

20a.

## La statua di Laocoonte e gli altri mostri dell'*Eneide*

Virgilio, *Eneide* II, 201-242

Qui si presenta al nostro sguardo di sventurati un altro fatto più grave e molto più tremendo e sconvolge i nostri cuori sorpresi. Laocoonte, estratto a sorte come sacerdote di Nettuno, sacrificava un grosso toro presso gli altari solenni. Ma ecco che – tremo nel riferirlo – due serpenti con spire smisurate, da Tenedo, per le profonde acque tranquille si ergono sul mare e si dirigono contemporaneamente verso la riva; i loro petti si ergono fra i flutti e le creste colore del sangue sovrastano le onde, la coda dietro percorre il mare e incurva in una spira i dorsi immensi. Si ode uno scroscio mentre il mare spumeggia ed ormai toccavano terra con gli occhi ardenti iniettati di sangue e fuoco, lambivano le bocche sibilanti con le lingue palpitanti. A quella vista fuggiamo impalliditi. I due serpenti con impeto sicuro si dirigono contro Laocoonte. Prima entrambi i serpenti avvinghiano serrandoli i piccoli corpi dei suoi due figli e sbranano a morsi le loro povere membra; poi afferrano anche lui che viene in soccorso brandendo le armi e lo avvolgono con le enormi spire e, avvinghiatolo con due giri attorno alla vita e avvintogli il collo con i dorsi squamosi, lo sovrastano con la testa e con i colli alti. Egli, con le bende sacre cosparse di sangue corrotto e nero veleno, si sforza con le mani di sciogliere i nodi; e leva al cielo urla strazianti come il mugugno di un toro ferito che fugge dall'altare del sacrificio e scuote via dal collo la scure non piantata bene. I due serpenti, strisciando, fuggono verso gli alti templi e si dirigono sulla rocca della terribile Tritonide e si acquattano ai piedi della dea sotto la ruota dello scudo. Allora a tutti si insinua nei cuori tremanti un nuovo terrore e dicono che Laocoonte ha giustamente pagato per il suo delitto, lui che colpì con una lancia il sacro cavallo e scagliò sul suo fianco l'empio giavellotto. Gridano a gran voce che si deve condurre il simulacro al tempio e pregare il nume della dea. Facciamo una breccia nelle mura, e apriamo la cinta della città. Tutti si accingono al lavoro, pongono rulli scorrevoli sotto le zampe e tendono corde di stoppa intorno al collo. La fatale macchina da guerra sale le mura col ventre pieno di armi. I ragazzi e le vergini intorno intonano canti sacri e gioiscono nel toccare con la mano la fune. Quella sale e minacciosa scivola nel cuore della città. O patria, o Ilio casa degli dei e mura dei Dardanidi famose in guerra!

- In quale funzione connessa alla sua dignità sacerdotale è impegnato Laocoonte all'inizio del brano?
- Che cosa accade improvvisamente? Come si comportano i due draghi?
- Come si comporta Laocoonte, quando i due draghi lo avvolgono alla vita con le loro spire?
- Come termina il passo?

**Il II libro dell'Eneide.** Alla fine del libro I Didone – presso la quale l'eroe troiano Enea, fuggito dalla sua città, aveva trovato ospitalità in una tappa delle sue peregrinazioni per mare – prega Enea di narrare le vicende della guerra di Troia. Circondato dal silenzio dei presenti, l'eroe inizia la narrazione. Dopo avere lungamente assediato Troia, i Greci ricorrono all'inganno: fingendo che sia un voto offerto a Minerva per un ritorno propizio, costruiscono un enorme cavallo di legno. Racchiudono nel ventre della *machina* fatale i guerrieri più forti e spargono la voce di volere abbandonare l'impresa e tornare in patria. In realtà si nascondono presso Tenedo, un'isoletta di fronte a Troia. Ma i Troiani, non vedendoli più sulla spiaggia, convinti che se ne siano andati, festeggiano, nonostante l'invito alla cautela dei più saggi, che temono le insidie dei Greci. In particolare Laocoonte osa persino scagliare una lancia contro i fianchi del cavallo. Ma ecco davanti al re viene trascinato un uomo di miserabile aspetto, che in lacrime dice di chiamarsi Sinone e di essere greco, ma di odiare i suoi compagni che lo volevano sacrificare per assicurarsi un felice ritorno in patria, come era stato predetto da un oracolo di Apollo. Implora pietà e la ottiene. A Priamo che gli chiede perché il cavallo di legno sia stato lasciato lì, mendacemente risponde che si tratta di un voto a Minerva, adirata con i Greci. Se il cavallo fosse stato tratto dentro la città, questa sarebbe divenuta inespugnabile. I Troiani credono alle parole di Sinone indotti anche dal prodigio descritto nel passo che abbiamo qui proposto.

**Le versioni del racconto.** In Omero non si trova il racconto degli ultimi giorni di Troia. L'episodio di Laocoonte era narrato nel *Ciclo epico* (nella *Piccola Iliade* di Lesche di Mitilene e nell'*Iliupersis* di Arctino di Mileto), che si innestava nel terreno dei poemi maggiori per completarne e continuarne la storia. Era stato

ripreso dai tragici (conosciamo l'esistenza di un *Laocoonte* e di un *Sinone* di Sofocle). Ma è soprattutto noto per il racconto fattone da Virgilio nel II libro dell'*Eneide* e per il celebre gruppo in bronzo del II secolo a.C. attribuito a Hagesandros, Athenodoros, Polydoros, di cui rimane solo la copia romana conservata a Roma nei Musei Vaticani.

**Il prodigioso, il misterioso, il sovrumano.** I linguisti collegano il termine *prodigium* alla radice *aio*, «dire» in linguaggio giuridico. «Un prodigio è dunque una manifestazione di autorità che ha il valore di impegno». Si narra che dopo la disfatta dei Sabini, sotto Tullo Ostilio, una pioggia di pietre cadde sui Colli Albani. Il re inviò degli uomini a constatare il prodigio. Essi sentirono una gran voce, che usciva dai boschi, ordinare sacrifici secondo i riti nazionali (Livio I, 31). All'origine, dunque, il prodigio è l'emissione di una voce divina che si fa sentire fra altri segnali (Meslin).

- Quali tratti indicati in questa definizione caratterizzano anche il prodigio di Laocoonte? Che cosa manca?
- L'inciso *horresco referens* (v. 204) vuole ribadire l'orrore dello spettacolo. «Il poeta sottolinea il nuovo elemento del prodigium, che s'insinua nella trama narrativa. Da questo momento comincia a prendere il sopravvento nello sviluppo degli eventi il momento del mistero, del sovrumano, in accordo con l'eccezionalità della caduta di Troia» (Paratore). Nel libro seguiranno:
  - l'apparizione in sogno di Ettore ad Enea;
  - l'apparizione di Venere al figlio con la rivelazione delle figure e dell'azione degli dei per la distruzione della città;
  - il miracolo del fuoco appeso ai capelli di Ascanio;
  - l'apparizione dell'ombra di Creusa a Enea.
- Ritrova nel libro II (il testo si trova anche su Internet, basta digitare su un motore di ricerca i versi iniziali: *Conticuere omnes intentique ora tenebant*) questi episodi e cogli in essi i comuni elementi che sottolineano il carattere misterioso e prodigioso.

**L'immagine del serpente.** Oltre all'immagine del cavallo, domina in questo II libro l'immagine del serpente. Un'immagine che si dilata al di là dell'episodio di

Laocoonte, dove i serpenti sono i protagonisti del *prodigium*. Anche nel momento in cui il cavallo entra in città, il suo movimento è descritto con termini che richiamano il movimento del serpente (*lapsus* v. 236, *inlabitur* v. 240). L'allusivo riferimento metaforico connota nel modo più fosco la *machina fatalis*, perché pochi istanti prima due veri serpenti avevano dato vita all'orrenda scena dell'uccisione di Laocoonte, per poi dirigersi, strisciando, verso la rocca di Pallade. E subito dopo l'immensa mole del cavallo, come un serpente, strisciava oltre le mura. L'immagine del serpente ritornerà nel momento estremo della vita della città, quando Pirro, figlio di Achille, entra nella reggia «come un serpente, nutritosi d'erba maligna, torna alla luce/ dopo un inverno gelido sotto la terra gonfio di veleno» (vv. 471 ss.).

- L'immagine del serpente tende dunque, se non proprio a sovrapporsi, almeno a connettersi a quella del cavallo, con la quale condivide il carattere di *machina fatalis*, cioè di un mortale artificio che procede con l'inesorabilità quasi meccanica di un marchingegno programmato in modo inarrestabile (come in certi film catastrofici, nei quali un dispositivo elettronico di distruzione del mondo è scattato e nessuno è più in grado di arrestarlo perché il programma non prevede l'arresto). Quali altre valenze simboliche negative assume il serpente nella storia del pensiero occidentale?
- «Tutti i particolari dell'azione compiuta dai serpenti mirano a far risaltare la loro caratteristica di cieche forze di natura, brutto scatenamento di un'oscura *dynamis* ("forza") materiale che si snoda con un pauroso automatismo meccanico» (E. Paratore). Ritrova nel testo gli elementi che confermano questo punto di vista.
- Come interpreti il contrasto tra *diffugimus* (da *dis-* «in più parti alla rinfusa» e *fugio*) riferito ai Troiani e *agmine certo* riferito ai mostri?

**L'ironia tragica.** La similitudine contenuta nei vv. 222-224 è tratta dall'ambito dei sacrifici, nel quale Laocoonte è impegnato in quanto sacerdote fin dall'inizio dell'episodio (v. 201, *Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos*). Il commentatore Servio annota il passo virgiliano così:

*acta autem comparatio est propter sacerdotis personam*

«La similitudine dipende dalla persona del sacerdote».

Un altro commentatore antico, Claudio Donato, sostiene che:

[Vergilius] *adlusit autem de mugitu tauri, quoniam in illo sacrificio taurum fuisse memoraverat.*

Uno studioso americano, Conington, commenta:

*As suggesting the sacrifice in which Laocoon was engaged by a kind of tragic eironeia.*

- Sai spiegare con tue parole in che cosa consiste questa ironia tragica?

### La sintassi e lo stile

«L'eccezionalità stupefacente del fenomeno è resa anche con l'incisiva successione di frasi paratattiche, scandenti, nel flusso del loro ansioso scatto dell'una sull'altra, tutti i particolari orrorosi del *prodigium*» (Paratore).

- Analizza la struttura sintattica del periodo contenuto nei vv. 206-208, alla luce di queste considerazioni di Paratore.
- Quale funzionalità ha l'allitterazione «fischiante» del v. 209?
- Quale funzionalità espressiva ha l'allitterazione *lambebant ... linguis* (v. 211)?

### Riscrivi il testo in lingua straniera

Ti proponiamo un riassunto in inglese del testo di Virgilio.

Laocoön: according to legend, a Trojan priest of Apollo, who, when he was offering a sacrifice to Poseidon, saw two serpents issue from the sea and attack his sons. He rushed to their defence, but the serpents wreathed themselves about him and crushed him. This was said to be a punishment for his temerity in dissuading the Trojans from admitting the wooden horse into Troy.

- A partire da questa sintesi, amplia il testo aggiungendo dettagli narrativi e descrittivi.

## La «fortuna» della statua

**Pavese e il Laocoonte.** «Io sono come Laocoonte: mi inghirlando artisticamente coi serpenti e mi faccio ammirare: poi mi accorgo dello stato in cui sono e allora scrollo i serpenti ... e loro mordono». Dunque, il Laocoonte come simbolo di un dolore teatralmente esibito, ma anche di un dolore reale e indicibile, visto che queste parole tragicamente autoironiche le scriveva Cesare Pavese qualche giorno prima di suicidarsi.

**Parodia del dolore.** «La statua di Laocoonte – scrive Salvatore Settis – proprio a causa della sua grande fama, può prestarsi non solo alla citazione ma anche alla parodia», come avviene già in un'incisione di Tiziano dove Laocoonte e i figli sono trasformati in scimmie.

**Simbolo del potere.** Oltre che *exemplum doloris* arcinoto dall'antichità a oggi, questa statua fu simbolo del potere di quanti riuscirono a possederla, da Giulio II a Napoleone, della loro ascesa e della loro caduta. Così un'incisione, che ritrae il Laocoonte mentre su un carro abbandona il Louvre per ritornare in Vaticano, segna la fine dell'età napoleonica. Poche statue antiche sono così presenti nella cultura popolare, quindi disponibili a mille interpretazioni. In una pittura murale di Orgosolo il Laocoonte è l'emblema della lotta alla speculazione finanziaria.

**L'interpretazione politica.** Secondo Bernard Andreae la statua, donata dal re di Pergamo Attalo II ai Romani, avrebbe contenuto un doppio messaggio politico. Il re voleva da un lato ricordare che Roma e Pergamo (nel cui territorio erano i resti di Troia) avevano la stessa origine troiana, dall'altro convincere i propri sudditi ad accettare il dominio di Roma, per non fare la fine dei Troiani, fine di cui Laocoonte era l'emblema.

**Il piacere della narrazione mitica.** A questa interpretazione «politica» Settis oppone considerazioni che, al di là del caso specifico, illuminano il significato profondo dell'epica nell'antichità, ma forse anche nei tempi moderni: «Gli archeologi classici sembrano avere molto amato, negli ultimi decenni, l'idea che le opere d'arte d'età classica debbano contenere complessi messaggi politici [...] ma è necessario ricordare con decisione che il mito greco per sua stessa natura e forza veniva raccontato e rraccontato di continuo come tale, in

parola e in immagine [...]». Insomma il mito e le gesta degli eroi epici meritavano di per sé d'essere narrati, senza bisogno di giustificazioni in chiave di attualità politica, come del resto stanno a dimostrare le infinite raffigurazioni di miti greci e di scene dell'epos eroico nelle abitazioni romane, soprattutto a Pompei, dove «il mito greco si raccontava per il piacere di raccontarlo, di rappresentarlo e si mostrava, in questo modo, la propria cultura. Il significato politico non c'è».

- In quale duplice senso Pavese si riconosce nel Laocoonte?
- Riassumi le contrastanti posizioni, riguardo al significato originario del Laocoonte, di Salvatore Settis e di Bernard Andreae.
- Commenta in un breve testo l'interesse di Pavese per il Laocoonte alla luce di questa affermazione dello scrittore:

*«Il mito è un fatto avvenuto una volta per tutte, che perciò si riempie di significati e sempre se ne andrà riempiendo in grazia appunto della sua fissità, non più realistica... Esso avviene sempre alle origini, come nell'infanzia: è fuori del tempo».*

### Tracce per nuove ricerche

Ad eccezione del poema di Virgilio (*Eneide*, II, vv. 201-242), la tradizione epica e mitologica delinea i caratteri fondamentali del sacerdote di Apollo in pochi tratti essenziali; la vera «fortuna» di Laocoonte è infatti legata al gruppo scultoreo ideato da Aghesandro, Polidoro e Atanodoro ampiamente studiato dal Rinascimento in poi da famosi artisti e illustri critici. Nella casa del Menandro, a Pompei, è inoltre stata rinvenuta una rappresentazione pittorica di Laocoonte strangolato dai serpenti e nel romanzo di Petronio, *Satyricon*, l'anziano poeta Eumolpo illustra un dipinto rappresentante gli episodi della guerra di Troia, nel quale compare la stessa scena dell'affresco.

Acquistato da Giulio II della Rovere, dopo la sua eclatante scoperta (1506), e subito considerato una sorta di «icona» rappresentativa dell'arte classica, il gruppo scultoreo d'età ellenistica è conservato nei Musei Vaticani, mentre nel Museo Archeologico Nazionale di Sperlonga si possono ammirare alcune

statue del ciclo di Ulisse, il cui modello originale fu eseguito dai medesimi tre maestri precedentemente ricordati.

Una cospicua documentazione è inoltre ricavabile a riguardo della rivisitazione del mito di Laocoonte, giacché le pubblicazioni specialistiche sono assai numerose e molto ricca risulta anche essere la scelta dei materiali di approfondimento resi disponibili dalle risorse online.

## Il sacrificio di Laocoonte

### Tratti generali del personaggio

Laocoonte è sacerdote d'Apollo e la sua genealogia risulta essere alquanto controversa: chi lo vuole figlio di Antenore; chi figlio di Capys e di Temi e fratello di Anchise.

Egli avrebbe suscitato l'ira del nume forse per aver celebrato le proprie nozze con Antiope contro il suo volere o addirittura avere fatto l'amore e generato i propri figli tra le sacre mura del tempio, profanandolo.

Allorché i greci si allontanarono dai lidi troiani abbandonando il famoso cavallo di legno, Laocoonte tentò invano di dissuadere i propri concittadini dall'introdurlo in città. Visti inutili i suoi tentativi, scagliò la sua lancia contro il ventre del cavallo: questa, conficcata nel legno, emise un sordo e sinistro rumore di ferro, poiché all'interno del simulacro si nascondevano i nemici in armi. Mentre il sacerdote si apprestava a sacrificare un toro a Poseidone, due orridi serpenti, provenienti dall'isola di Tenedo, dietro la quale era appostata l'armata greca, si scagliarono su di lui e i suoi due figli Antifante e Timbreo (o Melanto), li avvolsero nelle loro spire possenti, stritolandoli.



Scudo con incisioni raffiguranti Laocoonte e i suoi figli realizzato a Milano tra il 1560 e il 1570. Parigi, Louvre.



### Il mito nella sintesi di Igino

Secondo la narrazione di Igino, in quanto fratello di Anchise, Laocoonte è zio di Enea, pertanto il suo sacrificio risulta essere determinante per garantire la salvezza della stirpe troiana: egli è un capro espiatorio e come tale costituisce l'elemento propiziatorio sul quale si fonda la futura grandezza di Roma.



Affresco da Pompei effigiante il cavallo di Troia. Napoli, Museo Nazionale.

**Laocoon** Cyprios filius Anchisae frater Apollinis sacerdos contra voluntatem Apollinis cum uxorem duxisset atque liberos procreasset, sorte ductus ut sacrum faceret Neptuno ad litus.

Apollo occasione data a Tenedo per fluctus maris dracones misit duos qui filios eius Antiphantem et Thymbraeum necarent, quibus Laocoon cum auxilium ferre vellet ipsum quoque nexum necaverunt.

Quod Phryges idcirco factum putarunt quod Laocoon hastam in equum Troianum miserit.

(Igino, *Favole*, 135)

*Laocoonte* figlio di Capi, fratello di Anchise, poiché contro la volontà di Apollo si era sposato e aveva generato figli, fu indotto dalla sorte a celebrare sulla spiaggia un sacrificio a Nettuno. Apollo, valendosi di questa opportunità, inviò per mare, da Tenedo, due serpenti che uccidessero i figli Antifante e Timbreo; mentre voleva aiutarli, anche Laocoonte fu ucciso dalle spire. E i Frigi perciò interpretarono l'accadimento come una punizione, perché Laocoonte aveva scagliato un'asta contro il cavallo Troiano.



Francesco di Giorgio Martini, scultura in bronzo (1945).  
Dresda, Staatliche Kunstsammlungen.

### La scultura che ha reso famoso Laocoonte

Virgilio ne ha descritto la morte insieme ai figli con accenti particolarmente drammatici e gli scultori **Aghesandro**, **Polidoro** e **Atanodoro** l'hanno immortalato in un blocco di marmo bianco: Laocoonte deve la propria notorietà alla divulgazione dell'immagine scolpita, all'enfasi retorica con la quale gli artisti hanno ostentato il suo dolore fisico e la sua disperazione ribelle contro la crudeltà divina:

*"Statua antica rarissima"* (Giorgio Vasari)



*Morte di Laocoonte e dei figli*, Roma, Musei Vaticani. In seguito al trattato di Tolentino, convenuto nel 1797 tra Napoleone e Pio VI, molti capolavori erano stati requisiti dalle armate francesi e depositati nel Musée Napoleon (odierno Louvre). Nel 1816 lo scultore Antonio Canova fu incaricato di recuperare le opere sottratte: insieme all'*Apollo* del Belvedere, ai dipinti di Raffaello Sanzio, Caravaggio, Guercino e Guido Reni, anche il *Laocoonte* fece ritorno in patria.

## Il più antico resoconto riguardante la scultura

Stupito e commosso, non appena Michelangelo Buonarroti, insieme ad Antonio da Sangallo, ebbe occasione di vedere il gruppo marmoreo - scoperto il 14 gennaio 1506 nella vigna di un cittadino romano, chiamato Felice de Fredis - la identificò con quella descritta da Plinio:

Galus Plinius, *Naturalis Historia*, 36.37.1

Quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum.

Ex uno lapide eum ac liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Hagesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii.

*L'aver lavorato insieme ad altri e non da soli è un ostacolo alla fama di alcuni artefici di opere bellissime, poiché uno solo non può arrogarsi la gloria, né tutti possono essere ricordati alla pari: così avviene nel caso di Laocoonte, conservato nella dimora dell'imperatore Tito, un'opera superiore alle altre sia della pittura sia della statuaria. Di comune accordo lo scolpirono, effigiandolo insieme ai figli e alle mirabili spire dei serpi, da un solo blocco di marmo, i sommi artefici Hagesandros, Polydoros e Athanodoros di Rodi.*

(Trad. S. Ferri)



Nell'immagine si può osservare la proposta ricostruttiva di Silvio Ferri, che enfatizza l'andamento spiraliforme dei serpenti avvinghiati alle membra dei personaggi. Lo studio è conservato nella Gipsoteca dell'Università di Pisa Dipartimento di Scienze Archeologiche.



Annibale Carracci, *Combattimento di Perseo e Fineo*.  
Roma, Galleria Farnese (1603 c.).  
Il nudo inginocchiato, all'estrema sinistra, rivela l'attento studio del busto del Laocoonte.

Dal momento della sua scoperta in poi, il gruppo scultoreo fu oggetto di studio da parte degli artisti; lo conferma Giovanni Pietro Bellori (Roma, 1615-1696), riportando un aneddoto relativo ai Carracci, pubblicato nell'opera *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672).

Trovandosi Annibale in Roma, restò sopraffatto dal gran sapere degli antichi, e si diede alla contemplazione ed al silenzio solitario dell'arte: onde Agostino suo fratello, venuto dopo ad aiutarlo nella Galeria, esaltando un giorno, in compagnia d'alcuni, il gran sapere degli antichi nelle statue, si diffuse nelle lodi del Laocoonte; e vedendo che 'I fratello, senza dir nulla, poco attendeva alle sue parole, se ne dolse e lo riprese, quasi non apprezzasse così stupenda scoltura. Seguitando egli dopo a dire con attenzione de' circostanti, Annibale voltatosi al muro, disegnò col carbone quella statua sì giustamente, come se l'avesse avanti ad imitarla. Del qual fatto restarono gli altri ammirati e si ammutì Agostino, confessando che 'I fratello meglio di lui aveva saputo dimostrarla. Allora, partendosi Annibale, gli si voltò ridendo e disse: "Li poeti dipingono con le parole, li pittori parlano con l'opere".



El Greco, *Laocoonte* (1610-14). Washington, National Gallery. Si tratta dell'unica opera di soggetto mitologico rappresentata dall'artista. La scena è, in un certo senso attualizzata, perché il contesto ambientale delinea una veduta esterna rispetto alla porta di Troia che è immaginata alla stregua della porta della Bisagra Nueva di Toledo: le case effigiate sullo sfondo sono infatti una riproduzione di quelle spagnole; al sacrificio assistono Apollo e la sorella Artemide.

### Descrizione di un dipinto con il sacrificio di Laocoonte

In una sequenza del *Satyricon* di **Petronio**, l'anziano poeta Eumolpo illustra in versi ad Encolpio un dipinto rappresentante la guerra di Troia. Tali soggetti narrativi erano particolarmente ricercati nelle dimore dei ricchi possidenti, ne abbiamo conferma, ad esempio, a Pompei, nell'atrio della casa del Menandro. Tre affreschi sono dedicati alle storie di Troia: a destra è rappresentata la morte di Laocoonte strangolato dai serpenti insieme ai figli, a sinistra Cassandra rapita da Ulisse; infine, al centro, Cassandra che tenta di dissuadere i troiani a far entrare in città il cavallo di legno. Riportiamo qui di seguito il passo di Petronio.

Petronio, *Satyricon*, 88.9.4

Iam decuma maestos interancipites metus Phrygas obsidebat messis et vatis fides Calchantis atro dubia pendeat metu, curri Delio profante [ferro] caesi vertex Idae trahuntur scissaque in molem cadunt robora, minacem quae figurabunt equum. Aperitur ingens antrum et obducti specus, qui castra caperent. Huc decenni proelio irata virtus abditur, stipant graves Danaei recessus, in suo voto latent. O patria, pulsas mille credidimus rates solumque bello liberum: hoc titulus fero incisus, hoc ad fata compositus Sinon firmabat et mens semper in damnum potens. Iam turba portis libera ac bello carens in vota properat. Fletibus manant genae mentisque pavidae gaudium lacrimas habet. Quas metus abegit. Namque Neptuno sacer crinem solutus omne Laocoon replet clamore vulgus. Mox reducta cuspide uterum notavit fata sed tardant manus, ictusque resilit et dolis addit fidem. Iterum tamen confirmat invalidam manum altaque bipenni latera pertemptat. Fremit captiva pubes intus, et dum murmurat, roborea moles spirat alieno metu. Ibat iuventus capta, dum Troiam capit, bellumque totum fraude ducebat nova, ecce alia monstra: celsa qua Tenedos mare dorso replevit, tumida consurgunt freta undaque resultat scissa tranquillo minor, qualis silenti nocte remorum sonus longe refertur, curri premunt classes mare pulsumque marmor abiete imposita gemit. Respicimus: angues orbibus geminis ferunt ad saxa fluctus, tumida quorum pectora rates ut altae lateribus spumas agunt. Dat cauda sonitum, liberae ponto iubae consentiunt luminibus, fulmineum iubar incendit aequor sibilisque undae fremunt. Stupuere mentes. Infulis stabant sacri Phrygioque cultu gemina nati pignora Lauconte. Quos repente tergoribus ligant angues corusci. Parvulas illi manus ad ora referunt, neuter auxilio sibi, uterque fratri: transtulit pietas vices morsque ipsa miseros mutuo perdit metu. Accumulat ecce liberum funus parens, infirmus auxiliator. Invadunt virum

iam morte pasti membraque ad terram trahunt. Iacet sacerdos inter aras victima terramque plangit. Sic profanatis sacris peritura Troia perdidit primum deos. Iam plena Phoebe candidum extulerat iubar minora ducens astra radianti face, cum inter sepultos Priamidas nocte et mero Danai relaxant claustra et effundunt viros. Temptant in armis se duces, veluti solet nodo remissus Thessali quadrupes iugi cervicem et altas quater ad excursum iubas. Gladios retractant, commovent orbis manu bellumque sumunt. Hic graves alius mero obruncat et continuat in mortem ultimam somnos, ab aris alius accendit faces contraque Troas invocat Troiae sacra.

*Già la decima estate assediava i mesti e incerti Frigi e il nero dubbio invadeva la fede del vate Calcante, quando al responso di Apollo crollano recise le vette dell'Ida, cadono i tronchi tagliati gli uni sugli altri, e già danno forma a un cavallo minaccioso. Nel vasto fianco si apre uno squarcio di caverna che dentro nasconde uno stuolo agguerrito d'armati. Lì s'annida un valore infuriato da un decennio di guerra, e i Danai stipati si celano in quel dono votivo. O patria! Noi credemmo in fuga le mille navi e libero il suolo patrio dalla guerra. Questo trovammo inciso sulla bestia, questo affermò Sinone pronto al destino, possente menzogna verso il baratro. Sciama a frotte dalle porte la gente, a offrire voti credendo finita la guerra. Rigano i volti le lacrime, è un pianto di gioia che invade gli animi ancora in subbuglio. Ma nuovo timore le caccia. Capelli sciolti al vento, Laocoonte ministro di Nettuno fende urlando la folla, vibra la lancia, la scaglia nel ventre del mostro, ma il volere dei numi gli fa debole il braccio, e il colpo rimbalza attutito, e dà credito all'inganno. Ma ancora egli chiede vigore alla mano spossata e saggia con l'ascia i concavi fianchi. Trasalgono i giovani chiusi nel ventre panciuto, e al loro sussurro la mole di quercia palpita d'estranea angoscia. Quei giovani presi andavano a prendere Troia, finendo per sempre la guerra con frode inaudita. Ma ecco un altro prodigio là dove Tenedo sorge dal mare, i flutti si gonfiano turgidi, rimbalzano le onde, si gonfiano di schiuma che la spiaggia ribatte, quale un tonfo di remi arriva nel cuore sereno della notte, quando solca una flotta le acque del mare che fervide gemono sotto l'impeto delle chiglie. Là noi volgiamo gli occhi e vediamo due draghi, che torcendosi spingono l'onda agli scogli, e coi petti impetuosi vorticano schiume intorno ai fianchi, come alte navi. Il mare percuotono con le code, le sciolte criniere lampeggiano come gli occhi, un bagliore di folgore incendia il mare e le onde sono tutte un tremolio di fremiti. Ogni cuore è sgomento. Cinti di sacre bende e con addosso il costume frigio i due figli gemelli di Laocoonte stavano lì sulla spiaggia. A un tratto li avvinghiano nelle loro spire i due draghi di fiamma, e quelli protendono ai morsi le piccole mani. Ciascuno non sé ma il fratello aiuta, e pietà si scambiano, finché morte li coglie in un mutuo terrore. Alla strage si aggiunge anche*

*il padre, ben debole aiuto, che i due draghi già sazi di morte assalgono e trascinano sul lido. Giace vittima il sacerdote tra le are e il suo corpo percuote la terra. Così venne profanato il sacro e Troia affacciata sulla rovina perse per prima cosa gli dèi. Piena la luna già spandeva il suo candido raggio guidando con luce raggianti gli astri minori, quando dai chiusi recessi liberano i Danai i guerrieri tra i Priamidi immersi nel sonno e nel vino. Tutti i capi sono in armi già pronti alla strage, come un cavallo tessalo che a briglia sciolta scuote alta la testa e agita l'irta criniera prima di darsi al galoppo. Sguainano le spade, imbracciano saldi gli scudi e ovunque son pronti all'assalto. Uno sgozza i nemici ancora immersi nel vino, e dal sonno alla morte li invia, un altro accende le torce alla fiamma degli altari, e il dio di Troia contro Troia invoca".*

(Trad. G. Reverdito)

### Percorsi archeologici

**Roma, Musei Vaticani** Nella Galleria delle statue antiche si conserva il gruppo scultoreo del Laocoonte acquistato da papa Giulio II della Rovere, dopo la sua scoperta avvenuta nel 1506.

È consultabile online il sito ufficiale dei Musei Vaticani e della Cappella Sistina, che fornisce schede informative dedicate alla storia di edifici, musei e collezioni pontificie.

### Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale

Nel corso della campagna di scavi del 1957, riguardante la Grotta o Antro di Tiberio, a Sperlonga, fu scoperto un deposito di rilevante importanza sotto il profilo archeologico, poiché comprendeva numerosi frammenti marmorei e alcuni blocchi scolpiti caratterizzati da dimensioni gigantesche. Il discreto stato di conservazione ha mantenuto alcune rilevanti tracce della policromia originaria. Peraltro si rinvenne anche una tavoletta che recava incisi i nomi degli scultori Agesandro, Atenodoro e Polidoro, i medesimi artefici del Laocoonte: in un primo momento si suppose che i reperti appartenessero all'originale di quella statua. Uno studio ulteriore consentì invece di identificare le sculture quali elementi riferibili ad una serie di episodi dedicati al ritorno di Ulisse in patria. Pertanto nel 1963 fu realizzato il Museo Archeologico Nazionale, allo scopo di preservare ed esporre le opere.

Rivisitazioni artistiche del mito di Laocoonte



Affresco di Giulio Romano, Mantova, Palazzo Ducale.



William Blake, Laocoonte.





Dipinto di Francesco Hayez, Milano, Accademia di Brera.

## Bibliografia

Salvatore Settis, *Laocoonte fama e stile*, Donzelli Editore, Roma 1999.

Il volume è una vera miniera; sia per le notizie che fornisce direttamente sia per l'ampia bibliografia, per condurre uno studio della fortuna della celebre statua. Data la grande disponibilità dell'opera a veicolare valori diversi nei secoli e la eccezionale fama che consente raccordi intertestuali sia nel campo delle letterature di ogni tempo sia nel campo, ovviamente, della storia dell'arte e della cultura in genere (soprattutto del Cinquecento), è possibile costruire, a partire dal Laocoonte, vari percorsi che interessano diversi ambiti disciplinari. Ne proponiamo alcune pagine.

"Io sono come Laocoonte: mi inghirlando artisticamente coi serpenti e mi faccio ammirare; poi ogni tanto mi accorgo dello stato in cui sono e allora scrollo i serpenti; gli tiro la coda, e loro strizzano e mordono. È un gioco che dura da vent'anni. Comincio ad averne abbastanza". In queste parole di Cesare Pavese (1950), il Laocoonte entra in

gioco dapprima come parametro dolorosamente autoironico di una sofferenza esibita mediante l'arte, quasi decorativa agli occhi altrui, come può esserlo una ghirlanda; ma subito scatta l'autocoscienza del dolore, il morso implacabile dei serpenti. Sei giorni dopo aver scritto questa lettera (una delle sue ultime), Pavese si uccise. La statua di Laocoonte, proprio a causa della sua grande fama, può prestarsi non solo alla citazione ma anche alla parodia, prestissimo sperimentata da Tiziano: a lui risale l'invenzione di un'incisione nella quale Laocoonte e i suoi figli sono trasformati in scimmie.

La parodia non è che uno dei colori dello spettro amplissimo della fama del Laocoonte. Mille volte citata e usata come *exemplum doloris*, la statua vaticana fu però anche simbolo e bandiera della veneranda antichità, o forse piuttosto del gusto dei collezionisti e della loro potenza. Giulio II ne impose la presenza nel suo Cortile di Belvedere; e perciò altre città (come Firenze) o sovrani (come il re di Francia Francesco I) dovettero accontentarsi di rifacimenti, calchi, copie. Solo Napoleone poté strappare al papa il Laocoonte, con tante altre opere d'arte, per trasportarlo a Parigi (un vaso di Sèvres lo mostra in viaggio su un carro), donde ritornò in Vaticano, a opera di Canova e sotto la minaccia delle truppe austro-prussiane, dopo la Restaurazione.

Una stampa popolare recentemente pubblicata mostra un artista francese in lacrime mentre il Laocoonte, su un altro carro, lascia per sempre il Louvre con altre opere d'arte. L'uno e l'altro viaggio non solo accrebbero la fama della statua, ma anche ne rilanciarono il significato politico, ascrivendola fra i simboli prima dell'ascesa e poi della caduta del nuovo impero francese.

I destini della statua si vennero così intrecciando a quelli dei suoi riflessi (imitazioni, copie, parodie; citazioni e allusioni), rendendola ogni volta più famosa ma insieme più remota. Il lungo ponte fra la cristallizzazione della formula e i dolori della vita, che Pavese attraversava d'un balzo in un bruciante anelito di verità, corre parallelo a un altro ponte (a meno che non sia lo stesso), quello che porta dall'originaria creazione del Laocoonte col suo contesto storico e stilistico allo statuto di quel gruppo scultoreo oggi, con tutto ciò che vi si è sedimentato sopra non solo di imitazioni e parodie e allusioni, ma più ancora di interpretazioni, descrizioni, letture.

Noi siamo fatalmente a questo estremo del ponte, eppure tentiamo ancora di avvicinarci il più possibile all'altro estremo, percorrendo il labirinto delle interpretazioni senza esserne catturati. Cercando Laocoonte, districandone, dietro la fama, lo stile.

La fama del Laocoonte procede per sussulti. Il mito fu noto e narrato più volte, presto culminando nella scena indimenticabile del padre e dei figli avvolti insieme nelle spire mortali dei serpenti, descritta soprattutto da Virgilio e spesso rappresentata nell'arte. Ma della statua che per noi è "il" Laocoonte non c'è, in tutte le fonti antiche, che una sola menzione (Plinio il Vecchio); e, a differenza di molte altre statue celebrate dalle fonti

classiche, non ne conosciamo nell'antichità né copie né derivazioni. La sua fama cominciò dunque solo al momento della scoperta, nel gennaio del 1506, e continua ininterrotta, rilanciata però di quando in quando da eventi esterni. Nella storia recente del Laocoonte, possiamo individuare tre di questi "sussulti". Il primo fu il nuovo restauro, che nel 1960 ricollocò sulla statua il braccio riemerso a sorpresa nel 1906, proprio nel quarto centenario della scoperta della statua. Il secondo fu il ritrovamento a Sperlonga di un imponente complesso di sculture che richiamavano il Laocoonte per affinità di stile e soprattutto per la presenza di un'iscrizione con la "firma" dei tre artisti del Laocoonte, Agesandro, Atanodoro e Polidoro; al principio, anzi, non mancò chi, sedotto o sviato da quella "firma", cercasse a Sperlonga i resti del "vero" Laocoonte. Il terzo di questi "sussulti" (una conseguenza del secondo) sono stati gli studi sulle sculture di Sperlonga e sul Laocoonte condotti da Bernard Andreae. Essi hanno portato da un lato a una laboriosa e preziosa ricostruzione dell'assetto originale delle statue nella grotta di Sperlonga, dall'altro a una nuova lettura complessiva del Laocoonte, delle circostanze della sua creazione, del significato della testimonianza di Plinio il Vecchio. Reagendo a quegli studi, negli ultimi anni non passa, si può dire, un mese senza che nuovi contributi ritornino sul tema, ora accettando le conclusioni di Andreae ora respingendole e proponendone di nuove. Secondo Andreae, il Laocoonte che vediamo non è una creazione originale, ma la copia in marmo di una statua bronzea prodotta verso il 140 a.C. a Pergamo: data e luogo sono suggeriti da una dettagliata analisi dello stile. I tre scultori del Laocoonte menzionati da Plinio, Agesandro, Atanodoro e Polidoro, avrebbero dunque non creato ex novo nel marmo la statua che vediamo, ma l'avrebbero copiata dall'originale bronzeo, prodotto da un artista che né Plinio né altre fonti antiche nominano in relazione al Laocoonte. Quegli scultori sarebbero databili nella prima età imperiale romana, poiché firmarono il gruppo di Scilla nella grotta di Sperlonga, che faceva parte di una villa collegata da alcune fonti all'imperatore Tiberio. Quanto alla creazione dell'originale bronzeo del Laocoonte, Andreae ne individua il probabile committente nel re di Pergamo Attalo II, al momento in cui si recò a fargli visita una delegazione romana guidata da Scipione Emiliano (ca. 140-39 a.C). Pochi anni dopo, il suo successore Attalo III avrebbe lasciato il regno in eredità ai Romani; ma Attalo II, secondo Andreae, avrebbe inteso piuttosto guadagnarsene l'amicizia mediante un messaggio politico affidato al Laocoonte: Pergamo (nel cui territorio erano le rovine di Troia) e Roma hanno un'origine comune; perciò Roma non dovrà attaccare e distruggere Pergamo, come già ha fatto con altre città come Cartagine e Corinto. Il messaggio della statua sarebbe diretto al tempo stesso a Roma (attraverso la sua delegazione) e ai pergarneni, onde persuaderli, mediante il richiamo alla caduta di Troia simboleggiata dalla morte di Laocoonte, che l'alleanza con Roma era l'unico modo per evitare a

Pergamo una simile distruzione. Ma la catena di ipotesi costruita da Andreae è davvero troppo fragile. E fragile ne appare soprattutto il punto di partenza: e cioè che onde spiegare il Laocoonte occorra individuarne un messaggio in termini squisitamente politici. Gli archeologi classici sembrano aver molto amato, negli ultimi decenni, l'idea che le opere d'arte di età classica debbano contenere complessi messaggi politici da decifrare alla luce di situazioni storiche definite; ma è necessario ricordare con decisione che il mito greco per sua stessa natura e forza veniva raccontato e riaccontato di continuo come tale, in parola e in immagine. La molteplicità degli usi del mito non può essere ricondotta nell'alveo delle relazioni diplomatiche e militari fra Stati o delle dispute e polemiche dinastiche senza svuotarne l'essenza, riducendola a una scorza postmoderna; quasi che, senza un "messaggio" altro dal mito, il mito per sé non meritasse di essere narrato. Quasi che noi conoscessimo nomi, gusto e cultura di tutti i possibili committenti, e tutte le circostanze storiche; e non ci restasse, dunque, che da scegliere e argomentare. Se in qualche caso i miti veicolarono significati politici, come certo avvenne, dev'essersi trattato di una dimensione aggiuntiva, da dimostrare puntualmente caso per caso mediante inoppugnabili prove di contesto. In mancanza, ricostruire un "messaggio" del mito diverso dal mito stesso può rivelarsi vano esercizio. La folla di miti greci presenti nelle case romane, a tutti i livelli sociali e certo senza che ogni volta dobbiamo cercarne giustificazioni in chiave di attualità politica e biografica, dovrebbe mettere in guardia da queste tentazioni.

Le tesi di Andreae hanno riscosso consensi e dissensi, e provocato ulteriori osservazioni e proposte. Come accade, in questa discussione sembra a volte che tutto si svolga (con opposte prese di partito) nelle chiuse stanze di una disciplina, mentre il Laocoonte, la dolorante statua ancora in Vaticano, quasi sembra perdersi di vista fra le parole degli specialisti. Esso è così diventato un affollato crocevia d'ipotesi e metodi, che implicano posizioni assai diverse rispetto a questioni assolutamente cruciali e nell'archeologia e nella storia dell'arte. Fra questi: il rapporto fra datazione su base stilistica e datazione su base documentaria; le possibilità e i limiti dell'interpretazione del soggetto rispetto a un contesto d'origine sconosciuto; il recupero – all'indietro, prima della fama – delle coordinate elementari della produzione e delle ragioni dello stile.

Costa, lo abbiamo visto all'inizio, districare dalla formula di pathos il dolore di vivere e di morire. Costa anche, in un'altra direzione, districare dagli studi degli specialisti il Laocoonte, senza chiedergli altro da quello che esso può dare, allontanandosi il meno possibile dai fatti e dai documenti. Poiché la fama del Laocoonte comporta anche questo suo essere, per così dire, familiare e "pronto all'uso", nei laboratori degli archeologi e non solo; ma non per questo facile da intendere. Cento volte lo si usò decorativamente, persino come neutra vignetta di frontespizio (anche per una

Descrizione del Corso al Palio de' villani di Licia trasformati in ranocchi, 1615), o per esercitazioni efrastiche o anatomiche; William Blake (ca. 1820) costruì intorno alla sua immagine un'incisione in cui Laocoonte e i figli diventano "Jeovah and his two sons, Satan and Adam, as they were copied from the Cherubim of Solomo's temple by three Rhodians and applied to Natural Fact, or the history of Ilium"; il neurologo francese G.B. Duchenne de Boulogne ne scelse il volto come pietra di paragone per i suoi studi sui movimenti dei muscoli facciali (che egli stimolava nei propri pazienti con scariche elettriche). La nostra memoria ne è così ossessionata che ci capita persino di trovare (o di cercare) un Laocoonte cinese (magari proponendone un'ascendenza greca), o un Laocoonte sudanese. Ma se artisti di ogni tempo si cimentarono con questo soggetto, fu non tanto perché attratti dal mito, quanto perché l'antica statua di Laocoonte, assurta non appena scoperta a fama universale, ha tematizzato una volta per tutte la persona del sacerdote troiano che si agita coi figli fra le spire dei serpenti.

Johann Wolfgang Goethe, *Laocoonte e altri scritti sull'arte (1789-1805)*, a cura di Roberto Venuti, Salerno editrice, Roma 1994.

"Sul Laocoonte era concentrata la mia massima attenzione e pensai di risolvere la famosa questione sul perché non gridi con il fatto che non può gridare. Tutte le azioni ed i movimenti delle tre figure mi divennero chiare dalla concezione originaria del gruppo. La posizione del corpo principale, tanto possente e piena di arte derivava da due situazioni, dall'impeto contro i serpenti e dal fuggire il morso fatale. Per mitigare questo dolore la parte inferiore del corpo si dovette contrarre e il gridare divenne impossibile. Così decisi che il figlio minore non fosse stato morso e cercavo di spiegarmi anche altrimenti l'intensità artistica di questo gruppo".

Francois Queyrel, *Lo sguardo dei Laocoonte*, in "Archeo", n. 209, luglio 2002.

Francois Queyrel, Directeur d'études presso l'école pratique des Hautes études di Parigi, ha tenuto una relazione sul tema *Lo sguardo di Laocoonte*, in occasione del colloquio internazionale sul sacerdote troiano svoltosi nella capitale francese il 29-30 aprile 2002. L'interessante tesi proposta dall'autore sottolinea l'importanza della policromia nella scultura antica, purtroppo non immediatamente visibile ormai ad occhio nudo, ma soltanto grazie all'uso della tecnologia. Una fotografia di Bernard Andreae, ad esempio, consente di

riscontrare la presenza del contorno dell'iride di Laocoonte, che fu dipinto sul marmo bianco. Da un'analisi comparativa con una tela conservata al Musée Départemental di Digne-les-Bains, si rileva un dettaglio dell'occhio del personaggio che fa supporre si tratti dello sguardo di un uomo affetto da glaucoma, un dato fisiognomico attestato da una fonte scritta, quella di Quinto Smirneo. Proponiamo alcuni passaggi del testo.

Secondo la versione di Quinto Smirneo, quando Laocoonte lancia il suo avvertimento di fronte al cavallo di Troia prima che esso faccia il suo ingresso in città, è vittima, per volontà di Atena, di due attacchi di glaucoma che lo portano alla cecità. Quinto colloca l'episodio dei due serpenti mandati da Atena subito dopo l'ingresso del cavallo e dopo che Laocoonte aveva nuovamente messo in guardia i suoi concittadini; i serpenti uccidono i due figli prima di scomparire nel santuario di Apollo. Il nostro gruppo scultoreo ritrae Laocoonte quando l'uomo ha ormai perduto per sempre l'uso della vista. Nel poema di Quinto Smirneo la tragica vicenda viene narrata con toni che rasentano il cinismo. Colto dal primo attacco di glaucoma, Laocoonte “sente la testa piombare in una notte nera, prova un dolore atroce alle palpebre e il suo sguardo s'annebbia sotto le folte sopracciglia; i globi dei suoi occhi, dilaniati da fitte lancinanti, sono scossi fino alle radici e si rivoltano nelle orbite sotto l'effetto di un male interiore; il dolore tremendo si propaga fino alle meningi e alle spire del cervello. I suoi occhi appaiono prima iniettati di sangue e subito dopo vitrei, come se fossero stati colpiti da un glaucoma incurabile”.



Raffaello Sanzio, *Il Parnaso*, Vaticano, Stanza della Segnatura. Nel dettaglio dell'affresco, si osserva, dal centro, Omero: la trattazione del suo volto risulta essere uno studio del capo di Laocoonte; l'artista, infatti, per primo colse la cecità nello sguardo del personaggio scolpito.

Il secondo attacco rende Laocoonte completamente cieco: “Dopo il fatale accesso di sangue; i suoi occhi, sotto le palpebre, si bloccano nella fissità e diventano bianchi”,

scrive Quinto Smirneo.

Nel gruppo scultoreo Laocoonte si trova esattamente in questo stato: la cornea è ormai divenuta bianca e opaca. Quinto Smirneo, autore del quale si ignora l'esatta data di nascita ma che si ritiene sia vissuto nei III secolo d.C, ebbe come fonte il perduto Laocoonte di Sofocle o qualche dramma ellenistico. In altre versioni, infatti, non vi sono accenni alla cecità del personaggio: nell'*Eneide* di Virgilio, che è stata sovente indicata come la fonte d'ispirazione per l'elaborazione del gruppo, Laocoonte corre in aiuto dei suoi due figli quando li vede stretti nelle spire dei serpenti,

La cecità di Laocoonte conferisce all'opera un senso nuovo: essa introduce infatti una connotazione patetica che dà al dolore quell'espressione interiore che ha sempre lasciato interdetti quanti si sono cimentati nell'esegesi del gruppo.

Potremmo dire che Laocoonte soffre due volte; viene morso sul fianco da un serpente e non può vedere cosa gli sta accadendo.

Credo che quanto fin qui argomentato dimostri come lo studio della policromia della scultura antica possa aggiungere elementi utili alla lettura di un'opera. Appare evidente come sia essenziale cercare di risalire all'aspetto originario dell'opera d'arte e, da questo punto di vista, l'attenzione rivolta alla policromia delle sculture non è soltanto la manifestazione di una curiosità nei confronti delle tecniche utilizzate. Lo scultore, non di rado, era anche un pittore e la policromia completava la scultura".