

ESTRATTO DA

ANNUARIO

DELLA
SCUOLA ARCHEOLOGICA DI ATENE
E DELLE
MISSIONI ITALIANE IN ORIENTE

VOLUME XCI

SERIE III, 13

2013



SAIA
2015

È mediante il racconto del sogno premonitore avuto da Ipparco alla vigilia della sua uccisione (Hdt. 5.56) e degli eventi che segnarono quest'ultima in occasione delle Grandi Panatenee ateniesi del 514 a.C. (Th. 6.57) che si apre la monografia che Vincent Azoulay dedica a uno dei più celebri monumenti scultorei dell'Atene antica, quello dei Tirannicidi, il cui originale bronzeo - o forse sarebbe più corretto dire la coppia di "originali" - si ergeva nel cuore dell'Agora di Atene, laddove fu consumato l'omicidio. Sempre in sede di introduzione viene fatto cenno tanto alla curiosa esistenza di due gruppi scultorei raffiguranti lo stesso soggetto, quello realizzato da Antenore successivamente all'abbattimento della tirannide del 510 a.C. e quello, di pochi decenni posteriore, opera di Kritios e Nesiotes, quanto alla celebrità del tema iconografico, attestato non soltanto da numerose copie di epoca romana, ma anche da riproduzioni su altri tipi di supporto, da numerose menzioni letterarie, oltre che da due frammenti marmorei iscritti, pertinenti al basamento originale del monumento (MERITT 1936, 355-358, n. 1; *Agora XIV*, 156-157; *Agora XVIII*, 4-5). È però poco più avanti, dopo una breve storia degli studi delle icone di Armodio e Aristogitone che viene enunciato lo scopo della redazione del presente volume: ridefinire le effigi dei due Gefirei all'interno di una prospettiva diacronica, seguendone passo passo la storia, a partire dalla creazione delle statue in un momento imprecisato tra la fine del VI e i primi decenni del V secolo a.C. fino alla loro scomparsa a seguito del sacco erulo di cui la città fu vittima nel 267 d.C. (16-17). Assunto di base è che esse svolgessero un ruolo attivo all'interno della *polis*, cangiante a seconda delle epoche attraversate e che lo studio dettagliato quale paradigma indiziario di questo singolo, ma significativo monumento possa far luce su fenomeni sociali di più ampia portata (21-22). A ulteriore giustificazione della scelta di un tema vessato da una mole bibliografica considerevole, stratificatasi nel corso di quasi due secoli di ricerca, viene invocata quale chiave di lettura delle statue la categoria dell'oltraggio che, accanto a quella della glorificazione, avrebbe costituito uno dei due poli semantici all'interno dei quali la storia dei Tirannicidi avrebbe oscillato: un monumento concepito non soltanto allo scopo di esaltare l'azione eroica di Armodio e Aristogitone, ma anche per insultare la memoria dei Pisitratidi (27-28). E proprio lo studio diacronico di un

gruppo scultoreo, con una particolare attenzione dedicata alla fortuna contraddittoria che lo accompagnò nel corso dei secoli, segnata tanto dalle più consuete lodi celebrative quanto dagli attacchi irriverenti dei poeti comici e dei canti conviviali, costituisce la cifra originale del libro di Azoulay.

Il corpo dell'opera si struttura in due ampie sezioni: la prima (*Naissance et crises de croissance. Les Tyrannicides entre gloire et outrage*) è dedicata alla nascita delle effigi di Armodio e Aristogitone, le prime statue onorarie a essere erette nell'Agora ateniese, e alla loro vita lungo l'intera parabola del V secolo a.C. Il primo capitolo è interamente incentrato sull'uccisione di Ipparco, i cui effettivi moventi e conseguenze sono criticamente analizzati: le fonti letterarie che più si soffermano sull'argomento (Hdt, 5.55-57; Th., 5.53.3-59.2; Pl. *Hipparch.*, 228B-229D; Arist, *Ath.* 17.3-19.1) addebitano l'omicidio alla passione non corrisposta di Ipparco per Armodio e all'oltraggio subito dalla sorella di quest'ultimo e non a sete di giustizia e democrazia da parte dei cospiratori; la scomparsa del secondogenito di Pisitrato, tra l'altro estraneo all'esercizio del potere, avrebbe comportato soltanto l'inasprimento della tirannide di Ippia, non la sua caduta. La creazione delle statue di Armodio e Aristogitone sarebbe dunque rientrata all'interno di questa dinamica di celebrazione degli uccisori del despota e di insulto della memoria dei Pisitratidi (30-37). Proprio la data di erezione del più antico gruppo rappresentante i Tirannicidi, quello che Pausania attribuisce alla mano di Antenore (1.8.5), che venne sottratto alla *polis* da Serse nel 480 a.C. e di cui poco o nulla ci è noto, viene ridiscussa dall'A.: rifiutata la tradizionale cronologia alta, oscillante tra il 510/9 e il 508/7 e ancorata dunque ai due grandi avvenimenti storici di quegli anni, la cacciata di Ippia da Atene e la riforma legislativa operata da Clistene, viene valorizzata la proposta di una datazione bassa fissata negli anni 80 del V secolo a.C. (RAUBITSCHKE 1940, 58-59, n. 2; LANDWEHR 1985, 27-47). Il sincronismo instaurato da Plinio (nat. 34.17) tra l'erezione del primo gruppo e la cacciata dei Tarquini da Roma (510/9 a.C.) sarebbe stato dettato, secondo l'A., dall'esigenza di istituire un illustre parallelismo tra la nascita della repubblica romana e la creazione di uno dei simboli della democrazia ateniese (39-54).

Ben più noto sotto il profilo storico è il gruppo realizzato dagli scultori Kritios e Nesiotas all'indomani della vittoria nella seconda guerra medica, quando ormai le statue di Antenore decoravano la reggia del Gran Re a Susa: oltre al nome degli artisti, le fonti epigrafiche e letterarie danno conto della data di erezione delle icone dei Tirannicidi nel corso dell'anno di arcontato di Adamante, ossia nel 477/6 (*Marmor Parium* = IG XII, 5, 444) e della loro posizione centrale all'interno dell'Agora, tra il tempio di Ares e l'Odeion di Agrippa [*Agora* III, 93-98, n. 256-280; l'ubicazione delle statue, in particolare, può essere ricostruita in base alle indicazioni fornite da Arriano (*An.* 3.16.8), Pausania (1.8.4-6) e Timeo (*Lex. s.v. orchestra*)]. Altrettanto consolidata è la conoscenza iconografica del monumento, grazie ai calchi provenienti dalla terme della Sosandra a Baia, alle numerose copie e alle riproduzioni su una serie di anfore panatenaiche di fine V secolo a.C. e su altro vasellame ceramico. Sulla scorta di questa documentazione è difatti possibile ricostruire tanto la fisionomia di Armodio e Aristogitone - efebica quella del primo, il volto sbarbato e la capigliatura corta; matura quella del secondo, sottolineata dalla presenza di una folta barba - tanto lo schema ritmicamente alternato mediante cui erano disposte le due figure. A questo proposito non si può che condividere la precisazione dell'A., secondo cui il braccio destro di Armodio, vibrante la spada, fosse originariamente piegato all'indietro, in un gesto che sarebbe rimasto celebre nella tradizione iconografica del gruppo e che ben diverge da quello restituito dalla copia conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (RICHTER 1928, 1-8).

Dopo un breve capitolo (69-80), dedicato ai rapporti intercorrenti tra le immagini dei Tirannicidi e il mondo simposiale, così come attestato tanto dalla produzione ceramica della seconda metà del V secolo a.C. quanto dal cosiddetto "canto di Armodio", riportato da Ateneo (15.694F), sono gli ultimi anni della guerra del Peloponneso a essere presi in esame, con una particolare attenzione dedicata alle due riforme oligarchiche che mutarono, anche se per breve tempo, il regime politico ateniese nel 411 e nel 404 a.C. Quale reazione di marca aristocratica, scaturita dall'instaurazione del governo dei Quattrocento nel 411, viene concepito l'attacco irrisorio portato da Aristofane nella sua *Lisistrata* (v. 630-635) ai due liberatori ateniesi, nell'ambito del quale il vecchio corifeo propone di issarsi quale novello Armodio al fianco di Aristogitone, restituendo così un'immagine caricaturale e grottesca dell'illustre monumento. Tale clima ostile alla democrazia non dové tuttavia durare

molto, dal momento che, una volta restaurato il regime clistenico, fu votato nel 410 a.C., su iniziativa di Demofanto, un decreto tramandatoci da Andocide (*Myst.* 96-98) e nel quale tutti i cittadini erano chiamati a prestare solenne giuramento di difendere il ripristinato ordinamento e di onorare chiunque levasse la mano contro il tiranno. L'avversione degli Ateniesi contro ogni forma di oppressione della costituzione democratica venne esacerbata nel corso e subito dopo la parentesi oligarchica del regime dei Trenta, imposto dagli Spartani nel 404 e ribaltato dalla sollevazione popolare guidata da Trasibulo l'anno successivo. Di questo clima favorevole alla democrazia e nel contempo celebrativo dell'azione degli eroi di File pare ne beneficiassero anche le icone di Armodio e Aristogitone, in considerazione della testimonianza di Demostene contenuta nella sua orazione sull'ambasciata (19.280) e di quella, sebbene piuttosto tarda, di Filocoro (*VA.* 7.4.31), che sembrano far riferimento se non a una vera e propria forma di culto dei Tirannicidi, quantomeno a un'attenzione particolare nei confronti delle due statue, simboleggiata da offerte di vino ed esecuzione di canti in occasione delle Grandi Panatenee (SHEAR 2012A; SHEAR 2012B;). Sulla scorta di questo rinnovato interesse nei confronti degli uccisori di Ipparco ben si comprende la riproduzione del monumento di Kritios e Nesiotas su una serie di anfore panatenaiche databili al 402 a.C. e di vasi a figure rosse (*choes*) connessi alla festività dionisiaca delle Antesterie. Contro un ampio e generale consenso nei confronti dei campioni della democrazia si levarono talora anche voci di carattere oligarchico, come sembrerebbero testimoniare una scena delle *Ekklesiiazousai* di Aristofane (v. 681-686) in cui la statua di Armodio presenziava a una volgare distribuzione di pasti (per una discussione di carattere topografico in merito al settore settentrionale dell'Agora a partire dal suddetto passaggio aristofaneo si veda DI CESARE 2012) e, soprattutto, la ricostruzione ribaltata delle dinamiche del tirannicidio delineata dallo Pseudo-Platone (*Hipparch.* 229 C-D; 117-120).

La seconda parte del volume (*L'âge de raison? La normalisation inachevée des Tyrannicides*) ricostruisce la storia del monumento lungo tutto l'arco del IV secolo a.C. e dell'ellenismo, con più brevi cenni dedicati all'epoca romana. Un iniziale processo di normalizzazione del gruppo statuario venne inaugurato nel 394 a.C., allorché le statue onorarie degli strateghi Conone ed Evagora di Cipro, vincitori contro gli Spartani nelle acque di Cnido, furono erette dinanzi alla Stoa di Zeus *Eleutherios*, non lontane da quelle di Armodio ed Aristogitone, il cui prezioso isolamento fu così

parzialmente compromesso. La commissione da parte della *polis* di effigi onorarie di generali vittoriosi si intensificò negli anni seguenti mediante l'erezione delle *eikones* di Ificrate (389 a.C.), di Cabria (376 a.C.) e di Timoteo figlio di Conone (375 a.C.), secondo una prassi in aperto contrasto con quella più antica, che aveva visto gli Ateniesi rifiutare onori individualizzati a Cimone nel 476/5, allorquando il figlio di Milziade fece ritorno dalla fortunata spedizione alla foce dello Strimone. Se è vero che la dedica di effigi celebrative delle gesta degli strateghi si era ormai diffusa in molte *poleis* del mondo greco, influenzando di riflesso anche Atene, all'interno di quest'ultima erano pur presenti sacche di resistenza a tale pratica che doveva apparire agli occhi di molti come un oscuramento dei meriti del *demos* a favore della promozione di un culto della personalità. Su questi presupposti si spiegano i processi che furono intentati da privati cittadini contro la concessione di statue onorarie a singoli individui - celebre a questo riguardo quello intentato da Armodio, discendente dell'omonimo tirannicida, contro Ificrate - e che tuttavia non dovettero arrestare l'evoluzione di un fenomeno ormai in piena ascesa (123-153). Come è stato tuttavia rilevato da studi recenti (Monaco 2008; Monaco 2011), è possibile che la concentrazione di immagini di strateghi nell'Agora nella prima metà del IV secolo a.C. rispondesse a una precisa volontà della *polis* di "rifunzionalizzazione ideologica della piazza", allo scopo di creare uno spazio celebrativo delle vittorie ateniesi e della seconda lega marittima. Poli semantici tra i quali si sarebbe snodato tale programma figurativo sarebbero stati gli *agalmata* di Zeus *Eleutherios* e di Eirene, il cui valore simbolico connesso al loro culto pienamente giustificava l'erezione di *eikones* di strateghi vittoriosi.

La restituzione alla cittadinanza ateniese del gruppo scolpito da Antenore, da collocare cronologicamente tra il 324 e il 261 a.C., a seconda che di questa fosse artefice Alessandro (Arr., *An.*, 3.7-8; Plin., *nat.* 34.70; ipotesi verso cui sembra propendere l'A.), Seleuco (Val. Max., 2.10, ext. 1) o Antioco I (Paus. 1.8.5), dovè in qualche modo creare uno sdoppiamento dell'immagine dei due eroi, minandone in parte il carattere di eccezionalità e singolarità (per la difesa della tradizione pliniana che include le statue di Armodio e Aristogitone tra le opere di Prassitele si veda Corso 2004). A segnare in maniera definitiva tanto la fine dell'isolamento topografico delle due statue quanto il culmine del processo di normalizzazione delle stesse, fu però l'erezione nel 307 a.C. di due figure dorate su carro, rappresentanti Antigono Monofalmo e Demetrio Poliorcete, poste simbolicamente accanto ai Tirannicidi. Mediante

tale accostamento e tramite la concessione di una deroga a una serie decreti di quegli anni, che vietavano l'innalzamento di *eikones* accanto ad Armodio e Aristogitone (valga per tutti il decreto relativo a una statua per Asandro, sottoposto di Cassandro: IG II² 540.7-12), si esplicitava la volontà della *polis* di onorare i due sovrani macedoni alla stregua di eroi liberatori (KRUMEICH 2007), avendo essi posto fine alla tirannia di Demetrio Falereo (155-166).

Più problematica risulta l'ubicazione delle statue di Alessandro, Filippo II, di numerosi sovrani lagidi, di Lisamaco e di Pirro tra il IV e il III a.C., ossia nel lasso di tempo in cui furono votate dalla *polis* ed erette nell'Agora. Seguendo il dettato di Pausania, l'A. ipotizza, mediante l'ausilio di una ricostruzione su pianta (Fig. 19), che tali effigi fossero in stretta contiguità topografica con il gruppo dei Tirannicidi, laddove le vide il Periegeta, ossia dinanzi all'entrata dell'Odeion di Agrippa, verosimilmente lungo il lato settentrionale dell'edificio (THOMPSON 1950, 72-73; *Agora Guide*⁵, 114-118; per una collocazione dei ritratti dei sovrani ellenistici lungo il lato meridionale dell'Odeion si veda A. Heinemann in STEMMER 1995, 312). Il valore semantico delle effigi dei due eroi ateniesi avrebbe attratto in questo settore della piazza i ritratti di sovrani ritenuti benemeriti nei confronti della cittadinanza. Se non sembrano esserci dubbi in merito a una reale prossimità in epoca antonina dei ritratti di tali dinasti ai due gruppi dei Tirannicidi, non è documentato che tale organizzazione delle dediche statuarie vigesse anche in epoca precedente. Risulta quantomeno arduo immaginare che due complessi di mole considerevole, quali l'Odeion di Agrippa e il tempio di Ares, fossero rispettivamente costruiti *ex novo* o traslati nell'Agora in epoca augustea senza comportare alcuno spostamento delle statue che insistevano in questa area, anzi rispettandone l'ubicazione all'interno della piazza. Una disposizione in sequenza delle *eikones* dei sovrani egizi in epoca augustea dinanzi all'ingresso di un edificio che portava il nome di Agrippa, in particolare, avrebbe avuto del resto un significato propagandistico tutt'altro che casuale, dal momento che fu proprio il genero di Augusto a guidare la flotta, che ad Azio decretò la fine dell'ultimo regno ellenistico, quello d'Egitto appunto (KRUMEICH-WITSCHERL 2009, 176, n. 12; R. Di Cesare in GRECO 2014, 1076-1077). Non è dunque da escludere che la sistemazione dei ritratti dei lagidi rispondesse a una forma di *captatio benevolentiae* nei confronti del *princeps* romano - e non vi sono dubbi in merito al fatto che gli Ateniesi avessero molto da farsi perdonare dall'erede di Cesare - e dei membri della sua

famiglia e che ad ogni modo essa fosse contemporanea o successiva al nuovo assetto architettonico della piazza che Augusto ridefinì. In definitiva, non vi sono dati sufficienti che consentano tanto di avvalorare quanto di confutare la ricostruzione dell'A., il quale - va precisato - non esclude in maniera categorica la possibilità che le statue potessero essere state effettivamente traslate in occasione della costruzione dell'*Agrippeion* (173).

Più contenuta, come anticipato, è la sezione dedicata alla vita e alla fortuna delle due statue in epoca romana (*Forever young. Les usages du groupe statuaire à l'époque romaine*). La scoperta di un busto acefalo di Aristogitone nei pressi della chiesa di Sant'Omobono a Roma nel 1937, rende lecita l'ipotesi che una copia del gruppo ateniese fosse esposta sul Campidoglio. Prendendo le distanze da F. Coarelli (1969), che ne attribuiva la dedica a Metello Scipione, console nel 52 a.C., l'A. suggerisce una commissione ateniese della replica in epoca sillana, a seguito del sacco della *polis* condotto dal generale romano nell'86 a.C. (187-198).

L'effimera dedica da parte della cittadinanza ateniese di due statue a Bruto e Cassio nel 44 a.C., significativamente erette accanto a quelle dei due uccisori di Ipparco (D.C. 47.20.4), doveva nel contempo alludere alla liberazione di Roma dalla dittatura di Cesare, che di riflesso coinvolgeva anche Atene.

Che l'opera di Kritios e Nesiotes godesse di una discreta fortuna in epoca imperiale sembra documentato da un passaggio dello *Philopseudes* di Luciano di Samosata (18) nel quale viene inscenato un dialogo all'interno della dimora di un ricco filosofo ateniese. Tra le riproduzioni di capolavori dell'arte greca compaiono anche le statue degli eroi ateniesi. I calchi provenienti dalle terme della Sosandra a Baia, oltre a registrare l'attività di un'officina attiva da epoca augustea fino alla metà del II secolo d.C., attestano l'appropriazione del gruppo da parte delle élites romano-italiche in chiave estetica (201-205).

Interessante è infine l'esegesi della statua rappresentante una leonessa, vista da Pausania all'interno del colonnato orientale dei Propilei di Mnesicle e che lo stesso Periegeta attribuisce a una dedica da parte degli Ateniesi a Leania, etera amata da Aristogitone e torturata da Ippia a seguito dell'omicidio di Ipparco. Riprendendo la categoria antropologica dell'"iconatroph", già impiegata da C. Keesling (2005), la genesi di tale aneddoto viene spiegata dall'A. come sintomo dell'incapacità degli Ateniesi di risalire alla nascita della statua sita sull'Acropoli, di cui sarebbe stata rielaborata una nuova versione eziologica (211-215).

L'epilogo del volume (*Born again. La renaissance tardive du groupe statuaire en Occident*, 217-231) analizza le fortune alterne di cui godettero in epoca moderna e contemporanea le figure dei due Tirannicidi, relativamente trascurate nel XVI e XVII secolo e rivalorizzate nella produzione letteraria a partire dal XVIII. Richiami figurativi espliciti agli eroi ateniesi vengono individuati nelle due rappresentazioni allegoriche, proposte rispettivamente dal regime nazionalsocialista tedesco nel 1937 a Monaco, in occasione della giornata dell'arte tedesca (*Tag der deutschen Kunst*) e da quello sovietico nell'ambito dell'esposizione universale di Parigi, sempre nel 1937.

Nelle pagine conclusive (233-244), l'A. tira brevemente le somme di quanto in precedenza analizzato, rintracciando il filo narrativo che avrebbe percorso la storia del monumento nel tema del doppio: due erano difatti i gruppi scultorei, ciascuno dei quali composto da due icone, capaci nel contempo di attrarre a sé - nelle più o meno dirette vicinanze - altre coppie di statue a partire da Conone ed Evagora, passando per i sovrani ellenistici fino ad arrivare a Bruto e Cassio. Il volume termina infine con un'appendice iconografica, in cui vengono addotti esempi confrontabili o identificabili con le immagini dei due eroi ateniesi, quali le figure di Teseo sul fregio orientale e occidentale dell'Hephaisteion (per un'esauritiva inchiesta sull'immagine dell'eroe nel V secolo a.C., che contempli anche un riferimento all'iconografia dei paladini della democrazia ateniese si veda VON DEN HOFF 2001) il caso controverso della decorazione dello *stamnos* a figure rosse conservato a Wurtzbourg o le immagini riprodotte su una serie monetale in elettro prodotta a Cizico tra il 470 e il 404 a.C. (245-257; per un approfondito e recente studio di carattere iconografico delle due statue si rimanda a TOSTI 2012).

Senza dubbio la redazione di un volume su un tema ampiamente noto e controverso nell'ambito degli studi antichistici, quale appunto il monumento statuario ateniese dei Tirannicidi, può rivelarsi impresa rischiosa; è tuttavia fuor di dubbio che lo studio di V. Azoulay sia riuscito nello scopo prefissatosi, ossia restituire un'immagine viva e in continuo divenire delle due statue: all'interno di una prospettiva diacronica, le immagini di Armodio e Aristogitone vengono osservate dall'ottica attraverso cui erano percepite dai loro contemporanei. Se l'approccio storico e antropologico ha talora il sopravvento su quello archeologico e storico-artistico, va tuttavia sottolineato che l'apparato bibliografico che

sostiene la ricerca nel suo complesso - imponente e comprensivo di tutte le maggiori pubblicazioni nelle più svariate lingue sulla materia - contempla la conoscenza dei più importanti studi, tanto storico-filologici che archeologici, sui soggetti di volta in volta in trattati. In definitiva, la recente

monografia di Azoulay si configura quale riuscito e originale contributo alla definizione della storia di un monumento scultoreo di importanza capitale nel patrimonio figurativo antico.

Silvio Leone

BIBLIOGRAFIA

- Agora III* = R.E. Wycherley, *Literary and Epigraphical Testimonia* (THE ATHENIAN AGORA 3), Princeton, 1957.
- Agora XIV* = H.A. Thompson - R.E. Wycherley, *The Agora of Athens. The History, Shape and Uses of an ancient City Center*, (THE ATHENIAN AGORA 14), Princeton, 1972.
- Agora XVIII* = D.J. Geagan, *Inscriptions: the dedicatory monuments* (THE ATHENIAN AGORA 18), Princeton, N.J. 2011.
- Agora Guide*⁵ = J. McK. Camp II, *The Athenian Agora Site Guide. Fifth Edition*, Princeton, 2010.
- COARELLI F. 1969, 'Le Tyrannoctone du Capitole et la mort de Tiberius Gracchus', *MEFRA* 81, 137-160.
- CORSO A. 2004, 'A group of tyrant-slayer made by Praxiteles', M. Fano Santi (a cura di) *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari*, Roma, 221-229.
- DI CESARE R. 2012, 'Studio storico-topografico di un brano aristofaneo (*Ecclesiazuse*, 681-686)', *ASAA* 90, 137-166.
- GRECO E. 2014 (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.*, 3: *Quartieri a nord-est dell'Acropoli e Agora del Ceramico* (SATAA 1/3), Atene-Paestum.
- KEESLING C. M. 2005, 'Misunderstood gestures: Iconatrophie and the reception of Greek sculpture in the Roman imperial period', *ClAnt* 24, 41-79.
- KRUMEICH R. 2007, 'Human achievement and divine favor. The religious context of early Hellenistic portraiture', P. Schultz - R. von den Hoff (eds.), *Early Hellenistic portraiture: image, style, context*, Cambridge, 161-180.
- KRUMEICH R. - WITSCHERL C., 2009 'Hellenistische Statuen in ihrem räumlichen Kontext. Das Beispiel der Akropolis und der Agora von Athen', A. Matthaei - M. Zimmermann (Hrsg.) *Stadtbilder im Hellenismus*, München, 173-226.
- LANDWEHR C. 1985, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae: griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit*, Berlin.
- MERRITT B. D. 1936, 'Greek Inscriptions', *Hesperia* 5, 355-441
- MONACO M. C. 2008, "Ὅπως ἄν Λακεδαιμόνιοι ἔῴσι τὸς Ἕλληνας ἐλευθέρους. L'Agorà di Atene e la Seconda Lega delio-attica", M. Lombardo (a cura di) *Forme sovrappoleiche e interpoleiche di organizzazione nel mondo greco antico. Atti del convegno internazionale*, (Lecce, 17-20 settembre 2008), Martina Franca, 223-247.
- MONACO M. C. 2011, 'Offrandes publiques et privées sur l'Acropole et l'Agora d'Athènes à l'époque lycourguéenne (340-320 av. J-C.)', V. Azoulay - P. Ismard (éd.) *Clisthène et Lycurgue d'Athènes. Atour du politique dans la cité classique*, Paris, 219-230.
- RAUBITSCHKE A. E. 1940, 'Monuments erected after the victory of Marathon', *AJA* 44, 53-59.
- RICHTER G. M. A. 1928, 'The right arm of Harmodios', *AJA* 32, 1-8.
- SHEAR J.L. 2012a, 'Religion and the polis. The cult of the Tyrannicides at Athens', *Kernos* 25, 27-55.

- SHEAR J.L. 2012b, 'The Tyrannicides, their cult and the Panathenaia. A note', *JHS* 132, 107-119.
- STEMMER K. (Hrsg.), *Standorte - Kontext und Funktion antiker Skulptur*, Berlin.
- THOMPSON H. A. 1950, 'The Odeion in the Athenian Agora', *Hesperia* 19, 31-141.
- TOSTI V. 2012, 'Il sacrificio del tiranno. Nascita e sviluppo della posa dei tirannicidi nell'iconografia attica', *ASAA* 90, 77-96.
- VON DEN HOFF R. 2001, 'Die Posen des Siegers. Die Konstruktion von Überlegenheit in attischen Theseusbildern des 5. Jahrhunderts v. Chr.', R. von den Hoff - S. Schmidt, *Konstruktionen von Wirklichkeit: Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart, 73-88.