oracula Sibyllina* (II, 60-61): "Prima di tutto onorare Dio" (πρῶτα θεον τίμα) sta scritto sul lato destro, mentre sull'altro lato del trono figura l'esortazione a praticare sempre la giustizia (πᾶσι δίκαια νέμειν)¹⁰.

⁹ Cf. Dieter Wuttke, „Humanismus als integrative Kraft. Die Philosophia des deutschen „Erzhumanisten“ Conrad Celtis. Eine ikonologische Studie zu programmatischer Graphik Dürers und Burgkmairs“, in *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050-1750)*, unter Mitwirkung von F. P. Knapp, von Herbert Zeman (hrsg.), Graz, 1986, t. 2, pp. 691-730.

¹⁰ *Ibid.*, p. 704; cf. Pseudo-Phocylides, *Sentences*, texte établi, traduit et commenté par Pascale Derron, Paris 1986, pp. 2-3: "πρῶτα θεον τίμαν [...] πάντα δίκαια νέμειν [...]"; v. inoltre p. 20 nota, ove si sottolinea la fusione tra il precetto delfico e il I comandamento del Decalogo. Cf. pure John Geffcken (hrsg.), *Die Oracula Sibyllina*, Leipzig, 1902, p. 29.

Lo pseudo Focilide era probabilmente un giudeo ellenizzato, autore di una raccolta di sentenze e precetti morali ispirati sia all'Antico Testamento sia alla tradizione gnomica greca; tale raccolta, assai diffusa in ambito bizantino, circolava per l'appunto sotto il nome di Focilide di Mileto, poeta gnomico vissuto nel sec. VI a.C., che secondo Aristobulo (I sec. a.C.) avrebbe conosciuto anche la Bibbia ebraica¹¹. Si può affermare con sicurezza che Conrad Celtis conoscesse direttamente il testo dello pseudo Focilide, ch'era stato pubblicato insieme con altri testi greci da Aldo Manuzio¹². Ma ciò che interessa maggiormente, dal nostro punto di vista, è il ruolo del tutto accessorio che nella silografia di Dürer è affidato alle Arti liberali, ridotte quasi ad una propaggine o ad un ornamento della Filosofia. Dal petto di quest'ultima parte infatti una sorta di stola rigida che si allarga sempre più man mano che procede verso il basso e in cui troviamo una serie di lettere iniziali: a parte il monogramma di Albrecht Dürer, che risalta alla base entro un riquadro a sé stante, questa serie di iniziali è compresa tra la Φ (all'estremità inferiore) e la Θ (in alto), che verosimilmente stanno ad indicare il percorso che dalla Filosofia fa ascendere alla Teologia, anche se non mancano interpretazioni più raffinate¹³. Nello spazio verticale compreso fra queste due lettere sono disposte, in ordine ascendente, le iniziali del *Trivium* ($\Gamma\rho\alpha$ = Grammatica; $\Lambda\omicron$ = Logica; $\text{P}\epsilon'$ = Retorica) e poi del *Quadrivium* ($A\sigma$ = Aritmetica; $\Gamma\eta$ = Geometria; $A\sigma$ = Astronomia; M = Musica), secondo uno schema che ricompare nella *Philosophia* dipinta sulla cosiddetta "cassetta di Celtis" (1508), conservata presso l'Archivio dell'Università di Vienna¹⁴. Sono dunque omesse le tradizionali personificazioni delle Arti, che non caratterizzano soltanto l'iconografia medievale: basti pensare, ad es., all'affresco botticelliano di Villa Lemmi presso Firenze, ora al Louvre, ove un giovane accompagnato da Venere o da Minerva (forse Matteo Albizzi, sposo di Nanna Tornabuoni) viene presentato alle sette donzelle che raffigurano le Arti liberali¹⁵.

Ringrazio la collega Anna Meschini Pontani, che mi ha orientato in un campo d'indagine affascinante ma per me nuovo.

¹¹ Cf. Clara Kraus Reggiani, *Storia della letteratura giudaico-ellenistica*, Milano-Udine, 2008, p. 108.

¹² Cf. Wuttke, *Humanismus als integrative Kraft*, p. 704.

¹³ *Ibid.*, pp. 701-703, ove la Φ è riferita alla "philargica" o "voluptuaria vita", e la Θ alla "vita theorica" o "contemplativa".

¹⁴ *Ibid.*, fig. 12.

¹⁵ Questo affresco del Botticelli è menzionato da André Chastel fra le raffigurazioni quattrocentesche dell'allegoria delle Arti, in cui il *cliché* tradizionale viene vivificato dal

A fronte della scomparsa delle ‘sette sorelle’, sostituite da una manciata di lettere iniziali, spicca nella *Philosophia* di Albrecht Dürer la presenza dei *sapientes*, che però non sono disposti orizzontalmente e sincronicamente, com’era nella tradizione, bensì circolarmente, ovvero in una prospettiva diacronica che va ben oltre la pura e semplice successione temporale. Complice lo schema quaternario d’ispirazione pitagorica che in armonia con l’opera di Celtis pervade l’intera raffigurazione (con le quattro stagioni, i quattro venti, i quattro elementi, i quattro umori della tradizione ippocratica), questa linea temporale si traduce in una compiuta periodizzazione, con quattro medaglioni disposti in senso orario che raffigurano Tolomeo (rappresentante degli “*Egipciorum sacerdotes et Chaldei*”, ossia della sapienza d’Oriente), Platone (per i “*Grecorum philosophi*”: anche in questo caso va sottolineata l’assenza di Aristotele), Cicerone e Virgilio (per i “*Latinorum poete et rhetores*”) ed infine Alberto Magno quale esponente dei “*Germanorum sapientes*”¹⁶. A queste quattro immagini fa riferimento l’iscrizione posta in alto, che trae spunto da due versi riportati nelle *Noctes Atticae* (13, 8) di Aulo Gellio: “*Sophiam me Greci vocant [.] Latini Sapienciam [.] Egipcii & Chaldei me invenere [.] Greci scripsere [.] Latini transtulere [.] Germani ampliavere*”. È il tema della *translatio studii* (o *artium*) da Oriente ad Occidente, che era modellato sul più antico schema della *translatio imperii* e che trova qui un’efficace traduzione iconografica¹⁷. Un’intrusione, dunque, della dimensione storica in una raffigurazione, qual è quella della “*Philosophia regina scientiarum*”, che a prima vista potrebbe apparire staticamente ricorrente. La

platonismo ficiniano (*Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull’umanesimo platonico*, tr. it., Torino, 1964, pp. 260-261).

¹⁶ Oltre alla citata opera di Klibansky - Panofsky - Saxl, *Saturno e la melanconia*, pp. 260-263, cf. Wuttke, *Humanismus als integrative Kraft*, pp. 712-716; Gregorio Piaia, “Il ‘medioevo’ e le età della filosofia (Postille a un’allegoria di Albrecht Dürer)”, in Burkhard Mojsisch - Olaf Pluta (hrsg.), *Historia philosophiae Medii Aevi. Studien zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, Amsterdam - Philadelphia, 1991, pp. 831-845.

¹⁷ Cf. Franz J. Worstbrock, “*Translatio artium*. Über die Herkunft und Entwicklung einer kulturhistorischen Theorie”, *Archiv für Kulturgeschichte*, 47, 1965, pp. 1-22; Adriaan G. Jongkees, “*Translatio studii*: les avatars d’un thème medieval”, in *Miscellanea mediaevalia in memoriam Jan Frederik Niermeyer*, Groningen, 1967, pp. 41-51; David L. Gassman, *Translatio studii. A Study of Intellectual History in the Thirteenth Century*, Ph. Diss. Cornell Univ., 1973 (repr. University Microfilms, Ann Arbor, Michigan); G. Piaia, *Vestigia philosophorum*, pp. 135-142; Ulrike Krämer, *Translatio imperii et studii: zum Geschichts- und Kulturverständnis in der französischen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Bonn 1996; *Translations médiévales, I. De la “translatio studii” à l’étude de la “translatio”*. Études réunies par C. Galderisi, Turnhout, Brepols, 2011.

periodizzazione qui adottata copre l'intero arco storico dell'umana sapienza, dalle remote origini orientali sino all'età contemporanea (anche se la qualifica di *philosophi* è riservata ai soli greci), ed è particolarmente interessante per il nazionalismo culturale *ante litteram* che la contraddistingue e che d'altronde è collegato al tema geografico-narrativo dei "*quatuor latera Germanie*": la "nazione" che meglio rappresenta lo sviluppo raggiunto dalla cultura all'inizio del Cinquecento è infatti quella tedesca, in una sorta di rivincita degli ex barbari nei confronti dell'umanesimo italiano, ormai diffuso al di là delle Alpi con caratteristiche proprie, come nel caso di Willibald Pirckheimer, la figura più rappresentativa di quel sodalizio intellettuale di cui facevano parte sia il poeta Celtis sia l'artista Dürer¹⁸. Ed è di conseguenza il teutonico Alberto Magno ad incarnare i più recenti sviluppi della sapienza: non certo il grande filosofo e teologo che fu maestro di Tommaso e divenne vescovo di Ratisbona, e che Erasmo in una lettera del 18 dicembre 1500 pone, insieme con Duns Scoto, fra gli "*indoctiores auctores*" che riempiono di strepiti le Scuole, bensì il grande studioso della natura che s'ispirava al motto "*de naturalibus naturaliter*" e al quale venivano attribuiti numerosi scritti apocrifi di storia naturale, di alchimia e di magia, assai diffusi nel Quattrocento e nel primo Cinquecento. In effetti la figura incappucciata che rappresenta i "*Germanorum sapientes*" ha l'aspetto di un alchimista (e qui viene spontaneo pensare al romanzo *L'oeuvre au noir* di Marguerite Yourcenar) ed è ben diversa dal ritratto di Alberto Magno in vesti episcopali contenuto nel *Chronicon* di Hartmann Schedel, pure stampato a Norimberga una decina d'anni addietro (1493)¹⁹.

Ovvio ed anzi inevitabile, a questo punto, il confronto con quella che è in assoluto la più famosa raffigurazione della Filosofia e dei filosofi, dipinta da Raffaello per l'appartamento di Giulio II nei Palazzi Vaticani e risalente agli anni 1509-1511²⁰. Nel tondo che sulla volta della Stanza della Segnatura sovrasta la

¹⁸ Cf. Erwin Panofsky, *La vita e l'opera di Albrecht Dürer*, tr. it., Milano, 2006, pp. 16-17 *et passim*; Corine Schleif, "Albrecht Dürer between Agnes Frey and Willibald Pirckheimer", in *The Essential Dürer*, Larry Silver - Jeffrey Chipps Smith (eds.), Philadelphia, 2010, pp. 185-205.

¹⁹ Cf. James A. Weisheipl (ed.), *Albertus Magnus and the Sciences. Commemorative Essays*, Toronto, 1980; Paul Hossfeld, *Albertus Magnus als Naturphilosoph und Naturwissenschaftler*, Bonn, 1983; Gregorio Piaia, "La genesi dell'interpretazione storico-filosofica di Alberto Magno", *Vestigia philosophorum*, 183, pp. 167-196.

²⁰ Della vastissima letteratura critica su tale argomento mi limito qui a citare alcuni lavori recenti: Christiane L. Joost-Gaugier, *Raphael's Stanza della Segnatura: Meaning and Invention*, Cambridge, 2002; Glenn W. Most, *Leggere Raffaello. La Scuola di Atene e il suo*

Scuola di Atene vediamo la *Philosophia* (fig. 3) nuovamente assisa su un trono, ma con l'aspetto di una giovane donna più che di una regina, priva com'è di corona ed avvolta in una veste multicolore che ha poco di regale. Secondo Chastel i quattro colori della veste simboleggiano i quattro elementi²¹; tale interpretazione parrebbe in linea con la penetrante analisi che Edgar Wind offrì a suo tempo delle scene storiche e mitologiche presenti sulla volta della Stanza della Segnatura²², ma questo riferimento a un tema eminentemente 'fisico' com'è quello dei quattro elementi mal si concilia con i due libri (uno orizzontale ed uno verticale) che la figura femminile tiene in mano e che rappresentano rispettivamente la filosofia naturale e quella morale. Verrebbe piuttosto da chiedersi se la varietà dei colori non stia ad indicare la varietà delle dottrine filosofiche, distinte fra loro ma tutte facenti capo ad un'unica 'veste': il corrispettivo dello spirito di *concordia discors* (o meglio di *discordia concors*) che aleggia nella sottostante rappresentazione della *Scuola di Atene* (fig. 4). Colpisce poi, rispetto alla figura della Filosofia, la forma massiccia del trono su cui è seduta, con le due immagini laterali che sembrano richiamare l'Artemide di Efeso, simbolo di fecondità, mentre i due putti laterali reggono l'iscrizione "*causarum cognitio*", che corrisponde alla tradizionale definizione aristotelico-scolastica della filosofia come "*scire per causas*". Ma il dato più rilevante, agli effetti della nostra indagine, è la separazione netta tra la Filosofia, posta in alto ma isolata e quasi confinata nel suo tondo, e la sottostante parete brulicante di filosofi: ben 58 personaggi, una numerosa "filosofica famiglia" –per usare l'espressione dantesca– variamente disposta ed intenta a meditare o a discutere, ma con lo sguardo non certo rivolto verso la soprastante Filosofia. E le Arti liberali? A prima vista non vi è traccia alcuna delle 'sette sorelle', neppure in quella forma contratta e quasi criptica che abbiamo rilevato nell'incisione di Albrecht Dürer. In realtà, come ha sottolineato André Chastel riprendendo l'efficace metafora tessile di Anton Springer, "nella Scuola di Atene la rappresentazione delle Sette Arti liberali è l'ordito, la glorificazione dei filosofi greci la trama"²³, nel senso che le *Artes* sono

pre-testo, tr. it., Torino, 2002; Giovanni Reale, *La 'Scuola di Atene' di Raffaello. Una interpretazione storico-ermeneutica*, nuova edizione aggiornata e integrata, Milano, 2005; Paul Taylor, "Julius II and the Stanza della Segnatura", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 72, 2009, pp. 103-141. Sul piano storico-filosofico restano valide le osservazioni di Eugenio Garin, "Raffaello e la 'pace filosofica'", in Id., *Umanisti artisti scienziati. Studi sul Rinascimento italiano*, Roma, 1989, pp. 171-186.

²¹ *Arte e umanesimo a Firenze*, p. 487.

²² Cf. Edgar Wind, "The Four Elements in Raphael's 'Stanza della Segnatura'", *Journal of the Warburg Institute*, 2, 1, 1938, pp. 75-79.

²³ *Ibid.*, p. 494; cf. Anton Springer, *Raffaël und Michelangelo*, Leipzig, 1878, p. 98.

presenti non nella tradizionale raffigurazione allegorica (cui venivano talora affiancati, in posizione subordinata, i nomi o le immagini dei loro *inventores*)²⁴, ma solo per interposta persona, in quanto incarnate dai loro più illustri o significativi esponenti. Troviamo così, in primo piano a sinistra, l’Aritmetica e la Musica, ossia Pitagora circondato dai discepoli ed intento a scrivere su un libro, mentre un fanciullo (il figlio Telaugè?) gli regge una tavoletta in cui sono riportate le concordanze musicali e il segno della *tetractys*. Spostandoci a destra, sempre in primo piano, ecco la Geometria, ossia Euclide che sta usando il compasso, circondato a sua volta dagli allievi, mentre un po’ più a destra Tolomeo con la sfera terrestre e Zoroastro con quella celeste incarnano l’Astronomia. Guardando ora alle figure poste in fondo, in cima alla gradinata e di fianco alla coppia Platone-Aristotele, la Retorica è individuabile nel personaggio (Gorgia?) che sulla destra sta declamando col braccio levato, mentre poco più in là, verso il centro della scena, si scorge l’inconfondibile profilo di Socrate (la Dialettica) che argomenta muovendo le dita nel tipo gesto dei disputanti. Resta da definire la Grammatica, che taluni interpreti hanno identificato nella figura posta a sinistra di Pitagora, con una corona vegetale sul capo ed un libro aperto e posato sopra la base di una colonna. Ci sembra però più verosimile che la Grammatica vada riferita al ragazzo che, in fondo a destra, si sta esercitando col capo chino su un quaderno appoggiato sulla gamba destra accavallata, sotto lo sguardo vigile del maestro (Prisciano?).

Morte e trasfigurazione delle ‘sette sorelle’, potremmo dire con un po’ di ironica fantasia... Ma quel che ci preme qui sottolineare è il passaggio –evidente per lo storico dell’arte, assai meno agli occhi del tradizionale storico della filosofia– da una raffigurazione fortemente simbolica (le sette fanciulle, ognuna con il suo apparato di strumenti e segni distintivi) ad una raffigurazione improntata al realismo storico. Insomma, dalla simbologia delle Arti liberali e della Filosofia alla ‘storia dei filosofi’, visti come personaggi vivi ed attivi, colti nella specificità dei loro gesti ed atteggiamenti. È l’irrompere di una concretezza storica ed individuale che soppianta l’astratta codificazione allegorica; ed è una concretezza che in Raffaello si situa in una prospettiva sincronica, dando luogo ad una ‘com-presenza’ di molti pensatori (la “filosofica famiglia”, per l’appunto) a prescindere dalla loro collocazione cronologica, mentre nel Dürer viene ad articolarsi in una successione diacronica di quattro ère o periodi, in cui già si coglie il ruolo forte che la periodizzazione eserciterà a partire dalla secentesca *historia philosophica*, al di là della laertziana “successione” delle scuole filosofiche. A costo di risultare enfatici, possiamo ben

²⁴ Cf. Braun, *Iconographie et philosophie*, p. 42.

dire che siamo alle soglie della modernità, nella quale non a caso la storia della filosofia (intesa come *historia rerum gestarum*) svolgerà nella coscienza e nella sensibilità intellettuale un ruolo di primo piano, che non trova eguale nell'età antica e medievale.

Recibido 1/11/2014
Aceptado 30/11/2014

Didascalie delle illustrazioni

Fig. 1: *Philosophia*, in Herrad of Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, [ed. by] R. Green [et al.], London-Leiden 1979, [vol. II:] *Reconstruction*, p. 57.

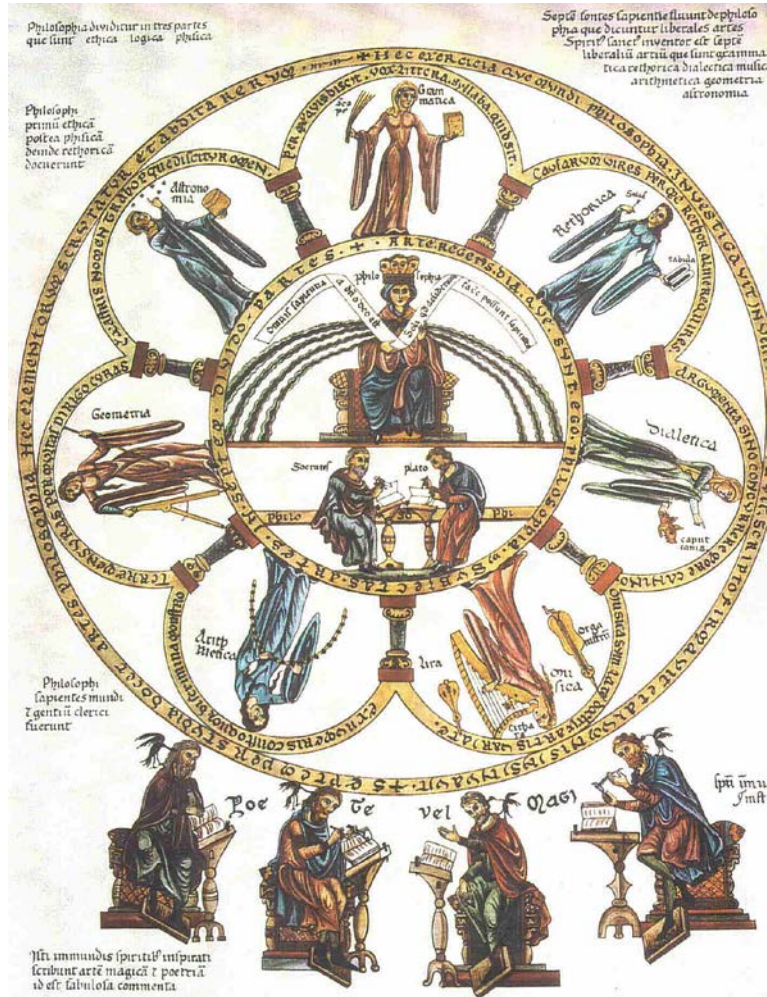


Fig. 2: Albrecht Dürer, *Philosophia*, in Conradi Celtis [...] *Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie* [...], Nurembergae 1502, f. [avi^v].



Fig. 3. Raffaello Sanzio, *La Filosofia*, Roma, Palazzi Vaticani, Stanza della Segnatura.



Fig. 4: Raffaello Sanzio, *La Scuola di Atene*, Roma, Palazzi Vaticani, Stanza della Segnatura.

