

## *I patimenti dell'anima, la coppia divina, l'abbraccio e il bacio.*

### *Iconografia di Amore e Psiche*

Marina Mattei

Niente l'uomo può pensare se non si confronta con la sua natura corporea. Tuttavia l'appartenenza ad una dimensione oltre sé ha, in lui, continui richiami e la capacità di partecipare e riconoscere il dualismo di parte maschile e femminile, dalla fusione dei quali è generato, si associa con il ripercorrere l'arduo cammino evolutivo nei luoghi oscuri della coscienza.

Il ciclo della vita e della morte e i mutamenti possono essere rivissuti e superati con il sentimento d'amore che muove dal desiderio, dallo sconvolgimento dei sensi fino ad una fusione fisica e psichica dalla quale emerge Anima. Questa, intesa come guida, grande madre, rimando all'entità cosmica, percezione del sublime, è garante della realizzazione del principio atemporale di vita. La moderna sociologia ha individuato nel meccanismo dell'innamoramento uno "stato nascente" un nuovo modo di essere in due superando, con la fusione, i limiti del singolo in una relazione che mantiene la diversità, ma travalica gli angusti confini della persona <sup>1</sup>. Chi si sente amato e è capace di amare, oltrepassa la soglia, si sublima e "vola" al di sopra delle cose, in un paradiso dove tutto è buono e bello. Tutto questo sentire, oggi riconosciuto e sistematicizzato anche dalla psicoanalisi, vive già in uno spazio e un tempo lontanissimi.

In più passi del Fedro di Platone si fa allusione alla bella coppia raffigurante l'anima umana unita al più nobile dei sentimenti, l'amore divino e Psiche è legata a Eros. Entrambe le personificazioni hanno la capacità di portare la vita nella natura e sono caratterizzate dall'attributo delle ali, che ricorda l'appartenenza all'aria (*ànemos*= vento), e, anche, la capacità di raggiungere il cielo alto, ritornando poi sulla terra. Tutt' e due possiedono il dono di una bellezza sovranaturale. Eros è, come si è già notato, un bambino (figlio di Afrodite) con le ali di uccello. Sembra crescere e divenire adolescente quando è raffigurato accanto a Psiche, anch'ella poco più che bambina. Gli esempi più antichi consistono in allegorie degli strazi e delle pene dell'anima, primo manifestarsi della difficoltà di una riunificazione. Su uno scarabeo etrusco in onice, del V secolo a.C., è incisa una figura pensosa e dolente, una Psiche afflitta (con le ali) che corrisponde allo schema ampiamente usato per le rappresentazioni di Penelope <sup>2</sup> (Fig. 1). E' seduta e, davanti alle ginocchia, ha un arco senza nessuno che l'imbracci: un'astrazione di Eros responsabile delle sue sofferenze. La corrispondenza tra Psiche, Penelope e Musa è dovuta alla fortuna di una statua di Penelope afflitta all'interno del Partenone e alle prime redazioni dell'Odissea tra il VI e il V secolo a.C. La regina bellissima e sapiente aveva trascorso gran parte della sua vita in castità, a confermare il proprio amore inconsolabile per la perdita del compagno, e aveva continuato a credere ad una unione indissolubile anche nel buio dell'assenza, vincendo le tentazioni e lo spettro della morte. L'associazione concettuale delle due figure si può spiegare, dunque, con la comune vicenda dolorosa, l'uso della pazienza e dell'intelletto/ spirito da parte di entrambe ed è responsabile di questa assimilazione dello schema artistico.

La testimonianza più antica della compresenza delle due personificazioni è su alcune borchie (*appliques*) di vasi per acqua di tipo funerario (*hydrie*), databili alla prima metà del IV secolo a.C., del Museo di Berlino (Fig. 2) e del Museo Condé di Chantilly <sup>3</sup> (Fig. 3), decorate con la figura di un giovinetto alato coperto da *himation*, appoggiato con il braccio destro ad una roccia,

---

1 Alberoni, 2004. Si riprendono le idee di Hillman, 2002, con ampie citazioni di Hull, 1956-1971; Ancona, 1998, pp. 15- 25.

2 Icard – Gianolio, 1994, p. 570, 13; 2, p. 436, n. 13; Londra BM 657; Strolin, 2004, pp. 137-142.

mentre solleva uno specchio con la mano sinistra. Alla sua sinistra è una figura femminile con grandi ali di uccello dello stesso tipo, coperta da un chitone drappeggiato e da un *himation* indossato come uno scialle, che gli circonda il collo con un braccio e appoggia l'altro sul fianco, secondo la ponderazione tipica dell'arte prassitelica. Il pilastro centrale roccioso è il punto di convergenza dell'immagine, elemento di separazione da un lato, ma anche richiamo alle assonanze delle due figure quasi speculari, di prospetto, che si fissano, occhi negli occhi, con espressione trasognata e malinconica. Oltre che per la ponderazione, anche per il trattamento delle vesti e dei volumi dei corpi, è stata proposta l'attribuzione alla scuola di Prassitele (IV secolo a.C.), o anche ai figli di Prassitele <sup>4</sup>. La diffusione delle istanze filosofiche e l'acquisizione dei modelli figurativi, trasmessi attraverso le diverse scuole, hanno fatto sì che si trovino anche differenti esempi dell'avvicinamento di Eros a Psiche alata, interpretata come *Nike* (Vittoria). Su vasi apuli e pestani provenienti da tombe datate dopo la metà del IV secolo a.C. sono dipinte sia Psiche sia Vittoria e la prima, simile ad Afrodite, ha forme acerbe, da adolescente, e si identifica con le divinità della natura che assicurano il nutrimento <sup>5</sup>. Uno spirito incontrollabile informa la vita e garantisce la continuità con la natura e il superamento della morte. In epoca di poco posteriore (fine del IV secolo a.C.), sempre su *appliques* bronzee, è ripreso il gruppo, ma con varianti: Eros è a destra, guarda teneramente e accarezza con la mano sinistra il mento di Psiche; la fanciulla, panneggiata, volge lo sguardo dalla parte opposta del compagno alato e nudo, sul collo del quale pone, comunque, il braccio sinistro. In un primo tempo il grande legame tra concetti filosofici e redazione figurata dei motivi etici ispirati al concetto di nascita e morte e risalenti comunque all'origine della vita, all'evoluzione e, dunque, alla salute e alla crescita anche intellettuale dell'individuo, sono responsabili dell'identificazione nello schema figurativo di Psiche e Nike (Vittoria) dalle ali di uccello, che non sorprende, ma, anzi, fa riflettere sul concetto di immortalità dell'anima nel superamento del limite fisico.

(...) Ora, la bellezza, come s'è detto, splendeva di vera luce lassù fra quelle essenze, e anche [d] dopo la nostra discesa quaggiù l'abbiamo afferrata con il più luminoso dei nostri sensi, luminosa e risplendente. Perché la vista è il più acuto dei sensi permessi al nostro corpo; essa però non vede il pensiero. Quali straordinari amori ci procurerebbe se il pensiero potesse assicurarci una qualche mai chiara immagine di sé da contemplare! Né può vedere le altre essenze che son degne d'amore. Così solo la bellezza sortì questo privilegio di essere la più percepibile dai sensi e la più amabile di tutte. Chi pertanto [e] ha una lontana iniziazione o è già corrotto non può rapidamente elevarsi da questo mondo a contemplare la bellezza in sé di lassù, col mettersi a guardare ciò che qui in terra si chiama bello; cosicché egli la riguarda senza venerazione e, arrendendosi al piacere, come una bestia, si lancia a seminare figlioli, o abbandonatosi agli eccessi non prova timore né vergogna a perseguire piaceri contro [251 a] natura (...).

3 [c] Ora essa palpita e fermenta in ogni parte e quel che soffrono i bambini con i denti quando spuntano, quel prurito e tormento, ecco questo l'anima patisce quando cominciano a spuntarle le ali: palpita, s'irrita e prova tormento mentre le spuntano. Quando dunque rimirando la bellezza d'un giovane, l'anima riceve le particelle che da quello partono e scorrono (ed è perciò che si chiama "fiume di desiderio"), se ne nutre, se ne riscalda, cessa [d] l'affanno e gioisce. Ma quando sia separata da quella bellezza l'anima inaridisce e le aperture dei meati attraverso i quali spuntano le penne disseccandosi si contraggono sì da impedire i germogli dell'ala. Ma questi, imprigionati dentro, insieme all'onda del desiderio amoroso, palpitando come un'arteria urgono

3 Orlandi, 1972, pp. 37-38, nota 28.

4 Picard, 1940, p. 74 ss.

5 Maaskant-Kleibrink, 1990, pp. 20-21. L'autrice nota corrispondenza con le divinità della riproduzione e oltre al parallelismo con Aura, cita raffigurazioni con "figura maschile che getta sperma" in presenza di una farfalla, sia in età arcaica fino ad una gemma del II secolo a.C. (fig. 9, p. 25); l'A. crede che la coppia Eros e Nike preceda e poi si identifichi con Eros e Psiche. Per una rassegna dei vasi pestani di questo tipo a figure rosse cfr. Trendall, 1967; Trendall, 1989.

*ciascuno contro la propria apertura sicché l'anima, trafitta da ogni parte, smania per l'assillo ed è tutta affannata. Ma riassalendola il ricordo della bellezza, ringioisce. Così sovrapponendosi questi due sentimenti, l'anima se ne sta smarrita per la stranezza della sua condizione e, non sapendo che fare, smania e [e] fuor di sé non trova sonno di notte né riposo di giorno, ma corre anela là dove spera di poter rimirare colui che possiede la bellezza. E appena l'ha riguardato, invasa dall'onda del desiderio amoroso, le si sciolgono i canali ostruiti: essa prende respiro, si riposa delle trafitture e degli affanni, e di nuovo gode, per il momento almeno, questo soavissimo piacere. Ed è così che non si staccherebbe mai dalla bellezza e che la tiene cara più di tutte; anzi si smemora della madre, [252 a] dei fratelli e di tutti gli amici, e se il patrimonio rovina perché l'ha abbandonato, non gliene importa nulla, e, messe da parte norme e convenienze delle quali prima si adornava, è prona ad ogni schiavitù e a dormire in qualunque posto le si permetta, il più vicino possibile al suo caro. Perché, oltre a venerare colui che possiede bellezza, ha [b] scoperto in lui l'unico medico dei suoi dolorosi affanni. Questo patimento dell'anima, mio bell'amico a cui sto parlando, è ciò che gli uomini chiamano amore; ma quando ti dirò come lo chiamano gli dèi, forse sorriderai, data la tua giovinezza. C'è una coppia di versi sull'amore, citati da certi Omeridi, traendoli forse dalla loro tradizione segreta, il secondo dei quali è davvero insolente e zoppicante di metrica. Dicono così: Gli uomini lo chiamano Amore che vola, Alato gli dèi, perché fa crescere l'ali. 4[c] Ci si può credere o no, tuttavia la causa delle condizioni degli innamorati è proprio questa. [...].<sup>6</sup>*

Sia Eros, sia Psiche hanno, in età più antica, ali di uccello che variano probabilmente a seconda del richiamo al tipo di divinità. Le ali di colomba fanno allusione ad Afrodite, alla quale questo animale, candido, era consacrato. Le ali dell'aquila, avvoltoio-falco, in precedenza nella cultura orientale ed egiziana, si riferiscono a Zeus e a Horus.

Con il diffondersi della filosofia di Platone che definisce l'anima una farfalla, si ripetono i motivi presenti già nell'arte cretese e cipriota, a conferma del ruolo assunto da queste due isole come raccordo e centro di scambio culturale. A quest'epoca e all'influenza degli scritti di Platone risale (tranne qualche eccezione) la diversità del tipo di ali tra i due soggetti: di uccello dell'uno, di farfalla dell'altra. A volte Psiche è una farfalla afferrata dal dio. Nei confronti di questa Eros mostra, in principio, più crudeltà che tenerezza, soprattutto nei soggetti di epoca alessandrina che sembrano illustrare gli epigrammi in lingua greca di Meleagro di Gadara (Antologia Palatina, V, 57, 58, 59, 179; XII, 80, 132<sup>7</sup>).

*57(...) Se quest'anima (nel testo Psiche) che ti gira intorno la scotterai troppo spesso, fuggirà, Eros; anche lei, crudele, ha le ali.*

*58 (...) Piccolo Eros, mi devasti sul serio; vuota tutto l'arco su me, senza lasciare più una freccia(...)*

*59(...) Bisogna fuggire Eros. Vana fatica: non scamperò a piedi a un essere alato che m'insegue senza posa.*

*179 (...) Brucerò nel fuoco ogni tua cosa, Eros, l'arco, le frecce e la faretra scitica (...) Ti taglierò le ali veloci che guidano i Desideri e ti serrerò i piedi in ceppi di bronzo. Ma sarà Vittoria... se ti leggerò nei pressi della mia anima. Vattene indomabile (...).*

Letteratura e arte anche in questo caso si arricchiscono l'una con l'altra: l'unione è contraddistinta da sofferenza e ha buon esito dopo una serie di torture che precedono l'integrazione fisica e morale. Questi temi, già affrontati e noti nel III secolo a.C., sono stati poi ripresi nella *Corona* di Melagro, probabilmente vissuto durante il regno degli ultimi Seleucidi, sovrani siriani (fine II- inizi

<sup>6</sup> Platone, *Phedr.*, trad. da Platone, Opere, vol. I, Bari, 1967, pagg. 758-761.

<sup>7</sup> Per la traduzione e l'apparato critico cfr. Conca, Marsi, Zanetto, 2005.

del I secolo a.C.)<sup>8</sup>. Gli ultimi studi hanno chiarito che su papiri e su *ostraka* gli epigrammi e le elegie dovrebbero derivare dalle tombe parlanti, cioè dall'uso di conversare con gli spiriti dei morti. Meleagro saccheggia abbondantemente componimenti precedenti, in particolare Anacreonte (Eros regge le redini dell'anima/Psiche), e la loro fortuna sarà stigmatizzata in età augustea. In quest'ambito si moltiplicano le scene di tormenti; le sofferenze di Psiche e le sofferenze di Eros si caricano di valore simbolico e, oltre che alle pene nell'incontro d'amore, richiamano la lotta dell'anima contro le tentazioni mondane (cfr. D'Ambrosio, *infra*, scheda n. , pp.). La dottrina filosofica neoplatonica sviluppa e attinge i temi della filosofia orfica di tipo animista, mediante la quale si diffonde l'idea dell'ascesa e della purificazione dell'anima, in grado di raggiungere la beatitudine attraverso la ricongiunzione con la parte divina, dopo la morte. Il corpo è inteso come una prigione e questo giustificherebbe il differenziarsi in più eroti o amorini torturatori (le passioni?, le parti del corpo ?, le attività umane ?) ripresi nell'atto di torturare Psiche essenzialmente su sarcofagi, decorati per la maggior parte con *thiasos* dionisiaco (v. *infra* P. Arata, scheda n. ). La circolazione culturale e l'accostamento delle civiltà hanno prodotto il dio errante garante di salvezza e di rinascita, Dioniso, che si confronta con Shiva e con una vasta serie di divinità orientali e non, in grado di rendere anche il principio vitale e di confondere il dolore e la morte attraverso la follia (*mania*). Mania e follia è l'ossessione d'amore. Lo schema di Eros e Psiche rintraccia i suoi presupposti in grado di rendere terrestri le divinità, nella coppia Dioniso e Ariadne (lui dio, lei mortale!), con la quale sono assimilati esempi scultorei di dinasti e sovrani e, più tardi, di imperatori. Molti studiosi ritengono che lo schema decorativo dell' "abbraccio" derivi proprio da questo prototipo, al quale si ricollegava anche la concezione di immortalità conseguente all'amore tra mortali e dei. L'acquisire sembianze umane di divinità trova un *a priori* forse nelle modelle degli artisti, ma attua i suoi risvolti politici proprio con i Tolomei e con i Seleucidi che divinizzati, intendevano mostrare le qualità delle due personificazioni incarnate nelle loro persone<sup>9</sup>. Sulla scia di tali assimilazioni e in ottemperanza alle prove di purificazione e di purezza, avviene il distacco dal tema erotico e sessuale e le immagini dei due fanciulli, con ali o aptere, sottendono l'ideale di castità e di unione coniugale. In molte rappresentazioni una corona nuziale è imbracciata ora da Eros, ora da Psiche e il prima e il dopo l'unione è testimoniato su numerose gemme di anelli nuziali o per la promessa delle nozze.

Su terracotta, su ceramica, per la maggior parte terra sigillata, su affreschi e gemme è un *continuum* descrittivo delle prove e dei tormenti che hanno, ovviamente, redazione fisica attraverso le alterne vicende delle due personificazioni: Psiche torturata da tre amorini, Eros che trattiene Psiche per i capelli, Eros che trafigge Psiche dalle ali di farfalla, Eros mentre sta per catturarla, Eros che fa bruciare Psiche e tre Amorini che la torturano, Eros che schiaccia Psiche seminuda, la trascina per i capelli e con la torcia accesa (che infiamma il cuore) tenta di bruciare Psiche/anima. A sua volta Psiche cerca di legare Eros, che tenta di liberarsi dai lacci. Eros afferra la farfalla che attacca colui che la imprigiona, ma non è raro anche vedere la farfalla vincitrice su alcune gemme di Pompei.

Il significato erotico, presente nelle prime elegie, rimanda sia al rapporto conflittuale d'amore (*odi et amo*), sia all'associazione dell' Eros/ uccello con la *puella*/ fanciulla. Attraverso le elegie di Catullo, questi *topoi* si diffonderanno stigmatizzando definitivamente la differenza tra il dio alato e la fanciulla che perde le ali. L'esito nel bacio, e ancor prima nell'abbraccio, preceduti dal conflitto, sono archetipi dell'amore. Tuttavia il processo che si afferma in una individualità mostra la crescita nella comunione e fino a rendere l'identità dei due amanti. L'amore, processo di molte facce (numerosi amorini), attinge alle varie profondità, ma è legato alla vita, percepito in modo evolutivo e, dunque, sensuale. Gli atteggiamenti di tenerezza, espansione e benessere figurano e illuminano sul raggiungimento dell'identità della coppia.

<sup>8</sup> Pordomingo, 1994, pp. 326-331.

<sup>9</sup> Micheli, 1999.

Infatti i due non sono sempre in lotta: su alcune terrecotte, coeve, conservate al Museo del Louvre, è testimoniata una scena idilliaca: Eros suona il doppio flauto e Psiche danza. La riconciliazione dei due amanti è talvolta sancita da nozze mistiche. Maggiormente rappresentato nell'arte è l'abbraccio di Amore e Psiche. Prima di arrivare all'abbraccio scambievolmente tra i due, anche sincronicamente, è conosciuto il gesto di Psiche di porre il braccio intorno al collo, corrispondente a quello di Eros di avvicinare il volto della fanciulla. Questi schemi figurativi desunti dall'arte classica e immediatamente postclassica, sono contraddistinti dalle figure di prospetto con le teste e la parte superiore che iniziano a ruotare o a convergere anche opponendosi.

E' probabile che alla grande perizia scultorea di Lisippo che "fa girare Eros nello spazio", si debba far risalire la rotazione dei corpi l'uno verso l'altro nel gruppo di Amore e Psiche, quasi come momenti della storia dell'avvicinamento e dell'unione. Scene in rilievi, terrecotte e piccole statue svelano l'incontro che risente anche del genere di tipo erotico con la carezza, la mano di Eros sul seno, e sul fianco, lo sfiorarsi dei volti per poi avvicinare i corpi. Non è chiaro se i soggetti che si collocano principalmente tra la fine del III e il I secolo a.C. siano tutti da riferirsi a nozze o alle promesse amorose, magari violate da una morte prematura. Il tema compare in molte varianti: in alcune scene Eros è in piedi con mantello o nudo e accarezza la compagna in un gesto amorevole (Fig. 4), in altre, il dio è solo, in altre ancora è parte di un *thiasos* insieme a Dioniso e Ariadne, Menadi ed altre figure.

Certamente l'immagine più consueta è quella di Eros e Psiche in piedi, stretti nell'abbraccio. Rispetto al prototipo di IV-III secolo a.C. tutti i gruppi scultorei mostrano la rotazione delle teste e dei torsì, non accompagnata dalla parte inferiore che è semplicemente avvicinata, accostata e spesso resa di prospetto. I due, dalle belle e plastiche forme, sono quasi sempre di pari altezza (talvolta Eros è appena più grande) perché l'amore è un sentimento giovane e paritario. Con questa iconografia si supera l'immagine nella quale la fanciulla è coperta da un *himation* ed ha accanto la figura, più piccola, di Eros. La calma serenità della coppia prende la strada di una rappresentazione maggiormente sensuale nella quale Eros, nudo, allunga la mano in una carezza. Il gruppo di marmo trovato a Villa Adriana e quello più recente della collezione *Landsdowne* presentano Eros e Psiche in una forma e in una posa più evoluta rispetto ai più antichi rilievi (Fig. 5). Le figure sono frontali: Psiche è completamente coperta dal mantello mentre stringe nella mano sinistra una parte di questo. Eros si avvicina alla compagna, le sostiene la veste, mentre l'abbraccia e sembra invitarla all'unione. Psiche ha un atteggiamento lontano e malinconico. Il riferimento, in questo caso, è proprio alla conquista dell'amore carnale. I Greci avevano distinto *himéros*, desiderio e *peitho*, persuasione. Le due figure hanno subito integrazioni e restauri in età moderna e gli attributi sono stati aggiunti, ma l'iconografia è confermata da una replica pubblicata da Marcadè che la ritiene derivata da un originale del III a. C. L'atteggiamento di predazione presente già nelle prime scene dei tormenti avevano creato, nell'ambito del I secolo a.C., una identificazione figurativa con il Ratto di Europa, ripresa dai soggetti di genere ed espressamente dal pregevole affresco del Museo di Napoli, nel quale è rappresentato un abbraccio violento, quasi un rapimento (Fig. 6).

Da questo avvicinamento si arriva, poi, come in una sequenza filmica che riproduce le prime fasi amorose, al gentile tocco del mento da parte di Eros e alla comunione degli occhi con il movimento della piccola Psiche, accompagnato dalle pieghe del chitone. Una scultura di bronzo conservata al *Louvre* mostra Psiche vestita, con Eros che carezza la sua guancia e i due sono presentati come bambini (Fig. 7). Questi esempi si possono considerare attardamenti di opere del tardo ellenismo (160 – 30 a. C.). A volte le teste sono ruotate e poste l'una di fronte all'altra e tra questi soggetti uno particolarmente mostra l'abbraccio con entrambe le braccia e l'inizio del bacio.

La scultura, conservata a Berlino, reca il monogramma di *Papias* scultore di Afrodisia, la cui produzione è datata intorno al 30 a. C. Qui Eros ha ali di uccello, Psiche di farfalla. In un'altra statuetta di una collezione privata i due amanti, fanciulli, si baciano e Psiche scopre il suo corpo dopo aver lasciato cadere gli abiti ai piedi. Lo schema dell'avvicinamento erotico, superando quello del desiderio persuasivo, elabora il concetto dell'unione della parte intellettuale e della comunione dei sensi. Si approda così al bacio.

Tra tutte queste rappresentazioni, la più celebrata e importante è quella del museo Capitolino, nota come il gruppo del bacio<sup>10</sup>, probabilmente preceduta da quella degli Uffizi<sup>11</sup>. Quasi tutte le repliche (una ventina circa), hanno Eros a sinistra e Psiche a destra, mentre nel “gruppo Canellopoulos” di Atene si assiste all’inversione delle due figure<sup>12</sup>. Eros è aptero e nudo, mentre Psiche fanciulla presenta l’*himation* avvolto quasi con un nodo sopra il pube, riprendendo l’iconografia di Afrodite<sup>13</sup>. La presenza delle ali nel gruppo degli Uffizi, come in una serie di altre repliche, tra le quali una a Dresda e una nella Collezione Chigi, è un residuo delle immagini anteriori e serve anche ad enfatizzare il carattere simbolico e divino della coppia. Il fascino del soggetto è ancora oggi molto sentito tanto che viene citato in tutti i libri di arte ellenistica, nei quali sono messi in risalto alcuni problemi iconografici e il prototipo viene di volta in volta fatto derivare da temi letterari o da precedenti figurativi. Dall’analisi puntuale dei soggetti sembra di poter confermare il richiamo ad iconografie postclassiche dei grandi maestri del IV secolo a.C., con una serie di rielaborazioni dovute al processo di umanizzazione delle coppie divine, “teso ad annullare la distanza tra sfera divina e umana, l’ovvia naturalezza di un gesto che si consuma nel quotidiano”<sup>14</sup>. Nella coppia dei due adolescenti, colti in un gesto che rivela la loro profonda intimità, non si deve necessariamente riconoscere dinasti *sub specie divinitatis*<sup>15</sup>, ma certamente il motivo dell’unione deve essere stato utilizzato e deve avere avuto una corrispondenza delle personificazioni con buone unioni auspiccate o reali. Con il gruppo capitolino si arriva a rappresentare quello che già nelle più involute precedenti forme letterarie e artistiche si era più volte tentato: la compartecipazione dei corpi, maschile/femminile, ad una unione sacra che si verifica con la fusione anche fisica. La purezza di due adolescenti è in grado di ritrovare l’Eden perduto, l’unità dalla quale ogni uomo si è scisso. Gli antichi affidavano alla parola bacio più significati corrispondenti alla differenza tra *saevium*, *osculum* e *basium*. Nel corso del tempo, l’etimologia si riassume nel *basium*, attuale nostro bacio, ad indicare la componente parentale, erotica, ma anche affettuosa e spirituale. Gli ultimi studi di bioantropologia hanno chiarito che presso i popoli antichi c’era uno scambio attraverso la saliva compensativo di alcune carenze immunitarie. Il cammino verso il miglioramento della specie e il raffinamento ha fatto sì che gli artisti, mai disgiuntamente dai letterati, abbiano prodotto uno “splendido racconto” in marmo ammirato dai viaggiatori dal XVIII secolo in poi che vedevano concretizzarsi nel gruppo dei due fanciulli che si uniscono la meravigliosa *fabula* di Apuleio. Il gruppo degli Uffizi (con ali) è datato all’età adrianea. Il gruppo

---

10

Cfr. *infra* scheda Mattei, p. , n.

11

Cfr. *Infra* scheda Paolucci, p. n.

12

Isler-Kerényi, 1970, pp. 57 ss.; Grote, 1992, p. 891, nn. 616-619.

13

Linfert, 1976, p. 31. Linfert la riferisce ad una serie rodia prodotta tra il 160 e il 150 a. C.

14

Micheli, 1999, pp. 5-17; espr. p. 9.

15

Himmelman, 1983; Schiering, 1999, pp. 47-53.

aptero capitolino, di particolare raffinatezza, è datato, dalla maggior parte degli studiosi, all'età antonina, ma qualcuno presuppone che possa collocarsi nella tarda età adrianea. In ogni caso, l'immagine dei due uniti nel bacio, precede la diffusione della *fabula* di Apuleio, testimoniando la sovrapposizione del tema iconografico e della sua fortuna con l'acquisizione del concetto di una unione sacra, spesso considerata come amore coniugale e amore divino, della quale si riconoscono molti riflessi negli scritti di Apuleio. Dal III secolo d.C. la rappresentazione ritrova la sua fortuna su sarcofagi e gemme, corrispondenti pienamente allo schema del bacio. Sui sarcofagi e sui rilievi romani Eros e Psiche che si abbracciano sono considerati come un *émbλημα* stereotipato e lo stesso motivo compare in mosaici e affreschi. Nel mosaico di Cartagine, relativo ad un pavimento, i due, dai chiari tratti africani, hanno uno schema simile a quello scultoreo e molto interessante è la presenza della colomba e del cofanetto per toletta, che alludono ai simboli delle nozze protette da Venere<sup>16</sup>. Le decorazioni dei letti funebri e i dei sarcofagi rimandano all'abbraccio di Marte e Venere, come di Dioniso ed Ariadne.

“Il bacio” è presente in una casa di Ostia del IV secolo che prende il nome di “Casa di Amore e Psiche” e chiarisce sia la stratificazione del motivo, sia il fiorire di una produzione di piccole dimensioni, forse suppellettili realizzate da botteghe nord-africane e microasiatiche, utilizzate anche come sostegni (mensole) <sup>17</sup>. Nello stesso periodo l'immagine compare in una catacomba cristiana. Riti esoterici, magici, e formule specifiche si ritrovano per il ricongiungimento d'amore e per allontanare le forze del male che interrompono lo stato di grazia e si oppongono all'unione (v. *infra* Vitellozzi, scheda n. ).

Dal culto misterico di Dioniso per iniziati, si approda al concetto della resurrezione dell'“anima” e questo spiega il diffondersi del gruppo del bacio, sia in bronzo, sia in marmo, di dimensioni pari al vero (di adolescenti) in età tardo-antica, come repertorio destinato anche ad un pubblico medio-basso. L'idea che nelle due personificazioni unite ci fosse garanzia di eterna unione potrebbe spiegare la diffusione per un augurio di eternità di un rapporto felice oltre la vita, con un delicato rimando al concetto di intimità e di fecondità.

---

16 Darmon, 2001, pp. 39-57.

17 Micheli, 1999, p. 17; Schlam, 1976, pp. 10 ss.; Lee Too, 1996, pp. 133 ss.

## **Bibliografia**

- F. Alberoni, *Il mistero dell'innamoramento*, Bergamo 2004.
- L. Ancona, *De Amore*, Attualità in Psicologia, XIII, 1998, pp. 15- 25.
- F. Conca, M. Marsi, G. Zanetto ( a cura di), *Antologia Palatina*, libri I-VII, Torino 2005.
- J. P. Darmon, *Faux Adoni et vraie scène érotique: Eros et Psyché à Lixus et à Piazza Armerina*, in D. Paunier – C. Schmidt ( a cura di), *Le Mosaïque Gréco-Romaine VIII. Actes du VIIIème Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique et Médiévale. Lausanne (Suisse): 6-11 octobre 1997*, Lausanne 2011, pp. 39-57.
- U. Grote, s.v. *Nike*, in *LIMC*, VI, 1992, p. 891, nn. 616-619.
- G. Hillman, *Anima*, Milano 2002.
- N. Himmelmann, *Alexandria und der Realismus in der Griechischen Kunst*, Tübingen 1983.
- R.F.C. Hull, *The Collected Works of C.G. Jung, Bollingen Series*, XX, Princeton University Press., 1956-1971.
- N. Icard – Gianolio, in *LIMC* VII, 1, 1994, s.v. *Psyché*, p. 570, 13; *LIMC* VII, 2, p. 436, n. 13 .
- C. Isler-Kerényi, *Nike mit dem Tropaion*, in *Antike Plastik*, X, Berlin 1970, pp. 57 ss.
- Y. Lee Too, *Statues, Mirrors, Gods: controlling Images in Apuleius*, in J. Elsner (a cura di), *Art and Text in Roman culture*, Cambridge 1996, p. 133 ss.
- A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*, Wiesbaden 1976, p. 31.
- M. Maaskant-Kleibrink, *Psyche's Birth*, in *Groningen Colloquia on the Novel*, III, Groningen 1990, pp. 13-33.
- J. Marcadé, *Un Torse antique de Psyché, en marbre, au Musée Bonnat de Bayonne*, *Revue Archeologique*, 1968, pp. 215-224.
- M. E. Micheli, *Il <<Bacio>> di Eros e Psiche*, *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XIII, 1999, pp. 5-17.
- A. Orlandi, *Sarcofago di Palazzo Mattei con le Tre Grazie ed Eros e Psiche*, *Archeologia Classica*, XXIV, 1972, pp. 37-38, nota 28.
- Ch. Picard, *Trois urnes cinéraires sculptées du Musée Condé à Chantilly*, in *Mon. Piot*, 1940, p. 74 ss.
- F. Pordomingo, *Sur les premières anthologies d'epigrammes sur papyrus*, *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrology*, Copenhagen 1994, pp. 326-331.
- W. Schiering, "Kaunos und Byblis" oder "Amor und Psyche". *Wirkungen und Wanderung einer antiken Marmor-gruppe von Rom nach Emkendorf*, *Antike Welt* XXV, I, 1999, pp. 47-53.
- C. C. Schlam *Cupid and Psyche: Apuleius and the Monuments*, University Park, Pennsylvania 1976, pp. 10 ss.
- L. Strolin, *Penelope nell'iconografia classica. Trasposizione di un paradigma*, *Orizzonti – Rassegna di Archeologia*, IX, 2004, pp. 137-142.
- A.D. Trendall, *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967.
- A. D. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, London 1989.



***Didascalie delle figure***

Fig. 1: