

la rivista di **engramma**
settembre/ottobre **2022**

195

**Filologia
delle immagini**

La Rivista di Engramma
195



La Rivista di
Engramma

195

settembre/ottobre
2022

Filologia delle immagini

a cura di

Maddalena Bassani, Concetta Cataldo
e Roberto Indovina

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghiraldini, ilaria grippa,
roberto indovina, laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, francesco monticini, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, maurizio harari,
fabrizio lollini, natalia mazour, oliver taplin,
piermario vescovo

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

195 settembre/ottobre 2022

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2022

edizioni**egramma**

ISBN carta 978-88-31494-92-2

ISBN digitale 978-88-31494-93-9

finito di stampare dicembre 2022

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.egramma.it/eOS/index.php?issue=189> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Filologia delle immagini. Editoriale di Engramma n. 195*
Maddalena Bassani, Concetta Cataldo, Roberto Indovina
- 11 *Prometeo alla colonna o alla rupe? Possibili
cortocircuiti iconografico-letterari*
Concetta Cataldo
- 51 *Il Tereo di Sofocle. Violenza e drammaturgia del mito*
Miriam Sabbatucci
- 87 *Peithò, seduzione amorosa e seduzione politica*
Antonio Maria Draia
- 111 *Giocasta, Clitemnestra, la Corifea*
Interviste a Maddalena Crippa, Laura Marinoni, Gaia Aprea.
Con un intervento di Peter Stein (Siracusa 2022)
a cura di Gaia Gallitto e Mariarita Barresi
- 143 *Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa
(1914-2022)*
a cura di Alessandra Pedersoli
- 207 *Un libro, un evento*
*A proposito di Francesca Ghedini, Lo sguardo degli antichi. Il
racconto nell'arte classica, Roma, Carocci, 2022*
Maria Grazia Ciani
- 221 *Argilla. Storie di Viaggi. Un itinerario scientifico e didattico
fra mari e millenni*
*Presentazione della mostra, Gallerie d'Italia, Vicenza (dal 29
settembre 2022 al 8 giugno 2023)*
a cura di Monica Salvadori, Monica Baggio e Luca Zamparo

Peithò, seduzione amorosa e seduzione politica

Antonio Maria Draia

I. Il reperto Fagan

Negli ultimi mesi si trova al centro dell'attenzione mediatica il cosiddetto "reperto Fagan", frammento marmoreo del Partenone che consiste in un piede incorniciato dai meravigliosi drappeggi della veste e così chiamato dal nome del console britannico Robert Fagan. Fino al gennaio del corrente anno, è stato custodito presso il Museo archeologico regionale Antonio Salinas di Palermo. In seguito all'accordo culturale stipulato tra l'assessore regionale ai Beni culturali e dell'Identità Siciliana Alberto Samonà e la ministra greca alla Cultura e allo Sport Lina Mendoni, si trova ora esposto presso il Museo dell'Acropoli di Atene. Il reperto, dunque, dopo un lungo esilio è ritornato in patria e vi resterà – come da accordo – per quattro anni rinnovabili una sola volta, pur essendo viva la volontà di intraprendere una procedura intergovernativa di sdemanializzazione del frammento, affinché possa rimanere in via definitiva nella sua terra d'origine. Per lungo tempo si è creduto che si trattasse di uno dei marmi recuperati da Fagan durante i suoi scavi a Tindari nel 1808. Solo dopo vari decenni, nel 1893, l'insigne archeologo tedesco Walter Amelung (Amelung 1893, 76-77) lo riconobbe come un originale attico. Il piede, dunque, apparteneva a una figura panneggiata del fregio ionico orientale del Partenone, che decorava le pareti esterne della cella e raffigurava i partecipanti alla processione delle Grandi Panatenee [Fig. 1].



1 | La posizione del reperto Fagan nel blocco VI del fregio orientale del Partenone, qui presso il Museo dell'Acropoli di Atene.

La storia degli studi (Beschi 1988; Boardman Finn 1985; Brommer 1979; Michaelis 1871; Robertson Frantz 1975) non appare chiara per quanto riguarda l'identità della figura femminile cui il frammento appartiene; così, il piede viene variamente riferito a una dea tra Peithò e Artemide. Il contributo, a tal proposito, si prefigge lo scopo di mettere in luce l'importanza assunta da Peithò nell'Atene del V secolo a.C. e, di conseguenza, intende fornire delle suggestioni relativamente alla sua presenza sul fregio del Partenone, luogo simbolo della città, emblema della democrazia e dell'architettura greca, nonché di scandagliare le caratteristiche più recondite di questa personificazione, che sfugge a rigidi incasellamenti, caratterizzandosi preminentemente per la sua fluidità.

II. Metodo

Per analizzare le caratteristiche della persuasione sono state vagliate varie fonti letterarie e iconografiche greche, operazione che ha condotto a individuare la presenza di Peithò nel corteggio di Afrodite, attestata tanto nel contesto letterario, quanto in quello iconografico. In particolare, a partire dal V secolo a.C., si registra uno sviluppo importante nelle raffigurazioni di Peithò nella pittura vascolare, in cui la figura è corredata da iscrizione che ne attesta l'identità, probabile indice della difficoltà riscontrata dai vasai greci nella rappresentazione delle personificazioni, ma anche un plausibile segno del fatto che Peithò è un personaggio del tutto nuovo nelle rappresentazioni artistiche, nonché privo di attributi specifici che ne permetterebbero una più agevole identificazione. Dal momento che le personificazioni sono generalmente meno individualizzate rispetto a quelle di altre divinità e personaggi mitologici, quindi meno facilmente riconoscibili, in assenza di attributi coerenti, l'identificazione

dipende o dalla presenza di un'etichetta o dall'apparizione della figura all'interno di un contesto mitologico noto (Shapiro 1993, 15). A tal proposito, si passeranno in rassegna, in ordine cronologico, solamente le rappresentazioni iconografiche 'certe' di Peithò, ovvero quelle munite di etichetta.

III. Testimonianze nella poesia lirica

Peithò, la Persuasione personificata, ci turba, ci (dis)orienta, o meglio, ci ammalia e ci seduce. La seduzione, una delle forme tramite cui la Persuasione si estrinseca, è intimamente connessa all'amore: è per questo che Peithò nelle fonti letterarie greche si ritrova prevalentemente associata "with birth, sex and marriage, and, above all, with Aphrodite" (Shapiro 1993, 186); agendo la dea dell'amore proprio per suo tramite, ne deriva l'iniziale connotazione esclusivamente e squisitamente erotica (Buxton 1983). Così, il rapporto Peithò-Afrodite viene a consistere "in un potere fascinatore che emana [...] dalla parola 'magica' [...] che incanta e seduce, come la bellezza nelle relazioni sessuali" (Sabbatucci 2000, 30); parola direttamente dettata dal suo dolce sguardo, indicato dal poeta Ibico (PMGF 288) con l'icastico, sensazionale aggettivo di nuovo conio ἀγανοβλέφαρος, 'che ha dolce lo sguardo'. Nel *corpus* dei carmi di Saffo, invece, vi era una duplicità legata al rapporto tra le due: ora Peithò sarebbe stata nutrice di Afrodite, ora ne sarebbe stata la figlia; è dunque indiscutibile lo stretto rapporto che Saffo ha delineato tra le due figure. Ma la presenza di Peithò è già attestata in Esiodo, dove, definita *potnia*, viene descritta nell'atto di ingioiellare Pandora neonata: ἀμφὶ δέ οἱ Χάρπιές τε θεὰ καὶ πτόνιαι Πειθῶ ὄρμους χρυσείους ἔθεσαν χροῖ [Attorno le dee Grazia e Persuasione signora / le posero auree collane] (*Le Opere e i giorni*, 73-74), e addirittura in Omero, seppure qui non ancora in forma personificata. Elemento che accomuna le testimonianze letterarie del primo periodo sembra comunque la connotazione esclusivamente erotica.

IV. Testimonianze iconografiche

Fino a poco tempo fa, la prima rappresentazione sicura era sul noto *skyphos* di Makron, datato al 490-480 a.C., ritrovato a Suessula (Campania) e conservato a Boston [Figg. 2-3-4].



2 | *Skyphos* attico a figure rosse, 490-480 a.C., lato A., attribuito a Makron, Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 13.186. Bibliografia: ARV² 458,1; Buxton 1983, 52; Shapiro 1993, 190.

Il lato A del vaso, incorniciato dalla tipica decorazione a meandro, raffigura il rapimento di Elena da parte di Paride. Le figure sono disposte una di seguito all'altra come a voler rievocare il corteo nuziale. Elena, posta al centro, costituisce il fulcro d'attenzione di tutte le figure. Paride, a cui sta accanto Enea, le afferra la mano destra, e lei incede con il capo abbassato; su quest'ultimo aleggia un piccolo Eros, il quale, forse nell'atto di incastonare un gioiello nella sua corona, contribuisce a riempire ordinatamente il divario tra i due amanti. Da dietro, Afrodite si protende verso Elena per aggiustarle l'*himation* intorno alla testa come a formare un velo. Peithò è in piedi proprio dietro Afrodite, con in mano un fiore. Si trova all'estrema sinistra rispetto al compagno di Paride, Enea. Il suo costume differisce poco da quelli di Elena e Afrodite, ma indossa anche orecchini, una collana e una sciarpa legata intorno ai capelli. È troppo lontana da Elena per partecipare attivamente alla scena, ma la sua stessa presenza sottolinea i gesti di Afrodite, Eros e Paride, che blandiscono, ciascuno a modo proprio, la riluttante sposa. Ciò sembra concorrere a definire la scena raffigurata come un caso di persuasione insistente, con Elena che ha poche possibilità di resistere a un rapimento quasi forzato (Stafford 2000, 111). I nomi dei personaggi raffigurati sono tutti rigorosamente iscritti. L'etichetta con il nome di Peithò si trova proprio accanto alla sua mano destra, che, protesa verso l'alto, comporta un innalzamento e un rimpicciolimento della lettera finale del suo nome verso un rigo di scrittura superiore [Fig. 3]. È interessante notare, poi, che nel lato B del vaso siano raffigurati Elena e Menelao, posti uno di fronte all'altra [Fig. 4].



3 | *Skyphos* attico a figure rosse, 490-480 a.C., lato A., attribuito a Makron, Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 13.186, dettaglio con etichetta. Bibliografia: ARV² 458,1; Shapiro 1993, 190.



4 | *Skyphos* attico a figure rosse, 490-480 a.C., lato B., attribuito a Makron, Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 13.186. Bibliografia: ARV² 458,1; Buxton 1983, 52; Shapiro 1993, 190.

La scena raffigurata nel lato A del vaso appena descritto fu probabilmente oggetto di un grande *skyphos* di un seguace di Douris [Fig. 5-6]: nonostante siano tre le figure solo parzialmente conservate, Afrodite e Peithò (entrambi iscritti alla destra dei loro volti), in piedi e rivolte a destra, ed Eros in bilico davanti, è molto probabile che le figure verso cui Peithò e Afrodite guardano così intensamente fossero Elena e Paride (Shapiro 1993, 190-191).



5 | *Skyphos* attico a figure rosse, 460-450 a.C., attribuito a un seguace di Douris (Shapiro 1993), New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 1907.286.51. Bibliografia: ARV² 806, 1; Cassin 1997, 836; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 190-191.



6 | *Skyphos* attico a figure rosse, 460-450 a.C., attribuito a un seguace di Douris (Shapiro 1993), New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 1907.286.51, dettaglio con etichetta. Bibliografia: ARV² 806,1; Cassin 1997, 836; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 191.

Interessante è la pisside attica a figure rosse e fondo bianco attribuita al Pittore dello *Splanchnoptes*, rinvenuta nel 1919 a Sirolo/Numana – contrada Molinella – Area Giulietti/Marinelli, da una tomba picena, databile intorno al 460 a.C. e conservata presso il Museo archeologico delle Marche di Ancona [Fig. 7].



7 | Pisside attica a figure rosse e fondo bianco, 460 a.C. ca., attribuita al Pittore dello *Splanchnoptes*, Ancona, Museo archeologico delle Marche, n. inv. 3130. Bibliografia: ARV² 899, 144.

La scena illustra, in un fregio continuo, la nascita di Afrodite, cosa che contribuisce a suggellare Peithò come 'congenitamente' femminile, come nella nascita di Pandora in Esiodo. Tra i personaggi presenti: Peithò, in piedi, vestita di chitone, *himation* e con una corona sulla testa, stende un mantello con la mano destra, mentre con la sinistra porge una *phiale* pronta a versare una libagione alla dea; una Carite con un indumento; Afrodite che sorge dai ciottoli piuttosto che dall'onda; Eros, nudo e alato, le offre una tenia; Zeus barbato e vestito di *himation* sta seduto, di profilo, su un trono, e tiene uno scettro nella mano sinistra, mentre con l'altra tiene un ramo sopra un altare fiammeggiante; davanti a lui, Era, munita di corona, chitone e *himation*, sta in piedi appoggiandosi a uno scettro con la mano destra. I nomi delle divinità sono iscritti accanto a ciascuno, a vernice nera, ma sono gravemente danneggiati e, così, parzialmente illeggibili [Fig. 8]. La scena descritta ci riporta immediatamente alla particolareggiata e icastica descrizione, operata da Pausania, della base dello Zeus di Olimpia, in cui Peithò partecipa proprio alla nascita della dea (Paus. V, 11, 8):

ἐπὶ δὲ τοῦ βάρου <τοῦ> τὸν θρόνον τε ἀνέχοντος καὶ ὅσος ἄλλος κόσμος
περὶ τὸν Δία, ἐπὶ τούτου τοῦ βάρου χρυσᾶ ποιήματα, ἀναβεβηκῶς ἐπὶ
ἄρμα Ἥλιος καὶ Ζεὺς τέ ἐστι καὶ Ἥρα, <ἐτι δὲ Ἥφαιστος,> παρὰ δὲ αὐτὸν
Χάρις· ταύτης δὲ Ἑρμῆς ἔχεται, τοῦ Ἑρμοῦ δὲ Ἑστία· μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν
Ἔρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιοῦσαν ὑπο-δεχόμενος, τὴν δὲ
Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πειθῶ· ἐπιείργασται δὲ καὶ Ἀπόλλων σὺν Ἀρτέμιδι
Ἀθηνᾶ τε καὶ Ἥρακλῆς, καὶ ἤδη τοῦ βάρου πρὸς τῷ πέρατι Ἀμφιτρίτη καὶ
Ποσειδῶν Σελήνη τε ἵππον ἐμοὶ δοκεῖν ἐλαύνουσα. τοῖς δὲ ἐστὶν εἰρημένα
ἐφ' ἡμιόνου τὴν θεὸν ὀχεῖσθαι καὶ οὐχ ἵππου, καὶ λόγον γέ τινα ἐπὶ τῷ
ἡμιόνῳ λέγουσιν εὐήθη.

Sul piedistallo che sostiene il trono e intorno a Zeus tutti gli altri secondo l'ordinamento cosmico, tutte le sue decorazioni sono in oro, Elios salito sul cocchio, Zeus ed Era, Efesto e accanto a questo Charis; vicino a lei si trova Ermes e, accanto a Ermes, Estia. E dopo Estia vi è Eros, il quale accoglie Afrodite che emerge dal mare, e poi Peithò che corona Afrodite. Vi sono scolpiti anche Apollo insieme ad Artemide, Atena ed Eracle, e appresso all'estremità del piedistallo Anfritrite e Poseidone mentre Selene spinge in avanti quello che mi sembra essere un cavallo. Alcuni sostengono che la dea

sia al dorso di un mulo e non di un cavallo e altri invece raccontano una storiella leggera a proposito di un mulo.



8 | Pisside attica a figure rosse e fondo bianco, 460 a.C. ca., attribuita al Pittore dello *Splanchnoptes*, Ancona, Museo archeologico delle Marche, n. inv. 3130, dettaglio con etichetta. Bibliografia: ARV² 899, 144.

Un altro vaso, un'anfora attica datata al 430-420 a.C., attribuita al Pittore di Eimarmene e conservata a Berlino, raffigura, tra i vari personaggi, Peithò, indicata – come anche gli altri personaggi – da un'etichetta non perfettamente conservata, ma in cui è comunque possibile leggere il suo nome [Fig. 9].



9 | Anfora attica a figure rosse, 430-420 a.C., attribuita al Pittore di Eimarmene, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung Berlino, n. inv. 30036. Bibliografia: ARV² 1173,1; Buxton 1983, 52; Shapiro 1993, 192-193.

Elena, velata e immersa nei suoi pensieri, siede sulle gambe di Afrodite, che le appoggia il braccio destro sulle spalle in segno di incoraggiamento e simpatia. In piedi, dietro di loro, si erge una figura femminile con una scatola in mano: ΠΕ[Ι]Θ[Ω]. Le due forse cercano di convincere Elena ad accettare il corteggiamento di Paride. Da notare come, nonostante il contesto rappresentato sia identico a quello dei vasi precedenti, lo spirito che lo permea è completamente diverso: la persuasione di Elena non sembra avvenire forzatamente, ma, seppure non abbia scampo, è ritratta

nell'atto di riflettere sulla scelta [Fig. 10]: non è certo un caso che nello stesso vaso siano raffigurate anche Eimarmene, dea del fato, del destino [Fig. 11] e Nemese, personificazione della giustizia, garante di misura ed equilibrio, affiancata da Tyche o Themis [Fig. 12].



10 | Anfora attica a figure rosse, 430-420 a.C., attribuita al Pittore di Eimarmene, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung Berlino, n. inv. 30036, dettaglio con Peithò, Elena e Afrodite. Bibliografia: ARV² 1173,1; Buxton 1983, 52; Shapiro 1993, 192-193.



11 | Anfora attica a figure rosse, 430-420 a.C., attribuita al Pittore di Eimarmene, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung Berlino, n. inv. 30036, dettaglio con Heimarmene. Bibliografia: ARV² 1173,1; Buxton 1983, 52; Shapiro 1993, 192-193.

12 | Anfora attica a figure rosse, 430-420 a.C., attribuita al Pittore di Eimarmene, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung Berlino, n. inv. 30036, dettaglio con Nemese e Tyche/Themis. Bibliografia: ARV² 1173,1; Buxton 1983, 52; Shapiro 1993, 192-193.

Al pittore di Eimarmene (Beazley 1963) è attribuita anche un' *oinochoe* attica a figure rosse proveniente da Vulci (Etruria), datata al 430-425 a.C. [Fig. 13].



13 | *Oinochoe* attica a figure rosse, 430-425 a.C., attribuita al Pittore di Eimarmene, Città del Vaticano, Musei Vaticani, n. inv. 16535. Bibliografia: ARV² 1173; Buxton 1983, 53; Cassin 1997, 830; Shapiro 1993, 192.

Nella scena rappresentata si individuano, a partire da destra, Elena che cerca rifugio presso il Palladio, il celebre simulacro di Atena; Afrodite porta le braccia alla spalla sinistra per allacciare il mantello (gesto suo peculiare); un piccolo Eros alato *stephanephoros*; Menelao che corre tenendo uno scudo con la mano sinistra, mentre una spada gli scivola dalla mano destra, indice verosimile del suo cedimento ad Afrodite, nonché spia esegetica del carattere visivo-estetico della persuasione in contesto erotico; ultima Peithò, che si avvicina a un cespuglio e ne coglie un ramo. I nomi – compreso quello che attira maggiormente il nostro interesse – sono tutti iscritti e ben conservati [Fig. 14].



14 | *Oinochoe* attica a figure rosse, 430-425 a.C., attribuita al Pittore di Eimarmene, Città del Vaticano, Musei Vaticani, n. inv. 16535, dettaglio con Peithò ed etichetta. Bibliografia: ARV² 1173; Buxton 1983, 53; Cassin 1997, 830; Shapiro 1993, 192.

Una particolare problematicità investe un altro vaso del Pittore di Eretria (Furtwängler), ovvero l'*epinetron* (ginocchiera per cardare la lana) attico a figure rosse, ritrovato a Eretria (Eubea) nel 1891, datato al 430 a.C. ca. (Beazley 1963) / 425-420 a.C. (Shapiro 1993) [Fig. 15].



15 | *Epinetron* attico a figure rosse, lato B, 430 a.C. (Beazley 1963) / 425-420 a.C. (Shapiro 1993), attribuito al Pittore di Eretria, Athens, National Archaeological Museum, n. inv. 1629. Bibliografia: ARV² 1250,34; Buxton 1983, 51; Icard-Gianolio 1994, 242-250.

La scena illustra – si può dire – il corteggio afroditico nella sua interezza: Afrodite, Eros, Harmonia, Peithò, Kore, Hebe e Himeros. Secondo l'interpretazione di Schweitzer, la scena rappresenta una narrazione mitologica, nello specifico i preparativi per le nozze di Cadmo e Harmonia (Shapiro 1988, 335): Afrodite presiede all'estrema sinistra come madre della sposa e preleva da un cofanetto tesole da Eros quella che probabilmente è la collana fatale forgiata da Efesto come dono nuziale della madre per Harmonia; all'altra estremità, Hebe di fronte a Himeros, altro figlio di Afrodite, che tiene nella mano destra un *amphoriskos*, probabilmente contenente profumi per la sposa, mentre il braccio sinistro poggia su un cofanetto drappeggiato con un tessuto decorato; al centro, Harmonia è assistita da Peithò e Kore. Ancora una volta, dunque, Peithò è inserita nell'*entourage* della dea. I personaggi – tutte personificazioni fuorché Afrodite – sono muniti di iscrizione, redatta in alfabeto misto, che ne indica l'identità. L'etichetta indicante ΠΕΙΘΩ, in cattivo stato di conservazione, è posta proprio sopra la figura seduta tra le due fanciulle indicate come Harmonia e Kore, verso la quale volge il suo sguardo [Fig. 16].

Schweitzer ha dimostrato una volta per tutte che a questa donna seduta, perno dell'intera composizione, si riferisce il nome di Harmonia che corre lungo la parte superiore dello spazio pittorico, scritto a lettere larghe e molto spaziate. La donna alta che si rimira in uno specchio è Peitho, e Kore quella che si appoggia sulla spalla di Harmonia guardandola attentamente. Malauguratamente, dopo aver risolto il problema più difficile con la corretta identificazione di Harmonia, Schweitzer ha fatto un passo indietro supponendo che il pittore abbia accidentalmente scambiato i nomi Peitho e

Kore, intendendo in realtà come Peitho la “fanciulla in atto di affettuoso incoraggiamento” cui si volge Harmonia. Sarà invece alla conclusione di Christoph Chairmont, che ha corretto l’errore di Schweitzer mostrando come i nomi abbiano senso lì dove stanno [...]. Beazley finiva per sintetizzare al massimo problema e soluzione, scrivendo che “il pittore ha scambiato i nomi Harmonia e Peitho, o piuttosto ha scritto prima il nome Harmonia e inserito Peitho dove poteva” (Shapiro 1988, 335).



16 | *Epinetron* attico a figure rosse, lato B, 430 a.C. (Beazley 1963) / 425-420 a.C. (Shapiro 1993), attribuito al Pittore di Eretria, Athens, National Archaeological Museum, n. inv. 1629, dettaglio con Peithò, Harmonia e Kore. Bibliografia: ARV² 1250, 34; Buxton 1983, 51; Icard-Gianolio 1994, 242-250.

Al Pittore di Meidias è attribuita una *pelike* attica a figure rosse rinvenuta in Sicilia [Fig. 17].



17 | *Pelike* attica a figure rosse, lato A, 450-400 a.C., attribuita al Pittore di Meidias, New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 37.11.23. Bibliografia: ARV² 1313,7; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 203-204.



18 | *Pelike* attica a figure rosse, lato B, 450-400 a.C., attribuita al Pittore di Meidias, New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 37.11.23. Bibliografia: ARV² 1313,7; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 203-204.

19 | *Pelike* attica a figure rosse, 450-400 a.C., attribuita al Pittore di Meidias, New York, Metropolitan Museum of Art, n. inv. 37.11.23, dettaglio con etichetta. Bibliografia: ARV² 1313,7; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 203-204.

Il contesto raffigurato è sempre quello del corteo di Afrodite: sul lato B del vaso spicca, infatti, una scena di armonia tra Eracle e Deianira (marito e moglie) [Fig. 18], mentre la dea è raffigurata sul lato A del vaso, insieme a Museo, seduto a suonare la lira, alle Muse Melpomene, Tersicore, Erato, Calliope e alle compagne di corteggio, tra le quali Peithò, l'unica ritratta seduta, nell'angolo in basso a destra. Le iscrizioni, malamente conservate, sono state ridipinte in bianco da Hall (Beazley 1963) [Fig. 19].

Attorno al 420-410 a.C. si data l'*hydria* Hamilton, conservata al British Museum di Londra, attribuita al Pittore di Meidias e raffigurante un mito complesso, il quale, seppur molto antico, attraversa tutta la storia letteraria greca, ritrovandosi anche nelle fonti letterarie più tarde e che, per tal motivo, richiederebbe una trattazione a parte: il ratto delle Leucippidi, ovvero di Ileira e Febe, due delle tre figlie di Leucippo principe di Messenia promesse come spose a Idas e Linceo, ma rapite da Castore e Polluce [Fig. 20].



20 | *Hydria* attica a figure rosse, 420-410 a.C., riga superiore, attribuita al Pittore di Meidias, London, British Museum, n.inv. E 224. Bibliografia: ARV² 1313, 5; Cassin 1997, 818; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 206-207.

Il contenuto iconografico del vaso si distribuisce su tre diverse fasce, in cui, tra le 27 figure rappresentate spicca, nella fascia centrale, la presenza della nostra Peithò. A sinistra, la precede Afrodite che, adagiata sul suo altare, volge lo sguardo verso la scena del rapimento; indossa un lungo chitone con maniche borchiate, un mantello intorno alle gambe, orecchini, una collana di perline pendenti, bracciali e un copricapo, mentre con la mano destra sembra intenta a sistemarsi i capelli. Peithò è raffigurata nell'atto di fuggire, guardando ciò che lascia dietro a sé; con le braccia tiene sopra la spalla il suo mantello bordato; indossa un mantello con *apoptygma* e ornamenti come Afrodite; i suoi capelli sono raccolti con un filo di perle. Relativamente alla fuga di Peithò, le interpretazioni che si sono imposte sono principalmente due: che fosse colpevole di aver convinto le figlie di Leucippo a fuggire con i Dioscuri oppure che, inorridita dal rapimento forzato in corso, rappresentasse metodi di persuasione non violenti (Shapiro 1993, 206; si veda in particolare la nota numero 480 che suggerisce un richiamo tra Peithò e Bia in termini di persuasione amichevole e violenza. Sul rapporto Peithò e Bia si veda inoltre Foley 2012, 173-181) [Fig. 21].



21 | *Hydria* attica a figure rosse, 420-410 a.C., riga superiore, attribuita al Pittore di Meidias, London, British Museum, n.inv. E 224, dettaglio con Peithò. Bibliografia: ARV² 1313,5; Cassin 1997, 818; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 206-207.

Al 410-400 a.C., Shapiro data una *lekythos* attica a figure rosse, conservata al British Museum di Londra e attribuibile, con ogni probabilità, al Pittore di Meidias (Beazley 1963) [Fig. 22].



22 | *Lekythos* attica a figure rosse, 410-400 a.C., Maniera del Pittore di Meidias (Beazley 1963), London, British Museum, n. inv. E 697. Bibliografia: ARV² 1324, 45; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 203.

Afrodite è posta al centro della scena, seduta, con Eros alato appoggiato sulla sua spalla sinistra. Molte sono le personificazioni presenti sulla scena: oltre a Peithò, che figura sulla destra nell'atto di adornare un grande cesto sacrificale con quattro rami sormontati da spighe [Fig. 23], Eudaimonia, Paidia ed Eunomia.



23 | *Lekythos* attica a figure rosse, 410-400 a.C., Maniera del Pittore di Meidias (Beazley 1963), London, British Museum, n. inv. E 697, dettaglio con etichetta. Bibliografia: ARV² 1324, 45; Icard-Gianolio 1994, 242-250; Shapiro 1993, 203.

Dalla rassegna delle testimonianze iconografiche si ricava come la presenza di Peithò emerga in maggior misura dai vasi con scene di matrimonio, o comunque in contesti erotico-amorosi a carattere eterosessuale, con una forte preminenza di scene aventi per protagonisti Elena e Paride (Smith 2005).

V. Da Peithò in contesto amoroso a Peithò in contesto politico

A partire dal V secolo, Peithò, personificazione *in primis* della persuasione erotica, tramite la sua suggestiva abilità di disporre di “parole di miele” (Aesch. *Pr.* 172: μελιγλώσσοις), giunge a rappresentare anche la persuasione retorica.

La persuasione connessa alla politica, del resto, non può che fiorire nel contesto della polis, realtà unica nel mondo antico, unità costitutiva e non scomponibile, dimensione compiuta dell'esistenza, in cui l'uomo, l'aristotelico πολιτικὸν ζῷον trovava la sua piena realizzazione; e il collante in tutto ciò è costituito dal discorso, che, corroborato dalla parola persuasiva dolce, tenera, come il miele, volta a “conferire superiorità e produrre consenso” (Cassin 1997, 820) produce ora il ‘politico’. È proprio in questo frangente che va inquadrata la scena delle *Supplici* di Eschilo in cui Pelasgo, trovandosi tra due fuochi, tra due alternative che sembrano entrambe profetizzanti la rovina dell'equilibrio sociopolitico e dei rapporti di solidarietà, disperato e speranzoso si affida – o meglio, confida – in Peithò (e in Tyche) (*Supplici*, 522-523: ἐγὼ δὲ ταῦτα πορσυνῶν ἐλεύσομαι πειθῶ δ' ἔποιτο καὶ τύχη πρακτῆριος. “Io andrò a disporre ogni cosa: siano con me, ad assistermi perché tutto si compia, Persuasione e Fortuna”).

Le Danaidi, in fuga dai cugini figli di Egitto che le braccavano per poterle sposare, approdano in Grecia, ad Argo, presso la corte del re Pelasgo, sperando di essere accolte; il re, in un primo momento, per timore di una guerra con l'Egitto, si rivela restio ad aiutarle: "infatti, una volta riconosciute le Danaidi come parenti e argive, ne consegue che anche i figli di Egitto sono parenti a argivi" (Centanni 2003, 874). Così, le donne si affidano a Zeus protettore dei supplici, la cui ira è molto temuta dal re, adombrando la macchia di sacrilegio che incombe su chi non rispetta i supplici, e minacciano di impiccarsi alle statue degli dèi con le loro cinture nel caso in cui non vengano accolte. È in questa apparentemente insolubile situazione dicotomica che Pelasgo si trova costretto a prendere la decisione che eviti il miasma alla città: porta la questione di fronte all'assemblea cittadina (Centanni 2012), confidando nell'assistenza di Peithò e Tyche, "le divinità, figure allegoriche dell'agire politico" (Centanni 2003, 875).

Pelasgo delinea così una situazione sociale e politica tutta diversa dal totalitarismo dinastico delle casate micenee: la città non coincide più con il palazzo del principe e il principe delega, o meglio condivide, diritti e responsabilità con tutti i cittadini. Le fanciulle rispondono, incoerentemente, richiamando il principe al diritto del potere assoluto, monarchico, che – come Pelasgo ha già dichiarato – non è più in vigore: secondo le Danaidi il principe è tutt'uno con la città, tutt'uno con il demos e può decidere senza consultazioni, con il suo "voto unico" (vv. 370-5). Le fanciulle danno voce a un'idea arcaica del potere, il principe rispetto al nuovo protagonismo politico del demos: egli non misconosce gli antichi diritti dell'ospite, ma è impegnato a traghettare quei valori all'interno dell'etica dialettica della polis [...]. Il principe persuaderà il demos e il demos imparerà ad avere pietà di chi si trova in difficoltà (Centanni 2003, 873).

Dal V secolo a.C., dunque, prioritariamente nelle fonti drammaturgiche, si assiste a una espansione della sfera di influenza di Peithò, sebbene non perda mai le sue connotazioni originali e esiodee della persuasione erotica. Anche se l'affermazione più estrema viene dall'*Ecuba* di Euripide, in cui Peithò è definita τὴν τὺράννον ἀνθρώποις μόνην (Eur. *Hec.* 816), è a partire da Eschilo che la sua influenza in tutte le attività umane comincia a diventare pervasiva e spesso perniciosa. Il coro dell'*Agamennone*, meditando sul peccato di Paride e sulle cause della guerra, presenta una

genealogia di Peithò come προβούλο<υ> παῖς ἄφερτος Ἴτακς (Aesch. *Ag.* 386), costringendo gli uomini verso un destino già deciso (Aesch. *Ag.* 387-388: ἄκος δὲ πᾶν μάταιον. οὐκ ἐκρύφθη, / πρέπει δέ, φῶς αἰνολαμπές, σίνος. “Vano è ogni rimedio: non rimane occulta, / ma sempre riemerge, spia perversa, la piaga”). Nelle *Coefore*, la dea è invocata dal coro, insieme a Hermes, per portare i suoi poteri di inganno e unire le forze con Oreste, il quale, per accedere alla casa di sua madre, deve usare sia la persuasione della parola e l'inganno sia la forza della sua spada per ottenere la sua fine, a dimostrazione del fatto che persuasione e forza non sempre sono antitetiche, ma possono coesistere (*Coefore*, 726-729: νῦν γὰρ ἀκμάζει Πειθῶ δολία<ν> Ξυγκαταβῆναι, χθόνιον δ' Ἑρμῆν καιρὸς νυχίοις τοῖσδ' [...] ἐφεδρεῦσαι ξιφοδηλήτοισιν ἀγῶσιν. “Ora è il momento che Peithò, con i suoi inganni, scenda in campo; è il momento che Hermes dei morti presieda a questo scontro notturno tra lame assassine”).

E ancora, nelle *Eumenidi*:

Contro i demoni dei vincoli del sangue, che ostacolano con le loro ancestrali ragioni la fondazione dell'ordine politico, Atena ricorre alla persuasione – alla divina Peitho – e tramite l'incantamento delle parole seduce la Furia, fino a convertirla, a conciliarla al *logos*, la ragione della città; fino a imporre sui legami ancestrali che Erinni rivendica, il nuovo patto politico che inaugura fra i cittadini un diverso ordine di relazioni, in nome del quale l'uomo – a dispetto e a volte contro l'ordine naturale dei rapporti – è prima *polites*, cittadino, e poi figlio, padre, fratello. La forza della persuasione è una magia dialettica davanti alla quale le antichissime divinità si trovano disarmate, sprovvedute: le Erinni, convinte da Atena, si convertono alla fine dell'*Oresteia* a diventare Eumenidi, demoni benefici, e a proteggere la città dalle viscere del suo sottosuolo, in cui staranno incatenate. Ma la tragedia ancora una volta insegna che l'antinomia non è risolvibile, ma soltanto contenibile in una forma precaria: l'atto di Atena infatti è fondamentale e costituente, ma non certo definitivo. Le Eumenidi – i 'buoni geni' – sono sempre pronte a ritornare in forma di demoni: come narra la tragedia di Edipo e della sua stirpe, evocate come Arai/ Maledizioni, possono nuovamente materializzarsi in Erinni e minacciare l'ordine della città, per chiedere conto del sangue versato del figlio, del padre, della madre, del fratello (Centanni 2011, 36 e ss.).

Dai passi eschilei, in breve, si desume che Peithò “è il nome stesso dell’ambivalenza della parola” (Cassin 1997, 819); è per il suo tramite che “s’insinua l’ambiguità che getta un ponte tra il positivo e il negativo” (Detienne 1977, 80-81); essa “può essere buona, come quella invocata da Atena nel giudizio di Oreste [...] o malvagia” (Cassin 1997, 819), come quella dell’*Agamennone*; la sua prorompente nei drammi del tragediografo resta comunque inequivocabile. In Eschilo, però, Peithò non diventa personaggio, ma – specie nelle *Eumenidi* – quasi lo è. È una sorta di doppio di Atena: Atena si fa Peithò, sancendo una “nuova’ giustizia [...] tutta basata sul dire, sull’argomentare, sul dialogare” (Cartabia 2021, 26) che si sostituisce a quella incardinata sulla maledizione.

Nell’ambito culturale e nelle pratiche rituali, Peithò era connessa ad Afrodite nella sua epiclesi di *Pandemos* (Paus. I, 22, 3: Ἀφροδίτην δὲ τὴν Πάνδημον, ἐπεὶ τε Ἀθηναίους Θησεὺς ἐς μίαν ἤγαγεν ἀπὸ τῶν δήμων πόλιν, αὐτὴν τε σέβεσθαι καὶ Πειθῶ κατέστησε: τὰ μὲν δὴ παλαιὰ ἀγάλματα οὐκ ἦν ἐπ’ ἐμοῦ, τὰ δὲ ἐπ’ ἐμοῦ τεχνιτῶν ἦν οὐ τῶν ἀφανεστάτων. “Dopo aver concentrato gli Ateniesi dai demi in una sola città, Teseo istituì il culto di Afrodite *Pandemos* e di Peithò; ai miei tempi le statue antiche non esistevano più; quelle che c’erano, erano opera di artisti non tra i più oscuri”). Platone (*Simposio*, 180d-181b) operò una contrapposizione tra Afrodite *Pandemos* (*Venere vulgivaga o popularis*), descritta come la dea dei piaceri sensuali, e Afrodite Urania, o l’Afrodite Celeste: si tratta, con ogni probabilità, di un’invenzione platonica, destinata a larga fortuna, ma senza radici nella realtà culturale arcaica di Atene. Afrodite *Pandemos*, difatti, non è da intendersi come la meretrice tratteggiata da Platone, ma come colei che unisce tutti gli abitanti di un paese in un unico corpo sociale o politico; così, la funzione eminentemente civica di Peithò è testimoniata dall’istituzione nel V secolo a.C. di un culto in suo onore connesso a quello di Afrodite.

Pausania, come si è visto (Paus. I, 22, 3), scrive che il loro culto fu istituito da Teseo dopo avere effettuato il sinecismo dell’Attica. Al di là della metaforica e suggestiva affermazione euripidea secondo cui “La persuasione non ha altro tempio che la parola, e il suo altare è nella natura umana” (*Antigone*, fr. 170: οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν λόγος, / καὶ βωμὸς αὐτῆς ἔστ’ ἐν ἀνθρώπου φύσει), ad Atene sorgeva un suo santuario e la sede è sembrata essere, con quelle di altri antichissimi culti ctonii, ai

piedi del *pyrgos* della rocca micenea, nel versante sud-ovest dell'Acropoli, anche se, a oggi, non si conosce quale fosse la sua esatta ubicazione, sebbene Beschi (Beschi 1988, 234-257), sulla base di reperti epigrafici e architettonici, ha ritenuto essere immediatamente sotto il bastione di Atena Nike. L'associazione con Teseo dimostra che Pausania o la sua fonte consideravano il culto molto antico, oltre che stabilirne la validità, e l'ipotizzata collocazione del santuario varrebbe a "riportare quel culto almeno all'età micenea, e a invalidare la tesi dell'importazione dall'Oriente, perché è probabile che una dea straniera sia stata collegata con un momento fondamentale della storia della *pòlis* ateniese" (Pugliese Carratelli 1990, 68). Tuttavia, l'ipotesi summenzionata non ha trovato pieno riscontro presso tutti gli studiosi, tra i quali Greco, il quale consiglia di evitare "di versare nella muta *agora archaia* alle pendici dell'acropoli tutti gli avanzi della tradizione che non trovano una soddisfacente collocazione, come fanno molti oggi", mentre sottolinea come prioritario il carattere 'politico' del santuario, richiamandosi anch'egli a Teseo e al *sinecismo* (Greco 2009, 225).

VI. Conclusioni

In ultima analisi, la connessione con Afrodite *Pandemos* e il *sinecismo* di Atene sancisce la funzione civico-sociale di Peithò, che poteva assumere il ruolo di garante della concordia anche politica della città, nonché condurla verso la democrazia, o, come sostiene Isocrate (*Antidosis*, 249), verso gli eccessi dei Sofisti.

Così, limitare Peithò a un contesto ristretto non è semplice per via della sua natura ambivalente: i suoi poteri erotici sono anche poteri retorici; ambito amoroso e ambito politico non si escludono a vicenda, ma anzi convivono, quasi fondendosi, per cui è difficile discernere la preminenza di un aspetto piuttosto che di un altro; la doppia *timè* della Persuasione confluisce in un unico contesto d'azione: quello civico; è il collante, il *logos* tra due diverse sfere di influenza dell'uomo greco – e dell'uomo in genere –, quella pubblica e quella privata; e il contesto matrimoniale, ovvero quello in cui la sua presenza è pressoché esclusiva nell'iconografia di V secolo a.C., è il luogo in cui questa sintesi si realizza.

Questo connubio, in fondo, emerge anche dalle stesse fonti drammaturgiche. Nelle *Supplici*, per esempio, il contesto d'azione di

Peithò è sì politico, ma inquadrato in una questione originata da un matrimonio forzato dal quale le Danaidi fuggono.

Inoltre, non va dimenticato che la rappresentazione di tali scene nell'Atene del tempo era sicuramente legata all'esigenza di procreare figli in periodo di guerra, in modo da potere affermare il dominio ateniese e veicolare il nuovo e originale ideale democratico, incardinato su *isegoria*, *isonomia* e *parrhesia*, ma forse soprattutto sul predominio della Persuasione.

In this sense weddings serve as a continuation or an expression of the unity and strenght begun in the *synoikismos* (Pala 2010, 210).

Peithò è così, più in generale, "the personification of a quality essential for the well-being of a democratic state" (Pala 2010, 196) e viene in tal modo a configurarsi come l'ideale democratico *par excellence*; essa è il nome della democrazia prima che nasca la parola che la definisca e il fatto stesso che essa possa essere rappresentata sul fregio del Partenone, monumento simbolo dell'Atene democratica del V secolo a.C. e della greicità in genere, costituisce in tal senso una interessante suggestione; ma quella relativa al frammento rimane, allo stato attuale, una *vexata quaestio* e contribuisce nel restituirci una peculiare immagine di Peithò: affascinante nella sua complessità ed enigmaticità.

Bibliografia

Fonti

Eschilo, *Le tragedie*

Eschilo, *Le tragedie*, traduzione, introduzioni e commento a cura di M. Centanni, Milano 2003.

Esiodo, *Tutte le opere e i frammenti*

Esiodo, *Tutte le opere e i frammenti con la prima traduzione degli scolii*, introduzione, traduzione, note e apparati di C. Cassanmagnago, Milano 2009.

Euripide, *Fragments*

Euripide, *Fragments. Aegues-Meleager*, edited and translated by C. Collard and M. Cropp, Cambridge-London 2008.

Euripide, *Ecuba*

Euripide, *Ecuba*, introduzione, traduzione e commento a cura di L. Battezzato, Milano 2010.

Pausania, *Periegesi della Grecia*

Pausania, *Periegesi della Grecia. Libro I. L'Attica*, introduzioni, testo e traduzione a cura di D. Musti, commento a cura di L. Beschi e D. Musti, Milano 1987.

Pausania, *Periegesi della Grecia*

Pausania, *Periegesi della Grecia, Libro V. L'Elide e Olimpia*, testo e traduzione a cura di G. Maddoli, commento a cura di G. Maddoli e V. Saladino, Milano 2007.

Platone, *Simposio*

Platone, *Simposio*, a cura di G. Reale, testo critico di J. Burnet, Bologna 2001.

PMGF

Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta, vol. I, a cura di M. Davies, Oxford 1991.

Saffo, *Frammenti*

Saffo, *Frammenti*, Antologia di versi con introduzione, testo, traduzione, commento a cura di G. Tedeschi, Trieste 2015.

Riferimenti bibliografici

Amelung 1893

W. Amelung, *Frammento del fregio del Partenone*, "Buletino dell'Imperiale Istituto Archeologico Germanico", sezione romana VIII (1893), 76-78.

ARV²

J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963.

Beschi 1988

L. Beschi, *Il fregio del Partenone: una proposta di lettura*, in E. La Rocca (a cura di), *L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano 1988, 234-257.

Boardman, Finn 1985

J. Boardman, D. Finn, *The Parthenon and its sculptures*, London 1985.

Brommer 1979

F. Brommer, *Die Parthenon-Skulpturen: Metopen, Fries, Giebel, Kultbild*, Mainz am Rhein 1979.

Buxton 1983

R.G.A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A study of Peitho*, Cambridge 1983.

Cartabia 2021

M. Cartabia, *Una parola di giustizia. Le Eumenidi, dalla maledizione al logos*, Roma 2021.

Cassin 1997

B. Cassin, *Le arti della persuasione*, in S. Settis (a cura di), *I Greci: storia cultura arte*

società, vol. II, *Una storia greca II. Definizione (VI-IV secolo a.C.)*, Torino 1997, 817-837.

Centanni 2011

M. Centanni, *La nascita della politica: la Costituzione di Atene*, Venezia 2011.

Centanni 2012

M. Centanni, "*Fior da fiore*": ospitalmente, politicamente. Nota a Aesch, *Suppl.* 963, "Maya" LXIV, II, maggio-agosto (2012), 203-208.

Detienne [1967] 1977

M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica, edizione originale Les maitres de verite dans la Grece archaique*, Paris 1967, traduzione italiana di A. Fraschetti, Bari 1977.

Foley 2012

M. Foley, *Peithò and Bia: The Force of Language*, "Symplokē" 20, 1-2 (2012), 173-181.

Greco 2009

E. Greco, *Su alcuni studi di topografia ateniese alla Saia: vecchie ipotesi e nuove prospettive*, "ASAtene" LXXXVII, III, 9, I (2009), 217-233.

Icard-Gianolio 1994

N. Icard-Gianolio, *Peitho*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII, Zürich-München 1994, 242-250.

Michaelis 1871

A. Michaelis, *Der Parthenon*, Leipzig 1871.

Pala 2010

E. Pala, *Aphrodite on the Akropolis: evidence from attic pottery*, in A. C. Smith and S. Pickup (eds.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden Boston 2010, 195-216.

Pugliese Carratelli 1990

G. Pugliese Carratelli, *Tra Cadmo e Orfeo. Contributi alla storia civile e religiosa dei Greci d'Occidente*, Bologna 1990.

Robertson, Frantz 1975

M. Robertson, A. Frantz, *The Parthenon Frieze*, New York 1975.

Sabbatucci 2000

D. Sabbatucci, *La prospettiva politico-religiosa. Fede, religione, cultura*, Milano 2000.

Shapiro 1988

H.A. Shapiro, *Le origini dell'allegoria nell'arte greca*, in E. La Rocca (a cura di), *L'esperienza della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano 1988, 318-350.

Shapiro 1993

H.A. Shapiro, *Personifications in Greek Art. The representation of abstract concepts 600-400 B.C.*, Zürich 1993.

Smith 2005

A. Smith, *The politics of weddings at Athens: an iconographic assessment*, "Leeds International Classical Studies" 4, no. 1 (2005), 1-32.

Stafford 2000

E. Stafford, *Worshipping Virtues. Personification and the Divine in Ancient Greece*, London 2000.

English abstract

Starting from the fifth century BC there is an important development of the representations of Peithò, the personification of persuasion, in vase painting, where the figure is emblematically accompanied by an inscription which certifies its identity. The complex and multifaceted nature of the personification emerges from a study of literary and iconographic sources, so that we can speak of a double timè of Peithò, which takes place in both the erotic-amorous and in the political spheres. Its eminently civic function, in particular, is testified by the institution of a cult in her honor connected to that of Aphrodite Pandemos in the fifth century BC. The research originates from a recent episode: the transfer from Sicily to Athens of the so-called "Fagan artifact", a marble fragment belonging to the eastern frieze of the Parthenon. It consists of a foot, framed by a drapery, belonging to an uncertain figure, usually identified either with Artemis or with Peithò.

keywords | Fagan artifact; Peithò; Persuasion.

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.

(v. Albo dei referee di Engramma)

The Editorial Board of Engramma is grateful to the colleagues – friends and scholars – who have double-blind peer reviewed this essay.

(cf. Albo dei referee di Engramma)



la rivista di **engramma**
settembre/ottobre **2022**
195 • Filologia delle immagini

Editoriale

Maddalena Bassani, Concetta Cataldo, Roberto Indovina

Prometeo alla colonna o alla rupe? Possibili cortocircuiti iconografico-letterari

Concetta Cataldo

Il Tereo di Sofocle. Violenza e drammaturgia del mito

Miriam Sabbatucci

Peithò, seduzione amorosa e seduzione politica

Antonio Maria Draìà

Giocasta, Clitemnestra, la Corifea

a cura di Gaia Gallitto e Mariarita Barresi

Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa (1914-2022)

a cura di Alessandra Pedersoli

Un libro, un evento

Maria Grazia Ciani

Argilla. Storie di Viaggi. Un itinerario scientifico e didattico fra mari e millenni

a cura di Monica Salvadori, Monica Baggio e Luca Zamparo