

Francesco Lamendola

Laocoonte non grida, per Schopenhauer, perché alla scultura s'addice solo la bellezza

Perché il Laocoonte dei Musei Vaticani, scolpito nel marmo da Agesilao, Atenodoro di Rodi e Polidoro nel I secolo dopo Cristo (ma probabile copia di un originale in bronzo del 150 a. C.), non grida? Vogliamo dire: perché non è scolpito in maniera tale da dare l'impressione del grido, con la bocca spalancata e le vene del collo ben tese, come avviene, appunto, quando una persona lancia urla di angoscia o di dolore, come dovette essere il caso dello sventurato sacerdote troiano di Apollo. Questi era reo di essersi opposto all'ingresso in città del cavallo di legno lasciato sulla spiaggia dai Greci, contro il quale aveva anzi scagliato la sua lancia; al che due orrendi serpenti marini erano usciti dalle onde e lo avevano avvinghiato, insieme ai suoi due inermi figlioletti, avvolgendolo nelle loro spire, mordendolo a sangue e intossicandolo con la loro bava velenosa: terribile vendetta di Atena contro l'uomo che aveva cercato di attraversare i suoi disegni, il tutto al cospetto dei suoi concittadini, inorriditi per il cruento prodigio e paralizzati dal sacro terrore, al punto che non uno aveva osato porgere aiuto al disgraziato terzetto.

Laocoonte, dunque, in Virgilio, grida, anzi, muggisce come un toro ferito a morte; ma nel gruppo marmoreo di Agesilao, Atenodoro e Polidoro non grida affatto: perché mai? Forse perché il grido non si addice all'arte classica, tutta votata alla rappresentazione della bellezza, e, in particolare, non si addice alla scultura? Oppure perché Laocoonte, con eroico stoicismo, decide di trattenere entro di sé l'espressione vocale del suo dolore e della sua disperazione di uomo e di padre, e lotta in silenzio la sua inutile battaglia contro la sconfitta e la morte? Oppure, ancora, egli non lancia al cielo le sue grida altissime, le sue urla di strazio fisico e morale, perché gli scultori greci hanno deciso di raffigurarlo nel marmo quando ormai è giunto agli ultimi istanti della sua terribile sofferenza, sul punto di soccombere alla morte, e, dunque, non possono sfuggirgli dalla bocca, appena socchiusa (e non già spalancata, come avviene nel grido), che delle flebili espressioni di dolore, dei sospiri a stento percettibili, il soffio lamentoso della estrema agonia?

La questione era stata intensamente dibattuta, specialmente nell'ambito della cultura tedesca, dopo che Winckelmann ebbe dato una così grande spinta la rinascita dell'interesse per il classicismo, e sia pure entro le categorie e con i limiti concettuali che sappiamo, ma che i neoclassicisti nemmeno sospettarono di avere, stante la loro identificazione della "bellezza greca" con il concetto di bellezza in assoluto, e senza rendersi conto che, di quella bellezza, essi avevano colto esclusivamente un aspetto, quello che Nietzsche (un altro tedesco!) avrebbe chiamato "apollineo", ossia quello solare, armonioso, sereno, lasciando però del tutto in ombra l'altro aspetto, quello "dionisiaco": passionale, esasperato, fremente. Ne discussero letterati e studiosi del calibro di Lessing e Goethe; non disdegnò di occuparsene, nel suo capolavoro, il filosofo Schopenhauer, così sensibile ai problemi dell'estetica, visto che egli vide nel bello dell'arte una delle vie per uscire dalla palude mortifera della volontà e portare l'animo verso i lidi più respirabili della contemplazione distaccata e serena del mondo, senza coinvolgimento, senza timori né brame, le eterne catene che inchiodano l'uomo alla ruota d'Issione della sofferenza e dell'infelicità.

Scrivendo, dunque, Schopenhauer, intervenendo – buon ultimo – nella "vexata quaestio" – nelle pagine de «Il mondo come volontà e come rappresentazione» (titolo originale: «Die Welt als Wille und Vorstellung», 1819, libro III, §§ 45-46; traduzione dal tedesco di Paolo Savj-Lopez e Giuseppe De Lorenzo, Bari, Editori Laterza, 2006, pp. 255-258):

«Essendo la bellezza precipuo fine della scultura, ha Lessing cercato di spiegare il fatto che Laocoonte non grida, con l'addurre che il gridare non sia compatibile con la bellezza. Poi che per Lessing questo argomento divenne il tema, o per lo meno il punto di partenza, d'un libro speciale, ed anche prima e dopo di lui tanto vi si è scritto intorno, sia a me concesso di esporre qui per incidenza la mia opinione a questo proposito [...] Che Laocoonte, nel celebre gruppo, non gridi, è palese, e la generale, sempre rinnovata sorpresa che se ne prova, deve provenir dal fatto che noi tutti, al suo posto, grideremmo. E ciò richiede la natura stessa: ché nel vivissimo dolor fisico e nella massima, improvvisa angoscia corporea, ogni riflessione, la quale potesse per avventura indirci a un tacito patire, è del tutto bandita dalla coscienza; e la natura si sfoga nel gridare, con che insieme esprime il dolore e il terrore, il salvatore invoca e l'assalitore spaventa. Già Winckelmann sentì quindi una mancanza, non trovando la espressione del gridare: ma nell'intento di giustificare lo scultore, fece invero di Laocoonte uno stoico, il quale non ritiene conforme alla propria dignità il gridare "secundum naturam", bensì al proprio dolore aggiunge ancora l'inutile sforzo di comprimerne l'espressione. Winckelmann vede quindi in lui "lo spirito provato di un uomo grande, il quale lotta col martirio, e cerca di soffocare e rinserrare in sé l'espressione di ciò che prova: egli non prorompe in alte grida, come fa in Virgilio, ma solamente gli sfuggono angosciosi sospiri", e così via ("Werke", vol. VII, p. 98). Lo stesso più ampiamente, vol. VI, pp. 104 sg.). Ora, quest'opinione di Winckelmann criticò Lessing nel suo "Laocoonte", e la corresse nel modo sopra indicato; il motivo psicologico sostituì col motivo, puramente estetico, che la bellezza – principio fondamentale dell'arte antica – non ammette la espressione del grido. Un altro argomento da lui addotto, che cioè uno stato affatto passeggero e incapace di durata non si possa esprimere in un'immobile opera d'arte, ha contro di sé cento esempi di figure ammirabili le quali sono fissate in movimenti più che fuggitivi, danzando, lottando, inseguendo. Anzi, Goethe nel suo scritto sul "Laocoonte" che inizia i "Propilei" (p. 8), tiene la scelta d'un tal momento affatto fuggitivo per addirittura indispensabile. A' nostri giorni Hirt ("Horen", 1797, X) tutto riducendo alla massima verità dell'espressione, concluse nel senso che Laocoonte non grida, perché, già in procinto di morir soffocato, non può più gridare? Da ultimo Fernov ("Römischen Studien", vol. 1, pp. 426 sg.) ha illustrato e pesato le tre opinioni precedenti, senza tuttavia recarne alcuna nuova; ma quelle tre componendo e unificando. Non posso a meno di stupirmi, che sì riflessivi e acuti uomini faticosamente vadano a cercare lontano ragioni inadeguate, s'afferrino ad argomenti psicologici, o addirittura fisiologici, per chiarire un fatto, la cui ragione è ben prossima e subito palese ad uno spirito spregiudicato, - e stupirmi soprattutto che Lessing, il quale tanto s'appressò alla giusta spiegazione, non abbia poi colto per nulla nel segno. Prima d'ogni indagine psicologica e fisiologica, se Laocoonte nella sua situazione debba o no gridare - ciò che d'altronde io affermerei senz'altro – riguardo a quel gruppo è da mettere in chiaro, che non poteva il gridare esservi espresso, per il semplice motivo che la rappresentazione del grido sta completamente fuor del dominio della scultura. Non si poteva dal marmo trarre un urlante Laocoonte, ma solo un che sgangheri la bocca e invano si sforzi d'urlare: un Laocoonte a cui la voce s'arresta nelle fauci, "vox fauci bus paesi". L'essenza, e quindi anche l'effetto del gridare sullo spettatore, è tutto nel suono, non nello spalancare la bocca. Quest'ultimo fenomeno, che di necessità accompagna il gridare, deve venir motivato e giustificato dal suono che per esso è prodotto: allora, come caratteristico per l'azione, è ammissibile, anzi necessario, quando anche nuoccia alla bellezza. Ma nell'arte figurativa, a cui la rappresentazione del gridare è del tutto estranea e negata, effettivamente incomprensibile sarebbe il rappresentar la bocca spalancata, violento mezzo nel grido, che altera tutti i lineamenti e il resto dell'espressione; perché si porrebbe innanzi agli occhi un mezzo, che esige molti sacrifici del rimanente, mentre il fine di esso, il grido, verrebbe a mancare insieme col relativo effetto sul nostro animo. Anzi – e questo è peggio – si produrrebbe con ciò lo spettacolo sempre ridicolo di uno sforzo che rimane senz'effetto: spettacolo da paragonarsi a quel che si procurò un burlone, riempiendo di cera il corno d'una guardia notturna addormentata, per poi risvegliarla e godersi i suoi vani tentativi di suonare. Là dove invece la rappresentazione del gridare

sta nel dominio dell'arte, essa è pienamente ammissibile, perché serve alla verità, ossia alla compiuta rappresentazione dell'idea. Così nella poesia, la quale per la rappresentazione intuitiva si rivolge alla fantasia del lettore: perciò mugghia Laocoonte presso Virgilio. Come un toro che si sia sciolto dai legami dopo che la scure l'ha colpito: perciò fa Omero ("Il.". XX, 48-53) orrendamente urlare Marte e Minerva, senza danno della loro dignità di dei, né della divina bellezza. E così nell'arte scenica: Laocoonte sulla scena doveva assolutamente gridare; anche Sofocle fa urlare Filottete, e sull'antica scena questi avrà urlato per davvero. [...] Poiché dunque, a causa dei limiti dell'arte, dovè l'artista porre in uso ogni altra espressione del dolore stesso: questo egli ha fatto con perfezione suprema, secondo quanto espone sì magistralmente da Winckelmann ("Werke", vol. VI, pp. 104 sg.), la cui mirabile descrizione acquista perciò valore e verità pieni, quando se ne tolga soltanto l'attribuzione a Laocoonte di un animo stoico.»

La "spiegazione" del mancato gridare di Laocoonte fornita da Schopenhauer prende le mosse, quindi, da un terreno comune con il Lessing e anche con il Winckelmann, ma con un importante elemento di differenziazione. Non è che il Laocoonte non possa gridare perché il grido è, di per se stesso, incompatibile con la bellezza, e dunque con la rappresentazione artistica: tanto è vero che Virgilio, sommo poeta, fa gridare il profeta e sacerdote troiano, anzi, lo fa urlare, lo fa mugghire addirittura, come un toro colpito dalla scure sull'altare del sacrificio. È vero, invece – e qui ha ragione il Lessing – che la poesia e le arti figurative perseguono lo stesso obiettivo, l'imitazione della natura, ma con mezzi e prospettive diversi: la poesia opera nel tempo, le arti figurative nello spazio; pertanto le seconde devono rappresentare i corpi e le realtà sensibili in un momento dato, per così dire bloccate e isolate in una dimensione fuori del tempo, puramente spaziale: ecco perché Laocoonte non può gridare: perché il grido è azione prolungata, mentre la scultura deve limitarsi, di necessità, a rappresentare un'azione istantanea.

E tuttavia, Schopenhauer non si ferma qui. Secondo lui, è chiaro che il grido, che è un suono, non può essere rappresentato dalle arti figurative. Meno chiaro è per noi, figli di un'altra stagione della riflessione estetica: tanto è vero che il nostro pensiero corre subito al celeberrimo «Grido» di Edvard Munch, ma anche, risalendo indietro nel tempo, all'Oloferne di Caravaggio, alle madri de «La strage degli innocenti» di Guido Reni, e perfino alla Eva de «La cacciata dal paradiso terrestre» di Masaccio; per la scultura, al «Milone» di Pierre Puget. Tuttavia, per il filosofo di Danzica il fine della creazione estetica non è l'imitazione della natura - come per Lessing e per Winckelmann - ma il tentativo di coglierne e catturarne le essenze: intuizione notevolissima, che fa di lui, in un certo senso, un precursore dell'estetica e della poetica simbolista e decadentista.

Bisogna però aggiungere che egli non è riuscito a liberarsi completamente dalla concezione naturalistica propria del classicismo (e, curiosamente, anche del naturalismo e del verismo), perché le varie forme di espressione artistica, secondo lui, dipendono interamente dai mezzi propri a ciascuna, visti più come limiti e come "leggi" che come semplici strumenti espressivi: se così non fosse, non si capisce perché Laocoonte sia impossibilitato a gridare dal fatto che la scultura non può esprimere il grido, mentre la poesia lo può: non è sempre lo stesso Laocoonte, non è sempre il medesimo dramma umano, quello narrato da Virgilio e quello scolpito da Agesilao, Atenodoro e Polidoro? Se è la stessa situazione che viene rappresentata, come è possibile che una forma d'arte la debba svolgere in maniera obbligata, e un'altra forma d'arte la debba svolgere in un'altra maniera, parimenti obbligata? Non è, questo, un vedere il fatto artistico come pur sempre prigioniero di una logica estrinseca all'intuizione estetica, una logica deterministica, le cui categorie sono imposte dal linguaggio specifica di ciascuna arte? Ma allora, come si può affermare che l'arte deve andare oltre la semplice imitazione della natura, per afferrare le essenze della realtà? Non sarebbe, questa, una contraddizione in termini?

Schopenhauer è un pensatore brillante, ma non è riuscito a superare questa aporia: o, per meglio dire, non l'ha neppure vista. Strano, perché il grido di Eva, o quello di Oloferne, erano lì, davanti ai suoi occhi, se avesse avuto voglia di vederli. Ma forse non poteva, perché ciò avrebbe messo in crisi il suo assunto: che ogni singola arte è determinata secondo categorie espressive rigide e univoche...