

Sulla *Psiche* di Antonio Canova I fratelli Pindemonte a confronto, di sonetto in sonetto

Francesca Favaro
(Università degli Studi di Padova, Italia)

Abstract The essay proposes, from a comparative perspective, the analysis of the pair of sonnets that the Pindemonte brothers – Giovanni the eldest and Ippolito the most famous – dedicated to the statue *Psyche* by Antonio Canova, participating, in a sort of family contest, to the chorus of unanimous praises raised by the sculpture. Making a comparison among the pairs of sonnets, we can get to the conclusion that, despite the similarities and the echoes that render them almost mirrored one in the other, Giovanni seems slightly more sensual, as well as attentive to the story narrated by Apuleius's beautiful tale, which inspires the statue; Ippolito, on the contrary, is more absorbed in the contemplation and in the savouring of the idea of purity that the simple name of *Psyche* contains and emanates all around.

Keywords Ippolito and Giovanni Pindemonte. Antonio Canova. Comparative analysis. Descriptive literature of works of art.

Consegnata alla rimembranza e alla fantasia delle generazioni future dalla prosa di Apuleio – sontuosa, cangiante per innumerevoli screziate stilistiche e percorsa dal perpetuo brivido di uno stregante sortilegio – la *bella fabella* di Amore e Psiche (che si snoda dalla metà circa del quarto dei *Metamorphoseon libri* sino al sesto) vive, lungo i secoli, anche grazie alle rielaborazioni con cui le arti figurative e plastiche s'impegnarono nel tentativo di attribuire figura e volto alla fanciulla capace, secondo il racconto latino, d'accendere il cuore di Amore stesso.

Ma rappresentare Psiche significa non soltanto misurarsi con un'avvenza muliebre, celebrata dai favolistici (e favolosi) toni apuleiani, stupefacente a tal punto da suscitare la gelosia di Venere, dea della bellezza, bensì significa anche misurarsi con la trama di significati simbolici racchiusa nel nome della fanciulla: con la parola Psiche, infatti, la lingua greca indica l'anima. Pertanto, se letta nella controluce di un'interpretazione iniziatica, la contrastata vicenda che dapprima unisce la fanciulla al dio Amore, che in seguito da lui la separa ma che infine, dopo il superamento di prove e difficoltà molteplici, ad Amore la ricongiunge, diventa emblema degli sforzi che l'anima umana deve compiere per scrollarsi di dosso imperfezioni e impurità e, risolleatasi dopo l'inevitabile caduta, ritornare al divino.

Inoltre, non si può dimenticare che la medesima parola in greco significa farfalla: il soffio dell'anima, entro il petto umano, viene dunque identificato con il palpito alato di una fra le creature più delicate e leggere del cosmo.

A unire insieme queste suggestioni (tutte, ciascuna a suo modo, incantatorie) – l'intreccio amoroso, in senso squisitamente terreno, della storia; il sovra-significato allegorico, lo struggimento implicito nell'intendere i fremiti dell'anima come il battito di un'ala di farfalla – provvede, agli inizi del XIX secolo, l'arte di Canova, il «novello Fidia»¹ il cui scalpello donò al mondo il sogno di una rinnovata età dell'oro. A Psiche lo scultore di Possagno dedica infatti non solo il celeberrimo gruppo marmoreo, perfetto negli equilibri e nei ritmi compositivi, in cui le braccia della fanciulla, cingenti Amore a lei ritornato, bilanciano lo slancio delle ali del dio in un'ideale unione fra terra e cielo, ma anche una statua in cui ella (sempre accanto ad Amore) si mostra ritta in piedi, dolcemente assorta nella contemplazione della farfalla che è posata sul palmo della sua mano: ed è l'anima che contempla se stessa; l'anima, rapita nella specchio di sé.

Come l'opera di Canova nel suo complesso,² la Psiche stante catturò l'attenzione di moltissimi poeti e prosatori coevi (o, comunque, cronologicamente vicini all'autore),³ che ambirono a coglierne, a catturarne sulla pagina la morbida, evocativa tenerezza: fra questi, anche i fratelli Pindemonte, Giovanni e Ippolito,⁴ che riservarono entrambi alla scultura una coppia di sonetti.

1 Questa è la definizione di Canova che risuona con maggiore frequenza nei commenti dei suoi contemporanei, concordi nel celebrarne la maestria.

2 L'esempio senza dubbio più 'consistente' della fioritura di scrittura determinata dai marmi di Canova è l'antologia chiamata *Biblioteca canoviana*. L'impresa editoriale, organizzata dal veneziano Parolari nel biennio 1823-1824 e comprensiva di quasi duemila pagine, si proponeva lo scopo di riunire le «migliori prose e i più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova».

3 Nella *Biblioteca canoviana*, sono riservate a *Psiche* principalmente le pagine 65-85 e 88-104 del tomo III.

4 Nati rispettivamente nel 1751 e nel 1753 (Giovanni si spense però ben sedici anni prima di Ippolito, nel 1812), a Verona, da una famiglia caratterizzata dalla devozione agli studi classici, i fratelli Pindemonte condivisero la medesima formazione. Pur se manifestamente portato alla poesia, Giovanni palesò tuttavia da subito, rispetto al fratello minore (la testimonianza deriva dai primi biografii) un temperamento maggiormente insofferente verso la disciplina in genere, e dunque anche verso l'esercizio del *labor limae*, indispensabile forma di controllo stilistico contro l'urgenza sentimentale. Nel sempre inevitabile confronto, sul piano letterario, con Ippolito, ben più celebre sia fra i contemporanei sia fra i posteri, Giovanni appare un autore meno conosciuto e apprezzato. Appassionato di politica e fortemente coinvolto nelle vicende della Repubblica veneta fra XVIII e XIX secolo (diventato membro del maggior consiglio e podestà di Venezia, fu costretto all'esilio in Francia nel 1793 e nel 1799 a causa delle sue idee rivoluzionarie; nel 1800, sempre in Francia, fu accusato di aver sostenuto una congiura contro Napoleone; dopo il rientro, nel 1802, venne scelto per il corpo legislativo della Repubblica italiana, il prossimo Regno d'Italia) Giovanni predilesse il teatro e, nell'ambito della lirica, la poesia di argomento politico; notevoli, i suoi *Componimenti teatrali*, preceduti da un *Discorso sul teatro italiano*, editi dapprima nel 1804-1805 e poi

Più noti, probabilmente anche in virtù del fatto che uno di essi (il primo qui riprodotto) venne accolto da Isabella Teotochi Albrizzi nelle sue *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*,⁵ (da cui si cita; il secondo sonetto segue invece l'edizione Torri) i sonetti di Ippolito furono tuttavia disposti in contiguità, in stretta vicinanza con i componimenti del fratello Giovanni in un'altra edizione a stampa, ossia nell'opuscolo *Sonetti di Giovanni e Ippolito Pindemonte*, apparso a Verona, presso lo stampatore Civelli nel 1882 in occasione delle nozze Galli-Pastori. Le due liriche del maggiore dei Pindemonte, Giovanni, si possono poi leggere in Biadego (1883), da cui qui le si cita.

Al fine di procedere a un'analisi comparatistica delle modalità con cui (fra somiglianze e differenze) i fratelli, emuli l'uno dell'altro mentre intonano il medesimo motivo celebrativo, si accostano alla Psiche stante di Canova, si riproducono di seguito i quattro componimenti.

Ippolito Pindemonte

1)

Chi vide il sen nascente, e il giovinetto
 Omero, e la non bene ancor fiorita
 Faccia pensosa sull'alato insetto,
 Che il vol delle immortali alme t'addita;

Vo', dice, riveder sì caro oggetto, 5
 Quando più rigogliosa e calda vita
 Scorra nel fianco pien, nel colmo petto:
 Così vera gli par la Dea scolpita!

Ed Amor batte intorno ad essa i vanni, 10
 Lieto nel vagheggiar nel nascer loro
 Le cagion dolci de' suoi lunghi affanni.

nel 1827. Fra le sue (rare) liriche d'argomento non politico (assimilabili al 'dittico' dedicato alla *Psiche*), si possono ricordare i sonetti *Il ritratto d'Isabella Albrizzi*, risalente al 1792, *Per la celebre danzatrice medina* (dell'anno successivo), *Sul monumento d'Angelo Emo opera del Canova* (datato 1796). Nel novero delle liriche consacrate da Ippolito a opere d'arte si devono rammentare i sonetti riservati alle statue di Ebe e di Perseo, opera sempre di Canova; i sonetti per due quadri di Gaspare Landi, d'argomento mitologico; nonché il sonetto (anche questo, in consonanza con il fratello) celebrativo del ritratto di Isabella Albrizzi. Per le vicende biografiche della famiglia Pindemonte, nonché per un tratteggio più completo sulla personalità di Giovanni, si rimanda a Montanari 1834, a Pugliesi 1905 e a Favaro 2015.

5 La raccolta di prose dell'affascinante gentildonna corcirese (che si può ora leggere nell'edizione anastatica a cura di Pastore Stocchi e Venturi, uscita nel 2003), costituì un contributo fondamentale per la diffusione, attraverso la letteratura, dell'arte canoviana e della sua gloria. Sui modi in cui la poesia di Ippolito Pindemonte - devoto alla 'divina Isabella' - influenzò alcune delle pagine da lei dedicate a Canova, cfr. il contributo di Favaro 2011.

Casto, come l'immagine, è il gran lavoro:
 Né di Pericle, e Augusto invidia gli anni
 Il Secol nostro, che per esso è d'oro.⁶

2)

D'onde a te venne sì perfetta idea
 Di volto giovenil, di molle salma?
 Come conosci la fanciulla Dea,
 Che il puro ne scolpisci anco dell'alma?

Così la farfalletta a lei pendea 5
 Dalle dita, e posava sulla palma:
 Tal per le membra intatte si spargea
 Dell'innocenza la celeste calma.

Par viva, e a lei parliam: Guarda, o Fanciulla,
 Che di man non ti fugga il tuo diletto 10
 Picciolo volator, che ti trastulla.

Tu non rispondi, amabile idoletto:
 Ma crederei, se non diceva io nulla,
 Che a te non fosse il favellar disdetto.

Giovanni Pindemonte

1)

Chi è costei che in bianca pietra sculta
 Sembra d'Acheo scalpel divin lavoro,
 Per cui superbo il secol nostro esulta,
 Né di Pericle invidia il secol d'oro?

È in foggia greca effigiata e culta 5
 Cinta de l'auree Cariti dal coro
 La diva del piacer non anco adulta
 E adorna ancor del virginal decoro.

6 Nell'edizione Torri delle poesie di Pindemonte il sonetto si trova a p. 436; al v. 4 vi si legge, in luogo di «t'addita» «ci addita». Si ravvisa inoltre una tenue differenza anche nell'endecasillabo 11, che sostituisce, nella versione citata da Isabella, l'aggettivo «dolci» a «lunghi» in riferimento ad «affanni» (la versione riportata da Torri, nel medesimo v. 11, definisce invece «belle» e non «dolci» le «cagion»). Proposto dalla *Biblioteca canoviana* (tomi III-IV, tomo III, p. 89) il testo presenta una differente lezione negli ultimi due versi, che risultano: «L'alma il feo più che il dito, e per lui gli anni | Splendon tinti di Pericle nell'oro»; al v. 11 si legge inoltre «cagion belle» in luogo di «cagion dolci».

Né giovinezza sol, né sol de l'alma
 Simbolo la farfalla a me l'addita, 10
 Né che sfugga ho timor da la sua palma.

Ma a vagheggiarla la beltà m'invita,
 Beltà che al cor di lui rapì la calma,
 Da cui la calma è ad ogni cor rapita.

2)

Donde l'idea nel tuo pensier si pinse
 Del divin volto e de la salma molle
 Di colei che Ciprigna emular volle,
 E a ferir se medesmo Amor costrinse?

Tenera ancor vedesti lei che strinse 5
 Dopo l'orror del solitario colle
 L'ignoto Nume? E poscia, ah! troppo folle!,
 L'arcano letto a violar si spinse?

Per te vera, o scultor, la Dea si mira.
 E benché in forme ancora acerbe un vivo 10
 Foco Acidalio il freddo marmo spira.

Né con tanto stupore oggi il visivo
 Poder la Medicea Venere ammira,
 Né sul Romuleo giogo Apollo argivo.⁷

Senza alcun dubbio, questi sonetti di Ippolito e Giovanni Pindemonte non costituiscono se non alcuni minimi tasselli estratti dal vastissimo serbatoio costituito dagli omaggi letterari tributati a Canova; tuttavia, è proprio la vicinanza esistente fra i due autori (determinata in primo luogo dal legame familiare e dalla formazione condivisa e accentuata dal sospetto di un agonismo sottile) a renderne interessante la comparazione. Talvolta, infatti, i tratti caratterizzanti una fisionomia intellettuale nel suo complesso emergono dal confronto tra sfumature.

Le coppie di sonetti si presentano, in primo luogo, accomunate dai frequenti segni di punteggiatura enfatica – punti di domanda, punti esclamativi – che indicano il coinvolgimento di entrambi i Pindemonte nell'argomento; diversi, però (almeno in parte) gli interlocutori da loro interpellati nelle aspostrofi o i personaggi cui si concede la parola.

⁷ Il secondo componimento compare anche fra le pagine della ricchissima *Biblioteca canoviana*, tomo 3, p. 99 (con minime differenze, ad esempio nella punteggiatura, rispetto alla versione sopra riprodotta; tali varianti non incidono sul significato del sonetto).

L'aspetto più rilevante, per quel che concerne le allocuzioni, è dato dall'*incipit* molto simile fra il sonetto di Ippolito edito da Torri e il secondo, fra i sonetti qui riprodotti, di Giovanni. Entrambi gli scrittori, infatti, rivolgendosi direttamente a Canova si chiedono «dove» egli abbia tratto «sì perfetta idea» (Ippolito, v. 1) e «l'idea [...] | del divin volto [...]» (Giovanni, vv. 1-2): s'interrogano cioè sulla misteriosa scaturigine della sua altissima ispirazione.

Non un'apostrofe, bensì la partecipazione di tutti coloro che si trovino a contemplare la fanciulla viene suggerita dal verso 9 del sonetto di Ippolito sul quale ci si sta soffermando: «Par viva, e a lei parliam» (v. 9) scrive egli infatti; nell'altro sonetto del minore dei Pindemonte, aperto da una forma indefinita – «Chi vide il sen nascente, e il giovinetto | omero» – che generalizza ed estende l'impressione di bellezza suscitata dalla Psiche, la seconda quartina pone sulle labbra di qualsiasi ipotetico spettatore un commento, ossia l'auspicio di «riveder sì caro oggetto» (v. 5) quando la sua acerba avvenenza sia sbocciata nel fulgore di una giovinezza compiuta, piena (vv. 6-7).

Il gioco delle voci che s'intrecciano nel secondo sonetto di Ippolito travalica però la platea degli ammiratori e arriva a coinvolgere direttamente la scultura, cui egli si volge (a nome di tutti i suoi ammiratori) nel v. 9, con l'invito: «Guarda, o fanciulla»; segue il vocativo l'esortazione del poeta a che Psiche si guardi dal rischio che la farfalla si liberi in volo dal palmo della sua mano. A conferma della facoltà di parola riconosciuta alla fanciulla (nonostante l'evidenza del silenzio che l'avvolge) è poi il v. 14, secondo il quale Psiche, viva nel marmo grazie al divino talento di Canova, non ha «il favellar disdetto» (v. 14).

Per quanto riguarda invece i sonetti di Giovanni, le allocuzioni sono concentrate nella lirica il cui *incipit* risulta pressoché identico a quello del fratello («dove»); il maggiore, esattamente come Ippolito, interpella qui direttamente Canova, interrogandosi sull'origine della sua sublime, inconcepibile ispirazione.

Un'ulteriore similarità fra le coppie di liriche concerne poi la sottolineatura della mimesi perfetta della vita ottenuta dallo scultore (tema, questo, che del resto percorre, autentico e ineludibile *fil rouge*, la sterminata messe delle pagine suggerite dall'arte canoviana).

Nel sonetto di Ippolito *D'onde a te venne sì perfetta idea*, come si è detto, il v. 9 constata che la fanciulla pare viva; il v. 8 del sonetto, frutto della medesima penna, *Chi vide il sen nascente e il giovinetto omero*, rimarca con il punto esclamativo la reazione estatica dello spettatore: «Così vera gli par la Dea scolpita!». E, quasi a voler ribadire un motivo comune fra gli estimatori del genio canoviano, Giovanni scrive, nel v. 9 del sonetto *Donde l'idea nel tuo pensier si pinse*: «Per te vera, o scultor, la Dea si mira»: a differenza del fratello, attribuendo esplicitamente il merito di tale verosimiglianza allo scalpello del maestro.

Sempre simile è la celebrazione del secolo, imperniata sulla constatazione del prodigio consentito dall'arte canoviana, in grado di far ritornare sulla terra l'età classica, l'età di Fidia (che in Canova sembra essere, anch'egli, tornato a vivere).

Non mancano, tuttavia, le differenze fra le coppie di sonetti. Una, evidentissima, consiste nel fatto che le liriche di Ippolito insistono sulla purezza e sulla castità della fanciulla ritratta da Canova: l'artista, infatti, riesce a scolpire l'innocenza dell'anima stessa, a tradurre nel marmo l'intreccio di significati racchiusi nel nome greco Psiche. Si parla, nel secondo dei due sonetti qui citati, di «puro [...] dell'alma» (v. 4), di «membra intatte» (v. 7), di «innocenza» e di «celeste calma» (v. 8): significativa, l'incidenza di termini ruotanti intorno all'idea del nitore, di un candore che non appartiene solo alle marmoree membra della fanciulla.

Al contrario, Giovanni, che pure nel sonetto *Chi è costei che in bianca pietra sculta celebra*, al v. 8, il «virginal decoro» che di Psiche costituisce l'attributo più tipico (molto più di quanto lo siano le Cariti citate al v. 6), insiste maggiormente sulla sensualità della sua figura, e non solo in virtù dell'aggettivo «molle» che nel verso secondo del componimento *Donde l'idea nel tuo pensier si pinse* riprende il medesimo aggettivo che è di Ippolito al v. 2 del sonetto *D'onde a te venne sì perfetta idea* (in entrambi i casi è riferito alla parola «salma»; è però rovesciato l'ordine delle parole, in una sorta di chiasmo tra fratelli), ma soprattutto perché dedica più ampi ed espliciti riferimenti alla bellezza.

Un esempio è la terzina conclusiva del primo dei suoi sonetti sopra trascritti, in cui l'attenzione viene focalizzata non sul verginale, squisito pudore di Psiche, bensì sulla sua avvenenza, tanto fulgida da sottrarre la calma al cuore di colui - il dio Amore - che è solito rubare la calma a tutti gli altri cuori: e l'intreccio dei termini, accortamente e strategicamente disposti, nei vv. 13-14, riproduce la straordinarietà dell'evento.

Inoltre, nell'altro sonetto di Giovanni, nonostante si accenni alla freddezza del marmo e all'acerbità delle forme che vi sono ritratte, la menzione del «Foco Acidalio» (v. 11), ossia del fuoco della passione, che si sprigiona dal marmo stesso, vale a sconfessare, da subito, qualsivoglia impressione di niveo riserbo.

Una differenza ulteriore fra le coppie di liriche connota poi anche gli autori: Ippolito risulta preda del timore che la farfalla sfugga dalla delicata mano di Psiche (*Donde a te venne sì perfetta idea*, vv. 9-11); quasi in risposta a questo palesato dubbio Giovanni, nel sonetto *Chi è costei che in bianca pietra sculta*, scrive «Né che sfugga ho timor da la sua palma» (v. 11).

Ma è ancora più rilevante notare la capacità da parte di Giovanni di riassumere, nel secondo dei suoi sonetti, la vicenda raccontata da Apuleio. Egli, pertanto, in questo componimento appare marcatamente più narrativo rispetto al fratello, nonché più fedele alla fonte letteraria da cui scaturì

l'ispirazione canoviana. I suoi quattordici endecasillabi alludono infatti all'originaria 'colpa' di Psiche (in verità non imputabile a sua superbia, ma comunque foriera di drammatiche conseguenze), ovvero il suo essere ritenuta superiore a Ciprigna; alla ferita da lei inflitta al dio feritore per eccellenza, Cupido; al terrore provato dalla fanciulla nel momento in cui, a causa della collera di Venere, venne esposta su di un dirupo affinché divenisse preda di un mostro; al gaudio avvertito invece nel letto condiviso, per altro a sua insaputa, con il dio Amore, e del quale volle - ahimè - violare il segreto.

La terzina finale, nel celebrare l'eccellenza della marmorea Psiche, la antepone infine ad altre mirabili sculture nessuna delle quali - sostiene Giovanni - appaga alla stessa stregua la vista di coloro che la contemplano.

Si può dunque concludere che, nonostante compaiano clausole e stilemi che si riflettono dai componimenti del maggiormente giovane e celebre dei Pindemonte in quelli del fratello leggermente più maturo e meno celebre, Giovanni riesce a conferire alla sua celebrazione della scultura di Canova un'impronta personale, consistente in un più intenso calore, nella propensione a cogliere i risvolti sensuali della storia e nella disponibilità a essere più narrativo, più schiettamente 'apuleiano'.

Ippolito risulta incline alla contemplazione, sensibile all'idea di purezza evocata dal significato greco del nome Psiche, nonché maggiormente rapito dal portento costituito dal genio di Canova; Giovanni appare più terreno, non sfiorato dal dubbio che l'olimpia bellezza possa sfuggire e desideroso, al contrario, di venir lambito, toccato e fatto ardere dal medesimo fuoco per cui arse, secondo la narrazione dello scrittore di Madaura, Amore in persona.

Bibliografia

- Bruni, Arnaldo; Pastore Stocchi, Manlio; Gianni Venturi (a cura di) (2005). *Biblioteca canoviana, edizione anastatica*. 2 voll. Bassano del Grappa: Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo.
- Favaro, Francesca (2011). «Antonio Canova fra poesia e prosa nelle pagine di Isabella Teotochi Albrizzi». *Lettere italiane*, LXIII (1), pp. 114-133.
- Favaro, Francesca (2015). *Nota introduttiva a Giovanni Pindemonte, Il salto di Leucade*. In: Favaro, Francesca; Puggioni, Salvatore (a cura di), *L'altra Musa. Storia (e storie) di Saffo tra Sette e Ottocento*. Prefazione di Lorenzo Braccesi. Padova: Cleup.
- Pindemonte, Giovanni (1883). *Poesie e lettere, raccolte e illustrate da Giuseppe Biadego*. Bologna: s.n.
- Pugliesi, Clelia (1905). *Giovanni Pindemonte nella letteratura e nella storia del suo tempo*. Milano; Roma: Società editrice Dante Alighieri. Montanari.
- Bennassù (1834). *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte libri sei*. Venezia: Tipografia Lampato.
- Teotochi Albrizzi, Isabella (2003). *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*. A cura di Pastore Stocchi, Manlio; Venturi, Gianni. 2 voll. Bassano del Grappa: Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo.
- Torri, Alessandro (a cura di) (1858). *Poesie originali di Ippolito Pindemonte*, con un discorso di Pietro Dal Rio. Firenze: Barbèra, Bianchi e Comp.

