



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„La Danae tra testualità e rappresentazione“

Verfasserin

Julia Köllner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 349

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Italienisch

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Michael Metzeltin

**Se non ci fosse l'ultimo momento,
non si riuscirebbe mai a far niente.**

**Un giorno però anche la chiocciola
taglia il traguardo.**

DANK

den stillen Figuren,
die den nutzlosen Kommentar unterlassen
und mit unausgesprochener Zuversicht
meinen Rücken gestärkt haben

den treuen Figuren,
die das Vertrauen in mich
ohne Zweifel und Hinterfragen bewahrt haben

den steinernen Figuren,
die wie Prellböcke dastanden und mich gezwungen haben
meinen Weg umzuleiten

den hellen Figuren, die für mich sehen konnten,
was mir dunkel und undurchsichtig war

den leuchtenden Figuren,
die die Freude lebendig und mich bei Laune gehalten haben

Mimi
Papili
Fi
Max
Patricia
Lala
Rosi
Julchen
Dante
Gabi
Christoph
Veronika
Georg
Reinhard
Christian
Rini
Rai
Prof. Metzeltin.

INDICE

I PARTE	
1	IL PARADOSSO DELLA DIVERSITÀ DELLO STESSO..... 3
1.1	QUATTRO PAROLE SUL TITOLO DI QUESTA TESI..... 6
2	IL MITO..... 7
2.1	LA PRESENTAZIONE DEL MITO..... 9
2.2	LA SCENA SCELTA..... 10
3	SOTTOSOPRA: FONDAMENTI DI METODO, TEORIA E EMPIRIA..... 11
3.1	LA STRUTTURA GENERALE DELLA TESI..... 14
3.2	BACKGROUND INFORMATION: IL FONDAMENTO TEORICO..... 14
4	IL METODO DI RICERCA..... 16
4.1	LA RICERCA DI TESTI..... 16
4.1.1	LE TRAPPOLE DELLA RICERCA DI TESTI..... 18
4.2	LA RICERCA DI IMMAGINI..... 19
5	ANNOTAZIONI PRATICHE..... 22
5.1	IL TIPO DI ANALISI..... 22
5.2	I TIPI DI ESPRESSIONE TESTUALE..... 22
5.3	IL COMMENTO AI TESTI..... 24
5.4	IL COMMENTO ALLE IMMAGINI..... 25
5.5	I TIPI INTERPRETATIVI..... 26
6	IL CORPUS DI TESTI..... 28
6.1	LE FONTI CLASSICHE..... 28
6.2	LE FONTI MEDIEVALI..... 60
6.3	LE FONTI RINASCIMENTALI..... 76
7	IL CORPUS DI IMMAGINI..... 89
7.1	UN’ALTRA SCENA..... 160
7.2	RIPRODUZIONI E ALLUSIONI..... 164
7.3	LA VENERE DI URBINO DI TIZIANO E LA LEDA DI MICHELANGELO..... 176
8	MULTIMEDIALITÀ..... 178
II PARTE	
9	LA SINTESI DEL CORPUS..... 187
10	LA COMUNICAZIONE TRA TESTUALITÀ E RAPPRESENTAZIONE..... 189
10.1	L’ATTO COMUNICATIVO..... 190
11	UN CONCETTO COMUNICATIVO..... 193
11.1	LA PERCEZIONE..... 196
11.2	LA DECIFRAZIONE: L’INTERPRETAZIONE MENTALE..... 196
11.3	LA RIPRODUZIONE..... 198

11.4	IL CONCETTO DI PENSIERO E IL MITO: TRA CREAZIONE E RIORGANIZZARIONE ...	198
11.5	LA REINTERPRETAZIONE.....	199
11.5.1	MODIFICAZIONE: RIORGANIZZAZIONE E REMIX	200
11.5.2	MANIPOLAZIONE: ADATTAMENTO, TRAVESTIMENTO, STRUMENTALIZZAZIONE E STRANIAMENTO	201
11.6	MODIFICAZIONE E REGOLAZIONE	204
11.6.1	I PARAMETRI MODIFICATORI: I FILTRI.....	204
11.6.1.1	IL MECCANISMO DI UN FILTRO	204
11.6.1.2	I TIPI DIVERSI DI FILTRI	206
11.6.1.3	DELLA CORRISPONDENZA DEI FILTRI.....	207
11.6.2	I PARAMETRI REGOLATIVI: LA COSCIENZA E L'INTENZIONE.....	208
12	L'ANALISI: DUE ESEMPI	210
12.1	ANALISI ESEMPLARE DI UN TESTO SCRITTO.....	211
12.2	ANALISI ESEMPLARE DI UN'IMMAGINE	218
12.3	LA SINTESI DEGLI ESEMPI	229
13	LA CONCLUSIONE	231
14	BIBLIOGRAFIA.....	237
14.1	FONTI PRIMARIE	237
14.2	FONTI SECONDARIE.....	240
15	INDICE DELLE FIGURE	247
	APPENDICE.....	

I PARTE

**IL LAVORO DI RICERCA:
IL CORPUS DI TESTI E IMMAGINI**

1 IL PARADOSSO DELLA DIVERSITÀ DELLO STESSO

Qualche tempo fa mi è venuta all'orecchio la frase: *siamo tutti solo versioni diverse dello stesso*.

Non ricordo più chi l'abbia detta e dove l'abbia sentita, e anche dopo una ricerca profonda non sono riuscita a reperire l'origine precisa di queste parole. Potrebbe bene essere stata la citazione di uno dei tanti filosofi greci antichi ma ugualmente potrebbero anche essere state le parole conclusive di uno scienziato moderno che si occupa delle teorie dell'evoluzione dell'uomo. Tutte le congetture non valgono niente se per tanto che mi lambicco la testa, non sono capace di trovare la chiave alla sua discendenza. Ma per fortuna l'origine della frase citata è di importanza secondaria e così l'enigma intorno ad essa ormai si ferma qui. Poiché ben più interessante è difatti ciò che essa trasmette, anche priva di quasi ogni referenza contestuale.

Ricordo ancora vivacemente che appena sentita la frase mi sforzai di memorizzarla perché sintetizza in poche parole la problematica principale del tema di cui mi occupavo ormai a quell'epoca e di cui mi occupo ancora esaustivamente nelle pagine seguenti. In quel momento fui presa dallo stupore di incontrare in due contesti completamente diversi una tale concordanza di concetti, di sostanze. Ma più su questo un po' più avanti. Prima ancora si impone la domanda sulla particolarità di questa breve constatazione riprodotta all'inizio. Perché le do così tanta importanza?

Avviciniamoci passo per passo. La frase per sé è poco spettacolare: è caratterizzata da una generale vaghezza filosofica, così come esponendo un paradosso è figlia della retorica. Allora, una frase come tante altre, si potrebbe dire, una che dice tanto mentre non dice niente. Ma è proprio il **valore paradossale** che ha suscitato l'effetto di essersi impressa persistentemente nella mia memoria a spese di quasi tutta l'informazione contestuale. Mette in gioco abilmente il concetto della quantità come anche quello della qualità. Vuol dire, simultaneamente e con solo poche parole riesce ad opporre e tuttavia a dimostrare la connessione reciproca fra singolarità e pluralità così come tra unicità e diversità.

Siamo – noi, una quantità non definita di individui – tutti – non ci sono deviazioni, quindi la quantità, il gruppo di individui è omogeneo/a – solo – e nient'altro – versioni – implica diversità e quindi disomogeneità – diverse – sottolinea la ormai pronunciata diversità – dello stesso – allora, di qualcosa che è caratterizzato dalla sua unicità e dalla sua singolarità. Basta questa breve analisi per osservare la concatenazione di concetti contrari, perché qualcosa debolmente definito ma fatto di più componenti diventa omogeneo per subito dopo professarsi diversità

mentre in sostanza però rimane omogeneo. Sul livello letterale è proprio ciò il decorso semantico della frase. Ci vuole comunicare che in un certo sistema funzionano entrambi i concetti pur essendo dei contrari: noi, che siamo tutti uomini e quindi non animali, piante o altro, abbiamo tutti la stessa radice e ciò nonostante siamo tutti, e senza eccezioni, diversi l'uno dall'altro. Abbiamo delle caratteristiche che ci definiscono chiaramente come esseri umani, mentre però disponiamo anche di parecchie caratteristiche che, all'interno di questo sistema dell'homo sapiens, ci rendono tutti diversi. Non siamo né al cento per cento unici come ovviamente non siamo neanche al cento per cento diversi. Magari siamo, o vogliamo essere, più unici che diversi, ma chi saprebbe definire anche solo una relazione approssimativa a questo proposito? Dubito che sia possibile.

Partendo da questo fatto che illustra benissimo una delle domande principali dell'umanità, stupisce poco che sono proprio i prodotti dell'uomo che rispecchiano questa paradossalità appena descritta, e così si chiude l'arco argomentativo e ritorno alla domanda dell'importanza e dell'utilità della frase citata all'inizio.

Per **motivi** banali – come quello che è il mio secondo prenome di cui per più di vent'anni non m'interessavo particolarmente perché a) non lo si usa mai eccetto nei documenti ufficiali, b) sembrava sempre un po' alieno visto che non si chiamava così nessun'altro, e c) una volta pronunciato non lo capiva mai nessuno di primo acchito, appunto a causa di b), e quindi dovevo sempre ripeterlo e pseudo-spiegarlo – **ho scelto il mito di Danae** come tema di ricerca della mia tesi di laurea. Questa scelta non è naturalmente venuta completamente dal nulla, anche se una qualche arbitrarietà non è da negare. Il tema è nato da un seminario a cui ho assistito, in cui il compito principale era di analizzare un mito trasmesso in due sistemi mediali diversi. In parole semplici significava di guardare un dato tema da un lato nell'ambito di un testo scritto e dall'altro in quello di un tipo di espressione artistica, cioè di un quadro dipinto, di un fumetto, di un film, di una canzone, di un balletto, di un'opera o un'operetta e così via. Possiamo dire che si tratta quindi di un'operazione d'**intermedialità**: si mira ad analizzare i punti sia di connessione sia di distacco tra due media diversi a base di un solo tema; così è possibile esaminare come questo tema si svolge, si comporta e si muta nei due canali mediali diversi. Ciò che risulta da questo tipo di operazione può essere alquanto sorprendente e può reperire non solo ripercussioni ovvie di tipo strutturale ma può riflettersi anche fortemente sull'interpretazione del tema.

Di quale impatto possono essere tali ripercussioni di tipo interpretativo lo scoprii ormai dopo una prima breve ricerca eseguita sul dato mito. Per me, in una certa misura prevedibile fu di

trovare una discrepanza interpretativa del tema nata dal cambio di medium, perché, ingenuamente detto, due media di sostanza diversa, con strumenti espressivi diversi potrebbero indurre a trarre una tale conclusione, chiamiamola intuitiva. Non mi aspettai però di urtare in così tante irregolarità di espressione ormai all'interno dello stesso medium, irregolarità che in primo luogo ovviamente non sono da attribuire alle particolarità 'fisiche'¹ del medium. Fui stupita, e coll'avanzare della ricerca e dell'analisi mi è sempre più affascinata, di scoprire che si può fare (e non di rado *combinare* sarebbe la parola più adatta) con un solo tema, di cui si potrebbe presumere che sia da intendere univocamente e chiaramente. *Chiaro* e *univoco* sono per antonomasia due parole straniere rispetto alla Danae, come si vedrà ben presto. Bastano poche modificazioni alla posizione giusta o brevi commenti in un contesto spazio-temporale opportuno e la lettura di un testo o anche di un quadro all'improvviso diventa tutt'altra di prima. In tale maniera si raggiunge, per così dire senza grande fatica, la creazione di qualcosa di nuovo: un nuovo testo, una nuova immagine, un nuovo messaggio. Questo è da ritenere, quindi, un procedimento molto economico, e anche astuto. Poiché da un lato garantisce sulla base della variazione costante (e questa può anche essere solo minima) di un singolo set d'informazioni (il nucleo tematico, se vogliamo) l'evoluzione e la continuità di questo, e dall'altro scansa in tale maniera abilmente la necessità della produzione, o meglio riproduzione, al cento per cento esatta di tale set. È un gioco costante di riproduzione, variazione e anche di manipolazione.

Il mito di Danae è un esempio lucido di questo gioco. Durante il passaggio di epoche ed epoche la sua ermeneutica, la sua interpretazione e in tale maniera anche il suo messaggio sono mutati parecchie volte. Il gradatum delle caratteristiche assegnate alla Danaë si estende dalla straordinaria innocenza madonnina fino alla corruttibilità puttanesca. Tenendo in mente questa frase, non è necessario, a questo punto iniziale, conoscere la storia di Danaë per poter comprendere il conflitto massiccio tra le interpretazioni che suscita. Danaë sembra di poter essere ciò che si vuole che sia. Lei sembra di muoversi costantemente tra gli estremi, tra bianco e nero esaurendo tutta la scala del grigio tra questi. Sembra di far la ruffiana con chi le vuole prestare un po' di attenzione. Sembra di non essere l'uno o l'altro, ma l'uno e l'altro al medesimo tempo. Sembra di rispondere a tutti i gusti, a tutti i punti di vista. Sembra di essere un libro aperto che racconta la sua storia cosicché la capiscano tutti. Sembra di poter essere

¹ Con *particolarità fisiche* intendo quelle parti del medium che fanno la sua sostanza perché esistono e costituiscono il medium anche senza il compito di (tras)portare un messaggio particolare da A a B: è per così dire l'hardware e quello che essa suscita. È il pezzo bianco di carta e la penna, è un libro, una tela, un muro su cui si dipinge un graffito, è il computer con tutta l'hardware necessario per produrre e trasmettere dell'informazione e quindi un messaggio, è la radio e le onde che servono per la trasmissione, è la camera che serve per registrare immagini mobili e tuoni per poter essere riprodotto dal televisore, etc.

decifrata da tutti. Ma chi è veramente? Chi la capisce veramente? E chi la sa decifrare veramente?

Con tutte le letture che permette, in realtà con certezza non sa leggerla giustamente nessuno, e così sfioro di nuovo il messaggio della frase iniziale: la contraddizione è programma e il paradosso è accompagnatore fisso del mito di Danae. Racconta una sola storia che però è plurivoca e contraddittoria, e ci riesce anche tramite una varietà di linguaggi. Poiché pur essendo dei media diversi, pur disponendo di strumenti espressivi diversi, sia la parola scritta sia l'immagine dipinta sono ugualmente maestre del gioco interpretativo e sono capaci di creare degli estremi attraverso la piena gamma della loro forza espressiva. Tutto questo è il nucleo della problematica che sarà esposta ed analizzata in questa tesi.

In questo senso il punto di partenza della mia analisi è quell'impressione del mito che ho trovato ormai al primo inizio della mia ricerca, in un momento d'ignoranza in cui non sapevo ancora che ben presto si sarebbe trasformato nel tema di ricerca della mia tesi di laurea.

1.1 QUATTRO PAROLE SUL TITOLO DI QUESTA TESI

Il titolo di questa tesi, *La Danae tra testualità e rappresentazione*, presenta un aspetto che bisogna spiegare. Comincia con un articolo determinativo femminile singolare che accompagna un nome proprio: dice *la Danae*. Parlando in maniera generica del mito della figura in causa, l'uso dell'articolo determinativo è senza dubbio scorretto. Il titolo grammaticalmente corretto sarebbe *Danae tra testualità e rappresentazione*, così come si dice per esempio *Perseo con la testa di Medusa*² o *Ercole e Anteo*³, tutto proprio senza articolo. Dicendo *la Danae*, allora con articolo, si intende una Danae specifica, cioè per esempio un quadro dipinto da un artista particolare che ritrae il mito o anche solo la figura di Danae. In questo caso si dice per esempio *La Danae di Correggio* o *La Danae di Rembrandt*.

Essendo, quindi, ben cosciente di questa divergenza di significato causata da una singola parola, e sapendo che in questa tesi appunto non parlerò di *una* Danae specifica bensì del mito di Danae in generale e delle tante versioni di tale, stupisce sicuramente che io abbia utilizzato l'articolo determinativo *la* nel titolo. Ho commesso intenzionalmente questo errore perché in tale maniera ormai con le prime parole posso esprimere la paradossalità insita in questo mito. Come ormai descritto nel primo capitolo, proprio la paradossalità è uno dei temi centrali della

² Questo è il titolo di una scultura di Benvenuto Cellini che si trova nella Loggia dei Lanzi in Piazza della Signoria a Firenze. Cf. Wikipedia, http://it.wikipedia.org/wiki/Perseo_con_la_testa_di_Medusa [29.1.2013].

³ Questo è il titolo di un dipinto prodotto da Antonio del Pollaiuolo (Galleria degli Uffizi, Firenze). Cf. Wikipedia, http://it.wikipedia.org/wiki/Ercole_e_Anteo_%28Antonio_del_Pollaiuolo_Uffizi%29 [29.3.2013].

tesi presente. Poiché il mito di Danae non è appunto omogeneo, visto che ce ne sono tante interpretazioni e tante versioni espressive diverse rispetto ad esso. *La Danae* descritta da Boccaccio è diversa da *quella* presentata dal monaco Franz von Retz, com'è anche diversa *la Danae* dipinta da Tiziano da *quella* creata da Correggio. Ognuno sembra di aver un'idea particolare di questo mito e anche di Danae, e in questo senso *La Danae tra testualità e rappresentazione* allude all'unicità e alla particolarità di ogni singola versione creata del mito.

In realtà l'errore apparente si rivela, quindi, un gioco di parole che il lettore di questa tesi dovrebbe essere in grado di decifrare e di capire al più tardi alla fine della sua lettura.

2 IL MITO

“Mythenerzählungen sind oder erscheinen willkürlich, sinnlos, absurd; dennoch tauchen sie überall in der Welt immer wieder auf. Eine phantastische Schöpfung des Geistes, die nur an einem Ort vorkäme, wäre einzigartig; man würde sie nirgendwo sonst wieder finden. Ich wollte herausfinden, ob es eine Ordnung hinter dieser augenscheinlichen Unordnung gibt – mehr nicht.”⁴

Ci sono ormai stati tanti e tanti che si sono occupati dei miti, del loro contenuto, del modo in cui sono stati percepiti ed interpretati e anche della loro struttura e quindi del progetto di costruzione secondo cui sono fatti. Senza dubbio i miti, come anche le fiabe e le leggende, sono casi particolari di testi, e di costrutti comunicativi in generale, altrimenti non avrebbero suscitato e non susciterebbero l'interesse di persone di rami scientifici e artistici⁵ così diversi come l'antropologia, la sociologia e le scienze della cultura, la teologia, lo strutturalismo, la linguistica e in particolare la linguistica dei testi, la storia dell'arte e in particolare l'iconografia e l'iconologia, la musica, la pittura e la scultura, la letteratura e la semiotica e così via. Il mito deve ovviamente disporre di un contenuto e di una struttura così particolare che non solo induce così tanti scienziati, artisti e anche profani ad occuparsi in questa o quella maniera di esso, ma che garantisce la sua continuità, il suo sopravvivere e non essere dimenticato indipendentemente da influenze esteriori che potrebbero mettere in pericolo la sua esistenza. A ciò che non viene ritenuto interessante, a ciò che non viene ritenuto importante, non viene più prestato attenzione e di conseguenza viene sostituito con qualcosa di nuovo e più interessante, e quindi cade in oblio, *muore*. Oggi tale meccanismo lo conosciamo più che bene vista la predominanza dei media digitali e multimediali che favoriscono la diffusione veloce, e per così dire immediata e diretta, di informazioni ma che nutrono in tale maniera al medesimo tempo anche l'aspetto fortemente effimero dell'informazione. Internet, TV, Radio e anche la carta stampata si chiamano *mass media* non solo perché s'indirizzano a e sono consumati da

⁴ Lévi-Strauss, 1980: 24.

⁵ Penso all'arte in modo generico.

una massa vasta e *indistinta* di gente, ma anche perché è una massa vasta e *indistinta* l'informazione che creano.

Non per ultimo perché è un contrasto con la comunicazione più attuale e più immediata ma di breve vita di oggi, proprio gli aspetti della continuità, del sopravvivere e del riprodursi hanno suscitato il mio interesse del mito rispetto ad altri tipi di comunicati. Poiché ciò che lo rende particolare non è, a mio avviso, primariamente il suo contenuto o la sua struttura *assai*⁶ particolare, bensì il fatto che sia qualcosa di veramente ed estremamente vecchio e ciononostante interessante e attuale. Il mito non è un relitto impietrito, inutile e insignificante, come sottolinea anche André Green nella citazione seguente, anzi, è qualcosa che vive e che ancora oggi sa comunicare con noi:

*"[...] ihre Aktualität beweist auch, daß sie eine Sprache sprechen, die keineswegs tot ist, da sie uns noch immer berührt – ein Beweis, daß der Mythos kein bloßes Relikt ist."*⁷

Dispone di qualcosa, sia una certa struttura, sia una certa maniera di raccontare, sia un certo contenuto o sia un qualche aspetto che non ha ancora preso la nostra attenzione, che lo rende – e magari esagero a questo punto, ma ben coscientemente – universale e immortale. Nella citazione che ho messo al primo inizio di questo capitolo, coll'intenzione che induca a riflettere prima di leggere la mia esposizione, Lévi-Strauss chiama in causa il fatto che il mito non sia affatto un fenomeno particolare, bensì uno universale. Che esistano miti che sono nati in luoghi del mondo abbastanza diversi, e quindi senza connessione reciproca di influenza, ci porta alla conclusione che ormai l'impulso che ha spinto a crearli dev'essere stato qualcosa che toccava l'uomo (e la società in cui visse) nel più profondo e che ci tocca, e questo è molto significativo, ancora oggi, anche se magari non ne siamo coscienti. In questo senso è anche logico che cercar di denominare l'autore D.O.C., cioè l'emittente zero, e quindi l'origine assoluta di un mito (o dei miti in generale) non equivale solo a una fatica di Sisifo, ma è semplicemente impossibile. L'origine dei miti non è da comparare con un *big bang*, un punto zero oppure un seme zero da cui è nato tutto, ma anziché come un processo lento e lungo in cui è (stata) coinvolta una massa indistinta di persone.

Proprio perciò il mito si presta perfettamente all'analisi di un singolo tema trattato in tante maniere diverse. Il suo sviluppo si riflette in ogni singolo testo e in ogni altro tipo di espressione del mito in causa. Senza riproduzione costante non c'è il mito.

⁶ Per taluni la struttura, cioè gli elementi di cui è fatto il mito, è la chiave alla sua particolarità. Certo, la struttura come il contenuto sono i punti cruciali per lanciare l'analisi sui miti – non lo dubito. In questa tesi però mi interessa tanto di più il meccanismo appena descritto e le particolarità che ne risultano.

⁷ Green, 1984: 84.

2.1 LA PRESENTAZIONE DEL MITO

Come già detto nel primo capitolo, ho scelto il mito di Danae come oggetto della mia analisi. Per chi non conosca questo mito e perché tutti sappiano quale sia la base tematica di questa tesi, è necessario di farne un riassunto. Tale riassunto però sarà da considerare una sintesi di una grande varietà di testi, i quali si trovano nel corpus che segue nei prossimi capitoli, che trattano il dato tema. Ecco il riassunto:

Danae, figlia di Acrisio, il re di Argo, è stata rinchiusa da suo padre in una camera sotterranea di bronzo, o come dicono altre fonti, in una torre *aenea*, cioè di ferro, o anche di bronzo, perché l'oracolo aveva predetto che il suo futuro figlio avrebbe ucciso Acrisio. In questa maniera il re cercava di eludere il fato, perché isolata e quindi lontana da ogni contatto con uomini sua figlia non poteva rimanere incinta. Ma tutte le precauzioni non valgono niente se interviene la forza divina. Poiché Giove personalmente, avendo sentito della famosa bellezza della ragazza incarcerata, si trasformò in una pioggia d'oro e per il tetto calò direttamente nel grembo di Danae, come a volte si legge, vergine, che subito rimase incinta da questo incontro 'amoroso' divino. Prima o poi – alcune fonti dicono ancora incinta, in altre si legge dopo che era nato il bambino Perseo – Acrisio si rese conto di quello che era accaduto e fece mettere in un cassone Danae incinta oppure Danae col bambino ormai nato. Questa cassa fu gettata in mare aperta per garantire che il pericolo imminente si allontanasse da Argo e così anche da Acrisio. Ma nonostante questa misura drastica Danae riuscì a restar in vita e fu depositata insieme a suo figlio Perseo alla spiaggia dell'isola Serifo, o come si legge anche alla costa italica o, addirittura più preciso, a quella pugliese. Fu Ditti, o un pescatore o il fratello del re dell'isola/del territorio, Polidette – altri lo chiamano Pilunno –, che trovò i due e che li portò nel palazzo del re. Lì i due naufragati abitarono da quel momento e lì crebbe Perseo. Quando questo era ormai giovanotto, Polidette decise di sposarsi con Ippodamia benché fosse innamorato di Danae, la quale visse in qualche maniera di nuovo 'incarcerata' – perché sottomessa al e dipendente dal potere del re – nel palazzo. Per le nozze si fece portare dei regali dai suoi amici, così anche da Perseo, il quale doveva portargli la testa della Gorgone che, come si sa, fa impietrire chi la guarda. Con astuzia e aiuto divino il giovanotto riuscì ad adempiere il compito e tagliò con successo la testa della Gorgone. Secondo certe fonti la portò, come ordinato, dal re Polidette, che a vederla impietrì; in altri testi si legge però che la portò ad Argo dove impietrì Acrisio. Comunque sia, alla fine Perseo involontariamente, ma avverando così il fato, uccise suo nonno Acrisio: sia perché lo espose allo sguardo della Gorgone, sia perché lo colpì alla testa con un disco durante i giochi olimpici. Alla fine della storia Perseo divenne re di Argo.

2.2 LA SCENA SCELTA

Per la mia analisi non prendo in considerazione il mito intero, cioè il mito nelle dimensioni in cui l'ho raccontato prima. Per i motivi seguenti mi limito, grosso modo, alla prima parte del racconto con mettendo a fuoco la scena dell'incarceramento e dell'impregnazione di Danae:

- Intendo prendere in considerazione solo il mito di Danae, nella maggioranza delle fonti però questo si fonde col mito di Perseo, il quale di solito è più lungo ed esteso su più episodi. Non di rado il mito di Danae ne funge semplicemente da parte introduttiva oppure da cornice contestuale e narrativa. Facendo un'analisi che riguarda p.e. i riti di passaggio, sarebbe molto opportuno prendere in considerazione il racconto intero, perché il mito di Danae insieme a quello di Perseo si prestano molto bene ad una tale procedura analitica. Se ne può reperire l'intreccio di un rito iniziatico con un rito di sostituzione regia.
- La scena dell'impregnazione può essere considerata la scena chiave del mito perché è quella della metamorfosi di Giove.
- La medesima scena è quella più riprodotta non solo in testi scritti ma anche nella pittura.
- Non è il mito intero, ma in primo luogo la scena ormai citata che è stata oggetto di reinterpretazione intensa nel corso dei secoli.
- Per quanto riguarda il volume di fonti che sono da trovare sul tema in causa è più che bastare limitarsi a questa singola scena.

3 SOTTOSOPRA: FONDAMENTI DI METODO, TEORIA E EMPIRIA



Figura 1 Riflesso delle Dolomiti Tirolesi fotografato da Sürth Peter.⁸

A volte le cose sono sottosopra. Come un paesaggio che si rispecchia nella superficie calma e liscia di un lago: la differenziazione tra realtà e illusione, tra essere e sembrare si configura sempre più difficile e così anche l'inizio e la fine dell'esaminazione dell'immagine spettacolare non possono essere definiti con certezza. Il mondo è sottosopra e così anche la percezione e il pensare dell'uomo che lo guarda.

Quando lo svolgimento, il modo di avanzare non è lineare ma va a meandri o in direzione opposta non sembra andare la via *ideale*, quella più *diretta*. In realtà però quella non-linearità a prima vista ostica e biasimevole e la deviazione apparentemente inutile dalla convenzione magari corrispondono di più al decorso *normale* della vita invece della linearità aspirata. In questo senso la deviazione e la non-linearità diventano loro stesse la regola e non l'eccezione come si potrebbe, o magari vorrebbe pensare, e così dalla deviazione nasce di nuovo la linearità perché la non-regola si rivela regolare. Con questa constatazione sillogistica torniamo alla paradossalità ormai tematizzata all'inizio della prima parte.

Anche nel caso di questa tesi le cose non seguono il loro corso *convenzionale* o quello più ovvio, il quale secondo certe definizioni sarebbe quello delle strutture analitiche scientifiche che si trascrivono in generale nella cronologia dell'introduzione e l'esposizione del tema prima della teoria seguita dall'esposizione del metodo, dell'empiria e dell'analisi per finire con le

⁸ Foto e copyright: Sürth Peter. *Tiroler Dolomiten II*. 2010. <https://naturfotografen-forum.de/o433152-Tiroler+Dolmitten+II> [21.11.2012].

parole conclusive. È tale l'avvicinamento deduttivo ad un certo tema, cioè si parte da una teoria alquanto generale perché applicabile a una varietà di temi e problemi e lo si applica al particolare nell'empiria. La deduzione, che il dizionario Treccani definisce come

*"[...] il processo logico nel quale, date certe premesse e certe regole che ne garantiscono la correttezza, una conclusione consegue come logicamente necessaria: in questo senso sono forme di deduzione il sillogismo e la dimostrazione matematica; generalm. usato in contrapp. a induzione [...]"*⁹

non è però l'unica maniera in cui si può svolgere l'analisi. Come si noterà anche solo sfogliando questa tesi, qui le cose vanno piuttosto controcorrente perché una fitta antologia di testi e un catalogo non meno voluminoso d'immagini precedono l'analisi, e più importante ancora, precedono anche la teoria. L'empiria, e quindi i casi particolari, si mette in prima fila e depone nella sala d'attesa la teoria, e dunque l'idea generale e universale. È questa la maniera propriamente opposta a quella poc'anzi definita come *deduttiva*, visto che si tratta del fenomeno dell'*induzione*, cioè del

*"procedimento logico, mediante il quale si passa dalla considerazione di casi particolari a una conclusione universale."*¹⁰

L'illustrazione sottostante sintetizza benissimo l'opposizione appena descritta delle due maniere diverse dello svolgimento scientifico analitico:

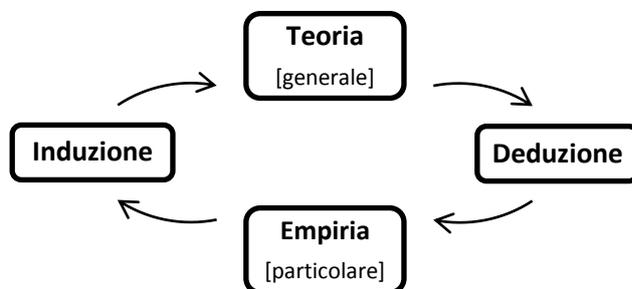


Figura 2 Schema sintetico del meccanismo della deduzione e dell'induzione.¹¹

Coll'induzione si giunge ad un concetto generale, alla teoria, partendo da qualcosa di concreto, di particolare. Nel caso di questa tesi il particolare è il tema di Danae in generale ma soprattutto nella forma del corpus di testi e di immagini elencati e commentati nella prima parte del lavoro. La collezione, l'ordinamento, la strutturazione e il commento permettono di filtrare gli elementi e i problemi sorgenti e di formulare a base di essi un concetto alquanto universale di pensiero.

⁹ Deduzione. Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/deduzione/> [20.11.2012].

¹⁰ Induzione. Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/induzione/> [20.11.2012].

¹¹ Cf. *Induktion*. Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Induktion_%28Philosophie%29 [17.12.2012].

Voglio raffinare, e quindi decrivere ancora più dettagliatamente i principi del lavoro scientifico di questa tesi. Anche se formulato con uno sguardo particolare all'analisi (semiotica) dei comunicati visivi – ma da tradurre senza fatica anche in altri ambiti (scientifici) che inducono all'analisi¹² – Omar Calabrese riassume in tre punti il fondamento del lavoro scientifico a cui si appoggia grossolanamente anche il mio modo di lavorare:

“Primo: l’analisi semiotica dei testi visivi [...] non può essere fondata su una teoria specifica, astratta e autonoma, ma utilizza gli strumenti della semiotica generale allo scopo di descrivere, interpretare ed eventualmente spiegare [...] i singoli fenomeni di cui si occupa [...]. Secondo: i risultati non sono mai pure «applicazioni», come potrebbe sembrare [...], bensì estensioni o riformulazioni della teoria, in ragione della natura specifica del mezzo espressivo utilizzato, il quale, per la sua particolarità, la mette alla prova, la interroga, ne cerca i limiti e le carenze, la falsifica. Terzo: ogni opera d’arte [...] costituisce inevitabilmente anche la teoria di se stessa, perché [...] mette in scena, in modo più o meno nascosto, i principi che la fondano; le analisi, quindi, sono tutte orientate a mettere in luce il fatto che l’arte è un oggetto teorico, del quale si può delineare lo statuto e i protocolli di ricerca che gli sono più adatti.”¹³

Che cosa impariamo di questa constatazione? Calabrese c’insegna

- che da un lato si ha a disposizione un certo qual set di base di informazione teorica¹⁴ con cui si lavora ma che dall’altro però l’analisi non s’iscrive a una teoria specifica,
- che l’analisi deve avere una nozione innovativa essendo non solo una mera applicazione di un modello teoretico ma invece un parametro regolativo, collaudativo e innovativo rispetto alla base teorica con cui si lavora,
- e che in un’opera d’arte – e amplifico ora ad un livello più generale e dico: in un comunicato – è ormai insita una teoria intrinseca che vale ad essere estrapolata e che vale ad *applicare*, o meglio ad ammettere essere applicata, per ottenere i risultati più *adatti*.

Seguendo questi principi ci si avvicina man mano alla garanzia della ripassata costante come anche dell’aggiornamento continuo di un concetto, di un’idea teorica. In questo senso precisa ancora Calabrese:

“La descrizione, l’interpretazione e la spiegazione di un fenomeno particolare, infatti, servono in qualunque disciplina scientifica non solo alla sua definizione, e non solo a una conferma della teoria, ma anche al continuo avanzamento e alla costante modifica della teoria medesima.”¹⁵

¹² Non è, senza dubbio, da tradurre in *ogni* ambito scientifico.

¹³ Calabrese, 2006: VII.

¹⁴ Ognuno ha il suo modo particolare di pensare, di percepire e di esaminare ciò che ci circonda e s’inclina automaticamente a certi concetti e a certe teorie.

¹⁵ Calabrese, 2006: VIII.

Detto questo dev'essere chiaro che il mio concetto, che sarà l'argomento della seconda parte della tesi, non s'ispira ad un modello prefabbricato per un'analisi uniforme come non deve neanche essere considerato come tale. È *un* modo di pensare – tra altri –, *un* modo per decrivere i fatti suscitati dal corpus – tra altri –, *un* modo per dargli una struttura – tra altri.

3.1 LA STRUTTURA GENERALE DELLA TESI

La tesi presente è, come accennato, suddivisa in due grandi parti: mentre il compito della prima parte è quello di

- presentare il mito e quindi il tema trattato,
- di dar spazio al corpus di testi e di immagini che si occupano di questo tema,
- di spiegare il metodo di ricerca applicato per trovare e per poter mettere insieme tale corpus,

la seconda parte sintetizza i risultati estrapolati dall'esaminazione superficiale e comparativa dell'informazione della prima parte e li riassume e spiega in un concetto teorico, il quale infine viene illustrato e così anche messo alla prova attraverso due esempi.

L'analisi si realizza, quindi, in due tappe: dapprima in quella implicita della prima parte e dopo in quella esplicita della seconda.

3.2 BACKGROUND INFORMATION: IL FONDAMENTO TEORICO

Tutto ciò esposto in questa tesi, e soprattutto la sua seconda parte che contiene il mio concetto *teorico*, non si basa su nessuna teoria particolare e in questo senso non è neanche possibile e nemmeno vantaggioso o intelligente fare chiare referenze a scienziati o opere particolari. Tuttavia non è affatto per niente da negare che anche le mie conoscenze sono in una certa qual maniera *infettate* delle idee di terzi. Non tutto quello che si sa, è nato completamente dalla propria fantasia o è stato imparato attraverso *trial and error*. Acquisire conoscenze significa in primo luogo occuparsi con quello che dicono e pensano altri, imparare da loro e soprattutto corroborare le proprie idee con quelle estranee. Completamente conforme con la constatazione di Calabrese citato nel capitolo 1.1, nel miglior caso si amplia il concetto personale coi concetti di altri e elimina probabili errori, sapendo che il proprio concetto del mondo e le proprie conoscenze sono un cantiere infinito che sottosta a modifiche continue, un *work in progress* senza fine.

Tenendo conto di tutto questo, voglio tuttavia dare qualche indicazione rispetto ad opere che ritengo molto utili (soprattutto per questo lavoro) e che senza dubbio hanno avuto un qualche

impatto implicito sul mio modo di pensare e di lavorare. Si tratta di libri e di autori che tra tanti altri mi hanno accompagnato durante i miei studi e che tuttora influenzano il mio modo di pensare perché da un lato rafforzano ciò che ormai penso e che ho in mente e dall'altro sono però anche capaci di mettere in una luce nuova proprio le mie riflessioni personali, e quindi le correggono, le ampliano e le raffinano. Sono degni di essere sfogliati o letti i libri seguenti:

- La parte introduttiva di *Come si legge un'opera d'arte* del semiotico e storico dell'arte Omar Calabrese delinea non solo i fondamenti di un'idea della ricerca scientifica ma dà anche un quadro generale e molto acuto dei fondamenti semiotici della storia dell'arte (o magari meglio: delle scienze dell'arte). Accanto a ciò, il libro citato si occupa di problemi dell'arte visiva e fornisce degli esempi di analisi probabili per risolverli. Più ancora dell'esposizione particolare di tipo semiotico, è proprio questo il libro che rispecchia di più il mio modo di pensare scientifico – almeno secondo quello che so oggi.
- I libri scientifici e i testi di saggistica di Umberto Eco come p.e. *I limiti dell'interpretazione*, *Interpretazione e sovvrainterpretazione*, *Lector in fabula*, *Sugli specchi e altri saggi*, o anche *Arte e bellezza nell'estetica medievale* ritengo degni di una lettura non solo per il loro contenuto, ma anche per lo stile, cioè per la maniera in cui sono scritti. Inoltre, visti nel continuum, cioè nel susseguire cronologico di un'opera dopo l'altra, illustrano in parte anche il lavoro costante alle proprie idee, vuol dire il costante ripensamento di tali.
- Un effetto simile, quello del ripensamento e raffinamento del proprio concetto, si trovano anche nei libri del professor Michael Metzeltin, le cui idee e i cui modelli senza dubbio hanno avuto una certa ripercussione nell'elaborazione di questa tesi, anche se qui non li ho applicati esplicitamente. Sono state in primo luogo le lezioni dei seminari del professore che ho seguito e le conversazioni nel corso del lavoro per questa tesi che mi hanno fornito di idee e di impulsi nuovi.
- *Il manuale di retorica* di Bice Mortara Garavelli è un must-read per poter farsi un'idea della retorica.
- Ugualmente, come ritengo io, un'opera-standard che sintetizza in poco più di 300 pagine i fondamenti della semiotica è il *Manuale di Semiotica* redatto da Ugo Volli.

Da aggiungere c'è ancora che, come gran parte dei testi e degli autori in alto, nella bibliografia ho indicato anche alcuni libri che non vengono citati esplicitamente in questa tesi che ciononostante hanno un ruolo implicito a quello da me esposto. Tali libri o li ho letti solo in

parte¹⁶ o li ritengo degni di essere letti o sfogliati per poter capire ancora meglio ciò che descrivo in questa tesi.

4 IL METODO DI RICERCA

Nei sottocapitoli seguenti intendo illustrare il procedimento della ricerca di fonti primarie, cioè di testi scritti come anche di immagini.

4.1 LA RICERCA DI TESTI

La lista di testi che parlano del mito di Danae è lunga e percorre tutta la storia a partire dall'antichità. Oggigiorno la ricerca dei brani su Danae non sembra troppo difficile, almeno per quanto riguarda le fonti classiche, quindi quelle greche e latine, perché negli anni passati l'accesso alla maggioranza di questi testi è diventato molto più facile a causa della loro digitalizzazione. Così si può 'sfogliare' e leggere esemplari scannerizzati di manoscritti, incunaboli ed altri libri antichi e preziosi che spesso sarebbero rimasti nella segretezza di una camera buia di qualche biblioteca. Il fatto dell'accessibilità a digitalizzati agevola enormemente la ricerca di singole parole o frasi nell'interno del testo. Inoltre aiuta anche il fatto che la mitologia greca e quella romana siano (ritengo io) abbastanza ben studiate, vale a dire c'è una bibliografia abbastanza fitta di libri che parlano, sia in modo enciclopedico sia in modo interpretativo, delle vicende, delle avventure e dei personaggi mitologici dando anche, e questo è molto importante, indicazioni sui testi e sugli autori di riferimento.

Per quanto riguarda le fonti di altre epoche, come appunto quella medievale o quella rinascimentale, le informazioni sono a prima vista più scarse. Bisogna scavare di più per trovare indicazioni ed allusioni su testi e autori che in apparenza forse sono meno noti ma che, al contrario, dal punto di vista letterario spesso non sono meno notevoli di autori più conosciuti. Secondo la mia esperienza fatta durante il lavoro di ricerca per questa tesi, la difficoltà di venire a conoscere questo tipo di fonti, cioè di quelle epoche, risulta in primo luogo dalla notorietà minore dei testi che indicano tali. Vuol dire, mentre, come già accennato prima, di tante fonti antiche non si parla solo in scritti scientifici, i quali spesso hanno un radius di lettori molto limitato, ma anche in ambiti più triviali, le fonti medievali e rinascimentali dei miti spesso non oltrepassano i limiti della scientificità e restano perciò poco note alla *massa*. La catena di conclusioni sarebbe quindi: più grande è il numero di testi A che parlano di altri testi

¹⁶ In particolare quei libri che riuniscono testi che trattano lo stesso tema ma che sono stati scritti da persone diverse. Penso ad esempio a certi libri Reclam come le miscellanee *Texte zur Theorie des Textes* o *Texte zur modernen Mythentheorie*, per citarne solo due o anche ad opere di carattere enciclopedico come il *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*.

B, più grande è il numero di persone che leggono i testi A e che così vengono a sapere anche dei testi B. All'opposto significa che meno grande è il numero di testi A che parlano di testi B, meno grande è anche il numero di persone che potenzialmente leggono i testi A e che vengono in contatto in tale maniera coi testi B. C'è però da aggiungere che non è sempre così, cioè che conta solo la quantità dei testi, perché se un testo ha successo e viene letto da tante o poche persone, dipende anche (o magari, soprattutto) da altri fattori come il tipo di testo, a quale strato di lettori si ispira, come e in quale momento viene pubblicato e così via.

Cumunque sia, la ricerca di informazioni sul mito di Danae non è per niente deludente e, con una buona porzione di persistenza durante la ricerca, porta a risultati presentabili. Sono stati soprattutto saggi di diversissimi rami scientifici, come quello della storia dell'arte, della filologia classica o anche della semiotica che mi hanno fornito dei riferimenti necessari ai testi che in qualche maniera parlano di Danae.

Molto utile nella ricerca dei testi è stato il sito www.iconos.it, una banca-dati online della Cattedra di Iconografia e Iconologia dell'Università La Sapienza a Roma. Tale sito è il risultato del lavoro di ricerca e di catalogazione eseguita da un gruppo scientifico intorno alla professoressa Claudia Cieri Via sulle metamorfosi ovidiane. Dà la possibilità della ricerca digitale di personaggi e oggetti che appaiono nei miti, di titoli di testi o anche di autori nella loro banca-dati. Così si riceve una lista bibliografica in cui appare la voce cercata insieme ai brani rilevanti dei testi rispettivi e anche insieme ad immagini. Tramite una tale ricerca ho ricevuto una bibliografia, secondo la mia esperienza, abbastanza *completa*, che riassume sinteticamente i testi fondamentali che raccontano il mito di Danae: a volte lo fanno dettagliatamente, a volte solo in poche parole.

Visto che è, per così dire, una miniera molto utile di fonti, mi sono orientata fortemente a questo elenco. Dà una prima struttura al disordine dei tanti testi che trattano il tema di Danae. Partendo da questo, mi sono messa a controllare le singole citazioni e le indicazioni relative trovate sul sito soprannominato. Sulla base dell'informazione del progetto ICONOS mi è stato possibile ricercare manoscritti e libri digitalizzati in banca-dati digitali confrontandole con versioni stampate di essi, cioè con libri veri e propri. Ho mirato a indicare tutti i brani in lingua italiana, cioè o testi originali in italiano medievale o rinascimentale o testi tradotti in italiano o, se non possibile altrimenti, in lingua tedesca. A questo proposito ho cercato o di trovare traduzioni ormai esistenti in italiano o mi sono cimentata io stessa nel compito della traduzione. In primo luogo si tratta di traduzioni dal latino all'italiano perché ho trascurato coscientemente le fonti primarie in greco antico perché non padroneggio questa lingua. Non sempre però mi è stata possibile di trovare una traduzione o di tradurlo io stessa.

Sulla base del corpus di testi trovati sul sito ICONOS, il quale è suddiviso in tre categorie di natura cronologica (fonti classiche, fonti medievali e fonti rinascimentali), mi sono messa alla ricerca dei testi originali nei cataloghi di libri digitalizzati come il *Münchener Digitalisierungszentrum*¹⁷, la sala di lettura digitale dell'*Österreichische Nationalbibliothek*¹⁸, il *Göttinger Digitalisierungszentrum*¹⁹ o anche la biblioteca digitale *Gallica*²⁰ della *Bibliothèque nationale de France*, per citare solo quelli più utilizzati. Praticamente ormai tante università o biblioteche nazionali offrono il servizio dell'accesso a digitalizzati di libri antichi, rari e preziosi del loro patrimonio bibliotecario. Il grande vantaggio di queste biblioteche digitali è che non si deve fidarsi ciecamente in riproduzioni dei testi originali di terzi trovate in libri. Si può lavorare direttamente coll'originale, un fatto che è importante soprattutto per quanto riguarda testi vecchi come manoscritti o incunaboli. Allo stesso tempo però bisogna tener conto del fatto che non di rado questi testi originali siano per esempio stampati male, scritti in una scrittura che magari non si padroneggia (come per esempio la frattura), cosparsi di abbreviazioni sconosciute, o redatti in una lingua che non si parla. Bisogna quindi trovare il bilancio tra fonti primarie e fonti secondarie, tra originali e riproduzioni più moderne o traduzioni di tali.

Il corpus di testi che segue si basa in gran parte sul risultato di ricerca sul sito ICONOS. Se non indicato diversamente in calce, il sito soprannominato può essere considerato la fonte del testo in causa.

4.1.1 LE TRAPPOLE DELLA RICERCA DI TESTI

Mettendo insieme la raccolta di testi che trattano lo stesso tema, ho fatto l'esperienza che la ricerca di questi non è senza rischi. Certo, non nel senso della minaccia di vita, figuriamoci, sarebbe un po' troppo fantastico di essere attaccati e perseguiti fisicamente da un libro, ma invece nel senso implicito. Poiché da un lato è in agguato la trappola di semplicemente perdersi nella boscaglia di versioni e versioni dello stesso testo: tutti uguali e tuttavia tutti diverse. Ci sono quelle versioni scritte accuratamente a mano, quelle stampate secondo metodi impegnativi come la xilografia, quelle stampate a caratteri mobili prima del 1500 – gli incunaboli –, quelle stampate a caratteri mobili dopo il 1500, quelle compiute, quelle frammentarie e quelle reperite da frammenti, quelle che sono andate perse ma che sono state reperite coll'aiuto di altri testi, quelle tradotte in tante lingue, quelle tradotte parecchie volte nella stessa lingua, quelle non o scarsamente tradotte, quelle illustrate, quelle con indice e

¹⁷ Münchener Digitalisierungszentrum, <http://www.digitale-sammlungen.de/> [20.3.2012].

¹⁸ Österreichische Nationalbibliothek, Digitaler Lesesaal, http://www.onb.ac.at/bibliothek/digitaler_lesesaal.htm [20.3.2012].

¹⁹ Göttinger Digitalisierungszentrum, <http://gdz.sub.uni-goettingen.de/> [20.3.2012].

²⁰ Gallica, Bibliothèque nationale de France, <http://gallica.bnf.fr> [20.3.2012].

quelle senza illustrazioni o indice, quelle commentate, quelle allegoriche ecc. Si vede, la lista è lunga e potrebbe facilmente riempire ancora alcune righe. Ma basta già questo elenco per vedere che un testo non è, o non rimane, eternamente lo stesso. Bisogna fare solo pochi cambiamenti, e qui sopra si parlava soltanto di modificazioni di sostanza, e il destino del testo è segnato.

Accanto all'abbondanza di versioni diverse di un testo con lo stesso tema, si corre dall'altro lato anche il rischio di non vedere i legami tra uno ed un altro testo. Spesso ci sono riferimenti intertestuali, cioè tra due testi, e dico ora esplicitamente, scritti, che non sono ben ovvi. Fortunati si è se si incespica in frasi come "[...] come dice Lattanzio [...]"²¹ o "Nondimeno Thodonzio dice [...]"²². Ma non sempre i riferimenti sono di natura così esplicita.

Ciò vuol dire: accanto alla ricerca e alla lettura dei testi che trattano del mito stesso e che perciò si vuole decifrare, si cercano e si leggono soprattutto anche testi intorno ad essi, cioè tali che parlano dei testi in causa, le fonti secondarie. Bisogna ripercorrere il lavoro già fatto da altri per trovare tracce utili ai passi rilevanti. Altrimenti, e quindi senza questa lettura accompagnante – che è anche da prendere con le dovute precauzioni perché le indicazioni trovate nelle fonti secondarie non sono sempre accurate – e soprattutto neanche senza l'aiuto immenso dell'informazione digitale la raccolta di, e tanto meno il lavoro con un tale numero di fonti, richiederebbe anni ed anni; perché sarebbe necessario leggere, o almeno spulciare, libro dopo libro, testo dopo testo per trovare i passi rilevanti.

Di massima importanza è quindi leggere attentamente i testi per trovare non solo i riferimenti espliciti ma anche quelli impliciti ad altri testi.

4.2 LA RICERCA DI IMMAGINI

Il corpus di rappresentazioni figurative risale in primo luogo a diversi cataloghi digitali creati da dipartimenti universitari e fondazioni non-profit nell'ambito della storia dell'arte che sono ritrovabili su internet, come per esempio la Fondazione Federico Zeri dell'Università di Bologna²³, il Kunsthistorisches Institut di Firenze della Max-Planck-Gesellschaft²⁴, o anche i siti ARTstor²⁵, il quale fa parte all'Andrew W. Mellon Foundation, e bildindex der Kunst und Architektur del Bildarchiv Foto Marburg²⁶. A prescindere da ciò risale anche a cataloghi digitali di musei internazionali ben conosciuti, come per esempio il Louvre di Parigi, il British Museum

²¹ Boccaccio, 1547: 37.

²² Ibidem.

²³ Fondazione Federico Zeri, <http://fe.fondazionezeri.unibo.it> [12.12.2012].

²⁴ Kunsthistorisches Institut di Firenze, <http://www.khi.fi.it/it/institut/index.html> [12.12.2012].

²⁵ ARTstor, <http://www.artstor.org/index.shtml> [12.12.2012].

²⁶ bildindex, www.bildindex.de [12.12.2012].

di Londra, il Metropolitan Museum of Art di NuovaYork o anche il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Anche se molto spesso viene dubitata la serietà di informazione tratta da internet, ritengo, soprattutto in questo caso, molto utile e degno di fiducia l'uso di questo tipo di medium, visto che si trattano di banche-dati che fondano su ricerche scientifiche e che a volte non sono nient'altro che digitalizzazioni di lavori già esistenti in carta.²⁷

Inoltre appoggio la mia ricerca d'immagini a saggi scientifici della storia dell'arte che in gran parte si occupano dell'iconografia del mito di Danae.²⁸

Per verificare e corroborare l'informazione e i riferimenti trovati, ho consultato il fondo di libri e d'immagini di varie biblioteche austriache ed anche italiane (soprattutto biblioteche di storia dell'arte). Il corpus d'immagini deve illustrare il risultato di questa ricerca che mi ha portato ad un elenco piuttosto vasto ancorché non completo di immagini.

Bisogna inoltre menzionare che, come si noterà molto presto dando una scorsa all'elenco, ho incluso anche opere d'arte che non vengono dall'Italia, come in primo luogo dai Paesi Bassi, dalla Francia, dalla Gran Bretagna o infine anche dall'Austria. La scelta di non limitare la lista solo ad artisti italiani l'ho fatta apposta, cioè coll'intenzione che la presa in considerazione e il paragone di opere d'arte provenienti da altri paesi dell'Italia permette un'argomentazione, a volte, più precisa ed aiuta a spiegare la situazione per quanto riguarda l'ambito artistico italiano. Questi quadri, come anche quelli che riproducono un'altra scena del mito di Danae, o anche quelli tizianeschi che illustrano la figura mitologica di Venere, o le tante imitazioni e copie delle versioni tizianesche di Danae, fungono da opere di riferimento e, nel caso di un'analisi più profonda, devono facilitare l'argomentazione.

Ciò che salta subito agli occhi guardando il corpus è la lacuna temporale che si apre tra rappresentazioni figurative antiche e quelle rinascimentali. Certo, può bene risalire ad un difetto nella mia ricerca, vale a dire che la mia maniera di ricerca non era adatta per trovare immagini anche per questo lasso di tempo, ma ciò nonostante può anche essere un indizio per lo scarso interesse del mito presente (e probabilmente dei miti in generale) durante questi

²⁷ Non fa senso di sbarrarsi da internet e di respingere le possibilità dell'agevolazione di ricerca che fornisce. Così come conviene controllare l'informazione trovata in un libro stampato, si può anche bene verificare la credibilità di contenuti trovati su internet attraverso la ricerca con diversi tipi di media. Anche se forse la percentuale di testi poco scientifici o falsi è tendenzialmente più grande su internet (questa constatazione è una supposizione mia), ogni critico deve ammettere che anche tra i libri si trova una gamma larga tra testi di alta o bassa scientificità e "verità". Il grado di fidatezza di fonti e d'informazione in generale dipende sempre anche da chi le/la usa. A questo proposito ormai nel 2009 Umberto Eco ha scritto un articolo interessante del pro e del contra proprio sulla problematica dell'affidabilità all'informazione trovata su internet (e in particolare su Wikipedia). L'articolo è da trovare sul sito web del settimanale l'Espresso, <http://espresso.repubblica.it/dettaglio/ho-sposato-wikipedia/2108845> [8.1.2013].

²⁸ Indicazioni a questi saggi si trovano nella bibliografia, cap. 14.2.

secoli. Da ponte temporale fungono debolmente i libri emblematici e xilografici che intrecciano la parola scritta con illustrazioni e che sono stati prodotti in primo luogo in epoche pre-rinascimentali.

Non soltanto dal punto di vista quantitativo la produzione principale di arte visiva che rappresenta il mito di Danae si concentra sul Rinascimento. Col recupero dell'antichità anche i vecchi miti greci e latini venivano sollevati nuovamente, liberandoli dal giogo dei secoli passati e attualizzandoli secondo le conoscenze di quell'epoca. Una posizione esaltante di questo corrente in generale, ma soprattutto anche per quanto riguarda la produzione artistica, assumeva l'Italia (o ciò che oggi definiamo come Italia). Sia Venezia, sia la Toscana o Roma si trasformavano in veri e propri centri della cultura europea ed erano suolo fertile per artisti straordinari come Michelangelo, Tiziano, Primaticcio e tanti altri. Il loro successo da un lato senza dubbio era frutto delle loro capacità artistiche, della padronanza di tecnica e composizione, della loro creatività; dall'altro lato però era così grande anche dovuto al contesto socio-culturale in cui lavoravano e operavano: il contatto (stretto) con critici dell'arte e letterari come Giorgio Vasari o Ludovico Dolce ma anche con potenze politiche come i re e duchi italiani ed europei che senza dubbio contribuivano al loro successo personale come artista ma in primo luogo anche a quello delle loro opere. La parola tedesca oggi così moderna del *netzwerken*, cioè della creazione di una rete fitta fitta di persone che si conoscono più o meno bene per poter garantire un alto grado di riconoscimento della propria persona e di quello che si fa e che si produce, ritengo più che adatto alla pratica sociale dei ceti eruditi e potenzialmente eruditi del Rinascimento. L'uno approfitta della conoscenza dell'altro.

Più o meno contemporaneamente alla produzione artistica italiana di alta qualità e di alta ripercussione, anche gli artisti fiamminghi come Mabuse, Wertmüller o più tardi anche Rembrandt si occupavano della rappresentazione di contenuti mitologici. Per questa ragione li ho inclusi anche nel corpus di immagini.

Dopo il '600 la produzione artistica italiana del mito di Danae pian piano è diminuita. Soprattutto in repliche e copie della rappresentazione tizianesca (o delle rappresentazioni tizianesche, per essere preciso), il tema figurativo di Danae resta però vivo e viene portato avanti.

Verso la fine dell'800 e l'inizio del '900 il tema viene ripreso e riprodotto in opere figurative di artisti francesi. Essi in gran parte illustrano un'immagine della scena della pioggia d'oro molto sensuale, in cui Danae si gode della situazione.

5 ANNOTAZIONI PRATICHE

5.1 IL TIPO DI ANALISI

Il compito analitico principale della prima parte della tesi presente consiste nella raccolta e nell'ordinamento dei testi e delle immagini del corpus, per la quale ragione in termini della dimensione di commento e di analisi è alquanto ridotta. Ciò nonostante vale tener in mente qualche parametro di tipo analitico percorrendo il corpus. Nei sottocapitoli seguenti verrà spiegato a che cosa bisogna far attenzione leggendo i testi e guardando le immagini e quale programma segue un'eventuale commentazione dei testi e delle immagini.

5.2 I TIPI DI ESPRESSIONE TESTUALE

Nel caso presente non ritengo molto utile fare una differenziazione dei testi secondo i generi testuali e letterari (tipo prosa, lirica, dramma, romanzo, articolo di giornale, diario ecc.), soprattutto anche perché per l'esaminazione vengono presi in considerazione solo quei passaggi dei testi che raccontano la storia di Danae o che semplicemente la menzionano, e quindi metto da parte i testi interi, le opere intere. A questo proposito è più adatto far attenzione alle categorie seguenti le quali si sono cristallizzate durante la mia lettura dei singoli testi in causa²⁹:

- **Descrizione:** la vicenda di Danae adagiata in una descrizione p.e. topografica.
- **Argomentazione:** Danae come oggetto della retorica: il mito di Danae spesso viene utilizzato in maniera argomentativa, vuol dire che in realtà il mito stesso è di importanza secondaria mentre l'informazione e il valore interpretativo che trasporta si mette in primo piano; Danae e il mito intorno a lei diventano mezzo per raggiungere un certo fine argomentativo. La concordanza tra l'informazione trasmessa (o che dev'essere trasmessa) sta nel concetto di pensiero e non nei dettagli contenutistici.
 - **Sillogismo:** una concatenazione di deduzione e conclusione;
 - **Paragone:** soprattutto nell'ermeneutica cristiana medievale Danae non di rado viene paragonata alla Madonna per giustificare la dottrina cattolica.
- **Oggetto di referenza:** Danae come (s)oggetto di referenza per descrivere e/o posizionare un'altra persona (in primo luogo Perseo), un luogo o un'altra vicenda; Negli scritti mitologici antichi Danae stessa viene trattata da matrigna, cioè è stata trattata da personaggio di secondo rango visto che più importante sono sempre state

²⁹ Anche se nel caso dei miti affrontiamo chiaramente dei testi narrativi, soprattutto i passi citati nel corpus presentano anche altri tipi testuali.

le figure maschie intorno alla vicenda, vuol dire in primo luogo le storie di Giove ed anche di Perseo. Sembra che la figura di Danae sia stata inserita da qualche parte come nient'altro che un mezzo per portar avanti la vicenda divina di Giove e quella eroica di Perseo.

- **Elenco:** Danae come uno degli amorette di Giove. Fa parte della serie di metamorfosi di Giove.
- **Exemplum:** *“il dimostrare partendo da molti casi simili che una cosa sta in un dato modo”*³⁰. L'exemplum spesso va a pari passo coll'elenco. Danae viene menzionata nello stesso momento con altri esempi (altre figure) per dar forza all'argomentazione.
- **Allegoria:** ci sono alcuni testi nel corpus, soprattutto tra quelli medievali e rinascimentali, che raccontano in due maniere diverse il mito di Danae; due volte perché alla narrazione stessa spesso segue *un'allegoria*, cioè una ripresa di quello già detto in parole diverse. L'autore così spiega quello detto e offre anche un'interpretazione.

*“[...] l'allegoria come costruzione narrativa (nella letteratura come nelle arti figurative. L'allegoresi come interpretazione ha dato luogo sia all'esigesi di raffigurazioni intenzionalmente allegoriche, sia all'attribuzione di valore allegorico a testi e a episodi storici e mitologici.”*³¹

*“L'interpretazione allegorica dei poeti è pratica antichissima. [...] I filosofi antichi [...] affidarono all'allegoresi il compito di interpretare la religione in termini naturalistici.”*³²

- **Commento**
- **Imitazione**
- **Critica**

Tutte le categorie appena descritte seguono più o meno fortemente (o esplicitamente) un programma in primo luogo retorico-testuale. Si basano semplicemente su quello che i testi sembrano di fare: descrivono, espongono, elencano, commentano, alludono, imitano, criticano, moralizzano, argomentano, cercano di convincere, cercano di far piacere e di divertire.

³⁰ Mortara Garavelli, 2008: 24.

³¹ Mortara Garavelli, 2008: 260.

³² Ivi.

5.3 IL COMMENTO AI TESTI

Invece di un'analisi dettagliata di ogni singolo testo ho aggiunto una breve tabella con le informazioni di base e a volte anche con commento prima di ogni brano. La tabella consiste in gran parte nei parametri seguenti:

- **Commento:** riassunto sintetico del passo e voci fondamentali come anche accenno del tipo retorico-testuale o del tipo interpretativo soggiacente. Non ogni testo è commentato.
- **Lingua:** indicazione della lingua in cui è stato scritto il testo originale. Questa indicazione è di natura abbastanza generica perché si limita alla classificazione del tipo *greco, latino, italiano, francese* invece di una specificazione più precisa come *greco antico, italiano rinascimentale, volgare toscano, dialetto medievale fiorentino* ecc. Di quale varietà linguistica si tratta precisamente non è di importanza per l'analisi di questa tesi.
- **Importanza:** introduco una scala a quattro livelli, da una a quattro stelle, che deve facilitare di individuare a prima vista il grado di rilevanza del testo in generale ma in particolare per la mia analisi. Questa scala si riferisce alla scena scelta per l'analisi e quindi non spiega l'importanza generale dei testi. Inoltre si basa chiaramente sul mio giudizio personale.

*	Poco importante
**	Importante
***	Molto importante
****	Estremamente importante

Danae viene accennata solo per inciso.



Esposizione dettagliata della scena / commento dell'autore / molto interpretativo / interpretazione nuova / originale in italiano ecc.

L'importanza del delineamento dei diversi testi che parlano di Danae sta nel fatto che essi molto spesso rappresentano le fonti a cui si riferiscono le interpretazioni dell'arte figurativa (e di altri tipi di espressione artistica).³³ Anche se spesso non è reperibile la referenza esplicita ad un testo specifico o ad un autore particolare, i testi scritti sono nondimeno di importanza implicita perché trasmettono, anche magari senza avendoli letti³⁴, una certa idea del mito:

³³ Trascuro a questo punto la discussione sui diversi gradi d'ispirazione. Secondo me si deve distinguere tra pura ispirazione, la quale si può trovare in quasi tutto e che porta a risultati e messaggi diversi dal riferimento esclusivo a un certo testo, a un certo fatto, a un certo avvenimento. Cambia il messaggio e la semantica del prodotto artistico o anche letterario.

³⁴ Non di rado gli artisti non sapevano leggere i testi originali che gli fungevano da referenza, da ispirazione, perché non padroneggiavano la lingua in cui erano stati scritti – il greco antico o il latino. Sono stati dipendenti da qualcuno che glieli sapeva tradurre oppure semplicemente si riferivano a riproduzioni orali o opere artistiche ormai esistenti. Vedi a questo proposito p.e. Ginzburg, 1992: 140: "Si può dimostrare invece: 1) che Tiziano non sapeva il latino; 2) che egli lesse le *Metamorfosi esclusivamente nei volgarizzamenti*; 3) che le sue innovazioni rispetto alla tradizione iconografica vanno ricondotte ai volgarizzamenti e non già al testo ovidiano."

creano un'idea convenzionale (che senza dubbio può cambiare da epoca a epoca), un bene culturale di dominio pubblico portati da una società.

Questi testi possono dare, esplicitamente o implicitamente, l'input informativo, cioè possono fungere da punto di partenza per la nascita di un'opera artistica nel senso generico: dall'informazione che dà il testo può nascere una canzone, un'opera, un poema, un film, un fumetto, un quadro, una collezione di moda, una scultura, la coniazione di una moneta, un'installazione o qualche altro prodotto mediale che in qualsiasi maniera trasmette un messaggio.

In tale maniera una certa quantità di informazione viene trasportata dal testo pronunciato verbalmente (quindi scritto o parlato) all'espressione visiva. È un atto di intermedialità. Avviene un cambio di medium, con perdite (non solo) semantiche rispetto al testo di partenza ma anche con arricchimenti: non c'è una corrispondenza del cento per cento tra il messaggio dell'uno e quello dell'altro medium, nemmeno se p.e. parole scritte in un libro vengono lette ad alta voce da una persona o se queste parole vengono copiate da un artista e messe in uno dei suoi quadri. Anche se in apparenza c'è una corrispondenza assoluta³⁵, il messaggio trasmuta perché cambiano il contesto e gli strumenti espressivi del medium.

La quantità di informazione trasmessa varia inoltre fortemente a seconda dell'intenzione di chi la codifica da un lato (allora da chi produce) e di chi dall'altro lato la decifra ed interpreta.

A partire dal medioevo comincia una vera e propria onda ermeneutica per quanto riguarda le *Metamorfosi* di Ovidio. Leggiamo di *Ovide moralisé*, di *Metamorphoseos Moralizatae*, di *Ovidio Metamorphoseos Vulgare* etc. Tra i nomi dell'elenco di fonti medievali si trovano tra altri il Boccaccio, il Petrarca o il Bonsignori.

5.4 IL COMMENTO ALLE IMMAGINI

Il commento dopo la maggioranza delle immagini dev'essere visto come una prima breve descrizione – a volte solo per appunti sommari – di ciò che raffigurano. È, per così dire, un brainstorming che deve riassumere in poche parole ciò che si vede a prima vista in un'immagine, ciò che salta agli occhi, anche, o soprattutto, non conoscendo commenti ed analisi ormai esistenti. È inoltre da considerare un commento molto soggettivo perché riproduce la mia maniera di guardare un'immagine. In parte, quindi, i miei commenti senza

³⁵ P.e. facendo una fotocopia e collando questa fotocopia su un poster per la presentazione.

dubbio corrispondono a osservazioni ormai fatte da storici dell'arte ed altri scienziati, in parte però vanno anche ad essere divergenti.

Con un tale approccio, a prima vista poco scientifico, intendo di riprodurre da un lato lo sguardo soggettivo di un solo osservatore³⁶ e dall'altro simula anche semplicemente il punto di vista di chi non abbia ancora a disposizione tanta informazione sul dato tema e tanto meno di ogni singola immagine. Bisogna chiaramente tener conto del fatto che non ho lo sguardo di uno storico dell'arte e quindi mi avvicino al tema riprodotto artisticamente da profana.

Di una certa soggettività sono le osservazioni sulla cromatica perché, non avendo visto quasi tutte le immagini in reale, devo fidarmi delle riproduzioni digitali e anche di quelle stampate in libri, le quali, come si sa, non di rado sono soggetto a irregolarità cromatiche anche forti. Riprodurre i colori originali di un quadro in una foto è molto difficile e richiede ottima conoscenza delle tecniche della fotografia e soprattutto anche dell'illuminazione.

Ciò nonostante nei commenti vanno presi in considerazione in gran parte i punti seguenti:

- la cromatica,
- la composizione,
- le figure,
- oggetti e simboli.

Nel caso che sia da notare un tipo interpretativo o figurativo particolare, sarà esposto anche tale.

5.5 I TIPI INTERPRETATIVI

La percezione e così anche l'interpretazione del mito di Danae, come anche dei miti in generale, si è mutata costantemente durante il corso dei decenni, centenni e addirittura millenni. I greci antichi che mettevano per iscritto i miti ne avevano un'idea diversa da quella medievale, rinascimentale o quella attuale (o meglio: quelle attuali). Perciò leggendo i testi e guardando le immagini del corpus si affronta inevitabilmente una grande varietà d'interpretazioni del dato mito.

Un buon quadro dei diversi tipi interpretativi ed ermeneutici del mito di Danae ci danno alcune fonti secondarie, come per esempio il saggio *Danae: Virtuous, Voluptuous, Venal Woman* che fu scritto dalla storica dell'arte Madlyn Millner Kahr nel 1978. Quest'analisi diacronica ed

³⁶ L'osservatore è un individuo e quindi ognuno che guarda un'immagine osserva diversamente. Ci sono studi interi che si occupano delle individualità dell'osservazione di un'opera artistica o di un'immagine in generale.

iconografica guarda sia testi scritti sia immagini di arte figurativa che riproducono il dato mito e che ne trasmettono una certa interpretazione.

Già il titolo del saggio è programmatico fornendo Danae, attraverso un'allitterazione, di tre caratteristiche che non potrebbero creare idee della giovane donna più differenti fra di loro: chiama Danae una donna *virtuous*, cioè virtuosa, *voluptuous*, quindi voluttuosa o sensuale, e una donna *venal*, venale. Sono tre caratteristiche che dal loro significato non vanno ben insieme e che suggeriscono una divergenza ermeneutica del mito abbastanza grande. La gamma di interpretazioni si estende, come si vede appunto anche nel titolo del saggio, dalla 'stra'-positiva innocenza ad una negatività biasimevole di Danae. In tale maniera nel pool enorme di interpretazioni senza dubbio ognuno troverà la sua preferita.

Per poter dare una certa struttura alle tante interpretazioni ho riassunto i tipi interpretativi cosicché, leggendo o osservando, si possa classificare il messaggio e l'intenzione informativa ed interpretativa trasmessi dai diversi testi scritti e dalle immagini.

Percorrendo il corpus che segue nei prossimi capitoli, verranno alla luce i tipi interpretativi seguenti (ordine arbitrario):

- **pudicizia / pietà:** Danae virtuosa. Modestia, innocenza;
- **sesso:** Danae voluttuosa e sensuale;
- **monete:** Danae venale e corrotta; pioggia d'oro vista come monete; la donna fa merce col dio e vende il suo corpo per sfuggire al suo destino;
- **morale:** la storia di Danae come l'opposto oppure come pendent di quella cristiana cattolica della Madonna: "*a prefiguration of the Virgin Mary*"³⁷;
- **incesto:** relazione erotica tra Acrisio e Danae (padre e figlia) o tra Proeto e Danae (zio e nipote).

Come si vedrà, è possibile assegnare a ogni testo e a ogni immagine del corpus uno o a volte anche più tipi della classifica sopra esposta, la quale perciò bisogna tener in mente guardando il corpus.

³⁷ Panofsky, 1969: 145.

6 IL CORPUS DI TESTI

Il corpus di testi consiste in 49 testi: 29 sono le fonti classiche, dieci sono quelle classificate come medievali e ancora dieci tali rinascimentali. La marcatura grigia segnala i passi che parlano esplicitamente di Danae nell'interno di un brano più lungo. La numerazione *CLASS 1* a *CLASS 29*, *MED 1* a *MED 10* e *RIN 1* a *RIN 10* all'inizio di ogni testo è stata aggiunta da me per facilitare il riferimento intratestuale nel corso di questa tesa.³⁸

6.1 LE FONTI CLASSICHE

CLASS 1	
VI sec. a.C.	
OMERO, <i>Iliade</i> , XIV, 319-320 [312-328]	
COMMENTO	Elencazione degli amori di Giove. Giove parla con Era cercando di persuaderla del suo amore unico per lei. Neutro rispetto a Danae. Decrizione di Danae: <i>dalle belle caviglie</i> ; caratterizzazione di Perseo con <i>il più illustre fra tutti gli uomini</i> . Persuasio. Elenco.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	**

“Le disse in risposta Zeus che raduna le nubi:

«Era, là tu potrai andare anche dopo;
ora andiamo a letto e facciamo l’amore.

- 315 Mai il desiderio di una dea o di una donna
mi ha vinto inondandomi tanto il cuore nel petto,
non quando una volta ho amato la moglie di Issione
che mi partorí Piritoo, che aveva una mente pari a quella di un dio,
o Danae dalle belle caviglie, la figlia di Acrisio,
- 320 che partorí Perseo, il piú illustre fra tutti gli uomini,
o neppure la figlia del glorioso Fenice,
che mi partorí Minosse e Radamanto pari agli dèi,
o Semele oppure Alcmena nella città di Tebe,
Alcmena che diede la vita a Eracle,
- 325 o Semele a Dioniso, letizia degli uomini,
o Demetra, la dea dalle splendide chiome,
o la gloriosa Leto, o neppure te stessa,
come ti amo adesso e mi prende la dolce passione».³⁹

³⁸ L’idea per una tale numerazione deriva dall’elenco di fonti ricevuto dopo la ricerca della voce *Danae* sul sito ICONOS. Vedi <http://www.iconos.it/index.php?id=1203> [11.2.2012].

³⁹ Omero, Paduano Guido (trad. it.), Fedeli Paolo (ed.). *Iliade*. Einaudi-Gallimard, Torino, 1997, 445.

- “Ihr antwortete drauf der Herrscher im Donnergewölk Zeus:
 Here, dorthin magst du nachher auch enden die Reise.
 Komm, wir wollen in Lieb' uns vereinigen, sanft gelagert.
 315 Denn so sehr hat keine der Göttinnen oder der Weiber
 Je mein Herz im Busen mit mächtiger Glut mir bewältigt:
 Weder, als ich entflammt von Ixions Ehegenossin
 Einst den Peirithoos zeugt', an Rat den Unsterblichen ähnlich;
 Noch da ich Danae liebt', Akrisios' reizende Tochter,
 320 Welche den Perseus gebar, den herrlichsten Kämpfer der Vorzeit;
 Noch auch Phönix' Tochter, des ferngepriesenen Königs,
 Welche mir Minos gebar, und den göttlichen Held Rhadamanthys;
 Noch da ich Semele liebt', auch nicht Alkmene von Thebe,
 Welche mir Mutter ward des hochgesinnten Herakles;
 325 Jene gebar die Freude des Menschengeschlechts Dionysos;
 Noch da ich einst die erhabne, die schöngelockte Demeter,
 Oder die herrliche Leto umarmete, oder dich selber:
 Als ich anjetzt dir glühe, durchbebt von süßem Verlangen!”⁴⁰

CLASS 2	
V sec. a.C.	
SOFOCLE, <i>Acrisio</i>, Trgf IV, 60-67	
COMMENTO	Non chiaro: vengono nominati esplicitamente Acrisio e Danae ma non è chiaro, almeno a me, il contesto. Si parla della paura di Acrisio di invecchiare e così si può riconoscere il rito della sostituzione del sovrano. Vita e morte.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	**

“Non è possibile sapere con certezza se la tragedia sofoclea avesse per argomento la prima parte della leggenda; due frammenti (64-65) sono indirizzati ad una donna, in cui risulta facile identificare Danae, tuttavia l'argomento principale, che sconsiglia di ipotizzare la rappresentazione della morte di Acrisio, risiede nell'insistenza sul principio di conservazione (66-67) che aveva forse valore apologetico per la crudeltà difensiva dell'uomo.

(60) Il re d'Argo Acrisio era stato avvertito dall'oracolo che sarebbe stato ucciso dal figlio di Danae, la fece rinchiudere...

(61) Coro: Qualcuno grida... Udite? Oppure abbaio inutilmente?

Chi ha paura non fa che sentire rumori

(62) Nessuna menzogna giunge a invecchiare nel tempo

(63) È chiaro: uno schiavo fuggitivo messo in catene, dice qualunque cosa per compiacere chi lo interroga

(64) le persone sagge devono dire poche parole ai loro genitori, cui devono la vita; tanto più una fanciulla, e di stirpe argiva, alla quale il silenzio, i brevi discorsi recano ornamento

⁴⁰ Homer, Voß Johann Heinrich (trad. ted.). *Ilias*. Insel Verlag, Frankfurt/Main, 1990. Digitalizzato trovabile su: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1821/43> [4.3.2012].

(65) Coraggio donna: la maggior parte degli orrori che soffrono i sogni notturni si placano di giorno

(66) Nessuno ama tanto la vita come l'uomo che sta invecchiando

(67) Figlia mia, la vita è il dono più dolce perché lo stesso uomo non può morire due volte"⁴¹

CLASS 3	
V sec. a.C.	
SOFOCLE, <i>Antigone</i>, vv. 944-950	
COMMENTO	PIETÀ. Risalto dell'innocenza di Danae. Positivo.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	****

“CORO:

Anche Danae sofferse
 mutar luce di cielo
 con la morsa di bronzo d'una cella;
 fu piegata a quel giogo
 chiusa e vinta nel talamo
 ch'era sepolcro; e veramente, o figlia (*ad Antigone*)
 o figlia, era pur donna
 d'alta stirpe, e di Giove
 il seme a lei fluito in pioggia d'oro
 custodiva nel seno.
 cosa tremenda la forza del fato.
 Ne la gioia serena
 nè l'armato furore,
 nè torri ferme, nè da mar percosse
 abbrunite carene
 evitarla saprebbero.”⁴²

“CHOR

Der Leib auch Danaës mußte,
 Statt himmlischen Lichts, in Geduld
 Das eiserne Gitter haben.
 Im Dunkel lag sie
 In der Totenkammer, in Fesseln;
 Obgleich an Geschlecht edel, o Kind!
 Sie zählete dem Vater der Zeit
 Die Stundenschläge, die goldnen.

Aber des Schicksals ist furchtbar die Kraft.
 Der Regen nicht, der Schlachtgeist

⁴¹ ICONOS, <http://www.icons.it/index.php?id=1207> [5.3.2012].

⁴² ICONOS, <http://www.icons.it/index.php?id=1208> [5.3.2012].

Und der Turm nicht, und die meerumrauschten
Fliehn sie, die schwarzen Schiffe.“⁴³

CLASS 4 V sec. a.C. SOFOCLE, <i>Danae</i>, Trgf IV, F 165-170	
COMMENTO	Un'altra scena. Prima che (o mentre) Danae viene rinchiusa nella torre / nella camera sotterranea. Parla Acrisio.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	*

“(165) Non so quale si stia questa tua prova; ma una cosa so bene: che, con la nascita di tuo figlio, io sono morto
(167) Vivi, bevi, nutriti”⁴⁴

CLASS 5 V sec. a.C. EURIPIDE, <i>Danae</i>, frammenti vari	
COMMENTO	Dialogo – opera teatrale. Frammenti ricostruiti, quindi non considero questo testo una fonte da analizzare.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	*

“Frammento 316 Kn.

(ACRISIO)

‘donna, cara è questa luce del sole,
bella a vedersi la corrente serena del mare,
la terra che germoglia a primavera e l’acqua abbondante,
e di molte belle cose ho da dire l’elogio;
ma niente è così splendido né bello a vedersi
come per quelli che sono privi di figli e sono punti dal desiderio
il vedere in casa la luce di figli neonati’.

Frammento 317 Kn.

(ACRISIO)

‘Ed ora io consiglio a tutti i giovani,
di non generare figli con lentezza rimandandoli
alla vecchiaia – per una donna infatti non c’è gioia
ed è una cosa odiosa un marito vecchio -,
ma il prima possibile. E infatti si allevano bene
ed è cosa dolce un figlio che trascorre la giovinezza in compagnia di un padre giovane’.

⁴³ Sofocles, Hölderlin Friedrich (trad. ted.). *Antigone*. Harenberg, 1982.

⁴⁴ ICONOS, <http://www.iconos.it/index.php?id=1209> [5.3.2012].

Frammento 318 Kn.

(ACRISIO)

‘Quando infatti una donna si allontana dalla casa del padre
non è più dei genitori, ma dello sposo;
l’uomo invece resta sempre alla dimora paterna
vendicatore degli dei e dei sepolcri degli avi’.

Frammento 319 Kn.

(CORO)

‘lo testimonio con te: in ogni ambito siamo sempre inferiori
noi donne tutte, senza gli uomini’

Frammento 320 Kn.

(ACRISIO)

‘non c’è né muro né ricchezza
né alcuna altra cosa difficile da sorvegliare come una donna’

Frammento 321 Kn.

(DANAË)

‘c’è infatti un detto, che le donne si occupano degli intrighi,
mentre gli uomini sono più abili a colpire il bersaglio con la lancia.
Se il premio per la vittoria andasse all’astuzia,
noi regneremmo sugli uomini’

Frammento 322 Kn.

(ACRISIO)

‘l’amore è infatti qualcosa di ozioso ed è fatto per tali cose:
ama gli specchi e le tinture bionde dei capelli,
fugge le fatiche. Uno solo infatti per me ne è l’indizio:
nessuno dei mortali che mendica il vitto suole amare,
questo (Eros) si manifesta tra i ricchi in pieno vigore’

Frammento 323 Kn.

(DANAË)

‘probabilmente, se saltasse tra le mie braccia ed al mio petto,
giocherebbe, e si conquisterebbe il mio animo
con una moltitudine di baci: questo infatti è per gli uomini
l’incantesimo amoroso più grande, o padre, la vita in comune’

Frammento 324 Kn.

(ACRISIO)

‘Oro, regalo più bello per i mortali,
dal momento che non la madre comporta tali gioie,
non i figli per gli uomini, non l’amato padre,
quali tu e coloro che ti possiedono in casa (comportate).

Se Cipride vede con gli occhi una tal cosa,
non c'è meraviglia che nutra infiniti amori'.

Frammento 325 Kn.

(ACRISIO)

'nessun uomo è infatti superiore alle ricchezze,
eccetto uno: ma chi sia costui non lo vedo'

Frammento 326 Kn.

(ACRISIO)

'conosci dunque il motivo per il quale quelli tra i mortali dai nobili natali
se sono poveri non rendono più nulla,
mentre quelli che erano prima di nessun conto, ora ricchi
acquisiscono fama grazie alla loro ricchezza e
intrecciando la discendenza ed i matrimoni dei figli?
Ognuno è più incline a donare ad un uomo di bassa origine che è ricco
piuttosto che ad un povero che è nato bene.
Il villano è colui che non possiede nulla, ma quelli che possiedono †sono ricchi†.'

Frammento 327 Kn.

(ACRISIO)

'gli uomini sono soliti infatti ritenere
saggi i discorsi dei ricchi, ma qualora parli bene
un uomo povero proveniente da casata modesta,
(sono soliti) ridere; io invece osservo che di frequente
le persone povere sono più sagge dei ricchi
ed agli dei, pur tributando sacrifici modesti,
sono più devoti di quelli che sacrificano i buoi'

Frammento 328 Kn.

(ACRISIO)

'chiunque si compiace di case ben riempite
e, privando lo stomaco, misero, tiene in cattivo stato il corpo,
ritengo che questo sia anche in grado di depredare i simulacri di legno degli dei
e di rivelarsi nemico di coloro che gli sono più cari'

Frammento 329 Kn.

(CORO)

'Ahimè, ai nobili di nascita come conviene
ovunque avere un carattere incline al coraggio'

Frammento 330 Kn.

(ACRISIO)

'io affermo che le sorti dei mortali sono nella stessa condizione
di questo, che chiamano etere, a cui si associano queste caratteristiche.

questo d'estate fa splendere una brillante luce luminosa
 e fa crescere l'inverno mettendo insieme dense nubi,
 fa germogliare e deperire, vivere e morire.
 così anche il genere dei mortali: alcuni godono di prosperità
 nella brillante serenità, altri sono di nuovo tra le avversità,
 vivono alcuni tra i mali, altri nel mezzo della prosperità
 (e) soccombono al modo dei mutamenti annuali"⁴⁵

CLASS 6	
V sec. a.C.	
PINDARO, <i>Pitica</i>, XII	
COMMENTO	Parla in primo luogo di Perseo. Danae solo un pezzo della storia. Scena dell'impregnazione. Neutro.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	**

"A Mida d'Agrigento auleta

Ti chiedo, amica di splendore,
 bellissima fra le città mortali,
 dimora di Persefone, che stai
 sopra l'altura bene edificata
 sulle rive dell'Arágas
 che nutre le tue greggi,
 accogli benigna, o sovrana,
 col favore dei numi e degli uomini
 questa corona da Pito
 per Mida illustre,
 e lui stesso vincitore dei Greci
 nell'arte che un giorno trovò,
 intrecciando il funereo lamento
 delle violente Gorgoni, Pallade Atena;

dai loro capi di vergini
 e dalle testa inaccessibili dei serpi
 ella l'udiva strillare
 con luttuoso travaglio,
 quando la terza parte
 delle sorelle Perseo eliminò
 recando rovina
 a Serifo marina e al suo popolo
 Così fiaccò la stirpe mostruosi di Forco

⁴⁵ Masone Maria Grazia. *Per un commento alla Danae di Euripide*. Tesi di laurea in Storia del Teatro Greco e Latino, Università "la Sapienza", Roma, A.A. 2005-2006. Su ICONOS, <http://www.iconos.it/index.php?id=2693> [27.3.2012].

e volse in lutto Polidette
il convitto e il costante servaggio
della madre e l'imposto connubio
poi ch'ebbe rapito
il capo di Medusa dalle forti gote

il figlio di Danae che nacque, si dice,
dall'oro che piovve spontaneo

Ma quando da queste fatiche
ebbe salutato l'eroe diletto,
una melodia compose
con tutte le voci dell'aulo,
per imitare con lo strumento
il lamento sonoro scaturito
dalle mascelle frenetiche di Euriale.
La dea la trovò e trovatala
Ne fece dono agli uomini mortali
la chiamò aria dalle molte teste,
glorioso incentivo alle gare
che adunano il popolo;

essa percorre il bronzo sottile
e sinsieme le anse di canna
che vive presso la città delle Càriti
dai bei cori, nel sacro recinto
della ninfa Cefisia,
fedeli testimoni dei coreuti.
Se c'è felicità fra gli uomini
non appare mai senza fatica;
[...]"⁴⁶

⁴⁶ Pindaro, Gentili Bruno (trad. it.). *Le Pitiche*. Mondadori, Milano, 1995, 318-323.

CLASS 7 425 a.C. ERODOTO, <i>Le storie</i>, II, 91, 1-6; VI, 53-54; VII, 61, 3; VII, 150, 1-2;	
TIPO	Parla in primo luogo di Perseo. Danae solo menzionata per definire Perseo. Neutro.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	*

II, 91, 1-6

“[1] Gli Egiziani rifuggono dall’adottare le usanze dei Greci, anzi, per dirla tutta, anche di qualsiasi altro popolo. In generale si attengono a questa regola; ma nel nomo di Tebe, vicino a Neapoli, vi è una grande città, Chemmi, [2] dove sorge un santuario di Perseo figlio di Danae, di forma quadrangolare e circondato da palme: i propilei⁴⁷ del santuario sono in pietra, di grandi dimensioni; oltre i propilei si ergono due grandi statue di pietra; all’interno di questo recinto vi è un tempio e in esso una statua di Perseo. [3] Gli abitanti di Chemmi affermano che Perseo appare spesso nel loro paese e spesso all’interno del santuario; che allora vi si trova un sandalo, calzato da lui, lungo due cubiti; e che, quando compare, tutto l’Egitto gode di prosperità. [4] Questo è quello che dicono; ed ecco quello che fanno, alla maniera dei Greci, in onore di Perseo: bandiscono giochi ginnici che comprendono ogni tipo di gara, offrendo come premi capi di bestiame, mantelli e pelli. [5] Io domandai perché Perseo sia solito manifestarsi soltanto a loro e perché, a differenza degli altri Egiziani, indicano agoni ginnici: mi risposero che Perseo era originario della loro città, in quanto Danao e Linceo, che poi andarono per mare in Grecia, erano Chemmiti; e a partire da costoro mi esposero una genealogia che arrivava fino a Perseo. [6] Costui, raccontavano, era giunto in Egitto per lo stesso motivo indicato anche dai Greci e cioè per riportare dalla Libia la testa della Gorgone: si era recato da loro e aveva riconosciuto tutti i suoi parenti; quando era arrivato in Egitto, conosceva già il nome di Chemmi, poiché l’aveva appreso dalla madre: e per suo ordine celebrarono in suo onore i giochi ginnici.

VI, 53-54

[53, 1] Gli Spartani sono gli unici tra i Greci a raccontare questa storia; invece quanto segue lo scrivo in base a ciò che sostengono i Greci: e cioè i re dei Dori, fino a Perseo figlio di Danae ed escludendo il dio, sono stati catalogati con esattezza dai Greci ed è stato dimostrato che sono Greci, poiché già ai loro tempi erano annoverati tra i Greci. [2] Ho detto "fino a Perseo", senza risalire più indietro, perché a Perseo non è attribuito alcun appellativo derivante dal nome di un padre mortale, come invece accade con Eracle figlio di Anfitrione: perciò mi sono espresso in modo corretto, dicendo correttamente "fino a Perseo". A chi volesse elencare i loro antenati partendo da Danae figlia di Acrisio risulterebbe che i capi dei Dori discendono direttamente dagli Egiziani.

[54] Questa è la loro genealogia secondo i Greci. Secondo invece la versione dei Persiani, fu lo stesso Perseo, che era un Assiro, a divenire Greco e non i suoi avi; quanto ai progenitori di Acrisio, che non avrebbero alcuna relazione di parentela con Perseo, essi, proprio come sostengono i Greci, erano Egiziani.

⁴⁷ Torbögen

VII, 61, 3

[61,3] Ma quando Perseo figlio di Danae e di Zeus giunse presso Cefeo figlio di Belo e sposò sua figlia Andomeda, ebbe da lei un figlio a cui diede nome Perse e che lasciò nel paese, dal momento che Cefeo era privo di discendenti maschi; e da questo perse presero nome i Persiani.

VII, 150, 1-2

[150,1] Questo è quanto narrano gli Argivi riguardo a tali avvenimenti. Ma in Grecia è diffusa un'altra versione: Serse, prima di intraprendere la spedizione contro la Grecia, avrebbe inviato ad Argo un araldo; [2] costui, una volta arrivato, avrebbe tenuto il seguente discorso: 'Uomini di Argo, ecco che cosa vi dice il re Serse: Noi crediamo che il nostro capostipite sia Perse, figlio di Perseo, figlio di Danae, e di Andromeda, figlia di Cefeo. In tal modo noi saremmo vostri discendenti'."⁴⁸

CLASS 8	
V sec. a.C.	
MENANDRO, <i>La donna di Samo</i>, 588-598	
TIPO	Exemplum. La vicenda di Danae strumentalizzata come exemplum.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	***

DEMEA: Dai dai, su col morale! Dimmi, Nicerato, non hai mai sentito, nelle tragedie, che Zeus una volta si trasformò in pioggia d'oro e passò attraverso il tetto, per farsi una ragazza che era rinchiusa in casa?

NICERATO: E Allora! Che c'entra?

DEMEA: E' che forse... sai, ci si deve aspettare di tutto. Senti: ci piove, da qualche parte, nel tuo tetto?

NICERATO: Eh! E' tutto un buco! Ma questo... che c'entra?

DEMEA: Eccome! Zeus, una volta, si trasforma in una moneta d'oro, una volta in acqua! Lo vedi? E' opera sua... Come abbiamo fatto presto a trovare la soluzione!

NICERATO: Mi stai pure prendendo in giro!

DEMEA: Per Apollo! Io? Macché! Sei mica peggio di Acrisio! Eh no! Se Zeus ha pensato bene, con la figlia di quello lì... allora anche la tua..."⁴⁹

TRADUZIONE TEDESCA:

Demea: [...] Hast du sie nicht erzählen hören, sag mir, Nikeratos, / sie, die Tragödiendichter, wie zu Gold geworden Zeus durch das Dach [590] / geflossen ist und ein eingeschlossenes Mädchen verführt hat, einst? /

Nikeratos: Nun, was soll denn *das*?

Demea: Vielleicht mu? man auf alles gefaßt sein. Schau, / ob am Dach dir ein Teil den Regen durchläßt.

Nikeratos: Der größte Teil. Doch was hat / *das* mit dem zu tun?

⁴⁸ ICONOS, <http://www.iconos.it/index.php?id=1211> [27.3.2012].

⁴⁹ ICONOS, <http://www.iconos.it/index.php?id=1212> [27.3.2012].

Demea: Bald wird Zeus Gold, / bald Wasser. Siehst du? *Sein* Werk ist es; wie schnell [595] / wir das gefunden haben!⁵⁰

CLASS 9 390-380 a.C. ISOCRATE, <i>Encomio per Elena</i>, X, 59	
COMMENTO	Parla degli amori di Giove e della sua supremazia. Danae presente nell'elencazione.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	**

“Giove stesso onnipossente in altre cose il suo potere mostrò, ma verso la bellezza umiliatosi, non è poi schivo di volgere intorno ad essa gli affetti. Sembianza prese una volta d’Amfitrione, per venire ad Alcmena. In pioggia d’oro a Danae s’accostò; e rifugio fatto Cigno al seno di Nemese: Il qual aspetto nuovamente prendendo si fe’ marito di Leda. Talchè ben sempre con arte, non mai per forza apparisce d’aver egli simiglievoli nature assunte. Tanto adunque, più che da noi, è preferita la bellezza da loro, che per fino alle peccanti lor Donne son soliti di perdonarla, quand’hanno in volto bellezza.”⁵¹

CLASS 10 180-115 a.C. APOLLODORO, <i>Biblioteca</i>, II, 2, 2; II, 4, 1-4;	
COMMENTO	Mito <i>completo</i> di Danae. Dettagli: stanza sotterranea tutta di bronzo. Vengono nominate due versioni dell’impregnazione: 1) sedotta da Preto (zio di Danae e fratello di Acrisio) – INCESTO; 2) Giove trasformatosi in una pioggia d’oro e scivolato nel grembo di Danae attraverso il tetto.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	****

II, 2, 2

“2. Da Euridice figlia di Lacedemone Acrisio genera Danae [...].”⁵²

II, 4, 1-4

“1. Quando Acrisio consultò l’oracolo per sapere se avrebbe avuto figli maschi, il dio gli rispose che da sua figlia sarebbe nato un figlio che lo avrebbe ucciso. Timoroso di ciò, Acrisio fece costruire sotto terra una camera di bronzo e vi teneva prigioniera Danae. Ma, a quanto dicono alcuni, Preto riuscì a violarla e questo fu all’origine della discordia fra i due fratelli. Altri dicono che Zeus si tramutò in oro e attraverso il soffitto colò nel seno di Danae e si unì a lei. Quando più tardi Acrisio venne a sapere che le era nato un figlio, Perseo, non volle credere che fosse stato Zeus a sedurla, chiuse la figlia con il bambino dentro una cassa e la gettò in mare. La

⁵⁰ Menander. *Samia*. Reclam, Stuttgart, 1980, 59.

⁵¹ Isocrate, Villa Angelo Teodoro (trad. it.). *L’encomio d’Elena*. Regio-Ducal Corte, Milano, 1758. Digitalizzato su Wikisource: http://it.wikisource.org/wiki/Encomio_di_Elena_%28Isocrate%29 [27.3.2012].

⁵² Apollodoro, Paolo Scarpi (a cura di), Ciani Maria Grazia (trad. it.). *I miti greci (Biblioteca)*. Mondadori, Milano, 1997, 97.

cassa fu sospinto fino a Serifo, dove la raccolse Ditti che allevò il bambino. 2. Polidette fratello di Ditti, re di Serifo, si innamorò di Danae, ma, non potendo unirsi a lei a causa di Perseo che era diventato adulto, riunì i suoi amici – fra i quali vi era anche Perseo – e disse che voleva fare una colletta per il banchetto di nozze con Ippodamia figlia di Enomao. Perseo disse che non gli avrebbe negato nemmeno la testa della Gorgone; allora Polidette a tutti gli altri chiese dei cavalli, da Perseo invece non accettò cavalli ma gli ordinò di portargli la testa della Gorgone. Guidato da Hermes e da Atena, Perseo si reca dalle figlie di Foro, Enio, Perfredo, e Deino; figlie di Forco e di Ceto, erano sorelle delle Gorgoni, vecchie fin dalla nascita; avevano un solo occhio e un solo dente in tre, e se li scambiavano a turno l'uno con l'altra. Perseo se ne impadronì e, alle loro richieste, rispose che li avrebbe restituiti se gli avessero indicato la via che conduceva alle Ninfe. Avevano, queste Ninfe, dei sandali con le ali, e la «kibisis» che era, a quanto dicono, una specie di bisaccia; [Pindaro, ed Esodio nello *Scudo*, dicono di Perseo:

La <testa> del mostro tremendo, la <Gorgone>,
avvolta nella kibisis, gravava sulle sue spalle.

[...] 3. [...] Tornato a Serifo, trovò che sua madre, insieme a Ditti, si era rifugiata sugli altari degli dei per evitare la violenza di Polidette. Un giorno Oilidette aveva riunito i suoi amici, Perseo entrò nella reggia e mostrò loro la testa della Gorgone, dopo aver volto indietro la sua: essi guardarono e si trasformarono in pietra, ciascuno nella posizione in cui si trovava. Perseo ristabilì Ditti sul trono di Serifo, restituì a Hermes i sandali, la «kibisis» e l'elmo, diede la testa della Gorgone ad Atena. Hermes a sua volta restituì quegli oggetti alle Ninfe e Atena collocò la testa della Gorgone al centro del suo scudo. Alcuni dicono che Medusa fu decapitata a causa di Atena; dicono che la Gorgone volle gareggiare con lei anche per la bellezza. 4. Perseo, con Danae e Andromeda, si affrettò a raggiungere Argo, per vedere Acrisio. <Quando Acrisio venne a sapere>, per timore dell'oracolo, abbandonò Argo e si rifugiò nel paese dei Pelasgi. Accade che Teutamide, re di Larissa, indisse delle gare ginniche in onore del padre morto e anche Perseo venne per prendervi parte, ma, nella gara del pentathlon, scagliò il disco e colpì Acrisio al piede, uccidendolo sul capo. Capi allora che si era compiuto l'oracolo e diede sepoltura ad Acrisio per raccogliere l'eredità dell'uomo di cui aveva causato la morte; si recò allora a Tirinto, da Megapente figlio di Preto, e scambiò il regno con lui cedendogli il trono di Argo. Così Megapente diventò re di Argo e Perseo di Tirinto e fece fortificare la città di Midea e di Micene.⁵³

⁵³ Apollodoro, Paolo Sarpi (a cura di), Ciani Maria Grazia (trad. it.). *I miti greci (Biblioteca)*. Mondadori, Milano, 1997, 103-111.

CLASS 11	
II sec. a.C.	
TERENZIO [PUBLIO TERENZIO AFRO], <i>Eunuchus</i>, atto III, scena V, 584-590	
COMMENTO	Satirico. Ekphrasis. Il protagonista Cherea si paragona con Giove e cerca di giustificare così il suo comportamento. Testo ben conosciuto da altri scrittori come si vede dalle citazioni e dai riferimenti intertestuali.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

“**CH.** Numquis hic est? nemost. numquis hinc me sequitur? nemo homost. iamne erumpere hoc licet mi gaudium? pro Iuppiter, nunc est profecto interfici quom perpeti me possum, ne hoc gaudium contaminet vita aegritudine aliqua. sed neminemne curiosum intervenire nunc mihi qui me sequatur quoquo eam, rogitando obtundat enicet quid gestiam aut quid laetu' sim, quo pergam, unde emergam, ubi siem vestitum hunc nanctu', quid mi quaeram, sanu' sim anne insaniam!

AN. adibo atque ab eo gratiam hanc, quam video velle, inibo. Chaerea, quid est quod sic gestis? quid sibi hic vestitu' quaerit? quid est quod laetus es? quid tibi vis? satine sanu's? quid me adspectas? quid taces? **CH.** o festu' dies hominis! amice, salve: nemost hominum quem ego nunc magis cuperem videre quam te.

AN. narra istuc quaeso quid sit. **CH.** immo ego te obsecro hercle ut audias. nostin hanc quam amat frater? **AN.** novi: nempe, opinor, Thaidem. **CH.** istam ipsam. **AN.** sic commemoreram. **CH.** quaedam hodie est <ei> dono data virgo: quid ego eiu' tibi nunc faciem praedicem aut laudem, Antipho, quom ipsum me noris quam elegans formarum spectator siem? in hac commotu' sum. **AN.** <ai>n tu? **CH.** primam dices, scio, si videris. quid multa verba? amare coepi. forte fortuna domi erat quidam eunuchu' quem mercatu' fuerat frater Thaidi, neque is deductus etiamdum ad eam. submonuit me Parmeno ibi servo' quod ego arripui. **AN.** quid id est? **CH.** tacitu' citius audies: ut vestem cum illo mutem et pro illo iubeam me illoc ducier.

AN. pro eunuchon? **CH.** sic est. **AN.** quid ex ea re tandem ut caperes commodi? **CH.** rogas? viderem audirem essem una quacum cupiebam, Antipho. num parva causa aut prava ratio? traditus sum mulieri. illa ilico ubi me accepit, laeta vero ad se abducit domum; commendat virginem. **AN.** quoi? tibine? **CH.** mihi. **AN.** satis tuto tamen? **CH.** edicit ne vir quisquam ad eam adeat et mihi ne abscedam imperat; in interiore parti ut maneam solu' cum sola. adnuo terram intuens modeste. **AN.** miser. **CH.** 'ego' inquit 'ad cenam hinc eo.' abducit secum ancillas: paucae quae circum illam essent manent noviciae puellae. continuo haec adornant ut lavet.

adhortor properent. dum adparatur, virgo in conclavi sedet
 suspectans tabulam quandam pictam: ibi inerat pictura haec, lovem
 quo pacto Danaae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum.
 egomet quoque id spectare coepi, et quia consimilem luserat
 iam olim ille ludum, inpendio magis animu' gaudebat mihi,
 deum sese in hominem convortisse atque in alienas tegulas
 venisse clanculum per inpluvium fucum factum mulieri.
 at quem deum! 'qui templa caeli summa sonitu concutit.'
 ego homuncio hoc non facerem? ego illud vero ita feci—ac lubens.
 dum haec mecum reputo, accersitur lavatum interea virgo:
 iit lavit rediit; deinde eam in lecto illae conlocarunt.
 sto exspectans siquid mi imperent. venit una, 'heus tu' inquit 'Dore,
 cape hoc flabellum, ventulum huic sic facito, dum lavamur;
 ubi nos laverimu', si voles, lavato.' accipio tristis.
AN. tum equidem istuc os tuom inpudens videre nimium vellem,
 qui esset status, flabellum tenere te asinum tantum.
CH. vix elocutast hoc, foras simul omnes prouont se,
 abeunt lavatum, perstrepunt, ita ut fit domini ubi absunt.
 interea somnu' virginem opprimit. ego limis specto
 sic per flabellum clanculum; simul alia circumspecto,
 satin explorata sint. video esse. pessulum ostio obdo.
AN. quid tum? **CH.** quid 'quid tum,' fatue? **AN.** fateor. **CH.** an ego occasionem
 mi ostentam, tantam, tam brevem, tam optatam, tam insperatam
 amitterem? tum pol ego is essem vero qui simulabar.
AN. sane hercle ut dici'. sed interim de symbolis quid actumst?⁵⁴

TRADUZIONE ITALIANA:

CH (uscendo da solo, travestito da eunuco) C'è mica qualcuno qui? Nessuno. Per caso qualcuno mi segue? Nessuno. Allora posso proprio darmi alla pazza gioia? Perdìo, meglio morire adesso, piuttosto che accettare che qualche sofferenza mi rovini questa gioia. Ma come mai non mi viene tra i piedi nessun rompiscatole che mi segua dovunque vado, che mi tempesti e mi subissi di domande: perché gesticolo, perché sono contento, dove vado, da dove sbuco, dove ho pescato quest'abito, cosa vado cercando, se sono a posto col cervello o no!
AN (a parte) Ora mi avvicino e cerco di ingraziarmelo chiedendogli quel che desidera. (a Cherea) Cherea come mai gesticoli così? Che significa quest'abito? Come mai tanto contento? Che vai cercando? Ti senti bene? Perché mi guardi? Perché stai zitto?
CH O che festa vederti! Salute, amico: nessun altro al mondo avrei desiderato incontrare più di te.
AN Raccontami, di grazia: che è successo?
CH Sono io che ti prego di starmi a sentire. Conosci la donna qui di cui è innamorato mio fratello?
AN Sì: si tratta di Taide, credo.
CH Proprio lei.

⁵⁴ The Latin Library, <http://www.thelatinlibrary.com/ter.eunuchus.html> [5.6.2012].

AN Me lo ricordavo.

CH Oggi le hanno regalato una fanciullina: come descriverti a sufficienza il suo viso, Antifone? Tu sai che, in fatto di donne, sono un intenditore; questa però mi ha sconvolto.

AN Vuoi dire?

CH Se la vedrai, dirai che è la più bella, lo so. Ma perché farla tanto lunga? Me ne sono innamorato. Fortuna vuole che in casa ci fosse un eunuco che mio fratello aveva comprato per Taide, e che non le era ancora stato portato. A questo punto il mio schiavo Parmenone ha lanciato un'idea che io ho colto al volo.

AN Di che si tratta?

CH Zitto! Lo sentirai subito: che mi scambiassi d'abito con quello e mi facessi portare là al posto suo.

AN Al posto dell'eunuco?

CH Proprio così.

AN E che vantaggio speravi di cavarne?

CH E me lo chiedi? Di vederla, di ascoltarla, di stare insieme col mio amore, Antifone. Ti sembra cosa da poco o mal pensata? Sono stato consegnato alla donna. Quella, appena mi ricevette, tutta contenta mi portò dentro casa; mi raccomandò la fanciulla!

AN A chi? A te?

CH A me.

AN Davvero in buone mani!

CH Mi raccomanda di non farla avvicinare da alcun uomo, mi ordina di non allontanarmi da lei; di restare solo con lei nelle stanze interne. Annuisco, con lo sguardo modestamente rivolto a terra.

AN Poverino!

CH «Io», dice, «me ne vado a cena». Porta con sé le ancelle: ne restano poche per occuparsi della ragazza, tutte schiave da poco tempo. Subito preparano il necessario per il suo bagno. Le esorto a sbrigarsi. Durante i preparativi, la ragazza siede nella stanza e guarda un quadro: c'era raffigurata la scena di Giove che, come si narra, un tempo fece piovere oro nel grembo di Danae. Mi misi anch'io a guardarlo, e vedendo che già il dio aveva giocato un gioco simile, tanto più mi rallegravo in cuor mio, che un dio si fosse mutato in uomo e fosse giunto di nascosto in casa altrui dal tetto per ingannare una donna. E che dio! «Colui che fa rimbombare gli alti templi del cielo». E io, povero omettino, non avrei dovuto farlo? Altro che se l'ho fatto, e assai volentieri! Mentre rimuginavo su questo tra me, chiamano la fanciulla per il bagno: andò, fece il bagno, tornò, poi la misero a letto. Io lì, fermo, in attesa di ordini. Arriva una: «Ehi, tu, Doro», mi dice, «prendi questo ventaglio e falle vento, mentre noi facciamo il bagno; quando avremo finito noi, se vuoi, fallo anche tu». Prendo il ventaglio, scuro in volto.

AN Mi sarebbe proprio piaciuto vederla questa tua faccia di bronzo, e come ti atteggiavi: lo stallone col ventaglio in mano!

CH Aveva appena finito di parlare che si precipitano fuori tutte insieme, vanno al bagno, fanno un gran casino, come succede quando i padroni non ci sono. Nel frattempo la fanciulla si addormenta. Io la sbircio di nascosto, attraverso il ventaglio; contemporaneamente dò un'occhiata in giro per vedere se è tutto a posto. Mi pare di sì. Metto il chiavistello alla porta.

AN E perché?

CH Come «perché?» Stupido!

AN Hai ragione.

CH Avrei dovuto lasciarmi sfuggire una simile occasione, che mi si presentava su un piatto d'argento, così enorme, così fugace, così desiderata, così inattesa? Allora, per la miseria, sarei stato davvero quel castrato che fingevo di essere.

AN È proprio come dici tu, accidenti. Ma, intanto, del nostro spuntino che ne è stato?

CH È tutto pronto.

AN Sei un galantuomo: ma dove? A casa tua?

CH No, da Disco, il liberto.

AN È lontano; motivo di più per far presto: càmbiati.

CH E dove? Sono perduto; perché adesso sono costretto a far l'esule fuori di casa: non vorrei che dentro ci fosse mio fratello, o peggio ancora, che mio padre fosse già tornato dalla campagna.

AN Andiamo a casa mia, è vicino; così potrai cambiarti.

CH Hai ragione. Andiamo, voglio anche consigliarmi con te su come posso farmi ancora la ragazza.

AN D'accordo. (si allontanano)⁵⁵

TRADUZIONE TEDESCA:

"FÜNFTE SZENE

Antipho, von der Seite her beobachtend. Chärea, als Eunuch gekliedet, aus dem Hause links, sich umsehend.

Chärea

Ist hier jemand? Nein. Und folgt mir jemand aus dem Hause? Nein.

Darf ich mir die Freude jetzt vom Herzen jubeln? Großer Gott!

Jetzt wär' mir's recht, man schlüg' mich tot, damit nur nicht das Leben

Den reinen Freudenbecher mir vergällt mit neuem Wermut.

Daß mir nur jetzt kein Wißbegier'ger in den Weg läuft und auf Schritt

Und Tritt mir folgt und mich mit dummen Fragen zur Verzweiflung bringt:

Woher komm ich, wohin geh ich, worüber ich so fröhlich bin,

Was meine Maskerade soll, ob ich verrückt bin oder nicht?

Antipho (*indem er sein Versteck verläßt*)

Da geh ich mal gleich zu ihm und tu ihm den Gefallen.

Chärea! Was bist du so vergnügt? Was soll die Maskerade?

Woher kommst du? Wohin gehst du? Bist du überhaupt bei Troste?

Warum schaust di mich so an und sagst kein Wort? **CH** Mein Antipho,

Mein Freund, ich wüßte keinen, den ich lieber sehen möchte!

A Ich bitte dich, erzähle doch! **CH** Ich fleh dich an, o hör mir zu!

Sprich, kennst du die Geliebte meines Bruders? **A** Thais, denke ich.

CH Ganz recht. **A** So hatt ich's mir gemerkt. **CH** Und dieser Thais hat man heut'

Ein Mädchen zum Geschenk gemacht – ein Bild der Schönheit. Nun, du weißt, Daß ich, was Frauenschönheit angeht, anspruchsvoll und kritisch bin.

In die bin ich verliebt. **A** Wahrhaftig? **CH** Wenn du sie zu sehen kriegst

Wirst du sie prima finden. Kurz, ich bin verschossen. Zufällig

War ein Eunuch zu Hause, der von meinem Bruder Phädria

⁵⁵ Progetto Ovidio, <http://www.progettovidio.it/showlink.asp?CatID=22> [5.6.2012].

Für Thais als geschenk gekauft, doch noch nicht abgeliefert war.
 Da gab mir user Parmeneo, der Diener, einen klugen Rat
 Den ich befolgte. **A** Welchen denn? **CH** Wer schweigt, erfährt es doppelt schnell:
 Die Kleider des Eunuchen anzuziehn und mich an seiner Statt
 Zu Thais führn zu lassen. **A** Al Eunuchen? **CH** Ja. **A** Zu welchem Zweck?
CH Da fragst du noch? In *einem* Haus mit der Geliebten sein? Sie sehn?
 Sie hören? Ist das nicht der allerschönste Zweck? Man lieferte
 Mich ab. Die Dame nahm mich hochbefriedigt in Empfang. Darauf
 Vertraute sie das Mädchen meiner Obhut an. **A** Wie? Deiner? **CH** Ja.
A (*ironisch*) Das konnte sie doch hoffentlich auch unbedenklich tun? **CH** Dabei
 Befahl sie mir, nicht von dem Mädchen wegzugehn, und schärfte mir
 Besonders ein, beileibe keinen Mann zu ihr zu lassen. Ich
 Hielt meinen Blick bescheidenlich zur Erd' gesenkt und nickte stumm.
A Du Armer! **CH** 'Ich', so fuhr sie fort, 'muß ausgehn.' Dabei folgte ihr
 Ein Teil der Mägde. Wenige nur blieben da, meist neu im Dienst.
 Es wurde für mein Mädchen jetzt ein Bad bereitet, und ich trieb
 Zur Eile. Währenddem saß sie im Zimmer und betrachtete
 Ein Bild dort an der Wand. Auf dem war Jupiter zu sehn, wie er
 Als goldner Regen in den Schoß' der Danae geflossen kam.
 Auch ich besah die Malerei und freute mich, daß schon der Gott
 In grauer Vorzeit einen Streich ganz ähnlich so wie ich gespielt,
 Sich durch Verwandlungskünste Eintritt in ein fremdes Haus verschafft
 Und dort ganz heimlich, still und leis ein holdes Mägdelein betört.
 Und schließlich kein belieb'ger Gott! Im Gegenteil! 'Der Donner, der
 Die Sterne lenkt am Himmelszelt.' Und ich, ein kleiner Erdensohn,
 Ich sollte nicht so schwach sein? O ja, grad' erst recht, und mit Genuß!
 Indem ich mir das so bedenke, kommt man, holt das Mädchen
 Zum Baden, bringt sie bald zurück und legt sie auf ihr Bette.
 Ich steh und warte, ob ich jetzt wan tun soll. 'Heda, Dorus',
 Sagt eine, 'nimm den Fächer hier und wedele ihr Kühlung,
 Indes wir baden! Später kannst du dann auch selber baden.'
 Ich nehm den Fächer in Empfang mit ernster Miene. **A** Hätt' ich
 Doch nur dein freches Maul gesehn, und wie du großer Esel
 Da standest und den Fächer hielst! **CH** Sie hatte kaum gesprochen,
 Da stürmt die ganze Mägdeschar ins Bad mit Lärm und Lachen,
 Wie's eben zugeht, wenn die Herrschaft außer Haus ist. Aber
 Mein Mädchen fängt zu schlafen an. Ich schiele durchd en Fächer,
 Beäugte *sie* und alles ringsrum, ob die Luft auch rein ist:
 In Ordnung. Schnell den Riegel vor! **A** Was weiter? **CH** Dumem Frage!
A Hast recht. **CH** Ja hätt' ich denn vielleicht die große, einzigart'ge
 Gelegenheit, die mir sich bot, so unverhofft, so plötzlich,
 Verpassen sollen? Dann, bei Gott, dann wär' ich der gewesen,
 Für den ich ausgegeben wurde.⁵⁶

⁵⁶ Terenz, Thierfelder Andreas (trad. ted.). *Der Eunuch: Lustspiel nach Vorbildern des Menander*. Reclam, Stuttgart, 1961, III. v, 549 – 606.

CLASS 12 37-30 a.C. VIRGILIO, <i>Eneide</i> , VII, 406-413	
COMMENTO	Non si parla del mito stesso bensì della città fondata da Danae ed Acrisio.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	*

Poichè alla Furia abbominevol parve
D'avere agli odj e ai furor primi apposta
Esca bastante, ed i consigli e tutta
Volta sossopra di Latin la reggia, '
Su le fosche ali sollevossi, e quindi
Dell'orgoglioso Rutulo alle mura
Ratta si trasportò. Vuolsi, che spinta
Da impetuoso vento a quelle spiagge
Danae un dì quella città fondasse
Agli Acrisj coloni. Ardea fu detta
Dai primi abitatori, e d'Ardea il nome
Per non so qual ventura ancor le resta.

57

CLASS 13 Fine I sec. a.C. ORAZIO, <i>Carmina</i> , III, 16, 1-8	
COMMENTO	Scena completa della prigionia di Danae. Descrizione del carcere. Dettagli: torre di bronzo, porte di quercia, cane come vigile.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	***

"Inclusam Danaen turris aenea
robustaeque fores et uigilum canum
tristes excubiae munierant satis
nocturnis ab adulteris,
si non Acrisium, uirginis abditae
custodem pavidum, Iuppiter et Venus
risissent: fore enim tutum iter et patens
conuerso in pretium deo."⁵⁸

TRADUZIONE ITALIANA:

"Rinchiusa in una torre di bronzo, le porte
di quercia e la vigile custodia di cani

⁵⁷ Virgilio, Bondi Clemente (trad. it.). *L'Eneide*. Tomo II, libro VII, 25. Parma, 1793.

⁵⁸ The Latin Library, <http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm3.shtml> [6.3.2012].

ringhiosi avrebbero certo difeso Danae
 da qualsiasi amante notturno,
 se di Acrisio, che in ansia vegliava la vergine
 nascosta, non si fossero beffati Giove
 e Venere: sicura e sgombra era la via
 a un dio che si è mutato in oro.”⁵⁹

TRADUZIONE TEDESCA:

“16. An Mäcenus.

Jener Danaë Reiz hatte der ehrne Turm,
 Starker Pforten Verschloß, und ungesänftigter
 Doggen wachsame Hut, sicher genug verwahrt
 Vor der Liebliche Nachtbesuch;
 Wenn, Akrisius, nicht, ängstlicher Kerkerer
 Deines Töchterchens du, Venus und Jupiter
 Dein gelacht: denn es würd' offen die Bahn und frei,
 Hüllt' ein Gott sich in baren Wert.

Gradhin wandelt das Gold durch die Trabantenwacht
 Und durchschmettert sogar Felsen, gewaltiger
 Als hochdonnernder Schlag: nieder in Schutt versank
 Dir, Argeerprophet, das Haus,
 Vom Kleinode gestürzt. Vesten entriegelte
 Macedonias Held, eifernden Königen
 Bracht' er Fall durch Geschenk In der Geschenke Garn
 Wird der trotzige Segler mild.

Zum anwachsenden Geld' eilet die Sorg' heran
 Und Heißhunger noch mehr. Billig erschaudert ich,
 Weit anstaunendem Blick' auch zu erhöh'n das Haupt,
 O Mäcenus, der Ritter Schmuck.

Wie viel mehreres sich jeder versagt, so viel
 Giebt ihm mehreres Gott. Flüchtling entwandr' ich zum
 Nichts verlangenden Heer, nackend, und jenen Bund
 Reichtum suchender lass' ich gern:

Ehrevollerer Herr meines verschmähten Guts,
 Als ob, was auch der Pflug emsiger Appuler
 Schafft, in meines Gehöfs Scheunen ich sammelte,
 Hochgesegnet und segenslos.

Mein hellrinnender Bach und das Gehölz umher,
 Schmal begrenzt, und die treu zinsende Ackerflur,
 Ist, Oberherrscher der fruchtschwangeren Afrika,
 Als ein reicheres Los, dir fremd.

Wenn auch Honig mir nicht Kalaberbienen baun,
 Und kein bacchischer Most firnet im altenden

⁵⁹ Progetto Ovidio, <http://www.progettovidio.it/showlink.asp?CatID=13> [6.3.2012].

Lästrygonierkrng, noch in den gallischen
 Au'n mir köstliches Vließ erwächst;
 Dennoch bleibt mir stets drückende Armut fern,
 Auch nicht weigertest du mehreres meinem Wunsch.
 Besser, weil die Begier klein sich zusammenschmiegt.
 Dehn' ich mäßiger Hab' Ertrag,
 Als wenn Mygdonerland' an Alyattes Reich
 Ich mir einen gefügt. Vieles begehrenden
 Mangelt vieles. Wohl dem, wem, was genügen mag,
 Gab mit sparsamer Hand ein Gott!“⁶⁰

CLASS 14	
5/1 a.C. ca.	
OVIDIO, <i>Amores</i> , II, 19, 27-28; III, 4, 21-22; III, 8, 29-34	
COMMENTO	Ipotesi su Danae e Giove. Descrizione del carcere di Danae.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

II, 19, 27-28

“Si numquam Danaen habuisset aenea turris,
 non esset Danae de love facta parens;”⁶¹

TRADUZIONE ITALIANA:

“Se una torre di bronzo non avesse tenuto Danae chiusa,
 Giove mai non l'avrebbe di certo resa madre;”⁶²

“Se Dànae non fosse mai stata rinchiusa in una torre di bronzo,
 non sarebbe divenuta madre ad opera di Giove.”⁶³

III, 4, 21-22

“In thalamum Danae ferro saxoque perennem
 quae fuerat virgo tradita, mater erat.”⁶⁴

TRADUZIONE ITALIANA:

“E Danae che una stanza inviolabile, di ferro e di
 vergine ancora, accolse, fu madre.”⁶⁵

“Danae, che era stata consegnata vergine in una stanza solida,
 fatta di ferro e di pietra, vi divenne madre.”⁶⁶

⁶⁰ Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5544/75> [2.3.2012].

⁶¹ Ovidio, Fedeli Paolo (ed.). *Opere: I, Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*. Einaudi, Milano, 2000, 104.

⁶² Ibidem, 105.

⁶³ Progetto Ovidio. <http://www.progettovidio.it/showlink.asp?CatID=14> [2.3.2012].

⁶⁴ Ovidio, Fedeli Paolo (ed.). *Opere: I, Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*. Einaudi, Milano, 2000, 122.

⁶⁵ Ibidem, 123.

⁶⁶ Progetto Ovidio. <http://www.progettovidio.it/showlink.asp?CatID=14> [2.3.2012].

III, 8, 29-34

“Iuppiter, admonitus nihil esse potentius auro,
 corruptae pretium virginis ipse fuit.
 Dum merces aberat, durus pater, ipsa severa,
 aerati postes, ferrea turris erat.
 Sed postquam sapiens se in munera vertit adulter,
 praebuit ipsa sinus et dare iussa dedit.”⁶⁷

“Giove, bene sapendo che nulla c'è dell'oro più potente,
 lui stesso di una vergine sedotta fu mercede.
 Finché il soldo mancava, duro fu il padre, severa lei stessa
 e di bronzo i battenti e di ferro la torre,
 ma poi che l'avvenuto seduttore si trasformò nel dono,
 aprì le vesti e, a darsi invitata, si diede.”⁶⁸

“[...] Giove, consapevole
 che nulla ha più potere dell'oro, divenne egli stesso il compenso della
 fanciulla sedotta. Finché mancava una contropartita, il padre restava
 rigido, lei stessa insensibile, i battenti di bronzo, la torre di ferro;
 ma quando lo scaltro seduttore si presentò sotto forma di dono, fu lei
 stessa ad offrire il grembo e, invitata a concedersi, si concesse.”⁶⁹

CLASS 15	
1 a.C./1 d.C.	
OVIDIO, <i>Ars Amatoria</i>, III, 415-416	
COMMENTO	Ipotesi su Danae: chi conoscerebbe o chi s'interesserebbe di Danae se la sua storia fosse diversa?
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

III, 415-416

“Quis Danaen nosset, si semper clausa fuisset
 inque sua turri perlatuisset anus?”⁷⁰

TRADUZIONE ITALIANA:

“Chi saprebbe di Danae se, reclusa per sempre fosse stata
 nella sua torre ancora nascosta benché vecchia?”⁷¹

“Chi conoscerebbe Danaë, se fosse rimasta sempre chiusa,
 e fino alla vecchiaia fosse stata nascosta nella sua torre?”⁷²

⁶⁷ Ovidio, Fedeli Paolo (ed.). *Opere: I Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*. Einaudi, Torino, 1999, 140.

⁶⁸ Ibidem, 141.

⁶⁹ Progetto Ovidio, <http://www.progettovidio.it/showlink.asp?CatID=14> [2.3.2012].

⁷⁰ Ovidio, Fedeli Paolo (ed.). *Opere: I, Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*. Einaudi, Milano, 2000, 278.

⁷¹ Ibidem, 279.

⁷² ICONOS, <http://www.iconos.it/index.php?id=1216> [2.3.2012].

TRADUZIONE TEDESCA:

“Wer würde Danaë kennen, wäre sie immer eingeschlossen
und bis ins Alter in ihrem Turm verborgen geblieben?”⁷³

CLASS 16	
2-8 d.C.	
OVIDIO, <i>Metamorfosi</i>, IV, 610-611; 697-698; V, 1 [...] 11-12; VI, 113 [103-114]	
COMMENTO	Argomentazione. Danae viene menzionata solo marginalmente nell'ambito dell'argomentazione. Appare come soggetto di riferimento per quanto riguarda Perseo. In tre dei quattro passi Danae viene accostata all'oro.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	**

IV, 607-611

“Solus Abantiades ab origine cretus eadem
Acrisius superest, qui moenibus arceat urbis
Argolicae contraque deum ferat arma genusque
non putet esse deum : neque enim Iovis esse putabat
Persea, quem pluvio Danae conceperat auro.”⁷⁴

TRADUZIONE ITALIANA:

“Di quella famiglia ormai resta solo Acrisio,
figlio di Abante, a escludere il dio dalle mura
di Argo, muovergli guerra, a negare che sia
figlio di Giove, né credeva figlio di Giove
Perseo che Danae concepì dall pioggia d'oro.”⁷⁵

IV, 697-698

“Hanc ego si peterem Perseus Iove natus et illa,
quam clausam inplevit fecundo Iuppiter auro, [...]”⁷⁶

TRADUZIONE ITALIANA:

“Se la chiedessi in moglie, io Perseo, figlio di Giove,
e della donna che, chiusa in carcere, fu ingravidata da Giove con l'oro fecondo, [...]”⁷⁷

V, 1 [...] 11-12

“[...] Danaeus heros [...]”
«En» ait «en adsum praereptae coniugis ultor,
nec mihi te pennae falsum versus in aurum
Iuppiter eripiet». ⁷⁸

⁷³ Ovid. *Ars amatoria: Liebeskunst*. Reclam, Stuttgart, 1992, 137.

⁷⁴ Ovidio, Paduano Guido (trad. it.), Fedeli Paolo (ed.). *Opere: II, Le metamorfosi*. Einaudi, Milano, 2000, 178.

⁷⁵ Ibidem, 179.

⁷⁶ Ibidem, 184.

⁷⁷ Ibidem, 185.

TRADUZIONE ITALIANA:

“[...] l’eroe figlio di Danae [...]

«Eccomi pronto a vendicare la sposa che mi hai non ti sottrarrono a me né le ali né Giove rapito: trasformato in falso oro!»⁷⁹

VI, 113 [103-114]

“Maeonis elusam designat imagine tauri
Europam: verum tau rum, freta vera putares;
ipsa videbatur terras spectare relictas
et comites clamare suas tactumque vereri
adsilientis aquae timidasque reducere plantas.
Fecit et Asterien Aquila luctante teneri,
fecit olorinis Ledam recubare sub alis;
addidit, ut satyri celatus imagine pulchram
Iuppiter inplerit gemino Nyceteida fetu,
Amphitryton fuerit, cum te, Tirynthia, cepit,
aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis,
Mnemosynen pastor, varius Deoida serpens.”⁸⁰

TRADUZIONE ITALIANA:

“Aracne dipinge Europa ingannata dalla falsa del toro – diresti veri il toro e le onde; immagine e lei la si vede che guarda indietro la terra, e chiama le sue compagne e teme gli spruzzi dall’acqua che la lambisce, e ritrae timidamente i piedi. Rappresenta Asterie afferrata a forza dall’aquila. e Leda sdraiata sotto le ali del cigno, ed aggiunge come **Giove**, nascosto nelle spoglie del satiro, di due gemelli la bella figlia di Nitteo; ingravida come diventa Anfitrione per conquistare te, Alcmena, **come in forma d’oro seduce Danae**, di fuoco la figlia di Asopo, di pastore Mnemosine, di serpente screziato Proserpina.”⁸¹

⁷⁸ Ibidem, 192.

⁷⁹ Ibidem, 193.

⁸⁰ Ibidem, 238.

⁸¹ Ibidem, 239.

CLASS 17	
I sec. a. C/ I sec. d.C.	
STRABO, Geografica. Libro 10, capitolo V.	
COMMENTO	Danae viene nominata nel corso della descrizione geografica della Grecia.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	*

Detto per coloro i quali, sotto un solo titolo, trattano cose, di natura diuerse. Ci sono di quelli che chiamano i calui Miconij, per esser molto uniuersale quest' accidente in quell' isola. E Serifo un' isola, nella quale raccontano le fauole che Dite prese, colle reti, la cassa dou' era chiuso Perseo, colla madre Danae, i quali da Acrisio, padre di Danae, erano stati gittati in mare, percioche dicono quiui essere stato alleuato Perseo. Et che quand' egli portaua il capo di Medusa, hauendolo mostrato a' Serifi, li fece tutti di pietra, il che fec' egli, per uendetta della madre. Percioche il Re Polidette hauera deliberato di pigliarla per moglie, con l' aiuto di costoro, contra il uolere di lei. Egli è uero che l' isola è tanto sassosa, che chi la uole biasimare, dice questo esser' auenuto per il capo di Medusa. Tenno ha una città non molto grande, ma è ben grande il tempio di Nettuno, nel bosco fuori della città, degno d'esser mirato, ne' quale sono fabricate sale grandissime da banchettare. Il che è segno che gran quantità de' popoli uicini s' adunaua in esse, quando celebrauano insieme i sacrificij di Nettuno. V' è anco Amorgo, una delle Sporadi. Onde fu Simonide poeta Iambico, e Lebinto, e Lero. Et quest' è detto di Focilide.

82

CLASS 18	
Prima metà I sec. d.C.	
PETRONIO, <i>Satyricon</i> , 137, 9	
COMMENTO	MONETE. Paragone, oppure accostamento della supremazia di Giove ai soldi, al lusso. Danae usata per l'argomentazione. Nasce l'immagine della Danae venale e l'accostamento di Danae ai soldi. Argomentazione, paragone, exemplum.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

“Chi dispone di soldi, veleggi con vento sicuro
e la fortuna regga secondo il suo piacere.

Se in moglie prende Danae, convincere Acrisio persino
gli sarà dato al modo in cui convinse Danae.

Se fa versi e declama, al pubblico strappi gli applausi,
e, se discute cause, sopravanzi Catone.

Se fa il giureconsulto, di ‘consta’ e ‘non consta’ disponga,

⁸² Strabo, Bonaccioli Alfonso (ed.). *La prima parte della Geografia di Strabone*. Senese, Venezia, 1562, lib. X, cap. V, fol. 199b. Digitalizzato su Münchener Digitalisierungszentrum, <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10150981-9> [12.10.2012].

e valga quanto Servio e quanto La beone.
 Ho parlato abbastanza. **Coi soldi desidera pure:
 sarà quello vuoi. C'è un Giove in ogni scrigno.**⁸³

UN'ALTRA TRADUZIONE ITALIANA:

“Chi ha quattrini in sacco naviga con buon vento
 e mena la fortuna a suo talento.
 Se vuol sposarsi Danae, o Acrisio, te la piglia
 e vi buscherà insieme padre e figlia.
 Scriva versi o declami: gli fanno un'ovazione;
 se tratta cause è meglio di Catone.
 Divien giureconsulto? Ti fa quieto o burrasca,
 e Servio e Labeone l'hanno in tasca.
 Insomma, vuoi qualcosa? Fuori i soldi e alle corte:
 anche Giove ci trovi in cassaforte.”⁸⁴

CLASS 19	
Seconda meta I sec. d.C.	
MARZIALE, <i>Epigrammi</i>, XIV, 175	
COMMENTO	MONETE. Si parla di Giove. Di nuovo accostamento di Danae ai soldi. Danae venale.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	***

“175 *Danae picta*
 Cur a te pretium⁸⁵ Danae, regnator Olympi,
 accepit, gratis si tibi Leda dedit?”⁸⁶

TRADUZIONE ITALIANA:

“Sommo re dell'Olimpo, perché a Danae
 - mentre Leda per niente ti si diede-
 donasti una mercede?”⁸⁷

⁸³ Petronio Arbitro, Dettore Ugo (trad it.). *Satiricon*. B.U.R, Milano, 1953, 161.

⁸⁴ ICONOS, <http://www.icons.it/index.php?id=1218> [7.4.2012].

⁸⁵ Geld, Lohn

⁸⁶ Martialis Marcus Valerii. *Epigrammata*. Teubner, Stuttgart, 1990, 481.

⁸⁷ ICONOS, <http://www.icons.it/index.php?id=1219> [12.4.2012].

CLASS 20	
Il sec. d.C.	
LUCIANO DI SAMOSATA, <i>Timone o il misantropo; Dialoghi marini, 12; Dialoghi marini, 14;</i>	
COMMENTO	Luciano menziona Danae due volte nei Dialoghi marini e una volta dove si parla di Timone.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	***

TIMONE O IL MISANTROPO

Giove. Timone non te lo farà più. La zappa lo ha bene ammaestrato, s'ei non si sente affatto dirotti i fianchi, che tu sei migliore della povertà. Ma tu mi pari sempre malcontento : ora accusi Timone che ti apriva le porte, ti lasciava andar libero, non ti chiudeva, non t'aveva caro : e un tempo dicevi il contrario, t'arrovellavi contro i ricchi che ti chiudono con chiavi, chiavistelli e suggelli, senza lasciarti fare un po' di capolino e vederò la luce. Te ne sei lamentato con me : m'hai detto che ti sentivi affogare nel buio ; che però eri così giallo e sparuto, e che pel continuo contare t'eran rimaste rattratte le dita, e minacciavi che vedendo il bello, te l'avresti svignata. Ti pareva insopportabile a stare in una camera di bronzo come Danae, con due fiere streghe per balie, l'Usura e l'Aritmetica. Dicevi che costoro erano sciocchi ad amarti tanto e non

88

DIALOGHI MARINI, 12

“Dori e Teti

Dori. Perché piangi, o Teti?

Teti. Ho veduto, o Dori, una bellissima donzella in una cesta, messavi dal padre, ella ed un bambino suo testè nato. Il padre comandò ai marinai di prender la cesta, e, come si fosser molto dilungati dalla terra, di gettarla nel mare; affinché la sventurata perisse ella ed il suo fanciullino.

Dori. E perchè, o sorella? Oh, dimmelo, se il sai.

Teti. Essendo ella bellissima, Acrisio suo padre per serbarla vergine la chiuse in una stanza di bronzo. Se è vero, non so, ma dicono che Giove tramutato in oro venne a lei piovendo dalla soffitta; e che ella accogliendo il dio che le scorreva nel seno, ne divenne gravida. Accortosene il padre, che è un vecchio salvatico e geloso, sdegnossene fieramente: e credendo che avesse avuto che fare con tutt'altri, ancor tenera del parto la gettò in quella cesta.

Dori. E che faceva ella, o Teti, quando v'era messa?

Teti. Di sè non parlava, o Dori, e sopportava la sua condanna; ma pregava pel suo bambino che non l'uccidessero, e piangendo mostrava all'avolo quella bellissima creaturina, che

⁸⁸ Di Samosata Luciano, Settembrini Luigi (trad. it.). *Opere di Luciano*. Felice le Monnier, Firenze, 1861, 204.

inconsapevole delle sue sventure sorrideva guardando al mare. Oh, mi si tornano a riempir gli occhi di lagrime, come me ne ricordo.

Dori. Hai fatto piangere anche me. E sono già morti?

Teti. No: la cesta va galleggiando attorno Serifo, e vi son vivi tutti e due.

Dori. E perchè non la salviamo, spingendola nelle reti dei pescatori di Serifo? essi nel tirarle la salveranno certamente.

Teti. Ben dici: facciamolo. Non perisca nè ella nè quel suo fanciullino sì bello.”⁸⁹

DIALOGHI MARINI, 14

14.

Tritone, Mianassa, ed altre Nereidi.

Tritone. Quella balena, o Nereidi, che voi mandaste contro Andromeda figliuola di Cefeo, non offese la fanciulla, come credevate, anzi è già morta.

Una Nereide. E chi l'ha morta, o Tritone? Forse Cefeo, che espostale la donzella come éscà, e messosi in agguato con molti suoi, l'ha assalita ed uccisa?

Tritone. No: ma vi ricordate, specialmente tu, o Ifianassa, di Perseo, di quel figliolino di Danae, che con la madre fu messo in una cesta e gittato in mare dall'avolo, e che voi salvaste per la pietà che ne aveste?

Ifianassa. Me ne ricorda, or dev'essere garzone, gagliardo e bello.

Tritone. Egli ha uccisa la balena.

Ifianassa. E perchè, o Tritone? Non doveva rimeritarci così di averlo salvato.

90

TRASCRIZIONE:

“Tritone, Ifianassa, ed altre Nereidi

Tritone. Quella balena, o Nereidi, che voi mandaste contro Andromeda figliuola di Cefeo, non offese la fanciulla, come credevate, anzi è già morta.

Una Nereide. E chi l'ha morta, o Tritone? Forse Cefeo, che espostale la donzella come éscà, e messosi in agguato con molti suoi, l'ha assalita ed uccisa?

Tritone. No: ma vi ricordate, specialmente tu, o Ifianassa, di Perseo, di quel figliolino di Danae, che con la madre fu messo in una cesta e gittato in mare dall'avolo, e che voi salvaste per la pietà che ne aveste?

Ifianassa. Me ne ricorda, or dev'essere garzone, gagliardo e bello.

Tritone. Egli ha uccisa la balena.

Ifianassa. E perchè, o Tritone? Non doveva rimeritarci così di averlo salvato. [...]”

⁸⁹ Di Samosata Luciano, Settembrini Luigi (trad. it.). *Opere di Luciano*. Felice le Monnier, Firenze, 1861, 277-278.

⁹⁰ *Ibidem*, 279.

CLASS 21	
160-177 d.C.	
PAUSANIA, Sulla descrizione della Grecia, II, 23, 7	
TIPO	Descrizione precisa del carcere di Danae.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	**

7. Gli Argivi hanno altre cose degne a vedersi. Un edificio sotterraneo, in cui era il talamo di bronzo, che un dì Acrisio fece per custodire sua figlia, il qual talamo fu da Perilao disfatto allorchè tiraneggiò la città. Havvi adunque questo edificio, e il sepolcro di Crotopo, e il tempio di Bacco Cretese.

8. Imperciocchè dopo la guerra fatta da lui stesso contro Perseo, scordata ogni nimicizia, dicono, che fu grandemente onorato dagli Argivi, e da loro gli fu concesso questo scelto delubro. Questo fu poi detto del Cretese, perchè ivi morta Arianna la seppellì. Licea poi dice, che essendo stato rifabbricato il tempio, fu trovata una cassa di terra cotta, e che questa era di Arianna; dice di aver veduto sì egli, che altri Argivi quella cassa. Vicino al tempio di Bacco è ancora il tempio di Venere Urania.

91

CLASS 22	
II-III sec. d.C.	
IGINO, <i>Miti</i> , 63	
TIPO	Racconto fitto del mito di Danae. Dettagli: prigione di muri di pietra.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	****

"Danae"

A Danae, figlia di Acrisio e Aganippe, era stato predetto che il figlio da lei partorito avrebbe ucciso Acrisio; allora il padre, temendo che la profezia si avverasse, la rinchiuse in una prigione dai muri di pietra. Ma Giove, mutatosi in una pioggia d'oro, giacque con Danae; da quell'amplesso nacque Perseo. Il padre, a causa dell'atto impudico, la rinchiuse insieme a Perseo in un cofano, che gettò in mare. Per volere di Giove il cofano fu sospinto fino all'isola di Serifo; quando il pescatore Ditti, che lo trovò e lo forzò, vide la donna con il bambino, li portò dal re Polidette, che sposò Danae e fece allevare Perseo nel tempio di Minerva. Non appena Acrisio venne a sapere che i due erano alla corte di Polidette, partì per andare a riprenderseli;

⁹¹ Pausania, Nibby Antonio (trad. it.). *Descrizione della Grecia*. Vol. I, lib. II, cap. 23, 7-8. Vincenzo Poggioli R.C.A., Roma, 1817, 187.

quando arrivò, Polidette intervenì in loro favore e Perseo giurò al nonno che non l'avrebbe mai ucciso. Acrisio fu poi trattenuto colà da una tempesta e nel frattempo Polidette morì. Vennero indetti dei giochi funebri in suo onore, durante i quali un disco lanciato da Perseo, deviato dal vento, colpì al capo Acrisio, uccidendolo; e così ciò che Perseo non volle fare di sua volontà fu compiuto dagli dèi. Una volta sepolto Polidette, Perseo partì per Argo e prese possesso del regno del nonno.⁹²

CLASS 23	
II-III sec. d.C.	
ATHENAEUS, <i>Deipnosophistae</i>, VIII, 344-345; XIII, 566	
COMMENTO	Parla delle metamorfosi di Giove e del suo debole per la bellezza/per le donne belle. Dettagli: Viene messa in rilievo la bellezza di Danae (e delle altre donne con cui faceva amore). Danae si trova quindi in una casa o in una torre, e non nel sotterraneo.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	**

VIII, 345

“Agis nennet er in folgenden Versen:

‘[...] Wasser wir alles und Feuer, und was er noch will, sperre gut ab.

Denn er wird kommen, verwandelt in solche Gestalten wie Zeus; als Regen von lauterem Gold gegen Akrisios’ Topf.“⁹³

XIII, 566 d

“Wegen Schönheit geht auch der größte der Götter als goldene Erscheinung durch Dachziegel hindurch, wird ein Stier, oft zeigt er sich als Adler mit Flügeln, wie unter anderen für Aigina.“⁹⁴

CLASS 24	
Prima metà del IV sec. d.C.	
ATHANASIUS, <i>Contra gentes</i>, 12	
COMMENTO	Elenco degli amori di Zeus.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	*

“Um von den vielen und allzu vielen Geschichten nur wenige anzuführen: Wenn man mitansieht, wie er an Semele, Leda, Alkmene, Artemis, Leto, Maia, Europe, Danae und Antiope sich Sünde und Schändung erlaubte, oder wie er gar an seiner eigenen Schwester sich frevlerisch verging und sie zur Schwester und Gattin hatte, muß man da nicht seiner spotten und ihn zum Tod verdammen? Ja, er beging nicht nur Ehebruch, sondern nahm gar die im Ehebruch erzeugten Kinder unter die Götter auf, um mit dem Schleier solcher Vergöttlichung

⁹² Igino, Guidorizzi Guido (ed.). *Miti*. Adelphi, Milano, 2000, 45.

⁹³ Athenaios. *Das Gelehrtenmahl: Buch VII-X*. Hiersemann, Stuttgart, 1999, 123.

⁹⁴ Ibidem, 183.

seinen Frevl zu verhüllen: dahin zählen Dionysos, Herakles, die Dioskuren, Hermes, Perseus und Soteira. [...]”⁹⁵

CLASS 25	
IV sec. d.C.	
SERVIO, <i>In Vergilii Aeneidos librum septimum commentarios</i>, 372	
COMMENTO	Descrizione del mito di Danae. Sintetico ma completo.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	**

“Inachus Acrisiusque **patres** Danae, Acrisii regis Argivorum filia, postquam est a love vitiata, pater eam intra arcam⁹⁶ inclusam praecipitavit⁹⁷ in mare. Quae delata⁹⁸ ad Italiam, inventa⁹⁹ est a piscatore cum Perseo **filio**, quem illic enixa fuerat, et oblata regi, qui eam sibi fecit uxorem¹⁰⁰, cum qua etiam Ardeam condidit: a quibus Turnum uult originem ducere.”¹⁰¹

CLASS 26	
Fine IV sec. d.C.	
AMMIANO MARCELLINO, <i>Le storie</i>, 14, 8, 3	
COMMENTO	Parla di Perseo come fondatore di una città. Danae serve solo per definire Perseo.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	*

**pristina sua chiarezza. La Cilicia poi, che s’allegra del
Cidno, è nobilitata da Tarso, città ragguardevole (si
crede che la fondasse Perseo figliuolo di Giove e di
Danae, o più veramente un certo Sandano, uomo ricco
e nobile che proveniva dall’Etiopia); da Anazarbo la** ¹⁰²

TRASCRIZIONE:

“[...] La Cilicia poi, che s’allegra del Cidno, è nobilitata da Tarso, città ragguardevole (si crede che la fondasse Perseo figliuolo di Giove e di Danae, o più veramente un certo Sandano, uomo ricco e nobile che proveniva dall’Etiopia); [...]”¹⁰³

⁹⁵ Athanasius. *Gegen die Heiden*. In Stegmann Anton, Mertel Hand (trad. ted.). *Ausgewählte Schriften Band 2*. Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 31, München, 1917. <http://www.unifr.ch/bkv/kapitel2116-11.htm> [17.4.2012].

⁹⁶ Kasten

⁹⁷ Hinabstürzen, hinabwerfen

⁹⁸ Getrieben (von der Strömung)

⁹⁹ gefunden

¹⁰⁰ Ehefrau

¹⁰¹ Servio, Ramires Giuseppe (ed.). *Commento al libro VII dell’Eneide di Virgilio*. Pètron Ed., Bologna, 2003, 54.

Le parti in grassetto sono state aggiunte dall’editore del testo, Giuseppe Ramires.

¹⁰² Marcellino Ammiano, Ambrosoli Francesco (trad. it.). *Le storie*. Vol. I, lib. XIV, VIII. Antonio Fontana, Milano, 1829, 28.

¹⁰³ Ivi.

CLASS 27	
V sec. d.C.	
NONNO DI PANOPOLI, <i>Dionisiache</i>, VIII, 290-295	
COMMENTO	Gli amori di Zeus. Chi parla? La persona che parla invidia Danae: la considera fortunata e l'atto dell'impregnazione divina è ammirevole. È un onore.
LINGUA	Greco
IMPORTANZA	**

“Per Danae, ti scongiuro, per il suo ricco imeneo¹⁰⁴,
concedimi una grazia, sposo cornigero¹⁰⁵ d’Europa: ché ho ritegno
a chiamarti sposo di Semele, ti ho visto solo in sogno!
Acrisio fu più felice di Cadmo: ma anch’io
avrei voluto vedere un matrimonio d’oro, Zeus piovoso,
se la madre del tuo Perseo non mi avesse sottratto questo onore;”¹⁰⁶

CLASS 28	
V sec. d.C.	
AGOSTINO, <i>De civitate dei</i>, libro II, VIII	
COMMENTO	Morale! Si riferisce a Terenzio (Eunuchus) e lo critica. Critica ciò che mostra e insegna la scena raccontata da Cherea. Vedi Terenzio.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	***

“[VII] An forte nobis philosophorum scholas disputationesque memorabunt? Primo haec non Romana, sed Graeca sunt; aut si propterea iam Romana, quia et Graecia facta est Romana prouincia, non deorum praecepta sunt, sed hominum inuenta, qui utcumque conati sunt ingeniis acutissimis praediti ratiocinando uestigare, quid in rerum natura latitaret, quid in moribus adpetendum esset atque fugiendum, quid in ipsis ratiocinandi regulis certa conexione traheretur, aut quid non esset consequens uel etiam repugnaret. Et quidam eorum quaedam magna, quantum diuinitus adiuti sunt, inuenerunt; quantum autem humanitus impediti sunt, errauerunt, maxime cum eorum superbiae iuste prouidentia diuina resisteret, ut uiam pietatis ab humilitate in superna surgentem etiam istorum comparatione monstraret; unde postea nobis erit in Dei ueri Domini uoluntate disquirendi ac disserendi locus. Verum tamen si philosophi aliquid inuenerunt, quod agendaе bonae uitae beataeque adipiscendae satis esse possit: quanto iustius talibus diuini honores decernerentur! Quanto melius et honestius in Platonis templo libri eius legerentur, quam in templis daemonum Galli absciderentur, molles consecrarentur, insani secarentur, et quidquid aliud uel crudele uel turpe, uel turpiter crudele uel crudeliter turpe in sacris talium deorum celebrari solet! Quanto satius erat ad erudiendam iustitia iuuentutem publice recitari leges deorum quam laudari inaniter leges atque instituta maiorum! Omnes enim cultores talium deorum, mox ut eos libido perpulerit feruenti, ut ait

¹⁰⁴ Jungfräulichkeit

¹⁰⁵ Gehört

¹⁰⁶ Nonno di Panopoli, Gigli Piccardi Daria (ed.). *Le Dionisiache*. Vol. I. BUR, Milano, 2003, 603.

Persius, tincta ueneno, magis intuentur quid Iuppiter fecerit, quam quid docuerit Plato uel censuerit Cato. Hinc apud Terentium flagitiosus adolescens spectat tabulam quandam pictam in pariete, ubi inerat pictura haec, louem Quo pacto Danae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum, atque ab hac tanta auctoritate adhibet patrociniū turpitudini suae, cum in ea se iactat imitari deum. At quem deum! inquit; qui templa caeli summo sonitu concutit. Ego hcmuncio id non facerem? Ego uero illud feci ac libens.”¹⁰⁷

CLASS 29	
VII sec. d.C.	
ISIDORO DI SIVIGLIA, <i>Originum sive etymologiarum libri viginti, Liber VIII, XI, 35</i>	
COMMENTO	Parla degli amori di Giove. L'immagine di Danae è quella della Danae corrotta. L'oro batte la modestia, la pudicizia della donna.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	***

“[35] Quem modo taurum fingunt propter Europae raptum; fuit enim in navi cuius insigne erat taurus: modo Danaes per imbrem aureum appetisse concubitum; ubi intellegitur pudicitiam mulieris ab auro fuisse corruptam: modo in similitudine aquilae, propter quod puerum ad stuprum rapuerit: modo serpentem, quia reptaverit, et cygnum, quia cantaverit.”¹⁰⁸

“35. They imagine that he was at one time a bull on account of the rape of Europa, for he was in a ship whose standard was a bull. At another time he sought to lie with Danae by means of a shower of gold, where it is understood that the modesty of a woman was corrupted by gold. At another time he appeared in the likeness of an eagle because he carried off a boy for defilement; at another time a serpent, because he crawled, and a swan, because he sang.”¹⁰⁹

¹⁰⁷ The Latin Library, <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ2.shtml> [27.12.2012].

¹⁰⁸ Wikisource, http://la.wikisource.org/wiki/Etymologiarum_libri_XX/Liber_VIII#XI. [18.4.2012].

¹⁰⁹ Of Seville Isidore, Barney Stephen A. (et al.). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge University Press, Cambridge, 2006, 185.

6.2 LE FONTI MEDIEVALI

MED 1	
X-XI sec. d.C.	
Mitografo Vaticano I, 156-157	
COMMENTO	Racconto abbastanza completo del mito di Danae. Interpretativo: parla di corruzione. Paragone. Riferimento a Terenzio.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

“Acrisius et Danae

Acrisius, rex Argivorum, filiam nomine Danaen habuit mirae¹¹⁰ elegantiae. Ex cujus prole quum se oraculo perire posse cognovisset, aeneam turrim fecit, et filiam suam intra clausit, crebis excubiis eam custodiri praecipiens. Tunc in aurem Juppiter imbrem mutatus, cum ea rem habuit, per tectum delapsus in gremium virginis. Ex quo connubio Perseus dicitur esse natus. Unde Terentius: Deum clanculum venisse per impluvium; factum fucum mulieri. Ideo autem in aurem imbrem mutatus dicitur, quia auro custodes corrumpit, et sic cum ea cubitavit. Quum pater ipsius eam gravidam esse comperisset, navi imposuit, ut iret, quo fors tulisset. Deorum autem miseratione ad loca tuta, scilicet ad Italiam, delata, inventa est a piscatore Perseo, et illic enixa puerum, Perseum nominavit.”¹¹¹

TRADUZIONE FRANCESE:

“(154) Légende d’Acrisios et de Danaé

Acrisios, roi d’Argos, avait une fille, Danaé, qui était d’une distinction remarquable. Ayant appris d’un oracle qu’un descendant de celle-ci pourrait le faire périr, il éleva une tour de bronze où il enferma sa fille, recommandant de la surveiller par des rondes fréquentes. Alors Jupiter, se changeant en pluie d’or, coucha avec elle après s’être glissé par le toit dans le sein de la jeune fille. De cet accouplement naquit, dit-on, Persée. D’où les vers de Térence: ‘Un dieu est venu clandestinement, à travers l’impluvium, jouer le tour à une femme’. En fait, si l’on dit qu’il s’est change en pluie d’or, c’est qu’il a soudoyé les gardiens avec de l’or et s’est ainsi uni à elle. Son père, s’étant aperçu qu’elle était enceinte, la fit monter sur un navire et l’envoya là où le hasard la mènerait. Mais les dieux eurent pitié d’elle et elle fut conduite en un endroit tranquille, en Italie, où la trouva un pêcheur, nommé Persée; ayant accouché en ce lieu, elle appela l’enfant Persée. [...] dans une autre version de la légende, c’est Proetos, le propre frère d’Acrisios, qui serait le père de Persée.”¹¹²

¹¹⁰ Sonderbar, wunderbar

¹¹¹ Bode Georg Heinrich (ed.). *Scriptores rerum mythicarum latini tres [...]*. Olms, Hildesheim, 1968.

¹¹² Dain Philippe. *Mythographe du Vatican 1: traduction et commentaire*. Les Belles Lettres, Paris, 1995, 153-154.

TRADUZIONE TEDESCA:

„Acrisius, der König der Argivier, hatte eine Tochter namens Danaë von wunderbarer Schönheit. Als er erfahren hatte, dass er durch ein Kind von ihr umkommen könne, ließ er einen bronzenen Turm errichten und schloss seine Tochter darin ein und gab den Auftrag, dass sie von zahlreichen Wachen bewacht werde. Dann verwandelte sich Jupiter in einen Goldregen und hatte etwas mit ihr, indem er übers Dach in den Schoß der Jungfrau glitt. Aus dieser Verbindung soll Perseus geboren worden sein. Daher (sagt) Terenz: Der Gott sei heimlich durch das Impluvium (den Wassereinlass im Atrium) gekommen und der Frau sei etwas vorgespielt worden (oder: die Frau sei hintergangen worden). Daher aber soll er in einen Goldregen verwandelt worden sein, weil er die Wächter durch Gold bestochen hat und so mit ihr schlafen konnte. Als deren Vater erfahren hatte, dass sie schwanger sei, ließ er sie auf ein Schiff bringen, damit sie dorthin treibe, wohin sie der Zufall bringe. Wegen des Erbarmens der Götter aber wurde sie in eine sichere Gegend, nämlich nach Italien, verschlagen, vom Fischer Perseus gefunden und gebar dort einen Knaben, den sie Perseus nannte.“¹¹³

MED 2	
XI-XII sec. d.C.	
Mitografo Vaticano II, 109	
COMEMNTO	Racconta il mito di Danae. Descrizione della prigionia e dei vigili.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	***

“Acrisius

Acrisius, rex Argivorum, accepit responsum, eum qui
Ex filia nasceretur, morti sibi causam futurum. Unde
sollicitus turrem aeneam fecit, et in ea filiam Danaen posuit,
adhibens intus puellas custodes, foris vero satellites canasque
vigiles. Juppiter autem, versus in imbrem aureum, per tegu-
larum rimas ad illam se demisit et gravidam fecit. Quo
comperto, pater eam intra arcam inclusam praecipitavit in
mare.”¹¹⁴

TRADUZIONE TEDESCA:

Acrisius, König von Argos, bekam die Antwort (Nachricht), dass wer aus seiner Tochter geboren würde, würde seinen Tod herbeiführen / bedeuten. Daher ließ der Besorgte / Beunruhigte einen ehernen Turm bauen, und in jenen hat er seine Tochter Danaë gesteckt; drinnen verwendete er Mädchen als Aufpasser, draußen jedoch Leibwächter und Hunde als Wachen. Jupiter jedoch, sich durch eine Ritze des Daches in goldenem Regen ergossen, ließ sich auf sie herab und schwängerte sie. Als das bekannt wurde, warf sie der Vater in einen Kasten / eine Kiste geschlossen ins Meer.¹¹⁵

¹¹³ Tradotto per questa tesi da: Kimeswenger Irina, studentessa di filologia classica, Università di Vienna.

¹¹⁴ Bode Georg Heinrich (ed.). *Scriptores rerum mythicarum latini tres [...]*. Olms, Hildesheim, 1968.

¹¹⁵ Tradotto da me.

MED 3	
XII sec. d.C.	
Mitografo Vaticano III, 5	
In <i>Scriptores Rerum Mythicarum Latini Tres</i>, ed. Bode G.H., 1968	
COMMENTO	MONETE. Riferimento a Orazio.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

“[...] Danae quoque, Acrisii filia, ad castitatem tuendam aerea, ut ajunt, turre inclusa, auro quidem, non aureo imbre ab eodem Jove corrupta est. Unde eleganter Horatius: *Converso in pretium deo.*”¹¹⁶

TRADUZIONE FRANCESE:

“Danaé aussi, la fille d’Anisios [sic.], avait été enfermée, à ce qu’on dit, dans une tour d’arain pour protéger sa vertu ; mais c’est avec de l’or et non grâce à une pluie d’or qu’elle fut séduite par le même Jupiter. D’où la remarque spirituelle d’Horace parlant ‘du dieu changé en métal précieux’.”¹¹⁷

TRADUZIONE ITALIANA:

Danae, figlia di Acrisio, ugualmente è stata imprigionata, come si dice per tutelare la sua virtù, in una torre ferrea; per mezzo di oro però e non tramite una pioggia d’oro è stata sedotta¹¹⁸/corrotta¹¹⁹ da Giove stesso. Dove dice più spiritosamente Orazio: da dio cambiato in metallo prezioso¹²⁰/monete^{121 122}.

¹¹⁶ Bode Georg Heinrich (ed.). *Scriptores rerum mythicarum latini tres [...]*. Olms, Hildesheim, 1968.

¹¹⁷ Dain Philippe. *Mythographe du Vatican 3: traduction et commentaire*. Les Belles Lettres, Paris, 2005, 51.

¹¹⁸ Secondo la versione francese.

¹¹⁹ Sec. vers. latina.

¹²⁰ Sec. vers. francese.

¹²¹ Sec. vers. latina.

¹²² Tradotto da me.

MED 4 1195-1272 ca. GIOVANNI DI GARLANDIA, <i>Integumenta super Ovidium Metamorphoseos</i>, IV, 215-216	
COMMENTO	Oro come strattagemma, inganno.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	***

“Iuppiter est aurum cum Danem deceptit auro”¹²³

TRADUZIONE ITALIANA:

Giove è l'oro; con oro ingannò Danae.¹²⁴

MED 5 1316-1318 Ovide <i>Moralisé</i>, IV, 1328-1345	
COMMENTO	Narrazione alquanto completa del mito di Danae (e di Acrisio); con ALLEGORIA. Paragone: mito – religione cattolica cristiana.
LINGUA	Francese medievale
IMPORTANZA	****

“Tantdis se saisist, par malice,
 Acrisius d’Argos en Grice.
 5404 Quant Baccus i volt revenir,
 Contre lui fist portes tenir
 Ne le dieu ne volt recevoir,
 Ains volt sa terre a tort avoir
 5208 Et li nia son heritage.
 Acrisius au fier corage
 Une fille ot cortoise et bele:
 Dané noma l’en la pucele,
 5412 Que Nature fist, par devis,
 Tant bele de cors et de vis,
 Si coloree et si vermeille,
 Qu’on ne peüst pass a pareille
 5416 Trouver en Grece ne entour.
 Clorre la fist en une tour
 Acrisius, qui trop s’en doute:
 Grant paour avoit et grant doute,
 5420 S’il la lessast a son bandon,
 C’aucuns par prier on par don
 Ne la fortraisist ou par force.
 Por ce que uulz homs ne l’efforce

¹²³ The Latin Library, <http://www.thelatinlibrary.com/garland.html> [19.4.2012].

¹²⁴ Tradotto da me.

- 5424 La mist li peres em prison,
Mes petit vaudra sa cloison.
S'eentencion pert et sa paine
Qui de fame garder se paine :
- 5428 Plus tost la pert cil qui la garde.
Que cil qui la lesse sans garde,
Acrisius enclost sa fille,
Mes je ne pris pas une bille
- 5432 Toute sa cloison ne sa garde.
S'ele meïsmes ne se garde,
Mauvesement la gardera.
Ja pour sa cloison ne laira
- 5436 La bele a faire son plesir,
S'ele en a aise ne lesir.
Jupiter ama la pucele.
Amour le point d'une estincele,
- 5440 Qui moult le destraint et joustise.
S'il n'a la bele a sa devise,
Petit prisera son avoir,
Sa deïté ne son savoir.
- 5444 Son oeuvre apreste et son atour
En pluie d'or entre en la tour
Ou la pucele iert infermee.
Onc n'i ot porte desfermee
- 5448 N'onques fenestre n'i ouvri.
Li dieux vers li se descouvri,
Si se joint a li charnelment.
Dané de cest assablement
- 5452 Conçut un fil plain de proesce,
Plain de valor, plain de noblesce,
C'est Perceüs li renonmez,
Qui fu 'Antigena' nonmez.
- 5456 Acrisius por decëu
Se tint, quant ot aperceu
Que da fille estoit ençaintee
Dou dieu, qui l'avoit enchantee.
- 5460 N'en set le voir ne ne croit mie
Qu'el fusta u dieu des dieux amie
Ne qu'il l'eüst de sa semence
Ençaintee. Emprez la naissance
- 5464 De l'enfaçon de bone orine
Chaca li fel glous la meschine
De son regne et la congea
Et son petit fil Persea,
- 5468 Com ceulz qu'il ne pooit amer,

En un vessel, de voire, en mer.
Nagierent tant et tant errerent,
Que la ou Dieu plot ariverent,
5472 Mes ne targa pas se poi non
Que Perceüs ot tel renon,
Tant fu poissans et preus et sages,
Et tant fu grans ses vasselages,
5476 Qu'il s'en aloit par l'air Volant.
Lors pot avoir son cuer dolant
Et plain de honte et de vergoigne
Acrisius, qui par engaigne
5480 Le mescognut et renea
Et d'entour lui congea,
Si rot prochaine repentance
Dou tort et de la violance,
5484 Dou despit, dou desavenant
Qu'il avoit fet au dieu venant,
Pour cui debouter et forsclore
Il avoit fet ses portes clorre,
5488 C'est Libers, qui deïfies
Iert au ciel et glorifiez
— Or vous dirai, selonc l'estoire,
Conment la fable fet a croire
5492 Dou dieu qui en la tour de pierre,
Ou Dané la bele iere en sierre,
Descendi come pluie d'or.
Cil rois de son riche tresor,
5496 Pour acomplir sa volenté
De la pucele, a grant plenté,
Largement, comme s'il plèust,
Dona dons, pour ce qu'il plèust
5500 A ceulz qui de la tout avoient
Les clez et garder la devoient,
Si li firent, por son avoir,
Aise de la pucele avoir,
5504 Et li firent aise et lesir
D'a li parler son plesir.
Lors fist il tant vers la pucele
Par grans dons, qu'il ot de la bele
5508 Son plesir. Ensi la deçut.
La pucele dou roi conçut.
Si fu la chose revelee,
Qui petit pot estre celee.
5512 Quant cil qui enclose l'avoit
Ençaintie et grosse la voit,

Savoir pot qu'en celé feïe
Ot il mal sa garde emploïe.
5516 Par ceste fable puet aprendre,
Qui bien i voldroit garde prendre,
Que ce n'est fors paine perdue
De feme enclorre et metre en mue,
5520 Et qu'il n'est riens tant enserree,
Tant chiere ne tant desirree,
Que riches homs ne puisse avoir,
S'il est larges de son avoir.
5524 — Or vous dirai l'alegorie
Que ceste fable signifie.
Liber, c'est nostre delivrerres,
Nostre salus, nostre sauverres
5528 Nostre esperance et nostre esponde
Vint en Inde, c'est en cest monde,
Orgueil confondre et abessier
Et pechiez demetre et plessier,
5532 Qui au monde seignorisoient.
Olz [...] femelines le sivoient,
Quar il eslut a sa mesnie
Et reçut en sa compaignie
5536 Les povres foibles non poissans,
Si les fesoit fors et poissans
Contre toutes adversitez.
Les vilz au monde degitez
5540 Establist il a prescheours,
Si recevoit les pecheours
A penitance et a concorde
Par sa large misericorde,
5544 Et les femes meïsmement
Le sivoient devotement
Comme sergantes et ministres,
A tesmoing des Euvangelistres.
5548 C'est cil qui fonda sainte iglise,
La cité fermee et assise
Et apoïe par effort
Sor Ihesu, roche vive et fort.
5552 Noter puis par Acrision
La male generacion -
Des Juïs, qui le rembaor
Dou monde et le delivreor
5556 Venant en son propre demaine,
C'est en ce monde, en forme humaine,
Ne vault reconnoistre a seignor

Ne recevoir ne fere honor,
5560 Ains le forsclost honteusement,
Et debouta vilainement,
Et les portes de la cité,
C'est dou cuer plain d'iniquité,
5564 Li clost en fesant sorde oïe,
Mes li tens vient, je n'en dout mie,
Que tuit cil s'en repentiront
Qui l'ont despit et despiront,
5568 Qu'il est Diex et regne a la destre
Dieu le pere, en gloire celestre,
Si prendra moult aspre vengeance
De ceulz qui or l'ont en viltance
5572 Et qui li font la sorde oreille.
— Or vous desclairai la merveille
Dou dieu qui en la tour fermee
Entra comme pluie doree,
5576 Sans la desclorre et descouvrir,
Sans huis et sans fenestre ouvrir.
Jupiter, Dieu, nostres aidierres,
Nostre peres, nostre sauverres,
5580 Nostre roi, nostre creatour,
Descendi en la noble tour
Ou Dané la bele iert en mue.
Par Dané puet estre entendue
5584 Virginitez de Dieu amee.
La tour ou elle iert enfermee
Nous doue a entendre la cele
Dou ventre a la vierge pucele,
5588 Ou Diex vault comme pluie en laine
Descendre, et prendre char humaine,
Et soi joindre a nostre nature.
C'est cil qui, selonc l'Escripture,
5592 Plut en terre et abandona
Sa grace et salut nous dona
Sans porte ouvrir ne deffermer
Et sans la pucele entamer.
5596 Sauf l'onnor de virginité
Vint et passa la deïté
Par la porte qui fu 'auree'
Ou cors de la vierge honoree,
5600 Si com li rais par la verrine,
Si l'empli de vertu devine.
De ce fu 'Aurigena' nez:
Perseus, li vaillans, li senez,

- 5604 Que la flabe 'Aurigena' nonme,
C'est Jhesu, vrai dieu et vrai home.
'Aurigena', qui bien l'entent,
Et 'auree' a deus sens s'estent,
- 5608 L'uns note 'oreille' et l'autre 'or'.
Par l'oreille vint outresor
De la Vierge li homs Jhesus,
Quant la parole de la sus
- 5612 Et la vois de l'angle reçut
Cele qui le fil Dieu conçut,
Par cui tous salus nous habonde
Cil passa par la mer dou monde
- 5616 Comme estranges et essilliez,
Sans estre em pechié perilliez,
Ou vessiel de charnel nature
Plus nete d'evoirre et plus pure.
- 5620 Acrisius, qui Persea
Deboute et chace et congea,
Puet signifier Judaïme,
Qui Jhesu, son niez et son prime,
- 5624 Refuse et dechace et deboute,
Ausi comme orgueilleuse et sote,
Mes Judaïme, un temps sera,
S'ele puet, se repentira
- 5628 Dont elle avra Dieu mesereü
Et despit et mesconneü,
Quant en si majesté vendra
Et par les nues descendra
- 5632 Sour terre a ingier mors et vis,
Et doner aus bons paradis,
C'est une gloire pardurable,
Aus mauvais honte pardurable,
- 5636 Qui le fil Dieu ne vuelent croire.
— Dit vous ai la fable et l'istoire
Dou dieu qui en la tour fermee
Descendi com pluie doree,
- 5640 Comme il enceinta la pucele.
Dou dieu fu filz et de la bele,
Conceuz par vertu divine
Et nez en cele tour perrine,
- 5644 Perseus, qui par le monde erre
Volant, por aventure querre."¹²⁵

¹²⁵ De Boer Cornelis (ed.). *Ovide moralisé: poème du commencement du quatorzième siècle*. Tomo II, lib. IV, v. 5402-5645. Johannes Müller, Amsterdam, 1920, p. 124-129. Digitalizzato su Internet Archive, http://ia600605.us.archive.org/15/items/ovidemoralispo12boer/ovidemoralispo12boer_bw.pdf [20.5.2012].

MED 6	
1322-1323	
GIOVANNI DEL VIRGILIO, <i>Allegoriae Librorum Ovidii Metamorphoseos, Liber IV, 23</i>	
COMMENTO	Paragone. Viene descritta la maniera in cui Giove venne da Danae: corrompendo i custodi e soprattutto Danae con oro: oro come metafora per denaro. Conclusione e paragone alla fine.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

“Vigesima tercia transmutatio est de Jove converso in aurem pluvium. Quod sic debet intelligi. Nam Jupiter fuit rex Crete. Qui audivit quod rex Acrisius habebat Danem filiam pulcerrimam, et clauserat eam in turri. Quapropter Jupiter tantum fecit cum custodibus dando sibi aurum et etiam puella quod habuit eam. Quapropter dicitur in aurum conversus. Ex quo potest haberi quod nulla bona. Quopropter metricum dictum est:

Jupiter ut Danem, sic tu quamcumque requires.

Aurea si plueris munera, victor eris.”¹²⁶

TRADUZIONE TEDESCA

Die dreiundzwanzigste Methatase ist über den in einen goldenen Regen verwandelten Jupiter. Sie muss so verstanden worden sein. Jupiter war nämlich der König von Kreta. Der hörte, dass König Akrisius eine sehr schöne Tochter, Danaë, hatte und diese in einem Turm eingesperrt war. Weswegen Jupiter sich in soviel Gold machte (verwandelte)... Weswegen man sagt er habe sich in Gold verwandelt. Daher kann sie für nichts Gutes gehalten werden.??? Weshalb in metrischer Form gesagt wird:

Wie Jupiter die Danaë, so suchst du irgendjemanden auf.

Wirst du als goldene Spende regnen, wirst du Sieger sein.¹²⁷

¹²⁶ ICONOS, <http://www.iconos.it/index.php?id=1242> [3.4.2012]. Secondo le indicazioni sul sito ICONOS la citazione è stata tratta da: Ghisalberti Fausto. *Giovanni del Virgilio espositore delle Metamorfosi*. In *Il giornale dantesco*. XXXIV, 1931, nuova serie IV. Durante la ricerca del testo originale pian piano mi sono accorta che le indicazioni che si possono trovare si riferiscono più o meno sempre allo stesso testo, cioè a quello di Ghisalberti. Citano, quindi, del Virgilio secondo Ghisalberti.

¹²⁷ Tradotto da me.

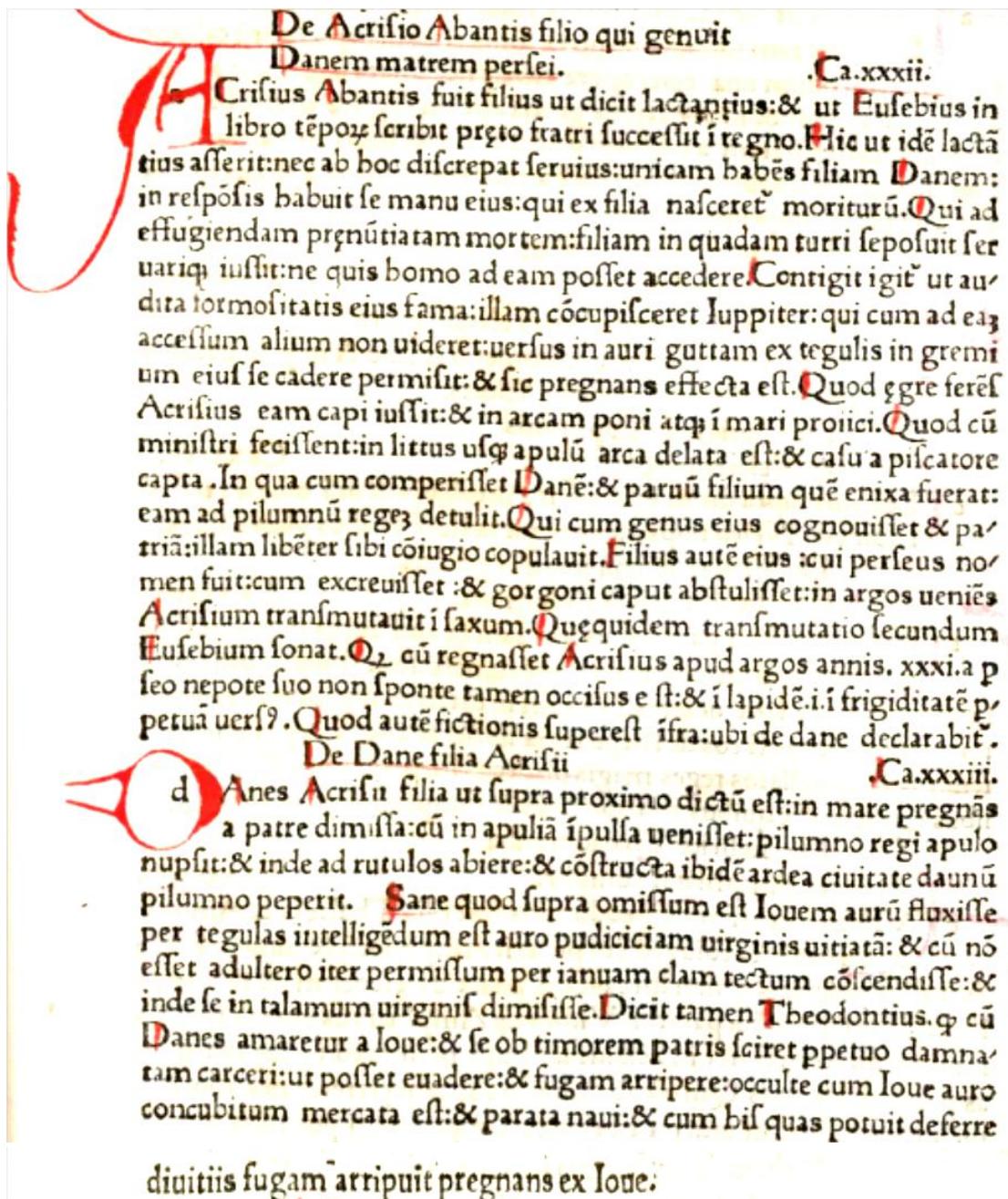
MED 7 1342-1350 TOMMASO WALLENSIS, <i>Metamorphosis ovidiana moraliter [...] explanata</i> , lib. IV, fab. XIII	
COMMENTO	Descrizione del mito di Danae. Comparazione con la nascita di Gesù Cristo. Manca traduzione.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	***

paupertas in ore impij. ¶ Acrisius rex cum danaen filiam pulcherrimam haberet timens adulteros ipsam in turrienea inclusit. Iupiter vero se in pluuiam auream mutauit et per tegulas domus in gremium virginis distillauit: & sic ipsam in specie auri imprægnauit et in ea per seum generauit. Pater vero prægnantem cõperies: ipsam in cista inclusit et in mare proiecit. Ista autem dũ esset in archa filium peperit & tandem vento in Italiam delatã: & a piscatore repertam piscator ipsam regi patrie presentauit: qui matrem duxit & filium nutrire fecit & ciuitatem ardeam fundauit quæ postea turni fuit. ¶ Ista puella potest figurare virginem gloriosam quæ in cista fidei custodita: ibi a Ioue. i. a spiritu sancto extitit impregnata & descendente pluuiã aureã. i. dei filio in gremium uteri uirginis per seum. i. christum deum & hominem concepit. ps. Descendit sicut pluuiã in vellus. Pater igitur istius puellæ: id est populus iudaicus ipsam cum filio suo repudiãuit: fidemq; ipsius refutauit. Rex autem Italicus. i. populus gentilis ipsam cum filio recepit: & per fidem & caritatẽ sibi tenuit & adiunxit. ps. Populus quẽ non cognoui seruauit mihi. ¶ Vel dic q; nullus potest mulierem custodire dum tã pluuiã aureã possit ad eam perungere vel venire: quia si munera aurea super ipsam & super custodes eius pluant: ipsam actualiter impregnabunt nullaq; clausura in cõtrarium suffragabitur. Propter hoc bene dicit theophrastus q; nulla mulier custodiri debet cũ bona non debeat & mala non possit. ¶ Vel dic q; iupiter est mũdus qui mediante auro. i. diuitiis temporalibus danaen. i. aiam peccatricem corrupit: ita q; pater eius diabolus ipsam in cista male consuetudinis includit & per mare fluxibilis uite ipsam vagabundam dimittit. Piscatores tã. i. prædicatores repertiunt ipsam & regi suo. i. xpõ ipsam per poenitentiam cõuersam presentant qui ipsam tanq; propriam diligit & custodit. ps. Offertur regi uirgines post eam. ¶ Gorgones fuerunt tres soror-

Fa. xiii.¹²⁸

¹²⁸ Walley Thomas, Bade Josse (ed.). *Metamorphosis ovidiana moraliter [...] explanata*. Lib. IV, fab. XIII, fol. XL-XLI Ascensianis et sub Pelicano, Parigi, 1509. Digitalizzato su Gallica, <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-072885&M=notice> [27.12.2012].

MED 8	
1347	
GIOVANNI BOCCACCIO, <i>Genealogie Deorum Gentilium</i> , II, f. 36v e 37r	
COMMENTO	Fortemente interpretativo! Si parla due volte di Danae: la prima volta nell'ambito della storia di Acrisio, la seconda volta esplicitamente di lei come indica anche il titolo <i>Danae figliuola d'Acrisio</i> . Riferimenti a Lattanzio, Eusebio, Teodonzio [?], e Servio
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****



129

¹²⁹ Boccaccio Giovanni. *Genealogiae deorum gentilium*. Cap. XXXII-XXXIII. Venezia, 1472. Digitalizzato su Münchener Digitalisierungszentrum, http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00048399/image_1 [17.5.2012].

ACRISIO FIGLIUOLO D'ABANTE, che generò Danae madre di Perseo.



CRISIO fu figliuolo d'Abante, come dice Lattantio; e secondo, che scriue Eusebio nel libro d'i tempi, successe nel reame al fratello Proeto. Questi si come afferma l'istesso Lattantio; ne da cio di scorda Seruio; hauendo una sola figliuola chiamata Danae, e essendoli stato riuellato, che per le mani di colui, che era per nascere dalla figliuola, hauea a morire, per fuggire l'annuntiatagli morte; la fece rinchiudere in una certa torre, e iui guardare, accioche alcun'huomo a lei potesse andare. Auene adunque, che sparsa la fama della sua bellezza; Gioue s'inamorasse di quella: il quale non ueggendo altra uia per poter andare a lei, cangiatosi in pioggia d'oro, per li coppa del tetto lasciò cader si nel grembo di lei, e cosi la impregnò. Il che sopportando malamente Acrisio, la fece pigliare; e messala in una cassa, comandò, che fosse gittata in mare. Laqual cosa essequita da i ministri; fino nel lito di Puglia la cassa fu gittata, e per caso da un pescatore pigliata. La quale aperta, e ritrouataui Danae, e un picciolo figliuolo da lui partorito; la portò al Re Pilunno. Il quale conoscendo la natione di lei, e la patria; uolentieri se la tolse per moglie. Ma il figliuolo di lei nomato Perseo, cresciuto gia in età, e hauendo gia tagliato il capo a Medusa Gorgone, uenendo in Argo, trasmutò Acrisio in sasso. La qual premutatione secondo Eusebio; significa, che hauendo regnato appresso Argiui. Acrisio trent' un' anno; da Perseo suo nipote, non uolontariamente però; fu amazzato, e conuerso in sasso, cio è in frigidetza perpetua. Quello, che ci resta sopra tale fittione, dichiareremo doue si parla di Danae.

DANAЕ FIGLIUOLA d'Acrisio.



DANAЕ, si come s'è detto di sopra, gittata dal padre nel mare preagna; essendo cacciata da quello sul lito di Puglia; si maritò in Pilunno Re di Puglia. Et indi passati da i Rutuli, et edificata iui la città d'Ardea; partori a Pilunno Dauno. Ma quello, che di sopra habbiamo lasciato, parmi hora da esporre; cio è Gioue essersi trasformato in pioggia d'oro, e per lo tetto essere caduto in grembo a Danae: onde credo douerji intendere, la pudicitia della uergine essere stata corrotta con oro. Et non essendo conceduto all'adultero poterui entrare per la porta; quello esserui andato per lo tetto segretamente, e poi essersi locato nella camera della donzella. Nondimeno Thodontio dice, che essendo Danae amata da Gioue, e sapendo, che per tema del padre era condannata a perpetua prigionia, affine di poter scampare, e pigliar la fuga; segretamente con Gioue fece mercato del prezzo del suo congiungimento. Onde apparecchiata una naue, con quelle ricchezze, ch'ella puote pigliare, essendo preagna di Gioue si diede a fuggire.

130

¹³⁰ Boccaccio Giovanni, Betussi Giuseppe (trad. it.). *Geneologia de gli dei*. Comino da Trino, Venezia, 1547, fol. 36b-37a.

TRASCRIZIONE:**“Acrisio figliuolo d'Abante, che generò Danae madre di Perseo.**

Acrisio fu figliuolo d'Abante, come dice Lattantio, & secondo che scrive Eusebio nel libro d'ì tempi, successe nel reame al fratello Proeto. Questi si come afferma l'istesso Lattantio; ne da ciò discorda Servio; havendo una sola figliuola chiamata Danae, & essendoli stato rivellato, che per le mani di colui che, era per nascere dalla figliuola, havea a morire, per fuggire l'annuntiatagli morte; la fece rinchiudere in una certa torre, & ivi guardare, accioche alcun' huomo a lei potesse andare. Avenne dunque, che sparsa la fama della sua bellezza; Giove s'inamorasse di quella: il quale non veggendo altra via per poter andare a lei, cangiatosi in pioggia d'oro, per li coppi del tetto lasciò cadersi nel grembo di lei, & così la impregnò. Il che sopportando malamente Acrisio, la fece pigliare; & messala in una cassa, comandò che fosse gittata in mare. La qual cosa essequita da i ministri; fino nel lito di Puglia la cassa fu gittata, & per caso da un pescatore pigliata. La quale aperta, & ritrovatavi Danae & un picciolo figliuolo da lui partorito; la portò al Re Pilunno. Il quale conoscendo la nazione di lei, et la patria; volentieri se la tolse per moglie. Ma il figliuolo di lei nomato Perseo, cresciuto già in età, & havendo già tagliato il capo a Medusa Gorgone, venendo in Argo, trasmutò Acrisio in sasso. La qual premutatione secondo Eusebio; significa, che havendo regnato appresso Argivi Acrisio trent'un'anno; da Perseo suo nipote, non volontariamente però; fu amazzato et converso in sasso, cio è in frigidità perpetua. Quello, che ci resta sopra tale fittione, dichiareremo dove si parla di Danae.

Danae figliuola d'Acrisio.

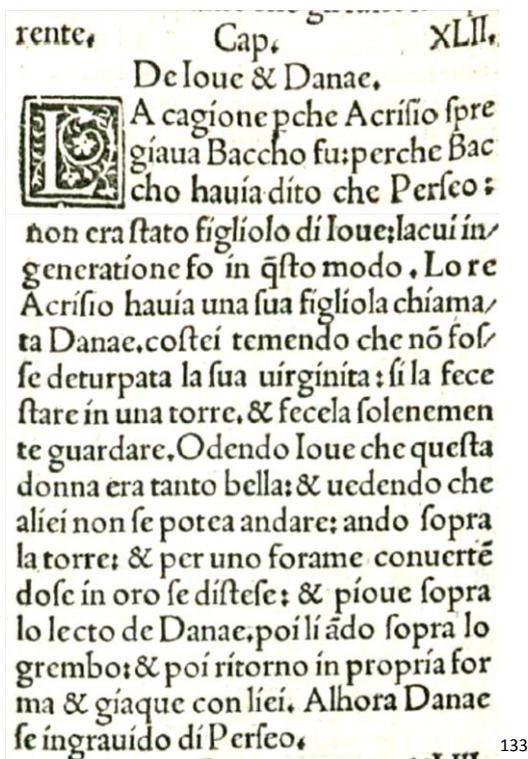
Danae, si come s'è detto di sopra, gittata dal padre nel mare pregna; essendo cacciata da quello sul lito di Puglia; si maritò in Pilunno Re di Puglia. & indi passati da i Rutuli, & edificata ivi la città d'Ardea; partorì a Pilunno Dauno. Ma quello, che di sopra abbiamo lasciato, parmi hora da esporre; cio è Giove essersi trasformato in pioggia d'oro, & per lo tetto essere caduto in grembo a Danae: onde credo doversi intendere, la pudicitia della vergine essere stata corrotta con oro. & non essendo concesso all'adultero potervi entrare per la porta; quello esservi andato per lo tetto segretamente, & poi essersi locato nella camera della donzella. Nondimeno Theodontio dice, che essendo Danae amata da Giove, et sapendo, che per tema del padre era condannata a perpetua prigionia, affine di poter scampare, & pigliar la fuga; segretamente con Giove fece mercato del prezzo del suo congiungimento. Onde apparecchiata una nave, con quelle ricchezze, ch'ella puote pigliare, essendo pregna di Giove si diede fuggire.”¹³¹

¹³¹ Cf. ivi.

MED 9	
1348	
FRANCESCO PETRARCA, Canzoniere, XXIII	
COMMENTO	Metamorfosi di Giove. Danae non viene nominata.
LINGUA	Italiano
IMPORTANZA	**

“Canzon, i' non fu' mai quel nuvol d'oro
che poi discese in pretiosa pioggia,
sí che 'l foco di Giove in parte spense;”¹³²

MED 10	
1375-1377	
GIOVANNI DEI BONISIGNORI, Ovidio Metamorphoseos Vulgare, lib. IV, cap. XLII; cap. XLIII	
COMMENTO	Dapprima delineamento del mito, poi nota allegorica di esso. Tentativo di spiegare la metafora della metamorfosi di Giove in oro. Critica della supremazia di Giove come re degli dèi. Riferimento a Isodoro. Fonte italiana!
LINGUA	Italiano
IMPORTANZA	****



TRASCRIZIONE:

“De Ioue & Danae.

La cagione perché Acrisio spregiava Baccho fu perché Baccho havia dito che Perseo non era stato figliolo di Ioue; la cui ingenerazione fo in questo modo. Lo re Acrisio havia una sua figliola chiamata Danae. Costei temendo che non fosse deturpata la sua virginità si la fece stare in una torre & fecela solenemente guardare. Odendo Ioue che questa donna era tanto bella & vedendo che aliei non se potea andare andò sopra della torre & per uno forame convertendose in oro se distese & pioe sopra lo lecto de Danae. Poi li andò sopra lo grembo & poi ritornò in propria forma & giacque con liei. Alhora Danae se ingrauidò di Perseo.”¹³⁴

¹³² Petrarca Francesco, Santagata Marco (ed.). *Canzoniere*. Mondadori, Milano, 2004, 100.

¹³³ Ovidio, Dei Bonisignori Giovanni. *Ovidio metamorphoseos vulgare*. Lib. IV, cap. XLII. Rubeus Vercellensis per Lucantonio Giunta, Venezia, 1497. Digitalizzato su *Münchener Digitalisierungszentrum*, http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00049624/image_1 [13.5.2012].

¹³⁴ Cf. ivi.

Cap. XLIII.
De Perseo.

Vededo Acrisio la figliola gra-
uیدا sila uolse ucidere: ma tā-
to lo strense la parentela: che
delibero altro modo: & indusio fina al
tēpo dil parto. poi prese la figliola &
la creatura che fu Perseo & misegli in
una naue: lafandogli andare ala uentu-
ra p mare: La naue ando errando mol-
ti giorni hora in una parte hora i un'al-
tra. Sempre la donna se ricomandaua
alo dío Ioue: che hauesse cura del suo
figliolo: laquale uiuea in grande pau-
ra errando per mare.

135

TRASCRIZIONE:

"De Perseo

Vedendo Acrisio la figliola gravida sila volse ucidere: ma tanto lo strense la parentela che delibero altro modo: & indusio fina al tempo dil parto. Poi prese la figliola & la creatura che fu Perseo & misegli in una nave; la nave andò errando molti giorni hora in una parte hora in un'altra. Sempre la donna se ricomandava alo dío Ioue che hauesse cura del suo figliolo, la quale viveva grande paura errando per mare."¹³⁵

Cap. XLIII.
Alegoria;

LA alegoria de Ioue: douemo inten-
der: si como narra sancto Isidero nel
decimo libro dele etymologie: Di-
ce che Ioue cō molto & infinito oro
corrupe la prudentia di quella giouine: & per-
cio si fauolegia che Ioue in forma de oro pio-
uuto disse del teto nel lecto: & quindi se po
comprendere: quāto fo la stultitia deli antichi
chel chiamauano optimo gouernatore e sō-
mo dío: si come nele scripture apare. Ioue fo tā-
to lasciuo che non perdono ne asangue ne a
natura: Al sangue perche eli giaque con la so-
rella & non solo con una ma con doi. secondo
le historie Saturno hebe tre figliole luno Ce-
res: e uesta cō le doi prie giaque Ioue: de luno
hebe uno figliolo chiamato Vulchão: de Ce-
res hebe una figliola chiamata Proserpina. La
terza sorella non pote mai corumpere: perciò
che obseruo sempre castita con ogniuno.

137

TRASCRIZIONE:

"Alegoria

La alegoria de Ioue douemo intendere si como narra sancto Isidoro nel decimo libro dele etymologie: Dice che Ioue conmolto & infinito oro corrupe la prudentia di quella giouine & perciò si fauolegia che Ioue in forma de oro piovuto discese del teto nel lecto & quindi se po comprendere quanto fo la stultitia deli antichi chel chiamavano optimo governatore e sommo dío, si come nele scripture apare. Ioue fo tanto lasciuo che non perdendo ne asangue ne a natura: Al sangue perché eli giaque con la sorella & non solo con una ma con doi. Secondo le historie Saturno hebe tre figliole luno Ceres & Vesta; con le doi prime giaque Ioue: de luno hebe uno figliolo chiamato Vulchano; de Ceres hebe una figliola chiamata Proserpina. La terza sorella non poté mai corumpere: perciò che obseruo sempre castita con ogniuno."¹³⁷

¹³⁵ Ovidio, Dei Bonisignori Giovanni. *Ouidio metamorphoseos vulgare*. Lib. IV, cap. XLIII. Rubeus Vercellensis per Lucantonio Giunta, Venezia, 1497. Digitalizzato su *Münchener Digitalisierungszentrum*, http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00049624/image_1 [13.5.2012].

¹³⁶ Cf. *ivi*.

¹³⁷ Ovidio, Dei Bonisignori Giovanni. *Ouidio metamorphoseos vulgare*. Lib. IV, cap. XLIII. Rubeus Vercellensis per Lucantonio Giunta, Venezia, 1497. Digitalizzato su *Münchener Digitalisierungszentrum*, http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00049624/image_1 [13.5.2012].

¹³⁸ Cf. *ivi*.

6.3 LE FONTI RINASCIMENTALI

RIN 1	
1487/1488	
FRANCESCO DE RETZA, <i>Metamorphoseon Pub. Ovidii Nasonis libri XV</i>. Venezia, Simon Bivilacqua, 1493.	
COMMENTO	
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

Vedi cap. 8, pagina 179 ff., dove si parla della multimedialità.

RIN 2	
1493	
RAFFAELLO REGIO, <i>Metamorphoseon Pub. Ovidii Nasonis libri XV, cap. IV</i>	
COMMENTO	Manca traduzione.
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	**

Cap. IV

“[...] sed tamen ambobus versae solatia formae
 magna nepos dederat: quem debellata colebat
 India. Quem positis celebrat archaemia templis
 Solus abantiades ab origine cretus eadem
 Acrisius superest: qui moenibus arceat urbis
 Argolicae contraque deum ferat arma: genusque
 Non putat esse deum. Neque enim iovis esse putabat
 Persea: quem pluvio Danae conceperat auro.
 Mox tamen Acrisium tanta est praesentia veri
 Tam violasse deum: quem non agnosce nepotem
 Poenitet. Impositus iam caelo est alter: & alter
 Viperei referens spoliolum memorabile monstri
 [...]”

sed tamen ambobus. Haec idcirco a poeta narrantur: ut concinne quas expositurus est transfigurationes cum prioribus connectatur. Nam Acrisius rex Argiorum & orgia Bacchi spernebat: & Perseum sibi nepotem Iovis est filium non credebat sic igitur ad Persei gesta enarranda descendit poeta. *Nepos*. Bacchus qui ex India devicta gloriosissimum reportaverat triumphum. *Debellata*. Bello devicta. *Achaemia graecia*. Nam Achaemia pars est graeciae. Unde Achaei pro graecis accipiuntur. Sane Achaemia cum diphtongo a graecis scribitur. Sic autem esse scribendum. Achaei inducti facile ostendunt *Positis templis aedificatis*. *Solus abundantiae*. Acrisius ut in libro temporum scribit Eusebius: Abantis Argiorum regis fuit filius: paterque Danaes ex qua Perseum Iupiter suscepit. Is a Proeto fratre pulsus regno a Perseo nepote fuit restitutus: a quo tandem propter ingratitude in saxum fuit conversus. *Abantiades*. Abantis filius Abantes etiam quoque populi sunt Euboeae: a quibus etiam ZAbantis fuit appellata. Sive ab Abante Argei filio vel Neptuni & Arethusae ab

origine eadem. Quia & ipse ab Iove originem ducebat. Nam Iovis filius. Is vero pater fuit Abantis: cuius filium Acrisium fuisse diximus. Neque enim Iovis esse putabat. *Persea*. Filium subintelligamus vel genus. Perseum autem Iovis ex Danaë. Acrisii fuit filius. Is cum adulcisset: ut alii Polydectis regis Seriphi iussu ad Gorgones debellandas est perfectus. Aegide a Pallade ipsa ac talaribus enseque falcato a Mercurio acceptis. (...)

Quem pluvio Danae conceperat auro. Danae Acrisii filia quae in turri ita conclusa erat a patre: qui acceperat se nepotis manibus peritutum posset: a Iovi in auri guttas trasformato fuit compressa. Quod cum rescivisset Acrisius: aegres ferens illam in arca impositam in mare proici iussit. Ea vero arca a Dicte piscatore Seripho: ut Strabo narra: ad Polydectem Seriphi regem fuit delata: quem quamvis Danaem cogere non potuerit ut sibi nuberet: Perseum tamen infantem educavit. Pluvio auro. Nam Iupiter in auri guttas conversus in Danaes gremium pluisse fingit. Tanta est praesentia veri. Acclamatio haec significat maximam esse veritatis potentiam. *Praesentia*. *Potentia*. *Poenitet*. Quia in saxum fuit commutatus. *Impositus*. Iam tum caelo est alter. Bacchus in numerum deorum relatus”¹³⁹

RIN 3	
1499	
FRANCESCO COLONNA, <i>Hypnerotomachia Poliphili</i>, terzo trionfo	
COMMENTO	Libro riccamente illustrato. Non vengono espressi esplicitamente i nomi di Danae o di Acrisio, ma è chiaramente riconoscibile la vicenda del mito di Danae. Nelle illustrazioni si vede da un lato il padre che interroga l'oracolo e che fa costruire la torre per poter rinchiuderla sua figlia; una xilografia mostra anche una donna che raccoglie nel suo grembo delle gocce (di oro) cadenti.
LINGUA	Italiano/Latino
IMPORTANZA	***

Vedi capitolo 8, p. 182 ff., dove si parla della multimedialità.

¹³⁹ ICONOS: <http://www.iconos.it/index.php?id=1245> [17.3.2012].

RIN 4	
1522	
NICCOLÒ DEGLI AGOSTINI, <i>Tutti li libri de Ouidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in verso vulgar con le sue allegorie in prosa</i> . Venezia, Lib. IV.	
COMMENTO	Quasi identico col testo di Bonsignori! Delineamento del mito e commento. Riferimento a Isodoro. Fonte italiana! Con Allegoria!
LINGUA	Italiano
IMPORTANZA	****

LA cagion pche Acrisio disprezzaua Bacco, fu pche gia gli hauua detto che l'ardito Perseo che tanto amaua non fu figliuol di Gioue il dio perfetto como era uero, e percio l'odiaua laqual generation fu con effetto che questo re Acrisio hebbe una figlia Danae detta, bella a merauiglia.

Il padre che si uaga la uedeu remendo della sua uirginitade in una torre chiusa la tenea con gran custodia e molta dignitade onde che Gioue che questo sapea un di lascio la sua diuinitade e su la torre di costei discese per adimpir d'amor l'ufate imprese.

Poi per una fessura che nel tetto uide, cangiossi in pioggia d'oro presto e per quella discese sul suo letto si pian che non s'auide alcun di questo poi per uenir a l'ultimo diletto gli sali in grembo, e gli se manifesto com'era Gioue, & giacque al fin con lei e di Perseo ingrauido costei.

¶ Di Perseo. (cere

Giove com'ebbe hauuto il suo picciol lascio la dama, e ritorno nel cielo laqual rimase con gran dispiacere celando il uentre sotto un denso uelo

ma tanto occultò non puote tenere chel padre pien de inquitoso zelo s'accorse, e uolse ucciderla, ma il core non lo fofferse, e il paternal amore.

Percio delibero di diferire fin che la figlia hauessi partorito per farla poi con il fanciul morire o mandarla dispersa in qualche lito che appresso lui non la uoleua tenere tanto era for di modo incrudelito cosi la tenne fin ch'un fanciullino partori come fu uoler diuino.

Hauendo partorito il picciol figlio gli pose Danae nome Perseo e uedendolo Acrisio si bel giglio d'ucciderli muto suo penser reo e di duoi mali al menor die dipiglio come ispirato dal tonante deo e gli se ambedui por in una naue dadogli in preda a ueti, e a l'onde praue

Il legno hor qnci hor qndi errado andafenza rimon, senza gouerno alcuno. ua e la donna e l'figliuol raccomandaua al sommo Gioue aiuto di ciascuno che per esser soletta dubitaua andar errando a l'aer chiaro, & bruno ma Gioue hauendo di lei compassione a l'isola spinse di Tiphone.

¶ Allegoria di Gioue.

LA Allegoria di Gioue conuerso in pioggia d'oro, douemo intendere si come narra sancto Isidoro nel decimo libro delle sue Ethimologie, che Gioue cò molta quantita di oro corrippe la prudete giouane Danae, & percio si fauoleggia che Gioue in forma di oro piuuotò discese nel grembo della donna & giacque con lei, per ilche si puo facilmente còprendere quanto fu grande la stultitia de gli antichi che lo adorarono per uero ottimo & semmo Iddio, si come appar nelle scritture, Gioue fu tanto lasciuo che non perdono ne a sangue, ne a natura, al sangue perche egli giacque con la sorella & nò solo con una: ma cò due se còdo le historie. Saturno hebbe tre figliuole Giuno, Ceres, & Vesta, & Gioue cò le due prime giacque, & hebbe di Giuno vn figliuol detto Vulcano, di Ceres hebbe vna figliuola detta Proserpina, la terza sorella nò puote corripere, e pche offeruò sempre castita cò ogniuno. ¹⁴⁰

¹⁴⁰ Di Augustini Niccolò. *Ouidio Metamorphoseos*. Bernardino di Bindoni Milanese, Venezia, 1538, fol. 42.

TRASCRIZIONE:

“La cagion perche Acrisio disprezzava
 Bacco, fu perche gia li haveva detto
 che l’ardito Perseo che tanto amava
 non fu figliuol di Giove il dio perfetto
 como era vero, e percio lodiava
 la qual generation fu con effetto
 che questo re Acrisio hebbe una figlia
 Danae detta, bella a meraviglia.

Il padre che si vaga la vedea
 temendo de la sua virginitade
 in una torre chiusa la tenea
 con gran custodia e molta dignitate
 onde che Giove questo sapea
 un di lascio la sua divinitade
 e su la torre di costei discese
 per adimpir d’amor l’usate imprese.

Poi per una fessura che nel tetto
 vide, cangiossi in pioggia d’oro presto
 e per quella discese sul suo letto
 si pian che non s’avide alcuno di questo
 poi per venir a l’ultimo diletto
 gli tali in grembo, e gli se manifesto
 com’era Giove, & giacque al fin con lei
 e di Perseo ingravido costei.

[...]

Allegoria di Giove.

La allegoria di Giove converso in pioggia d’oro, dovemo intender si come narra Santo Isidoro nel decimo libro delle sue Ethimologiae, che Giove con molta quantità di oro corrupe la prudente giovane Danae, & perciò si favoleggia che Giove in forma di oro piovuto discese nel grembo della donna & giacque con lei, per il che si può facilmente comprendere quanto fu grande la stultitia de gli antichi che lo adorarono per vero ottimo & sommo Iddio, sicome appar nelle scritture, Giove fu tanto lascivo che non perdonò ne a sangue, ne a natura, al sangue perché egli giacque con la sorella & non solo con una, ma con due secondo le historie, Saturno hebbe tre figliuole Giuno, Ceres & Vesta, & Giove con le due prime giacque, & hebbe di Giuno un figliuolo detto Vulcano, di Ceres hebbe una figliuola detta Proserpina, la terza sorella non puote corrompere perché osservò sempre castita con ognuno.”¹⁴¹

¹⁴¹ Cf. ivi.

RIN 5 1535 LEONE EBREO, <i>Dialoghi d'amore</i>	
COMMENTO	Monete. Immagine gerarchica tra quelli ricchi e quelli bisognosi. Chi non possiede tanto può essere facilmente manipolato con soldi e cose preziose.
LINGUA	Italiano
IMPORTANZA	***

“De la comunità d’amore,

E se egli ha commercio con Mercurio, dà amore tendente a l'utile, perché Mercurio è procuratore de le sustanzie: perciò dicono che egli amò e frù Danae in forma di pioggia d'oro, perché la liberale distribuzione de le ricchezze fa essere l'uomo amato da quegli bisognosi che la ricevono come pioggia.”¹⁴²

RIN 6 1553 LODOVICO DOLCE, <i>Le Trasformazioni</i>, Gabriele Giolito, Venezia, 1555.	
COMMENTO	Parla della discendenza di Perseo e della maniera in cui è stato procreato.
LINGUA	Italiano
IMPORTANZA	***

*Ne sol negava esser figliuol di Giove
Bacco l'iniquo Re folle ostinato ;
Ma, che fosse da lui , che tutto moue ,
Pérseo diuinamente generato ,
Alhor , che quel con disusate proue
In ricca pioggia d'or fu trasformato ;
E sceso in grembo a la sua figlia bella ,
Del buon Pérseo lasciò grauida quella .*¹⁴³

TRASCRIZIONE:

“Ne sol negava esser figliuol di Giove
Bacco l'iniquo Re folle e ostinato;
Ma, che fosse da lui, che tutto move,
Perseo divinamente generato,
Alhor, che quel con disusate prove
In ricca pioggia d'or fu trasformato;
E sceso in grembo a la sua figlia bella,
Del buon Perseo lasciò gravida quella.”¹⁴⁴

¹⁴² Biblioteca Italiana,

<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000240/bibit000240.xml&doc.view=content&chunk.id=d3565e124&toc.depth=1&brand=default&anchor.id=0> [13.4.2012].

¹⁴³ Dolce Lodovico. *Le trasformazioni*. Gabriele Giolito de Ferrari, Venezia, 1558, 102.

¹⁴⁴ Ivi.

RIN 7	
1561	
GIOVANNI ANDREA DELL'ANGUILLARA, <i>Delle Metamorfosi d'Ovidio</i>	
COMMENTO	Molto interpretativo! Descrizione dettagliata degli avvenimenti. Fonte italiana!
LINGUA	Italiano
IMPORTANZA	****

Q V A R T O. 52	
<p>Questo conforto solo era restato Al vecchio lor ringiouenito amore, Che Bacco il lor nipote hauea portato Da tutta l'India il trionfale honore; E per tutte le patrie era adorato Da la città crudel d'Acrisio in fuore, Il qual non sol raccor dentro nol volle, Ma stimò la sua pompa infame, e folle.</p> <p>Che stupor sia, s'Acrisio il Re non crede A le feste di Bacco altere, e noue, Poi ch'al nipote proprio non dà fede, Nè vuol, che sia figliuol Perseo di Gioue? Nel viso suo l'alta sembianza vede Del Re, che tutto intende, e tutto moue: Nè sol nò l'ha p' quel ch'appar nel volto, Ma il fa gittar nel mar crudele, e stolto.</p> <p>Vna tenera figlia Acrisio hauea, Nomata Danae, sì leggiadra, e bella, Che non donna mortal, ma vera Dea Sembraua al viso, a' modi, e à la fauella. Il padre per lo ben, che le volea, Saper cercò il destin de la sua stella: Ma il decreto fatal tanto gli spiacque, Che la fe col figliuol gittar ne l'acqua.</p> <p>Di Danae figlia tua, l'Oracol disse, Nascerà vn figlio oltre ogni creder forte; Che come son le sorti à ciascun fisse, Contra sua voglia ti darà la morte. Queste parole ne la mente scrisse Acrisio, e per fuggir si cruda forte, Fù per ferire à la sua figlia il seno, Ma l'affetto paterno il tenne in freno.</p> <p>Onde le fabricò, per far men fallo, Vn superbo giardin per suo soggiorno, E d'altissime mura di metallo, Fattau la sua stanza, il cinse intorno. In questo breue, e misero interuallo La condannò fin'à l'estremo giorno Pur per gradire in parte à l'infelice, Le diede in compagnia la sua nutrice.</p> <p>Quiui ordinò, che con la balia stesse, Nè quindi volle mai lasciarla uscire; Perche l'amor de l'huom nò conoscesse Onde n'haueffe vn figlio à partorire. Ma non perdè il disegno gli successe: Che male il suo destin può l'huò fuggire. Quel, che regge nel ciel gli eterni Dei, La vide vn giorno, e s'infiammò di lei.</p> <p>Ma quando l'artificio ammira, e l'opra, Che'l superbo giardin rende sicuro, Ch'à pena entrar vi può l'aer di sopra, Tanto v'è in su l'inespugnabil muro; Fa ch'un torbido nébo il giardin copra, E fagli intorno il ciel turbato, e scuro. Nel mezzo poi del nuuolo si ferra, E si fa pioggia d'oro, e cade in terra.</p>	<p>Come la nube minacciar la pioggia Conosce aperto la donzella Argiua, Corre, e ponfi à veder sotto vna loggia, E de la vista sua l'amante priua. Ma quando vide in così strana foggia, Ch'ogni sua goccia d'or puro appauiua, Lasciò il coperto, e nò teme più il nébo, Et à la ricca pioggia aperse il grembo.</p> <p>Poi che'l ricco thesoro à la donzella (Che nò sà ql che sia) fatt'ha il sen graue, Nè va contenta in solitaria cella, Che pensa confidarlo ad vna chiau. Hor quando sola la vergine bella Gioue rimira, e sospition non haue D'arbitro, ò testimonio, che'l palese; La vera forma sua diuina prese.</p> <p>Stà per morir la timida fanciolla, Quando vede quell'or che dal ciel pioue, Che la forma dorata in tutto annulla, E ch'al volto diuin si mostra Gioue. Hor mentre egli s'accosta, e si traftuila, Ella cerca fuggirlo, e non sà doue: Pur tanto ei disse, e tãto oro mostrolle, Che n'ebbe finalmente ciò, che volle.</p> <p>Di Gioue partorì la donna vn figlio, Formato ch'ebbe Delia il nono tondo, Che d'ardir di valore, e di consiglio, A tempi suoi non hebbe pari al mondo: Ma conoscendo d'ambo il gran periglio, Se'l risapeua il suo padre iracondo, Tenne nascosto al folle empio, e tiranno Quel, che Perseo nomò, fin al quart'anno.</p> <p>Entraua nel giardino il padre spesso, Perche di cor la bella figlia amaua. Hor essendou vn giorno, vdì da presso La voce del garzon, che si giocaua, V'accorse, e restò sì fuor di se stesso, Che non sapea, se desto era, ò sognaua, Vedendo entro al giardin la bella prole, Dou'entra à pena l'aere, il cielo, e'l Sole.</p> <p>Pien d'ira, e di furor prende la figlia, E la strascina vn pezzo per le chiome: La stratia, la percote, e la scapiglia, E chiede, e vuol, che gli confessi, come Egli li dentro sia, di qual famiglia, Che pensi far di lui, com'habbia nome? La misera si scusa, e scopre il tutto, E de l'inganno altrui miete mal frutto.</p> <p>Non crede, che di Gioue egli sia nato, Anchor che chiaro il mostri nel sèbiate, Ma che l'habbia la figlia generato Di qualche ardito, e temerario amante. E per fuggir di nouo il tristo fato, Rinchiude lei col figlio in vno instante Dentro vn'arca b'è chiusa, e i mar la getta, E crede al Re del mar la sua vendetta.</p>
<p style="text-align: right;">G 4 Di</p>	<p style="text-align: right;">145</p>

¹⁴⁵ Dell'Anguillara Giovanni Andrea, Orologgi Giuseppe. *Le Metamorfosi di Ovidio*. Prietro Deuchino, Venezia, 1587, fol. 52a.

**Di vendicarlo molto non ficura
 Ne Proteo, ne Triton, Teti, ò Portuno,
 Anzi particular di Perseo cura
 Prende di Danae il zio d'ambo Nettuno
 E fa l'arca del mar forger ficura
 In Puglia, oue regnaua il Re Piluno .
 Tanto ch'un peccator (ch'iuu trouolla)
 Poi che l'hebbe scoperta, al Re porto[[a].¹⁴⁶**

TRASCRIZIONE:

“[...] Una tenera figlia Acrisio havea
 Nomata Danae, sì leggiadra¹⁴⁷, e bella,
 Che non donna mortal, ma vera Dea
 Sembrava al viso, a’ modi, e a’ favella.
 Il padre per lo ben, che le volea,
 Saper cercò il destin de la sua stella.
 Ma il decreto fatal tanto gli spiacque,
 Che la fe col figliuol gittar ne l’acque.

Di Danae figlia tua, l’Oracol disse,
 Nascerà un figlio oltre ogni creder forte,
 Che come son le sorti à ciascun fisse,
 Contra sua voglia ti darà la morte.
 Queste parole ne la mente scrisse.
 Acrisio, e per fuggir si cruda sorte,
 Fù per ferire à la sua figlia il seno,
 Ma l’affetto paterno il tenne in freno.

Onde le fabricò, per far men fallo,
 Un superbo giardin per suo soggiorno,
 E d’altissime mura di metallo
 Fattavi la sua stanza, il cinse intorno.
 In questo breve, e misero intervallo
 La condannò fin’ à l’estremo giorno
 Pur per gradire in parte à l’infelice,
 Le diede in compagnia la sua nutrice.

Quivi ordinò, che con la sua balia stesse,
 Ne quindi volle mai lasciarla uscire,
 Perche l’amor de l’huom non conoscesse,
 Onde n’havesse un figlio à partorire.
 Ma non però il disegno gli successe,
 Che male il suo destin può l’uomo fuggire.
 Quel, che regge nel ciel gli etrni Dei,
 La vide un giorno, e s’infiammò di lei

¹⁴⁶ Ibidem, fol. 52b.

¹⁴⁷ Anmutig, reizend, zierlich

Ma quando l'artificio ammira, e l'opra,
Che'l superbo giardin rende sicuro,
Ch'è pena entrar vi può l'aer di sopra,
Tanto v'è in sù l'inespugnabil muro:
Fa ch'un torbido nembo il giardin copra,
E fagli intorno il ciel turbato, e scuro.
Nel mezzo poi del nuvolo si serra,
E si fa pioggia d'oro, e cade in terra.

Come la nube minacciar la pioggia
Conosce aperto la donzella Argiva,
Corre, e ponsi à veder sotto una loggia
E de la vista sua l'amante priva.
Ma quando vide in così strana foggia,
Ch'ogni sua goccia d'oro puro appariva
Lasciò il coperto, e non teme più il nembo,
Et à la ricca pioggia aperse il grembo.

Poi che'l ricco thesoro à la donzella,
(Che non sa quel che sia) fatt'ha il sen grave,
Nè va contenta in solitaria cella,
Che pensa confidarlo ad una chiave.
Hor quando sola la vergine bella
Giove rimira, e sospition non have
D'arbitro, ò testimonio, che'l palese,
La vera forma sua divin prese.

Stà per morir la timida fanciulla,
Quando vede quell'or cha dal ciel piove
Che la forma dorata in tutto annulla,
E ch'al volto divin si mostra Giove.
Hor mentre egli s'accosta, e si trastulla,
Ella cerca fuggirlo, e non sa dove,
Pur tanto ci disse, e tanto oro mostrolle,
Che n'ebbe finalmente ciò, che volle.

Di Giove partorì la donna un figlio,
Formato c'ebbe Delia il nono tondo,
Che d'ardir, di valore, e di consiglio,
A tempi suoi non habbe pari al mondo:
Ma conoscendo d'ambo il gran periglio,
Se'l risapeva il suo padre iracondo,
tenne nascosto al folle empio, e tiranno
Quel, che Perseo nomò, fino al quart'anno.

Entrava nel giardino il padre spesso,

Perche di cor la bella figlia amava.
Hor essendovi un giorno, udì da presso
La voce del garzon, che si giocava.
V'accorse, e restò si fuor di se stesso,
Che non sapea, se desto era, ò sognava,
Vedendo entro al giardin la bella prole,
Dov'entra à pena l'aere, il gielo, e 'l Sole.

Pien d'ira, e di furor prende la figlia,
E la strascina un pezzo per le chiome:
La stratia, la percote, e la scapiglia,
E chiede, e vuol, che gli confessi, come
Egli li dentro sia, di qual famiglia,
Che pensi far di lui, com'habbia nome?
La misera si scusa, e scopre il tutto,
E de l'inganno altrui miete mal frutto.

Non crede, che di Giove egli sia nato,
Anchor che chiaro il mostri nel sembiante,
Ma che l'habbia la figlia generato
Di qualche ardito, e temerario amante.
E per fuggir di novo il tristo fato,
Rinchiude lei col figlio in uno istante
Dentro un'arca ben chiusa, e in mar la getta,
E crede al Re del mar la sua vendetta.

Di vendicarlo molto non sicura,
Ne Proteo, ne Triton, Teti, ò Portuno,
Anzi particolar di Perseo cura
Prende di Danae il zio d'ambo Nettuno
E fa l'arca del mar sorger sicura
In Puglia, ove regnava il Re Piluno.
Tanto, ch'un pescator (ch' ivi trovolla)
Poi che l'ebbe scoperta, al Re portolla.”¹⁴⁸

¹⁴⁸ Cf. Dell'Anguillara Giovanni Andrea, Orologgi Giuseppe. *Le Metamorfosi di Ovidio*. Prietro Deuchino, Venezia, 1587, fol. 52a-b.

RIN 8 1563 GIUSEPPE OROLOGGI, <i>Annotazioni a Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima</i> . Venezia, 1563, Annotazioni del quarto libro.	
COMMENTO	Mito [qui favola] strumentalizzato per far vedere l'importanza dell'oro > della moneta. Spiega come si deve interpretare il mito.
LINGUA	Italiano
IMPORTANZA	***

La favola di Danae corrotta da Giove in pioggia d'oro, ci dà ad intendere, che questo tanto stimato metallo sforza le altissime mura i castissimi petti, la fede, l'honore, e tutte quelle cose che sono di maggior pregio, e stima in questa vita.

149

TRASCRIZIONE:

“La favola di Danae corrotta da Giove in pioggia d'oro, ci dà ad intendere, che questo tanto stimato metallo sforza le altissime mura i castissimi petti, la fede, l'honore, e tutte quelle cose che sono di maggior pregio, e stima in questa vita.”¹⁵⁰

RIN 9 1551 NATALE CONTI, <i>Mythologiae sive explicationis fabula rum: Libri decem</i> . Venezia, Aldo Manuzio, Lib. VII, Cap. XVIII.	
TIPO	MANCA TRADUZIONE
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

De Perseo. Cap. XVIII.

PER similis Oenomai fuit causa, quæ Acrisium Danaes patrē & auum Persei compulit, vt nemini filiam in matrimonium concederet: quippe is responsum ceperat futurum esse vt à nepote, qui nasceretur è filia Danae, occideretur. fuit enim Danae Persei mater Acrisii Argiuorum Regis & Euridices Eurotei filia, quæ cum nata esset, Acrisius adiuit oraculum vt,
40 an marem aliquem filium postea habiturus esset, sciscitaretur. Tum respondit oraculum nullum quidem marem habiturum, sed fore vt nasceretur nepos è filia, à quo ipse occidatur, vt scripsit Pherecydes in 12. historiarum. tū iste domum reuersus aheneum thalamum in aula domestica subterraneū extruxit, vt ait Soph. in Antigone, in quem Danaen cum nutrice inclusit, custodiasque adhibuit, ne filius vllus ex ea nasceretur, vt scripsit Paus. in Corinthiacis, & Horatius lib. primo Carminum;
 Inclusam Danaen turris ahenea
 Robustæque fores, & vigilum canum

¹⁴⁹ Dell'Anguillara Giovanni Andrea, Orologgi Giuseppe. *Le Metamorfosi di Ovidio*. Prietro Deuchino, Venezia, 1587, fol. 57.

¹⁵⁰ Cf. ivi.

Liber Septimus.

234

Tristes excubiæ munierant satis
 Nocturnis ab adulteris :
 Si non Acrisium virginis abditæ
 Custodem pauidum Iupiter, & Venus
 Risissent. fore enim tutum iter & patens
 Conuerso in precium Deo.
 Aurum per medios ire satellites
 Et perumpere amat saxa potentius
 Ictu fulmineo.

Huius igitur in anorem cum Iupiter incidisset, auro similis dicitur è tholo 10
 defluxisse, quod cum illa in sinum cepisset, Iupiter quis esset se patefecit, ac
 illam compressit, ex quo natus est Perseus. fuerunt qui dixerint Danaen
 prægnantem à patre fuisse cognitam, sed expectatam vt pareret, alii clam pe
 perisse maluerunt, & puerum triennium absoluisse, prius quam Acrisius id
 perferiret. tum ad aram Hercæi Iouis Danaen à patre fuisse adductam, &
 interrogatam ex quo peperisset, cumque illa è Ioue diceret, minime credi
 tam cæsa pius nutrice in arcam ligneam inclusam fuisse, & in mare deiectâ,
 vt testatur Apollon lib. 4. Argonaut.

ὅταν δὲ καὶ δακρυγόνοισι πῆματ' ἀίτλη
 πατρὸς ἀποθάλῃσι.

Qualia vel Danaen patris dementia ponto
 Ferre coegit. 20

Deinde cum ad insulam seriphum arca applicuisset, quæ vna est è Cycladi-
 bus, vbi Polydectes Androthoes & Peristhenis filius imperabat: vel, vt alii
 maluerunt, Neptuni filius & Cerebiæ, vel Amæmones, à Dictye fratre Re-
 gis, qui ibi forte piscabatur, hæc arca rete extrahitur, quem Danae rogauit
 vt arcam aperiret: quam cum ille reclusisset, didicissetque qui nam esset,
 domum deduxit, & vt affinitate coniunctos, apud se perhumaniter habuit,
 vt ait Strabo lib. 10. Sequentibus postea temporibus Polydectes uim Danae 30
 inferre conatus est, quod cum ob Perseum non posset, finxit se velle dotem
 in nuptias Hippodamiæ Oenomai filix parare, munusque id Perseo impo-
 suit, vt ad se Medusæ caput, quod Hippodamiæ largiretur, afferret. Ille igitur
 acceptis iis, de quibus dictum est in Medusa, eò contendit. fama est Acri-
 sium deinde, vt ait idem Pherecydes, nulla diligentia fati necessitatem, &
 oraculi responsum, deuitare potuisse: quippe cum relato capite Medusæ Po-
 lydectes, omnesque eius in saxa fuerint conuersi, ac Perseus relicto Dictye,
 qui in Seripho imperaret, cum magna Cyclosum manu, & Danae, & An-
 dromeda ad Argiuorum ciuitatem contendit. Nam fama est Andromedâ
 filiam fuisse Cephei & Cassiope; quæ a Nereidibus scopulo fuit alligata,
 vt à Ceto voraretur; quia Cassiope illarum iram in se concitauerat, cum fi-
 liam vel Nereidas forma antecellere gloriaretur. hæc igitur virtute Persei 40
 iter illac facientis liberata fuit, quem etiam postea secuta est. cum Perseus
 igitur Argos venisset, non inuenit Acrisium, quoniâ ob timorem Larissam,
 quæ Pelasgorum fuit ciuitas, confugerat. Relicta igitur ibi Danae apud
 matrem Eurydicen & Cyclopiibus, & Andromeda, ipse Larissam contendit,
 vbi recognouit Acrisium, illique persuasit vt Argos secum rediret. Verum
 antequam Larissa discederet, certamen celebrari contigit in illa ciuitate,
 ad quod certamen & ipse Perseus descendit, atq; discum capiens illum emit

tere inœp̄it . nondum enim inuentum fuerat pentathlum ; sed singula certamina seorsum absoluebant . Discus igitur in pedem Acrisii reuolutus illū vulnerasse dicitur, ex quo vulnere interit , cuius sepulcrum ante portas ciuitatis Perseus & Larissii magnificè extruxerunt . Paus tamen in Corinthia cis non à disco conuoluto, sed impetu illius iacti ad anem Peneum perculsum fuisse Acrisium scribit, cum Perseus inuenti à se disci gloria elatus artem in conuentu hominum ostentaret . duxit Andromedam ex India, vt ait Herod. in Polymnia, è qua cepit filium Persem, quem apud auum reliquit, quia nullum is marem filium habebat . suscepit etiam Gorgonophonen filiam, vt ait in Corinth. Paus. Hæc sunt, quæ memoriæ prodita fuerunt de Perseo, præter illa quæ dicta fuerunt superius . Nunc quid ista significant, perquiramus . Quod Danae inclusa ita fuerit, & Iupiter in aurum versus illā vitariis, nihil aliud significat, quàm largitionibus cuncta patere, & ab avaritia nihil esse tutum . quòd exposita fuerit in arca, ad historiam spectat . quòd Perseus illa egerit quæ de ipso superius dicta sunt, id totū fabulosum, est enim Perseus ratio animæ nostræ & prudentia . Atqui Medusa cum esset vel meretrix, vel naturalis libido & voluptas, quæ homines in saxa conuerteret; hæc creditur à Perseo, & caput eius Palladi datur, quod affigitur clypeo . nihil hoc aliud significat, quàm vim eandem esse sapientiæ & libidinis; neque minus esse voluptatis in rebus præclaris, quam in libidine; sed ad hanc cognitionē tanquam lena vtimur ratione, quare Perseus ablatum Medusæ caput illud Palladi asportauit . at de Medusa diligentius alibi explicatum est . Ille impedimento fuit Polydectæ, quoniam ratio non solum aduersus voluptates insurgit, sed etiam aliis pro viribus opitulatur . Neque enim vir bonus est solum planè, aut iustus, qui nihil ipse iniquum faciat, sed etiã qui pro viribus aliis est impedimento, ne quid faciant iniquum . Hic fingitur Deorum ope Gorgonum impetum euasisse, Medusamq; obtruncasse, quã neque intueri quidem vlli licebat; quia omnis humana prudentia per se debilis est sine Dei auxilio; sine quo voluptatum illecebras effugere non satis possumus : est enim & hoc ipsum, esse virum bonum, Dei munus . Neque licet tuto cupiam voluptates intueri, quoniam si quis illegitimis voluptatibus considerandis diutius immoretur, haud difficile est illum irretitum ab iis captiuum trahi . Chares tamen Mytilenæus lib. 2. historiarū Danaen scripsit non à Ioue, sed à Præto patruo fuisse cōpressam: è quo natus est Perseus, Postea Pilumno Appulorum Regi nupsisse, cui Daunum peperit . verum quia nihil hæc pertinent ad vitæ institutionem in præsentī præmittantur.

151

¹⁵¹ Conti Natale. *Mythologiae sive explicationum fabularum libri 10*. Aldo Manuzio, Venezia, 1568, fol. 234-235.

RIN 10	
1556	
GIOVANNI PIERO VALERIANO, <i>Hieroglyphica</i>. Basilea, 1556.	
COMMENTO	Danae viene menzionata nel commento. Versione latina del libro con commento, con annotazioni (vedi alla sinistra in stampa italiana). Una prima edizione in italiano fu stampata nel 1602 a Venezia, quella qui sotto è del 1625 anche stampata a Venezia ma da uno stampatore diverso. ¹⁵²
LINGUA	Latino
IMPORTANZA	****

DANAECUM AVREA PLUVIA.

ANIMI PULCHRITUDO, ET COELESTIVM BONORVM AFFLUENTIA. CAP. XLIII.

Alij ad largitiones, quibus omnia patent & parent, referunt. Aurem imber in gremio Danae.

DANAECUM formosissimæ mulieri, aurum in gremio pluiffe finxere Poetæ, per Danaen animi pulchritudinem significantes, quæ naturalibus virtutibus continetur, quas Deus amat: per aurem vero imbrem coelestium bonorum affluentiam, quæ ex divino amore, eiusque benignitate sunt petenda. Omnium enim bonorum perfecta copia à Deo solo datur.

153

TRASCRIZIONE:

"DANAECUM AVREA PLUVIA. ANIMI PULCHRITUDO, ET COELESTIVM BONORVM AFFLUENTIA. CAP. XLIII.

Alij ad largitiones quibus omnia patent & parent, referunt. Aurem imber in gremio Danae.

DANAECUM formosissimæ mulieri, aurum in gremio pluiffe finxere Poetæ, per Danaen animi pulchritudinem significantes, quæ naturali bus virtutibus continetur, quas Deus amat: per aurem vero imbrem coelestium honorum affluentiam, quæ ex divino amore, eiusque benignitate sunt petenda. Omnium enim bonorum perfecta copia a Deo solo datur."¹⁵⁴

DANAECUM CON LA PIOGGIA D'ORO.

155

LA BELLEZZA DELL' ANIMO, e l' Abondanza de' celesti beni.

TRASCRIZIONE:

"Danae con la pioggia d'oro.

La bellezza dell'animo, e l'Abondanza de' celesti beni.

Finvero i Poeti, che l'oro piovesse in grembo à Danae fanciulla bellissima, significando per Danae la bellezza dell'animo, la quale nelle virtù naturali si contiene, le quali molto ama Dio, e per la celeste pioggia intendono l'abbondanza de' celesti beni, i quali si deono dimandare, che ci dia per il suo divino amore, e per la sua benignità. Imperoche la perfetta copia di tutt'i beni da Dio solo ci è data.

Finvero i Poeti, che l'oro piovesse in grembo à Danae fanciulla bellissima, significando per Danae la bellezza dell'animo, la quale nelle virtù naturali si contiene, le quali molto ama Dio, e per la celeste pioggia intendono l'abbondanza de' celesti beni, i quali si deono dimandare, che ci dia per il suo divino amore,

e per la sua benignità. Imperoche la perfetta copia di tutt'i beni da Dio solo ci è data."¹⁵⁶

¹⁵² Cf. Calitti Floriana. *Pierio Valeriano, Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii*. Italica, http://www.italica.rai.it/scheda.php?scheda=rinascimento_cento_opere_valeriano_hieroglyphica&hl=eng [17.3.2012].

¹⁵³ Valeriano Giovanni Piero. *Hieroglyphica*. Johann Wilhem Friess, Colonia, 1685, XLIII, 744 D.

¹⁵⁴ Cf. *ivi*.

¹⁵⁵ Valeriano Giovanni Piero, Celio Augusto Curione, Padre Figliuccio (trad it.). *I Ieroglifici*. Lib. 1, cap. 59. Giovanni Battista Combi, Venezia, 1625, 793.

¹⁵⁶ Cf. *ivi*.

7 IL CORPUS DI IMMAGINI

Il corpus di immagini è una selezione piuttosto vasta delle rappresentazioni figurative esistenti del mito di Danae, come anche di opere artistiche che potenzialmente servono all'analisi del dato tema (penso p.e. alla Venere di Urbino di Tiziano). Per dare una certa struttura al corpus e anche per facilitare il riferimento alle singole immagini nel corso delle esposizioni che seguono ancora in questa tesi, ho assegnato un numero – *IMM 1* a *IMM 77* – ad ogni esempio di espressione visiva. Le indicazioni bibliografiche in calce riguardando *l'informazione* si riferiscono alla tabella prima di ogni immagine e non valgono per il commento la segue. Il commento si basa, se non indicato diversamente, su ciò che vedo di primo acchito nelle immagini, e quindi sono le descrizioni mie.

IMM 1	
Artista	Triptolemos
Datazione	490 – 480 a.C.
Origine	Grecia
Collocazione	Ermitage, San Pietroburgo, Russia
Tipo	Pittura su vaso



Figura 3¹⁵⁷



Figura 4

¹⁵⁷ Immagine e informazione: University of Michigan, College of Arts, <http://quod.lib.umich.edu/u/umdvrc1ic/x-d11-12235/d11-12235> [3.5.2012].

IMM 2	
Artista	NN
Datazione	450 – 425 a.C.
Origine	Grecia
Collocazione	Louvre, Parigi, Francia
Tipo	Pittura su vaso

Figura 5¹⁵⁸

Figura 6

COMMENTO

Danae distesa su un tipo di letto; petto nudo. Lo sguardo della figura va verso l'alto. Mimica e gesti accoglienti. Si vede cadere delle gocce direttamente nel grembo della figura; inoltre c'è una brocca, un altro tipo di vaso e un oggetto rotondo chiaro che potrebbe essere la luna, il sole, oppure uno specchio.

¹⁵⁸ Immagine e informazione: Musée du Louvre, http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=7793&langue=fr [3.5.2012].

IMM 3	
Artista	NN
Datazione	400-380 a.C.
Origine	Grecia (Attica)
Collocazione	British Museum, Gran Bretagna
Tipo	Pittura su vaso

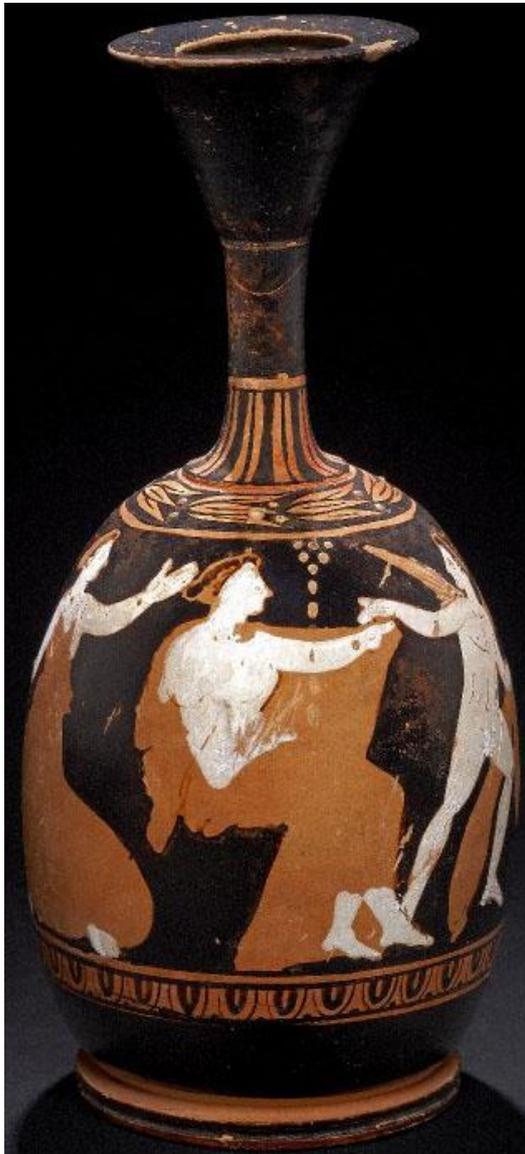


Figura 7¹⁵⁹



Figura 8 Ingrandimento della Figura 7.

COMMENTO

Danae seduta che apre il suo vestito cosicché si veda il suo petto nudo e perché possa raccogliere nel suo grembo le gocce che cadono dall'alto. Ci sono altre due figure alla sinistra e alla destra di Danae; entrambe sembrano indicare la direzione alla pioggia: quella verso il grembo di Danae.

¹⁵⁹ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=460808&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=6 [13.2.2012].

IMM 4	
Artista	NN
Datazione	Ca. 450 a.C.
Origine	Mediterraneo orientale
Collocazione	Hermitage, San Pietroburgo
Tipo	Anello di oro con incisione



Figura 9¹⁶⁰

COMMENTO

Persona in piedi con vestito lungo e grembiule formato per raccogliere ciò che cade dall'alto: gocce, oro, monete? Lo sguardo della persona va verso l'alto, verso le gocce.

¹⁶⁰ Immagine e Informazione: Ermitage, San Pietroburgo, <http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/fullSize.mac/fullSize?selLang=English&dlViewId=TJQ948FONWXIS%2B40DT&size=big&selCateg=archeological&dlCategId=BKPZQR6XQIH5CU41&comeFrom=quick> [12.3.2012].

IMM 5	
Artista	Lorenzo Lotto
Datazione	ca. 1505
Origine	Italia
Collocazione	The National Gallery of Art, Washington DC, Stati Uniti
Tipo	Olio su <i>legno</i> (?)



Figura 10¹⁶¹

¹⁶¹ Immagine e informazione: ARTstor, www.artstor.org [17.6.2012].

IMM 6	
Artista	Baldassarre Peruzzi
Datazione	1508/1509
Origine	Italia
Collocazione	Villa Farnesina, Roma
Tipo	Affresco



Figura 11¹⁶²



Figura 12 Ingrandimento della Figura 11.

¹⁶² Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=41503&titolo=Peruzzi+Baldassarre%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3b+Giunone+e+Semele+%3b+Morte+di+Semele [19.12.2012].

IMM 7	
Artista	Jan Gossaert detto Mabuse
Datazione	1527
Origine	Paesi Bassi
Collocazione	Alte Pinakothek München, Germania
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	114,3 x 94,5 cm



Figura 13¹⁶³

COMMENTO

Pudicizia. Allusione alla Madonna – il vestito blu è simbolico per la Madonna. C'è una vera e propria pioggia di gocce d'oro.

¹⁶³ Informazione: Mensger Ariane. *Jan Gossaert: Die niederländische Kunst zu Beginn der Neuzeit*. Reimer, Berlin, 2002, 179-185. Immagine: Alte Pinakothek, <http://www.pinakothek.de/jan-gossaert-gen-mabuse/danae> [13.3.2012].

IMM 8	
Artista	Antonio Allegri detto Correggio
Data	1531
Origine	Italia
Collocazione	Galleria Borghese, Roma, Italia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	161 x 193 cm



Figura 14¹⁶⁴

COMMENTO

Armonico, pacifico: sottolineato dalla cromatica molto bilanciata; pochi contrasti cromatici; colorito armonico tra bianco, oro e azzurro. Pastellico.

Realistico: la nuvola, elemento della natura e non della camera chiusa, è stata inserita quasi come oggetto di decorazione.

Presenza di tre angeli; uno ne è più grande – Cupido; questo sostiene la Danae o/e la forza divina (Giove – la pioggia); forma la coperta cosicché Danae possa raccogliere l'oro cadente; la mano destra indica la direzione giusta a Giove. Gli altri due angeli sono più piccoli e in basso; sono assistenti di Cupido visto che fanno la punta alle sue frecce.

¹⁶⁴ Immagine: http://www.artinvest2000.com/correggio_danae.html [20.3.2012]. Informazione: Fornari Schianchi Lucia. *Correggio*. Milano, Skira, 2008, 298-299, 321.

IMM 9	
Artista	Francesco Primaticcio
Data	Ca. 1537-1539
Origine	Italia
Collocazione	Musée Condé, Chantilly, Francia
Tipo	Schizzo, disegno
Dimensioni	25 x 33 cm



Figura 15¹⁶⁵

¹⁶⁵ Immagine e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais:
<http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=74&FP=260933&E=2K1KTSGKYUOIF&SID=2K1KTSGKYUOIF&New=T&Pic=15&SubE=2C6NU003HRUG> e <http://www.iconos.it/index.php?id=2676> [entrambi 25.3.2012].

IMM 10	
Artista	Secondo Francesco Primaticcio
Datazione	'500
Origine	Italia / Francia
Collocazione	Musée du château Fontainebleau, Francia
Tipo	Dipinto murale - affresco



Figura 16¹⁶⁶



Figura 17 Ingrandimento della Figura 16.

COMMENTO

Stanza chiusa; nuvola da pioggia intrusa; gocce vere e proprie.

Quattro figure: Danae distesa, una serva, un angelo ben visibile e una quarta figura indistinta con la testa abbassata.

¹⁶⁶ Foto e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais:

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=3&SubE=2C6NU0HZF1WA> [25.3.2012].

IMM 11	
Artista	Jean e Pierre Le Bries , secondo Francesco Primaticcio
Data	1540-1550 ¹⁶⁷
Origine	Italia / Francia
Collocazione	Kunsthistorisches Museum Wien, Austria
Tipo	Arazzo
Dimensioni	332 x 625 cm



Figura 18¹⁶⁸

COMMENTO

Arazzo a colore secondo gli schizzi di Primaticcio; ben ornamentato; i colori divergono da quelli dell'affresco (vedi IMM 10).

¹⁶⁷ Secondo Kunsthistorisches Museum Wien, <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=102799> [24.3.2012]

¹⁶⁸ Informazione: Musée National du Louvre. *Primatice: Maître de Fontainebleau*. Réunion des musées nationaux, Paris, 2004, 100-103. Immagine: Kunsthistorisches Museum Wien, <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=102799> [24.3.2012].

IMM 12	
Artista	Anonimo
Datazione	1540 – 1580
Origine	Italia
Collocazione	British Museum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Incisione
Dimensioni	29,1 x 23,0 cm



Figura 19¹⁶⁹

COMMENTO

Stampa monocromatica.

Atmosfera triste; si manifesta inoltre nella mimica di Danae; Danae nuda e solo leggermente coperta; seduta.

Presenza di una serva vecchia vestita e con la testa coperta; raccoglie nel suo grembiule l'oro cadente; oro in forma di monete. L'oro va direttamente dalla serva e non raggiunge Danae.

Pleonasma espressivo della rappresentazione di Giove: la sua faccia tra le nuvole, l'aquila, la pioggia d'oro, lampi/frecce. Altri simboli/oggetti presenti: specchio, pantofole, vaso da notte, rose sfogliate sul pavimento; podesto/scale.

¹⁶⁹ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1645072&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=2 [25.3.2012].

IMM 13	
Artista	Hans Spaz [architetto], Paolo Stella [scarpellino]
Datazione	1534 - 1560
Collocazione	Hrdschin, Praga, Repubblica Ceca
Tipo	Relievo



Figura 20¹⁷⁰



Figura 21 Ingrandimento della Figura 20.

COMMENTO

Tra dentro e fuori – soglia; sembra più fuori che dentro, ciò che non va d'accordo col mito, perché Danae è incarcerata; si vedono dei muri e degli alberi (esotici).

Nel centro c'è un letto ornamentato con una donna nuda distesa con la mano sinistra levata verso il cielo e la destra tra le gambe.

Pioggia forte con gocce vere e proprie che sembrano di cadere dietro del/accanto al letto.

¹⁷⁰ Foto e informazione: Bildindex, <http://www.bildindex.de> [21.3.2012].

IMM 14	
Artista	stampa secondo Giulio Romano, Giulio di Pietro de Pippi
Datazione	'500
Origine	Italia
Collocazione	Collection Rothschild, Musée du Louvre, Parigi, Francia
Tipo	Grafica stampata [Incisione ?]



Figura 22¹⁷¹

COMMENTO

Qui monocromatico.

Pioggia vera e propria a gocce.

Presenza pleonastica di Giove: in personam, nuvole e pioggia, luce, aquila. Molto esplicito!

Danae, insieme a Giove, forma la coperta cosicché possa raccogliere la pioggia fecondante.

Due figure in fondo.

¹⁷¹ Foto e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais,

<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=24&SubE=2C6NU04TY4KL> [25.3.2012].

IMM 15	
Artista	Hans Kels
Datazione	1537
Titolo	DANAL ARGIVORVM REGIS FILIA
Origine	Germania
Collocazione	Kunsthistorisches Museum Wien, Austria
Tipo	Pedina di legno, rilievo/intaglio
Dimensioni	Diametro 6,5 cm



Figura 23 Pedina di legno intagliata.¹⁷²



Figura 24 Iscrizione sul fondo della pedina.¹⁷³

COMMENTO

Esempio straordinario. Raffigurazione molto medievale.

Torre lontana; Danae sta fuori all'aperto, in piedi e ben vestita; faccia felice con sorriso; ben nutrita.

Raggi di luce oppure pioggia molto ben visibile/i. Grembiule pieno pienissimo di monete (?).

C'è una piccola figura discendente nei raggi/nella pioggia: o Giove/Dio o il bimbo.

Viene espresso esplicitamente chi è la figura rappresentata attraverso un'iscrizione nel fondo della pedina (Figura 24).

¹⁷² Foto e informazione: Kunsthistorisches Museum Wien, <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=89445> [25.3.2012].

¹⁷³ Ivi.

IMM 16	
Artista	Tiziano Vecellio
Datazione	1544 – 1545
Origine	Italia
Collocazione	Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli, Italia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	118,5 x 170 cm [120 x 172 cm ¹⁷⁴]



Figura 25¹⁷⁵



Figura 26 Ingrandimento del mucchio di monete accanto a Danae.



Figura 27 Anello sul mignolo.

¹⁷⁴ Pedrocco Filippo, *Titian*. Hirmer Verlag, München, 2000, 192.

¹⁷⁵ Informazione: Museo di Capodimonte, <http://cir.campania.beniculturali.it/museodicapodimonte/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/OA900113/?searchterm=danae> [12.3.2012]. Immagine: Musée National du Louvre, http://mini-site.louvre.fr/venise/commun/img/exposition/prologue/Titian_Danae_Naples400.jpg [12.1.2013].

COMMENTO

Cromatica abbastanza bilanciata – tutto più o meno della stessa scala cromatica – armonia; la stessa cromatica, la stessa luce per entrambe le figure (Danae – angelo); la cromatica fa rammentare la versione di Correggio.

Alternanza di luminosità/chiarità e buio: primo piano, la Danae, chiarezza; secondo piano, la soglia tra dentro e fuori, buio; terzo piano, l'aperto/la natura, buio terrestre e chiarezza celeste.

Indicatore della soglia è la colonna che sta in secondo piano ma in posizione centrale del quadro.

Non c'è ornamento.

Le dita della mano destra sono diverse che nelle altre versioni tizianesche.

La nuvola che porta la pioggia si inserisce bene – soglia in qualche maniera realistica tra dentro e fuori.

Cadono monete; si non vede monete sul letto o sul corpo di Danae; sembrano di cadere dietro di lei e si vede appunto un mucchio di monete accanto a lei alla sinistra (Figura 26).

IMM 17	
Artista	Giulio Bonasone
Datazione	ca. 1550
Origine	Italia
Collocazione	Staatliche Sammlung Dresden, Germania; Albertina, Vienna, Austria (?) ¹⁷⁶
Tipo	Incisione su rame
Dimensioni	15,2 x 11,2 cm



Figura 28¹⁷⁷

¹⁷⁶ Cf. Settis, 1985: Fig. 55.

¹⁷⁷ Informazione e immagine: Staatliche Sammlung Dresden, <http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/show?id=569734> [19.4.2012].

IMM 18	
Artista	Tiziano Vecellio
Datazione	1553 - 1554
Origine	Italia
Collocazione	Museo Nacional del Prado, Madrid, Spagna
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	129,8 x 181,2 cm



Figura 29¹⁷⁸



Figura 30 Ingrandimento dell'anello: lo porta sul mignolo.



Figura 31 Il mazzo di chiavi della serva/nutrice.



Figura 32 I cenni della faccia di Giove tra le nuvole.

¹⁷⁸ Informazione: Museo del Prado, http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/danae-recibiendo-la-lluvia-de-oro/?no_cache=1 [20.3.2012]. Immagine: Museo del Prado, http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P00425.jpg [20.3.2012].

COMMENTO

Pennellata più grossa di quella della versione di Capodimonte; sembra meno nitido.

Cromatica più contrastiva – contrasto Danae e letto vs. il resto del quadro; contrasto Danae vs. serva; contrasto primo piano (Danae e letto) vs. secondo piano (la serva e tutto intorno alle figure); chiaro vs. scuro.

Dall'aspetto fisico (muscolatura, lineamenti del viso) la persona a destra (serva/nutrice) sembra un uomo; i vestiti però dicono altro – due teorie: a) per far ancora più evidente la differenza tra Danae (pelle bianca bianca e molle) e la serva; b) allusione alla commedia di Terenzio (uomo vestito da donna) – meno probabile.

Mano destra con anello sul mignolo; mano sinistra tra i piedi.

Serva (figura a destra) con grembiule formato per raccogliere le monete; camicia scivolata e quindi schiena nuda; fa la ruffiana.

Lo sguardo di entrambe le figure va verso l'alto, entrambe guardano le nuvole che entrano nella camera; gli sguardi s'incrociano tra le nuvole dove si può intuire la faccia di Giove (vedi Figura 32).

Nuvole scure sopra la serva; nuvole chiare e luce sopra Danae.

Le monete cadono (o meglio sparano) dalle nuvole sia verso Danae sia chiaramente anche verso la serva: in tale maniera Giove paga il lasciapassare alla serva.

Piccolo cane dormente sotto la mano destra di Danae. Che sia così piccolo e anche il fatto che dorma è indizio che la scena non dev'essere vista né come pericolosa né come qualcosa di straordinario. In realtà non c'è un vigile (o non c'è bisogno di uno), e quindi il cane può essere visto piuttosto come un passatempo di Danae.

Intuizione di un muro all'estrema destra dell'immagine, dietro della serva e quindi ai piedi di Danae: il muro è l'indicatore della soglia tra dentro e fuori e attenua il passaggio tra questi due estremi.

Ornamenti sull'orlo del baldacchino (oro su rosso) e anche sul cuscino (rosso su bianco).

Gioielli: Danae porta un braccialetto (mano destra), un anello (sul mignolo della mano destra) e un orecchino (una perla nella forma di una goccia sull'orecchio destro); il cagnolino porta un collare onamentato con pietre.

IMM 19	
Artista	Tiziano Vecellio
Data	1553 - 1554
Origine	Italia
Collocazione	Ermitage, San Pietroburgo, Russia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	120 x 187 cm

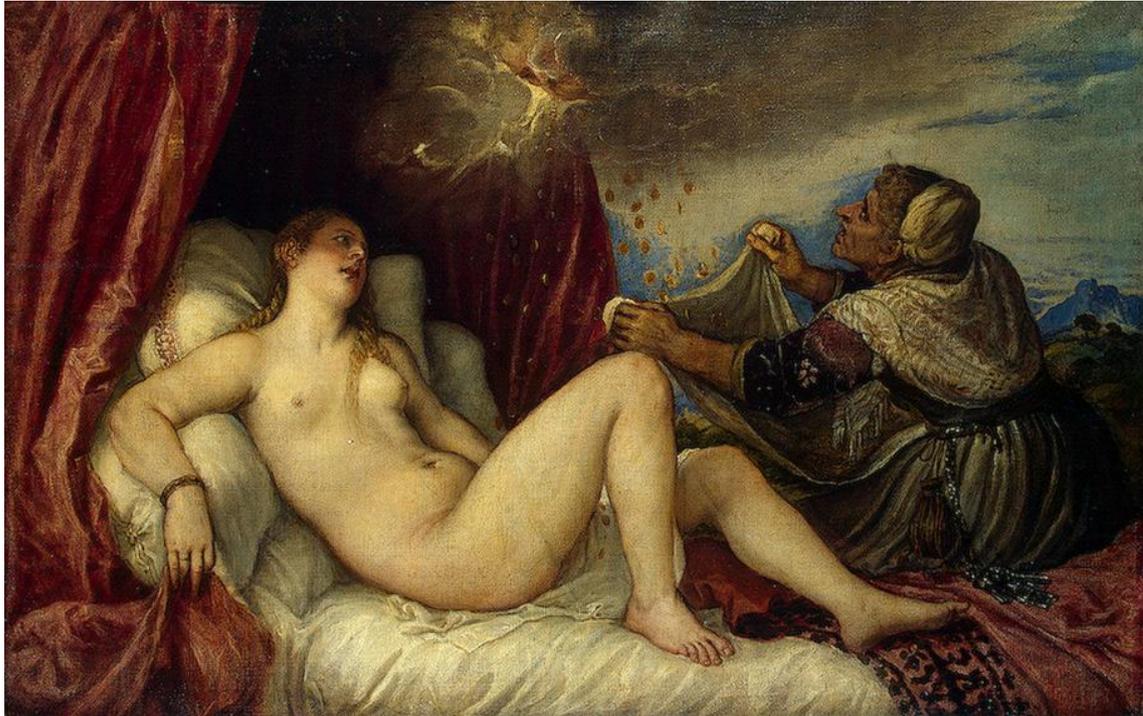


Figura 33¹⁷⁹



Figura 34 Diversamente dalle altre versioni qui porta l'anello sull'anulare.



Figura 35 Tra le nuvole si vede chiaramente la faccia di Giove.



Figura 36 Mazzo di chiavi e borsellino della serva/nutrice.

¹⁷⁹ Immagine: Ermitage San Pietroburgo, <http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/fullSize.mac/fullSize?selLang=English&dViewId=YX%2B40QB00WE0XB5TA4&size=big&selCateg=picture&dlCategId=WM11YJLBCARI6H4&comeFrom=quick> [12.3.2012].

Informazione: Ermitage San Pietroburgo, http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=GJ-121&numView=1&ID_NUM=4&thumbFile=%2Ftmplobs%2FWM11YJLBCARI6H46.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=7&tmCond=danae&searchIndex=TAGFILEN&author=Titian%26%232%3B%28Tiziano%26%2332%3BVecellio%29 [12.3.2012].

COMMENTO

La composizione generale è simile a quella madrilena, ciò nonostante ci sono tante differenze: in generale lavoro meno raffinato, soprattutto per quanto riguarda le figure (in primo luogo le facce).

La cromatica è più vicina a quella madrilena che a quella di Napoli: colori piuttosto forti e non così bilanciati come quelli della versione del Capodimonte.

Ornamenti: baldacchino rosso con ornamento dorato all'orlo, cuscino bianco con oramento rosso, coperta rossa con ornamento florale nero; ornamentate sono inoltre anche parti del vestito della serva. Serva: si trova nella parte destra dell'immagine; lineamenti (soprattutto del viso e delle mani) abbastanza virili; forma il grembiule cosicché possa raccogliere l'oro cadente, una buona parte dell'oro cade direttamente nel suo grembiule – ben visibile a causa della chiarezza del fondo celeste nella parte destra dell'immagine; alla cintura (nastro del grembiule) tiene attaccato una catena con tante chiavi, come anche un borsellino: avidità di denaro? (Figura 36).

Diversamente dalle altre versioni tizianesche in questa Danae porta l'anello sull'anulare e non sul mignolo: sposata (vedi Figura 34). È magari da interpretare come ulteriore rafforzamento dell'unione tra Giove e Danae nella scena rappresentata.

Tra le nuvole si vede anche chiaramente la faccia di Giove (vedi Figura 35).

IMM 20	
Artista	Tiziano Vecellio
Datazione	Dopo 1554, intorno a 1564
Segnatura	TITIANVS.AEQUES.CAES
Origine	Italia
Collocazione	Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	135 x 152 cm

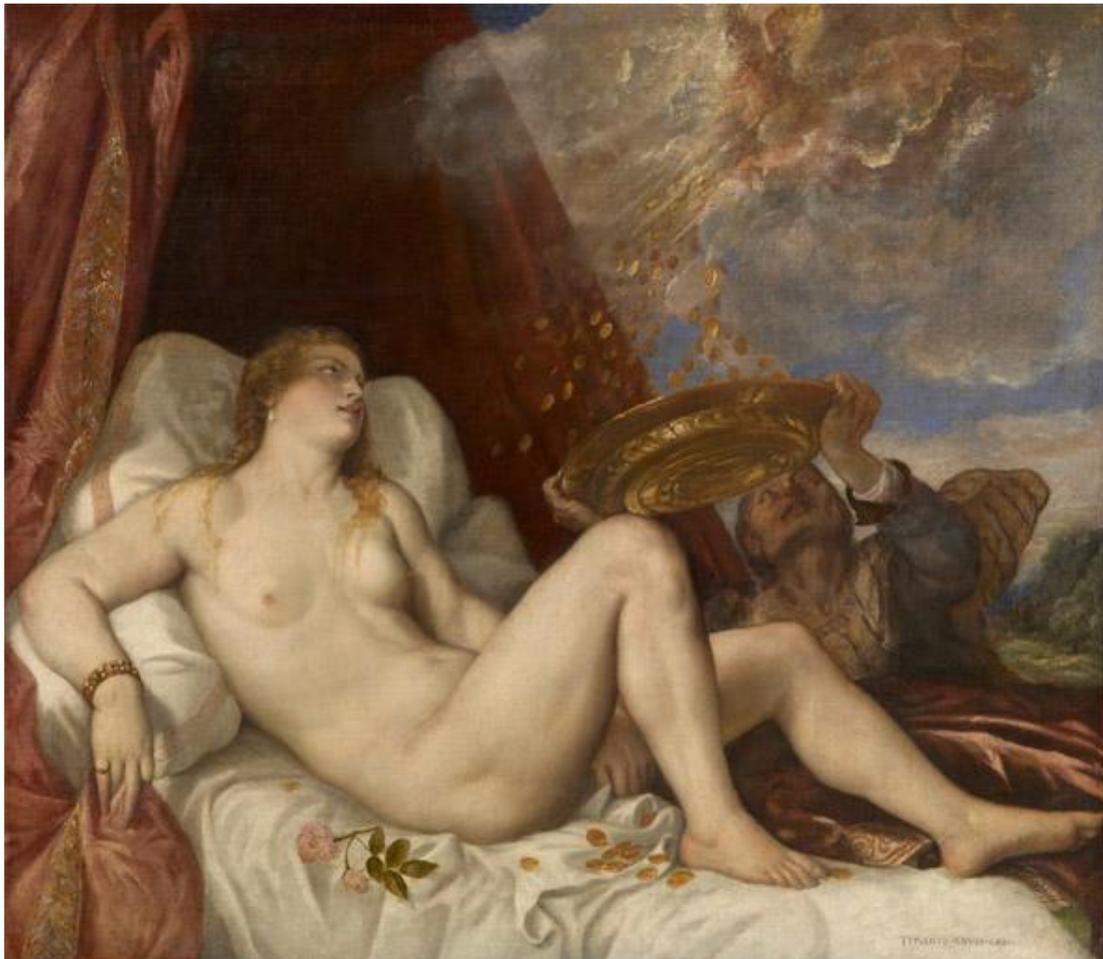


Figura 37¹⁸⁰



Figura 38 Porta l'anello sul mignolo.



Figura 39 I cenni della faccia di Giove tra le nuvole.

¹⁸⁰ Immagine: http://dm-fa.org/images/tiziano/danae_tizianoworkshop_1554.jpg [12.1.2013]. Informazione: Kunsthistorisches Museum Wien, <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=1946> [21.2.2012].

COMMENTO

Le dimensioni del quadro sono un po' diverse da quelle delle altre versioni tizianesche: è per così dire stata *tagliata* una parte alla destra, cosicché il quadro finisca lì direttamente con le dita del piede di Danae; in tale maniera alla destra non c'è più spazio per una seconda figura: la serva/nutrice viene perciò spostata dietro del/accanto al letto e della/alla Danae. In tale maniera si trova, ancora più ovviamente rispetto alle altre versioni, in secondo piano e alla soglia tra dentro e fuori.

Proprio in cima al quadro si vede tra le nuvole la faccia di Giove (vedi Figura 39).

Danae porta un anello sul mignolo: simboleggia che Danae è nubile e quindi non ancora fidanzata o sposata. Tendendo conto delle monete che si trovano sul letto tra il didietro e il piede destro di Danae, l'anello sul mignolo potrebbe essere visto come un'incostanza narrativa: o è semplicemente un'imprecisione della rappresentazione o è indizio del fatto che sia vero che la metamorfosi di Giove si è ormai svolta ma che Danae non si è fatta corrompere. A prescindere delle monete, sul letto si vede anche una rosa.

IMM 21	
Artista	Andrea Meldolla detto Schiavone
Datazione	'500
Origine	Italia
Tipo	Tela
Dimensioni	56 x 82 cm



Figura 40¹⁸¹

COMMENTO

Raggi di luce. Contestualizzazione della scena nella natura, all'aperto.

Lo sguardo di Danae va verso l'alto. Dietro di lei sta un angelo che la guarda. Danae nuda ma con tanti braccialetti.

Qualche tratto che rimanda a Tiziano.

¹⁸¹ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=42098&titolo=Meldolla+Andrea%0A%09%09%09%0A%09%09%09+%28Schiavone%29%0A%09%09%09%0A%09%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

IMM 22	
Artista	Giulio Mazzoni , pseudo Daniele da Volterra
Datazione	1551/1552
Origine	Italia
Collocazione	Galleria degli stucchi, Palazzo Spada, Roma
Tipo	Dipinto murale (olio su muro)



Figura 41¹⁸²

¹⁸² Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=17338&titolo=Mazzoni+Giulio%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 23	
Artista	Bartolomeo Traballesi
Datazione	1570 - 1575
Origine	Italia
Collocazione	Studiolo Francesco I, Museo Palazzo Vecchio, Firenze, Italia
Dimensioni	117 x 68 cm



Figura 42¹⁸³

¹⁸³ Informazione: Musei Civici Fiorentini, http://www.museicivici fiorentini.it/palazzovecchio/visitamuseo/studiolo_francesco_i.htm [12.1.2013], e Polo Museale Fiorentino, <http://www.polomuseale.firenze.it/archivi/> [12.1.2013]. Immagine: Musei Civici Fiorentini, http://www.museicivici fiorentini.it/export/sites/museicivici/images/visita_palazzovecchio/francesco_5.jpg [12.1.2013].

IMM 24	
Artista	Jacopo Robusti Tintoretto
Datazione	1577 – 1578 [1555 – 1560]¹⁸⁴
Origine	Italia
Collocazione	Musée des Beaux-Arts, Lyon, Francia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	153 x 197 cm



Figura 43¹⁸⁵

COMMENTO

Danae seduta al bordo del letto ma sembra scivolare giù dal letto insieme alle lenzuola e alla coperta; contrariamente però la posizione del corpo, soprattutto del busto e delle braccia, sembra voler fuggire verso la sinistra, cioè indietro, verso letto protetto dal baldacchino rosso con nappe dorate, il quale è fatto per potenzialmente circondare il letto intero. Non è chiaro se Danae sale dal letto o se intende rientrarci.

La posizione di Danae, come anche quella della serva che s'inclina verso la stessa direzione (però meno per poter proteggere Danae che per raccogliere l'oro cadente) conferisce il quadro una dinamica e un'energia speciale – si sente l'attività della scena, si sente che qualcosa sta accadendo. Antidoto a ciò è il cagnolino che si riposa sul pavimento, nel basso sinistro dell'immagine. Lo sguardo di Danae va dall'alto in basso –alto sinistra verso basso destra – verso la serva che sta su un livello più basso di lei: il letto in cui sta Danae è situato su un

¹⁸⁴ Ci sono delle divergenze per quanto riguarda la datazione; data fra parentesi tratta da Tietze, 1948.

¹⁸⁵ Informazione: Tietze Hans. *Tintoretto: Gemälde und Zeichnungen*. Phaidon, London, 1948, Figura 60. Immagine: Wikimedia: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Tintoret-Dana%C3%A9-Lyon.jpg> [10.4.2012].

podesto, la serva si trova automaticamente su un livello più basso; inoltre la serva è inginocchiata o sembra di cadere cercando di raccogliere le monete – perciò si appoggia con la mano destra ai piedi del letto.

IMM 25	
Artista	Abraham de Bruyn [tipografo]
Datazione	1584
Titolo	Danae
Origine	Belgio
Collocazione	British Museum
Tipo	Incisione
Dimensioni	8,5 x 12,0 cm

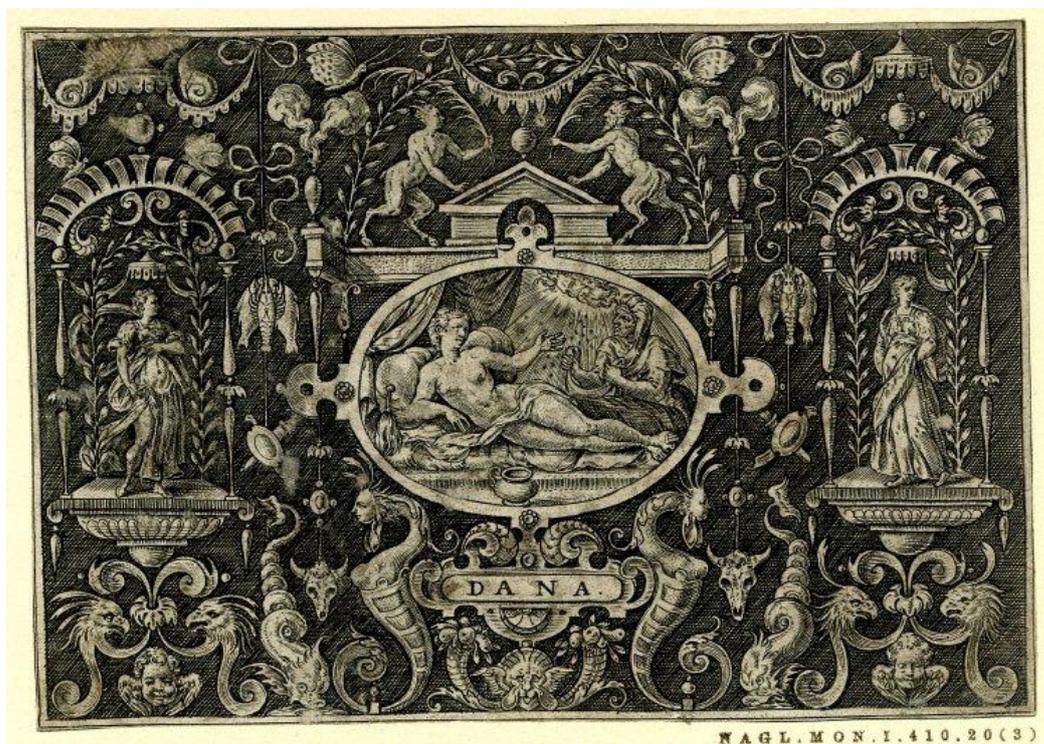


Figura 44¹⁸⁶

COMMENTO

Illustrazione della scena al centro di un'immagine più complesso e riccamente ornamento coll'iscrizione 'DANA'.

Danae nuda ma parzialmente coperta da un lenzuolo; sdraiata su un letto con cuscini e baldacchino; appoggiato sul braccio destro, mentre quello sinistro indica (insieme alla faccia) la pioggia d'oro, la luce divina, la faccia di Giove e anche la serva che sta alla destra dell'immagine, ai piedi e dietro del letto, col grembiule formato per poter raccogliere l'oro; serva vestita e ovviamente più vecchia di Danae.

Presenza pleonastica di Giove: faccia, pioggia, luce. Vaso da notte/brocca in primo piano.

¹⁸⁶ Illustrazione e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1457464&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].

IMM 26	
Artista	Adolf Ulrik Wertmüller
Datazione	1587
Titolo	Danae och guldregnet
Origine	Svezia
Collocazione	Nationalmuseum, Stoccolma, Svezia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	150 x 190 cm



Figura 45¹⁸⁷

COMMENTO

Danae lasciva, accogliente e godente della situazione. Bocca leggermente aperta, occhi chiusi, testa caduta nella nuca; braccio sinistro in alto alla testa; capelli marroni e ondulati, tenuti uniti da un cerchietto per capelli.

Cade luce dorata; si non vedono né pioggia né monete.

Anche Cupido è accogliente col mano destro in alto e coll'altro levando la coperta di Danae. L'angelo sembra barocco.

Lenzuole bianche; coperta rossa; letto dorato con ornamenti; pavimento a piastrelle di marmo bianco e nero messe a scacchiera.

¹⁸⁷ Immagine: Wikimedia, [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Adolf Ulrik Wertm%C3%BCller-Danae%26amp;guldregnet.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Adolf_Ulrik_Wertm%C3%BCller-Danae%26amp;guldregnet.jpg) [3.4.2012].

IMM 27	
Artista	Artista sconosciuto [artista/artisti intorno a Bernardino Poccetti]
Datazione	Verso 1600
Origine	Italia
Collocazione	Casa Zuccari, Firenze [cantonata tra Via Giuseppe Giusti e Via Gino Capponi]
Tipo	Dipinto Murale – Affresco



Figura 46

Figura 47¹⁸⁸**COMMENTO**

Danae accogliente come si vede dal braccio sinistro levato; sguardo in alto verso i raggi di luce e l'oro (monete) cadente.

Serva/nutrice dietro del/accanto al letto che raccoglie l'oro; ha un borsellino rosso.

Lenzuolo grigio-bianco come anche il ciscino (che ha anche ornamenti e nappe dorati), letto bianco-celeste, baldacchino rosso con ornamento dorato; su entrambe bracce un braccialetto dorato, capelli biondi con molletta per capelli.

¹⁸⁸ Immagine: Kunsthistorisches Institut Florenz, Max-Planck-Gesellschaft, http://expo.khi.fi.it/galerie/casa-zuccari/primo_piano/flD0000028y_d.jpg/image_view_fullscreen [21.3.2012]. La Figura 47 è un ingrandimento fatto da me, che basa sulla Figura 46. Informazione: Kunsthistorisches Institut Florenz, Max-Planck-Gesellschaft, http://expo.khi.fi.it/galerie/casa-zuccari/primo_piano [21.3.2012].

IMM 28	
Artista	Hendrick Goltzius
Datazione	1603
Origine	Paesi Bassi
Collocazione	Los Angeles County Museum of Arts, Los Angeles, USA
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	173,3 x 200 cm



Figura 48¹⁸⁹

COMMENTO

Quadro molto pomposo e sovraccaricato; strapieno di oggetti e simboli.

Presenza di otto figure: Danae dormente, quattro angeli, una serva/nutrice, Hermes/Mercurio, Giove/aquila. Scrinetto pieno di monete e gioielli d'oro, monete dappertutto, coppa di vetro, un tipo di pocale dorato; due angeli che aprono il baldacchino, uno di essi con una collana; due angeli alla parte sinistra dell'immagine; la serva tiene una coppa nella mano destra e con quella sinistra cerca di svegliare Danae toccandola alla spalla destra; tra la serva e il baldacchino occhieggia Mercurio col caratteristico cappello alato, e col caduceo, un bastone con due serpenti attorcigliati intorno, con cui fa da guida a Giove; Giove viene in forma di aquila con una freccia/un lampo. Tutti hanno una faccia abbastanza felice, eccetto Danae che ha una mimica contenta ma innocente.

¹⁸⁹ Informazione: Leeflang Huigen, Luijten Ger. *Hendrick Goltzius: Drawings, prints and paintings*. Waanders, Zwolle, 2003, 284-285. Immagine: <http://nevsepic.com.ua/uploads/posts/2012-06/1339609637-6830020-hendrik-goltzius--the-sleeping-danae-being-prepared-to-receive-jupiter.jpeg> [13.3.2012].

IMM 29	
Artista	Joachim Wtewael
Datazione	1556-1606
Titolo	Jupiter s'introduisant dans la chambre de Danaé
Origine	Paesi Bassi
Collocazione	Louvre, Parigi, Francia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	205 x 155 cm



Figura 49¹⁹⁰

COMMENTO

Danae nuda sdraiata su un letto con baldacchino; il letto sta su un podesto; posizione difensiva di Danae. Cupido con arco e frecce; nutrice quasi completamente nuda, anche in posizione difensiva accanto al letto. Presenza pleonastica di Giove: in personam tra le nuvole, raggi di luce, oro cadente (monete?), aquila. Anche luno osserva la scena dell'adultero essendo seduta fuori la finestra in forma di un pavone (simbolo di luno e della vanità).

¹⁹⁰ Immagine: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais, <http://www.photo.rmn.fr/LowRes2/TR1/C056UR/08-550600.jpg> [22.5.2012]. Informazione: Musée du Louvre, http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=24236&langue=fr [22.5.2012].

IMM 30	
Artista	Frans Verwilt
Datazione	'600
Origine	Paesi Bassi
Collocazione	Ermitage, San Pietroburgo, Russia
Dimensioni	51 x 80 cm



Figura 50¹⁹¹

COMMENTO

Spazio molto ampio. Danae seduta sul letto, solo leggermente coperta; sembra di voler scendere dal letto. La serva/nutrice raccoglie nel suo grembiule l'oro cadente dalle nuvole; l'oro così non raggiunge Danae. Un cagnolino seduto su una sedia rossa accanto al letto guarda la scena, così come tre angeli che stanno ai piedi del letto.

¹⁹¹ Immagine: Ermitage San Pietroburgo, <http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/fullSize.mac/fullSize?selLang=English&dViewId=S3Q5IISZO1Q95KNK&size=big&selCateg=picture&dCateId=DSQDVY%2B40JMWBQU6SN&comeFrom=quick> [12.3.2012].

Informazione: Ermitage San Pietroburgo, http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLang=English&indexClass=PICTURE_EN&PID=GJ-2991&numView=1&ID_NUM=2&thumbFile=%2Ftmplobs%2FDSQDVY_40JMWBQU6SN6.jpg&embViewVer=last&comeFrom=quick&sorting=no&thumbId=6&numResults=7&tmCond=danae&searchIndex=TAGFILEN&author=Verwilt%2C%26%2332%3BFrancois%26%2332%3B%28Frans%29 [12.3.2012].

IMM 31	
Artista	Artemisia Gentileschi
Datazione	1612
Origine	Italia
Collocazione	The Saint Louis Art Museum, St. Louis, USA
Tipo	Olio su rame
Dimensioni	40,5 x 52,5 cm / 41.3 x 52.7 cm



Figura 51¹⁹²

COMMENTO

Danae molto lasciava con occhi chiusi e la testa caduta nella nuca; si gode del momento, ma mimica seria. La faccia è volta tendenzialmente verso l'osservatore. Ha i capelli biondi e abbastanza lunghi.

È distesa, col torso leggermente alzato, su un letto ben imbottito a lenzuole bianche e una coperta rossa. La sua testa si trova alla sinistra, i suoi piedi alla destra. È completamente nuda – non ci sono né gioielli, né vestiti né nessun'altro tipo di tessuto che la copre. Le sue gambe sono incrociate, quella sinistra sopra quella destra. Il braccio sinistro è piegato per sostenere

¹⁹² Informazione: Christiansen Keith, Mann Judith W. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000, 305-308. E anche Saint Louis Art Museum, <http://www.slam.org/emuseum/code/emuseum.asp?style=Browse¤trecord=1&page=search&profile=object&searchdesc=danae&quicksearch=danae&newvalues=1&newstyle=single&newcurrentrecord=1> [19.6.2012].

Immagine: Wikimedia, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Gentileschi_Artemisa_Danae_Sait_Louis.jpg [19.6.2012].

leggermente la testa. Il secondo braccio tiene vicino al fianco destro, con la mano formata a pugno – indica una qualche tensione del corpo – estasi.

Il fondo è scuro, quasi nero, cosicché si possa vedere bene l'oro cadente. Oro in forma di monete. Si vedono delle monete nel grembo di Danae.

L'altra figura che sta dietro del letto – una serva o la nutrice – forma il suo vestito perché possa raccogliere l'oro. Il suo volto è diretto verso l'alto, verso la fonte dell'oro cadente, la quale non si vede perché si trova fuori dai limiti dell'immagine – in alto il quadro finisce con la testa della serva. L'osservatore non vede la sua faccia. È vestita in azzurro e bianco e porta un fazzoletto da testa bianco; non sembra essere troppo vecchia.

Il quadro è suddiviso in due piani, oppure in tre: il piano davanti al letto, il piano del letto e di Danae, e dopo ancora il piano di fondo in cui si trova la serva e dove sembra cadere la maggioranza dell'oro.

I colori sono forti ma non violenti: bianco, nero, rosso, azzurro, tinte di giallo.

IMM 32	
Artista	Denijs Calvaert [scuola italiana]
Datazione	1614
Origine	Italia/Paesi Bassi
Collocazione	Pinacoteca Nazionale di Palazzo Mansi, Lucca
Tipo	Tela



Figura 52¹⁹³

¹⁹³ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=40432&itolo=Calvaert+Denijs%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 33

Versione 1:

Artista	Orazio Gentileschi
Datazione	1621 - 1623
Origine	Italia
Collocazione	Richard L. Feigen, New York, USA
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	159,4 x 226,7 cm

Versione 2

Artista	Orazio Gentileschi
Datazione	1622 - 1623
Origine	Italia
Collocazione	Cleveland Museum of Art, Leonard C. Hanna Jr. Fund, USA
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	163,5 x 228,5 cm

**Figura 53**¹⁹⁴

Ci sono due versioni del quadro.

¹⁹⁴ Informazione: Christiansen Keith, Mann Judith W. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000, 178-180, 193-195.

Immagine qui riprodotta corrisponde con la versione del Cleveland Museum of Art: Museum Syndicate, <http://www.museumsyndicate.com/images/2/12836.jpg> [19.6.2012].

COMMENTO

Danae guarda in alto, gli occhi sono largamente aperti. Lo sguardo va verso l'oro cadente il quale è da individuare chiaramente come monete. Il suo braccio destro è elevato in un gesto di accoglienza; l'altro braccio è piegato perché possa puntellarsi sul cuscino. Le gambe sono allungate ma leggermente piegate, quella destra è sopra quella sinistra. Il basso torso è coperto da un pezzo di tessuto dorato ma abbastanza trasparente.

Il materasso è rosso, le lenzuole sono bianche, la coperta è dorata, il letto è dorato e fortemente ornamentato.

È presente ancora un'altra figura, un angelo. Apre il baldacchino, il quale è di colore scuro e da individuare solo a causa dell'ornamento dorato al bordo.

Gentileschi usa pochi colori in questo lavoro: nero, bianco, rosso, toni di marrone scuro e oro. La presenza dell'oro in questo quadro può essere descritta come piuttosto straordinaria, anche se è una particolarità meno raffinata che in altre opere dell'arte figurativa (p.e. luce rembrandtiana): l'oro cadente/le monete, l'ornamento del letto, l'ornamento del baldacchino, il tessuto che copre Danae, la coperta dietro del corpo di Danae e dal quale sembra sorgere l'angelo. Contrasto cromatico tra primo e secondo piano – chiaro e scuro.

IMM 34	
Artista	Marcantonio Bassetti
Datazione	1620-1630
Origine	Italia
Collocazione	Collezione privata, Milano
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	160 x 162 cm



Figura 54¹⁹⁵

¹⁹⁵ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=35203&titolo=Bassetti+Marcantonio%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 35	
Artista	Rembrandt Harmenszoon van Rijn
Datazione	1636
Origine	Paesi Bassi
Collocazione	Ermitage, San Pietroburgo, Russia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	185 x 202,5 cm



Figura 55¹⁹⁶

COMMENTO

La metamorfosi di Giove in oro non è espressa esplicitamente attraverso una pioggia vera e propria, o una pioggia di monete. Qui è rappresentata in maniera implicita per mezzo di una luce particolare. Luce tipicamente rembrandtiana.

¹⁹⁶ Immagine: Ermitage San Pietroburgo, www.hermitagemuseum.org [20.3.2012]. Informazione: Schwartz Gary. *Das Rembrandt-Buch: Leben und Werk eines Genies*. C.H. Beck, München, 2006, 342-343.

IMM 36	
Artista	Jacob van Loo
Datazione	1636
Origine	Paesi Bassi
Tipo	Olio su tela



Figura 56¹⁹⁷

COMMENTO

Vediamo una Danae dormente, sembra letargica e come svenuta. La serva, che sbuca dal baldacchino che circonda il letto, cerca di svegliarla toccandola con la mano destra al suo braccio sinistro. Coll'altro braccio trattiene il baldacchino rosso-terracotta.

Alla sinistra entrano dall'alto raggi di luce dorata-arancione, assieme a qualche goccia dello stesso colore.

Cromatica abbastanza forte: bianco, nero, rosso, giallo. Pennellata molto fina – la pennellata in realtà non è visibile.

¹⁹⁷ Immagine e informazione: Wikimedia, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Danae_by_Van_Loo.jpg [27.4.2012].

IMM 37	
Artista	Joachim Wtewael
Datazione	Prima metà del '600
Nazione	Paesi Bassi
Collocazione	Staatlich Graphische Sammlung, Monaco, Germania
Tipo	Penna su carta, inchiostro marrone con acquerello grigio
Dimensioni	19,8 x 30,3 cm

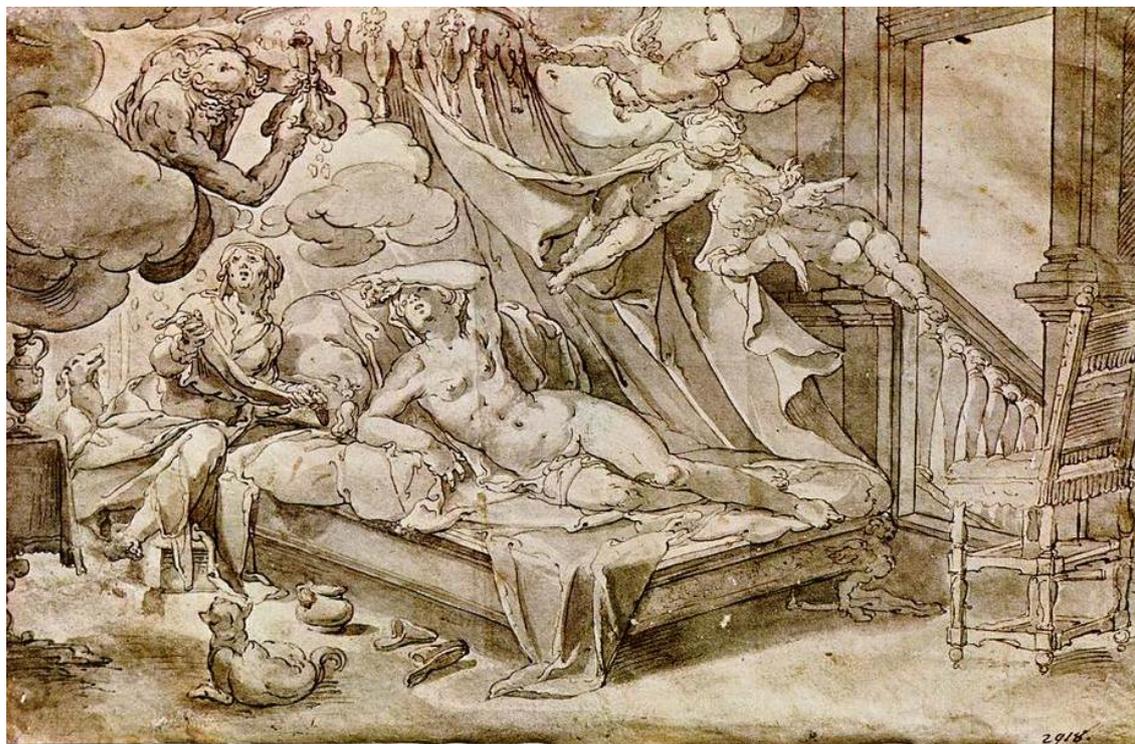


Figura 57¹⁹⁸

¹⁹⁸ Immagine: Web Gallery of Art, <http://www.wga.hu/art/w/wtewael/joachim/danae.jpg> [22.3.2012].
Informazione: Web Gallery of Art, <http://www.wga.hu/index1.html> [22.3.2012].

IMM 38	
Artista	Giuseppe Diamantini [tipografo]
Datazione	1650 - 1700
Origine	Italia
Collocazione	British Museum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Acquaforte
Dimensioni	32,4 x 24,0 cm



Figura 58¹⁹⁹

COMMENTO

Allusione alle Danaide: Giove in personam fa piovare delle monete da una grande brocca.

Presenza pleonastica di Giove: in personam, pioggia d'oro, aquila.

In totale ci sono otto figure nell'immagine: Danae distesa sul letto con lo sguardo spaventato verso l'alto; Giove; cinque angeli; e un'altra persona che non è ben visibile e che si trova al di sopra di Giove.

¹⁹⁹ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1448125&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=2 [25.4.2012].

IMM 39	
Artista	Antonio Bellucci
Datazione	1700 - 1705
Origine	Italia
Collocazione	Szépművészeti Múzeum, Budapest, Ungaria
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	149 x 159 cm

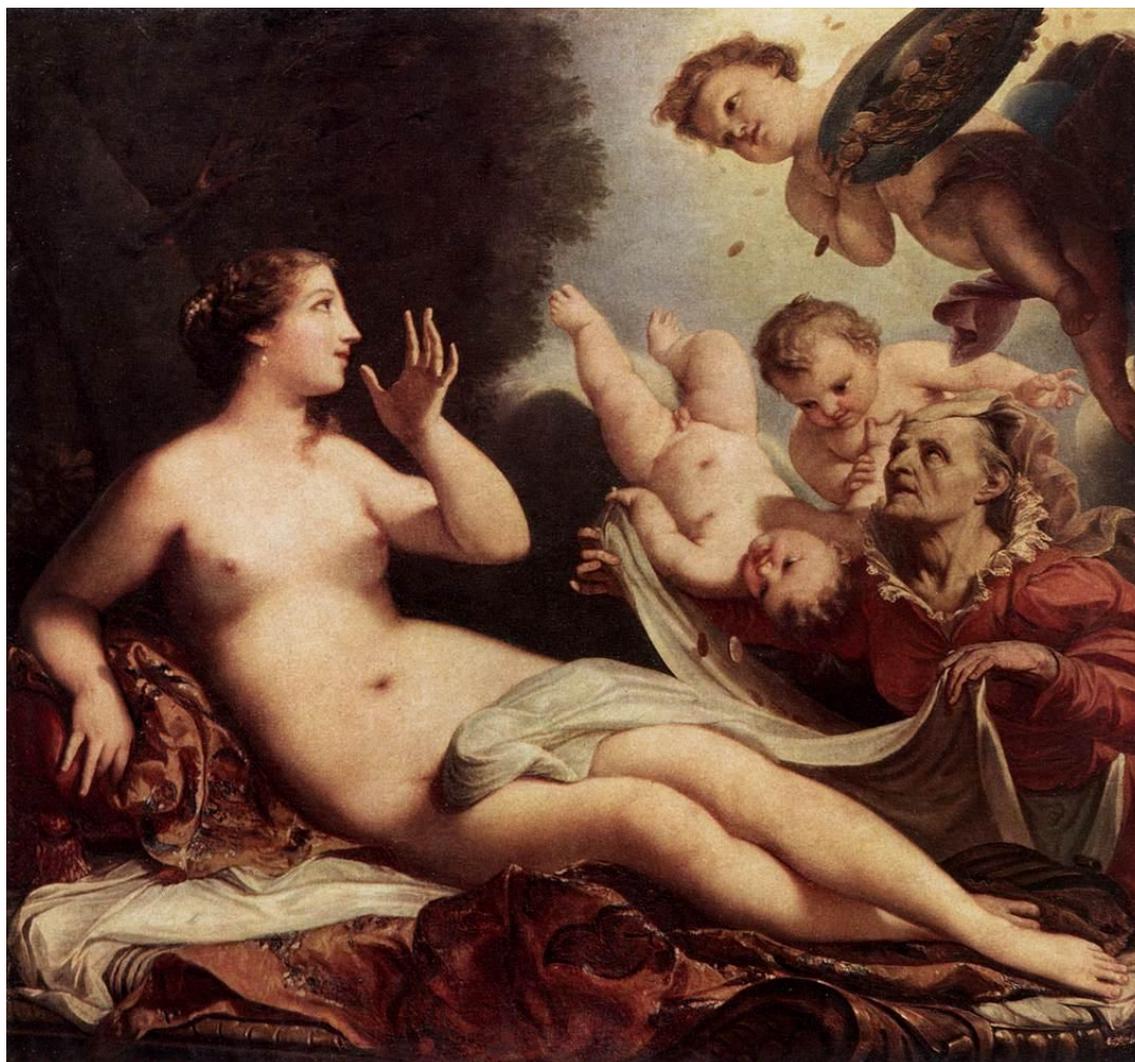


Figura 59²⁰⁰

COMMENTO

Danae si trova in un letto ma col torso alzato. Testa alla sinistra e piedi alla destra.

Presenza di tre angeli, di cui uno – quello a posizione più alta – versa delle monete d'oro da un grande piatto in direzione di Danae. Gli altri due angeli sembrano essere incaricate di impedire che la serva/la nutrice, che si trova ai piedi del letto e direttamente sotto l'angelo col piatto, raccolga nel suo grembiule tutto l'oro previsto per Danae. La serva è vecchia.

Contestualizzazione della scena all'aperto: dietro della testa e del torso di Danae si vedono un grande tronco e chiome di alberi.

²⁰⁰ Informazione e immagine: Wikimedia, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_Bellucci_-_Danae%20C3%AB_-_WGA1846.jpg [25.4.2012].

Il letto è ornamentato con intagli nel legno; ornamentato è anche la coperta.

Contrasto di colori tra la pelle di Danae e quella della serva: Danae ha la pelle chiara, la serva ha la pelle scura.

Gli sguardi di Danae e dell'angelo che versa le monete si incontrano; lei non guarda l'oro. La serva invece fissa l'oro cadente, mentre gli altri due angeli fissano l'oro che già si trova nel grembiule della serva.

IMM 40	
Artista	Bernard Picart
Datazione	1708
Origine	Francia
Collocazione	British Museum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Disegno su carta
Dimensioni	11,1 x 13,5 cm



Figura 60²⁰¹

COMMENTO

Cinque figure: Danae, una serva vecchia che raccoglie le monete che si trovano sul letto, e tre angeli che aiutano Giove trattenendo il baldacchino e indicando la direzione.

In qualche maniera allude a Correggio.

²⁰¹ Illustrazione e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=720063&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.4.2012].

IMM 41	
Artista	Giambattista Tiepolo
Datazione	1734 - 1736
Origine	Italia
Collocazione	Universitet Konsthistoriska Institutionen, Stoccolma, Svezia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	41 x 53 cm



Figura 61²⁰²

COMMENTO

Opera molto densa di simboli e attributi; molto esplicito e anche iperbolico e pleonastico.

Presenza pleonastica di Giove: in personam su una nuvola, in forma di un'aquila e in forma di una pioggia di monete.

Sul pavimento c'è un cagnolino molto piccolo in posizione stornante: è ridicoloso perché un tale cane non ha la minima capacità per proteggere Danae.

Danae è abbastanza passiva e non sembra essere per niente sorpresa. Sembra invece di essere abituata ad una tale scena. È ben nutrita.

Cupido prepara Danae per l'atto *amoroso* con Giove.

Le monete non raggiungono Danae ma cadono direttamente sul piatto che tiene nelle mani la nutrice vecchia che sta inginocchiata accanto al/dietro del letto. La serva guarda l'oro.

²⁰² Informazione: Christiansen Keith (ed.). *Giambattista Tiepolo 1696-1996*. Skira, Milano, 1996, 124-125.

Immagine: <http://uploads4.wikipaintings.org/images/giovanni-battista-tiepolo/jupiter-and-danae.jpg> [28.4.2012].

È una scena ben orchestrata: tutto sembra essere precisamente coordinato cosicché possa svolgersi senza difficoltà la visita divina. Sembra quasi un'abitudine. Ogni figura pare di avere il suo posto fisso e ottimale nello scenario. Ognuno ha il suo compito. Non accade niente improvvisamente. Tutto è preparato.

La ridicolosità della scena che consiste soprattutto nella coreografia preparata viene sottolineata dalla sua contestualizzazione all'aperto. La difficoltà di giungere a Danae non è data. è appunto facile di trovarla e di far amore con lei.

All'estrema sinistra si vede il cenno di un montone che sarebbe un simbolo di forza e tenacia.

IMM 42	
Artista	Jean-Baptiste Greuze
Datazione	'700
Origine	Francia
Collocazione	Musée du Louvre, Paris, Francia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	33 x 41 cm



Figura 62²⁰³

COMMENTO

Colorito caldo, sfumature di colori a base gialla e rosa. Tonalità dominante: giallo, oca, marrone, bianco.

Non è chiaro se si tratta veramente di Danae. Nel caso che sì: non ci sono monete, ma la pioggia d'oro viene dall'alto sinistra nella forma di raggi di luce. La figura centrale sul letto, magari Danae, è ben illuminata, guarda in alto e accoglie a braccia aperte la luce che viene dall'alto. È distesa su un letto con lenzuole bianche; ha la testa alla sinistra e i piedi alla destra; il corpo nudo è girato verso l'osservatore, mentre la faccia guarda tendenzialmente in direzione opposta. Ai piedi del letto e di Danae c'è un'altra figura, la serva o la nutrice di Danae; è vestita e sembra di voler coprire (o contrariamente scoprire) Danae con la coperta. Il letto è circondato da un baldacchino. In primo piano alla sinistra c'è un tavolo rotondo con alcuni oggetti.

²⁰³ Immagine e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais, <http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=25&SubE=2C6NU0K8TJKI> [25.4.2012].

IMM 43	
Artista	François Boucher
Datazione	'700
Origine	Francia
Collocazione	Musée Bonnat, Bayonne, Francia
Tipo	Disegno
Dimensioni	17,6 x 22,4 cm



Figura 63²⁰⁴

COMMENTO

Danae distesa sul letto che dorme pacificamente. È nuda ma semi-coperta da un lenzuolo. Cupido accanto a lei che sembra di sostenere (o trattenere?, o tener chiuso?) il baldacchino del letto che protegge Danae da tutto ciò che viene dall'alto. Nel buio in alto tra le nuvole si apre un buco dal quale entra una luce splendente che illumina soprattutto il corpo e la testa di Danae. Dietro del Cupido, proprio in mezzo ai raggi di luce si vede un'aquila ad ala aperte – l'aquila è simbolo di Giove.

Solo leggermente accennato, nella luce si può riconoscere anche qualche moneta.

Braccialetto. Recipiente coperto abbastanza grande e riccamente ornamentato in fondo alla sinistra.

²⁰⁴ Immagine e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais, <http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=18&SubE=2C6NU04VM2WC> [25.4.2012].

IMM 44	
Artista	Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson
Datazione	1799
Titolo	Mademoiselle Lange en Danaé
Origine	Francia
Collocazione	Minneapolis Institute of Arts, USA
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	60,3 x 48,6 cm



Figura 64²⁰⁵

²⁰⁵ Informazione e immagine: Minneapolis Institute of Arts, <http://www.artsmia.org/viewer/detail.php?v=12&id=1727> [4.5.2012].

COMMENTO

Danae seduta sul letto. Testa in alto, i piedi alla sinistra in basso toccando ancora il pavimento con le dita del piede sinistro.

Opera piena di simboli, oggetti e dettagli.

La pioggia d'oro in forma di monete che cadono in un pezzo di tessuto blu.

VANITAS! La raccolta di monete; lo specchio; i piumi del pavone sulla testa di Danae e degli angeli; il pavone (che rassomiglia però di più un tacchino).

Amour fou o meglio amore distruttiva: amore distrutta a causa di vanità e egoismo: la colomba bianca amazzata; la testa di un uomo sotto il letto; fuoco in fondo.

IMM 45	
Artista	Sebastiano Ricci
Datazione	'600/'700
Origine	Italia
Collocazione	Museum Wiesbaden
Tipo	Tela
Dimensioni	95 x 131 cm



Figura 65²⁰⁶

COMMENTO

Due possibilità di lettura: 1) L'oro non cade ma viene ormai *servito* dalla serva su un piatto. L'atto di corruzione è quindi ormai avvenuto e precisamente non tra Giove e Danae, anzi tra la serva e Giove. La serva è per così dire il mediatore tra Giove e Danae e ha fatto merce col dio. Ora prepara Danae per l'atto sessuale: atto di corruzione prima dell'atto sessuale. 2) L'oro non cade più perché quella rappresentata è la scena subito dopo l'impregnazione di Danae attraverso la pioggia d'oro. La serva porta via l'oro raccolto, mentre un angelo raccoglie le ultime monete che si trovano sul letto.

Somiglianze ai dipintisti tizianeschi.

²⁰⁶ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=67532&titolo=Ricci+Sebastiano%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

IMM 46	
Artista	Giacomo del Po
Datazione	'600 / '700
Origine	Italia
Collocazione	Sestieri, Roma
Tipo	Tela



Figura 66²⁰⁷

²⁰⁷ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=66525&titolo=Del+Po+Giacomo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 47	
Artista	Edward Burne-Jones
Datazione	1882 - 1898
Iscrizione	Golden Shower
Origine	Gran Bretagna
Collocazione	British Mueseum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Disegno su carta, aquerello et al.
Dimensioni	31,5 x 23,5 cm; ²⁰⁸ diametro del disegno intorno ai 15 cm



Figura 67²⁰⁹

²⁰⁸ Sono le dimensioni del *Flower Book*, una collezione a 42 illustrazioni di cui questa ne è una.

²⁰⁹ Illustrazione e informazione: British Museum,

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=727439&partid=1&searchText=burne+jones&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=3 [30.4.2012].

COMMENTO

Immagine rotonda su carta bianca. Cromatica bilanciata di toni di ocre, giallo/oro, beige e marrone; contrasto però tra Danae e il contesto: Danae è vestita tutta marrone scura, quasi nera; vestito lungo; è coperta anche la testa.

Faccia spaventata con sguardo verso l'alto sinistra, verso la pioggia d'oro.

Pioggia abbastanza forte.

Lo spazio in cui ha luogo la scena è abbastanza stretto: si vede tre muri della camera; i muri sono rivestiti di lastre di metallo (bronzo?, ferro?), si vede anche i chiodi con cui sono fissate; ci sono due porte e una finestra: nel muro alla destra c'è una finestra chiusa con imposte di legno chiuse; dietro di Danae è ben visibile l'infisso e da ciò si può intuire una porta; nel muro alla parte sinistra dell'immagine si vede una sola scala e un'uscita – non c'è un infisso per cui magari non è una porta ma scale, un corridoio o un altro tipo di passaggio.

Tenendo in mente ciò si impone la domanda se Danae è ancora incarcerata o se è appena fuggita dal carcere e quindi se si trova in un luogo aperto o almeno ormai fuori del carcere.

Penso che sia più probabile la seconda ipotesi.

IMM 48	
Artista	Alexandre-Jacques Chanton
Datazione	1891
Origine	Francia
Tipo	Olio su tela



Figura 68²¹⁰

²¹⁰ Immagine e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais, <http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=74&FP=6475901&E=2K1KTSGODZ6WB&SID=2K1KTSGODZ6WB&New=T&Pic=31&SubE=2C6NU07LTJHC> [25.4.2012].

COMMENTO

Danae seduta su un tipo di letto con un lenzuolo bianco e un grande cuscino rosso. Testa alla destra in alto, piedi alla sinistra in basso. Piede sinistro incrociato leggermente dietro della gamba destra; le dita del piede destro toccano il pavimento.

Un baldacchino ocra-marrone circonda il letto e viene respinto da Danae con la mano destra per far entrare la luce divina e la pioggia d'oro che si avvicinano con nuvole dall'alto sinistra.

Molto sensuale; faccia contenta e felice; sorriso; sguardo alla luce e alla pioggia d'oro. Pioggia di monete.

Cromatica abbastanza bilanciata; tonalità calda.

IMM 49	
Artista	Alexandre-Jacques Chatron, François Antoine Vizzanova
Datazione	1908
Origine	Francia
Tipo	Tecnica mista: foto monocromatica e pittura



Figura 69²¹¹

COMMENTO

Bianco e nero – tonalità grigia. Monocromatica.

Testa alla destra e piedi alla sinistra. Mimica felice con sorriso contento e soddisfatto. Lascività. Gambe inchinate e divaricate.

Spazio indistinto. C'è un grande cuscino, tessuto sia in fondo (tipo di baldacchino) sia in primo piano dov'è sdraiata Danae (lenzuola, coperta).

Rose di colori diversi; oro cadente dall'alto verso il basso ventre della figura.

²¹¹ Immagine e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais, <http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=31&SubE=2C6NU0S423FK> [25.4.2012].

IMM 50	
Artista	Léon François Comerre
Datazione	fine '800/inizio '900
Origine	Francia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	128,5 x 40 cm



Figura 70²¹²

²¹² Immagine: Museum Syndicate, <http://www.museum syndicate.com/images/5/49080.jpg> [25.4.2012].
Informazione: Sotheby's, <http://www.sothebys.com/fr/catalogues/ecatalogue.html/2010/19th-century-european-paintings-including-german-austrian-and-central-european-paintings-the-orientalist-sale-spanish-painting-and-the-scandinavian-sale-l10101#/r=/fr/ecat.fhtml.L10101.html+r.m=/fr/ecat.lot.L10101.html/66/> [28.12.2012].

IMM 51	
Artista	Al� Alexandre Lunois
Datazione	1894
Origine	Francia
Collocazione	The Albert Roullier Memorial Collection, Art Institute Chicago
Tipo	Litografia a quattro colori su carta giapponese
Dimensioni	23,4 x 39,5 cm (stampa); 35,9 x 54,4 cm (carta)



Figura 71²¹³

²¹³ Informazione: Art Institute Chicago, http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/84566?search_id=3 [18.5.2012]. Immagine: Art Institute Chicago, http://www.artic.edu/aic/collections/citi/images/standard/WebLarge/WebImg_000055/99533_515815.jpg [18.5.2012].

IMM 52	
Artista	Henri Fantin-Latour
Datazione	1902
Nazione	Francia
Località	Roubaix La Piscine, Francia
Tipo	Olio su tela

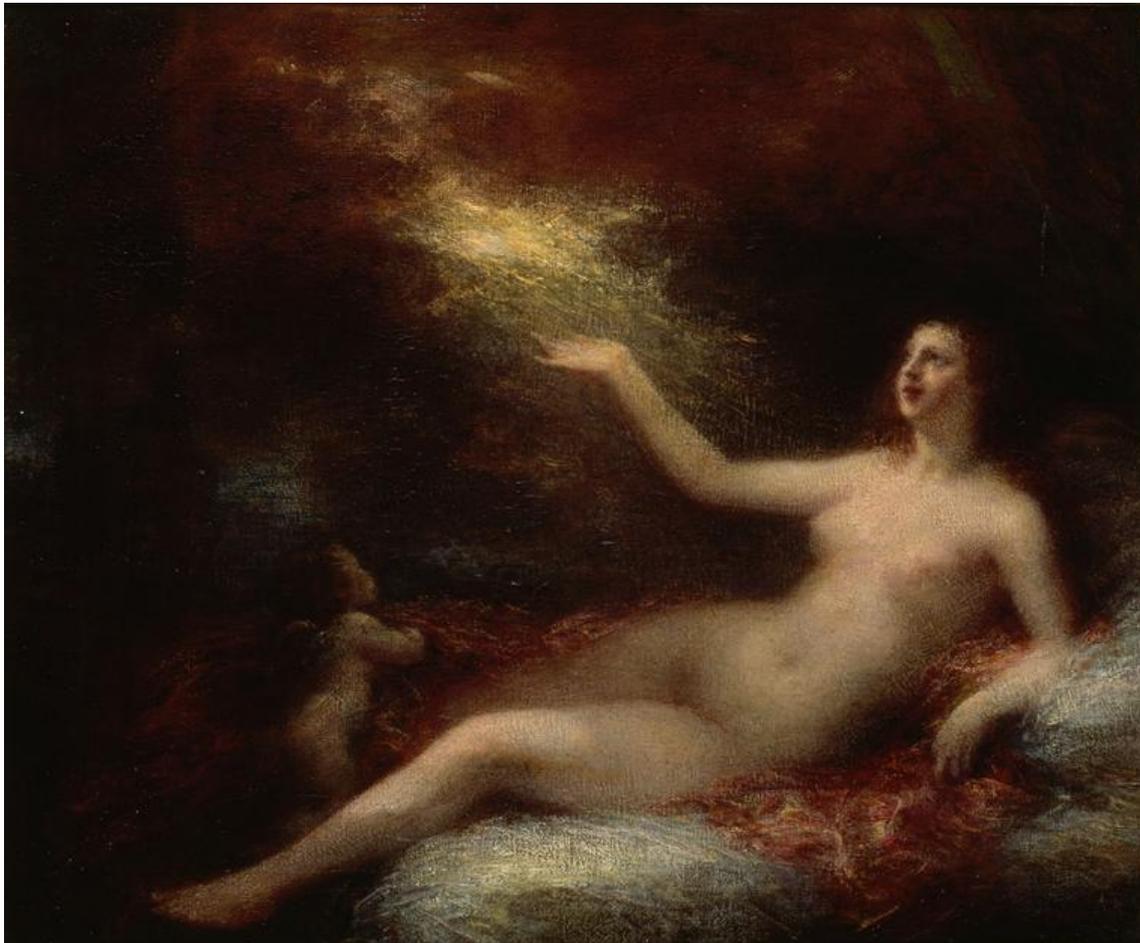


Figura 72²¹⁴

COMMENTO

Posa accogliente di Danae. Testa alla destra, piedi alla sinistra.

Mano destra allungata in alto, indicando la luce, anche il suo sguardo va verso la luce. C'è un piccolo angelo ai piedi del letto e ai piedi di Danae con lo sguardo alla luce.

Letto con lenzuolo bianco e coperta rossa. Il fondo è indistinto e piuttosto buio, solo una macchia giallastra rappresenta la luce divina.

²¹⁴ Immagine e informazione: Réunion des musées nationaux - Grand-Palais:
<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=74&FP=7831339&E=2K1KTSGOZLYET&SID=2K1KTSGOZLYET&New=T&Pic=51&SubE=2C6NU0MIAJK8> [16.5.2012].

IMM 53	
Artista	Charles Auguste Émile Durand
Datazione	Ca. 1900
Origine	Francia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	100 x 127 cm



Figura 73²¹⁵

COMMENTO

Colori contrastanti, tonalità di colori piuttosto naturali: rosso-marrone (terracotta) del fondo e del primo piano (baldacchino e lenzuolo?), arancione-giallo-rosso dei capelli, toni di bianco-grigio-beige del corpo di Danae e del fiore nella sua mano sinistra (giglio? - Madonna), nero della coperta: bianco su nero su rosso. Qualche pennellata di giallo-beige in alto che lasciano intuire la luce divina oppure la pioggia d'oro.

In ogni caso la scena ha luogo dentro, in uno spazio chiuso.

Posa molto sensuale, quasi lasciva. Danae è sdraiata su un tipo di letto; le gambe sono più vicino all'osservatore del busto e della testa. La faccia è volta in direzione opposta dell'osservatore, magari verso la luce, ma non sappiamo se ha gli occhi chiusi o aperti.

²¹⁵ Immagine e informazione: Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Carolos-Duran_Danae.jpg [25.3.2012].

IMM 54	
Artista	Charles Ricketts
Datazione	1903
Titolo	Danae at her twilit lattice ponders [Danae riflette all'inferrata crepuscolare]
Origine	Gran Bretagna
Collocazione	British Museum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Xilografia
Dimensioni	11 x 7,7 cm



Figura 74²¹⁶

²¹⁶ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1566480&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].

L'illustrazione accompagna il testo seguente: Sturge Moore Thomas. *Danae*. Vale Press, 1903.

COMMENTO

Danae imprigionata in una piccola camera, guarda fuori da una finestra munita d'inferriate. Ha dei capelli lunghi, porta un vestito bianco lungo (sembra una camicia da notte). Tiene la coperta nella mano destra.

Camera molto stretta.

Attributo di *VANITAS*: uno specchio decorato con un piumo di pavone. Immagine riflessa del suo volto visibile nello specchio.

Pantofole, cuscino. Muri di pietra oppure rivestiti di metallo.

Riflette: brama, desiderio.

IMM 55	
Artista	Charles Ricketts
Datazione	1903
Titolo	She kneels in awe beholding lavish light [Inginocchiata per rispetto profondo scorge una luce abbondante]
Origine	Gran Bretagna
Collocazione	British Museum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Xilografia
Dimensioni	11,3 x 7,7 cm



Figura 75²¹⁷

²¹⁷ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1566479&partid=1&searchText=charles+ricketts+danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].

L'illustrazione accompagna il testo seguente: Sturge Moore Thomas. *Danae*. Vale Press, 1903.

COMMENTO

Danae vestita, come prima (IMM 54), con una camicia da notte lunga e tutta bianca, sta accovacciata sul pavimento accanto al suo letto; la mano sinistra al volto, occhi chiusi ma lacrime alla guancia; sembra disperata.

In fondo c'è un grande specchio e un muro chiaramente rivestito di un metallo, si vedono anche i chiodi; è metallo e non legno perché è chiaro e sembra di brillare.

In alto a destra si vede il cenno di una finestra aperta attraverso cui entrano raggi fortissimi di luce che sbattono sul pavimento della camera stretta. All'estrema destra, non toccato dai raggi di luce, sta un vaso tondo con un solo giglio – attributo della Madonna.

IMM 56	
Artista	Charles Ricketts
Datazione	1903
Titolo	In polisht walls a sister found is kissed
Nazione	Gran Bretagna
Località	British Museum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Xilografia
Dimensioni	11,3 x 7,7 cm

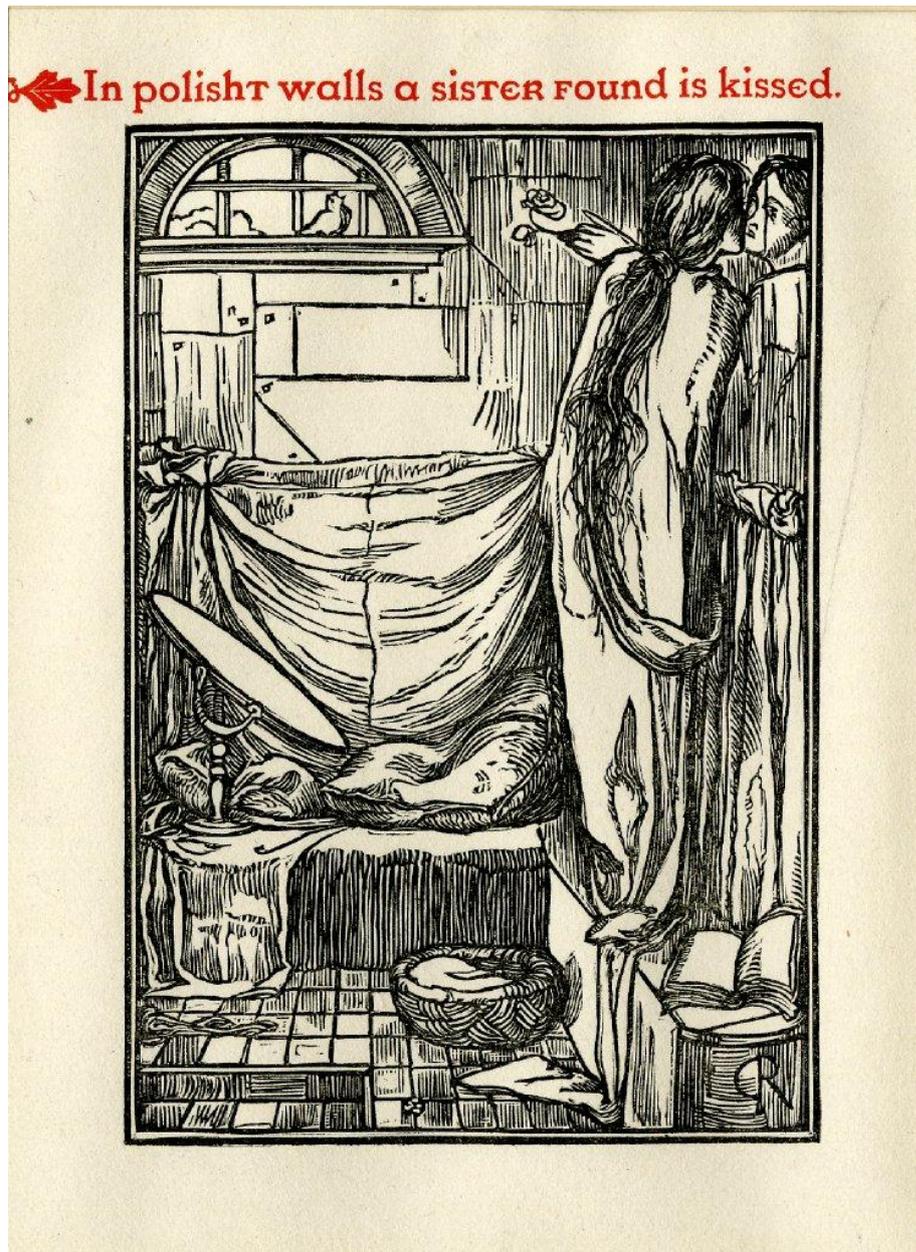


Figura 76²¹⁸

²¹⁸ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1566483&partid=1&searchText=charles+ricketts+danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].

L'illustrazione accompagna il testo seguente: Sturge Moore Thomas. *Danae*. Vale Press, 1903.

COMMENTO

Mostra la solitudine di Danae; pur avendo almeno qualche oggetto di distrazione – un libro, un uccello che canta, una finestrina *con vista* (si vedono alberi), uno specchio – si sente sola perché manca il contatto con esseri umani. Così trova una sorella – cioè una persona fittizia di cui può fidarsi, che può amare e che la capisce – nel muro di metallo pulito.

Oggetti: rosa, specchio, uccello, libro, cesto.

IMM 57	
Artista	Gustav Klimt
Datazione	1907/1908
Origine	Austria
Collocazione	Sammlung Dichand, Vienna, Austria
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	77 x 83 cm



Figura 77²¹⁹

COMMENTO

Danae dormente in posizione fetale; fa pensare alla posizione classica delle raffigurazioni di Leda. Vedi p.e. la Leda di Michelangelo (vedi IMM 77).

²¹⁹ Immagine e informazione: Unidam, Universität Wien, <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=octgnm9hg8vja58dt2gk91n7t7&ls=2&ts=1360416624> [13.6.2012].

IMM 58	
Artista	Pablo Picasso
Datazione	22.1.1962 / 25.2.1962 (dapprima stampa bianca e nera, poi stampa a colori)
Nazione	Spagna
Località	50 [esemplare presente 44/50]
Tipo	Incisione su linoleum
Dimensioni	26,7 x 35,1 cm



Figura 78²²⁰

COMMENTO

Stampa a tre colori: nero, rosso, giallo.

Una vera e propria simbiosi dei corpi: Danae in rosso, Giove e l'oro cadente in giallo, il resto (il letto, le lenzuola, il cuscino) in bianco e nero.

Un corpo che però si gira, in maniera tipicamente picassiana, in due direzioni diverse: Giove giace supino con la mano destra sotto la testa, la parte destra del suo corpo è voltato verso l'osservatore dell'immagine; Danae giace bocconi ed è voltata dall'osservatore.

In alto al centro cade l'oro.

²²⁰ L'informazione può essere tratta dalla stampa stessa, e cf. Figura 79. Immagine:

http://www.mypicasso.com/media/catalog/product/cache/3/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/p/a/pablo_picasso_danae.jpg [8.12.2012].

IMM 59	
Artista	Pablo Picasso
Datazione	22.1.1962
Titolo	Danaé
Nazione	Spagna
Annotazione	Linogravure Originale de Picasso – Epreuve blanc sur fond noir le 22.1.1962, firma dello stampatore
Tipo	Incisione su linoleum
Dimensioni	26,7 x 35,1 cm + margini

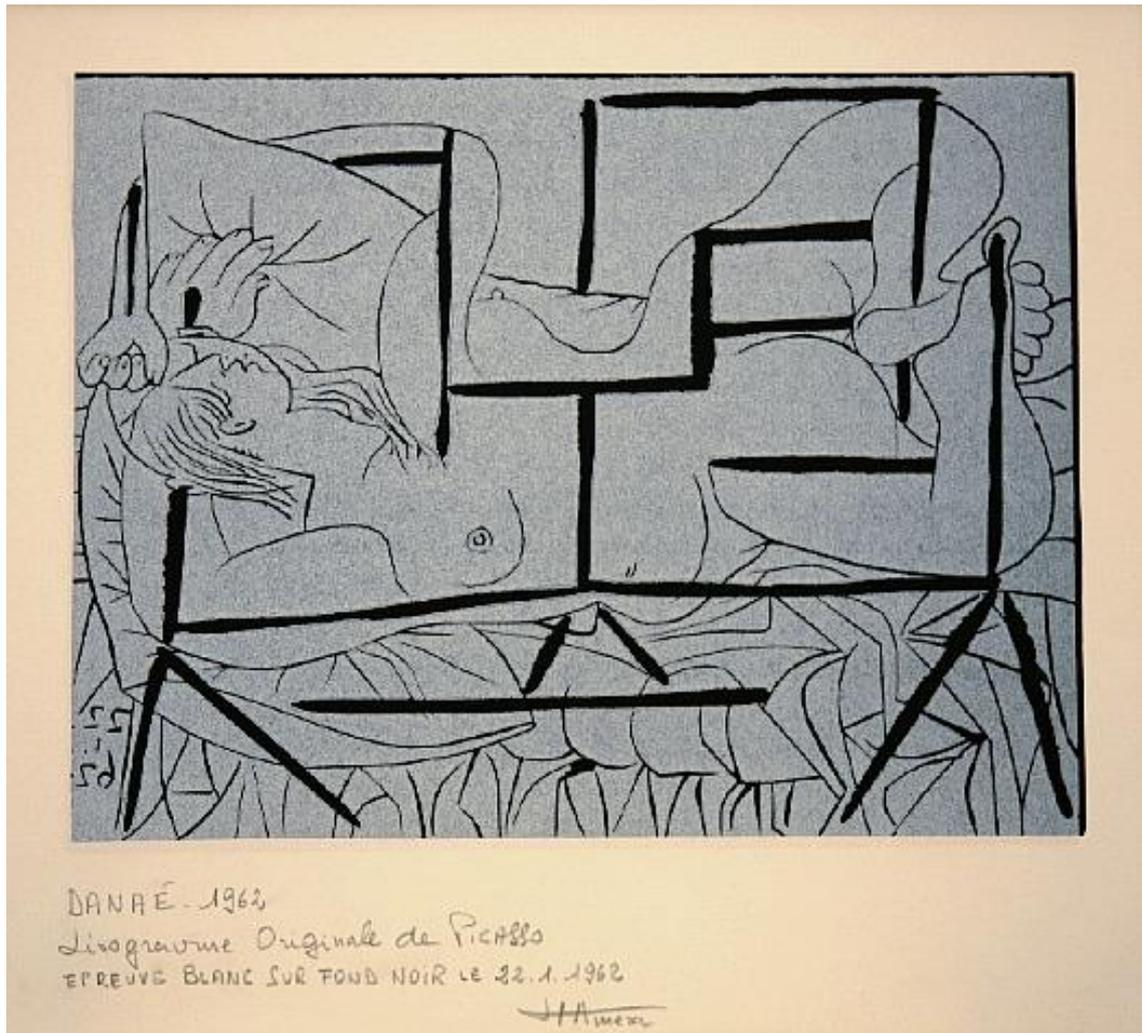


Figura 79²²¹

COMMENTO

Esemplare di prova dello stampatore; annotazione dello stampatore; stampa nera su fondo bianco.

²²¹ Immagine e informazione: Ledor Fine Art, [http://ledorfineart.com/B1084 Danae first state best 700W.jpg](http://ledorfineart.com/B1084_Danae_first_state_best_700W.jpg) [18.6.2012].

7.1 UN'ALTRA SCENA

Seguono alcune immagini che non illustrano la scena della metamorfosi di Giove in una pioggia d'oro impregnando così Danae ma quella in cui lei insieme a suo figlio Perseo viene mandata via da Argos oppure in cui i due vengono trovati dal pescatore (o dai pescatori) dopo di essere stati gettati in mare da Acrisio.

Come si vedrà non esistono tante versioni di arte figurativa di questa scena.

IMM 60	
Artista	NN
Datazione	450 – 440 a. C.
Origine	Grecia
Collocazione	Museum of Fine Arts, Boston, Stati Uniti
Tipo	Pittura su vaso



Figura 80²²²

²²² Informazione e immagine: Museum of Fine Arts Boston, <http://www.mfa.org/collections/object/water-jar-hydria-with-myth-of-danae-and-perseus-153632> [15.4.2012].

IMM 61	
Artista	Giorgio Ghisi [tipografo]
Datazione	1543
Nazione	Italia
Località	British Museum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Incisione
Dimensioni	13,5 x 19,8 cm



Figura 81²²³

COMMENTO

Scena in cui vengono mandati via Danae e il piccolo Perseo. Suppongo che sia Acrisio che mette il bebé nella barca dove sta ancora seduta in una posizione abbastanza malinconica e triste Danae.

Sia Danae sia Acrisio con sguardo verso il basso.

Il fondo è semplicemente bianco, mentre in primo piano e anche ai lati si vede la contestualizzazione della scena in piena natura: in primo piano acqua e canna palustre, alla sinistra un tipo di argine con erba e un albero in cima, alla destra l'altro lato dell'argine con erba.

²²³ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1466866&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=5 [25.4.2012].

IMM 62	
Artista	Forse Battista Angolo del Moro [secondo Giorgio Ghisi]
Datazione	1543 - 1550
Nazione	Italia
Località	British Mueseum, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Acquaforte
Dimensioni	17,7 x 24,1 cm



Figura 82²²⁴

COMMENTO

Scena analoga alla Figura 81 (IMM 61). La contestualizzazione però è largamente differente: in generale lo spazio è più ampio perché in fondo si vedono addirittura delle colline distanti; si vede il cielo con qualche nuvola, a destra chiaramente una riva con tre alberi distanti e un albero grande che è più vicino al primo piano e quindi alla barca e a Danae, Acrisio e Perseo. Alla destra, tra la barca e l'albero grande, si vede il cenno di una casa in forma di una porta aperta con un infisso riccamente decorato.

Litore marino o riva di un fiume?

²²⁴ Immagine e informazione: British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=1644457&partId=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=6&asset_id=449311 [25.4.2012].

IMM 63	
Artista	John William Waterstone
Datazione	'800
Origine	Gran Bretagna
Dimensioni	84 x 130 cm



Figura 83²²⁵

COMMENTO

Rappresenta la scena dell'arrivo di Danae e di Perseo bebé nella cassa al litore di Seripho; ci sono due uomini (pescatori) inginocchiati accanto alla cassa mentre Danae sta eretta nella cassa col bebé vicino al suo petto.

Si vedono rupi elevandosi dal mare, onde che si frangono al litore e una spiaggia con sassi.

²²⁵ Immagine e informazione: <http://www.johnwilliamwaterhouse.com/articles/danae-in-colour/> [25.4.2012].

7.2 RIPRODUZIONI E ALLUSIONI

Con le immagini IMM 64 a IMM 75 seguono dodici quadri che alludono ad altre opere di arte figurativa, soprattutto a quelle che sono stati ben conosciuti già nell'epoca della loro produzione. Detto in maniera più esplicita, si tratta di riproduzioni, più o meno fedeli nello stile, nella composizione e nei dettagli, in primo luogo delle Danae tizianesche o anche di quella di Correggio.

IMM 64	
Artista	Anonimo
Datazione	seconda metà del '500
Origine	Italia
Tipo	Tela
Dimensioni	111 x 150 cm



Figura 84²²⁶

²²⁶ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46660&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

IMM 65	
Artista	Anonimo
Datazione	seconda metà del '500
Origine	Italia
Collocazione	Bellesi, Londra
Tipo	Tela
Dimensioni	60 x 90 cm



Figura 85²²⁷

COMMENTO

Confronta con IMM 16, la Danae di Tiziano che si trova nel Museo di Capodimonte.

²²⁷ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46667&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 66	
Artista	Anonimo
Datazione	'500 / '600
Origine	Italia
Collocazione	O. Klein, New York
Tipo	Tela



Figura 86²²⁸

COMMENTO

Confronta con IMM 16, la Danae di Tiziano che si trova nel Museo di Capodimonte.

²²⁸ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46676&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

IMM 67	
Artista	Anonimo
Datazione	seconda metà del '500
Origine	Italia
Collocazione	Collezione Mrs. C.V. Hickox, New York
Tipo	Tela



Figura 87²²⁹

COMMENTO

Copia o imitazione della Danae di Tiziano che si trova nel Museo del Prado di Madrid (vedi IMM 18). Cagnolino. Testa di Giove tra le nuvole.

²²⁹ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46665&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 68	
Artista	Anonimo
Datazione	seconda metà del '500
Origine	Italia
Collocazione	Collezione C. Gallo, Torino
Tipo	Tela
Dimensioni	21,5 x 29 cm



Figura 88²³⁰

COMMENTO

Confronta con IMM 18, la Danae di Tiziano che si trova nel Museo del Prado.

²³⁰ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46680&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

IMM 69	
Artista	Anonimo veneziano
Datazione	'500
Origine	Italia
Collocazione	Collezione Pini
Tipo	Tavola
Dimensioni	70 x 42 cm



Figura 89²³¹

COMMENTO

Allusione ad una serie di opere tizianesche: Danae e le versioni di Venere.

²³¹ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=48517&titolo=Anonimo+veneziano+sec.+XVI%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

IMM 70	
Artista	Jacopo Negretti, pseudo Palma il Giovane
Datazione	1590 - 1610
Nazione	Italia
Località	Collezione privata, Francia
Tipo	Tela
Dimensioni	90 x 130 cm



Figura 90²³²

²³² Immagine e informazione: Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=45566&titolo=Negretti+Jacopo%0A%09%09%09%0A%09%09%09+%28Palma+il+Giovane%29%0A%09%09%09%0A%09%09%09+%2c+Danae+e+la+poggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 72	
Artista	Francesco Trevisani
Datazione	Ca. 1695
Origine	Italia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	162.6 x 208.3 cm



Figura 92²³⁴

COMMENTO

Allusione chiara a Correggio. Trasforma il quadro in un episodio comico modificando in primo luogo la posizione e i gesti delle figure. Prende l'originale per i fondelli. Stilisticamente e anche dal punto di vista della composizione è molto vicino all'originale.

La nuvola in questo caso è diversa. Non è più un elemento decorativo ma entra attraverso la finestra come una nuvola vera e propria. Perciò la finestra, si è spostata dal bordo sinistro verso il centro del quadro.

²³⁴ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=63604&titolo=Trevisani+Francesco%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 73	
Artista	Anonimo
Datazione	'600
Nazione	Italia
Tipo	Tela
Dimensioni	154 x 195 cm



Figura 93²³⁵

²³⁵ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46672&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

IMM 74	
Artista	Anonimo
Datazione	'600 / '700
Nazione	Italia
Località	Musée d'Art et d'Histoire, Ginevra
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	21,5 x 29 cm



Figura 94²³⁶

COMMENTO

Confronta con IMM 16, la Danae di Tiziano che si trova nel Museo di Capodimonte.

²³⁶ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46678&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

IMM 75	
Artista	Anonimo
Datazione	'700/'800
Nazione	Italia
Tipo	Olio su tavola
Dimensioni	30 x 40 cm



Figura 95²³⁷

COMMENTO

Allusione alla Danae di Tiziano che si trova nel Kunsthistorisches Museum a Vienna: rosa.

²³⁷ Immagine e informazione: Fondazione Zeri, http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46497&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bboro [19.12.2012].

7.3 LA VENERE DI URBINO DI TIZIANO E LA LEDA DI MICHELANGELO

Per motivi comparatistici aggiungo al corpus anche la Venere di Urbino di Tiziano come anche la Leda di Michealangelo.

IMM 76	
Artista	Tiziano Vecellio
Datazione	1538
Titolo	Venere di Urbino
Origine	Italia
Collocazione	Galleria degli Uffizi, Firenze, Italia
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	119 x 165 cm

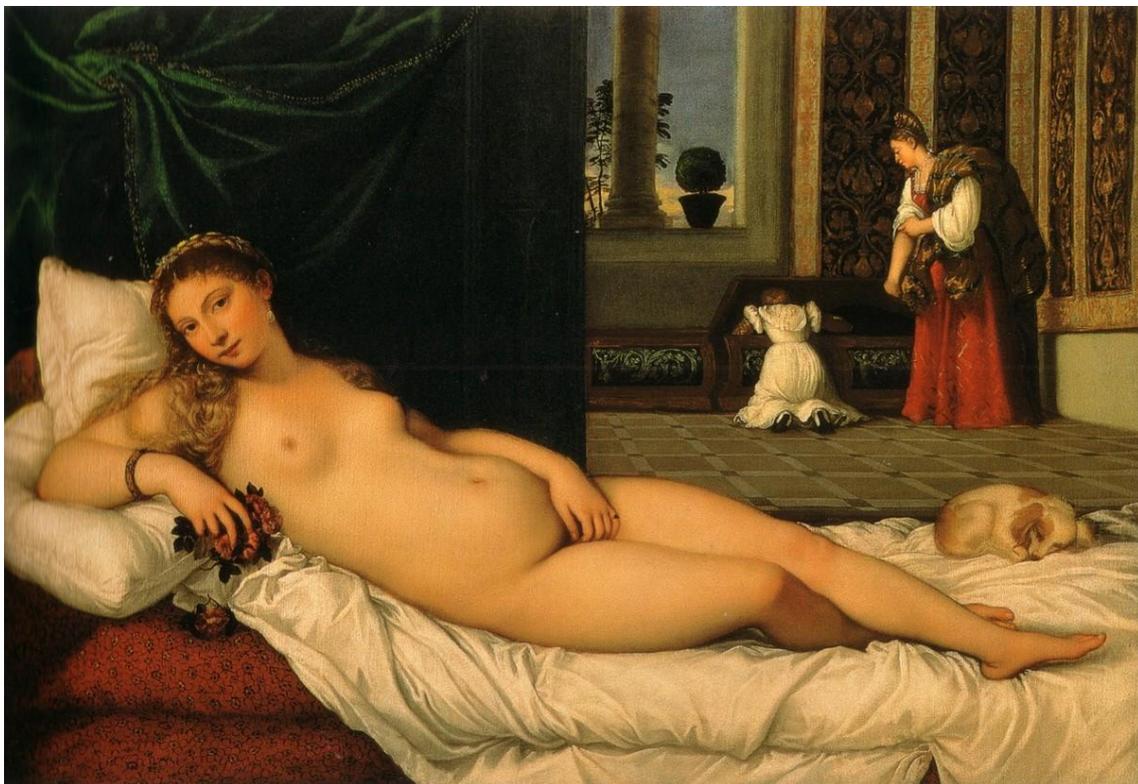


Figura 96²³⁸

COMMENTO

Modello per la prima Danae tizianesca (quella di Napoli): ciò si vede soprattutto in radiografie, in cui sono ancora visibili la finestra e le due figure in fondo.²³⁹

La posizione del corpo è meno incurvata rispetto alla Danae, le gambe sono incrociate – quella destra sotto quella sinistra; nelle versioni tizianesche di Danae il basso ventre, insieme alle gambe, è voltato un po' più verso la sinistra, con la gamba sinistra stesa e quella destra inchinata; il corpo della Venere è in generale più allungata rispetto alla Danae, la cui posizione

²³⁸ Informazione: Archivi digitali, Polo Museale Fiorentino, <http://www.polomuseale.firenze.it/archivi/> [19.6.2012].

Immagine e informazione: Unidam, Universität Wien, <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=octgmn9hg8vja58dt2gk91n7t7&ls=2&ts=1360416624> [19.6.2012].

²³⁹ Cfr. Wald, 125; 126 Fig. 2b.

del corpo fa una vera e propria curva (meno ancora come il corpo della Leda tizianesca, ma ormai più di quello della Venere di Urbino);

IMM 77	
Artista	Michelangelo Buonarroti
Datazione	Dopo 1530
Titolo	Leda col cigno
Origine	Italia
Collocazione	National Gallery, Londra, Gran Bretagna
Tipo	Olio su tela
Dimensioni	105,4 x 141 cm



Figura 97²⁴⁰

²⁴⁰ Immagine: Wikimedia, <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Leda.jpg> [12.11.2012].
 Informazione: National Gallery, http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/after-michelangelo-leda-and-the-swan/*/key-facts [12.11.2012].

8 MULTIMEDIALITÀ

“Mehrere Medien werden für den Ausdruck eines darstellerischen Werkes gebraucht. Multimedialität ist typisch für den Film (Bild, Sprache, Musik) und für das Emblem (Bild, Text).”²⁴¹

La multimedialità può essere descritta come un'unione di due o più media diversi. In quest'unione i media si completano e si dividono il compito della creazione e della trasmissione del messaggio; fuori da essa ogni medium esiste e opera autonomamente, il messaggio trasmesso però è poi diverso. Non per ultimo perché ormai il medium stesso trasmette un messaggio nel senso di *il medium è il messaggio*, per parafrasare Marshall McLuhan.

Oggi giorno la multimedialità è onnipresente visto che i mezzi di comunicazione dominanti nella nostra società, come la televisione o anche internet, indirizzano e usano chiaramente più di uno dei nostri sensi per la trasmissione di un messaggio: la parola scritta si accosta senza problemi a quella parlata e a quella non-verbale, a melodie strumentali, a immagini ecc.

Ma la multimedialità l'affrontiamo anche in media *meno complessi* come per esempio in un fumetto: riunisce l'immagine e la parola scritta perché da un lato racconta una certa vicenda attraverso una serie coerente di illustrazioni e dall'altro esplicita e spiega gli avvenimenti visibili nelle immagini attraverso l'uso di fumetti e commenti. Questo tipo di fusione tra testo e immagine è però ormai vecchio come ci dimostrano certi testi medievali.

Nel medioevo troviamo una varietà di libri emblematici, cioè le libri in cui immagini sono accompagnate da testi o viceversa. In qualche maniera la parola scritta completa, o meglio amplia, il significato del messaggio trasmesso attraverso l'illustrazione. Testo scritto e immagine possono quindi essere capiti assieme, portano però anche significato separatamente, cioè uno senza l'altro – il testo senza immagine, l'immagine senza testo. Basta pensare alla gente analfabeta che non era capace di leggere le frasi scritte nei libri (o magari più realisticamente sui volantini, perché l'accesso a libri in quell'epoca era più che ristretto) che tuttavia poteva capirne il senso e decifrare il messaggio guardando le illustrazioni accompagnanti il testo.

“[...] a scompagnarla, era sopravvenuta la diffusione della stampa. Grazie ad essa, un pubblico dai contorni per noi ancora indefiniti, ma comprendente comunque strati sociali subalterni (artigiani, e perfino contadini) entrò in contatto non solo con la pagina stampata, ma con le immagini che spesso l'accompagnavano. L'esistenza di libri a prezzo relativamente basso, di solito illustrati, accrebbe di colpo, in senso

²⁴¹ Metzeltin, 2006: 128.

*sia quantitativo che qualitativo, il patrimonio di parole e di immagini di queste classi sociali.*²⁴²

Per quanto riguarda il mito di Danae, i libri emblematici fungono in qualche maniera da ponte tra illustrazioni figurative antiche e quelle tardo-medievali e rinascimentali visto che copre la lacuna temporale di queste epoche distanti fra di loro, in cui la produzione figurativa del dato mito era, o almeno sembra essere stata, abbastanza scarsa.

Come esempio per la multimedialità appena descritta voglio chiamare in causa il *DEFENSORIUM INVIOLOATAE VIRGINITATIS DEORUM* del monaco Franz von Retz. Accanto alla sobrietà espressiva ostentata che caratterizza quest'opera, anche l'approccio interpretativo la rende degna di avere un posto fisso nell'elenco di testi e immagini qui fatto anche se non si tratta di un'opera italiana. Non per ultimo a causa del fatto che l'autore del libro in causa sia stato un monaco cattolico, il mito di Danae viene strumentalizzato per fini di argomentazioni a favore dell'ideologia cristiana. Deve difendere il pensiero cattolico-cristiano da pensieri eretici che potenzialmente potrebbero danneggiare l'immagine di quest'istituzione religiosa.

Reticamente ci troviamo di fronte ad un paragone tra Danae e la Madonna, il quale deve persuadere il lettore della credibilità del miracolo dell'immacolata concezione della Madre Maria. La persuasione si attua attraverso la giustificazione, espressa linguisticamente con un periodo ipotetico, come si può leggere nei passi seguenti. In questo libro del monaco si parla due volte di Danae:



**Si diana aurre pluuie igne pgnans
claret. cur spūsancto grauida virgo
nō generaret. auguf. de ciuitate dei.
libro. ij. cap. vij.**

Figura 98²⁴³ Xilografia monocromatica, foglio 6.

**17. Danaë (und nicht Diana, wie der Sext
sagt) wird von Zeus in Gestalt eines
goldenen Regens besucht.**

**Mochte Dana in eynem gulden regen
entpfahen von eynem aptgot¹³) in eynem
So mag auch maria geberen [thorne¹⁴)
jr liebes kindt ane¹) windes sturme**

Figura 99 Commento dell'editore nell'appendice.

²⁴² Ginzburg, 1992: 150.

²⁴³ Figura 98 e Figura 99 sono fotografie fatte da me della riproduzione-facsimile seguente: Von Retz Franz, Schreiber Wilhelm Ludwig (ed.). *Defensorium inuolatae virginittatis Mariae* aus der Druckerei der Hurus in Saragossa in Faksimile-Reproduktion. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1910, fol. 6 e appendice.

TRASCRIZIONE E TRADUZIONE, Figura 98:

“Si diana auree pluvie igne pregnans claret. cur spiritu sancto gravida virgo non generaret. augus.de civitate dei.libro.ii.cap.vii.”²⁴⁴

*Se Danae fosse nota per essere stata messa incinta da Giove attraverso una pioggia di fuoco dorato, perché non dovrebbe anche la Vergine (Maria) partorire dallo Santo Spirito?*²⁴⁵

TRASCRIZIONE, Figura 99:

“17. Danaë (und nicht Diana, wie der Text sagt) wird von Zeus in Gestalt eines goldenen Regens besucht.

Mochte Dana in eynem gulden regen
entpfahen von eynem aptgot (Fußnote 13: Abgott, falscher Gott.) in eynem
So mag auch maria geben [thron (Fußnote 14: Turm)
jr liebes kindt ane (Fußnote 1: ohne) windes sturme”²⁴⁶



**Dyana auri pluvia a iove pregnas
claret. cur spū sancto gravida virgo
nō generaret. therencius in eunucho
z ovidius metbamo:phoscos.**

Figura 100²⁴⁷ Xilografia monocromatica, foglio 12.

**42. Hier wird die Sage von Danaë (17)
wiederholt.**

Figura 101 Commento dell'editore, appendice.

TRASCRIZIONE E TRADUZIONE, Figura 100:

“Dyana auri pluvia a iove pregnans claret. cur spiritu sancto gravida virgo non generaret. therencius in eunucho. ovidius metamorphoseos.”²⁴⁸

²⁴⁴ Cf. Von Retz Franz, Schreiber Wilhelm Ludwig (ed.). *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae aus der Druckerei der Hurus in Saragossa in Faksimile-Reproduktion*. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1910.

²⁴⁵ Tradotto da me secondo la traduzione tedesca seguente: „Wenn Danae dafür bekannt ist von Jupiter durch einen goldenen Feuerregen schwanger gewesen zu sein, warum hätte nicht auch die Jungfrau (Maria) vom Heiligen Geist gebären / schwanger sein sollen.“ Tradotto per questo lavoro da Kimeswenger Irina, studentessa di Filologia Classica all'Università di Vienna.

²⁴⁶ Cf. Von Retz Franz, Schreiber Wilhelm Ludwig (ed.). *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae aus der Druckerei der Hurus in Saragossa in Faksimile-Reproduktion*. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1910.

²⁴⁷ Figura 100 e Figura 101 sono fotografie fatte da me della riproduzione-faksimile seguente: Von Retz Franz, Schreiber Wilhelm Ludwig (ed.). *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae aus der Druckerei der Hurus in Saragossa in Faksimile-Reproduktion*. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1910, fol. 12 e appendice.

²⁴⁸ Cf. Von Retz Franz, Schreiber Wilhelm Ludwig (ed.). *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae aus der Druckerei der Hurus in Saragossa in Faksimile-Reproduktion*. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1910.

*Se Danae fosse nota per essere stata messa incinta da Giove attraverso una pioggia di fuoco dorato, perché non dovrebbe anche la Vergine (Maria) partorire dallo Santo Spirito? Come dice Terenzio nell'Eunucho e Ovidio nelle Metamorfosi.*²⁴⁹

TRADUZIONE, Figura 101.

*42. Qui viene ripetuta la leggenda/il mito di Danae (17).*²⁵⁰

Da annotare c'è ancora che ci sono ancora altre illustrazioni di Danae che accompagnano il testo del *DEFENSORIUM*, visto che le xilografie sono differenti da edizione a edizione del libro. A volte sono solo in bianco e nero, come quelle esposte qui, a volte le stampe sono state colorate a mano, a volte però le divergenze sono ancora più eclatanti. Basta guardare le versioni trovabili nella banca-dati del *Münchener Digitalisierungszentrum* per osservare che c'è per esempio anche una versione in cui troviamo una Danae in una torre.

Un altro esempio della simbiosi tra testo e immagine è l'opera famosissima *Hypnerotomachia Poliphili*, pubblicata per la prima volta nel 1499 presso Aldo Manuzio. C'è qualche dubbio su chi abbia scritto il libro. In generale viene attribuito a Francesco Colonna. Il libro unisce la parola scritta, che racconta in una mistura tra latino e italiano volgare la vicenda del protagonista Polifilo, con 172 immagini xilografiche. Da com'è scritto il testo non è sempre chiara la vera correlazione tra testo e immagine, vuol dire se l'immagine è supplemento al testo e serve ad illustrare la vicenda in maniera vera e propria oppure se il testo semplicemente descrive ciò che viene rappresentato nelle immagini.²⁵¹

Segue il passo che descrive ed illustra il terzo trionfo e che racconta indirettamente, senza chiamare i loro nomi, il mito di Acrisio e di Danae:

"EL TERTIO caeleste triumpho [...]

Uno homo di regia maiestate insigne, orava in uno sacro templo el divo simulacro, quello che della formosissima fiola doveva seguire. Sentendo el patre la eiectione sua per ella del regno. Et né per alcuno fusse pregna, fece una munita structura di una excelsa torre, et in quella cum solenne custodia la fece inclaustrare. Nella quale ella cessabonda assedendo, cum eccessivo solatio, nel virgineo sino gutte d'oro stillare vedeva. [...]"²⁵²

²⁴⁹ Tradotto da me.

²⁵⁰ Idem.

²⁵¹ Cf. *Hypnerotomachia Poliphili*. Wikipedia, http://it.wikipedia.org/wiki/Hypnerotomachia_Poliphili [12.1.2013].

²⁵² Colonna Francesco, Duca di Urbino Guidobaldo, Crassus Leonardus. *Hypnerotomachia poliphili*. Aldo Manuzio, Venezia, 1499. Digitalizzato trovabile sul sito del Münchener Digitalisierungszentrum, http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039006/image_1 [12.1.2013].



Figura 102 Illustrazione della scena in cui Acrisio, qui solo chiamato *un homo di regia maiestate insigne*, interroga l'oracolo, e di quella in cui fa costruire la torre per rinchiuderci sua figlia (Danae).²⁵³

“Ne l'altra tabella era impresso uno nobile giovene. Il quale cum summa religione receveva una protectione di uno crystallino clypeo, et egli valoroso cum la falcata et tagliente Harpe, una terrificata donna decapitava, et el trunco capo in signo di victoria superbamente gestava. Del cuore del quale, nasceva uno alato cavallo, che volando in uno fastigio di monte, una misteriosa fontana, cum il calce faceva surgente. [...]”²⁵⁴

“Nella faccia anteriore vedevasi el potente Cupidine che cum l'aurea sagitta sua verso li stelliferi caeli trahendo gutte d'oro amorosamente faceva piovere. Et una infinita turba di omni conditione vulnerata stavano dicio tutti stupefacti. In opposito, vidi Venere irabonda, soluta cum uno armigero da uno fatale rete el filiolo per le ale preso havea vindicabonda, et volevalo dispennare, havendo già pieno el pugno delle volante plumule, et il fanciullo piangendo, uno cum gli talari mandato dall'excelso love, sopra di uno throno sedente, dalle forcie materne illaeso lo liberava. Et poscia cusì ad quello l'offeriva. Et lo opitulo Iupiter gli diceva in atthica lingua sculpto egregiamente di rincontro della divina bocca. [...] Et coprivalo sotto el suo caeleste chlamyde. [...]”²⁵⁵

²⁵³ Immagine: Colonna Francesco, Duca di Urbino Guidobaldo, Crassus Leonardus. *Hypnerotomachia poliphili*. Aldo Manuzio, Venezia, 1499. Digitalizzato trovabile sul sito del Münchener Digitalisierungszentrum. http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039006/image_1 [12.1.2013].

²⁵⁴ Ivi.

²⁵⁵ Ivi.



Figura 103 Hypnerotomachia poliphili.²⁵⁶

“Questo pomposamente trahevano sei atrocissimi monoceri, cum la cornigera fronte cervina, alla gelida Diana riverenti. Gli quali invinculati erano al vigoroso et equino pecto, in uno ornamento d’oro copioso de pretiosissime gioie, cum funiculi intorti de filatura argentea et di lutea seta lo uno cum l’altro artificiosamente innodantisi, politissimi nodi faceano, cum gli praestanti accessori degli antiscripti. Sei virguncule al modo et pompa de le altre sopra sedevano, et cum habito d’oro intramato di finissima seta Cyanea, in varii fiori et frondatura intexti, tutte sei cum mirabili et veterrimi instrumenti da flato concordi, et cum incredibili spiriti expressi. Sopra la plana del quale nel medio iaceva uno pretioso scanno di verdegiante laspide, praestabile in argento, officioso al parto, et al casto medicina. Il quale nel pede era exangulo, opportunamente ascendendo gracile sotto una conchula platinata. La parte ima della quale fina al mediano suo operosamente sulcata. Et poscia schietta sinuata fina sotto al labio nextrulato. La lacuna della quale poco profunda, al comodo del sedente, cum notabili liniamenti in tagliatura. **Sopra questo promptamente sedeva una ornatissima Nympha et bellissima in vestito aureo intexto cum seta cyanea, in habito subtile di puellitia politura di multiplice gemme deornato. Indicava el suo affectuoso dilecto, per mirare nel suo gremio una copia di caeleste oro. Cum li solemni honori et gaudiosi applausi quale gli altri, sedeva cum le ubere come per el dorso effuse, coronata de diademate aureo et di multiformi lapilli.**”²⁵⁷

²⁵⁶ Immagine: Ivi.

²⁵⁷ Ivi.



Figura 104 Illustrazione del terzo trionfo celeste che mostra *una donna bella* (Danae) seduta su un carro ben decorato che raccoglie nel suo grembiule le gocce di oro che cadono dal cielo.²⁵⁸

Mentre il primo (il *Defensorium*) si legge appunto come un libro illustrato, o più precisamente come una raccolta di illustrazioni commentate, il secondo (*l'Hypnerotomachia*) controbilancia perfettamente i due tipi di media. Accanto alla rilevanza per la trasmissione di un certo messaggio e di una certa idea nell'epoca stessa in cui il libro è stato prodotto, le illustrazioni sono importanti anche oggi nel senso che ci danno un'idea non solo della percezione di certe vicende di allora, ma anche dell'estetica e delle tecniche illustrative di quell'epoca.

Visto che le ho elencate nell'corpus di immagini, bisogna ancora dire che anche le illustrazioni, o più precisamente le xilografie, di Charles Rickett (IMM 54 a IMM 56) sono esempi di multimedialità. In questo caso a ogni immagine precede una frase che la descrive sinteticamente.

²⁵⁸ Immagine: Colonna Francesco, Duca di Urbino Guidobaldo, Crassus Leonardus. *Hypnerotomachia poliphili*. Aldo Manuzio, Venezia, 1499. Digitalizzato trovabile sul sito del Münchener Digitalisierungszentrum. http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039006/image_1 [12.1.2013].

II PARTE

CONCETTO E ANALISI

9 LA SINTESI DEL CORPUS

“Dieselbe Erzählung kann offensichtlich in Gestalt sehr verschiedener Texte erscheinen, bald besser bald schlechter, ausführlicher oder kürzer erzählt, in Dichtung oder in Prosa. Ein bestimmter griechischer Mythos kann auftreten als ein Buch Homer, ein Exkurs bei Pindar, eine Tragödie, ein Exempel im Chorlied, ein paar Sätze bei Apollodor oder in einem Scholion – ganz verschiedene Texte, aber stets derselbe Mythos, wenn auch vielleicht mit Varianten.”²⁵⁹

La forma è secondaria, tanto che si può riconoscere il mito. È più o meno ciò la sintesi di questa citazione e anche della prima parte della tesi.

Avendo letto i testi e avendo guardato attentamente le immagini del corpus è possibile presentare dei primi risultati analitici. Tali possono essere riassunti nel fatto che entrambi i media sono ugualmente capaci di trasportare un dato tema o certi aspetti di un tema. Il corpus ha mostrato che una e la stessa narrazione può essere raccontata in tante maniere diverse creando in tale maniera anche tanti testi diversi. D'altronde la narrazione non si limita alla lingua naturale, cioè al testo scritto o parlato ma può trovare anche altri mezzi e vie per essere espressa. Poiché anche altri tipi di media, come appunto il quadro dipinto o disegnato, possono *narrare* una vicenda, un mito, e possono promuovere così anche interpretazioni diverse. Se si tratta solo di portar avanti un certo tema, in fondo la maniera in cui viene trasportato è secondaria, perché in primo piano sta la semplice riconoscibilità del nucleo tematico. Tale nucleo può essere descritto come l'aspetto costante in tutte le interpretazioni. È ciò intorno a cui è costruita tutta la narrazione, tutta l'interpretazione. È per così dire, l'idea di base di ciò che si intende trasmettere ed esprimere.

Nel caso del mito di Danae questo nucleo tematico, questo filo rosso che connete le tante versioni, può essere sommato nella pioggia d'oro. In tutte le rappresentazioni, sia testuali sia visive, il punto cruciale per poter riconoscere il mito di Danae è proprio questo elemento. Parlando dell'oro cadente è garantita la connessione tra ciò testualmente o visivamente esposto e Danae e la metamorfosi di Giove – anche senza chiamare i loro nomi, o addirittura dandogli nomi diversi. L'oro, o più precisamente la pioggia d'oro, è l'identificatore numero uno per quanto riguarda il dato mito. Quale forma può avere quest'oro hanno dimostrato abilmente sia il testo sia l'immagine: l'oro si è precipitato nel grembo di Danae come gocce di colore giallo-dorato, come una corrente di monete o semplicemente anche come luce brillante.

²⁵⁹ Burkert, 1979: 18.

Tutto sommato notiamo una divergenza tra la forma di espressione del mito e il suo contenuto. Dipendente da ciò che dev'essere promosso, cioè o una certa particolarità contenutistica e tematica o invece un aspetto che si riflette sul piano dell'espressione, vengono presi anche dei provvedimenti differenti per raggiungere il compito aspirato. Siccome nella tesi presente il fuoco sta esplicitamente su un solo tema, che si lascia riassumere nell'apparizione di Giove trasformatosi in una pioggia d'oro, il quantum modificabile sarà da cercare senza dubbio soprattutto sul piano dell'espressione. **La questione non è quindi, se il tema centrale del mito di Danae può essere espresso indipendentemente dal tipo di medium utilizzato, ma come si raggiunge tale compito.**

Per corroborare quest'ultima constatazione voglio citare ancora una volta Calabrese, che dice:

“Ogni testo, pertanto, rinvia a un piano del contenuto nel medesimo modo. Ma ogni testo è costruito utilizzando il piano dell'espressione in modo variabile, a seconda della natura del mezzo usato. Talora, il piano dell'espressione può prevedere una pluralità di materiali differenti (visivo, verbale, sonoro, eccetera). In questo caso parliamo di «semiotiche sincretiche»: perché il piano dell'espressione li coordina perché siano portatori di significato. Ecco un'altra ragione per affermare che non esistono «linguaggi specifici» (linguaggio della pittura, della TV, del cinema), ma solo modi particolari di correlare espressione e contenuto.”²⁶⁰

Né la rappresentazione del tema né la sua interpretazione sono legati ad un medium particolare. Il problema centrale della divergenza narrativa, espressiva e interpretativa del mito non è insito in un medium particolare bensì si rivela piuttosto caratteristico della comunicazione e così anche dell'intermedialità. Perciò spezziamo ora i limiti della testualità e della rappresentazione e ci dedichiamo ai meccanismi della comunicazione.

Questa seconda parte della tesi è abbastanza corta e sintetica, soprattutto rispetto alla prima, e consiste da un lato nel lavoro induttivo di descrivere un concetto di pensiero generale a partire dai casi particolari esposti nel corpus della prima parte, e dall'altro anche in un'analisi esemplare di un testo e un quadro col compito di rendere comprensibile come sono giunta a circoscrivere dei casi particolari del corpus in un concetto comunicativo astratto.

²⁶⁰ Calabrese, 2006: XI.

10 LA COMUNICAZIONE TRA TESTUALITÀ E RAPPRESENTAZIONE

“Nell’uso comune, testo, che deriva dal lat. TEXTUS ‘tessuto’, sviluppa una metafora in cui le parole che costituiscono un’opera sono viste, dati i legami che le congiungono, come un tessuto. Questa metafora, che anticipa le osservazioni sulla coerenza del testo, allude in particolare al contenuto del testo, a ciò che sta scritto in un’opera. [...] Possiamo anche parlare di significati, se si precisa che si allude a significati grafici, quelli della serie di lettere e segni d’interpunzione che costituiscono il testo. Il testo è dunque una successione fissa di significati grafici. Questi significati grafici sono portatori di significati semantici [...].”²⁶¹

„Wenn man Text im weiten Sinne versteht – als jeglichen verbundenen Komplex von Zeichen –, dann beschäftigt sich auch die Kunstwissenschaft (die Musikwissenschaft, die Theorie und Geschichte der bildenden Künste) mit Texten (den Kunstwerken).”²⁶²

Queste citazioni sono solo due dei tanti tentativi di descrivere e di classificare il concetto del testo. Mentre Segre, almeno nel passo citato, fornisce una definizione alquanto racchiusa poiché iscritta grossomodo al testo *scritto*, la citazione di Bachtin apre il testo ad un ambito ampio che è fortemente *inclusivo* perché non si limita all’idea estrema del testo scritto ma dá spazio anche a rami scientifici come appunto quello dell’arte.

La maniera in cui ho formulato le ultime due frasi fa intuire che le definizioni (qui sintetiche) del testo di Segre e di Bachtin non sono le uniche soluzioni all’enigma. Anzi, la discussione della definizione *giusta* e generalmente valida del termine *testualità* e anche di quello della *rappresentazione* infatti è perenne e va, senza dubbio, rasserenare ancora gli animi scientifici avvenire. Il testo è per gli uni esclusivamente qualcosa formulato a parole, e non formulato in qualsiasi maniera ma in quella scritta. Per gli altri quasi tutto può essere un testo perché lo definiscono genericamente come qualcosa che comunica un messaggio: fumetti, foto, quadri, canzoni, programmi televisivi e della radio, un blog, un video su Youtube, un kindle, etc. – tutto può rivelarsi un testo. Così o così, in questa tesi non do spazio a tale *questione* oltre a quello ormai detto, perché sono convinta che ognuno di noi senza dubbio ha la sua idea più o meno individuale del termine *testo*, un’idea che tra l’altro è frutto delle esperienze che finora abbiamo fatto durante le nostre vite, del contesto socio-culturale in cui siamo cresciuti, ma anche del nostro carattere in generale, senza quello che abbiamo imparato. Come avviene in tante questioni di definizione, anche in questo caso si oppongono i puritani ai moderati, come i sostenitori di una disciplina scientifica a quelli di un’altra, o meglio, di altre. È uno scontrarsi di idee e di concetti divergenti.

²⁶¹ Segre, 1985: 29.

²⁶² Bachtin, 2005: 172.

A prescindere da ciò, trovo di importanza secondaria, almeno qui, come si denomina, e quindi quale stampa si cerca di imprimere su, un certo fatto o tema, visto che in primo luogo importa il concetto dietro il fatto e non il suo nome. Non dubito, o non nego che ci siano corrispondenze (non solo) di tipo strutturale p.e. tra qualcosa scritto o stampato su carta e qualcosa detto ad alta voce o qualcosa espresso esclusivamente attraverso gesti e movimenti mimici o in una scultura, ma non ritengo proficuo porre la questione dell'ascrivibilità di tutto questo sotto il cappello della testualità in base a una corrispondenza p.e. strutturale. Senza nessuna intenzione opportunistica o di tipo *si vede solo ciò che si vuole vedere*, credo che un tale atteggiamento limiti i risultati che potenzialmente si possono ottenere.

Esiste difatti un concetto che include sia la testualità sia la rappresentazione e che riassume la sostanza dell'idea che hanno in comune senza toccare e indebolire le loro particolarità: **il concetto della comunicazione**. Se e per quali motivi qualcosa può o deve chiamarsi testo o immagine non è di importanza principale in questo lavoro perché il concetto qui analizzato segue quello generale della comunicazione.

10.1 L'ATTO COMUNICATIVO

L'uomo come essere sociale tende continuamente da un lato a cercar di capire e di spiegare a sé stesso le proprie azioni, il proprio comportamento, e dall'altro anche a prendere contatto con altri e a farsi capire anche da essi. Riflettiamo, agiamo e riflettiamo su quello fatto. In qualche maniera qui si presenta il tipo più fondamentale della comunicazione, un tipo che potremmo chiamare *auto-comunicazione* perché anche solo riflettendo comunichiamo: comunichiamo con noi stessi *parlando mentalmente* con noi stessi. Se guardiamo i modelli di base della comunicazione che seguono nelle Figura 105 e Figura 106, si rivela che tale forma di comunicazione è in qualche maniera circolare dato che c'è una corrispondenza (assoluta) tra emittente e immettente la quale causa l'attivazione e l'*interazione* continua di entrambi i compiti della produzione e della decifrazione, analisi e interpretazione di un messaggio. In questo senso il messaggio è fortemente fugace e non è mai veramente da afferrare perché nel secondo in cui viene prodotto pensando e riflettendo è ormai revisionato e perso.



Figura 105 Il concetto di base dell'atto comunicativo.²⁶³

²⁶³ Nel *Manuale di semiotica* del 2003, p. 12, Volli descrive il concetto di base della comunicazione coi tre elementi *emittente > messaggio > destinatario*, in cui il terzo elemento, il *destinatario*, corrisponde al tedesco *Adressat* (ed. ted. 2002: 17), cioè con colui che viene indirizzato dall'emittente. Tale descrizione non ritengo adatta perché in qualche maniera trae nell'inganno che il messaggio sia *sempre* indirizzato esplicitamente ad un *destinatario particolare*, ad un *immettente specifico*. Preferisco una denominazione più neutra.



Figura 106 Di nuovo il concetto di base dell'atto comunicativo ma con denominazioni diverse.²⁶⁴

Le due illustrazioni di sopra mostrano il fondamento dell'atto comunicativo, il quale consiste in tre elementi:

1. qualcuno o qualcosa che emette qualcosa,
2. quello che è stato messo in via e che viene o dev'essere trasmesso e
3. qualcuno in cui imbatte ciò che si trasmette.

A rigore di termine un messaggio non viene semplicemente trasmesso da A a B bensì viene emesso, trasmesso e immesso. L'atto comunicativo è quindi chiaramente un processo e anche la creazione e lo sviluppo del messaggio sottostanno a questo processo che è fortemente legato ai tre elementi dell'emittente, del medium e dell'immettente. Il messaggio è dinamico e il suo carattere dipende da tutti i tre elementi, vuol dire una volta formulato a parola, scritto su carta, dipinto su una tela e così via il messaggio non è *completo* ma cresce costantemente. Il prodotto percepibile di un atto comunicativo – un film, un quadro, un libro ecc. – non corrisponde col messaggio creato dall'atto comunicativo. **Il prodotto comunicativo in qualche maniera tangibile è solo un'immagine provvisoria del messaggio.** Il messaggio stesso, la somma dell'atto comunicativo, a rigore di termine non può mai essere definito o descritto pienamente perché risulta sempre dall'attività di tutti gli elementi coinvolti e delle circostanze a cui sottostano e né gli elementi né le circostanze sono mai completamente identici.

“Lo stesso testo che viene comunicato, a rigore si forma solo nell'atto della ricezione.”²⁶⁵

Mentre il messaggio non è completo e finito una volta emesso, oppure messo in una certa forma, ma si sviluppa, come si dice anche nella citazione, solo in presenza di un immettente, la presenza dell'emittente non è del tutto necessaria:

“Si può facilmente ammettere infatti che vi sia comunicazione senza emittente [...]. Ma al contrario, non vi è comunicazione efficace, anzi non vi è affatto comunicazione, senza ricezione.”²⁶⁶

Il punto cruciale è a questo proposito il grado di immediatezza, per dirlo con una parola alquanto generica, tra gli stadi di produzione e di percezione-decifrazione-interpretazione. Come sappiamo bene, l'uomo ha sviluppato tecniche per rendere la trasmissione di un messaggio in qualche maniera indipendente dalle circostanze immediate che sorgono dalla comunicazione faccia a faccia. Siamo in grado di scansare la fugacità dell'atto comunicativo

²⁶⁴ Frank, Meidl. In Metzeltin, 2006: 58.

²⁶⁵ Volli, 2003: 9.

²⁶⁶ Volli, 2003: 8.

immediato fissando il messaggio emesso più o meno durevolmente per mezzo di un medium. Creano prodotti comunicativi intermediari, come un testo scritto, un quadro dipinto, una canzone ecc., che sono persistenti e che sono anche decifrabili indipendentemente dal momento della loro produzione.

In questo senso c'è anche comunicazione per esempio leggendo (o semplicemente solo anche guardando) un libro di Giovanni Boccaccio, di Italo Calvino, di Roberto Saviano o di qualcun altro, anche se l'emittente, lo scrittore, non è presente e pronto a leggercelo. Il compito dell'emissione è per così dire stato trasferito dal creatore, l'uomo, in un medium che è in grado di fissare ciò che tale intende esprimere. I prodotti (non solo comunicativi) dell'uomo che non richiedono la sua presenza sono per così dire *emittenti in absentia*, cioè in assenza dell'emittente in carne ed ossa. Comunicano i prodotti stessi e l'intenzione del produttore è presente solo passivamente. Detto questo, è ben evidente che non c'è solo comunicazione tra uomo e uomo bensì anche tra oggetto e uomo, cioè tra quello prodotto dall'uomo e l'uomo stesso e anche tra tutti gli *oggetti naturali* (e quindi non prodotti dall'uomo ma circondandoci comunque) e l'uomo. Può comunicare tutto ciò che potenzialmente porta significato, e basta dire che addirittura le cose che ci sembrano più semplici o banali, come un piccolo sasso o una linea, comunicano, tanto che ci sia qualcuno che ne può o vuole estrapolare un qualche significato. Come dice Eco, "[i]l testo è là e produce i suoi effetti"²⁶⁷, o più genericamente: un messaggio emesso è là e produce i suoi effetti – anche in assenza dell'uomo che lo ha prodotto.

Anche le tante versioni diverse del mito di Danae raccolte nel corpus della prima parte della tesi, sono prodotti intermediari di un atto comunicativo, nel senso che sono *emittenti in assenza* dei loro produttori.

²⁶⁷ Eco, 2004: 89.

11 UN CONCETTO COMUNICATIVO

In questo capitolo, e indirettamente anche nei capitoli che seguono, cerco di dare un certo qual ordine alla massa di informazioni e ai risultati ricevuti dopo il lavoro di ricerca della prima parte del lavoro. Ciò che interessa a questo proposito non sono in primo luogo le particolarità dei singoli testi e delle singole immagini e neanche gli elementi specifici dei due diversi tipi di media. Il fuoco sta piuttosto sui meccanismi della comunicazione. Il punto di partenza deve perciò essere un quadro sintetico della mia idea dell'*ordine*, dell'*interazione* e dell'*accordo* degli elementi e dei meccanismi comunicativi.

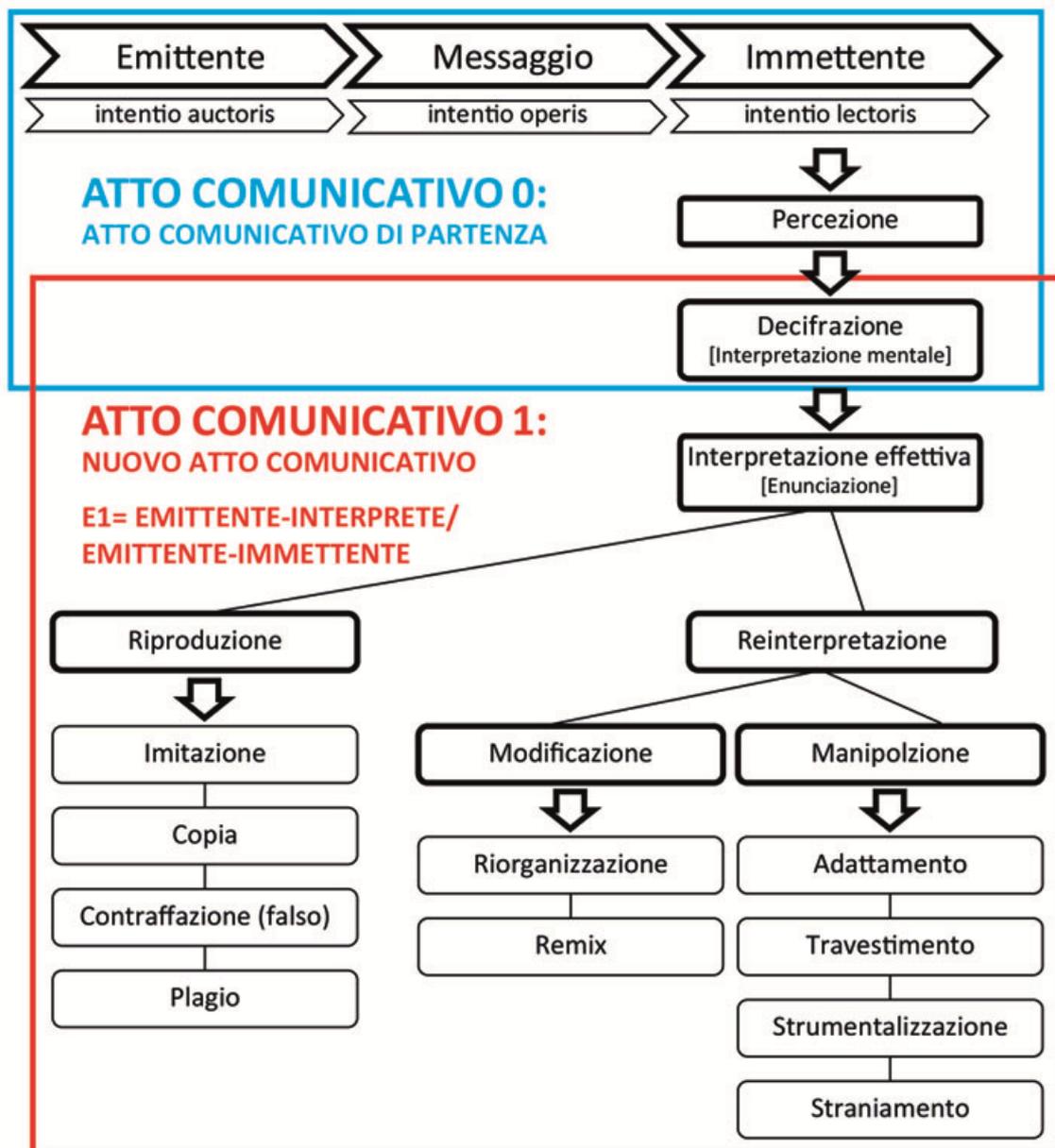


Figura 107 Quadro generale della mia idea dei meccanismi dell'atto comunicativo.

Il punto di partenza è un semplice atto comunicativo, qui chiamato atto comunicativo zero oppure atto comunicativo di partenza. Una persona A mette in via un certo messaggio, il quale viene percepito da una persona B. In questo caso la persona A corrisponde coll'emittente, cioè con chi crea, emette e invia il messaggio, e la persona B corrisponde coll'immettente, perché è quello che percepisce, decifra e valuta il messaggio. È quindi, come già visto, un processo costituito da tre elementi: l'emittente, il messaggio e l'immettente.

Una volta immesso il messaggio, può ma non deve cominciare una vera e propria reazione a catena. L'immettente dapprima semplicemente percepisce il messaggio, cioè assimila in un primo atto fisico (vedere, ascoltare, sentire) ciò che affronta. Se questo primo processo si è svolto con successo segue la decifrazione, cioè l'analisi e una prima interpretazione mentale di ciò che è stato percepito. È un processo imparato di cui possiamo (ma non dobbiamo) essere coscienti e che possiamo controllare fino ad un certo punto, ma che di regola avviene automaticamente e incoscientemente.²⁶⁸

Partendo da qui si apre o l'opzione di prendere per contatto ciò che si ha percepito e decifrato e quindi di mettere da parte le informazioni estrapolate dal messaggio – in questo caso l'informazione non è automaticamente persa, ma viene serbata da qualche parte nella memoria e ha, come detto, ingresso nella comunicazione implicitamente arricchendo il fondo personale di conoscenze e di informazioni che è attivo consciamente o inconsciamente durante il processo della decifrazione; o si apre l'opzione di utilizzare il messaggio esplicitamente, reagendo direttamente o semplicemente creando un nuovo atto comunicativo.

Così ad un certo punto l'immettente diventa emittente, vuol dire, nel momento in cui comincia a interpretare effettivamente, cioè a farsi capire a sé stesso, a raccontare a qualcun altro, a semplicemente raccontare a suo modo quello che ha percepito e capito (cioè il messaggio messo in via dall'emittente zero e ormai interpretato mentalmente), in quel momento diventa interprete ed emittente l'immettente stesso. Avviene per così dire una metamorfosi. Comincia un nuovo atto comunicativo che si basa su quello nel quale *l'emittente novello* assumeva ancora il ruolo dell'immettente. L'immettente diventa ciò che io chiamo *emittente-interprete* oppure *emittente-immittente*.

²⁶⁸ Il grado di coscienza durante il processo della decifrazione dipende non per ultimo dalla situazione comunicativa perché tale richiede una reazione più o meno spontanea. A seconda della situazione comunicativa si ha più o meno tempo per pensare e per reagire: reazione veloce o lenta, reazione immediata o differita. Esempio: partecipante a una tavola rotonda vs. risposta ad una lettera. Nel primo caso si deve reagire molto velocemente, non si ha tanto tempo per riflettere e quindi neanche per strutturare le proprie idee; il grado di automatismo è piuttosto grande. Nel secondo caso si ha più tempo per riflettere sulla risposta, cioè su quello che si vuole dire o non dire e soprattutto anche su *come* si vuole dirlo; il grado di regolazione da parte dell'emittente è più grande.

La domanda che a questo punto s'impone è come l'emittente-immettente enuncia e produce il nuovo messaggio M_1 e rispettivamente riproduce il messaggio di partenza M_0 . Partendo dall'analisi del corpus di testi e di immagini ho estrapolato le possibilità seguenti della produzione di un nuovo messaggio a base di un altro. Avviene o una

- una mera **riproduzione** oppure
- una forma di **reinterpretazione**.

Tale divisione grossolana nei due gruppi della riproduzione e della reinterpretazione l'ho illustrata sinteticamente anche nella Figura 107. Occorre ritornare a pagina 193 per esaminarlo e per poter seguire l'esposizione che ora intendo dare. Voglio ribadire che a entrambi precedono sia l'atto della percezione, sia quello della decifrazione e quindi di un'analisi e di un'interpretazione mentale. Ciò che però li distingue è il grado di modificazione del messaggio originale, il quale è più forte ed esplicito nel secondo gruppo rispetto al primo. Che ci sia una modificazione in entrambi i casi non è da negare, anzi, è la regola visto che, per tanto che sia precisa e acuta la riproduzione di un messaggio, può sempre solo essere un'avvicinamento *all'originale*. Bisogna precisare che la comunicazione in realtà è fatta da così tanti elementi variabili e vacanti che non esiste *il messaggio assoluto*, un messaggio originale, perché ormai il messaggio stesso è un'entità variabile e non fissa: è la somma di quello che intende esprimere l'emittente e di quello che in realtà esprime, di quello che viene trasportato da un possibile *contenitore* (un medium) e in quale contesto viene trasportato, di quello che finalmente arriva dall'immettente e che è in grado di percepire e di decifrare. Se ne può concludere che cambiando solo un piccolo elemento il messaggio non è più quello che potenzialmente potrebbe essere.

“Aggiungiamo [...] che è tutt'altro che ovvio ciò che si debba intendere per «messaggio». Non va mai dimenticata la semplice constatazione per la quale [...] i contenuti mentali che intendiamo comunicare – pensieri, sentimenti percezioni, ecc. – per loro natura non possono essere spostati da una persona all'altra. Il «messaggio» non può dunque essere pensato come un insieme di contenuti o di idee; si tratta piuttosto di un oggetto materiale (un foglio di carta con tracce di inchiostro, una sequenza di onde sonore, e così via) che in quanto tale si presta a essere fisicamente spostato da una persona all'altra. Questo oggetto materiale è dunque un sostituto dei contenuti mentali che si vorrebbe trasmettere [...].”²⁶⁹

“Lo stesso testo che viene comunicato, a rigore si forma solo nell'atto della ricezione.”²⁷⁰

La comunicazione è quindi fatta da una rete fitta di parametri che la regolano, la modificano e la rendono vitale. Tali parametri, i quali, proprio per quello che fanno, in seguito verranno

²⁶⁹ Volli, 2003: 12.

²⁷⁰ Volli, 2003: 9.

chiamati *regolativi* e *modificatori*, creano anche il gradatum di *messaggi nuovi* illustrato nella Figura 107.

Avendo ora un'idea globale di come m'immagino che si svolga la comunicazione e l'interpretazione, nei sottocapitoli seguenti intendo spiegare più dettagliatamente i singoli componenti che fanno l'atto comunicativo oppure che sono attivi durante tale.

11.1 LA PERCEZIONE

*"L'atto del prendere coscienza di una realtà che si considera esterna a noi."*²⁷¹

È un atto fortemente legato ai nostri sensi – leggere, ascoltare, guardare, sentire – e alla capacità del nostro cervello di trasformare gli stimoli sensoriali in informazione utilizzabile e intelligibile. Si percepisce ciò che viene espresso esplicitamente ma anche implicitamente, cioè volontariamente come anche involontariamente, da qualcuno o da qualcosa. Ormai in questo stadio dell'atto comunicativo può andar perso una parte considerevole del messaggio perché se certi elementi non vengono o non possono essere percepiti non possono susseguire gli stadi seguenti della decifrazione, dell'interpretazione e della produzione di un nuovo atto comunicativo, oppure più precisamente non vengono presi in considerazione durante queste fasi della comunicazione.

11.2 LA DECIFRAZIONE: L'INTERPRETAZIONE MENTALE

*"Leggere, interpretare uno scritto in cifra applicandovi la chiave (o anche per tentativi) [...]. Per estens., leggere, intendere scritti o cose difficili, oscure [...]."*²⁷²

Come si vede nella definizione del verbo *decifrare*, il meccanismo attivo in questa fase dell'atto comunicativo è quello del pareggio di parametri o elementi conosciuti con altri nuovi o sconosciuti. La *chiave*, come si dice nella citazione di sopra, corrisponde cogli elementi conosciuti, coll'informazione ormai presente, col tema, mentre gli elementi non conosciuti corrispondono con lo *scritto in cifra*, allora in una maniera per così dire ostica o a cui non si è abituati, e quindi sono l'informazione in parte nuova, sono il *rema*²⁷³. Per l'atto comunicativo significa che avviene un paragone tra l'informazione potenzialmente nuova o in parte nuova del messaggio trasmesso e l'informazione ormai intrinseca dell'immettente, vuol dire con tutto quello che ormai conosce. Si estrapola quello che si riconosce, si paragona quello che non si

²⁷¹ *Percezione*. Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/percezione/> [17.12.2012].

²⁷² *Decifrare*. Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/decifrare/> [17.12.2012].

²⁷³ Il *rema*, cioè l'informazione nuova può essere più grande di quello decifrato dall'immettente, visto che magari non era capace di percepire e di conseguenza nemmeno decifrare tutto ciò che potenzialmente gli è nuovo. In questo senso c'è sempre anche un *rema perso*. A questo proposito non dev'essere dimenticato che il *rema* (e quindi anche il *rema perso*), più ancora del *tema*, dipende fortemente dall'immettente e quindi non è un parametro fisso, stabile e uguale per tutti gli immettenti.

conosce ancora ma che tuttavia si percepisce con quello che si conosce e si ordina e classifica l'informazione nuova secondo i criteri e secondo le categorie ormai presenti. In una certa maniera si traduce il messaggio entrante nel linguaggio personale.

*"È il ricettore a contestualizzare il testo alla sua enciclopedia, cioè ad aggiornare certi suoi significati a differenza di altri [...]. È infine il ricettore che colma gli inevitabili buchi del testo con la sua attività figurativa [...]."*²⁷⁴

In sostanza la decifrazione si svolge, dunque, a base delle conoscenze e dell'informazione che l'immettente ormai ha a disposizione. Paragona l'informazione percepita coll'informazione ormai esistente nel fondo mentale personale, la organizza secondo questo fondo, se la spiega a sé stesso e comincia a valutarla. La decifrazione può essere vista come il primo atto interpretativo: un'interpretazione mentale. Il fondo personale di conoscenze viene automaticamente ampliata per la nuova informazione estrapolata dal messaggio. Partendo da qui il messaggio percepito e ormai decifrato può avere due destini: uno implicito e uno esplicito. Nel primo caso il messaggio trova ingresso nella comunicazione dell'immettente solo per vie traverse e senza essere tematizzato esplicitamente. Cioè aiuta la decifrazione di un nuovo messaggio perché nel fondo personale di conoscenze funge, per così dire, da *background information* e quindi s'inserisce nella comunicazione senza essere riprodotto esplicitamente. Nel secondo caso però assume una funzione tanto più esplicita visto che diventa il tema di un nuovo messaggio, di un nuovo atto comunicativo.

Detto generalmente, la decifrazione è un atto mentale che può essere descritta come riflessione piuttosto automatica su ciò che prima si ha percepiti sensorialmente. Avviene inoltre un primo ordinamento mentale dell'informazione percepita ed estrapolata. La decifrazione non deve essere confusa coll'espressione vera e propria di un'interpretazione. Interpretare mentalmente non è da equiparare con la riproduzione realmente espressa dell'idea mentalmente creata. Nella decifrazione

*"[l]atto semiotico fondamentale non consiste dunque nella produzione di segni, ma nella comprensione di un senso."*²⁷⁵

²⁷⁴ Volli, 2003: 9.

²⁷⁵ Ivi.

11.3 LA RIPRODUZIONE

“1. L’azione, l’operazione di riprodurre, il fatto di venire riprodotto, nel sign. di produrre di nuovo. [...] 2. L’azione e l’operazione di riprodurre, il fatto di venire riprodotto, il modo stesso e il risultato, nel sign. di ricavare da un originale o da un prototipo una o più copie [...]”²⁷⁶

Riprodurre significa, non solo secondo la citazione, da un lato la produzione di qualcosa a base di qualcosa ormai esistente, e dall’altro la produzione multipla, allora nel senso della parola tedesca *Vervielfältigung*, di qualcosa. Il fuoco sta in primo luogo su *come* qualcosa è o almeno sembra di essere fatto invece di quello che esprime. La riproduzione attua in primo luogo sul piano dell’espressione per il mezzo con cui viene anche portato il contenuto del messaggio.

La modificazione che avviene, cioè le deviazioni dal prodotto di partenza che risultano dalla riproduzione normalmente non sono pianificate e spesso neanche desiderate.

Nella categoria della riproduzione si inseriscono p.e.

- l’imitazione,
- la copia,
- la contraffazione (il falso) e
- il plagio.

11.4 IL CONCETTO DI PENSIERO E IL MITO: TRA CREAZIONE E RIORGANIZZARIONE

La **Figura 107** illustra la mia idea dell’atto comunicativo con un fuoco particolare alla posizione e alle funzioni dell’immettente.

Il concetto della creazione di qualcosa di nuovo a base di qualcosa già esistente si oppone a quello della creazione ex nihilo.²⁷⁷ Mentre il primo caso allude ad un rimando continuo di qualcosa a qualcos’altro senza che sia possibile arrivare ad un punto zero da cui parte tutto, il secondo descrive proprio il meccanismo opposto, cioè la creazione dal nulla priva di ogni dipendenza da qualcos’altro. Partendo da ciò si impone subito la domanda dell’origine, perché c’è veramente una creazione ex nihilo o c’è sempre qualcosa che esisteva a priori di qualcos’altro, ciò che significa che *tutto* sia un prodotto di qualcos’altro, di qualcosa già esistente?

Siccome i miti, come anche testi simili come le fiabe, non hanno un autore D.O.C., perché sono cresciuti attraverso la narrazione continua finché qualcuno si accinse a metterli per

²⁷⁶ Riproduzione. Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/riproduzione/> [17.12.2012]

²⁷⁷ Cf. ARTE. *Philosophie: Schöpfung*. 2011.

iscritto, non è neanche possibile conoscere l'emittente D.O.C. del mito di Danae. Perciò metto il fuoco dell'esposizione del mio concetto al ruolo dell'immettente, il quale non solo percepisce e interpreta ma anche riproduce un certo messaggio diventando così emittente lui stesso. Il cerchio comunicativo si chiude. Oppure si apre sempre di più poiché con la metamorfosi dell'immettente in un emittente si scatena, date le circostanze, un vero e proprio putiferio di atti comunicativi. Ogni immettente è potenzialmente predestinato a diventare emittente.

I meccanismi e le fasi dell'atto comunicativo ascritti all'immettente in gran parte valgono anche per il ruolo dell'emittente perché sono congruenti. Il produttore è al medesimo tempo interprete, così come è immettente al medesimo tempo l'emittente visto che l'origine assoluta²⁷⁸ della comunicazione e della nostra realtà percepibile in generale non può essere definita: c'è sempre un qualche cosa che esisteva prima, che stimola e che necessita essere decifrato ed interpretato.

“Das Intertextuelle, in das der Text eingespannt ist, da er selbst der Zwischentext eines anderen Textes ist, darf nicht mit irgendeinem Ursprung des Textes verwechselt werden: Die >>Quellen<<, die >>Einflüsse<< eines Werkes suchen heißt dem Mythos der Filiation anhängen; die Zitate, aus denen ein Text besteht sind anonym, unaufspürbar und dennoch bereits gelesen: es sind Zitate ohne Anführungszeichen.”²⁷⁹

11.5 LA REINTERPRETAZIONE

La reinterpretazione può essere descritta come un'interpretazione che si basa su un'altra, cioè presuppone un'interpretazione precedente. In questa maniera la definisce anche il vocabolario Treccani dicendo che è

“Il fatto, l'opera di reinterpretare; nuova e diversa interpretazione di opere, autori, fatti storici, ecc. rispetto alle interpretazioni precedenti o all'interpretazione tradizionale.”²⁸⁰

Certe parti della comunicazione vengono modificate ricevendo così una nuova interpretazione e quindi un nuovo messaggio. La maniera in cui può svolgersi la modificazione può essere di varia forma, ma in primo luogo è importante se si tratta di un atto intenzionale oppure di uno casuale²⁸¹ e anche se è il risultato di un atto cosciente o invece no. (Vedi a questo proposito cap. 11.6.2)

²⁷⁸ Ogni tentativo di risolvere l'enigma dell'origine fonde sull'immanenza e sulla causalità: si cerca di spiegare qualcosa attraverso qualcos'altro che a sua volta bisogna essere definito. Ci si trova di fronte ad un regresso infinito. Cf. ARTE. *Philosophie: Ursprung*. 2011.

²⁷⁹ Barthes, 2006: 68.

²⁸⁰ *Reinterpretazione*. Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/reinterpretazione/> [17.12.2012].

²⁸¹ Importa inoltre il grado dell'intenzionalità e della casualità.

Mentre la riproduzione si attua sul piano dell'espressione, la reinterpretazione mette in gioco il piano del contenuto. Un altro fattore divergente dalla riproduzione è che la modificazione che risulta dalla reinterpretazione è in generale intenzionale e segue uno scopo particolare.

11.5.1 MODIFICAZIONE: RIORGANIZZAZIONE E REMIX

Nella trasmissione televisiva *Philosophie* del canale franco-tedesco *Arte* la filosofa francese Yala Kisukidi allontana, ribadendo il modo di pensare di Henri Bergson, il fenomeno della *creazione* chiaramente da quello della riorganizzazione. Così dice:

“In der neuen Anordnung ist die Form [...] schon vorgegeben. Man weiß von vornherein, dass es darum geht, die Teile nach einer bestehenden Vorlage anzuordnen. Das ist also an sich kein schöpferischer Prozeß, es erfordert nur eine gewisse Denkleistung, um das wieder zu ordnen, was durcheinander gebracht wurde.”²⁸²

Riorganizzare significa quindi accontentarsi di quello già dato, o più precisamente degli elementi ormai dati e di metterli in un ordine nuovo secondo un progetto ugualmente già esistente. Il percentuale dell'innovazione è alquanto basso e possibili mutamenti di sostanza delinearei come in gran parte accidentali. Avviene senza dubbio una modificazione ma non nelle dimensioni della manipolazione o della strumentalizzazione. Anche se l'atto della riorganizzazione non porta avanti intenzioni che qui chiamo *maligne*, non è tuttavia neanche del tutto innocente.

Simile alla riorganizzazione è il fenomeno del **remix**, che conosciamo in primo luogo dall'ambito della musica popolare e che consiste ugualmente nel nuovo ordinamento di elementi dati secondo un certo progetto di costruzione. Diverge però dalla mera riorganizzazione nel fatto che consista chiaramente nella modificazione, in gran parte intenzionale, del messaggio e che provoca inoltre una nuova distribuzione dell'importanza dei piani di espressione e di contenuto del messaggio originale: il messaggio stesso passa a secondo piano e funge solo da base, da scheletro per un nuovo prodotto, per un nuovo messaggio²⁸³. Nonostante questa ridistribuzione tramite la modificazione, viene promosso lo spirito, *il vibe* del messaggio originale dandogli un vestito nuovo. La modificazione può essere più o meno forte, può distorcere o può sintetizzare. Diverso ancora rispetto alla

²⁸² ARTE. *Philosophie: Schöpfung*. 2011.

²⁸³ Con *messaggio* non intendo in questo caso né solo il suo contenuto, né solo la sua struttura. Lo scheletro che viene riutilizzato consiste o nel contenuto o nella struttura del messaggio di partenza, oppure anche in una mistura di certi parti di entrambi piani. Questo aspetto senza dubbio deve essere precisato.

riorganizzazione, il remix non è così limitativo per quanto riguarda il set di elementi e di informazione dati: non rifugge togliere elementi oppure aggiungerne di nuovi.²⁸⁴

Bisogna ancora precisare che l'intenzione generale di un remix, oppure di chi crea un remix, è da considerare prevalentemente positiva – anche se magari distorce estremamente – per quanto che possa essere registrato un impulso creativo e non si ostini alla riproduzione sconsiderata oppure intenzionalmente falsa senza provvedere simultaneamente a un'intenzione critica. Il remix può creare un messaggio intenzionalmente falso bensì a pari passo e alla piena coscienza di provocare in tale maniera una critica. A questo proposito torniamo ancora una volta a Yala Kisukidi e concludiamo così questo capitolo con la spiegazione seguente:

„Der Unterschied beim Maler, und da verweise ich wieder auf Henri Bergson, besteht darin, dass seiner Arbeit eine émotion créatrice, eine schöpferische Erregung zugrunde liegt. [...] im Gegensatz zu einem, der nur neu anordnet, ist der Künstler derjenige, der getragen von dieser Bewegung eine neue Vision von etwas hat und wirklich etwas Neues schafft.“²⁸⁵

11.5.2 MANIPOLAZIONE: ADATTAMENTO, TRAVESTIMENTO, STRUMENTALIZZAZIONE E STRANIAMENTO

Con questo capitolo mettiamo piede nell'angolo scuro della reinterpretazione di un messaggio perché la modificazione sulla cui base viene prodotto qualcosa di nuovo non è sempre innocente o senza secondi fini. Affrontiamo la modificazione, la trasformazione, la mutazione, la metamorfosi, allora il cambiamento tale quale di un dato messaggio e di una data interpretazione con uno scopo particolare che devia chiaramente da quello originale. Ha alla base un'interpretazione *maligna* e *falsa* che parte o dal fatto che l'emittente-immettente non abbia le capacità per vedere l'interpretazione *giusta*²⁸⁶ e quindi interpreta secondo un fondo ridotto di conoscenze²⁸⁷, o da quello che l'emittente-immettente la crea apposta perché vuole raggiungere un certo fine²⁸⁸. I punti cruciali sono quindi in primo luogo l'intenzione e il grado di coscienza di chi decifra, interpreta e riproduce oppure reinterpreta. Elementi di controllo, di

²⁸⁴ Un saggio, a mio avviso eccellente, per quanto riguarda il tema del remix e dei diversi tipi di variazione (nella musica) ha scritto David J. Gunkel scegliendo un approccio alquanto filosofico per illustrare il tema. Gunkel David J. *Rethinking the Digital Remix: Mash-ups and the Metaphysics of Sound Recording*. In *Popular and Music Society*. Routledge, oct. 2008, vol. 31, n° 4, 489-510.

²⁸⁵ ARTE. *Philosophie: Schöpfung*. 2011.

²⁸⁶ Gli aggettivi *falso* e *giusto* qui vengono utilizzati in maniera iperbolica, perché un'interpretazione completamente giusta oppure completamente falsa senza dubbio non esiste. Ci sono solo tendenze di verosimilità.

²⁸⁷ Con questo intendo: parlare di qualcosa di cui non si ha nessun'idea, come per esempio se io adesso cercassi di spiegare la teoria della relatività pensando di averne un'idea, mentre in realtà non dispongo né delle conoscenze né delle capacità per fare un tale compito, solo che non sono cosciente del mio deficit.

²⁸⁸ La differenza al primo caso è che, rimanendo all'esempio di prima, sono ben cosciente che non ho per niente né le capacità né le conoscenze necessarie per poter spiegare la teoria della relatività, ma lo faccio comunque perché voglio che venga promosso la mia spiegazione e quindi il mio modo di pensare, ancorché chiaramente invalidi.

verifica sono solo il messaggio di partenza (il quale non sarà più veramente tale) oppure l'emittente del messaggio *originale*, il quale può commentare e spiegare ciò che originalmente ha detto o intendeva dire.

Ormai con la decifrazione e l'interpretazione mentale del messaggio avviene una trasformazione del prodotto comunicativo originario (ciò che c'era da percepire), la quale in seguito non può solo riflettersi su una modificazione, se possibile, non troppo valorativa ma anche su una manipolazione ben diretta. La modificazione grossomodo può quindi essere di natura o

- **ingenua**, cioè può capitare più o meno per caso, visto che l'emittente-immettente non è cosciente di quello che fa perché certi elementi non sono stati decifrati e quindi non possono essere riprodotti correttamente o non vengono riprodotti per niente; causa un'interpretazione *sbagliata* ossia un'interpretazione *povera*;
- o di natura **intenzionale**: elementi importanti vengono riconosciuti e decifrati e vengono manipolati per raggiungere un certo scopo, tralasciando intenzionalmente certi elementi, riproducendoli in maniera modificata o aggiungendone di nuovi.

Come già prima i casi della riorganizzazione e del remix, anche l'adattamento, il travestimento, la strumentalizzazione e lo straniamento sono concetti molto simili tra di loro, perché si basano in generale sugli stessi meccanismi. Quello fondamentale che in intenzioni diverse hanno in comune tutti i concetti appena nominati, è il meccanismo della manipolazione, la quale nel Treccani viene descritta come

*"2.a. Adattamento e composizione di elementi eterogenei in opere non materiali [...]. b. [...] rielaborazione tendenziosa della verità mediante presentazione alterata o parziale dei dati e delle notizie, al fine di manovrare secondo i propri fini e interessi gli orientamenti politici, morali, ecc. della popolazione o di una parte di essa [...]."*²⁸⁹

Volli va persino un passo avanti e lo spinge all'estremo dicendo:

*"[...] in generale è persino possibile pensare tutta la comunicazione come una complessa manipolazione dell'ambiente operata da qualcuno (l'emittente) interessato a far sì che qualcun altro (il destinatario) percepisca un certo senso."*²⁹⁰

Differentemente da una semplice modificazione la quale può p.e. avvenire anche casualmente, i concetti che si basano sulla manipolazione s'iscrivono in una scala di connotazione negativa crescente perché in tutti i casi viene modificato il messaggio più o meno fortemente secondo

²⁸⁹ Manipolazione. Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/manipolazione/> [17.12.2012].

²⁹⁰ Volli, 2003: 6.

un certo scopo e secondo una certa intenzione, spesso ben definibile, amesso che ci si renda conto di essa. È un atto cosciente dal punto di vista del produttore, dell'emittente, del manipolatore: modifica il messaggio così che cambi il suo significato o che si adatti a strutture particolari velando abilmente le tracce della manipolazione. Tutta l'attenzione gira sul far sembrare tutto normale e naturale e appunto non modificato intenzionalmente, mentre in realtà lo è stato. Con questi tipi di modificazione si intende provocare, e garantire di provocare, una reazione precisa, la quale corrisponde nel migliore dei casi con l'opinione e con le intenzioni dell'emittente-interprete. Nel più estremo dei casi, tutto viene subordinato alla reazione che deve suscitare, anche a spese di perdite grosse rispetto al messaggio di partenza. Il messaggio dev'essere chiaro e univoco (in realtà l'univocità non c'è, come ormai sappiamo dal primo inizio di questa tesi) cosicché possa essere capita quanto possibile esclusivamente in una sola maniera. L'immettente futuro viene così condotto dall'emittente in una direzione particolare.

Inoltre la formazione del messaggio da trasmettere può anche orientarsi alle attese degli immettenti possibili. In questo caso si ha in mente un destinatario preciso il quale non solo riceve un messaggio manipolato, ma viene manipolato indirettamente lui stesso: l'emittente-interprete gioca addirittura con gli strumenti della psicologia. È un atto molto cosciente da parte dell'emittente bensì completamente incosciente da parte dell'immettente, amesso che il secondo non sia più intelligente e furbo del primo e non si renda conto della manipolazione.

In tutti questi casi finora esposti, il comunicato di partenza viene *usato*, e addirittura *abusato*, come precisa anche Schalk, riassumendo nella citazione seguente le idee di Umberto Eco:

„Interpretation' ist Mitarbeit an der Verwirklichung von Textstrukturen, ‚Gebrauch' oder ‚Verwendung' dagegen sind unzulässige Fehldeutungen von Zeichen oder haltlose Unterstellungen von angeblich nachweisbaren Autorintentionen.“²⁹¹

Mentre l'adattamento e il travestimento di un comunicato possono ma non devono inevitabilmente ubbidire a un'intenzione negativa o falsa, la strumentalizzazione e lo straniamento seguono al contrario completamente questo tipo estremo di interpretazione.

La **strumentalizzazione**, il

„Servirsi di qualcuno o di qualcosa, o anche di un evento, di un fatto, di una situazione, esclusivamente come mezzo per conseguire un proprio particolare fine, non dichiarato ed estraneo al carattere intrinseco di ciò di cui ci si serve [...]“²⁹²

²⁹¹ Schalk, 2000: 6. Cfr. Eco Umberto. *Lector in fabula*. Cap. 9.3.

²⁹² *Strumentalizzare*. Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/strumentalizzare/> [17.12.2012].

consiste nella trasmissione di un certo messaggio percepito e decifrato, non in maniera al massimo neutra, ma invece in una intenzionalmente distorsiva e quindi divergente dal messaggio di partenza. L'emittente-immettente rende strumento il messaggio di partenza e l'informazione estrapolata e manipola il nuovo messaggio secondo uno scopo preciso. Modifica il messaggio togliendo certe parti, o tralasciando certe informazioni, e magari aggiungendone delle nuove.

“Man verbirgt das, an dessen Verborgenheit einem etwas gelegen ist.”²⁹³

Legato strettamente alla strumentalizzazione è il meccanismo dello straniamento, allora di ciò che in tedesco si chiama *Zweckentfremdung*. Il messaggio, oppure il prodotto comunicativo viene modificato in tale maniera che serve ad un certo fine.

Concludendo possiamo dire: tutte le forme di manipolazione hanno in comune una modificazione sensata del messaggio immesso, che può manifestarsi sia sul piano del contenuto sia su quello dell'espressione.

11.6 MODIFICAZIONE E REGOLAZIONE

Più importante del concetto comunicativo generale sono due tipi di parametri: 1) quelli modificatori e 2) quelli regolativi. In che consistono e quali sono i loro punti divergenti verrà esposto nei sottocapitoli seguenti.

11.6.1 I PARAMETRI MODIFICATORI: I FILTRI

L'atto comunicativo sottosta ad una serie di fattori circostanziali. Ogni atto comunicativo si svolge in un certo luogo, ad un certo tempo, con e tra certe persone, tramite un certo medium ecc. Tutti questi aspetti influenzano direttamente o indirettamente la comunicazione e la modificano. Chiamo questi aspetti o parametri modificatori *filtri*. Dipendente da come sono fatti i filtri si forma anche l'atto comunicativo e in conseguenza anche il messaggio.

11.6.1.1 IL MECCANISMO DI UN FILTRO

Qual'è la funzione di un filtro? Qual è il suo compito? Cosa fa?

Un filtro gioca con le regole della permeabilità: fa passare certe sostanze, certi elementi mentre ostacola altri. Vuol dire sinteticamente: una sostanza A viene ostacolata da una sostanza B e ciò che ne risulta è una variazione di A, un A⁻, oppure chiamiamola A^{ridotta}. Tutto

²⁹³ Green, 1984: 86.

questo processo dipende dal carattere delle sostanze/degli elementi. Grosso modo sono possibili gli scenari seguenti:

sostanza A composta da elementi identici		
sostanza B composta da elementi identici		
→	sostanza A > sostanza B = filtrazione 0; tutto rimane nello filtro	filtrazione fallita
→	sostanza A ≤ sostanza B = filtrazione completa; tutto passa per il filtro	filtrazione fallita

sostanza A composta da elementi diversi		
sostanza B composta da elementi identici		
→	sostanza B ≤ di tutti gli elementi della sostanza A = filtrazione 0	filtrazione fallita
→	sostanza B ≥ di tutti gli elementi della sostanza A = filtrazione completa	filtrazione fallita
→	certi elementi della sostanza A > della sostanza B	filtrazione efficace

sostanza A composta da elementi identici		
sostanza B composta da elementi diversi		
→	sostanza A ≤ di tutti gli elementi della sostanza B = filtrazione completa	filtrazione fallita
→	sostanza A ≥ di tutti gli elementi della sostanza B = filtrazione 0	filtrazione fallita
→	certi elementi della sostanza B > della sostanza A	filtrazione efficace

sostanza A composta da elementi diversi		
sostanza B composta da elementi diversi		
→	certi elementi della sostanza A > di certi elementi della sostanza B	filtrazione efficace
→	certi elementi della sostanza A < di certi elementi della sostanza B	
→	tutti gli elementi della sostanza A = tutti gli elementi della sostanza B	filtrazione fallita

Figura 108 Quadro generale dei tipi diversi di filtri e delle loro modalità di funzionamento.

Che cosa dimostra questa tabella? Dimostra che il filtro è efficace solo se passano certi elementi mentre altri *non* passano. Se tutto passa per il filtro, questo è inutile; avviene al massimo un tipo di distorsione. Se non passa niente per il filtro, è inutile lo stesso, perché in questo caso si tratta di una barriera invece di un filtro. L'efficacia di un filtro è strettamente legata alla sua qualità 'fisica' e alla corrispondenza tra la sostanza A (quello da essere filtrato) e la sostanza B (il filtro).

Anche se le spiegazioni appena date sono di natura alquanto generale e tecnica, nel senso stretto della parola, il suo concetto generale e i suoi meccanismi sono trasferibili anche alla comunicazione.

11.6.1.2 I TIPI DIVERSI DI FILTRI

In generale ho estrapolato due tipi diversi di filtri, che ho denominato filtri

- **intrinseci** e filtri
- **estrinseci**.

Il primo tipo sono i filtri soggiacenti dei tre elementi dell'atto comunicativo nella loro forma, chiamiamola, sostanziale: è tutto ciò che viene automaticamente coll'emittente, col mezzo comunicativo (col medium), coll'immettente; è tutto quello che è ben radicato in essi e che non può essere tolto. Possono essere descritti come i fatti intrinseci dei tre elementi fondamentali della comunicazione p.e.

- le proprie conoscenze
- le capacità fisiche e sensoriali
- il materiale di cui è fatto
- la capacità cognitiva e la capacità di imparare
- la volontà di imparare
- la capacità creativa
- la capacità analitica
- o anche i tratti caratteristici dominanti.

Il secondo tipo sono i filtri circostanziali, quelli che agiscono sui tre elementi dell'atto comunicativo *da fuori*. Sono per esempio

- la situazione comunicativa (persone, tempo, luogo),
- la società il milieu in cui crescono e vivono gli attanti,
- costrizioni o obblighi sociali, politici, economici, religiosi, ideologici ecc.,
- o anche le possibilità tecniche che stanno a disposizione sia per l'emissione, sia per la trasmissione e sia per l'immissione di un messaggio.

Inoltre sono da notare modi diversi in cui si attua la filtrazione. Tutto sommato, si può distinguere tra una **filtrazione intenzionale** e una **filtrazione spontanea** oppure **casuale**.

Coi filtri in atto il messaggio è in mutazione costante. Considerando questo, diventa ben chiaro che il messaggio stesso, indipendentemente dal grado di stabilità, soprattutto spazio-temporale, del medium che lo trasporta, non è niente di completamente stabile e fisso. È piuttosto qualcosa che nasce, cresce e si sviluppa durante il pieno processo tra emissione,

trasmissione e immissione. Così in realtà non c'è il messaggio come prodotto definitivo e definibile come tale di un atto comunicativo, ma ci sono *tante istantanee diverse* del messaggio. Proprio in questo senso vengono anche trasportati ciò che Eco chiama *intentio auctoris*, cioè il messaggio e l'intenzione emessa, ciò che chiama *intentio operis*, allora la parte del messaggio insita in quello che trasmette un medium oppure un prodotto, e *intentio lectoris*, vuol dire l'aspetto del messaggio che viene creato dall'immettente.²⁹⁴

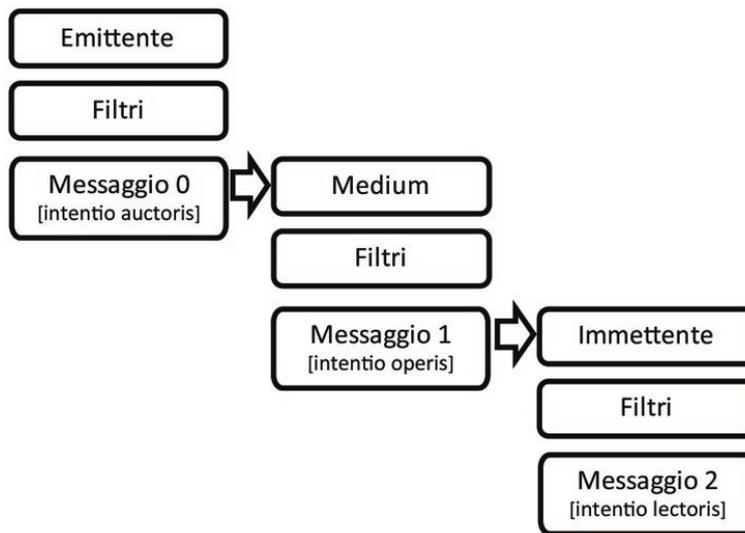


Figura 109 Quadro generale dell'impatto dei parametri modificatori – i filtri – sul messaggio.

Le denominazioni *messaggio 0*, *messaggio 1* e *messaggio 2* devono illustrare lo sviluppo costante del messaggio durante l'atto comunicativo

11.6.1.3 DELLA CORRISPONDENZA DEI FILTRI

A seconda delle particolarità del prodotto comunicativo, cioè della somma di tutte e tre le intenzioni e della realizzazione espressiva esplicita per esempio in un testo scritto, in un quadro, in una canzone ecc., può essere da notare una prevalenza di una delle tre intenzioni o parte del messaggio.

Abbiamo visto che sia l'atto di emissione sia quello di immissione si attuano passando una varietà di filtri. Ora sappiamo che i filtri possono, ma non devono, essere gli stessi. Una corrispondenza del 100% dei filtri non c'è. Può essere raggiunto solo un valore approssimativo che, tra l'altro, dipende dal tipo di medium usato e tra l'altro anche dai limiti tempo-spaziali connessi con esso. Detto in maniera esplicita: più immediate sono l'emissione e la percezione del messaggio più grande può (ma non deve) essere il grado di probabilità della corrispondenza dei filtri. Deve però essere ricordato che 1) la vicinanza spazio-temporale non

²⁹⁴ Cf. Eco. *Lector in fabula*. 1990.

garantisce una maggiore decifrazione e 2) nel caso che il messaggio possa essere decifrato non è raggiungibile una corrispondenza assoluta tra filtri dal lato dell'emittente e filtri dal lato dell'immettente.

11.6.2 I PARAMETRI REGOLATIVI: LA COSCIENZA E L'INTENZIONE

Se si intende comunicare con qualcun altro o semplicemente produrre qualcosa che potrebbe suscitare di essere interpretato da qualcun altro, si deve disporre di un certo grado di coscienza e di consapevolezza delle proprie capacità e conoscenze e di quello che potenzialmente si è in grado fare. In questo senso coscienza viene definita come

“1.a Consapevolezza che il soggetto ha di sé stesso e del mondo esterno con cui è in rapporto, della propria identità e del complesso delle proprie attività interiori [...] 2.a Consapevolezza del valore morale del proprio operato, sentimento del bene e del male che si fa [...]”²⁹⁵

I gradi di coscienza si orientano in primo luogo all'opposizione di

- fare qc. apposta: fare qc. con una certa intenzione, per raggiungere un certo fine;
- e di fare qc. per caso: fare qc. senza conoscerne le conseguenze, cioè senza sapere a che cosa possa portare.²⁹⁶

Si vede che al parametro della coscienza è legato strettamente anche quello dell'intenzionalità, perché un certo grado di coscienza è la condizione per poter mettere un'azione intenzionale.

Le modificazioni di un messaggio percepito, decifrato e nuovamente emesso possono essere o di natura intenzionale o accidentale. Per quanto che progettiamo bene, p.e. formulando il concetto di questa tesi, il messaggio che vogliamo emettere, una certa percentuale di tale messaggio sottosta sempre anche al caso, e quindi a ciò che viene emesso e trasmesso ma senza l'intenzione e la coscienza dell'emittente.

È soprattutto qui dove si riallaccia l'interpretazione del futuro emittente, perché più grande è il percentuale del messaggio trasmesso involontariamente o inconsciamente, più grande oppure più aperta o più ovvia è anche la superficie d'attacco e di reazione da parte dell'immettente. È in questo caso una sfortuna per l'emittente e una fortuna per l'immettente, perché mentre il secondo può operare a porte aperte, il primo probabilmente si trova davanti alla miseria di essere frainteso, e più tragico ancora, di vedere il suo messaggio sovvrainterpretato,

²⁹⁵ *Coscienza*. Treccani, <http://www.treccani.it/vocabolario/coscienza/> [17.10.2012].

²⁹⁶ Opposizioni: motivato vs. immotivato. Cosciente vs. incosciente o casuale.

interpretato male o completamente in maniera *falsa*. A questo proposito Umberto Eco parla di un'interpretazione sospettosa²⁹⁷:

*"[...] interpretazione sospettosa [...]. [...] un eccesso di meraviglia porta a una sopravvalutazione dell'importanza di coincidenze spiegabili in altri modi. L'ermetismo rinascimentale era alla ricerca di "segnature", ovvero di indizi visibili che rivelassero rapporti occulti."*²⁹⁸

E precisa più avanti:

*"[...] ogni atto di lettura è una difficile transazione tra la competenza del lettore (la conoscenza del modo in possesso del lettore) e il tipo di competenza che un dato testo postula per essere letto in modo economico."*²⁹⁹

Ugualmente il grado di coscienza e di intenzionalità da parte dell'emittente può però essere anche così grande che modifichi, o più precisamente manipoli, il messaggio di partenza in tale maniera che possa raggiungere un certo scopo. Tale gioco va fino all'ignoranza quasi completa di aspetti espressivi o contenutistici del messaggio immesso fintantoché ne sia garantita la promozione di alcuni aspetti particolari. La conclusione è: ignoranza a favore di promozione.

Il grado di intenzionalità può far il gioco sia dell'emittente sia dell'immettente.

Il meccanismo dell'intenzionalità ha illustrato tra altri anche Umberto Eco, dicendo

*"[Il testo] verrà interpretato non secondo le proprie intenzioni ma secondo una complessa strategia di interazioni che coinvolge anche i lettori e la competenza che essi hanno del linguaggio come patrimonio socialmente dato. Con quest'ultima espressione, non intendo semplicemente riferirmi a un linguaggio dato come insieme di regole grammaticali, ma anche all'intera enciclopedia prodotta dall'uso di quel linguaggio, ovvero le convenzioni culturali che esso ha create e la storia delle precedenti interpretazioni di molti testi, compreso il testo che il lettore sta leggendo."*³⁰⁰

Oltre a sottolineare la mia descrizione rispetto all'intenzione, in questa citazione Eco fonde anche i due concetti dei parametri manipolativi e regolativi.

²⁹⁷ Eco, 2004: 62.

²⁹⁸ Ivi.

²⁹⁹ Ibidem, 82.

³⁰⁰ Ivi.

12 L'ANALISI: DUE ESEMPI

Anche se le due analisi esemplari che seguono in questo capitolo si fondano sugli elementi e sui meccanismi del concetto poc'anzi esposto, non dev'essere vista come una semplice applicazione di tale (un tale procedimento contraddirebbe a tutto quello postulato nel capitolo 3), ma devono piuttosto essere considerate sia una spiegazione e una dimostrazione diretta della funzionalità del concetto, sia una messa alla prova per far sorgere possibili errori di pensiero e idee nuove o non rispettate. Devono illustrare esemplarmente come sono arrivate al concetto poc'anzi esposto e in questo senso si tratta quindi di due esposizioni esplicite dell'analisi implicita che si è svolta nel corso della prima parte esaminando il corpus di testi e di immagini. La maniera in cui si svolgono le analisi è adattata agli esempi particolari perché diversamente dal procedimento analitico secondo un certo modello, il punto di partenza qui le particolarità dello specifico testo scelto e della specifica immagine da me scelta. L'analisi sarà, dunque, piuttosto dimostrativa e si svolge in gran parte in maniera saggistica. Dopo le due esposizioni in una parte conclusiva verranno ribaditi sinteticamente i risultati dell'analisi in correlazione coi meccanismi del concetto.

Oltre ai meccanismi e ai parametri del mio concetto della comunicazione, l'analisi si orienta implicitamente alle domande seguenti:

- Quali sono le caratteristiche *fisiche* del testo oppure del quadro?
- Quali mezzi di espressione vengono utilizzati?
- Con quali canali comunicativi gioca o interagisce il testo/l'immagine?
- Chi è l'emittente? Chi sono gli emittenti?
- Chi è l'immettente modello, il destinatario?
- Quali sono i filtri soggiacenti e sorgenti?
- Qual è il grado di coscienza del produttore?
- Qual è il grado di intenzionalità da parte del produttore?
- Quali sono le variazioni che risultano da riproduzioni possibili?
- Quali sono le interpretazioni provocate dal prodotto comunicativo?

Prima di andare in medias res voglio ancora menzionare che gli esempi scelti che seguono non sono probabilmente quelli più spiccati o polarizzanti di tutto il corpus. Siccome il fuoco dell'analisi sta sulle fonti *italiane*, ho escluso esempi, magari, più radicali a favore di prodotti mediali di due italiani ben conosciuti: Giovanni Boccaccio e Tiziano Vecellio.

12.1 ANALISI ESEMPLARE DI UN TESTO SCRITTO

Per la prima analisi esemplare ho scelto una versione scritta del mito: sono due passi scritti da Giovanni Boccaccio in lingua latina e tradotti (tra l'altro) da Giuseppe Betussi da Bassano. Il libro da cui sono tratti s'intitola nell'originale latino *Genealogiae deorum gentilium*, redatto nella seconda metà del Trecento, e nella traduzione italiana betussina *Della genealogia de gli dei*.³⁰¹ Con la scelta di questo titolo Boccaccio chiaramente non segue la via di tanti altri scrittori che, come leggibile anche nella titolazione delle loro opere, si misero a tradurre e soprattutto anche a commentare e interpretare le *Metamorfosi* ovidiane, mentre in realtà però si servivano anche di tanti altri testi e quindi non esclusivamente di quello di Ovidio. Per quale motivo si suppone che si siano serviti anche di altri fonti illustra da un lato ormai il testo ovidiano stesso (o i testi ovidiani stessi), visto per esempio la scarsa esposizione di certi miti come appunto quello di Danae, e spiega indirettamente anche la citazione seguente:

*“Le trattazioni propriamente mitografiche [...] lasciateci dall’antichità sono, nella maggioranza, povera cosa. Igino, come Apollodoro, Cornuto e altri molto fino ai cosiddetti Primo e Secondo Mitografo Vaticano, offrono di regola mere collezioni, utilissime invero a filologi e storici delle antiche religioni, di fatterelli più o meno interessanti, spesso ellittici o poco chiari, di solito non investiti da alcuna traccia di un pensiero o almeno di un qualche criterio esegetico che li riscatti dalla piattezza unidimensionale di mere fabulae, o ombre di fabulae.”*³⁰²

La relazione *quantitativa* tra le dimensioni dell'esposizione antica del mito e quella per esempio medievale o rinascimentale a volte è poco bilanciata considerando che, come ha mostrato anche il corpus, i testi classici non di rado raccontano la vicenda di Danae solo per inciso o semplicemente in maniera molto corta mentre testi di altre epoche, che appunto si basano (implicitamente o esplicitamente) sulle fonti di epoche precedenti, spesso sono tanto più vasti e sembrano raccontare di più. Fatto non molto logico se si considera la riferenza di un testo ad uno già esistente. Considerando che i miti non hanno un'origine definibile bensì sono cresciuti per riproduzione, la produzione dei testi che raccontano le vicende mitologiche si basa appunto sull'informazione di testi sempre precedenti, cioè su prodotti comunicativi già esistenti. In realtà la catena riproduttiva insita nel mito è una *reinterpretativa*. Il nuovo testo nella serie di testi che trattano di uno e lo stesso tema, è a rigore sempre solo una modificazione del testo o dei testi di partenza, il quale può essere stato ampliato, p.e. utilizzando appunto anche fonti oltre quelle indicate, oppure anche impoverito.

³⁰¹ La versione italiana, stampata per la prima volta nel 1547, ha contribuito fortemente al successo del testo boccaccesco. Un'esemplare di questa prima stampa è da trovare anche nella biblioteca dell'Università di Vienna. Il testo italiano riprodotto nella tesi presente segue questa versione.

³⁰² Pastore Stocchi, 2005: 229.

Come sembra Boccaccio non partecipa a questo gioco di travestimento, al *nascondino* delle fonti, e inoltre neanche a quello di scrivere nella lingua in cui in realtà anche parlava: il volgare fiorentino trecentesco. Lui invece decise, come già detto all'inizio del capitolo, di redigere la sua opera mitologica in latino, magari anche per scansare di essere messo in connessione con un'affermazione del genere seguente, la quale si riferisce al Rinascimento ma che, da ciò che abbiamo già visto nell'antologia di testi, è senza dubbio valida anche per il Trecento:

"[...] i volgarizzamenti cinquecenteschi [...] erano tutt'altro che fedeli. Molto spesso, si trattava di rielaborazioni, più o meno abbreviate o diffuse."³⁰³

Anche qui si parla dell'inferiorità delle traduzioni dei miti in italiano volgare sebbene in questo caso venga indicata la riduzione invece dell'ampliamento dell'informazione data dalle fonti classici in greco e latino.

Comunque sia, la versione che ho scelto per l'analisi esemplare è appunto una traduzione in volgare del testo boccaccesco. Affrontiamo, dunque, praticamente non uno bensì due atti comunicativi: quello che parte dall'autore Boccaccio e quello che finisce col e ugualmente parte dal traduttore Betussi. Sono attivi entrambi gli atti comunicativi delineati nel quadro generale del mio concetto nella Figura 107. Definiamo come atto comunicativo di partenza quello boccaccesco e rispettivamente come nuovo atto comunicativo quello betussiano. Il pezzo di raccordo fra i due atti è il traduttore, Betussi. La sua posizione, il suo compito cambia da immettente (di quello emesso da Boccaccio) a emittente: diventa emittente-immettente. Tanto per far vedere che la traduzione a rigore di termine non può essere equiparata col testo di partenza perché il traduttore crea un nuovo atto comunicativo. Ciò nonostante nell'analisi metto in corrispondenza, in gran parte assoluta, i nomi Boccaccio e Betussi. Parlando in seguito del *testo di Boccaccio* intendo quindi la versione in volgare, la cui autore resta Boccaccio anche se è stata modificata da Betussi. Tralascio perciò a questo punto l'analisi comparatistica tra testo latino e testo volgare.

Avendo parlato dell'emissione da parte del produttore, dedichiamoci ora al testo stesso, cioè all'emissione da parte del prodotto comunicativo creato da Boccaccio e Betussi. Segue a questo proposito la trascrizione della traduzione betussiana stampata nel 1547 con marcature a cinque colori che vengono spiegate dopo il testo. Inoltre ho inserito delle linee che semplicemente devono indicare o delle parentesi narrative, cioè *irregolarità* nella narrazione lineare della vicenda, o il punto dove, a mio avviso, dovrebbe essere inserito un paragrafo.

Il testo³⁰⁴ con annotazioni, marcature e commenti segue alla pagina prossima:

³⁰³ Ginzburg, 1992: 142.

Acrisio figliuolo d'Abante, che generò Danae madre di Perseo.

Acrisio fu figliuolo d'Abante, come dice Lattantio, & secondo che scrive Eusebio nel libro d'i tempi, successe nel reame al fratello Proeto. Questi si come afferma l'istesso Lattantio; ne da ciò discorda Servio¹; havendo una sola² figliuola chiamata Danae, & essendoli stato rivellato, che per le mani di colui che, era per nascere dalla figliuola, havea a morire, per fuggire³ l'annuntiatagli morte; la fece rinchiudere in una certa torre⁴, & ivi guardare⁵, accioche⁶ alcun' huomo a lei potesse andare. Avenne dunque, che sparsa la fama della sua bellezza; Giove s'inamorasse di quella⁷: il quale non veggendo altra via per poter andare a lei, cangiatosi in pioggia d'oro, per li coppi del tetto⁸ lasciò cadersi nel grembo di lei, & così⁹ la impregnò. Il che sopportando malamente Acrisio, la fece pigliare; & messala in una cassa, comandò che fosse gittata in mare. La qual cosa essequita da i ministri; fino nel lito di Puglia¹⁰ la cassa fu gittata, & per caso¹¹ da un pescatore¹² pigliata. La quale aperta, & ritrovata Danae & un picciolo figliuolo da lui partorito; la portò al Re Pilunno¹³. Il quale conoscendo la nazione di lei, et la patria¹⁴; volentieri se la tolse per moglie. Ma¹⁵ il figliuolo di lei nomato Perseo, cresciuto già in età, & havendo già tagliato il capo a Medusa Gorgone, venendo in Argo¹⁶, trasmutò Acrisio in sasso. La qual premutazione secondo Eusebio¹⁷ significa, che havendo regnato appresso Argivi Acrisio trent'un'anno; da Perseo suo nipote, non volontariamente però; fu amazzato et converso in sasso, cio è in frigidità perpetua¹⁸. Quello, che ci resta sopra tale fittione, dichiareremo dove si parla di Danae¹⁹.

Danae figliuola d'Acrisio.

Danae, si come s'è detto di sopra²⁰, gittata dal padre nel mare pregna; essendo cacciata da quello sul lito di Puglia²¹; si maritò in Pilunno Re di Puglia²². & indi passati da i Rutulli²³, & edificata ivi la città d'Ardea²⁴; partorì a Pilunno Dauno²⁴. Ma quello, che di sopra habbiamo lasciato, parmi hora da esporre²⁶; cio è Giove essersi trasformato in pioggia d'oro, & per lo tetto essere caduto in grembo a Danae: onde credo²⁷ doversi intendere, la pudicitia della vergine essere stata corrotta con oro²⁸. & non essendo concesso all'adultero²⁹ potervi entrare per la porta; quello esservi andato per lo tetto segretamente, & poi essersi locato nella camera della donzella. Nondimeno Theodontio³⁰ dice, che essendo Danae amata da Giove, & sapendo, che per tema del padre era condannata a perpetua prigionia, affine di³¹ poter scampare, & pigliar la fuga; segretamente³² con Giove fece mercato del prezzo del suo congiungimento³³. Onde apparecchiata una nave, con quelle ricchezze, ch'ella puote pigliare³⁴, essendo pregna di Giove si diede fuggire.

- 1** riferimento ai testi di tre scrittori: Lattanzio, Eusebio e Servio
2 implica che non aveva figli maschi, e quindi un erede al trono
3 viene spiegata l'azione di Acrisio indicando una finalità
4/5 il carcere viene definito chiariss. come una torre e non come una camera sotterranea o altro; ci sono anche vigili
6 spiegazione – finalità
7 spiegazione – rendere logico
8 elemento modificabile; qui introdotto per rendere logica la scena poco convenzionale della pioggia d'oro
10/12/13 in altri testi si nomina altre figure e altri luoghi
11 in altri testi si legge che ci sono giunti coll'aiuto divino
14 logica
16 ellissi
17 riferimento a un altro scrittore
18 interpretazione
19 riferimento intratestuale: coerenza: rimando al prossimo capitolo
20 riferimento intratestuale: coerenza: rimando al capitolo precedente
21/22/23/24/25 denominazioni divergenti da altre fonti
26 riferimento a quello detto; l'autore-narratore è visibile
27 opinione dell'autore-narratore; è anche una relativizzazione di ciò che dice: credere vs. sapere
28 delineamento chiaro dell'opinione; viene proposta un'interpretazione
30 riferimento a un altro scrittore
31/32 spiegazione, logica, finalità
33/34 viene ripresa l'interpret. già proposta: LA DANAE CORROTTA CON ORO DIVINO

³⁰⁴ Il testo che segue è tratto da: Boccaccio Giovanni, Betussi Giuseppe (trad. it.). *Geneologia de gli dei*. Comino da Trino, Venezia, 1547, fol. 36b-37a. Cf. MED 8.

Come si vede anche solo dopo una prima lettura, nel testo appena esposto Boccaccio dà spazio alla vicenda di Danae non solo in uno ma addirittura in due passi o capitoli. Nel primo racconta, come dice anche il suo titolo, esplicitamente di Acrisio e implicitamente di Danae e di Perseo, mentre nel secondo parla esplicitamente di Danae e implicitamente di Perseo. Detto questo, guardiamo ora quali sono le altre caratteristiche e le particolarità del testo cominciando con la descrizione dei significati delle marcature:

- **ROSA**: RIFERIMENTI INTERTESTUALI

Riferimento diretto ed offensivo ad altri scrittori ed altri testi: veniamo a sapere in tale maniera quali sono state le fonti esplicite che Boccaccio ha consultato per, oppure prima di, scrivere il testo.

- **BLU TURCHESE**: ELEMENTI MODIFICABILI

Elementi particolari e dettagli adattati: sono quegli elementi che, esaminati sotto la lente comparatistica, si prestano particolarmente a modificazioni.

- **GRIGIO**: ELEMENTI STABILI

Sono quegli elementi che descrivono il nucleo tematico del mito, la metamorfosi di Giove in una pioggia d'oro.

- **GIALLO**: INTERPRETAZIONE

Interpretazione: qui vengono espressi un certo parere e anche una certa maniera, per così dire, *prototipica* della decifrazione e dell'interpretazione del testo o di certi fatti del testo. L'autore esprime la sua idea del mito e offre un'interpretazione al lettore.

- **VERDE**: RIFERIMENTO INTRATESTUALE, COERENZA E LOGICA

Espressioni, parole e interfacciamenti di tipo soprattutto causale e finale: si orientano alla logica e servono da un lato a creare coerenza narrativa, dall'altro però anche a guidare il giudizio del lettore promovendo l'opinione dell'autore. Sono spiegazioni supplementari che a rigore di termine si potrebbe bene togliere visto che non sono essenziali per trasportare il nucleo tematico del mito. Deviando un po' da questo, sono a volte anche spiegazioni ellittiche che nascono dalla compressione di fatti narrativi altrove più commentati.

Cominciamo coi riferimenti intertestuali. Nei due passi vengono nominati quattro scrittori diversi: si riferisce a Lattanzio, Eusebio, Servio³⁰⁵ e Teodonzio. Non li cita direttamente, però usa esplicitamente i loro nomi e in parte anche le opere e i passi nelle loro opere, in cui si trovano indicazioni a ciò che scrive lui stesso nel suo testo. Tale artificio, da un lato serve a mostrare punti di vista diversi e quindi divergenze conosciute p.e. di tipo interpretativo, dall'altro lato però funge anche da mezzo di distorsione perché allontana dall'autore l'incertezza soggiacente e il pericolo di esprimere un'interpretazione o anche un'opinione *sbagliata o non adatta*. Boccaccio non solo corrobora la sua opinione dimostrando la sua corrispondenza con le opinioni di altri, ma intende sfuggire anche la potenzialità di dire qualcosa di sbagliato. Dice in tale maniera: *guardate che non sono solo io a dire queste cose, ma lo pensano anche altri e tali non sono persone ignote; potete e dovete credere ciò che vi racconto*. L'autore relativizza il suo punto di vista personale di fronte ai lettori, e quindi agli interpreti, ai commentatori e ai critici potenziali, mentre in realtà riesce proprio a dire esattamente ciò che vuole senza prendere però il rischio di poter essere biasimato.

Accanto ai riferimenti intertestuali, l'opera boccaccesca presenta anche **riferimenti di tipo intratestuale**. Parlo di rimandi testuali che rendono coerente e stabile la narrazione.

Alla fine del primo passo, in cui si parla di Acrisio e di Danae, c'è un rimando esplicito ad un altro capitolo, cioè a quello in cui si racconta la vicenda di Danae (il secondo passo). Dice *"Quello, che ci resta sopra tale fittione, dichiareremo dove si parla di Danae"*³⁰⁶, vuol dire parafrasando che il mito raccontato offre ancora aspetti che sono degni di essere illustrati e che tale compito si svolgerà nel capitolo che parla esplicitamente di Danae. È un rimando che a rigore non sarebbe necessario, visto che tale frase precede direttamente il titolo del capitolo prossimo che dice *"Danae figliuola d'Acrisio"*³⁰⁷, e quindi si può già intuire che cosa segue. La distanza tra l'uno e l'altro capitolo, tra quello già detto e quello che c'è ancora da precisare, è ridotta ad un minimo. Il rimando intratestuale introdotto da Boccaccio può essere descritto come *cliffhanger*, uno stratagemma narrativo che conosciamo bene p.e. dalle serie televisive che devono connettere un episodio coll'altro tenendo alte l'interesse e la curiosità dello spettatore cosicché continui a guardare anche il prossimo episodio. In questo caso Boccaccio invita il lettore a continuare col capitolo che parla di Danae, facendolo intendere che accanto a tutto quello già detto c'è ancora qualcosa che il lettore non sa ancora. Questo non solo è una

³⁰⁵ Il passo di Servio che parla di Danae è citato nel corpus di testi in CLASS 25.

³⁰⁶ Cf. Boccaccio Giovanni, Betussi Giuseppe (trad. it.). *Geneologia de gli dei*. Comino da Trino, Venezia, 1547, fol. 36b-37a.

³⁰⁷ Cf. Boccaccio Giovanni, Betussi Giuseppe (trad. it.). *Geneologia de gli dei*. Comino da Trino, Venezia, 1547, fol. 36b-37a.

strategia narrativa molto astuta da parte dello scrittore, visto che fornisce il lettore solo con così tanta informazione che sia suscitata la sua curiosità di continuare la lettura, il rimando intertestuale aiuta anche dare una struttura ripercorribile ad un'opera abbastanza lunga e densa, anche se magari sembra ridondante. Si rivela una chiara intenzione da parte dell'emittente, una che è in qualche maniera manipolativa: manipola il messaggio per manipolare così il lavoro interpretativo dell'immettente, del lettore.

Come già detto, Boccaccio racconta la storia di Danae due volte: dapprima nell'ambito della vicenda intorno ad Acrisio, suo padre, e dopo di nuovo in un capitolo esplicitamente delineato come narrazione del mito di Danae. Anche se nel primo caso il protagonista dovrebbe essere, come dice il titolo del capitolo, Acrisio, Boccaccio non rinuncia a descrivere anche la scena della metamorfosi di Giove in una pioggia d'oro.

Il mito di Danae non viene però semplicemente raccontata in maniera pleonastica due volte, visto che i due passi assumono anche funzioni diverse:

- dal punto di vista di Danae il primo racconta la storia in maniera piuttosto generale,
- mentre il secondo rinarra il mito da un angolo oppure con un fuoco un po' diverso perché più che narrare analizza, argomenta e moralizza.

Nel secondo passo viene ripreso il tema dell'impregnazione di Danae col compito che l'autore possa ancora aggiungere delle parole allusive al tema. Ciò che in altri testi viene chiaramente dichiarato p.e. come *allusione* nelle *Genealogie* viene esposto in un capitolo separato. Anche se, detto superficialmente, i due passi qui esposti trattano più o meno lo stesso tema, Boccaccio ci presenta due maniere diverse per esprimerlo visto che cambia il fuoco narrativo e argomentativo. Non gli basta la semplice narrazione della vicenda intorno ad Acrisio, Danae, Giove e infine anche Perseo, ma aggiunge ancora un'argomentazione che però non viene dichiarata come tale.

Comparando i due passi, il secondo è dunque tanto più interpretativo del primo.³⁰⁸ Boccaccio esprime chiaramente la sua impressione, la sua idea, del mito e fa capire come il lettore della sua opera deve interpretarlo. L'intenzione dell'autore è per così dire messa allo scoperto. In tale maniera Boccaccio cerca di influire attivamente il lavoro interpretativo da parte del lettore, cioè dell'immettente, della sua opera. Cerca chiaramente di restringere le possibili letture delle *Genealogie* constatando esplicitamente che cosa intende trasmettere. Da ciò

³⁰⁸ Ignoriamo a questo punto il grado di interpretatività dell'opera boccaccesca in generale. Il fuoco sta sui due passi qui esposti.

possiamo dedurre un alto grado di coscienza da parte dell'autore durante la produzione della sua opera. Si può dire che Boccaccio non voleva affidare la lettura, l'interpretazione della sua opera, al caso controllando come esprime la sua idea, la sua interpretazione, la sua opinione del mito e tentando di controllare così anche la maniera in cui quello detto viene percepito e decifrato. Ovviamente si è occupato tanto della materia, cioè del mito e delle tante versioni di tale, e ha perciò anche ponderato bene che cosa voleva trasmettere lui stesso nel suo libro e quali aspetti della sua opera voleva che siano decifrati. Riassumendo possiamo dire che ci troviamo di fronte alla problematica tra **ciò che potenzialmente si può vedere, ciò che si vuole vedere e ciò che si vuole che sia visto**. Ciò che Boccaccio voleva che sia visto ci racconta più o meno bene il testo da lui prodotto. Ciò che potenzialmente si può vedere è la somma tra ciò che Boccaccio coscientemente e intenzionalmente ha emesso (e quindi messo nella sua opera) e anche tutto ciò che ogni singolo lettore, cioè anche noi oggi centenni dopo la produzione dell'opera, può ed è capace di vedere. Manca solo ciò che il lettore alla fin fine intende vedere, oppure non vedere. Possiamo benissimo identificare una correlazione di quello appena detto con la differenziazione tra *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris*. Il messaggio intenzionalmente messo in via da Boccaccio non corrisponde con quello che realmente viene emesso e in seguito neanche con quello che esprime il prodotto tangibile della comunicazione, il testo da lui scritto, e nondimeno con ciò che infine intende come messaggio il lettore. Il grado di conoscenze di noi lettori di oggi diverge sicuramente da quello dei lettori ai tempi di Boccaccio. Durante la produzione Boccaccio non poteva prevedere il futuro e con esso le conoscenze che oggi abbiamo. Lui era figlio del suo tempo, e quindi di tutte le circostanze connesse con esso, come noi lettori e immettenti siamo figli del nostro tempo. Ciò che lui produsse non solo passava per i suoi filtri personali bensì in primo luogo per quelli circostanziali dati dalla situazione attuale del Trecento italiano.

Con quello finora detto si delinea pian piano un punto cruciale dell'atto comunicativo iniziato da Boccaccio e dal suo testo. Tra la produzione e la percezione-decifrazione-interpretazione si apre una grande lacuna. Il testo, cioè il prodotto comunicativo tangibile, deve agire e far effetto in situazioni e contesti completamente diversi: la situazione della produzione del testo, e quindi dell'emissione del messaggio, è diversa da quella della decifrazione del messaggio da parte di un'immettente. Il tentativo di fissare il messaggio tramite un certo medium, come appunto la stampa nera su bianco, è di successo solo in parte perché è impossibile di riprodurre al cento per cento un atto comunicativo. Oltre a ciò un prodotto mediale non può fissare completamente la situazione comunicativa, tanto che la fase prima dell'emissione vera e propria (la fase in cui l'emittente progetta mentalmente ciò che vuole esprimere e

trasmettere) in gran parte resta inespressa, e quindi non ripercorribile, e la fase dell'immissione, che naturalmente fa parte della situazione comunicativa, non è definibile univocamente finché ci possano essere tanti immettenti potenziali su cui può imbattersi il messaggio emesso-trasmesso. L'emissione parte da una persona e in seguito da un prodotto comunicativo, qui Boccaccio e le *Genealogie*, e finisce in una pluralità di immettenti, tranne che si tratta di una situazione comunicativa faccia a faccia, in cui i due agenti (e esclusivamente loro) sono contemporaneamente presenti. Una volta fissato il messaggio in un medium, si affronta non una sola situazione comunicativa bensì infinite.

12.2 ANALISI ESEMPLARE DI UN'IMMAGINE

Per chi abbia l'intenzione di occuparsi della variazione e delle forme di riproduzione e di reinterpretazione di un certo tema e di un certo messaggio, il lavoro artistico di Tiziano Vecellio rispetto al mito di Danae è veramente una grazia. Offre un po' di tutto: esemplari multipli e in parte divergenti di opere dello stesso produttore, esemplari prodotti da terzi che realizzavano l'intenzione del produttore D.O.C. secondo la sua istruzione, versioni di terzi indipendenti e quindi imitazioni, falsi e copie riproduttivi (*Vervielfältigung*), quadri *originali* dipinti, riproduzioni stampate, adattamenti ad altre tecniche artistiche, testimonianze scritte della percezione ed interpretazione³⁰⁹ e via dicendo. Le variazioni non si limitano, come ormai sappiamo, al livello molto variabile dell'immissione, ma anche a quello dell'emissione e quello del trasportatore del messaggio, in questo caso il quadro, l'immagine. Anche se all'apparenza si tratta sempre dello stesso – lo stesso produttore, lo stesso quadro – in realtà si affronta una miniera di divergenze. L'analisi esemplare di un'immagine non si limita, dunque, ad una sola bensì a tutt'una serie di immagini. Come punto di partenza funge la prima Danae tizianesca, quella che oggi si trova nel Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli (vedi IMM 16).

Esistono **quattro**, o addirittura cinque³¹⁰, **versioni** dipinte del mito di Danae che vengono ascritte all'artista Tiziano Vecellio, il quale visse nel '500, cioè durante l'apogeo del Rinascimento italiano³¹¹. Detto in maniera veloce, i quadri in causa sono stati prodotti e compiuti in un lasso di tempo di dieci anni. La versione di Capodimonte è il primo quadro della serie, essendo stato compiuto intorno al 1544 e il 1545, mentre la produzione delle altre

³⁰⁹ Penso ad esempio alla conversazione tra Michelangelo e Giorgio Vasari durante la quale parlano di una delle versioni tizianesche di Danae. Cf. Vasari, 2005.

³¹⁰ Cf. Baron von Handel, 1926.

³¹¹ Le quattro versioni comunemente verificate come opere tizianesche si trovano nel corpus delle immagini (IMM 16, IMM 18 – IMM 20), assieme a tutta l'informazione di base, come data di produzione, tipo di tecnica applicata o le indicazioni delle dimensioni.

versioni si estendeva fino al 1554. Anche Panofsky dice che nove anni dopo la commissione della prima Danae Tiziano ha riprodotto oppure *ha fatto riprodurre* il quadro in alcune varianti:

„Neun Jahre später hat Tizian die erste Komposition bekanntlich in mehreren Varianten wiederholt, bzw. wiederholen lassen [...].“³¹²

In questa citazione si legge ormai il dubbio su chi sia veramente stato il produttore delle quattro versioni. L'emittente D.O.C., quello che in realtà non possiamo mai definire perché i miti non sono da ricondurre ad *un emittente assolutamente iniziale*, è in questo caso senza Tiziano Vecellio, l'artista stesso. Lui ha creato la prima versione delle quattro Danae. Il dubbio nasce però dal fatto che tra gli storici dell'arte ci sia una discussione sul grado di assistenza e collaborazione di discipoli tizianeschi per quanto riguarda certe versioni della sua Danae. Parlo dei casi in cui si esprime il dubbio con espressioni come *studio di Tiziano*, o in tedesco *aus der Werkstatt Tizians*. La problematica è che non è sempre verificato (o verificabile con certezza), se questa o quella versione sia *un vero Tiziano*.³¹³ Comunque sia, l'informazione che c'era da trattare e elaborare dapprima *passò per i filtri* di Tiziano. Siccome dal punto di vista di oggi è molto difficile da reperire e da illuminare certi filtri intrinseci dell'artista, non vale neanche fare speculazioni dei pensieri personali di tale. Non sappiamo che cosa Tiziano aveva in mente prima che accettava di fare i lavori a commissione di Danae, prima che cominciava a fare schizzi e a dipingere, che cosa pensava durante l'atto della produzione, se ribadiva le sue idee parecchie volte o no e così via. Testimonianze, a mio avviso però deboli, di questo filtro sarebbero magari fonti scritte dall'artista come lettere o annotazioni. Ma anche quelle mettono allo scoperto solo frammenti di ciò che era attivato nei momenti soprannominati della progettazione e della produzione, e quindi ogni conclusione in realtà sarebbe solo verosimile, o parzialmente vera e non molto espressiva.

Con questo esempio si vede molto bene che la parte ancora mentale dell'emissione, cioè le riflessioni che accadono nella testa prima di esprimere veramente un messaggio, a rigore non è ripercorribile e descrivibile.

Comunque sia, le quattro versioni seguenti, qui elencate in maniera cronologica e perciò in seguito anche chiamate *prima, seconda, terza e quarta versione*, sono comunemente conosciute come rappresentazioni del mito di Danae prodotte da Tiziano:

³¹² Panofsky, 1933:210.

³¹³ A questo proposito vedi per esempio: Baron von Handeln Detlev. *Another Version of the Danaë by Titian*. 1926.

- La prima versione: è comunemente conosciuta come la *Danae Farnese* visto che è stata creata per il cardinale Alessandro Farnese³¹⁴. Oggi si trova nel Museo di Capodimonte a Napoli. È la versione in cui la figura secondaria è Cupido.
- La seconda versione (IMM 18): è stata creata su commissione di Filippo II, Re di Spagna, oggi fa parte del patrimonio del Museo Nacional del Prado di Madrid. È la versione senza Cupido però con una serva o una nutrice con schiena nuda e un cagnolino dormente. Dice Panofsky: *“In the summer of 1554, Philip II [...] received [...] a second edition of Ottavio Farnese’s Danaë; [...]. The significant stylistic differences between the two versions – the second more assiduously repeated than the first [...].”*³¹⁵
- La terza versione (IMM 19): si trova a San Pietroburgo nel Museo statale Ermitage. Come già nella versione precedente anche in questo quadro la figura secondaria è una serva; è però completamente vestita.
- La quarta versione (IMM 20): è quella che si trova nel Kunsthistorisches Museum di Vienna. Qui la nutrice si trova in una posizione diversa rispetto alle altre versioni visto che non c’è spazio alla destra per una seconda figura: le dimensioni del quadro sono diverse. Inoltre c’è una rosa sul letto.

Nell’illustrazione seguente le ho messe a confronto:

³¹⁴ Cf. Vasari, 2005: 97. Panofsky invece dice che è stata creata su commissione di Ottavio Farnese: *“Painted in Rome for Ottavio Farnese [...], this picture served a threefold purpose: it was meant to please a young prince with the depiction of an erotic subject; to do justice to a classical myth of which no classical representation was known in the Renaissance; and to challenge Michelangelo.”* (Panofsky, 1969: 144).

³¹⁵ Panofsky, 1969: 149.

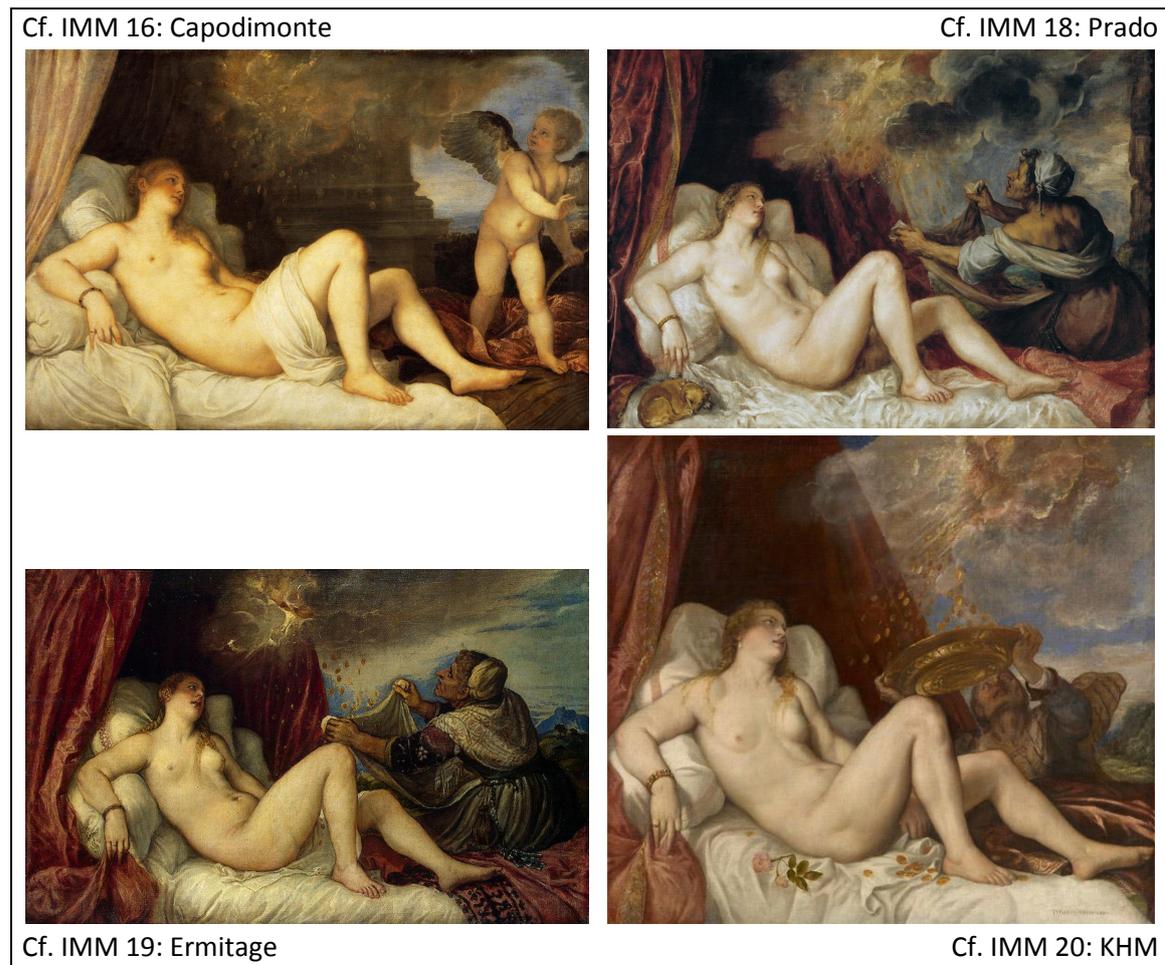


Figura 110 Confronto delle quattro versioni.

Nei quattro quadri la composizione generale, cioè la maniera in cui sono ordinati le figure e gli oggetti nel quadro, è grossolanamente sempre la stessa e quindi anche la figura di Danae si trova in generale sempre nella stessa posizione: il suo corpo è sdraiato su un letto, con la testa alla sinistra in alto sotto il baldacchino e i piedi allargati verso la destra dell'immagine. Il suo corpo non è disteso pianamente sul letto, cioè in maniera orizzontale assoluta, ma è piegato cosicché formi una curva leggera, che non solo otticamente viene rafforzata dalla gamba destra piegata. La sua faccia si trova nella penombra del baldacchino cosicché venga sottolineata l'impressione che i piedi si trovino più vicini all'osservatore rispetto alla faccia. Inoltre la testa e lo sguardo sono avvolti dall'osservatore e immersi nella scena.

Per mostrare ancora più precisamente le corrispondenze rispetto alla composizione e alle posizioni delle figure e degli oggetti ho sovrapposto tutte e quattro le versioni della Danae tizianesca nell'illustrazione seguente:

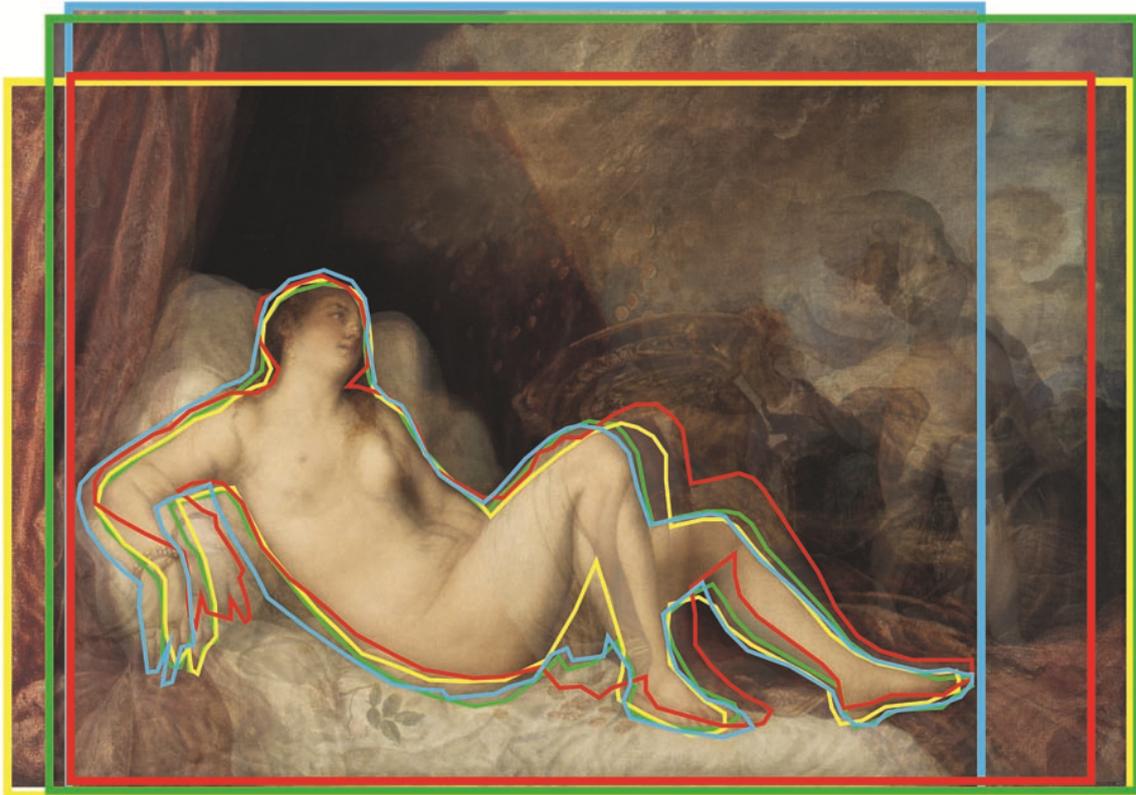


Figura 111 Le quattro versioni della Danae tizianesca sovrapposte. Per questo compito ho adattato le dimensioni delle singole versioni e le ho centrate partendo dalla faccia.

Leggenda:

rosso... Capodimonte (IMM 16)

verde... Prado (IMM 18)

giallo... Ermitage (IMM 19)

azzurro... KHM (IMM 20)

La Figura 111 mette a confronto le quattro versioni, mostrando attraverso i contorni della figura principale le divergenze della posizione del suo corpo. Anche se la Danae Farnese, cioè la prima versione, presenta delle differenze rispetto alle altre versioni, soprattutto per quanto riguarda la posizione del braccio destro (è piegato di più) e delle gambe, le quattro versioni non si distinguono tanto. Questo fatto sottolinea anche i colori che nell'illustrazione di sopra sono in generale più forti nelle parti in cui c'è concordanza, mentre sono piuttosto pallidi nelle parti in cui sono da trovare differenze di composizione. Così il corpo di Danae e anche il letto e il baldacchino sono comparativamente intensi e ben visibili e le parti, o meglio le figure e gli oggetti che sono differenti in ogni immagine possono solo essere intuiti. Il Cupido, e le tre diverse versioni della serva sono solo percettibili come ombre. Da quest'analisi comparativa risulta una divisione dei quadri in due parti e livelli, tagliando l'immagine in maniera diagonale

dall'alto sinistra al basso destra. La figura più importante, Danae, sta in primo piano, mentre l'altra passa in secondo piano.

Conoscendo la composizione generale delle quattro versioni, gli **elementi costanti** sono, detto superficialmente,

- la figura di Danae,
- la sua posizione,
- il letto e il baldacchino,
- la nuvola entrante dall'alto-destra,
- la presenza di un'altra figura,
- la pioggia d'oro.

Questi elementi non contribuiscono solo al riconoscimento, per così dire *garantito*, del mito, ma rispecchiano anche la ripetibilità di un certo **tipo rappresentativo**. Occorre confrontare le immagini del capitolo 7.2, pagina 164 ff. dove si può vedere che le tante copie e imitazioni della Danae di Tiziano hanno non solo contribuito alla crescente notorietà del suddetto artista e della sua opera, ma anche alla creazione di un'idea, in qualche maniera, canonica della rappresentazione del mito della trasformazione di Giove in una pioggia d'oro. Con la ripetuta riproduzione, più o meno costante e acuta, dei quadri tizianeschi, sono indirettamente venuti in contatto con essi anche quelle persone che non avevano la possibilità di osservare le opere originali. A prescindere da ciò la ripetizione di una e la stessa versione dipinta ha senza dubbio anche contribuito alla formazione di un *tipo*: il tipo di Danae.

Osservando più attentamente i quattro quadri, si nota che tutto quello secondario, vuol dire tutto ciò che non è responsabile per trasportare o il tema centrale mitologico, o il tema centrale della rappresentazione del nudo femminile, sottosta a variazioni. In questo senso anche le parti presunte stabili (cioè quelle elencate sopra) nei dettagli possono essere differenti da una all'altra versione senza che vada perso il nucleo tematico e quindi il messaggio centrale inteso ad essere trasmesso tramite il quadro. Questo fatto spiega anche bene Giorgio Vasari:

“Eine Szene sei reich an mannigfaltigen Elementen, die voneinander verschieden sein können, aber immer zu dem gewählten Thema passen müssen und zu dem, was der Künstler nach und nach darstellt.”³¹⁶

³¹⁶ Vasari, 2006: 103.

Da un lato i dettagli, gli oggetti e le figure secondarie portano sì anche loro un significato e influenzano il messaggio – o più precisamente ciò che viene espresso dall’immagine e ciò che potenzialmente può osservare e decifrare l’immettente –, mentre non sono però del tutto determinanti per quanto riguarda la trasmissione del nucleo del messaggio. Dall’altro lato anche tali elementi presunti secondari possono essere decisivi perché proprio il nucleo possa essere decifrato o in questa o in quella maniera. L’artista, l’emittente, deve creare un equilibrio tra gli elementi, cioè tra gli oggetti, le figure la composizione, i colori e così via, per poter promuovere il più efficace possibile l’idea da lui intesa.

Come questo compito può esprimersi, si vede comparando di nuovo le quattro versioni. Tre delle quattro versioni sono in qualche maniera pleonastiche visto che non rinunciano a rappresentare la presenza di Giove semplicemente nella forma della pioggia d’oro (o meglio di monete) includendo anche la faccia di un uomo nella composizione, tra le nuvole. Ora può essere solo un artificio stilistico per rendere più esplicito il messaggio inteso ad essere trasmesso, può però anche essere la rappresentazione di un aspetto supplementare. Poiché non prendendo in considerazione per un momento il tema mitologico e leggendo il quadro più genericamente come la semplice rappresentazione di un corpo nudo di una donna, la faccia che spunta tra le nuvole e che fissa la bellezza nuda potrebbe bene anche essere tradotta come sguardo voyeuristico di un uomo. Che questa rappresentazione possa avere però anche un significato più profondo, uno che è adattato ad un destinatario particolare, come appunto la persona che ha commissionata l’opera artistica, diventa comprensibile se si intende la Danae tizianesca come cortigiana e l’apparizione fecondante maschile come il suo cliente. Considerando per esempio le circostanze di vita del committente della prima versione della Danae tizianesca, il cardinale Alessandro Farnese, che tra l’altro possono essere trascritte nella relazione illegittima con una donna³¹⁷, l’interpretazione della figura principale come cortigiana e la pioggia d’oro come apparizione in qualche maniera *nascosta* e *travestita* del suo amante non è del tutto errata. Questa lettura sostiene anche Zapperi, dicendo:

“The idea of painting the shower of gold as golden coins may well have appealed to the Cardinal. It was a discreet reference, disguised and dignified by the cloak of myth, to his mercenary love for the courtesan. This point is crucial to the meaning of the painting.”³¹⁸

Questo esempio ha mostrato che

³¹⁷ Cf. Zapperi, 1991.

³¹⁸ Ibidem, 165-166.

- il produttore del messaggio può orientarsi alle aspettative e ai desideri di un destinatario particolare e che perciò il prodotto può essere adattato a certi parametri suscitati dall'immettente esemplare;
- che un certo messaggio di partenza, qui il mito, può essere strumentalizzato per esprimere qualcos'altro, qui una donna nuda e lasciva;
- e ha anche *dimostrato* che il messaggio provocato da un prodotto mediale, è *polifonico*, nel senso che mette in via sempre più aspetti, o detto diversamente, che può essere letto in maniere diverse, dipendente dalle conoscenze che ha l'immettente.

Mentre la prima versione (IMM 16) rinuncia all'esposizione troppo esplicita per esempio dell'apparizione di Giove o di oggetti fortemente simbolici o semplicemente ornamentali, la seconda versione (IMM 18) esprime, a mio avviso, più direttamente una certa lettura del quadro, e quindi del mito. In luogo del Cupido di IMM 16, Tiziano introduce nella versione del Prado (IMM 18) un'altra figura: una serva o una nutrice. Per mezzo di un colorito divergente da quello di Danae, l'artista crea una chiara situazione di confronto tra le due figure. Riesce così ad esprimere in un quadro solo due aspetti dello stesso mito, dello stesso tema. Da un lato vengono chiaramente opposte la giovinezza e la purezza di Danae, espresse tra l'altro attraverso colori abbastanza chiari, all'età e alla fugacità della vita rappresentate dalla serva. Dall'altro lato Tiziano illustra anche le due facce della scena raccontata in maniera figurativa: piacere e voglia si oppongono ad avidità e corrompibilità. L'avidità non viene espressa solo attraverso il grembiule della serva generosamente formata per raccogliere l'oro, ma soprattutto anche attraverso la mimica avida e bramosa della figura secondaria come anche dell'esibizione quasi ridicola della sua schiena nuda, rustica e virile accanto alle curve e forme sensuali di Danae.

*"[...] the hideous old nurse [...] serves not only to set off the youth and beauty of Danaë but also to stress the miraculous nature of an event which in the old woman excites only greed but transforms her young mistress into a chosen vessel destined to give a savior to the world."*³¹⁹

L'avidità non può solamente essere vista come aspirazione a ricchezza e benessere e come mezzo per sfuggire il fato. Si traduce invece soprattutto anche in voluttà.

³¹⁹ Panofsky, 1969: 150.

Detto questo torniamo ancora una volta alla composizione illustrando come poche modificazioni p.e. della posizione del corpo e della testa della figura principale. A questo proposito compariamo la Danae di Tiziano (o di una delle quattro Danae) con altri nudi, cioè a quadri che ugualmente rappresentano una donna nuda ma che seguono un altro programma mitologico.

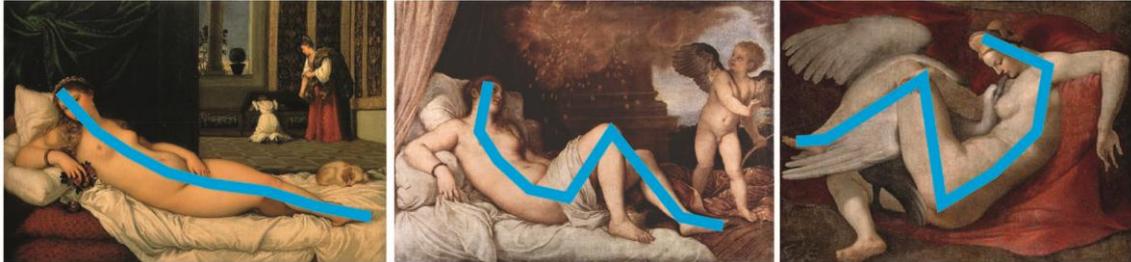


Figura 112 Dalla sinistra alla destra: le posizioni dei corpi della Venere di Urbino di Tiziano (IMM 76), della Danae di Tiziano (IMM 16) e della Leda michelangelesca (IMM 77).

Si nota una chiusura costante del corpo: va dalla linea verso una curva fino ad un cerchio ancora leggermente aperto. La posizione del corpo viene sottolineata dalla posizione della testa e della direzione dello sguardo della figura. Lo sguardo della Venere va in direzione opposta rispetto a dove si svolge l'azione e inoltre va verso chi guarda il quadro, l'osservatore extradiegetico. Anche il suo corpo è volto verso l'osservatore. Lo sguardo di Danae e quello dell'immettente non s'incrociano visto che la il viso della figura principale rappresentata è completamente immerso nella scena indirizzando la nuvola entrante e l'oro cadente. Lo sguardo della Leda di Michelangelo ignora completamente l'osservatore visto che la figura è completamente chiusa in sé stessa.

La discussione sia quella che sia, fatto è che la Venere di Urbino e la Danae hanno in comune più di ciò che si nota superficialmente a prima vista. Come spiega la citazione seguente,

*"[m]an weiß inzwischen aufgrund einer Röntgenaufnahme [...], daß unter der Danae Farnese eine ziemlich weit entwickelte Version der Venus von Urbino liegt"*³²⁰

radiografie hanno rilevato che sotto la Danae Farnese si trova appunto una replica della Venere di Urbino, ciò che dimostra in qualche maniera che il tema mitologico è appunto un fatto secondario e che l'intenzione principale è la rappresentazione semplice di una donna nuda. Le composizioni sono perciò *intercambiabili* mentre gli attributi espressi attraverso oggetti e figure particolari fanno la differenza e imprimono al quadro la stampa di un mito particolare. Dettagli perciò fanno sì la differenza.

³²⁰ Wald Robert. In Ferino-Pagden, 2007: 123.

*"[...]transforming a ,nude' without any mythological reference into a figure of Danae, with all the necessary attributes."*³²¹

Tanto che Tiziano non ha mai dipinto un nudo privo di ogni tipo di contestualizzazione in una situazione quotidiana, o appunto mitologica, ha strumentalizzato proprio tali vicende e situazioni come velamento di una rappresentazione pura di un corpo femminile nudo.³²²

Guardando le tre esempi della Figura 112 ci accorgiamo – anche senza analisi eseguita per esempio da uno storico dell'arte o di un semiotico dell'arte – del fatto oppure dell'ipotesi che ci sia una stretta connessione

- tra le singole versioni di un solo artista (Tiziano) che trattano tutte lo stesso tema (il mito di Danae e in particolare la scena della pioggia d'oro),
- tra le opere che trattano lo stesso tema (il mito di Danae e in particolare la scena della pioggia d'oro) e che sono state prodotte da un solo artista (Tiziano) e opere che trattano un altro tema (p.e. quello di Venere e quello di Danae) ma che comunque sono state prodotte dallo stesso artista (Tiziano),
- e tra le opere che trattano lo stesso tema (il mito di Danae e in particolare la scena della pioggia d'oro) e che venivano prodotte da un solo artista (Tiziano) e quelle che trattano o lo stesso o un altro tema (p.e. quello di Leda) e che sono state prodotte da un altro artista.

Osservato dal punto di vista dell'emittente, Tiziano, ci sono quindi due tipi di riferenza intrinseca (i primi due punti sovraesposti) ed una estrinseca (il terzo dei punti spiegati di sopra). Tutto sommato vuol dire che Tiziano, creando le versioni della Danae, fa passare per i filtri delle sue esperienze personali ormai fatte (penso in primo luogo alla sua produzione artistica prima di quella della Danae e in seguito anche le esperienze fatte durante la produzione della prima versione di Danae, quella di Capodimonte, a priori delle altre) e delle conoscenze probabilmente acquisite da fuori, il tema dell'impregnazione di Danae attraverso una pioggia d'oro come anche fatti nettamente artistiche e tecniche.

Ci sono alcuni ipotesi sul fatto da che cosa tirava le sue conoscenze sul dato mito e quindi che cosa gli fungeva da miniera d'informazione e in parte anche da ispirazione. Affrontiamo in tale maniera un altro tipo di filtro dal lato dell'emissione, cioè le fonti che ha utilizzato. Soprattutto gli storici dell'arte si occupavano e ancora oggi si occupano di questo tema.

³²¹ Zapperi, 1991: 165.

³²² Cf. Bock von Wülffingen, 1958: 7.

Nelle prossime tre citazioni di Carlo Ginzburg impariamo che Tiziano non ha riscosso le sue informazioni sui miti dai testi antichi greci o latini, bensì da traduzioni di tali in volgare italiano.

“Panofsky ha parlato di un rapporto eccezionalmente profondo tra Tiziano con Ovidio – un Ovidio letto, scrutato fin quasi nelle intime pieghe del testo.”³²³

*“Si può dimostrare invece: 1) che Tiziano non sapeva il latino; 2) che egli lesse le *Metamorfosi* esclusivamente nei volgarizzamenti; 3) che le sue innovazioni rispetto alla tradizione iconografica vanno ricondotte ai volgarizzamenti e non già al testo ovidiano.”³²⁴*

*“In realtà, Tiziano aveva a disposizione un testo che non era né frammentario né recondito: le *Metamorphosi* cioè trasmutazioni tradotte dal latino diligentemente in volgare verso... per Nicolò di Agustini, più volte ristampato [...].”³²⁵*

Non solo che anche tali affermazioni portano un qualche valore speculativo visto che ci sono anche altre idee rispetto al tema delle fonti scritte, le citazioni illustrano la forte probabilità che Tiziano si è ispirato a testi che veramente anche capiva perché erano scritti nella lingua che parlava: i volgarizzamenti. Come però abbiamo visto percorrendo e analizzando il corpus di testi i volgarizzamenti spesso presentano divergenze forti dai testi *originali* antichi. Da ciò si può dedurre: **l'informazione del mito di Danae, cioè il messaggio giunto da Tiziano è ormai stato soggetto a modificazioni.** Siccome l'origine assoluta del messaggio di partenza non può essere definita, siamo costretti a fissare come punto di partenza dell'atto comunicativo l'artista e la sua interpretazione di comunicare dipingendo un quadro. Come si è ormai rivelato nella prima analisi esemplare con Boccaccio, anche Tiziano è un emittente-immettente perché prima di produrre un messaggio ad essere inviato, è interprete e immettente. Percepisce, decifra e interpreta l'informazione sul dato mito tratto non solo dalle fonti scritte, ma anche da quadri di altri, e anche da tutto ciò che gli circonda. Lui stesso come essere cognitivo, come anche le circostanze esteriori, contribuiscono alla filtrazione dell'informazione potenzialmente da trasmettere e al messaggio che ad un certo punto decide di emettere.

Alle fonti scritte fa seguito un altro tipo di *filtro*, uno contestuale: le persone che conosceva e frequentava, come per esempio Ludovico Dolce, artisti contemporanei come magari Michelangelo, Giorgio Vasari, i suoi committenti come ad esempio Alessandro Farnese, i suoi discepoli e gli artisti del suo studio, la sua famiglia, la gente di strada con cui aveva da fare ogni giorno ecc. L'impatto di questo filtro non è da sottovalutare. Quanto sono vari gli stimoli illustra la prossima serie di citazioni:

³²³ Ginzburg, 1992: 140.

³²⁴ Ivi.

³²⁵ Ibidem, 142.

“Wenngleich wir Tizian weder als Poeten noch als Literaten oder gar Philosophen sehen dürfen, so können wir nicht außer acht lassen, daß es sich bei ihm um einen gebildeten Künstler handelte, der mit Personen von der intellektuellen Größe eines Ludovico Dolce, Pietro Aretino, Sperone Speroni, Benedetto Varchi oder Pietro Bembo [...] bekannt war und sich von ihnen beraten ließ.”³²⁶

“He must surely have known the Danae [...] which Correggio had painted around 1530 for Federigo Gonzaga, since he had been a frequent guest at the Duke’s court in Mantua, specifically in November 1529, November 1530 and November 1532. [...] Given his knowledge of Correggio’s painting, Titian, of course, had no need for an ancient prototype.”³²⁷

“It is just possible that Titian knew Primaticcio’s composition either through Léonard Thiry’s engraving or through a drawing [...]. But certain it is, that Primaticcio as well as Titian developed their compositions from Michelangelo’s Leda of 1530 which, we know, was familiar to both of them.”³²⁸

Vediamo che le ispirazioni sono state (o possono essere state) sia di natura testuale sia di natura artistica.

12.3 LA SINTESI DEGLI ESEMPI

Riassumiamo i risultati dell’analisi dei due esempi:

- In entrambi i casi un certo qual emittente – sia uno scrittore sia un artista – ha emesso il *suo* messaggio, allora ciò che intendeva esprimere e anche ciò che per caso poi ha inoltre espresso, mettendolo in un contenitore alquanto fisso: il primo lo ha scritto in nero su bianco mentre il secondo lo ha dipinto con colori di olio su una tela. Hanno quindi messo in gioco l’elemento del *medium*.
- Il prodotto comunicativo, il testo scritto, non riflette l’intenzione dell’emittente-creatore, Boccaccio, indirettamente bensì anche esplicitamente spiegando chiaramente una lettura particolare del mito raccontato e quindi del suo testo.
- Entrambi gli esempi riproducono l’idea della pioggia d’oro come pioggia di monete e alludono in tale maniera alla corruttibilità della donna e dell’amore. Mentre nell’esempio scritto le monete sono simbolo del riscatto dal destino, nell’altro esempio sono allusioni *nascoste* al romanzo illegittimo del cardinale Farnese con una cortigiana.
- Impariamo che la composizione delle figure e degli oggetti in un quadro ha forti ripercussioni non solo sulla maniera in cui viene *narrata* la vicenda raffigurata, ma chiaramente anche sull’immettente potenziale. Influisce perciò anche l’osservatore. Si vede che anche la pittura ha i suoi mezzi e vie per guidare, almeno fino ad un certo punto, l’immettente.

³²⁶ Checa Fernando. In Ferino-Pagden, 2007: 217.

³²⁷ Zapperi, 1991: 165.

³²⁸ Panofsky, 1969: 146.

- Il mito di Danae, oppure il mito in generale, può fungere solo da *portaoggetto* per i temi che si vuole trasmettere veramente. È un modo di strumentalizzazione implicita del mito, anche se l'intenzione generale che porta con sé non è maligna. Il mito diventa involucro.
- Mentre basta una semplice rappresentazione di oro cadente per smascherare lo scenario come il mito di Danae, sono i dettagli che coordinano come il quadro, oppure il testo, potenzialmente può essere decifrato e anche quale interpretazione si impone ad essere vista.
- “[...] *geschichtlichen Entwicklung der Wahrnehmung [...]*”³²⁹: dipendente dalla situazione, e allora del momento in cui un messaggio viene decifrato, cambia anche la sua interpretazione. Immagini fanno sempre parte di un discorso visivo. Se si vuole capire un'immagine, si deve conoscere il discorso visivo di cui fa parte.³³⁰
- La *distanza* tra il momento dell'espressione del messaggio, della creazione di un prodotto comunicativo e la sua decifrazione ha ripercussioni sul carattere *finito* del messaggio visto che le situazioni comunicative sono sempre diverse.
- Un messaggio viene espresso da una sola persona ma può a rigore essere decifrato da una massa indistinta di immettenti.

³²⁹ Rosenberg, 2006: 13.

³³⁰ Cf. Rosenberg, 2011.

13 LA CONCLUSIONE

Infine si è sempre più intelligenti di prima. Ma! Generalmente detto, questa constatazione è tanto vera quanto falsa. Postulare l'aumento sicuro dell'intelligenza dopo aver vissuto, visto, sentito oppure anche analizzato qualcosa è un'affermazione che non firmerei ciecamente. È giusto piuttosto che ciò che si sa dopo non corrisponde più con quello che si sapeva prima. Qualcosa è cambiato. Le differenze di quello che è cambiato, di quello che sapevo prima e quello che so dopo la ricerca di questa tesi, riassumo in questo capitolo finale e conclusivo.

Ribadiamo brevemente:

- La **prima parte** della tesi ha mostrato in maniera comparatistica la varietà ovvia di interpretazioni. Ovvio perché sono da riconoscere anche senza strumenti analitici particolari, ascritti ad una teoria particolare. Basta la comparazione e un occhio aperto per i dettagli superficialmente presenti.

L'analisi della prima parte era implicita perché consisteva in generale nell'elenco e nell'accostamento ordinato (in gran parte conologicamente) di versioni e versioni diversi dello stesso: il mito di Danae e la scena in cui Giove cade nel suo grembo come una pioggia d'oro. Inoltre sono state richieste in tale parte le capacità cognitive dell'immettente potenziale, cioè del lettore del lavoro perché priva ancora del corpus ha ricevuto solo le istruzioni a che cosa deve far attenzione durante l'esaminazione del corpus di testi e di immagini. È stato abbandonato a sé stesso – coscientemente.

Resta ancora da dire quattro parole sul corpus. Anche se magari sembra un compito molto semplice, mettere insieme e soprattutto mettere in ordine un corpus di testi, di immagini o in generale di un qualche tipo di collezione che segue un certo programma, un certo tema, non è per niente da sottovalutare, anche se magari i risultati espliciti che ne sono stati estrapolati non stanno in nessuna relazione quantitativa con esso. Da ciò risulta solo uno squilibrio ovvio per quanto riguarda il numero di pagine dell'una e dell'altra parte, cioè della prima rispetto alla seconda. Non spiega però né quanto lavoro e fatica ci siano nelle singole parti, né una divergenza qualitativa tra le due.

- La **seconda parte** si occupa del concetto *universale* che si può dedurre dalla prima parte. Il concetto ha assimilato, per così dire, la massa di informazioni e di risultati della prima analisi implicita e li ha tradotti in un linguaggio più generico, più sintetico. Col delineamento di un concetto comunicativo – che si basa appunto sulle osservazioni che ho fatto occupandomi del corpus ma anche da un lato sulle mie esperienze personali di essere umano che comunica e dall'altro delle conoscenze delle teorie

comunicative e in generale scientifiche che avevo già prima della redazione di questa tesi – ho seguito la via dell'induzione sintetizzando la massa di informazione particolare della prima parte. Questa idea sintetica, che si basa sì da un lato dai risultati estrapolati dal corpus ma dall'altro anche dalle mie conoscenze ed esperienze acquisite riguardando la comunicazione, è in parte stata spiegata esplicitamente come anche messa alla prova nell'analisi esemplare di un testo e di un quadro.

Il concetto elaborato nella seconda parte non è completamente nuovo. Ciò nonostante ritenevo importante cercar di spiegare il complesso costruito della comunicazione, assieme ai suoi meccanismi non meno complessi, con le mie proprie parole, col mio linguaggio proprio e passando così per i miei filtri personali. Da un lato in tale maniera ho forse impoverito il concetto generalmente conosciuto e ormai ben discusso ed elaborato da altri della comunicazione, e dall'altro l'ho sicuramente anche arricchito, in un modo in cui non avrebbe potuto farlo nessun'altro. Non intendo tessere le lodi di me stessa con quest'ultima dichiarazione – non penso che il mio concetto sia perfetto, ottimo e la soluzione definitiva – bensì deve chiarire che ognuno ha in mente il suo concetto proprio e personale di quello che ci circonda e quindi ognuno si serve anche di un linguaggio particolare per descriverlo. Detto questo, ritorniamo ai filtri. Facendo passare qualcosa per i miei filtri e creando così un concetto ho messo alla prova il concetto stesso: non solo che è una produzione di qualcosa di nuovo a base di informazione in questa o quella maniera già esistente, il concetto soprattutto anche consiste in e parla di quello che implicitamente lo crea – il discorso messo in nero su bianco in questa tesi di laurea. È una *mise en abîme* comunicativa.

Proprio qui, dopo le due parti di questa tesi, dopo le prime due fasi di analisi si apre la possibilità, o magari meglio la necessità, di riallacciare **una terza parte**, una terza fase analitica. In realtà è proprio qui che comincia il divertimento. È il prossimo passo che potenzialmente potrebbe susseguire a quello ormai detto ed analizzato in questa tesi. È il materiale per un lavoro nuovo. Poiché arrivati a questo punto in realtà stiamo solo di fronte ad un primo abbozzo di una teoria, meglio di un concetto teorico, o meglio ancora di un modo di pensiero, che deve essere a) precisato, b) ampliato con componenti mancanti, c) messo alla prova applicandolo ad esempi particolari e incrociandolo con informazione teorica già formulata e consolidata.

Un lato debole del mio concetto che senza dubbio richiede una buona revisione è per esempio la definizione e la distinzione tra riproduzione e reinterpretazione, e a pari passo la loro iscrizione esclusiva o nel piano dell'espressione o in quello del contenuto. Contrariamente a

come esposto nel mio concetto, né la riproduzione né la reinterpretazione possono essere messe esclusivamente entro i limiti o dell'espressione o del contenuto visto che tutte e due operano su entrambi i piani. Questo problema che lentamente ha preso la mia attenzione durante le analisi esemplari della seconda parte, a mio avviso, verrà chiaramente alla luce analizzando dettagliatamente in un prossimo passo gli elementi cambiabili e variabili oppure quelli fissi di un comunicato. Poiché il paradosso è che sono proprio gli elementi del piano dell'espressione, quelli ben visibili, che si prestano particolarmente alla modificazione, e anche alla manipolazione. Anche questa constatazione deve però essere verificata attraverso un'analisi adeguata. Comunque sia, sapendo questo, la distinzione qui fatta tra riproduzione e reinterpretazione è da rivedere perché è nata dall'indigenza di dover mettere d'accordo e dare un certo ordine logico ai fenomeni sorgenti. Solo ora, dopo una prima analisi esemplare mi sono resa conto del problema sottostante, ciò che dimostra a sua volta che l'esaminazione, l'analisi è stata di successo dato che ha messo in luce problemi nuovi e lati deboli della ricerca.

Partendo dal corpus abbiamo inoltre visto che ci sono appunto tipi diversi di interpretazioni, le quali però per ora non sono stati rispettati in maniera esplicita nel mio concetto comunicativo. Sarebbe quindi un prossimo passo esaminare da che cosa vengono provocate e create queste interpretazioni e come possono essere descritte secondo il mio concetto, oppure come si iscrivono nel mio concetto, il quale è guidato dal sistema di parametri modificatori e regolativi. Mi interesserebbe se sono responsabili elementi o parti della comunicazione particolari per la provocazione di questo o quel tipo di interpretazione.

Anche se ho spiegato i meccanismi secondo cui funziona e opera la comunicazione, non è venuto alla luce chiaramente che cosa è esplicitamente decisivo perché il messaggio si formi e si sviluppi o in questa o in quella maniera. Sappiamo che ci sono tante possibilità per guidare e influire anche intenzionalmente la comunicazione, ma l'analisi fatta in questa tesi non ne illustra gli elementi particolari che sono (o non sono) in azione. Ne possiamo dedurre che il concetto qui esposto è solo un primo breve abbozzo della rete fitta di domande e di problemi che sorgono in maniera induttiva dall'analisi comparatistica e piuttosto superficiale del corpus di testi e di immagini. È in qualche maniera da considerare solo la struttura di base, il germe solo leggermente cresciuto, di una probabile *lettura*. È una struttura che in un prossimo passo analitico deve essere ampliata, approfondita, descritta e spiegata e analizzata ancora più dettagliatamente, e che soprattutto deve anche essere messa alla prova sufficientemente per poter verificare la sua vera e propria funzionalità e la sua attendibilità. L'analisi eseguita qui è stata soprattutto una spiegazione di meccanismi, e non ancora la loro corroborazione (o la loro

confutazione). Nelle due analisi esemplari non sono stati considerati tutti gli aspetti del concetto. Mi sono limitata ad esaminarne solo pochi scelti, in gran parte quelli più spiaccanti.

Soprattutto le due analisi esemplari della seconda parte hanno messo allo scoperto perfettamente anche le lacune del concetto. Il concetto di pensiero estrapolato dai risultati della prima parte

- non fornisce degli strumenti analitici ma riproduce solo un'idea ordinata di come funziona la comunicazione, l'atto comunicativo;
- è solo uno filo conduttore che spiega meccanismi e non un modello per procedere a un'analisi prefabbricata;
- è dimostrativo e non collaudativo;
- non è adatto per rivelare *il perché* insito nell'atto comunicativo, spiegando solo *il come* di esso;
- non è ancora adatto per spiegare perché nascono certe interpretazioni invece di altri, o perché vengono utilizzati certi mezzi espressivi, o certo elementi simbolici ecc. invece di altri;
- non è ancora adatto del tutto per estrapolare ed analizzare gli elementi ed i livelli né strutturali o sintattiche né quelli semantiche di un comunicato.

Proprio l'ultimo punto, quello che parla di elementi, livelli, sintassi e semantica dev'essere spiegato più precisamente e introdotto nell'analisi. Accanto a quello che sono stata in grado di dire in questa tesi, mi piacerebbe anche di seguire più direttamente la via della semiotica, proprio come l'avevo in mente originalmente quando ho cominciato ad occuparmi del tema qui trattato. Questo desiderio, questa intenzione, non è un semplice capriccio bensì frutto della ricerca e della lettura che ho proseguito, sì per questa tesi di laurea, ma anche in disparte da quello che realmente potevo esporci. Mi sono interessata delle teorie dei formalisti russi, degli strutturalisti, dei semiotici hjemsleviani e quelli pierciani e così via, e quindi nomi come Tomaševskij, Uspenskij, Lotman, Hjelmslev, Pierce ma anche Eco, Barthes, Segre o Calabrese, per citarne solo alcuni, non mi sono del tutto sconosciuti. Ciò che in certa maniera li unisce, e che manca chiaramente in questa tesi, è l'idea generale di livelli e dei loro rapporti. Ho cercato di formulare questa descrizione coscientemente in maniera molto generica perché non volevo sfiorare troppo tale o quale teoria.

Partendo dall'analisi fatta si è rivelato che l'atto comunicativo, il messaggio e il prodotto comunicativo devono essere strutturati secondo un certo concetto di costruzione che va oltre i

limiti di quello dei meccanismi secondo cui opera e i quali sono stati rispettati dal mio concetto. Mi interessa, quindi, quali sono i diversi tipi di elementi attivi nella narrazione e nell'atto comunicativo in generale, e come tali sono strutturati e organizzati. Ovviamente ci dev'essere una differenza tra elementi più e meno stabili o fissi, cioè tra tali che sono fondamentali (e in qualche maniera perciò indispensabili) perché sia garantita la trasmissione di un certo messaggio, di un certo tema, o ancora più precisamente di un nucleo tematico; e tra tali che sono vacanti, cioè variabili, modificabili, intercambiabili con altri. Questa conoscenza, quest'idea risulta tra l'altro dall'esaminazione del corpus delle immagini, in cui si trovano anche rappresentazioni che espressivamente sono molto pleonastici ripetendo in più oggetti e figure, insomma in più elementi, un solo aspetto che c'è da esprimere. Non di rado sembrano perciò sovraccaricate e gli elementi diventano o inopportuni o semplicemente ornamentali. Avendo accennato la problematica, non varrebbe solamente la pena dedicarsi al delineamento e all'ordinamento degli elementi differenti secondo il loro carattere, secondo le loro funzioni e secondo il loro effetto sul piano dell'espressione e quello del contenuto, ma bisognerebbe anche analizzare come questi elementi si riflettono sul grado di interferenza tra ciò emesso, ciò trasmesso, ciò immesso e ciò riemesso.

Spero che con questa tesi io abbia dimostrato che sono capace di lavorare scientificamente, che so indagare e collaudare concetti e teorie esistenti, e che so riformularli o formularne di nuovi, e anche che ho capito e interiorizzato ciò che ho imparato durante gli anni dei miei studi della Romanistik.

14 BIBLIOGRAFIA

14.1 FONTI PRIMARIE

Apollodoro, Paolo Scarpi (a cura di), Ciani Maria Grazia (trad. it.). *I miti greci (Biblioteca)*. Mondadori, Milano, 1997.

Athanasius. *Gegen die Heiden*. In Stegmann Anton, Mertel Hand (trad. ted.). *Ausgewählte Schriften Band 2*. Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 31, München, 1917. <http://www.unifr.ch/bkv/kapitel2116-11.htm> [17.4.2012].

Athenaios. *Das Gelehrtenmahl: Buch VII-X*. Hiersemann, Stuttgart, 1999.

Biblioteca Italiana, <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000240/bibit000240.xml&doc.view=content&chunk.id=d3565e124&toc.depth=1&brand=default&anchor.id=0> [13.4.2012].

Boccaccio Giovanni. *Genealogiae deorum gentilium*. Cap. XXXII-XXXIII. Venezia, 1472. Digitalizzato su Münchener Digitalisierungszentrum, http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00048399/image_1 [17.5.2012].

Boccaccio Giovanni, Betussi Giuseppe (trad. it.). *Geneologia de gli dei*. Comino da Trino, Venezia, 1547.

Bode Georg Heinrich (ed.). *Scriptores rerum mythicarum latini tres [...]*. Olms, Hildesheim, 1968.

Colonna Francesco, Duca di Urbino Guidobaldo, Crassus Leonardus. *Hypnerotomachia poliphili*. Aldo Manuzio, Venezia, 1499. Digitalizzato su Münchener Digitalisierungszentrum. http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039006/image_1 [12.1.2013]

Conti Natale. *Mythologiae sive explicationum fabularum libri 10*. Aldo Manuzio, Venezia, 1568.

Dain Philippe. *Mythographe du Vatican 1: traduction et commentaire*. Les Belles Lettres, Paris, 1995.

Dain Philippe. *Mythographe du Vatican 3: traduction et commentaire*. Les Belles Lettres, Paris, 2005.

De Boer Cornelis (ed.). *Ovide moralisé: poème du commencement du quatorzième siècle*. Tomo II. Johannes Müller, Amsterdam, 1920. Digitalizzato su Internet Archive, http://ia600605.us.archive.org/15/items/ovidemoralispo12boer/ovidemoralispo12boer_bw.pdf [20.5.2012].

Di Augustini Niccolò. *Ovidio Metamorphoseos*. Bernardino di Bindoni Milanese, Venezia, 1538.

Di Samosata Luciano, Settembrini Luigi (trad. it.). *Opere di Luciano*. Felice le Monnier, Firenze, 1861.

Dell'Anguillara Giovanni Andrea, Orologgi Giuseppe. *Le Metamorfosi di Ovidio*. Prietro Deuchino, Venezia, 1587.

Dolce Lodovico. *Le trasformazioni*. Gabriele Giolito de Ferrari, Venezia, 1558.

Homer, Voß Johann Heinrich (trad. ted.). *Ilias*. Insel Verlag, Frankfurt/Main, 1990. Digitalizzato trovabile su: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1821/43> [4.3.2012].

ICONOS, <http://www.iconos.it> [12.4.2012]

Igino, Guidorizzi Guido (ed.). *Miti*. Adelphi, Milano, 2000.

Isocrate, Villa Angelo Teodoro (trad. it.). *L'encomio d'Elena*. Regio-Ducal Corte, Milano, 1758. Digitalizzato su Wikisource: http://it.wikisource.org/wiki/Encomio_di_Elena_%28Isocrate%29 [27.3.2012].

Marcellino Ammiano, Ambrosoli Francesco (trad. it.). *Le storie*. Vol. I. Antonio Fontana, Milano, 1829.

Martialis Marcus Valerii. *Epigrammata*. Teubner, Stuttgart, 1990.

Masone Maria Grazia. *Per un commento alla Danae di Euripide*. Tesi di laurea in Storia del Teatro Greco e Latino, Università "la Sapienza", Roma, A.A. 2005-2006. Su ICONOS, <http://www.iconos.it/index.php?id=2693> [27.3.2012].

Menander. *Samia*. Reclam, Stuttgart, 1980.

Nonno di Panopoli, Gigli Piccardi Daria (ed.). *Le Dionisiache*. Vol. I. BUR, Milano, 2003.

Of Seville Isidore, Barney Stephen A. (et al.). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

Omero, Paduano Guido (trad. it.). *Iliade*. Einaudi-Gallimard, Torino, 1997.

Ovid. *Ars amatoria: Liebeskunst*. Reclam, Stuttgart, 1992, p. 137.

Ovidio, Dei Bonisignori Giovanni. *Ovidio metamorphoseos vulgare*. Rubeus Vercellensis per Lucantonio Giunta, Venezia, 1497. Digitalizzato su *Münchener Digitalisierungszentrum*, http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00049624/image_1 [13.5.2012].

Ovidio, Fedeli Paolo (ed.). *Opere: I, Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*. Einaudi, Milano, 2000.

Ovidio, Paduano Guido (trad. it.), Fedeli Paolo (ed.). *Opere: II, Le metamorfosi*. Einaudi, Milano, 2000.

Pausania, Nibby Antonio (trad. it.). *Descrizione della Grecia*. Vol. I. Vincenzo Poggioli R.C.A., Roma, 1817.

Petronio Arbitro, Dettore Ugo (trad. it.). *Satiricon*. B.U.R, Milano, 1953.

Petrarca Francesco, Santagata Marco (ed.). *Canzoniere*. Mondadori, Milano, 2004.

Pindaro, Gentili Bruno (trad. it.). *Le Pitiche*. Mondadori, Milano, 1995.

Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de> [2.3.2012]

Progetto Ovidio, <http://www.progettovidio.it> [5.6.2012].

Servio, Ramires Giuseppe (ed.). *Commento al libro VII dell'Eneide di Virgilio*. Pètron Ed., Bologna, 2003.

Sofocles, Hölderlin Friedrich (trad. ted.). *Antigone*. Harenberg, 1982.

Strabo, Bonaccioli Alfonso (ed.). *La prima parte della Geografia di Strabone*. Senese, Venezia, 1562. Digitalizzato su Münchener Digitalisierungszentrum, <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10150981-9> [12.10.2012].

Terenz, Thierfelder Andreas (trad. ted.). *Der Eunuch: Lustspiel nach Vorbildern des Menander*. Reclam, Stuttgart, 1961.

The Latin Library, <http://www.thelatinlibrary.com> [27.12.2012].

Valeriano Giovanni Piero, *Hieroglyphica*. Johann Wilhem Friess, Colonia, 1685.

Valeriano Giovanni Piero, Celio Augusto Curione, Padre Figliuccio (trad. it.). *I Ieroglifici*. Giovanni Battista Combi, Venezia, 1625.

Virgilio, Bondi Clemente (trad. it.). *L'Eneide*. Tomo II. Parma, 1793.

Walley Thomas, Bade Josse (ed.). *Metamorphosis ovidiana moraliter [...] explanata*. Lib. IV, fab. XIII, fol. XL-XLI Ascensianis et sub Pelicano, Parigi, 1509. Digitalizzato su Gallica, <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-072885&M=notice> [27.12.2012]

Wikisource, http://la.wikisource.org/wiki/Etymologiarum_libri_XX/Liber_VIII#XI. [18.4.2012]

14.2 FONTI SECONDARIE

Alessio Gian Carlo, Gibellini Pietro (eds.). *Il mito nella letteratura italiana: 1. Dal Medioevo al Rinascimento*. Morcelliana, Brescia, 2005.

Arlt Peter. *Mythos und Figur: Doch das Antike find ich zu lebendig*. Gothaer Kultur und Fremdenverkehrsbetrieb, Gotha, 2001.

ARTE F, Enthoven Raphaël, Kisukidi Yala. *Philosophie: Schöpfung*. Francia, 2011, 26 mn. <http://www.arte.tv/de/schoepfung-yala-kisukidi-ist-zu-gast-bei-raphael-enthoven-in-philosophie/2235124,CmC=6403594.html> [10.9.2012]

ARTE F, Enthoven Raphaël, Klein Etienne. *Philosophie: Ursprung*. Francia, 2011, 26 mn. <http://www.arte.tv/de/ursprung-etienne-klein-ist-zu-gast-bei-raphael-enthoven-in-philosophie/2235124,CmC=4304648.html> [11.9.2012]

ARTstor. <http://www.artstor.org/index.shtml> [12.12.2012].

Assmann Jan. *Von ritueller zu textueller Kohärenz*. In Kammer Stephan, Lüdeke Roger. *Texte zur Theorie des Textes*. Reclam, Stuttgart, 2005, 247-270.

Bachtin Michail M. *Das Problem des Textes*. In Kammer Stephan, Lüdeke Roger. *Texte zur Theorie des Textes*. Reclam, Stuttgart, 2005, 169-183.

Bachtin Michail M, Grübel Rainer (ed.). *Die Ästhetik des Wortes*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979.

Barner Wilfried, Detken Anke, Wesche Jörg (eds.). *Texte zur modernen Mythentheorie*. Reclam, Stuttgart, 2003.

Baron von Handel Detlev. *Another Version of the Danae by Titian*. In *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Vol. 48, n° 275, feb. 1926, 78-83.

Barthes Roland. *Das Rauschen der Sprache*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006.

Battistini Matilde. *Simboli e Allegorie*. Mondadori Electa, Milano, 2004.

Bernardini Maria Grazia (ed.). *La Danae e la pioggia d'oro: un capolavoro di Antonio Allegri detto il Correggio*. Multigrafica, Roma, 1991.

Biedermann Hans. *Enciclopedia dei simboli*. Garzanti, Milano, 1991.

bildindex. www.bildindex.de [12.12.2012].

Bock von Wülfigen Ordenberg. *Tiziano Vecellio: Danae*. Reclam, Stuttgart, 1958.

Brumble David. *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance: A Dictionary of Allegorical Meanings*. Fitzroy Dearborn, Chicago, 1998, 93-94.

Burkert Walter. *Mythisches Denken*. In Poser Hans (ed.). *Philosophie und Mythos*. De Gruyter, Berlin, 1979.

Calabrese Omar. *Breve storia della semiotica: dai presocratici a Hegel*. Feltrinelli, Milano, 2001.

Calabrese Omar. *Come si legge un'opera d'arte*. Mondadori, Milano, 2006.

Calabrese Omar. *The bridge: suggestions about the meaning of a pictorial motif*. In *Journal of Art History*. N° 5, dic. 2011. Digitalizzato su

<http://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/12/calabrese.pdf> [3.1.2012].

Calitti Floriana. *Pierio Valeriano, Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii*. Su Italice,

http://www.italica.rai.it/scheda.php?scheda=rinascimento_cento_opere_valeriano_hieroglyphica&hl=eng [17.3.2012]

Cantoni Lorenzo, Di Blas Nicoletta (et al.). *Pensare e comunicare*. Apogeo, Milano, 2008.

Checa Fernando. *Tizian und die Mythologie*. In Ferino-Pagden Sylvia (ed.), Aikema Bernard et al. *Der späte Tizian und die Sinnlichkeit der Malerei*. Kunsthistorisches Museum, Wien, 2007, 217-222.

Christiansen Keith (ed.). *Giambattista Tiepolo 1696-1796*. Skira, Milano, 1996.

Christiansen Keith, Mann Judith W. *Orazio and Artemisia Gentileschi*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000.

Cieri Via Claudia. *Mitologia e allegoria nella cultura artistica del Rinascimento*. Su ITALICA, http://www.italica.rai.it/scheda.php?monografia=rinascimento&scheda=rinascimento_saggi_mitologia_allegoria_capitoli_f_01 [12.3.2012].

Corboz André. *La Danae di Mabuse (1527) come testimonianza dell'idea di Sancta Antiquitas*. In *Artibus et Historiae*. Vol. 21, n° 42, 2000, 9-29.

De Boer C. (ed.). *Ovide moralisé: en prose: texte du quinzième siècle*. North-Holland Pub. Comp., Amsterdam, 1954.

Eco Umberto. *Lector in fabula: Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. dtv, München, 1990.

Eco Umberto. *I limiti dell'interpretazione*. Bompiani, Milano, 1990.

Eco Umberto. *Sugli specchi e altri saggi: il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*. Bompiani, Milano, 2001.

Eco Umberto. *Interpretazione e sovrinterpretazione*. Bompiani, Milano, 2004.

Eco Umberto. *Kunst und Schönheit im Mittelalter*. dtv, München, 2007.

- Eco Umberto. *Ho sposato Wikipedia?* Su L'Espresso, 4.9.2009, <http://espresso.repubblica.it/dettaglio/ho-sposato-wikipedia/2108845> [8.1.2013].
- Ferino-Pagden Sylvia (ed.), Aikema Bernard et al. *Der späte Tizian und die Sinnlichkeit der Malerei*. Kunsthistorisches Museum, Wien, 2007.
- Fondazione Federico Zeri. <http://fe.fondazionezeri.unibo.it> [12.12.2012].
- Fornari Schianchi Lucia. *Correggio*. Milano, Skira, 2008.
- Frazer James George. *Il ramo d'oro: studio sulla magia e sulla religione*. Roma, Newton Compton, 2010.
- Gallica. <http://gallica.bnf.fr> [20.3.2012].
- Genette Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982.
- Georgoudi Stella, Vernant Jean-Pierre. *Mythes grecs au figuré: de l'antiquité au baroque*. Gallimard, Paris, 1996.
- Ginzburg Carlo. *Miti emblematici: morfologia e storia*. Einaudi, Torino, 1992.
- Göttinger Digitalisierungszentrum. <http://gdz.sub.uni-goettingen.de/> [20.3.2012].
- Green André. *Der Mythos: Ein kollektives Übergangsobjekt: Kritischer Ansatz und psychoanalytische Perspektiven*. In Lévi-Strauss Claude, Vernant Jean-Pierre (et al.). *Mythos ohne Illusion*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.
- Gunkel David J. *Rethinking the Digital Remix: Mashups and the Metaphysics of Sound Recording*. In *Popular Music and Society*. Vol. 31, n° 4, ott. 2008, 489–510.
- Guthmüller Bodo. *Ovidübersetzungen und mythologische Malerei: Bemerkungen zur Sala dei Giganti Giulio Romanos*. In *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. Vol. 21, ed. 1/1977, 35-68.
- Guthmüller Bodo. *Idee e conoscenza del mito dal Medioevo al Rinascimento: il ritorno dell'antico*. In Alessio Gian Carlo, Gibellini Pietro (eds.). *Il mito nella letteratura italiana: 1. Dal Medioevo al Rinascimento*. Morcelliana, Brescia, 2005, 33-57.
- Imdahl Max. *Giotto: Arenafresken*. Fink, München, 1988.
- Impelluso Lucia. *La natura e i suoi simboli: piante, fiori e animali*. Mondadori Electa, Milano, 2003.
- Kammer Stephan, Lüdeke Roger (eds.). *Texte zur Theorie des Textes*. Reclam, Stuttgart, 2005.
- Kerényi Karl. *Die Mythologie der Griechen: Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. Vol. I. dtv, München, 2007.

Kerényi Karl. *Die Mythologie der Griechen: Die Heroen-Geschichten*. Vol. II. dtv, München, 2008.

Kimeswenger Irina. *Traduzioni diverse fatte solo per questa tesi*. Non pubblicato.

Kunsthistorisches Institut di Firenze. <http://www.khi.fi.it/it/institut/index.html> [12.12.2012].

Larsson Lars Olof. *Antike Mythen in der Kunst: 100 Meisterwerke*. Reclam, Stuttgart, 2009.

Leeflang Huigen, Luijten Ger. *Hendrick Goltzius: Drawings, prints and paintings*. Waanders, Zwolle, 2003.

L'Espresso.

<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/ho-sposato-wikipedia/2108845> [8.1.2013].

Lévi-Strauss Claude, Reif Adelbert (ed.). *Mythos und Bedeutung: Fünf Radiovorträge*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1980.

Lévi-Strauss Claude, Vernant Jean-Pierre (et al.). *Mythos ohne Illusion*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.

Lotman Jurij M. *Der Begriff Text*. In Kammer Stephan, Lüdeke Roger. *Texte zur Theorie des Textes*. Reclam, Stuttgart, 2005, 23-36.

Lücke Hans-Karl, Lücke Susanne. *Antike Mythologie: Ein Handbuch: Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1999.

Mensger Ariane. *Jan Gossaert: Die niederländische Kunst zu Beginn der Neuzeit*. Reimer, Berlin, 2002.

Metzeltin Michael. *Theoretische und angewandte Semantik*. Praesens, Wien, 2007.

Metzeltin Michael (ed.). *Diskurs Text Sprache*. Vol. 1. Praesens, Wien, 2006₂.

Metzeltin Michael. *Die Ordnung der Sprache*. In Hoffmann Judith, Pumberger Angelika (ed.). *Geschlecht – Ordnung – Wissen: Festschrift für Friederike Hassauer zum 60. Geburtstag*. Praesens, Wien, 2011, 11-21.

Millner Kahr Madlyn. *Danae: Virtuous, Voluptuous, Venal Woman*. In *The Art Bulletin*. Vol. 60, n° 1, mar. 1978, 43-55.

Mortara Garavelli Bice. *Manuale di retorica*. Bompiani, Milano, 2008.

Münchener Digitalisierungszentrum. <http://www.digitale-sammlungen.de/> [20.3.2012].

Museo di Capodimonte, <http://cir.campania.beniculturali.it/museodicapodimonte/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/OA900113/?searchterm=danae> [12.1.2013].

Musée National du Louvre. *Primate: Maître de Fontainebleau*. Réunion des musées nationaux, Paris, 2004.

Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. *La Danae di Tiziano del Museo di Capodimonte: il mito, la storia, il restauro*. Electa, Napoli, 2005.

Nash Jane C. *Veiled Images: Titian's Mythological Paintings for Philipp II*. Art Alliance Press, Philadelphia, 1985.

Österreichische Nationalbibliothek, Digitaler Lesesaal.
http://www.onb.ac.at/bibliothek/digitaler_lesesaal.htm [20.3.2012].

Panofsky Erwin. *Der gefesselte Eros: Zur Genealogie von Rembrandts Danae*. Oud Holland, Vol. 50, n° 1-6, 1933, 193-217.

Panofsky Erwin. *Problems in Titian mostly iconographic*. Phaidon, London, 1969.

Pastore Stocchi Manlio. *Giovanni Boccaccio: la «Genealogia deorum gentilium»: una novità mitografica*. In Alessio Gian Carlo, Gibellini Pietro (eds.). *Il mito nella letteratura italiana: 1. Dal Medioevo al Rinascimento*. Morcelliana, Brescia, 2005, 229-245.

Pedrocco Filippo, *Tizian*. Hirmer Verlag, München, 2000.

Pfisterer Ulrich (ed.). *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft: Ideen, Methoden, Begriffe*. Metzler, Stuttgart/Weimar, 2011.

Poser Hans (ed.). *Philosophie und Mythos*. De Gruyter, Berlin, 1979.

Pozzato Maria Pia. *Semiotica del testo: metodi, autori, esempi*. Carocci, Roma, 2001.

Quondam Amedeo. *Introduzione al Rinascimento*. Su Italice,
http://www.italica.rai.it/scheda.php?monografia=rinascimento&scheda=rinascimento_saggi_introduzione_rinascimento_capitoli_f_01 [17.3.2012]

Rosenberg Raphael. *Ikonik und Geschichte: Zur Frage der historischen Angemessenheit von Max Imdahls Kunstbetrachtung*. ART-DOK, 2006. Su

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2006/193> [10.3.2012].

Rosenberg Raphael. *Gleiche Bilder – verschiedene Sprachen: Die historische Bedingtheit visueller Systeme*. Antrittsvorlesung, Universität Wien, il 14 giugno 2011. Videostream su <http://medienportal.univie.ac.at/webstreams/detail/artikel/antrittsvorlesung-von-raphael-rosenberg/> [10.3.2012]

Santore Cathy. *Danae: The Renaissance Courtesan's Alter Ego*. In *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Vol. 54, n° 3, 1991, 412-427.

Schalk Helge. *Umberto Eco's Interpretationsemiotik und ihre Erkenntnistheoretischen Sollbruchstellen*. Vortrag Universität Essen, Kommunikationswissenschaftliches Kolloquium, SS 2000.

Schwartz Gary. *Das Rembrandt-Buch: Leben und Werk eines Genies*. C.H. Beck, München, 2006.

Segre Cesare. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Einaudi, Torino, 1985.

Settis Salvatore. *Danae verso il 1495*. In *I Tatti Studies: Essays in the Renaissance*. Vol. 1, 1985, 207-237, 287-307.

Sturge Moore Thomas. *Danae*. Vale Press, 1903.

Tietze Hans. *Tintoretto: Gemälde und Zeichnungen*. Phaidon, London, 1948.

Tomaševskij Boris. *Theorie der Literatur: Poetik*. Harrassowitz, Wiesbaden, 1985.

Treccani: L'enciclopedia italiana. <http://www.treccani.it> [17.12.2012].

Treccani. *Coscienza*. <http://www.treccani.it/vocabolario/coscienza/> [17.10.2012].

Treccani. *Deduzione*. <http://www.treccani.it/vocabolario/deduzione/> [20.11.2012]

Treccani. *Induzione*. <http://www.treccani.it/enciclopedia/induzione/> [20.11.2012].

Treccani. *Rappresentazione*. 2009.

http://www.treccani.it/enciclopedia/rappresentazione_%28Dizionario-di-filosofia%29/ [26.11.2012].

Ueding Gert. *Klassische Rhetorik*. Beck, München, 1996.

Uspenskij Boris. *Linguistica, semiotica, storia della cultura*. Mulino, Bologna, 1996.

Vasari Giorgio, Nova Alessandro (ed.). *Das Leben des Tizian. Neu übersetzt und kommentiert*. Wagenbach, Berlin, 2005.

Vasari Giorgio, Nova Alessandro (ed.). *Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei: Erstmals übersetzt und kommentiert*. Wagenbach, Berlin, 2006.

Volli Ugo. *Semiotik: Eine Einführung in ihre Begriffe*. Francke UTB, Tübingen/Basel, 2002.

Volli Ugo. *Manuale di semiotica*. Laterza, Roma, 2003.

Von Ranke-Graves Robert. *Die weisse Göttin: Sprache des Mythos*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1992.

Von Ranke-Graves Robert. *Griechische Mythologie: Quellen und Deutung*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2001.

Wald Robert. *Tizians Wiener Danae: Bemerkungen zu Ausführung und Replikation in Tizians Werkstatt*. In Ferino-Pagden Sylvia (ed.), Aikema Bernard et al. *Der späte Tizian und die Sinnlichkeit der Malerei*. Kunsthistorisches Museum, Wien, 2007, 123-131.

Wikipedia. *Ercole e Anteo*.

http://it.wikipedia.org/wiki/Ercole_e_Anteo_%28Antonio_del_Pollaiolo_Uffizi%29 [29.3.2013].

Wikipedia. *Hypnerotomachia Poliphili*. http://it.wikipedia.org/wiki/Hypnerotomachia_Poliphili [12.1.2013].

Wikipedia. *Induktion*. http://de.wikipedia.org/wiki/Induktion_%28Philosophie%29 [17.12.2012].

Wikipedia. *Perseo con la testa di Medusa*.

http://it.wikipedia.org/wiki/Perseo_con_la_testa_di_Medusa [29.1.2013]

Zapperi Roberto. *Alessandro Farnese, Giovanni della Casa And Titian's Danae in Naples*. In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 54, 1991, 159-171. Digitalizzato: <http://www.jstor.org/stable/751486> [12.11.2012].

Zarucchi Jeanne Morgan. *The Gentileschi "Danae": A Narrative of Rape*. In *Woman's Art Journal*. Vol. 19, n° 2, 1998/1999, 13-16.

Figura 15	97
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais: http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=74&FP=260933&E=2K1KTSGKYU0IF&SID=2K1KTSGKYU0IF&New=T&Pic=15&SubE=2C6NU003HRUG [25.3.2012]	
Figura 16 / Figura 17	98
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais: http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=3&SubE=2C6NU0HZF1WA [25.3.2012].	
Figura 18	99
Kunsthistorisches Museum Wien, http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=102799 [24.3.2012].	
Figura 19	100
British Museum, http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1645072&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&currentPage=2 [25.3.2012].	
Figura 20 / Figura 21	101
Bildindex, http://www.bildindex.de [21.3.2012].	
Figura 22	102
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais, http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=24&SubE=2C6NU04TY4KL [25.3.2012].	
Figura 23 / Figura 24	103
Kunsthistorisches Museum Wien, http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=89445 [25.3.2012].	
Figura 25 / Figura 26 / Figura 27	104
Musée National du Louvre, http://mini-site.louvre.fr/venise/commun/img/exposition/prologue/Titien_Danae_Naples400.jpg [12.1.2013].	
Figura 28	106
Staatliche Sammlung Dresden, http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/show?id=569734 [19.4.2012].	
Figura 29 / Figura 30 / Figura 31 / Figura 32	107
Museo del Prado, http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P00425.jpg [20.3.2012].	

- Figura 33 / Figura 34 / Figura 35 / Figura 36** **109**
 Ermitage San Pietroburgo, <http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/fullSize.mac/fullSize?selLang=English&dlViewId=YX%2B40QB0OWE0XB5TA4&size=big&selCateg=picture&dlCategId=WM11YJLBCARI6H4&comeFrom=quick> [12.3.2012].
- Figura 37 / Figura 38 / Figura 39** **111**
http://dm-fa.org/images/tiziano/danae_tizianoworkshop_1554.jpg [12.1.2013]
- Figura 40** **113**
 Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=42098&titolo=Meldolla+Andrea%0A%09%09%09%0A%09%09%09+%28Schiavone%29%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro
 [19.12.2012].
- Figura 41** **114**
 Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=17338&titolo=Mazzoni+Giulio%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 42** **115**
 Musei Civici Fiorentini,
http://www.museicivici fiorentini.it/export/sites/museicivici/images/visita_palazzovecchio/francesco_5.jpg [12.1.2013].
- Figura 43** **116**
 Wikimedia: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Tintoret-Dana%C3%A9-Lyon.jpg> [10.4.2012].
- Figura 44** **117**
 British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1457464&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].
- Figura 45** **118**
 Wikimedia,
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Adolf_Ulrik_Wertm%C3%BCller-Dana%C3%AB_och_guldregnet.jpg [3.4.2012].
- Figura 46 / Figura 47** **119**
 Kunsthistorisches Institut Florenz, Max-Planck-Gesellschaft, http://expo.khi.fi.it/galerie/casa-zuccari/primo_piano/fld0000028y_d.jpg/image_view_fullscreen [21.3.2012].

- Figura 48** 120
<http://nevsepic.com.ua/uploads/posts/2012-06/1339609637-6830020-hendrik-goltzius---the-sleeping-danae-being-prepared-to-receive-jupiter.jpeg> [13.3.2012].
- Figura 49** 121
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais,
<http://www.photo.rmn.fr/LowRes2/TR1/C056UR/08-550600.jpg> [22.5.2012].
- Figura 50** 122
Ermitage San Pietroburgo, <http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/fullSize.mac/fullSize?selLang=English&dIViewId=S3Q5IISZO1Q95KNK&size=big&selCateg=picture&dICategId=DSQDVY%2B40JMWBUQ6SN&comeFrom=quick> [12.3.2012].
- Figura 51** 123
Wikimedia,
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Gentileschi_Artemisa_Danae_Sait_Louis.jpg [19.6.2012].
- Figura 52** 125
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=40432&titolo=Calvaert+Denijs%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 53** 126
Museum Syndicate, <http://www.museumsyndicate.com/images/2/12836.jpg> [19.6.2012].
- Figura 54** 128
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=35203&titolo=Bassetti+Marcantonio%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 55** 129
Ermitage San Pietroburgo, www.hermitagemuseum.org [20.3.2012].
- Figura 56** 130
Wikimedia, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Danae_by_Van_Loo.jpg [27.4.2012].
- Figura 57** 131
Web Gallery of Art, <http://www.wga.hu/art/w/wtewael/joachim/danae.jpg> [22.3.2012].

- Figura 58** 132
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1448125&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=2 [25.4.2012].
- Figura 59** 133
Wikimedia, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_Bellucci_-_Dana%C3%AB_-_WGA1846.jpg [25.4.2012].
- Figura 60** 135
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=720063&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.4.2012].
- Figura 61** 136
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=720063&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.4.2012].
- Figura 62** 138
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais,
<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=25&SubE=2C6NUOK8TJKI> [25.4.2012].
- Figura 63** 139
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais,
<http://www.photo.rmn.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=18&SubE=2C6NU04VM2WC> [25.4.2012].
- Figura 64** 140
Minneapolis Institute of Arts, <http://www.artsmia.org/viewer/detail.php?v=12&id=1727> [4.5.2012].
- Figura 65** 142
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=67532&titolo=Ricci+Sebastiano%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].

- Figura 66** **143**
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=66525&titolo=Del+Po+Giacomo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 67** **144**
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=727439&partid=1&searchText=burne+jones&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=3 [30.4.2012].
- Figura 68** **146**
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais,
<http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=74&FP=6475901&E=2K1KTSGODZ6WB&SID=2K1KTSGODZ6WB&New=T&Pic=31&SubE=2C6NU07LTJHC> [25.4.2012].
- Figura 69** **147**
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais,
<http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=56&FP=18415838&E=2K1KTSU6AFB46&SID=2K1KTSU6AFB46&New=T&Pic=31&SubE=2C6NU0S423FK> [25.4.2012].
- Figura 70** **148**
Museum Syndicate, <http://www.museumssyndicate.com/images/5/49080.jpg> [25.4.2012].
- Figura 71** **149**
Art Institute Chicago,
http://www.artic.edu/aic/collections/citi/images/standard/WebLarge/WebImg_000055/99533_515815.jpg [18.5.2012].
- Figura 72** **150**
Réunion des musées nationaux - Grand-Palais:
<http://www.photo.rmnm.fr/cf/htm/CSearchZ.aspx?o=&Total=74&FP=7831339&E=2K1KTSGOZLYET&SID=2K1KTSGOZLYET&New=T&Pic=51&SubE=2C6NU0MIAJK8> [16.5.2012].
- Figura 73** **151**
Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Carolos-Duran_Danae.jpg [25.3.2012].
- Figura 74** **152**
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1566480&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].

- Figura 75** 154
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1566479&partid=1&searchText=charles+ricketts+danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].
- Figura 76** 156
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1566483&partid=1&searchText=charles+ricketts+danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=1 [25.3.2012].
- Figura 77** 157
Unidam, Universität Wien, <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=octgnm9hg8vja58dt2gk91n7t7&ls=2&ts=1360416624> [13.6.2012].
- Figura 78** 158
http://www.mypicasso.com/media/catalog/product/cache/3/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/p/a/pablo_picasso_danae.jpg [8.12.2012].
- Figura 79** 159
Ledor Fine Art, http://ledorfineart.com/B1084_Danae_first_state_best_700W.jpg [18.6.2012].
- Figura 80** 160
Museum of Fine Arts Boston, <http://www.mfa.org/collections/object/water-jar-hydria-with-myth-of-danae-and-perseus-153632> [15.4.2012].
- Figura 81** 161
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1466866&partid=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx¤tPage=5 [25.4.2012].
- Figura 82** 162
British Museum,
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=1644457&partId=1&searchText=danae&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=6&asset_id=449311 [25.4.2012].
- Figura 83** 163
<http://www.johnwilliamwaterhouse.com/articles/danae-in-colour/> [25.4.2012].

- Figura 84** 164
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46660&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bora [19.12.2012].
- Figura 85** 165
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46667&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bora [19.12.2012].
- Figura 86** 166
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46676&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bora [19.12.2012].
- Figura 87** 167
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46665&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bora [19.12.2012].
- Figura 88** 168
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46680&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bora [19.12.2012].
- Figura 89** 169
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=48517&titolo=Anonimo+veneziano+sec.+XVI%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bora [19.12.2012].
- Figura 90** 170
Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=45566&titolo=Negretti+Jacopo%0A%09%09%09%0A%09%09%09+%28Palma+il+Giovane%29%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3bora [19.12.2012].

- Figura 91** **171**
 Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=59707&titolo=Varotari+Alessandro%0A%09%09%09%0A%09%09%09+%28Padovano%29%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro
 [19.12.2012].
- Figura 92** **172**
 Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=63604&titolo=Trevisani+Francesco%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 93** **173**
 Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46672&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 94** **174**
 Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46678&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 95** **175**
 Fondazione Zeri,
http://fe.fondazionezeri.unibo.it/catalogo/scheda.jsp?decorator=layout&apply=true&tipo_scheda=OA&id=46497&titolo=Anonimo%0A%09%09%09%0A%09%09++++%2c+Danae+e+la+pioggia+d%26%23039%3boro [19.12.2012].
- Figura 96** **176**
 Unidam, Universität Wien, <http://unidam.univie.ac.at/EZDB-BildSuche?easydb=octgmn9hg8vja58dt2gk91n7t7&ls=2&ts=1360416624> [19.6.2012].
- Figura 97** **177**
 Wikimedia, <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Leda.jpg> [12.11.2012].
- Figura 98 / Figura 99** **179**
 Von Retz Franz, Schreiber Wilhelm Ludwig (ed.). *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae aus der Druckerei der Hurus in Saragossa in Faksimile-Reproduktion*. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1910, fol. 6 e appendice.

Figura 100 / Figura 101**180**

Von Retz Franz, Schreiber Wilhelm Ludwig (ed.). *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae aus der Druckerei der Hurus in Saragossa in Faksimile-Reproduktion*. Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar, 1910, fol. 12 e appendice.

Figura 102 / Figura 103 / Figura 104**182 - 184**

Colonna Francesco, Duca di Urbino Guidobaldo, Crassus Leonardus. *Hypnerotomachia poliphili*. Aldo Manuzio, Venezia, 1499. Digitalizzato: Münchener Digitalisierungszentrum.
http://daten.digital-e-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039006/image_1 [12.1.2013].

Figura 105 / Figura 106 / Figura 107 / Figura 108 / Figura 109 / Figura 110 /**Figura 111 / Figura 112**

Queste figure e illustrazioni sono state prodotte e/o composte dall'autrice di questa tesi.

APPENDICE

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Diplomarbeit behandelt das Thema des Mythos der Danae in Text und Bild, mit Hauptaugenmerk auf die literarische und bildnerische Produktion italienischer Autoren und Künstler. Sie gliedert sich in zwei große Teile: ein Erster, in dem ein Text- und Bildkorpus zusammengestellt und rasch kommentiert sowie die Datenerfassung beschrieben wird; und ein Zweiter, in dem die gesammelten und herausgefilterten Informationen aus dem ersten Teil in einem allgemeinen Denkkonzept synthetisch dargestellt und einige der darin beschriebenen kommunikativen Mechanismen anhand zweier Beispiele erläutert werden. Die beiden kurzen Analysen des zweiten Teils sollen zudem nachvollziehbar machen, wie es zur Formulierung des Konzepts gekommen ist. Das Konzept zeigt somit, was den ersten Teil der Arbeit ausmacht, während wiederum die beiden exemplarischen Analysen eines Textes und eines Bildes aus dem Korpus anschaulich machen, worauf das Konzept gründet.

Die Wahl des Themas ist so absichtlich wie zufällig auf den Danae-Mythos gefallen. Eine erste eher gezwungene Auseinandersetzung mit diesem, an sich erzählerischen, *Text*, hat sofort seine Vielfältigkeit offenbart genauso wie das Paradox, dem diese zugrunde liegt. Denn während der mythologische Stoff, das mythologische Thema rund um die Metamorphose des Zeus in einen goldenen Regen, der sich schwängernd über Danae ergießt, eigentlich eine Konstante darstellt, sind die tatsächlichen Ausformungen, in der sich diese Szene präsentiert, von ganz unterschiedlicher Natur – nicht zuletzt was ihre Auslegung, ihre Interpretation betrifft. Der Mythos der Danae eignet sich demzufolge deshalb so gut für die in dieser Arbeit vorgenommene Analyse, weil er eindrucksvoll unter Beweis stellt, wie unterschiedlich ein und dasselbe Thema dargestellt und weitergegeben werden kann. Er ist geradezu ein Paradebeispiel für die Vielzahl an unterschiedlichen Interpretationen, im weiten Sinne des Wortes, eines Themas. In den einzelnen Texten und Bildern des Korpus zeigt sich Danae einmal als keusches madonnenhaftes Mädchen, dann als unschuldiges zu Unrecht eingesperrtes und leidendes Mädchen, als starke Frau, die es schafft, ihrem Schicksal zu entfliehen, als von göttlicher Gnade begünstigte Frau, als Frau, die zugunsten ihrer Befreiung einen unmoralischen Handel eingeht und die göttliche Erscheinung über sich ergehen lässt, als Frau, die wohlwollend und mit Lust den göttlichen Liebesakt eingeht, als Kurtisane eines Gottes, als Ehebrecherin.

All diese Interpretationen lassen sich bereits nach einer schnellen, oberflächlichen Analyse des ersten Teils der Arbeit, auch ohne spezieller oder ausgetüftelter Methodik, ablesen. Es bedarf schlichtweg einer aufmerksamen Lektüre, eines offenen Auges und ein wenig Gespür für

Details. Der riesige Text- und Bildkorpus zum Thema demonstriert nicht nur in chronologischer Gliederung die unglaubliche Masse an medialen Dokumentationen, die sich im Laufe der Jahrzehnte, Jahrhunderte und gar Jahrtausende angesammelt hat, sondern lässt auch nur bei oberflächlicher Betrachtung erkennen, wie heterogen diese Sammlung an Texten und Bildern ist. Der Mythos der Danae wird teilweise nur beiläufig erwähnt, z.B. im Zuge der Darstellung des Perseus- oder des Akrisios-Mythos, teilweise hingegen auch recht genau und möglicherweise auch zu genau, wenn man die jeweils vorhergehenden medialen Referenzprodukte betrachtet, die nicht selten ärmer an Details sind. Gleichbleibendes Element zwischen den verschiedenen Varianten und Variationen, und somit eindeutiges Erkennungsmerkmal und thematischer Nukleus des besagten Mythos, ist der Goldregen. Ergießt sich goldener Regen, oder auch Geldregen, in den Schoß einer weiblichen Figur, so kann diese als Danae identifiziert werden. Das herabregnende Gold zieht sich, in welcher Form auch immer, wie ein roter Faden durch den gesamten Text- und Bildkorpus.

Einzig und allein die einzelnen Interpretationen aus den Texten und Bildern des Korpus herauszulösen und zu beschreiben ist jedoch nicht zentraler Punkt dieser Diplomarbeit. Vielmehr steht im Zentrum des Interesses und der Analyse, durch welche kommunikativen Mechanismen eine derartige Vielzahl an Interpretationen und generell an unterschiedlichen Ausformungen des Themas hervorgerufen wird. Im Hinblick darauf beschäftigt sich der quantitativ kürzere zweite Teil der Arbeit, wie bereits erwähnt, damit, die aus der impliziten Analyse des ersten Teils gewonnenen Informationen und Resultate auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen und synthetisch in einem allgemeinen Konzept darzustellen.

Eine der wesentlichen Erkenntnisse der ersten Analysephase, die es im Konzept zu verarbeiten gilt, ist der Fakt, dass die unterschiedlichen Interpretationen nicht abhängig von einem bestimmten Medium oder einer bestimmten medialen Ausdrucksform sind. Betrachtet man beispielsweise die Verwandlung Jupiters anstelle eines eher *generischen Goldregen* in *Münzen aus Gold*, die auf die Bestechlichkeit Danaes und auf den Handel, den sie mit dem Gott eingeht, hindeuten, so ist anhand des Korpus ganz klar zu erkennen, dass sowohl der geschriebene Text, als auch das gemalte oder gezeichnete Bild das Vermögen haben, diese Lesart der besagten mythologischen Szene zu vermitteln. Es stellt sich folglich nicht die Frage nach den Unterschieden der einzelnen Medien, d.h. nicht nach ihren besseren oder schlechteren Fähigkeiten etwas wiederzugeben, und auch nicht danach, wo die Grenzen der Textualität und der bildlichen Darstellung liegen, sondern nach dem, was sie gemein haben, was sie verbindet. Der Kern ihrer Verbindung liegt ganz allgemein in der Kommunikation selbst, denn beide teilen mit und können eine Botschaft schaffen und transportieren. Es

verwundert also nicht, dass das von mir formulierte Denkkonzept auf den Mechanismen der Kommunikation und des kommunikativen Aktes basiert.

Worin beruht nun das besagte Konzept? Jemand nimmt etwas wahr, er vergleicht es mit all dem, was er bereits an Wissen besitzt, er ordnet es ein und klassifiziert es, er interpretiert es für sich selbst in seinem Kopf und wägt ab, wie es in sein Weltbild passt, er nimmt es schlichtweg zur Kenntnis und packt es zur Seite, er ordnet es neu und gibt es wieder. Kurz zusammengefasst ist es dies, was passiert, wenn uns eine vermeintliche Nachricht erreicht, d.h. wenn wir beispielsweise jemandem am Telefon zuhören, wenn wir ein Buch lesen, wenn wir uns eine Fernsehserie zu Gemüte führen, wenn wir uns ein Kunstwerk ansehen, usw. Am Anfang sind wir alle potentielle Empfänger einer Nachricht, einer Nachricht, die sich stetig weiterentwickelt während des kommunikativen Aktes und auch bei seiner Entschlüsselung noch nicht *fertiggebacken* ist, sondern noch weiter ausgeformt wird. Die Nachricht, die Botschaft eines kommunikativen Aktes ist also kein fix definierbares homogenes Produkt, sondern vielmehr die Summe eines nie zur Gänze erfassbaren heterogenen Prozesses, in den sowohl der Produzent, das greifbare Produkt, das Medium, der Empfänger als auch indirekt in die Kommunikation verwickelte Gegebenheiten, einwirken. Bereits im Zuge eines und desselben kommunikativen Aktes wird die vermeintliche Botschaft mehrmals gefiltert, in neue Bahnen gelenkt und somit verändert. Diese Modifikationen können absichtlich oder durch Zufall von statten gehen, wodurch sich unterschiedliche Abstufungen in der *Schwere* der Abänderung ergeben. Eine tragende Rolle spielen in diesem Verwandlungsspiel die beiden Faktoren *Bewusstsein* und *Intention*. Je nach Grad des Bewusstseins, das der Empfänger und potentielle Sender einer Botschaft über seine eigenen Kenntnisse, seine eigenen Fähigkeiten und somit auch über das von ihm Wahrgenommene hat, kann dieser auch unterschiedlich stark absichtliche Modifikationen an der Ausgangsnachricht vornehmen, oder aber diese ganz bewusst so gut wie möglich vermeiden. Denn sowohl die Manipulation einer Information, als auch die detailgetreue, sozusagen kopierende Wiedergabe dieser erfordert ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und an Gefühl für das aus dem Sendeakt Empfangene und potentiell daraus Empfangbare.

Einige dieser soeben gerafft dargestellten kommunikativen Mechanismen haben in beispielhafter Manier ein Text Boccaccios zum besagten Thema, die *Genealogie deorum gentilium*, sowie Bilder Tizians gemeinsam mit einer Reihe anderer damit verbundener bildlicher Darstellungen der Danae, veranschaulicht. Beide Versionen des Danae-Mythos sind im Grunde in einem bestimmten Medium fixierte Momentaufnahmen einer Botschaft und somit vorläufige Produkte eines durch jemanden losgetretenen kommunikativen Aktes, die im

Akt der Immission, also des Lesens, des Betrachtens usw., implizit weiter verändert und ausgeformt werden.

Zusammenfassend können wir sagen, dass die Danae ausgesorgt hat. Sie hat es geschafft. Sie hat es zu etwas gebracht. Nicht etwa, weil sie sich mit Jupiters herabregnenden Gold bereichert hätte, sondern vielmehr, weil sie die lange zeitliche Wegstrecke vom undatierbaren Entstehen ihres Mythos bis in die heutigen Tage scheinbar mühelos zurückgelegt hat. Eigentlich heißt es demnach viel eher: Er hat es geschafft, der Mythos um sie. Denn obwohl die Zeilen, die ihn umschreiben oft recht kurz und in gewissem Sinne *banal* sind, hat er jede historische Witterung, all die vermeintlich *schädlichen* Einflüsse, überstanden und ist uns deshalb auch noch heute geläufig. Der Mythos wurde mit der Zeit immer wieder verändert: es wurde etwas dazugedichtet und mehr hineingelegt als ursprünglich da war; es wurden Aspekte und Details weggelassen oder auch je nach Gebrauch ausgetauscht; er wurde manipuliert, zu einem Instrument bestimmter Lesarten gemacht und nach den Geschmäckern und Sitten der unterschiedlichen Epochen und Gesinnungen verfremdet. In diesem Sinne kann sich der Danae-Mythos Träger beispielsweise sowohl moralisierender Argumente als auch verschleiender Fähigkeiten nennen: denn was für die mittelalterliche katholische Kirche ein grandioses Beispiel war, um Moral, Sitte und Tugend zu erklären, bot etwa dem devoten Renaissance-Höfling eine willkommene Maskierung des Genusses am erotischen Akt.

Wie in manchen der Textquellen zu lesen und auf nicht wenigen der bildnerischen Darstellungen zu sehen, hat sich Danae zu ihrem Wohle verkauft. Mit dem beschriebenen und gemalten *Geldregen* anstelle eines *Goldregens*, wird impliziert, dass sie mit Jupiter einen Handel eingegangen sei, um ihrem Gefängnis aus Eisen und Bronze entfliehen zu können. In Analogie zu dieser Vorstellung der Danae steht der Mythos selbst. Auch er ist, wenn man so will, einen Handel eingegangen. Nicht aktiv natürlich, aber indirekt mit jenen, die ihn in irgendeiner Art und Weise rezipiert und weitergegeben haben: mit den Gelehrten, die ihn niedergeschrieben haben, mit jenen, die seine Szenerie in Stein gemeißelt oder auf Wände, Tafeln und Leinwände gemalt haben, mit den Lesern und den Wandererzählern, mit den kunstliebenden Auftraggeber, mit den Buchdruckern und den Xylografen, und folglich mit all jenen, die sich mit ihm auseinandergesetzt haben. Denn was durch viele Hände geht – oder besser, was durch viele Köpfe geht – erleidet mitunter auch Schaden. Dieser Schaden, d.h. die stetige Veränderung des Mythos bis hin zur Manipulation, Verzerrung und Verfremdung des eigentlichen Themas, ist der Einsatz im Handel um das Überleben, das Nicht-Vergessen-Werden der Danae. Es werden Einbußen im Bereich der Interpretation, der Aussage und der darstellerischen Ausformung in Kauf genommen, um das sozusagen größere Übel des

kompletten Verloren-Gehens abzuwenden. Die Metamorphose Jupiters spiegelt sich folglich auch in einer konstanten Metamorphose des Mythos selbst wider.

Dies und vieles mehr ist die Synthese der vorliegenden Diplomarbeit.

ABSTRACT

The current thesis with the title *La Danae tra testualità e rappresentazione* deals with the myth of Danae in texts and images, with a focus on the Italian production regarding the given theme. It is divided into two major parts, of which the first is a presentation of the different written and depicted interpretations of the myth collected in a vast corpus, whereas the second shows how the variety of different representations can be described by the means of some general mechanisms of communication. Therefore also the analysis operates in two steps: first the superficial scanning of the mass of information given by the corpus and then the abstraction of the results sifted out of the first part in a communicational concept which is additionally explained by the use of two examples.

To summarize, the thesis follows an inductive type of analysis and tackles general problems of communication and intermedia relations.

CURRICULUM VITAE

PERSÖNLICHE DATEN

Name	Julia Köllner
Geburtstag	22.1.1986
Geburtsort	Eisenstadt
Staatsbürgerschaft	Österreich
Kontakt	julia.danae@gmx.at

AUSBILDUNG

1992 – 1996	Volksschule Illmitz (7142, Bgld.)
1996 – 2004	BG/BRG Neusiedl am See (7100, Bgld.), Sprachenzweig, ab der Oberstufe Bilingual Class Deutsch-Englisch, Matura mit Fachbereichsarbeit im UF Geografie und Wirtschaftskunde
2005 – heute	Diplomstudium Romanistik Italienisch, Universität Wien, 1. Diplomprüfungszeugnis abgelegt per 6.3.2008.
Februar – Juli 2009	Erasmus-Auslandssemester an der Università degli Studi di Siena, Italien
2011 – heute	Ausbildung zur Barista bei Georg Branny, CaffèCouture, Garnisongasse 18, 1090 Wien

BERUFSERFAHRUNG

August 2003	Ferialpraxis Toursimusverband Illmitz, 7142
Sept. – Okt. 2004	Ferialpraxis Informationszentrum des Nationalparks Neusiedler See Seewinkel, Illmitz, 7142
Jan. – Juli 2005	Imageworx GmbH, Technologiezentrum Neusiedl am See, 7100, Administration
Mai 2006	European Mammal Assessment workshop, Lebensministerium / Nationalpark Neusiedler See-Seewinkel, Illmitz, Koordination
2007 – heute	Laboratorium für Umweltanalytik GmbH, Cottagegasse 5, 1180 Wien, Administration (mit Unterbrechung während des Erasmus-Semesters)
2009 – heute	Diverse kleinere Übersetzungsarbeiten in der Sprache Italienisch
2012 – heute	CaffèCouture, Garnisongasse 18, 1090 Wien
2011 / 2012	Freiwillige Mitarbeit an druckgraphischen Projekten, sowie am Rahmenbau und an der Rahmung von Druckgrafiken, Steindruck Chavanne Pechmann, Spinnigasse 17, 7143 Apetlon

AUSLANDSAUFENTHALTE

2002	Sprachreise Canterbury, England, Großbritannien, 2 Wochen
2003	Sprachreise Forlì, Emilia Romagna, Italien, 10 Tage
2007	Sprach- und Kulturaufenthalt Cocconato d'Asti / Asti, Piemont, Italien, 3 Wochen
2009	Erasmus-Auslandssemester in Siena, Toskana, Italien, 6 Monate

FREMDSPRACHENKENNTNISSE

Deutsch	Muttersprache
Englisch	Acht Jahre Gymnasium, fließend in Wort und Schrift
Italienisch	Vier Jahre Gymnasium, Sprachkurse im Zuge des Romanistik-Studiums, fließend in Wort und Schrift
Spanisch	Drei Jahre Gymnasium, Sprachkurse im Zuge des Romanistik-Studiums, gute Kenntnisse
Französisch	Sprachkurse im Zuge des Romanistik-Studiums, gute Kenntnisse
Latein	Sechs Jahre Gymnasium

SONSTIGE ERFAHRUNGEN, KENNTNISSE UND INTERESSEN

FCE – First Certificate in English, Cambridge University

Landessiegerin des Fremdsprachenwettbewerbes Burgendland 2004 in der Sprache Italienisch und Teilnahme am Bundeswettbewerb, sowie Teilnahme am Landeswettbewerb in der Sprache Spanisch

Teilnahme an Europäischen Meisterschaften und Weltmeisterschaften der Sportart Pétanque (EM 2005 Odense, Kopenhagen; WM 2008 Samsun, Türkei; EM 2010 Laibach, Slowenien)

Kunst, Malen, Zeichnen, Illustration, Grafik und Design, Bücher, Buchdruck und Typografie, Fachhandwerk, Kochen, Kaffee, Musik, diverse sportliche Aktivitäten