



ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

ΜΙΑ ΓΛΥΠΤΟΘΗΚΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΣΕ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΓΛΥΠΤΩΝ ΣΕ ΠΑΝΑΘΗΝΑΪΚΟΥΣ ΑΜΦΟΡΕΙΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ (ΝΕΑΣ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΑ)

ΖΑΠΑΤΙΝΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ (Α.Μ. 201419)

ΕΠΟΠΤΡΙΑ: κ. ΟΛΓΑ ΠΑΛΑΓΓΙΑ



ΜΙΑ ΓΛΥΠΤΟΘΗΚΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ ΣΕ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΓΛΥΠΤΩΝ ΣΕ ΠΑΝΑΘΗΝΑΪΚΟΥΣ ΑΜΦΟΡΕΙΣ ΚΑΙ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ (ΝΕΑΣ
ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΑ)

ΖΑΠΑΤΙΝΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

(Α.Μ. 201419)

vasiliki.zapatina@yahoo.com

Τριμελής επιτροπή:

κ. Όλγα Παλαγγιά (Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.)

κ. Δημήτρης Πλάντζος (Αναπληρωτής Καθηγητής Κλασικής
Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.)

κ. Σελήνη Ψωμά (Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ιστορίας, Ε.Κ.Π.Α.)

Επόπτρια μεταπτυχιακών σπουδών:

κ. Όλγα Παλαγγιά

Εικόνα εξώφυλλου: χάρτης της Αθήνας του 2^{ου} αι. μ.Χ. Ορισμένα από τα διάσημα γλυπτά της πόλης που απεικονίστηκαν σε αμφορείς και νομίσματα έχουν τοποθετηθεί κατά προσέγγιση στο πραγματικό σημείο όπου ευρίσκοντο.

«εἰ μὴ τεθέασαι τὰς Ἀθήνας, στέλεχος εἶ,
εἰ δὲ τεθέασαι μὴ τεθήρευσαι δ', ὄνος,
εἰ δ' εὐαρεστῶν ἀποτρέχεις, κανθήλιος»
Λύσιππος, FGrH 369a F1.5

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- **Πρόλογος (σ. 5)**

I. Εισαγωγή:

- Η ιστορία της απεικόνισης των γλυπτών σε αγγεία και νομίσματα (σ. 6-7)
- Σύντομη επισκόπηση των τριών εξεταζόμενων ομάδων:
Παναθηναϊκοί Αμφορείς (σ. 7-8)
Νομίσματα Νέας Τεχνοτροπίας (σ. 8-10)
Ρωμαϊκά Νομίσματα των Αθηνών (σ. 11-13)

II. Τα γλυπτά των θεών:

- Αθηνά (σ. 14-33)
- Απόλλων (σ. 33-40)
- Άρτεμις (σ. 40)
- Ζεύς (σ. 41-43)
- Δήμητρα & Ελευσινιακές θεότητες (σ. 43-47)
- Διόνυσος (σ. 47- 52)
- Εκάτη (σ. 52-53)
- Ερμής (σ. 53)
- Άλλες θεότητες (σ. 53-58)
- Τα κοινά γλυπτά και ο συμβολισμός τους (σ. 59)

III. Η επιλογή των συμβόλων και η σημασία τους - Συμπεράσματα (σ. 60-65)

Παραρτήματα (σ. 66-71)

Βιβλιογραφία (σ. 72-81)

Κατάλογος εικόνων (σ. 82-89)

Εικόνες (πίνακες 1-26, σ. 90-115)



Έρωτας μεταφέρει παναθηναϊκό αμφορέα. Πήλινο σφράγισμα από τη Δήλο (οικία των Σφραγισμάτων, 1975) 2^{ος} – 1^{ος} αι. π.Χ. Αρχ. Μουσείο Δήλου, αρ. ευρ. 75/23416.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το θέμα της διπλωματικής εργασίας μου ανατέθηκε από την καθηγήτρια του τμήματος και επόπτριά μου κ. Όλγα Παλαγγιά, την οποία ευχαριστώ θερμά τόσο για το ενδιαφέρον θέμα όσο και για τις πολύτιμες κατευθύνσεις που μου προσέφερε. Παράλληλα θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στους καθηγητές κ. Δ. Πλάντζο και κ. Σ. Ψωμά, για την υποστήριξή τους στην εκπόνηση της εργασίας.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη και περιγραφή των γλυπτών που απεικονίστηκαν σε παναθηναϊκούς αμφορείς του 4^{ου} αι. π.Χ., κάποιους ελάχιστους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς, στα νομίσματα της Νέας Τεχνοτροπίας και τέλος στα αθηναϊκά νομίσματα της Ρωμαϊκής περιόδου (2^{ος}-3^{ος} αι. μ.Χ.). Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στα γλυπτά που απεικονίζουν κάποιους από τους μεγάλους θεούς της πόλης και όχι σε ήρωες και ιστορικά πρόσωπα. Στην εισαγωγή γίνεται μία σύντομη επισκόπηση των τριών αυτών αντικειμένων. Συγκεκριμένα, δόθηκε έμφαση στην εικονογραφία των Παναθηναϊκών αμφορέων κατά τον 4^ο αι. π.Χ., στην ιδιαίτερα προβληματική χρονολόγηση των νομισμάτων Νέας Τεχνοτροπίας και τέλος, στο ιστορικό της επαναλειτουργίας του αθηναϊκού νομισματοκοπείου κατά τον 2^ο – 3^ο αι. μ.Χ. Στην δεύτερη κύρια ενότητα εξετάζονται τα γλυπτά ομαδοποιημένα κατά εικονογραφικό τύπο, οι θεοί της πόλης, οι εορτές των Αθηναίων. Στο τρίτο και τελευταίο μέρος απαντώνται τα εξής ερωτήματα: ποιος επέλεγε τα συγκεκριμένα γλυπτά και για ποιους λόγους, τι σημασία είχαν αυτά για τους Αθηναίους της εποχής μέσα από σύγχρονες πηγές και μαρτυρίες.

Βασικά εγχειρίδια στα οποία στηρίχθηκε η παρούσα εργασία ήταν τα ακόλουθα: για τους παναθηναϊκούς αμφορείς του 4^{ου} αι. π.Χ. το *Panathenaische Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.*, AntKBeih. 18, Basel (Bentz M. 1998) και το *Statuen auf panathenaischen Preisamphoren des 4. Jhs. v. Chr.*, Mainz, (Eschbach N., 1986), για τα νομίσματα Νέας Τεχνοτροπίας και τα γλυπτά που απεικονίζονται σε αυτά: *Ancient Coins Illustrating Lost Masterpieces of Greek Art: A Numismatic Commentary on Pausanias. Journal of Hellenic Studies*, (P. Gardner & . Oikonomides A.N. 1968), *The New Style Silver Coinage of Athens*, ANSNS 10, (Thompson, M. 1961) New York και το *Untersuchungen zur Darstellung von Statuen auf Athener Silbermünzen des Neuen Stils*, Hamburg (Herzog, H. 1996). Τέλος, για τα ρωμαϊκά νομίσματα: Kroll, J. H., 1993. *The Athenian Agora. Vol. XXVI. The Greek Coins*, Princeton και Svoronos, J. 1923-1926. *Les monnaies d'Athènes*, Munich.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αγάλματα σε διάφορα υλικά και μεγέθη κοσμούσαν τους δημόσιους και ιερούς χώρους των πόλεων και της υπαίθρου καθορίζοντας με την παρουσία τους την καθημερινή και εορταστική ζωή¹. Σημαντικά γλυπτά συχνά αποτυπώθηκαν στην τέχνη, τόσο στην αγγειογραφία, όσο και στην αρχιτεκτονική γλυπτική και αργότερα στα νομίσματα. Τα πρώτα αγάλματα που απεικονίστηκαν ήταν τα ξόανα, τα ξύλινα αγάλματα των θεών, ιδιαίτερης αξίας όχι τόσο για την τέχνη τους αλλά κυρίως για την λατρευτική σημασία και παλαιότητά τους. Τα αγάλματα αυτά συχνά θεωρούνταν αχειροποίητα, σταλμένα από τους θεούς (*διπετή*). Ήδη από την μυκηναϊκή εποχή πρέπει να ήταν διαδεδομένες οι ιστορίες για τα θεόπεμπτα αγάλματα, όπως διακρίνουμε και σε παράσταση σε χρυσό δαχτυλίδι-σφραγίδα που βρέθηκε στην ακρόπολη των Μυκηνών², που μπορεί να θεωρηθεί μία από τις παλαιότερες απεικονίσεις γλυπτού στην μικροτεχνία (*πίν.* 1,1). Η εικόνα των ξοάνων μας είναι καλύτερα γνωστή μέσα από τις συχνές απεικονίσεις τους στην αγγειογραφία και την αρχιτεκτονική γλυπτική, από τα τέλη του 6^{ου} αι. και κυρίως από τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. και εξής. Σε αυτές τις παραστάσεις εικονίζονται κυρίως παλλάδια³, αγάλματα της Αθηνάς Παλλάδος σε σκηνές του Τρωικού πολέμου.

Στην αρχαϊκή εποχή το παλλάδιο συνήθως απεικονίζεται ως ένα ζωντανό πρόσωπο (*πίν.* 1,2). Ομοίως, οι ποιητές της εποχής δεν αναφέρονται σε γλυπτά στα έργα τους. Σε μία σκηνή από την *Ιλιάδα*⁴, γυναίκες από την Τροία, πλησιάζουν το άγαλμα της Αθηνάς, και ακουμπώντας ικετευτικά τα γόνατα της θεάς, την εκλιπαρούν. Η θεά που αποκαλείται απλώς Αθηνά και όχι άγαλμα, όπως αφηγείται ο Όμηρος, *άπενευσε*, δηλαδή έγενεψε αρνητικά και απέρριψε την προσευχή των γυναικών. Το παλλάδιο παίρνει σταδιακά στην αττική αγγειογραφία την μορφή του άψυχου αγάλματος (*πίν.* 1,3) από τα τέλη του 6^{ου} - αρχές 5^{ου} αι. π.Χ., κάτι που ίσως σχετίζεται με τον εξορθολογισμό της θρησκείας που λαμβάνει χώρα την εποχή αυτή.

Τα νομίσματα πέραν από την καλλιτεχνική τους ποιότητα είναι και αυτά συχνά φορείς έργων τέχνης. Τον 6^ο και 5^ο αι. π.Χ. ακολουθούν την τέχνη της εποχής τους χωρίς όμως να αντιγράφουν συγκεκριμένα έργα. Η πρακτική αυτή υιοθετείται κυρίως από τον 4^ο αι. π.Χ. και εξής⁵. Οι κεφαλές του Διός και της Ήρας από την Ήλιδα και το Άργος για παράδειγμα, αποδίδουν λατρευτικά αγάλματα, όπως και ο Ηρακλής, έργο του Λυσίππου που απεικονίζεται στα νομίσματα του Τάραντα⁶.

Τα γλυπτά από τον 4^ο αι. π.Χ. εξυπηρετούν και άλλες λειτουργίες. Απεικονίζονται σε μικρογραφία σε νομίσματα και αγγεία της πολιτείας ως προσωπικά σύμβολα αξιωματούχων. Η Κόρινθος από τις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ. απεικονίζει στην οπίσθια όψη των στατήρων της μία σειρά από σημαντικά αγάλματα της πόλης⁷ που έχουν ερμηνευτεί ως σύμβολα ελέγχου της νομισματικής παραγωγής⁸, σήμερα όμως προσφέρουν μία εικόνα των γλυπτών που υπήρχαν στην πόλη πριν την καταστροφή του 146 π.Χ. Κατά παρόμοιο τρόπο, στην Αθήνα του 4^{ου} αι. π.Χ., απεικονίζονται επί

¹ Χανιώτης 2014, 247.

² Δημακοπούλου 1996, 93.

³ Παλλάδιον: «*τοῦτο ἦν ζῶδιον μικρὸν ξύλινον*», Suidae lexicon 1854, σελ. 809.

⁴ *Ίλιάδα* Στ' 311.

⁵ Μουστάκα 1997, 16-20.

⁶ Μουστάκα 1997, 16-20.

⁷ Blanchet 1917, 317-23.

⁸ Mørkholm 1991, 87.

των παναθηναϊκών αμφορέων αγγαματικοί τύποι ως σύμβολα ελέγχου της παραγωγής του ιερού ελαίου, ενώ από τον 2^ο αι. π.Χ. η πρακτική αυτή υιοθετείται και στα αθηναϊκά νομίσματα από τους υπεύθυνους της νομισματικής παραγωγής.

Οι παναθηναϊκοί αμφορείς του 4^{ου} αι. π.Χ.

Οι παναθηναϊκοί αμφορείς ήταν τα δημόσια αγγεία στα οποία η πολιτεία εναπόθετε το έπαθλο των Παναθηναίων, το ιερό έλαιο. Το έπαθλο αυτό προσφερόταν στους νικητές των ιππικών και γυμνικών αγώνων. Αθλητικοί αγώνες αναφέρεται ότι εισήχθησαν στα Παναθήναια το 566 π.Χ. και εκείνη την χρονιά είναι πιθανόν να κατασκευάστηκαν και οι πρώτοι αμφορείς, οι οποίοι εμπνεύστηκαν το σχήμα τους από μία κατηγορία εμπορικών αγγείων, γνωστών ως αμφορείς SOS⁹. Στην κύρια όψη των αγγείων απεικονίζεται η μορφή της Αθηνάς σε πολεμική στάση και αναγράφεται η επιγραφή «ΤΩΝ ΑΘΗΝΗΘΕΝ ΑΘΛΩΝ», δηλαδή «ένα βραβείο από τους αγώνες των Αθηνών». Η Αθηνά πλαισιώνεται από δύο δωρικούς κίονες που επιστέφονται από πετεινούς, το πτηνό που συμβολίζει το αγωνιστικό πνεύμα. Έχει προταθεί ότι οι κίονες με τους πετεινούς απέδιδαν ένα πραγματικό μνημείο της αρχαϊκής περιόδου που θα βρισκόταν στην Ακρόπολη¹⁰.

Την εκδίωξη των Τριάκοντα Τυράννων γιόρτασαν οι Αθηναίοι στα Παναθήναια του 403/2 π.Χ. απεικονίζοντας ως επίσημα της ασπίδας της Αθηνάς το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων¹¹. Μικρή ήταν η απόσταση που έπρεπε να διανυθεί από την ασπίδα έως τους κίονες¹² και οι παναθηναϊκοί αμφορείς του 397/6 π.Χ. -πιθανώς επί άρχοντος Σουνιάδη¹³- απεικονίζουν για πρώτη φορά επί των κίωνων που πλαισιώνουν την Αθηνά έναν αγγαματικό τύπο, μία φτερωτή Νίκη που κρατά φυτική γιρλάντα. Καθώς πρόκειται για τους παλαιότερους αμφορείς με αγάλματα επί των κίωνων στην θέση των πετεινών, έχει προταθεί από την καθηγήτρια Ο. Παλαγγιά¹⁴ ότι επί άρχοντος Σουνιάδη εισήχθη το νέο αυτό σύστημα. Μία ακόμη αλλαγή ήταν η επιμήκυνση του σχήματος των αγγείων κατά τον 4^ο αι. π.Χ. Δεδομένης της σταθερής εικονογραφίας και μορφής των παναθηναϊκών αμφορέων είναι σαφές ότι οι διαφοροποιήσεις αυτές καθορίστηκαν από κάποια πολιτειακή αλλαγή που έλαβε χώρα την εποχή αυτή¹⁵.

Στο τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ., υπάρχουν περιπτώσεις όπου το ίδιο άγαλμα απεικονίζεται σε αγγεία διαφορετικών αρχόντων, ή ότι ακόμη διαφορετικά αγάλματα απεικονίζονται στο ίδιο αγγείο. Με το πέρασ του χρόνου φαίνεται λοιπόν ότι ο συμβολισμός των αγγαμάτων επί των κίωνων, που ήταν διοικητικής φύσεως, είχε πλέον χάσει την αρχική του σημασία¹⁶.

⁹ Βαλαβάνης 2014, 375.

¹⁰ Βαλαβάνης 2014, 384.

¹¹ Tiverios 1996, 163.

¹² Valavanis 1987, 470.

¹³ Palagia 2014, 370. Οι αμφορείς αυτού του έτους απεικονίζουν μία Νίκη που κρατά φυτική γιρλάντα, δεν σώζουν όμως το όνομα του άρχοντος. Το παλαιότερο όνομα επωνύμου άρχοντος που σώζεται σε όστρακο παναθηναϊκού αμφορέα είναι αυτό του Διειτρεφή (Μουσείο Αγοράς P 35996, 384/3 π.Χ.).

¹⁴ Palagia 2014, 370.

¹⁵ Αριστ., *Αθηναίων Πολιτεία* 60.

¹⁶ Τιβέριος 2009, 58 σημ. 18.

Η πρακτική της απεικόνισης αγαλματικών τύπων επί των κίωνων που πλαισιώνουν την Αθηνά και η αναγραφή του ονόματος του επωνύμου άρχοντος, παύει επί άρχοντος Πολέμωνος (312/1 π.Χ.)¹⁷. Στην ίδια θέση εμφανίζεται από τα μέσα του 3^{ου} αι. π.Χ., το όνομα του ταμία των στρατιωτικών¹⁸, ενώ από το 175-161 π.Χ. το όνομα του αγωνοθέτη, των αρχόντων δηλαδή που είχαν πλέον υπό την εποπτεία τους την συλλογή του ελαίου¹⁹. Αγάλματα-εμβλήματα απεικονίζονται στους παναθηναϊκούς αμφορείς και κατά την ελληνιστική εποχή²⁰, ο συμβολισμός τους όμως δεν είναι σαφής.

Νομίσματα Νέας Τεχνοτροπίας-Στεφανηφόρα

Ο όρος New Style, Νέας Τεχνοτροπίας, αναφέρεται στα νομίσματα της ελληνιστικής Αθήνας και οφείλει το όνομά του στις μεγάλες αλλαγές στις οποίες προέβη η αθηναϊκή πολιτεία τόσο ως προς την εικονογραφία όσο και ως προς το σχήμα και μέγεθος των νομισμάτων.

Λίγο πριν τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ. οι Αθηναίοι πραγματοποίησαν σημαντικές αλλαγές στους νομισματικούς τους τύπους, χωρίς φυσικά να εγκαταλειφθεί η απεικόνιση της θεάς Αθηνάς και της γλαύκας της. Τα νέα νομίσματα διακρίνονται για το λεπτό και πλατύ πέταλο. Η απεικόνιση της Αθηνάς διατηρείται στην εμπρόσθια όψη αλλά σε μία πιο σύγχρονη εκδοχή. Οι λεπτομέρειες του κράνους καθιστούν σαφές ότι αντιγράφει το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου. Το σχέδιο της οπίσθιας όψης είναι ομοίως ανανεωμένο. Η γλαύκα πατά σε έναν πεσμένο παναθηναϊκό αμφορέα. Η όλη παράσταση βρίσκεται εντός στεφάνου ελιάς, που έδωσε στα νομίσματα την ονομασία στεφανηφόρα. Στους καταλόγους της Δήλου και σε επιγραφές της εποχής συναντούμε την αναφορά²¹ «δραχμή στεφανηφόρος», «δραχμή (του) στεφανηφόρου». Στο πεδίο δεξιά και αριστερά της γλαύκας, αναγράφονται τα ονόματα των δύο αρχόντων -υπεύθυνων της νομισματικής παραγωγής- που είχαν ετήσιο αξίωμα, αρχικά μόνον ως μονογράμματα, έπειτα ολογράφως ή συντετμημένα. Πολλοί απ' αυτούς τους άρχοντες είχαν καταλάβει υψηλά λειτουργήματα στην Αθήνα, ορισμένοι δε είναι διάσημα ιστορικά πρόσωπα, όπως ο βασιλιάς του Πόντου Μιθριδάτης ΣΤ'²². Σε αρκετές εκδόσεις αναγράφεται και το όνομα ενός τρίτου αξιωματούχου που κατείχε αυτή την θέση για το διάστημα ενός μήνα, και υπάρχουν περιπτώσεις όπου για ένα και μόνο έτος αναγράφονται δέκα διαφορετικά ονόματα αρχόντων. Αν και είναι προφανές ότι αυτοί οι αξιωματούχοι επιβαρύνονταν με την οργάνωση και τον έλεγχο της νομισματικής παραγωγής, ωστόσο δεν είναι γνωστή η ακριβής φύση των καθηκόντων τους²³.

¹⁷ Palagia 2014, 368.

¹⁸ Για το αξίωμα του ταμία των στρατιωτικών που εισάγεται το 347/6 π.Χ., βλ. Pounder 1983, 248-50.

¹⁹ Βαλαβάνης 2014, 380.

²⁰ Στους ελληνιστικούς αμφορείς υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία και έτσι αγάλματα πάνω σε ψηλούς ή χαμηλούς κίονες μπορεί να απεικονιστούν τόσο στην α' όσο και στην β' όψη των αγγείων. Σε ορισμένες περιπτώσεις στην θέση των αγαλμάτων απεικονίζονται και αντικείμενα, όπως π.χ. ένα θυμιατήριο (Berlin, *Antikensammlung*, 512), ή ακόμη και μία ασπίδα (Tsouklidou 2003, πίν. 86, 1).

²¹ IG II² 1013.

²² Flament 2007, 147· Thompson, πίν. 127, 1143-1146.

²³ Η Thompson (1961, 593-7), θεωρούσε ότι επρόκειτο για πλούσιους Αθηναίους που αναλάμβαναν τα έξοδα για την κοπή νομίσματος, θεωρία στην οποία αντιτάσσεται πλήρως ο Robert (1973, 43-63).

Στο πεδίο αριστερά ή δεξιά της γλαύκας, απεικονίζεται μία μεγάλη σειρά από δευτερεύοντα σύμβολα που θα μας απασχολήσουν στην παρούσα εργασία. Πρόκειται για σύμβολα ή μορφές θεών και ηρώων σε μικρογραφία, που έχουν ερμηνευτεί ως απεικονίσεις διάσημων γλυπτών της πόλης. Η επιλογή αυτών των συμβόλων συνδέεται συνήθως με τον πρώτο αξιωματούχο²⁴. Για την σχέση των συμβόλων με τους αξιωματούχους και την σημασία τους, θα γίνει λόγος στο τελευταίο κεφάλαιο.

Από την 12^η έκδοση, εμφανίζεται επί του αμφορέως ένα γράμμα (α-ν), που αντιστοιχεί στους αριθμούς 1-13²⁵. Στις παλαιότερες εκδόσεις, αυτό το σύμβολο μπορεί να απουσιάζει ή να τοποθετείται κάτω από τον αμφορέα. Τέλος, κάτω από τον αμφορέα αναγράφονται τα γράμματα (α-γ) που αποτελούν κάποιο σύμβολο ελέγχου²⁶.

Μεγάλο μέρος των νομισμάτων Νέας Τεχνοτροπίας μελετήθηκε διεξοδικά από την Margaret Thompson, στο θεμελιώδες έργο της *The New Style Silver Coinage of Athens*. Η Thompson όρισε τότε και την σειρά έκδοσής τους²⁷. Η χρονολόγηση ωστόσο που πρότεινε, υπήρξε αντικείμενο σφοδρής κριτικής. Η Thompson εκτιμούσε ότι η έναρξη των στεφανηφόρων συνέπιπτε με την ανακήρυξη της ελευθερίας από τον Κόιντο Φλαμίνιο το 196 π.Χ. και όριζε ως τέλος της έκδοσής τους το 88 π.Χ. όταν η Αθήνα εξεγέρθηκε εναντίον της Ρώμης²⁸. Αρκετά σύντομα, ο D. M. Lewis²⁹ στηριζόμενος σε ιστορικά γεγονότα και προσωπογραφικά στοιχεία πρότεινε μία διαφορετική χρονολόγηση κατεβάζοντας την έναρξη της κυκλοφορίας τους κατά 30 έτη (164/3-50 π.Χ.). Έκτοτε δημιουργήθηκαν δύο σχολές, οι οπαδοί της υψηλής και οι οπαδοί της χαμηλής χρονολόγησης. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980, ο Otto Mørkholm³⁰ πρότεινε μία ενδιάμεση χρονολόγηση η οποία έγινε αποδεκτή και από την ίδια την Thompson. Σύμφωνα με τον Mørkholm, η έκδοση των στεφανηφόρων ξεκίνησε μεταξύ 185-180 π.Χ. και αρχικά τα νομίσματα δεν εκδίδονταν ετησίως. Αυτή η πρακτική υιοθετήθηκε το 145/4 π.Χ. όταν μετά την καταστροφή της Κορίνθου μειώθηκε δραματικά η παραγωγή του συμμαχικού αργυρίου, που είχε τροφοδοτήσει τις ελληνικές αγορές τα προηγούμενα 50 έτη. Την ίδια περίοδο η έκδοση αργυρού νομίσματος στην Μακεδονία έφτασε στο τέλος της. Επομένως, προκειμένου να καλυφθεί το κενό που δημιουργήθηκε στην νομισματική κυκλοφορία, η Αθήνα εκδίδει ετησίως νόμισμα από το 145/4 π.Χ. και εξής. Τα στεφανηφόρα σύμφωνα με τον Mørkholm εκδίδονταν έως το 45-40 π.Χ.

Η διακοπή της παραγωγής των στεφανηφόρων το 43/42 π.Χ. είναι σήμερα κοινά αποδεκτή, ωστόσο η έναρξή της έχει επανατοποθετηθεί στο 165 π.Χ. και από τον ίδιο τον Mørkholm³¹, λόγω της εύρεσης νέων θησαυρών που συντείνουν σ' αυτήν την χαμηλή χρονολόγηση³². Δεν μπορεί να είναι τυχαίο το γεγονός ότι δύο χρόνια νωρίτερα, το 167/6 π.Χ. η Δήλος παραχωρήθηκε από την Ρωμαϊκή Σύγκλητο στην Αθήνα. Οι Ρωμαίοι, με στόχο να εξουδετερώσουν οικονομικά την αντίπαλό τους Ρόδο,

²⁴ Thompson 1961, 600-6· Picard 2000, 79-85.

²⁵ Flament 2007, 146. Οι μήνες του έτους. Το γράμμα ν αναφέρεται σε εμβόλιμο μήνα.

²⁶ Flament 2007, 146.

²⁷ Habicht 1998, 318. Σήμερα είναι γνωστές 111-112 εκδόσεις από τις συνολικά ίσως 120.

²⁸ Thompson 1961, 613-22.

²⁹ Lewis 1962, 283-93.

³⁰ Mørkholm 1984, 29-42.

³¹ Mørkholm 1991, 170-1.

³² Ο θησαυρός του Gaziantep 1994, τον οποίο μελέτησε ο Meadows (2008, 173-223) ενισχύει αυτή την χαμηλή χρονολόγηση. Ο θησαυρός απεκρύβη το 143 π.Χ.

απάλλαξαν την Δήλο από την καταβολή φόρων (*ατέλεια*) και την κατέστησαν ελεύθερο λιμάνι³³. Η καταστροφή της Κορίνθου το 146 π.Χ., μετέτρεψε σύντομα την ήδη διάσημη Δήλο σε ένα «*maximum emporium totius orbis terrarum*» (Sextus Pompeius Festus: λ. *minorem Delum*), στο μεγαλύτερο εμπορικό κέντρο της οικουμένης. Παράλληλα με την Δήλο πλούτιζε φυσικά και η Αθήνα και ο όγκος της κοπής των στεφανηφόρων ανήλθε σημαντικά μετά το 140 π.Χ.

Ο άργυρος που απαιτείτο για τον τεράστιο όγκο νομισμάτων που έθετε σε κυκλοφορία ετησίως η Αθήνα³⁴, δεν μπορεί να προερχόταν παρά μόνο σε ένα μικρό ποσοστό από την ισχνή πλέον παραγωγή των μεταλλείων του Λαυρίου. Πολύ πιθανό είναι να τήκονταν και τυπώνονταν ξένα νομίσματα ώστε να επαναχρησιμοποιηθούν³⁵.

Το στεφανηφόρο νόμισμα ήταν αδιαμφισβήτητο το διεθνές νόμισμα της ύστερης ελληνιστικής περιόδου. Αργυρά νομίσματα σε σημαντικό αριθμό εξέδιδαν την εποχή αυτή μόνον η Αθήνα, το Μακεδονικό Βασίλειο και το Κοινό των Θεσσαλών³⁶. Τα νομίσματα της Αθήνας αντιγράφηκαν ευρέως (από πόλεις της Κρήτης³⁷, από τον ίδιο τον Σύλλα³⁸ ακόμη από μακρινές περιοχές της Ασίας) και κυκλοφόρησαν κυριολεκτικά σε όλο τον τότε γνωστό κόσμο³⁹. Περί το 120 π.Χ. η Δελφική Αμφικτυονία⁴⁰ θα ορίσει: «δέχεσθαι πάντας τούς Έλληνας τό άπτικόν τετράχμ[ον] έν δραχμαῖς άργυρίου τέταρσι».

Νομίσματα Ρωμαϊκής περιόδου

Η έκδοση των στεφανηφόρων φτάνει στο τέλος της λίγο πριν από την μάχη των Φιλίππων το 42 π.Χ. και το ρωμαϊκό δηνάριο αρχίζει σταδιακά να αντικαθιστά το αργυρό αθηναϊκό νόμισμα στις συναλλαγές. Το 42/1 π.Χ., ο Μάρκος Αντώνιος διαχείμασε στην Αθήνα με τα στρατεύματά του και έπειτα από αυτή την σύντομη παραμονή αποφάσισε να διατηρήσει την πόλη ως κέντρο ελέγχου του. Το ίδιο έτος (42/1 π.Χ.), ξεκινά η έκδοση χάλκινου νομίσματος το οποίο σε αντίθεση με τις παλαιότερες χάλκινες εκδόσεις δεν απεικονίζει πλέον το στεφάνι στην οπίσθια όψη⁴¹. Η κεφαλή του Διονύσου ως εμπροσθότυπος σε ορισμένα από αυτά τα νομίσματα σχετίζεται με τον Ρωμαίο στρατηγό τον οποίο οι Αθηναίοι τίμησαν⁴² ως Νέο Διόνυσο κατά την παραμονή του στην πόλη τα έτη 39-37 π.Χ. Μεταξύ του 37-31 π.Χ. εκδόθηκαν μικρές χάλκινες υποδιαίρέσεις με τύπους του Δηλίου Απόλλωνος, της

³³ Πολύβιος 30.31.10-12· Χατζηδάκης 2017, 329-33.

³⁴ Flament 2007, 149. Υπάρχουν ακόμη και 25 διαφορετικές σειρές/έτος και η ετήσια παραγωγή σε καλές περιόδους θα άγγιζε τα 500.000 νομίσματα.

³⁵ Habicht 1998, 319. Ξένα νομίσματα θα υπήρχαν σε αφθονία στην Δήλο όπου χτυπούσε ο παλμός των εμπορικών δραστηριοτήτων των Αθηναίων.

³⁶ Habicht 1998, 339.

³⁷ Sheedy 2012, 122. Τα στεφανηφόρα θα αντιγράψουν επτά κρητικές πόλεις (Πολυρρήνια, Κυδωνία, Λάππα, Κνωσός, Γόρτυνα, Πριανσός και Ιεράπυτνα) λίγο πριν την ρωμαϊκή κατάκτηση του νησιού.

³⁸ Οι εκδόσεις που αποδόθηκαν στον Σύλλα δεν φέρουν το εθνικό *ΑΘΕ*, αλλά δύο μονογράμματα ή δύο μικρά τρόπαια ως σύμβολο. Η Thompson πιστεύει ότι το μονόγραμμα αποδίδει το όνομα Marcus Lucullus, που ήταν ένας εκ των στρατηγών του Σύλλα στην εκστρατεία κατά του Μιθριδάτη και τον οποίο αναφέρει ο Πλούταρχος (*Λούκουλος* 37.1), βλ. σχετικά Flament 2007, 148.

³⁹ *IGH* 2056, 80 π.Χ. Poggio Picenze. Θησαυροί με στεφανηφόρα βρέθηκαν ακόμη και στην Δύση.

⁴⁰ *CID* 4.127.2-3.

⁴¹ Kroll 1997, 130.

⁴² Kroll 1993, 107.

Δήμητρας και του Διός που κραδαίνει κεραυνό⁴³. Το μειωμένο βάρος των εκδόσεων μαρτυρεί μία δύσκολη περίοδο για την πόλη⁴⁴. Μετά την ναυμαχία στο Άκτιο ο Αύγουστος είναι ο επόμενος Ρωμαίος που αφήνει το στίγμα του στα κακότεχνα νομίσματα της εποχής. Η Νίκη⁴⁵ και η γλαύκα πάνω σε πλώρη πλοίου⁴⁶ που απεικονίζονται στις χάλκινες εκδόσεις (31-20 π.Χ.), είναι μία αναφορά στην επικράτηση του Οκταβιανού και στην μεγάλη νίκη του υπό την αιγίδα της Αθηνάς. Η μοναδική απεικόνιση σφίγγας⁴⁷ στα αθηναϊκά νομίσματα (π. 20 π.Χ.) τιμά και πάλι τον Αύγουστο που είναι πλέον ο μονοκράτωρ μιας αχανούς αυτοκρατορίας, καθώς η σφίγγα ήταν ένα από τα εμβλήματα του⁴⁸ (Σουητώνιος, *Divus Aug.* 50). Μετά από έξι αιώνες συνεχούς παρουσίας το αθηναϊκό νομισματοκοπείο φαίνεται να διακόπτει την λειτουργία του την τελευταία δεκαετία του 1^{ου} αι. π.Χ. Οι σχέσεις του Αυγούστου με την Αθήνα δεν ήταν πάντα καλές. Ανάμεσα στις κυρώσεις (Δίων Κάσσιος, 31.2.1) που επέβαλε στην ανυπάκουη πόλη ο Αύγουστος⁴⁹, ήταν η αφαίρεση της Αίγινας και της Ερέτριας από την κυριότητά της, η απαγόρευση της πώλησης των δικαιωμάτων του Αθηναίου πολίτη και ίσως το κλείσιμο του νομισματοκοπείου λίγο καιρό αργότερα⁵⁰.

Το τελευταίο κεφάλαιο του αθηναϊκού νομισματοκοπείου εγκαινιάζει ο μεγάλος φιλαθήναιος αυτοκράτωρ Αδριανός που επισκέφθηκε την πόλη τρεις φορές⁵¹ και την ευεργέτησε ποικιλοτρόπως. Ο Αδριανός προέβη σε ένα οικοδομικό πρόγραμμα άνευ προηγουμένου. Η Βιβλιοθήκη και το Υδραγωγείο, το Νυμφαίο στην Αγορά, έργα στην Ελευσίνα, η Πύλη του Αδριανού, το Ολυμπίειον, μία ολόκληρη νέα συνοικία γνωστή ως Αδριανόπολις ή Νέα Αθήνα, το Πανελλήνιο, το Πάνθεο είναι μερικά μόνο από τα δημόσια έργα της εποχής⁵². Η αγάπη και ο θαυμασμός του Αδριανού για τους Αθηναίους και τα ελληνικά πράγματα επανέφεραν στο προσκήνιο το ενδιαφέρον για την κλασική τέχνη. Την ίδια εποχή και πιθανώς κατά την διάρκεια μίας εκ των επισκέψεων του αυτοκράτορος το νομισματοκοπείο των Αθηνών λειτουργεί και πάλι προκειμένου να καλυφθούν οι τρέχουσες ανάγκες του εκτεταμένου οικοδομικού προγράμματος.

Η νομισματική παραγωγή των αυτοκρατορικών χρόνων στην Αθήνα μπορεί να διαιρεθεί σε τρεις περιόδους: α. 120-140, β. 140/150-175, γ. 264-267 μ.Χ. Η ιδιαιτερότητα αυτών των νομισμάτων έγκειται στο γεγονός ότι στην εμπρόσθια όψη απεικονίζεται κατά συντριπτική πλειοψηφία η θεά Αθηνά, μία θέση που στα επαρχιακά

⁴³ RPC I, 1306, 1308.

⁴⁴ Kroll 1972, 99.

⁴⁵ RPC I, 1307.

⁴⁶ RPC I, 1310.

⁴⁷ RPC I, 1311.

⁴⁸ Kroll 1972, 100.

⁴⁹ Ο Δίων Κάσσιος (54.7.2-3) αναφέρει ένα περιστατικό, χαρακτηριστικό του κλίματος που επικρατούσε στην Αθήνα την εποχή: ένα άγαλμα της Αθηνάς στην Ακρόπολη, που ήταν στημένο προς τα ανατολικά, βρέθηκε μια μέρα στραμμένο δυτικά, προς την κατεύθυνση της Ρώμης. Οι δράστες είχαν αλείψει με αίμα την κεφαλή του αγάλματος για να δώσουν την εντύπωση ότι η Αθηνά, η προστάτιδα και πολιούχος της Αθήνας, απέπνυσεν αίμα στους Ρωμαίους.

⁵⁰ Hoff 1989, 269.

⁵¹ 124/5, 127/8-128/9 και 131/2 μ.Χ. Ο Αδριανός είχε ανακηρυχθεί στην Αθήνα επώνυμος άρχων το 112 π.Χ. πριν ακόμη γίνει αυτοκράτορας.

⁵² Walker 1980, 254.

αυτοκρατορικά νομίσματα καταλαμβάνει παραδοσιακά η κεφαλή του αυτοκράτορα⁵³. Η οπίσθια όψη των χάλκινων εκδόσεων κοσμείται από ποικιλία εικονογραφικών τύπων, μεταξύ των οποίων, διάσημα γλυπτά και μνημεία της πόλης.

Λίγο πριν την έναρξη της περιόδου I (120-140 μ.Χ.), εκδόθηκε νόμισμα σε μικρό αριθμό με τύπους που μιμούνταν τα αργυρά νομίσματα της Αθήνας του 5^{ου} - 4^{ου} αι. π.Χ. (κεφαλή Αθηνάς/γλαύκα ή γλαύκες εντός στεφάνου) αναγράφοντας μάλιστα το εθνικό ΑΘΗ⁵⁴. Στην πρώτη μεγάλη σειρά των χάλκινων νομισμάτων που εκδόθηκαν κατά την διάρκεια μίας εκ των επισκέψεων του αυτοκράτορος⁵⁵, εικονίζεται ως οπισθότυπος η θεά Αθηνά στον τύπο της Παρθένου, η Αθηνά του τύπου Velletri, η διαμάχη της θεάς με τον Ποσειδώνα. Πολύ δημοφιλείς είναι επίσης οι Ελευσίνιες θεότητες (Δήμητρα, Κόρη και Ίακχος, Δήμητρα και Κόρη, Εκάτη, Τριπτόλεμος στο φτερωτό του άρμα)⁵⁶. Ο Ηρακλής στον τύπο Farnese αλλά και ως Ερμαϊκή στήλη, ο Θησέας, ο Θεμιστοκλής και ο Μιλτιάδης είναι μερικά μόνο από τα μυθολογικά και ιστορικά πρόσωπα που εικονίζονται αυτήν την περίοδο⁵⁷. Η πιο εντυπωσιακή ωστόσο παράσταση είναι η απεικόνιση της Ακρόπολης από τα βορειοδυτικά⁵⁸. Το εικονογραφικό ρεπερτόριο⁵⁹ συμπληρώνουν θέματα όπως οι αγωνιστικές τράπεζες που χρησιμοποιούνταν για την επίδειξη των επάθλων σε διάφορους αγώνες, η απεικόνιση βουκρανίων κ.ά. Τα γενικά χαρακτηριστικά της πρώτης περιόδου (120-140 μ.Χ.) είναι ο σχετικά μικρός αριθμός νομισμάτων, ο μεγάλος βαθμός κλασικισμού και η προτίμηση σε θέματα του ένδοξου αθηναϊκού παρελθόντος⁶⁰.

Η Αθηνά θα εκδώσει νόμισμα και κατά την διάρκεια της διακυβέρνησης των αυτοκρατόρων Αντωνίνου Ευσεβούς, Μάρκου Αυρηλίου, Λούκιου Βέρου και Κομμόδου που επίσης επισκέπτηκαν την πόλη (140/150-175 μ.Χ.). Η δεύτερη πολύ μεγάλη σειρά νομισμάτων, εκδίδεται ακριβώς επ' ευκαιρίας αυτών των αυτοκρατορικών επισκέψεων⁶¹. Οι τύποι παραμένουν ίδιοι στην πλειοψηφία τους ενώ κάποιοι παραλείπονται. Νέες προσθήκες είναι η Ειρήνη και Πλούτος, έργο του γλύπτη Κηφισοδότου, που απεικονίζεται μόνον στην ειρηνική περίοδο του Αντωνίνου Ευσεβούς, η Αθηνά και ο Μαρσύας, η Αθηνά που οδηγεί συνωρίδα⁶² μ.ά. Τα ελευσινιακά θέματα, και κυρίως ο Τριπτόλεμος στο φτερωτό του άρμα εξακολουθούν

⁵³ Kroll 1993, 113. Τον 3^ο αι. μ.Χ. οι μόνες πόλεις που δεν απεικονίζουν τον αυτοκράτορα στα νομίσματά τους είναι η Χίος, η Τερμησόος και η Αθήνα.

⁵⁴ Walker 1980, 205-7. Το συντομογραφημένο εθνικό είχε εγκαταλειφθεί στα ελληνικά νομίσματα των ρωμαϊκών χρόνων και αναγράφονταν πλέον ολογράφως. Η επιγραφή ΑΘΗ αποτελεί επομένως αρχαϊσμό. Walker 1980, 263. Μία πιθανή έναρξη της κυκλοφορίας αυτής της μικρής σειράς είναι το 112 μ.Χ., όταν ο Αδριανός ανακηρύχθηκε επώνυμος άρχων στη Αθήνα. Τα νομίσματα αυτά έχει υποστηριχθεί από τον Kroll (1994, 312) είτε ότι κόπηκαν για την τροφοδοσία με συνάλλαγμα κάποιας πανήγυρης της πόλης, ή με αφορμή την ανάληψη αξιώματος κάποιου επιφανούς πολίτη (Τσέλεκας 2008, 474).

⁵⁵ Walker 1980, 263. Σε μία εκ των δύο τελευταίων επισκέψεων (127/8 ή 131/2 μ.Χ.).

⁵⁶ Walker 1980, 192-3.

⁵⁷ Walker 1980, 193.

⁵⁸ Walker 1980, 194.

⁵⁹ Walker 1980, 194-5.

⁶⁰ Walker 1980, 195-6.

⁶¹ Armstrong 1987, 251.

⁶² Walker 1980, 198. Άλλοι θεοί που απεικονίζονται την εποχή αυτή: Ζεύς, Διόνυσος, Ασκληπιός, Άρτεμις και Νίκη.

επίσης να έχουν ισχυρή παρουσία⁶³. Στα χρόνια του Σεπτιμίου Σεβήρου το νομισματοκοπείο διακόπτει την λειτουργία του για μεγάλο διάστημα⁶⁴.

Για πρώτη φορά από την εποχή του Σύλλα, τα τείχη της Αθήνας, ανοικοδομούνται επί αυτοκράτορος Βαλεριανού και του γιου του Γαλλιηνού, ο οποίος επισκέφτηκε την Αθήνα το 264 μ.Χ. σε μία απέλπιδα προσπάθεια ενίσχυσης της άμυνας της πόλης εν όψει της επικείμενης βαρβαρικής επιδρομής. Μεταξύ των ετών 263-267 ή 264-267 μ.Χ., το αθηναϊκό νομισματοκοπείο θα εκδώσει έναν τεράστιο όγκο νομισμάτων προκειμένου να καλύψει τις ανάγκες της εποχής, δηλαδή την κατασκευή των τειχών, αλλά και τις στρατιωτικές προετοιμασίες του Γαλλιηνού⁶⁵. Η παρουσία του αυτοκράτορα και της συνοδείας του στην πόλη επιβεβαιώνεται από την εύρεση μεγάλου αριθμού ρωμαϊκών νομισμάτων με τύπους του Γαλλιηνού στην αθηναϊκή αγορά⁶⁶.

Τα αθηναϊκά νομίσματα της τρίτης αυτής περιόδου αναβιώνουν την εικονογραφία του 2^{ου} αι. μ.Χ. (περίοδοι Ι και ΙΙ), με διαφορές βέβαια ως προς την τεχνοτροπία και την τεχνολογία κατασκευής των νομισμάτων⁶⁷. Η ποικιλία των εικονογραφικών τύπων της οπίσθιας όψης των νομισμάτων είναι εξαιρετικά πλούσια⁶⁸. Η έκδοση που απεικονίζει το θέατρο του Διονύσου και τα κτήρια της Ακρόπολης (Παρθενώνας, ναός του Αυγούστου) χρονολογείται σ' αυτή την τελευταία περίοδο. Ο Τριπτόλεμος που οδηγεί το άρμα του και πλήθος από αγωνιστικές τράπεζες αποτελούν μερικούς από τους πιο δημοφιλείς εικονογραφικούς τύπους. Είναι φανερό ότι το επιδιωκόμενο είναι η ποσότητα και όχι η ποιότητα του σχεδίου. Η καταστροφή της πόλης από τους Ερούλους το 267 μ.Χ. θα σημάνει και το οριστικό κλείσιμο του αθηναϊκού νομισματοκοπείου⁶⁹, τα νομίσματα ωστόσο που κόπηκαν επί Γαλλιηνού θα κυκλοφορούν έως τα τέλη⁷⁰ περίπου του 3^{ου} αι. μ.Χ.

⁶³ Walker 1980, 199.

⁶⁴ Walker 1980, 200-1.

⁶⁵ Armstrong 1987, 251-3.

⁶⁶ Walker 1980, 248-9.

⁶⁷ Walker 1980, 201.

⁶⁸ Kroll 1994, 125. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι απεικονίζονται 47 διαφορετικοί τύποι Αθηνάς! (Αθηνά με γλαύκα, καθήμενη, Αθηνά να ψηφίζει, να θυσιάζει, να μάχεται, να οδηγεί τέθριππο, συνωρίδα κ.ά.).

⁶⁹ Di Branco 2017, 99-105. Τελευταία έχει αμφισβητηθεί το μέγεθος αυτής της καταστροφής που δεν αναφέρεται από σύγχρονες πηγές.

⁷⁰ Kroll 1993, 118.

Β' ΜΕΡΟΣ, ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ

ΑΘΗΝΑ

*Παλλάδ' Ἀθηναίην, κυδρὴν θεόν, ἄρχομ' αἰδεῖν
γλαυκῶπιν, πολύμητιν, ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσαν,
παρθένον αἰδοίην, ἐρυσίπτολιν, ἀλκῆεσσιν,
Τριτογενῇ, τὴν αὐτὸς ἐγείνατο μητίετα Ζεὺς
5σεμνῆς ἐκ κεφαλῆς, πολεμῆια τεύχε' ἔχουσαν,
χρύσεα, παμφανόωντα*

Ομηρικός Ὑμνος 28. Στην Αθηνά.

Για τους Αθηναίους η Αθηνά ήταν η κατεξοχήν θεός. Η πόλη και όλη η αττική γη ήταν αφιερωμένες στην θεά που τιμούσαν περισσότερο⁷¹. Ως λαλούν σύμβολο του ονόματος της πόλης η μορφή της Αθηνάς απεικονίστηκε σταθερά στην εμπρόσθια όψη των νομισμάτων καθ' όλη την μακραίωνη πορεία της αθηναϊκής νομισματοκοπίας, ακόμη και στην Ρωμαϊκή περίοδο όταν άλλες πόλεις απεικόνιζαν σε αυτή την θέση τον αυτοκράτορα. Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις που η θέση αυτή παραχωρήθηκε σε κάποιον άλλον θεό. Λογικό είναι επομένως η αγαπημένη θεά των Αθηναίων να έχει και την ισχυρότερη παρουσία στα προς μελέτη αντικείμενα.

1. Αθηνά με *άφλαστο*⁷² ή *στυλίδα*⁷³

«μετέχει δὲ καὶ τῷ Ποσειδῶνι τῶν ἔργων... πηξαμένη δὲ τὴν πρώτην ναῦν», «ἡ Αθηνά εἶχε μερίδιον καὶ στα ἔργα τοῦ Ποσειδῶνος...αφού κατασκεύασε το πρῶτο πλοίο», Αἴλιος Αριστείδης, Ὑμνος Εἰς Αθηνά, 37.20.

Η Αθηνά λατρευόταν επίσης ως προστάτιδα των θαλάσσιων ταξιδιών και της ναυπηγικής τέχνης, θεωρούσαν δε ότι είχε εφεύρει τόσο τα πολεμικά όσο και τα εμπορικά πλοία⁷⁴. Έτσι την συναντάμε σε παναθηναϊκούς αμφορείς του 4^{ου} αι. π.Χ. να κρατά εξαρτήματα πλοίων όπως το άφλαστο ή η στυλίδα. Την αγάπη της προς τον αθηναϊκό στόλο έδειξε η θεά όταν μεταμορφωμένη σε γλαύκα, πέταξε πάνω από τις τριήρεις λίγο πριν την ναυμαχία στην Σαλαμίνα (Πλούταρχος, *Θεμιστοκλής* 12.1)⁷⁵. Στα Παναθήναια κατά τον 5^ο αι. π.Χ. έπαιρναν μέρος όλες οι στρατιωτικές μονάδες: οι

⁷¹ Πανσ. 1.26.6.

⁷² *άφλαστον*: το άνω μέρος της πρύμνης των πλοίων, που ενίοτε φέρει διακόσμηση. Λέγεται και ακροστόλιον (Πλ. 15.717, Ασκληπ. Τραγ. 31' Σχ. Απολλ. Ρόδ. 1.1089' Ηρόδοτος 6.114).

⁷³ *στυλίδιο*: μικρό κατάρτι που φέρει πανί στην πρύμνη του πλοίου (Στράβων 1.3.4' Πλούτ. *Πομπ.* 24' Πολυδεύκης, *Όνομ.* 1.90).

⁷⁴ Von Mosch 1996, 166.

⁷⁵ Σύμφωνα με άλλη εκδοχή που παραδίδεται από τον Αμμώνιο Λαμπρέα (*FGrHist* 361 F), ήταν ένα περιστέρι της Αφροδίτης που κάθισε στην τριήρη του Θεμιστοκλή. Μετά την νίκη ο Θεμιστοκλής για να τιμήσει την θεά, ίδρυσε ιερό της στον Πειραιά. Η ίδρυση του ιερού από τον Θεμιστοκλή επιβεβαιώνεται και από επιγραφή του 1^{ου} αι. π.Χ. (*IG* II² 1035. 45-48), βλ. σχετικά Παπαδοπούλου 2010, 219.

οπλίτες, το ιππικό και ο στόλος, το τελευταίο συμμετέχοντας με αγώνες πλοίων στον Πειραιά. Επιπλέον, ο παναθηναϊκός πέπλος κατά την πομπή των Μεγάλων Παναθηναίων μεταφερόταν ως ιστίο κρεμασμένο στο κατάρτι ενός τροχήλατου πλοίου⁷⁶.

α. με **άφλαστο**: Παναθηναϊκός αμφορέας αγνώστου επωνύμου άρχοντος που χρονολογείται μεταξύ των ετών 370-364 π.Χ. (πίν. 2, 4). Στο μοναδικό θραύσμα από την Ελευσίνα⁷⁷, απεικονίζεται μικρή Αθηνά που πιθανώς βρίσκεται ιστάμενη στον αριστερό κίονα της κύριας όψης του αγγείου. Η μορφή απεικονίζεται με την πλάτη και στραμμένη προς τα δεξιά. Στηρίζεται στο αριστερό σκέλος, ενώ το δεξί άνετο σκέλος είναι λυγισμένο στο γόνατο. Η κεφαλή της Αθηνάς που φέρει αττικό κράνος χωρίς παραγναθίδες, αποδίδεται κατά τομή προς τα δεξιά. Στο προτεταμένο δεξί της χέρι κρατά άφλαστο, ενώ το αριστερό χέρι είναι λυγισμένο και ακουμπά στο ισχίο. Η Αθηνά φορά πέπλο με μακρύ απόπτυγμα που φτάνει έως τους μηρούς και είναι ζωσμένο στην μέση. Ο λαιμός και οι βραχίονες είναι γυμνοί. Δεν σώζεται η μορφή του δεξιού κίονα.

Ο αττικός πέπλος από τα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ. θα γίνει το σύνηθες ένδυμα της Αθηνάς με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό της Αθηνάς Παρθένου⁷⁸. Η μορφή του αμφορέα φέρει ένα παρόμοιο ένδυμα, ωστόσο δεν υπάρχει περαιτέρω ομοιότητα με το άγαλμα του Φειδία.

Δεν είναι γνωστό κάποιο άγαλμα της Αθηνάς με αυτά τα χαρακτηριστικά. Πλησιέστερο εικονογραφικά είναι ένα ανάγλυφο⁷⁹ από την Αθήνα, που χρονολογείται το 362 π.Χ. (πίν. 2, 5). Στο ανάγλυφο απεικονίζεται η Αθηνά σε αντίστροφη θέση από αυτή του αμφορέα, να φέρει το δεξί λυγισμένο χέρι στην μέση, ενώ με το αριστερό να κρατά δόρυ. Η μορφή φορά πέπλο με απόπτυγμα. Ίσως οι δύο απεικονίσεις Αθηνάς να απηχούν κοινό πρότυπο.

β. Στον μοναδικό παναθηναϊκό αμφορέα του επωνύμου άρχοντος Νικοκράτη⁸⁰ (333/2 π.Χ.), η μορφή επί του αριστερού κίονα απεικονίζει μία ιστάμενη Αθηνά σε στάση $\frac{3}{4}$ προς τα δεξιά. Η μορφή που φέρει ένα αρκετά σχηματοποιημένο κορινθιακό κράνος (πίν. 2, 6-7), στηρίζεται στο αριστερό σκέλος, έχοντας άνετο το δεξί. Φορά ποδήρη χειριδωτό χιτώνα, και μακρύ ιμάτιο το οποίο τυλίγεται γύρω από το σώμα. Το ιμάτιο που περνά πάνω από τον αριστερό ώμο και απολήγει στην πλάτη, καλύπτει το αριστερό λυγισμένο χέρι. Με το δεξί προτεταμένο χέρι κρατά ένα μακρύ άφλαστο. Η ίδια μορφή αποδίδεται και στον δεξιό κίονα στραμμένη προς τα αριστερά κατά 180°. Ανάμεσα στα διάφορα αγάλματα της Αθηνάς του 4^{ου} αι. π.Χ., ο τύπος Rospigliosi, παρουσιάζει την μεγαλύτερη ομοιότητα με την μορφή του αγγείου⁸¹ (πίν. 2, 8-9).

Ο αγαλματικός τύπος έλαβε το όνομά του από το γλυπτό που βρίσκεται στο Palazzo Rospigliosi της Ρώμης και σώζεται σε 8 περίπου αντίγραφα. Σύμφωνα με τον Α. Η. Borbein⁸² η Αθηνά Rospigliosi φιλοτεχνήθηκε μεταξύ 330-320 π.Χ. και αποπνέει τις

⁷⁶ Βαλαβάνης 2004, 292-3. Η πρώτη αναφορά στην χρήση του παναθηναϊκού πλοίου ανάγεται στις αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ. Η εισαγωγή του πλοίου στην πομπή των Παναθηναίων τοποθετείται συνήθως μετά τη ναυμαχία της Σαλαμίνας.

⁷⁷ Eschbach 1986, 36-8.

⁷⁸ Eschbach 1986, 38.

⁷⁹ Lawton 1995, 94, αρ. 24, EAM 1481, 362-361 π.Χ.

⁸⁰ Eschbach 1986, 132-7.

⁸¹ Eschbach 1986, 135.

⁸² Borbein 1970, 29-43.

υψηλές πνευματικές αξίες της εποχής της. Όπως διακρίνεται από το πιο διάσημο αντίγραφο της Φλωρεντίας⁸³, η Αθηνά είναι φυσικού μεγέθους και για πολύ καιρό ξεχώριζε για το στραμμένο προς τα επάνω βλέμμα της, αν και η κεφαλή εν τέλει ενδέχεται να μην αποδίδει ορθά τον αγαλματικό τύπο⁸⁴. Η Αθηνά, είναι τυλιγμένη σ' ένα μακρύ ιμάτιο που σχεδόν καλύπτει όλο το κάτω μέρος του χιτώνα της, αφήνοντας ακάλυπτο μόνο το αριστερό μέρος του θώρακα. Σε ορισμένα αντίγραφα το ιμάτιο φαίνεται να είναι το μόνο ένδυμα που φέρει η Αθηνά, ενώ το κάτω μέρος των ποδιών και οι αστράγαλοί της μένουν γυμνοί, σαν να πρόκειται για ανδρική μορφή. Σε άλλα αντίγραφα πάλι, όπως και στον παναθηναϊκό αμφορέα, ένας μακρύς χιτώνας διακρίνεται κάτω από το ιμάτιο, σε μία πιο θηλυκή εκδοχή⁸⁵. Τα ανατομικά χαρακτηριστικά του γυναικείου σώματος κρύβονται κάτω από τα βαριά ενδύματα. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ανάγλυφα αστέρια, που διακρίνονται σε κάποια αντίγραφα στην αιγίδα της θεάς (πίν. 2, 8). Αστέρια απαντούν συχνά στον πέπλο, το ιμάτιο ή στην ασπίδα της Αθηνάς στους παναθηναϊκούς αμφορείς⁸⁶. Αυτή η ιδιαίτερη διακόσμηση που πιθανώς να υπήρχε και στο πρωτότυπο, είχε κάποιον άγνωστο σήμερα συμβολισμό. Παλαιότερα θεωρείτο ότι ο τύπος της Αθηνάς Rospigliosi που ομοιάζει με την εικόνα στρατηγού, αφιερώθηκε μετά από κάποια νίκη, αν και η I. Altripp⁸⁷ απορρίπτει αυτή την πρόταση.

Αν θεωρήσουμε ότι η Αθηνά του παναθηναϊκού αμφορέα σχετίζεται με τον τύπο Rospigliosi, τότε το άφλαστο που κρατά, παραπέμπει πράγματι σε κάποια ναυτική νίκη, όπως υποστηρίζει και ο Eschbach⁸⁸. Συχνές άλλωστε στην αγγειογραφία είναι οι παραστάσεις θεών που κρατούν εξαρτήματα πλοίων, όπως ακρωτήρια ή άφλαστα⁸⁹, ήδη από τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. Οι παραστάσεις αυτές έχουν ερμηνευτεί ως απεικονίσεις γλυπτών που αφιερώθηκαν μετά από ναυτικές νίκες. Ο Ηρόδοτος (18.121.2), αναφέρει ένα παρόμοιο ανάθημα, ένα χάλκινο άγαλμα του Απόλλωνος που κρατούσε ακρωτήριο και αφιερώθηκε στο ιερό των Δελφών ως δεκάτη από τα λάφυρα της ναυμαχίας της Σαλαμίνας. Στην αττική αγγειογραφία η απεικόνιση της Αθηνάς (πίν. 3, 12) ή της Νίκης με άφλαστο, μαρτυρά ότι στην Αθήνα ήταν αυτές οι θεές που επιλέγονταν για ανάλογα αναθήματα⁹⁰.

β. Αθηνά με στυλίδα & Ζεύς με σκήπτρο και Νίκη

Στους παναθηναϊκούς αμφορείς του άρχοντος Θεοφράστου (340/39 π.Χ.)⁹¹, απεικονίζεται στον αριστερό κίονα, η Αθηνά που κρατά στυλίδα και στον δεξιό

⁸³ Ridgway 1997, πίν. 76 (Φλωρεντία, *Galleria degli Uffizi*, 1914.185).

⁸⁴ Πιο κοντά στο πρωτότυπο θεωρείται το αντίγραφο που βρίσκεται στο Βερολίνο (Altripp 2001, 188, πίν. 9, *Replica Berlin Staatliche Museen, Antikensammlung Sk 73*). Σε αυτό η κεφαλή της θεάς με το ήρεμο βλέμμα, είναι ελαφρώς στραμμένη προς τα αριστερά.

⁸⁵ Ridgway 1997, 135-6.

⁸⁶ Altripp 2001, σημ. 32, 189.

⁸⁷ Η Altripp (2001, 191) θεωρεί ότι η μορφή αγοριού που έχει η Αθηνά θα μπορούσε να γίνει κατανοητή ως αποτέλεσμα της ενίσχυσης του θεσμού της εφηβείας που λαμβάνει χώρα αυτή την εποχή.

⁸⁸ Ο Eschbach (1986, 137) θεωρεί ότι ο αγαλματικός τύπος του παναθηναϊκού αμφορέα αφιερώθηκε μετά από κάποια ναυτική νίκη.

⁸⁹ Miller 2010, 115-7.

⁹⁰ Miller 2010, 117.

⁹¹ Eschbach 1986, 90-108.

πιθανώς ο Ζεύς⁹² με σκήπτρο και Νίκη (πίν. 3, 10-11). Οι μορφές είναι ψηλές με μικρές κεφαλές, ακολουθώντας τις αναλογίες που καθιέρωσε ο Λύσιππος⁹³. Η Αθηνά παριστάνεται κατά τομή προς τα δεξιά. Φορά μακρύ χιτώνα χωρίς μανίκια και πάνω απ' αυτόν, ιμάτιο που τυλίγει την μορφή διαγώνια από τον αριστερό ώμο έως το ύψος των γονάτων. Η θεά φέρει κράνος με λοφίο. Με το αριστερό χέρι κρατά οριζόντια μία μακριά στυλίδα που αποδίδεται με λευκό επίθετο χρώμα, όπως και τα γυμνά μέρη του σώματός της και το λοφίο του κράνους της. Το ιμάτιο κρύβει το δεξί χέρι της θεάς που μόλις διακρίνεται κάτω από μία μάζα υφάσματος. Η ανδρική μορφή στον δεξιό κίονα που ταυτίζεται με τον Δία από τον Eschbach, απεικονίζεται μετωπικά. Ο γενειοφόρος θεός φορά ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο ένα μέρος του θώρακα. Με λευκό επίθετο χρώμα αποδίδεται το στεφάνι που φέρει στην κεφαλή, καθώς και η μικρή πτερωτή Νίκη που κρατά στο αριστερό του χέρι. Με το δεξί υψωμένο χέρι κρατά σκήπτρο. Ο N. Eschbach⁹⁴ αδυνατώντας να εντοπίσει παράλληλο στην γλυπτική ταύτισε τις μορφές με ένα γνωστό από τις αρχαίες πηγές λατρευτικό σύνταγμα.

Ο Πausanίας (1.1.3), αναφέρει ότι στην εποχή του το μόνο *θέας ἄξιον* στον Πειραιά, ήταν το ιερό της Αθηνάς και του Διός, με τα χάλκινα λατρευτικά αγάλματα των θεών. Ο Ζεύς παρίστατο να κρατά σκήπτρο και Νίκη, ενώ η Αθηνά δόρυ⁹⁵. Ο Πλίνιος (*Φυσική Ιστορία* 34.74) παραθέτει μία ακόμη πληροφορία: ο Κηφισόδωρος κατασκεύασε μία θαυμαστή Αθηνά και έναν έξοχο βωμό που εκοσμείτο πριν από τις εορτές (Πλούταρχος, *Δημήτριος* 27.8) για τον ναό του Διός Σωτήρος στο λιμάνι της Αθήνας.

Η εγκαθίδρυση της λατρείας του Διός Σωτήρος και της Αθηνάς Σώτειρας δεν μας είναι γνωστή, πιθανόν όμως να είναι σύγχρονη με την κατασκευή του λιμένος του Πειραιά⁹⁶ και συγκεκριμένα μετά το 480 π.Χ., όταν έγινε η ναυμαχία στην Σαλαμίνα. Η περιγραφή του Pausanias, υποδεικνύει ότι η λατρεία πράγματι σχετίζεται με κάποια νίκη, καθώς ο Ζεύς κρατά μία πτερωτή Νίκη. Ακόμη, σύμφωνα και πάλι με τον Pausanias (1.1.3), στο ιερό υπήρχαν πίνακες στρατιωτικών ηρώων.

Ο Ζεύς και η Αθηνά λατρεύονταν στον Πειραιά ως προστάτες της ναυσιπλοΐας και κάθε πλοίο με την ασφαλή ολοκλήρωση του ταξιδιού του όφειλε να καταβάλει μία δραχμή στους Σωτήρες θεούς⁹⁷. Αν και τον 5^ο αι. π.Χ. η λατρεία δεν αναφέρεται παρά μόνο σε μία περίπτωση, υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής από τον 4^ο αι. π.Χ.⁹⁸ και εξής. Τα Διωστήρια, η εορτή προς τιμήν των θεών, λάμβαναν χώρα τον μήνα Σκιροφοριώνα, τον τελευταίο μήνα του αττικού έτους. Οι εορτασμοί ξεκινούσαν με μία μεγάλη πομπή στο κέντρο του Πειραιά που κατέληγε στο Διωστήριο, ενώ ακολουθούσε συμπόσιο

⁹² Beazley 1991, 124. Σε έναν απ' αυτούς τους αμφορείς που βρίσκεται στο Χάρβαρντ (Cambridge, Harvard Univ. 1925.30.124 A) απεικονίζεται στην οπίσθια όψη ανάμεσα στους αθλητές η προσωποποίηση των Ολυμπιακών αγώνων, Ολυμπιάς, την οποία ο J. D. Beazley συνέδεσε με τον Δία επί του κίονος της εμπρόσθιας όψης.

⁹³ Beazley 1991, 124.

⁹⁴ Eschbach 1986, 90-108.

⁹⁵ Η περιγραφή του Pausanias δεν συμφωνεί με την απεικόνιση της Αθηνάς στον παναθηναϊκό αμφορέα που δεν κρατά δόρυ, αλλά στυλίδα. Ωστόσο η λέξη δόρυ συχνά χρησιμοποιείται στην αρχαία γραμματεία με την σημασία ναυτικού εξαρτήματος, ήδη από την εποχή του Ομήρου: «δόρυ νήϊον» *Ιλ.* 15.410· «εινάλιον» *Πινδ.* Π. 4.27· «ἐπ' ἄλλην δ' ἄλλος ἠύθινε δόρυ· δόρυ, δηλ. νήϊον» *Σχ. Αισχ. Πέρσαι* 411.

⁹⁶ Garland 1987, 137.

⁹⁷ *IG* I³ 130, (428/7 π.Χ.).

⁹⁸ Garland 1987, 137.

(στρώσις). Την δημοφιλία και το μέγεθος των εορτασμών μαρτυρά επιγραφή⁹⁹ του 334/3 π.Χ. που αφορά στις πωλήσεις των δερμάτων που γίνονταν μετά την θυσία των βοδιών στον Δία Σωτήρα. Εκείνο το έτος είχαν αποφέρει κέρδη 1.050 δρχ. σε ένα σύνολο 5.000 δρχ. που συγκεντρώθηκαν από όλες τις θυσίες για τους υπόλοιπους θεούς πλην της Αθηνάς. Οι Σωτήρες μπορούν να θεωρηθούν πράγματι ως οι πιο σημαντικές θεότητες στον Πειραιά.

Ο ναός των θεών Σωτήρων δεν έχει ταυτιστεί και επίσης άγνωστο παραμένει το πότε οικοδομήθηκε. Στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. επιγραφές αναφέρουν ότι γίνονταν μεγάλες εργασίες στο ιερό¹⁰⁰ και τότε ίσως κατασκευάστηκε και το λατρευτικό σύνταγμα. Ως προς τον γλύπτη, υπάρχει η αναφορά του Πλίνιου σε κάποιον Κηφισόδωρο που φιλοτέχνησε μία θαυμαστή Αθηνά και τον βωμό για τον ναό. Πιθανό είναι ο Πλίνιος να απέδωσε λάθος το όνομα και να πρόκειται για τον Κηφισόδοτο¹⁰¹, χωρίς ωστόσο να υπάρχουν άλλες πληροφορίες.

β. Η Αθηνά απεικονίζεται με στυλίδα αλλά και άφλαστο σε έναν ακόμη Παναθηναϊκό αμφορέα (πίν.3,13) του άρχοντος Πυθοδήλου (336/5 π.Χ.)¹⁰².

2. Αθηνά με Νίκη

Η Αθηνά εικονίζεται επίσης συχνά να κρατά Νίκη.

*«οὐ γάρ ἐστιν Ἀθηνᾶς νίκη κυρία, ἀλλ' Ἀθηνᾶ νίκης ἀεί»,
δεν είναι η Νίκη κυρίαρχος της Αθηνάς, αλλά η Αθηνά η κυρίαρχος της Νίκης
Αἴλιος Αριστείδης, Ὑμνος στην Αθηνά, 37.17.*

α. Αθηνά Παρθένος

Κατασκευασμένος σχεδόν εξολοκλήρου από πεντελικό μάρμαρο, ο Παρθενώνας διακοσμήθηκε με ένα εντυπωσιακό πρόγραμμα αρχιτεκτονικών γλυπτών: αετώματα, μετόπες, ζωφόρο. Όλα αυτά έχουν επιβιώσει σε έναν βαθμό, αλλά η κορωνίδα του ναού, το μνημειακό χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς, η λεγόμενη Παρθένος¹⁰³ του Φειδία, μας είναι γνωστή μόνον μέσα από τα αντίγραφα και τις αρχαίες πηγές. Περίφημη για το κάλλος και το σχήμα¹⁰⁴ της η Αθηνά Παρθένος υπήρξε ένα από τα πιο διάσημα γλυπτά της αρχαιότητας. Στις επιγραφές και στις αρχαίες πηγές αναφέρεται απλώς ως «το άγαλμα», «το άγαλμα της Αθηνάς στον Εκατόμπεδο», «το χρυσό άγαλμα της Αθηνάς», «το άγαλμα της Αθηνάς», ή απλώς «η Αθηνά»¹⁰⁵. Το γλυπτό δεν εμφανίζεται στις σωζόμενες πηγές ως Παρθένος πριν από τον Πausανία και φαίνεται να έλαβε το όνομά του από τον ναό. Το επίθετο παρόλα αυτά ήταν γνωστό ήδη από την προκλασική περίοδο και απαντά σε αναθηματικές επιγραφές του ύστερου

⁹⁹ IG II² 1496.88-89.

¹⁰⁰ IG II² 1669.

¹⁰¹ Δεσπίνης 1982, 110.

¹⁰² Eschbach 1986, 124-30, Williams 2007, 149. Ο Williams θεωρεί ότι η Αθηνά κρατά κατάρτι που απολύγει σε *καρχήσιο*, που ίσως συνδέεται με το παναθηναϊκό πλοίο.

¹⁰³ Paus. 10.34.8: *τῆς καλουμένης ὑπὸ Ἀθηναίων Παρθένου*.

¹⁰⁴ Αἴλιος Αριστείδης, *Ιεροί Λόγοι* 48.41.

¹⁰⁵ IG I³ 457.4-5, 458, IG II², 1410.7-8, IG II² 1477.10-11, Θουκ. 2.13.5, Φιλόχορος, Σχολ. Αριστ. *Ειρ.* 605, Ισοκράτης 15.2, Πλάτων, *Ἰππίας μείζων* 290b.

6^{ου} και πρώιμου 5^{ου} αι. π.Χ.¹⁰⁶. Μία ακόμη πιθανή αναφορά στο άγαλμα ως Παρθένος γίνεται από τον Αριστοφάνη (*Ορνιθες* 667-70). Η Αθηνά Παρθένος κατασκευάστηκε παράλληλα με τον ναό που θα την στεγάσει, ή πιο σωστά ο ναός κατασκευάστηκε για να στεγάσει το γλυπτό: το σχέδιο του Παλαιού Παρθενώνα άλλαξε και κατασκευάστηκε ένας ναός αρκετά ευρύχωρος ώστε να φιλοξενήσει το χρυσελεφάντινο άγαλμα. Επιπλέον παράθυρα τοποθετήθηκαν στις δύο πλευρές της κύριας εισόδου για να φωτίζουν την Αθηνά¹⁰⁷.

Σύμφωνα με τον Πausανία¹⁰⁸ και τα αντίγραφα, η θεά απεικονιζόταν ιστάμενη, κατά μέτωπον. Φορούσε αττικό πέπλο ζωσμένο στην μέση και αιγίδα. Στηριζόταν στο δεξί σκέλος με το αριστερό ελαφρώς λυγισμένο, να διαταράσσει τις βαριές κάθετες πτυχές του χρυσού της πέπλου. Την κεφαλή της έστεφε ένα κομψό τρίλοφο αττικό κράνος: μία σφίγγα κοσμούσε το κεντρικό λοφίο και δύο Πήγασοι τα πλαϊνά. Γρύπες παρίσταντο στην εσωτερική πλευρά των ανασηκωμένων παραγναθίδων, ενώ Πήγασοι και ελάφια στην προμετωπίδα¹⁰⁹. Οι οφθαλμοί ήταν ένθετοι και πιθανώς να είχαν γλαυκό χρώμα. Το ελεφαντοστό χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο για τα γυμνά μέλη του σώματος της θεάς και της μικρής Νίκης που κρατούσε στην ανοιχτή παλάμη του δεξιού προτεταμένου χεριού της, αλλά επίσης για το γοργόνειο που απεικονιζόταν στην φοιλιωτή της αιγίδα¹¹⁰. Το υπόλοιπο άγαλμα καλυπτόταν από φύλλα χρυσού. Το αριστερό χέρι ακουμπούσε στην άντυγα της ασπίδας που βρισκόταν στο πλάι και στο εσωτερικό της οποίας περιελισσόταν ο Εριχθόνιος. Η ασπίδα ήταν διακοσμημένη με σκηνές Αμαζονομαχίας και Γιγαντομαχίας. Ακόμη, ένα δόρυ φαίνεται να στηριζόταν στον αριστερό βραχίονα ή ώμο της θεάς. Τα τυρρηνικά (ετρουσκικά) σάνδαλα της Αθηνάς ήταν διακοσμημένα με σκηνές Κενταυρομαχίας¹¹¹, ενώ η βάση του αγάλματος απεικόνιζε την γέννηση της Πανδώρας¹¹². Υπολογίζεται ότι το ύψος του αγάλματος θα άγγιζε τα 12,75 μ.¹¹³.

Οι οικοδομικές επιγραφές¹¹⁴ αναφέρουν ότι η κατασκευή του ναού ξεκίνησε το 447 π.Χ. Οι επιγραφές αναφέρονται επίσης στα έξοδα κατασκευής του αγάλματος. Για την κατασκευή του χρειάστηκαν σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (2.13.5), 40 τάλαντα καθαρού χρυσού που τοποθετήθηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να αφαιρεθεί σε περίπτωση που το χρειαζόταν η πολιτεία. Επιγραφές του 440/39 π.Χ. αναγράφουν το κόστος της αγοράς του ελεφαντόδοντου¹¹⁵. Φυσικά για την κατασκευή του

¹⁰⁶ *Ομηρικός ύμνος στην Αθηνά* 28.3· Πίνδαρος, *Πυθιονίκος* 12.7· IG³ 728, 745, 850.

¹⁰⁷ Lapatin 2001, 64· Korres 1984.

¹⁰⁸ Πaus. 1.24.7: τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθὸν ἐστὶν ἐν χιτῶνι ποδήρει καὶ οἱ κατὰ τὸ στέρνον ἢ κεφαλὴ Μεδούσης ἐλέφαντός ἐστιν ἐμπεποιημένη· καὶ Νίκην τε ὅσον τεσσάρων πηχῶν, ἐν δὲ τῇ χειρὶ δόρυ ἔχει, καὶ οἱ πρὸς τοῖς ποσὶν ἀσπίς τε κεῖται καὶ πλησίον τοῦ δόρατος δράκων ἐστίν· εἴη δ' ἂν Ἐριχθόνιος οὗτος οὗτος ὁ δράκων. ἔστι δὲ τῷ βάθρῳ τοῦ ἀγάλματος ἐπειρασμένη Πανδώρας γένεσις 1.24.6: μέσῳ μὲν οὖν ἐπικείται οἱ τῷ κράνει Σφιγγὸς εἰκῶν δὲ ἐς τὴν Σφίγγα λέγεται.. καθ' ἑκάτερον δὲ τοῦ κράνου γρῦπές εἰσιν ἐπειρασμένοι.

¹⁰⁹ Οι λεπτομέρειες διακρίνονται στο αντίγραφο του Βαρβακείου, στην σφραγίδα του Ασπασίου (Lapatin 2015, πίν. 92. Ρώμη, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, 52382) και στα μετάλλια του Koul-Oba (Ch. Picard Manuel II, 1, εικ. 155, 160, 161).

¹¹⁰ Φιλόχορος, *Σχολ. Αριστ. Εἰρ.* 605.

¹¹¹ Πλ., *Φυσικὴ Ἱστορία* 36.18.

¹¹² Lapatin 2001, 66-7.

¹¹³ Lapatin 2005, 262.

¹¹⁴ IG I³, 436-51, 453-60· Φιλόχορος, *Σχολ. Αριστ. Εἰρ.* 605.

¹¹⁵ IG³ 458, A 18-20.

υπερμεγέθους αγάλματος χρησιμοποιήθηκε πλήθος άλλων υλικών¹¹⁶. Οι επιγραφικές μαρτυρίες καθώς και η αναφορά από τον Αθηναίο ιστορικό Φιλόχορο (Σχολ. Αριστ. *Eip.* 605) και μεταγενέστερους χρονογράφους, μαρτυρούν ότι το γλυπτό βρισκόταν στον σηκό του Παρθενώνα για τα επίσημα εγκαίνια του 438 π.Χ.

Εκτός από τους λίθους που προέρχονται από την βάση του αγάλματος και την κοιλότητα στο δάπεδο του Παρθενώνα, όπου στερεωνόταν ο ξύλινος ιστός του, τίποτα δεν σώζεται σήμερα από το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Φειδία. Μία γενική εικόνα ωστόσο του γλυπτού μπορεί να δοθεί μέσα από τις δεκάδες αναφορές των αρχαίων συγγραφέων και τα περίπου 200 αντίγραφα από διάφορα υλικά (μαρμάρινα αγάλματα, πήλινα ειδώλια, ανάγλυφα, αγγεία και τοιχογραφίες, ψηφιδωτά, νομίσματα, σφραγίδες και κοσμήματα, λύχνοι).

Το άγαλμα της πολιούχου θεάς δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από τα νομίσματα. Στα τετράδραχμα Νέας Τεχνοτροπίας (πίν. 4, 14) η εμπρόσθια όψη κοσμήθηκε με την κεφαλή της Αθηνάς Παρθένου. Σε αυτά διακρίνονται λεπτομέρειες που συμφωνούν με τα πιο πιστά αντίγραφα, όπως τα φτερωτά άλογα που χρησίμευαν ως στήριγμα στα πλαϊνά λοφία του κράνους, αλλά και τα ημίτομα ζώων στην προμετωπίδα¹¹⁷. Αναμφίβολα οι χαρακτές δεν μπορούσαν να αποδώσουν σε μία τόσο μικρή επιφάνεια όλες τις λεπτομέρειες κι έτσι παρέλειψαν μεταξύ άλλων την σφίγγα που στήριζε το κεντρικό λοφίο του κράνους¹¹⁸. Αν και το κράνος απεικονίζεται πάντα με τον ίδιο τρόπο, το σχήμα και η έκφραση του προσώπου διαφέρουν από σφραγίδα σε σφραγίδα¹¹⁹.

Πιστότερο αντίγραφο του αγάλματος θεωρείται σήμερα το μαρμάρινο αγαλμάτιο της Αθηνάς του Βαρβακείου (πίν. 4, 15) που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 3^{ου} αι. μ.Χ. Παρότι απλοποιημένο στις λεπτομέρειες είναι το μόνο που δίνει σε σμίκρυνση (1/12)¹²⁰ μια σχετικά πιστή αποτύπωση του αγάλματος του Φειδία. Το αντίγραφο αναπαράγει ένα μεγάλο φίδι που περιελίσσεται στο εσωτερικό μέρος της ασπίδας της θεάς. Επιπλέον, το προτεταμένο δεξί της χέρι ακουμπά σε ένα χαμηλό κιονίσκο και επάνω στην ανοικτή παλάμη της στέκεται μία Νίκη. Ο κιονίσκος δεν φαίνεται να ανήκει σε κάποιον γνωστό αρχιτεκτονικό ρυθμό. Πρόκειται πιθανώς για μία προσθήκη των ρωμαϊκών χρόνων ως στήριγμα κάτω από το χέρι της Αθηνάς¹²¹. Αν αφαιρεθεί ο κιονίσκος, δημιουργείται ένα μεγάλο κενό στην δεξιά πλευρά της θεάς που δεν εξισορροπεί με την ασπίδα της στην αριστερή πλευρά. Η απάντηση δίνεται από κάποιες από τις παλαιότερες αναπαραστάσεις του αγάλματος που χρονολογούνται τον 4^ο αι. π.Χ. και απεικονίζουν το χρυσό φίδι στην δεξιά πλευρά, όπου δεν θα έκρυβε την σκηνή της Γιγαντομαχίας στο εσωτερικό της ασπίδας¹²².

¹¹⁶ Lapatin 2001, 65. Ξύλο, κόλλα, καρφιά, μαλακτικές ελέφαντος, κάρβουνο, γύψος, βαφές, βερνίκια, μέταλλο, κερί και πηλός μ.ά.

¹¹⁷ Στην σφραγίδα του Ασπασίου απεικονίζονται ημίτομα ή κεφαλές αλόγων ενώ στο χρυσό κόσμημα κεφαλής Kouil-Oba, (Ερμιτάζ αρ. ευρ. ΚΟ.5), γρύπες και ελάφια.

¹¹⁸ Lacroix 1949, 267-8.

¹¹⁹ Herzog 1996, 147.

¹²⁰ Καρούζου 1967, 68-9.

¹²¹ Palagia 2013, 124.

¹²² Palagia 2013, σημ. 30 όπου δίνεται η σχετική βιβλιογραφία. Πρόκειται για ένα πήλινο κέρμα από την Αθηναϊκή Αγορά, ένα πήλινο πλακίδιο από την Όλυνθο και ένα αττικό ψηφισματικό ανάγλυφο που απεικονίζει την Αθηνά και τον Ασκληπιό.

Με παρόμοιο τρόπο απεικονίζεται το άγαλμα και στα αργυρά τετράδραχμα Νέας Τεχνοτροπίας που χρονολογούνται το 55/4 π.Χ. (πίν. 4,16). Υπεύθυνοι της νομισματικής κοπής για το έτος ήταν ο Μελιτεύς Διοκλής και ο Μήδειος, αμφότεροι με καταγωγή από γνωστές οικογένειες πολιτικών της εποχής¹²³. Στα τετράδραχμα αυτής της μικρής σειράς απεικονίζεται δεξιά στο πεδίο και πλησίον της γλαύκας, ως σύμβολο, η Αθηνά Παρθένος σε στάση $\frac{3}{4}$ προς τα αριστερά. Φορά αττικό κράνος, μακρύ πέπλο και αιγίδα με γοργόνειο ενώ κρατά στο προτεταμένο δεξί της χέρι μία φτερωτή Νίκη. Η Νίκη είναι στραμμένη προς την Αθηνά και κρατά στεφάνι. Το αριστερό χέρι της θεάς ακουμπά στην ασπίδα της. Με το αριστερό κρατά επίσης δόρυ. Είναι η μοναδική φορά που εικονίστηκε η Παρθένος ως δευτερεύον σύμβολο στα τετράδραχμα Νέας Τεχνοτροπίας και αυτό γιατί όλα τα κύρια σύμβολα των νομισμάτων ήταν αφιερωμένα στην πολιούχο θεά. Η ιδιαίτερη αυτή επιλογή μπορεί να γίνει κατανοητή από το γεγονός ότι η μητέρα του Διοκλή Φιλίππη, ήταν ιέρεια της Αθηνάς¹²⁴.

Στην αυτοκρατορική περίοδο οι Αθηναίοι χαράκτες απεικονίζουν και πάλι το άγαλμα του Φειδία σε αρκετές περιπτώσεις (πίν. 4, 17-19). Αυτές οι παραστάσεις παρουσιάζουν μικρές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους: η ασπίδα εικονίζεται διακοσμημένη με γοργόνειο και κατά μέτωπον να κρύβει το κάτω μέρος του σώματος της θεάς, ενώ σε άλλη σειρά νομισμάτων βρίσκεται στην συνήθη θέση της. Το φίδι εικονίζεται άλλοτε στην δεξιά πλευρά και άλλοτε στην αριστερή πίσω από την ασπίδα της θεάς, όπως και στο άγαλμα του Βαρβακείου.

Τέλος, σε αυτοκρατορικά νομίσματα¹²⁵ με αγωνιστικές τράπεζες που φέρουν έπαθλα (στεφάνι, γλαύκα, προτομή Αθηνάς με κορινθιακό κράνος) απεικονίζεται μία ιστάμενη μικρή Αθηνά με ασπίδα στο πλάι¹²⁶. Επρόκειτο πιθανώς για μικρό αντίγραφο (πίν. 5, 20) της Αθηνάς Παρθένου, όπως θα ήταν και το αγαλμάτιο της Αθηνάς του Βαρβακείου που έχει ύψος περίπου 1,05 μ.

β. Χαλκή Αθηνά του Φειδία

Μία σειρά χάλκινων νομισμάτων της περιόδου 140-175 μ.Χ.¹²⁷ αναπαράγουν μία μοναδική εικόνα της Αθηναϊκής Ακρόπολης από τα βορειοδυτικά (πίν. 5, 21). Είναι ορατή η κλίμακα που οδηγεί στα Προπύλαια, το άγαλμα της Χαλκής Αθηνάς δεξιά, και το Ερεχθείο αριστερά. Η Αθηνά κρατά Νίκη στο προτεταμένο δεξί της χέρι, ενώ με το αριστερό που δεν διακρίνεται επαρκώς, θα πρέπει να κρατούσε την ασπίδα. Κάτω από το δεξί της χέρι απεικονίζεται γλαύκα. Στον βράχο αποδίδονται σπήλαια. Εντός του μεγαλύτερου σπηλαίου, διακρίνεται σε ορισμένα νομίσματα μία αρκετά σχηματοποιημένη μορφή, που είχε ερμηνευτεί παλαιότερα ως κολοσσιαίο άγαλμα του Πανός¹²⁸.

¹²³ Herzog 1996, 145.

¹²⁴ Reinach, *REG* 1, 1888, 174 f. Βέβαια η Φιλίππη ήταν ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος, καθώς δεν αναφέρεται στις πηγές ιέρεια της Αθηνάς Παρθένου, (Lapatin 2010,132).

¹²⁵ *Sv.* 91, 46-47.

¹²⁶ Kroll 1993, 123.

¹²⁷ Kroll 1993, 145.

¹²⁸ Riis 1974, 130-1, παρά την αντίθετη άποψη του Mørkholm ότι τα σπήλαια τουλάχιστον στα νομίσματα του Βρετανικού Μουσείου είναι άδεια, ο Riis αναφέρει ότι σε νόμισμα από το Βερολίνο διακρίνεται η μορφή του Πανός που θα βρισκόταν εντός του σπηλαίου του στην βορειοδυτική κλιτύ της Ακρόπολης.

Το χάλκινο άγαλμα της Αθηνάς, έργο του γλύπτη Φειδία, μας πληροφορεί ο Πausανίας (9.4.1) ότι ήταν ανάθημα των Αθηναίων από τα λάφυρα της μάχης του Μαραθώνα¹²⁹. Η παλαιότερη ωστόσο αναφορά στην μεγάλη Χαλκή Αθηνά ανήκει στον Δημοσθένη (*Περὶ τῆς παραπρεσβείας* 19.272), που κάνει λόγο για ένα αναθηματικό γλυπτό που αφιερώθηκε ως *ἀριστεῖον* από τους Αθηναίους με χρήματα που συγκεντρώθηκαν από όλους τους Έλληνες. Σύμφωνα με την καθηγήτρια Ο. Παλαγγιά το γλυπτό κατασκευάστηκε με χρήματα που είχαν καταβάλει τα μέλη της Α' Αθηναϊκής Συμμαχίας, εντάσσεται στο Περίκλειο πρόγραμμα¹³⁰ και είναι σύγχρονο με την Αθηνά Παρθένο¹³¹.

Στην ασπίδα της Χαλκής Αθηνάς απεικονιζόταν η μάχη Κενταύρων και Λαπιθών. Η χάραξη της παράστασης έγινε από τον τορευτή Μύ που βασίστηκε στα σχέδια του ζωγράφου Παρρασίου (Pausanias 1.28.2). Στο κολοσσιαίο μέγεθος¹³² της Αθηνάς αναφέρεται ο Pausanias, λέγοντας ότι η αιχμή του δόρατός της και το λοφίο του κράνους της ήταν ορατά από το Σούνιο (Pausanias 1.28.2). Η πελώρια Αθηνά που επόπτευε την πόλη του Κέκροπα¹³³ απεικονιζόταν πάνοπλη, με δόρυ, κράνος και ασπίδα. Σήμερα είναι γνωστή με το επίθετο Πρόμαχος, ωστόσο πέραν μίας γραμματειακής αναφοράς¹³⁴, στην αρχαιότητα αποκαλείτο Χαλκή Αθηνά, ίσως για να διακρίνεται από το άλλο έργο του Φειδία, την Χρυσή Αθηνά του Παρθενώνα. Τα δύο σχεδόν σύγχρονα γλυπτά φαίνεται πράγματι να μοιράζονταν κοινά στοιχεία στην εικονογραφία και την τεχνοτροπία. Η μεγάλη ομοιότητα μεταξύ της Παρθένου και της Χαλκής Αθηνάς, εξηγεί γιατί η τελευταία δεν εικονίζεται συχνά στα νομίσματα¹³⁵. Κάποιες διαφοροποιήσεις παρουσίαζε ως προς την θέση της ασπίδας και το ζώο που την συνόδευε. Σε ρωμαϊκό μολύβδινο κέρμα (πίν. 5, 22) η γιγάντια γλαύκα αποδίδεται όπως και στο νόμισμα κάτω από το δεξί χέρι της θεάς.

Τον τύπο της Χαλκής Αθηνάς πιθανώς να αναπαράγει ελεύθερα και ένας λευκός παναθηναϊκός αμφορέας¹³⁶ (πίν. 5, 23) του ύστερου 1^{ου} αι. π.Χ.¹³⁷. Στην κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται κατενώπιον γυναικεία μορφή στην δεξιά πλευρά της μετόπης. Η μορφή φορά πέπλο με μακρύ πτυχωτό απόπτυγμα και αιγίδα. Φέρει κράνος με λοφίο, ενώ διακρίνεται ένα τμήμα της κόμης. Με το αριστερό υψωμένο χέρι κρατά

¹²⁹ Για την χρονολόγηση της Χαλκής Αθηνάς στο 460-450 π.Χ., βλ. Palagia 2013, 119, σημ. 8.

¹³⁰ Palagia 2013, 120. Η θέση αυτή ενισχύεται από τη νέα χρονολόγηση της επιγραφής IG I³ 435, που αναφέρεται σε έξοδα που πιθανώς προορίζονταν για την κατασκευή του αγάλματος. Η επιγραφή χρονολογείται πλέον στο β' μισό του 5^{ου} α. π.Χ.

¹³¹ Palagia 2013, 127.

¹³² Για τις διάφορες απόψεις σχετικά με το ύψος του αγάλματος, βλ. σχετικά Palagia 2013, 126.

¹³³ IG II/III² 4225.

¹³⁴ Σχ. στον Δημοσθένη, *Κατ' Ανδροτίωνος* 22,13. Η μόνη πηγή που ονομάζει το άγαλμα Πρόμαχο.

¹³⁵ Kroll 1993, 124 σημ. 64.

¹³⁶ Τσουκλίδου 2008, 449-55. Οι λευκοί αμφορείς ήταν τα έπαθλα για τους μουσικούς και δραματικούς αγώνες των Παναθηναίων κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. Ο αμφορέας αποτελεί μία εκ των συνολικά δύο σπάνιων περιπτώσεων όπου οι αγγειογράφοι απέκλιναν από την συνήθη απεικόνιση της Αθηνάς της κύριας όψης. Η μία περίπτωση ήταν ο αμφορέας του Λυδού (550 -540 π.Χ.) όπου πλάι στην Αθηνά απεικονίζεται ο νικητής και η δεύτερη αυτός ο λευκός αμφορέας που πιθανώς να κατασκευάστηκε για τα Παναθήναια του 38 π.Χ. Δίπλα στην Αθηνά απεικονίζεται σε ισοδύναμη θέση μία ανδρική μορφή, που φορά θώρακα και paludamentum. Η Τσουκλίδου ταύτισε την μορφή με τον Μάρκο Αντώνιο, τον οποίο τίμησαν οι Αθηναίοι κατά την παραμονή του στην πόλη τους. Δεν δίστασαν μάλιστα να τελέσουν τα Παναθήναια του 38 π.Χ. για τα οποία ίσως να κατασκευάστηκε αυτός ο αμφορέας, ως *Αντωνία Παναθήναια του Αντωνίου θεού Διονύσου*.

¹³⁷ Τσουκλίδου 2008, 450.

ασπίδα και δόρυ. Η ασπίδα εκτείνεται από τον λαιμό έως το κάτω μέρος του αποπτύγματος του πέπλου της. Αν και δεν πρόκειται για τον συνήθη τρόπο απεικόνισης της Αθηνάς σ' ένα παναθηναϊκό αγγείο, παραμένει ωστόσο μία πρόμαχος με ειρηνικό χαρακτήρα¹³⁸.

Συνοψίζοντας, το κολοσσιαίο άγαλμα έστεκε ανάμεσα στα Προπύλαια και το Ερεχθείο και ήταν μία άλλη εκδοχή της Αθηνάς Παρθένου. Η χάλκινη Αθηνά απεικονιζόταν μετωπικά να φορά πέπλο και να κρατά δόρυ και ασπίδα, πιθανώς υψωμένη στο ύψος του στήθους¹³⁹. Κάτω από το δεξί της χέρι βρισκόταν μία γιγάντια γλαύκα.

γ. Αθηνά Velletri¹⁴⁰

Σε χάλκινα νομίσματα της εποχής του Αδριανού¹⁴¹ απεικονίζεται η Αθηνά ιστάμενη, με ελαφρώς στραμμένη την κεφαλή προς τα αριστερά (πίν. 6,24). Η θεά φέρει κορινθιακό κράνος και μακρύ ένδυμα στο οποίο διακρίνεται αιγίδα. Με το δεξί υψωμένο χέρι κρατά δόρυ με την αιχμή του να ακουμπά στην γραμμή εδάφους, ενώ με το προτεταμένο αριστερό, Νίκη. Σε ορισμένα νομίσματα στην θέση της Νίκης απεικονίζεται γλαύκα¹⁴². Η όλη παράσταση βρίσκεται εντός στικτού κύκλου. Ο νομισματικός τύπος θεωρείται ότι αντιγράφει τον αγαλματικό τύπο της Αθηνά Velletri που σώζεται σε μεγάλο αριθμό αντιγράφων, ορισμένα εξ' αυτών κολοσσιαίου μεγέθους¹⁴³. Υπερφυσικό μέγεθος πιθανώς να είχε και το πρωτότυπο το οποίο θα βρισκόταν στην Αθήνα όπως υποδεικνύουν τα χάλκινα νομίσματα της πόλης.

Το καλύτερα σωζόμενο αντίγραφο που έχει δώσει και το όνομά του στον αγαλματικό τύπο βρέθηκε στην ιταλική πόλη Velletri και εκτίθεται σήμερα στον Μουσείο του Λούβρου¹⁴⁴ (πίν. 6, 26). Η ιστάμενη Αθηνά που φέρει κορινθιακό κράνος θα στηριζόταν σε δόρυ με το τεντωμένο δεξί της χέρι, έχοντας σταθερό το αριστερό της σκέλος και άνετο το δεξί. Στο προτεταμένο αριστερό χέρι κρατούσε κάποιο αντικείμενο. Τα χέρια είναι συμπληρωμένα σε μεταγενέστερη περίοδο. Η θεά φορά δωρικό πέπλο, ζωσμένο στη μέση με φίδι και μικρή αιγίδα της οποίας το μεγαλύτερο μέρος κρέμεται στην πλάτη. Πάνω από τον πέπλο φορά ιμάτιο που καλύπτει τον αριστερό ώμο και τυλίγεται γύρω από τα ισχία δημιουργώντας μία χαρακτηριστική τριγωνική απόληξη.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της Αθηνάς Velletri είναι ο τρόπος που φορά την αιγίδα, που παραπέμπει στην εικονογραφία της Αθηνάς σε σκηνές γέννησης του Εριχθονίου σύμφωνα με την E. Harrison¹⁴⁵. Στην πλειοψηφία αυτών των παραστάσεων η Αθηνά έχει τοποθετήσει την αιγίδα προς τα πίσω, ώστε να μην τρομάξει το βρέφος¹⁴⁶. Την Αθηνά Velletri ταύτισε η E. Harrison με το λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς από

¹³⁸ Τσουκλίδου 2008, 454-5.

¹³⁹ Αν και στα νομίσματα εικονίζεται να ακουμπά στο έδαφος.

¹⁴⁰ Kroll 172, *LIMC* II, 103, pl. 733, 247, Sv. 83.29-32, *NCP*. Z Xxiii.

¹⁴¹ Kroll 1993, 128 (120-140 μ.Χ.).

¹⁴² Sv. 83.35-36.

¹⁴³ Harrison 1977, 150.

¹⁴⁴ Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, αρ. ευρ. Ma46.

¹⁴⁵ Harrison 1977, 150-4.

¹⁴⁶ Λεβέντη 2014, 180.

το Ηφαιστείο¹⁴⁷. Το χάλκινο λατρευτικό σύνταγμα του ναού που είδε ο Πausanías (1.14.6), ήταν έργο του Αλκαμένη¹⁴⁸ και κατασκευάστηκε¹⁴⁹ μεταξύ 421/20-416/15 π.Χ. Η αναφορά μάλιστα του Πausanías ότι ο Εριχθόνιος ήταν ο λόγος που ο Ήφαιστος ταυτίστηκε με την Αθηνά στον ναό του στην Αθήνα¹⁵⁰, ενίσχυσε ακόμη περισσότερο την θεωρία της Harrison. Μία Αθηνά που θα παρέπεμπε στον μύθο του Εριχθονίου θα ήταν μία ισχυρή υποψηφιότητα για το λατρευτικό άγαλμα του Ηφαιστείου. Σύμφωνα με την Harrison¹⁵¹ στο αριστερό προτεταμένο χέρι της η θεά θα κρατούσε σπονδική φιάλη και όχι Νίκη όπως στα νομίσματα, ενώ η E. Mathiopoulos¹⁵² θεωρεί ότι κρατούσε γλαύκα. Η Αθηνά Velletri όμως, δεν παρουσιάζει ομοιότητες με άλλα έργα που έχουν αποδοθεί στον Αλκαμένη όπως η Πρόκνη¹⁵³, ενώ σύμφωνα με την καθηγήτρια Ο. Παλαγγιά¹⁵⁴ μία πιο κατάλληλη Αθηνά για το Ηφαιστείο θα ήταν η Αθηνά Cherchel που απεικονίζεται να κρατά καλάθι. Αυτό προφανώς περιέχει τον Εριχθόνιο, καθώς από το εσωτερικό του φαίνεται να ξεπροβάλλει ένα από τα φίδια φύλακές του. Σε άλλο αντίγραφο του τύπου από το Potsdam¹⁵⁵, η Αθηνά κρατά τον ίδιο τον μικρό Εριχθόνιο. Τέλος, ένα επίγραμμα της Παλατινής Ανθολογίας¹⁵⁶ που απευθύνεται στα αγάλματα του Ηφαίστου, της Αθηνάς και του Εριχθονίου, μπορεί να θεωρηθεί αναφορά στο λατρευτικό σύνταγμα του ναού της Αγοράς.

Το πρωτότυπο της Αθηνάς Velletri έχει επίσης αποδοθεί στον Κυδωνιάτη Κρησίλα, έναν από τους σπουδαιότερους γλύπτες του 5^{ου} αι. π.Χ. σύμφωνα με τον Πλίνιο (*Φυσική Ιστορία* 34.50). Η απόδοση στον Κρησίλα οφείλεται στην ομοιότητα της Αθηνάς με την προτομή του Περικλή που φιλοτέχνησε ο γλύπτης¹⁵⁷.

Το χάλκινο πρωτότυπο της Αθηνάς Velletri πρέπει πράγματι να φιλοτεχνήθηκε κατά την μεταπαρθενώνεια περίοδο όπως υποδεικνύει η στάση, η πτυχολογία και η απόδοση των όγκων και των ενδυμάτων¹⁵⁸. Θα ήταν ένα αναγνωρίσιμο και αγαπητό στους Αθηναίους γλυπτό από την περίοδο της κατασκευής του έως τους ρωμαϊκούς χρόνους. Ενδιαφέρον παρουσιάζει μικρό αγαλμάτιο¹⁵⁹ του τύπου Velletri (πίν. 6, 25), ύψους 0.30 μ. από το οποίο σώζονται μόνον ο κορμός και ο χωριστά δουλεμένος δεξιός βραχίονας. Η ανεύρεση ενός αντιγράφου που είναι σύγχρονο ή λίγο μεταγενέστερο από το πρωτότυπο, μαρτυρά την τάση της εποχής να αναπαράγονται τα λατρευτικά αγάλματα σε μικρή κλίμακα¹⁶⁰.

¹⁴⁷ Camp 2013, 39-43. Το Ηφαιστείο στον Αγοραίο Κολωνό της Αγοράς οικοδομήθηκε στα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ. Το όνομα του αρχιτέκτονος δεν μας είναι γνωστό. Εδώ λατρευόταν ο Ήφαιστος, θεός της μεταλλουργίας και η Αθηνά, ως προστάτιδα των τεχνών και των επαγγελματιών.

¹⁴⁸ Κικ., *Nat. D.* 1.30 και Βαλ. Μάξ. 8.11. Ο μαθητής του Φειδία Αλκαμένης, ήταν ήδη ενεργός από το 448-445 π.Χ. και εργαζόταν τουλάχιστον έως το 403 π.Χ.

¹⁴⁹ IG³ 472.

¹⁵⁰ Πaus. 1, 14.6. Παρόμοια ιστορία αφηγείται και ο άγιος Αυγουστίνος (August., *De civ. D.* 181.12) που πρέπει να χρησιμοποιεί ως πηγή του τον Βάρρωνα.

¹⁵¹ Harrison 1977, 155. Σύμφωνα με την Harrison που στηρίχθηκε σε δύο νεοαττικά ανάγλυφα, η βάση του λατρευτικού συντάγματος απεικόνιζε την γέννηση του Εριχθονίου, ενώ σύμφωνα με την Παλαγγιά (2003, 17-8) την γέννηση της Αθηνάς.

¹⁵² Mathiopoulos 1968, 153-7.

¹⁵³ Πausanías 1.24.3

¹⁵⁴ Παλαγγιά 2003, 18. Τα αντίγραφα (Αθηνά Cherchel, Μουσείο του Λούβρου, Ma 847 και Αθηνά με τον Εριχθόνιο, Potsdam, Schloss Sanssouci) προήλθαν από κάποια μετάπλαση του 4^{ου} αι. π.Χ.

¹⁵⁵ Potsdam, Schloss Sanssouci.

¹⁵⁶ *Παλ. Ανθ.* 9.590· Παλαγγιά 2003, 18.

¹⁵⁷ LIMC II, 980.

¹⁵⁸ Πλάντζος 2011, 167.

¹⁵⁹ EAM 4486. Harrison 1977, 117.

¹⁶⁰ Palagia 2006, 126.

3. Άλλοι τύποι Αθηνάς:

*Αθηνά Medici*¹⁶¹

Πολυάριθμα νομίσματα της περιόδου ΙΙ (140/150—175 μ.Χ.) απεικονίζουν μία ιστάμενη Αθηνά που στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά (πίν. 6, 27). Η θεά κρατά στρογγυλή ασπίδα στο αριστερό χέρι και δόρυ στο προτεταμένο δεξί. Η ταυτότητα της μορφής έχει δημιουργήσει πολλές συζητήσεις καθώς πρόκειται για την συχνότερη¹⁶² απεικόνιση Αθηνάς στα νομίσματα της περιόδου και ως εκ τούτου πρέπει να αναπαράγει ένα σημαντικό άγαλμα¹⁶³. Ο Ι. Σβορώνος¹⁶⁴ ταύτισε την μορφή με τον αγαλματικό τύπο Medici που αναπαράγεται κατά παρόμοιο τρόπο σε σύγχρονο¹⁶⁵ με τα νομίσματα αναθηματικό ανάγλυφο (πίν. 6, 28)¹⁶⁶ από την Ακρόπολη. Σε αυτό η Αθηνά κρατά με το αριστερό της χέρι ασπίδα, ενώ στέκεται πλάι σε δέντρο ελιάς με μία γλαύκα πάνω στα κλαδιά του¹⁶⁷. Την λατρευτική σημασία που είχε το πρωτότυπο, υποδεικνύει το γεγονός ότι κάποια από τα αγαλμάτια και τα ανάγλυφα που αντιγράφουν τον τύπο, βρέθηκαν σε ιερούς χώρους όπως π.χ. στην Ακρόπολη¹⁶⁸, όπου θα είχαν εναποτεθεί ως αναθήματα¹⁶⁹.

Ο αγαλματικός τύπος που σώζεται σε αρκετά αντίγραφα, εκπροσωπείται καλύτερα από τον κορμό Medici¹⁷⁰ στο Λούβρο (πίν. 6, 29) και την κεφαλή Carpegna¹⁷¹ στην Ρώμη. Η Αθηνά στέκεται μετωπικά στηρίζοντας το βάρος της στο αριστερό σκέλος, ενώ το άνετο δεξί ακουμπά λυγισμένο στο πλάι. Η κεφαλή της θεάς φέρει αττικό κράνος με ένα ή τρία λοφία και είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Φορά λεπτό ποδήρη χιτώνα, πέπλο ζωσμένο πάνω από το απόπτυγμα, αιγίδα και ιμάτιο. Κρατά δόρυ με το δεξί χέρι και ασπίδα με το αριστερό. Το ύψος του γλυπτού υπολογίζεται στα 3 μ.¹⁷² Πρόκειται για έναν κλασικό τύπο Αθηνάς που φέρει ομοιότητες με την Αθηνά Παρθένο του Φειδία. Ωστόσο, η στάση της Αθηνάς Medici είναι πιο άνετη και λιγότερο μετωπική, λόγω της ελαφριάς στροφής της κεφαλής προς τα δεξιά και του λυγισμένου δεξιού σκέλους που προβάλλει μέσα από τον πέπλο. Οι πτυχωσεις των ενδυμάτων φέρουν ομοιότητες με τα αετωματικά γλυπτά του Παρθενώνα και είναι κοινά αποδεκτή η άποψη ότι η Αθηνά Medici αντιγράφει ένα άγαλμα της Αθηνάς του γ' τετάρτου του 5^{ου} αι. π.Χ.¹⁷³. Το πρωτότυπο έχει ταυτιστεί

¹⁶¹ Sv. 86, 1-4, Kroll 1993, 257.

¹⁶² 125 νομίσματα αυτού του τύπου μόνον από τις ανασκαφές της Αγοράς, Kroll 1993, 141.

¹⁶³ Kroll 1993, 124.

¹⁶⁴ Sv. 86, 1-4.

¹⁶⁵ Μουσείο Ακρόπολης 2426, ύστερος 2^{ος} αι. μ.Χ.

¹⁶⁶ Μουσείο Ακρόπολης, 2426.

¹⁶⁷ Palagia 2013, 122.

¹⁶⁸ Αγαλμάτια Αθηνάς: Μουσείο Ακρόπολης 2684 (άγνωστη χρονολόγηση) και EAM 3466 (3^{ος} αι. μ.Χ.), ανάγλυφο ύστερου 2^{ου} αι. μ.Χ. Μουσείο Ακρόπολης 2426, βλ. σχετικά: Lundgreen 1997.

¹⁶⁹ Lundgreen 1997, 18.

¹⁷⁰ Chamoux 1944, 206. Η Αθηνά Medici (1^{ος} αι. μ.Χ.), βρισκόταν στον κήπο της βίλας των Μεδίκων στην Ρώμη από όπου την απέσπασε ο ζωγράφος Ingres -διευθυντής τότε της Γαλλικής Ακαδημίας στην Ρώμη- και την μετέφερε στην Γαλλία. Στο Μουσείο του Λούβρου (αρ. ευρ. 3070), εκτίθεται από το 1913.

¹⁷¹ Κεφαλή Αθηνάς Carpegna (1^{ος} - 2^{ος} αι. μ.Χ.), Ρώμη, Museo Nazionale Romano, αρ. ευρ. 55.051.

¹⁷² Harrison 1998, 54.

¹⁷³ Lundgreen 1997, 11.

από διάφορους μελετητές με την Αθηνά Πρόμαχο, την Αθηνά της Ήλιδος του Φειδία και του συνεργάτη του Κωλώτη, την Λημνία Αθηνά και τέλος την Αρεία Αθηνά των Πλαταιών, όλα έργα του Φειδία¹⁷⁴.

Καμία από τις παραπάνω ταυτίσεις δεν έχει υιοθετηθεί και άγνωστη παραμένει ακόμη η ταυτότητα του γλυπτού. Το γεγονός ωστόσο ότι αντιγράφηκε ευρέως, καθιστά σαφές ότι επρόκειτο για ένα εξαιρετικά δημοφιλές άγαλμα το οποίο θα ήταν τοποθετημένο σε κάποιον ιερό χώρο της Αττικής έως και την ρωμαϊκή περίοδο, όταν το αντέγραψαν οι χαρακτές των νομισμάτων και οι γλύπτες.

Αθηνά με ορμητική κίνηση προς τα δεξιά

Το θέμα της Αθηνάς σε ορμητική κίνηση προς τα πλάγια αποτελεί κοινό τόπο στην εικονογραφία της θεάς και απαντά σε μεγάλο αριθμό μνημείων, όπως και στα νομίσματα της ρωμαϊκής Αθήνας¹⁷⁵ (πίν. 7, 30). Πιο κοντινό στην εικονογραφία του νομίσματος, είναι το αγαλμάτιο της Αθηνάς που βρέθηκε στην Επίδαυρο¹⁷⁶ (πίν. 7, 31). Η θεά παριστάνεται σε έντονη κίνηση να τρέχει προς τα αριστερά, στρέφοντας το κεφάλι προς τα πίσω. Το δεξί της χέρι έρχεται μπροστά από το στήθος στην κατεύθυνση της κίνησης. Φορά πέπλο που ανεμίζει και στο στήθος την αιγίδα. Ένα ιμάτιο τυλίγεται στο αριστερό χέρι με το οποίο κρατά ασπίδα που στηρίζεται στον κουλουριασμένο όφι. Η εξωτερική όψη της ασπίδας φέρει ως επίσημα ένα πτερωτό γοργόνειο. Η Αθηνά φορά το αττικό τρίλοφο κράνος με ανασηκωμένες τις παραγναθίδες. Το κεντρικό λοφίο του κράνους απολήγει σε ημίτομο σφίγγας, ενώ τα δύο πλαϊνά σε φτερωτούς Πηγάσους. Το αγαλμάτιο της Επιδαύρου και τα αντίγραφά του, χαρακτηρίζονται από την έλλειψη κάθε αίσθησης βάθους. Επιπλέον, η περίπλοκη απόδοση του ιματίου στην πλάτη μαρτυρεί ότι το πρωτότυπο έργο δεν ήταν περίοπτο. Η μορφή της πτύχωσης οδηγεί σε μία χρονολόγηση¹⁷⁷ του πρωτότυπου στο τελευταίο τρίτο του 5^{ου} αι. π.Χ.

Ο τύπος της Αθηνάς της Επιδαύρου θεωρήθηκε παλαιότερα ότι αντιγράφει την Αθηνά του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα, μία υπόθεση που έχει απορριφθεί από την σύγχρονη έρευνα που αποδίδει την Αθηνά του αετώματος σε ήρεμη στάση στην σκηνή που ακολούθησε της γέννησης¹⁷⁸.

Το ιερό παλλάδιο

Ο τύπος του παλλαδίου υποδήλωνε παλαιά λατρευτικά αγάλματα της Αθηνάς¹⁷⁹. Το πιο ιερό αντικείμενο για τους Αθηναίους σύμφωνα με τον Πausανία¹⁸⁰, ήταν το ξόανο της Αθηνάς Πολιάδος που στεγαζόταν στο Ερεχθείο της Ακρόπολης και παλαιότερα στον *Αρχαίο Νεώ* που καταστράφηκε από τους Πέρσες. Η σημασία του γίνεται σαφής από το ακόλουθο επεισόδιο: κατά την περσική εισβολή του 480 π.Χ., το ξύλινο παλλάδιο

¹⁷⁴ Για τις ταυτίσεις, βλ. Lundgreen 1997, 13-17, Davison 2009, 444-5.

¹⁷⁵ Κατάκης 2002, 251-2, όπου αναφέρονται και τα αντίγραφα.

¹⁷⁶ EAM, αρ. ευρ. 274, Κατάκης 2002, 73-5.

¹⁷⁷ Κατάκης 2002, 252.

¹⁷⁸ Palagia 2005, 233, εικ. 81, 242.

¹⁷⁹ Βαλαβάνης 1991, 79.

¹⁸⁰ Πaus. 1.26.6: τὸ δὲ ἁγιώτατον ἐν κοινῷ πολλοῖς πρότερον νομισθὲν ἔτεσιν ἢ συνῆλθον ἀπὸ τῶν δήμων ἐστὶν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἐν τῇ νῦν ἀκροπόλει, τότε δὲ ὀνομαζομένη πόλει· φήμη δὲ ἐς αὐτὸ ἔχει πεσεῖν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ.

φυγαδεύτηκε μαζί με τους Αθηναίους που εκκένωσαν προσωρινά την πόλη¹⁸¹ υπό τον φόβο της περσικής απειλής. Κατασκευασμένο από ξύλο ελιάς¹⁸² σε άγνωστο μέγεθος και στάση, ήταν καταστόλιστο. Ενδεδυμένο με πλούσια κεντητά ενδύματα και κοσμήματα¹⁸³, κρατούσε γλαύκα και φιάλη, όλα χρυσά. Εκτός από το ξόανο της Αθηνάς Πολιάδος, οι Αθηναίοι διέδιδαν ότι ήταν επίσης κάτοχοι της πιο διάσημης λατρευτικής εικόνας της Αθηνάς στην αρχαιότητα, του παλλαδίου της Τροίας που απεικονίζεται πάντοτε με τα πόδια ενωμένα, να κραδαίνει το δόρυ και να κρατά ασπίδα. Η κατοχή του σήμαινε για την πόλη ασφάλεια και προστασία από κάθε κίνδυνο¹⁸⁴. Άλλωστε, μόνον αφότου ο Οδυσσέας και ο Διομήδης έκλεψαν το παλλάδιο μπόρεσε η Τροία να αλωθεί. Ήδη από τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. όταν άρχισε να διαφαίνεται ο περσικός κίνδυνος, οι Αθηναίοι πρόβαλλαν την ιδέα της απόρθητης πόλης στηριζόμενοι στην κατοχή αυτών των δύο αγαλμάτων. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι επίχρυσα παλλάδια κοσμούσαν τις πλώρες των αθηναϊκών πλοίων¹⁸⁵.

Σε παναθηναϊκούς αμφορείς¹⁸⁶ αγνώστου άρχοντος¹⁸⁷ που χρονολογήθηκαν από τον Eschbach¹⁸⁸ μετά το 320/19 π.Χ., απεικονίζεται επί των κιόνων μία μικρή μορφή αρχαϊστικής Αθηνάς στον τύπο του παλλαδίου (πίν. 7, 32). Η Αθηνά παριστάνεται ιστάμενη κατά τομήν προς τα δεξιά, να κραδαίνει με το υψωμένο δεξί χέρι το δόρυ, ενώ με το προτεταμένο αριστερό κρατά ασπίδα. Το παλλάδιο φέρει μακρύ στενό χιτώνα και πέπλο καθώς και το χαρακτηριστικό μακρόστενο ιματίδιο¹⁸⁹ που απλώνεται στην πλάτη και απολήγει σε συμμετρικές χελιδονοουρές που πέφτουν κατακόρυφα από τους ώμους¹⁹⁰. Στον τύπο του παλλαδίου απεικονίστηκε η Αθηνά στην κύρια όψη παναθηναϊκών αμφορέων των ετών 360/59 π.Χ. και 336/5 π.Χ.¹⁹¹. Σε αυτούς η θεά αποδίδεται με τα πόδια ενωμένα και πολύ στενό ένδυμα¹⁹². Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι παρόμοιο παλλάδιο απεικονίζεται ως δευτερεύον σύμβολο στην οπίσθια όψη των αργυρών τετραδράχμων¹⁹³ του Αλεξάνδρου Γ' που κόπηκαν στην Αμφίπολη μεταξύ 325-323/22 π.Χ.

¹⁸¹ Πλούταρχος, *Θεμιστοκλής* 10.

¹⁸² Σχολ. Δημ. 22.13.

¹⁸³ IG II², 1424a, 362-6.

¹⁸⁴ Φριτζίλας 2003, 159-60.

¹⁸⁵ Αριστοφάνης, *Αχαρνές* 547: *παλλαδίων χρυσουμένων*.

¹⁸⁶ Eschbach 1986, 103, 104/ PA 657, 660.

¹⁸⁷ Eschbach 2007, 100, σημ. 31. Ίσως πρόκειται για αμφορείς του άρχοντος Δημοκλείδη (316-15 π.Χ.).

¹⁸⁸ Eschbach 2007, 97-100.

¹⁸⁹ Βαλαβάνης 1991, 70-1. Το ιματίδιο που θα γίνει το αναπόσπαστο ένδυμα της Παναθηναϊκής Αθηνάς, πρωτοεμφανίζεται στον λαιμό ερυθρόμορφης οinoχόης που βρέθηκε στην Αγορά και χρονολογείται στα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ.

¹⁹⁰ Βαλαβάνης 1991, 69-70.

¹⁹¹ Βαλαβάνης 1991, 77-8.

¹⁹² Beazley 1941, 460· Βαλαβάνης 1991, 78. Αυτός ήταν ο λόγος που ο Beazley έδωσε στον τύπο την συμβατική ονομασία *Hobble*, που ήταν μία μακριά και στενή φούστα που βρισκόταν στην μόδα την δεκαετία του 1910.

¹⁹³ Troxell 1997, 95, Price 1991, αρ. 105 και 109, Havelock 1980, 41-2, Τιβέριος 2000, 47-8. Το γεγονός αυτό ερμηνεύτηκε ως προσωπική επιλογή του Μακεδόνα αξιωματούχου που ήταν υπεύθυνος για την κοπή, ο οποίος θα είχε κάποια νίκη στα Παναθήναια του 326/5 π.Χ.

Αθηνά και Αφροδίτη

Εξαιρετικά σπάνια έως μηδαμινή υπήρξε η παρουσία της Αφροδίτης τόσο στα νομίσματα της πόλης¹⁹⁴ όσο και στους παναθηναϊκούς αμφορείς, ωστόσο η λατρεία της στην Αθήνα ήταν σημαντική και παλαιότερη.

Η μοναδική περίπτωση στην οποία εμφανίστηκε η θεά ως αγαλματικός τύπος στους παναθηναϊκούς αμφορείς του 4^{ου} αι. π.Χ., ήταν επί άρχοντος Νεαίχμου (320/19 π.Χ.)¹⁹⁵. Στους δύο κίονες που πλαισιώνουν την κεντρική Αθηνά, απεικονίζεται στα αριστερά η Αφροδίτη να κρατά τον περωτό Έρωτα και στα δεξιά η κρανοφόρος Αθηνά με μία Νίκη (πίν. 8, 33-34). Οι δύο θεές φέρουν πανομοιότυπο μακρύ πέπλο ζωσμένο κάτω από το στήθος και έχουν παρόμοια στάση και κίνηση. Κρατούν σκήπτρο ή δόρυ (η Αφροδίτη με το δεξί ανασηκωμένο χέρι και η Αθηνά με το αριστερό). Ο Έρωτας και η Νίκη αποδίδονται με λευκό επίθετο χρώμα.

Δύο ήταν οι κύριες όψεις της αθηναϊκής λατρείας της θεάς που συνδέθηκε με τους μυθικούς ήρωες και βασιλείς της πόλης¹⁹⁶. Ήταν μία θεά της γονιμότητας με τις αρχαίες πηγές να την αναφέρουν *Κύπριδα Προμήτορα*¹⁹⁷, *Κύπριδα κουροτρόφο*¹⁹⁸ και *Γεννετυλίδα*¹⁹⁹ αλλά ταυτόχρονα προστάτιδα της πόλης και των θεσμών της²⁰⁰. Υπό την προστασία της Αφροδίτης βρισκόταν η φύση και η βλάστηση, ενώ φρόντιζε για την γονιμότητα και την αρμονία στις σχέσεις των ανθρώπων. Η Αφροδίτη ήταν επίσης προστάτιδα των αξιωματούχων. Οι άρχοντες κατά την διάρκεια της θητείας τους, ή μετά το πέρας του αξιώματός τους, ανέθεταν στην Αφροδίτη βωμούς, στήλες ή και αγάλματα²⁰¹.

Σημαντικότερο ιερό²⁰² της στην Αθήνα, ήταν αυτό της Ουρανίας Αφροδίτης στην Αγορά που συνδέθηκε μυθολογικά με τον Αιγέα²⁰³. Το ιερό της Πανδήμου Αφροδίτης (*Παυσανίας* 1.22.3), ιδρύθηκε από τον Θησέα²⁰⁴ και βρισκόταν πλησίον του ιερού της Γης Κουροτρόφου και της Δήμητρας Χλόης²⁰⁵ σε κάποιον χώρο νοτίως του πύργου της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη²⁰⁶. Στην θέση Κήποι, σε μία περιοχή με πυκνή βλάστηση στη δεξιά όχθη του Ιλισού, κοντά στο Ολυμπείο, βρισκόταν το ιερό της Αφροδίτης εν Κήποις. Το λατρευτικό άγαλμα του ιερού ήταν μία τετράγωνη στήλη, κατάλοιπο μίας αρχέγονης λατρείας²⁰⁷. Πλάι σε αυτό μεταγενέστερα τοποθετήθηκε η περίφημη Αφροδίτη του Αλκαμένη (*Παυσανίας* 1.19.2). Άλλα σημαντικά ιερά της

¹⁹⁴ Η Erica Simon 1970, 5-19, υποστήριξε ότι αθηναϊκά νομίσματα του 6^{ου} και των αρχών του 5^{ου} αι. π.Χ. φέρουν την κεφαλή της Πανδήμου Αφροδίτης, ενώ σε μία δεύτερη υποθετική και πάλι ερμηνεία η ιανόμορφη κεφαλή αρχαϊκών τριώβολων (510-500 π.Χ.), αποδίδει την Αφροδίτη με την Πειθώ.

¹⁹⁵ Eschbach 1986, 152-5.

¹⁹⁶ Shapiro 1997, 118.

¹⁹⁷ Αισχ., *Επτά επί Θήβας* 140

¹⁹⁸ *Παλατ. Ανθολ.* 6. 318.

¹⁹⁹ Αριστοφ., *Λυσιστρ.* 2.

²⁰⁰ Shapiro 1989, 118.

²⁰¹ Wallensten 2009, 175-8.

²⁰² Rosenzweig 2004, 62-3.

²⁰³ Παυσ. 1.14.7. Ο Αιγέας κατέφυγε στην βοήθεια της θεάς όταν ήταν παιδί.

²⁰⁴ Παυσ. 1.22.3. Ο Απολλόδωρος (*FGH* II B 1075, fr. 113,) μας εξηγεί το ιδιαίτερο λατρευτικό επίθετο της θεάς: στο ιερό της παλαιότερα, γίνονταν οι συνελεύσεις όλων των δήμων (*Πάνδημος*).

²⁰⁵ Παυσ. 1.22.3.

²⁰⁶ Μαχαίρα 2008, 133.

²⁰⁷ Μαχαίρα 2008, 128.

Αφροδίτης στην Αττική βρίσκονταν στην βόρεια κλιτύ της Ακρόπολης²⁰⁸, στο Δαφνί (Παυσανίας 1.37.7) και στον Πειραιά. Τα ιερά στον Πειραιά ίδρυσαν προς τιμήν της ο Θεμιστοκλής²⁰⁹ και ο Κόνων²¹⁰ μετά από μεγάλες ναυτικές νίκες.

Στην αττική αγγειογραφία η Αφροδίτη απεικονίζεται ήδη από τις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ. ως κουροτρόφος. Στις παλαιότερες απ' αυτές τις παραστάσεις που προέρχονται από αγγεία που βρέθηκαν στην Ακρόπολη, η Αφροδίτη κρατά στην αγκαλιά της τα δύο παιδιά της, Ίμερο και Έρωτα²¹¹. Στην ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνα η θεά εικονίζεται και πάλι με τον Έρωτα²¹². Ως κουροτρόφος απεικονίζεται όμως και μια άλλη θεά, η Αθηνά²¹³ να κρατά τον μικρό Εριχθόνιο. Οι τόποι λατρείας της Αθηνάς και της Αφροδίτης βρίσκονταν κοντά στην Ακρόπολη, ενώ μία ακόμη έμμεση σύνδεση των δύο θεαινών ήταν η συμμετοχή τους στην εορτή των Αρρηφορίων²¹⁴. Οι μικρές Αρρηφόροι μετέφεραν μέσα σε μυστικά κιβώτια, ιερά αντικείμενα από το ιερό της Αθηνάς Πολιάδος, στον ναό της Αφροδίτης εν Κήποις²¹⁵, όπου τα έθεταν υπό την προστασία της θεάς της γονιμότητας και λάμβαναν άλλα κάνιστρα. Αν και μαρτυρείται επομένως κάποια σχέση ανάμεσα στις δύο θεές δεν είναι γνωστό ποια αγάλματα απεικονίζονται στους αμφορείς του άρχοντος Νεαίχμου.

Αθηνά και Ποσειδών

1. Αθήνα, Ακρόπολη: δυτικό αέτωμα Παρθενώνα: Παυσανίας 1.24.5
«ἐν τοῖς καλουμένοις αἰετοῖς κεῖται... τὰ δὲ ὀπισθεν ἡ Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνᾶν ἔστιν ἕρις ὑπὲρ τῆς γῆς»
2. Αθήνα, Ακρόπολη, αγαλματικό σύνταγμα Αθηνάς-Ποσειδώνος, Παυσανίας 1.24.3
«πεποιήται δὲ καὶ τὸ φυτὸν τῆς ἐλαίας Ἀθηνᾶ καὶ κῶμα ἀναφαίνων Ποσειδῶν»

Μία από τις πρώτες σειρές νομισμάτων που έθεσε σε κυκλοφορία η Αθήνα κατά την επαναλειτουργία του νομισματοκοπείου της τον 2^ο αι. μ.Χ., απεικονίζει σε δύο παραλλαγές την διαμάχη της Αθηνάς με τον Ποσειδῶνα για την κυριαρχία τους στην πόλη. Στην πρώτη σειρά²¹⁶ (πίν. 8, 35), απεικονίζονται οι δύο θεοί αντιμέτωποι, με ορμητική κίνηση, να πλαισιώνουν ένα δέντρο ελιάς, στα κλαδιά του οποίου βρίσκεται

²⁰⁸ Μαχαίρα 2008, 101-24.

²⁰⁹ Αμμόνιος Λαμπρεύς, FGrH 361 F.

²¹⁰ Παύσ. 1.1.3. Πρόκειται για το ιερό της Αφροδίτης Ευπλοίας (Papadopoulou 2010, 112).

²¹¹ Θραύσμα από κάρναρο που χρονολογείται στο 580 π.Χ. Akr. 2526, τμήματα από πίνακα Akr. 2526.

²¹² Κάουφμαν-Σαμαρά 1999, 291.

²¹³ Ομ. Ιλ. B.546: *μεγαλομήτορος Ερεχθίδος*. Σε ανάμνησή του οι μικροί Αθηναίοι φορούσαν ως φυλακτό μικρά χρυσά φίδια, τα *εριχθονίου μιμήματα* (Ευρ. Ιων 1429). Κάουφμαν Σαμαρά 1999, 287 σημ. 34.

²¹⁴ Παύσ. 1.27.3: *παρθένοι δύο τοῦ ναοῦ τῆς Πολιάδος οἰκοῦσιν οὐ πόρρῳ, καλοῦσι δὲ Ἀθηναῖοι σφᾶς ἀρρήφορους· αὗται χρόνον μὲν τινα δαίταν ἔχουσι παρὰ τῇ θεᾷ, παραγενομένης δὲ τῆς εορτῆς δρῶσιν ἐν νυκτὶ τοιάδε. ἀναθεῖσθαι σφισιν ἐπὶ τὰς κεφαλὰς ἃ ἡ τῆς Ἀθηνᾶς ἱέρεια δίδωσι φέρειν, οὔτε ἡ διδοῦσα ὁποῖόν τι δίδωσιν εἰδοῦσα οὔτε ταῖς φεροῦσαις ἐπισταμέναις-ἔστι δὲ περίβολος ἐν τῇ πόλει τῆς καλουμένης ἐν Κήποις Ἀφροδίτης οὐ πόρρῳ καὶ δι' αὐτοῦ κάθοδος ὑπόγαιος αὐτομάτη-, ταύτη κατίασιν αἱ παρθένοι. κάτω μὲν δὴ τὰ φερόμενα λείπουσιν, λαβοῦσαι δὲ ἄλλο τι κομίζουσιν ἐγκεκαλυμμένον· καὶ τὰς μὲν ἀφίᾳσιν ἤδη τὸ ἐντεῦθεν, ἑτέρας δὲ ἐς τὴν ἀκρόπολιν παρθένους ἄγουσιν ἀντ' αὐτῶν.*

²¹⁵ Κάουφμαν-Σαμαρά 1999, 291. Rosenzweig 2004, 55.

²¹⁶ Sv. 89.6-10; NCP, Z:xi, xii, xiv, Kroll 145.

μία γλαύκα, ενώ στον κορμό του περιελίσσεται φίδι. Το φίδι σε όλες τις περιπτώσεις είναι στραμμένο απειλητικά προς τον Ποσειδώνα, που παριστάνεται στα αριστερά να κραδαίνει την τρίαινα με το υψωμένο δεξί χέρι προς το μέρος της Αθηνάς. Κάτω από το αριστερό λυγισμένο σκέλος του θεού διακρίνεται σε κάποια νομίσματα μικρό δελφίνι. Η Αθηνά, κινείται προς τα αριστερά, προτάσσοντας το δεξί της χέρι προς την κατεύθυνση του δέντρου και κρατώντας ασπίδα και δόρυ με το αριστερό. Την πιο διάσημη και πολυπρόσωπη απεικόνιση του μύθου²¹⁷ της έριδας στην αρχαία ελληνική τέχνη την συναντάμε στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (πίν. 9, 37). Ο αγώνας έγινε στη Ακρόπολη μπροστά στους μυθικούς βασιλείς της Αθήνας Κέκροπα και Ερεχθέα και άλλους τοπικούς ήρωες, οι οποίοι έκριναν την έκβασή του υπέρ της Αθηνάς προτιμώντας ως δώρο το δέντρο της ελιάς, έναντι του αλμυρού θαλασσινού νερού που τους προσέφερε ο Ποσειδών. Η παράσταση του νομίσματος αποτελεί μία ελεύθερη απόδοση του θέματος και μάλιστα απεικονίζεται αντίστροφα απ' ότι στο αέτωμα.

Στο κεντρικό τμήμα του αετώματος (πίν. 8,36 και 9,37) απεικονίζεται στην τιμητική αριστερή θέση, που συμβολίζει την νίκη, η Αθηνά να κραδαίνει το δόρυ με το δεξί χέρι και να κρατά ασπίδα με το αριστερό²¹⁸. Η θεά έφερε πέπλο με μακρύ απόπτυγμα ζωσμένο στην μέση και λοξή αιγίδα με γοργόνειο. Ένα αττικό τρίλοφο κράνος κοσμούσε την κεφαλή της. Η μορφή του Ποσειδώνος στα δεξιά φαίνεται μεγαλύτερη από αυτή της Αθηνάς, ωστόσο η τελευταία θα έκανε την παρουσία της αισθητή χάρη στα πλούσια χάλκινα συμπληρωματικά στοιχεία. Ο Ποσειδών, κατ' αναλογία με την αττική υδρία της Πέλλας²¹⁹ του τέλους του 5^{ου} αι. π.Χ., κρατούσε τρίαινα με το δεξί χέρι. Ανάμεσά στους δύο θεούς απεικονίζονταν το δώρο της Αθηνάς, η ελιά²²⁰. Στην υδρία της Πέλλας το δέντρο φαίνεται να κτυπά ένας πελώριος κεραυνός που στάλθηκε από τον Δία για να χωρίσει τους δύο θεούς και είναι άγνωστο αν απεικονίζονταν και στο αέτωμα. Σήμερα σώζεται μέρος του κορμού της Αθηνάς, του λαιμού και του ώμου με τμήμα της αιγίδας και μέρος του κορμού του Ποσειδώνος. Τους δύο θεούς συνόδευαν τα άρματα τους, της Αθηνάς με ηνίοχο την Νίκη και του Ποσειδώνος με ηνίοχο την Αμφιτρίτη. Το υπόλοιπο αέτωμα απεικόνιζε τους κριτές του αγώνα, που ήταν ήρωες της Αττικής, την οικογένεια του Κέκροπα στα αριστερά, και του Ερεχθέως στα δεξιά. Ως τοπογραφικές ενδείξεις πλαισίωναν την σύνθεση οι ανακεκλιμένες μορφές του ποταμού Ιλισού ή Ηριδανού και της πηγής Καλιρρόης.

Όλα τα σύμβολα της μυθικής έριδας, το σημάδι της τρίαινας και το δέντρο της ελιάς μπορούσε να τα δει κανείς στην περιοχή του Ερεχθείου στην αθηναϊκή Ακρόπολη, τουλάχιστον από τον 5^ο αι. π.Χ.²²¹. Σ' αυτό το πολυσύνθετο λατρευτικό κτήριο λατρευόταν ο Ποσειδών, από κοινού με τον μυθικό βασιλιά της Αθήνας, Ερεχθέα. Ο θεός Ποσειδών ήταν κυρίαρχος της θάλασσας και υπεύθυνος για τους σεισμούς. Η μεγαλύτερη προσφορά του όμως στην ανθρωπότητα ήταν ο ίππος και ως Ίππιος Ποσειδών προστάτης του ιππικού²²², λατρευόταν στην Αθήνα και σε άλλες

²¹⁷ Απολλ.3.14.1.

²¹⁸ Palagia 2005, 244.

²¹⁹ Αττική ερυθρόμορφη υδρία, τέλη 5^{ου} αι. π.Χ. Πέλλα, Αρχαιολογικό Μουσείο 80514.

²²⁰ Palagia 2005, 243, Δεσπίνης 1982, 88-9. Δύο θραύσματα ελιάς (Μ. Ακρ. 942^α και 942) που έχουν βρεθεί στην Ακρόπολη, χρονολογούνται στην ρωμαϊκή περίοδο και δεν σχετίζονται με το αέτωμα. Ένα τρίτο (Μ. Ακρ. 6510), προέρχεται από την περιοχή του Ολυμπίου.

²²¹ Palagia 2005, 243. Η παλαιότερη αναφορά ανήκει στον Ηρόδοτο (8.55). Το Ερεχθείο στέγαζε ακόμη την λατρεία της Αθηνάς Πολιάδος, του Ηφαίστου, του Βούτη και τον τάφο του Κέκροπα.

²²² Αριστοφ., *Ιππής* 551-64.

πόλεις. Σε κάποιες παραλλαγές του μύθου²²³, αναφέρεται ως δώρο του Ποσειδώνος ένας ίππος και όχι η πηγή με το θαλασσινό νερό²²⁴. Ο ίππος κυριαρχεί ως μορφή εν γένει στην δυτική πλευρά του Παρθενώνα. Έφιππες Αμαζόνες απεικονίζονται στις μετόπες, Αθηναίοι ιππείς στην ζωφόρο και δύο μεγαλοπρεπή άρματα στο αέτωμα²²⁵. Ο Ποσειδών σε μεγαλύτερη κλίμακα απ' ότι η Αθηνά δοξάζεται ως Ίππιος, πάτρωνας θεός του ιππικού. Η Αθηνά και ο Ποσειδών ενώνουν τις δυνάμεις τους για να προστατέψουν την Αθήνα. Την εποχή της κατασκευής του Παρθενώνα, η Αθήνα εκτός από πρωτεύουσα των τεχνών, κατείχε και ηγετική θέση στο θαλάσσιο εμπόριο, του οποίου προστάτης θεός είναι ο Ποσειδών. Αυτή η συμφιλίωση των δύο θεών τονίζεται από την πολύ μεταγενέστερη αναφορά του Πλουτάρχου (*Συμποσιακά* 9.6, *Ηθικά* 741B), που παραδίδει ότι στο Ερεχθείο υπήρχε βωμός της Λήθης, προκειμένου να σβήσει από την μνήμη την δυσάρεστη παλαιά έριδα των θεών²²⁶.

Την ειρηνική συνύπαρξη των δύο θεών αποδίδει καλύτερα η δεύτερη σειρά χάλκινων νομισμάτων²²⁷ (πίν. 9, 38) του 2^{ου} αι. μ.Χ. Ο Ποσειδών εδώ είναι στραμμένος προς τα αριστερά σε ήρεμη στάση. Ο θεός στηρίζεται με το υψωμένο αριστερό του χέρι στην τρίαινα. Αναπαύει τον δεξιό βραχίονα στο δεξί πόδι του που πατά λυγισμένο πάνω σε βράχο. Στα αριστερά η Αθηνά φέρει αττικό κράνος και πιθανώς είναι ενδεδυμένη με πέπλο και ιμάτιο. Οι βραχίονες της θεάς και τα αντικείμενα που κρατά δεν είναι ευδιάκριτα στα νομίσματα. Ανάμεσα στους θεούς απεικονίζεται το δέντρο της ελιάς στα κλαδιά του οποίου κουνιάζει μία γλαύκα. Είναι σαφές ότι οι θεοί έχουν συμφιλιωθεί και μοιάζουν να συνομιλούν ειρηνικά²²⁸. Τις παλαιότερες απεικονίσεις του θέματος συναντούμε σε αττική λεκανίδα (πίν. 9, 39)²²⁹ του ύστερου 5^{ου} αι. π.Χ. και σε αττικό αμφορίσκο²³⁰ του 400 π.Χ. Παρόμοιες παραστάσεις²³¹ υπάρχουν σε αφθονία την ρωμαϊκή περίοδο (νεοαττικό προστομαίο από την Córdoba, ρωμαϊκά μετάλλια, σφραγιδόλιθοι και μεμονωμένα αγαλμάτια). Οι παραστάσεις αυτές θεωρείται ότι απεικονίζουν ένα σύγχρονο με το δυτικό αέτωμα σύνταγμα της μεγάλης πλαστικής, που είδε και περιέγραψε συνοπτικά ο Πausanias (1.24.3). Το σύνταγμα της Αθηνάς και του Ποσειδώνος να παρουσιάζουν τα δώρα τους στους Αθηναίους, βρισκόταν ανάμεσα στα πολυάριθμα αναθήματα της Ακρόπολης και έχει χρονολογηθεί στα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ.²³².

²²³ Βιργ., *Γεωργικά* 1.12-14.

²²⁴ Ίππος απεικονίζεται και στις δύο αττικές υδρίες του Ερμιτάζ (Hermitage KAB 6a) και της Πέλλας (Πέλλα, Αρχαιολογικό Μουσείο αριθ. 80514).

²²⁵ Palagia 2005, 252.

²²⁶ Τιβέριος 2008, 133-4.

²²⁷ Sv. 89.16-18.

²²⁸ Ghedini 1983, 15.

²²⁹ Αττική ερυθρόμορφη λεκανίδα. Τέλη 5^{ου} αι. π.Χ. Αθήνα, EAM 594.

²³⁰ Αττικός ερυθρόμορφος αμφορίσκος. Γύρω στο 400 π.Χ. Baltimore, Walters Art Gallery Inv. 4859.

²³¹ Για τα αντίγραφα του συντάγματος βλ. Ghedini 1983, 12-36.

²³² Ghedini 1983, 19.

Αθηνά και Μαρσύας

«εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον. φασὶ γὰρ δὴ τὴν Ἀθηνᾶν εὐροῦσαν ἀποβαλεῖν τοὺς αὐλοὺς. οὐ κακῶς μὲν οὖν ἔχει φάναι καὶ διὰ τὴν ἀσχημοσύνην τοῦ προσώπου τοῦτο ποιῆσαι δυσχεράνασαν τὴν θεόν: οὐ μὴν ἀλλὰ μᾶλλον εἰκὸς ὅτι πρὸς τὴν διάνοιαν οὐθέν ἐστιν ἡ παιδεία τῆς αὐλήσεως, τῇ δὲ Ἀθηνᾷ τὴν ἐπιστήμην περιτίθεμεν καὶ τὴν τέχνην», *Αριστ. Πολιτ.* 8.1341b.

Στα νομίσματα της ρωμαϊκής περιόδου (περίοδος II, 140/150-175 μ.Χ.) απεικονίστηκε το σύνταγμα της Αθηνάς και του Μαρσύα που περιέγραψε ο Πausανίας (1.24.1) κατά την περιήγησή του στην Ακρόπολη (πίν. 10, 40).

Ο Πλίνιος²³³ αποδίδει στον Μύρωνα έναν Σάτυρο που στέκει με θαυμασμό μπροστά στους αυλούς και μια Αθηνά, σαν να αναφέρεται σε δύο διαφορετικά γλυπτά και όχι σε ένα σύνταγμα²³⁴. Πράγματι, ως σήμερα δεν βρέθηκαν μαζί ολόγλυφα αγάλματα Αθηνάς και Μαρσύα²³⁵. Η αναπαράσταση του συντάγματος (πίν.10, 41) κατέστη δυνατή από τις πολυάριθμες απεικονίσεις του στην αγγειογραφία, στα νομίσματα, σ' έναν ημίεργο μαρμάρινο κρατήρα²³⁶, καθώς και από τις γραμματειακές πηγές. Ο Μύρων αποτύπωσε στις δύο μορφές του συντάγματος μία φευγαλέα στιγμή. Η Αθηνά μόλις έχει πετάξει τον αυλό που εφηύρε, επειδή συνειδητοποίησε ότι όταν έπαιζε παραμορφώνονταν οι παρειές της. Ο Μαρσύας πλησιάζει γρήγορα για να τον περισυλλέξει αλλά η Αθηνά διακόπτει το βάδισμά της για να του το απαγορεύσει. Είναι σαφές η αντίθεση ανάμεσα στην θεά με την ήρεμη κίνηση και τον Σάτυρο που αναπηδά και βρίσκεται σε μία εντελώς ασταθή θέση²³⁷. Η σκόπιμα τονισμένη αντίθεση ανάμεσα στον άγριο Σάτυρο και τη νεαρή θεά, προσέφερε στους Αθηναίους μία εικόνα πολιτισμού. Η Αθηνά φέρει αττικό πέπλο ζωσμένο στην μέση πάνω από το απόπτυγμα. Το πρόσωπό της είναι σχεδόν έφηβης, ενώ εκείνο του Μαρσύα είναι ψηλόλιγνο και μόνο η μύτη και το πυκνό μουστάκι θυμίζουν την συνηθισμένη εμφάνιση των Σατύρων. Τα μικρά βαθουλωμένα μάτια και τα ψηλά τοποθετημένα φρύδια, δίνουν μία έκφραση έκπληξης και θυμίζουν τις κεφαλές Κενταύρων από τις μετόπες του Παρθενώνα²³⁸.

Από το χάλκινο σύνταγμα του οποίου η ακριβής θέση στην Ακρόπολη δεν είναι γνωστή, σώζονται αρκετά αντίγραφα στην μεγάλη γλυπτική²³⁹. Αν και λίγα προέρχονται από τον κυρίως ελλαδικό χώρο²⁴⁰, οι απεικονίσεις του συντάγματος στον μαρμάρινο κρατήρα, τα νομίσματα αλλά και μία μικρή βάση με ίχνη από τα πόδια των

²³³ Πλίν., *Φυσική Ιστορία* 34.75: *fecit et[.] Satyrum admirantem tibias et Minervam.*

²³⁴ Richter 1929, 207.

²³⁵ Rolley 2006, 558.

²³⁶ Καλτσάς 2002, 91. Ημίεργος μαρμάρινος κρατήρας (EAM 127), γνωστός ως ο κρατήρας του Φίνλεϋ, από το όνομα του Άγγλου ιστορικού στην συλλογή του οποίου ανήκε κάποτε. Ο κρατήρας φέρει μια πολύ σημαντική ανάγλυφη παράσταση, που αντιγράφει το φημισμένο σύνταγμα. Έργο νεοαττικού εργαστηρίου των μέσων του 1^{ου} αι. π.Χ.

²³⁷ Rolley 2006, 558-9.

²³⁸ Rolley 2006, 560.

²³⁹ Μπρούσκαρη 2014, 13. Το μόνο αντίγραφο της Αθηνάς που σώζει την κεφαλή του βρίσκεται στην Φρανκφούρτη (Liebieghaus 195), ενώ το καλύτερο αντίγραφο του Μαρσύα από την Πάτρα, στο Βρετανικό Μουσείο (1876, 1125.1).

²⁴⁰ Μπρούσκαρη 2014, 16. Κρατήρας Finley, μία κεφαλή Αθηνάς από την Ακρόπολη, μία χάλκινη κεφαλή Μαρσύα από την Πάτρα, μία βάση του συντάγματος ρωμαϊκών χρόνων πάλι από την Ακρόπολη.

δύο μορφών που βρέθηκε κοντά στην Ακρόπολη²⁴¹, αποδεικνύουν ότι ακόμη και στα ρωμαϊκά χρόνια ο μύθος της Αθηνάς και του Μαρσύα έχαιρε μεγάλης εκτίμησης από τους Αθηναίους.

ΑΠΟΛΛΩΝ

*«μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Απόλλωνος ἑκάτοιο,
ὄντε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα·
καὶ ῥά τ' ἀναΐσσουσιν ἐπὶ σχεδὸν ἐρχομένοιο
πάντες ἄφ' ἐδράων, ὅτε φαίδιμα τόξα τιταίνει»*

Ομηρικός Ὑμνος στον Απόλλωνα

Απόλλων Kassel

Στα αργυρά τετράδραχμα των αξιωματούχων ΔΙΟΦΑ-ΔΙΟΔΟ²⁴² που χρονολογούνται το 144/3 π.Χ., απεικονίζεται στο πεδίο αριστερά και κοντά στην γλαύκα μία ιστάμενη γυμνή ανδρική μορφή κατά τομή προς τα δεξιά (πίν. 10, 42). Δηλώνεται η γραμμή εδάφους. Η μορφή στηρίζεται στο αριστερό σκέλος και έχει άνετο το λυγισμένο στο γόνατο δεξί. Και τα δύο πόδια πατούν με όλο το πέλμα στο έδαφος. Ο δεξιός βραχίονας είναι ελαφρά προτεταμένος, ενώ ο αριστερός κρύβεται από το σώμα. Με το δεξί χέρι η μορφή κρατά κλαδί δάφνης ενώ με το αριστερό τόξο. Η περίτεχνη κόμμωση που μοιάζει με στεφάνι, σχηματίζει έναν κρωβύλο στο πίσω μέρος της κεφαλής από τον οποίο πέφτουν ελικοειδείς πλόκαμοι στον λαιμό. Ο ίδιος μυώδης άνδρας απεικονίζεται και στα χάλκινα ρωμαϊκά νομίσματα²⁴³ της Αθήνας (πίν. 10, 43), όπου κρατά επίσης κλαδί δάφνης και τόξο. Η μορφή έχει ταυτιστεί με τον αγαλματικό τύπο του Απόλλωνος Kassel (πίν. 10, 44), που έλαβε το όνομά του από το καλύτερο σωζόμενο αντίγραφο που βρίσκεται στην ομώνυμη Γερμανική πόλη²⁴⁴.

Ο Απόλλων Kassel είναι γνωστός από πολυάριθμα αντίγραφα (23 μαρμάρινα και 2 χάλκινα αγάλματα, σφραγίδες και νομίσματα)²⁴⁵. Το γεγονός ότι έχει απεικονιστεί στα αθηναϊκά ελληνιστικά και ρωμαϊκά νομίσματα σημαίνει ότι το πρωτότυπο βρισκόταν στην Αθήνα και ότι ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές. Ο Απόλλων του τύπου Kassel (πίν. 10, 44) αποδίδεται ως ένας ιστάμενος, γυμνός άνδρας που στηρίζεται στο αριστερό σκέλος ενώ με το δεξί άνετο σκέλος κάνει ένα βήμα μπροστά. Και τα δύο πέλματα πατούν στο έδαφος. Με το δεξί χέρι θα κρατούσε κλαδί δάφνης²⁴⁶ ή ακρίδα²⁴⁷, ενώ με το λυγισμένο αριστερό, τόξο με βέλη. Το κεφάλι είναι στραμμένο προς την κατεύθυνση του στηρίζοντος σκέλους. Ο Απόλλων έχει μεγάλους οφθαλμούς, μακριά και ευθεία μύτη, ευρείες παρειές και στρογγυλεμένο πηγούνι. Το στόμα είναι μισάνοιχτο και τα μάτια ελαφρώς χωμένα στις κόγχες. Τα αυτιά κρύβονται εν μέρει από την μακριά κόμη που διαμορφώνεται σε κυματιστούς βοστρύχους που πλαισιώνουν το μέτωπο και συγκρατούνται από ταινία, που κρύβεται από την ογκώδη

²⁴¹ Μπούσκαρη 2014, 13-16.

²⁴² Herzog 1996, 11. Sv. 41, 17-18, 23. NCP CC, 15, Thompson 184b - 187a, 185b.

²⁴³ Sv. 93, 15-20.

²⁴⁴ Museumslandschaft Hessen Kassel, Antikessammlung.

²⁴⁵ Davison 2009, 417.

²⁴⁶ Vogt 2007, 45, κλαδί δάφνης κρατά ο Απόλλων και στα νομίσματα.

²⁴⁷ Vogt 2007, 46.

διαμόρφωση της κόμμωσης. Στο οπίσθιο μέρος της κεφαλής, υψηλότερα από τον αυχένα, τα μαλλιά είναι πλεγμένα σε δύο πλεξίδες που τυλίγονται γύρω από το κρανίο²⁴⁸.

Το πρωτότυπο που θα ήταν χάλκινο, χρονολογείται μεταξύ 470-460 π.Χ. και έχει αποδοθεί σε διάφορους γλύπτες (Μύρων, Πυθαγόρας, Κάλαμις, Καλλίμαχος) και κυρίως στον Φειδία²⁴⁹. Ταυτίζεται συχνά με τον Απόλλωνα Παρνόπιο, έργο του Φειδία που είδε ο Πausanias (1.24.8) ανατολικά του Παρθενώνα. Το γεγονός ότι στα νομίσματα ο Απόλλων παριστάνεται κατά τομή, υποδηλώνει ίσως ότι το απεικονιζόμενο άγαλμα δεν ήταν λατρευτικό, αλλά αναθηματικό και περίοπτο²⁵⁰.

Ο Παρνόπιος Απόλλων ήταν προστάτης της αγροτικής παραγωγής²⁵¹. Το ιδιαίτερο επίθετο έλαβε ο θεός αφότου έσωσε τους Αθηναίους από μία καταστροφική επέλαση ακρίδων (Pausanias 1.24.8).

Απόλλων του Ομφαλού

Οι αξιωματούχοι ΔΙΟΦΑ-ΔΙΟΔΟ²⁵² επέλεξαν για το ίδιο έτος (144/3 π.Χ.) και έναν δεύτερο τύπο Απόλλωνος (πίν. 11, 45). Η γυμνή ανδρική μορφή στα αριστερά της γλαύκας απεικονίζεται μετωπικά και στηρίζεται στο δεξί σκέλος. Έχει κοντά μαλλιά και δεν διακρίνονται λεπτομέρειες. Στο αριστερό προτεταμένο χέρι κρατά ένα μακρύ τόξο. Η μορφή έχει ταυτιστεί με τον Απόλλωνα του Ομφαλού που απεικονίστηκε επίσης στα ρωμαϊκά νομίσματα της Αθήνας (πίν. 11, 46)²⁵³.

Το πρωτότυπο θα ήταν χάλκινο και αρκετά διάσημο στην αρχαιότητα όπως μαρτυρά το πλήθος των σωζόμενων αντιγράφων. Το πιο γνωστό απ' αυτά που χρονολογείται στον 2^ο αι. μ.Χ., βρέθηκε στο αθηναϊκό θέατρο του Διονύσου πλησίον ενός ομφαλού, που δεν ανήκε στο άγαλμα, ωστόσο έμεινε γνωστό ως ο Απόλλων του Ομφαλού²⁵⁴ (πίν. 11, 47). Ο θεός παριστάνεται ιστάμενος και γυμνός. Πατά σταθερά στο δεξί πόδι, ενώ το άνω αριστερό προβάλλεται ελαφρά λυγισμένο στο γόνατο. Έντονη είναι η αντιθετική κίνηση με το άνω και το σταθερό σκέλος, με την ανάλογη κίνηση των ισχίων προς τα δεξιά. Χαρακτηριστική είναι η κόμμωση του Απόλλωνος. Οι βόστρυχοι της κόμης του, πέφτουν στο μέτωπο πυκνοί, ενώ δύο πλεξίδες δένουν ολόγυρα το κεφάλι σαν ταινία. Πρόκειται για αντίγραφο ενός χάλκινου πρωτοτύπου του 460-450 π.Χ., που αποδίδεται άλλοτε στον Κάλαμι και άλλοτε στον Ονάτα²⁵⁵.

²⁴⁸ Καλτσάς 2002, 102-3.

²⁴⁹ Davison 2009, 417-8.

²⁵⁰ Davison 2009, 419.

²⁵¹ Παπαχατζής 1992, 345, σημ. 3.

²⁵² Herzog 1996, 13-15.

²⁵³ S.v. 93, 8-14.

²⁵⁴ EAM 46, Καλτσάς 2002, αρ. 155.

²⁵⁵ Καλτσάς 2002, 90. LIMC II, 257, αρ. 599, πίν. 228.

Δήλιος Απόλλων

«χρυσῷ δ' ἄρα Δήλος ἅπασα [βεβρίθει, καθορῶσα Διὸς Λητοῦς τε γενέθλην,
γηθοσύνη, ὅτι μιν θεὸς εἴλετο οἰκία θέσθαι νήσων ἡπείρου τε, φίλησε δὲ κηρόθι μᾶλλον.
]
ἦνθησ', ὥς ὅτε τε ρίον οὔρεος ἄνθεσιν ὕλης»

Ομηρικός Ὕμνος στον Απόλλωνα, στ. 135-139.

Στα τετράδραχμα και τις δραχμές του 116/5 π.Χ. των αξιωματούχων ΣΩΚΡΑΤΗΣ-ΔΙΟΝΥΣΩ²⁵⁶, απεικονίζεται στα δεξιά της γλαύκας μετωπικά μία ιστάμενη, γυμνή ανδρική μορφή, με ενωμένα τα πόδια (πίν. 11, 48). Η κεφαλή της μορφής φέρει πόλο ή κάλαθο και μακρείς πλόκαμοι διακρίνονται στους ώμους. Οι βραχίονες είναι λυγισμένοι στον αγκώνα. Με το δεξί χέρι κρατά τρεις μικκύλες μορφές, ενώ με το αριστερό, τόξο. Δύο γρύπες πλαισιώνουν την κεντρική μορφή που αναγνωρίζεται εύκολα από τις περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων ως ο Δήλιος Απόλλων, το λατρευτικό άγαλμα του ιερού του Απόλλωνος στην Δήλο. Η ίδια εικόνα του Απόλλωνος αλλά χωρίς τους γρύπες απαντά και σε σύγχρονες αθηναϊκές χάλκινες εκδόσεις²⁵⁷.

Το χαμένο σήμερα άγαλμα του Δηλίου Απόλλωνος (μέσα 6^{ου} αι. π.Χ.), ήταν κολοσσιαίου μεγέθους²⁵⁸, κατασκευασμένο από ξύλινο πυρήνα στον οποίο είχαν προσηλώσει χρυσά σφυρήλατα ελάσματα²⁵⁹ και ίσως ακόμη ελεφαντοστό²⁶⁰. Το έργο φιλοτεχνήθηκε από τους Αθηναίους γλύπτες Τευκταίο και Αγγελίωνα²⁶¹ ως λατρευτικό άγαλμα του *Πώρινου ναού* που οικοδομήθηκε την εποχή του Πεισιστράτου ή των γιων του. Ο γυμνός Απόλλων που έφερε ζώμα²⁶² και πιθανώς πόλο αποδιδόταν στην αρχαϊκή στάση του κούρου. Κρατούσε χρυσό τόξο στο αριστερό χέρι και τις Χάριτες στο δεξί²⁶³. Οι Χάριτες, όπως αναφέρει ο Ψευδο-Πλούταρχος²⁶⁴ κρατούσαν μουσικά όργανα.

Οι μικρές μορφές στα δεξιά και αριστερά του αγάλματος ερμηνεύτηκαν αρχικά από τον Beulé²⁶⁵ ως Ερωτιδεΐς. Ο Furtwangler²⁶⁶ διαπίστωσε πρώτος ότι επρόκειτο για γρύπες με καμπύλα φτερά και μακριές ουρές και ίσως κεφαλές λέοντος. Οι γρύπες που

²⁵⁶ Herzog 1996, 46.

²⁵⁷ Kroll 1972, πίν. 37, 11-15.

²⁵⁸ Romano 1980, 163-89. Το ύψος του αγάλματος θα άγγιζε τα 4-5 μ. ενώ οι Χάριτες θα είχαν ύψος περίπου 1,80 μ.

²⁵⁹ Lacroix 1949, 204.

²⁶⁰ Day 2010, 267.

²⁶¹ Πανσ 2.35.2 και 9.35.3' Αθηναγόρας, *Πρεσβεία περί Χριστιανών* 17,3. Τα αδέρφια Τεκταίος και Αγγελίων, γιοι του Διονύσου, κατασκεύασαν για τους Δηλίους τον Απόλλωνα και την Άρτεμη.

²⁶² Καλλίμαχος, *Αίτια* fr. 114,4-17. Ο Δήλιος Απόλλων ύψους 18 πήχεων, από χρυσό, φέρει ζώμα στο μέσον. Κρατά τόξο στο αριστερό και τις Χάριτες στο δεξί.

²⁶³ Σχόλ. στον Πίνδαρο, *Ολυμπ.* 14.16^α (χρυσότοξος Απόλλων, κρατά τις Χάριτες με το δεξί χέρι), Φίλων Αλεξ., *Αρετών πρώτων* 95 (ο Απόλλων κρατά τόξο με το αριστερό και τις Χάριτες με το δεξί), Μακρόβιος, *Saturnalia* 1.17.13 (ο Απόλλων κρατά με το δεξί τις Χάριτες και τόξο με το αριστερό) .

²⁶⁴ Ψευδ. Πλούταρχος, *Περί μουσικής* 14 (ο Απόλλων Δήλιος κρατά με το δεξί τόξο και τις Χάριτες στο αριστερό. Η κάθε μία κρατά ένα μουσικό όργανο -λύρα, αυλούς, σύριγγα).

²⁶⁵ Beulé 1858, 364.

²⁶⁶ Furtwangler 1882, 331-2.

συχνά απεικονίζονται ως ακόλουθοι του Απόλλωνος συγκροτούν μαζί με τον θεό ένα σύμπλεγμα -που ομοιάζει στις ανατολικές θεότητες- στον τύπο της Πότνιας των θηρών²⁶⁷. Πιθανό είναι οι γρύπες πράγματι να συνόδευαν το λατρευτικό άγαλμα αφού απεικονίζονται σταθερά στα αθηναϊκά τετράδραχμα, όχι όμως και στις χάλκινες εκδόσεις. Από επιγραφές²⁶⁸ πληροφορούμαστε ότι το γλυπτό το 250 π.Χ. στεγαζόταν πλέον στον *Νέο ναό* του Απόλλωνος. Στον Απόλλωνα και τις Χάριτες ανέθεσε τότε χρυσά στεφάνια η βασίλισσα Στρατονίκη Β'²⁶⁹.

Ο Απόλλων της Δήλου που απεικονίστηκε ευρέως σε σφραγίδες, ανάγλυφα και αγαλμάτια κατά την ελληνιστική περίοδο²⁷⁰, θα πρέπει να ήταν μία οικεία εικόνα στους Αθηναίους και η παρουσία του στα αθηναϊκά νομίσματα δεν πρέπει να μας εκπλήσσει. Άλλωστε με το τέλος του Γ' Μακεδονικού πολέμου, η Ρωμαϊκή Σύγκλητος παραχώρησε την κυριαρχία της Δήλου στους Αθηναίους, που έστειλαν κληρούχους στο νησί, στην κορυφή των οποίων βρισκόταν ο επιμελητής²⁷¹. Επιμελητής της Δήλου είχε διατελέσει και ο Σωκράτης²⁷², ο πρώτος εκ των υπεύθυνων της νομισματικής κοπής του 117/6 π.Χ. και γι' αυτό τον λόγο θα επέλεξε ως σύμβολό του τον Δήλιο Απόλλωνα.

Λατρεία του Δηλίου Απόλλωνος υπήρχε και στην Αττική. Ο Δήλιος Απόλλων λατρευόταν στις Πρασιές της Αττικής Μεσογαίας όπου η επικοινωνία με την Δήλο ήταν συνεχής (Παυσανίας 1.31.2), αλλά και στο Φάληρο²⁷³ όπου ο θεός απέκτησε ένα νέο ναό περί το 430 π.Χ.

Απόλλων Λύκειος

Στα τετράδραχμα του Επιγένη και του Ξένωνος²⁷⁴ (70/69 π.Χ.) απεικονίζεται ως σύμβολο στην οπίσθια όψη και δεξιά της γλαύκας, μία ιστάμενη γυμνή ανδρική μορφή που στηρίζεται στο δεξί σκέλος και έχει άνετο το λυγισμένο στο γόνατο και ελαφρά προτεταμένο προς το πλάι αριστερό (πίν. 11, 49). Με το αριστερό χέρι κρατά τόξο και στηρίζεται σε στήλη, ενώ με το υψωμένο και λυγισμένο στον αγκώνα δεξί, ακουμπά με τον καρπό και μέρος της παλάμης στην κορυφή της κεφαλής. Η κεφαλή με τα μακριά μαλλιά δεμένα πίσω στον αυχένα, είναι ελαφρά στραμμένη προς τα αριστερά. Η ίδια μορφή με ή χωρίς το στήριγμα απαντά και σε αυτοκρατορικά νομίσματα της Αθήνας²⁷⁵ (πίν. 11, 50) αλλά και του Κιτίου και της Σπάρτης²⁷⁶. Αυτή η ιδιαίτερη στάση επιτρέπει την αναγνώριση ενός χαμένου αγάλματος του Απόλλωνος που έφερε το επίθετο Λύκειος. Το αρχαίο γλυπτό μας είναι γνωστό από την εκτενή περιγραφή του Λουκιανού, (*Ανάχαρσις* 7):

²⁶⁷ Lacroix 1949, 204.

²⁶⁸ IG XI 2, 161 B, Z.95, IG XI 2, 287 B, Z. 67f

²⁶⁹ IG XI 2, 161 B, Z. 95: στέφανος χρυσοῦς δάφνης για το άγαλμα και IG XI 2, 287 B, Z. 67f στέφανοι χρυσοί τρεις για τις Χάριτες.

²⁷⁰ LIMC II, 234-5, αρ. 390.

²⁷¹ Habicht 1998, 322-3.

²⁷² Herzog 1996, 43.

²⁷³ IG I³.130.

²⁷⁴ Herzog 1996, 107-10.

²⁷⁵ Sv. 93.24-28.

²⁷⁶ Pasquier-Martinez 2007, 55 αρ. 8.

*«ὁ μὲν χῶρος αὐτός, ὃ Ἀνάχαρσι, γυμνάσιον ὑφ' ἡμῶν ὀνομάζεται καὶ ἔστιν
ἱερὸν Ἀπόλλωνος τοῦ Λυκείου. καὶ τὸ ἄγαλμα δὲ αὐτοῦ ὀρθῶς, τὸν ἐπὶ τῇ στήλῃ
κεκλιμένον, τῇ ἀριστερᾷ μὲν τὸ τόξον ἔχοντα, ἡ δεξιὰ δὲ ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς
ἀνακεκλασμένη ὥσπερ ἐκ καμάτου μακροῦ ἀναπαυόμενον»*

Ἡ περιγραφή κατέστησε δυνατὴ τὴν ταύτιση με τὰ πολυάριθμα μαρμάρινα (πίν. 11, 51), χάλκινα, ἀκόμη καὶ ελεφαντοστέινα ἀντίγραφα. Τὸ γλυπτό ἦταν τοποθετημένο σὲ ἱερό τοῦ θεοῦ στο Λύκειο, ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα Ἀθηναϊκὰ γυμνάσια. Ἀναπαριστοῦσε τὸν Ἀπόλλωνα σὲ εφηβικὴ ἡλικία ὡς προστάτη τῶν εφήβων ποὺ θα προπονοῦνταν στο γυμνάσιο. Ἀλλὰ ὁ γλύπτης καὶ ἡ ἀκριβὴς τοποθεσία τοῦ ἔργου μας διαφεύγουν καὶ τὰ περισσότερα ἀντίγραφα προέρχονται ἀπὸ τὴν Ρώμη καὶ τὴν Ἰταλία ἐν γένει. Ὡστόσο τὰ νομίσματα συμφωνοῦν με τὴν ὑπόθεση ἐνός ἐλληνικοῦ χάλκινου πρωτότυπου καὶ πιο εἰδικὰ ἀθηναϊκοῦ. Ἡ χρονολόγησις τοῦ ἔργου τοποθετεῖται συνήθως μετὰ τὸ 335 π.Χ. ἢ ἀκόμη καὶ στὸν 2^ο αἰ. π.Χ. Μία ἐκδοχή²⁷⁷ εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ γλυπτό τοῦ ὕστερου 4^{ου} αἰ. π.Χ. τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Λυκούργος ἀναδιαμόρφωσε τὸ σύστημα τῆς εφηβείας, συγκεκριμένα στα χρόνια μετὰ τὸ 336 π.Χ. Συχνὰ δὲ ἀποδίδεται στὸν Πραξιτέλη, χωρὶς καμία ἰσχυρὴ ἀπόδειξις πέραν τῆς ἡρεμῆς στάσεως καὶ τῆς κόμμωσης, ἴσως καὶ κάποιας ομοιότητος με τὸν Ἑρμὴ τῆς Ὀλυμπίας. Ἀλλες φορὲς ἀποδίδεται στὸν Εὐφράνορα²⁷⁸.

Πατρώος Ἀπόλλων

Σε χάλκινα ρωμαϊκὰ νομίσματα τῶν περιόδων II²⁷⁹ καὶ III²⁸⁰ (140/150-175 μ.Χ. καὶ 264-267 μ.Χ.) ἀπεικονίζεται μετωπικὰ ὁ Ἀπόλλων (πίν. 12, 52) στὸν τύπο τοῦ κιθαρωδοῦ. Ἡ κεφαλὴ τοῦ θεοῦ εἶναι στραμμένη πρὸς τὰ δεξιά. Ὁ ἱστάμενος Ἀπόλλων κρατᾷ κιθάρα με τὸ δεξιὸ χεῖρ καὶ φιάλη με τὸ προτεταμένο ἀριστερό, με τὴν ὁποία σπένδει. Φορᾷ μακρὸ χιτῶνα καὶ πέπλο με ἀπόπτυγμα ζωσμένο πάνω ἀπὸ τὴν μέση. Ἐνα μακρὸ ἱμάτιο καλύπτει τὴν πλάτη τοῦ. Εὐκόλα ἀναγνωρίσιμη εἶναι ἡ μορφή τοῦ Πατρώου Ἀπόλλωνος (πίν. 12, 53).

Κατὰ τὴν περιήγησίν τοῦ στὴν Ἀγορὰ μετὰ τῆς Στοᾶς τοῦ Ἐλευθερίου Διὸς καὶ τοῦ ναοῦ τῆς Μητέρας τῶν θεῶν ὁ Πausanίας²⁸¹, εἶδε τὸν ναό τοῦ Ἀπόλλωνος Πατρώου με τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, ἔργο τοῦ γλύπτη Εὐφράνορος. Ὁ Ἀπόλλων λατρεύτηκε με αὐτὴ τὴν προσωνυμία ὡς πατέρας τοῦ Ἰωνος, τοῦ γενάρχου τῶν Ἰόνων, τῆς φυλῆς στὴν ὁποία ἀνήκαν οἱ Ἀθηναῖοι. Ἡ λατρεία τοῦ ἐνισχύθηκε κατὰ τὸν 4^ο αἰ. π.Χ., ὅταν ἀπέκτησε πιο ἐπίσημο χαρακτήρα καὶ τὸν ρόλο τοῦ προστάτη τῆς ἀθηναϊκῆς πολιτείας καὶ τῶν φρατριῶν²⁸². Τὰ παιδιά τῶν Ἀθηναίων παρουσιάζονταν ἐπίσημα στὴν φρατρία τοὺς καὶ στὸν Ἀπόλλωνα Πατρώο²⁸³. Ὑπάρχουν μάλιστα μαρτυρίες γιὰ ἱερὰ τοῦ Ἀπόλλωνος Πατρώου ποὺ ἀνήκαν σὲ συγκεκριμένες

²⁷⁷ Καλτσάς-Δεσπίνης 2007, 146-7, ἀρ. 39.

²⁷⁸ Pasquier-Martinez 2007, 55 ἀρ. 8.

²⁷⁹ Sv. 93, 1-7, Kroll 191.

²⁸⁰ Sv. 93.2, 3; NCP, CC: xxi, Kroll 268.

²⁸¹ Πaus. 1.3.4: τὰς γραφὰς Εὐφράνωρ ἔγραψεν Ἀθηναίοις καὶ πλησίον ἐποίησεν ἐν τῷ ναῷ τὸν Ἀπόλλωνα Πατῶν ἐπὶ κλησιν.

²⁸² Palagia 1980, 13.

²⁸³ Δημοσθ., Ἔφεσις πρὸς Εὐβουλίδην 57.54. Camp 2013, 72.

φρατρίες²⁸⁴ και στην πολιτεία²⁸⁵. Όταν οι μέλλοντες άρχοντες εξετάζονταν για την καταλληλότητά τους, ώστε να αποδείξουν ότι έχουν πλήρη πολιτικά δικαιώματα, όφειλαν να αναφέρουν ποιοι είναι οι γονείς και οι πρόγονοί τους και να δηλώσουν πού έχουν τον Δία Ερκείο, τον Απόλλωνα Πατρώο και τους οικογενειακούς τάφους τους²⁸⁶. Η παλαιότητα και η προέλευση της λατρείας του θεού ως προστάτη των προγονικών νόμων και ως πάτρωνα θεού της Ιωνικής καταγωγής των Αθηναίων δεν είναι γνωστή²⁸⁷. Ο Δημοσθένης²⁸⁸ βεβαιώνει ότι οι Αθηναίοι ταυτίζουν τον Απόλλωνα Πατρώο με τον Πύθιο, ενώ υπάρχει και η αναφορά του Υπερείδη ότι ο Απόλλων καταγόταν από την Δήλο²⁸⁹.

Το άγαλμα του Απόλλωνος βρέθηκε εντός του Μητρώου της Αγοράς κατά τις ανασκαφές που πραγματοποίησε η Ελληνική Αρχαιολογική Εταιρεία το 1907²⁹⁰. Το Μητρώο που χρονολογείται²⁹¹ στην ελληνιστική του φάση τον 2^ο αι. π.Χ., αποτελείτο από τέσσερις αίθουσες χωρίς εσωτερική επικοινωνία. Μεγαλύτερη από τις αίθουσες ήταν η βόρεια που διαμόρφωνε εσωτερικό περιστύλιο με αίθριο και υπερώο. Σε αυτόν τον χώρο βρέθηκε το άγαλμα του Απόλλωνος όπου θεωρήθηκε ότι μεταφέρθηκε λόγω κάποιας καταστροφής του παρακείμενου μικρού ιωνικού ναού που ήταν αφιερωμένος στον θεό. Ο λεγόμενος ναός του Πατρώου Απόλλωνος χρονολογήθηκε στο γ' τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ., στο σημείο όπου βρισκόταν αφιδωτό κτήριο των μέσων του 6^{ου} αι. π.Χ. που είχε καταστραφεί από τους Πέρσες το 480/79 π.Χ.²⁹². Η λατρεία του Απόλλωνος θεωρήθηκε ότι ήταν υπαίθρια έως την ανοικοδόμηση του ναού τον 4^ο αι. π.Χ.²⁹³.

Πρόσφατα η καθηγήτρια Ο. Παλαγγιά²⁹⁴, υποστήριξε ότι η λατρεία του Απόλλωνος Πατρώου στεγαζόταν στο συγκρότημα του Μητρώου, όπου και βρέθηκε το λατρευτικό άγαλμα που θα ήταν άλλωστε δύσκολο να μεταφερθεί λόγω του κολοσσιαίου μεγέθους του. Η υπόθεση αυτή συμφωνεί τοπογραφικά με την περιγραφή του Πausανία, που τοποθετεί το ιερό του Απόλλωνος ανάμεσα στην Στοά του Διός και το ιερό της Μητέρας των Θεών. Ακόμη, με αυτό τον τρόπο λύνεται το πρόβλημα της συνέχειας της λατρείας του Απόλλωνος Πατρώου, καθώς το Μητρώο γνώρισε πολλές οικοδομικές φάσεις από τον 6^ο αι. π.Χ. και εξής. Η ύπαρξη άλλωστε ενός ιερού μέσα σ' ένα περιστύλιο συναντάται και σε άλλη περίπτωση. Στην Μεσσήνη η λατρεία της Ορθίας Αρτέμιδος στεγαζόταν σε ένα δωμάτιο του περιστυλίου του ελληνιστικού Ασκληπιείου της πόλης²⁹⁵.

²⁸⁴ Burkert 1993, 521. Η φρατρία, η οικογενειακή ένωση, προστάτευε τα δικαιώματα των πολιτών.

²⁸⁵ Parker 1996, 405.

²⁸⁶ Αριστ., *Αθην. Πολ.* 55.3: *ἐπερωτῶσιν δ', ὅταν δοκιμάζωσιν, πρῶτον μὲν «τίς σοι πατήρ καὶ πόθεν τῶν δήμων, καὶ τίς πατὴρ πατήρ, καὶ τίς μήτηρ, καὶ τίς μητρὸς πατήρ καὶ πόθεν τῶν δήμων;» μετὰ δὲ ταῦτα, εἰ ἔστιν αὐτῷ Ἀπόλλων πατρῶος καὶ Ζεὺς ἐρκεῖος, καὶ ποῦ ταῦτα τὰ ἱερά ἐστιν.*

²⁸⁷ Palagia 1980, 13.

²⁸⁸ Δημοσθ., *Περὶ τοῦ στεφάνου* 18.141.

²⁸⁹ Υπερ. fr. 67.

²⁹⁰ Palagia 2017, 126.

²⁹¹ Camp 2013, 62.

²⁹² Habicht 1991, 44-5.

²⁹³ Travlos 1971, 96. Agora I, 5569. Στο σημείο θα κατασκευάστηκε αργότερα βωμός του Πατρώου Απόλλωνος, ενώ τον 5^ο αι. π.Χ. ορίστηκε ο ιερός χώρος με λίθινους όρους.

²⁹⁴ Palagia 2017, 127-8.

²⁹⁵ Βλ. σχετικά Palagia 2017, σημ. 27.

Το λατρευτικό άγαλμα του Απόλλωνος, ένα από τα ελάχιστα πρωτότυπα έργα που διασώζονται από την αρχαιότητα, ήταν έργο του Ευφράνορος, κορυφαίου γλύπτη και ζωγράφου²⁹⁶ του 4^{ου} αι. π.Χ. με καταγωγή από τον Ισθμό. Από το άγαλμα (πίν. 12, 53) σώζεται μέρος του κορμού και τα πόδια που είναι κατασκευασμένα από ένα κομμάτι πεντελικού μαρμάρου, ενώ λείπουν οι βραχίονες, ο λαιμός, η κεφαλή, καθώς και τα αντικείμενα που κρατούσε ο θεός. Το ύψος του χωρίς την πλίνθο είναι 2,54 μ. Το αριστοτεχνικό παιχνίδισμα του φωτός και της σκιάς στον πέπλο, που δημιουργεί μία αντίθεση ανάμεσα στα γυμνά μέρη του σώματος και στα ενδύματα και υποδήματα του θεού, θα ήταν ακόμη εντονότερο από τα χρώματα²⁹⁷. Ο τύπος του Απόλλωνος Πατρώου αντιγράφηκε ευρέως σε ανάγλυφα, αγάλματα, αγαλμάτια και νομίσματα. Τρία αναθηματικά ανάγλυφα²⁹⁸ του τέλους του 4^{ου} αι. π.Χ. βοηθούν στην χρονολόγηση του γλυπτού, ενώ το πραγματικό μέγεθος και την στάση του αποδίδει καλύτερα το αντίγραφο από το μουσείο του Βατικανό²⁹⁹.

Ο Απόλλων του Ευφράνορος φορά βαρύ πέπλο, ζωσμένο ψηλά πάνω από το απόπτυγμα. Η ζώνη θα σχημάτιζε αρχικά ηράκλειο άμμα όπως μαρτυρά το ανάγλυφο *EAM 3917* και το αντίγραφο από το Βατικανό. Ο πέπλος είναι ανοιχτός στην δεξιά πλευρά. Ένα μακρύ ιμάτιο πέφτει στην πλάτη, όπως ήταν σύνηθες για τους κιθαρωδούς. Μόνο το κάτω δεξί μέρος του ιματίου σώζεται στο λατρευτικό άγαλμα. Το τρίτο ένδυμα του κιθαρωδού είναι ο ποδήρης και χειριδωτός χιτώνας με μακριά μανίκια. Ο Απόλλων φέρει ακόμη ανοιχτά υποδήματα. Τα αντίγραφα και πάλι δίνουν μία εικόνα για την χαμένη σήμερα κεφαλή και τον λαιμό του θεού που θα ήταν ένθετα και κατασκευασμένα από διαφορετικό κομμάτι μαρμάρου. Τα κυματιστά μαλλιά ήταν χωρισμένα στην μέση πάνω από το μέτωπο και χτενισμένα πάνω από τα αυτιά, σχηματίζοντας κρωβύλο στο πίσω μέρος. Μακρείς πλόκαμοι έπεφταν στους ώμους³⁰⁰. Ο Απόλλων στηρίζεται στο αριστερό σκέλος που καλύπτεται από τις βαριές πτυχώσεις. Κρατούσε μία μεγάλη κιθάρα που στηριζόταν στον αριστερό του βραχίονα και ίσως στο προβαλλόμενο αριστερό ισχίο. Το μέγεθός της όπως διακρίνεται από τα ανάγλυφα *EAM 3917* και *1359* έφτανε ως το ύψος της κεφαλής του θεού. Στο δεξί του χέρι ο θεός θα κρατούσε το πλήκτρον (*EAM 3917*) με το οποίο άγγιζε τις χορδές. Η κιθάρα σχετιζόταν με τον χαρακτηρισμό του ως Μουσηγέτη και νικητή του αγώνα με τον Μαρσύα, όπως αναφέρει ο Πλούταρχος (*Αλκιβιάδης* 2.5: *ἀρχηγέτις Ἀθηνᾶ καὶ πατρῶος Ἀπόλλων ἐστίν, ὃν ἡ μὲν ἔρριψε τὸν αὐλόν, ὁ δὲ καὶ τὸν αὐλήτην ἐξέδειρεν*).

Ο Απόλλων τον 4^ο αι. π.Χ. απεικονίζεται συχνά ως κιθαρωδός να φορά χιτώνα και ιμάτιο, όπως στην αττική ερυθρόμορφη πελίκη από το μουσείο του Ερμιτάζ³⁰¹. Ο Ευφράνωρ υπήρξε ένας συντηρητικός καλλιτέχνης που εμπνεύστηκε από την τέχνη του ένδοξου 5^{ου} αι. π.Χ. και συγκεκριμένα από τις δημιουργίες του Φειδία³⁰². Η προσθήκη επομένως του ζωσμένου πέπλου πάνω από τον χιτώνα, δηλαδή ενός καθαρά γυναικείου

²⁹⁶ Πλίν., *Φυσική Ιστορία* 35.128.

²⁹⁷ Palagia 1980, 13-4.

²⁹⁸ *EAM 3917*, Μουσείο Ακρόπολης 2970, Μουσείο Πειραιά 5785 29.

²⁹⁹ Μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο, του Απόλλωνος Πατρώου. Μουσεία Βατικανό, Sala a Croce Greca 582, έργο του 2^{ου} αι. μ.Χ.

³⁰⁰ Palagia 2017, 131.

³⁰¹ Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ 1795, 340 π.Χ.

³⁰² Palagia 2017, 132.

ενδύματος, ίσως αποτελεί σκόπιμη αναφορά στην Αθηνά Παρθένο του Φειδία, δημιουργώντας μία σύνδεση ανάμεσα στους δύο πάτρωνες θεούς των Αθηναίων³⁰³.

Ο Απόλλων Πατρώος στα νομίσματα (πίν. 12.52) απεικονίζεται να σπένδει και όχι να κρατά πλήκτρο και ίσως αυτό να αποτελεί μία επιλογή των χαρακτών που είχαν σχετική ελευθερία και απεικόνισαν τον πατρογονικό θεό των Αθηναίων να καθοδηγεί τους πολίτες σε θυσία³⁰⁴.

ARTEMIS

*«Ἄρτεμιν αἰίδω χρυσηλάκατον, κελαδεινήν,
παρθένον αἰδοίην, ἐλαφηβόλον» Ομηρικός Ὕμνος στην Ἄρτεμη, 1-3.*

Οι άρχοντες ΑΠΟΛΛΗΕΙΣ-ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ³⁰⁵ (54/3 π.Χ.), απεικόνισαν στα αργυρά τους τετράδραχμα, πλησίον της γλαύκας μία γυναικεία μορφή (πίν.12, 54), που φέρει κοντό χιτώνα και αποδίδεται σε έντονο διασκελισμό προς τα αριστερά. Ανήκει στη σειρά των αγαλματικών τύπων της Αρτέμιδος Κυνηγέτιδος σε έντονη κίνηση προς τα πλάγια³⁰⁶. Η ερμηνεία αυτή πιστοποιείται και από την ύπαρξη ενός κυνηγετικού σκύλου που εικονίζεται πίσω από το στάσιμο σκέλος να τρέχει προς την ίδια κατεύθυνση.

Πρόκειται για μία μεγάλη ποικιλία τύπων (πίν. 12, 55) που χρονολογούνται πιθανώς στα ελληνιστικά χρόνια και παριστάνουν την θεά κατά κύριο λόγο σε διασκελισμό προς τα αριστερά ή και τα δεξιά. Πηγή έμπνευσης αυτών των τύπων θεωρείται η Άρτεμις του τύπου των Βερσαλλιών³⁰⁷. Η Άρτεμις φέρει κοντό χιτώνα και διπλό ζώσιμο, και ιμάτιο που δένεται σφικτά γύρω από τον κορμό. Σε ορισμένα αντίγραφα το ένα άκρο του πέφτει μπροστά ανάμεσα στους μηρούς, ενώ στους άλλους τύπους η θεά φέρει χιτώνα ή πέπλο με μακρύ απόπτυγμα και το ιμάτιο τυλίγεται συνήθως στα χέρια και έρχεται πίσω στην πλάτη. Η Άρτεμις των Βερσαλλιών θεωρείτο παλαιότερα τύπος του 4^{ου} αι. π.Χ., ενώ συνδέθηκε με τον Απόλλωνα του Belvedere και αποδόθηκε στον Λεωχάρη ή ακόμη στον Πραξιτέλη³⁰⁸. Νεότερες όμως έρευνες³⁰⁹ και κυρίως η εξέταση λεπτομερειών των αντιγράφων, όπως της μορφής των σανδάλων, έδειξαν ότι πρόκειται πιθανότατα για μία δημιουργία του β' μισού του 2^{ου} αι. π.Χ.

³⁰³ Palagia 1980, 18-9. Σύμφωνα με μία εκδοχή που πρώτος ανέφερε ο Κικέρων, ο Απόλλων Πατρώος γεννήτωρ, πρόγονος των Αθηναίων, μέσω του Ίωνος, γεννήθηκε από την Αθηνά και τον Ήφαιστο (Κικ., *De Natura Deorum* III 55, 57, 59).

³⁰⁴ Von Mosch 1996, 38-9. Αίλιος Αριστείδης, *Παναθηναϊκός* 13.196: *φανερὰ δὲ καὶ ἡ παρ' αὐτῶν τῶν θεῶν εὐνοία καὶ ψῆφος καὶ διὰ τοῦ κοινοῦ μάντεως καὶ ἐξηγητοῦ τοῦ πατρῷου τῇ πόλει, θύειν τε ὑπὲρ τῶν Ἑλλήνων τὴν προηροσίαν κελεύοντων, δηλ. εἶναι φανερὴ ἡ στήριξη καὶ ἡ εὐνοία των θεῶν στὴν πόλιν των Αθηναίων. Ἀκόμη καὶ ἡ στήριξη τοῦ κοινού μάντη καὶ ἐξηγητῆ των Ἑλλήνων, τοῦ Πατρῷου θεοῦ τῆς πόλης, ποὺ τῆς παραχωρεῖ τὸ δικαίωμα νὰ θυσιάζει ἐκεῖνη πρώτη ἐκ μέρους των Ἑλλήνων.*

³⁰⁵ Herzog 1996, 147-51.

³⁰⁶ Κατάκης 2002, 234.

³⁰⁷ Κατάκης 2002, 234.

³⁰⁸ Κατάκης 2002, σημ. 833.

³⁰⁹ Κατάκης 2002, σημ. 833.

ΖΕΥΣ

Χάλκινα νομίσματα³¹⁰ των περιόδων Ι και ΙΙΙ (120-140 μ.Χ. και 264-267 μ.Χ.) απεικονίζουν έναν τύπο Διός γνωστό ήδη από την ελληνιστική περίοδο και πιθανώς αντανakλούν το ίδιο πρότυπο. Το βασικό μοτίβο με παραλλαγές στις λεπτομέρειες, αποδίδει έναν γυμνό, ιστάμενο Δία προς τα δεξιά (πίν. 13, 56) που στηρίζεται στο δεξί στάσιμο σκέλος, έχοντας άνετο το αριστερό. Στα ελληνιστικά νομίσματα ο θεός δεν κρατά κάποιο αντικείμενο στο ανυψωμένο αριστερό του χέρι. Αντίθετα, στα αδριάνεια νομίσματα η μορφή απεικονίζεται να σπένδει³¹¹. Στον χαμηλωμένο τώρα αριστερό βραχίονα προστίθεται μία σπονδική φιάλη στο αριστερό χέρι και μπροστά στην μορφή απεικονίζεται μικρός βωμός με ανάγλυφη παράσταση βουκρανίου. Σύμφωνα με τον Kroll³¹² ο Δίας εικονίζεται να σπένδει, το χέρι του όμως που είναι στραμμένο προς τα κάτω στην χαρακτηριστική κίνηση της σπονδής, είναι άδειο. Με το προτεταμένο δεξί, ο θεός κρατά δέσμη κεραυνών.

Ο βωμός με το βουκράνιο ίσως αποτελεί αναφορά στην τελετουργική θυσία ενός βοοειδούς που γινόταν κατά την εορτή των Διυπολίων στο ιερό του Διός Πολιέως στην Ακρόπολη σύμφωνα με τον von Mosch³¹³, που ταυτίζει την μορφή του νομίσματος με τον Δία Πολιέα. Για την σημασία αυτής της ιδιαίτερης τελετής υπάρχουν αναφορές εκτός από τις αρχαίες πηγές και στις μικρές χάλκινες υποδιαιρέσεις που εκδόθηκαν την ίδια εποχή. Αυτές απεικονίζουν στην εμπρόσθια όψη την προτομή Αθηνάς και στην οπίσθια, έναν παρόμοιο βωμό ανάμεσα σε δύο δενδρύλλια. Πάνω στον διακοσμημένο με γιρλάντα βωμό υπάρχει μεγάλο βουκράνιο που πλαισιώνεται από δύο σπονδικές φιάλες. Ένα δεύτερο βουκράνιο απεικονίζεται ως ανάγλυφο στην κύρια όψη του βωμού. Ο Ι. Σβορώνος ονόμασε αυτόν τον τύπο «*βωμό του Διός*». Η διακόσμηση του βωμού ταιριάζει με την εικονογραφία σειράς αγγείων του Ζωγράφου της Γέλας³¹⁴ που έχουν ταυτιστεί ως σκηνές από τα Διυπόλεια. Στα αγγεία απεικονίζονται βοοειδή να πλησιάζουν έναν βωμό στον οποίο υπάρχει ανάγλυφη παράσταση λευκού βοδιού (πίν. 13, 57).

Τα Διυπόλεια τελούνταν την 14^η ή 16^η μέρα του μήνα Σκιροφοριώνα³¹⁵ στο τέλος του αττικού έτους. Στο πλαίσιο των εορτασμών, πομπή ξεκινούσε από άγνωστο σημείο (ίσως από το Κυνόσαργες³¹⁶) και κατέληγε στο ιερό του Διός Πολιέως που βρισκόταν στο υψηλότερο σημείο της Ακρόπολης (156 μ.). Ο Πανσανίας (1.24.4-5) μας περιγράφει το τυπικό της τελετουργικής και ιδιαίτερης θυσίας που ακολουθούσε: «*τοποθετούν πάνω στον βωμό του Διός Πολιέως κριθάρι αναμεμειγμένο με σιτάρι χωρίς να το φυλάσσουν. Το βόδι που κρατούν έτοιμο για θυσία, πλησιάζει τον βωμό και αρχίζει να αγγίζει τους σπόρους. Κάποιος από τους ιερείς, που ονομάζουν βουφόνο, αφού σκοτώσει το βόδι και ρίξει εκεί τον πέλεκυ, φεύγει βιαστικά. Αυτοί, επειδή δεν γνωρίζουν τον άνδρα ο οποίος εκτέλεσε την πράξη, δικάζουν τον πέλεκυ*». Δεύτερη πηγή για τα

³¹⁰ Sv. 92, 5-7.

³¹¹ Von Mosch 1996, 48-9.

³¹² Kroll 1993, 123.

³¹³ Von Mosch 1996, 48-9.

³¹⁴ Simon 1983, 10, Van Straten 1995, 51-52. Πρόκειται για τέσσερα αγγεία του τέλους του 6^{ου} αι. π.Χ. (Munich 1824, Berlin F 1882, Oxford 514, Thessaloniki 5232).

³¹⁵ SEG 25,82.

³¹⁶ IG II², 4626. Στην περιοχή του Κυνοςάργους βρέθηκε όρος με την επιγραφή [Δι]ός Πολιέως ἄβατον: Lebreton 2015, 89, 91.

Διπτόλεια αποτελεί το απόσπασμα από τον Πορφύριο³¹⁷, που κάνει λόγο για αριθμό βοδιών που οδηγούνται πλησίον μιας χάλκινης τράπεζας.

Το νόμισμα με τον ιστάμενο Δία θα μπορούσε να αναπαράγει ένα από τα δύο γλυπτά που είδε ο Πausanias (1.24.4-5) στο ιερό της Διός Πολιέως: «Υπάρχει και άγαλμα του Δία, έργο του Λεωχάρη, καθώς και του ονομαζόμενου Δία Πολιέα». Η απεικόνιση του Διός (πίν. 13.56) παραπέμπει σε έργα του αυστηρού ρυθμού. Η μορφή πατά με τα δύο πέλματα στο έδαφος. Το λυγισμένο αριστερό πόδι έρχεται πολύ κοντά στο στηρίζον δεξιό, αποδίδοντας την κίνηση του σώματος. Ο Ζεύς παρουσιάζει στενή σχέση με ένα χάλκινο αγαλματίδιο από το Λατερανό³¹⁸ που χρονολογείται στο 460 π.Χ. Επομένως δεν μπορεί να ταυτίζεται με το άγαλμα του Λεωχάρη, του οποίου η δράση τοποθετείται στο β' μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.

Σύμφωνα με τον Kroll³¹⁹ που δεν θεωρεί βέβαια απίθανη μια ταύτιση με τον Δία Πολιέα, ο ιστάμενος Ζεύς με ή άνευ βωμού που απεικονίστηκε σε αρκετές περιπτώσεις στα αθηναϊκά νομίσματα από τις αρχές του 2^{ου} αι. π.Χ. έως και την παύση της λειτουργίας του νομισματοκοπείου τον 3^ο αι. μ.Χ., θα ήταν πιο λογικό να απεικονίζει τον κατεзоχήν Δία της Αθήνας, τον Ελευθέριο Δία³²⁰. Ο Ελευθέριος Ζεύς αποκαλείτο επίσης Σωτήρ καθώς είχε σώσει τους Αθηναίους από τον κίνδυνο των Περσών. Ως θεός της ελευθερίας και της σωτηρίας λατρευόταν στην στοά που κατασκευάστηκε προς τιμήν του στο τελευταίο τρίτο του 5^{ου} αι. π.Χ. στην Αγορά. Τα περισσότερα αναθήματα που κοσμούσαν το κτήριο σχετίζονταν με την σωτηρία της πόλης³²¹. Έμπροσθεν της στοάς βρισκόταν το άγαλμα του Διός Ελευθερέως που αναφέρει ο Πausanias (1.3.3). Το άγαλμα ήταν στημένο σε κυκλικό βάθρο και κοντά σε αυτό βρισκόταν ο βωμός του θεού³²². Η βάση του έχει βρεθεί και είναι σύγχρονη με την στοά αλλά το γλυπτό θα ήταν παλαιότερο³²³. Κατά την ρωμαϊκή περίοδο η λατρεία του Διός Ελευθερέως ταυτίστηκε με την λατρεία του αυτοκράτορα: οι αυτοκράτορες³²⁴ Δομιτιανός, Τραϊανός, Αδριανός και Αντωνίνος Ευσεβής, συνλατρεύτηκαν με τον Δία Ελευθερέα³²⁵.

Ένα από τα συνηθέστερα εικονογραφικά θέματα στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά νομίσματα³²⁶, είναι ο Ζεύς που κραδαίνει κεραυνό (πίν. 13, 58), σε μία στάση που παραπέμπει στον Δία του Αρτεμισίου³²⁷. Ο θεός που παριστάνεται γυμνός, είναι έτοιμος να εκσφενδονίσει τον κεραυνό ζυγίζοντας το σώμα του επάνω στο ελαφρά λυγισμένο αριστερό του πόδι, με το δεξί τεντωμένο μόλις να ακουμπά το έδαφος. Σύμφωνα με την παλαιότερη έρευνα³²⁸ σε αυτή την στάση θα παρίστατο μπροστά στην στοά του ο Ελευθέριος Ζεύς.

³¹⁷ Θεόφραστος, *παρά Πορφύρ. περί αποχ. Εμφ.* 2.28-30.

³¹⁸ Fuchs 1983, 58, 44-5.

³¹⁹ Kroll 1993, 56-7.

³²⁰ Στην πραγματικότητα δεν είναι γνωστό πώς παρίστατο ο Ζεύς.

³²¹ Camp 2013, 76.

³²² Camp 1980, 5.

³²³ Agora XIV (1972), 96-103.

³²⁴ Πaus. 1.3.2, IG II² 1996, IG II² 3396.

³²⁵ Kroll 1993, 57 σημ. 102. Το καθεστώς της ελεύθερης πόλης που απολάμβανε η Αθήνα, εξηγεί γιατί ο Ελευθέριος Δίας είχε τόσο σημαντικό ρόλο.

³²⁶ Kroll 137a.

³²⁷ EAM, αρ. ευρ. X15161. Καλτσάς 2002, 93.

³²⁸ Agora XIV (1972), 96-103

Ολύμπιος Ζεύς

Στα πλαίσια του ευρύτατου οικοδομικού προγράμματος του Αδριανού³²⁹ στην Αθήνα, εντάσσεται και η αποπεράτωση του ναού του Ολυμπίου Διός έξι περίπου αιώνες μετά την έναρξη των εργασιών για την κατασκευή του³³⁰. Σύμφωνα με τον Πausανία (1.18.6) ο φιλέλληνας αυτοκράτορας αφιέρωσε στο ναό το μεγαλύτερο χρυσελεφάντινο άγαλμα που κατασκευάστηκε ποτέ: «ο βασιλιάς των Ρωμαίων αφιέρωσε και τον ναό και το άγαλμα, που αξίζει να δει κανείς, από το οποίο ως προς το μέγεθος, εκτός από τους κολοσσούς των Ροδίων και των Ρωμαίων, όλα τ' άλλα αγάλματα είναι μικρότερα. Είναι κατασκευασμένο από ελεφαντοστό και χρυσό και η ομορφιά της τέχνης του ξεπερνά το μέγεθός του». Το άγαλμα και ο ναός ήταν έτοιμα για τα εγκαίνια του 131/2 μ.Χ., στα οποία ο σοφιστής Πολέμων³³¹ εκφώνησε τον πανηγυρικό της ημέρας πλέκοντας το εγκώμιο του Αδριανού. Ο Δίων Κάσσιος (69.16.1) αναφέρει ότι εντός του ναού υπήρχε εκτός από ένα φίδι από την Ινδία και άγαλμα του αυτοκράτορα που έλαβε το επίθετο Ολύμπιος και συνλατρευόταν με τον Δία³³². Ο Ζεύς και ο Αδριανός ταυτίστηκαν ως πάτρωνες της νέας πόλης και του Πανελληνίου³³³ με σκοπό να ενώσουν τον ελληνικό κόσμο της αυτοκρατορίας³³⁴.

Χάλκινα νομίσματα της εποχής του Αντωνίνου Ευσεβούς³³⁵ απεικονίζουν έναν ένθρονο Δία προς τα αριστερά, που κρατά Νίκη και μακρύ σκήπτρο (πίν. 13, 59). Το κολοσσιαίο άγαλμα ήταν έργο ανώνυμου γλύπτη, ο οποίος αντέγραψε τον τύπο του φειδιακού Δία της Ολυμπίας.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΙ ΕΛΕΥΣΙΝΙΑΚΕΣ ΘΕΟΤΗΤΕΣ

Δήμητρα και Κόρη

Στους παναθηναϊκούς αμφορείς αγνώστου άρχοντος που χρονολογούνται μεταξύ 359-350 π.Χ.³³⁶ απεικονίζονται δύο γυναικείες μορφές επί των κιόνων (πίν. 14, 60 - 61). Η καθημένη μορφή αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων, φέροντας την αριστερή κνήμη ελαφρώς προς τα πίσω. Η κεφαλή της είναι στραμμένη προς τα αριστερά. Ο κορμός είναι σχετικά βραχύς. Φέρει πέπλο χωρίς ιμάτιο. Οι βραχίονες αποδίδονται κατεβασμένοι. Ο αριστερός πήχης εκτείνεται προς τα εμπρός και ελαφρά προς τα πλάγια, ενώ ο δεξιός βρίσκεται υψηλότερα από τον δεξιό. Στο δεξί χέρι κρατά σκήπτρο. Το κάθισμα που έχει μια κυλινδρική μορφή με καμπύλες ακμές αναπαριστά την ιερή κίστη, από την οποία η μορφή θα πρέπει να ταυτιστεί με τη Δήμητρα, όπως εικονίζεται

³²⁹ Κόκκου 1972, 150-173.

³³⁰ Φιλόστρατος, *Βίοι Σοφιστών* 1.533: τὸ δὲ Ἀθήνησιν Ὀλύμπιον δι' ἐξήκοντα καὶ πεντακοσίων ἐτῶν ἀποτελεσθὲν καθιερώσας ὁ αὐτοκράτωρ, ὡς χρόνου μέγα ἀγώνισμα, ἐκέλευσε καὶ τὸν Πολέμωνα ἐφθυμῆσαι τῇ θυσίᾳ.

³³¹ Φιλόστρατος, *Βίοι Σοφιστών* 1.25.3.

³³² Lapatin 2001, 126.

³³³ Το 131/132 π.Χ. ο Αδριανός ίδρυσε το Πανελλήνιον, μια οργάνωση στην οποία συμμετείχαν πόλεις που κατάφεραν να αποδείξουν την ελληνική τους καταγωγή, με έδρα την Αθήνα και ανώτατο διοικητή τον Άρχοντα με τετραετή θητεία. Κάθε πόλη εκπροσωπείτο από έναν Πανέλληνα.

³³⁴ Lapatin 2001, 127.

³³⁵ Sv. 92.1, 2; NCP, BB: iv, Kroll 263.

³³⁶ Bentz 174, 347/6-343/2 π.Χ.

σε ανάγλυφες παραστάσεις και αγαλμάτια (πίν. 14, 62) κυρίως τον 4^ο αι π.Χ.³³⁷ Στηριζόμενος σε αυτές τις απεικονίσεις ο Eschbach³³⁸ ταύτισε μάλλον βεβιασμένα τις δύο μορφές με το καλά μαρτυρημένο από τις πηγές³³⁹ σύνταγμα του Πραξιτέλους (Ίακχος, Δήμητρα και Κόρη), που βρισκόταν σε κάποιο ιερό της Δήμητρας κοντά στο Πομπείον. Σύμφωνα με τον Πausανία (1.2.4) ο Ίακχος κρατούσε δάδα. Ο Κικέρων (*In Verrem* 2.4.135) κάνει λόγο για έναν μαρμάρινο Ίακχο, επομένως το σύνταγμα ίσως ήταν κατασκευασμένο από μάρμαρο.

Δήμητρα-Κόρη-Ίακχος³⁴⁰;

Βασιζόμενος σε μία σειρά από ανάγλυφα, ο Ι. Σβορώνος³⁴¹ αναγνώρισε το ίδιο σύνταγμα του Πραξιτέλους σε μία σειρά από παραστάσεις σε νομίσματα Νέας τεχνοτροπίας, αλλά και μερικά πολύ μεταγενέστερα ρωμαϊκά. Την ταύτισή του υιοθέτησαν οι Lacroix³⁴², Lippold αλλά και πιο πρόσφατα ο Kroll³⁴³.

Μεταξύ του 120-140 μ.Χ. οι Αθηναίοι έθεσαν ταυτόχρονα σε κυκλοφορία τρεις χάλκινες σειρές νομισμάτων³⁴⁴ (πίν. 15, 63-65) που χαράχθηκαν από τον ίδιο σφραγιδογλύφο, όπως μαρτυρεί η εμπρόσθια όψη τους, η πανομοιότυπη τεχνοτροπία και το ασυνήθιστο μεσαίο για τα αθηναϊκά νομίσματα μέγεθος. Στην οπίσθια όψη ο Σβορώνος θεωρεί ότι απεικονίστηκαν ανά ένα τα γλυπτά του συντάγματος του Πραξιτέλους³⁴⁵. Ο Ίακχος απεικονίζεται δαδούχος (πίν. 15, 63) όπως απαντά σε πολλά ανάγλυφα και στην σαρκοφάγο Torre Nova (πίν. 15, 66)³⁴⁶, η δε Δήμητρα καθήμενη σε θρόνο (πίν. 15, 64) και όχι σε κίστη. Σε κάποια νομίσματα μπροστά στη Δήμητρα ελίσσεται ένα φίδι³⁴⁷. Τα ίδια αγάλματα απεικονίστηκαν κατά τον Σβορόνο και στα αργυρά νομίσματα Νέας Τεχνοτροπίας και πάλι μεμονωμένα. Η καθήμενη σε κίστη Δήμητρα απεικονίστηκε στις εκδόσεις των αρχόντων Μενέδημου-Τιμοκράτη (πίν. 15, 68), η Κόρη με δύο ανεστραμμένες δάδες στις εκδόσεις του Αμφία και Οινόφιλου (πίν. 15, 69) και τέλος ο δαδούχος Ίακχος στις εκδόσεις των αρχόντων Φανοκλή και Απολλώνιου (πίν. 15, 67)³⁴⁸. Ο Σβορώνος στηρίχθηκε γι' αυτή την ταύτιση στις

³³⁷ Κατάκης 2002, 264.

³³⁸ Eschbach 1986, 79.

³³⁹ Πaus. 1.2.4· Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, *Προτρεπτικός* 4.62.2-3· Κικ., *In Verrem* 2.4.135.

³⁴⁰ Μυλωνάς 2010, 409-10. Ο Ίακχος ήταν η προσωποποίηση των ιαχών και του ενθουσιασμού των μυστών. Οδηγούσε την πομπή από την Αθήνα στην Ελευσίνα. Στην τέχνη απεικονίζεται ως μία νεανική θεότητα.

³⁴¹ Σβορώνος 1911, 39-52.

³⁴² Lacroix 1949, 302.

³⁴³ Kroll 1993, 122 σημ. 46.

³⁴⁴ Sv. 93, 43-47, Sv. 93. 32-35, Sv. 93, 36-39.

³⁴⁵ Μεμονωμένα απεικονίστηκαν και στα επαρχιακά νομίσματα της Μεγαλόπολης κατά τον Σβορόνο και τα γλυπτά ενός άλλου διάσημου λατρευτικού συντάγματος (Ζεύς Σωτήρ, Μεγαλόπολη και Άρτεμις Σώτεια).

³⁴⁶ Στην μακρά πλευρά της σαρκοφάγου Torre-Nova (πίν. 15, 66) απεικονίζονται τρεις σκηνές. Η Δήμητρα είναι καθισμένη σε ιερή κίστη και κοιτά προς τον νεαρό δαδούχο Ίακχο που στέκεται μπροστά σε βωμό φορτωμένο με καρπούς.

³⁴⁷ Κατάκης 2012, 105. Ένα φίδι ανελίσσεται στην δάδα που κρατά η Δήμητρα στους ταυροβολικούς βωμούς από το Χαλάνδρι, την αρχαία Φλύα. ΕΑΜ αρ. ευρ. 1746, 1747. Το ανάγλυφο του βωμού με παράσταση Δήμητρας, Κόρης, Κυβέλης και Ίακχου ο Σβορώνος (1910, 46-7), πιστεύει και πάλι ότι απεικονίζει το σύνταγμα του Πραξιτέλους.

³⁴⁸ Σβορώνος 1911, 50-1.

ανάγλυφες παραστάσεις επί της σαρκοφάγου της Torre Nova (πίν. 15, 66)³⁴⁹ και στο ανάγλυφο του Χαλανδρίου³⁵⁰, που απεικονίζουν μεταξύ άλλων μορφών την Ελευσινιακή μυστική τριάδα της Δήμητρας, Κόρης και Ιάκχου.

Δήμητρα με κέρνο και σκήπτρο;

Στα νομίσματα των αρχόντων ΔΙΟΓΕ-ΠΟΣΕΙ³⁵¹, απεικονίζεται μετωπικά μία ιστάμενη γυναικεία μορφή (πίν. 16, 71). Φορά πέπλο ζωσμένο κάτω από το στήθος³⁵² και από πάνω μακρύ ιμάτιο, το ένα άκρο του οποίου καλύπτει τον αριστερό ώμο ενώ το άλλο τον δεξιό. Η μορφή στηρίζεται στο δεξί σκέλος και έχει άνετο το λυγισμένο στο γόνατο αριστερό. Στο προτεταμένο δεξί χέρι κρατά ένα αγγείο, ενώ με το ανασηκωμένο αριστερό κρατά μακρύ αντικείμενο σε σχήμα ράβδου και με ακανόνιστη άνω απόληξη. Η κεφαλή της μορφής φέρει στεφάνι. Στις δύο πλευρές του προσώπου πέφτουν μακρείς πλόκαμοι έως τους ώμους. Η μορφή έχει ταυτιστεί με την θεά Δήμητρα³⁵³ αλλά και τον Διόνυσο³⁵⁴. Πιο πρόσφατα ο Herzog³⁵⁵ υποστήριξε ότι πρόκειται για την Δήμητρα που κρατά κέρνο³⁵⁶, το χαρακτηριστικό αγγείο της ελευσινιακής λατρείας. Θεώρησε ακόμη λόγω της οδοντωτής άνω απόληξης της ράβδου, ότι η Δήμητρα κρατά σκήπτρο με απόληξη σε άνθος λωτού όπως απεικονίζεται συχνά σε αγγεία και ανάγλυφα³⁵⁷. Στεφάνι από στάχυα κοσμεί την κεφαλή της θεάς³⁵⁸. Ο Herzog εντόπισε ομοιότητες σε σειρά γλυπτών, αναθηματικά ανάγλυφα και αγαλμάτια³⁵⁹ τα οποία αποδίδουν έναν αγαλματικό τύπο Δήμητρας των μέσων του 4^{ου} αι. π.Χ. Σε αυτά η θεά φορά πέπλο με μακρύ απόπτυγμα και ένα ιμάτιο καλύπτει τους ώμους και την πλάτη της (πίν. 16, 72). Παρά τις ομοιότητες ως προς την κίνηση και την στάση του σώματος, υπάρχουν μεγάλες διαφορές στο ένδυμα που είναι διαφορετικά ζωσμένο, στην διαμόρφωση της κόμμωσης και στα αντικείμενα που κρατούν οι μορφές³⁶⁰.

³⁴⁹ Rizzo 1910, 110,3.

³⁵⁰ Σβορώνος 1911, 43-7, όπου παραθέτει σειρά αναγλύφων.

³⁵¹ Herzog 1996, 26-30.

³⁵² Σ' ένα νόμισμα (SNG Cor. 223f), είναι ευδιάκριτες οι πτυχώσεις ανάμεσα στο άνετο και το στάσιμο σκέλος.

³⁵³ NCP 37.

³⁵⁴ Beulé 1858, 254, Thompson 165, NCP Lix. Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή ο Διόνυσος κρατά θύρσο και κάνθαρο. Θύρσος εικονίζεται και στις δραχμές των ΔΙΟΓΕ-ΠΟΣΕΙ, (Sv. 46, 10-12, Thompson 42.419 b).

³⁵⁵ Herzog 1996, 26-30.

³⁵⁶ Ο κέρνος απεικονίζεται επίσης σε δραχμές Νέας Τεχνοτροπίας αλλά πρόκειται για παλαιότερες ή μεταγενέστερες εκδόσεις, Sv. 33,7-11, Thompson 1.4a-7a.

³⁵⁷ Αμφορέας Dresden Staatl. Kunstslg. 289, LIMC IV 872, αρ. 338, πίν. 585, ελικοτός κρατήρας Καρλσρούη, Badischen Landesmuseum 68/101, LIMC IV 873, 340, πίν. 585, ανάγλυφο EAM 1519, LIMC IV 876, αρ. 385, πίν. 589.

³⁵⁸ Herzog 1996, 27, NCP 37.

³⁵⁹ LIMC IV 888, Palagia 1980, 27, Peschlow-Bindokat 1972, 135, 139, αναθηματικό ανάγλυφο Μουσείο Λούβρου, αρ.2533, αγαλματίδιο Δήμητρας, Μουσείο της Κώ, Peschlow-Bindokat, (A I), S9. cit. (A I), S 9. Για τις υπόλοιπες ταυτίσεις βλ. Herzog 1996, 27-30.

³⁶⁰ Herzog 1996, 30.

Δήμητρα με στάχνα

Στα αργυρά τετράδραχμα των Απελλικόνος και Αριστοτέλη³⁶¹ που χρονολογούνται στο 60/59 π.Χ. απεικονίζεται γυναικεία μορφή σε στάση $\frac{3}{4}$ προς τα αριστερά (πίν. 16, 73). Φορά μακρύ ένδυμα, ίσως χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει τα ισχία. Στηρίζεται στο δεξί σκέλος και έχει άνετο το αριστερό. Στο προτεταμένο δεξί χέρι η μορφή κρατά στάχνα, ενώ το αριστερό απεικονίζεται λυγισμένο να ακουμπά στο αριστερό ισχίο. Η κόμμωση διαμορφώνεται σε χαμηλό κρωβύλο. Παρά το ασυνήθιστο ένδυμα τα στάχνα παραπέμπουν στην θεά Δήμητρα. Με παρόμοιο τρόπο απεικονίζεται γυναικεία μορφή σε σκαραβαίο³⁶² από χαλκηδόνιο λίθο (πίν. 16, 74). Η ιστάμενη γυναικεία μορφή είναι επίσης στραμμένη προς τα αριστερά, φορά χιτώνα και ιμάτιο και κρατά στάχνα. Μικρές αποκλίσεις παρουσιάζονται ως προς το λυγισμένο αριστερό σκέλος της μορφής του σκαραβαίου, ωστόσο φαίνεται ότι οι δύο παραστάσεις ανακαλούν κοινό πρότυπο³⁶³ των μέσων του 5^{ου} αι. π.Χ.

Δήμητρα και Κόρη

Στα τετράδραχμα του Ανδρέα και του Χαριναύτη³⁶⁴ που χρονολογούνται το 104/3 π.Χ., απεικονίζονται δύο πολύ σχηματικά αποδοσμένες μορφές Δήμητρας και Κόρης (πίν. 15, 70). Η ιστάμενη Κόρη φορά μακρύ ένδυμα και ιμάτιο και κρατά με τα δύο προτεταμένα χέρια της, δάδες. Δίπλα της απεικονίζεται ένθρονη η Δήμητρα.

Τριπτόλεμος

Ο Τριπτόλεμος απεικονίζεται στους Παναθηναϊκούς αμφορείς τριών αρχόντων (πίν. 16, 75 και 17, 76-77). Στους αμφορείς του άρχοντος Πολυζήλου³⁶⁵ (367/6 π.Χ.) φέρει μακριά κόμη και κάθεται σε φτερωτό άρμα με φίδια (πίν. 16, 75). Στους αμφορείς αγνώστου άρχοντος³⁶⁶ (364/3 π.Χ.) και στους αμφορείς του άρχοντος Πυθοδήλου (336/5 π.Χ.) απεικονίζεται πλέον ως ένας αγένειος νέος με κοντή κόμη στο φτερωτό του άρμα, έτοιμος να αναχωρήσει για την αποστολή του (πίν. 17, 76-77).

Ο Πausanias περιέγραψε και τους δύο ναούς του Τριπτολέμου τόσο του άστεως (1.14.1) όσο και της Ελευσίνας (1.38.6). Μετά την αναφορά του σε μία κρήνη που ονομάζει Εννεάκρουνο, μας πληροφορεί ότι «*πιο ψηλά από την κρήνη έχουν κατασκευαστεί ναοί, ένας της Δήμητρας και της Κόρης, και ένας του Τριπτολέμου, με άγαλμά του μέσα*». Μετά την παρέκβασή του για τον Τριπτόλεμο, ο Πausanias (1.14.1) αναφέρεται στο «*ιερό που οι Αθηναίοι ονομάζουν Ελευσίνιο*» και στη συνέχεια μνημονεύει και πάλι το ναό που φιλοξενούσε ένα άγαλμα του Τριπτολέμου. Ο τετράστυλος, αμφιπρόστυλος ιωνικός ναός από λευκό μάρμαρο που ανασκάφηκε στην ανατολική πλευρά της οδού Παναθηναίων, στη βόρεια κλιτύ της Ακρόπολης, θεωρείται σήμερα ότι ανήκε στον Τριπτόλεμο, ενώ το Ελευσίνιο θα βρισκόταν ανατολικότερα³⁶⁷.

³⁶¹ Herzog 1996, 131.

³⁶² Paris, Cabinet des Medailles, 254. LIMC IV 850, αρ. 34, πίν. 565.

³⁶³ Herzog 1996, 133.

³⁶⁴ Herzog 1996, 61.

³⁶⁵ Eschbach 1986, 30-3.

³⁶⁶ Eschbach 1986, 39-41.

³⁶⁷ Camp 2010, 146-9, Miller 1998, 44-8.

Αν και το λατρευτικό άγαλμα δεν έχει βρεθεί και δεν σώζεται περιγραφή του, θεωρήθηκε από τον Eschbach³⁶⁸ ότι αυτό αναπαρήχθη στους παναθηναϊκούς αμφορείς των ετών 364/3 και 336/5 π.Χ. και ότι το γλυπτό πρέπει να κατασκευάστηκε μεταξύ 367-364 π.Χ. όταν και εμφανίζεται ο νέος αυτός τύπος του Τριπτολέμου. Άλλωστε συχνά συμβαίνει αγάλματα που απεικονίζονταν στους παναθηναϊκούς αμφορείς, όπως η Ειρήνη και ο Πλούτος ή το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, να ήταν στημένα πλησίον της Παναθηναϊκής οδού όπου βρισκόταν και ο ναός του Τριπτολέμου. Στους αμφορείς ο Τριπτόλεμος απεικονίζεται σε στάση τριών τετάρτων στο φτερωτό του άρμα, ως ένας αγένειος νέος με κοντή κόμη. Κρατά στάχια ή σκήπτρο με το δεξί χέρι και φέρει στεφάνι στην κεφαλή. Από ένα φίδι απεικονίζεται στον κάθε τροχό του φτερωτού του άρματος. Ιμάτιο τυλίγεται από την μέση έως τα πόδια του, ενώ το άνω μέρος του σώματος είναι γυμνό. Δύο δέσμες βάκχων παισιώνουν τον ήρωα. Ο Hayashi³⁶⁹ απέδειξε ότι η εικόνα αυτή του Τριπτολέμου είναι γνωστή και από παλαιότερη παράσταση (πίν. 17, 78). Συγκεκριμένα απεικονίζεται σε θραύσμα³⁷⁰ αγγείου που βρέθηκε στις ανασκαφές της Αγοράς και χρονολογείται στις τελευταίες δεκαετίες του 5^{ου} αι. π.Χ., εποχή που οικοδομείται και ο ναός του Τριπτολέμου. Άγνωστο αν ο τύπος αυτός αναπαριστά το λατρευτικό άγαλμα ή όχι, η ιστορία του Τριπτολέμου με το άρμα του, εμφανίζεται για πρώτη φορά στη γλυπτική κατά τον 4^ο αι. π.Χ.³⁷¹, ενώ υπήρξε πολύ δημοφιλής στην αγγειογραφία ήδη από τα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ.³⁷².

Ο Τριπτόλεμος που υπήρξε ένας από τους πιο αγαπητούς ήρωες των Αθηναίων, απεικονίζεται στο φτερωτό άρμα του και στα αργυρά τετράδραχμα του Καλλιμάχου και του Επικράτη³⁷³ που χρονολογούνται το 63/2 π.Χ., αλλά και σε χάλκινες εκδόσεις του 2^{ου} και 3^{ου} αι. μ.Χ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Στους παναθηναϊκούς αμφορείς των ετών 244/3 π.Χ. με το όνομα του ταμία των στρατιωτικών Ευρυκλείδη, και του 215 π.Χ. με το όνομα του ταμία των στρατιωτικών Μικίωνος, απεικονίζεται πάνω σε κίονα ή σε ψηλή βάση, μία ιστάμενη ανδρική μορφή που κρατά δόρυ ή ράβδο (πίν. 17, 79-80). Η ράβδος που στηρίζεται στον αριστερό λυγισμένο βραχίονα φαίνεται στο άνω άκρο της να γίνεται πλατύτερη και ίσως να πρόκειται για θύρσο³⁷⁴. Ο δεξιός βραχίονας πιθανώς να ήταν υψωμένος³⁷⁵. Η μορφή φορά κοντό χειριδωτό χιτώνα ζωσμένο στη μέση, ενώ ιμάτιο καλύπτει το δεξιό ισχίο και μέρος του κορμού με το άκρο του να κρέμεται από τον αριστερό λυγισμένο βραχίονα. Φορά επίσης ψηλές μπότες. Στηρίζεται στο δεξί σκέλος, ενώ το άνετο και

³⁶⁸ Eschbach 1986, 117-123.

³⁶⁹ Hayashi 1992, 74-75, αρ. 125 πίν. 161.

³⁷⁰ Agora Excavations P109 60.

³⁷¹ Μυλωνάς 2010, 272.

³⁷² Η πρώτη απεικόνιση του Τριπτολέμου χρονολογείται στο 540 π.Χ. ABV 309, 83 Gottingen. Την περίοδο αυτή ο Τριπτόλεμος εικονίζεται σε μελανόμορφα αγγεία ως ένας γενειοφόρος άνδρας, με βαριά ενδύματα καθισμένος σ' ένα απλό άρμα χωρίς φίδια κρατώντας μία δέσμη με στάχια και σκήπτρο.

³⁷³ Herzog 1996, 125.

³⁷⁴ Dow 1936, 57.

³⁷⁵ Dow 1936, 58.

ελαφρά λυγισμένο αριστερό πατά πάνω σε κυκλική ασπίδα³⁷⁶. Λευκές μακριές ταινίες που θα κοσμούσαν την κόμη ή το λοφίο του κράνους³⁷⁷ διακρίνονται στον αριστερό ώμο. Λευκές ταινίες κοσμούν επίσης την ράβδο/θύρσο αλλά και τις μπότες. Ταινιά-μίτρα συχνά φέρει ο Διόνυσος και επίσης συχνά ταινίες κοσμούν τον θύρσο του. Την ταύτιση της μορφής με τον θεό Διόνυσο ενισχύει και η χαρακτηριστική ενδυμασία της μορφής.

Το όνομα του Μικίωνος (πίν. 17, 80) αναγράφεται όχι στην συνήθη θέση κάθετα και παράλληλα με τον κίονα, αλλά πάνω στο κιονόκρανο/ βάση και υποδεικνύει κάποια συσχέτιση μεταξύ του αναγραφόμενου και της αγαλματικής μορφής. Πρόκειται ίσως για κάποιο ανάθημα της γνωστής αθηναϊκής οικογένειας. Στον ύστερο 3^ο αι. π.Χ. ο πολιτικός βίος των Αθηνών βρισκόταν κάτω από την ισχυρή επιρροή των αδερφών Ευρυκλείδη και Μικίωνος από την Κηφισιά. Ο Ευρυκλείδης υπηρέτησε το αξίωμα του ταμίου των στρατιωτικών³⁷⁸ το έτος 244/3 π.Χ. όταν και χρονολογείται ο παναθηναϊκός αμφορέας. Ως ταμίας των στρατιωτικών ασχολείτο τόσο με την διαχείριση των αμυντικών δαπανών όσο και με την συλλογή του ιερού ελαίου που θα γέμιζε τους παναθηναϊκούς αμφορείς. Μαζί με τον αδερφό τον Μικίωνα εξασφάλισε επίσης χρήματα με τα οποία η μακεδονική φρουρά πείστηκε να φύγει από την πόλη και ίδρυσε ως ανάμνηση της απελευθέρωσης των Αθηνών ένα ιερό προς τιμήν των Χαρίτων και της προσωποποίησης του Δήμου³⁷⁹.

Διόνυσος με θεατρικό προσωπείο

Τα αδέρφια από τον δήμο Φαλήρου Τιμόστρατος και Πόσης³⁸⁰ απεικόνισαν ως σύμβολο στα τετράδραχμα του έτους 102/1 π.Χ. μία ανδρική μορφή που αποδίδεται αρκετά σχηματοποιημένη και χωρίς να διακρίνονται λεπτομέρειες, σε στάση $\frac{3}{4}$ προς τα αριστερά (πίν. 17, 81). Η μορφή φαίνεται να στηρίζεται στο δεξί σκέλος και να έχει άνετο το αριστερό. Φέρει μακρύ ένδυμα (χιτώνα;) ζωσμένο κάτω από το στήθος. Στο δεξί προτεταμένο χέρι κρατά ένα θεατρικό προσωπείο, ενώ με το αριστερό έναν θύρσο διακοσμημένο με ταινίες. Το αγένειο πρόσωπο είναι στραμμένο προς τα αριστερά. Τα μαλλιά είναι χτενισμένα σε κρωβύλο. Όλα τα στοιχεία συνηγορούν στην ταύτιση της μορφής με τον θεό Διόνυσο.

Η εικόνα του Διονύσου να κρατά θεατρικό προσωπείο είναι εξαιρετικά σπάνια. Παρόμοια απεικόνιση υπάρχει σε κιστοφόρους³⁸¹ από τις Τράλλεις της Λυδίας, όπου όμως ο Διόνυσος κρατά προσωπείο Σιληνού. Η θεατρική μάσκα αποτελεί σύμβολο κατά την ελληνιστική εποχή της Μούσας της τραγωδίας Μελομένης, που συχνά απεικονίζεται να κρατά προσωπείο και ρόπαλο. Τα σύμβολα της νομισματικής σειράς του 102/1 π.Χ. δεν είναι δυνατόν να αναπαριστούν την Μούσα και δεν υπάρχει απεικόνιση της Μελομένης να κρατά θύρσο³⁸². Μία υπόθεση σύμφωνα με τον

³⁷⁶ Barringer 2003, 252. Η ασπίδα πάνω στην οποία πατά ο Διόνυσος συνδέθηκε από τον Barringer με την γιορτή των Σωτηρίων.

³⁷⁷ Dow 1936, 55 σημ. 5.

³⁷⁸ IG II² 791: ταμίας στρατιω[τικῶν Εὐρυκλείδης Μικίωνος [Κηφισιεύς ἐ]πὶ Διομέδοντος[ἄρχοντος].

³⁷⁹ Habicht 1998, 237.

³⁸⁰ Herzog 1996, 65.

³⁸¹ BMC Lydia 44-48, 2^{ος} αι. π.Χ.

³⁸² Herzog 1996, 65-7.

Herzog³⁸³ είναι να πρόκειται για απεικόνιση του Διονύσου Μελπομένου, που ίσως να έφερε ομοιότητες με την ομώνυμη Μούσα. Αυτή η ερμηνεία συμφωνεί με την καταγωγή και το επάγγελμα των δύο αξιωματούχων που έκοψαν το νόμισμα. Τόσο ο ίδιος ο Πόσης όσο και ο παππούς, ο πατέρας και ο γιος του ήταν κωμωδιογράφοι³⁸⁴. Ο παππούς μάλιστα ήταν ο ποιητής Τιμόστρατος, που έλαβε την έκτη θέση στα Διονύσια το 188 π.Χ. και την τέταρτη το 183 π.Χ. Η λατρεία του Διονύσου Μελπομένου είναι γνωστή μέσω επιγραφικών μαρτυριών³⁸⁵ αλλά και από την περιγραφή του Πausανία (1.2.5), που αναφέρει ότι στον δρόμο από το Δίπυλο προς την Αγορά, συνάντησε την οικία του Πουλυτίωνος³⁸⁶, που ήταν αφιερωμένη στον Διόνυσο Μελπομένο. Δεν είναι γνωστό πώς απεικονιζόταν ο Διόνυσος Μελπομένος ενώ δεν αναφέρεται κάποιο γλυπτό του από τον Pausanία.

Ομοιότητα με το σύμβολο του νομίσματος φέρει άγαλμα νεαρού Διονύσου³⁸⁷ της αυτοκρατορικής περιόδου από το Νυμφαίο του Τραϊανού στην Έφεσο (πίν. 17, 82)³⁸⁸. Ο θεός φορά ποδήρη θεατρικό χιτώνα με φαρδιά ζώνη κάτω από το στήθος, δορά που πορπώνεται στον δεξιό ώμο και ιμάτιο. Φαίνεται ότι ο νεαρός Διόνυσος κρατούσε με το αριστερό χέρι έναν θύρσο όπως μαρτυρούν ίχνη στον αριστερό ώμο και στο γόνατο. Συγκρίνοντας την μορφή του νομίσματος με το άγαλμα, διακρίνεται παρόμοια στάση καθώς και ο ίδιος ζωσμένος χιτώνας. Είναι πιθανό οι δύο απεικονίσεις του Διονύσου με το χαρακτηριστικό ένδυμα του ηθοποιού να αναπαράγουν ένα κοινό χαμένο σήμερα πρότυπο. Λόγω του σχηματικά αποδοσμένου νομισματικού συμβόλου δεν είναι δυνατόν να διαπιστωθεί αν πρόκειται για κάποια δημιουργία της κλασικής ή ελληνιστικής περιόδου. Τα νομίσματα υποδεικνύουν ωστόσο ότι ο αγαλματικός τύπος ήταν γνωστός στην Αθήνα³⁸⁹.

Διόνυσος με θύρσο και κάνθαρο

Στις δραχμές και τα τετράδραχμα του Φιλοκράτη και του Ηρώδη³⁹⁰ που χρονολογούνται το 64/3 π.Χ., απεικονίζεται στο πεδίο δεξιά της γλαύκας σε στάση $\frac{3}{4}$ προς τα αριστερά ο θεός Διόνυσος (πίν. 18, 83). Η μορφή φορά μακρύ έως τα πόδια ένδυμα. Στηρίζεται στο δεξί σκέλος, ενώ έχει άνετο το λυγισμένο αριστερό. Στο δεξί προτεταμένο χέρι κρατά κάνθαρο και στηρίζει το αριστερό σε θύρσο διακοσμημένο με μακριές ταινίες. Η κεφαλή του Διονύσου απεικονίζεται κατά τομή προς τα αριστερά. Φέρει μακριά γενειάδα, ενώ τα μαλλιά είναι χτενισμένα στο πίσω μέρος σε κρωβύλο.

Παρόμοια απεικόνιση συναντάμε σε ερυθρόμορφο αττικό σκύφο από το Chiusi³⁹¹ που χρονολογείται στο β' τέταρτο του 5^{ου} αι. π.Χ. (πίν. 18, 84). Εδώ ο Διόνυσος φορά ποδήρη χιτώνα και μακρύ ιμάτιο. Στηρίζεται στο αριστερό σκέλος και

³⁸³ Herzog 1996, 66.

³⁸⁴ Habicht 1998, 320.

³⁸⁵ IG II² 3114, IG² 1132, SIG³ 704E, IG II² 1348, IG II² 3479.

³⁸⁶ Πaus. 1.2.5. Σε αυτή την οικία είχε γίνει η παρωδία των Ελευσίνιων Μυστηρίων που θεωρήθηκε ύψιστη προσβολή. Ο Αλκιβιάδης και ο φίλος του Πουλυτίων στον οποία ανήκε η οικία κατηγορήθηκαν τότε από την πολιτεία.

³⁸⁷ Herzog 1996, 68.

³⁸⁸ Έφεσος/Selcuk, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. 1405. LIMC III, 434 αρ. 115.

³⁸⁹ Herzog 1996, 68.

³⁹⁰ Herzog 1996, 121.

³⁹¹ Chiusi, Museo Archeologico Nazionale, 1830. LIMC III, 491, αρ. 821, πίν. 398.

έχει άνετο το λυγισμένο στο γόνατο δεξί. Τα δύο πόδια πατούν με όλο το πέλμα στο έδαφος. Στο δεξί χέρι κρατά κάρναρο ενώ στο αριστερό, θύρσο που στηρίζεται στον αριστερό ώμο της μορφής. Ο Διόνυσος φέρει μακριά γενειάδα ενώ η μακριά του κόμη απολήγει ελεύθερη στους ώμους. Παρόμοια απεικόνιση υπάρχει και σε νεότερο καλυκωτό κρατήρα³⁹² από το Λονδίνο που ανήκει στην ομάδα του Ζωγράφου του Πολυγνώτου. Στην πραγματικότητα πρόκειται για έναν αρκετά διαδεδομένο τύπο στην αγγειογραφία των μέσων του 5^{ου} αι. π.Χ. που απαντά και σε ανάγλυφη βάση χορηγικού μνημείου³⁹³. Σε ανάγλυφο (πίν. 18, 85) από το Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης³⁹⁴ που χρονολογείται τον 1^ο αι. π.Χ., απεικονίζεται ο Ευριπίδης που αναγνωρίζεται από επιγραφή, καθήμενος σε κλισμό να παραλαμβάνει ένα θεατρικό προσωπίο από την προσωποποίηση της Σκηνης που κρατά πάπυρο στο δεξί χέρι. Στα δεξιά απεικονίζεται ο Διόνυσος με χιτώνα και ιμάτιο. Φορά σάνδαλα και τα πόδια του πατούν με όλο το πέλμα στην βάση. Στο δεξί χέρι κρατά κάρναρο ενώ στο αριστερό θύρσο. Η ορθογώνια βάση υποδηλώνει ότι πρόκειται για κάποιο γλυπτό του θεού. Η σκηνή διαδραματίζεται στο θέατρο του Διονύσου, ίσως στην Αθήνα, καθώς κατά την 110^η Ολυμπιάδα, τοποθετήθηκαν στο διονυσιακό θέατρο *χάλκινες εικόνες* των τριών μεγάλων τραγωδών (Σοφοκλής, Αισχύλος και Ευριπίδης)³⁹⁵. Η μεγάλη ομοιότητα ανάμεσα στα αγγεία³⁹⁶, το ανάγλυφο και το νομισματικό σύμβολο, ως προς την στάση, το ένδυμα και τα αντικείμενα που κρατά ο θεός, μαρτυρούν ότι όλα αποδίδουν ένα κοινό πρότυπο, ένα γλυπτό του αυστηρού ρυθμού που θα βρισκόταν στην Αθήνα³⁹⁷.

Διόνυσος του Αλκαμένη

Στα τετράδραχμα³⁹⁸ του Διοκλή και του Διοδώρου (56/5 π.Χ.) απεικονίζεται ως σύμβολο καθημένη ανδρική μορφή σε θρόνο με ερεισίνωτο αλλά χωρίς ερεισίχειρο (πίν. 19, 86). Η μορφή φορά μακρύ ένδυμα, πιθανώς μακρύ ιμάτιο. Οι δύο βραχίονες είναι γυμνοί. Με το αριστερό λυγισμένο χέρι κρατά πιθανώς θύρσο ενώ με το δεξί προτεταμένο, κάρναρο. Φέρει μακριά γενειάδα και στεφάνι από φύλλα κισσού, ενώ η κόμη διαμορφώνεται σε κρωβύλο. Εύκολα αναγνωρίζεται η μορφή του Διονύσου.

Ο ίδιος τύπος καθημένου γενειοφόρου Διονύσου απεικονίζεται και σε χάλκινα ρωμαϊκά νομίσματα των περιόδων I και II (120-140 και 140/150-175 μ.Χ.)³⁹⁹, στα οποία διακρίνονται περισσότερες λεπτομέρειες λόγω του μεγαλύτερου μεγέθους της μορφής πάνω στο πέταλο (πίν. 19, 87). Ο Διόνυσος, κάθετος σε θρόνο με ψηλό ερεισίνωτο προς τα δεξιά. Φέρει στεφάνι από φύλλα κισσού. Το ιμάτιο καλύπτει τον αριστερό ώμο, ενώ ο δεξιός μένει γυμνός. Από τον κρωβύλο στο πίσω μέρος της κεφαλής πέφτουν μακριές πλόκαμοι στους ώμους. Με το αριστερό χέρι κρατά μακρύ θύρσο που είναι διακοσμημένος με ταινίες, ενώ το δεξί χέρι ακουμπά στα γόνατα του

³⁹² Beazley, ARV² 1057, 102.

³⁹³ LIMC III 431, 88, πίν. 302, 88.

³⁹⁴ Richter 1965, 137, abb. 767. Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης 1242.

³⁹⁵ Πλουτ. *Ηθικά* 841f: *χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου*, Πανσ. 1.21.1.

³⁹⁶ Παλαιότερη απεικόνιση είναι αυτή του σκύφου από το Chiusi (460 π.Χ.).

³⁹⁷ Herzog 1996, 121.

³⁹⁸ Herzog 1996, 142, Thompson 390, 1269-1270, πίν. 142, LIMC III, 437 Διόνυσος αρ. 433 πίν. 309.

³⁹⁹ NCP, CC: ii-iv' Sv. 92, 8-11, 14, 15' Kroll 176' NCP, CC: ii' Sv. 92, 17-18' Kroll 264.

θεού. Σε κάποια νομίσματα μπροστά στον πολυτελή θρόνο βρίσκεται ένας φλεγόμενος βωμός και ένα θυμιατήριο ή φιάλη⁴⁰⁰. Σε ελληνιστικά σφραγίσματα⁴⁰¹ από την αθηναϊκή αγορά (πίν. 19, 88) αποδίδεται παρόμοιος ένθρονος, γενειοφόρος Διόνυσος με μακρύ σκήπτρο και θύρσο.

Η εικόνα του καθήμενου Διονύσου στα στεφανηφόρα, σε σφραγίδες και σε χάλκινα ρωμαϊκά νομίσματα των Αθηνών, δεν μπορεί παρά να αποδίδει έναν διάσημο αγαλματικό τύπο, κάποιο λατρευτικό άγαλμα της ύστερης κλασικής περιόδου. Ήδη ο Beulé το 1858⁴⁰² αναγνώρισε σε αυτόν τον τύπο το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Διονύσου, έργο του γλύπτη Αλκαμένη⁴⁰³. Ο στενός συνεργάτης και μαθητής του Φειδία, απέδωσε τον Διόνυσο κατά τον παλαιό και παραδοσιακό τρόπο. Τον απεικόνισε ως ένα σεβάσμιο, γενειοφόρο και ένθρονο θεό που ομοιάζει με τον Δία της Ολυμπίας⁴⁰⁴. Αυτό όχι μόνο περιέβαλλε τον Διόνυσο με μεγαλοπρέπεια, αλλά επίσης τόνιζε την καταγωγή του από τον πατέρα των θεών.

Οι αρχαίοι συγγραφείς⁴⁰⁵ αποδίδουν στον Αλκαμένη έναν αριθμό λατρευτικών αγαλμάτων, ανάμεσα τους και το χρυσελεφάντινο γλυπτό του Διονύσου που βρισκόταν στον νεότερο ναό που κατασκευάστηκε για τον θεό κοντά στο θέατρο⁴⁰⁶. Οι ανασκαφές έχουν επιβεβαιώσει εν μέρει τις μαρτυρίες του Πausανία (1.20.3). Νοτίως του θεάτρου του Διονύσου έχουν ανασκαφεί τα θεμέλια δύο μικρών ναών⁴⁰⁷. Ο παλαιότερος, που χρονολογείται στο β' μισό του 6^{ου} αι. π.Χ., θα στέγαζε το ιερό ξόανο του Διονύσου Ελευθερέως. Σε απόσταση 10 μ. βρίσκονται τα θεμέλια του νεότερου ναού. Στον σηκό του ναού που έχει χρονολογηθεί μετά τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ.⁴⁰⁸, εντοπίστηκε η βάση του λατρευτικού αγάλματος. Η χρονική απόκλιση ανάμεσα στην κατασκευή του γλυπτού και του ναού έχει εξηγηθεί από τον Τραυλό⁴⁰⁹, ο οποίος θεωρεί ότι η κατασκευή του αγάλματος προηγήθηκε του ναού.

ΕΚΑΤΗ ΕΠΙΠΥΡΓΙΑ

Στα τετράδραχμα του Τρύφωνος και του Πολυχάρμου του 57/6 π.Χ.⁴¹⁰ απεικονίζεται μετωπικά στο πεδίο και δεξιά της γλαύκας μία γυναικεία μορφή που φορά μακρύ ένδυμα και πόλο, έχει τρεις κεφαλές και κρατά πυρσούς (πίν. 20, 89). Το βάρος του σώματος μοιράζεται εξίσου στα δύο ενωμένα πόδια, στοιχείο που όπως οι ευθείς επιμήκεις πτυχές του πέπλου, τονίζει ιδιαίτερα τον κάθετο άξονα, και υπογραμμίζει την στατικότητα και μετωπικότητα της μορφής. Το ένδυμα είναι ο κλασικός ζωσμένος πάνω από το απόπτυγμα πέπλος. Ο πέπλος είναι κλειστός στην μία πλευρά ώστε το

⁴⁰⁰ Lacroix 1949, 292.

⁴⁰¹ Crosby 1949, 108-13.

⁴⁰² Beulé 1858, 261-3.

⁴⁰³ Herzog 1996, 143.

⁴⁰⁴ Kerenyi 2015, 217· Lapatin 2001, 99.

⁴⁰⁵ DNO 1118-9.

⁴⁰⁶ Πaus. 1.20.3: *τοῦ Διονύσου δέ ἐστι πρὸς τῷ θεάτρῳ τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν· δύο δέ εἰσιν ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διόνυσοι, ὃ τε Ἐλευθερεὺς.*

⁴⁰⁷ Lapatin 2001, 98.

⁴⁰⁸ Lapatin 2001, 100.

⁴⁰⁹ Travlos 1971, 537. Ο Lapatin (2001, 100) αντίθετα θεωρεί δύσκολη την μεταφορά ενός εύθραυστου χρυσελεφάντινου γλυπτού.

⁴¹⁰ Herzog 1996, 137-141.

σύνολο να δίνει την εντύπωση της συμμετρίας των πρώιμων ξόανων ακόμη και αν τώρα υπάρχει ένα μακρύ κλασικό απόπτυγμα. Πρόκειται για την τρίμορφη Εκάτη, το πρωιμότερο ελεύθερα στημένο στον χώρο αρχαϊστικό γλυπτό⁴¹¹.

Κατά τον Πausανία (1.30.2-3), ο πρώτος που απεικόνισε την τρίμορφη Εκάτη ήταν ο Αλκαμένης περί το 420 π.Χ.⁴¹². Όπως ο ίδιος αναφέρει για το άγαλμα της Εκάτης, το οποίο οι Αθηναίοι ονόμαζαν *Επιπυργιδία*, αυτό ήταν τοποθετημένο κοντά στο ναό της Απτέρου Νίκης μπροστά στα Προπύλαια. Σώζεται σε πολλά αντίγραφα, καθώς τα εκαταία, τοποθετούνταν *πανταχού προ των θυρών* των αθηναϊκών οικιών όπως αναφέρει ο Αριστοφάνης⁴¹³. Ένας αριθμός μικρού μεγέθους εκαταίων από την αθηναϊκή αγορά⁴¹⁴ και ένα ακόμη άγνωστης προέλευσης εκαταίο σήμερα στην Βρετανική Σχολή⁴¹⁵ της Αθήνας, που χρονολογούνται μεταξύ 1^{ου} αι. π.Χ. και 1^{ου} αι. μ.Χ. αναπαράγουν με τον ίδιο τρόπο τρεις ιστάμενες μορφές που ομοιάζουν με ξόανα να στέκονται πλάτη με πλάτη γύρω από ένα αόρατο στήριγμα. Η Άρτεμις Επιπυργιδία περιγράφεται ως πυρφόρος (*IG*² 5050) και πιθανώς κρατούσε πυρσούς όπως διακρίνεται στο νόμισμα και όπως μαρτυρούν οι οπές στα χέρια των μορφών στο πιστότερο αντίγραφο της Βρετανικής Σχολής⁴¹⁶ (πίν. 20, 90). Η μεγάλη ζώνη τοποθετημένη στην μέση και η απεικόνιση του άνω μέρους του ενδύματος εντάσσουν το πρωτότυπο στο ύφος του τέλους του 5^{ου} αι. π.Χ. Η Εκάτη του Αλκαμένη φαίνεται να καθιέρωσε ένα νέο ενδυματολογικό τύπο που έγινε του σιρμού στην τελευταία εικοσαετία του 5^{ου} αι. π.Χ., τον αρχαϊστικό πέπλο. Χαρακτηριστικό του αρχαϊστικού πέπλου, είναι η κεντρική πτυχή ανάμεσα στα πόδια της θεάς και οι τριγωνικές παρυφές του αποπτύγματος⁴¹⁷ (χελιδονοουρές). Την περίοδο αυτή συναντάμε πληθώρα μορφών με αρχαϊστικό πέπλο που πιθανώς επηρεάστηκαν από το έργο του Αλκαμένη (ανάγλυφο της Ξενοκράτειας⁴¹⁸, μικρό ξόανο Αρτέμιδος από την ζωφόρο του Επικούριου Απόλλωνος στις Βάσσεις⁴¹⁹ μ.ά.).

Η απεικόνιση της τρίμορφης Εκάτης είχε αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Αφιερωμένοι στην θεά ήταν οι χώροι μπροστά από τις πύλες της πόλης και των ναών⁴²⁰, καθώς και τις εισόδους των σπιτιών, αλλά και οι διασταυρώσεις οδών, τα τρίστρατα και τα σταυροδρόμια, τα οποία αποτελούσαν κατεξοχήν τόπους μαγείας και

⁴¹¹ Palagia 2009, 26.

⁴¹² Kraus 1960, 90.

⁴¹³ Αριστοφάνης, *Σφήκες* 804: *ὥσπερ Ἑκάταιον, πανταχοῦ πρὸ τῶν θυρῶν*.

⁴¹⁴ Στην περιοχή της Αγοράς έχουν βρεθεί περί τα 22 εκαταία, Κατάκης 2002, σημ. 860.

⁴¹⁵ Μαρμάρινο εκαταίο, Αθήνα, Βρετανική Σχολή, S 21.

⁴¹⁶ Zagdoun 1989, 150-1.

⁴¹⁷ Palagia 2009, 27-8.

⁴¹⁸ Palagia 2009, 27-8, Βουτυράς 2011, 53. Ακριβές παράλληλο, χρονικά και στιλιστικά αποτελεί το ξόανο στο ανάγλυφο της Ξενοκράτειας από το μικρό ιερό του Κηφισού που ανασκάφηκε στο Νέο Φάληρο. Η σκηνή αναπαριστά μια ομάδα θεών και ηρώων που συνοδεύουν τον Απόλλωνα, που αναπαύεται σ' έναν τρίποδα στα αριστερά. Στο δεξιό άκρο εικονίζεται το γυναικείο ξόανο σε μετωπική και αυστηρή στάση. Αν και είναι μικρότερο σε διαστάσεις από τις υπόλοιπες μορφές, φαίνεται να βρίσκεται σε υψηλότερο σημείο, ένδειξη ότι ακουμπά σε βάση. Το μικρό λατρευτικό ξόανο που συχνά ταυτίζεται με την νύμφη Καλλιρρόη φορά πόλο και πέπλο που σχηματίζει απόπτυγμα, ενώ πάνω απ' αυτό φέρει πλατιά ζώνη. Παρόμοια διαμόρφωση του ενδύματος παρατηρούμε και σε άλλα σύγχρονα έργα, όπως στο μικροσκοπικό ξόανο όπου στηρίζεται η Αφροδίτη της Ταρκυνίας (420 π.Χ., Βερολίνο Staatliche Museen SH 859), αλλά και στον τύπο της Αθηνάς Προμάχου όπως εικονίζεται σε αθηναϊκή ερυθρόμορφη οinoχόη του 410 π.Χ. (τμήμα αττικής ερυθρόμορφης οinoχόης με παράσταση Αθηνάς Προμάχου, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, Agora P 14793).

⁴¹⁹ Ζωφόρος με παράσταση Κενταυρομαχίας, Βρετανικό Μουσείο, πλάκα αρ. 524

⁴²⁰ Palagia 2009, 26. Έτσι γίνεται κατανοητή και η θέση του αγάλματος στα Προπύλαια.

κακοδαιμονίας. Εκεί τοποθετούσαν από τον 5^ο αι. π.Χ. τις τρίμορφες απεικονίσεις της θεάς, τα *εκαταία*, τα οποία απέδιδαν την Εκάτη με τρία σώματα και τρία κεφάλια να κοιτάζει προς τις τρεις κατευθύνσεις (*τριοδίτις* Εκάτη)⁴²¹. Τα οικιακά εκαταία ίσως ήταν κατασκευασμένα από φθαρτά υλικά όπως ξύλο, σε αντίθεση με τα δημόσια που ήταν μαρμάρινα. Η παλαιότερη απεικόνιση της τρίμορφης Εκάτης απαντά σε σκύφο από τον Κεραμεικό⁴²² (πίν. 20, 91) που χρονολογείται το 420/410 π.Χ.

ΕΡΜΗΣ ΑΓΟΡΑΙΟΣ;

Στα τετράδραχμα του Νικογένη και του Καλλιμάχου⁴²³ (94/3 π.Χ.), απεικονίζεται ως σύμβολο στο πεδίο δεξιά της γλαύκας μία ανδρική μορφή, κατά τομή προς τα δεξιά (πίν. 21, 92). Η μορφή που πατά σε χαμηλή βάση έχει το σχήμα του αρχαϊκού κούρου. Το βάρος του σώματος μοιράζεται εξίσου στα δύο σκέλη και το αριστερό προβάλλει μπροστά. Στο προτεταμένο αριστερό χέρι κρατά κηρύκειο και φέρει ένα επίπεδο κάλυμμα κεφαλής. Αν και η μορφή φαίνεται γυμνή, σε ορισμένα νομίσματα διακρίνεται το άκρο ενός κοντού χιτώνα. Μακρείς βόστρυχοι πέφτουν στους ώμους και στο στήθος. Το κηρύκειο βοηθά στην ταύτιση με τον Ερμή.

Στην αρχαία γραμματεία αναφέρεται ένα χάλκινο άγαλμα του Ερμή Αγοραίου ως ανάθημα κάποιου άρχοντος Κέβριδος⁴²⁴ που βρισκόταν στην Αθηναϊκή αγορά, στον δρόμο για την Ποικίλη Στοά πλησίον μιας πύλης (Παυσανίας 1.15.1). Το άγαλμα του Ερμή Αγοραίου ήταν χάλκινο, έστεκε στο μέσον της αγοράς (Σχ. Αριστ., *Ιππής* 297) και αντιγράφηκε ευρέως (Λουκιανός, *Ζεύς Τραγωδός* 33). Η αναλυτική περιγραφή ωστόσο που παραθέτει ο Λουκιανός (*Ζεύς Τραγωδός* 33), μας απομακρύνει από μία πιθανή ταύτιση του νομισματικού συμβόλου με τον χάλκινο Ερμή Αγοραίο⁴²⁵. Ο Λουκιανός αναφέρει ότι ο θεός είχε την κόμη κατά τον αρχαϊκό τρόπο μαζεμένη ψηλά (*ανάδεσις* της κόμης), ενώ ο Ερμής του νομίσματος έχει λιτά τα μακριά του μαλλιά⁴²⁶. Άγνωστο αν πρόκειται για τον Ερμή Αγοραίο, είναι ωστόσο σαφές ότι ο χαρακτήρας αντιγράφει ένα γνωστό στους Αθηναίους αρχαϊκό άγαλμα του Ερμή.

Άλλες θεότητες:

ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΙ ΠΛΟΥΤΟΣ

Στους παναθηναϊκούς αμφορείς του άρχοντος Καλλιμήδη⁴²⁷ (360/59 π.Χ.) απεικονίζεται επί των κίωνων η μορφή της Ειρήνης με τον Πλούτο (πίν. 21, 93). Η Ειρήνη φορά πέπλο με απόπτυγμα και στέκεται, κρατώντας στην αγκαλιά της τον

⁴²¹ Harrison 1965, 96.

⁴²² Zografou 2010, 232.

⁴²³ Herzog 1996, 76-8. *LIMC* V, 308, *NCP* 148-9, DD 20, αρ. 12.

⁴²⁴ Ησύχιος, *Αγοραίος Ερμής*. Ο άρχων Κέβρις είναι γνωστός μόνον από αυτή την αναφορά. Η χρονολόγηση αυτού του άρχοντος στα χρόνια του Πεισιστράτου φαίνεται πιθανή (Figueroa 1993, 285, σημ. 15).

⁴²⁵ Οι Imhoof-Blummer και Lacroix θεωρούν ότι πρόκειται για τον Ερμή Αγοραίο που ήταν παλαιότερος από τα Μηδικά και έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης από τους Αθηναίους.

⁴²⁶ Herzog 1996, 69.

⁴²⁷ Eschbach 1986, 58.

Πλούτο, ενώ σηκώνει το δεξί χέρι στο οποίο κρατά σκήπτρο. Ο Πλούτος, τυλιγμένος στο μιάτιό του, κρατά το κέρας της αφθονίας τείνοντας το δεξί χέρι προς τη θεά. Η Ειρήνη είναι μελανή και μόνο τα γυμνά μέλη του Πλούτου καλύπτονται από λευκό επίθετο χρώμα. Ο αγγειογράφος έχει αποδώσει με ελάχιστες χαράξεις το γενικό χαρακτήρα αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου του Κηφισοδότου⁴²⁸. Οι παναθηναϊκοί αμφορείς του Καλλιμήδη βοήθησαν πολύ στην χρονολόγηση του συμπλέγματος που ήταν χάλκινο⁴²⁹ και στήθηκε στην αγορά στις αρχές του β' τετάρτου του 4^{ου} αι. π.Χ. (Παυσανίας 9.12.6 και 1.8.2). Το άγαλμα της Ειρήνης έχει συνδεθεί είτε με την ειρήνη του 375/374 π.Χ. ανάμεσα στους Αθηναίους και τους Λακεδαιμονίους, είτε με την ειρήνη του 362 π.Χ., που συνομολογήθηκε μετά τη μάχη της Μαντινείας.

Το καλύτερα διατηρημένο αντίγραφο του συμπλέγματος βρίσκεται στην Γλυπτοθήκη του Μονάχου⁴³⁰. Το διάσημο γλυπτό απεικονίστηκε και σε χάλκινα νομίσματα του 2^{ου} αι. μ.Χ. (πίν. 21, 94)⁴³¹. Η Ειρήνη απεικονίζεται ιστάμενη, φορώντας βαρύ πέπλο με κόλπο και απόπτυγμα. Στους ώμους της πορπώνεται μακρύ επίβλημα που πέφτει στην πλάτη. Η κόμη της συγκρατείται από δύο ταινίες, κατευθύνεται κυματιστά δεξιά και αριστερά έως τα αυτιά, πίσω από τα οποία απολήγει στους ώμους σε μακριούς πλοκάμους. Στο δεξί χέρι κρατά σκήπτρο, ενώ στο αριστερό τον μικρό Πλούτο. Ο θεός τείνει το χέρι του προς την θεά και με το αριστερό αγκαλιάζει το κέρας της Αμαλθείας που υποβαστάζει η Ειρήνη με το αριστερό της χέρι.

ΝΙΚΕΣ

Μία από τις συχνότερα απεικονιζόμενες μορφές τόσο στους παναθηναϊκούς αμφορείς⁴³² όσο και στα νομίσματα της Νέας Τεχνοτροπίας, είναι η φτερωτή θεά Νίκη. Αποτελεί την προσωποποίηση της νίκης, δηλαδή το επιθυμητό αποτέλεσμα σ' έναν πόλεμο, μια μάχη, έναν αθλητικό αγώνα. Στους παναθηναϊκούς αμφορείς η Νίκη εικονίζεται συχνά να κρατά άφλαστο (πίν. 22, 95)⁴³³ ή στυλίδα⁴³⁴, δηλαδή εξαρτήματα πλοίων και είναι γνωστό ότι χρυσές Νίκες που βρίσκονταν στην Ακρόπολη κρατούσαν παρόμοια αντικείμενα⁴³⁵. Ακόμη, Νίκη εικονίζεται να πατά πάνω σε πλώρη πλοίου στους αμφορείς του άρχοντος Νικήτη⁴³⁶ (332/1 π.Χ.) (πίν. 23, 98). Σε τρεις αμφορείς του άρχοντος Πυθοδήλου⁴³⁷ (336/5 π.Χ.) εικονίζεται επί του αριστερού κίονα μία

⁴²⁸ Βαλαβάνης 1991, 190-1.

⁴²⁹ DNO 37.

⁴³⁰ Μόναχο, Γλυπτοθήκη αρ. ευρ. 219.

⁴³¹ Sν. 92.38-44.

⁴³² Palagia 2014, 370. Νίκη που κρατά φυτική γιρλάντα απεικονίζεται και στον παλαιότερο σωζόμενο παναθηναϊκό αμφορέα με αγαλματικούς τύπους επί των κιόνων (397/6 π.Χ.).

⁴³³ Με άφλαστο: άρχων Αστεΐος (373/2 π.Χ.), Eschbach 1986, 27-28, άρχων Ηγησίας (324/3 π.Χ.) Eschbach 1986, 145-6, άρχων Αρχιππος (321/0 ή 318/7 π.Χ.), Eschbach 1986, 148-151.

⁴³⁴ Με στυλίδα και άφλαστο: άρχων Πυθοδήλος (336/5 π.Χ.), Eschbach 1986, 109-131.

⁴³⁵ Thompson 1944, 201-3.

⁴³⁶ Eschbach 1986, 138-141, Williams 2007, 148-9. Μία πελώρια στεφανωμένη Νίκη πατά πάνω σε πλώρη πλοίου, ίσως κάποιο σύγχρονο γλυπτό. Είναι η εποχή που ο Λυκούργος προέβη σε μία σειρά από έργα που ενίσχυαν την άμυνα της πόλης, του στόλου και του λιμένος [επισκεύασε τα Μακρά Τείχη, ολοκλήρωσε την ανέγερση της Σκευοθήκης και των νεωσοίκων γύρω από το λιμάνι του Πειραιά, και αύξησε το δυναμικό του στόλου (Στράβων 9.1.15, IG II² 1668, IG II² 1629)].

⁴³⁷ Eschbach 1986, 130-1.

φτερωτή Νίκη κατά τομή προς τα αριστερά (πίν. 23, 99). Η Νίκη κρατά στυλίδα που στηρίζεται στον αριστερό της ώμο και άφλαστο με το λυγισμένο στον αγκώνα δεξί. Φορά μακρύ ένδυμα χωρίς χειρίδες. Ιδιαίτερη είναι η κοντή φλογόσχημη κόμμωσή της. Στηρίζεται στο δεξί σκέλος και έχει άνετο το λυγισμένο στο γόνατο αριστερό.

Είναι από παλιά⁴³⁸ γνωστή η σύνδεση ανάμεσα στη Νίκη του αμφορέα του Πυθοδήλου (πίν. 23, 99) και τη Νίκη των χρυσών στατήρων του Αλεξάνδρου Γ' (πίν. 23, 100) που επίσης κυκλοφόρησαν εκείνη την περίοδο⁴³⁹. Στην οπίσθια όψη των στατήρων απεικονίζεται μία πεπλοφόρος Νίκη προς τα αριστερά, έχοντας το δεξί της σκέλος άνετο και το αριστερό στάσιμο. Με το αριστερό χέρι κρατά στυλίδα, ενώ στο προτεταμένο δεξί κρατά συνήθως στεφάνι. Έχει υποθεθεί ότι ένα χρυσό άγαλμα Νίκης ανατέθηκε στην αθηναϊκή Ακρόπολη από τον Αλέξανδρο⁴⁴⁰ πιθανώς μετά την μάχη εναντίον των Ιλλυριών (336/5 π.Χ.) και ότι αυτή η Νίκη απεικονίζεται τόσο στα νομίσματα όσο και στον αμφορέα⁴⁴¹. Είναι ωστόσο σήμερα κοινά αποδεκτό ότι η χρυσή νομισματοκοπία του Αλεξάνδρου Γ' εγκαινιάστηκε μετά το 330 π.Χ.⁴⁴² Πιο πιθανό είναι η κρανοφόρος Αθηνά και η Νίκη με την στυλίδα των αλεξάνδρειων στατήρων να αναφέρονται σε κάποια ναυτική νίκη και ειδικότερα σε ένδοξες νίκες του παρελθόντος εναντίον των Περσών, κυρίως την Αθηναϊκή νίκη στην Σαλαμίνα.

Οι Νίκες μπορεί ακόμη να προσγειώνονται σε περίτεχνους κίονες όπως συμβαίνει στους παναθηναϊκούς αμφορείς του άρχοντος Χαρικλείδη⁴⁴³ (363/2 π.Χ.). Για μία και μοναδική φορά οι κορμοί των κίωνων στολίζονται με τρία έως πέντε ζεύγη άκανθας (πίν. 22, 96-97). Σε αυτούς προσγειώνονται μεγάλες και εντυπωσιακές Νίκες που πετούν με έντονη κίνηση και ορθάνοιχτα φτερά. Στα χέρια τους κρατούν δάδα και ταινία που τις συνδέει με το αγώνισμα της λαμπαδηδρομίας και ίσως εδώ έχει απεικονιστεί ένα πραγματικό ανάθημα⁴⁴⁴.

Νίκες απεικονίστηκαν και στα νομίσματα της Νέας Τεχνοτροπίας να κρατούν στεφάνι και κλαδί φοίνικα⁴⁴⁵, μεγάλο μεταλλικό στεφάνι⁴⁴⁶ (πίν. 24, 101, 103) και φυτική γιρλάντα⁴⁴⁷ ή ακόμη και να οδηγούν τέθριππο (πίν. 24, 102). Όλες αυτές οι απεικονίσεις Νικών σχετίζονται με αγωνιστικά θέματα.

Στην αυτοκρατορική περίοδο όπως είναι φυσικό είναι η Victoria Romana ή η Νίκη του αυτοκράτορα αυτή που απεικονίζεται στα νομίσματα. Ένα κλασικό μοτίβο

⁴³⁸ Για την παλαιότερη βιβλιογραφία βλ. Bellinger 1963, 9-11.

⁴³⁹ Μετά το 330 π.Χ., Troxell 1996, 126· Price 1991, 109-111, πίν. 2.

⁴⁴⁰ Themelis 2003, 163-5. Μία γνωστή ανάθεση του Αλεξάνδρου στον Παρθενώνα ήταν οι 300 περσικές ασπίδες μετά την μάχη του Γρανικού το 334 π.Χ., σύμφωνα με τον Αρριανό (*Αν.* 1.16.7) και τον Πλούταρχο (*Αλέξ.* 16.17-18). Στην Αθηνά Υγεία της αθηναϊκής ακρόπολης είχε αναθέσει μία χρυσή φιάλη η μητέρα του Αλεξάνδρου Ολυμπιάδα (Υπερ. *Υπερ Εύζ.* 19), ενώ στην Αθηνά Πολιάδα η σύζυγός του Ρωξάνη προσέφερε χρυσό ρυτό, χρυσά περιτραχήλια και άλλα πολύτιμα αντικείμενα (*IG II²* 1492, στ. 45-60).

⁴⁴¹ Τιβέριος 2000, 44-5.

⁴⁴² Troxell 1996, 126. Η χρυσή νομισματοκοπία του Αλεξάνδρου εγκαινιάζεται στην Μακεδονία (Πέλλα) και όχι στην Ταρσό όπως ήταν γνωστό παλαιότερα, (Troxell 1996, 128).

⁴⁴³ Eschbach 1986, 42-54.

⁴⁴⁴ Βαλαβάνης 1991, 102.

⁴⁴⁵ Herzog 1996, 134, ΦΙΛΟΚΡΑΤΗΣ-ΚΑΛΛΙΦΩΝ 58/7 π.Χ.

⁴⁴⁶ Beulé 1854, 231. Herzog 1996, 33, ΑΦΡΟΔΙΣΙ-ΑΠΟΛΛΗΙ, 123/2 π.Χ. Η Νίκη αυτού του έτους θυμίζει παραστάσεις Αφροδίτης. Φορά ιμάτιο που καλύπτει τα ισχία και αφήνει γυμνό το άνω μέρος του σώματος.

⁴⁴⁷ Herzog 1996, 5-8, σειρές με μονογράμματα, 157/6 π.Χ. και Herzog 1996, 15, ΚΤΗΣΙ-ΕΥΜΑ, 139/8 π.Χ.

ρωμαϊκής νίκης, είναι η Νίκη που πατά σε σφαίρα (πίν. 25, 105). Παρόμοιες Νίκες πρέπει να ήταν στημένες στην Αθήνα, όπως για παράδειγμα το υπερφυσικού μεγέθους άγαλμα Νίκης που βρέθηκε στην Βιβλιοθήκη του Αδριανού. Η Νίκη εικονίζεται να προσγειώνεται πάνω σε σφαίρα, με τα χέρια υψωμένα, στα οποία κρατούσε μία ασπίδα (πίν. 25, 106-107). Πρόκειται για γλυπτό του τύπου της Victoria Romana⁴⁴⁸. Η Victoria Romana και η απεικόνιση της θεάς Ρώμης θα είναι ίσως δύο από τις ελάχιστες περιπτώσεις ξένων θεών και προσωποποιήσεων στα αθηναϊκά νομίσματα.

ΡΩΜΗ

Η λατρεία της Ρώμης στην Αθήνα εγκαθιδρύεται στα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ., δίπλα σ' αυτή του Δήμου και των Χαρίτων⁴⁴⁹. Η λατρεία που κάποτε συμβόλιζε την απελευθέρωση από τους Μακεδόνες και την επιστροφή στην δημοκρατία, προσαρμόστηκε ώστε να δεχτεί την θεά που συμβόλιζε τη νέα μεγάλη πολιτική και στρατιωτική δύναμη.

Στα αργυρά νομίσματα του Ξενοκλή και του Αρμοξένου⁴⁵⁰ (90/89 π.Χ.) η Ρώμη απεικονίζεται δίπλα στην γλαύκα, καθήμενη σε ασπίδα και φορώντας μακρύ ένδυμα, με σκήπτρο και ξίφος στα γόνατά της. Στα νομίσματα του Κόϊντου και του Κλέα⁴⁵¹ που κόπηκαν το 89/8 π.Χ., η ίδια μορφή στέφεται από μια Νίκη (πίν. 24, 105). Πρόκειται για έναν εικονογραφικό τύπο που συναντάμε και στα νομίσματα της Ρώμης. Η υπόθεση ότι τα Αθηναϊκά νομίσματα αναπαράγουν έναν αγαλματικό τύπο της θεάς Ρώμης που βρισκόταν στην Αθήνα είναι πολύ πιθανή.

ΕΡΩΣ ΕΝΑΓΩΝΙΟΣ

Στα αργυρά τετράδραχμα του Αρόπου και του Μνασαγόρα⁴⁵² (96/5 π.Χ.), απεικονίζεται αριστερά στο πεδίο ανδρική ιστάμενη περωτή μορφή. Ο γυμνός νεαρός φέρει το δεξί χέρι στην κεφαλή, στην χαρακτηριστική κίνηση των *αυτοστεφανούμενων* αθλητών, ενώ με το αριστερό κρατά κλάδο φοίνικα (πίν. 26, 109). Πρόκειται για απεικόνιση του Έρωτος Εναγωνίου.

Κατ' εξοχήν χώροι λατρείας του Έρωτος ήταν τα γυμνάσια, όπου υπήρχαν αγάλματα και βωμοί του. Ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί* 13.609d) αναφέρει ότι στην Ακαδημία, υπήρχε βωμός και άγαλμα του Έρωτος, στον οποίο προσέφεραν θυσίες ανάλογες με αυτές της Αθηνάς. Ο Έρως, που λατρευόταν σ' αυτούς του χώρους είναι φυσικό να απεικονίζεται συχνά ως αθλητής στις ίδιες δραστηριότητες με τους λατρευτές του⁴⁵³. Η επιλογή του Έρωτος Εναγωνίου ως συμβόλου, δηλαδή ενός αγωνιστικού θέματος ίσως συνδέεται με το γεγονός ότι ο Άροπος είχε διατελέσει επιμελητής και αγωνοθέτης στην Δήλο⁴⁵⁴. Στο γυμνάσιο της Δήλου υπήρχαν πολλά

⁴⁴⁸ Σπετσιέρη-Τικινάγκα 2008, 124. Για το άγαλμα της Νίκης βλ. σχετικά Spetsieri 1996, 363-90.

⁴⁴⁹ IG II² 5047· Mellor 1975, 23.

⁴⁵⁰ Herzog 1996, 79.

⁴⁵¹ Herzog 1996, 79-81.

⁴⁵² Herzog 1996, 70-8. Thompson 1995a.

⁴⁵³ Σταμπολίδης-Τασούλας 2009, 125-6.

⁴⁵⁴ ID 1657.

αγάλματα Ερώτων, ενώ σύμφωνα με την B. Barr - Sharrar⁴⁵⁵, το νομισματικό σύμβολο ομοιάζει με το χάλκινο άγαλμα Έρωτος από το ναυάγιο της Mahdia (πίν. 26, 110) που πιθανώς είχε κλαπεί από το πλούσιο λιμάνι της Δήλου, διάσημης μεταξύ άλλων και για την παραγωγή χάλκινων αγαλμάτων (Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία* 34.9).

ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ (πίν. 26, 108)

Στα αργυρά τετράδραχμα του 124/3 π.Χ. τα αδέρφια Μικίων και Ευρυκλείδης απεικόνισαν στο πεδίο δεξιά της γλαύκας δύο γυμνές ιστάμενες ανδρικές μορφές⁴⁵⁶. Η δεξιά μορφή κρατά δόρυ και αγκαλιάζει με το δεξί χέρι την αριστερή που κρατά φιάλη. Πρόκειται για τους θεϊκούς διδύμους, Κάστορα και Πολυδεύκη που απεικονίστηκαν από τον Μικίωνα και τον Ευρυκλείδη ακριβώς για να δηλώσουν την αδερφική τους σχέση.

Η λατρεία των Διοσκούρων εισήχθη στην Αθήνα από κάποιον Άφιδνο (Πλούταρχος, *Θησεύς* 33). Το ιερό τους ήταν αρχαίο σύμφωνα με τον Πausανία (1.18.1) που είδε τα αγάλματα των θεών και αναφέρει ότι απεικονίζονταν ιστάμενα. Το Ανάκειον, το ιερό των Διοσκούρων, βρισκόταν στην βόρεια κλιτύ της Ακρόπολης και δεν έχει ταυτιστεί. Στο ιερό που εντάσσεται στο οικοδομικό πρόγραμμα του Κίμωνος⁴⁵⁷ υπήρχαν ζωγραφικοί πίνακες του Πολυγνώτου και του Μίκωνος (Pausanias 1.18.1).

ΧΑΡΙΤΕΣ⁴⁵⁸

Ένα ακόμη αρχαϊστικό γλυπτό που φιλοτεχνήθηκε κατά την ταραγμένη περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου όπως και η Εκάτη Επιπυργιδία, ήταν το σύμπλεγμα των τριών Χαρίτων. Εκτός από το συντηρητικό ύφος και την κοντινή τοποθεσία στην οποία ήταν στημένα τα δύο γλυπτά, οι λατρείες τους μοιράζονταν και τον ίδιο ιερέα⁴⁵⁹. Οι τρεις Χάριτες ήταν στημένες όπως αναφέρει ο Pausanias (1.22.8, 9.35.4 και 9.35.7) στην είσοδο της Ακρόπολης και ήταν έργο του διάσημου φιλοσόφου Σωκράτη, γιου του Σωφρονίσκου. Η μυστηριακή λατρεία των Χαρίτων ετελείτο υπαίθρια και το λατρευτικό σύμπλεγμα πρέπει να ήταν τοποθετημένο κοντά στο ναό της Αθηνάς Νίκης. Ένα σχόλιο στις Νεφέλες του Αριστοφάνη (773) αναφέρει ότι οι Χάριτες ήταν σκαλισμένες σε τοίχο πίσω από την Αθηνά. Το 229 π.Χ. μία νέα λατρεία, του Δήμου και των Χαρίτων ιδρύεται αμέσως μετά την απελευθέρωση των Αθηνών από την μακεδονική φρουρά, με πρωτοβουλία των αδερφών Ευρυκλείδη και Μικίωνος⁴⁶⁰. Στα αργυρά τετράδραχμα του δισεγγονού⁴⁶¹ του Ευρυκλείδη και του Αριαράθη (122/1 π.Χ.)⁴⁶² απεικονίζονται στο πεδίο αριστερά της γλαύκας οι Χάριτες (πίν. 26, 113). Το ίδιο σύμπλεγμα απεικονίζεται και σε παναθηναϊκούς αμφορείς του 2^{ου} αι. π.Χ. (πίν. 26, 111-112).

⁴⁵⁵ Barr-Sharrar 1996, 194-5.

⁴⁵⁶ Herzog 1996, 30-33, *LIMC* III 614, 490, αρ. 21.

⁴⁵⁷ Harrison 1996, 20.

⁴⁵⁸ Βλ. σχετικά: Palagia 2014, 233-42.

⁴⁵⁹ *IG* II² 5050.

⁴⁶⁰ Parker 1996, 359.

⁴⁶¹ Parker 1996, 355.

⁴⁶² Thompson 518 b.

ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ

Στους ίδιους παναθηναϊκούς αμφορείς του 2^{ου} αι. π.Χ. (πίν. 26, 112), απεικονίζεται κατά τομή προς τα δεξιά μία αρχαϊστική Τύχη που κρατά κέρας αφθονίας και φιάλη. Σύμφωνα με την Δ. Τσουκλίδου⁴⁶³ η ίδια Τύχη απεικονίζεται και στα τετράδραχμα των αρχόντων Ευμήλου και Καλλιφόνος⁴⁶⁴ (108/7 π.Χ.) (πίν. 26, 114).

Η λατρεία της Αγαθής Τύχης υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στην Αθήνα από τον ύστερο 4^ο αι. π.Χ. και εξής, όπως μαρτυρά το πλήθος από αναθηματικά ανάγλυφα και επιγραφικές μαρτυρίες⁴⁶⁵. Η θεά συμβόλιζε την καλή τύχη και εξασφάλιζε υλική ευημερία, ανταποκρινόταν δηλαδή απόλυτα στις λατρευτικές ανάγκες του αττικού πληθυσμού κατά την ταραγμένη αυτή περίοδο. Το κέρας αφθονίας που συνοδεύει την Αγαθή Τύχη, συμβόλιζε την γονιμότητα της γης⁴⁶⁶. Η αγάπη των Αθηναίων για την θεά διαφαίνεται και από την ύπαρξη αγαλμάτων της, όπως αυτό του 4^{ου} αι. π.Χ. που βρέθηκε στην Αγορά⁴⁶⁷ αλλά και το άγαλμα που βρισκόταν μπροστά στο Πρυτανείο και αναφέρεται από τον Αιλιανό (*Ποικίλη Ιστορία* 9.39). Μέσα από την αφήγηση του Αιλιανού πληροφορούμαστε ότι το άγαλμα ήταν τόσο εξαιρετικής τέχνης, ώστε ένας νεαρός Αθηναίος το ερωτεύτηκε σφόδρα⁴⁶⁸.

⁴⁶³ Tsouklidou 2001, 37.

⁴⁶⁴ Herzog 1996, 57.

⁴⁶⁵ Λεβέντη 2003, 128.

⁴⁶⁶ Λεβέντη 2003, 129.

⁴⁶⁷ Palagia 1982, πίν. 29-30. Με την Αγαθή Τύχη η καθηγήτρια Ο. Παλαγγιά ταύτισε το άγαλμα *Agora S2370*.

⁴⁶⁸ Αιλ., *Ποικ. Ιστ.* 9.39: νεανίσκος δὲ Ἀθήνησι τῶν εὖ γεγονότων πρὸς τῷ πρυτανεῖῳ ἀνδριάντος ἐστῶτος τῆς Ἀγαθῆς Τύχης θερμότατα ἠράσθη. κατεφίλει γοῦν τὸν ἀνδριάντα περιβάλλον, εἴτα ἐκμανεῖς καὶ οἰστρηθεὶς ὑπὸ τοῦ πόθου, παρελθὼν ἐς τὴν βουλὴν καὶ λιτανεύσας ἔτοιμος ἦν πλείστον χρημάτων τὸ ἄγαλμα πρίασθαι. ἐπεὶ δὲ οὐκ ἔπειθεν, ἀναδήσας πολλαῖς ταινίαις καὶ στεφανώσας τὸ ἄγαλμα καὶ θύσας καὶ κόσμον αὐτῷ περιβαλὼν πολυτελῆ εἶτα ἑαυτὸν ἀπέκτεινε, μυρία προκλαύσας.

Τα κοινά γλυπτά και ο συμβολισμός τους

Παρά την μεγάλη χρονική απόκλιση ανάμεσα στα προς εξέταση αντικείμενα, ορισμένα από τα γλυπτά επαναλαμβάνονται και στις τρεις περιόδους με διαφορετικό όμως συμβολισμό σε κάθε εποχή (παράρτημα IV, σ. 72). Το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων απεικονίζεται ως επίσημα στην ασπίδα της Αθηνάς των παναθηναϊκών αμφορέων του 403/2 π.Χ., αλλά και ως σύμβολο στα τετράδραχμα του 84/3 π.Χ. Οι Τυραννοκτόνοι το 403 π.Χ. συμβόλιζαν την εκδίωξη των τριάκοντα, ενώ στον 1^ο αι. π.Χ. η απεικόνισή τους κολάκευε την Ρώμη και τον Σύλλα. Η Ειρήνη κι ο Πλούτος στους παναθηναϊκούς αμφορείς του 360/59 π.Χ. συμβόλιζαν μία πραγματική συνθήκη ειρήνης, ενώ στην ειρηνική περίοδο του Αντωνίνου Ευσεβούς, πιθανώς την *pax romana*. Τρία διάσημα γλυπτά του Απόλλωνος (Απόλλων Kassel, Απόλλων του Ομφαλού και Απόλλων Λύκειος) απεικονίστηκαν τόσο στα στεφανηφόρα όσο και στα χάλκινα νομίσματα της ρωμαϊκής περιόδου. Γλυπτά από πολύτιμα υλικά και φιλοτεχνημένα από μεγάλους γλύπτες (Διόνυσος του Αλκαμένη, Αθηνά Παρθένος του Φειδία 55/54 π.Χ.) απεικονίζονται τόσο ως σύμβολα στα στεφανηφόρα, όσο και στα ρωμαϊκά νομίσματα της Αθήνας. Το σύμπλεγμα των Χαρίτων και η Αγαθή Τύχη με σημαντική λατρεία την ελληνιστική εποχή, απεικονίζονται τον 2^ο αι. και 1^ο αι. π.Χ. σε αμφορείς και τετράδραχμα. Κοινό τόπο αποτελούν οι ελευσινιακές θεότητες και κυρίως ο Τριπτόλεμος, που αποδίδεται σταθερά στο φτερωτό του άρμα τόσο στους παναθηναϊκούς αμφορείς, όσο και στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά νομίσματα. Ο Τριπτόλεμος συμβόλιζε διαχρονικά την Αθηναϊκή φιλανθρωπία μέσω της σύνδεσής του με τον μύθο της Δήμητρας και την ελευσινιακή θρησκεία.

Γ. Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΛΩΝ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η συλλογή του ιερού ελαίου από τις μορίες που ήταν αφιερωμένες στην Αθηνά ήταν μία ιδιαίτερα σημαντική διαδικασία την οποία έπρεπε να φέρει εις πέρας η πολιτεία ώστε ανά τετραετία να είναι έτοιμη για τους Παναθηναϊκούς αγώνες. Επιμελητές⁴⁶⁹ ορίζονταν να εποπτεύουν τις μορίες, αλλά και τους σηκούς⁴⁷⁰ που δεν έπρεπε για κανέναν λόγο να εκριζωθούν⁴⁷¹ ή να καλλιεργηθεί ο χώρος γύρω απ' αυτούς. Σε περίπτωση που συνέβαινε ένα τέτοιο αδίκημα, ο κατηγορούμενος δικαζόταν από τον Άρειο Πάγο. Η ποινή ήταν δήμευση της περιουσίας και εξορία⁴⁷², ενώ σε παλαιότερες περιόδους επιβαλλόταν θανατική καταδίκη⁴⁷³. Η συλλογή του ιερού ελαίου τον 4^ο αι. π.Χ. γινόταν υπ' ευθύνη του επωνύμου άρχοντος. Ο άρχων όφειλε να συλλέξει το έλαιο από τους ελαιοκαλλιεργητές και να το παραδώσει στους ταμίες, οι οποίοι το συγκέντρωναν και το φύλασσαν στην Ακρόπολη. Πιθανώς το έλαιο αποθηκευόταν σε πήθους και μεταγγιζόταν στους αμφορείς-έπαθλα λίγο πριν τους αγώνες από τους αθλοθέτες, που ήταν ακόμη υπεύθυνοι για την παραγωγή των αγγείων⁴⁷⁴.

Υπήρχε λοιπόν μία αυστηρότατη οργάνωση κατά την διαδικασία συλλογής και αποθήκευσης του ελαίου. Ακριβώς γι' αυτό τον λόγο οι παναθηναϊκοί αμφορείς του 4^{ου} αι. π.Χ. φέρουν το όνομα του επωνύμου άρχοντος, ώστε να γίνεται σαφές αν ο αξιωματούχος συγκέντρωσε κατά την θητεία του την ποσότητα ελαίου που είχε οριστεί. Σύμβολα που φαίνονται να επιλέγονταν από τον επώνυμο άρχοντα⁴⁷⁵ ήταν οι αγαλματικοί τύποι που απεικονίζονται στους κίονες της κύριας όψης των αμφορέων, στην θέση που κατείχαν παλαιότερα οι πετεινοί. Μία άλλη πιθανότητα είναι να πρόκειται για σύμβολα που επιλέγονταν από τους αθλοθέτες που ήταν υπεύθυνοι για την διοργάνωση των αγώνων αλλά και για την παραγωγή των αγγείων⁴⁷⁶. Στην συνέχεια το σύμβολο που είχε επιλεγεί γινόταν γνωστό στους αγγειογράφους οι οποίοι το αποτύπωναν στους αμφορείς-έπαθλα. Θεωρείται απίθανο οι αγγειογράφοι να επέλεγαν οι ίδιοι τους αγαλματικούς αυτούς τύπους⁴⁷⁷, είχαν ωστόσο κάποια ελευθερία ως προς την απόδοση των μορφών.

Τα σύμβολα των Παναθηναϊκών αγγείων του 4^{ου} αι. π.Χ. που επέλεγαν πιθανώς οι επώνυμοι άρχοντες (βλ. Παράρτημα Ι, σ. 67) μπορούν να διαιρεθούν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: Ελευσίνιες θεότητες (Δήμητρα, Κόρη, Πλούτος, Τριπτόλεμος, Πλούτων;), θέματα σχετικά με ναυτικές επιτυχίες και την ηγεμονία στην θάλασσα (Νίκες με άφλαστο, στυλίδα ή πάνω σε πλώρη, Αθηνά με άφλαστο ή στυλίδα), αλλά και θέματα που σχετίζονται πιθανώς με τα Παναθήναια και την νίκη σε αγώνες (Νίκη με στεφάνι, με φυτική γιρλάντα, Αθηνά με Νίκη).

⁴⁶⁹ Λυσίας, *Περί του Σηκού* 29.

⁴⁷⁰ Οι σηκοί ήταν οι ξεροί κορμοί ελαιοδεντρων, παλαιές μορίες που θεωρούνταν επίσης ιερές και προστατεύονταν με περίφραξη, Λυσίας, *Περί του Σηκού*.

⁴⁷¹ Λυσίας, *Περί του Σηκού* 29.

⁴⁷² Λυσίας, *Περί του Σηκού* 32.

⁴⁷³ Αριστ. *Αθηναίων Πολιτεία* 60.2.

⁴⁷⁴ Βαλαβάνης 2014, 382.

⁴⁷⁵ Tiverios 1996, 163.

⁴⁷⁶ Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία* 60· Bentz 1998, 57.

⁴⁷⁷ Bentz 1998, 57.

Ο 4^{ος} αι. π.Χ. είναι η εποχή που θα σημάνει το τέλος της ηγεμονίας της Αθήνας στον ελληνικό κόσμο. Με νοσταλγία συχνά ανατρέχουν οι Αθηναίοι ρήτορες στο ένδοξο μυθολογικό αλλά και ιστορικό παρελθόν⁴⁷⁸. Στον Πανηγυρικό του λόγο ο Ισοκράτης ξεδιπλώνει τα επιχειρήματά του για να αποδείξει ότι η Αθήνα δικαιωματικά πρέπει να έχει και πάλι την ηγεσία των ενωμένων Ελλήνων. Οφείλει να έχει την ηγεσία διότι οι Αθηναίοι ως οι παλαιότεροι άνθρωποι που έζησαν ποτέ στην γη και αυτόχθονες, εξασφάλισαν τροφή σε όσους το είχαν ανάγκη⁴⁷⁹. Σύμφωνα με την παράδοση η θεά Δήμητρα δείχνοντας ευνοϊκή διάθεση προς τους Αθηναίους τους προσέφερε δύο μεγάλα δώρα, τους καρπούς και τα μυστήρια, μία τελετή που όσοι συμμετέχουν σ' αυτή έχουν καλύτερες ελπίδες για τη μεταθανάτια ζωή και την αιωνιότητα⁴⁸⁰. Η *φιλόανθρωπη* Αθήνα προσέφερε αυτά τα δώρα απλόχερα σε όλο τον κόσμο. Δίδαξε την καλλιέργεια και την χρησιμότητα των καρπών και τις ωφέλειες που προκύπτουν απ' αυτούς και έκανε γνωστή παντού την τελετή των μυστηρίων⁴⁸¹. Στην αποστολή αυτή στάλθηκε από την Δήμητρα ο Τριπτόλεμος για να μεταφέρει τα δώρα με το φτερωτό του άρμα σε όλο τον κόσμο⁴⁸². Ως ανάμνηση της παλιάς αυτής ευεργεσίας αποφασίστηκε κατόπιν χρησμού της Πυθίας να στέλνουν οι περισσότερες πόλεις στην Αθήνα μέρος από την πρώτη σοδειά του σιταριού⁴⁸³. Άλλη συμβολή της Αθήνας ήταν η θέσπιση των πρώτων πανελλήνιων αγώνων για την σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των Ελλήνων και την δημιουργία πνεύματος ευγενούς άμιλλας για το σώμα και το πνεύμα. Στις εορτές της Αθήνας συνέρρεε πλήθος επισκεπτών σε βαθμό που η πόλη ζούσε σε ατμόσφαιρα διαρκούς πανήγυρης. Τα έπαθλα σ' αυτούς τους αγώνες ήταν πάρα πολλά και πολύ μεγάλα, ενώ όσοι αποσπούσαν διακρίσεις από τις εορτές δοξάζονταν και αναγνωριζόταν η αξία τους από όλους τους ανθρώπους⁴⁸⁴. Κανείς δεν θα μπορούσε να αναφέρει άλλη πόλη που να υπερέχει τόσο πολύ στον πόλεμο, όσο υπερείχε η Αθήνα στην θάλασσα⁴⁸⁵. Στο λιμάνι του Πειραιά στο κέντρο της Ελλάδας, συγκεντρωνόταν μεγάλη ποικιλία αγαθών από κάθε τόπο⁴⁸⁶.

Ο Πανηγυρικός λόγος του Ισοκράτους και άλλα κείμενα της εποχής βοηθούν στην ερμηνεία των συμβόλων-αγαλματικών τύπων επί των κιόνων. Οι άρχοντες που επέλεγαν αυτά τα σύμβολα ήθελαν να προβάλλουν μέσω των αγγείων που ταξίδευαν σε όλον τον κόσμο με το εμπόριο του ελαίου, ότι η ηγεμονία και η δόξα της πόλης στηριζόταν στην κυριαρχία της στην θάλασσα (Αθηνά με άφλαστο ή στυλίδα, Νίκη με άφλαστο και στυλίδα, Νίκη πάνω σε πλώρη πλοίου) και στην ξηρά (Ειρήνη και Πλούτος), στην μεγάλη συμβολή της στην ανθρωπότητα, που επιτεύχθηκε μέσω του Τριπτολέμου και των δώρων της Δήμητρας (Τριπτόλεμος, Δήμητρα, Κόρη) αλλά και της Αθηνάς την οποία τιμούσαν με λαμπρούς εορτασμούς (Νίκη με γιρλάντα, στεφάνι,

⁴⁷⁸ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 9.

⁴⁷⁹ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 38-40.

⁴⁸⁰ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 28.

⁴⁸¹ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 28-29.

⁴⁸² Ξενοφών, *Ελληνικά* 6.3.5.

⁴⁸³ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 31.

⁴⁸⁴ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 44-46.

⁴⁸⁵ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 21-25.

⁴⁸⁶ Ισοκράτης, *Πανηγυρικός* 42.

Νίκη Χαρικλείδη με λαμπάδα) και πολύ μεγάλα έπαθλα. Τον 4^ο αι. π.Χ. απεικόνισαν δε κυρίως σύγχρονα γλυπτά γιατί είχαν ακόμη εμπιστοσύνη στις δυνάμεις της πόλης⁴⁸⁷.

Κοινό σημείο ανάμεσα στους παναθηναϊκούς αμφορείς και τα νομίσματα Νέας Τεχνοτροπίας αποτελούν τα γλυπτά-εμβλήματα⁴⁸⁸, τα σύμβολα δηλαδή που απεικονίζονται στην οπίσθια όψη των νομισμάτων, δεξιά και αριστερά της γλαύκας που πατά πάνω σε έναν παναθηναϊκό αμφορέα (βλ. παράρτημα II, σ. 68-9). Εκατοντάδες ονόματα Αθηναίων πολιτών αναγράφονται σε αυτά τα νομίσματα. Πρόκειται στην πλειοψηφία τους για μέλη γνωστών και πλουσίων οικογενειών της εποχής με ενεργή συμμετοχή στην πολιτική ζωή⁴⁸⁹. Συναντάμε ακόμη οικογένειες γλυπτών και κωμωδιογράφων⁴⁹⁰. Όσον αφορά την επιλογή των συμβόλων είναι σχεδόν βέβαιο ότι αυτή γινόταν από τον αξιωματούχο του οποίου το όνομα αναγράφεται πρώτο⁴⁹¹.

Σε μία τουλάχιστον περίπτωση ο πρώτος αξιωματούχος επιλέγει το ίδιο εικονογραφικό θέμα και τις δύο χρονιές που υπηρέτησε στο αξίωμα. Πρόκειται για τον Χαριναύτη που απεικόνισε την δαδοφόρο Κόρη και στις δύο νομισματικές εκδόσεις του. Στην πρώτη, η Κόρη παριστάνεται μόνη, ενώ στην δεύτερη την συναντάμε και πάλι αυτή την φορά πλάι σε μια ένθρονη Δήμητρα⁴⁹².

Το σύμβολο μπορεί να αποτελεί λαλούν σύμβολο του ονόματος του αξιωματούχου, να δημιουργεί δηλαδή λογοπαίγνιο με το όνομά του⁴⁹³. Μπορεί ακόμη να είναι μία αναφορά στους προγόνους και την οικογένειά του. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της οικογένειας του Ευρυκλείδη και του Μικίωνος από την Κηφισιά, των δύο ελευθερωτών του 229 π.Χ. Αυτός ο πρώτος Ευρυκλείδης ως ταμίας των στρατιωτικών αλλά και ο γιος του Μικίων απεικόνισαν τον ίδιο αγαλαματικό τύπο Διονύσου στους παναθηναϊκούς αμφορείς του 244/3 π.Χ. και 215 π.Χ. αντίστοιχα⁴⁹⁴. Στα νομίσματα της Νέας Τεχνοτροπίας η οικογένεια έχει επίσης ισχυρή παρουσία. Το 122/1 π.Χ. υπεύθυνος του νομισματοκοπείου είναι ο δισέγγονος του Ευρυκλείδη Ι, επίσης Ευρυκλείδης, που επέλεξε ως σύμβολο τις Χάριτες⁴⁹⁵. Η λατρεία του Δήμου και των Χαρίτων εγκαθιδρύθηκε την δεκαετία του 220 ή του 210 π.Χ. από τους προγόνους του αξιωματούχου και φαίνεται ότι η οικογένεια είχε διαχρονικά κάποια ιδιαίτερη σχέση με αυτήν⁴⁹⁶. Ένα άλλο μέλος της οικογένειας, ο Μικίων, απεικόνισε το 137/6 π.Χ. Νίκη να οδηγεί τέθριππο, υπενθυμίζοντας την παναθηναϊκή νίκη ενός

⁴⁸⁷ Η πλειοψηφία των γλυπτών που απεικονίζονται επί των κίωνων έχει χρονολογηθεί από τον Eschbach (1986), στον 4^ο αι. π.Χ. Εξάιρεση αποτελεί το ιερό Παλλάδιο (άρχων Δημοκλείδης, 316/5 π.Χ.) και το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων (επίσημα της ασπίδας στους αμφορείς του 403/2 π.Χ.) που είναι και τα παλαιότερα που απεικονίζονται.

⁴⁸⁸ Τιβέριος 2009, 56.

⁴⁸⁹ Habicht 1998, 319-20.

⁴⁹⁰ Ο Πολυκλής και Τιμαρχίδης από τον Θορικό ανήκαν σε γνωστή οικογένεια γλυπτών, Morkholm 1984, 41, ενώ τα αδέλφια Τιμόστρατος και ο Πόσης από το Φάληρο, σε οικογένεια κωμωδιογράφων Habicht 1998, 320.

⁴⁹¹ Thompson 1961, 601, όπου συγκεντρώνει την παλαιά βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα, Flament 2007, 145.

⁴⁹² Η Δήμητρα πιθανώς αποτελεί την επιλογή του πρώτου νομισματοκόπου εκείνου του έτους.

⁴⁹³ Thompson 1961, 603 π.Χ. ο αξιωματούχος ΗΡΑ απεικόνισε ρόπαλο, λεοντή και τόξο. Κατά παρόμοιο τρόπο ο άρχων ΝΙΚ απεικόνισε δύο κλαδιά φοίνικα και ο ΑΝΤΙΟ (Αντίοχος) μία άγκυρα, το κατεξοχήν σελευκιδικό σύμβολο.

⁴⁹⁴ Barringer 2003, 246. Το γλυπτό πιθανώς ήταν κάποιο ανάθημα της πλούσιας οικογένειας.

⁴⁹⁵ Palagia 2014, 234.

⁴⁹⁶ Parker 1996, 355.

προγόνου⁴⁹⁷. Το 124/3 π.Χ. τα αδέρφια Μικίων και Ευρυκλείδης απεικόνισαν στα αργυρά τετράδραχμα του έτους τους δίδυμους Διόσκουρους, πιθανώς για να δηλώσουν την αδερφική τους σχέση⁴⁹⁸. Ο Διοκλής από τον δήμο Μελίτης, το 55/4 π.Χ., τίμησε την μητέρα του Φιλίππη που ήταν ιέρεια της Αθηνάς, με την απεικόνιση της Αθηνάς Παρθένου.

Άλλοτε πάλι ο υπεύθυνος του νομισματοκοπείου θέλει να απεικονίσει μέσω του συμβόλου κάποια προσωπική του επιτυχία ή αξίωμα που είχε αναλάβει στο παρελθόν. Ο Άροπος που υπήρξε επιμελητής και αγωνοθέτης στη Δήλο, απεικόνισε το 96/5 π.Χ. τον Έρωτα Εναγώνιο⁴⁹⁹, ενώ ο Διοκλής από την Κηφισιά, που υπήρξε ιερέας του Ασκληπιού, τον Ασκληπιό⁵⁰⁰ (65/4 π.Χ.) και την Υγεία⁵⁰¹ (61/0 π.Χ.). Με την λατρεία της Ίσιδος πρέπει να είχε σχέση ο Δημέας, καθώς και τις δύο φορές που υπήρξε υπεύθυνος νομισματικής παραγωγής επέλεξε ως σύμβολα την πρώτη φορά το στέμμα της Ίσιδος⁵⁰² και την δεύτερη ένα γλυπτό της θεάς⁵⁰³. Σε άλλη περίπτωση το σύμβολο συνδέεται με τον δήμο από τον οποίο κατάγεται ο αξιωματούχος. Για παράδειγμα, ο Διονύσιος από τον δήμο Ικαρίας απεικόνισε τον θεό Διόνυσο⁵⁰⁴.

Τα σύμβολα τέλος, μπορεί να αναφέρονται στις μεγάλες εορτές της πόλης, ή να έχουν κάποιο πολιτικό μήνυμα. Η θεά Ρώμη απεικονίστηκε από τον εκπρόσωπο του φιλορωμαϊκού κόμματος Ξενοκλή το 92/1 π.Χ., και από τον Κόϊντο⁵⁰⁵ το 89/8 π.Χ. Δεν είχαν ωστόσο όλοι οι Αθηναίοι φιλορωμαϊκά αισθήματα. Σε ορισμένα από τα νομίσματα του Ξενοκλή η κεφαλή της Ρώμης είχε αποξεστεί σκοπίμως από δυσαρεστημένους πολίτες⁵⁰⁶. Ακολούθησε η εμπλοκή της Αθήνας στον Α' Μιθριδατικό πόλεμο στο πλευρό του Μιθριδάτη και σύμβολα του ποντιακού βασιλείου απεικονίστηκαν στα νομίσματα⁵⁰⁷. Το 87/6 π.Χ. μάλιστα υπεύθυνος του νομισματοκοπείου είναι ο ίδιος ο βασιλιάς Μιθριδάτης και ο Αριστίων, ο υποτελής άρχοντάς του. Το 85/4 π.Χ. θα απεικονιστεί το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, καθώς ο Σύλλας απελευθέρωσε την πόλη από τον βασιλιά του Πόντου και η Αθήνα επέστρεψε στην προστασία της Ρώμης⁵⁰⁸.

⁴⁹⁷ Habicht 1998, 320· IG II² 2314,76.

⁴⁹⁸ Herzog 1996, 30-33.

⁴⁹⁹ Barr-Sharrar 1998, 193.

⁵⁰⁰ Herzog 1996, 117. Ο Ασκληπιός ή Αμφιάραος απεικονίζεται και στα αργυρά τετράδραχμα των αξιωματούχων ΜΕΝΕΔ-ΕΠΙΓΕΝΟ (135/4 π.Χ.), Herzog 1996, 22-6. Ο θεός της ίασης απεικονίζεται και ρωμαϊκά νομίσματα, S.v. 89, 1-14.

⁵⁰¹ Herzog 1996, 128.

⁵⁰² Δισκοειδές έμβλημα με ανάγλυφη παράσταση του ηλιακού δίσκου, περιστοιχισμένου από δύο κέρατα αγελάδας, Δημέας- Ερμोकλής, Thompson 1060c; S.v. 68, 23.

⁵⁰³ Η Ίσις απεικονίζεται στα τετράδραχμα του Δημέα και του Καλλικρατίδη (73/2 π.Χ.), ως μετωπική ιστάμενη μορφή που κρατά στάχυα (Herzog 1996, 101-5). Απεικονίζεται επίσης στα τετράδραχμα του 83/2 π.Χ. των αρχόντων Αρχίτιμου και Δημητρίου να κρατά άνθη λωτού και αγγείο (Herzog 1996, 84-9). Η πρώτη αναφορά στην λατρεία της Ίσιδος στην Αττική, γίνεται σε ψήφισμα (IG II² 337) του 333/2 π.Χ. που παραχωρεί το δικαίωμα σε εμπόρους του Κιτίου που κατοικούσαν στον Πειραιά, να ανεγείρουν ναό Αφροδίτης, όπως επετράπη και στους Αιγυπτίους που «τῆς Ίσιδος ἱερὸν ἱδρυνται». Την αιγυπτοφιλία του Λυκούργου διακαωμωδεί ο Αριστοφάνης (*Ορνιθες* 1296), αποκαλώντας τον Ίβι. Επίσημη λατρεία προς τιμήν της Ίσιδος εγκαθιδρύεται στην Αθήνα το 225/4-222/1 π.Χ.

⁵⁰⁴ Thompson 1961, 604.

⁵⁰⁵ Thompson 1961, 607. Ο Κόϊντος ίσως ήταν Ρωμαίος.

⁵⁰⁶ Lewis 1962, 277.

⁵⁰⁷ Thompson πίν. 127, 1143-1146.

⁵⁰⁸ Habicht 1998, 321.

Οι αγαλματικοί τύποι που απεικονίστηκαν ως σύμβολα στα νομίσματα Νέας Τεχνοτροπίας επιλέγονταν από τον πρώτο αξιωματούχο. Με αυτό τον τρόπο ήθελε συχνά να εκφράσει την υπερηφάνεια του για τους προγόνους, για κάποια προσωπική του επιτυχία, για μία αθλητική επίδοση. Τον 2^ο - 1^ο αι. π.Χ. πρωταγωνιστές της πολιτικής σκηνής είναι πλούσιοι Αθηναίοι. Ο πλούτος και η προσωπική αξία μπορούσαν πλέον να εξασφαλίσουν μια μακροχρόνια θέση στην πολιτική αλλά και τελετουργική ζωή της πόλης.

Αν και τα νομίσματα της Ρωμαϊκής Αθήνας έχουν περιγραφεί ως τα πλέον βαρετά που κατασκευάστηκαν ποτέ⁵⁰⁹ αποτελούν σίγουρα μία ξεχωριστή περίπτωση. Τα αθηναϊκά ρωμαϊκά νομίσματα δεν αναγράφουν ποτέ το όνομα άρχοντος, δεν απεικονίζουν την μορφή του αυτοκράτορος και δεν κάνουν καμία νύξη στην Ρώμη και στην συνήθη ρωμαϊκή εικονογραφία⁵¹⁰. Η μεγάλη αξία των νομισμάτων αυτών έγκειται στο γεγονός ότι απεικονίζουν διάσημα γλυπτά που κοσμούσαν την Αθήνα (Παράρτημα ΙΙΙ, σ. 70-1)). Σχεδόν κανένα από αυτά τα πρωτότυπα έργα δεν χρονολογείται μετά το τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ.⁵¹¹ με εξαίρεση το σύγχρονο χρυσελεφάντινο άγαλμα του Ολυμπίου Διός, που αντέγραφε όμως ένα κλασικό φειδιακό έργο του 5^{ου} αι. π.Χ. Η αθηναϊκή νομισματοκοπία του 2^{ου} και 3^{ου} αι. μ.Χ. πραγματικά αγνόησε τον σύγχρονο κόσμο. Οι τύποι των νομισμάτων σχετίζονται με την Αθήνα και την δόξα της πόλης και δεν υπάρχει αναφορά σε σύγχρονα γεγονότα και άτομα⁵¹². Παρότι θεωρείται ότι το αθηναϊκό νομισματοκοπείο επαναλειτουργεί την εποχή του Αδριανού, του αυτοκράτορα που προσέφερε τεράστιο έργο στην Αθήνα, δεν υπάρχει η παραμικρή αναφορά στο πρόσωπό του⁵¹³. Η άρνηση της σύγχρονης πραγματικότητας φαίνεται να είναι μία συνειδητή επιλογή που βέβαια θα ενέκρινε και ο Αδριανός και πρέπει να υπάρχουν ιδιαίτεροι λόγοι για αυτό. Οι λόγοι αυτοί καθορίστηκαν από το πνεύμα της Δεύτερης Σοφιστικής, του ρητορικού και φιλοσοφικού κινήματος που χαρακτηρίζει την εποχή, αλλά και την επίδραση του Πανελληνίου που ίδρυσε ο Αδριανός στην Αθήνα.

Κατά τον 2^ο αι. μ.Χ. και λίγο νωρίτερα, υπήρχε μία έντονη νοσταλγία για το ένδοξο παρελθόν. Λόγοι που γράφονταν και εκφωνούνταν την εποχή αυτή δοξάζουν τους παλαιούς ήρωες και τα κατορθώματα των προγόνων. Ένας από αυτούς τους λόγους εκφωνείται το 155 μ.Χ. από τον Αίλιο Αριστείδη στην διάρκεια των Παναθηναίων αυτού του έτους. Πρόκειται για τον *Παναθηναϊκό λόγο*, ένα εγκώμιο στην πόλη των Αθηνών, που αποκαλείται «*ακρόπολις της Ελλάδος*» και «*το της σοφίας πρυτανείον*». Όλες ανεξαιρέτως οι μορφές και οι μύθοι που παρελαύνουν στα νομίσματα της Ρωμαϊκής Αθήνας μέσω των γλυπτών τους, αναφέρονται και στον Παναθηναϊκό του Αίλιου Αριστείδη. Επίσης η ίδρυση του Πανελληνίου, της θρησκευτικής ένωσης των ελληνικών πόλεων που απεδείκνυν την ελληνικότητά τους, υπήρξε καθοριστικής σημασίας, καθώς η ένωση εστίαζε στο ένδοξο παρελθόν των μελών του και ένα μέσο στο οποίο η Αθήνα θα μπορούσε εύκολα να προβάλλει αυτό το ένδοξο παρελθόν ήταν τα νομίσματά της.

Στην τελευταία περίοδο της αθηναϊκής νομισματοκοπίας (264-267 μ.Χ.), χρησιμοποιήθηκαν πάνω από 280 μήτρες κοπής για την εμπρόσθια και 550 μήτρες κοπής για την οπίσθια όψη των χάλκινων νομισμάτων. Πρόκειται για μία από τις

⁵⁰⁹ Thompson 1982, 163, όπου η σχετική αναφορά.

⁵¹⁰ Εξαίρεση αποτελεί η απεικόνιση της Victoria Romana.

⁵¹¹ Walker 1980, 186.

⁵¹² Walker 1980, 183.

⁵¹³ Εκτός αν θεωρήσουμε την συχνή απεικόνιση του Θησέα αναφορά στον Αδριανό.

μαζικότερες εκδόσεις τοπικού νομίσματος στις ανατολικές επαρχίες της αυτοκρατορίας⁵¹⁴. Ο μεγάλος όγκος της νομισματικής παραγωγής χρηματοδότησε αμυντικά έργα προστασίας της πόλης και συνδέεται με την επίσκεψη του αυτοκράτορα Γαλλιηνού το 264 μ.Χ. Η εικονογραφία των νομισμάτων δεν διαφέρει από τις δύο προηγούμενες περιόδους. Το πνεύμα της εποχής αποτυπώνουν τόσο τα νομίσματα που αποτελούν και πάλι αναφορά στο ένδοξο παρελθόν, όσο και ο ιστορικός και πολιτικός Δέξιππος, ο οποίος κατά την πολιορκία της πόλης από τους Ερούλους, εμψύχωνε τους Αθηναίους, υπενθυμίζοντάς τους την ηρωική απώθηση των Περσών από τους προγόνους τους⁵¹⁵.

Οι Αθηναίοι ήταν πράγματι οι πιο ευσεβείς από όλους τους Έλληνες⁵¹⁶. Παρέμειναν διαχρονικά πιστοί στα πατροπαράδοτα σύμβολά τους, τα λατρευτικά τους αγάλματα, τους θεούς και τους μύθους τους. Η αφοσίωση και η ευσέβεια των Αθηναίων αποτυπώθηκε σε δύο από τα κατεξοχήν μέσα προβολής της πόλης, τα νομίσματα και τους παναθηναϊκούς αμφορείς. Τα γλυπτά που απεικονίστηκαν σε αυτά, πέρα από την λατρευτική τους αξία ήταν επίσης περίφημα έργα τέχνης. Η Αθήνα της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου υπήρξε κορυφαίο πολιτιστικό κέντρο και πλήθος ξένων επισκεπτών και σπουδαστών συνέρρεε για να φοιτήσει στις σχολές της πόλης⁵¹⁷, να περιηγηθεί στην ωραιότερα⁵¹⁸ των πόλεων, να θαυμάσει τα δημόσια κτήρια και τα αγάλματά της.

⁵¹⁴ Τσέλεκας 2008, 476.

⁵¹⁵ Τσέλεκας 2008, 477.

⁵¹⁶ Σοφ. *Οιδ. επί Κολωνώ* 260: *εἰ τὰς γ' Ἀθήνας φασὶ θεοσεβεστάτας εἶναι*· Πανσανίας 1.17.1: *ἀλλὰ καὶ θεοὺς εὐσεβοῦσιν ἄλλων πλεον*· Φλαῖος Ἰώσηπ., *Περὶ ἀρχαιότητος ἀντιρρητικός λόγος* β.131: *εἶναι, τοὺς δὲ εὐσεβεστάτους τῶν Ἑλλήνων ἅπαντες λέγουσιν*.

⁵¹⁷ Για την φήμη της Αθήνας ως εκπαιδευτικό κέντρο στο οποίο συνέρρεε πλήθος ξένων σπουδαστών, Κικ. *de Orat.* 3.43· Κικ., *de Fin.* 5.5 Οι σπουδαστές μεταξύ αυτών ο Κικέρων, Βιργίλιος, Οβίδιος επισκέπτονταν τα μέρη που έζησαν και πέθαναν μεγάλοι Αθηναίοι, όπως τον τάφο του Περικλή και τις ακτές του Φαλήρου που περπάτησε ο Δημοσθένης.

⁵¹⁸ Ηρακλείδης Κριτικός, *FGrH* 369a F1.1.

Παράρτημα Ι

ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΤΩΝ ΠΑΝΑΘΗΝΑΪΚΩΝ ΑΜΦΟΡΕΩΝ ΤΟΥ 4^{ΟΥ} ΑΙ.

1. Άρχων Σουνιάδης, 397/6 π.Χ. Νίκη με γιρλάντα.
2. Άρχων Φιλοκλής, Πλούτων/Άδης με κέρασ αφθονίας
3. Άρχων Αστεΐος, 373/2 π.Χ., Νίκη με άφλαστο
4. Άρχων Φρασικλείδης, 371/0 π.Χ., Νίκη;
5. Άρχων Πολύζηλος 367/6 π.Χ., Τριπτόλεμος
6. Άρχων Κηφισόδωρος Ι, 366/5 π.Χ., Τύχη με κέρασ και σκήπτρο
7. 370-364 π.Χ. Αθηνά με άφλαστο
8. 364/3 π.Χ. Τριπτόλεμος
9. Άρχων Χαρικλείδης, 363/2 π.Χ. Νίκη με δάδα και ταινία
10. 365/4-361/0 π.Χ. Ηρακλής με ρόπαλο και δορά λεόντος
11. Άρχων Καλλιμήδης 360/59 π.Χ., Ειρήνη και Πλούτος
12. 359-350 π.Χ., Δήμητρα και Περσεφόνη
13. Άρχων Θεόφιλος, 348/7 π.Χ. άρχων Θεόφιλος, Θησεύς και Αντιόπη
14. Άρχων Λυκίσκος, 344/3 π.Χ., Δήμητρα Πλούτος και Κόρη
15. Άρχων Νικόμαχος 341/0 π.Χ., Αθηνά με Νίκη;
16. Άρχων Θεόφραστος, 340/39 π.Χ., Αθηνά με στυλίδα και Δίας με Νίκη
17. Άρχων Πυθόδηλος, 336/5 π.Χ., Νίκη με στυλίδα και Αθηνά με στυλίδα και Τριπτόλεμος`
18. Άρχων Νικοκράτης, 333/2 π.Χ. Αθηνά με άφλαστο
19. Άρχων Νικήτης, 332/1 π.Χ., Νίκη σε πλώρη πλοίου
20. Άρχων Ευθύκριτος, 329/7 π.Χ. Αθηνά με Νίκη ή Αθηνά με ιμάτιο
21. Άρχων Ηγημών, 327/6 π.Χ., Νίκη
22. Άρχων Ηγησίας, 324/3 π.Χ., Νίκη με άφλαστο
23. Άρχων Κηφισόδωρος ΙΙ, 323/2 π.Χ. Νίκη
24. Άρχων Αρχιππος 321/0 ή 318/7 π.Χ., Νίκη με άφλαστο
25. Άρχων Νεαίχμος, 320/19 π.Χ. Έρωσ και Αφροδίτη

Παράρτημα II

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΥΠΕΥΘΥΝΩΝ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ- ΣΥΜΒΟΛΑ

(Σύμφωνα με την χαμηλή χρονολόγηση)⁵¹⁹

- 144/3 ΔΙΟΦΑ-ΔΙΟΔΟ, Απόλλων Kassel, Απόλλων του Ομφαλού
139/8 ΚΤΗΣΙ-ΕΥΜΑ, Νίκη
137/6 ΜΙΚΙ-ΘΕΟΦΡΑ, Νίκη σε τέθριππο
135/4 ΜΕΝΕΔ-ΕΠΙΓΕΝΟ, Ασκληπιός-Αμφιάραος
129/8 ΔΙΟΓΕ-ΠΟΣΕΙ, Δήμητρα
124/3 ΜΙΚΙΩΝ-ΕΥΡΥΚΛΕΙ, Διόσκουροι
123/2 ΑΦΡΟΔΙΣΙ-ΑΠΟΛΗΞΙ, Νίκη
122/1 ΕΥΡΥΚΛΕΙ-ΑΡΙΑΡΑ, Χάριτες
119/8 ΔΙΟΝΥΣΙ-ΔΙΟΝΥΣΙ, Ήλιος σε τέθριππο
116/5 ΣΩΚΡΑΤΗΣ-ΔΙΟΝΥΣΟΔΩ, Απόλλων Δήλιος
113/2 ΕΥΜΑΡΕΙΔΗΣ-ΑΛΚΙΔΑΜ-ΚΛΕΟΜΕΝ, Δήμητρα σε φτερωτό άρμα
112/1 ΧΑΡΙΝΑΥΤΗΣ-ΑΡΙΣΤΕΑΣ, Εκάτη
111/0 ΦΑΝΟΚΛΗΣ-ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ, Ελευσίνιος ήρωας
110/09 ΕΥΒΟΥΛΙΔΗΣ-ΑΓΑΘΟΚΛΗ, Άρτεμις
108/07 ΕΥΜΗΛΟΣ-ΚΑΛΛΙΦΩΝ, Τύχη
107/6 ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ-ΕΥΚΛΗΣ, φτερωτή Τύχη
104/3 ΑΝΔΡΕΑΣ-ΧΑΡΙΝΑΥΤΗΣ, Δήμητρα και Κόρη
102/1 ΤΙΜΟΣΤΡΑΤΟΣ-ΠΟΣΗΣ, Διόνυσος
100/99 ΔΩΣΙΘΕΟΣ-ΧΑΡΙΑΣ, Τύχη
96/5 ΑΡΟΠΙΟΣ-ΜΝΑΣΑΓΟΡΑΣ, Έρως Εναγώνιος
94/3 ΝΙΚΟΓΕΝΗΣ-ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ, Ερμής
92/1 ΞΕΝΟΚΛΗΣ-ΑΡΜΟΞΕΝΟΣ, Ρώμη
89/8 ΚΟΪΝΤΟΣ-ΚΛΕΑΣ, Ρώμη και Νίκη

⁵¹⁹ Habicht 1991, 5-6.

84/3 ΜΕΝΤΩΡ-ΜΟΣΧΙΩΝ, Αρμόδιος και Αριστογείτων
83/2 ΑΡΧΙΤΙΜΟΣ-ΔΗΜΗΤΡΙ, Ίσις
81/0 ΑΜΦΙΑΣ-ΟΙΝΟΦΙΛΟΣ, Κόρη
80/79 ΕΥΜΗΛΟΣ-ΘΕΟΞΕΝΙΔΗΣ, άγαλμα ηγεμόνος;
77/76 ΛΕΥΚΙΟΣ-ΑΝΤΙΚΡΑΤΗΣ, Άρτεμις και Δήμητρα
76/5 ΠΑΝΤΑΚΛΗΣ-ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, Ηρακλής
73/2 ΔΗΜΕΑΣ-ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΙΔΗΣ, Ίσις
71/0 ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ-ΜΝΑΣΑΓΟΡΑΣ, Διόνυσος
70/69 ΕΠΙΓΕΝΗΣ-ΞΕΝΩΝ, Απόλλων Λύκειος
69/8 ΜΕΝΕΔΗΜΟΣ-ΤΙΜΟΚΡΑΤΗΣ, Δήμητρα
68/7 ΜΕΝΝΕΑΣ-ΗΡΩΔΗΣ, Εκάτη
65/4 ΔΙΟΚΛΗΣ-ΛΕΩΝΙΔΗΣ, Ασκληπιός
64/3 ΦΙΛΟΚΡΑΤΗΣ-ΗΡΩΔΗΣ, Διόνυσος
63/2 ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ-ΕΠΙΚΡΑΤΗΣ, Τριπτόλεμος σε φτερωτό άρμα
61/0 ΔΙΟΚΛΗΣ ΤΟ ΔΕΥ-ΜΗΔΕΙΟΣ, Υγεία
60/59 ΑΠΕΛΛΙΚΩΝ-ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ, Δήμητρα
58/7 ΦΙΛΟΚΡΑΤΗΣ-ΚΑΛΛΙΦΩΝ, Νίκη
57/6 ΤΡΥΦΩΝ-ΠΟΛΥΧΑΡΜΟΣ, Εκάτη
56/5 ΤΟ ΤΡΙ ΔΙΟΚΛΗΣ-ΔΙΟΔΩΡΟΣ, Διόνυσος
55/4 ΔΙΟΚΛΗΣ ΜΕΛΙ-ΜΗΔΕΙΟΣ, Αθηνά Παρθένος
54/3 ΑΠΟΛΗΞΙΣ-ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ, Άρτεμις

Παράρτημα III

Ρωμαϊκά Νομίσματα

Περίοδος I (120-140 μ.Χ.)

Αθηνά Παρθένος

Αθηνά τύπου Velletri που κρατά Νίκη

Αθηνά σε ορμητική κίνηση

Αθηνά και δέντρο ελιάς

Διαμάχη Αθηνάς Ποσειδώνος

Αθηνά – Ποσειδών σε ήρεμη στάση

Τριπτόλεμος σε φτερωτό άρμα

Τριπτόλεμος; ανάμεσα σε Δήμητρα και Κόρη

Ένθρονη Δήμητρα

Κόρη με δύο ανεστραμμένες δάδες

Ίακχος με πυρσό

Ένθρονος Διόνυσος Αλκαμένη και θυμιατήριο

Απόλλων Πατρώος

Ερμαϊκή στήλη Ηρακλέους με κέρας αφθονίας

Θησέας (που οδηγεί τον Μαραθώνιο ταύρο στον Αιγέα, με τον Μαραθώνιο ταύρο, σηκώνει βράχο στην Τροιζήνα, Θησέας σε πάλη με τον Μινώταυρο, Θησέας με φιάλη)

Θεμιστοκλής με τρόπαιο πάνω σε πλώρη πλοίου

Μιλτιάδης με αιχμαλώτους Πέρσες και τρόπαιο

Η Ακρόπολη από τα Β/Δ

Νέοι τύποι της περιόδου II (140/150-175 μ.Χ.)

Ζεύς που θυσιάζει σε βωμό

Ζεύς που κραδαίνει κεραυνό

Δήμητρα και Κόρη

Ηρακλής Farnese

Δήμητρα; καθήμενη σε βράχο

Νίκη σε σφαίρα

Αθηνά (πρόμαχος, σε τέθριππο)

Αθηνά και Μαρσύας, (Kroll 262)

Ολύμπιος Ζεύς

Δήμητρα (Kroll 266,7)

Ειρήνη και Πλούτος (Kroll 267)

Απόλλων Kassel (269)

Απόλλων του Ομφαλού (270)

Ηρακλής που θυσιάζει (272)

Θησέας καταβάλει Μινώταυρο (276)

Ασκληπιός (277)

Νέοι τύποι περιόδου III (264-267 μ.Χ.)

15 νέοι τύποι Αθηνάς (μεταξύ αυτών Αθηνά να ψηφίζει Sv. 87.6,7)

Ζεύς

Ερμής (358,9)

Απόλλων Λύκειος (363, 4)

Άρτεμις με πυρσούς (370)

Θέατρο του Διονύσου (376)

Παράτημα IV: Τα κοινά γλωπτά

Τυραννοκτό νοι	Ειρήνη και Πλούτο ς	Αθηνά Παρθέ νος	Απόλλ ων Kassel	Απόλλ ων του Ομφαλ ού	Λύκειο ς Απόλλ ων	Διόνυσ ος Αλκαμέ νη	Τριπτό λεμος	Χάριτες	Αγαθή Τύχη
Παναθηναϊκοί Αμφορείς	(επίσημα ασπίδας) 403/2 π.Χ.	360/59 π.Χ.					367/6, 364/3, 336/5 π.Χ.	2 ^{ος} αι. π.Χ.	2 ^{ος} αι. π.Χ.
Νέας τεχνοτροπίας	84/3 π.Χ.	55/4 π.Χ.	144/3 π.Χ.	144/3 π.Χ.	70/69 π.Χ.	56/5 π.Χ.	63/2 π.Χ.	122/1 π.Χ.	108/7 π.Χ.
Ρωμαϊκά	2ος αι. μ.Χ.	2 ^{ος} και 3 ^{ος} αι. μ.Χ.	2ος αι. μ.Χ.	2 ^{ος} αι. μ.Χ.	2 ^{ος} και 3 ^{ος} αι. μ.Χ.	2 ^{ος} και 3 ^{ος} αι. μ.Χ.	2 ^{ος} και 3 ^{ος} αι. μ.Χ.		

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AE: *Αρχαιολογική Εφημερίς*

AM: *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung*

Bentz: Bentz M. 1998. *Panathenaische Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.*, AntKBeih. 18, Basel

Eschbach: Eschbach N., 1986. *Statuen auf panathenaischen Preisamphoren des 4. Jhs. v. Chr.*, Mainz.

IG: *Inscriptiones Graecae*

Kroll: Kroll, J. H., 1993. *The Athenian Agora. Vol. XXVI. The Greek Coins*, Princeton.

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Artemis & Winkler Verlag (Zürich, München, Düsseldorf).

NCP: Healy, J. F, F. W. Imhoof-Blumer, P. Gardner & . Oikonomides A.N. 1968. *Ancient Coins Illustrating Lost Masterpieces of Greek Art: A Numismatic Commentary on Pausanias. Journal of Hellenic Studies*

SEG: *Supplementum Epigraphicum Graecum*

SNG: *Sylloge Nummorum Graecorum*

Sv: Svoronos, J. 1923-1926. *Les monnaies d'Athenes*, termine apres la mort de l' auteur par Behrendt Pick, Munich.

RPC, I: Burnett, A., και Amandry, M., και Ripollès, P.P. 1992. *Roman Provincial Coinage. Volume I: Julio-Claudian Period*, The British Museum Press.

Thompson: Thompson, M. 1961. *The New Style Silver Coinage of Athens*, ANSNS 10, New York.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

Βαλαβάνης, Π. Δ. 1991. *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια, Συμβολή στην Αττική Αγγειογραφία του 4^{ου} αι. π.Χ.*, Αθήνα.

Βαλαβάνης, Π.Δ. 2004. *Ιερά και Αγώνες στην αρχαία Ελλάδα, Ολυμπία, Δελφοί, Ισθμία, Νεμέα, Αθήνα*, Αθήνα.

Βαλαβάνης, Π. 2014. «Συλλογή, φύλαξη, απονομή και χρήση παναθηναϊκού ελαίου και παναθηναϊκών αμφορέων», στο Π. Βαλαβάνης, Ε. Μανακίδου (επιμ.), *Έγγραφεν και Εποίησεν, Μελέτες Κεραμικής και Εικονογραφίας προς τιμήν του καθηγητή Μιχάλη Τιβέριου*, Θεσσαλονίκη, σ. 373-87.

Βουτυράς, Ε. 2011. «Φροντίσματα: Το ανάγλυφο της Ξενοκράτειας και το ιερό του Κηφισού στο Νέο Φάληρο», στο Α. Δεληβορριάς, Γ. Δεσπίνης, Α. Ζαρκάδας (επιμ.), *Έπαινος Luigi Beschi*, Αθήνα 2011, 49-58.

Δεσπίνης, Γ. 1982. *Παρθενώνεια*, Αθήνα.

Δημακοπούλου, Κ. 1996. *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και κοσμήματα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα.

Καλτσάς Ν., Γ. Δεσπίνης (επιμ.) 2007. *Πραξιτέλης, Κατάλογος της έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 25 Ιουλίου – 31 Οκτωβρίου 2007*, Αθήνα.

Καλτσάς Ν., 2002. *Τα Γλυπτά. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα.

Κάουφμαν-Σαμαρά, Α. 1999. «Αττικό ερυθρόμορφο θραύσμα από την Πάρο» στο Χρ. Σταμπολίδης (επιμ.), *Φως Κυκλαδικόν, Τιμητικός Τόμος στη μνήμη του Νίκου Ζαφειρόπουλου*, Αθήνα.

Κατάκης, Σ. 2002. *Τα γλυπτά των Ρωμαϊκών χρόνων από το ιερό του Απόλλωνος Μαλεάτα και του Ασκληπιού*, Αθήνα.

Κατάκης, Σ. 2012. «Αγαλμάτια Δήμητρας και Κυβέλης των ύστερων Ρωμαϊκών χρόνων», στο Θ. Στεφανίδου-Τιβέριου, Π. Καρανασάση, Δ. Δαμάσκος (επιμ.), *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της Ρωμαϊκής Ελλάδος, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη 7-9 Μαΐου 2009*, Θεσσαλονίκη, σ. 99-114.

Κόκκου, Α. 1970, «Αδριάνεια έργα εις τας Αθήνας», *ΑΕ* 25 Α', σ. 150-173.

Λεβέντη, Ι. 2003, «Παρατηρήσεις στα αττικά αναθηματικά ανάγλυφα του ύστερου 4^{ου} και πρώιμου 3^{ου} αι. π.Χ.», στο Ο. Palagia και S. Tracy (επιμ.), *The Macedonians in Athens, 322-229 B.C.*, Proceedings of an International Conference held at the University of Athens, (May 24-26 2001), Oxford, σ. 128-139.

Λεβέντη, Ι. 2014. *Πόλη σε κρίση. Αρχιτεκτονική γλυπτική της Αθήνας στην περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου*, Αθήνα.

- Μαχαίρα, Β. 2008. *Το ιερό της Αφροδίτης και Έρωτος στην Ιερά Οδό*, Αθήνα.
- Μουστάκα, Α. 1997. «Κάλλος εν σμικρώ», στο *Οβολός 2*, Αθήνα.
- Μπρούσκαρη, Μ. 2014. «Αθηνά και Μαρσύας», *ΑΕ* 153, σ. 13-22.
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 2010. *Ελευσίς και Ελευσίνια Μυστήρια*, Ελευσίνα.
- Παλαγγιά, Ο. 2003. «Προβλήματα των αγαλματικών βάσεων του φειδιακού κύκλου», στο *Αριάδνη, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, τόμος 9, Ρέθυμνο, σ. 7-21.
- Παπαχατζής, Ν. 1992. *Πανσανίου Ελλάδος Περιήγησις, Αττικά*, Αθήνα.
- Πλάντζος, Δ. 2011. *Ελληνική Τέχνη και Αρχαιολογία (1100-30 π.Χ.)*, Αθήνα.
- Σβορώνος, Ι. 1911. «Πραξιτέλους: Δημήτηρ, Κόρη και Ίακχος εν Αθήναις», *ΑΕ* 3, 1911, σ. 39-52.
- Σταμπολίδης, Ν. Χ., Γ. Τασούλας 2009. *Έρωτς. Από τη Θεογονία του Ησιόδου στην ύστερη αρχαιότητα*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.
- Τιβέριος, Μ. Α. 2000. *Μακεδόνες και Παναθήναια. Παναθηναϊκοί Αμφορείς από τον Βορειοελλαδικό Χώρο*, Αθήνα.
- Τιβέριος, Μ. 2008. «Η έριδα Αθηνάς και Ποσειδώνος για την κατοχή της Αθήνας», στο Α. Σαμαρά-Κάουφμαν (επιμ.), *Θάλασσα θεών, ηρώων και ανθρώπων στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα, σ. 25-135.
- Τιβέριος, Μ. 2009. «Αττικά Εραλδικά και Νέας Τεχνοτροπίας νομίσματα και οι σχέσεις τους με τους παναθηναϊκούς αμφορείς», στο *Κερμάτια Φιλίας, Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Τουράτσογλου*, τόμος Α, Νομισματική-Σφραγιστική, Αθήνα.
- Τσέλεκας, Π. 2008. «Ταυτότητα και ιδεολογία στη ρωμαϊκή Αθήνα: η νομισματική μαρτυρία», στο Στ. Βλίζος (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη ρωμαϊκή εποχή. Πρόσφατες ανακαλύψεις, νέες έρευνες*, Μουσείο Μπενάκη 4ο Παράρτημα, Αθήνα, σ. 473-485.
- Τσουκλίδου, Δ. 2007. «Λευκοί Παναθηναϊκοί Αμφορείς και μουσικοί αγώνες», στο Ο. Palagia, Α. Spetsieri (επιμ.), *The Panathenaic Games. Proceedings of an international conference held at the University of Athens*, σ. 1109-116.
- Τσουκλίδου Δ., 2008. «Λευκός Παναθηναϊκός Αμφορέας πρώιμων ρωμαϊκών χρόνων», στο Σ. Βλίζος (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη ρωμαϊκή εποχή. Πρόσφατες ανακαλύψεις νέες έρευνες*, Μουσείο Μπενάκη 4ο Παράρτημα, Αθήνα, σ. 449-457.
- Φριτζίλας, Σ. 2005. «Το αθηναϊκό παλλάδιο», *Τό Μουσείον* 3 (2002-2003), Αθήνα.
- Χανιώτης, Α. 2014. «Η ζωή τῶν ἀγαλμάτων», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 89, Αθήνα., σ. 246-297
- Χατζηδάκης, Π. Ι. 2017, «Μια ταβερνούλα στη Δήλο», στο Χ. Σταμπολίδης, Δ. Τσαγκάρη, Τασούλας Γ. (επιμ.), *Χρήμα. Σύμβολα απτά στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, σ. 329-333.

Χωρέμη-Σπετσιέρη, Α, Ι. Τικινάγκα, 2008. «Η Βιβλιοθήκη του Αδριανού στην Αθήνα. Τα ανασκαφικά δεδομένα», στο Βλίζος Στ. (επιμ.) *Η Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή Εποχή*, ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ 4ο Παράρτημα, Αθήνα, σ. 115-131

Beazley, J. D. 1993. *Η εξέλιξη του αττικού μελανόμορφου ρυθμού*, αναθεωρημένη έκδοση, Η. Ανδρεάδη (μτφ.), Αθήνα.

Burkert, W. 1993. *Η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασική Εποχή*, Ν.Π. Μπεζαντάκος (μτφ.), Αθήνα.

Camp, J. 2013. *Η αρχαία αγορά της Αθήνας, οδηγός στον αρχαιολογικό χώρο*, Αθήνα.

Di Branco, M. 2017. *Η πόλη των φιλοσόφων. Ιστορία της Αθήνας από τον Μάρκο Αυρήλιο στον Ιουστινιανό*, Ν. Παπανδρέου (μτφ.), Θεσσαλονίκη.

Habicht, C. 1998. *Ελληνιστική Αθήνα*, Γ. Κοιλής (μτφ.), Αθήνα.

Parker R., 1996. *Η Θρησκεία στην Αρχαία Αθήνα. Ιστορική Επισκόπηση*, Γ. Τριανταφυλλίδη (μτφ.), Αθήνα.

Rolley, C. 2006. *Η ελληνική γλυπτική Ι, από τις αρχές έως το μέσο του 5^{ου} αι. Έκδοση αναθεωρημένη από τον συγγραφέα*, Ε. Δημητρακοπούλου (μτφ.), Αθήνα.

Ξενόγλωσση

Altripp, I. 2001. "Small Athenas: Some Remarks on Late Classical and Hellenistic Statues", στο S. Deacy (επιμ.), *Athena in the Classical World*, Villing, σ. 181-95.

Armstrong, D. 1987, "Gallienus in Athens, 264", *ZPE* 70, σ. 235-258.

Ashmole, B. 1938. "The relation between coins and sculpture", *Transactions of the International Numismatic Congress, London (1936)*, σ. 18-22.

Barr-Sharrar, B. 1996. "Some Observations concerning late Hellenistic Bronze Production on Delos", στο O. Palagia, W. Coulson (επιμ.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens March 15-17, Oxford.

Barringer, J. 2003. "Panathenaic Games and Panathenaic Amphorae under Macedonian rule", στο O. Palagia, S. V. Tracy (επιμ.), *The Macedonians in Athens. 322-229 BC*, Oxford, σ. 243-255.

Beazley, J.D. 1943. "Panathenaica", *AJA* 47, σ. 441-465.

Bellinger, A. 1963, *Essays on the Coinage of Alexander the Great*, Numismatic Studies Issue 11, New York.

Bentz, M. 1998. *Panathenaische Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.*, *AntKBeih.* 18, Basel.

Beulé, E. 1858. *Les Monnaies d'Athènes*, Paris.

- Blanchet, A. 1907. "Representations de statues sur des stateres de Corinthe", *RN*, 1907, 317-323.
- Borbein, A.H. 1970. "Die Athena Rospigliosi", *Manburger Winckelmannsprogramm*, σ. 29-43.
- Camp, J, 1980. *Gods and Heroes in the Athenian Agora*, Excavations of the Athenian Agora, Picture Book No. 19, Athens.
- Chamoux, F. 1944. "Le type de la Minerve Ingres (Athéna Médicis)", *BCH* 68-69, σ. 206-239.
- Crosby, M. 1949. "An Athenian Fruit Measure", *Hesperia*, v. 18, n. 1, σ. 108-113.
- Davison, C. B. Lundgreen, G. B. Waywell 2009. *Pheidias: the sculptures & ancient sources 2*, *BICS Supplement* 105.2, Institute of Classical Studies, School of Advanced Study, University of London, London.
- Day, J.W. 2010. *Archaic Greek Epigram and Dedication. Representations and Reperformance*, Wabash College, Indiana.
- Demakopoulou, K. 1996. *The Aidonia treasure, seals and jewellery of the Aegean late Bronze Age*, Athens.
- Donos, D. 2008. *Studien zu Säulen-und Pfeiler-monumenten der archaischen Zeit*, Hamburg.
- Edwards, G.R. 1957. "Panathenaics of Hellenistic and Roman Times", *Hesperia* 26, σ. 320-349.
- Eschbach N., 1986. *Statuen auf panathenaischen Preisamphoren des 4. Jhs. v. Chr.*, Mainz.
- Eschbach, N. 2007. "Panathenaic Prize Amphorae from the Kerameikos. Some aspects and results". στο O. Palagia, A. Choremi-Spetsieri (επιμ.), *The Panathenaic Games, proceedings of an international Conference held at the University of Athens, May 11-12 2004*, σ. 91-100.
- Frel, J. 1973. *Panathenaic Prize Amphoras*.
- Furtwangler, A. 1882. "Delos", *Arch. Zeit* 40, σ. 331-332.
- Garland R., 1987. *The Piraeus from the Fifth to the First Century B.C.*, London.
- Ghedini, F. 1983. "Il gruppo di Athena e Poseidon sull' Acropolis di Athene", *RdA* 7, σ. 12-36.
- Habicht. C. 1991. "Zu den Münzmagistraten der Silberprägung des neuen Stils", *Chiron* 21, σ. 1-12.
- Harrison, E. 1977. "Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion: Part I, the Cult Statues", *AJA*, v. 81, n. 2, σ. 137-178.

Harrison, E. 1965. *The Athenian Agora*. v. 11. *Archaic and Archaistic Sculpture*, Princeton.

Harrison E., 1996. "Pheidias", στο O. Palagia, J. Pollitt (επιμ.) *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge, σ. 16-96.

Havelock, C. M. 1980. "The Archaistic Athena Promachos in Early Hellenistic Coinages", *AJA* 84, σ. 41-50.

Hayashi, T. 1992. *Bedeutung und Wandel des Triptolemos- bildes vom 6.-4. Jh. V. Chr.*, Würzburg.

Healy, J. F, F. W. Imhoof-Blumer, P. Gardner, A.N. Oikonomides 1968. *Ancient Coins Illustrating Lost Masterpieces of Greek Art: A Numismatic Commentary on Pausanias*, *JHS* 88.

Herzog, H. 1996. *Untersuchungen zur Darstellung von Statuen auf Athener Silbermünzen des Neuen Stils*, Hamburg.

Hoff, M. C. 1989. "Civil Disobedience and Unrest in Augustan Athens", *Hesperia*, v. 58, n. 3 (Jul. - Sep., 1989), σ. 267-276.

Isler-Kerenyi, C. 2015. *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*, A. Beerens (μτφ.), Brill-Leiden.

Kroll, J.H., 1972. "Two Hoards of First-Century B.C. Athenian Bronze Coins," *ZEAT*, 27, A', σ. 86-120.

Kroll, J. H., 1993. *The Athenian Agora*. Vol. XXVI. *The Greek Coins*, Princeton.

Kroll J.H., 1994. "Festivals and the revival of coinage in Hadrianic Athens", *AJA* 98, 312.

Kroll, J.H., 1997. "Traditionalism vs Romanization in Bronze Coinages in Greece, 42-31 B.C.," *Topoi*, v. 7/1, σ. 123-136.

Lacroix, L. 1949. *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et Classique*, Liège.

Lapatin, K. 2001 *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, Oxford.

Lapatin, K. 2015. *Luxus: The Sumptuous Arts of Greece and Rome*, Los Angeles.

Lapatin, K. 2010. "New Statues for old gods" στο J. N. Bremmer, A. Erskine (επιμ.), *The Gods of ancient Greece, identities and Transformations*, Edinburgh, σ. 126-154.

Lawton, C.L. 1995. *Attic Document Reliefs, Art and Politics in Ancient Athens*, Oxford.

Lebreton, S. "Zeus Polieus à Athènes: les Bouphonies et au-delà". *Kernos - Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, Centre international d'étude de la religion grecque antique, 2015, σ. 85-110. <http://kernos.revues.org/2330>

- Lewis, D.M. 1962. "The Chronology of the Athenian New Style Coinage", *NC*, σ. 275-300.
- Lundgreen, B. 1997. "The Athena Medici Reconsidered", *Analecta Romana* XXIV.
- Mathiopoulos, E. 1968. *Zur Typologie der Göttin Athena im fünften Jahrhundert vor Christus* (διατρ.), Bonn.
- Meadows, A. 2008. 'The Gaziantep 1994 Hoard', στο *Coin Hoards, Vol. X. Greek Hoards*, London.
- Mellor, R. 1975. *ΘΕΑ ΡΩΜΗ. The worship of the Goddess Roma in the Greek World*, *Hypomnemata* 42, Göttingen.
- Miller, M.M. 1998. *The City Eleusinion, The Athenian Agora*, V. XXXI, Princeton.
- Miller, M. 2010. "I am Eyrymedon. Tensions and ambiguities in Athenian war imagery", στο D. M. Pritchard (επιμ.), *War, Democracy and Culture in Classical Athens*, Cambridge.
- Mørkholm, O. 1984. "The chronology of the New Style Coinage of Athens", *ANSMN* 29, 1984.
- Mørkholm, O. 1991. *Early Hellenistic Coinage from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-188 BC)*, Cambridge.
- Neils, J. 1992. "Panathenaic Amphoras: Their meaning, Makers, and Markets", στο J. Neils (επιμ.), *Goddess and Polis*, σ. 29-51.
- Oliver, J. H, 1968. *A Study of the Panathenaic Discourse of Aelius Aristides Against the Background of Literature and Cultural Conflict, with Text, Translation, and Commentary*, Transactions of the American Philosophical Society held at Philadelphia, v. 58, part 1.
- Palagia, O. 1982. "A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens", *Hesperia* 51 (1982), σ. 99-113.
- Palagia, O. 2009. "Archaism and the quest for immortality in Attic Sculpture during the Peloponnesian war", στο O. Palagia (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge, σ. 24-51.
- Palagia, O. 2006. "Classical Athens", στο O. Palagia (επιμ.), *Greek Sculpture, Function, Materials and techniques in the archaic and classical periods*, Cambridge, σ. 119-162.
- Palagia, O. 1980. *Euphranor*, Brill-Leiden.
- Palagia, O. 2017. "Euphranor," στο K. Seaman, P. Schultz (επιμ.), *Artists and Artistic Production in Ancient Greece*, Cambridge, σ. 124-140.
- Palagia, O. 2005. "Fire from Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon", στο J. Neils (επιμ.), *The Parthenon, from Antiquity to the present*, Cambridge, σ. 225-259.

- Palagia, O. 2000. "Meaning and narrative techniques in statue-bases of the Pheidian circle", στο K. Rutter, B. Sparkes (επιμ.), *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburgh.
- Palagia, O. 2013. "Not from the spoils of Marathon: Pheidias' bronze Athena on the Acropolis", στο K. Buraselis, E. Koulakiotis (επιμ.), *Marathon the Day After: Symposium Proceedings*, Delphi 2-4 July 2010. Athens: European Cultural Center of Delphi, σ. 117-138
- Palagia, O. 2014. "Statues on Columns flanking Athena and the Archonship of Souniades", στο Π. Βαλαβάνης, Ε. Μανακίδου (επιμ.), *Έγραψε και Εποίησε, Μελέτες Κεραμικής και Εικονογραφίας προς τιμήν του καθηγητή Μιχάλη Τιβέριου*, Θεσσαλονίκη, σ. 365-372.
- Palagia, O. 2014. "The Three Graces and the Panathenaia", στο Α. Avramidou, D. Demetriou (επιμ.), *Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function. A Festschrift in honor of H. Alan Shapiro*, Berlin, σ. 233-242.
- Papadopoulou, C. 2010. "Aphrodite and the Fleet in Classical Athens" στο Α. Smith, S. Pickup (επιμ.), *Brill's Companion to Aphrodite*, Leiden - Boston, σ. 217-234.
- Pasquier, A., J.L. Martinez 2007. *Praxitèle*, Louvre.
- Pounder, R. L. 1983 "A Hellenistic Arsenal in Athens", *Hesperia*, v. 52, iss. 3., σ. 233-256.
- Price, M. 1991, *The Coinage in the name of Alexander the Great and Philip Arrhidaeus*, *A British Museum Catalogue*, London.
- Richter, G. M. A. 1929. *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven, Yale University Press.
- Richter, G. 1965. *The Portraits of the Greeks I*, London.
- Ridgway, B.S. 1981. *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, Princeton.
- Ridgway, B. 1992. "Images of Athena on the Akropolis", στο J. Neils (επιμ.), *Goddess and Polis*, σ. 119-142.
- Ridgway, B. S. 1997. *Fourth-century Styles in Greek Sculpture*, Madison Wisconsin.
- Riss, P.J. 1974. "A Colossal Athenian Pan", *Acta Archaeologica* 45, σ. 124-133.
- Rizzo, G.E. 1910. "Il sarcofago di Torre-Nova", *RM* 25, σ. 89-167.
- Romano, I. B. 1980. *Early Greek Cult Images* (διατρ.), University of Pennsylvania.
- Rosenzweig, R. 2004. *Worshipping Aphrodite. Art and Cult in Classical Athens*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Sheedy, K. 2012. "Aegina, the Cyclades and Crete", στο W. E. Metcalf (επιμ.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford, σ. 105-127

- Simon, E. 1970. "Aphrodite Pandemos auf attischen Münzen": für Dorothy B. Thompson, *RNR* 49, σ. 5-19.
- Simon, E. 1983. *Festivals of Attica, An Archaeological Commentary*, Madison Wisconsin.
- Spetsieri - Choremi, A. 1996. "Eine Überlebensgrosse Nike-Statue in Athen", *AM* 111, σ. 363-390.
- Stefanidou-Tiveriou, T. 2008. "Tradition and Romanization in the monumental landscape of Athens", στο Βλίζος Στ. (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή Εποχή, ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ 4ο Παράρτημα*, Αθήνα, σ. 11-40.
- Svoronos, J. 1923-1926. *Les monnaies d'Athènes*, termine après la mort de l' auteur par B. Pick, Munich.
- Figueira, T. J. 1993. *Excursions in Epichoric History: Aiginetan Essays*, Lanham Maryland.
- Themelis, P. 2003. "Macedonian dedications on the Akropolis", στο O. Palagia, S.V. Tracy (επιμ.), *The Macedonians in Athens 322-229 B.C.*, Oxford, σ. 162-172.
- Thompson, D.B. 1944. "The Golden Nikai Reconsidered." *Hesperia* 13, σ. 173-209
- Thompson, M. 1961. *The New Style Silver Coinage of Athens*, ANSNS 10, New York.
- Tiverios, M. 1996, "Devices and Statues on Panathenaic Amphoras", στο J. Neils (επιμ.), *Worshipping Athena, Panathenaia and Parthenon*, Madison Wisconsin, σ. 163-176.
- Travlos, J. 1971. *Pictorial dictionary of ancient Athens*, New York.
- Troxell, H. 1997. *Studies in the Macedonian Coinage of Alexander the Great. Numismatic Studies*. Issue 21. American Numismatic Society, New York.
- Tsouklidou, D. 2001. "New Panathenaic Amphorae of the Hellenistic period," στο M. Bentz, N. Eschbach (επιμ.), *Panathenaika. Symposion zu den Panathenäischen Preisamphoren*, Rauschholzhausen 25.11. -29.11.1998, Mainz, σ. 33-40.
- Tsouklidou, D. 2003. "A New White-Ground Panathenaic Amphora", *MA* 118, σ. 383-395.
- Valavanis P. 1987. "Saule, Hahne, Niken und Archonten auf Panathenaischen Preisamphoren", *AA*, Berlin, 467-480.
- Valavanis, P. 1999. *Hysplex. The starting mechanism in ancient stadia. A contribution to ancient Greek Technology*, University of California Publications Classical Studies Vol. 36.
- Valavanis, P. 2001. "Panathenaische Preisamphoren auf Monumentem spatklassicher, hellenistischer und romischer Zeit", στο M. Bentz- N. Eschbach (επιμ.), *Panathenaika. Symposion zu den Panathenaischen Preisamphoren. Rauschholzhausen*, 25.11-29.11.1998 (Mainz 2001), σ. 161-173.

Van Straten, F.T. 1995. *Hiera Kala, Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece, Religions on the Graeco-Roman World*, v. 127, Brill-Leiden.

Vogt, S. 2007. *Museumslandschaft Hessen Kassel, Griechische Klassik und römische Kopie. Der Kasseler Apoll*, Reihe 16, Kassel.

Von Mosch, C. 1996 “Das panegyrische Münzprogramm Athens in der Kaiserzeit”, στο M. Flashar, H.-J. Gehrke, E. Heinrich (επιμ.), *Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike*, München, σ. 159-178.

Walker, A. S. 1980. *A Chronological Study of the Greek Imperial Coinage of Athens based on the Collection of the Agora Excavations at Athens* (διδ.), Ann Arbor.

Wallensten, J. 2009. “Demand and Supply? The Character of Aphrodite in the Light of inscribed votive gifts”, στο C. Prêtre (επιμ.), *Le donateur, l'offrande et la déesse*, Kernos, supplément 23, σ. 169-180.

Williams, D. 2007. “The Panathenaic stadium from the Hellenistic to the Roman period: Panathenaic prize-amphorae and the Briel Throne” στο O. Palagia and A. Chroremi-Spetsieri (επιμ.), *The Panathenaic Games. Proceedings of an international conference held at the University of Athens*, May 11-12 2004, σ. 147-157.

Zagdoun, M.A. 1989. *La sculpture Archaisante dans l'art Hellenistique et dans l'art Romain du Haut Empire*, Athènes.

Zografou, A. 2010. *Chemins d'Hécate: portes, routes, carrefours et autres figures de l'entre-deux*, Kernos. Supplément 24. Liège.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Χρυσός σφραγιδόλιθος από τον θησαυρό της ακρόπολης των Μυκηνών, 1500 π.Χ., EAM 992, Δημακοπούλου 1996, 36.
2. Αίας, Αθηνά και Κασσάνδρα - α΄ όψη αττικού μελανόμορφου αμφορέα από το Vulci, 540 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlungen 1380.
3. Η άλωση της Τροίας, αττική ερυθρόμορφη υδρία καλπίς, Ζ. του Κλεοφράδη, 480-475 π.Χ., Hydria Vivenzio, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, αρ. ευρ. 81669.
4. Αθηνά με κράνος και άφλαστο, Δ. κίονας, παναθηναϊκός αμφορέας (370-364/3 π.Χ.), Μουσείο Ελευσίνας, αρ. ευρ. 2669, Αδημοσίευτο Eschbach 24, σ. 37.
5. Ψηφισματικό ανάγλυφο, αρ. 24. EAM 1481 (362-361 π.Χ.), Lawton 1995, 94.
6. Δ. κίονας: Αθηνά με άφλαστο. παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Νικοκράτης (333/2 π.Χ.), Βρετανικό Μουσείο, Inv. B 609. Τόπος εύρεσης άγνωστος πιθανώς Βεγγάζη, Bentz 4.095, Eschbach 68, 132.
7. Α. κίονας: Αθηνά με άφλαστο. παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Νικοκράτης (333/2 π.Χ.), Βρετανικό Μουσείο, Inv. B 609. Τόπος εύρεσης άγνωστος, πιθανώς Βεγγάζη, Bentz 4.095, Eschbach 68, 132.
8. Αθηνά Rospigliosi, Hermitage, 269, Eschbach 136, πίν. 33, 3.4.
9. Αθηνά Rospigliosi, Hermitage 269, Eschbach 136, πίν. 33, 3.4.
10. Δ. Κίονας: Αθηνά με στυλίδα, παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Θεόφραστος (340/39 π.Χ.), Harvard University 1925.30.124 4. Βρέθηκε στην Capua, 1899. Bentz 4.081.
11. Α. κίονας: Ζεύς με Νίκη και σκήπτρο. παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Θεόφραστος (340/39 π.Χ.), Harvard University 1925.30.124 4. Βρέθηκε στην Capua, 1899. Bentz 4.081.
12. Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, Βρετανικό Μουσείο E 299, π. 460 π.Χ.
13. Α. κίονας: Αθηνά με άφλαστο και στυλίδα. παναθηναϊκός αμφορέας Άρχων Πυθόδηλος (336/5 π.Χ.), Βρετανικό Μουσείο B607. Βρέθηκε στην Καίρη/Cerveteri, 1873. Bentz 4.086, Eschbach 63.
14. Κεφαλή Αθηνάς Παρθένου. Αργυρό τετράδραχμο Νέας Τεχνοτροπίας, άρχοντες ΜΕΝΕΔ-ΕΠΙΓΕΝΟ, 135/44 π.Χ.

15. Η Αθηνά του Βαρβακείου. Μαρμάρινο αγαλμάτιο, αντίγραφο του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου, πρώτο μισό 3^{ου} αι. π.Χ., EAM 129.
16. Αθηνά Παρθένος, αργυρό τετράδραχμο Νέας Τεχνοτροπίας, ΔΙΟΚΛΗΣ-ΜΗΔΕΙΟΣ (55/54 π.Χ.), Thompson 1271.
17. Αθηνά Παρθένος, χάλκινο νόμισμα, Sv. 83.17.
18. Αθηνά Παρθένος, χάλκινο νόμισμα, 2^{ος} αι. μ.Χ., Kroll 248b.
19. Αθηνά Παρθένος, χάλκινο νόμισμα, , Sv. 83.1
20. Αγωνιστική τράπεζα, χάλκινο νόμισμα Αθηνών, Kroll 192, Sv. 91. 46-47.
21. Η Ακρόπολη από Β/Δ, χάλκινο νόμισμα, 2^{ος} αι. μ.Χ., Kroll 375, Sv. 98.30-36.
22. Μολύβδινο κέρμα, βρέθηκε κοντά στο Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού, Αθήνα Νομισματικό Μουσείο. Φωτ. από το άρθρο της κ. Παλαγγιά "Not from the spoils of Marathon: Pheidias' bronze Athena on the Acropolis", 2013, σ. 129, εικ. 3.
23. Μάρκος Αντώνιος και Αθηνά Πρόμαχος, λευκός παναθηναϊκός αμφορέας, A 20881, Τσουκλίδου 2008, εικ. 3, 451.
24. Αθηνά Velletri, χάλκινο νόμισμα 120-140 μ.Χ., Kroll 172, LIMC II, 103, πίν. 733: 247, Sv. 83.29-32, NCP, Z. Xxii.
25. Μικρό μαρμάρινο αντίγραφο Αθηνάς Velletri, (0,30 μ.), 5^{ος} αι. π.Χ., EAM 4486, Harrison II 1977, 153.
26. Αθηνά Velletri, Παρίσι, Μουσείου του Λούβρου MR 281.
27. Η Αθηνά ιστάμενη με ασπίδα στο αριστερό χέρι και δόρυ στο δεξί, στον τύπο Medici, χάλκινο νόμισμα, Kroll 257, Sv. 86 1-4.
28. Αναθηματικό ανάγλυφο της Αθηνάς από την Ακρόπολη ρωμαϊκής εποχής, Μουσείο Ακρόπολης 2426.
29. Αθηνά Medici, Παρίσι. Μουσείο του Λούβρου, αρ. ευρ. 3070.
30. Αθηνά σε ορμητική κίνηση, χάλκινο νόμισμα, Sv. 85, 5-7, NCP, AA:xi.
31. Αγαλμάτιο Αθηνάς από την Επίδαυρο, EAM 274.

32. Α. κίονας: παλλάδιο, θραύσμα από παναθηναϊκό αμφορέα, άρχων Δημοκλείδης; (316/15 π.Χ.), Μουσείο Κεραμεικού, αρ. ευρ. 657 D, Βρέθηκε στο Πομπείον, Eschbach 2007, 103-104.
33. Α. κίονας: Αφροδίτη με Έρωτα. Παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Νεαίχμος (320/19 π.Χ.), Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ Ak. B.45, Βρέθηκε στο Παντικάπαιον, Kurgan con Ak-Burun, 1876. *Bentz 4.114, Eschbach 80.*
34. Δ. κίονας: Αθηνά με Νίκη, παναθηναϊκός αμφορέας, Άρχων Νεαίχμος (320/19 π.Χ.), Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ Ak. B. 45, Βρέθηκε στο Παντικάπαιον, Kurgan con Ak-Burun, 1876. *Bentz 4.114, Eschbach 80.*
35. Έριδα Ποσειδώνος-Αθηνάς, 120-140 μ.Χ., χάλκινο νόμισμα, Kroll 174, Sv. 89.6-10, NCP Z: xi, xii, xiv.
36. Αττική υδρία, διαμάχη Αθηνάς-Ποσειδώνος, Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Hermitage KAB 6a.
37. Δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα, σχέδια J. Carrey.
38. Αθηνά-Ποσειδών σε ήρεμη στάση, χάλκινο νόμισμα, Sv. 89.16-18.
39. Αττική ερυθρόμορφη λεκανίδα, τέλη 5^{ου} αι. π.Χ. Αθήνα ΕΑΜ, 594.
40. Αθηνά και Μαρσύας, 2^{ος} αι. μ.Χ., χάλκινο νόμισμα, Kroll 262.
41. Αθηνά και Μαρσύας, Musei Vaticani, Cat. 9974, 37022, 9975, 9970.
42. Απόλλων Kassel, 144/3 π.Χ., αργυρό τετράδραχμο, ΔΙΟΦΑ-ΔΙΟΔΟ, Sv. 41, 17-18, 23. NCP CC, 15, Thompson 2- 184b-187a, 185b.
43. Απόλλων Kassel, χάλκινο νόμισμα, 2^{ος} αι. μ.Χ., Museumslandschaft Hessen Kassel, Antikessammlung, Sv. 93, 15-20.
44. Απόλλων Kassel, Museumslandschaft Hessen Kassel, Griechische Klassik und römische Kopie. Der Kasseler Apoll. Katalog bearbeitet von Simone Vogt, Monographische Reihe 16, Kassel 2007. 16, σσ. 21, εικ. 7.
45. Απόλλων του Ομφαλού, αργυρό τετράδραχμο 144/3 π.Χ., ΔΙΟΦΑ-ΔΙΟΔΟ, Thompson 21, 200a.
46. Απόλλων του Ομφαλού, χάλκινο νόμισμα, 2^{ος} αι. μ.Χ., LIMC II, Apollo 281, Sv. 93, 8-14.

47. Απόλλων του Ομφαλού, ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτότυπου του 5^{ου} αι. π.Χ., EAM 45.
48. Απόλλων Δήλιος, 116/5 π.Χ., αργυρό τετράδραχμο Νέας Τεχνοτροπίας, Classical Numismatic Group, Inc., Electronic Auction 300, Lot 46.
49. Απόλλων Λύκειος, 70/69 π.Χ., αργυρό τετράδραχμο νέας Τεχνοτροπίας, Thompson, 1238, Bibliotheque Nationale de France, Departement des Monnaies, Medailles et Antiques, 369.
50. Απόλλων Λύκειος, χάλκινο νόμισμα, 2^{ος} αι. μ.Χ., Sv. 93.24-28.
51. Μαρμάρινο αγαλμάτιο Λυκείου Απόλλωνος, EAM 1812.
52. Απόλλων Πατρώος, χάλκινο νόμισμα 3^{ους} αι. μ.Χ., Sv. 93, 1-7.
53. Απόλλων Πατρώος, Μουσείο Αγοράς, S 2154.
54. Άρτεμις, αργυρό τετράδραχμο 54/3 π.Χ., ΑΠΟΛΗΞΙΣ-ΛΥΣΑΝΔΡΟΣ, Herzog 1996, 147-151.
55. Άρτεμη από τη Λέπτιδα (Leptis Magna). Μαρμάρινο αντίγραφο πρωτοτύπου του ύστερου 4^{ου} αι. π.Χ. Τρίπολις. LIMC II, Άρτεμις, 250-65.
56. Ιστάμενος Ζεύς που σπένδει και σχεδιαστική αναπαράσταση του ίδιου νομίσματος, χάλκινο νόμισμα, 2^{ος} αι. π.Χ., Sv. 92, 5-7.
57. Μελανόμορφη αττική οinoχόη του Ζ. της Γέλας, τέλος του 6^{ου} αι. π.Χ. (Munich 1824).
58. Ζεύς που κραδαίνει κεραυνό, χάλκινο νόμισμα, 1^{ος} αι. π.Χ., Kroll 137a.
59. Ολύμπιος Ζεύς, χάλκινο νόμισμα, 2^{ος} αι. μ.Χ. Sv. 92.1, 2; NCP, BB:iv, Kroll 263.
60. Α. κίονας; Δήμητρα και Κόρη, παναθηναϊκός αμφορέας, άγνωστος άρχων, (347/6-343/2 π.Χ.). Βρέθηκε στην Ελευσίνα, 1886. Bentz 2666, Eschbach 47.
61. Δ. κίονας; Δήμητρα καθήμενη σε κίστη. παναθηναϊκός αμφορέας, (347/6-343/2 π.Χ.), άγνωστος άρχων, Paris, Bibliotheque Nationale Inv. 246, Eschbach 49.
62. Αγαλμάτια Δήμητρας και Κόρης από την Ελευσίνα, LIMC IV, Demeter 287.

63. Τακχος, χάλκινο νόμισμα, 120-140 μ.Χ., Sv. 93, 43-47.
64. Ένθρονη Δήμητρα, χάλκινο νόμισμα, 120-140 μ.Χ., Sv. 93. 32-35.
65. Κόρη με δάδες, χάλκινο νόμισμα, 120-140 μ.Χ., Sv. 93, 36-39.
66. Μαρμάρινη ρωμαϊκή σαρκοφάφος από την Torre-Nova, Rizzo G.E., “Il sarcofago di Torre-Nova”, RM 25 (1910), σ. 89-167.
67. Τακχος, τετράδραχμο Φανοκλή-Απολλώνιου, 111/0 π.Χ., CGB.fr, Live Auction Septembre 2017, lot 441468.
68. Ένθρονη Δήμητρα που κρατά στάχνα, αργυρό τετράδραχμο, ΜΕΝΕΔΗΜΟΣ-ΤΙΜΟΚΡΑΤΗΣ, 69/8 π.Χ., LIMC IV 136.
69. Τετράδραχμα με απεικόνιση πιθανώς της Κόρης που κρατά δάδες. ΑΜΦΙΑΣ-ΟΙΝΟΦΙΛΟΣ, 81/0 π.Χ., Thompson 1188b.
70. Δήμητρα και Κόρη, αργυρό τετράδραχμο, ΑΝΔΡΕΑΣ-ΧΑΡΙΝΑΥΤΗΣ, 104/3 π.Χ., Thompson 809 a.
71. Δήμητρα με κέρνο, ΔΙΟΓΕ-ΠΙΟΣΕΙ, 129-8 π.Χ., Herzog 1996, 26-30.
72. Μαρμαρίνο αγαλμάτιο Δήμητρας, LIMC 4, πίν. 569, 75.
73. Δήμητρα ιστάμενη με στάχνα, Απελλικών-Αριστοτέλης, 60/59 π.Χ., NCP 37, Head Attica 46, Nr. 372, Sundwall 61.
74. Σκαραβαίος από χαλκηδόνιο λίθο, Paris, Cabinet des Medailles, 254. LIMC IV 850, αρ. 34, πίν. 565.
75. Τριπτόλεμος, παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Πολύζηλος, 367/6 π.Χ., Eschbach 19.
76. Τριπτόλεμος, παναθηναϊκός αμφορέας, άγνωστος άρχων 364/.3 π.Χ., Eschbach 25.
77. Τριπτόλεμος, παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Πυθόδηλος, 336/5 π.Χ., Eschbach 64.
78. Τριπτόλεμος, Agora Excavations P109 60, Hayashi 1992, 74-75, αρ. 125 pl. 161.
79. Διόνυσος; παναθηναϊκός αμφορέας, ταμίας των στρατιωτικών Ευρυκλείδης, 244/3 π.Χ. , Dow 1936, 57-8.

80. Διόνυσος; παναθηναϊκός αμφορέας, ταμίας των στρατιωτικών Μικίων, 215/4 π.Χ., Dow 1936, 57-8.
81. Διόνυσος με προσωπίο και θύρσο, αργυρό τετράδραχμο, Τιμόστρατος Πόσης, 102/1 π.Χ., Thompson 825f.
82. Διόνυσος από το Νυμφαίο του Τραϊανού στην Έφεσο, Έφεσος/Selcuk, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. 1405. LIMC III, 434 αρ. 115.
83. Διόνυσος με κάνθαρο και θύρσο, αργυρό τετράδραχμο, Φιλοκράτης Ηρώδης, Thompson 1251a.
84. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος, Chiusi, Museo Archeologico Nazionale, 1830. LIMC III, 491, αρ. 821, πίν. 398. LIMC, Dionysos 821.
85. Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης 1242, Richter 1965, 137, abb. 767.
86. Ένθρονος Διόνυσος, αργυρό τετράδραχμο, ΔΙΟΚΛΗΣ/ ΔΙΟΔΩΡΟΣ 56/5 π.Χ., Thompson 1270 b.
87. Ένθρονος Διόνυσος, χάλκινο νόμισμα 2^{ου} αι. μ.Χ., NCP CC, 2-4, Sv. 92, 8-21, Kroll 129.
88. Ένθρονος Διόνυσος, μολύβδινο σφράγισμα, M 66 Agora X (Pls 15, 18,34).
89. Τρίμορφη Εκάτη, αργυρό τετράδραχμο Τρύφωνος-Πολυχάρμου, 57/6 π.Χ., Herzog 1996, 137-141.
90. Τριπλή Εκάτη, Βρετανική Σχολή Αθηνών, S 21, φωτ. O. Palagia, 2009. Art in Athens during the Peloponnesian War, σ. 27, εικ. 3.
91. Τρίμορφη Εκάτη, θραύσμα από αττικό ερυθρόμορφο σκύφο από το Μουσείο του Κεραμεικού (αρ. 4961), γύρω στο 420-410 π.Χ., Zografou 2010, σ. 232.
92. Αρχαϊκός Ερμής, αργυρό τετράδραχμο, Herzog 1996, 76-8. LIMC V, 308, NCP 148-9, DD 20, αρ. 12.
93. Ειρήνη και Πλούτος, παναθηναϊκός αμφορέας του άρχοντος Καλλιμήδη (360/59 π.Χ.), EAM 20046, βρέθηκε το 1969 στην Ερέτρια. Του Ζ. των Αθηνών, Βαλαβάνης 1991, 30, πίν. 8, 20.21.
94. Ειρήνη και Πλούτος, Χάλκινο νόμισμα 2^{ου} αι. μ.Χ., Sv. 92. 38-44.

95. Νίκη με άφλαστο, παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Αστείος (373/2 π.Χ.), Oxford, Ashmolean Museum αρ. ευρ. 572, (1911.257). Βρέθηκε στον λόφο του Φιλοπάππου, Αθήνα. Δ. κίονας: Νίκη με άφλαστο, περ. 4.4 εκ. Eschbach Αρ. αγάλμ. 13, Bentz 4.008, Valavanis Eretria 114. 267, 117.
96. Νίκες με ταινία και δάδα, παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Χαρικλείδης, (363/2 π.Χ.), EAM 20048. Βρέθηκε στην Ερέτρια, 1969. Δ. και Α. κίονας: Νίκες με ταινία και δάδα προσγειώνονται σε ακανθωτούς κίονες. Eschbach, Αρ. 27, Bentz 4.026, P.G. Themelis, Ergon 1974, 17. 12.
97. Ακανθωτός κίονας με Νίκη, Άρχων Χαρικλείδης, (363/2 π.Χ.), Malibu 93.ΑΕ.55. Άγνωστο σημείο εύρεσης.
Δ. και Α. κίονας: οι δύο ακανθωτοί κίονες με τις Νίκες.
The J. Paul Getty Museum Journal 22, 1994, 62, αρ. 8, Bentz 4.024.
98. Νίκες πάνω σε πλήρη πλοίου, άρχων Νικήτης, (322/1 π.Χ.), London British Museum B610, Βρέθηκε στην Capua, 1873. Συλλογή Castellani. Δ. και Α. κίονας: Νίκες πάνω σε πλήρη πλοίου. Bentz 4.097, Eschbach 69, Πίν. 34, εικ. 72, 73.
99. Νίκη με στυλίδα και άφλαστο, παναθηναϊκός αμφορέας, άρχων Πυθόδηλος (336/5 π.Χ.), London, British Museum 608. Βρέθηκε στην Καίρη, Cerveteri, 1873. Δ. κίονας Νίκη με άφλαστο και στυλίδα. Bentz 4.087, Eschbach Αρ. 65, Πίν. 29. 3,4.
100. Χρυσός στατήρας Αλεξάνδρου Γ', LIMC VI Nike, 594.
101. Νίκη με στεφάνι, αργυρό τετράδραχμο, Thompson 499e.
102. Νίκη σε τέθριππο, αργυρό τετράδραχμο, Thompson 316 ff.
103. Νίκη με στεφάνι, αργυρό τετράδραχμο, Sv. 42.10; Thompson-269e.
104. Ρώμη και Νίκη, αργυρό τετράδραχμο, Thompson 1128 f.
105. Νίκη πάνω σε σφαίρα, χάλκινο νόμισμα 2^{ου} αι. μ.Χ., Kroll 207a.
106. Άγαλμα Νίκης από την βιβλιοθήκη Αδριανού, εποχή Αυγούστου ή Αδριανού.
107. Άγαλμα Νίκης από τη Βιβλιοθήκη του Αδριανού, εποχή Αυγούστου ή Αδριανού.

108. Διόσκουροι, αργυρό τετράδραχμο, Μικίων-Ευρυκλείδης, 124/3 π.Χ., Thompson 487j.
109. Έρως Εναγώνιος, αργυρό τετράδραχμο, Άροπος-Μνασαγόρας, (96-5 π.Χ.), Thompson 995a.
110. Χάλκινος Έρωτας από το ναυάγιο της Mahdia, 1^{ος} αι. π.Χ., Rheinisches Landmuseum, Bonn.
111. Τρεις Χάριτες, παναθηναϊκός αμφορέας 2^{ου} αι. π.Χ., Α. Αθήνα, Γ' Εφορεία 9659, (Palagia 2014, εικ. 1, 236).
112. Τρεις Χάριτες και η Αγαθή Τύχη, παναθηναϊκός αμφορέας 2^{ου} αι. π.Χ., Αθήνα, Γ' Εφορεία 9661a, (Palagia 2014, εικ. 2, 237).
113. Τρεις Χάριτες, αργυρό τετράδραχμο Ευρυκλείδη-Αριαράθη (122/1 π.Χ.), Thompson 518b, πίν. 52.
114. Αγαθή Τύχη, αργυρό τετράδραχμο Ευμήλου-Καλλιφόνος, (108/7 π.Χ.), Thompson 740c, πίν. 81.

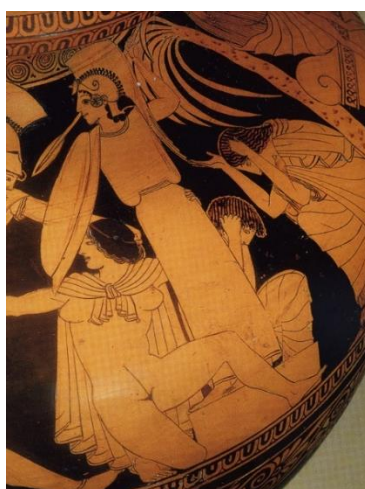
ΕΙΚΟΝΕΣ
ΠΙΝΑΚΑΣ 1



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3

ΠΙΝΑΚΑΣ 2



Εικόνα 4



Εικόνα 5



Εικόνα 6



Εικόνα 7



Εικόνα 8



Εικόνα 9

ΠΙΝΑΚΑΣ 3



Εικόνα 10



Εικόνα 11



Εικόνα 12



Εικόνα 13

ΠΙΝΑΚΑΣ 4



Εικόνα 14 Bibliothèque nationale de France



Εικόνα 15



Εικόνα 16



Εικόνα 19



Εικόνα 17



Εικόνα 18

ΠΙΝΑΚΑΣ 5



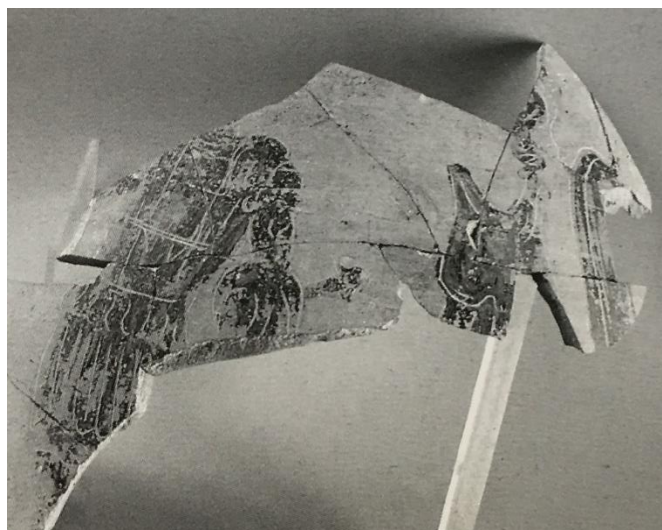
Εικόνα 20



Εικόνα 21



Εικόνα 22

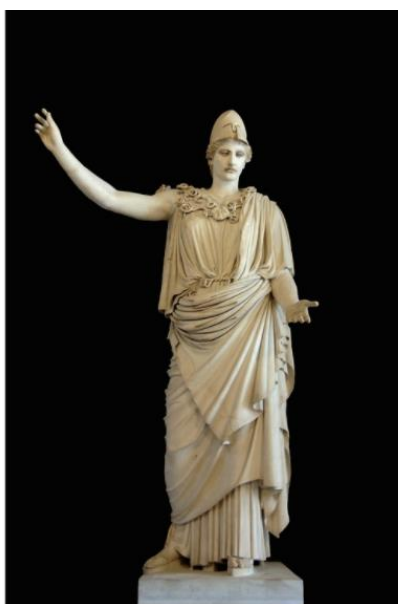


Εικόνα 23

ΠΙΝΑΚΑΣ 6



Εικόνα 24



Εικόνα 26



Εικόνα 25



Εικόνα 27



Εικόνα 28



Εικόνα 29

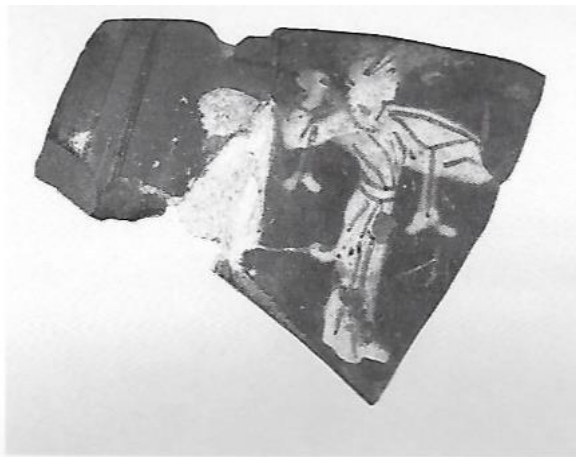
ΠΙΝΑΚΑΣ 7



Εικόνα 30



Εικόνα 31



6 Kat. 104; Athen, Ker. Inv. PA 660 A

Εικόνα 32

ΠΙΝΑΚΑΣ 8



Εικόνα 33



Εικόνα 34

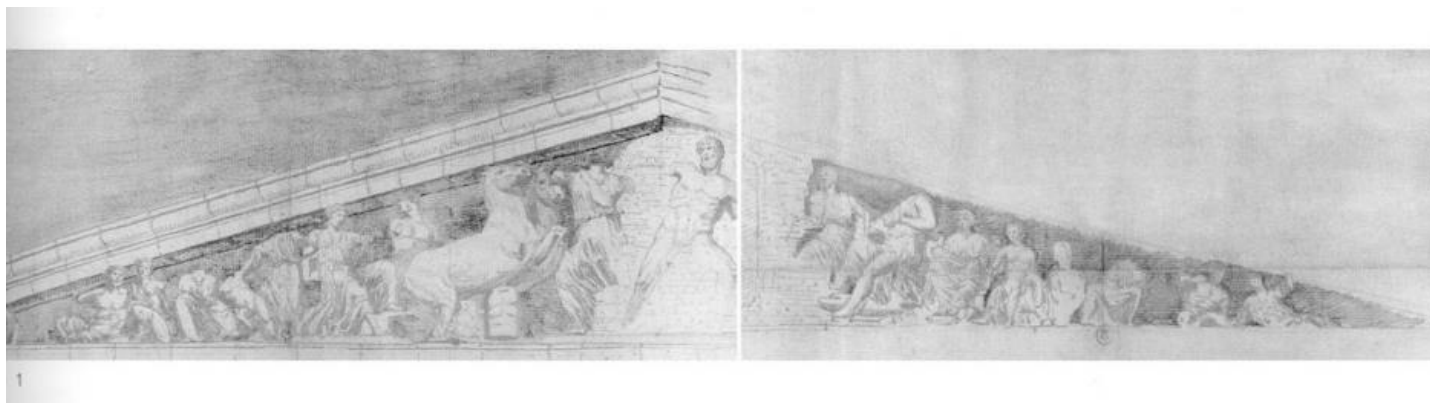


Εικόνα 35



Εικόνα 36

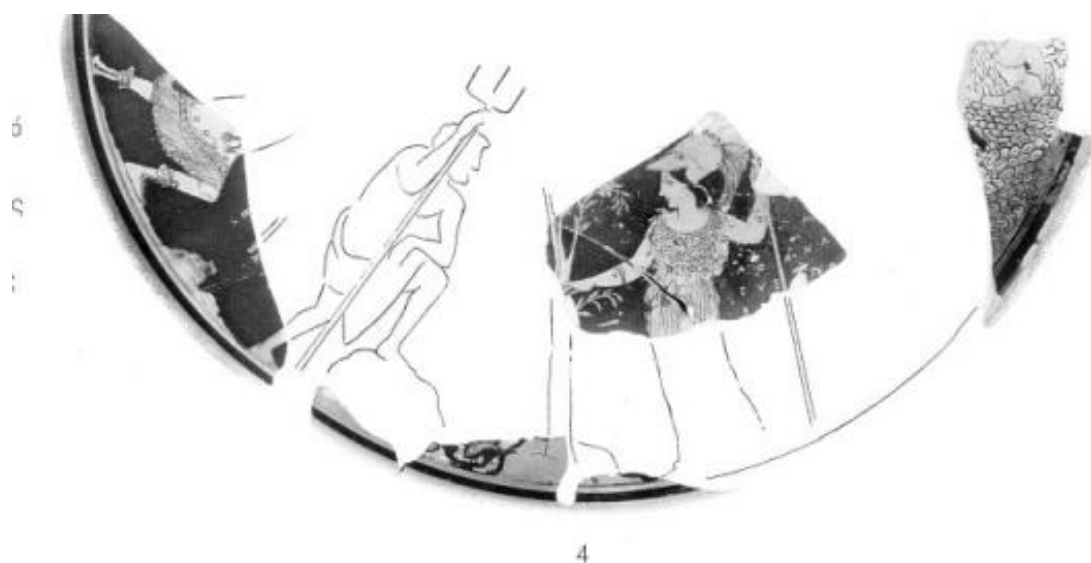
ΠΙΝΑΚΑΣ 9



Εικόνα 37



Εικόνα 38



Εικόνα 39

ΠΙΝΑΚΑΣ 10



Εικόνα 40



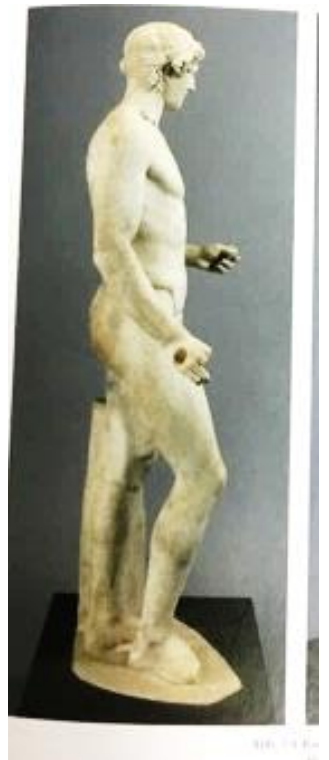
Εικόνα 41



Εικόνα 42



Εικόνα 43

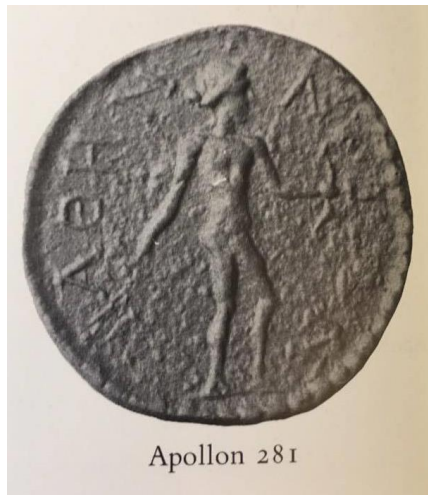


Εικόνα 44

ΠΙΝΑΚΑΣ 11



Εικόνα 45



Εικόνα 46



Εικόνα 47



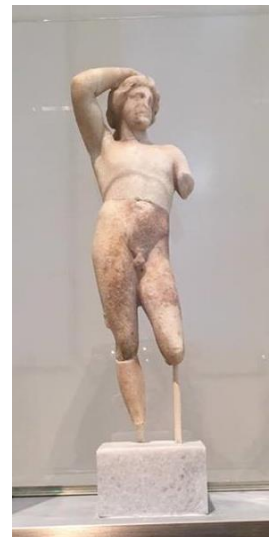
Εικόνα 48



Εικόνα 49



Εικόνα 50



Εικόνα 51

ΠΙΝΑΚΑΣ 12



Εικόνα 52



Εικόνα 53



Εικόνα 54



Εικόνα 55

ΠΙΝΑΚΑΣ 13

175a



Εικόνα 56



Εικόνα 57

137a



Εικόνα 58



Εικόνα 59

ΠΙΝΑΚΑΣ 14



2 Ausschnittvergrößerung Kat. 46

Εικόνα 60



2 Kat. 49: Paris, B&L, Nat. Inv. 246

Εικόνα 61



Marble statue of *Demeter* and *Persephone*, 4th century BC.

Εικόνα 62

ΠΙΝΑΚΑΣ 15



Εικόνα 63



Εικόνα 64



Εικόνα 65



Εικόνα 66



Εικόνα 67



Εικόνα 68



Εικόνα 69



Εικόνα 70

ΠΙΝΑΚΑΣ 16



Εικόνα 71



Εικόνα 72



Εικόνα 73



Εικόνα 74



Εικόνα 75

ΠΙΝΑΚΑΣ 17



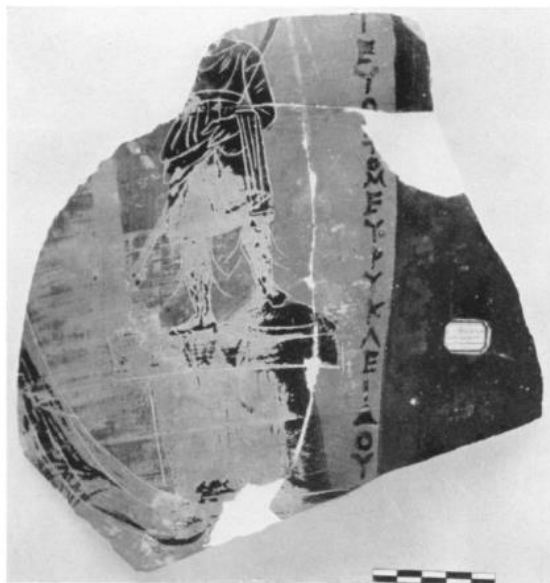
Εικόνα 76



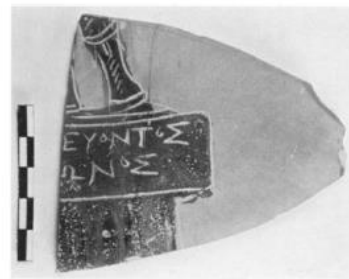
Εικόνα 77



Εικόνα 78



Εικόνα 79



Εικόνα 80



Εικόνα 81



Εικόνα 82

ΠΙΝΑΚΑΣ 18



Εικόνα 83



Εικόνα 84



Εικόνα 85

ΠΙΝΑΚΑΣ 19

15, 18, 34).



Εικόνα 86



Εικόνα 87



Εικόνα 88

ΠΙΝΑΚΑΣ 20



Εικόνα 89



Εικόνα 90



Εικόνα 91

ΠΙΝΑΚΑΣ 21



Εικόνα 92



Εικόνα 93



Εικόνα 94

ΠΙΝΑΚΑΣ 22



Ashmolean Mus. Inv. 572

Εικόνα 95

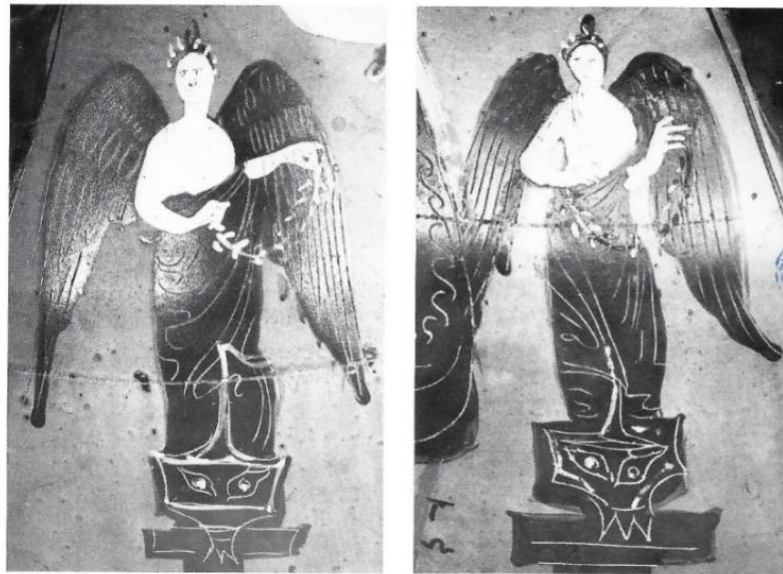


Εικόνα 96



Εικόνα 97

ΠΙΝΑΚΑΣ 23



1, 2 Kat. 69, London, BM Inv. B 610

Εικόνα 98



τ. 608

Εικόνα 99



Εικόνα 100

ΠΙΝΑΚΑΣ 24



Εικόνα 101



Εικόνα 102



Εικόνα 103



Εικόνα 104

ΠΙΝΑΚΑΣ 25



Εικόνα 105



Εικόνα 106



Εικόνα 107

ΠΙΝΑΚΑΣ 26



Εικόνα 108



Εικόνα 109



Εικόνα 110



Εικόνα 111



Εικόνα 112



Εικόνα 113



Εικόνα 114