

MASCHERE TRA RITUALITÀ E TEATRO, ARCHEOLOGIA E DIGITALIZZAZIONE

INDAGINI INTERDISCIPLINARI

a cura di Elisabetta Matelli



VITA E PENSIERO

MASCHERE TRA RITUALITÀ E TEATRO,
ARCHEOLOGIA E DIGITALIZZAZIONE

Comitato scientifico del progetto PRIN: Roberto Mario Danese, Francesca Fatta, Elisabetta Matelli, Natale Spineto.

Comitato scientifico ed editoriale del volume: Maria Teresa Galli, Elisabetta Matelli, Aurette Sterrantino, Lisa Zanzottera.

MASCHERE TRA RITUALITÀ E TEATRO, ARCHEOLOGIA E DIGITALIZZAZIONE

INDAGINI INTERDISCIPLINARI

a cura di Elisabetta Matelli



VITA E PENSIERO

Tutti i contributi, con l'eccezione delle interviste (Sezione IV), sono sottoposti a *peer review* a doppio cieco.

Questo lavoro è pubblicato con licenza Creative Commons CC-BY-NC-ND 4.0 Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Il volume rientra tra le attività di ricerca finanziate all'interno del Progetto PRIN 2022 (Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale), CUP Master H53D23007140006.

Questa pubblicazione è stata cofinanziata dall'Università Cattolica del Sacro Cuore nell'ambito dei suoi programmi di promozione e diffusione della ricerca scientifica (linee di intervento D1 e D3.1).

La presente pubblicazione è stata realizzata grazie anche al contributo della Direzione Biblioteche e Istituti Culturali riconosciuto a *Kerkís. Teatro Antico In Scena* APS.



DOI: 10.26350/9788834361306_000001

© 2026 Vita e Pensiero – Largo Gemelli 1 – 20123 Milano

www.vitaepensiero.it

ISBN edizione cartacea: 978-88-343-6130-6

ISBN edizione digitale (formato PDF): 978-88-343-6131-3

In copertina: La maschera e l'attore. Sovrapposizione virtuale tra modelli tridimensionali.

Elaborazione di Francesco Stilo.

Progetto: studio grafico Andrea Musso

Questo e-book gratuito contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato pubblicato, o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo costituisce una violazione dei diritti dell'editore e degli autori e sarà sanzionata civilmente e penalmente.

INDICE

PREFAZIONE. Dalla miniatura alla scena inclusiva: sinergie di ricerca e valorizzazione (PNRR e PRIN) / From Miniature to Inclusive Stage: Synergies of Research and Valorisation (PNRR and PRIN), <i>Rosario Vilaro, Maria Clara Martinelli</i>	13-17
---	-------

INTRODUZIONE. Un viaggio interdisciplinare / An interdisciplinary journey, <i>Roberto Mario Danese, Francesca Fatta, Elisabetta Matelli</i>	19-61
---	-------

SEZIONE I

Archeologia e Materialità della Maschera (le Origini)

1. LUIGI TODISCO <i>Status quaestionis</i> (2023) sulla ceramica figurata con maschere e personaggi mascherati prodotta in Magna Grecia e in Sicilia	65-84
2. LUIGI TODISCO Figure mascherate e figure grottesche nella produzione vascolare dell'officina del Pittore Felton	85-97
3. ELPINIKI NAOUM Terracotta Theatrical Figurines and Masks from Ancient Pella. Tracing the Theatrical Presence in the Macedonian Capital	99-133
4. NATALE SPINETO Dioniso, la Maschera, il Teatro. Considerazioni a margine delle ricerche attuali sulle maschere in terracotta di Lipari	135-143

SEZIONE II

Testo, Immagini, Performance e Ricezione Critica

Prometeo Incatenato

5. ELISABETTA MATELLI Maschere della necropoli Diana di Lipari per un'interpretazione del <i>Prometeo Incatenato</i> di Eschilo	149-191
6. ELISABETTA MATELLI Note di interpretazione drammaturgica in dialogo con Christian Poggioni, regista e interprete della tragedia <i>Prometeo Incatenato</i> , sperimentalmente in scena con maschere a calotta ricostruite dalle miniature di Lipari nella primavera 2025	193-245

7. DIANA PEREGO	
L'iconografia di Prometeo incatenato nell'arte moderna	247-269

8. AURETTA STERRANTINO	
Il <i>Prometeo Incatenato</i> di Eschilo sulla scena: alcuni allestimenti contemporanei	271-301

Plauto

9. CATERINA PENTERICCI	
Servi in maschera: dall' <i>Onomasticon</i> di Polluce alla scena plautina	305-315

10. GIORGIA BANDINI	
Maschere di vecchi da commedia fra Lipari e Plauto	317-333

11. ROBERTO MARIO DANESE - MICHELE PAGLIARONI - AURELIANO DELISI	
<i>Casinaria</i> : il gioco di maschera di un Plauto 'ritrovato'	335-344

Riflessioni di metodo

12. AURETTA STERRANTINO	
Maschera a calotta e tragedia greca: nuove prospettive per la <i>performance</i> teatrale. Riflessioni storico-teatrali tra filologia, archeologia e prassi scenica contemporanea	347-369

SEZIONE III

Metodologia Avanzata, Digitalizzazione e Applicazione

13. VINCENZO QUADARELLA	
Acustica antica e percezione sonora contemporanea nel Teatro Greco di Siracusa: dal ruolo delle maschere alle misurazioni fonometriche	373-384

14. FRANCESCA FATTA - FRANCESCO STILO	
Un protocollo per la digitalizzazione e la prototipazione dei manufatti archeologici di Lipari	385-396

15. ELISABETTA MATELLI	
Dai rilievi 3D alle maschere per la scena del <i>Prometeo Incatenato</i> di Eschilo. Il percorso di Andrea Cavarra	397-432

16. FRANCESCO STILO	
Nuove prospettive metodologiche per la ricostruzione delle maschere dal rilevamento digitale alla scena	433-441

SEZIONE IV

Testimonianze sulle Prime Sperimentazioni di Maschere per la Scena
Ispirate dai Modellini di Maschere a Calotta di Lipari

17. AURETTA STERRANTINO	
Intervista a Stefano Perocco di Meduna e Tullia Dalle Carbonare. «Un margine di reinvenzione»: tecniche di realizzazione della maschera per il teatro fra tradizione e innovazione	445-450

18. AURETTA STERRANTINO

Intervista ad Andrea Puglisi. «Scomporre il corpo quasi come se l'attore fosse una marionetta». Il lavoro dell'attore con le maschere di Santelli negli allestimenti di Sammartano 451-457

19. ELISABETTA MATELLI

L'Anno Zero della Commedia Nuova in scena: Rocco Mortelliti e il coraggio scenico delle maschere di Lipari (1979). Intervista a Rocco Mortelliti, attore 459-468

20. ELISABETTA MATELLI

L'Intelligenza globale dell'Attore. La maschera a calotta tra *tónos* (Teofrasto), *poiesis* (Aristotele) e funzionalità drammaturgica. Dialogo con Adriano Iurissevich 469-478

CONCLUSIONI E APPARATI

CONCLUSIONE E DISCUSSIONE FINALE

Sintesi integrata dei risultati interdisciplinari / Integrated Synthesis of Interdisciplinary Results, *Roberto Mario Danese, Francesca Fatta, Elisabetta Matelli* 481-490

Biografie degli autori e degli artisti / Biographies of Authors and Artists 491-498

Indice dei passi degli autori antichi 499-504

Indice dei reperti archeologici 505-507

Indice dei nomi propri moderni 509-516

Indice delle parole notevoli 517-542

INDEX

PREFACE. From Miniature to Inclusive Stage: Synergies of Research and Valorisation (PNRR and PRIN) / Dalla miniatura alla scena inclusiva: sinergie di ricerca e valorizzazione (PNRR e PRIN), *Rosario Vilardo, Maria Clara Martinelli* 13-17

INTRODUCTION. An interdisciplinary journey / Un viaggio interdisciplinare, *Roberto Mario Danese, Francesca Fatta, Elisabetta Matelli* 19-61

SECTION I

Archaeology and Materiality of the Mask (The Origins)

1. LUIGI TODISCO
Status quaestionis (2023) on figured ceramics with masks and masked characters produced in Magna Graecia and Sicily 65-84
2. LUIGI TODISCO
Masked and Grotesque Figures in the Vase Production of the Felton Painter's Workshop 85-97
3. ELPINIKI NAOUM
Terracotta Theatrical Figurines and Masks from Ancient Pella. Tracing the Theatrical Presence in the Macedonian Capital 99-133
4. NATALE SPINETO
Dionysos, the Mask, the Theatre. Further Considerations on Current Research into the Terracotta Masks of Lipari 135-143

SECTION II

Text, Images, Performance, and Critical Reception

Prometheus Bound

5. ELISABETTA MATELLI
Masks from the Diana Necropolis of Lipari for an interpretation of Aeschylus's *Prometheus Bound* 149-191
6. ELISABETTA MATELLI
Notes on Dramaturgical Interpretation and Dialogue with Christian Poggioni, Director and Interpreter of the Tragedy *Prometheus Bound*, Experimentally Staged with Shell-Cap Masks Reconstructed from the Lipari Miniatures in Spring 2025 193-245

7. DIANA PEREGO
The Iconography of Prometheus Bound in Modern Art 247-269

8. AURETTA STERRANTINO
Aeschylus's *Prometheus Bound* on Stage: Some Contemporary Productions 271-301

Plautus

9. CATERINA PENTERICCI
Masked Slaves from Pollux's *Onomasticon* to the Plautine Stage 305-315

10. GIORGIA BANDINI
Masks of Old Men from Comedy between Lipari and Plautus 317-333

11. ROBERTO MARIO DANESE - MICHELE PAGLIARONI - AURELIANO DELISI
Casinaria: The Masked Play of a 'Reinvented' Plautus 335-344

Reflections on Method

12. AURETTA STERRANTINO
Shell-masks and Greek tragedy. New perspectives for Theatrical *Performance*. Historical-Theatrical Reflections between Philology, Archaeology and Contemporary Stage Practice 347-369

SECTION III

Advanced Methodology, Digitalisation, and Application

13. VINCENZO QUADARELLA
Ancient Acoustics and Contemporary Sound Perception in the Greek Theatre of Syracuse: from the Role of Masks to Phonometric Measurements 373-384

14. FRANCESCA FATTA - FRANCESCO STILO
A Protocol for the Digitalisation and Prototyping of the Archaeological Artefacts of Lipari 385-396

15. ELISABETTA MATELLI
From 3D Scans to Masks for Aeschylus's *Prometheus Bound*. The Process of Andrea Cavarra 397-432

16. FRANCESCO STILO
New Methodological Perspectives for the Reconstruction of Masks from Digital Survey to the Stage 433-441

SECTION IV

Accounts of the First Stage Experiments with Masks
Inspired by the Shell-cap Mask Models of Lipari

17. AURETTA STERRANTINO
Interview with Stefano Perocco di Meduna and Tullia Dalle Carbonare. «A Margin of Reinvention»: Techniques for Mask Creation for the Theatre between Tradition and Innovation 445-450

18. AURETTA STERRANTINO

Interview with Andrea Puglisi. «Deconstructing the Body almost as if the Actor were a Puppet». The Actor's Work with Santelli's Masks in Sammartano's Productions

451-457

19. ELISABETTA MATELLI

The Year Zero of New Comedy on Stage: Rocco Mortelliti and the Scenic Courage of the Masks of Lipari (1979). Interview with Rocco Mortelliti, Actor

459-468

20. ELISABETTA MATELLI

The Actor's Global Intelligence. The Shell Mask between *Tónos* (Theophrastus), *Poiesis* (Aristotle) and Dramaturgical Functionality. Dialogue with Adriano Iurissevich

469-478

CONCLUSIONS AND APPARATUS

CONCLUSIONS AND FINAL DISCUSSION

Integrated Synthesis of Interdisciplinary Results / Sintesi integrata dei risultati interdisciplinari, *Roberto Mario Danese, Francesca Fatta, Elisabetta Matelli*

481-490

Biographies of Authors and Artists / Biografie degli Autori e degli Artisti

491-498

Index of Ancient Passages

499-504

Index of Archaeological Finds

505-507

Index of Proper Names of Modern People

509-516

Index of Notable Words

517-542

L'iconografia di Prometeo incatenato nell'arte moderna

Abstract

Il saggio riferisce gli esiti di una ricerca sull'iconografia di Prometeo incatenato nell'arte moderna in un arco cronologico compreso tra il Cinquecento e l'Ottocento. Il soggetto indagato è specificatamente il Prometeo incatenato nel tentativo di cogliere eventuali echi letterari della tragedia eschilea. Nel testo sono proposti dipinti, incisioni e disegni significativi all'interno del vasto *corpus* di opere rinvenute elencate nel regesto riportato nella conclusione. Sono individuate tre specifiche iconografie (Prometeo sdraiato a terra tormentato dall'aquila; Prometeo seduto tormentato dall'aquila, Prometeo nella natura) e tre specifici caratteri (Prometeo *patiens*, Prometeo *triumphans*, Prometeo titanico) che ricorrono nel tempo. Si tratta di un contributo originale alla storia dell'arte e alla ricezione del mito di Prometeo.

Parole chiave: Prometeo incatenato, iconografia, arte moderna, Prometeo *patiens*, Prometeo *triumphans*.

Abstract

The essay presents the results of a study on the iconography of Prometheus Bound in modern art, covering the period from the 16th to the 19th century. The investigation focuses specifically on the depiction of Prometheus in chains, aiming to identify possible literary echoes of Aeschylus' tragedy.

*The text examines significant paintings, engravings, and drawings within the extensive body of works identified, which are listed in the catalogue included in the conclusion. Three specific iconographies are recognized (Prometheus lying on the ground tormented by the eagle; Prometheus seated tormented by the eagle; Prometheus in nature), as well as three recurring character traits (Prometheus *patiens*, Prometheus *triumphans*, Prometheus *titanic*).*

This study offers an original contribution to art history and the reception of the Promethean myth.

Keywords: Prometheus bound, Iconography, Modern art, Prometheus *patiens*, Prometheus *triumphans*.

DOI: 10.26350/9788834361306_000247

1. INTRODUZIONE

Questa indagine si pone nel solco di una serie di seminari che ho tenuto presso il Dipartimento di filologia classica, papirologia e linguistica storica dell'Università Cattolica di Milano, organizzati dalla prof.ssa Elisabetta Matelli. I seminari hanno avuto come oggetto di indagine la tradizione/traduzione pittorica di vicende tragiche in età moderna; ricordo lo studio su Antigone, cui sono seguiti quello su Alceste e Ifigenia. Tali ricerche si integrano nel metodo di studio della prof.ssa Matelli che pone il teatro antico in stretta relazione con varie discipline quali la storia, la filologia, la filosofia, l'archeologia, l'antropologia e appunto la storia dell'arte. Da tale approccio multi-interdisciplinare sono nati in questi anni i seminari in cui la storia dell'arte e la storia del teatro greco dialogano in modo proficuo.

In merito a questa specifica ricerca sul Prometeo¹, è stato necessario *in primis* definire i perimetri entro i quali indagare l'iconografia del titano, data l'ampiezza del tema. Dal punto di vista iconografico si è deciso di considerare solo le opere figurative (dipinti, incisioni e disegni²) in cui è raffigurato Prometeo incatenato tralasciando quelle numerose di Prometeo portatore di fuoco e quelle esigue di Prometeo liberato.

¹ Ringrazio i responsabili di questo importante progetto di ricerca di avermi coinvolta. Ringrazio in particolare la prof.ssa Elisabetta Matelli per i suoi preziosi insegnamenti e suggerimenti.

² È esclusa la scultura che meriterebbe un'indagine a sé che mi riprometto di svolgere in futuro.

Dal punto di vista cronologico abbiamo deciso di considerare l'arco di tempo incluso tra il Cinquecento e la fine dell'Ottocento. Esula pertanto da questa indagine l'iconografia di Prometeo nell'arte antica già ampiamente studiata³.

La scelta del XVI secolo come termine di inizio si spiega con la vicenda editoriale del *Prometeo Incatenato* eschileo. Mi limito in questa sede a fornire alcuni dati essenziali⁴. Risale al 1518 l'*editio princeps* delle tragedie di Eschilo, a cura di Franciscus Asulanus (Francesco Torresano) per i tipi di Aldo Manuzio. La prima traduzione italiana del *Prometeo Incatenato* è datata 1530 ca. (codice Urbinate Latino 789, Biblioteca Apostolica Vaticana)⁵. Si deve allo studioso Andrea Blasina il rinvenimento di questa traduzione realizzata da Marcantonio Cinuzzi (1503 o 1508-1592), membro dell'Accademia senese degli Intronati⁶. Preciso che prima della scoperta di Blasina nel 2004 i repertori identificavano la prima traduzione italiana del *Prometeo Incatenato* in quella pubblicata da Melchiorre Cesarotti nel 1754. È datata 1555 la prima traduzione latina pubblicata a Basilea da Joannes Sanravius (Jean De Saint Ravis).

Abbiamo quindi deciso di delimitare il nostro arco cronologico a partire dal Cinquecento⁷, secolo in cui fu edito e tradotto il *Prometeo* eschileo, ipotizzando che gli artisti potessero più facilmente confrontarsi con la tragedia. La ricerca si estende fino all'Ottocento, il secolo del Neoclassicismo e del Simbolismo in cui gli artisti si sono confrontati spesso con i soggetti tratti dal mondo antico. Meriterebbe un approfondimento a parte l'iconografia prometeica nel Novecento e oltre.

Infine una necessaria indicazione di metodo elaborata nel tempo. Dopo una prima ricerca bibliografica sul tema specifico, ossia la raffigurazione di un determinato soggetto mitologico-tragico nell'arte moderna, che spesso si rivela scarsa, segue una fase prettamente euristica in cui raccolgo le immagini delle opere oggetto di interesse utilizzando motori di ricerca specialistici quali il Catalogo generale dei Beni Culturali, Iconos realizzato dall'Università La Sapienza di Roma, Mithologiae dell'Università di Bologna e Open Art Images. A questo punto catalogo tutte le opere in ordine cronologico. Segue una fase di studio iconografico; individuo tra le opere reperite similarità iconografiche e in base a queste le raggruppo. Si tratta di un lavoro spesso inedito. Nel caso di Prometeo incatenato ad oggi ho catalogato 37 opere entro i termini indicati e ho individuato tre iconografie e tre caratteri che si ripetono. Per motivi di spazio, proporrò necessariamente qui una selezione. Nel regesto in conclusione sono catalogate tutte le opere reperite sinora.

2. PROMETEO SDRAIATO A TERRA TORMENTATO DALL'AQUILA

L'opera più antica reperita ad oggi con tale soggetto è la xilografia di un incisore anonimo contenuta nella prima edizione del 1531 degli *Emblemata* di Andrea Alciati (1492-1550) (fig. 1)⁸.

³ Mi limito qui a citare lo studio approfondito e ricco di riferimenti bibliografici di VICCEI (2012-2013), pp. 217-272.

⁴ A questo proposito vedi CARLINI (1989), pp. 313-322; SONNINO (2003); GALISTU (2006), pp. 349-359; BUSINAROLO (2011), pp. 133-153; PAGLIAROLI (2011), pp. 57-80; MASI (2016), pp. 125-145.

⁵ BLASINA (2004).

⁶ BLASINA (2006).

⁷ Non ho incluso in questo saggio i pannelli di Piero di Cosimo con la storia di Prometeo, poiché la datazione nel 1515-1520 è anteriore al termine *post quem* di questa ricerca. Sui pannelli di Piero di Cosimo rimando al saggio approfondito e ricco di riferimenti bibliografici di CUCCORO (2012-2013), pp. 273-299.

⁸ Cfr. RAGGIO (1958, fig. 8e). Scheda dettagliata a cura di Silvia Trisciuzzi in: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/34-prometeo/>.



Fig. 1 – Autore anonimo (1531), *Prometeo*, xilografia, in Andrea Alciati *Emblematum Liber* (I edizione 1531, Augusta, stampatore Heinrich Steyner).

La xilografia compare nel libro di emblemi di Alciati sotto il motto *Quae supra nos, nihil ad nos*. Poiché nella stanza che accompagna la figura è menzionato Prometeo non ci sono dubbi circa la sua identificazione⁹. A differenza dello scenario montuoso e dello sperone roccioso cui è incatenato il Prometeo eschileo¹⁰, qui il titano, giovane e imberbe, è sdraiato senza catene in un paesaggio essenziale suggerito solo da un albero stecchito. Notiamo la posizione del corpo distesa anziché contratta dal dolore e l'espressione del volto che pare serena. Un'altra particolarità di questa iconografia è l'uccello, più simile a un avvoltoio che all'aquila (ἄετός) eschilea¹¹, che incombe sul petto squarciato di Prometeo dalla cui ferita si vede chiaramente il cuore. È bene precisare che alcune fonti letterarie che riprendono la tradizione mitica su Prometeo parlano di un avvoltoio che divora il cuore di Prometeo¹². Bisogna inoltre sottolineare che nella tradizione emblematica Prometeo è metafora di un comportamento superbo che supera i limiti naturali dell'uomo; non è quindi un caso che il momento prediletto dagli artisti sia quello del supplizio del titano, come vedremo.

Consideriamo ora un disegno di Michelangelo datato anch'esso 1531 (fig. 2)¹³. Si tratta di un'opera importante per la diffusione dell'iconografia del Prometeo torturato, benché sia raffigurato Tizio, aspetto sul quale torno a breve.

⁹ *Caucasi aeternum pendens in rupe Prometheus / Diripitur sacri praepectis ungue iecur. / Et nollet fecisse hominem: figulosque perosus / Accensam raptu damnat ab igne facem / Roduntur variis prudentum pectora curis / Qui coeli affectant scire, deumque vices*; testo in RAGGIO (1958), pp. 55-56.

¹⁰ Sull'ambientazione montuosa della tragedia eschilea vedi PATTONI (2019), pp. 90-130.

¹¹ Nel *Prometeo Incatenato* è menzionata l'aquila al v. 1022 (ἄετός). Precisamente Hermes profetizza a Prometeo il supplizio futuro dell'aquila.

¹² È presente il cuore al posto del fegato in Igino (*Fab.* 144); è menzionato l'avvoltoio in Valerio Flacco (*Argonautica* IV, 58-81; V, 154-176; VII, 355-370), in Servio (*Commentarii in Vergilii Bucolica* 6.42) e in Fulgenzio (*Fabula Promethei in Mytologiarum libri* 2.6); vedi scheda a cura di Silvia Trisciuzzi: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/34-prometeo/>.

¹³ Bibliografia specifica su questa opera: RAGGIO (1958), pp. 57-58; PANOFKY (1967), pp. 216-218; HIRST (1993), pp. 144-163; Scheda dell'opera sul sito della Royal Collection: <https://www.rct.uk/collection/search#/50/collection/912771/the-punishment-of-tityus>.



Fig. 2 – Michelangelo (1531), *La punizione di Tizio*, disegno. Londra, Windsor Castle, Royal Collection, inv. RCIN 912771. © Royal Collection Enterprises Limited 2025 | Royal Collection Trust.

Tizio dal corpo muscoloso, tipicamente michelangiolesco, è disteso su una lastra lapidea schiacciato da un imponente avvoltoio con le ali dispiegate. Mentre il braccio destro è legato, con il braccio sinistro il gigante sembra tentare di scacciare l'uccello. Ricordo che Tizio, poiché aveva tentato di violentare la dea Latona, fu punito con il tormento eterno di due avvoltoi che gli divoravano il fegato, come narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (4.457-458). È bene sottolineare che ai tempi di Michelangelo non esisteva una tradizione figurativa consolidata né di Tizio né di Prometeo.

Il disegno di Michelangelo fu riprodotto in numerose stampe e contribuì alla diffusione di questa particolare iconografia di Tizio sdraiato a terra torturato dal rapace¹⁴. Tra le tante incisioni propongo qui la stampa del 1542 dell'incisore francese Nicolas Béatrizet (1515 ca.-1577) (fig. 3)¹⁵.



Fig. 3 – Nicolas Béatrizet (1542), *Tizio da Michelangelo*. Londra, Windsor Castle, Royal Collection, inv. RCIN 830379. © Royal Collection Enterprises Limited 2025 | Royal Collection Trust.

¹⁴ Il disegno di Michelangelo ebbe un immediato successo sin dal suo arrivo a Roma e venne riprodotto su diversi supporti; ricordo il cristallo di quarzo scolpito da Giovanni Bernardi da Castel Bolognese per il Cardinale Ippolito de' Medici (1511-35) (Londra, British Museum, Collezione Blacas nr. 739a); l'affresco nella Sala dei Cesari alla Rocca dei Rossi di San Secondo (Parma), realizzato da un seguace ignoto di Giulio Romano verso la fine degli anni '30 del Cinquecento, oltre alle numerose incisioni; vedi scheda citata nella nota sopra.

¹⁵ Un esemplare è conservato presso la Royal Collection di Windsor (inv. RCIN 830379). Qui la scheda dell'opera: <https://www.rct.uk/collection/search#/4/collection/830379/the-punishment-of-tityus-after-michelangelo>.

L'incisore francese, attivo a Roma, riprodusse in controparte il disegno di Michelangelo aggiungendo l'ambientazione nel Tartaro con il fiume Flegetonte che scorre a sinistra.

Nel tempo la raffigurazione di Tizio si confuse con quella di Prometeo diffondendo questa specifica iconografia del titano sdraiato a terra incatenato torturato dall'aquila.

Significativa a questo proposito è la tela di Tiziano (1488/1490-1576), il cui soggetto è stato variamente interpretato come Tizio o come Prometeo (fig. 4)¹⁶. La *vexata quaestio* non è qui ripercorribile¹⁷; importa notare la raffigurazione di Prometeo incatenato sdraiato, in questo caso con la testa all'ingiù, e torturato dall'aquila¹⁸.



Fig. 4 – Tiziano (1547-1548), *Tizio/Prometeo*, olio su tela. Madrid, Museo del Prado.

¹⁶ Bibliografia specifica su quest'opera: RAGGIO (1958), p. 58; FALOMIR (2014), pp. 164-168.

¹⁷ Secondo RAGGIO (1958), p. 58 senza dubbio Tiziano ha raffigurato Tizio e non Prometeo.

¹⁸ Scheda dettagliata dell'opera sul sito del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/tityus/68555098-f6fd-453f-ab0a-859385ce3b3a>.

Sono evidenti gli echi del disegno di Michelangelo (fig. 2); ma anche differenze significative¹⁹. Mentre Michelangelo cattura il momento precedente, quando il corpo di Tizio è ancora intatto, nella tela di Tiziano l'uccello sta effettivamente lacerando il corpo di Prometeo che si contorce dal dolore strattonando le catene; ne deriva una scena più drammatica. L'opera di Tiziano a sua volta fu riprodotta in varie stampe che contribuirono alla diffusione di questa iconografia²⁰.

Osserviamo da vicino e capovolto il volto incorniciato da barba e capelli folti del titano raffigurato da Tiziano (fig. 5). La fronte corrugata esprime dolore, a differenza dell'espressione impassibile del Prometeo nell'anonima xilografia da cui siamo partiti (fig. 1).

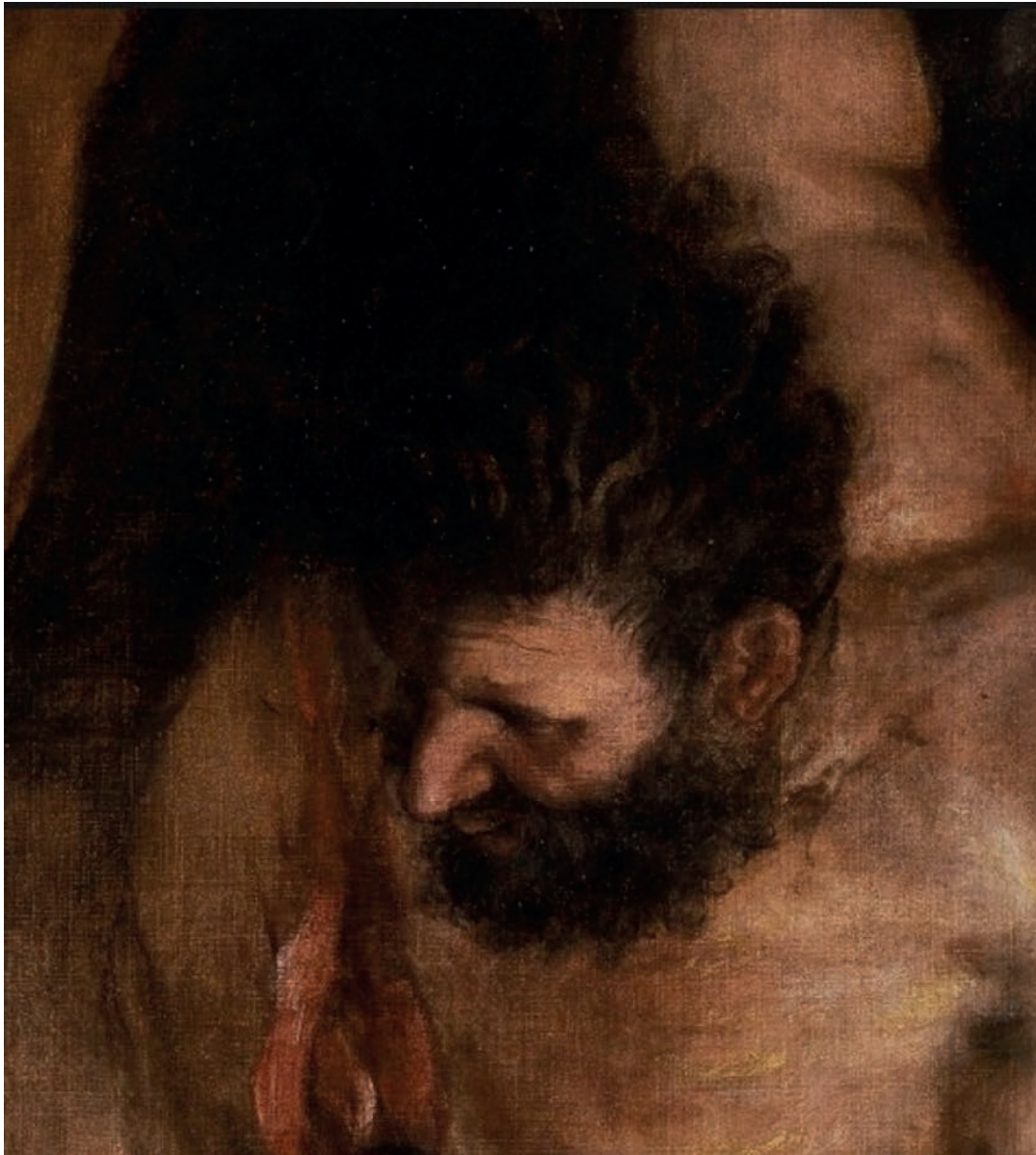


Fig. 5 – Tiziano (1547-1548), *Dettaglio del volto di Tizio/Prometeo*, olio su tela. Madrid, Museo del Prado.

¹⁹ FALOMIR (2014), pp. 164-168.

²⁰ È il caso dell'incisione di Cornelis Cort *Il supplizio di Prometeo* (post 566). Un esemplare è conservato presso i Musei Civici di Arte e Storia di Brescia.

Poniamo attenzione su questo specifico carattere di Prometeo che ho denominato non a caso *patiens*. Come è noto, *patiens* è l'appellativo riferito a Cristo sofferente sulla croce nell'iconografia cristiana. Dio fattosi uomo muore sulla croce chiudendo gli occhi e reclinando il capo. Tale rappresentazione suscitava l'immedesimazione e la compassione dei fedeli. Esempio il crocifisso realizzato da Cimabue (1280 ca.) conservato a Firenze presso il Museo dell'opera di Santa Croce.

La comparazione tra Prometeo e Cristo ha una lunga tradizione di studi; mi limito qui a citare lo studio approfondito di Federico Condello *'Battezzare Eschilo'. Letture cristologiche del Prometeo* (2012-2013) con ampia bibliografia.

Il disegno di Michelangelo e il dipinto di Tiziano, entrambi riprodotti nelle incisioni, diffusero una specifica iconografia di Prometeo caratterizzata dalla postura sdraiata e dall'espressione sofferente radicatasi poi nel tempo.

Tra le tante opere rinvenute riconducibili a questa specifica iconografia e a questo carattere, è emblematica la tela del 1590 del pittore manierista spagnolo Gregorio Martinez (1547-1598) (fig. 6)²¹.



Fig. 6 – Gregorio Martinez (1590), *Prometeo incatenato*, olio su tela. Madrid, Museo del Prado.

²¹ Bibliografia specifica su questa opera: RUÍZ GÓMEZ (2011), pp. 18-21; MARTÍN GONZÁLEZ (1956), pp. 81-91; GUTIÉRREZ PASTOR (1982), pp. 410-414; PÉREZ SÁNCHEZ (1997-98), pp. 7-9.

Prometeo dalla corporatura molto muscolosa, potremmo dire michelangiotesca, è semisdraiato su un drappo celeste²². A sinistra è visibile la catena che trattiene il braccio. L'aquila dalle ali spiegate è colta nell'atto di ferire il titano. Notiamo la tensione del corpo con la gamba piegata e l'espressione del viso che sbarbato, a differenza di quello di Tiziano, esprime chiaramente sofferenza: lo sguardo è impaurito e la bocca è semiaperta in un grido muto. Anche in questo caso Prometeo è definibile come *patiens*.

A partire dalla metà del Cinquecento con il Manierismo e poi lungo tutto il Seicento con il Barocco, l'iconografia di Prometeo *patiens* sdraiato e torturato dall'aquila si ripete senza grandi variazioni. L'interesse degli artisti si concentra sul supplizio del titano, spesso drammaticamente rappresentato in un atteggiamento scomposto e con il volto deformato dal dolore. Tra le tante opere reperite con questo soggetto elencate nel regesto in fondo, ne propongo qui due di artisti noti.

Il pittore fiammingo Peter Paul Rubens (1577-1640) ha raffigurato il momento del supplizio con estrema crudezza, enfatizzando il dolore di Prometeo nell'espressione deformata del volto e nella contrazione del corpo. Legato dalle catene a uno sperone roccioso che allude al Caucaso, il titano è sdraiato in una posizione scomposta con la testa all'ingiù, come nella tela di Tiziano (fig. 4), e sembra quasi sospeso nel vuoto. Una grande aquila con le ali spiegate estrae con il becco il fegato da una ferita aperta nel torace (fig. 7)²³.



Fig. 7 – Peter Paul Rubens (1612 ca.), *Prometeo incatenato*, olio su tela. Philadelphia, Museum of Art.

Nel Seicento questa specifica iconografia diventa sempre più cruda, come è evidente nella tela del pittore e incisore napoletano Salvator Rosa (1615-1673) (fig. 8)²⁴.

²² Come la tela di Tiziano anche l'opera di Martinez è stata interpretata prima come raffigurazione di Tizio poi di Prometeo e messa in relazione al disegno di Michelangelo, vedi Ruíz GOMEZ (2011), pp. 18-21.

²³ Bibliografia specifica su questa opera: DEMPSEY (1967), pp. 420-425; KIMBALL (1952), pp. 66-70; SUTTON (1983), pp. 270-275; JAFFÈ (1989), p. 174, nr. 138. Scheda dettagliata dell'opera a cura di Silvia Trisciuzzi in: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/64-prometeo/>.

²⁴ Bibliografia specifica su questa opera: RAGGIO (1958), p. 62; DEMPSEY (1967), p. 424; SALERNO (1975), p. 93, nr. 109; SCOTT (1995), pp. 10-12; ALLOISI (2000), pp. 97-99. Scheda dettagliata dell'opera a cura di Silvia Trisciuzzi in: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/67-prometeo/>.



Fig. 8 – Salvator Rosa (anni '30 del Seicento), *La punizione di Prometeo*. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

Il titano, nudo e barbuto come di consueto, è legato con le catene alla parete rocciosa mentre l'aquila estrae le interiora dal torso. Prometeo *patiens* ha il volto contorto e la bocca spalancata in un urlo di dolore che amplifica la violenza della scena. La presenza di una torcia accesa in basso a destra è chiaro riferimento al furto del fuoco.

Se prestiamo attenzione ai volti di Prometeo raffigurati da Rubens e Rosa, vediamo come la fronte corrugata e la bocca spalancata caratterizzino il carattere di Prometeo *patiens*, un gigante umanizzato sofferente.

Nell'ambito dell'iconografia del Prometeo sdraiato e torturato ho individuato un'opera che, anziché lo scenario montuoso eschileo²⁵, presenta un altro elemento che richiama la tragedia greca, ossia la figura di Oceano. Si tratta dell'affresco realizzato dal pittore Benvenuto Tisi detto Garofalo (1476 o 1481-1559) in Palazzo Trotti Costabili a Ferrara, ora Seminario Arcivescovile (fig. 9)²⁶.

²⁵ «L'aver collocato la punizione di Prometeo in uno scenario montuoso costituisce, a nostra conoscenza, un'innovazione del *Prometheus Desmotes*», PATTONI (2019), p. 89.

²⁶ Ringrazio la direzione del Seminario Arcivescovile di Ferrara di avermi fornito l'immagine. Bibliografia specifica su questa opera: RAGGIO (1958), p. 57, fig. 9b; MENZIO (1992); FIORA ANTI BARALDI (1993), pp. 138-142, nr. 70. Scheda dettagliata dell'opera a cura di Silvia Trisciuzzi in: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/31-prometeo/>.



Fig. 9 – Garofalo (1519), *Supplizio di Prometeo*, affresco. Ferrara, Palazzo Trotti Costabili - Seminario Vecchio.

Prestiamo attenzione alla cronologia: l'affresco è datato 1519 sulla base della data apposta in uno dei riquadri poligonali di soggetto mitologico²⁷. È bene sottolineare quindi che l'affresco è anteriore all'incisione presente negli *Emblemata* di Andrea Alciati del 1531 da cui siamo partiti e anche alla prima traduzione italiana del *Prometeo Incatenato* di Eschilo a cura di Marcantonio Cinuzzi del 1530. È questo un elemento significativo. Il rapporto tra il pittore Garofalo e la tragedia eschilea andrebbe indagato ulteriormente.

Osserviamo ora da vicino l'immagine. Prometeo è raffigurato disteso sulla riva del mare torturato dall'aquila, mentre Oceano emerso dal mare gli si accosta con in mano il tridente che lo identifica. Pare fondato il riferimento al *Prometeo Incatenato* di Eschilo in cui Oceano, come è noto, ha un ruolo rilevante²⁸. In alto a sinistra il volto di Zeus emerge da una nuvola per osservare la scena sottostante.

3. PROMETEO SEDUTO TORMENTATO DALL'AQUILA

Consideriamo ora un'altra iconografia e un altro carattere di Prometeo e torniamo ancora al testo di Andrea Alciati *Emblematum Liber* ma nell'edizione del 1534 pubblicata a Parigi²⁹, in cui compare una incisione anch'essa anonima degna di attenzione (fig. 10)³⁰.

²⁷ Cfr. Silvia Trisciuzzi in Iconos: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/-31-prometeo/>).

²⁸ Ad oggi è l'unica opera che ho rinvenuto con tale iconografia. Più in generale non ho finora rinvenuto opere in cui Prometeo incatenato sia accompagnato da altri personaggi eschilei come Iò per esempio.

²⁹ Qui le varie edizioni del testo: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php>.

³⁰ Bibliografia specifica sull'opera: RAGGIO (1958), p. 56, fig. 8e. Scheda dettagliata dell'opera a cura di Silvia Trisciuzzi in: <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/35-prometeo/>.



Fig. 10 – Incisore anonimo (1534), *Prometeo*, in Alessandro Alciati *Emblematum Liber*, edizione 1534, Parigi, stampatore Christian Wechel.

Anche in questo caso l'incisione compare sotto il motto *Quae supra nos nihil ad nos* e sopra la medesima stanza in cui è menzionato Prometeo presente nell'edizione del 1531³¹.

Il titano, imberbe come nell'edizione precedente, è rappresentato seduto su un tronco, con le braccia strettamente legate ai rami. Sulla gamba piegata è posato un uccello (un avvoltoio?) che sembra stia per estrarre il cuore dall'ampia ferita nel petto³². Notiamo l'espressione composta del viso, quasi impassibile.

Facendo un salto temporale, Prometeo seduto con una espressione simile è raffigurato sulla tela del 1868 del celebre pittore francese simbolista Gustave Moreau (1826-1898) (fig. 11)³³.

³¹ Vedi nota 9.

³² La presenza dell'avvoltoio al posto della consueta aquila, così come il particolare del cuore, sono riconducibili a una precisa tradizione mitografica, come abbiamo visto per la xilografia del 1531.

³³ Bibliografia specifica su questa opera: BENEDETTI, PIANTONI - TOLOMEO - VOLPI (1996); BOLPAGNI (2012-2013), pp. 379-381; LACAGNINA (2013), pp. 5-17.



Fig. 11 – Gustave Moreau (1868), *Prometeo*, olio su tela. Parigi, Musée Gustave Moreau.

Prometeo legato a una colonna, con le braccia dietro la schiena, è assorto in un paesaggio roccioso e sembra non curarsi dell'avvoltoio che lo tortura al fianco. L'avvoltoio ha preso il posto dell'aquila eschilea sacra a Zeus³⁴ e troviamo la colonna menzionata in Esiodo (*Th.* 521-525), anziché lo sperone roccioso eschileo³⁵. Il viso barbuto con i capelli lunghi ricorda quello di Cristo come suggerisce anche la fiammella pentecostale che risplende sul capo. È evidente il sincretismo con il quale il pittore ha fuso il mito pagano con il cristianesimo, l'arte occiden-

³⁴ Moreau stesso disse di non aver voluto raffigurare l'aquila, essendo «le plus noble et royal des animaux», in BOLPAGNI (2012-2013), p. 380, nota 12.

³⁵ Sulla specifica iconografia della colonna o della rupe vedi CATALDO (2022).

tale ed elementi orientali. Notiamo anche la muscolatura accentuata e la posa composta. In generale la figura esprime calma concentrazione anziché dolore scomposto.

Il carattere di Prometeo in questo ambito iconografico è definibile come *triumphans*, ossia resistente al dolore del supplizio. Come è noto, l'iconografia cristologica dell'Alto Medioevo mostra Gesù sulla croce vivo, con la figura dritta, in posa statica, gli occhi aperti e l'espressione impassibile e non sofferente. Cristo non muore sulla croce bensì trionfa sulla morte. Esempio la croce dipinta da Berlinghiero Berlinghieri (1210-1220 ca.) conservata al Museo Nazionale di Lucca.

Nella categoria iconografica di Prometeo seduto ho individuato una ulteriore iconografia, ossia Prometeo seduto e incatenato ma in assenza dell'aquila.

Esempio a questo proposito è la tela poco nota del pittore francese Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789), che soggiornò dal 1735 al 1740 all'Accademia di Francia a Roma (fig. 12).



Fig. 12 – Jean-Baptiste Marie Pierre (1737 ca.), *Prometeo incatenato*, olio su tela. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

Prometeo, come nell'incisione anonima del 1534 (fig. 10), è raffigurato seduto sul tronco di un albero di cui si intravedono le radici a destra. Il titano è incatenato con le braccia dietro la schiena in una posa scomposta che suggerisce un tentativo di liberarsi. Forte è il contrasto cromatico tra il bianco dell'incarnato e del drappo e i toni bruni dell'ambientazione.

Contrasto cromatico, sebbene meno accentuato, presente anche nella tela del pittore fiammingo Jozef de Cauwer-Ronsse (1779-1854) con la medesima iconografia (fig. 13).



Fig. 13 – Jozef de Cauwer-Ronsse (1832), *Prometeo incatenato*, olio su tela. Ghent, Museum of Fine Arts.

In entrambi i dipinti Prometeo seduto e incatenato sembra divincolarsi e manca l'aquila che lo tormenta. Possiamo desumere che Prometeo nel Settecento e nell'Ottocento fosse così noto che bastasse raffigurare il titano incatenato in un contesto roccioso perché fosse facilmente identificato, a dimostrazione della diffusione del mito prometeico.

4. PROMETEO NELLA NATURA

La terza e ultima iconografia individuata e denominata 'Prometeo nella natura' è riconducibile alla sensibilità romantica. L'interesse degli artisti dell'epoca si concentra sul paesaggio montuoso dell'incatenamento nel quale il titano quasi si fonde e confonde³⁶.

Consideriamo la tela di Thomas Cole (1801-1848), pittore inglese naturalizzato statunitense che visse per lunghi anni in Italia (fig. 14).

³⁶ Sull'ambientazione del *Prometeo Incatenato* eschileo vedi PATTONI (2019), pp. 90-130.



Fig. 14 – Thomas Cole (1847), *Prometeo incatenato*, olio su tela. San Francisco, Fine Arts Museums.

È evidente il contrasto tra la grandezza del paesaggio montuoso e la piccolezza di Prometeo che sembra aver perso la sua identità titanica. La maestosità e la potenza della natura sublime riduce Prometeo alla sua piccolezza. È noto che la vicenda di Prometeo in età romantica diventi emblema della lotta titanica tra l'uomo e la natura.

È riconducibile alla stessa sensibilità anche la tela del pittore britannico Briton Rivière (1840-1920) (fig. 15).



Fig. 15 – Briton Rivière (1889), *Prometeo*, olio su tela. Oxford, Ashmolean Museum.

Anche in questo caso il paesaggio montuoso eschileo è interpretato in modo sublime. Degna di nota la postura di Prometeo che ricorda quella di Cristo *triumphans* in croce³⁷. Torna la sovrapposizione Prometeo-Cristo.

L'opera più suggestiva in questo preciso ambito iconografico è la tela del noto pittore svizzero simbolista Arnold Böcklin (1827-1901) che dal 1850 visse stabilmente in Italia, prima a Roma e poi a Firenze dove morì (fig. 16)³⁸.



Fig. 16 – Arnold Böcklin (1882), *Prometeo*, olio su tela. Parma, Collezione Barilla d'Arte Moderna.

Solo dopo un'attenta osservazione si distingue il corpo di Prometeo incatenato supino in cima alla montagna e soggetto alla furia del cielo in tempesta. Protagonista della scena non è più il titano ribelle, ma la furia della natura. La figura di Prometeo comunica così un senso di impotenza nella lotta contro le forze misteriose e oscure della natura.

Oltrepassiamo di pochi anni il perimetro cronologico della nostra ricerca per considerare un'ultima opera in stretta relazione a quella di Böcklin. Si tratta della tela del 1909 del pittore nato in Grecia da genitori italiani Giorgio de Chirico (1888-1978) (fig. 17)³⁹.

³⁷ Sembra in croce anche il Prometeo raffigurato nel disegno dell'artista fiammingo Jan Snellinck del 1579 (Londra, British Museum, inv. 1854,0628.41). Prometeo è legato a un albero a forma di croce, mentre l'aquila lo tormenta. A destra è raffigurato un vecchio barbuto identificabile forse in Oceano. Così come il Prometeo incatenato nella xilografia di Thomas Nast del 1867 (New York, The Metropolitan Museum of Art) immerso in un paesaggio sublime.

³⁸ Bibliografia specifica su questa opera: BOLPAGNI (2012-2013), pp. 383-384 e relativa bibliografia.

³⁹ Bibliografia specifica su questa opera: BOLPAGNI (2012-2013), pp. 384-385.



Fig. 17 – Giorgio De Chirico (1909), *Prometeo*, olio su tela. Milano, Collezione Paolo Volponi.

Anche in questo caso il titano si cela tra gli elementi del paesaggio. Il pittore inserisce nella roccia la gigantesca sagoma di Prometeo che sembra essersi ormai completamente fuso nella natura.

Ho definito il carattere di Prometeo in questo ambito iconografico come ‘titanico’, alludendo al titanismo romantico, ossia l’atteggiamento di sfida e ribellione nei confronti di forze soverchianti, come la natura, la storia o il destino, accompagnato sempre dal sentimento della sconfitta di chi intraprende una lotta impari contro i limiti della condizione umana. Il titanismo nell’ambito letterario – come è noto – è detto anche ‘prometeismo’ perché i romantici personificavano questo atteggiamento di sfida appunto in Prometeo.

5. CONCLUSIONI

Nel vasto *corpus* delle opere d'arte (dipinti, incisioni, disegni) comprese tra Cinquecento e Ottocento in cui è raffigurato Prometeo incatenato è possibile individuare tre iconografie e tre caratteri che si ripetono. Le iconografie sono: Prometeo sdraiato incatenato e torturato dall'aquila, Prometeo seduto incatenato e torturato dall'aquila e Prometeo nella natura. In merito ai caratteri si è deciso di definirli *patiens* e *triumphans* anche sulla base di una tradizione di studi che mettono in relazione Prometeo e Cristo. In generale è emerso che Prometeo *patiens* è il carattere prevalente ed è raffigurato soprattutto dagli artisti seicenteschi barocchi che enfatizzano il dolore di Prometeo sdraiato, contorto e urlante. Prometeo in questo caso patisce il supplizio come Cristo *patiens* sulla croce. Sono riconducibili a questa iconografia le tele di Tiziano, Martinez, Rubens e Rosa. *Prometeo triumphans*, poco raffigurato, è invece seduto immobile con espressione concentrata. In questo caso sembra che Prometeo sopporti il supplizio e il dolore come Cristo *triumphans* sulla croce. Presentano questa iconografia l'incisione anonima contenuta nell'edizione del 1534 degli emblemi di Alciati e la tela di Moreau. A questi si aggiunge un terzo carattere denominato titanico in cui Prometeo subisce la forza della natura sublimale. Esso è raffigurato soprattutto in età romantica. È espresso questo carattere di Prometeo nei dipinti di Cole, Rivière, Böcklin e De Chirico.

Alla luce dei dati raccolti possiamo affermare che Prometeo è tramandato nella storia dell'arte con la sua ambivalenza e complessità, caratteri che lo accomunano al Prometeo eschileo. È necessario però concludere con una osservazione di metodo: rintracciare eventuali fonti letterarie, cui si aggiungono quelle figurative, nelle opere dei diversi artisti è impresa ardua, ma soprattutto non deve essere limitante; come le versioni dei miti si moltiplicano e il mito si alimenta nella mitopoiesi così le fonti letterarie e artistiche si intrecciano e si fondono alimentando il mito di Prometeo sulla tela⁴⁰.

Segue il regesto delle opere reperite sino ad oggi. Sono escluse le opere considerate nel saggio.

Data	Autore	Titolo	Tecnica	Collocazione	Iconografia
1552	Anonimo	<i>Il supplizio di Prometeo</i>	Xilografia	Opera contenuta nel volume <i>Picta Poesis</i> di Barthélemy Aneau (Lione 1552)	Prometeo sdraiato incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1558	Sebastiano de' Valentinis	<i>La tortura di Prometeo</i>	Incisione	Vienna Museo Albertina	Prometeo in piedi incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1566 <i>post</i>	Cornelis Cort	<i>Prometeo incatenato</i>	Incisione	Brescia Musei Civici di Arte e Storia. Pinacoteca Tosio Martinengo	Prometeo sdraiato incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>

⁴⁰ Importante l'assunto con il quale inizia il suo studio Federico Condello: «Prometeo è stato per secoli un 'mito' senza 'testo', e l'eccelsa plasmabilità della materia prometeica deriva innanzitutto da questi caratteri peculiari della sua sopravvivenza; peculiari e anzi, per alcuni aspetti, pressoché unici, perché è difficile trovare *personae* drammatiche di tale rilevanza la cui fortuna sia così a lungo slegata da un preciso modello classico di riferimento», CONDELLO (2012-2013), p. 429.

1570	Martino Rota	<i>Prometeo</i>	Incisione	Londra British Museum	Prometeo sdraiato incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1570-1608	Palma il Giovane	<i>Prometeo incatenato al Caucaso</i>	Olio Su Tela	Londra Royal Collection	Prometeo sdraiato incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1579 ca.	Jan Snellinck	<i>Prometeo incatenato a un albero</i>	Disegno	Londra British Museum	Prometeo legato a un albero incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1630	José de Ribera	<i>Prometeo</i>	Olio Su Tela	Collezione privata	Prometeo in piedi incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
Anni'30 XVII sec.	Theodoor Rombouts	<i>Prometeo</i>	Olio Su Tela	Bruxelles Royal Museums of Fine Arts of Belgium	Prometeo sdraiato incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1640	Jacob Jordaens	<i>Il supplizio di Prometeo.</i>	Olio Su Tela	Cologne Wallraf-Richartz Museum	Prometeo sdraiato incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1660 ca.	Luca Giordano	<i>Prometeo</i>	Olio Su Tela	Budapest Szepmüvészeti Museum	Prometeo seduto incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
1620-1648	Gioacchino Assereto	<i>La tortura di Prometeo</i>	Olio Su Tela	Douai Musée de la Char-reuse	Prometeo (solo dal torso) incatenato e torturato <i>Prometeo patiens</i>
I metà XVII sec.	Cesare Fracanzano	<i>Prometeo incatenato</i>	Olio Su Tela	Collocazione ignota	Prometeo sdraiato incatenato (l'aquila sta giungendo) <i>Prometeo patiens</i>
1819	Jean Louis Cesar Lair	<i>La tortura di Prometeo</i>	Olio Su Tela	Auvergne Musée Crozatier, Puy-en-Velay	Prometeo incatenato alla colonna e torturato <i>Prometeo patiens</i>

1837 ca.	Théodore Aligny	<i>Prometeo</i>	Olio Su Tela	Parigi Louvre	Prometeo nella natura Prometeo titanico
1839	Grigory Karpovich Mikhailov	<i>Prometeo</i>	Olio Su Tela	San Pietroburgo Museo delle Belle Arti Russe	Prometeo sdraiato incatenato (l'aquila sta giungendo) Prometeo <i>patiens</i>
1840	Paul Jourdy	<i>Prometeo incatenato</i>	Olio Su Tavola	Montauban Musée Ingres Bourdelle	Prometeo incatenato compianto da alcune donne (Oceanine?) Prometeo <i>triumphans</i>
1850	Jean Adrien Guignet	<i>Prometeo incatenato</i>	Olio Su Tela	Autun Musée Rolin	Prometeo sdraiato incatenato e torturato Prometeo <i>patiens</i>
1850 ca.	Constantin Hansen	<i>Prometeo e Apollo</i>	Affresco	Università di Copenhagen	Prometeo incatenato senza aquila e Apollo accanto con la lira
1855	Frank Buchser	<i>Prometeo incatenato alla roccia</i>	Olio Su Tela	Collocazione ignota	Prometeo sdraiato incatenato senza aquila Prometeo <i>patiens</i>
1855	Eugène Brunet	<i>Prometeo incatenato</i>	Olio Su Tela	Nemours Château-Musée	Prometeo incatenato l'aquila incombe Prometeo <i>patiens</i>
II metà XIX sec.	Tommaso De Vivo	<i>Prometeo incatenato</i>	Olio Su Tela	Caserta Reggia	Prometeo sdraiato incatenato senza aquila Prometeo <i>patiens</i>
1867	Thomas Nast	<i>Prometeo incatenato</i>	Xilografia	New York The Metropolitan Museum of Art	Prometeo nella natura Prometeo titanico
1885	Arnold Böcklin	<i>Paesaggio con Prometeo</i>	Olio Su Tela	Hessian State Museum Darmstadt	Prometeo nella natura Prometeo titanico

BIBLIOGRAFIA

- ALLOISI S. (a cura di) (2000), *Guida alla Galleria Corsini*, Roma.
- BLASINA A. (2004), *Per un'edizione della prima traduzione italiana del "Prometeo" di Eschilo*, in «Seminari Romani di Cultura Greca», 7.2, pp. 269-297.
- BLASINA A. (a cura di) (2006), Marcantonio Cinuzzi, *Il Prometeo del Duca: la prima traduzione italiana del Prometeo di Eschilo (Vat. Urb.Lat. 789)*, Amsterdam.
- BENEDETTI M.T. - PIANTONI G. - TOLOMEO M.G. - VOLPI M. (a cura di) (1996), *Dei ed eroi. Classicità e mito fra '800 e '900*, Roma.
- BOLPAGNI P. (2012-2013), *Il personaggio di Prometeo nelle arti figurative: alcuni casi emblematici d'epoca simbolista*, in «Aevum antiquum», n.s. 12-13, pp. 375-397.
- BUSINAROLO L. (2011), *L'edizione eschilea del 1557: il contributo di Henri Estienne*, in «Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica», 27, pp. 133-153.
- CATALDO C. (2022), *Prometeo alla colonna o alla rupe? Possibili cortocircuiti iconografico-letterari*, in «Engramma», 195 (on line).
- CARLINI A. (1989), *Robortello editore di Eschilo*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie III, 19, 1, pp. 313-322.
- CONDELLO F. (2012-2013), *'Battezzare Eschilo': letture cristologiche del Prometeo*, in «Aevum antiquum», n.s. 12-13, pp. 429-469.
- CUCCORO C. (2012-2013), *Il mito interpretato: Prometeo nelle sintesi di Giovanni Boccaccio, Piero di Cosimo, Francesco Bacone*, in «Aevum antiquum», n.s. 12-13, pp. 273-299.
- DEGIO ANNI L. (2015), *Prometeo nelle arti figurative*, in «Nuova Secondaria», 32, 5, pp. 43-45.
- DEMPSEY C. (1967), *Euanthes Redivivus: Rubens's "Prometheus Bound"*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 30, pp. 420-425.
- FALOMIR M. (2014), *Las Furias. Alegoría política y desafío artístico*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 164-168.
- FIORA ANTI BARALDI A.M. (1993), *Il Garofalo. Benvenuto Tisi, pittore (c. 1476-1559)*, Rimini.
- GALISTU A.M. (2006), *L'Eschilo di Tournebus*, in «Lexis», 24, pp. 349-359.
- GHEDINI G. (2006), *Iconografia 2005: conclusioni*, in FA ARETTO I. - GHEDINI F. - GORINI G. (a cura di), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Roma, pp. 533-539.
- GUTIÉRREZ PASTOR I. (1982), *Una importante pintura de Gregorio Martínez reencontrada*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», 48, pp. 410-414.
- HIRST M. (1993), *Michelangelo. I disegni*, Torino.
- JAFFÉ M. (1989), *Rubens. Catalogo completo*, Milano.
- JIMÉNEZ BARIÑAGA D. (1999), *Prometeo: estudio iconográfico*, in «Historia Antigua», serie II, 12, pp. 181-202.
- KIMBALL F. (1952), *Rubens' "Prometheus"*, in «The Burlington magazine», 94, pp. 66-70.
- LACAGNINA D. (2013), *Memoria e attualità dell'antico nel "Prométhée" di Gustave Moreau*, in «Ricerche di storia dell'arte», 1, pp. 5-17.
- LURI MEDRANO G. (1997), *Iconografia del mito di Prometeo*, in «Temes de Disseny», 14, pp. 121-147.
- MARTÍN GONZÁLEZ J.J. (1954-1956), *El pintor Gregorio Martínez*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», 21-22, pp. 81-91.
- MASI G. (2016), *La riscoperta della tragedia greca nella Firenze del Rinascimento*, in SECCHI TARUGI L. (a cura di), *Comico e tragico nella vita del Rinascimento*, Atti del XXVI convegno internazionale (Chianciano-Pienza 17-19 luglio 2014), Firenze, pp. 125-145.
- MENZIO P. (1992), *Prometeo, sofferenza e partecipazione*, Bologna.

PAGLIAROLI S. (2011), *Per la fortuna di Eschilo nell'umanesimo*, in «Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica», 27, pp. 57-80.

PANOFKY E. (1967), *Studies in iconology*, New York.

PATTONI M.P. (a cura di), *Prometeo: percorsi di un mito tra antichi e moderni*, Milano, Vita & Pensiero, 2015 (= «Aevum antiquum», 12-13, 2012-2013, pp. 1-700).

EAD. (2012-2013), *Introduzione. Il mito di Prometeo tra letteratura e arti: dai testi antichi alle rivisitazioni contemporanee*, in «Aevum antiquum», n.s. 12-13, pp. 5-44.

EAD. (2015), *Prometeo: gli sviluppi del mito in età moderna*, in «Nuova Secondaria», 32, 5, pp. 32-35.

EAD. (2016), *Prometeo: le metamorfosi di un mito dai testi antichi alle rivisitazioni contemporanee*, in PATTONI M.P. - CUCCORO C. (a cura di), *Harrison T., Prometheus*, Milano, premessa al testo, traduzione e note a cura di C. Cuccoro, saggio introduttivo di M.P. Pattoni, pp. 5-50.

EAD. (2019), *La rupe di Prometeo nella tradizione antica e in alcune rivisitazioni moderne del mito*, in TAUFER M. (a cura di), *La montagna nell'antichità – Berge in der Antike – Mountains in Antiquity*, Berlin-Wien, pp. 89-130.

EAD. (2020), *Manipolazioni di un mito: Prometeo tra antichi e moderni*, in «Rhesis», 11, 1, pp. 134-153.

PÉREZ SÁNCHEZ A.E. (1997-1998), *Una nueva pintura de Gregorio Martínez*, in «Boletín del Museo Nacional de Escultura», 2, pp. 7-9.

RAGGIO O. (1958), *The Myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 21, pp. 44-62.

RENNER U. (2012), *Prometheus 2010 – Wo kommen unsere Energien her? Projekt Kulturhauptstadt 2010. Bibliographie*, http://prometheus2010.de/pdf/Bibliographie_Prometheus.pdf.

RUÍZ GÓMEZ L. (2011), *Gregorio Martínez "Prometeo encadenado"*, in «Memoria de actividades», Madrid, pp. 18-21.

SALERNO L. (a cura di) (1975), *L'opera completa di Salvator Rosa*, Milano.

SALATORE P. (2016), *Prometeo e Cristo. Una riflessione politico-simbolica*, Roma.

SCOTT J. (1995), *Salvator Rosa. His Life and Times*, New Haven-London.

SONNINO M. (2003), *Traduzioni in volgare della tragedia greca*, in ROSSI L.E. - NICOLAI R. (a cura di), *Storia e testi della letteratura greca*, Firenze, Le Monnier, vol. IIA, pp. 287-292.

SUTTON P. (1983), *Tutti finiti con amore: Rubens' "Prometheus Bound"*, in HAERKAMP-BEGEMANN E. (ed.), *Essays in Northern European art: presented to Egbert Haverkamp-Begemann on his sixtieth birthday*, Davaco, pp. 270-275.

VICCEI R. (2012-2013), *Fuoco e Fango. Il mito di Prometeo nella documentazione archeologica greca e romana*, in «Aevum antiquum», n.s. 12-13, pp. 217-272.

SITOGRAFIA

Alciato at Glasgow, <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php> [consultato l'ultima volta online il 30 giugno 2025].

TRISCIUZZI S., *31: Prometeo*, in *Iconos*, <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/31-prometeo/> [consultato l'ultima volta online il 26 giugno 2025].

Id., *34: Prometeo*, in *Iconos*, <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/34-prometeo/> [consultato l

Id., 67: *Prometeo*, in *Iconos*, <http://www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-i/prometeo/immagini/67-prometeo/> [consultato l'ultima volta online il 26 giugno 2025].

Tytus, in *Museo del Prado*, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/tityus/68555098-f6fd-453f-ab0a-859385ce3b3a> [consultato l'ultima volta online il 26 giugno 2025].

The Punishment of Tytanus 1532, in *Royal Collection Trust*, <https://www.rct.uk/collection/search#/1/collection/912771/the-punishment-of-tityus>.

The Punishment of Tityus, after Michelangelo c.1550, in *Royal Collection Trust*, <https://www.rct.uk/collection/search#/4/collection/830379/the-punishment-of-tityus-after-michelangelo>.