**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 : Η τέχνη της Κλασικής περιόδου**

**5.1. Πλαστική**

**5.1.1. Ο αυστηρός ρυθμός**

**Α. Αρχιτεκτονική γλυπτική : ο ναός Ε του Σελινούντα**

Το σημαντικότερο μνημείο αρχιτεκτονικής γλυπτικής είναι το σύνολο των μετοπών από τον ναό Ε του Σελινούντα **(εικ. 548)**. Tα γλυπτά έχουν κατά καιρούς χρονολογηθεί από το 480 ως το 450 π.Χ., με βάση την τεχνοτροπία τους. Οι έρευνες της δεκαετίας του 1980 στη θεμελίωση του ναού αυτού (και συγκεκριμένα της 4ης φάσης του που μας ενδιαφέρει εδώ), απέδωσαν αττική κεραμική των χρόνων 460-450 π.Χ., που είναι και η ανώτερη περίοδος για τη δημιουργία των μετοπών.

Η ταύτιση του ναού με το Ηραίον του Σελινούντα θα πρέπει να θεωρείται περίπου βέβαιη. Στο σηκό του ναού βρέθηκε πολύ φθαρμένη κεφαλή λίθινου γυναικείου αγάλματος με πόλο, που προφανώς αποτελούσε το λατρευτικό άγαλμα **(εικ. 549)**, ενώ έχει πολύ κοντά βρέθηκα και μία αναθηματική επιγραφή που αναφέρεται στην Ήρα **(εικ. 550)**. Ο ναός ήταν περίπτερος, με οπισθόδομο και άδυτο, και 6 Χ 15 κίονες στην περίσταση. Το έργο ανήκει στον αυστηρό ρυθμό και παρουσιάζει στοιχεία ασυνήθιστης πολυπλοκότητας: έχει φτιαχθεί από τοπικό πωρόλιθο, όμως τα γυμνά μέλη των γυναικείων μορφών είναι σε λευκό μάρμαρο, σε μια τεχνική που αποτελεί παραλλαγή των ακρολίθων. Παράλληλα, οι οπές που σώζονται φανερώνουν ότι αρκετά μεταλλικά στοιχεία συμπλήρωναν την πλαστική. Το ύψος των μετοπών είναι μεγαλύτερο απ’ότι συναντά κανείς στην αρχαϊκή περίοδο, με 1.62 μ.

Σώζονται σε άριστη κατάσταση τρεις μετόπες, ενώ άλλες τρεις σώζονται σε ικανοποιητικό βαθμό. Επιπρόσθετα, οι πρόσφατες μελέτες έχουν αναδείξει ότι τα δεκάδες θραύσματα με ανθρώπινα μέλη συνθέτουν έξι ακόμη μετόπες σε ένα εικονογραφικό σύνολο που εκ πρώτης όψεως δεν παρουσιάζει κάποιο ενοποιητικό στοιχείο **(εικ. 551-552)**.

 Οι συνθέσεις είναι άνισες: πλάι σε μια εξαιρετική μετόπη που παρουσιάζει μια ζωηρή μάχη του Ακταίονα με τα κυνηγόσκυλά του, στέκει μια παθητική Άρτεμις, με το βλέμμα χαμηλά **(εικ. 553)**. Δύο μετόπες παρουσιάζουν μονομαχίες: στην λιγότερο καλά σωζόμενη, η Αθηνά εξουδετερώνει έναν Γίγαντα (σε μάρμαρο, εκτός από το πόδι της θεάς, ήταν και το Γοργόνειο που δεν σώζεται) **(εικ. 554)**. Στην καλύτερα σωζόμενη, ο Ηρακλής ετοιμάζεται να καταβάλλει μια Αμαζόνα που φορά ένα συνδυασμό οπλιτικής πανοπλίας και κοστουμιού ανατολίτη πολεμιστή **(εικ. 555)**. Η τέταρτη μετόπη, που είναι και η πληρέστερα διατηρημένη, παρουσιάζει την ιερογαμία του Δία και της Ήρας: η θεά, κάνει την χειρονομία της «ανακάλυψης», τραβώντας το πέπλο μπροστά από τα μάτια της, ενώ ο θεός που κάθεται σ’ένα βράχο, της κρατά τον καρπό. Πιθανόν το επεισόδιο να σχετίζεται με το μύθο της «αποπλάνησης» του Δία από την ΄Ηρα που περιγράφεται στην Ιλιάδα (Ξ 161 κε.) **(εικ. 556)**. Η πέμπτη μετόπη παρουσιάζει τον Απόλλωνα να καταδιώκει την Δάφνη **(εικ. 557)**.

Πρόσφατα, προτάθηκε μια αποκατάσταση της πληθώρας των θραυσμάτων που προέρχονται από το ναό **(558-559)**, και μια τοποθέτησή τους σε δύο σύνολα, με βάση και το σημείο εύρεσης των μετοπών και των θραυσμάτων. Αναγνωρίστηκαν μεταξύ των θεμάτων οι Προιτίδες **(εικ. 560)**, ο Άρης και η Αφροδίτη **(εικ. 561)**, η πάλη του Πηλέα και της Θέτιδας **(εικ. 562)**, η φόνευση του Καλυδώνιου κάπρου από τον Μελέαγρο και την Αταλάντη **(εικ. 563)**, και σε συνομιλία ο Σαλμονεύς με την Ίριδα **(εικ. 564)**, ο Κρόνος με τη Ρέα **(εικ. 565)** και ο Ποσειδώνας με την Αμφιτρίτη και μία ακόμη μορφή **(εικ. 566)**. Έχει προταθεί η ερμηνεία του συνόλου ως έκφραση της αντιπαράθεσης του αρσενικού με το θηλυκό στοιχείο, καθώς δεν υπάρχει άλλη ενοποιός παράμετρος στην επιλογή των θεμάτων. Η συγκεκριμένη αντίθεση είναι μία από τις 10 αντιθέσεις που καθορίζουν την πραγματικότητα, με βάση την Πυθαγόρεια φιλοσοφία.

Θα πρέπει να επισημανθεί εδώ ότι μία μετόπη από την Ακρόπολη του Σελινούντα παρουσιάζει πολλές τεχνοτροπικές ομοιότητες και έχει κατά καιρούς συνδεθεί με το μνημείο **(εικ. 567)**. Παρουσιάζεται η Ηώς που απάγει τον Αθηναίο πρίγκηπά Κέφαλο, που είναι ντυμένος σαν κυνηγός. Η σύνδεση με το μνημείο πάντως δεν δικαιολογείται από τη θέση εύρεσης, αν και η τεχνοτροπία δείχνει ότι η μετόπη θα πρέπει να χρονολογηθεί την ίδια περίοδο, ή ίσως λίγο νωρίτερα, γύρω στο 480 π.Χ.

Ο Clemente Marconi ομαδοποίησε ανά έξι τις μετόπες, που θα κοσμούσαν τις στενές πλευρές του πτερού: στα ανατολικά, τοποθετούνται κατά σειρά, η Ιερογαμία, Προιτίδαι, Ακτέων, Άρης και Αφροδίτη, Πηλέας και Θέτις και Καλυδώνιος Κάπρος. Στα δυτικά, Σαλμονεύς και Ίρις, Ηρακλής και Αμαζόνα, Κρόνος και Ρέα, Αθηνά και Γίγαντας, Απόλλων και Δάφνη, Ποσειδών και Αμφιτρίτη **(εικ. 568-569)**.

Τεχνοτροπικά, το σύνολο παρουσιάζει μανιεριστικά υστερο-αρχαϊκά στοιχεία σε συνδυασμό με αυστηρορυθμικά. Η χρονολόγηση στον αυστηρό ρυθμό δικαιολογείται από το σχήμα των κεφαλιών, για παράδειγμα του Δία και της Ήρας, αλλά και στον ρυθμό της κίνησης ή της στάσης των μορφών, όπως για παράδειγμα στην μορφή της Αρτέμιδος και της Ήρας. Οι πιο ζωηρές στάσεις έχουν κάτι από την ποιότητα της σύγχρονης ερυθρόμορφης αττικής κεραμικής (όπως για παράδειγμα η μορφή του Ακταίονα που μπορεί να αντιπαραβληθεί με παραστάσεις Απόλλωνα και Θησέα στο σχήμα επίθεσης των Τυραννοκτόνων), ή ακόμη και της τέχνης της ύστερης αρχαϊκής περιόδου (όπως ο Ηρακλής και η Αθηνά που επιτίθενται, και θυμίζουν έργα των πρώτων ζωγράφων του 5ου αι. **(εικ. 570)** ή τον Θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς). Αντίθετα, ο τρόπος χρήσης των διακοσμητικών στοιχείων (πτυχώσεις ενδυμάτων, λεπτομέρειες μυολογίας), παραπάμπουν περισσότερο στην αρχαϊκή περίοδο. Επιρροές από την τέχνη της Δυτικής Πελοποννήσου (και ιδιαίτερα των μετοπών της Ολυμπίας), είναι αισθητές ιδιαίτερα στην μετόπη με τον Δία και την Ήρα, ή στην μετόπη με την Άρτεμη, που θυμίζει την Αθηνά να παραστέκεται τον Ηρακλή **(εικ. 571)**. Η παράδοση της γλυπτικής του Σελινούντα, με την έμφαση στη μετοπικότητα, περιορίζεται εδώ στην απόδοση των κορμών. Τεχνοτροπικά, έχει ανιχνευθεί παριανή επίδραση, ενώ δεν λείπουν και οι απόψεις που αποδίδουν το έργο ακόμη και σε παριανούς καλλιτέχνες[[1]](#footnote-1).

**Β. Ο αυστηρός ρυθμός στην Σικελία**

Ένα από τα αριστουργήματα της σικελικής πλαστικής, και ίσως το αινιγματικότερο έργο της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής, είναι ο ανδριάντας (σωζόμενο ύψος 1.81 μ.) ενός νέου που φορά χιτώνα από την καρχηδονιακή πόλη της Μοτύης στην δυτική Σικελία **(εικ. 572=574)**. Το έργο ανακαλύφθηκε πρόσφατα, το 1979, και από τότε έχει εγείρει ποικίλες συζητήσεις, τόσο ως προς την πατρότητά του, όσο και για την ταυτότητά του νέου που παρουσιάζεται και το γεγονός ότι βρέθηκε σε μια μη ελληνική σικελική πόλη. Μια εύλογη υπόθεση που λύνει την τελευταία απορία, θεωρεί το έργο «λάφυρο» από την λεηλασία κάποιας ελληνικής πόλης, ίσως τον Ακράγαντα ή τον Σελινούντα. Συνήθως θεωρείται ηνίοχος, πιθανόν η αναπαράσταση κάποιου από τους οδηγούς των αρμάτων των τυράννων της Σικελίας στην περίοδο 480-460 π.Χ., όπως και ο περίφημος ηνίοχος των Δελφών **(εικ. 575)** Πάντως, μια πιο πρόσφατη μελέτη θεωρεί τον νέο καρχηδόνιο ιερέα του Melqart, του φοινικικού Ηρακλή, όπως φαίνεται να υποδηλώνει το μακρύ, κολλητό στο σώμα ένδυμα. Το δεξί χέρι αναπαύεται στην οσφύ, ενώτο αριστερό υψώνεται ψηλά, πιθανόν κρατώντας σκήπτρο ή κάποιο άγνωστο τελετουργικό αντικείμενο[[2]](#footnote-2). Μια εναλλακτική πρόταση θεωρεί τον νέο πυρριχιστή (χορευτή πολεμικού χορού), με το αριστερό χέρι να κρατά δόρυ[[3]](#footnote-3). Ακόμη πιο πρόσφατη είναι η υπόθεση ότι ο νέος είναι χορευτής στην εορτή των Καρνείων, και ότι φορούσε στην κεφαλή ένα μεγάλο περίτεχνο κάλυμμα. Όμως, η προσεκτική μελέτη των οπών στην κεφαλή, δείχνουν ότι κάτι τέτοιο δεν μπορεί να ευσταθεί **(εικ. 576-577)**.

**Γ. Ο αυστηρός ρυθμός στην Κάτω Ιταλία**

**Μνημειακή πλαστική**

Το σημαντικότερο έργο της περιόδου είναι αναμφίβολα η μαρμάρινη ένθρονη θεά από τον Τάραντα, που συχνά ταυτίζεται με την Περσεφόνη **[βλ. Greco, 233, εικ. 42] (εικ. 578)**. Προέρχεται από ένα εξω-αστικό ιερό, όπου είχε ταφεί τελετουργικά, πιθανόν κατά τον 3ο αι. π.Χ. Αναμφίβολα πρόκειται για ένα λατρευτικό άγαλμα, κάτι που ίσως εξηγεί την υπερβολικά στυλιζαρισμένη πόζα και την αρχαίζουσα τεχνοτροπία[[4]](#footnote-4). Θεωρείται αιγινητικής τεχνοτροπίας, και μάλιστα πλησιέστερα σε έργα χαλκοπλαστικής, παρά γλυπτικής σε λίθο ή κοροπλαστικής[[5]](#footnote-5). Αν και χαμηλής χρονολογίας, η θεά είναι υπο-αρχαϊκή στον τρόπο απόδοσης των πτυχώσεων του ενδύματος, κυρίως στην περιοχή γύρω από τα γόνατα, ενώ και η στάση παραπέμπει σε πρωϊμότερα έργα. Ο τρόπος απόδοσης του στήθους και των έντονων πτυχώσεων του ενδύματος που το περιβάλλει, παραπέμπει σε αττικά έργα των αρχών του 5ου αι. Παρόλαυτά, το πρόσωπο δείχνει καθαρά ότι θα πρέπει να χρονολογηθεί περί το 470-460 π.Χ. Η αυστηρο-ρυθμική επίδραση είναι εμφανής στην ψυχρή σοβαρότητα του προσώπου της, που έχει δικαίως χαρακτηριστεί ως « άδεια μάσκα».

**Οι θρόνοι Ludovisi και Βοστώνης**

Ο θρόνος Ludovisi **[εικ. 579-580]** αποτελείται από ένα τρίπτυχο που, παρά την καθιερωμένη ονομασία, μάλλον θα πρέπει να διακοσμούσε βωμό. Ανακαλύφθηκε το 1887, στους κήπους του Σαλλουστίου (Horti Sallustiani) στο Monte Pincio στη Ρώμη (εντός των ορίων της Vılla Ludovisi), όπου είχε στηθεί μαζί με δεκάδες άλλα έργα τέχνης κατά την αυτοκρατορική περίοδο. Αποτελείται από ένα μόνο κομμάτι μάρμαρο, ενώ η κύρια όψη έχει καταστραφεί στο επάνω μέρος από τις αξίνες των εργατών που το ανακάλυψαν.

Στην κύρια πλευρά παρουσιάζεται η ανάδυση της Αφροδίτης από τη θάλασσα (η οποία αποδίδεται ως χάσμα, όπως στα αγγεία που παρουσιάζουν την άνοδο της θεάς), την οποία βοηθούν δύο γυναικείες μορφές, οι Ώρες, κατά το πρότυπο του δεύτερου ομηρικού ύμνου στην Αφροδίτη. Οι Ώρες στέκουν πάνω σε βότσαλα. Το κάτω μέρος του κορμιού της θεάς καλύπτεται από ένα χοντρό ύφασμα που κρατούν οι δύο ακόλουθοι, αλλά το επάνω μέρος του σώματος αποκαλύπτεται μέσα από τον βρεγμένο κολλητό χιτώνα της. Στις δύο πλάγιες πλευρές παρουσιάζονται δύο καθισμένες γυναικείες μορφές που τιμούν τη θεά: μια γυμνή ιερόδουλος (ένα από τα πρώτα γυμνά της Ελληνικής τέχνης, μετά την ανατολίζουσα φάση του 7ου αι.), με εντελώς λάθος εκτελεσμένο τον αριστερό μηρό, που παίζει αυλό προς τιμήν της Αφροδίτης Πανδήμου, και μία ιέρεια ή νύφη, με χιτώνα και ιμάτιο, η οποία καίει θυμιατό, προς τιμήν της Αφροδίτης Ουρανίας.

Η αδρή εργασία, οι λεπτοδουλεμένες πτυχώσεις των ενδυμάτων και η θηλυκότητα των μελών που είναι γυμνά ή διαγράφονται κάτω από τα διάφανα ενδύματα, φανερώνουν ένα πνεύμα που απομακρύνεται αισθητά από την συντηρητική τέχνη της εποχής, που κυριαρχεί στην μητροπολιτική Ελλάδα κατά την ίδια περίοδο. Αν και αυστηρορυθμικό, το έργο οφείλει ακόμη αρκετά στον υστερο-αρχαϊκό φορμαλισμό, κυρίως σε ότι αφορά την σύνθεση της κυρίως πλευράς, όπου ο κορμός της θεάς είναι πλήρως μετωπικά αποδομένος, με το την κεφαλή να στρέφει απότομα σε προφίλ. Αξιοσημείωτη είναι η εναλλαγή των ενδυμάτων, με την μία βοηθό της Αφροδίτης να φορά πέπλο και την άλλη χιτώνα.

 Τεχνοτροπικά, παρά τις παριανές επιρροές (εμφανείς κυρίως στην απόδοση των προσώπων), το έργο συνδέεται άμεσα με τους πήλινους πίνακες των Λοκρών, γι’αυτό είναι γενικώς αποδεκτή η απόδοση του έργου σε αυτό το εργαστήριο. Μάλιστα, υπάρχει και ένας πίνακας με το ίδιο θέμα, τη γέννηση της θεάς και την υποδοχή της από δύο γυναίκες που την τυλίγουν σε χοντρό ύφασμα[[6]](#footnote-6). Σύμφωνα με γραπτές μαρτυρίες, στο ιερό της θεάς στους Λοκρούς, 100 παρθένες υπηρετούσαν μια φορά το χρόνο ως ιερόδουλες, πριν το γάμο τους. Σύμφωνα με τις πιο πρόσφατες έρευνες, το τρίπτυχο αποτελούσε την απόληξη του παραλληλόγραμμου βωμού του ναού στη θέση Marasa, ο οποίος θα πρέπει να αναγνωριστεί πλέον ως ναός της Αφροδίτης. Η χρονολόγηση βασίζεται στην σύγκριση με αυτά ακριβώς τα έργα, τα οποία σε γενικές γραμμές τοποθετούνται στο 2ο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. Δίκαια θεωρείται το καλύτερο δείγμα ανάγλυφου από την περίοδο 470-460 και ένα από τα πλέον ολοκληρωμένα έργα της τέχνης της Κάτω Ιταλίας **(εικ. 581)**.

 Ο θρόνος της Βοστώνης **(εικ. 582)** είναι ένα ακόμη αινιγματικό έργο. Εμφανίστηκε στο εμπόριο έργων τέχνης το 1894 από τους εμπόρους αδελφούς Antonio και Alessandro Jandolo, οι οποίοι ισχυρίστηκαν ότι ανευρέθηκε στην περιοχή της Villa Ludovisi. Το έργο αποκτήθηκε το 1896 από το Μουσείο της Βοστώνης. Στη μακριά πλευρά παρουσιάζεται μια η ψυχοστασία: ένας νεαρός φτερωτός δαίμονας ζυγίζει τις ψυχές σε μία ζυγαριά, πλαισιωμένος από δύο μορφές, μία γελαστή αριστερά, και μία θρηνούσα δεξιά. Οι δύο στενές πλευρές δείχνουν μια γριά γυναίκα που γνέθει και ένα γυμνό νέο που παίζει λύρα αντίστοιχα. Η πιο συνηθισμένη ερμηνεία θεωρεί τις δύο γυναίκες την Ηώ και την Θέτιδα, οι οποίες παρακολουθούν την τύχη των παιδιών τους, Αχιλλέα και Μέμνονα.

Σύμφωνα με πρόσφατες απόψεις, το έργο είναι πλαστό, και φτιάχθηκε λίγο πριν το 1894, υπό τις οδηγίες του τότε διευθυντή του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου, του Wolfgang Helbig (στον οποίο αποδίδονται πλήθος άλλων πλαστών έργων, όπως η πόρπη του Manios, ένας Διαδούμενος στην Κοπεγχάγη και μια «ετρουσκική» σαρκοφάγος στο Βρετανικό Μουσείο), για να επωφεληθεί από τον ενθουσιασμό που είχε προκαλέσει η ανακάλυψη του θρόνου Ludovisi. Πάντως, εργαστηριακές έρευνες το 1966, απέδειξαν ότι προέρχεται από το ίδιο μάρμαρο με τον θρόνο Ludovisi, πιθανόν θασιακό, ότι παρουσιάζει τα ίδια ίχνη από διάβρωση από φυτά και ρίζες, που δείχνει ότι θα πρέπει να είχε ταφεί σε κοντινό σημείο και για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα[[7]](#footnote-7). Γεγονός είναι ότι οι περισσότεροι ειδικοί δεν δέχονται την αυθεντικότητα του έργου, κυρίως λόγω των αρκετών στυλιστικών και εικονογραφικών παρεκκλίσεων από τα πρότυπα της εποχής όπου αποδίδεται. Η εναλλακτική θεωρία, ότι πρόκειται για ρωμαϊκό αντίγραφο ενός αυθεντικού ελληνικού έργου, αποτελεί μια πιθανή ερμηνεία όλων των αινιγματικών στοιχείων που περιβάλλουν το έργο.

**5.1.2. Ο ύστερος 5ος αι.**

**Σικελία**

 Στην Σικελία, έργα του ύστερου 5ου αι. σώζονται αποσπασματικά. Η κεφαλή της Δήμητρας από τον Ακράγαντα σε διαστάσεις μεγαλύτερες του φυσικού, χρονολογείται στα τέλη του 5ου αι., και πλησιάζει πολύ τα αττικά πρότυπα, και ιδιαίτερα την Νέμεση του Ραμνούντα, έργο του Αγορακρίτου **(εικ. 583)**. Μια ανδρική γενειοφόρος κεφαλή σε ανάγλυφο από το ακρωτήριο Pachino, κοντά στις Συρακούσες είναι πρωϊμότερη (440 π.Χ.), και απηχεί την φειδιακή σχολή **(εικ. 584)**.

**Κάτω Ιταλία**

Αρχιτεκτονικά γλυπτά άξια λόγου δεν παράγονται στην Κάτω Ιταλία της περιόδου. Εξαίρεση αποτελούν τα ακρωτήρια των Διόσκουρων που αφιππεύουν από τον ιωνικό ναό του Marasà των Λοκρών, που χρονολογούνται στην δεκαετία 430-420 π.Χ. Οι δύο ιππείς περιέβαλαν ακρωτήριο με Νηρηϊδα, που σώζεται αρκετά αποσπασματικά **[εικ. 585-586]**. Οι μορφές υποστηρίζονται από Τρίτωνες, μια λεπτομέρεια που συναντά κανείς στα Παρθενώνεια γλυπτά, αλλά και σε ένα πήλινο αναθηματικό άγαλμα από το Lavinium του Λάτιου. Πρόκειται για εξαιρετικά έργα, παρά τον εκλεκτικό χαρακτήρα τους, που παραπέμπει τόσο στην αθηναϊκή όσο και στην πελοποννησιακή τέχνη της περιόδου. Ένα ανάλογο θέμα εμφανίζεται σ’ένα πήλινο ακρωτήριο από το ναό στην Casa Marafioti στα περίχωρα των Λοκρών, μόνο που ο νέος ιππεύει, ενώ τον Τρίτωνα αντικαθιστά μια σφίγγα **[βλ. Greco, 237, εικ. 44] (εικ. 587)**. Το μνημείο αυτό είναι λίγο υστερότερο, και χρονολογείται στα τέλη του 5ου αι. π.Χ.

**Ακρόλιθα**

Δύο κεφαλές των πρώιμων κλασικών χρόνων έχουν συνδεθεί με ακρόλιθα: πρόκειται για την κεφαλή Ludovisi, η οποία παρουσιάζει μία νεανική γυναικεία θεότητα και η κεφαλή του Βατικανού, που ανήκε μάλλον στην Αθηνά και είχε χάλκινα βλέφαρα και επίθετα μάτια από ημιπολύτιμο γκρίζο λίθο **(εικ. 588-589)**. Το πιο σημαντικό ακρόλιθο της Κάτω Ιταλίας όμως είναι η μορφή του Απόλλωνα Αλαίου από την Κρίμισα (μεταξύ Κρότωνα και Σύβαρης) **(εικ. 590)**. Εκτός από την κεφαλή σώζονται τα πόδια και μέρος ενός χεριού, που δείχνει ότι μάλλον ήταν ένθρονη μορφή που έπαιζε κιθάρα. Η κεφαλή είναι μαρμάρινη και φέρει οπές για την στήριξη χάλκινων βοστρύχων. Υπάρχουν αρκετές αντικρουόμενες απόψεις σχετικά με τη χρονολογία του, που θα πρέπει να τοποθετηθεί με επιφύλαξη στα μέσα του 5ου αι. Το καλύτερα διατηρημένο ακρόλιθο είναι η κολοσσική μορφή θεάς που αποδιδόταν παλαιότερα με επιφύλαξη στον Τάραντα, αλλά σήμερα γνωρίζουμε ότι αποτελεί προιόν λαθρανασκαφής από την σικελική Morgantina. **(εικ. 591)**. Λόγω της σπάνιας λύσης να χρησιμοποιηθεί ασβεστόλιθος αντί ξύλου ή πηλού, και λόγω της αναμφισβήτητης τοποθέτησής του σε εσωτερικό χώρο, μια και προφανώς ήταν λατρευτικό άγαλμα, διασώθηκε σε άριστη κατάσταση (λείπουν μόνο η κόμμωση και ή άκρη του ιματίου). Διακρίνονται μάλιστα και τα χρώματα που διακοσμούσαν το ένδυμα (ερυθρό, ροζ, γαλάζιο). Άγνωστη είναι η θεότητα που αναπαρίσταται: πιθανόν η Δήμητρα, όπως δέχονται οι περισσότεροι μελετητές, κυρίως λόγω της επιβλητικής, ιερατικής στάσης της. Η χρονολογία είναι τα τέλη του 5ου αι., όπως φανερώνει η λεπτομερής γνώση της μετα-φειδιακής γλυπτικής. Οι κολοσσικές του διαστάσεις (ύψος 2.37 μ.) κάνουν το έργο αυτό μοναδικό: μετά αποό διαπραγματεύσεις, επιστράφηκε από το Μουσείο Getty, στο ιταλικό κράτος.

**5.1.3. Ο 4ος αι.**

Η γλυπτική παράδοση υποχωρεί αισθητά στον 4ο αι., κυρίως στην Κάτω Ιταλία. Μοναδικά άξια λόγου μνημειακά έργα είναι τα ανάγλυφα από ταφικούς ναίσκουςπου εμφανίζονται στον Τάραντα γύρω στο 370 π.Χ., όπως τουλάχιστον μαρτυρά η παρουσία τους στην αγγειογραφία **(εικ. 592-597)**. Οι ναίσκοι που σώζονται χρονολογούνται στην περίοδο 330-250 π.Χ. και είναι πολύ πιο φροντισμένοι από τα απλά ιωνικά κτίσματα που δείχνουν τα αγγεία **(εικ. 595)**. Πρόκειται κυρίως για κορινθιακού ρυθμού κτίρια, με ιωνικές ή δωρικές ζωφόρους, αετωματικά γλυπτά και ακρωτήρια, από τοπικό λευκό πωρόλιθο (pietra tenera). Παρά την ανάμιξη ρυθμών, που ποικίλει από τα πιο προοδευτικά έργα που προσεγγίζουν την ελληνιστική περίοδο, ως τα υστερο-κλασικά πρότυπα των αττικών έπιτυμβίων, σε όλους τους ναίσκους είναι εμφανές το τοπικό ιδίωμα, που αξιοποιεί την μαλακή αλλά σταθερή υφή του υλικού, τη δυνατότητα εμφάνισης διαφορετικών επιπέδων με την ποικιλία στο βάθος της λάξευσης, και με την εμμονή σε δύο τύπων θέματα, που γενικώς συμβαδίζουν με το πνεύμα της αγγειογραφίας της εποχής: θέματα που συντελούν στον εφηρωϊσμό του νεκρού, και θέματα διονυσιακής έμπνευσης, που υπόσχονται μια μεταθανάτια βακχική ευωχία για τους μυημένους στα μυστήρια του θεού.

Ένα θαυμάσιο δείγμα χρονολογημένο περί το 320 π.Χ., βρίσκεται σήμερα στον Μουσείο της Νέας Υόρκης. Παρουσιάζεται ένα πολύ αγαπημένο θέμα στην κατωιταλιώτικη αγγειογραφία, η συνάντηση του Ορέστη με την Ηλέκτρα στον τάφο του Αγαμέμνονα **(εικ. 592)**. Το ανάγλυφο έχει ύψος μόλις 58.5 εκ. Υπάρχει μια γενική ομοιότητα με τα ανάγλυφα τύμπανα του νέου ναού της Εφέσου στην Έφεσο, αλλά η κυρίαρχη επιρροή είναι τα υστεροκλασικά αττικά ανάγλυφα, ιδιαίτερα στην απόδοση του βωμού σε προοπτική, στην μετρημένη έκφραση του πάθους. Η λουτροφόρος που εμφανίζεται στο βάθος, αλλά και τα αντικείμενα που κρέμονται, δημιουργούν μια επιτυχημένη αίσθηση του περιβάλλοντος χώρου. Οι αναλογίες είναι βαρύτερες απ’ότι περιμένει κανείς να βρει στην αττική, αλλά αυτό ίσως να οφείλεται στο μέγεθος του μνημείου. Τελείως διαφορετικό στην αντίληψη είναι το περίφημο ανάγλυφο από τον Τάραντα με σκηνή μάχης **[βλ. Greco, 342, εικ. 65] (εικ. 593)**. Η χρονολογία είναι ο πρώιμος 3ος αι., και απηχεί έργα της πρώιμης αλεξανδρινής περιόδου. Ορισμένοι ναϊσκοι διακοσμούνται με συνεχή ιωνική ζωφόρο στο ανώτερο τμήμα του ποδίου με παραστάσεις Αμαζονομαχίας και άλλα τρέχοντα θέματα της εποχής **[βλ. Greco, 342, εικ. 62]**

**5.2. Κοροπλαστική**

**5.2.1. Ειδώλια και προσωπεία**

 Η σπουδαιότερη σχολή κοροπλαστικής του 5ου αι. είναι αυτή της Μέδμας, μιας μικρής και μάλλον ασήμαντης αποικίας των Λοκρών **(εικ. 598)**. Για λόγους που σχετίζονται με τις ευρύτατες ανασκαφές που οδήγησαν στην πρώιμη έξοδο των ειδωλίων της πόλης και την κυκλοφορία τους στο εμπόριο έργων τέχνης ήδη από τις αρχές του 20ου αι., η σχολή της πόλης απέκτησε μια φήμη στην διεθνή βιβλιογραφία ανάλογη με αυτή της Τανάγρας ή της Μύρρινας.

 Στην Μέδμα απαντούν κυρίως λατρευτικοί τύποι, με ένθρονες θεότητες ή πιστές που στέκουν όρθιες και κρατούν αφιερώματα. Χαρακτηρίζονται από ένα ύστερο ιωνικό στυλ, αν και έχουν πολύ βαριά τεκτονική κατασκευή στο σώμα και έντονα τριγωνικό και γωνιώδες κεφάλι. Ο ρυθμός είναι καθαρά υπο-αρχαϊκός, όπως μαρτυρά η απόδοση της πτυχολογίας του χιτώνα και του ιματίου των λατρευτριών και το αμυδρό μειδίαμα. Οι θεές είναι σε γενικές γραμμές περισσότερο ζωντανές στην έκφραση: ποικίλλει η κόμμωση, ενώ στο δεξί χέρι που αναπάυεται στο μηρό, κρατούν μικρά λατρευτικά αντικείμενα ή αγγεία. Υπάρχουν και πιο εντυπωσιακές συνθέσεις, που χρονολογούνται στα μέσα περίπου του αιώνα, όπως για παράδειγμα ένας εντυπωσιακός κριοφόρος, με μακρύ χιτώνα, ένας σάτυρος που αρπάζει μια νύμφη καθώς και ένα σύμπλεγμα Αφροδίτης και Έρωτα. Στα μέσα του 5ου αιώνα τοποθετείται και ένα ακόμη εξαιρετικό κοροπλαστικό έργο από την Μέδμα, η Αφροδίτη που κρατά Έρωτα από τον αποθέτη κοντά στο Calderazzo **(εικ. 598δ)**. Τα ειδώλια αυτά, με ύψη γύρω στα 40 εκ. και άνω, αποτελούν εντυπωσιακά φροντισμένα έργα της κοροπλαστικής της Νότιας Ιταλίας, ξεπερνώντας κατά πολύ αντίστοιχα πρότυπα στην Σικελία, αλλά και την κυρίως Ελλάδα.

 Πήλινοι πίνακες σε πολύ ψηλό ανάγλυφο είναι ευρέως διαδεδομένοι στην Κάτω Ιταλία. Στην πόλη του Μεταποντίου υπάρχει μια ενδιαφέρουσα σειρά με διονυσιακά θέματα (Σιληνός σε μουλάρι, μεθυσμένος Σιληνός που υποβαστάζεται από μαινάδα, κλπ.), και μια εντυπωσιακή σύνθεση Πλούτωνα και Περσεφόνης ως συμποσιαστών **(599)**.

 Στην Ποσειδωνία, παρά την κατάληψη της πόλης από τους Σαμνίτες, ο 4ος αι. είναι περίοδος μεγάλης ευημερίας. Σημαντική είναι η σειρά πήλινων ή μαρμάρινων ειδωλίων από το ιερό της Ήρας στο Foce del Sele. Αξιοσημειωτη είναι η παρουσίαση της Ήρας ως γονατιστής γυμνής νέας γυναίκας λουόμενης, συνοδευόμενη από δύο Έρωτες, στο εικονογραφικό πρότυπο της Αφροδίτης, και η πιο παραδοσιακή εικόνα της θεάς ένθρονης, να κρατά φιάλη, ή τέλος η εικόνα της Αφροδίτης με τον μικρό Έρωτα **[βλ. Greco, 284, εικ. 23]**.

 Από τον Τάραντα προέρχονται ειδώλια « Ταναγραιών » σε τύπους που προσιδιάζουν σε αυτούς της μητροπολητικής Ελλάδας. Οι περισσότεροι γυναικείοι τάφοι του προχωρημένου 4ου και του 3ου αιώνα περιέχουν μία ή περισσότερες μορφές γυναικών, συνήθως σε διονυσιακά θέματα (χορεύτριες) και σε σκηνές καλλωπισμού, ή απλής ήρεμης στάσης (εικ. **600**). Αξιοσημείωτη είναι μια σειρά ειδωλίων Αφροδίτης, σε τύπους αγαλματικούς, αλλά και πιο «εθνικής» απήχησης θεμάτων, όπως του νεαρού Τάραντα που καβαλά δελφίνι **(εικ. 601)** Στον 4ο αιώνα συναντάμε στην ίδια πόλη μια σειρά από αναθηματικούς πίνακες με τους Διοσκούρους να συνοδεύουν τα άλογά τους: η μετωπική απεικόνιση των κεφαλών είναι το κυριότερο χαρακτηριστικό των έργων αυτών, καθώς δημιουργεί μια άμεση οπτική σχέση με τον θεατή. **[βλ. Greco, 332, εικ. 56]**

 Η παράδοση του θεάτρου είναι πολύ ισχυρή στη Λιπαρά νήσο, όπως έχει ήδη αναφερθεί σχετικά με τα θεατρικά προσωπεία. Τα ειδώλια, και κυρίως τα προσωπεία που εμπνέονται από τον κόσμο του θεάτρου ανήκουν κυρίως στον ύστερο 4ο και τον 3ο αι. π.Χ., και απηχούν μορφές της Μέσης και της Νεώτερης Κωμωδίας **(εικ. 602)**.

**5.2.2. Πίνακες από το ιερό της Δήμητρας και Κόρης στους Λοκρούς (Manella)**

 Οι πίνακες των Λοκρών είναι μια καθαρά τοπική έκφραση θρησκευτικότητας. Πρόκειται για ορθογώνιες ή τετράγωνες πήλινες πλάκες με χαμηλά ανάγλυφα, οι οποίες αφιερώνονταν σε ιερά και αναρτούνταν στους τοίχους των ναών. Ο όρος είναι γνωστός από τις γραπτές πηγές (Αισχύλος, *Ικέτιδες* 469, Ηρόδοτος, 4.19, Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1341.36), αλλά και από την εικονογραφία, τόσο στην αττική, όσο και στην απουληϊκή κεραμική. Οι πίνακες θα εκτίθενταν για ένα σχετικά μεγάλο διάστημα (κάποιες δεκαετίες ίσως) και κατόπιν θ’αποσύρονταν. Χρονολογούνται από το 500 ως το 450 π.Χ. περίπου.

 Στο ιερό στην Manella έχουν βρεθεί χιλιάδες θραύσματα πινάκων, οι οποίοι μόλις πρόσφατα δημοσιεύθηκαν πλήρως. Οι τεχνικές λεπτομέρειες αποσαφηνίστηκαν πλήρως σε μια μελέτη της Zancani Montuoro[[8]](#footnote-8): οι πίνακες προέκυπταν από μήτρες, και εν συνεχεία δουλεύονταν οι λεπτομέρειες χάριν ποικιλίας. Όταν οι μήτρες φθείρονταν, παίρνονταν καινούργιες πάνω στα ήδη υπάρχοντα δείγματα πινάκων.

 Εικονογραφικά, διακρίνονται τέσσερις κατηγορίες πινάκων: στην πρώτη απεικονίζεται η αρπαγή της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα-Άδη. Υπάρχουν τρεις παραλλαγές: η πρώτη δείχνει την αρπαγή της θεάς, που ορισμένες φορές περιστοιχίζεται από μια ομάδα συντροφισσών της. Η δεύτερη παραλλαγή δείχνει την θεά να ταξιδεύει με τον άρπαγά της στο άρμα **(εικ. 602α-β)**. Η τρίτη δείχνει την έλευση της θεάς στον Άδη, έναν από τους Διόσκουρους και τον Άδη. Η δεύτερη μεγάλη κατηγορία δείχνει την ένθρονη θεά, με τη συνοδεία ή όχι του συντρόφου της **(εικ. 603α)**, παρουσία μιας μεγάλης ποικιλίας θεοτήτων: Ερμής, Διόνυσος **[βλ. Greco, 232, εικ. 41]**, Άρης, Άρτεμις, Τριπτόλεμος, Διόσκουροι. Η τρίτη κατηγορία δείχνει την θεογαμία, η οποία μπορεί να απεικονίζεται σε τρεις διαφορετικές στιγμές της τελετουργίας: α). η προετοιμασία της νυφικής πομπής. Βρίσκουμε μια ομάδα κοριτσιών που κουβαλούν τον νυφικό πέπλο, ενώ προηγείται μία κόρη που κρατά μια βαθιά κούπα με νερό για καθαρμούς, είτε το χορό τριών κοριτσιών μπροστά στη θεά, από τις οποίες η μία κρατά τον κάλαθο **(εικ. 603β)**. β). η ένδυση της θεάς. Στην ομάδα αυτή συναντά κανείς συνήθως μια γυναικεία μορφή ανοίγει ένα μεγάλο κιβώτιο απ’΄όπου βγάζει τα ιερά ενδύματα **(εικ. 604α)**, είτε καλλωπίζεται μπροστά σ’ένα κάτοπτρο **(εικ. 604β)**. γ). η καρπολογία, στην οποία γυναίκες συλλέγουν φρούτα από ένα δένδρο, μάλλον ρόδια **(εικ. 605)**. Στην τελευταία κατηγορία αθροίζονται διάφορες σκηνές, με θέματα που σχετίζονται με τη λατρεία της Περσεφόνης, αλλά και με άλλες θεότητες, όπως οι Διόσκουροι **(εικ. 606)**. Σ’ένα πίνακα που ήδη αναφέραμε, εμφανίζεται η ανάδυση της Αφροδίτης από τα νερά. Σε άλλους πίνακες, η θεά υποδέχεται μια πιστή που της προσφέρει μια σφαίρα, ενώ τη συντροφεύει ένας οπλίτης, η Αφροδίτη με τον Άρη ή η Περσεφόνη με οπλίτη που κρατά κόκκορα **(εικ. 607)**, δύο πιστές προσεγγίζουν ένα ναίσκο με ιωνικούς κίονες **(εικ. 608)**, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις εντός διακρίνονται τα λατρευτικά αγάλματα του Ερμή και μιας θεάς, που ίσως είναι η Αφροδίτη. Περαιτέρω παραλλαγές δείχνουν τη συνάντηση της Αφροδίτης με την Κόρη στη θάλασσα, ή την αρπαγή της από έναν αγένειο θεό, που πρέπει να είναι ένας από τους Διοσκούρους **(εικ. 609)**. Τέλος, υπάρχει ένα πλήθος άλλων πινάκων και θραυσμάτων που δείχνει ζώα και πτηνά, Σειρήνες, Νίκη **(εικ. 610)**, Ευρώπη, κτίσματα, κλπ. Αρκετές μελέτες έχουν προσφέρει εναλλακτικές ερμηνείες: μια ερμηνεία αποδίδει τουλάχιστον τις μισές σκηνές στη λατρεία της Αφροδίτης, ενώ η Sourvinou-Inwood θεωρεί ότι το κεντρικό θέμα στην πλειοψηφία των πινάκων είναι οι διαβατήριες τελετές των κοριτσιών που τελούνταν στο ιερό[[9]](#footnote-9).

**5.3. Χαλκοτεχνία**

**5.3.1. Ειδώλια**

Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον παράδειγμα επίδρασης των πελοποννησιακών σχολών στη Δύση ανιχνεύεται στην περίπτωση του ειδωλίου ενός νέου που σπένδει από το Adernò της Σικελίας. Πράγμα σπάνιο για ειδώλιο, τα μάτια ήταν επίθετα. Ο νέος, με πολύ ισχυρή τεκτονική κατασκευή του κορμού, που παραπέμπει σε δείγματα της αργειακής σχολής, έχει συνδεθεί τεχνοτροπικά με την τέχνη του γνωστότερου γλύπτη της Δύσης, του Σάμιου Πυθαγόρα που εργάστηκε κυρίως στο Ρήγιον. Χρονολογείται στα χρόνια γύρω στο 470 π.Χ. **(611)**. Χάλκινα ειδώλια είναι σπάνια μετά τα μέσα του 5ου αι. **(εικ. 612)**, κατ’αναλογία με την κατάσταση που επικρατεί και στην μητροπολιτική Ελλάδα. Ένα ιδιαίτερο έργο από τα τέλη του 4ο αι., είναι ένας γονατιστός σάτυρος μεγέθους μισού του φυσικού από το Armento της Λευκανίας, που φυλάσσεται σήμερα στο Μόναχο. Το έργο απηχεί την υστεροκλασσική παράδοση, ενώ γίνεται εμφανής και η επίδραση του ελληνιστικού πάθους στις εκφράσεις του προσώπου του σατύρου **[εικ. 613]**.

**5.3.2. Κάτοπτρα**

 Τα κάτοπτρα συνεχίζουν στον τύπο της «καρυάτιδας» της αρχαϊκής περιόδου. Κυριότερη σχολή είναι πλέον οι Επιζεφύριοι Λοκροί. Χαρακτηριστικό της σχολής αυτής, που την διαφοροποιεί από τις αντίστοιχες σχολές της μητροπολιτικής Ελλάδας (Λακωνία, Κόρινθος, Αίγινα, Άργος, Αθήνα), είναι η χρήση, εκτός των πεπλοφόρων με ανυψωμένα χέρια **(εικ. 614δ)**, και ανδρικών μορφών ως στηριγμάτων οι οποίες είναι γυμνές **(εικ. 614β)**, με εξαίρεση μια περίπτωση ενδεδυμένου με ιμάτιο νέου, που προέρχεται από τάφο των Λοκρών **[βλ. Greco, 101, εικ. 3] (εικ. 614α)**. Κάτοπτρα του ίδιου τύπου, πιο κοντά όμως στα πρότυπα της Πελοποννήσου, προέρχονται από το Μεταπόντιο, ενώ η παραδοσιακή στάση της γυναίκας με απλωμένα χέρια που κρατά το κάτοπτρο εμφανίζεται σε ένα κάτοπτρο από την Καλαβρία **(εικ. 615α)**. Ερωτηματικά εγείρει η προέλευση ενός κατόπτρου αργολικού τύπου (με κόρη με προτεταμένα χέρια που στηρίζει το δίσκο) από την Καμαρίνα. Η χρονολογία είναι ττο 460 π.Χ. **(εικ. 615β)**.

 Από τα τέλη του 5ου και τον 4ο αι., δύο ακόμη τύποι κατόπτρων είναι γνωστοί: κάτοπτρα με μια μορφή ή ένα σύμπλεγμα μεταξύ δίσκου και λαβής (π.χ. Ηλέκτρα που θρηνεί στον τάφο του Αγαμέμνονα σε κάτοπτρο από τους Λοκρούς**,** Ευρώπη και ταύρος **(616α)**, σάτυρος που ξυπνά γυμνό έφηβο σε κάτοπτρο από την Μέδμα **(616β)** και σειρήνα **(617α)**, που δεν έχει όμως θέση στήριξης, και πτυκτά κάτοπτρα, όπου διακοσμείται κυρίως η θήκη του καθρέφτη, με ανάγλυφη διακόσμηση που προστίθεται στον κυκλικό δίσκο **(617β)**. Παραδείγματα του τελευταίου τύπου είναι γνωστά κυρίως από τον Τάραντα, και χρονολογούνται στα τέλη του 4ου αι.

1. Stewart, A., *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven 1990, 139. [↑](#footnote-ref-1)
2. Bonacasa, N., Buttita, A. (eds), *La statua marmorea di Mozia e la scultura di stile severo in Sicilia*, Roma 1988. [↑](#footnote-ref-2)
3. Γιαλούρης, Ν., *Αρχαία Ελληνικά Γλυπτά*, Αθήνα 1994, 240. [↑](#footnote-ref-3)
4. Rolley, C., *La sculpture grecque. 1. La période archaïque*, Paris 1994, 384. [↑](#footnote-ref-4)
5. Stewart, A., *Greek Sculpture, An Exploration*, New Haven 1990, 139. [↑](#footnote-ref-5)
6. Simon, E., *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*, Θεσσαλονίκη 1996, 248, εικ. 240. [↑](#footnote-ref-6)
7. Andrén, A.,*Deeds and Misdeeds in Classical Art and Antiquities*, Kungälw 1985, 75-78. [↑](#footnote-ref-7)
8. Zancani Montuoro, P., « Note sui soggetti e sulla tecnica delle tabelle di Locri», *AttiMagnaGrecia* 1954, 1-35.   [↑](#footnote-ref-8)
9. Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs – Beitrag zur Kultgeschichte von Lokroi Epizefirioi*, Mainz 1968. Sourvinou-Inwood, Ch., “Persephone and Aphrodite at Locri: a model for personality definitions in Greek religion”, *JHS* 98, 1978, 101-121. [↑](#footnote-ref-9)