

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
DIPARTIMENTO CULTURE E SOCIETÀ

MYTHOS

M
Y
T
H
O
S



11
n.s.
2017



Rivista di Storia delle Religioni

11 n.s.
2017

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

SALVATORE SCIASCIA EDITORE



ISSN 1972-2516

ISBN 978-88-8241-489-4



9 788882 414894

In copertina:

Autel d'Apollon à Delphes

Disegno tratto da C. Daremberg - E. Saglio - Pottier,
Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines
I 1 - Paris 1877-1919, p. 351, fig. 421

Rivista di Storia
delle Religioni



MYTHOS 11

© Salvatore Sciascia Editore s.a.s. Caltanissetta

e-mail: sciasciaeditore@virgilio.it

http://www.sciasciaeditore.it

Sede: Università degli Studi di Palermo
Viale delle Scienze ed. 15
90128 Palermo - Tel. +39.091 238 99423;
Fax + 39.091 421737

Ouvrage publié avec le soutien de l'Équipe de recherche sur la
Réception de l'Antiquité : Sources, Mémoire, Enjeux (ERASME) -
laboratoire PLH, Université Toulouse-Jean Jaurès

redazionemythos@unipa.it
http://www.portale.unipa.it/dipartimenti/
beniculturalistudiculturali/riviste/mythos/

Direttore responsabile

Nicola Cusumano (Università di Palermo)

Registrazione Tribunale

Autorizzazione n. 28 del 18 dicembre 2009

ISSN 1972-2516

ISBN 978-88-8241-489-4

Prezzo del volume: € 30,00

Distribuzione: Salvatore Sciascia Editore s.a.s. - Via E. de Amicis, 91 - 93100 Caltanissetta

Direzione

Daniela Bonanno daniela_bonanno@hotmail.com
Corinne Bonnet cbonnet@univ-tlse2.fr
Nicola Cusumano remocli@libero.it
Francesco Massa f.massa@tin.it

Comitato scientifico

Nicole Belayche (École Pratique des Hautes Études -
Section des sciences religieuses - Centre AnHiMA)
David Bouvier (Université de Lausanne)
Ignazio Buttitta (Università di Palermo)
Claude Calame (École des Hautes Études en Sciences
Sociales - Centre AnHiMA)
Giorgio Camassa (Università di Udine)
Ileana Chirassi Colombo (Università di Trieste)
Riccardo Di Donato (Università di Pisa)
Françoise Frontisi-Ducroux (Collège de France - Centre
AnHiMA)
Cornelia Isler-Kerényi (Universität Zürich)
Emily Kearns (University of Oxford)
François Lissarrague (École des Hautes Études en
Sciences Sociales - Centre AnHiMA)
Vinciane Pirenne-Delforge (Collège de France)
François de Polignac (École Pratique des Hautes Études
- Section des sciences religieuses - Centre AnHiMA)
Beate Pongratz-Leisten (New York University)
Sergio Ribichini (CNR - Istituto per la Conservazione e
Valorizzazione dei Beni Culturali)
Leonard Rutgers (Universiteit Utrecht)
Alessandro Saggiaro (Sapienza, Università di Roma)
John Scheid (Collège de France - Centre AnHiMA)
Giulia Sfameni Gasparro (Università di Messina)
Dirk Steuernagel (Universität Regensburg)
Paolo Xella (CNR - Istituto di Studi sulle Civiltà Italiane e
del Mediterraneo Antico - Università di Pisa)

Comitato di redazione

Daniela Bonanno (Università di Palermo)
Corinne Bonnet (Université de Toulouse Jean Jaurès)
Cléo M. Carastro (École des Hautes Études en Sciences
Sociales - Centre AnHiMA)
Maria Vittoria Cerutti (Università Cattolica - Milano)
Nicola Cusumano (Università di Palermo)
Esther Eidinow (University of Nottingham)
Ted Kaizer (Durham University)
Francesco Massa (Université de Genève)
Gabriella Pironti (École Pratique des Hautes Études -
Section des sciences religieuses - Centre AnHiMA)
Francesca Prescendi (Université de Genève)

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società



MYTHOS 11

Rivista di Storia delle Religioni

numero 11 - 2017
nuova serie

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

INDICE

Dossier

Normes rituelles et expériences sensorielles dans les mondes anciens

- 9 A. Grand-Clément et A.-C. Rendu-Loisel, *Introduction*
- 21 S. Donnat, *L'ivresse-tekhet et les sens*
- 37 A.-C. Rendu Loisel, *L'ivresse en Mésopotamie : de la plénitude des sens à la déraison*
- 49 A. Grand-Clément, « Il est interdit de... ». *Rituels et procédures de régulation sensorielle dans le monde grec ancien : quelques pistes de réflexion*
- 69 J.-P. Albert, *Utopies sensorielles, contemplation mystique et sentiment de plénitude*
- 83 M. Brouillet, *Thambos et kharis : constructions sensorielles et expériences du divin dans les épopées homériques*
- 95 M. Bradley, *Les couleurs comme expérience synesthésique*
- 113 I. Yaya McKenzie, *L'emprise des sens. La ritualisation du pouvoir royal dans l'empire inca*

Varia

- 131 F Giorgianni, *Technai e prerogative divine sulla scena del teatro di Eschilo*
- 145 J. Rüpke, *Una prospettiva individualizzata sulla religione antica*

Recensioni e schede di lettura

- 159 M^a Cruz Cardete del Olmo, *El dios Pan y los paisajes pánicos: de la figura divina al paisaje religioso*, Sevilla 2016 (C. Pisano)
- 161 H. Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Liège 2016 (M. De Cesare)
- 168 A. Fenet, *Les dieux olympiens et la mer. Espaces et pratiques culturelles*, Rome 2016 (C. Bonnet)
- 171 S. Lanna, *Mesomede. Inno a Φύσις. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Roma 2013 (A. Provenza)

- 177 *Gli Autori*
- 179 *Istruzioni per gli autori*

C O N T E N T S

Dossier

Ritual Standards and Sensorial Experiences in the Ancient Worlds

- 9 A. Grand-Clément et A.-C. Rendu-Loisel, *Introduction*
- 21 S. Donnat, *Intoxication-tekhet and the Experience of Polysensoriality*
- 37 A.-C. Rendu Loisel, *Drunkness in Ancient Mesopotamia: from Sensorial Satisfaction to Folly*
- 49 A. Grand-Clément, «One Shall Not...». *Regulating the Senses in the Ancient Greek Rituals: Some Reflections*
- 69 J.-P. Albert, *Sensorial Utopia, Mystical Contemplation and Feeling of Plenitude*
- 83 M. Bradley, *Colour as Synaesthetic Experience in Antiquity*
- 95 M. Brouillet, *Thambos and kharis: the Making of Senses and Experience of the Divine in the Homeric Epics*
- 113 Yaya McKenzie, *The Sentient Bodies. Rituals of Sacred Kingship in the Inca Empire*

Miscellaneous

- 131 F Giorgianni, *Technai and Qualities of the Gods on the Stage of Aeschylus' Dramas*
- 145 J. Rüpke, *Ancient Religion: An Individualized Perspective*

Reviews

- 159 M^a Cruz Cardete del Olmo, *El dios Pan y los paisajes pánicos: de la figura divina al paisaje religioso*, Sevilla 2016 (C. Pisano)
- 161 H. Collard, *Montrer l'invisible. Rituel et présentification du divin dans l'imagerie attique*, Liège 2016 (M. De Cesare)
- 168 A. Fenet, *Les dieux olympiens et la mer. Espaces et pratiques cultuelles*, Rome 2016 (C. Bonnet)
- 171 S. Lanna, *Mesomede. Inno a Φύσις. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Roma 2013 (A. Provenza)

- 177 *Contributors*
- 179 *Instructions for Authors*

Technai e prerogative divine sulla scena del teatro di Eschilo*

Franco Giorgianni

Riassunto

Lo studio indaga la posizione delle *technai* nell'opera di Eschilo, con particolare attenzione per il ruolo occupato dalle divinità come originarie, quando non esclusive detentrici e inventrici dei saperi tecnici. Attraverso una dettagliata disamina dell'uso del vocabolario della *technè* nei diversi drammi eschilei, emerge una doppia accezione del sapere tecnico, sia tradizionale che specificamente prometeico. In tal senso, la vicenda drammatica descritta nel *Prometeo incatenato* appare particolarmente rilevante per cogliere motivi di continuità e differenze all'interno del sistema di pensiero greco, specificamente eschileo, sulla *technè*. Chiude la disamina una postilla critica su due passi eschilei (Ag. 1129; fr. 375 Radt).

Abstract

The paper investigates so-called *technai* in Aeschylus' works, particularly with regard to the role attributed to the Gods as primary, if not unique actors and discoverers of technical knowledge. From the detailed study of the vocabulary of the word *technè* and its connected forms, extended to all Aeschylean dramas, a double meaning of technical knowledge emerges, a traditional as well as a specifically Promethean one. From this point of view, the dramatic plot described in *Prometheus Bound* seems to be particularly relevant in order to understand aspects of continuity and differences which underlie Greek thought and specifically Aeschylus' on *technè*. The paper closes by a critical review of the following two passages of the Aeschylus' work: Ag. v. 1129 and fr. 375 Radt.

Parole chiave

Technai • Prometeo • Eschilo • teatro e pensiero greco antico • prerogative divine e umane

Keywords

Technai • Prometheus • Aeschylus • ancient Greek drama and thought • divine and human qualities

0. Premessa

Questo studio nasce dalle ricerche da me condotte sul ruolo delle *technai* nel *Prometeo incatenato* di Eschilo¹, e più in generale sull'uso del lessico connesso alla famiglia di *technè* nell'intera produzione del drammaturgo ateniese. Partendo dal presupposto che la produzione eschilea rappresenta una chiave di lettura importante per comprendere l'uso e il rilievo culturale ed epistemico assunti dal sapere tecnico nell'Atene del V secolo, e che un ruolo decisivo nello sviluppo dell'idea greca di conoscenza e di progresso assume la concezione delle relazioni che legano dèi e uomini rispetto al possesso dei saperi definiti dalle *technai*, nelle pagine seguenti intendo mostrare che è possibile riconoscere una linea di pensiero, antropologico e storico-religioso, coerente, che attraversa l'intera produzione teatrale eschilea circa il possesso di prerogative tecniche da parte delle divinità, e per ciò che ne consegue rispetto all'uso che di esse fanno gli esseri umani.

Conformemente all'estensione epistemica e semantica assunta dal lessico della *technè* nell'ambito del *Prometeo incatenato* rispetto alla restante produzione eschilea, la struttura dell'articolo prevede a) una parte introduttiva in cui la nozione di *technè* appare sostanzialmente limitata al possesso divino della sapienza mantica; segue b) la sezione centrale dello studio,

* Ringrazio l'amico e collega Andrea Cozzo per l'incoraggiamento a realizzare questo articolo.

1 Mi riferisco in primo luogo alla traduzione italiana, curata insieme con il collega Nicola Cusumano, del *Prometeo genetista* di Claude CALAME 2016.

dedicata alle conseguenze del dono prometeico delle arti tecniche ai mortali, sia in termini di rapporti tra immortali e mortali, sia per quanto concerne la concezione e la valutazione delle rispettive prerogative e possibilità. L'indagine si chiude con c) il riesame critico di due passi eschilei (*Ag.* 1129; fr. 375 Radt) su cui più forte si è avvertita la tendenza della filologia congetturale a interpretare *in malam partem* il lessico della *techné*, rispetto invece ad un uso eschileo che si rivela complessivamente ancora abbastanza neutro dal punto di vista semantico.

1. *La somma arte che non mente: la mantica* (μαντική)

Un filo rosso lega l'intera produzione teatrale eschilea in termini di riconoscimento e valore tradizionali tributati ad una specifica arte, per la posizione di rilievo riconosciuta alla cosiddetta mantica, l'arte del vaticinio. Essa si contraddistingue innanzitutto per il suo statuto di τέχνη, e come tale essa viene indicata sia direttamente, sia, benché più di rado, indirettamente attraverso l'uso dell'aggettivo sostantivato μαντική². Detentori dell'arte mantica sono in primo luogo gli dèi, e in particolare Apollo e Zeus, anche se in effetti, alla luce di quanto detto dalla sacerdotessa Pizia in *Eum.* 17, Apollo è a sua volta "solo" un tramite della sapienza mantica di Zeus. Apollo, infatti, siede sul trono di Delfi come quarto e ultimo di una antichissima serie di profeti, che ha avuto inizio con la stessa Gea. Ad instillargli *mente ispirata di arte profetica* sarebbe stato appunto, a sentire la profetessa, Zeus in persona³. Dal punto di vista storico-religioso, quindi, considerando nel complesso tutte le occorrenze eschilee, l'arte mantica esercitata nel santuario delfico, con la sua sapienza e il suo linguaggio spesso ambiguo e verboso (vedi l'aggettivo πολυπεῖς riferito alle arti degli indovini in *Ag.* 1134), sembra rientrare più nella sfera d'influenza del potente Zeus, garante del più recente ordinamento cosmico e padre delle generazioni umane e divine, che in quella del pur tradizionalmente saggio Apollo. Ciò non toglie che gli esseri umani dotati di arte profetica, e quindi capaci di interpretare il volere degli dèi mettendoli così in comunicazione con i mortali, siano comunemente debitori della loro dote ad Apollo. Così, possesso umano dell'arte mantica e possessione da parte della divinità delfica finiscono per confondersi inscindibilmente nella personalità alienata di Cassandra, le cui parole, dai tristi esiti, ma non meno veritiere, sono destinate ad incontrare l'aperta resistenza degli interlocutori, dal primo momento in cui, per riprendere l'espressione del Coro dell'*Agamennone*, la giovane profetessa era già posseduta dalle arti profetiche che il dio ispira (*Ag.* 1209 ἦδη τέχνησιν ἐνθέοις ἠρημένη;).

La mantica, nella rappresentazione che ne danno i drammi di Eschilo, si presenta come un'arte assolutamente veritiere, *che non mente* (*Sept.* 26 ἀψευδεῖ τέχνη) e *che è non senza effetto* (*Ag.* 249 τέχναί ... οὐκ ἄκραντοι). Si tratta del riconoscimento – accentuato dall'uso di espressioni litotiche – dell'ineluttabilità della volontà dei numi, ma in primo luogo dell'esistenza di un canale ermeneutico preferenziale tra uomini e dèi che passa attraverso la comprensione

2 Uno spoglio completo delle occorrenze relative mostra che il termine τέχνη è usato in riferimento alla mantica nei seguenti passi: *A. Eum.* 17; *Sept.* 26; *Prom.* 497 (al singolare); *Ag.* 249, 1134, 1209 (al plurale), mentre l'uso dell'espressione μαντική compare in *Prom.* 484. I due termini insieme occorrono solo in fr. 350, 6 RADT 1985. Si deve a CALAME 2016 la sottolineatura del carattere tecnico della mantica per il pensiero greco; di recente, lo stesso CALAME 2017, 393-397, è ritornato sull'argomento con un dettagliato riesame in chiave epistemica delle varie forme di divinazione descritte nel *Prometeo incatenato*, con l'intento di neutralizzare l'opposizione tradizionale tra divinazione e razionalità greca, che ha avuto uno dei sostenitori più autorevoli in Jean-Pierre Vernant.

3 *A. Eum.* 17-19, in part. 17: τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἐνθέον κτίσας φρένα. Le edizioni eschilee considerate qui di riferimento sono WEST 1990; PAGE 1972.

esclusiva da parte dell'indovino degli enigmi sentenziati dalla divinità. Dal punto di vista tecnico, entrando nel dettaglio della descrizione degli strumenti di cui il vate tebano Tiresia si serve per presagire il destino di sventura del casato di Edipo, il procedimento consiste nel fare appello ai propri orecchi e mente per comprendere i fruscii provenienti dal volo degli *uccelli presaghi* (*Sept.* 26 *χρηστηρίους ὄρνιθας*), rinunciando non a caso all'osservazione diretta, perché per un'antica colpa a Tiresia la vista è ormai preclusa. Si tratta di una mantica augurale in cui manca completamente l'uso del fuoco (*Sept.* 25 *πυρὸς δίχα*), il che è in significativo contrasto con l'importanza che il fuoco assume nella pratica mantica non tradizionale (quella diversa dal *χρησμός* per intenderci), quale è fornita all'interno della rappresentazione del *Prometeo incatenato*⁴, dove al contrario, come vedremo in dettaglio più avanti, si attribuisce al fuoco programmaticamente un ruolo euristico di primo piano nella invenzione o rivelazione agli uomini delle *technai* in generale.

Sul piano della sua caratterizzazione antropologica, la mantica si configura, alla luce di quanto esposto sinora, come un'arte che solo gli interpreti di professione sono in grado di usare, e di cui gli uomini non sono i veri possessori, avendo ricevuto in dono un sapere che ha ancora tutte le caratteristiche di una prerogativa divina. L'attribuzione pressoché esclusiva alle divinità di questa specifica prerogativa tecnica si inserisce, del resto, nel sistema di pensiero greco tradizionale, in cui gli dei sono considerati gli "inventori" delle arti tecniche, che pertanto si presentano già perfette e compiute sin dal loro primo apparire, prive di una qualsiasi dimensione di sviluppo storico⁵. Da questo punto di vista, il teatro eschileo aderisce ad un siffatto orizzonte intellettuale, pur con delle interessanti peculiarità. Innanzitutto, va notato il ruolo assolutamente preminente giocato dalla mantica come *technè* nell'intera opera eschilea superstite, *Prometeo incatenato* incluso. Questa sottolineatura tecnica della mantica non può essere dovuta al caso, anzi probabilmente corrisponde ad un'idea tradizionale di *technè* fortemente ancorata al sapere divino, che si qualifica come vero sapere, specie nella sua declinazione delfico-apollinea. Del resto, come avrò modo di osservare nelle pagine seguenti, la caratterizzazione dei personaggi del *Prometeo incatenato* non sfugge del tutto a questa prospettiva, e ciò trova conferma anche nella struttura drammatica della stessa tragedia, fondamentalmente incentrata sulle conseguenze nefaste per Prometeo e per l'intera umanità della risolutezza del Titano a non mettere al servizio di Zeus la propria sapienza profetica, rivelando quale futura unione matrimoniale comporrà la fine del suo potere.

A ciò si aggiunga che la mantica è indicata come arte per eccellenza *che non falla* (*Sept.* 26 *ἀψευδής*). L'infallibilità della mantica si traduce per i mortali nell'attesa di un ineluttabile destino di sventura, o almeno così si esprime il Coro dell'*Agamennone* di fronte alle funeste rivelazioni di Cassandra, dando voce probabilmente al carico di angosce che per la gente comune dovevano comportare *le arti profetiche dalle molte parole* (*πολυεπεῖς τέχναι θεσπιωδοὶ*)⁶. Gli stessi dei ripongono assoluta fiducia nelle parole che promanano dalla *veritiera bocca del divino Febo, rigogliosa di arte mantica* (fr. 350, 5-6 Radt τὸ Φοῖβου θεῖον ἀψευδὲς στόμα

4 Le varie forme della mantica squadernate agli uomini da Prometeo sono descritte in *Prom.* 484 sgg.

5 A questo proposito vedi le osservazioni di CAMBIANO 1991, 16-18 sulla posizione critica di Senofane nei confronti della tradizione; al ruolo di Senofane per l'affermazione dell'idea di progresso attribuisce un forte peso EDELSTEIN 1987, 55 sgg.

6 *Ag.* 1132-1135: la parola profetica comporta per i mortali aspettativa di sventura e apprendimento di paura (*φόβον φέρουσιν μαθεῖν*). Sul carattere funesto della scienza predittiva, di Prometeo in particolare, oltre che di Apollo, vedi l'ampia disamina in SAÏD 1985, 197 sgg.

/ ἤλπιζον εἶναι, μαντικῇ βούον τέχνη), il che sancisce in ultima analisi l'importanza e l'utilità della divinazione non solo per gli uomini, ma anche per gli dèi. Entrambi, infatti, contrariamente a ciò che si potrebbe pensare, sono soggetti al compiersi ineluttabile del destino, e nella mentalità che accomuna Eschilo ad altri intellettuali dell'età arcaica, tra cui Esiodo, Solone e Pindaro, più che Zeus, sono divinità antichissime e perciò venerande come Gea-Temis, le *Moire triformi e le memori Erinni* a reggere le fila del destino⁷. Infatti, su tutto e tutti, nonostante gli sforzi di uomini e dèi per volgere il corso degli eventi a proprio favore, domina *necessità* (ἀνάγκη).

Si può dire in effetti che lo statuto tecnico della mantica viene affermato nell'intera produzione drammatica di Eschilo, e la vicenda del *Prometeo incatenato* non rappresenta in tal senso un'eccezione, anzi in quest'ultimo dramma il valore strategico della divinazione nella lotta per il potere tra le generazioni divine (Zeus e gli Olimpici da una parte, i Titani ribelli dall'altra) viene addirittura esaltato. C'è però, pur nel segno della continuità, una sensibile differenza tra la concezione della mantica come è presentata nel *Prometeo* rispetto agli altri drammi eschilei: sul piano delle prerogative divine, essa rimane un dono di un dio, nella fattispecie del Titano, ai mortali, ma la sua caratterizzazione come *technè* si arricchisce di una dimensione pratico-utilitaristica sinora sconosciuta⁸. Al pari di altre tecniche prometeiche, la mantica è un *poros*, ossia uno strumento che il Titano offre ai mortali per la comprensione del mondo, e quindi essa assume un carattere propriamente semiotico, come è stato già sottolineato in studi precedenti⁹. Non è più soltanto l'espressione di un sapere oscuro e di difficile interpretazione (δυστέκμαρτος τέχνη)¹⁰, che preclude la conoscenza del futuro ai non specialisti, bensì diventa un'arte prognostica che, al pari della medicina¹¹, illumina della propria conoscenza le vie del futuro e consente a chi la possiede di avvalersene a proprio vantaggio, sia uomo o dio.

2. *Technai tradizionali e arti prometeiche nel Prometeo incatenato*

Con la rappresentazione della trilogia dedicata al mito prometeico¹², Eschilo si confronta

7 Cfr. A. *Prom.* 515 sgg., in part. 515-516 XO. τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστρόφος; / ΠΠ. Μοῖραι τρῖμορφοὶ μνήμονές τ' Ἐρινύες. Gea-Temis nella ricostruzione eschilea del mito è madre di Prometeo, e il Titano ha ereditato da lei la capacità profetica.

8 Sul carattere laico della mantica come appare nell'*Incatenato*, vedi CALAME 2017, 397-399.

9 Di una sapienza di tipo pratico-conoscitivo parla DI BENEDETTO 1978, 99 con n. 12; l'aspetto semiotico delle *technai* nell'insegnamento che il Titano ne fa agli uomini è stato sottolineato da CALAME 2016, 31-35.

10 Cfr. A. *Prom.* 497 δυστέκμαρτον εἰς τέχνην.

11 I confronti con l'arte medica e le metafore mediche per descrivere la condizione di Prometeo ricorrono con una certa frequenza nell'*Incatenato*, vedi per tutti *Prom.* 472-475, versi in cui il Coro interrompe la lunga tirata di Prometeo sui benefici all'umanità attribuendogli una condizione patologica cui non sa porre rimedio, al pari di un cattivo medico che si è ammalato e non sa curarsi (una lunga discussione sulla tematica è presente in SAÏD 1985, 169-186). Sulle analogie di metodo e di linguaggio scientifico tra divinazione e prognosi medica vedi *Ead.*, 192-195.

12 Problematica appare soprattutto la posizione del dramma intitolato *Prometeo portatore di fuoco* (Προμηθεὺς πυρφόρος), se è vero che gli studiosi sono per il resto concordi nel ritenere che il *Liberato* (Λυόμενος) seguisse l'*Incatenato* (Δεσμώτης), cfr. RADT 1985, 329. Quanto alla *vexata quaestio* del carattere pseudoepigrafo dell'*Incatenato*, sostenuto tra gli altri da West, Griffith e Marzullo, gli studi della SAÏD 1985, part. 79 sg., e della PATTONI 1987, che ha sottoposto ad un'attentissima disamina la struttura sia metrico-stilistica che drammatica della tragedia, pervengono alla conclusione che nulla osta a che si possa ritenere valida l'attribuzione tradizionale ad Eschilo del dramma. Già DI BENEDETTO 1978 ne aveva argomentato ampiamente l'autenticità, soffermandosi tra gli altri dettagli sulla coerenza dei tratti assunti dal carattere di Zeus, ovvero del valore assunto dalla terminologia inerente la sapienza, con la concezione eschilea. CALAME 2016, 31, lascia aperta la questione dell'autenticità.

con la necessità di tenere conto di un vasto numero di saperi che rientravano ormai a pieno titolo nel novero delle cosiddette arti tecniche, le τέχναι. In effetti, al tradizionale ruolo di Prometeo, che insieme con Atena e Efesto godeva di un particolare culto tra gli artigiani di Atene, quale astuto oppositore di Zeus e benefattore del genere umano, Eschilo affianca quello di eroe civilizzatore, opposto a Zeus dalla volontà di proteggere gli umani dalla distruzione cui sarebbero stati votati, ove avesse prevalso il volere del padre degli dèi di escludere gli uomini dalla distribuzione delle originarie prerogative. La scelta del drammaturgo ateniese consente così di inserire la vicenda di Prometeo nel solco di una tradizione secolare che collegava il furto del fuoco e le astuzie prometeiche al momento fondativo di attività umane essenziali come il lavoro, specialmente agricolo, e l'istituzione del sacrificio, grazie a cui l'uomo, pur separandosi irrimediabilmente dal consesso divino, recupera quel *bios* che gli dèi della generazione olimpica gli avevano sottratto¹³.

Il dono prometeico delle *technai* agli uomini, pur riaffermando la teoria dell'origine divina delle arti e dei saperi tecnici, espone l'essere umano ad una duplice sfida: da una parte, gli consente di spostare in avanti il limite della propria mortalità, con l'opportunità non solo di sopravvivere ma di vivere a proprio agio orientandosi nella realtà che lo circonda, e dall'altra lo mette a confronto coi dilemmi etici e sociali posti dal possesso della *techne*.

Da questo punto di vista, uno studio delle occorrenze dei termini connessi con la radice di *techne* all'interno del *Prometeo incatenato* consente, a mio parere, di misurare la distanza non solo semantica, ma soprattutto culturale e gnoseologica che separa un certo uso delle *technai*, di stampo direi tradizionale, dalla nuova accezione prometeica che esse sembrano assumere. La declinazione prometeica imprime alle *technai* una svolta decisiva verso un'appropriazione umana dei saperi coinvolti; dal punto di vista drammatico, ciò si traduce in un forte coinvolgimento emotivo del pubblico, che da un lato è indotto a simpatizzare e a provare umana comprensione per le sofferenze del filantropico Prometeo¹⁴, "ingiustamente" punito e umiliato da un potere tanto recente quanto dispotico e per ciò stesso violento, quello di Zeus, ma dall'altro impara quanto può costare caro opporsi in maniera sprezzante alla volontà di Zeus, dopo avere rubato agli dèi per donarle ai mortali le arti derivanti dal fuoco. In termini antropologici, se è vero che i *pathe* di Prometeo e la sua esperienza di sofferenza richiedono la partecipazione del pubblico, è pure vero che essi chiamano direttamente in causa la responsabilità dell'agire umano, pongono l'essere umano a confronto con il senso di vertigine che deriva dal mettere mano a cose divine, le *technai* specificamente. In questo modo, a mio parere, dal punto di vista della concezione greca del tempo, finiscono per convivere sulla scena del teatro eschileo due diverse nozioni di *techne*: l'una proiettata *ex abrupto* sullo sfondo della storia umana, grazie alla quale

Una traduzione completa dei frammenti della trilogia propongono G. e M. MORANI 1987, 689-695.

- 13 La dimensione agricola, e quindi pre-artigianale, del lavoro nella versione esiodica del mito prometeico è messa in evidenza da VERNANT 1978, 273 sgg.; sul mito di Prometeo nelle sue differenti versioni da Esiodo a Platone, cfr. ora CALAME 2016, 26-46. Sul nascondimento del *bios* umano da parte degli dèi, cfr. Hes. *Op.* 42 sgg. Il sacrificio ha le sue radici etiologiche nella vicenda dell'inganno perpetrato da Prometeo ai danni degli dèi a Mecone, come narra Hes. *Th.* 535 sgg.
- 14 Tale coinvolgimento ha luogo durante tutto il corso della rappresentazione, già dall'apparire sulla scena di Efesto, che suo malgrado è chiamato a incatenare Prometeo, ma soprattutto grazie all'intervento del Coro delle ninfe Oceanine, per molti versi emotivamente complice, specie all'inizio, della vicenda del Titano, per toccare il suo apice al comparire sulla scena del personaggio della vergine Io, come Prometeo vittima della prepotenza di Zeus, ma a differenza di Prometeo, del tutto umana.

gli uomini che prima vivevano come formiche negli antri della terra¹⁵, assumono ora tratti di civilizzazione, l'altra ancora schiacciata sull'unidimensionalità temporale di una sempiterna perfezione, tradizionalmente legata all'idea di un'intima coesione tra possesso di un'arte e inventore (πρωτος ευρετης) divino¹⁶.

Espressione della *techné* più tradizionale, nella sua versione specificamente artigianale, è il dio Efesto, presentato come materiale esecutore dell'ordine impartito dalle alte sfere divine di legare, imprigionare, impedire con vincoli indissolubili colui che è capace di trovare una via di fuga dalle situazioni più difficili, appunto Prometeo¹⁷. Controllato a vista nell'esecuzione dell'opera dalla forza coercitiva del potere, rappresentata da Kratos e Bia, Efesto completa con la consueta perizia e senza sforzo la sua opera all'inizio del dramma; due sono le occorrenze del termine τέχνη che si riferiscono al suo operato, e sono utili a chiarire di quale arte è in possesso il dio artefice.

Sin dal suo apparire sulla scena, Efesto si contraddistingue per la sua vicinanza etica al Titano, anche in nome della comune discendenza da Urano; è il dio stesso che in uno scambio di battute con Kratos, definisce quale *molto invisibile* χειρωναξία la propria attività (*Prom.* 45), al che Kratos ribatte che all'arte di Efesto non si può imputare alcuna responsabilità della condizione patita da Prometeo (*Prom.* 47 οὐδὲν αἰτία τέχνη), tentando così di nobilitare ai propri occhi e davanti al pubblico l'azione svolta da Efesto, definita nei modi tradizionali della inclita arte del dio artigiano. Da parte sua, Efesto stesso considera la propria una mera attività manuale al servizio di altri, e in quanto tale propriamente servile¹⁸, tanto che alla successiva battuta lamenta che questo ingrato compito non sia toccato ad altri (*Prom.* 48). A lui tocca di forgiare e assicurare i legami adamantini che impediscono i movimenti all'astuto Prometeo, in una gara che ad arte contrappone arte, alla sapienza astuta del Titano la perfetta abilità demiurgica di Efesto, che si presta solo suo malgrado agli inviti di Kratos di stringere, serrare e inchiodare il corpo del Titano alla roccia del Caucaso. Non è quindi un caso se alla fine delle operazioni di inchiodatura e saldatura realizzate da Efesto, Kratos si rivolge con tono sprezzante e provocatorio a Prometeo, esortandolo a trovare, lui che a torto chiamano "Prevedente", un preveggennte capace di trovare *il modo di districarti da quest'opera d'arte* (*Prom.* 87 ὅτω τρώπω τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης).

La *techné* di Efesto si caratterizza quindi come un'abilità artigianale tradizionale di origine divina, capacità di portare a compimento con sapienza un'opera d'arte, realizzata secondo i canoni, demiurgicamente prestata per conto di altri¹⁹, in questo caso al servizio della stringente necessità (ἀνάγκη)²⁰, e quindi non libera, bensì una vera e propria χειρωναξία²¹.

In maniera del tutto diversa si caratterizza la *techné* di cui dispone Prometeo e che dona agli

15 Cfr. A. *Prom.* 452-453 *sotterranei vivevano come agili / formiche* (μύρμηκες) *in recessi di caverne non illuminati dal sole.*

16 Cfr. GRIFFITH 1983, 167.

17 Cfr. A. *Prom.* 59 (sono parole di Kratos ad Efesto) è capace di scovare una via d'uscita anche da situazioni impossibili (δεινός γὰρ εὐρεῖν καὶ ἀμηχάνων πτόρον), trad. MORANI 1987.

18 L'unica altra attestazione eschilea del termine χειρωναξία occorre in *Cho.* 761, dove la nutrice di Oreste, all'annuncio della morte del pupillo, ricorda di avere adempiuto ad un doppio lavoro manuale (διπλᾶς χειρωναξίας), quello di nutrire il piccolo Oreste e quello di lavare i suoi panni (*Cho.* 760 κναφεύς τροφεύς τε).

19 Gli artigiani sono tradizionalmente chiamati *demiurgi* (δημιουργοί), così in Hom. *Od.* XVII 383-385, in quanto prestano la propria opera al servizio e su richiesta del *demós*.

20 Efesto si presenta come costretto ad agire dalla necessità, cfr. *Prom.* 72 δρᾶν ταῦτ' ἀνάγκη.

21 Sul significato del termine, inteso come *Tätigkeit einer unfreien Bediensteten*, vedi LÖBL 1997, 77.

uomini. Anche quando si tratta di un'attività artigianale – quale ad esempio la costruzione di case o la lavorazione del legno (*Prom.* 450-451) – la *techne* equivale nelle parole dello stesso Prometeo ad un espediente attraverso cui gli uomini sfuggono, o meglio sperano di sfuggire, alla propria condizione di mortali, è insomma un cosiddetto *poros*, una via di fuga dalle situazioni difficili. I due termini, *arti tecniche e risorse*, compaiono non casualmente in stretta relazione, quasi a formare un'endiadi (*Prom.* 477 οἴας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμῆσάμην), a introdurre una lunga lista di escogitazioni inventate a vantaggio dell'umanità.

In effetti, quello che si può definire il catalogo delle invenzioni prometeiche ha inizio alcune decine di versi prima del passo testé citato, e si suddivide in due lunghe sezioni, esattamente corrispondenti tra loro per estensione: la prima comprende i versi 441-471, la seconda i versi 476-506, interrotte da poche battute del Coro (vv. 472-475). Per comprendere in maniera approfondita il senso culturale ed epistemico della nozione prometeica di *techne*, è utile riassumere dal punto di vista terminologico le espressioni che descrivono le invenzioni del Titano. Si tratta innanzitutto di *benefici*, di *doni* che Prometeo ha elargito agli uomini, per puro amore del genere umano (*Prom.* 446 ὦν δέδωκ' εὖνοϊαν ἐξηγούμενος), e con questo termine si possono riassumere a) genericamente tutti i benefici dell'intero catalogo (vv. 441-506), b) specificamente solo le invenzioni della prima parte del catalogo (vv. 441-471). Ciò implica che una serie di termini, dal carattere descrittivo eppure culturalmente significativi, delineano presi nel loro complesso il campo semantico e gnoseologico di riferimento delle *technai* prometeiche, e che d'altra parte i già citati *technai* e *poroi* concorrono a definire un tale ambito. Il primo ordine di benefici (vv. 447-453) attiene all'attivazione della sfera che potremmo chiamare percettivo-conoscitiva: gli uomini, prima della donazione prometeica, avevano sensazione, ma non vera percezione dei fenomeni e degli impulsi provenienti dall'ambiente circostante; vivevano a caso (*Prom.* 450 εἰκῆ), simili a forme di sogni per l'intera durata della vita (*Prom.* 448-449 ὄνειράτων / ἀλίγκιοι μορφῆσι)²², e non avevano conoscenza (ἦσαν) di costruzione di case fatte di mattoni né di lavorazione del legno. Nel medesimo ambito conoscitivo sembrano rientrare le indicazioni fornite da Prometeo in relazione all'orientamento spazio-temporale (vv. 454-458), dal momento che i primi uomini non disponevano di conoscenze indiziarie (*Prom.* 454 τέκμαρ) atte a permettere l'orientamento certo (*Prom.* 456 βέβαιον) circa l'alternarsi delle stagioni, sicché levarsi e tramontare degli astri erano senza criterio (*Prom.* 458 δυσκρίτους). Le successive scoperte (vv. 459-461) si distinguono per il carattere di *sapienti invenzioni* (σοφίσματα), ossia l'invenzione del sistema alfanumerico delle lettere dell'alfabeto, che vengono in aiuto alla memoria. Questa prima serie è chiusa dall'elenco (vv. 462-469) di *invenzioni utili* (*Prom.* 469 τοιαῦτα μηχανήματ') capaci di facilitare la vita quotidiana degli uomini, ossia l'aggiogamento delle bestie selvagge, la costruzione di carri e di navi. Le ultime due serie di invenzioni appena citate possiedono più un carattere pratico-utilitaristico, e in particolare l'uso delle lettere dell'alfabeto permette di fissare in maniera indelebile per iscritto la memoria di segni che altrimenti andrebbero perduti, se affidati alla mera oralità. Ricorre, in tutti questi versi della prima sezione, con particolare frequenza il lessico dell'invenzione/scoperta (*Prom.* 460 ἐξηῦρον; 468 ἦρε; 469 ἐξευρών), quello della sapienza/conoscenza (*Prom.* 451 ἦσαν; 456 ἄτερ γνώμης; 459 σοφισμάτων; 470 σόφισμα) e in generale un lessico intellettuale (*Prom.* 444 ἔννοους καὶ φρενῶν ἐπηβόλους; 446 ἐξηγούμενος;

22 Per la sua gravidanza l'espressione rimanda a Pind. *P.* VIII 95-96 σκιᾶς ὄναρ / ἄνθρωπος, cfr. GRIFFITH 1983, 165 sg.

454/456 τέκμαρ ... βέβαιον) che rimanda alla coeva discussione in sede teologica, filosofica e sofisticata²³.

La seconda sezione del catalogo delle invenzioni prometeiche, cui avevo solo accennato poc'anzi, prende quindi l'avvio: si tratta di una risposta alle parole del Coro, critico nei confronti di Prometeo, e ha tutta l'aria di riprendere letteralmente, volgendolo a proprio favore – ma al contempo confermandone la sostanza – quanto sostenuto poco prima dalle Oceanine: Prometeo delirerebbe e si comporterebbe come un cattivo medico che non sa curare se stesso (*Prom.* 473-475 *πλανᾶ, κακὸς δ' ἰατρὸς ὥς τις ἐς νόσον / πεσῶν ... καὶ σεαυτὸν οὐκ ἔχεις / εὐρεῖν ὁποίοις φαρμάκοις ἰάσιμος*). A questo punto, segue l'illustrazione di quei ritrovati che Prometeo stesso qualifica come *technai* e *poroi* (vv. 476-506), senza che si possa peraltro escludere che questa espressione valga anche per le invenzioni che sono state nominate prima. Seguendo verosimilmente un'associazione di idee che ha le sue prime tracce nella poesia epica²⁴, le prime due arti che Prometeo nomina sono la medicina (vv. 478-483), considerata l'invenzione più importante (*Prom.* 478 τὸ μέγιστον), grazie alla quale gli uomini sono in grado di difendersi da tutte le malattie (*Prom.* 483 αἷς τὰς ἀπάσας ἐξαμύνονται νόσους), e l'arte mantica, di cui viene offerta una dettagliata classificazione (vv. 484-499), che significativamente occupa il più ampio numero di versi tra le invenzioni in catalogo, quasi a sancire l'importanza che quest'arte occupa tradizionalmente nel contesto della produzione eschilea. La divinazione è distinta dapprima con il termine *mantica* (*Prom.* 484 τρόπους τε πολλοὺς μαντικῆς), e in conclusione Prometeo vi si riferisce quale *arte di difficile interpretazione* (*Prom.* 497 δυστέκμαρτος τέχνη), distinguendone appunto quattro forme, quella che prende spunto dai sogni (onirocritica: *Prom.* 485 ἐξ ὄνειράτων), quella che si applica alle voci e ai segni che si incontrano per strada (vv. 486-487), la tecnica augurale che interpreta il volo degli uccelli (vv. 488-492), e quella che si basa sulla lettura delle viscere delle vittime (vv. 493-499). Nell'ultima parte del suo resoconto, Prometeo passa in rassegna quei *ritrovati vantaggiosi* (*Prom.* 501 ἀνθρώποισιν ὠφελήματα) che hanno consentito agli uomini di sfruttare i giacimenti di minerali nascosti nel sottosuolo.

Anche in questo caso prevale il lessico relativo al sapere e alle invenzioni, alle escogitazioni pratiche, questa volta con un'accezione propriamente semiotica, nel senso che Prometeo ha mostrato, messo a nudo, indicato e significato attraverso segni, indizi e altri indicatori visibili e percepibili dagli organi di senso e dall'intelligenza umana ambiti di esperienza sinora inesplorati²⁵. In effetti, è stato Prometeo il primo a mostrare (v. 482 ἔδειξα) le opportune mescolanze di farmaci atte alle cure, a classificare le tipologie di arte mantica (v. 484 ἐστοίχισα), nonché a rendere riconoscibili (v. 487 ἐγνώρισα) i criteri grazie a cui associare nell'interpretazione fenomeni di per sé difficilmente assimilabili, nonché a distinguere (v. 489 διώρισα) il volo

23 A questo proposito, si rinvia alla complessa e dettagliata disamina del problema in SAÏD 1985, 131-168, che tirando le somme tende piuttosto a *opposer le Prométhée à la sophistique*, *ibid.*, 144. Ha ragionato sulle accezioni semantiche della famiglia lessicale connessa a σοφία DI BENEDETTO 1978, 94 sgg., individuando un'opposizione tra *sapienza tradizionale* e *sapienza prometeica* (in cui rientrano a pieno titolo i citati *sophismata*). Da una lettura teologica del dramma e del ruolo svolto dalle *technai* LÖBL 2003, 270 sgg.

24 Già Hom. *Od.* XVII 384 (μάντιν ἢ ἰητήρα) cita immediatamente l'una dopo l'altra l'attività demiurgica dell'indovino e del medico, e secondo la medesima sequenza occorre la menzione delle due figure anche in Sol. fr. 1 GENTILI, PRATO 1979, e in entrambi i casi la loro attività è posta dal poeta sotto l'egida di una specifica divinità: la mantica deriva all'indovino da Apollo (53 sgg.), laddove i medici eseguono l'opera di Peone (58 sgg.).

25 Sul valore semiotico delle *technai* prometeiche ha insistito soprattutto CALAME 2916, 32-35.

degli uccelli differenti, creandone una vera e propria tassonomia augurale, sino all'illustrazione (v. 499 ἐξωμμάτωσα) dei segni, prima oscuri, che brillano alla luce del fuoco dei sacrifici (vv. 498-499 φλογωπὰ σήματα / πρόσθεν ὄντ' ἐπάργεμα).

Sin qui gli aspetti euristici e positivamente prometeici delle *technai* inventate o reinventate dal Titano. Ma a ben vedere, si tratta di invenzioni e risorse pur sempre riconducibili ad un *protos heuretès* divino, Prometeo. A ciò si aggiunga che le *technai* di Prometeo, come si dice sin dall'inizio del dramma (*Prom.* 7-8 τὸ σὸν γὰρ ἄνθος παντέχνου πυρὸς σέλας, / Θνητοῖσι κλέψας ὤπασεν), sono il frutto del furto del fuoco rubato agli dèi, e quindi rappresentano nel loro applicarsi da parte dell'uomo un possibile atto di *hybris*. Esse sono state inventate per permettere un *poros* al genere umano nella sua intrezza, ma hanno dei chiari limiti, nella misura in cui si tramutano in una trappola per lo stesso Prometeo, il quale, a suo stesso dire, non è in grado di trovare una mossa sapiente con cui trarsi d'impaccio (*Prom.* 470-471 αὐτὸς οὐκ ἔχω σόφισμ' ὅτω / τῆς νῦν παρούσης πημονῆς ἀπαλλαγῶ). Nonostante tutte le sue proprie escogitazioni vengano ricondotte da Prometeo alla categoria dei *vantaggi* (v. 501 ὠφελήματα) per il genere umano, si tratta di un miraggio euristico, giacché in effetti, a detta dello stesso Prometeo (*Prom.* 248 sgg.), il dono più significativo del Titano è consistito nell'impedire ai mortali di *prevedere il proprio destino mortale* (v. 248 προδέοκεσθαι μόνον), ossia nello stornare il più possibile il giorno della morte, propinando il farmaco più adatto in tal senso, consistente nel fare albergare negli uomini *cieche speranze* (v. 250 τυφλὰς ἐλπίδας). Quelle *technai* che nelle parole di Prometeo rappresentano delle possibilità in più per l'intero genere umano, nel gioco delle parti che prende forma sulla scena del dramma eschileo, si tramutano, nelle parole degli altri personaggi, in una folle sfida contro la necessità, contro il potere di Zeus, contro l'ineluttabile destino di morte degli uomini, tanto che il Coro può con lucida ironia definire proprio *un gran giovamento* quello di cui Prometeo si vanta (*Prom.* 251 μέγ' ὠφέλημα τοῦτ' ἔδωρήσω βροτοῖς).

3. "Tutte le arti provengono agli uomini da Prometeo"

Con queste parole (*Prom.* 506 πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως) Prometeo sigilla orgogliosamente la conclusione del lungo elenco delle invenzioni con cui hai beneficiato i mortali. Così facendo, Prometeo avoca a sé la prima invenzione (εὐρεῖν) delle *technai*, collocandosi nella lunga serie tradizionale degli inventori divini. Sin qui, dunque, apparentemente nulla di nuovo. Ma nella sua intenzione, le invenzioni tecniche dovrebbero servire a colmare una lacuna per così dire ontogenetica dell'essere umano, la sua originale debolezza e incompiutezza. Perciò esse si definiscono con tutti quei termini che ho voluto citare qui sopra: si tratta fondamentalmente di mezzi, risorse che danno all'uomo l'illusione, la cieca speranza di potere sfuggire al vincolo di necessità. Il loro stesso inventore, del resto, si trova incatenato, impossibilitato a muoversi e ad agire, a mettere in atto le sue astute risoluzioni contro il potere di Zeus.

Il peccato originale di Prometeo è consistito nel rubare un sapere originariamente non suo, si è impossessato del fuoco rubandolo alla fucina di Efesto, motivo per cui lo stesso Efesto è stato costretto suo malgrado a imprigionare con le sue perfette arti demiurgiche il Titano ribelle. Ma alla prima colpa se ne sono associate presto delle altre, tutte conseguenti, di cui Prometeo a poco a poco, e insieme con lui gli altri personaggi e il pubblico del dramma diventano consapevoli²⁶. Altra colpa grave è quella di avere favorito i mortali *oltre la giusta misura* (*Prom.*

26 Cfr. per esempio l'espressione, pronunciata dallo stesso Titano, *Prom.* 437 συννοία δὲ δάπτομαι κέαο.

507 μή νυν βροτούς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα), e ciò che viene imputato soprattutto a Prometeo è di avere superato il limite, di amare troppo i mortali, come lui stesso osserva, prima dell'ingresso del Coro in scena, sicché adesso è invisibile a tutti gli dèi dell'Olimpo διὰ τὴν λίσαν φιλότητα βροτῶν (*Prom.* 123), o come ricorda Efesto presentando all'inizio del dramma l'indole e l'attitudine del ribelle titano, che ha attribuito onori ai mortali *al di là di giustizia* (*Prom.* 30 πέρα δίκης). Tutti i personaggi, chi in maniera benevola (in ordine di apparizione: Efesto, il Coro, Oceano), chi invece con toni di deprecazione e di sfida (Kratos al principio, Ermes alla fine), fanno quasi a gara a ricordare a Prometeo il senso della misura, rispetto ad un comportamento del Titano che si lascia riassumere nei termini della *tracotanza* (ὕβρις: vv. 82; 970), della *arroganza* (αὐθαδία: v. 436), del *menare vanto* (κόμπος/κομπέω: vv. 1031; 947), del *pensiero libero* (ιδία γνώμη: v. 543), dell'essere *ostinato* (θρασύς: v. 178).

Un tale atteggiamento del protagonista si spiega bene del resto, ove sia inquadrato nella contrapposizione alla figura dell'onnipotente Zeus, l'antagonista sulla scena del dramma eschileo, anch'egli segnato dalla dinamica degli eccessi: come Prometeo ama troppo gli umani, così al contrario Zeus si è distinto per l'eccessiva volontà di sterminio nei loro confronti (*Prom.* 231-233); Zeus mette in atto un potere dispotico (*Prom.* 150 ἀθέτως κρατύνει), basato sulla violenza e sulla sopraffazione, sia nei confronti degli dèi che nei confronti degli umani, e alla vicenda di Prometeo fa da contraltare sul piano dei destini umani la vicenda di Io, condannata a vagare ai limiti del mondo abitato sospinta dal tafano inviato contro da Era, gelosa della passione erotica che la vergine argiva suscitava in Zeus. Ancora, Prometeo rimprovera a Zeus quello stesso comportamento arrogante, da cui aveva inizialmente cercato di difendersi²⁷. Sul piano drammatico, la situazione dell'*Incatenato* è complessivamente quella di un'impasse generale, in cui Prometeo, nonostante le *technai*, non ha modo di liberarsi dalle catene in cui lo ha costretto Zeus, e a sua volta il padre degli dei è vincolato dal bisogno di conoscere il segreto posseduto da Prometeo, veggente per antonomasia, circa l'identità di chi gli succederà al trono.

Rispetto a questi due estremi di dismisura, il dramma sembra proporre, attraverso la voce degli altri personaggi, un modello improntato alla misura di impronta delfico-apollinea, un richiamo alla vera sapienza tradizionale, non a caso connessa con la pratica divinatoria²⁸. E così Efesto, rispondendo alle pressanti richieste provenienti da Kratos di applicare particolare forza nell'operazione di inchiodatura del Titano, gli chiede di *non esagerare con gli ordini* (*Prom.* 72 μηδὲν ἐγκέλευ' ἄγαν), ma ancora più significativo è l'invito rivolto da Oceano a Prometeo a moderare il proprio atteggiamento e *a conoscere se stesso* (*Prom.* 309 γίνωσκε σαυτὸν καὶ μεθάρομοσαι τρόπους).

L'atteggiamento arrogante e idiosincratico di Prometeo culmina nell'autocelebrazione con cui il Titano chiosa il catalogo delle *technai*, rivendicate come una propria invenzione, il cui apprendimento da parte degli uomini passa attraverso l'utilizzo del fuoco – denominato infatti *maestro di ogni arte* (*Prom.* 110-111 διδάσκαλος τέχνης / πάσης βροτοῖς)²⁹. Senza essere squalificate sul piano epistemico, anzi pur assumendo un ruolo semiotico di primo

27 Cfr. *Prom.* 907, dove Prometeo taccia Zeus di *comportamento arrogante* (αὐθάδη φρονῶν), mentre a v. 436 lo stesso Prometeo, anticipando di fatto il rimprovero che il Coro avrebbe di lì a poco mosso nei suoi confronti, esorta le Oceanine a non credere che il suo precedente silenzio sia dovuto *a superbia o arroganza* (χλιδή μηδ' αὐθαδία), motivo per cui, se non è il caso di ricordare a chi già ne è a conoscenza i benefici arrecati agli dèi, allora instruirà il Coro sulle pene che hanno subito i mortali da parte di Zeus.

28 Cfr. DI BENEDETTO 1978, 96 sg.

29 Il concetto è ribadito a *Prom.* 254 ἀφ' οὗ γε πολλάς ἐκμαθήσονται τέχνας.

piano nella vita degli uomini, le *technai* finiscono con l'acquire nell'accezione prometeica un ruolo di risorse utili per la vita, della cui invenzione Prometeo si può pure vantare, dovendo però riconoscere che a) gli uomini non potranno mai venirgli in aiuto per la loro condizione di mortali³⁰, e quindi che la *techne* nelle loro mani è debole o inadeguata, se confrontata alle possibilità divine, e soprattutto in assoluto che b) la *techne* è molto più debole della necessità (ἀνάγκη)³¹, e che dunque a questa occorre prima o poi soggiacere.

Sul piano delle forme espressive, il vanto di Prometeo dovuto all'invenzione delle *technai* si realizza nella serie continua di predicati verbali alla prima persona, che si susseguono insistentemente dal primo momento dell'enumerazione sino all'ultimo (dall'ἔθηκα di v. 444 al σάφ' οἶδα di v. 504). Ciò si traduce dal punto di vista del valore sociale delle *technai* prometeiche nella loro funzione meramente individuale, solipsistica, di mezzi atti al sostentamento, ma inadatti ad una prospettiva politica o latamente societaria. Con questo quadro è coerente la situazione scenica immaginata dal drammaturgo antico, che presenta il Titano umiliato e indifeso, posto ai margini delle terre abitate³², in una landa desolata, priva di uomini, in una condizione paradossalmente liminare e senza apparente soluzione. Una situazione, in ultima analisi, in cui, se è vero che la *techne* tradizionale si è dimostrata asservita alla necessità, le *technai* prometeiche, figlie del furto del fuoco, espongono chi le possiede, specialmente se umano, alla vertigine del limite.

4. Postilla critica

Con le considerazioni che seguono vorrei registrare gli esiti sul testo eschileo di un atteggiamento antitecnico che sembra avere orientato una parte della critica nell'interpretazione di due luoghi segnati dalla presunta presenza del campo lessicale di *techne*.

Agamennone 1129: *codd.* δολοφόνου λέβητος τύχαν: τέχναν *corr.* Weil; Fraenkel, Italie, Löbl *probb.*

L'episodio è molto noto: Cassandra, la profetessa destinata a non essere mai creduta, ha una orribile visione di morte e di sventura per la reggia di Agamennone, che il Coro interpreta a ragione come una profezia di sangue che scorre (*Ag.* 1121-1122 κροκοβαφῆς / σταγών). Cassandra evoca quindi l'immagine di un toro che occorre tenere lontano dalla vacca (vv. 1125-1126 ἄπεχε τᾶς βοῦς / τὸν ταῦρον), chiara allusione alla coppia formata da Agamennone e Clitemestra. Le sue parole si fanno in seguito sempre più chiaramente allusive alla sorte che toccherà ad Agamennone, cadere stecchito, mentre fa il bagno in una vasca piena d'acqua (v. 1128 πίπτει δ' <έν> ἐνύδρῳ τεύχει), sotto i colpi della moglie, avvolto in un mantello che, come una rete di Ade (cfr. a v. 1115 il precedente δίκτυόν τί γ' Ἴδου), ne impedisce astutamente i movimenti (vv. 1126-1128 ἐν πέπλοισιν / μελαγκέρω λαβοῦσα μηχανήματι / τύπτει)³³. Perché il Coro non possa fraintendere quanto ha appena annun-

30 Era quanto nelle prime battute del dramma aveva già chiesto provocatoriamente Kratos a *Prom.* 83-84.

31 *Prom.* 514 τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακροῦ. Vale la pena di farsi un'idea della interpretazione heideggeriana di questa frase messa in discussione da CALAME 2016, 49-51.

32 Cfr. CALAME 2016, 35 sgg.

33 L'interpretazione semantica e sintattica del passo è piuttosto controversa: alla luce degli scolii, si tratterebbe di un *aggeggio dalle nere corna* (μελάγκερων μηχανήμα), probabile apposizione di ἐν πέπλοισιν, cfr. FRAENKEL 1962, vol. III, 511 sgg., in part. 515, e la relativa traduzione: *with black contrivance of the horned one*; la corrispondente traduzione di MORANI 1987, 457: *coi raggiri del nero corno*.

ciato, Cassandra aggiunge: *io ti sto raccontando la sorte di un bagno che uccide con inganno* (v. 1129). La correzione del tràdito τύχαν in τέχναν da parte di H. Weil (*Aeschyli quae supersunt tragoediae. Agamemnon*, Giessen 1858) ha avuto una certa fortuna; essa nasce dalla memoria del corrispondente passo omerico (*Odissea* IV 529 δολίην ἐφράσσατο τέχνην) in cui si descrive il sapiente *piano*, detto appunto *techne*, con cui Egisto (non si fa alcuna menzione di Clitemestra) prepara la morte di Agamennone, che finisce ucciso come un bue alla greppia; il carattere ingannevole dell'azione di Egisto risulta non dal senso intrinseco di τέχνη, quanto piuttosto dalla relativa attribuzione e dal modo in cui vengono per il resto connotate le sue perfide intenzioni. FRAENKEL 1962 nel suo commento *ad loc.* (vol. III, 516) ritiene la correzione di Weil *excellent*, dal momento che il senso di τύχα come “*story*” sarebbe inappropriato³⁴. A sostegno ulteriore della propria posizione cita anche il senso, a suo dire peggiore, di τέχνη a *Prom.* 87 (ὄτω τροπῶ τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης)³⁵, aggiungendo che Wilamowitz avrebbe segnalato nel commento al passo che alcuni manoscritti riportano la lezione τύχης invece di τέχνης. Come ho avuto modo di illustrare più sopra, il senso del termine nel passo eschileo appena citato rimanda alla grande abilità tecnica di Efesto, e quindi semmai al suo capolavoro. Della correzione tiene conto anche l'*Index Aeschyleus* di ITALIE 1964 (s.v. τέχνη, con il significato di “*dolus, opus artificiosum*”); più recentemente anche LÖBL 1997, 74, sembra propenso ad accoglierla, con il senso, appunto negativo, di *Täuschung*. A questa catena di illazioni critiche hanno infine rimediato due prestigiosi editori del testo eschileo, sia PAGE 1972, che però omette di citare in apparato la correzione, sia da ultimo WEST 1990.

Frammento 375 Radt: ἀμήχανον τέχνημα δυσέκδυτον (τέχν- δυσέκδ- Nauck: τεύχ- δυσέκλ- *codd.*)

Il frammento è contenuto nello scolio ad Eur. *Or.* 25 (ῆ, *scil.* la madre di Oreste, πόσιιν ἀπειρώ περιβαλοῦσ' ὑφάσματι), passo in cui si fa riferimento ancora una volta alla proditoria uccisione di Agamennone per mano della moglie, per mezzo di una veste inestricabile, come si evince anche dalla lettura di alcuni scolii a Hom. *Il.* I 7 (cfr. RADT 1985, 429). La lezione dei manoscritti τεύχημα, di per sé assolutamente comprensibile come *artefatto* (del resto τεύχω nel significato di “*facere*” è piuttosto comune nell'uso eschileo)³⁶, sulla scorta della valutazione di Ag. 1129, è stata soppiantata dalla correzione τέχνημα proposta da Nauck, piuttosto banale, benché accettabile dal punto di vista semantico e paleografico. I dubbi su τεύχημα sembrano derivare dal fatto che si tratterebbe, ove venisse accolto, di un *hapax legomenon* assoluto, il che non dovrebbe bastare a sancirne l'inautenticità, tanto più che sembra rinviare all'uso eschileo di τεύχος come *vasca da bagno* (Ag. 1128). Sia FRAENKEL 1962, vol. III, 649 n. 3, sia ITALIE 1964, s.v. τέχνημα, accolgono la correzione, e lo stesso fa LÖBL 1997, 76, quest'ultimo nella convinzione che non si tratti di un semplice *hergestelltes Stück, sondern ein τέχνημα, ein Stück, bei dem τέχνη als Beherrschung der Webkunst eingesetzt wird*

34 MORANI 1987 accolgono senza esitazioni la lezione dei mss. traducendo τύχαν come *sorte*, che ovviamente non fa riferimento agli eventi precedenti (cfr. FRAENKEL 1962, vol. III, 516: ‘*the story of a murderous caldron*’ is hardly suitable here, where the caldron is mentioned only as instrumental to Clytemnestra’s plot and not in connexion with any former event), bensì all’esito futuro della vicenda.

35 Come “*dolus, opus artificiosum*” interpreta l’occorrenza qui del termine ITALIE 1964, 296, autore dell’*Index Aeschyleus*, s.v. τέχνη.

36 Cfr. ITALIE 1964, 295, s.v. τεύχω.

zum Zweck der Überlistung. Ancora una volta, si carica di un significato negativo il vocabolario di *techne* di per sé, quando invece il termine sembra possedere in Eschilo un'accezione neutra, se non spesso positiva, per cui, semmai si accogliesse τέχνημα, esso non potrebbe indicare altro – in quanto *nomen rei actae* – se non il prodotto finale dell'arte³⁷.

5. Conclusioni

I drammi di Eschilo rappresentano una testimonianza di primaria importanza per valutare lo sviluppo del concetto di *techne* tra VI e V sec. a.C., in particolare per quel che riguarda la concezione greca sull'origine delle arti tecniche umane. Alla luce di quanto emerso, Eschilo si fa interprete di una linea di pensiero tradizionale che situa l'origine e il possesso più vero delle *technai* nelle divinità. La figura di Prometeo non costituisce da questo punto di vista un'eccezione, se non per la significativa differenza che il Titano si appropria di un sapere altrui attraverso il furto con destrezza, e finisce pertanto per opporsi con ostinazione e atteggiamento di sfida al potere appena costituito di Zeus. Dal punto di vista del valore culturale delle *technai*, il mito prometeico, così come messo in scena nell'*Incatenato*, rappresenta un importante punto di svolta perché il furto del fuoco comporta l'insegnamento da parte di Prometeo delle tecniche agli uomini. Le *technai* finiscono così per proiettarsi quanto al loro uso sul piano storico umano, dove assumono nelle intenzioni prometeiche una dimensione sia prettamente utilitaristica (πρόροι ovvero ὠφελήματα) sia semiotico-ermeneutica (σήματα/τέκμαρ) dotando l'uomo di orientamento e di criterio in rapporto all'ambiente che lo contorna. Purtroppo, la *techne* nella sua accezione più tradizionale continua a sussistere, caratterizzandosi per il suo statuto demiurgico, rappresentato al meglio dal sapere tecnico-artistico del dio Efesto. Il maggior segno di continuità tra accezione tradizionale delle *technai* da una parte, e nuova dimensione prometeica dall'altra è dato dall'assoluto ruolo di spicco che nell'opera eschilea spetta alla mantica, indicata come arte che non mente, e che in quanto tale rappresenta, per mezzo del dio delfico Apollo, diretta emanazione del sapere di Zeus. Da questo punto di vista, il possesso della mantica mette in comunicazione l'uomo e il dio, attraverso il rito sacrificale, impedendo all'interprete di pensare che l'essere umano possa prescindere dagli dèi e dal rispetto della Necessità (ἀνάγκη). A confronto, le altre *technai* si rivelano, alla prova dei fatti, strumenti inadatti a liberare l'uomo dal vincolo di necessità, e che lo espongono al rischio continuo della *hybris*. Sotto questo aspetto, gli uomini si possono dire degni allievi di Prometeo.

Franco Giorgianni

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società
Viale delle Scienze, Edificio 15
franco.giorgianni@unipa.it

37 Lo stesso si può dire del significato di τέχνημα in fr. 322 Radt: κάπηλα προσφέρων τεχνήματα, in cui è evidente che a connotare negativamente l'espressione è l'aggettivo κάπηλα, che i lessici etimologici glossano δόλια.

Bibliografia

- CALAME 2016
C. Calame, *Prometeo genetista. Profitti delle tecniche e metafore della scienza* (ed. or. Paris 2010), trad. it., Palermo 2016.
- CALAME 2017
C. Calame, « À propos des pratiques divinatoires et de la «raison des signes» en Grèce classique », *Métis* N. S. 15 (2017), 393-410.
- CAMBIANO 1991
G. Cambiano, *Platone e le tecniche*, Bari 1991.
- DI BENEDETTO 1978
V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*, Torino 1978.
- EDELSTEIN 1987
L. Edelstein, *L'idea di progresso nell'antichità classica* (ed. or. Baltimore 1967), trad. it., Bologna 1987.
- FRAENKEL 1962
E. Fraenkel (ed.), *Aeschylus, Agamemnon. Edited with a Commentary*, 3 voll., Oxford 1962 (ristampa).
- GENTILI, PRATO 1979
B. Gentili, G. Prato (edd.), *Poetae elegiaci. Testimonia et fragmenta. Pars prior*, Leipzig 1979.
- GRIFFITH 1983
M. Griffith (ed.), *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge 1983.
- ITALIE 1964
G. Italie, *Index Aeschyleus. Editio altera correctata et aucta, curavit S. L. Radt*, Leiden 1964².
- LÖBL 1997
R. Löbl, *TEXNH – Techné. Untersuchungen zur Bedeutung dieses Wortes in der Zeit von Homer bis Aristoteles. Band I: Von Homer bis zu den Sophisten*, Würzburg 1997.
- LÖBL 2003
R. Löbl, *TEXNH – Techné. Untersuchungen zur Bedeutung dieses Wortes in der Zeit von Homer bis Aristoteles. Band II: Von den Sophisten bis zu Aristoteles*, Würzburg 2003.
- MORANI 1987
G. e M. Morani (a cura di), *Tragedie e frammenti di Eschilo*, Torino 1987.
- PAGE 1972
D. Page (ed.), *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias edidit*, Oxonii 1972.
- PATTONI 1987
M. P. Pattoni, *L'autenticità del Prometeo incatenato di Eschilo*, Pisa 1987.
- RADT 1985
S. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum fragmenta, Vol. 3. Aeschylus*, Göttingen 1985.
- SAÏD 1985
S. Saïd, *Sophiste et tyran ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris 1985.
- VERNANT 1978
J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica* (ed. or. Paris 1971), trad. it., Torino 1978².
- WEST 1990
M. L. West (ed.), *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgartiae 1990.

Gli autori

Jean-Pierre Albert

È Directeur d'études (in pensione) all'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, membro del Laboratorio Interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires (LISST) di Tolosa. Agrégé di filosofia, si è dedicato all'antropologia storica ed è diventato uno specialista del cattolicesimo. Ha pubblicato *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates* (Paris 1990, ried. 1996 e 2004) e *Le sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien* (Paris 1997). Si interessa attualmente alle questioni generali delle scienze sociali del religioso e si propone di sviluppare approcci interdisciplinari su queste tematiche.

Mark Bradley

È Associate Professor in Storia antica e Associate Pro-Vice-Chancellor for Education all'Università di Nottingham. È autore del libro *Colour and Meaning in Ancient Rome* (2009) e di numerosi articoli per British School at Rome. Con Shane Butler (Johns Hopkins), ha curato il volume *Smell and the Ancient Senses* (2015), nella collezione "The Senses in Antiquity". Lavora attualmente alla redazione di un manuale sui sensi nell'Antichità per la Cambridge University Press.

Manon Brouillet

Allieva dell'École normale supérieure e agrégée di Lettere classiche, nel 2016 ha discusso all'École des Hautes Études en Sciences Sociales una tesi intitolata *Des chants en partage. L'épopée homérique comme expérience religieuse* (dir. Pierre Judet de La Combe). I suoi lavori svilup-

pano un approccio antropologico delle epopee omeriche e s'iscrivono in una prospettiva comparatista. Membro del programme di ricerca interdisciplinare "Pratiquer le comparatisme" (EHESS) e membro associata del laboratorio AnHi-MA, prosegue le sue ricerche sulla dimensione religiosa e sociale del canto epico nella Grecia arcaica e classica.

Sylvie Donnat

È Maître de conférences in Egitologia all'Università di Strasburgo, membro del laboratorio Archimède e membro associata del laboratorio ANHIMA di Parigi. Le sue ricerche s'iscrivono in un metodo di antropologia storica e si concentrano sugli artefatti utilizzati nel corso delle pratiche rituali e sul ruolo dello scritto (soprattutto la tachigrafia detta "ieratica") nel contesto rituale egiziano. I suoi lavori hanno prodotto diversi articoli e ha pubblicato, nel 2014, il volume *Écrire à ses morts. Enquête sur un usage rituel de l'écrit dans l'Égypte pharaonique* (Grenoble).

Franco Giorgianni

È Ricercatore di Lingua e letteratura greca presso il Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo, dove insegna Letteratura e civiltà greca e Storia della lingua greca.

Dottorato di ricerca in Filologia classica presso l'Universität Hamburg. Tra i suoi principali interessi di ricerca si segnalano la storia della medicina greca e in particolare l'ecdotta di testi medici (edizione critica con traduzione tedesca dello scritto ippocratico *De natura pueri*, Wiesbaden 2006; traduzione italiana, Palermo 2012),

la ricezione e la storia della tradizione del testo di scritti ippocratici, la storia del concetto di *techne* nella Grecia antica. Ha coordinato (2012-2015) un Progetto FIRB dal titolo "I nomi del male e le parole del medico. Studi di terminologia ed epistemologia medica per un Lessico della genetica e delle sue degenerazioni da Ippocrate all'ICD-10". Al suo attivo ha l'organizzazione di un Convegno Internazionale (MEG Conference, Palermo, 4-6 maggio 2015), nonché la partecipazione a numerosi seminari e convegni a carattere nazionale e internazionale.

Isabel Yaya McKenzie

Storica, dal 2016 è *Pensionnaire* della Fondation Thiers (Parigi), *chargée de recherche temporaire* del CNRS francese. Membro del Laboratoire d'anthropologie sociale, le sue ricerche propongono un'antropologia storica del politico nelle Ande indigene nel periodo preispanico e coloniale. Le sue pubblicazioni si concentrano sulla produzione, gli usi e gli obiettivi del sapere storico, sui dispositivi egemonici e sull'articolazione tra organizzazione sociale e logiche d'azione. È l'autrice di *The Two Faces of Inca History. Dualism in the Narratives and Cosmology of Ancient Cuzco*, pubblicato nel 2012.

Anne-Caroline Rendu Loisel

Da settembre 2017 è *Maître de Conférences* in Assiriologia all'Università di Strasburgo (UMR 7044-ArchiMedE). Le sue

ricerche si concentrano sulla storia culturale delle società del Vicino Oriente antico, attraverso il prisma delle percezioni. La sua tesi di dottorato (discussa a Ginevra, nel 2011, dir. A. Cavigneaux) è stata pubblicata, nel 2016, in un volume dal titolo *Les Chants du Monde, le Paysage sonore de l'ancienne Mésopotamie* per le Presses Universitaires du Midi. Dal 2015 al 2017, ha diretto, con Adeline Grand-Clémnet, il programma di ricerca comparatista e interdisciplinare "Synaesthesia" sulla polisensorialità dei rituali.

Jörg Rüpke

È Professore di religioni comparate presso l'Università di Erfurt, co-direttore del gruppo di ricerca "Religious Individualization in Historical Perspective" e Vice-Direttore del Max Weber Kolleg (sezione: *Religious Studies*). Tra le sue pubblicazioni: *La religione dei Romani* (Torino 2004) (ed. or. *The Religions of the Romans*, Cambridge, Ma 2007); *A Companion to Roman Religion* (Malden, Ma 2007); *Fasti sacerdotum* (Oxford/New York 2008); *The Roman Calendar from Numa to Constantine: Time, History, and the Fasti* (Malden Ma 2011); *Religion in Republican Rome: Rationalization and Ritual Change* (Philadelphia 2012); *Tra Giove e Cristo* (Brescia 2012); *Superstitio. Devianza religiosa nel mondo romano* (Roma 2011); *Pantheon. Geschichte der antiken Religionen* (München 2016).

Istruzioni per gli autori

1. Mythos è una rivista multilingue che accetta contributi in italiano, francese, inglese, spagnolo e tedesco.
2. Mythos ha una redazione e un comitato scientifico internazionali. La redazione si occupa della valutazione preliminare dei manoscritti, dell'edizione e della diffusione della rivista, della selezione dei volumi da recensire e della creazione di rubriche di aggiornamento. I membri del comitato scientifico, in stretta collaborazione con la redazione, propongono iniziative editoriali e dossier monotematici o atti di convegno da pubblicare nella rivista; valutano la validità degli articoli pervenuti in redazione e suggeriscono lettori esterni ai quali sottoporre i contributi.
3. Gli articoli ricevuti dalla redazione sono sottoposti, in forma anonima, al giudizio di uno o più membri del comitato scientifico o della redazione e a quello di un esperto esterno, secondo la procedura "a doppio cieco".
4. Il manoscritto definitivo, una volta accettato e redatto, secondo le norme fornite agli autori, deve essere inviato alla redazione sia in formato elettronico sia cartaceo o PDF. Il dossier completo delle norme redazionali è scaricabile dal sito della rivista.
5. Gli articoli non supereranno le 20 cartelle (2000 battute per pag., complessivamente 40000 battute spazi e note inclusi). Contributi più lunghi possono essere accettati su parere favorevole dei lettori.
6. Ogni contributo dovrà essere accompagnato da:
 - a) un abstract nella lingua dell'articolo e in inglese (max. 1000 battute spazi inclusi);
 - b) cinque parole-chiave nella lingua dell'articolo e in inglese;
 - c) la traduzione del titolo del contributo in inglese.
7. Ogni autore dovrà inviare un sintetico profilo biobibliografico con l'indicazione della sede di lavoro, dell'indirizzo completo (privato o professionale) e dell'indirizzo elettronico, degli interessi di ricerca ed eventualmente delle più recenti pubblicazioni (max. 700 battute spazi inclusi).
8. Le recensioni non supereranno le 20000 battute.
9. La presentazione dei volumi recensiti dovrà presentare: il nome e il cognome dell'autore in grassetto, il titolo dell'opera in corsivo, luogo casa editrice e data di pubblicazione, numero di pagine, ISBN e prezzo e dovrà essere accompagnata dall'indirizzo di posta elettronica dell'autore della recensione e dall'indicazione dell'istituzione di appartenenza.
10. Le eventuali illustrazioni dovranno essere inviate su CD alla redazione in formato TIFF risoluzione 300 dpi. I rinvii alle immagini all'interno del testo dovranno essere chiaramente indicati in questa forma: (Fig. 0). Ogni immagine dovrà essere corredata di didascalia dell'indicazione della provenienza ed eventualmente del copyright.
11. Per proporre un contributo scrivere a:

Daniela Bonanno: daniela_bonanno@hotmail.com

Corinne Bonnet: cbonnet@univ-tlse2.fr

Nicola Cusumano: remocl@libero.it

Francesco Massa f.massa@tin.it

redazionemythos@unipa.it

o inviarlo al seguente indirizzo:

Redazione Mythos c/o Nicola Cusumano

Università degli Studi di Palermo

Viale delle Scienze, Ed. 15

90128, Palermo

Finito di stampare
Dicembre 2017