

ESTRATTO DA

# ANNUARIO

DELLA  
SCUOLA ARCHEOLOGICA DI ATENE  
E DELLE  
MISSIONI ITALIANE IN ORIENTE

VOLUME XCI

SERIE III, 13

2013



SAIA  
2015



## ILIAD E ODISSEA: LE PERSONIFICAZIONI SCULTOREE DEI POEMI OMERICI NELL' AGORA DI ATENE\*

“GRAECA RES NIHIL VELARE, AT CONTRA ROMANA AC MILITARIS THORACES ADDERE”

Con queste parole Plinio il Vecchio (34.18) marcava una netta distanza tra la tradizione statuaria greca, che prediligeva le forme nude, e quella romana e militare che da queste ultime rifuggiva ammantandole di una panoplia. Tale *sententia*, ripresa da G. Lippold<sup>1</sup> per sottolineare la diversa concezione del ritratto maschile romano da quello greco e, pochi anni più tardi, da A. Della Seta<sup>2</sup> per decretare l'incapacità del popolo tiberino di confrontarsi con l'esecuzione del nudo dei grandi maestri ellenici, era intesa dal celebre naturalista - come del resto è logico attendersi - in riferimento alle immagini virili. Sulla base di questa premessa desta senz'altro stupore la presenza di due torsi femminili in marmo rivestiti di corazza all'interno del Museo dell' Agora di Atene (Fig. 1); a tutt'oggi tra i rarissimi esemplari noti di questo tipo<sup>3</sup>.

Essi sono familiari ai conoscitori dell' Agora e agli studiosi di statuaria e sono spesso menzionati in opere di più ampio respiro, dedicate alla più importante piazza dell' Atene antica<sup>4</sup> come anche a particolari tipologie o aspetti della produzione plastica<sup>5</sup>. Manca tuttavia allo stato attuale della ricerca uno studio analitico, focalizzato su quelle che erano e continuano ad essere le problematiche e gli spunti di ricerca che le due figure scultoree hanno posto a partire dalla loro scoperta. Sotto questo punto di vista il contributo più esaustivo e critico rimane quello - benché datato e privo del supporto delle più recenti acquisizioni che le ricerche americane nell' Agora hanno prodotto - di G. Treu (1889).

Le statue furono rinvenute nel corso delle campagne di scavo condotte dalla Società Archeologica di Atene nel 1869<sup>6</sup>, in prossimità dell'angolo sudoccidentale della Stoa di Attalo, immediatamente a ovest

\* La scelta dell'oggetto del presente studio è maturata nell'ambito del progetto di dottorato - focalizzato sui prodotti della statuaria esposti nell' Agora di Atene in epoca romana - che sto portando avanti presso l' Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Al relatore della mia tesi, Ralf von den Hoff, sono in primo luogo debitore per i consigli, gli incoraggiamenti e la disponibilità al dialogo; per le proficue conversazioni sul tema, gli stimoli e le indicazioni fornitimi sono grato, inoltre, a Francesco De Angelis (New York), Riccardo Di Cesare (Foggia), Ralf Krumeich (Bonn), Giovanni Marginesu (Sassari), Maria Chiara Monaco (Potenza), Santo Privitera (Atene), Alan Shapiro (Baltimore), Volker Michael Strocka (Freiburg im Breisgau), Enrico Zanini (Siena). Al direttore degli scavi dell' Agora, John Camp, sono grato per l'accoglienza e le piacevoli conversazioni e per il permesso di utilizzare le ottime immagini disponibili sul portale online [www.agathe.gr](http://www.agathe.gr). Il disegno ricostruttivo del monumento scultoreo (Fig. 11) è stato realizzato da Giuseppe Rignanese (Atene), cui va egualmente la mia riconoscenza. La mia permanenza quale allievo specializzando nel biennio 2010/11 presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene è risultata decisiva tanto nella mia formazione professionale quanto nello sviluppo del mio interesse nei confronti delle dinamiche storiche dell' Atene romana: desidero ringraziare in modo particolare il direttore dell' Istituzione, Emanuele Greco, per il costante appoggio e riferimento scientifico. Ringrazio, infine, i referees anonimi della rivista.

<sup>1</sup> LIPPOLD 1923, 178.

<sup>2</sup> DELLA SETA 1930, 3.

<sup>3</sup> Per ciò che concerne le sporadiche e frammentarie testimonianze relative a raffigurazioni femminili rivestite di armatura militare - soprattutto divinità quali Nemesi - si rimanda a STEMMER 1978, 115 n. 314. Ralf von den Hoff ha inoltre richiamato la mia attenzione sulla figura femminile che campeggia al centro del registro inferiore della celeberrima Gemma Augustea. Il prospetto di spalle non consente di stabilire con certezza il sesso del personaggio, sebbene la linea dei fianchi leggermente ampia, l'acconciatura dei capelli avvolti all'interno di un *kekryphalos* e il chitone amazzonico indossato al di sotto di quella che pare una corazza, sembrano convergere verso l'illustrazione di una donna. La prospettiva da tergo ostacola anche la lettura della tipologia di armatura indossata da quella che, comunemente, viene considerata la personificazione di una provincia (RICHTER 1971, 104; ZANKER 1990, 232-236; POLLINI 1993, 271).

<sup>4</sup> AGORA XIV, 115; *Agora Guide*<sup>4</sup>, 194-195; *Agora Guide-Museum*, 36-38; Leone in GRECO 2014, 1009; Malacrino in GRECO 2014, 1127.

<sup>5</sup> STEMMER 1978, 115-116, XII 1; in questa sede viene dedicata una scheda alla personificazione dell' Odissea; Krumeich in STEMMER 1995, 281; CADARIO 2004, 345-346.

<sup>6</sup> Δύο γενικαὶ συνελύσεις τῶν ἐταίρων τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρίας, 29 giugno 1869, 8-9; GURLITT 1869, 161-162.



Fig. 1 - Museo dell' Agora. Le personificazioni dell'Odissea (S 2039, a sinistra) e dell'Iliade (S2038, a destra; da [www.agathe.gr](http://www.agathe.gr), Agora Image: 1997.12.0077)

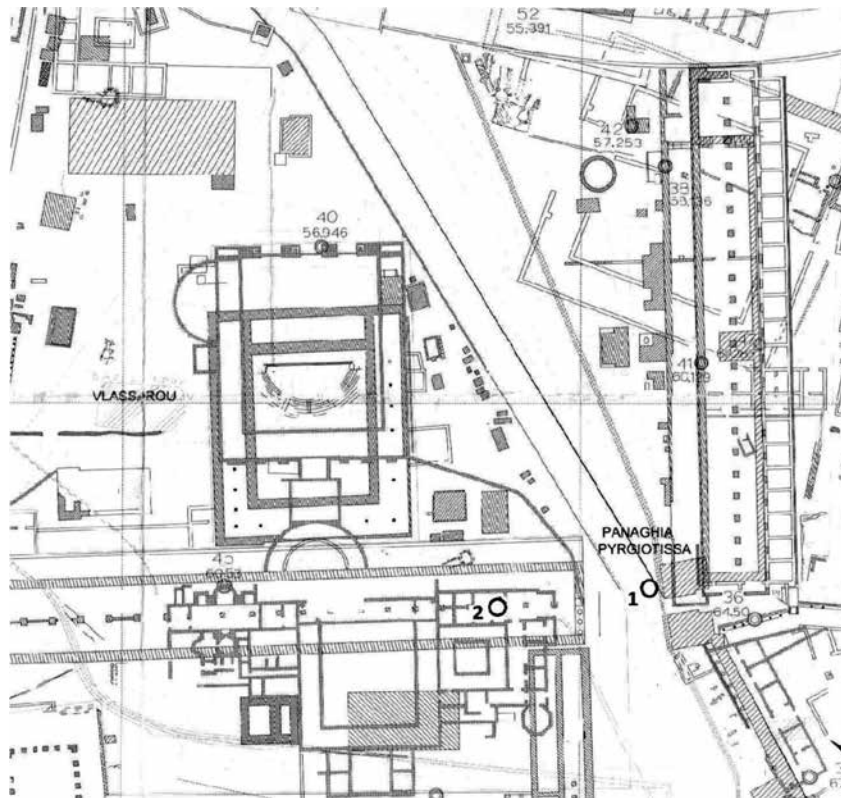


Fig. 2 - Stralcio della pianta di scavo dell' Agora (da *Agora Guide*<sup>5</sup>) con indicazione dei punti di rinvenimento: 1. dei torsi dell'Iliade e dell'Odissea presso la torre W 5 del muro posterulo; 2. della base iscritta dell'Iliade e del frammento di gamba presso il terzo pilastro da est della Stoa di Mezzo

della torre W 5 del muro 'posterulo' (nella quale era stata in seguito costruita la chiesa della Παναγία Χρυσοπυργιώτισσα) e a due metri circa di profondità (Fig. 2)<sup>7</sup>. Esse, oggi al museo dell' Agora (S 2038; S 2039), furono inizialmente intese quali personificazioni di paesaggi o città<sup>8</sup>. È di G. Treu il merito di aver per primo - nel lontano 1889 - intuito che i due busti fossero sì delle personificazioni, ma dei due poemi omerici, l'Iliade e l'Odissea<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> *Agora* XXIV, 7-8. GURLITT 1869, 162 precisava che la statua dell'Iliade era stata trovata poco "un po' più verso il sud" di quella dell'Odissea.

<sup>8</sup> GURLITT 1869, 163. Non furono tuttavia pochi gli stu-

diosi che, nella seconda metà del XIX secolo, aderirono alla teoria del Gurlitt: per una panoramica generale si rimanda a TREU 1889, 160 e a GRAINDOR 1930, 262 n. 3.

<sup>9</sup> TREU 1889, 160-169.



Fig. 3 - Busto della personificazione dell'Odissea (S 2039; da www.agathe.gr, Agora Image: 2000.02.0518)



Fig. 4 - Dettaglio della corazza dell'Odissea (da www.agathe.gr, Agora Image: 1997.12.0082)

In realtà tale riconoscimento ha interessato per via diretta solo una delle due *Panzerstatuen*, quella dell'Odissea (altezza conservata 1,29 m), coinvolgendo di riflesso anche il busto della cosiddetta Iliade, i cui attributi caratteristici sono decisamente meno probanti. Non lasciano invece adito a dubbio alcuno gli elementi decorativi riprodotti sulla panoplia della personificazione del poema dedicato alle vicissitudini di Ulisse (Figg. 3 e 4): Scilla, la tremenda creatura che da una rupe imperversava all'imbocco dello stretto di Sicilia, campeggia in tutto l'orrore della sua duplice natura (busto di donna e corpo di cane; manca invece la tradizionale coda di pesce) all'altezza di petto e stomaco; nelle placche metalliche delle *pteryges*, disposte in due file al di sotto delle bande della corazza, oltre ai consueti motivi bellici rappresentati dall'elmo, dalla testa di ariete e dal fulmine, si individuano la testa barbata di un ciclope (Polifemo), tre sirene - riconoscibili dalle ali e dalle zampe rapaci e colte nell'atto di suonare e cantare - e infine il volto glabro di una divinità dalla cui bocca sembra fuoriuscire un flusso d'acqua o piuttosto un soffio di vento; trattasi presumibilmente di Eolo, dio dei venti. In una sorta di compendio illustrato vengono dunque presentati i personaggi di quelle che furono tra le più significative avventure vissute dal Laerziade nel corso del suo decennale viaggio di ritorno all'isola natia. All'estremità piatta di un remo sembrano invece riconducibili le labili tracce osservabili sulla spalla sinistra della figura. Dello scultore che realizzò l'opera ci è pervenuto il nome, inciso sulle corregge al di sotto delle *pteryges* e all'altezza della coscia sinistra: Ἰάσων Ἀθηνα[ῖ]ος ἐπο[ί]ηται (Fig. 13; Giasone di Atene realizzò)<sup>10</sup>.



Fig. 5 - Busto della personificazione dell'Iliade (S 2038; da www.agathe.gr, Agora Image: 2000.02.0517)

Non parimenti perspicuo, come anticipato, risulta invece il riconoscimento della personificazione dell'Iliade (altezza 1,43 m) la cui corazza, priva di una decorazione figurata, non palesa elementi distintivi se non nell'elsa della spada portata al fianco destro a sottolinearne il carattere bellico (Fig. 5). Il confronto tra le caratteristiche delle due sculture, tuttavia, quali l'impiego dello stesso marmo pentelico,

<sup>10</sup> IG II<sup>2</sup>, 4313. TREU 1889, 161-165; LIPPOLD 1914, 783; GRAINDOR 1930, 263; BCH 1954, 106; THOMPSON 1954, 63-64; RICHTER 1965, 53; TRAVLOS 1971, 233; *Agora XIV*, 115; STEMMER 1978, 116; THOMPSON 1981, 11-13,

*Agora Guide*<sup>4</sup>, 194-195; FLASHAR 1996, 28; GOTTSCHALL 2001, 334; SEAMAN 2005, 177-178; *Agora Guide-Museum*, 36-38; STEMMER 2014, 565-566.

la mancata rifinitura del lato posteriore, il chitone indossato al di sotto della corazza e visibile all'altezza della spalla e della coscia, le dimensioni tutto sommato analoghe - sebbene non vada trascurato il fatto che la presunta Iliade presenti altezza e volumi leggermente superiori all'Odissea - nonché il rinvenimento nello stesso luogo di entrambe, rendono non così peregrina la possibilità che le due statue fossero in relazione reciproca e che dunque fossero pertinenti a uno stesso monumento. Sebbene la quasi totale mancanza di arti superiori e inferiori - conservato in buona parte è il solo braccio destro dell'Iliade - complichino non poco la lettura globale delle due sculture, è possibile tuttavia avvalorare una loro reciproca corrispondenza sulla scorta del bilanciamento chiastico mediante cui esse furono costruite: pertanto il braccio destro abbassato dell'Iliade troverebbe confronto diretto nell'identica postura di quello che fu il sinistro dell'Odissea; come portante e ben piantata a terra doveva essere la gamba sinistra di quest'ultima, così, dall'inclinazione dell'anca, sembra che fosse sollevato dal suolo il piede sinistro della personificazione del poema che cantava l'ira di Achille. In sintesi, se è acclarato che una delle due statue loriccate è l'Odissea, l'altra in tutto simile alla prima e ad essa ritmicamente corrisposta non può che essere l'Iliade.

In considerazione di alcuni confronti - invero numericamente molto esigui - con gli esemplari di personificazioni dei due poemi che l'antichità ci ha trasmessi, è possibile delineare quella che doveva essere la cornice compositiva all'interno della quale le due figure dell'Agora vanno inquadrare. La più antica attestazione iconografica<sup>11</sup> è da considerarsi il rilievo marmoreo, oggi al British Museum di Londra, raffigurante l'Apoteosi di Omero (Fig. 6)<sup>12</sup>. Nel registro inferiore dell'opera, datata convenzionalmente e in modo discusso alla seconda metà del II secolo a.C.<sup>13</sup> e realizzata dallo scultore Archelao di Priene, tra le numerose figure allegoriche che compongono il corteo sacro in onore di Omero, si scorgono le sagome femminee delle personificazioni dell'Iliade e dell'Odissea, accovacciate alla destra (Iliade) e alla sinistra (Odissea) dell'aedo di Chio che, a mo' di Zeus, siede su di un trono. I due poemi, la cui identificazione si deve all'iscrizione sul listello inferiore del rilievo, impugnano rispettivamente una spada (l'Iliade) e un aplustre (l'Odissea)<sup>14</sup>.



Fig. 6 - Registro inferiore del rilievo marmoreo scolpito da Archelao di Priene e noto come 'l'Apoteosi di Omero'; London, British Museum, Inv. BM 2191 (da BOL 2007, Abb. 224)

<sup>11</sup> Non sono difatti note raffigurazioni delle personificazioni dell'Iliade e dell'Odissea di epoca classica o alto-ellenistica. Vale tuttavia la pena ricordare il testo di un epigramma trasmessoci dall'Antologia Palatina (*Anth. Pal.* 16.292), che sembra far riferimento a un gruppo scultoreo, o quantomeno a un complesso iconografico, di datazione incerta ma da collocare nella città microasiatica di Colofone, in cui Omero figurerebbe in compagnia dei suoi due capolavori letterari (TREU 1889, 168; THOMPSON 1954, 65; PINKWART 1965a, 28; SEAMAN 2005, 176): *Υἱὲ Μέλητος Ὅμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάση καὶ Κολοφῶνι πάτρι θῆκας ἐς αἶδιον, καὶ τάσδ' ἀντιθέω ψυχῆ γεννήσασα κούρας, δισσᾶς ἐκ στηθέων γραψάμενος σελίδας· ὕμνεϊ δ' ἡ μὲν νόστον Ὀδυσσεύος πολὺπλαγκτον, ἡ δὲ τὸν Ἰλιακὸν Δαρδανιδῶν πόλεμον* (Omero, figlio di Melite, tu hai stabilito eterna gloria per la Grecia tutta e la tua patria Colofone e attraverso la tua anima, simile a quella divina, hai dato alla luce queste fanciulle, componendo dal tuo spirito i tuoi due poemi. L'uno canta del ritorno a casa, ricco di vagabondaggi, di Ulisse, l'altro la guerra di Ilio dei figli di Dardano). Non sussistono tuttavia criteri oggettivi che ci permettano di asserire che il testo in questione sia stato ispirato da un gruppo scultoreo.

<sup>12</sup> BM Inv. 2191. Il rilievo (altezza 1,15 m) fu scoperto nella metà del XVII secolo tra le rovine dell'antica Bovillae, odierno comune di Marino, a sud di Roma e dal 1820 fa parte dell'allestimento del British Museum. Il programma figurativo, che comprende numerosi personaggi divini e allegorici, si sviluppa su quattro registri sovrapposti. Immediatamente al di sotto della fascia più alta occupata dalla

figura di Zeus, campeggia la firma dell'artefice del rilievo, l'altrimenti ignoto scultore microasiatico Archelao di Priene.

<sup>13</sup> Senza voler discorrere in questa sede della vivace disputa in merito alla cronologia del rilievo di Archelao, basterà ricordare che sulla base di diversi criteri e osservazioni - tra cui una supposta identificazione delle figure di Crono ed Ecumene con i sovrani egizi Tolomeo IV Filopatore (data di morte 203 a.C.) e Arsinoe III (RICHTER 1965, 54; THOMPSON 1969, 384-385) o con quelli pergameni Attalo II (data di morte 138 a.C.) e Apollonide (MORENO 1994, 574), la tipologia dei personaggi raffigurati, i particolari stilistici delle loro vesti e i parametri paleografici delle iscrizioni le datazioni proposte oscillano tra gli ultimi anni del III secolo a.C. (o comunque precedentemente al 170 a.C., RICHTER 1965, 54) e i primi decenni del I secolo a.C. (RIDGWAY 2000, 207-208; RIDGWAY 2002, 117-118).

<sup>14</sup> Non essendo questo il luogo in cui diffondersi sull'immensa bibliografia relativa al rilievo scolpito da Archelao di Priene, vengono qui di seguito indicati solo alcuni tra i più rilevanti contributi sulla materia: SMITH 1904, 244-254; PINKWART 1965a; PINKWART 1965b, 55-65; RICHTER 1965, 54; THOMPSON 1969, 384-385; POLLITT 1986, 16; RIDGWAY 1990, 250-251; 257-266 (specialmente 257-258); STEWART 1990, 217-218; COHON 1991/1992, 70-78; MORENO 1994, 574-579; SCHEFOLD 1997, 336-338, 530; SCHNEIDER 1999, 183-187; RIDGWAY 2000, 207-208; STEWART 2000, 402-403; ANDREAEE 2001, 176-178; RIDGWAY 2002, 117-118; von Prittwitz - Gaffron in BOL 2007, 257-258.

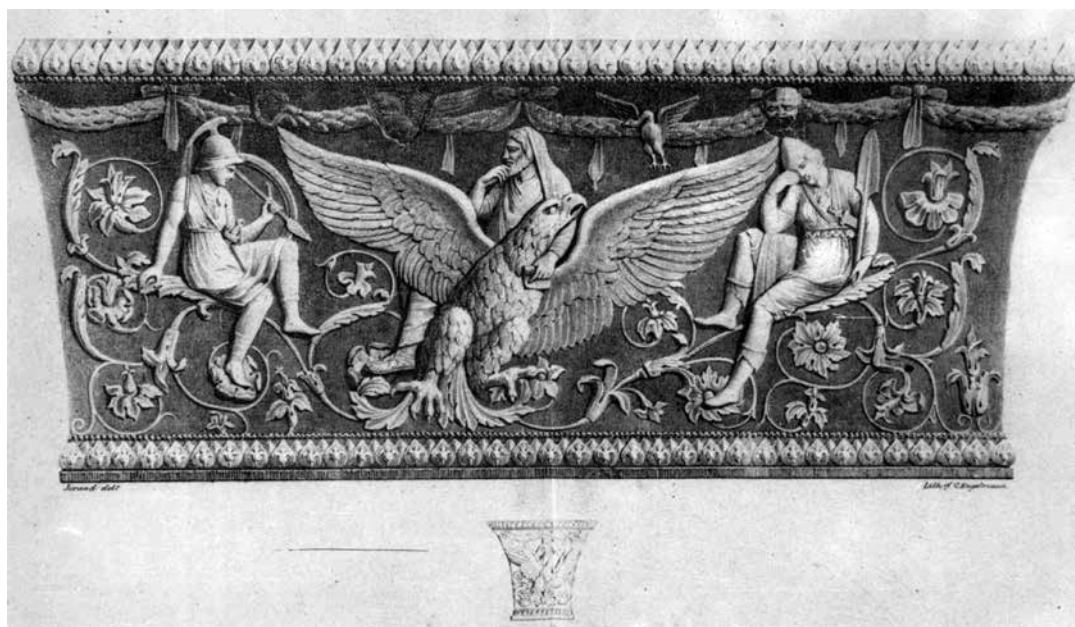


Fig. 7 (a-b) - Vaso argenteo proveniente da Ercolano; Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 25301 (da PANNUTI 1984, Tavola II c sopra e Tavola I sotto)

L'assunzione del poeta tra i beati è il soggetto riprodotto anche su di un piccolo vaso argenteo a forma di *kalathos* proveniente da Ercolano e oggi custodito al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Fig. 7)<sup>15</sup>. Nel raffinato rilievo che adorna il corpo del manufatto, Omero, avvolto in un *himation*, siede in groppa a un'aquila, pronta a innalzarsi in volo verso la terra dei beati; alla sua destra e alla sua sinistra sono le figure muliebri dei suoi celebri poemi che, lancia nella sinistra l'Iliade, timone impugnato con la stessa mano l'Odissea, osservano con mestizia la scena sedute sulle fronde d'acanto che colmano lo spazio decorativo<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Numero di Inventario 25301. Le dimensioni del prezioso oggetto, datato approssimativamente al I secolo a.C., sono ridotte: 12,5 cm di altezza, 14,7 cm è l'ampiezza del diametro alla bocca e 9,2 cm l'estensione dello stesso alla base. Sebbene le più antiche menzioni del manufatto sostengano la provenienza ercolanese, non esistono prove

documentarie a riguardo (PANNUTI 1984, 43).

<sup>16</sup> SPINAZZOLA 1928, 231; ADRIANI 1959, 32-33; CONTICELLO 1961a, 107; CONTICELLO 1961b, 624; PINKWART 1965a, 28; PANNUTI 1984; LYGOURI-TOLIA 1990, 647-648; LYGOURI-TOLIA 1992, 942-943; DE CARO 1994, 233; SEAMAN 2005, 173-174.



Fig. 8 - Rilievo scultoreo riprodotto su sarcofago del primo quarto del III secolo d.C.; Paris, Musée du Louvre; MA 1500 (da BARATTE-METZGER 1985, 283)



Fig. 9 - Mosaico cosiddetto 'dei Filosofi' proveniente da Seleucia; Antalia, Museo (da BINGÖL 1997, Taf. 26, 1)

Un uomo anziano accompagnato da due figure femminili, la cui veneranda età e lo *status* di vate sono sottolineati dalla lunga barba e da un *volumen* stretto in una delle due mani, costituirebbe dunque il modello iconografico più consolidato onde rappresentare Omero e le opere che lo resero celebre. Che questo fosse del resto lo schema figurativo privilegiato sembrerebbe testimoniato anche da due confronti tipologici cronologicamente seriori ai due busti dell' Agora. Tra questi il più significativo è il rilievo scultoreo riprodotto sul lato lungo destro di un sarcofago della prima metà del III secolo d.C., oggi custodito al Museo del Louvre (Fig. 8). Il pannello ritrae due figure femminili disposte ai lati di un vegliardo, - anche in questo caso l'anziano è connotato da barba lunga e rotolo nella mano sinistra - il quale è inquadrato all'interno di un'edicola<sup>17</sup>. Sebbene prive di attributi caratteristici, le due donne si qualificerebbero - seppur con diversi dubbi in merito - quali personificazioni dei poemi omerici in considerazione della prua

<sup>17</sup> MA 1497 e 1500, già parte della collezione di Villa Borghese a Roma; la provenienza non è nota. Datazione proposta: 220-225 d.C.





Fig. 10 - Fronte iscritta della base dell'Iliade (I 6628; da www.agathe.gr, Agora Image: 2000.02.0498)

di nave sulla quale entrambe poggiano uno dei due piedi. In questo caso, tuttavia, il condizionale è d'obbligo: sebbene correntemente ammesso, il riconoscimento del tema trattato nella scena non può dirsi acquisito in virtù dell'assenza di elementi probanti<sup>18</sup>.

Non lascia adito a dubbio alcuno il tema che doveva essere in origine trattato nel mosaico tardo romano detto 'dei Filosofi' rinvenuto a Seleucia e oggi custodito al museo di Antalia (Fig. 9)<sup>19</sup>. Al centro della cornice costituita dai ritratti di sedici illustri sapienti dell'evo antico, campeggia un *emblema* raffigurante Omero tra le figure femminili delle sue creazioni poetiche. Il pannello musivo, quasi completamente distrutto, ha preservato solo le iscrizioni con i nomi dei rispettivi personaggi e parte del viso e della lancia dell'Iliade che, dunque, era raffigurata in armi<sup>20</sup>.

Tornando alle statue dell'Agora, le considerazioni di ordine squisitamente stilistico e tipologico cedono il passo a un risolutivo rinvenimento che, nella metà del secolo scorso, corroborò e sostanziò quelle che fino a qualche tempo prima potevano essere intese quali mere congetture, che cioè le statue fossero accompagnate da un ritratto di Omero. La scoperta ebbe luogo nell'ambito della campagna di scavo condotta dall'equipe diretta da H. A. Thompson nel 1953: un plinto marmoreo iscritto (I 6628), ricostruito da oltre sessanta frammenti, fu rinvenuto nella Stoa di Mezzo all'interno di un pozzo di epoca bizantina (O 13:3), limitrofo al terzo pilastro interno orientale di tale monumento (Fig. 10)<sup>21</sup>. Dal testo del distico<sup>22</sup> si ricava che esso era destinato a reggere una statua dell'Iliade di fianco a una di Omero: Ἰλιάς ἢ μεθ' Ὀμηρον ἐγὼ καὶ πρόσθεν Ὀμήρ[ου]. Παραστάτις ἴδρυμαι τῷ μὲ τεκόντι νέω[ι] (*SEG* 29.192: Io Iliade, che vengo dopo e prima di Omero, sono stata innalzata accanto a lui che mi generò quando era giovane).<sup>23</sup> Della figura del poema epico non resta in connessione con la base, tuttavia, altro che l'impronta del piede destro piantato a terra e la parte anteriore di un piede sinistro rivestito da uno stivale di dimensioni pari al naturale. Ancora lo stesso pozzo restituì un frammento di gamba sinistra, calzata anch'essa da uno stivale compatibile per materiale e dimensione con la base iscritta e dunque senz'altro attribuibile alla medesima Iliade.

Senza esitazioni si comprese che la base in questione era destinata a sorreggere una delle due personificazioni dei poemi omerici provenienti dall'area della Stoa di Attalo, quella dell'Iliade appunto. Laddove mancano connessioni dirette che attestino la reciproca pertinenza tra base e statua - di cui, ricordia-

<sup>18</sup> Il supposto Omero, oltre a non palesare l'infermità agli occhi, non sembra riconducibile al modello iconografico del celebre poeta epico. È tuttavia il riconoscimento nelle due figure femminili delle personificazioni dell'Iliade e dell'Odissea a destare maggiori perplessità: l'unico attributo peculiare è infatti costituito da una prua di nave su cui entrambe le figure e non soltanto la presunta Odissea poggiano il piede, sebbene l'avancorpo dello scafo su cui si erige quest'ultima sia decisamente più aggettante (RICHTER 1965, 55; WEGNER 1966, 37-38; BARATTE-METZGER 1985, 282-284; SEAMAN 2005, 174).

<sup>19</sup> Il mosaico fu rinvenuto nell'ambiente 10 dell'Agora di Seleucia ed è datato al IV secolo d.C.

<sup>20</sup> STUPPERICH 1982, 231; JONES 1985, 32-33; *Antalya Museum Guide* 1990, 93-96; SMITH 1991, 164-165; BINGÖL

1997, 123-125; LANCHI 1997, 351 n. 91; 354; SCHEFOLD 1997, 392; SEAMAN 2005, 174.

<sup>21</sup> THOMPSON 1954, 62.

<sup>22</sup> *SEG*, 29. 192; *BCH* 1954, 106; RAUBITSCHKE 1954, 317-319; THOMPSON 1954, 62-65; ROBERT 1955, 306 n 79; *Agora XIV*, 115; JONES 1978, 224; MERKELBACH 1979, 178-179; JONES 1985, 30-35; KAPETANOPOULOS 1987, 1-10; *Agora XVIII*, 18-19.

<sup>23</sup> Il testo dell'epigramma sembra alludere alla tradizione secondo cui Omero avrebbe realizzato l'Iliade nel pieno della giovinezza e del vigore spirituale - donde la scelta di trattare di fatti d'armi - e l'Odissea in tarda età, allorché il gusto per la narrazione e per il racconto avrebbe preso il sopravvento sull'ardore bellico (*Sul Sublime*, 9.13).

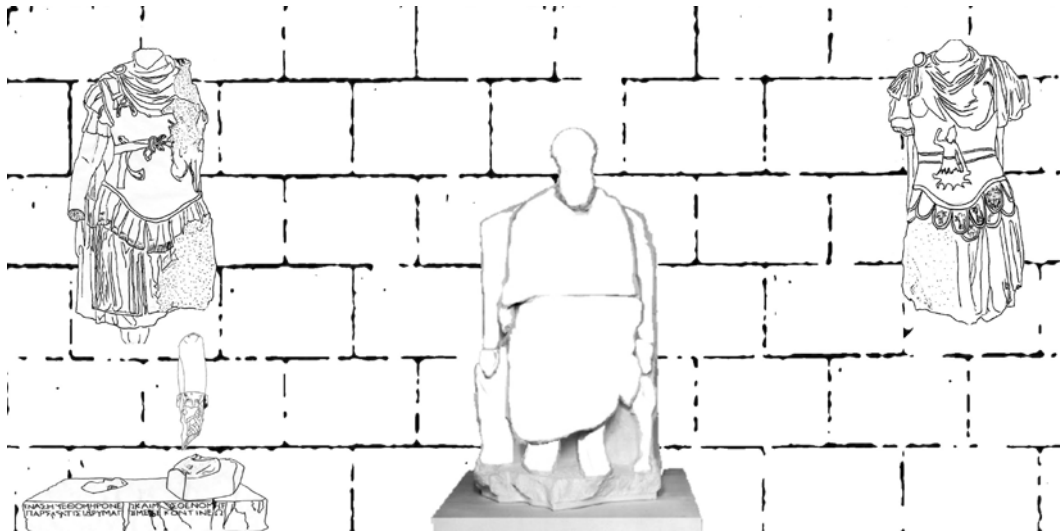


Fig. 11 - Ipotesi ricostruttiva del monumento scultoreo (disegno di G. Riganese)

mo, possediamo solo il busto privo degli arti inferiori - sembra supplire a tale carenza una complessiva analogia di proporzioni, materia prima impiegata e qualità della manodopera. Su tali presupposti H.A. Thompson propose l'associazione tra S 2038 e il plinto dell'Iliade. Il monumento scultoreo, in cui la figura centrale del cantore epico, verosimilmente seduto come nel rilievo di Archelao (Fig. 11), si sarebbe accompagnata ai busti dell'Agora, avrebbe trovato un'appropriata collocazione all'interno o nelle immediate vicinanze della Biblioteca di Pantainos, che con le due statue condivideva l'ubicazione e, approssimativamente, la data di erezione ad esse attribuita<sup>24</sup>.

Così delineato, il quadro tracciato da H.A. Thompson e prima ancora - certo parzialmente e con inesattezze, ma con indubbia lungimiranza<sup>25</sup> - da G. Treu, non parrebbe palesare zone d'ombra. Eppure alcuni nodi di carattere interpretativo meritano ulteriori approfondimenti: se da un lato l'identificazione del busto 2038 con la personificazione dell'Iliade andrebbe sostanziata con argomenti più solidi, dall'altro vanno sottoposti a verifica tanto la supposta datazione a epoca traiana, quanto la convenzionale pertinenza del gruppo all'allestimento statuario della Biblioteca di Panatynos.

#### ILIADE, FORMA E CONTENUTI

Spesso trascurata dalla critica, che sovente ha privilegiato una trattazione più dettagliata della personificazione dell'Odissea<sup>26</sup>, la cosiddetta Iliade si presenta all'osservatore secondo un'iconografia piuttosto singolare: sebbene il sesso della figura non possa essere oggetto di discussione - il seno destro, particolarmente evidente da una prospettiva dal basso, e la chioma, ordinata in trecce raccolte in un ampio nodo (Fig. 12), ne confermano la natura femminile - non può non lasciare interdetti la fisionomia alquanto androgina che sembra caratterizzare questa immagine, in particolar modo se confrontata con le fattezze leggermente più minute della sua controparte. A spiegazione delle divergenti dimensioni, dedotte dalla maggiore altezza del busto dell'Iliade così come è conservato (1,43 m) in rapporto a quello dell'Odissea (1,29 m) è stata invocata la presunta primogenitura del poema bellico<sup>27</sup>. Questa trova riscontro in un luogo del trattato *Sul Sublime*, di incerta paternità e verosimilmente databile al I secolo d.C. (9.13<sup>28</sup>):

<sup>24</sup> THOMPSON 1954, 63-64; *Agora XIV*, 115; *Agora XVIII*, 18-19. Come noto, la Biblioteca di Pantainos è data al principato dell'imperatore Traiano e, più precisamente, ai primi anni del suo impero, sulla base del contenuto dell'iscrizione dedicatoria incisa sull'architrave incorporato poi nel muro posterulo (MERITT 1946, 233 n 64; PARSONS 1949, 268-272; *Agora III*, 150 n 464): il testo dell'epigrafe ci informa che 'il sacerdote delle Muse' Tito Flavio Pantainos dedicava a proprie spese una biblioteca ad Atena Polias, all'imperatore Traiano (l'assenza del *cognomen Dacicus* renderebbe plausibile una datazione precedente al 102 d.C.) e alla città di Atene (SHEAR 1935, 330-332; *Agora*

*Guide*<sup>5</sup>, 132; Malacrino in GRECO 2014, 1125-1128).

<sup>25</sup> Per primo Treu ipotizzò che le due statue fossero erette alla destra e alla sinistra della figura seduta di Omero, in connessione a una biblioteca di epoca imperiale. Non essendo ancora stata portata alla luce la Biblioteca di Pantainos, lo studioso tedesco ritenne probabile che i due busti fossero parte integrante dell'arredo statuario della Biblioteca di Adriano (TREU 1889, 168).

<sup>26</sup> STEMMER 1978 115-116; FLASHAR 1996, 28.

<sup>27</sup> THOMPSON 1954, 64; THOMPSON 1981, 11; *Agora Guide*<sup>4</sup>, 195.

<sup>28</sup> Cf. *supra*, n. 23.



Fig. 12 (a-b) - Prospetto da retro delle due statue: a sinistra è la personificazione dell'Iliade (da [www.agathe.gr](http://www.agathe.gr), Agora Image: 2004.01.0639) e a destra quella dell'Odissea (da [www.agathe.gr](http://www.agathe.gr), Agora Image: 1997.12.0093)

ἀπὸ δὲ τῆς αὐτῆς αἰτίας, οἶμαι, τῆς μὲν Ἰλιάδος γραφομένης ἐν ἀκμῇ πνεύματος ὅλον τὸ σωματίον δραματικὸν ὑπεστήσατο καὶ ἐναγώγιον, τῆς δὲ Ὀδυσσεΐας τὸ πλέον διηγηματικόν, ὅπερ ἴδιον γήρωσ. (Per questo motivo, credo, che egli - Omero - abbia riversato dall'inizio alla fine nell'Iliade, che scrisse nel pieno vigore delle forze, eventi drammatici e bellici, mentre nell'Odissea episodi narrativi, che sono propri della vecchiaia).

Il passo dell'opera dello Pseudo Longino risulta oltremodo significativo, dal momento che esso fornisce un'immagine di quella che doveva essere la concezione che gli antichi - o, per meglio dire, l'*élite* intellettuale greca della prima età imperiale - avevano delle due massime creazioni del proprio patrimonio letterario. Dunque a un'Iliade concepita da Omero nel fiore degli anni e per questo animata da *furor* bellico e dall'incalzarsi di avvenimenti ricchi di *pathos*, seguì la stesura di un'Odissea più incline al racconto e all'avventura, redatta dall'anziano vate al tramonto della sua esistenza, quando l'ardore guerresco cedé il passo alla quiescenza senile.

Sulla base di questa premessa viene da domandarsi se la mole superiore del busto S 2038 possa spiegarsi non tanto in considerazione della maggiore età anagrafica dell'Iliade rispetto all'Odissea, quanto piuttosto con il concetto di giovinezza e, conseguentemente, di impeto e forza fisica che la personificazione del poema celebrante la guerra di Troia doveva incarnare. In altre parole: se è vero che Omero compose l'Iliade nel fiore degli anni, al punto che l'ardore e il vigore giovanili emergono nell'opera in tutta la loro potenza, la personificazione scultorea di un tale componimento non poteva che presentarsi anch'essa giovane, vigorosa, imponente e senz'altro bellicosa. Quest'ultima connotazione in particolare giustificherebbe l'accentuazione dei cosiddetti tratti virili, quali l'ampiezza considerevole delle spalle, lo sviluppo muscoloso del braccio destro o del polpaccio conservato e, dettaglio non trascurabile, la scelta di una panoplia di tipo ellenistico, ossia caratterizzata da due file di *pteryges* frangiate, che, a differenza di quella dotata di lambrecchini a forma di linguetta, si prestava particolarmente all'uso sul campo di battaglia<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Il carattere prettamente bellico della corazza derivante dal tipo di quella indossata originariamente da Alessandro il Grande in antitesi alla destinazione onoraria/celebrativa dell'armatura tradizionale, può essere illustrata dalla compresenza all'interno del programma scultoreo del ninfeo di Erode Attico a Olimpia di statue tanto portanti una tipologia 'classica' di panoplia (anatomica e con *pteryges* a linguetta), quanto caratterizzate da un'armatura 'ellenisti-

ca' (a corsetto cilindrico e con due file di *pteryges* frangiate). I due differenti tipi di loricato adottati per le rappresentazioni di Adriano e Antonino Pio (tipo classico) e di Lucio Vero e Marco Aurelio (tipo ellenistico) potrebbero trovare spiegazione nell'intenzione del committente di sottolineare il possesso dell'*imperium proconsulare* e dunque la detenzione del comando militare da parte dei due eredi di Antonino Pio (CADARIO 2004, 377-391; GERGEL 2006, 454).

Quanto ad una supposta maggiore altezza dell'Iliade, è molto probabile che lo scarto dimensionale dei due torsi (14 cm) non sia pienamente rappresentativo delle reali proporzioni delle statue: la lunghezza della corazza dell'Iliade risulta addirittura di due centimetri minore di quella dell'Odissea (1,06 contro 1,08 m) e la maggiore stazza complessiva della personificazione del più antico dei due poemi si deve in parte al fatto che di questa è conservata una porzione maggiore del collo e parte della gamba destra. In definitiva, non è da escludersi che l'altezza delle due statue non divergesse poi di molto e che a differenziarle a un primo esame ottico fosse la maggiore ampiezza di spalle e bacino dell'Iliade; ossia particolari che, come detto, possono essere riconducibili ai valori bellici di cui essa era foriera. D'altro canto, è possibile che la scelta di forme e dimensioni più contenute e di un aspetto meno energico e virile, che si riscontrano nel busto S 2039, rispondesse alla volontà di aderire a un'immagine del poema composto dall'autore in tarda età, più aneddótico (*diegematikos*) e ritmicamente più compassato.

Non è inoltre da scartare l'idea che alcuni aspetti iconografici dell'Iliade servissero a sottolineare una precisa localizzazione topografica degli eventi che ispirarono il poema. La corazza a corsetto di tipo ellenistico doveva apparire difatti come strettamente connessa al contesto geografico microasiatico: come già ravvisato a suo tempo da G. Treu<sup>30</sup>, nel fregio della balaustra del santuario di Atena *Polias* a Pergamo si ritrova la stessa tipologia di panoplia indossata dall'Iliade<sup>31</sup>. Tra gli esempi successivi di tale corazza, diffusa soprattutto in ambito orientale, si annovera significativamente un busto raffigurante l'imperatore Adriano (altezza del torso 1,41 m), proveniente dall'*Odeion* di Troia<sup>32</sup>, un complesso realizzato da Augusto e non a caso completamente rinnovato in età adrianea. Non è dunque da scartare l'ipotesi che l'Iliade dell'Agora, mediante il suo armamento, rimandasse al contenuto 'orientale' dei suoi versi.

Come anticipato, una complessiva analogia tra le due sculture in merito al soggetto trattato - non proprio tra i più ricorrenti - e al materiale impiegato - marmo pentelico - depone senza dubbio a favore di un'associazione del busto S 2038 e della personificazione dell'Odissea S 2039. Nella stessa direzione sembrano convergere l'impostazione chiastica reciprocamente alternata e la presenza dello stesso chitone indossato dalle due figure al di sotto dell'armatura. L'assenza della *Künstlerinschrift* sul busto della presunta Iliade può del resto trovar spiegazione nell'erosione della sezione sinistra della scultura, che ha coinvolto quelle stesse bande, che, nel caso dell'Odissea, riportano la firma dell'ateniese Giasone<sup>33</sup>. E proprio la fattura di tali bande, concordante nelle sue forme generali, fornisce un ulteriore indizio rivelatore dell'associazione delle due sculture: in modo particolare lo schema a virgola ravvisabile nelle estremità tanto dei nastri che decorano il *cingulum* e delle fasce sottostanti le *pteryges* dell'Odissea, quanto nel corsetto della corazza dell'Iliade, potrebbe rimandare a una medesima maestranza. La sommaria rifinitura del lato posteriore, inoltre, che si osserva in entrambi i torsi e che implica un appiattimento della superficie marmorea nella resa del mantello, sembra far riferimento, oltre che a un'affinità di concezione, anche alla collocazione di ambo i pezzi all'interno di uno stesso contesto espositivo (Fig. 12).

La pertinenza tra il presunto torso dell'Iliade e la base iscritta I 6628, emersa all'estremità orientale della Stoa di Mezzo, resta tuttavia il criterio più sicuro per accertare l'identità della scultura S 2038. Come è stato anticipato, in connessione al basamento non è conservato che un piede sinistro calzato all'interno di uno stivale, a sua volta poggiato su di un supporto a rilievo. In attesa di ulteriori rinvenimenti che possano fornire argomentazioni conclusive sull'associazione tra i due reperti, vale la pena affidarsi alle osservazioni di H. A. Thompson, che rilevò una chiara corrispondenza in merito alla qualità di marmo pentelico impiegata, alle dimensioni<sup>34</sup> e alla lavorazione della materia prima<sup>35</sup>. A supporto di tale tesi sembra convergere la leggera depressione rappresentata dall'impronta del piede destro, osservabile sulla base accanto al leggero rilievo su cui poggia l'arto sinistro: risulta chiaro che il basamento sosteneva una figura, il cui peso gravitava proprio sulla gamba destra; a questo proposito non è forse un caso che, a giudicare dall'inclinazione dell'anca, il busto S 2038 doveva impostarsi sull'arto destro portante, mentre il sinistro, privo di una funzione strutturale, era probabilmente leggermente sollevato e avanzato.

Un ulteriore indizio della pertinenza tra statua e base potrebbe essere rappresentato dalla lavorazione del lato posteriore di quest'ultima, che, a differenza degli altri tre lati, non è rifinito a gradina ma soltanto sgrossato. Il basamento, dunque, come del resto la statua che esso sorreggeva, era verosimilmente destinato ad essere visto frontalmente e di fianco, mentre una prospettiva da tergo doveva essere di fatto esclusa.

<sup>30</sup> BOHN 1885, 96-101; TREU 1889, 169.

<sup>31</sup> TREU 1889, 169; POLITO 1998, 91-95.

<sup>32</sup> ROSE 1994, 91-93; ROSE 1997, 114-115; CADARIO 2004, 392.

<sup>33</sup> A causa dell'assenza della decorazione sulla corazza e della firma d'artista P. Graindor dubitava che l'Iliade potesse essere stata realizzata dallo stesso scultore che eseguì

l'Odissea (GRAINDOR 1934, 263-264).

<sup>34</sup> La sezione frontale della base ha un'altezza di 0,195 m, mentre la larghezza complessiva ammonta a 0,902 m. La distanza intercorrente tra la fronte e il retro è infine di 0,785 m.

<sup>35</sup> THOMPSON 1954, 64.

A dispetto della mancanza di una connessione diretta tra i due reperti, si può pertanto confermare in base agli elementi sinora discussi l'identificazione del busto S 2038 con la personificazione dell'Iliade e, di conseguenza, dare come altamente probabile una pertinenza alla stessa della base. In questa luce, anche la contiguità spaziale dei due luoghi di rinvenimento - appena quaranta metri di distanza -, all'interno dei quali le statue e la base furono individuate in giacitura secondaria, potrebbe essere significativa della loro appartenenza a un medesimo gruppo scultoreo, plausibilmente eretto all'interno del settore orientale dell'Agora.

#### DATAZIONE

Stabilita l'associazione tra il torso S 2038 e la base dell'Iliade resta da affrontare una delle maggiori problematiche di carattere interpretativo che tanto il basamento quanto le statue pongono, ossia la definizione della cronologia del monumento. Il rinvenimento dei reperti in giacitura secondaria all'interno di contesti di epoca tarda<sup>36</sup> riduce infatti le possibilità concrete di assolvere a tale compito. A tutt'oggi gli unici criteri diagnostici utili alla formulazione di una datazione restano i parametri stilistici delle sculture e i caratteri paleografici sia della firma dello scultore Giasone sul torso dell'Odissea sia dell'epigramma inciso sulla base dell'Iliade. Che lo studio di questi aspetti, indubbiamente non risolutivi, abbia portato a conclusioni di certo suggestive ma tutt'altro che definitive, è testimoniato dalle contraddizioni riscontrabili nella letteratura scientifica inerente alla materia.

Alla cronologia traianea dei due torsi, scaturita da considerazioni di ordine formale e, soprattutto, dall'esigenza di ricondurre le due statue all'allestimento scultoreo della Biblioteca di Pantainos<sup>37</sup>, si oppone la proposta di datazione ad età augustea dell'iscrizione della base dell'Iliade<sup>38</sup>. A ben vedere quest'ultima si origina da un'interpretazione di A. E. Raubitschek in sede di pubblicazione del distico<sup>39</sup>. Il noto epigrafista era difatti convinto che il *Neos Homeros* cui alludeva l'epigrafe altri non fosse che *Gaius Iulius Nikanor*, facoltoso personaggio legato ad Augusto da vincoli di amicizia e noto, oltre che per le sue doti poetiche, per aver fatto dono ad Atene dell'isola di Salamina, confiscata alla *polis* da Silla, a seguito degli avvenimenti successivi alla presa del capoluogo attico nell'86 a.C. Il nome di Nicanore ricorre non a caso in alcune iscrizioni ateniesi e attiche di epoca augustea, accompagnato dall'epiclesi *Neos Homeros* e *Neos Themistokles*<sup>40</sup>; esso si legherebbe inoltre a un'incerta tradizione che vorrebbe Nicanore autore egli stesso di un'Iliade. Di qui l'ipotesi che l'Omero accanto al quale fu eretta la personificazione del poema epico fosse la statua ritratto del benefattore ateniese.

Tuttavia, nei testi citati da Raubitschek il binomio *Neos Homeros* oltre ad essere costantemente in relazione con l'epiteto *Neos Themistokles*, risulta non essere mai disgiunto; il che caratterizza senza ombra di dubbio Nicanore come 'nuovo' e dunque 'secondo' Omero. Nel caso dell'iscrizione SEG 29.192, al contrario, il lemma  $\nu\epsilon\omega$  non soltanto è isolato a chiusura del distico, ma, svuotato dell'accezione attributiva, viene adoperato in funzione predicativa in associazione al participio dativo  $\tau\epsilon\kappa\omicron\nu\tau\iota$ , con l'inequivocabile significato di "(accanto) a colui che mi generò quando era giovane". Il concetto di 'nuovo' non trova pertanto spazio nel contenuto dell'epigrafe<sup>41</sup>. Piuttosto che far riferimento a un determinato personaggio storico, è dunque più probabile che il testo dell'epigramma sia nato in rapporto alla tradizione che voleva Omero compositore dell'Iliade nella piena giovinezza. Non è dunque da escludere che l'iscrizione sulla presunta e non ancora rinvenuta base dell'Odissea facesse da pendant a quella trovata nella Stoa di Mezzo e dichiarasse la nascita del più recente dei due poemi nella vecchiaia dell'aedo.

<sup>36</sup> Se il contesto di rinvenimento della base e del frammento di gamba dell'Iliade, un pozzo di età bizantina, offre un terminus *ante quem* per la defunzionalizzazione e conseguente deposizione dei pezzi, più vago resta il dato di ritrovamento relativo ai torsi: essi infatti non appartenevano né al muro posterulo né alla chiesa di epoca turca della Panagia Pyrgiotissa, presso i quali sono stati rinvenuti.

<sup>37</sup> THOMPSON 1954, 64; *Agora XIV*, 115; STEMMER 1978, 116; THOMPSON 1981, 11; *Agora Guide*<sup>4</sup>, 194-195; Krumeich in STEMMER 1995, 281.

<sup>38</sup> SEG, 29.192; MERKELBACH 1979, 178-179; KAPETANOPOULOS 1987, 1-10.

<sup>39</sup> RAUBITSCHKEK 1954, 317-319.

<sup>40</sup> Per ciò che concerne le singole iscrizioni menzionanti *Gaius Iulius Nikanor*, si rimanda a RAUBITSCHKEK 1954,

317-318 e KRUMEICH 2010, 360-361. È bene tuttavia sottolineare che in nessun luogo del suo contributo Raubitschek sostenne una datazione ad epoca augustea dell'iscrizione sulla base dell'Iliade e, meno ancora, delle due statue stesse. Piuttosto, onde risolvere l'evidente contraddizione tra un ritratto onorario di un personaggio della prima età imperiale e due opere stilisticamente riconducibili al principato di Traiano o Adriano, l'epigrafista ipotizzò che una statua di Nicanore fosse stata realizzata al tempo in cui questi visse o poco dopo la sua morte, per poi essere spostata svariati decenni dopo nella Biblioteca di Pantainos, accanto alle seriori Iliade e Odissea, che invece della Biblioteca condividevano la cronologia (RAUBITSCHKEK 1954, 317, n. 3).

<sup>41</sup> JONES 1985, 33; *Agora XVIII*, 18, n° 10.

Sulla base di quanto appena esaminato, anche la datazione della nostra base alla prima età imperiale vacilla. A proposito della paleografia dei caratteri, Thompson riscontrò una stretta analogia con la dedica della biblioteca da parte di *Titus Flavius Pantainos*<sup>42</sup>. Da un esame ottico sembra in effetti evincersi che la forma delle lettere del distico dell'Iliade si avvicini più a quella dell'iscrizione traiana che ai caratteri di epigrafi ateniesi sicuramente databili all'impero di Augusto, quali ad esempio le dediche del Tempio di Roma e Augusto sull'Acropoli<sup>43</sup>, del portico nell'area dell'*Asklepeion*<sup>44</sup> e del *propylon* occidentale di Atena *Archegetis* nell'Agora romana<sup>45</sup>.

Neppure uno studio formale delle due sculture è ancora in grado di fornire indicazioni conclusive sulla loro cronologia. A tal proposito, Treu ritenendo plausibile la datazione adrianea proposta da Gurlitt sulla base della paleografia della firma di Giasone<sup>46</sup>, ravvisò analogie che le due personificazioni avrebbero condiviso, da un lato con il decorativismo delle statue di epoca antonina che ornavano l'asedra di Erode Attico ad Olimpia, dall'altro con lo stile energico e vitale del busto dell'imperatore Nerone/Tito nella stessa località; pertanto una cronologia traiana-adrianea, che fosse a metà strada tra i confronti presi in esame, appariva agli occhi dello studioso tedesco la più probabile<sup>47</sup>.

Pur mancando criteri oggettivi che permettano di sostanziare tale ipotesi, è possibile che quest'ultima non vada poi molto lontana dal vero, qualora si decida di considerare i busti loricati di età adrianea rinvenuti ad Atene e, per esteso, nella Grecia continentale e a Creta<sup>48</sup>. In modo particolare non si può non far riferimento al torso di Adriano emerso agli albori degli scavi americani dell'Agora in prossimità del *Metroon*<sup>49</sup>. Ciò che a un primo esame può essere evidenziato è l'analogo schema attraverso cui il *paludamentum* è sistemato sul torso: in entrambi i casi questo è fissato da una borchia alla spalla destra, da cui il panno ricade ad arco sul torace per poi ricoprire la schiena ed allargarsi nella sezione terminale. Un modello questo che non può dirsi certo esclusivo dell'età adrianea, ma che ad Atene e in Grecia sembra caratterizzare in modo particolare l'iconografia dell'imperatore filelleno<sup>50</sup>. Analoga impostazione si riscontra in un torso di provenienza sconosciuta e oggi al Museo Archeologico Nazionale di Atene, che K. Stemmer data a epoca antonina, pur riconoscendo una forte dipendenza del tipo iconografico dalla tradizione adrianea per quanto concerne l'esecuzione delle *pteryges*<sup>51</sup>. Osservazioni analoghe sull'impostazione del *paludamentum* possono essere avanzate in riferimento ai torsi loricati provenienti da Olimpia: mentre nel caso delle statue dei due primi imperatori flavii<sup>52</sup> il mantello è raccolto a fascio sulla spalla sinistra, ricadendo poi sullo stesso lato della schiena, nel caso del ritratto di Adriano<sup>53</sup> esso evidenzia uno schema simile a quello osservabile nelle due personificazioni e nel busto dell'Agora.

Con questo non si vuole asserire che le maestranze che lavorarono ai due gruppi nella principale piazza ateniese facessero capo alla stessa officina scultorea: la forma delle *pteryges*, così come la lavorazione delle estremità delle bande a esse sottostanti risulta diversa e l'esecuzione degli elementi decorativi della corazza dell'imperatore è complessivamente più raffinata di quanto non si osservi nel *thorax* dell'Odissea. Non è peraltro da escludere la possibilità che lo scultore delle due figure muliebri si fosse ispirato a un'iconografia di Adriano piuttosto diffusa in ambito greco e che per questo motivo abbia optato per la scelta di una sopravveste che, senza ripetere a puntino quella ravvisabile nelle statue imperiali, la ricordasse da vicino. Sarebbe del resto suggerire una datazione compatibile agli anni di Adriano anche la scelta, nel caso di una delle due personificazioni - l'Iliade - di un loricato di tipo ellenistico che, non a caso, a partire dalla prima età adrianea pare conoscere una nuova fioritura e una maggiore diffusione nei territori dell'impero<sup>54</sup>.

<sup>42</sup> THOMPSON 1954, 64; *Agora XIV*, 115.

<sup>43</sup> *IG II<sup>2</sup> 3173* (BALDASSARRI 1998, 45-46, n. 2; Monaco, in GRECO 2010, 115-117).

<sup>44</sup> *IG II<sup>2</sup> 3120* (BALDASSARRI 1998, 67-74, n. 20; Saporiti, in GRECO 2010, 180-183).

<sup>45</sup> *IG II<sup>2</sup> 3175* (BALDASSARRI 1998, 105-106, n. 23).

<sup>46</sup> GURLITT 1869, 163.

<sup>47</sup> Treu menzionò il torso attribuito a Nerone come statua dell'imperatore Tito, per via della testa applicata al busto che ritrae il secondo imperatore flavio (TREU 1889, 167).

<sup>48</sup> Recenti e fondamentali studi inerenti alle statue corazzate di Adriano diffuse nelle province orientali dell'impero sono quelli condotti da R. A. Gergel (GERGEL 2004), P. Karanastasi (KARANASTASI 2012/2013) e da B. Bergmann (BERGMANN 2010; con particolare riferimento alla statua rinvenuta a Hierapytna e al busto custodito al museo del Pireo).

<sup>49</sup> La statua onoraria acefala di Adriano fu rinvenuta all'interno dell'antico canale di drenaggio delle acque

dell'Agora (*Great Drain*), a 8 metri circa dall'angolo nord-orientale del *Metroon* (SHEAR 1933, 178-183; *Agora I*, 71-74).

<sup>50</sup> Per ciò che concerne la foggia del mantello, oltre alle statue ritratte provenienti da Atene e Olimpia si segnalano tre busti di Adriano rinvenuti a Creta, rispettivamente a Kisos (GERGEL 2004, 377-386; STEMMER 1978, 48, IV 3), a Knossos (STEMMER 1978, 47, IV 1) e a Hierapytna (GERGEL 2004, 377-386; BERGMANN 2010; KARANASTASI 2012/2013) e uno databile tra la fine del regno di Adriano e l'inizio di quello di Antonino Pio proveniente da Corinto (STEMMER 1978, 48, IV 3a).

<sup>51</sup> STEMMER 1978, 24-25 (II 4).

<sup>52</sup> STEMMER 1978, 33-34 (III 4 e III 5); HITZL 1991, 46-49 (n. 4); 52-55 (n. 6).

<sup>53</sup> STEMMER 1978, 110-111 (X 2); BOL 1984, 151-153 (n. 28).

<sup>54</sup> CADARIO 2004, 355-401.



Fig. 13 (a-b) - La firma dello scultore Giasone sulle corregge al di sotto delle *pteryges* dell'Odissea (da [www.agathe.gr](http://www.agathe.gr), Agora Image: 1997.12.0096). A destra è la riproduzione di dettaglio dell'iscrizione (da [www.agathe.gr](http://www.agathe.gr), Agora Image: 2004.01.0645)

Una datazione alla prima metà del II secolo d.C. è suggerita anche dalla paleografia della firma di Giasone sul busto dell'Odissea (Fig. 13). La posizione dell'iscrizione, sul corpo stesso della scultura, secondo un uso generalizzato per le opere destinate all'esportazione, aveva portato P. Graindor a credere che tale scelta fosse dettata dall'assenza di una base portante contenente la dedica e il nome dello scultore e che le due personificazioni fossero destinate a ornare un edificio<sup>55</sup>. Oggi, sulla scorta del ritrovamento della base pubblicata da Thompson, siamo a conoscenza del fatto che anche l'Odissea doveva essere sorretta da un analogo piedistallo, sul quale, con ogni probabilità, era inciso un distico speculare a quello dell'Iliade. Ed è forse questo il motivo per cui Giasone<sup>56</sup> avvertì l'esigenza di eternare il proprio nome incidendolo sulla statua stessa, essendo di fatto impossibile farlo su di un supporto, il cui campo epigrafico era ad altro uso destinato.

L'assenza dell'indicazione del demotico in favore del più generico etnico Ἀθηναῖος, è quanto rende singolare questa iscrizione, se si dà per acquisita tanto la realizzazione delle due statue in una bottega ateniese o attica, quanto una loro originaria destinazione nell'ambito dello spazio agoraico ove sono state rinvenute. Gli scultori ateniesi neoattici che destinavano le proprie opere alla *polis* di appartenenza erano difatti soliti qualificarsi mediante il ricorso al demo di riferimento e al patronimico, mentre l'etnico *Athenaios* veniva di frequente adoperato nel caso delle sculture destinate all'esportazione<sup>57</sup>. A ben vedere, è questa una difficoltà che può essere superata in considerazione del fatto che, a partire dalla seconda metà del I secolo d.C., gli stessi scultori che operavano ad Atene cominciarono a qualificarsi come *Athenaioi*, omettendo di fatto la menzione del demo<sup>58</sup>. A spingere verso una datazione più tarda della firma di Giasone sono infine i caratteri paleografici, che inquadrano l'epigrafe e, di conseguenza, la personificazione dell'Odissea nel II secolo d.C.<sup>59</sup>

<sup>55</sup> GRAINDOR 1934, 265.

<sup>56</sup> Non sono altrimenti attestati ad Atene scultori aventi tale nome.

<sup>57</sup> Basti in questa sede il rinvio alla lucida sintesi di FITTSCHEN 2008, 326.

<sup>58</sup> GRAINDOR 1931, 175; GRAINDOR 1934, 265.

<sup>59</sup> STEMMER 2014, 565-566.

## CONTESTO DI ESPOSIZIONE DEL GRUPPO SCULTOREO

Data per probabile una cronologia adrianea delle personificazioni dei poemi omerici, resta da capire in quale punto della piazza le due figure, fiancheggianti il ritratto del loro creatore, fossero state erette. In tal senso il luogo di rinvenimento, come abbiamo visto, non è dirimente per stabilirne la collocazione originaria, poiché non si può escludere una provenienza delle statue da un qualunque altro settore della piazza se non della città stessa. Almeno due fattori, tuttavia, sembrano giocare a favore di una probabile appartenenza del nostro gruppo all'area dell'Agora: la sepoltura delle sculture all'interno dello stesso sito e il rinvenimento della base dell'Iliade ad appena quaranta metri di distanza da esso.

Se è verisimile ritenere che le due statue fossero sistemate all'interno dello spazio agorale, restano tuttavia dubbie tanto la loro ubicazione esatta all'interno della piazza quanto un'eventuale loro associazione a un particolare edificio.

Un ritratto del cieco aedo, accompagnato dalle figlie che la sua mente partorì in differenti stagioni della vita, non poteva trovare dimora più adatta che all'interno di una biblioteca di epoca imperiale. È ciò che ritenne Treu allorquando, nel lontano 1889, propose un'originaria collocazione del gruppo nell'unica e più prossima biblioteca nota al tempo, ossia quella di Adriano<sup>60</sup>. Tale presupposto è stato nel corso del tempo ampiamente condiviso, con l'unica variante che, una volta portata alla luce la Biblioteca di Pantainos nel settore orientale della piazza, è divenuta questa la candidata ideale ad ospitare in antico le tre statue<sup>61</sup>.

La contiguità topografica tra il luogo di rinvenimento delle sculture e l'edificio dedicato da *Titus Flavius Pantainos* non sembrava lasciar adito a dubbio alcuno e sulla scorta di tale considerazione Thompson propose, in due differenti sedi, altrettante possibili associazioni tra le statue e la struttura di età traiana. Alla prima proposta, che prevedeva l'erezione del gruppo all'interno della grande sala quadrangolare posta sul lato orientale e contigua alla corte porticata<sup>62</sup>, seguì, quasi trent'anni dopo, l'idea che l'ubicazione più idonea avrebbe dovuto contemplare un luogo *en plein air*, - la patina della superficie del marmo pentelico, localizzata nella parte sommitale delle statue, è sembrata difatti suggerire una prolungata esposizione agli agenti atmosferici - la cui associazione alla biblioteca fosse chiara in virtù della sua vicinanza fisica. Quale ubicazione fu proposta da Thompson la sommità dell'arco marmoreo torreggiante tra il muro settentrionale della biblioteca e l'estremità sudorientale della Stoa di Attalo (Fig. 14)<sup>63</sup>. La struttura a un unico fornice, di cui sono ancora visibili le sezioni inferiori dei pilastri e la soglia interposta fra questi ultimi, avrebbe rappresentato un crocevia di grande rilevanza sul piano topografico, in quanto snodo monumentale della strada colonnata che dal versante meridionale della Stoa di Attalo conduceva al portale di Atena *Archegetis* e di qui al Mercato di Cesare e Augusto. Un arco di tal fatta avrebbe potuto essere coronato da un gruppo scultoreo e una collocazione del ritratto di Omero e delle personificazioni dei suoi poemi sul punto più alto della struttura avrebbe senz'altro esaltato la visibilità di statue che, dal canto loro, avrebbero conservato una stretta relazione topografica con la biblioteca di Pantainos<sup>64</sup>.

All'accoglimento di questa proposta osta tuttavia l'esecuzione del lato posteriore delle sculture (Fig. 12). La destinazione delle statue sulla sommità di un arco ne avrebbe difatti implicato una visibilità da ogni angolatura, cosicché una prospettiva da tergo avrebbe avuto una rilevanza pari a quella frontale. L'esame dei torsi dell'Agora evidenzia invece, se non proprio un'assenza di rifinitura, un notevole appiattimento delle superfici e una complessiva riduzione della volumetria della sezione posteriore, corrispondente al mantello. Una lavorazione ancor più sommaria si deplora del resto anche sul lato posteriore della base dell'Iliade, a conferma del fatto che tanto la statua quanto il supporto fossero, con tutta probabilità, destinati ad essere poggiati contro una parete, che rendesse di fatto superflua una cura nel dettaglio del retro.

Infine le esigenze di leggibilità delle iscrizioni impediscono una collocazione del gruppo a diversi metri di altezza.

Le considerazioni esposte sembrerebbero anche escludere una pertinenza delle personificazioni a un basamento marmoreo, i cui blocchi sono stati rinvenuti in reimpiego nella torre settentrionale del muro posterulo, in prossimità dell'estremità meridionale della Stoa di Attalo<sup>65</sup>. Sebbene, data la contiguità to-

<sup>60</sup> TREU 1889, 167-168.

<sup>61</sup> THOMPSON 1954, 64; STEMMER 1978, 116; THOMPSON 1981, 13; *Agora Guide*<sup>4</sup>, 195; Krumeich in STEMMER 1995, 281.

<sup>62</sup> THOMPSON 1954, 64.

<sup>63</sup> SHEAR JR. 1973, 145; SHEAR JR. 1973, 385-398 (con particolare riferimento alle strutture che compongono il complesso della Biblioteca di Pantainos e alle loro fasi edi-

lizie); *Agora Guide*<sup>5</sup>, 128-132; Malacrino, in GRECO 2014, 1128.

<sup>64</sup> THOMPSON 1981, 13.

<sup>65</sup> MILLER 1972, 50-95. Il basamento è formato da otto blocchi con altezza variabile tra i 0,614 e i 0,645 m, ai quali vanno aggiunti i sei ortostati che invece misurano tra i 1,610 e i 1,615 m di altezza. La datazione proposta da S. G. Miller oscilla tra il primo quarto e la metà del II secolo d.C.



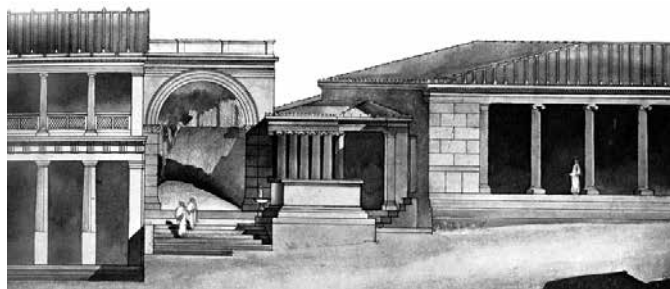


Fig. 14 - Disegno ricostruttivo dell'arco marmoreo eretto tra il muro settentrionale della biblioteca di Pantainos e l'estremità sudorientale della Stoa di Attalo (da TRAVLOS 1971, fig. 549)

pografica, non si possa definitivamente escludere che il piedistallo abbia sorretto delle statue riferibili all'arredo statuario della Biblioteca di Pantainos, la lavorazione costante e attenta di tutti e quattro i lati parrebbe suggerire che essi fossero in egual misura visibili e che dunque il monumento non fosse accostato a una parete di fondo. A questo si aggiunga che la base dell'Iliade sembrerebbe rappresentare di per sé un supporto adeguato e sufficientemente robusto per una figura di dimensioni di poco superiori al naturale, quali erano i due poemi omerici. È dunque probabile che tale associazione, del resto sostenuta in via del tutto ipotetica<sup>66</sup>, non vada incontro al vero.

Quale fosse nello specifico il contesto di esposizione delle statue è tuttavia difficile dire: se è vero che una sistemazione del gruppo all'interno, o meglio, nell'ambito di uno spazio aperto della Biblioteca di Pantainos, rappresenta ancor oggi l'opzione più accreditata, il rinvenimento di tutti i reperti pertinenti al nostro monumento statuario regolarmente al di fuori dell'edificio in questione, permette di avanzare una nuova proposta.

Significativa potrebbe rivelarsi, a ben vedere, la deposizione della base dell'Iliade (e del connesso frammento di gamba) nel pozzo bizantino all'interno della Stoa di Mezzo, nel comprensorio su cui, in epoca tardoantica, sorse il 'Palazzo dei Giganti', una grande struttura ginnasiale edificata all'inizio del V secolo d.C. che inglobò l'*Odeion* di Agrippa e una vasta area a sud dello stesso<sup>67</sup>. Il medesimo pozzo ha restituito altri frammenti di sculture, iscrizioni e membrature architettoniche, da Thompson correttamente attribuite al ginnasio in questione<sup>68</sup>. Tale ipotesi sembrerebbe avvalorata dal rinvenimento delle due statue dell'Iliade e dell'Odissea proprio a pochi metri di distanza dallo stesso complesso tardoantico, dinanzi al suo lato occidentale. Del resto l'associazione a un ginnasio di un monumento scultoreo dalle forti valenze letterarie e paideutiche poggerrebbe su basi altrettanto solide, quanto quelle che vorrebbero le stesse statue concepite come elemento decorativo di una biblioteca. In definitiva, è proprio il dato archeologico a indirizzare verso la possibilità di una ricollocazione nel ginnasio di epoca tardoantica di un gruppo statuario più antico.

L'ubicazione originaria di quest'ultimo resta tuttavia questione ancora aperta. Non si può fare a meno di osservare, comunque, che lo stesso *Odeion* aveva assunto, a partire perlomeno dall'epoca antonina, le funzioni di una scuola filosofica o, più in generale, di un luogo adibito all'insegnamento. Una destinazione originaria delle statue omeriche nell'ambito di tale complesso, per quanto al momento non accertabile con sicurezza, parrebbe in definitiva altrettanto suggestiva.

\*\*\*

Procedendo a ritroso attraverso le problematiche sinora toccate, torniamo a quel primitivo stupore che la presenza di due immagini femminili armate di panoplia militare sembra suscitare, a maggior ragione quando si tratti, com'è il caso presente, di tipi iconografici così raramente contemplati nella tradizione scultorea antica a noi nota. Riallacciandoci alle parole di Plinio il Vecchio riportate all'inizio (34.18), potremmo interpretare l'aggiunta di un'armatura alle personificazioni dei poemi omerici come una concessione da parte dello scultore Giasone alla tradizione artistica della potenza militare e politica allora dominante, che, com'è noto, soleva rappresentare i propri imperatori, oltre che nella seminudità eroica, anche quali generali di eserciti mediante l'applicazione di una corazza istoriata.

<sup>66</sup> MILLER 1972, 95; *Agora Guide*<sup>4</sup>, 195.

<sup>67</sup> *Agora Guide*<sup>5</sup>, 114-118.

<sup>68</sup> THOMPSON 1954, 62.

Se poi, nel caso specifico, la datazione a età adrianea dei due busti dell' Agora dovesse cogliere nel segno, l'applicazione di una panoplia secondo una tipologia - tanto nel caso del busto dell'Odissea, quanto nel tipo loricato indossato dall'Iliade che, come visto in precedenza, conosce un *revival* a partire dai primi anni di regno dell'imperatore filelleno - non lontana da quella che si osserva in alcuni ritratti dell'imperatore, si configurerebbe come una citazione colta, o meglio ancora, come una *captatio benevolentiae* nei confronti del *princeps* che tanto si adoperò per restituire Atene ai suoi antichi fasti monumentali. E a un fervente amante delle lettere quale egli era la dedica di un gruppo scultoreo inneggiante Omero e i suoi poemi doveva riuscire particolarmente gradita.

Ma con queste considerazioni siamo già lontani dal fine che queste pagine si erano proposte, ossia esporre quel che l'evidenza archeologica consente a proposito di queste due interessantissime quanto insolite sculture. Resta il rammarico di non essere entrati in possesso tanto della statua ritratto di Omero quanto della base e dell'iscrizione che su questa doveva essere incisa. Che quest'ultima, secondo l'ipotesi di Thompson<sup>69</sup>, riecheggiasse il senso e le parole del già menzionato epigramma trasmessoci dall'Antologia Palatina<sup>70</sup>, è senza dubbio un'idea tanto suggestiva quanto ancora lontana dal trovare conferma nella documentazione epigrafica a noi nota. Ma chissà che non sia davvero questa la strada giusta, ossia che il mai troppo vasto patrimonio letterario antico pervenutoci possa aiutarci, se non a enucleare le singole parole, quantomeno a ricostruire il senso del testo perduto. Un altro componimento raccolto nel florilegio palatino sembra richiamare i concetti di giovinezza e vecchiaia incarnati dai due marmi dell' Agora, così come le sirene omeriche raffigurate sulle *pteryges* dell'Odissea:

Ἰλιάς, ὃ μέγα ἔργον, Ὀδυσσεΐης τε τὸ σῶφρον γράμμα, τὸ καὶ Τροίῃ θῆκεν ἴσῃν Ἰθάκην, τὸν με γέροντ' ἀΐξοιτ' ἐς αἰὲν νέον· ἢ γὰρ Ὀμήρου Σειρήν ὑμετέρων ρεῖται ἀπὸ στομάτων (Iliade, grande opera e Odissea, sapiente poema che ha reso Itaca pari in fama persino a Troia, elevate me, che sono vecchio, a un'eterna giovinezza: che il canto della sirena omerica possa fluire dalle vostre bocche)<sup>71</sup>.

Lo scorrere inesorabile della vita dell'aedo sembra qui stemperarsi in una dimensione di atemporale giovinezza, che solo la fama eterna assicurategli dai suoi poemi potrà concedergli.

Silvio Leone

<sup>69</sup> THOMPSON 1954, 65.

<sup>70</sup> *Anth. Pal.* 16.292; Cf. *infra* n. 11.

<sup>71</sup> *Anth. Pal.* 9.522; JONES 1985, 34-35.

**ILIAID AND ODYSSEY: THE STATUARY PERSONIFICATIONS OF THE HOMERIC POEMS IN THE ATHENIAN AGORA.** Figural representations of Iliad and Odyssey are not frequent in Antiquity. The present article focuses on two statues of Pentelic marble which were found in 1869 at the southwest corner of the Stoa of Attalos. They portray two female figures in armor, which were identified in 1889 by Georg Treu as the personifications of the Homeric poems. The discovery of the Iliad-base, inscribed with a distich, in a well of Byzantine period within the area of the Middle Stoa toward its east end proved that a portrait of Homer was erected next to the Iliad. According to the majority of scholars the statues should be dated on stylistics grounds to the time of Trajan. They are usually connected with the Library of T. Flavius Pantainos, erected about AD 100 and placed just south of the Stoa of Attalos, that is within a few meters from the location where both the statues and the inscribed base were found. In the present contribution both the chronology and the supposed original location of the sculptures are reconsidered. Similarities between armor and portraits of the emperor Hadrian from Athens and Greece and the statues under examination may support a chronology in Hadrian's reign. As far as the original setting is concerned, it is argued that at a certain time in Late Antiquity the group was placed in the Palace of Giants, the Gymnasium that had been erected above the ruins of the Odeion of Agrippa. In fact, the Iliad base was found in a Byzantine well that contained also fragments of sculptures, inscriptions and architectural fragments apparently from the Gymnasium, while both statues were found not far from this area.

**ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΟΔΥΣΣΕΙΑ: ΟΙ ΑΓΑΛΜΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ** - Οι εικονικές αναπαραστάσεις της Ιλιάδας και της Οδύσσειας δεν είναι συχνές στην αρχαιότητα. Το παρόν άρθρο εστιάζει σε δύο αγάλματα από πεντελικό μάρμαρο που βρέθηκαν το 1869 στη νοτιοδυτική γωνία της Στοάς του Αττάλου. Απεικονίζουν δύο γυναικείες μορφές με θώρακα, που ταυτίστηκαν το 1889 από τον Georg Treu ως προσωποποιήσεις των ομηρικών επών. Η ανακάλυψη της βάσης της Ιλιάδας, που έφερε δίστιχη επιγραφή, σε φρέαρ της βυζαντινής περιόδου εντός της περιοχής της Μέσης Στοάς προς το ανατολικό της άκρο απέδειξε ότι το πορτρέτο του Ομήρου είχε ανεγερθεί δίπλα σε ένα της Ιλιάδας. Σύμφωνα με την κοινή άποψη, τα αγάλματα θα χρονολογούνταν με βάση τα τεχνοτροπικά στοιχεία στην εποχή του Τραϊανού. Συνδέονται συνήθως με τη Βιβλιοθήκη του Τ. Φλαβίου Πανταίνου, που είχε οικοδομηθεί γύρω στο 100 μ.Χ. αμέσως νότια της Στοάς του Αττάλου, λίγα μέτρα δηλαδή από το σημείο όπου βρέθηκαν και τα δύο αγάλματα και η ενεπίγραφη βάση. Σε αυτό το άρθρο επανεξετάζονται και η χρονολόγηση και η υποτιθέμενη αρχική θέση των γλυπτών. Ομοιότητες ανάμεσα στο θώρακα και τα πορτρέτα του αυτοκράτορα Αδριανού από την Αθήνα και από την Ελλάδα και τα εξεταζόμενα αγάλματα μπορεί να υποστηρίξουν μια χρονολόγηση στην εποχή του Αδριανού. Όσον αφορά στην αρχική τοποθέτηση, διατυπώνεται το επιχείρημα ότι σε κάποια στιγμή κατά την Ύστερη Αρχαιότητα το σύμπλεγμα είχε τοποθετηθεί στο ανάκτορο των Γιγάντων, στο Γυμνάσιο που είχε ανεγερθεί επάνω στα ερείπια του Ωδείου του Αγρίππα. Πράγματι, η βάση της Ιλιάδας βρέθηκε σε βυζαντινό φρέαρ που περιείχε και θραύσματα γλυπτών, επιγραφών και αρχιτεκτονικών σπαραγμάτων, σαφώς από το Γυμνάσιο, ενώ αμφοτέρωτα τα αγάλματα βρέθηκαν όχι μακριά από αυτό το σημείο.

## BIBLIOGRAFIA

- ADRIANI A. 1959, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Roma.
- Agora I* = E. B. Harrison, *Portrait Sculpture* (THE ATHENIAN AGORA 1), Princeton 1953.
- 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 2011.
- Agora XXIV* = A. Frantz (with contributions by H. A. Thompson and J. Travlos), *Late Antiquity: A.D. 267-700* (THE ATHENIAN AGORA 24), Princeton 1988.
- Agora Guide*<sup>4</sup> = J. McK. Camp II, *The Athenian Agora. A Guide to the Excavation and Museum. Fourth Edition Revised*, Athens 1990.
- Agora Guide*<sup>5</sup> = J. McK. Camp II, *The Athenian Agora Site Guide. Fifth Edition*, Princeton, 2010.
- Agora Guide-Museum* = L. Gawlinski, *The Athenian Agora. Museum Guide*. Princeton, 2014.
- Antalya Museum Guide*, Istanbul, 1990.
- ANDREAE B. 2001, *Skulptur des Hellenismus*, München.
- BALDASSARRI P. 1998, *ΣΕΒΑΣΤΩΙ ΣΩΤΗΡΙ. Edilizia monumentale ad Atene durante il saeculum Augustum*, Roma.
- BARATTE F. - METZGER C., 1985, Musée du Louvre. *Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Paris.
- BERGMANN B. 2010, 'Bar Kochba und das Panhellenion'. Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräusmuseum von Athen', *IstMitt*, 60, 203-289.
- BINGÖL O 1997, *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei*, Mainz am Rhein.
- BOHN R. 1885, *Das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros*, (ALTERTÜMER VON PERGAMON 2), Berlin.
- BOL P. C. 2007 (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhaerkunst. III: Hellenistische Plastik*, Mainz am Rhein.
- BOL R. 1984, *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus Nymphäums*, (OLYMPISCHE FORSCHUNGEN 15), Berlin.
- CADARIO M. 2004, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano.
- CAMP II J. McK. 2007, 'Excavations in the Athenian Agora', *Hesperia* 76, 627-663.
- COHON R. 1991-1992, 'Hesiod and the order and naming of the Muses in the Hellenistic art', *Boreas* 14-15, 67-83.
- CONTICELLO B. 1961a, 'Iliade', *EAA*, 107.
- CONTICELLO B. 1961b, 'Odisea', *EAA*, 624.
- DE CARO S. (a cura di) 1994, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli.
- DELLA SETA A. 1930, *Il nudo nell'arte*, Milano - Roma.

- FITTSCHEN K. 2008, 'Über den Beitrag der Bildhauer in Athen zur Kunstproduktion im römischen Reich', S. Vlizos (ed.), *Η Αθήνα κατά τη ρωμαϊκή εποχή. Πρόσφατες, ανακαλύψεις, νέες έρευνες. Athens during the Roman period. Recent discoveries, new evidence* (MUSBENAKI SUPPL. 4), Αθήνα, 325-336.
- FLASCHAR, H. 1996, 'Statua dell'Odisea (Scheda di catalogo, 1.4)', B. Andreae - C. Parisi Presicce (a cura di), *Ulisse: il mito e la memoria* (Roma, Palazzo delle Esposizioni 22 febbraio - 2 settembre 1996), Roma, 28.
- GERGEL R. A. 2004, 'Agora S166 and related works. The iconography, typology, and interpretation of the eastern Hadrianic breastplate type', A. P. Chapin (ed.), *ΧΑΡΙΣ. Essays in honor of Sara A. Immerwahr* (HESPERIA SUPPL. 33), 371-409.
- GERGEL R. A. 2006, 'The evolution of "Hellenistic" cuirassed statues from Alexander the Great through the 2<sup>nd</sup> c. A.D.', Recensione M. Cadario, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, (Milano 2004)', *JRA*, 19, 450-456.
- GOTTSCHALL U. W. 2001, 'Iason', R. Vollkommer (Hrsg.) *Künstlerlexikon der Antike*, München-Leipzig, 334.
- GRAINDOR P. 1931, *Athènes de Tibère a Trajan*, Le Caire.
- GRAINDOR P. 1934, *Athènes sous Hadrien*, Le Caire.
- GRECO E. 2010 (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.*, 1: *Acropoli - Areopago - Tra Acropoli e Pnice*, (SATAA 1.1), Atene-Paestum.
- 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.
- GUERRINI L. 1958, 'Archelaos', *EAA*, 543
- GURLITT W. 1869, 'Scavi. Scavi di Atene', *BullInst*, 161-163.
- HITZL K. 1991, *Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon*, (OLYMPISCHE FORSCHUNGEN 19), Berlin-New York.
- JONES C.P. 1978, 'Three Foreigners in Attica', *Phoenix* 32, 222-234.
- JONES C.P. 1985, 'Homer's Daughters', *Phoenix* 39, 30-35.
- KAPETANOPOULOS E.A. 1987, 'The Iliad Epigram from the Agora of Athens', *Prometheus* 13, 1-10.
- KARANASTASI P. 2012/2013, 'Hadrian im Panzer. Kaiserstatuen zwischen Realpolitik und Philhellenismus', *JdI*, 127/128, 323-391.
- KRUMEICH R. 2010, 'Vor klassischem Hintergrund. Zum Phänomen der Wiederverwendung älterer Statuen auf der Athener Akropolis als Ehrenstatuen für Römer', R. Krumeich - C. Witschel (Hrsg.), *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden, 329-398.
- LANCHA J. 1997, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (I<sup>er</sup> - IV<sup>e</sup> s.)*, Roma.
- LYGOURI TOLIA E. 1990, 'Ilias', *LIMC*, V, 647-648.
- LYGOURI TOLIA E. 1992, 'Odysseia', *LIMC*, VI, 942-943.
- LIPPOLD G. 1914, 'Iason', *RE*, 9.1, Stuttgart, 782.
- LIPPOLD G. 1923, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München.
- MARCADÉ J. 1996 (éd.), *Sculptures déliennes*, Athènes.
- MERRITT B.J. 1946, 'Greek Inscriptions', *Hesperia* 15, 169-253.
- MERKELBACH 1979, 'Das Epigramm auf die Ilias des Nikanor', *ZPE* 33, 178-179.
- MILLER S.J. 1972, 'A Roman Monument in the Athenian Agora', *Hesperia* 41, 50-95.
- MORENO P. 1994, *Scultura ellenistica*, Roma.
- PANNUTI U. 1984, *L'apoteosi di Omero. Vaso argenteo del Museo Nazionale di Napoli*, Roma.
- PARSONS A.W. 1949, 'A Family of Philosophers at Athens and Alexandria', *Commemorative Studies in honor of Theodor Leslie Shear* (HESPERIA SUPPL. 8), 268-272.

- PINKWART D. 1965a, *Das Relief des Archelaos von Priene und die „Musen des Philiskos“* (Bonn Univ. Diss. 1962), Kallmünz.
- PINKWART D. 1965b, 'Das Relief des Archelaos von Priene', *AntP* 4, 55-65.
- POLITO E. 1998, *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma.
- POLLINI J. 1993, 'The Gemma Augustea. Ideology, rhetorical imagery, and the creation of a dynastic Narrative', P. J. Holliday (ed.), *Narrative and Event in Ancient Art*, Cambridge, 258-298.
- POLLITT J. 1986, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge.
- RAUBITSCHKE A.E. 1954, 'The New Homer', *Hesperia* 23, 317-319.
- RICHTER G.M.A. 1965, *The Portraits of the Greeks*, London.
- RICHTER G.M.A. 1971, *Engraved Gems of the Romans. A supplement to the history of Roman art*, Edinburgh.
- RIDGWAY B.S. 1990, *Hellenistic Sculpture I. The Style of ca. 331 - 200 B.C.*, Bristol
- RIDGWAY B.S. 2000, *Hellenistic Sculpture II. The Style of ca. 200 - 100 B.C.*, Madison.
- RIDGWAY B.S. 2002, *Hellenistic Sculpture III. The Style of ca. 100-31 B.C.*, Madison.
- ROBERT J. - ROBERT L. 1952-1958, *Bulletin Épigraphique* 3, Paris.
- ROSE CH.B. 1994, 'The 1993 Post-Bronze Age Excavations at Troia', *ST*, 4, 74-104.
- ROSE CH.B. 1997, 'The Imperial image in the Eastern Mediterranean', S. E. Alcock (ed.), *The early Roman Empire in the East*, Oxford, 108-120.
- SCHEFOLD K. (Hrsg.) 1997, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel.
- SCHNEIDER C. 1999, *Die Musengruppe von Milet*, Mainz am Rhein.
- SEAMAN K. 2005, 'Personification of the *Iliad* and the *Odyssey* in Hellenistic and Roman Art', E. Safford - J. Herrin (eds.), *Personification in the Greek World. From the Antiquity to Byzantium*, Aldershot, 173-189.
- SHEAR T.L. 1933, 'The Sculpture', *Hesperia* 2, 170-183.
- SHEAR T.L. 1935, 'The Campaign of 1933', *Hesperia* 4, 311-339.
- SHEAR JR. T.L. 1973, 'The Athenian Agora: Excavations of 1971' *Hesperia* 42, 121-179.
- SHEAR JR. T.L. 1973, 'The Athenian Agora: Excavations of 1972' *Hesperia* 42, 359-407.
- SMITH A. H. 1904, *A catalogue of sculpture in the department of Greek and Roman antiquities. British Museum*, London.
- SMITH R.R.R. 1991, *Hellenistic sculpture: a handbook*, London.
- SPINAZZOLA V. 1928, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli*, Milano.
- STEMMER K. 1978, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin.
- STEMMER K. 1995 (Hrsg.), *Standorte - Kontext und Funktion antiker Skulptur*, Berlin.
- STEMMER K. 2014, 'Iason aus Athen', S. Kansteiner et alii (Hrsg.), *Der neue Overbeck*, Band V (Späthellenismus, Kaiserzeit), Berlin/Boston, 565-566.
- STEWART A. 1990, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven and London.
- STEWART A. 2000, 'Recensione di C. Schneider, *Die Musengruppe von Milet* (Mainz am Rhein 1999)', *AJA* 104, 402-403.
- STUPPERICH R. 1982, 'Das Statuenprogramm in den Zeuxippos - Thermen', *IstMitt* 32, 210-235.
- THOMPSON D. B. 1969, 'Recensione di D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene und die „Musen des Philiskos“* (Kallmünz 1965)', *AJA* 73, 384-385.
- THOMPSON H.A. 1954, 'Excavations in the Athenian Agora: 1953', *Hesperia* 22, 31-67.

- THOMPSON H.A. 1981, 'The Libraries of Ancient Athens', *The St. Johns Review*, Winter 81, 1-16.
- TRAVLOS J. 1971, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen.
- TREU G. 1889, 'Standbilder der Ilias und Odyssee zu Athen', *AM* 14, 160-169.
- WEGNER M. 1966, *Die Musensarkophage*, Berlin.
- ZANKER P. 1990, *Augustus und die Macht der Bilder*, München.