

UNA PASTA VITREA DA ALTINO E IL MITO DI DANAE: OSSERVAZIONI SULL'ICONOGRAFIA

MARIA D'ABRUZZO

Nel Museo Archeologico Nazionale di Altino è conservata una pasta vitrea (cat. n. 47) (fig. 1) raffigurante una donna seduta che, allargando i lembi della veste, accoglie qualcosa nel grembo¹; si tratta con ogni probabilità di Danae che riceve la pioggia d'oro, poiché la raffigurazione trova confronti in diversi monumenti che riproducono questo soggetto, che fu molto amato nel mondo greco-romano ma, a quanto mi risulta, non ancora noto in questa redazione nella produzione glittica.

La fortuna del mito di Danae nel mondo antico² è testimoniata dalla frequenza con cui esso ricorre nella letteratura³ e nell'arte, in particolare nella pittura pompeiana⁴. A conferma di ciò ricordiamo un passo dell'*Eunuchus* di Terenzio, che ci mostra due personaggi di fronte ad un quadro raffigurante il prodigio della pioggia d'oro, mentre Plinio ci informa che Tiberio dedicò una Danae nel tempio del Divo Augusto⁵. Due sono i momenti della vicenda maggiormente rappresentati: il prodigioso concepimento ad opera di Zeus, e lo sbarco a Serifo; noi ci soffermeremo qui solo sull'episodio della pioggia d'oro, cercando di seguirne la diffusione nella produzione artistica greca e romana. Nella varietà delle raffigurazioni di questa scena, che abbracciano un arco di tempo assai vasto e che ritroviamo in aree assai distanti fra loro, distingueremo gruppi diversi a seconda dello schema compositivo che le caratterizza.

Gruppo A

Il gruppo più numeroso risulta essere composto dalle scene che presentano Danae seduta, leggermente rivolta a destra, mentre alza un lembo della veste ad accogliere la pioggia divina.

Il pezzo più antico è un cratere a calice a S. Pietroburgo (cat. n. 2) (fig. 2) in cui Danae, seduta su una *kline* e coi piedi appoggiati ad uno sgabello, guarda in direzione della pioggia che scende dall'alto, mentre si sta legando una fascia attorno ai capelli; a rendere inequivocabile la scena il nome della protagonista è scritto accanto al suo viso. Di poco più tarda è una *lekythos* a figure rosse da Atene (cat. n. 4) in cui, come

nel precedente, gli oggetti appesi ricreano l'intimità della stanza; Danae è posta completamente di profilo, seduta su una sedia, vestita di chitone ed *himation* arrotolato sui fianchi; il motivo caratterizzante è senz'altro l'ampio *kolpos* sollevato a ricevere la pioggia divina. Un dettaglio interessante, in queste due rappresentazioni, è il mantello arrotolato sui fianchi, che compare anche nell'*hydria* n. 7 e nella gemma n. 35 entrambe a Boston, che appartengono ad altri gruppi iconografici. Abbiamo una variante a questo schema nella *lekythos* a fondo bianco del Museo di Corinto (cat. n. 5), in cui Danae siede frontalmente su uno sgabello, i piedi poggiati su una panchetta; la testa ed il torso, però, sono girati a destra, da dove scende la pioggia verso cui Danae tende le mani. La fanciulla veste tunica e mantello, ed una fascia le cinge i capelli. La scena è delimitata, ai lati, da due snelle colonnine con capitello e basamento quadrangolari, convenzione figurativa per indicare l'interno della stanza.

Fra il secondo quarto e la metà del IV sec. a.C. si situano un coperchio di specchio in bronzo, una serie di *lekythoi* plastiche ed una *lekythos* a Londra (cat. nn. 49, 11-15) (figg. 3, 4, 5) in cui la posizione di Danae si ripete quasi identica. Si noti che nel vaso di Londra e nel coperchio di specchio Danae è affiancata da un erote e da una figura femminile (certo la nutrice) la cui posizione è, nei due monumenti, invertita, ma conserva lo stesso schema: dietro a Danae c'è un braccio teso (della donna o dell'erote) mentre la figura davanti a lei è posta diagonalmente, a formare una V. Osservando le *lekythoi* plastiche, in cui l'identificazione con Danae è confortata dal fatto che un vaso analogo raffigura Leda⁶, colpisce la somiglianza con la *lekythos* di Corinto (cat. n. 5), più antica di circa un secolo, per la presenza dei pilastri ed il risalto dato alla struttura del sedile, visto frontalmente. Una *hydria* italiota, invece (cat. n. 16) torna a mostrarci una stanza con tutti i suoi arredi. Danae è seduta sul letto, con lo sguardo verso l'alto ed un piede appoggiato allo sgabellino come già sul cratere di S. Pietroburgo, ma questa volta seminuda; sono intorno a lei anche un piccolo erote, che tende le braccia verso la pioggia che scende da una

finestra, e tre figure femminili con lo sguardo rivolto al prodigio.

Sorprendentemente simili ai monumenti nn. 49, 11-15 citati precedentemente sono tre testimonianze di età romana: una pittura dalla Casa di Pansa a Pompei (cat. n. 24), perduta ma conservata in un disegno, due frammenti di Terra Sigillata gallica il cui tentativo di ricostruzione mi pare assai convincente (cat. n. 51), ed un mosaico, purtroppo lacunoso, da Palermo (cat. n. 27): Danae è sempre seduta di tre quarti, appoggiata sul gomito destro, e guarda verso l'alto tenendo sollevato con la mano un lembo della veste. Una matrice di rilievo in terracotta da Budapest (cat. n. 50) ci mostra una Danae completamente nuda, stesa sul letto, mentre grosse gocce la raggiungono dall'alto. La figura femminile con una gamba sollevata ripete uno schema assai comune su lucerne ed altre opere a rilievo con scene erotiche, sempre di età romana (ci sono analogie anche con raffigurazioni di Leda, come un cammeo in onice del Museo Archeologico Nazionale di Napoli)⁷, ma la posizione del torso di tre quarti, col gomito destro appoggiato, si ricollega anche ai monumenti nn. 49, 11-15, 24, 51, 27 illustrati prima⁸.

Riepilogando, alcuni particolari della scena sono talmente frequenti da doverli considerare indispensabili; a parte, ovviamente, la presenza della pioggia⁹, mi riferisco ai dettagli che rimandano all'ambientazione "domestica" dell'avvenimento: le colonnine, gli arredi, il letto o perlomeno uno sgabello richiamano la reclusione in cui Danae era costretta a vivere, e che Zeus dovette violare (fa eccezione l'ambientazione naturalistica dalla pittura della Casa di Pansa cat. n. 24). Inoltre, sia queste "scenografie", sia la presenza di altri personaggi (Eros, la nutrice) fanno pensare all'influenza delle contemporanee opere letterarie e, in particolare, teatrali¹⁰. Ma a parte le analogie date dall'identità della situazione, mi sembra di poter affermare che in alcuni di questi monumenti la figura di Danae si ripeta con notevole precisione: nello specchio di Londra, nelle *lekythoi* plastiche, nella *lekythos* di Londra (pressoché contemporanei), così come nella pittura della Casa di Pansa, nel frammento di sigillata gallica e, forse, nel lacunoso mosaico di Palermo, la posizione di tre quarti, il gesto di sollevare il lembo del mantello ed il gioco delle gambe (una più arretrata dell'altra) sono talmente vicini da far pensare alla ripetizione di un medesimo modello, e di conseguenza ad un archetipo importante, probabilmente pittorico, che nella prima metà del IV secolo a.C. definisce un'iconografia di Danae che riceve la pioggia d'oro

destinata ad essere più volte copiata anche in età romana. L'esistenza, poi, di opere di plastica e di toreutica (il coperchio di specchio, la Terra Sigillata, la matrice di Budapest) suggerisce che possa aver avuto un ruolo, nella diffusione di un determinato schema, anche la circolazione di calchi e matrici oltre che di cartoni, il che implicherebbe la possibilità di invertire specularmente a piacere lo schema dato, come effettivamente vediamo nella pasta vitrea di Altino (cat. n. 47) (fig. 1) in cui l'immagine della donna seduta, pur essendo volta a sinistra, corrisponde in pieno al tipo che abbiamo ora individuato. In essa, il materiale impiegato e la qualità modesta dell'esecuzione fanno pensare all'esistenza di altre gemme con la stessa figurazione (di cui questa non sarebbe che un'imitazione più corrente) come forse quelle di The Hague, nelle quali però l'identificazione con Danae è assai improbabile¹¹.

Se invece passiamo ad esaminare le altre raffigurazioni di Danae seduta volta a sinistra, notiamo che esse presentano indubbie differenze rispetto al tipo A, cosicché è preferibile considerarle un gruppo a parte (gruppo B).

Gruppo B

Nella ceramica greca abbiamo due coppe degli inizi del V sec. a.C. attribuite alla cerchia del pittore di *Brygos*, con Danae raffigurata nel medaglione interno mentre, seduta di profilo a sinistra sulla *kline* e vestita di un chitone fittamente pieghettato, riceve la pioggia: nel frammento di Brauron, inedito (cat. n. 1), rialza l'*apopygma*, mentre tende le braccia nude nel frammento di Atene (cat. n. 3). Nella seconda metà del secolo, invece, una *hydria* ad Adolphseck e due crateri beotici a campana ci danno la consueta ambientazione domestica e la presenza del letto, ma nel n. 6 (fig. 6) Danae è seduta completamente coperta dall'*himation* di cui allarga con le mani il panneggio, mentre da destra la sta raggiungendo un erote; nei due crateri (cat. nn. 9-10) (fig. 7) Danae è semisdraiata, col petto scoperto come a meglio accogliere la fecondazione divina. Nell'*hydria* di Boston (cat. n. 7), accanto alla insolita presenza di Hermes (interpretato come messaggero di Zeus) ed a quella più consueta della stupefatta nutrice, abbiamo Danae che, seduta sul letto e con i piedi poggiati sullo sgabello, regge con le due mani il lembo del mantello che porta arrotolato sui fianchi. Forse reggeva nella mano un lembo del panneggio anche la Danae che J. H. Oakley riconosce nell'esiguo frammento di pisside da Atene (cat. n. 8); le altre due figure presenti sono con

tutta probabilità Eros e la nutrice. In tutti questi vasi, ad eccezione del frammento di coppa n. 3 da Atene, il motivo comune risulta essere il gesto di tenere il mantello con entrambe le mani, che nel caso della *hydria* di Adolphseck e dei crateri beotici ne sono addirittura coperte.

Le altre testimonianze ci riportano all'epoca romana. La pittura della casa pompeiana della Regina Margherita, in cui accanto a Danae c'è uno Zeus giovanile (cat. n. 25) (fig. 8) è senz'altro notevole, tanto che proprio qui il Neutsch vedeva il riflesso di un quadro che, sulla base di un passo di Plinio, andrebbe attribuito a Nicia¹²; la fanciulla ha i capelli raccolti sulla nuca, spalle e braccia scoperte, e tende davanti a sé con le due mani il mantello. Quanto alla moneta di Argo (cat. n. 34) (fig. 9), di età adrianea, si è soliti riconoscere Danae nella figura seduta per il gesto, che sembra contraddistinguerla, di allargare la veste con le braccia, e per il fatto di essere Argo la sua patria; d'altra parte non trovo altra identificazione convincente. Ci chiediamo se l'immagine si rifaccia, come spesso accade, a qualche monumento particolare; la posizione delle braccia ed il torso nudo ci riportano però, forse più giustamente, al successivo gruppo C. Nel rilievo da Treviri (cat. n. 33) non siamo certi di riconoscere Danae per l'assenza della pioggia e per la mancanza del panneggio sollevato, ma a mio avviso la presenza dell'erote aptero che versa qualcosa dal sacco ed il gesto di accoglienza della donna rendono l'identificazione molto probabile. Il monumento più tardo, la placchetta di rivestimento murale in palombino (cat. n. 52) (fig. 10) è uno dei più interessanti: su una *kline* coperta di stoffe e cuscini siede Danae, interamente nuda e rivolta a sinistra, mentre tende con il braccio destro un lembo della stoffa su cui è allungata accogliendo la pioggia che scende dall'alto, da una nuvola in cui compare in un nimbo la testa barbata di Giove; a sinistra si vede un frontoncino triangolare su colonne corinzie, da cui pende un tendaggio semiaperto¹³. Di questi ultimi monumenti, l'unico che si ricollega alla serie dei vasi precedenti è la pittura pompeiana, in cui Danae regge il manto con entrambe le mani, il che attesterebbe, quindi, una tradizione "colta"; anche la Danae della placchetta in palombino, seduta sulla consueta *kline* coperta di cuscini, protende tutte e due le braccia ad accogliere la pioggia, ma regge la stoffa con una sola mano; la Danae del rilievo germanico, poi, si limita ad alzare il braccio destro.

Considerando globalmente i monumenti di questo gruppo, noto un'interpretazione comune, ma nessuna

identità: intendo dire che non è esistito un modello da copiare, tuttavia doveva esserci, nella rappresentazione del mito, una "tradizione", una consuetudine insomma, creata probabilmente dalla ceramografia greca, che faceva parte del patrimonio comune di conoscenze degli artisti.

Con qualche perplessità accosto a questo gruppo una gemma da Olbia (cat. n. 37) in cui una donna seminuda, seduta a sinistra, guarda verso l'alto in atteggiamento di grande aspettativa. Il gesto di sollevare il manto dietro la schiena, infatti, troverebbe confronti più con immagini di Leda quale quella attribuita a *Timotheos*, e riconoscibile nella statua ai Musei Capitolini¹⁴. Si tratta forse di uno scambio di iconografie fra le amanti di Zeus? Questo potrebbe essere confermato, oltre che dal già citato caso della scena erotica da Budapest¹⁵ anche dal confronto fra la Danae della pittura pompeiana della Casa della Caccia antica (fig. 13) e la Leda che compare, a destra di Danae, sul mosaico di Palermo (n. 27); ma si tratta forse solo di somiglianze casuali, ed il riconoscimento di Danae in questo pezzo resta per me assai incerto.

Gruppo C

In un terzo gruppo di monumenti Danae è posta frontalmente, seduta su uno sgabello o su una sedia con spalliera, ed alza i lembi della veste ad accogliere la pioggia. Nelle pitture delle case pompeiane dei Bronzi, di Ottavio Quartione, dei Capitelli colorati (cat. nn. 18, 19, 20) (fig. 11) e, con ogni probabilità, dei Vettii (cat. n. 21), tutte contemporanee, la figura di Danae seduta, seminuda, con le braccia che allargano i lembi dell'abito, si ripete pressoché identica, usata come motivo decorativo nel registro superiore dell'ornamentazione pittorica, inserita nelle fantasiose partizioni architettoniche di 3° o 4° stile così come altri personaggi più o meno generici: spesso si tratta di altri protagonisti di episodi amorosi (Perseo e Andromeda, Apollo e Dafne) o degli amori di Zeus (Leda, Ganimede). Per il particolare di allargare entrambe le braccia, accosterei a queste anche altre due rappresentazioni, sempre di età romana: la pittura della Casa di *Gavius Rufus* (cat. n. 23) (fig. 14) in cui Danae è in piedi, e la moneta adrianea di Argo (cat. n. 34) (fig. 9) in cui Danae è seduta, ma con la parte inferiore del corpo posta di profilo a sinistra. A parte queste varianti, la somiglianza fra questi monumenti mi pare stringente: deve trattarsi dunque di uno schema creato in età romana, usato singolarmente in funzione più che altro decorativa, ripreso dalla moneta di Argo nel clima del

classicismo adrianeo; il pittore della scena della casa di *Gavius Rufus*, invece, ha sfruttato questo motivo noto per comporre una scena più complessa, che risulta alla fine piuttosto disorganica.

Anche se non allargano entrambe le braccia, ma solo il braccio destro, accosto a questo gruppo le eroine dei mosaici di Italica e soprattutto di Beirut (cat. nn. 26, 28) (fig. 12). La testa della fanciulla è girata nel primo caso a destra, nel secondo a sinistra; il mosaico di Italica rappresenta l'unico caso in cui Danae ha il capo velato dal mantello. Il lacunoso mosaico da Ouled Agla (cat. n. 30) infine, doveva essere interessante: secondo la riproduzione del Reinach¹⁶ Danae ha le gambe volte a sinistra, mentre la parte superiore del corpo è girata a destra, da dove proviene la pioggia che la fanciulla accoglie col braccio destro tenuto aderente al petto e non allargato in fuori. Lo schema compositivo risulta quindi del tutto singolare, solo in parte confrontabile con la Danae della *lekkythos* a fondo bianco di Corinto (cat. n. 5) da cui, però, lo separano otto secoli! Questi mosaici risultano insomma del tutto indipendenti fra di loro, legati solo dalla scelta del soggetto degli amori di Zeus.

Gruppo D

Consideriamo ora le immagini di Danae posta frontalmente, ma in piedi: sono pitture e mosaici di età romana in cui Danae è ravvisabile con certezza, ma con notevoli differenze l'uno dall'altro.

La Danae della casa pompeiana della Caccia antica (cat. n. 22) (fig. 13) è rivolta verso la sua destra, dove si trova l'eroe che reca in un'anfora la pioggia divina; il braccio destro di Danae si piega come a riparare il seno della fanciulla, o ad indicare stupore. L'intervento di Zeus viene esplicitato dalla presenza del fulmine a sinistra dell'eroina¹⁷. Sembra che i pittori pompeiani ritenessero necessario esplicitare la presenza di Zeus accanto a Danae (Casa della Regina Margherita, della Caccia antica, di *Gavius Rufus*), ed il dio è raffigurato anche nei mosaici di Italica e Cartagine (cat. n. 29) e sulla placchetta in palombino; potremmo pensare ad un precedente illustre, ma forse era solo un modo per equilibrare la composizione della scena, oppure un espediente per renderla più comprensibile allo spettatore romano.

La Danae della pittura della Casa di *Gavius Rufus* (cat. n. 23) (fig. 14), citata nel gruppo C per il gesto di allargare entrambe le braccia, riceve la pioggia da un eroe volante, alla presenza di Zeus, ma è inserita impropriamente in uno sfondo naturalistico, fra rocce

e cespugli, come già avevamo visto per la pittura della Casa di Pansa (cat. n. 24).

Da ultimo poniamo il mosaico della Casa dei cavalli di Cartagine (cat. n. 29) in cui Danae compare davanti ad un corsiere bruno. Ella tende davanti a sé il lembo dell'abito, in cui cade da destra la pioggia d'oro. L'impostazione della figura appare piuttosto goffa e mal riuscita; la donna guarda verso destra, da dove arriva la pioggia, come nei mosaici di Italica e di Algeri; come nel mosaico di Algeri ha il braccio destro aderente al petto, mentre vedrei una certa somiglianza con quello di Beirut nella resa della parte inferiore del panneggio a pieghe oblique. Essendo la figura leggermente rivolta a destra, potremmo anche accostarla al seguente gruppo E.

Gruppo E

In questo gruppo trovano posto una serie di gemme (più un anello d'argento ad esse strettamente legato) che per forma e soggetto presentano indubbe analogie. L'arco cronologico (dal V sec. a.C. all'età ellenistico-romana) appare ampio, ma va considerata la persistenza di schemi e modelli in questa classe di monumenti. La posizione (verso destra o verso sinistra) non muta l'impostazione generale della figura eretta, ed ho ritenuto quindi di considerarla una semplice variante. Il problema principale è piuttosto l'identificazione della fanciulla in piedi, posta di profilo, con Danae, essendo la figura sempre isolata e spesso senza il fondamentale dettaglio della pioggia d'oro.

Questo dubbio non sussiste per il documento più antico, la gemma di Boston (cat. n. 35) in cui, come nella coeva ceramica, sono ben evidenti il letto e la pioggia che cade dall'alto; Danae, di profilo, coi capelli raccolti in una cuffia, veste un chitone e tende le braccia a raccogliere nel mantello le gocce d'oro. Ella indossa un chitone anche nell'anello di Boston (cat. n. 48) (fig. 15) e nella gemma di Monaco (cat. n. 38): in entrambi i casi la tunica le lascia scoperta una spalla. Nell'anello abbiamo anche il nome dell'eroina scritto vicino al bordo, e sono ben evidenti le gocce di pioggia che scendono dall'aquila di Zeus; Danae è posta di tre quarti, gravitante sulla gamba destra. La stessa ponderazione troviamo nella gemma di Monaco, in cui manca la pioggia e la figura si appoggia ad un pilastro. Vediamo questo pilastro anche nella corniola di Vienna (cat. n. 40) (fig. 16) e nella pressoché identica gemma Sangiorgi (cat. n. 39); Danae è però seminuda, appoggiata più mollemente, in un atteggiamento che saremmo tentati di definire "prassitelico".

Si affiancano a queste una serie di gemme di età romana (cat. nn. 42-45) in cui la donna allarga davanti a sé il mantello che le copre le spalle, mentre solo il petto resta nudo; esse sono però di dubbia identificazione¹⁸. A parte il caso dell'anello d'argento, la fanciulla non guarda mai verso l'alto, ma verso l'interno del *kolpos*.

Il gruppo E è l'unico, insieme all'A, che mostri una stringente unità di schemi risalenti in buona parte all'età classica. Lascerei a sé il n. 35, che per l'abbigliamento di Danae con manto sui fianchi e per la presenza del letto considererei appartenente allo stesso clima delle coeve raffigurazioni ceramiche, e l'anello di Boston, che rappresenta con certezza Danae: prescindendo dal fatto che la figura è in piedi, esso corrisponde per il resto allo schema del gruppo A. Quanto alle altre figure, esse costituiscono senz'altro un gruppo omogeneo ma l'atteggiamento, se si eccettua il particolare caratterizzante del lembo proteso del mantello, è assai banale; non ritengo quindi di vedervi, all'origine, un prototipo statuariale famoso (come ad esempio la Danae di Prassitele) (cat. n. 32) bensì la ripetizione di un tipo che ebbe molta fortuna in età ellenistico-romana, non necessariamente identificabile con Danae ma all'occorrenza adatto a rappresentarla.

CONCLUSIONE

Nell'ultimo gruppo di monumenti è evidente una caratteristica valida per tutti gli altri visti precedentemente: nel V sec. a.C. Danae è completamente vestita (chitone, *himation*, spesso *kekryphalos*); fra il V e il IV sec. a.C. la veste comincia a scivolarle dalle spalle, finché resta solo il mantello a coprirle la parte inferiore del corpo; in età romana, come abbiamo visto nella matrice di Budapest e nella placchetta in palombino, la fanciulla può essere anche completamente nuda. Non credo, però, che questi cambiamenti vadano riferiti ad archetipi differenti a seconda delle epoche, credo piuttosto che le raffigurazioni risentano delle "mode" del tempo: la spalla scoperta ci richiama tante figure femminili "postfidiache"¹⁹, il busto nudo che sboccia dal panneggio arrotolato sulle gambe è quello di tante Afroditi ellenistiche.

Dando uno sguardo riepilogativo al materiale preso in esame notiamo che, contrariamente a quanto accade per le fonti letterarie, sull'episodio della pioggia d'oro non abbiamo documenti figurativi anteriori agli inizi del V sec. a. C., epoca in cui invece la vicenda fornì ispirazione sia agli scrittori che agli artisti²⁰.

Il gruppo di monumenti più cospicuo è costituito dalla ceramica greca, in gran parte di produzione attica

(cat. nn. 1-16): i primi vasi risalgono agli inizi del V sec. a. C. e mostrano sempre Danae sola, mentre a partire dalla metà del secolo è più frequente la comparsa di altri personaggi accanto all'eroina. A partire dal VI secolo, infatti, si erano andati definendo, nel continente greco, i cicli delle avventure dei principali eroi della mitologia (Eracle, Perseo, Teseo), e con l'età classica cominciano ad apparire nell'arte non solo le scene culminanti di tali miti, ma anche quelle più marginali, scene familiari o di genere in formulazioni vicine alla vita reale, ancorate al mondo mitico solo dai nomi scritti accanto ai personaggi, come ad esempio nel cratere di S. Pietroburgo (cat. n. 2) (fig. 2). Sempre più chiaramente, nel periodo classico, il pensiero greco si rivolge al singolo, si fa consapevole dell'io. Nelle vicende dell'eroe si fa evidente la tensione fra *ethos* e Fato, così come nella vita politica emerge la dialettica fra individuo e comunità statale²¹. Si spiega allora che la figura di Danae assuma rilevanza sia per il suo ruolo di madre di Perseo, sia di per sé, come protagonista di un destino misterioso ed imperscrutabile. Le raffigurazioni di questo periodo la vedono sempre completamente vestita, nell'intimità della sua stanza (indicata dal letto e dagli oggetti appesi) in cui la raggiunge il prodigio divino che ella accoglie allargando i lembi dell'abito. Pur nell'uniformità della concezione, la resa della scena è molto libera: quindi all'origine potrebbe esservi, più che la creazione di un singolo artista (di cui non abbiamo notizia), l'ispirazione a contemporanei testi letterari o meglio ancora teatrali, ipotesi che potrebbe trovare conferma anche nella frequente presenza di altri personaggi (nutrice, erote, Hermes)²².

Le *lekythoi* plastiche di destinazione sepolcrale (cat. nn. 11-14) (fig. 4) ci suggeriscono che il mito della pioggia d'oro potesse avere anche una valenza funeraria: gli amori di Leda e di Danae sono, come i rapimenti di altre eroine, simbolo della felice esistenza che attende i morti²³.

La ricerca degli aspetti psicologici ed il sempre più esplicito inserimento di elementi realistici nelle arti figurative fanno sì che, nel IV secolo, l'episodio del prodigioso incontro della fanciulla reclusa con la divinità riscuota particolare interesse da parte degli artisti: è in quest'epoca che si collocherebbe, se interpretiamo esattamente la notizia di Plinio, la Danae su tavola di Nicia (cat. n. 17), di cui ci piacerebbe rintracciare l'eco in opere posteriori²⁴; tuttavia, l'identificazione del soggetto del quadro nell'episodio della pioggia d'oro mi pare arbitraria, e il tentativo di

riconoscerlo nelle pitture pompeiane è vano: gli affreschi con questo tema (cat. nn. 18-25) sono molto diversi fra loro, lo schema compositivo delle scene è estremamente semplice ed alcuni particolari risultano fuori luogo, come l'ambientazione paesistica delle pitture della Casa di Pansa e di Gavius Rufus (cat. nn. 23-24) (fig. 14) per un prodigio avvenuto sottoterra! Il ricorrere della presenza di Danae nella pittura pompeiana ci testimonia la fama di questa eroina, la cui vicenda però non mi sembra venga riprodotta più frequentemente di altri episodi amorosi, ed il cui valore resta essenzialmente decorativo.

Anche per quanto riguarda i mosaici, mi pare che il soggetto degli amori di Zeus²⁵, più che per qualche particolare significato, riscuotesse fortuna proprio per il suo essere "ciclo", ossia una serie definita di episodi che ben si prestavano alla decorazione di larghe superfici. Piuttosto, potremmo chiederci il perché della scelta, fra i tanti, di determinati amori del dio: Leda, Danae, Ganimede, Io, Europa ed Antiope sono senz'altro i più rappresentati, forse perché fortemente caratterizzati dalla presenza di alcuni pittoreschi particolari (il cigno, l'aquila, il toro...) ²⁶. Le raffigurazioni della scena, attestata sia in Sicilia (cat. n. 27) che in Spagna ed Africa (cat. nn. 26, 28, 30) (fig. 12), collocabili fra la fine del II sec. d. C. e l'inizio del IV sec. d. C., non mostrano affinità così evidenti da far pensare a cartoni comuni o, tanto meno, all'influenza di un archetipo illustre.

L'esistenza di una moneta argiva (cat. n. 34) (fig. 9) su cui è effigiata Danae potrebbe far pensare all'eco di una creazione statuaria, di cui d'altronde abbiamo notizia dalle fonti: Pausania²⁷ descrive il donario degli Argivi e Delfi (cat. n. 31) in cui Danae compariva assieme ai mitici re di Argo, mentre due epigrammi dell'Antologia Palatina²⁸ si riferiscono ad una creazione prassitelica (cat. n. 32). Resta tuttavia assai problematico individuare l'atteggiamento che doveva avere la Danae di Prassitele: se accettiamo l'ipotesi di A. Corso, anzi, il quale ritiene che la presenza di Pan e delle Ninfe accanto a Danae si riferisca al momento dell'approdo a Serifo, la pioggia d'oro non c'entra affatto²⁹. Nel donario degli Argivi a Delfi, poi, l'identità di Danae era esplicitata dalla sua posizione fra i capostipiti della città, oltre che dal nome scritto sul basamento: niente quindi ci autorizza a pensare che all'artista fosse necessario raffigurarla nell'atto di ricevere la pioggia d'oro. Rimane però la possibilità che il gesto di allargare il lembo dell'abito, reso canonico dalla ceramografia del V secolo, fosse rimasto nelle epoche

successive caratteristico e tipico di Danae, anche al di fuori del contesto che l'aveva originato. Personalmente, preferisco quindi limitarmi a collocare la Danae della moneta adrianea in connessione col tipo seduto comune anche nelle pitture pompeiane.

Abbiamo già accennato alla circolazione di cartoni o calchi che dovevano permettere la diffusione delle iconografie; tuttavia, a parte il caso del tipo individuato nel gruppo A (per il quale ho supposto un archetipo pittorico della prima metà del IV sec. a. C. e nel quale è stata inserita anche la pasta vitrea da Altino), del tipo C (che compare unicamente in età romana), e del tipo E (definito solo genericamente "prassitelico"), mi pare che il dato che emerge dall'osservazione delle raffigurazioni dell'episodio della pioggia d'oro sia proprio la mancanza di rigidi schemi comuni e di copie vere e proprie. Nella maggior parte dei casi, dunque, l'artista eseguiva autonomamente la sua opera, basandosi su un patrimonio di conoscenze largamente diffuso; le analogie esistenti fra un monumento e l'altro si spiegano il più delle volte con l'identità della situazione, con il ricorso a motivi "di moda" o con la ripetizione di moduli prefissati dalla pratica di bottega. In questo modo, l'importanza dell'esistenza di archetipi illustri nella creazione di iconografie risulterebbe abbastanza ridimensionata, per lasciar spazio alla creatività e all'abilità degli artisti e delle botteghe.

L'episodio della pioggia d'oro, in cui umano e divino, dramma ed idillio, candore ed astuzia, innocenza ed erotismo si fondono, ha continuato così a stimolare la fantasia di pubblico ed artisti dall'antica Grecia a Roma fino al Rinascimento³⁰.

*Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Università di Padova*

CATALOGO

CERAMICA

- 1) Da Brauron (Attica). Museo di Brauron.
Coppa attica a figure rosse.

Nel medaglione centrale Danae è seduta su una *kline*, con i piedi poggiati su uno sgabellino di cui resta un frammento, rivolta a sinistra. Ella ha i capelli annodati ed indossa un fine chitone, di cui alza l'*apotygya* a raccogliere le gocce che cadono dall'alto.

490-480 a.C.

Bibl. Inedita.

Citata in L. KAHIL, in *AntK*, I Beiheft, 1963, p. 15 n. 8 (pitt. di *Brygos*); J. J. MAFFRE, s. v. *Danae*, in *LIMC*, III, I, 1986, p. 327 n. 2 (d'ora in avanti *LIMC* 1986).

- 2) Da Cerveteri. S. Pietroburgo, Ermitage.
Cratere a calice attico a figure rosse (fig. 2).

Sulla faccia A del vaso *Danae* (il nome è scritto di fronte al viso) è seduta su una *kline*, volta a destra, i piedi su uno sgabello. Indossa un peplo e un mantello drappeggiato sui fianchi; con le mani stringe la benda con cui si sta cingendo i capelli, e guarda verso l'alto, da dove scendono le gocce di pioggia.

Sulla faccia B è descritto il momento in cui *Danae* e il piccolo *Perseo* vengono chiusi nella cassa.
490-480 a.C.

Bibl. *ARV*₂ 360, I, 1648 (pitt. di Trittolemo); *LIMC* 1986, p. 327 n. 1 e p.331 n. 48.

- 3) Da Atene. Atene, riserve della III Eforia.
Coppa attica a figure rosse.

Nel medaglione centrale *Danae*, vestita di un chitone a fitte piegoline ed il capo coperto da un *kekriphalos*, è seduta rivolta a sinistra, con le braccia piegate e le mani protese in avanti; ella guarda in alto, da dove proviene la pioggia che le cade in grembo.
480-470 a.C.

Bibl. J. J. MAFFRE, in *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei, Festschrift Schauenburg*, Mainz a. R. 1986, pp. 71-74, tav. 11,1 (cerchia del pitt. di *Brygos*); *LIMC* 1986, p. 327 n. 3.

- 4) Atene, Museo Nazionale.
Lekythos attica a figure rosse.

Danae di profilo, rivolta a destra, siede su una sedia e tende in avanti le braccia ad accogliere la pioggia che cade dall'alto nel *kolpos* formato dall'ampio chitone; il mantello è avvolto sui fianchi, mentre una benda le cinge i capelli che scendono sullo schiena.
470-460 a.C.

Bibl. *ARV*₂ 660,59 (pitt. della *lekkythos* di Yale); *LIMC* 1986, p. 327 n. 4.

- 5) Corinto, Museo.
Lekythos attica a fondo bianco.

Danae, frontale, siede su uno sgabello, i piedi su una panchetta; è fiancheggiata da due colonne nere con capitello e base quadrangolari. Veste chitone, mantello e benda sui capelli. La testa è di profilo a destra, volta in basso, le braccia vicino al corpo, le mani protese con le palme in su a ricevere le gocce di pioggia.,
460-450 a. C.

Bibl. L. T. SHOE, in *Hesperia* 1, 1932, pp. 79-80 fig. 22; C. H. E. HASPELS, *Attic Black-figured Lekythoi*, Paris 1936, p. 181, 269 n. 73 bis; J. H. OAKLEY, in *AA*, 1990,1, pp. 65-69.

- 6) Dalla Grecia. Adolphseck, Schloss Fasanerie.
Hydria attica a figure rosse (fig. 6).

Danae, volta a sinistra, è seduta sul bordo di una *kline*, vestita del chitone e dell'*himation*, che ella allarga con le braccia a ricevere la pioggia; dietro di lei accorre un piccolo erote.
Verso il 440 a.C.

Bibl. *CVA* I, tav. 29,3; *LIMC* 1986, p. 327 n. 5.

- 7) Boston, Museum of Fine Arts.
Hydria attica a figure rosse.

A sinistra *Hermes* si dirige a sinistra ma si volta a destra tendendo il braccio; al centro una donna in piedi mostra sorpresa; a destra *Danae*, vestita con chitone ed *himation* drappeggiato sui fianchi, una fascia sui capelli, siede volta a sinistra su una *kline* poggiando i piedi su un lungo sgabello, volgendo lo sguardo alla pioggia che dall'alto cade nel *kolpos* formato dalla veste che la fanciulla tiene alzata.
Verso il 430 a.C.

Bibl. *LIMC* 1986, p. 327 n. 6; J. H. OAKLEY, in *AA* 1990, 1, pp. 68-70.

- 8) Da Atene. Atene, Museo dell'Agora.
Coperchio di pisside attica a figure rosse.

Nel frammento rimasto si riconoscono una donna di profilo a sinistra col braccio destro teso, *Eros* volto a destra col braccio sinistro teso, e le gocce di pioggia

verso cui si rivolge Danae, che tende una mano su cui è drappeggiata una stoffa.
425-400 a.C.

Bibl. J. H. OAKLEY, in *AA* 1990, 1, pp. 69-70.

- 9) Dalla Beozia. Atene, Museo Nazionale.
Cratere beotico a campana a figure rosse.

Danae, volta a sinistra, è semiallungata su una *kline*; ha i capelli raccolti in una cuffia, il petto nudo ed è vistosamente ingioiellata, e solleva con le braccia il mantello per accogliere le grosse gocce di pioggia.
Verso il 430 a.C.

Bibl. R. LULLIES, in *AM* 65, 1940, pp. 1-27, tav. 23,1;
LIMC 1986, p. 327 n. 8.

- 10) Dalla Beozia. Parigi, Louvre.
Cratere beotico a campana a figure rosse (fig. 7).

La figurazione è assai simile al precedente n. 9: Danae (il nome è scritto sulla testa della fanciulla) non è ingioiellata; le gocce di pioggia sono rese *à la barbotine*.
410-400 a.C.

Bibl. A. D. URE, in *AJA* 57, 1953, p. 247, tav. 67, 7; *CVA* 17, tavv. 44,1 e 45,3; *LIMC* 1986, p. 328 n. 9.

- 11) Dall'Attica. Würzburg, Wagner-Museum.
Lekythos plastica attica (fig. 4).

Sotto un frontoncino sostenuto da due colonne ioniche siede Danae leggermente volta a destra, il busto nudo, i piedi incrociati. Ella è avvolta in un mantello di cui alza un lembo con il braccio sinistro, mentre col destro lo allarga sul grembo.
Metà del IV sec. a. C.

Bibl. M. TRUMPF-LYRITZAKI, *Griechische Figurenvase*, Bonn 1969, p. 24 n. 60; *LIMC* 1986, p. 330 n. 26.

- 12) Da Anaktoron. Francoforte, Liebieghaus.
Lekythos plastica attica.

Pressoché identica al n. 11.
2° quarto-metà del IV sec. a.C.

Bibl. M. TRUMPF-LYRITZAKI, *op. cit.*, p. 24 n. 58; *LIMC*

1986, p. 329 n. 24.

- 13) Da Eretria. Berlino, Staatliche Museen.
Lekythos plastica attica.

Pressoché identica ai precc. nn. 11 e 12.
Metà del IV sec. a.C.

Bibl. M. TRUMPF-LYRITZAKI, *op. cit.*, p. 24 n. 59; *LIMC* 1986, p. 329 n. 25.

- 14) Da Eleusi. Eleusi, Museo.
Lekythos plastica attica.

Pressoché identica ai precc. nn. 11, 12, 13.
Metà del IV sec. a.C.

Bibl. Inedita; *LIMC* 1986, p. 330 n. 27.

- 15) Dalla Cirenaica. Londra, British Museum.
Lekythos ariballica attica a figure rosse (fig. 5).

Danae, seduta verso destra, il petto nudo, i piedi incrociati, allarga il mantello che la avvolge a ricevere le gocce che cadono dall'alto. Dietro di lei la nutrice fugge alzando le braccia in gesto di grande sorpresa; davanti, un grande Eros si dirige verso destra ma si volge a Danae come per incoraggiarla.
Verso la metà del IV sec. a.C.

Bibl. H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV siècle*, Paris 1951, p. 48 n. 22 e p. 335 n. 66; *LIMC* 1986, p. 327 n. 7.

- 16) Da Paestum. Paestum, Museo Nazionale.
Hydria italiota a figure rosse.

Danae siede su una *kline*, poggiando un piede su uno sgabello, rivolta a destra e guardando verso una finestrella in alto, da cui proviene la pioggia; ha il busto scoperto. Sono con lei un piccolo erote e tre figure femminili di incerta identificazione (ancelle?).
2° metà del IV sec. a.C.

Bibl. Inedita; *LIMC* 1986, p. 328 n. 9a.

PITTURA

- 17) Già a Roma, Tempio del Divo Augusto.
Quadro su tavola.

Fra le opere di Nicia ricordate da Plinio vi è un Giacinto, che fu dedicato da Tiberio nel tempio di Augusto "insieme a una Danae" (*N. H.*, XXXV, 131-132); da questo passo alcuni studiosi hanno dedotto che anche la Danae fosse opera di Nicia e che, così come Giacinto era l'amato di Apollo, anche Danae doveva essere raffigurata come amata da Zeus, nel momento in cui riceveva la pioggia d'oro.

2° metà del IV sec. a. C.

Bibl. B. NEUTSCH, *Der Maler Nikias von Athen*, Leipzig 1940, pp. 60-64; G. LIPPOLD, *Antike Gemäldekopien*, München 1951, pp. 97-98; K. SCHAUENBURG, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn 1960, pp. 6-7; G. BECATTI, s. v. *Nikias*, in *EAA*, V, 1963, pp. 480-481; ID., in *ArchClass* XXV-XXVI, 1973-74, pp. 43-45; *LIMC* 1986, p. 330 n. 29.

- 18) Già a Pompei, Casa dei Bronzi (VII, 4,59) esedra a sud del peristilio.
Affresco murale.

Nell'edicola di mezzo del registro superiore della parete ovest è raffigurata una fanciulla incoronata, seduta su una sedia con spalliera ed i piedi su una panchetta; ella guarda verso l'alto con meraviglia; con le braccia allargate tiene i lembi della veste. Il fatto che nella decorazione della stanza Giove compaia due volte sembra confermare l'identificazione con Danae.
50-60 d.C.

Bibl. W. HELBIG, *Wandgemälde...*, Leipzig 1868, p. 35 n. 117; K. SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis*, Berlin 1957, p. 188; *LIMC* 1986, p. 329 n. 17.

- 19) Pompei, Casa di D. Ottavio Quartione (II, 2, 2-5), terza stanza a destra del peristilio o cella dianeia-isiaca.
Affresco murale.

Nel registro superiore della parete ovest è raffigurata entro un'edicola una figura femminile seduta, del tutto simile al prec. n. 18.
50-60 d.C.

Bibl. V. SPINAZZOLA, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (anni 1910-1923)*, Roma 1953, p. 367 ss.; K. SCHEFOLD, *op. cit.*, Berlin 1957, p. 52; *Pompei, pitture e mosaici*, III, 1991, pp. 42-108, in partic. p. 71 e fig. 47.

- 20) Pompei, Casa dei Capitelli colorati (VII, 4, 51 e 31), stanza a destra delle *fauces* orientali.
Affresco murale (fig. 11).

Nel registro superiore della parete ovest Danae è raffigurata in atteggiamento molto simile ai prec. nn. 18 e 19, ma senza corona.
60 d.C.

Bibl. K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 183; ID., *Vergessene Pompeji*, Bern und München 1962, fig. 106; W. HELBIG, *op. cit.*, p. 35 n. 117 b; *LIMC* 1986, p. 330 n. 34.

- 21) Pompei, Casa dei Vettii (VI, 15, 1), *oecus*.
Affresco murale.

Nel registro superiore della parete nord resta la parte inferiore di una figura femminile seduta in trono, il busto nudo, le gambe coperte da un mantello che ella allarga come a ricevere qualcosa, molto simile quindi ai prec. nn. 18-20; il Mau vi riconosce Danae, identificazione confortata dalla presenza, sulle altre pareti, di Zeus in trono e di Leda col cigno.
Tardoneroniano.

Bibl. A. MAU, in *RM* XI, 1886, p. 21 n. 42; A. SOGLIANO, in *MonAnt*, VIII, 1898, p. 262; K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 142.

- 22) Da Pompei, Casa della Caccia antica (VII, 4, 48), seconda stanza a destra dell'atrio. Napoli, Museo Nazionale.
Affresco murale (fig. 13).

Danae in piedi in posizione frontale, solo appena girata verso destra, guarda a sinistra, verso l'alto, dove c'è un erote alato che tiene sulla spalla sinistra un'anfora, da cui scende la pioggia d'oro che raggiunge il grembo della fanciulla. Danae è nuda, tranne che per un ampio mantello che le copre la spalla ed il braccio sinistro e le avvolge le gambe; ella lo regge con la mano sinistra, mentre il braccio destro è piegato verso il petto in gesto di protezione o di sorpresa. A destra è un grosso

fulmine, a richiamare la presenza di Zeus.
Verso il 60 d.C.

Bibl. K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 180; *LIMC* 1986, p. 328 n. 14; N. BLANC, F. GURY, s. v. *Eros/Amor, Cupido*, in *LIMC* III, 1, 1986, p. 961 n. 30; F. GORM ANDERSEN, in *AnalRom*, XIV, 1985, p. 120.

- 23) Già a Pompei, casa di *Gavius Rufus* (VII, 2, 16), *oecus* a sinistra dell'atrio.
Affresco murale (fig. 14).

La scena, conservataci da un disegno, è ambientata all'aperto, di fronte ad una costruzione circolare. A sinistra Giove imberbe siede su un parallelepipedo cui si appoggia con la mano sinistra, mentre tiene con la destra lo scettro; ha le gambe coperte da un mantello. Danae è in piedi, quasi frontale, gravitante sulla gamba destra, la sinistra piegata e un po' avanzata rispetto all'altra; seminuda, ha le gambe avvolte da un mantello di cui regge i lembi allargando le braccia, e guarda verso l'altro dove, in posizione centrale fra i due personaggi, un paffuto erote alato volteggiava versando da un corno la pioggia nel grembo della fanciulla.
70 d.C.

Bibl. A. SOGLIANO, *Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867-1879*, Napoli 1879, p. 21 n. 75; W. HELBIG, *op. cit.*, p. 454; K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 170; *LIMC* 1986, p. 328 n. 16; F. GORM ANDERSEN, *art. cit.*, p. 120.

- 24) Già a Pompei, Casa di Pansa (VI; 6, 1) ultima stanza a sinistra del peristilio.
Affresco murale.

In un ambiente agreste Danae, seminuda, siede su una roccia volgendosi verso destra ed appoggiandosi con un gomito, mentre con l'altro braccio alza un lembo del manto ad accogliere la pioggia che scende dall'alto.
70-79 d.C.

Bibl. K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 98; *LIMC* 1986, p. 328 n. 13.

- 25) Pompei, Casa della Regina Margherita (V, 1, 1), triclinio a nord.
Affresco murale (fig. 8).

Su uno sfondo architettonico Giove e Danae sono seduti su una *kline*, volti a sinistra. Il dio, giovanile, imberbe, guarda verso la fanciulla impugnando con le due mani lo scettro; ha il torso nudo ed un mantello che gli copre le gambe. Danae, di profilo, guarda verso l'alto tenendo sollevato con le due mani un lembo del mantello; ha i capelli raccolti sulla nuca, spalle e braccia scoperte.
70-79 d.C.

Bibl. Vedi cat. n. 17; *LIMC* 1986, p. 328 n. 15; *Pompei, pitture e mosaici*, III, 1991, pp. 773-796, in partic. p. 782 e fig. 12.

MOSAICO

- 26) Da Italica. Italica, collezione privata.
Mosaico policromo (fig. 12).

Fra i vari episodi degli amori di Zeus (Europa, Callisto, Antiope, Leda, Ganimede, Io) è raffigurata anche Danae, seduta in posizione frontale, il corpo leggermente volto a sinistra, la testa girata a destra in alto a guardare il dio il cui volto compare in una nuvola. La fanciulla è seminuda, un mantello le cinge il capo e le avvolge le gambe; ella ne tiene il lembo con le mani, a scoprire il grembo in cui accoglie la pioggia d'oro.

Fine II-inizi III sec. d.C.

Bibl. A. BLANCO FREJEIRO, *Mosaicos romanos de Italica (I), Corpus de Mosaicos romanos de España*, II, Madrid 1978, pp. 25-26; *LIMC* 1986, p. 329 n. 22.

- 27) Da Palermo. Palermo, Museo Regionale.
Mosaico policromo.

Fra i vari pannelli figurati di questo complesso mosaico, solo tre hanno soggetto mitologico: gli amori di Zeus (Antiope, Danae, Leda). Danae, purtroppo lacunosa, è allungata verso destra sul letto, seminuda, e riceve la pioggia d'oro da un recipiente posto in alto.
Inizi del III sec. d.C.

Bibl. D. LEVI, in *Berytus*, VII, 1942, pp. 19-55 (in partic. p. 41); *LIMC* 1986, p. 329 n. 18.

- 28) Da Beirut. Beirut, Museo Nazionale.

Mosaico policromo.

Del mosaico, lacunoso, restano fra l'altro quattro gruppi con gli amori di Zeus: Antiope, Leda, Ganimede e Danae. Ella è rappresentata seduta su una sedia ad alto schienale, in posizione quasi frontale ma leggermente volta a sinistra; il busto nudo è spinto all'indietro forse per la sorpresa, o forse per meglio accogliere nel grembo le gocce che cadono dall'alto: Danae infatti allarga col braccio destro un lembo del mantello che le avvolge le gambe.

Fine III-inizi IV sec. d.C.

Bibl. M. CHEBAB, in *BullMus Beyrouth*, 14-15, 1957 59, pp. 21-26, tavv. 8,10 n. 2; *LIMC* 1986, p. 329 n. 19.

29) Da Cartagine . Cartagine, Museo.
Mosaico policromo.

Fra i 62 pannelli mosaicati rimasti, ispirati ai giochi del circo, uno raffigura Danae davanti ad un cavallo da corsa bruno, volto a sinistra. In piedi, di faccia ma leggermente volta a destra, la fanciulla ha i capelli raccolti sulla sommità del capo, il busto nudo, la parte inferiore del corpo avvolta in un mantello di cui ella tende un lembo con le braccia, per accogliere la pioggia d'oro che cade obliquamente da un sacco o da una nuvola rappresentata nell'angolo superiore destro del pannello.

300 d. C.

Bibl. J. W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haye 1965, p. 120 n. 48, tav. 48,3; *LIMC* 1986, p. 329 n. 20.

30) Da Ouled Agla. Algeri, Museo.
Mosaico policromo.

Nel pannello centrale del mosaico sono raffigurati gli amori di Zeus: Leda, Antiope, Ganimede, Danae, Europa. L'immagine di Danae è quasi del tutto perduta: ella è seduta, le gambe avvolte nel mantello erano girate verso sinistra, la parte superiore del corpo invece, parzialmente coperta dal chitone che lascia scoperti la spalla ed il seno destri, era rivolta a destra, da dove cadeva la pioggia verso cui la fanciulla tendeva il braccio destro; il sinistro è ancora visibile, appoggiato al sedile.

Inizi del IV sec. d.C.

Bibl. S. GSELL, in *RecConst*, 27, 1892, p. 230 ss.; I. LAVIN, in *DumbOaksPapers*, 17, 1963, p. 264, fig. 131; K. M. D. DUNBABIN, *The Mosaics of roman North Africa*, Oxford 1978, pp. 42, 267; *LIMC* 1986, p. 329 n. 21.

SCULTURA

31) Delfi, Via Sacra.
Donario bronzeo.

Eretto in ricordo dalla collaborazione argiva alla fondazione di Messene (369 a.C.) il donario doveva comprendere dieci statue, rappresentanti i mitici re di Argo da Danao fino ad Eracle. Restano i blocchi del basamento su cui sorgevano le statue, con l'iscrizione del nome dei personaggi e la firma dell'artista: Antiphanes di Argo, allievo di Periclytos che era stato discepolo di Policlete e di Kleon di Sicione. Danae compariva nel monumento insieme ad altre eroine (Ipermestra e Alcmene) ed era posta fra il padre Acrisio ed il figlio Perseo.

Metà del IV sec. a.C.

Bibl. PAUS., X, 10, 5; E. BOURGUET, *Hémicycle des rois*, in *Fouilles Delphes*, III, 1, Paris 1910, pp. 41-46; F. P. JOHNSON, *Lysippos*, Durham 1927, pp. 14-17; D. MUSTILLI, s. v. *Antiphanes di Argo*, in *EAA*, I, 1958, p. 437; J. POUILLoux, G. ROUX, *Enigmes à Delphes*, Paris 1963, pp. 46-51; *LIMC* 1986, p. 334 n. 72.

32) Perduta.
Statua in pentelico.

Una statua di Danae con Pan e le Ninfe, di Prassitele, ci è descritta da due epigrammi dell'Antologia Palatina: caratteristiche dell'opera sono la frontalità, la resa del panneggio delle Ninfe, la "sapienza non mescolata" dell'artista nel rendere gli stati d'animo più che la verità naturale; di Danae viene ricordata la bellezza. Secondo A. Corso doveva trattarsi di una serie di statue a tutto tondo disposte paratatticamente l'una accanto all'altra a suggerire una storia; da sinistra a destra si succedevano Danae, le Ninfe ed infine Pan, il personaggio più importante.

Metà del IV sec. a.C. ?

Bibl. *Anth. Pal.* IV, 262 e VI, 317; *LIMC* 1986, p. 334 n. 73; A. CORSO, *Prassitele: fonti epigrafiche e letterarie*,

tomo I, *Quaderni di Xenia*, X, Roma 1988, pp. 59-60.

- 33) Da Treviri. Trier, Landesmuseum.
Altorelievo in calcare.

In una nicchia coperta da una semicupola con costolature, sostenuta da globetti, siede rivolta a sinistra una fanciulla quasi completamente nuda, con le gambe incrociate coperte da un mantello; ella si appoggia con la mano sinistra, mentre tende il braccio destro verso un erote aptero che si libra in alto recando un sacco sulle spalle.

II-III sec. d.C.

Bibl. E. ESPERANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, VI, Paris 1915, p. 290 n. 5091; N. BLANC, F. GURY, *art. cit.*, p. 962 n. 32; *LIMC* 1986, p. 330 n. 35.

MONETE

- 34) Da Argo. Londra, British Museum.
Moneta bronzea (fig. 9).

Sul dritto è raffigurato il busto dell'imperatore Adriano. Sul rovescio una figura femminile seduta, rivolta verso sinistra ma con testa e busto girati di fronte, tiene con le due braccia allargate i lembi del mantello.

117-138 d.C.

Bibl. P. GARDNER, *Catalogue of Greek Coins in the British Museum, Peloponnesus*, Bologna 1963, p. 148 n. 148, tav. XXVIII n. 11; F. IMHOOF-BLUMER, P. GARDNER, *Ancient Coins illustrating lost Masterpieces of Greek Art*, Chicago 1964, p. 41 n. 25. *LIMC* 1986, p. 330 n. 36.

GEMME

- 35) Dalla Grecia. Boston, Museum of Fine Arts.
Scaraboide in diaspro rosso con strisce bianche.

Danae, in piedi di profilo volta a sinistra, ha i capelli raccolti in una cuffia ed indossa un chitone a fitte pieghe; con le mani tiene i lembi dell'abito (o del mantello arrotolato sui fianchi ?) per accogliere le

grosse gocce che piovono dall'alto. Sullo sfondo c'è il letto, di cui è ben visibile la gamba decorata sormontata da due cuscini, e parte del materasso.

Metà del V sec. a.C.

Bibl. A. FURTWÄGLER, *Die Antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin 1900, tav. 61 n. 36, p. 275; G. LIPPOLD, *Gemmen*, Stuttgart 1922, p. 175, tav. 47, 3; G. M. A. RICHTER, *Engraved Gems of the Greek and the Etruscans*, London 1968, p. 102 n. 346; *LIMC* 1986, p. 328 n. 10.

- 36) Dalla Grecia. Perduto.
Scaraboide in pasta vitrea.

Una donna, seduta di profilo su uno sgabello, tende le braccia allargando il *kolpos* dell'abito.
Fine V-prima metà IV sec. a.C.

Bibl. A. FURTWÄGLER, *op. cit.*, tav. LXIII, 7, p. 282; *LIMC* 1986, p. 330 n. 30.

- 37) Da Olbia. S. Pietroburgo, Ermitage.
Calcedonio.

Una fanciulla con il busto scoperto siede di tre quarti su uno sgabello, levando verso l'alto un lembo del mantello che le avvolge le gambe; ella getta la testa all'indietro, guardando verso l'alto con grande intensità.

Verso la metà del IV sec. a.C.

Bibl. A. FURTWÄGLER, *op. cit.*, tav. XIV, 25, p. 68; G. LIPPOLD, *op. cit.*, tav. 47, 1, p. 175; S. PAPASPYRIDIS-KARUSU, in *BCH*, LXX, 1946, pp. 439-440, fig. 2c; *LIMC* 1986, p. 328 n. 11.

- 38) Da Syra. Monaco, Staatliche Münzsammlung.
Corniola.

Una fanciulla in piedi di tre quarti si appoggia col gomito ad un pilastrino; ella veste un chitone che le lascia scoperta una spalla, ed un *himation* di cui allarga il lembo col braccio.

Ultimo quarto del IV sec. a.C.

Bibl. *Antike Gemmen in deutsche Sammlungen*, I, 1, 1968 (München), p. 69 n. 349, tav. 40; P. ZAZOFF, *Die antiken Gemmen*, München 1983, p. 202, tav. 49 n. 4; *LIMC* 1986, p. 330 n. 31.

39) Collezione privata.

Granato.

Una fanciulla in piedi, volta di tre quarti, si appoggia col gomito ad un pilastrino. I capelli sono raccolti in una cuffia, il busto è nudo mentre un mantello, di cui ella allarga un lembo col braccio, le copre le gambe. Prima metà del III sec. a.C.

Bibl. G. SANGIORGI, in *RM*, 48, 1933, pp. 284-288; *LIMC* 1986, p. 330 n. 32.

40) Vienna, Kunsthistorische Museum.

Corniola (fig. 16).

La raffigurazione appare identica al prec. n. 39. III sec. a.C.

Bibl. A. FURTWÄGLER, *op. cit.*, tav. XXXIV, 31, p. 167; *Antiken Gemmen in Österreich*, München 1973, I, 1, p. 41 n. 28, tav. 6; *LIMC* 1986, p. 330 n. 33.

41) Collezione privata.

Ametista.

Una donna nuda è accovacciata sul suo mantello, rivolta a destra, e tende le braccia ad accogliere le gocce che cadono dall'alto. Età ellenistico-romana (?).

Bibl. C. O. MÜLLER, F. WIESELER, *Antike Denkmäler zur griechischen Götterlehre*, Ausgabe von K. WERNICKE, Leipzig 1899, p. 67 n. 7, tav. 6 n. 7; A. B. COOK, *Zeus*, III, Cambridge 1940, p. 470 fig. 308.

42) Göttingen, Università, Istituto di Archeologia.

Sardonica.

Una fanciulla in piedi di profilo allarga con le braccia il mantello che la avvolge; il petto è nudo, il capo è abbassato. I sec. a.C.

Bibl. *Antike Gemmen, cit.*, III (Braunschweig, Göttingen, Kassel), Wiesbaden 1970, p. 135 n. 412.

43) Hannover, Kestner-Museum.

Pasta vitrea.

Identica al prec. n. 42.

Seconda metà del I sec. a.C.

Bibl. *Antike Gemmen, cit.*, IV, (Hannover-Hamburg), Wiesbaden 1975, p. 110 n. 462.

44) Da Aquileia. Aquileia, Museo Nazionale.

Pasta vitrea.

Pressoché identica ai precc. nn. 42, 43.

Fine del I sec. a.C.

Bibl. G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Aquileia 1966, p. 327 n. 947 e tav. XLVIII.

45) Monaco, Staatliche Münzsammlung.

Pasta vitrea.

Pressoché identica ai precc. nn. 42, 43, 44. I-II sec. d.C.

Bibl. *Antike Gemmen, cit.*, I, 3, (München), Wiesbaden 1972, pp. 182-183, n. 3304, tav. 315; *LIMC* 1986, p. 330 n. 39.

46) Copenhagen, Museo Thorvaldsen.

Pasta vitrea.

Una donna in piedi, di profilo a sinistra, il torso nudo, sembra tenere con le mani i lembi della veste. Dietro di lei una colonna dorica. Danae? I sec. a. C.-I sec. d.C.

Bibl. P. FOSSING, *Catalogue of the antique engraved Gems and Cameos, Thorvaldsen Museum*, Copenhagen 1929, p. 155 n. 985 e tav. 12; *LIMC* 1986, p. 330 n. 38.

47) Da Altino. Altino, Museo Archeologico Nazionale.

Pasta vitrea lavorata a cammeo (fig. 1).

Una donna seduta su una sedia, volta a sinistra, alza il braccio destro sollevando un lembo del mantello. I sec. d.C.

Bibl. Inedita.

ALTRI MONUMENTI

48) Boston, Museum of Fine Arts.

Anello d'argento (fig. 15).

Danae (il nome è scritto di fianco) in piedi, rivolta a sinistra, guarda verso l'alto, dove c'è l'aquila di Zeus da cui scende la pioggia; la fanciulla veste un chitone che lascia parzialmente scoperte le spalle, ed un *himation* di cui ella tende il lembo per accogliere la pioggia. Ultimo quarto del V sec. a.C.

Bibl. G. LIPPOLD, *op. cit.*, tav. 47, 2, p. 175; *LIMC* 1986, p. 328 n. 12.

49) Da Corinto. Londra, British Museum.

Coperchio di specchio bronzeo (fig. 3).

Sulla faccia esterna del coperchio è raffigurata una fanciulla seduta su uno sgabello, rivolta a destra; ella indossa un chitone che le lascia scoperta una spalla, ed è avvolta in un mantello di cui tende in avanti il lembo, come per accogliere qualcosa in grembo. Dietro di lei è un erote che tende un braccio; a destra è una donna (la nutrice) in atteggiamento di grande sorpresa. Verso il 375 a.C.

Bibl. W. ZÜCHNER, in *Jdl*, 14 Erg., Berlin 1942, pp. 24-27, n. KS 26, figg. 9-11; S. PAPASPYRIDIS KARUSU, in *BCH*, LXX, 1946, pp. 436-443; *LIMC* 1986, pp. 330 n. 28.

50) Da Aquincum. Budapest, Museo storico.

Matrice di rilievo d'*applique* in terracotta.

Una donna completamente nuda è adagiata su un letto, mentre grosse gocce cadono su di lei. Secondo l'Alföldy, la decorazione era destinata a contenitori

tondi per monete, ed il richiamo all'oro era quindi particolarmente appropriato.

Inizi II sec. d.C. ?

Bibl. A. ALFÖLDY, in *DissPann*, serie 2, 10, 1938, p. 330 n. 19; *LIMC* 1986, p. 329 n. 23.

51) Da Parigi? Parigi, Museo Carnavalet.

Vaso con decorazioni ad *applique* in T. S. centro-gallica.

L'ipotesi di ricostruzione dei due esigui frammenti restanti ci dà l'immagine di una fanciulla seduta, i piedi su uno sgabello, un manto drappeggiato sulle gambe; una mano ne tiene alzato un lembo, mentre un erote volante versa qualcosa da una anfora. La figura è comunemente identificata come Venere, ma il gesto di sollevare il mantello non può non farci pensare a Danae.

II-III sec. d.C.

Bibl. J. DECHELETTE, *Les vases céramiques ornés...*, Paris 1904, II, p. 201 n. 28; *Lutèce. Paris de César à Clôvis*, catalogo della mostra, Paris 1984, p. 254 n. 148; N. BLANC, F. GURY, *art. cit.*, p. 962 n. 30.

52) Da Roma. Berlino, Staatliche Museen.

Placchetta di rivestimento murale in palombino (fig. 10).

Su una kline coperta di stoffe e cuscini siede Danae interamente nuda, rivolta a sinistra, la quale tende col braccio destro un lembo della stoffa su cui è allungata accogliendo la pioggia che scende dall'alto, da una nuvola in cui compare in un nimbo la testa barbata di Giove. A sinistra c'è un frontoncino triangolare su colonne corinzie, da cui pende un tendaggio semiaperto. IV sec. d.C.

Bibl. O. WULFF, in *AmtlBer*, XXXV, 2, 1913, p. 29, fig. 13; *LIMC* 1986, p. 329 n. 23a.

Voglio esprimere la mia gratitudine alla prof. Elena Francesca Ghedini, Ordinaria di Archeologia e Storia dell'arte greca e romana presso l'Università di Padova, che mi ha indirizzato e sostenuto nella realizzazione di questa ricerca.

¹ Museo di Altino AL 11987. Vetro cammeo a fondo grigio scuro (cm 1,4 x 1,2) leggermente scheggiato in basso a destra; rinvenimento casuale da Altino (VE) - Tenuta Bacchini, del 24/11/53. Ringrazio la dott. M. Tirelli, Direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Altino, per l'aiuto fornitomi e per avere gentilmente permesso la pubblicazione del manufatto.

² La trattazione più recente sull'argomento è di J. J. MAFFRE, s. v. *Danae*, in *LIMC* III, 1, 1986, pp. 325-337: ivi bibliografia precedente.

³ Gli autori antichi che si occupano più o meno direttamente di Danae sono numerosi, a cominciare da Omero e dallo Pseudo-Esiodo per arrivare all'età bizantina, con un'abbondanza particolare nell'età classica, epoca in cui il mito appare pienamente formato: cfr. J. J. MAFFRE, *art. cit.*, pp. 325-326; inoltre A. B. COOK, *Zeus*, III, Cambridge 1940, p. 466. E' senz'altro significativo che tanti autori greci e latini abbiano scritto intere opere dedicate a Danae: AESCH., *Phorkides*, *Polydectes*, *Diktyoukoi*; EURIP., *Danae*, *Diktys*; SOPHOCLES, *Danae*, *Akrisios*; CRAT., *Seriphioi*; SANNYR., *Danae*; APOLLOPH., *Danae*; CN. NAEV., *Danae*; L. ANDRON., *Danae*. Il ricorrere così frequente di citazioni della vicenda ci testimonia poi che essa era tanto nota da essere, per così dire, "proverbiale", soprattutto parlando di cose amorose: MENAND., *Samia*, vv. 588-599; *Anth. Pal.*, V, 31, 34, 64; P. TARENT., *Eunuchus*, vv. 583-590; OVID., *Am.*, II, 20, 27-28; III, 4, 21-22 e 8, 29-34; *Ars Am.*, III, 415-416; *Metam.*, IV, 610-611 e 697-698; XI, 617.

⁴ V. il catalogo in appendice; le pitture pompeiane sono ai nn. 18-25.

⁵ P. TARENT., *Eunuchus*, vv. 583-590; PLIN., *Nat. Hist.*, XXXV, 132.

⁶ M. TRUMPF-LYRITZAKI, *Griechische Figurenvasen*, Bonn 1969, n. 55.

⁷ P. GRIMAL, *Enciclopedia dei miti*, Brescia 1987, p. 371 fig. 2.

⁸ Accosterei a questa serie due monumenti di definizione piuttosto incerta: il primo è una gemma che il Furtwängler data ad epoca classica (cat. n. 36) con una donna seduta in atteggiamento, purtroppo, scarsamente leggibile; il secondo è una gemma pubblicata dal Cook (cat. n. 41), ignorata dagli studi successivi. La presenza della pioggia renderebbe certa l'identificazione con Danae, ma è insolita la totale nudità della figura femminile, accovacciata sulla veste ammicchiata al suolo: l'atteggiamento ha una certa somiglianza, peraltro, con la Danae della *hydria* italiota n. 16.

⁹ L'immagine della pioggia mi pare di facile interpretazione sia per la capacità del liquido di filtrare in un sotterraneo altrimenti impraticabile, sia per l'ovvio richiamo al rapporto sessuale, sia infine per le proprietà purificatrici, rigeneratrici e quindi fecondanti che l'idea stessa della pioggia porta in sé: non dimentichiamo che Zeus, dio del cielo e del fulmine, presiedeva alle manifestazioni celesti, ed aveva altresì il potere di purificare gli uccisori dalla contaminazione del sangue; l'oro invece simboleggia la potenza ed il carattere soprannaturale dell'unione. D'altra parte potremmo dire che la ierogamia racchiude già, in sé, il concetto di fertilità e di abbondanza, che le immagini della pioggia e dell'oro non fanno che rafforzare.

¹⁰ T. PHILLIPS HOWE, in *AJA*, 57, 4, 1953, pp. 269-275; E. SIMON, in *The Eye of Greece, Festschrift M. Robertson*, Cambridge 1982, p. 139. L'ipotesi mi pare particolarmente valida per il vaso italiota n. 16, per la presenza di alcuni particolari quali la finestrina in alto e l'abbondanza di personaggi.

¹¹ M. MAASKANT-KLEIBRINK, *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague*, The Hague / Wiesbaden 1978, p. 225 nn. 548-

549. Il gesto di sollevare il mantello è comune anche ad immagini di Ermafrodito: *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, IV (Hannover und Hamburg), Wiesbaden 1975, p. 162 n. 795, tav. 102 (seduto, volto a sinistra); *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen* (München) I, 1, p. 68 n. 343, tav. 40 (in piedi volto a destra). Per il problema della trasmissione dei modelli si vedano le stimolanti osservazioni di P. BRUNEAU, in *RA*, 1984, 2, pp. 241-272.

¹² PLIN., *Nat. Hist.*, XXXV, 132. B. NEUTSCH, *Der Maler Nikias von Athen*, Leipzig 1940, pp. 60-64, pensava di riconoscere in questa pittura la Danae attribuita a Nicia notando analogie con i dipinti pompeiani di Io e Argo e Perseo e Andromeda, ugualmente attribuiti al pittore ateniese, mentre G. LIPPOLD, *Antike Gemäldekopien*, München 1951, pp. 97-98, preferiva riferirsi alla pittura della Casa di *Gavius Rufus* (cat. n. 23); cfr. cat. n. 17. Non ho trovato riscontro, invece, ad una notizia di M. BORDA, *Pittura romana*, Milano 1958, p. 269, secondo cui, fra le pitture di una villa adrianea scoperta nel '700 ed in seguito distrutta, c'era anche una Danae: C. BUTI, *Pitture antiche della Villa Negroni*, Roma 1778; C. ROBERT, in *ArchZeit*, XXXIV, 1876, p. 208; H. KRIEGER, in *RM*, XXXIV, 1919, pp. 24-52.

¹³ O. WULF, in *AmtlBer*, XXXV, 2, 1913, p. 29 fig. 13, vede in questo pezzo forti affinità, per tecnica e stile, con gli avori incisi caratteristici di quest'epoca, in particolare ad Alessandria; quanto alla composizione della scena, egli vi coglie l'influsso delle contemporanee miniature, mentre il nimbo rimanda alle coeve raffigurazioni cristiane.

¹⁴ H. STUART JONES, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, pp. 184-185, n. 2, tav. 45.

¹⁵ Vedi *supra*. Cfr. F. GORM ANDERSEN, in *AnalRom*, XIV, 1985, pp. 119-120.

¹⁶ S. REINACH, *RP*, 10, 1.

¹⁷ F. GORM ANDERSEN, *art. cit.*, p. 120.

¹⁸ In alcune la figura sembra più maschile che femminile, come in quella di Aquileia in cui G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo di Aquileia*, Aquileia 1966, p. 327 n. 947 vede un filosofo che stende davanti a sé un roto.

¹⁹ Come giustamente osserva A. DELIVORRIAS, in *MEFRA*, 1991, p. 147, il denudamento della spalla, tipico di Afrodite, costituisce l'espressione codificata della provocazione erotica attraverso la beltà corporale, e si ritrova quindi in un gran numero di eroine amanti di Zeus, ad esempio Io (vedi anche F. GHEDINI, in *RdA*, 1986, pp. 31-33).

²⁰ La prima citazione della pioggia d'oro la troviamo in Ps. HES., *Ehoiai*, fr. 135 (Merkelbach/West). Nel mondo greco prevale in genere l'aspetto fantasioso del prodigio che si mescola alla storia umana, esaltando alcune stirpi gloriose come appunto quella di Perseo, da cui uscirà anche Eracle. Inoltre, anche in questo mito risulta evidente l'impossibilità di sfuggire al Destino, per cui inutilmente Acrisio, volendo evitare di avere un nipote che poi l'avrebbe ucciso, rinchiuso Danae in un sotterraneo rivestito di bronzo: sarà lo stesso Zeus a penetrarvi! Un epigramma di Asclepiade (*Anth. Pal.*, V, 64) canta la potenza dell'amore, che trascina l'uomo così come aveva spinto lo stesso Zeus a trasformarsi in oro e a varcare mura rivestite di metallo. Ma l'aspetto più originale, che sarà colto soprattutto dalla pragmatica mentalità del mondo romano, è l'interpretazione "mercantile" della vicenda, per cui è proprio il fascino dell'oro (inteso unicamente nel suo valore venale) a conquistare Danae, tanto che Marziale (*Ep.*, XIV, 175) arriva a chiedere a Zeus come mai ha avuto bisogno di pagare Danae, se Leda gli si era data per niente. L'episodio di Danae cambia quindi completamente di significato, giungendo a giustificare una concezione per cui l'amore si conquista con l'astuzia, e viene concesso per interesse.

²¹ B. SCHWEITZER, in *Die Antike*, 5, 1929, pp. 242-286 (trad. it. in *Storia e civiltà dei Greci*, 4, Milano 1979, pp. 461-492).

²² V. *supra* nota 10.

²³ M. TRUMPF-LYRITZAKI, *op. cit.*, p. 142; qualcosa di simile è stato osservato anche per Ganimede: F. MOROSIN, *Il mito di Ganimede nei mosaici dell'Africa romana*, tesi di laurea, Univ. di Padova, a. a. 1988-89, pp. 85-86.

²⁴ V. *supra* nota 12.

²⁵ La seduzione di Danae ad opera di Zeus fa parte di una lunga serie di amori terreni che il re degli dei può vantare; se queste unioni finirono per essere considerate, in età cristiana, atti di libertinaggio, i mitografi precedenti si erano sforzati di trovarne le ragioni: la procreazione appare, in Zeus, un atto provvidenziale, tale da imporre una svolta alle vicende umane. Si può dire che non ci sia regione ellenica che non vanti, come eroe eponimo, un figlio nato dagli amori di Zeus, e va sottolineato che questi figli, a differenza ad esempio di quelli nati da Posidone, sono tutti eroi "positivi". Non è infrequente, in questi amori, il prodursi di metamorfosi, che riguardano sia Zeus (pioggia d'oro, cigno...) sia la sua amata (Io, Callisto...); gli studiosi moderni vi vedono una sovrapposizione a culti locali più antichi, in forma animalistica o feticistica, ma per gli antichi si trattava di manifestazioni di potenza e di astuzia, ad esempio per sfuggire alla gelosia di Era. Cfr. K. W. ARAFAT, *Classical Zeus*, Oxford 1990, in particolare pp. 139-140, 173.

²⁶ J. M. BLAZQUEZ MARTINEZ, G. LOPEZ MONTAGUDO, M. L. NEIRA JIMENEZ, M. P. SAN NICOLAS PEDRAZ, in *ArchEspA*, 59, 1986, p. 131.

²⁷ PAUS, X, 5.

²⁸ *Anth. Pal.*, IV, 262; VI, 317.

²⁹ A. CORSO, *Prasitele. Fonti epigrafiche e letterarie*, tomo I, Roma 1988, pp. 59-60.

³⁰ Ricordo le raffigurazioni di Danae create da Tiziano e da Van Dyck: A. B. COOK, *op. cit.*, pp. 466-467, figg. 302-303.

Addendum. Quando questo articolo era già in corso di stampa ho potuto prendere visione della pittura con Danae seduta pubblicata in V. M. STROCKA, *Römische Fresken in der Antikensammlung des Württembergischen Landesmuseum*, Stuttgart 1991, p. 14, p. 15 fig. 1.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI E REFERENZE FOTOGRAFICHE

1) Altino, Museo Archeologico Nazionale: pasta vitrea (foto Soprintendenza Archeologica per il Veneto, Padova).

2) S. Pietroburgo, Ermitage: cratere a calice

(da *LIMC*, III, 2, 1986, p. 243 fig. 1).

3) Londra, British Museum: coperchio di specchio

(da ZÜCHNER, in *JdI*, 14 Erg., 1942, p. 24 fig. 9).

4) Würzburg, Wagner Museum: *lekythos* plastica (da *LIMC*, III, 2, 1986, p. 246 fig. 26).

5) Londra, British Museum: *lekythos* ariballica (da METZGER, *Les représentations dans la céramique antique ...*, Paris 1951, tav. XLIII, fig. 1).

6) Adolphseck, Schloss Fasanerie: *hydria*

(da *LIMC*, III, 2, 1986, p. 243 fig. 5).

7) Parigi, Louvre: cratere a campana

(da *LIMC*, III, 2, 1986, p. 244 fig. 9).

8) Pompei, Casa della Regina Margherita: affresco

(foto I. C. C. D., Roma)

9) Londra, British Museum: moneta bronzea

(da GARDNER, *Catalogue of Greek Coins...*, Bologna 1963, tav. XXVIII n. 11).

10) Berlino, Staatliche Museen: placchetta di rivestimento murale in palombino

(da WULFF, in *AmtBer*, XXXV, 2, 1913, p. 29, fig. 13).

11) Pompei, Casa dei Capitelli colorati: affresco

(da SCHEFOLD, *Vergessene Pompeji*, Bern und München 1962, fig. 106).

12) Italica, collezione privata: mosaico

(da BLANCO FREIJEIRO, *Mosaicos romanos de Italica*, Madrid 1978, tav. 7a).

13) Napoli, Museo Nazionale: affresco da Pompei

(da *LIMC*, III, 2, 1986, p. 245 fig. 14).

14) Disegno di una pittura perduta da Pompei, Casa di *Gavius Rufus* (foto Istituto Archeologico Germanico, Roma).

15) Boston, Museum of Fine Arts: anello d'argento (calco)

(da *LIMC*, III, 2, 1986, p. 245 fig. 12).

16) Vienna, Kunsthistorische Museum: corniola

(da *LIMC*, III, 2, 1986, p. 246 fig. 33).

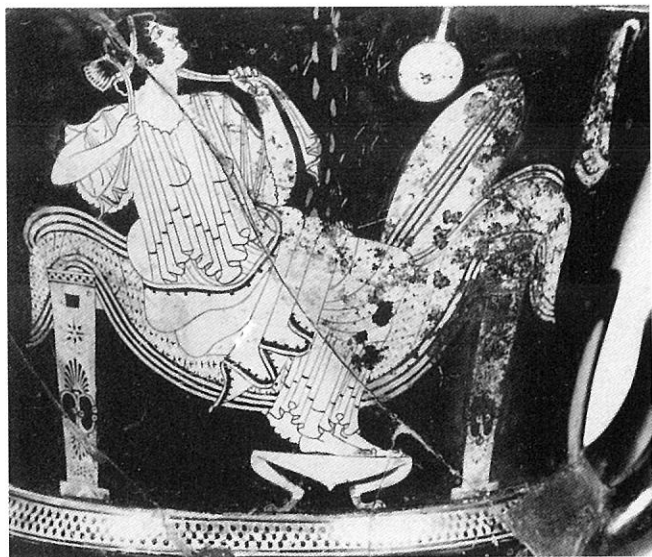


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 1



Fig. 4

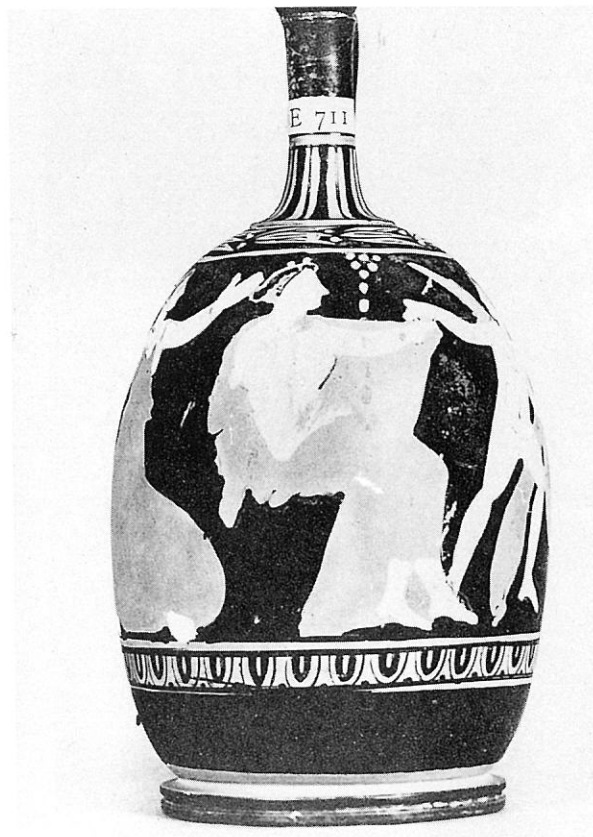


Fig. 5



Fig. 6

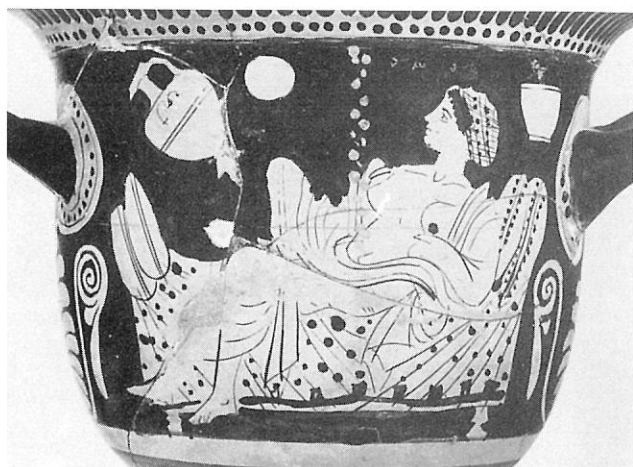


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 15

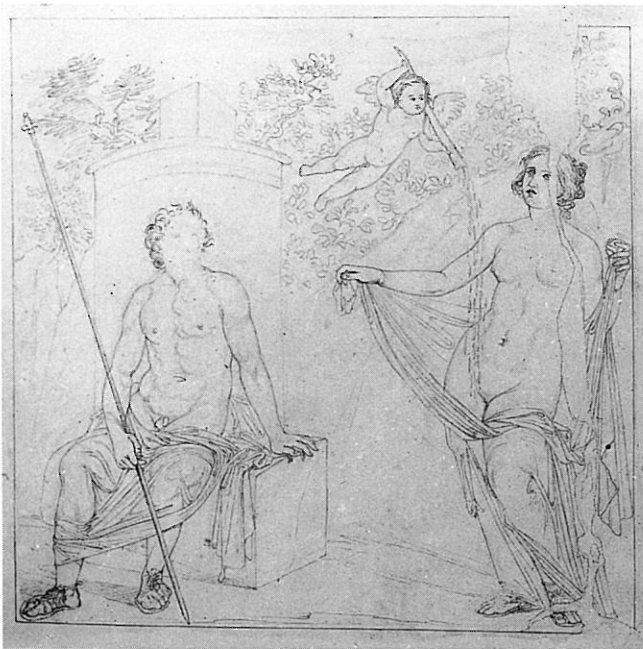


Fig. 14



Fig. 16