

«EGIPCII ET CHALDEI ME INVENERE»: UNA STORIA DELLA FILOSOFIA IN UN'IMMAGINE DI ALBRECHT DÜRER

GENOVEFFA PALUMBO
Università di Roma 3

1. PREMESSA

In questa relazione illustrerò un'incisione attribuita ad Albrecht Dürer intitolata *Philosophia*. L'immagine, databile al 1502, è un'allegoria che rappresenta la *Philosophia* sotto forma di una donna che, nel suo nucleo fondamentale, si presenta come l'aveva descritta Boezio quasi mille anni prima, narrando, come si sa, che nella triste solitudine del carcere, ella gli era apparsa, unica consolazione di quelle sue sventure che dovevano condurlo alla morte¹. L'immagine di Dürer, pur essendo strettamente legata alla tradizione di Boezio, è però inserita in un contesto «moderno» estremamente complesso –sul quale sussiste anche, come si vedrà, qualche dubbio–, ma che nel suo insieme lascia trasparire un'idea di Filosofia «totale», come scienza del tempo e delle stagioni, come disciplina dell'anima e esperienza di vita, come conoscenza di Dio e come storia della filosofia: storia, questa, come si vedrà, che ne sottolinea senza alcun dubbio, le antiche origini egizie e «nere»; immagine di una filosofia, infine, come incrocio perfetto, che è geometrico e simbolico, reale e filosofico, delle varie anime del mondo che rende estremamente interessante l'incisione.

L'immagine della Filosofia, –a differenza di quella del Filosofo che seguirà altri percorsi più legati all'individualità dei vari personaggi che l'hanno incarnata nel tempo– proprio perché legata alla potenza evocativa di Boezio, ha goduto di una lunga e diversificata storia iconografica, che, pur mantenendo alcune caratteristiche essenziali, si è trasformata nel corso dei secoli². Queste trasformazioni non solo riguardano dati che potremmo dire «del costume», –facendoci conoscere esili Filosofie

¹ Boezio 1737; si ricorderà qui, *en passant*, che anche il *Martirologio Romano*, che include Boezio nel novero dei santi, cita il suo trattato e le drammatiche circostanze della sua composizione: «[...] mentre era rinchiuso in carcere scrisse un trattato sulla consolazione della filosofia e servì con integrità Dio fino alla morte infittagli dal re Teodorico». In realtà la Filosofia era già apparsa a Luciano (*Il Pescatore o i redivivi*, databile al 168-169 d. C.); «Guardate dunque: chiamo a mio giudizio, insieme a voi, la Filosofia in persona [...] mi sono trovato davanti una femmina dall'aria artefatta, anche se faceva il possibile per apparire semplice e disadorna; [...] si vedeva anche una buona dose di cerone e di rossetto, e il modo di parlare era da prostituta [...]» (Luciano, 1977: 73).

² Si veda soprattutto Braun, 1996: 33-ss, 199-ss [sulla Filosofia]; 15-31, 81-ss e 137-ss. [sui filosofi].

medievali in eleganti vesti che associamo a quelle delle fate delle fiabe nordiche con cappello a cono, o regali matrone assise in trono mentre stringono libri tra le mani–, ma mostrano uno spessore storico che trasforma nel tempo attributi ed oggetti, colori e forme simboliche, cornici, disegni e contesti, passando, soprattutto, da contesti religioso–moralì a contesti naturalistico–scientifici. Ed è soprattutto attraverso tutti questi elementi che possiamo sperare di intravedere, al di là delle apparenze formali, le diverse «anime», per dir così, della filosofia, i significati che essa ha voluto esprimere nei secoli. Queste immagini, insomma, come e più delle tante allegorie che ritroviamo nelle più diverse raccolte, hanno trovato una loro forma originale che molto può dirci di quel passato e, in parte, del nostro presente.

Non potendo, naturalmente, seguire questa lunga evoluzione che ha attraversato l'allegoria della Filosofia, mi soffermerò soprattutto su come l'immagine appare agli inizi del XVI secolo nell'incisione del più celebre, forse, incisore di tutti i tempi, quell'Albrecht Dürer che la realizzò su suggerimento, come si vedrà, di un suo amico un noto intellettuale tedesco, Conrad Pichael, detto Celtis (Keltis), umanista e professore di poesia a Vienna, che gli aveva affidato un abbozzo, pregandolo di dare una forma definitiva al suo disegno³. La figura che troviamo nell'opera di Celtis è il risultato di questa richiesta e del lavoro di Dürer⁴. Qui la Filosofia si descrive nelle sue origini sacerdotali –che essa, conformemente ad una coscienza largamente diffusa nel tempo, pone nell'Egitto e presso i Caldei–, e nel suo sviluppo storico che si è successivamente realizzato in diversi paesi del mondo. Si descrive altresì come regina delle arti e summa delle conoscenze sul mondo naturale e su quello divino.

L'incisione, come, e forse più della celebre *Melancholia*, –di cui, peraltro anticipa temi di fondamentale interesse quali quelli sul rapporto tra umori interni al corpo e elementi spazio temporali– appare interessante, anche perché pone esplicitamente il problema –vivissimo in Europa fino al XVIII secolo–, della cosiddetta «Athena nera», delle origini, vale a dire, non europee della nostra cultura.

Ma cominciamo con ordine.

2. LA PHILOSOPHIA DI DÜRER E L'IMMAGINE ANTICA DI BOEZIO.

Vediamo, dunque, questa Filosofia disegnata da Dürer [fig. 1]. Per comprendere quest'immagine partiremo dal luogo in cui essa si trova. L'immagine orna uno dei frontespizi del libro di Konrad Celtis, *Quatuor libri amorum*, Nürnberg, 1502⁵. Essa infatti, come abbiamo accennato, era stata richiesta dal professore Konrad Celtis a

³ Celtis inviò «une esquisse et demande à Dürer de donner une forme définitive à son dessin» (Braun, 1996: 35). Cfr. anche, Plard (1981, vol 10).

⁴ Celtis, 1502. Nello stesso 1502 egli istituì un *Collegium poetarum*. Interessanti anche i frontespizi degli altri libri di Celtis (1459–1508).

⁵ Su quest'immagine, oltre che Braun (1996), cfr. Mielke (1971: 60–61); Klíban'sky, Panof'sky, Saxl (1964, soprattutto 279 e 370); si vedano anche Bartsch (1808: vol 7, 130*); Meder (1932, ma recentemente ripubblicato, 2003: 245); Panof'sky (1943, 2 vol.). Più in generale, sull'importanza dei frontespizi illustrati, Palumbo (2012).

Dürer. Celtis era legato all'incisore, come sappiamo, anche perché aveva fondato una *soliditas*, alla quale partecipava anche Dürer⁶. La xilografia si presenta molto ricca, e attorno alla figura centrale della Filosofia in trono, pone un numero straordinario di elementi, che inquadrano l'immagine in un contesto non solo storico-filosofico, ma anche scientifico-naturalistico: accanto ad iscrizioni latine e greche, nuvole, venti, piogge, ghirlande di foglie di diverse piante, grappoli d'uva, rose e fiori, stille di ghiaccio, quasi che alla Filosofia si volesse davvero attribuire uno spazio senza confini, un dominio sul tempo e sulle stagioni dell'anno come sulle vicende della vita umana.

Ma da dove viene quest'immagine? Il primo richiamo, l'abbiamo già accennato, è Boezio che aveva scritto di una donna «degnata di molta riverenza nell'aspetto, con occhi ardenti e che molto più di lontano scorgevano, che gli uomini comunemente scorgere non possono»⁷.

La donna, proprio come quella qui raffigurata, «Teneva costei nella sua mano dritta alcuni libriccini, e nella manca una bacchetta da Re» (Boezio, 1737: 3). I libri qui, sono in numero di tre, numero che nell'interpretazione più diffusa nasconde un riferimento alla tripartizione fondamentale in Filosofia naturale, razionale, morale, come ben mostra anche la celebre Filosofia tricefala che troviamo sul frontespizio della *Margarita philosophica* (dove le tre parti diventano «naturalis, moralis, divina»), che è assai vicina temporalmente a questa immagine (Reisch, 1503). Boezio ne aveva descritto le vesti straordinariamente fini, di una bellezza antica ed immutabile: «Aveva le sue vestimenta di fila sottilissime, e con meraviglioso artificio, e d'una materia indissolubile conteste, le quali essa medesima (si come poi mi disse ella stessa) tessute s'avea



Fig. 1. Dürer, *Philosophia* (1502), xilografia (21,7 x 14,7 cm), in Konrad Celtis, *Quatuor libri amorum* (1502), 12.

⁶ Cfr. Plard (1981: 6): «l'oeuvre conjointe de l'archi-humaniste, comme l'appelait David-Friedrich Strauss, Conrad Celtis (1459-1508) et de son illustrateur Albrecht Dürer, lié aux humanistes de la sodalité qu'avait fondée à Nuremberg Celtis, la *sodalitas celtica*, et en premier lieu, comme on sait, à Willibald Pirckheimer».

⁷ Boezio (1737: 2). Questo particolare degli occhi penetranti, sembra essere una delle tracce rimaste anche in quella che viene considerata la più antica immagine della Filosofia: Lucien Braun, nel suo interessante studio, parlando delle immagini della Filosofia, cita come la più antica immagine, un disegno a penna del X secolo. Si tratta della prima volta che la Filosofia viene rappresentata da sola (Braun, 1996: 33-34). Una riproduzione di questo disegno, che si trova al Trinity College, si può vedere ivi, 201.

colle sue mani proprie, la bellezza delle quali (come si vede nelle statue affumicate dal tempo) aveva una certa caligine di trascurata antichità ricoperto» (Boezio, 1737: 3).

Anche il particolare più caratteristico della veste della Filosofia che è certamente quella sorta di fascia che dal centro del petto le scende fino ai piedi è tratto dalla descrizione di Boezio (ivi: 3). Su questa fascia, come misteriose allusioni ad un lontano sapere legato ai richiami antichi del numero quattro, del tre (e della loro somma: il sette, al cui simbolismo, come vedremo, sono legate un po' tutte le immagini qui presenti), sono segnate le lettere greche che indicano non solo le iniziali di quelle sette discipline che saranno durante tutto il medioevo ed oltre le arti del trivio e del quadrivio (dal basso: «*grammatica, logica, retorica*. Quindi *aritmetica, geometria, astronomia, musica*»), ma anche, ad indicare l'inizio e la fine di questo *itinerarium sapientiae*, sopra e sotto di questa sorta di scala ideale —che scala vera e propria è diventata in tutta l'iconografia medievale— altre due lettere greche. Queste ultime segnano, in basso, con la lettera Φ la stessa Filosofia, ponendola come base del conoscere⁸, —lettera che, come vedremo invece in Boezio era una Π (Πρακτική) per indicare il radicamento nella concretezza della pratica di ogni conoscenza—, in alto con la lettera Θ⁹ (Θεορία) il fine contemplativo dell'avventura di ogni conoscenza. Dunque nel *De Consolatione* la lettera da cui tutto partiva era una Π: «Nell'ultimo, e più basso lembo delle quali era intessuto un Π Greco, ed in quello da capo, invece, uno Θ e tra l'una di queste due lettere, e l'altra, si vedevano fregiati alcuni gradi, come ad una scala, mediante i quali si poteva dalla lettera di sotto a quella di sopra salire» (Boezio, 1737: 3). In basso, sul trono, proprio sotto queste lettere, il monogramma di Dürer.

Accanto a questo problema della lettera posta alla base della scala delle arti, un'altra significativa differenza che non possiamo non notare è, naturalmente, nella veste sontuosa della filosofia di Dürer, elegante, regale addirittura, assai diversa da quella lacera e strappata che ricordiamo in Boezio: «La qual vesta però avevano le mani d'alcuni uomini violenti squarciata tutta, e portatosene quei brani, ch'egli aveva portarne potuto» (ivi: 3). Lacerazioni che, tramandate nel corso del tempo, avevano dato anche luogo, come si ricorderà, al celebre verso del Canzoniere del Petrarca «povera e nuda vai Filosofia»¹⁰.

⁸ La più importante difficoltà riguarda la sostituzione della φ con la π, difficoltà che, anche se potrebbe essere superata ricordando la distinzione fatta dallo stesso Boezio nel *Dialogus I in Porphyrium* tra filosofia pratica e teorica, resta comunque un problema a meno che non si pensi ad un errore; cfr. *Catalogue* (1903: 282). Hans Mielke, legge invece questa Π come l'iniziale della parola *Philosophia* e la intende come «filosofia razionale e naturale» (Mielke, 1971: 60); per una lunga discussione sull'interpretazione di questa lettera cfr. *Catalogue* (1903: 282).

⁹ Anche qui Hans Mielke (*l.c.*), legge diversamente questa lettera come l'iniziale della parola *Theologia* (la teologia intesa secondo l'immagine medioevale = *philosophia divinalis*, «il più alto e il più puro rango della filosofia»).

¹⁰ Su questo verso cfr. il sonetto *La gola e 'l sonno e l'oziose piume*, v. 10: «La gola e 'l sonno e l'oziose piume / hanno del mondo ogni virtù sbandita, / ond'è dal corso suo quasi smarrita / nostra natura vinta dal costume; / et è sì spento ogni benigno lume / del ciel, per cui s'informa umana vita, / che per cosa mirabile s'addita / che vòl far d'Elicona nascer fiume. / Qual vaghezza di lauro? qual di mirto? / -Povera e nuda vai, Filosofia- / dice la turba al vil guadagno intesa. Pochi compagni avrai per l'altra via; / tanto ti prego più,

Dunque sbaglieremmo a pensare che anche solo quest'allegoria centrale sia una copia fedele dell'immagine antica descritta da Boezio: questa Philosophia incoronata, immobile nella sua regalità, a differenza di quella di Boezio che agisce, si muove, si siede familiarmente sul letto del filosofo con la sua veste logora (Boezio, 1737: 4), è invece seduta su un trono e incoronata. A questa sua natura di regina del Tempo, di principio e centro di solstizi, allude la corona che la Philosophia porta, la cui forma ricorda, con il suo carico di simbolismo, una *vescica piscis*. Ella, con regale maestà, proprio a sottolineare questo distanziamento che allontana la filosofia dalla quotidianità della vita, mostra sui braccioli del trono un'iscrizione che pur nella sua somiglianza con la semplicità evangelica, pare qui acquistare il sapore di un'iscrizione iniziatica: sul bracciolo alla nostra sinistra leggiamo: «πρώτα θεὸν τίμα» («Soprattutto onora Dio»); a destra invece, sia pur con qualche incertezza: «πᾶσι δίκαια νέμειν» («distribuisci il giusto a tutti»)¹¹.

Ma forse, se dopo questo più complessivo discorso, ritorniamo al nostro problema su cosa veramente si nascondesse nella lettera Φ che troviamo al primo scalino in basso sulla scala della Filosofia, possiamo davvero accettare l'antica lettura di χί, –sorvolando sulle più specifiche spiegazioni che rifiutavano di vedere al di sotto delle arti la Filosofia che invece doveva costituirne il fondamento–, ricordava –sulla base delle celebri parole di Marsilio Ficino– come proprio l'essenza della filosofia sia in questo salire verso l'alto, lasciando le cose che periscono e tramontano, e rivolgendosi a quelle che sono vere ed eterne: «Quod in septimo de Republica libro noster Plato testatur ubi veram inquit, *Philosophiam esse ascensum ab his quae fluunt et occidunt ad ea quae vera sunt et semper eadem perseverant*»¹².

3. «EGIPCII ET CHALDEI ME INVENERE». LA FILOSOFIA DI DÜRER RACCONTA LA SUA STORIA

Ma, come abbiamo accennato, l'interesse più grande di questa immagine, non è tanto nel suo riprendere i moduli dell'antica Filosofia di Boezio, quanto proprio nel suo arricchirsi, differenziarsi, distanziarsi da essa. E tutto lo spessore storico ed epistemologico di questo distanziamento lo si coglie innanzitutto nelle due iscrizioni che si trovano in alto e in basso, nella cornice dell'immagine. L'immagine, a ben guardare, non è che la trasformazione iconografica di esse. All'iscrizione che campeggia, come una sorta di titolo esplicativo, al centro della cornice, in alto, corrispondono le immagini dei quattro medaglioni retti dalla ghirlanda di foglie. L'iscrizione, invece, in basso, è illustrata da tutte le altre immagini.

gentile spirito, / non lassar la magnanima tua impresa».

¹¹ Questi versi sono ripresi dal poema dello Pseudo-Phocylide, vv. 6,7: «πρώτα θεὸν τίμα, μετέπειτα δέ σεῖο γονήας. / πᾶσι δίκαια νέμειν, μηδὲ χρῖσιν ἐς χάριν ἔλκε. [...] (ma su δέ, acc. grave; su σεῖο e γονήας acc. Circonf.)» (*Catalogue*, 1903: vol. I, 280-281, nota 1); H. Mielke (1971: 60) così riporta: «Soprattutto onora Dio, a tutto il resto dedica la giusta quantità del tuo interesse». Naturalmente la frase evangelica che questa iscrizione pare richiamare è quella Mc 12, 28-34: «Amerai il Signore Dio tuo con tutto il tuo cuore, con tutta la tua mente e con tutta la tua forza [...]. Amerai il prossimo tuo come te stesso».

¹² Su queste parole di M. Ficino (1958: 661), si veda *Catalogue* (1903: 282).

Cominciamo, dunque, da quella in alto. I versi sono costituiti dalle parole della stessa *Philosophia* che, —dopo una veloce dichiarazione in cui essa, rinunciando di fatto alla prima parte del suo nome, quel «φίλο» che la indicava come «amore di», «ricerca di», si identifica nella semplice «Σοφία» (*Sophia/Sapientia*)—, e descrive la sua storia. Tutta la storia di questa Sapienza appare così divisa in quattro periodi: un periodo egizio-caldeo, uno greco, uno latino ed infine, —in omaggio certo più al patriottismo di Konrad Celtis che ad una precisa tradizione—, uno germanico. La *Philosophia* si dice scoperta da Egiziani e Chaldei, trasferita in opere scritte dai Greci, tradotta ad opera dei Latini, ed infine ampliata dai Germani: «Sophiam me Greci vocant Latini Sapientiam¹³ / Egipcii et Chaldei me invenere Greci scripsere / Latini transtulere Germani ampliavere»¹⁴. Autore di questi versi, come di quelli che si leggono sotto l'immagine, è sempre il nostro Konrad Celtis che, in vari punti, ha in sostanza ripreso alcune classiche citazioni, adattandole al contesto¹⁵.

Tutto questo discorso, proprio perché è un discorso «sul» tempo, si esprime in una delle immagini più antiche e diffuse del tempo, un'immagine centrale anche dal punto di vista alchemico¹⁶: quella del tempo ciclico che figurativamente è espresso dalla linea circolare, qui rappresentata dalla grande ghirlanda che è fatta di 4 tipi di foglie diverse: vite, alloro, acero (ma non tutti sono d'accordo), quercia¹⁷. La ghirlanda, partendo dall'origine di tutto —in corrispondenza della testa della *Philosophia*—, unisce in un unico percorso quattro medaglioni che si riferiscono ai quattro periodi ricordati. Su di essi, che vediamo sopra, sotto e ai lati della Filosofia, campeggiano quattro personaggi, seguendo un percorso che se dal punto di vista dei popoli è certamente cronologico, da quello dei personaggi si presenta invece più problematico. Le icone dei quattro filosofi qui scelti tra tutti a rappresentare le filosofie sviluppatesi presso quattro diversi popoli del mondo sono infatti Tolomeo per gli Egizi, che troviamo con una sfera armillare tra le mani in un medaglione che porta la scritta «*Egipciorum sacerdotes et Chaldei*»; Platone per i Greci nel secondo medaglione che, sottolineando l'avvenuto passaggio dalla sapienza religiosa egizia alla filosofia greca, reca la scritta «*Grecorum philosophi*»¹⁸. Troviamo poi Virgilio e Cicerone: il primo con una ghirlanda che lo laurea poeta, e il secondo presente tuttavia con il solo nome, a rappresentare il mondo latino sul meda-

¹³ Le parole «*Sophiam me Greci vocant [...]*» riprendono Afranio, citato da Aulo Gellio, XIII, 9, par. 3: «*Usus me genuit, peperit Memoria / Sophiam me vocant Graei, vos Sapientiam*» (*Catalogue*, 1903: 281).

¹⁴ Su questi versi, tratti da Celtis, *Amores* («*Sophiam Greci [...]*»), si veda Wood (2008: 65-ss.).

¹⁵ Cfr. *supra*, note precedenti.

¹⁶ M. Calvesi, prefazione a Mielke (1971: 14: «[...] l'alchimista ha per finalità [...] di constatare con ogni mezzo e forma la ciclicità dell'universo e della vita, la rispondenza, nel sistema ciclico, di micro e macrocosmo».

¹⁷ *Catalogue* (1903: 281): «La foglia non è quella della canapa, come sostiene uno dei pochi che ha tentato la descrizione di questa ghirlanda; il simbolismo delle foglie appare connesso più con quello dei venti che con quello dei temperamenti; anche un altro antico commentatore di quest'immagine (Behling) non è d'accordo, e chiama queste foglie di "ranuncoli d'acqua"» (Mielke, 1971: 60).

¹⁸ Come si sa, le xilografie del *Chronicon* di Hartmann Schedel (Norimberga, 1493) sono di Michel Wolgemut (maestro di Dürer), e Wilhelm Pleydenwurff. Può essere perciò interessante confrontare questa immagine di Platone con quella contenuta nel *Chronicon*, f 79v.

glione che reca l'iscrizione «*Latinorum poetae et rhetores*»¹⁹; ed infine Alberto Magno che, con in mano un rotolo, come sembra, dei suoi scritti, riempie il medaglione consacrato alla sapienza tedesca medievale, «*Germanorum sapientes*». La presenza di Alberto, maestro di Tommaso d'Aquino che tanto aveva contribuito alla conoscenza di Aristotele nel mondo cristiano, bilancia, per certi versi, l'assenza di Aristotele che costituisce certamente la novità più «rinascimentale» di questa ricostruzione della storia del pensiero²⁰.

Soprattutto la scelta di Tolomeo, geografo del II secolo d. C. appare certamente forzata per esprimere la filosofia di un popolo che, come era allora opinione antica e diffusissima, e come lo stesso Dürer afferma, «aveva dato inizio» alla storia della sapienza filosofica. Ma questo delle origini Egiziane e Chaldee, vale a dire delle origini extra europee della sapienza occidentale, è un problema troppo vasto e complesso per poterlo qui affrontare. Basta qui aver sottolineato che Dürer (e con lui Celtis), pur non avendo trovato un nome veramente antico, che potesse simboleggiare quella sapienza iniziale, ha mostrato anch'egli, come tanti, come probabilmente lo stesso Raffaello, di credere in quell'Athena nera che collocava al di là delle sponde del mediterraneo le origini prime della nostra cultura²¹. E se il medaglione che mostra Platone come massimo esponente della filosofia greca indica con sicurezza l'avvenuta rivoluzione dell'umanesimo fiorentino che con le recenti traduzioni ficiniane sembra aver rigettato l'antica, plurisecolare supremazia di Aristotele²², il medaglione dei Latini mostra chiaramente l'incertezza che sul significato stesso del termine filosofia esisteva ancora nei primi anni del XVI secolo²³. Esso, infatti, oscillando sul significato

¹⁹ Qui, quell'incertezza nell'identificazione della forma «filosofica» tra Poesia e vera e propria Filosofia che attraverso nel medioevo l'identificazione di questa disciplina (Braun, 1996) costringe l'autore a iscrivere nel medaglione dei latini, pur rappresentando una sola immagine di filosofo, due nomi: Virgilio e Cicerone. Quest'ultimo certamente più appropriato a stare alla definizione del ruolo dei latini che la stessa filosofia, nei versi iniziali citati in cui descrive la sua storia ad essi attribuisce, cioè quello essenziale di traduttori della filosofia greca «[...] *Latini translavere* [...]».

²⁰ In realtà questo omaggio ad Alberto Magno sembrerebbe nascondere un elogio allo stesso Dürer poiché tra gli scritti di Celtis creduti perduti M. Wuttke ha trovato nella *Landesbibliothek* di Kassel un epigramma in cui l'incisore veniva paragonato al grande filosofo tedesco; cfr. H. Plard (1981: 18): «le manuscrit comprend quatre épigrammes inédites à la louange d'Albrecht Dürer, dont l'une reconnaît à l'artiste la même valeur, quant à la *symmetria* et à la *pictura*, qu'à Albert le Grand en philosophie». Cfr. anche «Conrad Celtis, meurt en 1508. Si l'on c'est en lui, me semble-t-il, qu'on doit honorer le premier des humanistes allemands – au sens temporel du terme –, mais aussi en un sens hiérarchique», ivi: 10. Sull'umanesimo germanico cfr. Margolin (1976).

²¹ Sulla teoria dell'Athena nera restano fondamentali gli studi di Bernal (si veda soprattutto Bernal, 1987) che forse varrebbe la pena di approfondire – e lo dico in questo consesso così sensibile agli studi iconografici di età moderna – attraverso l'iconografia di età moderna, a partire proprio da Dürer e Raffaello, il quale ultimo, non dimentichiamolo, nella sua Scuola d'Atene, pone all'estrema destra, Zoroastro con il globo di stelle tra le mani.

²² Come è noto Ficino nel 1463 inizia la traduzione latina dei dialoghi platonici, conclusa forse nel 1468, e vi aggiunge nel tempo i suoi commenti: intorno al 1474 quelli al Filebo, al Fedro e al Convivio (tradotto anche in italiano), nel 1484 al Timeo, e nel 1494 al Parmenide.

²³ La rinascita di Platone che prende in questa immagine il posto di colui che era stato per secoli «il maestro di color che sanno», è storicamente legata alle traduzioni di Marsilio Ficino.

ultimo della parola (*filo*)*sofia*, mostra due nomi di due personaggi diversi, ma una sola immagine²⁴. Per illustrare il verso citato: «[...] *Latini transtulere*», vale a dire per sottolineare il grande merito filosofico acquisito dai Latini attraverso la traduzione della filosofia greca, cita giustamente il nome di Cicerone che tanto faticò per adattare, come si sa, alla concretezza della lingua latina le sottigliezze dell'astrazione filosofica greca, e tuttavia, dovendo rappresentare anche con l'immagine questa capacità, mostra invece l'immagine, incoronata di alloro, del solo Virgilio, assieme alla scritta, come abbiamo visto, «*Poetae et Rhetores Latinorum*».

4. «*QUICQUID HABET COELUM QUID TERRA QUID AER ET AEQUOR. PHILOSOPHIA MEO PECTORE CUNCTA GERO*». LA FILOSOFIA RACCHIUDE OGNI COSA NEL SUO CUORE

Ma ciò che veramente ci fornisce la chiave per comprendere nella sua complessità anche epistemologica questa xilografia, è la scritta che leggiamo sotto la nostra immagine: quei quattro versi che tentano di descrivere non l'opera di questo o quel filosofo, e neppure la storia della stessa *Philosophia* (o della *Sofia* che dir si voglia), ma che cosa sia nella sua stessa essenza la *Philosophia*: un'essenza che, cresciuta enormemente, aspira davvero ad abbracciare, come la tricefala filosofia della *Margarita philosophica*, il mondo naturale, il mondo morale e quello divino:

*Quicquid habet Coelum quid Terra quid Aer et Aequor
Quicquid in humanis rebus et esse potest
Et deus in toto quicquid facit igneus orbe
Philosophia meo pectore cuncta gero*²⁵.

[Tutto quello che ha il cielo, ciò che ha la terra, l'aria e l'acqua
ciò che può esistere nelle vicende degli uomini,
e ciò che il fuoco divino fa accadere in tutto l'orbe del mondo,
Io, la Filosofia, tutto porto nel mio petto].

Che cosa hanno il cielo e la terra, che cosa hanno l'aria e l'acqua? Cos'è, dunque, questo «tutto» che la *Philosophia* racchiude nel suo cuore? Iconograficamente il cuore della *Philosophia* è innanzitutto il punto in cui arriva la scala delle arti, il punto in cui dalla *Philosophia* (o dalla Prassi per Boezio), si arriva, come abbiamo visto, alla visione pura ed astratta della *Teoria*. Ma il cuore è anche il punto in cui si incontrano le linee che partono dai quattro angoli dell'immagine che sono i quattro punti cardinali del

²⁴ Sulle troppo differenti definizioni tra Tardo antico e Medioevo prima di Tommaso d'Aquino, della parola «filosofia», come pure sull'assorbimento, fin quasi a scomparire della filosofia tra le arti liberali o sulle oscillazioni tra filosofia e poesia che porta a dire che «Virgile est appelé philosophe» (Braun, 1996: soprattutto 40).

²⁵ Su questi versi cfr. Plard (1981, vol. 10:21-22): «Le *deus igneus*, qui complète la liste des éléments, est peut-être une allusion à la théorie stoïcienne qui fait du feu supérieur ou feu subtil l'Âme du monde. Enfin, on remarquera qu'outre les Quatre éléments, le Ciel est nommé, et correspond à la Théologie, comme la Philosophie aux quatre éléments du monde matériel: dualité qui se retrouve dans le chiffre 7, qui unit le 3 divin au 4 cosmique».

mondo. Punti da cui partono i quattro venti, in cui si distinguono le quattro radici, i quattro elementi fondamentali che nel mondo, diversamente mescolati tra loro, danno vita a tutte le cose: il fuoco, l'aria, l'acqua e la terra. Del resto anche Raffaello, che, come sappiamo, scambiò con Dürer lettere e disegni (Mielke, 1971: 7), rappresenterà la Filosofia, proprio sopra il celebre affresco della Scuola di Atene, seduta su un trono i cui braccioli rappresentano, per simboleggiarne la fecondità, Cerere dai molti seni e con una veste dei quattro colori che rappresentano i quattro elementi: terra, acqua, aria, fuoco, per mostre che essa racchiude, con i quattro elementi, la totalità dell'essere²⁶.

Il cuore della *Philosophia* è anche il punto in cui i quattro temperamenti che nei caratteri degli uomini vivono le loro straordinarie varietà, tutti si mescolano: il colerico, il sanguigno, il flemmatico, il malinconico²⁷. Ed è da questa mescolanza che la *Philosophia* ha attinto nei secoli flessibilità e fecondità.

Il cuore della Filosofia, incrocio delle diversità del mondo, è il luogo per eccellenza in cui tutto arriva, tutto transita, tutto si interroga e, per Dürer, tutto si spiega. Negli angoli gli elementi sono uniti per antico destino, secondo una filosofia dell'immobilità e della fissità, ciascuno ad un solo carattere, ciascuno ad un solo vento, ciascuno ad uno specifico punto cardinale (il fuoco al carattere colerico e all'Euro dell'est; l'aria al sanguigno e allo Zefiro dell'ovest; l'acqua al flemmatico e all'Austro del sud; la terra al melanconico e a Borea del nord). Ed ogni vento, proprio perché intimamente connesso a questi specifici fattori, ha, nel suo angolo da cui parte, anche le sembianze di una singola età della vita: egli, soffiando, prima di giungere nel cuore della *Philosophia*, deve superare la ghirlanda del tempo e soffiare sulle sue diversificate foglie.

Il giovane Euro soffia da levante, colerico e focoso come è giusto che siano i ragazzi infiammati di passione, e la ghirlanda del tempo contro cui soffia con forza è fatta di foglie di vite e piena di grappoli d'uva; si oppone a lui Zefiro, sanguigno e aereo ma ancora nel pieno della sua giovanile forza, egli si annuncia soffiando come un vento profumato di rose che spira da ovest e incontra le foglie dell'alloro ricco di promesse di gloria. Da sud invece parte l'ormai maturo, lento e flemmatico Austro, vento caldo, che reca pioggia in abbondanza: egli per raggiungere il cuore della *Philosophia* spinge il suo vento umido e piovoso bagnando le foglie di acero. Finalmente, soffiando impetuoso e gelido, spira da nord il vecchio Borea che gela la terra dura e invernale, riempiendo di aguzzi ghiaccioli le foglie secolari di quercia.

Un contesto, dunque, intorno alla *Philosophia* che prima ancora che colpire per i suoi rimandi simbolici, affascina per la perfetta simmetria su cui appare costruito. Una simmetria che abbraccia iscrizioni ed immagini, che include, come in un movimento immobilizzato, la forma rettangolare che tutto chiude dall'esterno e quella circolare che in essa si iscrive racchiudendo nella simmetrica ripetizione del numero quattro ogni oggetto: quattro i medaglioni con le immagini dei quattro filosofi, quattro

²⁶ Cfr. Braun (1996: 40); sulla *Margarita philosophica*, ivi 48-ss., fig. p. 258.

²⁷ Sull'antichissimo valore simbolico del numero 4 si può vedere *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1968-1976, vol. IV, col. 502).

diversi tipi di foglie che costituiscono la grande ghirlanda²⁸, quattro testine dei venti che soffiano agli angoli dell'immagine, quattro gli elementi che il cuore della Filosofia racchiude in sé; quattro i versi che descrivono la *Philosophia*, che, uniti ai tre superiori che ci narrano la sua storia, ricompongono nella magia numerica del sette il messaggio delle antiche arti liberali che Boezio, dimenticando per così dire la morte, aveva messo insieme e che, se seguite, portano anche noi a quella *Θεογία*, che è innanzitutto contemplazione della verità.

²⁸ «Tiene la ghirlanda di Lauro per dimostrare il premio che solevano dare a quelli ch'havevano oprato in beneficio della Repubblica virtuosamente» (Ripa, 1645: 43); «La corona di quercia fu nel Theatro di Roma premio d'ogni emulazione, et n'erano incoronati Oratori [...] Musici, et Poeti [...]», ivi: 177.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTSCH, A.V. [1808]. *Le peintre graveur*, Vienna.
- BERNAL, M. [1987]. *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, London [ora ed. 2011].
- BOEZIO, S. [1737]. *Della consolazione della Filosofia*, tradotto di lingua latina [...] da Benedetto Varchi, Venezia, Francesco Piacentini.
- BRAUN, L. [1996]. *Iconographie et philosophie. Essai de definition d'un champ de recherche*, Strasbourg, Presses Universitaires.
- CATALOGUE [1903]. *Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts preserved in the British Museum by Campbell Dodgson*, London, British Museum.
- CELTIS, K. [1502]. *Conradi Celtis Protucii primi inter Germanos imperatoris manibus poete laureati Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie feliciter incipiunt, Quatuor libri amorum secundum quatuor latera Germanie*, Nürnberg, Sodalitas Celtica.
- FICINO, M. [1958]. *Le belles Lettres*, Paris.
- KLIBANSKY, R., PANOFKY, E., SAXL, F. [1964]. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*, New York, Basic Books.
- LUCIANO [1977]. *Racconti fantastici*, Garzanti.
- MARGOLIN, J.-C. (ed.) [1976]. *L'humanisme allemand (1480-1540)*, Genève, Droz.
- MEDER, J. [1932]. *Dürer-Katalog*, Vienna [ed. 2003].
- MIELKE, H. [1971]. *Albrecht Dürer, Opere grafiche. Mostra realizzata in collaborazione con la Deutsche Bibliothek Rom-Goethe-Institut, a cura di Hans Mielke*, Roma, De Luca.
- PALUMBO, G. [2012]. *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Roma, Viella.
- PANOFKY, E. [1943]. *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton, 2 voll.
- PLARD, H. [1981]. *Aux origines de l'humanisme allemand. Dürer illustrateur de Celtis*, in M. MAT-HASQUIN, G. CAMBIER (a cura di), *Problèmes d'histoire du Christianisme*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, vol 10.
- REISCH, G. [1503]. *Margarita philosophica*, Friburgo.
- RIPA, C. [1645]. *Iconologia*, Venetia, Tomasini.
- WOOD, Ch. S. [2008]. *Forgery Replica Fiction. Temporalities of German Renaissance Art*, Chicago / London, University Chicago Press.