

79  
RENDICONTI DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

Classe di scienze morali, storiche e filologiche

Estratto dal vol. V. 1° Semestre, fasc. 12 — Seduta del 16 giugno 1889.

---

SOPRA IL COSIDETTO GRUPPO  
DI AMORE E PSICHE

N O T A

DEL SOCIO

VOLFANGO HELBIG



R O M A

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

PROPRIETÀ DEL CAV. V. SALVILCCI

1889

Bibliothèque Maison de l'Orient



148709

---

Archeologia. — *Sopra il cosiddetto gruppo di Amore e Psiche.*  
Nota del Socio W. HELBIG.

« Nel presentare all'Accademia alcune osservazioni sopra il cosiddetto gruppo di Amore e Psiche, temo di essere riguardato come un grande eretico; giacchè l'opinione ch'esporrò è essenzialmente diversa da quella generalmente accettata e divenuta cara anche al pubblico.

« Ma prima di tutto dobbiamo farci la domanda, se quel gruppo sia stato di fatto originariamente inventato per rappresentare Amore e Psiche. Per tale quistione sono importanti alcune considerazioni ultimamente svolte dal Wolters <sup>(1)</sup>, il quale peraltro non ne dedusse le necessarie conclusioni. Sono a noi pervenute almeno dieci riproduzioni statuarie del nostro gruppo. Siccome di parecchie di esse abbiamo una cognizione soltanto superficiale e ci mancano precise notizie, in quanto siano modernamente restaurate, così per ora è impossibile di sottoporre tutti gli esemplari ad un'analisi comparativa. Ma nondimeno ciò che ne sappiamo basta per dividerli in due categorie. L'una di queste categorie, che per amore di brevità chiamerò la prima, comprende il celebre gruppo capitolino <sup>(2)</sup>, un esemplare che fa parte della collezione

<sup>(1)</sup> Archäologische Zeitung XLII (1884) p. 14 ss.

<sup>(2)</sup> Clarac pl. 653 n. 1501. *Denkm. d. alten Kunst* II tav. LIV 681. Tutta la letteratura relativa è raccolta dallo Stephani *Compte-rendu* 1877 p. 160 n. 1. Vi sono di restauro moderno nella figura del giovinetto la punta del naso, il lato sinistro dell'occipite, alcuni pezzi del collo, la mano destra, la palma della mano sinistra — le cui dita però sono antiche —, il piede sinistro; nella figura della giovinetta il naso e la mano destra appoggiata all'occipite del giovane, prescindendo dalla punta del dito mignolo, la quale è antica. Oltre a ciò è moderna la maggior parte del plinto.

Hope (1) e due esposti nel Museo di Dresda (2). Per tale categoria è specialmente caratteristica la direzione obliqua, nella quale il giovinetto ha posto la gamba sinistra davanti alla parte inferiore della compagna, ed inoltre è notevole il fatto che le due figure sono prive di ali. Nella mia ricerca terrò principalmente conto dell'esemplare capitolino, il quale supera gli altri tanto per la bontà dell'esecuzione quanto per lo stato della conservazione. Oltre a ciò ho potuto studiarlo nell'originale e rendermi esatta ragione di tutte le sue particolarità; essendo noto che in simili ricerche disegni e fotografie spesso offrono una base poco sufficiente.

\* Gli esemplari della seconda categoria, diligentemente enumerati da Wolters (3), presentano nell'attitudine sì del giovane che della giovinetta diverse mescolanze. Ma sono comuni a tutti specialmente due particolarità che li distinguono dagli esemplari della prima categoria. In primo luogo le due figure stanno più o meno ritte l'una dirimpetto all'altra; cioè la direzione obliqua che mostra la gamba sinistra del giovane nelle riproduzioni formanti la prima categoria, apparisce molto meno accentuata, quale è il caso dell'esemplare fiorentino (4), o, ciò che si osserva più spesso, questa gamba tocca il plinto in direzione verticale (5). Oltre a ciò negli esemplari della seconda categoria le due figure sono munite di ali, e così caratterizzate come Amore e Psiche. Per le medesime ragioni, che accennai di sopra riguardo al gruppo capitolino, nella seconda categoria terrò d'occhio principalmente l'esemplare fiorentino.

\* Ora se domandiamo, quali esemplari riproducano più fedelmente il gruppo originale, ciò evidentemente deve dirsi degli esemplari della prima

(1) Clarac pl. 653 n. 1501 B. Michaelis *Ancient marbles in Great Britain* p. 287 n. 22.

(2) Clarac pl. 652 n. 1497, n. 1498 (le ali rappresentate nel n. 1498 sono un'aggiunta moderna, ora tolta al gruppo). Cf. Stephani l. c. p. 160 n. 3, n. 4; Arch. Zeitung XLII (1884) p. 14.

(3) Arch. Zeit. XLII (1884) p. 14 ss.

(4) Clarac pl. 652 n. 1496 (dove il gruppo per isbaglio è riprodotto in maniera rovesciata). Dütschke *Bildwerke in Oberitalien* III p. 222 n. 508.

Siccome ultimamente ho potuto studiare quest'esemplare nell'originale, così comunico i restauri che in esso s'osservano. I quali sono nella figura del giovane alato l'estremità posteriore della treccia, la punta del naso, la sommità dell'ala destra, la punta dell'ala sinistra, l'indice della mano destra, la gamba destra dalla metà della coscia in giù, la gamba sinistra dalla metà dei polpacci in giù; nella figura della giovinetta la maggior parte dell'ala destra e la parte inferiore del corpo dalla metà dei polpacci in giù. La figura della giovinetta era rotta sotto l'ombelico. Ma non si può dubitare che la parte superiore alla metà dei polpacci sia antica. Vi si osservano soltanto alcuni restauri moderni nelle pieghe della veste, e specialmente in quelle che si svolgono immediatamente sotto il ventre. Il plinto è interamente moderno.

(5) Tale posa è propria p. e. all'esemplare Torlonia (*I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia* tav. XLIV 174) ed a quel che pare anche ad un esemplare che si trova nel Museo di Berlino (*Verzeichniss der antiken Skulpturen in Berlin* p. 33 n. 151. Cf. Arch. Zeitung XLII p. 15).

categoria. La flessuosità delle linee, come più tardi ci convinceremo per l'analisi della replica capitolina, vi mostra una incomparabile bellezza e ricchezza; mentre l'attitudine data alle due figure negli esemplari della seconda categoria apparisce molto monotona. L'espressione delle due teste nel gruppo capitolino è piena di verità individuale, vuota invece ed indifferente in quello fiorentino. Il fatto, che gli esemplari più atti ad informarci delle particolarità dell'originale, rappresentano la coppia senz'ali, e che le ali sono aggiunte soltanto nei tipi che riproducono l'originale con modificazioni più o meno svantaggiose, è certamente degno di nota. Oltre a ciò ognuno concederà che le ali nuocciono all'insieme armonioso offerto dai contorni delle due figure, e che le sottili e delicate ali di farfalla, caratteristiche per Psiche, non si prestano affatto ad essere espresse nel marmo. Chi volesse aver un'evidente conferma di quest'ultima osservazione, esamini la statua di Psiche tormentata che si trova nella galleria del Museo capitolino (1). Le ali vi suscitano l'impressione d'un peso stravagante, e paiono più adatte a ritenere sulla terra che a sollevare nell'aria un corpo delicato. Se dunque secondo tutti questi criteri sembra che le due figure nel gruppo originale fossero prive di ali, non vi è più ragione di spiegarle per Amore e Psiche, ma possiamo riconoscervi semplici mortali, ossia una scena generica. E che il gruppo in fatti debba spiegarsi per generico, evidentemente risulta dalla testa del giovinetto, qual'è trattata nell'esemplare capitolino. Essa testa cioè, col naso prominente sotto la fronte e cogli zigomi fortemente pronunciati, non mostra fattezze ideali ma un tipo d'un carattere molto individuale.

\* Generalmente si crede che le due figure siano rappresentate nell'atto di baciarsi; ed il Conze (2) per istabilire l'epoca, in cui il gruppo ebbe origine, espone eziandio il diverso grado d'interesse che i poeti greci dei diversi tempi palesano per quella amorosa espressione. Ma possiamo far astrazione da tali elucubrazioni filematologiche, poichè è certo che il gruppo originale non raffigurava la coppia in cosiffatta azione. Il bacio, se non mi sbaglio, consiste nel mutuo contatto delle morbide epidermidi delle labbra. Ora tra le riproduzioni statuarie del nostro gruppo soltanto una, che fa parte della seconda categoria (3), rappresenta le due figure toccantisi colle labbra. Ma essa e per la composizione e per l'esecuzione è la peggiore che ci sia conservata, e fa l'impressione d'un tipo che un'artista poco abile ed appartenente a tempi tardi derivò dal motivo originale. Invece in tutte le altre repliche i volti delle due figure sono discosti l'uno dall'altro, e nell'esemplare capitolino,

(1) Montagnani *il Museo capitolino illustrato* I 38. Righetti *Descrizione del Campidoglio* I 69. Penna *Viaggio pittorico della villa Adriana* III 37. Clarac pl. 654 n. 1500 A. Cf. Stark *Niobe* p. 299-305. Stephani *Compte-rendu* 1877 p. 211-212.

(2) *De Psyches imaginibus quibusdam* (Berolini 1855) p. 11 ss.

(3) *Revue archéologique* XXX (1875) pl. XXII p. 201 ss.

come pure in quello fiorentino, la mano destra del giovane posta sul volto della giovinetta forma un deciso impedimento al ravvicinamento delle labbra.

\* Siccome gli archeologi non si sono finora reso conto del significato da attribuire a siffatta attitudine di quella mano, così dobbiamo formarci un esatto giudizio su tale proposito. È vero che nel gruppo capitolino la mano destra del giovane è moderna; ma non si può dubitare che il restauratore in tutte le particolarità abbia espresso l'originario motivo. In fatti sul volto della giovinetta si sono conservate le tracce delle estremità di tre dita, le quali, considerata la distanza tra esse tracce ed il polso, ch'è antico, possono essere state soltanto le tre dita di mezzo. Tali circostanze perfettamente giustificano il moderno restauro. L'indice tocca l'angolo sinistro della bocca della giovinetta e — ciò che finora è sfuggito all'attenzione degli archeologi — tira alquanto in giù il labbro inferiore, mentre il dito di mezzo e quello anulare sono leggermente imposti sulla guancia sinistra <sup>(1)</sup>. Cotesta azione non ammette altra spiegazione fuori di quella che il giovane è intento ad aprire colla destra la bocca della compagna. Riconosciuto ciò, la situazione rappresentata diventa chiara: Un giovinetto ed una giovinetta scherzano tra loro. Il primo, avendo col braccio sinistro attirato a sè la compagna, cerca coll'indice della destra di aprirle la bocca chiusa. Se ciò egli faceva per ammirare o contare i piccoli denti di lei o per altro scherzo, resta indeciso. Ma giova rammentare che un analogo soggetto, cioè un fanciullo ed una fanciulla, i quali in una calda giornata d'estate sdraiati in un campo di grano si divertono col contarsi vicendevolmente i denti, è stato graziosamente trattato da Gottfried Keller nella bella novella « Romeo und Julia auf dem Dorf » <sup>(2)</sup>. Lo scherzo però, al quale si abbandonano il giovane e la giovinetta rappresentati dall'antico artista, produce sopra di loro un effetto particolare. In conseguenza cioè del mutuo contatto, in ambedue si sveglia la sensualità; più debolmente nel giovinetto — nel cui volto, diretto verso quello della giovinetta, predomina un'espressione mista di furberia e di curiosità —, più violentemente nella giovinetta, la quale, guardando il compagno con occhi socchiusi e languidi, spinge la guancia destra contro la spalla sinistra di lui e colla mano dritta cerca di avvicinare a sè il di lui capo. Ma ambedue sono ancora troppo innocenti per indovinare in qual modo sarebbe soddisfatto il naturale loro desio.

\* Tale innocenza è caratterizzata maestrevolmente ed in maniera, che ogni motivo, adoperato ad esprimerla, accresce nel medesimo tempo la bellezza di forma del gruppo. Questo deve dirsi in primo luogo della direzione obliqua, in cui il giovinetto tiene la gamba sinistra davanti alla parte inferiore della

(1) In tutte le pubblicazioni (v. sopra 828 not. 1) tali particolarità sono rese in maniera più o meno sbagliata.

(2) Presso Heyse *Deutscher Novellenschatz* III p. 248.

compagna. La quale posizione dall'un canto forma per così dire una barriera contro il ravvicinamento sessuale, e dall'altro è vantaggioso per la composizione; giacchè — come ognuno può convincersi confrontando gli esemplari della seconda categoria, nei quali il motivo in discorso apparisce modificato — il parallelismo di due corpi ritti l'uno dirimpetto all'altro suscita un'impressione propriamente noiosa, mentre la circostanza che la parte inferiore dell'uno s'incrocia con quella dell'altro produce una grande ricchezza di belle linee svariate. Egualmente è molto significativo per l'idea, che l'artista voleva esprimere, l'avere la giovinetta coperta dalla veste la parte inferiore del corpo. Ma anche tale motivo vieppiù aumenta la bellezza della composizione; giacchè esso mette in equilibrio il corpo delicato della giovinetta con quello più robusto del compagno. Fuor di dubbio quella maestria, con cui l'artista ha caratterizzato l'ingenuità della coppia, è stata la cagione onde gli scienziati, studiando il gruppo, non hanno badato alla sensualità che spicca dal modo col quale le due figure si tengono abbracciate, e dall'espressione voluttuosa che domina nel volto della giovinetta. E così è diventato a poco a poco un luogo comune nella letteratura archeologica l'encomiare il carattere casto del nostro gruppo (1). Tale gruppo invece rappresenta propriamente il primo episodio d'un idillio di Dafni e Cloe ed appartiene ai prodotti sensuali più raffinati dell'antichità. Esso, tanto nel soggetto quanto nella forma, corrisponde ad un indirizzo artistico, che comincia a svolgersi ai tempi di Alessandro Magno e guadagna terreno nell'epoca dei diadochi; indirizzo che si studia di trattare problemi fisiologici in maniera graziosa e stimolante i sensi.

\* Un criterio preciso per fissare l'epoca, in cui ebbe origine il nostro gruppo, viene fornito da un gruppetto fittile trovato nell'Asia minore, il quale è lavorato sotto l'impressione del gruppo marmoreo e il cui stile accenna al 2. secolo a. Cr. (2). Il giovane e la giovinetta, i quali anche qui hanno le teste discoste l'una dall'altra, coll'aggiunta delle ali sono caratterizzati per Amore e Psiche. Dunque l'originale del gruppo marmoreo esisteva già nel 2. secolo; già allora influiva sull'industria artistica, e già allora il suo motivo s'adoprava per rappresentare Amore e Psiche.

(1) Soltanto il Brizio (Bull. dell'Inst. 1874 p. 7) ha avuto una giusta intuizione congetturando che il nostro gruppo sia il *symplegma* di Cefisodoto, figlio di Prassitele, *nobile digitis corpori verius quam marmoris impressis* (Plin. 36, 24). Contandolo cioè tra i *symplegmata*, vale a dire tra le rappresentanze di amplessi amorosi, ei gli attribuisce un carattere sensuale. Ma non credo che un Greco abbia potuto chiamare *σύνπλεγμα* il nostro gruppo, giacchè tale parola accenna ad uno stadio molto più avanzato di quello raffiguratovi. E nemmeno combina colla congettura del Brizio la descrizione che Plinio dà del *symplegma* di Cefisodoto, mostrando nessuna riproduzione un particolare raffinamento nella maniera, colla quale sono trattate le dita impresse nella carnagione.

(2) Furtwängler *Sammlung Sabouloff* II tav. 135. Cf. Arch. Zeitung XLII (1884) p. 13-14.

\* Siccome il concetto di rappresentare il giovinetto nell'atto di aprire la bocca alla compagna ha un carattere molto particolare, così non è da meravigliarsi che gli scultori, anche quando riproducevano il gruppo nel suo significato originale, cioè come gruppo generico, talvolta ne abbiano fatto astrazione. Questo è il caso nell'esemplare della collezione Hope <sup>(1)</sup>, nel quale la mano destra del giovinetto è posta non sul volto ma sulla spalla sinistra della compagna. Tale gruppo dunque rappresenta semplicemente una coppia innocente nell'atto di abbracciarsi. Ma in ogni caso il motivo in discorso doveva essere abbandonato, allorchè la composizione adoperavasi nel senso mitologico. Sarebbe stata una stranezza, se il dio dell'amore cercasse di aprire la bocca a Psiche. Nell'esemplare fiorentino la mano destra di lui è posta sul volto della compagna, ma tocca soltanto la guancia col dito di mezzo e resta fuori di relazione colla bocca che apparisce chiusa. Nemmeno in una rappresentazione di Amore e Psiche potevano conservarsi l'espressione sensuale ed il contrasto che essa presenta dirimpetto all'innocenza della coppia. Perciò gli scultori che si servivano della composizione per raffigurare Amore e Psiche hanno cambiato anche in tale riguardo i motivi originali. Ma come quasi sempre accade, quando una grande creazione artistica subisce delle modificazioni, così anche in questo caso i pregi particolari dell'originale andarono perduti. Modificata la posa del giovane, svanirono la ricchezza e la varietà delle linee. L'espressione molto individuale delle due teste cedette il posto a quel carattere di sentimentalismo malinconico, che l'arte greca dei bassi tempi rappresenta con predilezione e spesso senza criterio. Per tal modo un'opera artistica, la quale con meravigliosa chiarezza e con somma bellezza di forma esprimeva un concetto pieno di originalità, fu trasformato in tipi indifferenti nell'espressione e monotoni nella composizione \*.

(1) Sopra pag. 828 not. 2 Non ardisco di dar in questo riguardo un giudizio sopra le due riproduzioni esposte nel Museo di Dresda (sopra pag. 828 not. 3); perch'io non so, se il braccio destro del giovinetto vi sia antico o ristaurato.

---