

Manipolazioni di un mito: Prometeo tra antichi e moderni

Maria Pia Pattoni

(Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia)

Abstract

Connected with the discovery of fire and the beginning of the civilisation process, Prometheus is one of the founding myths of Western culture. The extraordinary versatility of this mythical figure, which in the history of reception has produced divergent and sometimes antipodal interpretations, can already be found in the most ancient literary texts, which in turn have inspired a lengthy series of new adaptations. The article examines some of the most significant manipulations of this myth from antiquity to the contemporary age.

Key Words – Prometheus; Aeschylus; reception studies; comparative literature

Legato alla scoperta del fuoco e all'inizio del processo di civilizzazione, Prometeo è tra i miti fondanti della cultura occidentale. La straordinaria poliedricità di questo personaggio mitico, che nella storia della ricezione ha dato luogo a divergenti e talora antipodali interpretazioni, è riscontrabile *in nuce* già nei primi testi letterari, a loro volta ispiratori di innumerevoli rifunzionalizzazioni presso i moderni. L'articolo indaga alcune delle maggiori manipolazioni a cui il mito è stato sottoposto dall'antichità all'età contemporanea.

Parole chiave – Prometeo; Eschilo; studi sulla fortuna dell'antico; letterature comparate

1. Introduzione

Legato alla scoperta del fuoco e all'inizio del processo di civilizzazione, Prometeo ha costantemente accompagnato lo sviluppo della coscienza culturale dell'Occidente, con una capacità metamorfica che non conosce eguali. Nessun'altra figura mitica possiede la sua versatilità: ora dio filantropo, benefattore dell'umanità grazie al dono del fuoco, ora invece responsabile dell'allontanamento del genere umano da uno stato di grazia iniziale; ora ribelle Lucifero, ora messianico salvatore; per Marx primo martire dell'umanità, per Nietzsche ipostasi dello spirito ariano; nel pullulare delle ideologie del Novecento, da emblema della razza germanica che attende il suo liberatore Hitler-Ercole, a simbolo della causa bolscevica per l'affrancamento dell'umanità dalla schiavitù grazie alla spartizione dei privilegi e dei beni materiali (il fuoco strappato agli dei)¹.

La poliedricità del personaggio è già presente nelle testimonianze antiche, nelle quali il mito si incrementa tematicamente e dialetticamente, costituendo una prima rappresentazione della condizione umana nei suoi rapporti con il divino. Non esistendo un solo Prometeo, ma tanti Prometei quanti sono gli autori che ne hanno raccontato la storia, manipolandone significati e funzioni, nei paragrafi seguenti ripercorrerò alcune delle principali testimonianze antiche nell'intento di ricostruire i nuclei tematici fondamentali, a loro volta generatori, presso i moderni, di infinite rifunzionalizzazioni interpretative².

2. Prometeo, l'ingannatore punito

Le prime testimonianze letterarie relative a Prometeo sono in Esiodo, che fa di lui il prototipo del *trickster*. Ai vv. 507-616 della *Teogonia* le sue vicende sono narrate insieme a quelle degli altri Titani, nati da Giapeto e dall'Oceanina Climene. Il mito, incastonato nel più vasto racconto dell'azione ordinatrice di Zeus, si presenta già articolato in vari nuclei dalla chiara funzione fondativa: con una prolessi narrativa, il poeta anticipa la punizione del Titano, accostandola a quelle stabilite per i fratelli, e solo dopo passa a illustrarne la colpa.

Il nuovo signore dell'Olimpo – il giovane Zeus ‘sapiente’ μητίετα (520, cfr. 56, 904, 914), ‘dall'ampio sguardo’ εὐρύοπα (514, cfr. 884), ‘conoscitore di eterni consigli’ ἄφθιτα μύθεα εἰδώς (545, 550, 561) – mette mano alla riorganizzazione del cosmo dopo aver sconfitto le forze primordiali, da lui relegate nell'oscurità o costrette alla marginalità. Questa è anche la sorte dei figli di Giapeto e Climene: l'arrogante Menezio, ‘per via della sua tracotanza e della forza senza pari’ (516), è fulminato dall'‘infuocata saetta’ di Zeus e scagliato nell'Erebo (515); il forte Atlante è confinato all'estremo limite occidentale della Terra, di fronte al giardino delle Esperidi, ‘a sostenere l'ampio cielo con il capo e le infaticabili braccia’ (519); l'astuto Prometeo, ‘dotato di una mente versatile e multiforme’ (521), è legato con ceppi indissolubili a una colonna, mentre un'aquila ogni giorno gli divora la porzione di fegato che gli ricresce durante la notte. La rilevanza semantica del mitema della punizione di Prometeo si coglie anche nelle più antiche testimonianze iconografiche a noi note: si tratta di raffigurazioni vascolari del VII e VI secolo a.C., che presentano vari dettagli in comune con il racconto esiodico. Tra queste si distingue la celebre coppa laconica del Pittore di Arcesilao, risalente al 565-550 a.C. (Vaticano, Mus. Greg. Etr. 16592 = *LIMC Prometheus* 54): Prometeo vi è ritratto di profilo, legato alla colonna, con le gambe flesse e il busto reclinato all'indietro, in atto di guardare a

¹ Sulle ragioni della «eccelsa plasmabilità della materia prometeica» si veda Condello (2012-2013: 429).

² Alle innumerevoli manipolazioni del mito prometeico sono dedicati i saggi raccolti nel volume da me curato per *Aevum antiquum* (Pattoni 2012-2013a); rispetto al mio saggio introduttivo (Pattoni 2012-2013b), pressoché esclusivamente dedicato alla ricezione moderna del mito, in questo intervento l'interesse andrà soprattutto alle fonti antiche e alle suggestioni da esse esercitate sulle riletture moderne. Alla fortuna del mito di Prometeo sono inoltre dedicati tre interventi all'interno del recente volume Brill's sulla ricezione moderna di Eschilo (Kennedy 2018).

sinistra in direzione di Atlante, che è a sua volta orientato verso destra, con gli arti inferiori piegati e il busto chino in avanti³. I due fratelli, inquadrati tra un gallo e un serpente, simboli dell'Oriente e dell'Occidente, sono fra loro paralleli e speculari: Prometeo offre il torace al supplizio dell'aquila, mentre il sangue che gli sgorga dalla ferita si addensa a terra; Atlante sorregge la volta celeste, che si prolunga fin dietro il capo di Prometeo. L'immagine, che ricalca la scena narrata da Esiodo, rappresenta simbolicamente lo spazio del nuovo mondo liberato dalle forze titaniche, mentre nel centro della composizione campeggia l'aquila, simbolo del potere di Zeus.

Dopo aver presentato la punizione di Prometeo in parallelo a quella dei fratelli, Esiodo passa a rievocare la causa che l'ha originata: il conflitto con Zeus iniziato con l'inganno perpetrato dal Titano in occasione di un banchetto sacrificale presso Mecone. Fa qui la sua prima comparsa la stirpe umana, della cui nascita non è tuttavia data spiegazione alcuna. Nella spartizione delle carni di un bue tra dei e uomini Prometeo nasconde la porzione peggiore, le ossa, sotto un abbondante strato di grasso per farla sembrare appetibile, e la offre a Zeus, mentre nasconde la parte migliore, le carni, sotto le viscere, per destinarla agli uomini. Accortosi dell'inganno, Zeus, adirato, sottrae all'uomo il fuoco, ma con un nuovo inganno Prometeo riesce a riportarlo sulla terra nascondendolo 'in una canna cava' ἐν κοίλῳ νόσθῃ (567). Da ciò la condanna del Titano e una nuova punizione per l'uomo: la creazione della donna, 'compagna di ogni opera funesta' (601-602)⁴.

In Esiodo il furto del fuoco ha dunque una valenza del tutto differente rispetto alla versione che s'imporrà a partire dal teatro attico. Nel racconto esiodeo, infatti, il fuoco era già diffuso tra gli uomini, e Zeus lo sottrae momentaneamente come reazione all'inganno del sacrificio. Prometeo, dunque, non fa che riportare agli uomini ciò che era già in loro possesso: il senso di una sua missione civilizzatrice è perciò del tutto assente. Non solo: secondo Esiodo, l'inganno di Mecone e il furto del fuoco segnano la fine di una condizione edenica dell'uomo e l'inizio dei mali e delle sofferenze, come conseguenza della separazione del suo destino da quello degli dei beati, un tempo condiviso. Questo aspetto assume particolare rilevanza negli *Erga*, dove il mito di Pandora è introdotto per spiegare l'origine della fatica del lavoro. Si tratta di una concezione per certi versi confrontabile con quella biblica del peccato originale e dell'allontanamento dell'uomo dal Paradiso terrestre nel libro della *Genesi*. Non a caso, al mito di Prometeo e Pandora segue, negli *Erga*, il racconto delle cinque età del mondo (106-202), che descrive la decadenza del genere umano dalla prima 'stirpe d'oro' (109), che visse sotto Crono – 'al pari degli dei, con il cuore che non conosceva il dolore, lontano da fatiche e sventura' (112-113) –, fino alla spregevole età del ferro, quando solo 'gli affanni luttuosi resteranno ai mortali, né vi sarà difesa alcuna contro il male' (200-201).

3. Il culto di Prometeo in Atene

Ad Atene Prometeo era oggetto di un culto che non conosce eguali in altre città greche, in quanto patrono delle tecniche artigianali, in particolare la metallurgia e la ceramistica. Presso l'Accademia, all'interno del recinto sacro ad Atena, gli era dedicato un altare in comune con Efesto, il che è effetto di una tendenziale assimilazione di divinità entrambe legate al fuoco e insigni per ingegnosità tecnica (nello pseudo-Apollodoro, ad esempio, è attribuito alternativamente a Prometeo ed Efesto il ruolo maieutico della nascita di Atena dal capo di Zeus [I 3.6], e anche secondo Euripide sarebbe stato Prometeo e non Efesto, come secondo la tradizione più diffusa, a presiedere alla nascita della dea [*Ion* 454-455]). A questo altare era attinto il fuoco degli atleti che partecipavano alle Lampadedromie previste

³ Sulla funzione delle colonne si vedano anche Dobrowolski (1991: 1222); Viccei (2012-2013: 220).

⁴ Il racconto è riproposto da Esiodo ne *Le opere e i giorni*, dove il poeta, nel narrare l'origine del lavoro per l'uomo, si diffonde con maggiori dettagli sulla creazione della donna. A proposito del trattamento esiodeo del mito si veda, tra i contributi più recenti, Mureddu (2012-2013) con ulteriore bibliografia.

da varie feste ateniesi, come in particolare i *Panathenaia* in onore di Atena (anch'essa preposta alle tecniche artigianali), gli *Hephaistia* e i *Promethia* in onore rispettivamente di Efesto e Prometeo⁵.

Nel caso delle feste prometeiche, lo stretto collegamento tra l'originario furto del fuoco da parte del dio e la corsa rituale delle Lampadedromie è confermato da varie fonti, tra cui un epigramma di Crinagora in cui si fa menzione della 'torcia recata da un veloce atleta nel sacro certame dei giovani in memoria del fuoco rubato da Prometeo'⁶. Non abbiamo notizie certe relativamente al tragitto effettuato dagli atleti nelle gare dei *Promethia*. Nelle Lampadedromie panatenaiche, sulle quali siamo meglio informati, il percorso si snodava lungo i principali luoghi-simbolo della città: all'uscita dell'Accademia gli atleti imboccavano la strada che conduceva alla porta del Dipylon, affiancata ai lati dalle tombe in cui giacevano – divisi nelle dieci *phylai* come i giovani corridori – i cittadini caduti per difendere la patria; quindi, attraversavano l'agorà, centro pubblico della *polis* democratica, e infine salivano al centro sacrale, l'altare di Atena sull'Acropoli, per il grande sacrificio della città alla dea⁷. Un percorso dall'analogo valore simbolico doveva essere effettuato negli agoni in onore di Prometeo, un dio dai forti connotati culturali, profondamente integrato nel tessuto della *polis* e strettamente legato alle due divinità per eccellenza, Atena ed Efesto⁸.

4. La prima riscrittura del mito: il *Prometheus Desmotes* di Eschilo

Due secoli dopo Esiodo, Eschilo riplasma il mito in un dramma destinato a esercitare un influsso straordinario, soprattutto a partire dalla generazione dei protoromantici⁹.

Il *Prometheus Desmotes*, racchiuso tra gli unici due momenti di azione coincidenti con altrettante punizioni (l'incatenamento ad opera di Kratos ed Efesto nel prologo e lo sprofondamento profetizzato da Hermes nell'esodo), è dominato dalla figura del protagonista immobile sulla scena, 'ritto, insonne, senza poter mai piegare il ginocchio', come dice di lui Efesto al v. 32. In corrispondenza di ciò predomina la dimensione epico-narrativa, favorita dalle ripetute richieste del Coro che suggerisce l'argomento delle varie *rapsodie*. È il caso, ad esempio, dei due ben noti temi epico-teogonici narrati

⁵ Sulle Lampadedromie rimando a Pisi (1990: 29 e n. 72) con riferimenti alla bibliografia anteriore. Ancora utile l'elenco delle fonti in Sitlington Sterrett (1901); si veda anche Jüthner (*RE* 23 coll. 570-576).

⁶ *Anth. Pal.* VI 100.1-2 λαμπάδα, τὴν κούροις ἱερὴν ἔριν, ὠκύς ἐνέγκας, / οἷα Προμηθεΐης μνήμα πυρικλοπίης, cfr. anche Hygin. *astr.* II 15.2 in *certatione ludorum cursoribus instituerunt ex Promethei similitudine ut current lampadem iactantes*. Non è nota la data di istituzione delle gare con le fiaccole; nei vasi attici le raffigurazioni di Lampadedromie fanno la loro comparsa nel V secolo per infittirsi alla fine dello stesso e all'inizio del IV (Giglioli 1922; Corbett 1949: 315-316, 346-351; Metzger 1951: 351 ss.; Giglioli 1951: 154; Webster 1972: 200 ss.; Viccei 2012-2013: 241-242). In ogni caso Eschilo vi fa chiaramente allusione in *Ag.* 312-314 τοιοῖδε τοί μοι λαμπαδηφόρων νομοί, / ἄλλος παρ' ἄλλου διαδοχαῖς πληρούμενοι / νικᾷ δ' ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δραμῶν (cfr. Medda 2017, 2: 210).

⁷ Una testimonianza in questo senso è fornita da Hermog. in *Plat. Phdr.* 231 τοῦ νικήσαντος τῆ λαμπάδι ἢ πυρὰ τῶν τῆς θεοῦ ἱερῶν ἐφήπτετο. Si veda anche Aristoph. *Ra.* 1087-1088, da cui si evince che i lampadofori dei *Panathenaia*, partiti dai pressi dell'Accademia, attraversavano il Dipylon dirigendosi verso il centro della città.

⁸ Su questo aspetto, Brelich 1981: 337; Pisi 1990: 51 in particolare: «Per quanto riguarda i Prometheia, risulta credibile l'ipotesi che l'agone con le fiaccole dovesse ripetere l'itinerario di quello panatenaico, e terminare davanti all'altare acropolitano di Atena: le fonti testimoniano che la gara venne istituita in 'memoria' del furto del fuoco, e dunque è assai probabile che si sia voluto – anche al di fuori della Grande Festa panatenaica e in una celebrazione specifica dedicata al Titano – indirizzare le valenze cosmogoniche del fuoco prometeico alla realizzazione della cosmogonia ateniese».

⁹ Per un sintetico resoconto sulla *vexata quaestio* dell'ordinamento trilogico dei drammi dedicati al mito di Prometeo, Ruffell (2012); Totaro (2012-2013). Secondo la fortunata ipotesi formulata da Westphal (1869: 216 ss.), l'istituzione del culto in onore di Prometeo (sul quale si veda la Sezione 3) avrebbe costituito l'argomento del *Pyrphoros*, terzo dramma della trilogia (tra i critici favorevoli a questa soluzione, in aggiunta a quelli elencati da Radt [*TrGF*, 3: 329], si vedano anche Thomson 1932: 32-38; Herington 1963: 180-197; Flintoff 1995); per quanti sono invece propensi a collocare il *Pyrphoros* al primo posto (secondo la tesi di Welcker 1824; Pohlenz 1954: 77-78; Fitton-Brown 1959: 52-53), l'istituzione delle feste in onore del Titano doveva avere luogo alla fine del *Lyomenos*: così, tra gli ultimi editori, West (1979: 131); Griffith (1983: 303-304).

da Prometeo nel primo episodio: la Titanomachia, a sua volta direttamente seguita dal racconto del soccorso salvifico prestato dal Titano agli esseri umani. Il protagonista si pone dunque a confronto con la *Teogonia* di Esiodo, che comprendeva entrambe le storie in successione, e ne dà una versione profondamente rimanipolata. Una delle correzioni più rilevanti è il fatto che non si faccia menzione dell'inganno di Mecone; per contro, l'origine dell'ostilità è ricondotta da Prometeo all'opposizione a Zeus che voleva distruggere l'umanità per ricrearne una nuova (PV 231-233). Quest'ultimo tema, non espressamente menzionato nella *Teogonia*, può essere stato ispirato dal racconto esiodico delle cinque generazioni: in *Op.* 138-139, Esiodo narra che Zeus 'fece sparire' ἔκρυψε la generazione argentea perché questi uomini non veneravano gli dei, e si profetizza la distruzione della stirpe di ferro (180). La novità è dunque che Prometeo aggancia questo motivo tradizionale alla lite con Zeus. Ed è una novità tutt'altro che secondaria: in tal modo Prometeo non è più il *trickster*, dal cui inganno ha origine la storia del degrado dell'umanità, ma diviene il dio filantropo che l'ha salvata dalla distruzione ('ai piani di Zeus nessuno si oppose tranne me; io ne ebbi il coraggio: liberai i mortali dallo scendere nell'Ade dopo aver subito lo sterminio', afferma orgogliosamente Prometeo ai vv. 234-236).

In altri casi, quando gli è opportuno per reinterpretare la figura del Titano, Eschilo si mantiene sostanzialmente fedele a Esiodo. È il caso dei personaggi di Kratos e Bia, che si prestano efficacemente a raffigurare l'aspetto militare degli inizi della dominazione di Zeus. Secondo il racconto in *Th.* 383-385, essi nacquero dall'Oceanina Stige, la prima in assoluto ad accorrere con i due figli in aiuto del dio nella lotta contro i Titani: per questo Zeus, oltre a concederle l'onore che il suo giuramento fosse il maggiore e inviolabile presso gli dei, volle che Kratos e Bia abitassero nella sua dimora tutti i giorni dell'avvenire. In questa fase incipitaria drammatizzata nel *Desmotes*, che coincide con il rafforzamento del dominio del sommo dio olimpico e la vittoria contro le ultime resistenze, i due emissari di Zeus occupano il posto che sarà in seguito di Dike, la dea della giustizia, della quale in questo dramma non si fa menzione in quanto non se ne presuppone ancora la possibilità di azione (e forse nemmeno la nascita).

Questi e altri elementi di ascendenza esiodica sono inseriti all'interno di una riscrittura del tutto nuova. Differente è, ad esempio, la genealogia di Prometeo, che è qui figlio di Themis, a sua volta identificata con Gea-Terra, la dea primigenia dalla cui unione con Urano-Cielo ebbe origine la stirpe dei Titani. Lo scopo di questa modifica rispetto alla tradizione è anzitutto collocare Prometeo nella generazione anteriore a Zeus (nella *Teogonia* erano invece cugini, figli di due figli di Urano), riconducendone così la rivalità al più ampio contesto dello scontro tra antichi e nuovi dei, analogamente a quanto si verifica nelle *Eumenidi* eschilee tra le Erinni, le *vecchie* dee figlie della Notte, e i *nuovi* reggitori dell'Olimpo.

Inoltre, l'ardita identificazione di Gea con Themis rispondeva certamente a più profondi scopi drammatici che solo il seguito della trilogia, andato perduto, doveva chiarire. A noi è consentito soltanto avanzare congetture sulla base dei pochi dati certi in nostro possesso e per analogia con l'unica trilogia eschilea sopravvissuta, l'*Oresteia*. Nella tradizione, già a partire da Esiodo, Themis era la seconda moglie di Zeus, dalla cui unione nascevano le tre Ore, *Dikē*, *Eirenē* ed *Eunomia* ('Giustizia', 'Pace' e 'Buongoverno'); inoltre, Gea-Themis 'dal saggio consiglio' ὀρθόβουλος (PV 18) compariva in scena nel *Lyomenos* (nei manoscritti il nome è erroneamente inserito, insieme a quello di Eracle, alla fine dell'elenco dei personaggi del *Desmotes*): è probabile che essa avesse un ruolo di mediatrice non solo nella riconciliazione fra Prometeo (suo figlio nel *Desmotes*) e Zeus (suo marito nella tradizione mitica a partire da Esiodo), ma anche, più in generale, nell'affermarsi dei principi di giustizia, pace e buon governo, che la tradizione attribuiva all'instaurarsi del regno di Zeus.

Nel *Desmotes*, tuttavia, l'immagine che Prometeo dà di Zeus non è quella del saggio dio esiodico che riporta l'ordine nel mondo, ma del nuovo dio ancora nella fase iniziale del violento ristabilimento dell'ordine, un «principe nuovo», direbbe Machiavelli, che in quanto tale non può evitare il «nome di crudele» (*Principe* 17). D'altra parte, per tutto il dramma la narrazione sul conto di Zeus è quasi sempre condotta dallo stesso Prometeo nel momento di massima esacerbazione e rancore nei

confronti dell'avversario. La violenza delle accuse a Zeus può essere confrontata con le dure accuse di empietà e sovvertimento della giustizia che, per gran parte delle *Eumenidi* di Eschilo, le Erinni, antiche dee, rivolgono ai nuovi dei (Apollo *in primis*); tuttavia, nel finale della tragedia, con un rapidissimo mutamento indotto dalle parole persuasive di Atena, le Erinni si riappacificano con la generazione olimpica ed entrano a far parte del nuovo assetto divino, trasformandosi da potenziali persecutrici in benevole patronne della città di Atene (le Eumenidi, appunto). Questa trasformazione, che si realizza all'interno dello stesso dramma in tempi così rapidi per effetto del solo intervento di Atena, poteva – anzi, doveva – verificarsi nel corso della trilogia prometeica nel passaggio da un dramma all'altro, che presupponeva un divario temporale di almeno tredici generazioni (se si presta fede alla profezia di Prometeo relativa alla nascita di Eracle in *PV* 871-874; nello scolio antico a *PV* 94, si parla addirittura di 30.000 anni, cfr. Aesch. fr. 208a R. [*TrGF*, 3: 330]).

4.1. Un dio culturale

Tra gli aspetti del *Desmotes* destinati a plasmare in maniera indelebile gli sviluppi interpretativi moderni del mito, ne vanno ricordati almeno due. Uno di questi è l'aver fatto di Prometeo un dio culturale, che dona all'uomo non solo il fuoco ma tutte le conoscenze tecniche. Nella tradizione mitico-religiosa varie divinità o figure di eroi (Palamede, in particolare) erano ritenute all'origine del dono delle arti agli uomini; qui Prometeo, nel celebre discorso al Coro nel secondo episodio, si attribuisce il merito di esserne l'unico responsabile (506 *πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως* 'tutte le arti agli uomini da Prometeo').

È interessante, però, che nel dialogo con il Coro nel primo episodio a questi benefici Prometeo faccia immediatamente precedere il dono delle 'cieche speranze' *τυφλὰς [...] ἐλπίδας* (250), riprendendo e approfondendo in modo originale il motivo dell'*elpis* che, enunciato in Esiodo in modo molto ambiguo, è stato interpretato discordemente dalla critica¹⁰:

- CO. Non sei magari andato anche oltre queste azioni?
 PR. Sì, ho impedito agli uomini di prevedere la loro sorte mortale.
 CO. Che genere di rimedio hai trovato per questo male?
 PR. Ho posto a dimorare in loro cieche speranze.
 CO. È grande questo giovamento che hai donato ai mortali.
 PR. Inoltre ho procurato loro il fuoco.
 CO. E ora gli effimeri possiedono il fuoco fiammeggiante?
 PR. Certo, e ne apprenderanno molte arti. (247-254)¹¹

La versione eschilea del mito – che, senza mai accennare a Epimeteo e Pandora, salda strettamente il dono dell'*elpis* (una sorta di *pietoso inganno* di Prometeo nei confronti dei mortali) con gli altri doni del fuoco e delle arti – trasmette un messaggio di grande portata alla cultura occidentale: l'idea che il cammino di civiltà si fondi sull'oblio umano della propria condizione effimera. È infatti solo proiettandosi al di là della labile e fugace esistenza individuale, dimenticando la propria mortalità, che l'uomo può intraprendere il proprio progetto titanico, i cui frutti, generati dal paziente lavoro nelle varie attività tecniche, sono destinati non soltanto al presente ma anche (e soprattutto) alla posterità.

Il lungo discorso prometeico sul dono delle arti evidenzia dunque la profonda trasformazione che ha subito il mito rispetto a Esiodo, nel quale il furto del fuoco rappresentava il momento della caduta

¹⁰ Sulla natura dell'*elpis*, se sia da intendersi come bene oppure come male, lungamente si è disputato, senza un esito condiviso. Si potrebbe pensare a un principio ambivalente e dunque eticamente non classificabile: Zeus (a causa di una sorta di respiscenza?) avrebbe voluto negare agli uomini la lucida prescienza del loro destino infelice (le 'cieche speranze' menzionate in *PV* 248-250).

¹¹ Le traduzioni, ove non precisato, sono mie.

dell'umanità da uno stato di grazia. In esso è inoltre da ravvisare il primo esempio letterario dei numerosi *cultural accounts*, relativi al passaggio dalla barbarie alla civiltà. Tale polarità permarrà anche nella valutazione dei doni di Prometeo negli autori successivi. Nei periodi storici di fiducia nelle capacità dell'uomo o di sviluppo scientifico-tecnologico, la tendenza è stata di vedere in questa figura l'archetipo mitico positivo della civilizzazione: da Francis Bacon, che nel capitolo 26 del *De sapientia veterum*, intitolato *Prometheus, sive Status hominis*, ne fece emblema del sapere scientifico, a Auguste Comte, il cui calendario positivista, contenuto nel *Catechismo* (1852), lo riportava come Santo del Capodanno, fino ad arrivare alla contemporaneità, che spesso si è avvalsa dell'iconografia di Prometeo tedorato per abbellire Università, biblioteche, istituzioni culturali e persino luoghi simbolo del potere economico¹². In prospettiva rovesciata, gli scettici lo hanno invece considerato il responsabile del progressivo allontanamento da un antico (positivo) stato di natura: tra i più noti, Rousseau, il quale, nel *Discorso sulle scienze e sulle arti* (1750), fa di Prometeo 'un dio nemico della quiete degli uomini', che ha sconvolto la condizione naturale dell'umanità, inculcandovi, con il suo dono, la rovinosa scintilla del progresso delle scienze e delle arti, responsabili del lusso e della corruzione dei costumi¹³.

In realtà, questa duplicità di voci della tradizione moderna è presente anche nel testo antico. Se accanto alla narrazione di Prometeo si tiene conto degli interventi del Coro, fondamentali nel teatro eschileo per la ricostruzione del messaggio autoriale, la valutazione del progresso tecnico che emerge dal dramma appare ben più complessa di quanto la voce unica del protagonista a prima vista suggerisce. Che Eschilo, nonostante le orgogliose proclamazioni da lui attribuite al Titano, fosse lontano dal trasmettere il messaggio unilaterale di una fideistica esaltazione delle «magnifiche sorti e progressive» (per dirla con il Leopardi de *La ginestra*) e intendesse semmai suggerire un'interpretazione più problematica, profondamente consapevole della debolezza della natura mortale e dei condizionamenti imposti dalla divinità, è dimostrato dal canto corale seguente: qui il Coro, dopo un incondizionato omaggio incipitario alla potenza di Zeus, si sofferma sulla limitatezza dell'esistenza dei mortali. Nonostante i doni di Prometeo, l'essere umano è descritto dalle Oceanine in una perdurante situazione di necessità, e manca ogni traccia di fiducia in futuri miglioramenti: al contrario, ricorrono con significativa insistenza i motivi, cari al pessimismo arcaico, della stirpe umana come 'effimera', 'imprigionata' dalle catene della necessità, irrimediabilmente 'cieca' e 'simile a un sogno', incapace nella sua 'debolezza impotente' di 'violare l'armonia di Zeus' (547-551).

Le riflessioni del Coro sono peraltro anticipate dallo stesso Prometeo, il quale, dopo aver proclamato alla fine del proprio discorso che tutte le *technai* giungono agli uomini grazie a lui (506), finisce poco dopo per ammettere che la *technè* di cui egli è rappresentante è assai più debole della *ananke*, la dura 'necessità' (514), ovvero, in definitiva, di Zeus stesso, dato che per Zeus il 'destino' è di regnare sempre, come le Oceanine osservano al v. 519. Che a queste ultime parole del Coro non segua una replica da parte di Prometeo si spiega con il fatto che per Eschilo questo assunto doveva rimanere fermo e incontrastato (e il canto corale immediatamente seguente vi conferisce compiuto sviluppo e conferma). Ben poche delle riletture successive – le quali hanno per lo più unilateralmente adottato o l'interpretazione positivista di piena fiducia nei doni di Prometeo o quella contraria di aperta critica – hanno saputo conservare la pregnanza e profondità riflessiva di questa scena del *Desmotes* nella successione dei due differenti punti di vista: da una parte, la voce di Prometeo, ovvero

¹² L'esempio forse più celebre è la statua prometeica di Paul Manship (1934) davanti al Rockefeller Center di New York, sovrastata dall'epigrafe: «Prometheus, teacher in every art, brought the fire / that hath proved to mortals a means to mighty ends». Tra i diffusissimi monumenti a Prometeo in Università e Accademie si veda, e.g., la tela di Jean Delville per la sala di lettura della biblioteca di psicologia dell'Università di Bruxelles (1907), nonché i pannelli decorativi dell'Aula Magna del Rettorato di Cagliari dipinti da Filippo Figari nel 1926 (sui quali rimando a Bolpagni 2012-2013: 385-387, 393-394 e figg. 5, 6, 11). A proposito dell'uso del mito di Prometeo in Bacone si veda Cuccoro (2012-2013: 290-295).

¹³ Per una rassegna delle manipolazioni del mito prometeico in chiave antiprogredista dall'antichità ad oggi, nella letteratura, nelle arti e nel cinema, Pattoni (2012-2013b: 9-17).

l'indubbia valorizzazione del progresso dell'uomo; dall'altra, la voce del Coro, ovvero la consapevolezza della perdurante fragilità degli esseri umani e dei limiti comunque imposti alla natura mortale.

Il messaggio che il dramma suggerisce in relazione alle *technai* sembra dunque il seguente: l'uomo è fragile e disarmato, continuamente esposto agli attacchi della dura necessità; da essa può tentare di difendersi grazie ai doni prometeici, che vanno attivati sempre, a salvaguardia contro la ricorrente minaccia della nullificazione. Quei doni potranno tuttavia risultare preziosi solo se l'uomo, anziché considerarli strumenti di una tracotante posizione di controllo sulla realtà, nella fallace convinzione di un'impossibile autosufficienza, manterrà viva la consapevolezza della precarietà della propria esistenza e delle sofferenze connaturate alla propria condizione esistenziale, rispettando gli dei e riconoscendo l'ordine stabilito da Zeus. Questo è l'insegnamento che le Oceanine hanno ricavato dalla vicenda di Prometeo e che esprimono come monito rivolto apparentemente a sé stesse, ma in realtà agli spettatori:

Mai Zeus che tutto governa
opponga il suo potere alla mia volontà,
né io indugi ad accostarmi agli dei
con sacri banchetti di buoi immolati
presso l'instinguibile corrente del padre Oceano,
né commetta colpa con le mie parole,
ma questa convinzione resti ferma in me
e mai si cancelli.

È dolce prostrarre la vita in fiduciose speranze
e rinvigorire l'animo con luminose gioie.
Io tremo nel vederti straziato
da innumerevoli dolori.
Non avendo timore di Zeus,
seguendo una tua convinzione
troppo tu onori i mortali, Prometeo.

Vedi, caro, come la tua grazia
non riceve gratitudine?
Dimmi: dove, quale difesa può esserci?
Qual è l'aiuto degli effimeri? E non hai visto
a quale debolezza impotente,
simile a un sogno, è incatenata
la cieca stirpe degli uomini?
Mai la volontà dei mortali
violerà l'armonia di Zeus.

Questo ho imparato guardando
alla tua misera sorte, Prometeo. (526-553)

Il messaggio, per ora suggerito dalla voce corale, doveva acquistare pregnanza e forza nei drammi successivi, soprattutto dopo l'accordo di Zeus con il Titano e la reintegrazione di quest'ultimo nel *pantheon* divino.

4.2. Il ribelle *odiator de' tiranni*

Un altro aspetto del *Desmotes* destinato a grande influenza presso i moderni è l'atteggiamento di irriducibile opposizione di Prometeo di fronte alla prospettiva di un accordo con Zeus: l'apice è toccato nella scena finale, dove Hermes, emissario olimpico, è sprezzantemente definito 'galoppino di Zeus' τὸν Διὸς τρόχιν (941), 'servo del nuovo sovrano' τὸν τοῦ τυράννου τοῦ νέου διάκονον (942), 'sottorematore degli dei' θεῶν ὑπηρέτου (954, cfr. anche 983 σὲ [...] ὄνθ' ὑπηρέτην). Prometeo –

che già poco prima, rispondendo agli inviti della Corifea alla saggezza e a cedere alla necessità, aveva reagito con fiere parole (937-940 ‘tu onora, prega, adula il signore del momento. A me invece Zeus importa meno di nulla. Agisca, regni come vuole per questo breve tempo: a lungo infatti non comanderà sugli dei’) –, di fronte alle minacciose richieste di Hermes, venuto a carpirgli il segreto delle nozze di Zeus, reagisce con irriducibile orgoglio:

Davvero proferito da bocca superba e pieno di alterigia è il tuo discorso, degno di un servitore degli dei. Giovane è il potere di voi giovani, e credete di abitare rocche immuni da sofferenza: non ho visto io stesso precipitare due sovrani? E come terzo vedrò l’attuale reggitore, nel modo più vergognoso e più rapido. Ti sembra forse temere e farmi piccino davanti ai nuovi dei? Molto, anzi del tutto ne sono lontano. (953-961)

Invano tu mi molesti, come se ti rivolgessi all’onda del mare. Mai ti venga in mente che io, per paura di Zeus, assuma un animo femminile e con mani supine, a mo’ di donnicciola, implori chi tanto ho in odio di sciogliermi da queste catene: ne sono del tutto lontano. (1001-1006)

Fortissima fu l’impressione esercitata a questo proposito sulla prima stagione dell’idealismo: Fichte, Shelling e Friedrich Schlegel, giovani, sotto l’influsso dei fatti di Francia tra l’89 e il Terrore, videro nel *Desmotes* il più sublime modello dell’opposizione dello spirito a Dio o alla Natura o al Destino. Questa lettura, condivisa dall’esperienza sturmeriana e romantica che da Goethe a Byron a Shelley fece del Titano un’icona della ribellione contro ogni forma di autoritarismo, ha finito per riflettersi, in ambito critico, sulla rappresentazione dello Zeus eschileo, interpretato, facendo proprio il punto di vista di Prometeo, come tiranno caparbio e violento, e ritenuto pertanto incompatibile con l’immagine di garante della giustizia, che lo caratterizza negli altri drammi eschilei¹⁴. In realtà, il trionfo di Prometeo e la sconfitta di Giove – che il poeta inglese Shelley ha rappresentato nel finale del *Prometheus Unbound*, dando concreta realizzazione alle false profezie di Prometeo nel *Legato* – sono una soluzione ben lontana dalla visione dei Greci antichi, in generale, e di Eschilo, nello specifico, per i quali, diversamente dai poeti (proto)romantici, l’ordine nuovo e definitivo è rappresentato da Zeus, e non da Prometeo¹⁵.

4.3. Prometeo liberato

Su come avesse luogo, nel *Lyomenos*, lo scioglimento di Prometeo, accanto ai dati sicuri della rivelazione del segreto (più volte evocato nel *Desmotes*) e dell’intervento di Eracle, poco altro è possibile affermare con sicurezza. Le versioni offerte dalle fonti antiche differiscono in vari dettagli. Diodoro Siculo valorizza l’iniziativa e il ruolo di mediatore di Eracle: ‘Eracle, vedendo il Titano ricevere la punizione per il beneficio reso agli uomini, uccise con l’arco l’aquila e, convinto Zeus a deporre la sua ira, salvò il benefattore di tutti’ (IV 15.2). Nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco tale ruolo di intermediazione è svolto da Apollo che, fiancheggiato da Latona e Diana, esorta il padre perché ponga fine ai tormenti di Prometeo (‘tutta la stirpe degli uomini ti prega, e stanchi ti pregano i gioghi montani e le selve; abbastanza hai punito il furto del fuoco e difeso i misteri dell’eterea mensa’); Zeus si risolve quindi a mandare Iris come messaggera da Ercole ‘perché strappi il Titano all’uccello crudele’ (IV 61-81).

Secondo la versione più diffusa, accolta da Eschilo e riportata anche nei mitografi Apollodoro e Igino, all’origine della decisione di Zeus ci sarebbe la rivelazione da parte di Prometeo del segreto relativo alle nozze di Teti. Nel *Desmotes* sembra anche esserci traccia, nella forma di un’oscura profezia, del mitologema dello scambio nell’Ade tra Prometeo e Chirone, di cui probabilmente Eracle

¹⁴ Per l’influenza esercitata dalla stagione dell’idealismo sull’interpretazione del *Desmotes* si veda Turato (1988: 118 ss.).

¹⁵ Tra i contributi più recenti sulla riscrittura di Shelley nei suoi rapporti con l’ipotesto eschileo, Rognoni (2012-2013); Desset (2018).

si faceva mediatore presso Zeus (1026-1029)¹⁶. Dopo la liberazione, secondo alcune fonti, il Titano fu costretto da Zeus a portare, come ricordo dell'incatenamento, una pietra del Caucaso incastonata in un anello di ferro (Plin. *NH* XXXIII 4.8, XXXVII 1.1-2). Secondo Ateneo Prometeo dovette accettare di trasportare sulla testa un serto di giunco intrecciato, come ricordo dei ben più pesanti vincoli che l'avevano trattenuto alla roccia (XV 671f-673a): l'uso si sarebbe poi diffuso anche tra gli uomini che erano stati da lui beneficiati con il dono del fuoco (secondo lo pseudo-Apollodoro la corona sarebbe stata di olivo [II 5.11]). Della corona di Prometeo, che ne simboleggiava la sottomissione all'imposizione di Zeus, si parlava anche nel *Prometheus Lyomenos*, come documentato in un altro passo di Ateneo: 'Nel *Prometeo Liberato* Eschilo afferma chiaramente che in onore di Prometeo noi portiamo la corona in contraccambio delle sue catene' (XV 674d).

5. Prometeo satirico e comico

Al periodo tra il 440 e il 400 a.C. risalgono vasi attici di diversa tipologia, rinvenuti in Attica, nell'Etruria padana, nel Piceno, in Magna Grecia e in Sicilia, che restituiscono l'immagine di un Prometeo con un narcece o con torce, in compagnia di satiri¹⁷. Questa iconografia è stata messa in relazione con il dramma satiresco di Eschilo *Prometeo accenditore del fuoco* (*Pyrkaeus*), rappresentato ad Atene nel 472 a.C.¹⁸. Sulla base dei pochi frammenti che possono essere ricondotti a questo dramma, si ritiene che l'azione fosse incentrata sul furto del fuoco e la sua consegna a un Coro di Satiri: un'esperienza non indolore, come si ricava dalla seguente testimonianza di Plutarco (citata senza il nome dell'autore, ma generalmente attribuita al dramma in questione):

Allorché il satiro voleva baciare e abbracciare il fuoco, quando fu visto per la prima volta, Prometeo gli disse: "Tu, come il caprone, rimpiangerai di sicuro la tua barba!". Infatti brucia chi lo tocca, ma fornisce luce e calore ed è strumento di ogni arte per coloro che hanno imparato ad usarlo. (*De Cap. ex Inim.* 2.86e-f)

Al *Pyrkaeus* sono anche solitamente attribuiti alcuni frammenti di un papiro di Ossirinco pubblicati da Edgar Lobel nel 1952, relativi a un corale drammatico in cui il dono del fuoco e la generosità di Prometeo sono celebrati con danze festose attorno a un fuoco splendente: 'La benigna gratitudine m'invita a danzare [...] presso l'instancabile vampa del fuoco. E udendomi una delle Naiadi, presso il bagliore del focolare, molto mi inseguirà. Io sono convinto che le Ninfe intrecceranno danze venerando il dono di Prometeo'.

Ricca di parodistiche allusioni al *Desmotes* eschileo è la scena di Prometeo negli *Uccelli* aristofanei (1494-1552)¹⁹. I ruoli restano quelli tradizionali, comicamente stravolti. Prometeo, pur evidentemente liberato e riabilitato, rimane il dio che, in caso di conflitti, dispensa utili consigli agli avversari di Zeus: se, nel *Desmotes*, i fratelli Titani ne avevano disprezzato i suggerimenti uscendone sconfitti, qui Pisetero li segue con grande profitto. Inoltre, rimane sempre un dio amico degli uomini, colui che ha fatto loro dono del fuoco, anche se 'il maestro di tutte le arti e grande risorsa', come Eschilo aveva definito la scintilla celeste (*PV* 110-111), è ora degradato a puro strumento culinario (i carboni accesi su cui cucinare l'arrosto). Il personaggio comico si proclama ancora 'nemico di tutti

¹⁶ Narrava il mito che il Centauro Chirone, ferito a un ginocchio da una freccia avvelenata di Eracle, poiché non poteva guarire ma nemmeno morire, essendo nato immortale, per sottrarsi alle indicibili sofferenze, accettò di subentrare a Prometeo nell'Ade. Il mitologema è espressamente rievocato in uno dei *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, *La rupe*.

¹⁷ Una dettagliata analisi in Viccei (2012-2013); per una veloce ma utile sintesi, anche Dougherty (2006: 56-59).

¹⁸ A proposito del Prometeo satiresco eschileo (ma con implicazioni che inevitabilmente si estendono anche alla trilogia tragica) si veda Cipolla (2012-2013: 83-112).

¹⁹ Per altre allusioni al *Desmotes* nel teatro comico attico (in particolare nel *Pluto*) rimando a Pattoni (2018).

gli dei' (un'evidente allusione a *PV* 975 [...] τοὺς πάντας ἐχθαίρω θεούς 'gli dei li odio tutti quanti'), ma alla dimensione epico-tragica dell'orgoglio e della fierezza indomita che lo caratterizza nella tragedia eschilea si sostituisce qui l'attributo comico della paura, scenicamente reso dal cappuccio che gli copre il volto e dall'ombrello sotto cui si ripara, nel tentativo di sfuggire all'occhio vigile di Zeus: una trovata prometeica, sulla quale Pisetero imbastisce un gioco etimologico che, confermandone la veridicità del nome (il 'previdente'), rovescia le proclamazioni di Kratos in *PV* 85-87 (ψευδωνύμως σε δαίμονες Προμηθεά / καλοῦσιν· αὐτὸν γάρ σε δεῖ προμηθέως, / ὅτῳ τρόπῳ τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης 'con un nome menzognero gli dei ti chiamano Prometeo: ora avresti bisogno tu di un *previdente* per districarti da queste catene', enfasi mia).

Che in questa commedia il *Legato* costituisca un punto di riferimento per Aristofane sembra confermato dalle proclamazioni che il Coro di uccelli nella parabasi premette a una sorta di ornitogonia che riscrive la *Teogonia* esiodea. Sostituendosi agli dei, gli uccelli guardano alle fragili stirpi umane con un punto di vista analogo a quello espresso dalle Oceanine nel secondo canto corale:

Uomini dalle vite oscure, per natura simili alla stirpe delle foglie,
deboli di forze, impasto di fango, vacue generazioni d'ombra,
privi di ali, effimeri, infelici mortali, uomini simili ai sogni,
porgete ascolto a noi, gli immortali, i sempiterni,
i celesti che mai invecchiano, i cui pensieri durano eterni! (*Av.* 685-689)

Nella successiva scena di ambasceria a cui partecipa Eracle, Aristofane riscrive parodisticamente le funzioni dell'omologo personaggio nel *Lyomenos* eschileo, dove svolgeva un analogo ruolo di mediazione nell'ostilità tra il protagonista del dramma e Zeus: l'eroe liberatore, in Eschilo al centro di un lungo racconto di Prometeo che ne descriveva i lunghi percorsi e le epiche imprese fino all'estremo Occidente (fr. 195-199 R.), è ora trasformato da Aristofane nel personaggio sempliciotto e mangione tipico del genere comico, pronto a rovinare il padre svendendone la dignità regale in cambio di un succulento arrosto di uccelletti.

6. L'insufficienza dei doni tecnici di Prometeo e l'importanza del dono politico di Zeus: il *Protagora* di Platone

Platone inserisce Prometeo con il fratello Epimeteo in una brillante affabulazione che il sofista Protagora rivolge a Socrate, nell'intento di dimostrargli che la virtù è insegnabile (*Prot.* 320c-323a), prendendo le mosse addirittura dalla creazione dell'uomo: 'C'era, una volta, un tempo in cui esistevano gli dei, ma non esistevano le stirpi dei mortali. Quando giunse anche per queste il tempo destinato alla nascita, gli dei le plasmarono all'interno della terra, miscelando terra e fuoco e quanto con fuoco e terra si amalgama' (320d). Prometeo ed Epimeteo ricevettero da Zeus l'ordine di distribuire convenientemente in ciascuno le facoltà naturali. Epimeteo assunse l'iniziativa, convincendo Prometeo a controllare successivamente il lavoro svolto. Ma Epimeteo, 'al quale mancava compiuta sapienza' (321b), dopo aver suddiviso fra tutti gli altri animali le varie prerogative, rimase privo di risorse quando si trattò di dotare il genere umano. Giunse Prometeo che, 'essendo ormai prossimo il giorno fatale in cui anche l'uomo doveva uscire dalla terra alla luce', per rimediare all'errore del fratello trafugò nella dimora comune di Efesto e Atena il 'sapere tecnico' ἔντεχνον σοφίαν (321d) insieme al fuoco, per farne poi dono agli uomini. Prometeo avrebbe voluto procurare loro anche la sapienza politica, che si trovava però presso Zeus, ma non gli era più permesso penetrare nell'acropoli, dimora del dio, oltre tutto presidiata da terribili guardie (un'allusione, forse, a Kratos e Bia). Prometeo finì punito per il furto, mentre l'uomo iniziò il proprio percorso di civilizzazione:

Poi che l'uomo fu fatto partecipe di una sorte divina, innanzi tutto, grazie alla sua parentela con la divinità, unico fra gli esseri viventi, cominciò a venerare gli dei e si dava a innalzare loro altari e sacre immagini; quindi imparò ben presto ad articolare voce e parole con tecnica, e inventò abitazioni, vestiti, calzari, coperte e gli alimenti che nascono dalla terra. (322a)

Ma il sapere tecnico non fu sufficiente agli uomini primitivi per sopravvivere: dapprima presero ad abitare separatamente, diventando però facile preda delle belve feroci; fecero quindi il tentativo di salvarsi vivendo in comunità, ma continuavano a commettere ingiustizie reciproche e a sopraffarsi a vicenda, 'dal momento che non possedevano una tecnica politica, sicché, disperdendosi nuovamente, riprendevano a essere uccisi' (322b). Zeus, allora, temendo che la specie umana andasse completamente distrutta, inviò Hermes a portare agli uomini *aidōs* e *dikē* ('rispetto' e 'giustizia'), 'perché costituissero il fondamento dell'ordine delle città e un legame unificante di amicizia' (322c). Secondo le disposizioni di Zeus, tutti gli uomini sono stati resi partecipi della capacità politica, a differenza delle tecniche che sono state distribuite tra gli individui in modo tale che 'chi possiede l'arte medica sia sufficiente per molti profani, e così anche gli artigiani' (322c). La conclusione da trarre è chiara: l'arte politica, oggetto dell'insegnamento protagoreo, è imprescindibile per la salvezza dell'umanità, ed è insegnabile a tutti.

Come nella tragedia eschilea e diversamente da Esiodo, il Prometeo platonico dona ai mortali non solo il fuoco ma anche le abilità tecniche. E se nel *Desmotes* il limite dei suoi doni è imposto dalla prepotenza della necessità e dall'intrinseca debolezza degli effimeri, 'ciechi' e 'simili a un sogno' (PV 548-549), similmente nel *Protagora* l'insufficienza dell'intervento del Titano non deriva da un atteggiamento sconsiderato o da volontà irriflessiva, ma è imposta dalla necessità incarnata da Zeus. La maggiore differenza dal trattamento del mito in Esiodo e nel *Desmotes* eschileo è che qui non c'è traccia di una ostilità tra Prometeo e Zeus. Anzi, Zeus, che non vuole la nullificazione della stirpe degli umani, interviene alla fine a loro vantaggio con il dono di un'ulteriore *techne*, la capacità politica, simboleggiata dal rispetto e dalla giustizia, la quale va ad integrare l'insufficiente dono prometeico delle abilità tecniche.

7. Prometeo creatore dell'uomo

Nel racconto platonico Prometeo è presentato come molto vicino al processo di creazione: non plasma lui stesso gli esseri umani, ma già nel giorno della nascita li fornisce delle prerogative destinate a distinguerli nell'ambito del mondo animale. Esisteva tuttavia, almeno a partire dal IV secolo a.C., anche una versione antropogonica del mito, che con alcune varianti individuava in Prometeo il creatore stesso della specie umana.

La prima testimonianza certa del motivo dell'umanità plasmata nell'argilla si trova nel sopracitato corale degli *Uccelli* di Aristofane, ma non vi è menzionato l'artefice. Secondo il commediografo Filemone (IV a.C.), Prometeo avrebbe modellato sia gli uomini sia gli animali, mentre Menandro gli attribuisce la creazione delle donne in un contesto palesemente misogino, come in Esiodo: 'Non è forse giusto che si dipinga Prometeo appeso alle rocce, e che vi sia una corsa di fiaccole in suo onore, ma nessun altro atto di omaggio? Egli plasmò la donna, o dei venerandi, razza maledetta, odiata da tutti gli dei' (fr. 718.4-7 K.-Th.). La tradizione antropogonica del mito è confermata anche da Pausania, secondo il quale a Panopeo, in Focide, si trovavano due massi del colore dell'argilla ed emananti odore di pelle umana, quali residui della prima plasmazione prometeica (X 4.4). Anche secondo Igino Prometeo crea dal fango gli uomini, mentre per ordine di Zeus Vulcano plasma la prima donna, Pandora, a cui le altre divinità danno ciascuna un dono (*fab.* 142).

Che si tratti di un motivo diffuso a livello popolare è confermato dalla ricorrenza nelle tarde rielaborazioni delle favole di Esopo, uno schiavo vissuto, come sembra, nel VI secolo a.C. Questi brevi

racconti si presentano ai lettori come un prontuario di moralità spicciola: piccoli miti con la funzione di calare nella realtà quotidiana le grandi domande dell'umanità, fornendo modelli di comportamento accessibili anche alle persone comuni. I vari riferimenti a Prometeo non vi sono dunque approfonditi: in particolare, non c'è traccia alcuna di tutta la complessa fenomenologia eschilea a proposito del Titano e del suo rapporto con uomini e dei. Prometeo interviene come personaggio nelle favole 124, 303 e 322 Chambry³. Nella 124 Momo, dio del biasimo e dello scherno, deve giudicare le creazioni di Zeus, Prometeo e Atena, ovvero, nell'ordine, un toro, un uomo e una casa, trovando da ridire su tutto. Riguardo alla realizzazione di Prometeo, si chiede perché il cuore dell'uomo non sia posto all'esterno del corpo, in modo che ne siano visibili le intenzioni, potenzialmente malvagie. Sdegnatosi, Zeus scaccia Prometeo dall'Olimpo. Nella favola 303, Prometeo crea gli uomini e li equipaggia di due bisacce: davanti agli occhi quella dei vizi altrui e, dietro, quella dei propri. Nella 322, plasma contemporaneamente uomini e animali obbedendo a un ordine di Zeus, ma poiché gli animali risultano assai più numerosi, Zeus ordina di 'riciclarli' come uomini, il che spiega la bestialità di certuni (un motivo, simile ricompare nel poeta latino Orazio [*carm.* I 16.13-16]).

La variante antropogonica riscuote grande successo a Roma in ambito sia letterario sia figurativo. Ad essa sono ispirate varie gemme etrusche e italiche dei secoli III e II a.C., nonché numerosi bassorilievi funerari d'età imperiale, che rappresentano Prometeo in atto di modellare un essere umano, spesso affiancato da Minerva e/o altri dei, tra cui per lo più Mercurio²⁰. Nelle versioni iconografiche più articolate sono raffigurati in tre fasi distinte l'atto di plasmare il corpo dell'uomo da parte di Prometeo, l'accensione della scintilla della vita mediante il fuoco che un genio alato (o il dio Mercurio) accosta al corpo senza vita, e infine l'intervento di Atena che avvicina alla testa dell'uomo una creatura alata (di solito una crisalide di farfalla), segno del formarsi della vita in senso spirituale e intellettuale, a completamento di quella fisica data dal Titano. Di grande interesse per il suo valore sincretistico è il sarcofago dei Musei Capitolini, proveniente da Villa Doria Pamphili (fine III – inizio IV sec.), che combina armoniosamente l'episodio platonico del furto del fuoco dalla fucina di Efesto e la scena esiodica-eschilea della prigionia e conseguente liberazione di Prometeo con un'elaborata rappresentazione del viaggio dell'anima. Questa raffigurazione è accostata alla scena biblica, sull'altro lato del sarcofago, del castigo di Adamo ed Eva, nell'evidente intenzione di contrapporre al mito greco della creazione la storia della prima coppia umana secondo il racconto della *Genesi*.

8. Prometeo sofista

Nel II secolo d.C. Luciano di Samosata riprende in varie chiavi il mito di Prometeo. In uno dei *Dialoghi degli dei*, dalle tonalità di leggera ironia, Zeus e Prometeo, del tutto destituiti della grandezza granitica che avevano in Eschilo, battibeccano come uomini comuni: Prometeo chiede a Zeus di liberarlo dai ceppi, ma il padre degli dei rivendica di rimando la clemenza già usata verso il Titano, che meriterebbe supplizi più strazianti, come lo scempio di ben 'sedici avvoltoi' (*D. Deor.* V [I] 1), per crimini quali la creazione dell'uomo e della donna, il furto del fuoco e l'inganno del sacrificio. Prometeo rivela allora il pericolo insito in una potenziale unione tra Zeus e Teti, ottenendo così la libertà.

Il contributo luciano più scopertamente allusivo al *Desmotes* eschileo è il dialogo *Prometeo o Il Caucaso*, dove il principio della giusta punizione da parte di Zeus è attaccato con il consueto sarcasmo²¹. Fondendo insieme spunti provenienti dal prologo e dall'esodo del modello tragico, la breve prosa luciana si apre con l'ingresso di Hermes e Efesto che scortano Prometeo sul Caucaso, dove il Titano è inchiodato (non troppo in basso, perché gli uomini da lui plasmati potrebbero

²⁰ Relativamente alle testimonianze iconografiche di Prometeo in età romana, Viccei (2012-2013: 256 ss.); per l'età tardo-romana e medievale rimane tuttora utile Raggio (1958).

²¹ Un'approfondita e convincente analisi di questa prosa satirica è in Gargiulo (2012-2013).

accorrere a liberarlo, né troppo in alto, perché altrimenti non riuscirebbero più a contemplarlo, come monito contro l'insubordinazione). L'aquila, che per volere di Zeus deve dilaniargli il fegato, non è ancora arrivata, ed egli ne approfitta per svolgere alla presenza degli interlocutori un'apologia sagace e arguta delle colpe che gli sono rivolte, e cioè la spartizione dolosa delle carni al banchetto di Mecone, la creazione degli uomini, il furto del fuoco. Il primo capo d'accusa si trasforma, contro ogni maestà mitica, in una risibile inezia; secondo Prometeo, Zeus s'è dimostrato non solo ingrato per l'aiuto a suo tempo ricevuto nella lotta contro i Titani, ma anche infantile, iracondo e rancoroso:

Giuro al cielo, che a parlar di questo, ho vergogna io per Giove; il quale è d'animo così gretto, è così ghiotto, che per un ossicino trovato nella sua porzione, manda in croce un dio antico come me [...]. I fanciulli fanno il broncio e si corrucciano quando non hanno la parte più grossa. Queste burle, o Mercurio, questi dispettuzzi che si suol fare nei conviti, non bisogna tenerli a mente. (7, trad. Settembrini 1862)

Quanto alla creazione dell'uomo, avvenuta 'mischiando terra e acqua' γαῖαν ὕδει φύρας (13), anche con l'aiuto di Atena, Prometeo si difende sostenendo di avere creato una stirpe devota agli dei, per la quale essi dovrebbero anzi rallegrarsi (e nonostante ciò, egli osserva, non ci sono templi dedicati a Prometeo). Inoltre, senza gli uomini, gli dei non sarebbero pienamente coscienti della condizione beata. E ancora: grazie alle sue creature, le divinità non si annoiano mai (anzi, si divertono assai a unirsi con i mortali!), e la terra è abbellita dalla loro presenza. Quanto alla terza imputazione, l'accusa è inconsistente: attingere al fuoco non ne scema la fonte. Hermes, qui presentato come poco abile oratore, non sa replicare a un così valente 'sofista'. La chiusa comprime giocosamente il lunghissimo arco cronologico nel quale il mito si sviluppava nella successione trilogica eschilea, con l'aquila che si avvicina, il presagio del suo abbattimento – 'tra breve tempo' (20) – da parte di un Tebano valoroso (Eracle) e la rivelazione del segreto di Teti, come riscatto della punizione. Hermes, da parte propria, esprime apertamente il desiderio che il Titano ritorni quanto prima sull'Olimpo. L'ironia in questo dialogo è più diretta che nei *Dialoghi degli dei* in quanto non è dissimulata: all'opposto dell'orgoglioso protagonista eschileo, che rimaneva in assoluto silenzio durante la scena incipitaria dell'incatenamento, l'arguto e simpatico personaggio luciano, difendendo sé stesso, non solo fa un brillante atto di accusa contro il sommo dio, ma convince della sua ingiustizia i suoi stessi ministri.

Nella prosa *A chi gli diceva: "Tu sei un Prometeo nel parlare"* Luciano risponde con fine arguzia a un avvocato che gli ha rivolto la frase citata nel titolo. Uno dopo l'altro, l'autore affronta i significati ironici che possono celarsi dietro l'apparente elogio, cogliendo così l'occasione per illustrare l'originalità della propria formula letteraria, che riconosce rischiosa, ma che può dirsi prometeica, consistente nella contaminazione tra il dialogo filosofico e la commedia. Troviamo qui attestato un motivo che ricorre spesso nelle arti figurative, soprattutto nei bassorilievi funerari della tarda età imperiale romana, e sarà fatto proprio e diffuso dalla cultura umanistico-rinascimentale: Prometeo plasma gli uomini nella creta, ma l'anima viene loro infusa dalla dea Atena²².

Un altro tema qui introdotto da Luciano e destinato a grande fortuna è l'identificazione poeta/Prometeo. L'inizio ufficiale della diffusione dell'immagine del *Promethean poet* in età moderna si fa risalire a un'intuizione di Anthony Shaftesbury in *Soliloquy or Advice to an Author* (1710):

L'uomo che veramente e propriamente merita il nome di Poeta, e che in quanto autentico Artista, o Architetto nel suo genere, può descrivere uomini e costumi, e dare a un'azione il suo vero corpo e le sue proporzioni [...] un poeta di questo genere è un secondo creatore, un autentico Prometeo sotto Zeus.

²² Sulla variante mitica del *Prometheus figulus* rimando a Pattoni (2012-2013b: 18-22).

Dopo Shaftesbury la mistica del genio poetico creatore permeerà di sé i poeti di fine Settecento e Ottocento, da Lord Byron a Victor Hugo. Intorno al 1790, André Chenier, definendosi un 'Prometeo ardente', scriverà: 'Io rubo il fuoco / con cui do vita al fango e faccio dei' (*Epître 3. À Le Brun*). Nel demiurgo Prometeo anche Goethe vedrà rispecchiarsi la presa di coscienza della propria identità di artista creatore. In *Poesia e Verità* egli ricorda come la figura del Titano sia stata decisiva in un momento della propria vita nel quale l'impulso creativo era vivissimo in lui ('mi sovvenne l'antica figura mitologica di Prometeo, che segregato dagli dei, dalla propria officina popolò un mondo'). E nel suo celebre inno prometeico, nell'identificarsi con il Titano che 'crea uomini a propria immagine e somiglianza', Goethe si affranca da ogni rapporto di dipendenza con la somma divinità: non più, come in Shaftesbury, un «second maker under Jove», ma pari e opposto a lui²³.

9. Prometeo a Roma

Rispetto alla cultura greca, nella letteratura latina Prometeo ebbe ben più scarsa popolarità²⁴. Ai Romani, poco propensi ad ammirare l'audacia non strettamente militare, come pure a cogliere aspetti positivi nell'opposizione all'*auctoritas*, questo personaggio doveva ispirare una certa diffidenza; quanto poi al furto del fuoco, difficilmente ad esso poteva venire grande apprezzamento da parte di un popolo che aveva fatto della sua conservazione e custodia un'autentica ossessione rituale (si pensi alle Vestali), e della *fides* l'asse portante della propria moralità privata e pubblica. Prometeo non poteva che sparire o essere profondamente riadattato alla mentalità romana, o addirittura diventare un modello negativo, come appunto si verifica a partire dall'età augustea.

In particolare, in Orazio si riaffaccia, come già in Esiodo, la responsabilità di Prometeo sull'origine dell'infelicità umana, ma con alcuni tratti di originalità. Nell'Ode terza del I libro il progresso umano è presentato in termini negativi, come un uscire dai limiti imposti dall'ordine naturale per osare l'illecito. All'inizio di questo processo c'è il furto del fuoco da parte del Titano: al v. 27 l'aggettivo *audax* gli attribuisce una nefasta volontà di violare i limiti imposti alla stirpe umana, con grave danno di quest'ultima. La frode di Prometeo diventa una specie di peccato originale, che introduce il male nella vita dell'umanità e ne affretta la morte, segnando l'inizio di una serie di effrazioni: dopo di lui, Dedalo osò tentare il cielo, la sede degli dei superi, ed Ercole scese negli Inferi, dimora delle divinità sotterranee. Orazio vede dunque in Prometeo l'antesignano di una nuova tipologia di *stultitia*: la 'stolidità' di chi crede di agire astutamente per migliorare la propria condizione, finendo in realtà per peggiorarla. È questo uno dei rari casi in cui la letteratura latina ha dimostrato interesse per la figura di Prometeo come ribelle. Ma qui il Titano non si oppone a un'autorità tirannica per aiutare gli uomini: la sua è pura e semplice violazione dell'ordine cosmico, ovvero, in termini latini, *fraus*, il contrario della *fides*, che garantisce l'ordine costituito. Prometeo, divinità pre-gerarchica che non rispetta il potere, diventa così anche divinità fraudolenta per eccellenza.

Valenza negativa assume il richiamo al mito anche in *carm.* I 16.13-16, dove è riferita la tradizione di un Prometeo demiurgo, che avrebbe impastato nel fango destinato all'uomo i semi del violento leone insieme con quelli di altri animali, introducendo così l'ira nel temperamento umano. E pure rientra nella visione negativa del personaggio il fatto che in *carm.* II 13 Orazio rappresenti Prometeo negli Inferi, eternamente punito, accanto a Tantalo, là dove il mito collocava, tradizionalmente, Tizio, sostituendo dunque la brutalità (Tizio) con l'astuzia fraudolenta (Prometeo).

Meno negativa, rispetto a Orazio, è la valutazione di Ovidio ne *Le Metamorfosi*, dove ambisce a reinventare la *Teogonia* esiodea, creando il corrispettivo romano di una poesia capace di spiegare il *kosmos*. Il poeta latino riprende il mito prometeico all'inizio del I libro, ma depurandolo degli

²³ A proposito del mito prometeico in Goethe si vedano, in particolare, Mor (2012-2013); Fornaro (2013).

²⁴ Per un'approfondita trattazione delle manipolazioni del mito prometeico a Roma si veda Moro (2012-2013).

elementi che non rientravano nell'etica tradizionale romana: è così eliminato sia ogni contrasto con Zeus sia il riferimento al dono del fuoco ai mortali, mentre delle fonti greche è conservato solo il tema antropogonico. Ai vv. 78-83 Ovidio formula due ipotesi sulla nascita dell'uomo: una creazione diretta da parte di un non precisato 'artefice del mondo' *opifex rerum* – il che comporterebbe un'origine completamente divina dell'essere umano – e un intervento da parte di Prometeo, che avrebbe plasmato l'uomo a immagine degli dei utilizzando la terra e l'acqua. Peraltro Ovidio non attribuisce qui al Titano la creazione di un'anima per l'uomo, ma sostiene che la parte divina dell'essere umano sarebbe già stata presente nella terra, in quanto nel suo grembo sarebbero rimasti i semi fecondanti del Cielo, suo fratello, dopo l'amplesso primigenio. Prometeo sarebbe quindi intervenuto soltanto a livello materiale, nella funzione di demiurgo.

Ovidio passa poi a raccontare il mito delle età dell'uomo (89-415), con alcune variazioni rispetto allo schema esiodeo: nel descrivere il loro succedersi come una costante degenerazione, non parla dell'età degli eroi, che Esiodo collocava al quarto posto tra la generazione del bronzo e quella del ferro, con un'anomala inserzione nello schema legato alla progressiva decadenza dei metalli; inoltre, dopo l'età del ferro, introduce per sovrappiù una nuova specie d'aspetto umano, nata dal sangue dei Giganti, del quale s'era imbevuta la terra. Questa stirpe, 'dispregiatrice degli dei, feroce, assetata di sangue sopra ogni altra, violenta' (161-162) arrivò a macchiarsi della peggiore empietà, l'antropofagia, suscitando l'orrore di Giove e spingendolo a decretare il diluvio. Nel racconto ovidiano, dunque, la decisione di Giove non è affatto un capriccio e non vi è traccia di un intervento di Prometeo in favore del genere umano (come invece nel *Desmotes*). Al contrario, si tratta di una scelta giusta, che porterà sulla terra, come sostiene lo stesso Giove rassicurando gli altri dei, una nuova e migliore generazione umana.

Il racconto prosegue con la narrazione del diluvio universale, alla cui fine sono presentati Deucalione e Pirra, gli unici esseri umani ad essere sopravvissuti grazie alla virtù (rispettivamente il senso di giustizia e la devozione nei confronti degli dei). Ai due sposi la terra si presenta vuota e desolata, come doveva apparire prima della creazione dell'uomo; di qui il desiderio di Deucalione di possedere le arti paterne di creare gli esseri umani. I due sposi si rivolgono allora a Temi, alla quale sono devoti (nel *Desmotes* essa era addirittura la madre di Prometeo). La dea risponde loro con un oscuro vaticinio: 'Uscite dal tempio con il capo velato e slacciate le vesti: poi gettatevi dietro le spalle le ossa della grande madre' (381-382). Pirra, figlia del meno intelligente Epimeteo, non capisce, e crede di dover profanare la tomba di sua madre per disperderne le ossa; ma Deucalione, figlio dell'intelligente Prometeo, comprende il senso dell'oracolo: la grande madre è la terra e per ossa si intendono le sue pietre. Il processo si conclude con la separazione dei generi: 'Le pietre scagliate da Deucalione presero aspetto di uomini, da quelle lanciate da Pirra rinacque la donna' (412-413). Anche la ri-creazione dell'umanità avviene dunque sotto il segno del Titano. Il passaggio dalla materia informe ai corpi umani è narrato da Ovidio come una sorta di processo artistico: 'Come appena sbozzati dal marmo, gli esseri umani non erano ancora rifiniti, ed erano similissimi a statue ancora informi' (404-406). Se la prima antropogonia – quella di Prometeo – è basata sulla coroplastica, la seconda – quella di suo figlio Deucalione – è basata sulla statuaria. Il racconto ovidiano termina qui.

I Greci antichi agganciavano a questo mito la spiegazione etimologica dell'analogia tra i due termini indicanti rispettivamente 'popolo' *λαός* e 'pietra' *λίθος*. Diversa è la morale che Ovidio trae dall'origine *petrosa* del genere umano, e che sente la necessità di spiegare esplicitamente al lettore: 'Per questo siamo una razza dura e avvezza alle fatiche, e diamo testimonianza dell'origine da cui siamo nati' (*Met.* I 414-415). La stessa spiegazione era presente già in Virgilio: 'Nel tempo in cui per la prima volta / nel mondo vuoto Deucalione gettò pietre, / dalle quali siamo nati noi uomini, dura razza' (*Georg.* I 61-63).

Riferimenti a Prometeo ricorrono anche nel favolista Fedro, che, analogamente agli altri autori latini, non è interessato ai risvolti politici del mito, né al tema del contrasto con Zeus, bensì, ancora una volta, al tema antropogonico, che riprende in chiave comica nella favola 15, dove, per spiegare la presenza dell'amore omosessuale, immagina che Prometeo, ubriaco per avere cenato con il dio

Bacco, avesse scambiato i sessi tra uomini e donne. Se per il mondo greco ritrarre gli dei in situazioni poco dignitose rientrava in una tradizione consolidata, nel mondo romano ciò era assai più raro, o almeno così siamo portati a pensare da quanto ci rimane della letteratura latina. Il Prometeo di Fedro è dunque per noi, in questo senso, una rarità.

Un ruolo che si potrebbe a buon diritto definire *satanico* è assegnato a Prometeo da Seneca tragico, che lo menziona nel corso degli incantesimi di Medea, preludio all'assassinio di Creusa e Creonte:

Racchiuso nel fulvo oro un fuoco
 oscuro si cela: me lo diede colui che espia
 il furto al cielo con le sue viscere
 e m'insegnò a nascondere le forze
 con le arti magiche: Prometeo. (*Med.* 820-824)

Medea riproduce nella veste affatturata destinata a Creusa l'inganno con cui Prometeo era riuscito a sottrarre il fuoco agli dei. Il Prometeo buono, che dona il fuoco all'umanità per filantropia, ha qui lasciato il posto al doppio malvagio, che ruba un *ignis obscurus* (rovesciamento ossimorico della metafora originale del fuoco come lume dell'intelletto e fautore del progresso) e insegna a Medea l'arte di utilizzarlo. Significativa è qui la scelta dei termini *ars* e *docere* allo scopo di rovesciare completamente il significato del mito: le molte arti trasmesse agli uomini dal Titano greco si riducono qui alle arti malefiche apprese da Medea. In una tragedia basata sul rovesciamento dei valori, nella quale trova spazio anche, nel secondo canto corale, la demolizione del mito del progresso, Seneca ha buon gioco a raccogliere l'eredità della poesia augustea che aveva deformato il mito di Prometeo, accentuandone gli aspetti negativi.

10. Gli autori cristiani: le interpretazioni evemeristiche e moralizzanti

Fin dall'antichità si diffusero – soprattutto negli storici, nei filosofi e negli scrittori di scienze naturali – spiegazioni materialistiche del mito. Per Diodoro Siculo, il Titano sarebbe lo scopritore del modo di produrre e di conservare la fiamma (V 67.2); per Plinio sarebbe stato invece il primo uomo capace di conservare il fuoco in una *ferula* (la canna cava già menzionata da Esiodo ed Eschilo), mentre il primo a sprigionarlo da una pietra sarebbe stato un certo Pyrodes, figlio di Cilice (*NH* VII 199). Altrove Plinio afferma che per primo Prometeo avrebbe offerto un bue in sacrificio agli dei (VII 209). Diodoro fornisce anche una ricostruzione storicizzante alternativa: Prometeo sarebbe stato un mortale, precisamente un governatore dell'Egitto, disperato per una rovinosa piena del Nilo; per l'impetuosità delle correnti il fiume avrebbe ricevuto il nomignolo di *Aetós* 'Aquila'. Eracle sarebbe riuscito a ridurre la piena drenando le acque con un sistema di canali (I 19.1-4).

Questa prospettiva evemeristico-materialistica è fatta propria anche da molti autori cristiani: Prometeo diventa un sapiente egiziano vissuto ai tempi di Mosè (secondo Sant'Agostino, avrebbe 'plasmato' gli uomini dal fango in senso metaforico, educandoli [*De civit. Dei* 18]) o l'inventore della statuaria (così, per esempio, in Lattanzio). In questo modo i cristiani distanziano, degradandolo, il mito pagano di Prometeo creatore dell'uomo, che poteva entrare pericolosamente in conflitto con il concetto cristiano della creazione di Dio.

Diverso sembra invece l'approccio di Tertulliano, che tenta di moralizzare il mito classico, vedendo in Prometeo una sorta di prefigurazione pagana del Dio creatore: 'Un solo Dio, che ha creato l'Universo dalle sue fondamenta, che ha plasmato l'uomo dal fango: questo è infatti il vero Prometeo che dispose il tempo secondo leggi invariabili e fini prestabiliti' *hic [scil. Deus] enim est verus Prometheus, qui saeculum certis temporum dispositionibus et exitibus ordinavit* (*Apolog.* 18.2). L'interpretazione di Tertulliano si trova riflessa nella produzione artistica a partire dai sepolcri tardoantichi, con propaggini

che arrivano all'inizio del Settecento. Nel cosiddetto Sarcofago del Dogma, oggi conservato ai Musei Vaticani, l'artista ha raffigurato le tre Persone della Trinità, che simultaneamente benedicono l'uomo appena creato, nel curioso tentativo di adattare lo schema iconografico pagano (Prometeo, Atena e Mercurio) al nuovo contenuto ideologico cristiano. E nel Sarcofago di Ciriaca, conservato a Napoli, il modo in cui Dio dà la vita a Eva imponendole sugli occhi la mano destra con l'indice e il medio a forma di V è un'evidente ripresa della tradizione greca, che assegnava questo gesto a Prometeo.

Il sincretismo tra cultura pagana e cristianesimo continua anche in età medievale. Nel XIV secolo l'immagine di Prometeo che dà vita all'uomo con il fuoco divino compare nelle illustrazioni dell'*Ovide moralisé*. Un manoscritto della Biblioteca civica di Lione (MS. 742 f. i), datato agli anni 1325-1350, mostra Dio e Prometeo affiancati: Dio sta creando il Caos, mentre a destra Prometeo sta animando con una torcia accesa la figura inerte di un uomo disteso al suolo e circondato dalla creazione (piante e animali). In un altro manoscritto della fine del XIV secolo, ora alla Biblioteca Nazionale di Parigi (MS. Fr. 871, f. 31), la creazione è rappresentata in quattro scene: Dio crea il Caos; la creazione di piante e animali; Prometeo dà la vita ad Adamo con una fiaccola (in modo analogo al Manoscritto di Lione); Dio crea Eva.

Questa compenetrazione tra rappresentazioni bibliche e mitologiche corrisponde puntualmente all'interpretazione moralizzante che vedeva in Prometeo una prefigurazione del vero Dio e che si conserverà nelle edizioni delle *Metamorfosi* di Ovidio dei secoli successivi. È interessante in proposito che ancora per tutto il XV secolo prevalga l'iconografia di Prometeo che anima l'uomo con la fiaccola, secondo lo schema attinto direttamente alla mitologia classica ed estraneo alla tradizione cristiana, mentre a partire dalla metà del XVI secolo si impongono altri schemi iconografici. È il caso, ad esempio, di un'incisione di Bernard Salomon (Lione, 1557), senza dubbio ispirata alla *Creazione di Adamo* di Michelangelo: l'iconografia del dio pagano Prometeo è qui ormai interamente assorbita nella tradizione cristiana.

Riferimenti bibliografici

- Bolpagni, Paolo (2012-2013), 'Il personaggio di Prometeo nelle arti figurative: alcuni casi emblematici d'epoca simbolista', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 375-397.
- Brellich, Angelo (1981) [1969], *Paides e Parthenoi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Cipolla, Paolo (2012-2013), 'Il Prometeo satiresco di Eschilo: *Pyrkaeus* o *Pyrphoros*?', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 83-112.
- Condello, Federico (2012-2013), "'Battezzare Eschilo". Letture cristologiche del *Prometeo*', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 429-469.
- Corbett, Peter E. (1949), 'Attic Pottery of the Later Fifth Century from the Athenian Agora', *Hesperia* 19, 298-351.
- Cuccoro, Corrado (2012-2013), 'Il mito interpretato: Prometeo nelle sintesi mitologiche di Giovanni Boccaccio, Piero di Cosimo, Francesco Bacone', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 273-299.
- Desset, Fabien (2018), 'Transtextual Transformations of *Prometheus Bound* in Percy Bysshe Shelley's *Prometheus Unbound*: Prometheus' Gifts to Humankind', in Kennedy, Rebecca (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*, Leiden-Boston, Brill, 270-291.
- Dobrowolski, Witold (1991), 'Il mito di Prometeo. Il limite tra il cielo e la terra nell'arte etrusca', *Archeologia classica: rivista del dipartimento di scienze storiche archeologiche e antropologiche dell'antichità* 43 (2), 1213-1230.
- Dougherty, Carol (2006), *Prometheus*, London-New York, Routledge.

- Fitton-Brown, Anthony D. (1959), 'Prometheia', *The Journal of Hellenic Studies* 79, 52-60.
- Flintoff, Everard (1995), 'Prometheus *Purphoros*', in Belloni, Luigi; Milanese, Guido; Porro, Antonietta (eds.), *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, 2, Milano, Vita e Pensiero, 857-867.
- Fornaro, Sotera (2013), 'Le forme dell'amore nel frammento drammatico *Prometeo* di Goethe', in Fornaro, Sotera; Summa, Daniela (eds.), *Eidolon. Saggi sulla tradizione classica*, Bari, Edizioni di Pagina, 23-34.
- Gargiulo, Tristano (2012-2013), 'Rileggendo il *Prometheus* di Luciano', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 113-140.
- Giglioli, Giulio Q. (1922), 'La corsa delle fiaccole ad Atene: nota', *Rendiconti della R. Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche* 31, 315-335.
- Giglioli, Giulio Q. (1951), 'Lampadedromia', *Archeologia Classica* 3, 147-162.
- Griffith, Mark (1983), *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Herington, C. John (1963), 'A Study in the *Prometheia*. Part I: The Elements in the Trilogy', *Phoenix* 17, 180-197.
- Kennedy, Rebecca (ed.) (2018), *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*, Leiden-Boston, Brill.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München, Artemis Verlag, 1981-1999.
- Medda, Enrico (2017), *Eschilo. Agamennone*, Roma, Bardi.
- Metzger, Henri (1951), *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris, Éditions de Boccard.
- Mor, Lucia (2012-2013), 'L'ultimo Titano. Il *Prometeo* di Johann Wolfgang von Goethe', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 301-315.
- Moro, Costantino (2012-2013), 'Le nobili spoglie di un mito: *Prometeo* nella poesia latina da Cicerone a Claudiano', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 141-215.
- Mureddu, Patrizia (2012-2013), '*Prometeo* (e Pandora) in Esiodo', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 55-69.
- Pattoni, Maria Pia (ed.) (2012-2013a), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13.
- Pattoni, Maria Pia (2012-2013b), 'Introduzione', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 5-44.
- Pattoni, Maria Pia (2018), 'Zeus tiranno e *Prometeo* maestro delle arti: sviluppi tragici e distorsioni parodiche dal *Prometeo incatenato* al *Pluto* di Aristofane', *Dioniso* 8, 89-120.
- Pisi, Paola (1990), *Prometeo nel culto attico*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Pohlenz, Max (1954²) [1930], *Die griechische Tragödie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Raggio, Olga (1958), 'The Myth of Prometheus. Its Survival and Metamorphoses up to the Eighteenth Century', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21 (1-2), 44-62.
- RE = Pauly, August; Wissowa, Georg; Kroll, Wilhelm; Witte, Kurt; Mittelhaus, Karl; Ziegler, Konrat (Hrsgg.) (1894-1980), *Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft: neue Bearbeitung*, Stuttgart, J. B. Metzler.
- Rognoni, Francesco (2012-2013), 'Appunti sul mito di *Prometeo* nel romanticismo inglese. Con una proposta di edizione della traduzione di P.B. Shelley del *Prometeo Incatenato* 1-314 (Bodleian Ms. Shelley adds. C.5 fols. 73-84)', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 317-332.
- Ruffell, Ian A. (2012), *Aeschylus. Prometheus Bound*, London, Bristol Classical Press.
- Settembrini, Luigi (1862), *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, 2, Firenze, Le Monnier.
- Sitlington Sterrett, John R. (1901), 'The Torch-Race. A Commentary on *Agam.* 324-326', *American Journal of Philology* 22, 393-419.

- Thomson, George (1932), *Aeschylus. The Prometheus Bound*, Cambridge, University Press.
- Totaro, Piero (2012-2013), 'Prometeo, incatenato e liberato', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 71-81.
- TrGF* = Radt, Stefan (1985), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Aeschylus*, 3, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Turato, Fabio (1988), *Prometeo in Germania. Storia della fortuna e dell'interpretazione del Prometeo di Eschilo nella cultura tedesca (1771-1871)*, Firenze, Olschki.
- Viccei, Raffaella (2012-2013), 'Fuoco e fango. Il mito di Prometeo nella documentazione archeologica greca e romana', in Pattoni, Maria Pia (ed.), *Prometeo* [numero monografico], *Aevum Antiquum* n.s. 12-13, 217-272.
- Webster, Thomas B. L. (1972), *Potter and Patron in Classical Athens*, London, Methuen.
- Welcker, Friedrich G. (1824), *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt*, Darmstadt, Leske.
- West, Martin L. (1979), 'The Prometheus Trilogy', *The Journal of Hellenic Studies* 99, 130-148.
- Westphal, Rudolf (1869), *Prolegomena zu Aeschylus Tragödien*, Leipzig, Teubner.

Maria Pia Pattoni

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, sede di Brescia (Italy)

maria.pattoni@unicatt.it