ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών
ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Ιστορία και Αρχαιολογία του Αρχαίου Κόσμου: από την Προϊστορία έως την Ύστερη Αρχαιότητα»

Ειδίκευση «Κλασική Αρχαιολογία»

Αρχιτεκτονικά Γλυπτά στη Ρωμαϊκή Επαρχία της Αχαΐας

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ηλίας Τριβυζάς

Τριμελής Επιτροπή

Στυλιανός Κατάκης (επόπτης), αν. καθ. ΕΚΠΑ

Χρύσανθος Κανελλόπουλος, αν. καθ. ΕΚΠΑ

Ελένη Παπαγιάννη, αν. καθ. ΑΠΘ

Αθήνα 2021

Περιεχόμενα

Πρόλογος σελ. 5

Preface σελ. 6

Εισαγωγή σελ. 7-12

Αρχιτεκτονική Γλυπτική της Ρωμαϊκής Περιόδου στην Επαρχία Αχαΐας σελ. 13-67

1. Γλυπτά στα Αετώματα και στα Ακρωτήρια σελ. 13-26

1.1 Γλυπτά στα Αετώματα σελ. 14-23

1.1.1 Κόρινθος: Ο Ναός Ε σελ. 14-17

1.1.2 Κάρυστος: Ρωμαϊκό Μαυσωλείο σελ. 17-18

1.1.3 Ελευσίνα: Τα Μεγάλα Προπύλαια σελ. 19-21

1.1.4 Μεσσήνη: Το Μαυσωλείο των Σαιθιδών σελ. 21-23

1.2 Γλυπτά στα Ακρωτήρια σελ. 23-26

1.2.1 Αθήνα: Η Αγορά του Καίσαρα και του Αυγούστου σελ. 23-24

Αθήνα: Η Βιβλιοθήκη του Αδριανού σελ. 24-26

2. Μνημεία με φέρουσες μορφές στη θέση κιόνων και πεσσών ή συμφυείς με αυτούς σελ. 26-39

2.1 Αθήνα: Το Ωδείο του Αγρίππα σελ. 27-31

2.2 Αθήνα: Το Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως σελ. 31-35

2.3 Ελευσίνα: Τα Μικρά Προπύλαια σελ. 35-37

2.4 Κόρινθος: Η Πρόσοψη των Αιχμαλώτων σελ. 37-39

3. Μνημεία με Ζωφόρους ή Μεμονωμένα Ανάγλυφα σελ. 39-55

3.1 Αθήνα: Το Μνημείο του Φιλοπάππου σελ. 39-43

3.2 Αθήνα: Η Ζωφόρος του Ημερολογίου από την Μικρή Μητρόπολη σελ. 43-45

3.3 Δελφοί: Το Θέατρο σελ. 45-47

3.4 Κόρινθος: Αψίδα της οδού Λεχαίου σελ. 47-49

3.5 Κόρινθος: Το Θέατρο σελ. 50-53

3.6 Κόρινθος: Η Βασιλική της οδού Λεχαίου σελ. 53-55

4. Οικοδομήματα με Ελεύθερα Γλυπτά σε Κόγχες σελ. 55-67

4.1 Γλυπτά σε Νυμφαία και Κρηναία Οικοδομήματα σελ. 56-62

4.1.1 Αθήνα: Το Νοτιοανατολικό Νυμφαίο της Αγοράς σελ. 56-57

4.1.2 Κόρινθος: Η Κρήνη του Ποσειδώνα σελ. 57

4.1.3 Άργος: Νυμφαίο Λάρισας σελ. 58-59

4.1.4 Ολυμπία: Το Νυμφαίο του Ηρώδη Αττικού σελ. 59-62

4.1.5 Σπάρτη: Το Νυμφαίο πλησίον του Θεάτρου σελ. 62

4.2 Γλυπτά στα Θέατρα σελ. 63-67

4.2.1 Σπάρτη: Το Θέατρο σελ. 63-64

4.2.2 Μεσσήνη: Το Θέατρο σελ. 64-67

Συμπεράσματα σελ. 68-80

Βιβλιογραφία σελ. 81-92

Εικόνες σελ. 93-183

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία θα εστιάσει στην μελέτη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στην Ρωμαϊκή Επαρχία της Αχαΐας. Με οδηγό τα μνημεία από τις πόλεις της επαρχίας θα αναδειχθεί η σημασία των αρχιτεκτονικών γλυπτών στην Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Το αντικείμενο μελέτης αποτελούν τα γλυπτά που βρίσκονται πάνω σε οικοδομήματα με την μορφή ολόγλυφων, έξεργων και ανάγλυφων μορφών καθώς και ελεύθερων γλυπτών μέσα σε κόγχες. Οι μορφές που συνήθως απεικονίζονται σε αυτά τα γλυπτά είναι οι θεοί, οι αυτοκράτορες ή μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας, πλούσιοι ιδιώτες της εκάστοτε περιοχής και μυθολογικά πλάσματα.

Η παρουσίαση κάθε μνημείου γίνεται πρώτα με σύντομη αναφορά στην αρχιτεκτονική διαμόρφωση και συνεχίζει με την εκτενή περιγραφή του γλυπτού διακόσμου. Σε ορισμένες περιπτώσεις η παρουσίαση συνοδεύεται με αναφορά μέσα από την αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία καθώς και επιγραφές που βρέθηκαν στα εκάστοτε μνημεία.

Τέλος, η ανάλυση των μνημείων συμπληρώνεται από την αντιπαράθεση των μελετητών πάνω στην απόδοση και την χρονολόγηση τους. Οι απόψεις αυτές βοήθησαν στην εξαγωγή συμπερασμάτων πάνω στην χρήση και το συμβολισμό της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στην Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία.

Η ολοκλήρωση της μελέτης πραγματοποιείται με την παρουσίαση 238 εικόνων και σχεδίων των μνημείων και των αρχιτεκτονικών γλυπτών.

PREFACE

This postgraduate diploma thesis, supervised by Assistant Professor Stylianos Katakis, focuses on the study of architectural sculpture in the Roman province of Achaia. The importance of architectural sculptures in the Roman Empire will emerge with the help of the monuments from the provincial cities. The emphasis of the study are buildings with all-sided visible statues, supporting figures, reliefs, sculptures that are sticking out as well as freestanding ones in niches. The forms that are usually depicted in these sculptures are gods, emperors or members of the imperial family of Rome, rich individuals of each region and mythological creatures.

The presentation of each monument begins with a brief reference to the architecture and continues with the extensive description of decorative sculpture. In some cases, the presentation is accompanied by references through the use of ancient Greek and Latin writers as well as inscriptions found during the excavations.

Finally, the analysis of the monuments is supplemented by the controversial theories of scholars on the dating and the figures they are dedicated to. These views helped draw conclusions on the use and symbolism of architectural sculpture in the Roman Empire.

The completion of the study is carried out with the presentation of 238 images and designs of monuments and architectural sculptures.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με το πέρασμα των αιώνων και εξαιτίας διαφόρων παραγόντων, παρατηρείται η αυξημένη χρήση της αρχιτεκτονικής γλυπτικής από τους αρχαίους Έλληνες. Από τις έρευνες προκύπτει πως κύριος στόχος τους ήταν η διακόσμηση των κτηρίων και των λαμπρών οικοδομημάτων. Ως αποτέλεσμα αυτού προέκυψε και η κατηγοριοποίηση της αρχιτεκτονικής γλυπτικής ανάλογα με τον τύπο του κτηρίου και το σημείο πάνω στο οποίο τοποθετούνταν τα γλυπτά.

Πιο συγκεκριμένα, με βάση τη διάταξη του κτηρίου από κάτω προς τα πάνω, οι πιο συνηθισμένες κατηγορίες είναι οι ζωφόροι, τα αετώματα και τα ακρωτήρια, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν υπάρχουν και άλλες. Παραδείγματος χάριν, οι φέρουσες μορφές, οι οποίες είτε είναι συμφυείς σε πεσσούς ή κίονες είτε τους αντικαθιστούν πλήρως. Ακόμη, τα γλυπτά που έχουν βρεθεί στις βάσεις των κιόνων (όπως το Αρτεμίσιο της Εφέσου) ή στο επιστύλιο (όπως το Διδυμαίο της Μιλήτου). Στην αρχιτεκτονική γλυπτική εντάσσονται τα ακροκέραμα, τα οποία έφεραν, συνήθως, φυτικό διάκοσμο, όπως ανθέμια. Τέλος, υπήρχαν και οι υδρορροές της στέγης, οι οποίες συχνά είχαν την μορφή λεοντοκεφαλών ή άλλων ζωόμορφων στοιχείων.

Όταν τα αρχιτεκτονικά γλυπτά τοποθετούνταν σε κτήρια λατρευτικού χαρακτήρα, λάμβαναν τη σημασία της προσφοράς και της ευσέβειας της πόλης ή του δωρητή προς τους θεούς, έχοντας ως αντάλλαγμα την εύνοια τους. Πολλές φορές μέσα από τα θέματα που απεικονίζονταν, είτε μυθολογικά είτε ιστορικά, παρουσιάζονταν η άποψη και η πολιτική και αντικατοπτριζόταν η εικόνα της κοινωνίας της εκάστοτε πόλης. Παράλληλα, εκτός των άλλων, προβάλλονταν η δύναμη και η ιστορία των πόλεων. Σπανιότερα, μπορούσε απλά να χρησιμοποιηθεί με σκοπό την αφήγηση μίας ιστορίας ή έχοντας απλά διακοσμητικό ρόλο.

Συνακόλουθα, όμως, έγινε και η εμφάνιση, στον Ελληνικό χώρο, των δύο μεγάλων ρυθμών, που σημάδευσαν την αρχιτεκτονική για όλη την υπόλοιπη αρχαιότητα. Πρόκειται για τον Δωρικό και τον Ιωνικό Ρυθμό. Οι δύο αυτοί ρυθμοί δημιούργησαν τον δικό τους τύπο οικοδομημάτων και τον τρόπο τοποθέτησης γλυπτών πάνω σε αυτά.

Η διακόσμηση με γλυπτά δεν περιορίστηκε μόνο σε ναούς αλλά χρησιμοποιήθηκε σε στοές και θησαυρούς, που υπήρχαν στα μεγάλα ιερά, αλλά και εκτός από αυτά. Τα κτήρια αυτά, διακοσμήθηκαν με ακρωτήρια και ανάγλυφες ζωφόρους, απεικονίζοντας την δύναμη της εκάστοτε πόλης που τα ανέθετε. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί ο θησαυρός των Σιφνίων, ο οποίος διακοσμήθηκε με ανάγλυφη ζωφόρο, αετώματα και ακρωτήρια, ενώ σε αυτόν παρατηρήθηκε το πρώτο παράδειγμα φερουσών μορφών, καθώς στα δύο υποστυλώματα του αντί για κίονες υπήρχαν Καρυάτιδες.

Κατά τον 5^{ο} αι. π.Χ., άρχισε να κυριαρχεί στον ελληνικό χώρο η πόλη των Αθηνών, η οποία προσέφερε στην έρευνα τα πιο μεγάλα και χαρακτηριστικά παραδείγματα αρχιτεκτονικής γλυπτικής, τα οποία αποτέλεσαν πρότυπα για τις περιόδους που θα ακολουθήσουν. Σε αυτή την περίοδο ανεγέρθηκαν ποικίλα οικοδομήματα, μερικά από τα οποία ήταν ο ναός της Αθηνάς Νίκης, ο Παρθενώνας και το Ερεχθείο στην Ακρόπολη, ο ναός του Ηφαίστου στην Αρχαία Αγορά και άλλα πολλά τα οποία έφεραν γλυπτό διάκοσμο που απεικόνιζε την δύναμη, την δόξα και την ιστορία της Αθήνας.

Όμως, τον 5^{ο} αι. π.Χ. δεν κατασκευάζονται μεγάλοι ναοί μόνο στην Αθήνα αλλά και στον ευρύτερο Ελληνικό χώρο. Ο πιο χαρακτηριστικός ναός είναι του Ολυμπίου Διός στο ιερό της Άλτης στην Ολυμπία. Αποτέλεσε τον μεγαλύτερο ναό της Πελοποννήσου και διέθετε εκτεταμένο γλυπτό διάκοσμο με μετόπες, αετώματα και ακρωτήρια.

Κατά τον 4^{ο} αι. π.Χ. η ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής εξαπλώνεται στον ευρύτερο Ελληνικό Κόσμο, δηλαδή στα σημεία εκείνα όπου ταξιδεύουν πολλοί Έλληνες. Οι ελληνικές αποικίες της Μ. Ασίας ήταν ήδη από τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. υπό την κυριαρχία της Περσικής Αυτοκρατορίας και διοικούνταν από τους Σατράπες της. Αρκετοί από αυτούς τους διοικητές ήταν αρκετά εύποροι και ανέθεταν σε Έλληνες τεχνίτες την κατασκευή μνημείων και γλυπτών για να αναδείξουν το δικό τους κύρος. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ανέγερση οικοδομημάτων όπως το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού και το Μνημείο των Νηριήδων στην Ξάνθο, οικοδομήματα πλούσια σε αρχιτεκτονικά γλυπτά. Ακόμη, αυτή την εποχή υπάρχει και μεγάλη ανάπτυξη στη ναοδομία με την ανάμειξη των αρχιτεκτονικών ρυθμών σε ναούς της Πελοποννήσου,

αλλά και στην εμφάνιση του Κορινθιακού ρυθμού, κυρίως στα εσωτερικά των οικοδομημάτων.

Κατά την Ελληνιστική περίοδο, η οποία χρονολογικά ορίζεται μετά τις κατακτήσεις και τον θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου, καθώς η αχανής αυτοκρατορία που δημιούργησε διασπάστηκε σε μικρότερα βασίλεια, το καθένα με τον δικό του ηγεμόνα, που ήθελε με την σειρά του να αναδείξει τον εαυτό του και τη δύναμη του απέναντι στους αντίπαλους του βασιλείς, παρατηρείται η χρήση της αρχιτεκτονικής γλυπτικής σε μικρότερη κλίμακα. Έτσι, ξεκινάει μία περίοδος χρηματοδότησης από ηγεμόνες για την ανέγερση λαμπρών κτηρίων και την κατασκευή γλυπτών που αντανακλούν την αξία του εκάστοτε βασιλείου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της εποχής αποτελεί ο Μεγάλος Βωμός του Διός στην Πέργαμο, με την μεγάλη ζωφόρο της Γιγαντομαχίας, η οποία επηρέασε τις μετέπειτα απεικονίσεις αυτού του θέματος, όπως θα φανεί και από την αντίστοιχη ανάγλυφη ζωφόρο από το Ρωμαϊκό σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου της Κορίνθου, που θα αναλυθεί παρακάτω[1].

Η Ρωμαϊκή εποχή εξίσου αποτελεί χαρακτηριστική περίοδο για την αρχιτεκτονική γλυπτική, διότι η Ρώμη κατάφερε να ενσωματώσει όλα τα στοιχεία της ελληνικής τέχνης των προηγούμενων περιόδων και να τα συνδυάσει με τα δικά της. Με τον τρόπο αυτό κατόρθωσε να δημιουργήσει μία ραγδαία ανάπτυξη στην παραγωγή και στην θεματολογία. Για παράδειγμα, κατά την αυτοκρατορική εποχή, παρατηρείται η ανάγκη των αυτοκρατόρων για την ανάδειξη της εξουσίας τους και συνάμα την υπεροχή της Ρώμης, αποτελώντας πρότυπα για τους απλούς πολίτες της επικράτειας.

Κατά την εποχή αυτή γίνονται πιο συχνές οι δωρεές μνημείων, κυρίως από τους αυτοκράτορες σε όλες τις περιοχές της αυτοκρατορίας. Ως αντάλλαγμα οι πολίτες της εκάστοτε πόλης ανέθεταν αγάλματα και επιγραφές προς τιμήν τους. Ανάλογες δωρεές γίνονταν και από πλούσιους ιδιώτες, οι οποίοι με την σειρά τους επωφελούνταν μία σειρά από προνόμια από τις πόλεις. Οι δωρεές αυτές περιλάμβαναν συνήθως την κατασκευή υδραγωγείων και κρηναίων οικοδομημάτων, ωδείων, ναών, προπύλων, θριαμβικών αψίδων κ.α. Σε αντάλλαγμα οι κάτοικοι μίας πόλης για να τιμήσουν αυτές τις δωρεές ανέθεταν με την σειρά τους γλυπτά και ενεπίγραφα κείμενα. Σπάνια, και κυρίως κατά την Ρωμαϊκή Εποχή, δινόταν και το προνόμιο ο εκάστοτε ευεργέτης να

[1] Περισσότερες πληροφορίες πάνω στην αρχιτεκτονική γλυπτική από την Αρχαϊκή έως και την Ελληνιστική Περίοδο, πρβλ. Palagia 2012, 153-70 και Schultz 2018, 91-122.

ενταφιαστεί εντός των τειχών της πόλης (intra muros), όπως φαίνεται από την ύπαρξη αρκετών ταφικών μνημείων δίπλα στο στάδιο της Μεσσήνης

Τα αρχιτεκτονικά γλυπτά τις προηγούμενες εποχές χρησιμοποιούνταν για να διακοσμήσουν διάφορα τμήματα οικοδομημάτων, κυρίως ναών, όπως είναι τα αετώματα, οι ζωφόροι και τα ακρωτήρια. Απεικόνιζαν συνήθως θεούς και ήρωες και πιο σπάνια απλούς ανθρώπους ή συγκεκριμένα πρόσωπα. Κατά την Ελληνιστική εποχή χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα και η προσωπογραφία, καθώς οι ηγεμόνες της εποχής προτιμούσαν την προσωπική προβολή μέσω της γλυπτικής και επιχειρούσαν την εξύψωση τους στο πεδίο των θεών. Αυτή η πρακτική υιοθετήθηκε και χρησιμοποιήθηκε εκτενώς ως μέσω προπαγάνδας και ανάδειξης προτύπων από τους Ρωμαίους Αυτοκράτορες. Έτσι, πολλές φορές εμφανίζονται στα γλυπτά, πορτρέτα των αυτοκρατόρων σε διάφορες απεικονίσεις που αναδεικνύουν τις αξίες τους και δίνουν ένα θετικό πρόσημο προς τους υπηκόους τους.

Αρκετοί ναοί που κατασκευάστηκαν κατά την Ρωμαϊκή εποχή αφιερώθηκαν σε πρόσωπα της αυτοκρατορικής οικογένειας, τα οποία θεοποιούνταν μετά τον θάνατο τους. Η ανάθεση γινόταν συνήθως μετά από απόφαση της Συγκλήτου. Με αυτό τον τρόπο ήθελαν να αποδείξουν την θεϊκή καταγωγή τους και την ισότητα απέναντι στους υπόλοιπους θεούς. Ακόμη, υπάρχουν πολλά παραδείγματα ναών που είναι αφιερωμένοι στην ίδια την Ρώμη ως θεότητα, ενώ σε άλλους απεικονιζόταν στον γλυπτό διάκοσμο.

Ένας τρόπος απεικόνισης, συνήθως για ταφικά μνημεία, είναι η imago clipeata, δηλαδή η απεικόνιση ενός προσώπου πάνω σε μία ασπίδα (clipeus). Αυτός ο τρόπος απεικόνισης μνημονεύεται και από τον Πλίνιο (continebantur imagines, unde et nomen habuere clupeorum, non, ut perversa grammaticorum suptilitas voluit, a cluendo[2]), ο οποίος αναφέρει ότι χρησιμοποιήθηκε για την απεικόνιση των οικογενειών των πατρικίων στη Res Publica. Κάποιοι ερευνητές ανάγουν την καταγωγή της στην Ελληνιστική Εποχή[3], ενώ άλλοι στους Ετρούσκους[4]. Στην Ελλάδα υπάρχουν ελάχιστα ευρήματα τέτοιων απεικονίσεων. Χρησιμοποιούνται κυρίως με σκοπό την απεικόνιση είτε ενός νεκρού προσώπου, συνήθως ευεργέτη ή αξιωματούχου (Μαυσωλείο

[2] Plinius, *Historia Naturalis*, 35.4.11. Μτφ.: και ως εκ τούτου είναι ότι αυτές οι ασπίδες έλαβαν το σημερινό τους όνομα "clypei," και όχι, όπως θα ήθελαν οι διεστραμμένες λεπτότητες των γραμματικών, από τη λέξη "cluo".
[3]Vermeule 1965, 361-97, Δοντάς 1966, 123-24 και Palagia 2012, 168.
[4] Πρβλ. Winkes 1979, 481, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

Σαιθιδών, Μαυσωλείο της Καρύστου), είτε του αυτοκράτορα (Μεγάλα Προπύλαια Ελευσίνας) είτε κάποιου μέλους της αυτοκρατορικής οικογένειας (Imago Clipeata από την Ιουλία Βασιλική). Συνήθως, το ανάγλυφο περιορίζεται εντός του πλαισίου στο κέντρο, ενώ περιμετρικά διακοσμείται με φυτικά μοτίβα. Όμως, υπάρχουν και παραδείγματα έξεργων μορφών που φαίνεται σαν να είναι έτοιμες να εξέλθουν του πλαισίου[5].

Κατά την Ρωμαϊκή εποχή διευρύνεται και ο αριθμός των κτηρίων που διακοσμούνται με γλυπτά πέρα από τα συνηθισμένα. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, γλυπτό διάκοσμο πλέον φέρουν και τα πρόπυλα των ιερών. Ακόμη, μία κατηγορία κτηρίων είναι τα θέατρα και τα ωδεία. Τα περισσότερα ελληνικά θέατρα μετασκευάζονται ανάλογα με τις προτιμήσεις των Ρωμαίων. Αποκτούσαν μεγάλα σκηνικά οικοδομήματα, τα οποία συνήθως διακοσμούνταν από αγάλματα σε κόγχες, ζωφόρους ή μεμονωμένα ανάγλυφα και φέρουσες μορφές. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα και το Θέατρο της Κορίνθου.

Επιπλέον, οι Ρωμαίοι κατασκεύαζαν και ωδεία για την διοργάνωση μουσικών αγώνων, τα οποία εξίσου διακοσμούσαν με γλυπτά στο εσωτερικό και το εξωτερικό. Τα ωδεία κατασκευάζονταν κατά τα Ρωμαϊκά και όχι τα Ελληνικά πρότυπα, σε αντίθεση με τα θέατρα, όπως το Ωδείο του Ηρώδη Αττικού στην Ν. κλιτύ της Ακρόπολης, το Ωδείο της Κορίνθου και το Ωδείο του Αγρίππα στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας.

Ένα ακόμη είδος οικοδομημάτων που χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα από τους αυτοκράτορες της Ρώμης είναι οι αψίδες, οι οποίες συνήθως βρίσκονταν στις εισόδους των Ρωμαϊκών Αγορών και σε διάφορα σημεία μεγάλων δρόμων. Αποτέλεσαν φορείς αυτοκρατορικής προπαγάνδας και εύνοιας, καθώς συνήθως έφεραν ανάγλυφα που απεικόνιζαν τις αξίες του αυτοκράτορα, είτε στη μάχη, είτε στην πολιτική και στη θρησκευτική ζωή. Η ανάθεση τους γινόταν συνήθως από το λαό προς τιμήν των αυτοκρατόρων, μετά από μία μεγάλη νίκη ή ένα μεγάλο γεγονός. Βρίσκονταν σε όλα τα τμήματα της αυτοκρατορίας και τα ανάγλυφα τους αφηγούνταν το εκάστοτε συμβάν. Παράδειγμα αποτελούν οι μεγάλες αψίδες στο Forum Romanum της Ρώμης,

[5] Περισσότερα για τις imago clipeata πρβλ. Δοντάς 1966, 121-37 και Winkes 1979, 481-84.

οι αψίδες του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη, τα λεγόμενα Προπύλαια της Κορίνθου και η «Πύλη» του Αδριανού στην Αθήνα.

Ένα άλλο είδος οικοδομήματος που χρησιμοποιήθηκε εκτενώς κατά την Ρωμαϊκή Εποχή, ήταν οι βασιλικές. Πρόκειται για αρκετά μεγάλα οικοδομήματα, συνήθως ορθογώνιας κάτοψης, που είχαν ποικίλες χρήσεις. Αρκετές διέθεταν στο εσωτερικό τους αγάλματα και προτομές αυτοκρατόρων και μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας, που σημαίνει ότι είχαν λατρευτική χρήση, στοχεύοντας στην εξύμνηση του αυτοκράτορα. Άλλες μπορεί να αποτελούσαν χώρο συνεδριάσεων ή εκδηλώσεων της πόλης. Στην Ελλάδα εξίσου έχουν εντοπιστεί σε αρκετές πόλεις έχοντας διάφορες χρήσεις.

Τέλος, υπήρχαν οι βιβλιοθήκες και τα Νυμφαία, που συνήθως χρησιμοποιούνταν ως τόποι αυτοκρατορικής λατρείας. Ειδικά τα Νυμφαία ήταν μία συνηθισμένη κατασκευή που συνδύαζε την υδροδότηση μίας πόλης με την θρησκεία. Στα Νυμφαία σε παλαιότερες εποχές λατρεύονταν οι Νύμφες, οι ποτάμιοι θεοί και άλλες θεότητες που είχαν σχέση με το νερό. Κατά την αυτοκρατορική εποχή, τα Νυμφαία συνήθως κατασκευάζονταν από τους αυτοκράτορες ή από ιδιώτες. Με την ανέγερση τους, οι αυτοκράτορες θεοποιούνταν και χάριζαν στον λαό το νερό, ως το πολυτιμότερο αγαθό[6].

Μέσα από αυτή την έρευνα θα αναδειχθεί η σημασία της αρχιτεκτονικής γλυπτικής της Ρωμαϊκής καθημερινότητας στην Ελλάδα, όπως αυτή εξελίχθηκε από τις προηγούμενες εποχές, και τον ρόλο των αυτοκρατόρων, δωρητών και γενικά του λαού στην δημιουργία αυτών των γλυπτών διακόσμων στα οικοδομήματα. Ο σκοπός αυτός θα επιτευχθεί μέσω της περιγραφής μνημείων της Ρωμαϊκής Περιόδου στην Επαρχία της Αχαΐας. Η ανάλυση θα γίνει με βάση τους τύπους του γλυπτού διακόσμου που υπάρχει σε κάθε οικοδόμημα. Με τη σειρά θα αναφερθούν μνημεία που έχουν γλυπτά στα αετώματα και στα ακρωτήρια, μνημεία που έχουν ως διάκοσμο φέρουσες μορφές που είτε αντικαθιστούν κίονες ή πεσσούς είτε ήταν συμφυείς με αυτούς και μνημεία που έφεραν ζωφόρους ή μεμονωμένα ανάγλυφα. Τελευταία κατηγορία θα αποτελέσουν τα μνημεία με ελεύθερα γλυπτά σε κόγχες, στα οποία τα αγάλματα δεν είχαν άμεση αλλά έμμεση σχέση με το οικοδόμημα.

[6] Αριστοδήμου 2012, 69-72.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΡΩΜΑΪΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ ΑΧΑΪΑΣ

Στόχος του κεφαλαίου είναι η ανάλυση των αρχιτεκτονικών μνημείων που φέρουν γλυπτό διάκοσμο. Θα γίνει μία πρώτη περιγραφή ορισμένων αρχιτεκτονικών στοιχείων του εκάστοτε μνημείου, ενώ στη συνέχεια θα πραγματοποιηθεί μία εκτενής αναφορά, περιγραφή και ανάλυση των γλυπτών, με γνώμονα σχόλια και θεωρίες ερευνητών. Οι κατηγορίες έχουν οριστεί με βάση το σημείο που βρίσκονται τα γλυπτά πάνω στο οικοδόμημα (αετώματα και ακρωτήρια, φέρουσες μορφές, ζωφόροι και μεμονωμένα ανάγλυφα και ελεύθερα γλυπτά στα νυμφαία και στα θέατρα). Δεν αποκλείεται, όμως, ο εντοπισμός και δεύτερης κατηγορίας γλυπτών σε ένα μνημείο. Η σειρά των οικοδομημάτων ορίζεται με βάση την περιοχή που βρίσκονται, από τη βορειότερη προς τη νοτιότερη.

1.Γλυπτά στα Αετώματα-Ακρωτήρια

Αν και στόχος είναι η περιγραφή των οικοδομημάτων από τη βορειότερη προς την νοτιότερη περιοχή, ουσιαστικά θα δοθεί μία προτεραιότητα στον Ναό Ε της Κορίνθου, καθώς διαθέτει τη μόνη πλήρη αετωματική σύνθεση. Τα άλλα μνημεία με αετώματα, το Ρωμαϊκό Μαυσωλείο της Καρύστου, τα Μεγάλα Προπύλαια της Ελευσίνας και το Μαυσωλείο των Σαιθιδών στη Μεσσήνη φέρουν μία imago clipeata[7] στο κέντρο του αετώματος, όπου και διαφέρουν από τον Ναό Ε. Τέλος, στην Αγορά του Καίσαρα και του Αυγούστου στην Αθήνα έχει καταγραφεί ένα έφιππο άγαλμα του Λουκίου Καίσαρα ως κεντρικό ακρωτήριο στο Δ. πρόπυλο, ενώ η Βιβλιοθήκη του Αδριανού διαθέτει αγάλματα Νικών στην Δ. της πρόσοψη πάνω από τους κίονες, τα οποία εντάσσονται θεωρητικά στα ακρωτήρια.

Ακόμη, σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι υπάρχουν και άλλες τρεις imagines clipeatae, οι οποίες, όμως, δεν είναι γνωστό σε ποιο μνημείο ανήκουν για

[7] Για την ορολογία της imago clipeata πρβλ. Εισαγωγή.

αυτό και θα γίνει απλή αναφορά. Η μία βρέθηκε κοντά στην Ιουλία Βασιλική της Κορίνθου και εικονίζει έναν ιερέα, από το διπλό διάδημα που φέρει[8] (εικ. 3), η άλλη κοντά στο προτείχισμα των τειχών της Αθήνας στο λόφο του Φιλοπάππου[9] (εικ. 1-2) και η τρίτη βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας, απεικονίζει μορφή θωρακοφόρου και έχει ταυτιστεί με τον αυτοκράτορα Αδριανό[10] (εικ. 4).

1.1 Γλυπτά στα Αετώματα

1.1.1 Κόρινθος: Ο Ναός Ε[11] (εικ. 5-19)

Βρίσκεται δυτικά από την Ρωμαϊκή Αγορά της πόλης μέσα σε τέμενος, πάνω σε ύψωμα και με θέα όλη την πόλη. Η παλαιότερη οικοδομική φάση του χρονολογείται στην εποχή διακυβέρνησης του Αυγούστου[12]. Ήταν περίπτερος, δωρικού ρυθμού, με διαστάσεις 44Χ23,50μ. και κύριο υλικό κατασκευής τον πωρόλιθο (εικ. 6, η οποία όμως δείχνει πως και ο δωρικός ναός είχε αετώματα, κάτι το οποίο δεν είναι γνωστό, άρα είναι λανθασμένη η τοποθέτηση τους σε αυτή τη φάση). Δεν είναι γνωστό ακριβώς που εδραζόταν ο ναός. Κατά τον Williams[13], θεωρείται ότι ήταν κατασκευασμένος πάνω σε ένα τριβαθμιδωτό κρηπίδωμα και συμφωνεί με την άποψη της Freeman, ενώ αντίθετα η Walbank[14] αναλύοντας τα μεγάλου μεγέθους θεμέλια του, συμπεραίνει ότι ήταν κατασκευασμένος πάνω σε πόδιο και η πρόσβαση στον ναό γινόταν μέσω κλίμακας από την Α. πλευρά[15].

---

[8] Πρβλ. Johnson 1932, 90 και εικ. 173.
[9] Πρβλ. Δοντάς 1966, 121-37, σχ. 1 και πίν. XII-XIII, ο οποίος την αναλύει και την ερμηνεύει ως πορτραίτο του Άππιου Κλαύδιου Πούλχερ.
[10] Πρβλ. Vermeule 1965, 378-79 και εικ. 31.
[11] Πρβλ. κυρίως την αρχική δημοσίευση Freeman 1941, 166-207 για πιο λεπτομερή ανάλυση για την αρχιτεκτονική και 208-36 για περιγραφή του ναού και του γλυπτού διακόσμου, ενώ πρβλ. και εικ. 106-89. Ακόμη, πρβλ. Walbank 1989, 361-94 και εικ. 1-7 και Williams 1989, 156-62 και εικ. 1-7, για τις δύο θεωρίες περί της ταυτότητας του ναού. Επίσης, πρβλ. Ευαγγελίδης 2010, 220-24 για μία πιο πρόσφατη αναφορά. Τέλος, για πιο περιληπτικά πρβλ. Sanders et al. 2018, 30-32 και εικ. 8-10.
[12] Αρχικά η πρώτη φάση του ναού είχε χρονολογηθεί στην εποχή των Ιουλίων-Κλαυδίων λόγω εύρεσης ενός νομίσματος του Γαΐου κοντά στα θεμέλια του ναού. Όμως η Walbank δεν το θεωρεί τελείως αξιόπιστο και τον χρονολογεί πιο κοντά στα χρόνια του Αυγούστου. Walbank 1989, 377, σχ. 42 και Ευαγγελίδης 2010, 221, σχ. 125.
[13] Williams 1989, 160.
[14] Walbank 1989, 375.
[15] Η Walbank αποκαθιστά το ναό σύμφωνα με τα ρωμαϊκά πρότυπα και στηρίζεται στην αναφορά του Παυσανία (ὑπὲρ δὲ τὸ θέατρόν ἐστιν ἱερὸν Διὸς Καπετωλίου φωνῇ τῇ Ῥωμαίων: κατὰ Ἑλλάδα δὲ γλῶσσαν Κορυφαῖος ὀνομάζοιτο ἄν, *Παυσ. Ελλ. Περιηγ. 2.4.5*) και θεωρεί ότι ο ναός αποτελούσε το

Η δεύτερη φάση του ναού χρονολογείται στα τέλη του 1ου- αρχές 2ου αι. μ.Χ. με βάση την εύρεση ενός νομίσματος του Δομιτιανού[16] (εικ. 8). Έχει τον ίδιο προσανατολισμό Α-Δ με την προηγούμενη φάση αλλά είχε μικρότερες διαστάσεις, 42,70Χ18,20μ. Το τέμενος αποτελούνταν από 3 στοές στα Α., Β. και Ν., ενώ στα Δ. υπήρχαν τα ονομαζόμενα Δυτικά Καταστήματα[17].

Ο Παυσανίας, περιγράφει ένα ναό αφιερωμένο στην Οκταβία, αδερφή του αυτοκράτορα Αυγούστου (ὑπὲρ δὲ τὴν ἀγοράν ἐστιν Ὀκταβίας ναὸς ἀδελφῆς Αὐγούστου βασιλεύσαντος Ῥωμαίων μετὰ Καίσαρα τὸν οἰκιστὴν Κορίνθου τῆς νῦν[18]) και με βάση αυτή την αναφορά θεωρείται ότι αναφέρεται στο Ναό Ε, με αρκετές αμφιβολίες όμως.

Ο ναός είναι κατασκευασμένος επάνω σε υψηλό πόδιο το οποίο αποτελείται κυρίως από τοπικό πωρόλιθο. Ήταν περίπτερος, 6Χ12 κίονες, κορινθιακού ρυθμού. Η χρήση του περίπτερου τύπου δεν είναι συχνή στους Ρωμαϊκούς ναούς με πόδιο και φαίνεται ότι έχει επηρεαστεί από την ελληνική αρχιτεκτονική, καθώς σε κοντινή απόσταση βρισκόταν ο ναός του Απόλλωνα. Επιπλέον, ελληνικές επιρροές εντοπίζονται στον μακρύ και στενό σηκό του ναού, με διαστάσεις 24,50Χ10μ.[19] (εικ. 5).

Το εξωτερικό του ναού, όπως αναφέρθηκε, ήταν περίπτερο με κιονοστοιχία κορινθιακών κιόνων χωρίς ραβδώσεις. Δεν είναι γνωστό ακριβώς το ύψος που είχαν. Η ανώτερη ταινία του επιστυλίου έχει λαξευμένο κυμάτιο. Σε αυτό υπήρχε επιγραφή με χάλκινα γράμματα στα λατινικά που έγραφε ET LIBERI EIUS SP, με σωζόμενο ύψος 0,22μ. Δεν είναι γνωστό εάν σε αυτή αναφερόταν το όνομα του αναθέτη του ναού (εικ. 7). Το οριζόντιο γείσο ήταν διακοσμημένο με ανάγλυφους ρόδακες και φυτικά

Καπιτώλιο της πόλης. Αντίθετα, ο Williams συμφωνεί με την άποψη της Freeman και επίσης στηρίζεται στο χωρίο του Παυσανία (πρβλ. επόμενη παράγραφο) που αναφέρει ότι ο ναός ήταν αφιερωμένος στην Οκταβία, αδερφή του αυτοκράτορα Αυγούστου.

[16] Η Walbank αναφέρει ότι ο δεύτερος ναός ξεκίνησε να οικοδομείται στα χρόνια των Φλαβίων, αλλά λόγω ενός καταστροφικού σεισμού κατά το τέλος της δυναστείας, καθυστέρησε η ανέγερση του ως τα χρόνια του Αδριανού. Η θεωρία αυτή στηρίζεται στο γεγονός ότι τα αετωματικά γλυπτά του ναού φέρουν αδριάνεια χαρακτηριστικά, όποτε χρονολογεί την ολοκλήρωση του ναού εκείνη την εποχή, Walbank 1986, 387.

[17] Walbank 1989, 389-90 και Ευαγγελίδης 2010, 221.

[18] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 2.3.1.

[19] Freeman 1941, 209, Walbank 1989, Walbank 1989, 390 και Sanders et al. 2018, 30, 32.

μοτίβα, από τα οποία σώζονται ελάχιστα. Στην σίμη υπήρχαν μαρμάρινες υδρορροές με σχήμα λεοντοκεφαλής[20].

Ο ναός διακοσμούνταν επίσης με αετώματα και ακρωτήρια. Τα αετώματα του ναού σώζονται σε αποσπασματική κατάσταση και δεν είναι εύκολη η ερμηνεία του θέματος που απεικόνιζαν. Από τα στοιχεία και τα θραύσματα που έχουν βρεθεί μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι το θέμα του Α. αετώματος ήταν μία αγορά θεών, με τα γλυπτά που έχουν σωθεί να μοιάζουν αρκετά με εκείνα των αετωμάτων του Παρθενώνα στην Ακρόπολη, από τα οποία επηρεάστηκαν οι Ρωμαίοι γλύπτες[21]. Με βάση αυτή την επιρροή, τα γλυπτά αυτά χρονολογούνται στην ύστερη Αδριάνεια-πρώιμη Αντωνίνια περίοδο, καθώς αυτή την εποχή υπήρχε μεγάλη τάση δημιουργίας μορφών που ακολουθούν τους τύπους των αγαλμάτων του Παρθενώνα. Το θέμα του Δ. αετώματος είναι λιγότερο σαφές καθώς σώζονται ελάχιστες μορφές. Αναφέρεται μάλλον σε ένα τοπικό μύθο που σχετίζεται με τη θεά Αφροδίτη[22].

Τα αετωματικά γλυπτά που σώζονται ανήκουν στη δεύτερη φάση του ναού. Από αυτά μπορεί να αναγνωριστεί μία καθιστή ντυμένη μορφή του Απόλλωνα, μία ξαπλωμένη, ντυμένη ανδρική μορφή, μία όρθια γυναικεία και άλλη μία γυναικεία που από την κίνηση των ενδυμάτων της φαίνεται ότι βρίσκεται σε εγρήγορση. Τα αγάλματα αυτά είναι κατασκευασμένα από Πεντελικό μάρμαρο και φαίνεται ότι εργάσθηκαν αρκετοί γλύπτες για το καθένα. Ανήκουν στο Α. αέτωμα του Ναού[23] (εικ. 9-13).

Στα αετωματικά γλυπτά ανήκει και άλλη μία καθιστή γυναικεία μορφή που έχει ταυτιστεί από τους μελετητές ως η θεά Ρώμη (εικ. 14). Βρέθηκε κοντά στα Δ. Καταστήματα και μπορεί να τοποθετηθεί με ασφάλεια στο Α. αέτωμα του ναού. Φαίνεται πως κάθεται πάνω σε ένα βράχο και φέρει ενδύματα Αμαζόνας. Κρατάει στο δεξί χέρι της εγχειρίδιο και δόρυ στο αριστερό, ενώ δίπλα στο βράχο είναι τοποθετημένα ένα κράνος, θώρακας και μία ασπίδα. Το άγαλμα αυτό αρχικά είχε ταυτιστεί με Νίκη ή με την Ενυώ[24], μία δευτερεύουσα θεότητα του πολέμου που εμφανίζεται στο περιβάλλον του θεού Άρη και ταυτίζεται επίσης με την ρωμαϊκή

[20] Freeman 1941, 209-10 και Ευαγγελίδης 2010, 222.
[21] Πρβλ Walbank 1989, 388, σχ. 93.
[22] Freeman 1941, 230 και Walbank 1989, 388-89 και Ευαγγελίδης 2010, 221.
[23] Freeman 1941, 219-24 και εικ. 176-185 και Walbank 1989, 388.
[24] Για την ταύτιση με την Ενυώ πρβλ. Johnson 1931, 21-22 και εικ. Ν0 11. Την άποψη αυτή αναθεώρησε ο Williams και συμφώνησαν μαζί του η Walbank και η Γούναρη. Ο Robinson σε άρθρο του (Robinson 1974, 482) το αναφέρει ως αετωματικό γλυπτό.

θεότητα του πολέμου Bellona, ενώ είχε χρονολογηθεί στον 4ο αι. π.Χ.. Όμως από παρόμοιες εικονογραφίες της Ρώμης, κυρίως από νομίσματα, εμφανίζεται με αυτά τα στοιχεία[25]. Τέλος, από τα ακρωτήρια του ναού σώζονται μόνο δύο θραύσματα που δείχνουν μία Νηρηίδα πάνω σε δελφίνι[26] (εικ. 18-19).

Από άλλα γλυπτά που σχετίζονται με το ιερό, σώζεται μία κεφαλή της θεάς Τύχης, άλλη μία γυναικεία κεφαλή που ίσως απεικονίζει την Αφροδίτη και άλλη μία όμοια με την κεφαλή της Τύχης που έχει ταυτιστεί με Μούσα από τη Freeman. Οι κεφαλές αυτές φαίνεται ότι ανήκαν σε ελεύθερα αγάλματα που ίσως να ήταν τοποθετημένα εντός των στοών του τεμένους. Οι μορφές αυτές θυμίζουν αρκετά Πραξιτέλειες μορφές του 4ου αι. π.Χ.[27] (εικ. 15-17). Τέλος, από τα θραύσματα που διασώζονται από το λατρευτικό άγαλμα, προκύπτει πως πρόκειται για μία μορφή κολοσσικών διαστάσεων. Δεν υπάρχουν αρκετά στοιχεία ως προς την στάση ή την ταυτότητα της μορφής, αλλά αν ο ναός μπορεί να ταυτιστεί με το Καπιτώλιο της πόλης, τότε θα μπορούσε να είναι μία καθιστή μορφή του Jupiter[28].

1.1.2 Κάρυστος: Ρωμαϊκό Μαυσωλείο[29] (εικ. 20-23)

Βρίσκεται στο κέντρο της πόλης και ανασκάφηκε το 1908 από τον Γεώργιο Παπαβασιλείου. Πρόκειται για ένα περίπτερο οικοδόμημα με 6Χ7 κίονες Ιωνικού ρυθμού, σχεδόν τετράγωνο, με διαστάσεις 13,20Χ12,30μ., που εδράζεται σε κρηπίδα με 5 αναβαθμούς. Είναι κατασκευασμένο από δύο είδη μαρμάρου, πεντελικό και καρυστινό. Διαθέτει σηκό στο κέντρο, του οποίου η είσοδος είναι από τα Ν. όπως και ο προσανατολισμός του Μαυσωλείου, κάτι που δείχνει πως κατασκευάστηκε για να έχει θέα προς το λιμάνι της πόλης. Σήμερα σώζονται μόνο τμήματα από τις βαθμίδες

[25] Για την εικονογραφία της θεάς Ρώμης πρβλ. Walbank 1989, 388, σχ. 94. Ακόμη πρβλ. την μελέτη της Γούναρη και ειδικά για το άγαλμα της Ρώμης από τον Ναό Ε πρβλ. Γούναρη 2003, 46, 53, και 262-63 και 309, πιν. 11γ.
[26] Freeman 1941, 213 και εικ. 167-168, Walbank 1989, 388 και Ευαγγελίδης 2010, 221.
[27] Freeman 1941, 213-19 και εικ. 169-175 και Walbank 1989, 388-89.
[28] Freeman 1941, 213 και εικ. 166 και Walbank 1989, 389.
[29] Για το Ρωμαϊκό Μαυσωλείο της Καρύστου, πρβλ. Παπαβασιλείου 1908, 112, και πίν. Α-Ε, Goette 1994, 259-91, σχ. 1-17 και εικ. 58-73, το σχόλιο 643 της Flämig 2007, 72. Ακόμη αναφορά πραγματοποιείται και στην διατριβή της Χιδίρογλου 2012, 117-18 και εικ. Ι.7-Ι.8, ΙΙ.48.

της κρηπίδας, του στυλοβάτη και του κατωφλιού του σηκού, όλα κατασκευασμένα από μάρμαρο Καρύστου εξαιρετικής ποιότητας[30] (εικ. 20-22).

Το Μαυσωλείο οικοδομήθηκε προς τιμήν κάποιου Ρωμαίου αξιωματούχου (procurator), που θα είχε υπό την εποπτεία του την ευρύτερη περιοχή της Καρύστου και των λατομείων μαρμάρου και χρονολογείται στην εποχή των Αντωνίνων (μέσα 2ου αι. μ.Χ.). Η σαρκοφάγος του ίσως να ήταν τοποθετημένη στο εσωτερικό του σηκού, ενώ ο ίδιος απεικονίζεται σε μία imago clipeata, η οποία βρίσκεται εντοιχισμένη, μαζί με άλλα αρχιτεκτονικά τμήματα του κτηρίου, στο Μπούρτζι, το μικρό Βενετικό φρούριο που είναι οικοδομημένο στο λιμάνι της πόλης (εικ. 23). Ήταν τοποθετημένη στο αέτωμα του Μαυσωλείου, όπως και στα Μεγάλα Προπύλαια στην Ελευσίνα και στο Μαυσωλείο των Σαιθιδών στην Μεσσήνη, που θα αναλυθούν παρακάτω.

Το ανάγλυφο είναι διακοσμημένο εξωτερικά με στεφάνι από φύλλα ελιάς ή δάφνης και γύρω από το ανάγλυφο με άνθη. Στο κάτω τμήμα του πλαισίου διακοσμείται από ένα φύλλο άκανθας το οποίο συνεχίζει και εντός της κεντρικής παράστασης. Στο κέντρο της ασπίδας διακρίνεται μία ανδρική μορφή, η οποία είναι αρκετά φθαρμένη, να κοιτάζει προς τον θεατή. Φοράει χλαμύδα, ενώ στο δεξί της χέρι διακρίνεται να κρατάει το χαλινάρι ενός αλόγου, το κεφάλι του οποίο θα υπήρχε δίπλα στον ώμο της μορφής σε στάση 3/4. Το κεφάλι του αλόγου και της μορφής δεν υπάρχει σήμερα λόγω του σπασίματος που έχει υποστεί το ανάγλυφο[31].

Στην imago clipeata απεικονιζόταν ο ιδιοκτήτης του Μαυσωλείου, και λόγω του μεγέθους της θα φαίνονταν όλα τα χαρακτηριστικά της μορφής. Τέλος, η ακριβής θέση της imago clipeata θα ήταν στο Ν. τύμπανο του Μαυσωλείου, καθώς σε αυτή την πλευρά βρίσκεται η είσοδος στον σηκό, οπότε θα ήταν φανερό σε ποιόν ανήκει το μνημείο.

[30] Παπαβασιλείου 1908, 112, Goette 1994, 259-70 και Χιδίρογλου 2012, 117.
[31] Goette 1994, 271-74 και Χιδίρογλου 2012, 117-18.

1.1.3 Ελευσίνα: Τα Μεγάλα Προπύλαια[32] (εικ. 24-29)

Το Ιερό της Ελευσίνας οικοδομήθηκε προς τιμήν της θεάς Δήμητρας. Διαθέτει πολλές οικοδομικές φάσεις από τον 8ο αι. π.Χ. έως και την καταστροφή του από τους Βησιγότθους το 395 μ.Χ. Γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη όλο αυτό το διάστημα της ζωής του, αλλά η μεγαλύτερη του ακμή υπήρξε κατά τα Ρωμαϊκά Αυτοκρατορικά Χρόνια, καθώς πολλοί Ρωμαίοι αυτοκράτορες μυήθηκαν στα Ελευσίνια Μυστήρια. Τα περισσότερα μνημεία του ιερού χρονολογούνται στους Ρωμαϊκούς Χρόνους. Παρακάτω θα αναλυθούν τα δύο πρόπυλα που κατασκευάστηκαν στην είσοδο του ιερού από δύο υψηλά πρόσωπα των Ρωμαίων, τον Κλάυδιο Άππιο Πούλχερ και τον Αυτοκράτορα Αδριανό[33].

Τα Μεγάλα Προπύλαια ξεκίνησαν να κατασκευάζονται την εποχή του Αδριανού, στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.[34] Οικοδομήθηκαν στη θέση του Β. Πυλώνα, δηλαδή την πύλη των τειχών του ιερού που αποτελούσε από το 480 π.Χ. την κύρια είσοδο σε αυτό[35]. Μελετήθηκαν αρχικά κατά το 1811 από την εταιρεία των Dilettanti και στη συνέχεια από ερευνητές όπως ο Φίλιος, ο Κουρουνιώτης και ο Τραυλός[36].

Βρίσκονται στην μεγάλη ρωμαϊκή αυλή[37], που είναι οικοδομημένη στο τέλος της Ιεράς Οδού. Είναι πλακόστρωτη με χοντρές πλάκες ασβεστόλιθου και πάνω σε αυτή είναι κατασκευασμένα διάφορα μνημεία της Ρωμαϊκής Περιόδου, όπως είναι ο μικρός δωρικός ναός της Αρτέμιδος Προπυλαίας[38].

Τα Μεγάλα Προπύλαια αποτελούν αντίγραφο των Προπυλαίων του Μνησικλή στην Ακρόπολη της Αθήνας, με διαφοροποίηση ότι δεν υπάρχουν τα παράπλευρα δωμάτια που υπάρχουν στην Ακρόπολη. Σήμερα σώζεται αποσπασματικά από την κρηπίδα έως τον στυλοβάτη. Όπως στα Προπύλαια της Ακρόπολης έτσι και εδώ στις

---

[32] Για περιληπτική αναφορά στα Μεγάλα Προπύλαια της Ελευσίνας πρβλ. το εγχειρίδιο του Camp, 2009, 272-74 και εικ. 206, πιο αναλυτικά για την αρχιτεκτονική πρβλ. Ζιρώ 1986, 147-221 και εικ. 1-143, ο ίδιος 1989, 69-75 και εικόνες 1-24 και για την imago clipeata με την εικονογραφία του Μάρκου Αυρηλίου πρβλ. Fittschen 1989, 76 και εικ. 1-2 και Χιώτη 2012, 30-33 και εικ.
[33] Ζιρώ 1986 121, Camp, 2009, 358-62.
[34] Η χρονολόγηση των Μεγάλων Προπυλαίων αποτελεί ένα θέμα που έχει διχάσει του μελετητές και θα αναλυθεί στη συνέχεια.
[35] Ζιρώ 1986, 147.
[36] Πρβλ. Ζιρώ 1986, 222-23, σχολ. 4-5 όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία
[37] Περισσότερες πληροφορίες για την μεγάλη Ρωμαϊκή Αυλή, πρβλ. Miles 2014, 803-05
[38] Camp 2009, 272 και Miles 2014, 803-05.

δύο προσόψεις υπήρχε μία δωρική εξάστυλη κιονοστοιχία και εσωτερικά στις δύο πλευρές του διαδρόμου υπήρχε ιωνική. Η είσοδος και η έξοδος επιτυγχάνονταν διαμέσου 5 θυρών. Επιπλέον, ο τρόπος που είναι κατασκευασμένα στο εσωτερικό, μοιάζει με εκείνο των Αθηναϊκών Προπυλαίων. Πιο συγκεκριμένα, οι βάσεις των ιωνικών κιόνων πατούν στην επιφάνεια του στυλοβάτη, ενώ το υπόλοιπο δάπεδο έχει ανέβει κατά 1cm[39] (εικ. 24-27).

Οι διαφορές που υπάρχουν στα δύο οικοδομήματα δεν είναι πολλές, αλλά είναι σημαντικές, καθώς το ελευσινιακό πρόπυλο είναι κατασκευασμένο σε σχεδόν επίπεδο έδαφος και έτσι κλίμακα υπάρχει μόνο στην μία πλευρά του που οδηγεί στην αυλή. Ακόμη, το κατώφλι του δεν φέρει καμία φθορά και σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση, κάτι που δείχνει ότι δεν εισέρχονταν άμαξες από αυτό το πρόπυλο σε αντίθεση με το μικρό Πρόπυλο του Κλάυδιου Άππιου Πούλχερ[40].

Ενδιαφέρον είναι επίσης ότι τα Μεγάλα Προπύλαια διέθεταν και γλυπτό διάκοσμο στα αετώματα τους, από τον οποίο σώζεται μόνο μία imago clipeata με το πρόσωπο του αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου από το Β. αέτωμα. Είναι κολοσσικών διαστάσεων και αποτελεί ένα έξεργο ανάγλυφο, όπως οι δύο imagines clipeatae που αναφέρθηκαν στην εισαγωγή του κεφαλαίου[41]. Στο εξωτερικό πλαίσιο της ασπίδας έχουν λαξευτεί φυτικά μοτίβα. Ο αυτοκράτορας εικονίζεται ως θωρακοφόρος. Στην δεξιά επωμίδα του θώρακα απεικονίζεται γενειοφόρος γίγαντας με ερπετόμορφα πόδια[42]. Κρατά σκήπτρο ή δόρυ. Ο συμβολισμός αυτός μπορεί να παραπέμπει στις νίκες του Μάρκου Αυρηλίου κατά των βαρβαρικών φύλων των Μαρκομάνων και Σαρματών κατά το 172/3 μ.Χ. Άλλη άποψη[43] ταυτίζει τον γίγαντα με τον Δία, ο οποίος νίκησε τους Γίγαντες στην Γιγαντομαχία και το συνδέει με το Γοργόνειο που βρίσκεται στο κέντρο του θώρακα του αυτοκράτορα και το οποίο αποτελεί σύμβολο του Δία[44] (εικ. 28).

---

[39] Ζιρώ 1986, 148 και ο ίδιος 1989, 70-72

[40] Giraud 1989, 72-73 και Camp 2009, 272-73. Το Μικρό Πρόπυλο του ιερού κατασκευάστηκε τον 1ο αι. π.Χ. Έχει άνοιγμα στο εσωτερικό του που επέτρεπε την διέλευση αμαξών στο ιερό όπως φαίνεται και από τα ίχνη τροχών που βρέθηκαν στο δάπεδο του εσωτερικού. Όταν κατά τα τέλη του 2ου αι. μ.Χ. οικοδομήθηκαν τα Μεγάλα Προπύλαια, απαγορεύτηκε η διέλευση των αμαξών από αυτά, οι οποίες ίσως εισέρχονταν από άλλη πύλη στο ιερό.

[41] Ζιρώ 1986, 203-04 και Χιώτη 2012, 30-31

[42] Fittschen 1989, 76 και Χιώτη 2012, 31, σχ. 122-127 όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

[43] Πρβλ. Χιώτη 2012, 31, σχ. 127 όπου αναφέρει την άποψη του Μυλωνά για την ταύτιση του Γίγαντα.

[44] Χιώτη 2012, 31.

Οι απόψεις για την ολοκλήρωση του μνημείου και της imago clipeata διίστανται, καθώς δεν είναι γνωστή η ακριβής χρονολογία κατασκευής των Μεγάλων Προπυλαίων. Ως ημερομηνίες μπορούν να οριστούν είτε μετά το 170/1 μ.Χ., μετά την επιδρομή του βαρβαρικού φύλου των Κοστοβόκων, που προκάλεσαν αρκετές φθορές στο ιερό της Ελευσίνας και στη συνέχεια αποκαταστάθηκαν από τον Μάρκο Αυρήλιο, είτε μετά το θάνατο του αυτοκράτορα και να ανεγέρθηκαν προς τιμήν του από τον γιο του Κόμμοδο[45].

Η δεύτερη άποψη ενισχύεται και από το γεγονός ότι το μετάλλιο βρισκόταν στο αέτωμα, όπου θεωρείται ως θέση των θεών, άρα αναφέρεται για μετά τον θάνατο του Μάρκου Αυρηλίου και την θεοποίηση του. Από αυτή την άποψη ο Ζιρώ[46] υπέθεσε πως στο Ν. αέτωμα υπήρχε και άλλη imago clipeata που απεικόνιζε τον Κόμμοδο, αλλά μετά την damnatio memoriae, που πραγματοποιήθηκε μετά το θάνατο του, καταστράφηκε. Αν έχει ισχύ αυτή η άποψη τότε η αποπεράτωση του μνημείου χρονολογείται στα χρόνια της διακυβέρνησης του Κομμόδου, δηλαδή από το 180-192 μ.Χ.

Με αυτή την άποψη δεν συμφωνεί ο Clinton[47], καθώς εντόπισε ένα θραύσμα από imago clipeata στο ιερό, που έχει την ίδια φυτική διακόσμηση και θεωρεί ότι απεικόνιζε τον Αδριανό. Αν ισχύει αυτή η άποψη τότε τα Μεγάλα Προπύλαια μπορούν να χρονολογηθούν από το 171-176 μ.Χ. (εικ. 29)

1.1.4 Μεσσήνη: Το Μαυσωλείο των Σαιθιδών[48] (εικ. 30-37)

Βρίσκεται Ν. του σταδίου στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μεσσήνης και αποτελεί τόσο τμήμα του όσο και του τείχους της πόλης. Πρόκειται για το Ηρώο των Σαιθιδών, μίας ισχυρής οικογένειας της περιοχής, πράγμα που μαρτυρείται και από τον Παυσανία παρότι φαίνεται να αναγράφεται λάθος το όνομα (Αἰθίδαν δὲ ἐμαυτοῦ πρεσβύτερον ὄντα εὕρισκον, γενομένῳ δέ οἱ χρήμασιν οὐκ ἀδυνάτῳ τιμαὶ παρὰ

[45] Giraud 1989, 73-74 Χιώτη 2012, 31-32.
[46] Ζιρώ 1986, 217-18 και σχ. 193-196 και ο ίδιος 1989, 74-75.
[47] Clinton 1989, 67-68.
[48] Για το Μαυσωλείο των Σαιθιδών πρβλ. την πρώτη δημοσίευση Θέμελης 2003, 102-13 και εικ. 86-98, την πιο πρόσφατη στο Θέμελης 2020, 6-20 και εικ. 1-14 και για πιο περιληπτικά πρβλ. Θέμελης 2019, 139 και εικ. 189-90. Ακόμη πρβλ. Flämig 2007, εικ. 82-86.

Μεσσηνίων ὑπάρχουσιν ἅτε ἥρωι. εἰσὶ δὲ τῶν Μεσσηνίων οἳ τῷ Αἰθίδᾳ χρήματα μὲν γενέσθαι πολλὰ ἔλεγον, οὐ μέντοι τοῦτόν γε εἶναι τὸν ἐπειργασμένον τῇ στήλῃ, πρόγονον δὲ καὶ ὁμώνυμον ἄνδρα τῷ Αἰθίδᾳ: Αἰθίδαν δὲ τὸν πρότερον ἡγήσασθαι τοῖς Μεσσηνίοις φασίν, ἡνίκα ἐν τῇ νυκτὶ Δημήτριός σφισιν ὁ Φιλίππου μηδαμῶς ἐλπίσασιν αὐτός τε καὶ ἡ στρατιὰ λανθάνουσιν ἐσελθόντες ἐς τὴν πόλιν)[49]. Εκεί φαίνεται πως ενταφιάζονταν τα μέλη της οικογένειας από την εποχή του Νέρωνα (μέσα 1ου αι. μ.Χ.), οπότε και χρονολογείται η οικοδόμηση του, έως και τουλάχιστον την εποχή του αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου και Λούκιου Βήρου (περίπου μέχρι το 169 μ.Χ. δηλαδή)[50].

Το οικοδόμημα είναι κατασκευασμένο σε υψηλό ορθογώνιο πόδιο διαστάσεων 10,45Χ15,8μ. που εξέχει σαν προμαχώνας από το Ν. τμήμα του τείχους. Έχει τη μορφή τετράστυλου πρόστυλου ναού. Είναι κατασκευασμένος εξ ’ολοκλήρου από τοπικό ασβεστόλιθο και έχει διαστάσεις 7,44Χ11,60μ. Αντιθέτως το πόδιο φαίνεται ότι είναι κατασκευασμένο από παχύτερους λίθους πωρόλιθου και λεπτότερους ασβεστόλιθου. Το εσωτερικό του αποτελείται από μικρούς λίθους ακανόνιστου μεγέθους, που συνδέονται με ασβεστοκονίαμα (opus caementicium). Η στέγη του οικοδομήματος, σε πρώτη φάση, ήταν λίθινη από τοπικό λίθο και στην συνέχεια επισκευάστηκε με πήλινες κεραμώσεις, κυρίως στρωτήρων και καλυπτήρων κορινθιακού τύπου, σίμες και ακροκέραμα με ανθέμια. Η πρόσοψη του Ηρώου έχει θέα προς τα Β. και βλέπει το στάδιο, προσφέροντας του έτσι μία προνομιακή θέση[51] (εικ. 30-32).

Από το λιθοσωρό, από τον οποίο έγινε εφικτή η μελέτη και η αναστήλωση του μνημείου, καθώς βρέθηκαν όλα τα αρχιτεκτονικά του μέλη χωρίς συνδέσμους, εντοπίστηκαν και αρκετά ευρήματα από μάρμαρο (εικ. 33-34). Ένα από αυτά είναι και μία imago clipeata, η οποία ανήκει στο αέτωμα την πρόσοψης, που απεικονίζει μία ανδρική μορφή θωρακοφόρου. Λείπει το κεφάλι στο οποίο ίσως εικονιζόταν το πρώτο μέλος της οικογένειας που ενταφιάστηκε στο Μαυσωλείο. Στο στήθος του θώρακα του απεικονίζεται γοργόνειο με φτερά στο κεφάλι. Η imago clipeata έχει διάμετρο 0,59μ. και χρονολογείται στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ.[52] (εικ. 35). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ως θωρακοφόροι συνήθως απεικονίζονταν οι αυτοκράτορες, όπως φάνηκε από το

[49] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 4.32.2.
[50] Θέμελης 2003, 102-03 και Θέμελης 2020, 7-11.
[51] Θέμελης 2019, 139.
[52] Θέμελης 2003, 107, Flämig 2007, 71-72 και Θέμελης 2020, 12.

αντίστοιχο μετάλλιο στο αέτωμα των Μεγάλων Προπυλαίων στην Ελευσίνα που απεικονίζει τον αυτοκράτορα Μάρκο Αυρήλιο[53]. Τέλος, παρατηρείται πως γλυπτό διάκοσμο είχαν και τα επίκρανα των παραστάδων του εσωτερικού του μνημείου, με έξεργους ρόδακες[54] (εικ. 36-37).

1.2 Γλυπτά στα Ακρωτήρια

1.2.1 Αθήνα: Η Αγορά του Καίσαρα και του Αυγούστου[55] (εικ. 38-43)

Πρόκειται για την Ρωμαϊκή Αγορά της Αθήνας που βρίσκεται περίπου 100μ. Α. της Αρχαίας Αγοράς. Κατασκευάστηκε κατά τα τέλη του 1ου αι. π.Χ. και έχει διαστάσεις 112Χ96μ. Αποτελείται από έναν μεγάλο υπαίθριο χώρο που περιβάλλεται από κιονοστοιχίες από αρράβδωτους κίονες Ιωνικού ρυθμού. Πίσω από τις κιονοστοιχίες και κυρίως στην Α. πλευρά ανοίγονταν καταστήματα, στη Ν. πλευρά διέθετε κρήνη και στην Δ. υπήρχαν αρκετοί αποθηκευτικοί χώροι. Κατά την εποχή του Αδριανού χρονολογείται η πλακόστρωση του υπαίθριου χώρου της αγοράς και μία επιγραφή που αφορά ένα διάταγμα του αυτοκράτορα για το εμπόριο λαδιού[56] (εικ. 38).

Η είσοδος στην Ρωμαϊκή Αγορά επιτυγχανόταν μέσω δύο προπύλων στα Α. και Δ. Το Α. πρόπυλο ακολουθεί τον ιωνικό ρυθμό, ενώ το Δ. είναι πιο κλασικιστικό και ακολουθεί τον δωρικό, ενώ βλέπει προς την Αρχαία Αγορά[57]. Στο Δ. πρόπυλο υπάρχει στο επιστύλιο του επιγραφή που αναφέρει ότι το οικοδόμημα αφιερώθηκε από τον Δήμο των Αθηναίων προς την Αθηνά Αρχηγέτιδα με χρηματοδότηση του Ιουλίου Καίσαρα και του αυτοκράτορα Αυγούστου (ὁ δῆμος ἀπὸ τῶν δοθεισῶν δωρεῶν ὑπὸ Γαίου Ἰουλίου Καίσαρος θεοῦ, καὶ Αὐτοκράτορος Καίσαρος θεοῦ υἱοῦ Σεβαστοῦ Ἀθηνᾶι Ἀρχηγέτιδι στρατηγοῦντος ἐπὶ τοὺς ὁπλίτας Εὐκλέους Μαραθωνίου τοῦ καὶ

[53] Άλλη μία imago clipeata με απεικόνιση θωρακοφόρου υπάρχει στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας. Από τα χαρακτηριστικά της έχει χρονολογηθεί στην εποχή του Αδριανού και ίσως απεικόνιζε τον ίδιο τον αυτοκράτορα, Vermuele 1965, 379, εικ. 31.
[54] Θέμελης 2020, 11.
[55] Για τη Ρωμαϊκή Αγορά πρβλ. Camp 2009, 250-51 και εικ. 187-189 και Ευαγγελίδης 2010, 58-60 και εικ. 9, ενώ για το άγαλμα του Λουκίου Καίσαρα πρβλ. Stuart και Revett 1762, 1-6 και εικ. 1-6 κα την αναφορά του Κατάκης 2020, 20. Ακόμη πρβλ. Rose 1997, 220, σχολ. 83 για την πιθανή ύπαρξη αγάλματος του Γαΐου Καίσαρα στο Α. πρόπυλο της Ρωμαϊκής Αγοράς.
[56] Camp 2009, 250 και Ευαγγελίδης 2010, 58.
[57] Camp 2009, 251 και Ευαγγελίδης 2010, 58-59.

διαδεξαμένου τὴν ἐπιμέλειαν ὑπὲρ τοῦ πατρὸς Ἡρώδου, τοῦ καὶ πρεσβεύσαντος, ἐπὶ ἄρχοντος Νικίου τοῦ Σαραπίωνος Ἀθμονέως[58]) (εικ. 39).

Το Δ. πρόπυλο φαίνεται πως διέθετε ακρωτήριο πάνω από το κεντρικό τμήμα του αετώματος. Ήταν ένας έφιππος αδριάντας πάνω σε βάθρο με επιγραφή. Απεικόνιζε τον Λούκιο Καίσαρα, γιό της Ιουλίας και του Αγρίππα και εγγονό του αυτοκράτορα Αυγούστου[59]. Το άγαλμα και η βάση σήμερα έχουν χαθεί και η μόνη αναφορά σε αυτό γίνεται από τους Stuart και Revett[60] (Ὁ Δῆμος Λούκιον Καίσαρα αὐτοκράτορος θεοῦ ὑοῦ Σεβαστοῦ Καίσαρος ὑόν[61]) (εικ. 40-41). Η αναφορά αυτού του αγάλματος οδήγησε την επιστημονική κοινότητα να θεωρήσει την ύπαρξη ενός όμοιου αγάλματος στο Α. πρόπυλο, που θα απεικόνιζε τον Γάιο Καίσαρα, αδερφό του Λουκίου[62]. Τα δύο αυτά αδέρφια είχαν υιοθετηθεί από τον Αύγουστο και προορίζονταν για διάδοχοι του. Όμως πέθαναν πιο νωρίς από εκείνον (το 4 μ.Χ. ο Γάιος και το 2 μ.Χ. ο Λούκιος). Η εικονογραφία αυτών των αγαλμάτων είναι γνωστή από τα πορτρέτα τους που βρέθηκαν εντός της Ιουλίας Βασιλικής στην Κόρινθο[63] (εικ. 43).

1.2.2 Αθήνα: Η Βιβλιοθήκη του Αδριανού[64] (εικ. 44-51)

Η Βιβλιοθήκη του Αδριανού αποτελεί μία από τις δύο δημόσιες βιβλιοθήκες που κατασκευάστηκαν στην Αθήνα (η άλλη είναι η βιβλιοθήκη του Πανταίνου στη ΝΔ πλευρά της Αρχαίας Αγοράς και χρονολογείται το 98-102 μ.Χ.). Όπως αναφέρει και το όνομα της, οικοδομήθηκε από τον αυτοκράτορα Αδριανό το 132 μ.Χ.[65] Αναφορά σε αυτή και το εσωτερικό της έγινε και από τον Παυσανία, κατά την επίσκεψη του στην Αθήνα (Ἀδριανὸς δὲ κατεσκευάσατο μὲν καὶ ἄλλα Ἀθηναίοις, ναὸν Ἥρας καὶ Διὸς Πανελληνίου καὶ θεοῖς τοῖς πᾶσιν ἱερὸν κοινόν, τὰ δὲ ἐπιφανέστατα ἑκατόν εἰσι κίονες

[58] IG II^2 3175.
[59] Ευαγγελίδης 2010, 58 και Κατάκης 2020, 20.
[60] Stuart και Revett 1762, 1-2.
[61] IG II-III^2 3251.
[62] Rose 1997, 220, σχολ. 83.
[63] Για την γενική εικονογραφία των δύο αδερφών πρβλ. Fittschen 1977, 34-40 και πίν. 13 (τύποι I-III) και την μονογραφία του Pollini 1987. Τέλος, για την ανάλυση κεφαλής του Γαΐου από το ΕΑΜ (Αρ. Ευρ. 3606) πρβλ. Κατάκης 2020, 18-22 και εικ. 22-25 (εικ. 42).
[64] Για την περιγραφή της Βιβλιοθήκης πρβλ. Choremi-Spetsieri 2004, 19-27, Camp 2009, 262-63 και εικ. 197-98, Ευαγγελίδης 2010, 69-71 και Κανελλόπουλος 2020, 121-49, σχ. 1-13 και εικ. 1-8 και για τα αγάλματα Νικών πρβλ. Σούρλας 2018, 391-403 και εικ. 1-11.
[65] Choremi-Spetsieri 2004, 19, Camp 2009, 262 και Ευαγγελίδης 2010, 69

Φρυγίου λίθου· πεποίηνται δὲ καὶ ταῖς στοαῖς κατὰ τὰ αὐτὰ οἱ τοῖχοι. καὶ οἰκήματα ἐνταῦθά ἐστιν ὀρόφῳ τε ἐπιχρύσῳ καὶ ἀλαβάστρῳ λίθῳ, πρὸς δὲ ἀγάλμασι κεκοσμημένα καὶ γραφαῖς· κατάκειται δὲ ἐς αὐτὰ βιβλία. καὶ γυμνάσιόν ἐστιν ἐπώνυμον Ἀδριανοῦ· κίονες δὲ καὶ ἐνταῦθα ἑκατὸν λιθοτομίας τῆς Λιβύων[66]).

Είναι ένα μεγάλο ορθογώνιο οικοδομικό συγκρότημα με διαστάσεις 90Χ125μ., που αποτελείται από ένα κτήριο (ίσως την κεντρική βιβλιοθήκη) στην Α. πλευρά του, μία περίστυλη αυλή, αποτελούμενη από 100 κίονες (30 στις μακρές και 20 στις στενές πλευρές), από φρύγιο μάρμαρο, στο κέντρο με μία μεγάλη δεξαμενή νερού και την μοναδική είσοδο στα Δ. στη μορφή μνημειακού πρόπυλου με 4 κίονες στην πρόσοψη από μικρασιατικό μάρμαρο με φλεβώσεις. Ο Δ. τοίχος ήταν κατασκευασμένος από πωρόλιθο και επενδυμένος με ορθομαρμάρωση, ενώ όλο το υπόλοιπο συγκρότημα ήταν από πωρόλιθο. Ακόμη, είχε μπροστά του μία κιονοστοιχία από 14 κορινθιακούς κίονες, από διαφορετικό μάρμαρο (κιονόκρανα από πεντελικό και κορμοί από πράσινο μάρμαρο με φλεβώσεις από την Κάρυστο). Στους ραχιαίους τοίχους των στοών της Β. και της Ν. πλευράς δημιουργούνται 6 κόγχες, 3 σε κάθε τοίχο, 2 ημικυκλικές στις άκρες και 1 ορθογώνια στο κέντρο αντίστοιχα, με δύο κίονες η κάθε μία στην πρόσοψη της[67] (εικ. 44-47).

Κατά τις ανασκαφές στον χώρο της βιβλιοθήκης το 1988, βρέθηκε υπερμέγεθες άγαλμα Νίκης που πατά πάνω σε σφαίρα, μπροστά από την Δ. πτέρυγα. Το άγαλμα αυτό χρονολογήθηκε από τους περισσότερους μελετητές στην εποχή του Αδριανού[68]. Έχει σωζόμενο ύψος 2,55μ. και αναπαριστά φτερωτή Νίκη που φορά πέπλο να κατεβαίνει από τον ουρανό και να ακουμπάει στην σφαίρα με το δεξί της πόδι, ενώ προβάλλει το αριστερό που σώζεται αποσπασματικά. Έχει ανασηκωμένα τα δύο χέρια, από τα οποία σώζονται μόνο οι αρχές των δύο ώμων. Μέχρι σήμερα δεν έχουν βρεθεί τα φτερά και το κεφάλι, το οποίο όμως οι ερευνητές απέδωσαν σε ένα αποσπασματικό τμήμα κεφαλής που βρέθηκε σε ανασκαφές στην βιβλιοθήκη το 1992[69] (εικ. 48).

---

[66] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 1.18.9.
[67] Choremi-Spetsieri 2004, 19-20, Camp 2009, 262, Ευαγγελίδης 2010, 69 και Κανελλόπουλος 2020, 121-24.
[68] Η Χωρέμη χρονολόγησε το άγαλμα με βάση τα χαρακτηριστικά του στην εποχή του Αυγούστου και θεώρησε ως την αρχική τοποθέτηση του στη Ρωμαϊκή Αγορά. Με την Χωρέμη δεν συμφωνεί ο Σούρλας που θεωρεί τα χαρακτηριστικά του αγάλματος αδριάνεια, Spetsieri-Choremi 1996, 381–382 και Σούρλας 2018, 399.
[69] Σούρλας 2018, 398.

Το πίσω μέρος του αγάλματος δεν έχει λαξευτεί αρκετά, ενώ σώζεται τόρμος στο κάτω μέρος του για την τοποθέτηση μεταλλικού συνδέσμου που θα το κράταγε σε κάποιο τοίχος, καθώς είναι κατασκευασμένο για να τοποθετηθεί σε ψηλό σημείο. Έχει μεγάλη κλίση προς τα εμπρός και ο άνεμος της καθόδου αποδίδεται από τις πτυχές του ενδύματος που δημιουργούν μάζες στις κνήμες, ενώ έχει απογυμνωμένο το ένα στήθος. Από την επεξεργασία του αγάλματος δεν διακρίνονται αρκετά τα ίχνη τρυπανιού παρά μόνο στις πτυχώσεις, κάτι το οποίο δεν θα ήταν εύκολα ορατό λόγω του ύψους, που θα ήταν τοποθετημένο το άγαλμα. Ο εικονογραφικός τύπος της Νίκης πάνω σε σφαίρα είναι γνωστός από τα αυτοκρατορικά νομίσματα που την τοποθετούσαν στον οπισθότυπο. Είναι το μόνο σωζόμενο παράδειγμα αυτού του τύπου, του λεγόμενου Victoria Romana, που σώζεται σε γλυπτό[70].

Από τις ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν το 1999, βρέθηκε τμήμα δεύτερης υπερμεγέθους σφαίρας, που σώζεται στο πάνω μέρος της τμήμα από το αριστερό πέλμα αγάλματος. Από αυτό σώζονται όλα τα δάκτυλα εκτός από το μεγάλο, είναι έντονη η χρήση τρυπανιού και αποδίδονται με μεγάλη πλαστικότητα (εικ. 51). Αν συγκριθεί με την σφαίρα που υπάρχει στο κάτω μέρος του αγάλματος της Νίκης που αναλύθηκε παραπάνω, εύλογα βγαίνει το συμπέρασμα ότι ανήκει σε ένα ίδιο άγαλμα που κατά πάσα πιθανότητα ήταν τοποθετημένο στην Δ. πρόσοψη της Βιβλιοθήκης. Είναι ολοφάνερο, λοιπόν, πως δεν ήταν ένα άγαλμα, αλλά σειρά από γλυπτά Νικών που ήταν τοποθετημένα πάνω από τους κίονες της Δ. πρόσοψης, προσθέτοντας παραπάνω λάμψη σε αυτό το λαμπρό οικοδόμημα του Αδριανού. Βέβαια δεν είναι γνωστό αν την πρόσοψη κοσμούσαν μόνο αγάλματα Νικών[71] (εικ. 47-51).

2.Μνημεία με φέρουσες μορφές στη θέση κιόνων και πεσσών ή συμφυείς με αυτούς

Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει αναφορά στα οικοδομήματα που στηρίζονται από φέρουσες μορφές, δηλαδή μορφές που αντικαθιστούν τους κίονες ή τους πεσσούς. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται και οι έξεργες μορφές, δηλαδή εκείνες που είναι συμφυείς

[70] Σούρλας 2018, 398-403.
[71] Σούρλας 2018, 398, 403.

με έναν κίονα ή ένα πεσσό και δεν τον αντικαθιστούν πλήρως. Τα μνημεία που θα αναλυθούν είναι το Ωδείο του Αγρίππα και το Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως στην Αθήνα, τα Μικρά Προπύλαια της Ελευσίνας και η Πρόσοψη των Αιχμαλώτων στην Κόρινθο.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να γίνει επισήμανση για την ύπαρξη μορφών Καρυατίδων που βρέθηκαν σε δεύτερη χρήση στην Αθήνα και την Κόρινθο. Στη Αθήνα είχαν βρεθεί στα τέλη του 19ου αι. δύο κορμοί γυναικείων μορφών από πεντελικό μάρμαρο κοντά στην Μικρή Μητρόπολη (Άγιος Ελευθέριος) και μεταφέρθηκαν στο ΕΑΜ. Έχουν συγκριθεί με παρόμοιες μορφές από την Έπαυλη της Ρηγίλλας (Τριόπιο) στην Αππία Οδό, αλλά και με άλλους τύπους που βρίσκονται σε μουσεία του εξωτερικού[72] (εικ. 52-53). Οι Καρυάτιδες της Κορίνθου από την άλλη, αναφέρονται ως αντίγραφα των αντίστοιχων μορφών που βρίσκονται στο Ερεχθείο, οι οποίες αποτέλεσαν τα πρότυπα για την κατασκευή Καρυάτιδων τις επόμενες εποχές, κυρίως όμως κατά τη Ρωμαϊκή[73] (εικ. 54-55).

2.1 Αθήνα: Ωδείο του Αγρίππα[74] (εικ. 56-75)

Το Ωδείο του Αγρίππα βρίσκεται στη Ν. πλευρά της Αρχαίας Αγοράς της Αθήνας. Πρόκειται για ένα επιβλητικό οικοδόμημα το οποίο κατασκευάστηκε από τον Μάρκο Βιψάνιο Αγρίππα, γαμπρό του Αυτοκράτορα Αυγούστου, περί το 16-14 π.Χ[75]. Το

[72] Για τις Καρυάτιδες της πλατείας Μητροπόλεως πρβλ. Bulle 1894, 134-61 και Μυλωνάς 2019, 118-28 και εικ. 277-284, όπου γίνεται ανάλυση των Καρυατίδων και σύγκριση με τις αντίστοιχες του Τριοπίου και των Μουσείων άλλων χωρών. Ο ίδιος παραθέτει και αρκετή βιβλιογραφία σε σχέση με τις ίδιες τις μορφές αλλά και τους παρόμοιους τύπους.
[73] Για τις Καρυάτιδες της Κορίνθου πρβλ. Ridgway 1981, 439 και Μυλωνάς 2019, 167-69 και εικ. 470-473, όπου αναλύει τις μορφές και τις αναφέρει ως αντίγραφα των αντίστοιχων μορφών Β και F του Ερεχθείου, και τις συνδέει με ένα ευρύτερο ρεύμα δημιουργίας αντιγράφων των συγκεκριμένων μορφών που ξεκίνησε από την εύρεση τους στο Forum του Αυγούστου στη Ρώμη και τη Βίλα του Αδριανού στο Τίβολι. Ο ίδιος παραθέτει και σχετικές μελέτες που έχουν γίνει πάνω σε αυτό το θέμα.
[74] Για την περιγραφή του μνημείου πρβλ. Camp 2005, 222-24 και εικ. 154 και Camp, 2009, 246-47 και εικ. 182-83 για την πρώτη φάση, Camp 2005, 232-34 και εικ. 164 και Camp 2009, 280-81 και εικ. 212 για την δεύτερη, ενώ για πιο λεπτομερείς ανάλυση πρβλ. την αρχική δημοσίευση Thompson 1950, 31-141, σχ. 1-21 και εικ. 1-79, για νεότερη πρβλ. Γώγος 2008, 69-93 και Ευαγγελίδης 2010, 43-48 και Di Napoli 2013, 212-24 και για τα γλυπτά των Γιγάντων και των Τριτώνων πρβλ. Μυλωνάς 2019, 144-149 και εικ. 385-419. Τέλος, μία αρχιτεκτονική προσέγγιση έγινε πρόσφατα από την Λ. Τσατσαρώνη όσον αφορά τα νέα στοιχεία που βρέθηκαν από τρία τμήματα πεσσών στη Βιβλιοθήκη του Αδριανού και εντάσσονται στον εξώστη του Ωδείου, Τσατσαρώνη 2019, 191-217 και εικ. 1-22.
[75] Thompson 1950, 32-34, Camp 2005, 220, Γώγος 2008, 69-70 και Τσατσαρώνη 2019, 205-08.

οικοδόμημα αυτό ονομαζόταν επίσης και Αγριππείον ή Ωδείο του Κεραμεικού, όπως μαρτυρείται από τις πηγές (ξυνελέγοντο μὲν δὴ ἐς τὸ ἐν τῷ Κεραμεικῷ θέατρον, ὃ δὴ ἐπωνόμασται Ἀγριππεῖον, προιούσης δὲ ἤδη τῆς ἡμέρας καὶ τοῦ Ἡρώδου βραδύνοντος ἤσχαλλον οἱ Ἀθηναῖοι ὡς ἐκλυομένης τῆς ἀκροάσεως καὶ τέχνην αὐτὸ ᾤοντο, ὅθεν ἀνάγκη τῷ Ἀλεξάνδρῳ ἐγένετο παρελθεῖν ἐπὶ τὴν διάλεξιν καὶ πρὶν ἥκειν τὸν Ἡρώδην[76]). Αναφορά στο Ωδείο κάνει και ο Παυσανίας (τοῦ θεάτρου δὲ ὃ καλοῦσιν Ὠιδεῖον ἀνδριάντες πρὸ τῆς ἐσόδου βασιλέων εἰσὶν Αἰγυπτίων[77] και ἐς δὲ τὸ Ἀθήνῃσιν ἐσελθοῦσιν Ὠιδεῖον ἄλλα τε καὶ Διόνυσος κεῖται θέας ἄξιος[78]), χαρακτηρίζοντας το ως θέατρο, το οποίο οι Αθηναίοι αποκαλούν ωδείο και οδηγεί στο συμπέρασμα πως πριν την κατασκευή του Ωδείου του Ηρώδη Αττικού ήταν το μόνο στην πόλη όπου διεξάγονταν μουσικοί αγώνες. Από φιλολογικές πηγές, επισημαίνεται ότι στο σημείο που οικοδομήθηκε το Ωδείο του Αγρίππα υπήρχε μία εξέδρα του 6ου αι. π.Χ. όπου ίσως διεξάγονταν οι δραματικοί αγώνες πριν την κατασκευή του Θεάτρου του Διονύσου στη Ν. Κλιτύ της Ακρόπολης[79] (εικ. 56).

Όσον αφορά το ίδιο το κτήριο, σώζονται μόνο τα θεμέλια του, τα οποία δείχνουν πως πρόκειται για ένα μνημείο, ορθογώνιο στην κάτοψη, που περιβάλλεται από Α., Δ. και Ν. από διώροφη στοά, ενώ στη Β. πλευρά υπήρχε μία είσοδος μέσω μνημειακού πρόπυλου. Έχει εξωτερικές διαστάσεις 51,38Χ43,20μ. σε αντίθεση με τις εσωτερικές που είναι αρκετά μικρότερες, 24,59Χ24,74μ.[80]. Ο τύπος του ανήκει στα πρώιμα ρωμαϊκά ωδεία που έχουν ορθογώνια κάτοψη χωρίς εσωτερικά υποστυλώματα και μοιάζουν πάρα πολύ με τον τύπο του ελληνικού Βουλευτηρίου[81] (εικ. 57-59).

Το έδαφος μπροστά από το κοίλο και το δάπεδο της ορχήστρας είχε διαμορφωθεί με μαρμάρινες πλάκες (εικ. 61). Κυρίως της ορχήστρας σχημάτιζε διάφορα γεωμετρικά σχήματα, ορθογώνια και τρίγωνα στις άκρες που αντιστοιχούσαν σε δύο κερκίδες του κοίλου έκαστο, και τετράγωνα, ορθογώνια και κύκλους στο κέντρο της, με την ύπαρξη ενός πεταλόσχημου σχήματος (U) σχεδόν στο κέντρο της (έχει απόκλιση 0,30μ. από

[76] Φιλόστρατος, *Βίοι Σοφιστών*, 2.5.4.
[77] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγισις*, 1.8.6.
[78] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγισις*, 1.14.1.
[79] Thompson 1950, 37, Γώγος 2008, 70 και Di Napoli 2013, 212-14.
[80] Thompson 1950, 34-35, Camp 2005, 220-21 και Γώγος 2008, 73.
[81] Γώγος 2008, 73-74.

τον κεντρικό άξονα κοίλου-ορχήστρας) το οποίο χαρακτηρίστηκε ως βωμός[82] (εικ. 60,62).

Το προσκήνιο είχε μήκος ίσο με το πλάτος του κοίλου και όλης της κεντρικής αίθουσας, δηλαδή 24,74μ. Ήταν κατασκευασμένο από αργούς λίθους με μαρμάρινη επένδυση και ορθοστάτες από σκούρο κυανό μάρμαρα Υμηττού, ενώ ενδιάμεσα ίσως ήταν τοποθετημένες 17 ερμαϊκές στήλες με κεφαλές ανδρών και γυναικών, αλλά δεν είναι γνωστό αν ήταν τοποθετημένες σε εναλλαγή. Από τα σωζόμενα κατάλοιπα, είναι γνωστό ότι είχαν 0,185μ. πλάτος και 0,14μ. πάχος και ήταν κατασκευασμένες από δύο είδη μαρμάρου, η στήλη από πρασινωπό υπόλευκο μάρμαρο Καρύστου και η ένθετη κεφαλή από λευκό Πεντέλης. Το τμήμα της στήλης είναι λεπτό και έχει στο κάτω μέρος της ορθογώνιο τόρμο για την σύνδεση με τον τοίχο του προσκηνίου, ενώ η κεφαλή είναι ανάγλυφη σε ορθογώνια πλάκα, ίδιου πλάτους με την στήλη και τοποθετούνταν στον τοίχο με σιδερένιους συνδέσμους. Από αυτές, σώζονται δύο ανδρικές και δύο γυναικείες κεφαλές. Οι γυναικείες έχουν ωοειδές σχήμα με ευθεία μύτη, σαρκώδη χείλη και μικρά αυτιά ενώ οι ανδρικές διαφέρουν μόνο στα μάτια, που είναι αμυγδαλωτού σχήματος (εικ. 63). Πάνω από τις ερμαϊκές στήλες και τους ορθοστάτες υπήρχε μαρμάρινη ζώνη από πεντελικό μάρμαρο που διακοσμούνταν από ανάγλυφα φυτικά μοτίβα[83] (εικ. 64).

Κατά τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ., είτε κατά το τέλος της περιόδου του Αδριανού είτε κατά την εποχή του Αντωνίνου του Ευσεβούς, το ωδείο καταστράφηκε. Αυτό ίσως οφείλεται στην κατάρρευση της στέγης του οικοδομήματος, καθώς δεν διέθετε υποστυλώματα και αυτό δημιούργησε στατικά προβλήματα. Αμέσως άρχισε η ανοικοδόμηση του με αρκετές αλλαγές στο αρχικό του σχέδιο[84].

Αρχικά, στο εσωτερικό η κεντρική αίθουσα με το αμφιθέατρο χωρίζεται σε δύο μεγάλα ανεξάρτητα δωμάτια με εγκάρσιο τοίχο στην μέση που περιόρισε κατά 7,66μ. τον χώρο και μπορούσε πιο εύκολα να στηρίξει την στέγη. Το Β. τμήμα της αίθουσας διαμορφώθηκε σε μικρής έκτασης θέατρο που μπορούσε να φιλοξενήσει περίπου 500 άτομα. Το τμήμα αυτό ενσωμάτωσε την παλαιότερη σκηνή και κάποια από τα καθίσματα του κοίλου[85] (εικ. 65). Σε αυτήν την περίοδο εντάσσεται η πεταλοειδούς

[82] Thompson 1950, 58-62 και Γώγος 2008, 76-78.
[83] Thompson 1950, 65-68, Γώγος 2008, 80-82 και Di Napoli 2013, 55, 215.
[84] Thompson 1950, 99-102, Camp 2005, 232-34, Γώγος 2008, 89 και Μυλωνάς 2019, 144.
[85] Thompson 1950, 102-03, Camp 2005, 234 και Γώγος 2008, 91-93.

σχήματος οπή πάνω στην ορχήστρα, την οποία ο Thompson θεωρεί πως μέσα σε αυτή ήταν κατασκευασμένος ένας βωμός[86].

Ακόμη, και στην Β. πρόσοψη του κτηρίου εντοπίζονται αλλαγές, με την αφαίρεση του μνημειακού προπύλου και την αντικατάσταση του από μία, πλέον, ανοιχτή στοά με μία ιδιαίτερη κορινθιακή πεσσοστοιχία από πεντελικό μάρμαρο. Η ιδιαιτερότητα της πεσσοστοιχίας φανερώνεται στους κορμούς των πεσσών, οι οποίοι λαξεύτηκαν και πήραν την μορφή Τριτώνων και Γιγάντων. Οι μορφές αυτές αποτελούν έξεργα ανάγλυφα και φέρουν το ένα τους χέρι πάνω από το κεφάλι τους, σαν να κρατάνε τα πεσσόκρανα και συνάμα το επιστύλιο πάνω από αυτές. Οι Τρίτωνες είναι μυώδεις και γενειοφόρες ανδρικές μορφές με το κάτω μέρος τους να διαμορφώνεται ως ουρά ψαριού. Αντίθετα, οι Γίγαντες δεν έχουν γένια και το κάτω μέρος τους απολήγει σε ουρά φιδιού. Οι ουρές αυτών των μορφών μαζεύονταν στο κάτω μέρος τους και στην συνέχεια ανέβαιναν προς τα πάνω από τις άλλες πλευρές των πεσσών, προτρέποντας τον θεατή να τους κοιτάξει από όλες της πλευρές. Οι ουρές των Τριτώνων εκτυλίσσονταν στις πλάγιες όψεις των πεσσών και κατέληγαν στο ύψος των ώμων των μορφών ενώ αντίθετα των Γιγάντων εκτυλίσσονταν στις πλάγιες όψεις και έφταναν ακριβώς πίσω από τους ώμους όπου σχηματιζόταν το κεφάλι ενός φιδιού, ως η απόληξη της ουράς[87].

Από τα αγάλματα αυτά σώζονται 3 μορφές σχεδόν ολόκληρες, 2 Τρίτωνες και 1 Γίγαντας, ενώ έχουν βρεθεί θραύσματα τόσο από αυτές όσο και από τις άλλες 3 μορφές. Από τα θραύσματα φαίνεται πως κρατούσαν αντικείμενα στα χέρια τους, όπως για παράδειγμα, κοχύλια για τους Τρίτωνες και κλαδί ελιάς για τους Γίγαντες, σύμφωνα με τον ερευνητή Thompson. Επιπροσθέτως, τα αγάλματα φαίνεται πως είχαν τοποθετηθεί ως αντιφατικά ζεύγη, με έναν Τρίτωνα και έναν Γίγαντα εναλλάξ και αντικριστά, μπροστά από κάθε μία από τις 3 εισόδους του ωδείου[88], σύμφωνα πάλι με τον Thompson[89] (εικ. 66-70).

Στο γλυπτό διάκοσμο του κτηρίου ανήκει και η ανάγλυφη παράσταση ελιάς με κουλουριασμένο γύρω της φίδι σε δύο από τις βάσεις των αγαλμάτων, σύμβολο της

[86] Thompson 1950, 60, 63.
[87] Thompson 1950, 116-24, Γώγος 2008, 89-91 και Μυλωνάς 2019, 145-46
[88] Thompson 1950, 103-09, Γώγος 2008, 91 και Μυλωνάς 2019, 145-46.
[89] Thompson 1950, πίν. 60.

θεάς Αθηνάς[90] (εικ. 71-73). Ακόμη έχουν βρεθεί διάφορα θραύσματα από καθιστά αγάλματα[91], ίσως από την είσοδο του ωδείου και από τα πλαϊνά της κεντρικής αίθουσας[92] (εικ. 74-75).

Το κτήριο έπαψε να χρησιμοποιείται ως ωδείο μετά το 160 μ.Χ. διότι κατασκευάστηκε από τον Ηρώδη το ομώνυμο ωδείο στην Ν. κλιτύ της Ακρόπολης, προς τιμήν της συζύγου του Ρηγίλλης. Έκτοτε ξεκίνησε να χρησιμοποιείται κυρίως ως αίθουσα συνεδριάσεων και συγκεντρώσεων φιλοσόφων όπως μαρτυρείται από τον Φιλόστρατο στο πιο πάνω χωρίο (σελ. 27-28). Κατά το 267 μ.Χ., όταν οι Έρουλοι λεηλάτησαν την Αθήνα, κατέστρεψαν και το Ωδείο του Αγρίππα. Στη συνέχεια κατασκευάστηκε στο σημείο που υπήρχε ένα νέο συγκρότημα κτηρίων γνωστό και ως το Ανάκτορο των Γιγάντων, το οποίο χρησιμοποίησε και τους σωζόμενους ανάγλυφους πεσσούς[93].

2.2 Αθήνα: Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως[94] (εικ. 76-98)

Βρίσκεται στην Ν. κλιτύ της Ακροπόλεως. Κατασκευάστηκε τον 5ο αι. π.Χ., όταν ξεκίνησαν να γίνονται παραστάσεις τραγωδιών του Αισχύλου και των άλλων τραγικών ποιητών, καθώς και αγώνες κατά την διάρκεια των Μεγάλων Διονυσίων[95]. Στα τέλη του 4ου αι. π. Χ., κατά την εποχή του Λυκούργου, το θέατρο ανακαινίστηκε και επεκτάθηκε, ώστε να πάρει σχεδόν την μορφή που έχει σήμερα. Τοποθετήθηκαν εδώλια από ασβεστόλιθο, που ακουμπούσαν πάνω στο βράχο της Ακρόπολης και έτσι το θέατρο απέκτησε χωρητικότητα 15000-17000 θεατών. Ακόμη, στην πρώτη σειρά του κοίλου τοποθετήθηκαν μαρμάρινες θέσεις, τα ονομαζόμενα προεδρία, στα οποία κάθονταν αξιωματούχοι, ιερείς και τιμώμενα πρόσωπα της πόλης. Προστέθηκε, και ένα σκηνικό οικοδόμημα με κιονοστοιχία στην πρόσοψη. Επίσης, γύρω από την ορχήστρα

[90] Thompson 1950, 109-16, Γώγος 2008, 91 και Camp 2009, 280.
[91] Thompson 1950, 124-25.
[92] Thompson 1950, 78-82.
[93] Thompson 1950, 134-36, Camp 2005, 234 και Γώγος 2008, 92-93.
[94] Για μία περιγραφή του Θεάτρου πρβλ. Despinis 2003, 75-82 και εικ. 240-270, 286-287, Γώγος 2005, 193-207, σχ. 66-72 και εικ. 38-40 και Camp 2009, 267-68 και εικ. 201-02, ενώ για τα αγάλματα πρβλ. Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 129-49, εικ. 1-14 και σχ. 1 και Μυλωνάς 2019, 128-39 και εικ. 298-362, ο οποίος ακολουθεί έως ένα σημείο τις περιγραφές της Παπασταμάτη-Von Moock. Αναφορά στα γλυπτά του θεάτρου κάνει στη διατριβή της και η Di Napoli 2013, 52-53, 56, 190-207 και πίν. 2.4-6.2.
[95] Γώγος 2005, 193, Camp 2009, 164 και Di Napoli 2013, 191.

τοποθετήθηκε αγωγός για τα όμβρια ύδατα. Το κοίλο του θεάτρου είχε κενό στο πάνω μέρος του, όπου περνούσε ο Περίπατος. Σε συνάρτηση με το θέατρο και το ιερό του Διονύσου ήταν η οδός Τριπόδων, στην οποία τοποθετούνταν τα χορηγικά μνημεία και οι τρίποδες-βραβεία από τους νικητές-χορηγούς των παραστάσεων[96].

Κατά την Ρωμαϊκή Εποχή, το θέατρο ίσως μετατράπηκε σε αρένα για την διεξαγωγή μονομαχιών, με την αύξηση του ύψους της σκηνής, κατά την περίοδο εξουσίας του Νέρωνα, από τον Κλαύδιο Νόβιο, έναν Έλληνα με ταυτότητα Ρωμαίου πολίτη, που την αφιέρωσε στον θεό Διόνυσο και τον Αυτοκράτορα, σύμφωνα με επιγραφή που βρέθηκε στο σκηνικό οικοδόμημα ([Διονύσῳ Ἐλ]ευθεριεῖ καὶ ⟦Νέρωνι ⟧ Κλαυδίῳ Καίσαρι Σε[βαστῷ Γερμανικῷ — — — — — —] [— — ἐκ τῶν] ἰδίων ἀνέθηκεν ν στρατηγοῦντος ἐπὶ τοὺς πλείτας τὸ ζ΄ κ[αὶ — — — — —] [— — Αἰολίωνος Ἀντιπάτρου Φλυέως]. [τὴ]ν̣ [σ]κ[ηνὴν? —][97]) (εικ. 76-77). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός, ότι κατά την εποχή του Αδριανού προστέθηκε μία σειρά από φέρουσες μορφές, που αντικαθιστούσαν τους πεσσούς που στήριζαν την διώροφη σκηνή και απεικόνιζαν μυθολογικά πλάσματα από την ζωή του Διονύσου, όπως Σιληνοί, Σάτυροι και Μαινάδες[98]. Το θέατρο καταστράφηκε το 267 μ.Χ. από την επιδρομή των Ερούλων στην Αθήνα.

Τα πρώτα αγάλματα που θα αναλυθούν είναι οι δύο γυναικείες μορφές, οι οποίες φαίνεται πως βρίσκονταν στους ακριανούς πεσσούς της σκηνής. Θυμίζουν τις μορφές των Καρυατίδων, μάλιστα ο Herbig[99] τις είχε παρομοιάσει με την Τραγωδία και την Κωμωδία, καθώς βρίσκονταν στο θέατρο που αυτά τα δύο είδη λυρικής ποίησης γνώρισαν την μεγαλύτερη ανάπτυξη τους, αλλά και την σχετική ομοιότητα τους με τις αντίστοιχες μορφές από το ανάγλυφο του Αρχελάου. Όμως, από τα σωζόμενα τμήματα τους, δηλαδή τις κεφαλές και το κάτω μέρος του σώματος τους, αποτελούν δύο μορφές με την πίσω όψη τους συμφυή με πεσσό, κάτι που δείχνει ότι ακουμπούσαν σε κάποιο τοίχο, για αυτό και τοποθετούνται στις δύο άκρες της σκηνής. Επίσης, είναι τοποθετημένες σε μετωπική στάση, με το άνετο σκέλος τους προς τα πίσω και πλάγια. Επιπλέον, από τον τρόπο που έχει αποδοθεί το ένδυμα από την πλευρά του άνετου σκέλους, μπορεί να συμπεράνει κανείς, ότι φορούσαν αττικό πέπλο.

[96] Γώγος 2005, 193, 197, Camp 2009, 193-95 και Di Napoli 2013, 191-92.
[97] IG II^2 3182
[98] Γώγος 2005, 197-199, 202, Camp 2009, 267-68, Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 131 και Di Napoli 2013, 193-94.
[99] Πρβλ. Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 132, σχ. 13, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

Επιπροσθέτως, στα πόδια τους φορούσαν κλειστά υποδήματα. Τέλος, σώζεται τμήμα της πτύχωσης του ενδύματος με τις πτυχές τόσο με ίχνη ράσπας όσο και ίχνη τρυπανιού. Οι σωζόμενες αναδιπλώσεις του στα άκρα των ποδιών οδηγούν στην χρονολόγηση των μορφών στην αδριάνεια περίοδο, καθώς φαίνεται πως μοιάζουν πολύ με τα αντίγραφα των Καρυατίδων στην έπαυλη του αυτοκράτορα Αδριανού στο Τίβολι[100]. Ο καλλιτέχνης που δημιούργησε αυτά τα αγάλματα είχε μελετήσει καλά τις Καρυάτιδες του Ερεχθείου και είχε παρατηρήσει ιδιαίτερα τις δύο μεσαίες Γ και Δ, διότι έχει επηρεαστεί πολύ από αυτές για να δημιουργήσει τα δύο αυτά αγάλματα για το θέατρο του Διονύσου[101] (εικ. 78-81).

Παρόμοια χαρακτηριστικά παρουσιάζουν και τα δύο κολοσσικά αγάλματα του Σατύρου και του Σιληνού, τα οποία αποδίδονται στην ίδια περίοδο και είναι συμφυείς με πεσσούς αλλά και επιφάνειες στήριξης στον αυχένα που χρησιμοποιούνταν πιθανότατα για την στήριξη κιονοκράνων. Η θέση τους ήταν μπροστά από τους τοίχους του σκηνικού οικοδομήματος (Scaenae Fons). Ο Σιληνός φέρει τριχωτό χιτώνα (μαλλωτόν), μακριά γενειάδα και φορά ιμάτιο δεμένο στο ισχίο. Από αποκαταστάσεις θα είχε τους βραχίονες λυγισμένους και κατεβασμένους δίπλα στον ώμο και το κεφάλι στραμμένο ελαφρά προς τα αριστερά. Όλο το γλυπτό μαζί με την διαμόρφωση του πεσσού θα έφτανε τα 3,50/3,60μ. σε ύψος και θα ήταν τοποθετημένο στα Α. με ίσως άλλη μία μορφή Σιληνού στα Δ. στην είσοδο του ισογείου της σκηνής[102] (εικ. 82-83).

Άλλα γλυπτά του θεάτρου είναι 4 μικρότερα αγάλματα Σιληνών, τα οποία έχουν λαξευθεί για να βρίσκονται σε περίοπτη θέση. Διαθέτουν επίσης οπές αναμονής στο πίσω μέρος, κάτι που αποδεικνύει ότι και αυτά χρησιμοποιούνταν για την στήριξη του οικοδομήματος. Μπορούν να χωριστούν ανά δύο μορφές καθώς έχουν κοινά τεχνικά χαρακτηριστικά. Το πρώτο ζευγάρι μορφών έχει χιαστή άνετο σκέλος και υψωμένο στο ύψος της κεφαλής βραχίονα, φέρει ιμάτιο που δένεται στον ώμο και μαλλωτό χιτώνα και έχει στραμμένη την κεφαλή ελαφρά προς το κέντρο της σκηνής. Παρατηρούνται οι ρυτίδες στο πρόσωπο, τα μεγάλα αμυγδαλόσχημα μάτια, η σίμη μύτη, το στόμα που είναι ανοιχτό και περιτριγυρίζεται από τους βοστρύχους των μαλλιών και τα αυτιά χοίρου, τα οποία ξεπροβάλλουν από τα μαλλιά. Η κεφαλή είναι φαλακρή και στέφεται από με κυλινδρικό στεφάνι που διαθέτει οπές, ίσως για την τοποθέτηση μεταλλικών

[100] Raeder 1983, 213-19 και πίν. 8-9.
[101] Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 131-36, Di Napoli 2013, 196 και Μυλωνάς 2019, 132-35.
[102] Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 136-38, Di Napoli 2013, 52, 196 και Μυλωνάς 2019, 129-31.

φύλλων κισσού (εικ. 86-88). Το άλλο ζευγάρι διαφοροποιείται ως προς την απόληξη του ιματίου και την μικρή δορά ελαφιού που φέρουν στην πλάτη[103] (εικ. 89-90).

Παρόμοια στοιχεία έχει και ένας σωζόμενος κολοσσικός Σιληνός, με διαφορά τις προσαρμογές που έπρεπε να γίνουν για να τοποθετηθεί στην όψη του ισογείου της σκηνής (εικ. 84-85). Επιπλέον, υπάρχουν δύο γονατιστοί Σιληνοί με την μορφή Άτλαντα, οι οποίοι ήταν σε δεύτερη χρήση στο Βήμα του Φαίδρου (εικ. 91-92). Όλα τα αγάλματα Σιληνών χρονολογούνται με βάση τα χαρακτηριστικά τους, στην πρώιμη αδριάνεια περίοδο, μαζί με τα αγάλματα των δύο Καρυάτιδων, και θα πρέπει να συνδεθούν με την δράση ενός αττικού εργαστηρίου εκείνη την εποχή. Αυτό φαίνεται από την απόδοση των αμυγδαλωτών οφθαλμών, των βλεφάρων και της εσωτερικής γωνίας. Ακόμη, δημιουργείται φωτοσκίαση για την καλύτερη θέαση τους, λόγω του ύψους που είχαν τοποθετηθεί. Η φωτοσκίαση υπάρχει στους μακριούς κυματιστούς βοστρύχους με την τριπλή συνένωση σε συστάδες που διαχωρίζονται από αυλάκια που δημιουργήθηκαν με την χρήση του τρυπανιού. Άλλο χαρακτηριστικό είναι η απόδοση των ενδυμάτων, τα οποία διαθέτουν όγκο και πλαστικότητα, κυρίως στις πτυχές που υπάρχουν στρογγυλεμένες ράχες, σε αντίθεση με ύστερα αδριάνεια έργα που είναι πιο πλατιές[104].

Γλυπτά που ανήκαν στο θέατρο του Διονύσου βρέθηκαν στο Βήμα του Φαίδρου. Το Βήμα αυτό κατασκευάστηκε κατά τον 4ο αι. μ.Χ. από τον τότε άρχοντα της Αθήνας Φαίδρο. Για την οικοδόμηση του χρησιμοποιήθηκαν αρκετά τμήματα από το πλέον κατεστραμμένο θέατρο του Διονύσου. Ακόμη, για την διακόσμηση του χρησιμοποιήθηκαν οι ανάγλυφες πλάκες που βρίσκονταν στο σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου. Οι πλάκες αυτές απεικονίζουν σκηνές από την ζωή του Διονύσου. Σώζονται 4 και χρονολογούνται στην εποχή του Αδριανού ή στα πρώτα χρόνια των Αντωνίνων[105] (εικ. 93-98). Ο Δεσπίνης θεωρεί πως οι ανάγλυφες πλάκες του Βήματος δεν βρίσκονταν στο σκηνικό οικοδόμημα αλλά σε κάποιο βωμό, πιθανόν στο βωμό του ιερού του Διονύσου και αργότερα προστέθηκαν στο Βήμα του Φαίδρου[106].

---

[103] Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 139-41, Di Napoli 2013, 196-97 και Μυλωνάς 2019, 131-32.
[104] Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 141-44, Di Napoli 2013, 197 και Μυλωνάς 2019, 136-37.
[105] Για το Βήμα του Φαίδρου πρβλ. Δεσπίνης 2001, 165-89 και εικ. 1-27 και Despinis 2003, 82-86. Για τις πλάκες πρβλ. τον ίδιο 86-91. Για εικ. πρβλ. τις ίδιες με την υποσημείωση 91. Ακόμη πρβλ. Γώγος 2005, 202-03, 206-07 και Di Napoli 2013, 54, 56, 197-98.
[106] Despinis 2003, 79-91 και Di Napoli 2013, 56.

Η τοποθέτηση Σιληνών και Σατύρων στο θέατρο του Διονύσου κατά την εποχή διακυβέρνησης του Αδριανού δεν είναι τυχαία. Ο ίδιος ο Αδριανός δήλωνε τον εαυτό του ως Νέο Διόνυσο, οπότε και η ύπαρξη αυτών των αγαλμάτων δείχνουν πως είναι ακόλουθοι του αυτοκράτορα, όπως ήταν τα μυθολογικά αυτά όντα για τον θεό Διόνυσο. Αυτό θα φανεί ξανά πιο κάτω, στην ανάλυση για το Ρωμαϊκό θέατρο της Κορίνθου, όπου δύο αγάλματα Σιληνών υποβάσταζαν την κεντρική κόγχη που στέγαζε το άγαλμα του αυτοκράτορα Αδριανού, ο οποίος αποτελούσε την ενσάρκωση του θεού Διονύσου (βλ. παρακάτω σελ. 48-51). Βέβαια, πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι το ίδιο το θέατρο ήταν αφιερωμένο στον θεό Διόνυσο, οπότε είναι φυσικό να υπάρχουν αγάλματα που σχετίζονται με μορφές από τη ζωή του[107].

2.3 Ελευσίνα: Τα Μικρά Προπύλαια[108] (εικ. 99-102)

Πρόκειται για το πρώτο Ρωμαϊκό αφιέρωμα που έγινε στο ιερό. Κατασκευάστηκε στα μέσα του 1ου αι. π.Χ. από τον Ρωμαίο αξιωματούχο Κλάυδιο Άππιο Πούλχερ (Appius Claudius Pulcher), όπως αναφέρει και ο Κικέρωνας (unum etiam velim cogites. audio appium propylon eleusine facere. num inepti fuerimus si nos quoque academiae fecerimus? 'puto' inquies. ergo id ipsum scribes ad me. equidem valde ipsas athenas amo. volo esse aliquod monumentum[109]). Είναι γνωστό ότι οι Ρωμαίοι είχαν από νωρίς μεγάλο ενδιαφέρον για τα Ελευσίνια Μυστήρια, για αυτό δεν είναι τυχαία η αφιέρωση ενός τέτοιου οικοδομήματος αυτή την εποχή[110].

Το κτήριο αυτό αντικατέστησε το παλαιότερο δωρικό πρόπυλο του ιερού, που χρονολογείται στον 5ο αι. π.Χ. Τα θεμέλια αυτού του προπύλου μαζί με κάποια παραπλήσια οικοδομήματα χρησιμοποιήθηκαν ως τα θεμέλια για τη νέα

[107] Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 147-48.
[108] Για μία απλή περιγραφή του μνημείου πρβλ. Camp 2009, 242-44 και εικ. 179-80, ενώ για μία πιο εκτενέστερη πρβλ. Ζιρώ 1986, 121-24 και εικ. 1-3.
[109] M. Tullius Cicero, *Epistulae ad Atticum*, 6.1.26, Μτφ: Υπάρχει ένα ζήτημα για το οποίο θα ήθελα τη γνώμη σου. Μαθαίνω ότι ο Άππιος κατασκευάζει ένα πρόπυλο στην Ελευσίνα. Νομίζεις ότι θα φανώ ανόητος, αν κάνω το ίδιο στην Ακαδημία; Πολύ φοβάμαι ότι αυτή θα είναι η άποψη σου αν ναι, πες το μου καθαρά. Αγαπώ την Αθήνα. Θα ήθελα να της χαρίσω κάτι για να με θυμάται.
[110] Camp 2009, 242.

μνημειακότερη πύλη. Όλο το οικοδόμημα είναι κατασκευασμένο από πεντελικό μάρμαρο.[111]

Το οικοδόμημα αποτελείται από δύο διαφορετικού τύπου προσόψεις στην εξωτερική και εσωτερική πλευρά του ιερού. Από την εξωτερική πλευρά, υπάρχει μία πρωτότυπη διακοσμητική σύνθεση, η οποία καθιστά το οικοδόμημα πρωτότυπο. Αποτελείται από δύο κίονες με πρωτότυπα κορινθιακά κιονόκρανα και δύο παραστάδες με επίκρανα, τα οποία έχουν εξάπλευρους άβακες και είναι διακοσμημένα με γλυπτά γρυπών, αλόγων, λεόντων και ταύρων[112] (εικ. 99).

Πάνω στους κίονες και τις παραστάδες εδράζεται ο θριγκός, ο οποίος αποτελείται από ιωνικά και δωρικά στοιχεία. Το επιστύλιο είναι ιωνικό και διαθέτει 3 ταινίες στις οποίες υπάρχει χαραγμένη στα λατινικά και τα ελληνικά επιγραφή, η οποία αναφέρεται στην αφιέρωση του προπύλου από τον Άππιο[113]. Αυτό από μόνο του είναι ένα μοναδικό στοιχείο για το κτήριο, καθώς στην Αττική είναι αρκετά σπάνιο να βρεθεί επιγραφή γραμμένη στα λατινικά, καθώς, παρότι ήταν υπό Ρωμαϊκή κυριαρχία, στην Αθήνα συνέχισαν να χρησιμοποιούνται τα ελληνικά παρά τα λατινικά στις επιγραφές. Άλλη επιγραφή στα λατινικά υπάρχει και στο ταφικό μνημείο του Φιλοπάππου, που θα αναλυθεί παρακάτω (σελ. 38-42). Πάνω από το επιστύλιο υπάρχει δωρική ζωφόρος με τρίγλυφα και μετόπες, η οποία, επίσης, αποτελεί πρωτοτυπία αυτού το οικοδομήματος, καθώς στις μετόπες είναι λαξευμένοι ανάγλυφοι ρόδακες και βουκράνια, ενώ για πρώτη φορά είναι διακοσμημένα και τα τρίγλυφα με ανάγλυφα κάνιστρα και στάχυα (εικ. 100). Όλα αυτά είναι στοιχεία της λατρείας της θεάς Δήμητρας και έτσι δημιουργούν την καλύτερη πρώτη εντύπωση για κάποιον που εισέρχεται για πρώτη φορά στο ιερό της. Τέλος, το κτήριο επιστεφόταν από αέτωμα, το οποίο από τα μέχρι τώρα στοιχεία δεν είχε γλυπτό διάκοσμο[114].

Η Ν. πρόσοψη των Μικρών Προπυλαίων διακοσμούνταν από δύο μορφές Καρυάτιδων στις θέσεις των δύο κιόνων που στηρίζουν την ανωδομή. Σήμερα η μία βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ελευσίνας (αρ. ευρ. 5104) και η άλλη στο Μουσείο Fitzwilliam του Cambridge (αρ. ευρ. GR.I. 1865). Από αυτά τα γλυπτά σώζονται το άνω τμήμα του κορμού, η κεφαλή και η κίστη που φέρουν πάνω από το

[111] Ζιρώ 1986, 121.
[112] Ζιρώ 1986, 121-22.
[113] *CIL* III 547
[114] Ζιρώ 1986, 122.

κεφάλι. Ακόμη, σώζεται ένα τμήμα από τον βραχίονα και άλλο ένα από πήχη. Φορούν χειριδωτό χιτώνα με πολλές εσωτερικές πτυχώσεις, κουμπωμένο στους ώμους ενώ εξωτερικά καλύπτεται από ιμάτιο, που είναι δεμένο στον έναν ώμο και δημιουργεί διπλή αναδίπλωση, συνδυάζοντας έτσι χαρακτηριστικά από το αρχαϊκό λοξό ιμάτιο και τον κλασικό πέπλο. Στο στήθος έφεραν γοργόνειο με κοχλιωτούς βοστρύχους στα μαλλιά και πεπλατυσμένο πρόσωπο[115] (εικ. 101-102).

Πάνω από το κεφάλι, όπως αναφέρθηκε, έφεραν κίστη, η οποία είναι διακοσμημένη με ανάγλυφες ζώνες, αποτελούμενες από διάφορα μοτίβα, όπως τα ιερά σύμβολα της θεάς Δήμητρας, που επίσης έχουν λαξευτεί και στα τρίγλυφα της Β. πρόσοψης των Μικρών Προπυλαίων, τα οποία εικονίζουν κάνιστρα, ρόδακες και στάχια. Οι κίστες αυτές ίσως ενώνονταν με επίκρανα στα οποία θα ακουμπούσε πάνω ο θριγκός, στοιχείο όμως που δεν έχει αποσαφηνιστεί πλήρως από αρχαιολογικά δεδομένα. Οι Κόρες ήταν στραμμένες προς το εσωτερικό του ιερού και ακολουθούσαν την πομπή σαν να συμμετείχαν και οι ίδιες σε αυτή. Ήταν ορατές μόνο από το εσωτερικό του ιερού και άρα μόνο σε όσους ήταν μυημένοι[116].

2.4 Κόρινθος: Πρόσοψη των Αιχμαλώτων[117] (103-112)

Το μνημείο βρίσκεται ΝΔ της οδού Λεχαίου, ανάμεσα στα Προπύλαια και την ΒΔ Στοά και με κατεύθυνση προς τη Ρωμαϊκή Αγορά. Φαίνεται πως συνδεόταν με την Βασιλική της οδού Λεχαίου μέσω στεγασμένου χώρου, αποτελώντας μία πρώτη είσοδο σε αυτή (εικ. 103). Ήταν διώροφη, με το ισόγειο να διαθέτει 8 αρράβδωτους κορινθιακούς κίονες πάνω σε μαρμάρινο στυλοβάτη με πώρινη θεμελίωση. Οι κίονες αυτοί στήριζαν φατνωματική οροφή με ανάγλυφους ρόδακες και μορφές του Ήλιου και της Σελήνης (εικ. 104). Πίσω από την κιονοστοιχία υπήρχαν 3 θυραία ανοίγματα που οδηγούσαν στον τετράπλευρο χώρο μεταξύ της πρόσοψης και της βασιλικής[118].

---

[115] Ζιρώ 1986, 123-24 και Μυλωνάς 2019, 98-100.
[116] Μυλωνάς 2019, 100-01.
[117] Για μία μικρή περιγραφή της πρόσοψης πρβλ. Sanders et al. 2018, 103 και εικ. 92 ενώ για περισσότερα στοιχεία πρβλ. Stillwell 1941, 55-88 και εικ. 38-57, Ευαγγελίδης 2010, 234-35 και Strocka 2010, 13-25 και εικ. 1-44, ενώ για τα γλυπτά της πρόσοψης πρβλ. Johnson 1931, 101-07, Strocka 2010, 27-37 και εικ. 47-54, 57-60, 64-89 και Μυλωνάς 2019, 171-90 και εικ. 486-525. Ακόμη, αναφορά στα γλυπτά κάνει και η Di Napoli 2018, 384-85 και εικ. 2.
[118] Stillwell 1941, 55-61, Strocka 2010, 26 και Sanders et al. 2018, 103.

Στον δεύτερο όροφο παρατηρείται παρόμοια διάταξη με το ισόγειο, με τη διαφορά ότι στη θέση των μεσαίων κορινθιακών κιόνων υπήρχαν ανάγλυφες φέρουσες μορφές αιχμάλωτων βαρβάρων σε πεσσούς, που πάνω στο κεφάλι τους εδραζόταν κορινθιακό πεσσόκρανο. Σε αυτό το τμήμα φαίνεται ότι ανοίγονταν κόγχες για την τοποθέτηση αγαλμάτων. Οι φέρουσες μορφές ήταν 8 στον αριθμό και αποτελούνταν από ανδρικές και γυναικείες. Δεν είναι γνωστή η διάταξη τους, παρότι έχουν γίνει κάποιες θεωρίες για αυτή[119].

Από τις φέρουσες μορφές[120] των δεσμωτών σώζονται δύο, οι οποίες φορούν ανατολίζουσα ενδυμασία (εικ. 105-110). Από τις υπόλοιπες έξεργες μορφές σώζονται αρκετά θραύσματα. Παράλληλα, βρέθηκαν και διάφορα θραύσματα από γυναικείες μορφές, ανάμεσα τους και δύο ολόκληρες κεφαλές (εικ. 111-112). Από αυτά τα ευρήματα, φαίνεται πως είναι πιθανό να υπήρχαν και γυναικείες μορφές εκτός από ανδρικές[121]. Έχει διατυπωθεί πως οι μορφές εναλλάσσονταν μεταξύ τους σαν ζευγάρια ανδρών γυναικών αλλά και αντιθέτως στα πλευρικά υπήρχαν γυναικείες μορφές ανά 2 και στο κέντρο οι 4 ανδρικές μορφές[122]. Οι μελετητές του μνημείου φαίνεται να δέχονται την πρώτη άποψη[123]. Επιπροσθέτως, οι μορφές αυτές πατούσαν σε βάσεις που διακοσμούνταν με ανάγλυφα που αναπαριστούν πολεμικές σκηνές, όπως φαίνεται από τις δύο που έχουν σωθεί. Η μία απεικονίζει αιχμάλωτους βαρβάρους πάνω σε ασπίδες ωοειδούς σχήματος, χαρακτηριστική ασπίδα των βαρβαρικών φύλων, ενώ η άλλη μία Νίκη να στεφανώνει ένα τρόπαιο[124] (εικ. 107, 110).

Τέλος, εντοπίζονται προβλήματα ως προς την ακριβή χρονολόγηση του μνημείου. Αρκετοί ερευνητές καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι χρονολογείται στην εποχή του Σεπτιμίου Σεβήρου, στα τέλη του 2ου αι. μ.Χ[125]. Ο Strocka[126] όμως πιστεύει ότι οικοδομήθηκε την περίοδο του Νέρωνα, καθώς το μνημείο συνάδει με την προπαγάνδα του αυτοκράτορα στην Κόρινθο κατά το 66/67 μ.Χ. Όμως, από το γεγονός

---

[119] Stillwell 1941, 72-73 και Ευαγγελίδης 2010, 234.
[120] Πρβλ. Johnson 1931, 101-107 όπου γίνεται μία πρώτη περιγραφή των μορφών και Strocka 2010, 29-37.
[121] Stillwell 1941, 75-76 και Μυλωνάς 2019, 172
[122] Πρβλ. Stillwell 1941, 75-76 καθώς και υποσημείωση 774 από το Μυλωνάς 2019, 173 αλλά και την άποψη του ίδιου στην ίδια σελίδα.
[123] Μυλωνάς 2019, 173.
[124] Di Napoli 2018, 385 και υποσημείωση 11.
[125] Αναλυτικά για τα ονόματα των ερευνητών που αναφέρονται σε αυτή τη χρονολογία και τα έργα τους πρβλ. Μυλωνάς 2019, 174 και υποσημείωση 775-76.
[126] Strocka 2010, 53-68.

αυτό δεν προκύπτει ότι κατασκευάστηκε αυτό το μνημείο προς τιμήν της διπλωματίας του Νέρωνα, καθώς η πολιτική του αυτοκράτορα για την κατασκευή οικοδομημάτων δεν αφορούσε πόλεις με ένδοξο ελληνικό παρελθόν, αλλά πόλεις που θα μπορούσαν να αναδείξουν το κύρος της Ρώμης[127].

Πιθανόν η πρόσοψη να είναι επηρεασμένη από διάφορα Τραϊάνια μνημεία, όπως οι αιχμάλωτοι Δάκες, αλλά και με τους Γίγαντες και Τρίτωνες από το Ωδείο του Αγρίππα στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας[128] (Βλ. πιο πάνω σελ. 25-29).

3. Μνημεία με Ζωφόρους ή Μεμονωμένα Ανάγλυφα

Σειρά έχουν τα μνημεία που διακοσμούνται με ανάγλυφες ζωφόρους ή μεμονωμένα ανάγλυφα, δηλαδή δεν βρίσκονται σε μία σειρά όπως οι ζωφόροι. Αυτά είναι το Μνημείο του Φιλοπάππου και η Ζωφόρος της Μικρής Μητρόπολης στην Αθήνα, το Θέατρο των Δελφών, η Αψίδα (Προπύλαια) και η Βασιλική της προς Λέχαιον οδού και το Θέατρο της Κορίνθου. Το μνημείο του Φιλοπάππου και η Αψίδα διαθέτουν ζωφόρους, ενώ η Βασιλική και το Θέατρο μεμονωμένα ανάγλυφα. Αξίζει να επισημανθεί ότι το Μνημείο του Φιλοπάππου διέθετε και αγάλματα μέσα σε κόγχες εκτός από ζωφόρο, ενώ το Θέατρο της Κορίνθου έχει δύο φέρουσες μορφές και αγάλματα μέσα σε κόγχες. Όμως τα κύρια γλυπτά αυτών των δύο μνημείων είναι τα προαναφερόμενα και για αυτό το λόγο βρίσκονται σε αυτή την κατηγορία.

3.1 Αθήνα: Ταφικό Μνημείο Φιλοπάππου[129] (εικ. 113-120)

Βρίσκεται στην κορυφή του ομώνυμου λόφου, ο οποίος βρίσκεται Δ. του λόφου της Ακρόπολης. Ανεγέρθηκε στα χρόνια του Τραϊανού και αποτελεί ένα από τα

[127] Μυλωνάς 2019, 178-79.
[128] Μυλωνάς 2019, 176.
[129] Για το μνημείο του Φιλοπάππου πρβλ. την μονογραφία της Kleiner 1983 και εικ. 2-34 αλλά και την αναφορά της στο μνημείο στο Kleiner 1992, 233-35 και εικ. 199-200 και Flämig 2007, 55-58 και εικ. 2-6. Όπως και στα προηγούμενα Αττικά μνημεία, αναφορά κάνει και ο Camp 2009, 257-59 και εικ. 193.

επιβλητικότερα μνημεία της Αθήνας καθώς και ένα από τα λίγα σωζόμενα ταφικά μνημεία intra muros. Ανήκει στον Γάιο Ιούλιο Αντίοχο Φιλόπαππο, ένα Ρωμαίο με καταγωγή από την Κομαγηνή της Συρίας και απόγονο της βασιλικής οικογένειας της περιοχής. Δεν είναι γνωστά πολλά στοιχεία για τον Φιλόπαππο, αλλά για να του επέτρεψαν οι Αθηναίοι να ταφεί εντός των ορίων του άστεως, τότε σημαίνει πως ήταν ένας από τους ευεργέτες της πόλης[130]. Στο μνημείο αυτό ο Παυσανίας αφιερώνει μία απλή αναφορά (ἔστι δὲ ἐντὸς τοῦ περιβόλου τοῦ ἀρχαίου τὸ Μουσεῖον ἀπαντικρὺ τῆς ἀκροπόλεως λόφος, ἔνθα Μουσαῖον ᾄδειν καὶ ἀποθανόντα γήρᾳ ταφῆναι λέγουσιν· ὕστερον δὲ καὶ μνῆμα αὐτόθι ἀνδρὶ ᾠκοδομήθη Σύρῳ[131]).

Ο τάφος του Γάιου Φιλοπάππου παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο και ασυνήθιστο σχέδιο. Από την κάτοψη φαίνεται ένα οικοδόμημα σχεδόν τετράγωνο με διαστάσεις 9,11Χ9,65μ., πάνω σε πόδιο, το οποίο στην πρόσοψη είχε ημικυκλικό τοίχο που χωρίζεται σε δύο ζώνες με ζωφόρο και αγάλματα, που αφορούν γεγονότα και προσωπικότητες που σχετίζονται με τον κάτοχο του μνημείο. Η είσοδος στο μνημείο επιτυγχάνονταν από την πίσω όψη του. Εσωτερικά υπήρχαν δύο βάθρα, ένα ενωμένο με το δάπεδο σαν πόδιο, στο οποίο θα ήταν τοποθετημένη η σαρκοφάγος του Φιλόπαππου και άλλο ένα σε ψηλότερο επίπεδο, στο οποίο ίσως υπήρχε άγαλμα του ιδίου. Το οικοδόμημα αυτό δεν έχει άλλο παρόμοιο σε όλο τον Ρωμαϊκό κόσμο, καθιστώντας το ως ένα μοναδικό μνημείο[132] (εικ. 113-117).

Η πρόσοψη, όπως αναφέρθηκε, χωρίζεται σε δύο ζώνες που κοσμούνται από γλυπτά. Στην κάτω ζώνη υπάρχει ανάγλυφη ζωφόρος που απεικονίζει την ημέρα, που ο Φιλόπαππος έλαβε τον τιμητικό τίτλο του Υπάτου από τον αυτοκράτορα Τραϊανό (εικ. 118). Η ζωφόρος χωρίζεται σε τρία μέρη και η αφήγηση της πλοκής γίνεται με κατεύθυνση από τα δεξιά προς τα αριστερά. Υπάρχουν 6 τηβεννοφόρες μορφές που είναι ραβδούχοι. Οι 5 από αυτές εικονίζονται στο αριστερό τμήμα ενώ η μία στο μεσαίο. Παρατηρείται πως καμία μορφή δεν δίνει την εντύπωση της κίνησης. Από τις 5 στο αριστερό τμήμα, οι 3 από αυτές είναι λαξευμένες στην πρόσθια σειρά ενώ οι άλλες δύο είναι από πίσω τους. Σώζονται αποσπασματικά, καθώς τα κεφάλια τους έχουν απολαξευθεί όπως και σε όλα τα γλυπτά του μνημείου. Από τις δύο μορφές στο πίσω μέρος, στη μεν αριστερή σώζεται τμήμα από το δεξί αυτί και από το πάνω μέρος

[130] Kleiner 1983, 19 και Camp 2009, 257.
[131] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 1.25.8.
[132] Kleiner 1983, 37-49.

της κεφαλής στη δε δεξιά τμήμα της κεφαλής με τα μαλλιά, τη γενειάδα και το δεξί αυτί. Εξίσου αποσπασματικά είναι τα άκρα των μορφών, καθώς δεν σώζεται σε καμία ολόκληρα τα χέρια και τα πόδια. Φαίνεται ότι κρατάνε ράβδο από τον τρόπο που κινούνται τα χέρια τους. Τέλος, και οι 6 μορφές φορούν χιτώνα και κοντό τήβεννο[133], που είναι χαρακτηριστικό της εποχής του Τραϊανού[134].

Ο τελευταίος τηβεννοφόρος βρίσκεται στο κεντρικό ανάγλυφο της ζωφόρου, και σώζεται μόνο το κάτω μέρος του, εκτός από το αριστερό πόδι. Σε αντίθεση με τις άλλες 5, αυτή η μορφή δείχνει περισσότερη κίνηση προς τα αριστερά με το ανασήκωμα της δεξιάς πτέρνας και τη διασταύρωση του αριστερού με το δεξί πόδι. Αυτό συμβαίνει γιατί στην κεντρική σκηνή βρίσκεται και το άρμα του Φιλοπάππου, το οποίο συνεχίζει την κίνηση του αναγλύφου. Ένας ιπποκόμος, που σώζεται μόνο το κάτω μέρος του σώματος του, φαίνεται να κρατά τα ηνία του άρματος και κινείται προς τα δεξιά με ανασηκωμένο το αριστερό πόδι, το οποίο επίσης δεν σώζεται. Το άρμα σύρεται από 4 άλογα, τα οποία φαίνεται να είναι σε μία σειρά. Σώζονται πολύ αποσπασματικά, χωρίς κεφάλι και μπροστινά πόδια, ενώ στο πρώτο σε σειρά άλογο λείπουν τα πίσω πόδια του. Πάνω στο άρμα στέκεται μία γενειοφόρα μορφή σε τρία τέταρτα, ο ίδιος ο Γάιος Φιλόπαππος, που φοράει χιτώνα και τήβεννο και κρατάει στο αριστερό χέρι του ένα σκήπτρο με έναν αετό στην κορυφή. Στην κεφαλή φοράει στεφάνη που μοιάζει με στέμμα. Δεν σώζεται το πρόσωπο, τα χέρια της μορφής καθώς και ο αριστερός ώμος. Τέλος, από το άρμα σώζεται πολύ καλά ο δίφρος του, όπου διακρίνεται σκαλισμένη μία μικρή μορφή του Ηρακλή να κρατά το ρόπαλο του μέσα σε ένα ναΐσκο, αλλά δεν σώζονται οι τροχοί[135].

Πίσω από το άρμα υπάρχει μία μορφή που φοράει χιτώνα και ίσως ήταν ένας ακόλουθος του Φιλοπάππου. Διακρίνεται μόνο ο κορμός, το αριστερό πόδι και το πάνω τμήμα των χεριών της, τα οποία ήταν λυγισμένα μπροστά από το σώμα ενώ το κεφάλι θα ήταν γυρισμένο προς τα δεξιά για να παρακολουθεί την εξέλιξη της πομπής[136].

Το δεξιό μέρος της ζωφόρου δεν σώζεται σήμερα, αλλά υπάρχει μία σχετική περιγραφή από έναν Βενετό περιηγητή, του οποίου το όνομα δεν είναι γνωστό, ότι σε αυτό το τμήμα υπήρχαν άλλες 4 μορφές τηβεννοφόρων, ίσως πάλι ραβδούχων από την

---

[133] Goette 1990, 44-45.
[134] Kleiner 1983, 81-82
[135] Kleiner 1983, 82.
[136] Kleiner 1983, 83.

περιγραφή της ενδυμασίας τους, που μοιάζουν με τις 5 πρώτες μορφές του αριστερού ανάγλυφου[137].

Η ζωφόρος αυτή θυμίζει πολύ εκείνες που υπήρχαν στις αψίδες αυτοκρατόρων στη Ρώμη, όπως η αψίδα του Τίτου στη Ρώμη αλλά και του Τραϊανού στο Μπενεβέντο. Η σκηνή αυτή θυμίζει πάρα πολύ αυτή του θριάμβου του αυτοκράτορα Τίτου κατά των Ισραηλιτών στην ομώνυμη αψίδα του στην είσοδο του Forum Romanum, και κυρίως η κεντρική σκηνή με τον αυτοκράτορα πάνω σε άρμα να πραγματοποιεί τον θρίαμβο του. Οι δύο κεντρικές μορφές έχουν αρκετά όμοια χαρακτηριστικά, όπως η απεικόνιση τους σε στάση τρία τέταρτα και το ότι βρίσκονται προς το τέλος του κεντρικού τμήματος της ζωφόρου. Ακόμη, το άρμα του Τίτου είναι τέθριππο, όπως και το άρμα του Φιλοπάππου. Βέβαια αυτές οι ομοιότητες δεν αποδεικνύουν ότι οι καλλιτέχνες του μνημείου αντέγραψαν την ζωφόρο από την αψίδα του Τίτου, καθώς οι δύο ζωφόροι αφορούν δύο τελείως διαφορετικά θέματα, η μία απεικονίζει τον θρίαμβο του αυτοκράτορα ενώ η άλλη την πομπή της απόκτησης του τίτλου του Υπάτου (processus consularis). Ακόμη, ο Τίτος βρίσκεται πάνω στο άρμα μαζί με τις προσωποποιήσεις της Νίκης ενώ ο Φιλόπαππος είναι μόνος του. Άλλες συγκρίσεις, όσον αφορά την εικονογραφία της ζωφόρου, μπορούν να γίνουν με την αψίδα του Τραϊανού στο Μπενεβέντο, η οποία ίσως αποτέλεσε πρόσθετο πρότυπο για την δημιουργία αυτής της ζωφόρου[138].

Στη δεύτερη ζώνη του μνημείου υπάρχουν 3 κόγχες για την τοποθέτηση αγαλμάτων (εικ. 119). Από τα αγάλματα αυτά σώζονται τα 2, το κεντρικό και το αριστερό. Τα αγάλματα αυτά απεικονίζουν τον ίδιο τον Φιλόπαππο στο κέντρο, τον Αντίοχο Δ’, παππού από την πλευρά του πατέρα του Φιλοπάππου και τελευταίο βασιλιά της Κομαγηνής στη δεξιά κόγχη και τέλος στην αριστερή θα ήταν το άγαλμα του Σέλευκου Νικάτορα, προγόνου του Φιλοπάππου από την μητέρα του και δημιουργό της αυτοκρατορίας των Σελευκιδών, από την οποία δημιουργήθηκε, μετά την πτώση της το βασίλειο της Κομαγηνής[139].

Από το άγαλμα του Αντίοχου Δ’ δεν σώζεται το κεφάλι, τα χέρια και το δεξί πόδι. Κάθεται σε θρόνο, ο οποίος λαξεύτηκε από το ίδιο μάρμαρο με την μορφή. Παρότι ήταν ο τελευταίος βασιλιάς της Κομαγηνής, δεν φέρει την κλασική ανατολίτικη

[137] Kleiner 1983. 83-84.
[138] Kleiner 1983, 84-90.
[139] Kleiner 1983, 90.

ενδυμασία, αλλά φορά χιτώνα και τήβεννο, δείχνοντας έτσι την ταυτότητα του ως Ρωμαίου πολίτη[140].

Όπως αναφέρθηκε, το κεντρικό άγαλμα σύμφωνα με την επιγραφή που υπάρχει στο βάθρο, ήταν το πορτρέτο του ίδιου του Φιλοπάππου. Κάθεται σε θρόνο που είναι πολύ αποσπασματικά σωζόμενος και λαξευμένος από το ίδιο κομμάτι μαρμάρου με το άγαλμα, όπως και το άγαλμα του Αντίοχου Δ'. Δεν σώζεται το κεφάλι, τα χέρια και τα πόδια από το γόνατο και κάτω. Είναι ημίγυμνο από τη μέση και πάνω, ενώ στο κάτω μέρος φέρει ιμάτιο. Σε αντίθεση με την καταγωγή του και την Ρωμαϊκή υπηκοότητα του, φοράει ελληνική ενδυμασία, ενώ το ημίγυμνο θυμίζει αγάλματα ηρώων της ελληνικής μυθολογίας[141].

Άλλη μία απόδειξη χρονολόγησης του μνημείου στα χρόνια του Τραϊανού είναι και η ύπαρξη μίας επιγραφής σε μία από τις σωζόμενες παραστάδες της ανωδομής του κτηρίου (εικ. 120). Η επιγραφή είναι γραμμένη στα λατινικά, η μοναδική που έχει βρεθεί στην Αθήνα, και γράφει: C. IULIUS C. F. FAB(IA) ANTIOCHUS PHILOPAPPUS COS.FRATER ARVALIS ALLECTUS INTER PRAETORIOS AB IMP(ERATORE) CAESARE NERVA TRAIANO OPTUMO AUGUSTO GERMANICO DACICO[142]. Από τους τίτλους που αποδίδονται στον αυτοκράτορα Τραϊανό, το μνημείο χρονολογείται μεταξύ του 114-116 μ.Χ.[143] Τέλος, υπάρχει και άλλη μία επιγραφή κάτω από την κεντρική κόγχη και το άγαλμα-πορτρέτο του Φιλοπάππου που αναφέρει: [Φιλό]παππος Ἐπιφάνους Βησαιεύς[144].

3.2 Αθήνα: Η Ζωφόρος του Ημερολογίου από την Μικρή Μητρόπολη[145] (εικ. 121-122)

Πάνω από την είσοδο της Μικρής Μητρόπολης στην Αθήνα βρίσκεται μία ζωφόρος, η οποία μάλλον χρονολογείται στην ύστερη εποχή του Αδριανού ή στην

[140] Kleiner 1983, 90.
[141] Kleiner 1983, 90-92.
[142] *CIL* III, 552.
[143] Kleiner 1983, 14.
[144] *IG* II^2, 3451.
[145] Για την Ζωφόρο του Ημερολογίου πρβλ. Palagia 2008, 215-36 και εικ. 1-15 και Di Napoli 2018, 387-88 και εικ. 8.

πρώιμη εποχή των Αντωνίνων. Είναι κατασκευασμένη από Πεντελικό μάρμαρο και απεικονίζει προσωποποιήσεις γιορτών των Αθηναίων εκείνης της εποχής, μαζί με τους μήνες του Αττικού Ημερολογίου και όλο τον ζωδιακό κύκλο[146] (εικ. 121).

Δεν είναι γνωστό σε ποιο μνημείο ανήκε, καθώς βρίσκεται σε δεύτερη χρήση στην Μικρή Μητρόπολη. Η Ο. Palagia[147], που υποστηρίζει ότι χρονολογείται στην πρώιμη Αντωνίνια περίοδο, θεωρεί ότι ήταν τοποθετημένη σε αψίδα που θα κατασκευάστηκε για τον εορτασμό της ανακαίνισης του Παναθηναϊκού Σταδίου από τον Ηρώδη Αττικό.

Αποτελείται από δύο τμήματα, που έχουν διαστάσεις περίπου 3,00μ. σε μήκος και 0,53μ. σε ύψος[148]. Διακοσμείται από δύο ζώνες πάνω και κάτω που αποτελούνται από γεισίποδες, αστραγάλους και ιωνικά ωά, όπως φαίνεται και από αντίστοιχες ζωφόρους στην αψίδα του Τίτου στη Ρώμη και του Τραϊανού στο Beneventum[149]. Οι άκρες τους είναι τραχιές και φαίνεται να έχει απολαξευθεί τμήμα της. Πρόκειται για την μοναδική ζωφόρο που απεικονίζει όλο το ζωδιακό κύκλο, καθώς άλλες παρόμοιες που έχουν βρεθεί, τον απεικονίζουν μερικώς[150] (εικ. 122).

Η χρονολόγηση της ζωφόρου αποτελεί ένα δύσκολο κομμάτι, καθώς αυτή φέρει τους μήνες του Αττικού ημερολογίου[151] και όχι όπως το καθιέρωσε ο Ιούλιος Καίσαρας[152]. Ακόμη, δεν απεικονίζονται γιορτές που ήταν προς τιμήν των Ρωμαίων αυτοκρατόρων. Αυτό οδήγησε αρκετούς ερευνητές στην χρονολόγηση της ζωφόρου στην Ελληνιστική Εποχή, λόγω και των κλασικιστικών στοιχείων που φέρουν οι μορφές. Η ζωφόρος προσπαθεί να συνδυάσει το σεληνιακό με το ηλιακό ημερολόγιο[153]. Όμως, παρότι δεν υπάρχουν αναφορές σε αυτοκράτορες, στο ημερολόγιο γίνεται επισήμανση των γενεθλίων του αυτοκράτορα Αυγούστου, διότι αυτά ορίζονται ως η πρώτη ημέρα του χρόνου. Επίσης, αρκετές μορφές ακολουθούν

[146] Palagia 2008, 215 και Di Napoli 2018, 387.
[147] Palagia 2008, 233-34.
[148] Palagia 2008, 215-16.
[149] Rotili 1972, εικ. 69 και πίν. 11.
[150] Πρβλ. Gundel 1992, 210 για ένα τμήμα ζωφόρου από την Πέργαμο του 2ου αι. π.Χ.
[151] Για τις προσωποποιήσεις των μηνών του Αττικού Ημερολογίου πρβλ. Deubner 1932, 249 και Simon 1965, 114–116.
[152] Για το Ιουλιανό Ημερολόγιο πρβλ. Hannah 2005, 112–114.
[153] Για το σεληνιακό και το ηλιακό ημερολόγιο πρβλ. Follet 1976, 358.

αυτοκρατορικά πρότυπα, όπως φαίνεται στα μαλλιά και στα γένια. Ειδικά τα γένια παραπέμπουν στον Αδριανό και τους διαδόχους του[154].

Φαίνεται ότι όταν τοποθετήθηκε στην Εκκλησία του Αγίου Ελευθερίου (Μικρή Μητρόπολη), άλλαξε και η σειρά που θα ήταν τοποθετημένη στο αρχικό μνημείο. Εξάλλου, φανερώνεται από το γεγονός ότι η σειρά ξεκινάει με το ζώδιο του Κριού, με το οποίο ξεκίναγε ο ζωδιακός κύκλος στα ημερολόγια από τον 15ο αι. και μετά. Άλλη μία απόδειξη αποτελεί και το σπάσιμο που υπάρχει τόσο στο αριστερό τμήμα της πρώτης πλάκας όσο και στο δεξί τμήμα της δεύτερης[155]. Έτσι, εξάγεται το συμπέρασμα ότι η σειρά άλλαξε με την κατασκευή της εκκλησίας κατά τον 15ο αι. και την τοποθέτηση της ζωφόρου σε αυτή.

3.3 Δελφοί: Το Θέατρο[156] (εικ. 123-125)

Βρίσκεται στη ΒΔ γωνία του ιερού του Απόλλωνος με θέα προς την κοιλάδα του ποταμού Πλείστου. Οικοδομήθηκε τον 4ο αι. π.Χ. από ντόπιο ασβεστόλιθο και επισκευάστηκε το 160/59 π.Χ. με δαπάνη του βασιλιά Ευμένη Β' της Περγάμου. Στο θέατρο πραγματοποιούνταν οι θεατρικοί και μουσικοί αγώνες των Πυθίων. Ακολουθεί στο σχέδιο το θέατρο της Επιδαύρου με εξαίρεση την μείωση στις περιφερειακές εξέδρες, λόγω του μικρού χώρου για κατασκευή. Ο Παυσανίας, κατά την περιήγηση του στο ιερό, κάνει μία απλή αναφορά στο θέατρο (οὗ περιβόλου δὲ τοῦ ἱεροῦ θέατρον ἔχεται θέας ἄξιον, ἐπαναβάντι δὲ ἐκ τοῦ περιβόλου Διονύσου δὲ ἄγαλμα ἐνταῦθα Κνιδίων ἐστὶν ἀνάθημα[157]). Το θέατρο επισκευάστηκε εκ νέου κατά τον 1ο αι. μ.Χ., όταν το επισκέφθηκε ο αυτοκράτορας Νέρωνας το 67 μ.Χ. Αυτή την περίοδο χρονολογούνται η πλακόστρωση και η προσθήκη θωρακίου περιμετρικά της ορχήστρας (εικ. 123). Προς τιμήν του αυτοκράτορα προστέθηκε στην πρόσοψη του προσκηνίου μαρμάρινη ζωφόρος[158].

---

[154] Palagia 2008, 217.
[155] Palagia 2008, 217-18.
[156] Για το Θέατρο των Δελφών πρβλ. Sturgeon 1978, 226-35 και εικ. 1-7, Di Napoli 2013, 55-56, 176-79 και πίν. 1-2.3 και Βαλαβάνης 2018, 71-73, 112 και εικ. 74-76, 149.
[157] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 10.32.1.
[158] Di Napoli 2013, 176-77 και Βαλαβάνης 2018, 71.

Αντίθετη άποψη για αυτή τη χρονολόγηση έχει η Sturgeon, η οποία θεωρεί ότι η ζωφόρος βρίσκεται σε δεύτερη χρήση στο θέατρο και ότι η αρχική της θέση ήταν σε κάποιο μνημείο που ήταν αφιερωμένο στον Ηρακλή. Ακόμη, την ανάγει στην Ελληνιστική Εποχή συγκρίνοντας την με άλλες ζωφόρους της αντίστοιχης περιόδου. Το μνημείο που θα βρισκόταν θα είχε αφιερωθεί στον Ηρακλή από κάποιο Ελληνιστικό ηγεμόνα και κατά τη Ρωμαϊκή Εποχή θα μεταφέρθηκε στο θέατρο, καθώς εντοπίστηκαν λαξευμένα γράμματα ως νούμερα στο κέντρο των αναγλύφων[159].

Η ζωφόρος αυτή σώζεται αποσπασματικά και απεικονίζει τους άθλους του Ηρακλή. Έχει ύψος 0,86μ. και μήκος 10μ. Έχει συνέχεια και δεν αποτελείται από μεμονωμένα ανάγλυφα, όπως θα φανεί στην αντίστοιχη ζωφόρο του θεάτρου της Κορίνθου (σελ. 48-51). Πρότυπο για αυτό το θέμα αποτελούν οι μετόπες του ναού του Ολυμπίου Διός[160].

Αποτελείται από 6 συνεχόμενες πλάκες. Οι παραστάσεις βρίσκονται στο κέντρο του αναγλύφου και ακουμπούν σε λεπτή ταινία. Απεικονίζουν με τη σειρά τους άθλους του Ηρακλή. Η πρώτη πλάκα τον δείχνει στον κήπο των Εσπερίδων με μία Εσπερίδα και το δέντρο με τα χρυσά μίλα. Η δεύτερη πλάκα απεικονίζει δύο άθλους. Στον πρώτο δαμάζει τον φύλακα του Άδη, τον Κέρβερο, ενώ στον δεύτερο αναπαρίσταται η μάχη με το λιοντάρι της Νεμέας. Στην επόμενη πλάκα δείχνει τρεις άθλους, τη μάχη με τον Κένταυρο της Φολόης, την Λερναία Ύδρα και τον Γίγαντα Ανταίο. Η τέταρτη πλάκα σώζεται αποσπασματικά. Φαίνεται μόνο μία γυναικεία μορφή που φέρει ασπίδα και κατά πάσα πιθανότητα απεικονίζει μία Αμαζόνα, άρα πρόκειται για την Αμαζόνα Ιππολύτη, με την οποία πάλεψε και στη συνέχεια σκότωσε ο Ηρακλής, για να πάρει τη ζώνη της. Στην επόμενη πλάκα απεικονίζονται πάλι δύο άθλοι, η πάλη του Ηρακλή με τον Γηρυόνη, ένα τέρας με τρία σώματα και η αρπαγή των αλόγων του Διομήδη. Τέλος, από την έκτη πλάκα σώζεται μόνο το μισό τμήμα που δείχνει τον Ηρακλή, ο οποίος φέρει λεοντή και τεντώνει το αριστερό χέρι με απειλητικό τρόπο. Το άλλο μισό, που έχει χαθεί, έχει ερμηνευθεί ότι απεικόνιζε τις Στυμφαλίδες όρνιθες[161] (εικ. 124-125).

---

[159] Sturgeon 1978, 231-35.
[160] Di Napoli 2013, 55-56, 147 και Βαλαβάνης 2018, 112.
[161] Sturgeon 1978, 229 και Di Napoli 2013, 178-79.

3.4 Κόρινθος: Αψίδα της προς Λέχαιον οδού[162] (126-139)

Βρίσκεται πάνω στην οδό Λεχαίου και αποτελεί την Β. είσοδο στη Ρωμαϊκή Αγορά της Κορίνθου. Αποκαλείται επίσης και Προπύλαια και είναι από τα λίγα ρωμαϊκά μνημεία στα οποία έκανε αναφορά ο Παυσανίας (ἐκ δὲ τῆς ἀγορᾶς ἐξιόντων τὴν ἐπὶ Λεχαίου προπύλαιά ἐστι καὶ ἐπ' αὐτῶν ἅρματα ἐπίχρυσα, τὸ μὲν Φαέθοντα Ἡλίου παῖδα, τὸ δὲ Ἥλιον αὐτὸν φέρον[163]). Σήμερα σώζονται μόνο τα θεμέλια της. Από τις έρευνες που έχουν γίνει σε αυτά, φαίνεται πως είχε 3 οικοδομικές φάσεις (εικ. 126).

Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη φάση χρονολογείται στην εποχή του Αυγούστου, αρχές 1ου αι. μ.Χ. και φαίνεται πως αποτελούνταν από 3 αψιδωτά ανοίγματα, δύο μικρά πλαϊνά και ένα μεγάλο στη μέση, από το οποίο η πρόσβαση γινόταν από κλίμακα. Στη δεύτερη φάση, στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. μάλλον την εποχή του Δομιτιανού, αφαιρούνται τα δύο πλαϊνά ανοίγματα και βαθαίνει η κεντρική καμάρα με τους πυλώνες της. Ενώ, στην τρίτη φάση, κατά την εποχή των Αντωνίνων, τα δύο πλαϊνά ανοίγματα ξαναδημιουργούνται. Αυτή την περίοδο δημιουργήθηκαν οι ανάγλυφες ζωφόροι και τα δύο αγάλματα του Ήλιου και του Φαέθοντα στην κορυφή. Κατά τον 4ο αι. μ.Χ., η αψίδα καταστρέφεται κατά το ήμισυ. Το τελειωτικό χτύπημα ήρθε κατά τον 10ο αι., όταν κατασκευάστηκε ράμπα πάνω από την κλίμακα της αψίδας με τα οικοδομικά υλικά της[164].

Τα θεμέλια ήταν κατασκευασμένα από πωρόλιθο. Στην πρώτη φάση, η κεντρική αψίδα είχε άνοιγμα πλάτους 3,9μ. και οι πλαϊνές περίπου 2μ. η κάθε μία (εικ. 127). Δεν είναι γνωστό αν υπήρχε γλυπτός διάκοσμος σε αυτή τη φάση, καθώς τα γλυπτά που σώζονται, χρονολογούνται περίπου στην εποχή του Τραϊανού. Κατά την δεύτερη φάση της το κεντρικό άνοιγμα αυξήθηκε σε πλάτος και έφτασε τα 7μ. Με την αύξηση αυτή μεγάλωσε και το ύψος της αψίδας και το σχήμα της κάτοψης έγινε ένα απλό ορθογώνιο (εικ. 128-129). Από νομίσματα της εποχής του Αδριανού, που

[162] Για την Αψίδα στην προς Λέχαιον οδό πρβλ. Stillwell 1932, 159-92 και εικ. 111-28 και Sanders et al. 2018, 104 για μία γενική περιγραφή και Di Napoli 2018, 385 και εικ. 3, ενώ για περισσότερες λεπτομέρειες πρβλ. την αρχική δημοσίευση του Edwards 1994, 263-308, σχ. 1-6 και εικ. 57-75. Επίσης, εξίσου ενδιαφέρον είναι και το άρθρο της Grenda 2019, 12.
[163] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 2.3.2.
[164] Stillwell 1932, 189-92, Di Napoli 2018, 385 και Sanders et al. 2018, 104.

βρέθηκαν κοντά στα θεμέλια, εικονίζεται στον οπισθότυπο μία αψίδα και ίσως πρόκειται για αυτή[165] (εικ. 130).

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, κατά την εποχή του Τραϊανού προστέθηκε γλυπτός διάκοσμος στην αψίδα, στην μορφή τριών ζωφόρων. Οι δύο από αυτές απεικονίζουν πρόσωπα και έχουν ερμηνευτεί ως σκηνή αυτοκρατορικής θυσίας και σκηνή υποταγής, ενώ η τρίτη απεικονίζει όπλα και πανοπλίες και ίσως να αναφέρεται σε κάποια ρωμαϊκή νίκη. Οι 3 παραπάνω ανήκουν στην κατηγορία των ιστορικών αναγλύφων, που ήταν πολύ δημοφιλείς κατά την Ρωμαϊκή Περίοδο[166]. Από τις 3 αυτές ζωφόρους έχουν βρεθεί σύνολο 88 τμήματα διάσπαρτα σε όλη τη Ρωμαϊκή Αγορά της Κορίνθου[167].

Η πρώτη ζωφόρος απεικονίζει μία σκηνή αυτοκρατορικής θυσίας. Σώζονται 17 θραύσματα από αυτή, από τα οποία διαφαίνεται η σφαγή ενός ταύρου, ενώ άλλος ένας περιμένει στην σειρά να θανατωθεί. Από παρόμοια στοιχεία στην ρωμαϊκή τέχνη, η θυσία γινόταν σε βωμό με τον ίδιο τον αυτοκράτορα ως ιερέα, έναν αυλητή, δούλους οι οποίοι θα ακινητοποιούσαν τα ζώα για την θυσία, αγάλματα ή προσωποποιήσεις των τιμώμενων θεοτήτων (σε αυτή την περίπτωση πρόκειται για την Αθηνά και τον Ηρακλή από τα θραύσματα που βρέθηκαν) (εικ. 131-134). Ακόμη ίσως υπήρχε και απεικόνιση Νίκης που στεφανώνει τον αυτοκράτορα. Το μέρος που γίνεται αυτή η θυσία πιθανότατα είναι το Forum Romanum της Κορίνθου, καθώς ο Παυσανίας (ἐν μέσῳ δὲ τῆς ἀγορᾶς ἐστιν Ἀθηνᾶ χαλκῆ: τῷ βάθρῳ δὲ αὐτῆς ἐστι Μουσῶν ἀγάλματα ἐπειργασμένα[168]) αναφέρει ένα άγαλμα της Αθηνάς (Minerva) στο κέντρο του[169].

Η δεύτερη ζωφόρος απεικονίζει κάποια στρατιωτική σκηνή, καθώς φαίνονται αρκετά τμήματα από στρατιωτικές μορφές και αναφέρεται από τους μελετητές ως σκηνή υποταγής, επειδή απεικονίζονται και μορφές βαρβάρων (εικ. 135-136). Τέτοιες σκηνές είναι γνωστές από τον κίονα του Τραϊανού, καθώς εμφανίζονται για πρώτη φορά στην ρωμαϊκή εικονογραφία την εποχή του αυτοκράτορα Τραϊανού, αλλά αυτό

---

[165] Stillwell 1932, 159-189 και Edwards 1994, 266-76.
[166] Ιδιαίτερα την εποχή του Τραϊανού, όπως φαίνεται και από τον κίονα του στο Forum Traianii, στον οποίο απεικονίζεται η εκστρατεία του αυτοκράτορα κατά των Δακών, αυτές οι απεικονίσεις ονομάζονται ιστορικά ανάγλυφα. Σχεδόν παρόμοιος είναι και ο μετέπειτα κίονας του Μάρκου Αυρηλίου που επίσης απεικονίζει εκστρατεία αυτοκράτορα κατά των Γερμανών. Πρβλ. Edwards 1994, 292-95.
[167] Edwards 1994, 276-82.
[168] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 2.3.1.
[169] Edwards 1994, 282-85.

δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχαν σε παλαιότερα έργα τέχνης. Η σκηνή θα απεικόνιζε τον αυτοκράτορα έφιππο να απλώνει το χέρι προς μία άλλη μορφή που ίσως απεικονίζει μία ηγετική φυσιογνωμία του αντιπάλου, κατά πάσα πιθανότητα βαρβαρικού φύλου, η οποία θα ήταν γονατιστή και θα άπλωνε τα χέρια της ως ένδειξη υποταγής στον αυτοκράτορα και τη Ρώμη. Γύρω από αυτές τις δύο κεντρικές μορφές θα απεικονίζονταν Ρωμαίοι στρατιώτες και αιχμάλωτοι βάρβαροι. Η χρήση αυτών των δύο ζωφόρων σε κοντινή απόσταση στο ίδιο μνημείο ίσως είναι μνεία στην ευσέβεια και την επιείκεια του αυτοκράτορα προς τους υπηκόους του[170].

Η τρίτη ζωφόρος απεικονίζει όπλα, ασπίδες, κράνη και θώρακες μαζί με ξίφη, δόρατα, τόξα και βέλη, τα οποία είτε αποτελούν όπλα τα οποία άφησαν οι στρατιώτες που θα απεικονίζονταν στις άλλες δύο σκηνές, είτε λάφυρα κάποιας μάχης, ίσως εκείνης που οδήγησε στην σκηνή της υποταγής στην δεύτερη ζωφόρου. Είναι τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο ώστε να ακουμπούν στην κάτω γωνία της αψίδας. Ίσως βρισκόταν στο εσωτερικό της αψίδας και ο θεατής το παρατηρούσε καθώς εισερχόταν στην Αγορά μέσα από αυτή (εικ. 137-139). Είναι λαξευμένα με λιγότερη λεπτομέρεια σε σχέση με τα θραύσματα των άλλων δύο ζωφόρων. Οι απεικονίσεις των όπλων στις ζωφόρους ήταν συχνή κατά την ελληνιστική εποχή σε διάφορα μνημεία, όπως για παράδειγμα στο στηθαίο του προπύλου και των στοών του ιερού της Αθηνάς στην Πέργαμο. Η συγκεκριμένη ζωφόρος συνδέεται με τις άλλες δύο μέσω της σημασίας που θέλει να προβάλει. Τα όπλα στη ρωμαϊκή εικονογραφία συνδέονται με τις νίκες του αυτοκράτορα και αναδεικνύουν την virtus, δηλαδή την ανδρεία του[171]. Εφόσον οι άλλες δύο, όπως περιγράφεται παραπάνω, αναφέρονται στην pietas και την clementia του αυτοκράτορα, είναι φυσικό επακόλουθο και η τρίτη να αναδεικνύει ένα στοιχείο που συνδέεται με την αυτοκρατορική λατρεία.

[170] Edwards 1994, 285-86.
[171] Edwards 1994, 286-91.

3.5 Κόρινθος: Το Θέατρο[172] (εικ. 140-154)

Το θέατρο της Κορίνθου ακολούθησε σχετικά όμοια πορεία με το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. Σε αυτό πραγματοποιούνταν τόσο θεατρικοί όσο και μουσικοί αγώνες. Όπως και το θέατρο του Διονύσου, έτσι και αυτό διακρίνεται σε διάφορες φάσεις. Η πρώτη χρονολογείται τον 5ο αι. π.Χ. και αποτελούνταν από το κοίλο με τα λίθινα έδρανα και μία ξύλινη σκηνή. Η δεύτερη φάση ανάγεται στην Ελληνιστική Εποχή, όπου διαμορφώθηκε εκ νέου το σκηνικό οικοδόμημα και ανακαινίστηκε η ορχήστρα. Στη συνέχεια, κατά τις απαρχές του 1ου αι. μ.Χ. αναδιαμορφώθηκε σε ρωμαϊκό θέατρο με την προσθήκη στοάς στο ανώτερο τμήμα του κοίλου και την διαμόρφωση των εδράνων[173].

Η ανάπτυξη του θεάτρου κορυφώνεται την εποχή του αυτοκράτορα Αδριανού και την μετέπειτα, των Αντωνίνων. Κατά την περίοδο αυτή ανακατασκευάστηκε το σκηνικό οικοδόμημα με την δημιουργία τριώροφης πρόσοψης που στηριζόταν από κίονες, οι οποίοι σε αρκετά σημεία δημιουργούν κόγχες που διακοσμούνταν στο εσωτερικό τους από αγάλματα[174] (εικ. 140-142). Ο Παυσανίας αναφέρει το θέατρο, κατευθυνόμενος προς την πηγή Λέρνα (ὑπὲρ δὲ τὸ θέατρόν ἐστιν ἱερὸν Διὸς Καπετωλίου φωνῇ τῇ Ῥωμαίων: κατὰ Ἑλλάδα δὲ γλῶσσαν Κορυφαῖος ὀνομάζοιτο ἄν. τοῦ θεάτρου δέ ἐστι τοῦδε <οὐ> πόῤῥω γυμνάσιον τὸ ἀρχαῖον καὶ πηγὴ καλουμένη Λέρνα[175])

Οι ανάγλυφες ζωφόροι του θεάτρου περιγράφουν 3 θέματα από την ελληνική μυθολογία: τη Γιγαντομαχία, την Αμαζονομαχία και σκηνές από τους Άθλους του Ηρακλή. Αυτά τα θέματα ήταν ευρέως διαδεδομένα κατά την Αρχαϊκή, την Κλασική και την Ελληνιστική εποχή, καθώς χρησιμοποιούνταν για να κοσμήσουν τα αετώματα, τις μετόπες και τις ζωφόρους των ναών και αποτελούσαν θέματα εικονογραφίας στην

[172] Για το Ρωμαϊκό Θέατρο της Κορίνθου πρβλ. Stillwell 1952, 15-141, εικ. 1-103 και σχ. 1-8 και Sanders et al. 2018, 120-25 και εικ. 110-13 για μία απλή περιγραφή και γενικότερα για τον γλυπτό διάκοσμο πρβλ. Sturgeon 1977, 7-114, σχ. 1-6 και εικ. 1-91, Di Napoli 2013, 96-104, 277-99 και εικ. 7, η ίδια στο 2018, 385 και πίν. 21-29 και ιδιαίτερα για τα αγάλματα των Σιληνών πρβλ. Μυλωνάς 2019, 150-52 και εικ. 420-33, ο οποίος ακολουθεί και την άποψη της Sturgeon (Sturgeon 2004, 92-99).
[173] Stillwell 1952, 15-40, Sturgeon 2004, 3-4 και Sanders et al. 2018, 120.
[174] Stillwell 1952, 41-98, Sturgeon 2004, 1-2, 4-7 και Sanders et al. 2018, 120-21.
[175] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 2.4.5.

κεραμική και τη ζωγραφική κ.α. Όπως φαίνεται εδώ οι Ρωμαίοι ήθελαν να συνεχίσουν αυτή την παράδοση και τα ενέταξαν στον γλυπτό διάκοσμο του θεάτρου[176].

Το θέμα της Γιγαντομαχίας από το θέατρο διασώζεται αποσπασματικά και είναι δύσκολο να ερμηνευτεί. Ήταν τοποθετημένο στον πρώτο όροφο του θεάτρου. Σε κάθε τμήμα της ζωφόρου υπήρχαν δύο μορφές, μία θεότητα και ένας Γίγαντας, οι οποίοι είναι αρκετά επηρεασμένοι από αντίστοιχα θέματα από μνημεία της Ελληνιστικής Εποχής και κυρίως από το βωμό του Διός στην Πέργαμο. Σε αντίθεση όμως με την Πέργαμο, εδώ οι μορφές δεν στριμώχνονται μεταξύ τους για να γεμίσει όλος ο χώρος αλλά έχουν αρκετές αποστάσεις η μία από την άλλη και επίσης δεν υπάρχουν φυσικά στοιχεία τοποθετημένα μέσα στο θέμα[177] (εικ. 143-144).

Η σκηνή αυτή συνήθως χρησιμοποιείται για να προσωποποιήσει την ήττα και την υποταγή των βαρβάρων στους εκάστοτε βασιλείς ή αυτοκράτορες, όπως και στον βωμό του Διός στην Πέργαμο[178].

Η σκηνή της Αμαζονομαχίας είναι ένα ακόμη πολύ δημοφιλές θέμα, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα από την Αρχαϊκή έως και την Ελληνιστική Εποχή στην ελληνική εικονογραφία. Για παράδειγμα οι μετόπες της Δ. πλευράς του Παρθενώνα, οι μετόπες από το Ηραίο του Άργους και σε ένα τμήμα της ζωφόρου του ναού του Επικούριου Απόλλωνα στις Βάσσες[179].

Η ζωφόρος στο θέατρο της Κορίνθου έχει τοποθετηθεί σε περίοπτη θέση στον δεύτερο όροφο, ώστε να είναι ορατή από κάθε σημείο στο μάτι του θεατή. Ακόμη οι γλύπτες εφάρμοσαν το σύστημα της μη λεπτομερής επεξεργασίας σε τμήματα τα οποία δεν είναι ορατά και αυτό φαίνεται από κάποια τμήματα που βρίσκονται στην άκρη της ζωφόρου. Πρότυπο για την ζωφόρο αυτή ίσως αποτέλεσαν οι ναοί που έχουν αυτό το θέμα ως διάκοσμο στις μετόπες τους παρά ως ζωφόρο, καθώς και εδώ δεν εξελίσσεται μία ενιαία σκηνή αλλά μοιάζει να απεικονίζει μεμονωμένα θέματα σαν μετόπες[180] (εικ. 145-146).

Οι μορφές δεν ακολουθούν την κλασική παράδοση όπως στην Γιγαντομαχία, αλλά είναι πιο μικρές σε μέγεθος. Σε κάθε τμήμα της ζωφόρου έχουν τοποθετηθεί δύο

---

[176] Sturgeon 1977, 5, Sturgeon 2004, 9, Di Napoli 2018, 98-99 και Sanders et al. 2018, 120.
[177] Sturgeon 1977, 11-12 και Di Napoli 2013, 145-46, 281-82
[178] Sturgeon 1977, 16-19.
[179] Sturgeon 1977, 59 και Di Napoli 2013, 282-
[180] Sturgeon 1977, 60-61 και Di Napoli 2013, 282.

μορφές, μία Αμαζόνα και ένας Έλληνας οπλίτης. Έχουν βρεθεί θραύσματα από 17 πλάκες και από αυτά είναι δυνατόν να γίνει η σύνθεση της ζωφόρου[181].

Η τελευταία ζωφόρος του θεάτρου έχει ως θέμα τους 12 άθλους του Ηρακλή. Είναι η λιγότερο καλά διατηρημένη από τις 3, καθώς έχουν αποδοθεί πολύ λίγα θραύσματα σε αυτή. Το θέμα που απεικονίζεται ήταν και αυτό δημοφιλές στην ελληνική εικονογραφία με παραδείγματα να υπάρχουν στις 12 μετόπες του ναού του Διός στην Ολυμπία και στις μετόπες της Α. πλευράς του ναού του Ηφαίστου στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας. Οι 12 άθλοι ήταν εξίσου αγαπητό θέμα στην αγγειογραφία με αρκετά παραδείγματα. Με βάση αυτά τα στοιχεία, φαίνεται πως οι πλάκες αυτές θα ήταν τοποθετημένες στον τρίτο όροφο του σκηνικού οικοδομήματος[182] (εικ. 147-148).

Η λατρεία του Ηρακλή γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη κατά τα ρωμαϊκά χρόνια, καθώς δημιουργήθηκαν αρκετές θρησκευτικές ομάδες και πολλοί αυτοκράτορες, όπως ο Κόμμοδος, δήλωναν ως οι μετενσαρκώσεις του ήρωα. Στην Κόρινθο θα πρέπει να υπήρχε μία τέτοια ομάδα, καθώς έχουν βρεθεί αρκετά ευρήματα που σχετίζονται με την λατρεία του Ηρακλή. Για παράδειγμα τα αγάλματα που βρέθηκαν στην περιοχή, ενώ εξετάζεται η ύπαρξη ναού. Η χρήση αυτού του θέματος στη ζωφόρο του θεάτρου φανερώνει και την αγάπη που έτρεφαν οι πολίτες για το πρόσωπο του Ηρακλή[183].

Κάθε τμήμα της ζωφόρου δείχνει μία σκηνή από τον κάθε άθλο του Ηρακλή. Έχουν αρκετό κενό και οι μορφές δεν είναι στριμωγμένες. Δεν λείπουν βέβαια και οι σκηνές, κατά τις οποίες οι μορφές επικαλύπτουν η μία την άλλη. Ο τρόπος παρουσίασης του θέματος έρχεται σε αντίθεση με την αντίστοιχη ζωφόρο στο θέατρο των Δελφών, όπου σε κάποια σημεία το θέμα φαίνεται να έχει μία συνέχεια και πολλές φορές το θέμα της μίας πλάκας διαδέχεται την επόμενη. Αντίθετα, όπως αναφέρθηκε, στο θέατρο της Κορίνθου, κάθε πλάκα ανάγλυφου απεικονίζει έναν άθλο και φαίνεται ότι δεν υπάρχει κάποια συνέχεια, όπως και στην Αμαζονομαχία[184].

Εκτός από τις ανάγλυφες ζωφόρους στους τρεις ορόφους του οικοδομήματος, υπάρχουν, όπως αναφέρθηκε, και κόγχες στις οποίες ήταν τοποθετημένα αγάλματα που απεικόνιζαν μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας και θεότητες. Στην κεντρική κόγχη που βρισκόταν στον δεύτερο όροφο και είχε αετωματική απόληξη, υπήρχε ένθρονο

[181] Sturgeon 1977, 61-63 και Di Napoli 2013, 146.
[182] Sturgeon 1977, 95-96 και Di Napoli 2013, 283.
[183] Sturgeon 1977, 96.
[184] Sturgeon 1977, 96-97 και Di Napoli 2013, 146-47.

άγαλμα του αυτοκράτορα Τραϊανού, ενώ του Αδριανού με την μορφή θωρακοφόρου βρισκόταν στην κεντρική κόγχη του τρίτου ορόφου. Στην Α. και Δ. του δευτέρου ορόφου υπάρχουν τα αγάλματα του Αυγούστου και της Λιβίας αντίστοιχα. Άλλο ένα άγαλμα του Αδριανού ίσως υπήρχε στον πρώτο όροφο[185].

Η αετωματική απόληξη της κόγχης, που βρίσκεται το άγαλμα του Αδριανού, στηρίζεται από δύο αγαλματικές μορφές Σιληνών συμφυείς με πεσσούς. Τα αγάλματα αυτά είναι κατασκευασμένα από πεντελικό μάρμαρο και σώζονται αποσπασματικά. Σώζονται οι δύο κεφαλές, δύο αριστεροί πήχεις και 4 χέρια και πόδια. Από αυτά μπορεί να γίνει μία τυπική σύνθεση που δείχνει ότι τα αγάλματα ήταν μεγαλύτερα του φυσικού μεγέθους. Είχαν ανυψωμένο το ένα χέρι και με το άλλο έπιαναν το ιμάτιο τους, το οποίο κάλυπτε τα νώτα τους. Φέρουν μαλλωτό χιτώνα και φαίνεται ότι έχουν ασσυμετρία στους οφθαλμούς λόγω της πλευράς που στρίβουν. Έχει γίνει χρήση του τρυπανιού στα μαλλιά και στα σκέλη, ενώ στα σημεία που δεν φαίνονταν δεν έχει γίνει έντονη επεξεργασία[186] (εικ. 149-154).

Το γεγονός πως δύο Σιληνοί έχουν τοποθετηθεί ως στηρίγματα σε κόγχη που στεγάζει το άγαλμα του αυτοκράτορα Αδριανού, σχετίζεται με το γεγονός πως ο ίδιος ο Αδριανός δήλωνε πως ήταν ο Νέος Διόνυσος, οπότε η τοποθέτηση των Σιληνών δηλώνει ότι ήταν ακόλουθοι του, όπως ήταν και τα συγκεκριμένα μυθολογικά όντα στον θεό Διόνυσο. Αυτό φαίνεται και από την ύπαρξη τους στο αδριάνειο σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα (βλ. παραπάνω), τα οποία πάλι υπαινίσσονται την ταυτότητα του αυτοκράτορα ως ενσάρκωση του θεού Διονύσου[187].

3.6 Κόρινθος: Βασιλική της προς Λέχαιον οδού[188] (εικ. 155-167)

Βρίσκεται δίπλα ακριβώς από την Αψίδα της οδού (Προπύλαια της Ρωμαϊκής Αγοράς) και έχει είσοδο από την Αγορά. Κατασκευάστηκε κατά τα τέλη του 1ου αι.

[185] Sturgeon 2004, 10-13 και Di Napoli 2013, 84-85, 96-98, 290-99.
[186] Sturgeon 2004, 95-99, Di Napoli 2007, 100, 280-81 και Μυλωνάς 2019, 150-152.
[187] Μυλωνάς 2019, 152.
[188] Για την Βασιλική της προς Λέχαιον οδού πρβλ. Stillwell 1932, 193-211 και εικ. 129-144 και Sanders et al 2018, 116, ενώ για τα γλυπτά υπάρχει μόνο η απόδοση της Ajootian 2014, 364-67 και εικ. 2-3, 7, 11-13, 15-16, 19-23, 30-31, 34, όπου αποδίδει κάποια ανάγλυφα που βρέθηκαν στη Ρωμαϊκή Αγορά της Κορίνθου στην Βασιλική της προς Λέχαιον οδού. Την άποψη αυτή επαληθεύει και η Di Napoli στο 2018, 383-84 και εικ. 1.

π.Χ. και χρησίμευε ως δικαστήριο. Έχει διαστάσεις 70Χ25μ. και εσωτερικά είναι διαμορφωμένη ως υπαίθρια αίθουσα με κιονοστοιχίες που στηρίζουν τον πάνω όροφο, πιθανόν εξώστη. Στη Β. πλευρά της είχε 3 δωμάτια, το κεντρικό ίσως ήταν η αίθουσα του δικαστηρίου και τα άλλα δύο είχαν βοηθητική χρήση. Κατά το 77 μ.Χ. στην Κόρινθο συνέβη ένας σεισμός, ο οποίος δημιούργησε πολλές ζημιές στην πόλη και πιθανόν κατέστρεψε την βασιλική. Η ανοικοδόμηση της έγινε κατά τον 2ο αι. μ.Χ., την εποχή του Τραϊανού. Έγινε επένδυση με μάρμαρο, ενώ κατεδαφίστηκαν τα Β. δωμάτια για την επέκταση της. Ακόμη το δάπεδο ανυψώθηκε κατά 0,5μ. και η κεντρική αίθουσα απέκτησε περίστυλη κιονοστοιχία. Την ίδια αυτή περίοδο προστέθηκε μπροστά από την είσοδο στα Ν. και η Πρόσοψη των Αιχμαλώτων (βλ. παραπάνω σελ. 35-37)[189] (εικ. 155).

Η Α. Ajootian, εξετάζοντας διάφορα ανάγλυφα που βρέθηκαν στο Forum, απέδωσε κάποια, τα οποία βρέθηκαν κοντά στην αψίδα και την Πρόσοψη των Αιχμαλώτων, στη Βασιλική. Αναφέρει πως κατά την περίοδο εξουσίας του, ο Αδριανός κατάφερε να ανασυνθέσει την Αχαϊκή Συμπολιτεία και κατέστησε την Κόρινθο ως πρωτεύουσα της. Επισημαίνει πως η χρήση της βασιλικής προορίζονταν για τις συνεδριάσεις της Συμπολιτείας και η έδρα του Ελλαδάρχη[190].

Στη συνέχεια αναλύει πως τα ανάγλυφα αυτά απεικόνιζαν πόλεις-μέλη του Κοινού της Συμπολιτείας τα οποία συμμετείχαν στις συνεδριάσεις που πραγματοποιούνταν μέσα στην βασιλική. Η ακριβή τους θέση είναι άγνωστη. Πιθανόν να διακοσμούσαν την Ν. πρόσοψη της βασιλικής πριν την προσθήκη της Πρόσοψης των Αιχμαλώτων ή ήταν τοποθετημένα στο εσωτερικό. Από παραδείγματα όλης της επικράτειας, ανάγλυφα σε βασιλικές ήταν συνηθισμένα, καθώς υπήρχε η Αιμιλία Βασιλική στη Ρώμη[191] ή η Βασιλική στην Αφροδισιάδα της Μ. Ασίας[192].

Επομένως, υπάρχουν αρκετά δεδομένα για την ύπαρξη ανάγλυφων και στη Βασιλική της προς Λέχαιον οδού, τα οποία ίσως κάλυπταν τα ¾ των πλευρών της, τη Ν., την Α. και την Δ., ενώ στην Β. θα υπήρχε βήμα για τις συνεδριάσεις[193]. Η Di Napoli συμφωνεί με αυτή την άποψη και προσθέτει πως σε κάθε τμήμα υπάρχει μία μορφή

[189] Stillwell 1932, 193-211 Sanders et al 2018, 116.
[190] Ajootian 2014, 365.
[191] Amici 1982, 22-23, Kampen 1991, 458 και Kränze 1994, 93.
[192] Yıldırım 2004, 24, 51 και εικ. 4.
[193] Ajootian 2014, 365-67.

που μπορεί να απεικονίζει είτε προσωποποιήσεις πόλεων ή περιοχών της Συμπολιτείας, είτε ήρωες και θεότητες της εκάστοτε πόλης[194] (εικ. 156-167).

Ένα από τα ανάγλυφα απεικονίζει μία ανδρική μορφή να φέρει χλαμύδα και να κρατάει μία ράβδο ενώ έχει ένα σκύλο στα πόδια του. Είναι το μόνο από όλα τα ανάγλυφα που σώζει το μέγιστο πλάτος του, στα 1,05μ. (εικ. 156) Τα άλλα ανάγλυφα αποτελούνται από μικρά θραύσματα και δείχνουν το άνω μισό μίας ντυμένης γυναικείας μορφής (εικ. 157), το κάτω μισό άλλης (εικ. 158), τρία τμήματα από το κάτω μισό τριών διαφορετικών ανδρικών μορφών (εικ. 159-160, 162) από τις οποίες η μία φαίνεται να κρατά ράβδο με κουλουριασμένο φίδι και έχει αποδοθεί ως Ασκληπιός (εικ. 160), ένα τμήμα του ώμου ντυμένης γυναικείας μορφής (εικ. 161) και μέρος τους αριστερού ποδιού άλλης (εικ. 163), δύο τμήματα πλίνθων, το ένα σώζει τμήμα από ένδυμα και το αριστερό πόδι γυναικείας μορφής (εικ. 164) ενώ στο άλλο φαίνεται το δεξί πόδι μορφής και τμήμα από πόδι βοδιού (εικ. 165). Τα δύο τελευταία ανάγλυφα απεικονίζουν ένα μέρος από το ένδυμα γυναικείας μορφής με φόντο στο ανάγλυφο που έχει λαξευθεί (εικ. 166) και στο άλλο φαίνεται τμήμα από τον αριστερό ώμο όμοιας μορφής[195] (εικ. 167).

4. Οικοδομήματα με Ελεύθερα Γλυπτά σε Κόγχες

Το τελευταίο κεφάλαιο αυτής της μελέτης αφορά δύο κατηγορίες οικοδομημάτων που έχουν ως διακόσμηση γλυπτά μέσα σε κόγχες, τα οποία έχουν έμμεση σχέση με το οικοδόμημα. Σε αυτή την ενότητα θα αναλυθούν δύο θέατρα και 5 κρηναία οικοδομήματα. Τα γλυπτά στα θέατρα βρίσκονταν πάνω στο σκηνικό οικοδόμημα, μέσα σε κόγχες. Συνήθως το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στα νυμφαία, τα οποία αποτέλεσαν μία ιδιαίτερη μορφή κτηρίων κατά τη Ρωμαϊκή Εποχή. Παρακάτω θα αναλυθούν τα μνημεία με την εξής σειρά: το ΝΑ Νυμφαίο στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας, η Κρήνη του Ποσειδώνα στην Κόρινθο, το Νυμφαίο Λάρισας στο Άργος, το Νυμφαίο του Ηρώδη Αττικού στην Ολυμπία, το Θέατρο της Σπάρτης μαζί με το Νυμφαίο που βρίσκεται πλησίον του και το Θέατρο της Μεσσήνης.

[194] Di Napoli 2018, 383-84.
[195] Ajootian 2014, 318-39.

4.1 Γλυπτά σε Νυμφαία

4.1.1 Αθήνα: Νοτιοανατολικό Νυμφαίο της Αγοράς[196] (εικ. 168-170)

Όπως το όνομα του αναφέρει, βρίσκεται στο ΝΑ τμήμα της Αρχαίας Αγοράς της Αθήνας. Σήμερα τα θεμέλια του έχουν εντοπιστεί κάτω από την Εκκλησία των Αγίων Αποστόλων. Η κατασκευή του ξεκίνησε στην εποχή του Αδριανού και ολοκληρώθηκε γύρω στο 140 μ.Χ. Βλέπει προς την οδό των Παναθηναίων και αποτελεί την τελευταία απόληξη του Αδριάνειου Υδραγωγείου, που τροφοδοτούσε την Αθήνα με νερό[197].

Η κάτοψη του είναι ημικυκλική με διάμετρο 18μ. και μοιάζει πολύ με το Νυμφαίο του Ηρώδη στην Ολυμπία (βλ. παρακάτω). Η πρόσβαση σε αυτό γινόταν μέσω τριβαθμιδωτής κρηπίδας. Οι όροφοι της αψίδας στηρίζονταν από κορινθιακούς πεσσούς, οι οποίοι δημιουργούσαν κατά διαστήματα κόγχες. Μέσα στις κόγχες αυτές ήταν τοποθετημένοι αδριάντες της αυτοκρατορικής οικογένειας αλλά και αγάλματα θεών πάνω σε βάθρα. Αυτά ήταν διάτρητα και περνούσαν σωλήνες νερού που κατέληγαν στην κεντρική δεξαμενή. Μπροστά από την ημικυκλική αψίδα υπήρχε βάθρο, στο οποίο ήταν τοποθετημένος αδριάντας αυτοκράτορος, ίσως του Αδριανού ή του Αντωνίνου του Ευσεβούς[198] (εικ. 168-169).

Από τα αγάλματα που βρέθηκαν[199], ένα έχει αναγνωριστεί ως Αφροδίτη τύπου του Λούβρου/Νεάπολης σε όρθια στάση με σταθερό το αριστερό σκέλος. Δεν σώζεται το κεφάλι του. Φέρει χιτώνα και ιμάτιο, το οποίο κρατούσε με το δεξί χέρι. Τέλος, με

---

[196] Για το ΝΑ Νυμφαίο της Αγοράς πρβλ. Thompson - Wycherley 1972, 202-03 και εικ. 102γ, Camp 2005, 231 και εικ. 148, 163, Αριστοδήμου 2012, 285, και πιν. 1.1, η ίδια 2018, 354-56 και εικ. 4 και Leigh 2018, 218-34 και εικ. 1-8.

[197] Thompson - Wycherley 1972, 202 και σημ. 58, Αριστοδήμου 2012, 285, η ίδια 2018, 354 και Leigh 2018, 218-19.

[198] Thompson - Wycherley 1972, 202-03, Camp 2005, 231, Αριστοδήμου 2012, 285, η ίδια 2018, 354-55 και Leigh 2018, 222-25.

[199] Στα αγάλματα η Αριστοδήμου εντάσσει, πέρα από το άγαλμα της Αφροδίτης που βρέθηκε εντειχισμένο σε βυζαντινό τοίχο κοντά στο Νυμφαίο, δύο αγάλματα κοιμώμενων Σιληνών, το ένα από έναν τομέα της Αγοράς (πίν. 1.2) και τον άλλον με άγνωστη προέλευση (πίν. 2.1), ένα σύμπλεγμα Θησέα και Μινώταυρου από τις ανασκαφές του Αγίου Δημητρίου Κατηφόρη που έχει συσχετιστεί με το Διογένειο Γυμνάσιο (πίν. 1.3) και ένα άγαλμα Σατύρου από τον Κεραμεικό (πίν. 1.4), Αριστοδήμου 2012, 285-86.

το αριστερό φαίνεται ότι κρατούσε αγγείο. Έχει αμφισβητηθεί ότι απεικονίζει την Αφροδίτη και αντίθετα απεικόνιζε μία Νύμφη[200] (εικ. 170).

4.1.2 Κόρινθος: Κρήνη του Ποσειδώνα[201] (εικ. 171-173)

Βρίσκεται στο Δ. άνδηρο της Ρωμαϊκής Αγοράς της Κορίνθου. Διακρίνεται σε δύο οικοδομικές φάσεις. Η πρώτη φάση κατασκευάστηκε κατά τον 1ο αι. μ.Χ. με χρηματοδότηση του πλούσιου ευεργέτη της Κορίνθου Cnaeus Babbius Philinus. Ήταν ένα μικρό οικοδόμημα, που πατούσε σε χαμηλό πόδιο, με αψιδωτό άνοιγμα στην πρόσοψη του που οδηγούσε στο εσωτερικό, το οποίο ήταν διαμορφωμένο σαν σπήλαιο. Στο επιστύλιο πάνω από την αψίδα υπήρχε επιγραφή που αναφερόταν στον Κόμμοδο, αλλά το μεγαλύτερο τμήμα της έχει καταστραφεί λόγω της damnatio memoriae που είχε επιβληθεί μετά το θάνατο του. Κατά τη δεύτερη φάση, στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ., φαίνεται πως μετατράπηκε σε υπαίθρια. Το 185-191 μ.Χ. κατεδαφίστηκε και στη θέση του ανεγέρθηκαν οι Ναοί Η και J του Δ. ανδήρου[202] (εικ. 171).

Οι τοίχοι του ποδίου διακοσμούνταν από δύο δελφίνια, τα οποία στέκονταν πάνω σε βάσεις με την επιγραφή: GN. BABBIUS PHILINUS NEPTUNO SACR (εικ. 172-173). Ακόμη, στο εσωτερικό της υπήρχε χάλκινο άγαλμα του Ποσειδώνα να πατάει πάνω σε δελφίνι, από το οποίο ανάβλυζε νερό. Ήταν τοποθετημένο πάνω σε κλίμακα, στην οποία, όταν έτρεχε το νερό, δημιουργούνταν μικροί καταρράκτες. Το άγαλμα αυτό σήμερα έχει χαθεί[203]. Η μόνη αναφορά που μαρτυρεί την ύπαρξη του είναι αυτή του Παυσανία, ο οποίος το είδε κατά την δεύτερη φάση της κρήνης (Πλησίον δὲ ᾠκοδόμηται κρήνη, καὶ Ποσειδῶν ἐπ‘ αὐτῇ χαλκοῦς καὶ δελφὶς ὑπὸ τοῖς ποσίν ἐστι τοῦ Ποσειδῶνος ἀφιεὶς ὕδωρ[204]).

---

[200] Thompson - Wycherley 1972, 203 και πιν. 102γ, Αριστοδήμου 2012, 285 και η ίδια 2018, 355-56.
[201] Για την Κρήνη του Ποσειδώνα πρβλ. Scranton 1951, 32-36 και εικ. 13-16, Αριστοδήμου 2012, 291-92, Κοντογιάννης 2017, 21 και εικ. 65, 84, Aristodemou 2018α, 360-61 και εικ. 9, η ίδια 2018β, 202 και εικ. 12 και Sanders et al. 2018, 57 και εικ. 36.
[202] Scranton 1951, 32-36, Αριστοδήμου 2012, 291-92, Κοντογιάννης 2017, 21, Aristodemou 2018, 360-61 και Sanders et al. 2018, 57.
[203] Αριστοδήμου 2012, 292, η ίδια 2018, 361 και Scranton et al. 2018, 57.
[204] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 2.2.8.

4.1.3 Άργος: Νυμφαίο Λάρισας[205] (εικ. 174-177)

Το Νυμφαίο της Λάρισας βρίσκεται πάνω από την Αγορά της πόλης και αποτέλεσε το πρώτο κρηναίο οικοδόμημα στην ηπειρωτική Ελλάδα που κατασκευάστηκε από τον αυτοκράτορα Αδριανό. Τροφοδοτείται με νερό από το υδραγωγείο, δημιουργία πάλι του αυτοκράτορα, το οποίο έφερνε νερό από τις πηγές του Κεφαλόβρυσου προς την πόλη[206].

Είχε πρόσοψη που αποτελούνταν από 4 κίονες, ενώ το υπόλοιπο οικοδόμημα είχε κατασκευαστεί είτε μέσα στον φυσικό βράχο είτε από ψημένους πλίνθους. Το υπόλοιπο κτήριο διαμορφωνόταν σε δύο δωμάτια που κατέληγαν στον πίσω τοίχο και αποτελούσαν δεξαμενές για την αποθήκευση του νερού. Ο πίσω τοίχος του είχε το σχήμα αψίδας. Τα δύο δωμάτια ενώνονταν μεταξύ τους μέσω επτάβαθμης κλίμακας, η οποία δημιουργούσε μικρούς καταρράκτες, όταν έτρεχε το νερό. Ο τρόπος που είναι κατασκευασμένο αποτελεί συνδυασμό δύο τύπων νυμφαίων, του τύπου του σπηλαιώδους και του τύπου της βασιλικής ή των θεάτρων[207] (εικ. 174-176).

Στην αψίδα στον πίσω τοίχο ήταν τοποθετημένο το κολοσσικό άγαλμα του αυτοκράτορα Αδριανού, το οποίο αφιερώθηκε από τις τοπικές αρχές το 124 μ.Χ. προς τιμήν του για την δωρεά που έκανε στην πόλη. Ο Αδριανός έχει στάση μετωπικά, ακουμπώντας στο δεξί πόδι του ενώ έχει ελεύθερο το αριστερό. Απεικονίζεται με τον τύπο του ηρωικού γυμνού, φέρει την χλαμύδα του τυλιγμένη γύρω από το αριστερό χέρι και περνάει πάνω από τον αριστερό ώμο. Έχει ανεβασμένο το δεξί χέρι του, με το οποίο κρατούσε ξίφος ή δόρυ, το οποίο δεν σώζεται σήμερα. Το κεφάλι του επίσης δεν σώζεται, ήταν γυρισμένο ελαφρά προς τα αριστερά και θα φόραγε στεφάνι, σύμφωνα με τον συνήθη τύπο αγαλμάτων των γυμνών αυτοκρατόρων[208] (εικ. 177).

Το μέρος που κατασκεύασε ο Αδριανός το Νυμφαίο αναφέρεται από τους ντόπιους ότι στο παρελθόν υπήρχε εκεί ιερό προς τις Νύμφες, και κυρίως την Αμυμώνη. Σε αυτό το σημείο, όπως περιγράφει ο Παυσανίας (ἐνταῦθα τὸν Ἅδωνιν αἱ

[205] Για την περιγραφή του Νυμφαίου πρβλ. Αριστοδήμου 2012, 287, εικ. 2-3 και πίν. 2, η ίδια 2018, 352-54 μαζί με εικ. 1-2 και Vitti 2018, 275-99 και εικ. 1-21.
[206] Αριστοδήμου 2012, 287, η ίδια 2018, 352 και Vitti 2018, 276.
[207] Aristodemou 2018, 352-53 και Vitti 2018, 283-88.
[208] Aristodemou 2018, 353-54 και Vitti 2018, 288-91.

γυναῖκες Ἀργείων ὀδύρονται[209]), οι γυναίκες του Άργους θρήνησαν τον Άδωνη. Ακόμη, στο ίδιο χωρίο (ἐν δεξιᾷ δὲ τῆς ἐσόδου τῷ Κηφισῷ πεποίηται τὸ ἱερόν: τῷ δὲ ποταμῷ τούτῳ τὸ ὕδωρ φασὶν οὐ καθάπαξ ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος ἀφανισθῆναι, ἀλλὰ ἐνταῦθα δὴ μάλιστα, ἔνθα καὶ τὸ ἱερόν ἐστι, συνιᾶσιν ὑπὸ γῆν ῥέοντος) αναφέρει και ένα ιερό στον ποτάμιο θεό Κηφισό, το οποίο επαληθεύεται και από αρχαιολογικά ευρήματα. Επίσης, ο Παυσανίας στην παρακάτω παράγραφο επισημαίνει και την ύπαρξη του Κριτηρίου, ενός κτηρίου που συνδέεται με τον μύθο των Δαναϊδών, όπου λέγεται ότι σε αυτό το κτήριο δικάστηκε η Υπερμνήστρα από το Δαναό και αθωώθηκε από τη θεά Αφροδίτη (παρὰ δὲ τὸ ἱερὸν τοῦ Κηφισοῦ Μεδούσης λίθου πεποιημένη κεφαλή: Κυκλώπων φασὶν εἶναι καὶ τοῦτο ἔργον. τὸ δὲ χωρίον τὸ ὄπισθεν καὶ ἐς τόδε Κριτήριον ὀνομάζουσιν, Ὑπερμήστραν ἐνταῦθα ὑπὸ Δαναοῦ κριθῆναι λέγοντες[210]).

Όλα αυτά σε συνδυασμό με το μεγάλου μεγέθους άγαλμα του Αδριανού, αποδεικνύουν πως ο αυτοκράτορας δεν διάλεξε τυχαία να κατασκευάσει το Νυμφαίο σε αυτό το σημείο, καθώς πέρα από τη χρήση με σκοπό την αντιμετώπιση της λειψυδρίας της περιοχής, είχε και συμβολικό χαρακτήρα, λόγω της ύπαρξης τόσων ιερών θεοτήτων που σχετίζονται με το νερό στην περιοχή. Επιπροσθέτως, το γεγονός ότι θα κράταγε ξίφος στο δεξί του χέρι που θα ήταν ανυψωμένο, τον απεικονίζει ως προσωποποίηση της δικαιοσύνης που αντλεί τη δύναμη του από το Κριτήριο. Είναι γνωστό πως ο Αδριανός ήθελε να επιδείξει την θεϊκή του δύναμη, η οποία φαίνεται μέσα από το άγαλμα του το οποίο επιδεικνύει στους κατοίκους του Άργους ότι τα στοιχεία της φύσης είναι υπό την κυριαρχία του αυτοκράτορα, ο οποίος τους προσφέρει το θεϊκό δώρο του νερού[211].

4.1.4 Ολυμπία: Νυμφαίο του Ηρώδη[212] (εικ. 178-206)

Το Νυμφαίο της Ολυμπίας οικοδομήθηκε από τον Ηρώδη Αττικό μεταξύ του 149 με 153 μ.Χ. προς τιμήν της συζύγου του Ρηγίλλης. Πρόκειται για ένα διώροφο

[209] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 2.20.6.
[210] Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 2.20.7.
[211] Aristodemou 2018, 353-54 και Vitti 2018, 296-97.
[212] Για το Νυμφαίο της Ολυμπίας πρβλ. την αρχική δημοσίευση στο Bol 1984, 50-198, σχ. 1-6 και εικ. 1-67. Για άλλες περιγραφές πρβλ. Hitzl και Kropp 2013, 65-85 και εικ. 14-17, Αριστοδήμου 2012, 294-99, η ίδια 2018α, 358-60 και εικ. 7-8 και 2018β, 200, 202-09.

οικοδόμημα με ημικυκλικό σχήμα, αποτελούμενο από 22 κόγχες, 11 σε κάθε όροφο, που είχαν αγάλματα στο εσωτερικό (εικ. 178-180). Οι μορφές τοποθετούνται με ιεραρχία στις κόγχες. Οι πιο σημαντικές βρίσκονται στο κέντρο και οι λιγότερο σημαντικές πιο κοντά στις άκρες[213] (εικ. 206).

Στο συγκεκριμένο Νυμφαίο, τα δύο πιο σημαντικά αγάλματα, που βρίσκονται στο κέντρο, είναι αυτά του Δία. Η ύπαρξη αγάλματος του συγκεκριμένου θεού είναι λογικό, καθώς είναι η τιμώμενη θεότητα του ιερού της Ολυμπίας. Ακόμη, οι επιγραφές που βρίσκονται πάνω στο μνημείο μαρτυρούν ότι είναι αφιερωμένο στον Δία. Το άγαλμα που βρίσκεται στον πρώτο όροφο απεικονίζει τον Ολύμπιο Δία[214] ενώ στον δεύτερο τον Χθόνιο Δία[215], που ταυτίζεται και με τον Άδη, λατρεία που επίσης μαρτυρείται στο ιερό της Ολυμπίας[216] (εικ. 183-184).

Στον πρώτο όροφο, πλάι στον αδριάντα του Δία, βρίσκονται τα πορτραίτα της αυτοκρατορικής οικογένειας, τα οποία είναι αφιερωμένα από τον ίδιο τον Ηρώδη (εικ. 185-193, 205), ενώ στον δεύτερο είναι τα αγάλματα των μελών της οικογένειας του αναθέτη και της γυναίκας του, που τα αφιέρωσαν οι κάτοικοι της Ολυμπίας, ως τιμή για την κατασκευή του Νυμφαίου (εικ. 194-204). Στο εμπρόσθιο μέρος του οικοδομήματος υπάρχουν δύο κυκλικοί μονόπτεροι ναΐσκοι, στο εσωτερικό των οποίων έχει τοποθετηθεί από ένας αδριάντας. Ο ένας από τους δύο φέρει πανοπλία, ενώ ο άλλος τήβεννο. Πρόκειται μάλλον για τα πορτρέτα του αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου και του Ηρώδη αντίστοιχα[217]. Από αυτό το στοιχείο τα αγάλματα μπορούν να χρονολογηθούν κατά το 174/5 μ.Χ. και αναφέρονται σε ένα γεγονός μεταξύ τους[218], το οποίο περιγράφει ο Φιλόστρατος (VS 2.1.559)[219].

Από τα αγάλματα που βρίσκονται στις κόγχες οι μορφές των αυτοκρατόρων απεικονίζονται ως θωρακοφόροι. Οι αδριάντες του Αδριανού και του Αντωνίνου του Ευσεβούς φαίνεται να έχουν το ίδιο μέγεθος ενώ του Μάρκου Αυρηλίου και του Λούκιου Βήρου είναι πιο μικρά. Αντιστοίχως, το άγαλμα της Φαυστίνας της Νεότερης είναι πιο μικρό από εκείνα της Σαβίνας και της Φαυστίνας της Πρεσβύτερης. Η

[213] Bol, 1984, 50-97, Αριστοδήμου 2012, 294 και η ίδια 2018, 358.
[214] Αριστοδήμου 2012, 294, αρ. κατ. 41.
[215] Αριστοδήμου 2012, 294, αρ. κατ. 42.
[216] Bol, 1984, 187-92, Αριστοδήμου 2012 και η ίδια 2018, 358-59.
[217] Bol, 1984, 58-66, 157-9, Αριστοδήμου 2012, 298-99 και η ίδια 2018, 359.
[218] Πρβλ. και σχολ. 64 στο Aristodemou 2018, 359 για περισσότερες πληροφορίες πάνω στο γεγονός.
[219] Πρβλ. Φιλόστρατος, *Βίοι Σοφιστών*, 2.1.67-69 για όλο το χωρίο για την διαφορά του Ηρώδη με τους Αθηναίους και τον αυτοκράτορα Μάρκο Αυρήλιο.

Φαυστίνα η Νεότερη και η Ρηγίλλα ακολουθούν τον τύπο της Μεγάλης Ηρακλειώτισσας. Ακόμη, τα αγάλματα της οικογένειας του Ηρώδη φορούν ιμάτιο και της Ρηγίλλας φορούν τήβεννο. Με αυτό τον τρόπο δείχνουν τις διαφορές καταγωγής των δύο συζύγων, καθώς η Ρηγίλλα κατάγεται από τη Ρώμη και ο Ηρώδης από την Αθήνα. Τέλος, πάνω στο διαχωριστικό των δεξαμενών έχει τοποθετηθεί ένα άγαλμα ταύρου, σύμβολο του Δία[220] (εικ. 181-182).

Αντίθετη άποψη για την διάταξη των γλυπτών εξέφρασαν οι Hitzl και Kropp, καθώς θεωρούν πως στον δεύτερο όροφο θα ήταν τα αγάλματα της αυτοκρατορικής οικογένειας και στον πρώτο του Ηρώδη. Ακόμη αναφέρουν πως οι τρεις μεσαίες κόγχες του δευτέρου ορόφου θα ήταν μεγαλύτερες για να δεχθούν τα υπερμεγέθη αγάλματα των αυτοκρατόρων και του Δία. Στη συνέχεια, το άγαλμα του Δία τύπου Δρέσδης εικάζεται ότι δεν ανήκει στο συγκρότημα του Νυμφαίου και πως κεντρική μορφή του πρώτου ορόφου είναι η Ρηγίλλα ως ιέρεια της Δήμητρας Χαμύνης και τιμώμενη του Νυμφαίου[221].

Η ανάθεση του Νυμφαίου και ο τρόπος που έχουν τοποθετηθεί τα αγάλματα σε αυτό χρησιμεύουν στην ανάδειξη πολιτικών συμβολισμών για το πρόσωπο του Ηρώδη. Ο τύπος αυτός του Νυμφαίου, συνήθως, οικοδομούνταν μετά από χρηματοδότηση και ανάθεση ενός αυτοκράτορα ως δώρο προς την πόλη. Σε αυτή την περίπτωση, όμως, δεν ισχύουν οι δύο παράγοντες, καθώς η κατασκευή επετεύχθη από έναν ιδιώτη προς τον Δία, προστάτη του ιερού της Ολυμπίας. Αυτό φαίνεται και από το άγαλμα του ταύρου, το οποίο συμβολίζει τις άπειρες προσφορές προς τον πατέρα των θεών[222]. Ακόμη, σε αυτό το Νυμφαίο η αφιέρωση των αγαλμάτων της αυτοκρατορικής οικογένειας έγινε από τον Ηρώδη, ενώ αντίθετα τα αγάλματα της οικογένειας του Ηρώδη και της Ρηγίλλης ανατέθηκαν από τους Ηλείους για να τον τιμήσουν για την κατασκευή του Νυμφαίου.

Η παρουσία των αγαλμάτων της οικογένειας του Ηρώδη και της Ρηγίλλης χρησιμεύουν στην ανάδειξη του κύρους και της εξουσίας που είχαν. Και τα δύο πρόσωπα κατάγονται από εύπορες οικογένειες που έχουν προσφέρει αρκετά στην αυτοκρατορία και οι ίδιοι αποτελούν άξιοι συνεχιστές τους. Επίσης, ο Ηρώδης είχε στενή φιλική σχέση με τον αυτοκράτορα Μάρκο Αυρήλιο και η Ρηγίλλα ήταν ιέρεια

[220] Bol, 1984, 113-150, Αριστοδήμου 2012, 294-98, Aristodemou 2018, 359.
[221] Hitzl και Kropp 2013, 72-79
[222] Aristodemou 2018, 359-60.

της Δήμητρας Χαμύνης, μίας θεότητας που λατρεύεται στην Ολυμπία, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω. Με αυτούς τους συμβολισμούς σε συνδυασμό με την μεγάλη περιουσία, την μόρφωση και την υψηλή θέση που είχε στην Ρωμαϊκή κοινωνία, ο Ηρώδης, λοιπόν, επιλέγει να απεικονιστεί όχι μόνο κοντά στα μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας αλλά και στον ίδιο τον Δία. Με τον τρόπο αυτό δείχνει την άποψη που είχε η υψηλή τάξη της Ρώμης για την παρουσία της στην αυτοκρατορία και την επίδειξη του κύρους της[223].

4.1.5 Σπάρτη: Νυμφαίο πλησίον του Θεάτρου[224] (εικ. 207-211)

Εδράζεται πάνω στον Δ. τοίχο του θεάτρου και είναι οικοδομημένο με πλινθοδομή. Έχει ορθογώνιο σχήμα με εξωτερικές διαστάσεις 15,1Χ5,1μ., ενώ στο εσωτερικό υπήρχε δεξαμενή συγκέντρωσης νερού με διαστάσεις 13,2Χ2,2μ. που διαμορφώνει δύο αψιδωτές απολήξεις. Φαίνεται πως εξωτερικά υπήρχε ορθομαρμάρωση, από την οποία σώζονται σήμερα λίγα ίχνη. Στην πρόσοψη υπήρχε κιονοστοιχία. Η χρονολόγηση του Νυμφαίου κυμαίνεται μεταξύ τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. και την εποχή του Καρακάλλα (μέσα 3ου αι. μ.Χ.)[225] (εικ. 207).

Στο εσωτερικό βρέθηκαν in situ δύο μαρμάρινοι θρόνοι, των οποίων τα πόδια έχουν διαμορφωθεί να θυμίζουν πόδια λιονταριού με φύλλα άκανθας στο άνω τμήμα τους, ενώ άλλοι δύο βρέθηκαν στο εσωτερικό της δεξαμενής. Ίσως μεταφέρθηκαν στο Νυμφαίο από το θέατρο. Ο κεντρικός θρόνος έχει στο κάτω τμήμα του ανάγλυφο με αετό να σκοτώνει φίδι (εικ. 208). Εκτός από τους μαρμάρινους θρόνους, στο εσωτερικό του Νυμφαίου βρέθηκαν και ένα ερμαϊκό άγαλμα του Ηρακλή, μία καθιστή μορφή λιονταριού και μία μορφή αγριόχοιρου[226] (εικ. 209-211).

---

[223] Aristodemou 2018, 360.
[224] Για το Νυμφαίο του Θεάτρου της Σπάρτης πρβλ. Woodward et al. 1926-7, 6-15, εικ. 2-3, 12-14 και πιν. 2 και Αριστοδήμου 2012, 299-300 και εικ. 11,6-7.
[225] Woodward et al. 1927, 6-15 και Αριστοδήμου 2012, 299.
[226] Woodward et al. 1927, 32-36 και Αριστοδήμου 2012, 299-300.

4.2 Γλυπτά στα Θέατρα

4.2.1 Σπάρτη: Το Θέατρο[227] (εικ. 212-223)

Βρίσκεται στη Ν. κλιτύ της Ακρόπολης της Αρχαίας Σπάρτης και αποτελούσε ένα από τα πιο επιβλητικά θέατρα στον ελληνικό χώρο. Χρονολογείται στα τέλη του 1ου αι. π.Χ. και ταυτίζεται με την περίοδο δράσης του Ευρυκλή Ηρκλανού. Ακολουθεί τον τύπο των ελληνικών θεάτρων. Αρκετά τμήματα του έχουν κατασκευαστεί από τοπικό λευκό μάρμαρο. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του θεάτρου αποτελεί η κινητή ξύλινη σκηνή (scena ductilis), η οποία όταν το θέατρο δεν λειτουργούσε, φυλασσόταν σε ένα παραπλήσιο οικοδόμημα στα Δ., την σκηνοθήκη. Παρόμοιο στοιχείο υπάρχει και στην Β' φάση του θεάτρου της Μεσσήνης (Βλ. παρακάτω σελ. 62-65). Διέθετε συνολικό χώρο για 17000 θεατές. Στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. η κινητή σκηνή αντικαταστάθηκε με σταθερό σκηνικό οικοδόμημα[228] (εικ. 212-213.

Στο θέατρο βρέθηκαν διάφορα τμήματα γλυπτών, κυρίως από αγάλματα που απεικόνιζαν ιδιώτες. Ακόμη, εντοπίστηκαν 3 ενεπίγραφες βάσεις στις οποίες έστεκαν αυτοκρατορικοί αδριάντες του Λουκίου και Γαΐου Καίσαρα και του Αδριανού[229]. Από τα ιδιωτικά αγάλματα σώθηκαν 5 κεφαλές γενειοφόρων ανδρών, 2 γυναικείων, ένα ακέφαλο γυναικείο άγαλμα και δύο ακέφαλοι αδριάντες του Απόλλωνος, το ένα μάλιστα στον τύπο του Λυκείου (εικ. 221-222). Οι 2 από τις αντρικές και οι 2 γυναικείες κεφαλές χρονολογούνται στον 2ο αι. μ.Χ. ενώ οι υπόλοιπες τον 4ο αι (εικ. 215-220). Τέλος, βρέθηκαν και 7 ανάγλυφες πλάκες με βουκράνια και ανθοπλόκαμους[230].

Το γυναικείο άγαλμα (εικ. 223) κατατάσσεται χρονολογικά στον 3ο αι. μ.Χ. Απεικονίζει μία όρθια μορφή που στηρίζεται στο αριστερό της πόδι, ενώ το δεξί είναι λυγισμένο. Φέρει χιτώνα και ιμάτιο ως τους αστραγάλους. Το ιμάτιο καλύπτει τον αριστερό τμήμα του σώματος από την μία πλευρά, ενώ από την άλλη έρχεται πάνω από

---

[227] Για το Θέατρο της Σπάρτης πρβλ. Woodward et al. 1927, 1-5, 16-36, Waywell et al. 1995, 435-60, σχ. 1-6 και εικ. 44-49, οι ίδιοι 1998, 97-111 και εικ. 9,1-33, Di Napoli 2013, 322-41 και εικ. και Γκεϊβανίδου 2014, 127-37 και πίν. 31-33δ.
[228] Woodward et al. 1927, 3-6, 16-21, Waywell et al. 1995, 440-45 και Di Napoli 2013, 322-24
[229] Di Napoli 2013, 331-32.
[230] Woodward et al. 1927, 22-32, Waywell et al. 1995, 457-60, Di Napoli 2013, 325-26, 337-339 και Γκεϊβανίδου 2014, 127-34.

την κοιλιά με οριζόντιες και λοξές πτυχές που τυλίγονται γύρω από τον καρπό του αριστερού χεριού. Αυτό ο τύπος διάταξης ιματίου είναι ιδιαίτερα σπάνιος[231].

4.2.2 Μεσσήνη: Το Θέατρο[232] (εικ. 224-238)

Το θέατρο της Μεσσήνης κατασκευάστηκε τον πρώιμο 3ο αι. π.Χ. και λειτούργησε για θεατρικούς αγώνες και συγκεντρώσεις πολιτικού ενδιαφέροντος. Κατά την ελληνιστική εποχή, η μορφή του ακολουθούσε τα ελληνικά πρότυπα θεάτρων. Η σκηνή του ήταν ξύλινη, κινητή (scena ductilis), και φυλασσόταν σε σκηνοθήκη, όπως αντίστοιχα ήταν και στο θέατρο της Σπάρτης (εικ. 226). Κατά τα τέλη του 1ου αι. π.Χ. κατεδαφίστηκε η παλαιά κινητή σκηνή του και ανεγέρθηκε το σκηνικό οικοδόμημα, το προσκήνιο υψώθηκε κατά 0,40μ. και η πρόσβαση σε αυτό γινόταν μέσω ράμπας. Από την πρόσοψη του προσκηνίου σώθηκαν αρκετά τμήματα ιωνικών κιόνων και ημικιόνων που είναι κατασκευασμένα από επιχρισμένο ψαμμίτη λίθο[233] (εικ. 224-225).

Οι περισσότερες μετατροπές στο θέατρο πραγματοποιήθηκαν κατά τα μέσα του 2ου αι. μ.Χ. από τον μεγάλο ευεργέτη της Μεσσήνης Τιβέριο Κλαύδιο Σαιθίδα Καιλιανό, ο οποίος διατελούσε εκείνη την περίοδο ιερέας στο Σεβαστείο και κατείχε και τον τίτλο του Ελλαδάρχη του Κοινού των Αχαιών, όπως μαρτυρείται και από δύο ενεπίγραφα βάθρα αδριάντων που βρίσκονται στην ανατολική κόγχη του ισογείου του σκηνικού οικοδομήματος. Τα αγάλματα που έφεραν αυτά τα βάθρα θα απεικόνιζαν μέλη της οικογένειας. Ο Τιβέριος Κλαύδιος Σαιθίδας Καιλιανός ίσως απεικονίζεται και στην imago clipeata, που βρισκόταν στο αέτωμα του ομώνυμου μαυσωλείου της οικογένειας κοντά στο στάδιο της πόλης. Στο προσκήνιο προστέθηκε ορθομαρμάρωση με εγχάρακτα και έξεργα ανάγλυφα που απεικονίζουν προσωπεία ηθοποιών και ζώων (εικ. 229). Κάποιες πλάκες ορθομαρμάρωσης έφεραν επιγραφές, μία από τις οποίες

[231] Di Napoli 2013, 339 και Γκεϊβανίδου 2014, 130 όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία για την διάταξη του ιματίου.
[232] Για το Θέατρο της Μεσσήνης πρβλ. Θέμελης 2010, 19-37 και εικ. 12-52, Di Napoli 2013, 308-19 και εικ. , Γκεϊβανίδου 2014, 120-27 και πίν. 25-30 και Θέμελης 2019, 32-41 και εικ. 39-51.
[233] Θέμελης 2010, 20-28, Di Napoli 2013, 308-09 και Θέμελης 2019, 32-37.

προσέδιδε τιμές στον Τιβέριο Κλαύδιο Σαιθίδα και άλλη μία στον αυτοκράτορα Μάρκο Αυρήλιο[234] (εικ. 227-228).

Το σκηνικό οικοδόμημα ήταν τριώροφο, στηριζόταν από κίονες ιωνικού, κορινθιακού και περγαμηνού ρυθμού και έφερε σε κάθε όροφο θύρες και κόγχες, μειωμένες σε ύψος και διακοσμημένες με αγάλματα. Στο ισόγειο υπάρχουν τρεις κόγχες, δύο ορθογώνιες Α. και Δ. και μία ημικυκλική στη μέση, ενώ στα Α. υπήρχαν δύο ενεπίγραφες βάσεις αδριάντων. Η μία έφερε τον αδριάντα του Τιβέριου Κλαυδίου Σαιθίδα Καιλιανού Ι, ο οποίος σήμερα δεν σώζεται, και η άλλη το άγαλμα της μητέρας του, Κλαυδίας Φροντείνης, στον τύπο της Μεγάλης Ηρακλειώτισσας. Και τα δύο αυτά αγάλματα χρονολογούνται στα μέσα του 2ου αι. μ.Χ.[235] (εικ. 230-231).

Στην μεσαία ημικυκλική κόγχη βρέθηκαν δύο κολοσσικοί αυτοκρατορικοί αδριάντες που απεικονίζουν έναν ιματιοφόρο[236] (εικ. 232), και ένα θωρακοφόρο[237] (εικ. 233). Ο θώρακας του αυτοκράτορα σώζεται σχεδόν ολόκληρος και φέρει ανάγλυφο διάκοσμο με γοργόνειο στο στήθος, στο κέντρο ένα τρόπαιο με δύο Νίκες εκατέρωθεν, στην κοιλιά φύλλα άκανθας και στις επωμίδες θαλάσσια όντα. Ακόμη, στις πτέρυγες του θώρακα υπήρχαν ανάγλυφες κεφαλές Ερμή, κριού, ελέφαντα, αετού και μίας θαλάσσιας θεότητας. Στην Μεσσήνη υπάρχει απεικόνιση θωρακοφόρου και στο Μαυσωλείο των Σαιθιδών στην imago clipeata που βρίσκεται στο αέτωμα και ίσως απεικονίζει ένα μέλος της οικογένειας των Σαιθιδών.

Στη Δ. ορθογώνια κόγχη δεν βρέθηκαν τα βάθρα στη θέση τους, αλλά αποκαλύφθηκε μία κεφαλή μεγαλύτερη του φυσικού μεγέθους, που απεικονίζει τον Λούκιο Βέρο σε ώριμη ηλικία να φέρει στεφάνι δρυός στα μαλλιά του[238] (εικ. 234). Ένα ενεπίγραφο βάθρο, που σώζεται στην αγορά της Μεσσήνης, αναφέρει πως ο Τιβέριος Κλάυδιος Σαιθίδας Καιλιανός ΙΙ, εγγονός του Καιλιανού Ι, αφιέρωσε ένα

---

[234] Θέμελης 2010, 28-29, Di Napoli 2013, 309-10 και Θέμελης 2019, 37.
[235] Θέμελης 2010, 30-31, Di Napoli 2013, 311-12, 317 και Γκεϊβανίδου 2014, 124-25.
[236] Ο Θέμελης ταύτισε το άγαλμα με τον Αδριανό, αλλά δεν μπορεί να γίνει με επιφύλαξη αυτή η ταύτιση καθώς δεν έχουν βρεθεί παρόμοια αγάλματα που να απεικονίζουν αυτοκράτορα, Θέμελης 2010, 31, Di Napoli 2013, 314 και Γκεϊβανίδου 2014, 123.
[237] Όπως και με το άγαλμα του ιματιοφόρου και αυτό το άγαλμα ταυτίστηκε από τον Θέμελη με άγαλμα αυτοκράτορα, συγκεκριμένα του Τραϊανού, καθώς η εικονογραφία του θώρακα παραπέμπει στις νίκες του αυτοκράτορα κατά των Πάρθων στα Δ. και των Δακών στα Β. σύνορα της αυτοκρατορίας. Όμως, με βάση τα χαρακτηριστικά του, που θυμίζουν το θωρακοφόρο ακέφαλο άγαλμα του Αδριανού από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, μπορεί να χρονολογηθεί και στην περίοδο του Αδριανού ή στην πρώιμη εποχή των Αντωνίνων, Θέμελης 2010, 31, Di Napoli 2013, 85-86, 313-14 και Γκεϊβανίδου 2014, 121.
[238] Θέμελης 2010, 31, Di Napoli 2013, 84, 313 και Γκεϊβανίδου 2014, 120.

χάλκινο άγαλμα του αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου στο θέατρο, κατά την περίοδο διακυβέρνησης του Αντωνίνου του Ευσεβούς[239]. Σε συνδυασμό με την ανακάλυψη της κεφαλής και αυτής της επιγραφής, φαίνεται πως σε αυτή την κόγχη ήταν στημένα τα αγάλματα του Μάρκου Αυρηλίου και του Λουκίου Βέρου, τα οποία διαφέρουν χρονολογικά. Αυτό συμβαίνει διότι, το πρώτο δημιουργήθηκε όταν ο Μάρκος Αυρήλιος ήταν Καίσαρας, ενώ το δεύτερο απεικονίζει τον Λούκιο Βέρο σε ώριμη ηλικία, πιθανόν όταν ήταν ήδη συναυτοκράτορας, την περίοδο 161-169 μ.Χ. ή μετά το θάνατο του[240].

Κοντά στο προσκήνιο βρέθηκαν δύο αγάλματα, τα οποία φαίνεται πως είχαν πέσει από της κόγχες του δεύτερου ορόφου. Το ένα απεικονίζει την Ίσιδα Πελαγία, όρθια, να κινείται προς τα δεξιά, ενώ το αριστερό πόδι της φαίνεται πως πατά πάνω σε έμβολο πλοίου, ενώ με τα χέρια της κρατάει το ιστίο, το οποίο σήμερα έχει χαθεί. Φοράει πτυχωτό ιμάτιο, το οποίο εφάπτεται στους μηρούς καθώς πιέζεται από τον θαλάσσιο αέρα, ενώ κάτω από το ιμάτιο φέρει χειριδωτό ποδήρη χιτώνα, που είναι ζωσμένος ψηλά και κουμπωμένος στον ένα ώμο. Στο κεφάλι της έχει διάδημα. Ανάλογο άγαλμα με αυτό δεν έχει βρεθεί αλλού, αλλά η εικονογραφία της είναι γνωστή από νομίσματα της εποχής του Αδριανού, στην οποία έχει χρονολογηθεί και το άγαλμα[241] (εικ. 235).

Το άλλο άγαλμα που βρέθηκε κοντά στο προσκήνιο απεικονίζει τον Ερμή. Έχει στιλβωμένη επιφάνεια και φαίνεται πως αποτελεί αντίγραφο της εποχής των Αντωνίνων[242] (εικ. 236). Ακόμη, μαζί με το άγαλμα του Ερμή βρέθηκαν και δύο ακέραιες ερμαϊκές στήλες. Έχουν ψηλό τετράγωνο κορμό με ανάγλυφο μέλος. Οι κεφαλές απεικονίζουν γενειοφόρους άνδρες με κοντή κόμη[243] (εικ. 237-238).

Το θέατρο σταμάτησε να λειτουργεί στα τέλη του 3ου αι. μ.Χ. λόγω της οικονομικής πτώσης της αυτοκρατορίας και της μείωσης του πληθυσμού της

[239] Θέμελης 2010, 31-32.
[240] Με την δεύτερη χρονολογία συμφωνεί η Χιώτη, η οποία αναφέρει πως το μακρύ γένη είναι χαρακτηριστικό των μεταθανάτιων απεικονίσεων του Λουκίου Βέρου, Χίωτη 2012, 37-40, 43.
[241] Θέμελης 2010, 32-33 και Di Napoli 2013, 316-17.
[242] Θέμελης 2010, 33.
[243] Ο Θέμελης τις ταυτίζει με πρόσωπα από την οικογένεια των Σαιθιδών και κυρίως με τον ίδιο τον αναθέτη Τιβέριο Κλαύδιο Σαιθίδα Καιλιανό Ι και τον αδερφό του Τιβέριο Κλαύδιο Φροντείνο Νεικήρατο, ωστόσο οι ταυτίσεις αυτές δεν είναι ασφαλείς, Θέμελης 2002, 28-29, ο ίδιος 2010, 33, Di Napoli 2013, 310-11 και Γκεϊβανίδου 2014, 122-23.

Μεσσήνης. Αρκετά αρχιτεκτονικά υλικά από το θέατρο χρησιμοποιήθηκαν για την επισκευή της Κρήνης Αρσινόης[244].

[244] Θέμελης 2010, 36-37 και ο ίδιος 2019, 39.

ΣΥΝΟΨΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την ανάλυση του εκάστοτε μνημείου, όπως αυτά παρατέθηκαν στα παραπάνω κεφάλαια, εξάγονται ορισμένοι προβληματισμοί, όπως θα παρουσιαστούν στη συνέχεια.

Ο Ναός Ε αποτελεί ένα πρωτότυπο παράδειγμα για τα ρωμαϊκά δεδομένα, καθώς συνδυάζει στοιχεία τόσο από ελληνικούς όσο και ρωμαϊκούς ναούς. Στα αετώματα χρησιμοποιείται θεματολογία που αφορούσε τους θεούς, μία σύναξη στο Α. και ένα γεγονός που σχετίζεται με την Αφροδίτη στο Δ. Στο Α. αέτωμα υπήρχε καθιστή μορφή που αναγνωρίστηκε ως η θεά Ρώμη. Όμως, είναι σχεδόν απίθανο ο ναός αυτός να αποδίδεται στην λατρεία της, καθώς δεν φαίνεται να αποτελεί την κεντρική μορφή του αετώματος. Στην Κόρινθο, συνάμα, υπήρχε ένα μνημείο που σχετίζεται με την λατρεία της Ρώμης, στο εσωτερικό του οποίου βρισκόταν τοποθετημένο καθιστό το άγαλμα της θεάς[245].

Ο Williams έχει συσχετίσει τον ναό με την λατρεία της αδερφής του Αυγούστου Οκταβίας, ενώ η Wallbank με το Καπιτώλιο της πόλης, στο οποίο γίνονταν τελετουργίες προς τιμήν της Καπιτωλιακής Τριάδας (Jupiter, Juno, Minerva). Οι δύο αυτές απόψεις είναι αποδεκτές αν εξεταστούν σε δύο διαφορετικές χρονολογικές φάσεις. Κατά τη δεύτερη άποψη, ο ναός βρίσκεται σε ψηλή θέση σε σχέση με το κέντρο της πόλης και ο Παυσανίας αναφέρει έναν ναό αφιερωμένο στον Καπιτώλιο Δία. Βέβαια, ο ίδιος επισημαίνει και ένα ναό αφιερωμένο στην Οκταβία. Σε αυτή την περίπτωση δεν μπορεί να απορριφθεί τελείως και η πρώτη άποψη. Πιθανό είναι κατά την πρώτη φάση του ναού να λατρευόταν η Οκταβία, η οποία, όμως, έχασε το κύρος της μετά τον θάνατο του Αυγούστου και κατά την δεύτερη φάση να αφιερώθηκε στην Καπιτωλιακή Τριάδα. Βέβαια, πιο σίγουρο θα ήταν όταν οικοδομήθηκε από την αρχή η Κόρινθος ως Ρωμαϊκή αποικία να κατασκευάστηκε ένας ναός προς τιμήν της Καπιτωλιακής Τριάδας παρά για την αδερφή ενός αυτοκράτορα.

Αρκετά διαδεδομένη ήταν η δημιουργία των imagines clipeatae, ανάγλυφων μέσα σε κυκλικό πλαίσιο που μοιάζει με ασπίδα (clypeus). Χρησιμοποιήθηκαν, κυρίως,

[245] Πρβλ. Robinson 1974, 470-484.

σε ταφικά μνημεία, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν έχουν βρεθεί και παραδείγματα μνημείων με τέτοια ανάγλυφα ως αφιερώματα.

Αρχικά από τα ταφικά μνημεία, όπως αναλύθηκαν παραπάνω, πρώτο σε χρονολόγηση είναι το Μαυσωλείο των Σαιθιδών στην Μεσσήνη. Το μνημείο αυτό έχει ταυτιστεί με την οικογένεια των Σαιθιδών από επιγραφές που βρέθηκαν κοντά στο Μαυσωλείο και στο στάδιο της πόλης. Πρόκειται για μία εύπορη οικογένεια της εποχής και έχει ταυτιστεί με την κατασκευή αρκετών οικοδομημάτων στην Αρχαία Μεσσήνη, για αυτό τους απονεμήθηκε το προνόμιο να ενταφιάζονται εντός των τειχών της πόλης (intra muros). Πολύ γνωστό μέλος της οικογένειας υπήρξε ο Τιβέριος Κλαύδιος Σαιθίδας Καιλιανός, ο οποίος διετέλεσε Αγωνοθέτης και δια βίου Ελλαδάρχης στις αρχές του 2^{ου} αι. μ.Χ. Η imago clipeata, που βρέθηκε στο μνημείο απεικονίζει ένα από τα μέλη της οικογένειας ως θωρακοφόρο, τα οποία ενταφιάζονταν σε αυτό το μνημείο από την εποχή του Κλαυδίου και του Νέρωνα (1^{ος} αι. μ.Χ.) έως και την εποχή του Μάρκου Αυρηλίου και του Λουκίου Βέρου (τέλη 2^{ου} αι. μ.Χ.). Η απεικόνιση της θωρακοφόρους μορφής χρησιμοποιούνταν συνήθως για τους αυτοκράτορες, κάτι που δείχνει σε αυτή την περίπτωση ότι ο εικονιζόμενος έχαιρε μεγάλης εύνοιας και από τον αυτοκράτορα.

Στο Ρωμαϊκό Μαυσωλείο της Καρύστου βρέθηκε μία imago clipeata με ταφική χρήση, στο οποίο είχε ενταφιαστεί ένας επιφανής Ρωμαίος αξιωματούχος, υπεύθυνος της ευρύτερης περιοχής της Καρυστίας και των λατομείων μαρμάρου. Η imago clipeata απεικονίζει τον ίδιο τον νεκρό, έφιππο. Η ασπίδα κοσμείται από φύλλα κισσού και άκανθας, που τονίζουν το ηρωικό στοιχείο της μορφής. Βρέθηκε εντοιχισμένη στο οχυρό Μπούρτζι στο λιμάνι της πόλης.

Οι imagines clipeatae είχαν και αναθηματική χρήση, όπως για παράδειγμα δύο απεικονίσεις από την Αθήνα και την Κόρινθο, που απεικονίζουν τον Άππιο Κλάυδιο Πούλχερ και ένα μέλος της οικογένειας των Ιουλίων-Κλαυδίων αντίστοιχα. Βρέθηκαν σε σημεία μακριά από νεκροταφεία και ταυτίστηκαν ως αναθηματικά ανάγλυφα. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των δύο αυτών απεικονίσεων είναι πως οι μορφές είναι έξεργες, δηλαδή εξέχουν από το κυκλικό πλαίσιο που ήταν τοποθετημένες. Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και μία imago clipeata θωρακοφόρου με γοργόνειο στο κέντρο του θώρακα, που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θήβας, χρονολογείται στην αδριάνεια περίοδο και έχει ταυτιστεί με τον ίδιο τον αυτοκράτορα

Αδριανό. Δυστυχώς, η συγκεκριμένη imago clipeata δεν έχει μελετηθεί διεξοδικά από τους ερευνητές και είναι άγνωστο σε ποιο μνημείο ήταν τοποθετημένη.

Το πιο χαρακτηριστικό, όμως, αναθηματικό ανάγλυφο είναι το πορτρέτο του αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου στα Μεγάλα Προπύλαια της Ελευσίνας. Το πορτρέτο αυτό είναι μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους, σε σύγκριση με τα προηγούμενα παραδείγματα, και κοσμούσε το αέτωμα των Προπυλαίων. Ο αυτοκράτορας απεικονίζεται στον συνήθη τύπο του θωρακοφόρου. Και σε αυτή την περίπτωση το ανάγλυφο είναι έξεργο. Με τον τρόπο που θα ήταν τοποθετημένο το ανάγλυφο πάνω στο αέτωμα της εισόδου, η επιβλητική μορφή του αυτοκράτορα θα φαινόταν ως μία θεότητα που επιβλέπει τους ακολούθους του να εισέρχονται στο ιερό του. Ίσως αφιερώθηκε από τον γιο και διάδοχο του Κόμμοδο, ο οποίος θα αφιέρωσε ένα αντίστοιχο πορτρέτο που απεικονίζει τον ίδιο στο άλλο αέτωμα των Προπυλαίων, άποψη όμως που έχει αμφισβητηθεί.

Σε πολλά οικοδομήματα, πάνω από τα αετώματα τοποθετούνταν ακρωτήρια, τα οποία προσέθεταν μία παραπάνω διακόσμηση στα κτήρια. Τα γλυπτά αυτά συνήθως είχαν την μορφή φυτικών μοτίβων ή μορφών. Ακρωτήρια έχουν βρεθεί στον Ναό Ε στην Κόρινθο και απεικονίζουν Νηρηίδες πάνω σε δελφίνια.

Ακρωτήριο εξίσου υπήρχε στην Ρωμαϊκή Αγορά της Αθήνας και εμφανίζει πάνω σε ενεπίγραφη βάση έναν έφιππο αδριάντα του Λουκίου Καίσαρα στο Δ. Πρόπυλο. Δυστυχώς ούτε αυτό, ούτε η βάση του σώζονται σήμερα. Όμως, από την μαρτυρία των Stuart και Revett είναι γνωστό ότι υπήρχε και έτσι μπόρεσαν οι ερευνητές του μνημείου να το αποκαταστήσουν. Από την ύπαρξη αυτού του αγάλματος εικάζεται ότι υπήρχε άλλο ένα αντίστοιχο άγαλμα του Γάιου Καίσαρα στο Α. Πρόπυλο της Αγοράς.

Τέλος, ακρωτήρια θεωρούνται και τα αγάλματα Νικών που βρίσκονταν πάνω από τους κίονες της Δ. πρόσοψης της Βιβλιοθήκης του Αδριανού στην Αθήνα. Από αυτά τα αγάλματα έχει βρεθεί ένα σχεδόν ακέραιο και διάφορα θραύσματα που ανήκουν σε άλλα αντίστοιχου τύπου. Η έρευνα έχει καταφέρει να αποκαταστήσει ψηφιακά την πρόσοψη και έχει χαρακτηρίσει την βιβλιοθήκη ως Αυτοκρατορικό Forum, αντίστοιχο με εκείνα που υπάρχουν στην Ρώμη.

Ο τύπος των φερουσών μορφών γνώρισε ευρύτατη χρήση κατά την Ρωμαϊκή Εποχή, όπως φάνηκε από την ανάλυση των αντίστοιχων μνημείων. Οι φέρουσες

μορφές προσέθεταν περισσότερη διακόσμηση στο οικοδόμημα με την αντικατάσταση ή την λάξευση κιόνων και πεσσών με αγάλματα και έξεργες μορφές.

Ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα, είναι το Ωδείο του Αγρίππα στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας, στο οποίο κατά την δεύτερη οικοδομική φάση του απέκτησε έξεργες μορφές Γιγάντων και Τριτώνων στη Β. πρόσοψη του, αντικαθιστώντας το παλαιό πρόπυλο που υπήρχε. Η προσθήκη αυτή μετέτρεψε τη Β. πρόσοψη σε στοά, στην οποία είχε πρόσβαση το ευρύ κοινό, σε αντίθεση με το πρόπυλο που το χρησιμοποιούσαν μόνο οι μουσικοί για να εισέλθουν στο δωμάτιο πίσω από την σκηνή. Αυτή η άποψη μπορεί άρρηκτα να συνδεθεί με την χρήση του Ωδείου και ως αίθουσα συνεδριάσεων για τους Σοφιστές, όπως μαρτυρούν οι αρχαίοι συγγραφείς (π.χ. ο Φιλόστρατος). Έτσι, η νέα στοά στη Β. πρόσοψη θα χρησίμευε, εκτός των άλλων, για φιλοσοφικούς περιπάτους όπως και οι άλλες στοές της Αρχαίας Αγοράς (π.χ. η Ποικίλη Στοά).

Οι φέρουσες μορφές και οι ανάγλυφες πλάκες που είχαν τοποθετηθεί στην πρόσοψη του Βήματος του Φαίδρου, έχουν συνδεθεί με το σκηνικό οικοδόμημα του Θεάτρου του Διονύσου. Οι ανδρικές μορφές απεικονίζουν Σιληνούς και Σατύρους, ενώ οι δύο γυναικείες, που βρέθηκαν στο θέατρο, έχουν ταυτιστεί με τις προσωποποιήσεις της Τραγωδίας και της Κωμωδίας και φαίνεται πως αντιγράφουν πολλά στοιχεία από τις δύο μεσαίες Καρυάτιδες (Γ και Δ) από το Ερεχθείο, βέβαια με αρκετά ελληνιστικά στοιχεία. Στις ανάγλυφες πλάκες απεικονίζονται σκηνές από την ζωή του θεού Διονύσου, ένα θέμα το οποίο ταιριάζει να υπάρχει σε θέατρο αφιερωμένο στο θεό.

Όλα αυτά τα στοιχεία φαίνεται ότι προστέθηκαν κατά την περίοδο εξουσίας του αυτοκράτορα Αδριανού και αποτελούν συνηθισμένο θέμα για το θέατρο του Διονύσου. Βέβαια, η χρονολόγηση τους στην Αδριάνεια περίοδο έχει συνδεθεί με την αναφορά στον αυτοκράτορα ως Νέο Διόνυσο και η δημιουργία αυτών των γλυπτών αυτή την εποχή μπορεί να συνδυαστεί με αυτό το γεγονός.

Από τις φέρουσες μορφές δεν θα μπορούσαν να παραληφθούν απεικονίσεις Καρυατίδων, καθώς αυτός ο τύπος ήταν αρκετά διαδεδομένος κατά την Ρωμαϊκή Περίοδο. Έχουν βρεθεί αρκετά αγάλματα Καρυατίδων στην Ελλάδα και την Ιταλία, όπως φάνηκε από τις αναλύσεις των μνημείων.

Στην Αθήνα βρέθηκαν δύο μορφές κοντά στη Μικρή Μητρόπολη, οι οποίες έχουν συγκριθεί αρκετά με το Τριόπιο, τη μεγάλη έπαυλη της Ρηγίλλης στην Αππία

Οδό, λίγο πιο έξω από τη Ρώμη. Από τις μελέτες που έχουν γίνει, έχει υποτεθεί ότι ήταν τοποθετημένες σε αψίδα που θα υπήρχε στην ευρύτερη περιοχή της Μητρόπολης, για την οποία ίσως να οικοδομήθηκε με χρήματα του Ηρώδη Αττικού, για αυτό και ταυτίστηκαν με τις αντίστοιχες του Τριοπίου.

Χαρακτηριστικές μορφές όμως της Ρωμαϊκής Εποχής είναι οι δύο Καρυάτιδες που τοποθετήθηκαν αντί για κίονες στην πίσω όψη των Μικρών Προπυλαίων της Ελευσίνας. Δεν σώζονται ολόκληρες, παρά μόνο το πάνω μέρος του σώματος με το κεφάλι και την κίστη που φέρει πάνω του. Οι Καρυάτιδες αυτές αποτέλεσαν πρότυπα για την δημιουργία αντίστοιχων μορφών σε άλλα μνημεία (όπως την έπαυλη στο Monte Porzio). Επιπλέον, είναι σπάνιο να είναι διακοσμημένη η δωρική ζωφόρος στα τρίγλυφα, όπως η ζωφόρος της Β. πρόσοψης, με ανάγλυφα σύμβολα της θεάς Δήμητρας.

Μορφές Καρυάτιδων βρέθηκαν και στην Κόρινθο, μία στη Ρωμαϊκή Αγορά και μία στο Ωδείο, οι οποίες αποτελούν μέρος ενός ευρύτερου προγράμματος κατασκευής μορφών Καρυάτιδων που αντιγράφουν στοιχεία από τις αντίστοιχες μορφές του Ερεχθείου.

Τέλος, στις φέρουσες μορφές είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί και η Πρόσοψη των Αιχμαλώτων που βρίσκεται μπροστά από τη Βασιλική της προς Λέχαιον οδού στην Κόρινθο. Η εικονογραφία αιχμαλώτων βαρβάρων είναι γνωστή από διάφορα ρωμαϊκά μνημεία (όπως οι αντίστοιχες μορφές πιθανότατα από το Forum Traiani, που αργότερα χρησιμοποιήθηκαν για να κοσμήσουν το τόξο του Κωνσταντίνου στη Ρώμη) και συνήθως χρησιμοποιείται για να συμβολίσει κάποια νίκη κατά των βαρβαρικών φύλων που βρίσκονταν κοντά στα σύνορα της αχανούς αυτοκρατορίας. Η συγκεκριμένη πρόσοψη έχει διχάσει τους μελετητές ως προς τη χρονολόγηση της, αλλά έχει συνδεθεί άρρηκτα με κάποια νίκη εναντίον βαρβάρων. Ιδιαίτερα αν λάβει κανείς υπόψιν του την αψίδα που βρίσκεται δίπλα από την πρόσοψη και απεικονίζει σε μία από τις ζωφόρους της μία σκηνή υποταγής βαρβάρων, τότε τα δύο μνημεία χρησιμοποιούνται για την ανάδειξη τη virtus του αυτοκράτορα.

Τρίτο τύπο αρχιτεκτονικών γλυπτών αποτελούν οι ζωφόροι και οι ανάγλυφες πλάκες. Πολλά από τα μνημεία που αναλύθηκαν διέθεταν ανάγλυφο διάκοσμο, ακόμη και εκείνα που περιγράφονταν σε διαφορετικό κεφάλαιο. Τα ανάγλυφα συνήθως

χρησιμοποιούνταν για να απεικονίσουν ορισμένες σκηνές, συνεχόμενες ή μεμονωμένες, προς τιμήν προσώπων και πόλεων.

Χαρακτηριστικά μπορεί να αναφερθεί η ανάγλυφη ζωφόρος από το Ταφικό Μνημείο του Φιλοπάππου, η οποία χρησιμοποιήθηκε για να απεικονίσει ένα σημαντικό γεγονός από τη ζωή του ιδιοκτήτη του τάφου, δηλαδή την ημέρα που ανακηρύχθηκε ύπατος από την Σύγκλητο και τον αυτοκράτορα Τραϊανό. Η απεικόνιση αυτή μοιάζει αρκετά με παρόμοια ανάγλυφα από το Τόξο του Τίτου στη Ρώμη, στο οποίο απεικονίζεται ο θρίαμβος του αυτοκράτορα. Φαίνεται πως έχουν χρησιμοποιηθεί αρκετά στοιχεία από το θριαμβικό τόξο στο ταφικό μνημείο. Ακόμη, πάνω από τη ζωφόρο, μέσα σε 3 κόγχες υπήρχαν τρία αγάλματα που απεικόνιζαν τον ίδιο τον Φιλόπαππο, τον παππού του Αντίοχο Δ', τελευταίο βασιλιά της Κομαγηνής και το τρίτο, το οποίο σήμερα έχει χαθεί αλλά σώζεται το όνομα του εικονιζόμενου στο βάθρο και ανήκει στον Σέλευκο Α' Νικάτορα, πρώτο βασιλιά του ελληνιστικού βασιλείου των Σελευκιδών, στο οποίο ήταν υποτελές το βασίλειο της Κομαγηνής. Τέλος, άλλος ένας αδριάντας φαίνεται πως υπήρχε στο εσωτερικό του μνημείο πάνω σε υπερυψωμένο βάθρο, που θα απεικόνιζε τον Φιλόπαππο.

Όλα αυτά τα στοιχεία σε συνδυασμό με το γεγονός πως ο τάφος αυτός βρίσκεται εντός των τειχών (intra muros), αποδεικνύουν πως ο Γάιος Φιλόπαππος αποτέλεσε ένα σημαντικό πρόσωπο της εποχής που τιμήθηκε από τον αυτοκράτορα αλλά και από τον Δήμο των Αθηναίων. Επιπλέον, φαίνεται πως πραγματοποίησε κάποιες ευεργεσίες για τους Αθηναίους, οι οποίοι θεώρησαν δίκαιο να του δώσουν ως αντάλλαγμα τον τίτλο του πολίτη και να του επιτρέψουν να ενταφιαστεί εντός των τειχών της πόλης. Δυστυχώς, όμως, δεν είναι ακόμη γνωστές στην έρευνα ποιες ήταν οι ευεργεσίες που πραγματοποίησε ο Γάιος Φιλόπαππος για αυτό και δεν είναι δυνατό να εξαχθούν περαιτέρω συμπεράσματα.

Στην Αθήνα επίσης βρέθηκε μία πρωτότυπη ζωφόρος, η οποία βρίσκεται εντοιχισμένη σε δεύτερη χρήση πάνω από την είσοδο της Μικρής Μητρόπολης και απεικονίζει το ζωδιακό και ημερολογιακό κύκλο των Αθηναίων, καθώς και τις γιορτές που γίνονταν ανά μήνα. Ανάγλυφα που απεικονίζουν ζώδια και μήνες έχουν βρεθεί και σε άλλες περιοχές, αλλά η μοναδικότητα αυτού του αναγλύφου έγκειται στο γεγονός ότι απεικονίζονται όλα τα ζώδια και οι μήνες, ενώ προηγούμενα παραδείγματα διασώζονται πιο αποσπασματικά.

Το ανάγλυφο αυτό απεικονίζει μόνο τις γιορτές των Αθηναίων και όχι εκείνες που προστέθηκαν για να τιμήσουν τους αυτοκράτορες, κάτι που οδήγησε αρκετούς μελετητές στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ζωφόρο που υπήρχε αρχικά σε μνημείο της Ελληνιστικής Εποχής. Όμως, παρότι απεικονίζονται στοιχεία του αθηναϊκού ημερολογίου, η εικονογραφία των μορφών μοιάζει πιο πολύ με μορφές από ρωμαϊκά αγάλματα, όπως για παράδειγμα αυτοκρατόρων[246], παρά για ελληνιστικά. Ακόμη, στο ημερολόγιο έχουν συμπεριληφθεί και τα γενέθλια του αυτοκράτορα Αυγούστου, τα οποία τα τοποθετεί ως την πρώτη μέρα του χρόνου, οπότε ως προς την χρονολόγηση, ανήκει σίγουρα στην ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο και από την εικονογραφία φαίνεται ότι ανάγεται στην πρώιμη εποχή των Αντωνίνων. Η Ο. Παλαγγιά, που μελέτησε το μνημείο, το συσχέτισε με τον Ηρώδη Αττικό, καθώς σε αυτή την εποχή λαμβάνουν δράση οι ευεργεσίες του για την πόλη της Αθήνας. Από την ανάλυση της σειράς που έχουν τοποθετηθεί οι μορφές και η σύνδεση της ζωφόρου με τον Ηρώδη Αττικό φαίνεται πως απευθύνονται σε μία συγκεκριμένη χρονολογία, κατά την οποία ο Ηρώδης ήταν αγωνοθέτης για τα Παναθήναια. Από αυτή την άποψη διακρίνεται μία σύνδεση με την ανακαίνιση του Παναθηναϊκού Σταδίου από τον Ηρώδη από το 138-142 μ.Χ. Τέλος, αν αυτή η άποψη είναι σωστή, τότε η ζωφόρος θα ήταν τοποθετημένη σε κάποιο μνημείο που θα είχε κατασκευαστεί για τους εορτασμούς της ανακαίνισης του σταδίου, ίσως μία αψίδα, η οποία σήμερα έχει χαθεί.

Κατά το πλείστον οι ανάγλυφες ζωφόροι απεικονίζουν μυθολογικές σκηνές, όπως σύναξη θεών και απεικονίσεις μυθολογικών όντων.

Ένα ανάλογο ανάγλυφο είναι η ζωφόρος της πρόσοψης του προσκηνίου του θεάτρου των Δελφών. Απεικονίζει τους άθλους του Ηρακλή και χρονολογείται την εποχή του Νέρωνα, πριν το 67 μ.Χ. οπότε και ο αυτοκράτορας επισκέφθηκε το ιερό. Φαίνεται λοιπόν πως η ζωφόρος δημιουργήθηκε προς τιμήν του για την επίσκεψη που θα πραγματοποιούσε, η οποία όμως αποδείχθηκε μοιραία για το ιερό του Απόλλωνος, καθώς ο αυτοκράτορας πρώτον χρησιμοποίησε την εξουσία του για να αλλάξει την ημερομηνία διεξαγωγής των Πυθίων, ώστε να μπορεί να πάρει μέρος, όπου και νίκησε, δεύτερον αφαίρεσε την δικαιοδοσία του ιερού στο Κρισσαίον πεδίον και το μοίρασε

[246] Μορφή 9 που μοιάζει με την κεφαλή του Λουκίου Βέρου από το ΕΑΜ, αρ. κατ. 3740, Palagia 2008, 222 και εικ. 4-5.

στους στρατιώτες του και τρίτον όταν αποχώρησε πήρε γύρω στα 500 αγάλματα και αναθήματα και τα μετέφερε στη Ρώμη.

Μυθολογικά ανάγλυφα χρησιμοποιήθηκαν, επίσης, για να κοσμήσουν το σκηνικό οικοδόμημα της Ρωμαϊκής φάσης του θεάτρου της Κορίνθου. Στα ανάγλυφα αυτά χρησιμοποιήθηκαν θέματα, τα οποία υπήρχαν σε αρκετά μνημεία, κυρίως ναούς, των προηγούμενων περιόδων και ανάγονται στο Ελληνικό μυθολογικό παρελθόν. Απεικονίζουν την Γιγαντομαχία, την Αμαζονομαχία και τους Άθλους του Ηρακλή. Όλες αυτές οι εικονογραφίες βρίσκονταν και σε μνημεία του παρελθόντος, τα οποία φαίνεται ότι αποτέλεσαν πρότυπα για την κατασκευή αυτών των αναγλύφων. Κυρίως για τους άθλους του Ηρακλή, η ύπαρξη τους στο θέατρο ως ανάγλυφα και μάλιστα στον τρίτο όροφο του σκηνικού οικοδομήματος μαρτυρείται από το γεγονός ότι υπήρχε λατρεία του ήρωα στην Κόρινθο κατά την Ρωμαϊκή Εποχή και για αυτό δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο τοποθέτησης των αναγλύφων με τους άθλους του. Όπως φάνηκε και πιο πάνω, παρόμοια ζωφόρος υπήρχε και στο θέατρο των Δελφών.

Υπάρχουν όμως και οι ζωφόροι που απεικονίζουν σκηνές που σχετίζονται με αληθινά γεγονότα και έχουν ονομαστεί ιστορικά ανάγλυφα. Αυτά τα ανάγλυφα χρησιμοποιούνταν διαχρονικά, αλλά η ευρύτατη χρήση παρατηρείται από την εποχή του Τραϊανού και των διαδόχων του.

Στην Κόρινθο βρέθηκαν 3 ανάγλυφα που απεικονίζουν ιστορικές σκηνές και αναφέρονται σε 3 από τις αρετές του αυτοκράτορα. Τα ανάγλυφα αυτά ήταν τοποθετημένα στα λεγόμενα Προπύλαια της Ρωμαϊκής Αγοράς, τα οποία έχουν την μορφή αψίδας. Απεικονίζουν μία σκηνή θυσίας με κεντρική μορφή τον αυτοκράτορα ως Pontifex Maximus να τον στεφανώνει Νίκη ενώ προσφέρει σε δύο θεότητες που έχουν ταυτιστεί με την Αθηνά (Minerva) και τον Ηρακλή, μία σκηνή υποταγής βαρβάρων στον αυτοκράτορα που τους νίκησε σε μάχη και τέλος, μία σκηνή με όπλα, τα οποία έχουν θεωρηθεί ότι αποτελούν τα πολεμικά λάφυρα ή τα όπλα των στρατιωτών από την σκηνή της υποταγής. Τα 3 αυτά ανάγλυφα με το θέμα που απεικονίζουν αναφέρονται σε 3 αρετές που συνδέονται με τον αυτοκράτορα, την ευσέβεια (pietas), την επιείκεια (clementia) και την ανδρεία (virtus).

Πέρα από τα μυθολογικά ανάγλυφα, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για την ανάδειξη του ελληνικού στοιχείου της πόλης, στο θέατρο βρέθηκαν αρκετά αγάλματα, τα οποία ήταν τοποθετημένα στο ισόγειο του σκηνικού οικοδομήματος και στις κόγχες

που υπήρχαν στους ορόφους του. Τα αγάλματα αυτά απεικονίζουν Ρωμαίους Αυτοκράτορες και θεότητες και συμβολίζουν το ρωμαϊκό στοιχείο της Κορίνθου.

Ιδιαίτερα στον τρίτο όροφο του οικοδομήματος, στην κεντρική κόγχη είχε τοποθετηθεί το άγαλμα του αυτοκράτορα Αδριανού που απεικονιζόταν ως Νέος Διόνυσος. Περαιτέρω απόδειξη για αυτό το συμπέρασμα αποτελεί και η ύπαρξη δύο κολοσσικών αγαλμάτων Σιληνών ως φέρουσες μορφές που στήριζαν τη κεντρική κόγχη. Παρόμοια απεικόνιση παρατηρήθηκε και πιο πάνω στο θέατρο του Διονύσου, στο οποίο όμως ήταν πιο λογικό να υπάρχουν αγάλματα Σιληνών και Σατύρων, καθώς αποτελούν ακολούθους του θεού Διονύσου και δεν είναι απαραίτητο να δημιουργήθηκαν λόγω της υπόδειξης του Αδριανού ως Νέου Διονύσου. Στο θέατρο της Κορίνθου όμως δεν υπάρχει κάποια ένδειξη ότι είναι αφιερωμένο στο θεό Διόνυσο, οπότε ενισχύεται η υπόθεση ότι τα δύο αγάλματα Σιληνών υποδεικνύουν την απεικόνιση του αυτοκράτορα με την ιδιότητα του θεού.

Πέρα από τα ιστορικά και μυθολογικά ανάγλυφα που υπάρχουν σε αυτά τα δύο οικοδομήματα της Κορίνθου, άλλα ανάγλυφα βρέθηκαν γύρω από την Βασιλική της προς Λέχαιον οδού, τα οποία ταυτίστηκαν με αυτή. Απεικονίζουν μεμονωμένες μορφές σε διάφορες στάσεις. Από τους μελετητές έχει υποστηριχθεί ότι απεικονίζουν προσωποποιήσεις πόλεων ή ηρώων από πόλεις που ανήκουν στη Αχαϊκή Συμπολιτεία. Βέβαια δεν αναφέρονται στη συμπολιτεία που είχε γνωρίσει ιδιαίτερη ανάπτυξη κατά την Ελληνιστική Εποχή, αλλά σε αυτή που δημιούργησε ο αυτοκράτορας Αδριανός με πρωτεύουσα της, την Κόρινθο. Φυσικό επακόλουθο αυτής της υπόθεσης ήταν και η υποστήριξη πως η βασιλική χρησιμοποιήθηκε για τις συγκεντρώσεις της συμπολιτείας.

Το πρόβλημα που δημιουργείται είναι σε ποιο σημείο της βασιλικής ήταν τοποθετημένες. Μία άποψη που έχει ειπωθεί είναι πως κοσμούσε την είσοδο της βασιλικής κατά την πρώτη οικοδομική φάση της πριν την κατασκευή της Πρόσοψης των Αιχμαλώτων, η οποία στη συνέχεια αποτέλεσε και την κύρια είσοδο της βασιλικής. Όμως, από τα μέχρι τώρα δεδομένα, αυτή η άποψη δεν είναι δυνατόν να γίνει αποδεκτή. Αντίθετα, περισσότερο αποδεκτή είναι η άποψη που αναφέρει πως τα ανάγλυφα αυτά κοσμούσαν τους 3 εσωτερικούς τοίχους της βασιλικής, Δ., Ν. και Α., ενώ κοντά στο Β. τοίχο υπήρχε ένα βήμα, στο οποίο θα ανέβαινε ο ομιλητής κατά την διάρκεια των συνεδριάσεων της συμπολιτείας.

Τελευταία κατηγορία μνημείων, αποτελούν κάποια οικοδομήματα, τα οποία διακοσμούνταν με ελεύθερα γλυπτά και είχαν έμμεση σχέση με αυτά. Τα γλυπτά αυτά συνήθως βρίσκονταν μέσα σε κόγχες που στηρίζονταν ή πλαισιώνονταν από κίονες. Οι πιο συνηθισμένες κατηγορίες οικοδομημάτων με αυτού του είδους διακόσμηση είναι τα κρηναία και τα θέατρα.

Στην Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο αντικαταστάθηκε η ΝΑ κρήνη με ένα μεγάλου μεγέθους κρηναίο οικοδόμημα. Πρόκειται για Νυμφαίο, το οποίο στην κάτοψη μοιάζει πολύ με το Νυμφαίο του Ηρώδη Αττικού στην Ολυμπία καθώς και αυτό είναι ημικυκλικό. Έχει υποτεθεί ότι ήταν διώροφο με κόγχες που διακοσμούνταν με αγάλματα. Πέρα από ένα άγαλμα της Αφροδίτης, δεν βρέθηκε άλλο που διακοσμούσε το Νυμφαίο. Όμως στο κέντρο μπροστά από τη δεξαμενή βρέθηκε βάση αγάλματος, στην οποία θα υπήρχε ο αδριάντας ενός αυτοκράτορα, ίσως του Αδριανού ή του Αντωνίνου του Ευσεβούς. Ο σκοπός αυτού του μεγαλοπρεπούς Νυμφαίου ήταν να δείξει στους πολίτες της Αθήνας, μέσω της αυτοκρατορικής προπαγάνδας λόγω της ύπαρξης του αγάλματος του αυτοκράτορα, πως το νερό που προσέφερε στην πόλη το Νυμφαίο ήταν το δώρο του προς αυτούς.

Στην Κόρινθο κατασκευάστηκαν αρκετά κρηναία οικοδομήματα κατά την Ρωμαϊκή Περίοδο για την τροφοδότηση της πλέον ρωμαϊκής πόλης με νερό. Ένα από αυτά τα οικοδομήματα ήταν και η Κρήνη του Ποσειδώνα στα Δ. της Ρωμαϊκής Αγοράς. Οικοδομήθηκε από τον Cnaeus Babbius Filinus, ένα πλούσιο απελεύθερο, ο οποίος ήθελε να καθαρίσει το όνομα της οικογένειας του από την σκλαβιά και για αυτό χρηματοδότησε μία σειρά από οικοδομήματα στην Κόρινθο. Αυτό φαίνεται και από το γεγονός ότι έγραψε το όνομα του στις βάσεις των δύο δελφινιών που κοσμούσαν την πρόσοψη της κρήνης.

Όπως αναφέρει και το όνομα της, ήταν αφιερωμένη στον Ποσειδώνα, του οποίου το άγαλμα κοσμούσε το εσωτερικό. Οικοδομήματα αφιερωμένα στο θεό της θάλασσας με λατρευτικά αγάλματα στο εσωτερικό έχουν βρεθεί σε αρκετές σημαντικές πόλεις-λιμάνια. Σύμφωνα με την περιγραφή του αγάλματος από τον Παυσανία, φαίνεται ότι το άγαλμα θα έμοιαζε πολύ με το αντίστοιχο που βρίσκεται στο Βατικανό και πατάει πάνω σε πλοίο. Αντίθετα, το άγαλμα της Κορίνθου πατούσε σε δελφίνι, αλλά μπορεί να είχε την ίδια στάση με εκείνο του Βατικανού.

Στο Άργος, το νυμφαίο που βρίσκεται στο λόφο της Λάρισας πίσω από την Ρωμαϊκή Αγορά κατασκευάστηκε από τον αυτοκράτορα Αδριανό και συνδέθηκε με το υδραγωγείο που δημιουργήθηκε από τον ίδιο. Στο πίσω μέρος του τοποθετήθηκε ο αδριάντας του αυτοκράτορα με την εικονογραφία του ηρωικού γυμνού. Το άγαλμα αυτό φέρει πολλούς συμβολισμούς, οι οποίοι συνδυάζουν όλα τα θεϊκά στοιχεία που υπήρχαν στην περιοχή, καθώς οι Νύμφες δεν ήταν οι μόνες θεότητες που λατρεύονταν στο λόφο της Λάρισας. Ο αδριάντας του Αδριανού ενσαρκώνει όλα τα στοιχεία των υδάτινων θεοτήτων της περιοχής, όπως οι Νύμφες και ο ποτάμιος θεός Κηφισός, και του κοινού του Κριτηρίου που απέδιδε την δικαιοσύνη, καθώς αναφέρεται ότι ο αυτοκράτορας κρατούσε στο δεξί του χέρι ξίφος, σύμβολο της δικαιοσύνης. Έτσι, ο Αδριανός αποδίδεται με δύο θεϊκά χαρίσματα, από τη μία προσφέρει το δώρο του νερού στους υπηκόους του που τον λατρεύουν και από την άλλη αποδίδει δικαιοσύνη προς εκείνους που του είναι ενάντια.

Πέρα από τον αυτοκράτορα, κατασκευή νυμφαίων πραγματοποιούνταν και από ιδιώτες. Συνήθως πλούσιοι πολίτες της αυτοκρατορίας, θέλοντας να αναδείξουν τον πλούτο τους και την θέση της κοινωνικής τους τάξης κοντά στον αυτοκράτορα, έκαναν δωρεές σε διάφορες πόλεις της αυτοκρατορίας. Ένας από αυτούς τους επιφανείς πλούσιους ιδιώτες ήταν και ο Ηρώδης Αττικός από την Αθήνα, ο οποίος χρηματοδότησε την κατασκευή αρκετών μνημείων, κυρίως στον ελληνικό χώρο αλλά και έξω από αυτόν.

Ο Ηρώδης έδωσε χρήματα για την κατασκευή ενός μεγάλου νυμφαίου στο ιερό της Ολυμπίας προς τιμήν της γυναίκας του Ρηγίλλας. Το Νυμφαίο αυτό είχε ημικυκλικό σχήμα και αποτελούνταν από δύο ορόφους, στους οποίους υπήρχαν κόγχες που φιλοξενούσαν στο εσωτερικό τους αγάλματα. Σε αυτά απεικονίζονταν ο Δίας, μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας και της οικογένειας του Ηρώδη και της Ρηγίλλης. Τα αγάλματα της αυτοκρατορικής οικογένειας και του Δία αφιερώθηκαν στο μνημείο από τον Ηρώδη, ενώ της οικογένειας του και της γυναίκας του από τους κατοίκους που ζούσαν γύρω από το ιερό ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για την κατασκευή του νυμφαίου.

Ως προς την τοποθέτηση των αγαλμάτων, οι απόψεις διίστανται. Κάποιοι μελετητές πιστεύουν ότι τα αγάλματα της αυτοκρατορικής οικογένειας βρίσκονταν στον δεύτερο όροφο και των οικογενειών του Ηρώδη και της Ρηγίλλης στον πρώτο, ενώ άλλοι ισχυρίζονται το αντίθετο. Ακόμη, έχει διατυπωθεί η άποψη πως ένα από τα

δύο αγάλματα του Δία δεν ανήκε σε αυτό το μνημείο και πως στη θέση του βρισκόταν το άγαλμα της Ρηγίλλης.

Ένα νυμφαίο με ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποτελεί το Νυμφαίο του Θεάτρου της Σπάρτης, το οποίο παρότι ήταν απλό στην κάτοψη, τα ευρήματα που βρέθηκαν σε αυτό οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ήταν αφιερωμένο στον Ηρακλή και τους άθλους του. Αυτό το συμπέρασμα προκύπτει από το γεγονός ότι μέσα στην δεξαμενή άντλησης νερού βρέθηκε ένα ερμαϊκό άγαλμα, το οποίο ήταν ακέφαλο αλλά σώζει τον κορμό του σώματος της μορφής, η οποία φοράει λεοντή, άρα πρόκειται για τον Ηρακλή. Ακόμη, η αναφορά σε κάποιους άθλους του φαίνεται από την ανακάλυψη ενός αγάλματος καθιστού λιονταριού και ενός αγριόχοιρου, που μπορούν να παραπέμπουν στο Λιοντάρι της Νεμέας και τον Ερυμάνθιο Κάπρο αντίστοιχα. Βέβαια βρέθηκαν και μαρμάρινα έδρανα χωρίς πλάτη και με πόδια λέοντος, που δεν συνδέονται με τη λατρεία του Ηρακλή. Το ένα από αυτά έφερε ανάγλυφο αετού που σκοτώνει φίδι. Δεν μπορεί να απορριφθεί τελείως το γεγονός πως το Νυμφαίο μπορεί να συνδεθεί με την λατρεία του Ηρακλή, καθώς ο ήρωας λατρευόταν διαχρονικά στην Σπάρτη.

Τελευταία μνημεία με ελεύθερα γλυπτά αποτελούν τα θέατρα της Σπάρτης και της Μεσσήνης. Και τα δύο θέατρα φαίνεται πως είχαν κοινά στοιχεία, καθώς διέθεταν έως τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. ξύλινη κινητή σκηνή, στοιχείο το οποίο φαίνεται να υπήρχε αρχικά στο θέατρο της Αρχαίας Θουρίας κατά τον 3ο αι. π.Χ. και στην συνέχεια να υιοθετήθηκε και σε άλλα θέατρα της Πελοποννήσου. Όμως, τόσο στο θέατρο της Σπάρτης όσο και της Μεσσήνης η ξύλινη αυτή σκηνή αφαιρέθηκε στα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. και αντικαταστάθηκε από σταθερό σκηνικό οικοδόμημα, συνήθως τριώροφο, το οποίο διέθετε κόγχες που στηρίζονταν από κίονες και διακοσμούνταν από ελεύθερα γλυπτά.

Και στα δύο θέατρα η Ρωμαϊκή φάση τους σχετίζεται με την δράση ενός πλούσιου ιδιώτη, ο οποίος είχε διοικητικό ρόλο στην αντίστοιχη πόλη. Στην Σπάρτη, η κατασκευή του θεάτρου ταυτίζεται με την δράση του Ευρυκλή Ηρκλανού, ο οποίος πέρα από διοικητής της πόλης είχε και στενές σχέσεις με τον αυτοκράτορα Αύγουστο. Στην Μεσσήνη, η επισκευή του θεάτρου κατά τα τέλη του 1ου αι. μ.Χ. σχετίζεται με την δράση του Τιβέριου Κλαύδιου Σαιθίδα Καιλιανού, ο οποίος είναι μέλος της επιφανούς και πλούσιας οικογένειας των Σαιθιδών, η οποία πραγματοποίησε αρκετές

ευεργεσίες στην Μεσσήνη και ως αντάλλαγμα ο δήμος της πόλης τους επέτρεψε να ενταφιάζουν τα νεκρά μέλη τους εντός των τειχών της πόλης.

Τα νέα σκηνικά οικοδομήματα διακοσμούνταν με γλυπτά σε κόγχες. Παρόμοια διακόσμηση παρατηρήθηκε και στο Θέατρο της Κορίνθου, μαζί με τις ανάγλυφες πλάκες σε κάθε όροφο του οικοδομήματος. Στο θέατρο της Μεσσήνης βρέθηκαν αρκετά γλυπτά που απεικόνιζαν ιδιώτες και αυτοκράτορες αλλά και αρκετές βάσεις αγαλμάτων, ενώ αντίθετα στο θέατρο της Σπάρτης βρέθηκαν αρκετά τμήματα αγαλμάτων και βάσεις, που ανήκαν σε ιδιώτες. Από αυτοκρατορικά αγάλματα βρέθηκαν μόνο τρεις βάσεις. Τα περισσότερα γλυπτά και οι βάσεις χρονολογούνται στον 2ο και στο 4ο αι. μ.Χ., κάτι που δείχνει ότι εκείνη την περίοδο υπήρχε μία μικρή ανάπτυξη της προσωπογραφίας στην Σπάρτη. Αντίθετα, το γεγονός ότι βρέθηκαν μόνο τρεις βάσεις αυτοκρατορικών αγαλμάτων δείχνει μικρή αυτοκρατορική παρουσία στην πόλη.

Με βάση την ανάλυση όλων των παραπάνω μνημείων και των συμπερασμάτων που προέκυψαν από αυτή, φαίνεται πως η Ρωμαϊκή περίοδος υπήρξε μία εποχή μεγάλης άνθησης και ανάπτυξης για την αρχιτεκτονική γλυπτική. Αυτό συμβαίνει λόγω της διαρκούς θέλησης των Ρωμαίων αυτοκρατόρων και των πλούσιων πολιτών για την ανέγερση μνημειακών οικοδομημάτων, μέσω των οποίων αναδεικνύεται το κύρος και η δύναμη τους. Τα οικοδομήματα αυτά διακοσμούνταν από γλυπτά και ανάγλυφα διαφόρων μορφών, τα οποία συνήθως χρησιμοποιούνταν ως σύμβολα για τις νίκες και την μεγαλειότητα της αυτοκρατορίας. Οι αυτοκράτορες τα χρησιμοποιούσαν ως ένδειξη της εύνοιας και της προστασίας που προσέφεραν στους υπηκόους τους και ως αντάλλαγμα ζητούσαν τη λατρεία τους ως θεοί. Από την άλλη, οι ιδιώτες που χρηματοδοτούσαν την οικοδόμηση μνημειακών κτηρίων προσπαθούσαν να αναδείξουν τη δύναμη της τάξης τους και να την εξυψώσουν κοντά σε αυτή της αυτοκρατορικής οικογένειας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Ajootian, A. 2014. Simulacra Civitatum at Roman Corinth, *Hesperia 83*, No. 2, 315-77.

Amici, C. M. 1982. *Foro di Traiano: Basilica Ulpia e biblioteche*, Rome.

Aristodemou, G. 2018. Fountain Sculptures and Personal Propaganda in Roman Greece στο *Καραναστάση, Στεφανίδου-Τιβερίου και Δαμάσκος. Γλυπτική και Κοινωνία στη Ρωμαϊκή Ελλάδα: Καλλιτεχνικά Προϊόντα, Κοινωνικές Προβολές*, 351-66, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Aristodemou, G. A. 2018. Fountain Figures from the Greek Provinces: Monumentality in Fountain Structures of Roman Greece as revealed through their sculptural display programs and their Patrons στο *Aristodemou και Tassios: Great Waterworks in Roman Greece: Aqueducts and Monumental Fountains. Function in Context*, 193-217, Oxford: Oxuniprint.

Bol, R. 1984. *Das Statuenprogram des Herodes-Atticus-Nymphäums*, Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co.

Bulle, H. 1894. Die Karyatiden von den Via Appia, *RM 9*, 134-161.

Camp, J. M. 2005. *Η Αρχαία Αγορά της Αθήνας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Camp, J. M. 2009. *Οι Αρχαιότητες της Αθήνας και της Αττικής*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Choremi-Spetsieri, A. 2004. *Roman Agora- Library of Hadrian*, Athens: Hellenic Ministry of Culture.

Clinton, K. 1989. Hadrian's Contribution to the Renaissance of Eleusis, *The Greek Renaissance in the Roman Empire: Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium*, 56-68.

Despinis, G. I. 2003. *Hochrelieffriese des 2. Jahrhunderts N. Chr. Aus Athen*, München: Himmer Verlag GmbH.

Deubner, L. 1932. *Attische Feste*, Berlin.

Di Napoli, V. 2007. *Ο Γλυπτός Διάκοσμος των Θεάτρων στη Ρωμαϊκή Επαρχία της Αχαΐας* (Διδακτορική Διατριβή), Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Di Napoli, V. 2013. *Teatri della Grecia Romana: forma, decorazione, funzioni: la provincia d'Acaia*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Di Napoli, V. 2018. Figured Reliefs on Public Buildings: Memory and Civic Identity in Roman Achaia στο *Καραναστάση, Στεφανίδου-Τιβερίου και Δαμάσκος. Γλυπτική και Κοινωνία στη Ρωμαϊκή Ελλάδα: Καλλιτεχνικά Προϊόντα, Κοινωνικές Προβολές*, 383-394, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Dinsmoor, W. B. 1950. *The Architecture of Ancient Greece*, London.

Edwards, C. M. 1994. The Arch over the Lechaion Road at Corinth and Its Sculpture, *Hesperia 63*, no. 3, 263-308.

Fittschen, K. 1977. *Katalog der Antiken Sculpturen in Schloss Erbach*, Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Fittschen, K. 1989. Zur Deutung der Giebel-Clipei der Grossen Propyläen von Eleusis, *The Greek Renaissance in the Roman Empire: Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium*, 76.

Flämig, C. 2007. *Grabarchitektur der Römischen Kaiserzeit in Griechenland*, Rahden/Westf: Verlag Marie Leidorf GmbH.

Follet, S. 1976. *Athènes au IIe et au IIIe siècle*, Paris.

Fowler, H. N. και Stillwell, R. 1932. Introduction, Topography, Architecture, *Corinth 1*, No. 1, 3-239.

Freeman, S. E. 1941. Temple E, *Corinth 1*, No 2, 166-236.

Giraud, D. 1989. The Greater Propylaia at Eleusis, a Copy of Mnesikles' Propylaia, *The Greek Renaissance in the Roman Empire: Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium*, 69-75.

Goette, H. R. 1990. *Studien zu Römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.

Goette, H. R. 1994. Der Sog. Römische Tempel von Karystos: Ein Mausoleum der Kaiserzeit, *Sonderdruck aus den Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung*.

Grenda, A. 2019. *Perceptions of Romanitas: A Roman Visitor's Spatial Journey from Lechaion to Corinth*, California: University of California.

Gundel, H. G. 1992. *Zodiakos*, Mainz.

Hannah, R. 2005. *Greek and Roman Calendars*, London.

Hitzl, K και Kropp, A. J. M. 2013. Das Heiligtum von Olympia im 2. Jh. n. Chr. –Alte und neue Impressionen, *Boreas: Münstersche Beiträge zur Archäologie*, 53-89.

Johnson, F. 1931. *Sculpture*, Massachusetts: Harvard University Press.

Kampen, N. B. 1991. Reliefs of the Basilica Aemilia: A Redating, *Klio 73*, 448–458.

Kanellopoulos, C. 2020. The Lost Skin of the Library of Hadrian in Athens, *AURA 3*, 121-49.

Kleiner, D. E. E. 1983. *The Monument of Philopappos in Athens*, Roma: Giorgio Bretschneider Editore.

Kleiner, D. E. E. 1992. *Roman Sculpture*, Yale: Arcata Graphics/Halliday.

Kränze, P. 1994. Der Fries der Basilica Aemilia, *AntPl 23*, 93–130.

Leigh, S. 2018. The Monumental Fountain in the Athenian Agora: Reconstruction and Interpretation στο *Aristodemou και Tassios: Great Waterworks in Roman Greece: Aqueducts and Monumental Fountains. Function in Context*, 218-34, Oxford: Oxuniprint.

Miles, M. 2014. Roman Architecture for Greek Eleusis: The Second Sophistic in Marble, *CIAC 1*, 803-05.

Palagia, O. 2008. The Date and Iconography of the Calendar Frieze on the Little Metropolis, Athens, *Jdl 123*, 215-37.

Palagia, O. 2012. Architectural Sculpture στο *Smith και Plantzos. Companion to Greek Art 1*, 153-70, West Sussex: Wiley-Blackwell Publishing Ltd.

Pollini, J. 1987. *The Portraiture of Gaius and Lucius Caesar*, New York: Fordham University Press.

Raeder, J. 1983. *Die Statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Frankfurt am Main : Lang.

Richardson, R.B. 1902. A Series of Colossal Statues at Corinth, *AJA 6*, 7-22.

Ridgway, B.S. 1981. Sculpture from Corinth, *Hesperia 50*, 422-448.

Robinson, H. S. 1974. A Monument of Roma, *Hesperia 43*, No. 4, 470-484.

Rose, Ch. B. 1997. *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge.

Rotili, M. 1972. *L'Arco di Traiano a Benevento*, Rome.

Sanders, G. D. R., Palinkas, J. Τζώνου-Herbst, I. και Herbst, J. 2018. *Αρχαία Κόρινθος. Αρχαιολογικός Οδηγός, Έβδομη Έκδοση*, Αθήνα: Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών.

Schultz, P. 2019. Architectural Sculpture στο *Palagia. The Handbook of Greek Sculpture*, 91-122, Berlin: Walter de Gruyter.

Scranton, R. L. 1951. Monuments in the Lower Agora and North of the ArchaicTemple, *Corinth 1* No. 3, 4-200.

Simon, E. 1965. Attische Monatsbilder, *JdI 80*, 105–123.

Simon, E. 1983. *Festivals of Attica*, Madison.

Stillwell, R. 1941. The Façade of the Colossal Figures, *Corinth 1*, No. 2, 55-88.

Stillwell, R. 1952. *The Theater*, Glückstadt: J. J. Augustin.

Strocka, V.M. 2010. *Die Gefangenenfassade an der Agora von Korinth: ihr Ort in der römischen Kunstgeschichte*, Regensburg: Schnell Steiner.

Stuart, J. και Revett, N. 1762. *The Antiquities of Athens*, London: John Haberkorn.

Sturgeon, M. C. 1977. *Sculpture. The Reliefs From the Theater*, Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.

Sturgeon, M. C. 1978. A New Monument to Herakles at Delphi, *AJA 82*, No. 2, 226-35.

Sturgeon, M. C. 2004. *Sculpture. The Assemblage from the Theater*, Michigan: Edwards Brothers.

Thompson, H. A. 1950. The Odeion in the Athenian Agora, *Hesperia 19*, No. 2, 31-141.

Thompson, H. A. και Wycherley, R. E. 1972, The Agora of Athens: The History, Shape and Uses of an Ancient City Center, *The Athenian Agora 14*, 1-257.

Vermeulle, C. C. 1965. A Greek Theme and its Survivals: The Ruler's Shield (Tondo Image) in Tomb and Temple, *Proceedings of the American Philosophical Society 109*, No. 6, 361-97.

Vitti, P. 2018. Il Ninfeo Adrianeo di Argo, *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 96*, 275-99.

Walbank, M. E. H. 1989. Pausanias, Octavia and Temple E at Corinth, *BSA 84*, 361-94.

Waywell, G. B. Wilkes, J. J., Powell, A. D., Fradgley, N., Hayes, J. W., Walker, S. E. C. και Sanders, G. D. R. 1995. Excavations at the Ancient Theatre of Sparta 1992-4: Preliminary Report, *BSA 90*, 435-60.

Waywell, G. B., Wilkes, J. J. και Walker, S. E. C. 1998. The Ancient Theater at Sparta, *Proceedings of the 19th British Museum Classical Colloquium held with the British School at Athens and King's and University Colleges*, 97-111.

Williams, C. K. 1989. A Re-evaluation of Temple E and the West End of the Forum of Corinth, *The Greek Renaissance in the Roman Empire: Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium*, 156-62.

Williams, C. K. και Zervos, O. H. 1989. The Temenos of Temple E, *Hesperia 59*, No. 2, 325-369.

Winkes, R. 1979. Pliny's Chapter on Roman Funeral Customs in the Light of Clipeatae Imagines, *AJA 83*, No. 4, 481-84.

Woodward, A. M., Droop, J. P. και Lamp, W. 1926-7. Excavations at Sparta *BSA 28*, 1-106.

Yıldırım, B. 2004. Identities and Empire: Local Mythology and the SelfRepresentation of Aphrodisias, in *Paideia: The World of the Second Sophistic*

(Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. 2), ed. B. E. Borg, Berlin, 23–52.

Ελληνική Βιβλιογραφία

Αριστοδήμου, Γ. 2012. *Ο Γλυπτός Διάκοσμος Νυμφαίων και Κρηνών στο Ανατολικό Τμήμα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας* (Διδακτορική Διατριβή), Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κορνηλία Σφακιανάκη.

Βαλαβάνης, Π. 2018. *Οι Δελφοί και το Μουσείο τους*, Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ.

Γκεϊβανίδου, Μ. 2014. *Εικονιστικά Αγάλματα στα Θέατρα και τα Ωδεία των Ανατολικών Επαρχιών της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας* (Διδακτορική Διατριβή), Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. http://hdl.handle.net/10442/hedi/40908

Γούναρη, Ε. Γ. 2003. *Η Εικονογραφία της Ρώμης στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Γώγος, Σ. 2005. *Το Αρχαίο Θέατρο του Διονύσου. Αρχιτεκτονική μορφή και Λειτουργία*, Αθήνα: Εκδόσεις Μίλητος.

Γώγος, Σ. 2008. *Τα Αρχαία Ωδεία της Αθήνας*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Δεσπίνης, Γ. 2001. Νέα Στοιχεία για τη Ζωφόρο του Βήματος του Φαίδρου στο Διονυσιακό Θέατρο στην Αθήνα στο *Άγαλμα. Μελέτες για την Αρχαία Πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη*, 165-89, Θεσσαλονίκη.

Δοντάς, Γ. Σ. 1966. Appius Claudius Pulcher στο *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον*, Τόμος Β', 121-37, Αθήνα: Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία αρ. 54.

Ευαγγελίδης, Β. 2010. *Η Αγορά των Πόλεων της Ελλάδας από τη Ρωμαϊκή Κατάκτηση ως τον 3ο αι. μ.Χ.*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Ζιρώ, Δ. 1986. *Η Κύρια Είσοδος του Ιερού της Ελευσίνας. Έρευνες στην Τοπογραφία και την Αρχιτεκτονική των Μνημείων της* (Διδακτορική Διατριβή), Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Θέμελης, Π. 2000. *Ήρωες και Ηρώα στη Μεσσήνη*, Αθήναι: Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογίκης Εταιρίας Αριθ. 210.

Θέμελης, Π. 2010. *Τα Θέατρα της Μεσσήνης*, Αθήνα: ΔΙΑΖΩΜΑ ΕΝΑΕ.

Θέμελης, Π. 2019. *Αρχαία Μεσσήνη*, Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ.

Θέμελης, Π. 2020. Αρχαία Μεσσήνη. Το Μαυσωλείο των Σαιθιδών, *Θέματα Αρχαιολογίας*, 4, 6-23.

Κατάκης, Σ. 2020. Κεφαλή Γαΐου Καίσαρα στο *Στεφανίδου-Τιβερίου και Καλτσάς, Κατάλογος Γλυπτών IV.4: Γλυπτά των Ρωμαϊκών Χρόνων: Αυτοκρατορικά Πορτρέτα*, 18-22, Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.

Κοντογιάννης, Ε. 2017. *Ναΐσκοι του Δυτικού Ανδήρου στην Ρωμαϊκή Αγορά της Αρχαίας Κορίνθου* (Διπλωματική Εργασία), Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνίο.

Μυλωνάς, Μ. 2019. *Φέρουσες Μορφές, Ενταγμένες σε Αρχιτεκτονήματα, στην Αρχαία Ελληνική και Ρωμαϊκή Γλυπτική* (Διδακτορική Διατριβή), Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. http://hdl.handle.net/10442/hedi/47053

Παπαβασιλείου, Γ. 1908. Ανασκαφαί εν Ευβοίαι, *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία*, 112-13.

Παπασταμάτη- Von Moock, Χ. 2012. Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Τα γλυπτά της Ρωμαϊκής σκηνής: Χρονολογικά, Καλλιτεχνικά και Ερμηνευτικά Ζητήματα στο *Καραναστάση, Στεφανίδου-Τιβερίου και Δαμάσκος. Κλασική Παράδοση και Νεωτεριστικά Στοιχεία στην Πλαστική της Ρωμαϊκής Ελλάδας*, 129-149, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Σούρλας, Δ. Σ. 2018. Ο Διάκοσμος της Βιβλιοθήκης του Αδριανού: Τα Γλυπτά στο *Di Napoli, Camia, Evangelidis, Grigoropoulos, Rogers και Vlizos. What's New in Roman Greece? Recent Work on the Greek Mainland and the Islands in the Roman Period*, 391-417, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Τραυλός, Ι. 2005. *Πολεοδομική Εξέλιξις των Αθηνών*, Γ' Έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις ΚΑΠΟΝ.

Τσατσαρώνη, Λ. 2019. Τα Νέα Ευρήματα Πεσσών στην Αθήνα και το Ωδείο του Αγρίππα, *AURA 2*, 191-217.

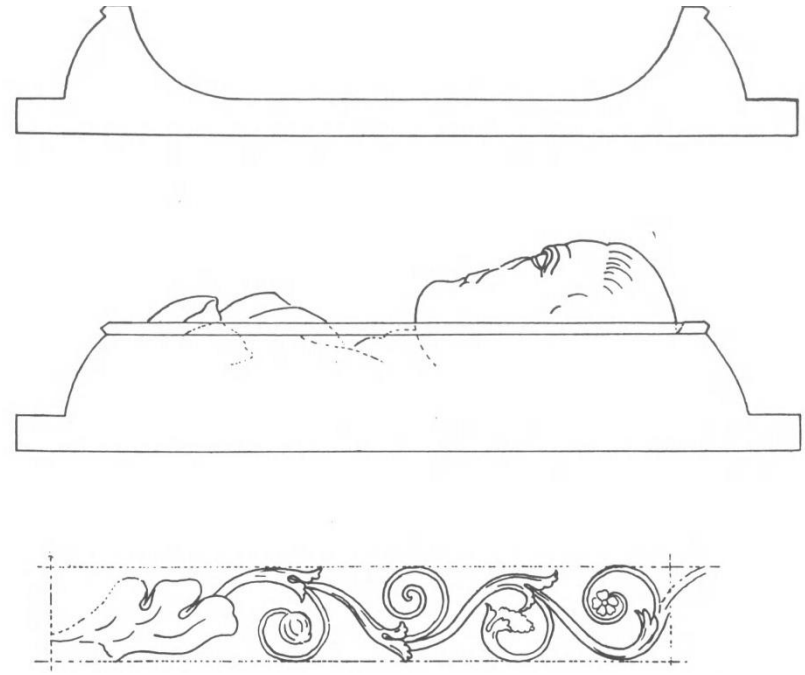
Χιδίρογλου, Μ. Α. 2012. *Η Αρχαία Καρυστία. Συμβολή στην Ιστορία και Αρχαιολογία της περιοχής από τη Γεωμετρική έως και την Αυτοκρατορική Εποχή* (Διδακτορική Διατριβή), Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. http://hdl.handle.net/10442/hedi/29516

Χιώτη, Ε. Ν. 2012. *Αυτοκρατορικά και Ιδιωτικά Πορτρέτα της Εποχής των Αντωνίνων στην Ελλάδα* (Διδακτορική Διατριβή προσβάσιμη ηλεκτρονικά στο ΕΑΔΔ), Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. http://hdl.handle.net/10442/hedi/41591

ΕΙΚΟΝΕΣ

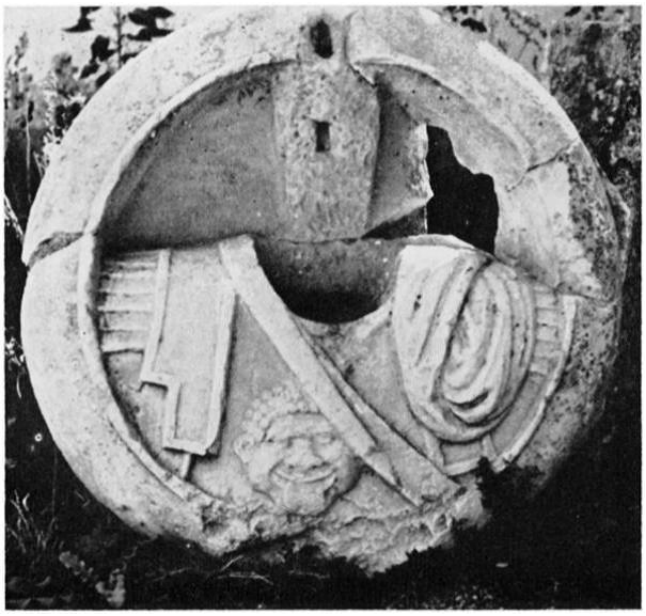
1.Γλυπτά στα Αετώματα-Ακρωτήρια

Εικόνα 1: Imago Clipeata με απεικόνιση του Appius Claudius Pulcher (Δοντάς 1966, πίν. XII).



Εικόνα 2: Σχέδιο της Imago Clipeata της εικ. 1 (Δοντάς 1966, σχ. 1

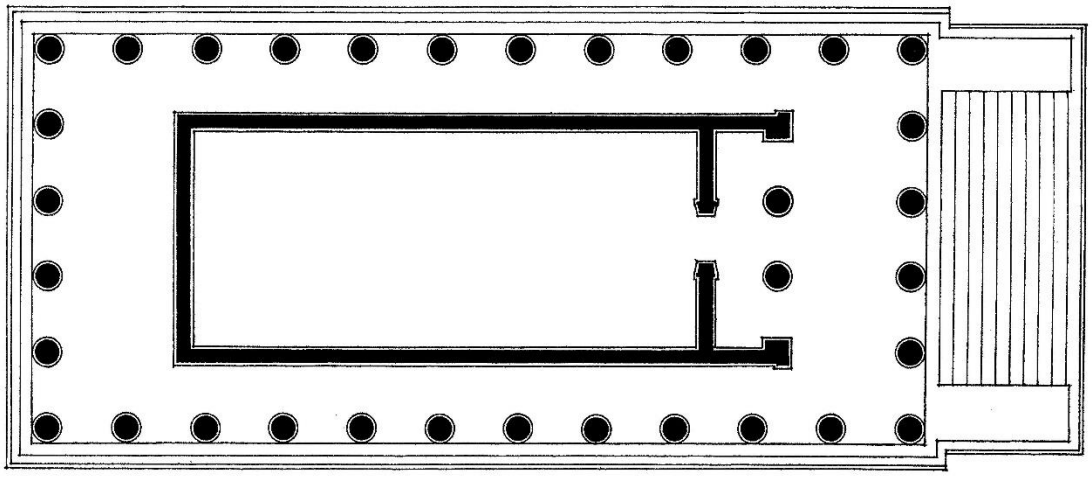
Εικόνα 3: Imago Clipeata από την περιοχή της Ιουλίας Βασιλικής (Johnson 1932, 90).



Εικόνα 4: Imago Clipeata από άγνωστο μνημείο στη Θήβα (Vermeule 1965, 379, εικ. 31).

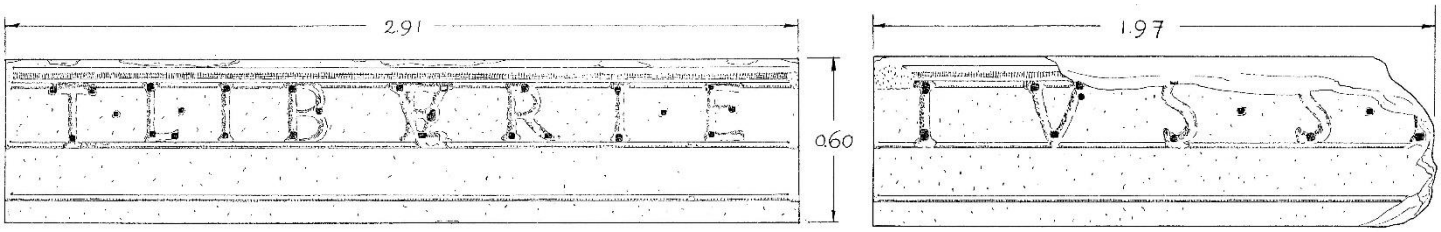
1.1 Γλυπτά στα Αετώματα

1.1.1 Κόρινθος: Ναός Ε



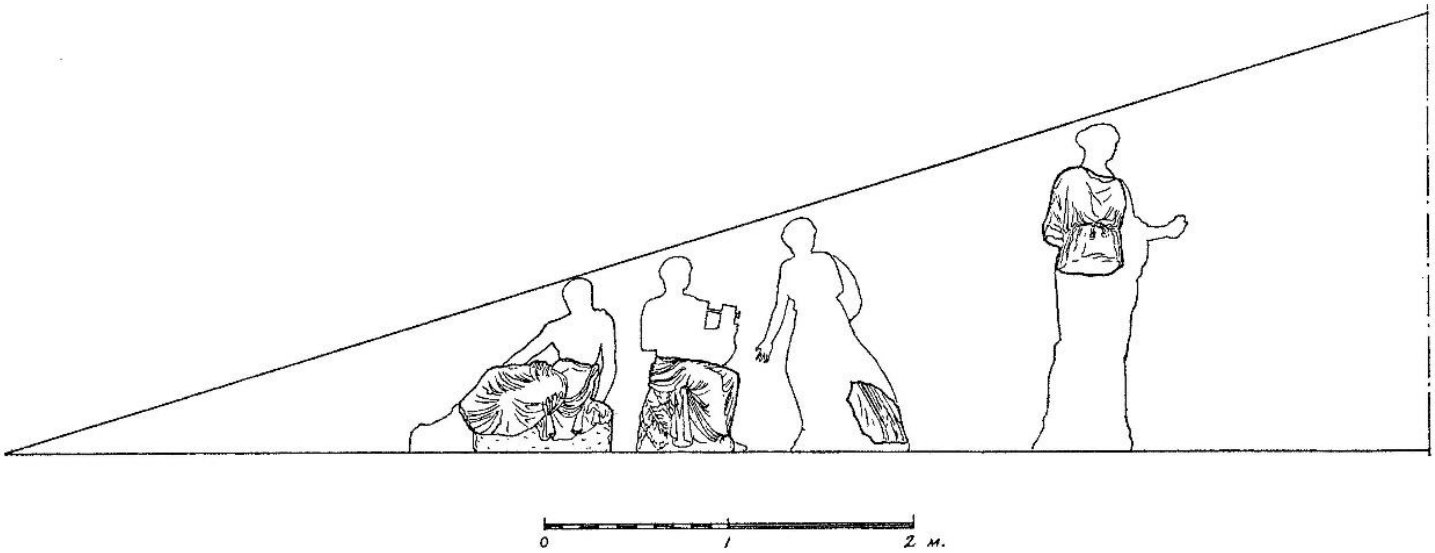
Εικόνα 5: Κάτοψη της δεύτερης φάσης του Ναού Ε (Freeman 1941, 208, εικ. 165).

Εικόνα 6: Σχεδιαστική Αναπαράσταση της πρόσοψης του Ναού Ε (Williams 1989, πίν. 62).



Εικόνα 7: Τμήμα από το επιστύλιο του Ναού με επιγραφή στα λατινικά (Freeman 1941, 192, εικ. 134-35).

Εικόνα 8: Νόμισμα με το πορτραίτο του Δομιτιανού στον εμπροσθότυπο και την πρόσοψη ενός ναού στον οπισθότυπο (Walbank 1989, 384, εικ. 6).



Εικόνα 9: Σχεδιαστική αναπαράσταση τμήματος από το Α. αέτωμα του Ναού Ε με τρόπο που θα ήταν τοποθετημένες οι μορφές (Freeman 1941, 225, εικ. 186).

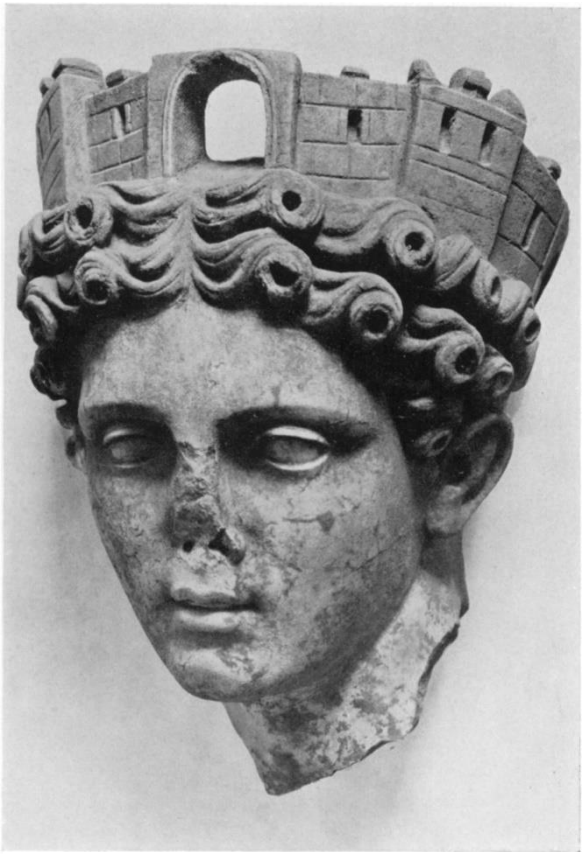
Εικόνα 10: Τμήμα αγάλματος που απεικονίζει καθιστή μορφή από το Α. αέτωμα του Ναού Ε (Freeman 1941, 223, εικ. 183).

Εικόνα 11: Τμήμα αγάλματος του τύπου Απόλλωνος Κιθαρωδού από το Α. αέτωμα του Ναού Ε (Freeman 1941, 222, εικ. 181).

Εικόνα 12: Τμήμα ενδύματος γυναικείας μορφής σε κίνηση προς τα αριστερά από το Α. αέτωμα του Ναού Ε (Freeman 1941, 224, εικ. 185).

Εικόνα 13: Τμήμα κορμού όρθιας γυναικείας μορφής από το Α. αέτωμα του Ναού Ε (Freeman 1941, 222, εικ. 182).

Εικόνα 14: Άγαλμα που απεικονίζει τη θεά Ρώμη καθιστή από το Α. αέτωμα του Ναού Ε (Johnson 1932, 21, εικ. 11).



Εικόνα 15: Κεφαλή από άγαλμα που απεικονίζει την θεά Τύχη από το τέμενος του Ναού Ε (Freeman 1941, 215, εικ. 171).

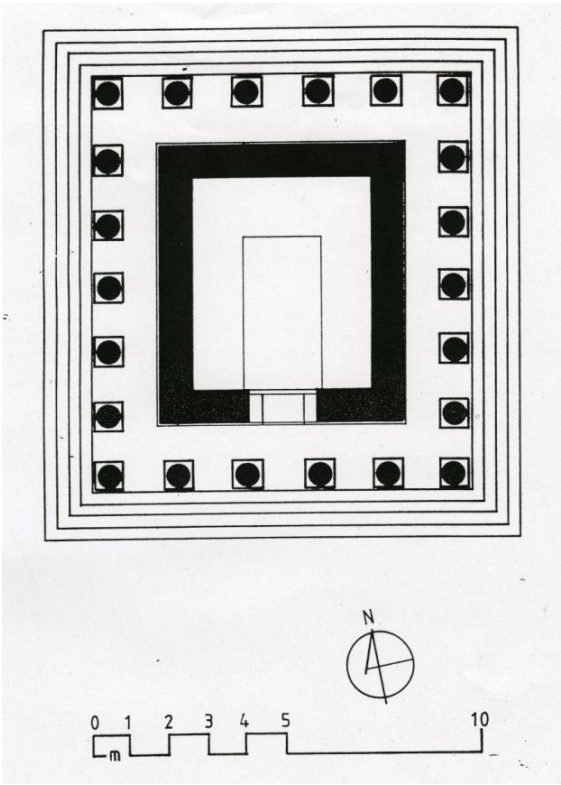
Εικόνα 16: Κεφαλή αγάλματος που απεικονίζει Αφροδίτη από το τέμενος του Ναού Ε (Freeman 1941, 214, εικ. 170).

Εικόνα 17: Κεφαλή που απεικονίζει την Μούσα Μελπομένη από το τέμενος του Ναού Ε (Freeman 1941, 217, 172).

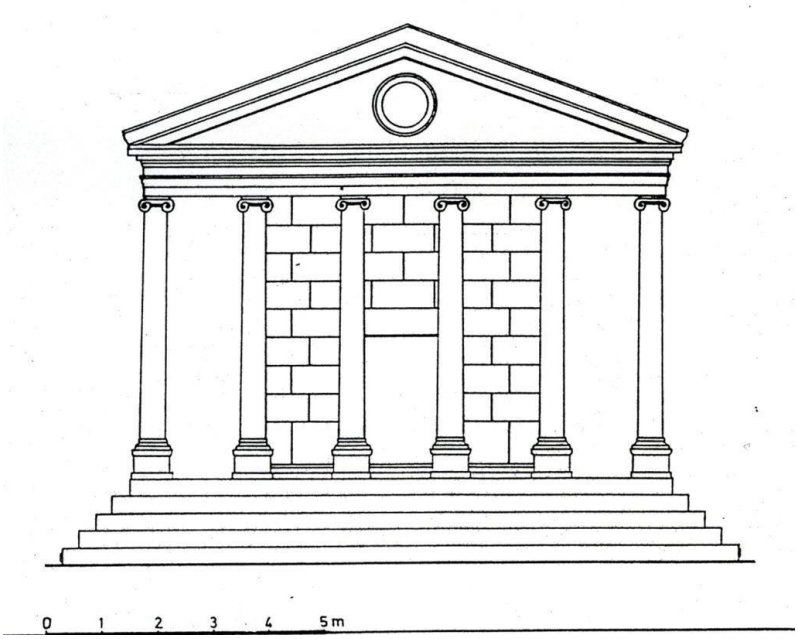
Εικόνα 18: Κεφαλή αγάλματος που απεικονίζει Νηρηίδα από τα ακρωτήρια του Ναού Ε (Freeman 1941, 213, εικ. 169).

Εικόνα 19: Το κάτω τμήμα από το άγαλμα που ανήκει η κεφαλή της εικ. 18 (Freeman 1941, 212, εικ. 168).

1.1.2 Κάρυστος: Ρωμαϊκό Μαυσωλείο



Εικόνα 20: Κάτοψη του Ρωμαϊκού Μαυσωλείου (Χιδίρογλου 2012, πίν. ΙΙ, εικ. 48α).

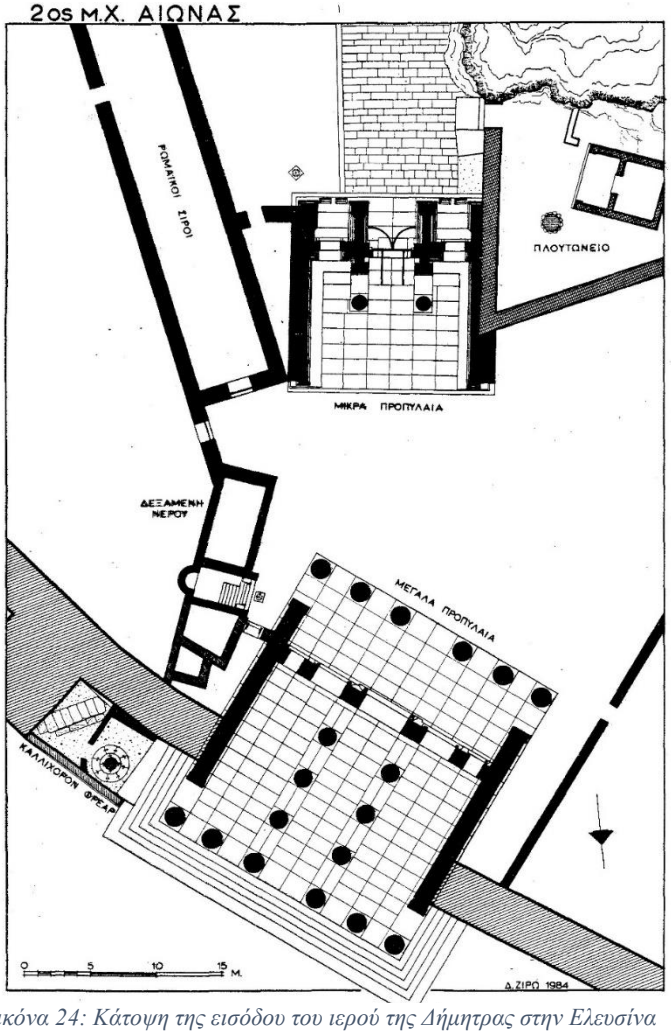


Εικόνα 21: Σχέδιο της πρόσοψης του Ρωμαϊκού Μαυσωλείου (Χιδίρογλου 2012, πίν. ΙΙ, εικ. 48β).

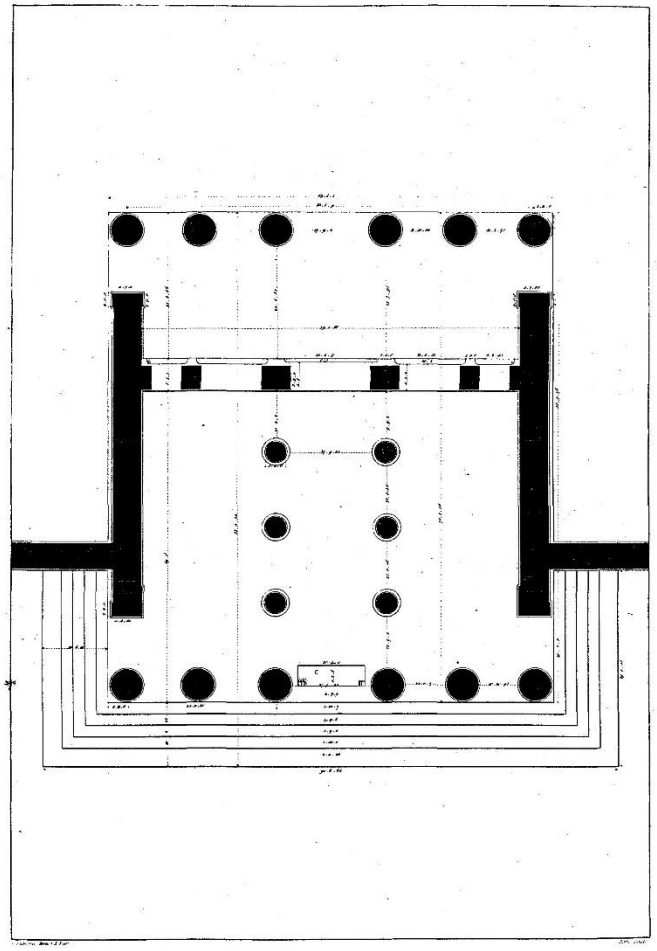
Εικόνα 22: Σημερινή άποψη του Ρωμαϊκού Μαυσωλείου (Goette 1994, 58, εικ. 1).

Εικόνα 23: Η ανάγλυφη imago clipeata από το Ρωμαϊκό Μαυσωλείο, σήμερα εντοιχισμένη στο Μπούρτζι (Χιδίρογλου 2012, πίν. Ι, εικ. 8β).

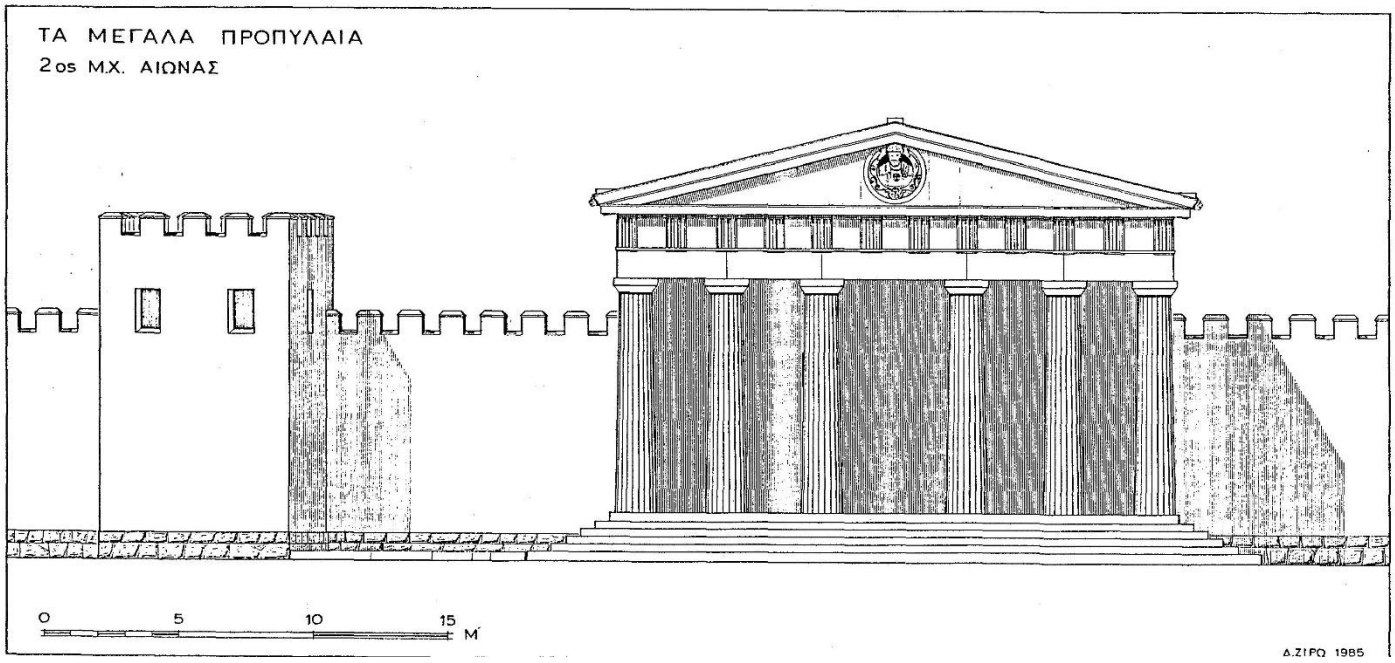
1.1.3 Ελευσίνα: Τα Μεγάλα Προπύλαια



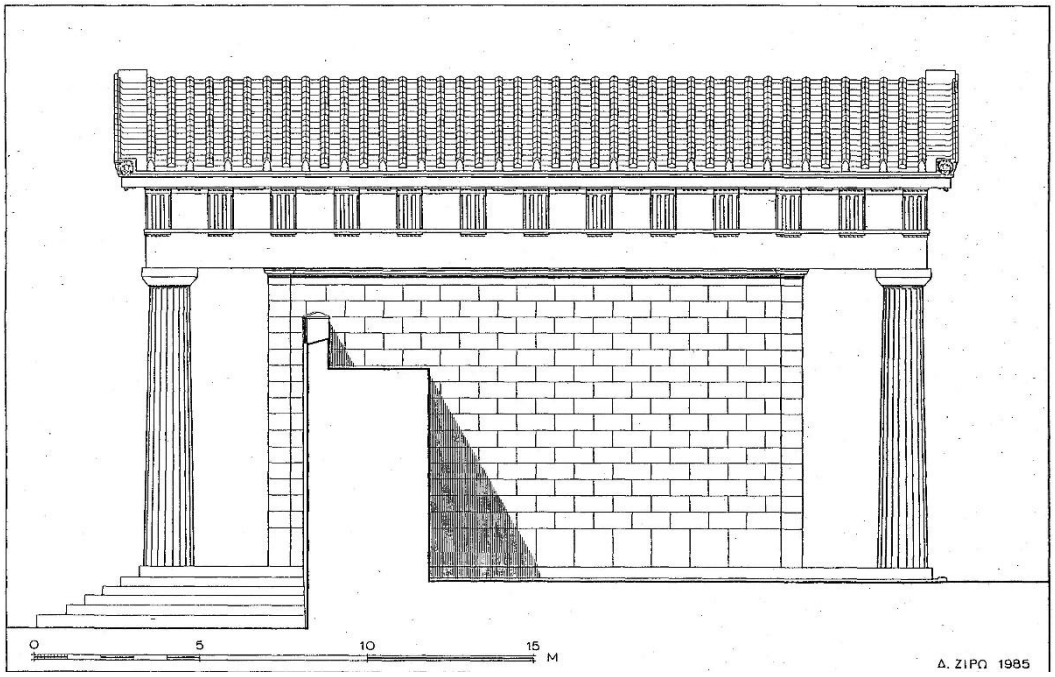
Εικόνα 24: Κάτοψη της εισόδου του ιερού της Δήμητρας στην Ελευσίνα κατά τη Ρωμαϊκή Εποχή (Ζιρώ 1986, εικ. 1).



Εικόνα 25: Κάτοψη των Μεγάλων Προπυλαίων του ιερού της Ελευσίνας (Ζιρώ 1986, εικ. 2).

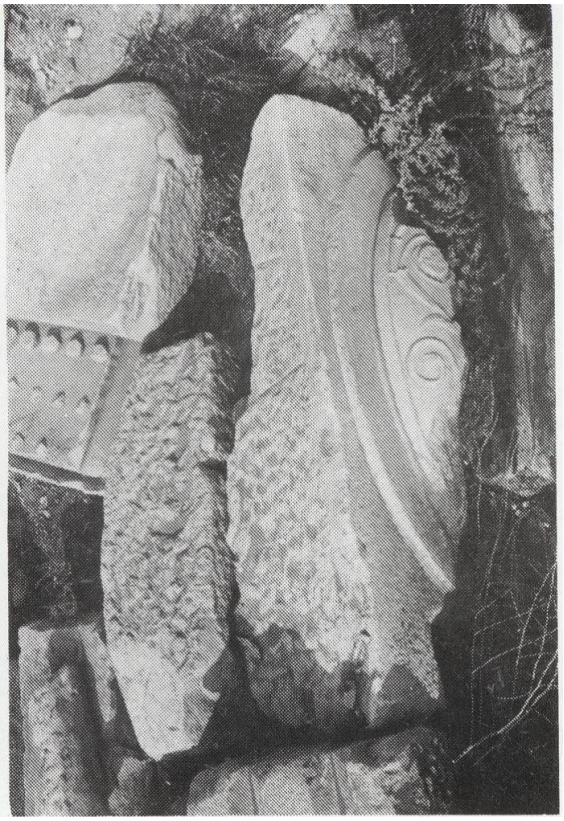


Εικόνα 26: Σχέδιο της πρόσοψης των Μεγάλων Προπυλαίων (Ζιρώ 1986, εικ.69).



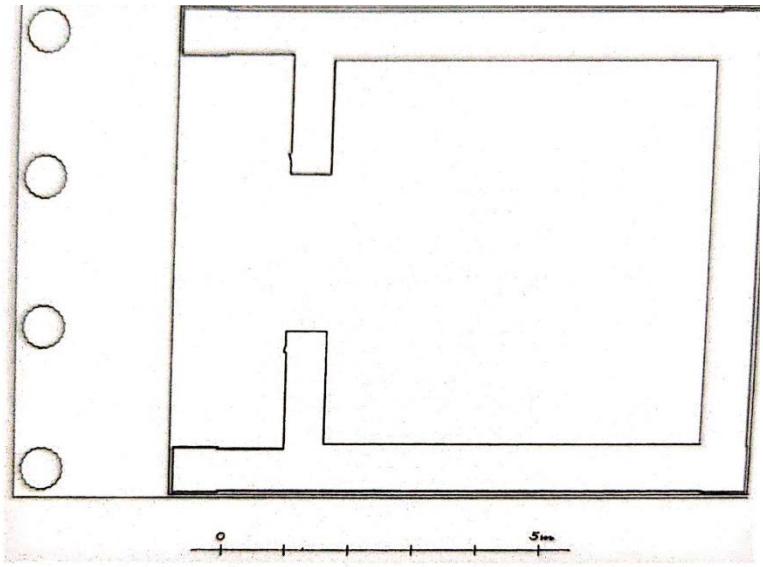
Εικόνα 27: Σχέδιο της μακράς πλευράς των Μεγάλων Προπυλαίων (Ζιρώ 1986, εικ. 68).

Εικόνα 28: Η imago clipeata του Μάρκου Αυρηλίου από το Β. αέτωμα των Μεγάλων Προπυλαίων (Πηγή: www.wikimapia.com).

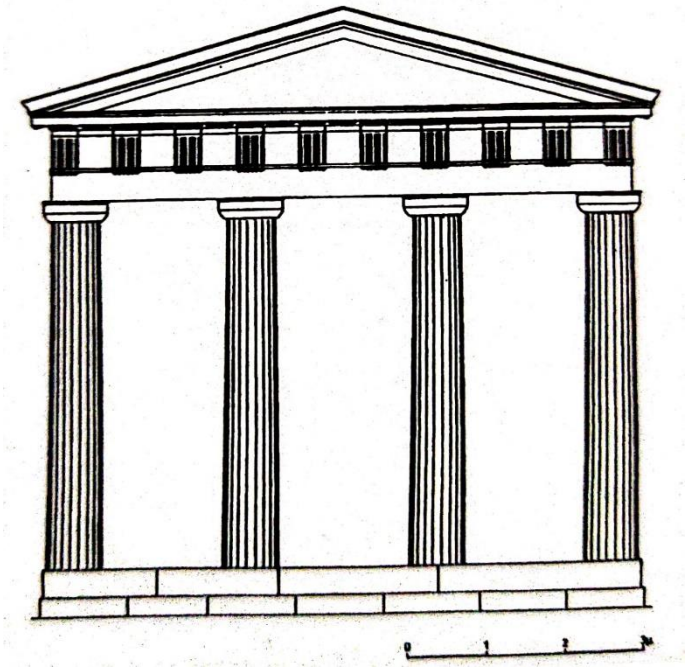


Εικόνα 29: Θραύσμα από την imago clipeata του Ν. αετώματος των Μεγάλων Προπυλαίων (Giraud 1989. Πίν. 24, εικ. 18).

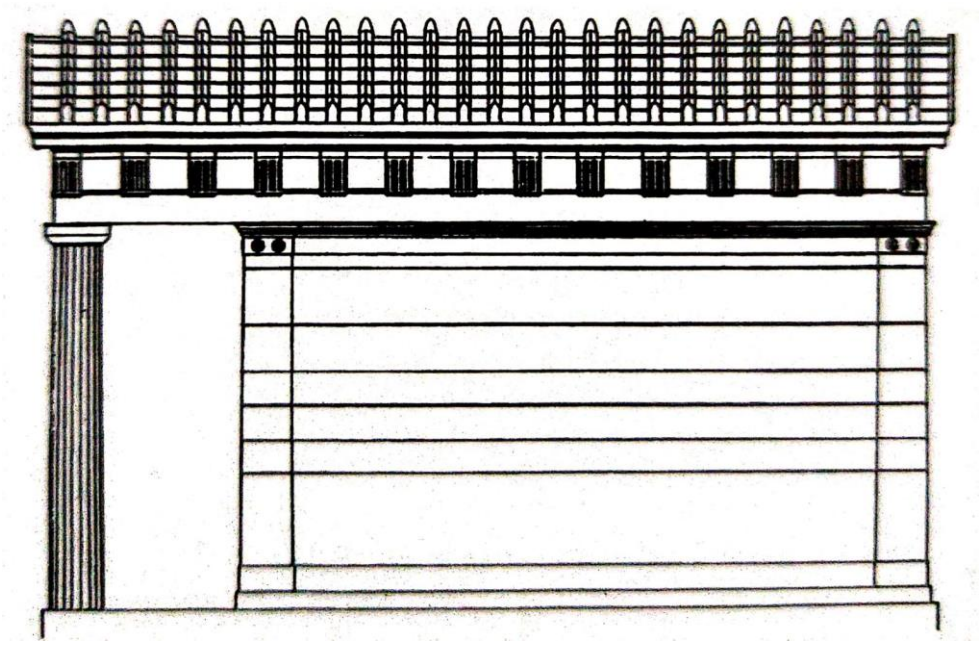
1.1.4 Μεσσήνη: Το Μαυσωλείο Σαιθιδών



Εικόνα 30: Κάτοψη του Μαυσωλείου των Σαιθιδών (Flämig 2007, εικ. 82α).



Εικόνα 31: Σχέδιο της πρόσοψης του Μαυσωλείου των Σαιθιδών (Flämig 2007, εικ. 82γ).



Εικόνα 32: Σχέδιο της μακράς πλευράς του Μαυσωλείου των Σαιθιδών (

Εικόνα 33: Σημερινή άποψη της πρόσοψης του Μαυσωλείου των Σαιθιδών (Θέμελης 2020, 17, εικ. 13).

Εικόνα 34: Σημερινή άποψη της πίσω όψης του Μαυσωλείου των Σαιθιδών με πάνω στο πόδιο (Θέμελης 2020, 19, εικ. 14).

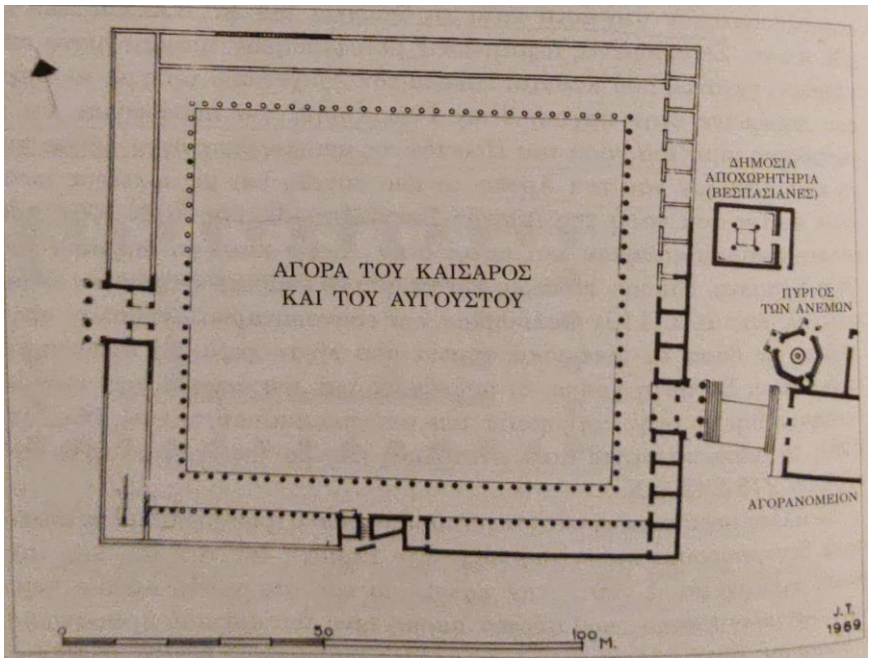
Εικόνα 35: Η imago clipeata από το Μαυσωλείο των Σαιθιδών (Θέμελης 2020, 12, εικ. 7).

Εικόνα 36: Πεσσόκρανο με ανάγλυφους ρόδακες από το Μαυσωλείο των Σαιθιδών (Θέμελης 2020, 10, εικ. 5α).

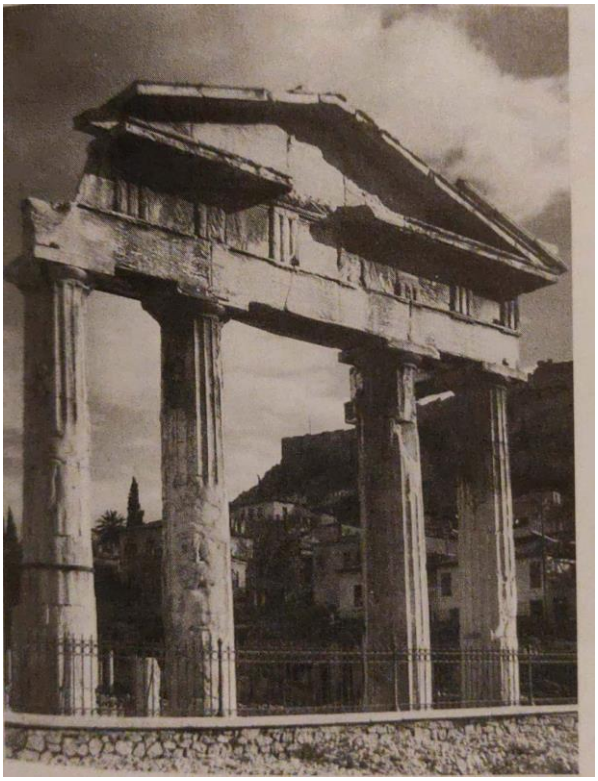
Εικόνα 37: Πεσσόκρανο με ανάγλυφους ρόδακες από το Μαυσωλείο των Σαιθιδών (Θέμελης 2020, 10, εικ. 5β).

1.2 Γλυπτά στα Ακρωτήρια

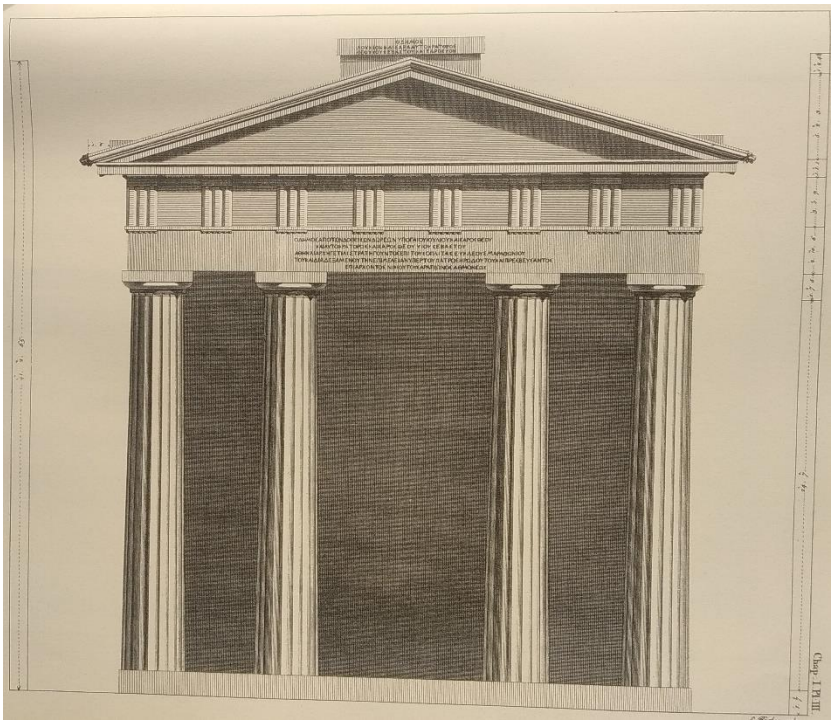
1.2.1 Αθήνα: Η Αγορά του Καίσαρα και του Αυγούστου



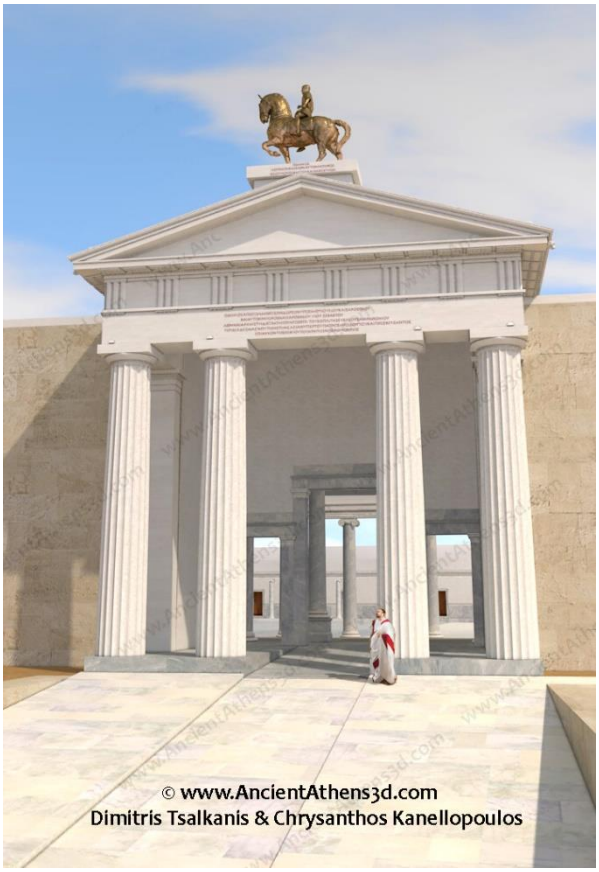
Εικόνα 38: Κάτοψη της Ρωμαϊκής Αγοράς στην Αθήνα (Camp 2009, 251, εικ. 187).



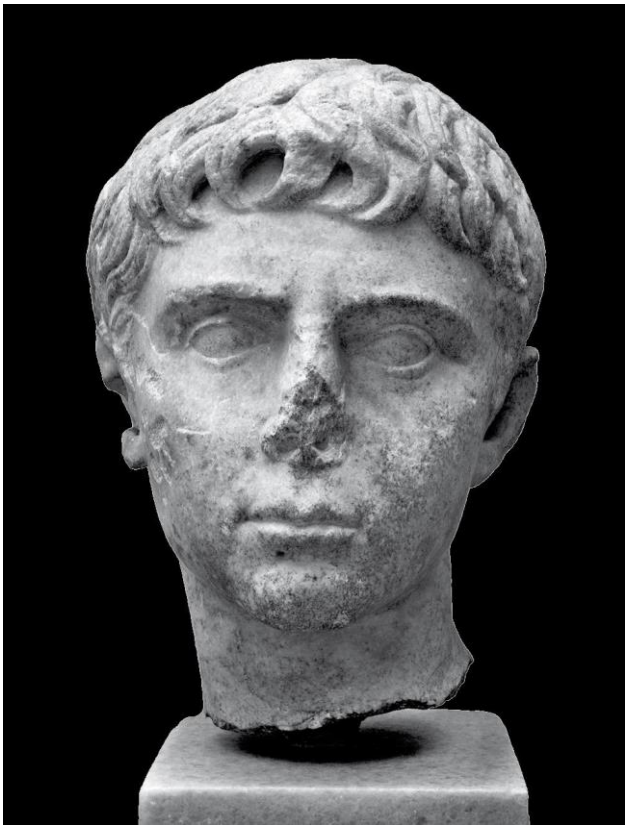
Εικόνα 39: Το Δ. Πρόπυλο της Ρωμαϊκής Αγοράς (Camp 2009, 251, 188).



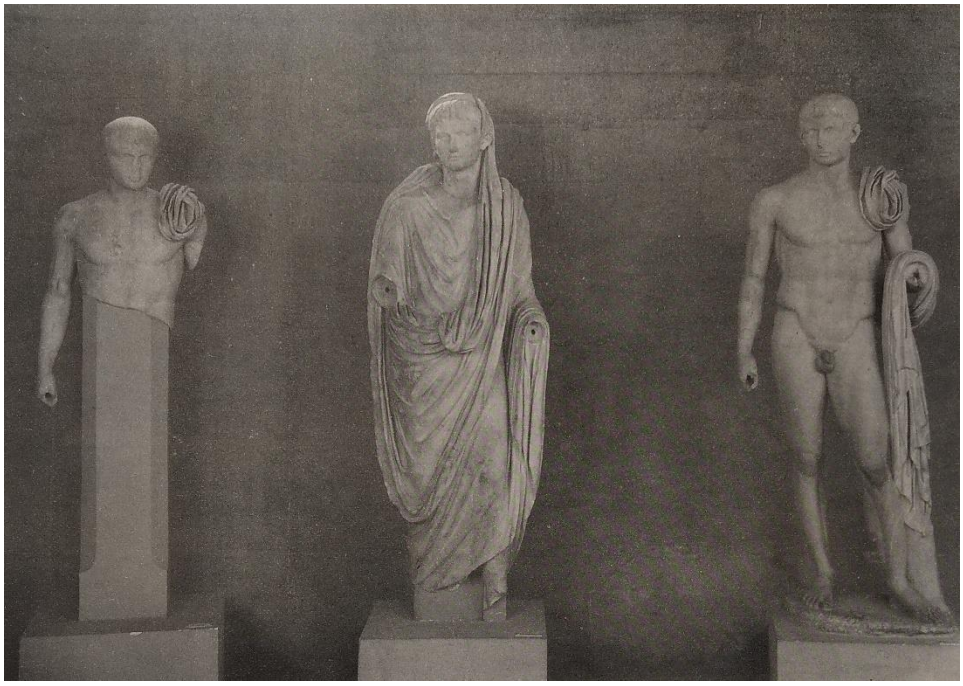
Εικόνα 40: Σχέδιο του Δ. Προπύλου από τους Stuart και Revett (Stuart και Revett 1762, πίν. 3).



Εικόνα 41: Τρισδιάστατη αναπαράσταση του Δ. Προπύλου της Ρωμαϊκής Αγοράς (Πηγή: www.AncientAthens3d.com).

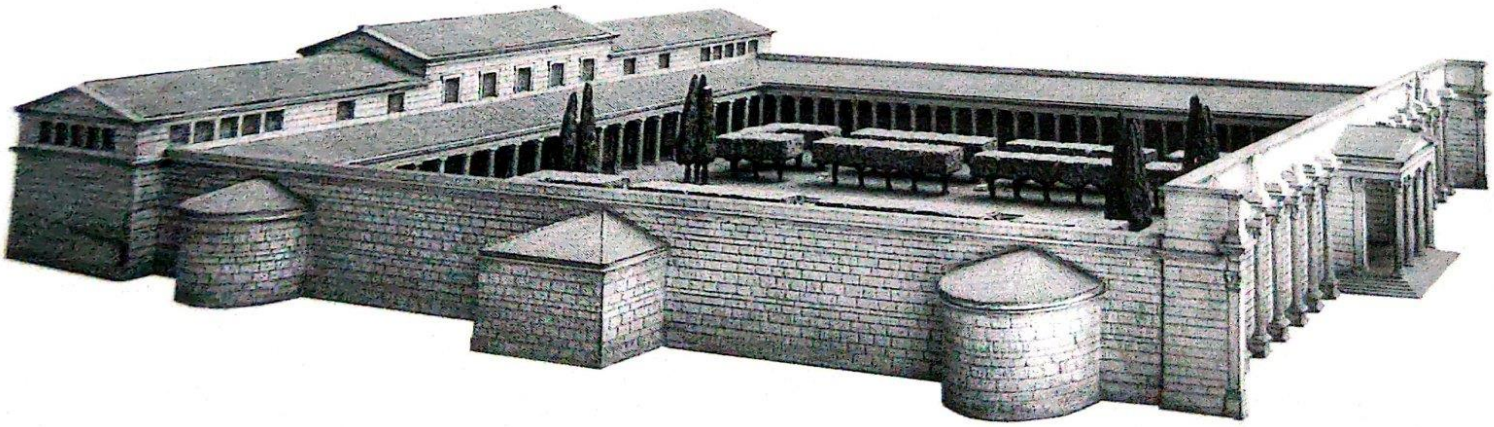


Εικόνα 42: Κεφαλή του Γάιου Καίσαρα, ΕΑΜ αρ. κατ. 3606 (Κατάκης 2020, εικ. 22).

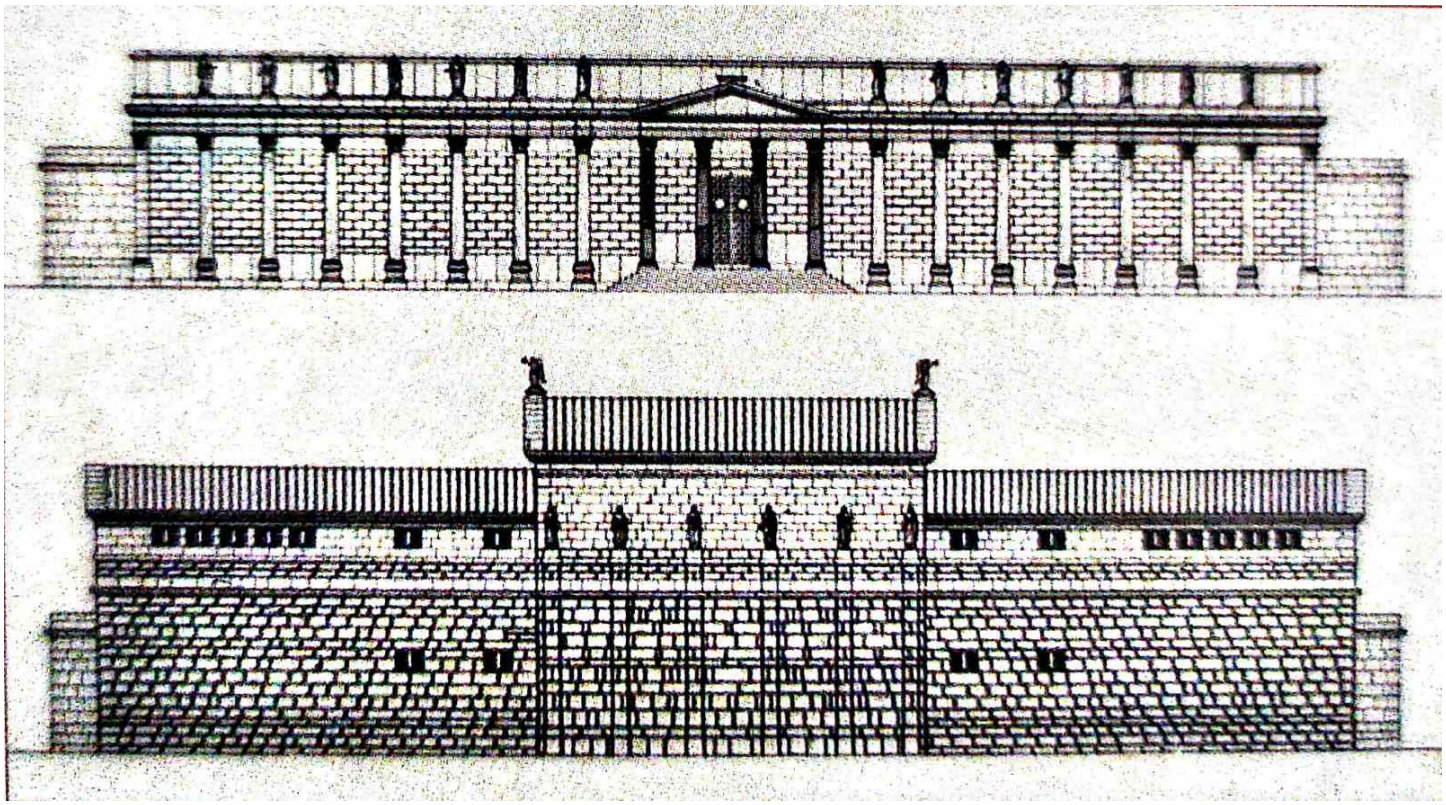


Εικόνα 43: Τα αγάλματα του Αυγούστου και των εγγονών του από την Ιουλία Βασιλική (Pollini 1987, εικ. 1).

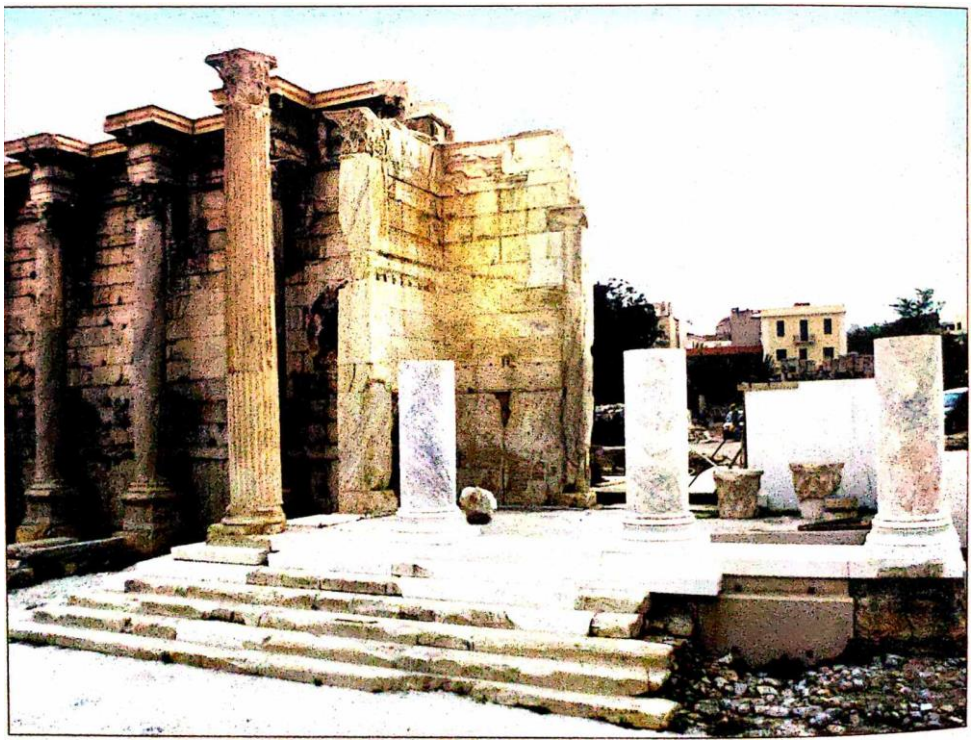
1.2.2 Αθήνα: Η Βιβλιοθήκη του Αδριανού



Εικόνα 44: Σχεδιαστική αποκατάσταση της Βιβλιοθήκης του Αδριανού (Choremi-Spetsieri 2004, εικ. 21).



Εικόνα 45: Σχέδιο της πρόσοψης και της μακράς πλευράς της Βιβλιοθήκης του Αδριανού (Choremi-Spetsieri 2004, εικ. 24).

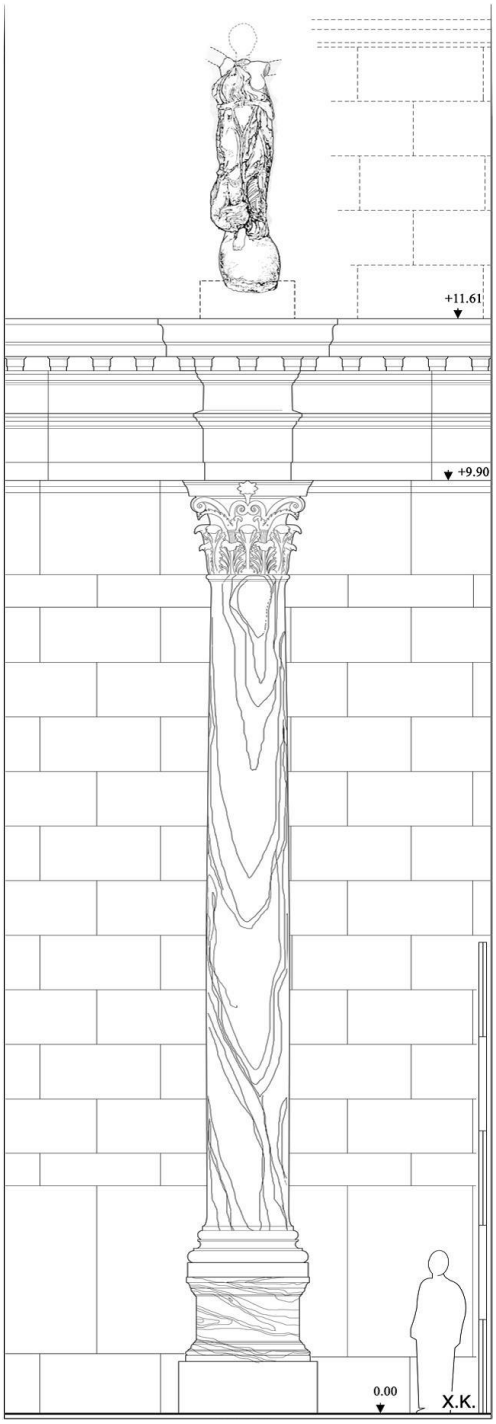


Εικόνα 46: Σημερινή άποψη της πρόσοψης της Βιβλιοθήκης του Αδριανού (Choremi-Spetsieri 2004, εικ. 23).

Εικόνα 47: Τρισδιάστατη αναπαράσταση της πρόσοψης της Βιβλιοθήκης του Αδριανού (Πηγή: www.AncientAthens3d.com).

Εικόνα 48: Άγαλμα Νίκης από την Βιβλιοθήκη του Αδριανού (Σούρλας 2018, 398, εικ. 9).

Εικόνα 49: Αναπαράσταση του αγάλματος της Νίκης πάνω από το επιστύλιο της Δ. πρόσοψης της Βιβλιοθήκης του Αδριανού (Σούρλας 2018, 401, εικ. 10).



Εικόνα 50: Σχέδιο τμήματος της Δ. πρόσοψης με το άγαλμα της Νίκης (Σούρλας 2018, 402, εικ. 11).

Εικόνα 51: Τμήμα από το κάτω μέρος αγάλματος Νίκης (Σούρλας 2018, 398, εικ. 8).

2.Μνημεία με φέρουσες μορφές αντικαθιστούν κίονες και πεσσούς ή είναι συμφυείς με αυτούς

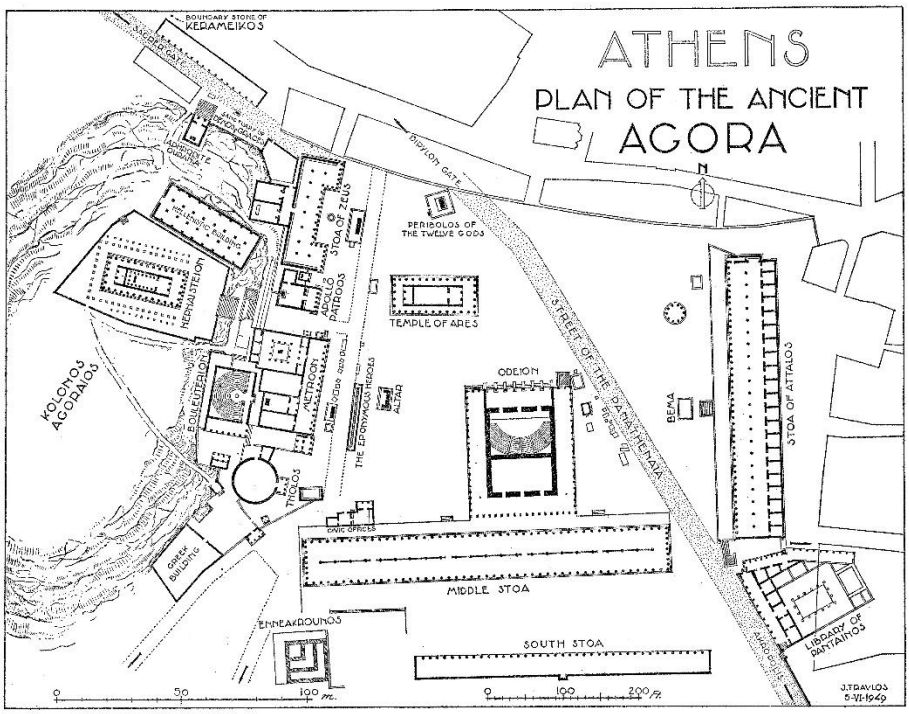
Εικόνα 52: Άγαλμα Καρυάτιδας από το ΕΑΜ, αρ. κατ. 1641 (Μυλωνάς 2019, εικ. 277).

Εικόνα 53: Άγαλμα Καρυάτιδας από το ΕΑΜ, αρ. κατ. 1642 (Μυλωνάς 2019, εικ. 281).

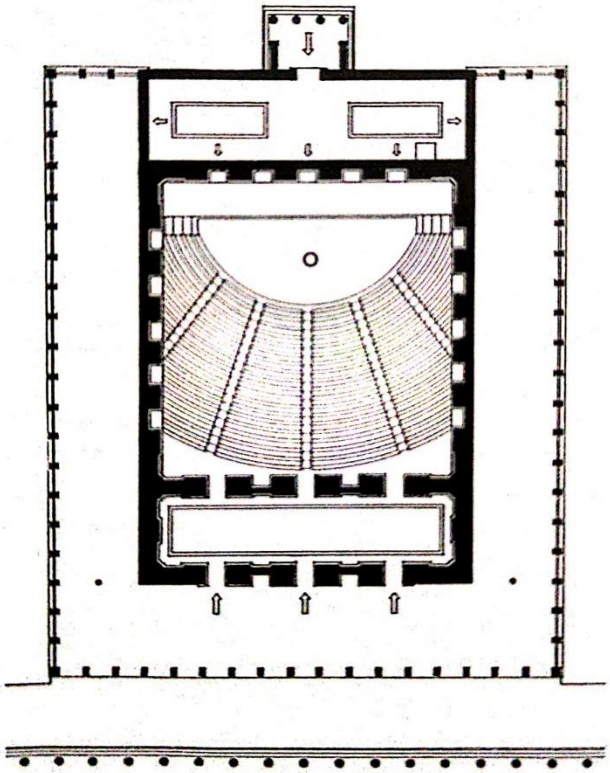
Εικόνα 54: Άγαλμα Καρυάτιδας από την Κόρινθο (Μυλωνάς 2019, εικ. 470).

Εικόνα 55: Τμήμα από άγαλμα Καρυάτιδας από την Κόρινθο (Μυλωνάς 2019, εικ. 475).

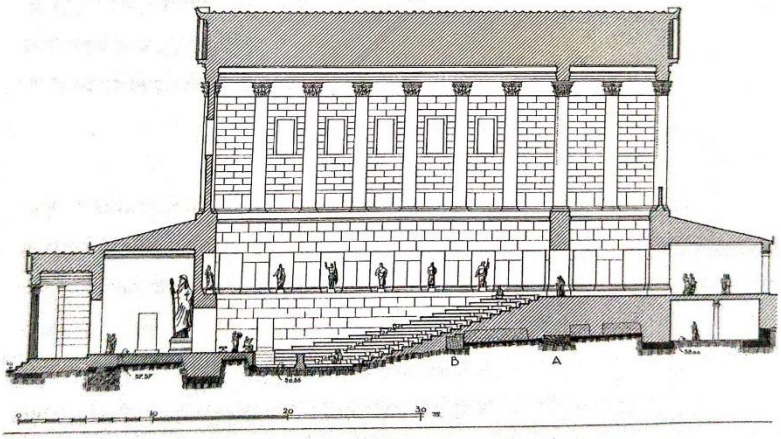
2.1 Αθήνα: Ωδείο του Αγρίππα



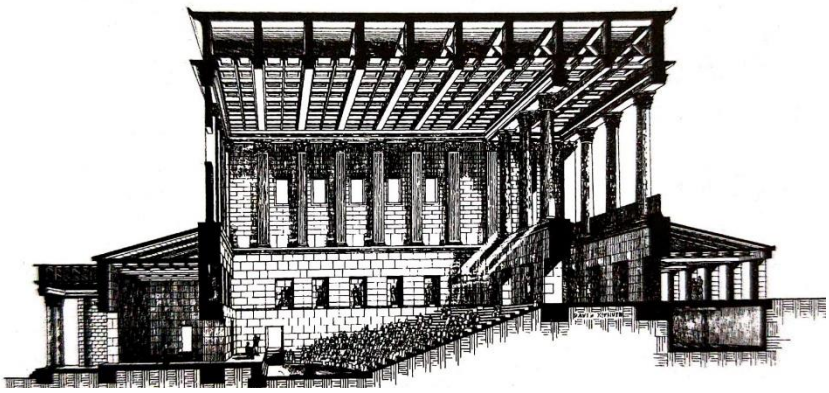
Εικόνα 56: Η Αρχαία Αγορά της Αθήνας κατά τη Ρωμαϊκή Περίοδο (Thompson 1950, εικ. 1).



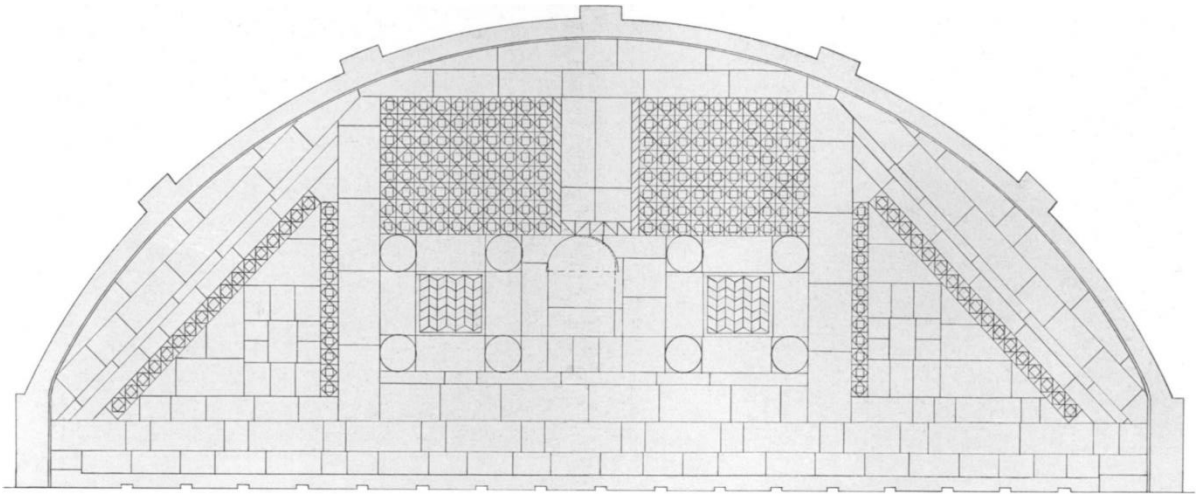
Εικόνα 57: Κάτοψη του Ωδείου του Αγρίππα (Γώγος 2008, 74, σχ. 47).



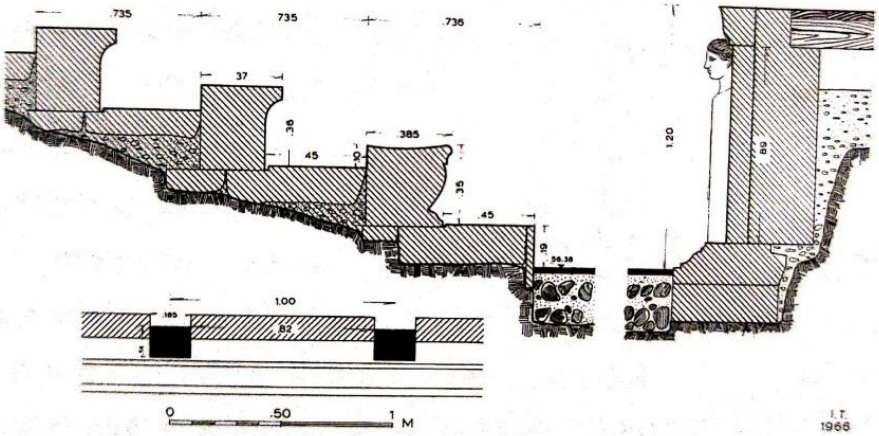
Εικόνα 58: Σχέδιο της μακράς πλευράς του Ωδείου του Αγρίππα (Γώγος 2008, 88, σχ. 55).



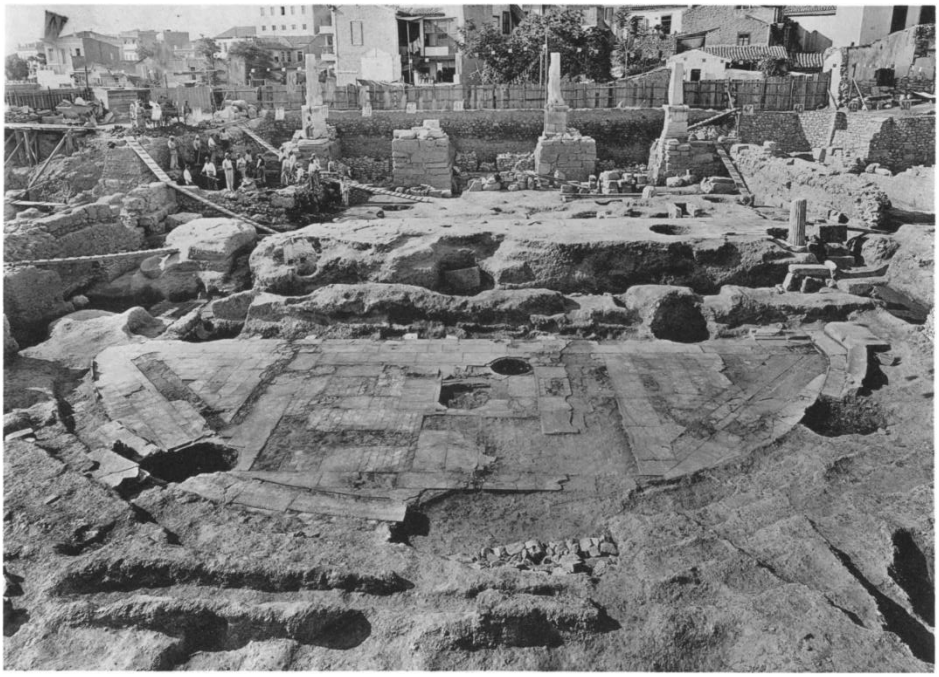
Εικόνα 59: Τομή του εσωτερικού του Ωδείου του Αγρίππα (Γώγος 2008, 83, σχ. 53).



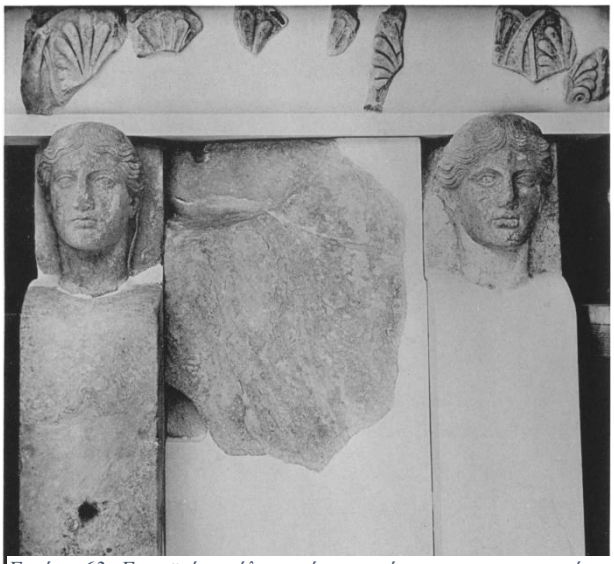
Εικόνα 60: Σχέδιο του δαπέδου της σκηνής με τα διακοσμητικά μοτίβα (Thompson 1950, πίν. 43).



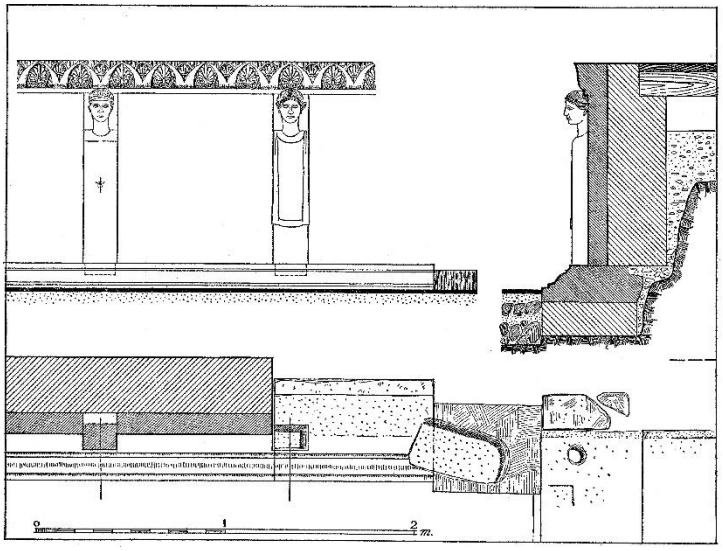
Εικόνα 61: Σχέδιο των εδράνων και της πρόσοψης του προσκηνίου του Ωδείου του Αγρίππα (Γώγος 2008, 77, σχ. 49).



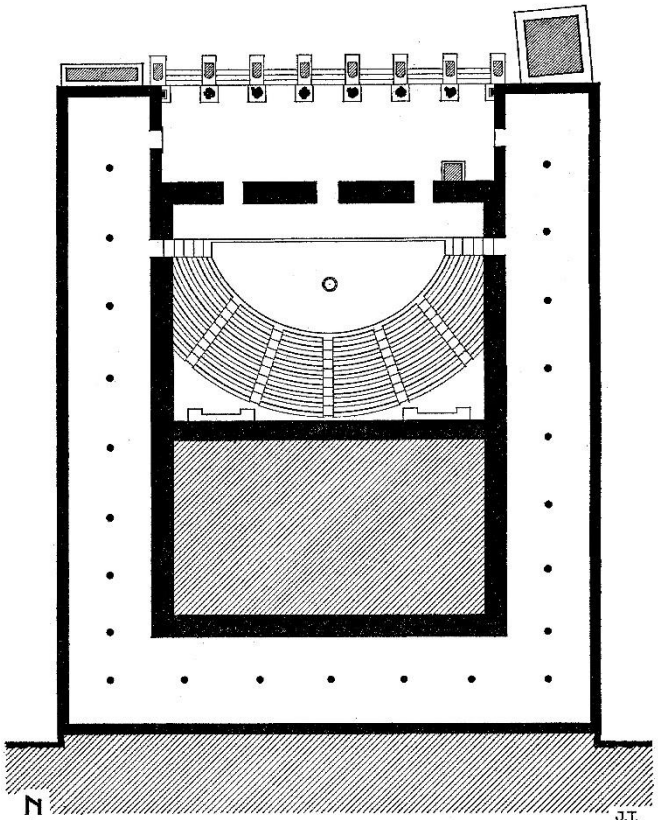
Εικόνα 62: Τα θεμέλια του Ωδείου του Αγρίππα (Thompson 1950, πίν. 22).



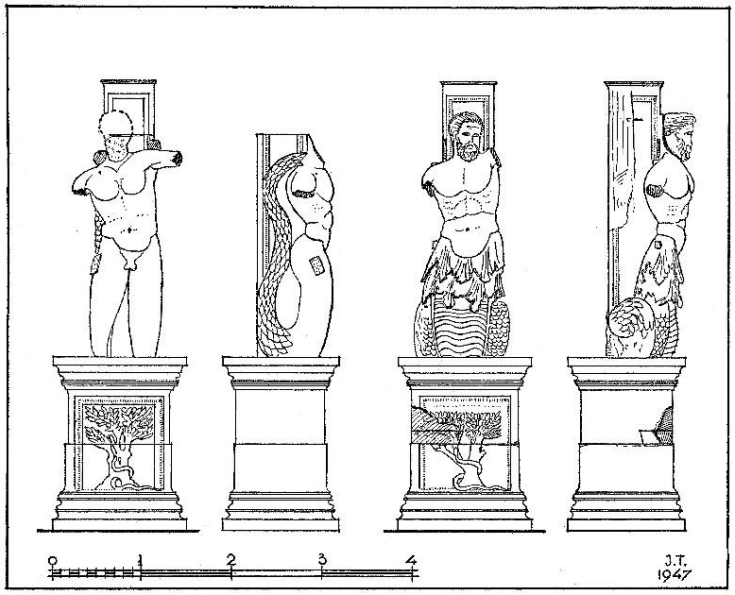
Εικόνα 63: Ερμαϊκές στήλες από την πρόσοψη του προσκηνίου του Ωδείου του Αγρίππα (Thompson 1950, πίν. 46).



Εικόνα 64: Σχέδιο της πρόσοψης του προσκηνίου με τις ερμαϊκές στήλες (Thompson 1950, εικ. 11).



Εικόνα 65: Κάτοψη της δεύτερης φάσης του Ωδείου του Αγρίππα (Thompson 1950, εικ. 15).

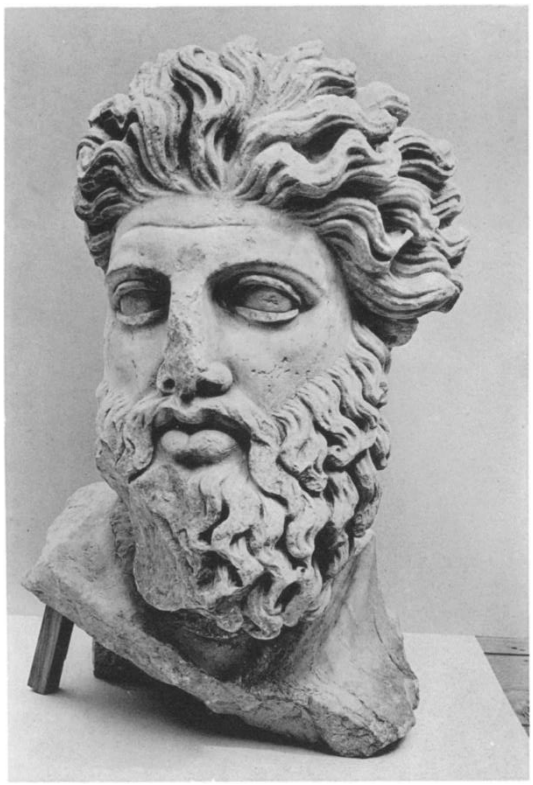


Εικόνα 66: Σχέδιο από τις φέρουσες μορφές των Τριτώνων και των Γιγάντων (Thompson 1950, εικ. 16).

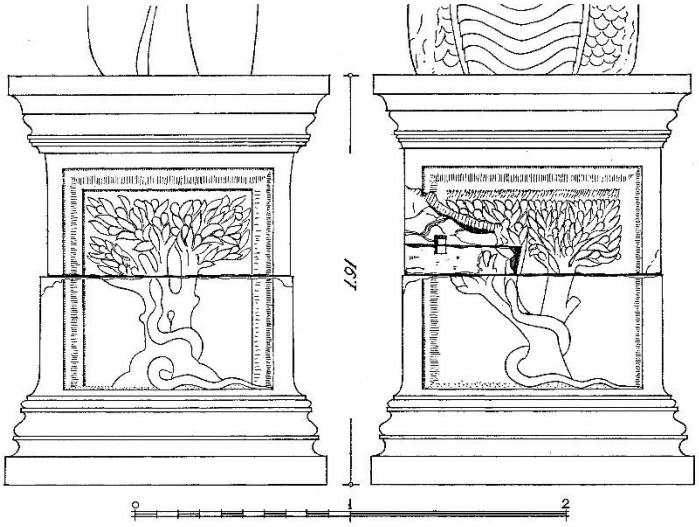
Εικόνα 67: Άγαλμα Τρίτωνα με ανάγλυφη βάση (Thompson 1950, πίν. 61).

Εικόνα 68: Άγαλμα Τρίτωνα (Thompson 1950, πίν. 64).

Εικόνα 69: Άγαλμα Γίγαντα με ανάγλυφη βάση (Thompson 1950, πίν. 68).



Εικόνα 70: Κεφαλή Τρίτωνα (Thompson 1950, πίν. 65).

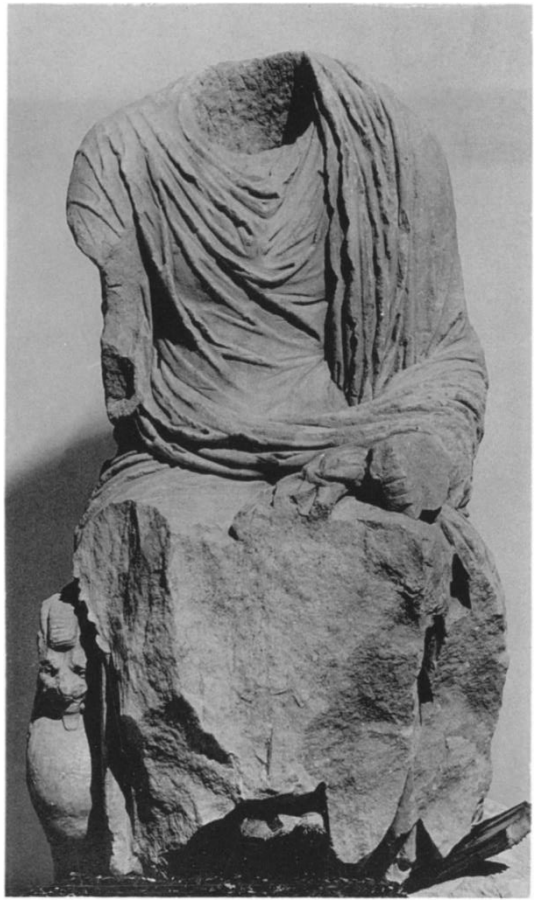


Εικόνα 71: Σχέδιο των ανάγλυφων βάσεων των αγαλμάτων (Thompson 1950, εικ. 17).

Εικόνα 72: Ανάγλυφη Βάση Τρίτωνα (Thompson 1950, πίν. 72α).

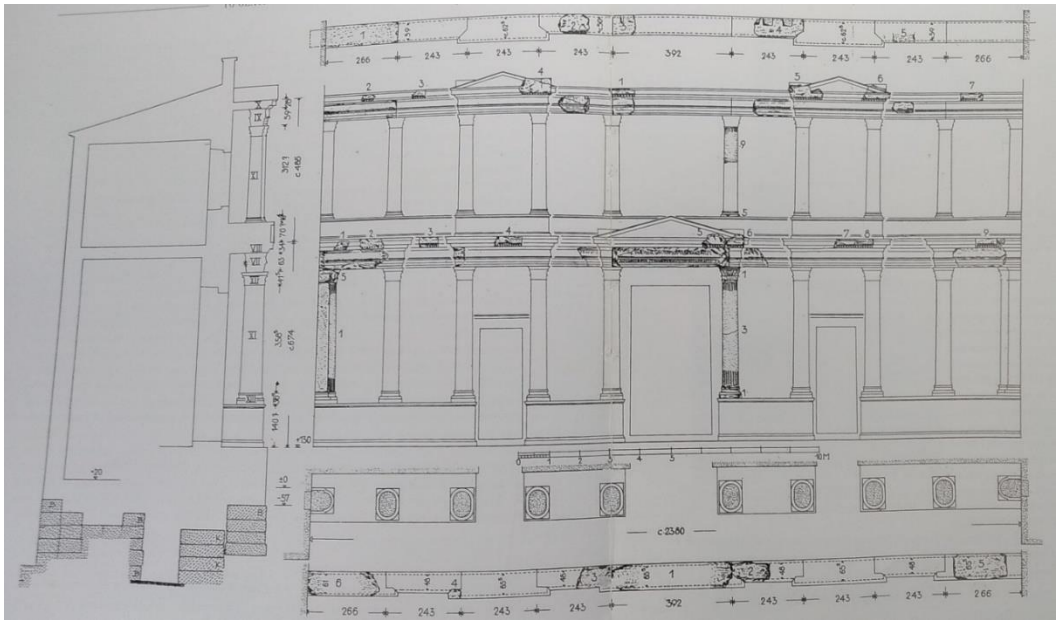
Εικόνα 73: Ανάγλυφη βάση Γίγαντα (Thompson 1950, πίν. 72β).

Εικόνα 74: Καθιστή μορφή από το Ωδείο του Αγρίππα (Thompson 1950, πίν. 78).

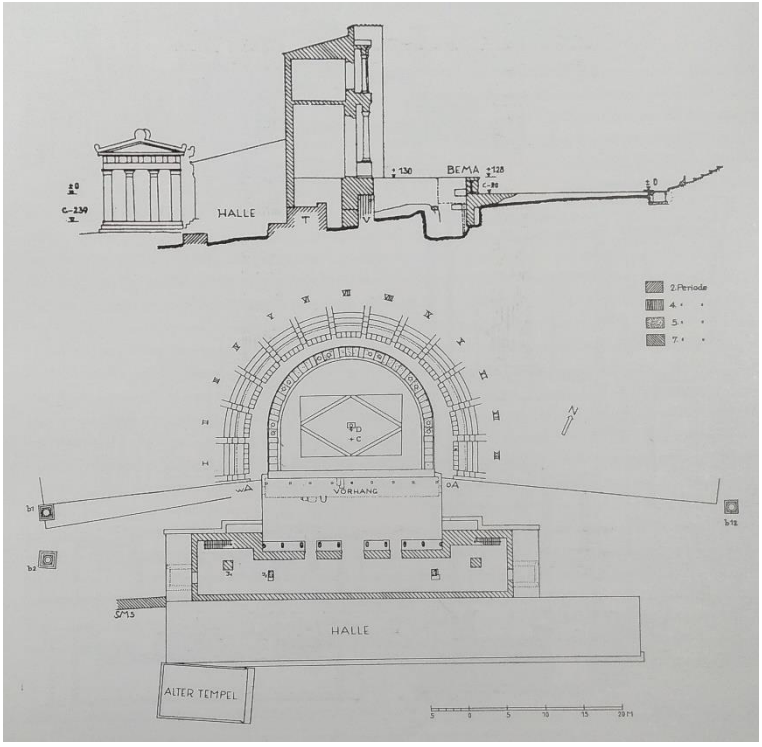


Εικόνα 75: Καθιστή μορφή από το Ωδείο του Αγρίππα (Thompson 1950, πίν. 79).

2.2 Αθήνα: Το Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως



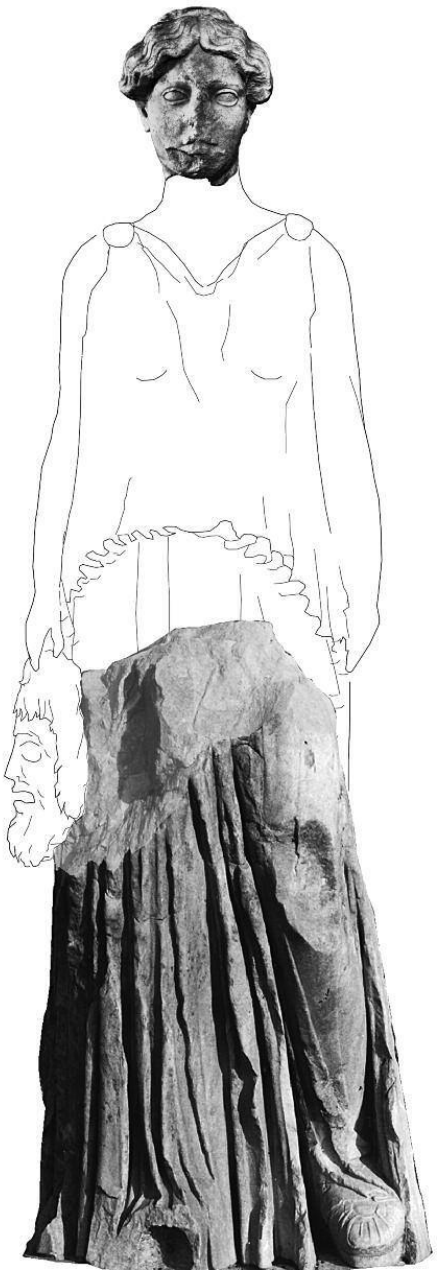
Εικόνα 76: Σχέδιο της πρόσοψης του σκηνικού οικοδομήματος του Θεάτρου του Διονύσου (Γώγος 2005, 200-01, σχ. 70).



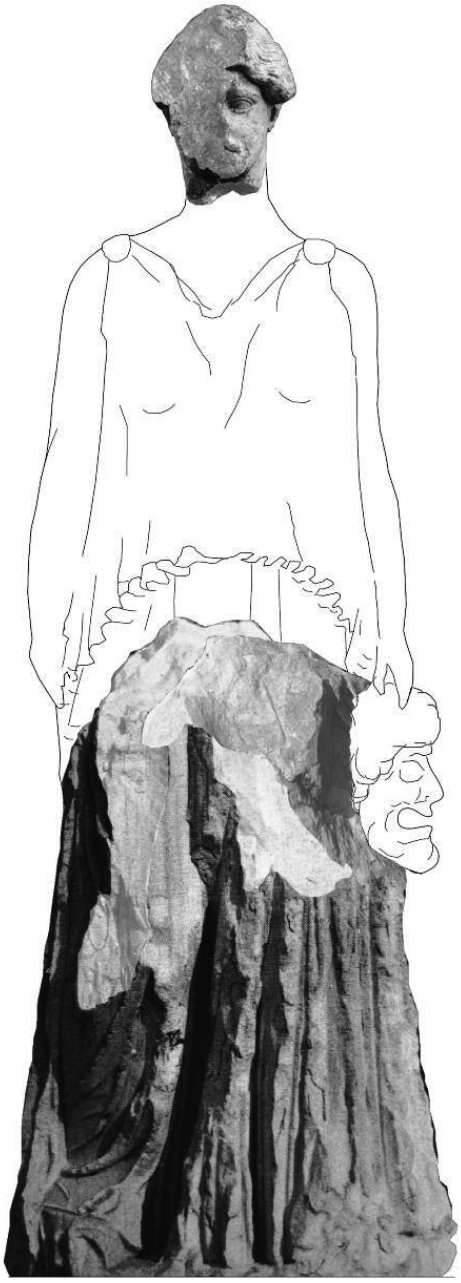
Εικόνα 77: Κάτοψη και τομή του Θεάτρου του Διονύσου (Γώγος 2005, 195, σχ. 67).

Εικόνα 78: Κεφαλή γυναικείας μορφής από το σκηνικό οικοδόμημα (Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 133, εικ. 3).

Εικόνα 79: Κεφαλή γυναικείας μορφής από το σκηνικό οικοδόμημα (Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 133, εικ. 4).

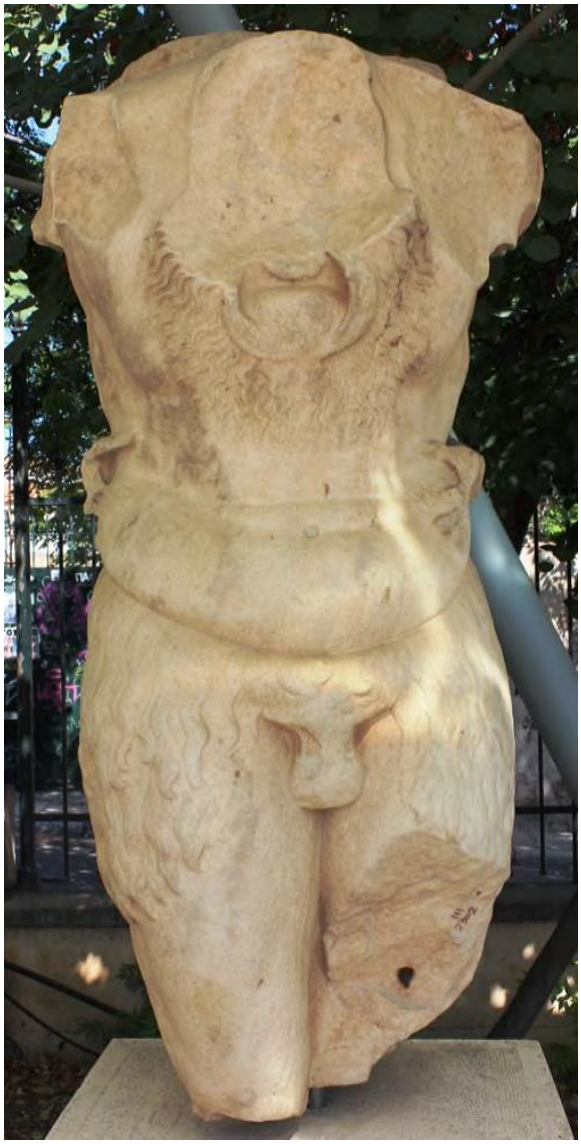


Εικόνα 80: Ανασύνθεση του αγάλματος που ανήκει η κεφαλή της εικ. 78 (Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 132, εικ. 1).



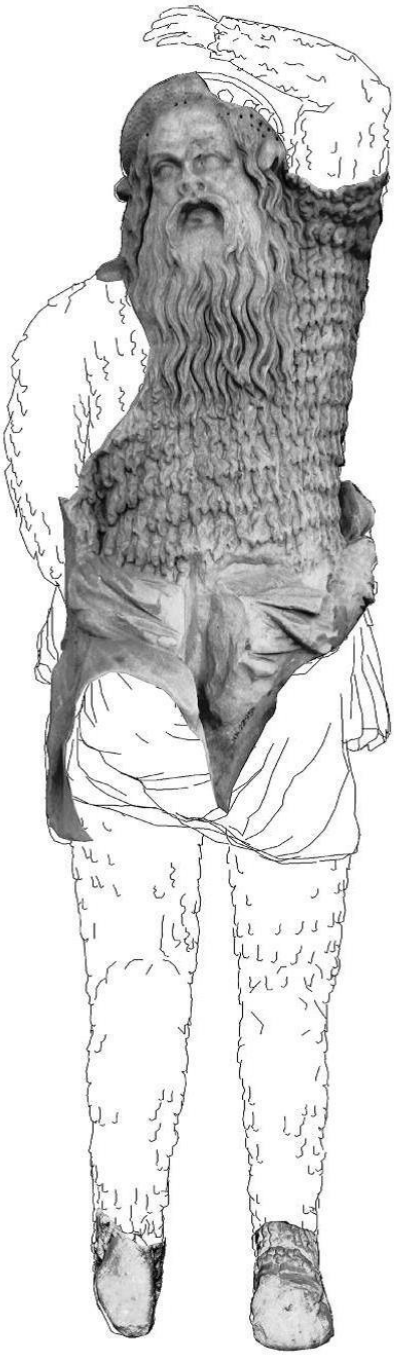
Εικόνα 81: Ανασύνθεση του αγάλματος που ανήκει η κεφαλή της εικ. 79 (Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 132, εικ. 2).

Εικόνα 82: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, εικ. 307).



Εικόνα 83: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, 298).

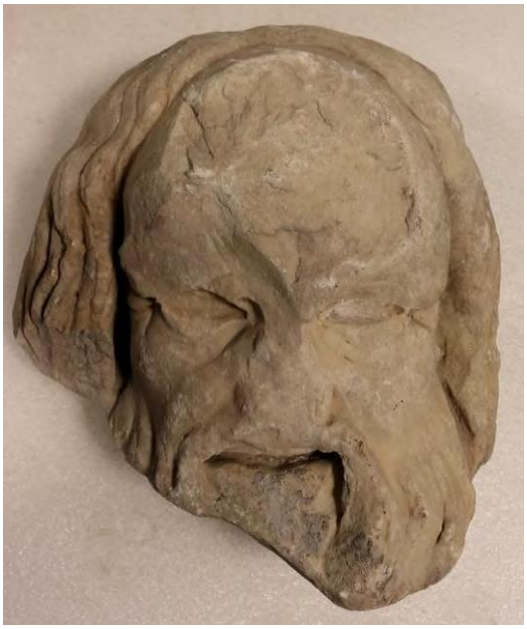
Εικόνα 84: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, 312).



Εικόνα 85: Αναπαράσταση ολόκληρης της μορφής του Σιληνού της εικ. 84 (Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 140, εικ. 9).

Εικόνα 86: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, εικ. 317).

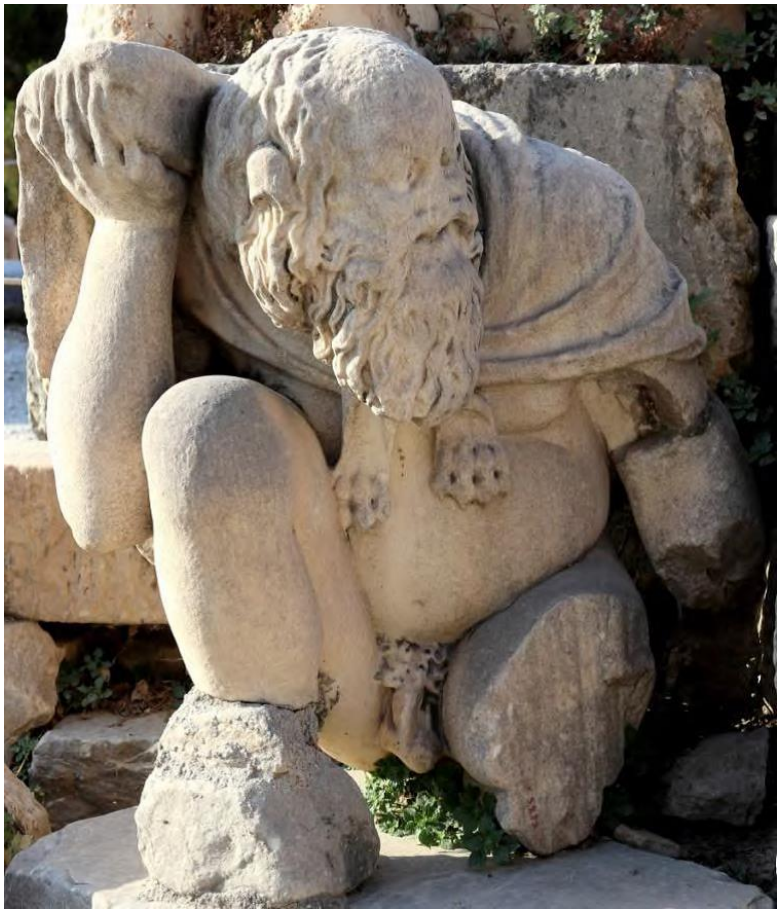
Εικόνα 87: Σχετική αποκατάσταση του Σιληνού της εικ. 86 (Παπασταμάτη-Von Moock 2012, 143, εικ. 11).



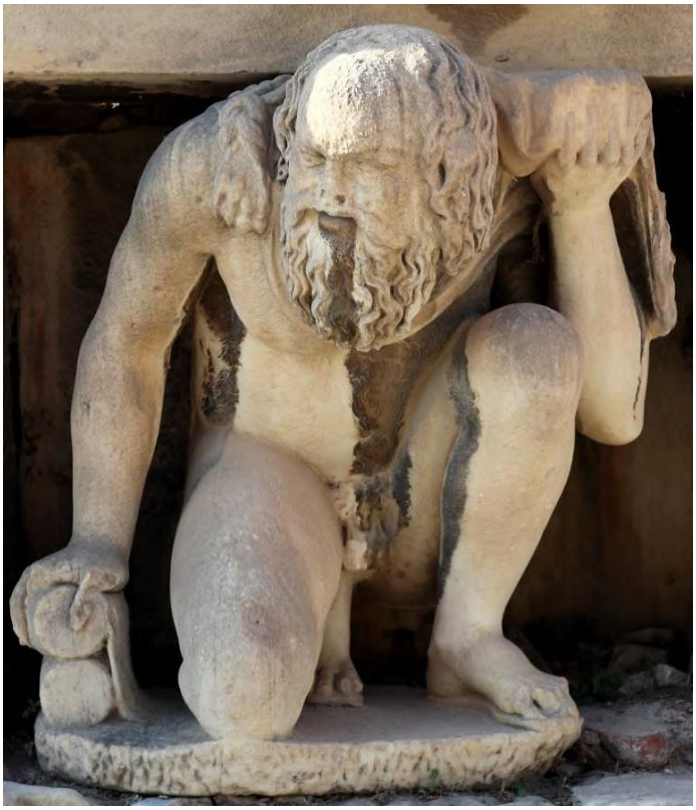
Εικόνα 88: Κεφαλή Σιληνού που ίσως ανήκει με τον κορμό της εικ. 86 (Μυλωνάς 2019, εικ. 321).

Εικόνα 89: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, εικ. 323).

Εικόνα 90: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, εικ. 328).



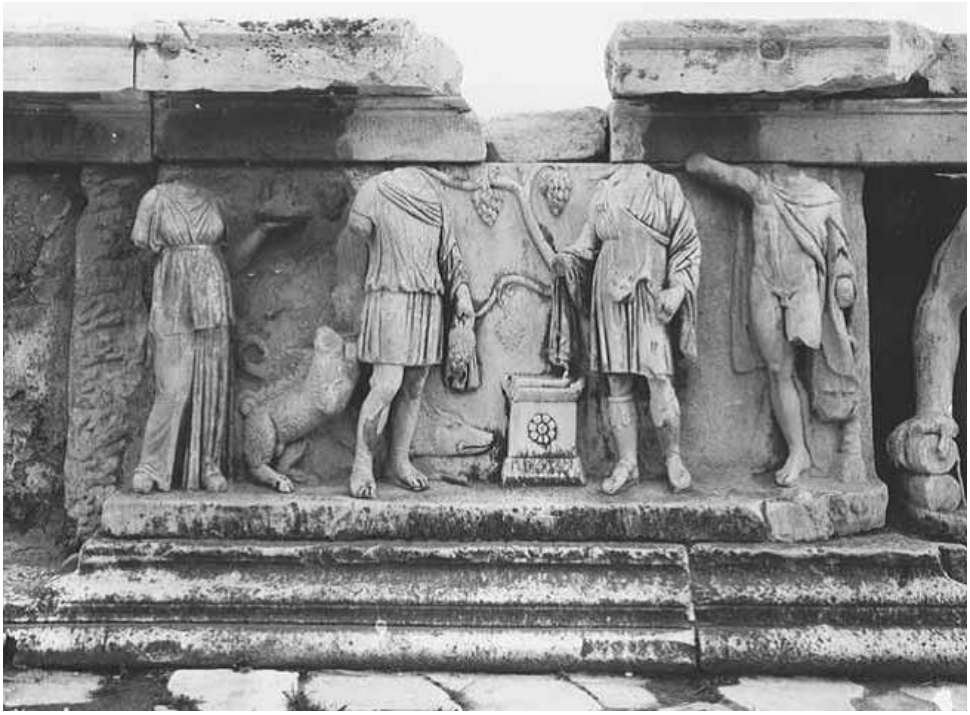
Εικόνα 91: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, εικ. 335).



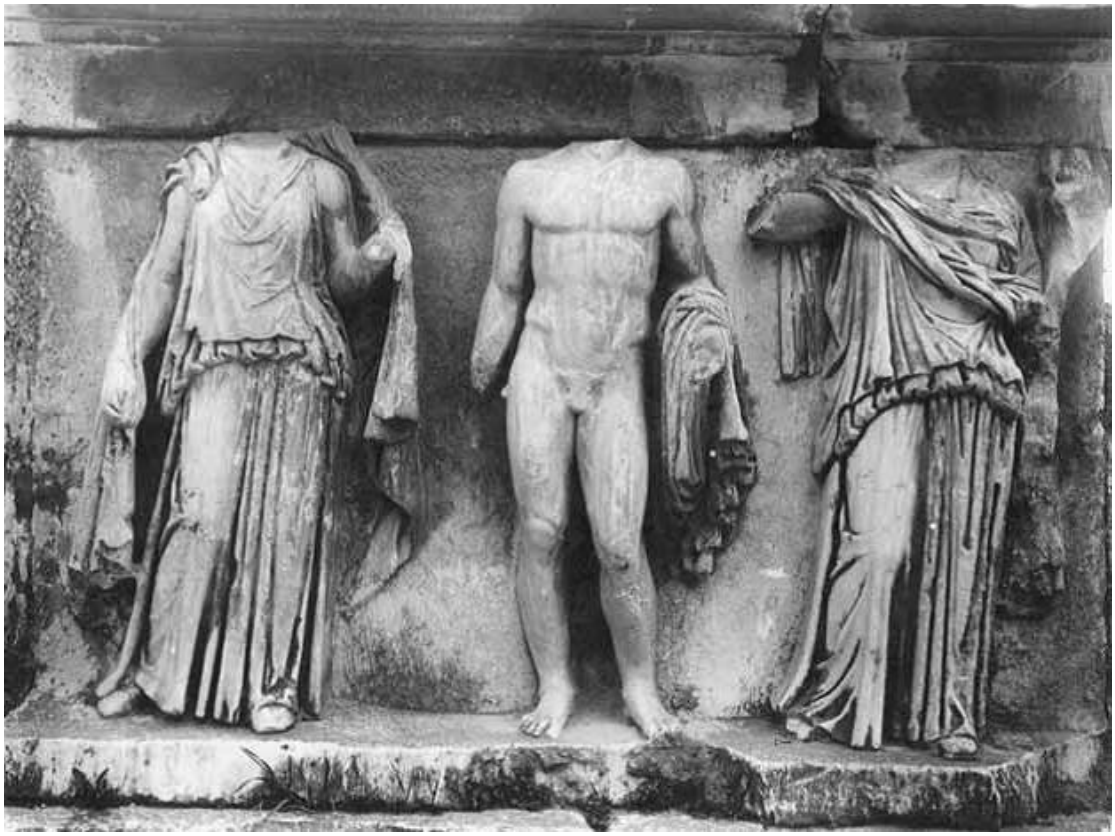
Εικόνα 92: Σιληνός από το Θέατρο του Διονύσου (Μυλωνάς 2019, εικ. 337).

Εικόνα 93: Άποψη του Βήματος του Φαίδρου (Γώγος 2005, 203, εικ. 39).

Εικόνα 94: Τμήμα της ζωφόρου από το Βήμα του Φαίδρου (Δεσπίνης 2001, 167, εικ. 3).



Εικόνα 95: Τμήμα της ζωφόρου από το Βήμα του Φαίδρου (Δεσπίνης 2001, 168, εικ. 4).

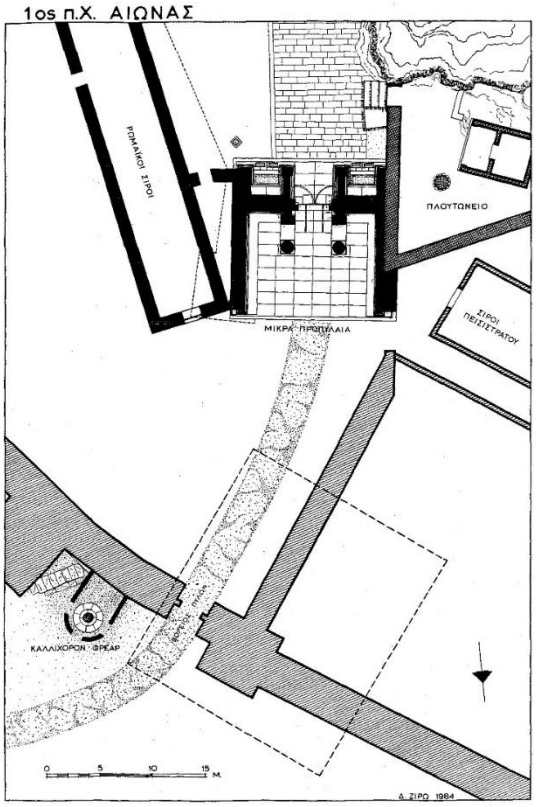


Εικόνα 96: Τμήμα της ζωφόρου από το Βήμα του Φαίδρου (Δεσπίνης 2001, 169, εικ. 5).

Εικόνα 97: Τμήμα της ζωφόρου από το Βήμα του Φαίδρου (Δεσπίνης 2001, 169, εικ. 6).

Εικόνα 98: Λεπτομέρεια από το τμήμα της ζωφόρου της εικ. 96 με συμπληρωμένη κεφαλή από το ΕΑΜ, αρ. κατ. 3058 (Δεσπίνης 2001, 167, εικ. 2).

2.3 Ελευσίνα: Τα Μικρά Προπύλαια



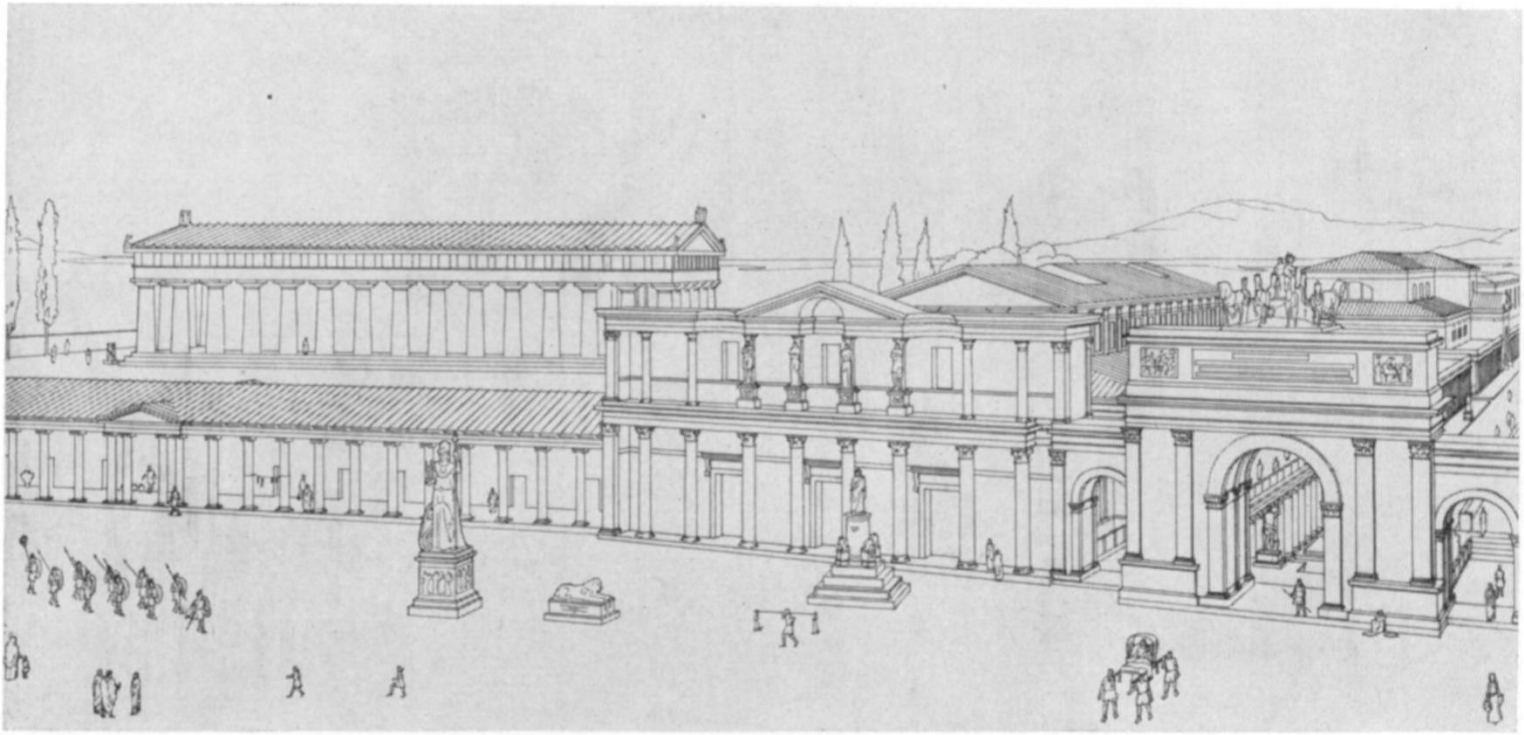
Εικόνα 99: Κάτοψη της εισόδου του ιερού της Δήμητρας στην Ελευσίνα τον 1ο αι. π.Χ. (Ζιρώ 1986, εικ. 1).

Εικόνα 100: Τμήμα από τη δωρική ζωφόρο με διακοσμημένες μετόπες και τρίγλυφα και επιγραφή στο επιστύλιο (Camp 2009, 243, εικ. 179).

Εικόνα 101: Καρυάτιδα από τα Μικρά Προπύλαια, σήμερα στο Μουσείο Fitzwilliam (Μυλωνάς 2019, εικ. 215).

Εικόνα 102: Καρυάτιδα από τα Μικρά Προπύλαια, σήμερα στο Μουσείο της Ελευσίνας (Μυλωνάς 2019, εικ. 220).

2.4 Κόρινθος: Πρόσοψη των Αιχμαλώτων



Εικόνα 103: Σχεδιαστική αναπαράσταση της Πρόσοψης των Αιχμαλώτων (Stillwell 1941, εικ. 20).

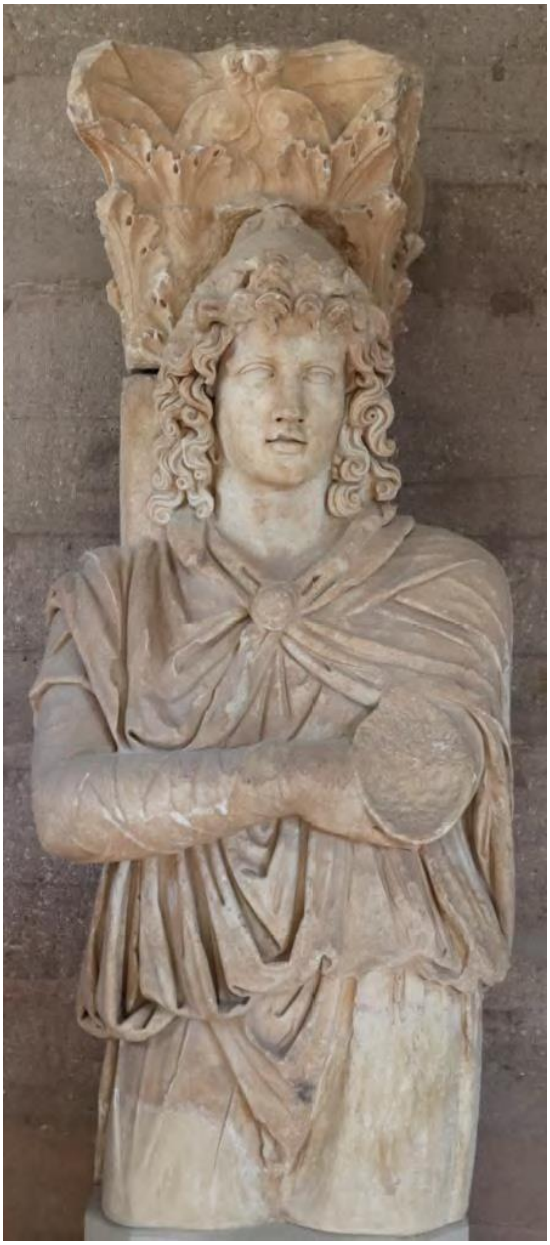
Εικόνα 104: Τμήμα από τα φατνώματα της οροφής του ισογείου της πρόσοψης με ανάγλυφα του Ήλιου και της Σελήνης (Stillwell 1941, εικ. 48).

Εικόνα 105: Άγαλμα αιχμάλωτου βαρβάρου πάνω σε ανάγλυφη βάση με Νίκη να στεφανώνει τρόπαιο (Stillwell 1941, εικ. 50).

Εικόνα 106: Λεπτομέρεια του αιχμάλωτου βαρβάρου από την εικ. 105 (Μυλωνάς 2019, εικ. 486).

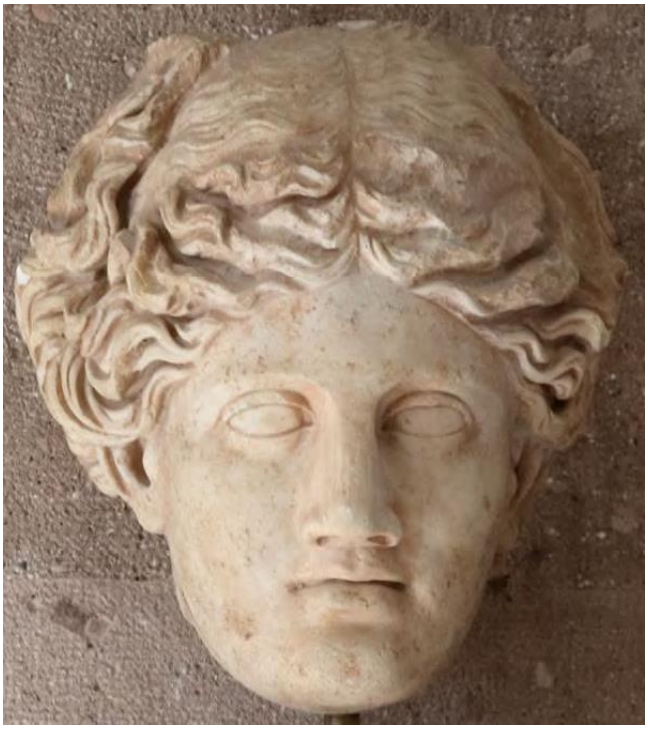
Εικόνα 107: Λεπτομέρεια της βάσης του αιχμάλωτου βαρβάρου της εικ. 105 (Μυλωνάς 2019, εικ. 509).

Εικόνα 108: Άγαλμα αιχμάλωτου βαρβάρου πάνω σε ανάγλυφη βάση που απεικονίζει σκηνή αιχμάλωτους βαρβάρους (Stillwell 1941, εικ, 51).



Εικόνα 109: Λεπτομέρεια του αιχμάλωτου βαρβάρου από την εικ. 108 (Μυλωνάς 2019, εικ. 490).

Εικόνα 110: Λεπτομέρεια της βάσης του αιχμάλωτου βαρβάρου της εικ. 108 (Μυλωνάς 2019, εικ. 508).

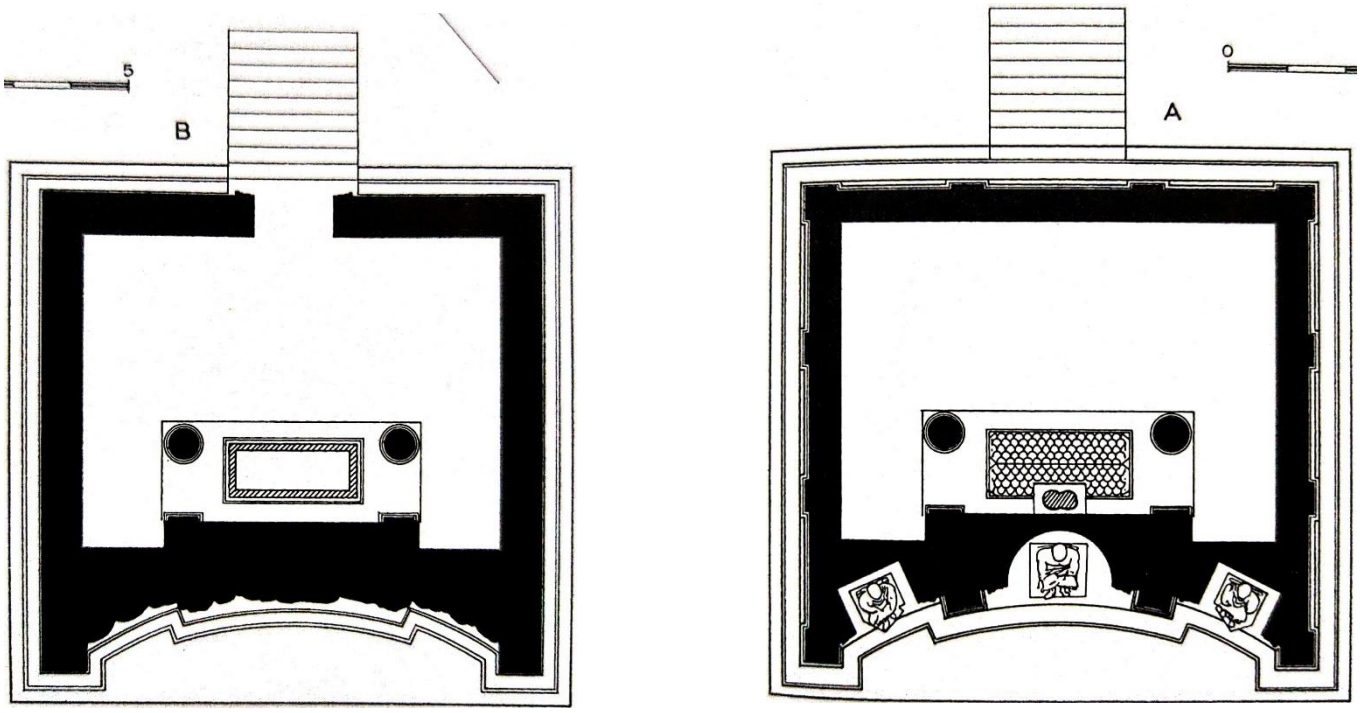


Εικόνα 111: Γυναικεία κεφαλή από την Πρόσοψη των Αιχμαλώτων (Μυλωνάς 2019, εικ. 503)

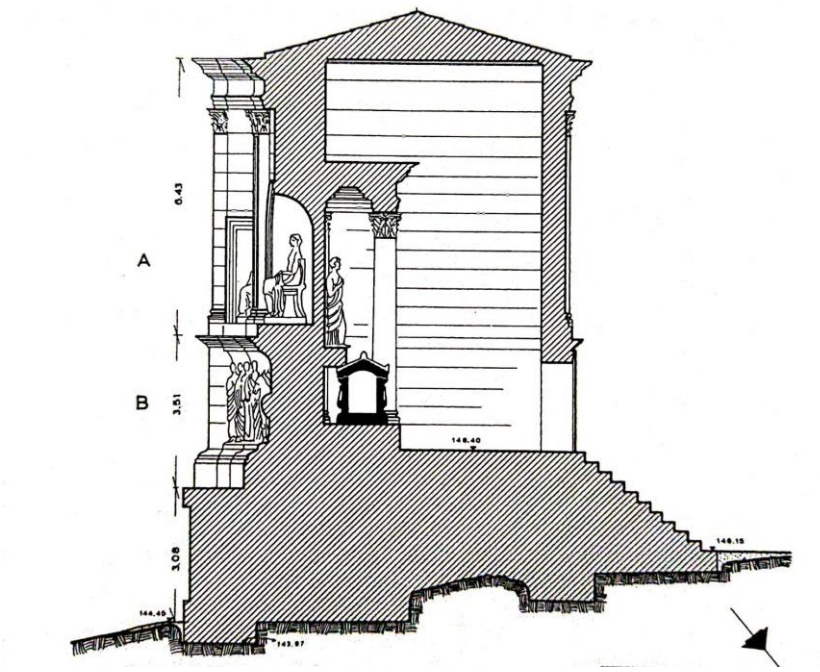
Εικόνα 112: Γυναικεία κεφαλή από την Πρόσοψη των Αιχμαλώτων (Μυλωνάς 2019, εικ. 506).

3. Μνημεία με Ζωφόρους ή Μεμονωμένα Ανάγλυφα

3.1 Αθήνα: Ταφικό Μνημείο Φιλοπάππου

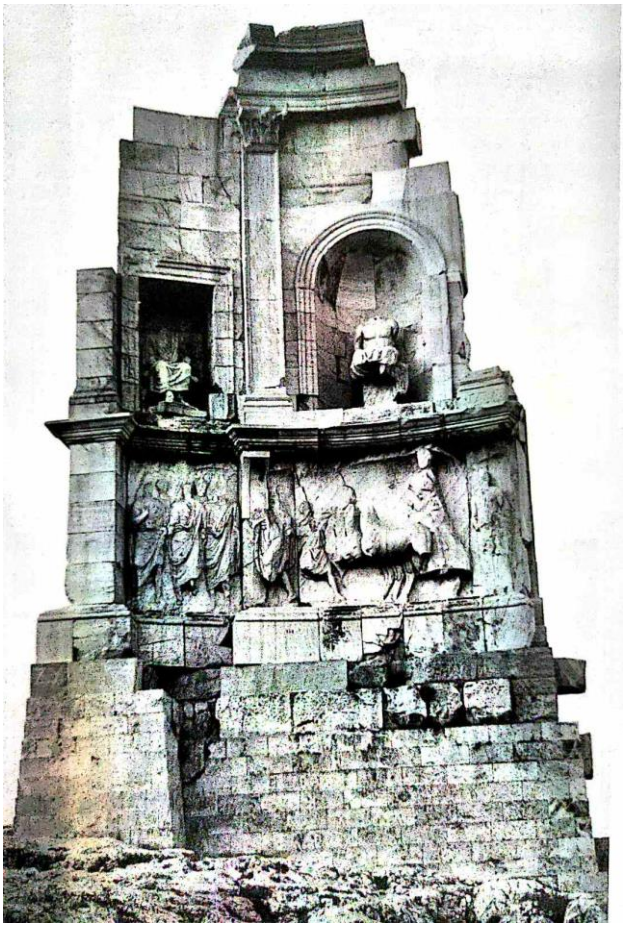


Εικόνα 113: Κατόψεις του Μνημείου του Φιλοπάππου (Flämig 2007, εικ. 3β-γ).

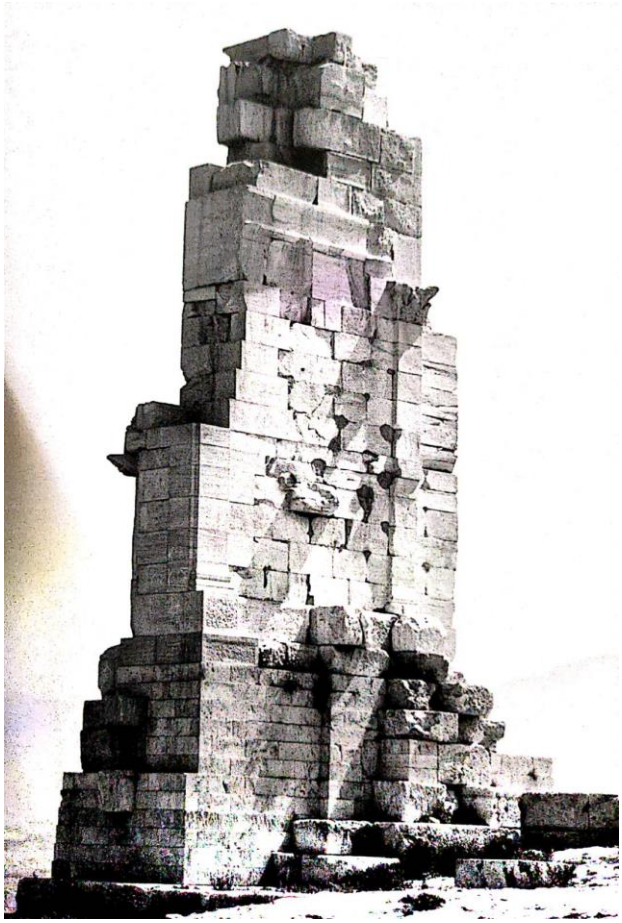


Εικόνα 114: Τομή του εσωτερικού του Μνημείου του Φιλοπαππου (Flämig 2007, εικ. 3α).

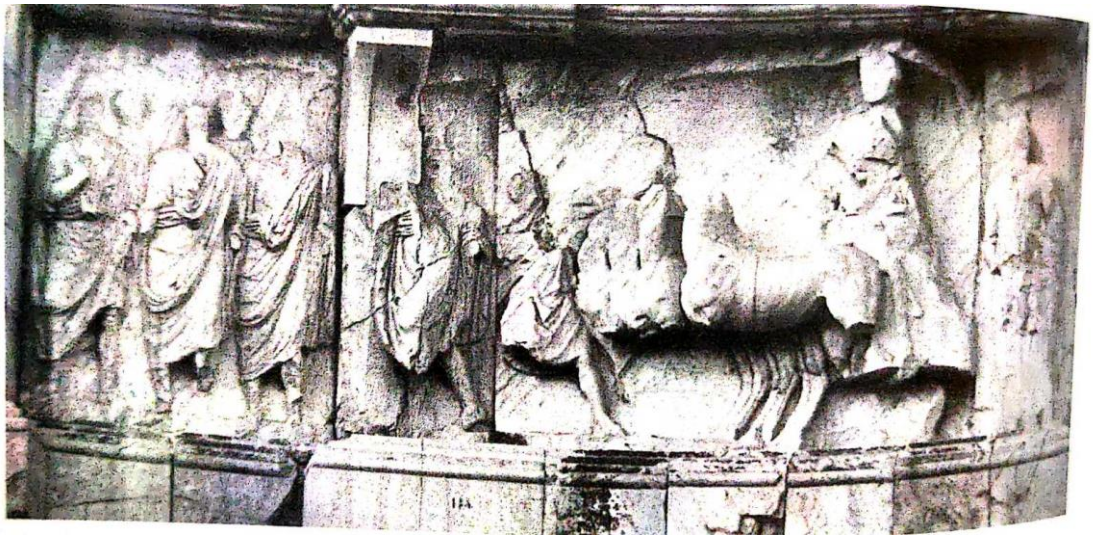
Εικόνα 115: Σχεδιαστική αναπαράσταση του Μνημείου του Φιλοπάππου (Kleiner 1983, εικ. 32).



Εικόνα 116: Η πίσω όψη του Μνημείου του Φιλοπάππου (Flämig 2007, εικ. 4).

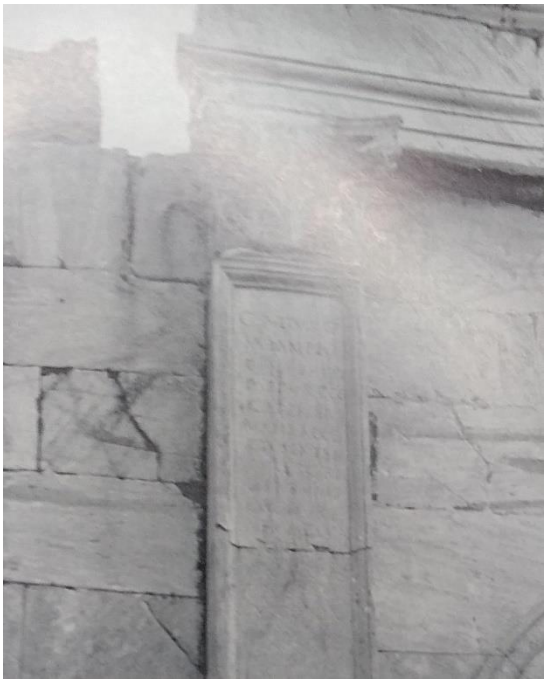


Εικόνα 117: Άποψη του εσωτερικού του Μνημείου του Φιλοπάππου (Flämig 2007, εικ. 5).



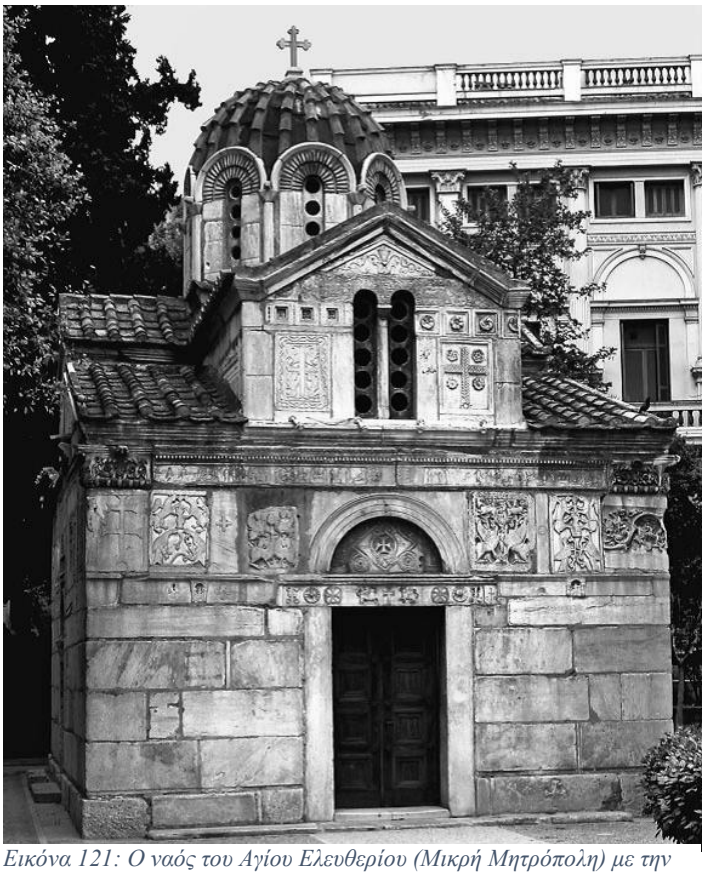
Εικόνα 118: Η ζωφόρος της κάτω ζώνης (Flämig 2007, εικ. 6β).

Εικόνα 119: Τα αγάλματα της άνω ζώνης (Flämig 2007, εικ. 6α).

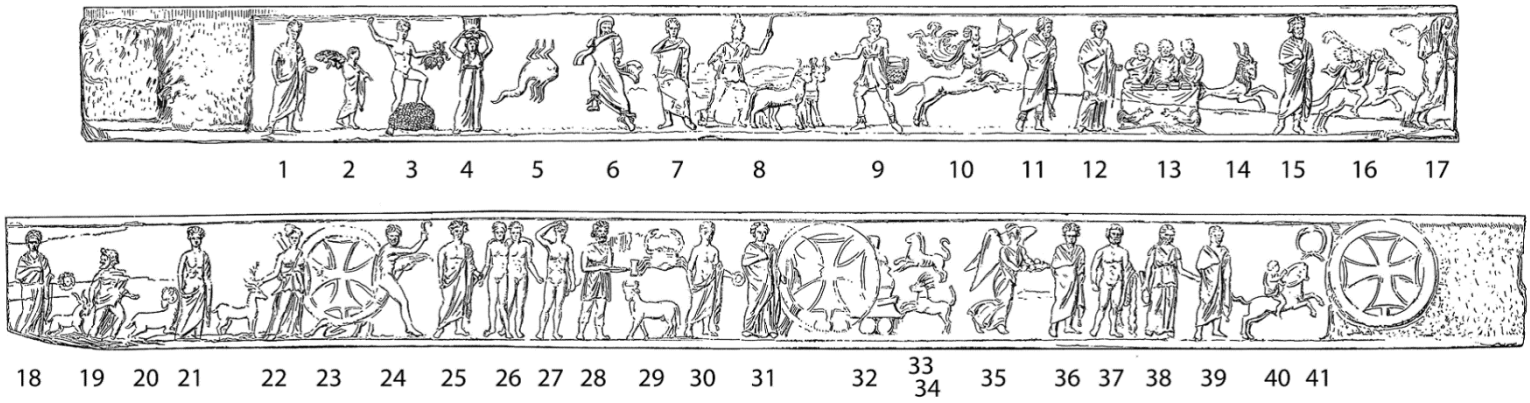


Εικόνα 120: Η λατινική επιγραφή σε πεσσό του Μνημείου (Kleiner 1983, εικ. 5).

3.2 Αθήνα: Η Ζωφόρος του Ημερολογίου από την Μικρή Μητρόπολη



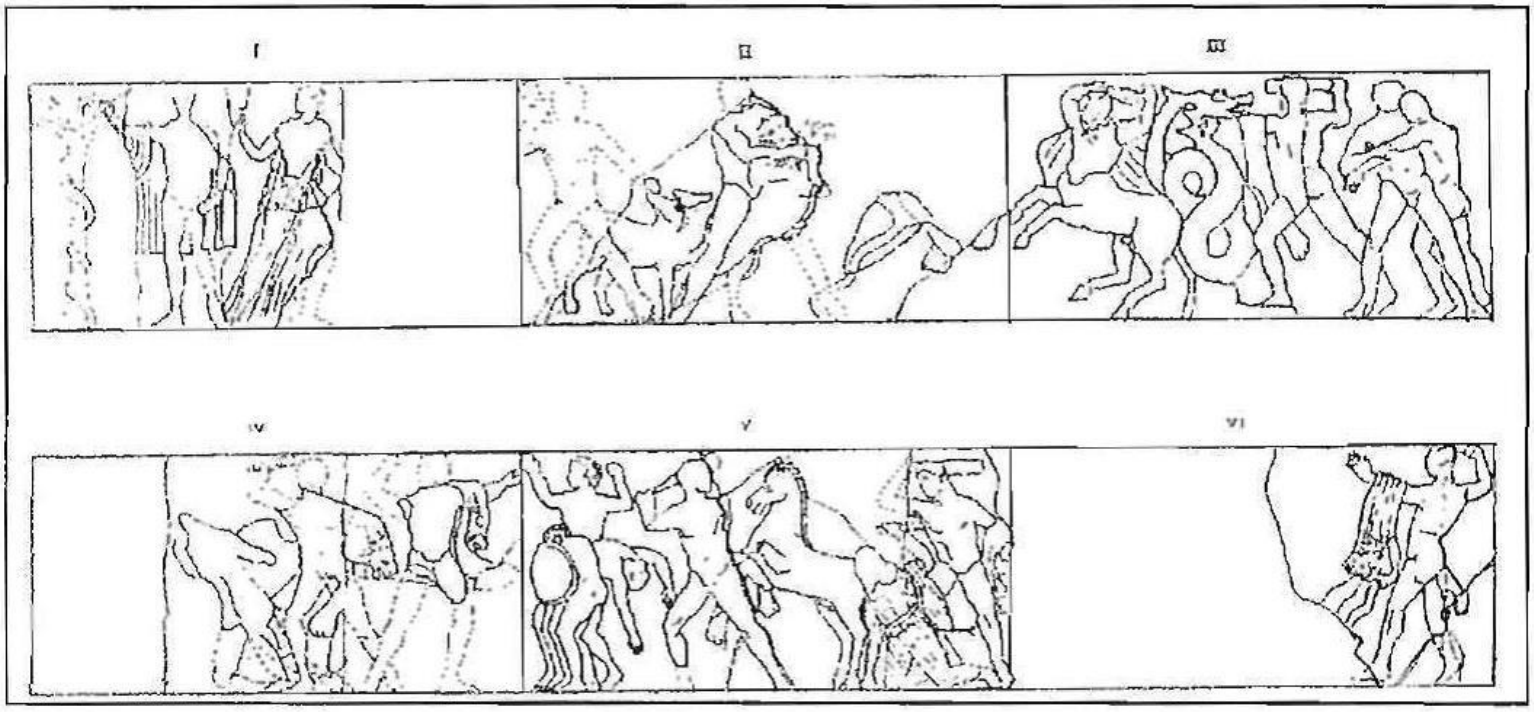
Εικόνα 121: Ο ναός του Αγίου Ελευθερίου (Μικρή Μητρόπολη) με την ζωφόρο του ημερολογίου (Palagia 2007, εικ. 1).



Εικόνα 122: Η ζωφόρος του Ημερολογίου (Di Napoli 2018, εικ. 8).

3.3 Δελφοί: Το Θέατρο

Εικόνα 123: Άποψη του Θεάτρου των Δελφών (Πηγή: www.archaiologia.gr).

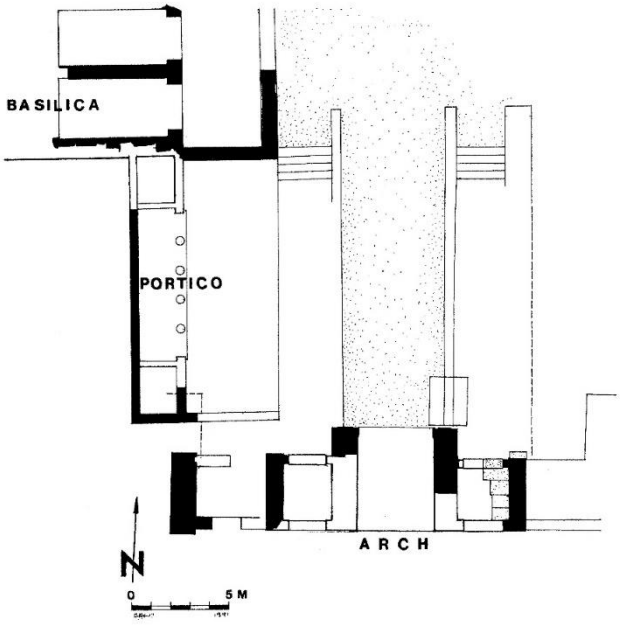


Εικόνα 124: Σχέδιο της ζωφόρου από το Θέατρο των Δελφών με τους άθλους του Ηρακλή (Di Napoli 2013, πίν. 2, εικ. 3).

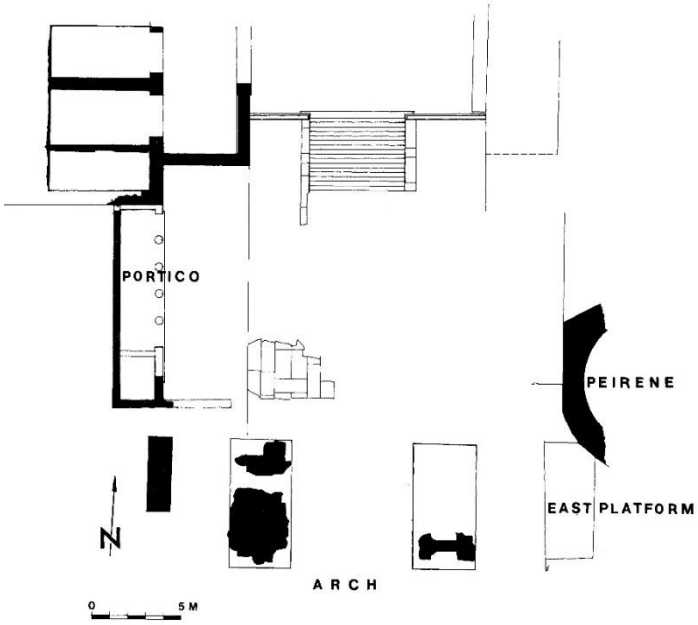
Εικόνα 125: Τμήμα της ζωφόρου του Θεάτρου των Δελφών (Βαλαβάνης 2018, 112, εικ. 149).

3.4 Κόρινθος: Αψίδα της οδού Λεχαίου

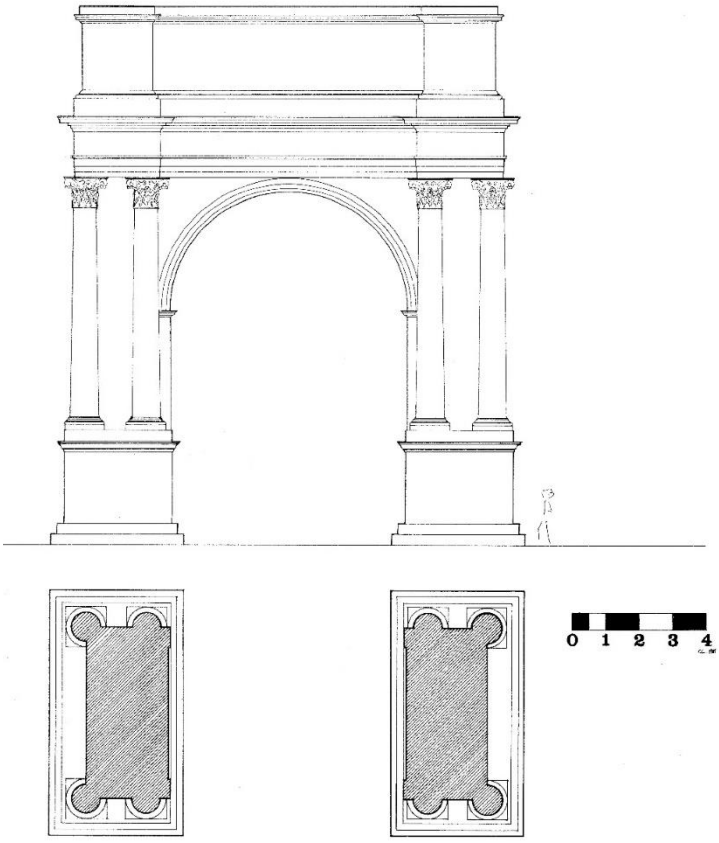
Εικόνα 126: Άποψη των θεμελίων της αψίδας της οδού Λεχαίου (Stillwell 1932, 161, εικ. 112).



Εικόνα 127: Κάτοψη της πρώτης φάσης της Αψίδας (Edwards 1994, 267, εικ. 3).



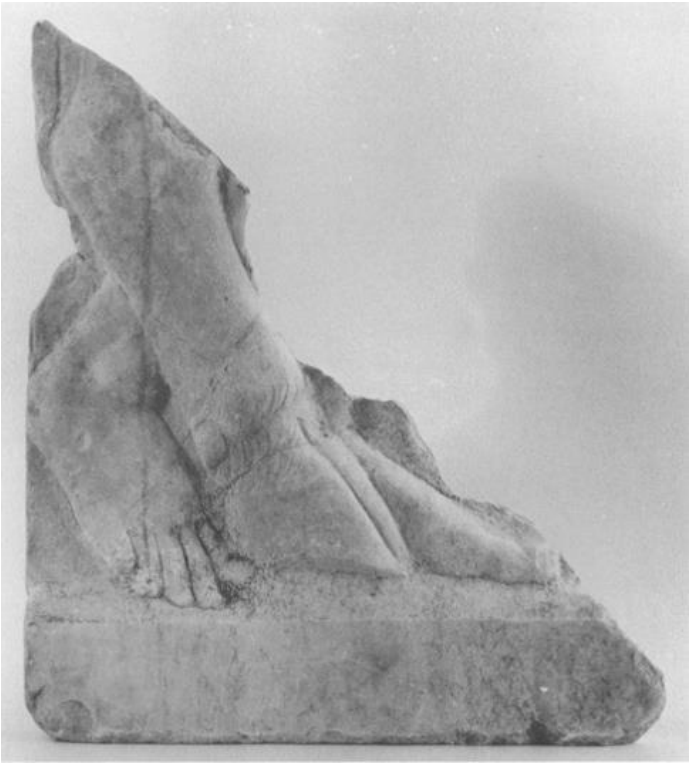
Εικόνα 128: Κάτοψη της δεύτερης φάσης της Αψίδας (Edwards 1994, 269, εικ. 4).



Εικόνα 129: Σχέδιο της Αψίδας κατά τη δεύτερη φάση της (Edwards 1994, 275, εικ. 5).

Εικόνα 130: Νόμισμα του Αδριανού με την Αψίδα της οδού Λεχαίου (Grenda 2019, εικ. 11).

Εικόνα 131: Σχέδιο της ζωφόρου της θυσίας από την Αψίδα (Edwards 1994, 286, εικ. 6).



Εικόνα 132: Τμήμα από τη ζωφόρο της θυσίας με πόδι βοδιού (Grenda 2019, εικ. 13).

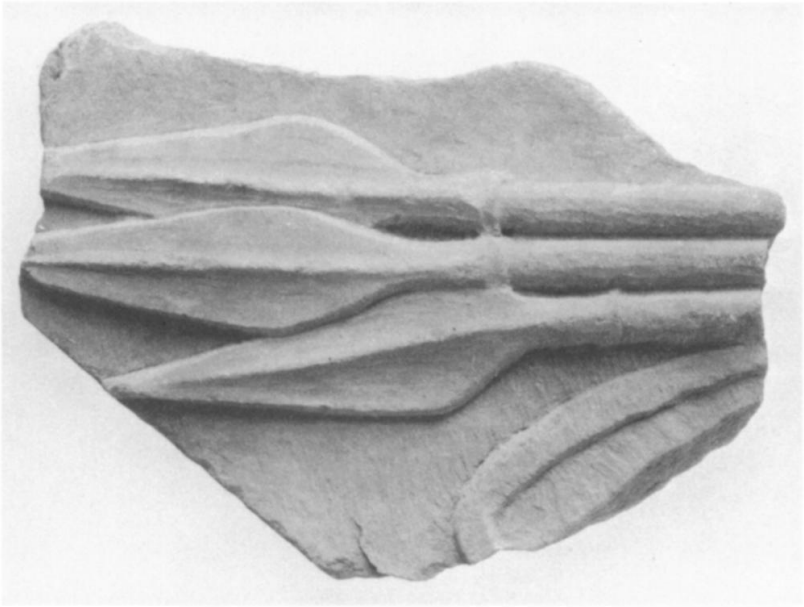
Εικόνα 133: Τμήμα από τη ζωφόρο της θυσίας με υπηρέτη να ετοιμάζεται να σκοτώσει το ζώο (Grenda 2019, εικ. 12).

Εικόνα 134: Τμήμα από τη ζωφόρο της θυσίας με κεφαλή της θεάς Αθηνάς (Minerva) (Edwards 1994, πίν. 67).

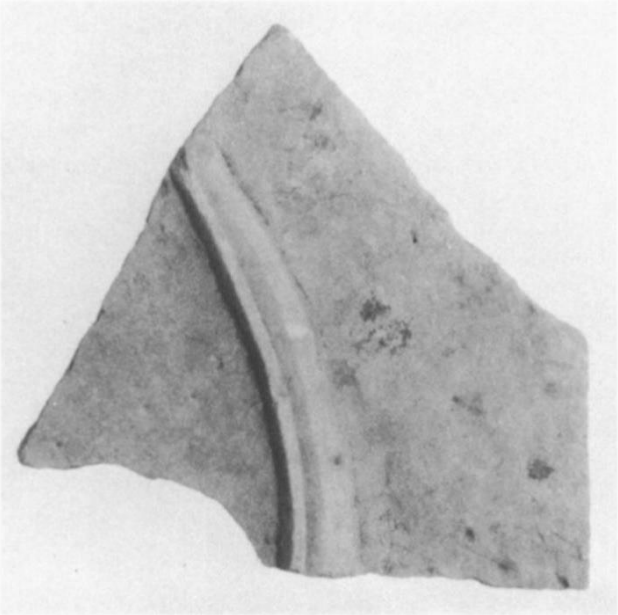
Εικόνα 135: Τμήμα από τη ζωφόρο της υποταγής με αιχμάλωτο βάρβαρο (Edwards 1994, πίν. 68).

Εικόνα 136: Τμήμα από τη ζωφόρο της υποταγής (Edwards 1994, πίν. 69).

Εικόνα 137: Τμήμα από τη ζωφόρο των όπλων με απεικόνιση θώρακα (Edwards 1994, πίν. 71).

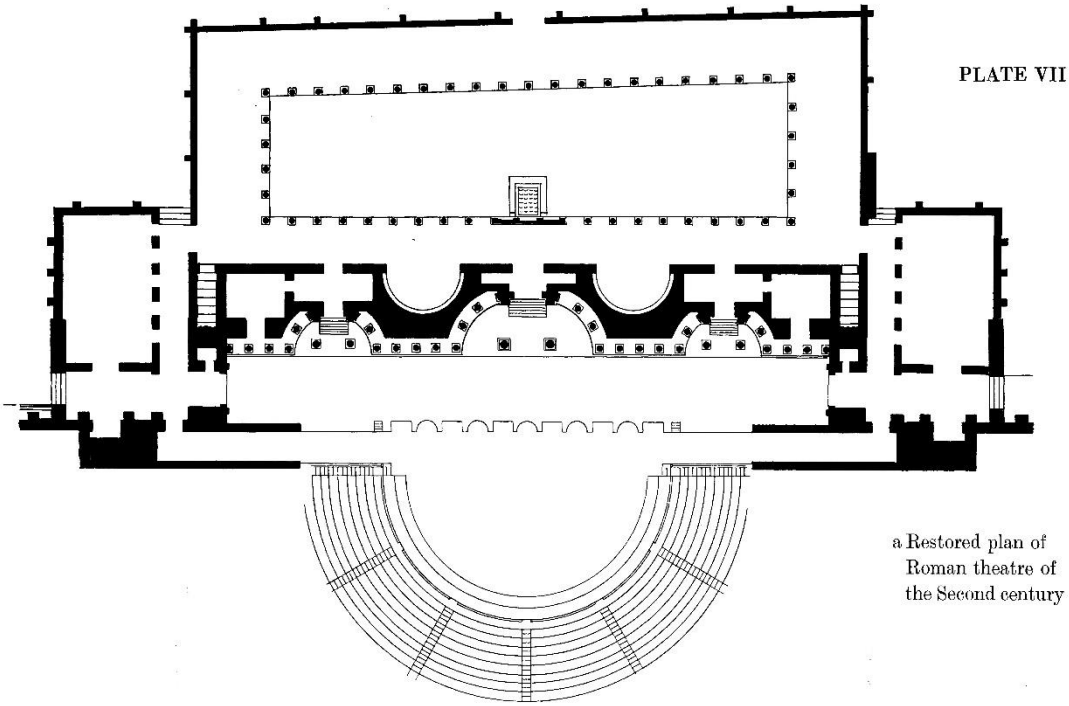


Εικόνα 138: Τμήμα από τη ζωφόρο των όπλων με απεικόνιση δοράτων (Edwards 1994, πίν. 73).



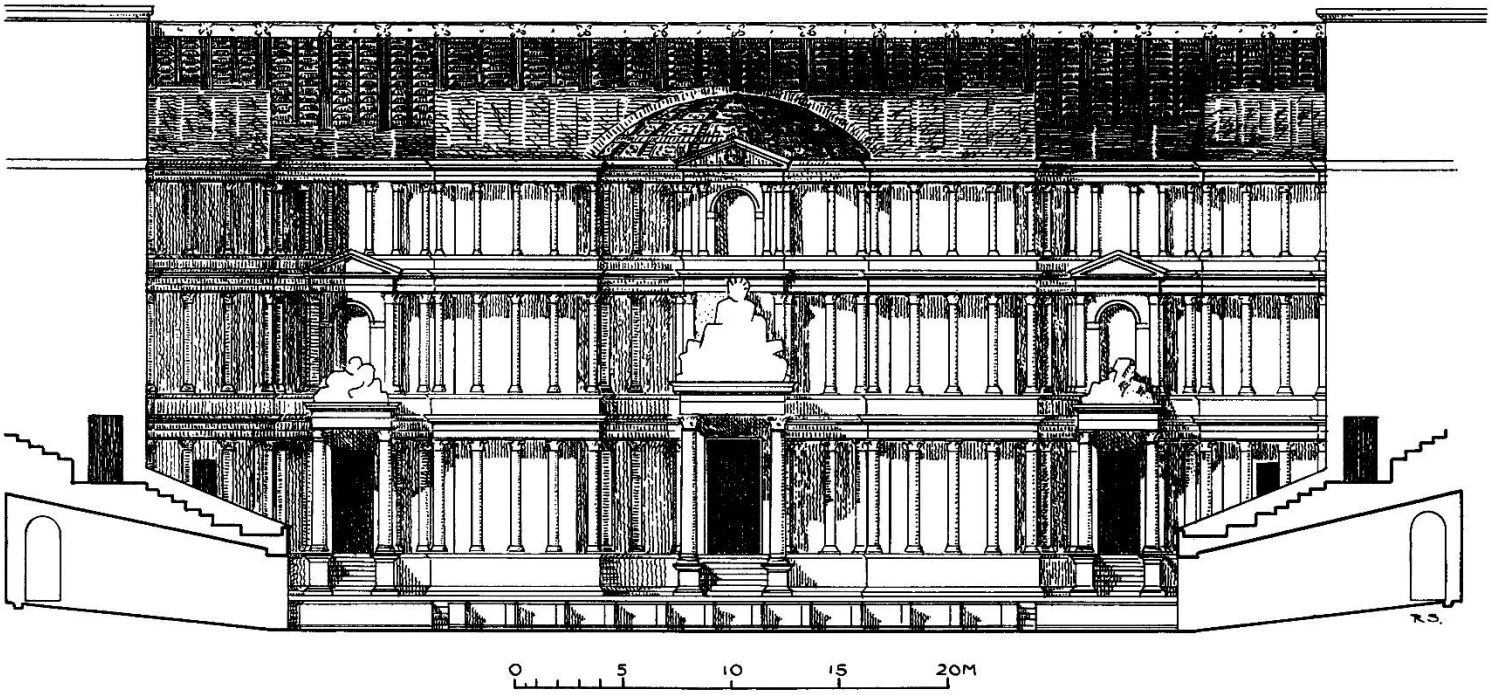
Εικόνα 139: Τμήμα από τη ζωφόρο των όπλων με απεικόνιση ασπίδας (Edwards 1994, πίν. 75).

3.5 Κόρινθος: Ρωμαϊκό Θέατρο

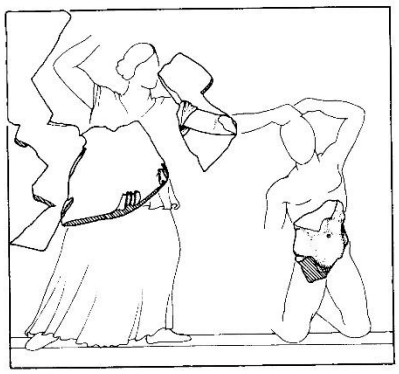


Εικόνα 140: Κάτοψη του Θεάτρου της Κορίνθου (Stillwell 1952, πίν. 7).

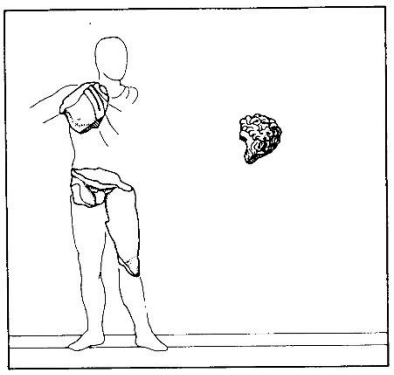
Εικόνα 141: Άποψη του Θεάτρου της Κορίνθου (Stillwell 1952, εικ. 1).



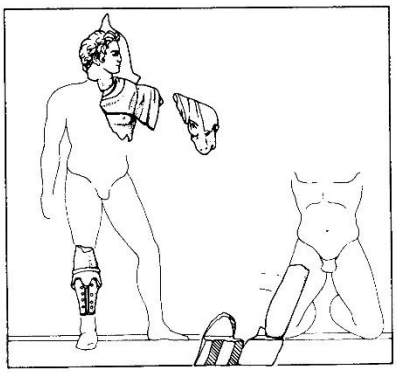
Εικόνα 142: Σχεδιαστική αναπαράσταση του σκηνικού οικοδομήματος του Θεάτρου (Stillwell 1952, πίν. 8β).



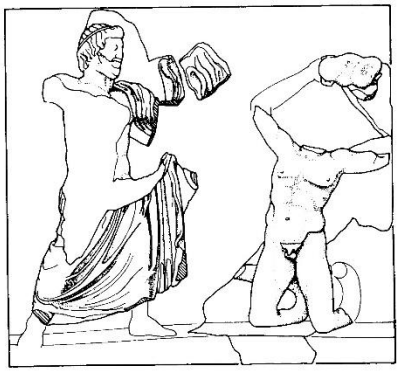
Slab 1, Selene



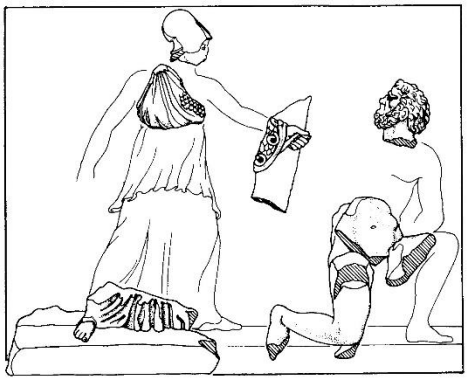
Slab 2, Kastor(?)



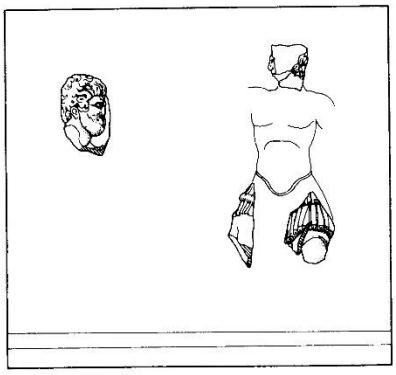
Slab 3, Dionysos



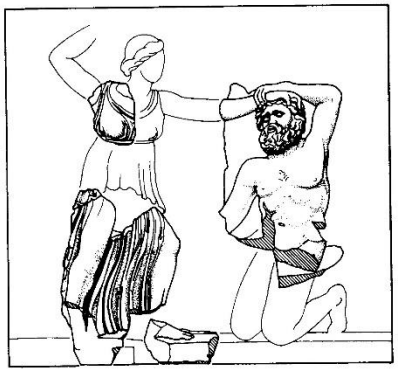
Slab 7, Zeus



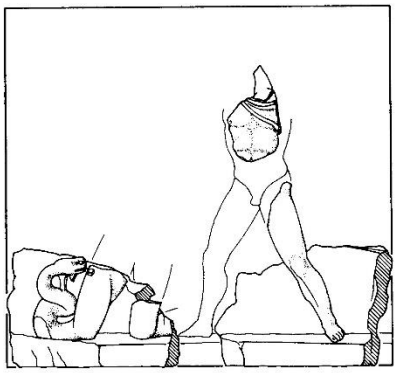
Slab 8, Athena



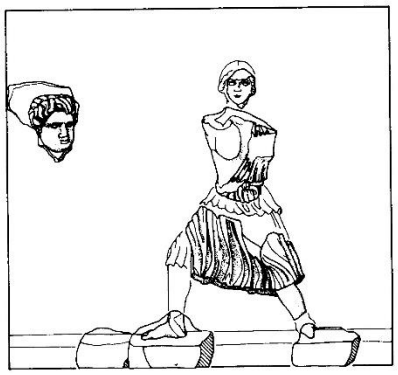
Slab 9, Ares



Slab 13, Amphitrite

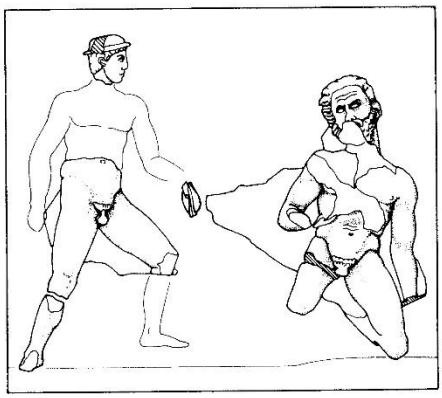


Slab 14, Nereus

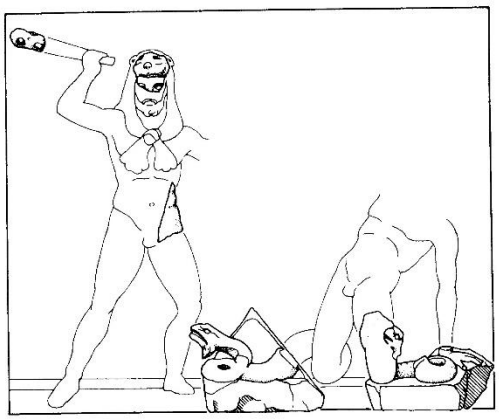


Slab 15, Artemis

Εικόνα 143: Σχέδιο των ανάγλυφων πλακών της Γιγαντομαχίας (Sturgeon 1977, εικ. 1α).

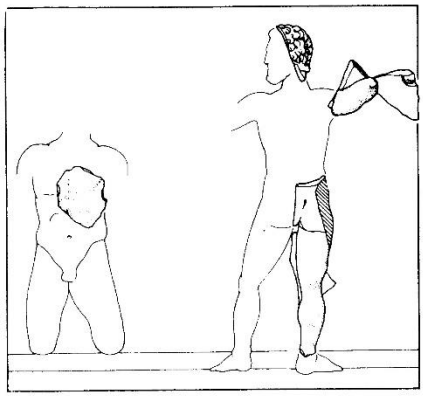


Slab 4, Hermes



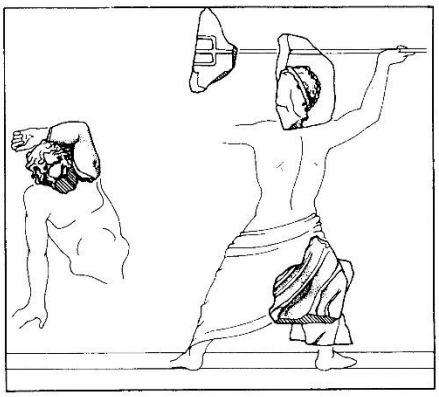
Slab 5, Herakles

Slab 6, Hera

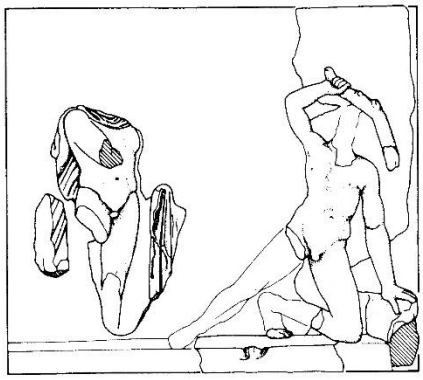


Slab 10, Hephaistos

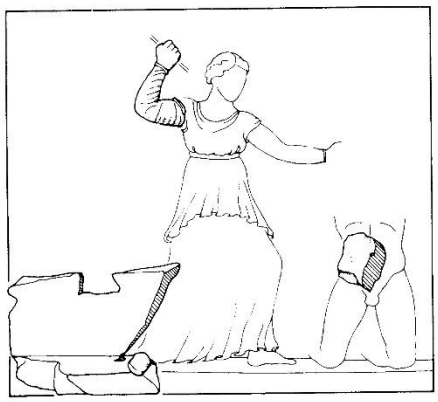
Slab 11, Aphrodite



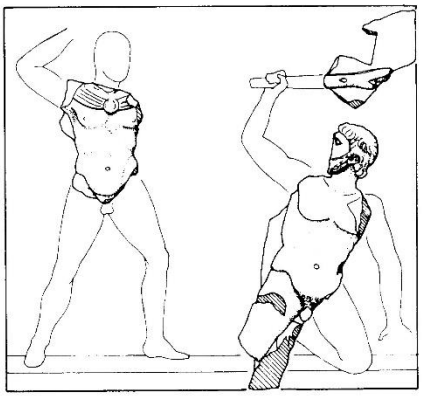
Slab 12, Poseidon



Slab 16, Apollo

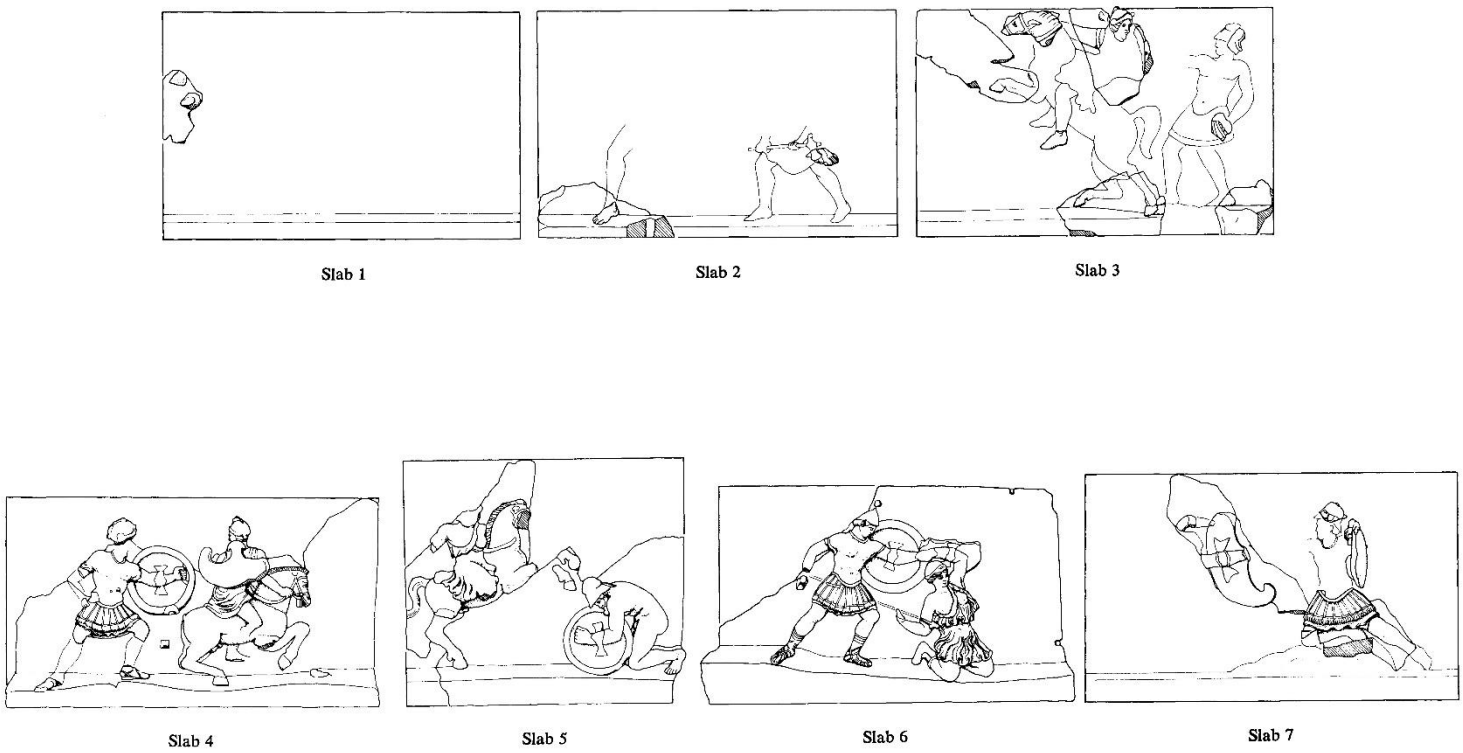


Slab 17, Leto

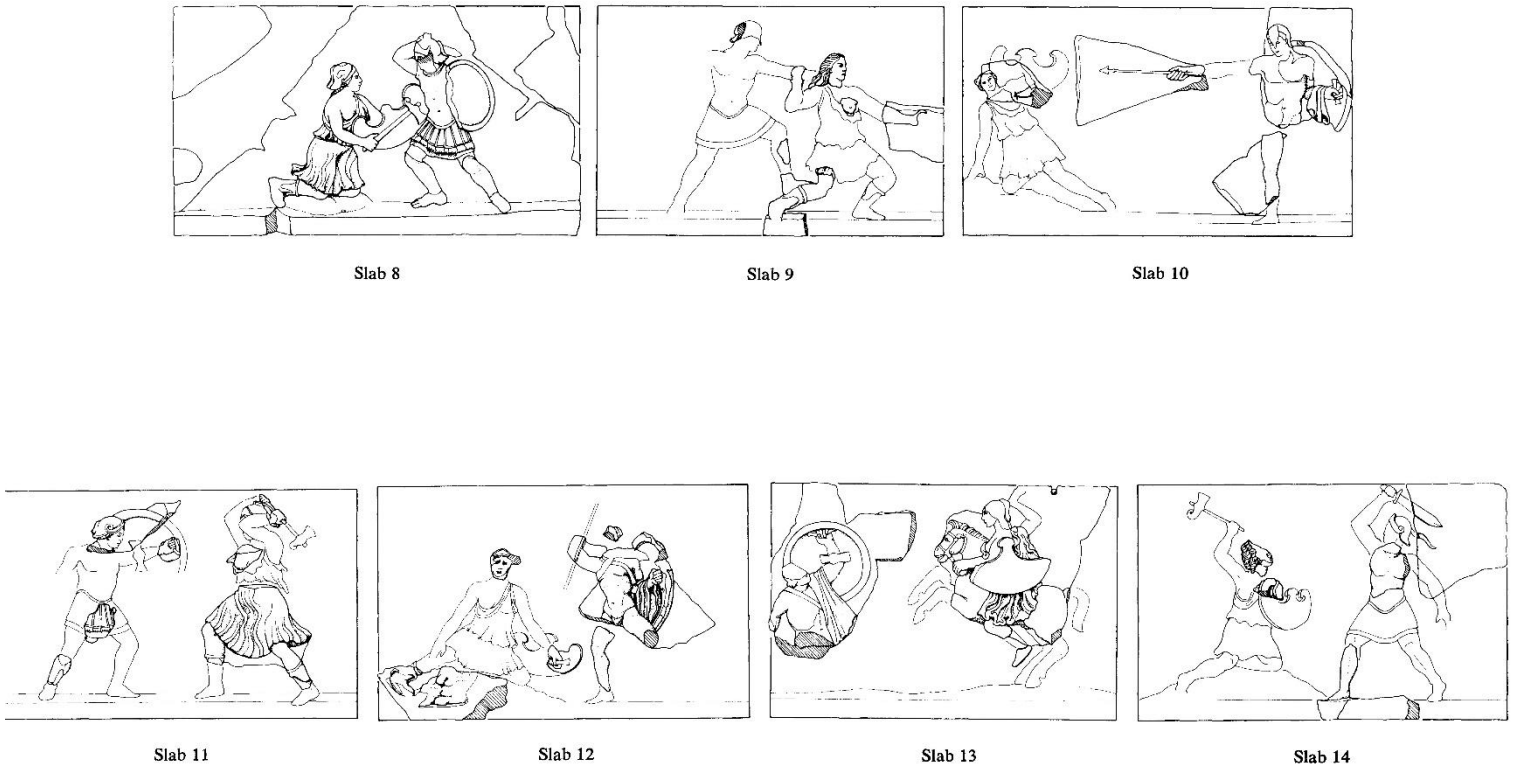


Slab 18, Helios(?)

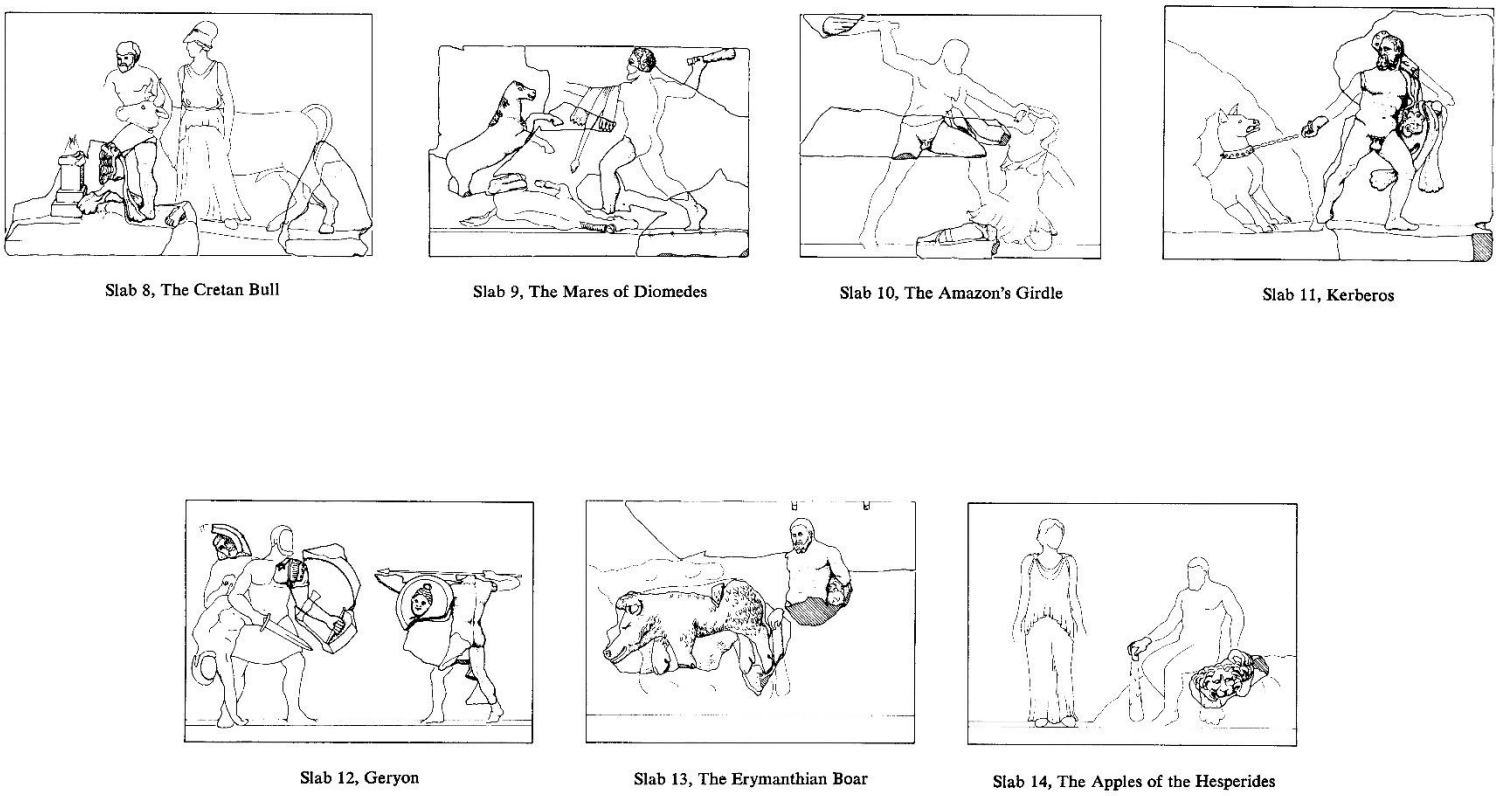
Εικόνα 144: Σχέδιο των ανάγλυφων πλακών της Γιγαντομαχίας (Sturgeon 1977, εικ. 1β).



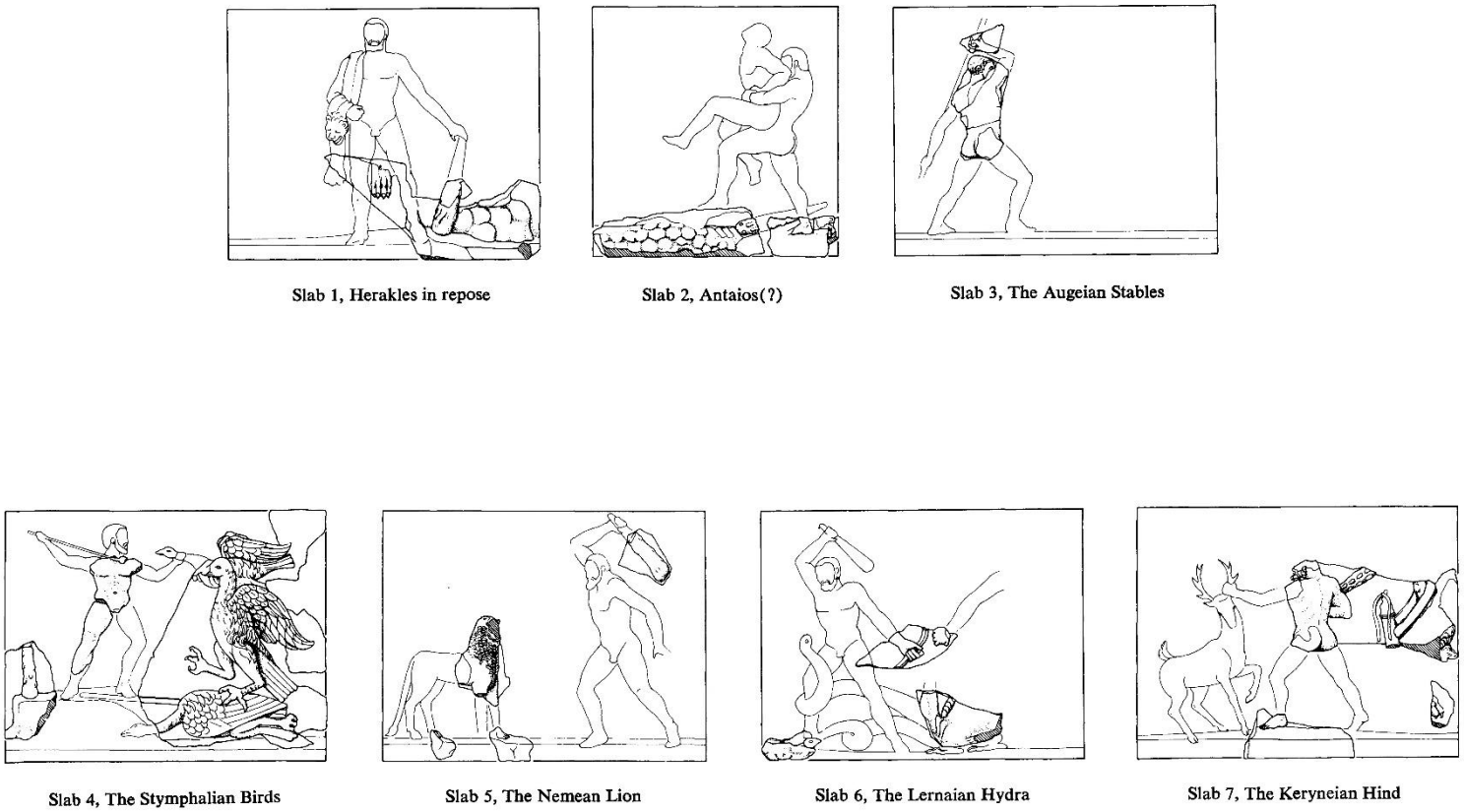
Εικόνα 145: Σχέδιο των ανάγλυφων πλακών της Αμαζονομαχίας (Sturgeon 1977, εικ. 2α).



Εικόνα 146: Σχέδιο των ανάγλυφων πλακών της Αμαζονομαχίας (Sturgeon 1977, εικ. 2β).



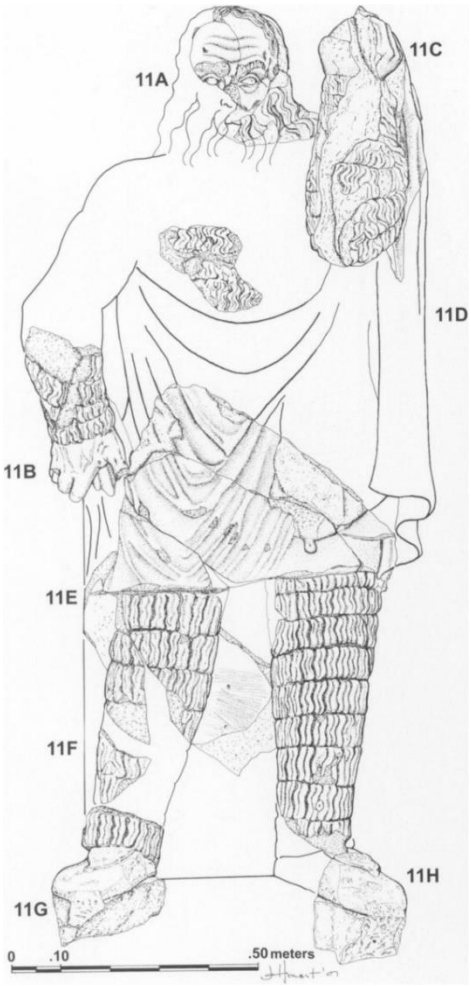
Εικόνα 147: Σχέδιο των ανάγλυφων πλακών με του άθλους του Ηρακλή (Sturgeon 1977, εικ. 3α).



Εικόνα 148: Σχέδιο των ανάγλυφων πλακών με του άθλους του Ηρακλή (Sturgeon 1977, εικ. 3β).

Εικόνα 149: Τμήμα κεφαλής Σιληνού από το Θέατρο της Κορίνθου (Μυλωνά 2019, εικ. 420).

Εικόνα 150: Τμήμα από το αριστερό χέρι του Σιληνού της εικ. 146 (Sturgeon 2004, πίν. 24β).



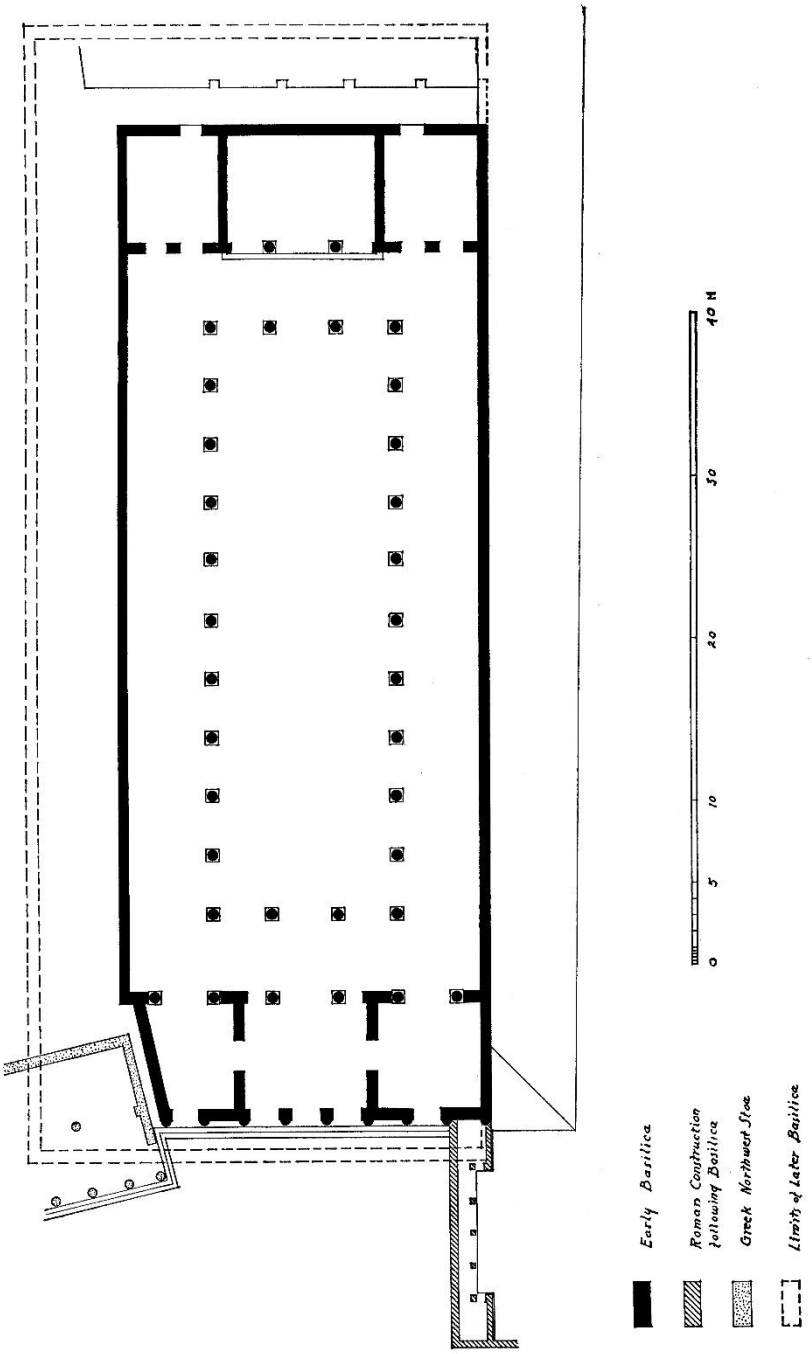
Εικόνα 152: Σχεδιαστική αναπαράσταση του Σιληνού των προηγούμενων εικόνων (Sturgeon 2004, πιν. 21α).

Εικόνα 151: Τμήμα του κορμού του Σιληνού της εικ. 146 (Μυλωνάς 2019, εικ. 425).

Εικόνα 153: Τμήμα κεφαλής Σιληνού από το Θέατρο της Κορίνθου (Μυλωνά 2019, εικ. 427).

Εικόνα 154: Τμήμα από τον κορμό του Σιληνού της εικ. 150 (Μυλωνάς 2019, εικ. 428).

3.6 Κόρινθος: Βασιλική της οδού Λεχαίου



Εικόνα 155: Κάτοψη της Βασιλικής της οδού Λεχαίου (Stillwell 1932, πίν. 131).

Εικόνα 156: Τμήμα αναγλύφου με ανδρική μορφή και σκύλο (Ajootian 2014, 320, εικ. 3).

Εικόνα 157: Τμήμα αναγλύφου με γυναικεία μορφή (Ajootian 2014, 326, εικ. 7).

Εικόνα 158: Τμήμα αναγλύφου με γυναικεία μορφή (Ajootian 2014, 330, εικ. 11).

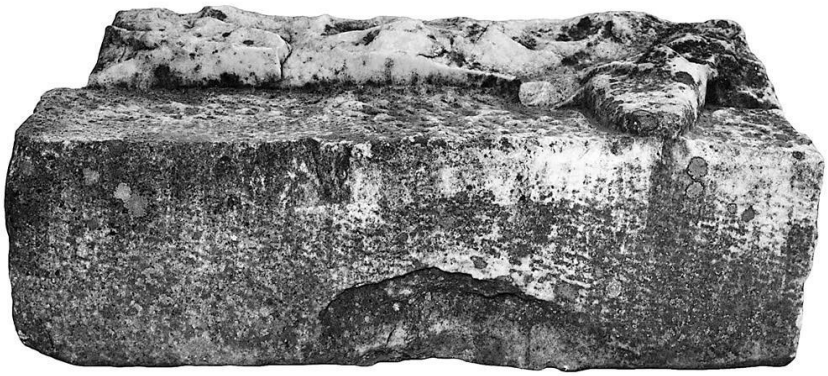
Εικόνα 159: Τμήμα αναγλύφου με ανδρική μορφή (Ajootian 2014, 331, εικ. 12).

Εικόνα 160: Τμήμα αναγλύφου με ανδρική μορφή που κρατάει ράβδο με φίδι (Ασκληπιός;) (Ajootian 2014, 332, εικ. 13).

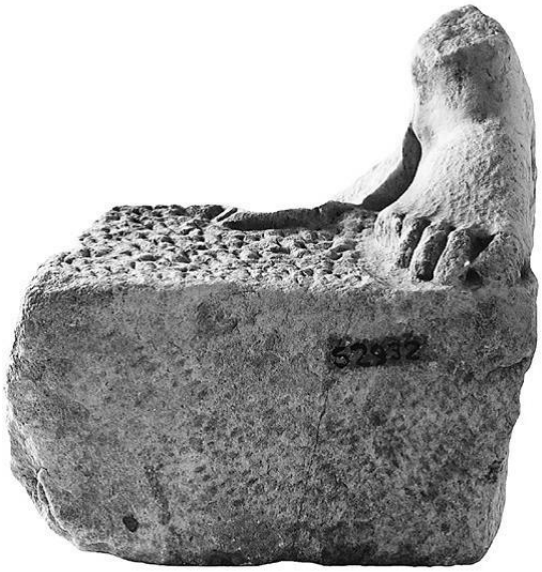
Εικόνα 161: Τμήμα αναγλύφου με γυναικεία μορφή (Ajootian 2014, 333, εικ. 15).

Εικόνα 162: Τμήμα αναγλύφου με ανδρική μορφή (Ajootian 2014, 334, εικ. 16).

Εικόνα 163: Τμήμα αναγλύφου με γυναικεία μορφή (Ajootian 2014, 336, εικ. 19).



Εικόνα 164: Τμήμα αναγλύφου με γυναικεία μορφή (Ajootian 2014, 337, εικ. 20).



Εικόνα 165: Τμήμα αναγλύφου με πόδι μορφής και βοδιού (Ajootian 2014, 337, εικ. 21).

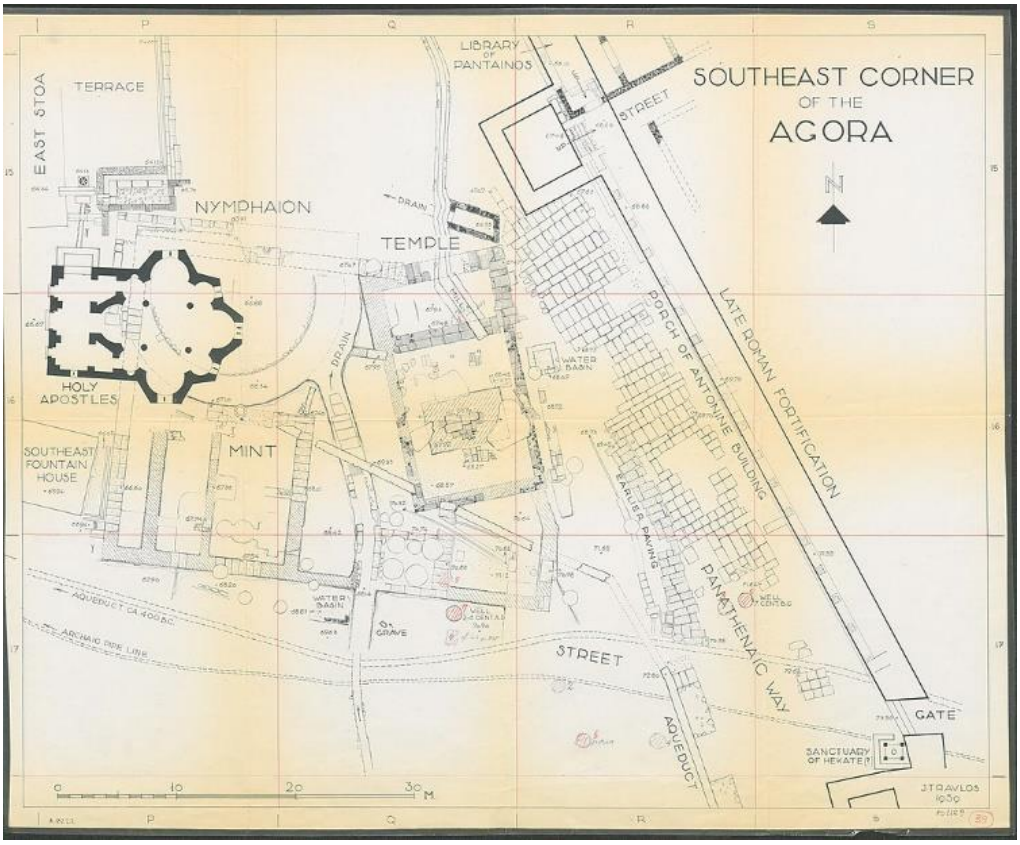
Εικόνα 166: Τμήμα αναγλύφου με γυναικεία μορφή (Ajootian 2014, 338, εικ. 22).

Εικόνα 167: Τμήμα αναγλύφου με γυναικεία μορφή (Ajootian 2014, 339, εικ. 23).

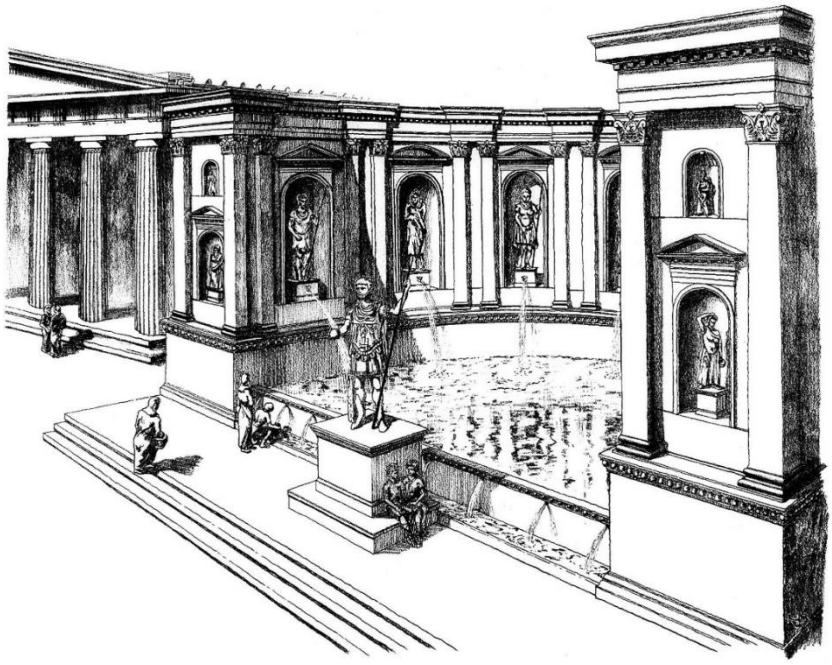
4. Οικοδομήματα με Ελεύθερα Γλυπτά σε Κόγχες

4.1 Γλυπτά σε Νυμφαία

4.1.1 Αθήνα: Νοτιοανατολικό Νυμφαίο της Αγοράς



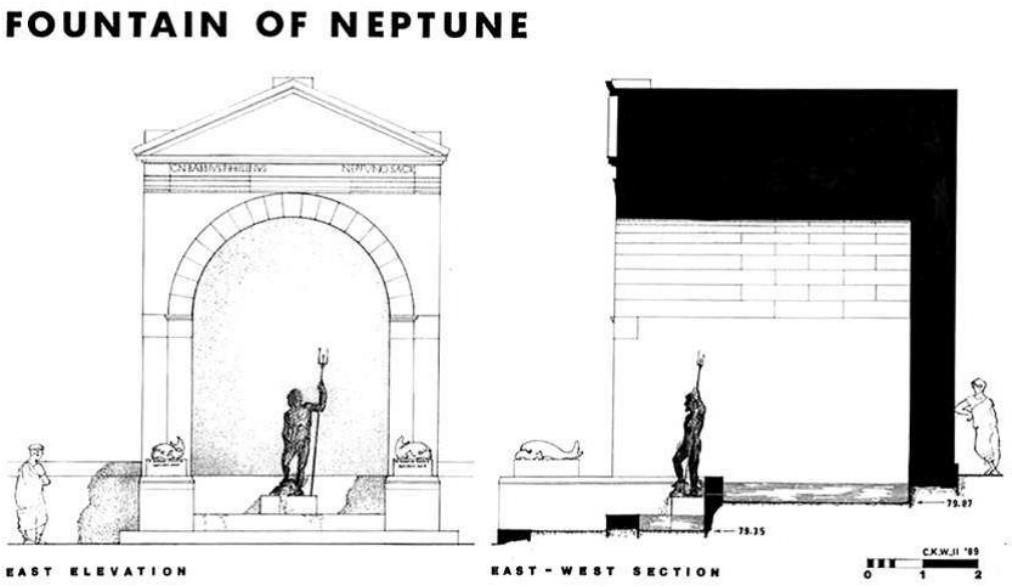
Εικόνα 168: Κάτοψη του Νυμφαίου της Αγοράς (Φωτογραφία από ASCSA).



Εικόνα 169: Σχεδιαστική αναπαράσταση του Νυμφαίου της Αγοράς (Aristodemou 2018, 356, εικ. 4).

Εικόνα 170: Άγαλμα της Αφροδίτης (Τύπος Venus Genetrix) *από το Νυμφαίο (Thompson και Wycherley 1972, εικ. 102γ).*

4.1.2 Κόρινθος: Η κρήνη του Ποσειδώνα

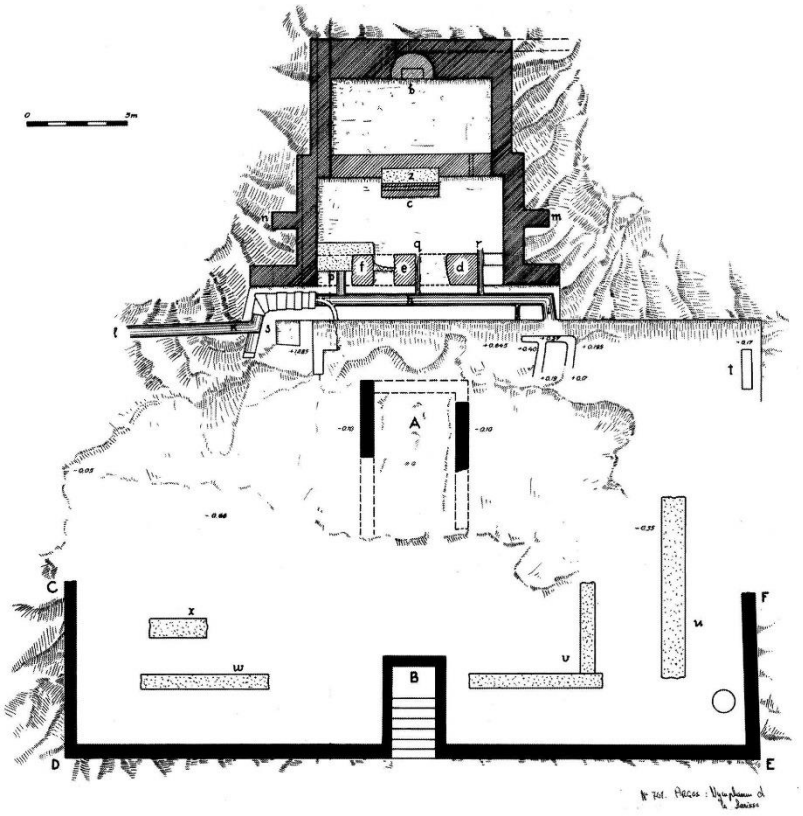


Εικόνα 171: Σχεδιαστική αναπαράσταση της Κρήνης του Ποσειδώνα με το άγαλμα του θεού στο εσωτερικό (Aristodemou 2018, 361, εικ. 9).

Εικόνα 172: Τμήμα αγάλματος δελφινιού από την είσοδο της Κρήνης (Scranton 1951, πίν. 14)

Εικόνα 173: Άγαλμα δελφινιού με ενεπίγραφη βάση από την είσοδο της Κρήνης (Scranton 1951, πίν. 15).

4.1.3 Άργος: Νυμφαίο Λάρισας



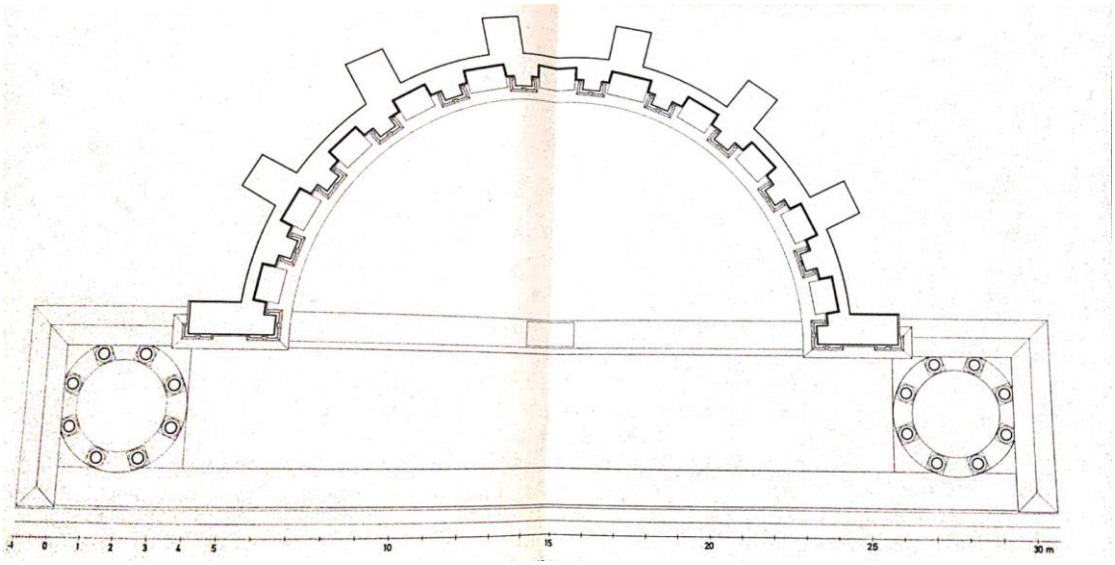
Εικόνα 174: Κάτοψη του Νυμφαίου Λάρισας στο Άργος (Aristodemou 2018, 352, εικ. 1).

Εικόνα 175: Σημερινή άποψη του Νυμφαίου (Vitti 2018, 276, εικ. 1).

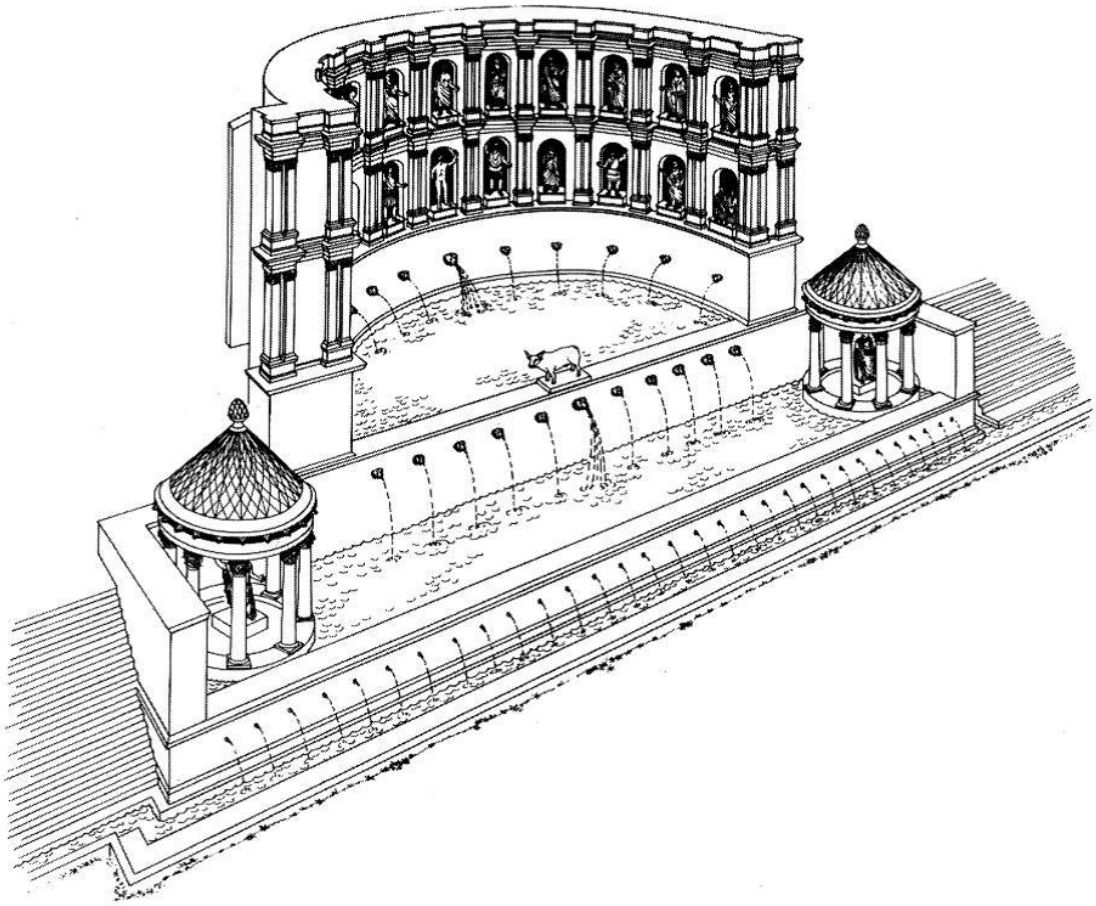
Εικόνα 176: Τρισδιάστατη αναπαράσταση του Νυμφαίου (Vitti 2018, 292, εικ. 18).

Εικόνα 177: Κολοσσικό άγαλμα του Αδριανού από το Νυμφαίο (Aristodemou 2018, 353, εικ. 2).

4.1.4 Ολυμπία: Νυμφαίο του Ηρώδη Αττικού

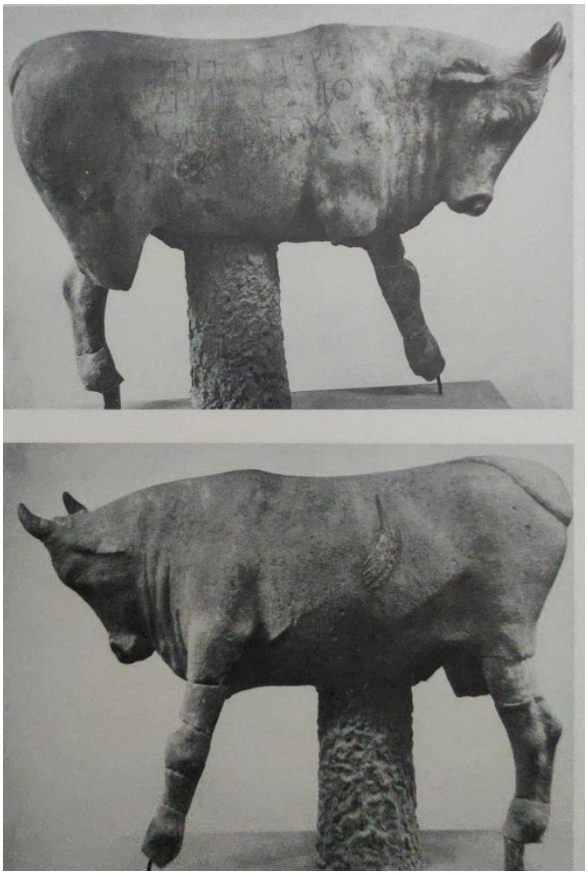


Εικόνα 178: Κάτοψη του Νυμφαίου (Bol 1984, σχ. 2).

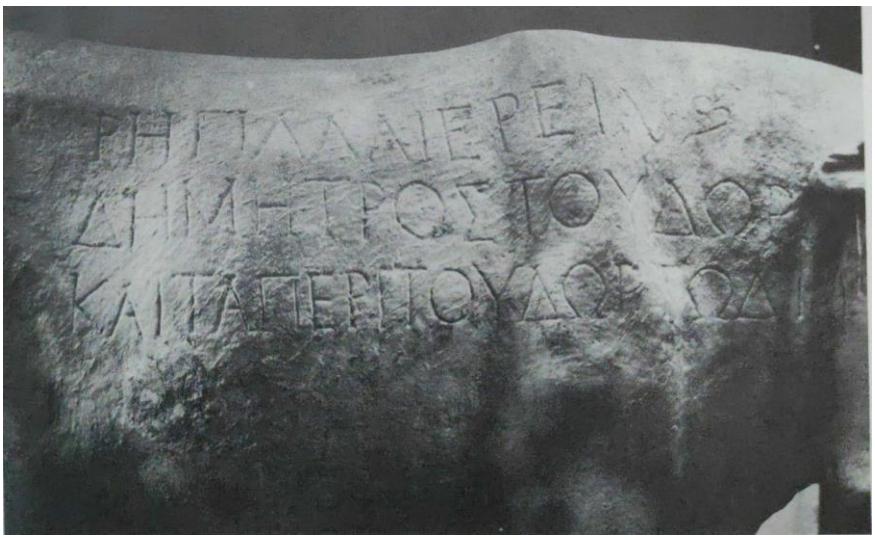


Εικόνα 179: Σχεδιαστική Αναπαράσταση του Νυμφαίου (Aristodemou 2018, 360, εικ. 8).

Εικόνα 180: Άποψη του Νυμφαίου (Aristodemou 2018, 359, εικ. 7).



Εικόνα 181: Άγαλμα ταύρου από το Νυμφαίο (Bol 1984, εικ. 2).

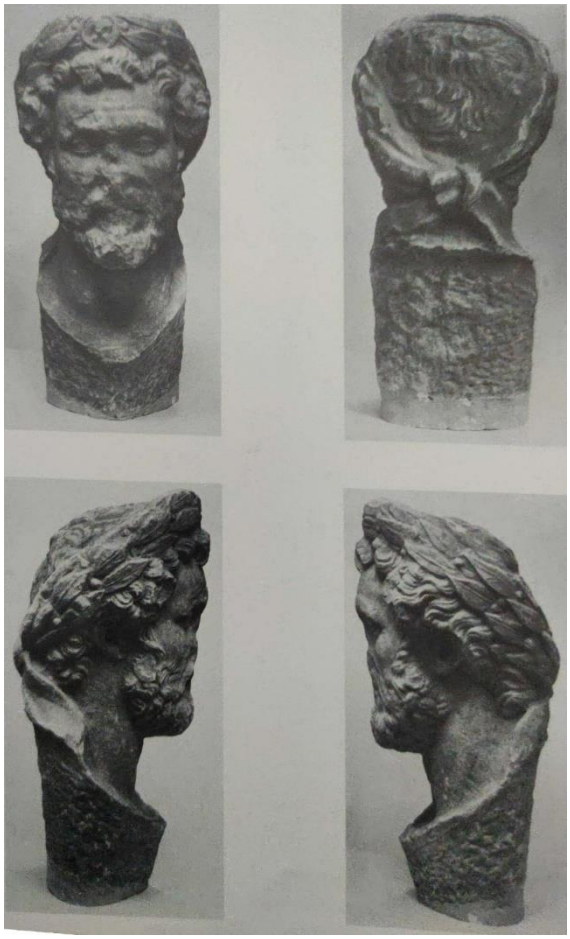


Εικόνα 182: Λεπτομέρεια της επιγραφής από το άγαλμα ταύρου της εικ. 181 (Bol 1984, εικ. 3).

Εικόνα 183: Άγαλμα του Ολύμπιου Διός (Bol 1984, εικ. 61).

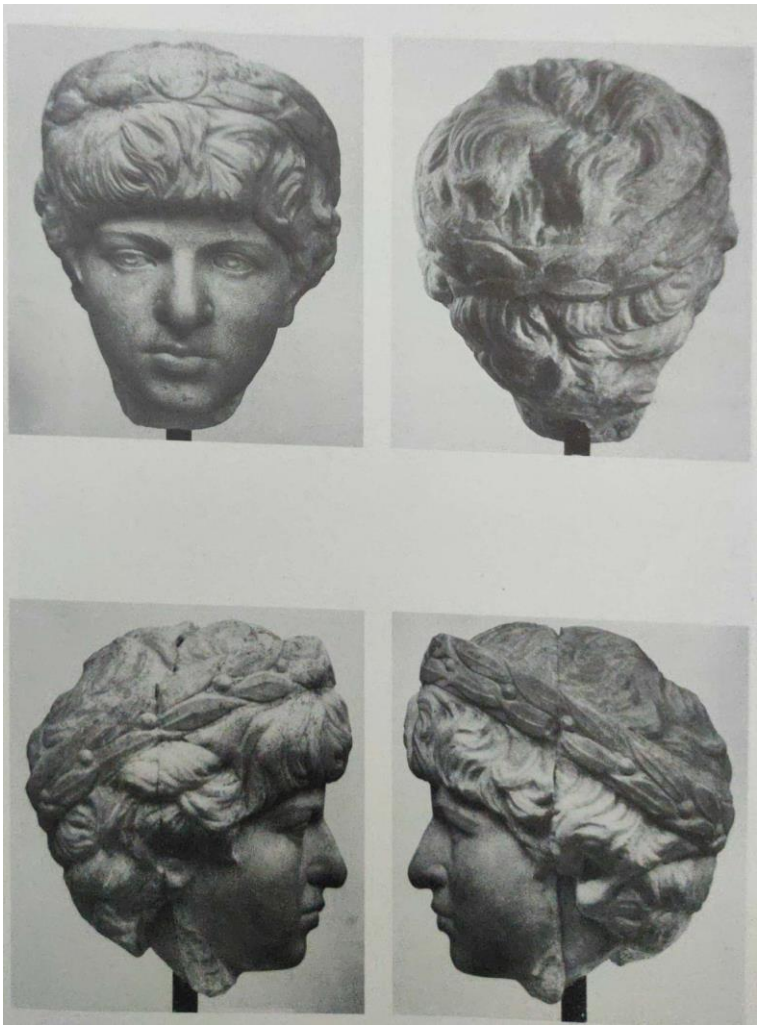
Εικόνα 184: Άγαλμα Χθόνιου Διός (τύπου Δρέσδης) (Bol 1984, εικ. 63).

Εικόνα 185: Θωρακοφόρο άγαλμα Αδριανού (Bol 1984, εικ. 17).



Εικόνα 186: Κεφαλή από άγαλμα του Αντωνίνου του Ευσεβούς (Bol 1984, εικ. 19).

Εικόνα 187: Ακέφαλο θωρακοφόρο άγαλμα του Μάρκου Αυρηλίου (Bol 1984, εικ. 21).

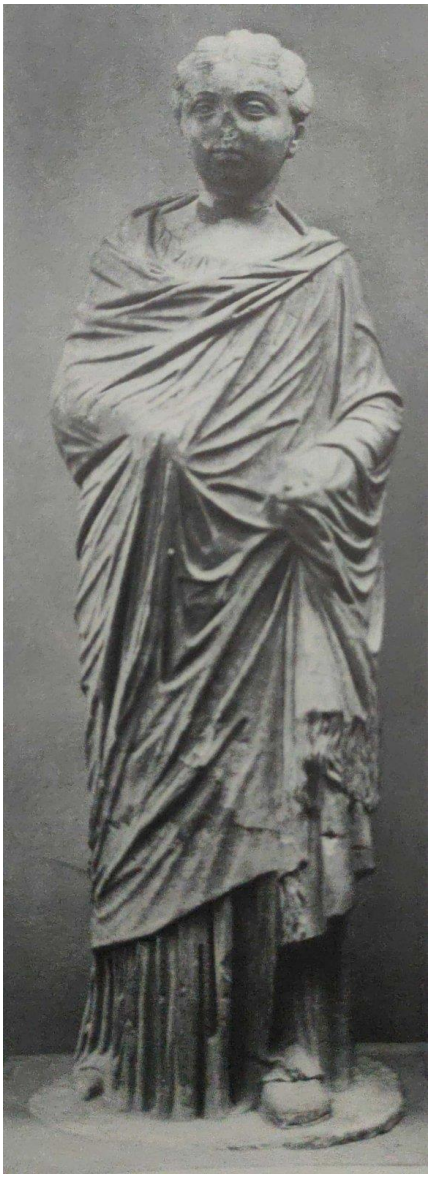


Εικόνα 188: Κεφαλή αγάλματος του Λουκίου Βέρου σε νεανική ηλικία (Bol 1984, εικ. 23).

Εικόνα 189: Ακέφαλο άγαλμα της Σαβίνας (Bol 1984, εικ. 38).

Εικόνα 190: Άγαλμα της Φαυστίνας της Πρεσβύτερης (Bol 1984, εικ. 37).

Εικόνα 191: Ακέφαλο άγαλμα της Φαυστίνας της Νεότερης (Bol 1984, εικ. 47).



Εικόνα 192: Άγαλμα της Λουκίλλας (Bol 1984, εικ. 53).

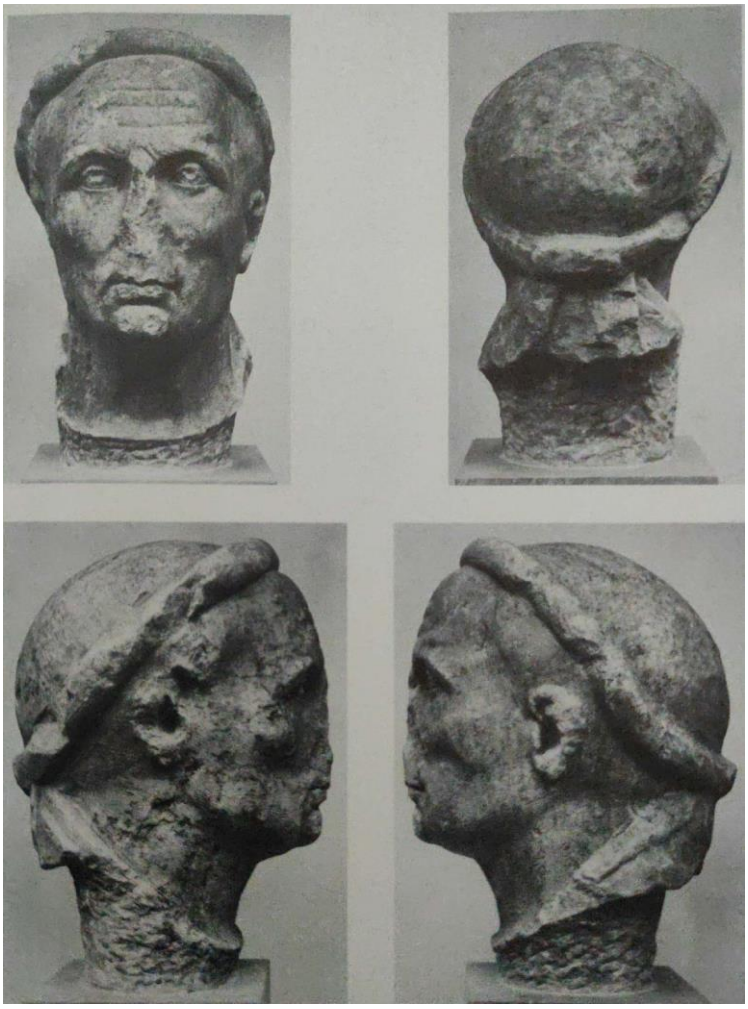
Εικόνα 193: Άγαλμα της Δομιτίας Φαυστίνας (Bol 1984, εικ. 55).

Εικόνα 194: Ακέφαλο άγαλμα του Ηρώδη Αττικού (Bol 1984, εικ. 26).

Εικόνα 195: Ακέφαλο άγαλμα της Ρηγίλλης (Bol 1984, εικ. 33).

Εικόνα 196: Ακέφαλο άγαλμα του Τιβέριου Κλαύδιου Αττικού (Bol 1984, εικ. 31).

Εικόνα 197: Ακέφαλο άγαλμα του Άππιου Άννιου Γάλλου (Bol 1984, εικ. 25).



Εικόνα 198: Κεφαλή αγάλματος του Μ. Άππιου Βραδούα (Bol 1984, εικ. 29).

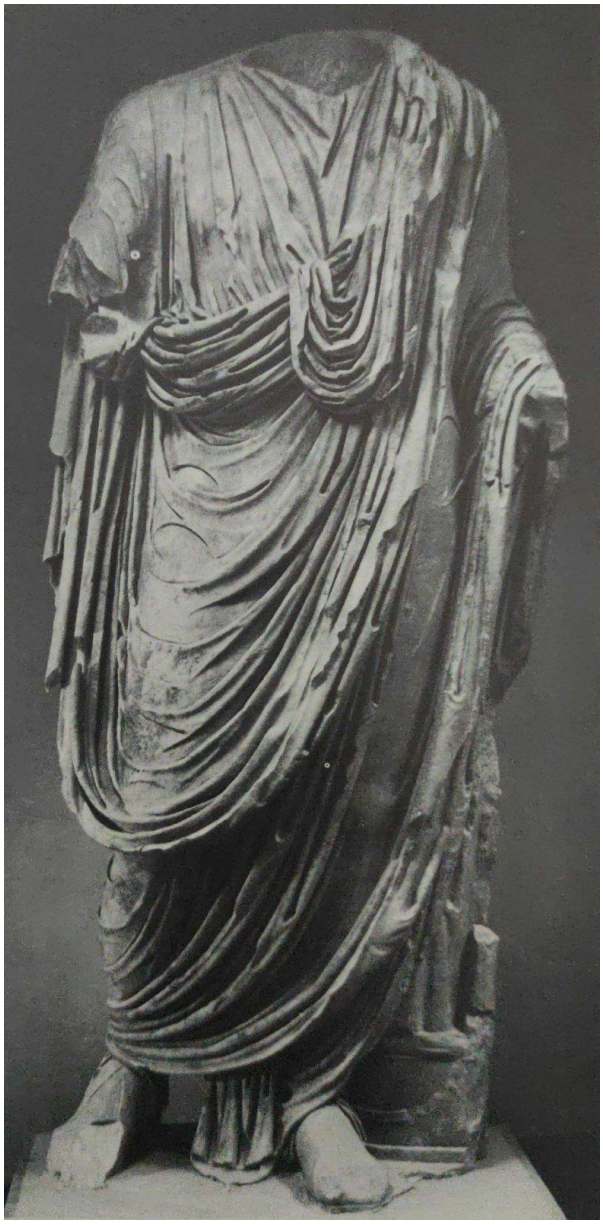
Εικόνα 199: Ακέφαλο άγαλμα της Βιβουλίας Αλκίας (Bol 1984, εικ. 41).

Εικόνα 200: Ακέφαλο άγαλμα της Ατιλίας Καυκιδίας Τερτύλλας (Bol 1984, εικ. 43).

Εικόνα 201: Ακέφαλο άγαλμα της Ελπινίκης (Bol 1984, εικ. 45).

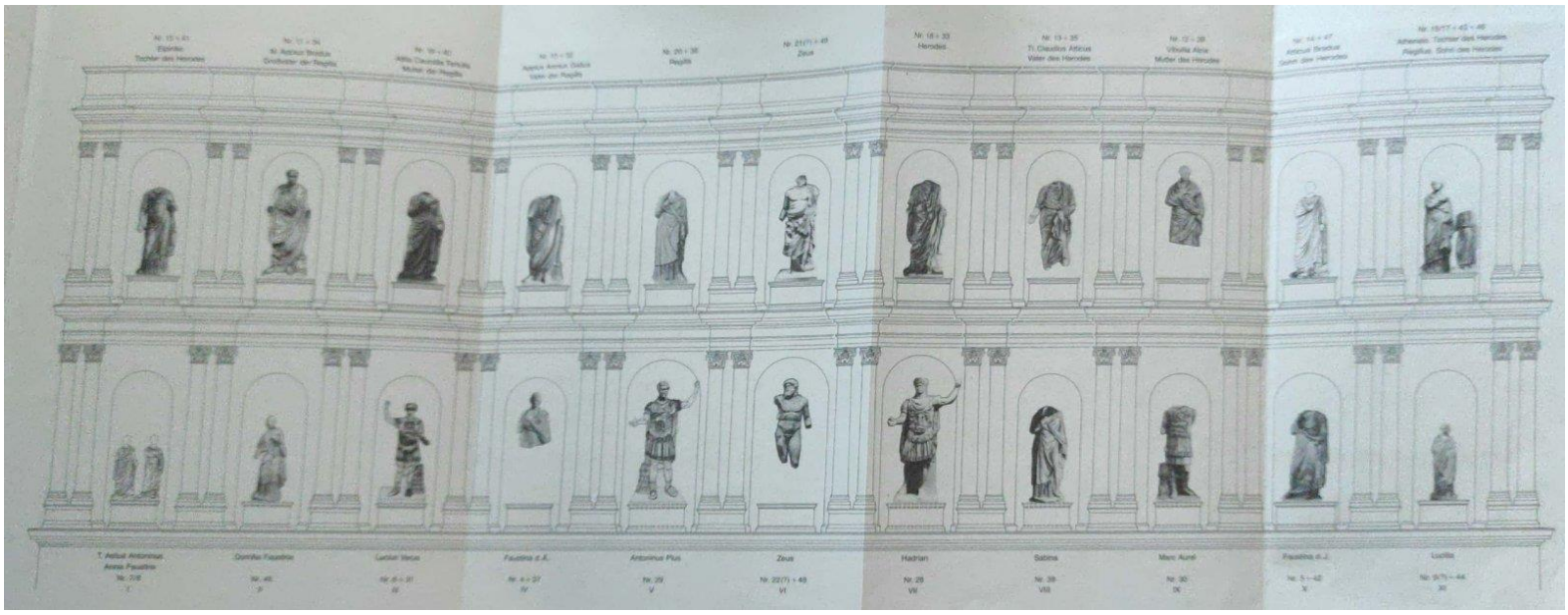
Εικόνα 202: Άγαλμα της Αθηναΐδος (Bol 1984, εικ. 49).

Εικόνα 203: Ακέφαλο άγαλμα του Ρηγίλλου (Bol 1984, εικ. 57).



Εικόνα 204: Ακέφαλο άγαλμα τηβεννοφόρου (Bol 1984, εικ. 65).

Εικόνα 205: Ακέφαλο άγαλμα θωρακοφόρου αυτοκράτορα (Μάρκος Αυρήλιος;) (Bol 1984, εικ. 67).

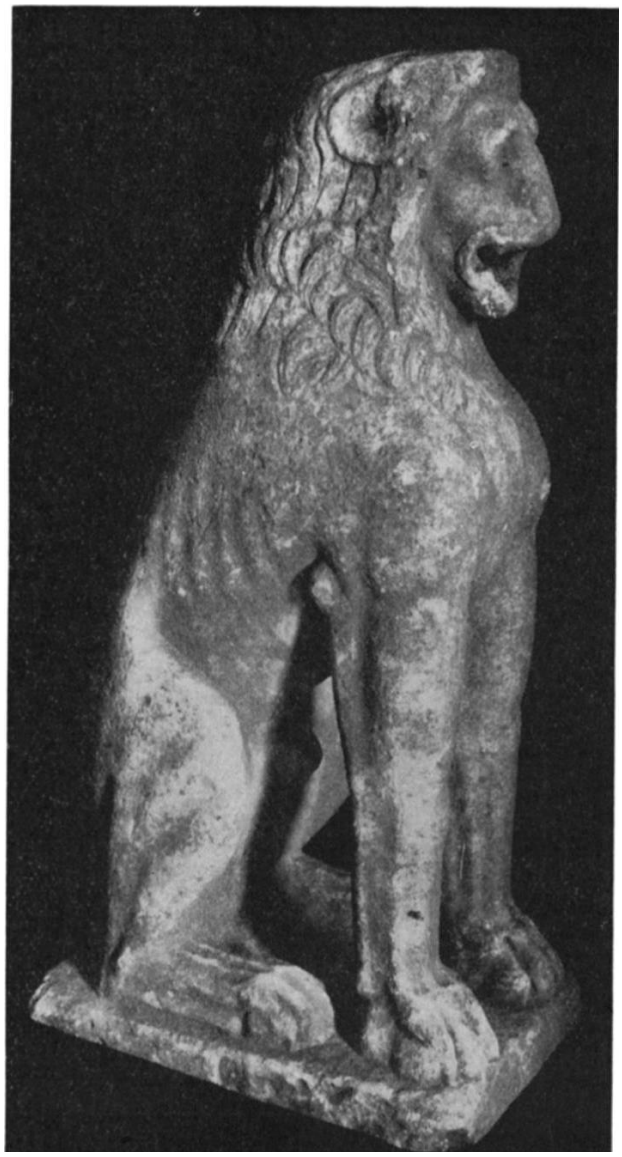


Εικόνα 206: Σχεδιαστική αναπαράσταση της διάταξης των αγαλμάτων σύμφωνα με την Bol (Bol 1984, σχ. 4).

4.1.5 Σπάρτη: Νυμφαίο πλησίον του Θεάτρου

Εικόνα 207: Άποψη του Νυμφαίου του Θεάτρου (Woodward et al. 1926-7, πίν. 2).

Εικόνα 208: Μαρμάρινο έδρανο από το Νυμφαίο με ανάγλυφη παράσταση (Woodward et al. 1926-7, 7, εικ. 2).



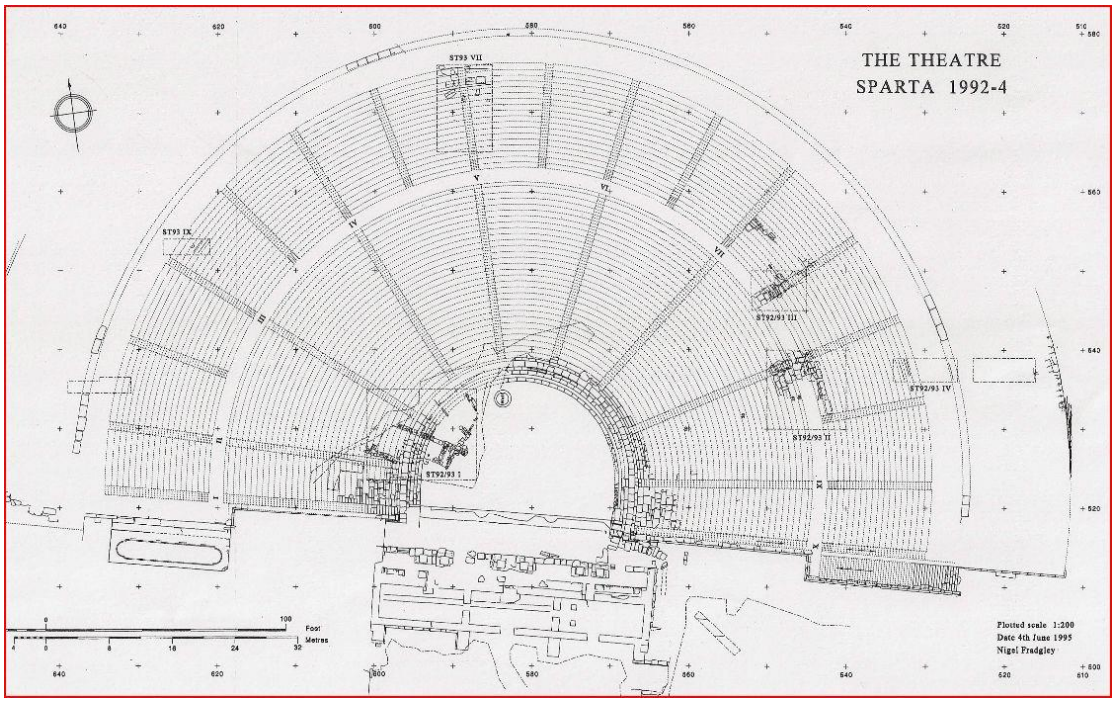
Εικόνα 209: Μαρμάρινος καθιστός λέων από το Νυμφαίο (Woodward et al. 1926-7, 32, εικ. 12).

Εικόνα 211: Μαρμάρινη ακέφαλη ερμαϊκή στήλη του Ηρακλή από το Νυμφαίο (Woodward et al. 1926-7, 34, εικ. 14).

Εικόνα 210: Μαρμάρινος αγριόχοιρος από το Νυμφαίο (Woodward et al. 1926-7, 33, εικ. 13).

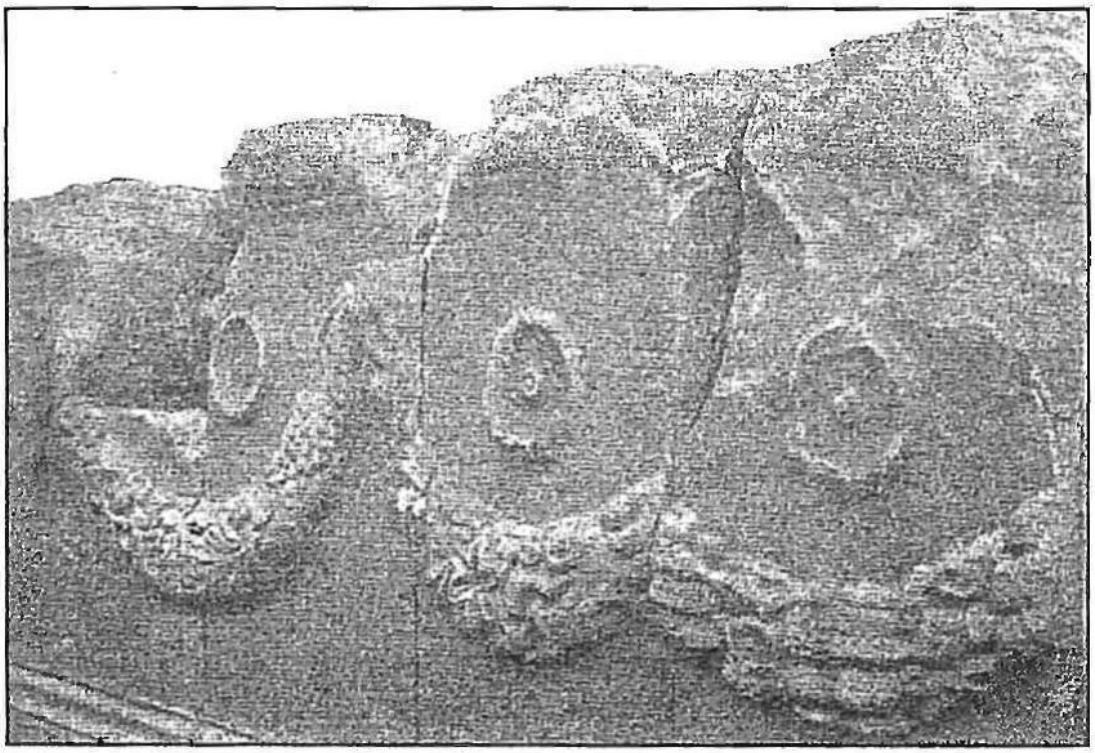
4.2 Γλυπτά στα Θέατρα

4.2.1 Σπάρτη: Το Θέατρο

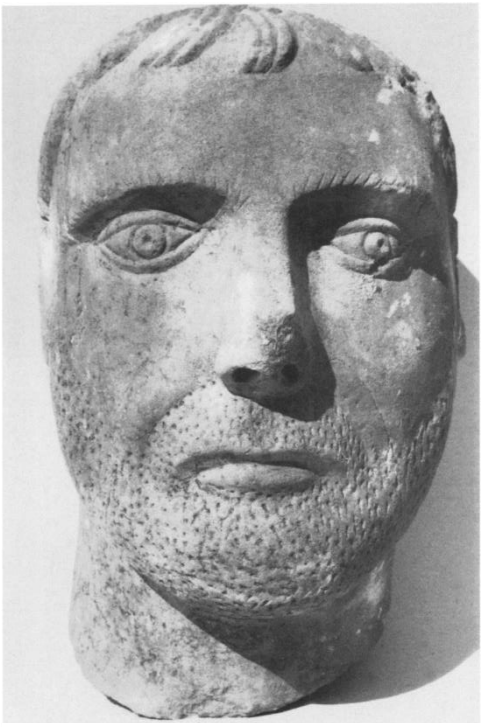


Εικόνα 212: Κάτοψη του Θεάτρου της Σπάρτης (Πηγή: www.diazoma.gr).

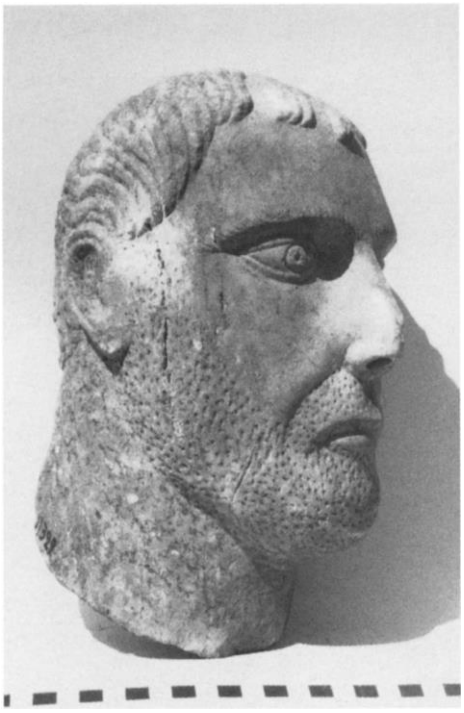
Εικόνα 213: Άποψη του Θεάτρου της Σπάρτης (Πηγή: www.diazoma.gr).



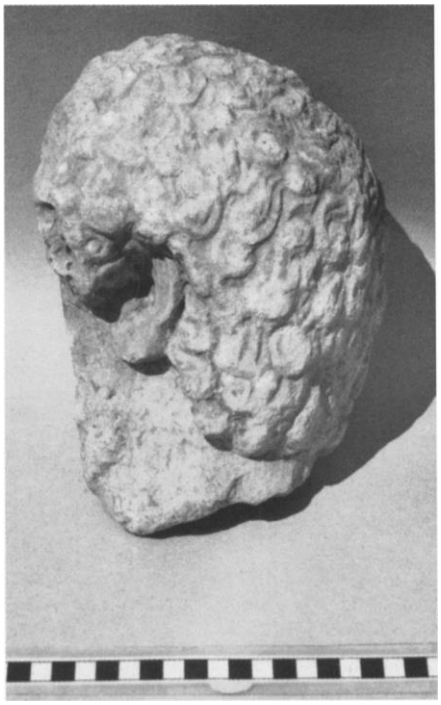
Εικόνα 214: Η ζωφόρος με τα Βουκράνια και τους ανθοπλόκαμους (Di Napoli 2013, πίν. 34, εικ. 4).



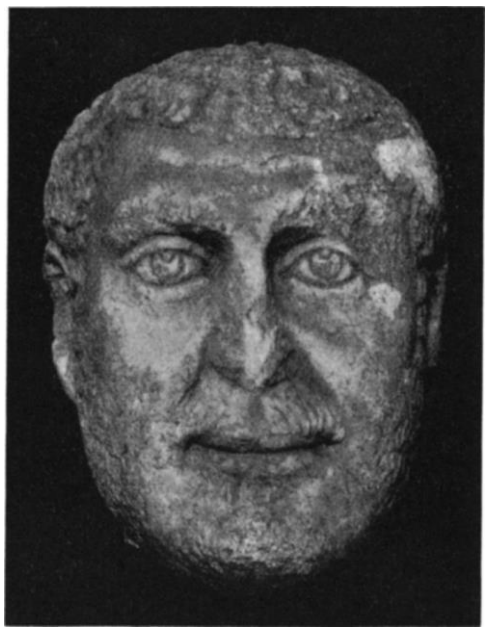
Εικόνα 215: Κεφαλή ανδρός (Waywell et al. 1992-4, πίν. 48γ).



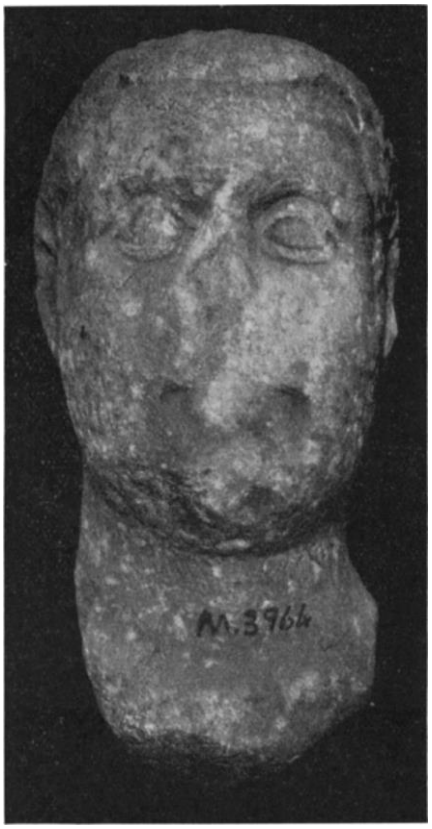
Εικόνα 216: Κεφαλή ανδρός (Waywell et al. 1992-4, πίν. 49γ).



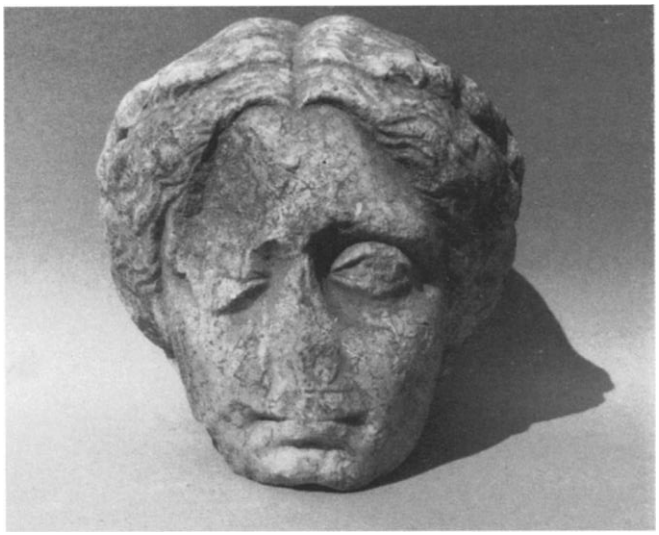
Εικόνα 217: Κεφαλή ανδρός (Waywell et al. 1992-4, πίν. 49δ).



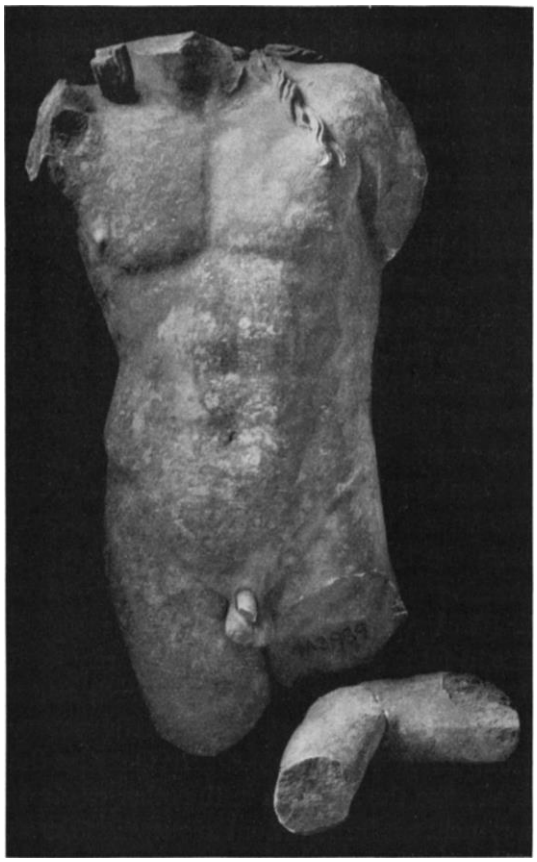
Εικόνα 218: Κεφαλή ανδρός (Woodward et al. 1926-7, 27, εικ. 7).



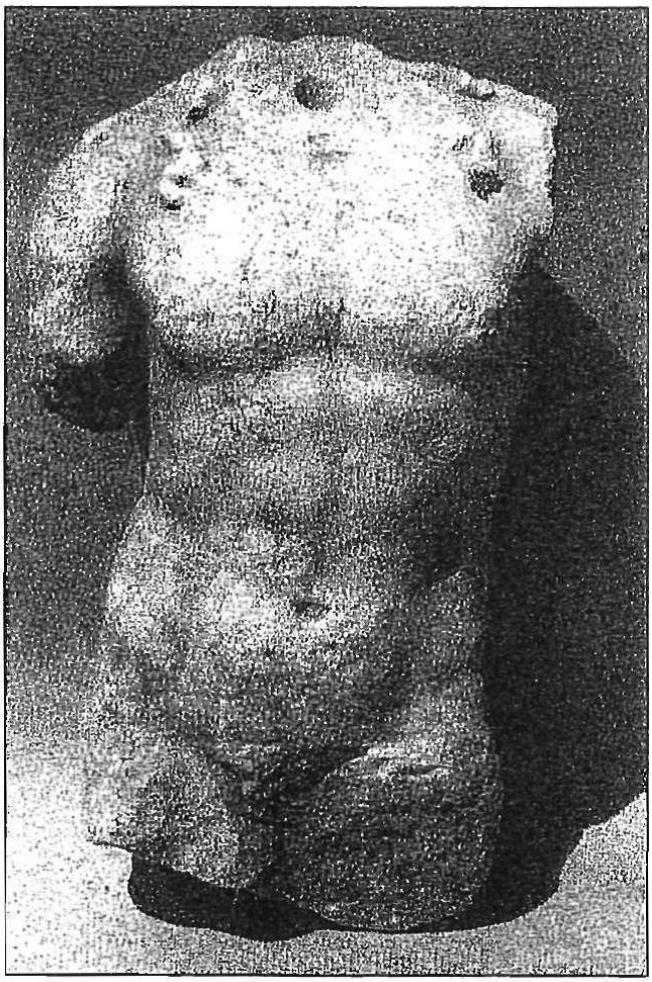
Εικόνα 219: Κεφαλή ανδρός (Woodward et al. 1926-7, 29, εικ. 8).



Εικόνα 220: Κεφαλή γυναικός (Waywell et al. 1992-4, πίν. 48α).



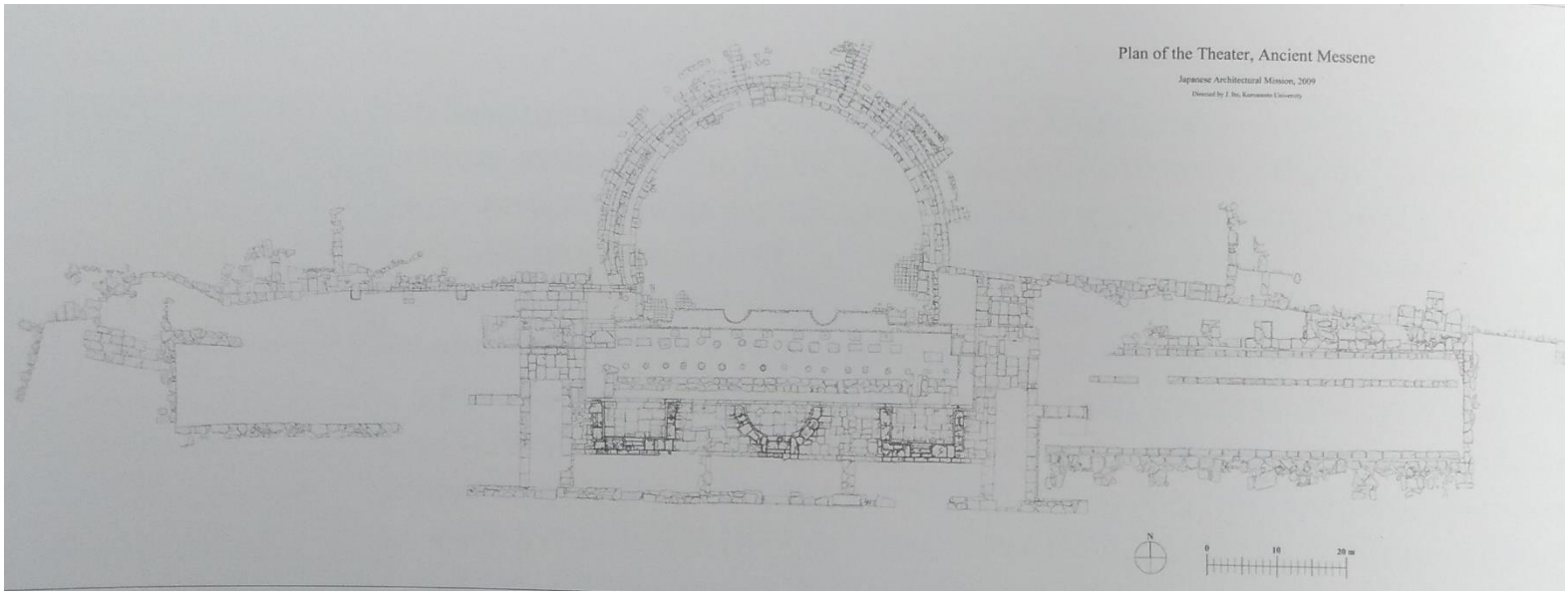
Εικόνα 221: Άγαλμα Απόλλωνος (Τύπου Λυκείου) (Woodward et al. 1926-7, 24, εικ. 6).



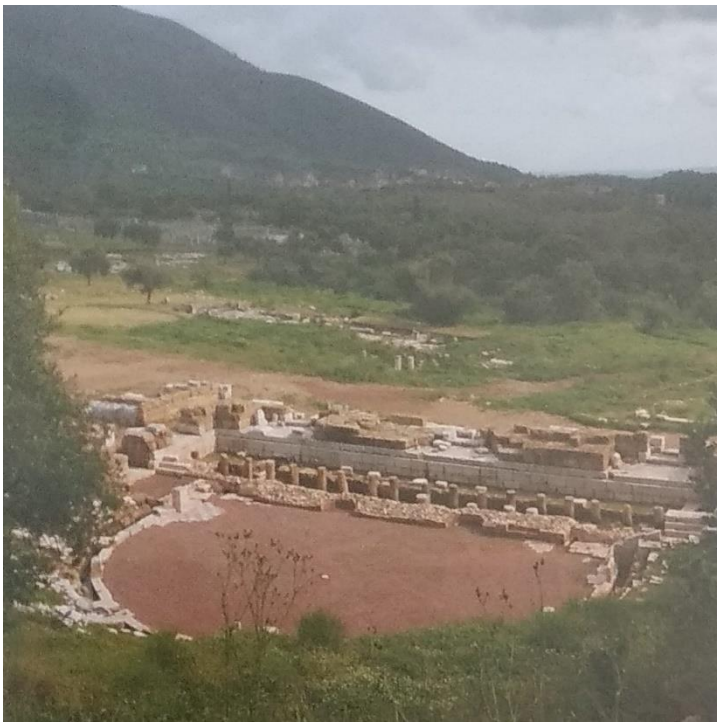
Εικόνα 222: Άγαλμα Απόλλωνος (;) (Di Napoli 2013, πίν. 36, εικ. 4).

Εικόνα 223: Ακέφαλο άγαλμα γυναικός (Woodward et al. 1926-7, 30, εικ. 9).

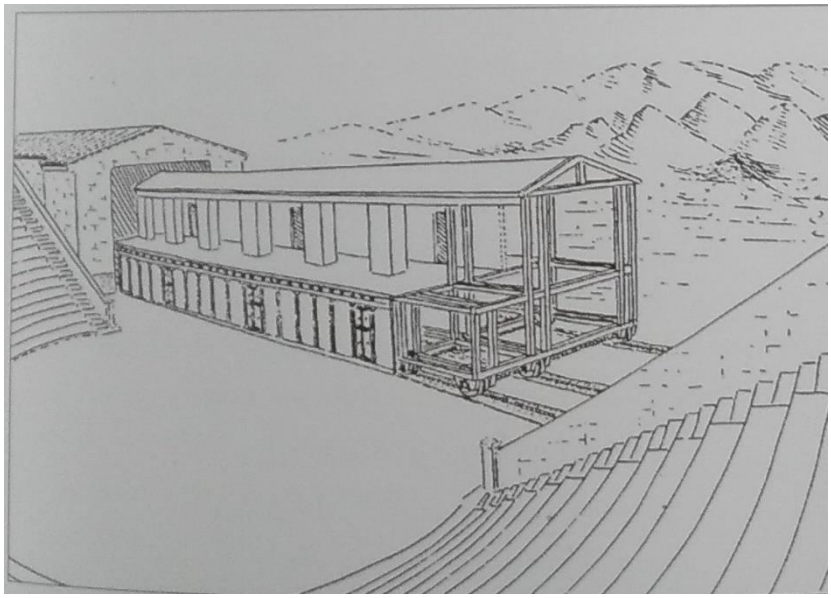
4.2.2 Μεσσήνη: Το Θέατρο



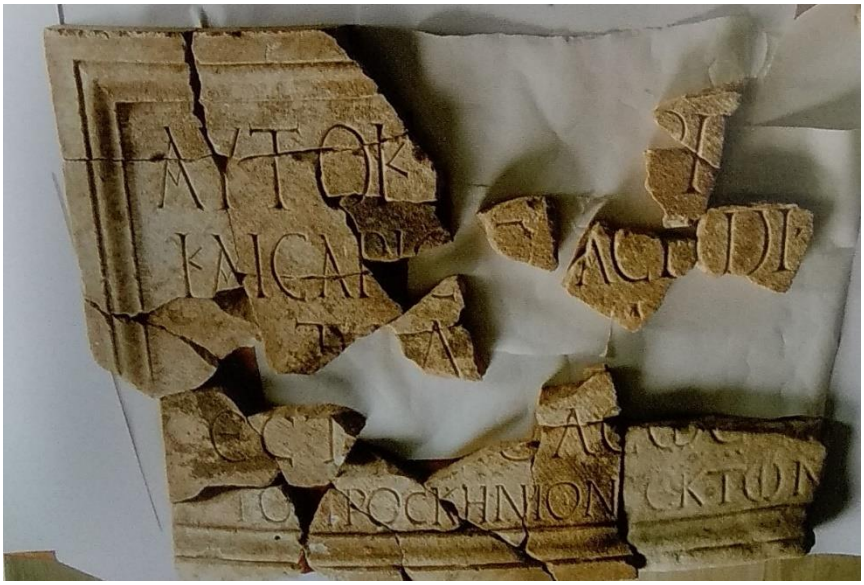
Εικόνα 224: Κάτοψη του Θεάτρου της Μεσσήνης (Θέμελης 2010, 30, εικ. 34).



Εικόνα 225: Άποψη του Θεάτρου της Μεσσήνης (Θέμελης 2010, 32, εικ. 40).



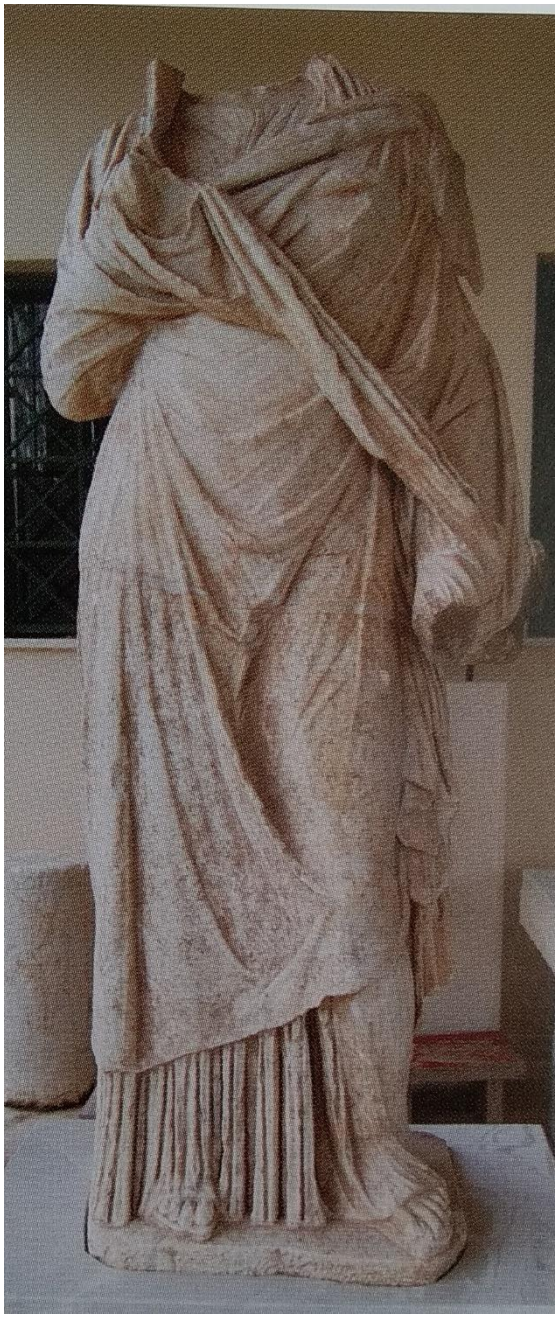
Εικόνα 226: Σχεδιαστική αναπαράσταση της κινητής σκηνής του Θεάτρου (Θέμελης 2010, 23, εικ. 18).



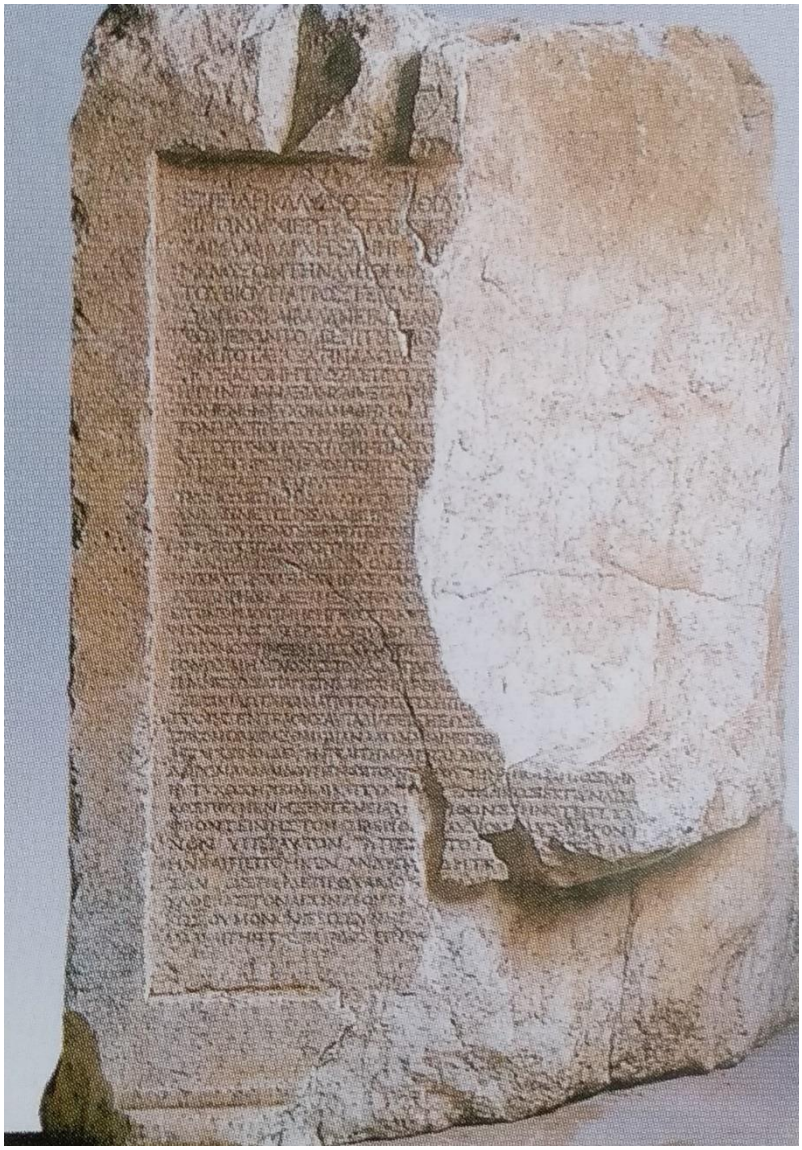
Εικόνα 227: Πλάκα ορθομαρμάρωσης με τιμητική επιγραφή στον Τιβέριο Κλαύδιο Σαιθίδα Καιλιανό (Θέμελης 2010, 29, εικ. 33).

Εικόνα 228: Πλάκα ορθομαρμάρωσης με τιμητική επιγραφή στον Μάρκο Αυρήλιο (Θέμελης 2019, 40, εικ. 47).

Εικόνα 229: Τμήμα πλάκας ορθομαρμάρωσης με ανάγλυφη παράσταση ζώου (Θέμελης 2010, 29, εικ. 32).

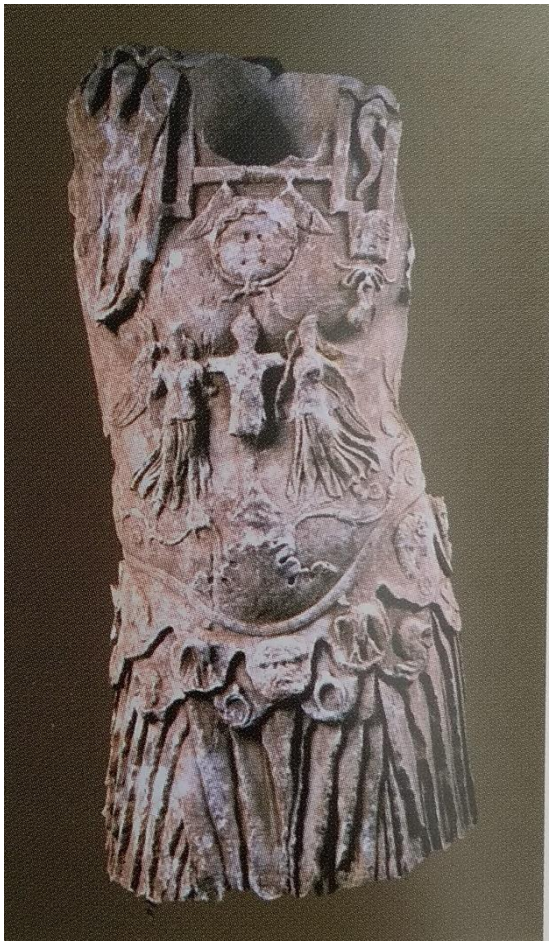


Εικόνα 230: Ακέφαλο άγαλμα της Κλαυδίας Φροντείνης (Θέμελης 2010, 30, εικ. 35).

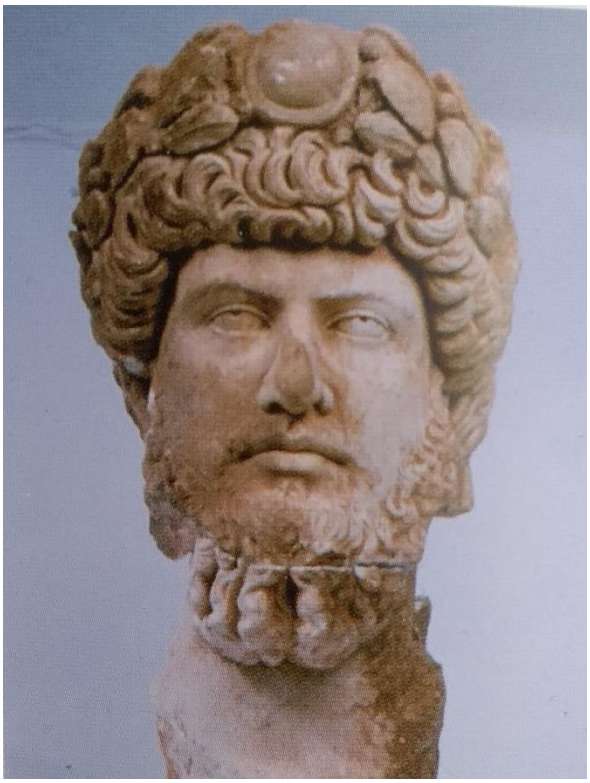


Εικόνα 231: Ενεπίγραφη βάση αγάλματος του Τιβέριου Κλαύδιου Σαιθίδα Καιλιανού (Θέμελης 2010, 30, εικ. 36).

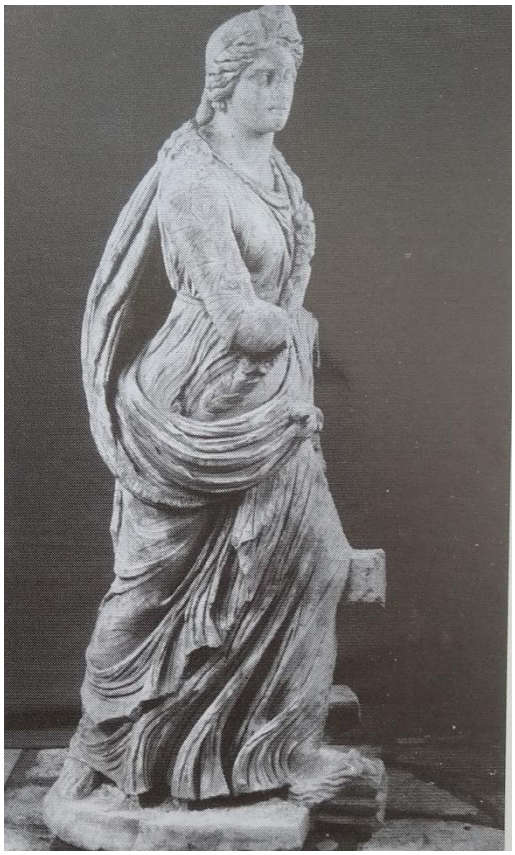
Εικόνα 232: Ακέφαλο άγαλμα ιματιοφόρου (Αδριανός;) (Θέμελης 2010, 31, εικ. 37).



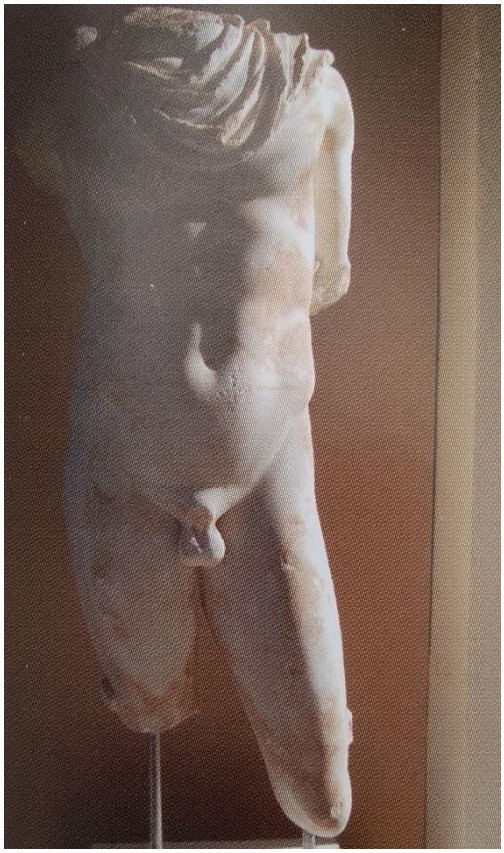
Εικόνα 233: Ακέφαλο άγαλμα θωρακοφόρου αυτοκράτορα (Τραϊανού;) (Θέμελης 2010, 31, εικ. 38).



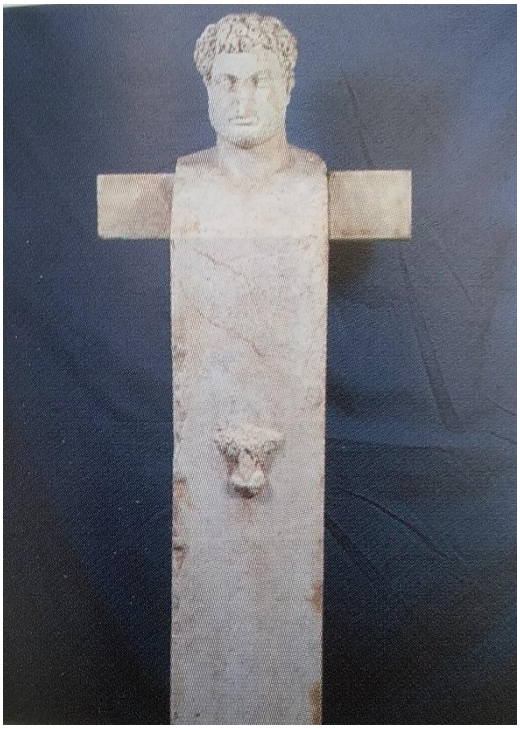
Εικόνα 234: Κεφαλή αγάλματος του Λουκίου Βέρου (Θέμελης 2010, 31, εικ. 39).



Εικόνα 235: Άγαλμα της Ίσιδας Πελαγίας (Θέμελης 2010, 32, εικ. 42).



Εικόνα 236: Άγαλμα Ερμή (Θέμελης 2010, 33, εικ. 45).



Εικόνα 237: Ερμαϊκή στήλη με κεφαλή ανδρός (Θέμελης 2010, 33, εικ. 46).

Εικόνα 238: Ερμαϊκή στήλη με κεφαλή ανδρός (Θέμελης 2010, 33, εικ. 47).