

- [warburg & mnemosyne](#)
- [temi di ricerca](#)
- [indici](#)
- [archivio](#)
- [libreria](#)
- [colophon](#)
- -

[cartaceo](#)
[ebook](#)

129 | settembre 2015

9788898260744

L'avvincente biografia di una statua: la 'Penelope' di Persepoli*

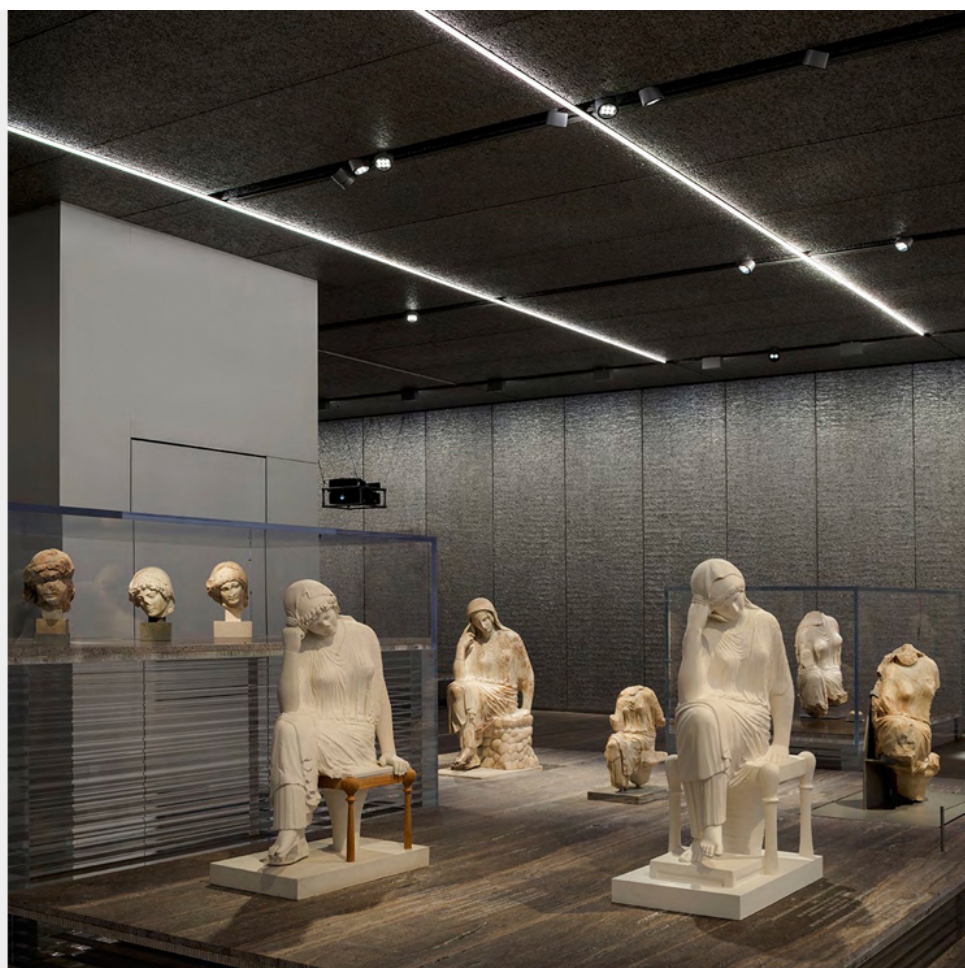
Alessandro Poggio

[English abstract](#)

Nel 330 a.C. le truppe macedoni razziarono e incendiarono Persepoli:

ὁ δὲ τιμωρήσασθαι ἐθέλειν Πέρσας ἔφασκεν ἄνθ' ὧν ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα ἐλάσαντες τὰς τε Ἀθήνας κατέσκαψαν καὶ τὰ ἱερὰ ἐνέπρησαν, καὶ ὅσα ἄλλα κακὰ τοὺς Ἕλληνας εἰργάσαντο, ὑπὲρ τούτων δίκας λαβεῖν.

Alessandro, però, andava dicendo che intendeva così prendere vendetta sui Persiani che avevano distrutto Atene e bruciato i templi al tempo della spedizione in Grecia, e che intendeva punirli per tutti gli altri danni che avevano arrecato ai Greci. [1]



1 | 'Penelope', torso e frammento di mano destra, marmo, ca. 450 a.C., dal Museo Nazionale dell'Iran di Teheran (foto dalla mostra *Serial Classic*, Milano, Fondazione Prada).

2 | Copie romane di età imperiale in marmo da un esemplare greco (statua e rilievo dai Musei Vaticani; torso dai Musei Capitolini; teste dall'Antikensammlung - Staatliche Museen di Berlino, dalla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, teste dall'Antikensammlung - Staatliche Museen di Berlino, dalla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen e dal Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme), ricostruzioni in gesso; sullo sfondo, la 'Penelope' da Persepoli (foto dalla mostra *Serial Classic*, Milano, Fondazione Prada).

Tra le vittime della presa della reggia persiana ci fu in realtà anche una statua greca in marmo a tutto tondo, databile verso la metà del V sec. a.C., la cosiddetta Penelope, oggi conservata al Museo di Teheran (fig. 1). [2] Il torso della scultura danneggiata e la mano destra frammentaria furono scoperti negli anni Trenta del XX secolo all'interno dell'edificio del Tesoro, rispettivamente nel Corridoio 31 e nella Sala 38 (Schmidt 1939, 65-67; 1953, 177; 1957, 66-67; si veda ora Razmjou 2015). Come attestano le fonti, gli uomini di Alessandro Magno devastarono gli arredi degli edifici:

Lacerabant regias vestes ad se quisque partem trahentes, dolabris pretiosae artis vasa caedebant, nihil neque intactum erat neque integrum ferebatur, abrupta simulacrorum membra, ut quisque avellerat, trahebat.

Facevano a pezzi le vesti reali tirandole ciascuna dalla sua parte, spezzavano con le asce vasi di fattura raffinata, nulla restava intatto e intero di quel che si portava via, c'era chi si trascinava dietro membra infrante di statue così come le aveva strappate. ^[3]

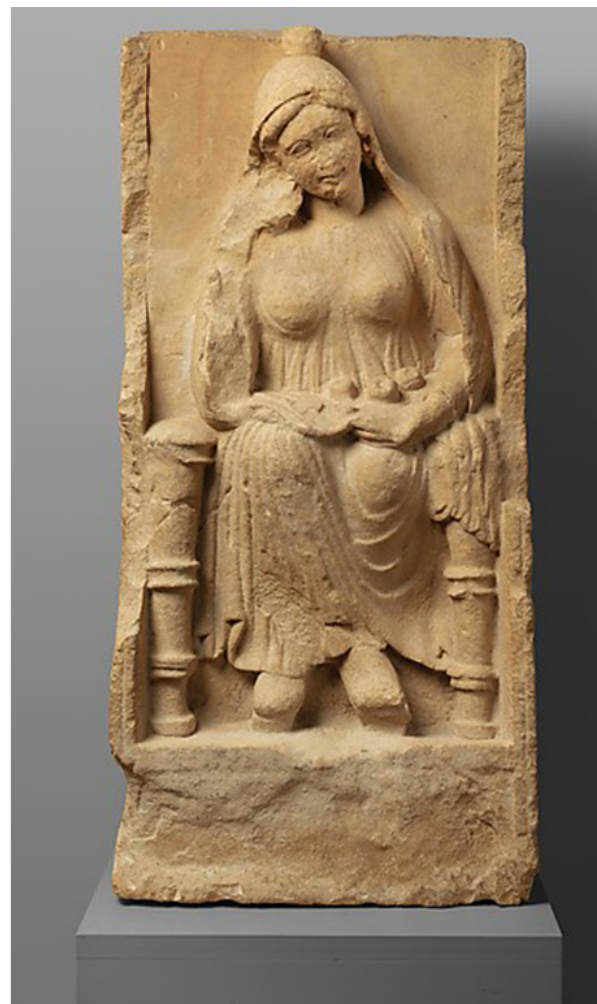
La distruzione di Persepoli, pertanto, rappresenta per la statua un chiaro *terminus ante quem*, in seguito al quale essa non fu più visibile, sepolta tra i resti dell'edificio. In considerazione di questo dato, la presenza di copie di età romana certifica la fortuna del tipo in epoca più tarda, probabilmente grazie a una seconda versione sostanzialmente aderente a quella di Persepoli, come ribadito recentemente da Tonio Hölscher (Hölscher 2015, 120).^[4]

Gli studiosi hanno opinioni discordanti riguardo alla ricostruzione degli episodi storici che portarono la statua marmorea nel centro persiano, sostenendo che si trattasse di un bottino di guerra, frutto delle razzie persiane in territori greci, o di un dono diplomatico greco offerto ai Persiani.^[5]

Secondo Olmstead, la scultura di Persepoli sarebbe stata depredata dai Persiani in Ionia e le copie di età romana discenderebbero da una seconda versione realizzata in sostituzione della statua raziata (Olmstead 1950). Si tratterebbe della medesima situazione dei *Tirannicidi* di Antenor, portati via da Atene dai Persiani nel 480 a.C. e rimpiazzati pochi anni dopo dal gruppo di Kritios e Nesioles, ma non abbiamo dati utili a chiarire il meccanismo di ri-creazione di un originale raziato (Langlotz 1951, 158). La statua di Persepoli, dunque, non sarebbe stata restituita dopo la caduta dell'Impero Persiano, come avvenne invece per i *Tirannicidi* e l'*Apollo Philesios* di Didima (Lapatin 2010, 255-257; Strocka 2002).

Agli antipodi è la posizione di coloro che invece vedono nella statua l'incarnazione di rapporti diplomatici, interpretandola come un dono di un'area greca offerto al Gran Re. Palagia, che in base all'ipotetica identificazione dell'origine del materiale interpreta la statua come prodotto interamente tasio, la considera un omaggio dell'isola dell'Egeo settentrionale al Gran Re (Palagia 2008). Secondo Hölscher, invece, la scultura sarebbe un dono diplomatico ateniese. Lo studioso tedesco affronta la questione delle copie di epoca romana sostenendo che la stessa bottega o addirittura il medesimo artista crearono intenzionalmente due esemplari: uno sarebbe stato esposto sull'Acropoli di Atene, l'altro sarebbe stato portato in Persia dall'ambasciatore ateniese Callia nella sua missione attorno alla metà del V sec. a.C. (Hölscher 2011 e 2015).^[6]

Guerra e pace, dunque, si pongono come due poli opposti, scanditi da grandi eventi storici attraverso i quali vengono letti i rapporti tra mondo greco e mondo persiano. Il recente sviluppo degli studi che riguardano la Persia svela però una moltitudine di casistiche grazie alle quali l'interazione con il mondo greco si fa più intensa, in un continuo dipanarsi all'ombra della storia evenemenziale. E proprio in quest'ottica, a mio avviso, è utile tentare di definire una possibile biografia della statua rinvenuta a Persepoli.



3 | *Ulisse redux incontra Penelope, alle cui spalle si trovano Telemaco, Laerte, Eumeo*, rilievo melio in terracotta, ca. 460-450 a.C., New York, The Metropolitan Museum of Art.

4 | *Telemaco e Penelope al telaio*, skyphos attico, ca. 440-430 a.C., Chiusi, Museo Nazionale Etrusco.

5 | *Stele da Golgoi*, Cipro, seconda metà del V secolo a.C., calcare, New York, The Metropolitan Museum of Art.

L'interpretazione dell'opera di Persepoli come Penelope è basata su altri media artistici, dove lo stesso schema è riferito chiaramente alla consorte di Odisseo. Attorno alla metà del V sec. a.C. la formula è infatti associata a Penelope su alcuni rilievi meli (fig. 3), su uno *skyphos* attico da Chiusi (fig. 4) e su un anello d'oro riferito all'ambiente dorico per l'iscrizione ΠΑΝΕΛΟΠΙΑ (Ohly 1957; Gauer 1990, 32-36; Hausmann 1994; Parisi Presicce 1996; Germini, Kader 2006, 29-31; Hölscher 2015, 121). Questa diffusione in ambito greco è confermata dalla fortuna dello schema fin dal V sec. a.C. anche per figure non direttamente identificabili con Penelope: si pensi alla stele funeraria da Cipro, oggi al Metropolitan Museum di New York (fig. 5; Karageorghis 2000, 218, n. 349; Hermary, Mertens 2014, 344, Cat. 479), e a quella frammentaria conservata a Heraklion, a Creta (Clairmont 1993, 267-268, n. 1.216).^[7]

La diffusione di questa iconografia in tutto il mondo greco impone una certa cautela nell'individuazione del luogo di produzione della scultura di Persepoli. Neanche le osservazioni stilistiche sono di aiuto poiché l'opera potrebbe essere attribuita a un artista itinerante di formazione ionico-insulare: il mantello della statua di Persepoli presenta morbide increspature, determinate dalla posa della donna, che sul retro risaltano in un disegno apparentemente casuale, ma in realtà ordinato; gli orli del mantello, inoltre, formano una trama sinuosa, in volute sovrapposte. Trattati stilistici simili possono essere riscontrati nei panneggi delle *pepophoroi* di Xanthos, in Licia, databili al secondo quarto del V sec. a.C. (fig. 6, 7, 8; Poggio 2010, con bibliografia precedente). Questo esempio ci ricorda che tali scuole artistiche erano attive in un'ampia area dell'Egeo, e dunque non è possibile stabilire con certezza la provenienza della statua di Persepoli.



6 | Statua di *peplophoros* da Xanthos, Licia, ca 470 a.C., marmo, London, British Museum.

7-8 | 'Penelope', veduta posteriore e laterale, marmo, ca. 450 a.C., dal Museo Nazionale dell'Iran di Teheran (foto dalla mostra *Serial Classic*, Milano, Fondazione Prada).

La scultura presenta diversi elementi insoliti rispetto al contesto di ritrovamento. Il rilievo appare la tipologia più diffusa nell'arte ufficiale di ambito persiano, probabilmente sulla scia delle grandi realizzazioni neo-assire (Nylander 1970, 121 nota 315). Tuttavia, nonostante la 'Penelope' di Persepoli sia trattata come una vera e propria scultura a tutto tondo, la resa volumetrica generale privilegia la visione frontale, e in questo senso la statua permetteva un punto di vista non dissimile dalle consuetudini percettive del contesto di Persepoli. Non meno insolito è il materiale stesso, un marmo insulare o microasiatico, le origini del quale, finora dedotte solo su base autoptica, hanno spesso condizionato l'interpretazione globale della scultura (Palagia 2008).

[8] Indubbiamente, già l'osservatore antico a Persepoli doveva riconoscere questo marmo come estraneo al mondo iranico e alcune persone avrebbero forse potuto identificare la scultura come un prodotto dell'area greca. In ogni caso, la sua presenza nel Tesoro di Persepoli, la cui funzione è stata recentemente sottolineata da Razmjou, rivela che fu indubbiamente attribuito un valore significativo a questo manufatto (Razmjou 2015, 126).

Si può dire di più sul modo in cui la scultura arrivò nel cuore della Persia? In situazioni di razzia le statue in bronzo erano senza dubbio più facilmente trasportabili: in quanto cave, erano più leggere (Langlotz 1951, 157-158). Lo dimostrano altri esempi di sculture prese dai Persiani come bottino di guerra: i già menzionati *Tirannicidi* di Antenor da Atene e l'*Apollo Phileios* di Kanachos di Sicione da Didima, tutti in bronzo. La praticità di trasporto di opere bronzee sembra inoltre confermata dalla notizia di una statua bronzea raziata ad Atene dai Persiani e poi ritrovata a Sardi da Temistocle, che l'aveva commissionata in patria:

Ὡς δ' ἦλθεν εἰς Σάρδεις καὶ σχολὴν ἄγων ἔθεάτο τῶν ἱερῶν τὴν κατασκευὴν καὶ τῶν ἀναθημάτων τὸ πλῆθος, εἶδε καὶ ἐν Μητρόδῳ ἱερῷ τὴν καλουμένην ὕδροφόρον κόρην χαλκῆν, μέγεθος δῖπυχν, ἦν αὐτὸς ὅτε τῶν Αἰθνησίων ὑδάτων ἐπιστάτης ἦν, ἐλὼν τοὺς ὑφαιρουμένους τὸ ὕδωρ καὶ παροχετεύοντας, ἀνέθηκεν ἐκ τῆς ζημίας ποιησάμενος.

[Temistocle] Giunto a Sardi, nei momenti di ozio andava a contemplare gli arredi dei santuari e la gran quantità delle offerte votive, fra cui scorse anche, nel santuario della Madre degli dei, la cosiddetta Portatrice di acqua: una fanciulla in bronzo, alta due cubiti, fatta fare ed offerta da lui stesso, quando ad Atene era sovrintendente delle acque, con le multe inflitte a chi le sottraeva e le deviava.^[9]

È quindi lecito calare lo spostamento della scultura di Persepoli in una dimensione pacifica, ricordando che il rapporto tra mondo greco e persiano si nutriva di contatti continui, in particolare in Asia Minore, da dove provenivano, per esempio, alcune figure di interpreti tramandate dalle fonti, come il cario Gaulites, che conosceva sia il greco che il persiano o l'aramaico (Thuc. VIII 85.2; Asheri 1983, 20-22; Salmeri 1994, 92-93). In Asia Minore, come in altre province persiane, le corti satrapiche, Sardi e Daskyleion, erano centri politici e amministrativi importanti, in quanto sedi decentrate del potere persiano centrale.^[10] Queste capitali erano in costante rapporto non solo con il cuore politico dell'Impero, grazie a un efficiente sistema di comunicazione, ma anche con il mondo greco (Kuhrt 2014).

Mi sembra interessante la notizia di Erodoto, secondo il quale Dario fece trasportare i beni di Orete, che era stato satrapo di Sardi, a Susa, una delle capitali dell'impero: tra gli schiavi di Orete figurava un medico di Crotona, Democede, il quale aveva prestato servizio presso Policrate di Samo ed era stato trattenuto dal satrapo di Sardi dopo che questi fece uccidere il tiranno; alla corte del Gran Re, per la sua abilità di medico, Democede ottenne grandi onori (Herod. III 129-131). Nel percorso che condusse il medico da Samo, isola ionica, alla Persia, la corte di Sardi fu una fondamentale tappa intermedia. Per richiamare come confronto il ruolo di altre province dell'Impero Persiano, si può menzionare il caso dell'Egitto, che prese parte a scambi con il centro dell'impero. Lo dimostra la statua di Dario, abbigliata alla persiana, ma di impronta egizia, che fu mandata a Susa (Razmjou 2002; Yoyotte 2010). Non sarebbe improprio pensare a situazioni simili nel caso dell'Asia Minore; conosciamo infatti il ruolo significativo rivestito dalle maestranze provenienti da Sardi e dalla Ionia per l'architettura achemenide (Nylander 1970; Curtis 2005). L'Asia Minore, pertanto, deve aver giocato un ruolo importante per la 'Penelope' di Persepoli e per l'esemplare che avrebbe ispirato le copie romane.

Se si ipotizza la presenza di un esemplare perduto della 'Penelope' da cui derivano le copie romane, bisogna interrogarsi sul suo rapporto con la statua di Persepoli. È stato ipotizzato che la statua di Persepoli fosse la copia in marmo di un originale bronzeo (Langlotz 1951, 168). Poiché l'esemplare giunto fino a noi, quello di Persepoli, è in marmo, bisogna osservare che se la duplicazione delle 'Penelopi' fosse stata pianificata fin dal principio, allora sarebbe stato più facile ed economico procedere con la fusione in bronzo di entrambi gli esemplari, in maniera tale da produrre due opere sostanzialmente identiche con un dispendio di tempo ed energia inferiore.^[11] Tali considerazioni potrebbero favorire l'ipotesi di una riproduzione della statua di 'Penelope' non pianificata, anche se realizzata a una distanza temporale ravvicinata.^[12] La 'Penelope' di Persepoli poteva essere il celebre prototipo da cui fu realizzata la replica andata perduta, prima che l'originale fosse trasportato nella capitale persiana in un momento non precisato tra V e IV sec. a.C. Oppure, la statua di Persepoli era la replica di una scultura riconosciuta come meritevole di essere riprodotta, molto visibile perché collocata, per esempio, in un santuario famoso dell'Asia Minore.^[13] Successivamente, la statua forse confluì in una capitale satrapica e poi a Persepoli. Non si può escludere definitivamente, infine, che le due 'Penelopi' fossero multipli di una stessa creazione, anche se questo processo non fu necessariamente pianificato dall'inizio (Settis 2015b).

In Asia Minore non mancavano sedi conosciute al pari dell'Acropoli di Atene in grado di offrire alla 'Penelope' che avrebbe ispirato le copie romane la visibilità necessaria per la fama e la fortuna nei secoli successivi: si pensi soprattutto ai grandi santuari, motori della mobilità di artisti. Per esempio, sono emblematiche le Amazzoni del concorso presso l'Artemision di Efeso: conosciamo queste statue, realizzate nel terzo quarto del V sec. a.C., grazie alle copie di età romana, una fortuna certo legata alla celebrità degli artisti, ma anche al luogo della ben nota competizione (Papini 2014, 158-171; si veda anche Østergaard 2015, 116).^[14] Un passo straboniano, che approfondirà in altra sede, afferma l'esistenza di una statua di Penelope, realizzata da Trasone, un artista di incerta cronologia che aveva lavorato anche nell'Artemision di Efeso.^[15] Non è sicuro che quest'opera fosse presente nel santuario, in ogni caso Strabone ne certifica la memoria fino ai suoi tempi (I sec. a.C. - I sec. d.C.). È suggestivo che l'espressione "tanta marmoris radiatio est" ("tanto è lo splendore del marmo"), riferita da Plinio il Vecchio, in un passo controverso, forse proprio a un'opera dello scultore Trasone, sembri descrivere l'effetto luminoso conferito dai cristalli di grana media della 'Penelope' di Persepoli (Plin. *NH* XXXVI 32 [trad. da Ferri 1946]).

Alla luce dei dati finora esposti, bisogna dunque considerare due possibilità per l'identificazione della statua di Persepoli. Da una parte, è lecito domandarsi se le rappresentazioni sicuramente identificabili come Penelope rappresentino l'utilizzo di un'iconografia già esistente - quella della dolente, che si addice all'eroina ignara della sorte del marito - o se sanciscano la fortuna di una nuova formula iconografica. Entrambe le ipotesi, a mio avviso, non implicano che tutte le figure femminili caratterizzate da questo schema rappresentino necessariamente delle 'Penelopi'.^[16] Le pratiche di bottega dell'epoca, infatti, facevano ricorso a schemi riadattabili e replicabili anche in diversi media artistici e formati, con variazioni iconografiche a seconda delle esigenze.^[17] La scultura di Persepoli, pertanto, potrebbe rappresentare una dolente generica, secondo lo schema usato per l'iconografia di Penelope e diffuso attraverso diversi media come le stele funerarie. Dall'altra, però, ipotizzando che la 'Penelope' di Persepoli e la sua versione perduta fossero collegate all'Asia Minore, la notizia di Strabone, attestando la presenza di una statua con questo soggetto realizzata da un artista attivo nell'Artemision di Efeso, non esclude che la scultura del Tesoro rappresenti proprio la consorte di Odisseo.

Bottino di guerra o dono diplomatico sono interpretazioni che non possono essere escluse fintanto che non emergeranno nuovi dati, tuttavia presuppongono una visione in cui i rapporti tra mondo greco e persiano sono scanditi in gran parte da conflitti e trattati di pace. Ritengo invece che la statua di Persepoli, pur nella sua eccezionalità, debba essere analizzata tenendo conto di una realtà più fluida nell'ambito delle complesse dinamiche culturali e politiche dell'Impero Persiano. I santuari e le corti satrapiche dell'Asia Minore giocavano in tal senso un ruolo di primo piano.

* Il presente contributo è una versione rivista del saggio *Tra guerra e pace. Riflessioni sulla 'Penelope' di Persepoli* del catalogo della mostra di Teheran *A Statue for Peace: The Penelope Sculptures from Persepolis to Rome*, Teheran, Museo Nazionale dell'Iran. Le osservazioni qui proposte sono parte di uno studio più ampio di prossima pubblicazione.



L'attrice Vajiheh Karimi in una performance per l'inaugurazione della mostra *A Statue for Peace: The Penelope Sculptures from Persepolis to Rome*, Museo Nazionale dell'Iran, Teheran, 28 settembre 2015; sullo sfondo la copia romana di Penelope dai Musei Vaticani (foto Mohammad Moheimani/MEHR).

Note

1. Arr. An. III 18.12 (trad. da Sisti 2001).
2. La cronologia della statua è largamente accettata; Langlotz (1961, 78) proponeva una datazione attorno al 400 a.C. Sulla distruzione di Persepoli e sulla sua data, si vedano Briant 1996, 871 e 1073-1074; Kuhrt 2007, 420-421 e 450, n. 30 (iv); Waters 2014, 214.
3. Curt. V 6.5 (trad. da Atkinson 1998).
4. Sulle copie di età romana, si veda T. Hölscher in Settis, Anguissola, Gasparotto 2015, 226-227, nn. 53-58.
5. Soluzioni alternative sono proposte da Langlotz 1951 e 1961; Fleischer 1983.
6. Sugli originali multipli, Settis 2015a. Si veda inoltre Anguissola 2015. Per riflessioni metodologiche sul tema della replica nella storia dell'arte e in epigrafia, Elsner 2015. Per la statua di Persepoli come dono, si veda anche Eckstein 1959.
7. Per la rappresentazione di Penelope in Licia nel IV sec. a.C., Poggio 2007.
8. Per le ipotesi sul marmo: Olmstead 1950, 10 (isole Egee); Eckstein 1959, 145 (insulare); Langlotz 1961, 72 (area tra Izmir ed Efeso); Palagia 2008, 228-229 (Taso).
9. Plu. Them. 31.1 (trad. da Carena, Manfredini, Piccirilli 1983).
10. Su Sardi, Dusinberre 2003; su Daskyleion, Kaptan 2002. Sull'Anatolia in età persiana, Dusinberre 2013.
11. Per alcune considerazioni sulla produzione bronzistica, Mattusch 2015.
12. Strocka (1979, 157) ha ipotizzato che in area ionica alla metà del V sec. a.C. si replicassero rilievi in marmo.
13. Si veda anche Eckstein 1959: 149; Fleischer 1983, 35.
14. Plin. NH XXXIV 53.
15. Str. XIV 1.23. Su Trasone, Kansteiner, Lehmann 2014; si veda anche Hiller 1972: 65; Mactoux 1975: 89-90, n. 1; Tagliabue 2013. Su alcuni artisti attestati nell'Artemision, Engelmann, İçten, Muss 2014.
16. Si veda anche Langlotz 1961. Sulla fortuna della formula, Settis 1975, 12-13.

Riferimenti bibliografici

- Anguissola 2015
A. Anguissola, *Masterpieces and their Copies. The Greek Canon and Roman Beholders*, in Settis, Anguissola, Gasparotto 2015, 73-79.
- Asheri 1983
D. Asheri, *Fra Ellenismo e Iranismo*, Bologna 1983.
- Atkinson 1998
J. E. Atkinson (a cura di), *Q. Curzio Rufo. Storie di Alessandro Magno*, Vol. 1, Milano 1998.
- Briant 1996
P. Briant, *Histoire de l'empire perse de Cyrus à Alexandre*, Paris 1996.
- Carena, Manfredini, Piccirilli 1983
C. Carena, M. Manfredini, L. Piccirilli (a cura di), *Plutarco. Le vite di Temistocle e Camillo*, Milano 1983.
- Clairmont 1993
C. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Vol. 1, Kilchberg 1993.
- Curtis 2005
J. Curtis, *Greek Influence on Achaemenid Art and Architecture*, in A. Villing (ed.), *The Greeks in the East*, London 2005, 115-123.
- Dusinberre 2003
E. R. M. Dusinberre, *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*, Cambridge, UK 2003.
- Dusinberre 2013
E. R. M. Dusinberre, *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, Cambridge 2013.
- Eckstein 1959
F. Eckstein, *ΑΙΔΩΣ*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts" 74 (1959), 137-157.
- Elsner 2015
J. Elsner, *Visual Culture and Ancient History: Issues of Empiricism and Ideology in the Samos Stele at Athens*, "Classical Antiquity" 34 (2015), 33-73.
- Engelmann, İçten, Muss 2014
H. Engelmann, C. İçten, U. Muss, *Künstler im Artemision von Ephesos (Alkamenes, Eugnotos, Sopolis)*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik" 191 (2014), 99-116.
- Ferri 1946
S. Ferri (a cura di), *Plinio il Vecchio. Storia delle arti antiche*, Roma 1946.
- Fleischer 1983
R. Fleischer, *Ein Bildhauerauftrag unter Dareios II.*, "Archäologischer Anzeiger" (1983), 33-37.
- Gauer 1990
W. Gauer, *Penelope, Hellas und der Perserkönig. Ein hermeneutisches Problem*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts" 105 (1990), 31-65.
- Germini, Kader 2006
B. Germini, I. Kader, *Penelope, die Kluge. Geschichte und Deutung einer Frauenfigur*, in I. Kader (ed.), *Penelope rekonstruiert. Geschichte und Deutung einer Frauenfigur*, Katalog zur Sonderausstellung, München 2006, 27-55.
- Hausmann 1994
C. Hausmann, *Penelope*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Vol. 7, Zürich-München 1994, 291-295.
- Hermary, Mertens 2014
A. Hermary, J. R. Mertens, *The Cesnola Collection of Cypriot Art. Stone Sculpture*, New York, NY 2014.
- Hiller 1972
H. Hiller, *Penelope und Eurykleia? Vorbemerkungen zur Rekonstruktion einer Statuengruppe*, "Archäologischer Anzeiger" (1972), 47-66.
- Hölscher 2011
T. Hölscher, *Penelope für Persepolis. Oder: Wie man einen Krieg gegen den Erzfeind beendet*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", 126 (2011), 33-76.
- Hölscher 2015
T. Hölscher, *Wandering Penelope. Multiple Originals in Classical Greece*, in Settis, Anguissola, Gasparotto 2015, 119-123.
- Kansteiner, Lehmann 2014
S. Kansteiner, L. Lehmann, *Thrason*, in S. Kansteiner et al. (hrsg. v.) *Der Neue Overbeck (DNO). Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, Vol. 3. Spätclassik. *Bildhauer des 4. Jhs. v. Chr. DNO 1799-2677*, Berlin-Boston 2014, 779-781.
- Kaptan 2002
D. Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Leiden 2002.
- Karageorghis 2000
V. Karageorghis, *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art*, New York 2000.
- Kuhrt 2007
A. Kuhrt, *The Persian Empire. A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, Vol. 1, London 2007.
- Kuhrt 2014
A. Kuhrt, *State Communications in the Persian Empire*, in K. Radner (ed.), *State Correspondence in the Ancient World: From New Kingdom Egypt to the Roman Empire*, Oxford-New York 2014, 112-140.
- Langlotz 1951
E. Langlotz, *Die Larisa des Telephanes*, "Museum Helveticum" 8 (1951), 157-170.
- Langlotz 1961
E. Langlotz, *Zur Deutung der «Penelope»*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts" 76 (1961), 72-99.
- Lapatin 2010
K. Lapatin, *The 'Art' of Politics*, "Arethusa" 43 (2010), 253-265.
- Mactoux 1975
M.-M. Mactoux, *Pénélope. Légende et mythe*, Paris 1975.
- Mattusch 2015
C. C. Mattusch, *Immagini ripetute: bellezza in economia*, in J. M. Daehner, K. Lapatin (a cura di), *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, Catalogo della mostra, Firenze-Milano 2015, 111-125.
- Nylander 1970
C. Nylander, *Ionians in Pasargadae. Studies in Old Persian Architecture* (Boreas. Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations 1), Uppsala 1970.
- Ohly 1957
D. Ohly, *Δία Γυναικῶν*, in E. Boehringer, W. Hoffman (hrsg. v.), *Robert Boehringer. Eine Freundesgabe*, Tübingen 1957, 433-460.
- Olmstead 1950
C. M. Olmstead, *A Greek Lady from Persepolis*, "American Journal of Archaeology" 54 (1950), 10-18.
- Østergaard 2015
J. S. Østergaard, *Identical Roman Copies? Diversification through Color*, in Settis, Anguissola, Gasparotto 2015, 113-117.
- Palagia 2008
O. Palagia, *The Marble of the Penelope from Persepolis and its Historical Implications*, in S. M. R. Darbandi – A. Zournatzi (eds.), *Ancient Greece and Ancient Iran. Cross-Cultural Encounters. 1st international conference* (Athens, 2006), Athens 2008, 223-237.
- Papini 2014
M. Papini, *Fidia: l'uomo che scolpì gli dei*, Roma-Bari 2014.
- Parisi Presicce 1996
C. Parisi Presicce, *Penelope e il riconoscimento di Ulisse*, in B. Andreae, C. Parisi Presicce (a cura di), *Ulisse. Il mito e la memoria*, Catalogo della mostra, Roma 1996, 378-395.
- Poggio 2007
A. Poggio, *Il fregio della mnesterofonia a Trysa*, in F. De Angelis (a cura di), *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, Pisa 2007, 63-76.
- Poggio 2010
A. Poggio, *Modelli di diffusione della scultura in marmo tra VI e V sec. a.C.: la Licia*, in G. Adornato (a cura di), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel*

Mediterraneo antico. Atti (Pisa, 2009), Milano 2010, 235-249.

- Razmjou 2002
S. Razmjou, *Assessing the Damage: Notes on the Life and Demise of the Statue of Darius from Susa*, "Ars Orientalis" 32 (2002), 81-104.
- Razmjou 2015
S. Razmjou, *Plundering Macedonians. A Shattered Penelope and the Sack of Persepolis*, in Settis, Anguissola, Gasparotto 2015, 125-128.
- Salmeri 1994
G. Salmeri, *I Greci e le lingue indigene d'Asia Minore: il caso del cario*, in M. E. Giannotta (a cura di), *La decifrazione del Cario. Atti* (Roma, 1993), Roma 1994, 87-99.
- Schmidt 1939
E. F. Schmidt, *The Treasury of Persepolis and Other Discoveries in the Homeland of the Achaemenians* (Oriental Institute Communications 21), Chicago, Ill. 1939.
- Schmidt 1953
E. F. Schmidt, *Persepolis, 1. Structures, Reliefs, Inscriptions* (Oriental Institute Publications 68), Chicago, Ill. 1953.
- Schmidt 1957
E. F. Schmidt, *Persepolis, 2. Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Oriental Institute Publications 69), Chicago, Ill. 1957.
- Settis 1975
S. Settis, *Immagini della meditazione, dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica*, "Prospettiva" 2 (1975), 4-18.
- Settis 2015a
S. Settis, *Supremely Original. Classical Art as Serial, Iterative, Portable*, in Settis, Anguissola, Gasparotto 2015, 51-72.
- Settis 2015b
S. Settis, *A Statue from Persepolis and the History of Greek and Roman Art*, in *A Statue for Peace: The Penelope Sculptures from Persepolis to Rome*, Exhibition catalogue, Teheran, in corso di stampa.
- Settis, Anguissola, Gasparotto 2015
S. Settis, A. Anguissola, D. Gasparotto (a cura di), *Serial/Portable Classic*, Exhibition catalogue, Milano 2015.
- Sisti 2001
F. Sisti (a cura di), *Arriano. Anabasi di Alessandro*, Vol. 1. *Libri I-III*, Milano 2001.
- Strocka 1979
V. M. Strocka, *Variante, Wiederholung und Serie in der griechischen Bildhauerei*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts" 94 (1979), 143-173.
- Strocka 2002
V. M. Strocka, *Der Apollon des Kanachos in Didyma und der Beginn des Strengen Stils*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts" 117 (2002), 81-125.
- Tagliabue 2013
A. Tagliabue, *Thrason's Work in the Ephesian Artemision: An Artistic Inspiration for Xenophon of Ephesus' Ephesiaca*, "Hermes" 141 (2013), 363-377.
- Waters 2014
M. Waters, *Ancient Persia. A Concise History of the Achaemenid Empire, 550-330 BCE*, New York 2014.
- Yoyotte 2010
J. Yoyotte, *La statue égyptienne de Darius*, in J. Perrot (dir.), *Le palais de Darius à Suse. Une résidence royale sur la route de Persépolis à Babylone*, Paris 2010, 256-299.

English abstract

This article aims at suggesting an alternative perspective that can overcome the dialectic of War / Peace between the Persian and Greek worlds as to the interpretation of the so-called Penelope of Persepolis. This marble statue, which can be classified as Greek both for style and material, was found in a fragmentary state in the Treasury of Persepolis. The first extensive essay on the sculpture interpreted it as a Persian loot from the Greek world, whereas the most recent theories have suggested that it arrived at Persepolis as a diplomatic gift from the Greeks. This article, following an approach to the statue already attempted in the past decades, aims instead at reconsidering the biography of the 'Penelope' in light of the frequent contacts between Greek and Persian worlds, especially in Asia Minor. Furthermore, the article suggests to recontextualise the iconographical scheme of the statue, which was employed also for mourning figures not necessarily recognisable as representations of Penelope. These observations, which will be followed by a broader study, aim thus at inviting to reconsider the widest range of evidence in order to reconstruct the intriguing biography of the statue from Persepolis.

keywords | Exhibition; Fondazione Prada; Milan; Venice; Serial/Portable Classic; Serial Classic; Penelope; Sculpture; Statue; Greek culture.

[cartaceo](#)
[ebook](#)

temi di ricerca

[Archeologia](#) [Teatro e arti performative](#) [Architettura](#) [Arti visive e Iconologia](#) [Filosofia e Storiografia](#)

indici

[Indice per autore](#) [Interviste](#) [Testi inediti e rari](#)

colophon

[Centro studi ClassicA](#) [Associazione culturale Engramma](#) [Policy e procedure redazionali](#) [Redazione](#) [Comitato scientifico internazionale](#) [Presentazione in preparazione](#) [albo Referee](#)

libreria

[libreria](#)

archivio

[pdf](#) [1](#) [2](#) [3](#) [4](#) [5](#) [6](#) [7](#) [8](#) [9](#) [10](#) [11](#) [12](#) [13](#) [14](#) [15](#) [16](#) [18](#) [19](#) [20](#) [21](#) [22](#) [23](#) [24](#) [25](#) [26](#) [27](#) [28](#) [29](#) [30](#) [31](#) [32](#) [33](#) [34](#) [35](#) [36](#) [37](#) [38](#) [39](#) [40](#) [41](#) [42](#) [43](#) [44](#) [45](#) [46](#) [47](#) [48](#) [49](#) [50](#) [51](#) [52](#) [53](#) [54](#) [55](#) [56](#) [57](#) [58](#) [59](#) [60](#) [61](#) [62](#) [63](#) [64](#) [65](#) [66](#) [67](#) [68](#) [69](#) [70](#) [71](#) [72](#) [73](#) [74](#) [75](#) [76](#) [77](#) [78](#) [79](#) [80](#) [81](#) [82](#) [83](#) [84](#) [85](#) [86](#) [87](#) [88](#) [89](#) [90](#) [91](#) [92](#) [93](#) [94](#) [95](#) [96](#) [97](#) [98](#) [99](#) [100](#) [101](#) [102](#) [103](#) [104](#) [105](#) [106](#) [107](#) [108](#) [109](#) [110](#) [111](#) [112](#) [113](#) [114](#) [115](#) [116](#) [117](#) [118](#) [119](#) [120](#) [121](#) [122](#) [123](#) [124](#) [125](#) [126](#) [127](#) [128](#) [129](#) [130](#) [131](#) [132](#) [133](#) [134](#) [135](#) [136](#) [137](#) [138](#) [139](#) [140](#) [141](#) [142](#) [143](#) [144](#) [145](#) [146](#) [147](#) [148](#) [149](#) [150](#) [151](#) [152](#) [153](#) [154](#) [155](#) [156](#) [157](#) [158](#) [159](#) [160](#) [161](#) [162](#) [163](#) [164](#) [165](#) [166](#) [167](#) [168](#) [169](#) [170](#) [171](#) [172](#) [173](#) [174](#) [175](#) [176](#) [177](#) [178](#) [179](#) [180](#) [181](#) [182](#)