

## IL TORSO DEL BELVEDERE, IL LAOCOONTE E TELEFO

Il cosiddetto Torso del Belvedere, noto a Roma almeno dal 1430, è da allora una delle più celebri ed ammirate testimonianze scultoree dell'Ellenismo. Attorno ad esso sono nate convinzioni e forse leggende, come riguardo alla predilezione che ne avrebbe avuto Michelangelo. Appena è stato scoperto il Laocoonte, ne è stata riconosciuta la stretta parentela stilistica; pure, proprio come per il Laocoonte, anche per il Torso del Belvedere non è mai stato chiarito se debba trattarsi di un originale o di una copia di epoca romana; ne sono comunque sempre state proposte innumerevoli interpretazioni e quasi altrettante datazioni <sup>1</sup>.

Nel torso, ormai privato della testa, delle braccia e delle gambe da sopra il ginocchio in giù, seduto su una pelle ferina gettata su una roccia, per secoli è stato visto un Eracle in riposo, più o meno vicino all'omonima opera di Lisippo. Alcune attente osservazioni zoologiche fatte sul modo in cui sono rese le spoglie dell'animale, in particolare sulla forma della coda e sulla mancanza di una vera e propria criniera, hanno poi fatto pensare che l'animale scuoiato fosse piuttosto una pantera; si è quindi preferito vedervi un personaggio del tiaso bacchico, o forse un Marsia, tanto più che un foro praticato per l'innesto di un elemento bronzeo poco sopra al coccige poteva far pensare ad un innesto per saldarvi la tipica coda di un fauno.

Del tutto innovativa è stata invece la proposta, fatta in occasione di una mostra di pochi anni fa, di vedere nella statua un Aiace nell'atteggiamento e

<sup>1</sup>) Un quadro complessivo in Wünsche 1998, pp. 60-87, che significativamente divide in differenti capitoli i *Completamenti artistici del Torso* dalle *Interpretazioni e integrazioni archeologiche*. L'intero volume, creato come catalogo della mostra tenuta tra 1998 e 1999 prima a Monaco di Baviera e poi ai Musei Vaticani, è oggi un insostituibile punto di riferimento nello studio del monumento.

nell'occupazione del pensatore di Rodin <sup>2</sup>. Un'ipotesi molto sorprendente, perché sarebbe l'unica occasione nella quale lo stile che apertamente esagera le masse e teatralizza l'espressione del dolore, il cosiddetto "barocco", sarebbe stato usato per sottolineare l'intima tensione psicologica del personaggio rappresentato. La stessa posizione delle gambe, che sottolinea la disperata tensione del Laocoonte, supporterebbe qui la mesta concentrazione del pensiero. Continuerebbe in ogni caso a far difficoltà la pelle ferina, sia che si tratti delle spoglie di un leone, sia che rappresenti invece le spoglie di una pantera. E, tra le altre difficoltà, va ricordato che il perno che ha lasciato un segno così evidente nella coscia vi avrebbe dovuto giungere trapassando il gomito, se questo vi si fosse appoggiato sopra come nella ricostruzione del Wuensche.

Il tipo dell'«Aiace Pensoso» è effettivamente testimoniato più volte su vasellame e paste vitree <sup>3</sup>; ma appare caratteristico del tipo il sollevamento del ginocchio, in genere destro, grazie ad un sostegno su cui poggia il piede; il che permette di appoggiarvi sopra il relativo gomito, senza eccessive contorsioni. Ciò che resta della gamba destra del torso del Belvedere permette però di escludere un simile sollevamento.

Come si è detto, sin da quando il Laocoonte è stato scoperto non è mai sfuggita la grande somiglianza, non solo stilistica, di questo torso con la figura del sacerdote troiano, che ha la stessa posizione della parte inferiore del corpo, con quella muscolatura delle gambe in turgida tensione che, come bene sottolinea Settis, «trasmette ad ogni muscolo, a ogni piega della pelle, quello stesso pathos di quasi oltraggiosa intensità che scuote il volto» <sup>4</sup>, trovando riscontro nell'esagerazione dei singoli muscoli rigonfi del tronco. È diverso invece il ritmo con cui si sviluppa la parte superiore della figura: nel Laocoonte la potente diagonale della gamba sinistra si continua nella linea alba, che va ad inarcarsi, a causa della brusca sterzata del collo e del capo, strappato all'indietro e verso sinistra; nel torso del Belvedere, invece, tutto il torso segue un arco opposto, come per andare a rinchiudersi in avanti concludendosi con il movimento della testa, ancora verso sinistra, come mostrano i pochi resti del collo.

Proprio la potente diagonale su cui si estende il corpo dall'esagerata muscolatura, per poi cambiare bruscamente direzione nell'estremo dolore espresso dalla testa, è stato uno dei motivi che hanno contribuito ad

<sup>2</sup>) Di qui anche il nome della mostra, *da Aiace a Rodin*. Per quanto a molti sia sembrato che avrebbe potuto meglio chiamarsi da Rodin ad Aiace, dal momento che il riconoscimento nel torso dell'eroe omerico parte proprio dalla reinterpretazione che ne fece lo scultore francese nel suo Pensatore.

<sup>3</sup>) Wünsche 1998, pp. 74-78. Per simili rappresentazioni del defunto seduto mestamente sul lido, che compaiono nelle stele funerarie, cfr. ad esempio Struffolino 2004.

<sup>4</sup>) Settis 1999, p. 73.

accostare al Laocoonte l'Alcioneo del grande fregio, praticamente sin dal momento in cui fu scoperto <sup>5</sup>.

La palese somiglianza stilistica è però in singolare contrasto con i patrionimici di quelli che ci sono stati tramandati come autori. Sull'Alcioneo non ci sono dubbi, poichè si tratta di un'opera originale pergamenata del regno di Eumene II, nonostante la gran quantità di scalpellini che vi si firmano; ma, secondo la testimonianza di Plinio, il Laocoonte era opera degli stessi tre autori rodii, Atanodoro, Agesandro e Polidoro, che firmarono anche la Scilla di Sperlonga. Il torso del Belvedere, a sua volta, porta, sulla parte anteriore della base su cui la possente figura siede, la firma di un autore ateniese, Apollonio, figlio di Nestore, di Atene. Se si trattasse di originali, e potessimo credere a queste attribuzioni, dovremmo forzatamente ricostruire un comune linguaggio tra le produzioni figurative di Pergamo, Rodi, Atene, che a me sembra davvero difficile da dimostrare sulla base di testimonianze diverse da queste.

La difficoltà può essere superata se, come credo opportuno, si riconducessero i nomi a copisti della fine della Repubblica o della prima età imperiale, che riproducono originali pergamene di II secolo a.C. In tutti i casi citati si tratterebbe, insomma, di copie.

Nel caso del torso del Belvedere non va però dimenticato che sono stati avanzati fondati dubbi sull'autenticità della firma.

L'iscrizione compare ben nitida nel disegno che Rubens trasse tra il 1600 e il 1608, probabilmente attorno al 1602, disegno ora conservato nella Rubenshuis di Antwerpen <sup>6</sup>. Ricompare poi sempre nelle immagini successive. Ma non compare affatto nei disegni più antichi, compreso l'accurato disegno che H. Goltzius fece nel 1591, oggi al Teylers Museum di Haarlem <sup>7</sup>, con due problematiche eccezioni: un disegno di anonimo, datato al secondo quarto del XVI secolo, probabilmente desunto da altri disegni; ed un accuratissimo disegno di artista romano della metà dello stesso secolo <sup>8</sup>. Allo stesso modo, il nome di Apollonio non compare mai nelle allusioni letterarie più antiche, ad esempio nelle Terzine del Prospettivo Milanese, dove semmai si fa un riferimento colto al più classico Policleteo <sup>9</sup>.

Resta comunque la stretta parentela stilistica che lega tra loro alcuni dei gruppi di Sperlonga, il Laocoonte, il Torso e il grande fregio dell'ara.

<sup>5</sup>) Wagnon 1881 e 1882.

<sup>6</sup>) van der Meulen 1994, n. 37.

<sup>7</sup>) Wünsche 1998, pp. 43-47.

<sup>8</sup>) Rispettivamente Wünsche 1998, p. 154, n. 29 del catalogo, e p. 157, n. 38. Molto accurata è la trascrizione del secondo, su un torso che si presenta nelle stesse condizioni di come si può vedere ora. Ha due minori errori di trascrizione il primo disegno. Il silenzio delle altre fonti, compreso il Goltzius, potrebbe far sospettare che l'epigrafe sia nata prima su disegno, e poi sia stata trascritta sul nuovo piedestallo.

<sup>9</sup>) *Ivi*, p. 34.

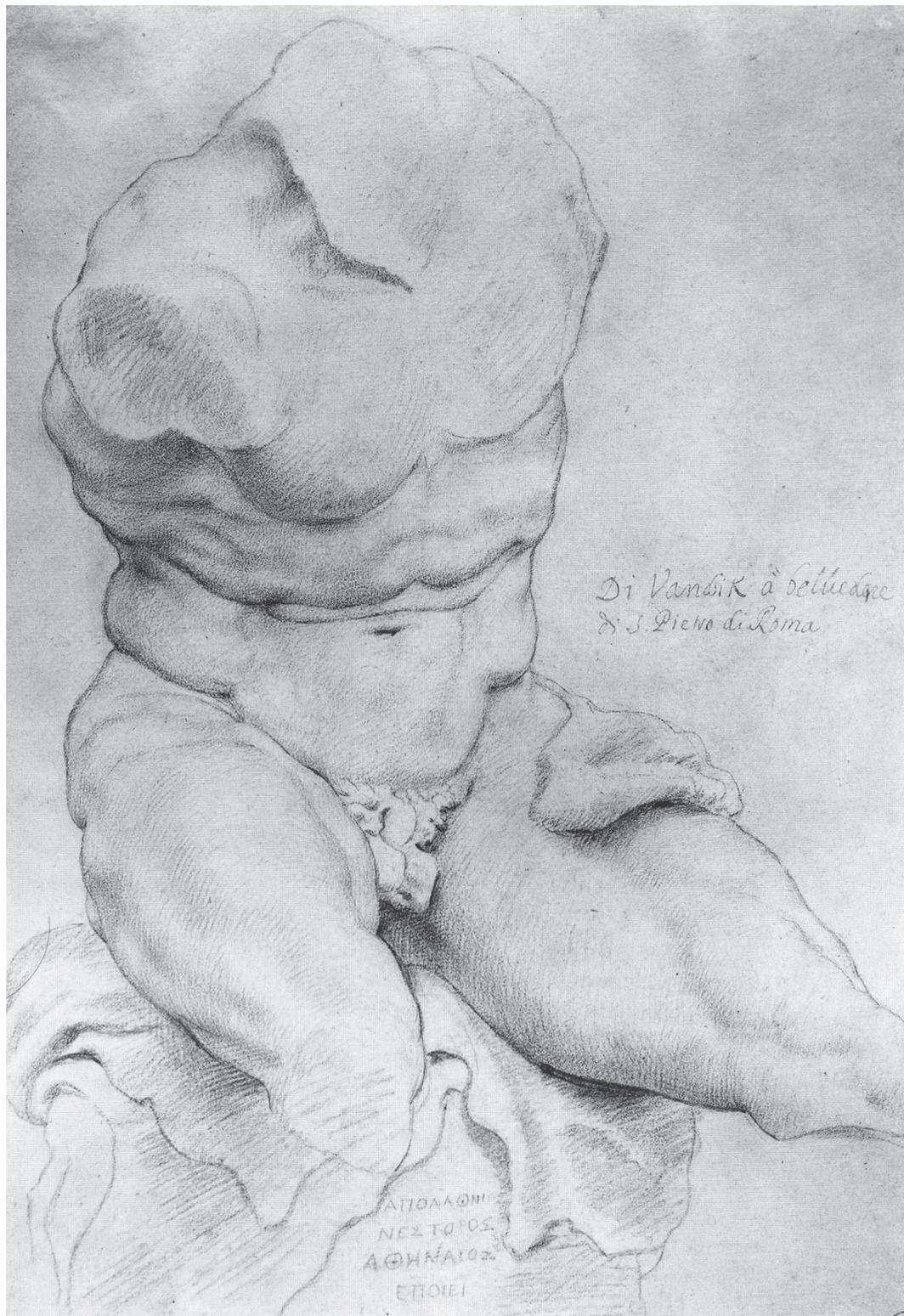


Fig. 1. - Torso del Belvedere, disegno di P.P. Rubens, 1602 (da Wünsche 1998, p. 45).

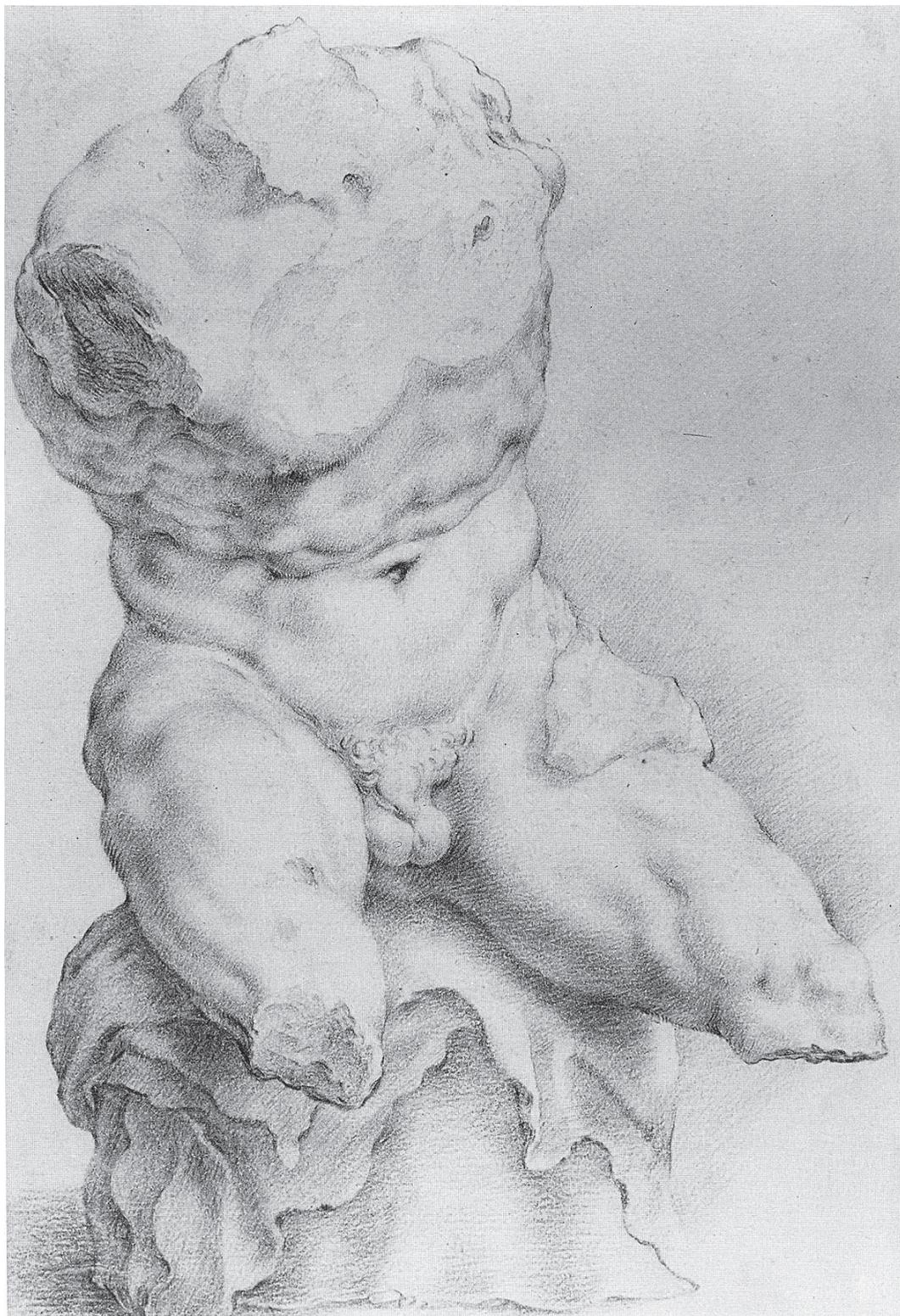
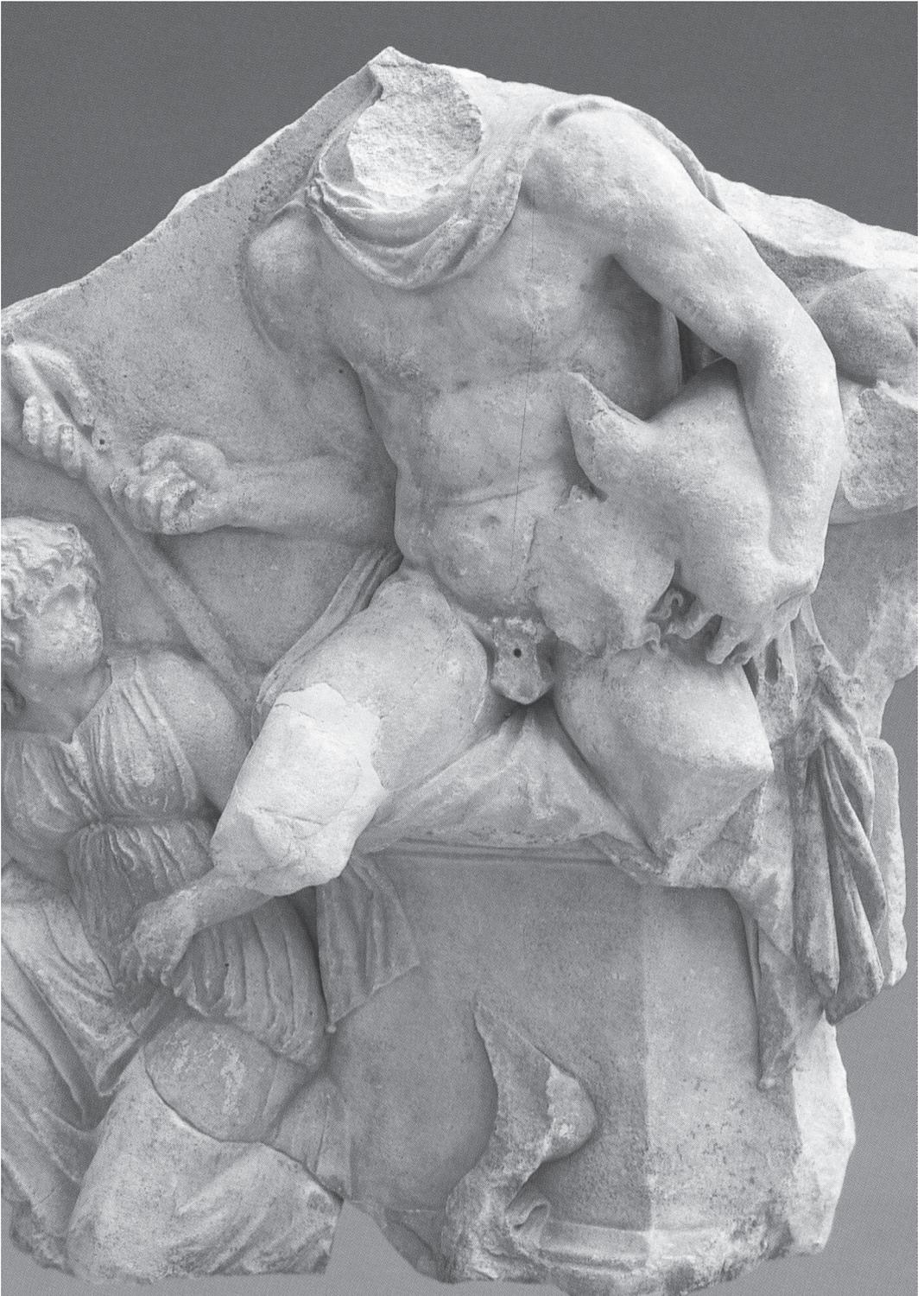


Fig. 2. - Torso del Belvedere, disegno di H. Goltzius, 1591 (da Wünsche 1998, p. 44).



*Fig. 3. - Torso del Belvedere, Roma, Musei Vaticani  
(da Wünsche 1998, p. 2).*



*Fig. 4. - Pergamo, Telefeia lastra 42. Berlino, Pergamonmuseum  
(da AA.VV. 1996, p. 179).*



Fig. 5. - Pelike attica London E 382 con Agamennone, Telefo e Oreste (da Touchefeu - Krauskopf 1981, p. 192, n. 11).



Fig. 6 - Cratere falisco del pittore di Nazzano, con Telefo e Oreste (da Touchefeu - Krauskopf 1981, p. 193, n. 18).

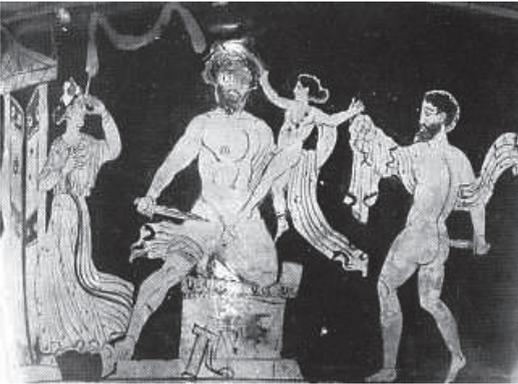


Fig. 7. - Telefo e Oreste (da Touchefeu - Krauskopf 1981, p. 193, n. 14).



Fig. 8 - Telefo e Oreste (da Strauss - Heres 1994, p. 600, n. 59).



Fig. 9. - Telefo e Oreste, urna volterrana con mito di Telefo ad Argo  
(da Strauss - Heres 1994, p. 601, n. 75).



Fig. 10. - Telefo e Oreste, urna volterrana con mito di Telefo ad Argo  
(da Strauss - Heres 1994, p. 601, n. 77).

Ma altri paragoni possono essere fatti, sempre nella direzione di un comune ambiente pergameno. Ad esempio, Settis<sup>10</sup> accosta giustamente il Laocoonte a un tipo che compare nella Telefeia, in particolare nella lastra 42. Questa raffigura Telefo che, giunto ad Argo alla corte di Agamennone e vistosi scoperto, si rifugia sull'altare. Con la sinistra afferra il piccolo figliolo di Agamennone, Oreste, e con la destra brandisce la spada, minacciando di ucciderlo se non gli sarà curata la ferita che Achille gli aveva inferto alla gamba e che, stando al responso di un oracolo di Apollo, solo chi l'aveva arrecata avrebbe potuto sanare<sup>11</sup>. La drammatica situazione verrà fortunatamente risolta da Agamennone, che passerà sulla ferita la ruggine tolta dalla stessa arma di Achille, dopo che Ulisse aveva capito che ad essa e non all'eroe tessalo si riferiva l'oracolo. Il progenitore degli Attalidi potrà così guarire, lasciando libero lo sfortunato Oreste, ma anche mostrando per riconoscenza agli Argivi la rotta che conduceva a Troia, a compimento della profezia dell'oracolo.

L'episodio aveva avuto grande fortuna, sia nella letteratura che nelle arti figurative. Era infatti presente già nei cicli epici, in particolare nei Ciprii, per essere poi più volte ripreso dai tragediografi attici e parodiato nelle commedie, anche se probabilmente non fu mai portato direttamente sulla scena, ma solo descritto<sup>12</sup>.

Una tradizione pittorica è testimoniata in Plin. XXXIV 152. Potrebbe risalire a Parrasio, autore di un quadro con Telefo, Achille, Agamennone, Ulisse sempre secondo un altro passo pliniano<sup>13</sup>, che però sembra da riferire piuttosto all'episodio della guarigione dell'eroe, che pure ebbe larga fortuna nelle arti figurative<sup>14</sup>.

Telefo seduto supplice sull'altare, ma senza Oreste, mentre un guerriero cerca d'assalirlo fermato da Ulisse, compare già in una coppa attica oggi a Boston, proveniente dall'Etruria e datata tra il 470 e il 460<sup>15</sup>. E attorno o poco prima del 450 a.C. la pelike attica London E 382 mostrava l'eroe, seduto sull'altare, con il piccolo Telefo in braccio, in una scena dalla scarsa drammaticità, alla quale si avvicinava il grande corpo di Agamennone, che tendeva verso il supplice la mano sinistra aperta, nell'atto di accoglierne favorevolmente la richiesta<sup>16</sup>.

<sup>10</sup>) Settis, p. 72 e figg. 49-50.

<sup>11</sup>) AA.VV. 1996.

<sup>12</sup>) Brizi 1928. Per il *Telephos* di Euripide, da cui pare derivasse anche Ennio, Handley - Rea 1957; Collard *et al.* (eds.) 1995, I, pp. 17-52; Preiser 2000.

<sup>13</sup>) Plin XXXV 71 (vd. anche *Ant. Pal.* II 548); cfr. Bauchhenns-Thüriedl 1971.

<sup>14</sup>) Bauchhenns-Thüriedl 1971, pp. 33-34.

<sup>15</sup>) Strauss - Heres 1994, n. 51.

<sup>16</sup>) Bauchhenns-Thüriedl 1971, p. 25, anche per una presunta derivazione di questa scena dal Telefo eschileo, e per le difficoltà di considerarla un riflesso della Telefeia di Sofocle.

Ben più concitata l'azione in una serie di vasi del IV secolo, come in un cratere a calice attico degli inizi del secolo, ora a Berlino <sup>17</sup>, o in un cratere pestano di Assteas al Museo di S. Antonio, del 340 a.C. ca.: il bambino protende disperatamente le braccia verso la nutrice, ma è strettamente tenuto con un braccio da Telefo, che preme il ginocchio destro sull'altare, nella tipica posizione standardizzata dell'eroe supplice. Molto simile anche la raffigurazione sul cratere falisco del pittore di Nazzano, che appare una personale rielaborazione derivata dallo stesso prototipo, con qualche sostanziale novità, come i panneggi che avvolgono quasi tutti i personaggi, compreso Telefo, e la posizione di questi, seduto sull'altare <sup>18</sup>.

La posizione dell'eroe, con il ginocchio premuto da supplice sopra all'altare, compare anche nella scena umoristica del cratere a campana di Taranto, datata attorno al 370 a.C., e viene ripetuta ancora in una cospicua serie di urne funerarie dell'Etruria, dove Telefo venne coinvolto nei miti locali <sup>19</sup>.

Se però le urne più antiche ripetono lo schema, già presente nei vasi di IV secolo, presumibilmente collegato alla grande tragedia attica ed in particolare al dramma euripideo, nelle urne funerarie più recenti compare un tipo diverso: con la metà circa del II secolo a.C. arriva infatti un nuovo schema, che ha l'eroe saldamente seduto sopra all'altare: l'interesse si sposta al fanciullo, e alla minaccia di sgozzarlo, reso evidente dal brandire della spada; la maggior solidità della posizione toglie forse sacralità alla scena, ma aggiunge verosimiglianza al drammatico incombere dell'infanticidio. L'archetipo sembra essere lo stesso da cui derivò la scena del fregio della Telefeia, ed anche il momento in cui questo nuovo tipo arriva e si afferma in Etruria sembra cronologicamente ben compatibile con l'epoca della creazione di un modello da cui sarebbe derivata la scena sul fregio; per questo già H. Heres e M. Strauss avevano considerato l'urnetta volterrana come l'unico monumento superstite che possa chiaramente mostrare la ricezione nelle arti minori di un motivo iconografico del piccolo fregio pergameno <sup>20</sup>.

<sup>17</sup>) Bauchhenns-Thüriedl 1971, pp. 26-28, che lo considera «sicher auf die Wirkung der Bühne». Ivi anche il rimando ad altre rappresentazioni vascolari dello stesso secolo. Cfr. Touchefeu - Krauskopf 1981, p. 260 nt. 11: anche per quanto riguarda la figura di Agamennone, le due autrici distinguono giustamente le rappresentazioni in due gruppi: nel primo, apparentemente più antico, il re di Argo accoglie favorevolmente la richiesta del supplice; nel secondo invece, attestato nel IV secolo e apparentemente influenzato dalla tragedia euripidea, il re di Argo si precipita armato, minacciando Telefo, per salvare la vita del piccolo Oreste.

<sup>18</sup>) Bauchhenns-Thüriedl 1971, pp. 28-30.

<sup>19</sup>) Un ulteriore lista in Strauss - Heres 1994, pp. 856-870.

<sup>20</sup>) *Ivi*, pp. 869-870.

Lo stile è palesemente diverso, l'artista del fregio è molto più teso a narrare che a colpire con la profondità dei chiaroscuri; ma il ritmo delle gambe è identico.

Non più il classico ginocchio puntato sull'altare, nello schema del guerriero implorante, che doveva essere stato già usato in pitture che richiamavano la tragedia euripidea, come ad esempio compare nel cratere di Berlino, ma le gambe muscolose che fanno forza sul terreno e contro la base dell'altare, creando un nuovo, grande effetto plastico, come comparirà poi nel Laocoonte, e ha sottolineato Settis.

Ancora una volta, però, rispetto al Laocoonte, la parte superiore ha un ritmo opposto: identico, dunque, proprio a quello del Torso del Belvedere. Nel fregio, il corpo del piccolo Oreste, che si divincola costretto dal possente braccio di Telefo, appare rovesciato, in modo da dare maggiore evidenza alla sconvolgente pericolosità del momento, aggiungendo alla scena ulteriore drammaticità. La figura della nutrice che fugge spaventata a sinistra dell'altare crea una sorta di gruppo piramidale. Già la Heres <sup>21</sup> aveva notato in questa scena la presenza di elementi di costruzioni piramidali tipici più della scultura che della pittura, all'interno di una generale struttura ad assi contrastanti che, allo stesso modo, appare più tipica della scultura del II secolo a.C. che della pittura.

Il riflesso dello stesso studio di una possente figura maschile seduta si ha anche in altre due figure dello stesso fregio della Telefeia: nella scena detta della riunione dei satiri due di questi esseri, rappresentati di profilo, contrapposti ma non vicini, siedono uno da una parte l'altro dall'altra di una figura femminile stante.

Siamo negli ultimi anni dei lavori dell'ara di Pergamo, verosimilmente interrotti – il fregio mostra in parecchi punti di non essere stato mai completato – con la morte di Eumene II, 159 a.C., o pochissimo dopo.

Non posso certo qui sostenere con sicurezza che il torso del Belvedere sia quel che resta di un gruppo di Telefo ed Oreste: l'ipotesi è sicuramente suggestiva, ma altrettanto difficile da dimostrare, anche per lo stato frammentario del monumento. Innegabile mi sembra comunque la stretta parentela tra le due raffigurazioni, evidentemente dovuta ad un perduto modello comune.

Il puntare del piede destro contro la base dell'altare appare lo stesso nel Laocoonte come nel Telefo con Oreste della Telefeia, ed è anche lo stesso al quale sembra accennare la gamba, trunca al ginocchio, del Torso del Belvedere.

Senza dubbio, la spalla mostra che il braccio destro del torso del Belvedere brandiva qualcosa, nella stessa posizione in cui il Telefo del fregio teneva la spada metallica che minacciava il piccolo principe.

<sup>21</sup>) Heres 1998, in part. p. 100.

Il panneggio sulla coscia sinistra è scalpellato, ad imitazione di una testa leonina; vi si poteva benissimo appoggiare il corpo disperatamente divincolatesi del bimbo, sempre sull'esempio del fregio e delle urne etrusche.

La pelle ferina abbandonata dall'eroe, se potesse essere comunque interpretata come pelle leonina e non di pantera, sarebbe il consueto attributo che Telefo aveva ereditato dal padre, com'era anche nel frontone di Tegea. Nel fregio essa è sostituita da un mantello, che, allacciato alla gola, lasciava comunque libero il corpo, ricadendo sino a coprire l'altare.

Resterebbero da spiegare altri particolari, come i fori per i perni in bronzo. Quello sulla coscia destra è curiosamente proprio nel punto in cui viene sempre raffigurata la ferita inferta da Achille.

Una identificazione come Telefo è però impedita dal fatto che il torso del Belvedere non appare seduto sull'altare che caratterizza irrinunciabilmente l'intero episodio, ma su un sostegno palesemente naturale. Va anche detto che questa parte è una delle peggio conservate, e, per ragioni statiche, più integrate: nei primi tempi dopo la scoperta era così mal ridotta, che a lungo il torso dovette giacere sdraiato sul terreno<sup>22</sup>. Questo era dovuto anche al fatto che il gruppo originario doveva essere composto, secondo la stessa tecnica ben nota nel Laocoonte, da più pezzi di marmo, tra di loro connessi. La lisciatura presente sul gluteo destro del torso del Belvedere doveva costituire una di queste connessioni, rinsaldata con il perno di cui si vede ancora il foro. Il che implica, ovviamente, un'estensione in quella direzione del gruppo originario – e qui si vedrebbe davvero bene l'intera figura della nutrice spaventata che appare nel fregio, curioso richiamo al figlio di sinistra del gruppo del Laocoonte.

Ma la massa informe sulla quale siede la figura, oggi così pesantemente restaurata da chi credeva di vedere nel torso un Eracle in riposo, poteva essere in realtà un altare?

In caso negativo, e se veramente la pelle ferina fosse stata quella di una pantera e non di un leone, come oggi generalmente si sostiene, non si potrebbe più pensare ad un Telefo e Oreste, ma piuttosto ad una variante dello stesso tipo. Il modello originario sarebbe stato adattato col variare dei simboli a miti e significati diversi, secondo un procedimento meglio conosciuto quasi contemporaneamente per il gruppo del cosiddetto Pasquino.

Potrebbe dunque essere possibile una seconda ipotesi: che tanto il Telefo che minaccia il piccolo Oreste nella Telefeia quanto il torso del Belvedere, o l'originale di cui è copia, possano derivare da un comune prototipo statuario, un Telefo ed Oreste la cui citazione sul fregio era e

<sup>22</sup>) Sulla sua collocazione in posizione eretta è sicuramente anteriore al 1550, ma dovette essere eseguita solo durante il papato di Paolo III (1534-1549), senza che la base venisse veramente integrata, come indica un disegno del lato posteriore fatto dal Goltzius poco prima del 1590. Su queste vicende, Liverani 1998, in part. pp. 17-18.

doveva essere immediatamente percepibile, ed in cui appariva almeno un'altra figura caratterizzante e particolarmente adatta, con la sua disperazione, ad aggiungere drammaticità alla scena: la nutrice che, come nella Telefeia, fugge terrorizzata, di regola presente anche nella tradizione vascolare di IV secolo. Questo gruppo perduto avrebbe preceduto di poco l'esecuzione delle lastre del piccolo fregio, pur essendo vicinissimo stilisticamente e cronologicamente al grande fregio. Per usare termini di cronologia assoluta, penso dunque che dovrebbe essere stato creato negli anni attorno o immediatamente seguenti al 168. Ovviamente, piuttosto che il fregio, avrebbe potuto essere questo gruppo a trovar seguito nelle più recenti urnette etrusche, comunque ricche di motivi pergameni.

Il Laocoonte appare esserne una variante, palesemente combinata con il tipo dell'Alcioneo, dove ben più necessitante significato ha la stupefacente torsione del capo, strappato all'indietro dalla presa di Atena. Che poi questa variante sia stata fatta, come talora si è detto, in un ambiente eclettico romano del secolo successivo, oppure all'interno delle officine di Pergamo che operavano contemporaneamente o subito dopo il cantiere dell'ara, è argomento sul quale qui non voglio ulteriormente entrare<sup>23</sup>.

Sia che il torso del Belvedere possa essere considerato un superstite frammento del prototipo, o meglio ancora di una sua copia, sia che ne rappresenti piuttosto una variante, un simile prototipo, rappresentante la vicenda di Telefo ad Argo, sembra dunque legittimamente ipotizzabile. Politicamente più pregnante e tipicamente legato a Pergamo, sarebbe stato concettualmente vicino al più teatrale Laocoonte. La vicenda del ferimento e della guarigione di Telefo, accennata nel suo momento più noto e drammatico, rappresenta infatti l'ultimo impaccio, risolto il quale l'assedio dei Greci contro Troia potrà aver inizio, grazie proprio all'aiuto del progenitore degli Attalidi. Nonostante, si potrebbe sottolineare, una sua apparente, forzata neutralità, tipica di chi si sente contemporaneamente partecipe della Grecia e dell'Asia. Laocoonte costituisce l'ultimo ostacolo a che la città venga presa, e la spedizione possa avere fine. Un avvenimento che forse va veramente letto, come talora accade, come una svolta voluta dagli dei per permettere la nascita a Roma di una nuova capitale.

GIORGIO BEJOR  
giorgio.bejor@unimi.it

<sup>23</sup>) Ho già espresso la mia convinzione che il vero e proprio «barocco pergameno», espressione stilistica fortemente connotata come regale, nasca e si esaurisca a Pergamo nello spazio di poco più di una generazione, e comprenda tutte le grandi sculture citate, in un mio contributo, *Revixit Ars*, in corso di stampa. Ivi anche per una svolta nella propaganda d'immagini dei re di Pergamo dopo Pidna, cioè dopo il 168 a.C.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. 1996 AA.VV., *L'altare di Pergamo. Il fregio di Telefo* (Roma, Palazzo Ruspoli, 5 ottobre 1996 - 15 gennaio 1997), Milano 1996.
- Bauchhenns-Thüriedl 1971 C. Bauchhenns-Thüriedl, *Der Mythos von Telephos*, Würzburg 1971.
- Bejor in c.d.s. G. Bejor, *Revixit Ars*, in AA.VV., *Il Laocoonte dei Musei Vaticani: 500 anni dalla scoperta*, in corso di stampa.
- Brizi 1928 G. Brizi, *Il mito di Telefo nei tragici greci*, Roma 1928.
- Collard et al. (eds.) 1995 C. Collard et al. (eds.), *Euripides. Selected fragmentary Plays*, Warminster 1995, I, pp. 17-52.
- Handley - Rea 1957 J. Handley - J. Rea, *The Telephos of Euripides*, London 1957.
- Heres 1998 H. Heres, *Il mito di Telefo a Pergamo*, in *Il Torso del Belvedere. Da Aiace a Rodin*, Città del Vaticano 1998, pp. 85-106.
- Liverani 1998 P. Liverani, *Il cortile delle statue in Belvedere*, in *Il Torso del Belvedere. Da Aiace a Rodin*, Città del Vaticano 1998, pp. 13-19.
- Preiser 2000 L. Preiser, *Euripides: Telephos*, «Spadasmata» 78 (2000).
- Settis 1999 S. Settis, *Laocoonte. Fama e stile*, Roma 1999, p. 73.
- Strauss - Heres 1994 M. Strauss - H. Heres, s.v. «Telephos», in *LIMC VII* 1994, pp. 856-870.
- Struffolino 2004 S. Struffolino, *Le epigrafi in viaggio*, «Acme» 57 (2004), pp. 257-272.
- Touchefeu - Krauskopf 1981 O. Touchefeu - I. Krauskopf, s.v. «Agamemnon», in *LIMC I* 1981, p. 260.
- van der Meulen 1994 M. van der Meulen, *Copies after the antique (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard; 23)*, Miller, London 1994, n. 37.
- Wagnon 1881 A. Wagnon, *La frise de Pergame et le groupe du Laocoon*, Genève 1881.
- Wagnon 1882 A. Wagnon, *Laocoon et le groupe d'Athéna à la frise de Pergame*, «RA» 44 (1882), pp. 321-332.
- Wünsche 1998 R. Wünsche, *Il Torso del Belvedere. Da Aiace a Rodin*, Città del Vaticano 1998.