



Presentazione di Angela Fiegna

Introduzione

Cinquantotto personaggi variamente raggruppati animano uno degli spettacoli più belli prodotti dall'arte rinascimentale, la Scuola di Atene di Raffaello.

La scena, simmetrica e fluttuante allo stesso tempo, prende vita con un andamento corale da tragedia greca. E il tutto all'insegna del doppio.

Due sono i protagonisti, Platone e Aristotele, cui sono regalati l'onore della posizione centrale, del convergere delle linee di fuga e un magnifico sfondo di cielo luminoso. Due i gruppi che sigillano, a destra e a sinistra, la base dell'affresco. Due i personaggi che, in primo piano, ostentano tutto il loro imbronciato isolamento. Due le ali di filosofi che sciamano ondeggiando attorno alle figure centrali. Infine due i numi tutelari che, dalla loro fissità marmorea, legittimano quanto ai loro piedi sta avvenendo: il brulicare del pensiero nel suo farsi.

Ma la simmetria assiale non è rigida, pur nella gabbia imposta da quella magnifica scoperta che il Rinascimento trionfante esibisce in tutta la sua fierezza, la prospettiva. La scena è viva, i personaggi si muovono con movimenti a chiasmo, in un pulsare di pieni e di vuoti. Un gruppo si apre e l'altro si chiude, uno stuolo di figure arretra e l'altro avanza.

Ogni dettaglio meriterebbe una sosta, i gesti delle mani dicono forse ancor più dell'espressione dei volti.

Pur senza la pretesa di un'analisi stilistica ma proprio per non perdere questa straordinaria ricchezza di particolari si è voluto presentare l'opera soprattutto attraverso le immagini, indagate anche attraverso i dettagli e i confronti con altre opere. E in questo la tecnologia ha dato una mano preziosa.

La possibilità che offre la rete di immettere le figure senza i vincoli imposti dalla stampa permette di esplorare l'opera col linguaggio che le è proprio, quello visivo.

E allora la parola deve necessariamente arretrare, diventare parco supporto di ciò che l'artista continua a dire con gli insuperabili strumenti dell'arte sua.

Pochi commenti quindi accompagnano il percorso che si vuole offrire ma chi lo desidera può spingersi in profondità, attraverso quella bella strategia verticale che l'ipertesto consente.

E il lavoro di scavo può continuare ancora e ancora...

Gli interrogativi che La Scuola di Atene continua a porre si rifanno essenzialmente a due filoni interpretativi che già, da Vasari in poi, avevano contrapposto gli interpreti:

è necessario identificare tutti i personaggi per comprendere l'opera?

oppure il vero significato dell'affresco è da ricercare ad un livello superiore?

In questo secondo caso molti dei personaggi raffigurati risponderebbero al puro ruolo di comparsa e l'accanimento ermeneutico finirebbe per sottrarre valore e godimento.

Di volta in volta si è dato ascolto all'uno o all'altro orientamento, in particolare a due voci significative, quella di Giovanni Reale e quella di Glenn W. Most.

Molti altri contributi, pur importanti o curiosi, sono stati taciuti e questo per non infierire aggiungendo alla folla dei personaggi una folla di interpretazioni.

L'opera rimane aperta, con tutto il suo fascino, proprio per questo.

E la rete telematica è grande e invitante...

Anche se l'opera resta inesorabilmente misteriosa una certezza è data: questa è probabilmente la prima volta in cui un artista presenta la filosofia nel suo farsi e non come rigida icona.

Il movimento dei personaggi, con la varietà del loro mettersi in relazione, diventa il movimento del pensiero. Ed è bello e paradossale – come osserva Most – che questa grande sfida ermeneutica dell'arte rinascimentale abbia come oggetto proprio l'attività del comprendere per eccellenza, cioè la filosofia.

Un'ultima cosa. La tesi di fondo alla quale si vuol dare rilievo è che l'impostazione concettuale dell'opera appartiene più alla committenza che all'artista: Raffaello non avrebbe potuto, per studi fatti e conoscenze acquisite, presentare autonomamente una tale ricchezza di pensiero, di significati espliciti e sottintesi, così come ogni dettaglio fa intuire.

Certamente non c'è un solo gesto una sola postura un solo oggetto che non sia portatore di significato. Un'altra mente ha quasi certamente presieduto a tutto ciò, facendosi portavoce dell'ambizione di un pontefice, Giulio II, che al progetto di "renovatio imperii" abbinava quello di "renovatio urbis" in cui la cultura aveva un ruolo fondamentale. Poco importa sapere se quest'altra mente è stata quella del grande teologo Egidio da Viterbo o di qualcun altro.

Sappiamo però con certezza, perché lo "vediamo", che Raffaello, anche se in parte estraneo probabilmente all'impostazione didattica dell'opera, non è stato un pedissequo esecutore. La sua vena artistica ha forzato con irruenza il rigido disegno dei suoi mentori e un altro messaggio, sovrapposto a questo, si è imposto con tutta la sua forza: che l'arte, a pieno titolo, è anch'essa pensiero, è anch'essa filosofia.

Lo dice quello sguardo intenso e composto attraverso il quale l'artista stesso, autoritratto sulla destra estrema dell'affresco, ci guarda e ci coinvolge, dicendo che anche noi spettatori, nel tempo fuori dal tempo che forse solo l'arte concede, siamo ancora implicati in quell'opera meravigliosa che è il manifestarsi del pensiero.

A.F.



La Scuola di Atene, 1509-10
Roma, Palazzi Vaticani, Stanza della Segnatura

*Riconosciuta immediatamente come opera d'arte assolutamente eccelsa e innovativa fu già ammirata dal **Vasari** che ne diede una prima interpretazione.*

Sull'opera intesa come sfida ermeneutica si è pronunciato anche Goethe (1786): "Il piacere che viene dalla prima impressione è incompleto; solo quando si è veduto e studiato tutto, a poco a poco e parte per parte, il godimento è totale".

La Scuola di Atene è una sfida a comprendere, paradossalmente, l'attività stessa del comprendere

Ogni bellezza è un mistero e nessuna bellezza ci avvince maggiormente di quella che resiste con successo ai nostri tentativi di comprenderla: questo è uno dei motivi della fascinazione che la Scuola di Atene non manca di esercitare nei confronti di chiunque la guardi – come la Primavera di Botticelli, la Monna Lisa di Leonardo, la tempesta di Giorgione. Ma, a differenza di queste opere, l'affresco di Raffaello sceglie di rappresentare come soggetto principale proprio l'attività intellettuale della comprensione e nel farlo solleva questioni la cui importanza e le cui implicazioni si estendono ben oltre questo singolo dipinto, per investire gli aspetti fondamentali di ogni comunicazione pittorica.

Glenn W. Most

La storia

*L'affresco (cm.772 x 536) fu eseguito da Raffaello (1483-1520) nel 1509-10, su richiesta di **papa Giulio II** e dietro suggerimento di **Bramante**.*

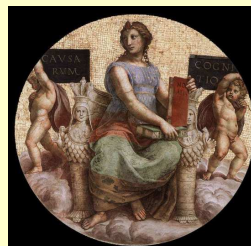
L'opera fu preparata sul grande cartone della Biblioteca Ambrosiana di Milano, in cui non compare la figura in primo piano, dalle fattezze di Michelangelo.



Pinacoteca Ambrosiana, cartone preparatorio della *Scuola di Atene*

Il titolo

Conosciuto come La scuola di Atene, l'affresco porta un titolo (diffuso solo a partire dal XVII secolo) che a molti è apparso incoerente in quanto non è mai esistita una "scuola di Atene". Forse sarebbe stato più pertinente intitolarlo "causarum cognitio", secondo la scritta che appare sul medaglione sovrastante della volta, in corrispondenza della Filosofia.



La filosofia, vista come rassegna dei più grandi pensatori del passato e del presente in amabile e liberale conversazione, è subordinata alla teologia, in coerenza col disegno voluto dal committente papa Giulio II. L'opera può ritenersi una sorta di legittimazione culturale del progetto di "restauratio urbis" (connesso alla "restauratio imperii") voluto dal pontefice.

L'impianto generale

La Stanza della Segnatura presenta un'ammirevole omogeneità compositiva e concettuale.

*La **Scuola di Atene** è parte integrante di un unico progetto che vede, alle altre pareti, le raffigurazioni del **Parnaso**, della **Virtù** e la **Disputa del Sacramento**.*



Parnaso

Scuola di Atene

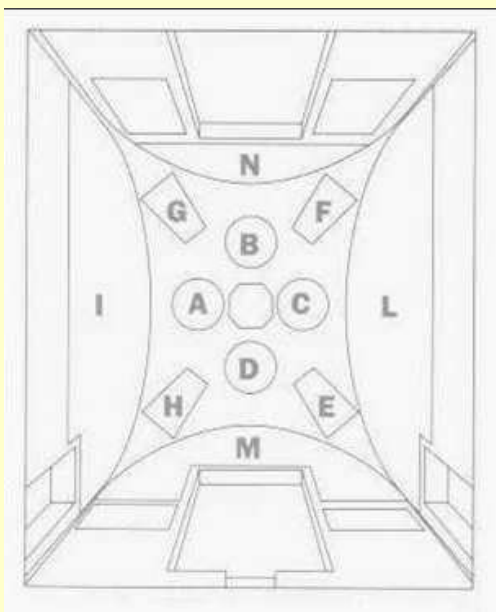


Virtù

Disputa del Sacramento

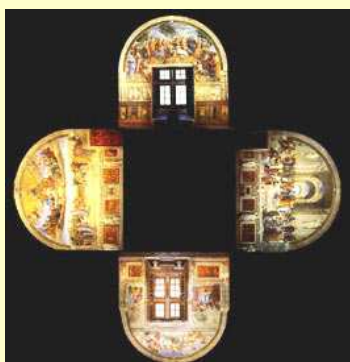
Tutti gli affreschi della Stanza della Segnatura sono in relazione tra loro

- A Teologia
- B Giustizia
- C Filosofia
- D Poesia
- E Motore immobile
- F Giudizio di Salomone
- G Tentazione di Eva
- H Apollo e Marsia
- I Disputa del Sacramento
- L Scuola di Atene
- M Parnaso
- N Virtù



Alle pareti :

- Disputa del Sacramento**
- Parnaso**
- Scuola di Atene**
- Virtù**



Sul soffitto, in corrispondenza:

- Teologia**
- Poesia**
- Filosofia**
- Giustizia**



In stretta connessione i due affreschi posti uno di fronte all'altro...

Scuola di Atene

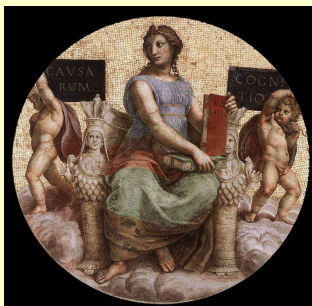


Disputa del Sacramento



...e i tondi che li sovrastano

Filosofia:
causarum cognitio



Teologia:
divinarum rerum notitia



*Il programma iconografico degli affreschi fu quasi certamente stabilito da un teologo, forse **Egidio da Viterbo**. Raffaello difficilmente avrebbe potuto, sia per età sia per formazione culturale.*

L'impianto architettonico è di tipo bramantesco, anche se alcuni hanno fatto notare una specificità tipicamente raffaellesca.

Potrebbe essere addirittura simile al progetto di Bramante per la basilica di S. Pietro, ben conosciuto all'epoca, e realizzato solo in parte.



Roma, Basilica di S. Pietro

*G.W. Most (v. bibliografia)
individua nell'opera
risonanze legate alla
Basilica di Massenzio (IV
sec.) e all'**arco quadrifronte**
detto **di Giano**, a Roma,
presso S. Giorgio in
Velabro (IV sec.)*



Roma, Basilica di Massenzio



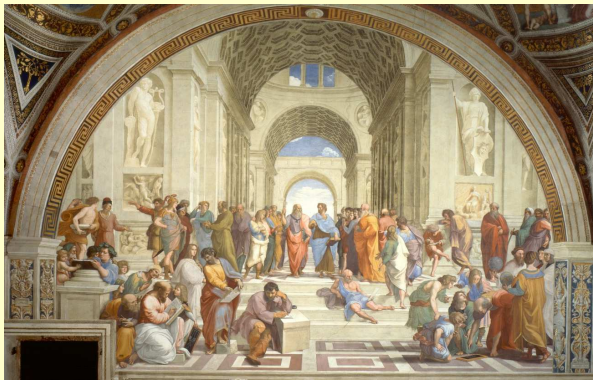
Roma, arco di Giano

*La disposizione generale, che vede due figure centrali e una schiera di altri personaggi disposti su una scalinata all'interno di una cornice architettonica, richiama altre opere certamente note a Raffaello, in particolare una formella di **Lorenzo Ghiberti**. Essa si trova sulla cosiddetta Porta del Paradiso del Battistero di Firenze e rappresenta l'incontro tra Salomone e la regina di Saba.*



Lorenzo Ghiberti, Porta del Paradiso, Firenze, Battistero

**L'affresco presenta una magnifica simmetria assiale
che richiama lo *Sposalizio della Vergine***



Raffaello, *Lo sposalizio della Vergine*



**Il cartone della Biblioteca Ambrosiana di
Milano e il personaggio mancante**

*L'opera fu preparata sul grande cartone della **Biblioteca Ambrosiana** di Milano, in cui non compare la figura in primo piano, dalle fattezze di Michelangelo. Questo personaggio probabilmente è stato aggiunto come omaggio al grande artista. Raffaello aveva visto i lavori della Cappella Sistina di cui proprio in quegli anni Michelangelo stava dipingendo la volta.*

I personaggi

L'interpretazione dell'opera, come ritiene la maggior parte degli studiosi attuali, non consiste soltanto nell'identificazione dei personaggi, alcuni dei quali, quasi sicuramente, hanno un valore solo emblematico e non corrispondono con precisione a tal o talaltro filosofo.

Anche se un eccesso di identificazione risulterebbe sterilmente nozionistico, quella dei personaggi-chiave è senz'altro un primo passo inevitabile per accedere ad un'interpretazione più ampia.

*Il primo a proporre alcuni nomi è stato Giorgio Vasari, seguito e contestato da **G.P.Bellori** (XVII sec.)*

La disposizione

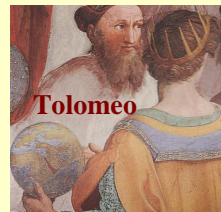
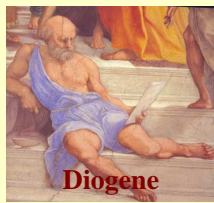
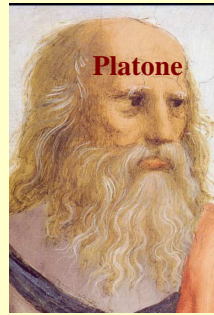
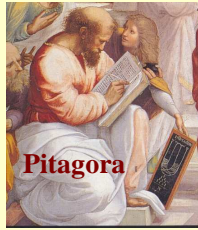


Con movimento ondeggiante e corale due ali di persone attorniano la coppia centrale.

A sinistra e a destra in basso due gruppi, chiusi in se stessi, si applicano ai loro studi.

Solo Diogene semisdraiato sulla scalinata e il filosofo in primo piano appaiono completamente isolati dagli altri.

Sicuramente identificabili



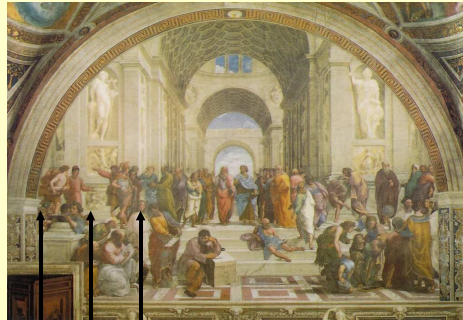
La lettura dovrebbe avvenire da sinistra a destra.

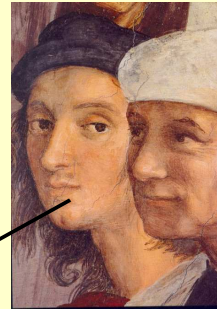
La direzione non è casuale ma suggerita da Raffaello stesso attraverso una serie di indizi.

Per esempio, gli unici personaggi sicuramente identificabili si presentano in ordine cronologico da sinistra a destra.



*I tre giovani **col volto verso lo spettatore** segnano cronologicamente le prime tappe della vita; essi sono un bambino, un ragazzo e un adolescente...*





*...ma un'altra figura, al limite opposto di destra, **anch'essa rivolta verso lo spettatore**, segna la fine del percorso: è lo stesso Raffaello.*



Tre elementi cubici istituiscono un climax da sinistra verso destra.

Gruppo a sinistra in basso

*Per alcuni studiosi l'uomo incoronato di foglie sarebbe **Epicuro** o anche **Bacco**, abbracciato da **Orfeo** dormiente dietro di lui, e il vecchio potrebbe essere **Zenone**.*

*Secondo R.Brandt (v.bibliografia) si tratta di **Empedocle**, filosofo- poeta e come tale incoronato in corrispondenza del nume tutelare Apollo.*

*G.Reale (v. bibliografia) ritiene invece che si tratti di un **rito orfico** e i tre personaggi, bambino compreso, non sono identificabili con nessun filosofo in particolare ma rappresentano le tre età della vita.*

Per altri studiosi ancora il vecchio e il bambino stanno a indicare l'origine orale della filosofia.

Non è escluso che il volto al personaggio incoronato sia stato prestatato da Tommaso Inghirami, amico e guida teologico-filosofica di Raffaello.

*Tutto il gruppo è in relazione simmetrica con gli astronomi a destra: **Orfeo** (o il rituale orfico) a sinistra e **Zoroastro** a destra sono i pilastri su cui si reggeva il pensiero antico (antica teologia) secondo la cultura del Rinascimento*

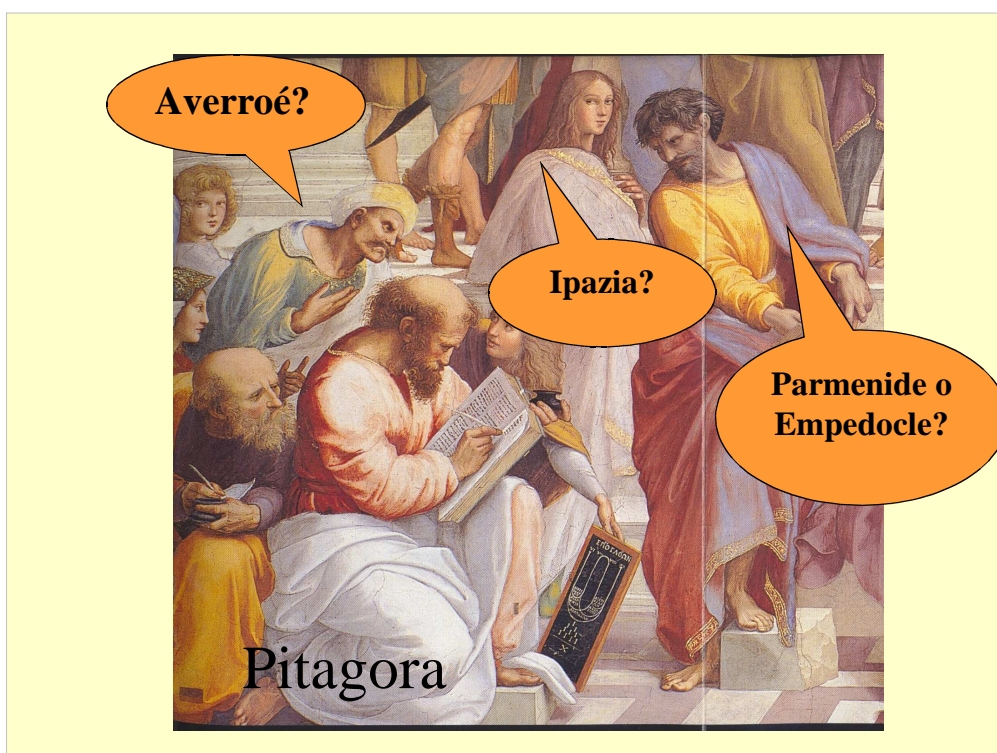
...oppure un generico rito orfico?

...oppure le età della vita?



La figura di **Orfeo**, mitico cantore, fonde in sé elementi dell'apollineo e del dionisiaco. Come figlio del dio Apollo, è promotore della cultura, benefattore del genere umano, maestro religioso ma anche, come figura dionisiaca, è in intima connessione con il mondo naturale di cui comprende e condivide i cicli di decadimento e rigenerazione.

L'**orfismo**, setta religiosa che da lui prende il nome, è stata una delle religioni mistiche più importanti dell'antichità e la sua tradizione è presente nel pitagorismo e nella ricerca platonica. Tematiche di origine orfica sono quelle dell'immortalità dell'anima umana e del destino ultraterreno nel contesto della dottrina della metempsicosi.



L'**uomo col turbante** dietro Pitagora potrebbe essere **Averroè**, filosofo e scienziato arabo spagnolo (XII sec.), famosissimo per aver commentato l'opera di Aristotele (il "gran comento" di cui parla Dante).

G.Reale contesta questa identificazione in quanto, essendo Averroè aristotelico, sarebbe "mal collocato" in questa zona dell'affresco, da considerare invece platonica.

Il personaggio potrebbe anche essere un generico arabo, in riferimento alla numerazione e a Pitagora.

La **figura in bianco**, molto probabilmente con le fattezze di **Francesco Maria della Rovere**, per alcuni è Ipazia, per altri un ideale discepolo della filosofia.

Secondo G.Reale è indubitabile che si tratti di una figura simbolica, personificazione dell'ideale greco della **kalokagathia** (eccellenza umana, che coniuga bellezza e bontà), simile in questo all'angelo senza ali presente nella Disputa del Sacramento.



Il personaggio con il libro in mano, rivolto verso

Pitagora, potrebbe essere

***Parmenide** ma anche*

Empedocle, Senocrate,

Aristosseno.

Secondo G.Reale si tratta di

***Empedocle** per i chiari*

referimenti all'orfismo (v.

***Purificazioni**). Appare*

strano però che manchi

Parmenide, "venerando e

terribile", punto di

referimento ineludibile per la

formazione platonica.



Pitagora



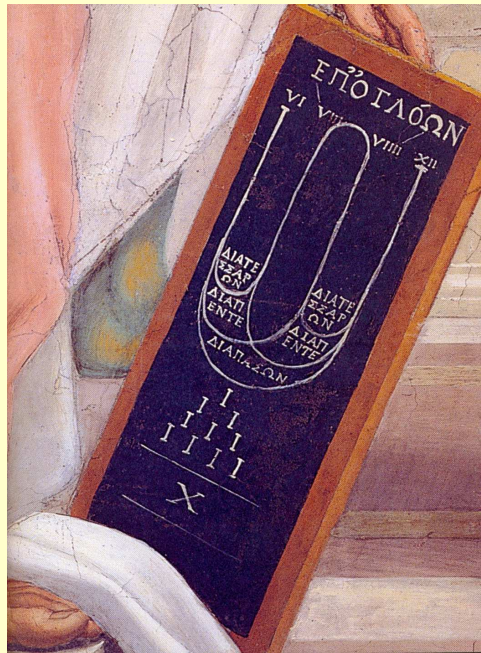
Pitagora

Nella rappresentazione di questo personaggio c'è un chiarissimo riferimento all'armonia - in coerenza, peraltro, con la lira dell'Apollo sovrastante- e alla teoria pitagorica dei numeri.

Sulla lavagna è raffigurato un diagramma che mostra i rapporti musicali (**diatessaron** o intervallo di quarta, **diapente** o intervallo di quinta e **diapason** o ottava) e vi compare la cosiddetta **tetraktys** pitagorica: rappresentazione del numero dieci, triangolo perfetto, corrispondente alla somma dei primi quattro numeri.

Le teorie pitagoriche passarono nel pensiero platonico e da lì nel neoplatonismo rinascimentale, cioè fra le nozioni cui attinse sicuramente Raffaello. (...anche se non conosceva il greco, come mostra lo scambio lambda/delta del termine che dovrebbe essere epògdoon...)

L'epògdoos è il rapporto di 9/8 che caratterizza il tono pitagorico



ΕΠΟΓΛΩΝ
oppure
ΕΠΟΓΔΩΝ?

Epògdoon

(rapporto di 9/8 che caratterizza il tono pitagorico)

Diatessaron

(intervallo di quarta)

Diapente

(intervallo di quinta)

Diapason

(ottava)

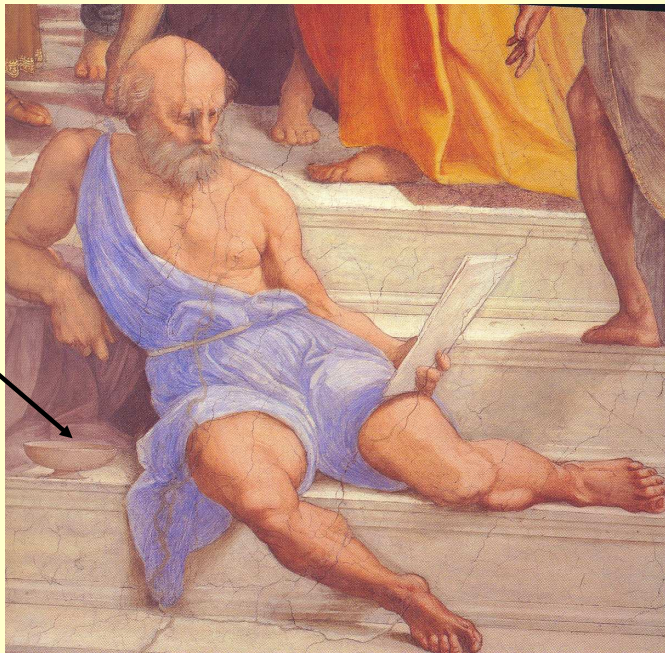
Diogene, semisdraiato sui gradini e figura isolata, è chiaramente identificabile per la postura e la ciotola leggendaria.

L'atteggiamento probabilmente è una citazione del celebre episodio di Alessandro, come pure la ciotola rimanda alla famosa leggenda, oppure potrebbe indicare il rifiuto di salire i "gradini della conoscenza".

Diogene (V-IV sec.) fu definito da Platone un "Socrate impazzito". È un "anarchico", segue la legge di natura piuttosto che il percorso teorico indicato da Platone e Aristotele ma, secondo l'interpretazione di G.Reale, non rappresenta un pericolo e può essere inserito nella polis filosofica, contrariamente agli ellenisti.

Nell'affresco **manca** infatti, secondo la maggioranza degli interpreti, la rappresentazione di **stoici, epicurei, scettici**, estranei al progetto dell'opera (la salita all'assoluto metafisico, in ottica platonica, attraverso le scienze matematiche).

**Diogene il
Cinico
e la sua
ciotola
leggendaria**



L'uomo in primo piano, con le fattezze di Michelangelo, per la maggioranza degli interpreti rappresenta ***Eraclito***. Per R.Brandt si tratterebbe invece di ***Democrito***.

Il personaggio non appare sul cartone dell'Ambrosiana, è stato presumibilmente aggiunto in un secondo momento, per invito di Giulio II o per tributo dell'artista a Michelangelo, dopo la visita ai lavori della Sistina nel 1511.

Alcuni (Reale) hanno individuato somiglianze tra questa figura e il Profeta Isaia della Sistina, forse però ancor più somigliante è il profeta Geremia.



Omaggio a Michelangelo?



Marcello Venusti, Ritratto di Michelangelo Buonarroti,



Il Profeta Geremia
Il Profeta Isaia
Michelangelo Buonarroti, Cappella Sistina, Roma

Altro omaggio a Michelangelo?

Eracrito
oppure
Democrito?



*L'identificazione con **Eraclito** è basata soprattutto sull'atteggiamento asociale che ben corrisponderebbe al personaggio che la tradizione ci racconta la tradizione, come pure alla postura tipica del "melanconico".*

*I riferimenti al gesto melanconico sono chiarissimi (v. incisione *Melancholia* di Dürer) come pure la presenza dell'inchiostro, simbolo quasi sicuramente dell'atrabile, uno dei quattro **umori**, caratterizzante appunto i melanconici.*

Si possono anche sottolineare (Reale) i legami tra il pensiero eracliteo e l'orfismo, quindi anche la collocazione spaziale del personaggio sarebbe coerente.

La postura del melanconico si adatta a Eraclito...



Albrecht Dürer *Melancholia*

*Si foret in terris, rideret Democritus
(Orazio, Epistole, II, 194)*

P.P.Rubens, 1603



*Del tutto differente invece l'interpretazione di R.Brandt, secondo cui non si tratterebbe di Eraclito ma di **Democrito**, il filosofo dalle idee considerate opposte a quelle platoniche, pertanto collocato in posizione isolata e antagonista. Anche il **cubo** su cui poggia, con chiaro riferimento alla materialità e all'elemento terra, sarebbe più coerente col Democrito ritenuto materialista che non con Eraclito, cui si adatterebbero meglio l'acqua (tutto scorre) o il fuoco (logos). Resta il problema del perché attribuirgli il volto di Michelangelo, visto che questi era dichiaratamente neoplatonico.*

Uno degli argomenti che induce molti interpreti a escludere l'identificazione con Democrito sarebbe la tradizione che lo vuole come "filosofo che ride": Brandt demolisce questa convinzione come pure la contrapposizione tra Democrito ridente ed Eraclito piangente: secondo alcune fonti anche Democrito sarebbe diventato triste una volta acquisita la sua grande conoscenza delle cose.



J.H.Schoenfeld
Democrito

S. Rosa
Democrito in meditazione

...ma anche Democrito non sempre rideva...

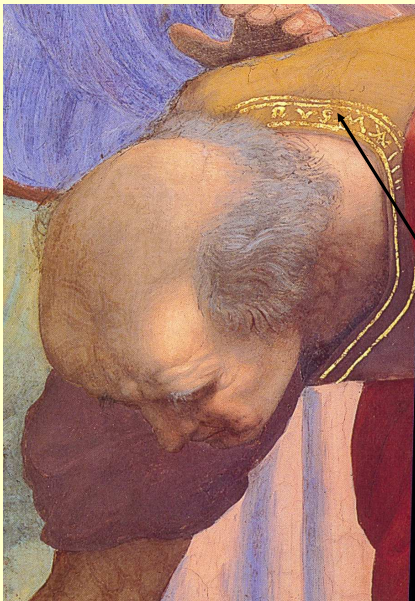


Quasi sicuramente il personaggio a destra in basso rappresenta **Euclide**, con le fattezze di Bramante, intento alla geometria. È al centro del gruppo formato da cinque giovani geometri, quattro dei quali sono tesi a seguire la spiegazione del maestro che sta facendo un disegno sulla lavagna: due triangoli sovrapposti che formano una stella a sei punte.

Alcuni pensano che si tratti di Archimede (Passavant, Trendelenburg) ma la figura di Euclide appare più significativa in quanto ha codificato un paradigma accettato fino all'età contemporanea.

La stella a sei punte potrebbe riferirsi ad una spiegazione che ha a che fare con la bellezza artistica. La lavagna di Euclide, in cui viene rappresentato un canone di bellezza formale, sarebbe quindi simmetrica alla lavagna di Pitagora, in cui vengono espressi canoni musicali.

L'autore appone la propria sigla, **R.V.S.M.** ossia "**Raphael Urbinas sua manu**", sullo scollo della tunica di Bramante.

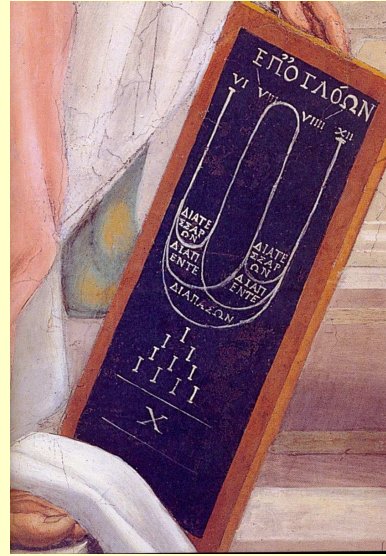
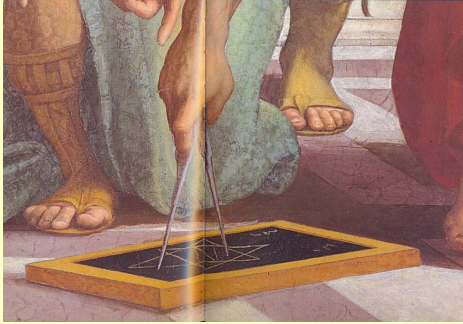


D. Bramante, ritratto

RVSM

Raphael Urbinas Sua Manu

La firma dell'artista



Zoroastro col
volto di
Pietro
Bembo?

Raffaello

Sodoma?

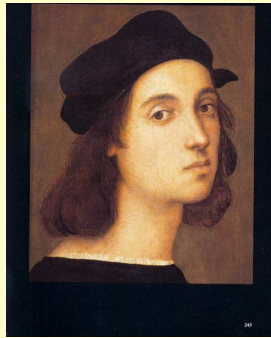
Tolomeo con la
"falsa" corona



Zoroastro, raffigurato col volto di *Pietro Bembo*, e *Tolomeo* sono identificabili per la sfera che ciascuno di essi regge in mano. Il primo quella celeste, il secondo quella terrestre.

Zoroastro (VII-VI sec. A. C.) è considerato fondatore dell'astronomia e autore degli *Oracoli Caldaici*, molto diffusi e apprezzati durante l'Umanesimo.

Tolomeo (II sec. d. C.) è autore dell'*Almagesto*, è rappresentato con una corona, forse perché a lungo considerato, erroneamente, membro della dinastia reale dei Tolomei d'Egitto.



Raffaello, Autoritratto



Raffaello, dett. dal Parnaso

I volti di Raffaello

All'estrema destra appaiono il pittore **Sodoma** (alcuni ritengono si tratti del Perugino), contemporaneo e amico di Raffaello e **Raffaello** stesso.

Raffaello si è anche autorappresentato nel Parnaso, tra i poeti, ma in maniera meno esplicita. Perché allora tra i filosofi?

Secondo Reale perché per i neoplatonici, di cui il pittore interiorizza il pensiero, la Bellezza non è che un aspetto del Bene e del Vero.

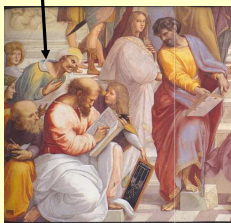
L'arte è filosofia, e non solo in quanto esplicazione delle armonie numeriche nel bello visibile.

Comunque Raffaello si colloca modestamente in disparte, rispetto al ruolo primario che ha dato ai suoi celebri colleghi **Leonardo**, **Michelangelo** e **Bramante**.

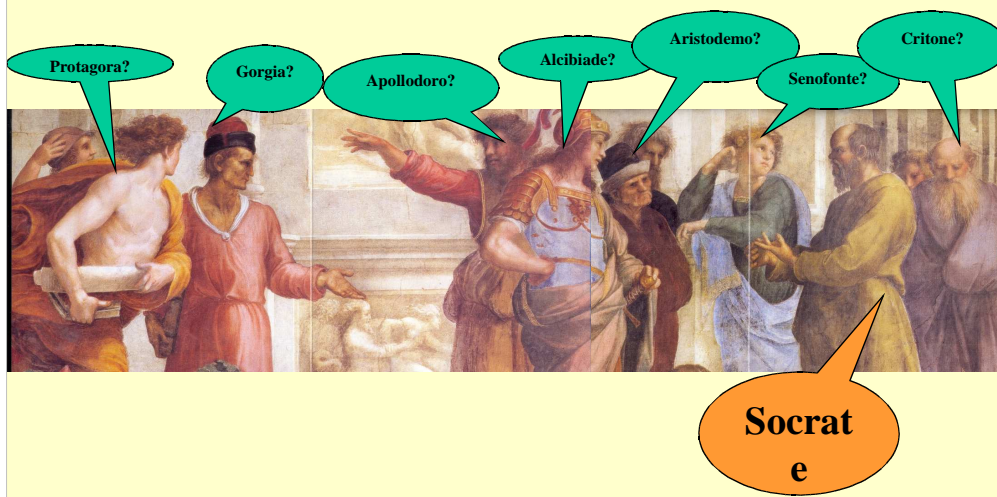
Il gruppo di sinistra e quello di destra, pur simmetrici, sono profondamente diversi.

Il **primo** mostra un sapere chiuso, segreto, che si cerca di carpire anche sbirciando.

Il **secondo** manifesta al contrario una conoscenza esibita, insegnata, condivisa.



Il gruppo dei Sofisti e Socrate



*I filosofi del gruppo dei **sofisti**, in alto a sinistra, per alcuni interpreti non hanno identità chiare, per altri invece sono possibili alcuni riferimenti espliciti.*

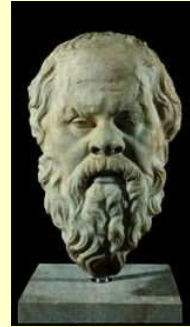
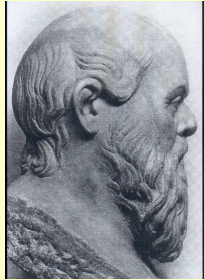
*Ad esempio, secondo G.Reale, la figura che porta un libro e un rotolo sarebbe **Protagora** e starebbe a significare l'introduzione, da parte dei sofisti, della cultura del libro e della scrittura, fortemente contestata da Socrate, così come lo racconta Platone anche nel **mito di Teuth** del Fedro. Questo rifiuto è attestato anche dal gesto del socratico (Apollodoro?) che tenta di scacciarlo. L'altro sofista, con atteggiamento "persuasivo", potrebbe essere **Gorgia**, famoso appunto per la sua capacità di convincere (v. **Encomio di Elena**).*

Socrate è inserito nel gruppo dei suoi discepoli.

Sulla sua identificazione non ci sono dubbi in quanto assolutamente rispondente ad alcune teste scolpite che ci sono pervenute.

Lo stesso filosofo ironizzava su di sé definendosi come un "sileno" dagli occhi sporgenti e dal naso camuso (Simposio).

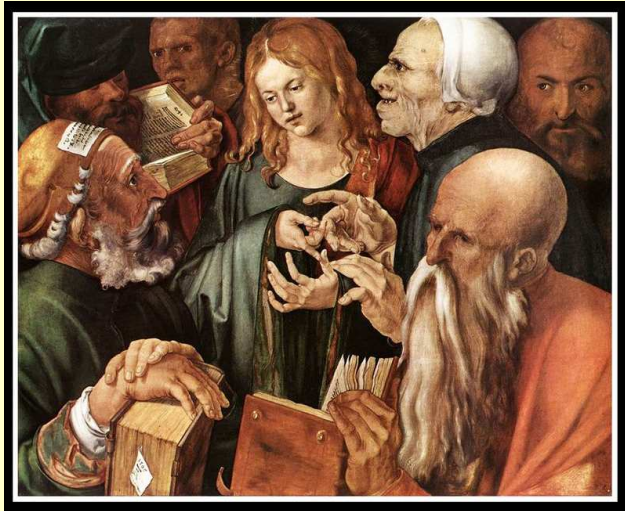
Appare ritratto, non casualmente, sotto la statua di Apollo, da cui era stato proclamato, secondo la **leggenda**, il più saggio degli uomini.



Erma di Socrate



Socrate esibisce chiaramente la gestualità di chi sta argomentando. Il mostrare le dita potrebbe alludere, in maniera più specifica, anche ad un passo della Repubblica di Platone in cui si riferisce alla percezione delle dita e afferma la necessità dell'intervento della ragione anche nelle percezioni elementari. (libro VII, 523C e sgg.)



Analoga gestualità si trova nel “Cristo fra i dottori” di A. Dürer

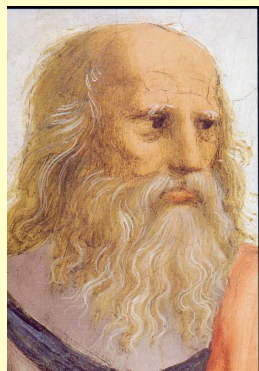


***Platone e Aristotele**, centro focale e ideale dell'opera, sono enfatizzati dalla posizione, dal convergere delle linee di fuga, dallo stagliarsi dei loro volti sullo sfondo del cielo, dalla cornice degli archi, dall'atteggiamento, dalla posizione subalterna degli altri personaggi...*

***Platone**, cui fanno ala i suoi discepoli, rivolge lo sguardo verso **Aristotele** e indica col dito verso l'alto.*



*L'identificazione del volto con quello di **Leonardo** è incontestabile.*



Leonardo da Vinci, Autoritratto

Il gesto ricorre in altre opere di Raffaello...



Raffaello Sanzio, S. Giovannino



Raffaello Sanzio, La predica del Battista

...ma anche in Leonardo...



S. Giovanni Battista



Cenacolo, dettaglio (S. Tommaso)

...Botticelli...

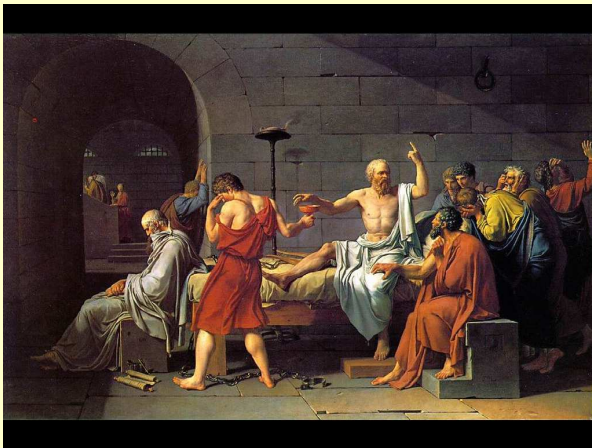


Primavera

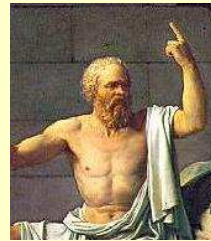


dettaglio Primavera (Mercurio)

...e successivamente il gesto viene utilizzato anche da Jacques Louis David nella rappresentazione di Socrate .

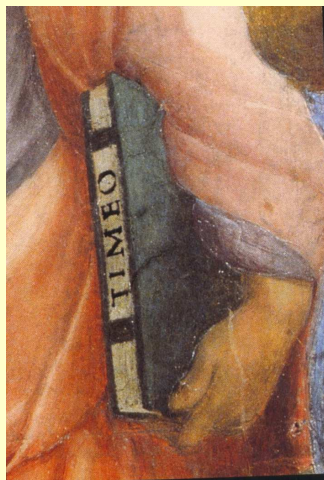


La morte di Socrate



Platone ha sotto il braccio sinistro il Timeo, uno dei dialoghi della vecchiaia, dedicato alla cosmologia.

Fino al Quattrocento è stato uno dei pochi dialoghi conosciuti, gli altri sono stati tradotti da Marsilio Ficino proprio in epoca umanistica.



Aristotele, cui fanno ala i suoi discepoli, è rivolto verso Platone

Questo è l'unico "dialogo" presente in tutta l'opera



*Non è stata individuata
nessuna identificazione del
volto di Aristotele con
personaggi conosciuti
dell'epoca.
Verosimilmente rappresenta la
figura ideale dell'uomo
rinascimentale.*



*Aristotele tiene nella
mano sinistra l'**Etica**,
presumibilmente l'*Ethica
Nicomachea*...*



...e protende il braccio destro in avanti, con le cinque dita tese.



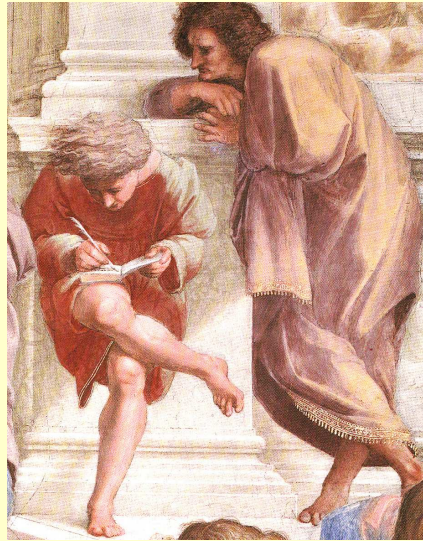
Tale gesto è stato variamente interpretato. A lungo si è pensato che esso indicasse la volontà aristotelica di “salvare i fenomeni” e fosse quindi rivolto verso le cose del mondo sensibile in contrapposizione a Platone che punta il dito verso l’Iperurano. Non tutti però concordano con questa interpretazione, che avrebbe richiesto ragionevolmente un testo come la “Fisica” e non l’”Etica”. Secondo G. Reale la mano sarebbe orientata dal basso verso l’alto, a sottolineare la superiorità della teoria sulla prassi e il non antagonismo con il messaggio platonico. Secondo altri interpreti le cinque dita tese sarebbero in riferimento ai cinque sensi che Aristotele fu il primo a definire oppure ai cinque elementi (i quattro tradizionali più l’etere o quintessenza). Secondo R. Brandt il gesto (brachio exerto) rappresenterebbe la “medietà”, intesa come “retta via” tra gli estremi.

*I due grandi si guardano,
quasi a rappresentare l'ideale
umanistico di Pico della
Mirandola di
complementarietà tra fede
(Platone visto come precursore
del Cristianesimo) e scienza
(rappresentata da Aristotele),
ma anche tra teoria e prassi.
Potrebbero anche prefigurare i
personaggi di Pietro e Paolo.*



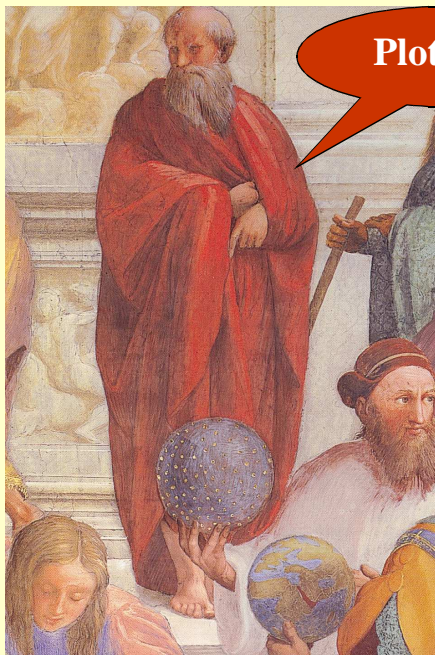
G.A.Coppola (1597-1659) – S. Pietro e S. Paolo

In alto a destra si vedono due magnifiche figure appoggiate a una colonna: un maestro osserva attentamente un allievo intento a scrivere. Secondo alcuni si tratterebbe del filosofo scettico **Pirrone** e di un suo discepolo. G.Reale contesta questa identificazione in quanto lo scetticismo, come le altre filosofie ellenistiche, sarebbe estraneo al progetto raffaellesco.

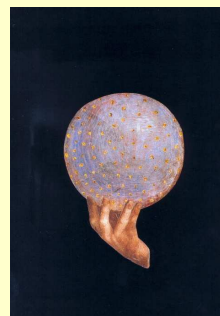
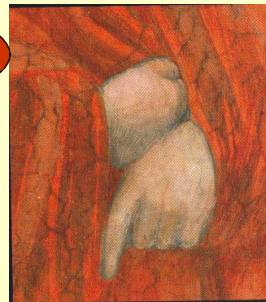


"I ricercatori hanno bisogno di un maestro, in assenza del quale non potrebbero pervenire ad alcuna scoperta."

Platone, Repubblica, VII 528B



Plotino?



La figura isolata in alto a destra potrebbe rappresentare ragionevolmente **Plotino**. Non sarebbe giustificata infatti, in questa rassegna, la mancanza di un filosofo così influente sul pensiero rinascimentale e così strettamente legato idealmente a Platone, tanto da far dire a Marsilio Ficino che lo stesso spirito aveva ispirato la mente dei due filosofi.

L'isolamento spaziale di questa figura sarebbe coerente con l'ideale plotiniano di vita perfetta, consistente in un "isolamento da tutto il resto" (Enneadi).

Il dito puntato verso la sfera celeste di Zoroastro potrebbe indicare sia l'interesse del filosofo verso un "oltre" la terra, sia riferirsi all'interesse dei neoplatonici per il rovesciamento del paradigma tolemaico.

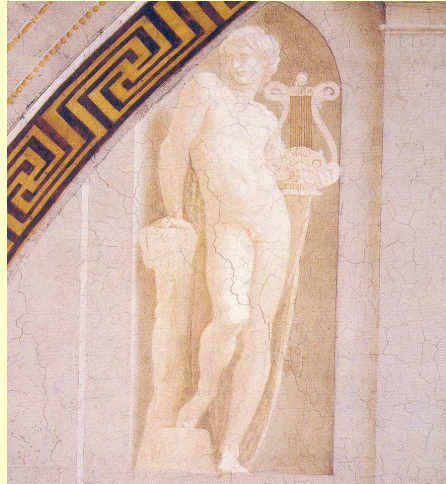
All'estrema destra compare un gruppo di tre personaggi, identificati da G. Reale come **tardi cinici**.

Elementi di riconoscimento sarebbero il **mantello** e soprattutto il **bastone**.

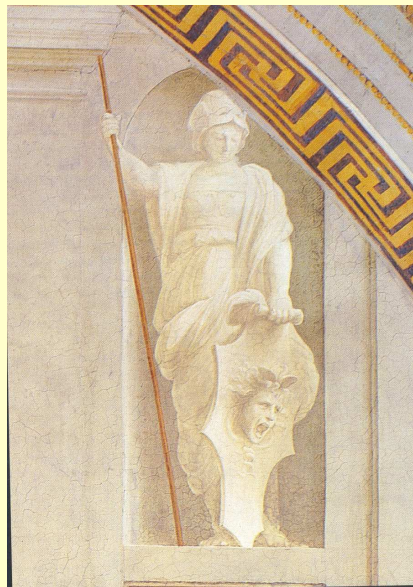
Erano considerati i "cappuccini dell'antichità" per la loro inclinazione alla vita ascetica.



*Il dio rappresentato dalla statua nella nicchia di sinistra è **Apollo**. Appare solo con la lira, senza l'arco. Ciò sarebbe coerente con il riferimento all'orfismo, al pitagorismo, a Socrate e a Platone, rappresentati sotto di lui. Noto è l'episodio dell'oracolo di Delfi riferito a Socrate, e Platone veniva considerato figlio di Apollo. La statua si troverebbe quindi in corrispondenza spaziale con la linea "apollinea" della filosofia greca.*



*Nella nicchia di destra è rappresentata **Atena**, con lo scudo dalla testa di Medusa. Non tutti gli interpreti concordano sul significato della sua collocazione spaziale: dea della filosofia in assoluto o solo protettrice degli scienziati?*



Alcune interpretazioni del significato generale dell'affresco



*Secondo alcuni interpreti i tre livelli su cui si collocano i personaggi corrisponderebbero alla schiera di **filosofi/scienziati**, disposta sul piano inferiore della scena; alla schiera di **filosofi**, disposta sul piano rialzato della scena; alla **dimensione mitica**, simboleggiata dalle statue di Apollo e Minerva.*

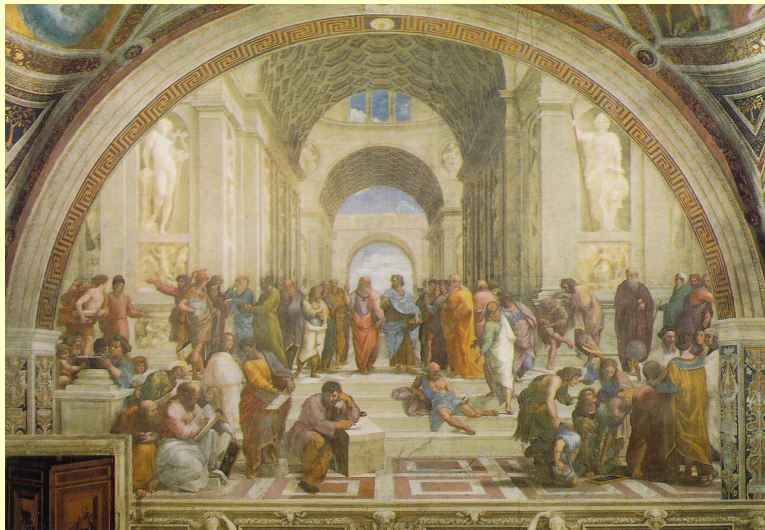
*Secondo altri la parte sinistra rappresenterebbe i “**teorici**”, quella destra gli “**empirici**”, secondo altri ancora a sinistra sarebbero i filosofi, a destra gli scienziati.*



*Secondo **Giorgio Vasari** (XVI secolo) si tratta di una “**storia**” che racconta il momento in cui la filosofia viene accordata con l’astrologia e la teologia, “**dove sono ritratti tutti i savi del mondo che disputano in vari modi**” .*



Secondo Giovanni Pietro **Bellori** (biografo di artisti, sec. XVII) è una scena in cui “**filosofi, retori, poeti, matematici ed allievi esponenti di altre discipline stanno confrontandosi e discutendo**”.



Secondo Johann David **Passavant**, pittore e storico dell'arte del XIX secolo, l'affresco descrive l'evoluzione storica della filosofia greca, dagli **esordi** (a sinistra), al **culmine** (centro), al **declino** (destra).



*Il filosofo e storico dell'arte Friedrich **Trendelenburg** (XIX secolo) contesta Passavant e propende per un'esaltazione complessiva dell'intera filosofia greca.*



la filosofia viene presentata nel suo farsi



*Il soggetto è dunque la **filosofia**, rappresentata però in maniera inconsueta rispetto ai canoni tradizionali, che la volevano generalmente isolata...*



18. Filosofia. Come dipinta da Boetio in consolatione philosophica, incisione, 1603.

...o incombente accanto/sopra uno o pochi filosofi...



21. *Filosofia e Boetio*, miniatura, XI-XII secolo.

...oppure attorniata dalle arti liberali.



27. *Filosofia con le sette arti liberali*, incisione, 1504.

In quest'opera invece "**la filosofia**" è posta in evidenza secondaria, sul medaglione della volta, rispetto "**ai filosofi**".

Raffaello attira la nostra attenzione su una visione non astratta della filosofia, che viene rappresentata nel suo farsi, attraverso la sua pratica concreta.



Causarum cognitio

Raffaello, nel prestare volti a lui conosciuti ai filosofi dell'antichità, vuole sottolineare la **continuità fra il passato ed il presente**, in linea con la cultura umanistica e stabilisce delle relazioni fra le grandi personalità a lui contemporanee e quelle dei gloriosi secoli trascorsi.

Nell'affresco però non è solo esaltata la rinascita del pensiero dei Greci, in armonia con il pensiero cristiano interpretato razionalmente e in continuità con esso, ma anche la **funzione della chiesa e del papa come sovrano ideale**, in grado di coniugare la "cognitio causarum" con la "notitia rerum divinarum".

*Tema comune alla Scuola di Atene e alla simmetrica Disputa del Sacramento è la **ricerca del Vero**, che avviene in filosofia con gli strumenti della ragione (causarum cognitio = conoscenza dei fondamenti) e culmina con la teologia (divinarum rerum notitia = nozione delle cose divine). Molto chiara è quindi l'intenzione didascalica non solo di Raffaello ma anche e soprattutto del committente Giulio II. I due affreschi potrebbero addirittura essere intesi come parte di un **unico ambiente**, a partire dalla "Scuola di Atene", in cui i filosofi avanzano verso lo spettatore, per concludersi con la "Disputa", in cui invece l'orientamento è concentrato in senso opposto, verso l'ostia: simbolicamente il Verum teologico inteso come conclusione di ogni cammino di conoscenza.*

Possibili fonti scritte di ispirazione

*Concettualmente ispirato alla **Repubblica** di Platone (ruolo e funzione della filosofia come processo per attingere alla verità e al bene), come ambientazione l'affresco è più coerente con un altro dialogo platonico, il **Protagora**, in cui viene descritto un incontro tra filosofi. Questo peraltro era l'ideale dei neoplatonici fiorentini, coi quali Raffaello era probabilmente in contatto.*

Leggendo però il testo platonico bisogna osservare che l'intento molto serio e celebrativo di Raffaello mal si connette con l'ironia di Socrate/Platone nei confronti dei sofisti.

Entrati, incontrammo Protagora che passeggiava nel primo portico. Di seguito a lui passeggiavano da un parte Callia e suo fratello Paralo, e Carmide; dall'altra parte l'altro figlio di Pericle Santippo, Filippide,, e Antimero di Mende, che era il migliore tra i discepoli di Protagora e ne apprendeva l'arte per diventare sofista. Altri seguivano il gruppo ascoltando la conversazione: ed erano per lo più stranieri, che Protagora si portava dietro da ciascuna delle città che visitava. Li incantava con la voce come Orfeo e quelli lo seguivano ammaliati dalla sua voce. C'erano alcuni Ateniesi. Io stesso alla vista di questa schiera provai piacere, notando con quale grazia facevano in modo di non intralciare il cammino di Protagora. Ogni volta che lui e i suoi discepoli si giravano, quelli che lo seguivano si disponevano ordinatamente da una parte e dall'altra: dopo aver fatto un giro, gli rimanevano sempre dietro in un modo molto coreografico.

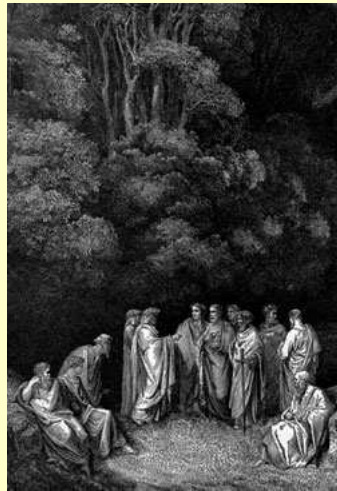
(Platone, *Protagora* 315)

*Altra fonte di ispirazione potrebbe essere, secondo Passavant, l'opera di Diogene Laerzio (II-III sec.), **Vite dei filosofi**, uno dei riferimenti principali sulla storia della filosofia antica. Ma nessun passo di questo autore presenta qualcosa di simile alla grande complessità dell'affresco raffaellesco.*

La visione d'insieme può essere stata suggerita anche dai versi danteschi che presentano nel limbo gli antichi filosofi sapienti: si tratta di Aristotele-Socrate-Platone attorniati da 17 altri pensatori.

*Vidi il maestro di color che sanno,
Seder tra filosofica famiglia.
Tutti l'ammiran, tutti onor gli fanno:
Quivi vid'io e Socrate e Platone,
Che innanzi agli altri più appresso gli stanno.
Democrito, che il mondo a caso pone,
Diogenès, Anassagora e Tale,
Empedoclès, Eraclito e Zenone:
E vidi il buon accoglitor del quale,
Dioscoride dico; e vidi Orfeo,
E Tullio, e Lino, e Seneca morale:
Euclide geomètra, e Tolomeo,
Ippocrate, Avicenna e Galieno:
Averrois, che 'l gran comento feo.*

Inferno, IV, 130-144



Gustavo Dorè (XIX secolo)

Incisione ispirata al canto IV dell'Inferno di Dante Alighieri

*G.W.Most ipotizza che sia esistito uno scritto con funzione di traccia per l'autore, probabilmente di **Egidio da Viterbo**, coltissimo mentore di Raffaello e teologo di corte di Giulio II.*

*Purtroppo la ricchissima biblioteca di Egidio, e con essa le sue numerose opere, è andata perduta nel corso del **Sacco di Roma**.*



Affresco del Palazzo dei Priori a Viterbo

Il significato più profondo dell'opera è probabilmente il grande omaggio all'arte in connessione con la filosofia.

Ma una vera interpretazione dell'affresco continuerà inesorabilmente a sfuggirci perché la Scuola di Atene non racconta una "storia".

Se ha influenzato così tanto la nostra cultura è proprio perché non fa riferimento ad alcun testo in particolare.

Apparentemente trasparente, essa continua a sottrarsi ai tentativi di interpretazione.

Molti autori l'hanno imitata e rielaborata e non sono mancate le parodie, che vanno intese comunque come attestazione d'affetto e non di irrisione.

A secoli di distanza è stata un modello per feroci parodie...



J. Reynolds, *Il consesso degli idioti*, sec. XVIII

...per audaci sperimentazioni...



S. Dalí, 1978

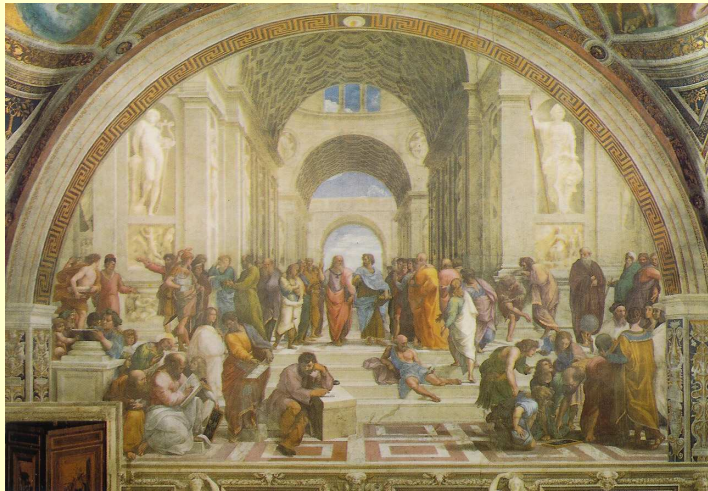
...e per affettuose ironiche rivisitazioni...



R. Casaro, 100 anni di film

L'affresco “*resiste con successo ai nostri più energici sforzi di interpretarlo una volta per tutte: in fondo tutto ciò che possiamo leggervi è la sua stessa impenetrabilità. [...] Ed è proprio questa la ragione per cui non smette mai di affascinarci.*”

G.W.Most



Bibliografia essenziale:

Glenn W. Most, *Leggere Raffaello – La Scuola di Atene e il suo pre-testo* – Einaudi 2001

Reinhard Brandt, *Filosofia nella pittura* – Bruno Mondadori 2003

Giovanni Reale, *La Scuola di Atene di Raffaello* – Bompiani 2005

I collegamenti ipertestuali sono stati ricavati essenzialmente da Wikipedia

