

FRANCO LONGONI

### *Una lezione al professore o una lezione dal professore?*

«Se la Dietrich non avesse nient'altro che la voce potrebbe spezzarti il cuore.  
Ma ha anche un corpo stupendo e il volto di una bellezza senza tempo [...]».  
Ernest Hemingway

La recente Mostra alla Galleria Borghese *L'altro rinascimento*<sup>1</sup> ha riacceso i riflettori sul dipinto di Lucas Cranach che raffigura *Aristotele che gattona* carponi con la sua *Fillide* sulla schiena, dipinto celeberrimo quanto enigmatico, una delle molte meraviglie della mostra romana che si sarebbe potuta anche chiamare *L'altro erotismo* dal momento che indaga il tema della sensualità fra Lutero e sensibilità nordica, specie nell'ambito di alcune sezioni tematiche come quella dedicata al *potere delle donne* con diverse protagoniste (il giudizio di Paride-Lot e le figlie-David e Betsabea-Giuditta con la testa di Oloferne-Adamo Eva).

È questo un filone tradizionalmente attiguo al cosiddetto maestro della *Weibermacht* (il regno delle donne), tema di natura onirico-farsesca declinato in diversi modi a partire dal sogno erotico, che però rischia di slittare impercettibilmente verso l'incubo sinistro di quel mondo alla rovescia, imbarcato sulla grottesca nave dei folli, un concentrato di mali tutti compressi, come dentro il vaso di Pandora, nel microcosmo di un vascello che gira a voler della sorte in modo che occorre sempre pattugliare le coste con estrema attenzione affinché non abbia ad approdare e sbarcare da nessuna parte tutto il suo eversivo incontrollabile carico di follia. Il regno delle donne, la barca dei folli, infatti, potrebbe essere divertente ma anche destabilizzante, molto meglio che stia alla larga.

Ma – a parte la *moralità* medievale e la tradizione della *Weibermacht*, percorse in lungo e in largo da tanti artisti tedeschi fra Quattro e Cinquecento – Cranach soleva rifarsi assai spesso alla tradizione classica come anche a quella ebraica per scandagliare i complessi meccanismi del suggestivo quanto diabolico fascino femminile (causa di rovinose catastrofi degli uomini più illustri a partire ovviamente dal peccato originale), indagine che portò spesso il grande artista tedesco a reinterpretare i soggetti incentrati sugli impulsi erotici più *Extra-vaganti*. Si pensi ai tanto frequenti incontri ravvicinati tra il ferino e l'algido fascino femminile di nordica raffinatezza interpretata con uno spirito quasi idolatrico, si pensi ai costumi o piuttosto ai malcostumi della vita di corte così spesso adusa a forzare le tristi unioni delle *coppie mal assortite*, reiterando all'infinito le infauste vicende delle figlie di Lot, di Susanna con relativo corteggio di vecchioni indecenti, e si pensi anche

---

<sup>1</sup> Il catalogo della Mostra – tenuta a Roma dal 15 ottobre 2010 fino al 13 febbraio 2011 – ricco di abbondante documentazione iconografica e di esaustivi commenti storico-critici è disponibile anche on-line sul sito [http://www.univr.it/documenti/AllegatiOA/allegatooa\\_16703.pdf](http://www.univr.it/documenti/AllegatiOA/allegatooa_16703.pdf).

– per contro – a Betsabea ben più a suo agio della *casta* Susanna nel gestire qualche esibizionistica avventura...mai in vero così a suo agio e abile come le tante giovani dal non arrendevole temperamento da Giuditta, Dalila, per non parlare ovviamente, della fatale figlia di Erodiade, Salomé.

Ma un'altra tradizione non biblica e neppure classica offre a Cranach singolarissima materia per quella sua indagine intorno al potere femminile: si tratta di quell'inesauribile giacimento di leggende tardo-antiche, amalgama di dicerie, superstizioni, commenti, scolii, glosse, ipercorrettismi, intemperanti bizzarrie accademiche, *giardini* di ricreazione degli eruditi, delizie dei medesimi, spigolature nascoste tra le pieghe della cultura europea, ancor più interessante in quanto ipertrofico sottoprodotto dell'uso ed abuso della tradizione classica tanto rimeditata per secoli dal medioevo al rinascimento fino a penetrare al di là della conoscenza mnemonica, nell'inconscio, sotto forma di immaginario pronto a sua volta a dare vita a nuovi miti subito disponibili per ulteriori sollecitazioni artistiche come appunto *Aristotele e Fillide*, ispiratore dell'omonimo dipinto di Cranach, che sceneggia riassumendo nel suo attimo saliente il celeberrimo *Lai d'Aristotele*, una leggenda tramandata dalla lirica d'amore dei Minnesänger, ovvero i Poeti lirici medioevali tedeschi, e da copiosissime altre fonti sulle beffe femminili ai danni di Aristotele (come anche di Virgilio e diversi altri sapienti, tutti vittime della diabolica astuzia ammantata del fascino femminile). Nessuno – per quanto illustre, valoroso e saggio – poté mai dirsene davvero immune: questa copiosa messe di leggende tardo-antiche si trova riassunta da Dino Comparetti nei suoi fondamentali studi su *Virgilio nel Medioevo*<sup>2</sup> (particolarmente ricco di dati su leggende il capitolo VII della parte seconda *Virgilio nella leggenda popolare*; il testo fondamentale è ora facilmente accessibile anche per via telematica<sup>3</sup>). Il più famoso di questi componimenti tardo antichi, dove si legge la storia piuttosto diffusa nel medioevo cui allude Cranach nel suo dipinto, è certo il già ricordato *Lai di Aristotele* di Henri d'Andeli ora leggibile in un'eccellente edizione a cura di Marco Infurna<sup>4</sup>. In quest'opera, a fronte del testo originale, viene offerta una bella quanto puntuale traduzione italiana preceduta da un'eccellente introduzione che fornisce con la massima chiarezza e concisione tutte le indicazioni essenziali circa i problemi connessi con questo testo, problemi legati all'attribuzione del testo, alla sua stessa classificazione e naturalmente problemi riguardo agli infiniti possibili significati della disavventura del grande filosofo, pedagogo di Alessandro Magno, sorpreso dal medesimo mentre si faceva cavalcare da una fanciulla di nome Fillide. Non secondari infine anche i problemi legati alle misteriose radici di questa così curiosa leggenda che andranno cercate nell'immenso alveo in cui

---

<sup>2</sup> COMPARETTI (1941).

<sup>3</sup> <http://www.classicitaliani.it/index178.htm>.

<sup>4</sup> INFURNA (2005).

fluisce la sterminata fiumana dell'avventuroso racconto della vita di Alessandro il Macedone<sup>5</sup> ovvero l'epopea alessandrina, *Les chansons de geste d'Alexandre le Grand* cui Aristotele risulta tradizionalmente aggregato in qualità di pedagogo. Appunto nell'esercizio di tale funzione il grande filosofo avrebbe ripreso insistentemente il giovane sovrano distratto dagli incombenti affari di stato a causa della rovente passione d'amore per la sposa novella Fillide (nome – non infrequente negli amori bucolici – di una delle più note *Eroine* ovidiane, disperata amante del figlio di Teseo Demofonte). L'avvenente Fillide trascurata dal novello sposo a causa della moralistica interferenza del Filosofo si sarebbe ingegnata di svergognarlo onde minarne la credibilità, e quindi l'ascendente su Alessandro. A tal scopo l'intraprendente Fillide, essendole inaccessibili gli appartamenti occupati dall'austero sapiente nel palazzo di Alessandro, lo raggiunse dal giardino grazie all'incanto della sua voce di Sirena; attirata così su di sé l'attenzione di Aristotele l'avvenente giovane dalle mille risorse impiegò poco a infondergli un tal trasporto erotico da farsi trasportare a cavalluccio per tutto il giardino della reggia (gli astuti pretesti escogitati dalla suadente fanciulla per avanzare una tanto sfacciata richiesta variano a seconda delle diverse versioni, ma il risultato è sempre quello visibile nel quadro) (Fig. 1).

Betsabea adocchiata da David in situazione pressoché analoga era riuscita a indurre il re a toglierle da torno l'ingombrante marito, e dunque a ben vedere aveva spinto le proprie pretese anche più in là di così conseguendo effetti magari meno vistosi ma sostanzialmente assai più devastanti...

Quando dunque Aristotele, "governato" da Fillide, giunse in simile stato di succube sottomissione al desiderio erotico da cui egli aveva cercato di distogliere Alessandro, proprio sotto gli occhi del grande condottiero, ebbe la prontezza di asserire d'aver inteso dimostrare per tal via al giovane allievo tutta la potenza della passione erotica in grado di rendere Aristotele succube di un simile trionfo (infatti la raffigurazione della scena sembra giusto l'emblema del petrarchesco *triumphus cupidinis*). E dunque qual mai rovina sarebbe capace di causare a un giovane animoso quello stesso Amore che aveva saputo ridurre in simili condizioni il più autorevole, il più austero dei filosofi?

Il che pone l'aneddoto nella scia del tradizionalissimo spirito della giovane Elissa la quale – nella giornata sesta del Decamerone – voleva sentire narrare di motti tanto pronti, di facezie tanto spiritose, talmente ingegnose da evitare danno o vergogna o scorno.

Questo in sintesi il soggetto: di qui il racconto della bizzarra cavalcata si suddivide in diversi rigagnoli, che scorrono per conto loro – come accade nella tradizione orale libera di prendere percorsi diversi e di mutare ad ogni passaggio di bocca in bocca: e così affiorano mille varianti

---

<sup>5</sup> *Alexandriade*, Parigi, Durand, 1861.

ciascuna peraltro col suo nutrito strascico di ingegnose interpretazioni circa i rispettivi significati allusivi.

Sebbene la “storiella” ponga in risalto un aspetto della tradizione aristotelica ben strano e oltretutto legato ad un aneddoto che – a dispetto della sua piuttosto grottesca inattendibilità (anzi forse proprio a causa di essa) – ha attraversato l’intero medioevo e rinascimento senza il minimo barlume di sostanza storico-critica, se si eccettua forse un certo retrogusto di misoginia tradizionalmente ravvisabile nella dottrina aristotelica<sup>6</sup>, al di là di questo pallidissimo indizio rimane difficile individuare le radici dell’atto illustrato da Cranach e che verrà imposto all’attenzione generale da Pasquale Festa Campanile in una storica sequenza interpretata da Catherine Spaak e Jean-Louis Trintignant del film *La Matriarca...* era il 1968 e l’Italia stava riscontrando sul manuale di Krafft-Ebing gli aspetti meno in vista dello *charme discret de la bourgeoisie*. Ma, a parte le possibili origini del cosiddetto *pony-play*, atto che per la verità di moderno ha solamente il nome vantando mille attestati anche ben più antichi, come acutamente nota Marco Infurna, è difficile ritracciare le origini non solo dell’atto in sé ma anche dell’aneddoto illustrato da Cranach e raccontato nel *Lai d’Aristotele* che, scorrendo al pari d’ogni Archetipo, come un fiume carsico nel sottosuolo della nostra civiltà e coscienza, risulta piuttosto inafferrabile nel suo tortuoso percorso dalle sorgenti – ammesso che ne abbia una precisa e non sia piuttosto il risultato di innumerevoli affluenti dalle più disparate origini. Non è ben chiaro per altro nemmeno dove fluisca una simile vena narrativa, quali terreni irrighi: esso rimane misterioso nel suo cammino se non laddove sporadicamente riaffiora in superficie come appunto nel *Lai d’Aristotele*, nel dipinto di Lucas Cranach e in molte altre opere figurative sul medesimo soggetto ripreso nelle incisioni di Lucas van Leyden e in particolare di Hans Baldung Grien (Figg. 2-3) quasi altrettanto famose dell’opera di Cranach intitolate anch’esse *Fillide e Aristotele*, così come in molte altre incisioni del XV secolo (Figg. 4-6) ma si conoscono anche capolettera (Fig. 7), affreschi (Fig. 8), pitture vascolari (Figg. 9-10)<sup>7</sup> e non mancano, pur assai meno numerose e famose, le riprese letterarie: il Sercambi citato dal Comparetti a proposito di una burla consimile subita da Virgilio, ma lo stesso Infurna fornendo notizie esaurienti circa le riprese letterarie dà indicazioni particolarmente abbondanti sui luoghi dove il corso di questa leggenda sotterranea riemerge per poi sommergersi di nuovo e gettarsi infine nello sterminato oceano odierno di letteratura, arte, immagini, poster, foto,

---

<sup>6</sup> Si veda quanto dice in proposito CANTARELLA (2008, 81ss., par. V.1 *Aristotele: la donna-materia*).

<sup>7</sup> La Fig. 6 illustra un frammento di dalla ceramica trecentesca dove è rappresentata una Fillide che cavalca Aristotele, presentato alla mostra inaugurata il 6 marzo 2012 nel Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza in occasione della festa della donna, con un percorso volto alla scoperta delle figure femminili nella ceramica. A partire dalle raffigurazioni preistoriche la donna è stata rappresentata attraverso connotazioni molteplici: madre, angelo del focolare, santa, sensuale tentatrice, amante, arpia, in taluni casi divertente dominatrice.

messaggi pubblicitari, siti telematici (esiste pure un rivista letteraria telematica<sup>8</sup> intitolata a *Fillide* dedicata al *sublime rovesciato, comicità umorismo e affini*).

Prescindiamo dalle infinite possibili declinazioni del tema della dominazione sparse nell'arcipelago di siti telematici dedicati al masochismo restringendo la ricerca ai fenomeni visivi e letterari; non a caso la storia ha avuto uno sviluppo più grafico che letterario poiché si tratta di un vicenda archetipica (canto di *Fillide*, canto delle sirene<sup>9</sup>). Alla formazione del senso potrebbe concorrere l'eccessivo rigore filosofico del maestro: di fatto all'immagine archetipica trova uno stupefacente parallelo una foto che per la qualità, il livello dei protagonisti coinvolti non può essere in alcun modo mischiata col suddetto postmoderno magmatico oceano di arte, saggi, foto manifesti pellicole. È la celeberrima quanto iconica foto (Fig. 11) che ritrae Lou Andreas-Salomé con frusta e collare in pugno su di un carro a cui sono aggiogati il letterato Paul Rée e un filosofo che se non è per sua importanza e fama proprio l'equivalente di Aristotele nella filosofia moderna, almeno è considerato il sommo dei filosofi del Novecento ovvero Friedrich Nietzsche, per desiderio del quale – come si sa per certo – fu realizzata l'immagine a Lucerna il 13 maggio 1882. Impossibile qui riportare una sia pur essenziale bibliografia su Lou Andreas-Salomé, i dati verranno forniti più sotto man mano che saranno utili al presente discorso; la Salomé fu profonda conoscitrice di Ibsen, Tolstoj, Turgenev, Wagner, amica di uomini del calibro di Rilke, Sigmund Freud e, di conseguenza, dei massimi frequentatori della Società Psicoanalitica di Vienna, lei stessa dedita alla psicoanalisi per buona parte della sua esistenza vissuta sempre nel cuore pulsante della cultura mitteleuropea del Novecento; a lei è legata in qualche misura l'ispirazione di diverse monumentali opere della nostra cultura come la Nietzscheana *Scienza Gaia* e altre opere che a Nietzsche si connettono come *Al là del bene e del male* di Liliana Cavani, il melodramma di Sinopoli e il film *L'angelo azzurro*.

Le immagini antiche di Aristotele e *Fillide* con le dinamiche delle loro complesse costruzioni figurative ci aiutano a meglio comprendere come l'immagine fotografica di Nietzsche e Salomé (al di là delle ingenue, perfino troppo ovvie, suggestioni allusive) fosse costruita con la stessa attenzione di una figura emblematica rinascimentale, assemblando secondo un ben ponderato calcolo – come nella “dipintura allegorica” che inaugura la *Scienza nuova* Vichiana – diversi elementi simbolici (lo sguardo coinvolgente della fanciulla, lo sfondo agreste-bucolico, il filosofo aggiogato etc.). Nell'impresa emblematica, infatti, non solo hanno importanza i singoli elementi simbolici ma anche la loro esattissima posizione nell'economia dell'immagine ed allora forse non sarà casuale la collocazione della donna inginocchiata sul minuscolo carro agreste alla stessa altezza dei due filosofi alla sbarra, cosa che mitiga il potenziale allusivo della frusta, del giogo, che una postura eretta della donna avrebbe inopportuno enfatizzato.

---

<sup>8</sup> <http://www.fillide.it/>.

Se dunque la foto di Salomé e Nietzsche può ricevere una qualche luce da Aristotele e Fillide, sarebbero forse in grado Salomé e Nietzsche di gettare qualche luce a loro volta sulla vicenda di Aristotele e Fillide?

Può essere, dal momento che intorno a Aristotele e Fillide ed al loro ideatore esiste il buio più totale, mentre intorno alla foto è fluita una fiumana dell'inchiostro versato da letterati, storici, psicologi, biografi di Nietzsche, commentatori delle sue opere. Cosicché della foto sono perfettamente note antefatto e intenzioni: essa fu realizzata a Lucerna nello studio fotografico di Jules Bonnet per volere di Nietzsche stesso intenzionato a fermare sulla lastra tutto il senso più profondo di quel travagliatissimo rapporto di anime e di menti in ebollizione passato alla storia col nome di *idillio Turingio* o *idillio di Tautenburg* (la casa dove giusto in quel torno di tempo era in piena gestazione *Così parlò Zarathustra*) mentre stava nascendo quella *liaison* piuttosto complicata che lasciava perplessa la stessa Salomé, come per altro tutta la cerchia degli amici della coppia (Maria Helena Druschkovich intellettuale, atea, femminista, era dubbiosa e così pure Malwida von Meysenbug idealista repubblicana, per non parlare, ma per motivi ovviamente opposti, di Elisabeth, la sorella del filosofo); intanto incombeva il festival wagneriano di Bayreuth e c'erano da correggere le primissime bozze della *Gaia scienza* (di cui l'immagine fotografica sembra un manifesto): decisamente non era un periodo come tanti altri...

Tutte queste informazioni possono suggerirci qualche eventuale chiave per interpretare la celebre immagine di Aristotele folle di passione? Se dunque si sa per certo che nella realtà fu Nietzsche stesso il vero ideatore e promotore della foto che lo immortalava preso per incanto ben oltre "i confini del bene e del male", allora si potrebbe fors'anche ipotizzare che il filosofo non sia vittima di una burla ma anzi protagonista di un'azione perpetrata o al fine dimostrativo o ludico, o entrambe le cose. P. Sloterdijk (1992, 224-6) si spinge su tale strada a immaginare un Aristotele che – perfettamente in grado di controllare la scabrosa situazione – accetta quella scomoda ma tutto sommato non spiacevole posizione nella assoluta sicurezza di poterla capovolgere. Se così fosse, Fillide andrebbe inserita in qualche misura nel filone narrativo della bisbetica domata. Già il prof. Giovanni Reale nell'articolo pubblicato sul "Sole 24 Ore" del 15 luglio 2001 suggerisce tale ipotesi. Non sempre nel rapporto uomo-donna è chiaro chi sia a condurre il gioco o subirlo. Ad esempio un tipico caso in cui non rimane il dubbio su chi sia il carnefice o la vittima è il tormentato rapporto tra Santippe e Socrate (Fig. 12).

Come anche recentemente è stato notato al XII Simposio Dell'Associazione Internazionale delle Filosefe (*IAPh*), simposio dal titolo *Il Pensiero dell'esperienza* organizzato dal Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi Roma Tre (Roma, 31 agosto-3 settembre 2006) dove s'è

---

<sup>9</sup> Si veda BETTINI-SPINA (2007).

trattato ampiamente in chiave psicanalitica del parallelo fra la due situazioni illustrate dalla foto e dal dipinto, dal momento che Fillide – al pari di Lou Salomé – sta conducendo con due uomini un sottilissimo quanto raffinato gioco, secondo il concetto di gioco sviluppato da Derrida<sup>10</sup>: («un gioco che, unendo il caso col calcolo, sfida le strutture centralizzate») il gioco di cui Fillide si serve tende a dimostrare non tanto come persino il più grande dei filosofi possa essere cavalcato, quanto soprattutto come la figura del Cavaliere possa incarnare anche la personalità femminile. Il che fa dell'episodio di Fillide con Aristotele una sorta di prefigurazione appunto della famosa fotografia di Lou Salomé con Nietzsche e offre una preziosa base per discutere dello sviluppo del ruolo della donna a partire dal tredicesimo secolo. Ma un simile approccio dal taglio psicanalitico – autorizzato per altro dalla notoria contiguità intellettuale della stessa Salomé con i massimi pionieri della psicoanalisi (Freud ovviamente *in primis*, lo slovacco Viktor Tausk, il magiaro Sándor Ferenczi) è già stato esperito in modo esauriente al convegno romano.

Prima di ogni ulteriore ipotesi interpretativa è forse il caso di analizzare meglio la struttura figurativa di quella sorta di vera e propria impresa emblematica che Lou Andreas von Salomé intese consegnarci mettendosi in posa insieme ad intellettuali del calibro di Paul Reé e soprattutto Nietzsche non già davanti a qualche *pictor optimus*, a qualche “dipintore” per far allestire un'eccellente trasfigurazione pittorica di quello storico rapporto ma davanti all'*obbiettivo* della macchina fotografica per realizzare – con una consapevolezza invero già straordinaria del mezzo – l'immagine il più possibile *neutra* del complesso legame in atto con i due intellettuali “presi per incantamento”, un'immagine tanto più provocatoria proprio nella sua fotografica *oggettività*: quella foto infatti è ben lungi dall'essere una sia pur significativa istantanea come quella celeberrima in cui Alfred Eisenstaedt (Fig. 13) seppe cogliere in un estemporaneo bacio fra un marinaio ed un'infermiera qualsiasi in mezzo alla folla di Time Square tutto il senso di una guerra che finiva riconsegnando la vita a se stessa. La foto della Salomé con Friedrich Nietzsche non cattura affatto *l'attimo fuggente* destinato a divenire paradigmatico agli occhi dei posteri, ma tutto il senso di quella *liaison* iconizzata in una posa fotografica composta sulla base di uno schema figurativo rinascimentale della celebre leggenda di Fillide e Aristotele, il che non vale tanto a certificare una qualche ascendenza o una qualche parentela più o meno diretta fra l'immagine moderna e quelle antiche, ma aiuta piuttosto a capire il linguaggio dei simboli, onde meglio decifrare il messaggio ai simboli affidato. Prescindiamo dunque dal problema del *protoseuretés*, del primo scopritore dell'autentica *fonte* per focalizzare l'attenzione piuttosto sul problema non meno complesso anzi forse più fertile del linguaggio dei simboli. Se cerchiamo di analizzare la composizione delle immagini emblematiche che abbiamo davanti agli occhi, prima di interrogarci sugli eventuali

---

<sup>10</sup> Jacques Derrida, *La struttura, il segno e il gioco nelle scienze umane*, Conferenza al convegno di Baltimora del 1966.

significati istintivi o razionali balza con una certa chiarezza agli occhi come la foto sia composta su pochi essenziali, precisi, elementi simbolici facilmente individuabili tramite un semplice raffronto fra le immagini moderne e rinascimentali dell'episodio di Fillide e Aristotele: è facile vedere come tutte le immagini presentino una piuttosto evidente analogia strutturale.

Forse conviene considerare dapprima le incisioni che dal punto di vista figurativo sono più schematiche, mentre nell'eccellente capolavoro di Cranach la scena intrisa di raffinata sottilissima sensualità risulta calata in un'atmosfera di impalpabile malia che sfuma i contorni dei singoli elementi figurativi, dei singoli gesti amalgamandoli in un insieme ammaliante impossibile da afferrare nel suo significato univoco. Il dipinto insomma, fulminante epifania di un'immagine archetipica, nel suo carattere visionario può variare al variare delle diverse sensibilità dell'osservatore sottraendosi così a disamine troppo minuziose.

Meglio dunque notomizzare le più schematiche realizzazioni grafiche del tanto chiacchierato episodio: prime fra tutte la – quasi altrettanto nota – incisione di Hans Baldung (Fig. 3) in cui il tema è stato variamente interpretato. È facile vedere come in ognuna delle diverse elaborazioni grafiche come anche poetiche del tema la costruzione della scena in chiave simbolica si ripeta con una schematica costanza che rende piuttosto facile l'identificazione dei singoli elementi allusivi (e fors'anco della intera griglia allegorica nel suo complesso).

Dunque leggendo le varie raffigurazioni come scritte simboliche *geroglifiche* il cui significato è desumibile *a rebus* in tutte le diverse elaborazioni grafiche e letterarie del piccante episodio ritornano pochi e chiarissimi elementi: una giovane donna con frusta, redini o collare in pugno, il filosofo soggiogato in luogo del cavallo, sullo sfondo di un paesaggio bucolico (ora si tratta di raffinati giardini rinascimentali come quello della Residenza di Würzburg, ora si riconoscono ameni orti di corte come la ferrarese Loggia degli Aranci, qualche volta lo sfondo si apre in più ampi orizzonti dalla cifra bucolica, fiabesca o campestre). Un più realistico tocco agreste fa invece da sfondo alla foto di Nietzsche e della Salomé che ovviamente non avevano la minima intenzione di dare alla loro vicenda un orizzonte bucolico, e – tanto meno – fiabesco. Infine si notano in diverse versioni alcuni spettatori che assistono affacciati qua e là in funzione di testimoni dello scandaloso evento.

Nelle varie versioni figurative dell'episodio – ove ritroviamo riportati con scrupolosa puntualità complessivamente tutti i punti salienti della leggenda nelle sue diverse versioni – spesso si vedono come si è detto degli spettatori convocati dalla fanciulla stessa come testimoni: non trattandosi di gioco erotico da consumarsi in privato all'interno d'una coppia d'amanti ma di una dimostrazione emblematica Henri d'Andeli (vedi n. 4) esplicitamente dice (verso la fine del suo componimento, ovvero intorno al v. 565) che il suo poemetto insegna (*fabula docet* l'esopiano o



*mythos deloi oti*) che non si deve criticare troppo gli innamorati, *blasmer les amantes*, se dunque si tratta di azione dimostrativa allora la presenza degli spettatori a cui mostrarla è ovviamente essenziale. Eppure di tale pubblico che occhieggia qua e là e in varie versioni figurative e letterarie dell'episodio non esiste alcuna traccia nella composizione fotografica allestita da Lou Salomé e nemmeno in quella pittorica di Lucas Cranach; mentre in entrambi casi compare invece un elemento decisivo e caratterizzante: ovvero lo sguardo fisso della protagonista, uno sguardo quanto mai intenso ammiccante pieno di intenzioni che Salomé – come Fillide sembrano – indirizzare agli osservatori dell'immagine invitandoli, anzi sfidandoli a farsi testimoni dell'incredibile episodio. All'interno della riproduzione non esistono osservatori che spiano da dietro qualche nascondiglio o qualche finestra, per il semplice motivo che è l'immagine stessa, nella sua quanto mai intellettualizzata costruzione, a porsi come un sorta di ubiqua finestra trans-temporale e attraverso la quale gli spettatori di ogni tempo e luogo e sono convocati dalla volitiva fanciulla come testimoni della emblematica scena. Ecco perché sia Fillide che Lou Salomé sembrano indirizzarci uno sguardo tanto intenso, *charmant*, amiccante che volta a volta è stato interpretato come una compiaciuta occhiata di sfida, di fierezza, e che – come che sia – non è certo di quegli sguardi che possono passare inosservati. Ecco perché il fatto che le protagoniste ci guardino dall'interno di entrambe le immagini spiega la complementare assenza degli spettatori: Fillide e Lou Salomé infatti sembrano sapere benissimo che gli spettatori, gli eventuali testimoni dell'emblematico soggiogamento del filosofo stanno in fila davanti l'immagine, per questo guardano con tale ammiccante intensità dritto nelle pupille del virtuale osservatore testimone quasi a sfidarlo a prestar fede ai suoi stessi occhi, a credere all'incredibile. Sta tutto lì il senso del magnetico sguardo provocatorio di Fillide, di Salomé, le quali ci sfidano con l'allarmante domanda su come abbiano potuto arrivare a tanto Aristotele, o Nietzsche... E soprattutto che senso abbia tutto ciò... Condensata nel profondo di quello sguardo c'è la perturbante domanda e forse potrebbe trovarsi anche la non meno perturbante risposta.

Queste sono in estrema sintesi i più significativi elementi simbolici ricorrenti – con precise funzioni allusive – sia nella foto sia in buona parte delle raffigurazioni emblematiche nelle svariate insomma raffigurazioni della fatidica cavalcata.

Entro il perimetro contrassegnato da tali simboli andranno dunque ricercati i significati dell'episodio sul piano umano, intellettuale e psicologico.

Significati che sono quelli che furono poi efficacemente sintetizzati da Claudio Magris il quale parlando, a proposito del film *Al di là del bene e del male* ai lettori del "Corriere della Sera" (15 maggio 1977), del celebre manifesto, seppe coglierne perfettamente il senso profondo nell'aspetto esemplare «di quell'atmosfera di casta, indifesa, ingenua inesperienza di tre giovani

spiriti intrepidi, impegnati ad affrancare la vita dalle ipocrite pastoie e dalla morale». Tale giudizio (come per altro la foto stessa) condensa in estrema sintesi il senso della vicenda narrata da Liliana Cavani nel celeberrimo film, perfetto coronamento dell'epocale lavoro di Giorgio Colli intorno a Nietzsche ed ai presocratici.

L'opera cinematografica è incentrata, come è noto, sul triangolo iconizzato proprio nella celebre foto. L'articolo di Claudio Magris parlando del film sul rapporto tra la disinibita Salomé, l'inibito Paul Réé e Nietzsche annunciava il *ritorno* della «dolce terribile Lou. La vita, il cuore la mente della donna amata dagli uomini più intelligenti d'Europa».

La "dolce terribile Lou Salomé" tornerà con la sua ricchissima vicenda umana ancora un volta dopo tre anni nel dramma per musica su libretto di Karl Dietrich Gräwe commissionato a Giuseppe Sinopoli dalla bavarese Opera di stato e andato in scena nel maggio 1981 al Nationaltheater di Monaco. Esaurienti testimonianze storico-critiche sull'opera, ritornata anche recentemente al Teatro La Fenice nella Stagione 2011-2012, oltre a trovarsi nel relativo libretto di sala sono ora liberamente accessibili per via telematica<sup>11</sup> insieme ad un ampio documentario sulla ripresa veneziana.

In breve l'opera lirica è retrospettivamente incentrata sui rapporti più caratterizzanti della vita della Salomé: con Nietzsche, Paul Réé, con Rilke (*l'angelo ermafrodito*, secondo definizione della stessa Salomé), col marito, con Freud. Nessuno di costoro voleva veramente lei. Ma nello stesso tempo nemmeno lei voleva nessuno, di ognuno piuttosto voleva solo un aspetto saliente: il dionisiaco, il materialista, l'omosessuale ed ancora prima il rapporto col padre generale russo, d'origine tedesca. L'incesto, mai consumato, eppure rimasto per tutta la vita modello di un amore cercato nel rapporto con Freud. Questo rapporto privilegiato, forse il solo autentico, le spalanca la porta agli interessi psicanalitici che lei vive alla disperata ricerca del senso della propria identità ma anche nella straordinaria consapevolezza che la terapia psicanalitica rischia se non proprio di *essere*, quanto meno di *implicare* essa stessa la malattia, come già Svevo aveva creduto di vedere in fondo alla Coscienza di Zeno proprio quando il mondo appena uscito da uno spaventoso incubo si preparava ad entrare in un incubo ancora più allucinante.

Oltre a queste poche e chiare costanti, la fanciulla frusta e collare in pugno, il filosofo soggiogato, si notano nelle svariate raffigurazioni altri elementi figurativi (gesti, atteggiamenti dei diversi personaggi dalla funzione con ogni probabilità simbolica, anche se sembrano espressione della particolare sensibilità interpretativa dei singoli artisti piuttosto che dei simboli stereotipati: fra di essi vanno annoverati l'aria più o meno affranta del filosofo dominato, l'espressione ora fiera, ora compiaciuta della trionfatrice: ogni artista visualizza a suo modo il gesto che tuttavia sempre in

---

<sup>11</sup> [http://www.teatrofenice.it/public/libretti/126\\_3894LOU\\_SALOME\\_libretto.pdf](http://www.teatrofenice.it/public/libretti/126_3894LOU_SALOME_libretto.pdf).

sostanza mantiene il medesimo peso figurativo e senso allusivo: decisamente invece atipico nella sua scandalosa sfacciataggine l'elemento psico-simbolico introdotto da Cranach con l'evidente scopo di imprimere una violentissima accelerazione emotiva, quasi una impennata tramite il gesto della fanciulla che usa a mo' di briglia la venerabile barba del *vecchio bianco per antico pelo* inducendolo così – se non proprio costringendolo – a sollevare lo sguardo da terra ed a torcerlo all'indietro, onde assistere alla propria rovinosa capitolazione. Questo gesto, efficacissima sintesi figurativa d'un concetto espresso a chiarissime lettere in tutti i testi poetico-letterari, costituisce una particolarità assolutamente esclusiva di Cranach. Viene invece del tutto ignorato nella composizione fotografica dove Nietzsche non si rivolge affatto indietro a guardare la Fanciulla e nemmeno Paul Rée che invece guarda verso di noi in modo parallelo e del tutto solidale con la donna (solo Nietzsche guarda per conto suo davanti a sé, il che equivale ad Aristotele che in quasi tutte le raffigurazioni rivolge il suo sguardo a terra come un cavallo); il gioco degli sguardi per l'immagine fotografica dovette essere di certo studiato e sottilmente calibrato ma resta aperto a diverse possibili interpretazioni. Quello che invece nelle dinamiche degli sguardi appare assolutamente inequivocabile è lo sguardo femminile fisso intenso che ritroviamo nella foto ed in Cranach; si può immaginare che si tratti di diretta ispirazione oppure di un parallelo schema concettuale.

Se la foto è e rimane una memorabile lezione del professore il dipinto sembra una lezione al professore... una carnevalesca reazione ad un eccesso di rigore di un filosofo o della filosofia (si veda in proposito Volpi 2000).

Si usa citare opportunamente a proposito sia dell'aneddoto Aristotelico sia di una satira del filosofo un passo di una lettera di *Taide ad Eutidemo* (Alciph. IV 7):

Da quando hai avuto l'idea di dedicarti alla filosofia, sei diventato quasi un santo e tieni le sopracciglia alzate sin sopra le tempie. Poi dandoti un contegno e con un libriccino in mano incedi verso l'Accademia, e passi davanti a casa mia come se non l'avessi mai vista prima. Sei diventato matto Eutidemo, non sai dunque chi è in realtà quel saggio dall'aria così arcigna che vi espone tutti quei discorsi elevati, ma quanto tempo credi che sia da quando mi dà il tormento perché vuole uscire con me? Tra l'altro, si fa consumare il patrimonio da *Erpillide* (giusto il nome non di una concubina qualunque ma della madre di Nicomaco).

Una simile parodica caricatura del Filosofo sorpreso a contravvenire nel modo più clamorosamente grottesco e umiliante ai suoi stessi precetti non può venire che dagli studenti irridenti: Joseph Bédier con estrema acutezza inserendo il *Lai d'Aristotele* nella raccolta di *Fabliaux et Contesdes XI, XII*, aveva ipotizzato che si potesse trattare non di un adattamento d'una qualche narrazione di matrice Araba ma di una originalissima invenzione nell'intero arco della sua articolata sceneggiatura stimolata da un dissacrante quanto liberatorio moto o di ribellione di qualche chierico quotidianamente oberato sotto il peso della logica Aristotelica, ovvero del commento all'*Organon*, il che spiegherebbe per altro anche le interpretazioni che vorrebbero vedere nella donna l'emblema

proprio della rigorosa logica aristotelica: lo stesso Aristotele sarebbe obbligato a procedere imbrigliato dalle sue stesse severe norme. Quale farsa sarebbe più liberatoria dell'inflessibile legislatore, di un Dracone vittima sbeffeggiata della sua stessa legge? Il poemetto francese stesso esplicita il succo di tale lezione indirizzata ai saggi troppo severi sintetizzato nella celebre massima catoniana *turpe est doctori, cum culpa redarguit ipsum*<sup>12</sup>.

30. Quae culpae soles, ea tu ne feceris ipse:  
Turpe est doctori, cum culpa redargui ipsum.

30. Bada a non fare le cose per le quali condanni il tuo prossimo: è vergognoso per un censore essere ripreso per la stessa cosa.

Quindi che la lezione al professore, l'irrisione ad Aristotele possa essere frutto di qualche contubernale *exploit goliardico* sembrerebbe più che probabile specie considerato il suo più che generoso indulgere al dettaglio pecoreccio. Questo fa pensare alla lezione data dalla famosa servetta trace a Talete che, mentre camminava con lo sguardo rivolto verso il cielo cadde in un pozzo e nel ridicolo.

La menzione della *servetta di Tracia* ricorre nel dialogo Teeteto di Platone e presenta analogie strutturali non troppo generiche con la leggenda di Fillide (Platone, *Teeteto*, 174a-174c):

[Talete], mentre studiava gli astri e guardava in alto, cadde in un pozzo. Una graziosa e intelligente servetta trace lo prese in giro, dicendogli che si preoccupava tanto di conoscere le cose che stanno in cielo, ma non vedeva quelle gli stavano davanti, tra i piedi. La stessa ironia è riservata a chi passa il tempo a filosofare [...] provoca il riso non solo delle schiave di Tracia, ma anche del resto della gente, cadendo, per inesperienza, nei pozzi e in ogni difficoltà.

Quindi invece potrebbe trattarsi non di una farsesca parodia frutto di goliardiche impertinenze, ma forse di un garbata lezione data al professore da chi non ne condivide più gli eccessivi rigori.

La satira sull'intransigenza filosofica è ricorrente specialmente in alcuni romanzi archeologici (come *Le avventure di Saffo*, *La vita d'Erostratone* di Alessandro Verri) e tanti altri romanzi consimili del neoclassicismo e dell'illuminismo Europeo, romanzi sul pensiero del mondo classico, e specialmente di alcuni filosofi ovvero l'*Aristippo*, il *Socrate delirante* – come Platone ebbe a definire Diogene di Sinope. Romanzo filosofico è anche la deliziosa satira di Wieland, *Musarion o della filosofia della Grazie*, lettura positivamente accertata del Foscolo ovviamente interessato a un romanzo dal tanto promettente sottotitolo. Giusto a proposito delle testé citate parole di Alcifrone, fondamentali per capire lo spirito della etera "contrariata", la delicata satira di Wieland parla di Musarion, etera ateniese, raffinata intellettuale e propugnatrice appunto della *filosofia delle Grazie*

---

<sup>12</sup> BOAS (1952).

in grado di opporsi alle eccessive asprezze ed ai più intransigenti integralismi presenti in ogni scuola filosofica (Stoica, Epicurea, Cinica, Peripatetica). Wieland ricalcava Musarion, la protagonista dell'originalissimo romanzo filosofico archeologico sul modello di Aspasia. Musarion impegnata contro le eccessive asprezze, le fredde astrazioni, i più intransigenti integralismi di ogni dottrina filosofica che tenta di smussare con la sola arma del suo intrigante fascino, fatto di spirito arguto, di fine faconda ironia sterniana, di raffinato libertinaggio intellettuale, di senso della relatività, di serena accettazione dell'ineluttabile fragilità umana colle relative contraddizioni inevitabili se non a prezzo di disumanizzarsi: questa in breve la sostanza della *Filosofia delle Grazie* promessa dal sottotitolo del Musarion ed opposta dalla bella etera ai propugnatori delle più intransigenti assolute e indiscutibili verità filosofiche. Proprio in virtù di tale filosofia Leopardi scoprirà come la Ginestra riesca ad opporre al Vesuvio sterminatore tutta la sua profumata, graziosa, eroica dignità. Ed Il Foscolo aveva tentato disperatamente di raccontare come Venere con le sue figlie, le Grazie, sia la sola in grado di mettere al riparo l'Europa da Marte dio della guerra, da Vulcano dio del fuoco e da Giove dio del fulmine, dalle più devastanti energie distruttive, di mettere al riparo l'uomo da se stesso, avrebbe detto il Leopardi dei *Paralipomeni alla Batramiomachia*, ed imbevuta di tale filosofia la Dorabella mozartiana tenderà con estrema Grazia di insegnare al mondo a «divertirsi un poco e non morire della malinconia»... e magari anche Fillide stava solo cercando di spiegarci che *così fan tutte*....

Ma più spesso la lezione al Professore non sempre è così sottile, delicata come quella di Musarion, a volte Fillide sa essere assai dirompente, distruttiva mettendo in dubbio il contenuto stesso di un pensiero del Professore su cui s'era sorretta un'intera civiltà e allora la lezione può anche precipitare nel grottesco i valori costitutivi d'un'intera epoca al tramonto. Non è certo il caso per Aristotele e Fillide, è invece il caso del professor Immanuel Unrat. Ma il professor Immanuel (non Kant ma Spazzatura) finito grottescamente starnazzante sotto i piedi di una ben diversa Fillide che si esibisce non nei giardini del palazzo reale di Alessandro ma nell'*Angelo Azzurro*, un cabaret di quart'ordine, accecato dalla gelosia nel suo grottesco costume di scena come il Pagliaccio di Leoncavallo se ne va a rotoli trascinando con sé l'ordine borghese della società guglielmina del cui ordine era stato l'acerrimo propugnatore. Ed intanto la Germania di Weimar si stava avviando verso il destino che tutti conosciamo. *Non a caso* Heinrich Mann aveva intitolato il romanzo *il professor Unrat ovvero la caduta di un tiranno*.

Ancora una volta Fillide rimane incisa nella nostra mente non tanto grazie a una pur illustre opera letteraria quanto alla sua traduzione in chiave visiva. La Fillide letteraria di Henri d'Andeli è stata quasi oscurata dalla Fillide di Cranach (per poi riprendere luce da essa). Anche questa nuova Fillide creata da Heinrich Mann è stata quasi oscurata per poi riprendere un po' di luce da quella

filmata da Sternberg cioè dalla Fillide di Marlene Dietrich<sup>13</sup> con il suo sguardo ipnotico quasi beffardo, quasi di sfida, conficcato dritto negli occhi dello spettatore proprio come la sua antenata, figlia di Cranach ed ancora una volta si tratta di una Fillide, di un tale carisma, di una tale potenza iconica da prendersi la scena tutta per sé. Quello sguardo è più esplicito di qualsiasi spiegazione.

È fin troppo ovvio come lo scontro con Fillide non sia di quelli da cui il professore possa mai sperare di uscir bene. Più di uno ci aveva provato con la devastante Lulu, la donna fatale del *Vaso di Pandora* di Frank Wedekind, dramma rivestito poi dalle gelide note di Alban Berg: il Dr Schön e il figlio Alwa, insieme a una folta schiera di solidi rappresentanti della borghesia ipocrita. Ma se osi aprire il vaso di Pandora poi per richiuderlo e bloccare i mali che da esso emanano non è sufficiente il Filisteo in vena di trasgressioni, ci vorrà una emanazione di quello stesso vaso, ovvero della stessa borghesia vittoriana, come lo spirito di Jack lo Squartatore, che non a caso sigilla la tragedia.

Pare che avesse destato una certa meraviglia che per il film *Lulù*, *Il vaso di Pandora* nel 1928, il regista Georg Wilhelm Pabst avesse preferito a Marlene Dietrich per il personaggio di *femme fatal* Louise Brooks, diventata a sua volta (anche per merito della Valentina di Crepax) con il suo inconfondibile caschetto, un vero prototipo di *flapper girl*. Marlene Dietrich dovrà aspettare il suo turno e poco dopo avrà il modo di rifarsi come donna fatale per antonomasia nel domare il Professore Unrat.

Pure il Professore Unrat nel tentativo di distogliere, anche lui (il parallelo non è generico ma piuttosto stretto) i suoi studenti dai loro giovanili entusiasmi amorosi si era trovato a far i conti con Fillide ed gli era andata tutto sommato anche peggio.

Il bizzarro Aristotele immaginato dalla “goliardica” fantasia di qualche chierico medievale mentre gattona al di là del bene e del male probabilmente è inconsapevole d’ essere il primo di una interminabile fila di insegnanti come il “vecchio professore” della celeberrima canzone di De Andrè, in attesa davanti al portone di quella che sola forse potrebbe dargli una lezione, o come il professor Humbert di Nabokov, ma le vittime di Fillide ormai non si contano più...

Franco Longoni

franco\_longoni@yahoo.it

---

<sup>13</sup> Marlene è protagonista del film *L'angelo azzurro* (1930), diretto da Josef von Sternberg, tratto dal romanzo *Professor Unrat* di Heinrich Mann.



**Fig. 1** Aristotele e Phyllis, Lucas Cranach - *Phyllis riding Aristotle* (1530)



**Fig. 2.** Lucas van Leyden, *Aristotele e Fillide*



Fig. 3. Hans Baldung Grien



Fig. 4.





**Fig. 5.** Incisione tedesca del XV secolo



**Fig. 6.** Incisione tedesca del XV secolo



**Fig. 7.** Capolettera apposto dal tipografo Domenico Fari in apertura della *Vita di Anassimandro* nel volgarizzamento della *Vita de' Filosofi* di Diogene Laertio impresso a Venezia nel 1566



**Fig. 8a.** Città di Castello - affresco



**Fig. 8b.** Città di Castello - affresco



**Fig. 9 e 10.** Frammento ceramica di Faenza

## Riferimenti bibliografici

BETTINI-SPINA 2007

M. Bettini-L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi.

BOAS 1952

M. Boas (Hrsg.), *Disticha Catonis*, Amsterdam, North Holland.

CANTARELLA 2008

E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. La donna nell'antichità greca*, Milano, Einaudi.

COMPARETTI 1941

D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia.

INFURNA 2005

M. Infurna (a cura di), *Henri. d'Andeli. Il Lai di Aristotele*, Roma, Carocci.

SLOTERDIJK 1992

P. Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, Milano, Garzanti.

VOLPI 2000

F. Volpi (a cura di), *Schopenhauer. L'arte del trattare le donne*, Milano, Adelphi.