

Luigi Ferrari

(Venezia 1810-1894)

17) *Laocoonte*

modello: 1837; marmo: 1853

marmo, cm 186 x 137 x 122

inv. 5; legato Paolina Bergonzi Tosio

Il modello in gesso dell'opera, "ardita e colossale", fu esposto a Brera nel 1837 e "levò tostamente a bella fama" il giovane Ferrari che, malgrado non avesse "ancor visitato né Firenze né Roma", era già da annoverarsi "fra i più valenti scultori d'Italia" (ARRIVABENE 1838, p. 8).

Figlio dello scultore Bartolomeo, allievo di Canova, l'artista si era già distinto per il suo precoce talento alle esposizioni veneziane del 1831 e del 1833. Secondo la critica del tempo, la "comparsa del modello [...] fu veramente un avvenimento memorabile nella storia della scultura moderna" (ROVANI 1858, p. 516) e, insieme alle inevitabili polemiche, "destò a ragione la meraviglia del pubblico" (TORELLI 1837, p. 684). L'artista veneziano era riuscito a superare la "difficoltà" di confrontarsi con il celeberrimo gruppo vaticano che, ad iniziare dagli scritti di Winckelmann (1755) e di Lessing (1766), era considerato quale prototipo inarrivabile di bellezza ideale moralmente impegnata. Il "nuovo" *Laocoonte* aveva tuttavia "vinto" (ODORICI 1854) quello antico "nell'espressa disperazione" e, ancora al confronto, "meno simmetrico, forse per questo più efficace, ed osiamo anche dire più vero" (I.F. 1837, p. 431).

Tale apprezzamento richiama tuttavia la rinnovata interpretazione "romantica" del gruppo antico, inteso come espressione del *pathos* tragico e della sofferenza eroica indotta dalla ribellione al volere degli dei: concezione pure condivisa da Ferrari nell'accentuazione drammatica delle pose e nel naturalismo descrittivo del modellato anatomico.

L'atteggiamento di Laocoonte, con lo sguardo rivolto al figlio morto disteso a terra, manifestava inoltre quell'"affetto paterno di cui non v'è alcun sentore nel gruppo antico" (*ibidem*), anche se tale soluzione iconografica già compare nel dipinto giovanile di Francesco Hayez di identico soggetto (1812, Milano, Brera).

Paolo Tosio, pure entusiasta dell'opera, si fece carico della traduzione in marmo, alquanto impegnativa nonostante le dimensioni ridotte, a grandezza naturale, rispetto al modello. Dopo la sua morte (1840) e quella della consorte Paolina (1846) l'opera non era ancora finita. Gli eredi si assunsero gli oneri del suo completamento, secondo le disposizioni testamentarie redatte dalla stessa Paolina. Finalmente inviata da Venezia nel 1853 tramite la ferrovia da poco entrata in esercizio, la scultura fu accolta a Brescia come un capolavoro, suscitando i commenti entusiastici di Federico Odorici (1854 e 1856) e di Luigi Lechi (1856). La carriera di Ferrari ebbe poi ampi riconoscimenti con numerose commissioni pubbliche e private; dal 1851 al 1890 assunse la cattedra di scultura all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Bibliografia: TORELLI 1837, pp. 678-685; *Esposizione di Belle Arti* 1837, p. 126; *Esposizione delle opere* 1837, p. 46; I.F. 1837, pp. 430-432; ARRIVABENE 1838, p. 8; ODORICI 1854; ODORICI 1856; LECHI 1856; ROVANI 1858, pp. 516-517; MONDINI, in *Paolo Tosio* 1981, p. 83, con bibliografia; CINELLI, in *Il Veneto e l'Austria* 1989, pp. 187-188, con bibliografia; FALCONI 2010, p. 233.

DEL BACCO DI LORENZO BARTOLINI 49

compartendo loro di tua ricchezza; sarai lieto, e grato a me dell' avviso; e ti parrà più lieto quel giorno che di tale vista godrai. Non ti domando che ciò sia presto, e qui in Parma; dove io devo desiderare di rivederti; poichè in Venezia tua, o in altro luogo sulla sinistra del Po mi è impedito. Ma credo che vorrai, con tuo meno disagio contemplare il vago Ammostatore; o in Milano, dove è verisimile che gli piacerà di alquanto soggiornare; ovvero in Brescia, dove stabilmente la dama parmigiana vedova del conte Paolo Tosi lo albergherà; mesto ricordo e onorevole dell'affetto che alle arti del bello portava quel gentil Signore. Vale.

Parma, 1 agosto 1844.

Il tuo GIORDANI.

L. Torelli, in
"Ricoglitore italiano e
straniero", 1837.

DEL
L A O C C O O N T E

MODELLO DI GRUPPO COLOSSALE DI L. FERRARI

Nel leggere un giudizio sull'esposizione delle belle arti in Parigi, riferito dalla *Revue des deux Mondes*, mi balzò agli occhi un'essenzial differenza che parvemi riscontrare nello spirito che animò l'esposizione nostra in confronto della parigina. Osservando il risultamento generale di quell'esposizione, diceva l'autore dell'articolo, si vede che la pittura ebbe la preminenza sulla scultura; nella pittura poi campeggiarono i soggetti tratti dalla Bibbia in confronto a quei tratti dalla storia o dai romanzi. Discendendo a parlare della scultura in particolare, dopo aver detto che *gli antichi scultori erano i più fortunati artisti perchè avevano a rappresentare le immagini degli dèi sotto le più belle forme umane nude; mentre i moderni scultori non hanno dèi da modellare, ma uomini; ed uomini vestiti dalla testa ai piedi, e Dio sa come*, esclama: « Per verità la loro sorte merita compassione ». *Ils sont à plaindre vraiment.* Dispensandomi dal giudicare in via assoluta se nell'esposizione milanese la pittura prevalesse alla scultura, mi contenterò solo di poter ripetere col pubblico, che fu bella per ogni rispetto e tale da reggere al confronto d'ogni altra passata, qualunque più d'un pittore di fama non municipale, ma europea, come Sabatelli, Palagi, Hayez e Cancelli, non abbianvi presa parte.

Come risulterebbe generale osserverò che si videro presso di noi prevalere i soggetti storici sopra quei tratti dalla Bibbia e dai romanzi, e fra le storie quella patria ricordata a preferenza. Nè torna indifferente la scelta del soggetto che si prende a trattare, poichè ove questo non sia chiaro, si presenta come un enigma che costringe lo spettatore a combinare e indovinare, e se vien tratto da un romanzo oscuro, questo getta la sua ombra stessa sul quadro, rendendolo perciò solo difettoso. Non così di leggieri avverrà questo, proponendoci soggetti storici, poichè ognuno è tenuto a conoscere gli avvenimenti principali della storia generale, ed in modo speciale quelli della propria nazione. A lode pertanto degli artisti e dei committenti, diciamo che i quadri di maggior valore nella passata esposizione rappresentavano soggetti chiari, essendo a comune notizia la battaglia di Legnano, la lega di Pontida e la congiura de' Pazzi; e lo spettatore trasportandosi colla mente a quei tempi ed a quegli avvenimenti, è in istato di giudicare se il pittore ne ha espresso fedelmente lo spirito nella sua composizione. Quanto alla scultura, si può asserire senza esitanza che l'esclamazione dell' autor francese non è applicabile ai nostri artisti. Essi non sono punto da compiangersi, e meno poi quelli che di loro diedero prova all' esposizione; l'osservazione che la precede non è però senza fondamento; ma prova sol troppo nel dedurne la conseguenza, poichè se gli scultori de' giorni nostri non ponno rappresentare déi sotto nude sembianze umane, non veggo perchè debbano rappresentar soltanto uomini vestiti da capo a piedi. Il gladiatore moribondo antico non è un dio, e la Maddalena di Canova è nuda senza rappresentare una dea; e tutte le umane passioni sono suscettive di essere espresse da figure nude. Che una figura vestita sia men bella che una nuda, questo è fuor di dubbio; ma non tutte le foggie di vestimenta producono un tale effetto in egual grado. L'idea di voler applicare alle statue altre foggie, che le greche e le romane, ha sicuramente peggiorata la condizione degli scultori, assoggettandoli alla volubilità della moda. Nondimeno tal condizione non è essenziale alla scultura, ma bensì un'idea falsa d'alcuni, generata dal voler applicare alla scultura le leggi della pittura. Questa ha un effetto tutto suo proprio, l'effetto vo' dire del colorito. Un ritratto, per esempio, risveglia la somiglianza, non solo per i suoi lineamenti, ma per il colorito; e tal duplice effetto che rappresenta al vivo la persona ritratta, viene rinforzato dai vestiti, che parimenti la ricordano. Nella scultura la cosa è ben

...che si videro presso di noi
 ...tratti dalla Bibbia e dai ro-
 ...ricordata a preferenza. Non torna
 ...che si prende a trattare, poichè
 ...come un enigma che co-
 ...e indovinare, e se vien tratto
 ...sua ombra stessa sul qua-
 ...Non così di leggieri avverrà
 ...poichè ognuno è tenuto a co-
 ...della storia generale, ed in modo
 ...A lode pertanto degli artisti
 ...di maggior valore nella
 ...cascando a co-
 ...la leggenda di Pontida e la
 ...conspicandosi colla mente a quei
 ...di giudicare se il pit-
 ...sua composizione.
 ...che l'esclama-
 ...nostri artisti. Essi
 ...che di loro
 ...che la precede non è
 ...dedurne la con-
 ...non posso rappre-
 ...perchè deb-
 ...Il gladi-
 ...di Canova
 ...passioni
 ...che una figura
 ...di dubbio, ma
 ...is egual
 ...che le
 ...degli
 ...tal
 ...fata
 ...della pit-
 ...del
 ...non
 ...al-
 ...della
 ...che

diversa; qui non vi sono che i medesimi lineamenti, il colorito
 manca affatto per la natura della materia, e se la somiglianza non è
 prodotta dai lineamenti, nulla v'ha che ricordi la persona; e la fog-
 gia del vestito ch'essa era solita a portare, non aggiunge cosa alcuna
 all'espressione. Dopo di ciò si deve cercar quella che tolga, il meno
 possibile, l'effetto del vero, e la greca e la romana lo sono a pre-
 ferenza d'ogni altra; perchè lasciano nudo il collo, il braccio ed
 il piede; oltre di che ammettono ricchezza nelle pieghe, e non ri-
 svegliano le idee frivole e fugaci della moda. Questo sia detto,
 perchè si videro anche presso di noi varii busti vestiti à *la mode*
du jour, ed ove si renda comune tale consuetudine, non si avrà
 torto di dire: che la condizione degli scultori peggiora, dovendo
 vestire gli uomini, *Dio sa come*.

Ma questa critica non tocca che una piccola, anzi la minima
 parte degli oggetti di scultura dell'ultima nostra esposizione; fu
 accennata solo per levare quel neo che pur vi era; poichè essa fu
 straordinaria e per numero e per merito. Se più d'un valente pit-
 tore non espose in quest'anno alcun suo prodotto, più d'uno scul-
 tore invece vi prese parte o per la prima volta, o con numero
 insolito di opere. In confronto, dalla Bassa Italia, vennero più sta-
 tue che pitture, e più d'un lavoro fatto a Roma, Firenze e Bo-
 logna si trovarono uniti sotto il medesimo tetto. Nessuno passò
 inosservato; i giornali parlarono di tutti, ed il pubblico ne giudicò.
 Gli artisti già conosciuti, e segnatamente Baruzzi, Thorlwaldsen e
 Bartolini, confermarono la loro fama, ed i giovani Labus e Kroff si
 fecero conoscere favorevolmente. Ma un altro giovine vi ebbe che
 si produsse con un'opera tanto straordinaria quanto ardita, e destò
 ammirazione; e quantunque anche di questa siasi parlato molto e
 scritto non poco, pure e perchè insolita, e perchè non ancor por-
 tata al suo compimento e suscettiva di miglioramento, non sarà
 forse discaro che vi si torni sopra.

Luigi Ferrari, socio dell'accademia delle belle arti di Venezia,
 presentò il modello in gesso di un colossale Laocoonte. Non es-
 sendo ora che il modello, non è mio avviso l'entrare nel minuto
 esame d'ogni singola parte; potendo il tocco d'uno scalpello al-
 terare l'intera espressione d'una fisionomia, tal giudizio pronunciar
 si deve sopra l'opera condotta all'ultimo termine; ma l'insieme di
 un gruppo, l'idea che lo anima sono già dati dal modello, e sopra
 quelli si può giudicare.

Ardita sicuramente è l'impresa di trattare il Laocoonte, non solo

pel confronto al quale l'artista si espone coll' antico; ma perchè il campo delle idee che offre è di già più ristretto, essendo in parte esaurito dal genio greco, dal quale non si può toglier nulla senza essere servile copiatore. Al giovine artista correva debito d'infondere al suo gruppo un' espressione nuova. Ora vediamo s'egli abbia raggiunto questo scopo.

Il soggetto, come è ben noto, è tratto da Virgilio, *Eneide*, lib. II, dal verso 199 al verso 227. Al cospetto de' Troiani adunati in sulla spiaggia del mare attorno al fatale cavallo greco, divisi di consiglio, e titubanti se lo debbano ammettere fra le loro mura, come consigliava lo spergiuo Sinone, ovvero precipitarlo in mare od abbruciarlo come persuadeva Laocoonte, sacerdote d' Apollo ed allora anche di Nettuno, veggonsi due smisurati serpenti, da lunge in sull' onde marine che sibilando s'avanzano, e lanciandosi là dove erano i figli di Laocoonte, li avvinghiano ed uccidono colle loro spire, e poscia assalgono lui stesso accorso per liberare la prole; ed ei ne rimane parimenti vittima.

Dato questo soggetto, l'artista aveva due difficoltà da superare: l'una propria a chiunque vuol trattare il soggetto. Egli doveva creare un' opera indipendente dalla descrizione di Virgilio, poichè l'artista che s'attiene servilmente a descrizioni non crea, e del resto vi passa tale diversità fra le loro produzioni, che una bella descrizione fedelmente tradotta sulla tela o rappresentata in marmo può diventare languida e snervata; verità dimostrata all' evidenza da Lessing nella sua opera del *Laocoonte*¹; ma non per questo sentita da tutti; l'altra difficoltà già toccata era quella che risultava dal confronto col gruppo antico.

Quanto alla prima, il giovine scultore non tolse a prestito da Virgilio che il nudo fatto, e l'essenzial circostanza espressa nell' idea:

..... Primum parva duorum
Corpora natorum....
Implicant.
Post illum auxilium subeuntem
Corripiunt.

Egli rappresentò Laocoonte nel momento che giunge per soccorrere i figli; ma l'un d'essi è già morto. Sbigottito, egli fissa lo sguardo

¹ Vedi l' opera *Del Laocoonte, o sia Dei limiti della pittura e della poesia*, discorso di G. E. Lessing, recato in italiano dal cav. C. G. Londonio.

sull' estinto; mentre l'altro figlio alla destra di lui, avvinto dal serpente con cinque spire, si appoggia colla mano sinistra al padre che non gli porge aita, perchè è tutto immerso nel dolore per quello che giace già estinto.

In questa duplice idea dell'un figlio già morto, e del padre che lo contempla fisso, sta il caratteristico del gruppo e la differenza dell'antico.

L'idea di presentare l'un de' figli già morto, opponevasi all'essenzial circostanza di mostrare che dal lato del padre non v'era stato indugio o tardanza nel correre in loro soccorso; ma l'artista seppe vincerla con la maestria di un genio altrettanto semplice che chiara. Il serpente che ha ucciso l'un figlio, non lo ha ancora interamente abbandonato; ma con una spira formata coll'estremità della coda che gli gira attorno al ginocchio sinistro, ne tiene sollevata la gamba, mentre s'avvinghia al piede ed al braccio sinistro del padre stesso. Ora se un serpente è dotato di tanta forza, che con una sola spira formata coll'estremità della coda, tiene sollevata la gamba d'un cadavere, e di tanta celerità, che all'istante che arriva il padre, il che è dimostrato dal gran passo ch'ei fa accorrendo, già lo cinge con due spire, l'una dall'altra lontana; se un serpente, dico, è dotato di tanta forza e celerità, non avrà duopo che di pochi istanti per distruggere una vittima allorchè la cinge con più spire.

Quell'idea invece di far nascere dubbio sulla celerità del soccorso, l'allontana interamente, ed ha moltiplicato, per così dire, l'effetto dei figli, permettendo all'artista di dar loro caratteri affatto opposti, e far nascere sensazioni diverse presso gli spettatori.

Nel Laocoonte antico, la cui sublimità si concentra tutta nella figura del padre, talchè quel gruppo si ritiene opera di diversi scultori¹, i figli presentano ambidue la stessa idea. Essi sono avvinti dai serpenti, ed esprimono il dolore che loro cagionano le strette; bensì l'uno è sofferente in grado maggiore dell'altro, perchè cinto con più spire, ma tuttavia racchiudono la medesima idea. Nel gruppo moderno invece, l'un giovine modellato con bellissime forme giace disteso al suolo, mostrando il vero abbandono del corpo senza vita, mentre in pari tempo si vede che da pochi istanti ha cessato di soffrire, essendone il petto ancor gonfio, ed alcuni me-

¹ Winkelmann, attenendosi ai Plinii ed all'osservazione del modo diverso di condurre, attribuisce questo lavoro ad Agasandro padre, ed a Polidoro ed Antonodoro figli; il Laocoonte sarebbe opera del primo, i figli dei secondi.

scoli del lato destro ancora tesi; egli è colà per destare la compassione, che acquista maggior forza dalla bella e fresca gioventù dell'estinto. Il fratello invece dimostra il massimo dolor fisico. L'idea nata nella spira che tiene sollevato il piede dell'estinto, si moltiplica co' suoi effetti attorno al corpo di colui che cinto con cinque giri dal serpente, non ha un muscolo che non esprima il dolore che soffre. L'un piede è appoggiato a terra e convulso, l'altro viene alzato dal serpente; egli si appuntella colla mano sinistra a Laocoonte, e colla destra tentà di svincolarsi dal serpente; ma lo sforzo suo è vano, come vano è quello del padre che col braccio disteso vorrebbe respingere il mostro, il quale spalanca invece le sue fauci vicino al lato sinistro del giovine, e colle sue strette gli fa inarcare il dorso, e riempie l'astante di spavento.

L'espressione di Laocoonte che vede i suoi figli perire per causa sua, benchè innocente, doveva essere maggiore, ed essa è d'un genere diverso dell'antico e nel massimo grado.

Il Laocoonte greco, quella statua di tanta perfezione, illustrata da Lessing, da Schiller e da Winkelmann, esprime l'uomo che supera il dolore con forza più che umana. *Noi veggiamo nel Laocoonte*, dice l'ultimo citato autore, la natura nel suo maggior dolore; *vi scorgiamo l'immagine di un uomo che cerca di adunare intorno al suo cuore tutta la forza dello spirito contro i tormenti*.

L'artista moderno si è dipartito affatto da questa idea, ed il suo Laocoonte, lungi dal rappresentare un uomo che supera sè stesso, lo presenta vinto interamente dal dolore che lo opprime; ma questo dolore è sublime, poichè è l'amor paterno che spinse Laocoonte ad affrontar il pericolo; ma nel veder poi svanita ogni speranza, si converte in cordoglio fierissimo che gli toglie la ragione, e risponde benissimo all'idea che suscita l'estinto. Per quanto breve immaginar si debba l'azione, pure que' minuti, que' secondi che egli impiega nel guardar fisso l'esanime, poteva impiegarli nel soccorrere quello che pure era ancor vivo; ma appunto perchè il dolore che stringe fieramente l'anima, acceca la mente, e l'uomo allora più non ragiona, ed opera solo per istinto, così Laocoonte concentra tutto il suo pensiero sopra quello al quale nulla più giova; e solo col braccio destro che tiene disteso all'indietro, cerca aiutare al figlio ancora lottante, tentando respingere il serpente.

¹ Vedi l'opera *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, di Giovanni Winkelmann, pag. 195, tom. II, edizione milanese del 1779; come riportato nel *Saggio di letteratura tedesca* ec., ove parlasi di quell'autore.

Il petto del Laocoonte (antico), continua Winkelmann, sollevasi a stento per l'angoscia che lo stringe, e per lo sforzo ch'ei fa di trattenere l'espressione della sensazione dolorosa, e di tutti concentrare e rinchiudere in sè stesso i suoi mali.

Nel nuovo invece questo sforzo non poteva aver luogo, ed il suo petto è anzi amplissimo come d'uomo che ha corso, che s'abbandona al dolore e dimentica sè stesso.

L'artista ha saputo trarre un bel partito anche dai serpenti; poichè mentre dell'uno non si vedono che spire, la cui forza viene espressa dall'avvinghiato, l'altro sale con tutta la sua lunghezza lungo il lato sinistro di Laocoonte, rannodasi in alto al braccio sinistro, dimostrando la forza e la celerità.

Così quel gruppo, quanto alla creazione, è prodotto nuovo; non ha nulla che sia servilmente copiato, anzi ha un altro merito, e non piccolo, ch'egli qual si presenta da sè stesso si spiega indipendentemente da qualunque descrizione. Anche colui che è ignaro di Virgilio, e del fatto, vi trova facile il senso; se non è Laocoonte, è un padre qualunque che accorre per liberare i figli; l'azione intera e già consumata espressa nell'estinto non lascia dubbio sull'effetto dei serpenti; e l'uomo preso da tanto dolore che dimentica il suo pericolo e fissa un cadavere, non può essere che un padre.

L'opera del giovine Ferrari destò a ragione la meraviglia del pubblico, e suo frutto non furono soltanto applausi; mai ei trovò già nel conte Tosi di Brescia, caldo ammiratore del merito, un mecenate che gli diede la commissione d'eseguire il suo lavoro in marmo, in dimensioni però solo del vero, e sta formandosi altresì una società d'azionisti per commetterne l'esecuzione nella grandezza colossale del modello; ed è desiderabile che tal progetto venghi adempito, meglio rispondendo a grandiosa idea, lavoro colossale.

Ma se finora ho tessuto elogi di quest'opera, non dissimulerò che alcune parti della medesima abbisognano di essere ritoccate, e la sua esecuzione in marmo può superare l'aspettazione, come giova sperare; ma anche starle al di sotto, se gli elogi hanno fatto cieco l'artista sui difetti. Io ho parlato dell'idea in genere che anima quel gruppo, l'espressione del volto del padre può essere migliorata; il come, l'artista ne consulti ancora il suo genio, ed abbia presente la massima de' Greci, che volevano fosse bello e nobile ogni volto, qualunque sentimento o passione esprimesse, e dipingevano belle perfino le Furie. Egli non abbisogna ch'io gli ram-

menti il detto di Winkelmann, che le *parti ove sta la maggior bellezza sono pure le sedi del dolore*; ma quell'autore stesso asserì, che i moderni non seppero mai produr cosa che di quella (Laocoonte) *sostener possa anche un lontano confronto*. Dopo il Canova sarebbe oltraggio ripeter quest'asserzione: ma il Ferrari si provi a distruggerla anch'egli, trattando l'identico soggetto.

Prima di dar fine a quest'articolo, voglio prevenire una critica che non sarebbe senza fondamento.

L'occhio degli estinti non è chiuso, ma semiaperto, e lo è ancora più, se la morte è stata violenta. *Il chiuder gli occhi* non è solo metafora, ma antica pietosa usanza verso l'estinto, poichè il ribrezzo che desta il cadavere procede appunto dall'occhio.

.... Gli occhi dell'uom cercan morendo
Il sole,

non è solo bella poesia, ma verità che si ripete all'ultimo tributo d'ogni mortale che muore padrone de' suoi sensi.

Ora l'occhio del giovine già ucciso dal serpente è chiuso, se non interamente, più di quello che sarebbe il vero in simile circostanza. Ma in questo caso l'artista ha sacrificato la verità all'impossibilità di renderla fedelmente. S'egli è difficile ad un pittore il presentar un occhio aperto, ma pure velato dal velo di morte, è impossibile ad uno scultore, e questo toglie la forza alla critica, ed il giovine estinto è forse il più perfetto, ed è a desiderarsi che lo scultore porti negli altri la medesima perfezione, e noi avremo un gruppo in marmo degno di ammirazione.

LUIGI TORRELLI.