**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 : Η Τέχνη της Αρχαϊκής Περιόδου**

 Η μελέτη της τέχνης της Κάτω Ιταλίας και της Σικελίας υπάγεται σε τρεις διαφορετικές και αντικρουόμενες λογικές: η πρώτη, που απαντά κυρίως σε έργα γερμανών αρχαιολογων με προεξάρχοντα τον Ernst Langlotz, θεωρεί την τέχνη των Ελλήνων της Δύσης συγκριτικά με αυτήν των Ελλήνων της μητρόπολης και της Ανατολής[[1]](#footnote-1). Η οπτική αυτή έχει το πλεονέκτημα να ανιχνεύει την πορεία των καλλιτεχνικών τάσεων από την μητρόπολη στην περιφέρεια, και να αρθρώνει ένα ιστορικό της τέχνης της περιοχής με όρους που εφαρμόζονται στο σύνολο της κλασικής τέχνης. Το μειονέκτημα είναι ότι χάνεται η ιστορική διάσταση της ιδιαιτερότητας της Δύσης, όπου δεν υπάρχουν οι μεγάλες τομές που προκύπτουν από κοσμογονικά ιστορικά γεγονότα, όπως η πτώση της Ιωνίας στους Πέρσες, οι Περσικοί πόλεμοι ή οι κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Αντίθετα, η δυτική τέχνη, με όλες τις ιδιαιτερότητες που χαρακτηρίζουν την άνιση και μερικές φορές ασυνεχή εξέλιξη των πόλεων, παρουσιάζει μια ομοιογένεια που οφείλεται σε μια αδιατάρακτη ιστορική συνέχεια στα βασικότερα κέντρα που είναι ο Τάραντας, η Ποσειδωνία, οι Λοκροί, ο Σελινούντας, οι Συρακούσες και ο Ακράγαντας. Επίσης, η θεώρηση αυτή της τέχνης της Δύσης εισάγει υποκειμενικά κριτήρια, δηλαδή αισθητικά, στον διαχωρισμό μεταξύ εθνοτήτων και φυλών, αντιδιαστέλλοντας το ελληνικό στοιχείο με το ελληνοποιημένο και το αμιγώς αυτόχθονο.

 Η δεύτερη θεώρηση είναι ιταλοκεντρική. Αναπτύσσεται κυρίως στη δεκαετία του 1930, με πρωτοπόρους μεγάλους ιταλούς ααρχαιολόγους και ιστορικούς της τέχνης. Η τέχνη των δυτικών Ελλήνων, μαζί με αυτήν των Ετρούσκων, συνιστά τους δύο πόλους αναφοράς της ιταλικής τέχνης που οδηγεί στη ρωμαϊκή τέχνη. Σ’αυτή την θεώρηση, η «ιταλικότητα» των Ελλήνων της Δύσης τονίζεται σε αντιδιαστολή με τις επιρροές που τυχόν δέχονται από την Ανατολή. Η θεώρηση αυτή είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την μελέτη περιοχών που εδράζουν στα σύνορα μεταξύ εθνικών ομάδων, όπως οι Πιθηκούσσες, η Κύμη και η Καπύη στην Καμπανία, η Ρώμη στο Λάτιο, τα Incoronata και το Ruvo στην Απουλήια, ή η Εγέστα στην Σικελία. Όμως, το να σχετικοποιεί κανείς τον ελληνικό χαρακτήρα της τέχνης των δυτικών Ελλήνων, δε σημαίνει ότι νομιμοποιείται να τον αρνηθεί. Σε γενικές γραμμές, οι Έλληνες της Δύσης βρίσκονταν σε διαρκή επαφή με την μητρόπολη, είτε μέσω εμπορικών δεσμών, είτε μέσω της συμμετοχής τους στους αγώνες και τις εορτές στα μεγάλα πανελλήνια ιερά. Είναι δε ενδεικτικό ότι ένας μεγάλος αριθμός ονομάτων καλλιτεχνών (ιδιαίτερα γλυπτών) που εργάστηκαν στη Δύση είναι ανατολικής (ιωνικής και πελοποννησιακής κυρίως καταγωγής), ενώ υπάρχουν εντυπωσιακά παραδείγματα αντοχής των φυλετικών και εθνικών παραδόσεων στις αποικίες, ακόμη και αρκετά χρόνια μετά την ίδρυσή τους: έτσι, η Γέλα έχει έναν έντονα κρητικό χαρακτήρα στην τέχνη της, ιδιαίτερα στην πρώιμη, η Σίρις και η Ελέα είναι ιωνικές (ιδιαίτερα στην εμμονή στον λέοντα που διακοσμεί τα νομίσματα της τελευταίας και παραπέμπει στην νότια Ιωνία), οι Συρακούσες κορινθιακές και ο Τάραντας λακωνικός.

 Η τρίτη θεώρηση είναι αυτή που εξετάζει την τέχνη των Ελλήνων της Δύσης σε σχετική αυτονομία από τις παραδόσεις της μητρόπολης αλλά και από την περιρρέουσα ιταλική ατμόσφαιρα. Ο ελληνισμός της Ιταλίας και της Σικελίας θεωρείται ένας νέος κόσμος, ένα ιδιαίτερο μόρφωμα που κτίζει μεν πάνω σε προϋπαρχουσες βάσεις (την Ελληνική τέχνη), και αξιοποιεί παραδόσεις των αυτοχθόνων, αλλά κυρίως δημιουργεί μια ιδιαίτερη ελληνικότητα που εξελίσσεται ταχύτατα και ανεξαρτοποιείται πλήρως από κάθε εξωτερική επέμβαση. Αυτή η «κρεολική», «αποικιακή» ιδιαιτερότητα δεν είναι ανεξάρτητη με τις αναφορές των Ελλήνων της Δύσης στα μεγάλα ιερά της μητρόπολης, και ιδιαίτερα στην Ολυμπία και τους Δελφούς. Σε ότι ακολουθεί, θα επιχειρηθεί ο συνδυασμός των τριών οπτικών, επιλέγοντας κάθε φορά τα στοιχεία εκείνα που εξυπηρετούν την καλύτερη εποπτεία της εκάστοτε επιμέρους καλλιτεχνικής δραστηριότητας.

**4.1. Πλαστική**

Η μεγάλη πλαστική της Μεγάλης Ελλάδας και της Σικελίας είναι γνωστή κυρίως από τα αρχιτεκτονικά γλυπτά, πρωτίστως τις ανάγλυφες μετόπες. Σε γενικές γραμμές, ο γλυπτικός ρυθμός της Μεγάλη Ιταλίας και της Σικελία αναπτύσσεται ανεξάρτητα από τους ρυθμούς της κυρίως Ελλάδας, ιδιαίτερα στον 6ο και τον 5ο αι. π.Χ. Η πρωϊμότερη περίοδος, ο 7ος αι., είναι έτσι κι αλλιώς περίοδος πειραματισμού τόσο στην Ανατολή όσο και στην Δύση.

Η διαθεσιμότητα του υλικού είναι σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνη για την ανεξάρτητη ανάπτυξη των δυτικών ρυθμών. Το λευκό μάρμαρο που κυριαρχεί στον ελλαδικό και μικρασιατικό χώρο, από τον 7ο αι. π.Χ., είναι σπάνιο ή ανύπαρκτο στην Ιταλία. Εισαγωγές από την Ελλάδα δεν είναι ανύπαρκτες, τόσο σε πρώτη ύλη, όσο και σε έτοιμα ή ημίεργα γλυπτά, αλλά δεν αποτελούν τον κανόνα. Συνήθως η εργασία, όταν δεν είναι προϊόν κοροπλαστικών εργαστηρίων, είναι σε τοπικούς ασβεστόλιθους, που είναι σκληρότεροι και λιγότερο κατάλληλοι για λεπτομερή εργασία απ’ότι το μάρμαρο. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την γενικότερη τραχύτητα και σκληρότητα των περιγραμμάτων των μορφών και την αδρότερη εργασία των λεπτομερειών.

Το πρόβλημα των τοπικών ρυθμών συνίσταται στην φαινομενική σπανιότητα των εργαστηρίων με μακρά παράδοση στην γλυπτική, σε αντιδιαστολή με την κατάσταση στην κυρίως Ελλάδα. Γενικά είναι γνωστά πολύ λιγότερα ονόματα ντόπιων καλλιτεχνών, απ’ότι ονόματα καλλιτεχνών από την Ελλάδα που δουλεύουν στην Ιταλία και τη Σικελία. Τα καλύτερα έργα μπορούσαν πάντα να εισαχθούν, όπως στην περίπτωση του «φιλοσόφου» από το Porticello, που προέρχεται από ναυάγιο του 430 π.Χ. περίπου **(εικ. 162)**.

Η αρχιτεκτονική γλυπτική επιτρέπει σε γενικές γραμμές να διακρίνει κανείς την εξέλιξη τοπικών ιδιωμάτων, σε εξαιρετικές όμως περιπτώσεις (π.χ. Σελινούς, Ποσειδωνία), ενώ σε άλλες περιοχές η κοροπλαστική και η χαλκοτεχνία συμπληρώνουν την εικόνα (π.χ. Λοκροί, Τάρας). Χάλκινα έργα μεγάλων διαστάσεων είναι σπάνια. Το γεγονός ίσως να οφείλεται απλώς στις περιστάσεις, καθώς είναι γνωστό ότι την επαύριο της κατάκτησης της Σικελίας από τους Ρωμαίους, ένας τεράστιος αριθμός έργων τέχνης μεταφέρθηκε στη Ρώμη. Η λεηλασία συνεχίστηκε και αργότερα: ο Λεύκιος Βέρρης, διοικητής της Σικελίας το 75 π.Χ. περίπου, λεηλάτησε κάθε έργο τέχνης που βρήκε στην επαρχία του, ξεσηκώνοντας την οργή ακόμη και της συνήθως ανεκτικής συγκλητικής τάξης απέναντι στην εκμετάλλευση των υπηκόων της Ρώμης.

**4.1.1. Ο 7ος αιώνας**

 Στην Ιταλία και τη Σικελία, η παραγωγή πλαστικών έργων ξεκινά πολύ αργά, μόλις στο δεύτερο μισό του 7ου αι. Λίγα είναι τα έργα σε λίθο ή μέταλλο, και κάποια από αυτά είναι εισαγμένα. Ένα παράδειγμα της τελευταίας κατηγορίας είναι οι τέσσερις λυχνίες από μάρμαρο που έχουν βρεθεί στο ιερό της Δήμητρας Μαλοφόρου στην πόλη του Σελινούντα, οι οποίες διακοσμούνται με γυναικείες κεφαλές. Η πιο αρχαία, και μία από τις πλέον καλοδιατηρημένες, είναι σε κυκλαδικό μάρμαρο, και μάλλον έχει εισαχθεί από τη Νάξο **(εικ. 163α-β)**. Το κεφάλι αναπαράγει τον ύστερο δαιδαλικό τύπο του τέλους του 7ου αι., με μια σειρά από βοστρύχους να αναπτύσσονται οριζόντια πάνω από το μέτωπο. Οι άλλες τρεις, με την ίδια προέλευση, είναι απομιμήσεις του νησιωτικού μοντέλου.

**4.1.2. Αρχιτεκτονική Γλυπτική σε σκληρά υλικά**

**Α. Αρχαϊκές μετόπες από δωρικούς ναούς του Σελινούντα**

 Ο Σελινούς στη Σικελία είναι η πόλη όπου είναι γνωστά τα περισσότερα αρχιτεκτονικά γλυπτικά σύνολα, λόγω της καταστροφής της πόλης το 409 π.Χ. από τους Καρχηδονίους, αλλά και της εμφανούς ευμάρειας που απολάμβανε η πόλη τον 6ο και τον 5ο αι. π.Χ. Υπάρχουν τρία αρχαϊκά και ένα πρώιμο κλασικό σύνολο.

Σε γενικές γραμμές, υπάρχει μια ασυνέχεια στην ανάπτυξη της τεχνοτροπίας των αναγλύφων κατά την αρχαϊκή περίοδο, γεγονός που μαρτυρά την απουσία σταθερών παραδόσεων εργαστηρίων. Το γεγονός αυτό δυσχεραίνει την σχετική χρονολόγηση των τριών συνόλων, όσο και την απόλυτη χρονολόγησή τους, που μόνο μέσω συγκρίσεων με ρυθμούς της μητροπολιτικής Ελλάδας και με εικονογραφικές παρατηρήσεις μπορεί να προσδιοριστεί[[2]](#footnote-2).

Σε αντίθεση με τις ανάλογες συνθέσεις της μητροπολιτικής Ελλάδας (για παράδειγμα τον θησαυρό των Σικυωνίων στους Δελφούς), οι σικελικές μετόπες υπακούουν σε μια οργάνωση του χώρου που κυριαρχείται από το φόντο: αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την καλύτερη προσαρμογή τους στο ρόλο τους, την διακόσμηση των αρχιτεκτονικών συνόλων, το τελικό αποτέλεσμα όμως είναι καλλιτεχνικά κατώτερο σε σχέση με τις ανάλογες παραγωγές της Ελλάδας.

Ο πρωιμότερος γλυπτός διάκοσμος ανήκει στον ναό Υ και χρονολογείται περίπου στην περίοδο 550-530 π.Χ. Οι μετόπες είναι από τοπικό αμμόλιθο και έχουν ύψος περίπου 84 εκ. Σώζονται έξι σχεδόν ακέραιες μετόπες και αρκετά θραύσματα[[3]](#footnote-3). Οι τρείς από αυτές φέρουν στο επάνω μέρος ανάγλυφη διακόσμηση από ωά, η οποία καλύπτονταν από χρώμα. Σε μία ακόμη, που σώζεται πλήρης, η ανάγλυφη διακόσμηση απουσιάζει. Τα θέματα είναι: 1. Δύο μετωπικά αποδομένες αγένειες μορφές σε τέθριππο, πιθανόν δύο θηλυκές θεότητες (Δήμητρα και Κόρη ;) ή ένα θεϊκό ζευγάρι (Απόλλων και Άρτεμις ;) **(εικ. 164)**. 2. ο Ζεύς μεταμορφωμένος σε ταύρο απαγάγει την Ευρώπη **(εικ. 165)**. 3. Σφίγγα. **(εικ. 166)**.4. Ο Ηρακλής και ο κρητικός ταύρος. 5. Ο Απόλλωνας σε κατά μέτωπον στάση, με φτερωτά υποδήματα και τη λύρα, η Λητώ με ένα στεφάνι και η Άρτεμις με τόξο και βέλος (το τελευταίο δεν σώζεται) **(εικ. 167)**. Δεν σώζονται οι κεφαλές των δύο θεών και ένα τμήμα του κορμού του θεού. 6. Τρείς θεές. Οι δύο θεές αριστερά, που κατευθύνονται προς την θεά στα δεξιά, έχουν στεφάνη ή πόλο. Η μία κρατά αδράχτι και η άλλη αντικείμενο που δεν σώζεται **(εικ. 168)**. Η τρίτη θεά, στραμμένη στα αριστερά, έχει λυτή κόμη και κρατά και αυτή αδράχτι.

Η τεχνοτροπία είναι υπο-δαιδαλική, παρά την σχετικά χαμηλή χρονολογία, και γενικότερα οι συνθέσεις είναι στατικές, η κίνηση απούσα ή μη ικανοποιητική, το ανάγλυφο εξαιρετικά αβαθές (μόλις 6.5 εκ.). Οι αναλογίες των μελών του σώματος των προσώπων δεν είναι φυσιοκρατική, γεγονός που ίσως να οφείλεται και στο σχετικά μικρό μέγεθος των μετοπών. Έχουν μεγάλα κεφάλια, πολύ κοντά μέλη, ενώ τα ενδύματα είναι διακοσμημένα με απλές πτυχώσεις, που πιθανόν να συμπληρώνονταν με χρώμα.

Οι τεχνίτες πιθανόν να μην ήταν εξειδικευμένοι σε αυτό το μέσο, αλλά να προέρχονται από κοροπλαστικά εργαστήρια ή εργαστήρια μικροτεχνίας. Συγκρίσεις με έργα από τη μητροπολιτική Ελλάδα είναι εξαιρετικά δύσκολες, καθώς τα περισσότερα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούνται είναι ξεπερασμένα από την προηγούμενη γενιά.

Οι μετόπες της ανατολικής πλευράς του ναού C στην Ακρόπολη του Σελινούντα **(εικ. 170)**, πιθανότατα αφιερωμένου στον Απόλλωνα (τρεις πλήρεις και αρκετά θραύσματα, σε τοπικό ασβεστόλιθο), στέκουν σ’ένα τελείως διαφορετικό καλλιτεχνικό επίπεδο[[4]](#footnote-4). Το ανάγλυφο είναι βαθύτερο, η σύνθεση, με την υπερβολική έμφαση στη μετωπικότητα και το βαθύ ανάγλυφο (24 εκ.) είναι πολύ περισσότερο ικανοποιητική, ενώ και οι διαστάσεις είναι μνημειακότερες (1.47 εκ. ύψος). Ασφαλώς η εμφάινσή τους θα ήταν τελείως διαφορετική, όταν σώζονταν τα χρώματα που τις κάλυπταν στο σύνολό τους. Οι μορφές είναι σχεδόν ολόγλυφες, με μόνο το πίσω τμήμα τους να δεσμεύεται από το φόντο Ανιχνεύει κανείς την παρουσία ενός εξειδικευμένου γλύπτη, ο οποίος φαίνεται να γνωρίζει και την εργασία καλλιτεχνών της Ελλάδας που εργάζονται σε άλλα μέσα, όπως για παράδειγμα την αττική αγγειογραφία. Όλες σχεδόν οι σημαντικές θεότητες της πόλης παρουσιάζονται, και αυτό είναι το μόνο στοιχείο που προσδίδει ενότητα στα κατά τα άλλα αρκετά ετερογενή θέματα.

Στην πρώτη μετόπη **(εικ. 169)**, παρουσιάζεται ο Περσέας που αποκεφαλίζει την Γοργόνα, τη παρουσία της Αθηνάς. Και οι τρεις μορφές στρέφουν την κεφαλή προς τον θεατή, ενώ η μετάβαση από το κατ’ενώπιον στέρνο στα κάτω άκρα σε προφίλ δεν είναι ευτυχής, κυρίως στη μορφή της Αθηνάς. Περιέργως, ο Πήγασος, βρίσκεται ήδη στα χέρια της μητέρας του, μια λανθασμένη ερμηνεία του μύθου αν αναλογιστεί κανείς ότι το άλογο ξεπήδησε από τον κομμένο λαιμό της μητέρας του. Η δεύτερη μετόπη παρουσιάζει τον Ηρακλή με τους Κέρκοπες **(εικ. 171)**, ένα θέμα που συναντά κανείς ξανά στις μετόπες από τον πρώτο ναό της Ήρας στο Foce del Sele. Αξιοσημείωτη είναι η απόδοση της υπο-δαιδαλικής κόμμωσης των δύο αδελφών, με την μάζα των βοστρύχων να ακολουθεί το νόμο της βαρύτητας. Η τρίτη μετόπη **(εικ. 172)** παρουσιάζει έναν θεό σ’ένα άρμα, με τα τέσσερα άλογα να ξεπροβάλλουν κάθετα από το βάθος του αναγλύφου. Δίπλα του βρίσκονταν δύο θεές, από τις οποίες σώζονται μόνον τμήματα των βοστρύχων της δαιδαλικού τύπου κόμμωσής τους. Μια τέταρτη, αποσπασματική μετόπη, παρουσιάζει ένα ακόμη άρμα, με σκηνή μάχης, ενώ μια ακόμη μετόπη, που αποκαταστάθηκε πρόσφατα, παρουσιάζει πιθανότατα τον Ορέστη να δολοφονεί τον Αίγισθο **(εικ. 173-174)**.

Τα χρονολογικά προβλήματα που συνδέονται με τις μετόπες αυτές μοιάζουν ανυπέρβλητα. Η γενική τεχνοτροπία θυμίζει έργα του τέλους του 2ου τετάρτου του 6ου αι. από την μητροπολιτική Ελλάδα (π.χ. τον θησαυρό των Σικυωνίων), αλλά ο τρόπος που έχει επεξεργαστεί ο καλλιτέχνης τις πτυχώσεις των ενδυμάτων της Αθηνάς και του Περσέα στην πρώτη μετόπη, συνιστά μια χρονολόγηση γύρω στο 525 π.Χ. Ο Holloway[[5]](#footnote-5) θεώρησε ότι το τμήμα αυτό της μετόπης ξαναδουλεύτηκε in situ αυτή την περίοδο, ενώ το σύνολο του έργου χρονολογείται πριν το 550. Αυτή η λύση έγινε αποδεκτή από πολλούς μελετητές, περισσότερο για τον δραστικό τρόπο με τον οποίο λύνει το χρονολογικό πρόβλημα, παρά για την αληθοφάνειά της. Πράγματι, αναρωτιέται κανείς ποιος ο λόγος μιας τέτοιας μεταγενέστερης επεξεργασίας των ενδυμάτων, σ’ένα μνημείο που ήδη στέκονταν όρθιο από καιρό[[6]](#footnote-6).

Το τελευταίο σύνολο από τον Σελινούντα προέρχεται από τον ναό F, πιθανότατα αφιερωμένο στην Αθηνά και χρονολογείται στις αρχές του 5ου αι.[[7]](#footnote-7) Σώζονται κατά το κάτω ήμισυ δύο μετόπες με παραστάσεις γιγαντομαχίας: στην πρώτη μετόπη η Αθηνά αποτελειώνει έναν πεσμένο γίγαντα **(εικ. 175-176)**, ενώ στη δεύτερη ένας αρσενικός θεός με χιτώνα και ιμάτιο (Διόνυσος ?), καταβάλλει έναν γονατισμένο αντίπαλο[[8]](#footnote-8). **(εικ. 177)**. Σώζονται επίσης διάφορα θραύσματα από μετόπες, που παρουσίαζαν μορφές σε έντονη κίνηση **(εικ. 178)**. Οι αναλογίες των σωμάτων φαίνονται το ίδιο βαριές με τα προηγούμενα έργα, ενώ εμφανής είναι η τάση για άκρατη διακοσμητικότητα, όπως μαρτυρά ο υπερβολικός τονισμός των πτυχών των ενδυμάτων. Οι συνθέσεις πάντως παραμένουν προσκολλημένες στον αρχαϊσμό που χαρακτηρίζει το σύνολο της παραγωγής του Σελινούντα.

 Μεταξύ των μετοπών του ναού C και αυτών του ναού F, τοποθετείται χρονικά (γύρω στο 500 π.Χ.), ένα ανάγλυφο από το ιερό της Μαλοφόρου στο Σελινούντα, που παρουσιάζει απόσπασμα από την αρπαγή της Περσεφόνης (**εικ. 179**)[[9]](#footnote-9). Εμφανίζονται δύο μορφές, μία αρσενική στα αριστερά και μία γυναικεία. Και οι δύο μορφές στρέφουν την κεφαλή προς τον θεατή. Το έργο, όπως και το ελαφρώς μεταγενέστερο σύνολο από το ναό F, παρουσιάζουν την έντονη επίδραση της Αττικής και της Πάρου, όπως αποκρυσταλλώνεται την ίδια περίοδο στην απόδοση της πτυχολογίας και της ανατομίας της ενδεδυμένης με ιωνικό χιτώνα μορφής.

**Β. Μετόπες από το ναό της Ήρας στο Foce del Sele**

Ο πρώτος ναός της Ήρας **(εικόνα 180)** από το ιερό στον ποταμό Σίλαρι, στα περίχωρα της Ποσειδωνίας, είναι ο πληρέστερα σωζόμενος γλυπτός διάκοσμος από την Δυτική Ελλάδα. Συνολικά σώζονται 35 πλήρεις ή σχεδόν πλήρεις μετόπες από τοπικό ασβεστόλιθο, συν θραύσματα από άλλες τρεις, καθώς και κάποιες πιθανές προσθήκες και αντικαταστάσεις που χρονολογούνται στα τέλη του 5ου αι. Σύμφωνα με μια σχετικά πρόσφατη μελέτη, υπήρχαν 15 μετόπες σε κάθε μακρά και έξι σε κάθε στενή πλευρά του κτιρίου, 42 δηλαδή στο σύνολο[[10]](#footnote-10). Οι περισσότερες μετόπες βρέθηκαν ενσωματωμένες σε ύστερα κτίσματα, αλλά ορισμένες ήταν θαμμένες κοντά στα ερείπεια του ναού. Ακόμη πιο πρόσφατες έρευνες (π.χ. του καθηγητή Mario Torelli), ενώ είναι απολύτως ικανοποιητικές εικονογραφικά, δείχνουν να μην λαμβάνουν υπόψη τον τόπο εύρεσης των μετοπών, γεγονός που καθιστά τις παλαιότερες, περισσοτερο συντηρητικές και με αρκετά κενά ανασυνθέσεις πιο κοντά στην πραγματικότητα. Εδώ ακολουθούμε την αποκατάσταση που προτείνουν πρόσφατα γάλλοι (Agnès Rouverent) και ιταλοί αρχαιολόγοι, η οποία διαφέρει σε αρκετά σημεία από την άποψη του Van Keuren **(εικ. 181)**.

Η χρονολόγηση του μνημείου είναι δύσκολη, καθώς ελλείπουν τα πραγματικά παράλληλα: έχουν προταθεί ημερομηνίες τόσο υψηλές όσο το 2ο τέταρτο του 6ου αι, και τόσο χαμηλές όσο τα χρόνια περί το 530 π.Χ.[[11]](#footnote-11). Πάντως υπάρχει έντονη η αίσθηση της ιωνικής επιρροής, κάτι που μάλλον επιτρέπει τη χρονολόγηση στο 2ο μισό του 6ου αι.

Η τεχνοτροπία των μετοπών είναι μοναδική: τα σώματα είναι βαριά, τα κεφάλια πολύ μεγάλα, τα μέλη κοντά. Ο ρυθμός θυμίζει περισσότερο κοροπλαστικά έργα και υπάρχει μια γενικότερη σχέση με την σύγχρονη ιταλική τέχνη, τόσο στην περιληπτική εργασία των σωμάτων και στο εξαιρετικά χαμηλό ανάγλυφο, όσο και στο εξαιρετικό μυθολογικό πρόγραμμα που ακολουθείται. Οι λεπτομέρειες υποτάσσονται στην γενικότερη οργάνωση της σύνθεσης, όπου πράγματι υπάρχει αφηγηματική δύναμη και ικανοποιητική απόδοση της κίνησης. Σε αντίθεση με την τέχνη του Σελινούντα, οι περισσότερες μορφές εμφανίζονται σε προφίλ, και όχι μετωπικά. Έχουν ανιχνευθεί δύο ομάδες γλυπτών που δουλεύουν με ελαφρά διαφορετική τεχνική, αλλά γενικά η τεχνοτροπία είναι ομοιογενής.

Τεχνικά, υπάρχουν ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά: λόγω και του μικρού τους μεγέθους (ύψος 79 εκ.), οι μετόπες συνανήκουν με τα γειτονικά τους τρίγλυφα στο ίδιο κομμάτι αμμόλιθου. Επίσης, σε ορισμένες περιπτώσεις, τα περιγράμματα έχουν απλώς σχεδιαστεί και υπονοηθεί, ενώ η τελική μορφή θα δίνονταν ζωγραφικά, ή δεν πρόλαβε να ολοκληρωθεί. Η δεύτερη πιθανότητα παραμένει η πιο πειστική, αν αναλογιστεί κανείς ότι και ο ναός αρχιτεκτονικά δείχνει σημάδια βιαστικής ολοκλήρωσης ή ακόμη και εγκατάλειψης των εργασιών.

Το κύριο ενδιαφέρον εδράζει στην πληρότητα του μυθολογικού εικονογραφικού διακόσμου. Μια μεγάλη ομάδα μετοπών αφηγείται περιπέτειες από τη δράση του Ηρακλή. Μια ομάδα έξι μετοπών (μετόπες 1-6), πιθανόν από το ανατολικό τμήμα του ναού, δηλαδή την πρόσοψη, παρουσιάζει το επεισόδιο της επίσκεψης του Ηρακλή στον κένταυρο Φόλο, με τον ήρωα να αντιπαραβάλλεται σε πέντε κενταύρους **(εικ. 182-184)**. Μια δεύτερη ομάδα μετοπών, πιθανόν από το δυτικό τμήμα (μετόπες 7-9), παρουσιάζει την Σιληνομαχία **(εικ. 185-186)**. Πρόκειται για έναν καθαρά ιταλικό μύθο, χωρίς παράλληλα στον ελλαδικό χώρο. Δύο μετόπες δείχνουν ένα ζεύγος σατύρων να πετούν πέτρες, ενώ μια τρίτη δείχνει τον Ηρακλή να ξεθηκαρώνει το σπαθί του και πίσω του την Ήρα να κάνει μια χειρονομία ενθάρρυνσης (ο Van Keuren αμφισβήτησε ότι η μετόπη με τον Ηρακλή και τη γυναίκα ανήκει στο ίδιο σύνολο, αλλά οι απόψεις του δεν είναι επαρκώς αιτιολογημένες). Ο μύθος αργότερα πέρασε στην Ετρουρία, όπου παρουσιάζεται σε χάλκινους τρίποδες και σε αγγεία του Ζωγράφου του Micali που χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ.[[12]](#footnote-12). Οι σάτυροι στις μετόπες έχουν πέταλα, ένα στοιχείο που θεωρείται ιωνικής επίδρασης, αλλά που στην πραγματικότητα απαντά συχνά τόσο στην Ιωνία, όσο και στην Ετρουρία, και σχετικά σπανιότερα στην Αθήνα. Στο σύνολο αυτό προστίθεται συνήθως και η μετόπη (27) με τον Οδυσσέα που ιππεύει μια χελώνα **(εικ. 187)**, μύθος άγνωστος στην Ελλάδα, αλλά γνωστός από άλλες πηγές, καθώς τον συναντάμε και σε ένα μελανόμορφο σκύφο από τη Σικελία **(εικ. 188)**, αλλά και σε ετρουσκικά κάτοπτρα και σφραγιδόλιθους. Πιθανόν επίσης να ανήκουν στην ίδια ομάδα και οι δύο συγγενείς τεχνοτροπικά, αλλά και εικονογραφικά μετόπες (30-31) που παρουσιάζουν δύο άνδρες με κοντούς χιτώνες (τους Διοσκούρους;) να καταδιώκουν δύο γυναίκες (Λευκιππίδες;), ένα θέμα που ξαναβρίσκουμε στο διάκοσμο του δεύτερου ναού της Ήρας **(εικ. 189-190)**.

Μια τρίτη ομάδα μετοπών, κατά πάσα πιθανότητα από το βόρειο τμήμα του ναού, παρουσιάζει άθλους και επεισόδια από τη ζωή του Ηρακλή: σε δύο μετόπες αναπτύσσεται το θέμα της διάσωσης της Δηιάνειρας από τον κένταυρο Ευρυτίωνα (10-11). Από μία μετόπη καταλαμβάνουν τα θέματα που είναι περισσότερο γνωστά από την αγγειογραφία, όπως η διαμάχη με τον Απόλλωνα για τον Δελφικό τρίποδα (12) **(εικ. 191)**, η σύλληψη των αδελφών ληστών Κερκόπων στη Θεσσαλία (13) **(εικ. 193)**. Από τους δημοφιλείς άθλους του Ηρακλή, θέση έχουν η πανταχού παρούσα πάλη με το λιοντάρι της Νεμέας (16), η πάλη με έναν ακόμη Γίγαντα, ίσως τον Ανταίο  (15) **(εικ. 192)**, Η Μήδεια που ετοιμάζεται να κομματιάσει τον Πελία (32) **(εικ. 194)** και τρεις μετόπες από τον κύκλο του Ορέστη (33, 24, 25): δύο γυναίκες που τρέχουν, η Ηλέκτρα να απωθεί την Κλυταιμνήστρα που επιτίθεται με ένα πέλεκυ **(εικ. 196)** στον Ορέστη που στην διπλανή μετόπη δολοφονεί τον Αίγισθο στα σκαλιά ενός κτιρίου που δηλώνεται από ένα κίονα (μοναδική λεπτομέρεια στην εικονογραφία του επεισοδίου, καθώς οι λογοτεχνικές και αγγειογραφικές πηγές δείχνουν ότι ο Αίγισθος δολοφονήθηκε στο ανάκλιντρό του κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου) **(εικ. 195)**.

Στην νότια μακρά πλευρά συναντάμε μύθους που σχετίζονται με τη ζωή της Ήρας, και με μυθολογικά επεισόδια που αποδίδουν έμφαση στην ύβρι και την τιμωρία της: ο Ιξίων που καταδιώκεται από φτερωτή Ερινύα (26) **(εικόνα 199)**, η Άρτεμις και ο Απόλλωνας να τοξεύουν τον Τιτυό που απήγαγε τη μητέρα τους (28-29) **(εικ. 197-198)**, δύο θρηνωδούς (η μία κρατώντας ένα παιδί) **(εικ. 201)** και μια σκηνή πρόθεσης (22-23), ένθρονο Δία (19), φτερωτή θεότητα που κρατά τον ηλιακό δίσκο (20), μια πολύ ανατολική και εν γένει ετρουσκική μορφή αναπαράστασης της ηλιακής ανδρικής θεότητας, Υπάρχουν Τρωϊκά θέματα σε δύο μετόπες από το νότιο τμήμα του ναού (18 και 21): ο Αχιλλέας σε ενέδρα (πιθανόν του Τρωϊλου, ένα πολύ αγαπητό θέμα στην αρχαϊκή τέχνη, τόσο στην κυρίως Ελλάδα, όσο και στην Ιταλία, με αγγεία και ζωγραφιστούς τάφους της Ετρουρίας που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 6ου αι. π.Χ.) και το σπανιότατο θέμα του Έκτορα που σκοτώνει τον Πάτροκλο, με τον τελευταίο να κρατά την πανοπλία του Αχιλλέα, την οποία είχε πλήξει ο Απόλλωνας **(εικ. 200)**. Τέλος, στο σημείο αυτό τοποθετείται με επιφύλαξη μια ομάδα μετοπών με τον Ηρακλή **(εικ. 202)** να παλεύει με έναν κένταυρο (17), πιθανόν το Νέσσο (άρα μια μετόπη που παρουσιάζει την Διηάνειρα πιθανόν να μη σώζεται), και την παρουσίαση του Ερυμάνθιου κάπρου στον έντρομο Ευρυσθέα που καταφεύγει στο πιθάρι (14) **(εικ. 203)**.

Σε άγνωστο ακόμη σημείο του ναού συναντάμε μια πολύ αποσπασματική εκδοχή της πάλης του ήρωα με το λιοντάρι (34), την εξίσου αποσπασματική πάλη του με τον Αχελώο (34) και τον Ηρακλή να φονεύει με το ξίφος έναν γίγαντα (38) **(εικ. 204)**, ο οποίος ορισμένες φορές ταυτίζεται (λανθασμένα) με τον Αλκυονέα. Ακόμη, στην κατηγορία αυτή εντοπίζονται δύο ακόμη μετόπες, με τον Σίσυφο να κουβαλά το βράχο στον ανήφορο, ενώ παρενοχλείται από ένα φτερωτό δαίμονα (36) **(εικ. 205)** και την αυτοκτονία του Αίαντα πεσμένου πάνω στο σπαθί του (άλλο ένα θέμα αγαπητό στον ιταλικό χώρο, και ιδιαίτερα στην Ετρουρία). (37). **(Greco, 203-204, εικ. 14-16)**. **(εικ. 206)**.

Από το δεύτερο Ηραίον, που ανήκει στους χρόνους περί το 500 π.Χ., σώζονται δώδεκα μετόπες που δείχνουν ζεύγη γυναικών να τρέχουν **(εικ. 190)**, ή μια γυναίκα μόνη, και μία αποσπασματική όπου σώζεται μορφή Αμαζόνας που τοξεύει. Πιθανόν να πρόκειται για δύο μυθολογικούς κύκλους που σχετίζονται με τον Ηρακλή: η επίθεσή του στον Γέροντα της Θάλασσας, που ανάγκασε τις Νηρηίδες να φύγουν έντρομες και η εισβολή του Ηρακλή με τον Θησέα στο βασίλειο των Αμαζόνων. **(βλ. Greco, 213, εικ. 24)**

Υπάρχει η ίδια έμφαση στην σύνθεση και την κίνηση, εις βάρος της τεχνοτροπικής αρτιότητας. Το ανάγλυφο είναι χαμηλό, με την έμφαση να αποδίδεται στο ρυθμό του κυματισμού των βαθιών πτυχώσεων των ενδυμάτων. Η επιρροή της ιωνικής τέχνης είναι πάντως έκδηλη. Οι πλούσιες πτυχώσεις των ενδυμάτων των γυναικών θυμίζουν αγγεία των χρόνων περί το 520 π.Χ., ενώ και οι αναλογίες των μελών των σωμάτων είναι βαριές: μεγάλα κεφάλια και κοντόχοντρα σώματα, ιερατικές στάσεις. Οι κομμώσεις είναι ιωνικές, ενώ και ο ενδυματολογικός συνδυασμός χιτώνα και ιματίου παραπέμπει στην ιωνική και αττική μόδα της εποχής.

**4.2.2. Ελεύθερη μνημειακή πλαστική**

 Η ελεύθερη μνημειακή πλαστική στην Κάτω Ιταλία και την Σικελία είναι σχετικώς σπάνια κατά την αρχαϊκή περίοδο. Τα περισσότερα έργα είναι από τοπικούς ασβεστόλιθους, και έχουν, τόσο ως προς την εικονογραφία, όσο και ως προς την εκτέλεση, έναν έντονα επαρχιακό χαρακτήρα. Χαρακτηριστική είναι ή περίπτωση ενός περίφημου καθιστού αγάλματος μητέρας που θηλάζει δύο μωρά, από την νεκρόπολη των Μεγάρων Υβλαίων **(εικ. 207)**. Ορισμένοι μελετητές το θεωρούν αμιγώς ελληνικής θεματολογίας έργο, ταυτίζοντας τη γυναίκα με την Νύκτα και τα δύο βρέφη με τον Ύπνο και το Θάνατο, θέμα που απαντά στη λάρνακα του Κύψελου στην Ολυμπία[[13]](#footnote-13). Πάντως θυμίζει έντονα παρόμοια έργα από την βόρεια και κεντρική Ιταλία, με σαφώς λατρευτικό περιεχόμενο, και ένθρονες μητέρες-θεές που κρατούν ως και οκτώ βρέφη[[14]](#footnote-14) **(εικ. 208)**. Η τεχνοτροπία είναι μάλλον αυτή του κοροπλάστη, παρά του γλύπτη, κάτι που μαρτυρά την έλλειψη σχετικά εξειδικευμένων εργαστηρίων πλαστικής σε λίθο.

 Άλλα έργα σε ασβεστόλιθο ακολουθούν μητροπολητικά πρότυπα, όπως για παράδειγμα οι υποδαιδαλικές σφίγγες και οι κόρες που κρατούν στεφάνια, ελάφια και άλλα αφιερώματα. Ένα από τα πρωιμότερα είναι η υπο-δαιδαλική κεφαλή από τις Συρακούσες, από το ιερό της Κυανύης, που μαρτυρά εξάρτηση από πελοποννησιακά, και κυρίως κορινθιακά πρότυπα και χρονολογείται γύρω στο 580-570 π.Χ. **(εικ. 209)**. Άλλα έργα άξια λόγου είναι μία πεπλοφόρος από τα Μέγαρα Υβλαία, και ένας κύβος του Διός Μειλιχίου από το Σελινούντα **(εικ. 210-211)**.

 Μνημειακά έργα σε μάρμαρο απαντούν σε σχετικά μεγαλύτερο αριθμό στην Σικελία απ’ότι στην Μεγάλη Ελλάδα. Από τον Ακράγαντα προέρχεται κεφάλή που αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα δείγματα κούρων από την Ιταλία. Από τις Συρακούσες προέρχεται ένας αποσπασματικός ημι-ενδεδυμένος κούρος **(εικ. 212)**, και μία αποσπασματική κόρη **(εικ. 213)**, και τα δύο έργα του προχωρημένου 6ου αι. π.Χ. Ιδιαίτερα πλούσια είναι η πόλη των Μεγάρων Υβλαίων: ο ενεπίγραφος κούρος στο Μουσείο των Συρακουσών ήταν έργο αφιερωμένο από τον ιατρό Σαμβροτίδη. Δεν βρέθηκε πάντως σε ιερό, αλλά στην νεκρόπολη **(εικ. 214)**. Η τεχνοτροπία φανερώνει επιρροές από τη Νάξο, οι οποίες είναι διάχυτες στη Δύση την περίοδο που εξετάζουμε (550 π.Χ.), όπως φανερώνουν δύο κούροι από το Άκτιο στην Ήπειρο. Η εκτέλεση όμως είναι σικελική. Η μυολογία είναι πολύ ελλιπώς δουλεμένη, ενώ ο κορμός έχει υπερβολικά λεπτές αναλογίες. Η κίνηση των ποδιών είναι αρκετά ζωηρότερη απ’ότι συναντά κανείς στους κούρους της εποχής.

Η πλειοψηφία των σικελικών κούρων πάντως είναι αρκετά ύστερη, χρονολογούμενη στα χρόνια περί το 500 π.Χ. Σαμιακή επιρροή παρατηρείται σε δύο ακέφαλους κούρους από τους Λεοντίνους και το Grammichele, που χρονολογούνται στα τέλη του 6ου αι. **(εικ. 215)**. Η μαρμάρινη κεφαλή ενός κούρου από τους Λεοντίνους ή την Καμάρινα, στην Κατάνη **(εικ. 216)** είναι πολύ κοντά σε αττικά και νησιωτικά-ιωνικά πρότυπα, όπως μαρτυρά το κυβικό κεφάλι και οι τρείς σειρές βοστρύχων πάνω από το μέτωπο, καθώς και το έντονα τονισμένο μάγουλο. Το έργο θυμίζει τον Θησέα από το ακρωτήριο του ναού της Ερέτριας και, δευτερευόντως τον Αριστόδικο. Έχει μάλιστα διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται για έργο του γλύπτη των αετωμάτων της Ερέτριας, και άρα για εισαγωγή. Αντίθετα, δύο έργα από τις Συρακούσες φανερώνουν περισσότερο την αττική επιρροή.

 Δύο σημαντικά έργα προέρχονται από τον Ακράγαντα. Βρέθηκαν σε ζώνες που γειτονεύουν με ναούς, κάτι που δείχνει ότι πρόκειται για αναθήματα ή για έργα ενταγμένα σε αρχιτεκτονικά σύνολα. Το πρώτο έργο είναι ο λεγόμενος έφηβος από τον Ακράγαντα **(εικ. 218α-δ)**. Η λαμπερή του όψη οφείλεται στο υπερβολικό γυάλισμα του μαρμάρου, που είναι εξαιρετικό για την εποχή. Πρόκειται για έργο ακαδημαϊκό, ψυχρό στην τελειότητά του, που δεν αποφεύγει κάποιες ανατομικές και σχεδιαστικές ατέλειες: το δεξί χέρι που μάλλον κρατούσε φιάλη, είναι περισσότερο προτεταμένο απ’ότι χρειάζεται, και το αριστερό πόδι, αν και αρκετά μπροστά, δεν οδηγεί στην κλίση της δεξιάς κλείδας, αλλά της αριστερής. Το σύνολο προδίδει μια ανασφάλεια στην κίνηση, καθώς οι ώμοι είναι τραβηγμένοι αρκετά μπροστά. Σε γενικές γραμμές, πρόκειται για έργο με αρκετές αναφορές στην Αττική, ιδιαίτερα στον έφηβο του Κριτίου, κυρίως στον τρόπο που αποδίδεται η κόμωση. Το άλλο έργο είναι ο λεγόμενος πολεμιστής του Ακράγαντα. Πρόκειται για έναν οπλίτη που φόραγε κράνος, με σκυφτό το κεφάλι και σώμα σε έντονη κίνηση προς τα εμπρός. Πιθανόν να προέρχεται από το αέτωμα του ναού του Ηρακλή και πρόκειται για έναν από τους αντιπάλους του ήρωα (Κύκνος ;). Εντυπωσιάζει η αρμονική απόδοση των μυών του θώρακα και του στομάχου, ενώ η μυολογία δεν είναι διακοσμητική, όπως στον έφηβο του Ακράγαντα, αλλά τονίζει την αγωνιώδη κίνηση **(εικ. 219)**. Το έργο έχει συνδεθεί κατά καιρούς με τον περίφημο γλύπτη Πυθαγόρα από το Ρήγιον.

Στην ίδια φάση ανήκουν οι περίφημοι Τιτάνες του Ολυμπιείου του Ακράγαντα, που έχουν τον δομικό ρόλο που στην ιωνική αρχιτεκτονική ανήκει στις Καρυάτιδες. Η σκυμμένη στάση τους με τα χέρια στον τράχηλο θυμίζει απεικονίσεις του Άτλαντα, του Τιτάνα που συγκρατούσε στους ώμους του τον ουρανό **(εικ. 220)**[[15]](#footnote-15). Από τα τέλη της αρχαϊκής περιόδου μνημονεύεται επίσης και ένας κορμός Νίκης σε ζωηρή κίνηση, πιθανόν από ακρωτήριο από τον ναό της Αθηνάς στις Συρακούσες **(εικ. 221)**.

 Στο Μεταπόντιον υπήρχε μια αρκετά αξιόλογη παραγωγή, αν κρίνει κανείς από την παρουσία ενός μαρμάρινου κούρου (μοναδικού στην Κάτω Ιταλία) και αρκετών θραυσμάτων κούρων **(εικ. 222)** και κορών, μερικά από τα οποία αρκετά πρώιμα. Ένας θαυμάσιος κούρος από μάρμαρο είναι πιθανότατα ιωνικής καταγωγής, όπως προκύπτει από τα γεμάτα χαρακτηριστικά του σχεδόν παιδικού προσώπου, το πολύ αδρά δουλεμένο σώμα και την υπερβολική εκζήτηση στην απόδοση των βοστρύχων του **(εικ. 223-224)**. Σε γενικές γραμμές, η απουσία του μαρμάρου στον 6ο αι., μετριάζεται με την είσοδο στον επόμενο αιώνα. Πρόκειται πάντοτε για νησιωτικό μάρμαρο.

Το σημαντικότερο έργο της Μεγάλης Ελλάδας για την περίοδο που εξετάζουμε είναι μια ημίεργη κόρη από νησιωτικό μάρμαρο που βρέθηκε στον Τάραντα **(εικ. 225)**, για την οποία οι απόψεις διίστανται: σύμφωνα με τον Langlotz, πρόκειται για έργο το οποίο δουλεύτηκε επί τόπου από πάριο καλλιτέχνη, ο οποίος επιπροσθέτως είχε εποπτεύσει την προκαταρκτική εργασία στη νήσο, απ’όπου προέρχεται το μάρμαρο. Λόγω κάποιου ατυχήματος στο μάρμαρο, αφέθηκε ημιτελές. Η θεωρία προϋποθέτει την ευχέρεια του ταρεντίνου που παρήγγειλε το έργο να χρηματοδοτήσει το ταξίδι του καλλιτέχνη από τη Δύση στην Πάρο και πάλι πίσω, πράγμα που φαντάζει ελάχιστα πιθανό, Πειστικότερη είναι η εναλλακτική θεώρηση του Rolley, που θεωρεί το έργο ταραντινό, αλλά υπό έντονη παριανή επιρροή. Το έργο χρονολογείται στα τέλη του 6ου αι., και εγκαινιάζει μια περίοδο έντονης επιρροής της γλυπτικής της Πάρου και της Σάμου στη Δύση[[16]](#footnote-16) **(βλ. Greco, 217, εικ. 30)**. Από τον Τάραντα προέρχονται και άλλες κόρες ιωνικού / αττικού τύπου **(εικ. 226-227),** όπως και ειδώλια με αδρά δουλεμένες λεπτομέρειες **(εικ. 228)**, από νησιωτικό μάρμαρο. Μία κόρη από τις Συρακούσες, με πολύ αδρά δουλεμένα χαρακτηριστικά του ενδύματος, θα πρέπει να ήταν ακρωτήριο σε κάποιο μικρό ναϊκό οικοδόμημα **(εικ. 229)**.

 Ένας ιδιαίτερος τύπος αγάλματος είναι το λεγόμενο ακρόλιθο, με μαρμάρινη κεφαλή και άκρα, ενώ το υπόλοιπο σώμα είναι από ξύλο, και σπανιότερα πηλό ή ασβεστόλιθο. Στη Σικελία, πρώιμα ακρόλιθα έχουν ανασκαφεί πρόσφατα στην Μοργαντίνα ενώ στην Κάτω Ιταλία σώζονται παραδείγματα κυρίως από την Ποσειδωνία, που χρονολογούνται στα τέλη του 6ου και τις αρχές του 5ου αι. **[βλ. Greco, 214, εικ. 26] (εικ. 230)**. Ο τύπος αυτός θα γνωρίσει μεγάλη ανάπτυξη κυρίως στο δεύτερο μισό του 5ου αι.

**4.2. Κοροπλαστική**

**4.2.1. Αρχιτεκτονικές πήλινες διακοσμήσεις και γλυπτά**

 Η ποικιλία και η ποιότητα της αρχιτεκτονικής κοροπλαστικής με εικονιστικά θέματα είναι μια από τις ιδιαιτερότητες της Δυτικής Ελλάδας, και της Ιταλίας γενικότερα, σε αντιδιαστολή με την μητροπολιτική Ελλάδα, όπου η τέχνη αυτή απαντά σπάνια μετά τον 7ο αι. Στην Μεγάλη Ελλάδα, και ιδιαίτερα στην Σικελία, η διακόσμηση των ναών με πήλινα αρχιτεκτονικά μέλη είναι μια συνήθεια που προκύπτει από ανάλογες προσπάθειες στην Κόρινθο και την σφαίρα επιρροής της (Καλυδώνα και Θέρμον στην Αιτωλία, Ολυμπία).

Η παράδοση πιστοποιεί τόσο τη σχέση της Κορίνθου με την ανακάλυψη του είδους, όσο και την πρώιμη σχετική μετεμφύτευση της τέχνης αυτής στην Ιταλία. Ο Δημάρατος, μετά την πτώση της αρχής των Βακχιάδων στην Κόρινθο (657 π.Χ.), και έχοντας ήδη αρκετούς δεσμούς με την πόλη της Tarquinia, εγκαταστάθηκε εκεί και παντρεύτηκε μια γυναίκα υψηλής κοινωνικής θέσης (Διονύσιος Αλικαρνασσεύς 3.46.3-5, Valerius Maximus III 4.2). Μαζί του ήλθαν στην Ιταλία πλήθος λαού (Στράβων 5, 2.2: λαόν ’άγων ’εκ Κορίνθου), εκ των οποίων τρεις τεχνίτες, ο Εύχειρ, ο Δίοπος και ο Εύγραμμος, οι οποίοι έφεραν την «πλαστική» στην Ιταλία (Plinius, *Historia Naturalis* 35.43.142: *ab iis Italiae traditam plasticen*). Σε άλλο εδάφιο, ο Πλίνιος αναφέρει ότι ο Δημάρατος πήρε μαζί του τον ζωγράφο Έκφαντο (*Historia Naturalis* 35.16). Σϋμφωνα με την πλειοψηφία των μελετητών, οι τρεις καλλιτέχνες ενέχονται σε τρεις τέχνες: ο Εύχειρ είναι ο γλύπτης, ο Δίοπος ο αρχιτέκτονας και ο Εύγραμμος ο ζωγράφος των μεγάλων επιφανειών (τάφοι). Πάντως, μια πρόσφατη άποψη συνδέει τους τρεις καλλιτέχνες με την κατασκευή των κεραμώσεων: ο Εύχειρ είναι ο παρασκευαστής των κεραμίδων. Ο Εύγραμμος αυτός που τις διακοσμεί με ζωγραφική, και ο Δίοπος είναι αυτός ο οποίος τις προσαρμόζει σ’ένα αρμονικό αρχιτεκτονικό σύνολο[[17]](#footnote-17).

 Η ιταλική πηλοπλαστική δεν ήταν απλώς μια τέχνη επιβεβλημένη από την απουσία αξιόλογων ειδών πέτρας. Όπως μαρτυρά μια αποστροφή του Κάτωνα του Τιμητή το 195 π.Χ., οι ιταλικοί και ρωμαϊκοί θεοί ήταν συνδεδεμένοι με αυτή τη μορφή τέχνης, σε αντιδιαστολή με τα μαρμάρινα έργα από την Αθήνα και την Κόρινθο (Τίτος Λίβιος 34.4.4: *Infesta, mihi credite, signa ab Syracusis sunt huic urbi, iam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantes mirantesque et antefixa fictilia deorum Romanorum ridentes*: «Πιστέψτε με, ξένα έργα τέχνης έχουν μεταφερθεί εδώ από τις Συρακούσες. Ήδη άκουσα πολλούς ανθρώπους που θαυμάζουν τις διακοσμήσεις από την Κόρινθο και την Αθήνα και κοροϊδεύουν τα πήλινα ακροκέραμα των θεών των Ρωμαίων»). Η παράδοση της Κάτω Ιταλίας και της Σικελίας στην πηλοπλαστική απηχείται και στην παράδοση της Ρώμης: στις αρχές του 5ου αι., οι Ρωμαίοι, αποφασίζοντας να σπάσουν την παράδοση που τους συνέδεε με τους Ετρούσκους, θα χρησιμοποιήσουν Έλληνες καλλιτέχνες για τη διακόσμηση του ναού των πληβείων θεοτήτων, των Liber, Libera και Ceres, στο Αβεντίνο, τους Σικελούς Γόργασο και Δαμόφιλο (496-494 π.Χ.).

 Οι πήλινες αρχιτεκτονικές διακοσμήσεις της Σικελίας και της Κάτω Ιταλίας είναι πέντε ειδών: αετωματικά ανάγλυφα, ακροκέραμα, ακρωτήρια, πήλινες ζωφόροι και σίμες.

 Πρωϊμότερο έργο πηλοπλαστικής θεωρείται το αβαθές ανάγλυφο κεφαλής Γοργόνας από τον ναό C του Σελινούντα, κολοσσιαίων διαστάσεων (3 μ. ύψος) σε κορινθιακή τεχνοτροπία **(εικ. 231)** και με σαφείς αναφορές στην Γοργόνα του αετώματος του ναού της Αρτέμιδος στην Κέρκυρα. Παρόμοια έχουν βρεθεί και στην Γέλα. Ένα κάπως υστερότερο έργο, εξίσου εντυπωσιακό, και με το ίδιο έντονες τις κορινθιακές και κερκυραϊκές αναφορές, είναι η πήλινη πλάκα με ανάγλυφη Γοργόνα σε έντονο βηματισμό και πλούσια χρώματα από ναό των Συρακουσών **(εικ. 232)**. Προφανώς κάλυπτε τον φέροντα δοκό του κυρίου άξονα του ναού της Αθηνάς, και ήταν προσαρμοσμένη στο ξύλο με τέσσερις αρμούς. Άλλα πρώιμα έργα είναι ημίγλυφες μορφές που προσαρμόζονται σε καλυπτήρες κεράμους, έχοντας τη λειτουργία ακρωτηρίων, από ναούς και κτίσματα της Καμάρινας[[18]](#footnote-18), των Συρακουσών και της Γέλας. Στην Ποσειδωνία, στο κάτω τμήμα του τυμπάνου του αετώματος προσαρμόζονται πήλινες προτομές.

 Πήλινες μετόπες είναι σε γενικές γραμμές σπάνιες: σώζεται πολύ αποσπασματικά ένα θαυμάσιο δείγμα από το Ρήγιο, με παράσταση δύο αγκαλιασμένων κοριτσιών που τρέχουν, σε έντονη πολυχρωμία και ρυθμό που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. **[βλ. Greco, 215, εικ. 28] (εικ. 233)**.

 Οι πήλινες ζωφόροι εμφανίζονται στις πόλεις της ιωνικής επιρροής, γύρω από την Σίριδα, κυρίως στο Μεταπόντιον και τη χώρα του. Πρόκειται για πλάκες που διακοσμούσαν σε σειρά το εσωτερικό μάλλον κτιρίων με τοίχους από τούβλα, ένα σχήμα που συναντάμε τόσο στην ανατολή (Λάρισα στον Έρμο), όσο και στην μη ελληνική Δύση (Murlo, Acquarossa και Βήιοι στην Ετρουρία, Velletri και Ρώμη στο Λάτιο). Η τεχνική δεν διαφέρει από αυτή των περιρραντηρίων, καθώς συχνά τα ανάγλυφα εκτελούνται με κυλινδρική σφραγίδα. Από το ιερό του San Biagio, στην χώρα του Μεταποντίου, προέρχονται πλάκες που δείχνουν έναν οπλίτη σε άρμα ζεμένο με φτερωτά άλογα, προς τα αριστερά **(εικ. 234)**. Ο ναός ήταν μάλλον αφιερωμένος στον Δία και την Άρτεμι. Μια δεύτερη κατηγορία μετοπών προέρχεται από τον μικρό ναό C 1 στο κέντρο της πόλης, που πιθανότατα ήταν αφιερωμένος στην Αθηνά. Εδώ παρουσιάζεται ένα αμάξι ζεμένο με δύο μουλάρια, στο οποίο κάθονται δύο γυναικείες μορφές, ενώ τις ακολουθούν πεζή τρεις γυναίκες που κρατούν άνθη. Το αμάξι φέρεται από έναν μικρόσωμο γυμνό νέο (δούλος ;) Πιθανόν να παρουσιάζεται η ιέρεια με τη βοηθό της να πηγαίνουν με συνοδεία στο ναό για τα τελετουργικά τους καθήκοντα **(εικ. 235-236)**. Η Τρίτη ομάδα πινάκων προέρχεται από τη θέση Serra di Vaglio, στο δρόμο μεταξύ Μεταποντίου και Ποσειδωνίας. Το πόλισμα δεν είναι ελληνικό, και το κτίριο από το οποίο προέρχεται δεν είναι ναός. Η διακόσμηση παρουσιάζει ένα θέμα κοινό στην αγγειογραφία: μια μονομαχία, την οποία παρακολουθούν δύο ηνίοχοι ανεβασμένοι στα άρματα των μονομάχων. Σίγουρα πρόκειται για μια ομηρική μάχη, με τους ήρωες να καταφθάνουν στο πεδίο της μάχης πάνω σα άρματά τους **(εικ. 237).** Πήλινες μετόπες με ιππείς εμφανίζονται και στο ιερό της Αθηνάς στην Francavilla Maritima **(εικ. 238)**. Τέλος, μια σειρά από πίνακες από ιερό στο Saturo, κοντά στον Τάραντα, δείχνει πεζούς, ιππείς και άρματα σε πομπή **(εικ. 239)**.

 Ιδιαίτερη άνθηση στην Ιταλία και τη Σικελία γνώρισε ο τύπος του πήλινου ακροκέραμου με προτομές σιληνών, γυναικών και γοργονείων, αλλά και με φυτική διακόσμηση (ανθέμια), ο οποίος, αν και απαντά στον Ελλαδικό χώρο ήδη από τον πρώιμο 6ο αι., κυρίως στην Κόρινθο, είναι σπανιότατος αργότερα.

Η αρχαιότερη παραγωγή προέρχεται από τον Τάραντα και χρονολογείται περί το 600 π.Χ. Ο πρωϊμότερος τύπος είναι αυτός της γυναικείας κεφαλής, πιθανόν καταγόμενος από την ΒΔ Ελλάδα (Θέρμον, Καλυδώνα κλπ.). Η κεφαλή των γυναικών στα πρώιμα έργα είναι τριγωνική, με φουσκωτά μάτια, στον λεγόμενο λακωνικό τύπο **(εικ. 240)**. Όμως, η άνθηση της παραγωγής εστιάζεται στα χρόνια μετά τα μέσα του 6ου αι. **(εικ. 241)**. Γυναικείες κεφαλές συναντά κανείς στο Ρήγιο **(εικ. 242)**, πιθανόν κάτω από την σικελική επίδραση.

Η παραγωγή του Τάραντα είναι εξίσου σημαντική και πολυάριθμη. Κύρια σειρά είναι τα γοργόνεια **[βλ. Greco, 219, εικ. 33] (εικ. 243-244)**, και οι γυναικείες κεφαλές, με χαρακτηριστικό, ημισφαιρικό σχήμα **(εικ. 240)**. Ιδιαίτερες σειρές εμφανίζονται στην Μέδμα, με κεφαλές γυναικών και σατύρων **(εικ. 245)** αλλά και με το μοναδικό τύπο ενός σατύρου που τρέχει. Στον Τάραντα, οι κεφαλές σατύρων σε ημικύκλιο είναι πολυάριθμες **(εικ. 246)**. Η παραγωγή του τύπου μάλιστα συνεχίζεται μέχρι τα τέλη του 4ου αι., ενώ αντιγράφεται και σε γειτονικές περιοχές. **[βλ. Greco, 335, εικ. 61]**. Η εργασία πάντως, σε σχέση με τα σικελικά ακροκέραμα, είναι περισσότερο δισδιάστατη.

Ακροκέραμα με φυτικά κοσμήματα προέρχονται από την Βασιλική της Ποσειδωνίας (550 π.Χ.), και από ένα κτίριο στον Κρότωνα, ενώ είναι σπανιότερα στον Τάραντα. Από την Ποσειδωνία προέρχεται και ο μοναδικός τύπος ενός ακροκέραμου σε σχήμα γυναικείου μπούστου.

Στη Σικελία, τα πρωϊμότερα δείγματα ακροκεράμων προέρχονται από την Μοργαντίνα, όπου στα τέλη του α΄ μισού του 6ου αι. εμφανίζεται η γυναικεία κεφαλή με λαμπρά χρώματα, σε πλάκα που ακολουθεί το περίγραμμα της κεφαλής, αλλά και η μορφή του λέοντα **(εικ. 247-248)**. Ο τύπος αυτός είναι γνωστός επίσης σε θέσεις αυτοχθόνων όπως το Adrano και το Caltagirone, κατά το 3ο τέταρτο του 6ου, στις Συρακούσες και στα Μέγαρα Υβλαία στο τελευταίο τέταρτο του 6ου, ενώ στην Ιμέρα ανάλογος τύπος έχει βρεθεί στο πηγάδι σπιτιού το οποίο ίσως διακοσμούσε. Στη Γέλα, όπου κυριαρχούν τύποι σατύρων και Γοργονείων, εμφανίζεται και η παραλλαγή με το έντονα χρωματισμένο ανθέμιο **(εικ. 249)**.

 Εξίσου πρώιμο είναι το εργαστήριο της Νάξου, με ακροκέραμα διακοσμημένα με κεφαλές σατύρων **(εικ. 250)**, που χρονολογούνται στα μέσα του 6ου αι., με βάση αναλογίες με μάσκες σατύρων από τη Σάμο. Έργα του εργαστηρίου έχουν διάδοση και στις γειτονικές Συρακούσες και την Καμάρινα, ενώ στην ίδια την Νάξο, ένα παράδειγμα έχει βρεθεί κοντά σε ένα κλίβανο, πράγμα που αποδεικνύει την εντόπια παραγωγή. Κεφαλές σατύρων εμφανίζονται και σε άλλα σικελικά εργαστήρια: τα ακροκέραμα της Γέλας είναι σίγουρα τα πλέον εκφραστικά **(εικ. 251)**. Ο σιληνός είναι ελαφρά φαλακρός, με υπερβολικά ρυτιδωμένο πρόσωπο και άγρια, ζωώδη έκφραση.

 Ο τύπος του Γοργονείου είναι πολύ διαδεδομένος ήδη από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. (Monte Bubbonia, Monte S. Mauro, Μοργαντίνα, Ιμέρα, Γέλα). Πιθανόν να οφείλει εν μέρει την καταγωγή του στην Καμπανία, όπως και το ανάλογο ακροκέραμο με διακόσμηση σε σχήμα ανθεμίου **(εικ. 252-253)**.

 Πήλινες σίμες με πλούσια χρωματική διακόσμηση είναι γνωστές τόσο από την Κάτω Ιταλία (Ποσειδωνία **(βλ/ Greco, 209, εικ. 23) (εικ. 254),** Καυλωνία **[βλ. Greco, 244, εικ. 52] (εικ. 255)**, Λοκρούς **(εικ. 256)**, όσο και από τη Σικελία (Ακράγας, Μοργαντίνα **(εικ. 257)**, θησαυρός της Γέλας την Ολυμπία). Η διακόσμηση είναι συνήθως ένας συνδυασμός ζωγραφικής και κοροπλαστικής, με ολόγλυφες λεοντοκεφαλές να χρησιμεύουν ως υδροροές.

 Πήλινα ακρωτήρια είναι σχετικά σπάνια στην αρχαϊκή περίοδο, τουλάχιστον μεταξύ των γνωστών ευρημάτων. Ένα από τα πρωϊμότερα δείγματα είναι πιθανόν η κεφαλή σφίγγας από τον Ακράγαντα, που χρονολογείται πριν τα μέσα του 6ου αιώνα **(εικ. 258)**. Το έργο μαρτυρά την έντονη κορινθιακή επίδραση: έντονα τριγωνικό κρανίο, μεγάλα μάτια με τονισμένα τοξωτά φρύδια, μακριά μύτη και μικρά χείλη που στρέφουν προς τα επάνω, δημιουργούν ένα σύνολο που θυμίζει κάπως τον κούρο της Τενέας. Από την Καμαρίνα προέρχεται ένα σύμπλεγμα αλόγου και ιππέα, που πιθανόν αποτελούσε πλευρικό ακρωτήριο κάποιου ναϊκού οικοδομήματος **(εικ. 259)**. Tέλος, ένα ζεύγος Νικών από υστεροαρχαϊκό ταφικό ναϊσκο του Τάραντα, παρουσιάζει τις θεές στον εν γούνασι δρόμο, με τα φτερά ανοικτά. Παρά την ομοιότητα στη στάση τους, οι μορφές έχουν αρκετές διαφορές στην ένδυση **(εικ. 260)**.

**4.2.2. Ανάγλυφα**

 Μια σημαντική κατηγορία πήλινων αναγλύφων είναι οι λεγόμενες arulae, μικροί πήλινοι βωμοί που προέρχονται από την Σικελία και τους Επιζεφύριους Λοκρούς. Συνήθως πρόκειται για ανάγλυφα από μήτρες. Κυριαρχούν θέματα από τον κόσμο των ζώων (λέοντες που επιτίθενται σε ταύρους) και τεράτων (σφίγγες) **(εικ. 261-264)**, αλλά και κάποια μυθολογικά θέματα, όπως διονυσιακά. Ένα από τα ωραιότερα και τα μεγαλύτερα παραδείγματα, που δεν προέρχεται από μήτρα, προέρχεται από το ναό της Περσεφόνης στους Επιζεφύριους Λοκρούς και παρουσιάζει μία μονομαχία δύο οπλιτών, παρουσία δύο γυναικών. Το θέμα παραπέμπει σε μια από τις γνωστές ομηρικές συγκρούσεις, για παράδειγμα του Αχιλλέα και του Μέμνονα, υπό το βλέμμα της Ηώς και της Θέτιδος. Η τεχνοτροπία είναι ανάμικτη: οι δύο πολεμιστές, σε μέγεθος μεγαλύτερο από αυτό των γυναικών, θυμίζουν χαλκιδικά αγγεία, αλλά οι γυναίκες, που κάνουν μια πανομοιότυπη χειρονομία απελπισίας και θρήνου, ακουμπώντας το χέρι στο μέτωπο, είναι καθαρά ιωνικές **[βλ. Greco, 241, εικ. 48] (εικ. 265)**.

 Οι σικελικές arulae είναι περισσότερο εντυπωσιακές, με πλούσια πολύχρωμη διακόσμηση και θέματα που προέρχονται από το μύθο, όπως για παράδειγμα, στη Γέλα, τον Ηρακλή να μάχεται ένα Τρίτωνα **(εικ. 266)** ή έναν Γίγαντα **(εικ. 267)**, την αυτοκτονία του Αίαντα **(εικ. 268),** την Ιώ να απάγει έναν έφηβο **(εικ. 269)**, έναν ήρωα να κυνηγά αγριόχοιρο, τρεις γυναικείες μορφές σε κατενώπιον στάση **(εικ. 270)**, τη Γοργώ **(εικ. 271)**, κλπ. Σε άλλες θέσεις (Σελινούς, Έννα, Μέγαρα Υβλαία, Ηράκλεια Μινώα, Νάξος) συναντάμε τις συνηθισμένες μάχες λεόντων με ζώα, και θέματα όπως ο Οδυσσέας που διαφεύγει από τη σπηλιά του Πολύφημου, θεές σε άρματα, σφίγγες και σκηνές μάχης **(εικ. 272-277)**. Η τέχνη αυτή, καθαρά ανεξάρτητη στη χρήση και τον συμβολισμό από την τέχνη της μητροπολητικής Ελλάδας, αποτελεί αντικείμενο απομίμησης και αναπαράγεται και στην κεντρική Ιταλία (Λάτιο και Καμπανία).

**4.2.3. Προτομές και μεγάλου μεγέθους έργα**

 Η κοροπλαστική σε μνημειακή κλίμακα απαντά κυρίως στις Συρακούσες, τον Ακράγαντα, τους Επιζεφύριους Λοκρούς, τον Τάραντα και την Ποσειδωνία. Πάντως, το αρχαιότερο έργο προέρχεται από τον Κρότωνα και χρονολογείται περί το 580 π.Χ. Πρόκειται για το εμπρόσθιο τμήμα μιας γυναικεία κεφαλής που έφερε πόλο που δεν σώζεται. Η τεχνοτροπία είναι υποδαιδαλική, και θυμίζει έντονα τους αργείους Κλέοβι και Βίτωνα από τους Δελφούς[[19]](#footnote-19). Πήλινα έργα από την ίδια πόλη που χρονολογούνται στον ύστερο 6ο αι., φανερώνουν την ύπαρξη μιας μακρόχρονης παράδοσης κοροπλαστικής σε μνημειακή κλίμακα: αξιοπρόσεκτη είναι η κεφαλή ενός λατρευτικού αγάλματος Κόρης ή Δήμητρας, με μια παράξενα αποδομένη κόμμωση (κυματιστές γραμμές σε δύο μάζες μαλλιών που πλαισιώνουν το έντονα τριγωνικό μέτωπο) **(εικ. 278)**, και η κεφαλή γυναίκας που φορούσε χαλκιδικό κράνος που δεν σώζεται πλήρως, πιθανόν Αθηνάς **(εικ. 279)**.

 Το σημαντικότερο έργο είναι η μορφή του ένθρονου θεού από την Ποσειδωνία, πιθανότατα λατρευτικό άγαλμα Διός (προέρχεται από το ιερό της Ήρας), με έντονα πολύχρωμη διακόσμηση. Σώζεται σε μέτρια κατάσταση (λείπουν το δεξί χέρι και ο αριστερός βραχίονας, το κάτω μέρος των ποδιών και το μεγαλύτερο τμήμα του προσώπου). Ο θεός φορά χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει μόνον τον αριστερό ώμο και κάθεται σε χαμηλό θρόνο **[βλ. Greco, 206, εικ. 18] (εικ. 280)**. Το σωζόμενο ύψος είναι 90 εκ. περίπου, ήταν δηλαδή μικρότερο του φυσικού.

Από τον Τάραντα προέρχεται μια πήλινη κεφαλή θεότητας που χρονολογείται στα τέλη του 6ου αι. [ΟΧΙ 4ου ΟΠΩΣ ΛΕΕΙ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ]. Πρόκειται για τη χαρακτηριστική μορφή κεφαλής των μορφών του Τάραντα που είναι εξέλιξη του παλαιότερου λακωνικού τύπου: έντονα τοξωτά φρύδια, μακριά μύτη που στρέφεται ελαφρά προς τα πάνω, μεγάλα μάτια και παχύ στόμα, σ’ένα τριγωνικό κεφάλι με υπερβολικά τονισμένο το πηγούνι και τα σχεδόν δισδιάστατα αυτιά **[βλ. Greco, 218, εικ. 32] (εικ. 281)**.

Μια φυσικού μεγέθους θεά (Δήμητρα ή Κόρη) προέρχεται από το Grammichele κοντά στις Συρακούσες. Η θεά είναι ένθρονη και κρατά ένα αντικείμενο μπροστά στο στήθος **(εικ. 282)**. Φορά χιτώνα με κάθετες πτυχώσεις και ιμάτιο δεμένο λοξά, έχει μεγάλα αμυγδαλόσχημα μάτια και τοξωτά φρύδια. Έχει περίτεχνη κόμμωση με βοστρύχους στο μέτωπο την οποία καλύπτει επίβλημα. Αποτελεί έργο του τελευταίου τρίτου του 6ου αιώνα.

Οι προτομές είναι χαρακτηριστικά λατρευτικά αντικείμενά στην Σικελία και την Κάτω Ιταλία. Απαντούν κυρίως γυναικείες κεφαλές. Θεωρείται ότι συνδέονται με τη λατρεία της Δήμητρας και της Κόρης, και θα επηρεάσουν αργότερα την παραγωγή αναθηματικών κεφαλών στην Ετρουρία και το Λάτιο. Η ταύτιση πάντως δεν είναι σίγουρη: σύμφωνα με μια ομάδα άλλων μελετητών, οι προτομές απεικονίζουν λατρευτές. Από την άλλη μεριά, η μικρή παρουσία προτομών σε τάφους (στην Ρόδο και την Νίσυρο στην Ανατολική Ελλάδα και τα Μέγαρα Υβλαία της Σικελίας), δεν αποτελεί κριτήριο για την ταύτιση των μορφών με χθόνιες θεότητες. Προτομές είναι πολύ διαδεδομένες στους Λοκρούς και ιδιαίτερα στο ιερό της Περσεφόνης στην Manella, όπου η θεά παρουσιάζεται να φορά διάδημα, στεφάνι και πέπλο **[βλ. Greco, 242, εικ. 49] (εικ. 282)**. Ανήκουν στο δεύτερο μισό του 6ου αι. και είναι η πιο χαρακτηριστική σειρά, προερχόμενη από περιορισμένο αριθμό μητρών. Η πρακτική διαδίδεται και στην Σικελία, όπως μαρτυρούν ευρήματα του πρώιμου 5ου αι. από τον Ακράγαντα, τη Γέλα **(εικ. 283-286)**, και το Σελινούντα (ιερό Μαλοφόρου). Η ακμή τους βρίσκεται στην ύστερη αρχαίκή περίοδο. Στον 5ο απαντούν με μικρότερη συχνότητα, ενώ στον 4ο εμφανίζονται σποραδικα. Σημαντικά κέντρα του 5ου αι. είναι η Μέδμα, όπου εμφανίζεται ολόκληρο το μπούστο της θεάς, το Vassallagi και τις Συρακούσεςστη Σικελία **(εικ. 287-289)** και αργότερα, κατά την πρώιμη ελληνιστική περίοδο, η Μοργαντίνα **(εικ. 291α-β)**. Το ωραιότερο δείγμα προέρχεται από ιερό της Άρτεμης στις Συρακούσες: χρονολογείται στο πέρασμα μεταξύ 5ου και 4ου αιώνα π.Χ. και διασώζει εντυπωσιακά ίχνη πολυχρωμίας **(εικ. 290)**. Πρόκειται για εξαιρετικό έργο τέχνης, που απηχεί τα πρότυπα της πλαστικής της μητροπολιτικής Ελλάδας του δευτέρου μισού του 5ου αιώνα π.Χ. Γενικά οι προτομές συνδέονται τεχνοτροπικά με τα ακροκέραμα, καθώς επίσης προέρχονται από μήτρες.

 Πήλινα προσωπεία είναι κυρίως γνωστά από τον Τάραντα και την Λιπαρά νήσο, στα τέλη της κλασικής και τις απαρχές της ελληνιστικής περιόδου, που απηχούν μάσκες του θεάτρου και ιδιαίτερα της τραγωδίας και της Νέας Κωμωδίας. Τελείως διαφορετικά είναι τα καρχηδονιακά προσωπεία με νεκρική χρήση που προέρχονται από τις πόλεις της Δυτικής Σικελίας, και κυρίως από την Θάρρο στην Σαρδηνία. Οι τύποι είναι φοινικικοί, καταγόμενοι από την Ανατολή: σάτυροι και γκτροτέσκες νεκρικές μορφές.

**4.2.4. Ειδώλια και πλακίδια**

**Α. Ο 7ος αι. και ο πρώιμος 6ος αι.**

Τα ειδώλια του 7ου αι. είναι σχετικά ολιγάριθμα, και φανερώνουν μια γενική σύνδεση με την δεσπόζουσα στον ελλαδικό χώρο δαιδαλική τεχνοτροπία. Ο πιο συνηθισμένος τύπος είναι αυτός της Νικάνδρης (από την σαμιακή κόρη του Λούβρου): μια γυναικεία μορφή, σε προχωρημένο δαιδαλικό ιδίωμα, με καθαρά αρθρωμένη την οροφωτή φενάκη και αδρά εώς αμελώς δουλεμένα τα χαρακτηριστικά του προσώπου, το σώμα ακίνητο, χωρίς πτυχώσεις στο ένδυμα (πέπλος ή μανδύας της λατρεύτριας), και τα χέρια κολλημένα στους μηρούς. Οι επιρροές στις πόλεις της Δύσης είναι ποικίλες, ανεξαρτήτως της «εθνικότητας» των αποίκων. Στο Μεταπόντιον για παράδειγμα και στις άλλες αχαϊκές αποικίες, ανιχνεύεται σχέση με το ρυθμό της μετόπης των Μυκηνών, ενώ δείγματα από τα Μέγαρα Υβλαία μοιάζουν περισσότερο με την κυρία της Auxerre, που είναι κρητική. Στην Γέλα, εμφανίζεται η τυπική κρητική μορφή γυναικείας θεότητας, με ψηλό πόλο που καλύπτει εν μέρει την οροφωτή φενάκη, ζωσμένο πέπλο και σχεδόν κυλινδρικό σώμα, με τα χέρια κολλημένα στη μέση **(εικ. 293)**. Κρητική επιρροή αναγνωρίζεται και σε έργα από τη Μεγάλη Ελλάδα, ενώ σε ειδώλια από την Σίριδα και το Μεταπόντιο, αναγνωρίζεται η κορινθιακή επίδραση **(εικ. 294)**.

Δύο ειδώλια ξεχωρίζουν για την λεπτομερέστατη διακόσμηση του ενδύματος της γυναικείας μορφής σε ανάγλυφο, που αναπαριστά πιθανότατα κεντήματα **[βλ. Greco, 60, εικ. 18]**. Και τα δύο διακοσμούνται με μορφές γυναικών που χορεύουν, ενώ στο παράδειγμα από την Francavilla Maritima, στη χώρα της Σύβαρις, εμφανίζεται και παράσταση του Αίαντα να μεταφέρει το νεκρό Αχιλλέα **(εικ. 295)**.

Ελάχιστα παραδείγματα από τον Τάραντα δείχνουν την σταδιακή εισδοχή, από τα τέλη του 7ου αι., των λακωνικών μοτίβων, με τα χαρακτηριστικά μάτια που φουσκώνουν προς τα έξω, το πρόσωπο σε τραπεζοειδές περίγραμμα, το χαμηλό μέτωπο και την υποψία χαμόγελου στα παχειά χείλη.

Η παραγωγή πλακιδίων στον 7ο και τον πρώιμο 6ο αι. π.Χ. φανερώνει σε γενικές γραμμές επαφές με την κρητική τέχνη, όπως μαρτυρά μια σειρά από τη Γέλα. Αναπαριστώνται μετωπικά γυναικείες μορφές, στον τύπο των ειδωλίων, αλλά στα πιο προσεγμένα παραδείγματα το ένδυμα φέρει εγχάρακτη διακόσμηση, ενώ οι μορφές φορούν πόλο. Άγνωστο παραμένει αν πρόκειται για εισαγωγές, αντίγραφα από μήτρες που πάρθηκαν από τα πρωτότυπα, ή απομιμήσεις. Ανάλογα έργα προέρχονται από την Μεγάλη Ελλάδα. Αντίθετα, στα Μέγαρα Υβλαία, υπάρχουν πλακίδια από ελεφαντοστό που, ενώ αναπαριστούν τον ίδιο τύπο, ανήκουν περισσότερο στην κορινθιακή σχολή **(εικ. 296)**. Πλακίδια με δύο μορφές θεοτήτων ή ηρώων εμφανίζονται και σε ιερά στο Σελινούντα και το Σατύριον **(εικ. 297-298)**.

Πιο σημαντικά είναι δύο έργα που αντιγράφουν αντικείμενα σε άλλα υλικά: πρόκειται για το περίφημο περιρραντήριο **[βλ. Greco, 66, εικ. 27]** από τα Incoronata **(299)** και την λυχνία ή θυμιατήριον τoυ ιερού της Ήρας στο Sele, στην Ποσειδωνία **(εικ. 298)**. Το περιρραντήριο είναι μία μεγάλη λεκάνη για τελετουργικές πλύσεις των χεριών, που στηρίζεται σε μνημειακού τύπου βάση. Στην κυρίως Ελλάδα, περιρραντήρια γιγαντιαίων διαστάσεων είναι γνωστά από ιερά στην περιοχή της Κορίνθου και στους Δελφούς. Στη Δυτική Ελλάδα ο τύπος απαντά επίσης σε ανάγλυφο, αλλά και σε ζωγραφικά παραδείγματα. Το παράδειγμα από τα Incoronata[[20]](#footnote-20), ανήκει σε μια ευρύτερη ομάδα παρομοίων αντικειμένων από την ίδια πόλη, που σώζονται σε αποσπασματική κατάσταση[[21]](#footnote-21).

Η τεκτονική κατασκευή του αντικειμένου καθορίζει και τη διακόσμησή του με μια σειρά αναγλύφων που παράγονται με εμπίεση μήτρας και κυλίνδρου στον πηλό: το ψηλό πόδι φέρει τρεις εικονιστικές ζώνες: η κατώτερη ζώνη διακοσμείται από ένα συνονθύλευμα μυθολογικών και θεϊκών μορφών, η μεσαία από έξι μονομαχίες προερχόμενες από την ίδια μήτρα, που θυμίζουν έντονα πρωτοκορινθιακά αγγεία του Ζωγράφου του Chigi και της ομάδας του, ενώ η ανώτερη παρουσιάζει ένα ζεύγος θεοτήτων σε άρμα που σέρνουν φτερωτά άλογα, και που θυμίζει έντονα τις πήλινες πλάκες από το Μεταπόντιον. Το σύνολο ήταν ζωγραφισμένο, κάτι που εξηγεί και το αδρό δούλεμα μερικών μορφών.

Η τεχνοτροπία είναι τυπικά αποικιακή: υπάρχει έντονος εκλεκτικισμός, με κυρίαρχη τάση το κορινθιακό ιδίωμα, κυρίως στο προφίλ των προσώπων. Τα άλογα, με ψιλόλιγνα σώματα θυμίζουν περισσότερο κυκλαδική τέχνη. Το έργο τοποθετείται μάλλον στο 3ο τέταρτο του 7ου αι., λίγο πριν την καταστροφή του οικισμού.

 Υστερότερα, στα τέλη του 7ου και το πρώτο τέταρτο του έκτου αιώνα είναι τα μεγάλα λουτήρια με ανάγλυφη παράσταση στο χείλος από σικελικές θέσεις. Εμφανίζονται τύποι γνωστοί από την κορινθιακή κεραμική, όπως κωμαστές, φτερωτοί ανδρικοί δαίμονες, άρματα και σκηνές κυνηγιού **(εικ. 300-302)**.

Η λυχνία της Ποσειδωνίας (εικ. 298) είναι του τύπου που συναντήσαμε σε μάρμαρο στον Σελινούντα, αλλά η τεχνοτροπία είναι πιο εξελιγμένη. Το κύπελλο, που θυμίζει το σχήμα της πλημοχόης στην κεραμική, διακοσμείται από γυναικείες προτομές, ενώ το στέλεχος πλαισιώνεται από τέσσερις καρυάτιδες που κρατούν τα στήθη τους, σε μια τυπικά κρητική σκηνή. Τα ενδύματα είναι ελάχιστα δουλεμένα, αλλά τα πρόσωπα είναι λεπτομερειακά. Ουσιαστικά πρόκειται για πλακίδια, καθώς το πίσω μέρος τους είναι εντελώς επίπεδο. Ο ρυθμός είναι υπο-δαιδαλικός, κάτι ου υποδηλώνει μια χρονολογία το νωρίτερο στα τέλη του 7ου αι. π.Χ. Τα λίγα παραδείγματα σε πηλό που διασώζονται προέρχονται από αχαϊκές πόλεις (Ποσειδωνία, Σύβαρις, Κρότων). Ανάλογα έργα, σε πολύτιμο υλικό (ελεφαντόδοντο από τον τάφο Barberini στο Praeneste) ή σε κεραμική bucchero, συναντάμε την ίδια περίοδο, αν όχι και νωρίτερα, και στην Ετρουρία.

Πήλινες λυχνίες του ίδιου τύπου εμφανίζονται και στη Σικελία (χωρίς τις Καρυάτιδες), και συγκεκριμένα στη Γέλα, μόνο που σε αυτή την περίπτωση υπάρχουν ανδρικές προτομές και κεφαλές κριών **(εικ. 303-304)**. Η χρονολογία είναι ο ύστερος 7ος αι. και το γεγονός ότι όλα αυτά τα αντικείμενα προέρχονται από ιερά, μαρτυρά την πιθανή τους τελετουργική χρήση.

**Β. Ο 6ος αι.**

 Στην Μεγάλη Ελλάδα, η σημαντικότερη σειρά ειδωλίων προέρχεται από το ιερό της Αρτέμιδος στο San Biagio στο Μεταπόντιον. Πρόκειται για παραστάσεις της φτερωτής Αρτέμιδος **[βλ. Greco, 182, εικ. 1]**, που συνήθως κρατά μικρό ελάφι, και πόλο που διακοσμείται με φυτικά στοιχεία. Οι μεγάλες διαστάσεις του πόλου τονίζουν υπερβολικά το ύψος και τη λεπτότητα της θεάς. Ο ρυθμός ανακατεύει ποικίλες πελοποννησιακές επιδράσεις, κυρίως κορινθιακές, αλλά και λακωνικές και αργολικές **(εικ. 305)**. Ο ρυθμός αυτός είναι τρέχον στην λεγόμενη αχαϊκή ζώνη, που καλύπτει την περιοχή από το Μεταπόντιον ως τη Σύβαρη. Τα περισσότερα δείγματα χρονολογούνται γύρω στο 530 π.Χ. Πιθανολογείται ότι αντιγράφουν το φυσικών διαστάσεων λατρευτικό άγαλμα της θεάς σε κάποιο ναό της αχαϊκής ζώνης, ίσως της ίδιας της Σύβαρης.

 Ανάλογα έργα προέρχονται από την Ποσειδωνία, αποικία της Σύβαρης. Παρουσιάζονται ποικίλες μορφές, κυρίως μια οπλισμένη θεότητα που φορά πόλο και μια ένθρονη που κρατά ιππάριο, που ταυτίζεται με την Αθηνά Ιππία, ή που κρατά ρόδι και ταυτίζεται με την Ήρα. Η σειρά αυτή, με μικρές αλλαγές στη στάση, αλλά με μεγάλη εξέλιξη στην τεχνοτροπία, θα συνεχιστεί μέχρι και τον ύστερο 5ο αι. π.Χ. **[βλ. Greco, 208, εικ. 21]**. Από την ίδια πόλη προέρχονται σανιδόμορφα ειδώλια Ήρας που κρατά ένα παιδί **(εικ. 306)**, αλλά και ένα περίτεχνο, αν και αδρά δουλεμένο στις λεπτομέρειες, σύμπλεγμα με γυναίκες που χορεύουν κυκλικό χορό **(εικ. 307)**. Μια διαφορετική παράδοση, λιγότερο επηρεασμένη από την Πελοπόννησο και περισσότερο ιωνική στον χαρακτήρα αντικατοπτρίζεται σε λιγότερο προσεγμένα έργα από το Ρήγιο, το Ιππώνιο **(εικ. 308)** και την Μέδμα, με μορφές ένθρονης θεάς και γυναικείας μορφής που κρατά αφιερώματα, αλλά και κριοφόρου αναθέτη **(εικ. 309-311)**.

 Η σχολή του Τάραντα είναι ενδιαφέρουσα για την επικράτηση διονυσιακών τύπων: κυρίαρχες είναι οι μορφές γυναικών και κυρίως γενειοφόρων ανδρών που ξαπλώνουν σε ανάκλιντρο, κρατώντας φιάλη ή άλλο αγγείο του ποτού **[βλ. Greco, 218, εικ. 31] (εικ. 312)**. Χρονολογούνται στον ύστερο 6ο αι. κυρίως και εγκαινιάζουν μια σημαντική τοπική σχολή κοροπλαστικής. Υπάρχουν επίσης κόρες σε μάρμαρο ή πηλό, που χρονολογούνται στα τέλη του 6ου και στις αρχές του 5ου, με ιδιαίτερα ιερατική στάση, και εξαιρετικά σχηματική απόδοση της πτυχολογίας του ιματίου και του χιτώνα, πολύ μακρινές αντανακλάσεις πελοποννησιακών έργων **[βλ. Greco, 217, εικ. 29]**.

 Στη Σικελία, σημαντικότερη είναι η σειρά ειδωλίων ένθρονης θεότητας είναι από το ιερό της Δήμητρας Μαλοφόρου στον Σελινούντα **(εικ. 313)**. Η θεά μπορεί να κρατά μικρό ζώο, συνήθως όμως είναι με τα χέρια στους μηρούς και φορά περιδέραιο από βελανίδια και γοργόνεια. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις, υπάρχουν δύο ή τρεις σειρές βελανιδιών. Η θεά έχει υπερβολικά επιμήκες, ωοειδές πρόσωπο και φορά στεφάνη και χιτώνα χωρίς καμμία πτύχωση. Σχετικά με αυτή τη σειρά είναι τα ειδώλια από το ίδιο ιερό που παρουσιάζουν λατρεύτρια τυλιγμένη σε ιμάτιο, καθώς και τα βαλσαμάρια (αγγεία) με πλαστικό σώμα αποτελούμενο από «ιωνικού» τύπου λατρεύτρια που φορά χιτώνα και ιμάτιο και κρατά ένα μικρό πουλί ή έχει τα χέρια ενωμένα στους μηρούς.

 Ο τύπος της Αθηνάς Λινδίας έχει ιδιαίτερη διάδοση στη Σικελία, κυρίως στη Γέλα, που ήταν ροδιακή αποικία **(εικ. 314)**, αλλά και στον Ακράγαντα. Παρουσιάζεται η ένθρονη θεά με ψηλό πόλο, παπούτσια, και χιτώνα που συγκρατείται με υπερμεγέθεις πόρπες. Στο λαιμό φορά περιδέραιο ή περιδέραια (σε ένα παράδειγμα από τον Ακράγαντα υπάρχουν τρία περιδέραια, με κεφαλές ταύρων, κριών και σιληνών). Ο τύπος αυτός κατάγεται από την Ρόδο, και πιθανόν απηχεί στενές επαφές μεταξύ μητρόπολης και αποικίας στον ύστερο 6ο αι. π.Χ. Άλλοι τύποι σικελικών ειδωλίων δείχνουν όρθιες αναθέτριες, θεότητες ένθρονες με ζώα, σατύρους και τη Γοργώ **(εικ. 315-320)**.

**4.3. Χαλκοτεχνία και Τορευτική**

**4.3.1. Αγγεία**

**Α. Πρώιμα λακωνικά αγγεία και το εργαστήριο του κρατήρα του Vix**

 Στις αρχές του 6ου υπάρχουν αρκετές εισαγωγές λακωνικών υδριών στην Σικελία (κυρίως στην Γέλα) και την Κάτω Ιταλία, ως την Kαμπανία και την περιοχή του Picenum στην Αδριατική **(εικ. 321-323)**. Στην τελευταία περιοχή, εμφανίζεται μια σειρά απομιμήσεων σε βαρβαρικό στυλ, μ’έναν οπλίτη να συνοδεύει άλογα **(εικ. 324)**. Οι λακωνικές υδρίες χαρακτηρίζονται από τις υπο-δαιδαλικές γυναικείες προτομές που κοσμούν το κάτω τμήμα της οριζόντιας λαβής και ανήκουν στην λεγόμενη ομάδα του Τελέστα.

 Κατά την αρχαϊκή περίοδο, εμφανίζεται, στην Κάτω Ιταλία κυρίως, αλλά και σε μη ελληνικές ζώνες στην Ιταλία και στην Κεντρική Ευρώπη, ένας μεγάλος αριθμός χάλκινων αγγείων με περίτεχνη διακόσμηση, που οι περισσότεροι μελετητές αποδίδουν σ’ένα μόνον εργαστήριο. Η διάδοση των έργων αυτών είναι πολύ ευρεία στον μεσογειακό χώρο: έχουν βρεθεί σε μια σειρά θέσεων από τη Θράκη, τη Μακεδονία και τη Σκυθία ως την Γαλλία και την Κεντρική Ευρώπη. Οι μελετητές ερίζουν για την πατρότητα του εργαστηρίου που τα παρασκεύαζε. Κατά μία άποψη, πρόκειται για λακωνικά αγγεία, που χρονολογούνται μεταξύ 570 και 530 π.Χ. και παρουσιάζουν σαφείς παραλληλισμούς με την ακμάζουσα μεταλλοτεχνία της Λακωνίας την περίοδο αυτή[[22]](#footnote-22). Άλλοι μελετητές υποστηρίζουν ότι τα αγγεία αυτά φτιάχνονταν στην Κόρινθο[[23]](#footnote-23). Tέλος, μια ενδιάμεση γνώμη αποδίδει τα αγγεία αυτά σε κάποιο κατω-ιταλιωτικό κέντρο, είτε στον Τάραντα (που είναι λακωνική αποικία) είτε, λιγότερο πειστικά, στην Σύβαρη[[24]](#footnote-24). Πιθανότατα περισσότερα από ένα κέντρα θα πρέπει να εμπλέκονταν στην κατασκευή τους. Η διάδοση των αγγείων αυτών είναι πολύ έντονη στη Μακεδονία, τη Θράκη και στην Λευκανία, με κυριότερα κέντρα το Trebenishte και την Ποσειδωνία αντίστοιχα.

 Σπουδαιότερο αγγείο της κατηγορίας (που περιλαμβάνει κυρίως υδρίες, αμφορείς, οινοχόες, λέβητες και κρατήρες είναι ο περίφημος ελικωτός κρατήρας που βρέθηκε στο κελτικό oppidum του Vix στη βόρεια Γαλλία **(εικ. 325=329)**. Πρόκειται για έναν τεράστιο κρατήρα ύψους 1.5 μ., ο οποίος είχε μεταφερθεί σε τμήματα και συναρμολογηθεί στο τελικό σημείο του ταξιδιού του. Στο χείλος φέρει παράσταση ιππέων, πεζών και ανεβασμένων σε άρματα οπλιτών, που θυμίζει έντονα λακωνική μικροτεχνία. Παρόμοιοι κρατήρες έχουν βρεθεί στο Trebenishte **(330)**, διακοσμημένοι με ειδώλια ιππέων, αλλά και στη Δωδώνη (μόνον ένας ιππέας σώζεται). Ένα ανάλογο παράδειγμα, χωρίς όμως την εικονιστική παράσταση στο χείλος, έχει βρεθεί σ’ένα τάφο της Καπύης **(εικ. 321)**.

 Άλλα αγγεία της κατηγορίας έχουν βρεθεί στην Ελβετία, όπως μια εντυπωσιακή υδρία στη Βέρνη **(εικ. 331)**, με μορφή ποτνίας θηρών στη θέση της κατακόρυφης λαβής, στο Pesaro της Ιταλίας, με μορφή οπλίτη που συνοδεύει δύο άλογα **(εικ. 332)**, ενώ ένας λέβης από τη Σαξωνία με παραστάσεις λεόντων στο χείλος ανήκει επίσης στο ίδιο εργαστήριο.

 Στο λεγόμενο ηρώο της Ποσειδωνίας **[βλ. Greco, 106, εικ. 7] (εικ 333)** βρέθηκαν έξι υδρίες και δύο αμφορείς που χρονολογούνται με επιφύλαξη στην περίοδο 540-530 π.Χ. Το ηρώον είναι ένα τετράπλευρο κτίριο με δίρριχτη στέγη, κατά το ήμισυ βυθισμένο στο έδαφος, από τοπικό ασβεστόλιθο. Ανακαλύφθηκε το 1954, την ίδια χρονιά δηλαδή με τον κρατήρα του Vix και αμέσως αποτέλεσε ένα από τα προβληματικότερα αρχαιολογικά σύνολα της Κάτω Ιταλίας. Το κτίριο δεν έχει είσοδο. Το εξωτερικό του είχε καλυφθεί από έναν χωμάτινο τύμβο. Στο εσωτερικό περιείχε μια απλή κλίνη με σιδερένιους αρμούς και μέλη, τα οκτώ μεταλλικά αγγεία, γεμάτα μέλι και έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα του 510 π.Χ. περίπου.

 Μυστήριο αποτελεί η χρήση του μνημείου. Αν και προσεγγίζει στην κατασκευή έναν υπόγειο νεκρικό θάλαμο, δεν περιείχε οστά ή καύση νεκρού, και βρίσκονταν εντός των ορίων των τειχών της πόλης. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται για κενοτάφιο προς τιμήν των νεκρών της μητρόπολης της Ποσειδωνίας, Σύβαρις, που καταστράφηκε περίπου το 510 π.Χ. Άλλη άποψη το θεωρεί μνημείο λατρείας του Συβαρίτη οικιστή της πόλης. Πάντως, στον περίβολο του τεμένους βρέθηκε ένα όστρακο με την επιγραφή «Τας νύμφας εμί hιερον». Ενδέχεται λοιπόν το ηρώο να είναι ένας ιερός χώρος λατρείας της θεάς Ήρας (που λατρεύεται ως νύφη στις Πλαταιές), στη λατρεία της οποίας η κλίνη έπαιζε κυρίαρχο ρόλο.

Οι υδρίες φαίνεται πώς δεν ανήκουν όλες στο ίδιο εργαστήριο. Οι τρείς, διακοσμημένες με εξαιρετικής ποιότητας γυναικείες προτομές, και μορφές ξαπλωμένων λεόντων και κριών **(εικ. 334)**, ανήκουν στο εργαστήριο του κρατήρα του Vix. Οι άλλες τρεις όμως υδρίες **(εικ. 335-337)**, μεταξύ των οποίων και αυτή στην οποία ρόλο κάθετης λαβής παίζει ένας λέοντας (στοιχείο που συναντάμε σε αγγείο από τη Μακεδονία), είναι μάλλον τοπικού, κατω-ιταλιώτικου εργαστηρίου **[βλ. Greco, 221, εικ. 34]**. Το ίδιο ισχύει και για τους δύο αμφορείς, σχήμα σπάνιο στον ελλαδικό χώρο. Αντίθετα, μια υδρία από το Ranganzo στο Βερολίνο **(εικ. 338)** είναι έργο βορειο-πελοποννησιακού εργαστηρίου.

**Β. Άλλα χάλκινα αγγεία της αρχαϊκής περιόδου**

 Αναμφισβήτητα κατω-ιταλιώτικου εργαστηρίου είναι ο περίφημος τρίπους από το Μεταπόντιο που βρίσκεται σήμερα στο Βερολίνο **(εικ. 339)**. Η χρονολογία του είναι υψηλότερη της ομάδας της Ποσειδωνίας, γύρω στο 550 π.Χ. Ένας τρίποδας από το ίδιο εργαστήριο έχει βρεθεί στο Trebeniste.

Τα πόδια έχουν απολήγουν σε πόδι λιονταριού, από το οποίο ξεκινούν δύο βέργες που ενώνονται και διακοσμούνται με πλαστικές μορφές ταύρων και φυτικά διακοσμητικά στοιχεία. Μια τρίτη βέργα ξεκινά κατακόρυφα από το πόδι και διακοσμείται με πλαστικές μορφές. Από το κέντρο του ποδιού του λέοντα εκκινεί μια κατακόρυφη βέργα, η οποία διακοσμείται με ανθέμιο και έλικες. Τρεις οριζόντιες βέργες συναντώνται σ’ένα μικρότερο χαμηλό στεφάνι, που διακοσμείται με πλαστικές μορφές ξαπλωμένων λεόντων και προτομών φιδιών. Το ανώτερο στεφάνι, το οποίο πατά πάνω στις κατακόρυφες και τις καμπυλωμένες βέργες, διακοσμείται με προτομές αλόγων και ξαπλωμένους λέοντες. Ο τύπος, που μάλλον θα πρέπει να αποδοθεί στο Μεταπόντιο, αντιγράφεται στα τέλη του 6ου αι. από τους ετρούσκους μεταλλοτεχνίτες, ιδιαίτερα στην πόλη του Vulci.

Ένας λέβης από τους Λεοντίνους είναι τυπικά δυτικό σχήμα, με τις τέσσερις προτομές κριών να κοσμούν το χείλος **(εικ. 340)**. Οινοχόες και φιάλες με πλαστικές μορφές κούρων με υψωμένα χέρια αντί οριζόντιας λαβής είναι τόσο εισαγόμενες από την Κόρινθο, όσο και επί τόπου παρασκευασμένες, κυρίως στην πόλη των Λοκρών και στο Ρήγιο **(εικ. 341-343)**.

Οι οινοχόες με τριφυλλόσχημο στόμιο, επίπεδη πλατιά βάση και σφαιρικό σώμα (οι λεγόμενες Schnabelkannen) θεωρείται ότι κατάγονται από τις ροδιακές οινοχόες σε πηλό. Ο τύπος είναι κατά βάση ετρουσκικός, έχει όμως υποστηριχθεί πρόσφατα ότι οι αρχικές σειρές θα μπορούσαν να έχουν ιταλιώτικη καταγωγή[[25]](#footnote-25). Κάποια δείγματα έχουν βρεθεί σε θέσεις της Λευκανίας, όχι πάντως σε ελληνικά πολίσματα. Θα μπορούσαν να αντιπροσωπεύουν εξίσου εισαγωγές από την Ετρουρία και εγχώρια παραγωγή.

**4.3.2. Ειδώλια**

 Ένα από τα πρωϊμότερα ειδώλια της Σικελίας είναι μια γυναίκα που σπένδει από ιερό της Ιμέρας. Χρονολογείται στα τέλη του 7ου αι. π.Χ., και είναι χαρακτηριστικά δαιδαλική, με υπερφυσικά μεγάλο κεφάλι. Από την ίδια θέση προέρχεται μια ένοπλη Αθηνά, που χρονολογείται στις αρχές του 6ου αι. **(εικ. 344)**: το ειδώλιο θυμίζει αμυδρά τα πρωϊμότερα κρητικά παραδείγματα με το τροχήλατο κάτω τμήμα του πέπλου (π.χ. το Παλλάδιον της Γόρτυνας), και το πολύ υψηλό λοφίο του κράνους, αλλά έχει σίγουρα τοπικό θρησκευτικό χαρακτήρα. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου και το σχήμα του προσώπου θυμίζουν πελοποννησιακά εργαστήρια, αλλά η διακόσμηση του πέπλου σχετίζεται με έργα από τη Σάμο. Μια δαιδαλική Αθηνά, πολύ διαφορετικής σύλληψης όμως, προέρχεται από τον Σελινούντα, αν και βρίσκεται σήμερα σε ιδιωτική συλλογή.

 Από τη Σικελία, και συγκεκριμένα από τον Σελινούντα, προέρχονται και δύο ειδώλια κούρων στο Μουσείο του Παλέρμο. Παρά τη γενική τους ομοιότητα με κρητικά δαιδαλικά έργα, τα ειδώλια αυτά μαρτυρούν έντονη σχέση με την σχολή της Ανατολικής Ελλάδας, και ειδικότερα της Σάμου. Χρονολογούνται στις αρχές του 6ου αι. π.Χ. **(εικ. 345)**

 Τα αξιολογώτερα χάλκινα ειδώλια της Κάτω Ιταλίας προέρχονται από την σχολή του Μεταποντίου. Στην λευκανική πόλη του Grumentum έχει βρεθεί ένας θαυμάσιος οπλίτης που ιππεύει άλογο **[βλ. Greco, 139, εικ. 6] (εικ. 347)**.Διάφορες ερμηνείες έχουν προταθεί, ανάμεσα στις οποίες και αυτή ότι πρόκειται για λευκανικό έργο, στα πρότυπα ελληνικής τέχνης, κυρίως λόγω των εντόνως γωνιωδών χαρακτηριστικών του αλόγου και της κάπως άκαμπτης στάσης του και τις παράξενες αναλογίες του σώματος. Όμως, η μορφή του αλόγου θυμίζει εντονότατα τις προτομές των αλόγων στον τρίποδα του Μεταποντίου, αλλά και ένα παρόμοιο ειδώλιο αλόγου από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς **(εικ. 348)**. Ακόμη πιο στενή σχέση ανιχνεύεται με τους πήλινους πίνακες από τη Serra di Vaglio στα περίχωρα του Μεταποντίου **[βλ. Greco, 142, εικ. 9]**, όπου τα άλογα έχουν υπερβολικά επιμήκη σώματα. Ο ιππέας φορά κοντή χιτωνίσκο και κορινθιακό κράνος με εγκάρσιο λοφίο και διακοσμημένο με άνθη λωτού.

Κάπως υστερότερη είναι η μορφή ενός κριοφόρου από ιερό της ίδιας πόλης, που δεν θυμίζει σε τίποτα τους αντίστοιχους αρκαδικούς κριοφόρους, αλλά μάλλον σχετίζεται με την κορινθιακή σχολή **(εικ. 346)**.

 Ένας οπλίτης από την Francavilla Maritima **(εικ. 349)**, μια θέση κοντά στην Σύβαρι, είναι πανομοιότυπος μ’ένα παράδειγμα από την Δωδώνη **(εικ. 351)**. Πιθανότατα πρόκειται για εισαγωγή, του 530 π.Χ. περίπου. Από την ίδια θέση προέρχεται και μία κόρη, κάπως πρωϊμότερη (575-550 π.Χ.), και εξαιρετικά ασύμμετρα χαρακτηριστικά (μεγάλο κεφάλι, υπερβολικά σφικτή στάση με τα χέρια διπλωμένα στο ύψος της μέσης). **(εικ. 350)**.

 Μεταξύ μνημειακής γλυπτικής και μικροτεχνίας τοποθετείται το σημαντικότερο χάλκινο έργο της Κάτω Ιταλίας, ο περίφημος Δίας από το Ugento **(εικ. 352)**, που ανακαλύφθηκε σ’ένα σπήλαιο το 1961. Πρόκειται για ένα έργο στο ήμισυ του φυσικού μεγέθους, το οποίο κατασκευάστηκε με την άμεση μέθοδο του κεριού, σε χωριστά τμήματα. Η βάση είχε χυθεί χωριστά, και περιείχε 20 % μόλυβδο για μεγαλύτερη σταθερότητα. Το άγαλμα ήταν στημένο πάνω σ’έναν δωρικό κίονα από πωρόλιθο, διακοσμημένο με ρόδακα, και ήταν προορισμένο να φαίνεται υπό δύο γωνίες: από μακριά, σε προφίλ, και από κοντά σε όψη τριών τετάρτων μετωπικά. Η οπτική αυτή εξηγεί τις διάφορες ασυμμετρίες στο πρόσωπο, αλλά και την βαριά κατασκευή του σώματος, καθώς και το γεγονός ότι τα πλευρά είναι αναλυτικά δουλεμένα μόνον στην δεξιά πλευρά. Τα μάτια ήταν επίθετα, ενώ ο θεός κρατούσε στο ένα χέρι τον κεραυνό (τμήμα του οποίου σώζεται), και στο άλλο χέρι πιθανόν ένα επιχρυσωμένο τσαμπί σταφυλιού, το οποίο βρέθηκε κοντά στο άγαλμα.

Το έργο αποδίδεται από την πλειοψηφία των μελετητών στα εργαστήρια του Τάραντα, μέσω σύγκρισης με έργα κοροπλαστικής, όπως μία γυναικεία κεφαλή από πηλό[[26]](#footnote-26). Οι επιρροές είναι κυρίως λακωνικές και κορινθιακές, αν και έργα σε τέτοιες διαστάσεις είναι άγνωστα εκεί. Η περιοχή του Ugento κατοικούνταν από Μεσσάπιους, ενώ η μορφή του διακοσμημένου κιονόκρανου παραπέμπει στην ντόπια αρχιτεκτονική. Χρονολογικά, ο Δίας του Ugento τοποθετείται στα 530-520 π.Χ.

 Σε αντίστοιχο μέγεθος είναι ένα ειδώλιο από τον Σελινούντα, που χρονολογείται στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου, ο λεγόμενος έφηβος του Castelvetrano **(εικ. 353)**. Η πλειοψηφία των μελετητών το θεωρεί έργο αυτόχθονα, που προσπαθεί, χωρίς επιτυχία, να αποδόσει τις αναλογίες που επικρατούν στην ελληνική τέχνη. Αντίθετα, οι ανώμαλες αναλογίες του σώματος και η «βαρβαρική» όψη του θα πρέπει να αποδοθεί σε ατύχημα. Λόγω λάθους κατά την χύτευση, χρειάστηκε να προστεθούν στρώματα ορειχαλκού στην κοιλιά και τους μηρούς, και να τραβηχτεί μπροστά το αριστερό πόδι, κάτι που είχε ως αποτέλεσμα την αφύσικη στάση και την μη φυσιοκρατική ανάπτυξη της μυολογίας. Η κεφαλή και το πρόσωπο θυμίζουν τις μετόπες του ναού Ε από τον Σελινούντα, που είναι κάπως πιο ύστερες, ενώ η κόμωση ακολουθεί το πρότυπο του εφήβου του Κριτία.

 Στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου (490-460), τοποθετείται ένα ενδιαφέρον ειδώλιο από την ενδοχώρα του Bari. Πρόκειται για τη μορφή του Απόλλωνα που θα κρατούσε τόξο στο προτεταμμένο αριστερό και βέλος στο κατεβασμένο δεξί. Το ύψος του είναι 25 εκ., σαφώς μεγαλύτερο από τα περισσότερα ειδώλια της Κάτω Ιταλίας **(εικ. 354)**.

**4.3.3. Κάτοπτρα και φιάλες**

 Κατά την αρχαϊκή περίοδο, οι Έλληνες της Δύσης χρησιμοποιούν χάλκινα κάτοπτρα, τα οποία είναι κυρίως τριών ειδών: απλά, ακόσμητα κάτοπτρα, κάτοπτρα με μια ανδρική ή γυναικεία μορφή ως λαβή και κάτοπτρα με ανάγλυφη διακόσμηση της ράχης του δίσκου.

 Τα αρχαϊκά κάτοπτρα, αν και σχετικά σπάνια, μαρτυρούν μια έντονη επίδραση της λακωνικής σχολής, κάτι που πιθανολογείται και από την τοποθέτηση του εργαστηρίου στον Τάραντα. Ενδεικτικό της σχολής αυτής είναι τα έντονα γωνιώδη χαρακτηριστικά του προσώπου και η μυτερή μύτη. Η μορφή που τα διακοσμεί είναι συνήθως μια υστερο-αρχαϊκή κόρη που φορά χιτώνα και ιμάτιο και διακοσμείται με σφίγγες και σειρήνες στους ώμους, εκεί όπου το ειδώλιο στηρίζονταν στον δίσκο (προφανώς για ενίσχυση όσο και για διακόσμηση). Τέτοια αντικείμενα θυμίζουν αντίστοιχα λακωνικά, όπου όμως οι μορφές είναι νεανικές και γυμνές, αλλά και κορινθιακά **(εικ. 355=356)**. Παράλληλη είναι η σειρά των φιαλών με πλαστική διακόσμηση, μόνον που σε αυτή την περίπτωση η λαβή αποτελείται από ένα γυμνό κούρο **(εικ. 357-358)**. Υπάρχουν και παραδείγματα σε πηλό, που γενικά αποδίδονται στον Τάραντα. Πάντως ο τύπος έχει μια ευρεία ανάπτυξη, τόσο στη Σικελία, όσο και στη ζώνη του Μεταποντίου και του Τάραντα. Οι επιρροές είναι κυρίως λακωνικές, ενώ ο τύπος γνωρίζει άνθηση και στον 5ο αι. π.Χ., κυρίως στους Λοκρούς.

**4.3.4. Όπλα**

 Στην Κάτω Ιταλία κυρίως, και ιδιαίτερα στις ζώνες της ενδοχώρας όπου οι αυτόχθονες είχαν εξελληνισθεί, απαντούν σε ικανούς αριθμούς όπλα μέσα σε τάφους, τόσο κατά την αρχαϊκή περίοδο, όσο και κατά το μεγαλύτερο τμήμα του 5ου αι. π.Χ. Σε συνδυασμό με τις εικονογραφικές παραστάσεις, αποτελούν τα σημαντικότερα δείγματα του οπλισμού των ιταλικών λαών. Οι Έλληνες της Δύσης, σπανίως υιοθετούσαν τέτοιου είδους όπλα. Με μία σημαντική εξαίρεση, διατήρησαν την οπλιτική σκευή που έφεραν μαζί τους από την μητρόπολη. Η εξαίρεση αυτή είναι το λεγόμενο χαλκιδικό κράνος **(εικ. 359-360)**. Η ονομασία στηρίζεται στη συχνή εμφάνισή του σε αγγεία του χαλκιδικού εργαστηρίου. Είναι όμως εξίσου δημοφιλές και στην Eτρουρία, αλλά και στην Αττική, όμως μόλις από τις αρχές του 5ου αι. π.Χ.

 Το χαλκιδικό κράνος διαφέρει από το κορινθιακό (που είναι το προγενέστερο) **(εικ. 362-363)**, στο ότι αφήνει ακάλυπτη τη ζώνη των αυτιών **(εικ. 360-361)**, ενώ και η προστασία του μπροστινού τμήματος του προσώπου είναι μικρότερη, καθώς το στέλεχος που καλύπτει την μύτη δεν φθάνει μέχρι χαμηλά. Σε πολλές περιπτώσεις εξάλλου, οι παραγναθίδες δεν ήταν συμφυείς στο κράνος, αλλά κινητές, και προσαρμοσμένες με καρφιά. Ένα από τα σημαντικότερα χαλκιδικά κράνη βρίσκεται σήμερα στο Misouri και θεωρείται έργο κατω-ιταλιώτικο: διακοσμείται με μια εντυπωσιακή προτομή κριού και ένα υψηλότατο λοφίο **(εικ. 364)**. Στον 6ο αι. υπάρχουν και κορινθιακά κράνη τοπικής παραγωγής, με ιδιαίτερα εντυπωσιακή εγχάρακτη διακόσμηση, αλλά και με εντυπωσιακά πλάγια λοφία από μέταλλο, που θυμίζουν κέρατα **(εικ. 363)**.

 Το λεγόμενο απουλο-κορινθιακό κράνος είναι μια σημαντική τοπική εφεύρεση **(εικ. 365=367)**. Χρησιμοποιείται μόνον σε ταφές αυτοχθόνων: αντίθετα από το κορινθιακό κράνος, είναι σχεδόν περίκλειστο, αφήνοντας κενό μόνον για τα μάτια. Σε κάποιες περιπτώσεις, έχουν βρεθεί ένθετα μάτια από ημι-πολύτιμους λίθους. Εξίσου εντυπωσιακά είναι τα ψηλά κεντρικά λοφία, ενώ στα καλύτερα παραδείγματα υπάρχει εγχάρακτη διακόσμηση στις παραγναθίδες. Ο τύπος ανήκει στον 6ο αι., αλλά συνεχίζεται η παραγωγή του ως και τον 4ο αι.. Λόγω της ισχυρής παρουσίας μισθοφόρων, στη Σικελία έχουν βρεθεί και κέλτικα, ετρουσκικά, θρακικά και κράνη σε σχήμα πίλου **(εικ. 368-371)**. Στην τοπική παράδοση ανήκουν και οι ευρείες ζώνες που χρησιμοποιούνταν στην πραγματική αμυντική σκευή των αυτοχθόνων πολεμιστών στην Μεσσαπία και την Λευκανία: απαντούν ως το πλέον διακριτικό εύρημα οπλισμού σε ανδρικούς τάφους αυτοχθόνων του 6ου και του 5ου αιώνα, μαζί με τα κράνη και τις περικνημίδες **(εικ. 372-374)**.

1. Langlotz, E., Hirmer, M., *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*, München 1963. [↑](#footnote-ref-1)
2. Boardman, J., *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London 1995, 146. [↑](#footnote-ref-2)
3. Boardman, J., *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London 1995, εικ. 156.1-6. [↑](#footnote-ref-3)
4. Boardman, J., *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London 1995, εικ. 157.1-3. [↑](#footnote-ref-4)
5. R.R. Holloway, “The Reworking of the Gorgon Metope of Temple C at Selinus”, *AJA* 75, 1971, 435-436. [↑](#footnote-ref-5)
6. Boardman, J., *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London 1995, 149. [↑](#footnote-ref-6)
7. Marconi, C. “Arte e insularità. Il caso delle metope del tempio F di Selinonte”, στο *Ιmmagine i immagini di Sicilia e di altre isole nel MEditerraneo Antico*, vol. I, Pisa 2009, 259-268. [↑](#footnote-ref-7)
8. Boardman, J., *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London 1995, εικ. 158.1-2. [↑](#footnote-ref-8)
9. Μarconi, F., “Il rilievo con il ratto di Persephone dal santuario della Malophoros : une riesame », στο C. Antonetti – S. de Vido (επιμ.), *Temi Selinuntini*, Siena 2009, 193-209. [↑](#footnote-ref-9)
10. Van Keuren, F., *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele*, Rome 1989. Η παλαιότερη μελέτη, των Zancani-Montuoro, P., Zanotti-Bianco, U., *L’Heraion alla Foce del Sele*, 1-2, Rome 1951-1952, που ανακάλυψαν το ναό στα τέλη της δεκαετίας του ’30, υπέθετε ότι το σύνολο κοσμούσε έναν «θησαυρό». [↑](#footnote-ref-10)
11. Boardman, J., *Greek Sculpture. The Late Classical Period*, London 1995, fig. 162. [↑](#footnote-ref-11)
12. Zancani Montuoro, P., «Un mito italiota in Etruria», *ASAtene* 24-25, 1946-1948, 85 κε. [↑](#footnote-ref-12)
13. Holloway, R.R., *The Archaeology of Sicily*, New York/London 1991, p. 82-3, fig. 108. [↑](#footnote-ref-13)
14. Πβλπ. Bonfante, L., « Votive Terracotta Figures of Mother and Children», in *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*, London 1986, 195-203.   [↑](#footnote-ref-14)
15. Simon, E., *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*, Θεσσαλονίκη 1996, 29. [↑](#footnote-ref-15)
16. Rolley, C., *La sculpture grecque. 1. La période archaïque*, Paris 1994, 61. [↑](#footnote-ref-16)
17. Για μια κριτική ανάγνωση των δύο τελευταίων απόψεων, βλ. Ridgway, D., «Demaratus and his Predecessors», in Koepke, G., Tokumaru, I. (eds), *Greece between East and West*, Mainz 1992, 85-92. [↑](#footnote-ref-17)
18. Rolley, C., *La sculpture grecque. 1. La période archaïque*, Paris 1994, fıg. 170. [↑](#footnote-ref-18)
19. Rolley, C., *La sculpture grecque. 1. La période archaïque*, Paris 1994, 305, fig. 312. [↑](#footnote-ref-19)
20. Orlandini, P., “Perirrhanterion fittile arcaico con decorazione a rilievo degli scavi dell’Incoronata», in *Attività archeologica in Basilicata 1964-1977: Scritti in onore di Dinu Adamestanu*, Matera 1980, 175-238. [↑](#footnote-ref-20)
21. Orlandini, P., “Nuovi frammenti di perirrhanteria fittili dagli scavi dell’Incoronata”, in *In Memoria di Enrico Paribeni*, Roma 1998, 305-310. [↑](#footnote-ref-21)
22. Stibbe, C., *The Sons of Hephaistos*, Leiden 2000. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ι. Βοκοτοπούλου, *Χαλκαί Κορινθιουργείς Πρόχοι*, Αθήνα 1975. [↑](#footnote-ref-23)
24. Rolley, C., *Les vases de bronze de l’archaïsme récent en Grand Grèce*, Naples 1982. [↑](#footnote-ref-24)
25. Shefton, B.B., *Die rhodische Schnabelkannen*, Mainz 1991. [↑](#footnote-ref-25)
26. Rolley, C., *La sculpture grecque. 1. La période archaïque*, Paris 1994, 303, fig. 309. [↑](#footnote-ref-26)