Large Scale Rhodian Sculpture of Hellenistic and Roman Times

Η ΜΕΓΑΛΗ ΡΟΔΙΑΚΗ ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Kalliope Bairami



Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology

About Access Archaeology

Access Archaeology offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest.

All *Access Archaeology* publications are available in open-access e-pdf format and in (on-demand) print format. The open-access model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the chance to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is professionally refereed, but not peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available in open-access). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

This model works for us as a publisher because we are able to publish specialist work with relatively little editorial investment. Our core effort goes into promoting the material, both in open-access and print, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as our core peer-reviewed imprint by being included in marketing e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences and more, supported by professional distribution worldwide.

Open-access allows for greater dissemination of the academic work than traditional print models, even lithographic printing, could ever hope to support. It is common for a new open-access e-pdf to be downloaded several hundred times in its first month since appearing on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed it ever would.

By printing 'on-demand', meanwhile, (or, as is generally the case, maintaining minimum stock quantities as small as two), we are able to ensure orders for print copies can be fulfilled without having to invest in great quantities of stock in advance. The quality of such printing has moved forward radically, even in the last few years, vastly increasing the fidelity of images (highly important in archaeology) and making colour printing more economical.

Access Archaeology is a vehicle that allows us to publish useful research, be it a PhD thesis, a catalogue of archaeological material or data, in a model that does not cost more than the income it generates.

This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).



Large Scale Rhodian Sculpture of Hellenistic and Roman Times

Η ΜΕΓΑΛΗ ΡΟΔΙΑΚΗ ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Kalliope Bairami

Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology

Archaeopress Publishing Ltd
Gordon House
276 Banbury Road
Oxford OX2 7ED

www.archaeopress.com

ISBN 978 1 78491 576 6
ISBN 978 1 78491 577 3 (e-Pdf)
© Archaeopress and K Bairami 2017

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted,
in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise,
without the prior written permission of the copyright owners.

Publisher's Preface

This *Access Archaeology* publication presents a special edition of Kalliope Bairami's doctoral thesis entitled *Large scale Rhodian Sculpture of Hellenistic and Roman times*. The original thesis was submitted to the Faculty of History and Archaeology, part of the School of Philosophy of the National & Kapodistrian University of Athens in 2012.

Here the original thesis is augmented by an extensive summary in English accompanied by the original Greek text, catalogue and illustrations. The thesis contains much valuable analysis and catalogue material and this publication has been produced in order that the work should not be overlooked merely for reasons of language.

In accordance with the norms of *Access Archaeology*, this publication is available in open-access e-pdf format and in (on-demand) print format. This combination makes possible publication of works which would be too large or perhaps too obscure to be financially viable for a full print edition, while enabling print copies to be provided to individuals and institutions when required.

Large scale Rhodian Sculpture of Hellenistic and Roman times

Introduction

The Rhodian production of lifesize and larger than life-size marble statues in the Hellenistic and Roman period, scarcely known so far, has motivated the present study. The catalogue includes sixty life size or larger than life size sculptures, presented in detail, most of them either excavation finds or presented by citizens to the Archaeological Service after 1950, while some of the works were probably found during the period of Italian Occupation of the Dodecanese, but had never been published. For a cohesive overview of the large scale Rhodian sculpture, forty-five (45) works of sculpture, mainly Italian finds, already published in *Clara Rhodos* series, are included in the catalogue alongside the unpublished works.

The fragmentary picture of the large scale Rhodian sculpture is due to the conditions of the archaeological research on the island. In the first half of the 20th cent. few marble sculptures from Rhodes were known. Most were found during the travels of C.T. Newton and A. Biliotti-A. Salzmann in the Dodecanese and Asia Minor and ended up mostly in the British museum, while their exact find spot is still controversial.

The excavations of the Danish School in Lindos and of the Italian Archaeological School during the years 1900-1940, unearthed many statues and statuettes as well as a numerous group of inscribed statue bases with artistic signatures from Lindos, Kamiros and the city of Rhodes, providing evidence for the formation of the characteristics of a Rhodian school of sculpture and of a particular Rhodian group of artists. The Italian Archaeological School has published many of the sculptures in the reviews *Lindos*, *Clara Rhodos* and *Annuario*. After the second World War the Greek Archaeological Service separated the finds of Rhodes from those of Cos, which were repatriated, and conducted rescue excavations which enriched the sculpture collection of the Museum of Rhodes with new finds. In 1970 G. Merker in her Ph.D. study, published many of the sculpture of the Archaeological museum of Rhodes, also mentioning at the same time the new excavation finds, presented occasionally in the Proceedings of the Archaeological Society (PAE) and regularly in the Archaeological Deltion. The evaluation of the Rhodian sculpture has so far depended on her conclusions, mainly by the english-speaking research. A few years later the unpublished Italian finds, mostly statuettes, were published by G. Gualandi in Annuario di Scuola di Atene in 1976. His conclusions reflected the view of the Italian archaeologists for the Rhodian sculpture, hammered during their occupation of the island and the aspect they had for its artistic development, in connection to its architectural and urbanistic organisation.

After the incorporation of the Dodecanese in the Greek State (1948), the number of sculptures found increased. V. Machaira on behalf of the Academy of Athens undertook the task of compiling the Rhodian sculptures found up to 1974 in a catalogue. After 1974 the increasing building activity on the island, resulted in the intensification of rescue excavations and the consequent discovery of many life-size sculptures from the city and the necropolis, an area almost untouched so far by the Italian and Greek archaeologists. The publication of the recent finds alongside the previously known ones, the formulation of up to date aggregating conclusions, taking into consideration the excavation data, the significance and the use of statues, the material used and the carving methods, the artistic signatures and the examination -through the recent evidence- of the role of Rhodes and its interaction with the surrounding artistic centres, are the main axes of the study, attempting to contribute to the re-evaluation of Rhodian sculpture, keeping in mind the scepticism of modern research.

The history of research of the Rhodian sculpture and the historical frame which enabled the artistic production are presented in the first two chapters of the study. The recent finds are examined in the following chapters, according to their typology and subject, their excavation data, their chronological development through the stylistic features and the carving methods. The artistic signatures on marble sculptures and the relation of Rhodes to other artistic centres of East Mediterranean are also presented. In chapter 9 the final conclusions are drawn through a re-evaluation of the arguments of Merker and the existence of a Rhodian school of sculpture is examined. Chapter 10 is the catalogue of the works, each one with a detailed description comprising the state of preservation, the findspot, dimensions, technical details (i.e. dowels etc) and the kind of stone or marble used.

The artistic floruit of Rhodes, after the *synoecism* of the three city-states and the foundation of the new city at the northern tip of the island (408/7 B.C.), was due to the presence of famous artists of the 4th cent., such as Lysippos and his pupil Chares of Lindos, who created Colossus, after the failed siege of Demetrius. This floruit is indebted to the financial development of Rhodes in the Hellenistic period due to its emergence as a major commercial centre in the grain (wheat) trade from Alexandria, because of its proximity to the newly founded kingdoms of Alexander's Diadochoi. Cassius' plundering in 42 B.C. and the annexation of Alexandria in the Roman Empire, resulting to the transport of wheat directly to the new capital Rome, are important termini. The sculptural production continues, although significantly diminished, till the 3rd cent. A.D. The city gradually declines, partly as a result of the earthquakes of 142/155, 344/5 and 515 A.D.

The study focuses on the large scale sculpture, because the former studies examined altogether statues and statuettes without any typological or stylistic categorization, which would enable the common features to emerge. The distinction of works according to their size is based on their different use and function, given that life size statues are either funerary, votive or dedicatory portraits of mortals or depict gods, while statuettes are either decorative sculpture or used for the domestic worship or dedicated in sanctuaries. The origin of the two kinds of sculpture is also distinct: large scale sculpture is almost always found in the Rhodian sanctuaries or the necropolis, where they stood in funerary monuments (*naiskos*). Their typology and their subjects are further differentiated, although certain types are found in both large and small scale sculpture, mainly for deities. Common stylistic features in Rhodian statues and statuettes denote a common workshop origin or at least an interaction of the contemporary workshops. The statues presented do not belong in a single context, but their origin varies (city, necropolis, outskirts), neither their excavation data was sufficient enough for their dating, with the exception of a small group of sculptures from the necropolis. Therefore, their chronological evaluation depends on their stylistic features and the comparative material from other areas.

The Rhodian sculptures of the catalogue have been classified in three categories: Deities, mortals, portraits. The fragmentary state of preservation of most – parts of statues and heads that did not belong together, with a single exception, the statue cat. no 051 (Γ1283, pls. 177-183)- had as a result certain sculptures –heads mostly- to be classified as dubious identifications. Heads and statues of Aphrodite, Asclepios, Helios, Attis, Athena, Apollonian or Dionysian figures and a protome of chthonian deity belong to the category of divine depictions. Male himation-clad figures and female draped statues, male and female idealistic heads and a few child figures belong to the depictions of mortals. The Rhodian himation-clad figures represent all the varieties of the Hellenistic production of the type: *Normaltypus*, *Cos* type, *Demosthenes* type, Hipmantle with shoulderbunch. The female figures are depicted in the statuary types of the Muses, *Pudicitia*, Small Herculaneum woman, Polla Valeria and the «Artemisia/Delphi» classical type with the himantion roll under the breast. The female heads are either veiled or not and the male idealistic heads are in the athletic youth type, with short curly hair, swollen («cauliflower») ears and bulging brows. The portrait heads depict either Hellenistic rulers or mature aged males of a pronounced realism, a trend popular in the art of the Late Hellenistic period.

The decline of the Rhodian sculptural production in the Roman period is significant and can be traced from the still productive 1st cent. A.D. to a few portraits of the 2nd and 3rd cent. A.D. With the exception of a funerary himation-clad figure and a female small statue, only portraits of emperors and citizens are produced.

The study of the recent finds and their examination along with the older ones, determined the range of types and subjects of the sculptural production in the Hellenistic period, and distinguished groups of sculptures with common traits, allowing the tracing of typological and chronological evolution during a period of three centuries at least.

Rhodian School

The question of the existence of a distinct "Rhodian school" has been a major issue in the research of the Hellenistic art, depended on the ancient writers, the Rhodian artistic signatures and the -so far- known Rhodian works. Pliny, a main source for Rhodian marble production, in Historia Naturalis (Book 36) describes in detail the groups of Laocoon, the Punishment of Dirke and the Philiskos Muses. Laokoon and Farnese Bull, found in Rom in the 16th and 19th cent. respectively, Nike in the sanctuary of Kabeiroi in Samothrace, and statuettes of Muses connected with Philiskos, found in various places, have been for decades the pivotal works for the study of Rhodian sculpture. The scholars were not unanimous as to the characteristics of the Rhodian school, when the first sculptures were found in Rhodes. The bronze colossoi of the ancient sources and the attribution of the group of Laocoon and Nike of Samothrace to Rhodian artists contributed to the description of Rhodes as the "cradle" of Hellenistic baroque, a trend subsequently transmitted to Pergamon (Bieber, Alscher, Dickins). At the same time the number of decorative statuettes contributed to its characterization as centre of the parallel trend of "rococo". The Italian archaeologists, judging from the sculptures found on the island, during the Italian Occupation, integrated the Rhodian sculptural production in the insular-Asia minor artistic *milieu*, identifying the attic classicizing influence, in the common statuary types. They invented the term "*virtuosismo veristico*", to define a classicistic style, with precision in the rendering of figures and austerity in expressive means, without being academic.

The research of the last three decades has either doubted or rejected the Rhodian origin of sculptures such as Nike of Samothrace and Laocoon. Pergamon has emerged as the main artistic centre in the Southeast Aegean. The Sperlonga sculptural groups, signed by the Rhodians Athanodoros, Agesander and Polydoros, were interpreted as copies of bronze originals of Rhodian or Pergamene creation. The attribution to Rhodes of sculptures of different styles led to the rejection of its characterisation as a school. Rhodes is regarded as an artistic centre without any distinct style (Isager, Pollitt). This radical change of view is clearly reflected in the four volumes of the history of Hellenistic and Roman art edited by P.C. Bol, where there is no mention whatsoever to Rhodes, while in the older art history books written by Alscher and Bieber in the 1950s and 1960s a whole chapter was dedicated to Rhodes, just like Athens, Alexandria and Pergamon. Celani's article in Annuario volume of 2005, criticises this view, as well as the overlooking of the fact that the artists travelled within wide artistic regions, where producing similar works.

The Works

The floruit of the sculptural production in the Hellenistic period followed a former artistic activity. A local tradition of sculpture in the archaic and classical period in Rhodes has been claimed by the modern research and is focused in the 6th cent. mainly in works carved in local stone, with Ionic features. In the 5th cent. certain funerary stelae and statuettes are attributed to itinerant Ionian artists, working in

the islands and the cities of Asia Minor. When the lavish funerary monuments are banned in Athens, in Rhodes the monumental grave relief stele of the «*loving couple*» (470-460 π.X.) is carved and a few decades later the funerary relief of Krito and Timarista, works that have not been securely attributed to any known workshop (Süsserott, Konstantinopoulos: Ionic- Frel, Schlörb-Vierneisel: Attic or Atticizing). In the following years till the beginning of the Hellenistic era, funerary relief stelae of smaller size denote the activity of sculptural workshops in the area.

The presence of Athenian artists from the end of 5th cent. and their dispersion at the new metropoleis of Mediterranean gave an impetus to Rhodian sculpture, through the carving of funerary statues, set in funerary monuments (*naiskoi*) mostly, represented here by the female statue and the female head cat. nos. 056, 057 (13636, Γ197, pls. 192-196), the colossal head of a youth in the Metropolitan Museum of New York or the head of a youth from Koskinou in the British Museum (pls. 376-377 & 367) and through statues of mortals and gods such as the head of a goddess (?) in Lindos (pls. 320-322), cat. nos 094 (Γ193, pls. 327-329) and 037 (Γ2525, pls. 130-132). In the above works, the Attic types are adapted: lysippean and praxitelean features on the heads or statuary types of Athenian origin which became popular in various cities, like the Lindian head of the goddess (;) and the statue 037 (Γ2525, pls. 320-322 & 130-132), denote the Attic influence on the Rhodian production. However, in the female head inv. no. 13636 (cat. no 056, pls. 192-3), the male head in the Metropolitan Museum of New York and in the Lindian head of a goddess, the fleshy lower part of the face and the soft cheeks are probably features of Ionian inspiration.

In the second half of the 3rd cent. the Attic influence either diminishes or is now mixed with new elements. The consolidation of the regimes of the Diadochoi creates the appropriate environment for artistic activity and the circulation of artists. A new trend is evident in the female heads cat. nos 101, 102, 103 (12068, Γ1713, Γ92, pls. 353-362), with the softness of the facial features and the prominent sensuality, possibly due to the relations with Alexandria, as evident in the Ptolemaic ruler portraits. At the same time the Asia Minor centres also emerge in the artistic *milieu*, with important sculptural projects favouring the activity of organized workshops. Pergamon is regarded as the major artistic centre among the other cities, because of the Attalids' efforts to establish themselves as a ruling power of the Hellenistic world, continuing the tradition of Athens. The male torso cat. no 009 (Γ1006, pls. 26-29), is typologically and stylistically related to Pergamon, as it adapts a late classical type of Asclepius, which becomes popular in Pergamon perhaps after the carving of a similar statue by Phyromachos, according to P. Kranz's theory. The female draped statue cat. no 036 (Γ2795, pls. 126-129) combines old features (of an Attic type) with modern ones (the body volume) and is dated in the transitional period of 3rd cent.

In the first half of the 2nd cent. the Rhodian production increases impressively, in all categories of sculpture: funerary, votive, cultic, decorative. The Attic types are still the source of inspiration and a peculiar classicism prevails, by adapting and varying these types and enriching them with new stylistic features.

The Rhodian life-size statue of the Aphrodite Pontia-Euploia type (cat. no 001/Γ2045-pl. 1-4), is preserved in the lower part, from the waist to the toes, with the plinth. The upper part was carved in a separate block of marble and dowelled in a rectangular joint at the middle. The female figure was depicted draped with a hip mantle around the waist, while the upper part of her body would be naked. She is barefoot, the feet are broken at the ankles, but are preserved on the plinth. The figure stands with her weight on her right leg, while the left one is relaxed, bent forward and touching the plinth with the tiptoes. The right hand was probably lowered on the hip, while the left one would hold the himation at the side. According to the type, the goddess is depicted with the mantle covering the back- and sometimes even the head- and fastened under the left armpit. In a second variety of Ourania Kyrene, the manle is not covering the back but is instead wrapped horizontally around the left hand. Judging from the cascade of the folds at the left, it is assumed that the mantle should be wrapped around the arm. A pier-shaped support carved from the same

block of marble, is next to the right leg. Therefore, the figure could not lean on a column or stele at the left.

The statue belongs to the group of half draped Aphrodites, a late classical or Hellenistic variety of Aphrodite Ourania, created in the 5th cent. by Pheidias, with the left foot lightly raised and set on an animal or an elevation of the ground. The original variety is considered either a praxitelean creation of the 4th cent. or a Late Hellenistic imitation of forms of the 4th and 3rd cent., like Aphrodite of Melos. Aphrodite of Arles and Capua belong in the same group, featuring the same contrast between the draped and undraped torso, while Victoria of Brescia is a draped version of the type. The Aphrodite Pontia-Euploia type is depicted in the Lagina friese, as a personification of a city perhaps.

The Rhodian statuette in Fogg Art Museum no. 1900.17, is one of the best preserved versions of the type. The statuette of the British Museum no. 2085 and the fragmentary statuette (lower part) no. E608 of the Este type in the Museum of Rhodes repeat the shape.

Three more Rhodian statuettes were published by Gualandi (E606 - E607) as Asklepios figures. Although only the lower part of them is preserved, the left foot with an elegant sandal in one of them and the graceful pose favour their identification as female figures (Aphrodites). A leaning figure of Aphrodite from Priene, of Hellenistic date, and a torso from the Nymphaeum of Miletus are the best comparisons to the above statuettes.

The identity of the type of the cat. no 001 has been variously interpreted as an Aphrodite, or a fountain sculpture, Leucothea, Galateia, Nymph; however the presence of a dolphin, a diadem and Eros in certain copies helped its identification as Aphrodite Pontia. The Hellenistic and Roman statuettes of the type measured 2/3 of life-size, so it was argued that the original creation was of the same size. The scale of cat. no 001 denotes that the original creation was life-size and probably an Aphrodite statue, which later in statuettes acquired various identities (Myses, Nymphs etc.). The above mentioned Rhodian statuettes and a clay figurine with doves on its shoulder (ΕΙΔ 5623), which repeats the type, contribute to the identification of the statue as an Aphrodite. The temple of the goddess in Rhodes was built near the War Harbour. Whether Aphrodite was worshipped in Rhodes as a marine deity, with the name of Pontia-Euploia, as in Cos, it is not known. Nevertheless, considering the naval power of the island, it is not improbable either. Although it has been proposed that the cultic statue of the temple was Aphrodite Aidoumene, there could be more than one cultic statues. So, the Rhodian statue is assumed to have stood in the temple of the goddess by the middle of the 2nd cent. B.C.

The statuary type is also used for male figures, for example, the Apollo Kitharodos, a variety of a praxitelean creation attributed to Timarchides from Athens. The praxitelean type of the leaning figure wearing a loose hip mantle is repeated in the Rhodian statuette of Hermaphrodite in New York.

A group of Rhodian statuettes copies and offers some variety to the stance of the leaning Aphrodite. The goddess is always depicted standing with the weight on the right leg, either half naked or fully draped, either alone, with a support or with an Eros figure, while the relaxed leg is either projecting, crossing over the right one or projecting diagonally; consequently the inclination of the upper toso towards the side is more or less pronounced. The posture of the relaxed left leg makes the difference, projecting in front and stepping on the entire foot instead of tiptoes. The torsion of the upper torso and the lower body is milder, so that the frontal view of the work is the main one. The upper torso is framed by a curve formed by the roll of the mantle at the belly and the side folds are the main features. These variations belong to the dominating artistic trend of the Eastern Mediterranean in the 2nd cent. B.C.

In contrast to the above statuettes, the figure cat. no. 001 has the left leg projecting forward and not towards the side, as in other copies, and as a result the lower part of the statue is narrow. The figure gives the impression of movement, not of leaning at the side. The Rhodian work is constructed by diverged

axes, with the upper torso turning to the right and the lower body to the left. The almost vertical pose of the figure denotes the lack of any side support, while the stability of the statue was further srengthened by the side folds. The statue was not meant to be viewed frontally, as the sideviews motivate the spectator to circulate around the work. The furrowed folds create a light and shade play, implying the rendering of the rounded body under the garment.

The stance of cat. no 001 is similar to the statues of Aphrodite, Poseidon (150 B.C.) and Dionysos/ Mithridates of Melos (end of 2nd cent. B.C.). The pose of the statue and the curvilinear himation folds covering the relaxed leg are compared to those of Nike inv. no Γ2522 (BE 1174, pl. 368) of the Museum of Rhodes and the female figure (Hera) of the Magnesia altar (end of 3rd cent. - 150 B.C.). Of a similar type is the Rhodian male figure with cat. no 044 (Γ2411, pls. 151-154). The three Rhodian statues must be almost contemporary. The main structure of the type is found again on the statue of a ruler of Cos (inv. no. 699/13578- mid 2nd cent. B.C.). The Rhodian statue is characterized by slenderness, contrapposto movement and austerity in the rendering of folds, features of the middle of the 2nd cent. B.C., where it should be dated.

The production of half-draped Aphrodite statues, variations of classical models, in the middle and the second half of 2nd cent. B.C., in small and large scale sculpture, seems to be a Rhodian specialisation, judging from the variety of types carved in different sizes. The three statuary types depicting Aphrodite in life-size or larger than life-size statues in Rhodes (Pudica, Pontia-Euploia and a combination of Aphrodite Arles and Anadyomene) adapt and enrich the classicizing shape of the half-draped figure, creating new variations. These creations carved in life-size statues in Rhodes, while in other artistic centres they are known only in statuettes, can easily lead to the conclusion that the Hellenistic variations were initially created in Rhodes and then spread in Alexandria, Delos and Asia Minor. It is worth mentioning that Aphrodite of Melos, a similar classicistic variation, is also connected to the Rhodian school, due to the Rhodian political influence on the island. It is not certain whether the above shapes adapt a specific model. It is possible that Rhodes was the centre of creation of similar eclectic types, combining motifs of various classical models in the same statue. The number of Athenian artists active on the island on the 3rd cent., as evident by the signatures on the inscribed bronze statue bases, is possibly responsible for these variations.

The draped female statues and the himation-clad male figures either funerary or honorifique, are popular categories in the Rhodian sculptural production. The group of the female draped statues appears in a variety of types, Pudicitia and the types of Muses being the most important among them.

The free standing depiction of the Hellenistic crystallized type of Pudicitia appears in Rhodes quite early, compared to the rest of the centres of Asia minor. The Rhodian examples, either in relief or free standing, represent most of the varieties of the type. The Pudicitia statue with cat. no 031 (Γ1313-pls. 111-114), from the Rhodian necropolis, is a larger than life-size headless figure (pres. height 1,82 m., so originally it would be over 2 m.). The female figure stands with the weight on the right leg, and the left one relaxed. The cloak probably left the -now missing- head unveiled, and was wrapped around the upper torso, reaching the knees. The right arm is bent on the breast and the hand, under the himation, is pulling it on the throat. The left arm, also under the cloak, is bent at the waist and supports the elbow of the right arm. The statue cat. no 031 is rendered in the popular variety of Saupheia, according to Pinkwart's typology, although the right arm's gesture is not the usual one of the type. The statue of Saupheia, whose hand is missing, has the arm at a distance from the body, in a different movement from the Rhodian statue, pulling aside the folds of the cloak. In the Rhodian work, the hand is instead raised at the centre of the chest, pulling the garment downwards to uncover the chiton. The Coan statue inv. no. 13591 has a similar gesture, although the figure does not conform to the Pudicitia type. The folds of the chiton of the Rhodian figure are seen through the transparent cloak with the tasseled edges. The tip of the cloak falling at the back preserves the tassel of the cloth. The garment is decorated with the incised "press-folds" (*Liegefalten*), an indication of luxury

and social status. At the neck the collar line of the chiton is rounded and the folds are linear. The back side of the statue is superficially carved, with few folds, an indication that it stood in a funerary monument or another architectural setting.

Stylistically, cat. no 031 is similar to the statue of Kleopatra of Delos (138/7 B.C.), which is considered a Rhodian work, to the statue inv. no 13591 from Cos, the figures of the Lagina friese, the Pudicitia statue from Erythrai and the female statue from Aphrodisias. Closer to the Rhodian figure, considering the rendering of the folds of the garments, is the statue from Erythrai and the statue B from Letoon of Xanthos (150-130 B.C.), probably the earlier figures of the type, athough the body volume of the Rhodian work is diminished. The rendering of the transparency of the himation and of the folds on the legs of the Rhodian figure is compared to the Pergamene female figures nos. P53 (170-160 B.C.) and P58 (mid 2nd cent. B.C.). Comparison with the statues from Erythrai and Xanthos indicates that the Rhodian work should be dated before Kleopatra of Delos and is certainly earlier than the Magnesia statues (120/62 B.C.), which are not characterized either by the torsion of the body or the light and shade play of the folds on the legs. The Rhodian work, when compared to the funerary relief stelae of Asia Minor, where the type of Pudicitia can be traced along its entire development, is similar to the stelae from Notion and Smyrna. Therefore it should be dated in the middle of the 2nd cent. BC. (150/140 B.C.).

The Rhodian female figures in the type of «Muses», break through the narrow typological boundaries set by the study of D. Pinkwart, and appear in a variety of types, which according to Pinkwart, are not to be attributed to Philiskos. Their main features, transparent cloaks, multifolded chitons and silk garments are also seen in the works of the Rhodian large scale sculpture. These shapes are varieties of late classical types, that became popular in the end of the 3rd – beginning of the 2nd cent. B.C. for the depiction of various deities, among them Muses, and of female portrait statues. The pedimental figures of Muses and of an Apollo Kitharodos of the temple at Delphi (4th cent. B.C.) were perhaps the initial inspiration (B.S. Ridgway). The presence of statues of Muses in the altar of Priene in the 3rd cent. B.C. and in the beginnings of the 2nd cent. in the altar of Pergamon is possibly responsible -to a certain degree- for the popularity of the subject and of the types themselves. According the Considering that the altar of Priene has been assumed to be a Ptolemaic order, Alexandria is also regarded as the place of origin of the circle of Muses. The variation of classical types is the major characteristic feature of the Rhodian art in the Middle and Late Hellenistic period. At that time a consolidated circle of Muses did not exist, so as to be attributed to an individual artist. Instead, various female statue-types were adapted for the depiction of Muses or Nymphs, in the insular-Asia Minor area, where Rhodes had the political and artistic leadership. The majority of the types and their peculiar varieties are found in Rhodes quite early in both the coroplastic art and sculpture, either small or life-size, as an expression of the classicistic-eclectic trend of the Rhodian art. This favours the artistic lead of the island over the rest of the centres of Asia Minor.

The partially preserved female life-size statue cat. no. 028 (Γ1240-pls. 97-100) was found in the city of Rhodes (pres. height 0,70 m.). The figure is preserved from under the chest and down to the knees. She wears a high-belted chiton -the band with the bow knot is discerned- under the thin, transparent cloak covering the upper part of the torso and the arms and reaching down to the knees. The depicted figure has the right leg relaxed and extended forwards, with the weight on the left one. The left arm, bent on the elbow, holds the folds of the himation, and also possibly a “rosette”-shaped bunch of garment, as the broken piece of marble between the hip and the elbow denotes, a feature found in statues of the 4th and 3rd cent. B.C. The right arm is not preserved, but judging from the motion of the folds of the cloak, it was bent upwards, under the himation. The strong projection of the right relaxed leg combined with the raised hands gives a sense of rightward motion to the whole figure.

The Rhodian work belongs to a group of draped figures with the himation wrapped around the upper part of the body and the hands (“Nikokleia” or “Polla Valeria” type). It is compared to the standing relief figure,

identified as a “Muse” from the altar of Priene, originally dated by Horn in the middle of the 2nd cent. B.C. and later by Carter in the end of the 3rd cent. B.C., but its dating in the beginning of the 2nd cent. remains the most widely acceptable. Similarities between the two figures are evident in the pose, body torsion and way of drapery. The main difference is the motion of the right arm, which instead of pulling the garment on the right leg, is raised, probably to the chest. The Rhodian work is also compared to the Muse of Cos and the female figure from the Magnesia theatre (first half and mid of 2nd cent. B.C. respectively). The common features of the three statues are the rendering of the transparent garment, the particularly fine folds, the decorative bow-knot of the belt of the chiton and the body torsion. The two statues of Cos and Magnesia have also in common the rendering of the silk garment on the legs, a feature not found on cat. no 028, due to its fragmentary condition. Nevertheless, it is assumed that this feature also existed in the Rhodian female figure, due to its similarity to another Rhodian statue -today lost- cat. no. 040 (pl. 139a-b), in the Polla Valeria type, that formerly stood in the gardens of the Orhodox Metropolis of Rhodes.

The pose of cat. no 028 is reminiscent of the middle Muse of the slab no. 216 from the base of Mantineia. The type is also found in another circle of Muses, the Muse type A of Ambrakia. The elegant movement of the Rhodian statue breaks through the 4th cent. models. The Rhodian work’s movement is comparable to a group of clay female figurines with the drapery covering the upper torso and a complex body torsion, dated at the end of the 3rd –beginning of the 2nd cent. The clay figurine from Priene in Berlin, with the arm bent at the elbow and raised to the chest, is characterized by the contrasting lines of the garment and the extended relaxed right leg and is dated at the end of the 3rd cent. (transition of the 3rd-2nd cent. B.C.). The pose of the statue cat. no 028, with a different movement of the right arm, appears in the beginning of the 2nd cent. in the funerary stele of Phila and a clay figurine from Myrina in the National Archaeological Museum of Athens. The breadth of the Rhodian figure is substantial in both the lower part of the body and the upper torso, so it is not a pyramidal structure of the body, as also evident in the figure of the Priene altar. The folds of the garment created by the movement of the arms is compared to the figure from the Magnesia theatre (180-140/130 B.C.), althrough the pose there is reversed, as well as to the Rhodian clay figurine of a dancer (ΕΙΔ1260), wearing a similar transparent garment and dated at the end of the 3rd cent. The contrapposto of the Rhodian statue, emphasized by the diagonal folds of the garment, the movement of the right arm and the right leg emphasizing the torsion of the figure, are reminiscent of the bronze Baker dancer and the girl of Anzio. Therefore cat. no 028 should be placed at the end of this group. The transparency of the garment and the twisting pose of the torso are features of the Muses of Philiskos, i.e. the Muse with με papyrus roll or the Muse with the small kithara.

The Rhodian statuette E587 with the cloak tightly wrapped around the upper part of the torso and the hands, resembles the statue cat. no 028. Despite the reversed pose and the different way of draping, the contrasting pleats of the cloak are similar. The bow-knot under the himation is compared to the Boston torso inv. no. 97.286, related to the Rhodian art, although found in Rome.

The statue was found in a rescue excavation of the city of Rhodes, is a life-size figure and it should be interpreted either as a deity, or as a honorific statue of a mortal woman. In the last case, the figure adopts a statuary type, known from depictions of Muses, to depict an educated Rhodian woman with artistic and literary interests. Its dating is related to statues of Muses in the type of Samos / Cos, and the figures of Magnesia and Priene (beginning of the 2nd cent. B.C.).

The Rhodian group of the himation-clad male figures is large and is consistently produced from the first half of the 2nd cent. B.C. till the end of the 1st cent. B.C. It is characterized by numerous variations, attention to detail and the ornamentation of the garments, careful carving and uniformity in the technical features.

The best preserved Rhodian male figure is cat. no 051 (Γ1283-pl. 177-183), from the necropolis of Rhodes.

The statue is approx. 2m. tall, and it was found in two pieces, which can not be reassembled, because part of the stomach in the joint is missing. The statue is preserved from head to toes, with the adjoining plinth, allowing the observation of a Rhodian funerary *andrias* in its entity. The arms and the sides of the upper torso are missing, nevertheless the surface joints at the back side of the statue allow the identification of the type.

The young beardless figure wears a hip mantle around the waist that covers diagonally the back and probably falls from the left shoulder. The himation overfold either covered only the shoulder or fell in front of the chest. In any case it did not form a triangular "apron" at the thighs, therefore the statue belongs to type IV (type of Demosthenes) or to type VI of A. Lewerentz's typology. Judging from the triangular folds between the thighs, the low position of the himation roll around the waist and the absence of a fold falling in front of the chest, the Rhodian statue probably belongs to type VI. The shape has no precursors in the late Classical era, mixing instead eclectically the features of other types, such as the overfold of the mantle on the shoulder (*Schulterbauschtypus*/shoulderbunch)- a classical feature appropriate for the depiction of gods, which reappears in the late 2nd cent. for statues of mortals- and the type V (hip mantle with triangular overfold/ *Hüftmantel*), a common shape for the depiction of gods, the heroic depiction of Hellenistic kings, and in case of mortals, for heroised deads. In the Julio-Claudian era the type is used for the statues of the emperor. According to type VI (*Hüftmanteltypus mit Schulterbausch*), the upper torso remains naked, the tip of the mantle is folded over the left shoulder, while the himation is held at the left hip by the hand. In the case of the Rhodian statue, it is assumed that the right hand was lowered. The Rhodian statue is depicted barefoot, the choise of the specific statuary type and the youthfulness of his age, reflected on his face, alludes to his heroisation after his premature death, or possibly for his athletic encounter and his relation to the *gymnasium*.

The Rhodian youth turns to the right, as can be seen by the relaxed leg and the pose. The himation forms few curvilinear folds with rounded edges, and the drapery hung vertically at the side ends in schematized zig-zag folds. The incised "press-folds" enliven the surface of the cloth, an indication of luxury of the mantle, and a tassel decorates the tip of the cloak. Although typologically compared to the statue inv. no. 3 from Cos, the Rhodian torso looks simpler, without the emphasized musculature of the Coan figure, while the folds of the himation are not created by the movement of the legs, but are rather superficial and decorative. The statue of Alexander from Magnesia, the bronze L. Cornelius Lentulus Spinther (middle of 1st cent. B.C.) and the statue no. 160 of Thessaloniki Museum, a slender frontal figure wearing a heavy mantle with superficial folds, are similar figures.

The male statue no. 051 (Γ1283-pl. 181-183) has an oval face, full lips with undulating contour of mouth and almond-shaped eyes with a fleshy dimple at the outer corner. It is reminiscent of works of the 4th cent. The facial features of the youthful head are compared to another famous Rhodian work, the athlete 064 (inv. no. 5280, pls. 213-216, middle of 2nd cent. B.C.): the horizontal groove at the forehead, divides it in two parts with the lower one protruding over the eyes. The deeply-set, almond shaped eyes with the fleshy dimple at the eye corner are bordered by linear eyebrows, while the rather flat eye-balls render to the expression of the face a certain stiffness. The mouth with undulating upper lip and an almost square and sharp lower lip, is framed by "cushions" of soft skin. The Adam's apple at the throat, is emphasized by a light wrinkle in both portraits. In both heads, the austerity of forms and facial features, which are not diffused in one another but retain their contours, are reminiscent of the lysippean heads of the Daochos votive group and Apoxyomenos.

The shape of the head of athlete cat. no 064 is square, reminding of Lysippos' figures, Agias of Delphi and Apoxyomenos, while the youth no 051 has an oval shaped head, oblong, narrowing towards a rather pointy chin, with a depression separating it from the mouth, features perhaps of the later dating. The short hair of comma-shaped curly locks of no 051 resembles the classical haircut of the 4th and 3rd cent. B.C.,

although schematised. Moreover, the wavy fringes of the forehead with the opposing locks resemble Augustus' portraits, while the groove behind the ear is dated in the era of late Republic. The youth no 051 is compared to the head in Athens NAM 147, dated variably from the late 2nd to the late 1st cent. B.C., to the portrait of a youth in Museo Nazionale Romano in Rome (mid 1st cent. B.C.) and to the bronze statue of an aristocratic boy of the Julio-Claudian period from Rhodes, now in New York. Therefore the Rhodian work should be dated in the mid 1st cent. B.C.

In the head cat. no 077 (Γ2794-pls. 260-263), dated in the 1st cent. A.D., the cubic compact head, the leonine contour of the face or the full lips, the prominent cheekbones and the blurred eyelids, the swollen ears, become individual dynamic features, that do not compose a unity of classicistic spiritual beauty, but contribute to the robust rendering of the youthful power.

The pergamene influence is especially evident in specific works, such as the heads cat. no 096, 006 (Γ19, Γ2448-pls. 334-337, 16-19), the heads of Helios in Rhodes (cat. no. 017-pls. 50-53) and of Athena in Lindos (pls. 80-82). The expression of *pathos* is perhaps selectively adopted for depictions of deities or mythological figures, whose identity is considered to be suitable for it (i.e. Satyrs), not for depictions of mortals. Instead, certain baroque elements are used in the carving of portraits, such as the abundant use of drill, the rope-like strands in the hair or the vibrant flesh of the face.

The cat. no 006 female head (Γ2448-pls. 16-19), belongs to a larger than life-size statue (ca 2 m. tall). The find spot of the head, in the eastern foothills of the ancient acropolis, as well as its size and coiffure, help to identify it as the head of a goddess. A youthful female figure is depicted, probably in brisk movement. The turn of the head towards the right is further emphasised by the asymmetry of the facial features: the left side of the face is larger while the right side is foreshortened, and the hair on the left temple is more plastically rendered. The statue was probably meant to be seen in three-quarter view, although the back side is also carved in detail. Judging from the turn of the neck, it seems that the female figure is turning her head to the right, her body to the left, and her glance upwards. Her mouth is half-opened into a grimace, with the corners deeply drilled and the upper teeth showing. The figure appears to be either smiling or caught in an unexpected situation. The oval face is fleshy, the cheekbones emphasised, the chin and neck rounded. The almond-shaped eyes with rounded eyeballs and curved lids are deeply-set and marked by a fleshy dimple at the outer corner. The triangular forehead forms a continuous line with the nose, the nostrils slightly dilated. Holes in the earlobes denote the use of metal earrings.

The youthfulness of the figure is further emphasised by the untidy coiffure. The hair is parted in the middle and covers the temples in curved strands, plastically rendered. At the back of the head it is divided into two thick strands, carelessly rolled (perhaps around a band, non visible) into a kind of wreath, from which a mass of hair comes out on the left side of the neck. The rather extravagant use of drill for carving is evident at the back, where the drill holes are not rasped. Crescent-shaped locks on the forehead and in front of the ears (a double comma lock at the left ear) help to identify the figure as a goddess. Smaller joining surfaces with dowel cuttings on top of the head were probably meant for the fastening of a "bow-knot" of hair, but since the locks that would form the "bow-knot" have not been carved, it is also possible that it was used for the attachment of a stone stephane or taenia (fillet). One end of a ribbon is preserved next to the join of a larger piece of marble over the left temple, indicating the existence of an elaborate head ornament. The coiffure of "Aphrodite" on the Pergamon Altar is similar: there the tubular fillet is visible and strands of hair from the temples are loosely rolled around it, with small locks escaping from the hair-knot on the neck. The elaborate coiffure is a characteristic feature of Aphrodite, who is depicted either with a ›bow-knot‹ on top of the head or with long hair on the shoulders or tied up in a loose knot with small locks straying from it. A similar head from a statuette found on Delos (A968) is also identified as Aphrodite. In contrast to the Pergamene pathos and volume, the Rhodian head is characterised by grace and an easy manner. The modelling of the Rhodian work relies on linearity to counterbalance and subdue

the contradictions of the facial features, setting them within a uniform outline.

Since the excavation data do not provide a secure terminus, the Pergamene frieze can be used as a chronological reference point. The head cat. no. 006 (Γ2448) should be dated to the mid-2nd cent., after the Pergamene frieze and before the classicism of the late 2nd cent. A similar female head from a small statue, exhibited in the Museum of Rhodes cat. no 067 (E240+A10-pls. 20-21), and the head of the statuette of a Nymph from the Invitation to Dance group (3rd-2nd cent. B.C.) indicate that this trend had a certain tradition on Rhodes. The small sensuous mouth and the outline of the face are close to the figures on the Telephos Frieze (middle of the 2nd c.). Its provenance from the eastern foothills of the Rhodian acropolis, and especially from an area where numerous pieces of sculpture have been found (such as the bronze "Sleeping Eros", the head of an athlete cat. no. 064 [inv. no. 5280, pls. 213-216] and others), raises the question of whether it originally belonged to a small private shrine or to a public space (like an landscape park).

The Rhodian head belongs to a group of similar works of sculpture from various parts of the eastern Mediterranean. The group is characterised by thick strands of hair rather carelessly combed, with locks of hair escaping on the forehead, around the ears, or on the nape of the neck. The head of Isis from Stratonikeia (mid 2nd cent. B.C.), the head of queen Laodike wife of Mithridates VI, from Delos (second hald of 2nd cent. B.C.), and the head from the Letoon of Xanthos (mid 2nd cent. B.C.), are evidence of a specific artistic ›milieu‹ not exclusive to Pergamon or to Rhodes but shared across a wide geographical area.

The differentiation of mortals and deities in the iconography, apart from the statuary type, is also evident in the rendering of the face. The ideal youthfulness or the expression of *pathos* is preferable for deities. In the portraits of mortals, instead, the individualised features are selectively adopted, obscuring the ideal beauty and alluding to the mature age or the strong personality, as attested in the exquisite female portrait head cat. no. 061 (Γ1503-pls. 205-208, mid 2nd cent. B.C.).

Archaistic features are featured selectively in various works, mainly in statues of deities. Specific features are adopted to emphasize the sacerdotal identity. The elaborate coiffure of the head cat. no. 018 (Γ2789-pls. 54-57), of unknown provenance, from an almost life-size statue, which is folded around a tubular fillet at the temples, and the smile of the figure, characterize it as an archaistic work.

The figure combines traits of various periods and artistic trends. The face is soft, the gentle smile results to high placed, emphasized cheekbones. The fleshy mouth is reminiscent of the 4th cent., while the narrow almond shaped eyes are reminiscent of the archaic period. The energetic turn of the head towards the right is related to the Hellenistic *pathos*. The hair frame the triangular forefront - although the top is chipped- and the strands at the sides are folded around a tubular fillet, creating a horseshoe-shaped overfold covering the ears. As a result the right ear is almost unfinished. At the nape, the hair is rendered as vertical striations and among the strands two lanze-shaped stems are discernible, possibly appendages of the fillet. The mass of the hair at the nape is separated from the skin with a groove of continuous drillholes. Since the mass of the hair terminates at a certain distance from the neck, together with the lanze-shaped stems, it is assumed that the hair at the back was not originally short, but long and folded around the fillet.

The overfold of hair around the headband has its model in figures of the Severe style (beginning of the 5th cent. B.C.), as claimed by related studies of similar types. Heads with similar overfolds of hair at the temples have been classified in two groups. In the first one, the Brussels-Conservatori group, named after the two best specimens, twelve heads in total have been assembled by H. Herdejürgen, and another one was later added by F. Rumscheid. The initial identification of the type as a herm with the head of a maenad, was doubted by Rumscheid, who identified it as an Apollo. The second group consists of four heads, with

the head Bégassière in New York, as the best specimen, also identified as an Apollo figure. The original creation was attributed to an Attic workshop, dated in the late 2nd –beginning of the 1st cent. B.C. The main feature of the group is the overfold of hair at the temples and -especially- at the top of the forehead (*nodus*). This peculiar coiffure is the common element of the two groups, given that the hair is either short at the nape or long, the archaistic smile is not always present nor are the narrow almond-shaped eyes. The main difference between the two groups is the naturalistic overfold of the hair around the tubular fillet in the Bégassière head group, in contrast to the other group, where the strands simply hang down from the headband without being twisted around it. Furthermore, in the Bégassière head group the long archaistic spiral side locks of the Brussels-Conservatori group are missing.

The dating and the origin of the type is a matter of dispute among the researchers: according to Herdejürgen, the Brussels-Conservatori group is a Roman creation (*Neuschöpfung*), whose archaistic motifs do not refer to Greek prototypes, but are considered to be either archaistic motifs or loans from the contemporary Roman portraiture, like the *nodus*. The heads were used for the decoration of Roman villas and are dated in the 1st cent. B.C.-1st cent. A.D. On the contrary, Rumscheid and E.J. Milleker believe that the creators of the group are inspired by the Greek severe style and since most of the heads were found in the Eastern Mediterranean, Milleker attributes them to workshops of Delos and Rhodes of the 1st cent. A.D.

Summarizing the above, it is noticeable that the groups Bégassière and Brussels - Conservatori consist of frontal heads of herms. The Rhodian head on the contrary, features a turn to the right, therefore it should belong to a full length figure. Despite the similarities to the above types and especially to the Bégassière head group, due to the lack of the archaistic stiff locks at the sides of the first group, there is a significant difference: the head, though broken at the forehead, does not seem to have either a nodus at this point nor corkscrew locks. The forehead is triangular, framed by the lateral locks, in contrast to the rectangular forehead of the other heads. The hair at the nape is also carved in a different style. The narrow almond-shaped eyes and the highly placed brows are the archaistic traits of the head, found in many of the above-mentioned works, although the smile in the Rhodian work is formed by the vibrance of the flesh around the mouth, and the mixture of Late Classical and Hellenistic features - such as the facial contour, the turn of the head and the soft modelling - is dominating.

The activity of the Rhodian sculptural workshops in the 2nd cent. is further emphasized by the prolific development of small scale sculpture, adopting the types of the large scale sculpture without being stylistically inferior to it. The quality of the technique of statuettes, carved in a variety of stylistic trends has already been noted by Merker.

The technical skill of the Rhodian workshops is detected through the use of various kinds of marbles of different provenance and of local stones, such as *lartios lithos* or limestones of various qualities, in the production of small scale and large scale sculpture, according to the market and the types of statues. The piecing technique and the carving of large blocks of marble, the combination of stucco and metal as materials to add details, the effort to achieve colour variety, the production of colossal works are some of the technical features of their work.

The consistent production of certain types of sculptures resulted in the distinction of two trends in the Rhodian sculptural production. In the first, detected in an earlier group of numerous works, the soft modeling of the figures, fleshy faces, multi-folded garments with rich wavy folds where the light and shade play is achieved through deep furrows and tubular ridges and the ornamentation are evident. In the second one, the figures are austere through limitation of the expressive means: in the faces the bony structure is prominent, the details are linear and harshly rendered, in the garments the carving of few furrows and their alternation with the tubular folds is the main decoration, without any other elements of chiaroscuro. The naked torsos soft and fleshy in the first trend, with detailed anatomy in the second one but at the same time the flesh is roughly

rendered. The two different kinds of modeling become more evident towards the last phase of the production, without having a true chronological value, since both trends coexist in the Roman period.

In the 1st cent. B.C. production diminishes; however the portrait statues continue to be produced with emphasis in the individualised features, both in male and female figures. Classicism, though, being a delibarate trend of the Rhodian sculptors, had as a result the avoidance of extreme realistic rendering. Hellenistic *pathos* is evident in portraits, while volume and soft modeling remain features of Rhodian sculpture till the late years. In contrast to the Delian and Athenian portraits, where extreme realism results to verism and «expressionism», in the Rhodian heads the depiction of age is cautious, by adding the most necessary elements on a classicistic canvas. On the aged faces the expression of grief and sarcasm counterbalances the lack of the arrogance of youth and of the fragile beauty.

The male portrait cat. no 067 (Γ2606-pls. 225-228) was handed over by an individual, who claimed to have found it in the city of Rhodes. It is larger than life-size (pres. height 0,44 m.), so it must portray an important person of the ancient city. The mature male head has an energetic turn to the right and an upwards gaze, known features of the iconography of Alexander the Great. The rounded face and the almost smooth skin are in contrast with the thining hair at the temples, the light wrinkles at the root of the nose and the rather lean cheeks, denoting the age of the depicted person. The large, almond-shaped eyes are outlined by stiff eyelids, without the fleshy dimple at the outer corner of the eye to create the light-and-shade play at the upper part of the face. Despite the energetic turn, there is no *pathos* in the figure and the artist does not avoid a certain stiffness in the rendering, evident in the expressionless gaze and the frowned mouth with the thin, tightly closed lips.

A play of contrasts characterize the Rhodian work: its curly hair, rendered in tufts, flame-like locks at the temples and lunate whiskers in front of the ear, while cursorily rendered at the nape with incised strands, is the main difference of cat. no 067 from the other Rhodian portraits of the 1st cent. B.C. with the short flat, feathery coiffure (*Flockenhaar*). The abundant coiffure has Hellenistic models and perhaps it should be considered as an individualised feature of the depicted person. The horizontal strands at the nape on the other hand are common features on portrait heads of the Augustan and Tiberian period.

Since there are no excavation data, useful for the dating of the Rhodian work are similar portraits of the beginning of the 1st cent. B.C. The Delian portraits A4186 from the Agora of the Italians and A4187, characterized by the turn of the head and the upward gaze, the second one also having tousled hair, are comparable to cat. no 067, which seems to have been influenced by them. Similar realistic features are carved on the portrait head of Diodorus Pasparos or Mithridates from Pergamon (70 B.C.) and the Rhodian head inv. no. 1965 in the British Museum (first half of the 1st cent. B.C.). In the above portraits the realism of the facial features, showing the mature age of the portrayed person by depicting the wrinkles and the short tidy hair, is more pronounced. Instead, the idealized portrait of the Delian «Pseudo-athlete», with its facial contour and youthful features (70 B.C.) seems to be closer to the Rhodian head. The Rhodian portrait is characterized by a certain calmness in the rendering of the features, the carving of the details is fine and precise, while the dilated pupils and the sharpness of the eyelids strenghten the classicistic effect. Despite its «heroic» elements, the classicism dominating the facial features is decisive for its dating. A mixture of idealized and realistic features has been argued for the Roman portaits of the late Republic and the Augustan period. Similar classicism characterizes the Athenian portrait of «Julius Caesar» and the portraits NAM 3266 and 3561 (40-20 B.C.), a close group, related to cat. no 067. The portrait is closer to the art of the Augustan era, as expressed in the figures of the Ara Pacis Augustae frieze and should therefore be dated in the second half of the 1st cent. B.C.

It has not been possible to identify the depicted person to a certain historical personage of the period, with any certainty. Probably the man was one of the «philoromaioi» Rhodian citizens, who, through the turmoil

of the political events of the 1st cent. B.C., exercised through their activity, an influence on the political situation of their native city in Rhodes, just like in Cos and Pergamon.

The dowels are noticeable: the upper part of the head was pieced on with a small piece of marble or stucco, as the roughly worked joining surface signifies. At the back side a large dowel in the middle of the skull, the oblique formation of the lateral surface behind the hairlocks and part of the nape being roughly worked, denote that the head was not to be viewed in the round. The skull was possibly obliquely cut behind. It should probably be interpreted as a bust attached to a wall, a tondo image (*imago clipeata*), similar to the busts of Calydon, and the Helios head from Rhodes with a similar large dowel and the back side roughly carved with the point. Its provenance from the city of Rhodes, makes impossible that it was originally set at a funerary heroon, therefore a honorary monument is assumed, like in Delos, where similar busts had been erected in memory of a significant historical event.

The reduction of the Rhodian marble sculpture from the 1st cent. A.D. to the late Roman era is an issue of the research, demanding a more thorough study, through the identification of Roman works in the small scale relief and free standing sculpture.

Conclusions

According to J.J. Pollitt and Ph. Jockey, essential conditions for the definition of the term "school", are «*local or regional quarries, local or regional sculptors, local or regional unfinished works, a local or regional trade, a local or regional tradition of stoneworking, a success which is not only local or regional but also widely spread and also, of course, specific stylistic technical and typological features which, sometimes, do not allow innovation".* Other necessary factors are a group of local artists guided by an inspired master, sculptural projects, where the artists cooperate in teams exchanging experience and techniques and forming a distinct style, public or private patronage supporting artistic innovation, and financial growth to support its development. We shall examine which and how many of the above conditions are fulfilled in Rhodes.

Firstly a local sculptural production has been established since the archaic period, through a group of works carved in local stone, continuing in the classical period after adopting Ionic and Attic traits. During the Hellenistic period, the rise of the civil middle class (bourgeoisie) and the promotion of the affluent citizens in sanctuaries and public spaces, had as a result the shift of the focus of the sculptural production to honorific or votive portrait statues of public dignitaries and members of their family. Through the evidence of the artistic signatures, it has been attested that for three centuries a numerous group of artists -local and itinerant- worked in Rhodes, and established their workshops, some of them active for decades and for more than one generation. The itinerant artists originated from Asia Minor mostly, Attica and the neighbouring islands. Although no one of the Rhodian group was distinguished as a leading figure, many of them were active for many years, travelling to other areas of the Rhodian state or out of its borders, like Theon of Antiocheia, working in neighbouring Cnidos or the workshop of Charmolas and Menodotos from Tyros, working in Athens and Delphi in the 1st cent. B.C. According to Goodlett, Rhodes features, together with Delos and Athens, as one of the three major Hellenistic artistic centres, due to the number of artistic signatures. The signatures belong to bronzecasters and bronze sculptors. Few are the signed bases of the marble statues and none of the works examined in the present study have been signed by any artist. Therefore, although the activity of the Rhodian bronze sculpture workshops is richly attested, the evidence for the marble sculptors is scanty.

According to Pliny, some sculptors worked both in bronze and marble, as is evident also from the artistic signatures. In the Rhodian group the bronze sculptor Theon of Antiocheia signs together with the Cnidian

Zenodotos of Menippos works in the altar of Cnidus. Theon cooperates again with the Rhodian Demetrios, son of Demetrios in Alexandria for the carving of a marble horse. In Rhodes bronze and marble sculptors of the same name are active in the 2nd cent., such as Damatrios, who signs the funerary relief of Hieronymos Simylinos of Tlos or the bronzecaster Demetrios, whose signature is engraved on a base of two marble statues -one of them was a work of Pythocritos. The signature of an homonym artist has been found on the altar of Pergamon. Athanadoros, son of Agesander, one of the last Rhodian bronze sculptors, carved together with his collaborators the sculptural groups of Sperlonga and Laocoon. In Camiros the signature of Timagoras, son of Aristonidas, is associated by M. Segre and P. Carratelli, with an inscribed base bearing an *agalma* (*ἄγαλμα)*, as a dedication to Apollo. The term *agalma*, although of various meanings, usually designates the cultic or votive statue, which were mostly carved in marble. If we assume that in this specific case the term *agalma* denotes a marble statue (either cultic or votive), then -since no other qualifier rejecting the assumption exists (i.e. *ἄγαλμα χαλκοῦν*) -one more artistic signature for a marble work has been gained. The artist has also signed a work as a bronze sculptor in Camiros, cooperating with the bronzecaster Eukles from Mylasa. He belongs to one of the long-lasting artistic families of Rhodes as member of the workshop of Aristonidas, son of Mnasitimos, active on the island from the 4th to the 1st cent. B.C./1st cent. A.D. It would be easy to claim that the artists cooperating with bronzecasters (the distinct signatures are escorted by the verbs *ἐποίησε* and *ἐχαλκούργησε*), like Timagoras, were actually marble sculptors, who needed the help of skilled craftsmen to cast a bronze work. This is not true however, since for example, Mnasitimos son of Teleson, a member of the same family, although signing many bronze statues himself, therefore having made them on his own, is attested once cooperating with the bronzecaster Menippos from Cos.

Artistic signatures of marble sculptors are isolated, as in the case of Diopethes from Athens, who signs a marble horse in Lindos in the 3rd cent. B.C. or of Timokles from Cnidos, whose collaborator Protomachos from Alicarnassus, *ἐνέκαυσε*, that means he painted the stone work (either free standing or relief), according to the inscribed Lindian base. A third signature of the Rhodian sculptor Aristokles, son of Nicomachos, is found in a funerary stele (*naiskos*) from Salamis, of the 1st cent. B.C. On an inscribed base of Camiros, with a socket for the plinth of a marble statue, the signature of the Athenian Mnesistratos is preserved, possibly an itenerant artist, not attested in Rhodes again or elsewhere. The metic Anthos from Cnidos is possibly another stoneworker is, who signs a statue base in Camiros, with a rectangular cutting for the insertion of a stele.

The marbleworkers obviously did not sign their works, maybe because they were considered humble creations considering the much more difficult task of casting a bronze statue, which demanded a higher level of technical skill. A second reason is that artistic signatures in the Hellenistic period are preserved mostly on bases of portrait statues and dedications and rarely on cultic or funerary statue bases, possibly due to religious reasons or out of respect, therefore it is not easy to calculate the range of a workshop production. In Delos, on the contrary, artistic signatures are inscribed on the bases of marble statues, while the bronze statues are often unsigned.

The institution of *epidamia*, a kind of naturalisation of the foreign citizens, mentioned in the artistic signatures since the beginning of the 2nd cent. B.C., a time when the expansion of the Rhodian State reaches its peak, is important. The Rhodian State shows its willingness to retain within its borders a significant number of artistic workshops, as a form of public patronage, equivalent to the royal artistic projects of the Attalids of Pergamon.

Although monumental sculptural projects, which would enable the co-operative activity of different workshops, have not been found in Rhodes, the Rhodian artists contribute to the art of the neighbouring areas with typical Rhodian traits. The Rhodian influence is especially evident in Cnidos, at the beginning of the 2nd cent. (ca. 160-150 B.C.), where the activity of the Rhodian workshop of Theon from Antiocheia

is attested epigraphically on the altar of the Nymphs. Typical features of the Rhodian art are evident on the frieze of the altar, such as the use of landscape elements and the female figure seated on a rock, the moderate body volume compared to the robust Pergamene figures, the fine transparent garments, the ornamentality and the schematic rendering of the folds, the archaistic motifs. Similar traits appear in the frieze of Lagina, of later dating, where the activity of Rhodian workshops has also been recognized.

The main artistic trend of Rhodian art is eclecticism, combining two different currents: atticism and asianism, due to the various origins of the artists (Athens, Asia Minor) and its geographical proximity to the centres of Asia Minor. In the sculptures presented the Attic types are combined with the Ionian rendering of volume and of the richly folded garment. The body volume is moderated in favour of the ornamentation and the expression of pathos is milder in favour of precision in carving; the adoption of complex poses and clinging garments, the classicistic sweetness of the faces and the calligraphic slenderness of the bodies, are the specific features of the Rhodian workshop. The ornamentation of the garments is expressed mainly with the transparent, fine textured clothes, a main trend of the workshops of East Mediterranean (insular and of Asia Minor), as well as the rendering of the silk chiton, found in Cos, Samos and Rhodes. Although the beginnings of the above trend are difficult to be defined, its popularity within a particular region in a certain period, coinciding with the rise and expansion of the Rhodian state in this area, is a factor not to be overlooked. The differentiation of the rendering of the female garments from those of the statues of Pergamon, has been emphasized by Gualandi. The similar rendering in Rhodes and Asia Minor both defines the artistic unity of these areas and consists their main difference from Pergamon. The dichtotomy between the soft modelling and the dry style, seen in the Rhodian sculpture, emerged through the examination of the recent sculptural finds and is present in contemporaneous works.

Apart from the particular stylistic features, the typological awareness of the Rhodian art, has already been noticed by Merker, who argues for the Rhodian invention of certain statuary types. In large-scale sculpture, Aphrodite Pontia-Euploia and other varieties of late-classical Aphrodite types are attributed to Rhodian invention. The type is known from Hellenistic and Roman copies all over the Mediterranean. The group of young idealized heads with athletic features, perhaps the most enduring of the Rhodian sculpture, continues in the Roman era, transforming the Late Classical models.

The type of Pudicitia, after being created in Athens, is not attested at all in the 3rd cent., and appears again in the workshops of Peloponnese. Its presence in continental Greece is negligible in contrast to its popularity in the Eastern Mediterranean, where it is attested for the first time in Rhodes (in the first half of the 2nd cent. B.C.) and subsequently in the other artistic centres of the region. Therefore the Rhodian contribution to the propagation of the type in the eastern centres should not be overlooked. The female statues in types of "Muses" and the himation-clad figures, which provide variations of the original models, could be regared as Rhodian types. The attribution to the three centres- Priene, Magnesia and Rhodes- of a particular type of Muse wearing a clinging, transparent himation covering the upper torso and the hands, denotes their contemporary artistic development. The carving of a colossal figure in Rhodes wearing a silk garment and the production of female figures in small and large scale statues for at least a century, adopting the features of «Muses», attests that this fashion was not copied at one time from an imported image, but should be regarded as the deliberate production of works of a certain trend. The production of similar statuary types in the region of southwestern Asia Minor signifies that the term of the «Rhodian school» should not be confined within a narrow geographical area, given that neither the borders of the Rhodian State were identical with those of the island of Rhodes.

As for the technical characteristics and the local marble quarries, in the present study the use of lartios lithos, the local marble, although occasional, has been attested for works of large scale sculpture. The use of local coloured limestones, mainly in the small scale sculpture, has been already examined in previous studies. Also the carving of acrolithic statues and the use of stucco for the modelling of details in large

scale sculpture has been attested.

The technical skill of the Rhodian artists to produce large scale sculpture should not be rejected, taking into consideration Nike of Samothrace, the base of which is made of lartios lithos and its similarity to Rhodian sculpture supports its attribution to the Rhodian production. Furthermore, Laocoon and Skylla from Sperlonga, although not related any more to the floruit of the Rhodian sculpture in the 2nd cent. B.C., should be considered as the final works of Rhodian artists, summarizing their experience in the Hellenistic art of the Eastern Mediterranean in the creation of works commissioned by Roman clients. It is noticeable that Athanodoros, one of the three members of the Rhodian workshop, is an epigraphically attested bronze sculptor, a carver of «conservative works without any specific stylistical features», as claimed. That did not prevented him from taking part in the creation of an over life size mythological group, of «Pergamene» rendering, integrated in an architectural setting.

The statuary group of the punishment of Dirke is singled out from the above, because, according to the ancient sources, it stood or at least it had been produced in Rhodes. Its original form is not fully known. Although the relation of the group to Aphrodite seated on a rock remains a controversial issue, the presence of the type in the Roman copy makes it probable that it did belong to the original creation. Given the popularity of similar figures on the sculpture of the island (Muse, Aphrodite, Ganymede), it is considered a reference point for the Rhodian origin of the work.

The Muses of Philiskos, mentioned by Pliny, are probably a Rhodian work made in Rome or for Rome, summarizing the features of earlier sculptures of the island, already observed on the large scale sculpture examined.

The issue of the circulation of Rhodian statuettes through trade, has been brought up by A. Linfert, who has argued for their export to Alexandria and Rome. The artistic relations of Rhodes and Rome have been repeatedly pinpointed mainly by Italian archaeologists, due to the discovery in the Italian peninsula of statuettes of Rhodian -mostly- typology. Apart from the statuettes of Aphrodites and Nymphs in Praeneste, in Paestum and in Lucania, presumably of Rhodian origin, archaistic dionysian or apollonian (?) decorative figures are attributed to the Rhodian production, as is deduced from the present study. On the other hand, the use of coloured stones for sculpture and the exhibition of the works in natural or artificial landscape settings, are issues still to be studied. Therefore, apart from the presence of Athenian sculptors in Rome from the middle of the 2nd cent. B.C. and forth, the activity of Rhodian workshops in the Italian peninsula, should be accepted as more than certain. The question of the degree of their influence in the iconography of sculpture and in the esthetics of the Roman clients is still open.

The comparison of the art of Rhodes to that of the two other productive artistic centres of southeastern Mediterranean, Delos and Cos, pinpoints the differences between them. Despite the typological and stylistical originality of the Delian artists, the short-term duration of the artistic production, violently breached by the plunder of the island, has not allowed its development as an autonomous centre with specific technical and stylistic features. The sculptural production of Cos, despite any common features with Rhodian art in typology and style mainly in the 2nd cent., due to the contemporary artistic interaction, is neither characterized by consistent typological and chronological development of large scale sculpture, nor the impact of these types is evident in small sculpture.

Keeping in mind the definition of the term «artistic school», one can only conclude that the long term establishment on the island of numerous artistic workshops, employing both local and foreign artists, combined with the short term political and economic leadership of Rhodes in the Eastern Mediterranean, its expansion in Asia Minor and its commercial development, were factors contributing in the creation of a suitable environment for the artistic interaction and rayonnance. The sculptors, Rhodians or not,

with Ionic roots and Attic influences, had the chance to create statuary types, where the different trends are assimilated into homogeneity, to experiment with techniques, to carve various kinds of stones, to interchange experiences and knowledge in a wider artistic region beyond the narrow borders of the island. Despite their relations to Alexandria and Pergamon, their independent creation is certain. The last flares of the school make its presence evident in Rome and are described with admiration by Pliny.

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΜΠΑΪΡΑΜΗ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΡΟΔΙΑΚΗ ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Διδακτορική Διατριβή

Η διατριβή εγκρίθηκε από το Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών στις 21 Φεβρουαρίου 2012. Η τριμελής επιτροπή αποτελείτο από τις κες Γ. Κοκκορού-Αλευρά (επόπτρια), Ο. Παλαγγιά και Π. Καραναστάση. Στην επταμελή επιτροπή συμμετείχαν οι κες Μπ. Σμιτ-Δούνα, Ι. Λεβέντη και οι κ.κ. Δ. Πλάντζος και Σ. Κατάκης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τεύχος Α

Πρόλογος σ. 1-2
Εισαγωγή σ. 3-11

Κεφάλαιο 1. Ιστορία της έρευνας σ. 12-48
α. Αρχαίες πηγές σ. 12-24
β. Υπογραφές καλλιτεχνών σ. 24-25
γ. Νεότεροι περιηγητές σ. 26-29
δ. Σύγχρονη έρευνα σ. 29-48
Τεχνοτροπικά γνωρίσματα σ. 29-42
Αποδόσεις μεμονωμένων γλυπτών έργων στη Ρόδο σ. 42-43
Ροδιακή σχολή σ. 43-48

Κεφάλαιο 2. Ιστορική επισκόπηση της Ρόδου από τον συνοικισμό έως την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο σ. 49-57

Κεφάλαιο 3. Θεματολογία και τυπολογία ροδιακής γλυπτικής

Α. Θεοί σ. 58-141
Αφροδίτη σ. 58-89
1. Αγάλματα φυσικού μεγέθους σ. 58-70
2. Αγαλματίδια σ. 70-78
3. Κεφάλια Αφροδίτης σ. 78-85
Ρωμαϊκή περίοδος σ. 85-89
Ασκληπιός σ. 89-104
1. Αγάλματα φυσικού μεγέθους σ. 89-95
2. Αγαλμάτια σ. 95-101
Ρωμαϊκή περίοδος σ. 101-104
Απολλώνιες ή Διονυσιακές μορφές σ. 104-109
Κεφάλια θεών σ. 109-141
α. Ήλιος σ. 109-113
β. Αρχαϊστικός Απόλλων; σ. 113-119
γ. Άττις σ. 119-123

δ. Αθηνά σ. 124-127
ε. Λίθινη προτομή χθόνιας θεάς σ. 127-132
στ. Αμφίβολες αποδόσεις σ. 133-141

Β. Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα σ. 142-236
1. Γυναικείες μορφές
α. Τύποι Μουσών
Αγάλματα φυσικού μεγέθους σ. 142-153
Αγαλμάτια σ. 154-155
α1. Αμφίβολες αποδόσεις σ. 156-167
β. Pudicitia σ. 167-174
γ. Μικρή Ηρακλειώτισσα σ. 174-179
δ. Αγάλματα με τύλη ιματίου κάτω από το στήθος σ. 179-184
ε. Τύπος Polla Valeria σ. 184-189
στ. Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια σ. 189-202
Γυναίκες με καλυμμένο κεφάλι σ. 189-196
Αμφίβολες αποδόσεις σ. 196-202

2. Ανδρικές μορφές- Ιματιοφόροι
α. "Κύριος ή Κανονικός" τύπος (Normaltypus) σ. 202-208
β. Τύπος Κω σ. 208-212
γ. Τύπος Δημοσθένη σ. 212-217
δ. Αλλοι τύποι σ. 217-223
ε. Ανδρικά ιδεαλιστικά κεφάλια σ. 223-229

3. Παιδικές μορφές σ. 230-236

Γ. Εικονιστικά κεφάλια σ. 237-258
α. Εικονιστικά κεφάλια ελληνιστικών ηγεμόνων σ. 237-242
β. Αμφίβολες αποδόσεις σ. 242-245
γ. Εικονιστικά κεφάλια ωρίμων ανδρών σ. 245-258

Δ. Ρωμαϊκή περίοδος σ. 258-285
α. Εικονιστικά κεφάλια αυτοκρατόρων σ. 258-272
β. Ιδιωτικά εικονιστικά κεφάλια σ. 272-285

Ανδρικά σ. 272-280
Γυναικεία σ. 280-283
Παιδικά σ. 283-285

Κεφάλαιο 4. Ανασκαφικά δεδομένα, χρονολογημένα σύνολα. Χρήση και τρόπος έκθεσης των γλυπτών σ. 286-325
Αρχαία πόλη σ. 288-305
Αρχαία νεκρόπολη σ. 305-318
Παραδόσεις σ. 318-324

Κεφάλαιο 5. Τεχνοτροπική εξέταση και χρονολογική εξέλιξη των ροδιακών γλυπτών σ. 326-335

Κεφάλαιο 6. Τεχνική κατασκευής της μεγάλης ροδιακής πλαστικής σ. 336-357

Κεφάλαιο 7. Επιγραφικές μαρτυρίες, υπογραφές καλλιτεχνών, εργαστήρια σ. 358-365

Κεφάλαιο 8. Σχέσεις καλλιτεχνικών εργαστηριών Ρόδου και Ανατολικής Μεσογείου σ. 366-420
Αθήνα σ. 367-371
Κως σ. 371-379
Πέργαμος σ. 379-384
Μικρά Ασία σ. 384-404
Δήλος σ. 404-407
Μήλος-Τήνος σ. 407-410
Σάμος σ. 411-413
Αλεξάνδρεια-Κυρήνη σ. 413-420

Κεφάλαιο 9. Ροδιακά γλυπτά φυσικού και υπερφυσικού μεγέθους, σύνθεση δεδομένων σ. 421-454
Συμπεράσματα σ. 439-454

Παράρτημα
Παλαιότερες αποδόσεις έργων και κριτική αναθεώρηση σ. 455-477
Η Νίκη της Σαμοθράκης σ. 455-463
Η Τιμωρία της Δίρκης σ. 463-468
Ο Λαοκόων και το σύμπλεγμα της Σκύλλας στη Σπερλόγκα σ. 468-477

Βιβλιογραφία σ. 478-522

Τεύχος Β
10. Κατάλογος γλυπτών
11. Ευρετήριο πινάκων
12. Υπόμνημα Χαρτών
Πίνακες
Χάρτες

Στο κείμενο οι πίνακες παραπέμπουν στις τυπωμένες φωτογραφίες στο τεύχος Β της διατριβής.

Πρόλογος

Θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στους προϊσταμένους της ΚΒ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, τον Έφορο κο Ιωάννη. Παπαχριστοδούλου και την Διευθύντρια κα. Μελίνα Φιλήμονος-Τσοποτού για την εμπιστοσύνη που έδειξαν παραχωρώντας μου το υλικό των γλυπτών της Ρόδου.

Η συγγραφή της παρούσας μελέτης δεν θα ήταν δυνατόν να ολοκληρωθεί χωρίς τις σημαντικές διορθώσεις, υποδείξεις και παρατηρήσεις της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής του Πανεπιστημίου Αθηνών: της κας. Γεωργίας Κοκκορού-Αλευρά, ως επόπτριας, της κας. Ολγας Παλαγγιά και της κας. Παυλίνας Καραναστάση, τις οποίες ευχαριστώ ιδιαιτέρως για τις γόνιμες και ενδιαφέρουσες συζητήσεις μας κατά τη διάρκεια των διαφορετικών σταδίων σύνταξης της μελέτης.

Το θέμα της διατριβής μου υπέδειξε η αγαπητή συνάδελφος και φίλη, αρχαιολόγος της ΚΒ΄ Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου Βάσω Πατσιαδά, άρτια γνώστρια του ανασκαφικού υλικού της Ρόδου, των τοπογραφικών προβλημάτων της πόλης και των ιστορικών συσχετισμών. Την ευχαριστώ για την αμέριστη βοήθεια και συμπαράστασή της και για την ικανότητά της να θέτει ερωτήματα και προβληματισμούς σχετικά με τα θέματα της ροδιακής αρχαιολογίας.

Η αγαπητή φίλη και συνάδελφος Αγγελική Κατσιώτη συνέβαλε σημαντικά με τις διορθώσεις και τις παρατηρήσεις της στο κείμενο της μελέτης και τις συζητήσεις μας επί αρχαιολογικών θεμάτων συναφών της διατριβής. Τους φίλους και συνάδελφους Παύλο Τριανταφυλλίδη, προϊστάμενο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Λέσβου, Α. Δρελιώση-Ηρακλείδη, Βάνα Μαχαίρα, Ιλαρία Συμιακάκη και Νίκο Μαστροχρήστο, αρχαιολόγους της ΚΒ΄ΕΠΚΑ, της Ακαδημίας Αθηνών, της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής και της 4ης ΕΒΑ, ευχαριστώ για τη βοήθειά τους σε διάφορα στάδια της μελέτης.

Σημαντική επίσης ήταν η συμβολή του κου Γιάννη Μανιάτη του ερευνητικού ιδρύματος ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΣ με τις παρατηρήσεις του για τον λάρτιο λίθο, τα λατομεία του νησιού και το υλικό κατασκευής των ροδιακών γλυπτών, όπως και της κας Ειρήνης Πουπάκη, διδάκτορος του Πανεπιστημίου Αθηνών, για το κωακό μάρμαρο. Ευχαριστώ ιδιαιτέρως τον κο Peter Higgs για την άδεια μελέτης των ροδιακών έργων στο Βρετανικό Μουσείο και τις πληροφορίες που παρείχε για την προέλευσή τους, όπως και τον συντηρητή κο Andrew Liddle, για τη βοήθειά του στις αποθήκες του Μουσείου.

Η φωτογράφιση των γλυπτών οφείλεται στο φωτογραφικό εργαστήριο της ΚΒ΄ΕΠΚΑ: οι ψηφιακές έγχρωμες φωτογραφίες έχουν γίνει από τον Γιώργο Κασσιώτη, οι ανατυπώσεις των ασπρόμαυρων φωτογραφιών από τον Μηνά Χρυσοβέργη και η επιμέλεια

των ψηφιακών φωτογραφιών από την Ελευθερία Καντή. Το προσωπικό του εργαστηρίου συντήρησης της ΚΒ΄ΕΠΚΑ συνέβαλε σημαντικά στο επίπονο έργο της φωτογράφισης του υλικού, όπως και οι συντηρητές Νεκταρία Δασακλή και Δημήτρης Κουγιός με τις παρατηρήσεις τους σε θέματα τεχνικής των γλυπτών. Τους ευχαριστώ όλους θερμά.

Η παρούσα μελέτη δεν θα ήταν δυνατόν να συνταχθεί χωρίς τη συμβολή των δεκάδων αρχαιολόγων της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Δωδεκανήσου, οι οποίοι διενήργησαν τις σωστικές ανασκαφές των τελευταίων εξήντα χρόνων με υποδειγματικό τρόπο, παρά τις καθημερινές αντιξοότητες και διαρκείς χρονικές προθεσμίες, συμβάλλοντας στην ανεύρεση, προστασία και ανάδειξη των μνημείων, στη διατήρηση των ανασκαφικών δεδομένων και στην ανασύσταση της ιστορίας και της αρχαιολογίας της Ρόδου. Χάρη στις προσπάθειές τους και στη μελέτη των ευρημάτων τους έχουν διατυπωθεί οι σύγχρονες απόψεις για την τοπογραφία, την αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη, τα ταφικά έθιμα, την οικονομία και τις τέχνες της Ρόδου την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή. Η παρούσα μελέτη, όπως και κάθε μελέτη βασιζόμενη κυρίως σε ανασκαφικό υλικό, αποτελεί το επιστέγασμα της εργασίας και της αγαστής συνεργασίας του συνόλου του προσωπικού της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Δωδεκανήσου. Σε όλους αυτούς απευθύνω ένα θερμό ευχαριστώ.

Η διατριβή μου αφιερώνεται στην οικογένειά μου, τους γονείς μου και την αδελφή μου, οι οποίοι με την απέραντη υπομονή και αγάπη τους με στήριξαν όλα αυτά τα χρόνια στις προσπάθειές μου, παρέχοντάς μου το κατάλληλο περιβάλλον για να αφιερωθώ απερίσπαστη στη μελέτη μου. Τους ευχαριστώ και ελπίζω το τελικό αποτέλεσμα να είναι αντάξιο των προσδοκιών τους.

Εισαγωγή

T]ήλοθεν ἐκ νήσοιο ‘Ρόδου τέχνασμα ποθ[ε]ινόν

(CIG 3,1, αριθ. 4535)

Η Ρόδος, το κεντρικό νησί της Δωδεκανήσου, του νησιωτικού συμπλέγματος στο Νοτιοανατολικό Αιγαίο, απετέλεσε την ελληνιστική περίοδο μία από τις σημαντικότερες πόλεις-κράτη με δημοκρατικό πολίτευμα, η οποία χάρη στην οικονομική της ανάπτυξη, οφειλόμενη σε μεγάλο βαθμό στο εμπόριο, το λιμάνι της και τη διατήρηση σημαντικού στόλου, ικανού όχι μόνο για τη μεταφορά εμπορευμάτων αλλά και για την παροχή προστασίας από τους πειρατές, κατάφερε να διατηρήσει την πολιτική της ανεξαρτησία από τα μεγάλα ελληνιστικά βασίλεια των Διαδόχων του Αλεξάνδρου, την Πτολεμαϊκή Αίγυπτο, τη Μακεδονία και τη Συρία. Η οικονομική της ανάπτυξη οφειλόταν κυρίως στην ανάδειξή της ως κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου σιτηρών από την Αλεξάνδρεια. Το ροδιακό κράτος περιελάμβανε πολλά από τα νησιά της σύγχρονης Δωδεκανήσου, καθώς και μικρό μέρος της απέναντι μικρασιατικής ακτής γύρω από την Κνίδο. Η έκταση αυτή εξασφάλιζε στο ροδιακό κράτος την επάρκεια των αγροτικών προϊόντων, παρείχε οικονομική ανάπτυξη μέσω των φόρων, πρόσφερε ασφαλείς ναυστάθμους στο ροδιακό στόλο και διεύρυνε τις αγορές των ροδιακών προϊόντων.

Η οικονομική ανάπτυξη οδήγησε σε καλλιτεχνική και πνευματική άνθηση του νησιού, σε όλες τις μορφές της τέχνης, όπως μαρτυρούν οι αρχαίες φιλολογικές πηγές, καθώς σημαντικοί καλλιτέχνες, ζωγράφοι και γλύπτες, αλλά και άνθρωποι του πνεύματος, όπως φιλόσοφοι και ρήτορες διέμεναν στο νησί. Στον 2ο και 1ο αι. π.Χ. η Ρόδος φιλοξένησε για σπουδές επιφανείς Ρωμαίους, όπως τον Κικέρωνα, τον Ιούλιο Καίσαρα και τον Πομπήιο. Στον τομέα της γλυπτικής η παρουσία ονομαστών καλλιτεχνών, όπως του Βρυάξιδος και του Λυσίππου και του μαθητή του τελευταίου, του Χάρη του Λίνδιου, κατασκευαστή του Κολοσσού, έδωσε ώθηση στην περιορισμένη έως τότε γλυπτική δραστηριότητα. Οι εικονιστικοί ανδριάντες επιφανών Ροδίων αξιωματούχων, χάλκινοι στην πλειονότητά τους, απετέλεσαν την κύρια καλλιτεχνική έκφραση στο νησί. Δυστυχώς η επαναχύτευση των αγαλμάτων αυτών, λόγω της πολυτιμότητας του υλικού, στέρησε δια παντός την έρευνα από τη δυνατότητα μελέτης τους. Η μαρμαρογλυπτική αρχικά περιορίστηκε στην παραγωγή ανάγλυφων στηλών και επιτυμβίων ναΐσκων ανάλογων του αθηναϊκού Κεραμεικού, αλλά γρήγορα επεκτάθηκε στην κατασκευή αγαλμάτων θεών και επιτυμβίων και τιμητικών ανδριάντων. Η πολυπληθέστερη έκφανση της ροδιακής γλυπτικής συνίσταται στην κατασκευή

αγαλματίων προορισμένων είτε για την οικιακή λατρεία ή ως αναθημάτων, είτε για τη διακόσμηση κήπων ιδιωτικών ή δημόσιων.

Κύρια μαρτυρία για τη ροδιακή μαρμάρινη παραγωγή απετέλεσε η Φυσική Ιστορία του Πλινίου (Βιβλίο 36ο), ο οποίος περιγράφει τον Λαοκόοντα, την τιμωρία της Δίρκης και τις Μούσες του Φιλίσκου. Η εύρεση του Λαοκόοντα και του Φαρνέσιου ταύρου στη Ρώμη τον 16ο αι. και τον 19^{ο} αι., της Νίκης στο ιερό των Καβείρων της Σαμοθράκης, παράλληλα με την ταύτιση σε διάφορες περιοχές αγαλματιδίων Μουσών, τα οποία συνδέθηκαν με τις Μούσες του Φιλίσκου, απετέλεσαν για δεκαετίες τους βασικούς άξονες μελέτης της ροδιακής γλυπτικής. Μέχρι τη διενέργεια των δανικών και ιταλικών ανασκαφών στο α΄μισό του 20^{ού} αι., ελάχιστα μαρμάρινα έργα με προέλευση από τη Ρόδο ήταν γνωστά στη διεθνή βιβλιογραφία, τα περισσότερα προερχόμενα από τις δραστηριότητες των C.T. Newton και A. Biliotti-A. Salzmann στα Δωδεκάνησα και τη Μικρά Ασία, τα οποία κατέληξαν κυρίως στο Βρετανικό Μουσείο και ο τόπος εύρεσης ή απόκτησής τους ακόμα και σήμερα παραμένουν προβληματικά.

Οι ανασκαφές της Δανικής Σχολής στη Λίνδο και της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής την περίοδο 1900-1940, οδήγησαν στην εύρεση πολλών αγαλμάτων και αγαλματίων, καθώς και ενός πολυάριθμου συνόλου ενεπίγραφων βάσεων αγαλμάτων με υπογραφές γλυπτών από τη Λίνδο, την Κάμιρο και την πόλη της Ρόδου, στοιχεία που επέτρεψαν τη σκιαγράφηση για πρώτη φορά των χαρακτηριστικών της ροδιακής γλυπτικής και την ανάδειξη μιας ιδιαίτερης ροδιακής ομάδας καλλιτεχνών. Πολλά από τα γλυπτά δημοσιεύθηκαν στις σειρές Lindos και Clara Rhodos, ενώ σποραδικές αναφορές υπάρχουν στο περιοδικό Annuario της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο η Ελληνική Αρχαιολογική Υπηρεσία πήρε τη σκυτάλη από τους Ιταλούς αρχαιολόγους, διαχώρισε τα ευρήματα της Ρόδου από αυτά της Κω, τα οποία επαναπατρίστηκαν και προχώρησε σε σωστικές ανασκαφικές έρευνες, που εμπλούτισαν τη γλυπτική συλλογή της Εφορείας της Ρόδου με νέα ευρήματα. Το 1970 η G. Merker στο πλαίσιο της διδακτορικής της διατριβής, δημοσίευσε εκ νέου πολλά από τα εκθέματα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ρόδου, αναφερόμενη παράλληλα στα καινούρια ευρήματα, τα οποία παρουσιάζονταν στα Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας αρχικά και κατόπιν συστηματικά στα Αρχαιολογικά Δελτία[1]. Η διδακτορική της διατριβή -αδημοσίευτη μέχρι σήμερα- περιελάμβανε λεπτομερή κατάλογο των γλυπτών, αλλά χωρίς αριθμό

[1] Τα πρόσφατα ευρήματα των σωστικών ανασκαφών παρουσιάζονται στα Χρονικά του Αρχαιολογικού Δελτίου, ενώ μικρές ομάδες γλυπτών δημοσιεύθηκαν από τον L. Laurenzi, βλ. Laurenzi 1958, σ. 172-179 και τον Γ. Δοντά, βλ. Δοντάς 1966, σ. 84-101. Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, για τα γλυπτά του Αρχαιολογικού Μουσείου της Ρόδου και Κωνσταντινόπουλος 1986α, στα αντίστοιχα κεφάλαια για την πλαστική. Βλ. επίσης Machaira 2003, σ. 205-210 και Μαχαίρα 2004, σ. 95-101, ιδίως σ. 98-99.

καταγραφής και με λιγοστές και όχι πάντα καλής ποιότητας φωτογραφίες, με αποτέλεσμα συχνά η ταύτιση των έργων σήμερα να καθίσταται δυσχερής. Τα συμπεράσματά της απετέλεσαν τη βάση μέχρι τώρα για την αξιολόγηση της ροδιακής γλυπτικής, κυρίως από την αγγλόφωνη βιβλιογραφία. Λίγο αργότερα τα αδημοσίευτα ιταλικά ευρήματα, στην πλειονότητά τους γλυπτά μικρού μεγέθους, παρουσιάσθηκαν από τον G. Gualandi στο Annuario της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής του 1976. Τα συμπεράσματά του αποκρυστάλλωναν τις απόψεις των Ιταλών Αρχαιολόγων για τη ροδιακή γλυπτική, όπως σφυρηλατήθηκαν από τη σύντομη παραμονή τους στο νησί και την αντίληψη που διαμόρφωσαν για την καλλιτεχνική ανάπτυξη της Ρόδου σε συνδυασμό με την αρχιτεκτονική και πολεοδομική της οργάνωση.

Η διαρκής αύξηση του αριθμού των γλυπτών που αποκαλύφθηκαν μετά την ενσωμάτωση της Ρόδου στο Ελληνικό κράτος (1948), κατέστησε επιτακτική την ανάγκη παρουσίασής τους. Αρχικά κρίθηκε απαραίτητη η σύνταξη ενός καταλόγου των ευρημάτων έως το 1974, έργο που ανέλαβε η Β. Μαχαίρα και η Ακαδημία Αθηνών[2]. Η εντατικοποίηση των σωστικών ανασκαφών μετά το 1974 λόγω της διογκούμενης οικοδομικής δραστηριότητας στο νησί, είχε ως αποτέλεσμα την ανεύρεση πολλών γλυπτών μεγάλου μεγέθους από την πόλη και τη νεκρόπολη, μια περιοχή σχεδόν ανέγγιχτη έως τότε από τις έρευνες των Ιταλών και Ελλήνων αρχαιολόγων.

Στη νέα μελέτη παρουσιάζονται συνεπώς τα γλυπτά της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου, τα οποία έχουν βρεθεί σε ανασκαφές στη Ρόδο ή προέρχονται από παραδόσεις των κατοίκων του νησιού στην τοπική Εφορεία Αρχαιοτήτων τα τελευταία εξήντα χρόνια. Πρόκειται για έργα φυσικού ή μεγαλύτερα του φυσικού μεγέθους, από αγάλματα θεών ή θνητών, αναθηματικά ή επιτύμβια και προορίζονταν για έκθεση σε ιερά και δημόσια κτήρια ή είχαν στηθεί σε επιτάφιους ναΐσκους. Τα έργα αυτά -τα περισσότερα αδημοσίευτα- πλαισιώνονται από ήδη δημοσιευμένα ή μερικώς δημοσιευμένα γλυπτά, προκειμένου να εξετασθεί συνολικά η μεγάλη ροδιακή γλυπτική παραγωγή.

Με τον όρο *φυσικό μέγεθος* εννοείται γλυπτό, του οποίου το ύψος κυμαίνεται μεταξύ 1,50 έως 1,80 μ., ενώ ως μεγαλύτερα του φυσικού εκλαμβάνονται όσα ξεπερνούν το παραπάνω όριο και έχουν ύψος περίπου 2 μ.[3] Στην παρούσα μελέτη περιλαμβάνονται επίσης γλυπτά

---

[2] Βλ. Μαχαίρα 2011.

[3] Βλ. για την ορολογία και τα μεγέθη που αντιπροσωπεύει, Waywell 1978, σ. 35-38, όπου ως κολοσσικό εκλαμβάνεται ύψος 2,70-3 μ., ως ηρωϊκό ύψος περ. 2,40 μ. και ως φυσικού μεγέθους ύψος περ. 1,80 μ. Τα κεφάλια στο Μαυσωλείο αντιπροσωπεύουν το 1/7 του συνολικού ύψους. Αντίθετα τη ρωμαϊκή περίοδο το σύνηθες μέγεθος των εικονιστικών αγαλμάτων κυμαίνεται μεταξύ 2,00-2,20 μ., βλ. Smith 2006, σ. 29-30.

ύψους 1,30 μ. περίπου, δεδομένου ότι δεν ανήκουν στην κατηγορία των αγαλματίων, που δεν ξεπερνούν το 1 μ. ύψος[4]. Επειδή σημαντικό τμήμα των εξεταζόμενων έργων συνιστούν τα κεφάλια, υπολογίζεται ότι αυτά αποτελούν το 1/8 του συνολικού ύψους του αγάλματος, σύμφωνα με τα ελληνιστικά πρότυπα[5]. Ο προσδιορισμός των γλυπτών με βάση το μέγεθός τους οφείλεται στη διαφορετική χρήση, λειτουργία και ερμηνεία που τους αποδίδεται. Τα αγαλμάτια προορίζονταν κυρίως ως διακοσμητικά γλυπτά σε οικίες ή για την οικιακή λατρεία ή χρησίμευαν ως αναθήματα σε ιερά. Τα φυσικού μεγέθους αγάλματα απεικονίζουν θεούς ή θνητούς, και στήνονταν σε ιερά και δημόσια κτήρια ή στη νεκρόπολη ως επιτύμβια[6].

Οι δύο προηγούμενες συγκεντρωτικές μελέτες της ροδιακής πλαστικής από την Merker και τον Gualandi[7], επικεντρώθηκαν κυρίως σε γλυπτά μικρού μεγέθους, της μέσης και ύστερης ελληνιστικής περιόδου, τα οποία προβλήθηκαν ως η κατεξοχήν παραγωγή της ροδιακής γλυπτικής. Η Merker κατέρριψε την άποψη ότι τα αγαλμάτια αυτά αποτελούν ταπεινές δημιουργίες, μικρής καλλιτεχνικής αξίας, αναγνωρίζοντας στα σωζόμενα έργα σημαντική τεχνική εκτέλεση και ανιχνεύοντας «ηρωϊκά» και κλασικιστικά στοιχεία σε πολλά από αυτά, που δείχνουν την επίδραση της μεγάλης τέχνης στα μικρά έργα και την υιοθέτηση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών στην απόδοση των πτυχώσεων, στην τεχνική συναρμολόγησης ή στην απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου (sfumato)[8]. Ωστόσο κυρίαρχη παραμένει ακόμα η άποψη του Linfert[9] ότι η ροδιακή γλυπτική εξαντλείται στα διακοσμητικά αγαλμάτια και ότι η μεγάλη πλαστική του νησιού είναι περιορισμένη[10].

Εκτός από τα νέα αδημοσίευτα γλυπτά φυσικού μεγέθους, ιταλικά και δανικά ευρήματα, γνωστά από τις σειρές Clara Rhodos και Lindos II θα επανεξετασθούν, καθώς και

---

[4] Για τα μεγέθη των ροδιακών αγαλματίων και αγαλματιδίων, που αντιστοιχούν στα 3/4 του φυσικού ύψους και σε λιγότερο από το 1/2 του φυσικού μεγέθους, βλ. Merker 1973, σ. 7.

[5] Οπως είναι γνωστό, ο Λύσιππος πρώτος μετέβαλε την αναλογία κεφαλιού-σώματος στα αγάλματα από 1/7 στο 1/8, βλ. Pollitt 1986, σ. 47-48. Για παρόμοια αναλογία κεφαλιού-σώματος, βλ. τα αγάλματα στο Λητώο της Ξάνθου, Davesne-Marcadé 1992, σ. 137-140. Στους ανθρώπους συναντάται η αναλογία 1/9, αφού σε νέο άνδρα ύψους 1,90 μ. το κεφάλι είναι 0,21 μ. από τα μαλλιά έως το πηγούνι. Παρόμοια αναλογία βρίσκουμε στον ροδιακό ανδριάντα 051 (Γ1283).

[6] Για την ταύτιση των μαρμάρινων αγαλμάτων ως αναθηματικών ή επιτυμβίων, την ερμηνεία του λίθινου έργου ως εξομοίωση του εικονιζόμενου με θεούς και ήρωες, την απεικόνιση πολιτών σε μαρμάρινα αγάλματα στον ύστερο 2ο αι. π.Χ. και την απουσία καλλιτεχνικών υπογραφών σε αυτά, βλ. Tuchelt 1979, σ. 68-90. Kreikenbom 1992, σ. 39-51, σ. 112.

[7] Merker 1973. Gualandi 1976.

[8] Βλ. Merker 1973, σ. 10-12. Ο όρος «ηρωϊκά» χαρακτηριστικά προέρχεται από την μετάφραση της λέξης *heroic* στην Αγγλική και περιγράφει την απόδοση ενός δυναμικού στυλ με στοιχεία που εμφανίζονται κυρίως στην περγαμηνή/ «μπαρόκ» τεχνοτροπία.

[9] Βλ. Linfert 1976, σ. 83, 95, 97.

[10] Βλ. επίσης Isager 1995, σ. 124-125, ο οποίος επίσης αμφισβητεί την παραγωγή μαρμάρινης γλυπτικής σε μεγάλη κλίμακα ή σε υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο στο νησί.

λιγοστά γλυπτά ροδιακής προέλευσης, που φυλάσσονται διάσπαρτα σε διάφορα μουσεία του εξωτερικού, προκειμένου να δημιουργηθεί ένας πληρέστερος κατάλογος της μεγάλης ροδιακής πλαστικής των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων.

Το χρονολογικό εύρος των εξεταζόμενων έργων λαμβάνει ως όριο την ίδρυση της πόλης της Ρόδου (408/7 π.Χ.)[11] στο βόρειο άκρο του νησιού (Πανός Ακρα) μετά τον συνοικισμό των τριών πόλεων-κρατών, γεγονός που έδωσε ώθηση στην οικονομική και πολιτική ανάπτυξη της ροδιακής κοινωνίας και δημιούργησε τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την ανάδειξη της Ρόδου ως εμπορικού και καλλιτεχνικού κέντρου. Ως κατώτατο όριο της ροδιακής ελληνιστικής τέχνης δεν πρέπει να ληφθεί η αναγνώριση του ελεύθερου λιμανιού της Δήλου από τους Ρωμαίους (166 π.Χ.), διότι μολονότι η οικονομική ακμή της Ρόδου μειώθηκε, η καλλιτεχνική παραγωγή συνεχίσθηκε αμείωτη έως και τον 1ο αι. π.Χ. Πτώση της γλυπτικής παραγωγής αντίθετα, παρατηρούμε μετά τη λεηλασία της πόλης από τον Κάσσιο (42 π.Χ.) και την σταδιακή ένταξη της Ρόδου στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, όταν οι τελευταίοι καλλιτέχνες εγκαταλείπουν το νησί για να μεταβούν στη Ρώμη, όπως ο Αθηνόδωρος, ο δημιουργός του Λαοκόοντα και των γλυπτών της Σπερλόγκα. Κατά τους επόμενους τρεις αιώνες της υπαγωγής του νησιού στο ρωμαϊκό κράτος, αντίθετα με τις μεγάλες πόλεις της Μικράς Ασίας, η καλλιτεχνική παραγωγή περιορίζεται σε ελάχιστους ανδριάντες των ρωμαίων αυτοκρατόρων, ενώ το ιδιωτικό πορτρέτο είναι σχεδόν ανύπαρκτο. Το τελευταίο ροδιακό γλυπτό, που γνωρίζουμε μέχρι τώρα, χρονολογείται την εποχή των Σεβήρων, όταν οι αναταραχές και οι δυσκολίες που γνώρισε η ρωμαϊκή αυτοκρατορία και οδήγησαν στη σταδιακή μετάλλαξή της στο βυζαντινό κράτος που ακολούθησε, επέδρασαν καταλυτικά στην τέχνη κυρίως των μικρότερων κέντρων.

Τα εξεταζόμενα γλυπτά προέρχονται από παραδόσεις και σωστικές ανασκαφές οικοπέδων της πόλης και της νεκρόπολης της Ρόδου, ενώ ορισμένα έχουν βρεθεί στην ύπαιθρο του νησιού. Πρόκειται για ένα ετερογενές υλικό, το οποίο δεν ανήκει σε ένα αρχιτεκτονικό ή ταφικό σύνολο, με εξαίρεση τα γλυπτά του οικ. Κουντούρη από τη ροδιακή νεκρόπολη. Ως εκ τούτου τα έργα παρουσιάζονται με βάση το θέμα και τον εικονογραφικό τύπο τους[12]:

---

[11] Η παρουσίαση της μεγάλης γλυπτικής της Ρόδου από τον 4ο αι. με την εξέταση της γυναικείας μορφής επιτυμβίου ναΐσκου (αριθ. 056), δεν αντιβαίνει με το θέμα της μελέτης για την ελληνιστική γλυπτική, δεδομένου ότι η τέχνη της ύστερης κλασικής περιόδου εισάγει στην ελληνιστική καλλιτεχνική παραγωγή, βλ. Alscher 1956, III, σ. 46-85 (Vorhellenismus: 350-300 π.Χ.). Bieber 1961, σ. 7-9. Pollitt 1986, σ. 47-58, σύμφωνα με τον οποίο ο Λύσιππος και οι μαθητές του δημιούργησαν τύπους μνημείων και προχώρησαν σε τεχνοτροπικές καινοτομίες που επηρέασαν την ελληνιστική τέχνη για αιώνες. Smith 1991, σ. 7.

[12] Για τον ορισμό του «τύπου» ως συνδυασμό συγκεκριμένων μοτίβων, την διαφοροποίησή του στη θεώρηση της ελληνιστικής τέχνης λόγω της μεγαλύτερης ποικιλίας μοτίβων και

αγάλματα θεών και θνητών, ιματιοφόροι ανδριάντες, γυναικεία ενδεδυμένα αγάλματα, ιδεαλιστικά και εικονιστικά κεφάλια, ρωμαϊκά πορτρέτα αυτοκρατόρων και ιδιωτών. Λόγω του αποσπασματικού τους χαρακτήρα, η απόδοσή τους στις παραπάνω κατηγορίες και η διάκρισή τους σε αγάλματα θεών ή θνητών (ιδίως για τα γυναικεία γλυπτά) είναι συχνά αμφίβολη. Για την ταύτισή τους ο τόπος εύρεσης είναι ενίοτε καθοριστικός, μολονότι τα ανασκαφικά στοιχεία για τα περισσότερα είναι περιορισμένα, δεδομένου ότι πολλά έχουν ξαναχρησιμοποιηθεί, είτε ως οικοδομικό υλικό είτε είχαν απορριφθεί στον τόπο εύρεσης. Για τα αγάλματα της ροδιακής νεκρόπολης είναι δυνατή μια στενότερη τυπολογική και χρονολογική προσέγγιση[13], ενώ για τα υπόλοιπα μόνο γενικές διαπιστώσεις μπορούν να γίνουν. Ακολούθως για τη χρονολόγηση των περισσοτέρων χρησιμοποιούνται τα τεχνοτροπικά κριτήρια και οι συγκρίσεις με καλά χρονολογημένα παράλληλα[14]. Όπου ήταν δυνατό, τα μεγάλα έργα αντιπαραβάλλονται με τα αγαλμάτια ίδιου τύπου ή ακόμα και με ειδώλια, ώστε να διαπιστωθεί η δημοτικότητα του τύπου στην τοπική καλλιτεχνική παραγωγή ή ακόμα και η εργαστηριακή συνάφεια.

Η παρουσίαση της τεχνικής κατασκευής τους επιτρέπει να αναδυθούν τα κοινά στοιχεία των ροδιακών εργαστηρίων και να επισημανθεί η ομοιογένεια του αρχικά θεωρούμενου ετερογενούς υλικού. Το χονδρόκοκκο λευκό μάρμαρο αποτελεί το κύριο υλικό των περισσοτέρων ροδιακών έργων, η προέλευση του οποίου ποικίλλει (Πάρος, Μικρά Ασία, Πεντέλη, άγνωστης προέλευσης), ενώ ορισμένα γλυπτά είναι λαξευμένα στον τοπικό λάρτιο λίθο, σε κωακό μάρμαρο και σε λευκόφαιο χονδρόκοκκο μάρμαρο άγνωστης προέλευσης. Στην μελέτη δεν εξετάζονται έργα λαξευμένα σε πωρόλιθο, δεδομένου ότι αποτελούν μια ιδιαίτερη ενότητα, λόγω κυρίως της χρήσης τους, η οποία διαφοροποιείται από αυτήν των υπολοίπων λιθίνων, αφού είτε αποτελούν λειτουργικά στοιχεία αρχιτεκτονημάτων- ταφικών ή Νυμφαίων- είτε προέρχονται κυρίως από τη ροδιακή νεκρόπολη.

Ο τρόπος έκθεσης των γλυπτών δεν κατέστη δυνατόν να αποκατασταθεί, με εξαίρεση τους επιτύμβιους ανδριάντες, ούτε ήταν δυνατή η σύνδεση των έργων με κάποια από τα επιγραφικά σωζόμενα ονόματα καλλιτεχνών. Εντούτοις γίνεται αναφορά σε υπογραφές Ροδίων μαρμαρογλυπτών, λαξευμένες σε βάσεις χαμένων σήμερα αγαλμάτων. Τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη ροδιακή μεγάλη πλαστική γίνονται καλύτερα αντιληπτά μέσα από τη σύγκρισή τους με τα γειτονικά κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου, την ανάδειξη των κοινών

συνθέσεων και τη χρήση των όρων πρότυπο, σχήμα και τυπολογική ομάδα, βλ. Lewerentz 1993, σ. 6-7. Eule 2001, σ. 5-10.

[13] Ιδίως για τα αγάλματα των οικοπέδων Κουντούρη, Καραγεωργίου και Γιαλλούση.

[14] Βλ. Stewart 2007, σ. 65, για την εκτίμηση των τεχνοτροπικών κριτηρίων στη χρονολόγηση της ελληνιστικής πλαστικής.

τους χαρακτηριστικών και των σημείων διαφοροποίησης, που επιτρέπουν τον ορισμό της ιδιαίτερης ροδιακής καλλιτεχνικής ταυτότητας.

Στον κατάλογο, δίνεται αναλυτική περιγραφή των έργων, τα οποία έτυχαν προσωπικής μελέτης. Δεν περιλαμβάνονται τα γλυπτά της Λίνδου που φυλάσσονται στο Μουσείο Κωνσταντινούπολης, επειδή δεν κατέστη δυνατή η εκ του σύνεγγυς εξέτασή τους. Στην παρούσα μελέτη δεν περιλήφθηκαν όλες οι κατηγορίες της γλυπτικής παραγωγής, όπως τρόπαια ή θωρακοφόροι κορμοί (με εξαίρεση τον αριθ. 055), ζώα, Νίκες, δεδομένου ότι πρόκειται για ιδιαίτερες ομάδες, οι οποίες χρήζουν διαφορετικής προσέγγισης. Κύριος διαχωρισμός είναι η ταύτιση των έργων ως αγαλμάτων θεών, θνητών (γυναικείες ενδεδυμένες μορφές, ιματιοφόροι, παιδικές μορφές) ή ως εικονιστικών κεφαλιών (ελληνιστικών ηγεμόνων, ρωμαίων αυτοκρατόρων και ιδιωτών). Για όσα έργα δεν είναι δυνατή η βέβαιη ταύτισή τους, κατηγοριοποιούνται στην ομάδα των αμφίβολων αποδόσεων.

Η παρουσίαση της τέχνης μιας περιοχής -στην προκειμένη περίπτωση της Ρόδου- και η προσπάθεια εύρεσης ομοιογενών στοιχείων που τη χαρακτηρίζουν με την ανάδειξη τοπικών εργαστηρίων, αποτελεί ιδιαίτερη παράμετρο της έρευνας, η οποία υπαγορεύθηκε από το πλήθος των αγαλμάτων στη Μικρά Ασία -κυρίως στην Πέργαμο- και την αδυναμία ταύτισης των ανωνύμων γλυπτών[15]. Μια δεύτερη άποψη εντούτοις, υποστηρίζει ότι στην ελληνιστική περίοδο οι καλλιτέχνες μετακινούνται πολύ εύκολα από τόπο σε τόπο και ταυτόχρονα έχουν την ικανότητα κατασκευής έργων αρκετά διαφορετικών μεταξύ τους, υπακούοντας στις απαιτήσεις των πελατών τους, γεγονός που δυσχεραίνει τη δυνατότητα απόδοσης σε μια περιοχή ιδιαίτερων χαρακτηριστικών, όπως θεματικές προτιμήσεις ή τεχνοτροπικές ιδιαιτερότητες[16]. Η παρουσίαση, ωστόσο, της καλλιτεχνικής έκφρασης ενός τόπου αντικατοπτρίζει την κοινωνία της εποχής, τις θρησκευτικές και πνευματικές ανάγκες, τις πολιτικές συνθήκες που οδηγούν σε συγκεκριμένες καλλιτεχνικές επιλογές, το βαθμό τεχνογνωσίας από την ποιότητα της εκτέλεσης, την οικονομική δύναμη που επιτρέπει την υιοθέτηση καινοτομιών ή παραγώγων κατώτερης ποιότητας.

---

[15] Βλ. Lewerentz 1993, σ. 15-16. Για ανάλογη γεωγραφική ομαδοποίηση των ελληνιστικών έργων, κυρίως των γυναικείων αγαλμάτων, βλ. Linfert 1979, σ. 2-12.

[16] Για τις δύο απόψεις στην έρευνα της τέχνης, την αναγνώριση εργαστηρίων ή τοπικών σχολών με βάση διάσημους γλύπτες και την απόδοση της σωζόμενης γλυπτικής σε πλήθος ανώνυμων γλυπτών, βλ. Goodlett 1991, σ. 669, σημ. 1. Ridgway 1990, σ. 349. Smith 1991, σ. 17. Ridgway 2000, σ. 7κε. Ridgway 2004, σ. 738. Celani 2005, σ. 302-305.

Το ερώτημα εάν υφίσταται ροδιακή σχολή έχει απασχολήσει τους μελετητές τόσο τα προηγούμενα χρόνια, όσο και σε πρόσφατες δημοσιεύσεις και άρθρα[17]. Σύμφωνα με τους Pollitt και Jockey ο χαρακτηρισμός "σχολή" προϋποθέτει[18] ομάδα ντόπιων καλλιτεχνών που κατευθύνονται από κάποιον εμπνευσμένο δημιουργό, εκτεταμένα προγράμματα που θα τους επιτρέψουν να δουλέψουν ομαδικά ανταλλάσσοντας εμπειρίες και χαρακτηριστικά, διαμορφώνοντας ένα κοινό στύλ, ύπαρξη τοπικών λατομείων μαρμάρου και ημίεργων γλυπτών, εμπόριο και ιδιαίτερα στυλιστικά, τεχνικά και τυπολογικά χαρακτηριστικά.

Τα παραπάνω μερικώς ισχύουν για τη Ρόδο, δεδομένου ότι με βάση τις καλλιτεχνικές υπογραφές, το νησί υπήρξε κέντρο σημαντικής γλυπτικής παραγωγής για διάστημα τριών τουλάχιστον αιώνων, μολονότι οι περισσότεροι από τους γλύπτες που εργάστηκαν εκεί ήταν επήλυδες. Στο πεδίο της τεχνικής, η χρησιμοποίηση ντόπιου μαρμάρου για την κατασκευή γλυπτών, όπως ο λάρτιος λίθος, και χρωματιστών ασβεστόλιθων ή πωρολίθου, αποτελεί δείγμα των πειραματισμών και της τεχνικής δεξιότητας των Ροδίων γλυπτών. Αντίθετα, η τεχνική της συναρμολόγησης γλυπτών από μικρά κομμάτια μαρμάρου (piecing technique) ή της συμπλήρωσής τους με γύψο ή κονίαμα, αποτελεί μια γενικευμένη συνήθεια της ελληνιστικής περιόδου, που δεν περιορίζεται μόνο στη Ρόδο. Σε τεχνοτροπικό επίπεδο τα διακοσμητικά θέματα («ροκοκό») ή η έκφραση του πάθους -το λεγόμενο «μπαρόκ»- που κάποτε αποδόθηκαν στη Ρόδο[19], αναγνωρίζονται ως στοιχεία του ευρύτερου νησιωτικού και μικρασιατικού χώρου, όπως και η διαφάνεια των ενδυμάτων ή το μεταξωτό ύφασμα στα γυναικεία ενδεδυμένα αγάλματα. Κύριο και ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ροδιακής τέχνης, ωστόσο, παραμένει η ενσωμάτωση του έργου σε κάποιο αρχικτεκτόνημα (στοά, ναΐσκο) ή αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο χώρο (Νυμφαία) και η διαλεκτική σχέση του γλυπτού με το τοπίο[20]. Αντίθετα, το ίδιο χρονικό διάστημα η τέχνη της Περγάμου προβάλλει ως το κατ'εξοχήν παράδειγμα

---

[17] Βλ. τελευταία Ridgway 2000, σ. 10-11, σημ. 26, σ. 17. Υπεύθυνοι για τη διάκριση της ελληνιστικής τέχνης σε τοπικές σχολές είναι οι Dickins 1920 και Bieber 1961. Για την απόδοση έργων στη ροδιακή σχολή, βλ. Alscher 1957, IV, σ. 162-164. Για τη ροδιακή σχολή, βλ. επίσης Linfert 1976, σ. 2. Μαχαίρα 1996. Μαχαίρα 2011, σ. 18-23.

[18] Βλ. Jockey 1998, σ. 177-184. Pollitt 2000, σ. 93, ο οποίος προσθέτει ως προϋπόθεση εκτός από τον καλλιτεχνικό ηγέτη και τα μεγάλα προγράμματα, την ύπαρξη πηγής πλούτου και την πατρωνεία, ιδιωτική ή δημόσια, που στηρίζει νεωτερικά καλλιτεχνικά προγράμματα.

[19] Βλ. Pollitt 2000, σ. 93.

[20] Μολονότι δεν έχουν σωθεί οι βάσεις των εξεταζόμενων γλυπτών, είναι γνωστό ότι το στοιχείο του τοπίου παίζει σημαντικό ρόλο στη ροδιακή γλυπτική, όπως στη Νίκη της Σαμοθράκης, η οποία πατά σε πλώρη πλοίου ή στην Κάμιρο όπου σώζονται βάσεις αγαλμάτων που μιμούνται βράχο.

σχολής με το εκτεταμένο καλλιτεχνικό πρόγραμμα και την υιοθέτηση του πάθους ως κύριου τεχνοτροπικού στοιχείου[21].

Αν και η πρόσφατη έρευνα αμφισβητεί έντονα το χαρακτηρισμό της σχολής για τη Ρόδο ή προτιμά την υιοθέτηση ενός ηπιότερου χαρακτηρισμού, όπως καλλιτεχνικό κέντρο, είναι απαραίτητο ωστόσο να αναζητηθούν στα σωζόμενα γλυπτά οι επιλογές και οι ικανότητες των καλλιτεχνών, η ένταξή τους στα γενικότερα ρεύματα της περιόδου και η σύγκριση με τα υπόλοιπα κέντρα της Μεσογείου, ώστε μέσα από αυτά να αντιληφθούμε τη χαμένη σήμερα χάλκινη παραγωγή και να συλλάβουμε την πλήρη εικόνα της ροδιακής γλυπτικής.

Στα ροδιακά έργα πάντως διακρίνουμε τις αττικές ρίζες, όπως εκφράζονται στη μετάπλαση των κλασικών προτύπων, αλλά και την ένταξη της ροδιακής πλαστικής στην τέχνη του ευρύτερου νησιωτικού - μικρασιατικού χώρου, που εκδηλώνεται με την ογκηρότητα των σωμάτων, τη διαφάνεια του ενδύματος και τους αγαλματικούς τύπους. Η τεχνοτροπική αυτή ανομοιογένεια είναι αποτέλεσμα της διαφορετικής καταγωγής των καλλιτεχνών που έδρασαν στο νησί[22]. Δεν εκδηλώνεται εντούτοις με τη δημιουργία διαφορετικών μεταξύ τους έργων, αλλά με τη δημιουργική συνύπαρξη και την αφομοίωση των ποικίλων τάσεων στο ίδιο γλυπτό.

---

[21] Για ορισμό του τοπικού στύλ ως ομάδας γλυπτών των οποίων η χρονολόγηση προκύπτει είτε επιγραφικά είτε λόγω αρχιτεκτονικής σύνδεσης και ανεξάρτητα από το στυλιστικό κριτήριο και αμφισβήτηση της ύπαρξης τοπικών τεχνοτροπιών πλην της Περγάμου, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 241-242.

[22] Βλ. Linfert 1976, σ. 97.

Ιστορία της έρευνας

α) Αρχαίες πηγές:

Sunt alii centum numero in eadem urbe colossi minores hoc (Solis colosso) sed ubicumque singuli fuissent, nobilitaturi locum, praeterque hos deorum quinque, quos fecit Bryaxis (Πλίνιος, Φυσ. Ιστορία XXXIV,41.18-XXXIV,42).

Σύμφωνα με τον Πλίνιο, η Ρόδος ήταν ονομαστή για τα κολοσσικά της χάλκινα αγάλματα, αφού εκτός από το ονομαστό έργο του Χάρη του Λίνδιου υπήρχαν στο νησί εκατό ακόμα κολοσσοί, ανάμεσά τους πέντε αγάλματα θεών, έργα του Βρυάξιδος[1]. Ο ίδιος προσθέτει επίσης ότι στο νησί σώζονταν 3000 αγάλματα[2]. Τα περισσότερα αναθήματα είχαν στηθεί στο ναό του Διονύσου και στο Γυμνάσιο, σύμφωνα με το Στράβωνα[3], αλλά και στο Ασκληπιείο, σύμφωνα με ψήφισμα του ροδιακού δήμου, που απαγόρευε να στήνονται νέα αγάλματα στο ιερό[4], ίσως λόγω του αδιαχώρητου.

Οι απαρχές της χαλκοπλαστικής στη Ρόδο ανάγονται στο χώρο του μύθου με τους Τελχίνες, δαίμονες που δούλευαν το χαλκό και το σίδηρο, οι οποίοι πρώτοι κατασκεύασαν χάλκινα αγάλματα[5]. Το πρώτο άγαλμα της Αθηνάς Λινδίας αποδίδεται στους Δίποινο και Σκύλλι, μαθητές του Δαιδάλου (β΄ τέταρτο 6ου αι. π.Χ.)[6], ενώ, σύμφωνα με τον Ηρόδοτο (II,

---

[1] Για την καλλιτεχνική παραγωγή της Ρόδου, βλ. van Gelder 1900, σ. 368-408.

[2] *Φυσ. Ιστορία* XXXIV,36.17 (ή 73.000 σύμφωνα με την αρχική ανάγνωση του κειμένου). Αίλιος Αριστείδης XXV, *Ροδιακός*: *ἐπί δέ τούτοις εἰκόνας μέν χαλκᾶς πρός ἁπάσας τάς ἐν τῇ λοιπῇ Ἑλλάδι.* Βλ. Goodlett 1991, σ. 671, όπου επιβεβαιώνεται η μαρτυρία μέσα από τη μελέτη των σωζόμενων βάσεων και υπογραφών. Η Αθήνα, η Ρόδος και η Δήλος αποτελούν τις κύριες πηγές καλλιτεχνικών υπογραφών.

[3] Στράβων 14.2.5: *καὶ πολλοῖς ἀναθήμασι ἐκοσμήθη, ἃ κεῖται τὰ μὲν πλεῖστα ἐν τῷ Διονυσίῳ καὶ τῷ γυμνασίῳ, ἄλλα δ' ἐν ἄλλοις τόποις.* Για τα αναθήματα στα δύο γυμνάσια της Ρόδου -της ακρόπολης και της κάτω πόλης-, σύμφωνα με τα ενεπίγραφα βάθρα, βλ. Καζακίδη 2015, σ. 148-149, σημ. 1018, σ. 180, σ. 299-304, αριθ. 58-59.
Για το Διονύσιο και τη θέση του, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1994-5, σ. 75-82.

[4] SupplEpRodio αριθ.1: *"...ἐς τοὺς περιπάτους καὶ ἐς τὸ κάτω μέρος τοῦ τεμένευς ἀπὸ τε τοῦ προπύλου..."*

[5] Στράβων 14.2.7, σ. 653-654: *'Εκαλεῖτο δ'ἡ Ρόδος πρότερον 'Οφιοῦσα καὶ Σταδία, εἶτα Τελχινὶς ἀπὸ τῶν οἰκησάντων Τελχίνων, τὴν νῆσον, οὓς οἱ μὲν βασκάνους φασὶ καὶ γόητας....* Οι Τελχίνες κατασκεύασαν τα λατρευτικά αγάλματα του Απόλλωνα Τελχινίου στη Λίνδο, της Τελχινίας Ήρας και των Νυμφών στην Ιαλυσό και της Ήρας Τελχινίας στην Κάμιρο, βλ. Διόδωρος Σικελός V,55,1-3. Για τους Τελχίνες, βλ. επίσης Κωνσταντινόπουλος 1986[α], σ. 23-25.

[6] Το άγαλμα (ξόανο) ήταν κατασκευασμένο από ξύλο Αιγύπτου, βλ. Κεδρηνός, Hist. Comp. I, σ. 564 & 616 (ed. Bonn Zonar xiv,2), ή από λίθο σμάραγδο, βλ. van Gelder 1900, σ. 373, το οποίο έστειλε ως δώρο ο Σέσωστρις (πιθανώς ο Άμασις) της Αιγύπτου, βλ. Schoch 2009, σ.

182), ο Άμασις αφιέρωσε δύο μαρμάρινα αγάλματα στο ιερό της Λίνδου- ..*τοῦτο δε τῇ ἐν Λίνδῳ Αθηναίῃ δύο τε ἀγάλματα λίθινα*..-, γεγονός που υποδηλώνει ότι σε αρκετά πρώιμη περίοδο αναπτύχθηκε η γλυπτική στη Ρόδο, με κύριο κέντρο τη Λίνδο, λόγω της πανελλήνιας ακτινοβολίας της[7]. Οι παραπάνω αναφορές συνδέουν τους πρώτους αληθινούς κατασκευαστές των αγαλμάτων με την Αίγυπτο, τη χώρα από όπου ξεκίνησε η τεχνική των λίθινων έργων. Ο Πίνδαρος στον έβδομο Ολυμπιόνικο ονομάζει τους Ροδίους άριστους ανδριαντοποιούς : "*Αὐτοὶ γὰρ πρῶτοι οἱ 'Ρόδιοι τὴν τῶν ἀνδριάντων ἐξηῦρον δημιουργίαν*". Ως προς τον τύπο των πρώτων αυτών αγαλμάτων ο Πίνδαρος είναι σαφής: "*καὶ δεσμεῖν αὐτοὺς τοῖς ποσὶν ὥσπερ δεδοικότας μὴ τοῖν ποδοῖν χρησάμενοι φύγοιεν*"[8].

Παρά τις σαφείς αναφορές των πηγών στην πρώιμη αυτή περίοδο, τα σωζόμενα παραδείγματα της ροδιακής πλαστικής την αρχαϊκή εποχή είναι λιγοστά και περιορίζονται σε χάλκινα και λίθινα αγαλματίδια. Οι γρύπες - προσαρτήματα των χάλκινων λεβήτων, κύριων αναθημάτων στα μεγάλα ιερά- αποτελούν τις πρώτες ενδείξεις χαλκουργίας,[9] καθώς και τα ζωόμορφα ή ανθρωπόμορφα προσαρτήματα λεβήτων και τα αγαλματίδια[10]. Τα ευρήματα των

---

227. Αναφέρεται δεύτερο άγαλμα Αθηνάς Λινδίας, που μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη και καταστράφηκε σε πυρκαγιά (404 ή 446 μ.Χ.), βλ. van Gelder 1900, σ. 373 σημ. 2. Κωνσταντινόπουλος 1986[α], σ. 74. Schoch 2009, σ. 226-230, η οποία υποστηρίζει ότι το αρχαίο ξόανο διασώθηκε στην πυρκαγιά του 4ου αι. π.Χ. στη Λίνδο, αλλά κατασκευάσθηκε καινούριο ακρόλιθο άγαλμα για τον νέο ναό.

[7] Βλ. επίσης το χρονικό της Λίνδου, Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 2, XXIX, στίχ. 41, 48-49, όπου όμως τα αγάλματα αναφέρονται ως «*χρύσεα*».

[8] Σχολ. Πινδάρου, Ολυμπιόνικος VII,95.

[9] Οι πρωϊμότεροι είναι σφυρήλατοι, αλλά στη συνέχεια κατασκευάζονται χυτοί με την τεχνική του χαμένου κεριού ή με σταθερά καλούπια. Χαρακτηριστικό της πειραματικής αυτής περιόδου και της δυσκολίας προσαρμογής στη νέα τεχνική, αποτελούν οι μνημειακού μεγέθους γρύπες με χυτά κεφάλια και σφυρήλατους λαιμούς, βλ. Jantzen 1955, σ. 53-83. Στη Λίνδο έχουν βρεθεί τέσσερεις σφυρήλατοι γρύπες, από τα πρωϊμότερα παραδείγματα του είδους, βλ. Blinkenberg, Lindos I, σ. 218 αριθ.707. Jantzen 1955, σ. 105, αριθ. 8, σήμερα στο Μουσείο Κωνσταντινούπολης (α΄μισό 7ου αι. π.Χ.). Gehrig 2004, σ. 90, σημ. 357, σ. 92, σ. 98 σημ. 406, σ. 118 σημ. 520, πιθανώς σαμιακού εργαστηρίου. Επίσης τρεις χυτοί γρύπες, οι δύο προέρχονται από την Κάμιρο- βλ. Jacopi, *Cl.Rh.*VI-VII, σ. 343-344, αριθ. 1,2 (14714-14715), εικ. 76-77. Jantzen 1955, σ. 17, αριθ. 56&57 (α΄μισό 7ου αι. π.Χ.). Gehrig 2004, σ. 43, σημ. 171 και σ. 103-104, σημ. 421 και 426, τους αποδίδει σε «ροδιακό» εργαστήριο. C. Bernardini, I Bronzi della Stipe di Kamiros, Atene 2006, σ. 65-67, αριθ. 59-60, πίν. 14 (σαμιακού εργαστηρίου). Kourou 2014, σ. 86-87, εικ. 38, όπου ο 14714 αναφέρεται ως εισαγωγή από τη Σάμο - ενώ ο τρίτος δεν έχει συγκεκριμένη προέλευση, βλ. Jantzen 1955, σ. 20, αριθ. 88 (β΄μισό 7ου αι. π.Χ.), και φυλάσσεται στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 70.3-15.16. Gehrig 2004, σ. 64, σημ. 269.

[10] Blinkenberg, *Lindos* I, σ. 216-230, αριθ. 704-811, πίν. 29-32. Gehrig 2004, σ. 277 & 287, σημ. 865 & 926 (προτομές αλόγων τοπικής παραγωγής). Από τη μεγάλη χαλκοπλαστική σώζονται μόνο ελάχιστα σπαράγματα, δάχτυλα, ένθετοι βολβοί οφθαλμών- ο ένας από άγαλμα μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους-, κομμάτια χάλκινης σφυρήλατης φτερωτής μορφής και

δύο μεγάλων ιερών, της Λίνδου και της Καμίρου, τοποθετούν τη Ρόδο μεταξύ των κύριων κέντρων χαλκουργίας, μαζί με την Κόρινθο, την Ολυμπία, τη Σπάρτη, τους Δελφούς, την Περαχώρα, τη Σάμο[11]. Τα παραδείγματα στο χώρο της γλυπτικής, ξεκινούν ήδη τον 7ο αι. π.Χ., με το περιρραντήριο της Καμίρου και συνεχίζουν με την ομάδα ασβεστολιθικών αγαλματιδίων[12], τους δύο αρχαϊκούς κούρους από την Κάμιρο και την κόρη από τη Λίνδο[13]. Η

κομμάτια μολύβδου για τη στερέωση χάλκινου αγάλματος στη βάση του, βλ. Blinkenberg, *Lindos* I, σ. 392-394, αριθ.1569 B,C,D,E,G:GD,H:GD, J:GD, πίν. 63.

[11] Βλ. Aurigny 2015, σ. 27-44.

[12] Για την ομάδα των ασβεστολιθικών αγαλματιδίων από την Κάμιρο κυρίως, βλ. Pryce 1928, σ. 156-170, B326-390. Richter 1960, σ. 57, αριθ. 27, εικ. 126-128. Η ομάδα των ασβεστολιθικών ειδωλίων ύψους έως 0,30 μ., εμφανίζονται στη Σάμο, τη Ρόδο, την Κύπρο και τη Ναύκρατι. Ως κύριο κέντρο παραγωγής των ροδιακών ειδωλίων προβάλλει η Κύπρος με βάση τις αναλύσεις του ασβεστολίθου, μολονότι οι τυπολογικές ιδιαιτερότητες σε κάθε περιοχή, οδηγούν στην υπόθεση της ύπαρξης ενός ακόμα κέντρου παραγωγής στο Αιγαίο, πιθανώς στη μικρασιατική ακτή. Επίσης σχέσεις έχουν διαπιστωθεί μεταξύ των εργαστηρίων Κύπρου, Αιγύπτου και Αιγαίου. Για τα ασβεστολιθικά ειδώλια, βλ. N. Kourou - V. Karageorghis - Y. Maniatis - K. Polikreti - Y. Bassiakos - C. Xenophantos, Limestone statuettes of Cypriote Type found in the Aegean. Provenance Studies, Nicosia 2002, σ. 1-9, σ. 31-35, σ. 73-77. G. Nick, Zypro-ionische Kleinplastik aus Kalkstein und Alabaster. Archäologische Studien zu Naukratis 1, Möhnesee 2006. U. Höckman, Zyprische-griechische Kleinplastik: Kouroi, andere Figuren und plastisch verzierte Gefässe, Archäologische Studien zu Naukratis II, Worms 2007, σ. 67-85, σ. 196-197. Kourou 2014, 85-86.

[13] Για τους δύο κούρους της Καμίρου (Γ2921-2922), βλ. Jacopi, *Cl.Rh.*VI-VII, σ. 274-278, εικ. 62-67, αριθ. 6 & 7, πίν. 10-12. Richter 1960, σ. 109-110, αριθ. 124, εικ. 365-368, σ. 125, αριθ. 154, εικ. 447-449. Για την ναξιακή καταγωγή του κούρου της Καμίρου Γ2921, βλ. Kokkorou-Alewras 1975, σ. 68, K52. Kokkorou-Alewras 1995, σ. 75, σημ. 255, σ. 115, K77, πίν. 46 (περ. 550-540 π.Χ.), όπου συγκεντρώνεται όλη η προηγούμενη βιβλιογραφία.

Για το κεφάλι κούρου από την Κάμιρο (αριθ. 13650), βλ. Jacopi, ClRh V1 σ. 78-80, αριθ. 17, εικ. 50-52. Richter 1960, σ. 110, αριθ. 126, εικ. 376. Για το δεύτερο κεφάλι κούρου από γκρίζο ασβεστόλιθο, επίσης από την Κάμιρο, βλ. Jacopi, *Cl.Rh.*VI-VII, σ. 265-268, αριθ. 1, εικ. 50-54. Richter 1960, σ. 110, αριθ. 125, εικ. 373-375. Coulié – Filimonos-Tsopotou 2014, αριθ. 16, σ. 172-173 (K. Bairami). Βλ. επίσης το κεφάλι κούρου Ε338-Κωνσταντινόπουλος 1973, σ. 118, εικ. 4. Gualandi 1976, σ. 37-38, αριθ. 1, εικ. 1- το οποίο ο Laurenzi υπέθετε ότι ανήκε στον ένα από τους δύο κούρους της Καμίρου, βλ. Richter 1960, σ. 109, σημ. 32. Για αντίθετη άποψη και ανατολικοϊωνική προέλευση του έργου σύμφωνα και με Gualandi, βλ. Kokkorou-Alewras 1997, σ. 153, εικ. 277. Για το κεφάλι κούρου στην Κωνσταντινούπολη, το οποίο αρχικά είχε θεωρηθεί ότι προέρχεται από τη Ρόδο, αλλά τελικά συνανήκει με κομμάτια κούρου από τη Σάμο, βλ. L.A. Heuzey, BCH 8, 1884, σ. 331-338, πίν. 10. Richter 1960, σ. 110, αριθ. 127, εικ. 369-370. Boardman 1982, σ. 117, εικ. 82.

Για το περιρραντήριο του Μουσείου Ρόδου, βλ. Richter 1968, σ. 28, αριθ.7, εικ. 41-43.

Για τις κόρες και τα γυναικεία κεφάλια από τη Λίνδο, βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, αριθ. 1-2, σ. 539-542, εικ. 1-9/ αριθ. 13, σ. 556, εικ. 29-30/ αριθ. 1, σ. 558, εικ. 33-37. Richter 1968, σ. 52-53, αριθ. 76-77, εικ. 244-247 και 249-252. Για το κεφάλι κόρης 12199 στην Κοπεγχάγη, πιθανώς από παριανό μάρμαρο, το οποίο αποδίδεται στις Κυκλάδες, βλ. Coulié – Filimonos-Tsopotou 2014, αριθ. 12^{-1}, σ. 162 (J. Lund). Για το κεφάλι κόρης από την Κάμιρο, στο Βρετανικό Μουσείο, βλ. Kokkorou-Alewras 1997, σ. 153, εικ. 278-9 (B326). Karakasi 2001, σ. 63, σημ. 5, σ. 109, σ. 113-114, πίν. 105-107.

Ρόδος δεν παρουσιάζει σημαντική παραγωγή κούρων και κορών, όπως η Σάμος και η Μίλητος, αφού η παραγωγή της περιορίζεται σε αγαλματίδια και πήλινα ειδώλια ή πλαστικά αγγεία, γεγονός που ίσως οφείλεται στη δωρική καταγωγή του νησιού[14]. Παρά τα λιγοστά παραδείγματα, η πρόσφατη έρευνα αναγνώρισε ότι εκτός από τους εισηγμένους κυκλαδικούς κούρους, στο νησί δραστηριοποιήθηκε αρκετά νωρίς ένα ντόπιο εργαστήριο, με βάση έργα από τοπικό ασβεστόλιθο και λάρτιο λίθο, όπως τα δύο περιρραντήρια της Καμίρου και του Μουσείου της Ρόδου, ένα κεφάλι κούρου, δύο αρχαϊκές κόρες από τη Λίνδο στην Κοπεγχάγη και την Κωνσταντινούπολη και μια ανάγλυφη στήλη στην Κοπεγχάγη, στα οποία είναι φανερή η επίδραση των ιωνικών εργαστηρίων[15].

Οι πηγές για την κλασική περίοδο του νησιού δεν αναφέρονται σε ιδιαίτερη γλυπτική δραστηριότητα. Όταν τον 5ο αι. π.Χ.[16] οι Διαγορίδες νικούν στους Ολυμπιακούς αγώνες[17], αναθέτουν, σύμφωνα με τη συνήθεια, χάλκινα αγάλματα στην Ολυμπία, έργα του Μεγαρέα Καλλικλή και του Σικυώνιου Ναυκύδη[18], όχι όμως και στη Ρόδο. Η υπόθεση ότι αυτό οφείλεται σε καλλιτεχνική καθυστέρηση του νησιού ελέγχεται[19], αφού ανάγλυφες επιτύμβιες

Για συγκέντρωση των αρχαϊκών έργων της Ρόδου, βλ. Meyer- Brüggemann 2007, σ. 86-87, αριθ. 226-230 (κόρες Λίνδου και Καμίρου), σ. 102-103, σ. 107, σ. 184, αριθ. 241-245 (κούροι Καμίρου και Ρόδου).
Για την αρχαϊκή επιτύμβια στήλη από τη Ρόδο, τώρα στην Κοπεγχάγη, βλ. Fraser 1977, σ. 9, σημ. 25-26, εικ.16β (530-520 π.Χ.).

[14] Βλ. Ridgway 1977, σ. 47-48, η οποία αναφέρεται στην σπανιότητα δαπανηρών αναθημάτων από δωρικές περιοχές. Kokkorou-Alewras 1997, σ. 150, σημ. 4.

[15] Για αρχαϊκά ευρήματα από τη Ρόδο και την ένταξή τους στην ανατολικοϊωνική και κυκλαδική τεχνοτροπία, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1973, σ. 118-119, εικ. 7-8. Kokkorou-Alewras 1986, σ. 79-91. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 90-93, εικ. 68-76. Kokkorou-Alewras 1997, σ. 150-156. Dewailly et al. 2004, σ. 35-41, εικ. IV,2-V,2, σ. 47-55, εικ. VIII, 2, X,4. Για την ιωνική τέχνη και την επίδραση της ιωνικής και της αττικής δημιουργίας σε κοροπλαστικά παραδείγματα της Ρόδου, βλ. Işik 2001, σ. 147-162 και ιδίως σ. 147-151. Για την παλαιότερη άποψη μιας δωρικής-ροδιακής ομάδας εντός της ανατολικοιωνικής, βλ. Μποσνάκης 2012, σ. 175, σημ. 86.

[16] Τον 5ο αι. π.Χ. το νησί της Ρόδου είναι μέλος της Αθηναϊκής Συμμαχίας και χωρισμένο σε τρεις πόλεις-κράτη, τη Λίνδο την Κάμιρο και την Ιαλυσό, βλ. van Gelder 1900, σ. 374. Marcadé 1969, σ. 469-502. Fraser 1972, σ. 122-123. Παπαχριστοδούλου 1994, σ. 74-79.

[17] Το 464 π.Χ. ο Ρόδιος Διαγόρας νικά στους Ολυμπιακούς αγώνες στο αγώνισμα της πυγμαχίας, οι δε γιοί του Δωριεύς, Δαμάγητος, Ακουσίλαος και οι εγγονοί του Ευκλής και Πεισίρροδος συγκαταλέγονται επίσης στους Ολυμπιονίκες, βλ. Παπαχριστοδούλου 1994, σ. 193. Papachristodoulou 2001, σ. 256-257.

[18] Παυσανίας VI, 6, 2-4 & 7-1. Για την άποψη ότι τα αγάλματα ήταν μάλλον μεταγενέστερα των νικών και ίσως ανατέθηκαν από τους απογόνους των Διαγοριδών, βλ. Παπαχατζή 1965, III, σ. 378, σημ. 1 & σ. 380-381, σημ. 3,5.

[19] Βλ. van Gelder 1900, σ. 374, σημ. 1.

στήλες του αυστηρού και του ώριμου κλασικού ρυθμού[20] καθώς και τμήμα αγάλματος πεπλοφόρου[21] δηλώνουν την παρουσία ομάδας γλυπτών που κατασκευάζουν έργα ιωνικής και αττικής τεχνοτροπίας. Οι επιτύμβιες στήλες του ερωτικού ζεύγους από τα περίχωρα της πόλης της Ρόδου[22], της Κριτούς και Τιμαρίστας από την Κάμιρο και της Καλλιαρίστας από την πόλη της Ρόδου[23] μαρτυρούν τη μετατόπιση του κέντρου βάρους της καλλιτεχνικής παραγωγής από τα δύο μεγάλα ιερά της αρχαϊκής περιόδου, τη Λίνδο και την Κάμιρο, στους πλούσιους οικισμούς του νησιού. Η απόδοση της στήλης της Κριτούς και της Τιμαρίστας σε γλύπτη ο οποίος εργάστηκε στην Κύπρο και τον Κεραμεικό, δηλώνει ότι πολύ νωρίς η Ρόδος γίνεται πόλος έλξης περιπλανώμενων καλλιτεχνών, ίσως λόγω του Πελοποννησιακού πολέμου[24]. Τα

---

[20] Για τα ροδιακά επιτύμβια ανάγλυφα του 5ου-4ου αι. π.Χ., όπου διακρίνεται μεν η αττική επίδραση αλλά οι φόρμες είναι ιωνικές, βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 19, 37, 40, 44, 46 (Κριτώ και Τιμαρίστα), 47, 49, 60, 66 (Καλλιαρίστα), 68, 72, 100.
Την ελληνιστική περίοδο, η αύξηση της γλυπτικής παραγωγής αντικατοπτρίζεται κυρίως στην κατασκευή επιτυμβίων στηλών, με σκηνές δεξίωσης, εναγκαλισμού, νεκρόδειπνα, κ.ά, βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 103, 118, 138, 150, 163, 227, 244, 272, 284 - 286, 290, 321, 352, 377, 381, 391, 421, 439, 446, 491, 501, 553, 696, 705, 710, 726, 733, 756, 760, 779, 811, 813, 824, 850, 856, 881, 915, 921b, 929, 945, 954, 964-966, 970, 980, 984, 995-6, 1039, 1053, 1059-1061, 1081, 1381, 1386, 1547, 1579, 1835, 1845-1848, 2025-2027, 2039, 2041, 2051, 2085, 2099, 2267. Η στήλη παλαιστρίτη από την Κω (αριθ. 117) και η στήλη αριθ. 118, από τη Ρόδο έχουν το ίδιο θέμα. Επίσης θεματική ομοιότητα παρατηρείται μεταξύ των στηλών αριθ. 37 και 103.
Για τη χρονολόγηση των επιτυμβίων στηλών αριθ. 138 (στήλη Χαριτίμου Τιμαγόρα, δ΄τέταρτο 4^{ου} αι.), αριθ. 287 (με απεικόνιση γυμνού δορυφόρου) και αριθ. 289 (με απεικόνιση πολεμιστή που κοιτάζει το κράνος του), στον πρώιμο 3ο αι. π.Χ., βλ. Ridgway 1990, σ. 362.
Για ανάγλυφο με παράσταση απαγωγής από το χωριό Αφάντου στο Βερολίνο (SK 1545), βλ. Παπαχριστοδούλου 1989, σ. 126, σημ. 615 και σ. 212-216, αριθ. 1, πίν. 43 (τέλος 5ου αι. π.Χ).
Για επιτύμβια στήλη με πεπλοφόρο του 4ου αι. από τη Ρόδο, βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 90-91, εικ. 56. Για αναθηματικό ανάγλυφο 4^{ου} αι. στο Βρετανικό Μουσείο (αριθ. 753), αγορασμένο στην περιοχή Αφάντου, βλ. Παπαχριστοδούλου 1989, σ. 127, σημ. 619 και σ. 217-218, αριθ. 3, πίν. 44β. Στην πόλη της Ρόδου βρέθηκε καθιστή γυναικεία μορφή πιθανώς από επιτύμβιο ανάγλυφο (Γ1284), ανάλογο των τελευταίων αττικών μνημείων (τέλος 4^{ου}-αρχές 3^{ου} αι. π.Χ.-Ε. Κανίνια, υπό δημοσίευση).

[21] Βλ. Papapostolou 1971, σ. 19-29. Gulaki 1981, σ. 34, σ. 272 υποσημ. 90 και 92. Kaninia 1997, σ. 144-149. Για το γυναικείο κεφάλι αυστηρού ρυθμού Γ130, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1973, σ. 118-119, πίν. 7. Για κεφάλι ανδρικού αγαλματίου από τη Λίνδο του 5ου αι. π.Χ., σήμερα στην Κοπεγχάγη (IN 12204α), το οποίο χαρακτηρίζεται ως ντόπιο έργο, βλ. Blinkenberg, *Lindos* III,2 σ. 560, αριθ. 9. Στο Βρετανικό Μουσείο εκτίθεται μικρό κεφάλι αθλητή με ταινία από τη Ρόδο (αριθ. GR 1909, 5-21.1), το οποίο συγκρίνεται με τις μορφές του Ασκληπιείου της Επιδαύρου και χρονολογείται την περίοδο 400-375 π.Χ.

[22] Βλ. Kaninia 1997, σ. 144-149.

[23] Για τη στήλη της Κριτούς και της Τιμαρίστας βλ. την επόμενη υποσημείωση. Για τη στήλη της Καλλιαρίστας, βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 81-84 (360-350 π.Χ.). Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 66, σ. 29, πίν. 17 (πριν τα μέσα του 4ου αι. π.Χ.)

[24] Για την κλασική περίοδο στη Ρόδο, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 94-99. Για τη στήλη της Κριτούς και Τιμαρίστας (αριθ. 13638), βλ. Jacopi, *ClRh* V1, σ. 31-35, αριθ. 5, εικ. 17, πίν.

παραπάνω έργα, παρά τα αττικά στοιχεία, εντάσσονται στην ιωνική παράδοση με τις στρογγυλεμένες φόρμες και τη λεπτότητα στην απόδοση των ενδυμάτων. Την ίδια εποχή τα κεραμικά ευρήματα των νεκροταφείων της Ιαλυσού και της Καμίρου αποτελούν ένδειξη οικονομικής ευμάρειας και καλλιτεχνικών ανταλλαγών.

Ο συνοικισμός του νησιού (408/7 π.Χ.), η ίδρυση της πόλης Ρόδου ως κύριου διοικητικού κέντρου και η σταθεροποίηση του πολιτεύματος μετά από εμφυλίους πολέμους μεταξύ δημοκρατικών και ολιγαρχικών (411-396/395 π.Χ.)[25] δημιουργούν το απαραίτητο πλαίσιο για την οικονομική ανάπτυξη και την καλλιτεχνική δημιουργία. Οι επιπτώσεις του Πελοποννησιακού και του Συμμαχικού πολέμου και η μείωση της δύναμης της Αθήνας είχαν ως αποτέλεσμα να αναζητήσουν πολλοί καλλιτέχνες απασχόληση έξω από τα στενά σύνορα της Αττικής και γενικότερα της ηπειρωτικής Ελλάδος. Ο Βρύαξις της ομάδας του Μαυσωλείου που κατασκεύασε, σύμφωνα με τον Πλίνιο, πέντε κολοσσικά αγάλματα θεών στη Ρόδο, και ο Λύσιππος συγκαταλέγονται στους "πλανόδιους" αυτούς γλύπτες[26]. Πιθανώς στην ομάδα του Μαυσωλείου πρέπει να αποδοθεί το χάλκινο τρόπαιο που έστησε η Αρτεμισία σε ανάμνηση της νίκης της και της κυριαρχίας της στη Ρόδο, στο οποίο εικονιζόταν η ίδια να στιγματίζει την ηττημένη Ρόδο[27].

Αναμφίβολα, σημαντική ώθηση στη ροδιακή χαλκοπλαστική έδωσε ο Λύσιππος, κατεξοχήν χαλκοπλάστης. Την παραμονή του στη Ρόδο επιβεβαιώνει η υπογραφή σε λινδιακή βάση, αποσπασματικά σωζόμενη, ώστε δεν είναι δυνατό να αποκατασταθεί η ταυτότητα του έργου[28]. Ο Πλίνιος ονομάζει το ροδιακό άρμα του Ηλίου, το οποίο πρόβαλε από τα κύματα της θάλασσας, ως ένα από τα περιφημότερα έργα του: *Nobilitatur Lysippus..., in primis uero*

4-7. Για την απόδοσή της σε αττικίζοντα καλλιτέχνη, βλ. Frel 1969, σ. 12. Frel 1970, σ. 369. Για σύγκρισή της με τη στήλη της Μνησαγόρας (ΕΑΜ3845), -βλ. Diepolder 1965, πίν. 5 – και με τη στήλη του Εύφηρου από τον Κεραμεικό, βλ. Vierneisel- Schlörb 1964, σ. 85-104, ιδίως σ. 101-104, πίν. 48-51. Για κριτική στη σύγκριση της στήλης της Κριτούς και Τιμαρίστας και του αναγλύφου των Χαρίτων από την Κω, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1986β, σ. 135-141. Για χρονολόγηση της στήλης της Κριτούς και Τιμαρίστας στις αρχές του 4ου αι., βλ. Süsserott 1968, σ. 132-133, σημ.17-18, ο οποίος τη χαρακτηρίζει ως ιωνικό έργο του 398/7 π.Χ.

[25] Βλ. Berthold 1984, σ. 26κε.

[26] *Φυσ. Ιστορία* XXXIV,41.18 – XXXIV,42.

[27] Βιτρούβιος II,8,14-15. Βλ. Marcadé 1969, σ. 477, σημ. 5. Παπαχριστοδούλου 1994, σ. 87.

[28] Η υπογραφή του στη Λίνδο, βλ. Blinkenberg, *Lindos* II αριθ. 50 (325 π.Χ.), συνδέεται είτε με το άρμα του Ηλίου ή με το ανάθημα του Αλεξάνδρου στη Λίνδο, μετά τη μάχη στα Αρβηλα (331 π.Χ.), βλ. Blinkenberg, *Lindos* II, αριθ. 2, στιχ. 38.
Για την παρουσία λυσίππειας σχολής στην Ανατολική Μεσόγειο με τον Λύσιππο στη Ρόδο και την Κω, τον Χάρη στη Ρόδο και τον Ευτυχίδη στην Αντιόχεια, βλ. Moreno 1973-4, σ. 453-463, σημ. 48. Βλ. επίσης, Lawrence 1923-25, σ. 67-71. Bieber 1961, σ. 123-135. Gualandi 1976, σ. 15, σημ. 2.

quadriga cum Sole Rhodiorum (XXXIV, 63.19)[29]. Ο μαθητής του Χάρης ο Λίνδιος κατασκεύασε τον Κολοσσό της Ρόδου, ως ανάθημα των Ροδίων μετά την αποτυχημένη πολιορκία του νησιού από το Δημήτριο τον Πολιορκητή*: Ante omnis autem in admiratione fuit Solis colossus Rhodi, quem fecerat Chares Lindius, Lysippi supra dicti discipulus* (Πλίνιος, Φυσ. Ιστορία XXXIV, 41)[30]. Η κατασκευή του πρέπει να συνέβαλε σημαντικά στη βελτίωση και την πρόοδο της τεχνογνωσίας των χυτηρίων και της χαλκοπλαστικής. Εκτός από το άγαλμα

[29] Σύμφωνα με το Δίωνα Κάσσιο (*Ρωμ. Ιστορία*, βιβλίο 47.33.4), ήταν το μόνο έργο που δεν μεταφέρθηκε στη Ρώμη κατά τη λεηλασία του Κάσσιου το 42 π.Χ.: "τὰς δέ δὴ ναῦς καὶ τὰ χρήματα καὶ τὰ ὅσια καὶ τὰ ἱερὰ, πλὴν τοῦ ἅρματος τοῦ 'Ηλίου, παρεσπάσατο". Αππιανός 4,73. Βαλέριος Μάξιμος 1,5,8.
Το άρμα αναφέρεται στην ύστερη περίοδο (2ος αι. μ.Χ.) από το Δίωνα Χρυσόστομο στο Ροδιακό λόγο του (XXXI, 86), όπου τονίζεται η σημασία του έργου για τους Ροδίους.
Για δεύτερο άρμα Ηλίου, ανάθημα των Ροδίων στους Δελφούς, σύμφωνα με την εκεί ενεπίγραφη βάση, βλ. E. Bourguet, Monuments et inscriptions de Delphes, *BCH* XXXV (1911), σ. 456-471 (β΄μισό 3ου αι. π.Χ.). H. Pomtow, *SIG*^{3} αριθ. 441 & *RE* Suppl. IV, σ. 1413-1414. G. Daux, *Fouilles de Delphes* III3, 2e livre, σ. 329. E. Bourguet, Les inscriptions de Delphes, *RA* 7 (1918), σ. 221, αριθ. 441. A. Jacquemin-D. Laroche, Le char d'or consacré par le peuple rhodien, *BCH* 110, 1986, σ. 286-304. Brogan 1999, σ. 426-432. Για την πιθανή θέση του άρματος στην ακρόπολη της Ρόδου, στο ναό του Απόλλωνα, μέσα σε δεξαμενή βλ. Hoepfner 2003a, σ. 33-42.

[30] Βλ. Bieber 1961, σ. 124. Brogan 1999, σ. 420-426. Hoepfner 2003, σ. 53-100. Για τον τύπο του αγάλματος, βλ. J. Dörig, Der Helios Eleutherios des Chares von Lindos. Neues zum Koloss von Rhodos και P. Moreno, La nuove ricostruzione del Colosso e la personificazione del Demo di Rodi, στο *«Ρόδος, 2.400 χρόνια»*, σ. 179 - 184 & σ. 185 - 192 αντιστοίχως και E. Langlotz, Eine Nachbildung des Helios von Rhodos, *RendPontAc.* (serie III), XLVIII (1975-76), σ. 141 - 150. Για πιθανή θέση του στον πύργο του Αγίου Νικολάου, για τον τύπο του αγάλματος και τις οπτικές διορθώσεις λόγω μεγέθους, βλ. W. Hoepfner, Der Koloss von Rhodos, *AA* 115, 2000, σ. 129 - 153. Βλ. Κ. Μανούσου-Ντέλλα, Το πολιτισμικό τοπίο και τα χαμένα μνημεία της πόλης της Ρόδου, Δωδεκανησιακά Χρονικά ΚΔ, 2010, σ. 582-613, ιδίως σ. 588-591, για τη θέση του Κολοσσού στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, σε σημείο που αποκαλύφθηκε ύστερα από εργασίες αποκατάστασης του ιπποτικού προμαχώνα, χωρίς όμως επαρκή σχεδιαστική ή φωτογραφική τεκμηρίωση. Badoud 2011β, σ. 111-152, ιδίως σ. 151-152. Badoud 2015, σ. 157-159. Για τοποθέτηση του ιερού του Ηλίου και του Κολοσσού στην ακρόπολη της Ρόδου, στο ναό του Απόλλωνα Πυθίου, βλ. Vedder 2006, σ. 361-370. Vedder 2015, 29-39, 57-68.
Για τη συλλογή όλων των αρχαίων, βυζαντινών και μεσαιωνικών πηγών για τον Κολοσσό με κριτικά σχόλια βλ. Hebert 1989, Q37 - 103. Muller-Dufeu 2002, αριθ. 1886-1905, σ. 636-642. Βλ. N. Badoud, L' image du Colosse de Rhodes, MonPiot 91, 2012, σ. 5-40, για συγκέντρωση κυρίως των μεσαιωνικών και νεότερων πηγών για τη μορφή του Κολοσσού. Vedder 2015, 69-85. Για την τεχνική κατασκευής, βλ. Φίλων Βυζάντιος, *Περί των επτά θεαμάτων* IV (ed.Orelli), 14 - 18. Για τον χρονικό προσδιορισμό της κατασκευής του Κολοσσού, βλ. Moreno 1973 - 74, σ. 453 - 463. R. Ashton, Rhodian Coinage and the Colossus, *RevNum.* VIe serie - XXX, 1988, σ. 87. Για χρονολόγηση του σεισμού το 228 π.Χ. και χρονολόγηση του έργου, βλ. G. Pugliese - Carratelli, Supplemento Epigrafico di Iasos, *ASAtene* XLV - XLVI, ns. 29 - 30 (1967 - 68), σ. 437 - 486. Για τη μελέτη κατασκευής του, βλ. A. Gabriel, La construction, l'attitude et

του Ηλίου, ο Χάρης κατασκεύασε άλλο ένα κολοσσικό κεφάλι, το οποίο πολύ αργότερα ανέθεσε στο Καπιτώλιο ο P. Lentulus, ύπατος το 57 π.Χ.[31] Στη Ρόδο έγινε διάσημος και ο Πρωτογένης από την Καύνο (ή την Ξάνθο), ο οποίος εκτός από ζωγράφος ήταν και χαλκοπλάστης, όπως μας πληροφορεί ο Πλίνιος[32]. Ο 4ος αιώνας είναι περίοδος σημαντικών καλλιτεχνικών ζυμώσεων, που θα διαμορφώσουν τα χαρακτηριστικά της ροδιακής τέχνης, αφού οι κύριοι εκπρόσωποι της γλυπτικής δημιουργούν έργα για τη Ρόδο. Στα έργα των Βρυάξιδος, Λυσίππου και Χάρη διακρίνουμε την προτίμηση των Ροδίων για το θεατρικό, το κολοσσικό[33] και την τοποθέτηση του γλυπτού σε σκηνικό χώρο. Τα ροδιακά ανδρικά κεφάλια στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης και την Κοπεγχάγη, μαρτυρούν τη σκοπαδική και τη λυσίππεια επίδραση[34], ενώ η αύξηση του αριθμού των επιτυμβίων ανάγλυφων στηλών καθιστά φανερή την άνοδο της γλυπτικής παραγωγής.

Την ελληνιστική περίοδο πυκνώνουν οι αναφορές των αρχαίων πηγών στα ροδιακά χάλκινα και λίθινα έργα[35]. Στα ονόματα των χαλκοπλαστών που απαριθμεί ο Πλίνιος, αναγνωρίζονται καλλιτέχνες, γνωστοί από τις επιγραφές της Λίνδου[36]. Ο Πολύβιος (V 88,8)

---

l'emplacement du Colosse de Rhodes, *BCH* 56 (1932), σ. 332 - 342. H. Maryon, The Colossus of Rhodes, *JHS* LXXVI (1956), σ. 68 - 86. Vedder 2015, 40-56.

[31] Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXIV, 44.

[32] Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXIV, 91.

[33] Για την ανάθεση κολοσσικού αγάλματος του ρωμαϊκού δήμου το 167 π.Χ., βλ. Πολύβιος XXXI, 4 (15): *ἐψηφίσαντο δὲ καὶ Κολοσσὸν στῆσαι τοῦ δήμου τῶν 'Ρωμαίων ἐν τῷ τῆς 'Αθηνᾶς ἱερῷ τριακοντάπηχυν.*

[34] Για τη σκοπαδική παράδοση στη Ρόδο, με βάση το κεφάλι από την Ιαλυσό στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης (πίν. 376-377), βλ. Thimme 1946, σ. 345-357, κυρίως σ. 353, σημ. 52. Frel 1971, σ. 121-124, πίν. 38 και 42. Stewart 1977, σ. 120-121, πίν. 49 c,d. Για λυσίππεια στοιχεία σε αυτό, βλ. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22.
Βλ. Marcadé 1969, σ. 477, για κεφαλή νέου (αθλητή;) από την ακρόπολη της Ρόδου, πιθανώς του 4ου αι. π.Χ. στο Μουσείο της Κοπεγχάγης (αριθ. 5623, πίν. 386-387), την οποία αποδίδει στην σκοπαδική τέχνη. Υποθέτει ότι το πάθος που παρατηρείται στο Λαοκόοντα μπορεί να είχε εισαχθεί στο νησί από τον ίδιο του το δημιουργό (ενν. τον Σκόπα). Βλ. P.J. Riis, Om den Skopasiske Stil, στο E. Dyggve (επιμ.), Festskrift til Frederik Poulsen, Kobenhavn 1941, σ. 15-23, εικ. 1-2. Stewart 1977, σ. 121, σ. 175 σημ. 67, ο οποίος χαρακτηρίζει το κεφάλι στην Κοπεγχάγη ως αδέξια (clumsy and loutish) εκδοχή του κεφαλιού στη Νέα Υόρκη. Για έργα του 4ου αι. στη Ρόδο, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 104-106.

[35] Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 113-143 για την ελληνιστική και ρωμαϊκή γλυπτική της Ρόδου.

[36] Όπως ο Αλεύας Κρέωνος Αθηναίος, βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXIV, 86 και Blinkenberg, *Lindos* II, αριθ. 29 και 30 (400 π.Χ.). Για το χάλκινο άγαλμα Κομβάβου, στο ναό της Ήρας στην Ιεράπολη επί Σελεύκου Α΄ Νικάτορος, έργο του Ερμοκλή του Ροδίου, βλ. Overbeck, *Schriftquellen*, αριθ. 2044. Hebert 1989, Q501.
Για τον Αριστωνίδα, βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXIV.140 και XXXV.146, όπου ο Μνασίτιμος του Αριστωνίδα αναφέρεται σε κατάλογο ζωγράφων. Ο Αριστωνίδας ανήκει μάλλον στη γνωστή οικογένεια Ροδίων χαλκοπλαστών στην οποία εναλλάσσονται τα ονόματα

μας πληροφορεί για ένα έργο προς τιμή του Ιέρωνα Β΄ και του Γέλωνα, πιθανώς μαρμάρινο: ...ἔστησαν ἀνδριάντας ἐν τῶι τῶν ῾Ροδίων δείγματι, στεφανούμενον τὸν δῆμον τῶν ῾Ροδίων ὑπὸ τοῦ δήμου τῶν Συρακουσῶν., χωρίς όμως να αναφέρει τα ονόματα των γλυπτών.

Στο 36ο βιβλίο του για το μάρμαρο και τα μαρμάρινα έργα, κατά την απαρίθμηση των γλυπτών που ανήκαν στη συλλογή του C. Asinius Pollio, ο Πλίνιος αναφέρει τους Ερμέρωτες του Ταυρίσκου από τις Τράλλεις[37], οι οποίοι ερμηνεύονται ως ερμαϊκές στήλες με κεφάλια Ερώτων. Στην ίδια συλλογή ανήκει το σύμπλεγμα της τιμωρίας της Δίρκης, με τον Ζήθο, τον Αμφίωνα, τη Δίρκη, τον ταύρο και τα δεσμά που τους ενώνουν, όλα λαξευμένα σε ένα κομμάτι μαρμάρου, έργο των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, που μεταφέρθηκε από τη Ρόδο. Οι δύο αυτοί γλύπτες δημιούργησαν θέμα για την καταγωγή τους, αφού δήλωσαν δημοσίως ότι πραγματικός τους πατέρας δεν είναι ο Μενεκράτης, όπως πίστευαν όλοι, αλλά ο Αρτεμίδωρος: *Pollio Asinius... spectari monumenta sua uoluit. In iis sunt...Zethus et Amphion ac Dirce et taurus uinculumque ex eodem lapide, a Rhodo aduecta opera Apolonii et Taurisci. Parentum hi*

Μνασιτίμος και Τελέσων, βλ. Blinkenberg, *Lindos* II, 43 αριθ. 15 και αριθ. 42, 696α (340 - 330 π.Χ.). Goodlett 1991, σ. 676.

Για τον Άλκωνα, βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXIV,141. Υπάρχει ακόμα ένας μυθικός καλλιτέχνης, ο Άλκων, που έφτιαξε την ασπίδα του Τελαμώνιου Αίαντα στην Ιλιάδα (VII,21), βλ. *RE* I,2 1579, αριθ. 8. Ο Παυσανίας (X,18,16) αναφέρει στους Δελφούς σιδερένιο σύμπλεγμα Ηρακλή και Λερναίας Υδρας έργο του Τισαγόρα, καθώς και σιδερένια αγάλματα στην Πέργαμο. Το όνομα Τεισαγόρας, ή Τισαγόρας όπως παραδίδεται από τον Παυσανία, θεωρείται ροδιακό, αφού συναντάται μόνο στη Ρόδο και τη Θήρα, βλ. *LGPN* I, και σε συνδυασμό με την αναφορά του Πλινίου για την ύπαρξη σιδερένιων αγαλμάτων στη Ρόδο, οι μελετητές αποδίδουν το σιδερένιο σύμπλεγμα και τον γλύπτη σε ροδιακή (ροδιο - περγαμηνή) σχολή, βλ. *RE* VI A2,1467 - 8. *EAA* VII, 880.

Για τους γνωστούς επιγραφικά χαλκοπλάστες Πυθόκριτο (Τιμοχάριος) και Λέοντα (Μενίππου;) ως δημιουργούς αγαλμάτων αθλητών, ενόπλων, κυνηγών και θυόντων, χωρίς τοπικό ή χρονικό προσδιορισμό, βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* 34,91. Για το άγαλμα του Επιθέρση Μητροδώρου στην Ολυμπία, ολυμπιονίκη στην πυγμαχία, ανάθημα των Ιώνων από τις Ερυθρές, βλ. Παυσανίας, VI 15,6. Σύμφωνα με την ενεπίγραφη βάση της Ολυμπίας, βλ. *Olympia* V, 186. Löwy, *IGB*, αριθ. 176, ήταν έργο του Πυθοκρίτου Τιμοχάριος.

Για τον Βόηθο Αθαναίωνα Καλχαδόνιο, ο οποίος δούλεψε στη Λίνδο, βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXIV, 84 και XXXIII, 155. Blinkenberg, *Lindos* II, αριθ.165 (184 π.Χ.).

Βλ. Διόδωρος Σικελός XX 93,6 και XX 100,2 (Hebert 1989, Q263-264), για ανδριάντες του Αντιγόνου και του Δημητρίου Πολιορκητή, τους οποίους οι Ρόδιοι θέλησαν να απομακρύνουν κατά τη διάρκεια της πολιορκίας, και για τα αγάλματα των Κασσάνδρου και Λυσιμάχου που έστησαν ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για τη βοήθειά τους στην πολιορκία.

Για χάλκινο άγαλμα του ποιητή Πεισάνδρου που έζησε τον 6ο αι. π.Χ. και ύμνησε τους άθλους του Ηρακλή, βλ. Θεόκριτος, A.G. IX 598 (Hebert 1989, Q159):..*τοῦτον δ'αὐτὸν ὁ δᾶμος, ὡς σάφ' εἰδῆς /ἔστασ' ἐνθάδε χάλκεον ποήσας/πολλοῖς μησὶν ὄπισθε κηνιαυτοῖς.* Pollitt 1965, σ. 84. Παπαχριστοδούλου 1994, σ. 199 (3ος αι. π.Χ.).

[37] Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXVI, 33.

certamen de se fecere, Menecraten uideri professi, sed esse naturalem Artemidorum (Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXVI, 34)[38].

Κοντά στη στοά της Οκταβίας στο ναό του Απόλλωνα Σωσιανού ο Πλίνιος είδε τον Απόλλωνα του Ρόδιου Φιλίσκου, τη Λητώ, την Αρτεμη, τις εννέα Μούσες και ένα δεύτερο γυμνό Απόλλωνα του Τιμαρχίδη: *..ad Octauiae uero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo, item Latona e Diana et Musae nouem et alter Apollo nudus. Eum qui citharam in eodem templo tenet, Timarchides fecit, intra Octauiae uero porticus aedem Iunonis ipsam deam, Dionysius et Polycles aliam, Venerem eodem loco Philiscus, cetera signa Praxiteles..* (Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXVI, 34, 35)[39]. Στη στοά της Οκταβίας στο ναό της Juno μεταξύ άλλων έργων, αναφέρει μια Αφροδίτη του Φιλίσκου[40]. Στο ίδιο μέρος είδε τον Πάνα και τον Όλυμπο να παλεύουν, ιδιαίτερα ονομαστό έργο του Ηλιοδώρου[41], πιθανώς πατέρα των γλυπτών Πλουτάρχου και Δημητρίου, που εργάστηκαν στη Ρόδο τον 1ο αι. π.Χ. Εκεί βρίσκεται και μια όρθια Αφροδίτη του Πολυχάρμου[42]: *..Pana et Olympum luctantes eodem loco Heliodorus, quod est alterum in terris symplegma nobile, Venerem lauantem sese Daedalsas (sesedaedalsas), stantem Polycharmus*. (Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXVI, 35).

Ο Λαοκόοων κοσμεί την οικία του αυτοκράτορα Τίτου και σύμφωνα με τον Πλίνιο είναι ανώτερος από ο,τιδήποτε έχει δημιουργηθεί στη ζωγραφική και τη γλυπτική:

---

[38] Υπογραφή του Απολλωνίου γιού του Ταυρίσκου, από τις Τράλλεις βρέθηκε στο θέατρο της Μαγνησίας (1ος αι. π.Χ.), βλ. Özgan 1995, σ. 144. Για τον Φαρνέσιο Ταύρο, βλ. *LIMC* 3,1 στο λήμμα Dirke (F. Heger), σ. 640-644. Heger 1988, σ. 380-382. Kunze 1998. Lambrinoudakis 1989, σ. 341-350.

[39] Για το θέμα των Μουσών του Φιλίσκου, βλ. Pinkwart 1965. Για κριτική στο έργο της Pinkwart, βλ. Thompson 1969b, σ. 384-385. Schneider 1999, σ. 179-190 και σ. 235-236, όπου η άποψη της Pinkwart για απόδοση των Μουσών στο Ρόδιο Φιλίσκο, απορρίπτεται, όπως και η προσπάθεια ταύτισης των τύπων του Πλινίου. Υποστηρίζει ότι ενδεχομένως πρόκειται για εκλεκτικές-κλασικιστικές δημιουργίες τις οποίες αντέγραψαν οι Ρωμαίοι και καταλήγει ότι οι Μούσες ανάγονται σε πρότυπα διαφορετικών περιόδων (4ου και 2ου αι. π.Χ.).

[40] Για την ερμηνεία των χωρίων αυτών του Πλινίου, ως αναφορά σε καλλιτέχνες Ροδίους, Μικρασιάτες και Αθηναίους, οι οποίοι τον 2ο αι. π.Χ. δραστηριοποιούνται στη Ρώμη, βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 101 (E. La Rocca).

[41] Πρόκειται για το σύμπλεγμα Πάνα και Ολύμπου ή Πάνα και Δάφνι. Ο Ηλιόδωρος αναφέρεται ως χαλκοπλάστης από τον Πλίνιο (XXXIV,91), δημιουργός αθλητών, κυνηγών, θυόντων και ενόπλων ανδρών. Ταυτίστηκε με τον πατέρα των Πλουτάρχου και Δημητρίου Ηλιοδώρου, γλυπτών που εργάστηκαν στη Ρόδο τον 1ο αι. π.Χ., και με καλλιτεχνική υπογραφή στην Αλικαρνασσό (Löwy, *IGB* αριθ. 403).

[42] Ο Πολύχαρμος ταυτίζεται με τον πατέρα του Ροδίου Φιλίσκου, σύμφωνα με την επιγραφή στη βάση του αγάλματος της Αρης της Θάσου (100 π.Χ.), βλ. *IG* XII Suppl. 383. Επειδή η μελέτη των Μουσών που αποδίδονται στο Φίλισκο οδήγησε στη χρονολόγησή τους στα μέσα του 2ου αι. π.Χ., δημιουργήθηκε η υπόθεση μιας οικογένειας Ροδίων καλλιτεχνών.

Nec deinde multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Locoonte qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum. Ex uno lapide eum ac liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi arifices Hagesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. (*Φυσ. Ιστορία* XXXVI, 37). Όπως αναφέρει ο περιηγητής το σύμπλεγμα απεικονίζει τον Λαοκόοντα, τα παιδιά του και τα φίδια, έχει λαξευθεί σε ένα κομμάτι μαρμάρου και οφείλεται στην εργασία των εξαιρετικών Ροδίων καλλιτεχνών, του Αγήσανδρου, του Πολύδωρου και του Αθηνόδωρου[43]. Από τους γλύπτες του Λαοκόοντα ο Αθανόδωρος είναι ο γνωστός επιγραφικά χαλκοπλάστης δύο πορτρέτων στη Λίνδο το 42 π.Χ.[44] Αργότερα εγκαθίσταται στη Ρώμη και μαζί με τους συνεργάτες του υπογράφουν το σύμπλεγμα της Σκύλλας στη σπηλιά της Σπερλόγκα, στην έπαυλη του Τιβερίου[45]. Η ιστορία του Αθανοδώρου που ξεκινά χαλκοπλάστης στη Ρόδο, για να μεταναστεύσει στη Ρώμη και να μεταπηδήσει στη μαρμαρογλυπτική, όταν η Ρόδος πλέον παρακμάζει, είναι ενδεικτική της νέας κοινωνικής και ιστορικής πραγματικότητας και χαρακτηρίζει το τέλος της μεγάλης ροδιακής γλυπτικής παραγωγής.

Οι αναφορές των γραπτών πηγών στους Ροδίους καλλιτέχνες έτυχαν ποικίλων ερμηνειών από τη σύγχρονη έρευνα. Η ιστορία του Πλινίου σχετικά με τον πραγματικό πατέρα των τραλλιανών Απολλωνίου και Ταυρίσκου, συνδέθηκε με την ελλιπή υπογραφή του Μενεκράτη στο Βωμό της Περγάμου[46] και με έναν ομώνυμο αρχιτέκτονα που αναφέρεται στις

---

[43] Βλ. Muth 2005, σ. 73.

[44] Βλ. Blinkenberg, *Lindos* II, αριθ. 347 (42 π.Χ.). Για ταύτιση του γνωστού από την επιγραφή της Λίνδου Αθανοδώρου με τον δημιουργό των γλυπτών της Σπερλόγκα, βλ. Rice 1986, σ. 233-250. Για συγκέντρωση των υπογραφών του Αθανοδώρου και παρουσίαση εκ νέου του προβληματισμού για τις υπογραφές Ροδίων καλλιτεχνών στην Ιταλία, βλ. M. Nocita, Le firmi degli scultori Rodii in Italia, στο G. Bevilacqua – S. Campanelli (επιμ.), Αρετης ενεκεν και σοφίας. Un Ommagio a Paola Lombardi, Opuscula Epigraphica 14, 2012, σ. 43-60.

[45] Οι τρείς γλύπτες υπογράφουν στο πλοίο του Οδυσσέα από το σύμπλεγμα της Σκύλλας: "*'Αθαν[ό]δωρος 'Αγησάνδρ[ο]υ καὶ 'Αγήσανδρο[ς] Πα[ιω]νίου κ[α]ὶ Π[ο]λ[ύ]δωρος Πολυ[δ]ώρου 'Ρόδιο[ι] ἐποίησαν*". Για τον Λαοκόοντα, τα γλυπτά της Σπερλόγκα και τη χρονολόγησή τους στο 30/20 π.Χ., βλ. παρακάτω Παράρτημα.

[46] Βλ. Thimme 1946, σ. 345-357, για την υπογραφή: *Δι[ο]νυσι[άδης τοῦ δεῖνος και Μενεκρ]άτης/ [Με]νεκράτο[υς------] ἐπόησαν*, στον Περγαμηνό βωμό, που οδήγησε στην ταύτιση με τον Μενεκράτη τον Ρόδιο του Πλινίου. Στις περγαμηνές υπογραφές συγκαταλέγονται τρείς Περγαμηνοί, ένας Αθηναίος και μια διπλή υπογραφή πιθανώς [Τραλλ]ιανών καλλιτεχνών, τους οποίους ο Thimme ταύτισε με τους Απολλώνιο και Ταυρίσκο. Pollitt 1986, σ. 110. Ridgway 2000, σ. 32, σημ. 32, η οποία με βάση τη νεότερη βιβλιογραφία αμφισβητεί την ταύτισή του με το γνωστό από τις πηγές αρχιτέκτονα και τη ροδιακή καταγωγή του. Παρακάτω στη σημ. 37 παρουσιάζει τις υπογραφές των γλυπτών

πηγές[47] και οδήγησε στην υπόθεση ότι ο Μενεκράτης είναι ο κύριος γλύπτης της ζωφόρου με αποτέλεσμα να αποδοθεί η γέννηση του "μπαρόκ" στη Ρόδο[48].

Οι Ερμέρωτες του Ταυρίσκου και ο Πάνας και ο Δάφνις του Ηλιοδώρου προβλήθηκαν ως "ροκοκό" δημιουργίες που έδωσαν στη Ρόδο το χαρακτηρισμό της πρωτεύουσας του "ροκοκό". Για τις Μούσες του Φιλίσκου, χωρίς να προκύπτει με βεβαιότητα από το κείμενο του Πλινίου ότι αποδίδονται και οι Μούσες στο Φιλίσκο, δημιουργήθηκε μια σημαντική βιβλιογραφία που συνέδεσε γυναικείους αγαλματικούς τύπους, γνωστούς κυρίως από το ανάγλυφο της Αποθέωσης του Ομήρου και τη βάση της Αλικαρνασσού, με τη ροδιακή ομάδα και τη χρονολόγησε στο 2ο αι. π.Χ.[49]

Τον 1ο αι. π.Χ. η Ρόδος αναθέτει άγαλμα στο Μιθριδάτη, το οποίο δεν απομακρύνει ούτε κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της από αυτόν[50]. Η λεηλασία του Κάσσιου (42 π.Χ.)[51] απογύμνωσε τη Ρόδο από πολλά έργα τέχνης, έδωσε καίριο χτύπημα στην καλλιτεχνική της παραγωγή και αποτελεί το όριο της ροδιακής δημιουργίας, αφού ελάχιστα είναι τα έργα μεταγενέστερης περιόδου. Σε αντίθεση με την Κω, όπου έχουν βρεθεί πολλά γλυπτά ρωμαϊκής περιόδου[52], ανδριάντες και διακοσμητικά ρωμαϊκών επαύλεων, τα ρωμαϊκά έργα της Ρόδου περιορίζονται σε προτομές αυτοκρατόρων και ελάχιστα ιδιωτικά πορτρέτα. Οι μεταγενέστερες

στον περγαμηνό Βωμό και σημειώνει την απουσία ονομάτων Ροδίων καλλιτεχνών. Για νέα ανάγνωση της υπογραφής του Βωμού σε *Κρ]άτης [Με]νεκράτο[υς,* βλ. Queyrel 2015, σ. 70-74.

[47] Ausonius, Mosella στιχ. 298κε και στιχ. 306κε., ο οποίος απηχεί ένα έργο του Varro.

[48] Βλ. RE XV,1 (29) στο λήμμα Μενεκράτης αριθ. 34 (Lippold), 36, 37 (Göbel) και 39 (Fabricius). Börker 1986, σ. 41-49, για σύνοψη όλων των απόψεων και συγκέντρωση της προηγούμενης βιβλιογραφίας για την ταυτότητα του Μενεκράτη. Kunze 1998, σ. 78-80, σημ. 345, για διόρθωση της αναφοράς του Ausonius, στο όνομα του αρχιτέκτονα Μενεκράτη σε Μεταγένη, ο οποίος μαζί με τον πατέρα του Χερσίφρονα κατασκεύασαν το αρχαϊκό Αρτεμίσιο της Εφέσου. Ο Μενεκράτης παραμένει ένας άγνωστος μεγάλος καλλιτέχνης της προηγούμενης γενιάς, τον οποίο προσπαθούσαν να ξεπεράσουν με τα έργα τους οι Απολλώνιος και Ταυρίσκος, βλ. παρακάτω Παράρτημα.
Για την χρήση των όρων «μπαρόκ», «ροκοκό», «ρεαλισμός», «βερισμός» στην ελληνιστική τέχνη, βλ. Queyrel 2016, σ. 98-100.

[49] Για τις Μούσες του Φιλίσκου, βλ. Pinkwart 1965, 1965a και Pinkwart 1967. Για το στυλ των Μουσών ως συγγενικό με το στυλ των αγαλμάτων Δήλου, Σάμου και Ρόδου, βλ. Horn 1931, σ. 67-70. Βλ. επίσης Pollitt 1986, σ. 16 και σ. 304, σημ. 27. Βλ. Ridgway 1990, σ. 261, για αμφισβήτηση της άποψης ότι οι αγαλματικοί τύποι προέρχονται από σύνολο Μουσών σε τρισδιάστατη μορφή και Ridgway 2002, σ. 111, σημ. 64, όπου υποστηρίζει ότι οι αγαλματικοί τύποι Μουσών ήταν διαδεδομένοι τον 2ο αι. π.Χ. στο μικρασιατικό χώρο, χωρίς απαραίτητα να πρόκειται για Μούσες ή για τις Μούσες του Φιλίσκου.

[50] Κικέρων, Verres, 2,65 159. Για το άγαλμα αυτό, βλ. Τριάντη 1998, σ. 167-175. Τριάντη 1999, σ. 179-184.

[51] Δίων Κάσσιος, XLVII, 33, 4.

[52] Βλ. για την Κω, Laurenzi 1955-56.

αρχαίες πηγές, όπως ο Δίων Χρυσόστομος και ο Αίλιος Αριστείδης[53] αναφέρονται στο πλήθος των έργων που κοσμούσαν τη Ρόδο τη ρωμαϊκή περίοδο και τη συνήθεια των Ροδίων να μην κατασκευάζουν πλέον νέα αναθήματα, αλλά να απολαξεύουν τα ονόματα των ελληνιστικών ανδριάντων και να χαράσσουν το όνομα του νέου τιμώμενου προσώπου, πρακτική που μαρτυρείται στις βάσεις της Λίνδου[54]. Η μείωση των καλλιτεχνικών υπογραφών της Λίνδου και της Καμίρου την ύστερη αυτή περίοδο και οι πηγές επιβεβαιώνουν την κατακόρυφη πτώση της καλλιτεχνικής παραγωγής στη Ρόδο τη ρωμαϊκή εποχή, ενδεχομένως ως αποτέλεσμα της συρρίκνωσης της πολιτικής και οικονομικής ανάπτυξης του νησιού[55].

β. Υπογραφές καλλιτεχνών

Σημαντική μαρτυρία για τη γλυπτική του νησιού, μετά τις αρχαίες πηγές, συνιστούν οι ενεπίγραφες βάσεις αγαλμάτων της Λίνδου, της Καμίρου και της πόλης της Ρόδου, οι οποίες σώζουν περίπου 120 ονόματα καλλιτεχνών, Ροδίων και ξένων, ανάμεσά τους ο Λύσιππος και ο «Βόηθος Αθαναίωνος Καλχαδόνιος», οι οποίοι ανέλαβαν παραγγελίες στη Ρόδο, τα γύρω νησιά και τα μικρασιατικά παράλια. Με βάση τις υπογραφές η Ρόδος τοποθετείται στην τρίτη θέση της ελληνιστικής καλλιτεχνικής παραγωγής, μετά την Αθήνα και τη Δήλο[56]. Τον 3ο αι. π.Χ. κυριαρχούν οι Αθηναίοι, ενώ τον 2ο αι. οι Μικρασιάτες και οι Ρόδιοι καλλιτέχνες. Το εθνικό *Ρόδιος* φέρουν από τον 2ο αι. και ξένοι οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στη Ρόδο μόνιμα και τα παιδιά τους θεωρούνται Ρόδιοι πολίτες, όπως για παράδειγμα ο Τιμόχαρις Ελευθερναίος και ο γιός του Πυθόκριτος Ρόδιος. Μετά τα μέσα του 2ου αι. εισάγεται ο θεσμός της επιδαμίας που παρείχε μερικά ή πλήρη πολιτικά δικαιώματα στους ξένους καλλιτέχνες, οι οποίοι αργότερα

[53] Βλ. Αίλειος Αριστείδης, Ροδιακός, XXV (43), 5,9,53. Δίων Χρυσόστομος, 31. Ροδιακός, 8-10: «*γνοίη δ' ἂν τις εἰς τὸ τῶν εἰκόνων πλῆθος ἀπιδὼν*» (1ος αι. μ.Χ.).

[54] Η ύπαρξη ανεπίγραφων ανδριάντων οδηγεί στην επαναχρησιμοποίησή τους τη ρωμαϊκή εποχή, βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 419 (22 μ.Χ.). Για τη συνήθειά της επαναχρησιμοποίησης αγαλμάτων στην ελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Blanck 1969, σ. 98-105. Prusac 2011, σ. 13-15.

[55] Για τις πολιτικές και οικονομικές συνθήκες που επικράτησαν στη Ρόδο την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. το επόμενο κεφάλαιο 2.
Για μεγάλη ανάγλυφη σύνθεση με παράσταση αφηρωϊσμένου πολεμιστή (Γ1499) ύστερης ελληνιστικής περιόδου (1ος αι. π.Χ.), από την ύπαιθρο της Ρόδου, βλ. Έργα ΔΕΥΑΡ, ΑΔ 43, 1988, Β2 Χρονικά, σ. 610-611, πίν. 369β (Ε. Κανίνια).

[56] Βλ. Goodlett 1991, σ. 671. Για τις υπογραφές των Ροδίων καλλιτεχνών, βλ. IG XII, 1. Blinkenberg, *Lindos* II. TitCam. Κοντορίνη 1989. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 79-94. Ε. Τσακανίκα, Ανέκδοτες -και μη- υπογραφές γλυπτών σε βάσεις από την ακρόπολη της Λίνδου, στο Π. Τριανταφυλλίδης (επιμ.), Σοφία άδολος. Τιμητικός τόμος για τον Ι.Χ. Παπαχριστοδούλου, Ρόδος 2014, σ. 93-113. Badoud 2015, 278-304.

υπογράφουν ως Ρόδιοι[57]. Τα εργαστήρια των γλυπτών έχουν συνήθως οικογενειακή βάση και η τέχνη περνά από τον πατέρα στο γιό. Οργανωμένα εργαστήρια παρατηρούνται κυρίως στον 2ο και 1ο αι., ενώ τον 3ο αι. η πλειονότητα είναι περιπλανώμενοι καλλιτέχνες που αναλαμβάνουν μεμονωμένες παραγγελίες και κατόπιν εγκαταλείπουν το νησί.

Μολονότι οι υπογραφές αφορούν σε χάλκινα έργα, ορισμένοι από τους καλλιτέχνες ήταν και μαρμαρογλύπτες, όπως προκύπτει από τις υπογραφές τους[58]. Οι Θέων Αντιοχεύς και Ζηνόδοτος Μενίππου Κνίδιος, είναι γνωστοί χαλκοπλάστες, οι οποίοι υπογράφουν τις ανάγλυφες πλάκες στο βωμό της Κνίδου[59], ο δε Αθανόδωρος Αγησάνδρου, από τους τελευταίους Ρόδιους χαλκοπλάστες, λαξεύει τα γλυπτά της Σπερλόγκα και τον Λαοκόοντα[60]. Λιγοστά ονόματα μαρμαρογλυπτών σώζονται την ελληνιστική περίοδο, όπως του Δαμάτριου, ο οποίος υπογράφει το ανάγλυφο του επιτύμβιου ναΐσκου του Ιερωνύμου Σιμυλίνου Τλωίου[61]. Η σπανιότητα καλλιτεχνικών υπογραφών στα μαρμάρινα έργα είναι ένα γενικότερο φαινόμενο της ελληνιστικής περιόδου, που εμφανίζεται και σε άλλες πόλεις και έχει σχέση ενδεχομένως με τον χαρακτήρα των λίθινων γλυπτών και την ανώτερη διάκριση που προσδίδουν στον εικονιζόμενο[62].

---

[57] Για την ερμηνεία του εθνικού «Ρόδιος» στις καλλιτεχνικές υπογραφές, βλ. Goodlett 1991, σ. 678 - 681. Gabrielsen 1992, σ. 43 - 69. Isager 1995, σ. 129. Gabrielsen 1997, σ. 120 - 121. Celani 2005, σ. 312-313.

[58] Βλ. Merker 1973, σ. 17, η οποία υποστηρίζει ότι οι Ρόδιοι γλύπτες δούλευαν το χαλκό και το μάρμαρο, όπως προκύπτει από τη μελέτη του υλικού. Goodlett 1991, σ. 681, σημ. 48, για τον Παυσανία, που αποδίδει έργα διαφορετικών υλικών σε ένα γλύπτη.

[59] Βλ. Stampolidis 1984, σ. 125-127. Ridgway 2000, σ. 87.

[60] Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία,* XXXVI, 34, 37.

[61] Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 2085, σ. 500-501, εικ. 300. Palagia 1997, σ. 69-70, σημ. 31. Palagia 2001, σ. 289-291, εικ. 3-4. Βλ. επίσης το κεφάλαιο 7 παρακάτω για τις καλλιτεχνικές υπογραφές.

[62] Για την ταύτιση των μαρμάρινων αγαλμάτων ως αναθηματικών ή επιτυμβίων, την ερμηνεία του μαρμάρινου έργου ως εξομοίωση του εικονιζόμενου με θεούς και ήρωες, την απεικόνιση πολιτών σε μαρμάρινα αγάλματα στον ύστερο 2ο αι. π.Χ. και την απουσία καλλιτεχνικών υπογραφών στα μαρμάρινα έργα, βλ. Tuchelt 1979, σ. 68-90. Επίσης Kreikenbom 1992, σ. 39-51, σ. 112, ο οποίος ακολουθεί τις απόψεις Tuchelt και υποστηρίζει ότι το άγαλμα έχει την έννοια του λατρευτικού αγάλματος, το δε μάρμαρο υποδηλώνει διάκριση.
Για τη σπανιότητα των καλλιτεχνικών υπογραφών σε βάσεις λατρευτικών αγαλμάτων την ελληνιστική εποχή και την άποψη ότι η υπογραφή ενός λατρευτικού αγάλματος εμφανίζεται στην ύστερη ελληνιστική περίοδο (από τον 2^{ο} αι. και μετά) υποδηλώνοντας την άνοδο της κοινωνικής θέσης των καλλιτεχνών, βλ. Damaskos 1999, σ. 219-220 και σ. 317-318.

γ. Νεότεροι περιηγητές

Οι περιγραφές των περιηγητών της Ρόδου τον 19ο αι.[63], όταν το αρχαιολογικό ενδιαφέρον αναπτύσσεται, μεταφέρει μια ειδυλλιακή εικόνα του νησιού, των μνημείων και της φύσης του, η οποία πλέον έχει χαθεί. Οι αναφορές τους στα σωζόμενα γλυπτά της Ρόδου είναι σποραδικές, δεδομένου ότι ήδη το 19ο αι. ελάχιστα είχαν ξεφύγει την κατάληξη στα ασβεστοκάμινα ή τη θραύση και τη χρήση τους ως οικοδομικού υλικού. Πιο συχνές είναι οι αναφορές στις ενεπίγραφες βάσεις των χαμένων αγαλμάτων, οι οποίες σώζονταν στη Λίνδο, την Κάμιρο και γύρω από την ακρόπολη της Ρόδου. Ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του λατρευτικού αγάλματος στο ναό του Αγίου Φωκά, νότια της Καμίρου, το οποίο ενώ είχε διασωθεί λόγω του μεγάλου μεγέθους του και της δυσκολίας μεταφοράς του έως τον 19ο αι., στο τέλος του αιώνα χρησιμοποιείται ως οικοδομικό υλικό.

Πρώτος ο B.E.A. Rottiers, απεσταλμένος του βασιλιά των Κάτω Χωρών επισκέπτεται τη Ρόδο το 1826 και καταγράφει την ιστορία και τα μεσαιωνικά κυρίως μνημεία της. Οι αναφορές του στα αρχαία μνημεία της πόλης και της υπαίθρου είναι ελάχιστες. Στην πόλη της Ρόδου, κοντά στο Ροδίνι, μεταβαίνει στο ιερό της Δήμητρας, όπως ισχυρίζεται ο οδηγός του, αλλά το πιθανότερο είναι ότι επρόκειτο για χώρο με ταφικούς θαλάμους στη νεκρόπολη, λαξευμένο στο βράχο. Ανάμεσα σε πολλά μαρμάρινα θραύσματα ανάξια λόγου και σε ενεπίγραφους κυλινδρικούς βωμούς, παρατηρεί ένα μαρμάρινο ανάγλυφο, αρκετά φθαρμένο, που απεικόνιζε ιθυφαλλική ερμαϊκή στήλη, στην οποία έφερε την προσφορά του ένας νέος με καλάθι στο κεφάλι. Στην ακτή της Ιαλυσού ανάμεσα σε μαρμάρινα θραύσματα, ο περιηγητής διακρίνει δύο αποσπασματικά ανάγλυφα, στο ένα απεικονιζόταν γυναικεία καθιστή μορφή με λουλούδι και στο δεύτερο δύο νέοι άνδρες[64]. Μετά από παραμονή δεκαπέντε ημερών στο νησί ο Rottiers φεύγει χωρίς να επισκεφθεί την Κάμιρο και τη Λίνδο.

Ο γερμανός καθηγητής L. Ross επισκέπτεται τη Ρόδο το 1844 και περιηγείται στην πόλη και την ύπαιθρο. Στην ακρόπολη της Λίνδου και της Ρόδου σημειώνει ότι δεν σώζεται κανένα γλυπτό[65], ενώ στα προάστια της πόλης της Ρόδου, στην περιοχή του Αγίου Γεωργίου του Καμμένου (Κεκαυμένου) κοντά στη θάλασσα[66], στον κήπο οικίας περιγράφει ένα

Προσθέτει ότι οι υπογραφές σε λατρευτικά αγάλματα είναι λίγες και πιθανώς αυτό το προνόμιο επιτρεπόταν μόνο σε σημαντικούς καλλιτέχνες.

[63] Για τους παλαιότερους περιηγητές, βλ. Guérin 1856, σ. 2-3.

[64] Βλ. B.E.A. Rottiers, Description des Monumens de Rhodes, Bruxelles 1830, σ. 201-204, σ. 384-385, πίν. LXXV. Στον πίνακα XXXVI ο ζωγράφος του περιηγητή σχεδιάζει δύο αρχαία αγάλματα, μια γυναικεία και μια ανδρική μορφή, για τα οποία δεν υπάρχει περιγραφή ούτε αναφορά στο βιβλίο.

[65] Βλ. Ross 1852, σ. 72-73, σ. 78.

[66] Για τον Άγιο Γεώργιο τον Καμμένο στην οδό Καναδά, βλ. Παπαχριστοδούλου 1996, σ. 183.

αποσπασματικό αγαλμάτιο Ερμαφροδίτου και ένα αιγυπτιάζον αγαλμάτιο[67]. Στην ύπαιθρο της Ρόδου ο Ross αναφέρει την ύπαρξη επιταφίων στηλών, όπως στο Πλημμύρι όπου περιγράφει μια κολοσσική ανάγλυφη επιτάφια στήλη από λευκό μάρμαρο με την απεικόνιση καθιστής δέσποινας και της δούλης της[68]. Δυτικά της Λάρδου, στο μοναστήρι στους Δίψους[69], υπήρχε σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, μια επιτύμβια στήλη με την ανάγλυφη παράσταση γυναίκας και παιδιού, την οποία κατέστρεψε ένας μοναχός[70].

Ο υποπρόξενος στη Μυτιλήνη C.T. Newton[71], επισκέπτεται τη Ρόδο το 1853, και σημειώνει το πλήθος των ενεπίγραφων βάθρων χάλκινων αγαλμάτων στο δρόμο προς την ακρόπολη της Ρόδου. Στον ναό του λόφου του Άγιου Φωκά, νότια της Καμίρου, περιγράφει το κολοσσικό γυναικείο άγαλμα, το οποίο ήταν πεσμένο δίπλα από τη βάση του. Το έργο ήταν λαξευμένο σε λευκό μάρμαρο, είχε ύψος 10 ποδών (δηλ. περίπου 3 μ.) και φορούσε μακρύ ποδήρες ένδυμα. Σωζόταν σε δύο κομμάτια και είχαν αποκρουστεί τα χέρια, ενώ μικρότερα θραύσματα ήταν διάσπαρτα τριγύρω. Στ΄Αφάντου αγοράζει το ανάγλυφο με τον ιππέα που βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο (ό.π. σημ. 20). Στην εκκλησία της Βιλλανόβα περιγράφει ένα επιτύμβιο ανάγλυφο εντοιχισμένο στο ανώφλι, από ένα χωράφι κοντά στο ναό, το οποίο σχεδιάζει λίγο αργότερο ο A. Berg[72].

Οι επόμενοι δύο περιηγητές ένας γερμανός ζωγράφος που στάλθηκε από τον βασιλιά της Πρωσίας στην Ανατολή, ο A. Berg[73] και ένας αρχαιολόγος της Γαλλικής Σχολής, ο V. Guérin επισκέπτονται τη Ρόδο το 1853 και 1854[74] αντίστοιχα, αλλά περιορίζονται κυρίως στην περιήγηση του νησιού, την περιγραφή των βασικών σωζόμενων μνημείων, της πόλης και της υπαίθρου, στην καταγραφή των αγροτικών δραστηριοτήτων των κατοίκων και της χλωρίδας του νησιού. Ο Guérin στην εισαγωγή του δίνει έναν κατάλογο των προηγούμενων Ευρωπαίων επισκεπτών του νησιού, επισημαίνοντας ότι οι περισσότεροι παρέμεναν κυρίως στην πόλη χωρίς να επισκεφθούν την ύπαιθρο. Οι αναφορές των δύο περιηγητών στα σωζόμενα γλυπτά είναι μεμονωμένες[75]. Εξαίρεση αποτελεί η περιγραφή του Berg για το κολοσσικό γυναικείο

[67] Βλ. Ross 1852, σ. 78.
[68] Βλ. Ross 1852, σ. 66.
[69] Για το μοναστήρι της Παναγίας της Υψενής ή Γυψενής ή Δυψενής, βλ. Παπαχριστοδούλου 1996, σ. 173.
[70] Βλ. Ross 1852, σ. 73.
[71] Βλ. Newton 1865.
[72] Βλ. Newton 1865, σ. 203, 232, 238-39, σημ. 113.
[73] Βλ. Berg 1862.
[74] Βλ. Guérin 1856.
[75] Ο Berg περιγράφει στην εκκλησία της Βιλλανόβα ένα θραύσμα αναγλύφου με παράσταση δύο μορφών, βλ. Berg 1862, σ. 109.

άγαλμα του ναού στο λόφο του Αγίου Φωκά, στην ύπαιθρο της νότιας Ρόδου, νότια της Καμίρου, το οποίο ήταν αποσπασματικά σωζόμενο[76].

Ο E. Biliotti και ο αββάς Cottret περιηγούνται στο νησί το 1881 και περιγράφουν τα σωζόμενα αρχαία μνημεία στην Λίνδο, την Κάμιρο, την Ιαλυσό, τη νότια Ρόδο και την πόλη της Ρόδου. Στο βιβλίο τους για την ιστορία και τις αρχαιότητες του νησιού, αναφέρουν την ύπαρξη αγαλμάτων και αγαλματιδίων, θραυσμένων και απορριμμένων ανάμεσα σε αρχιτεκτονικά μέλη μεγάλων οικοδομημάτων, ναών ή ταφικών μνημείων, στην πόλη και την ύπαιθρο της Ρόδου, όπως στο λιμάνι της Ακαντιάς, στην ανατολική πλευρά της πόλης της Ρόδου, νότια του εμπορικού λιμένος, το οποίο ήταν γεμάτο από μαρμάρινα θραύσματα κυρίως αρχιτεκτονικών μελών, αλλά ανάμεσά τους οι δύο περιηγητές συλλέγουν επίσης το χέρι ενός γυναικείου αγαλματίου. Στο Νιοχώρι, στο κέντρο της σύγχρονης πόλης της Ρόδου, δίπλα από τη σχολή των Φραγκισκανών καλογραιών, στην οικία του Δρ. Hedenborg, ενός Σουηδού γιατρού ο οποίος είχε εγκατασταθεί στη Ρόδο, η εύρεση πλήθους θραυσμάτων γλυπτικής καλής εργασίας[77], οδήγησαν τον ιδιοκτήτη στην διενέργεια μικρής ανασκαφής και την ανακάλυψη αρχιτεκτονικών λειψάνων, τα οποία ερμηνεύθηκαν ως ανήκοντα στα ιερά του Ασκληπιού και του Διονύσου, αλλά οι δύο περιηγητές αμφισβητούν την ταύτιση αυτή. Στους πρόποδες του λόφου του Αγίου Στεφάνου, όπου η αρχαία ακρόπολη της Ρόδου, αναφέρεται η ύπαρξη ενός αποσπασματικού αγάλματος Ασκληπιού, μεγέθους μεγαλύτερου του φυσικού, καθώς και το πόδι κολοσσικού αγάλματος, πιθανώς ρωμαϊκής περιόδου. Κατεβαίνοντας το λόφο του Αγίου Στεφάνου προς τα νότια, στο χώρο της ερειπωμένης ιπποτικής εκκλησίας του Αγίου Στεφάνου, οι δύο περιηγητές παρατηρούν ανάμεσα στα πεσμένα αρχιτεκτονικά μέλη, θραύσματα γλυπτών[78]. Στα αρχιτεκτονικά λείψανα του αρχαίου θεάτρου στους νοτιοανατολικούς πρόποδες της ακρόπολης περιγράφουν τον κορμό ενός ενδεδυμένου αγάλματος[79].

Στην νεκρόπολη της πόλης της Ρόδου, στην περιοχή του Ροδινιού, οι δύο περιηγητές αναφέρουν την ύπαρξη ενός κορμού αγάλματος, αρκετά φθαρμένου, το οποίο χρησιμοποιείτο ως αναβαθμός[80]. Ενα υπέροχο γυναικείο άγαλμα φυσικού μεγέθους είχε βρεθεί τριάντα χρόνια νωρίτερα στην εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας στο Τσαΐρι, στα περίχωρα της Ρόδου, σε περιοχή

[76] Βλ. Berg 1862, σ. 152.
[77] Την εύρεση πολλών θραυσμάτων γλυπτών στην οικία του δρ. Hedenborg, αναφέρει και ο Guérin 1856, σ. 153.
[78] Για την ιπποτική εκκλησία του Αγίου Στεφάνου, από την οποία πήρε το όνομά της ο λόφος της ακρόπολης της Ρόδου, βλ. Παπαχριστοδούλου 1996, σ. 220.
[79] Βλ. Biliotti-Cottret 1881, σ. 457, 471-72, 473, 487, 490.
[80] Βλ. Biliotti-Cottret 1881, σ. 463.

με αρχαίους τάφους[81]. Το άγαλμα αγοράσθηκε από τον υποπρόξενο της Ελλάδας στη Ρόδο και έκτοτε η τύχη του αγνοείται[82]. Στην ύπαιθρο της νότιας Ρόδου, στην κορυφή του λόφου του Αγίου Φωκά, όπου σώζεται αρχαίος ναός, οι δύο περιηγητές περιγράφουν τον κορμό του μαρμάρινου κολοσσικού λατρευτικού αγάλματος. Η περιγραφή τους είναι αμφίσημη, το άγαλμα έχει τη γυναικεία λυγεράδα που οι αρχαίοι αποδίδουν στον Απόλλωνα, ενώ το ένδυμα περιβάλλει τα ισχία. Οταν το 1905 ο K.F. Kinch της Δανικής Αρχαιολογικής Σχολής διεξάγει τις επιφανειακές και ανασκαφικές του έρευνες στη νότια Ρόδο, περιγράφει στο ημερολόγιό του τον ίδιο ναό στον Άγιο Φωκά και καταγράφει τις μαρτυρίες των κατοίκων για την ύπαρξη εκεί ενός αγάλματος υπερφυσικού μεγέθους, το οποίο σωζόταν 15-20 χρόνια νωρίτερα, αλλά είχε πλέον χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό. Για το είδος του (ανδρικό-γυναικείο) και τον τύπο του οι απόψεις διΐστανται[83], αφού άλλοτε περιγράφεται ως άγαλμα αγένειας ανδρικής γυμνής ή ημίγυμνης μορφής και άλλοτε ως ενδεδυμένο γυναικείο γλυπτό. Μολονότι ο αρχαιολόγος αναγνώρισε ορισμένα θραύσματα του αγάλματος από παριανό μάρμαρο στο ναό, δεν δίνεται αναλυτική περιγραφή τους.

Οπως προκύπτει από τις σύντομες καταγραφές των περιηγητών, τα λιγοστά λίθινα σωζόμενα αγάλματα εντοπίζονταν στην περιοχή της ακρόπολης και της νεκρόπολης της πόλης της Ρόδου, μια εικόνα που επιβεβαιώνεται παρακάτω κατά την τοπογραφική συσχέτιση των εξεταζόμενων γλυπτών. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η αναφορά τους στην ύπαρξη μνημειωδών λατρευτικών αγαλμάτων στους ναούς της υπαίθρου της Ρόδου, σε μικρότερους αρχαίους οικισμούς, καθώς επίσης στην ανίδρυση επιτυμβίων στηλών στις νεκροπόλεις τους, σε περιοχές αρκετά απομακρυσμένες από το μητροπολιτικό κέντρο.

δ) Σύγχρονη έρευνα:

Τεχνοτροπικά γνωρίσματα :

Η μεγάλη ροδιακή γλυπτική της ελληνιστικής περιόδου απετέλεσε αρκετά νωρίς αντικείμενο μελέτης από τους ειδικούς, αν και τα σωζόμενα δείγματα ήταν λιγοστά. Οι ποικίλες αναφορές των γραπτών πηγών και ο θαυμασμός των αρχαίων για τα ροδιακά έργα

[81] Βλ. Biliotti-Cottret 1881, σ. 496 (σ. 113, 149-150).
[82] Το άγαλμα αναφέρεται από τον Ross 1852, σ. 78, ως αποσπασματικά σωζόμενο χωρίς κεφάλι και χέρια, αλλά καλής εργασίας.
[83] Βλ. L.W. Sørensen-P. Pentz, Lindos IV,2, Excavations and surveys in Southern Rhodes, Copenhagen 1992, σ. 126-127. Damaskos 1999, σ. 119 και σ. 120, για τα λατρευτικά αγάλματα των ναών της Ιαλυσού και της Καμίρου, σύμφωνα με τις σωζόμενες βάσεις. Βλ. επίσης Μ. Στεφανάκης - Β. Πατσιαδά, Η αρχαιολογική έρευνα στον αρχαίο δήμο των Κυμισαλέων (Ρόδος) κατά τα έτη 2006-2010: Μια πρώτη παρουσίαση, Ευλιμένη 10-12, 2009-2011, σ. 63-134, ιδίως σ. 71, σημ. 62.

οδήγησε τους μελετητές σε διαφορετικές εκτιμήσεις και ορισμούς της ροδιακής παραγωγής. Οι απαρχές της καλλιτεχνικής παράδοσης συνδέθηκαν με τον Λύσιππο και το άρμα του Ηλίου, καθώς και με το μαθητή του Χάρη και τον Κολοσσό. Ως κύρια γλυπτά της ροδιακής σχολής προβλήθηκαν ο Λαοκόων, η Νίκη της Σαμοθράκης, η τιμωρία της Δίρκης των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, οι Μούσες του Φιλίσκου, η Αφροδίτη της Μήλου[84]. Η ροδιακή καλλιτεχνική δημιουργία οριζόταν από δύο πόλους, το "μπαρόκ"-περγαμηνό στύλ με αφετηρία τις λυσίππειες δημιουργίες και το πραξιτέλειο στύλ που οδήγησε στην παραγωγή διακοσμητικών αγαλματιδίων Αφροδιτών, Μουσών, Ερώτων, Σατύρων και την ταύτιση της Ρόδου ως πατρίδας του "ροκοκό". Η ακμή που γνώρισε το νησί την ελληνιστική περίοδο και ο μεγάλος αριθμός των καλλιτεχνικών υπογραφών οδήγησαν στην αναγνώρισή του ως καλλιτεχνικού κέντρου. Ωστόσο, η μελέτη των σωζόμενων έργων δεν κατέληξε στον ομόφωνο προσδιορισμό των ξεχωριστών θεματικών και τυπολογικών χαρακτηριστικών, που θα επέτρεπαν την αναγνώριση της Ρόδου ως καλλιτεχνικής σχολής. Στην έρευνα ξεχωρίζουν δύο τάσεις: η μία υποστηρίζει την ύπαρξη ροδιακής καλλιτεχνικής σχολής, στην οποία αποδίδονται συγκεκριμένα έργα και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, ενώ η δεύτερη απορρίπτει τον χαρακτηρισμό της σχολής και αποσυνδέει από τη Ρόδο σχεδόν όλες τις γνωστές δημιουργίες που τις αποδίδονται[85].

Κύριοι υπεύθυνοι για την αναγνώριση της ροδιακής σχολής ήταν ο G. Dickins και η M. Bieber[86], οι οποίοι τη συνέδεσαν με τον Λύσιππο και τον μαθητή του τον Χάρη και της

[84] Βλ. Springer 1923. Για ομοιότητες των γλυπτών της Μήλου και της Ρόδου, βλ. Lewerentz 1993, σ. 157-158. Τριάντη 1998, σ. 167-175.

[85] Για έντονη κριτική στη μεθολογία της έρευνας της ελληνιστικής τέχνης, τη στυλιστική της κατηγοριοποίηση και στην αναγνώριση σχολών, δεδομένου ότι στην ελληνιστική τέχνη οι καλλιτέχνες ταξιδεύουν ανάμεσα στα διάφορα τοπικά κέντρα παραγωγής και συνεπώς ο όρος «σχολή» - σε μια ιδιαίτερα ρέουσα εποχή- δεν αντιστοιχεί σε ένα μόνο συγκεκριμένο χώρο, βλ. Celani 2005, σ. 299-305. Ο ίδιος είναι εξαιρετικά επικριτικός με τους μελετητές που αναζητούν ξεχωριστά χαρακτηριστικά στοιχεία για να αναγνωρίσουν στη Ρόδο την ύπαρξη καλλιτεχνικής σχολής. Για τον ορισμό του τοπικού στύλ ως ομάδας γλυπτών των οποίων η χρονολόγηση προκύπτει είτε επιγραφικά είτε λόγω αρχιτεκτονικής σύνδεσης και ανεξάρτητα από το τεχνοτροπικό κριτήριο, καθώς και για την αμφισβήτηση της ύπαρξης τοπικών τεχνοτροπιών πλην της Περγάμου, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 241-242. Για ανάλογη αμφισβήτηση της αναγνώρισης περιφερειακών καλλιτεχνικών κέντρων με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά την ελληνιστική περίοδο («regionalism"), δεδομένου ότι τεχνοτροπίες, μοτίβα ή θέματα της ελληνιστικής τέχνης είτε ανάγονται στην Κλασική περίοδο ή είναι διαδεδομένα σε όλο τον ελληνιστικό κόσμο, βλ. Hardiman 2013, 199-201. Για ανάλογη απόρριψη της προέλευσης του καλλιτέχνη ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της τέχνης του, βλ. Queyrel 2015, σ. 76-77.

[86] Βλ. Dickins 1920, σ. 35κε. "The Rhodian school", για απόδοση στη Ρόδο του ηγεμόνα και του πύκτη των Θερμών, του καθιστού Ερμή της Νάπολης και της Τύχης της Αντιόχειας, ως δημιουργίες μαθητών και μιμητών του Λυσίππου, έργα που σήμερα δεν θεωρούνται ότι έχουν σχέση με τη ροδιακή παραγωγή. Για κριτική στις απόψεις του Dickins, βλ. Bieber 1961, σ. 125,

απέδωσαν τη "μπαρόκ" τεχνοτροπία, ενώ ο W. Klein τη συνέδεσε με το "ροκοκό". Ο Dickins ήταν ο πρώτος που ξεχώρισε τη ροδιακή σχολή, στην οποία αναγνώρισε την επίδραση του Λυσίππου και της πελοποννησιακής σχολής, και της απέδωσε αθλητικές μορφές με περιορισμένη μυολογία, τα διαφανή ενδύματα, το "μπαρόκ"- με βάση τη Νίκη της Σαμοθράκης και τον Κολοσσό- και το "ροκοκό". Η Bieber[87] θεώρησε ως ιδρυτή της ροδιακής σχολής τον Χάρη το Λίνδιο, μαθητή του Λυσίππου, και απέδωσε το "μπαρόκ" στη Ρόδο λόγω του Ρόδιου αρχιτέκτονα του περγαμηνού Βωμού[88]. Με τη Ρόδο συνέδεσε επίσης τα ανάγλυφα με την απόδοση στοιχείων τοπιογραφίας, καθώς και το διαφανές ένδυμα που συνδυάζεται με μια τάση "ροκοκό"[89]. Ως κέντρο του "ροκοκό" χαρακτήρισε τη Ρόδο και ο Klein[90], ο οποίος υποστήριξε ότι η τεχνοτροπία αναπτύχθηκε από τον Βόηθο και τους Απολλώνιο και Ταυρίσκο. Οι Ερμέρωτες του Ταυρίσκου και ο Πάνας και ο Δάφνις του Ρόδιου Ηλιοδώρου, προβλήθηκαν ως κύριες "ροκοκό" δημιουργίες. Στον Φαρνέσιο Ταύρο ο ίδιος μελετητής αναγνώρισε συνδυασμό στοιχείων "μπαρόκ" και "ροκοκό", και υποστήριξε τη συμμετοχή των Ροδίων καλλιτεχνών στη ζωφόρο του Τηλέφου, υπό την επίδραση της οποίας γεννήθηκε το ελληνιστικό-εικονιστικό ανάγλυφο.

Ταυτόχρονα, αναπτύσσεται μια δεύτερη άποψη, που δίνει έμφαση στα κλασικιστικά στοιχεία των ροδιακών έργων και εντάσσει την ροδιακή καλλιτεχνική παραγωγή σε ένα νησιωτικό-μικρασιατικό περιβάλλον, όπου καλλιεργούνται κοινοί αγαλματικοί τύποι και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, κάτω από την επίδραση ενός ιδιαίτερα εκλεπτυσμένου περιβάλλοντος, με αναφορές στο κλασικό παρελθόν και την αττική τέχνη. Κύριοι εκπρόσωποι αυτής της θεωρίας είναι οι Ιταλοί ερευνητές, οι οποίοι βασίζονται στη μελέτη των

σημ. 9. Η Ridgway 2000, σ. 10-11, αναφέρει ότι οι Dickins και Bieber ήταν οι κύριοι υπεύθυνοι για την αναγνώριση τοπικών σχολών.

[87] Βλ. Bieber 1961, σ. 123-135. Alscher 1957 (IV), σ. 162-164, ο οποίος αποδίδει στη Ρόδο τη Νίκη της Σαμοθράκης και τον Λαοκόοντα και ανιχνεύει στα έργα αυτά τις διαφορές σε σχέση με την περγαμηνή τέχνη.

[88] Για τον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου, τον οποίο αντιγράφει αγαλμάτιο από τη Ρόδο στη συλλογή Pierro Tozzi στη Νέα Υόρκη, βλ. Bieber 1961, σ. 124-125, εικ. 492. Η ίδια αποδίδει στη Ρόδο το ανάγλυφο του Μονάχου (βλ. σ. 126-127, εικ. 189), που εγκαινιάζει τα ανάγλυφα με στοιχεία τοπίου (pictorial reliefs) και τις Μούσες του Φιλίσκου, τις οποίες μιμείται η Κλεοπάτρα της Δήλου, βλ. σ. 129-130.

[89] Βλ. επίσης για αναφορά στην Bieber, Gualandi 1976, σ. 23, σημ. 5. Για το ροδιακό ανάγλυφο Ίσιδας και Σάραπη στο Βρετανικό Μουσείο και τη σχέση του με το ανάγλυφο του Μονάχου και τα ανάγλυφα, με απόδοση τοπίου, των οποίων ύψιστη εξέλιξη αποτελεί η ζωφόρος του Τηλέφου στην Πέργαμο, βλ. Amelung 1901, σ. 258-263. Laurenzi 1939, σ. 42-65.

[90] Βλ. Klein 1921, σ. 22-23, 25-27, σ. 167-171.

ανασκαφικών τους ευρημάτων στη Ρόδο[91]. Ο L. Laurenzi[92], αν και αποδίδει τις απαρχές της ροδιακής καλλιτεχνικής δημιουργίας στην ώθηση του Λυσίππου, την εντάσσει στη νησιωτική/ιωνική-ασιατική σχολή, της οποίας τελευταία έκφραση αποτελεί ο αρχαϊστικός νεοκλασικισμός. Μολονότι η πλειονότητα των καλλιτεχνών που εργάστηκαν στο νησί προέρχονται από τα μικρασιατικά παράλια, εντούτοις διαχωρίζει τη ροδιακή από την περγαμηνή δημιουργία. Ο ίδιος εγκαινιάζει τον όρο virtuosismo veristico για να αποδώσει ένα στύλ κλασικιστικό μεν, αλλά με ακρίβεια στην απόδοση των μορφών, λιτότητα στην έκφραση, χωρίς όμως ακαδημαϊσμό. Στην υστεροελληνιστική περίοδο διακρίνει τον εκλεκτισμό ως κυρίαρχη τάση στη ροδιακή τέχνη. Συγκρίνοντας το κεφάλι του Ηλίου (αριθ. 017, πίν. 50-53) με την τέχνη της Περγάμου και το Λαοκόοντα[93], ο Laurenzi διακρίνει κλασικισμό και γραμμικότητα στη μορφή και το ερμηνεύει ως δημιουργία της ροδιακής-ασιατικής τέχνης, στην οποία η εικονιστική έκφραση αναπτύσσεται με περισσότερη ηπιότητα από την περγαμηνή. Τη ροδιακή καλλιτεχνική παραγωγή χαρακτηρίζει η έμφαση στην πρόσθια όψη, γραμμικότητα και μίμηση των κλασικών προτύπων[94] και η διαφάνεια του ενδύματος αποτελεί ροδιο-ιωνική έκφραση. Στο ίδιο πνεύμα η L. Borelli[95], αναγνωρίζει μανιεριστικές τάσεις στη ροδιακή σχολή, ως συνέπεια του καλλιεργημένου πνευματικού περιβάλλοντος και ως αποτέλεσμα της αναβίωσης του κλασικισμού[96]. Δεν πρόκειται για πιστή μίμηση των κλασικών προτύπων, αλλά για ανάπλαση της κλασικής φόρμας, με ιωνικά κλασικά και αρχαϊστικά στοιχεία. Σε αντίθεση με τον περγαμηνό όγκο, στα ροδιακά έργα κυριαρχεί η γραμμή, η διακοσμητικότητα, η διαφάνεια των ενδυμάτων. Εκλεκτισμό, στηριγμένο σε κλασικά, υστεροκλασικά και ελληνιστικά έργα και θεματική και τυπολογική επιρροή από την Πέργαμο, αναγνωρίζει η K. Kälin στο ροδιακό εργαστήριο κατασκευής βωμών με Νίκες, το οποίο

[91] Για τα ευρήματα της Ιταλικής Αρχαιολογικής Υπηρεσίας-κυρίως ανάγλυφα, αγαλμάτια και πορτρέτα- βλ. τη σειρά *Clara Rhodos* στους τόμους II, V, IX, X. Λιγοστά τμήματα γλυπτών, ευρήματα της Λίνδου, δημοσιεύτηκαν από τον Chr. Blinkenberg στη σειρά *Lindos* στον τόμο III (V. Poulsen).

[92] Βλ. Laurenzi 1938, σ. 21-26. Laurenzi 1939, σ. 42-65. Laurenzi 1940-1, σ. 25-44. Laurenzi, *EAA* VI, σ. 754-755 και σ. 760-763. Laurenzi 1961, σ. 391-400. di Vita 1963-1964, σ. 25-37, ιδίως σ. 33, σημ. 1.

[93] Για τον Λαοκόοντα, ως εκλεκτικό έργο με επιδράσεις από τον βωμό της Περγάμου, βλ. Ridgway 2004, σ. 736, 741-742.

[94] Για μετάπλαση πραξιτέλειων τύπων σε ροδιακά έργα, βλ. Laurenzi 1958, σ. 172-179.

[95] Βλ. Borrelli 1949, σ. 336-351.

[96] Βλ. επίσης για τη θεωρία του εκλεκτισμού και κλασικισμού στη ροδιακή ρητορική σχολή του 2ου αι. π.Χ., Preisshofen- Zanker 1970-71, σ. 100-119.

χρονολογεί στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.[97] Υποστηρίζει ότι η νεοαττική, κλασικιστική και περγαμηνή τέχνη αποτελούν το υπόβαθρο των ροδιακών βωμών.

Ανάλογου ύφους και η μονογραφία του G. Gualandi[98] ο οποίος μέσα από τη μελέτη ροδιακών αγαλματίων κυρίως, εντάσσει τη ροδιακή τέχνη στην νησιωτική-ασιατική κοινή, που χαρακτηρίζεται από λυσίππειο φυσιοκρατισμό, όπως εκφράζεται στα κεφάλια αθλητών και το κεφάλι του Ηλίου, και από μανιερισμό -virtuosismo veristico, όσον αφορά στην τεχνική της εκτέλεσης - όπως εκδηλώνεται στις Μούσες του Φιλίσκου, στοιχεία που διαχωρίζουν τη ροδιακή σχολή από την αττική. Τονίζει τη μανιεριστική απόδοση του "μπαρόκ", με έμφαση στο λεπτό σχέδιο και τη λεπτομέρεια στο ένδυμα και προσδιορίζει την ποικιλία των τάσεων - μανιερισμός, κλασικισμός, αρχαϊσμός - ως συνάρτηση του πνευματικού κλίματος της εποχής (σχολαστικισμός), που υιοθετεί στοιχεία από όλα τα ρεύματα, ενώ ταυτόχρονα σημειώνει την απουσία αντιγράφων κλασικών έργων[99]. Καταλήγοντας, αποδίδει στη ροδιο-νησιωτική σχολή διακοσμητικότητα, επιδέξια απόδοση του ενδύματος, εκλεκτισμό, καλλιγραφία και γραμμικότητα.

Στα τελευταία χρόνια διακρίνεται ένας συγκερασμός των δύο παραπάνω απόψεων. Η διαλεκτική σχέση του έργου με το χώρο έκθεσης, όπως εμφανίζεται στη Νίκη της Σαμοθράκης, τον Λαοκόοντα και τα γλυπτά της Σπερλόγκα, οδήγησε πολλούς ερευνητές στην αναγνώριση του συνδυασμού των τάσεων "μπαρόκ" και "ροκοκό" ακόμα και στο ίδιο έργο, ενώ ταυτόχρονα υιοθετείται ο χαρακτηρισμός της ροδιακής τέχνης ως κλασικιστικής, δηλώνοντας την πολυπλοκότητα της ροδιακής έκφρασης.

Κύριο επιχείρημα για την αναγνώριση της Ρόδου ως λίκνου της "μπαρόκ" τεχνοτροπίας είναι ο Λαοκόων. Οι ομοιότητες του συμπλέγματος με τον περγαμηνό Βωμό είχαν ως αποτέλεσμα να ερμηνευθεί ως πρωτότυπο ροδιακό έργο του ύστερου "μπαρόκ"[100]. Σημαντικό

---

[97] Βλ. Kälin 1984, σ. 113-116. Η Kälin συγκρίνει τις Νίκες των βωμών με ροδιακά αρχαϊστικά αγαλμάτια, όπως τον Διόνυσο από ερυθρό ασβεστόλιθο (Γ2692) και το αγαλμάτιο Άρτεμης Κυνηγέτιδος και διατυπώνει την υπόθεση ότι το συγκεκριμένο εργαστήριο, είτε αποτελείτο από Περγαμηνούς καλλιτέχνες, οι οποίοι μετέβησαν στη Ρόδο, είτε από ντόπιους λιθοξόους, είχε ως ενασχόληση επίσης την κατασκευή αγαλματίων στο νησί, βλ. Kälin 1984, σ. 129-138.

[98] Βλ. Gualandi 1976, σ. 7-261, κυρίως σ. 230-243, και σ. 238-242. Για το μοτίβο του διαφανούς ενδύματος στη γλυπτική, την ένταξή του σε ένα αιγαιακό-μικρασιατικό αστικό περιβάλλον, τη ροδιακή συμμετοχή, τη σχέση του θέματος με αγάλματα Μουσών και την αναγωγή ενός κύκλου Μουσών των αρχών του 2ου αι. π.Χ. σε Περγαμηνό καλλιτέχνη, βλ. Gualandi 1978, σ. 37-54.

[99] Βλ. Gualandi 1976, σ. 243, ο οποίος επισημαίνει ότι ο κλασικισμός που διαπερνά τη ροδιακή τέχνη, δεν καταλήγει σε πιστή και μηχανική επανάληψη γνωστών μοντέλων.

[100] Βλ. R. Kekulé, *Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon*, Berlin-Stuttgart 1883. Blinkenberg 1927. G.M.A. Richter, *Three critical periods in Greek Sculpture*, Oxford 1951, σ. 66-70. Bieber 1961, σ. 134. Pollitt 1986, σ. 122. Για τις διάφορες απόψεις χρονολόγησης (από

τμήμα της βιβλιογραφίας για τη ροδιακή καλλιτεχνική παραγωγή καλύπτουν τα άρθρα και οι μονογραφίες που ασχολούνται με τον Λαοκόοντα και τους Ρόδιους καλλιτέχνες Αγήσανδρο, Αθηνόδωρο και Πολύδωρο. Η εύρεση των γλυπτών της Σπερλόγκα και της νέας υπογραφής των τριών Ροδίων καλλιτεχνών έδωσε νέα διάσταση στο έργο τους, καθώς εντάσσονται στην ομάδα των γλυπτών του 1ου αι. π.Χ.-1ου αι. μ.Χ., που μεταναστεύουν στη Ρώμη και κατασκευάζουν έργα διαφορετικών τεχνοτροπιών ανάλογα με τους παραγγελιοδότες[101]. Οι απόψεις του B. Andreae για την ύπαρξη χάλκινων πρωτότυπων έργων του 2ου αι. π.Χ. στη Ρόδο και την Πέργαμο, για τη Σκύλλα της Σπερλόγκα και το Λαοκόοντα αντίστοιχα, τα οποία αντέγραψαν οι Ρόδιοι καλλιτέχνες την εποχή του Τιβερίου, επηρέασαν τη μελέτη της ροδιακής πλαστικής[102].

Ο H. Lauter, σε άρθρο του για τα γλυπτά της Σπερλόγκα[103], αναφέρεται σε ροδιακά έργα τα οποία συγκρίνει με τα συμπλέγματα της σπηλιάς, όπως το ανάγλυφο κεφάλι γενειοφόρου, που προσεγγίζει τον πηδαλιούχο στο σύμπλεγμα της Σκύλλας ή τους Ερωτιδείς της σπηλιάς και καταλήγει ότι μεγάλο τμήμα των ευρημάτων της Σπερλόγκα είναι ροδιακή εργασία. Αν και σημειώνει ότι μεγάλο μέρος των σωζόμενων ροδιακών γλυπτών ανήκουν σε διακοσμητικά αγαλματίδια κήπων (Gartenplastik), χωρίς ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία, τονίζει ωστόσο την ξεχωριστή σχέση που αναπτύσσουν τα ροδιακά έργα με το χώρο έκθεσης, αναφερόμενος σε φυσικές σπηλιές και άλση στη Ρόδο (Ροδίνι), που διακοσμούνται με γλυπτά

το 2ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ.) και αυθεντικότητας του Λαοκόοντα, βλ. παρακάτω Παράρτημα. Για συγκέντρωση των διαφόρων απόψεων και την υπόθεση ύπαρξης ζωγραφικού προτύπου του 4ου αι. π.Χ. πιθανώς ροδιακής προέλευσης, βλ. E. Simon, *AA* 1984, σ. 643-672. Andreae 1988, σ. 180-182. P.H. von Blackenhagen, Laokoon, Sperlonga und Vergil, *AA* 84 (1969), σ. 256 - 275. Για χρονολόγηση στην κλαυδιανή-νερώνεια περίοδο και σύγκριση με τα γλυπτά της Σπερλόγκα, βλ. N. Himmelmann, *AntK* 34 (1991), σ. 97-115. Επίσης βλ. Hafner 1992. Ridgway 2004, σ. 726-746. Muth 2005. Vorster 2007, σ. 319-331.

[101] Για τις υπογραφές των καλλιτεχνών, βλ. Löwy *IGB*, αριθ. 520, αριθ. 203, αριθ. 302, αριθ. 479, αριθ. 480, αριθ. 446, αριθ. 546. Blinkenberg 1927 & Blinkenberg, *Lindos* II, σ. 30. Jacopi 1958, σ. 160-163. Rice 1986, σ. 209-250.

Για τα γλυπτά της Σπερλόγκα, βλ., Jacopi 1963. G. Säflund, Fynden i Tiberiusgrottan, Stockholm 1966. B. Andreae, Säflund, Fynden i Tiberiusgrotten (Rez.), *Gnomon* 39 (1967), σ. 82-88. Lauter 1969, σ. 162 - 173. G. Säflund, *The Polyphemus and Scylla Groups at Sperlonga*, Stockholm 1972. Hampe 1972. Andreae - Conticello 1974. P.H. von Blackenhagen, Die Sculpturen von Sperlonga, Rev. *AJA* 80 (1976), σ. 99 - 104. Stewart 1977a, σ. 76 - 90. Andreae – Conticello 1987. Ridgway 1989a, σ. 171-181. Στον Waywell 1996, σ. 75-119, έχουν συγκεντρωθεί η βιβλιογραφία και οι διάφορες απόψεις που έχουν διατυπωθεί ως το 1996. Vorster 2007, σ. 319-331. Για τη νεότερη βιβλιογραφία βλ. παρακάτω Παράρτημα.

[102] Βλ. Andreae 1988, σ. 180-182, για την ύπαρξη χάλκινου προτύπου του Λαοκόοντα στην Πέργαμο του 2ου αι. π.Χ. (140 π.Χ.) ως "*σημεῖον τῆς Ἰλίου ἁλώσεως*", το οποίο αντέγραψαν οι Ρόδιοι καλλιτέχνες την εποχή του Τιβερίου. Andreae et al. 1999, 100-106. Για τη Σκύλλα της Σπερλόγκα, βλ. Andreae- Conticello 1987.

και αναρριχητικά φυτά. Η τάση που παρατηρείται στις ρωμαϊκές επαύλεις, με κύριο παράδειγμα τη Σπερλόγκα, για δημιουργία ειδυλλιακών τοπίων διακοσμημένων με συντριβάνια και γλυπτά, ξεκινά από τη Ρόδο[104]. Με αυτή τη διακοσμητική τάση της ροδιακής γλυπτικής συνδέονται και τα αγαλμάτια από χρωματιστούς ασβεστολίθους. Σύμφωνα με τη μελέτη της Η. Gregarek[105], η έλλειψη καλού μαρμάρου και η προσπάθεια μίμησης των χρωματικών εντυπώσεων των χάλκινων αγαλμάτων οδήγησε τους Ροδίους καλλιτέχνες στην κατασκευή αγαλματίων, κυρίως του διονυσιακού κύκλου, σε χρωματιστούς ασβεστολίθους. Η μόδα αυτή γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής στη Ρώμη, αλλά είναι βέβαιο ότι ξεκίνησε από τη Ρόδο.

Η παραπάνω τάση της ροδιακής γλυπτικής, η ένταξη δηλ. του γλυπτού σε ένα σκηνογραφικό πλαίσιο, τονίζεται με έμφαση από τον P. Moreno[106], ο οποίος αναφέρεται στις βάσεις αγαλμάτων από την Κάμιρο, που μιμούνται βράχο, τη βάση της Λίνδου και της Νίκης της Σαμοθράκης σε σχήμα πλώρης πλοίου, στα Νυμφαία της ακρόπολης της Ρόδου[107] και στη διαλογική σχέση φύσης και τέχνης (arte topiaria). Η Νίκη της Σαμοθράκης είναι ο κύριος εκπρόσωπος της τάσης αυτής, που συνδυάζει την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική και το τοπίο. Διακοσμητική θα ήταν και η χρήση του Φαρνέσιου Ταύρου, για τον οποίο υποστηρίζει την ύπαρξη χάλκινου πρωτοτύπου του Φύλητα Αλικαρνασσέα, όπως μαρτυρούν τα διάφορα αγαλμάτια Δίρκης που κυριαρχούν στη ροδιακή γλυπτική ως διακοσμητικά κρηνών. Ο Moreno υιοθετεί την άποψη του Andreae[108] για την ύπαρξη χάλκινων πρωτοτύπων των γλυπτών της Σπερλόγκα στη Ρόδο, τα οποία εντάσσει στο φιλολογικό περιβάλλον που αναπτύχθηκε με τον στωϊκό Παναίτιο, με τα Αργοναυτικά του Απολλωνίου Ροδίου και την Αλεξάνδρα του Λυκόφρονα[109]. Τα μεγάλα ομηρικά συμπλέγματα που ενέπνευσαν τα παραπάνω έργα

---

[103] Βλ. Lauter 1969, σ. 162-173, πίν. 55,1-2.

[104] Βλ. Lauter 1972, σ. 49-59. Για κριτική της άποψης αυτής, βλ. Ridgway 1990, σ. 321. Rice 1995, σ. 383-404. Ridgway 2000, σ. 277.

[105] Βλ. Gregarek 1999, σ. 33-284, ιδίως 53-64. Για κεφάλι Αφροδίτης από ερυθρό ασβεστόλιθο, βλ. Linfert 1980, σελ. 45-50, εικ. 5.

[106] Βλ. Moreno 1994, σ. 359-364. Για απόρριψη της άποψης αυτής, δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική του τοπίου δεν αποτελεί ροδιακό φαινόμενο αλλά εμφανίζεται σε διάφορα μέρη, όπως στην Πέργαμο κ.α., βλ. Ridgway 2000[α], σ. 81-84 και Meyer 2006, σ. 127.

[107] Για το συνδυασμό γλυπτικής και φυσικού τοπίου, στα Νυμφαία της Ρόδου, όπου έχει αποκαλυφθεί βάση λαξευμένη στο βράχο, την οποία ερμηνεύει ως βάθρο μεγάλου γλυπτού συμπλέγματος (κατά τον Inglieri 1936, Foglio Citta αριθ. 17, πρόκειται για βωμό) και τα εκλαμβάνει ως έκφραση του ροδιακού "ροκοκό", βλ. Konstantinopoulos 1988, σ. 207-213, ιδίως σ. 212, σημ. 17.

[108] Βλ. Andreae-Conticello 1974. Andreae 1987. Andreae-Conticello 1987. Andreae 1994. Για τον Λαοκόοντα, βλ. Andreae 1988.

[109] Για τον Απολλώνιο Ρόδιο (γεν. 295-290 π.Χ.), διευθυντή της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας και τα Αργοναυτικά, βλ. Α. Lesky, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 1005-1016. Για τον Λυκόφρονα από τη Χαλκίδα (γεν. 330

θεωρούνται ότι είναι σύγχρονα του περγαμηνού Βωμού[110]. Ο Moreno αποδέχεται τόσο την άποψη για ανάπτυξη του "μπαρόκ" στη Ρόδο, με βάση τα χαμένα χάλκινα συμπλέγματα, που παραδίδονται σε μαρμάρινα αντίγραφα, όσο και την θεωρία για την κλασικιστική τάση που εμφανίζεται στο νησί την εποχή του Φιλίσκου. Το πέρασμα από τα χάλκινα στα μαρμάρινα τον 2ο αι. π.Χ., αποδίδεται στο άνοιγμα ενός λατομείου στην Κω, που τροφοδότησε τη Ρόδο με το απαραίτητο υλικό[111].

Τον διττό χαρακτήρα της ροδιακής τέχνης, που εκδηλώνεται με το "μπαρόκ" και την κλασικιστική-αρχαϊστική τεχνοτροπία, διαπιστώνει και ο A.H. Borbein[112]. Ο κλασικισμός ξεκινά το 2ο αι. π.Χ.[113], όταν το νησί χάνει την πολιτική αυτονομία του, και ερμηνεύεται ως επιστροφή στο παρελθόν. Τη συνύπαρξη των διαφορετικών καλλιτεχνικών ρευμάτων στη ροδιακή τέχνη και την εκλεκτική της βάση αναγνωρίζει ο E. La Rocca[114], ο οποίος υποστηρίζει ότι ο κλασικισμός δεν είναι αττική δημιουργία, αλλά αναπτύχθηκε σε ροδιακό και μικρασιατικό περιβάλλον. Σε μεμονωμένα άρθρα ανιχνεύεται άλλοτε η πραξιτέλεια και άλλοτε η λυσίππεια επίδραση στα ροδιακά έργα, υποδηλώνοντας την ύπαρξη δύο διαφορετικών πόλων στη ροδιακή παραγωγή, οι οποίοι προφανώς ευθύνονται για τα "μπαρόκ" και τα κλασικιστικά στοιχεία της[115].

π.Χ.), ο οποίος συγκαταλέγεται στους λογίους της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας, που επιμελήθηκαν την ελληνική γραμματεία επί Πτολεμαίου Φιλαδέλφου (3ος αι. π.Χ.), βλ. ο ίδιος, σ. 625, 972, 1023-1025.

[110] Σε άλλο ένα ροδιακό σύμπλεγμα Γανυμήδη και αετού, του 3ου αι. π.Χ., γνωστό από πήλινα ειδώλια και αγαλμάτια, αναφέρεται η Ζερβουδάκη 1978, σ. 24-39, αν και σημειώνει ότι ίσως το πρότυπο να είναι ζωγραφικό.

[111] Για πρώτη αναφορά της θεωρίας αυτής από τον Laurenzi, βλ. *EAA* VI, σ. 754-755.

[112] Βλ. Borbein 1968, σ. 74-101. Ο ίδιος απορρίπτει την απόδοση του ελληνιστικού κρεμάμενου Μαρσύα σε ροδιακό πρότυπο- βλ. A. Della Seta, Il Nudo nell'Arte I, (1930), σ. 540- και το τοποθετεί στο περιβάλλον της περγαμηνής τέχνης, βλ. A.H. Borbein, Die Statue des hangenden Marsyas, Marburger Winckelmann Programm 1973, σ. 37-52, ιδίως σ. 38 και σημ. 6, όπου αναφέρονται οι προηγούμενες απόψεις για την προέλευση του προτύπου.

[113] Για τον ορισμό του ελληνιστικού κλασικισμού, που εμφανίζεται από τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., και εκφράζεται όχι μόνο με την αναφορά και τον εκλεκτικό συνδυασμό παλαιών μοτίβων αλλά και με το περιεχόμενο επίσης, βλ. Lewerentz 1993, σ. 190-192.

[114] Βλ. La Rocca 1984, σ. 629-643, ιδίως σ. 632, σημ. 16.

[115] Για γυναικείο κεφάλι πραξιτέλειου χαρακτήρα από τη Ρόδο, βλ. Shear 1920, σ. 313-322. Frel 1971, σ. 121-124 για μη λυσίππεια χαρακτηριστικά στο κολοσσικό κεφάλι της Ιαλυσού, σήμερα στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης (πίν. 376-377). Στον Lawrence 1923-25, σ. 67-71, αντίθετα, το κεφάλι της Ιαλυσού θεωρείται ενδεικτικό της λυσίππειας επίδρασης, ενώ το κεφάλι Ηλίου (νέου αθλητή) που δημοσιεύει ο Shear 1916, σ. 283-298, πίν. 8, ως πραξιτέλειο. Ως σκοπαδικό αναφέρει το κεφάλι της Ιαλυσού ο Thimme 1946, σ. 353, σημ. 52. Για σκοπαδική επίδραση στο κεφάλι της Ρόδου αριθ. 5623 του Μουσείου Κοπεγχάγης (βλ. κεφ. 3β, σημ. 483), βλ. Marcadé 1969, σ. 477. Για τα λυσίππεια και πραξιτέλεια στοιχεία της ροδιακής τέχνης και για τον κλασικισμό της ύστερης ελληνιστικής περιόδου στη Ρόδο, βλ.

Ο συνδυασμός των διαφορετικών τάσεων αναγνωρίζεται και στα ροδιακά αρχαϊστικά έργα, όπου η Ρόδος προβάλλει ως ξεχωριστή σχολή, παράλληλα με την αττική και την ασιατική τεχνοτροπία, σύμφωνα με τη M.A. Zagdoun[116]. Αν και αναγνωρίζει σε αυτήν αττικές και ασιατικές επιρροές, ωστόσο υποστηρίζει ότι η Ρόδος τις αφομοιώνει δημιουργικά, εμπλουτίζοντας τις μορφές με κομψότητα και δύναμη, κατακτώντας μια ξεχωριστή θέση στην αρχαϊστική τέχνη.

Τις σχέσεις με το μικρασιατικό και το νησιωτικό περιβάλλον τονίζουν οι παρακάτω μελέτες που δίνουν έμφαση στις ομοιότητες με τη Δήλο και τα μικρασιατικά καλλιτεχνικά κέντρα. Στη μελέτη του G. Hafner[117] για τα εικονιστικά πορτρέτα, αποδίδονται στη ροδιακή σχολή έργα από την Κω και τη Μικρά Ασία, δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο τις στενές καλλιτεχνικές σχέσεις και την ύπαρξη ενός νησιωτικού-μικρασιατικού τύπου[118]. Ο A. Giuliano στο άρθρο του για τα πορτρέτα της Μικράς Ασίας από τον 1ο αι. π.Χ. έως τον 3ο αι. μ.Χ. ξεχωρίζει το ροδιακό στύλ (stile rodio), ως ιδιαίτερη καλλιτεχνική τάση με κλασικιστικά και λυσίππεια χαρακτηριστικά, στην οποία ενίοτε ανιχνεύονται "μπαρόκ"-περγαμηνά στοιχεία[119]. Ως προς την εξέλιξη του εικονιστικού πορτρέτου ο E. Buschor[120] υποστηρίζει ότι οι Ρόδιοι καλλιτέχνες είχαν ηγετική θέση στην εικονιστική τέχνη του ανατολικού χώρου και αποδίδει

Schober 1951, σ. 153-4 και σ. 181. Ως λυσίππεια χαρακτηρίζονται τα κεφάλια με πλατύ οριζόντιο μέτωπο και ευρείες παρειές, με έμφαση στον εσωτερικό σκελετό, προσεκτική διαβάθμιση των μερών του προσώπου και σταδιακή επιμήκυνση του κάτω τμήματος του προσώπου, βλ. Geominy 2007, σ. 68-72. Ως πραξιτέλεια, τα κεφάλια με ωοειδές πρόσωπο, τριγωνικό μέτωπο με καμπύλη την άνω πλευρά, στενά και επιμήκη μάτια, στενό στόμα και πηγούνι ελαφρά προεξέχον, βλ. Corso 2007, σ. 20. Corso 2013, 78-79. Δεσπίνης 2010, σ. 147-148, σημ. 89.

[116] Βλ. Zagdoun 1989, σ. 170κε. Για τη δημιουργία του αρχαϊστικού τύπου της Άρτεμης-Εκάτης στη Ρόδο, που δανείζεται στοιχεία από τα περγαμηνά αγάλματα και για τις παραλλαγές του στις Κυκλάδες και την Αθήνα, βλ. Ridgway 2000, σ. 316. Για την απόδοση του αναγλύφου με Ερμή Νυμφαγωγό από την Κάμιρο στο νεοαττικό ρεπερτόριο, βλ. Ridgway 2002, σ. 231. Βλ. επίσης Χατζηνικόλα 2011, σ. 162-165, σ. 236-240, η οποία υποστηρίζει ότι η αρχαϊστική τεχνοτροπία της Ρόδου διαφοροποιείται από την νεοαττική παράδοση, αφού συνδυάζει γόνιμα στο ίδιο έργο αρχαϊστικά και ελληνιστικά στοιχεία, δημιουργώντας «ένα καθαρά νησιωτικό-ροδιακό καλλιτεχνικό ιδίωμα». Η τυπολογική ποικιλία και ο αριθμός των Εκαταίων από την Κω και τη Ρόδο αναδεικνύουν το εύρος της γλυπτικής παραγωγής των δύο νησιών την ελληνιστική περίοδο.

[117] Βλ. Hafner 1954, σ. 9-28. Τα πορτρέτα εντάσσονται στους κύκλους των πορτρέτων του Ποσειδωνίου, του Αθηνοδώρου και του πορτρέτου του Αυγούστου της Κω. Βλ. Α11, σ. 65-66, για την απόρριψη της θεωρίας της συγγένειας του πορτρέτου του Ομήρου στο Λούβρο με τον Λαοκόοντα και τη ροδιακή τέχνη και απόδοση του Ομήρου στην αθηναϊκή καλλιτεχνική παράδοση.

[118] Για απομάκρυνση ορισμένων πορτρέτων από την ομάδα αυτή, βλ. Linfert 1976, σ. 68-69.

[119] Βλ. Giuliano 1959, σ. 146-201. Για κριτική στον Giuliano και στον Hafner, βλ. Celani 2005, σ. 314-317.

στη Ρόδο πορτρέτα περισσότερο εξιδανικευμένα, όπου βρίσκει αφετηρία ο νέος κλασικισμός του αυγούστειου στύλ, σε αντίθεση με τα έντονα ρεαλιστικά έργα που κυριαρχούν στην τέχνη την περίοδο αυτή.

Λιγοστά κοινά στοιχεία με τη Ρόδο βρίσκει ο R. Horn μέσα από τη μελέτη του για τη γλυπτική της Σάμου[121]. Οι καλλιτεχνικές ανταλλαγές των δύο νησιών είναι γνωστές επιγραφικά από Σάμιους καλλιτέχνες που δούλεψαν στη Ρόδο και από κοινούς αγαλματικούς τύπους, όπως η Μούσα Σάμου/Κω, γνωστή από τμήμα αγάλματος στη Λίνδο. Ωστόσο ο συγγραφέας πιστεύει ότι περισσότερες ομοιότητες παρουσιάζει η Σάμος με την τέχνη της νοτιοδυτικής Μικράς Ασίας, στον ευρύτερο κύκλο της οποίας εντάσσεται η Κως και η Ρόδος.

Την ομοιότητα της ροδιακής και της δηλιακής γλυπτικής υποστηρίζει στη μελέτη του για τη δηλιακή γλυπτική ο J. Marcadé[122], όπου επισημαίνει τις ομοιότητες και τις διαφορές των δύο καλλιτεχνικών κέντρων με εκτενή αναφορά στα χαρακτηριστικά της ροδιακής γλυπτικής. Τοποθετεί τη Ρόδο στην ιωνική και αττική καλλιτεχνική τάση, υπογραμμίζοντας την επίδραση του Λυσίππου και του Πραξιτέλη. Οι θεματικές ομοιότητες με τη δηλιακή γλυπτική παραγωγή είναι μεγάλες, αν και η ποιότητα κατασκευής των ροδιακών έργων είναι σαφώς ανώτερη. Κοινά είναι τα κλασικά πρότυπα και το ελληνιστικό και νησιωτικό περιβάλλον που τους οδηγεί στην υιοθέτηση κοινών χαρακτηριστικών. Το σύμπλεγμα Αφροδίτης - Πανός - Έρωτα, η Κλεοπάτρα, η Διοδώρα, η Ίσιδα θεωρούνται έργα ροδιακής επίδρασης[123]. Ωστόσο, ο Marcadé επισημαίνει διαφορές στο χώρο του πορτρέτου, αφού η Ρόδος δεν αποδέχεται τα ακραία ρεαλιστικά στοιχεία των δηλιακών έργων, αλλά παραμένει πιστή στον κλασικιστικό ιδεαλισμό και το ψυχογραφικό πορτρέτο. Η αντίθεση αυτή ερμηνεύεται με βάση τη διαφορετική κοινωνική σύσταση των δύο νησιών. Στη Δήλο το ιταλιωτικό στοιχείο είναι πιο έντονο, ενώ στη Ρόδο οι Ιταλιώτες εξελληνίζονται και αφομοιώνονται[124]. Την επιβίωση των αττικών επιταφίων τύπων, κατ'αρχήν στη Ρόδο, μέσω των καλλιτεχνών που έφυγαν μετά το διάταγμα του Δημητρίου του Φαληρέως, και κατόπιν μέσω της Ρόδου σε όλη τη λεκάνη του Αιγαίου,

---

[120] Βλ. Buschor 1995, σ. 64-65, σ. 77.
[121] Βλ. Horn 1972, σ. 64-68.
[122] Βλ. Marcadé 1969, σ. 469-496.
[123] Βλ. Marcadé 1969, σ. 488-490.
[124] Για την ισχυρή ροδιακή κοινότητα που δεν επέτρεψε στους Ιταλιώτες να λάβουν την κοινωνική θέση που επιθυμούσαν και την επίδραση του φαινομένου στην καλλιτεχνική παράδοση του νησιού, βλ. J.F. Croz, Les portraits sculptés de Romains en Grèce et en Italie de Cynoscéphales à Actium (197-31 av. J.C.), Paris 2002, σ. 164-167. Βλ. επίσης Berthold 1984, σ. 206 σημ. 206.

συμπεριλαμβανομένης της Δήλου, αναγνωρίζει και η M.-Th. Couilloud, στη μελέτη της για την ανάγλυφη δηλιακή γλυπτική[125].

Τη ροδιακή επίδραση στα μικρασιατικά εργαστήρια αναγνωρίζουν οι μελέτες για τη Μαγνησία και τα Λάγινα. Ως καλλιτεχνικό κέντρο με παράδοση 200 ετών χαρακτηρίζει ο A. Schober τη Ρόδο, ο οποίος αναγνωρίζει ροδιακά μαζί με περγαμηνά και αττικά στοιχεία στη ζωφόρο των Λαγίνων. Σύμφωνα με τον Schober [126] η ελληνιστική τέχνη δεν καθορίζεται από μια ηγετική προσωπικότητα στο χώρο της γλυπτικής, αλλά χαρακτηρίζεται από τα πολυάριθμα καλλιτεχνικά - συχνά οικογενειακά – εργαστήρια, που δημιουργούν τη δική τους παράδοση. Αυτά ανιχνεύονται όχι μόνο στα Λάγινα αλλά και στην Πέργαμο, γιαυτό είναι ορατές διαφορετικές τάσεις, τόσο η "μπαρόκ", πιθανώς γέννημα περγαμηνών εργαστηρίων, όσο και η γραμμική-ακαδημαϊκή που οφείλεται στους αττικούς γλύπτες. Στη Ρόδο αποδίδει ειδικότερα το στύλ του Φιλίσκου, το οποίο παρατηρεί και στο ένδυμα της Νίκης της Σαμοθράκης, η οποία με τη σειρά της συγγενεύει με την Αφροδίτη της ζωφόρου του Βωμού της Περγάμου. Η ζωφόρος των Λαγίνων εκφράζει μια μικρασιατική κοινή, αποτέλεσμα της επίδρασης των γύρω καλλιτεχνικών κέντρων, υιοθετώντας τύπους τόσο από τη ζωφόρο της Περγάμου όσο και από τη ροδιακή πλαστική[127]. Στην πρόσφατη μελέτη του για τη ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα ο P. Baumeister[128] προσπαθεί να εντοπίσει τα καλλιτεχνικά εργαστήρια που δημιούργησαν το έργο και τις σχέσεις τους με την γύρω περιοχή -Καρία και γειτονικά νησιά-. Οσον αφορά στη Ρόδο συνοψίζει τη γνωστή βιβλιογραφία και καταλήγει ότι με βάση τα σωζόμενα ελληνιστικά έργα είναι δύσκολο να διαπιστωθεί ένα ενιαίο τοπικό καλλιτεχνικό στύλ ("Landschaftsstil'), λόγω των ποικίλων τεχνοτροπιών που αντιπροσωπεύουν. Μολονότι αναγνωρίζει, όπως οι A. Linfert και R. Özgan, την καλλιτεχνική επίδραση της Ρόδου στην περιοχή της Καρίας με βάση τα έργα της Κνίδου και της Στρατονίκειας, εντούτοις εντοπίζει ταυτόχρονα διαφορές στο θεματολόγιο, παρά τη γεωγραφική γειτνίαση. Παραδέχεται πάντως την ροδιακή προέλευση για δύο τουλάχιστον από τα έξι εργαστήρια της ζωφόρου και αναγνωρίζει μεμονωμένα τη ροδιακή επίδραση στα υπόλοιπα. Όμοια ο A. Yaylali[129] αρνείται τον ορισμό της σχολής στη Μαγνησία, ανιχνεύει την περγαμηνή και ροδιακή επίδραση στα μαγνησιακά έργα και συνδέει τη μανιεριστική τεχνοτροπία με τη Ρόδο. Η Chr. Bruns-Özgan αναγνωρίζει τη ροδιακή επίδραση

[125] Βλ. Couilloud 1974, σ. 249-250.
[126] Βλ. Schober 1933, σ. 99-104.
[127] Βλ. Baumeister 2007, σ. 137-148, σ. 213-218, σ. 223.
[128] Βλ. Baumeister 2007, σ. 133-135, και για τις σχέσεις της κωακής και της ροδιακής γλυπτικής, βλ. σ. 136.
[129] Βλ. Yaylali 1976, σ. 169-173, ιδίως σ. 172.

στην Κνίδο και τις γειτονικές περιοχές στον ύστερο 2ο αι. μέσα από κοινούς αγαλματικούς τύπους[130].

Στο άρθρο του για τους γλύπτες του περγαμηνού Βωμού, ο D. Thimme[131] διαχωρίζει τον Λαοκόοντα από το Βωμό της Περγάμου και απορρίπτει την άποψη ότι αποτελεί παράδειγμα συνεχούς ροδιακής παράδοσης, υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για αναβίωση του περγαμηνού "μπαρόκ" κατά τον 1ο αι. π.Χ. Συγκρίνοντας ανδρικά κεφάλια από τη Ρόδο που έχουν ταυτισθεί με κεφάλια Ηλίου[132] με μία ομάδα κεφαλιών του Βωμού - συγκεκριμένα της Θείας, του Ηλίου και της Νούς- καταλήγει ότι το μαλακό πλάσιμο του προσώπου με τις ενιαίες επιφάνειες, το μισάνοιχτο στόμα και το διογκωμένο μέτωπο, αποτελούν χαρακτηριστικά της ροδιακής πλαστικής. Απορρίπτει επίσης την άποψη του Lawrence[133] ότι δεν υπάρχει τίποτα το ιδιαίτερο στη ροδιακή γλυπτική παραγωγή, αναγνωρίζοντας τοπικές σχολές που υιοθετούν συγκεκριμένα στυλιστικά χαρακτηριστικά. Μολονότι αποδέχεται την ύπαρξη μιας ελληνιστικής κοινής, λόγω των πλανόδιων καλλιτεχνών, επιμένει στην ύπαρξη τοπικών σχολών[134]. Ο J. Frel θα συνδέσει τη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου[135] με τη ροδιακή καλλιτεχνική δημιουργία, υποστηρίζοντας την ύπαρξη ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που παρατηρούνται σε ομάδα ροδιακών έργων.

Ο A. Corso, στη μελέτη του για τον Πραξιτέλη, χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική παραγωγή της Ρόδου την μέση ελληνιστική περίοδο, ως αναδρομική με επανάχρηση πραξιτέλειων τύπων, οι οποίοι αναπαράγονται σε μικρό μέγεθος στα ελληνιστικά ροδιακά εργαστήρια[136]. Αναγνωρίζει την επίδραση των ροδιακών εργαστηρίων γλυπτικής σε νησιά του Αιγαίου (Αμοργός) και στη Μικρά Ασία (Τράλλεις), μέσα από τα αγαλματίδια της Κνιδίας Αφροδίτης, και επεκτείνει τη δραστηριότητά τους τουλάχιστον ως την εποχή των Φλαβίων.

[130] Βλ. Bruns-Özgan 1997, σ. 99-104.
[131] Βλ. Thimme 1946, σ. 345-357, ιδίως σ. 354 και σημ. 59, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Λαοκόων δεν πρέπει να αναφέρεται στις συζητήσεις για τη «ροδιακή σχολή».
[132] Αναφέρεται στο κεφάλι Ηλίου συλλογής Hiller von Gaertringen (βλ. κεφ. 3α, σημ. 258) και στο κεφάλι νέου στο Βρετανικό Μουσείο που δημοσιεύεται από τον Lawrence 1923-25, σ. 67κε, πίν. 8,2 (βλ. κεφ. 3β, σημ. 481).
[133] Βλ. παρακάτω για Lawrence. Ο Thimme 1946, σ. 355, σημ. 64, υποστηρίζει ότι αναγνωρίζει ένα τοπικό ροδιακό στύλ παρά την επίδραση των εισηγμένων τάσεων.
[134] Βλ. Thimme 1946, σ. 353, σημ. 52.
[135] Βλ. Frel 1971, σ. 121-124. Για αντίθετη άποψη και για τον εκλεκτισμό της ροδιακής τέχνης, βλ. Stewart 1977, 120-121.
[136] Βλ. Corso 2013, σ. 29-30, 65, 67,72, 151, 182-183.

Επίσης αποδίδει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στη ροδιακή παραγωγή και ορίζει το ροδιακό στύλ ως ζωγραφικό (pictorial/picturesque), με απαλές μεταβάσεις και εναλλαγή φωτός-σκιάς[137].

Στη μελέτη της για την κωακή πλαστική η R. Kabus-Preisshofen[138] αναφερόμενη στη ροδιακή γλυπτική ανιχνεύει λυσίππεια και σκοπαδικά στοιχεία στα κεφάλια εφήβων σε αντίθεση με το πραξιτέλειο στύλ των κωακών κεφαλιών. Αναθεωρεί επίσης τις προηγούμενες απόψεις Ιταλών, κυρίως, αρχαιολόγων[139] που υποστήριζαν τη στενή σχέση ροδιακής και κωακής γλυπτικής και το χαρακτηρισμό της κωακής δημιουργίας ως ροδιακής και καταλήγει ότι οι σχέσεις των δύο νησιών είναι σποραδικές στους πρώτους ελληνιστικούς αιώνες, ενώ στην ύστερη ελληνιστική περίοδο αναπτύσσεται και στα δύο νησιά η συγγενική πλαστική του πορτρέτου[140].

Την επίδραση της ροδιακής σχολής στη γλυπτική της Κυρήνης αναφέρει ο L. Beschi στη μελέτη του για τις ημίτομες επιτύμβιες μορφές, αναγνωρίζοντας ότι η γυναικεία μορφή από τον τάφο του Μνησάρχου, η οποία φέρει πραξιτέλεια στοιχεία, συγκρίνεται με την Αφροδίτη της Μήλου και ένα γυναικείο κωακό άγαλμα[141].

Στα άρθρα της Η. Ζερβουδάκη, με την παρουσίαση τύπων της ροδιακής κοροπλαστικής, όπως ο γονατιστός Πρίαπος, γνωστός και σε μαρμάρινα αγαλματίδια, ή ο νάνος-σαλπιγκτής, αποκαλύπτονται κρυμμένες πτυχές της ροδιακής πλαστικής, όπως η ύπαρξη ενός έργου του Φυρομάχου, δημιουργού του περγαμηνού "μπαρόκ", στη Ρόδο[142].

Στην μεταπτυχιακή εργασία της Β. Χριστοπούλου-Αλεφάντου[143] για την γλυπτική παραγωγή των μέσων ελληνιστικών χρόνων στη Ρόδο, τονίζεται ο αστικός χαρακτήρας της ροδιακής τέχνης και αναγνωρίζεται η πολλαπλότητα των τεχνοτροπικών στοιχείων που τη χαρακτηρίζουν, τα οποία συνυπάρχουν στο ίδιο έργο. Τα διαφορετικά ρεύματα που

---

[137] Για την επίδραση της Ρόδου στην Αμοργό και τις Τράλλεις, στο μαρμάρινο αντίγραφο της Κνιδίας Κάουφμαν, βλ. Corso 2007, σ. 56 και σ. 60 αντίστοιχα. Για τα ροδιακά εργαστήρια γλυπτικής την περίοδο του Τιβερίου και την επίδραση που άσκησαν στην τέχνη της περιόδου, βλ. Corso 2007, σ. 104. Για την απόδοση στη Ρόδο του τύπου της Κνιδίας σε διασκελισμό («walking Cnidia»), την εποχή των Φλαβίων, βλ. Corso 2007, σ. 129.

[138] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 92, σημ. 320.

[139] Βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 59-62, ιδίως σ. 61. Lewerentz 1993, σ. 157-158, για ομοιότητες κωακής και ροδιακής γλυπτικής.

[140] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 144-146, η οποία διαχωρίζει τις κωακές μορφές με τα διαφανή ενδύματα από ανάλογες ροδιακές και σ. 163, για το διαχωρισμό των ροδιακών "μπαρόκ" κεφαλιών από τα κωακά. Για τα πορτρέτα βλ. σ. 177-178. Υποστηρίζει ωστόσο ότι ορισμένα από τα αδημοσίευτα ροδιακά γλυπτά έχουν κωακή προέλευση.

[141] Βλ. Beschi 1969-70, αριθ. 26, σ. 233-235, σ. 339.

[142] Βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 229-236. Για καθιστό άγαλμα Γανυμήδη, το οποίο συνδέει με σύμπλεγμα, ανάλογο με τις μορφές της Μαγνησίας του 3ου αι. π.Χ., αν και όχι απαραίτητα ολόγλυφο, βλ. Ζερβουδάκη 1978, σ. 24-39.

επηρεάζουν τους Ρόδιους καλλιτέχνες είτε αποτελούν προσωπικά τους βιώματα λόγω της διαφορετικής καταγωγής τους, είτε τα υιοθετούν λόγω του γενικότερου πνευματικού και καλλιτεχνικού κλίματος που επιτρέπει την ανταλλαγή ιδεών και τάσεων.

Αποδόσεις μεμονωμένων γλυπτών έργων στη Ρόδο

Η Σ. Καρούζου συνέδεσε τον χάλκινο φιλόσοφο των Αντικυθήρων[144], με το νησί μαζί με τον έφηβο των Αντικυθήρων, λόγω της κεραμικής που μετέφερε το πλοίο και της θέσης εύρεσης του ναυαγίου, άποψη η οποία πλέον δεν γίνεται αποδεκτή.

Το προσευχόμενο παιδί του Βερολίνου, ύστερα από την επιβεβαίωση της ροδιακής προέλευσής του, εντάσσεται στον κύκλο των λυσίππειων δημιουργιών[145].

Τα χάλκινα αγάλματα του κοιμώμενου Έρωτα[146] και του Ιουλιοκλαυδιανού πρίγκηπα[147] του Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Υόρκης και του Απόλλωνα Piombino του Μουσείου του

---

[143] Βλ. Χριστοπούλου-Αλεφάντου 2002, σ. 44-45.

[144] Βλ. Karusu 1985, σ. 207 - 213. Αντίθετα ο Bol 1972, σ. 24-27, πίν. 10-11, σ. 33-34, σ. 114-120, στη βασική μελέτη του ναυαγίου υποστηρίζει τη δηλιακή προέλευσή του και συνδέει το φιλόσοφο με ανάθημα ανάλογο του μνημείου των Προγόνων στη Δήλο (α΄μισό 2ου αι. π.Χ.). Για την προέλευση του ναυαγίου των Αντικυθήρων από την Πέργαμο, με βάση τα νομίσματα, βλ. N. Yalouris, The Shipwreck of Antikythera. New evidence of its date after supplementary investigation, στο J-P. Descoeudres (ed.), *Ευμουσία, Ceramic and iconografic studies in honour of A. Cambitoglou*, Sydney 1990, 135 - 6 (Mediterranean Archaeology Suppl.1). A.J. Parker, *Ancient shipwrecks of the Mediterranean and the roman provinces*, Oxford 1992, σ. 55-56. Corso 2007, σ. 78-80, για αντίγραφα Αφροδίτης Κνιδίας και Arles από το ναυάγιο, που θα κοσμούσαν την Πέργαμο. Για συγκέντρωση των απόψεων και εξέταση των επιχειρημάτων για πιθανή προέλευση του ναυαγίου από τη Δήλο, την Πέργαμο ή την Έφεσο, βλ. Καλτσάς – Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012, σ. 62-79, σ. 82-86, αριθ. 24^{α}-ζ (230 π.Χ. ή λίγο αργότερα- Ε. Βλαχογιάννη).

[145] Βλ. Kabus-Preisshofen 1988, σ. 679-699. Για αμφισβήτηση της σχέσης του με την τέχνη του 4ου αι., βλ. Krahmer 1936, σ. 252. Για τη σύγκρισή του με τον Δημήτριο Πολιορκητή της Νεάπολης και την απόδοσή του στο μαθητή του Λυσίππου, Τεισικράτη, βλ. Zimmer - Hackländer 1997. Για χρονολόγηση του αγάλματος το 320 π.Χ., βλ. S. Lehmann, Der Betende Knabe. Zur Kunsthistorischen Einordnung und Deutung eines frühellenistischen Siegerbildes, *ÖJh* 66 (1997), σ. 117-128.

[146] Βλ. Richter 1943, σ. 365 κε. (250 - 150 π.Χ.). Richter 1953, σ. 123 κε. πίν. 102,103b. Η Ridgway 1990, σ. 326 κε., το χαρακτηρίζει ως πρωτότυπο έργο του 2ου αι. π.Χ. Gualandi 1976, σ. 199 - 200. Για χρονολόγησή του στον 3ο αι. π.Χ., βλ. Karusu 1985, σ. 207 - 213. M. Söldner, *Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst*, Frankfurt am Main - Bern - New York 1986, όπου παρουσιάζονται όλα τα αντίγραφα σε χαλκό και μάρμαρο. Ο χάλκινος Ερωτας θεωρείται πρωτότυπο ροδιακό έργο του 3ου αι. π.Χ. (270 - 260 π.Χ.). Picon – Hemingway 2016, 275, αριθ. 218 (3^{ος}/2^{ος} αι. π.Χ.- S. Hemingway). Για τον τόπο εύρεσης του αγάλματος στα χρόνια της Ιταλοκρατίας, στη βόρεια πλευρά της ροδιακής ακρόπολης, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 123. Konstantinopoulos 1992, σ. 384, σημ. 28 και 29.

Λούβρου[148] αποδίδονται επίσης στη Ρόδο[149]. Σε αυτά πρέπει να προστεθούν τα διάσπαρτα σε μουσεία του εξωτερικού -Βοστώνη, Βουδαπέστη, Mariemont του Βελγίου, Νέα Υόρκη, Λονδίνο- έργα με πιθανή ροδιακή προέλευση, κυρίως κεφάλια αγαλμάτων φυσικού ή υπερφυσικού μεγέθους[150].

Ροδιακή σχολή

Σε αρκετά πρώιμη περίοδο και ενώ τα γνωστά ροδιακά έργα ήταν ακόμα λιγοστά, ο A.W. Lawrence κατέληξε στο συμπέρασμα ότι δεν υφίσταται ροδιακή σχολή[151]. Αναγνωρίζοντας την επίδραση του Λυσίππου σε ροδιακά ανδρικά κεφάλια του 4ου αι. π.Χ. και κατόπιν στα εικονιστικά πορτρέτα που κυριάρχησαν στη ροδιακή τέχνη, όρισε την περίοδο μετά το σεισμό του 228 π.Χ. ως την πλέον ανθηρή για τη Ρόδο κατά την οποία λιγοστά ροδιακά έργα επηρεάζονται από το περγαμηνό στύλ. Μετά την καταστροφή της Δήλου η Ρόδος επανέρχεται δυναμικά ως καλλιτεχνικό κέντρο, προσανατολισμένη κυρίως στην αγορά της Ιταλίας.

Στην εργασία της G. Merker[152], η οποία βασίστηκε κυρίως στη μελέτη των γλυπτών του Μουσείου της Ρόδου και σε λιγοστά αδημοσίευτα ευρήματα των ανασκαφών των τελευταίων πενήντα χρόνων, συγκεντρώνονται για πρώτη φορά τα χαρακτηριστικά της ροδιακής πλαστικής, όπως προκύπτουν μέσα από την έρευνα των πρωτότυπων έργων και όχι από τη μελέτη των πηγών ή των πιθανών αντιγράφων ροδιακών έργων. Αυτό που χαρακτηρίζει τη ροδιακή γλυπτική είναι η έλλειψη πρώτης ύλης που οδηγεί στην υιοθέτηση της συναρμολόγησης των γλυπτών από πολύ μικρά τεμάχια, ώστε να γίνεται εξοικονόμηση του υλικού (piecing technique), και η πληθώρα επήλυδων καλλιτεχνών, όπως μαρτυρούν οι ενεπίγραφες βάσεις, οι οποίοι έφεραν μαζί την καλλιτεχνική τους παράδοση, με αποτέλεσμα να μην δημιουργηθεί ένα τυπικό ροδιακό στύλ. Τα θέματα της ροδιακής πλαστικής περιορίζονται

Για την ερμηνεία των λεπτών τοιχωμάτων του αγάλματος ως αποτέλεσμα χύτευσης από ένα αρχικό μοντέλο όπου είχαν λαξευθεί όλες οι λεπτομέρειες, γεγονός που επέτρεπε τη γρήγορη παραγωγή πολλών αντιγράφων, βλ. Mattusch 1996, 160 - 166.

[147] Βλ. G.M.A. Richter, *Roman portraits, The Metropolitan Museum of Arts* (New York 1948), αριθ. 29, σημ. 29, όπου συγκεντρώνεται η έως τότε γνωστή βιβλιογραφία. Zanker 1989, σ. 351-354. Picon – Hemingway 2016, 308, αριθ. 260 (27 π.Χ.-14 μ.Χ.- S. Hemingway).

[148] Βλ. Ridgway 1967, σ. 43-75. Για την αυθεντικότητα της επιγραφής, την προέλευση του αγάλματος από τη Ρόδο και την αφιέρωσή του ως ανάθημα στην Αθηνά, βλ. Daehner – Lapatin 2015, σ. 288-291, αριθ. 47, 47[a-c] (120-100 π.Χ.- S. Descamps-Lequime).

[149] Βλ. Linfert 1980, σ. 45-50, εικ. 1-4, για μικρού μεγέθους κεφάλι νέου από Ρόδο.

[150] Βλ. παρακάτω στο κεφάλαιο 3β, σημ. 273, 476, 477, 478 και 481.

[151] Βλ. Lawrence 1923-25, σ. 67-71.

[152] Βλ. Merker 1987. Τα συμπεράσματα συγκεντρώνονται στις σελίδες 390 κε.

στα θρησκευτικά και τα καθημερινά, ενώ απουσιάζουν η αρχιτεκτονική γλυπτική και τα μεγάλα συμπλέγματα. Η απουσία μιας ηγεμονικής δυναστείας όπως στην Πέργαμο, η οποία θα προωθούσε την κατασκευή μεγαλόπνοων έργων, που θα οδηγούσαν στη δημιουργία ενός ενιαίου, ιδιαίτερου στύλ, είχε ως αποτέλεσμα την παραγωγή έργων αντιπροσωπευτικών όλων των τεχνοτροπικών και εκλεκτικών τάσεων. Η Merker απορρίπτει την αγαπημένη έως τότε θεωρία ότι η Ρόδος έχει καλλιτεχνική σχέση με την Πέργαμο και αποτελεί λίκνο του ελληνιστικού "μπαρόκ"[153]. Καταλήγει ότι η Ρόδος ξεχωρίζει για τα καλής ποιότητας μικρού μεγέθους έργα της και για τον εκλεκτισμό της, την προσεκτική δηλ. επιλογή ποικίλων χαρακτηριστικών, αρχαϊστικών, κλασικιστικών, περγαμηνών για τη δημιουργία διακοσμητικών εντυπώσεων, και συνεπώς είναι αμφίβολη η ύπαρξη ξεχωριστής σχολής γλυπτών[154].

Στη μελέτη του A. Linfert[155] για τα κέντρα της ελληνιστικής πλαστικής, η Ρόδος παρουσιάζεται ως εκπρόσωπος δύο καλλιτεχνικών τάσεων: της αυστηρής, σκληρής λάξευσης στο πλάσιμο των μορφών, όπως αντιπροσωπεύεται από τη Νίκη της Σαμοθράκης και της κωακής-μαγνησιακής μαλακότητας, που εισάγεται από τους επήλυδες, Απολλώνιο και Ταυρίσκο. Ως τυπικές ροδιακές δημιουργίες παρουσιάζονται η καθιστή νύμφη της Ρόδου (τύπος Δίρκης), η νύμφη με το πόδι υψωμένο σε βράχο και η όρθια ενδεδυμένη γυναικεία μορφή που σταυρώνει τα πόδια, οι οποίες επαναλαμβάνονται σε πολλά αντίγραφα και σε παραλλαγές. Τις μορφές αυτές αποδίδει στον κύκλο των Απολλωνίου και Ταυρίσκου. Καταλήγει ωστόσο ότι η μεγάλη ροδιακή πλαστική είναι σχεδόν άγνωστη, ενώ μετά το 200 π.Χ. όπως παρατηρείται σε όλα τα ελληνιστικά κέντρα, αναπτύσσεται μια ρωμαϊκή τέχνη "προτεκτοράτου", με μικρού μεγέθους διακοσμητικά γλυπτά και πληθώρα αναγλύφων.

Η πρόσφατη έρευνα δεν έχει καταλήξει σε συμφωνία για την αξιολόγηση της ροδιακής πλαστικής επειδή, αν και αναγνωρίζεται ως σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο με βάση τις καλλιτεχνικές υπογραφές, αμφισβητούνται εντούτοις τα έργα που προβάλλονται ως αντιπροσωπευτικά της ροδιακής έκφρασης. Η Ρόδος προβάλλεται ως καλλιτεχνικό εργαστήριο που παράγει έργα υψηλής τεχνικής με ποικιλία τεχνοτροπιών, αλλά όχι ως ιδιαίτερη σχολή γλυπτικής, με την έννοια της δημιουργίας ενός χαρακτηριστικού ενιαίου στύλ.

[153] Για κλασικιστικές τάσεις στα ροδιακά κεφάλια βλ. Merker 1973, σ. 12. Για κριτική στο έργο της Merker, βλ. Gualandi 1975, σ. 235-238, ο οποίος επικρίνει το διαχωρισμό Ρόδου-Κω καθώς και την απουσία αναφοράς στα μεγάλα έργα, τις πηγές και τα ροδιακά έργα εκτός νησιού, που δημιουργούν μια αποσπασματική εικόνα της ροδιακής παραγωγής.
[154] Βλ. Merker 1973, σ. 13.
[155] Βλ. Linfert 1976, σ. 97 κε.

Η V. Goodlett[156] μέσα από τη μελέτη των καλλιτεχνικών υπογραφών τριών κέντρων της ελληνιστικής πλαστικής, της Αθήνας, της Δήλου και της Ρόδου, καταλήγει σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα που δίνουν το στίγμα της ροδιακής συμβολής στη γλυπτική της περιόδου. Πέρα από τον μεγάλο αριθμό των υπογραφών, η προέλευση των καλλιτεχνών από όλη την Ελλάδα, η αφομοίωσή τους από τη ροδιακή κοινωνία και η δημιουργία οικογενειακών εργαστηρίων, αναδεικνύουν τη Ρόδο σε καλλιτεχνικό χωνευτήρι.

Ο J. Isager[157] ανακεφαλαιώνοντας τη βιβλιογραφία και τις γραπτές πηγές για τη ροδιακή σχολή, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει παραγωγή υψηλής ποιότητας μαρμάρινων γλυπτών που να δικαιολογούν τον τίτλο της σχολής. Σε άρθρο του ο J.J. Pollitt[158] αναφερόμενος με κριτική ματιά σε όλα τα μεγάλα έργα που έχουν αποδοθεί στη Ρόδο - Φαρνέσιος Ταύρος, Νίκη Σαμοθράκης, Λαοκόων, Μούσες Φιλίσκου-, σε συνδυασμό με τις πηγές και τα σωζόμενα έργα, υποστήριξε ότι τίποτα το ιδιαίτερο δεν χαρακτηρίζει τη ροδιακή σχολή. Ως ορόσημο της ροδιακής τέχνης υιοθετεί το σεισμό του 228 π.Χ. Πριν τον σεισμό, το ροδιακό κράτος ανέθεσε κολοσσικά έργα σε ονομαστούς καλλιτέχνες, οι οποίοι πιθανώς δημιούργησαν το "μπαρόκ" και στη συνέχεια οι Απολλώνιος και Ταυρίσκος το μεταλαμπάδευσαν στην Πέργαμο. Η C.C. Mattusch αρνήθηκε επίσης τον τίτλο της σχολής στη Ρόδο και υποστήριξε την ανάπτυξη μιας γλυπτικής "βιομηχανίας" που παρήγαγε έργα ποικίλων τεχνοτροπιών[159]. Η Β. Μαχαίρα[160] παρουσιάζοντας συγκεκριμένα αγαλμάτια της Ρόδου, αντίγραφα ή αναπλάσεις κλασικών έργων, κατέληξε ότι η αναγνώριση της ροδιακής σχολής είναι μάλλον δύσκολη, αφού οι γλυπτικοί τύποι είναι κοινοί στην Αλεξάνδρεια, τη Μικρά Ασία και τη Δήλο. Ως χαρακτηριστικά της ροδιακής παραγωγής προβάλλονται η δημιουργική αφομοίωση της κλασικής παράδοσης με την υιοθέτηση παλαιών μοτίβων για την επινόηση νέων τύπων, αλλά και η ποιότητα των ροδιακών γλυπτών. Στην μονογραφία της[161] με κατάλογο ροδιακών γλυπτών, επισημαίνει την αδυναμία της έρευνας να αναγνωρίσει τον χαρακτηρισμό της «σχολής» στη Ρόδο, η οποία οφείλεται εν πολλοίς όχι μόνο στην ιδιαιτερότητα του ροδιακού υλικού, αλλά και στην προκατάληψη των ερευνητών που αναζητούν έργα και καλλιτέχνες γνωστά από τη φιλολογική παράδοση. Η απουσία μνημειακών

[156] Βλ. Goodlett 1989, σ. 130-169. Goodlett 1991, σ. 669-681.
[157] Βλ. Isager 1995, σ. 115-131. Για κριτική των επιχειρημάτων του Isager και για κάποια προκατάληψη κατά της ροδιακής σχολής υπέρ της περγαμηνής, βλ. Celani 2005, σ. 299-337, ιδίως σ. 306-314.
[158] Βλ. Pollitt 2000, σ. 92-110.
[159] Βλ. Mattusch 1998, σ. 149-156. Για μεταπλάσεις έργων του 4ου αι. στη Ρόδο, βλ. Μαχαίρα 2004, σ. 95-101.
[160] Βλ. Μαχαίρα 1998, σ. 137-148.
[161] Βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 18-23.

έργων στο νησί, η πληθώρα μικρών αγαλμάτων κυρίως ελληνιστικής περιόδου, τα οποία παραλλάσσουν κλασικούς τύπους, και ο αρχαΐζων νεοκλασικισμός ως έκφανση της νησιωτικο-ασιατικής σχολής, προβάλλονται ως χαρακτηριστικά της ροδιακής γλυπτικής. Με βάση τη ροδιακή προέλευση γλυπτών που αποκαλύπτονται σε άλλες περιοχές, συμπεραίνει ότι την ελληνιστική περίοδο σφυρηλατείται μια κοινή καλλιτεχνική γλώσσα που ανιχνεύεται σε Ανατολή και Δύση.

Σε αντίθεση με τους παραπάνω μελετητές, ο I. Mark[162] αναφερόμενος στη σχέση Ρόδου - Περγάμου με αφετηρία τη Νίκη της Σαμοθράκης και την ομοιότητα που παρουσιάζει με το άγαλμα της Τραγωδίας στην Πέργαμο, συμπέρανε ότι η ροδιακή επίδραση αποτελεί τη βάση της περγαμηνής τέχνης, η διαφοροποίηση της οποίας υπαγορεύθηκε από τις ξεχωριστές πολιτικές συνθήκες. Στη μελέτη της για τη Νίκη της Σαμοθράκης η M. Hamiaux, αποσυνδέει το άγαλμα από τη βάση σχήματος πλώρης πλοίου, την οποία θεωρεί ως προϊόν ροδιακού εργαστηρίου και καταλήγει ότι η Νίκη δεν έχει θέση στη ροδιακή παραγωγή, η οποία χαρακτηρίζεται από εκλεκτικισμό, χωρίς ιδιαίτερη πρωτοτυπία και παρά την καλή ποιότητα των έργων της, το θεματολόγιό της δεν είναι καινοτόμο. Καταλήγει ότι μόνο στην περίπτωση που αποδειχθεί ότι τα πρωτότυπα του Λαοκόοντα και του Φαρνέσιου Ταύρου είχαν κατασκευασθεί από χαλκοπλάστες του 2^{ου} αι. π.Χ. στη Ρόδο, είναι δυνατή η υπόθεση ότι η Νίκη προέρχεται από ροδιακό εργαστήριο[163]. Αντίθετα η Ο. Παλαγγιά σε πρόσφατο άρθρο της, εισάγει εκ νέου τον προβληματισμό του ορισμού της ροδιακής σχολής, αποδίδοντας τη Νίκη σε Ρόδιο γλύπτη, ο οποίος δούλεψε στον περγαμηνό Βωμό[164].

Στις τελευταίες μονογραφίες της για την ελληνιστική γλυπτική, η B.S. Ridgway[165] αποσυνδέει από τη Ρόδο ορισμένα γνωστά έργα, όπως τη Νίκη της Σαμοθράκης, την οποία θεωρεί μακεδονικό ανάθημα[166], τις Μούσες του Φιλίσκου, για τις οποίες αμφισβητεί τόσο την ύπαρξη ολόγλυφου πρωτοτύπου στη μορφή που σώζονται, όσο και την απόδοση στο Φιλίσκο των συγκεκριμένων τύπων[167], το Φαρνέσιο Ταύρο[168] στον τύπο που μας παραδίδεται. Κανένα από τα παραπάνω έργα δεν μπορεί να μας πληροφορήσει ικανοποιητικά για τη ροδιακή

[162] Βλ. Mark 1998, σ. 157-165.
[163] Βλ. Hamiaux 2006, σ. 5-60, ιδίως σ. 56-57. Βλ. διεξοδικά για τη Νίκη της Σαμοθράκης στο Παράρτημα.
[164] Βλ. Palagia 2010, σ. 154-164.
[165] Βλ. Ridgway 1990, σ. 349 κε., η οποία αμφισβητεί την παραδοσιακή προσέγγιση της ελληνιστικής γλυπτικής με τη μελέτη τοπικών σχολών, λόγω της μετακίνησης των καλλιτεχνών σε όλο τον ελληνιστικό κόσμο.
[166] Βλ. Ridgway 2000, σ. 150-159, η οποία χρονολογεί το έργο το 160 π.Χ.
[167] Βλ. Ridgway 2002, σ. 111, σημ. 64. Ridgway 1990, σ. 261.
[168] Βλ. Ridgway 2000, σ. 273.

πλαστική, την οποία θεωρεί άνιση χωρίς υλικό κλασικής εποχής και με ελάχιστα σωζόμενα ρωμαϊκά γλυπτά. Την υστεροελληνιστική περίοδο, στη Ρόδο, τη Δήλο και την Αθήνα υπήρχαν εργαστήρια που κατασκεύαζαν διακοσμητικά έργα οποιουδήποτε στύλ σε μάρμαρο, χωρίς τοπικές διαφορές, για τη ρωμαϊκή πελατεία[169].

Η αδυναμία αναγνώρισης ενός τοπικού στυλ διαφορετικού από αυτό της Περγάμου, επαναλαμβάνεται από τους μελετητές H.H von Prittwitz und Gaffron και E. Schraudolph, οι οποίοι επισημαίνουν την απουσία συνόλου γλυπτών από τις ελληνιστικές πόλεις, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά διαφορετικά των περγαμηνών έργων[170].

Με έντονη κριτική διάθεση συνοψίζει τις διαφορετικές απόψεις για τη ροδιακή σχολή και τα έργα που της έχουν αποδοθεί ο A. Celani σε άρθρο του[171], κυρίως αυτές που αρνούνται στη Ρόδο τον χαρακτηρισμό της καλλιτεχνικής σχολής και της απόδοσης σημαντικών έργων. Απορρίπτοντας τη στυλιστική προσέγγιση, η οποία δεν βασίζεται σε επιγραφικές ή άλλες σταθερές μαρτυρίες και τις διαφορετικές τοπικές σχολές, τείνει περισσότερο στην αναγνώριση μεγάλων γεωγραφικών περιφερειών, όπου οι καλλιτέχνες μετακινούνται δημιουργώντας ομοιογενή έργα. Θεωρεί περιοριστική τη μελέτη της ροδιακής πλαστικής, η οποία στηρίζεται μόνο στα έργα που έχουν βρεθεί εντός του νησιού και ταυτόχρονα αμφισβητεί την πρωτοκαθεδρία της Περγάμου ως κύριου καλλιτεχνικού κέντρου, επειδή βασίζεται μόνο στη μαρτυρία του Βωμού. Εντούτοις, δεν καταλήγει σε απόλυτα συμπεράσματα θέλοντας, ενδεχομένως, να παρουσιάσει κυρίως την προβληματική και τις αντιφάσεις στις οποίες πέφτουν οι μελετητές όταν στηρίζονται αποκλειστικά στη στυλιστική προσέγγιση. Επιζητά μια διαφορετική προβληματική στην έρευνα της ελληνιστικής τέχνης και παρουσιάζει ως παράδειγμα τη ροδιακή σχολή για την οποία οι μελετητές δεν έχουν καταλήξει.

Συνοψίζοντας, η προσπάθεια απόδοσης τεχνοτροπικής ομοιογένειας στην τέχνη της Ρόδου, είχε ως αποτέλεσμα την αποδοχή ή την απόρριψη του χαρακτηρισμού της σχολής. Η σύγχρονη έρευνα αναγνωρίζει τον εκλεκτισμό των ροδιακών έργων και την επίδραση που άσκησε τόσο η αττική τέχνη μέσα από τους επήλυδες Αθηναίους καλλιτέχνες στην αρχή της

[169] Βλ. Ridgway 2000a, σ. 86, η οποία υποστηρίζει ότι έχει υπερεκτιμηθεί η συμβολή της Ρόδου στην ιστορία της ελληνιστικής τέχνης. Ridgway 2002, σ. 262-270, όπου αναφέρεται σε αγαλματίδια από την Ιταλία που αποδίδονται στη Ρόδο λόγω εικονογραφικών σχέσεων. Ridgway 2004, σ. 737 για απόρριψη της θεωρίας που αποδίδει ηγετικό ρόλο σε Ρόδιους καλλιτέχνες στη διαμόρφωση του Βωμού της Περγάμου και σ. 738 για απόρριψη της άποψης ότι ο Λαοκόων αποτελεί τυπική ροδιακή δημιουργία.

[170] Βλ. τα άρθρα τους για την ελληνιστική γλυπτική των περιόδων 190-160 π.Χ. και 160-120 π.Χ. στον τρίτο τόμο του συλλογικού έργου Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst (2007), σ. 189-190 και σ. 241-242.

[171] Βλ. Celani 2005, σ. 290-337.

ελληνιστικής περιόδου, όσο και ο περγαμηνός Βωμός, στον οποίο δεν είναι απίθανο να εργάστηκαν κάποιοι από τους πλανόδιους καλλιτέχνες που εμφανίζονται και στη Ρόδο. Το νησί προβάλλει ως δημιουργικό καλλιτεχνικό εργαστήριο, αν και όχι ιδιαίτερα νεωτεριστικό, που μένει πιστό πάντα στο ιωνικό του υπόβαθρο με τις μαλακές φόρμες και τα πλούσια ενδύματα, υιοθετώντας τα θέματα της ελληνιστικής κοινής, εντός του νησιωτικού-μικρασιατικού περιβάλλοντος, όπου εργάζονται οι περιπλανώμενοι καλλιτέχνες και αποτελεί το κοινό ιστορικό και οικονομικό πλαίσιο. Η τάση να αποσυνδέονται από τη ροδιακή δημιουργία σημαντικά έργα που της είχαν αποδοθεί στο παρελθόν, οφείλεται στο πλήθος των στοιχείων που προκύπτουν από τη σύγχρονη έρευνα και την ανακάλυψη της πλαστικής των υπολοίπων μικρασιατικών κέντρων. Μία σημαντική παράμετρος της δυσχέρειας συνεπούς αξιολόγησης της ροδιακής γλυπτικής είναι επίσης η απώλεια των μεγάλων λατρευτικών αγαλμάτων του νησιού, λόγω της επαναχρησιμοποίησης τους ως οικοδομικού υλικού[172]. Ωστόσο, κύρια σημεία αναφοράς για τη ροδιακή γλυπτική παραγωγή, πιστεύουμε ότι παραμένουν οι καλλιτεχνικές υπογραφές που την αναδεικνύουν σε πολύβουο καλλιτεχνικό εργαστήρι, η ποικιλία των υλικών που επιβεβαιώνουν τους πειραματισμούς των καλλιτεχνών και η διαλεκτική σχέση γλυπτού και τοπίου.

[172] Βλ. Damaskos 1999, σ. 119-120. Φανταουτσάκη 2004, σ. 37.

2. Ιστορική επισκόπηση της Ρόδου από το συνοικισμό έως την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο

Η γεωπολιτική θέση του νησιού, ως εμπορικού σταθμού ανάμεσα στην Κύπρο, την Ανατολή και την Αίγυπτο, καθορίζει την καλλιτεχνική ανάπτυξη της Ρόδου από τα γεωμετρικά χρόνια. Η τέχνη της, κεραμική, μικροτεχνία, γλυπτική, είναι το αποτέλεσμα ενός γόνιμου διαλόγου μεταξύ των επιρροών διαφορετικών καλλιτεχνικών κέντρων[1]. Τον 5ο αι. η σαρωτική κυριαρχία της Αθήνας σε όλα τα επίπεδα- πολιτικό, οικονομικό, καλλιτεχνικό- αναχαιτίζει την αυτόνομη καλλιτεχνική έκφραση των τοπικών εργαστηρίων.

Η ανάπτυξη της ροδιακής τέχνης την ελληνιστική περίοδο είναι απόρροια της οικονομικής και πολιτικής ακμής που γνώρισε η αρχαία πόλη της Ρόδου στον 3ο και 2ο αι. π.Χ., μετά την ίδρυσή της από τον συνοικισμό των τριών πόλεων-κρατών: της Ιαλυσού, της Καμίρου και της Λίνδου, το 408/7 π.Χ. και την απόκρουση της πολιορκίας του Δημητρίου (305/4 π.Χ.)[2]. Όταν η Αθήνα, μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο και ιδίως μετά τον θάνατο του Αλεξάνδρου, παρακμάζει λόγω των πολέμων των Διαδόχων, νέες πόλεις όπως η Αλεξάνδρεια, η Ρόδος και η Πέργαμος αναδύονται στο πολιτικό και οικονομικό προσκήνιο.

Η Ρόδος, ως κέντρο του διαμετακομιστικού εμπορίου των σιτηρών και σημείο ανταλλαγής ειδών πολυτελείας και δούλων από την Ανατολή[3], χάρη στη θέση της στον εμπορικό δρόμο ανάμεσα στην Αίγυπτο και το Ανατολικό Αιγαίο[4], μετατρέπεται σε κοσμοπολίτικη μητρόπολη, με πλήθος ξένων να διαμένουν στο νησί. Η Ροδιακή Περαία περιλαμβάνει ήδη από τον 5ο αι. τα κοντινά νησιά (τη Χάλκη, την Κάρπαθο και τη Σύμη) και

---

[1] Βλ. Papachristodoulou 2001, σ. 253-262. Kourou 2014, σ. 76-88.

[2] Κύριες πηγές για τη συγγραφή του κεφαλαίου αυτού αποτελούν τα παρακάτω: H. von Gaertringen, RE Suppl. V, 1931, στο λήμμα Rhodos, στ. 731-840. Fraser-Bean 1954. Berthold 1984. Παπαχριστοδούλου 1989, σ. 36-41. Ager 1991, σ. 10-41. Gabrielsen 1997. Wiemer 2002. Carlsson 2010. Για χρονολόγηση του συνοικισμού τον Οκτώβριο του 408 π.Χ., βλ. Badoud 2015, 23.

[3] Μετά τη μάχη της Χαιρώνειας (338 π.Χ.) οι Ρόδιοι, μαθαίνοντας λανθασμένα ότι η Αθήνα καταλήφθηκε και ο Πειραιάς αποκλείσθηκε, έστειλαν πολεμικά πλοία για να καθοδηγήσουν τα εμπορικά, ώστε να ξεφορτώσουν στο λιμάνι της Ρόδου. Για το ρόλο και τη σημασία της Ρόδου στο διακρατικό εμπόριο σιτηρών και ειδών πολυτελείας της εποχής και στη λειτουργία του χρηματοπιστωτικού συστήματος, βλ. Gabrielsen 1997, σ. 71-84.

[4] Η αρχαία Ρόδος διέθετε πέντε λιμάνια-τέσσερα στην ανατολική πλευρά: Μικρός Λιμήν (Μανδράκι, πολεμικό λιμάνι), Μέγας Λιμήν (εμπορικό λιμάνι), ο όρμος της Ακαντιάς, το νότιο λιμάνι στην περιοχή του Ζέφυρου και ένα στη δυτική ακτή (Δυτικός Λιμήν), βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004, σ. 46-70. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο θαλάσσιος δρόμος Ρόδου-Αλεξάνδρειας παρέμενε προσβάσιμος ακόμα και το χειμώνα, βλ. Berthold 1984, σ. 48 σημ. 34. Η απόσταση των δύο πόλεων είναι 602 χλμ., τα οποία διανύονταν σε 3,5 ημέρες, βλ. B. Beyer-Rotthoff, Untersuchungen zur Aussenpolitik Ptolemaios III, Bonn 1993, σ. 243. Gabrielsen 1997, σ. 71-72.

την απέναντι κνιδιακή χερσόνησο γύρω από τα Λώρυμα, μεταξύ Κνίδου και Καύνου. Σταδιακά επεκτείνεται στα πιο απομακρυσμένα νησιά (Μεγίστη, Νίσυρος, Κάσος, ίσως και Τήλος[5]) και προσαρτά την Καύνο και τη Στρατονίκεια (στον 3ο αι.) στη Μικρά Ασία[6].

Το δημοκρατικό της πολίτευμα και η ναυτοσύνη των Ροδίων πολιτών, οι οποίοι συμμετέχουν ενεργά στον ροδιακό στόλο εξασφαλίζοντας την προστασία των εμπορικών πλοίων και την ασφάλεια των θαλάσσιων μεταφορών, έχει ως αποτέλεσμα την ανάδειξη μιας ισχυρής αστικής τάξης εμπόρων και εφοπλιστών, οι οποίοι καθορίζουν τις πολιτικές επιλογές του νέου κράτους[7], αλλά και την καλλιτεχνική έκφραση της καινούριας πόλης. Η πολεοδομική οργάνωση και η αρχιτεκτονική ανοικοδόμηση, καθώς και τα ιδιωτικά αναθήματα σε ιερά και δημόσια κτήρια, αφιερώματα κοινών, ναυτικών πληρωμάτων και εύπορων οικογενειών, είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας της αστικής δημοκρατίας.

Η ίδρυση της πόλης Ρόδου σηματοδοτεί την ανεξαρτησία του νησιού από την Αθηναϊκή Συμμαχία. Ύστερα από ένα διάλειμμα περσικής κυριαρχίας, υπό την ηγεμονία του σατράπη της Καρίας Μαύσωλλου (355 π.Χ.), το νησί ανακτά την αυτονομία του οριστικά, εκδιώκοντας την μακεδονική φρουρά μετά το θάνατο του Αλεξάνδρου[8]. Στους πολέμους των Διαδόχων στον 3ο αι. π.Χ., η Ρόδος συνάπτει επωφελείς συμμαχίες, προσεταιριζόμενη άλλοτε τον Αντίγονο τον Μονόφθαλμο της Μακεδονίας και άλλοτε τους Πτολεμαίους της Αιγύπτου[9] ή τους Σελευκίδες της Συρίας, διατηρώντας την αυτονομία της. Η απόκρουση του Δημήτριου Πολιορκητή σηματοδοτεί την ακμή της την ελληνιστική περίοδο και η κατασκευή του Κολοσσού σε ανάμνηση της νίκης επηρεάζει την καλλιτεχνική ανάπτυξη της πόλης (305/4-304/3 π.Χ.)[10].

---

[5] Για την ενσωμάτωση της Τήλου στη Ροδιακή Περαία, βλ. Carlsson 2010, σ. 125-126.
Η Κως, δεν απετέλεσε ποτέ τμήμα του ροδιακού κράτους, αλλά ήταν σύμμαχος της Ρόδου σε διάφορες περιόδους και ιδίως στα μεγάλα γεγονότα του 2ου αι. π.Χ., ενώ τον 1ο αι. π.Χ. μαρτυρείται λατρεία της νύμφης Ρόδου στο νησί. Για τις σχέσεις Ρόδου-Κω την ελληνιστική περίοδο, βλ. Carlsson 2010, σ. 208-214.

[6] Βλ. Fraser-Bean 1954, σ. 51-78. Βλ. Badoud 2011, σ. 533-565, ο οποίος ορίζει την ενσωμάτωση της μικρασιατικής Περαίας το 304 π.Χ. και αμφισβητεί την πρώιμη ένταξη της Χάλκης και της Σύμης στην Περαία.

[7] Για το πολίτευμα της Ρόδου, βλ. Gabrielsen 1997, σ. 24-31.

[8] Οι Ρόδιοι στρατιωτικοί Μέντωρ και Μέμνων συνέβαλαν αποφασιστικά στις πολεμικές επιχειρήσεις και στη στρατιωτική οργάνωση του Πέρση βασιλιά έως το 333 π.Χ., βλ. Berthold 1984, σ. 33. Για την Ρόδο τον 4ο αι., βλ. Carlsson 2010, σ. 206-208.

[9] Μετά την πολιορκία, οι Ρόδιοι ίδρυσαν λατρεία προς τιμήν του Πτολεμαίου Α΄ και Γυμνάσιο με το όνομά του, το Πτολεμαίο, ως αναγνώριση της βοήθειάς του, βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού-Κοντορίνη 1989, σ. 128-156. Ιερέας του Πτολεμαίου αναφέρεται έως το τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ., βλ. Wiemer 2002, σ. 97.

[10] Για την πολιορκία και τις προσπάθειες διαιτησίας των εμπλεκομένων μερών, βλ. Carlsson 2010, σ. 129-130. Για τα γεγονότα της περιόδου, βλ. επίσης H-U. Wiemer, Early Hellenistic

Παρά τις εμπορικές σχέσεις με την Πτολεμαϊκή Αίγυπτο οι Ρόδιοι πολέμησαν κατά του Πτολεμαίου Φιλαδέλφου στο πλευρό του Αντιόχου Β΄ στο Β΄ Συριακό πόλεμο και τον βοήθησαν να καταλάβει την Έφεσο (262 π.Χ.). Αυτό οφείλεται στο ότι μετά τον Α΄ Συριακό Πόλεμο η πτολεμαϊκή δύναμη φθάνει στο απόγειό της και η Ρόδος φοβάται για την αυτονομία της. Όταν η επιρροή της πτολεμαϊκής δύναμης στο Αιγαίο φθίνει, μετά το 250 π.Χ., η Ρόδος αναδεικνύεται σε περιφερειακή δύναμη. Η διατήρηση στόλου από ευέλικτα καταδιωκτικά πλοία[11], της επιτρέπει να προβάλλεται ως προστάτιδα των θαλάσσιων μεταφορών και ως εμπορικό κράτος θα επιδιώξει συχνές διαμεσολαβητικές πρωτοβουλίες για τη διατήρηση της ειρήνης ή του status quo, που ευνοεί τα συμφέροντά της. Χορηγεί δάνεια σε πόλεις, όπως η Πριήνη και το Άργος, μεσολαβεί σε υποθέσεις διαιτησίας μεταξύ αντιμαχόμενων μερών, όπως στον πόλεμο μεταξύ του Φιλίππου Ε΄ και του Κοινού των Ελλήνων (Αιτωλική Συμπολιτεία και σύμμαχοι)[12] και αντιδρά με δυναμικό τρόπο στην επιβολή φόρου στα στενά του Βοσπόρου από το Βυζάντιο (220 π.Χ.). Το ροδιακό εμπόριο δραστηριοποιείται νότια έως την Αίγυπτο και βόρεια μέχρι τη Μαύρη Θάλασσα, όπως μαρτυρούν οι ροδιακοί αμφορείς. Αν και μικρότερης εμβέλειας, οι εμπορικές δραστηριότητες του νησιού εκτείνονται στη Δύση, την Ιταλική χερσόνησο, ήδη από το 306 π.Χ. όταν αναφέρονται εμπορικές δοσοληψίες με τη Ρώμη[13].

Η βοήθεια που λαμβάνει η πόλη μετά το σεισμό (228/7 π.Χ.) από όλες τις μεγάλες δυνάμεις και από μικρότερους ηγεμόνες, μαρτυρά τη σημαντική οικονομική θέση που κατέχει και τον φόβο του ελληνιστικού κόσμου για πιθανή οικονομική κρίση από την κατάρρευση του ροδιακού κράτους. Οι σχέσεις Ρόδου - Πτολεμαίου Γ΄ πριν τον σεισμό του 228 π.Χ. είναι άγνωστες, αλλά μετά το σεισμό η βοήθεια του βασιλιά προς τους Ροδίους είναι εντυπωσιακή[14].

Rhodes: the struggle for independence and the dream of hegemony, στο A. Erskine – L. Llewellyn-Jones (eds), Creating a Hellenistic World, Wales 2011, σ. 123-146. Badoud 2015, 80-82.

[11] Ο στόλος της Ρόδου δεν υπερέβαινε τα σαράντα πολεμικά πλοία, αλλά τα ναυπηγεία της μπορούσαν σε περίπτωση ανάγκης να αυξήσουν αυτό τον αριθμό. Για τη ναυτική δύναμη των Ροδίων, την οργάνωση του στόλου και τους στόχους της ροδιακής θαλασσοκρατορίας, βλ. Gabrielsen 1997, σ. 37-63, σ. 85-111.

[12] Για την προσπάθεια διαιτησίας των Ροδίων και της Χίου στον πόλεμο μεταξύ Φιλίππου Ε΄ και Αιτωλών (218/217 π.Χ.), αρχικά και κατόπιν στον πόλεμο του Φιλίππου Ε΄ και του Κοινού των Ελλήνων, βλ. Carlsson 2010, σ. 130-131. Για τις πολυάριθμες διπλωματικές πρωτοβουλίες της Ρόδου την ελληνιστική περίοδο, κυρίως την ανάληψη διαιτησίας, βλ. Ager 1991.

[13] Βλ. Gabrielsen 1997, σ. 23-24, για την χρονική έναρξη των σχέσεων Ρώμης και Ρόδου.

[14] Berthold 1984, σ. 93. Ο Πτολεμαίος Γ' εκτός των άλλων θα προσφέρει 3000 τάλαντα για την επανίδρυση του Κολοσσού, τα οποία οι Ρόδιοι χρησιμοποίησαν για να κόψουν νόμισμα. Σε ροδιακά νομίσματα της εποχής, αποτυπώνεται γυναικεία μορφή, με καλυμμένο κεφάλι και διάδημα, στον εμπροσθότυπο, η οποία ταυτίζεται με την Βερενίκη Β΄, και στην πίσω όψη ρόδο ή πλώρη πλοίου, βλ. Ashton 1986, σ. 1-18. Wiemer 2002, σ. 102. Επειδή στο τελευταίο τέταρτο

Ιδιαίτερα στενές σχέσεις ανέπτυξαν οι Ρόδιοι με τον επόμενο Πτολεμαίο, τον Πτολεμαίο Δ΄ Φιλοπάτορα[15], με τον οποίο είχαν πολιτική συνεργασία από το 217-207 π.Χ. και ανέλαβαν από κοινού διπλωματικές πρωτοβουλίες για να θέσουν τέλος στον πόλεμο μεταξύ Φιλίππου Ε΄ και Κοινού των Ελλήνων (Αιτωλική Συμπολιτεία και σύμμαχοι)[16].

Η περίοδος της Ροδιακής ηγεμονίας τοποθετείται στα τέλη του 3ου αι. και στο α΄ μισό του 2ου αι. Η παρακμή του πτολεμαϊκού κράτους και οι πόλεμοι κατά του Φίλιππου Ε΄ της Μακεδονίας[17] και του Αντιόχου Γ΄ της Συρίας (191 π.Χ.)[18] της επιτρέπουν να επεκτείνει την επιρροή της στη Μικρά Ασία και τα νησιά[19], αλλά ταυτόχρονα σηματοδοτεί την ανάμιξη της Ρώμης στα ελληνικά πράγματα[20]. Μετά την ήττα και του Αντιόχου Γ΄ της Συρίας οι μεγάλες δυνάμεις στο χώρο της ανατολικής Μεσογείου έχουν εξουδετερωθεί και ο δρόμος είναι ανοιχτός για την Ρόδο και την Πέργαμο[21].

Οι σχέσεις Ρόδου - Περγάμου χαρακτηρίζονται από διακυμάνσεις, δεδομένου ότι έχουν αντικρουόμενα συμφέροντα στη Μικρά Ασία και το Αιγαίο. Η απειλή των μεγάλων μοναρχιών θα οδηγήσει τα δύο κράτη σε κοινό αγώνα στο Β΄ Μακεδονικό και τον Ε΄ Συριακό πόλεμο. Το εμπόριο των δύο πόλεων θα αναπτυχθεί στις αρχές του 2ου αι. π.Χ., όπως μαρτυρούν οι ενσφράγιστες λαβές των ροδιακών αμφορέων από την Πέργαμο.

Την περίοδο από το 187 έως το 168 π.Χ. η Ρόδος φθάνει στο απόγειο της εδαφικής της επέκτασης στην Μικρά Ασία, προσαρτώντας την περιοχή της Καρίας κάτω από τον Μαίανδρο

του 3ου αι. π.Χ. υπάρχει Ρόδιος ιερέας του Πτολεμαίου και της Βερενίκης Α΄ είναι πιθανό να έχει ιδρυθεί λατρεία και για λογαριασμό του τρίτου Πτολεμαϊκού ζεύγους, βλ. Habicht 1970, 110, σημ. 7, 257-8. Wiemer 2002, σ. 104. Για την δωρεά του Ιέρωνα και του Γέλωνα των Συρακουσών στο γυμνάσιο της Ρόδου, μετά το σεισμό, βλ. Καζακίδη 2015, σ. 48, σημ. 119.

[15] Σε επιγραφή αναφέρεται άγαλμα Πτολεμαίου Φιλοπάτορος και της συζύγου του, ο οποίος ταυτίζεται άλλοτε με τον Πτολεμαίο Θ΄ και άλλοτε με τον Δ΄, βλ. IG XII, 1, αριθ. 37. Wiemer 2002, σ. 102. Για την προσπάθεια διαιτησίας των Ροδίων από κοινού με το Βυζάντιο, την Κύζικο και τους Αιτωλούς, κατά τον Δ΄ Συριακό Πόλεμο, μεταξύ Αντιόχου Γ΄ Συρίας και Πτολεμαίου Δ΄ Φιλοπάτορος (219-218 π.Χ.), βλ. Carlsson 2010, σ. 130

[16] Για την προσπάθεια διαιτησίας των Ροδίων και της Χίου στον πόλεμο μεταξύ Φιλίππου Ε΄ και Αιτωλών (218/217 π.Χ.), αρχικά και κατόπιν στον πόλεμο του Φιλίππου Ε΄ και του Κοινού των Ελλήνων, βλ. Carlsson 2010, σ. 130-131. Για τις πολυάριθμες διπλωματικές πρωτοβουλίες της Ρόδου την ελληνιστική περίοδο, κυρίως την ανάληψη διαιτησίας, βλ. Ager 1991.

[17] Για τον Α΄ Κρητικό (205-204/3 π.Χ.) και τον Β΄ Μακεδονικό πόλεμο (201-197 π.Χ.), βλ. Carlsson 2010, σ. 120-123.

[18] Wiemer 2002, 212-213.

[19] Για τις διπλωματικές ενέργειες των Ροδίων και διαμεσολάβησή τους στον Φίλιππο Ε΄ για τα προβλήματα της Ιασού με τον τοπικό ηγεμόνα και στρατηγό του μακεδόνα βασιλιά Ολύμπιχο, βλ. Carlsson 2010, σ. 166-167.

[20] Για τον Α΄ Κρητικό και τον Β΄ Μακεδονικό Πόλεμο, βλ. Carlsson 2010, σ. 120-123.

[21] Για την «Ροδιακή ηγεμονία» τον 3ο-2ο αι. π.Χ., βλ. Gabrielsen 1997, σ. 44-63. Carlsson 2010, σ. 119-120.

ποταμό και τη Λυκία με την ειρήνη της Απάμειας. Ανεξάρτητες πόλεις, όπως η Μίλητος, η Μαγνησία και η Πριήνη, ζητούν τη διαιτησία της στις μεταξύ τους διαφορές ή συνάπτουν συμμαχίες μαζί της[22]. Το Κοινό των Νησιωτών, στο οποίο ανήκουν κυρίως νησιά των Κυκλάδων, εκτός ίσως της Δήλου[23], οργανώνεται εκ νέου κάτω από την ηγεμονία της με διοικητική έδρα την Τήνο[24]. Η ροδιακή δύναμη επεκτείνεται σε όλο το Ανατολικό Αιγαίο, και ενδεχομένως τότε το νησί αφιερώνει στο ιερό της Σαμοθράκης την περίφημη Νίκη, δίπλα στα αναθήματα των Πτολεμαίων και των Αντιγονιδών.

Στη Μικρά Ασία οι πόλεμοι στη Λυκία και η υποβόσκουσα εχθρότητα με την ισχυρή Πέργαμο, εξασθενούν τους δεσμούς της Ρόδου με τη Ρώμη. Το ροδιακό κράτος στρέφεται στο νέο μακεδόνα βασιλιά Περσέα, και ενισχύει τις σχέσεις του με τον Πτολεμαίο Ε΄ και τον Σέλευκο Δ΄. Ο Γ΄ μακεδονικός πόλεμος (171-168 π.Χ.) διχάζει τους Ροδίους. Η πολιτική της ουδετερότητας απέναντι σε Ρωμαίους και Μακεδόνες και η πρωτοβουλία ανάληψης διαιτησίας μεταξύ των εμπλεκομένων μερών, θα εξοργίσουν τη Σύγκλητο μετά τη νίκη της στην Πύδνα κατά του Περσέα και θα την οδηγήσουν στη λήψη αυστηρών μέτρων κατά της Ρόδου[25]. Το ροδιακό κράτος θα χάσει τη Λυκία και μέρος της Καρίας. Η δημιουργία του ελεύθερου λιμανιού στη Δήλο από τους Ρωμαίους, ως «τιμωρία» για την ανεξάρτητη πολιτική της Ρόδου κατά τον Γ' Μακεδονικό πόλεμο, θα αποβεί καταλυτική για τις ηγεμονικές επιδιώξεις των Ροδίων. Παρά τη σημαντική μείωση των εισοδημάτων της, η Ρόδος παραμένει βασικό κέντρο για το εμπόριο των σιτηρών, αφού το λιμάνι της Δήλου δεν διέθετε τις απαραίτητες υποδομές γιαυτό. Ο ροδιακός στόλος είναι ανέπαφος και η στρατιωτική δύναμη αμείωτη. Το ροδιακό κράτος εξακολουθεί να αποτελεί υπολογίσιμη περιφερειακή δύναμη ως σύμμαχος της Ρώμης[26],

---

[22] Για τη ροδιακή διαιτησία στη διαμάχη μεταξύ Σάμου-Πριήνης (197-190 π.Χ.), βλ. Carlsson 2010, σ. 144-145. Η λατρεία της Νύμφης Ρόδου και του θεού Ηλίου εμφανίζονται σε διάφορες καρικές πόλεις, όπως την Κνίδο, τα Λάγινα και τα Αλάβανδα. Για τη ροδιακή κυριαρχία στην Κνίδο μετά την ειρήνη της Απάμειας, βλ. Fraser-Bean 1954, σ. 93, σημ. 3.

[23] Για την επιρροή της Ρόδου στη Δήλο με βάση τα τιμητικά ψηφίσματα, βλ. Gabrielsen 1997, σ. 59-63.

[24] Το Κοινό των Νησιωτών ιδρύθηκε το 314 από τον Αντίγονο τον Μονόφθαλμο και από το 287/6 π.Χ. έως το 260 π.Χ. ήταν στον πτολεμαϊκό έλεγχο, δεδομένου ότι οι Κυκλάδες αποτελούσαν πτολεμαϊκό προτεκτοράτο. Από τα μέσα του 3ου αι. κάνουν αισθητή την παρουσία τους με αναθήματα στη Δήλο οι Ρόδιοι και οι Μακεδόνες με τον Αντίγονο Γονατά. Το 198 π.Χ. οι Ρόδιοι ιδρύουν στη Θήρα το ιερό του Ποσειδώνα Ασφαλείου, βλ. RE Supp. V, 1931, λ. Rhodos (H. von Gaertringen), στ. 789. Για τη ροδιακή κυριαρχία στο Κοινό των Νησιωτών μετά το 166 π.Χ., βλ. Badoud 2015, 180-183.

[25] Για τις προσπάθειες διαιτησίας των Ροδίων κατά τον Γ΄ Μακεδονικό Πόλεμο, βλ. Ager 1991, σ. 29-37. Carlsson 2010, σ. 134-135.

[26] Μετά τη συμμαχία με τη Ρώμη, οι Ρόδιοι αναθέτουν κολοσσό 30 πήχεων του Ρωμαϊκού Δήμου στο ιερό της Αθηνάς, βλ. RE Suppl. V, λ. Rhodos (H. von Gaertringen), στ. 797. Επίσης

και συνεχίζει να ασκεί εξωτερική πολιτική και να αναλαμβάνει διαμεσολαβητικές πρωτοβουλίες. Η καταστροφή της Καρχηδόνας (147 π.Χ.) και αργότερα της Κορίνθου (146 π.Χ.) ενδεχομένως μακροπρόθεσμα ωφέλησαν τη Ρόδο, αφού χάθηκαν από το προσκήνιο δύο σημαντικοί εμπορικοί ανταγωνιστές. Η συμμετοχή του ροδιακού στόλου στους πολέμους των Ρωμαίων κατά της Καρχηδόνας, του Μιθριδάτη (88-74 π.Χ.) και των πειρατών (67 π.Χ.) είναι καθοριστικής σημασίας. Στους Μιθριδατικούς πολέμους (88 π.Χ.) όσοι Ρωμαίοι της Μικράς Ασίας γλύτωσαν από τον Μικρασιατικό Εσπερινό, βρήκαν καταφύγιο στη Ρόδο, η οποία πολιορκήθηκε από τον Μιθριδάτη και κατάφερε να τον απωθήσει.

Η πνευματική ακτινοβολία της Ρόδου τον 2ο και 1ο αι. προσελκύει επιφανείς Ρωμαίους, οι οποίοι την επισκέπονται για να γίνουν κοινωνοί της ελληνικής παιδείας. Η σχολή του Ποσειδώνιου (135-51 π.Χ.), μαθητή του στωϊκού φιλοσόφου Παναιτίου από τη Λίνδο (γενν. 190/85 π.Χ.-110 π.Χ.), και η ρητορική σχολή του Απολλωνίου Μαλακού (περ. 121 π.Χ.), καθιστούν το νησί πόλο έλξης για τους Ρωμαίους, ανάμεσά τους ο Τιβέριος Σεμπρώνιος Γράκχος, ο Κικέρων, ο Πομπήιος και ο Ιούλιος Καίσαρ[27].

Στη διάρκεια των ρωμαϊκών εμφυλίων πολέμων, οι πολιτικές επιλογές της Ρόδου αποδεικνύονται αποτυχημένες. Αρχικά υποστηρίζει τον Πομπήιο εναντίον του Καίσαρα (49 π.Χ.), αλλά μετά την ήττα στη Φάρσαλο (48 π.Χ.), οι Ρόδιοι τον εγκαταλείπουν και προσφέρουν πλοία στον Καίσαρα για την εκστρατεία του κατά της Αλεξάνδρειας. Μετά τη δολοφονία του Καίσαρα, η άρνηση των Ροδίων να δώσουν πλοία στον Κάσσιο θα αποβεί καταστροφική για το νησί. Η πολιορκία και η λεηλασία της πόλης από τον Κάσσιο, ο οποίος θα απογυμνώσει τα ιερά και τις ιδιωτικές οικίες από τους θησαυρούς τους (44 π.Χ.)[28], σηματοδοτεί

καθιερώνεται γιορτή, τα Ρώμαια. Ο παλαιός ανταγωνιστής Ευμένης της Περγάμου κάνει δωρεές στη Ρόδο και προσφέρει τα χρήματα για να χτιστεί το θέατρο από μάρμαρο, βλ. RE Suppl. V, 1931, λ. Rhodos (H. von Gaertringen), στ. 798. Για αμοιβή του διδακτικού προσωπικού του γυμνασίου της Ρόδου από τον Ευμένη Β , βλ. Καζακίδη 2015, σ. 48, σημ. 119. Για τις περιορισμένες διαμεσολαβητικές πρωτοβουλίες της Ρόδου μετά το 168 π.Χ., βλ. Ager 1991, σ. 38-41.

[27] Ο Σκιπίων Αιμιλιανός με τους L. Caecilius Metellus Calvus, Spurius Mummius και τον φιλόσοφο Παναίτιο ταξιδεύουν στην Αίγυπτο, τη Συρία, την Κύπρο, τη Ρόδο και σε διάφορες περιοχές της κυρίως Ελλάδας την περίοδο 140/139 π.Χ., ενώ τα επόμενα χρόνια η Αθήνα και η Ρόδος μετατρέπονται σε υποχρεωτικό σταθμό για την ιδανική ολοκλήρωση της πολιτιστικής εκπαίδευσης των γόνων των ρωμαϊκών οικογενειών, βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 46 (A. Lo Monaco). Για το πνευματικό περιβάλλον της Ρόδου, βλ. Α. Δρελιώση-Ηρακλείδου, Μαρτυρίες από τη φιλολογική παράδοση και τα αρχαιολογικά ευρήματα για την παιδεία και την πνευματική καλλιέργεια στην αρχαία Ρόδο, στο Π. Τριανταφυλλίδης (επιμ.), Σοφία άδολος. Τιμητικός τόμος για τον Ι.Χ. Παπαχριστοδούλου, Ρόδος 2014, σ. 37-63.

[28] Εκείνη την εποχή η Ρώμη γεμίζει από έργα τέχνης, ενώ τα χάλκινα αγάλματα ενδεχομένως επαναχυτεύθηκαν για την κοπή νομισμάτων, βλ. RE Suppl. V, 1931, λ. Rhodos (H. von

το τέλος της ακμής της αρχαίας πόλης. Μετά την ήττα του Κάσσιου, ένας από τους συνεργάτες του, ο Cassius Parmensis, θα κάψει μέρος του ροδιακού στόλου και θα διαφύγει με τα υπόλοιπα πλοία. Παρά τη χρηματική δωρεά του Ηρώδη του Μεγάλου, του βασιλιά της Ιουδαίας, για την ανακατασκευή του στόλου, οι Ρόδιοι δεν έχουν πλέον το σθένος για την ανάληψη ενός τέτοιου εγχειρήματος[29]. Η προσάρτηση της Αιγύπτου στο ρωμαϊκό κράτος (31 π.Χ.), επιφέρει σημαντικό πλήγμα στην οικονομία της Ρόδου, αφού τα σιτηρά διοχετεύονται πλέον άμεσα στη Ρώμη.

Στα χρόνια του Αυγούστου (12 μ.Χ.), η Ρόδος καθίσταται δημοφιλής τόπος εξορίας, όπου διαμένει ο επιφανέστερος «εξόριστος», ο μετέπειτα αυτοκράτορας Τιβέριος (6 π.Χ. - 2 μ.Χ.). Η Ρόδος εντός της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, δεν διαδραματίζει πλέον ιδιαίτερο πολιτικό ρόλο, αλλά ακολουθεί τη μοίρα των υπόλοιπων ελληνικών πόλεων: τη διαδοχική άρση και επαναφορά της αυτονομίας της από τους αυτοκράτορες ως μέρος της διοικητικής πολιτικής τους[30].

Σε αντίθεση με την Κω, η ρωμαϊκή περίοδος για τη Ρόδο δεν είναι λαμπρή, αφού η ακμή της ελληνιστικής εποχής έχει παρέλθει ανεπιστρεπτί. Ο Δίων Χρυσόστομος (79/81 μ.Χ.) και ο Αίλιος Αριστείδης[31] περιγράφουν την κατάσταση της πόλης πριν το σεισμό του 2ου αι. μ.Χ. Στο ροδιακό κράτος παραμένει η παλαιά Περαία, ενώ η Κάρπαθος, η Κάσος και άλλα νησιά, πληρώνουν μικρό φόρο. Στις επιγραφές του 1ου αι. μ.Χ. γίνεται μνεία του ροδιακού στόλου, τα δε ναυπηγεία, τα όπλα, οι μηχανές και τα τείχη διατηρούνται σε καλή κατάσταση. Την πόλη θα επισκεφθεί ο αυτοκράτορας Αδριανός περνώντας από την Έφεσο (123 μ.Χ.)[32]. Ο

Gaertringen), στ. 807. Για την κατάσταση της Ρόδου τον 1ο αι. π.Χ., βλ. Badoud 2015, 50, 132-135.

[29] Για τις σχέσεις Ρόδου-Μάρκου Αντωνίου, βλ. Carlsson 2010, σ. 95. Για τις σχέσεις Ρόδου-Οκταβιανού, με βάση ροδιακή τιμητική επιγραφή, βλ. A. Erskine, Rhodes and Augustus, ZPE 88, 1991, σ. 271-275.

[30] Το 44 μ.Χ. χάνει την αυτονομία της από τον Κλαύδιο, με αφορμή την εκτέλεση κάποιων Ρωμαίων από τους Ροδίους, αλλά ο Νέρων το 53 μ.Χ. την αποκατέστησε λόγω της φιλελληνικής πολιτικής του. Για την επιστολή του Νέρωνα προς τους Ροδίους, βλ. Pugliese-Carratelli 1940, σ. 254-260. Badoud 2015, 443-445, αριθ. 65. Ο Βεσπασιανός (73 μ.Χ.) στην αρχή της εξουσίας του την αφαιρεί, ως αποτέλεσμα των ταραχών που ξεσπούν στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας, για να την αποκαταστήσει ο Τίτος. Κατόπιν ο Δομιτιανός (81 μ.Χ.) θα την αφαιρέσει για να την αποδώσει και πάλι.

[31] Βλ. Wiemer 2002, σ. 117 σημ. 1, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Ροδιακός λόγος ανήκει στον Αίλιο Αριστείδη (142 ή 147 μ.Χ.).

[32] Βλ. Birley 2003, σ. 425-441, ιδίως σ. 430, αριθ. 124, σημ. 31.

καταστρεπτικός σεισμός του 141/2 μ.Χ.[33] και η ανοικοδόμηση της πόλης από τον Αντωνίνο τον Ευσεβή, συνιστούν ένα ακόμα χρονικό ορόσημο στην ιστορία της Ρόδου. Τότε πρέπει να χρονολογηθεί το ρωμαϊκό τετράπυλο κοντά στα αρχαία νεώρια στο Μανδράκι[34].

Για την Ρόδο του 3ου αι. μ.Χ. ελάχιστα είναι γνωστά. Σε δύο αναθηματικές επιγραφές της εποχής των Σεβήρων αναφέρονται στρατηγοί Χερσονήσου και νίκη κατά των πειρατών[35], συνεπώς όλη η πρότερη οργάνωση της πόλης εξακολουθεί να υφίσταται, ενώ δεν έχει χαθεί η ροδιακή ναυτοσύνη, που επιτρέπει τον έλεγχο των θαλασσών σε τόσο ύστερη περίοδο (210 μ.Χ.). Επί Γορδιανού Γ΄ (238-244 μ.Χ.) μαρτυρείται Ρόδιος επώνυμος ιερέας του Ηλίου σύμφωνα με πάπυρο από την Αίγυπτο[36] και αναφέρεται αγοραπωλησία δούλου μέσω ροδιακής τράπεζας. Οι μεγάλες βαρβαρικές επιδρομές του 3ου αι. έχουν ως αποτέλεσμα την αναδίπλωση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και την οικονομική παρακμή, διαλύοντας τις αρχαίες δομές και οδηγώντας σε μια νέα κρατική υπόσταση. Η Ρόδος δεν μένει ανεπηρέαστη από τις παραπάνω αλλαγές. Οι Γότθοι ηττώνται από τον αυτοκράτορα Κλαύδιο το 269 μ.Χ., αφού πρώτα έχουν ερημώσει την Κρήτη, την Κύπρο και τη Ρόδο και έχουν καταστρέψει το Ηραίο της Σάμου[37]. Στην διοικητική αναδιοργάνωση του Διοκλητιανού, η Ρόδος γίνεται πρωτεύουσα της Επαρχίας των Νήσων, provincia insularum, στην οποία ανήκουν εκτός από τα νησιά και περιοχές της Μικράς Ασίας (περ. 297 π.Χ.)[38]. Η αρχαία πόλη συνεχίζει να κατοικείται μετά τους σεισμούς του 344 και 515 μ.Χ. αλλά συρρικνώνεται σημαντικά, η έλευση δε του Χριστιανισμού έχει ως αποτέλεσμα την οικοδόμηση μεγάλων βασιλικών στο χώρο των ειδωλολατρικών ιερών, την

---

[33] Ο σεισμός τοποθετείται άλλοτε το 142 π.Χ. και άλλοτε το 155 μ.Χ., βλ. Κοντής 1963, 94, σημ. 34. Παπαχριστοδούλου 1994, 143-144. Για την πρωιμότερη χρονολόγηση, βλ. Badoux 2015, σ. 91, 140, 186.

[34] Για ενεπίγραφη βάση αναθηματικού μνημείου στον Αντωνίνο τον Ευσεβή από το στάδιο της Ρόδου, όπου ο αυτοκράτορας αναφέρεται ως σωτήρας, ευεργέτης και κτίστης της πόλης, βλ. Pugliese-Carratelli 1940, σ. 254-260.

[35] Βλ. Pugliese-Carratelli 1940, σ. 254-260. Badoud 2011, σ. 540.

[36] Βλ. P.M. Fraser, Notes on two Rhodian institutions, BSA 67, 1972, σ. 113-124, ιδίως σ. 113-119.

[37] Βλ. RE Suppl. V, 1931, λ. Rhodos (H. von Gaertringen), στ. 814. Για αμφισβήτηση της άποψης ότι οι Γότθοι λεηλάτησαν τη Ρόδο, βλ. Η.Ε. Κόλλιας, Οικισμοί, κάστρα και μοναστήρια της μεσαιωνικής Κώ, στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά-Α.Α. Λαιμού-Ε. Σημαντώνη (επιμ.), Ιστορία- Τέχνη - Αρχαιολογία της Κω, Α΄ Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Κως 2-4 Μαΐου 1997, σ. 291-311, ιδίως σ. 303, σημ. 131, ο οποίος υποστηρίζει ότι απλώς περιέπλευσαν το νησί.

[38] Για τη διάλυση του θεσμού της πόλης-κράτους τον ύστερο 3ο αι. μ.Χ., λόγω της κεντρικής οργάνωσης της διοίκησης από τον Διοκλητιανό, βλ. Carlsson 2010, σ. 65.

καταπάτηση των αρχαίων οδών και την καταστροφή των αγαλμάτων με το γνωστό τρόπο του καθαγιασμού[39].

[39] Βλ. Ε. Παπαβασιλείου, Ένα μαρμάρινο κεφάλι αγάλματος από τη Ρόδο και η ιστορία του, Δωδεκανησιακά Χρονικά ΚΑ, 2007, σ. 372-389. G. Deligiannakis, Christian attitudes towards pagan statuary: the case of Anastasios of Rhodes, Byzantion LXXVIII, 2008, 156-157, εικ. 6.

3. Θεματολογία και τυπολογία της ροδιακής γλυπτικής

Α. Θεοί:

Αφροδίτη:

1. Αγάλματα φυσικού μεγέθους

Η λατρεία της Αφροδίτης γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση την ελληνιστική εποχή, με αποτέλεσμα οι αγαλματικοί τύποι της θεάς, όπως διαμορφώθηκαν από τους μεγάλους καλλιτέχνες του 5ου και 4ου αι, να δεχθούν παραλλαγές και μεταπλάσεις και στη νέα τους μορφή να γίνουν δημοφιλείς σε όλες τις πόλεις, είτε ως αγάλματα-αναθήματα σε ναούς, είτε ως αγαλμάτια για την οικιακή λατρεία, ή ως διακοσμητικά κήπων και επαύλεων, συχνά με σύγχυση της ταυτότητας ανάμεσα στη θεά, τις Νύμφες και τις Μούσες[1].

Το κάτω τμήμα αγάλματος φυσικού μεγέθους με αριθ. καταλόγου **001 (Γ2045-πίν. 1-4)**, αποδίδει έναν τύπο ημίγυμνης Αφροδίτης, γνωστό από πλήθος ελληνιστικών και ρωμαϊκών αντιγράφων σε όλη τη Μεσόγειο, τον τύπο της Αφροδίτης Ποντίας - Εύπλοιας[2]. Η μορφή σώζεται από τη μέση έως την πλίνθο, ενώ το άνω τμήμα του σώματος ήταν λαξευμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και γομφωνόταν με ορθογώνιο τόρμο στο σωζόμενο κάτω τμήμα. Τα πόδια από το κάτω μέρος της κνήμης έως τους αστραγάλους, έχουν θραυσθεί και δεν έχουν συγκολληθεί, αλλά σώζονται τα γυμνά άκρα πόδια με την πλίνθο σε αποσπασματική κατάσταση **(πίν. 4α)**. Στο πλάι του δεξιού ποδιού υπάρχει σύμφυτο πεσσόμορφο στήριγμα. Η όρθια γυναικεία μορφή με στηρίζον σκέλος το δεξιό και άνετο το αριστερό, το οποίο προβάλλει, πατά στην πλίνθο με τα ακροδάχτυλα. Το ιμάτιο καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος, σχηματίζοντας πιθανώς χαλαρή τύλη αμέσως κάτω από την κοιλιά και έπεφτε σε «καταρράχτη» πτυχών στο πλάι.

---

1 Για τη λατρεία της Αφροδίτης την ελληνιστική περίοδο, βλ. Neumer-Pfau 1982, σ. 56-59. Για το πλήθος των αγαλματίων Αφροδίτης στις ελληνιστικές πόλεις, βλ. Bourgeois 1978, σ. 252-256. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 11. Για την ερμηνεία των αγαλμάτων και αγαλματίων Αφροδίτης από το 150 π.Χ. και μετά, ως έκφραση των γυναικείων ιδιοτήτων, οι οποίες υποδηλώνονταν μόνο με τα ενδεδυμένα γυναικεία εικονιστικά αγάλματα, βλ. Jaeggi 2008, σ. 131-132 και σ. 134-135.

2 Για τον τύπο της Αφροδίτης Ποντίας-Εύπλοιας, βλ. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984) στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 69-70, αριθ. 599-604 και παρακάτω στην επόμενη σημείωση, ο οποίος παρουσιάζει το σχήμα, όπως και την παραλλαγή της Ουρανίας Κυρήνης, ως υστεροκλασικές μεταπλάσεις του τύπου της Αφροδίτης Ουρανίας του 5ου αι.

Σε ανάλογα παραδείγματα του τύπου[3], η θεά εικονίζεται με γυμνό τον άνω κορμό και ιμάτιο να καλύπτει την πλάτη, ενίοτε και το κεφάλι, και να στερεώνεται κάτω από την αριστερή μασχάλη. Σε μια δεύτερη παραλλαγή, αυτή της Ουρανίας Κυρήνης[4], το ιμάτιο δεν καλύπει την πλάτη αλλά τυλίγεται οριζόντια γύρω από το αριστερό χέρι[5]. Λόγω της αποσπασματικότητας του ροδιακού αγάλματος, ο τρόπος ένδυσης του ιματίου και συνακόλουθα η βέβαιη ταύτιση της παραλλαγής είναι επισφαλή. Πιθανώς, το δεξί χέρι ήταν στο γοφό, ενώ το αριστερό, όπως προκύπτει από την συγκέντρωση των πτυχών ψηλά στην κοιλιά, υποθέτουμε ότι θα συγκρατούσε το ένδυμα στο πλάι. Οι πλαϊνές πτυχές δεν πέφτουν χαμηλά στο πλάι του αριστερού σκέλους, όπως σε άλλα αντίγραφα του τύπου, αλλά βρίσκονται αρκετά ψηλά σε σχέση με τα πόδια και στο πλάι των γοφών[6]. Συνεπώς είναι πιο πιθανό ότι ανήκει στον τύπο, στον οποίο το ιμάτιο τυλίγεται γύρω από το χέρι. Η μορφή έχει ήδη σύμφυτο πεσσόσχημο στήριγμα στο δεξιό πόδι, άρα είναι μάλλον απίθανο να στηριζόταν στην αριστερή πλευρά σε κάποιο κίονα ή πεσσό, ενώ ούτε η κίνηση του σωζόμενου τμήματος –το οποίο αποδίδεται με μικρότερη κλίση σε σχέση με άλλα αντίγραφα- προϋποθέτει κάτι ανάλογο.

Το άγαλμα εντάσσεται στην ομάδα των ημίγυμνων Αφροδιτών, η οποία αποτελεί

---

[3] Βλ. για πρώτη παρουσίαση των αντιγράφων του τύπου, Arndt-Amelung 1911, αριθ. 1542, στ. 9. Anti 1927, σ. 41-52. Lippold 1950, σ. 298-299. Becatti 1971, σ. 29-30 (Venere Marine-Αφροδίτη Ποντία-Εύπλοια). Για λίστα αντιγράφων, βιβλιογραφία του τύπου και ταύτισή του, βλ. Kenner 1961-63, σ. 22-25, αριθ. 5. Fleischer 1971, σ. 165-171, ο οποίος υποθέτει ότι ο τύπος είναι ροδιακή δημιουργία. Η Inan 1989, σ. 273-280, διακρίνει τέσσερις παραλλαγές του τύπου, με ή χωρίς πλαϊνό στήριγμα, με το προβαλλόμενο σκέλος σε βάση ή χελώνα, με σταυρωμένα πόδια και χρονολογεί το σχήμα στην υστεροελληνιστική περίοδο. Ο Schröder 2004, σ. 260-263, αριθ. 150, υποθέτει ότι ο αγαλματικός τύπος (με κεφαλοκάλυμμα) προέρχεται από την Αλεξάνδρεια, πιθανώς ως ελληνο-αιγυπτιακή θεότητα (Ίσις;), απορρίπτει την απόδοση σε ροδιακό εργαστήριο και χρονολογεί το ελληνιστικό πρότυπο στο τελευταίο τέταρτο 2ου αι. π.Χ. Ο Koçak 2013, σ. 138-139, απορρίπτει την ταύτιση του προτύπου με στηριζομένη μορφή (τελευταίο τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Στον Linfert 1976, σ. 158, ο τύπος αναφέρεται ως Αφροδίτη Este. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984) στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 69-71, αριθ. 599-613.
Για τη λατρεία της Ποντίας-Εύπλοιας βλ. Parker 2002, σ. 143-160.

[4] Βλ. A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 70-71, αριθ. 605-622.

[5] Η παρυφή του ιματίου δεν καλύπτει πάντα τα σφυρά των ποδιών, όπως παρατηρείται στο αγαλμάτιο του Cambridge (υστεροελληνιστικής περιόδου), αλλά και στα αντίγραφα στο Λίβερπουλ και στη Δρέσδη, βλ. A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 69-70, αριθ. 599-600 και αριθ. 609.

[6] Σε σύγκριση με το αγαλματίδιο της Πέργης, παραδείγματος χάριν, βλ. Inan 1989, πίν. 45, 1-4, ή το αγαλμάτιο στο Fogg Art Museum πιθανώς από τη Ρόδο, βλ. A. Delivorrias, LIMC 2,1

μεταγενέστερη μετάπλαση της Ουρανίας Αφροδίτης του 5ου αι. του Φειδία[7], με το αριστερό πόδι ελαφρά ανασηκωμένο (στηρίζεται σε ζώο ή ύψωμα του εδάφους)[8]. Το πρότυπό του έχει τοποθετηθεί στον 4ο αι. και τον πραξιτέλειο κύκλο από πολλούς μελετητές[9], ενώ σύμφωνα με άλλους πρόκειται για υστεροελληνιστική δημιουργία που υιοθετεί τα πρότυπα του 4ου και 3ου αι.[10] κατ'αναλογία με την Αφροδίτη της Μήλου, με την οποία συγκρίνεται. Στην ίδια ομάδα εντάσσονται εκτός της Αφροδίτης της Μήλου[11], η Αφροδίτη της Arles[12] και η Αφροδίτη Καπύης[13] (4ος αι.), στις οποίες βλέπουμε την ίδια αντίθεση μεταξύ γυμνού άνω κορμού και ντυμένου κάτω σώματος, αλλά η κίνηση του άνω τμήματος είναι διαφορετική,

---

(1984), σ. 70, αριθ. 602 (περ. 100 π.Χ.).

7 Για τα δύο αγάλματα της Ουρανίας Αφροδίτης του Φειδία, ένα στην Ήλιδα και ένα στην αθηναϊκή Αγορά και το μοτίβο της υπερύψωσης του ενός ποδιού, ως αναφορά στην «άνοδο» της θεάς, βλ. Davison 2009, σ. 29-37. Schoch 2009, σ. 65-74, σ. 84. Stewart 2012, σ. 272, ο οποίος αμφισβητεί τη ρωμαϊκή χρονολόγηση της Αφροδίτης «Brazzà» του Βερολίνου, που παραδίδει τον τύπο, ενώ υποστηρίζει ότι ενδεχομένως η αποκατάσταση της χελώνας είναι σωστή.

8 Βλ. Croissant 1971, σ. 65-107, ιδίως σ. 105-107, ο οποίος υποστηρίζει ότι στο δεύτερο τέταρτο του 4ου αι. δημιουργήθηκε μια καινούρια μετάπλαση του τύπου στον κύκλο του Πραξιτέλη. Για τις ελληνιστικές μεταπλάσεις κλασικών και υστεροκλασικών προτύπων, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 252-257.

9 Στις απαρχές του τύπου ανήκει και το θραύσμα του βωμού από το Ασκληπιείο της Κω, που αποδίδεται στους γιούς του Πραξιτέλη, βλ. Mansuelli 1941, σ. 151-162, εικ. 7.

10 Βλ. Fleischer 1971, σ. 165- 171, ιδίως σ. 170-171, όπου τονίζει τον υστεροελληνιστικό χαρακτήρα του σχήματος και υποστηρίζει ότι πρόκειται για ροδιακή δημιουργία του α' μισού του 1ου αι. π.Χ. Inan 1989, σ. 278, η οποία συνοψίζει όλες τις προηγούμενες απόψεις. Schröder 2004, σ. 260-263, αριθ. 150, για σύνδεση με την Αλεξάνδρεια, ό.π. σημ. 3. Ο Koçak 2013, σ. 119-125, ιδίως σ. 123, επίσης ερμηνεύει τα υστεροελληνιστικά αγαλμάτια στηριζομένων μορφών ως εκλεκτικά έργα, τα οποία υιοθετούν γνωστά εικονιστικά στοιχεία για να σμιλέψουν ένα νέο, απολύτως ελληνιστικό δημιούργημα, χωρίς να έχουν σχέση με τα κλασικά αγάλματα Αφροδίτης. Stewart 2012, σ. 335-336, εικ. 42, ο οποίος χαρακτηρίζει το άγαλμα ως τελική παραλλαγή της ελληνιστικής Αθήνας της Φειδιακής Αφροδίτης Ουρανίας και υποστηρίζει ότι ανήκει σε μια περίπλοκη υποομάδα (που περιλαμβάνει και τα δύο φύλα), του οποίου το άμεσο αρχέτυπο είναι αβέβαιο.

11 Για την Αφροδίτη της Μήλου, βλ. Brinkerhoff 1978, σ. 117. Soles 1983, σ. 57. Pasquier 1985, σ. 83κε. Maggidis 1998, σ. 175-185. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 1, σ. 42-47.

12 Για την άποψη ότι ο τύπος είναι κλασικιστικός υστεροελληνιστικός-ρωμαϊκός, βλ. Ridgway 1976, σ. 147-154. Pollini 1996, σ. 757-785, για σύνοψη των απόψεων. Για απόρριψη της ύστερης χρονολόγησης, βλ. Pasquier-Martinez 2007, σ. 134-139, ο οποίος με βάση ειδώλιο της μορφής από τα Άβδηρα, αποκαθιστά τον τύπο στα έργα του Πραξιτέλη. Corso 2004, σ. 262-270 (Αφροδίτη/Φρύνη Θεσπιών).

13 Για την άποψη ότι ο τύπος παραδίδει το λατρευτικό άγαλμα της θεάς στην Ακροκόρινθο, βλ. Soles 1983, σ. 41-58. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 252.

ενώ στην Victoria της Brescia, έχουμε μια ντυμένη παραλλαγή του θέματος[14].

Ο τύπος του 001 επαναλαμβάνεται σε πολλά ροδιακά γλυπτά μικρού μεγέθους[15], με τα οποία μοιράζεται, εκτός από τη στάση του άνετου σκέλους, το οποίο προβάλλει και πατά με τα ακροδάχτυλα, ακόμα και την απόδοση των πτυχώσεων του ενδύματος. Το ροδιακό αγαλμάτιο στο Fogg Art Museum [16] σώζει το άνω τμήμα του κορμού, επιτρέποντας την ανασύσταση του συνόλου του εξεταζόμενου έργου, με μοναδική διαφορά τις πλαϊνές πτυχές, που πέφτουν χαμηλά σε σχέση με το ροδιακό άγαλμα. Στο αγαλμάτιο του Βρετανικού Μουσείου αριθ. 2085[17] η ισχυρή προβολή του αριστερού ποδιού, η αντιθετική κίνηση του σώματος και η βαρύτερη υφή του υφάσματος, με τις βαθιές πτυχές του ιματίου και τον «καταρράκτη» των πτυχών στην αριστερή πλευρά, υποδηλώνουν μάλλον την πρωιμότερη χρονολόγησή του, ενδεχομένως στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. Οι μικρές τυπολογικές διαφορές - το ιμάτιο καλύπτει τα πόδια έως την πλίνθο, είναι ανοιχτό στο πλάι, η δε πίσω πλευρά του

---

14 Βλ. Hölscher 1970, σ. 67-80. Croissant 1971, σ. 103, εικ. 27. Για ντυμένες παραλλαγές του θέματος, βλ. το άγαλμα της Περγάμου αριθ. 211, Schober 1951, εικ. 87. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 8.13, σ. 564 (2ος αι. π.Χ.-A.S.). Επίσης τα υστεροελληνιστικά αγαλματίδια από την Αθήνα, Bieber 1961, σ. 166, εικ. 710-712, το αγαλματίδιο του 2ου αι. από την Δούρα και το ανάγλυφο του 4ου αι. της Κυρήνης, βλ. Anti 1927, σ. 44, σ. 51, εικ. 3 και 7. Traversari 1959, σ. 21-26. Schoch 2009, σ. 82, εικ. 10. Στην αγγειογραφία ανάλογη μορφή εμφανίζεται στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. σε αγγεία ρυθμού Κέρτς, βλ. K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen, Berlin-Leipzig 1934, σ. 126, πελίκη 368, σ. 40-41, πίν. 34 (βλ. Becatti 1971, σ. 29, σημ. 38) και K. Schefold, *Kertscher Vasen*, Berlin 1930, σ. 14, πίν. 12α (βλ. Croissant 1971, σ. 106, σημ. 118). Στην κοροπλαστική επαναλαμβάνεται σε πλήθος ειδωλίων από τη Μύρινα, βλ. Mollard-Besques 1963, πίν. 26g, 27a-f, 28a-f, 30 d,f, 31b, σε αυτά το ιμάτιο τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι.

15 Για ροδιακά αγαλματίδια στον τύπο της Αφροδίτης της Μήλου, βλ. Gualandi 1976, σ. 117-118, αριθ. 68- 70, εικ. 100-102. Για ροδιακά αγαλματίδια στον τύπο Este ή καλύτερα στην παραλλαγή της Ουρανίας Κυρήνης, βλ. Becatti 1971, σ. 30. Gualandi 1976, σ. 104-106, αριθ. 56, εικ. 85. Linfert 1976, σ. 158, σημ. 630β, εικ. 387. Για παραλλαγή της Venus Marina, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 73, σ. 119, εικ. 104 (E317). Για τους τύπους Este, Venus Marina, Ποντίας Εύπλοιας, βλ. Schoch 2009, σ. 96, η οποία υποστηρίζει ότι ο τελευταίος τύπος προέρχεται από την ύστερη κλασική ή την ελληνιστική περίοδο.

16 Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum 1900.17, βλ. G.H. Chase, *Greek and Roman Sculpture in American Collections*, Cambridge Mass. 1924, σ. 120 πίν. 143. Bieber 1961, σ. 133. Brinkerhoff 1978, σ. 116, πίν. XXXVIII (γ΄ τρίτο 2ου αι. π.Χ.). A. Delivorrias, LIMC 2,1 (1984) στο λήμμα Aphrodite, σ. 69-70, αριθ. 602 (γύρω στο 100 π.Χ.). Schröder 2004, σ. 262, αριθ. 150, αμφισβητεί την ελληνιστική χρονολόγηση.

17 Βρετανικό Μουσείο, αριθ. 2085, βλ. Smith 1904, σ. 208, πίν. 23 από Ρόδο. Linfert 1976, σ. 159, σημ. 632,34, πίν. 70, εικ. 388. Schröder 2004, σ. 262–3, αριθ. 150, ο οποίος ερμηνεύει τα ροδιακά αγαλμάτια ως απλοποιημένη εκδοχή του τύπου και αμφισβητεί την απόδοση σε ροδιακό εργαστήριο, θεωρώντας πιθανότερη την Αλεξανδρινή προέλευση.

συγκρατείται ψηλά και σχηματίζει ένα είδος βάθους όπου προβάλλει το γυμνό σώμα της θεάς- αποτελούν ενδεχομένως δείγμα πρωιμότερης ή διαφορετικής παραλλαγής του κλασικού προτύπου[18]. Στην ίδια ομάδα ανήκει το κάτω τμήμα αγαλματίου E608[19], τύπου Este, στο Μουσείο της Ρόδου, επίσης του 2ου αι.

Τρία ακόμα αγαλματίδια του ίδιου σχήματος δημοσιεύθηκαν από τον Gualandi[20], ως μορφές Ασκληπιού. Σε αυτά σώζονται μόνο τα σκέλη με το ιμάτιο, συνεπώς δεν είναι βέβαιη η αποκατάσταση του σχήματος και η κίνηση της υπόλοιπης μορφής. Στο ένα σώζεται το αριστερό πόδι με κομψό σανδάλι, να πατά σε χαμηλή βάση, το δε ιμάτιο στο πλάι πέφτει σε ζιγκ-ζαγκ ή κυματοειδή σχηματισμό καλύπτοντας κάποιο πλαϊνό στήριγμα, πεσσό ή στήλη[21]. Το σχήμα[22] σε γενικές γραμμές χρησιμοποιείται σε ανδρικά αγάλματα, όπως τον Απόλλωνα Κιθαρωδό, μετάπλαση πραξιτέλειας δημιουργίας από τον Τιμαρχίδη τον Αθηναίο[23], ωστόσο

---

18 Σύμφωνα με τον A. Delivorrias, *LIMC* 2, 1 (1984), σ. 70, αριθ. 612 (ελληνιστικό), το ροδιακό αγαλμάτιο ανήκει σε διαφορετική παραλλαγή του 4ου αι. (τύπος Ουρανίας Κυρήνης).

19 Κατά την άποψη του Gualandi 1976 -σ. 46-47, αριθ. 8, εικ. 12 (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)- το αγαλμάτιο δεν ανήκει στον τύπο Este αφού μόνο η προβολή του ποδιού συγκρίνεται με αυτόν, ενώ το ιμάτιο είναι διαφορετικό, παρά την αντίθετη άποψη του Linfert 1976, σ. 158, σημ. 630β, εικ. 387.

20 Βλ. Gualandi 1976, σ. 92-94, αριθ. 42-44, E606 -E607. Koçak 2013, σ. 85, σ. 94, σ. 148, L.1.46-1.49, πίν. 24 (120-100 π.Χ.), ο οποίος επίσης απορρίπτει την ταύτιση με Ασκληπιό, επειδή ο πλαϊνός πεσσός δεν εμφανίζεται στην απεικόνιση του θεού. Δεδομένου όμως ότι δεν σώζεται η περιοχή της ήβης ο Koçak είναι επιφυλακτικός ως προς την ταύτιση των ροδιακών αγαλματίων με γυναικεία μορφή, επειδή ο τύπος με όμοιο ένδυμα, εμφανίζεται και σε ανδρικά αγαλμάτια. Το κάτω τμήμα ενός αγαλματίου στη Σμύρνη από την Έφεσο (L1.46) παρουσιάζει σημαντική τυπολογική –ως προς τη στάση και το ένδυμα- και τεχνοτροπική συνάφεια –ως προς την απόδοση των πτυχώσεων του ενδύματος- με το ροδιακό άγαλμα 001.

21 Τα αγάλματα Βουκουρεστίου, βλ. G. Bordenache, Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale di Antichita di Bucarest, Bucarest 1969, σ. 18, αριθ. 9, πίν. VI, και Λονδίνου, βλ. S. Reinach, Rep. Statuaire III, Paris 1904, σ. 12, αριθ. 8 (αριθ. 1696 Βρετανικό Μουσείο), με τα οποία τα συγκρίνει μικρή σχέση έχουν με τα ροδιακά αγαλματίδια, ενώ στο παράδειγμα του Λονδίνου δεν σώζονται τα πόδια που θα βοηθούσαν στην ταύτιση.
Πάντως και ο Gualandi τα συγκρίνει με αγαλματίδιο Αφροδίτης από τη Σίδη, που ανάγεται σε πρότυπο του β' τετάρτου 2ου αι. π.Χ. υπό πραξιτέλεια επίδραση, βλ. Inan 1975, σ. 147, αριθ. 76, πίν. LXX, 3-4.

22 Η σύγκριση του κάτω τμήματος του ανδρικού αγαλματίου E348 (βλ. Gualandi 1976, σ. 94-96, αριθ. 45, εικ. 73) με το αγαλματίδιο Gualandi 1976, αριθ. 42, εικ. 70, αποδεικνύει τη διαφορά μεταξύ της γυναικείας και της ανδρικής μορφής. Παρόμοια αγαλμάτια από την Κω, βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 106-7, αριθ. 85, 90, είναι δύσκολο επίσης να ταυτισθούν με βεβαιότητα, αφού είναι αποσπασματικά και μικρού μεγέθους.

23 Βλ. Pinkwart 1965a, σ. 154-157. Pollitt 1986, σ. 313, σημ. 12. Flashar 1992, σ. 125-142, πίν. 94, 95, 98-99, ο οποίος χρονολογεί το πρότυπο στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. Η

τα συγκεκριμένα γλυπτά πρέπει να ερμηνευθούν ως αγάλματα Αφροδίτης, δεδομένου ότι η κομψότητα των σανδαλιών και η κίνηση της μορφής, υποδηλώνουν ότι πρόκειται για γυναικείες μορφές[24]. Ως παράδειγμα αναφέρουμε αγαλματίδιο στηριζομένης Αφροδίτης από την Πριήνη[25], ελληνιστικής περιόδου, το οποίο δίνει την συνολική εικόνα του τύπου, καθώς και τον κορμό από το Νυμφαίο της Μιλήτου[26]. Το πραξιτέλειο σχήμα της στηριζομένης μορφής με το χαλαρά φορεμένο ιμάτιο γύρω από το κάτω μέρος του σώματος επαναλαμβάνεται στο ροδιακό αγαλμάτιο Ερμαφροδίτου στη Νέα Υόρκη[27]. Την υστεροελληνιστική περίοδο το σχήμα της Αφροδίτης Ποντίας-Εύπλοιας εμφανίζεται στη ζωφόρο του Εκατείου των Λαγίνων, ενδεχομένως ως προσωποποίηση πόλης[28].

οικογένεια του Πολυκλή και του Τιμαρχίδη, Αθηναίων καλλιτεχνών που εργάστηκαν στη Ρώμη, κατασκευάζοντας κυρίως λατρευτικά αγάλματα, θεωρείται υπεύθυνη για την τάση του νεοκλασικισμού, βλ. Pollitt 1986, σ. 313, σημ. 12. Martin 1987, σ. 60-86. Goodlett 1989, σ. 185-193. Despinis 1995, σ. 321-372, ιδίως σ. 339-369. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 101-102 (E. La Rocca).

Η δημοτικότητα του τύπου ωστόσο στα μέσα του 2ου αι. π.Χ., πιθανώς οφείλεται σε άλλο πρότυπο. Ο τύπος επαναλαμβάνεται στον Ερμαφρόδιτο Περγάμου, βλ. Winter, AvP VII, 1 αριθ. 115, σ. 132-133, Beiblatt 16. Schober 1951, πίν. 60, σ. 106. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, πίν. 207 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Παρόμοιο σχήμα υιοθετεί και η γυναικεία μορφή (Ηρα) του Βωμού της Μαγνησίας (τέλη 3ου αι. -150 π.Χ.), βλ. Watzinger 1904, σ. 177, πίν. VII. Linfert 1976, σ. 28-30, σημ. 52, εικ. 18-19.

Για άλλες θεότητες -Διόνυσος, Απόλλων, Ερμαφρόδιτος- πλην της Αφροδίτης, οι οποίες απεικονίζονται σε παρόμοιο σχήμα απεικόνισης (χαλαρή, στηριζομένη μορφή) βλ. Schoch 2009, σ. 97-109.

24 Βλ. Becatti 1971, σ. 29-30, πίν. XXXII, αριθ. 54, 55, πίν. XXXIII, αριθ. 56-57.

Το επιχείρημα ότι το ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτους τους αστραγάλους ανήκει σε ανδρική μορφή δεν ευσταθεί, δεδομένου ότι υπάρχουν μορφές Αφροδίτης όπου το ιμάτιο δεν φθάνει μέχρι την πλίνθο, βλ. τα ειδώλια Μύρινας 671 και LY1581, στο Μουσείο του Λούβρου, Mollard-Besques 1963, πίν. 27b και d. Το ροδιακό αγαλμάτιο Γ16, το οποίο ταυτίζεται ως γυναικείο, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 94-95, αριθ. 65, πίν. 89. Επίσης τα δηλιακά αγαλματίδια στηριζομένης Αφροδίτης Α1818 και Α4157, βλ. Marcadé 1969, πίν. XLIII, XLIV.

25 Βλ. Wiegand-Schrader 1904, εικ. 466, σ. 371-372 (= A. Delivorrias, LIMC 2 (1984), στο λήμμα Aphrodite, αριθ. 576, σ. 67, 2ος αι. π.Χ.). Koçak 2013, L1.1, σ.144, πίν. 15.1-2.

26 Βλ. Wiegand 1906, σ. 60, εικ. 7. R. Bol, Marmorskulpturen der Römischen Kaiserzeit aus Milet, Milet V,2, Berlin 2011, σ. 37-38, III.1.2, πίν. 6: 80 μ.Χ. (S. Frede).

27 Βλ. Bieber 1961, σ. 125, εικ. 492, συλλογή Tozzi, Νέα Υόρκη. Για παρόμοιο αγαλμάτιο Διονύσου στην Κω και τη δημοτικότητα του μοτίβου των στηριζομένων μορφών στα μέσα του 2ου αι. ως επιστροφή στον κλασικισμό, βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 110, αριθ. 99.

28 Στην πλάκα αριθ. 200,4 της νότιας ζωφόρου, βλ. Baumeister 2007, σ. 196-199, πίν. 5, όπου το ιμάτιο αφήνει επίσης ακάλυπτους τους αστραγάλους της μορφής. Ο μελετητής υποστηρίζει τη ροδιακή προέλευση του προτύπου, το οποίο χρονολογεί στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. και το τοποθετεί στον κύκλο της Αφροδίτης Tiepolo και της καθιστής Νύμφης σε βράχο. Σημαντική

Μια ευρύτερη ομάδα ροδιακών αγαλματίων αντιγράφει και μεταπλάθει σε διαφορετικές παραλλαγές τη στάση της στηριζομένης Αφροδίτης[29]. Η θεά εικονίζεται με στηρίζον σκέλος πάντα το δεξιό, άλλοτε ημίγυμνη άλλοτε πλήρως ντυμένη, μόνη, με στήριγμα ή με Ερωτα[30], ενώ η στάση του άνετου σκέλους διαφοροποιείται: προβάλλει, σταυρώνει πάνω από το δεξιό ή προβάλλει διαγώνια, και συνακόλουθα ο άνω κορμός αποδίδεται με μεγαλύτερη ή μικρότερη κλίση στο πλάι[31]. Η διαφορά έγκειται στη στάση του άνετου αριστερού σκέλους που προβάλλει μπροστά πατώντας με όλο το πέλμα αντί να στηρίζεται στα ακροδάχτυλα, η δε αντιθετική κίνηση του άνω και κάτω κορμού είναι μικρότερη, με αποτέλεσμα να τονίζεται κυρίως η πρόσθια όψη του έργου. Η καμπύλη γραμμή, την οποία σχηματίζει η κυλινδρική αναδίπλωση του ιματίου στην κοιλιά, και όπου εγγράφεται ο άνω κορμός, και οι πλαϊνές πτυχές αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά. Οι παραλλαγές αυτές εντάσσονται στην καλλιτεχνική τάση που επικράτησε στην Ανατολική Μεσόγειο το 2ο αι. π.Χ.

Συγκρίνοντας τα παραπάνω αγαλμάτια με το ροδιακό 001 παρατηρούμε ότι σε αυτό η έντονη προβολή του αριστερού σκέλους μπροστά, και όχι πλάγια, όπως σε άλλα αντίγραφα, έχει ως αποτέλεσμα η μορφή να αποδίδεται στενή στο κάτω μέρος και σε κίνηση και όχι σε στάση στηριζομένη στο πλάι. Το έργο διαρθρώνεται με βάση τους διαγώνιους άξονες, αφού το άνω μέρος έστρεφε προς τα δεξιά και το κάτω μέρος προς τα αριστερά. Η σχεδόν κατακόρυφη στάση της μορφής υποδηλώνει πιθανώς την απουσία στηρίγματος, η δε στατικότητα του αγάλματος ενδεχομένως ενισχυόταν από τις πλαϊνές πτυχές. Δεν τονίζεται η πρόσθια ως κύρια όψη θέασης, αλλά δημιουργούνται διαφορετικές όψεις που υπαγορεύουν την κυκλική κίνηση στο θεατή γύρω από το έργο. Οι βαθιές πτυχές του ενδύματος προκαλούν

είναι η τεχνοτροπική ομοιότητα των δύο μορφών στην απόδοση των πτυχώσεων.

29 Για στηριζόμενες μορφές ενδεδυμένες ή ημίγυμνες, βλ. Machaira 1993, σ. 92-101, 114-124. Μαχαίρα 2011, σ. 91-95, αριθ. 60-67, πίν. 80-90. Μαχαίρα 2013, σ. 141-151. Το πρότυπο της στηριζόμενης μορφής με το άνετο σκέλος να σταυρώνει πάνω από το στηρίζον αποτελεί ελεύθερη παραλλαγή της στηριζομένης Αφροδίτης του 5ου αι. του Αλκαμένη, η οποία ταυτίστηκε με την Αφροδίτη εν Κήποις, το λατρευτικό άγαλμα της Δάφνης, βλ. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984) στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 30-31 και σ. 45, αριθ. 338-348.
Για τη συγκέντρωση του συνόλου των αγαλματίων της ελληνιστικής περιόδου στον τύπο της στηριζομένης Αφροδίτης από τη Μεσόγειο και την κατηγοριοποίησή τους με βάση τις παραλλαγές στο ένδυμα, βλ. Koçak 2013, σ. 79-98 (τελευταίο τρίτο 2ου/ α' μισό 1ου αι. π.Χ.).

30 Βλ. αγαλμάτιο Αφροδίτης με Έρωτα από την Κάμιρο, Jacopi, Cl. Rh. VI-VII, σ. 272, αριθ. 4, εικ. 59-60.

31 Βλ. Gualandi 1976, σ. 96-109, αριθ. 47-59, εικ. 75-89, σ. 117-119, αριθ. 68-71 και 73, εικ. 100-104. Γενικά για αγάλματα και αγαλμάτια Αφροδίτης από τη Ρόδο και τη λατρεία της θεάς στο νησί, βλ. Bourgeois 1978.

έντονη εναλλαγή φωτός-σκιάς, οδηγώντας το βλέμμα από το στηρίζον στο άνετο σκέλος και από εκεί στις πτυχές στο πλάι, αναδεικνύοντας την απόδοση του σώματος, το οποίο διαγράφεται στρογγυλεμένο, κάτω από αυτό.

Η στάση του 001 είναι ανάλογη της Αφροδίτης[32], του Ποσειδώνα[33] (150 π.Χ.) και του Διόνυσου/Μιθριδάτη της Μήλου (τέλη 2ου αι. π.Χ.)[34]. Η κίνηση του αγάλματος και οι καμπύλες πτυχές του ενδύματος στο άνετο σκέλος συγκρίνονται με τη Νίκη Γ2522 (ΒΕ 1174) του Μουσείου Ρόδου[35] και με τη γυναικεία μορφή (Ήρα) του βωμού της Μαγνησίας (τέλη 3ου αι. έως το 150 π.Χ.)[36]. Παρόμοιου τύπου είναι επίσης το ροδιακό ανδρικό άγαλμα με αριθ. καταλόγου 044 (πίν. 151-154), που παρουσιάζεται σε επόμενο κεφάλαιο. Τα τρία ροδιακά αγάλματα πρέπει να έχουν μικρή χρονολογική διαφορά. Η βασική δομή του τύπου επαναλαμβάνεται στον ηγεμόνα αριθ. 699/13578[37] της Κω (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Το ροδιακό έργο χαρακτηρίζεται από ραδινότητα, αντιθετική κίνηση και απλότητα στην απόδοση των πτυχώσεων, γνωρίσματα των μέσων του 2ου αι. π.Χ., όπου πρέπει και να τοποθετηθεί.

Η ταυτότητα του τύπου του 001 έχει δεχθεί ποικίλες ερμηνείες: Αφροδίτη, κρηναίο γλυπτό, Λευκοθέα, Γαλάτεια, Νύμφη, ενώ η παρουσία δελφινιού, διαδήματος και Έρωτα σε ορισμένα αντίγραφα οδήγησε στην ταύτισή του ως Αφροδίτης Ποντίας[38]. Επειδή το σύνολο των ελληνιστικών και ρωμαϊκών αγαλματίων που αναπλάθουν τον τύπο είναι σε μέγεθος 2/3

---

32 Για την Αφροδίτη της Μήλου, ό.π. σημ. 11.

33 Βλ. Schäfer 1968, σ. 55-67. Maggidis 1998, σ. 175-185 (150-110 π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 251, εικ. 216 (130/120 π.Χ.). Κωνσταντινίδης 2016, σ. 51-56, αριθ. 7, εικ. 79-94 (γύρω στο 100 π.Χ.).

34 Βλ. Τριάντη 1998, σ. 167-175, η οποία τονίζει τον ροδιακό χαρακτήρα των μηλιακών αγαλμάτων. Τριάντη 1999, σ. 179-184. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 15, σ. 71-75 (τελευταίο τέταρτο 2ου αι. π.Χ., αμφισβητεί την ταύτιση με Μιθριδάτη). Για ταύτιση του Διονύσου/Μιθριδάτη της Μήλου ως Απόλλωνα, βλ. Queyrel 2016, σ. 65-67.

35 Βλ. Δοντάς 1966, σ. 85-87, πίν. 37α-γ. Linfert 1976, σ. 100, σημ. 349, εικ. 237-238 (2ος αι. π.Χ.). Μαχαίρα 2011, σ. 88, αριθ. 58, πίν. 76-77 (μετά τα μέσα 2ου αι. π.Χ.).

36 Βλ. Watzinger 1904, σ. 177, πίν. VII. Linfert 1976, σ. 28-30, σημ. 52, εικ. 18-19. Mandel 2007, σ. 137, εικ. 153 (μετά τη Juno Cesi, η οποία χρονολογείται το 210 π.Χ. ή λίγο αργότερα, βλ. σ. 135).

37 Βλ. Horn 1972, σ. 28 (τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.). Linfert 1976, σ. 69-70, σημ. 214, εικ. 132-134 (ύστερος 2ος αι. ή γ' τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 22, 30, 136, 145, 207-211, αριθ. 33, πίν. 44 (γύρω στο 160 π.Χ.). Lewerentz 1993, II,1 (μέσα ή γ' τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, εικ. 205 (160/150 π.Χ.).

38 Βλ. Arndt- Amelung 1911, αριθ. 1542, στ. 9. Για αντίθετη άποψη, βλ. Inan 1989, σ. 278, η οποία λόγω της εύρεσης ανάλογου αγαλματιδίου Σατύρου, υποθέτει ότι ανήκει σε σύμπλεγμα "Πρόσκλησης σε χορό".

του φυσικού, υποστηρίχθηκε ότι και το πρότυπο ήταν στο ίδιο μέγεθος[39]. Το μέγεθος του 001 ωστόσο δηλώνει ότι η αρχική δημιουργία ήταν φυσικού μεγέθους και πιθανώς άγαλμα Αφροδίτης, το οποίο αργότερα στις μικρότερες μεταπλάσεις έλαβε διαφορετικές ταυτότητες. Το πλήθος των αντιγράφων του στο νησί (πέντε συνολικά), συνηγορεί στην υπόθεση ότι πρόκειται για άγαλμα της θεάς, σε τύπο ιδιαίτερα διαδεδομένο στη Ρόδο[40].

Ο ναός της θεάς στην πόλη της Ρόδου ήταν χτισμένος κοντά στο λιμάνι, ενδεχομένως εντός των αρχαίων τειχών. Δεν είναι γνωστό εάν η Αφροδίτη λατρευόταν στη Ρόδο με το επίθετο της Ποντίας Εύπλοιας[41], όπως στην Κω, αλλά δεν είναι διόλου απίθανο, δεδομένης της σημαντικής ναυτικής δύναμης του νησιού. Αν και ως λατρευτικό άγαλμα του ναού έχει προταθεί η μεγάλη Αφροδίτη στον τύπο της Αιδουμένης, τίποτα δεν εμποδίζει την ύπαρξη ενός ακόμα αγάλματος εκεί. Πιθανώς ήταν στημένο στο ναό της θεάς στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.[42]

Δύο ακόμα ροδιακά αγάλματα της θεάς φυσικού μεγέθους, την απεικονίζουν σε παραλλαγές κλασικών σχημάτων. Το υπερφυσικού μεγέθους άγαλμα της Αφροδίτης Pudica (Αιδουμένης) με αριθ. καταλόγου **002** (**13634-πίν. 5)**[43] απεικονίζει τη θεά ημίγυμνη, με ιμάτιο

---

39 Βλ. Becatti, σ. 29-31. Για επανάληψη της άποψης αυτής, βλ. Baumeister 2007, σ. 197-198, σημ. 798. Το άγαλμα του Κλεομένη του Αθηναίου, στην Piacenza, ανάλογου σχήματος, είναι υπερφυσικού μεγέθους, βλ. Mansuelli 1941, σ. 151-162. C. Vorster, Κλεομένης Απολλοδώρου Αθηναίος, Spurensuche nach einem Phantom, στο Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 387-408, ιδίως σ. 401, εικ. 1.

40 Το 2010 βρέθηκε σε τάφο της ελληνιστικής νεκρόπολης της Ρόδου, ειδώλιο Αφροδίτης με δύο περιστέρια στους ώμους, στον τύπο αυτό (ΕΙΔ 5623, Π. Κάντζια -Βρατσάλη).

41 Εξ άλλου δεν είναι σίγουρο ότι ο τύπος όντως έφερε αυτό το επίθετο. Για την υπόθεση ότι στη μυθολογία της Ρόδου, τονίζεται η θαλάσσια ιδιότητα της θεάς, αν και δεν είναι γνωστή η θαλάσσια επίκληση της Αφροδίτης στη Ρόδο, βλ. Bourgeois 1978, σ. 266, σ. 291. Για το ναό της Αφροδίτης στη Ρόδο, βλ. Bourgeois 1978, σ. 275-282. Για τη λατρεία της Αφροδίτης Ποντίας Εύπλοιας στην Κω, βλ. Parker 2002, σ. 143-160.

42 Ο τύπος της Αφροδίτης Ποντίας-Εύπλοιας φορά στεφάνη και έχει την άκρη του ιματίου ως κεφαλοκάλυμμα. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ρόδου εκτίθεται μικρό γυναικείο κεφάλι με περίτεχνο κεφαλοκάλυμμα, που θυμίζει τον τύπο της Ποντίας-Εύπλοιας, κυρίως το αντίγραφο Βενετίας, αλλά με αντιθετική στροφή κεφαλιού, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 75, αριθ. 121, εικ. 104 (5284). Το κεφάλι καλύπτεται από την άκρη του ιματίου, όπως διακρίνεται στην πίσω πλευρά του λαιμού και φορά δρεπανόσχημη στεφάνη (**πίν. 382-383**). Για παρόμοιο κεφάλι στη Δήλο, βλ. F. Queyrel, Remarques sur la décoration sculptée de la maison du Dionysos à Délos, BCH 112, 1988, σ. 435-437, εικ. 1-4. Για τα αντίγραφα Λίβερπουλ και Βενετίας, βλ. A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 69, αριθ. 599-600.

43 Βλ. Jacopi 1929-30, σ. 401-409, εικ. 1-9. Jacopi, *Cl. Rh.* V1, αριθ. 1, σ. 5-15, εικ. 1-8, πίν.

στο κάτω τμήμα του σώματος, που δένεται με κόμπο κάτω από την κοιλιά, ανάμεσα στους μηρούς, αφήνοντας μέρος των γοφών ακάλυπτο. Η μορφή σκύβει μπροστά σε μια προσπάθεια να καλύψει με τα δυό της χέρια το στήθος και το αιδοίο ή να συγκρατήσει το ιμάτιο, ενώ ταυτόχρονα γυρίζει το κεφάλι, σαν να έχει ξαφνιαστεί από κάποιο θόρυβο[44]. Τα μαλλιά μαζεύονται πίσω σε κότσο στον αυχένα, ενώ μικρότερες τούφες σχηματίζουν κόρυμβο στην κορυφή του κεφαλιού. Δύο πλόκαμοι ξεφεύγουν εκατέρωθεν του αυχενικού κότσου, ο ένας φθάνει μέχρι τον αριστερό ώμο. Μικροί βόστρυχοι έχουν λαξευθεί μπροστά από τα αυτιά. Το ιμάτιο σχηματίζει κεντρική πτυχή, και εκατέρωθεν αυτής καμπυλόσχημες πτυχές περιγράφουν τα σκέλη, συμμετρικά αποδεδομένες, οι οποίες συγκρίνονται με αρχαϊστικά έργα του νησιού.

Ο τύπος της γυμνής αιδουμένης αποτελεί ελληνιστική παραλλαγή της πραξιτέλειας Κνιδίας του 4ου αι. π.Χ., με ραδινότερες αναλογίες και διαφορετική στάση. Είναι γνωστός από πολλά αγαλμάτια, με παραλλαγές στην κόμμωση και τη στάση των χεριών. Από τον τύπο της γυμνής αιδουμένης προέκυψε η παραλλαγή της ημίγυμνης, με ένδυμα στο κάτω μέρος, η οποία εμφανίζεται κυρίως στον 2ο αι. π.Χ.[45] Το ροδιακό έργο αποτελεί τον κύριο εκπρόσωπο αυτής της παραλλαγής, λόγω του μεγέθους και της χρονολόγησής του[46].

Η αρχική χρονολόγηση του Laurenzi (β΄μισό 4ου αι. π.Χ.), αναθεωρήθηκε από τον di

---

1 (β' μισό 4ου αι. π.Χ.;), ύψους 1,94 μ. Lévèque 1950, σ. 62-69 (αρχές 3ου αι. π.Χ.). Merker 1973, αριθ. 3, σ. 26. Gualandi 1976, σ. 113, στον αριθ. 63, σημ. 1. Brinkerhoff 1978, σ. 107-108, σημ. 28 με πλήρη βιβλιογραφία. Bourgeois 1978, σ. 459-464, ιδίως σ. 461-462, S6. A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 82, αριθ. 740 (β΄μισό 2ου αι. π.Χ.). Merker 1987, σ. 107-110, αριθ. 13, εικ. 9, η οποία το θεωρεί εισαγωγή στη Ρόδο, άποψη που δεν ισχύει. Μαχαίρα 1999, σ. 173-178.

44 Για την ανάμιξη των τύπων της αιδουμένης και της αναδυομένης στο ροδιακό άγαλμα, λόγω της παρουσίας του κόμπου στο ιμάτιο, άχρηστου σε άγαλμα αιδουμένης αφού με το ένα χέρι θα το κρατούσε, ενώ αντίθετα αποτελεί μοτίβο της αναδυομένης που στραγγίζει τα μαλλιά και με τα δύο χέρια, βλ. Denti 1985, σ. 138-153.

45 Βλ. Soles 1983, σ. 146-148, για ρωμαϊκά αγαλμάτια του τύπου στην Κόρινθο. Κατάκης 2002, σ. 244, για ρωμαϊκά αγαλμάτια του τύπου στην Επίδαυρο. Ο Brinkerhoff 1978, σ. 107-108, υποστηρίζει ότι ο τύπος του ροδιακού αγάλματος συνδυάζει το μοτίβο της αιδουμένης και της αναδυομένης, και λόγω αυτού του εκλεκτισμού τοποθετείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Αναφέρει περίπου τριάντα παραδείγματα του τύπου. Βλ. επίσης A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984), στο λήμμα Aphrodite σ. 82.

46 Για ροδιακό(;) αγαλμάτιο στη Νέα Υόρκη, στον τύπο της ημίγυμνης αναδυομένης, βλ. Bieber 1961, εικ. 526. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984) στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 78, αριθ. 691 (Μητροπολ. Μουσείο 24. 97. 88), ο οποίος το αναφέρει ως Αφροδίτη με ένδυμα που γλυστρά στα σκέλη, μαζί με τέσσερα ακόμα αγαλματίδια, ένα χάλκινο και δύο ειδώλια. Ισχυρίζεται ότι δεν πρέπει να συνδέεται με τον ροδιακό τύπο, αλλά αφήνει ανοιχτό το ερώτημα του προτύπου.

Vita, ο οποίος το τοποθέτησε λίγο μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ[47]. Η συμμετρία, η κύρια πρόσθια όψη, η ραδινή μορφή και η απόδοση της κόμης συνηγορούν στην υστεροελληνιστική χρονολόγηση της μορφής (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Βέβαια η παραμονή του αγάλματος στο νερό έχει προκαλέσει σημαντική διάβρωση της επιφάνειας, ώστε να καθιστά δύσκολη τη χρονολόγησή του. Το ύψος του ροδιακού αγάλματος το ταυτίζει, αν όχι με το κύριο λατρευτικό άγαλμα του ναού της Αφροδίτης στην πόλη της Ρόδου, τουλάχιστον με ένα ιδιαίτερα σημαντικό ανάθημα στο ναό[48]. Στη Ρόδο μόνο το αγαλματίδιο Ε176 επαναλαμβάνει τον τύπο[49], ενώ αντίθετα στην Κυρήνη και τη Δήλο η επανάληψη του σχήματος στη γλυπτική μικρού μεγέθους είναι συχνή[50]. Το γεγονός αυτό συνηγορεί, πιστεύουμε, στην άποψη ότι το συγκεκριμένο έργο δεν ήταν το λατρευτικό άγαλμα, αλλά ένα μεταγενέστερο υστεροελληνιστικό ανάθημα, το οποίο ίσως δεν έμεινε καιρό στη θέση του ώστε να αντιγραφεί (ενδεχομένως η λεηλασία του Κάσσιου να συνέβαλε σε αυτό) ή ότι αντικατέστησε σε ύστερη εποχή το κύριο λατρευτικό έργο, όταν πλέον η γλυπτική παραγωγή γνώρισε κάμψη.

Σε έναν ιδιόμορφο συνδυασμό Αφροδίτης Arles και Αναδυομένης[51] αποδίδεται το

---

47 Βλ. di Vita 1955, σ. 9-23, όπου παραθέτει τριάντα τέσσερα αντίγραφα μικρού και φυσικού μεγέθους της ντυμένης Pudica. Για τον τύπο της αιδουμένης, βλ. Felletti Maj 1951, σ. 33-61. Για τον τύπο της Αιδουμένης Καπιτωλίου, βλ. Neumer-Pfau 1982, σ. 64-98, σ. 117-118.

48 Για το ναό της Αφροδίτης και τη χρονολόγησή του στον 3ο αι. π.Χ. με μεταγενέστερες φάσεις, βλ. Livadiotti-Rocco 1996, σ. 31-33. Για την εικονογραφία της Αφροδίτης στη Ρόδο, βλ. Bourgeois 1978, σ. 275-293.
Σύμφωνα με τον Linfert το αρχικό λατρευτικό άγαλμα του 4ου αι. θα έπαθε σημαντικές φθορές από το σεισμό του 228 π.Χ., οπότε θα αντικαταστάθηκε με καινούριο, βλ. Linfert 1976, σ. 156.

49 Βλ. Gualandi 1976, σ. 113, αριθ. 63, εικ. 94, όπου ερμηνεύεται ως αναδυομένη, δηλαδή στραγγίζει τα μαλλιά της με τα χέρια υψωμένα.

50 Βλ. για τα αγαλμάτια της Κυρήνης, Paribeni 1959, σ. 100, αριθ. 264, πίν. 131 και σ. 99, αριθ. 258-263, 265-266, πίν. 130-131 και πίν. 133. Βλ. για τα αγαλμάτια της Δήλου, Marcadé 1969, σ. 231-232, πίν. XLVIII, A230, A2575, A5073, A5075, A5079.

51 Βλ. Κατάκης 2002, σ. 244, σ. 435, σημ. 937, όπου χαρακτηρίζεται ως ύστερος ελληνιστικός εκλεκτικός τύπος της Αφροδίτης Arles με τον τύπο της Αναδυομένης και αναφέρει παρόμοιο αγαλμάτιο και στη Δήλο (A5418, βλ. Marcadé 1969, σ. 233, σημ. 4, πίν. XLVI, το οποίο όμως είναι περισσότερο συνδυασμός Κνιδίας και Αναδυομένης, αφού η θεά απεικονίζεται γυμνή με την υδρία δίπλα της). Τα γνωστά παραδείγματα ανήκουν στον ύστερο 2ο αι. π.Χ. και τα ρωμαϊκά χρόνια. Σύμφωνα με τον A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984), λήμμα Aphrodite, σ. 64, αριθ. 541-545, πρόκειται για διαδεδομένη παραλλαγή συνδυασμού Αφροδίτης Arles, στηριζομένης Ουρανίας και Αναδυομένης, που συναντάται στη Ρόδο και την Αλεξάνδρεια.

άγαλμα με αριθ. καταλόγου **003 (Γ2708-πίν. 6-7)**[52]. Η ροδιακή μορφή εμπλουτίζει την ήρεμη στάση του τύπου Arles (4ος αι. π.Χ.), με μια έντονη κάμψη όλου του σώματος προς τα αριστερά, λόγω της κίνησης της θεάς, η οποία με το αριστερό λυγισμένο χέρι στηρίζει το ιμάτιο στο γοφό, ενώ ταυτόχρονα και με τα δυό χέρια στραγγίζει τα μαλλιά της στην κίνηση της Αναδυομένης. Η φυγόκεντρη κίνηση της μορφής, οι στιβαρές αναλογίες του σώματος με τα στρογγυλεμένα στήθη και τη μαλακή σάρκα της κοιλιάς και οι βαθιές πτυχές του ενδύματος που προκαλούν έντονη εναλλαγή φωτός-σκιάς, τοποθετούν το έργο κοντά στα μέσα του 2ου αι. και πάντως νωρίτερα από την προηγούμενη Αφροδίτη-Αιδουμένη. Οι κλασικιστικές καταβολές του τύπου τονίζονται από τον ρόδακα του ενδύματος μεταξύ του αριστερού χεριού και γοφού[53]. Το σχήμα επαναλαμβάνεται σε αγαλματίδια από την Πριήνη, την Αλεξάνδρεια, το ναυάγιο των Αντικυθήρων και τη Ρόδο[54].

Οι τρεις ροδιακοί αγαλματικοί τύποι Αφροδίτης υιοθετούν σε φυσικό ή υπερφυσικό μέγεθος, το σχήμα της ημίγυμνης μορφής με κλασικιστικές καταβολές, το οποίο εμπλουτίζουν και παραλλάσσουν. Η ύπαρξη σε μεγάλο μέγεθος των τύπων αυτών, γνωστών από άλλα κέντρα μόνο στη μικροπλαστική, μπορεί εύκολα να οδηγήσει στην υπόθεση ότι οι ελληνιστικές αυτές παραλλαγές ξεκίνησαν στη Ρόδο και από εκεί διαδόθηκαν στην Αλεξάνδρεια, τη Δήλο και τη Μικρά Ασία. Αξίζει να αναφερθεί ότι και η Αφροδίτη της Μήλου, ανάλογη κλασικιστική μετάπλαση, συνδέεται με τη ροδιακή σχολή, καθώς το νησί εύρεσης βρισκόταν στη σφαίρα επιρροής της Ροδιακής δύναμης[55]. Δεν είναι σαφές εάν τα

---

52 Βλ. Laurenzi, *Cl.Rh*. IX, σ. 50-51, εικ. 31. Merker 1973, σ. 26, αριθ. 4, εικ. 6. Bourgeois 1978, σ. 431-437, S17. Merker 1987, αριθ. 11, σ. 98-104, εικ. 8, η οποία αποδίδει τον τύπο στην Αλεξάνδρεια και χρονολογεί το άγαλμα στη μετάβαση του 2ου στον 1ο αι. π.Χ. Μαχαίρα 1998, σ. 139-140. Μαχαίρα 1999, σ. 175-178. Μαχαίρα 2013, σ. 146, εικ. 7.

53 Παρόμοιος "ρόδακας" ενδύματος απαντά σε αττική στήλη στο Worcester και στη Θέμιδα του Ραμνούντα, βλ. Palagia 1982, σ. 105-106, σημ. 39, η οποία δίνει λεπτομερή κατάλογο των έργων όπου εμφανίζεται το μοτίβο. Ridgway 1990, σ. 34, πίν. 7 (330-320 π.Χ.).

54 Βλ. Wiegand-Schrader 1904, σ. 370-371, εικ. 465. Bol 1972, αριθ. 45, σ. 45-47, πίν. 23,4-5. A. Delivorrias, *LIMC* 2 (1984), σ. 64, αριθ. 541-545. Linfert 1976, σ. 159-160, σημ. 634, ο οποίος αναφέρει ακόμα τέσσερα ροδιακά αγαλματίδια: α. BE2173 (πίν. 391) β. *ΑΔ* 23, 1968, Χρονικά, σ. 438-439, πίν. 405,3. γ. Κων/πολη 1234, από τη Ρόδο. δ. Ρόδος, αποθήκες, χωρίς αριθμό. Για τα αγαλματίδια αυτά, βλ. Bourgeois 1978, σ. 420 και σ. 433-437.

55 Βλ. Τριάντη 1998, σ. 167-175. Τριάντη 1999, σ. 179-184. Η χρονολόγηση αγαλματίων ανάλογων τύπων, στην Πριήνη στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., δεν βοηθά στον προσδιορισμό της έναρξης αυτής της τάσης στη γλυπτική, βλ. Raeder 1984, σ. 11-12, για τη χρονολόγηση του στρώματος καταστροφής των οικιών του δυτικού τομέα της Πριήνης, όπου βρέθηκαν τα αγαλμάτια. Για την προτίμηση της ελληνιστικής Αθήνας στις ενδεδυμένες απεικονίσεις της

παραπάνω σχήματα ανάγονται σε συγκεκριμένο πρότυπο[56]. Η Ρόδος θα αποτελούσε κέντρο δημιουργίας ανάλογων "εκλεκτικών" τύπων, που συνδυάζουν δημιουργικά μοτίβα διαφορετικών κλασικών σχημάτων στον ίδιο έργο. Το πλήθος των Αθηναίων καλλιτεχνών που δούλευαν όλο τον 3ο αι. στο νησί, όπως δηλώνουν οι υπογραφές στις ενεπίγραφες βάσεις χάλκινων αγαλμάτων, ίσως να ευθύνεται για τις μεταπλάσεις αυτές.

2.Αγαλμάτια:

Ο εκλεκτικός χαρακτήρας και η κλασικιστική τάση της ροδιακής γλυπτικής αναδεικνύονται κυρίως από τα πολυπληθή ροδιακά αγαλμάτια και αγαλματίδια της θεάς[57], σε ποικιλία τύπων, που δεν επαναλαμβάνονται όλοι στη μεγάλη πλαστική της Ρόδου, δεδομένου ότι η γλυπτική μικρού μεγέθους αντλούσε έμπνευση από την αγγειογραφία, την κοροπλαστική και τη μικροτεχνία. Η δημοτικότητα της λατρείας της Αφροδίτης την ελληνιστική περίοδο στον ελληνικό κόσμο και οι απαιτήσεις του εμπορίου, οδηγούν στην υιοθέτηση ποικίλων παραλλαγών[58].

Την ιδιαίτερη προτίμηση της ροδιακής μικρογλυπτικής για την ημίγυμνη μορφή σε διάφορες παραλλαγές αντιπροσωπεύουν τα αγαλματίδια της **καθιστής μορφής σε βράχο**, λόγω της εκφραστικής δυνατότητας που παρουσιάζει η αντίθεση μεταξύ του στιλπνού γυμνού γυναικείου σώματος και του αδρότερα δουλεμένου πολύπτυχου υφάσματος και του βραχώδους καθίσματος[59]. Η καθιστή μορφή ταυτίζεται με Αφροδίτη ή Νύμφη[60], απεικονίζεται σε επτά τουλάχιστον δημοσιευμένα αντίγραφα στη Ρόδο[61], με τη μορφή 13614 του Μουσείου

θεάς σε αντίθεση με της ημίγυμνες ή γυμνές Αφροδίτες που εμφανίζονται στην υπόλοιπη Ελλάδα από τον 4ο αι. και μετά, βλ. Stewart 2012, σ. 296.

56 Βλ. Havelock 1995, σ. 97, για την άποψη ότι οι υστεροελληνιστικές ημίγυμνες απεικονίσεις της θεάς δεν ανάγονται σε συγκεκριμένο πρότυπο του 4ου αι., αφού μετά την Κνιδία του Πραξιτέλη, οι ημίγυμνες μορφές θα ήταν σπάνιες στη μεγάλη γλυπτική.

57 Βλ. Merker 1973, σ. 25-27, αριθ. 1-14. Gualandi 1976, σ. 110-120, αριθ. 62-73, εικ. 92-105, σ. 130-137, αριθ. 88-103, εικ. 124-139. Bourgeois 1978, σ. 412-506. Μαχαίρα 2013, σ. 141-151. Για ροδιακά αγαλμάτια Αφροδίτης Κνιδίας τη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Corso 2007, σ. 104, 128-129.

58 Για τη λατρεία της Αφροδίτης την ελληνιστική περίοδο, ό.π. σημ. 1.

59 Βλ. Soles 1983, σ. 15, όπου η Ρόδος προβάλλεται ως κέντρο της τάσης του 2ου αι. για την παραγωγή ημίγυμνων μορφών, στις οποίες τονίζεται η αντίθεση ανάμεσα στο γυμνό σώμα και το ένδυμα. Merker 1987, σ. 26-48, αριθ. 1-4, εικ. 1-3 (2ος αι. π.Χ.).

60 Για την μετατροπή τύπων Αφροδίτης σε διακοσμητικές μορφές συντριβανιών, όπου ταυτίζονται με Νύμφες, βλ. Becatti 1971, σ. 27.

61 Τα ροδιακά αγαλμάτια αποτελούν την πλειονότητα των γνωστών παραλλαγών από τον

της Ρόδου να είναι η μεγαλύτερη και η πλέον αντιπροσωπευτική. Εκτός από την ημίγυμνη, υπάρχει και η ενδεδυμένη απόδοση του θέματος, και το σχήμα επαναλαμβάνεται σε ροδιακά αγαλμάτια Γανυμήδη που τον αρπάζει ο αετός[62]. Με βάση ανάλογα αγαλματίδια από το στρώμα καταστροφής των οικιών της Πριήνης[63]- ο αριθ. 1003 στην Κων/πολη σώζει και το κεφάλι- ο τύπος χρονολογείται στα μέσα ή στο β' μισό του 2ου αι. π.Χ.[64] Οι μορφές χρησίμευαν για την οικιακή λατρεία ή ως διακοσμητικά επαύλεων, ενταγμένα σε ειδυλλιακά διαμορφωμένο περιβάλλον.

Η ομοιότητα του τύπου με τη Δίρκη[65] στο σύμπλεγμα των Απολλωνίου και Ταυρίσκου

ευρύτερο αιγαιακό χώρο, τα νησιά και τη Μικρά Ασία, βλ. Ι. Κοντής, *ΠΑΕ* 1956, σ. 222 εικ.107γ. *Το Εργον* 1956, σ. 107, εικ. 110. Gualandi 1966, σ. 182-191. Merker 1973, σ. 26, αριθ. 8-11. Gualandi 1976, σ. 56-63, αριθ. 15-17 εικ. 33-35. Linfert 1976, σ. 87 -91, σημ. 282a-e, πίν. 34, εικ. 180-185. Neumer- Pfau 1982, σ. 230-232. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 30-60. Delivorias, *LIMC* 2,1 (1984), στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 92. Lambrinoudakis 1989, σ. 341-350. Παπαχριστοδούλου 1989, σ. 219-221. Kunze 1998, σ. 80-82. Μαχαίρα 2011, σ. 96-98, αριθ. 68-71, πίν. 91-96. Για καθιστή Αφροδίτη σε βράχο με Έρωτα, στη Στουτγάρδη, βλ. Laube 2012, αριθ. 66, σ. 172-173.

62 Για ντυμένες μορφές καθιστές σε βράχο, βλ. αριθ. 5288: Merker 1973, σ. 27, αριθ. 13, εικ. 13-15. Linfert 1976, σ. 89, σημ. 289, πίν. 36, εικ. 191. Γ2518: Γρ. Κωνσταντινόπουλος, *ΑΔ* 21 (1966), Χρονικά, σ. 455, πίν. 490α. Merker 1973, αριθ. 74, σ. 30. Merker 1987, αριθ. 42, σ. 188-189. Μαχαίρα 2011, αριθ. 53, σ. 83, πίν. 68-69. Για πήλινα ειδώλια του τύπου, βλ. Gualandi 1976, σ. 62, σημ. 4. Για γυναικεία καθιστή ενδεδυμένη μορφή στη Λίνδο, (αριθ. Ευρετηρίου 512), την οποία ταυτίζει ως Ερατώ Μαδρίτης (από άγαλμα στο Prado), βλ. Linfert 1976, σ. 90. Για αγαλμάτια Γανυμήδη, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 118-120, αριθ. 101-106, πίν. 130-136.

63 Βλ. Merker 1973, σ. 26. Για τη χρονολόγηση του στρώματος καταστροφής των οικιών του δυτικού τομέα της Πριήνης στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., βλ. Raeder 1984, σ. 11-12. Για χρονολόγηση των όμοιου τύπου αγαλματιδίων Πριήνης στον ύστερο 2ο αι. βλ. Kunze 1998, σ. 80-81, σημ. 348.

64 Βλ. Kunze 1998, σ. 80-82 (β΄ μισό του 2ου αι.). Kunze 2002, σ. 29, σ. 91, σημ. 467, και για σειριακή παραγωγή του τύπου σε μικρό μέγεθος στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο, βλ. σ. 261, σημ. 1580. Για χρονολόγηση του τύπου στο 180-160 π.Χ., βλ. Linfert 1976, σ. 86, σημ. 276 και σ. 93.

65 Βλ. Schweitzer 1940, ο οποίος χρονολόγησε το πρωτότυπο έργο στο 100 π.Χ. Για χρονολόγηση του συμπλέγματος της τιμωρίας της Δίρκης στο 180/160 π.Χ., βλ. Kunze 2002, σ. 25-38, και σ. 58-60. Schraudolph 2007, σ. 237-239.
Για την ύπαρξη χάλκινου (;) προτύπου της μέσης ελληνιστικής περιόδου, ίσως περγαμηνού, πιθανώς του Μενεκράτη, του κύριου- κατά μία άποψη- καλλιτέχνη του περγαμηνού Βωμού, το οποίο αντέγραψαν οι δημιουργοί του Φαρνέσιου Ταύρου, σε μάρμαρο για τη Ρόδο, βλ. F. Heger, *LIMC* 3, 1 (1986), στο λήμμα Dirke, σ. 635-644 (160-150 π.Χ.). Βλ. επίσης Heger 1988, σ. 380-382, για την ομοιότητα της βάσης του πρώτου χάλκινου έργου με βραχώδεις βάσεις γλυπτών στη Ρόδο και την ταύτιση του Μενεκράτη ως Ρόδιου. Για συγκέντρωση των διαφόρων απόψεων, βλ. La Rocca 1998, σ. 239 κ.ε.

που μεταφέρθηκε από τη Ρόδο, οδήγησε στην υπόθεση ότι η διάδοσή του οφείλεται στην επίδραση της μεγάλης ροδιακής γλυπτικής, μολονότι η Merker υποστήριξε εξαρχής ότι το σύμπλεγμα αντέγραψε έναν ήδη παγιωμένο και δημοφιλή αγαλματικό τύπο[66].

Οι απαρχές του σχήματος ανάγονται σε πρότυπο του 4ου αι. π.Χ., με βάση σχετικές παραστάσεις στην αγγειογραφία, όπου απεικονίζεται Αφροδίτη σε ειδυλλιακό τοπίο, αλλά και την πλαστική, ολόγλυφη και ανάγλυφη. Αγαλμάτιο ημίγυμνης Νύμφης καθιστής σε βράχο από την Αθηναϊκή Αγορά, πιθανώς από τη ζωφόρο του Απόλλωνα Πατρώου (4ος αι. π.Χ.), και καθιστή μορφή με διαφορετική στάση ποδιών και ηπιότερη στροφή κορμού στο ανάγλυφο του Εθνικού Μουσείου αριθ. 2012 (330 π.Χ.)[67], επιβεβαιώνουν την επινόηση του θέματος της απεικόνισης μορφών σε φυσικό περιβάλλον πιθανότατα στην Αττική. Την ελληνιστική περίοδο το σχήμα γίνεται αγαπητό στην κοροπλαστική και τη μικροτεχνία, πιθανώς υπό την επίδραση της Τύχης της Αντιόχειας[68] ή κάποιου άλλου ζωγραφικού προτύπου (Ζερβουδάκη)[69]. Τον 2ο αι. π.Χ, η δημοτικότητα του σχήματος στον αιγαιακό χώρο[70] είτε

---

66 Βλ. Merker 1973, σ. 26. Merker 1987, σ. 42.
Για ταύτιση της Δίρκης ως γονατιστή μορφή με βάση ανάγλυφη παράσταση θώρακα, βλ. Lambrinoudakis 1989, σ. 341-350. Ο ίδιος ερμηνεύει την καθιστή σε βράχο Αφροδίτη ως δημοφιλή τύπο που επηρέασε τους αντιγραφείς του πρωτότυπου συμπλέγματος. Χρονολογεί το πρότυπο του Φαρνέσιου Ταύρου πρώιμα, αφού αντιγράφεται στη μικροτεχνία ήδη στον 2ο αι. π.Χ. Βλ. επίσης Kunze 1998, σ. 91-94, ο οποίος ωστόσο υποστηρίζει ότι τα ροδιακά αγαλμάτια αποτελούν απόηχο του συμπλέγματος της τιμωρίας της Δίρκης, βλ. Kunze 1998, σ. 61-62, σημ. 269, και σ. 80-82. Για το σύμπλεγμα της τιμωρίας της Δίρκης, βλ. παρακάτω Παράρτημα.

67 Βλ. H.A. Thompson, Excavations in the Athenian Agora: 1951, Hesperia 21, 1952, σ. 109, πίν. 28c-d (S1530). Palagia 1980, σ. 8, εικ. 2-4. Ridgway 1990, σ. 236, εικ. 117. Βλ. επίσης για τις απαρχές του μοτίβου και τη δημοτικότητά του στον 4ο αι. και την ελληνιστική εποχή, Tancke 1995, σ. 310.

68 Η περίφημη Τύχη της Αντιόχειας του Ευτυχίδη, μαθητή του Λυσίππου, εικονιζόταν καθιστή σε βράχο, με νερό μπροστά της όπου καθρεφτιζόταν, βλ. Simon-Würzburg 1977, σ. 348-358, ιδίως σ. 351-354. Meyer 2006, σ. 46 σημ. 219 (για το βραχώδες κάθισμα), σ. 122-130 (για τη χρήση του τοπίου στην τέχνη του 3ου και 2ου αι. π.Χ.), σ. 313-314 (για τις μορφές σε βράχο). Το σχήμα της καθιστής μορφής σε βράχο, στην ελληνιστική εποχή χρησιμοποιήθηκε για γυναικείες προσωποποιήσεις: θεές τοπίου, ποταμών ή πόλεων, βλ. Kunze 1998, σ. 89.

69 Βλ. Ζερβουδάκη 1978, σ. 24-39, η οποία αναφέρει ως παράλληλα τις μορφές της Μαγνησίας και υποστηρίζει ότι πρόκειται για ανάλογο σύμπλεγμα από πρότυπο, ίσως ζωγραφικό, του 3ου αι. π.Χ. Ερμηνεύει τη συμπαγή καθιστή μορφή και την αντίθεση του γυμνού σώματος με τον φυσικό βράχο και το πτυχωμένο ύφασμα ως χαρακτηριστική τάση της ροδιακής γλυπτικής.

70 Βλ. Gualandi 1966, σ. 182-191. Linfert 1976, 87-91. Για ανάλογη μορφή στη ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα, στην πλάκα αριθ. 206, βλ. Schober 1933, αριθ. Καταλόγου 212-213A,

οφείλεται σε κάποιο ανανεωμένο πρότυπο, όπως οι Μούσες του Βωμού της Πριήνης, αφού το σχήμα επαναλαμβάνεται εκεί στην καθιστή Μούσα και στη Μούσα που στρέφει προς τα πίσω (sich umwendete Muse) στο ανάγλυφο του Αρχελάου[71] ή στο γενικότερο ρεύμα του κλασικισμού. Η διάδοση των αγαλματίων έως τη Δύση ερμηνεύονται είτε ως ροδιακές εξαγωγές (Linfert) ή υποδηλώνουν την επιρροή της ροδιακής τέχνης στον ευρύτερο αιγαιακό χώρο.

Ο δεύτερος τύπος Αφροδίτης την αποδίδει **όρθια με το ένα πόδι υψωμένο σε βράχο**[72], σε στάση γνωστή από τον Ερμή ή Ιάσονα (Lansdowne) που δένει το σανδάλι του, έργο του Λυσίππου, επίσης του 4ου αι[73]. Το ροδιακό έργο αποτελεί ανεστραμμένη παραλλαγή του κύριου τύπου, καθώς υψώνει το δεξιό πόδι πάνω στο βράχο. Λόγω μεγέθους έχει υποστηριχθεί ότι αποτελούσε σύμπλεγμα με την καθιστή μορφή σε βράχο αριθ. 5288 (Linfert)[74], άποψη που μάλλον δεν ευσταθεί λόγω διαφορετικού σημείου εύρεσης[75]. Το

σ. 29-32, πίν. IV-V, αριθ. Καταλόγου 205-206, σ. 51-52, πίν. XXXIII-XXXIV. Carroll 1983, σ. 41-42, εικ. 19. Wegener 1985, σ. 60-61, πίν. 10,1 αριθ. 26. Baumeister 2007, σ. 206-207.

71 Βλ. Pinkwart 1965a, σ. 132-134. Ridgway 1990, σ. 165, πίν. 76 και σ. 252-268, όπου συνδέει την καθιστή Μούσα (Ουρανία), με την αετωματική σύνθεση του ναού στους Δελφούς από τον Αθηναίο Πραξία (335-327 π.Χ.).

72 Βλ. Jacopi, *Cl. Rh*. V1, αριθ. 2, αριθ. καταλόγου 13635, σ. 16-22, εικ. 9-12, πίν. II. Merker 1973, σ. 26, αριθ. 12, εικ. 9-12, πίν. 2. Merker 1987, αριθ. 10, σ. 83-97, εικ. 7. A. Delivorrias, LIMC 2,1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 74, αριθ. 648, με συγκεντρωμένη τη βιβλιογραφία και τις διάφορες απόψεις για τη χρονολόγηση και την καταγωγή του προτύπου. Για μελέτη του τύπου και αντίγραφα, βλ. Neumer-Pfau 1982, σ. 220, σημ. 683. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 61-89. Για χρονολόγηση στο 100 π.Χ., βλ. Kunze 2002, σ. 91, σημ. 467.

73 Για τον Ερμή Lansdowne, ως πρότυπο του έργου, βλ. Brinkerhoff 1978, σ. 79.
Για παλαιότερα πρότυπα του 5ου αι. π.Χ., όπως η Λήδα Βοστώνης και η "σανδαλίζουσα" από την Ακρόπολη, βλ. Neutsch 1956, σ. 46-55. Σύμφωνα με τον μελετητή το μοτίβο περνά από την ανάγλυφη τέχνη στην ολόγλυφη πλαστική της ύστερης κλασικής περιόδου. Για ενδεδυμένη παραλλαγή με χιτώνα που γλυστρά από τον ένα ώμο, με ανεστραμμένη στάση και αντιθετική κίνηση, όπως στα ρωμαϊκά αγαλμάτια, βλ. το αγαλματίδιο του Μουσείου Βατικανού αριθ. 286 (περγαμηνό; 2ος αι. π.Χ.), Neutsch 1956, σ. 54, πίν. 18.
Για Μούσες με υψωμένο πόδι, βλ. Neutsch 1956. Türr 1971, σ. 9-13, πίν. 1-6,1 (Μελπομένη Βατικανού). Για τη Μελπομένη από τις Θέρμες του Agnano, βλ. Bol 1983, σ. 141-144, αριθ. 40 (ύστερος 2^{ος} αι. π.Χ.). Στο ανάγλυφο αγγείο Νεαπόλεως του 4ου αι. με απεικόνιση της τιμωρίας του Μαρσύα, απεικονίζεται για πρώτη φορά Μούσα με υψωμένο πόδι, βλ. A. Michaelis, Marsyas, *AZ* 27 (1869), σ. 41-50, πίν. 18.

74 Βλ. Linfert 1976, σ. 91 και σημ. 303-305, για αντίγραφα του τύπου. Για όμοια στάση, βλ. τη γυναικεία μορφή, στην πλάκα αριθ. 206 στη ζωφόρο των Λαγίνων, Schober 1933, αριθ. Καταλόγου 206, σ. 51-52, πίν. XXXIV. Baumeister 2007, σ. 211, πίν. 12.

75 Το αγαλμάτιο 5288 βρέθηκε στο Ιταλικό Ορφανοτροφείο, βλ. Maiuri, *Cl.Rh.* II, σ. 23, αριθ. 7, εικ. 10, ενώ η μορφή με υψωμένο πόδι στην περιοχή της καπνοβιομηχανίας, στον δρόμο

μοτίβο της ύψωσης του ποδιού σε βράχο εμφανίζεται τόσο σε ανδρικά όσο και γυναικεία αγάλματα. Η μορφή έχει ερμηνευθεί ως Αφροδίτη, Μούσα ή Νύμφη[76].

Ο τύπος της **Αφροδίτης Tiepolo**, ή Άρτεμης-Εκάτης[77] όπως είχε αρχικά ταυτιστεί, θεωρήθηκε ως κατεξοχήν ροδιακή δημιουργία, με βάση το πλήθος των αντιγράφων της στο νησί, τα οποία ξεπερνούν τα τριάντα[78]. Η όρθια ενδεδυμένη μορφή φορά χιτώνα ψηλά ζωσμένο και ιμάτιο που πέφτει χαλαρά στο δεξιό λυγισμένο πόδι που προβάλλει. Το πρότυπο ανάγεται στην κλασική περίοδο, δεδομένου ότι το μοτίβο του ιματίου που καλύπτει το προβαλλόμενο πόδι εμφανίζεται στην Αφροδίτη Ουρανία του Φειδία και στη ζωφόρο του Ερεχθείου (Μαχαίρα), συνεχίζει μετέπειτα σε διάφορες παραλλαγές, εμφανίζεται στα μέσα του 4ου αι. σε χάλκινο πλακίδιο υδρίας από τη Χάλκη, με τον Διόνυσο και την Αριάδνη σε ανάλογη στάση[79] και χρησιμοποιείται για την απεικόνιση της Υγείας σε αττικά αναθηματικά

μεταξύ της τειχισμένης πόλης και της συνοικίας των Αγίων Αναργύρων.

76 Η ταύτισή του ως Αφροδίτης, ενισχύεται από την εύρεση ενός αγαλματιδίου από το ναό της Αφροδίτης στο Taman στην Κριμαία, καθώς και σε απεικόνιση χάλκινου κατόπτρου με Έρωτα, βλ. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984), στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 74-75, αριθ. 646 και 656. Για κολοσσικό άγαλμα Αφροδίτης στο σχήμα αυτό από το θέατρο του Διονύσου, εποχής Νέρωνα, βλ. Leventi 2009, σ. 269-278.

77 Για την ταύτιση του τύπου με την Άρτεμη-Εκάτη, επειδή όμοιο πήλινο ειδώλιο βρέθηκε στο χώρο του Πυθίου, βλ. Laurenzi 1939, σ. 56 κε., πίν. 16. Gualandi 1969, σ. 233-272, ιδίως σ. 259-260. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 134, αριθ.135.
Για τον τύπο, βλ. επίσης Soles 1983, σ. 15-16, σ. 175-177. Merker 1987, σ. 49-82, αριθ. 5-9, εικ. 4-6, η οποία δίνει έναν κατάλογο αγαλματίων του τύπου σε διάφορα μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού, τον ταυτίζει ως Αφροδίτη και υποστηρίζει ότι έχει ροδιακή προέλευση. Machaira 1993, σ. 101-111. Özgan 1999, H18, σ. 50-53, και για ελληνιστική παραλλαγή του σχήματος με γυμνό το ένα στήθος στο Μουσείο του Çanak-kale, βλ. σ. 51, σημ. 230. Για το λατρευτικό άγαλμα της Αφροδίτης Υπολιμπιδίας στο Δίον, στον τύπο αυτό, βλ. Damaskos 1999, σ. 8-11. Μαχαίρα 2011, σ. 54-63, για το αττικό κλασικό πρότυπο του 5ου αι. από τη ζωφόρο του Ερεχθείου και για ροδιακά αγαλμάτια του τύπου. Koçak 2013, σ. 106-111, για αγαλμάτια του τύπου από τη δυτική Μικρά Ασία έως την Κάτω Ιταλία ύστερης ελληνιστικής χρονολόγησης.

78 Από τα ροδιακά αγαλμάτια, μόνο ένα σώζει το κεφάλι και τα δύο χέρια, βλ. *ΑΔ* 22 (1967), Β2, Χρονικά, πίν. 389α. Καλύτερο θεωρείται το Ε324, βλ. Gualandi 1969, σ. 233-235, αριθ. 1. Gualandi 1976, σ. 130-137, αριθ. 88-103, εικ. 124-139. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 93 αριθ. 165, εικ. 143, αριθ. 168, εικ. 146, σ. 97, αριθ. 182, εικ. 160, σ. 100, αριθ. 195, εικ. 173, σ. 103, αριθ. 200, εικ. 177. Ο φυγόκεντρος ρυθμός της μορφής και το βαρύ ένδυμα αποδίδεται καλύτερα σε πήλινο ειδώλιο από τον αποθέτη ναού στην ακρόπολη της Ρόδου, βλ. Gualandi 1969, σ. 259-260, εικ. 24.

79 Βλ. G.M.A. Richter, A fourth-century bronze Hydria in New York, AJA 50, 1946, σ. 361-367, ιδίως σ. 364, αριθ. 12-13, πίν. XXVI-XXVII, εικ. 14 & 19 Βλ. Gualandi 1976, σ. 131, για το μοτίβο του ενδύματος στο προβαλλόμενο σκέλος με απεικονίσεις Αφροδίτης, Ψυχής,

ανάγλυφα του τέλους του 4ου αι.[80] Η ερμηνεία του σχήματος ως Αφροδίτης βασίζεται σε αγαλματίδια συνδυασμένα με Πάνα και Ερωτα[81]. Στην Αθηναϊκή Αγορά, άγαλμα του τύπου σε μέγεθος μεγαλύτερο του φυσικού (1,79 μ. σωζ. ύψος), ταυτίζεται ως Αφροδίτη Ηγεμόνη (αρχές 2ου αι. π.Χ.)[82]. Το μοτίβο του ιματίου που καλύπτει το προβαλλόμενο δεξιό σκέλος επαναλαμβάνεται στη Νίκη της Σαμοθράκης[83] και την Αθηνά-Νίκη της Κυρήνης[84].

Ο Gualandi χρονολογεί τον τύπο στις αρχές του 2ου αι. και τα αγαλμάτια μετά τα μέσα του 2ου αι.[85] Ο Linfert το χρονολογεί επίσης στο 180 π.Χ., και το συνδέει με το

Διονύσου, Μούσας, Άρτεμης, Αθηνάς Νίκης. Βλ. Linfert 1976, σ. 157, πίν. 70, εικ. 385, για τον τύπο της Άρτεμης-Εκάτης σε μαρμάρινο σύμπλεγμα Διονύσου και Αριάδνης πιθανώς, από την Αλικαρνασσό, στο Βρετανικό Μουσείο.

80 Βλ. Gualandi 1969, σ. 255, 266, 268. Leventi 2003, R69, πίν. 45, σ. 152-153. Η ίδια αναφέρει νεοαττικά ανάγλυφα, όπου ο τύπος χρησιμοποιείται για απεικόνιση Νυμφών, βλ. Leventi 2003, σ. 66, υποσημ. 142.

81 Βλ. Linfert 1976, σ. 156-160.

82 Ενδεχομένως παραλλαγή του πρωτοτύπου. Για τις διάφορες απόψεις σχετικά με την προέλευση του πρωτοτύπου, ίσως και αττική λόγω της εύρεσης του φυσικού μεγέθους αγάλματος στην Αθήνα, βλ. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984), στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 41-42, αριθ. 293 (S378), όπου συνοψίζει τις διαφορετικές χρονολογήσεις από τον πρώιμο 3ο έως τον ύστερο 2ο αι. π.Χ. Gualandi 1969, σ. 250-252 (h). Palagia 1982, σ. 104, πίν. 32f (2ος αι. π.Χ.). Για την ταύτιση του τύπου ως Αφροδίτης Ηγεμόνης στην Αθήνα και ως χθόνιας Άρτεμης Ηγεμόνης στη Ρόδο, βλ. Harrison 1990, σ. 346, η οποία υποστηρίζει ότι το αθηναϊκό άγαλμα είναι το πρότυπο των αρχών του 2ου αι. και επισημαίνει την κοινή εικονογραφία για τις χθόνιες θεότητες Άρτεμη, Αφροδίτη και Ίσιδα την ελληνιστική περίοδο. Για απόρριψη της άποψης ότι το αθηναϊκό άγαλμα ανήκει σε Ρόδιο καλλιτέχνη, βλ. Stähler 1966, σ. 127, σημ. 28. Για ρωμαϊκή χρονολόγηση του αθηναϊκού αγάλματος, βλ. Özgan 1999, σ. 52.
Για δημοσίευση του αθηναϊκού αγάλματος, επιβεβαίωση της ταύτισης ως Αφροδίτης Ηγεμόνης, σύνοψη των διαφορετικών απόψεων και χρονολόγηση στα χρόνια 170-150 π.Χ., βλ. Stewart 2012, σ. 288-298, σ. 318-319, αριθ. 2, εικ. 24-25. Ο ίδιος υποστηρίζει ωστόσο ότι ενδεχομένως μια εκδοχή μνημειακού μεγέθους θα είχε στηθεί στη Ρόδο, και θα απετέλεσε το πρότυπο για τη δημιουργία των μεταπλάσεων και παραλλαγών μικρού μεγέθους. Ο τύπος της Αφροδίτης Ηγεμόνης παραδόξως δεν απηχείται στη μικρή γλυπτική της Αθήνας, σε αντίθεση με τη Ρόδο.

83 Βλ. Gualandi 1969, σ. 269. Gualandi 1976, σ. 130 -137. Linfert 1976, σ. 158.

84 Η χρονολόγηση της Αθηνάς -Νίκης της Κυρήνης ποικίλλει από το β΄μισό 4ου αι. π.Χ. (Anti, Picard), έως τον 1ο αι. π.Χ., βλ. Paribeni 1959, σ. 29, αριθ. 39, πίν. 42, ο οποίος την εντάσσει στον κύκλο της Νίκης Σαμοθράκης. Gualandi 1969, σ. 261, σημ. 1 (2ος αι. π.Χ.). Για χρονολόγηση της μορφής της Κυρήνης στον 1ο αι. π.Χ. ως μνημείο για τη νίκη του Πομπήιου κατά των πειρατών (67 π.Χ.) και ταύτισής της ως Αθηνάς, βλ. Palagia 2010, σ. 159-160. Για όμοιο άγαλμα Νηρηΐδας, βλ. Paribeni 1959, αριθ. 40, σ. 29-30, πίν. 43.

85 Βλ. Gualandi 1969, σ. 265, ο οποίος υιοθετεί την άποψη του Laurenzi ότι πρόκειται για την Άρτεμη-Εκάτη, με βάση τα πήλινα ειδώλια της ακρόπολης της Ρόδου και ερμηνεύει τον τύπο ως δημιουργία της εποχής του "μπαρόκ" με κλασικιστικές ρίζες, που συνεχίζει την

λατρευτικό άγαλμα της Αφροδίτης για τον καινούριο ναό, που θα κατασκευάστηκε μετά την καταστροφή του αρχικού από το σεισμό της Ρόδου[86]. Μια διαφορετική παραλλαγή παρουσιάζει την Αφροδίτη αναδυομένη, ημίγυμνη, με το ιμάτιο να καλύπτει το προβαλλόμενο δεξί σκέλος, ενώ το αριστερό χάνεται μέσα στο νερό από όπου βγαίνει η μορφή[87].

Το αγαλμάτιο της **Αφροδίτης "απολουομένης"** της Ρόδου, συνδυασμός οκλάζουσας και αναδυομένης, αποτελεί υστεροελληνιστική παραλλαγή της οκλάζουσας Αφροδίτης του Δοιδάλσα (3ος αι.)[88]. Στο ροδιακό έργο η θεά εικονίζεται να στραγγίζει τα μαλλιά της μετά το λουτρό. Σε αντίθεση με την οκλάζουσα του Δοιδάλσα, η οποία με τα χέρια της κρύβει το σώμα δημιουργώντας μια κλειστή σύνθεση, στο ροδιακό η θέση των χεριών έχει σαν αποτέλεσμα το άνοιγμα της μορφής στο χώρο και τον τονισμό της πρόσθιας όψης ως κύριας, ενδεικτικό της έκθεσης του έργου σε εσοχή. Οι θεωρίες για τη δημιουργία της ποικίλλουν, από την ύπαρξη ενός αλεξανδρινού προτύπου του 2ου αι. π.Χ., που υποστηρίχθηκε από τον Adriani[89] μέχρι την απόδοσή της από τον Linfert στη Ρόδο και τον γλύπτη Πολύχαρμο, αφού αποσυνδέεται από έναν ανύπαρκτο Δοιδάλσα[90]. Το ροδιακό άγαλμα ερμηνεύεται ως ροδιακή

υστεροελληνιστική περίοδο, βλ. σ. 265-272.

86 Βλ. Linfert 1976, σ. 158.

87 Βλ. Gualandi 1969, σ. 254-255, εικ. 22. Gualandi 1976, σ. 110-113, αριθ. 62, εικ. 92. Machaira 1993, αριθ. 21, σ. 53-54, η οποία την ταυτίζει ως Αφροδίτη Agen. Machaira 1999, σ. 173-175.

88 Αριθ. 4685. Βλ. A. Maiuri, Afrodite al Bagno-statuetta del Museo Archeologico dei Rodi, *BdA* 3, series II, 1923/24, σ. 358-390, εικ. 1-3. Maiuri, *Cl.Rh*. I, 1928, σ. 22-23, εικ. 5-6. Bieber 1961, σ. 83, εικ. 294-295. Merker 1973, σ. 7, 15, 25, αριθ. 2, σημ. 91, πίν. 1, 2-4. Bourgeois 1978, σ. 481-482. Brinkerhoff 1978, σ. 109. Neumer-Pfau 1982, σ. 191-193, σ. 213-214, για βιβλιογραφία βλ. σημ. 522, (υστεροελληνιστικής περιόδου). Soles 1983, σ. 134-139. Merker 1987, αριθ. 14, σ. 111-115, εικ. 10-11 (ρωμαϊκό αντίγραφο υστεροελληνιστικού πρωτοτύπου). Kunze 2002, σ. 126-129 (ύστερος 2ος-πρώιμος 1ος αι. π.Χ.), σ. 259-262. Flashar 2007, σ. 336-337 (80 π.Χ.), σ. 416, εικ. 340. Queyrel 2016, 95-96 (τέλος ελληνιστικής -αρχές αυτοκρατορικής περιόδου).

89 Βλ. Adriani 1944, σ. 40 κε., όπου παρουσιάζονται όλα τα αγαλμάτια, κυρίως από την Αλεξάνδρεια, μαζί με τα χάλκινα έργα και τα πήλινα ειδώλια. Για την οκλάζουσα Αφροδίτη του Δοιδάλσα, βλ. Brinkerhoff 1978, σ. 49-55. Neumer-Pfau 1982, σ. 118-156. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984) στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 104-106, αριθ. 1018-1043. Kunze 2002, σ. 108-120 και σ. 257-259.

90 Για διαφορετική ανάγνωση του Πλινίου και αμφισβήτηση της απόδοσης του έργου στον Δοιδάλσα, βλ. Linfert 1969, σ. 158-164, ο οποίος αποδίδει την Αφροδίτη της Ρόδου στον Πολύχαρμο, πατέρα ή γιό του Φιλίσκου, και τη χρονολογεί στον 2ο αι. Για απόρριψη της θεωρίας του Linfert και έμφαση στη στυλιστική ανάλυση της οκλάζουσας για τη χρονολόγησή της στον 3ο αι., βλ. H. Kyrieleis, Καθάπερ Ερμής και Ώρος, *AntPl.* XII, Berlin 1973, σ. 136, σημ. 18. Simon-Würzburg 1977, σ. 348-368, ιδίως σ. 356. Brinkerhoff 1978, σ.

παραλλαγή του 100 π.Χ. (μόνο η Merker το θεωρεί ρωμαϊκό) ή ως pasticcio (συνοθύλευμα) μεταξύ της οκλάζουσας και της Αναδυομένης, ενός πίνακα του Απελλή, στο Ασκληπιείο της Κω[91]. Η διάδοση ωστόσο του τύπου στη γλυπτική μικρού μεγέθους, μάλλον συνηγορεί υπέρ της υπόθεσης της υστεροελληνιστικής παραλλαγής του παλαιότερου προτύπου, που αμέσως έγινε ιδιαίτερα αγαπητή (Kunze)[92]. Ο Kunze απορρίπτει την άποψη του Adriani για την αλεξανδρινή προέλευση του τύπου, λόγω της εύρεσης των περισσοτέρων αγαλματιδίων εκεί, με το σκεπτικό ότι ο τύπος είναι διαδεδομένος σε πολλές περιοχές, αλλά τα αγαλματίδια δεν έχουν δημοσιευθεί όλα[93]. Στη Ρόδο υπάρχει ακόμα ένα δημοσιευμένο παράδειγμα του σχήματος του 1ου αι. π.Χ. [94]

Ολιγάριθμα επίσης είναι τα ροδιακά αγαλματίδια της Αφροδίτης **pudica**, της **ψελιουμένης** και της **σανδαλίζουσας**[95], καθώς οι ντυμένες ή ημίγυμνες παραλλαγές της θεάς ήταν μάλλον οι πιο διαδεδομένες στο νησί της Ρόδου είτε λόγω των αυξημένων εκφραστικών δυνατοτήτων που παρέχουν με τη χρήση του ενδύματος, είτε γιατί οι ημίγυμνες και οι ντυμένες μορφές μπορούν να αποθηκευθούν ως αποθεματικές μορφές (stock figures) ενός εργαστηρίου και να πωληθούν με διαφορετικά ονόματα ως Νύμφες, Μούσες ή άλλες

95-97. Neumer-Pfau 1982, σ. 124-5. Για απόρριψη της απόδοσης στον Δοιδάλσα, λόγω παραφθοράς του αρχαίου κειμένου και χρονολόγηση του έργου στο α΄ μισό του 3ου αι., βλ. Geominy 2007, σ. 92.

91 Βλ. Gualandi 1976, σ. 116, σημ. 4, για συγκέντρωση των διαφορετικών θεωριών. Για τον πίνακα του Απελλή στην Κω, βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* 35.79, 91.

92 Βλ. Kunze 2002, σ. 126-129 σ. 259-262, για την υστεροελληνιστική χρονολόγηση της παραλλαγής (ύστερος 2ος-πρώιμος 1ος αι. π.Χ.), παράλληλα με την αντιγραφή του φημισμένου προτύπου, η οποία διαδόθηκε και φθάνει έως την αυτοκρατορική περίοδο.

93 Βλ. Kunze 2002, σ. 259-262, ο οποίος αναφέρει δύο αντίγραφα στη Ρόδο και ειδώλια του τύπου στη Δήλο.

94 Βλ. Gualandi 1976, σ. 115-116, αριθ. 66, εικ. 98. Επίσης βλ. τρία ακόμα αγαλμάτια του τύπου: χωρίς αριθμό, με το χέρι στο αιδοίο, Γ2244 (κάτω τμήμα).

95 Για τη γυμνή Αφροδίτη Pudica και τη σανδαλίζουσα, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 65 και 67 αντίστοιχα, σ. 114-115 και σ. 116-117, εικ. 96 και 99. Bourgeois 1978, σ. 474-480, η οποία παρουσιάζει δύο αγαλματίδια σανδαλίζουσας από τη Ρόδο, και υποθέτει ότι ο Πολύχαρμος ο Ρόδιος ενδεχομένως να είναι ο δημιουργός του τύπου. Για ροδιακό αγαλμάτιο σανδαλίζουσας, βλ. επίσης Merker 1987, αριθ. 15, σ. 116. Machaira 1993, σ. 139, σημ. 260. Μαχαίρα 2011, σ. 98-99, αριθ. 72-73, πίν. 97-100. Για αγαλματίδιο ψελιουμένης, πιθανώς από την Κάμιρο, στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης (NY 5010), βλ. Brinkerhoff 1978, σ. 109, πίν. XLI. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984) στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 59, αριθ. 482. Corso 2013, σ. 219, σημ. 993,2. Για ροδιακά αγαλματίδια Κνιδίας και Ψελιουμένης, βλ. Bourgeois 1978, σ. 447, 449. Για αγαλμάτια και αγαλματίδια Αφροδιτών στον τύπο της Αιδουμένης και της Αναδυομένης, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 99-101, αριθ. 74-77, πίν. 101-105.

θεότητες[96].

Τα παραπάνω αγαλμάτια αντιπροσωπεύουν την κύρια τάση της ροδιακής γλυπτικής παραγωγής, στο περιθώριο της μεγάλης πλαστικής, που κατασκεύαζε, σχεδόν μαζικά, γλυπτά μικρού μεγέθους για να καλύψει τις θρησκευτικές και οικιακές ανάγκες. Οι μαρμαρογλύπτες είτε υιοθετούν κλασικούς αττικούς τύπους και τους παραλλάσσουν είτε συνδυάζουν στοιχεία από διαφορετικούς τύπους. Τα σχήματα χρησιμοποιούνται για γυναικεία και ανδρικά αγαλμάτια, και η μορφή εντάσσεται σε διαμορφωμένο περιβάλλον με στοιχεία τοπίου, τάση που γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής στην Ανατολική Μεσόγειο στο τέλος του 3ου και στον 2ο αι. π.Χ. Η αρχική προέλευση κάθε ελληνιστικής παραλλαγής δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί με ακρίβεια, δεδομένου ότι οι αρχαίοι γλύπτες συνήθιζαν να μεταπωλούν τα προπλάσματα των έργων τους, με συνέπεια τη διάδοσή τους σε ευρύτερες περιοχές[97]. Η διάδοση των παραπάνω τύπων σε όλη την Ανατολική Μεσόγειο συνδέθηκε με τη σφαίρα επιρροής της Ρόδου, τη ροδιακή Περαία ή θεωρήθηκε αποτέλεσμα του καλλιτεχνικού εμπορίου[98]. Δεν είναι δυνατόν, ωστόσο, να υποστηριχθεί με βεβαιότητα η επινόηση όλων αυτών των τύπων στη Ρόδο, λόγω της παρουσίας εκεί πλήθους Αθηναίων καλλιτεχνών, δεδομένου ότι στη Μαγνησία και στην Πριήνη ανάλογα καλλιτεχνικά ρεύματα ανιχνεύονται σε αρκετά πρώιμη περίοδο.

3. Κεφάλια Αφροδίτης

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **004 (Γ189-πίν. 8-11)**, από άγαλμα φυσικού μεγέθους, προέρχεται από το αρχαίο Πάνθεον της Ρόδου. Στο ωοειδές πρόσωπο κυριαρχούν η μαλακή σάρκα, το σαρκώδες στόμα με το στρογγυλεμένο πηγούνι και οι απαλές μεταβάσεις των επιμέρους μορφών. Τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια, με τα παχιά βλέφαρα, είναι βαθιά

96 Για προπλάσματα καλλιτεχνών και την κυκλοφορία τους μεταξύ των εργαστηρίων, βλ. Πλίνιος, Φυσ. Ιστορία, XXXV, 155-156: *cuius proplasmata pluris venire solita arte ficibus ipsis quam aliorum opera*.., ο οποίος, αναφερόμενος στον γλύπτη Αρκεσίλαο, υποστηρίζει ότι τα πήλινα προπλάσματά του πωλούνταν περισσότερο μεταξύ των καλλιτεχνών, παρά τα ολοκληρωμένα έργα άλλων.

97 Βλ. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 111. Βλ. Laurenzi 1939, σ. 58-60 για την υιοθέτηση των στηριζομένων μορφών του Πραξιτέλη και τον εμπλουτισμό τους με «μπαρόκ» στοιχεία, ως κύρια κλασικιστική τάση -αντίθετη στην περγαμηνή υπερβολή- της ελληνιστικής περιόδου. Για τη διάδοση των στηριζομένων μορφών σε μικρό μέγεθος και των διαφόρων παραλλαγών τους, ενίοτε με διαφορετική ταυτότητα, βλ, Koçak 2013, ιδίως σ. 79-118.

98 Βλ. Linfert 1976, σ. 65 και σ. 88.

τοποθετημένα στην εσωτερική γωνία της κόγχης, δημιουργώντας φωτοσκίαση[99]. Τα δαχτυλίδια της Αφροδίτης στον παχύ λαιμό, συμπληρώνουν την εικόνα της γυναικείας ομορφιάς σύμφωνα με τα πρότυπα του 4ου αι. Τα μαλλιά, τρυπανισμένα στους πλοκάμους, μαζεύονται πίσω σε κότσο.

Αναμφίβολα πρόκειται για ελληνιστική μετάπλαση πραξιτέλειας Αφροδίτης, που απεικονίζει την ίδια τη θεά και η εύρεσή του στο ροδιακό Πάνθεον ενισχύει την ταύτιση. Η σύγκριση με κεφάλια που αποδίδονται στον Πραξιτέλη, τον κύκλο του ή την εποχή του, όπως την κεφαλή Leconfield[100], το κεφάλι από την Κω στη Στουτγάρδη[101] και το κεφάλι της Αθήνας από τον Πύργο των Ανέμων[102], αποδεικνύουν τα πραξιτέλεια στοιχεία του και την εξαιρετική του ποιότητα[103]. Ομοιότητες παρουσιάζει με το κεφάλι από τις Συρακούσες (ύστερος 4ος αι.) και τα κεφάλια αγαλματίων στη Βουδαπέστη αριθ. 66 (αρχές 3ου;) και αριθ. 67 (ύστερου 2ου αι.)[104], τα οποία ταυτίζονται επίσης με Αφροδίτες. Το πλάσιμο του προσώπου επαναλαμβάνεται σε αλεξανδρινά κεφάλια του 3ου και 2ου αι. π.Χ., όπως το κεφάλι Vinga του Μουσείου Αλεξανδρείας και το κεφάλι στην Στουτγάρδη[105]. Στα τέλη του 3ου αι.

---

99 Για ανάλογα χαρακτηριστικά στα κωακά κεφάλια και γενικότερα στα έργα της Ανατολικής Ελλάδας, στα τέλη του 3ου αι. π.Χ., βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 116.

100 Βλ. Pasquier- Martinez 2007, σ. 96 εικ. 72, και σ. 116, αριθ. κατ. 18 (τέλος 4ου-αρχές 3ου αι. π.Χ.;).

101 Βλ. Bieber 1923/24, σ. 244, αριθ. 1, πίν. VI (περ. 300 π.Χ.). Bieber 1961, σ. 20, εικ. 33. Kyrieleis 1975, σ. 88 (α΄ δεκαετία 3ου αι. π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 179-180, αριθ. 1, πίν. 10 (340/330 π.Χ.). Stewart 1990, σ. 198, πίν. 605.

102 Βλ. Croissant 1971, σ. 65-107, ιδίως σ. 65-87, εικ. 15-16, ο οποίος αναγνωρίζει σε αυτό πραξιτέλεια στοιχεία αλλά το θεωρεί μεταγενέστερο αντίγραφο που συνδυάζει διαφορετικούς τύπους, βλ. σ. 78-80. Lauter 1988, σ. 21-29, ο οποίος το θεωρεί πρωτότυπο του Πραξιτέλη. Για αντίθετη άποψη, βλ. Pasquier- Martinez 2007, σ. 156-7, αριθ. 27 (1ος αι. μ.Χ.).

103 Για τα κύρια χαρακτηριστικά των πραξιτέλειων κεφαλιών, το ωοειδές πρόσωπο, το τριγωνικό μέτωπο, τα στενά και επιμήκη μάτια, το στενό στόμα με πηγούνι ελαφρά προεξέχον, βλ. Corso 2007, σ. 20. Corso 2013, 78-79. Για το επίμηκες ωοειδές σχήμα του κεφαλιού και το υψηλό τριγωνικό μέτωπο, ως πραξιτέλεια στοιχεία ή κατά άλλη άποψη ως σχετιζόμενα με το γενικό στυλ της περιόδου, βλ. Δεσπίνης 2010, σ. 147-148, σημ. 89.
Ο περίτεχνος αυχενικός κότσος του ροδιακού κεφαλιού, ανάγεται σε πρότυπα του 4ου αι. και συγκρίνεται με τον τύπο “Aspremont-Lynden/Arles”, βλ. Gkikaki 2011, σ. 80-84 (330-320 π.Χ.). Gkikaki 2014, 32.

104 Βλ. Hekler 1929, αριθ. 66, σ. 80. A. Delivorrias, LIMC 2,1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, αριθ. 1058, σ. 107 (κεφάλι Συρακουσών, ύστερος 4ος αι. π.Χ.) και αριθ. 1072, σ. 108 (ύστερος 2ος αι. π.Χ./ Hekler 1929, αριθ. 67). Ο Kyrieleis 1975, σ. 88 χρονολογεί και τα δύο κεφάλια στη Βουδαπέστη στις αρχές του 3ου αι. π.Χ.

105 Βλ. Adriani 1948, σ. 15-17, πίν. V-VI και XI,4. Για το κεφάλι αριθ. 21833, βλ. επίσης

μας οδηγεί η σύγκριση με την πήλινη προτομή από την Πριήνη[106] και με το κωακό γυναικείο κεφάλι αριθ. 7 (220/210 π.Χ.)[107]. Συγκρίνεται επίσης με έργα του α΄ μισού του 2ου αι.[108], όπως το γυναικείο κεφάλι από τον βωμό της Άρτεμης Λευκοφρυηνής στη Μαγνησία (αρχές έως μέσα 2ου αι. π.Χ.)[109], το «ωραίο κεφάλι» της Περγάμου (μέσα 2ου αι. π.Χ.) και το κεφάλι του περγαμηνού αγάλματος αριθ. P69[110], στα οποία όμως είναι εμφανής η απόδοση του πάθους. Το ροδιακό κεφάλι διαφοροποιείται από τα πρωιμότερα έργα, λόγω της χρήσης του τρυπάνου στους πλοκάμους και τον κότσο[111]. Η εύρεσή του στο Πάνθεον, όπου οι βάσεις αγαλμάτων ξεκινούν από τον 3ο αι. π.Χ., επιτρέπει τη χρονική τοποθέτηση στα τέλη του 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ.

Ο κλασικισμός, κυρίαρχη τάση στο β΄ μισό του 2ου αι., όπως προβάλλεται από την Αφροδίτη της Μήλου, αντιπροσωπεύεται στη Ρόδο από το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **005 (Γ1712-πίν. 12-15)**, ενδεχομένως ακόμα μια απεικόνιση της θεάς του έρωτα. Παρά την

Kyrieleis 1975, σ. 123, πίν. 108,2 (α΄ μισό 2ου αι., μετά το 190 π.Χ.).

106 Βλ. Knittlmayer- Heilemeyer 1998, αριθ. 47, σ. 92 (α' μισό 2ου αι. π.Χ.). Rumscheid 2006, αριθ. 179, σ. 264-267 (τέλος του 3ου αι. π.Χ.). Για σύνδεση της πήλινης προτομής από την Πριήνη με ένα ακόμα αντίγραφο ροδιακού έργου στη Vicenza, βλ. Vafopoulou-Richardson 1988, σ. 396-398. Για τη σχέση γλυπτικής και κοροπλαστικής, βλ. Vafopoulou-Richardson 1988, σ. 396-398. Burn 1997, σ. 84-90. Για παρόμοιο κεφάλι στη ροδιακή μικρή πλαστική, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 132, σ. 151, εικ. 169 (E303/5298).

107 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 91, σ. 117, σ. 295-296, πίν. 36, 1-2 (220/210 π.Χ.).

108 Για το μαλακό στύλ των γυναικείων κεφαλιών της ζωφόρου του Τηλέφου, που αποδίδεται από την Pinkwart στο Φιλίσκο, με τα εξής χαρακτηριστικά: συνδυασμός συναισθήματος (sentimentalität) και παιδικής τρυφερότητας, μαλακό γεμάτο κάτω πρόσωπο, στρογγυλά μάγουλα, μικρό σαρκώδες στόμα που πλαισιώνεται από μαλακή σάρκα, και επαναλαμβάνεται στις Μούσες Φιλίσκου, βλ. Özgan 1997, σ. 118.

109 Βλ. Horn 1938, σ. 82, πίν. 14,2 (150-129 π.Χ.). Ο βωμός της Μαγνησίας αναχρονολογείται στον 3ο-2ο αι. π.Χ., βλ. Ridgway 1990, σ. 155-6 και Ridgway 2000, σ. 107, σημ. 11, για αναχρονολόγηση στο 221 π.Χ. αν και έχει διαφορετικές φάσεις. Για δηλιακό κεφάλι αγαλματίου με παρόμοιους πλοκάμους, βλ. Marcadé 1969, σ. πίν. 49, A5741.

110 Για το «ωραίο κεφάλι», βλ. Knittlmayer- Heilmeyer 1998, αριθ. 113, σ. 190 (150-140 π.Χ.) και για το άγαλμα αριθ. P69, σ. 238-9, αριθ. 140.4. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 260, εικ. 232 (μέσα 2ου αι. π.Χ.) και σ. 214, σ. 248, εικ. 209 (πριν το 150 π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.4, σ. 444-445 (α΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter) και αριθ. 3.15, σ. 453-454 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter). Για το P69, βλ. Schraudolph 2007, σ. 214.

111 Ανάλογη χρήση τρυπάνου στα μαλλιά βρίσκουμε στα κεφάλια της ζωφόρου -βλ. πρόχειρα τη θεά με το λιοντάρι, Schmidt 1965, πίν. 57- και την Αθηνά Παρθένο της Περγάμου, βλ. Stewart 1990, εικ. 718 (190 π.Χ.). Παρόμοιους πλοκάμους διαθέτει και το κεφάλι της «ιδρύτριας» από το ναυάγιο Mahdia, βλ. von Prittwitz und Gaffron 1998a, σ. 55-

αποσπασματική του κατάσταση, η ταύτιση καθίσταται δυνατή, από την ταινία στα μαλλιά και τον κότσο στον αυχένα, από όπου ξεφεύγει ένας πλόκαμος[112]. Ανάλογο τύπο κόμμωσης έχει ομάδα κεφαλιών, που σχετίζονται με την πραξιτέλεια Αφροδίτη του τύπου της Arles, στην οποία τα μαλλιά μαζεύονται χαμηλά στον αυχένα με μονή ταινία και δένονται σε χαλαρό κότσο από όπου ξεφεύγουν μικρές μπούκλες, και στην Αφροδίτη της Μήλου[113]. Η σύγκριση με τις κεφαλές Aspremont-Lynden και Broadlands[114], οι οποίες κατά μία άποψη παραδίδουν έναν πραξιτέλειο τύπο Φρύνης/Αφροδίτης (Lauter), επιτρέπει την ταύτιση του ροδιακού έργου. Αν και η κόμμωση αποδίδεται περιληπτικά, με κύρια διαφορά τον απλούστερο αυχενικό κότσο από όπου ξεφεύγει μόνο ένας πλόκαμος και όχι δύο, ωστόσο τα υπόλοιπα στοιχεία, όπως η κλίση του κεφαλιού στα αριστερά, το τριγωνικό μέτωπο και τα επιμήκη μάτια συνηγορούν στην ερμηνεία του 005, ως κεφαλή Αφροδίτης[115]. Τεχνοτροπικά η σχέση του ροδιακού έργου με την τέχνη του 4ου αι. δεν περιορίζεται μόνο στην κόμμωση, αλλά επεκτείνεται στη γενική δομή του κεφαλιού και στα επιμέρους στοιχεία, όπως μαρτυρεί η

60, πίν. 25 (120 π.Χ.).

112 Για τον αυχενικό κότσο, την αμφισβήτηση της δημιουργίας του από τον Πραξιτέλη και την αναγωγή του σε κομμώσεις του 5ου αι., βλ. Croissant 1971, σ. 80. Για την κόμμωση «Aspremont-Lynden/Arles", βλ. Gkikaki 2011, σ. 80-84 (330/320 π.Χ.). Gkikaki 2014, σ. 32.

113 Για την Αφροδίτη του τύπου της Arles, βλ. Croissant 1971, σ. 65-107. Pasquier-Martinez 2007, σ. 158-161, αριθ. 28. Βλ. Coarelli-Sauron 1978, σ. 707, εικ. 7, για την πίσω όψη του κεφαλιού της Αφροδίτης της Μήλου, με τον κότσο και τρεις πλοκάμους να καλύπτουν τον αυχένα.

114 Για την κεφαλή Aspremont-Lynden, βλ. Croissant 1971, σ. 65-107 και Croissant 2001, σ. 195-203, ο οποίος αρνείται την πραξιτέλεια προέλευση και την τοποθετεί στην αττική τέχνη του α΄ τετάρτου 4ου αι. π.Χ. Για χρονολόγηση της κεφαλής στο β' τέταρτο του 1ου αι. μ.Χ., βλ. Lauter 1988, σ. 24. Για τον πραξιτέλειο χαρακτήρα του τύπου Aspremont-Lynden/ Arles, βλ. Corso 2004, σ. 265-270, ιδίως σημ. 442c. Corso 2007, σ. 107, σημ. 456. Για αποδοχή της θεωρίας του Croissant, άρνηση του πραξιτέλειου χαρακτήρα της κεφαλής Aspremont-Lynden, της αθηναϊκής κεφαλής MNA1762 και της προτομής του θεάτρου της Arles και χρονολόγηση του πρώτου στη δεκαετία 390 π.Χ., βλ. Pasquier-Martinez 2007, σ. 152-157, αριθ. 25-27. Για την κεφαλή Broadlands, βλ. Comstock-Vermeule 1976, σ. 103, αριθ. 158, όπου ταυτίζεται με την κωακή Αφροδίτη του Πραξιτέλη, ελληνορωμαϊκής περιόδου. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984) στο λήμμα Αφροδίτη, σ. 39, αριθ. 260.

115 Για την υιοθέτηση στοιχείων της Αφροδίτης από τα γυναικεία πορτρέτα, βλ. Dillon 2010, σ. 120-122. Για ένα γυναικείο κεφάλι με παρόμοια κόμμωση από πωρόλιθο στο Μουσείο Καπιτωλίου, το οποίο ταυτίζεται με Μούσα και χρονολογείται στο α΄μισό του 2ου αι. π.Χ. (180-150 π.Χ.), βλ. F.P. Arata, Una inedita testa ideale femminile dal Magazzino Sculture del Muso Capitolino: considerazionie sulla statuaria in peperino d΄età repubblicana, Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma CVI, 2005, σ. 111-124.

σύγκριση με τη γυναικεία μορφή από επιτύμβιο ναΐσκο της Ερέτριας, του 4ου αι. π.Χ.[116]. Στη χρονολόγηση του κεφαλιού την ύστερη ελληνιστική περίοδο, συντελούν η ομοιόμορφη απόδοση της κόμης με γραμμικούς πλοκάμους, χωρίς εναλλαγή φωτός-σκιάς και η επιπεδότητα των ματιών χωρίς φωτοσκίαση (μέσα με β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)[117].

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **006 (Γ2448-πίν. 16-19)[118]**, από άγαλμα μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους (περίπου 2 μ. ύψος), αντιπροσωπεύει τον δυναμισμό που διαπερνά τη γλυπτική στη μέση ελληνιστική περίοδο. Ο τόπος εύρεσης, στην πόλη της Ρόδου, στις ανατολικές υπώρειες της αρχαίας ακρόπολης, σε συνδυασμό με το μέγεθος και την κόμμωση οδηγεί στην ταύτισή του με κεφάλι θεάς.

Η στροφή του κεφαλιού προς τα δεξιά συνοδεύεται από αντίστοιχη ασυμμετρία των μερών του προσώπου. Τα μαλλιά χωρίζουν σε δύο χονδρούς πλοκάμους που τυλίγονται με αφροντισιά -ίσως γύρω από αδιόρατη ταινία- στο πίσω μέρος του κεφαλιού, σχηματίζοντας στεφάνι, από όπου προβάλλει μία τούφα στην αριστερή πλευρά του αυχένα. Σιγμοειδείς βόστρυχοι ξεφεύγουν στο μέτωπο και μπροστά από τα αυτιά, μοτίβο που συνδέεται με την κόμμωση της Αφροδίτης[119]. Μικρότερες επιφάνειες αρμογής σε σχήμα «πεταλούδας» στην

---

116 Σήμερα στο Μουσείο Βερολίνου, βλ. Knittlmayer-Heilmeyer 1998, σ. 156-157, αριθ. 87 (320 π.Χ.). Θεωρείται ότι απηχεί την Κνιδία του Πραξιτέλη, βλ. Corso 2007, σ. 40 και σ. 206, σημ. 8 αριθ. 2. Συγκρίνεται επίσης με το κεφάλι από το ιερό της Δήμητρας και της Περσεφόνης στην Κνίδο, του 4ου αι., το οποίο πιθανώς εμπνέεται από πραξιτέλεια πρότυπα, βλ. Corso 2007, εικ. 11, σ. 40.

117 Για παρόμοια κεφάλια στη ροδιακή μικρή πλαστική, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 5 και 6, σ. 44-45 (E531-2), εικ. 6-9 (περ. 300 π.Χ.). Corso 2007, σ. 207, αριθ. 10-12 (early hellenistic variations), σ. 56 (για τη σχέση Ρόδου-Κνίδου και για κεφάλια αγαλματίων Κνιδίας στη Ρόδο). Συγκρίνεται επίσης με το κεφάλι από την ιταλική Σολούντα (μέσα 2ου αι. π.Χ.) και την Juno Cesi (χρονολόγηση από το 220 έως τα μέσα 2ου αι. π.Χ.), βλ. Berges 1997, σ. 89-102, πίν. 18. Mandel 2007, σ. 133-135, εικ. 151 (περ. 210 π.Χ. ή λίγο αργότερα). La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 102 (E. La Rocca), σ. 259-260, αριθ. I18 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Για το άγαλμα από την Σολούντα, βλ. επίσης Koçak 2013, Μούσα(;) στηριζόμενη σε πεσσό, σ. 77-78, M5, πίν. 14 (140/130 π.Χ.)

118 Βλ. Bairami 2015, 160-162, εικ. 5-7.

119 Βλ. Kotsidu 1999, σ. 39-45, ιδίως σ. 41. Πρβλ. την Άρτεμη στην ανατολική ζωφόρο της Περγάμου (Schraudolph 2007, σ. 197-203, εικ. 175c) ή την οκλάζουσα Αφροδίτη στο Μουσείο Torlonia με ανάλογο μοτίβο, βλ. Delivorrias, LIMC 2,1 (1984), στο λ. Aphrodite, αριθ. 1021, σ. 105. Geominy 2007, σ. 92-93, εικ. 119 (Museo Nazionale Romano). Ο Himmelmann 1958, σ. 1-8, ιδίως σ. 2, περιγράφει το χαρακτηριστικό ως «reizvolle scheinbar zufällige Nachlässigkeit", που χαρακτηρίζει την ουσία της Αφροδίτης. Για το μοτίβο αυτό, βλ. Brinkerhoff 1965, σ. 25-37, ιδίως σ. 29, όπου η πρώτη εμφάνιση αυτού του χαρακτηριστικού χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. Kelperi 1997, σ. 57, η οποία επισημαίνει

κορυφή του κεφαλιού ενδεχομένως χρησίμευαν για την στερέωση κορύμβου, κατ' αναλογία με την Αφροδίτη Bartlett[120] ή τη μεγάλη Αφροδίτη της Ρόδου[121], αλλά επειδή στο κεφάλι 006 δεν έχουν λαξευθεί οι πλόκαμοι που οδηγούν στον κόρυμβο, εξίσου πιθανή είναι η στερέωση λίθινης στεφάνης ή ταινίας[122]. Η μία άκρη ενός φιόγκου διακρίνεται δίπλα στην επιφάνεια αρμογής ενός μεγαλύτερου κομματιού μαρμάρου πάνω από τον αριστερό κρόταφο, υποδηλώνοντας την ύπαρξη πολύπλοκου κοσμήματος της κεφαλής[123]. Η έκφραση του προσώπου, με τις διεσταλμένες κόρες και το μισάνοιχτο στόμα, συγκρίνεται με τα κεφάλια Αθηνάς από τη Λίνδο και την Κω στην Κωνσταντινούπολη[124]. Αντίθετα με το πάθος των παραπάνω μορφών, στο ροδιακό κεφάλι κυριαρχεί η νεανικότητα και η ομορφιά της εικονιζόμενης, το χαριτωμένο και η αφροντισιά.

Η ατημέλητη κόμμωση του ροδιακού κεφαλιού προσεγγίζει την κόμμωση της

ότι το μοτίβο χαρακτηρίζει τις πρώιμες ελληνιστικές γυμνές Αφροδίτες και τις πτολεμαίες βασίλισσες του 3ου αι. π.Χ. Στη ροδιακή γλυπτική η παρουσία της κόμμωσης αυτής δεν είναι μεμονωμένη, δεδομένου ότι εμφανίζεται επίσης σε γυναικείο κεφάλι αγαλματιδίου άνευ αριθμού (αδημοσίευτο). Πρόκειται ενδεχομένως για περίτεχνη ελληνιστική απόδοση της «Haarkranzfrisur», της γυναικείας κόμμωσης που είναι γνωστή από τον 5ο αι. π.Χ. με παραλλαγές, βλ. Gkikaki 2011, σ. 15-17, 60-101, ιδίως σ. 86-93, για την εξέλιξή της στον 2ο αι., τους σιγμοειδείς βοστρύχους που τη συνοδεύουν και την αναγωγή της περίτεχνης κόμμωσης στα πρότυπα του 4ου αι. Gkikaki 2014, 4-5, 25-38, ιδίως 33-35. Για την ερμηνεία των μεμονωμένων διακοσμητικών σιγμοειδών βοστρύχων ως ένδειξη ωραιότητας και νεότητας, βλ. Gkikaki 2011, σ. 383-384.

120 Βλ. Caskey 1925, σ. 69-70. Kyrieleis 1975, σ. 89 (αρχές 3ου αι. π.Χ.). A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 107, αριθ. 1061 (περ. 300 π.Χ.).

121 Βλ. A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), σ. 82, αριθ. 740 (β΄μισό 2ου αι. π.Χ.).

122 Προβληματική είναι η ταύτιση επιφάνειας αρμογής στην κορυφή του κεφαλιού με γλωσσοειδή προεξοχή και δύο μικρούς στρογγυλούς τόρμους: σίγουρα δεν πρόκειται για απλή ταινία αλλά για ιδιόμορφη στεφάνη ή για κάποιο στεφάνι από καρπούς και λουλούδια(;)

123 Στην αριστερή πλευρά υπάρχει επιφάνεια αρμογής λειασμένη, σε δύο επίπεδα, με βαθύ ορθογώνιο τόρμο. Οι διαστάσεις του τόρμου δεν δικαιολογούν τη συμπλήρωση μόνο της κόμμωσης, γιατί στην περίπτωση αυτή μια λεία επιφάνεια με κολλητική ουσία θα ήταν αρκετά για τη στερέωση του κομματιού. Ενδεχομένως κάτι βαρύτερο συμπληρωνόταν εκεί, ίσως χεράκι Ερωτα, στην περίπτωση που η μορφή ταυτίζεται με Αφροδίτη, κατ'αναλογία του δηλιακού αγαλματιδίου Αφροδίτης Tiepolo, A5080, βλ. Μαχαίρα 2004α, σ. 29-36, ή του ροδιακού κεφαλιού Αφροδίτης Ε531, βλ. Machaira 1993, σ. 54-55, αριθ. 22, πίν. 26.

124 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 92, σ. 296-298, πίν. 77,1 και πίν. 76,1-2, (περ. 180 π.Χ.). Trummer 1993, σ. 151, σημ. 96 (περ. 160 π.Χ.). Schraudolph 2007, σ. 211-212, εικ. 179 (εποχής περγαμηνής ζωφόρου). Για το κεφάλι της Αθηνάς της Λίνδου, βλ. Blinkenberg, Lindos III,2, σ. 551-552, εικ. 20. Bieber 1928, σ. 17 (ύστερη ελληνιστική περίοδος). Lippold 1950, σ. 361 (200-150 π.Χ.). Merker 1987, αριθ. 25, σ. 139-142.

«Αφροδίτης» από τον περγαμηνό Βωμό[125], όπου η κυλινδρική ταινία των μαλλιών είναι ορατή και οι πλόκαμοι των κροτάφων τυλίγονται χαλαρά γύρω της, με αποτέλεσμα στον αυχένα να ξεφεύγουν μικρές τούφες από τον κότσο. Κεφάλι αγαλματίου από τη Δήλο (Α968)[126] με ανάλογη διάταξη των μαλλιών στον αυχένα ταυτίζεται επίσης με την ίδια θεά. Οι περίτεχνες κομμώσεις είναι χαρακτηριστικό της θεάς, η οποία εικονίζεται είτε με κόρυμβο[127] ή με μαλλιά που πέφτουν μακριά στους ώμους[128] ή είναι μαζεμένα σε χαλαρό κότσο από όπου ξεφεύγουν μικροί πλόκαμοι[129].

Παρόμοια απόδοση των μαλλιών σε ξεχωριστούς πλοκάμους βρίσκουμε στο κεφάλι Ίσιδος από τη Στρατονίκεια[130] (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.), στο δηλιακό κεφάλι που έχει ταυτιστεί με τη βασίλισσα Λαοδίκη, σύζυγο του Μιθριδάτη Στ΄ (β΄ μισό του 2^{ου} αι. π.Χ.)[131], καθώς και στο γυναικείο κεφάλι από το Λητώο της Ξάνθου (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.)[132]. Στον περγαμηνό Βωμό τμήμα γυναικείου κεφαλιού[133] και η Νύχτα/Κλωθώ της ζωφόρου[134], όπως επίσης σειρά γυναικείων περγαμηνών κεφαλιών έχουν ανάλογη απόδοση των μαλλιών με βαθιά

125 Βλ. Winter, AvP VII,1 αριθ. 91, σ. 118-9. Luschey 1961, σ. 1-4. Ο συσχετισμός του κεφαλιού με την Αφροδίτη του Βωμού αμφισβητείται πλέον, βλ. Stemmer 2001, L16, σ. 167-168 (V. Kästner).

126 Βλ. Marcadé 1969, σ. 508, πίν. XLIII, A968. Για κεφάλι Αφροδίτης από τη Ρώμη, στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης, ενδεχομένως ρωμαϊκό αντίγραφο, με πλοκάμους που τυλίγονται με αφροντισιά στον αυχένα και κόρυμβο, βλ. Richter 1954 σ. 88, αριθ. 160, πίν. CXV.

127 Βλ. την Αφροδίτη Καπιτωλίου, Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), σ. 52, αριθ. 409-412.

128 Βλ. την Αφροδίτη Αναδυομένη, Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), σ. 55, αριθ. 424-437.

129 Βλ. την Αφροδίτη Οκλάζουσα του Δοιδάλσα, Brinkerhoff 1978, σ. 35-55, ιδίως σ. 53 για την κόμμωση. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), σ. 104, αριθ. 1018. Για την ιδιαίτερη κόμμωση της Οκλάζουσας, συνδυασμός της "Haarkranzfrisur" και της "Scheitelknotenfrisur", δηλ. μαλλιά που μαζεύονται πίσω σαν στεφάνι και πλόκαμοι που δένονται στην κορυφή του κρανίου, βλ. Gkikaki 2011, σ. 359-361 και σ. 379-388, η οποία υποστηρίζει ότι η οκλάζουσα συνιστά την πρώτη εμφάνιση της κόμμωσης με «φιόγκο» στην Αφροδίτη (β' τέταρτο 3ου αι. π.Χ.), με αποτέλεσμα η «ατημέλητη» κόμμωση να καθιερωθεί έκτοτε για τη θεά ως ένδειξη ομορφιάς. Gkikaki 2014, 136, 143-146. Επίσης για κότσο από όπου ξεφεύγουν μικρές τούφες, βλ. την Αφροδίτη Arles, Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), σ. 39, αριθ. 258 και την Αφροδίτη Αιδουμένη της Ρόδου (αριθ. 13634), βλ. παραπάνω.

130 Βλ. Özgan 1995, σ. 153, πίν. 41, 2. Özgan 1997, σ. 117-119 (170-160 π.Χ.)

131 Βλ. Marcadé 1969, MN552, σ. 277, πίν. 49. Kreikenbom 1992, σ. 135-6, αριθ. I39, πίν. 4, c-d (πριν το 105 π.Χ.).

132 Βλ. Marcadé 1976, σ. 113-120.

133 Βλ. Horn 1938, σ. 89-90, πίν. 21, 1.

134 Βλ. Schober 1951, σ. 95-96, πίν. 50. Schraudolph 2007, σ. 197-203, κυρίως σ. 202 για την

τρυπανισμένους βοστρύχους, ατημέλητη κόμμωση και μικρές τούφες στο μέτωπο και τα αυτιά και το ροδιακό έργο εγγράφεται σε αυτήν την καλλιτεχνική τάση[135]. Σε σύγκριση ωστόσο με τα κεφάλια της ζωφόρου της Περγάμου, παρατηρούμε ότι στο 006 κυριαρχεί γραμμικότητα και ηρεμία, καθώς οι αντιθέσεις των μερών του προσώπου έχουν εξομαλυνθεί και υποτάσσονται σε ένα ενιαίο περίγραμμα. Στη ροδιακή γλυπτική το 006 παρουσιάζει αναλογίες με μικρό γυναικείο κεφάλι **007**[136] (Ε240+Α10**, πίν. 20-21**-μέσα 2ου αι. π.Χ.), με ανάλογη κίνηση κεφαλιού αλλά με γραμμικούς πλοκάμους, και με το κεφάλι αγαλματίου Νύμφης από την πρόσκληση σε χορό (3ος-2ος αι. π.Χ.)[137]. Το 006 είναι σύγχρονο με το κεφάλι Ηλίου αριθ. 017 (πίν. 50-53-μέσα 2ου αι. π.Χ.)[138], με το οποίο συγκρίνεται, και τοποθετείται χρονικά παράλληλα ή μετά τη ζωφόρο της Περγάμου και πριν τον κλασικισμό του ύστερου 2ου αι. π.Χ. (μέσα 2ου αι.).

Ρωμαϊκή περίοδος

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **008** (**Γ1785-πίν. 22-25)**, παραδίδει τον τύπο της

ταύτιση με Κλωθώ, σ. 212, εικ. 175

135 Βλ. για ανάλογη κόμμωση το «ωραίο» κεφάλι της Περγάμου -Winter, AvP VII, 1, σ. 117-118, αριθ. 90, πίν. XXV, Beiblatt 15. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 260, πίν. 232 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.4, σ. 444-445 (α΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter)- καθώς και τα επόμενα, Winter, AvP VII, 1, αριθ. 92-94, σ. 118-120. Για τους βοστρύχους που ξεφεύγουν στο μέτωπο και τα αυτιά, βλ. το κεφάλι της περγαμηνής βασίλισσας -Winter, AvP VII, 1, αριθ. 87, σ. 112-114, Beiblatt 12. Kotsidu 1999, σ. 39-45, ιδίως σ. 41-, και το κεφάλι του περγαμηνού Ερμαφροδίτου -Winter, AvP VII, 1 αριθ. 115, σ. 132-133, Beiblatt 16. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, πίν. 207-. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, σ. 432-433, αριθ. 1.23 (α΄μισό 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter). Για το «ωραίο» κεφάλι και την περγαμηνή βασίλισσα, βλ. Picon – Hemingway 2016, αριθ. 115, σ. 195-196 (200-175 π.Χ.), αριθ. 145, σ. 216-218 (β τέταρτο 2ου αι. π.Χ., M.R.Hofter)

136 Βλ. Laurenzi, ClRh. IX, σ. 29-30, εικ. 11-12, το οποίο συγκρίνεται με τις Μούσες του Φιλίσκου και τη Νύμφη από την πρόσκληση σε χορό (β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.). Merker 1973, σ. 31, αριθ. 98. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 86, αριθ. 149, εικ. 130 (υστεροελληνιστικό έργο, συγκρίνεται με τις Νιοβίδες). Jucker 1979, σ. 16-20, ιδίως σ. 17, σημ. 9 (Αφροδίτη ή Μούσα). Merker 1987, αριθ. 85, σ. 307-309, εικ. 49 (2ος αι. π.Χ.). Bairami 2015, 161, εικ. 8.
Η απόδοση των μαλλιών θυμίζει το 006, με τον χαρακτηριστικό βόστρυχο μπροστά από το αυτί όπως τα περγαμηνά κεφάλια, και τον ατημέλητο κότσο από όπου ξεφεύγουν κοντές τούφες, ενώ η στροφή του κεφαλιού και τα διεσταλμένα μάτια αποτελούν δύο ακόμα κοινά σημεία. Εντούτοις το μικρό στόμα και το περίγραμμα του προσώπου προσδίδουν αισθησιασμό στο ροδιακό κεφάλι και το προσεγγίζουν στα κεφάλια της ζωφόρου του Τηλέφου.

137 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 7, σ. 46, εικ. 10-11.

138 Ό.π. στο κεφάλαιο των ανδρικών κεφαλιών.

Αφροδίτης Λούβρου-Νεάπολης[139], του πιο διαδεδομένου κλασικού προτύπου στη ρωμαϊκή περίοδο[140]. Η θεά εικονίζεται με χιτώνα, που γλυστρά από τον αριστερό ώμο αφήνοντας το ένα στήθος γυμνό, και ιμάτιο στην πλάτη, το οποίο ανασηκώνει με το δεξί χέρι. Στο αριστερό χέρι κρατά αντικείμενο, ίσως μήλο, όπως παραδίδεται σε πήλινο ειδώλιο από τη Μύρινα[141]. Το κεφάλι στρέφει προς τα αριστερά, στο στηρίζον σκέλος, όπως και στο ροδιακό έργο. Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και μαζεύονται στον αυχένα σε οπισθοσφενδόνη, σχηματίζοντας δύο βαθιούς κόλπους στους κροτάφους. Οι άκρες της οπισθοσφενδόνης καλύπτονται από τους πλοκάμους των κροτάφων και είναι ορατές μόνο στην κορυφή του κεφαλιού, σαν πλατιά ταινία[142]. Για τον δημιουργό του -πιθανώς χάλκινου- προτύπου, υπάρχει διχογνωμία, με ισχυρότερη την απόδοση στον Καλλίμαχο και χρονολόγησή του το 420-410 π.Χ.[143] Τα καλύτερα αντίγραφα του τύπου, υστεροελληνιστικής περιόδου ή εποχής Αυγούστου και Ιουλίων-Κλαυδίων διαδόχων, βρίσκονται στη Μαδρίτη, τη Νέα Υόρκη, το Λούβρο, τη Νεάπολη και τη Θεσσαλονίκη[144]. Πλήθος αντιγράφων μικρού μεγέθους από την ύστερη ελληνιστική εποχή έως τον 3^{ο} αι. μ.Χ. παραδίδουν τον τύπο με διάφορες παραλλαγές. Από τη Ρόδο, αγαλματίδιο γυναικείας μορφής με γυμνό το αριστερό στήθος, ύστερης ελληνιστικής περιόδου έχει δημοσιευθεί από τον Gualandi[145]. Δύο μικρά κεφάλια από μάρμαρο και

---

139 Στην παλαιότερη βιβλιογραφία ο τύπος είναι γνωστός ως Αφροδίτη Frejus ή Venus Genetrix. Η πρώτη προσωνυμία αποδόθηκε από την υποτιθέμενη προέλευση του αντιγράφου του Λούβρου, η οποία αποδείχθηκε λανθασμένη, η δεύτερη από την απόδοση του τύπου σε ρωμαϊκά νομίσματα με την αντίστοιχη επιγραφή. Στη σύγχρονη βιβλιογραφία έχει υιοθετηθεί η ονομασία Λούβρου-Νεάπολης, από τα δύο καλύτερα αντίγραφα του έργου, βλ. Karanastassis 1986, σ. 207-291. Brinke 1996, σ. 7-64. Επίσης Κατάκης 2002, αριθ. 51, σ. 51-53, πίν. 60-61, σ. 237-8, σημ. 90. Sturgeon 2004, σ. 106-110, αριθ. 15. Από την παλαιότερη βιβλιογραφία, αναφέρουμε κυρίως τα δημοσιευμένα κεφάλια του τύπου, βλ. Δοντάς 1957, σ. 1-5. La Rocca 1972-73, σ. 419-450. Karusu 1974, σ. 151-172. Για τον τύπο, βλ. επίσης, Bieber 1977, σ. 46-47. Ridgway 1981, σ. 198-201.

140 Για τον λόγο της δημοτικότητας του τύπου, βλ. Karanastassis 1986, σ. 276-278.

141 Βλ. Brinke 1996, σ. 12, σημ. 54, R59.

142 Η πλατιά ταινία δεν εμφανίζεται σε όλα τα αντίγραφα και αναφέρεται ως κριτήριο πιστότητας των αντιγράφων, βλ. Δοντάς 1957, σ. 1-5, ιδίως σ. 3. Karusu 1974, σ. 153.

143 Βλ. A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), σ. 34, στο λήμμα Aphrodite, όπου συνοψίζονται όλες οι απόψεις. Δεσπίνης-Στεφανίδου-Τιβερίου-Βουτυράς 1997, αριθ. 75, σ. 102-103, εικ. 175-181. Ο Ανδρόνικος 1985, σ. 1-32, υποστηρίζει την απόδοση στον Αλκαμένη. Αντίθετα η Karanastassis 1986, σ. 275 προτιμά την απόδοση στη σχολή του Πολυκλείτου.

144 Βλ. επίσης για άλλα μεγάλου μεγέθους αντίγραφα στο Holkham Hall, τη Θήβα και αλλού, Karanastassis 1986, σ. 262, σημ. 234. Brinke 1996, σ. 18-30.

145 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 72, εικ. 104, σ. 119 (E552).

ασβεστόλιθο στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας και στο Palazzo dei Conservatori της Ρώμης, αντίστοιχα, θεωρείται ότι απηχούν τον τύπο ήδη από τα τέλη του 5ου αι. π.Χ.[146] Ενα τρίτο κεφάλι από το Μουσείο της Αθηναϊκής Ακρόπολης (αριθ. 244) χρονολογείται την εποχή των Φλαβίων[147], το δε κεφάλι του Εθνικού Μουσείου Στοκχόλμης από την Παλεστρίνα, την εποχή των Ιουλίων-Κλαυδίων[148].

Το ροδιακό 008 ανήκει σε άγαλμα φυσικού μεγέθους, όπως αυτό που παραδίδουν τα περισσότερα αντίγραφα[149]. Στο έργο παρατηρείται η λεπτομερής απόδοση των μαλλιών στην κορυφή του κεφαλιού σε παράλληλους κυματοειδείς βοστρύχους και η πλούσια μάζα της κόμης στους κροτάφους, όπου με τρυπάνι έχουν διαχωριστεί οι πλόκαμοι. Σε σχέση με τα υπόλοιπα κεφάλια, στο ροδιακό έργο ξεχωρίζει ο πλούσιος όγκος των μαλλιών που αναδιπλώνονται στην κορυφή γύρω από τις άκρες της οπισθοσφενδόνης. Στην οπισθοσφενδόνη αποδίδονται οι τσακίσεις του υφάσματος, όπως στα μικρά κεφάλια της Ακρόπολης και της Ρώμης και στο κεφάλι στη Στοκχόλμη[150]. Στο ροδιακό έργο υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ δεξιάς και αριστερής πλευράς, αφού πίσω από το αριστερό αυτί αποδίδεται ένας καμπυλόσχημος βόστρυχος, ανάλογος με του κεφαλιού ΕΑΜ 3569, που χρονολογείται στον 5ο αι., λεπτομέρεια η οποία συνήθως παραλείπεται ή αποδίδεται περιληπτικά στα αντίγραφα Λούβρου, Νεάπολης 5997, Ρώμης 2393, Στοκχόλμης και Ακρόπολης Αθηνών αριθ. 244[151]. Τέλος το μέγεθος της οπισθοσφενδόνης είναι μεγαλύτερο των υπολοίπων αντιγράφων, δεδομένου ότι στην άνω πλευρά φθάνει σχεδόν έως την καμπύλη του κρανίου.

---

146 Βλ. Karusu 1974, σ. 151 κε. Brinke 1996, σ. 49, R44, πίν. 44, για το κεφάλι της Αθήνας. La Rocca 1972-73, σ. 419-450 για το κεφάλι της Ρώμης. Η χρονολόγηση του La Rocca απορρίπτεται από την Vierneisel-Schlörb 1979, σ. 211, σημ. 25. Για χρονολόγηση του κεφαλιού της Ρώμης (Palazzo dei Conservatori αριθ. 2393), στην εποχή Τραϊανού-Αδριανού, βλ. Brinke 1996, σ. 51, R48, πίν. 47.

147 Βλ. Δοντάς 1957, σ. 1-5. Karanastassis 1986, σ. 221 και 281 (AI6), πίν. 51. Brinke 1996, σ. 50, R46, πίν. 46.

148 Βλ. A. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 35, αριθ. 229. Brinke 1996, σ. 50, R45, πίν. 45.

149 Βλ. Karanastassis 1986, σ. 244, σημ. 144, η οποία υπολογίζει το ύψος του πρωτοτύπου γύρω στο 1,70-1,75 μ., με βάση τα αντίγραφα Θεσσαλονίκης, Λούβρου, Νεάπολης και Holkham Hall. Το ροδιακό κεφάλι έχει ύψος 0,22 μ., συνεπώς έφθανε το 1,70 μ. συνολικό ύψος. Αμφιβολίες εκφράζει η Brinke 1996, σ. 10, σημ. 43.

150 Βλ. La Rocca 1972-73, σ. 430, εικ. 12-13.

151 Βλ. Brinke 1996, R3, σ. 19-20, πίν. 1,2, R6, σ. 22, πίν. 11.12, R45- R46, R48, σ. 50-51,

Οι λεπτομέρειες του προσώπου -τα λεπτά βλέφαρα, η αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία και η απόδοση των αυτιών- συγκρίνονται με τα πρωιμότερα αντίγραφα του τύπου, περιόδου Αυγούστου. Πλησιέστερα παράλληλα του ροδιακού έργου είναι το πορτρέτο της Αντωνίας της νεότερης από τη νότια ζωφόρο της Ara Pacis Augustae (9 π.Χ.)[152], το τμήμα γυναικείας κεφαλής αριθ. 10437 του Μουσείου Θεσσαλονίκης (α' μισό 1ου αι. μ.Χ.)[153], το γυναικείο πορτρέτο από την Αντιόχεια Πισιδίας περιόδου Ιουλίων-Κλαυδίων[154] και το πορτρέτο από την Αθηναϊκή Αγορά S1631[155]. Κοινά στοιχεία ανάμεσα στα παραπάνω κεφάλια είναι η απόδοση των καμπυλόσχημων βοστρύχων, ο όγκος των μαλλιών στο μέτωπο και τους κροτάφους, η έντονη φωτοσκίαση ανάμεσα στους πλοκάμους, η αναδίπλωση του βλεφάρου στην εξωτερική γωνία της οφθαλμικής κόγχης, ο τρυπανισμένος δακρυικός πόρος. Σε σύγκριση με το κεφάλι Νεάπολης 5997, στο ροδιακό η απόδοση των βοστρύχων είναι πλουσιότερη και τα μαλακά μέρη πιο σαρκώδη[156].

Αν και τα αντίγραφα της Αφροδίτης Λούβρου-Νεάπολης πληθαίνουν τον 2ο αι. μ.Χ. δεν είναι δυνατή η χρονολόγηση του ροδιακού έργου την εποχή αυτή, δεδομένου ότι οι καλλιτέχνες της αδριάνειας και αντωνίνειας περιόδου έχουν την τάση να παραλλάσσουν τα πρότυπα, αντί να τα αντιγράφουν πιστά. Σε σύγκριση με το κεφάλι του Μουσείου της Ακρόπολης εποχής Φλαβίων, όπου τα μαλλιά αποδίδονται σαν ενιαία μάζα, χωρίς διαχωρισμούς, καθώς και με το κεφάλι του Μουσείου Θηβών, εποχής Αδριανού[157], όπου η κόμμωση είναι απλούστερη και πλησιέστερη σε ελληνιστικά και όχι κλασικά πρότυπα, το

πίν. 45-47.

152 Βλ. L. Budde, Das Meisterwerk. Ara Pacis Augustae. Der Friedensaltar des Augustus, Hannover 1957, σ. 10, εικ. 14. P.J. Rhodes - R.J.A. Talbert (eds.), The artists of the Ara Pacis, University of North Carolina Press 1997, σ. 48-49, σ. 51, σ. 69, σ. 70, σ. 78, S36, εικ. 13, 19 και εικόνα στη σ. 90. Βλ. επίσης το άγαλμα Λιβίας ή Αγριππίνας νεωτέρας από Leptis Magna, R. Horn, Archaologische Funde (Tripolitanien), AA 1938, σ. 740, εικ. 50, το κεφάλι της Καρυάτιδας από την Ελευσίνα, Flashar 2007, σ. 368-369, εικ. 365 (προχωρημένος 1ος αι. π.Χ.) και το κεφάλι της Οπλισμένης Αφροδίτης ΕΑΜ 262 από την Επίδαυρο, με τα οξέα βλέφαρα, τις πλατειές παρειές και τους λεπτομερείς καμπυλόσχημους βοστρύχους, εποχής Κλαυδίου, Κατάκης 2002, 54-56, 145-147, αριθ. 54, πίν. 66.

153 Βλ. Δεσπίνης -Στεφανίδου-Τιβερίου- Βουτυράς 2003, σ. 43-44, αριθ. 182, εικ. 470-473.

154 Βλ. Inan-Rosenbaum 1966, αριθ. 285, σ. 207-208, πίν. CLX.

155 Βλ. Harrison 1953, αριθ. 11, σ. 22-23, πίν. 9-10.

156 Brinke 1996, R6, σ. 22, πίν. 11-12 (αντίγραφο εποχής Ιουλίων-Κλαυδίων).

157 Βλ. Α. Ιωαννίδου, ΑΔ 28, 1973, Χρονικά, σ. 279, πίν. 232 α-β (εποχής Αδριανού). Karusu 1974, σ. 155 (πρώιμη αυτοκρατορική περίοδος). Karanastassis 1986, σ. 230 (μέσα 2ου αι. μ.Χ.). Brinke 1996, R12, σ. 27, εικ. 9 (εποχής Τραϊανού-Αδριανού).

ροδιακό κεφάλι με τους κυλινδρικούς πλοκάμους έχει μια υστεροελληνιστική αίσθηση του όγκου και της σαφήνειας της κόμμωσης. Τα παραπάνω στοιχεία μαρτυρούν την ικανότητα του καλλιτέχνη, ο οποίος δεν φείδεται στην λάξευση των λεπτομερειών, ενώ ταυτόχρονα ζωντανεύει το έργο με την απόδοση του όγκου, της φωτοσκίασης και με το μαλακό πλάσιμο των παρειών.

Ασκληπιός:

1. Αγάλματα φυσικού μεγέθους:

Η λατρεία του Ασκληπιού ήταν ιδιαίτερα σημαντική στην αρχαία Ρόδο[158] και ως απεικονίσεις του θεού έχουν ταυτισθεί αγάλματα και αγαλμάτια σε ποικίλους τύπους.

Ο ανδρικός ιματιοφόρος κορμός με αριθ. καταλόγου **009** (**Γ1006-πίν. 26-29,** σωζ. ύψος 0,98 μ.)[159], ανήκε σε άγαλμα μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους. Η όρθια μορφή είχε στηρίζον σκέλος το αριστερό, όπως προκύπτει από την αντίστοιχη υπερύψωση του γοφού, ενώ το δεξιό ήταν άνετο. Το ιμάτιο τυλίγεται ψηλά αμέσως κάτω από το στήθος, σχηματίζοντας στενή τύλη με λοξή ανοδική φορά προς τα αριστερά και τριγωνική αναδίπλωση. Το ένδυμα αφήνει γυμνό το δεξιό ώμο και το στήθος, ενώ ο αριστερός ώμος θα ήταν καλυμμένος. Τα χέρια δεν σώζονται, αλλά το δεξί πρέπει να ήταν χαμηλωμένο μπροστά, όπως μαρτυρεί η απόκρουση δίπλα από το δεξιό στήθος. Η απόδοση της μυολογίας στην περιοχή του στήθους είναι λεπτομερής, το στήθος είναι κάπως πλαδαρό και η κοιλιά φουσκώνει κάτω από το σφιχτό ένδυμα, ως ένδειξη της ώριμης ηλικίας του εικονιζόμενου, δίνοντας ταυτόχρονα μια αίσθηση όγκου και σωματικότητας στη μορφή[160]. Το περίγραμμα της μορφής είναι στρογγυλεμένο, το άγαλμα έχει βάθος και η πίσω όψη είναι δουλεμένη με δήλωση αβαθών πτυχώσεων.

Το άγαλμα αποδίδει τον Ασκληπιό Ελευσίνας/Cincinnatti[161], σχήμα γνωστό και από

158 Για τη λατρεία του Ασκληπιού στην πόλη της Ρόδου και το Ασκληπιείο, βλ. Φανταουτσάκη 2004, σ. 31-52. Το τέμενος χρονολογείται ήδη στις αρχές του 4ου αι., ενώ ένα μνημειώδες στωικό κτήριο κτίζεται στον 3ο αι. π.Χ. Μεταξύ των ευρημάτων συγκαταλέγονται θραύσματα κολοσσικών μαρμάρινων αγαλμάτων, βλ. σ. 37.

159 Βλ. Bairami 2015, 157-159, εικ. 1-2.

160 Για ανάλογη απόδοση του στήθους, βλ. το ελληνιστικό αγαλμάτιο από την αθηναϊκή Αγορά (S323), B. Holtzmann, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Asklepios, αριθ. 241, σ. 883.

161 Βλ. Bieber 1957, σ. 70-92. Bieber 1970, σ. 55-56.

τις αττικές επιτύμβιες στήλες[162]. Το πλησιέστερο τυπολογικό παράλληλο είναι το χάλκινο αγαλμάτιο στο Cincinnatti (275 π.Χ./150-50 π.Χ.[163] -εικ. 33), το οποίο αποτελεί εξελιγμένη παραλλαγή του κλασικού αγάλματος της Ελευσίνας[164] (τέλη 4ου αι. π.Χ.-εικ. 34). Διαφέρει από αυτό ως προς την φορά του χαλαρού κόλπου, που δεν ξεκινά κάτω από τη μασχάλη αλλά από το δεξιό πλευρό και αφήνει το άνω μέρος του στομάχου γυμνό. Το αγαλμάτιο Cincinnatti έχει και τα δύο πέλματα να πατούν στο έδαφος σε μικρή απόσταση μεταξύ τους. Ο τύπος της Ελευσίνας, όπως και ο τύπος Giustini[165], ανήκουν στην πρωιμότερη εικονογραφία του θεού, στην οποία το ιμάτιο τυλίγεται ψηλά, αμέσως κάτω από το στήθος, αντίθετα με τα υπόλοιπα σχήματα όπου το ένδυμα χαμηλώνει γύρω από τα ισχία. Το ροδιακό άγαλμα επαναλαμβάνει τη στάση και το ένδυμα του αγαλματίου Cincinnatti, αλλά στο 009 η σχέση ενδύματος-σώματος είναι πιο εξελιγμένη, αφού ο ογκηρός κορμός διαστέλλεται ασφυκτικά κάτω από το σφιχτά τυλιγμένο ένδυμα[166]. Τα δύο αγάλματα διαφοροποιούνται κυρίως στην θέση των χεριών, και ιδίως του δεξιού, αφού στο ροδιακό έρχεται μπροστά στο στήθος.

Ο τύπος επαναλαμβάνεται σε πολλά ελληνιστικά και ρωμαϊκά αγαλμάτια και ανάγλυφα[167] και είναι συχνός στην Πέργαμο σε ανάγλυφα και ειδώλια. Σύμφωνα με τον P. Kranz σχετίζεται με τον Ασκληπιό του Φυρομάχου (τύπος Pinax)[168], το περίφημο έργο που

---

162 Βλ. το επιτύμβιο μνημείο του Αλέξου και την επιτύμβια στήλη ανδρός στο Μουσείο Worcester, Ridgway 1990, σ. 33-34, εικ. 12 και πίν. 7. Σε αυτά επαναλαμβάνονται η ανοδική φορά της τύλης και η στάση του δεξιού χεριού, λυγισμένου μπροστά στο στήθος.

163 Βλ. A.R. Kozloff –D.G. Mitten (επιμ.), The Gods Delight. The Human Figure in Classical Bronze, The Cleveland Museum of Art 1988, 119-123, αριθ. 18 (M. True - C.C.Vermeule III).

164 Για τους εικονογραφικούς τύπους του Ασκληπιού, βλ. Neugebauer 1921, σ. 1-53. Schober 1926, σ. 1-15. Heiderich 1966. B. Holtzmann, *LIMC 2* (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 863-901, ιδίως σ. 890-897. Κατάκης 2002, σ. 207-219.

165 Για τον τύπο βλ. παρακάτω.

166 Χαρακτηριστικές είναι οι πλατιές απτύχωτες επιφάνειες του ροδιακού αγάλματος με τις βαθιές αυλακώσεις που προσδίδουν στο ύφασμα τη μαλακή υφή του δέρματος. Για ανάλογα χαρακτηριστικά ως ένδειξη πρωιμότητας, βλ. Linfert 1976, σ. 109-111.

167 Βλ. Bieber 1957, σ. 77.

168 Βλ. Kranz 1988, σ. 594-595. Kranz 1989a, σ. 289-295. Kranz 1989b, σ. 107-155. Kranz 2004, σ. 53-88, για την παρουσία του τύπου στην Πέργαμο. Kranz 2010, σ. 149-161. Για απόρριψη της θεωρίας του Kranz, βλ. Andreae 1990, σ. 45-100, ιδίως σ. 72-76, όπου με βάση τα νομίσματα της Περγάμου υποθέτει ότι ο Ασκληπιός του Φυρομάχου ήταν καθιστό άγαλμα, ενώ υποστηρίζει ότι στο περγαμηνό Ασκληπιείο θα υπήρχαν τέσσερα ή πέντε διαφορετικά αγάλματα του θεού. Επίσης Faulstich 1997, σ. 112-115. Damaskos 1999, σ. 135-136, σημ. 57. Για απόρριψη της θεωρίας του Andreae και αποδοχή της θεωρίας του Kranz, βλ. J.W. Riethmüller, *Asklepios, Heiligtümer und Kulte*, Heidelberg 2005, σ. 351-357.

εκλάπη από τον Προυσία Β΄ της Βιθυνίας το 156/5 π.Χ.[169] Για τον εικονογραφικό τύπο αυτού του αγάλματος υπάρχει διχογνωμία, αφού τα νομίσματα παραδίδουν διαφορετικά σχήματα με αποτέλεσμα να έχει ταυτισθεί στο παρελθόν τόσο με καθιστό άγαλμα όσο και με τον τύπο Giustini[170]. Προβληματική βέβαια είναι και η χρονολόγηση του ίδιου του Φυρομάχου, ο οποίος σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πλινίου (*Φυσ. Ιστορία* 34.51-52) τοποθετείται στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. (296 - 292 π.Χ.), ενώ σε άλλο σημείο (34.84) αναφέρεται ανάμεσα στους γλύπτες που δούλεψαν στην Πέργαμο για τα αναθήματα του Αττάλου Α΄ (241-197 π.Χ.) και του Ευμένη (Α΄: 263-241 π.Χ. ή Β΄: 197-158 π.Χ.;)[171]. Με βάση τις φιλολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες διατυπώθηκαν δύο απόψεις σχετικά με την εποχή της ακμής του. Σύμφωνα με την πρώτη, που υποστηρίχθηκε από τον A. Stewart, πρόκειται για μεγάλο καλλιτέχνη του 3ου αι. π.Χ., η επίδραση του οποίου υπήρξε καθοριστική στη δημιουργία του περγαμηνού "μπαρόκ"[172]. Κατά τη δεύτερη, που διατυπώθηκε από τον B. Andreae, η δραστηριότητα του Φυρομάχου τοποθετείται στον 2ο αι. π.Χ. και ο ίδιος ανήκει στους καλλιτέχνες που δούλεψαν για το μικρό ατταλικό ανάθημα[173]. Ο N. Himmelmann[174]

---

169 Πολύβιος, Ιστοριών, XXXII, 15 (25,27). Διόδωρος Σικελός 31,35.

170 Για την άποψη ότι ένα άγαλμα στον τύπο Giustini/Amelung ενδεχομένως αντικατέστησε στην Πέργαμο το άγαλμα του Ασκληπιού, όταν αυτό εκλάπη από τον βασιλιά Προυσία Β΄ της Βιθυνίας το 156 π.Χ., βλ. Kranz 2010, σ. 156.

171 Στον Πλίνιο, *Φυσ. Ιστορία* 34.80, ο Φυρόμαχος αναφέρεται ως ο δημιουργός του τεθρίππου του Αλκιβιάδη, ενώ σε άλλο κεφάλαιο (35.146), παρουσιάζεται ως δάσκαλος των ζωγράφων Ηρακλείδη του Μακεδόνα και Μίλωνος του Σολέως και χαρακτηρίζεται ως γλύπτης της ανθρώπινης μορφής. Queyrel 1992, σ. 375, 376, αριθ. 6 και 11.
Ένας Φυρόμαχος αγαλματοποιός εμφανίζεται στις οικοδομικές επιγραφές του Ερεχθείου, βλ. Queyrel 1992, σ. 372-373, αριθ. 1 (408/7 π.Χ.): *Φυρόμαχος Κηφισιεύς* (408 π.Χ.).
Για την υπογραφή του Φυρομάχου σε βάση πορτρέτου του φιλοσόφου Αντισθένη, βλ. Andreae 1980, σ. 40-48. Queyrel 1992, σ. 376, αριθ. 10.
Για τις υπογραφές του Φυρομάχου και του Νικηράτου στη Δήλο, βλ. Queyrel 1992, σ. 375, αριθ. 7: *Νικήρατος Φυρόμα[χος Ἀθηνα]ῖοι ἐπόησαν* (αρχές 3ου αι. π.Χ.). Στην Πέργαμο (3ος αι. π.Χ.), βλ. E. Fabricius - C. Schuchhardt, *AvP* VIII,1, αριθ. 132,133 (Queyrel 1992, σ. 377-378, αριθ. 14): *[Φυρόμαχος τοῦ δεῖνος Ἀ]θηναῖος/ [ἐποίησεν].* Στην Κύζικο*:[Νικ]ήρατος Φυρόμαχος/ [Ἀθ]ηναῖοι ἐποίησαν*, βλ. Queyrel 1992, σ. 375, αριθ. 8. Ο Löwy, *IGB*, αριθ. 118, υποστηρίζει ότι ο Φυρόμαχος όπως και ο Νικήρατος ανήκουν σε οικογένειες καλλιτεχνών όπου τα ονόματα επαναλαμβάνονται. Αποδίδει στον γηραιότερο Φυρόμαχο την επιγραφή της Δήλου και τα αναφερόμενα στον Πλίνιο έργα. Ο Pollitt 1986, σ. 184, για να ξεπεράσει το χρονολογικό κενό υιοθετεί τη χρονολόγηση του Πλινίου ως ημερομηνία γέννησης του Φυρομάχου, τον οποίο θεωρεί γλύπτη του 3ου αι. π.Χ.

172 Βλ. Stewart 1979, σ. 3 - 33. Για την άποψη ότι ο Ασκληπιός του Φυρομάχου αποδιδόταν ως καθιστό άγαλμα, κατ'αναλογία του Αντισθένη, βλ. κυρίως σ. 12-16.

173 Βλ. Andreae 1990, σ. 60 - 72, ο οποίος συγκεντρώνει και σχολιάζει όλες τις αρχαίες

υποστηρίζει ότι υπήρχαν τουλάχιστον τρεις καλλιτέχνες με το όνομα Φυρόμαχος, ένας της κλασικής και δύο της ελληνιστικής περιόδου, από τους οποίους οι δύο ήταν σίγουρα αττικής καταγωγής.

Στη Ρόδο, η ενεπίγραφη βάση χάλκινου συντάγματος αδριάντων με την καλλιτεχνική υπογραφή *Ἀσκλάπων κ[αὶ ὁ δεῖνα]/ Φυρομάχου Ἀ[θηναῖοι ἐπόησαν]* [175], (δ' τέταρτο του 3ου αι. π.Χ.), ενδεχομένως «γεφυρώνει» το γενεαλογικό κενό μεταξύ των διαφόρων Φυρομάχων. Είναι προφανές ότι πρόκειται για καλλιτεχνική οικογένεια, στην οποία τα ονόματα επαναλαμβάνονταν, ενώ ταυτόχρονα πιστοποιείται η δράση του εργαστηρίου στη Ρόδο και γενικότερα στην Ανατολική Μεσόγειο (Πέργαμος) στα τέλη του 3ου αι. π.Χ.[176]

Σύμφωνα λοιπόν με τον P. Kranz, το περγαμηνό άγαλμα του Φυρομάχου ταυτίζεται με τύπο ανάλογο του ροδιακού αγάλματος[177]. Η διαφορά του περγαμηνού από τον κλασικό τύπο της Ελευσίνας/Cincinnatti συνίσταται στη θέση του αριστερού χεριού που λυγίζει μπροστά από τον γοφό και έχει τα τρία δάχτυλα ανοιχτά ("Spreizmotiv") και όχι πίσω στην πλάτη όπως συμβαίνει στο δεύτερο σχήμα. Στο ροδιακό άγαλμα το αριστερό χέρι δεν ήταν λυγισμένο πίσω, αλλά πιθανώς χαμηλωμένο στο πλάι ενώ το δεξί χέρι, υποθέτουμε ότι ήταν λυγισμένο

πηγές που αναφέρονται στο Φυρόμαχο και διαχωρίζει τον Φυρόμαχο του Πλινίου (295 π.Χ. τον οποίο θεωρεί άγνωστο κατά τα άλλα) από τον Φυρόμαχο των ατταλικών αναθημάτων (α΄μισό 2ου αι. π.Χ.) στον οποίο αποδίδει το "μπαρόκ" περγαμηνό στύλ (σ. 99). Για κριτική στον Andreae, σύνοψη όλων των πηγών για τον Φυρόμαχο και των υπογραφών του και διαχωρισμό τριών Φυρομάχων: α. 5ου αι. π.Χ., β. αρχών 3ου αι., πατέρα του Ασκλάπωνα της ροδιακής επιγραφής και γ. του 230-168 π.Χ., συνεργάτη του Νικηράτου, βλ. Queyrel 1992, σ. 367-380.

174 Βλ. N. Himmelmann, Antisthenes, στο Andreae 1990, σ. 13 – 23, ο οποίος αποδίδει το πορτρέτο του Αντισθένη στον Φυρόμαχο της κλασικής περιόδου ($5^{ος}$-$4^{ος}$ αι. π.Χ.). Για τη συνεργασία του με τον Νικήρατο, τα έργα και τις υπογραφές του βλ. Goodlett 1989, σ. 177-180.

175 Βλ. Χ. Κάντζια, *ΑΔ* 44 (1989), Χρονικά, σ. 482, υποσημ. 40. Για κριτική του Andreae, ο οποίος χρονολογεί τη ροδιακή επιγραφή γύρω στα 230 π.Χ. και εκφράζει επιφυλάξεις για το γενεαλογικό δέντρο του Φυρομάχου και του Ασκλάπωνος, βλ. Andreae 1990, σ. 60 - 72. Η κυριότερη στηρίζεται στο επιχείρημα ότι το Ασκλάπων είναι δωρικό και όχι αττικό όνομα, αγνοώντας την πλήρη υπογραφή του καλλιτέχνη (Αθηναίος). Σύμφωνα με τη Χ. Κάντζια, ό.π., το όνομα Ασκλάπων απαντά, αν και όχι συχνά, στην αττική προσωπογραφία, βλ. P.M. Fraser-E. Matthews, A Lexikon of Greek Personal Names, vol. II, Attica, Oxford 1994, στο λ. Ασκλάπων, σ. 73. Moreno 1994, σ. 370-371.

176 Για άλλο ένα έργο του Φυρομάχου του τέλους του 3ου αι. π.Χ. στη Ρόδο, τον γονατιστό Πρίαπο, ο οποίος ταυτίζεται με βάση ροδιακά ειδώλια και αγαλματίδια, βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 229-236.

177 Βλ. Kranz, ό.π. σημ. 168.

μπροστά στο στήθος. Με βάση τις σωζόμενες πτυχές δεν θα ακουμπούσε ωστόσο σε όλο το μήκος της τύλης, αλλά ίσως συναντούσε το αριστερό χέρι, σε κίνηση ανάλογη με το ροδιακό αγαλματίδιο Ασκληπιού Γ2800[178]. Η λοξή ανοδική πορεία της τύλης του ιματίου προς το αριστερό στήθος στο 009, αποτελεί ακόμα μία διαφοροποίηση, με τον περγαμηνό τύπο[179].

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, παρατηρούμε ότι το ροδιακό 009 αποδίδει σε μέγεθος λίγο μεγαλύτερο του φυσικού (περίπου 2 μ.), έναν τύπο Ασκληπιού της ύστερης κλασικής περιόδου, ο οποίος ενδεχομένως γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής στην Πέργαμο ύστερα από την κατασκευή παρόμοιου αγάλματος από τον Φυρόμαχο (Kranz). Για το ροδιακό έργο τα ανασκαφικά δεδομένα είναι πενιχρά, αφού βρέθηκε εντοιχισμένο σε μεταγενέστερο τοίχο στην αρχαία νεκρόπολη, αρκετά νοτιότερα από το ναό του Ασκληπιού. Το άγαλμα στυλιστικά χρονολογείται στα τέλη του 3ου αι., όπως προκύπτει από τη σχέση ενδύματος-σώματος και τη στάση της μορφής[180]. Δεν γνωρίζουμε εάν πρόκειται για έργο στον απόηχο της δημιουργίας του Φυρομάχου ή εάν ανήκει στο εργαστήριο του καλλιτέχνη, ούτε γιατί δεν παραδίδεται στα ροδιακά γλυπτά μικρού μεγέθους. Δυστυχώς η αποσπασματικότητα του αγάλματος δεν επιτρέπει ακριβέστερη προσέγγιση στην ταυτότητα του έργου[181].

Το κάτω τμήμα Ασκληπιού του Μουσείου Ρόδου[182], με αριθ. καταλόγου **010** (**13648-**

---

178 Βλ. Laurenzi 1938α, σ. 37-45, ιδίως σ. 41-45, πίν. 36-37 (2ος αι. μ.Χ.). B. Holtzmann, LIMC 2, 1 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 886, αριθ. 315. Σταμπολίδης –Τασούλας 2014, 202-203, αριθ. 75 (Κ. Μπαϊράμη).

179 Βλ. Kranz 2004, εικ. 55. Διαφοροποίηση στη θέση της τύλης του ιματίου ως προς το στήθος, βρίσκουμε στον τύπο Giustini, βλ. Kranz 2004, εικ. 19-25.

180 Οι πτυχές του ενδύματος μπορούν να συγκριθούν με τμήμα ενδεδυμένου αγάλματος των αρχών του 3ου αι. π.Χ. από την Πέργαμο, βλ. Schober 1951, σ. 50, εικ. 9. Το πλαδαρό στήθος, οι βαθιές αυλακώσεις της τύλης, οι μεγάλες επιφάνειες με τις ρηχές τσακίσεις και οι κυλινδρικές πτυχές, συγκρίνονται με το καθιστό άγαλμα φιλοσόφου ή ποιητή από την Κλάρο στη Σμύρνη αριθ. 3501, βλ. Özgan 1982, σ. 204-205, πίν. 48,4 (τέλος 3ου αι. π.Χ.). Flashar 1999, σ. 53-94, ιδίως σ. 69, σημ. 152. M.B. Robert, Le poète de Claros, CRAI 1999, σ. 173-188, για το συνανήκον γενειοφόρο κεφάλι (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Dillon 2006, σ. 119-123, εικ. 167.

181 Δεν αποκλείεται να πρόκειται για το άγαλμα κάποιου γιατρού Ασκληπιάδη, ή ενός απλού θνητού που επέλεξε τον συγκεκριμένο τύπο για να απεικονιστεί. Δυστυχώς το μέγεθος μόνο του αγάλματος, δεν αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για την ταύτισή του με απεικόνιση του θεού.

182 Βλ. Jacopi, *ClRh.* V1, σ. 74, εικ. 47. Αναφέρεται ότι βρέθηκε κοντά στο Ασκληπιείο, αλλά το σημείο εύρεσης είναι η περιοχή στα Πλατανάκια της πόλης Ρόδου, ενώ το Ασκληπιείο τελικά βρίσκεται σε άλλη θέση, βλ. παραπάνω σημ. 158. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 886, αριθ. 324 (τύπος Este). Merker 1987, αριθ. 51, σ. 220-222. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 45-49, ιδίως σ. 48, σημ. 144, για λατρευτικό άγαλμα

πίν. 30-31), από άγαλμα φυσικού μεγέθους (σωζ. ύψος 1,18 μ.) σώζει στη βάση του τον ομφαλό και το φίδι. Η βακτηρία του θεού πιθανόν υποδηλώνεται από την κυλινδρική προέκταση του ομφαλού κάτω από τις πτυχές, ως στήριγμα και την κλίση της μορφής στα αριστερά. Το φίδι περιελίσσεται γύρω από τον ομφαλό και τις κατακόρυφες πτυχές που πέφτουν από το χέρι. Η μορφή αποδίδεται στον τύπο Este[183], με το ιμάτιο να τυλίγεται χαμηλά στον κορμό, σχηματίζοντας τριγωνική αναδίπλωση και να στερεώνεται κάτω από την αριστερή μασχάλη. Το συνήθως χαμηλωμένο αριστερό χέρι του τύπου, εδώ έρχεται μπροστά λυγισμένο. Στα πόδια φορά μια ιδιόμορφη παραλλαγή υποδήματος, συνδυασμό τροχάδων και κρηπίδων, που αφήνει ελεύθερα τα δάχτυλα των ποδιών, ενώ ο ταρσός καλύπτεται με δερμάτινο κομμάτι και τριγωνική θηλιά[184]. Στην τύλη και τις κάθετες πτυχές στο πλάι, το ύφασμα αποκτά ιδιαίτερα βαριά υφή καθώς τα ίχνη της ράσπας δεν έχουν απολαξευθεί, και οι κυλινδρικές, πλαστικές πτυχές εναλλάσσονται με δευτερεύουσες ρηχότερες πτυχώσεις. Η κίνηση του σώματος συσκοτίζεται από το ένδυμα, ενώ η έλλειψη του αριστερού ποδιού, προσδίδει αστάθεια στη μορφή, η οποία ωστόσο πρέπει να υπήρχε -έστω μετριασμένη- και στην αρχική σύνθεση, χωρίς την έντονη κλίση προς τα αριστερά του σχήματος. Η μειωμένη σωματικότητα, ο τονισμός της πρόσθιας όψης και το άνοιγμα της μορφής σε πλάτος και όχι σε βάθος, το τοποθετούν στην υστεροελληνιστική περίοδο[185]. Τεχνοτροπικά συγκρίνεται με το χάλκινο άγαλμα του L. Cornelius Spinther (μέσα 1ου αι. π.Χ.)[186], και την ανάγλυφη στήλη από τις Ερυθρές αριθ. 509, στη Γλυπτοθήκη Μονάχου[187].

Η τριγωνική αναδίπλωση του ιματίου και το σχήμα του Ασκληπιού Este/Επιδαύρου[188], επαναλαμβάνεται στο κάτω τμήμα αγάλματος με αριθ. καταλόγου **011**

Ασκληπιού στη Ρόδο, που το συνδέει με τον Βρύαξι και αναφορά στα ροδιακά σωζόμενα αγάλματα και αγαλμάτια του θεού. Βλ. επίσης Faulstich 1997, σ. 116, για αναφορά σε άγαλμα Ασκληπιού στο Βατικανό με προβληματική προέλευση, που είχε συνδεθεί με τη Ρόδο.

183 Για τον τύπο, βλ. παρακάτω.

184 Για τον τύπο του υποδήματος, το οποίο χρονολογείται είτε στον 4ο είτε στον 2ο αι. π.Χ., είναι γνωστό σε ελληνιστικά αγάλματα και υιοθετείται σε ρωμαϊκά αντίγραφα Ασκληπιού, βλ. Morrow 1985, σ. 117, πίν. 104 και 105. Η Meyer 1994, σ. 8-9, εικ. 2-3 και σ. 32, συνδέει τις κρηπίδες με την κλασική πρωτότυπη δημιουργία του Ασκληπιού Giustini (380 π.Χ.).

185 Βλ. E. Thiemann, Hellenistische Vatergottheiten, Münster 1959, σ. 110 (α΄ τρίτο 1ου αι. π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 47-48, σημ. 144-145, πίν. 4,2.

186 Μουσείο Αδάνων αριθ. 1.13.1984. Βλ. Bruns-Özgan – Özgan 1994, σ. 81-92. Ridgway 2002, πίν. 44α-β.

187 Βλ. Ridgway 2002, σ. 218-219, πίν. 97 (1ος αι. π.Χ.).

188 Βλ. παρακάτω για το σχήμα.

(4649-πίν. 32-34), γεγονός που οδήγησε στην ταύτισή του από τη Merker με Ασκληπιό[189]. Η απουσία όμως κάθε άλλου διακριτικού του θεού και η ύπαρξη πεσσόσχημου στηρίγματος στην δεξιά και όχι στην αριστερή πλευρά, όπου θα αναμενόταν η βακτηρία με το φίδι σύμφωνα με τη συνήθη απεικόνιση του τύπου, καθιστά αμφίβολη την ερμηνεία αυτή[190]. Εντούτοις παρατηρούμε ότι το σχήμα του αγάλματος ακολουθεί πιστά την απόδοση του Ασκληπιού 010, σε βαθμό που επαναλαμβάνει τις καμπυλόσχημες πτυχές του ιματίου στην κοιλιά και την αναδίπλωση της παρυφής της τριγωνικής «ποδιάς» στον αριστερό μηρό. Τα δύο γλυπτά δίνουν την εντύπωση ότι ακολουθούν ένα κοινό πρότυπο, το οποίο διαφοροποιούν τεχνοτροπικά λόγω της χρονολογικής απόστασης και του διαφορετικού εργαστηρίου. Η σύγκριση του ροδιακού αγάλματος με τον Ποσειδώνα του βωμού της Μαγνησίας (τέλος 3^{ου} αι. π.Χ.)[191] που αποδίδεται σε ανάλογο τύπο είναι καθοριστική για τη χρονολόγηση της ροδιακής μορφής, η οποία προβάλλει ραδινή, με απλοποιημένη πτυχολογία και περιορισμένο όγκο έναντι της πρωϊμότερης του βωμού και χρονολογείται στα μέσα ή καλύτερα στο γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ. λόγω της ήρεμης στάσης, των λιγοστών βαθιών πτυχών και της ραδινότητας του σώματος[192].

Αγαλμάτια:

Τα ροδιακά αγαλμάτια του Ασκληπιού, αναθηματικά ή προοριζόμενα για την οικιακή λατρεία, τα οποία δεν ξεπερνούν το 1 μ. ύψος, ανήκουν κυρίως στον -διαδεδομένο την ελληνιστική περίοδο- τύπο Este και την παραλλαγή της Επιδαύρου[193]. Ο θεός φορά ιμάτιο με

---

189 Ως Ασκληπιός ταυτίζεται από την Merker- 1973, αριθ. 53, σ. 28, εικ. 32-33 και Merker 1987, σ. 230-232, αριθ. 55, εικ. 31- λόγω της τριγωνικής αναδίπλωσης του ιματίου και του πλαϊνού στηρίγματος όπου θα τυλιγόταν το φίδι (υστεροελληνιστικής περιόδου).

190 Βλ. Maiuri, ClRh II, σ. 37, εικ. 18. Την ίδια άποψη εκφράζει και η Lewerentz 1993, III,4, σ. 201 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), η οποία τον ταυτίζει ως ανδρική ιματιοφόρο μορφή. Για απόρριψη της ταύτισής του με Ασκληπιό, και ερμηνεία του ως ταφικού ή τιμητικού αγάλματος, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 49, πίν. 4,3 (πρώιμος 3^{ος} αι. π.Χ.). Για αγάλματα ιματιοφόρων θνητών στον τύπο του θεού (πιθανώς ως Ασκληπιάδης), βλ. Κατάκης 2002, σ. 214. Για ανάλογο άγαλμα Ασκληπιάδη σε τύπο Ασκληπιού, από την Κνίδο, βλ. Schwarzenberger 1969, σ. 96, αριθ. 5. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 50-51.

191 Βλ. Linfert 1976, σ. 28-30, σημ. 52, εικ. 18-19.

192 Βλ. Maiuri, ClRh II, σ. 37, αριθ. 14, εικ. 18. Merker 1973, αριθ. 53, σ. 28, εικ. 32-33. Merker 1987, σ. 230-232, αριθ. 55, εικ. 31. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 49, πίν. 4,3 (αρχές 3ου αι. π.Χ.). Schmidt 1991, σ. 90 (150-130 π.Χ.). Lewerentz 1993, III,4, σ. 201 και σ. 261-262, εικ. 19 (μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.).

193 Για την ονομασία των τύπων ακολουθείται η τυπολογία του B. Holtzmann στο *LIMC* 2

τριγωνική αναδίπλωση, το οποίο τυλίγεται χαμηλά στους γοφούς και εικονίζεται άλλοτε με καλυμμένο τον αριστερό ώμο, και άλλοτε τον αφήνει γυμνό[194].

Με καλυμμένο τον αριστερό ώμο απεικονίζεται ο Ασκληπιός από τη Σύμη (;) Γ2577/ΒΕ1163[195] (τύπος Este), ο οποίος σώζει το πίσω τμήμα του κεφαλιού. Διακρίνεται η κυλινδρική ταινία («στρόφιον»)[196], και η μακριά κόμη πέφτει ακτινωτά σε σιγμοειδείς/σχηματοποιημένους πλοκάμους, χωρίς χρήση τρυπάνου. Θα υπήρχε βακτηρία κάτω από το αριστερό χέρι, όπως υποδηλώνει τετράπλευρος τόρμος στην αριστερή πλευρά του αγαλματίου. Από το σανδάλι σώζεται μόνο το κάτυμμα, με εσοχή μετά το μεγάλο δάχτυλο, ενώ οι ιμάντες ενδεχομένως αποδίδονταν με χρώμα. Η αντιθετική κίνηση του μυώδους σώματος και οι στιβαρές αναλογίες, μαζί με τις βαθιές πτυχώσεις του ενδύματος το κατατάσσουν στη μέση ελληνιστική περίοδο. Με καλυμμένο ώμο αποδίδονται δύο ακόμα αγαλμάτια το Γ22 και Γ2500 από την πόλη της Ρόδου[197], ύστερης ελληνιστικής περιόδου. Η κίνηση του χεριού στο πρώτο και η απόδοση του ομφαλού με το φίδι στο δεύτερο θυμίζουν τον Ασκληπιό του Μουσείου της Ρόδου (αριθ. καταλόγου 010).

Στον τύπο της Επιδαύρου, με γυμνό δηλ. τον αριστερό ώμο, ανήκουν τα αγαλμάτια Ε173 και Ε603[198], της ύστερης ελληνιστικής περιόδου. Στο πρώτο, με ιμάτιο χωρίς τριγωνική αναδίπλωση, η σπειροειδής ανήσυχη κάμψη του κορμού και η ανήσυχη πτυχολογία βρίσκονται στον απόηχο την δημιουργιών της μέσης ελληνστικής περιόδου, μολονότι οι ραδινές αναλογίες το τοποθετούν στα ύστερα έργα. Στο δεύτερο έργο η ψηλότερη θέση της

(1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 863-897. Για τον τύπο Este/ Επιδαύρου, βλ. σ. 886-889.

194 Βλ. Gualandi 1976, σ. 88-96, αριθ. 40-46, εικ. 67-74.

195 Βλ. Δοντάς 1966, σ. 93-95. Merker 1987, σ. 223-224, αριθ. 52. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 49-50. Μαχαίρα 2011, σ. 103-104, αριθ. 80, πίν. 108-109 (λίγο πριν τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ.). Για παρόμοια αγαλμάτια Ασκληπιού στον τύπο Este με καλυμμένο ώμο από την πόλη της Ρόδου, βλ. Κ.Χ. Φατούρου, *ΑΔ* 19, 1964, Χρονικά, σ. 467, πίν. 551^{α}. Γ. Κωνσταντινόπουλος, *ΑΔ* 23, 1968, Χρονικά, σ. 436, πίν. 403β. Μαχαίρα 2011, σ. 102-103, αριθ. 78-79, πίν. 106-107.

196 Για την κυλινδρική ταινία του Ασκληπιού και άλλων χθόνιων θεοτήτων και ηρώων από τον 5^{ο} αι. π.Χ., βλ. Krug 1968, σ. 41-47 (τύπος 12), σ. 128-130, σ. 136-138 («στρόφιον»). Για το «στρόφιον», την στρεπτή ταινία του Ασκληπιού, και ιδίως την παχιά μορφή του, κυρίως για τύπους Ασκληπιού Giustini ρωμαϊκής εποχής, βλ. Κατάκης σ. 210 & 396, σημ. 616 και σημ. 618. Για την χρήση του «στροφίου» από ήρωες, βλ. Martin 2012a, σ. 253-255, σημ. 23-28.

197 Βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 102-103, αριθ. 78 και 79, πίν. 106-107.

198 Βλ. Gualandi 1976, σ. 88-91, αριθ. 40, 41, εικ. 67, 69. Β. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), σ. 889, αριθ. 378.

τύλης του ιματίου, κάτω από το στήθος, η αυστηρά μετωπική του στάση και το ορθογώνιο περίγραμμα του κορμού μαρτυρούν την μεταγενέστερη, σε σχέση με το πρώτο, κατασκευή του ή ακόμα την αναγωγή του σε διαφορετικό πρότυπο. Στην ίδια ομάδα ανήκει και το κάτω τμήμα αγαλματιδίου Ε348[199] με τριγωνική αναδίπλωση του ιματίου, αλλά η απουσία του άνω κορμού δεν επιτρέπει την ασφαλή απόδοση του τύπου (ύστερης ελληνιστικής περιόδου).

Ο τύπος Este/Επιδαύρου εμφανίζεται σε αναθηματικά ανάγλυφα στην Αθήνα, την Επίδαυρο και την Κω. Λόγω της δημοτικότητας στην Κω, όπου υπήρχε ονομαστό Ασκληπιείο, και στα γειτονικά νησιά, την ελληνιστική υποστηρίχθηκε η άποψη ότι σε αυτό το σχήμα εικονιζόταν το πρώτο άγαλμα του θεού για το Ασκληπιείο της Κω, έργο των γιών του Πραξιτέλη[200]. Η ύπαρξη αγαλματίου από την Όλυνθο στον τύπο της Επιδαύρου, τοποθετεί τις απαρχές του σχήματος στα μέσα του 4ου αι. (348 π.Χ.). Το σχήμα επαναλαμβάνεται στο κολοσσικό άγαλμα του Ασκληπιού από το ιερό του Απόλλωνα στην Κάλυμνο, με γυμνό ώμο και χωρίς αναδίπλωση (2ος αι. π.Χ.), πιθανώς υπό την επίδραση του κωακού Ασκληπιείου[201]. Για το λατρευτικό άγαλμα του ροδιακού Ασκληπιείου, το οποίο χρονολογείται σύμφωνα με

---

199 Βλ. Gualandi 1976, σ. 94-96, αριθ. 45, εικ. 73.

200 Ο Laurenzi 1955-56, σ. 104-105, αριθ. 82, συνδέει τον τύπο με το έργο του Σκόπα για το Ασκληπιείο Τεγέας. Την ίδια άποψη υποστηρίζει και ο B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 895, ο οποίος υποστηρίζει ότι το έργο του Σκόπα χρησίμευσε ως μοντέλο για τα αγάλματα του Βρυάξιδος στη Ρόδο και των γιών του Πραξιτέλη στην Κω. Για σύνδεση του τύπου Este με την Κω και την Κάλυμνο και απόδοση του λατρευτικού αγάλματος του Ασκληπιού στην Κω σε καλλιτέχνη από την Ιωνία, τη σχέση με τα σκοπαδικά έργα και την υιοθέτηση του τύπου από την Κάλυμνο, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 25-44, σ. 51. Για χρονολόγηση των τύπων Giustini, Este, Επιδαύρου και Ελευσίνας στον 4ο αι. και την υπόθεση ότι στον τύπο Este αποδιδόταν το πρώτο λατρευτικό άγαλμα του θεού στη Κω, βλ. Κατάκης 2002, σ. 215, σ. 400 σημ. 643 και σημ. 648. Για τα αγάλματα Υγείας και Ασκληπιού στο κωακό Ασκληπιείο, με βάση ρωμαϊκά νομίσματα και ρωμαϊκά αγαλματίδια, βλ. Leventi 2003, σ. 107-110 και σ. 179.

201 Για τον Ασκληπιό της Καλύμνου, του οποίου το κάτω τμήμα και το κεφάλι βρέθηκαν στον αποθέτη του ιερού του Δαλίου Απόλλωνα, βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, Ειδήσεις εκ Δωδεκανήσου, ΑΑΑ 3, 1970, σ. 339-342, εικ. 6. Gualandi 1976, σ. 90, σημ. 1. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 44-45, η οποία τον αποδίδει στο κωακό εργαστήριο της στήλης του παλαιστρίτη. Lewerentz 1993, σ. 273-274, V10 (περ. μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.). A. Dreliossi, Calimno, στην Enciclopedia dell' Arte Antica, Secondo Supplemneto 1971-1994, σ. 820-823, ιδίως σ. 820. Το άγαλμα της Καλύμνου απεικονίζεται στο Μ.Ι. Κουτελλάς, Κάλυμνος. Ιστορία, Αρχαιολογικοί χώροι, Μνημεία, Αθήνα 1998, σ. 29. Queyrel 2016, σ. 142-144, εικ. 114. Το άγαλμα μελετάται από τον Δ. Μποσνάκη (υπό δημοσίευση). Βλ. επίσης ΑΔ 61, 2006, Χρονικά, τ. 2, σ. 1268-1269 και ΑΔ 63, 2008, Χρονικά, τ. 2, σ. 1274-1275 (Α. Δρελιώση-Ηρακλείδου).

πρόσφατα ανασκαφικά δεδομένα στον 4ο αι. π.Χ., λίγα είναι γνωστά[202]. Υπάρχει μόνο η μαρτυρία ότι ο Βρύαξις κατασκεύασε στη Ρόδο πέντε κολοσσικά αγάλματα θεών, γεγονός που οδηγεί στην υπόθεση ότι το άγαλμα του θεού θα ήταν ένα από αυτά, δεδομένου ότι ο καλλιτέχνης ήταν υπεύθυνος για τα αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας στα Μέγαρα[203]. Συνεπώς η δημοτικότητα του τύπου Este/ Επιδαύρου στη μικρογλυπτική της Ρόδου και η χρονολόγηση του τύπου στον 4ο αι., συνηγορούν στην υπόθεση ότι παρόμοιο άγαλμα θα ήταν στημένο στο ροδιακό Ασκληπιείο. Από την άλλη όλα τα αγαλματίδια που παρουσιάστηκαν είναι μέσης ή ύστερης ελληνιστικής περιόδου, και δεν αποκλείεται να ανάγονται σε διαφορετικό μεταγενέστερο πρότυπο.

Σε μια ιδιόμορφη παραλλαγή του τύπου Campana με καλυμμένο τον αριστερό ώμο αποδίδεται το αγαλματίδιο Ε320/520[204]. Οι πολύ βαθιές πτυχές του ενδύματος, με την έντονη εναλλαγή φωτός-σκιάς, συγκρίνονται με αυτές του Δία της Περγάμου και το άγαλμα εντάσσεται στο ροδιακό "μπαρόκ"[205]. Για την ερμηνεία του τύπου Campana οι απόψεις διΐστανται, αφού το σχήμα συνδέεται είτε με λατρευτικό άγαλμα στη Ρώμη (Κατάκης)[206] είτε με ελληνιστική δημιουργία διαδεδομένη στη Μεσόγειο (Vorster)[207].

---

202 Ό.π. σημ. 158.

203 Βλ. Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXIV. XVIII, 42 και XIX, 73. Παυσανίας, I, 40,6. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 895.

204 Βλ. Laurenzi 1958, σ. 172-179. Merker 1973, σ. 28, αριθ. 52, εικ. 29-31. Gualandi 1976, αριθ. 40, σ. 90-91, εικ. 68 (τύπος Campana). Ο B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 888, αριθ. 364, τον κατατάσσει στον τύπο Επιδαύρου. Διαφέρει από τον τύπο Επιδαύρου επειδή έχει καλυμμένο τον ώμο και η κάθετη πτυχή δεν συγκρατείται από τη μασχάλη και από τον τύπο Campana, γιατί το ιμάτιο περνά πάνω από την κοιλιά και καλύπτει πλήρως το αριστερό χέρι. Merker 1987, σ. 227-229, αριθ. 54, εικ. 30 (2ος αι. π.Χ.). Ο Kranz 1989b, σ. 132, σημ. 72, το αναφέρει ως παραλλαγή του τύπου Campana, με την τύλη ψηλά στην κοιλιά, στην υστεροελληνιστική περίοδο.

205 Για τον τύπο Campana, ο Laurenzi υποστηρίζει ότι πρόκειται για "μπαρόκ" δημιουργία, επειδή σε αυτό το σχήμα απεικονίζεται ο Δίας της Περγάμου, βλ. Laurenzi 1958, σ. 172-179. Βλ. Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 19, ο οποίος συγκρίνει το ροδιακό αγαλμάτιο με τον Δία της Περγάμου και το τοποθετεί στο ίδιο χρονολογικό πλαίσιο. Για τον Δία ή Ατταλο Β' της Περγάμου, βλ. Prittwitz und Gaffron 2007, 242-243, 402, εικ. 198 (159/138 π.Χ.). Queyrel 2016, σ. 150, εικ. 123/4 (Άτταλος Α΄).

206 Για την απόδοση του πρωτοτύπου σε λατρευτικό άγαλμα στη Ρώμη, βλ. Κατάκης 2002, σ. 217, σ. 405 σημ. 666.

207 Βλ. Vorster 1993, σ. 87-91, αριθ. 32, εικ. 152-156, και σ. 90, αριθ. 18 για το ροδιακό αγαλμάτιο, η οποία συγκεντρώνει τη βιβλιογραφία του τύπου και υποστηρίζει την ερμηνεία του ως ελληνιστικής δημιουργίας για την απόδοση αγαλμάτων Ασκληπιού με εικονογραφικά στοιχεία Διός, διαδεδομένης στη Μεσόγειο, η οποία τη ρωμαϊκή περίοδο έλαβε κλασικιστική

Το αγαλμάτιο με αριθ. καταλόγου **012 (Γ1035-πίν. 35-36)** αντιπροσωπεύει τον τύπο Giustini[208], που σχετίζεται με την Αθήνα του 4ου αι. και θεωρείται ως το παλαιότερο σχήμα απεικόνισης του θεού. Σύμφωνα με τον τύπο, η όρθια μορφή έχει το δεξιό σκέλος άνετο, φορά ιμάτιο που καλύπτει την πλάτη και τον αριστερό ώμο και τυλίγεται αμέσως κάτω από το στήθος. Το ένδυμα σχηματίζει χαλαρή, καμπυλόσχημη τύλη, χωρίς αναδίπλωση, η οποία πέφτει πάνω στο αριστερό λυγισμένο στη μέση χέρι. Η κίνηση της μορφής είναι μικρή και υπαγορεύεται από τη στάση των σκελών. Η χρονολόγηση του προτύπου ανάγεται στο α΄ τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. λόγω της αυστηρότητας του ενδύματος και της στάσης, αν και για τη χρονολόγηση και την απόδοσή του δεν υπάρχει συμφωνία στους μελετητές. Η διαφοροποίηση των πτυχών του ιματίου που πέφτουν στα σκέλη, ο τρόπος απόδοσης της τύλης στο στήθος και στο αριστερό χέρι, καθώς και διαφοροποιήσεις στη στάση του αγάλματος, οδήγησαν τους μελετητές (Neugebauer, Heiderich, Meyer, Berger) στην κατηγοριοποίηση των αντιγράφων σε διαφορετικές παραλλαγές.

Το ροδιακό γλυπτό σώζεται από τη ρίζα του λαιμού, έως το υπογάστριο, ενώ έχουν αποκρουσθεί και τα χέρια. Η μορφή φορά ιμάτιο που ξεκινά από την δεξιά μασχάλη και σχηματίζει πλατύ κόλπο αμέσως κάτω από το στήθος. Ο αριστερός ώμος, μικρό μέρος του οποίου σώζεται, είναι γυμνός, συνεπώς το ένδυμα κάλυπτε τον άνω βραχίονα χαμηλότερα από ό,τι στο πρότυπο. Το ιμάτιο καλύπτει την κοιλιά σχηματίζοντας ημικυκλικές πτυχές με καμπύλη ράχη. Στην τύλη, διακρίνονται τρεις κυλινδρικές πτυχές που χωρίζονται με βαθιές αυλακώσεις, οι οποίες πλαισιώνονται από την αναδίπλωση του ιματίου που ξεκινά από τη δεξιά μασχάλη. Η αποσπασματικότητα και το μικρό μέγεθος του αγάλματος δεν επιτρέπουν την ακριβή περιγραφή της κίνησης του συνόλου, ούτε την σίγουρη απόδοση σε κάποια από

μετάπλαση. Πιθανώς σε ανάλογο τύπο Ασκληπιού να ανήκει ο κορμός από την νεκρόπολη στην Ακαντιά της Ρόδου, 054 (πίν. 189), βλ. παρακάτω στο κεφάλαιο 3β-Θνητοί, Laurenzi, *ClRh*. IX, εικ. 18, σ. 34-35 (1ος αι. μ.Χ.).

Ως υστεροελληνιστική-κλασικιστική δημιουργία χαρακτηρίζεται και από τον Kranz 2010, σ. 161-162, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο ύστερος αυτός τύπος, όπως και οι τύποι Museo-Nuovo και Klein-Glienicke αποδίδουν τον Ασκληπιό με τη μορφή μιας πατρικής θεότητας, ανάλογης του Διός, του Ποσειδώνα και του Σάραπη, σε αντίθεση με τους προηγούμενους τύπους, όπου ο θεός υιοθετούσε το σχήμα ενός θνητού για να καταδείξει την ιδιότητά του ως θεού αφιερωμένου στους ανθρώπους.

208 Για το έργο βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 104-105, αριθ. 81, πίν. 109. Για τον τύπο Amelung/Giustini, βλ. Amelung 1903, σ. 1-16. Neugebauer 1921, σ. 3κε. Bieber 1957, σ. 70-92. Vierneisel-Schlörb 1979, σ. 216-224. Berger 1982, σ. 63-71. U. Uhlmann, Wandel einer Göttergestalt zu einer Asklepiostatuette der Brunnschen Abguss-Sammlung, *Hefte A.Bern* 8, 1982, σ. 27-37. Meyer 1988, σ. 119-159. Meyer 1994, σ. 7-55.

τις παραλλαγές του τύπου, αφού λείπουν οι πτυχές στα σκέλη.

Οι βαθιές πτυχές του κόλπου του ιματίου θυμίζουν τα αγαλμάτια ΕΑΜ 704, Palazzo Comunale και Νεαπόλεως[209], τα οποία σύμφωνα με την Meyer αποδίδονται στην παραλλαγή Macerata. Ταυτόχρονα η απόδοση των πτυχών, οι οποίες πλαισιώνουν χαλαρά το στήθος σε μικρή απόσταση από αυτό, συγκρίνονται με το αγαλμάτιο ΕΑΜ703[210], της εκδοχής ΙΙΙ του Berger (Λονδίνου-Ελευσίνας και Amelung της Meyer). Στην κοιλιά διακρίνονται οι τρείς τοξωτές πτυχές, τις οποίες ο Berger έχει αποδώσει στην εκδοχή Ι του συγκεκριμένου τύπου[211], η δε Meyer συνδέει με τον τύπο Λονδίνου/ Ελευσίνας και Amelung. Επίσης προβληματική στο ροδιακό έργο είναι η γυμνότητα του αριστερού ώμου, αφού σε περίπτωση που καλυπτόταν από το ιμάτιο η επιφάνειά του θα δηλωνόταν αδρή και όχι λεία. Το ιμάτιο, όπως δηλώνει η πορεία της τύλης στην πλάτη τυλιγόταν μετά τον ώμο, στον αριστερό άνω βραχίονα. Ανάλογο παράδειγμα βρίσκουμε στον Ασκληπιό αριθ. 1090 του Μουσείου Θεσσαλονίκης[212]. Οι παραπάνω παραλλαγές θεωρούνται από την Meyer ότι οφείλονται σε διαφορετικά πρότυπα που μιμούνται τον Ασκληπιό Giustini και χρονολογούνται στον 4ο αι. για τις παραλλαγές Λονδίνου-Ελευσίνας και Macerata, λόγω της παρουσίας τους σε αναθηματικά ανάγλυφα, και στον 2ο αι. για την παραλλαγή Amelung. Το πιθανότερο όμως είναι, ότι το αρχικό πρότυπο, πιθανώς το λατρευτικό άγαλμα του Αθηναϊκού Ασκληπιείου του 4ου αι.[213], απετέλεσε σημείο αναφοράς για μεταπλάσεις και παραλλαγές από τους επόμενους

---

209 Βλ. Meyer 1988, πίν. 18, 1-3. Οι μελετητές του τύπου Μ. Meyer και Ε. Berger, έχουν καταλήξει σε διαφορετικές ομάδες, που σε γενικές γραμμές συμπίπτουν ως εξής: η ομάδα Ι του Berger, ταυτίζεται με τον κυρίως τύπο Giustini της Meyer, η ομάδα ΙΙ του Berger με την ομάδα Macerata της Meyer και η ομάδα ΙΙΙ του Berger, με τις ομάδες Λονδίνου-Ελευσίνας και Amelung της Meyer. Ωστόσο, πιστεύουμε ότι χαρακτηριστικά διαφορετικών ομάδων συνυπάρχουν στο ίδιο άγαλμα και αυτές οι διαφοροποιήσεις, πέρα από τις γενικές των πτυχώσεων και της στάσης, πρέπει να υιοθετούνται με προσοχή. Οι τοξωτές πτυχές -παραδείγματος χάριν- στο υπογάστριο, επαναλαμβάνονται με πολύ μικρές αλλαγές στους διάφορους τύπους. Η Vorster 1993, σ. 91-94, αριθ. 33, κάνει μια ομαδοποίηση των αντιγράφων της ομάδας Macerata, την οποία θεωρεί ως υστεροελληνιστική παραλλαγή και όχι ως τύπο.

210 Βλ. Berger 1982, πίν. 8,3.

211 Βλ. Berger 1982, σ. 64.

212 Βλ. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 880, αριθ. 174. Vorster 1993, σ. 94, σημ. 12. Για τη χρονολόγηση του αγάλματος, βλ. Meyer 1988, σ. 135, 138 (2ος αι. μ.Χ.). Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 2003, αριθ. 165, σ. 29, εικ. 432-435 (1ος αι. π.Χ.).

213 Βλ. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 894 (α΄ τέταρτο 4ου αι. π.Χ.), ο οποίος το συνδέει με χαλκοπλάστη της βορειοανατολικής Πελοποννήσου, ενώ απορρίπτει την απόδοση στον Κολώτη, η οποία υποστηρίζεται από Heiderich 1966, σ. 17. Η

καλλιτέχνες ανάλογα με το στύλ της εποχής τους[214].

Το αγαλμάτιο 012 απεικονίζει τον θεό Ασκληπιό σε ένα αττικό τύπο της ύστερης κλασικής περιόδου, όχι ιδιαίτερα δημοφιλή στη Ρόδο. Η πτυχολογία του συγκρίνεται με τις μορφές του περγαμηνού Βωμού και μαρτυρεί ότι πρόκειται για δημιουργία της μέσης ελληνιστικής περιόδου (μέσα 2ου αι. π.Χ.), που υιοθετεί επιλεκτικά διαφορετικά χαρακτηριστικά. Ο τύπος Giustini είναι μοναδικός για το νησί, αφού τα υπόλοιπα αγαλμάτια του θεού, ανήκουν στον δημοφιλή -για τα νησιά- τύπο Este/Επιδαύρου. Η εύρεσή του στην Κάμιρο και όχι στη Ρόδο, απ'όπου τα υπόλοιπα αγαλματίδια, πιστεύουμε ότι δικαιολογεί την υιοθέτηση του συγκεκριμένου τύπου, είτε επειδή θα υπήρχε ένα παλαιότερο άγαλμα του 4ου αι.(;) εκεί, το οποίο αντιγράφει, είτε γιατί οι Καμιρείς έμεναν προσκολλημμένοι σε παλαιότερα πρότυπα[215].

Ρωμαϊκή περίοδος

Έναν τρίτο τύπο μας παραδίδει το αγαλμάτιο από γκριζοπράσινο βασάλτη με αριθ. καταλόγου **013 (Γ1281-πίν. 37-38)**, το οποίο χρονολογείται στη ρωμαϊκή περίοδο. Η μορφή σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως τους αστραγάλους, ενώ λείπουν το δεξί χέρι από τον ώμο και η αριστερή παλάμη. Το αγαλμάτιο έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό και το δεξιό άνετο. Φορά ιμάτιο γύρω από τα ισχία, που αφήνει το στήθος και την κοιλιά γυμνά, ενώ πέφτει από τον αριστερό ώμο, καλύπτοντας το αριστερό χέρι. Προβληματική είναι η απόδοση του ιματίου, το οποίο σχηματίζει όχι μία αλλά δύο κυλινδρικές τύλες γύρω από τα ισχία και τριγωνική αναδίπλωση, η δε άκρη του αντί να πέφτει ελεύθερη μπροστά ή να συγκρατείται

Meyer 1994, σ. 31-32 το θεωρεί αττικό έργο και το χρονολογεί στις αρχές του 4ου αι. (380 π.Χ.).

214 Βλ. Kranz 2010, σ. 138-149, ο οποίος απορρίπτει τη χρονολόγηση της Meyer για το πρότυπο του Ασκληπιού Giustini στις αρχές του 4ου αι. και προτείνει την σύνδεση του Ασκληπιού του τύπου της Αγοράς με το λατρευτικό άγαλμα του αθηναϊκού Ασκληπιείου με βάση αττικά αναθηματικά ανάγλυφα (μέσα 4ου αι. π.Χ.). Ταυτίζει τις παραλλαγές Macerata, Amelung και Giustini ως υστερότερες δημιουργίες του τέλους του 4ου αι. π.Χ.

215 Η παλαιότερη θεωρία ότι ο τύπος υιοθετήθηκε από τον Αθηναίο Φυρόμαχο για τον Ασκληπιό της Περγάμου, βλ. Amelung 1903, σ. 1-16. Bieber 1957, σ. 73-75, έχει πλέον εγκαταλειφθεί, βλ. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 894. Σε πρόσφατη μελέτη του Kranz 2004, σ. 115, ο Ασκληπιός του Φυρομάχου συνδέεται με τον τύπο Pinax, παραλλαγή του τύπου Ελευσίνας, με βάση αναθηματικό ανάγλυφο και πήλινα περγαμηνά ειδώλια. Για την άποψη ότι ένα άγαλμα στον τύπο Giustini/Amelung ενδεχομένως αντικατέστησε στην Πέργαμο το άγαλμα του Ασκληπιού, όταν αυτό εκλάπη από τον βασιλιά Προυσία Β΄ της Βιθυνίας το 156 π.Χ., βλ. Kranz 2010, σ. 156.

στο πλάι από το χέρι, διπλώνεται μέσα από τη δεύτερη τύλη. Σε γενικές γραμμές το αγαλμάτιο αντιγράφει τον σπάνιο για τη Ρόδο, τύπο Museo Nuovo, όπου η άκρη του ιματίου συγκρατείται στο πλάι από το αριστερό χέρι. Ομοιότητες παρουσιάζει με το αγαλματίδιο του Αιγυπτιακού Μουσείου του Καΐρου[216]. Το αριστερό χέρι, ωστόσο, του ροδιακού αγαλματιδίου δεν είναι ακριβώς στο γοφό, όπως στον παραπάνω τύπο, αλλά μάλλον εκτεινόταν μπροστά κρατώντας φιάλη[217]. Ο τύπος Museo Nuovo θεωρείται κλασικιστική υστεροελληνιστική ή ρωμαϊκή δημιουργία βασισμένη σε υστεροελληνιστικά πρότυπα[218]. Συγκρίνεται ως στάση με τον Δία της Περγάμου και επαναλαμβάνεται σε ρωμαϊκά αγαλμάτια[219].

Στο ροδιακό αγαλμάτιο 013 είναι εμφανείς οι τέσσερεις πλευρές του λίθου, χωρίς ομαλή μετάβαση από τη μία όψη της μορφής στην άλλη. Τονίζεται η πρόσθια όψη, η δε κίνηση των σκελών δεν προκαλεί καμία διαφοροποίηση στη στάση της μορφής. Οι ώμοι του θεού βρίσκονται σε οριζόντια θέση χωρίς συστροφή ή αλλαγή επιπέδου, το δε στήθος είναι τεντωμένο προς τα πίσω, δείγμα της όρθιας στάσης χωρίς υποδήλωση κίνησης. Η απόδοση της μυολογίας είναι έντονη και επιφανειακή, η δε πτυχολογία σκληρή και σχηματική, με

---

216 Αριθ. Καταλόγου 27440, βλ. C.C. Edgar, *Catalogue general des Antiquités du Musée du Caire* XIII, 1903, 7, αριθ. 23, πίν. 3. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 885, αριθ. 303.

217 Ή ίσως ακουμπούσε με την παλάμη στην αναδίπλωση του ιματίου, όπως στο αγαλμάτιο από το Homs Mus. (inv. 25), βλ. Kranz 1989b, σ. 124, πίν. 21. Στο ροδιακό όλες οι πτυχές της αριστερής πλευράς έχουν ενσωματωθεί στο ιμάτιο, αντίθετα με τον τύπο όπου οι πτυχές κρέμονται στο πλάι, βλ. Kranz 1989b, σ. 121-124.
Βλ. επίσης το ρωμαϊκό άγαλμα Μούσας από ιταλικό μάρμαρο στο Λατερανό με ανάλογη λανθασμένη απόδοση χιτώνα και ιματίου, Linfert 1976, σ. 107, σημ. 394IIα, εικ. 249. Vorster 2004α, αριθ. 4, σ. 22, πίν. 4,2, 5,2, 6,2, 7,2 (ύστερης αντωνίνειας περιόδου ή εποχής Σεβήρων). Για την παρυφή του ιματίου που συγκρατείται πίσω από το λυγισμένο χέρι, σε χάλκινο αγαλματίδιο Ασκληπιού από τη Βασιλεία, τύπου Klein Glienicke, βλ. Kranz 1989c, σ. 59-61.

218 Βλ. Kranz 1989, σ. 151, σημ. 155. Kranz 2004, σ. 127κε. Kranz 2010, σ. 161-162, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο ύστερος αυτός τύπος, όπως και οι τύποι Campana και Klein-Glienicke αποδίδουν τον Ασκληπιό με τη μορφή μιας πατρικής θεότητας, ανάλογης του Διός, του Ποσειδώνα και του Σάραπη, σε αντίθεση με τους προηγούμενους τύπους, όπου ο θεός υιοθετούσε το σχήμα ενός θνητού για να καταδείξει την ιδιότητά του ως θεού αφιερωμένου στους ανθρώπους.

219 Το πρότυπο εμφανίζεται σε ανάγλυφα από την Σπάρτη του 3ου αι. π.Χ., αλλά τα περισσότερα αντίγραφα είναι ρωμαϊκά, βλ. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 896. Kranz 1989b, σ. 107-155. Kranz 2004, σ. 127κε για σύνδεση του τύπου με τον περγαμηνό Ασκληπιό της ύστερης ελληνιστικής περιόδου.

παράλληλες, καμπύλες πτυχές ισομεγέθεις και ισοβαθείς με επίπεδες ράχες να χαράσσουν το ένδυμα. Η άτεχνη κατεργασία οφείλεται ενδεχομένως όχι μόνο στην ύστερη χρονολόγηση αλλά και στο υλικό, αν και οι Ρόδιοι γλύπτες ήταν αρκετά εξοικειωμένοι με τη χρήση ποικίλων λίθων, γεγονός που προκαλεί ερωτήματα ως προς την προέλευση του συγκεκριμένου αγαλματίου. Το υλικό κατασκευής του γλυπτού είναι ενδεχομένως εισηγμένος λίθος (βασάλτης), που δεν ταιριάζει με τους ντόπιους γκριζοπράσινους ασβεστολίθους. Υποθέτουμε ότι η μορφή δέχθηκε επιλάξευση στην πρόσθια όψη, στο ιμάτιο, είτε γιατί ο τεχνίτης δεν υπολόγισε σωστά τις αναλογίες του κορμού και των σκελών[220], είτε επειδή παρέδιδε αρχικά έναν διαφορετικό τύπο και με την κατεργασία μετατράπηκε στον τύπο Museo Nuovo. Σύμφωνα με την απόδοση των πτυχώσεων ανάμεσα στα σκέλη και στο αριστερό χέρι, το 013 χρονολογείται στο α΄μισό του 3ου αι. μ.Χ.[221]

Η σύγκριση με το επίσης ρωμαϊκό αγαλμάτιο Ασκληπιού του Μουσείου της Ρόδου[222], (3ος/4ος αι. μ.Χ.), δείχνει ότι η χρονολόγηση δεν ευθύνεται για την άτεχνη εικόνα του 013. Ο Ασκληπιός του Μουσείου της Ρόδου (Γ2800) συνδυάζεται με αγαλμάτιο Υγείας (Γ2801) και ανήκει στον τύπο Βερολίνου-Λονδίνου[223], συνδυάζοντας ένδυμα που θυμίζει τον τύπο Este - ιμάτιο με τριγωνική αναδίπλωση που καλύπτει τον αριστερό ώμο- με διαφορετική στάση, καθώς κρατά τη βακτηρία με το φίδι στο αριστερό χέρι, φέροντας το δεξί διαγώνια μπροστά

220 Για την παρυφή του ιματίου που πέφτει από τον ώμο και στερεώνεται μέσα από την τύλη, βλ. την Κόρη του Πειραιά, S. Karusu, Das «Mädchen von Piräus» und die Originalstatuen in Venedig, *AM 82*, 1967, σ. 158-169.

221 Συγκρίνεται με αγαλμάτια από την Επίδαυρο, βλ. Κατάκης 2002, αριθ. 11, σ. 184 (μέσα α΄ μισού 3ου αι. μ.Χ.) και αριθ. 19, σ. 186 (β΄ τέταρτο ή μέσα περίπου 3ου αι. μ.Χ.). Καραναστάση 1995, σ. 209-226, ιδίως σ. 222-223, πίν. 60β, άγαλμα Βαλβίνου από Πειραιά (238 μ.Χ.). Ρωμιοπούλου 1997, αριθ. 90, σ. 90 (μετά τα μέσα 2ου αι. μ.Χ.).

222 Ε102, βλ. Laurenzi 1938a, σ. 41-45, πίν. 36-37. Κωνσταντινόπουλος 1977, 99 αριθ. 191 και 193, εικ. 169-170. B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, αριθ. 315, σ. 886. Κωνσταντινόπουλος 1995, 73, αριθ. VI.34-35 (3ος αι. μ.Χ.).
Βλ. M. Bergmann, Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike (Wiesbaden 1999), σ. 51, 58-60 πίν. 46.2 (4ος αι. μ.Χ), η οποία συνδέει τον Ασκληπιό και την Υγεία με ομάδα γλυπτών της ύστερης αρχαιότητας που αποδίδονται στην τέχνη της Κωνσταντινούπολης, όπως διαμορφώνεται υπό την επίδραση των εργαστηρίων της Αφροδισιάδας και του Δοκιμείου. Σταμπολίδης –Τασούλας 2014, 202-203, αριθ. 75 (Κ. Μπαϊράμη).

223 Ο B. Holtzmann, *LIMC* 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, αριθ. 315, σ. 895 τον παρουσιάζει ως συμπίλημα παλαιότερων τύπων, με ένδυμα τύπου Este. Η Leventi 2003, σ. 107, αριθ. 23, τον θεωρεί παραλλαγή του Ασκληπιού Este. Επίσης βλ. Κατάκης 2002, σ. 405, σημ. 665.

στο σώμα.

Απολλώνιες ή Διονυσιακές μορφές

Στον ιματιοφόρο με αριθ. καταλόγου **014 (Γ1718-πίν. 39-42)**, το ιμάτιο έπεφτε στην πλάτη και πολύ χαμηλά στα σκέλη, αφού διακρίνεται η γένεση των μηρών, αφήνοντας γυμνό τον κορμό και ακάλυπτα τα γεννητικά όργανα. Το κεφάλι ήταν ένθετο σε κοιλότητα δουλεμένη με βελόνι. Οι ώμοι είναι σπασμένοι σε μια ευθεία, γεγονός που επιτρέπει την υπόθεση ότι ενδεχομένως ήταν καλυμμένοι με το ιμάτιο, το οποίο θα πορπωνόταν στη βάση του λαιμού. Η πίσω όψη είναι επίπεδη με αναθύρωση και στην αριστερά πλευρά του αγάλματος τόρμοι σε μία σειρά από πάνω προς τα κάτω πιθανώς χρησίμευαν για τη στερέωση του ενδύματος. Το ιμάτιο διακρίνεται στον δεξιό άνω μηρό με φορά προς τα κάτω και αριστερά. Η κλίση του κορμού υποδηλώνει ότι το αριστερό χέρι ήταν υψωμένο, ενώ το δεξί χαμηλωμένο. Από τη θέση των ισχίων, προκύπτει ότι στηρίζον σκέλος ήταν το δεξιό, ενώ το αριστερό αποδιδόταν άνετο και λίγο μπροστά. Το άγαλμα, με σωζ. ύψος 0,45 μ. συνολικά δεν θα ξεπερνούσε το 1,45/1,50 μ. ύψος, συνεπώς είναι σε μέγεθος λίγο μικρότερο του φυσικού.

Τυπολογικά η μορφή συγκρίνεται με το κολοσσικό άγαλμα από τη Μήλο, το οποίο η Ι. Τριάντη ταύτισε ως άγαλμα Μιθριδάτη Στ΄ Ευπάτορα στον τύπο του θεού Διονύσου και το συνέδεσε με το άγαλμα του βασιλιά στη Ρόδο[224]. Ως κύριο επιχείρημα της υπόθεσης αυτής, προβλήθηκε το ροδιακό αγαλματίδιο Ε415, το οποίο αποδίδεται σε ανάλογο τύπο. Το 014 πιστεύουμε ότι ενισχύει την παραπάνω ερμηνεία, αφού αποδίδει πιστότερα το σχήμα του μηλιακού αγάλματος από το Ε415, δεδομένου ότι επαναλαμβάνει την χαμηλή θέση του ιματίου στα σκέλη που αποκαλύπτει τα γεννητικά όργανα.

Ο τύπος του Διονύσου με ιμάτιο στην πλάτη και τα πόδια, ανάγεται σε πραξιτέλειο υστεροκλασικό πρότυπο του 4ου αι., το οποίο επαναλαμβάνεται σε διάφορες παραλλαγές και συνδέεται με τη στάση του Απόλλωνα Λύκειου[225]. Το σχήμα του αγάλματος με το ιμάτιο στα

---

224 Βλ. Τριάντη 1998, σ. 167-175, ιδίως σ. 169-174. Τριάντη 1999, σ. 179-184. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 15, σ. 71-75 (τελευταίο τέταρτο 2ου αι. π.Χ., αμφισβητεί την ταύτιση με Μιθριδάτη).

225 Βλ. C. Gasparri, LIMC 3 (1986), στο λήμμα Dionysos, σ. 436-437, αριθ. 126-127, 129 (κορμός Θάσου με χιτώνα και ιμάτιο) και για την απεικόνιση του Διονύσου ως θεού «μουσαγέτη» καθ' ομοίωση του Απόλλωνα, βλ. σ. 511-512. Schröder 1989, σ. 11-25. Για το σχήμα αυτό, παραλλαγή Dijon/Κυρήνης του τύπου Jacobsen, βλ. Corso 2000, σ. 25-53, ιδίως σ. 49-50, εικ. 18. Corso 2013, 159-165, για το πραξιτέλειο άγαλμα του Διονύσου στην Ήλιδα, στον τύπο αυτό, με ρυτό και κύλικα. Σε χάλκινη υδρία από τη Χάλκη, βλ. G.M.A. Richter, A

σκέλη να αφήνει ακάλυπτα τα γεννητικά όργανα επαναλαμβάνεται στον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου και σε ένα ροδιακό αγαλματίδιο Ερμαφροδίτου που το αντιγράφει[226]. Συνεπώς το 014 αποδίδει ανδρική μορφή σε ελληνιστική μετάπλαση υστεροκλασικού τύπου, ο οποίος με διάφορες παραλλαγές απεικονίζει Διόνυσο, Απόλλωνα ή Ερμαφρόδιτο[227]. Το ροδιακό άγαλμα δεν απεικονίζει Ερμαφρόδιτο, οπότε η απόδοση Διονύσου είναι πιθανότερη, δεδομένου ότι η αποκάλυψη των γεννητικών οργάνων ταιριάζει σε μια θεϊκή ή μυθική μορφή, και σίγουρα όχι σε θνητό[228]. Το 014 και τα ροδιακά αγαλματίδια επιβεβαιώνουν τη δημοτικότητα του τύπου στη Ρόδο, όπου χρησιμοποιείται για να αποδώσει διαφορετικές

---

fourth-century bronze Hydria in New York, AJA 50, 1946, σ. 324, αριθ. 13, εικ. 19, εικονίζεται Διόνυσος στο σχήμα αυτό με σταυρωμένα πόδια και Αριάδνη.

226 Βλ. για το ροδιακό αγαλμάτιο στη συλλ. Tozzi, Bieber 1961, σ. 124-125, πίν. 492. Μαχαίρα 2011, σ. 91. Βλ. Ε. Καράντζαλη, ΑΔ 49, 1994, Β2 Χρονικά, σ. 768-769, πίν. 244, για ένα ακόμα αγαλμάτιο Ερμαφροδίτου από τη Ρόδο, με το ιμάτιο να καλύπτει την πλάτη και να πέφτει χαλαρά στα σκέλη (Γ2157). Για αγαλμάτιο Απόλλωνα (;) με ιμάτιο να καλύπτει την πλάτη, γυμνό κορμό και όμοια στάση, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 107, αριθ. 83, πίν. 112-113. Για άλλες όμοιες μορφές από τη Ρόδο, βλ. Μαχαίρα 2014, 285-296. Για τον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου, βλ. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, σ. 432-433, αριθ. 1.23 (α΄μισό 2ου αι. π.Χ.- M.R. Hofter).

227 Βλ. για ανάλογα δηλιακά αγάλματα Απόλλωνα ή Διονύσου, Marcadé 1969, σ. 173-174, πίν. XXXI. Schröder 1989, σ. 21, ο οποίος υποστηρίζει ότι τον 2ο και 1ο αι. π.Χ. το μοτίβο του ιματίου που αφήνει ακάλυπτα τα γεννητικά όργανα χρησιμοποιείται για διάφορες μυθολογικές μορφές και αποτελεί ένδειξη νεανικής ωραιότητας και έκφραση ερωτικού ερεθισμού.

Για μορφές ενδεδυμένου Απόλλωνα Κιθαρωδού σε ανάλογο τύπο, μετάπλαση στον 2ο αι. του πραξιτέλειου Απόλλωνα Λύκειου, με γνωστότερη παραλλαγή τον Απόλλωνα της Κυρήνης, βλ. G. Kokkorou-Alewras, LIMC 2 (1984), στο λήμμα Apollon, σ. 322-323, η οποία σημειώνει ότι ο τύπος χρησιμοποιείται για απεικόνιση Απόλλωνα και Διονύσου. Ο Schröder 1989, σ. 14-15, τοποθετεί το αγαλματικό πρότυπο του Διονύσου στον τύπο του Απόλλωνα Λύκειου στον ύστερο 3ο/αρχές 2ου αι. π.Χ. και το αποδίδει σε ιωνικό εργαστήριο του μικρασιατικού χώρου. Για τον Απόλλωνα της Κυρήνης και χρονολόγηση του προτύπου του στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., βλ. Schröder 1989, σ. 16, 41-42. Flashar 1992, σ. 124-142. Για υστεροελληνιστικές μορφές Διονύσου στον τύπο αυτό, βλ. Cain 1997, σ. 46-49.

228 Ενδεικτικό είναι ότι δεν σώζονται στη Ρόδο γυμνοί ανδριάντες φυσικού μεγέθους, ενώ στη μικρή γλυπτική οι γυμνοί ανδρικοί τύποι είναι συχνότεροι, βλ. ενδεικτικά Μαχαίρα 2011, σ. 111, αριθ. 89, πίν. 121-122 (αθλητής ή Ηρακλής). Πιθανώς οι χάλκινοι ανδριάντες αθλητών απεικονίζονταν γυμνοί, ενώ το μάρμαρο χρησιμοποιούσαν οι υπόλοιποι πολίτες.

Για την ηρωϊκή γυμνότητα στους πολίτες από τον ύστερο 2ο αι. π.Χ. κάτω από την επίδραση των Ρωμαίων και τη σπανιότητά της στην ανάγλυφη πλαστική, βλ. Himmelmann 1989, σ. 116-123. Για την αντικατάσταση της ηρωϊκής γυμνότητας από τους ιματιοφόρους, το σχήμα των οποίων συνδέεται με ισόθεη απεικόνιση, από τον 3ο αι. π.Χ., βλ. A. Post, Der Hüftmantel bei den Griechen, στο *Munus. Festschrift für H. Wiegartz*, hrg. von T. Mattern unter Mitarbeit von D. Korol, Münster 2000, σ. 221-239.

μυθολογικές αλλά ενδεχομένως και ιστορικές μορφές, σύμφωνα με την υπόθεση της Τριάντη.

Η περιληπτική απόδοση της μυολογίας στον κορμό του ροδιακού 014, αντισταθμίζεται από την έντονη εναλλαγή φωτός-σκιάς, καθώς τα διαφορετικά μέρη καμπυλώνουν έντονα, με αποτέλεσμα η επιφάνεια να μην είναι ενιαία, αλλά να υπάρχουν τμήσεις στο περίγραμμα του στήθους και τη μετάβαση στο στομάχι, την κοιλιά και τους βουβώνες. Οι μύες του στομάχου αποδίδονται με μικρές μεταβάσεις, οι δε λαγόνες δεν είναι ιδιαίτερα ανεπτυγμένες, όπως βλέπουμε για παράδειγμα στον Ποσειδώνα της Μήλου ή στον κωακό ιματιοφόρο αριθ. 3[229], ωστόσο, παρά το μαλακό πλάσιμο, αποδίδεται κορμός νέου ανδρός. Η ροδιακή μορφή συγκρίνεται με τον κωακό ιματιοφόρο Ε26[230], στον οποίο επαναλαμβάνεται η ισχυρή απόδοση του στήθους, το διάφραγμα, ο βαθύς ομφαλός και η μαλακή απόδοση της κοιλιάς. Σε σύγκριση με τον κορμό Διονύσου-Μιθριδάτη στη Μήλο, όπου η ενιαία επιφάνεια αποδίδει μια σχεδόν εφηβική μορφή ή με τον κορμό Ερμαφροδίτου της Περγάμου με τη χαρακτηριστική εκθήλυνση (τονισμένη μέση, φουσκωτή κοιλίτσα, σιγμοειδής κάμψη κορμού), η σκληρότερη απεικόνιση του ροδιακού κορμού δηλώνει την απόδοση ανδρικής μορφής και ταυτόχρονα μια διαφορετική στυλιστική προσέγγιση, όπου η γραμμή και όχι ο όγκος είναι το καθοριστικό στοιχείο για το πλάσιμο. Η κίνηση του κορμού σε πλάτος και όχι σε βάθος, με τον τονισμό της πρόσθιας όψης και τη μείωση του όγκου της μορφής, στον απόηχο των κωακών και των περγαμηνών μορφών, επιτρέπει την χρονολόγησή του μετά τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ.[231] Το ροδιακό άγαλμα στον τύπο του μηλιακού Διονύσου-Μιθριδάτη επιβεβαιώνει τις καλλιτεχνικές σχέσεις Ρόδου-Μήλου ή καλύτερα την υπαγωγή της Μήλου στην ροδιακή καλλιτεχνική επιρροή.

Μια παραλλαγή του παραπάνω τύπου παραδίδει το άνω τμήμα ιματιοφόρου με αριθ. καταλόγου **015** (**Ε99-πίν. 43-46)** του Μουσείου Ρόδου[232], όπου το ιμάτιο τυλίγεται χαλαρά

---

229 Βλ. Schäfer 1968, εικ. 21-22. Maggidis 1998, σ. 175-185 (150-110 π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 251, εικ. 216 (130/120 π.Χ.). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 7, σ. 51-56, για τον Ποσειδώνα της Μήλου. Για τον ιματιοφόρο της Κω, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 193-195, αριθ. 22, πίν. 33 (αρχές 2^{ου} αι. π.Χ.).

230 Βλ. Linfert 1976, σ. 77, σημ. 240β, σ. 80 (180/160 π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 197-198, αριθ. 24, πίν. 41 (περ. 180/170 π.Χ.). Lewerentz 1993, V,14, σ. 275 (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.).

231 Βλ. τον κορμό από τη Μήλο, Lewerentz 1993, V,13, σ. 274-275, εικ. 27-28 (β΄ μισό 2^{ου} αι. π.Χ.). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 29, σ. 102-103 (τελευταίο τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.).

232 Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 86-87, αριθ. 147, εικ. 128. Merker 1987, αριθ. 80, σ. 298-299 (υστεροελληνιστικό ή πρώιμο ρωμαϊκό επιτύμβιο άγαλμα). Lewerentz 1993, V,11, σ. 274 (β΄ μισό 2^{ου} αι. π.Χ.).

γύρω από τη μέση και τον αριστερό βραχίονα, αφήνοντας το στήθος και τον αριστερό ώμο γυμνά. Η μορφή αποδίδει ένα σχήμα του πραξιτέλειου κύκλου των στηριζομένων μορφών, γνωστό από τον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου και τον Ερμαφρόδιτο της Νέας Υόρκης από τη Ρόδο[233], από ροδιακά αγαλμάτια στηριζομένης Αφροδίτης[234] και μορφές Διονύσου[235] ή Απόλλωνα Κιθαρωδού[236]. Ενδεχομένως η μορφή είχε μακριά κόμη πίσω, η οποία απολαξεύθηκε ή ήταν κατασκευασμένη από διαφορετικό υλικό (γύψο), λαμβάνοντας υπ΄όψη κοίλη επιφάνεια ψηλά στην πλάτη, με ίχνη οδοντωτής σμίλης, ενώ η υπόλοιπη πίσω όψη είναι αδρή με ίχνη βελονιού. Εάν υποθέσουμε ότι η μορφή έφερε μακριούς πλοκάμους από διαφορετικό υλικό -πρακτική συνηθισμένη στη Ρόδο[237]- τότε ο ιματιοφόρος μπορεί να ταυτισθεί με Διόνυσο ή Απόλλωνα Κιθαρωδό, μολονότι δεν σώζονται ίχνη λύρας στον αριστερό άνω βραχίονα[238].

Η αντιθετική κίνηση της ροδιακής μορφής με το σιγμοειδές περίγραμμα, η οποία θα εντεινόταν από την ισχυρή προβολή του ανέτου αριστερού σκέλους, σε συνδυασμό με την γραμμική πτυχολογία του ιματίου και την τρυφερή απόδοση της μυολογίας του κορμού, οδηγούν στην υστεροελληνιστική χρονολόγηση του αγάλματος (β΄ μισό του 2^{ου} αι. π.Χ.). Η έντονη κάμψη του κορμού του ροδιακού έργου επαναλαμβάνεται στον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου[239], όπως και η απόδοση της πτυχολογίας του ενδύματος -γραμμική και κάπως σχηματοποιημένη. Αντίθετα η μυολογία του κορμού στο ροδιακό άγαλμα διαφέρει,

---

233 Βλ. Schober 1951, σ. 106, εικ. 60. Bieber 1961, σ. 124-125, σημ. 10, εικ. 492. Για τον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου, βλ. επίσης von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, εικ. 207α-β (περ. 150 π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, σ. 432-433, αριθ. 1.23 (α΄μισό 2^{ου} αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

234 Βλ. Gualandi 1976, σ. 96-99, αριθ. 47, εικ. 75-76.

235 Βλ. C. Gasparri, LIMC 3, 1 (1986), στο λήμμα Dionysos, αριθ. 126c, σ. 436.

236 Βλ. το πήλινο ειδώλιο Απόλλωνα Κιθαρωδού από την Όλυνθο στη Θεσσαλονίκη (Αρχ. Μουσείο 0.2519), O. Palagia, LIMC 2 (1984), στο λήμμα Apollon, σ. 211, αριθ. 218 (πρώιμος 4^{ος} αι. π.Χ.)

237 Βλ. κεφάλαιο 6. Για άλλο ένα αγαλμάτιο ίδιου τύπου, με γυμνά τα γεννητικά όργανα, το οποίο ίσως πρέπει να ερμηνευθεί ως Ερμαφρόδιτος, Διόνυσος ή Απόλλων, από τη Ρόδο ή την Αλικαρνασσό, σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο, αριθ. 2033, βλ. Smith 1904, σ. 195-196. Η μορφή σώζει κοίλη επιφάνεια αδροδουλεμένη με βελόνι στην άνω πλευρά της πλάτης, πιθανώς για μακριά κόμη από κονίαμα (;).

238 Για παρόμοιο αγαλμάτιο Διονύσου από τη Σάμο, βλ. Horn 1972, σ. 34-35, 40, 108-109, αριθ. 77, πίν. 55-56 (τελευταίο τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.). Cain 1997, σ. 47-49. Schoch 2009, σ. 102, σ. 347, B42, πίν. 42,3 (1ος αι. π.Χ.).

239 Βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, εικ. 207α-β (περ. 150 π.Χ.).

δεδομένου ότι αποδίδει ανδρική μορφή με ευρύ στέρνο και δήλωση των μυών στην κοιλιακή χώρα, μολονότι η σάρκα αποδίδεται μαλακή και εύπλαστη, ενώ στον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου υιοθετούνται τα χαρακτηριστικά του γυναικείου σώματος. Ο άνω κορμός του ροδιακού αγάλματος συγκρίνεται με τον Αλέξανδρο της Μαγνησίας (μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.)[240] και τον ανδριάντα της Φραγκφούρτης (ύστερος 2ος αι. π.Χ.)[241] και επιβεβαιώνει την χρονολόγησή του στο β΄ μισό του 2ου αι.

Τέλος το αγαλμάτιο ιματιοφόρου με αριθ. καταλόγου **016 (Γ2891-πίν. 47-49)**[242]-δεν θα ξεπερνούσε το 1μ. ύψος- εικονίζεται σε ιδιαίτερη παραλλαγή. Φορά μόνο ιμάτιο που τυλίγει το σώμα, περνώντας κάτω από τη δεξιά μασχάλη και πέφτει στον αριστερό ώμο προς τα πίσω, σχηματίζοντας μεγάλη αναδίπλωση σαν χειρίδα. Δεν πρόκειται για παραλλαγή του τύπου του Σοφοκλή, αφού λείπει το χαρακτηριστικό τριγωνικό άνοιγμα στο λαιμό, αλλά περισσότερο για υιοθέτηση του τύπου της Νικησούς της Πριήνης, με το ιμάτιο διαγώνια ανάμεσα στα στήθη[243], ενώ στην πλάτη σώζονται μακριοί πλόκαμοι[244]. Στον ίδιο τύπο εικονίζεται το άγαλμα γυναικείας μορφής από τη Σμύρνη με το ιμάτιο να διέρχεται λοξά στο στήθος και να σχηματίζει μικρή αναδίπλωση στον ώμο[245].

Το γεγονός αυτό προβληματίζει για την ταύτιση της μορφής: σαφώς δεν πρόκειται για την απεικόνιση ενός απλού θνητού ιματιοφόρου, αλλά για την απόδοση θεϊκής μορφής ή ιερέα, ο οποίος υιοθετεί έναν ιδιόμορφο τρόπο ένδυσης. Στο σχήμα αυτό με το ιμάτιο να διέρχεται διαγώνια το στήθος σχηματίζοντας φαρδιά αναδίπλωση αποδίδεται ο Διόνυσος

---

240 Βλ. Lewerentz 1993, V, 20, σ. 278, εικ. 34 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 241-271, ιδίως σ. 247, πίν. 206 (μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.).

241 Βλ. Lewerentz 1993, VI,5, σ. 282-3, στο Liebieghaus-Museum Alter Plastik, αριθ. 27 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Filges 2007, σ. 393-404.

242 Βλ. Merker 1973, σ. 31, αριθ. 104. Merker 1987, αριθ. 74, σ. 287-288 (ύστερη ελληνιστική περίοδος). Lewerentz 1993, I,23, σ. 251-252, εικ. 14-15 (ύψος 0,80 μ., περ. 100 π.Χ.).

243 Βλ. Eule 2001, σ. 43-49, για το σχήμα της Νικησούς της Πριήνης. Πρόκειται για τον τύπο Ραμνούντος-Αριστονόης, σύμφωνα με την Dillon 2010, σ. 75-78.

244 Για τους μακριούς πλοκάμους ως ένδειξη εφηβείας, βλ. Queyrel 2001, σ. 6. Εντούτοις στο ροδιακό αγαλμάτιο διαγράφεται το ανδρικό μόριο κάτω από το ένδυμα, γεγονός που δημιουργεί αμφιβολίες για το νεαρό της ηλικίας του εικονιζόμενου. Για τα μακριά μαλλιά ως ένδειξη θεότητας ενίοτε, βλ. Gkikaki 2011, σ. 145.

245 Για το γυναικείο κορμό από τη Σμύρνη αριθ. 515, βλ. Linfert 1976, σ. 42, σημ. 108α, πίν. 12, αριθ. 63 (ύστερης ελληνιστικής περιόδου). Eule 2001, σ. 175, KS31, εικ. 73 (πρώιμος 1ος αι. π.Χ.). Επίσης το σχήμα εμφανίζεται σε άλλα δύο αγάλματα από τη Μαγνησία και την Πέργαμο, βλ. Eule 2001, σ. 43-44, σ. 174, KS29, εικ. 74, σ. 178-179, KS41, εικ. 75

Σαρδανάπαλος, ο οποίος συνδέεται με τον Πραξιτέλη και χρονολογείται στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ.[246]. Ο Σαρδανάπαλος εικονίζεται με μακριούς πλοκάμους και γενειάδα, ενώ η ροδιακή μορφή έχει διατηρήσει μόνο τους μακριούς πλοκάμους πίσω, τη στάση και το ένδυμα του προτύπου. Σε σχέση με το κλασικό αρχέτυπο το ροδιακό έργο είναι ιδιαίτερα ραδινό και ασταθές σε αντίθεση με την ιερατική στάση του πρώτου. Το πιθανότερο είναι ότι δεν πρόκειται για την απεικόνιση του θεού, αλλά ιερέα του ο οποίος υιοθετεί τη μορφή του[247]. Οι επιφανειακές ομοιόμορφες πτυχές του ενδύματος, οι οποίες δεν δημιουργούνται οργανικά από την κίνηση της μορφής, αλλά απλώνονται διακοσμητικά στο σώμα, η απουσία στροφής του κορμού, η κίνηση των ώμων προς τα πίσω, ο τονισμός της πρόσθιας όψης και η ραδινή δομή του αγάλματος με βάση τον κατακόρυφο άξονα οδηγούν στην ύστερη χρονολόγησή του (1ος αι. π.Χ.). Για σύγκριση προσφέρεται ο ιματιοφόρος της επιτύμβιας στήλης από την Ανάφη των αρχών του 1ου αι. π.Χ.[248], μολονότι το ροδιακό αγαλμάτιο δείχνει πιο προχωρημένο.

Κεφάλια θεών

Κεφάλια ανδρικών θεοτήτων φυσικού μεγέθους είναι λιγοστά στη ροδιακή πλαστική. Οι δύο κεφαλές Ηλίου από τη Ρόδο και τα Κοσκινού αποτελούν τα πλέον αντιπροσωπευτικά δείγματα της κατηγορίας αυτής.

α. Ήλιος

---

246 Βλ. C. Gasparri, LIMC 3 (1986), στο λήμμα Dionysos, αριθ. 89, σ. 431-432. Για το άγαλμα του Βατικανού αριθ. 2363 που αποδίδει τον τύπο, βλ. C. Gasparri, LIMC 3 (1986), στο λήμμα Dionysos/Bacchus, σ. 545, αριθ. 37. Για τον Διόνυσο Σαρδανάπαλο, βλ. E. Pochmarski, Zum Typus Sardanapal. Ein klassisches oder archaistisches Dionysosbild?, στα Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθήνα 4-10 Σεπτεμβρίου 1983, τόμος Γ΄, Αθήνα 1988, σ. 225-229. Pasquier-Martinez 2007, σ. 328-330, αριθ. 81 (330-310 π.Χ.). Για απόδοση του τύπου του Σαρδανάπαλου στον Κηφισόδοτο, πατέρα του Πραξιτέλη, και υιοθέτηση του τύπου από τον Πραξιτέλη στη βάση του χορηγικού μνημείου ΕΑΜ1463, βλ. Corso 2000, σ. 25-53, ιδίως σ. 29-32 και σ. 33, εικ. 3, 5α-γ. Για τον τύπο του Σαρδανάπαλου, του Διονύσου ως θεού της γιορτής και τη χρήση γυναικείων χαρακτηριστικών στα αγάλματα του θεού, βλ. Cain 1997, σ. 51-73.
Για ροδιακά κεφάλια αγαλματίων στον τύπο του Σαρδανάπαλου, βλ. Gualandi 1976, σ. 49-50, αριθ. 10-11, εικ. 19, 20-21.

247 Για την εκθήλυνση του Διονύσου, βλ. J.N. Bremmer, Transvestite Dionysos, στο M.W. Padilla (ed.), Rites of Passage in ancient Greece: Literature, Religion, Society, London-Toronto 1999, σ. 183-200.

248 Βλ. Σ. Καρούζου, Εικονιστικά, ΑΔ 21, 1966, Μελέται, σ. 1-8, ιδίως σ. 7-8, πίν. 6.

Το κεφάλι Ηλίου με αριθ. καταλόγου **017 (Ε49-πίν. 50-53)**[249], -ύψους 0,55 μ./0,23 το πρόσωπο- έχει ταυτιστεί με σχετική βεβαιότητα ως κεφάλι θεού, λόγω των οπών γύρω από το κεφάλι για την ένθεση των ακτίνων, μολονότι δανείζεται στοιχεία από την εικονογραφία του Αλεξάνδρου[250]. Η Η. Ζερβουδάκη[251] επιβεβαίωσε την αποκατάσταση του Laurenzi, υποστηρίζοντας ότι από τις συνολικά είκοσι οπές, μόνο οι έντεκα είναι κατάλληλες για την τοποθέτηση ακτίνων, ενώ οι υπόλοιπες χρησίμευαν για τη στερέωση των βοστρύχων του θεού.

Οι οπές συνολικά είναι εικοσιτρείς, από τις οποίες επτά είναι τόρμοι με σιδερένιους γόμφους. Η διάταξή τους μοιράζεται στις δύο πλευρές: Έντεκα οπές στη δεξιά πλευρά, από τις οποίες τέσσερις τόρμοι με σιδερένιο σύνδεσμο και έντεκα στην αριστερή πλευρά, εκ των οποίων τρεις τόρμοι με σιδερένιο σύνδεσμο. Πάνω από το μέτωπο υπάρχει η κεντρική οπή, η οποία είναι και η μεγαλύτερη όλων για την στερέωση της κεντρικής ακτίνας. Μεγαλύτερη κανονικότητα παρουσιάζουν οι οπές της δεξιάς πλευράς, οι οποίες βρίσκονται σε απόσταση από 5,5 έως 9 εκατοστά μεταξύ τους. Οι σιδερένιοι σύνδεσμοι χρησίμευαν για τη σύνδεση των βοστρύχων και αυτό επιβεβαιώνεται από την παρουσία τόρμων ανάμεσα στα μαλλιά πάνω από τον δεξιό κρόταφο και στην δεξιά πλευρά δίπλα στο λαιμό, σε σημεία όπου δεν υπάρχουν λαξευμένοι πλόκαμοι. Εκτός από τις έντεκα κύριες οπές για την ένθεση των ακτίνων, υπάρχουν δίπλα τους μικρότερες, ανάλογης κατασκευής, ενδεχομένως για την στερέωση λίθινων ή γύψινων συμπληρώσεων ή ίσως για κάποιο άλλο μεταλλικό αντικείμενο.

Ο Laurenzi στην αρχική δημοσίευση υπέθεσε ότι η κεφαλή συμπληρωνόταν με γύψο

---

249 Βλ. Laurenzi 1938, σ. 21, εικ. 23-25. G. Lippold, HdArch. III,1, σ. 323, σημ. 8. B.M. Holden, The Metopes of the Temple of Athena at Ilion, Northampton 1964, σ. 18, εικ. 19, 36. Merker 1973, σ. 29-30, εικ. 42-44, πίν. 18. Merker 1987, αριθ. 60, σ. 245-252, εικ. 34-36. Για την ερμηνεία του ως προτομή στερεωμένη σε τοίχο κατ'αναλογία με τις προτομές του ηρώου της Καλυδώνας, βλ. Neumann 1977, σ. 86-90. Neumann 1988, σ. 223. Για συμπλήρωση της κόμμωσης με γύψο, βλ. Strocka 1967, σ. 110-156, κυρίως σ. 133, αριθ. 1. Moreno 1994, σ. 407, εικ. 574, σημ. 716. Για απόρριψη της ταύτισης με Ήλιο και για την ερμηνεία του είτε ως αετωματικού διακόσμου ή ως κολοσσικού αγάλματος, βλ. Schraudolph 2007, σ. 212, πίν. 180.

250 Για ερμηνεία της επίδρασης της εικονογραφίας του Αλεξάνδρου στην απεικόνιση του Ηλίου της Ρόδου ως καλλιτεχνική τάση του ύστερου 4ου αι., σύμφωνα με την οποία προσπαθούν να προσδώσουν ατομικότητα στις θεϊκές απεικονίσεις με αποτέλεσμα την εισαγωγή φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών στα ιδεαλιστικά κεφάλια, βλ. G. Schörner, Helios und Alexander. Zum Einfluss der Herrscherikonographie auf das Götterbild, AA 2001, σ. 59-68. Βλ. O. Palagia, The Impact ofAlexander the Great on the Arts of Greece, Babesch Byvanck Lecture 9, Babesch Leiden 2015, σ. 11, για την επίδραση της εικονογραφίας του Αλεξάνδρου σε θεϊκές απεικονίσεις ποταμών, Ασκληπιού και Ήλιου. Queyrel 2016, 165.

λόγω της αμελούς λάξευσης στην πίσω πλευρά. Ο κεντρικός τόρμος στο πίσω μέρος του κρανίου ερμηνεύθηκε ως υποδοχή για ισχυρό μεταλλικό σύνδεσμο, που προσαρτούσε το κεφάλι σε βάθος (Neumann). Η Merker πρότεινε τη συμπλήρωση του κεφαλιού με κράνος λεοντοκεφαλής ή κεφαλής ελέφαντα, άποψη που δεν ευσταθεί, δεδομένου του σωζόμενου ύψους της κόμμωσης αλλά και της κανονικότητας των οπών, που επιτρέπει τη συμπλήρωση ακτίνων[252].

Η έντονη στροφή του κεφαλιού και οι ισχυροί μύες του λαιμού σε συνδυασμό με τον στρόβιλο των μαλλιών- τα μαλλιά στη δεξιά πλευρά υπερυψώνονται, ο δε ανώτερα σωζόμενος βόστρυχος δεν πέφτει προς τα κάτω αλλά τυλίγεται προς τα πάνω[253]- αποτελούν στοιχεία για την κίνηση της μορφής, γεγονός που δυσκολεύει την ερμηνεία της ως απλής προτομής στερεωμένης σε τοίχο. Πιθανότερο θα ήταν να πρόκειται για ολόσωμο έργο με έντονη στροφή και κύρια όψη τη δεξιά πλευρά του προσώπου[254]. Αυτό δεν απορρίπτει την πιθανότητα να είχε στηθεί σε βάθος, όπου στερεωνόταν με τον μεταλλικό σύνδεσμο στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Επειδή ο αυχένας είναι επίπεδος και αδροδουλεμένος με το βελόνι, η άποψη ότι πρόκειται για έξεργη ανάγλυφη μορφή, σχεδόν ολόγλυφη σε ορισμένα τμήματα, είναι πιο πιθανή.

Σύμφωνα με τον Κωνσταντινόπουλο[255] ο θεός εικονιζόταν στο άρμα του να διασχίζει τους αιθέρες, κάτι ανάλογο με τη μετόπη του ναού της Αθηνάς στο Ιλιον. Η υπόθεσή του ότι το σύμπλεγμα κοσμούσε το αέτωμα του ναού του Ηλίου στη Ρόδο, αν και δεν έχουν βρεθεί

---

251 Βλ. Ζερβουδάκη 1975, σ. 12, σημ. 67.

252 Βλ. Merker 1973, σ. 6, σ. 29-30, αριθ. 64 εικ. 42-44, πίν. 18. Merker 1987, σ. 245-252, αριθ. 60, εικ. 34-36 (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.), για την ερμηνεία του ως Ήλιου χωρίς ακτίνες ή για Αλέξανδρο με κράνος από κεφάλι ελέφαντα ή λιονταριού.

253 Το ενδεχόμενο να πρόκειται για κόρυμβο, όπως στο άγαλμα του Απόλλωνα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Civitavecchia, βλ. Moreno 1994 (I), σ. 147 εικ. 186, είναι μάλλον απίθανο λόγω της κανονικότητας των βοστρύχων στο άγαλμα αυτό, με ισομερή κατανομή των πλοκάμων στα δύο μέρη του κεφαλιού, ενώ στο ροδιακό έργο ο βόστρυχος δίνει την εντύπωση της αναδίπλωσης προς τα επάνω. Για τον Απόλλωνα της Civitavecchia, βλ. P. Moreno, La nuova ricostruzione del Colosso e la personificazione del Demo di Rodi, στο Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523), Αθήνα 1999, σ. 193-200, πίν. 85-86. E. Simon-G. Bauchhenss, LIMC 2 (1984), στο λήμμα Apollon/Apollo, σ. 382, αριθ. 59.

254 Για ανάλογο τόρμο στο πίσω μέρος, βλ. παρακάτω κεφάλαιο 3Γ-Εικονιστικά κεφάλια, το ανδρικό πορτρέτο, 067 (πίν. 225-228), ενδεχομένως πρόκειται για προτομή.

255 Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1986^{α}, σ. 130, αριθ. 121.

τέτοιοι ναοί στο νησί, είναι πιθανή αλλά αβέβαιη[256]. Χρονολογείται στα μέσα ή καλύτερα στο β΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., λόγω της στενής στυλιστικής συνάφειας με τις μορφές του Βωμού της Περγάμου, κυρίως με τον Αλκυονέα τον αντίπαλο της Αθηνάς[257].

Ομοιο είναι το κεφάλι Ηλίου από τα Κοσκινού, -ύψους 0,43/0,30 το πρόσωπο- άλλοτε στη συλλογή του Hiller von Gaertringen και σήμερα στο Altes Museum στο Βερολίνο[258], το οποίο χρονολογήθηκε από τον Alscher στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. (**πίν. 378-381**)[259]. Πρόκειται επίσης για κεφάλι υπερφυσικού μεγέθους, το οποίο θα είχε στηθεί μπροστά από κάποιο βάθος, αφού η πίσω πλευρά είναι αδροδουλεμένη αλλά αποδίδεται η καμπύλη του κρανίου, ενώ δύο ισχυροί τόρμοι στην κορυφή και το πίσω μέρος του κεφαλιού χρησίμευαν για τη στερέωσή του. Συγκρίνεται με το προηγούμενο κεφάλι, τόσο τυπολογικά -μακρύκομη μορφή με έντονη στροφή κεφαλιού-, όσο και στυλιστικά, γεγονός που επιτρέπει παρόμοια χρονολόγηση. Οι οπές της δεξιάς πλευράς στο κεφάλι από τα Κοσκινού, παρουσιάζουν μεγαλύτερη κανονικότητα από αυτές του κεφαλιού αριθ. 017, όπως φαίνεται στην αρχική δημοσίευση[260]. Η αριστερή πλευρά συμπληρωνόταν με άλλο κομμάτι μάρμαρου, αλλά σώζει μερικές οπές, αν και ο ίδιος ο B. Graef δηλώνει αδυναμία να ερμηνεύσει ορισμένες από αυτές. Προφανώς κάποιες θα χρησίμευαν για την ένθεση των ακτίνων και ορισμένες για συμπληρώσεις της κόμης, όπως στο προηγούμενο κεφάλι. Στη δημοσίευση του έργου ο μελετητής τονίζει ότι, επειδή δεν βρέθηκαν θεμέλια ή αρχιτεκτονικά μέλη στην περιοχή, η υπόθεση ότι προέρχεται από αέτωμα ναού, μεγέθους αντίστοιχου του Παρθενώνα, με βάση το

256 Για τα λιγοστά ελληνιστικά αετωματικά γλυπτά, βλ. Webb 1996, σ. 23-25, η οποία αναφέρει ότι, με βεβαιότητα, μόνο το αέτωμα του ιερού της Σαμοθράκης έφερε μορφές, αλλά η χρονολόγησή του στην αρχή της ελληνιστικής περιόδου προφανώς το τοποθετεί στο τέλος της παράδοσης αυτής. Αντίθετα, σημειώνει ότι οι ελληνιστικοί ναοί έφεραν στο αέτωμα ασπίδες ή εικόνες εν όπλοις (imago clipeatae). Queyrel 2016, 234-236.

257 Βλ. πρόχειρα τον αντίπαλο του Τρίτωνα στη Δυτική ζωφόρο, Schmidt 1965, πίν. 53.

258 Βλ. Graef 1900, σ. 99-110. Jacopi, ClRh V,1, στον αριθ. 7, σ. 45-46, εικ. 25. Merker 1973, σ. 30 στον αριθ. 66. Ζερβουδάκη 1975, σ. 12, σημ. 65 (όπου συγκεντρώνεται όλη η βιβλιογραφία). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 169, σημ. 695. Το κεφάλι περιλαμβάνεται πλέον στην έκθεση Antikensammlung του Altes Museum στο Βερολίνο. Είναι σπασμένο πίσω και η επιφάνειά του είναι καμμένη από την πυρκαϊά, που προκλήθηκε στο σπίτι του Hiller von Gaertringen κατά τους βομβαρδισμούς του Βερολίνου στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (1943).

259 Βλ. Alscher 1957 (IV), σ. 203, σημ. 74. Στη λεζάντα του Altes Museum στο Βερολίνο, το έργο χρονολογείται στον 4ο αι. (350-300 π.Χ.). Εντούτοις η τρυπανισμένη αυλάκωση που διαχωρίζει τα μισάνοιχτα χείλη της μορφής είναι ένδειξη υστερώτερης χρονολόγησης.

260 Βλ. Graef 1900, στη φωτογραφία της σ. 101. Σήμερα σώζονται ελάχιστες κυρίως στην αριστερή πλευρά γιατί το κεφάλι έχει σπάσει στη δεξιά πλευρά και πίσω.

ύψος της μορφής, είναι δύσκολο να αποδειχθεί. Καταλήγει ότι πρόκειται για μορφή Ηλίου σε άρμα, κατ'αναλογία της μετόπης του ναού της Αθηνάς στην Τροία, το οποίο ενδεχομένως απηχεί το ροδιακό άρμα Ηλίου του Λυσίππου.

Η αποκατάσταση των δύο κεφαλών Ηλίου είναι προβληματική[261]. Δεδομένου ότι τα αετώματα με ολόσωμες μορφές την ελληνιστική περίοδο σπανίζουν, πιθανότερη είναι η άποψη του Neumann ότι πρόκειται για προτομές από αρχιτεκτονικό διάκοσμο ναού ή στοάς[262]. Εντούτοις, όπως προαναφέρθηκε, το πάθος που χαρακτηρίζει το κεφάλι αυτό και ο στρόβιλος των μαλλιών, δυσχεραίνει την ερμηνεία του ως θεϊκής προτομής που προβάλλει από κάποιο μετάλλιο, αποκομμένης από οποιαδήποτε κίνηση ή σκηνικό που να δικαιολογεί την έκφραση του προσώπου και την κίνηση των βοστρύχων. Η έλλειψη όμως οποιουδήποτε άλλου στοιχείου που να επιτρέπει την αποκατάστασή τους ως μέρους ενός συνόλου (συμπλέγματος ή συντάγματος) -ολόγλυφου ή ανάγλυφου- δεν επιτρέπει περαιτέρω ισχυρισμούς.

Στο α΄μισό του 2^{ου} αι. π.Χ. οι δύο μορφές -ολόσωμες ή προτομές-, χρησιμοποιήθηκαν για τον διάκοσμο των ναών του Ηλίου, την περίοδο της μέγιστης ροδιακής ακμής, όταν οι Ρόδιοι ήταν σε θέση να αφιερώνουν έργα τέτοιου μεγέθους[263].

β, Αρχαϊστικός Απόλλων;

Η περίτεχνη κόμμωση του κεφαλιού με αριθ. καταλόγου **018 (Γ2789-πίν. 54-57)**, άγνωστης προέλευσης, από άγαλμα σχεδόν φυσικού μεγέθους, η οποία στους κροτάφους αναδιπλώνεται γύρω από κυλινδρική στεφάνη, σε συνδυασμό με το μειδίαμα της μορφής, το κατατάσσουν στην ομάδα των αρχαϊστικών γλυπτών.

Η μορφή συγκεντρώνει χαρακτηριστικά διαφορετικών εποχών και καλλιτεχνικών επιλογών. Το πρόσωπο χαρακτηρίζεται από μαλακότητα, το δε απαλό μειδίαμα έχει ως

261 Για τα δύο κεφάλια Ηλίου βλ. LIMC 5 (1990), λ. Helios (N. Yalouris), σ. 1005-1034, ιδίως σ. 1021, αριθ. 171, 172.

262 Βλ. Webb 1996, σ. 33, για imagines clipeatae στη Δήλο, στα αετώματα του ναού της Ίσιδος Νέμεσης και στο μνημείο του Μιθριθάτη Στ΄ Ευπάτορα και σ. 37 για απουσία ολόγλυφων αετωματικών μυθολογικών ή επικών συνθέσεων μετά το τέλος του 4^{ου}/αρχές 3^{ου} αι. π.Χ. Η αετωματική μορφή από το ναό του Διονύσου στην Τέω χρονολογείται τη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. σ. 73-74, ενώ η ερμηνεία των κολοσσικών προτομών από το πίσω αέτωμα του ιερού της Σαμοθράκης είναι προβληματική, βλ. σ. 146-147.

263 Ενδεχομένως ιστορικοί λόγοι οδήγησαν σε τόσο μεγάλα αναθήματα, όπως η συνθήκη της Απάμειας (188 π.Χ.), η οποία αύξησε τη δύναμη του ροδιακού κράτους. Την ίδια εποχή

αποτέλεσμα τα πολύ τονισμένα, ψηλά τοποθετημένα ζυγωματικά. Το σαρκώδες στόμα ανάγεται στον 4ο αι., ενώ τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια αποτελούν κατάλοιπο του αρχαϊκού ρυθμού[264]. Η στροφή προς τα δεξιά προσδίδει ενεργητικότητα στη μορφή και απηχεί το ελληνιστικό πάθος. Τα μαλλιά πλαισιώνουν τριγωνικά το μέτωπο -αν και η κορυφή έχει αποκρουσθεί- και οι πλαϊνοί πλόκαμοι τυλίγονται γύρω από την κυλινδρική ταινία, σχηματίζοντας πεταλόσχημη αναδίπλωση η οποία καλύπτει τα αυτιά, με αποτέλεσμα το δεξιό αυτί να έχει αφεθεί σχεδόν ημίεργο. Στον αυχένα η κόμη αποδίδεται με εγχαράξεις, ενώ διακρίνονται με δυσκολία ανάμεσα στα μαλλιά, δύο λογχόσχημα στελέχη, πιθανώς εξαρτήματα της στεφάνης. Η μάζα των μαλλιών στον αυχένα διαχωρίζεται από το δέρμα με αυλάκωση από συνεχείς τρυπανιές. Η απόσταση της απόληξης των βοστρύχων από τον αυχένα, σε συνδυασμό με τα λογχόσχημα στελέχη οδηγούν στην υπόθεση ότι η κόμη στην πίσω πλευρά δεν είναι κοντή, αλλά μακριά και αναδιπλώνεται γύρω από τη στεφάνη.

Η αναδίπλωση των μαλλιών γύρω από στεφάνη έχει το πρότυπό της σε μορφές του αυστηρού ρυθμού (αρχές του 5ου αι. π.Χ.), όπως έχουν καταδείξει σχετικές μελέτες παρόμοιων τύπων[265]. Παρόμοια κεφάλια με αναδίπλωση της κόμης στους κροτάφους έχουν κατηγοριοποιηθεί σε δύο ομάδες. Στην πρώτη, την ομάδα Βρυξελλών- Conservatori, όπως ονομάστηκε από τα δύο καλύτερα αντίγραφα, συγκεντρώθηκαν συνολικά δώδεκα κεφάλια από την Herdejürgen[266], στα οποία προσέθεσε κατόπιν ακόμα ένα ο Rumscheid[267]. Η αρχική ταύτιση με ερμαϊκή στήλη μαινάδας, αμφισβητήθηκε από τον Rumscheid, ο οποίος το ταύτισε με Απόλλωνα. Η δεύτερη ομάδα αποτελείται από τέσσερα κεφάλια, με κύριο εκπρόσωπο την κεφαλή Bégassière στη Νέα Υόρκη και ταυτίστηκε επίσης με μορφή Απόλλωνα. Η αρχική δημιουργία αποδόθηκε σε αθηναϊκό εργαστήριο του ύστερου 2ου-αρχών 1ου αι. π.Χ.[268] Το κύριο χαρακτηριστικό των κεφαλιών αυτών είναι η αναδίπλωση των μαλλιών στους κροτάφους και -κυρίως- στην κορυφή του μετώπου (κόρυμβος/nodus). Η ιδιόμορφη αυτή κόμμωση αποτελεί το κοινό στοιχείο ανάμεσα στις δύο ομάδες, δεδομένου ότι η κόμη στον

χρονολογείται η ανάθεση της Νίκης στο ιερό της Σαμοθράκης.

264 Βλ. Zagdoun 1989, σ. 26, όπου αναφέρεται ως αρχαϊκό χαρακτηριστικό.

265 Βλ. Milleker 2002, σ. 217-223.

266 Βλ. Herdejürgen 1972, σ. 299-313. Η κόμμωση των κεφαλιών χαρακτηρίζεται ως ψευδο-αρχαϊκή από τη Zagdoun 1989, σ. 25, σημ. 218.

267 Βλ. Rumscheid 1992, σ. 83-98, για το κεφάλι Göttingen, το οποίο αγοράστηκε στη Ρόδο, άγνωστης προέλευσης. Την προέλευσή του από ρωμαϊκή έπαυλη, υποστηρίζει η Herdejürgen 2004, σ. 509-522.

αυχένα είναι άλλοτε κοντή και άλλοτε μακριά, το αρχαϊκό μειδίαμα δεν υφίσταται πάντα, ούτε τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια. Αυτό που διαφοροποιεί τις δύο ομάδες είναι η φυσιοκρατική αναδίπλωση της κόμμωσης γύρω από την κυλινδρική ταινία στην ομάδα της κεφαλής Bégassière, σε αντίθεση με την πρώτη ομάδα, όπου οι πλόκαμοι των κροτάφων απλά εξαρτώνται από την ταινία χωρίς να διπλώνονται γύρω από αυτήν. Επιπλέον στην ομάδα της κεφαλής Bégassière λείπουν οι πλαϊνοί μακριοί αρχαϊστικοί βόστρυχοι της ομάδας Βρυξελλών- Conservatori.

Η κύρια διαφωνία των μελετητών συνίσταται στην χρονολόγηση και προέλευση του τύπου: σύμφωνα με την Herdejürgen η ομάδα Βρυξελλών- Conservatori, αποτελεί ρωμαϊκή δημιουργία (Neuschöpfung), της οποίας τα αρχαϊστικά χαρακτηριστικά δεν ανάγονται σε πραγματικά ελληνικά πρότυπα, αλλά αποτελούν είτε αρχαϊστικά μοτίβα είτε δάνεια από τη σύγχρονη ρωμαϊκή τέχνη του πορτρέτου, όπως ο κόρυμβος (nodus). Τα κεφάλια χρησίμευαν για τη διακόσμηση ρωμαϊκών επαύλεων και χρονολογούνται στον 1^{ο} αι. π.Χ.-1^{ο} αι. μ.Χ. Αντίθετα, για τους Rumscheid και Milleker, οι δημιουργοί της ομάδας εμπνέονται από την ελληνική τέχνη του αυστηρού ρυθμού[269] και επειδή τα περισσότερα κεφάλια προέρχονται από την Ανατολική Μεσόγειο, η Milleker τα αποδίδει σε εργαστήρια της Δήλου και της Ρόδου του 1ου αι. μ.Χ.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής: Οι ομάδες Bégassière και Βρυξελλών- Conservatori περιλαμβάνουν κεφαλές ερμαϊκών στηλών, μετωπικές, αντίθετα με το ροδιακό έργο που εμφανίζει στροφή προς τα δεξιά και πρέπει να προέρχεται από ολόσωμη μορφή. Παρά τις ομοιότητες με τους παραπάνω τύπους και ιδίως με την ομάδα της κεφαλής Bégassière, λόγω της απουσίας των πλαϊνών αρχαϊστικών πλοκάμων της πρώτης ομάδας, υπάρχει μια ουσιαστική διαφορά: αν και η μορφή είναι σπασμένη στο μέτωπο δεν φαίνεται πιθανή η ύπαρξη κορύμβου/nodus στο σημείο αυτό, ούτε σαλιγκαρόσχημων βοστρύχων[270], δεδομένης της τριγωνικής πλαισίωσης του μετώπου από τους πλαϊνούς

---

268 Βλ. Milleker 2002, σ. 217-223.

269 Σε αυτόν τον τύπο ανήκει και το Παλλάδιο από την ομάδα της αρπαγής του Παλλαδίου, των γλυπτών της σπηλιάς Σπερλόγκα, βλ. Rumscheid 1992, σ. 83-98. Οι ομοιότητες ωστόσο με το ροδιακό κεφάλι περιορίζονται κυρίως στην αναδίπλωση των μαλλιών στους κροτάφους και σε μια γενικότερη ομοιότητα των χαρακτηριστικών. Το πλάσιμο είναι διαφορετικό και ενδεχομένως έχει σχέση με τη χρονολόγηση: το ροδιακό κεφάλι είναι βαθιά ριζωμένο στην ελληνιστική παράδοση, ενώ το Παλλάδιο της Σπερλόγκα είναι πλησιέστερο στα ρωμαϊκά πρότυπα, βλ. Conticello-Andreae 1974, πίν. 44.

270 Για αγένεια μορφή Ερμή με σαλιγκαρόσχημους βοστρύχους στο μέτωπο και πλαϊνούς

βοστρύχους, σε αντίθεση με το οριζόντιο μέτωπο των άλλων κεφαλιών[271]. Η απόδοση της κόμης στον αυχένα αποτελεί άλλο ένα σημείο διαφοροποίησης. Τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια και τα ψηλά τοποθετημένα φρύδια εντείνουν την αρχαϊκή εμφάνιση της μορφής και επαναλαμβάνονται σε αρκετά από τα παραπάνω έργα[272], αλλά το μειδίαμα υποδηλώνεται περισσότερο από την κίνηση της σάρκας γύρω από το στόμα, η δε παρουσία υστεροκλασικών και ελληνιστικών στοιχείων –όπως το περίγραμμα του προσώπου, η στροφή του κεφαλιού και το μαλακό πλάσιμο- είναι εντονότερη.

Σε ένα ακόμα κεφάλι φυσικού μεγέθους, με αριθ. καταλόγου **019 (E746-πίν. 58-60)** παρατηρείται ανάλογη κόμμωση με τα μαλλιά να πλαισιώνουν τριγωνικά το μέτωπο[273], να αναδιπλώνονται στους κροτάφους γύρω από ταινία και να συγκεντρώνονται σε «κρωβύλο» πίσω. Η περίτεχνη κόμμωση και τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια, σε συνδυασμό με το σαρκώδες πρόσωπο και τη μετωπική απεικόνιση, ενισχύουν την ταύτιση με αρχαϊστική[274]

πλοκάμους στο Μουσείο της Ρόδου, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, εικ. 119, σ. 83, αριθ. 137.

271 Οπως το κεφάλι στο Βατικανό, αριθ. 3866, βλ. Herdejürgen 1972, σ. 299-313, εικ. 2-3, όπου τα μαλλιά στους κροτάφους πριν την συνάντηση με τον nodus σχηματίζουν μια ελαφριά καμπύλη.

272 Βλ. τα κεφάλια Herdejürgen 1972, εικ. 2-3, σ. 300, εικ. 7-8 και 9-10, σ. 303.

273 Βλ. Gualandi 1976, σ. 219-220, εικ. 290, ο οποίος παρατηρεί στο κεφάλι συνδυασμό ιδεαλιστικών χαρακτηριστικών και στοιχείων πορτρέτου. Το συγκρίνει με το αγένειο κεφάλι ανδρικού αγαλματιδίου E226, Gualandi 1976, σ. 219-220, αριθ. 233, εικ. 289^{α}-β, λόγω της μίτρας με τις αναδιπλωμένες άκρες. Το κεφάλι 019 διαθέτει περίτεχνη κόμμωση με κρωβύλο και ταινία γύρω από την οποία αναδιπλώνονται πλόκαμοι ή ύφασμα, ενώ στην αριστερή πλευρά διακρίνεται ακόμα ένας κόρυμβος κοντά στον «κρωβύλο». Αντίθετα το E226 δεν διαθέτει «κρωβύλο», οι δε άκρες της μίτρας είναι στερεωμένες κάτω από αυτήν. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 103, αριθ. 202, εικ. 180. Η απόδοση των χαρακτηριστικών του είναι ελληνιστική και προσεγγίζει το κεφάλι της περγαμηνής «χορεύτριας», βλ. Zagdoun 1989, σ. 174-176, αριθ. 89, σ. 230, πίν. 52, εικ. 190. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 256, εικ. 222 (160-150 π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 5.24, σ. 508-509 (150-125 π.Χ.-C.V.).
Για ανάλογη κόμμωση βλ. το κεφάλι «Αιγυπτίας» του Μουσείου Ρόδου (Laurenzi, ClRh. IX, σ. 54-55, εικ. 34 (1^{ος} αι. π.Χ.). Merker 1987, αριθ. 102, σ. 340-342, εικ. 34), το οποίο εντάσσεται σε μια ολιγάριθμη ομάδα ροδιακών αγαλματίων, ορισμένα λαξευμένα σε χρωματιστούς λίθους, με κοινά χαρακτηριστικά: τριγωνικό μέτωπο, «κρωβύλο», πλαϊνούς κοχλιόσχημους βοστρύχους γύρω από τα αυτιά, στενά αμυγδαλόσχημα μάτια, μειδίαμα (Γ475, Γ655, Γ599, 10444, Γ2569). Ενδεχομένως πρόκειται για κεφάλι αγαλματιδίου Ίσιδος, βλ. για παρόμοιο κεφάλι από το Mariemont, B162, Gregarek 1999, V20, σ. 55, εικ. 20. Το θέμα της αρχαϊστικής γλυπτικής στη Ρόδο ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας έρευνας.

274 Βλ. Gualandi 1976, σ. 220, ο οποίος το εντάσσει στον αττικό κλασικισμό.
Για την ερμηνεία του «κρωβύλου» ως παλαιά αττική ανδρική κόμμωση, η οποία κατόπιν ξεχάστηκε και ο όρος χρησιμοποιήθηκε έως την ύστερη αρχαιότητα για διαφορετικές

μορφή. Αν και δεν σώζονται πλαϊνοί κοχλιόσχημοι πλόκαμοι, εντούτοις η διάβρωση της επιφάνειας στο λαιμό εκατέρωθεν του «κρωβύλου» ενδεχομένως υποδηλώνει την ύπαρξή τους. Το κεφάλι ταυτίζεται άλλοτε με γυναικείο (Κωνσταντινόπουλος) και άλλοτε με ανδρικό (Gualandi). Σημαντικό στοιχείο για την ταύτισή του είναι η πλατιά ταινία, της οποίας οι άκρες αναδιπλώνονται στα πλάγια για καλύτερη στερέωση, καθώς και οι οξυκόρυφες απολήξεις που παρατηρούνται στην κορυφή του κεφαλιού. Ενδεχομένως πρόκειται για τη μίτρα[275], η οποία συνδυάζεται με καρπούς, φύλλα κισσού, κορύμβους ή κέρατα[276], οπότε το κεφάλι ανήκει σε διονυσιακή μορφή (Διόνυσο, Μαινάδα ή Σάτυρο)[277], αν και παρόμοια κόμμωση φέρει επίσης ο Απόλλωνας, συνεπώς η ταύτιση παραμένει αβέβαιη[278].

Το κάτω τμήμα προσώπου με αριθ. καταλόγου **020 (Γ2316-πίν. 61-64)**, από κεφάλι

κομμώσεις, βλ. Gkikaki 2011, σ. 321-329. Gkikaki 2014, 118-121.

275 Για τη μίτρα, ως ταινία υφάσματος, μετάλλου ή δέρματος που φοριέται στο σώμα ή τα μαλλιά, βλ. Daremberg-Saglio-Pottier 1918, III,2, σ. 1954-1956, στο λήμμα Mitra. Οι αναδιπλωμένες άκρες της στα πλάγια του κεφαλιού διακρίνονται στην εικ. 5097. Βλ. επίσης RE XV,2, στο λήμμα Mitra-ae, στ. 2217-2220 (Schuppe).

276 Για ταυρόμορφο Διόνυσο, βλ. C. Gasparri, LIMC 3 (1986), στο λήμμα Dionysos, αριθ. 158, σ. 440-441. E. Pochmarski, Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands, Wien 1974, σ. 153-158, πίν. 37α. Ο Pochmarski έχει συλλέξει τα κεφάλια νεανικού, αγένειου Διονύσου, μακρύκομου ως επί το πλείστον, με μίτρα και στεφάνι με κόρυμβο και κισσόφυλλα, κυρίως ρωμαϊκά αντίγραφα ή μεταπλάσεις κλασικών και υστεροκλασικών τύπων, βλ. σ. 143-184. Πολλά από αυτά απεικονίζονται στο C. Gasparri, LIMC 3 (1986), στο λήμμα Dionysos, σ. 440-441, αριθ. 157-159 και σ. 444-446, αριθ. 198-206. Βλ. επίσης Belli Pasqua 1995, σ. 48, σ. 87-90, αριθ. 33, 34, 35, 37, πίν. XXXIX-XL, XLII.

277 Για ανάλογες μορφές Διονύσου -αγένειου ή γενειοφόρου, συνήθως μακρύκομου- στην αγγειογραφία, τη μικροτεχνία και τη γλυπτική, όπου διακρίνεται ο τρόπος φορέματος της μίτρας με τις αναδιπλωμένες άκρες στα πλάγια, βλ. C. Gasparri, LIMC 3 (1986), στο λήμμα Dionysos, αριθ. 80, σ. 430, αριθ. 90, σ. 432, αριθ. 102, σ. 433, αριθ. 109, σ. 434, αριθ. 120, σ. 435, αριθ. 164, σ. 441, αριθ. 200, σ. 444-445, αριθ. 314, σ. 452, αριθ. 335, 337, 338, 342, σ. 454, αριθ. 350, 351, σ. 455, αριθ. 399, σ. 458, αριθ. 421, σ. 460, αριθ. 461, σ. 463, αριθ. 543, σ. 469, αριθ. 560, σ. 470, αριθ. 853-854 (χορηγικά ανάγλυφα 4ου αι.), σ. 494-495.
Με ανάλογα γυναικεία χαρακτηριστικά αποδίδεται το κεφάλι του Διονύσου από τη ζωφόρο του Τηλέφου στην Πέργαμο, με μίτρα στο μέτωπο, μακριά μαλλιά μαζεμένα πίσω και στεφάνι με κισσόφυλλα και κορύμβους, βλ. Schraudolph 2007, σ. 206, εικ. κειμένου 82. Dreyfus-Schraudolph 1996, αριθ. καταλόγου 9, p. 31, σ. 68 (TI 63).

278 Βλ. LIMC 2 (1984), στο λήμμα Apollon, αριθ. 689, σ. 269 (G. Kokkorou-Alewras). Παρόμοια κόμμωση φέρει ο Απόλλων Σαυροκτόνος, βλ. R. Preisshofen, Der Apollon Sauroktonos des Praxiteles, AntPl 28, 2002, σ. 41-115, στον οποίο όμως τα μαλλιά στερεώνονται κάτω από την ταινία στους κροτάφους και δεν αναδιπλώνονται, ενώ το κεφάλι έχει ισχυρή κλίση. Για τις κομμώσεις του Διονύσου και του Απόλλωνα, ως σύμβολα της ελεύθερης ζωής και της νεότητας, βλ. Gkikaki 2011, σ. 146-153. Gkikaki 2014, 52-54.

μεγέθους λίγο μικρότερο του φυσικού, παρουσιάζει ανάλογα χαρακτηριστικά με το 018: σαρκώδες στόμα με σιγμοειδές περίγραμμα, με τις άκρες να ανεβαίνουν ελαφρά, σε υποδήλωση μειδιάματος, το οποίο τονίζεται από την κίνηση της σάρκας γύρω από το στόμα και τα ψηλά τοποθετημένα ζυγωματικά. Η απουσία του άνω τμήματος εμποδίζει περαιτέρω σύγκριση και ανάπτυξη, ο γκριζωπός ασβεστόλιθος ωστόσο στον οποίο έχει λαξευθεί το κεφάλι (λάρτιος λίθος), ενισχύει την υπόθεση ότι πρόκειται για αγροτική μορφή: σάτυρο ή μαινάδα, για την οποία ο χρωματιστός λίθος και τα αρχαϊστικά στοιχεία κρίθηκαν κατάλληλα. Υπενθυμίζουμε ότι τα ροδιακά εργαστήρια έχουν την τάση να αρχαΐζουν στην απόδοση διονυσιακών μορφών, όπως προκύπτει από τον Διόνυσο της Σορωνής[279] ή τον Διόνυσο/Σιληνό από κοκκινωπό ασβεστόλιθο[280]. Όπως παρατηρεί η Herdejürgen το μειδίαμα των αρχαϊστικών κεφαλιών της ομάδας Βρυξελλών- Conservatori δεν προέρχεται τόσο από την αρχαϊκή περίοδο όσο από το ελληνιστικό «ροκοκό» στύλ και τις διονυσιακές μορφές, μαινάδες και σατύρους.

Η χρονολόγηση των ροδιακών έργων[281] τοποθετείται στην υστεροελληνιστική περίοδο, όπως όλα τα ροδιακά αρχαϊστικά γλυπτά, ολόγλυφα και ανάγλυφα. Σύμφωνα με τον Fullerton τα αρχαϊστικά κεφάλια έως το 100 π.Χ. έχουν ακόμα κλασικά ή κλασικίζοντα χαρακτηριστικά, ενώ στις αρχές του 1ου αι. π.Χ. εμφανίζεται η εξέλιξη προς σκληρότερα

279 Η κόμμωση του Διονύσου της Σορωνής (αριθ. 1166), η οποία επίσης αναδιπλώνεται γύρω από τη μίτρα, στους κροτάφους και το μέτωπο, μικρή σχέση έχει με το 018, δεδομένου ότι το μέτωπο πλαισιώνεται οριζόντια από τα μαλλιά και σχηματίζει πλατιά κυλινδρική αναδίπλωση, ενώ στο πλάι κρέμονται κοχλιόσχημοι πλόκαμοι, οι οποίοι είτε δεν σώζονται στο δικό μας κεφάλι είτε είχαν διαφορετική πεταλόσχημη διαμόρφωση, βλ. Laurenzi 1939, σ. 42-65, πίν. 14. Merker 1973, σ. 28-29, εικ. 34-36, πίν. 15. Merker 1987, σ. 235-239, αριθ. 57, εικ. 32 (Πρίαπος;).

280 Βλ. Fullerton 1990, σ. 128-130. Picon–Hemingway 2016, σ. 280-281, αριθ. 225 (αριθ. 13641/Γ2946, 2ος αι. π.Χ. - E. Kaninia) Για αρχαϊστικές απεικονίσεις και αγάλματα του Διονύσου στην Αθήνα από τον 4ο αι. π.Χ., βλ. Ολ.Ε. Τζάχου-Αλεξανδρή, Αρχαϊστικά αγάλματα Διονύσου από το θέατρο του Ευωνύμου, ΑΕ 146, 2007, σ. 1-42. Palagia 2016, σ. 242-243, εικ. 14 (τελευταίο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.).

281 Για τα ροδιακά αρχαϊστικά έργα, βλ. Gualandi 1976, σ. 159-173, αριθ. 156-αριθ. 168. Fullerton 1987, σ. 259-278, ιδίως σ. 261-265. Zagdoun 1989, σ. 180-4 και σ. 248, αριθ. 360-371. Fullerton 1990, σ. 128-130. Brahms 1994, σ. 171-2, σ. 200-204, σ. 248-251, σ. 266 σημ. 1161. di Vita 1995, σ. 101-113, ο οποίος ανιχνεύει την επίδραση των νεοκλασικών αθηναϊκών εργαστηρίων στην αρχαϊστική παραγωγή της Ρόδου. Hackländer 1996, σ. 84-88. Guldager-Bilde 1999, σ. 240-241. Για αναθεώρηση της χρονολόγησης του αρχαϊστικού αναγλύφου της Καμίρου με Ερμή Νυμφαγωγό στο τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. και τοποθέτησή του το 70 π.Χ., βλ. Badoud 2015, 108-109.

αρχαϊστικά χαρακτηριστικά προσώπου[282]. Συνεπώς τα ροδιακά κεφάλια με το μαλακό πλάσιμο και τα στοιχεία της υστεροκλασικής και ελληνιστικής περιόδου πρέπει να τοποθετηθούν σε αυτή τη μετάβαση (100 π.Χ.).

Συνοψίζοντας καταλήγουμε ότι τα ροδιακά εργαστήρια την υστεροελληνιστική περίοδο δημιουργούν αγένειες αρχαϊστικές απολλώνειες ή διονυσιακές μορφές σε φυσικό ή μικρότερο του φυσικού μέγεθος (1,40 έως 1,60 μ.), είτε για διακόσμηση επαύλεων ή για χρήση σε αγροτικά υπαίθρια ιερά[283]. Δεδομένων των διαφορών που υπάρχουν με τα κεφάλια των δύο ομάδων Βρυξελλών- Conservatori και Bégassière, υποθέτουμε ότι αυτά ακολουθούν έναν άλλο τύπο, παρεμφερή με τον ροδιακό, ο οποίος ενδεχομένως δημιουργήθηκε την ίδια περίοδο, αλλά περιείχε περισσότερα αρχαϊστικά στοιχεία.

γ. Άττις

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **021 (Γ2790-πίν. 65-68),** σε μέγεθος μεγαλύτερο του φυσικού, από λευκόφαιο χονδρόκοκκο μάρμαρο, απεικονίζει μορφή ανατολικής προέλευσης, να φορά τον φρυγικό πίλο (περσική τιάρα)[284], ο οποίος χαρακτηρίζει τέσσερις μορφές κυρίως: Άττι, Πάρι, Γανυμήδη και Μίθρα. Το κεφάλι σώζει τον κολουροκωνικό τένοντα για την ένθεση στο άγαλμα και η αδροδουλεμένη πίσω πλευρά υποδηλώνει ότι είχε στηθεί μπροστά από κόγχη ή αρχιτεκτονικό βάθος. Η θέση εύρεσης και τα υπόλοιπα στοιχεία του είναι άγνωστα, συνεπώς η ταύτιση και η χρονολόγησή του παραμένουν επισφαλείς.

Η μορφή εικονίζεται να στρέφει δεξιά, οι δε ώμοι όπως προκύπτει από τους μύες του λαιμού δεν ήταν στο ίδιο επίπεδο, άρα εικονιζόταν σε κίνηση. Η στροφή του κεφαλιού και το μισάνοιχτο στόμα προσδίδουν ελληνιστικό πάθος στον εικονιζόμενο. Παρά το ωοειδές περίγραμμα του προσώπου και τη μαλακότητα στο πλάσιμο, με τα βαθιά τοποθετημένα μάτια και το σαρκώδες στόμα, η κόμμωση με τους σιγμοειδείς -τακτοποιημένους σε σειρές – βοστρύχους, που σχηματίζουν διχάλα πάνω από το δεξιό μάτι, βοηθά στη χρονολόγηση του

282 Βλ. Fullerton 1990, σ. 24 σημ. 47 και σ. 192 σημ. 11.

283 Για τον χάλκινο Απόλλωνα Piombino, αρχαϊστική νεανική μορφή, προορισμένη για την Ιταλική αγορά, βλ. B.S. Ridgway, The Bronze Apollo from Piombino in the Louvre, AntPl VII, Berlin 1967, σ. 43-75, έργο των Μηνοδότου από την Τύρο και του ...φωντος από τη Ρόδο. Merker 1987, σ. 463, αριθ. 10. Για την αυθεντικότητα της επιγραφής, την προέλευση του αγάλματος από τη Ρόδο και την αφιέρωσή του ως ανάθημα στην Αθηνά, βλ. Daehner – Lapatin 2015, σ. 288-291, αριθ. 47, 47[a-c] (120-100 π.Χ.- S. Descamps-Lequime).

284 Για την ορολογία, βλ. Young 1964, σ. 29-34, ο οποίος θεωρεί ότι ο όρος «φρυγικός πίλος» είναι παραπλανητικός.

έργου στην εποχή του Κλαυδίου. Το κεφάλι συγκρίνεται με πορτρέτα νέων αυτής της περιόδου από τον Κεραμεικό και τα Φηρά[285].

Η σύνδεση μεμονωμένων κεφαλιών με φρυγικό πίλο με το γνωστό από τις πηγές άγαλμα Πάριδος του Ευφράνορα, το οποίο ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στους αντιγραφείς της ρωμαϊκής περιόδου, ή με Γανυμήδη, επίσης ανατολική ποιμενική μορφή, με αετό[286], δεν είναι πλέον αποδεκτή. Τα αγάλματα του ήρωα, που τον απεικονίζουν γυμνό με ιμάτιο και φρυγικό πίλο να στηρίζεται σε δέντρο στα δεξιά του, ερμηνεύονται ως ελληνιστική μετάπλαση του έργου του Ευφράνορα ή εκλεκτική δημιουργία των ρωμαίων αντιγραφέων[287].

Μολονότι η απουσία συμβόλων, όπως και του υπολοίπου αγάλματος, δυσκολεύουν την βέβαιη ταύτιση με Άττι, δεδομένου ότι οι μορφές με φρυγικό πίλο αποδίδονται εξίσου σε Γανυμήδη ή Μίθρα[288], ωστόσο η παρουσία αγάλματος του θεού στη Ρόδο (**022-Γ2884/Γ334-πίν. 69-72**)[289], ενισχύει την άποψη ότι το κεφάλι αποδίδει την ανατολική θεότητα[290]. Το

---

285 Βλ. Hafner 1954, Α37-38, σ. 81-82, πίν. 37 και Α40, σ. 82-83, πίν. 38. Για επίσημη αποδοχή της πλήρους λατρείας Κυβέλης και Άττι, περισσότερο από ό,τι είχε επιτραπεί παλαιότερα, την εποχή του Κλαυδίου, βλ. Lane- Barnes 1977, σ. 38-46.

286 Βλ. N. Dacos, Le Pâris d' Euphranor, BCH 85, 1961, σ. 371-399. Zanker 1974, σ. 110-112, αριθ. 13, πίν. 81, 3-3 και 82, 1-2. Για το σύμπλεγμα της αρπαγής Γανυμήδη από τον αετό, του 1ου αι. μ.Χ., από χρωματιστό μάρμαρο, στο Μουσείο της Σπερλόγκα, βλ. Jacopi 1970, σ. 22, πίν. 52 (β΄μισό 2ου αι. μ.Χ.). LIMC 4 (1988), στο λήμμα Ganymedes (H. Sichtermann), σ. 166, αριθ. 250 (90 μ.Χ.).

287 Βλ. Palagia 1980, σ. 33-34, η οποία υποστηρίζει ότι δεν έχει βρεθεί γλυπτό, που να ταυτίζεται με το έργο του Ευφράνορα. Ως προς τον τύπο του Πάριδος Lansdowne η λεπτή μορφή δεν έχει τίποτα κοινό με τις συμπαγείς μορφές του καλλιτέχνη, όπως ο Απόλλων Πατρώος. Για ταύτιση δύο αγαλμάτων από τη Ρώμη με Άττι, τα οποία αρχικά είχαν συνδεθεί με τον Πάρι του Ευφράνορα, με βάση τον τόπο εύρεσης, βλ. C. Valeri, Una statua d' Attis da vada volaterrana, ArchCl 58, 2007, σ. 273-291, ιδίως σ. 286. Πιθανώς πρόκειται για ελληνιστική μετάπλαση του έργου του Ευφράνορα, η οποία υιοθετήθηκε από τους Ρωμαίους τεχνίτες για άγαλμα Άττιδος.

288 Βλ. Vermaseren 1966, σ. 54. Στη Ρόδο έχουν βρεθεί καθιστά αγαλμάτια Γανυμήδη, ο οποίος εικονίζεται γυμνός χωρίς πίλο, στη σκηνή αρπαγής του από τον αετό, βλ. Ζερβουδάκη 1978, σ. 24-39. Για τις θρησκειολογικές και τυπολογικές ομοιότητες Μίθρα και Άττι, βλ. Cosi 1979, σ. 625-639. Drees 2005-6, σ. 117-131. Το κεφάλι του Μίθρα είναι κατά κανόνα ελαφρά υψωμένο και στρέφει το βλέμμα προς τον ουρανό, βλ. Sinn 2006, σ. 313-4, αριθ. 190, πίν. 109.

289 Βλ. Merker 1987, αριθ. 56, σ. 233. Μαχαίρα 2012, σ. 29-30, εικ. 6 (130 π.Χ.). Machaira 2015, 170-171, εικ. 8.

290 Για τον μύθο του Άττιδος, βλ. LIMC 3, 1 (1986), λ. Attis (M.J. Vermaseren-M.B. de Boer), σ. 22-44. Lancellotti 2001. Lancellotti 2002. Για τη διάδοση της μορφής του Άττιδος στην τέχνη σε όλο τον γνωστό τότε κόσμο την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο, βλ.

άγαλμα, το οποίο θα έφθανε το 1,60 μ. ύψος, είναι από λάρτιο λίθο. Η όρθια μορφή φορά tunica manicata -κοντό χειριδωτό χιτώνα-, με ζωσμένο απόπτυγμα κάτω από το γυναικείο στήθος και χλαμύδα στην πλάτη, που πορπώνεται στο λαιμό, ενώ στους ώμους σώζονται τα μακριά πτερύγια του σκούφου. Στα πόδια, τα οποία σώζονται ως λίγο κάτω από τα γόνατα, οι αναξυρίδες δεν είναι εμφανείς.

Στην ελληνιστική περίοδο λίθινα αγάλματα Άττιδος δεν είναι συνήθη, αντίθετα με τη ρωμαϊκή εποχή, όταν ο τύπος γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής σε ταφικά κυρίως μνημεία[291]. Εάν εξαιρέσουμε τον ανατολίτη φύλακα του ταφικού μνημείου στο Belevi, ο οποίος λόγω της πρωϊμότητάς του δεν ταυτίζεται με Άττι[292] (246/245 π.Χ.), το πρώτο άγαλμα του συνοδού της Κυβέλης προέρχεται από την Πέργαμο[293], όπου, όπως και στο ροδιακό, η μορφή δεν σταυρώνει τα πόδια και το απόπτυγμα του χιτώνα είναι ζωσμένο κάτω από το στήθος, αν και η στάση είναι αντιθετική. Τα ανάγλυφα της Αθήνας (4ος αι. π.Χ.) και της Βενετίας (μέσα 3ου-2ος αι. π.Χ.)[294] δεν προσφέρονται για σύγκριση, γιατί στο πρώτο η μορφή του θεού αποδίδεται μόνο σε γενικές γραμμές, σε κατατομή και καθιστή, ενώ στο δεύτερο ο Άττις εικονίζεται με χιτώνα χωρίς απόπτυγμα και το ιμάτιο φορεμένο σαν εσάρπα. Αντίθετα, η απεικόνιση Άττιδος σε ειδώλιο από την Αμφίπολη (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.), σε ανάλογο τύπο με

Vermaseren, CCCA. Για την παρουσία του Άττιδος στην ελληνική τέχνη και λατρεία, βλ. Μ. Πετρόπουλος, Άττις και Ζωδιακός κύκλος σε λυχνάρια της Πάτρας, ΑΔ 33, 1978, Α' Μελέτες, σ. 296-317. Roller 1994, σ. 244-262.

Το όνομα απαντά ως Άττης-ου στον Ησύχιο (κωμικός Θεόπομπος) και ως Άττις-ιδος στη Σουΐδα, αριθ. 4534. Στον Στέφανο, Thesaurus Graecae Linguae, αναφέρονται και οι δύο μορφές, η δεύτερη από τον Διόδωρο, 3, 58 και 59.

291 Βλ. Bacchetta 2002, σ. 237-250. Για την απεικόνιση βαρβάρων σε χρωματιστούς λίθους, σε εικονογραφικούς τύπους δανεισμένους από ανατολικές μορφές, όπως Αττι, Γανυμήδη, Μίθρα, Ορφέα ή Πάρι τη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Schneider 1986, σ. 19-20, 98-101, 162.

292 Βλ. Linfert 1976, σ. 23, εικ. 13-17. Will 1983, σ. 216-222, ιδίως σ. 216-7. Η Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, σ. 192-208, ιδίως 192-196, αναφέρεται στην ερμηνεία του ΄Αττιδος στα τραπεζοφόρα, ως ανατολίτη υπηρέτη σε στάση αναμονής, κατ'αναλογία με τον μικρό δούλο στα νεκρόδειπνα, βασιζόμενη και στην ταύτιση του ανατολίτη στο ταφικό μνημείο του Belevi, όχι ως Άττι αλλά ως "serviteur oriental". Για λατρεία του Άττιδος με ταφικό χαρακτήρα, διαδεδομένη κατά τη διάρκεια της αυτοκρατορικής περιόδου σε όλες τις ρωμαϊκές επαρχίες και κυρίως στη Δύση, βλ. σ. 193.

293 Βλ. Vermaseren, CCCA, I, Asia Minor, σ. 112-3, αριθ. 359, πίν. LXXVII (2ος αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 200, σ. 250-251, εικ. 215 (130 π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 6.19, σ. 534-535 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-W.G.).

294 Βλ. Roller 1994, σ. 244-262. Για τη χρονολόγηση του αναγλύφου της Βενετίας από την Ελλάδα ή τη Μικρά Ασία από τα μέσα του 3ου αι. π.Χ. (Lullies) έως τον 2ο αι. π.Χ. (Tamaro), βλ. M.J. Vermaseren-M.B. de Boer, LIMC 3 (1986), σ. 40, αριθ. 389, εικ. 41.

το ροδιακό άγαλμα, δηλ. με ζωσμένο απόπτυγμα και ιμάτιο στην πλάτη, συνηγορεί στη χρονολόγηση του τύπου σε πρώιμη εποχή[295]. Η σχηματοποίηση και η σκληρότητα των πτυχώσεων στο ροδιακό έργο δεν αποτελούν χρονολογικό κριτήριο αλλά οφείλονται ενδεχομένως στο υλικό κατασκευής του[296]. Οι βαθιά τρυπανισμένες πτυχές του αποπτύγματος δημιουργούν έντονη φωτοσκίαση και έρχονται σε αντίθεση με το λεπτό, εφαρμοστό ένδυμα ανάμεσα στα σκέλη. Η κεντρική πτυχή του χιτώνα, πλαισιώνεται από μικρότερες επιφανειακές, που αναδεικνύουν τα πόδια. Παρόμοια απόδοση των πτυχών του χιτώνα παρατηρούμε στον λεγόμενο Ερμή της ζωφόρου της Μαγνησίας[297] (τέλος 3ου -μέσα 2ου αι. π.Χ.) και στην ιστάμενη ανδρική μορφή με χιτωνίσκο στην περγαμηνή ζωφόρο του Τηλέφου (πλάκα αριθ. 2)[298]. Στο τελευταίο έργο οι βαριές πτυχώσεις του ζωσμένου αποπτύγματος του χιτώνα και η κεντρική πτυχή ανάμεσα στα σκέλη διαφοροποιούνται από το λεπτό ένδυμα στα πόδια. Επιπλέον η δομή του σώματος με τον οριζόντιο διαχωρισμό σε τρεις ζώνες αλλά και η στάση της μορφής αποτελούν πρόσθετα επιχειρήματα σύγχρονης σύλληψης.

Το άγαλμα υιοθετεί μια απλή στάση, η οποία χαρακτηρίζεται από τους οριζόντιους άξονες, που επιτρέπουν στη μορφή να αναπτυχθεί αρμονικά σε πλάτος και ύψος με διαχωρισμένες ζώνες στο στήθος, την κοιλιά και τα πόδια. Επειδή η μορφή θα ήταν τοποθετημένη σε εσοχή, η πίσω της πλευρά είναι επίπεδη και απλά ξεχονδρισμένη, η κίνησή της με την προβολή του ανέτου σκέλους δεν βοηθά στην ανάπτυξή της σε βάθος, αλλά το ιμάτιο πίσω χρησιμεύει ως φόντο του αγάλματος. Η περιορισμένη κίνησή της, που τονίζεται από διαφοροποιήσεις στις πτυχές του χιτώνα στους μηρούς και τη διαφορετική θέση των χεριών, οδηγεί σε μικρότερες μετατοπίσεις των γοφών και των ώμων. Παρά τον τονισμό της πρόσθιας όψης, οι βαθιές πτυχώσεις του αποπτύγματος βοηθούν στη χρονολόγηση του αγάλματος στον 2ο αι. π.Χ., αν και η απουσία ανασκαφικών στοιχείων δεν επιτρέπουν την επιβεβαίωση της χρονολόγησης. Το άγαλμα της θεάς Ρώμης στο Λούβρο, άγνωστης προέλευσης, από γκρίζο (λάρτιο;) λίθο, μολονότι τεχνοτροπικά δεν συγκρίνεται με το ροδιακό

---

295 Βλ. M.J. Vermaseren-M.B. de Boer, LIMC 3, 2 (1986), σ. 33, αριθ. 245, εικ. 29 (Παρίσι, Λούβρο CA1346: α΄μισό 3ου αι. π.Χ.). Σε παρόμοιο τύπο με ζωσμένο απόπτυγμα αποδίδεται το ειδώλιο από τη Μύρινα, στο Παρίσι, Λούβρο CA 267, βλ. LIMC 3, 2 (1986), σ. 34, αριθ. 270, εικ. 31 (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.).

296 Ανάλογη απόδοση πτυχών βρίσκουμε σε ανάγλυφο με απεικόνιση καθιστής γυναίκας, από ασβεστόλιθο, στον Τάραντα, βλ. Grossman 2001, αριθ. 52, σ. 140-1 (79.AA.216): 325-280 π.Χ.

297 Βλ. Özgan 1982, 196-209, πίν. 48,1.

έργο, λόγω του σωματικού όγκου και της διαφορετικής λάξευσης των πτυχών, παρουσιάζει παρόμοια διαφοροποίηση ανάμεσα στις βαριές πτυχές του ζωσμένου αποπτύγματος του χιτώνα και στις επιφανειακές πτυχές του ενδύματος ανάμεσα στα σκέλη, και ανάλογη στάση χωρίς στροφή του κορμού (μέσα ή γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.)[299]. Στο ροδιακό έργο η καλλιγραφική συμμετρία των πτυχώσεων του αποπτύγματος και η λιτότητα του ενδύματος στα σκέλη, το οποίο αποδίδεται με ακρίβεια, δηλώνει μεν τη διαφορετική εργαστηριακή προέλευση από τα προαναφερθέντα έργα, αλλά ταυτόχρονα παρουσιάζει την εκούσια «μετάφραση» γνωστών μοτίβων σε μια ιδιαίτερη καλλιτεχνική «γλώσσα».

Επιστρέφοντας στο κεφάλι του Άττιδος, το οποίο δεν συνανήκει με το άγαλμα, λόγω διαφορετικού μεγέθους και υλικού, παρατηρούμε ότι δεν είναι σαφές εάν ανήκει σε καθιστό ή όρθιο άγαλμα, μολονότι η στροφή του κεφαλιού ενδεχομένως υποδηλώνει όρθια στάση[300]. Η μελαγχολική έκφραση του προσώπου οδηγεί στον χαρακτηρισμό του ως «Άττιδος πενθούντος» (tristis)[301]. Τόσο το υλικό κατασκευής του από γκρίζο μάρμαρο, όσο και η πίσω αδροδουλεμένη όψη του, δικαιολογούν την υπόθεση ότι το άγαλμα ήταν τοποθετημένο σε εσοχή και μάλιστα σε βραχώδη διαμόρφωση[302].

Η εικονογραφική παρουσία του Άττιδος στη Ρόδο δικαιολογείται από την αναφερόμενη στις πηγές λατρεία του, η οποία επιβλήθηκε από χρησμό ύστερα από συμφορά που έπεσε στο νησί[303].

---

298 Βλ. Stähler 1966, σ. 134, πίν. 1α.

299 Βλ. Strocka 2005, σ. 391-400, εικ. 1-7. Ο μελετητής προτείνει ως τόπο προέλευσης τις καρικές και λυκιακές πόλεις, οι οποίες μετά το 167 π.Χ. απελευθερώθηκαν από τη ροδιακή κυριαρχία με τη μεσολάβηση της Ρώμης.

300 Για τους τύπους απεικόνισης του Άττιδος, βλ. Vermaseren 1966, κυρίως σ. 14-21. Για τη στάση του Άττιδος στο μοτίβο της θλίψης με τα χέρια λυγισμένα να στηρίζουν το πηγούνι, βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου σ. 193.

301 Για τη διαφοροποίηση σε Άττι tristis και hilaris στην εικονογραφία του θεού, βλ. Vermaseren 1966, σ. 39-59. Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, σ. 193.

302 Τα ιερά της Κυβέλης είναι γνωστό ότι ήταν τοποθετημένα σε φυσικές σπηλιές, βλ. Vermaseren 1966, σ. 8.

303 Για τη λατρεία Άττιδος και Κυβέλης/Μητέρας Θεών στη Ρόδο, βλ. Morelli 1959, σ. 1-184, ιδίως σ. 33, 117, 160. Δεν είναι γνωστό πότε χρονικά τοποθετείται η έναρξη της λατρείας στη Ρόδο, αν και έχουν βρεθεί πήλινα ειδώλια Άττιδος που χορεύει, σε ταφικό μνημείο της πόλης της Ρόδου, ενδεχομένως του 2ου αι. π.Χ., βλ. ΑΔ 35, 1980, Β2 Χρονικά, πίν. 341. Για το ιερό της Κυβέλης στη Ρόδο, βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 26, 1971, Β2, Χρονικά, σ. 535-539. Για αγαλματίδια Κυβέλης, βλ. Gualandi 1976, σ. 120-5, αριθ. 74-79, εικ. 106-115.

δ. Αθηνά

Αγάλματα μεγάλου μεγέθους της θεάς Αθηνάς προέρχονται από τη Λίνδο και την Κάμιρο, ενώ στην Ρόδο έχουν συλλεχθεί έως τώρα μονάχα αγαλματίδια[304].

Στο κεφάλι της Αθηνάς από την Κάμιρο με αριθ. καταλόγου **023 (Ε372-πίν. 73-76)**[305] σώζεται μόνο το κάτω τμήμα του προσώπου με το στόμα και το μακρύ λαιμό, αλλά στην πίσω όψη διακρίνεται η καμπύλη του κράνους με το καταυχένιο και η κοτσίδα των μαλλιών της θεάς, που επιτρέπουν τη βέβαιη ταύτιση (σωζ. ύψος 0,24 μ. μαζί με το λαιμό)[306]. Η θεά φορούσε αττική περικεφαλαία που κάλυπτε πλήρως τα μαλλιά στα αυτιά και άφηνε μόνο μια χοντρή κοτσίδα να ξεφεύγει στο πίσω μέρος του λαιμού. Το κεφάλι ήταν ένθετο στο υπόλοιπο άγαλμα στο σημείο πρόσφυσης του λαιμού στον ενδεδυμένο κορμό, μέσω σφηνοειδούς τένοντα, ο οποίος σχηματίζει μικρή βαθμίδα στην πίσω πλευρά, είτε επειδή εκεί θα ήταν καλυμμένος ο αυχένας από το ένδυμα (πέπλο ή ιμάτιο) είτε επειδή θα συνδεόταν με την υπόλοιπη κοτσίδα, σύμφυτη με το άνω τμήμα του κορμού. Η θεά στρέφει προς τα αριστερά της, ενώ από την κλίση του λαιμού, υποθέτουμε ότι ο κορμός είχε αντιθετική στροφή. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου έχουν αποκρουσθεί, αλλά το στρογγυλευμένο περίγραμμα, η μαλακή επιδερμίδα της παρειάς, το σαρκώδες στόμα και ο εύσαρκος λαιμός με τα δαχτυλίδα της Αφροδίτης προσγράφουν τη μορφή στα κλασικιστικά έργα της Ρόδου.

Παρόμοια περικεφαλαία, αττικού τύπου με οξυκόρυφη μετωπική στεφάνη, φέρουν τα δύο κεφάλια Αθηνάς από την Πέργαμο του 2^{ου} αι. π.Χ., τα οποία ανάγονται στην Αθηνά Παρθένο του Φειδία[307] και η Αθηνά του τύπου Βατικανού-Τόκυο σύμφωνα με την κατάταξη

304 Βλ. τα αδημοσίευτα Γ2049, Γ2487, Γ2365 (ΒΕ1170), ενώ για το Ε301 (5292), βλ. Gualandi 1976, σ. 126, αριθ. 80, εικ. 116 (κορμός με λοξή αιγίδα). Altripp 2010, σ. 329-330, Ah II,3, πίν. 54,1 (= βλ. Smith 1904, σ. 27, αριθ. 1573 στο Βρετανικό Μουσείο από τη Ρόδο, με αιγίδα συμμετρικά φορεμένη στο στήθος και ζωσμένο απόπτυγμα, ταπεινής τεχνοτροπίας ύστερος 1^{ος} αι. π.Χ.-πρώιμος 1^{ος} αι. μ.Χ.).

305 Βλ. G. Jacopi, Esplorazione archeologica di Camiro II, ClRh VI-VII, εικ. 55, σ. 263. Η Merker 1987, αριθ. 28, σ. 146, αμφισβητεί ότι πρόκειται για κεφάλι Αθηνάς και το ταυτίζει ως ανδρικό, επειδή όπως ισχυρίζεται δεν φαίνονται μαλλιά στον αυχένα.

306 Για την κόμμωση της θεάς και την αναγωγή του σε αττικό πρότυπο του 5^{ου} αι. π.Χ., βλ. Gkikaki 2011, σ. 103-121. Gkikaki 2014, 39-44.

307 Βλ. Altripp 2010, σ. 165-175 (πρώιμος 2^{ος} αι. π.Χ.). Weber 1993, σ. 100-103, εικ. 23-25. Ίδιου τύπου είναι και το δεύτερο περγαμηνό κεφάλι της θεάς επίσης με αττικό κράνος, βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 25, σ. 46-47. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 6.4, σ. 527-528 (β΄τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.-M.R. Hofter). Βλ. επίσης το κεφάλι Αθηνάς από την Κω στην Κων/πολη, Kabus-Preisshofen 1989, σ. 91, σ. 303-304, αριθ. 97, πίν. 21, 1-2 (περ. 300 π.Χ.).

της Altripp[308]. Το τελευταίο είναι ένας ελληνιστικός τύπος, γνωστός από ρωμαϊκά αντίγραφα και παραλλαγές, με πέπλο και λοξά φορεμένο ιμάτιο που καλύπτει το κάτω τμήμα του σώματος, ο οποίος ερμηνεύεται ως αντίγραφο υστεροελληνιστικού προτύπου, που διαδόθηκε στη ρωμαϊκή αγορά από τα νεοαττικά εργαστήρια του 1ου αι. π.Χ. Εντούτοις δεδομένου του αποσπασματικού χαρακτήρα του ροδιακού έργου οποιαδήποτε συνάφεια με τα παραπάνω έργα, πέρα από την ομοιότητα της περικεφαλαίας, είναι αδύνατη.

Ο κορμός της **Αθηνάς από τη Λίνδο (πίν. 77-79)**[309], από άγαλμα υπερφυσικού μεγέθους (σωζ. ύψος 1,13 μ.), συγκρίνεται με την απεικόνιση της θεάς στην περγαμηνή ζωφόρο, ως προς την τεχνοτροπική απόδοση της μορφής. Η θεά στηρίζεται στο αριστερό σκέλος, ενώ έχει λυγισμένο το δεξιό, όπως προκύπτει από τη θέση των γοφών και αντίστοιχα είχε το αριστερό χέρι χαμηλωμένο με υψωμένο το δεξί. Στο στήθος φορά συμμετρικά την αιγίδα, διακοσμημένη με φολίδες και φιδοκεφαλές, οι οποίες θα προσαρτώνταν χωριστά στις οπές που σώζονται. Η ψηλή τοποθέτηση της αιγίδας επιτρέπει την προβολή του ισχυρού στήθους. Ο σωματικός όγκος της μορφής, το ψηλό ζώσιμο του πέπλου και οι βαθιές πτυχές εκατέρωθεν της ζώνης, δηλώνουν την ελληνιστική του χρονολόγηση.

Το λινδιακό άγαλμα ακολουθεί σε γενικές γραμμές, τον κλασικό τύπο της θεάς, προβάλλοντας τα ελληνιστικά στοιχεία, χωρίς να αντιγράφει κάποιο συγκεκριμένο πρότυπο, χαρακτηριστικό φαινόμενο της περιόδου αυτής[310]. Οι φολίδες της αιγίδας της και η απόδοση της Μέδουσας συγγενεύουν με την αιγίδα της Αθηνάς στην περγαμηνή ζωφόρο[311], ενώ διαφοροποιείται από την κλασικίζουσα του περγαμηνού αγάλματος της Αθηνάς από την Βιβλιοθήκη[312]. Η Μέδουσα της αιγίδας αν και αποτελεί απλοποιημένη εκδοχή σε σχέση με

---

308 Βλ. Altripp 2010, σ. 205-222.

309 Βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 548-551, αριθ. 7, εικ. 18-19. Merker 1973, σ. 28, αριθ. 36. Merker 1987, αριθ. 21, σ. 129-132, εικ. 15, η οποία υποστηρίζει ότι λόγω του μικρού πάχους ενδεχομένως να στερεωνόταν σε πεσσό. Για άλλα αγαλματίδια και κεφάλια μικρού μεγέθους της θεάς από τη Λίνδο, βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 546, αριθ. 5, εικ. 15, σ. 559, αριθ. 2, εικ. 38-39, σ. 560, αριθ. 3, εικ. 40, αριθ. 4, εικ. 41, αριθ. 8, εικ. 45-46. Merker 1987, σ. 133-138, αριθ. 22-24, σ. 143-147, αριθ. 26-28.

310 Βλ. Altripp 2010, σ. 247. Η ροδιακή μορφή παρουσιάζει ομοιότητες με τον τύπο Αρείου Πάγου, βλ. Altripp 2010, σ. 159-164, πίν. 52-54. Η ελληνιστική αυτή εκδοχή ενδεχομένως συνδέεται με έναν τύπο του 4ου-3ου αι. π.Χ., βλ. LIMC 2 (1984), λ. Athena/Minerva (F. Canciani), σ. 1087, αριθ. 159. Altripp 2010, σ. 148-153, πίν. 75-77 (Αθηνά Castro-Pretorio) και γίνεται δημοφιλής στη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Özgan 1999, K25, σ. 118-119, πίν. 38a-b.

311 Βλ. Schraudolph 2007, σ. 197-203, εικ. 175β.

312 Βλ. Schraudolph 2007, σ. 218-220, εικ. 183. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 8.2,

αυτήν της περγαμηνής ζωφόρου, ωστόσο, οι χονδροί πλόκαμοι, η σύγκλιση των υπερυψωμένων φρυδιών και τα διεσταλμένα μάτια θυμίζουν τις ηττημένες μορφές των Γιγάντων του Βωμού, όπως τον αντίπαλο της Αθηνάς. Ακόμα και η κυματοειδής ζώνη του αποπτύγματος της λινδιακής Αθηνάς που αποδίδει προφανώς ένα μεταλλικό πρότυπο, συγκρίνεται με την αντίστοιχη της Αθηνάς της ζωφόρου. Η ροδιακή Αθηνά δεν χαρακτηρίζεται από την κίνηση της περγαμηνής λόγω της ιερατικής της στάσης, της συμμετρίας και της απλοποίησης που κυριαρχούν στο ένδυμά της, εντούτοις ο σωματικός της όγκος και οι λιγοστές και βαθιές πτυχώσεις της υποδηλώνουν ότι έχει δημιουργηθεί στο ίδιο χρονικό πλαίσιο και προσγράφεται σε κοινό καλλιτεχνικό ρεύμα, χωρίς να είναι δυνατή η πρόταξη της μίας ή της άλλης μορφής (μέσα 2ου αι. π.Χ.)

Το κεφάλι της **Αθηνάς από τη Λίνδο (πίν. 80-82)**[313] από άγαλμα μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους (σωζ. ύψος 0,32 μ.), φέρει σύμφυτο κορινθιακό κράνος διακοσμημένο με γρύπες (;), που επιτρέπει την ταύτιση της μορφής. Οι οπές στο μέτωπο χρησίμευαν για τη στερέωση στεφάνης ή άλλου μεταλλικού προσαρτήματος, δεδομένου ότι διατάσσονται ακανόνιστα στο κρανίο. Η στροφή του κεφαλιού υποδηλώνει ότι η μορφή εικονιζόταν σε κίνηση. Το πίσω μέρος του κρανίου στη δεξιά πλευρά είναι «κομμένο» λοξά μαζί με το λαιμό. Δεδομένου ότι στην αριστερή πλευρά ο αυχένας δείχνει ολόγλυφος, υποθέτουμε ότι ενδεχομένως συμπληρωνόταν με άλλο κομμάτι μαρμάρου[314]. Στο πρόσωπο τα χαρακτηριστικά μοιάζουν να «συνθλίβονται» από τα μαλακά μέρη, ενώ τονίζεται ο κατακόρυφος άξονας με το κάτω τμήμα να είναι βαρύτερο.

Το έντονο πάθος της λινδιακής κεφαλής συγκρίνεται με τις μορφές της περγαμηνής ζωφόρου, ιδίως της «Αφροδίτης»[315] και με το περγαμηνό άγαλμα P50[316] επιτρέποντας την σύγχρονη χρονολογική του τοποθέτηση (β' τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Η απόδοση των σχοινοειδών

σ. 559-560 (περ. 170 π.Χ.-J.-P.N.).

313 Βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 551-552, αριθ. 8, εικ. 20. Bieber 1928, σ. 17 (ύστερη ελληνιστική περίοδος). Lippold 1950, σ. 361 (200-150 π.Χ.). Kyrieleis 1975, σ. 123, σημ. 477 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Merker 1987, αριθ. 25, σ. 139-142, εικ. 18.

314 Η συμπλήρωση με γύψο δεν φαίνεται πιθανή, ενώ το ενδεχόμενο να ήταν ακρόλιθο, δεν μπορεί να εξετασθεί γιατί δεν υπάρχει φωτογραφία της πίσω πλευράς του.

315 Βλ. Winter, AvP VII,1 αριθ. 91, σ. 118-9. Luschey 1961, σ. 1-4. Ο συσχετισμός του κεφαλιού με την Αφροδίτη του Βωμού αμφισβητείται πλέον, βλ. Stemmer 2001, L16, σ. 167-168 (V. Kästner).

316 Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 50, σ. 82-84, πίν. XVIII. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.13, σ. 450-452 (α΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

πλοκάμων επαναλαμβάνεται στα ροδιακά γυναικεία κεφάλια με αριθ. καταλόγου 095 (πίν. 330-333), 006 (πίν. 16-19) και 007 (πίν. 20-21), τα οποία χρονολογούνται στο α΄ μισό μέχρι τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ.

ε. Λίθινη προτομή χθόνιας θεάς

Η υπερμεγέθης γυναικεία προτομή **024 (Γ219-πίν. 83-86)**[317], από την νεκρόπολη της Ρόδου (σωζ. ύψος 0,68 μ.), δεν ήταν ένθετη σε άγαλμα, όπως δηλώνουν τα τελειώματα στην κάτω επιφάνεια και στο πλάι και η αδροδουλεμένη πίσω όψη, αλλά αυθύπαρκτη. Ενδεχομένως ήταν τοποθετημένη σε εσοχή και ορατή μόνο από την πρόσθια όψη.

Η μορφή εικονίζεται αυστηρά μετωπική, με μαλλιά που πλαισιώνουν τριγωνικά το μέτωπο και πέφτουν σε μακριούς πλοκάμους στούς ώμους. Φορά ψηλή δρεπανόσχημη στεφάνη στερεωμένη πίσω από τα μαλλιά του μετώπου και των κροτάφων[318]. Το ημίεργο της μορφής στην πίσω όψη και το πλάι καθιστούν δύσκολη την διαπίστωση της ύπαρξης κεφαλοκαλύμματος/«κρήδεμνου», δηλ. εάν η θεά εικονιζόταν capite velato, κατ'αναλογία των γυναικείων πήλινων προτομών της Λίνδου, με τα οποία τυπολογικά συγκρίνεται. Είναι κατασκευασμένη από λάρτιο λίθο, ο οποίος λόγω των ιδιοτήτων του, προσδίδει σκληρότητα στο γλυπτό, όπως παρατηρείται στο περίγραμμα του στόματος και τα διεσταλμένα μάτια.

Ανάλογες λίθινες υπερμεγέθεις προτομές που περιλαμβάνουν το κεφάλι και μικρό τμήμα του λαιμού, είναι γνωστές από το παριλίσσιο ιερό του Ηρακλή-Παγκράτη[319] (4^{ος} -3^{ος} αι. π.Χ.), όπου ήταν τοποθετημένες στο έδαφος ή στημένες σε χαμηλό βάθρο, ώστε να τονίζεται ο χθόνιος χαρακτήρας τους, καθώς και από αγροτικό υπαίθριο ιερό του Διονύσου στην Κύπρο (2^{ος} αι. π.Χ.)[320]. Στη Ρόδο η παρουσία του 024 δεν είναι μεμονωμένη, δεδομένου ότι υπάρχει σειρά γυναικείων λίθινων προτομών, μικρού μεγέθους, οι οποίες απεικονίζονται

317 Χ. Ντούμας, ΑΔ 1975, Β2 Χρονικά, σ. 361, πίν. 265^{α}.

318 Για διαφοροποίηση της στεφάνης και του πόλου, που ορίζεται ως ψηλό κυλινδρικό μέλος, βλ. Kelperi 1997, σ. 47 και σ. 49. Για απόδοση της ελληνιστικής δρεπανόσχημης στεφάνης σε θεές και θεοποιημένες βασίλισσες, βλ. Thompson 1963, σ. 49-50. Thompson 1973, σ. 28-29. Rumscheid 2006, σ. 178-182. Martin 2012, σ. 402-405. Για τη στεφάνη ως σύμβολο αποθέωσης, βλ. Krug 1983, σ. 194.

319 Βλ. Καλογεροπούλου 1988, 127-131, πίν. 24-26. Vikela 1994, 163-165.

320 Για τη λατρευτική προτομή Διονύσου από την Κύπρο, βλ. Hadzisteliou-Price 1974, σ. 115-118 (2ος αι. π.Χ.). Για την απόδοση του θεού ως μάσκα λίθινη ή πήλινη, βλ. W. Wrede, Der Maskengott, AM 53, 1928, σ. 66-95.

ως το στήθος περίπου[321]. Το μοναδικό δημοσιευμένο παράδειγμα έως τώρα είναι ημίτομη γυναικεία μορφή με στεφάνη και καλύπτρα, χιτώνα και ιμάτιο από την ακρόπολη της Ρόδου, στερεωμένη σε τετράγωνη βάση, η οποία ερμηνεύθηκε ως Ήρα και ο τύπος του γλυπτού ως ανάθημα[322].

Σύμφωνα με τον Παυσανία, προτομές ή *ημίσεα ἀγάλματα*, ήταν στημένα σε ιερά Δήμητρας, Κόρης και Διονύσου, στην κυρίως Ελλάδα[323]. Προτομές Δήμητρας και Κόρης υπήρχαν στο Θεσμοφόριο της οικίας του Κάδμου στη Θήβα, όπου το άγαλμα φαινόταν ως το στήθος είτε γιατί ήταν καλυμμένο με ύφασμα είτε γιατί ήταν βυθισμένο στη γή (9,16,5) και στο ιερό του Σκώλου της Βοιωτίας (*ἀγάλματα ἡμίσεα* ή *ἡμίεργα*: 9,4,4)[324]. Στην Πυραία, στο δρόμο μεταξύ Σικυώνας και Φλιούντα, αναφέρονται αγάλματα Δήμητρας, Κόρης και Διονύσου, των οποίων μόνο τα πρόσωπα ήταν ορατά (2,11,3).

Μεμονωμένες γυναικείες λίθινες προτομές συναντώνται εκτός ελλαδικού χώρου στην Ετρουρία, τη Μεγάλη Ελλάδα και τη Μικρά Ασία[325]. Η πολυπληθέστερη σειρά λίθινων

---

321 Αριθ. Ευρ. Γ1388, Ε400, άνευ αριθμού και Γ142. Συγκρίνονται με πήλινη προτομή από το Paestum, στο Μουσείο Νάπολης (αριθ. Ευρ. 20431), με ανάλογο ένδυμα, βλ. Kilmer 1977, 124-125, 132, 143-144, αριθ. 44, εικ. 90-91 (α΄ τέταρτο 3^{ου} αι. π.Χ.). Δύο ακόμα ροδιακές προτομές (Γ2408, ΒΕ2154) λόγω αποσπασματικότητας δεν επιτρέπουν τη βέβαιη ταύτιση. Επίσης με δύο προτομές από τη Λάρισα και την Ημαθία (1^{ος} αι. π.Χ.), βλ. Αλαμανή-Σουρή, Β. 2012. Γυναικεία προτομή του Βεροιαίου γλύπτη Ευάνδρου από τη Λάρισα της Θεσσαλίας, στο Μ. Τιβέριος, Π. Νίγδελης, Π. Αδάμ-Βελένη (επιμ.), Θρεπτήρια. Μελέτες για την αρχαία Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 102-119.
Από τη Νίσυρο προέρχεται η ονομαζόμενη Νισυρία κόρη, προτομή έως κάτω από το στήθος (3^{ος}-2^{ος} αι. π.Χ.), η οποία βρέθηκε στο εσωτερικό τάφου ως κτέρισμα, βλ. Κ. Μπαϊράμη, Νισυρία κόρη: Λίθινη προτομή από το Παλαιόκαστρο Νισύρου, στο Αγγ. Γιαννικουρή (επιμ.), Όλβιος Άνερ: Μελέτες στη μνήμη του Γρ. Κωνσταντινόπουλου, Αθήνα 2013, σ. 287-300.

322 Βλ. Maiuri, ClRh II, 1932, σ. 29, αριθ. 9 (αριθ. 4661), εικ. 12-13. Για όμοια προτομή από την Αλεξάνδρεια, του 3^{ου} αι. π.Χ., βλ. A. Abd el-Fattah- M. Seif el-Din, Un buste féminin hellénistique de Mazarita, Faculté de commerce de l'Université d' Alexandrie, J.-Y. Empereur (επιμ.), Alexandrina 4, Études Alexandrines 32, 2014, 117-130.

323 Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, σ. 507-509, για την πρώτη χρήση των προτομών στους Αιγυπτιακούς τάφους του Παλαιού Βασιλείου, για την εμφάνιση προτομών στα επιτύμβια ανάγλυφα την ελληνιστική περίοδο και την απόρριψη οποιασδήποτε σχέσης με τα ρωμαϊκά μνημεία της ύστερης δημοκρατίας. Προτομές από λίθο και ημίσεα αγάλματα είναι συνηθισμενα επίσης από τον 6^{ο} αι., στην Ετρουρία και απεικονίζουν χθόνιες θεότητες (Δήμητρα, Ίσιδα, Αστάρτη-Αταργάτι), βλ. Hus 1961, ιδίως σ. 257 και 523.

324 Βλ. LIMC 4,1 (1988), Demeter (L. Beschi), αριθ. 193-195, σ. 862.

325 α. Σικάγο, Field Museum αριθ. 24641, πιθανώς από την Ετρουρία και β. παρόμοιο ετρουσκικό κεφάλι, ενδεχομένως από προτομή, βλ. Kilmer 1977, 242-245, 286, 294-5, αριθ.

γυναικείων προτομών και ημίτομων αγαλμάτων προέρχεται από την νεκρόπολη της Κυρήνης[326], όπου από τον 5ο έως τον 1ο αι. π.Χ. κοσμούν τις προσόψεις των τάφων τοποθετημένες σε εσοχές ή στημένες σε ενεπίγραφες βάσεις.

Η προτομή εμφανίζεται στην κεραμική του 6ου αι.[327] και την πηλοπλαστική από το 550 π.Χ., στις πήλινες προτομές-προσωπεία ιωνικού τύπου, οι οποίες χρησίμευαν ως αναθήματα σε ιερά γυναικείων κυρίως θεοτήτων[328] στην ανατολική και τη Βόρεια Ελλάδα και στη Μεγάλη Ελλάδα (Σικελία)[329], ως ταφικά δώρα σε ταφές ή προέρχονται από οικίες όπου στήνονταν με αποτροπαϊκό χαρακτήρα και φυλακτήριες ιδιότητες. Ο εικονογραφικός τύπος της προτομής θεωρήθηκε ότι συνδέεται με τη σκηνή της Ανόδου, της θεϊκής επιφάνειας στη γή από τον Κάτω κόσμο χθόνιων κυρίως θεοτήτων[330].

Η ερμηνεία των λίθινων και των πήλινων προτομών-τα δύο είδη πρέπει να έχουν κοινή καταγωγή- είναι προβληματική[331]. Ταυτίζονται άλλοτε με κοινές θνητές-αναθέτριες

127-8, εικ. 203-207 (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). γ. Μουσείο Ακράγαντα, SN8558, βλ. Kilmer 1977, 157, αριθ. 20 (ελληνιστικής περιόδου). δ. Μουσείο Τάραντα, IG6157, βλ. Kilmer 1977, 172-3, 281 αριθ. 43, (150/140-80 π.Χ.). ε. Βαλτιμόρη, από το Εσκί Σεχίρ της Μικράς Ασίας, βλ. Robinson 1931, 92, πίν. 49-50 (409 E & F, ρωμαϊκής περιόδου).
Για επιτάφιες προτομές από την Κω, βλ. Τσούλη 2013, σ. 235-238 (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.).

326 Βλ. Beschi 1969-70, σ. 133-341. Πρόκειται για ημίτομα αγάλματα έως τη μέση με χαρακτηριστικές χειρονομίες ανακάλυψης, ή για ανεικονικές σχηματοποιημένες μορφές (5ος έως 1ος αι. π.Χ.).

327 Βλ. Κεφαλίδου 2005-6, σ. 13-44.

328 Κυρίως θεοτήτων γονιμότητας, αλλά έχουν βρεθεί και στον αποθέτη της Αθηνάς στη Λίνδο. Για την υπόθεση ότι εκτός της Αθηνάς λατρευόταν στη Λίνδο μια χθόνια τριάδα Δήμητρας, Κόρης και Διός Δαματρίου (=Ευβουλέως), βλ. Rumscheid 2006, σ. 153-155.

329 Βλ. Kilmer 1977. Croissant 1983. Chryssanthaki-Nagle 2006, σ. 14κε.

330 Βλ. Bérard 1974, σ. 21-29, 44, 50, 62-63, 69, ο οποίος ωστόσο στη μελέτη του για την Άνοδο ερμήνευσε τα κολοσσικά κεφάλια στην αγγειογραφία ως απεικόνιση των θεϊκών ειδώλων/ξοάνων, φορέων της θεϊκής ενέργειας.

331 Οι λίθινες προτομές ενδεχομένως σχετίζονται ή έλκουν την καταγωγή τους από ανάλογες πήλινες προτομές γνωστές από τον 6ο αι. έως την ελληνιστική περίοδο, βλ. Chryssanthaki-Nagle 2006, σ. 24, σημ. 162. Στη Ρόδο, εκτός από τους τάφους του 6ου και 5ου αι. στην Ιαλυσό και την Κάμιρο- βλ. Kilmer 1977, σ. 316, 318, 320-321, 323-324- πήλινες προτομές αναφέρονται επίσης στο ιερό της Δήμητρας από την πόλη της Ρόδου, το οποίο χρονολογείται από τον 5ο έως τον 2ο αι. π.Χ., βλ. Zervoudaki 1988, σ. 129-137, ιδίως σ. 130 εικ. 1. Rumscheid 2006, σ. 139.
Για πήλινες προτομές ελληνιστικής περιόδου, βλ. Winter 1903, III,1, σ. 252-255. Για πήλινες προτομές της Πριήνης, της Αρσινόης (Πάταρα) και της Μύρινας με περίτεχνες κομμώσεις και κοσμήματα, οι οποίες αποδίδονται στην Αφροδίτη, ελληνιστικής περιόδου, βλ. Mollard-Besques 1963, σ. 33-34, πίν. 38 a-b-e (2ος αι. π.Χ.). Isin 2002, σ. 107-115 (150 π.Χ.). Για

(Blinkenberg)[332] και άλλοτε ως χθόνιες θεότητες (Δήμητρα, Περσεφόνη, Αφροδίτη Επιτυμβία), με βάση κυρίως τις πήλινες σικελικές προτομές (Beschi)[333]. Πρόσφατα η ταύτιση των πήλινων προτομών, με χθόνιες θεότητες και συγκεκριμένα με την Περσεφόνη απορρίπτεται και ερμηνεύονται ως ταφικά δώρα, όπως και τα υπόλοιπα ειδώλια, απαραίτητα για την προστασία του νεκρού στον Κάτω Κόσμο[334] ή ως συμβολική αναπαράσταση της γυναίκας με την ιδιότητα της συζύγου[335]. Ως προς τις λίθινες προτομές, ο Collignon λαμβάνοντας υπ'όψη τη σειρά των κυκλαδικών ημιαγαλμάτων[336], απέρριψε τον χθόνιο χαρακτήρα των κυρηναϊκών γυναικείων μορφών και υποστήριξε ότι πρόκειται για απεικόνιση θνητών χωρίς φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, λόγω της πρωιμότητάς τους[337].

Το πρόβλημα των προτομών και των ημίτομων αγαλμάτων είναι σύνθετο, δεδομένου

προτομές από την Πριήνη, βλ. Rumscheid 2006, σ. 264-267, αριθ. 179 (περ. 135 π.Χ.), σ. 466-7, αριθ. 180, πίν. 74.

Για πήλινες προτομές που σχετίζονται με χθόνιες θεότητες, από τη νεκρόπολη των Αιγών, τη Βεργίνα και την Κύπρο, βλ. Θέμελης-Τουράτσογλου 1997, 155, σημ. 99. Ανδρόνικος κ.ά. 1989, 192-195, πίν. 130-131. Karageorghis 1974, 198-200, πίν. CCV-CCXVII. Chyssanthaki-Nagle 2006, 15, σημ. 40.

332 Βλ. Blinkenberg, Lindos I, σ. 588-591, για την ερμηνεία τους σύμφωνα με τη μεταγενέστερη επιγραφική μαρτυρία των «προσώπων αργύρεων», όρου συχνού στα ροδιακά ψηφίσματα. Για την απόρριψη της θέσης αυτής και την πορεία της ερμηνείας που έλαβε τα τελεταία χρόνια, με αποτέλεσμα η ταύτιση να παραμένει προβληματική, βλ. Chryssanthaki-Nagle 2006, σ. 24-29.

333 Βλ. LIMC 4, 1 (1988), Demeter (L. Beschi), αριθ. 195, σ. 862 και σ. 885-6. Βλ. Beschi 1969-70, σ. 320-324, για λίθινες προτομές και ημίτομα αγάλματα από την περιφέρεια του ελληνικού κόσμου, τα οποία επειδή φέρουν πόλο ή ρόδι ερμηνεύονται με βεβαιότητα ως θεότητες.

Για κεφάλι Δήμητρας από τάφους στο Βόσπορο και για προτομές-μινιατούρες από κονίαμα, οι οποίες ενδεχομένως ταυτίζονται με την Δήμητρα ή την Κόρη ($1^{ος}$-$2^{ος}$ αι. μ.Χ.), βλ. A. Wąsowicz, Bustes-miniatures en stuc provenant de Kertch, EtTravaux 20, 2005, σ. 297-313, ιδίως σ. 309 και σ. 312.

Βλ. Croissant 1983, σ. 1-8, ο οποίος αποδίδει την ερμηνεία της Δήμητρας/Περσεφόνης στη Σικελία, όπου η λατρεία χθόνιων θεοτήτων εκεί είχε κάποια διάδοση, ενώ αρνείται κάτι ανάλογο για την Ανατολική Ελλάδα.

334 Βλ. Chryssanthaki-Nagle 2006, σ. 18.

335 Βλ. Huysecom-Haxhi 2009, σ. 580-582.

336 Από τη Θήρα, την Ανάφη και την Αμοργό, βλ. Collignon 1911, σ. 301-314. Thompson 1969a, 410-412. Δεσπίνης 2000, 51-56. Για προτομές από πωρόλιθο με επένδυση κονιάματος από τη ροδιακή νεκρόπολη, οι οποίες ερμηνεύθηκαν ως πορτρέτα των νεκρών, βλ. Φ. Ζερβάκη, Ανακοίνωση στο Δωδεκανησιακό Συμπόσιο Αστυπαλαίας, αδημοσίευτο.

337 Την ίδια άποψη υποστηρίζει και η Rosenbaum στη μελέτη της για τα κυρηναϊκά πορτρέτα, Rosenbaum 1960, σ. 13-15.

ότι σε αρκετά πρώιμη εποχή εμφανίζονται επιτύμβια αγάλματα θνητών σε αυτό το σχήμα, ενώ στην ανάγλυφη πλαστική εμφανίζονται προτομές από την ύστερη κλασική περίοδο, οι οποίες ταυτίζονται με τους νεκρούς. Στη νεκρόπολη του Κέρτς επιτύμβια ημιαγάλματα και προτομές θνητών χρονολογούνται στον 4ο αι.[338], στην δε Ανατολή προτομές στην ανάγλυφη πλαστική και σε προσόψεις τάφων συναντώνται από την ύστερη κλασική περίοδο στις λυκιακές σαρκοφάγους[339]. Η σχέση των πρώιμων αυτών προτομών με τα μετεγενέστερα ρωμαϊκά πορτρέτα της δημοκρατικής περιόδου είναι προβληματική. Στη νεκρόπολη της Πραινέστης, δημοκρατικής εποχής, έχουν βρεθεί προτομές ως ταφικά σήματα, οι οποίες ενδεχομένως απεικονίζουν είτε χθόνια θεότητα ή τη νεκρή ως θεά[340]. Γενικά ο τύπος της προτομής και του ημίτομου αγάλματος, όπως και η ερμαϊκή στήλη, θεωρούνται πάντα φορείς θρησκευτικής έκφρασης και εκτός από την απεικόνιση της χθόνιας θεότητας, ενσαρκώνουν την ιδέα του αφηρωϊσμού και της ταύτισης του θνητού με τη θεότητα. Ο Marcadé υπεραμύνθηκε της ελληνικής καταγωγής του γλυπτικού τύπου, ο οποίος θα επηρέασε τις ρωμαϊκές εικόνες των προγόνων, φέροντας παραδείγματα από το ιερό του Μιθριδάτη στη Δήλο και το ηρώο της Καλυδώνας, από τον 2ο αι. π.Χ., όπου η προτομή ταφική ή αναθηματική, θεϊκή ή ανθρώπινη, χρησιμοποιείται ευρύτατα[341].

Η ροδιακή μορφή, λόγω του μεγέθους της και της στεφάνης που φέρει, δεν είναι δυνατόν να απεικονίζει απλή θνητή, δεδομένης και της πλήρους απουσίας εξατομικευμένων χαρακτηριστικών. Συνεπώς δεν συγκρίνεται με τα ρωμαϊκά ταφικά πορτρέτα της ύστερης δημοκρατίας[342], αλλά πιθανότερο είναι ότι απεικονίζει χθόνια θεότητα, κατ'αναλογία των προτομών του Ηρακλή-Παγκράτη και του Διονύσου από την Κύπρο. Το ερώτημα εάν απεικονίζει Δήμητρα/Κόρη ή την Αφροδίτη χθόνια παραμένει ανοιχτό λόγω της έλλειψης των

---

338 Βλ. Graç 1970, σ. 589-597.

339 Στην Ανατολή, στους λαξευτούς τάφους της Κιλικίας εμφανίζονται τα Büstenreliefs στον 1ο αι. π.Χ., βλ. Korkut 1999-2000, σ. 181-194, ο οποίος υποστηρίζει ότι υπάρχει μια συνεχής παράδοση στην απόδοση μισών μορφών, δεδομένου ότι εμφανίζονται σε διάφορα επιτύμβια μνημεία από την ελληνιστική έως τη ρωμαϊκή εποχή χωρίς ξένη επιρροή και σε διάφορες περιοχές της Ανατολής.

340 Βλ. Pensabene 1983, σ. 228-282. Για γυναικείες προτομές από τη νεκρόπολη της Παλεστρίνας, οι οποίες απεικονίζουν τις νεκρές σύμφωνα με τις επιγραφές που φέρουν, βλ. Giuliano 1953-4, σ. 172-183.

341 Βλ. Marcadé 1969, σ. 136-146. Για την ελληνική καταγωγή της προτομής, βλ. επίσης Richter 1965a, σ. 59-62. Neumann 1988, σ. 221-238, ιδίως σ. 230-238.

342 Βλ. Rosenbaum 1960, σ. 13-28 και σ. 101-123. Çalik 1999, σ. 101-110.

χαρακτηριστικών συμβόλων. Μια ιδέα για την τοποθέτηση της μορφής στην αρχιτεκτονική πρόσοψη των ταφικών μνημείων προσφέρουν τα νεκροταφεία της Κυρήνης και η νεκρόπολη της Πραινέστης, όπου τοποθετούνται προτομές σε ειδικά λαξευμένες εσοχές[343].

Πλησιέστερα τυπολογικά και τεχνοτροπικά βρίσκεται ένα πήλινο κεφάλι θεάς από την Πριήνη (ύψους 12,5 εκ.), το οποίο παλαιότερα είχε ταυτιστεί με Δήμητρα, αν και η ακριβής θέση εύρεσης δεν είναι γνωστή και ένα πήλινο κεφάλι από τη συλλογή Kiseleff (4ος αι. π.Χ.)[344]. Ωστόσο, παρά την ιερατική απόδοση της μορφής και τα κλασικίζοντα χαρακτηριστικά, οι βαθιά δουλεμένοι πλόκαμοι και το «τετράγωνο» σκληρό περίγραμμα του στόματος με τη «φουσκωμένη» σάρκα στα άκρα, την διαφοροποιούν από τα πρώιμα έργα-βλ. πρόχειρα το γυναικείο κεφάλι από τη Λίνδο του 3ου αι. π.Χ. (πίν. 359)[345]- και την τοποθετούν σε μεταγενέστερη εξελικτική βαθμίδα. Πιθανότερο είναι να χρονολογείται στον 1ο αι. π.Χ., δεδομένου ότι συγκρίνεται με την «Νίκη» του Ευβουλίδη (ύστερος 2ος αι. π.Χ.)[346], το κεφάλι από την Αίγυπτο στο Μουσείο του Βερολίνου (αρχές 1ου αι. π.Χ.)[347] και με το γυναικείο κεφάλι από το ανάγλυφο του Λακρατείδα στο Μουσείο της Ελευσίνας[348] (λίγο μετά το 100 π.Χ.).

---

343 Βλ. Rosenbaum 1960, σ. 13-28. Beschi 1969-70, σ. 133-341. Επίσης την αναπαράσταση στις εικ. 11 και 12, στο A. Abd el-Fattah- M. Seif el-Din, Un buste féminin hellénistique de Mazarita, Faculté de commerce de l'Université d' Alexandrie, J.-Y. Empereur (επιμ.), Alexandrina 4, Études Alexandrines 32, 2014, 117-130.

344 Βλ. Κων/πολη, Αρχ. Μουσείο 1626, Rumscheid 2006, αριθ. 49, σ. 216 (εάν ανήκε σε ολόκληρο άγαλμα αυτό θα έφθανε τα 0,60 μ. ύψος, εκτός εάν πρόκειται για προτομή), πίν. 23, σ. 424-5 [G. Mendel, Musées Imperiaux Ottomans. Catalogue des figurines grecques de terre cuite, Constantinopolis 1908, αριθ. 2152 (κεφαλή Δήμητρας)]. Για ανάλογη πήλινη προτομή έως το λαιμό, γυναικείας μορφής με μακριά μαλλιά από το ιερό της Δήμητρας και της Κόρης στην Κόρινθο, η οποία ωστόσο δεν ταυτίζεται, βλ. Merker 2000, H388, πίν. 55, σ. 200 και 247 (4ος αι. με βάση τα κεραμικά συνευρήματα). Δεν σώζεται το άνω τμήμα του κεφαλιού ώστε να διαπιστωθεί εάν φορά στεφάνη ή όχι.
Από προτομή πρέπει να προέρχεται και το πήλινο κεφάλι θεάς με στεφάνη, στη συλλογή Kiseleff από τη Σικελία, στα 2/3 του φυσικού μεγέθους, βλ. E. Simon (hrg), Die Sammlung Kiseleff im Martin-von –Wagner-Museum der Universitat Würzburg, Teil II, Minoische und griechische Antiken, Mainz am Rhein 1989, σ. 174, αριθ. 279, πίν. 108 (340-320 π.Χ.).

345 Σήμερα στην Κωνσταντινούπολη, βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 544-545, αριθ. 4, εικ. 12-14. Merker 1987, αριθ. 86, σ. 310-311, εικ. 50. Dillon 2010, σ. 129, η οποία το ταυτίζει ως αναθηματικό πορτρέτο και το χρονολογεί στην ύστερη ελληνιστική περίοδο.

346 Για τη «Νίκη» του Ευβουλίδη, βλ. Krahmer 1936, σ. 251-252, πίν. 8, αριθ. 32. Despinis 1995, σ. 321-337. Stewart 1998, σ. 88, εικ. 13.

347 Βλ. Horn 1938, σ. 78, πίν. 11.

348 Βλ. Horn 1938, σ. 86, πίν. 19. Niemeier 1985, σ. 35. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ.

στ. Αμφίβολες αποδόσεις

Στην ενότητα αυτή συγκεντρώνονται γυναικεία κεφάλια, τα οποία μολονότι δεν ανήκουν σε τύπο που να επιτρέπει την ταύτισή τους με συγκεκριμένη θεότητα, εντούτοις το μέγεθος και ο τόπος εύρεσης συνηγορούν στο χαρακτηρισμό τους ως απεικονίσεις θεών.

Στην αρχή της σειράς, λόγω χρονολογικής πρωϊμότητας βρίσκεται το **κεφάλι θεάς** (;) από τη Λίνδο (**πίν. 320-322**)[349]. Ο Poulsen στην αρχική δημοσίευση του λινδιακού έργου αναγνώρισε πραξιτέλεια στοιχεία σε αυτό, αλλά αμφισβήτησε την πρώιμη χρονολόγησή του, θεωρώντας το υστεροελληνιστική αναβίωση. Ως παράδειγμα χρησιμοποίησε ένα κεφάλι θεάς στη Βοστώνη, επίσης από τη Ρόδο, για το οποίο ο Krahmer είχε υποστηρίξει ύστερη χρονολόγηση σε αντίθεση με την πιο αποδεκτή τοποθέτηση στους κλασικούς χρόνους[350].

Το κεφάλι της Λίνδου παρουσιάζει συνέπεια στην υιοθέτηση των κλασικών χαρακτηριστικών, σε αντίθεση με την σκληρή απόδοση των ματιών και του στόματος, τη βαθιά λάξευση των πλοκάμων και το βαρύτερο κάτω τμήμα προσώπου, στοιχεία των ροδιακών κεφαλιών ύστερης ελληνιστικής περιόδου, τα οποία εξετάζονται παρακάτω (βλ. αριθ. καταλόγου 058, 060, 061, πίν. 197-199, πίν. 201-208, βλ. κεφ. 3β). Ο εσωτερικός σκελετός του προσώπου και η οργανική ανάπτυξη των διαφορετικών μερών διαφοροποιούνται από την έμφαση στον αισθησιασμό του σαρκώδους προσώπου των κεφαλιών ύστερης χρονολόγησης, όπως στα κεφάλια της Αφροδίτης της Μήλου, του ναυαγίου της Mahdia, της «Νίκης» του Ευβουλίδη ή της θεάς στο ανάγλυφο του Λακρατείδα (100 π.Χ.)[351], τα οποία αντιπροσωπεύουν τον δεύτερο κλασικισμό του ύστερου 2ου αι. και

25, εικ. 5-6. Flashar 2007, σ. 366-367, πίν. 362 (100-90 π.Χ.).

349 Σήμερα στην Κωνσταντινούπολη, βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 544-545, αριθ. 4, εικ. 12-14 (ύψους 0,20 μ.). Merker 1973, σ. 31, αριθ. 86. Merker 1987, αριθ. 86, σ. 310-311, εικ. 50. Dillon 2010, σ. 129, η οποία το ταυτίζει ως αναθηματικό πορτρέτο και το χρονολογεί στην ύστερη ελληνιστική περίοδο.

350 Βλ. Krahmer 1936, σ. 251. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 545. Comstock-Vermeule 1976, αριθ. 48, σ. 36 (β' μισό 4ου αι. π.Χ., πραξιτέλειος κύκλος).

351 Βλ. Horn 1938, σ. 83, πίν. 15, 1 και 16,2 (για την Αφροδίτη της Μήλου) και σ. 86, πίν. 19 (για το κεφάλι θεάς του αναγλύφου του Λακρατείδα). Για την Αφροδίτη της Μήλου, βλ. Maggidis 1998, σ. 175-185 (150-110 π.Χ.). R. Kousser, Creating the Past: The Vénus de Milo and the Hellenistic Reception of Classical Greece, AJA 109, 2005, σ. 227-250. Andreae 2005, σ. 193-201. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 251-252, πίν. 218. Queyrel 2016, 57-69. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 1, σ. 42-47.
Για το ανάγλυφο του Λακρατείδα, βλ. επίσης Niemeyer 1985, σ. 35. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 25, εικ. 5-6. Flashar 2007, σ. 366-367, πίν. 362 (100-90 π.Χ.). Για τη «Νίκη» του Ευβουλίδη, βλ. Stewart 1998, σ. 88, εικ. 13. Despinis 1995, σ. 321-337.

μικρή σχέση έχουν με το λινδιακό κεφάλι.

Η «θεά» της Λίνδου είναι αντιπροσωπευτική της αυστηρής φόρμας και της λιτότητας των μέσων, χαρακτηριστικά που επικρατούν στον 3ο αι. και συνοψίζονται στον ορισμό του «απλού ρυθμού»[352]. Η απόδοση του προσώπου και ο τύπος της κόμμωσης, με τα μαλλιά δεμένα σε μακριά κοτσίδα πίσω, συγκρίνονται με την Κόρη από την Κνίδο (γ' τέταρτο 4ου αι. π.Χ.)[353] και την Κόρη της Καλλίπολης (τέλος 4ου –αρχές 3ου αι. π.Χ.)[354]. Η τυπολογική ομοιότητα του ροδιακού κεφαλιού με το τελευταίο έργο είναι σημαντική, καθώς και τα δύο γλυπτά στρέφουν το κεφάλι στα αριστερά και είναι σύμφυτα με το λαιμό, ο οποίος στερεωνόταν στο άγαλμα στην αρχή του στήθους, στο σημείο που κάλυπτε το ένδυμα, συνεπώς δεν είναι απίθανο να ανήκαν σε αγάλματα παρόμοιου σχήματος.

Το μέγεθος του ροδιακού κεφαλιού και η θέση εύρεσής του -κάτω από την ελληνιστική στοά, στα αναλήμματα- δεν αποτελούν καθοριστικά στοιχεία για την ταύτιση με άγαλμα θεάς ή ιέρειας, που θα ήταν στημένο στον περιβάλλοντα χώρο του ιερού. Πιθανώς να πρόκειται για αναθηματικό άγαλμα δεδομένου ότι ήδη από τον 4ο αι. μαρτυρούνται επιγραφικά αναθηματικά γυναικεία αγάλματα στη Λίνδο.

Από την πόλη της Ρόδου προέρχεται το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **093 (Γ1483-πίν. 323-326),** φυσικού μεγέθους (μέγ. σωζ. ύψος 0,21 μ.), από το οποίο σώζεται μόνο η δεξιά του πλευρά. Εσωτερικά το γλυπτό είναι κοίλο, ξεχονδρισμένο με το βελόνι. Η λοξή πλευρά πίσω από το αυτί είναι λειασμένη, συνεπώς χρησίμευε ως επιφάνεια αρμογής, για σύνδεση με άλλο κομμάτι. Τα παραπάνω στοιχεία οδηγούν στην υπόθεση ότι το κεφάλι ανήκε σε ακρόλιθο άγαλμα, με ξύλινο πυρήνα, όπου θα προσαρμόζονταν τα ντυμένα μέρη, ενώ τα γυμνά μέλη της μορφής ήταν κατασκευασμένα από μάρμαρο[355].

Η αποσπασματικότητα του γλυπτού δεν επιτρέπει την ακριβή ταύτιση της εικονιζόμενης. Οι οπές και ο ορθογώνιος τόρμος στα μαλλιά χρησίμευαν για τη στερέωση

---

352 Βλ. Kyrieleis 1975, σ. 89-91. Για τον απλό ρυθμό στον 3ο αι. π.Χ. ("schlichten" Stil), βλ. Palagia 1982, σ. 108 (330-α΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.). Geominy 2007, σ. 47, σ. 53.

353 Βλ. Corso 2007, σ. 40, πίν. 11 (4ος αι.).

354 Βλ. Themelis 1998, σ. 47-59 (310-295 π.Χ. ή πριν το 280/279 π.Χ.). Επίσης Geominy 2007, σ. 48-49, ο οποίος αναχρονολογεί την Κόρη της Καλλίπολης μετά το 279 π.Χ. Για την κόμμωση, βλ. Gkikaki 2011, σ. 103-121, ιδίως σ. 116 για την Κόρη της Καλλίπολης. Gkikaki 2014, 39-44, ιδίως 43.

355 Για ανάλογα κοίλα κεφάλια ακρολίθων, βλ. Knigge 1986 (II), σ. 143-148, πίν. 130-131, για ένα κεφάλι από τη Λάρισα, για το οποίο ο Δεσπίνης εκφράζει αμφιβολίες εάν πρόκειται για ακρόλιθο ή εάν στερεωνόταν σε τοίχο. Despinis 2004, σ. 264-266.

μεταλλικής στεφάνης, η οποία φοριέται κυρίως από θεές και βασίλισσες[356]. Τα μαλλιά τυλίγονται στους κροτάφους γύρω από ταινία και μαζεύονται πίσω, χαμηλά στον αυχένα. Τα μάτια είναι βαθιά τοποθετημένα στις οφθαλμικές κόγχες με λεπτά βλέφαρα, οι κόρες αποδίδονται διεσταλμένες, η απόδοση του κάτω βλεφάρου είναι «σβησμένη» («sfumato»). Βάθυνση κάτω από το μάτι το διαχωρίζει από τα ζυγωματικά και τονίζει το βάθος του.

Τυπολογικά το ροδιακό γλυπτό ανήκει στην κατηγορία των θεαινών του 4ου και του 3ου αι., όπως το κεφάλι της Κόρης από την Κνίδο[357] και το κεφάλι της Αθηνάς από τη Ρόδο, στη Βοστώνη[358], τα οποία με μικρές παραλλαγές συνεχίζουν έως την ύστερη ελληνιστική περίοδο[359]. Η σύγκρισή του με κεφάλια του 3ου αι. από την Κω [360], με το κεφάλι της Μούσας στην Βασιλεία και το κεφάλι Πτολεμαίας βασίλισσας από το Σεραπείο της Αλεξάνδρειας[361], επιβεβαιώνουν τη χρονολόγησή του στο β΄ μισό του 3ου αι. π.Χ.[362]. Στο κεφάλι 093 ωστόσο

---

356 Βλ. Stewart 1998, σ. 89. Για τη στεφάνη, βλ. Daremberg-Saglio-Pottier 1918, IV, 2, σ. 1508, στο λήμμα stephane. Martin 2012, σ. 402-405.

357 Βλ. Corso 2007, πίν. 11, σ. 40 (4ος αι.).

358 Βλ. Caskey 1925 σ. 77 αριθ. 30 (4ος αι. π.Χ.). Comstock-Vermeule 1976, αριθ. 48, σ. 36 (4ος αι. π.Χ.). Η χρονολόγηση απορρίπτεται από τον Krahmer 1936, σ. 251, ο οποίος το τοποθετεί κοντά στο κεφάλι από την Αίγειρα και τον Δία του Otricoli.

359 Βλ. το γυναικείο κεφάλι από την Αθηναϊκή Αγορά S551, Stewart 1998, σ. 83-91, πίν. 1, 3-4, 6-7 (μέσα 2ου αι.). Stewart 2012a, σ. 655-689, εικ. 2, ο οποίος το ταυτίζει με Δήμητρα και το αποδίδει στο αττικό εργαστήριο του Πολυκλή Β΄ και συγκεκριμένα στους γιούς του Τιμοκλή και Τιμαρχίδη Β΄. Για την ταύτισή του ως Βερενίκη Β΄ και τη χρονολόγησή του μεταξύ 224/3 και 221 π.Χ., βλ. Palagia 2007, σ. 237-245.

360 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 89-90, πίν. 34-35, σ. 292-295 (270-γ΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.)

361 Βλ. Schefold 1960, αριθ. 364, σ. 269. Kyrieleis 1975, σ. 88 (α΄ δεκαετία 3ου αι. π.Χ.). Mandel 2007, σ. 127, 132, 135-6, πίν. 150 (περ. 220 π.Χ.). Geominy 2007, σ. 54-55, πίν. 68 (β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.).

362 Για χρονολόγηση ακρολίθων κεφαλιών με έντονη κοίλανση πίσω, στον 2ο αι. π.Χ. και όχι πρωιμότερα, βλ. Despinis 2004, σ. 272 π.Χ. Ανάλογη τεχνική παρουσιάζουν τα κεφάλια του Διός από την Αίγειρα, του Ηρακλή από το Καπιτώλιο, και της θεάς από την Αθηναϊκή Αγορά. Για τα κεφάλια από την Αίγειρα, βλ. Trummer 1993, σ. 141-155. Flashar 2007, σ. 357-358. Για το κεφάλι του Ηρακλή από το Καπιτώλιο και την απόδοσή του στον αττικό γλύπτη Πολυκλή, βλ. Strocka 1967, σ. 132-133. Coarelli 1969-70, σ. 77-89, ιδίως σ. 83-85, πίν. XVIII-XIX, XX,1. Despinis 1995, σ. 321-372. Vorster 2007, σ. 277, εικ. 239. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 101-102 (E. La Rocca). Stewart 2012a, σ. 655-689, εικ. 14. Για το γυναικείο κεφάλι από την Αθηναϊκή Αγορά S551, ό.π. σημ. 359. Για ακρόλιθα αγάλματα θεών στη Ρώμη, βλ. Martin 1987, αριθ. 3, σ. 209-210, αριθ. 5-8, σ. 213-221, αριθ. 12-16, σ. 230-239. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 95 (E. La Rocca), σ. 257-259, αριθ. I16-17, σ. 266-268, αριθ. I24-25, σ. 271-272, αριθ. I30.

δεν παρατηρείται η γλυκύτητα και η μαλακότητα των παραπάνω γλυπτών που οδηγεί στην υπερβολή, αλλά η μορφή διατηρεί ακόμα την κλασική αυστηρότητα της φόρμας με την ισομερή ανάπτυξη των μερών και τη λιτότητα στα εκφραστικά μέσα. Η σύγκρισή του με το προηγούμενο λινδιακό κεφάλι καταδεικνύει τη συνάφειά του και τον βαθμό εξέλιξής του. Οι λεπτές μεταβάσεις των μερών είναι εντονότερες στο 093 και οι λεπτομέρειες-απόδοση μαλλιών και ματιών- περισσότερο διαφοροποιημένες[363].

Η τεχνική του ακρολίθου χρησιμοποιόταν στην αρχαιότητα για αγάλματα θεών κυρίως, οπότε η ταύτιση του 093 ως κεφάλι θεάς με μεταλλική στεφάνη, χωρίς πέπλο, φαίνεται αρκετά πιθανή[364] και ενδεχομένως να πρόκειται για την Αφροδίτη, λόγω της δημοτικότητας της λατρείας στο νησί. Τα μεγάλα μάτια βέβαια παραπέμπουν σε πορτρέτα Πτολεμαίων βασιλισσών, όπως της Αρσινόης Β΄ (278-270 π.Χ.) και της Βερενίκης Β΄ (246-222/1 π.Χ.), συζύγων των Πτολεμαίων Β΄ και Γ΄ αντίστοιχα, αλλά επειδή έχουν αποκρουσθεί η μύτη και το στόμα, η ταύτιση του κεφαλιού παραμένει στο επίπεδο της υπόθεσης. Στη Ρόδο υπήρχε λατρεία προς τιμήν του πρώτου και τρίτου Πτολεμαϊκού ζεύγους και μέσα σε αυτό το πλαίσιο πρέπει να εξετασθεί το κεφάλι 093[365]. Η προέλευση του έργου από την πόλη της Ρόδου και μάλιστα από τις υπώρειες της αρχαίας ακρόπολης, όπου ανασκάφθηκαν λείψανα μνημειώδους κτιρίου, συνηγορεί στην ταύτιση του έργου με θεά ή βασίλισσα.

Το γυναικείο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **094 (Γ193-πίν. 327-329)** βρέθηκε στην πόλη της Ρόδου, στην περιοχή του αρχαίου Ασκληπιείου και του ιερού της Κυβέλης[366]. Τόσο η προέλευσή του όσο και το μεγαλύτερο του φυσικού μέγεθός του -σωζ. ύψος 0,245 μ., συνεπώς πρέπει να προέρχεται από άγαλμα περ. 2 μ. ύψους- επιτρέπουν την ταύτισή του με θεά. Εκτός από το ιμάτιο που καλύπτει το κεφάλι, πλατιά ταινία συγκρατεί τα μαλλιά, τα οποία είτε ήταν πιασμένα σε κότσο πίσω, είτε έπεφταν στους ώμους, όπως στη Δήμητρα της Κνίδου, επειδή παρατηρούμε ότι στη δεξιά πλευρά η κόμη συνεχίζεται κάτω από το αυτί. Η απουσία στεφάνης, δεν εμποδίζει την υπόθεση το άγαλμα να απεικονίζει μια μητρική θεά,

363 Για την ύπαρξη δύο τύπων εξέλιξης στα γυναικεία κεφάλια της ύστερης κλασικής και της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου, όπου στην πρώτη κυριαρχεί η γλυκύτητα και στη δεύτερη η μνημειακότητα, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 88-91.

364 Βλ. Despinis 2004, σ. 249-250, αν και αναφέρονται περιπτώσεις ακρόλιθων αγαλμάτων για κοινούς θνητούς.

365 Βλ. Habicht 1970, σ. 109-110. Για την ίδρυση τεμένους προς τιμήν του Πτολεμαίου Α΄ από τους Ροδίους, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για την βοήθεια που τους προσέφερε κατά την πολιορκία τους από τον Δημήτριο Πολιορκητή, βλ. Kreikenbom 1992, σ. 20.

ενδεχομένως τη Δήμητρα[367]. Η χρονολόγηση του κομματιού είναι επισφαλής λόγω της αποσπασματικότητάς του, εντούτοις το στρογγυλεμένο περίγραμμα του προσώπου με τα βαθιά τοποθετημένα μάτια, η μαλακή επιδερμίδα και οι κυματοειδείς εγχαράξεις των μαλλιών -χωρίς τη χρήση τρυπάνου - συγκρίνονται με το κωακό κεφάλι αριθ. 10 (γ΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.)[368] και το ελλιπές κεφάλι «Δήμητρας» της Περγάμου, το οποίο χρονολογείται επίσης στον 3ο αι.[369]. Παρόμοιο είναι άλλο ένα κεφάλι από μισό άγαλμα της Κυρήνης των αρχών της ελληνιστικής περιόδου[370]. Αν και η απουσία των βασικών χαρακτηριστικών δεν επιτρέπει τη σίγουρη χρονολογική κατάταξη του έργου, ωστόσο οι παραπάνω συγκρίσεις βοηθούν- έως ένα βαθμό- στην στυλιστική του εξέταση.

Ο αισθησιασμός συνδυάζεται με έναν καινούριο δυναμισμό στο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **095 (Γ13-πίν. 330-333),** άγνωστης προέλευσης, φυσικού μεγέθους (ύψος 0,20 μ.). Το περίγραμμα του προσώπου είναι διογκωμένο, και τα επιμέρους χαρακτηριστικά -μάτια, μύτη και στόμα- δίνουν την εντύπωση ότι έχουν πιεστεί εκ των υστέρων στη μαλακή αυτή σάρκα. Η έντονη κίνηση του λαιμού και η στροφή του κεφαλιού, οι βαθιά λαξευμένοι πλόκαμοι, ξεχωρισμένοι ένας-ένας με το τρυπάνι και οι μικροί βόστρυχοι μπροστά από τα αυτιά[371], απηχούν τα κεφάλια του περγαμηνού Βωμού[372]. Τάση διακοσμητικότητας

---

366 Βλ. Φανταουτσάκη 2004, σ. 31-52. Για το ιερό της Κυβέλης στη Ρόδο, βλ. ό.π. σημ. 303.

367 Ούτε η Δήμητρα της Κνίδου φορά στεφάνη, αλλά απλή ταινία, βλ. Ashmole 1951, σ. 12-28, πίν. XII. Για την κόμμωση, βλ. Gkikaki 2011, σ. 121-145. Gkikaki 2014, 44-52.

368 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 90, πίν. 35, σ. 293-295 (γ΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.). Corso 2004, σ. 265-66, σημ. 442f, ο οποίος το συμπεριλαμβάνει σε κατάλογο αντιγράφων του τύπου της Αφροδίτης της Arles.

369 Βλ. H. Hepding, Die Arbeiten zu Pergamon 1908-1909. III. Die Einzelfunde, AM 35, 1910, σ. 494-5, πίν. XXII, 1. Schober 1951, σ. 49-50, εικ. 10 (αρχές 3ου αι. π.Χ.)

370 Βλ. Beschi 1969-70, αριθ. 143, σ. 303-4 (υστεροκλασική-πρώιμη ελληνιστική περίοδος). Ανάλογη απόδοση κόμμωσης επαναλαμβάνεται και σε υστεροκλασικό επιτύμβιο ανάγλυφο, βλ. Grossman 2001, αριθ. 21, σ. 60-62 (77.AA.89), άγνωστης προέλευσης (320 π.Χ.).

371 Βλ. Himmelmann 1958, σ. 1-8, ιδίως σ. 2. Kotsidu 1999, σ. 39-45, ιδίως σ. 41. Για την χαλαρή κόμμωση της Αφροδίτης, με τούφες μαλλιών στο μέτωπο, τους κροτάφους ή το πίσω τμήμα του κεφαλιού, και για τους βόστρυχους μπροστά από τα αυτιά ως χαρακτηριστικό των πρώιμων ελληνιστικών γυμνών Αφροδιτών και των πορτρέτων Πτολεμαίων βασιλισσών του 3ου αι. π.Χ. βλ. Kelperi 1997, σ. 56-57. Βλ. Gkikaki 2011, σ. 86-93 και σ. 383-384 και Gkikaki 2014, 33-35, για την ερμηνεία των μεμονωμένων διακοσμητικών σιγμοειδών βοστρύχων ως ένδειξη ωραιότητας και νεότητας.

372 Για έναρξη των εργασιών του περγαμηνού Βωμού το 165 π.Χ. και συνέχισή τους μετά το 159 π.Χ., έτος θανάτου του Ευμένη Β΄, βλ. Börker 1988, σ. 591-592. Για χρονολόγηση του περγαμηνού βωμού στην περίοδο 175-159 π.Χ., βλ. Schraudoloph 2007, σ. 208-209.

διακρίνουμε στους οφιοειδείς πλοκάμους στην κορυφή του κεφαλιού και στο σιγμοειδές περίγραμμα του στόματος. Ακόμα και το κεφαλοκάλυμμα ζωντανεύει από βαθιές αυλακώσεις, ακολουθώντας την κίνηση του κεφαλιού.

Πιθανότερη είναι η ερμηνεία του ως κεφάλι θεάς ή Νύμφης, καθώς οι Μούσες εικονίζονται συνήθως ασκεπείς. Η μορφή φορά χαμηλή περίτεχνη στεφάνη[373], ανάλογη της Βερενίκης Β΄ όπως αποδίδεται σε νομίσματα της βασίλισσας και σε πτολεμαϊκές οινοχόες[374]. Η παρουσία στεφάνης θεωρείται από τον Rumscheid ως δηλωτικό της θεϊκής ιδιότητας της εικονιζομένης, δεδομένου ότι δεν παρατηρείται στην ελληνιστική περίοδο σε θνητές[375]. Η ομορφιά της εικονιζομένης, οι βόστρυχοι μπροστά από τα αυτιά και η στεφάνη- χαρακτηριστικά της Αφροδίτης και των πτολεμαίων βασιλισσών[376]- ενισχύουν την ταύτισή της με κάποια θεϊκή μορφή.

Οι σχοινοειδείς πλόκαμοι συγκρίνονται με τα κεφάλια του Βωμού της Περγάμου, ιδίως με το κεφάλι της Νύχτας αλλά και τις καθιστές γυναικείες μορφές αριθ. 50 και 95[377]. Σε αντίθεση με το πάθος των κεφαλιών της Αθηνάς της Λίνδου (πίν. 80-82), της Περγάμου και της Κω στην Κωνσταντινούπολη (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.)[378], στο ροδιακό έργο κυριαρχεί η υπερβολή στη μαλακότητα της σάρκας, ενώ το σιγμοειδές περίγραμμα του στόματος, ένα

---

373 Για τη στεφάνη που αποδίδεται σε συγκεκριμένες θεές, όπως η Ήρα, η Αθηνά, η Άρτεμη, η Αφροδίτη αλλά και σε θνητές ακόμα, βλ. Daremberg-Saglio-Pottier 1918, IV, 2, σ. 1508, στο λήμμα stephane. Thompson 1963, σ. 49-50. Thompson 1973, σ. 28-29, για τη δρεπανόσχημη στεφάνη, η οποία φοριέται από θεές και πτολεμαίες βασίλισσες. Η πρώιμη είναι χαμηλή, ενώ στον 2^{ο} αι. γίνεται ψηλότερη. Για τους διαφόρους τύπους διαδήματος και τις στεφάνες, βλ. Coarelli-Sauron 1978, σ. 707-712. Kelperi 1997, σ. 47-53. Filges 1999, σ. 394-397, κυρίως για τη χρήση στεφάνης σε ρωμαϊκά αγάλματα. Krug 1983, σ. 194, για την ερμηνεία της ως συμβόλου αποθέωσης. Σύμφωνα με τον Smith 1988a, σ. 43, η στεφάνη φοριέται από θεές, χωρίς ιδιαίτερο συμβολισμό στην κλασική περίοδο και χρησιμοποιείται κυρίως για μεταθανάτιες απεικονίσεις θεοποιημένων βασιλισσών. Martin 2012, σ. 402-405.

374 Βλ. Thompson 1973, σ. 158, πίν. 35, αριθ. 102 (247-240 π.Χ.). Kelperi 1997, σ. 51.

375 Βλ. Rumscheid 2006, σ. 182.

376 Βλ. Kelperi 1997, σ. 56-57. Ωστόσο η Kelperi 1997, σ. 61, υποστηρίζει ότι η στεφάνη δεν φοριέται αποκλειστικά από θεές ή βασίλισσες, αλλά ότι ανήκει στην επίσημη γυναικεία εμφάνιση, δηλ. σε πλούσια ενδεδυμένες γυναίκες.

377 Βλ. AvPergamon VII, 2, αριθ. 50, σ. 82-84, πίν. XVIII, και αριθ. 95, σ. 121. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.13, σ. 450-452 (α΄τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.-M.R. Hofter) και αριθ. 3.2, σ. 443 (γ΄τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

378 Βλ. Blinkenberg, Lindos III, σ. 548, εικ. 20. Krahmer 1936, σ. 250, πίν. VIII, αριθ. 30-31. Για το κεφάλι από την Κω, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 92, σ. 296-298, πίν. 76,1-2 (περ. 180 π.Χ.). Trummer 1993, σ. 151, σημ. 96 (περ. 160 π.Χ.).

κλασικιστικό στοιχείο, δεν προσδίδει πάθος στην έκφραση της μορφής, αλλά χάρη και διακοσμητικότητα. Από τα γυναικεία κωακά κεφάλια, ο αριθ. 7 δείχνει την αρχή της εξέλιξης αυτής, όπου τα «διογκωμένα» μαλακά μέρη κυριαρχούν αλλά ο αισθησιασμός ακόμα δεν είναι τόσο έντονος (220/210 π.Χ.)[379]. Το κεφάλι της Ίσιδος από τη Στρατονίκεια (μέσα 2ου αι. π.Χ.)[380], το περγαμηνό «ωραίο» κεφάλι και το κεφάλι του Ερμαφροδίτου Περγάμου είναι συναφή με το ροδιακό έργο (μέσα 2ου αι. π.Χ.)[381]. Τα κεφάλια της ζωφόρου του Τηλέφου[382], αποτελούν τα πλησιέστερα παράλληλα στον αισθησιασμό της ροδιακής μορφής, τόσο στο περίγραμμα του προσώπου όσο και στην απόδοση των χαρακτηριστικών και συνιστούν το κατώτερο χρονολογικό όριο για το ροδιακό γλυπτό. Συνεπώς το ροδιακό κεφάλι χρονολογείται στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. και πάντως όχι μετά το 150 π.Χ.

Στη σφαίρα της περγαμηνής επίδρασης τοποθετείται και το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **096 (Γ19-πίν. 334-337,** ύψους 0,27 μ.**)**, από άγαλμα υπερφυσικού μεγέθους (πάνω από 2 μ.), το οποίο ενδεχομένως ανήκει σε θεά. Το κεφάλι έχει έντονη κλίση προς τα δεξιά και πάνω. Τα μαλλιά της μορφής δεν είναι μαζεμένα σε κότσο, αλλά είτε πέφτουν μακριά στον αυχένα είτε μαζεύονταν πίσω σε κοτσίδα, όπως δηλώνουν οι πλόκαμοι που συνεχίζουν κάτω από τα αυτιά. Το ιμάτιο καλύπτει χαμηλά το κεφάλι και αφήνει να φανεί η πολύ πλατιά ταινία. Δυστυχώς, η κακή κατάσταση διατήρησης -έχει αποκρουσθεί σχεδόν όλο το πρόσωπο- δεν επιτρέπει την εκτίμηση του σημαντικού αυτού έργου. Όπου σώζεται η επιδερμίδα, διακρίνεται η μαλακή σάρκα. Τα μάτια -σώζεται μόνο το περίγραμμα του δεξιού- είναι διεσταλμένα. Οι βαθιά τρυπανισμένοι πλόκαμοι συγκρίνονται με τα κεφάλια θεαινών στον περγαμηνό Βωμό (μέσα 2ου αι.)[383], τα περγαμηνά ολόγλυφα γυναικεία αγάλματα με καλύπτρα [384], την Αθηνά

379 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 91, σ. 117, σ. 295-296, πίν. 36, 1-2 (220/210 π.Χ.).

380 Βλ. Özgan 1995, σ. 153, πίν. 41,2. Özgan 1997, σ. 117-118, εικ. 217-219 (πριν τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.)

381 Για το «ωραίο κεφάλι», βλ. Knittlmayer- Heilemeyer 1998, αριθ. 113, σ. 190 (150-140 π.Χ.) von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 260, πίν. 232 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.4, σ. 444-445 (α΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).
Για τον περγαμηνό Ερμαφρόδιτο, βλ. Winter, AvP VII, 1 αριθ. 115, σ. 132-133, Beiblatt 16. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, πίν. 207. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, σ. 432-433, αριθ. 1.23 (α΄μισό 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

382 Βλ. Massa-Pairault 2007, σ. 148, πίν. LXXVI.

383 Βλ. Schmidt 1965, σ. 17, πίν. 27 (κεφάλι Νύσας), σ. 19, πίν. 33 (κεφάλι θεάς με λιοντάρι), σ. 14, πίν. 55 (κεφάλι Άρτεμης).

384 Βλ. Winter, AvP VII, 1 αριθ. 94 και 95, σ. 120-121 (περιόδου περγαμηνής Ζωφόρου). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.2, σ. 443 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

της Περγάμου[385] και με το κολοσσικό κεφάλι θεάς από το κωακό Ασκληπιείο[386]. Η μακριά κόμμωση και η έντονη κίνηση της μορφής ενισχύουν την ταύτισή του ως άγαλμα κάποιας μητρικής θεάς, ενδεχομένως της Δήμητρας[387].

Την περγαμηνή επίδραση στη Ρόδο μαρτυρούν δύο ακόμα γυναικεία κεφάλια μεγάλου μεγέθους: Στο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **097 (Γ2490-πίν. 338-341),** το εύρος του προσώπου, τα βαθιά τοποθετημένα μάτια και οι χονδροί πλόκαμοι της «ογκηρής» κόμμωσης θυμίζουν τα περγαμηνά κεφάλια P62, P69, Ερμαφροδίτου και το «ωραίο» κεφάλι[388]. Στο υπερφυσικού μεγέθους γυναικείο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **098 (Γ2793-πίν. 342-344),** τα χαρακτηριστικά έχουν αποκρουσθεί, αλλά είναι εμφανής η μαλακή σάρκα και οι ανάγλυφοι πλόκαμοι με τις βαθιές αυλακώσεις (σωζ. ύψος 0,28 μ.). Η κυλινδρική στεφάνη της μετωπικής μορφής, το μέγεθος και η προέλευση του έργου από την περιοχή των ναών της ακρόπολης της Ρόδου, συνηγορούν στην ταύτισή του με θεά. Συγκρίνεται τυπολογικά με το κωακό κεφάλι αριθ. 10, το οποίο χρονολογείται στο γ΄ τέταρτο του 3ου αι. π.Χ.[389], αλλά το ροδιακό με το ωοειδές περίγραμμα και την τεντωμένη σάρκα μοιάζει πιο προχωρημένο και πλησιάζει τα κεφάλια Αθηνάς από την Κω και την Πέργαμο (πρώιμος 2ος αι. π.Χ.)[390] και τα περγαμηνά ολόγλυφα γυναικεία αγάλματα με καλύπτρα[391], ενώ η Αφροδίτη της Μήλου[392] και η «Νίκη»/Μούσα του

385 Βλ. Winter, AvP VII, 1, σ. 33-46, αριθ. 24, πίν. 8. Stewart 1990, πίν. 718 (190 π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 253-254, εικ. 219 (περ. 180 π.Χ.). Schraudolph 2007, εικ. 183 (κεφάλι). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 8.2, σ. 559-560 (περ. 170 π.Χ.-J.-P.N.).

386 Στην Κωνσταντινούπολη, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 92, σ. 296-298, πίν. 76,1-2 (περ. 180 π.Χ.). Trummer 1993, σ. 151, σημ. 96 (περ. 160 π.Χ.).

387 Για τη σχέση της μακριάς κόμμωσης με απεικόνιση Δήμητρας ή άλλων μητρικών θεοτήτων και για τα μακριά μαλλιά ως ένδειξη θεότητας ενίοτε, βλ. Gkikaki 2011, σ. 135-137, σ. 145. Gkikaki 2014, 49.

388 Για το «ωραίο κεφάλι» και τον περγαμηνό Ερμαφρόδιτο, ό.π. σημ. 381. Για το P62, βλ. Winter, AvP VII, 1, σ. 94-95, πίν. 22. Για το P69, βλ. Schraudolph 2007, σ. 214. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.15, σ. 453-454 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

389 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 90, σ. 293-295, πίν. 35 (γ΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.). Corso 2004, σ. 265-66, σημ. 442f, ο οποίος το αναφέρει σε κατάλογο αντιγράφων του τύπου της Αφροδίτης Arles.

390 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 92, σ. 296-298, πίν. 76,1-2 (περ. 180 π.Χ.). Trummer 1993, σ. 151, σημ. 96 (περ. 160 π.Χ.). Για την Αθηνά της Περγάμου, βλ. AvP VII, 1, σ. 33-46, αριθ. 24, πίν. 8. Stewart 1990, πίν. 718 (190 π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 253-254, εικ. 219 (περ. 180 π.Χ.). Schraudolph 2007, εικ. 183 (κεφάλι). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 8.2, σ. 559-560 (περ. 170 π.Χ.-J.-P.N.).

391 Βλ. AvP VII, 1 αριθ. 94 και 95, σ. 120-121 (περιόδου περγαμηνής Ζωφόρου). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.2, σ. 443 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

Ευβουλίδη (130 π.Χ.)[393] σηματοδοτούν την αλλαγή στην απόδοση των χαρακτηριστικών και το κατώτερο χρονολογικό όριο για την τοποθέτηση του ροδιακού έργου (150 π.Χ.).

392 Για την Αφροδίτη της Μήλου, ό.π.σημ. 351.

393 Βλ. Krahmer 1936, σ. 250-252, πίν. 8, αριθ. 30-32. Despinis 1995, σ. 321-337, ιδίως σ. 328-333 και σ. 335.

Β. Θνητοί:

Εικονιστικά αγάλματα 1. Γυναικείες μορφές

α. Τύποι "Μουσών": Αγάλματα φυσικού μεγέθους

Τα γυναικεία αγάλματα με αριθ. καταλόγου 025 και 027 βρέθηκαν μαζί στη ροδιακή νεκρόπολη, σε επίχωση ρωμαϊκών τάφων[1].

Το κάτω τμήμα γυναικείου ενδεδυμένου αγάλματος με αριθ. καταλόγου **025 (Γ265- πίν. 87-90)**, σώζεται μέχρι την πλίνθο του (σωζ. ύψος 0,915, θα έφτανε το 1,60/1,65 μ.)[2]. Η γυναικεία μορφή, με βαρύ χιτώνα ή πέπλο με μακρύ απόπτυγμα και κοντό λοξά φορεμένο ιμάτιο, στηρίζεται στο αριστερό πόδι ενώ το δεξιό είναι άνετο. Το δεξί χέρι λείπει αλλά από το αριστερό σώζεται η ανεστραμμένη παλάμη στο γοφό[3].

Το άγαλμα εντάσσεται σε μια ευρύτατη ομάδα μορφών με κοντό, λοξά φορεμένο ιμάτιο, των οποίων το πρότυπο ανάγεται στον 4ο αι., και παραλλάσσεται στην ελληνιστική περίοδο με διαφορετική στάση σκελών. Οι παραλλαγές έχουν μελετηθεί από τον Adriani και ομαδοποιηθεί σε τέσσερις κατηγορίες, ανάλογα με τη στάση, την κίνηση των χεριών και τον τρόπο ένδυσης του ιματίου. Ο τύπος έχει χρησιμοποιηθεί για την απόδοση αγαλμάτων Υγείας, Μουσών (Ουρανία ή Ευτέρπη Μιλήτου), θεαινών (Ισιδος, Ήρας, Περσεφόνης)[4], και στη

---

[1] Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, σ. 475-6.

[2] Βλ. Μαχαίρα 2011 σ. 52-53, αριθ. 11, πίν. 19-20 (τέλη 2ου/αρχές 1ου αι. π.Χ.)

[3] Η στάση του χεριού στο γοφό συνηθίζεται σε απεικονίσεις Αφροδίτης από τον 5ο-4ο αι. π.Χ., και επιβιώνει στην υστεροελληνιστική περίοδο, βλ. A. Delivorrias, *LIMC* 2,1 (1984), στο λήμμα Aphrodite, σ. 41. Επίσης σε απεικονίσεις Υγείας σε ανάγλυφα, βλ. Leventi 2003, πίν. 15 (R13), πίν. 43 (R67), πίν. 45 (R69), πίν. 46 (R70). Το μοτίβο αυτό που προσδίδει στις γυναικείες απεικονίσεις φιλαρέσκεια, υπερηφάνεια και αυτοπεποίθηση, εμφανίζεται σε αγάλματα τύπου Σοφοκλή και Αισχίνη και στην κοροπλαστική, βλ. Eule 2001, σ. 32-33.

4 Για το πλήθος των αντιγράφων των διαφορετικών παραλλαγών: Υγείας Μονάχου 310, Ουρανίας/Ευτέρπης Μιλήτου, Ήρας Καμπάνα και αγάλματος Loggia dei Lanci, βλ. Adriani 1936-1937, σ. 3-25, ιδίως σ. 18 όπου συνδέει το σχήμα της Ουρανίας Μιλήτου με τον Φιλίσκο. Hausmann 1954/55, σ. 144-146. Kruse 1975, σ. 117, σημ. 160. Linfert 1976, σ. 162, σημ. 647. Atalay 1989, σ. 94-95, αριθ. καταλ. 34-35, εικ. 72-74. de Luca 1991, σ. 325-362, ο οποίος υποστηρίζει ότι το πρότυπο είναι αττικό του 4ου αι. Αναφέρει επίσης ότι η παραλλαγή Μονάχου 310 χρησιμοποιήθηκε για το λατρευτικό άγαλμα της Υγείας στην Πέργαμο τον 3ο αι. π.Χ. Για την Υγεία της Περγάμου σε παρόμοιο τύπο, βλ. Kranz 2004, σ. 104-112. Kranz 2010, σ. 93-96. Για ένα κωακό άγαλμα του 4ου αι. (340 π.Χ.), με λοξό ιμάτιο, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 18, 83, 309κε, αριθ. 105, πίν. 18, 1-2. Για το άγαλμα της Λητούς από τη λατρευτική τριάδα στο ναό του Απόλλωνα στην Κλάρο, σε αυτόν τον τύπο, βλ. Flashar 1999, σ. 53-94, εικ. 2 (δ΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.). Για άγαλμα Υγείας του 3ου αι. π.Χ. από την Καβάλα στον τύπο αυτό, βλ. Δαμάσκος 2013, σ. 56-59, αριθ. 31, εικ. 76-79.

Ως Περσεφόνη εμφανίζεται ο τύπος του αγάλματος στο ροδιακό ανάγλυφο του Ιερωνύμου Σιμυλίνου Τλωΐου του 2ου αι. π.Χ., βλ. Palagia 1997, σ. 69-70. Palagia 2001, σ. 289-291, εικ. 3-4. Scholl 2007, σ. 68-70 (3ος/2ος αι. π.Χ.). Scholl 2010, σ. 86, σημ. 34.

Για επιβίωση της μορφής στη ρωμαϊκή περίοδο, όπου χρησιμοποιείται για την απεικόνιση Μούσας σε ομώνυμη σαρκοφάγο, βλ. M. Wegner, Die *Musensarkophage*, Berlin 1966, εικ.

ρωμαϊκή περίοδο για πορτρέτα γυναικών.

Η στάση του ροδιακού αγάλματος-με το δεξιό σκέλος άνετο- επαναλαμβάνεται στην ομάδα που ο Adriani χαρακτηρίζει ως Ουρανία (Ευτέρπη[5]) Μιλήτου, αλλά ο τρόπος ένδυσης του ιματίου στη δεξιά πλευρά αντιστοιχεί με τη Μελπομένη Μιλήτου[6], ένα δεύτερο αγαλματικό τύπο Μούσας, γνωστό από μια σειρά ελληνιστικών και ρωμαϊκών αντιγράφων. Συγκρίνοντας το ροδιακό έργο με τη Μελπομένη Μιλήτου βρίσκουμε την ίδια στάση και την κίνηση της μορφής προς τα αριστερά. Σε αντίθεση με την Ουρανία/Ευτέρπη, στην οποία το ιμάτιο καλύπτει τον δεξιό ώμο και οι άκρες του αναδιπλώνονται χαλαρά στην αριστερή πλευρά, με αποτέλεσμα η παρυφή του ενδύματος να πέφτει πάνω από το αριστερό γόνατο, στην Μελπομένη το ιμάτιο καλύπτει τη δεξιά πλευρά και συγκρατείται στον αριστερό γοφό. Επειδή λείπει το άνω τμήμα του ροδιακού αγάλματος, ο ακριβής τρόπος ένδυσης του ιματίου δεν είναι σαφής, πέρα από το γεγονός ότι η μία γωνία του ρούχου πέφτει πάνω από το δεξιό γόνατο, ενώ ανασηκώνεται στην αριστερή πλευρά.

Την στάση του ροδιακού αγάλματος αποδίδει πιστότερα το αγαλματίδιο Γ2691 (Ε345)[7], με κοντό λοξά φορεμένο ιμάτιο, το οποίο περνά κάτω από τη δεξιά μασχάλη και αναδιπλώνεται πάνω από τον αριστερό ώμο. Ο Gualandi συγκρίνει τη στάση και το ένδυμα του αγαλματιδίου με τη Μούσα που χορεύει του Φιλίσκου και το θεωρεί φτωχή ανάπλαση (ripresa) του τύπου. Το ένδυμα όντως επαναλαμβάνεται στη Μούσα που χορεύει, η στάση όμως είναι διαφορετική. Τα χέρια λείπουν δυστυχώς και δεν πληροφορούν για την κίνηση, πάντως το αριστερό δεν πρέπει να ήταν λυγισμένο στον αγκώνα, αλλά μάλλον χαμηλωμένο[8]. Συγκρίνοντας τις πτυχές του χιτώνα ανάμεσα στα πόδια, παρατηρούμε πλήρη αντιστοιχία με το άγαλμα **025**, αντίθετα οι πτυχές του ιματίου αποδίδονται περιληπτικά, διαγράφουν ωστόσο τον χιτώνα εσωτερικά, επιβεβαιώνοντας τη διαφάνεια.

Ένα ακόμα ροδιακό άγαλμα με κοντό, λοξά φορεμένο ιμάτιο, είναι το άγαλμα Μούσας

26α, αριθ. 125 (Ρώμη, Conservatori), πρόκειται για την ακριανή δεξιά μορφή.

5 Για την ταύτισή της ως Ευτέρπης, βλ. Pinkwart 1965a, σ. 150.

6 Για τον τύπο, βλ. Adriani 1932, σ. 179-194, ο οποίος υποστηρίζει ότι δεν ανήκει στην ομάδα του Φιλίσκου (ύστερος 3ος-2ος αι. π.Χ.). Βλ. Marabini-Moevs 1981, σ. 1-58, η οποία υποστηρίζει ότι το άγαλμα ανήκει σε κύκλο Μουσών από την Αμβρακία (3ος αι. π.Χ.). Schneider 1999, σ. 77-88, ο οποίος χρονολογεί το πρότυπο στον ύστερο 2ο-1ο αι. π.Χ.

7 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 21, εικ. 43.

8 Τα χέρια δεν σώζονται, υπάρχει όμως τόρμος στο αριστερό πλάι της μορφής, ενδεχομένως για την τοποθέτηση πτυχής ή για τη στερέωση του αριστερού χεριού στο γοφό. Στην αριστερή πλευρά υπάρχει επιφάνεια αρμογής, για τη σύνδεση χεριού, στηρίγματος ή υφάσματος. Το δεξί χέρι θα ήταν υψωμένο, γιατί οι πτυχές εκεί είναι πλήρως δουλεμένες. Στην περίπτωση αυτή η στάση των χεριών είναι αντίθετη από αυτή της Μούσας που χορεύει, εξάλλου και η κίνηση του αγάλματος είναι διαφορετική.

ή Μνημοσύνης[9] με αριθ. καταλόγου **026** (**Γ2579** (ΒΕ 174)-**πίν. 91-92**), το οποίο αποδίδεται στον τύπο της Ήρας Campana και του συγγενικού τύπου της Ουρανίας (ή Ευτέρπης) Μιλήτου. Παρουσιάζει ανεστραμμένη στάση σε σχέση με τη Μνημοσύνη του αναγλύφου του Αρχελάου και την Ουρανία Μιλήτου, αφού στηρίζον σκέλος είναι το δεξιό. Η κίνηση της μορφής είναι αντιθετική, το ιμάτιο διαφανές και οι πτυχές του χιτώνα βαθιά λαξευμένες, αν και το έργο παρουσιάζει αδρότητα στη λάξευση (β΄μισό του 2ου αι. π.Χ.). Επειδή η προέλευσή του είναι άγνωστη, δεν είναι βέβαιο ότι προέρχεται από κάποιο κύκλο Μουσών ή εάν πρόκειται για γυναικείο πορτρέτο σε τύπο Μούσας, όπως συνηθίζεται τη ρωμαϊκή περίοδο[10]. Τέλος το ειδώλιο 1267, στον τύπο της Ήρας Καμπάνα, επαναλαμβάνει τη στάση του 025 αλλά με ανεστραμμένο ιμάτιο, έχει όμως το δεξί χέρι στο γοφό (τελευταίο τρίτο του 3ου αι. π.Χ.)[11]. Τα παραπάνω έργα μαρτυρούν τη δημοτικότητα του τύπου αρκετά νωρίς, ήδη από τον 3ο αι. στη Ρόδο, αλλά και την ύπαρξη διαφορετικών παραλλαγών στο νησί.

Για τη χρονολόγηση του 025 σημαντικά στοιχεία είναι η αντιθετική κίνηση του έργου και η απόδοση των πτυχώσεων. Η μορφή στρέφει με το κάτω μέρος της προς την αριστερή πλευρά όπου το στηρίζον σκέλος, ενώ το άνω τμήμα ανοίγει στα δεξιά, καθώς το αριστερό χέρι "κλείνει" στο γοφό. Η θέση του ανέτου σκέλους δεν είναι παράλληλη με του στηρίζοντος, αλλά βρίσκεται πιο πίσω, ακριβώς για να τονίσει αυτή τη στροφή. Κυκλικά αναπτύσσονται και οι πτυχές του ενδύματος. Η διαφάνεια του ιματίου διακρίνεται στο μικρό τμήμα που σώζεται πάνω από τη μέση. Οι πτυχές ανάμεσα στα σκέλη «σέρνονται» πάνω στην πλίνθο[12] και τονίζουν τη στάση, αναδεικνύοντας το άνετο σκέλος, ενώ το στηρίζον καλύπτεται πλήρως. Το ροδιακό έργο συγκρίνεται με το ελληνιστικό αντίγραφο της Μελπομένης Μιλήτου από την Terracina[13], στην απόδοση των πτυχών του χιτώνα στα σκέλη. Ο τρόπος που οι πτυχές του

---

9 Βλ. Δοντάς 1966, σ. 95-96, εικ. 40 β-γ (σωζ. ύψος 1,33 μ.). Μαχαίρα 2003, σ. 205-210. Μαχαίρα 2004, σ. 95-101, ιδίως σ. 98-99. Στο άρθρο αυτό παρουσιάζεται ακόμα μία ροδιακή πεπλοφόρος μικρού μεγέθους -Γ210- με κοντό ιμάτιο στο άνω μέρος του κορμού, πιο κοντά στα κλασικά πρότυπα, στον τύπο της Δήμητρας Βενετίας-Βιέννης-Ηρακλείου. Μαχαίρα 2011, σ. 49-51, αριθ. 9, πίν. 16-17 (Γ210-αρχές 3ου αι. π.Χ), σ. 51-52, αριθ. 10, πίν. 18 (Γ2579-τέλη 2ου αι. π.Χ.).

10 Βλ. Atalay 1989, σ. 94-95, αριθ. 34, 35, εικ. 72-74.

11 Βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 231-232, ΕΙΔ 1267, πίν. 94 δ-στ. Για τη σχέση της κοροπλαστικής και της μεγάλης πλαστικής, βλ. Vafopoulou-Richardson 1988, σ. 396-398. Για πήλινα ειδώλια στον τύπο της Ερατούς, μούσας της λυρικής ποίησης, με τη λύρα -πρβλ. Bieber 1961, σ. 128, εικ. 497- από το οικ. Φιλίππου και της Μελπομένης από το οικ. Βολονάκη, βλ. Χ. Κάντζια, ΗΜ91 σ. 7.
Για πήλινο ειδώλιο από την Πριήνη, με παρόμοια στάση και τύπο ενδύματος, βλ. Rumscheid 2006, σ. 242-243, σ. 445-446, αριθ. 120, πίν. 51 (πρώιμης ελληνιστικής περιόδου;).

12 Για πτυχές ενδύματος που «σέρνονται» κάτω στον 2ο, περισσότερο από ό,τι στον 3ο αι. π.Χ., βλ. Thompson 1950, σ. 371-385.

13 Για χρονολόγηση του αντιγράφου στον 1ο αι. π.Χ., βλ. Schneider 1999, σ. 81. Για

ενδύματος πλαισιώνουν και «αγκαλιάζουν» τα άκρα πόδια με τα σανδάλια με τα ψηλά καττύματα, βρίσκονται στον απόηχο των Μουσών της Σάμου και της Κω[14]: η σύγκριση των παρυφών του ενδύματος είναι ενδεικτική, με την ίδια αναδίπλωση του ενδύματος πάνω από το δεξιό στηρίζον άκρο πόδι και τις ίδιες τσακίσεις των πτυχών όπως πέφτουν στην πλίνθο, αλλά βέβαια με ανάλογη απλοποίηση, λόγω της σημαντικής χρονολογικής διαφοράς. Οι βαριές πτυχές ανάμεσα στα σκέλη υποδηλώνουν ενδεχομένως ότι η μορφή φορά πέπλο και όχι χιτώνα[15]. Οι πεπλοφόροι Θάσου (Κλεοπάτρα)[16], Περγάμου αριθ. 49[17], Μεσσήνης[18], το ροδιακό αγαλμάτιο Αρτέμιδος Ε32[19] και το γυναικείο άγαλμα από τη σικελική πόλη Σολούντα, το οποίο φορά χιτώνα[20], συγκρίνονται με το ροδιακό έργο.

Συνοψίζοντας, καταλήγουμε ότι το 025 συνδυάζει στοιχεία από δύο τύπους που έχουν χρησιμοποιηθεί για να απεικονίσουν αρχικά στον 4ο και τον 3ο αι. π.Χ. θεές και στον 2ο αι. π.Χ. Μούσες, παραλλάσσοντάς τους, για να αποδώσει υστεροελληνιστικό επιτύμβιο άγαλμα θνητής, ενδεχομένως σε δεύτερη χρήση στη ρωμαϊκή περίοδο, λόγω της εύρεσής του σε

χρονολόγησή του στην ελληνιστική περίοδο, βλ. Marabini-Moevs 1981, σ. 38. Bottini 2006, σ. 164-166.

14 Βλ. Eule 2001, σ. 180-181, KS 46, εικ. 81 (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), σ. 170, KS 17, εικ. 82 (160/150 π.Χ.) και σ. 169, KS 14, εικ. 83 (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), πίν. XIV. Koçak 2013, σ. 73-76.

15 Για παρόμοιες πτυχές ανάμεσα στα σκέλη, χαρακτηριστικό των ιωνικών εργαστηρίων, αν και εμφανίζεται σε παλαιότερα έργα, βλ. Kabus-Jahn 1963, σ. 66-67.

16 Βλ. Th. Macridy, Un hieron d' Artemis ΠΩΛΩ a Thasos, *JDI* XXVII, 1912, σ. 1-19, ιδίως σ. 14-15, πίν. 3Β (100 π.Χ., βλ. Horn 1931, σ. 91). Για χρονολόγηση της Κλεοπάτρας Θάσου στο β' τέταρτο του 3ου αι. π.Χ., βλ. Linfert 1976, σ. 130-131, εικ. 330-332. Eule 2001, σ. 188-189, KS 65, εικ. 86, πίν. XV (πρώιμος 1ος αι. π.Χ.). Geominy 2007, σ. 87 (3ος αι. π.Χ.). Η Dillon 2010, σ. 141-142, εικ. 71-72 (αναφέρει το ένδυμα ως peplos-like garment, ενώ στις άλλες δημοσιεύσεις αναφέρεται ως χιτώνας), μολονότι απορρίπτει τα περισσότερα επιχειρήματα του Linfert σχετικά με την εύρεση των θασιακών αγαλμάτων και τον τρόπο έκθεσής τους, ωστόσο παραδέχεται ότι ενδεχομένως ορισμένα από αυτά είναι παλαιότερα έργα που επαναχρησιμοποιήθηκαν.

17 Βλ. Schober 1951, εικ. 72, σ. 110. Horn 1931, σ. 55 (μέσα 2ου αι. π.Χ.)

18 Βλ. P. Themelis, *Artemis Ortheia at Messene*, στο Robin Hägg (ed.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*. Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 November 1991, Stockholm 1994, σ. 101-122, εικ. 20 (Μεγώ, αριθ. 245), εικ. 21 (Τιμαρέτη, αριθ. 241).

19 Βλ. Merker 1973, αριθ. 18, πίν. 8, εικ. 16-18. Gualandi 1976, σ. 80-81, αριθ. 31, εικ. 55 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Ομοια απόδοση πτυχών βρίσκουμε στις χάλκινες Αρτέμιδες του Πειραιά, βλ. Stewart 1990, σ. 176, πίν. 569-570 (330-320 π.Χ.). L. Kahil, LIMC 2 (1984), στο λήμμα Artemis, σ. 638, αριθ. 161-162 (μέσα 4ου-γ΄ τέταρτο 4ου αι. π.Χ.). Για χρονολόγηση όλων των ευρημάτων στον αποθέτη του Πειραιά στον 1ο αι. π.Χ. βλ. Ridgway 2002, σ. 129, σ. 139, σημ. 33 με όλη τη σχετική βιβλιογραφία. Για χρονολόγηση του Απόλλωνα Πειραιά στον 4ο-3ο αι. π.Χ., βλ. Palagia 2016, σ. 237-244.

20 Βλ. Berges 1997, σ. 89-102 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Koçak 2013, Μούσα(;) στηριζόμενη σε πεσσό, σ. 77-78, Μ5, πίν. 14 (140/130 π.Χ.)

επίχωση ρωμαϊκών τάφων. Η απόδοση της υφής του ενδύματος και των πτυχών στα σκέλη, ο τρόπος ανδίπλωσής του στους άκρους πόδες, η διαφάνεια του ιματίου, η πυραμιδοειδής σύνθεση και η αντιθετική κίνηση του κορμού συνηγορούν στη χρονολόγησή του μετά τα μέσα του 2ου αι π.Χ.[21], όπως προκύπτει από τη σύγκριση με τις Μούσες της Σάμου και της Κω[22], τη Μούσα της Λίνδου και τη στηριζομένη Μούσα της Δήλου[23].

Από το επόμενο γυναικείο άγαλμα, με αριθ. καταλόγου **027 (Γ266-πίν. 93-96),** (σωζ. ύψος 1,44 μ., θα έφθανε το 1,65 μ. ύψος) λείπουν το κεφάλι και το δεξί χέρι. Η μορφή, με άνετο σκέλος το αριστερό, φορά χιτώνα και ιμάτιο που αφήνει ακάλυπτο το δεξιό στήθος και πέφτει πάνω στον αριστερό ώμο, σχηματίζοντας πλατιά αναδίπλωση με βαθιές πτυχές. Το ιμάτιο καλύπτει πλήρως το αριστερό χαμηλωμένο χέρι. Το δεξί χέρι πρέπει επίσης να ήταν χαμηλωμένο στο πλάι. Η παρυφή του χιτώνα στο λαιμό είναι στρογγυλεμένη και οι πτυχές του αποδίδονται με ευθείες κάθετες ρηχές αυλακώσεις. Εκτός από την κυλινδρική αναδίπλωση του ιματίου, κάτω από το αριστερό στήθος ξεκινά μια δεύτερη λοξή πτυχή η οποία καταλήγει στον αριστερό αγκώνα. Στην πίσω πλευρά η απόδοση των πτυχών είναι περιληπτική.

Το σχήμα του αγάλματος έχει ταυτισθεί από τους Merker, Schneider και Gualandi[24], ως παραλλαγή της Μούσας με πάπυρο του Φιλίσκου[25]. Από τους δύο πρώτους χρονολογείται στον 2ο αι. μ.Χ., πιθανώς λόγω της ύστερης χρονολόγησης των τάφων στο περιβάλλον των οποίων βρέθηκε μαζί με το 025. Η Μούσα με πάπυρο φορά παρόμοιο ένδυμα με το ροδιακό, αλλά στο 027 απουσιάζει η αντιθετική κίνηση του άνω κορμού της Μούσας, αφού οι ώμοι βρίσκονται σε ένα επίπεδο, και διαφοροποιείται στην κίνηση του αριστερού χεριού, το οποίο ακουμπά στο άνετο σκέλος αντί να απλώνει στο πλάι, τραβώντας τις πτυχές του ιματίου. Η ήρεμη στάση της ροδιακής μορφής θυμίζει τη Μούσα με μικρή κιθάρα της Pinkwart[26] ή την Κλειώ Μονάχου[27],

---

21 Για πληθώρα ανάλογων ντυμένων μορφών με λοξό ιμάτιο, που απαιτεί προσεκτική έρευνα κριτικής αντιγράφων, βλ. Schneider 1999, σ. 116-118.

22 Ό.π. σημ. 14.

23 Βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 258-259, εικ. 225-226 (140 π.Χ.). Για τη Μούσα της Λίνδου, βλ. Schraudolph 2007, σ. 225, εικ. 189 (τέλος 2^{ου} αι. π.Χ.).

24 Βλ. Merker 1973α, σ. 178-180, ιδίως σ. 179 υποσημ. 4. Gualandi 1978, σ. 44, υποσημ. 70. Schneider 1999, αριθ. 7, σ. 128. Μαχαίρα 2011, σ. 48-49, πίν. 14-15 (1^{ος} αι. π.Χ.). Αντίθετα, βλ. Koçak 2013, σ. 136, ο οποίος απομακρύνει το ροδιακό άγαλμα από τη λίστα αντιγράφων της Μούσας με πάπυρο. Για τη Μούσα με πάπυρο της Μιλήτου, βλ. A. von Gerkan, Thermen und Palaestren, *Milet* I, 9, Berlin 1928, σ. 111-112, πίν. 33.

25 Για τη Μούσα με πάπυρο, βλ. Pinkwart 1965a, σ. 99-101, σ. 192-194, πίν. 3β. J. Flemberg, A Rediscovered Muse, Medelhavsmuseet 17, 1982, σ. 46-48. Για αγαλμάτιο Μούσας με πάπυρο από το Ισραήλ, βλ. Wenning 1983, 105-118, ιδίως σ. 111-112 , αριθ. 3.

26 Σύμφωνα με την Pinkwart 1965a, σ. 101- 103, πίν. 3^{α}, ο τύπος της Μούσας με μικρή κιθάρα ανήκει στις μορφές που αποδίδονται με βεβαιότητα στον κύκλο, επειδή εμφανίζεται στο ανάγλυφο του Αρχελάου και τη βάση της Αλικαρνασσού. Σύμφωνα με τον von Prittwitz und

παραλλαγές του ίδιου τύπου.

Το σχήμα του ιματίου με την κυλινδρική αναδίπλωση να περνά διαγώνια ανάμεσα στα στήθη και να πέφτει στον αριστερό ώμο, εμφανίζεται σε αγαλματικό τύπο Κόρης του 4ου αι.[28], ενώ η λοξή δέσμη πτυχών στο αριστερό χέρι συγκρίνεται με τη Μεγάλη Ηρακλειώτισσα· αγαλματικοί τύποι που έχουν συνδεθεί με τον Πραξιτέλη, επειδή εμφανίζονται στις ανάγλυφες πλάκες της βάσης της Μαντίνειας[29]. Ο τύπος της Κόρης έχει χρησιμοποιηθεί για την απεικόνιση θεοτήτων, όπως της Υγείας και των Μουσών, εμφανίζεται στις πτολεμαϊκές οινοχόες του 3ου αι. π.Χ.[30] και γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής τη ρωμαϊκή περίοδο όπου

Gaffron 2007, σ. 259, εικ. 227, ο τύπος χρονολογείται στα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ.

27 Βλ. Pinkwart 1965a, σ. 146-147, πίν. 5^{α}, ενδεχομένως παραλλαγή της Μούσας με πάπυρο. Βλ. επίσης το τμήμα πήλινου αγάλματος από τον αετωματικό διάκοσμο του Καπιτωλίου στη Luna, στον ίδιο τύπο, με παρόμοια απόδοση πτυχώσεων όπως το ροδιακό έργο, Bottini 2006, σ. 121, εικ. 20 (E. la Rocca).

28 Ο τύπος ανάγεται σε δημιουργία του 4ου αι. π.Χ. (340 π.Χ.), που συνδέεται με τον πραξιτέλειο κύκλο, αφού επαναλαμβάνεται στη Μούσα με διπλό αυλό της βάσης Μαντίνειας (325 π.Χ.) και την κόρη της Βιέννης, βλ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum αριθ. I 157. Filges 1997, σ. 110-116, εικ. 178.

Βλ. Kabus-Jahn 1963, σ. 1-22, η οποία διαχωρίζει τις παραλλαγές Κόρης Φλωρεντίας, Ουρανίας Βατικανού και Κόρης Βιέννης. Υποστηρίζει την αρχική αττική προέλευση και τα μεταγενέστερα ιωνικά στοιχεία του τύπου, ενδεχομένως σε μια ιωνική παραλλαγή της αττικής δημιουργίας, στο ιερό της Δήμητρας της Κω ή της Κνίδου, βλ. σ. 15. Filges 1997, ο οποίος διαχωρίζει τον τύπο της Κόρης σε πολλές υποομάδες: το ροδιακό άγαλμα παρουσιάζει ομοιότητες με τον τύπο της Τύχης Ρώμης/Βοστώνης, σ. 84-97, αριθ. κατ. 121-145 και με τους τύπους των Μουσών Άργους/Σαλαμίνας και Αθήνας/Θηβών, σ. 98-105, αριθ. κατ. 146-165 και σ. 106-109, αριθ. κατ. 166-172, οι οποίοι ανάγονται σε υστεροκλασικά πρότυπα (330/320 π.Χ.) και συνδέονται άλλοτε με τον Λύσιππο και άλλοτε με τον Πραξιτέλη. Για ομαδοποίηση των μορφών, απόδοση στην αττική σχολή και στον Πραξιτέλη και κατάλογο αντιγράφων, βλ. Neutsch 1952, σ. 38-54. Για χρονολόγηση του τύπου στο 330-320 π.Χ. και απόδοση στο Πραξιτέλη, βλ. Atalay 1989, σ. 73-77. Το σχήμα εμφανίζεται στις αττικές επιτύμβιες στήλες, βλ. Diepolder 1931, σ. 54-55, εικ. 54 (στήλη Ραμνούντα, 330/320 π.Χ.).

Για διαχωρισμό των τριών κύριων τύπων: κόρη Φλωρεντίας (340/330 π.Χ.), κόρη Βιέννης (300 π.Χ.) και Ουρανία Βατικανού (320 π.Χ.), βλ. L.E. Baumer, Vorbilder und Vorlagen. Studien zu klassischen Frauenstatuen und ihrer Verwendung für Reliefs und Statuetten des 5. und 4. Jahrhunderts vor Christus, Berlin 1997, σ. 31-43.

Για τον τύπο των μορφών με την παρυφή του ιματίου διαγώνια στο στήθος την ελληνιστική περίοδο, βλ. Eule 2001, σ. 41-49, η οποία διαχωρίζει τις παραλλαγές Αριστονόης και Νικησούς και υποστηρίζει ότι το σχήμα προσδίδει στις εικονιζόμενες νεότητα, απλότητα και σεμνότητα. Το ροδιακό έργο τοποθετείται στην ομάδα της Αριστονόης.

Για άλλο ένα ροδιακό αγαλμάτιο στον τύπο της Κόρης, βλ. Γ2524 (ύψους 0,58 μ.), βλ. Linfert 1976, σ. 95, σημ. 322, εικ. 221. Eule 2001, σ. 42, σ. 180, KS45, πίν. 67, τύπος με ιμάτιο λοξά στο στήθος (ύστερος 2ος αι.). Μαχαίρα 2011, αριθ. 7, σ. 47-48, πίν. 13. Με βάση τη μελέτη του Filges 1997, η ροδιακή μορφή ανήκει στο σχήμα Άρτεμης Leiden/ Dion, βλ. αριθ. 92-110, σ. 45, 68-77.

29 Βλ. Kabus-Jahn 1963, σ. 20-22. Linfert-Reich 1971, σ. 43-47 και σ. 53-59. Filges 1997, σ. 95 και σ. 104.

30 Βλ. τις πτολεμαϊκές οινοχόες της Αρσινόης Γ΄, Thompson 1973, σ. 160-161, αριθ. 109, πίν.

χρησιμοποιείται σε γυναικεία εικονιστικά πορτρέτα[31].

Η ύστερη χρονολόγηση του 027 είναι εσφαλμένη, αφού στην αντωνίνεια περίοδο ο διαχωρισμός της υφής των ενδυμάτων συσκοτίζεται, αντίθετα στο ροδιακό έργο η διαφοροποίηση του χιτώνα από το ιμάτιο είναι έντονη, καθώς το λεπτό ιμάτιο αφήνει να διαφανούν οι πτυχές του βαρύτερου χιτώνα, οι δε πτυχές ανάμεσα στα σκέλη αντιστοιχούν σε ελληνιστικά αγάλματα. Η διάβρωση της επιφάνειας δημιουργεί την εντύπωση της ύστερης χρονολόγησης, όμως δεν είναι μεταγενέστερο του 1ου αι. π.Χ. Συγκρίνεται με το άγαλμα από το Νότιον[32] ως προς τον τύπο της ένδυσης και την απόδοση των πτυχώσεων στα πόδια, με το άγαλμα αριθ. 13591 από το Ωδείο της Κω[33] και τη Μούσα της Μαδρίτης[34], τα οποία αν και μοιάζουν αρκετά με το ροδιακό, είναι σαφώς πρωιμότερα, δεδομένου ότι στο 027 απουσιάζει η αντιθετική κίνηση που θα επέτρεπε την τοποθέτησή του στο β΄ μισό του 2ου αι., γεγονός που οδηγεί στη χρονολόγησή του γύρω στο 100 π.Χ. Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι ο δημιουργός του ροδιακού έργου υιοθετεί και εξελίσσει έναν αγαλματικό τύπο του 4ου αι., ο οποίος αποτέλεσε πρότυπο για την απόδοση των Μουσών με πάπυρο και κιθάρα, δανειζόμενος επίσης μεμονωμένα στοιχεία από άλλους αγαλματικούς τύπους, για να αποδώσει το επιτύμβιο άγαλμα μιας θνητής, με την πρόθεση να τονίσει είτε τη νεανικότητά της είτε τα καλλιτεχνικά της

XXXVIII, και της Βερενίκης Β΄, σ. 163-164, αριθ. 115-6, πίν. XLI (με χαρακτηριστική "χειρίδα" στον ώμο), επί Πτολεμαίου Φιλοπάτορος (222-205 π.Χ.), και πίν. XLII, αριθ. 118, σ. 164. Για τις κλασικές καταβολές του τύπου, μολονότι η μεταγενέστερη εξέλιξή του στην Αλεξάνδρεια θεωρείται ανεξάρτητη από την γενικότερη τάση, βλ. Thompson 1973, σ. 112.

31 Βλ. Filges 1997, σ. 145-152, ο οποίος υποστηρίζει ότι το μοτίβο της διαγώνιας παρυφής του ιματίου ανάμεσα στα στήθη (Brustwulst-Motiv) χρησιμοποιήθηκε αρχικά για την Κόρη/Περσεφόνη αλλά κατόπιν πέρασε σε μορφές Υγείας και Μουσών. Για ρωμαϊκά εικονιστικά αγάλματα στον τύπο αυτό, βλ. Filges 1997, σ. 201-208.
Επανάληψη της ροδιακής μορφής στην πρώιμη αντωνίνεια περίοδο συνιστά το άγαλμα από το Άργος με διαφορετική στάση, αλλά με ιμάτιο που περνά διαγώνια από το στήθος, βλ. Marcadé-Raftopoulou 1963, σ. 43-47, εικ. 10-12, στον τύπο Μούσας Άργους/Σαλαμίνας, βλ. Filges 1997, σ. 98-105, αριθ. κατ. 167, σ. 277. Για ρωμαϊκά εικονιστικά αγάλματα όμοιου τύπου από τη Θήβα και τη Σαλαμίνα της Κύπρου, βλ. *AE* 1963, Χρονικά, πίναξ ΙΘ και V. Karageorghis, *Sculptures from Salamis* I, Nicosia 1964-66, αριθ. 13, πίν. XX. Βλ. Linfert-Reich 1971, σ. 62-63. Η Linfert-Reich, με αφορμή τα αγάλματα του Άργους, απορρίπτει την ταύτιση του προτύπου με Μούσα και θεωρεί ότι πρόκειται για τύπο πορτρέτου που παραλλάχθηκε, βλ. Linfert-Reich 1971, σ. 58-64, ιδίως σ. 62-63, ενώ απορρίπτει επίσης την ταύτιση με θεά, βλ. σ. 64. Για άλλα ρωμαϊκά εικονιστικά αγάλματα στον τύπο αυτό, βλ. Kruse 1975, σ. 446, σημ. 210.

32 Βλ. Demangel- Laumonier 1925, σ. 322-346, πίν. XV. Horn 1931, σ. 78 (τελευταία δεκαετία του 2ου αι. π.Χ.). Eule 2001, σ. 92, σ. 176, KS34, εικ. 68, πίν. XII (περ. 100 π.Χ.).

33 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 154κε, σ. 254κε, αριθ. 56, πίν. 63-64 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Eule 2001, σ. 25-26, σ. 167, KS10, εικ. 26, πίν. V (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)

34 Βλ. Horn 1931, σ. 53, σ. 69, πίν. 21, 1 (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.). Eule 2001, KS75, πίν. XI, εικ. 66, σ. 192 (μέσα 2ου αι. π.Χ.), στον τύπο της Κόρης με λοξά φορεμένο στο στήθος το ιμάτιο.

ενδιαφέροντα[35].

Το τμήμα γυναικείου αγάλματος με αριθ. καταλόγου **028 (Γ1240-πίν. 97-100)** προέρχεται από την πόλη της Ρόδου (σωζ. ύψος 0,70 μ. φυσικού μεγέθους). Η μορφή σώζεται αμέσως κάτω από το στήθος έως τα γόνατα. Φορά χιτώνα, ζωσμένο ψηλά -διακρίνεται η ζώνη με το δέσιμο σε σχήμα "φιόγκου"- κάτω από το λεπτό, διάφανο ιμάτιο, που καλύπτει όλο το άνω τμήμα του σώματος μαζί με τα χέρια, και φθάνει έως τα γόνατα. Η εικονιζόμενη έχει το δεξιό σκέλος άνετο και μπροστά, ενώ το αριστερό είναι το στηρίζον. Το αριστερό χέρι είναι λυγισμένο στον αγκώνα και συγκρατεί τις πτυχές του ιματίου, ενδεχομένως και έναν «κόμβο/ρόδακα» υφάσματος, όπως προκύπτει από σπασμένο κομμάτι μαρμάρου ανάμεσα στο ισχίο και τον αγκώνα[36]. Το δεξί δεν σώζεται, αλλά όπως συνάγεται από την κίνηση των πτυχών του ιματίου, ήταν λυγισμένο μέσα από το ιμάτιο, προς τα επάνω. Η έντονη προβολή του δεξιού ανέτου σκέλους, σε συνδυασμό με τα υψωμένα χέρια προσδίδουν σε όλο το γλυπτό την αίσθηση της κίνησης προς τα δεξιά.

Το ροδιακό κομμάτι ανήκει σε ομάδα μορφών, στις οποίες το ιμάτιο καλύπτει όλο το άνω τμήμα του σώματος και τα χέρια[37]. Συγκρίνεται με την όρθια μορφή, "Μούσα" από το βωμό της Πριήνης, την οποία αρχικά ο Horn χρονολόγησε στα μέσα του 2ου αι. π.Χ., ο Carter κατόπιν τοποθέτησε στα τέλη του 3ου αι. π.Χ., αλλά η χρονολόγησή του στις αρχές του 2ου

35 Για την ερμηνεία των Ηρακλειωτισσών ως ποιητριών, βλ. Linfert-Reich 1971, σ. 53-55. Σύμφωνα με τους Filges 1997, σ. 150-152 και Eule 2001, σ. 46-49, το λοξά φορεμένο ιμάτιο χαρακτηρίζει τις νέες θεές και τις Μούσες. Για εικονογραφική επίδραση αγαλμάτων Μουσών στα γυναικεία εικονιστικά αγάλματα, βλ. Jaeggi 2008, σ. 115.
Ο τύπος του ροδιακού γλυπτού, ως προς το ένδυμα και τη στάση, αποτελεί εξέλιξη του περγαμηνού αγάλματος αριθ. 54, βλ. Horn 1931, σ. 53. Schober 1951, σ. 109, πίν. 75, ο τελευταίος την ταυτίζει ως Μούσα και αναφέρει την ύπαρξη ομάδας Μουσών, σε Μουσείο κοντά στο Βωμό, ενδεχομένως από τους ίδιους καλλιτέχνες.

36 Για παρόμοιο κόμβο υφάσματος, στην Κλεοπάτρα της Θάσου, και τη χρονολόγηση του μοτίβου στον 3ο αι. π.Χ., βλ. Linfert 1976, σ. 130. Για τον ρόδακα στα ιμάτια του 4ου αι. π.Χ., βλ. Palagia 1982, σ. 105-106, σημ. 39.

37 Για το σχήμα της Νικόκλειας, με το ιμάτιο να καλύπτει και τα δύο χέρια, βλ. Eule 2001, σ. 25-27, σ. 29-32. Το ροδιακό άγαλμα συγκρίνεται με τη Νικόκλεια της Κνίδου, ως προς τον τύπο του ενδύματος, αλλά η στάση εκεί είναι πιο συγκρατημένη, χωρίς κίνηση, βλ. της ιδίας, εικ. 24, πίν. IV (μέσα 3ου αι. π.Χ.). Το ροδιακό έργο δεν παρουσιάζει ομοιότητες με τα υπόλοιπα αγάλματα της ίδιας ομάδας. Ο τύπος είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος στην κοροπλαστική, βλ. Eule 2001, σ. 30.
Βλ. Linfert 1976, σ. 52-57, για παρόμοιο σχήμα (τύπος Σμύρνης-Borghese-Αττάλειας) με βάση μεταγενέστερα αγάλματα. Τα περισσότερα χαρακτηριστικά του σχήματος αυτού επαναλαμβάνονται στο 028. Ο τύπος συνδέεται με το σχήμα Ηρακλείου-Μονάχου-Bodrum και τον τύπο της Polla Valeria, στα οποία επαναλαμβάνεται η κάλυψη του δεξιού χεριού από το ιμάτιο και οι λοξές πτυχές κάτω από το στήθος. Το πρότυπο των παραπάνω παραλλαγών τοποθετείται στο 300 π.Χ. με βάση πήλινα ειδώλια, βλ. παρακάτω στον τύπο της Polla Valeria.

παραμένει η πλέον αποδεκτή[38]. Ομοιότητες παρουσιάζουν στη στάση, τη στροφή του κορμού και τον τρόπο ένδυσης[39]. Η διαφορά συνίσταται στην κίνηση του δεξιού χεριού, που δεν τραβά το ένδυμα στο δεξιό σκέλος αλλά υψώνεται λυγισμένο, πιθανώς στο στήθος. Το ροδιακό έργο συγκρίνεται επίσης με τη Μούσα της Κω και τη γυναικεία μορφή από το θέατρο της Μαγνησίας (α' μισό και μέσα 2ου αι. π.Χ.)[40], με τα οποία μοιράζεται την απόδοση του διαφανούς ενδύματος, τις ιδιαίτερες λεπτές πτυχές, τον διακοσμητικό «φιόγκο» του χιτώνα και την αντιθετική κίνηση του κορμού. Τα δύο αγάλματα έχουν κοινή επίσης την απόδοση του μεταξωτού ενδύματος στα σκέλη, κάτι που λόγω του ελλιπούς χαρακτήρα του 028 δεν είναι δυνατόν να διαπιστωθεί, αλλά η πιθανότητα αυτή είναι ισχυρή, εξαιτίας και της ομοιότητάς του με ένα ακόμα ροδιακό έργο, χαμένο σήμερα, τον αριθ. 040, παλαιότερα στη Μητρόπολη της Ρόδου, στο σχήμα της Polla Valeria (βλ. παρακάτω-**πίν. 139^{α}-β**).

Η στάση του 028 ανάγεται στη μεσαία Μούσα της πλάκας αριθ. 216 της βάσης της Μαντίνειας. Ο τύπος επαναλαμβάνεται σε ένα ακόμα κύκλο Μουσών, τη Μούσα τύπου Α της Αμβρακίας, αλλά στο ροδιακό άγαλμα, ξεφεύγει από τα πρότυπα του 4ου αι. και αποκτά κίνηση και χάρη[41]. Το ροδιακό έργο συγκρίνεται ως προς την κίνηση με μια σειρά πήλινων γυναικείων ειδωλίων του τέλους του 3^{ου} –αρχές 2^{ου} αι., τα οποία συνδυάζουν το ένδυμα που καλύπτει τον άνω κορμό, με την περίπλοκη στάση[42]. Στο τέλος του 3ου αι. μας οδηγεί το πήλινο αγαλματίδιο από την Πριήνη στο Βερολίνο[43], με το χέρι λυγισμένο στον αγκώνα στο

---

38 Βλ. Horn 1931, σ. 62, σ. 69, πίν. 26, αριθ. 1. Stähler 1966, σ. 129 (130 π.Χ.). Carter 1984, σ. 748-764. Ridgway 1989 σ. 268 (τέλη του 3ου αι. π.Χ.). Ridgway 1990, σ. 164-168 (τέλος 3ου - μέσα 2ου αι.). Για χρονολόγηση των μορφών του βωμού της Πριήνης μετά το 200 π.Χ., βλ. Linfert 1976, σ. 168 (ο βωμός παλαιότερος από το 158 π.Χ.) και σ. 30 για τα ανάγλυφα του βωμού της Πριήνης (όχι πριν το 156 π.Χ.). Von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247-248, εικ. 208 (περ. 160 π.Χ.).

39 Για όμοια μορφή στην ανατολική ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα, στην πλάκα αριθ. 211 (ο αριθ. 8), βλ. Baumeister 2007, σ. 209-210, πίν. 21, ο οποίος υποστηρίζει, με βάση τον Linfert, την ύπαρξη ενός «ασαφούς» προτύπου στις αρχές του 3^{ου} αι. που γνώρισε δημοτικότητα στον 2^{ο} αι. π.Χ. Ο ίδιος επισημαίνει ότι οι μορφές αυτές παρουσιάζουν κοινά στοιχεία με απεικονίσεις χορευτριών. Για πήλινα ειδώλια χορευτριών από την Πριήνη, με παρόμοια στάση αλλά πιο κοντό ιμάτιο, βλ. Rumscheid 2006, σ. 254-258, σ. 456-457, αριθ. 148, πίν. 64,1-2, οι οποίες συνδέονται με χορούς στα ιερά της Δήμητρας και της Κόρης, σε σχέση πιθανώς με τον ιερό γάμο (βαυκισμός;).

40 Βλ. Linfert 1976, σ. 79, σημ. 246, πίν. 32, εικ. 170-172 και σ. 34, σημ. 75^{α}, πίν. 8, εικ. 41-42 (περ. μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.). Eule 2001, KS23, εικ. 78, σ. 172 (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.) και KS14, εικ. 83, σ. 169 (β' τέταρτο 2^{ου} αι.). Schraudolph 2007, σ. 220-222, εικ. 184 και 186 (εποχής περγαμηνού Βωμού και πριν τις γυναικείες μορφές του Βωμού, περ. 180 π.Χ.), η οποία αποδίδει και τη μορφή του θεάτρου της Μαγνησίας σε κωακό εργαστήριο.

41 Βλ. Marabini-Moevs 1981, σ. 1-58.

42 Βλ. Mandel 2007, σ. 127-128, 135, εικ. 146-149 (περ. 200-αρχές 2^{ου} αι. π.Χ.).

43 Βλ. Horn 1931, σ. 67, πίν. 24,3. Βλ. επίσης ένα πήλινο ειδώλιο στο Βερολίνο, Neutsch 1952,

ύψος του στήθους, τις αντιθετικές γραμμές του ενδύματος που οργανώνουν τη μορφή, και το προβαλλόμενο άνετο δεξιό σκέλος (μετάβαση 3ου-2ου αι. π.Χ.)[44]. Η στάση του αγάλματος, αν και με διαφορετική κίνηση του δεξιού χεριού, στις αρχές του 2ου αι., εμφανίζεται στην επιτύμβια στήλη της Φίλας και σε ένα πήλινο αγαλματίδιο από τη Μύρινα, στο ΕΑΜ[45]. Το εύρος της ροδιακής μορφής τονίζεται όχι μόνο στο κάτω τμήμα, δεν πρόκειται για πυραμιδοειδή δομή σώματος, αλλά και στον άνω κορμό, όπως φαίνεται και στη μορφή του βωμού της Πριήνης. Οι πτυχές του ιματίου που δημιουργούνται από την κίνηση των χεριών συγκρίνονται με τη μορφή από το θέατρο της Μαγνησίας (180-140/130π.Χ.), αλλά εκεί η στάση είναι ανεστραμμένη, καθώς και με ροδιακό πήλινο ειδώλιο χορεύτριας του τέλους του 3ου αι. με την ίδια υποδήλωση διαφάνειας[46]. Η αντιθετική κίνηση του ροδιακού αγάλματος, η οποία τονίζεται από τις διαγώνιες πτυχές του ενδύματος, και η κίνηση του δεξιού χεριού και του δεξιού σκέλους που ενισχύουν τη συστροφή της μορφής, ανάγονται στη χάλκινη χορεύτρια της συλλογής Baker και το κορίτσι του Anzio[47]. Συνεπώς το 028 τοποθετείται στο τέλος της σειράς αυτής[48]. Η διαφάνεια του ενδύματος και η αντιθετική κίνηση του κορμού επαναλαμβάνονται στις Μούσες του Φιλίσκου, για παράδειγμα στη Μούσα με πάπυρο ή τη Μούσα με μικρή κιθάρα[49].

Στη Ρόδο, το μόνο αγαλμάτιο που προσεγγίζει κατά κάποιο τρόπο το σχήμα του 028,

---

σ. 30-31, πίν. 18,2. Για παρόμοια ροδιακά ειδώλια εγκύου μορφής, με ανάλογη στάση, βλ. Blinkenberg, *Lindos* I, αριθ. 3048, πίν. 142, σ. 716-717 και αριθ. 3065-3069 (4ος αι. π.Χ.). Ο τύπος αποδίδεται σε ειδώλιο από την Τανάγρα στην Αθήνα (ΕΑΜ107), με καλυμμένο κεφάλι και υπερυψωμένο δεξιό πόδι, βλ. Winter 1903 (III,2), σ. 32, αριθ. 5, επίσης στο ειδώλιο αριθ. 7 στο Βερολίνο (7687) από την Κόρινθο. Ανάλογο σχήμα επαναλαμβάνεται σε ειδώλιο χορεύτριας, βλ. Winter 1903 (III,2), σ. 147, αριθ. 1 από τον Αγιο Στέφανο.

44 Βλ. επίσης το πήλινο ειδώλιο του Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Υόρκης 06.1140, Bieber 1961, πίν. 601, σ. 143 υποσημ. 65.

45 Βλ. Horn 1931, σ. 62, πίν. 15, 1-2 (180 π.Χ.). Για πήλινο ειδώλιο γυναικείας μορφής από την Πριήνη, με όμοιο τύπο ένδυσης και στάση, με καλυμμένο κεφάλι, η οποία στηρίζεται στη δεξιά πλευρά σε πεσσό και ταυτίζεται με Δήμητρα ή Κόρη, βλ. Rumscheid 2006, σ. 251-252, σ. 453-454, αριθ. 140, πίν. 61,2 (3ος ή α΄μισό 2ου αι. π.Χ.). Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο τύπος είναι σπάνιος για απεικόνιση θνητών γυναικών και αναφέρει παραδείγματα από την επιτάφια ανάγλυφη γλυπτική.

46 Για ομοιότητα στην απόδοση των πτυχώσεων, βλ. επίσης το ροδιακό πήλινο αγαλμάτιο στον τύπο του κοριτσιού της Βουδαπέστης, Γρ. Κωνσταντινόπουλος, *ΑΔ* 20 (1965), Χρονικά, πίν. 742. Ζερβουδάκη 1999, σ. 229-236, πίν. 93, ΕΙΔ1260 (3ος αι. π.Χ.).

47 Βλ. Mandel 2007, σ. 121-123 και 124-127, εικ. 141 και 145. Queyrel 2016, 272-275 (170 π.Χ.;).

48 Ο τύπος της μορφής που καλύπτεται πλήρως, μαζί με τα χέρια, από το ιμάτιο, συνδέεται και με τον τύπο της Polla Valeria του 1ου αι. π.Χ., βλ. Eule 2001, σ. 49, ο οποίος ορίζεται ως αντίστροφο σχήμα της Νικόκλειας.

49 Βλ. Pinkwart 1965a, σ. 99-103, πίν. 2 και 3.

είναι το **E587**[50], με το ιμάτιο σφιχτά τυλιγμένο γύρω από το άνω τμήμα του σώματος, να καλύπτει και τα χέρια. Αν και η στάση είναι ανεστραμμένη και ο τρόπος ένδυσης του ιματίου διαφορετικός, ωστόσο ομοιότητα παρατηρείται στις αντιθετικές πτυχές του ιματίου. Ο χαρακτηριστικός φιόγκος που διαγράφεται κάτω από το ιμάτιο συγκρίνεται με τον κορμό της Βοστώνης αριθ. 97.286, ο οποίος έχει συνδεθεί με την τέχνη της Ρόδου[51], μολονότι έχει βρεθεί στην Ρώμη.

Το άγαλμα προέρχεται από τις ανασκαφές της πόλης[52], έχει φυσικό μέγεθος και εάν δεν πρόκειται για κάποια θεότητα, πιθανώς χρησίμευε ως τιμητικό άγαλμα θνητής[53]. Στην τελευταία περίπτωση η μορφή δανείζεται ένα εικονογραφικό σχήμα, γνωστό από απεικονίσεις Μουσών, για να αποδώσει Ροδία γυναίκα με καλλιτεχνικές ευαισθησίες ή ασχολούμενη με τα γράμματα και τις τέχνες[54]. Η χρονολόγησή της έχει άμεση σχέση με τα αγάλματα Μουσών τύπου Σάμου/Κω, όπως και με τις μορφές της Μαγνησίας και της Πριήνης[55] (αρχές 2ου αι. π.Χ.).

Το άγαλμα με αριθ. καταλόγου **029** (**1167-πίν. 101**)[56], θεωρείται γενικά ανδρικό[57]. Επειδή το δεξιό στήθος λείπει και το αριστερό καλύπτεται από το υψωμένο χέρι, δεν είναι

---

50 Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, αριθ.163, εικ. 141. Gualandi 1976, σ. 43, αριθ. 4, εικ. 5.

51 Βλ. Ridgway 2000, σ. 157-158, σ. 180, σημ. 38, πίν. 50.

52 Βλ. οικ. Μανωλάκη, βλ. *ΑΔ* 32, 1977, Β2, Χρονικά, σ. 351, πίν. 219δ.

53 Ως τιμητικά αγάλματα γυναικών ερμηνεύονται επίσης οι Μούσες Σάμου και Κω και η μορφή του θεάτρου της Μαγνησίας, βλ. Schraudolph 2007, σ. 220-222.

54 Για την υιοθέτηση των τύπων Μουσών από θνητές, βλ. Linfert-Reich 1971, σ. 23. Jaeggi 2008, s. 115. Για τη σχέση της εκπαίδευσης των γυναικών και των Μουσών στην αρχαιότητα, βλ. L. Seemann-Koch, Antike Frauenbildung im Spiegel des Musenbildes, στο T. Ganschow-M. Steinhart-D. Berger - T. Fröhlich (hrg. von), *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka*, Ramshalden 2005, σ. 337-349, αν και η συνειδητή απεικόνιση θνητών γυναικών σε τύπους Μουσών εμφανίζεται την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο (2ος αι. μ.Χ.).

55 Για τις Μούσες Σάμου, Κω, Μαγνησίας και Πριήνης ό.π. σημ. 14, 38 και 40. Για τα δύο μεταγενέστερα αγάλματα Μουσών της Σάμου και της Κω, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 248-249, εικ. 212-213 (περ. 140 π.Χ.).

56 Βλ. Maiuri, *ClRh* II, σ. 40, αριθ. 16, εικ. 20 (μέσα 1ου αι. π.Χ.). Merker 1973, αριθ. 102, εικ. 58-59, η οποία τον ερμηνεύει ως ιματιοφόρο. Merker 1987, αριθ. 75, σ. 289-291, εικ. 46. Lewerentz 1993, αριθ. I, 18, σ. 45-47, σ. 249, εικ. 12 (100 π.Χ.). Πουπάκη 2011, Γ200, σ. 177, εικ. 351.

57 Βλ. Lewerentz 1993, αριθ. I, 18, σ. 45-47, η οποία τον συγκρίνει με ανδρικό άγαλμα στο Leiden (Inv. nr. 1818 (1745), σ. 249-250, αριθ. I,19, εικ. 13, πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου), με χιτώνα και ιμάτιο/χλαμύδα. Στη ροδιακή μορφή ωστόσο, το ρούχο τυλίγεται γύρω από το σώμα, ενώ αντίθετα στο άγαλμα του Leiden (I,19) η χλαμύδα, φορεμένη πάνω από το χιτώνα και πορπούμενη στον ένα ώμο, δεν ακολουθεί το περίγραμμα του κορμού, βλ. Szewczyk 2015, 48-49, εικ. 4. Παρά τις ομοιότητές τους, πιθανώς τα δύο έργα ακολουθούν διαφορετικά πρότυπα. Η Lewerentz δεν παραλείπει να αναφέρει ότι έχει στυλιστικές ομοιότητες με γυναικεία υστεροελληνιστικά αγάλματα (σ. 43).

σαφές εάν πρόκειται για γυναικεία ή ανδρική μορφή, αλλά η κάμψη των γοφών και το σχήμα της ένδυσης, ταιριάζει περισσότερο σε γυναικείο άγαλμα, δεδομένου ότι το σχήμα του ενδύματος θυμίζει ένα τύπο Μούσας, γνωστό από θραύσματα μητρών αρρετινής κεραμικής, που συνδέεται με το χάλκινο σύνταγμα που μεταφέρθηκε από την Αμβρακία στη Ρώμη το 189 (179 π.Χ.) από το Ρωμαίο στρατηγό M. Fulvius Nobiliore[58]. Ο κύκλος των Μουσών της Αμβρακίας χρονολογήθηκε από την Marabini-Moevs στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., η οποία τον εντάσσει στη λυσίππεια παράδοση. Η συγκεκριμένη Μούσα, η οποία ονομάζεται άλλοτε Κλειώ και άλλοτε Θάλεια στα θραύσματα των μητρών, ανάγεται ως τύπος στη μεσαία Μούσα της πλάκας αριθ. 216 της βάσης της Μαντίνειας και στη μικρή Ηρακλειώτισσα. Το ροδιακό άγαλμα αποτελεί ανεστραμμένη παραλλαγή της, αφού στηρίζεται στο δεξιό πόδι και υψώνει στο στήθος το αριστερό χέρι, το δε κεφάλι πρέπει αντίστοιχα να στρεφόταν στην αριστερή πλευρά. Η ομοιότητα όμως των πτυχώσεων του ενδύματος, ιδιαίτερα των ακτινωτών πτυχών γύρω από το υψωμένο χέρι και η απόδοση του διάφανου ενδύματος που καλύπτει το δεξί χαμηλωμένο χέρι, συνιστούν κύρια στοιχεία της καταγωγής της. Ακόμα κι αν το ροδιακό έργο απεικονίζει ανδρική μορφή, η αρχική έμπνευση του τύπου αντλήθηκε από τον παραπάνω κύκλο[59]. Παραλλαγή του έχει βρεθεί στο Άργος, όπου επίσης η ταύτισή του ως γυναικείου ή ανδρικού είχε θεωρηθεί προβληματική[60], επειδή το αριστερό στήθος μόλις που διακρίνεται κάτω από το βαρύ ιμάτιο. Η μετωπικότητα του ροδιακού αγάλματος και οι ξηρές επιφανειακές πτυχώσεις του ενδύματος το τοποθετούν στο β΄ μισό του 1^{ου} αι. π.Χ.[61]

---

58 Βλ. Marabini-Moevs 1981, σ. 24. Bottini 2006, σ. 99-133 (E. la Rocca).

59 Στην Κω σώζεται αγαλμάτιο παρόμοιο με το άγαλμα στο Leiden –ό.π. σημ. 57-, με χλαμύδα πάνω από το χιτώνα, που πορπώνεται γύρω από το λαιμό. Εχει σπασμένο το δεξί υψωμένο χέρι, ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο στη μέση και ερμηνεύεται ως Ερμής, βλ. Laurenzi 1955-56, αριθ. 131, σ. 121. Πρόκειται επίσης για διαφορετικό τύπο από το ροδιακό άγαλμα.
Ο τύπος του ροδιακού αγάλματος είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στις σαρκοφάγους Μουσών, βλ. M. Wegner, Die *Musensarkophage*, Berlin 1966, πίν. 2b (η τέταρτη μορφή από αριστερά), πίν. 2α (η έβδομη μορφή από αριστερά), πίν. 3.75 (η τρίτη μορφή από αριστερά), πίν. 4α (η δεύτερη μορφή από αριστερά), πίν. 11 (η δεύτερη μορφή από αριστερά)- μολονότι όλες σε ανεστραμμένη στάση από το ροδιακό έργο- επιβεβαιώνοντας έτσι την ταυτότητά του.

60 Σύμφωνα με τον Marcadé, υπάρχει παράδειγμα στο Μουσείο Rodin, που ταυτίζεται ως ανδρικό -βλ. S. Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine, Paris 1858-1932, V, σ. 360 αριθ. 2-, στο Ερμιτάζ, βλ. O. Waldhauer, *Die Antiken Skulpturen der Ermitage*, IIIe Teil, Berlin und Leipzig 1936, σ. 36, αριθ. 276, εικ. 34- και στη Μαδρίτη, βλ. Marcadé- Raftopoulou 1963, σ. 97, εικ. 42-43. Linfert-Reich 1971, σ. 77-79.

61 Συγκρίνεται ως προς την απόδοση των πτυχώσεών του με τις μορφές της ζωφόρου του μνημείου του Γάιου Ιούλιου Ζώιλου (C. Julius Zoilos) στην Αφροδισιάδα, βλ. R.R.R. Smith, Aphrodisias I, The Monument of C. Julius Zoilos, Mainz am Rhein 1990, σ. 4-7, σ. 27-28, σ. 64, πίν. 7, πίν. 33 (β΄ μισό 1^{ου} αι. π.Χ.)

Αγαλμάτια:

Το αγαλμάτιο με αριθ. καταλόγου **030 (Γ2459- πίν. 102-107)** από την πόλη της Ρόδου, απεικονίζει γυναικεία μορφή με χιτώνα και λοξό κοντό ιμάτιο που αναδιπλώνεται πάνω στον αριστερό ώμο, αφήνοντας ακάλυπτο το δεξιό στήθος. Το αγαλμάτιο έχει το δεξιό σκέλος στηρίζον και το αριστερό άνετο και λίγο πίσω. Η στάση της μορφής είναι αντιθετική. Από τα χέρια σώζεται μόνο ο άνω βραχίων του αριστερού που δείχνει ότι ήταν χαμηλωμένο και λύγιζε προς τα έξω, ενδεχομένως στηριζόταν σε πεσσό ή στήλη ή κρατούσε αντικείμενο. Το δεξί πρέπει να ήταν επίσης χαμηλωμένο. Στο κεφάλι, τα μακριά μαλλιά μαζεύονται χαλαρά πίσω σε χονδρή κοτσίδα. Η πίσω όψη είναι δουλεμένη, συνεπώς το άγαλμα θα ήταν περίοπτο.

Η μορφή σε γενικές γραμμές θυμίζει τις Μούσες του Φιλίσκου, λόγω της διαφάνειας του ενδύματος, της αντιθετικής κίνησης και των ραδινών αναλογιών, αλλά ο τύπος της δεν εμφανίζεται ούτε στο ανάγλυφο του Αρχελάου ούτε στη βάση της Αλικαρνασσού, συνεπώς δεν περιλαμβάνεται στις Μούσες που αποδίδονται από την Pinkwart στο Ρόδιο δημιουργό. Το σχήμα της επαναλαμβάνεται σε άγαλμα Μούσας από τον κύκλο του "Αχιλλέα μεταξύ των κορών του Λυκομήδη" της έπαυλης του Μάριου στη Ρώμη, και βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο της Περγάμου στο Βερολίνο[62]. Η μορφή έχει ταυτιστεί ως Ουρανία και έχει συμπληρωθεί, σύμφωνα με απεικονίσεις σε ρωμαϊκές σαρκοφάγους Μουσών, με σφαίρα στο χέρι. Στα δύο έργα επαναλαμβάνεται η αναδίπλωση του ιματίου στον αριστερό ώμο, αλλά στο ροδιακό έργο η άκρη του πέφτει μπροστά στο στήθος, σχηματίζοντας στρογγυλεμένες πτυχές ενώ στο αδριάνειο αντίγραφο η άκρη του ιματίου πέφτει προς τα πίσω, καλύπτοντας και το αριστερό στήθος. Δυστυχώς και στα δύο έργα λείπει το δεξί χέρι, ενώ το αριστερό ήταν πιθανώς λυγισμένο στο πλάι. Η κόμμωση επίσης είναι διαφορετική.

Τα αντίγραφα της μορφής είναι λίγα[63], το σχήμα επαναλαμβάνεται σε ρωμαϊκά εικονιστικά αγάλματα ή αγάλματα θεαινών. Με βάση τον τύπο του ενδύματος το πρότυπο

---

62 Βλ. Heres 1980, σ. 105-146, ιδίως σ. 133-135, εικ. 31. Neudecker 1988, σ. 209-214, αριθ. 51.7, ο οποίος χαρακτηρίζει αβέβαιη την ταύτιση, επειδή δεν υπάρχει άλλο αντίγραφο. Βλ. Linfert-Reich 1971, σ. 133-134, για τον τύπο, ο οποίος ανάγεται σε πρότυπο του 4ου αι. Στην ελληνιστική περίοδο έγινε ιδιαίτερα αγαπητός ως Μούσα και επαναλαμβάνεται σε σαρκοφάγους Μουσών.

63 Για τη χρονολόγηση του προτύπου στον 4ο αι. π.Χ., παρά τις αλλαγές στην ελληνιστική περίοδο, βλ. Atalay 1989, αριθ. 24-25, σ. 89-90. Ο τύπος χρησιμοποιήθηκε για ποικίλες απεικονίσεις: Τύχη, Νέμεσις, Δήμητρα, Μούσα, Υγεία.
Για άγαλμα Υγείας στον τύπο αυτό, βλ. Inan 1975, αριθ. 36, σ. 98-101, η οποία χρονολογεί το αρχικό πρότυπο στον 4ο αι. και το συσχετίζει με τις Μούσες της Βάσης της Μαντίνειας, και πραξιτέλεια πρότυπα λόγω του κεφαλιού (γ΄ τέταρτο 4ου αι.). Στον ίδιο τύπο αποδίδεται ένα άγαλμα Νεμέσεως, Inan 1975, αριθ. 37, σ. 101-108. Τα αντίγραφα του σχήματος ανέρχονται στα οκτώ, σύμφωνα με την Inan.

ανάγεται στον 4ο αι[64]. Στο τέλος του 3ου αι. το σχήμα υιοθετείται από τις Πτολεμαίες βασίλισσες στις περίφημες οινοχόες[65]. Στο 2ο αι. η αναδίπλωση του ιματίου στον αριστερό ώμο επαναλαμβάνεται σε μια γυναικεία μορφή από τη Θήρα[66]. Στο ροδιακό αγαλμάτιο η αντιθετική κίνηση και η απόδοση της διαφάνειας οδηγούν στη χρονολόγησή του στο β΄μισό του 2ου αι. π.Χ. Η μορφή συγκρίνεται με τη Μούσα της Μαδρίτης[67] και με το αγαλμάτιο της Μούσας της Λίνδου στην Κωνσταντινούπολη (πίν. 108-110)[68], με το οποίο παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα στην απόδοση των πτυχών του χιτώνα και του ιματίου, καθώς και στην απόδοση της διαφάνειας. Διαφορά σημειώνεται στην παρυφή του χιτώνα στο λαιμό, η οποία είναι στρογγυλεμένη στο λινδιακό κομμάτι, ενώ αποδίδεται τριγωνική με μικρή αναδίπλωση στο ροδιακό και μαρτυρά πιθανώς τη διαφορετική χρονολόγηση του προτύπου που αντιγράφουν. Το ψυχρό πρόσωπο με τα βαριά βλέφαρα και το τριγωνικό μέτωπο του ροδιακού έργου, «αντιγράφει» κλασικιστικά κεφάλια του 3ου αι. π.Χ. Η απόδοση του ωοειδούς προσώπου με τα δαχτυλίδια της Αφροδίτης στο λαιμό, ανήκει στον πραξιτέλειο κύκλο, αλλά οι πλαϊνοί βόστρυχοι με τις βαθιές αυλακώσεις, υποδηλώνουν ότι το έργο έχει λαξευθεί στον απόηχο του περγαμηνού στύλ. Συνοψίζοντας καταλήγουμε ότι το 030 αποδίδει στο τέλος του 2ου αι. ένα κλασικό πρότυπο, το οποίο μεταπλάθεται από τον 3ο αι. π.Χ. Η χρήση του, λόγω του μικρού μεγέθους του και της εύρεσής του στην πόλη, αν και όχι στην αρχική του θέση, μας οδηγεί στην υπόθεση της διακοσμητικής μορφής σε έπαυλη, πιθανώς ως Μούσα ή θεά, καθώς η απουσία συμβόλων, δυσχεραίνει την ακριβή ταύτιση.

---

64 Για το αντίγραφο *EA* 2905 στη Ρώμη, στο Palazzo Barberini, βλ. Arndt-Amelung 1925, αριθ. 2905, στ. 63-64 (E. Schmidt), το οποίο αποδίδει την πρώιμη εκδοχή του τύπου με μακρύ ιμάτιο, του 4ου αι., ενώ το κεφάλι και η κόμμωση συγκρίνονται με το ροδιακό έργο. Παρόμοιο ένδυμα βρίσκουμε σε μία από τις Μούσες της βάσης της Μαντίνειας, βλ. M. Robertson, *A Shorter History of Greek Art*, Cambridge 1981, πίν. 195-7. Παρόμοιο ένδυμα έχει η «Νύχτα» της ζωφόρου της Περγάμου (βόρεια πλευρά), βλ. Schober 1951, σ. 95-96, πίν. 50. Για ανάλογο ένδυμα, αλλά με διαφορετική στάση, στη Μούσα που χορεύει του Φιλίσκου, βλ. Pinkwart 1965a, σ. 128-131, πίν. 5β. Schneider 1999, σ. 149-168. Για το μοτίβο του διαγώνια φορεμένου ιματίου ανάμεσα στα στήθη, σε ελληνιστικά αγάλματα Μουσών, βλ. Eule 2001, σ. 46.

65 Βλ. Thompson 1973, σ. 160-161, αριθ. 109, πίν. XXXVIII, σ. 163-164, αριθ. 115-116, πίν. XLI, και σ. 164, αριθ. 118, πίν. XLII. Για το στύλ του ενδύματος, βλ. Thompson 1973, σ. 112-113.

66 Βλ. H.v. Gaertringen (hrg), Thera I, σ. 208-209, πίν. 23. Horn 1931, σ. 79-80 (όχι πριν το 130 π.Χ.).

67 Βλ. Eule 2001, KS75, σ. 42, σ. 192, εικ. 66, πίν. XI (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

68 Κωνσταντινούπολη, αριθ. Καταλόγου 335. Βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 545, εικ. 10-11. Pinkwart 1965a, σ. 193, πίν. 3b και 4c. Merker 1973, σ. 28, αριθ. 44, εικ. 26-28. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 147, πίν. 57,1. Schneider 1999, σ. 134, αριθ. 13, πίν. 42β (προς τα τέλη του 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 258-259, εικ. 225 (140 π.Χ.). Schraudolph 2007, σ. 225, εικ. 189 (τέλος 2ου αι. π.Χ.).

α1:Αμφίβολες αποδόσεις

Η τυπολογική ταύτιση του γυναικείου ενδεδυμένου αγάλματος με αριθ. καταλόγου **099 (Γ2576-πίν. 345-348)**, είναι δυσχερής[69] λόγω αποσπασματικότητας, αλλά ενδεχομένως ανήκει σε έναν τύπο που έχει επίσης συνδεθεί με τις Μούσες.

Η ροδιακή μορφή, από την οποία σώζεται το κάτω τμήμα, έχει το δεξιό σκέλος σταθερό και το αριστερό άνετο. Το ιμάτιο τυλίγεται λοξά γύρω από τα σκέλη. Στην αριστερή πλευρά το ένδυμα ανεβαίνει ψηλά, πάνω από το αριστερό γόνατο, και στο πλάι, διακρίνεται το ιμάτιο που έρχεται από πίσω. Ανάμεσα στις δύο άκρες του ιματίου έχει λαξευθεί οριζόντια πτυχή, πιθανώς από το απόπτυγμα του χιτώνα και κάθετες πτυχώσεις σε σχηματοποιημένο κυματοειδή (ζιγκ-ζαγκ) σχηματισμό, προφανώς από την παρυφή του εσωτερικού ενδύματος. Σύμφωνα με την Β. Μαχαίρα, λόγω της διευθέτησης του ιματίου στα αριστερά, το ροδιακό άγαλμα αποδίδεται στον τύπο της Pudicitia και συγκρίνεται με το μαγνησιακό άγαλμα της Σοφηίας[70]. Παρόμοιες κυματοειδείς πτυχές αποδίδονται στο ροδιακό άγαλμα με αριθ. καταλόγου 031 (βλ. παρακάτω-πίν. 111-114) επίσης στον τύπο της Pudicitia, μολονότι σε κανένα από τα δύο αγάλματα του σχήματος αυτού δεν διακρίνεται το απόπτυγμα του χιτώνα, που παρατηρούμε στον αριθ. 099.

Η παρυφή του αποπτύγματος του χιτώνα ανάμεσα στις δύο άκρες του ιματίου εμφανίζεται σε μορφές που φορούν χαλαρά το ιμάτιο, είτε συγκρατώντας το γύρω από τα ισχία, είτε αναδιπλώνοντάς το στον αριστερό ώμο ή στερεώνοντάς το στη ζώνη, όπως στα αγάλματα της Περγάμου αριθ. P54[71], P78[72] και στο κωακό αγαλμάτιο Μούσας[73]. Ο τρόπος ένδυσης του ιματίου στην αριστερή πλευρά συνδυάζει στοιχεία από τα σχήματα της Pudicitia, των Μουσών και το σχήμα της Μεγίστης, σύμφωνα με την Eule[74], δηλ. μορφές με ιμάτιο φορεμένο χαλαρά γύρω από τα ισχία, που ενίοτε αφήνουν στο πλάι να φανεί το απόπτυγμα του χιτώνα[75], σχήμα που εμφανίζεται στον 4ο αι., συνεχίζει σε όλη την ελληνιστική περίοδο[76] και υιοθετείται συχνά

---

69 Βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 44-45, αριθ. 4, πίν. 8, η οποία την ταυτίζει ως Pudicitia, αλλά την τοποθετεί στην ομάδα των γυναικείων αγαλμάτων με χαρακτηριστικά "Μουσών''.

70 Για την Σοφήια, βλ. Μαρκουλίδου 2007, σ. 75-78, Τ24, πίν. 8. 2.

71 Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 54, σ. 88-89. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.14, σ. 452-453 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

72 Βλ. Linfert 1976, σ. 110, σημ. 434, εικ. 265-266, πίν. 51 (πριν τον περγαμηνό Βωμό). Gualandi 1978, σ. 42, εικ. 7 (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.).

73 Βλ. Gualandi 1978, σ. 40, σημ. 25, εικ. 9.

74 Βλ. Eule 2001, σ. 33-40, η οποία τοποθετεί την εμφάνιση του σχήματος στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. και αναφέρει παραδείγματα του προτύπου από τον 4ο αι.

75 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 28, σ. 77, εικ. 51. Linfert 1976, σ. 93-97, πίν. 40, εικ. 208-210, πίν. 41, εικ. 211-212, 214, πίν. 43, εικ. 224-226 (από τη Ρόδο). Στη Δήλο, βλ. Marcadé 1969, A4265, A4149, πίν. LXVII.

76 Βλ. Horn 1931, σ. 85, για άγαλμα Υγείας του 4ου αι. και μορφή σε επιτύμβια στήλη του

για την εικονογραφία της Αφροδίτης ή των Μουσών. Μια παραλλαγή του συνιστά ο τύπος της Μελπομένης Φαρνέζε[77], γνωστός από τον κύκλο των Μουσών στη βάση της Αλικαρνασσού (περ. 120 π.Χ.)[78], ο οποίος όμως απουσιάζει από τις Μούσες στο ανάγλυφο του Αρχελάου και γιαυτό δεν συνδέεται από την Pinkwart με το έργο του Ρόδιου Φιλίσκου. Στην παραλλαγή της Μελπομένης Φαρνέζε ο χιτώνας γλυστρά από τον αριστερό ώμο και η μια άκρη του ιματίου συγκρατείται ψηλά από τη ζώνη που σφίγγει το χιτώνα. Το σχήμα της γυναικείας μορφής με ψηλά ζωσμένο χιτώνα και ιμάτιο χαμηλά φορεμένο γύρω από τα ισχία, παρουσιάζει πολλές παραλλαγές και εμφανίζεται στην Πέργαμο, τη Μίλητο, τη Δήλο και αλλού[79].

Το ροδιακό άγαλμα αναπτύσσεται σε βάθος και πλάτος, με βαθιές, πλαστικές πτυχές που το τοποθετούν κοντά στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Συγκρίνεται ως προς τη στάση, τον τρόπο ένδυσης και την απόδοση της διαφάνειας του ιματίου με τα αγάλματα της Μιλήτου αριθ. 2037, της Περγάμου και της Ρόδου[80]. Το άγαλμα αριθ. 53 της Περγάμου σε ανάλογο τύπο (170-160 π.Χ.) και η Pudicitia από τις Ερυθρές (140/130 π.Χ.)[81] δίνουν τα χρονολογικά όρια για το ροδιακό έργο. Η διαφάνεια του ιματίου και η απόδοση των πτυχώσεων συγκρίνονται με το άγαλμα αριθ. 54 της Περγάμου (α΄μισό 2^{ου} αι. π.Χ.)[82], τις Μούσες της Σάμου και της Κω (β΄ τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.) και το άγαλμα της Οξφόρδης (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.)[83].

Τυπολογικά συγγενές πρέπει να είναι το κολοσσικό γυναικείο άγαλμα στον κήπο του

Βρετανικού Μουσείου επίσης του 4^{ου} αι., στο σχήμα αυτό.

77 Βλ. Pinkwart 1965a, σ. 143-146 (160/50 - 130/20 π.Χ.). Σύμφωνα με την Pinkwart, ο τύπος θυμίζει κλασικά έργα του 5ου και 4ου αι. π.Χ. και έργα της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου που ανάγονται σε παλαιότερα πρότυπα, βλ. Pinkwart 1965a, σ. 157 (Ομάδα ΙΙΙ). Gualandi 1978, σ. 38.

78 Για τη χρονολόγηση, βλ. Schneider 1999, σ. 187-188. Bottini 2006, σ. 116, σημ. 160 (E. la Rocca).

79 Βλ. Linfert 1976, σ. 63-65, σημ. 204 και σ. 110, σημ. 439, πίν. 23, εικ. 117-118, ο οποίος αναφέρει ομάδα παρόμοιων γλυπτών στην Μίλητο, την Πέργαμο, την Αφροδισιάδα, στην οποία ανήκει και η Ίσις της Δήλου και χαρακτηρίζει το σχήμα ως αττικής προέλευσης. Βλ. Eule 2001, σ. 37-38, για τις παραλλαγές του τύπου και τις απαρχές του σχήματος στον 4^{ο} και τον 3^{ο} αι. (άγαλμα Δημοκρατίας από την Αγορά, Κωμωδία Θάσου), το οποίο συνεχίζει στον 2^{ο} αι. (Τραγωδία Περγάμου, Νίκες-ακρωτήρια στο ιερό της Σαμοθράκης). Στη σημ. 118 απαριθμεί πολλά ροδιακά αγάλματα που χαρακτηρίζονται από το ιμάτιο που πλαισιώνει χαμηλά τα ισχία.

80 Βλ. Linfert 1976, σ. 63-65, σημ. 204, σ. 110, σημ. 439, πίν. 23, εικ. 117-118 και σ. 96, σημ. 330, εικ. 224-226.

81 Βλ. Eule 2001, σ. 177-178, KS 38, εικ. 58 και σ. 166, KS 7, εικ. 10 (140/130 π.Χ.). Για το περγαμηνό άγαλμα, βλ. επίσης Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.9, σ. 447-449 (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

82 Βλ. Winter, AvP VII,1, αριθ. 54, σ. 88-89, πίν. XXI. Horn 1931, σ. 51-53, πίν. 21, 2 (α' μισό 2^{ου} αι. π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.14, σ. 452-453 (γ΄τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

83 Βλ. Eule 2001, σ. 180-181, KS 46, εικ. 81, σ. 170, KS 17, εικ. 82 και σ. 169, KS 14, εικ. 83 (πίν. XIV) και σ. 193, KS 78, εικ. 72 (πίν. XII).

Μουσείου Ρόδου με αριθ. καταλόγου **100 (Γ2523-πίν. 349-352)**[84]. Σώζεται το κάτω τμήμα γυναικείας ενδεδυμένης μορφής, με στηρίζον σκέλος το αριστερό. Φορά χιτώνα και διάφανο ιμάτιο, το οποίο τυλίγεται γύρω από τους γοφούς και η παρυφή του διέρχεται λοξά στα σκέλη από τα δεξιά προς τα αριστερά. Στην αριστερή πλευρά, οι λοξές πτυχές του ιματίου συγκεντρώνονται και πέφτουν σε κάθετες πτυχώσεις, σαν να συγκρατούνται εκεί από το αριστερό χέρι: κάτι ανάλογο παρατηρείται στο 099 και στο αγαλμάτιο του Μουσείου Ρόδου, όπου το ιμάτιο καλύπτει την πλάτη και τυλίγεται χαλαρά γύρω από τους γοφούς[85].

Το μοτίβο του χαλαρά φορεμένου ιματίου γύρω από τα σκέλη είναι ιδιαίτερα αγαπητό στη ροδιακή γλυπτική μικρού μεγέθους και αντιπροσωπεύεται από πολλά αγαλμάτια, όπως οι δύο γυναικείες μορφές Γ2710/Γ2711 του Μουσείου Ρόδου σε μέγεθος 2/3 του φυσικού[86], ενδεχομένως του ίδιου εργαστηρίου, λόγω των ιδιότυπων κυλινδρικών πτυχώσεων των ενδυμάτων τους (ύστερος $2^{ος}$ αι. π.Χ.). Το σχήμα του ροδιακού αγαλματιδίου Γ218[87], επαναλαμβάνεται στη Μίλητο, την Πέργαμο και την Αλεξάνδρεια και υποδηλώνει την κοινή εργαστηριακή προέλευση του τύπου και τις καλλιτεχνικές σχέσεις ή το εμπόριο ανάμεσα στις περιοχές[88]. Αδρότερης εργασίας, ίσως λόγω της υστερώτερης χρονολόγησης είναι ένα αγαλμάτιο Γ2962 (τέλος $1^{ου}$ αι. π.Χ.)[89] και το Γ951[90], τα οποία επαναλαμβάνουν τον τύπο σε γενικές γραμμές.

Στο ροδιακό άγαλμα 100 διακρίνονται οι λοξές καμπύλες πτυχές του μεταξωτού

---

84 Βλ. Linfert 1976, σ. 93-94, εικ. 205-207, σημ. 312. Gualandi 1978, σ. 44, εικ. 13. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 147, σημ. 584, πίν. 57,2. Μαχαίρα 2011, σ. 45-46, αριθ. 5, πίν. 9-10, η οποία την ταυτίζει ως Pudicitia (τέλος $2^{ου}$ αι. π.Χ.).

85 Βλ. Linfert 1976, σ. 94, σημ. 313, πίν. 40, εικ. 208-210.

86 Ο αριθ. 1167, που αποδίδεται στο ένα από αυτά, δεν είναι σωστός. Βλ. Maiuri 1921/22, σ. 233-248, ιδίως σ. 241-244, εικ. 5, όπου ερμηνεύεται ως τύπος Μούσας ή επιτύμβιο άγαλμα εμπνευσμένο από τον Ρόδιο Φιλίσκο (σωζ. ύψος 0,55 μ.). Merker 1973, σ. 30, εικ. 53-54, αριθ. 80. Gualandi 1978, σ. 43-44, εικ. 15. Linfert 1976, σ. 94, εικ. 208-212, ο οποίος ταυτίζει το ένα αγαλμάτιο με Αφροδίτη και τα αποδίδει στον καλλιτέχνη του αγάλματος 1167, βλ. σημ. 313. Merker 1987, σ. 169-175, αριθ. 35-36. Στο ένα, η μορφή ακουμπά το δεξί χέρι στο γοφό, μοτίβο συνηθισμένο σε Αφροδίτη ή Μούσα. Ομοιες πτυχώσεις παρατηρούνται σε γυναικεία μορφή από τη ζωφόρο των Λαγίνων, στην πλάκα αριθ. 210, βλ. Schober 1933, σ. 28-29, πίν. II/Baumeister 2007, σ. 82, πίν. 19, και συνιστά ένα χρονολογικό όριο για τα ροδιακά αγαλμάτια.

87 Βλ. Linfert 1976, σ. 96, σημ. 330, πίν. 43, εικ. 224-226. Μαχαίρα 2011, σ. 46-47, αριθ. 6, πίν. 11-12

88 Βλ. για τα αγαλματίδια Μιλήτου και Περγάμου, Linfert 1976, σ. 61, σ. 110, σημ. 204 και $439^{α}$, εικ. 117-118.

89 Βλ. Gualandi 1976, σ. 86-87, αριθ. 38, εικ. 64, μάλλον ανδρικό (Απόλλων;).

90 Βλ. *ΑΔ* 32, 1977, Β2, Χρονικά, σ. 351-352, πίν. 219β (οικ. Μανωλάκη). Το Γ951 προσεγγίζει στην απόδοση των πτυχώσεων στο Γ2710, βλ. Gualandi 1978, σ. 43-44, εικ. 15. Παρόμοιο είναι ένα αγαλματίδιο πεπλοφόρου στο Βρετανικό Μουσείο (αρ. 2084) με πιθανή προέλευση τη Ρόδο (ή την Αλικαρνασσό), βλ. Linfert 1976, σ. 94, εικ. 214, σημ. 315α.

υφάσματος (coae vestes) στο δεξιό άνετο σκέλος, κάτω από την παρυφή του διάφανου ιματίου και πάνω από το βαρύτερο χιτώνα[91]. Σύμφωνα με την Kabus-Preisshofen, η απόδοση του μεταξωτού υφάσματος διαφέρει σε σχέση με τις Μούσες της Κω και της Σάμου[92] ή τη μορφή του θεάτρου της Μαγνησίας (160/140 π.Χ.)[93], αλλά η διαφορά οφείλεται στη διάβρωση της επιφάνειας του ροδιακού αγάλματος και στην απόκρουση της παρυφής των ενδυμάτων. Πυκνές λεπτές γραμμές στις βαθιές πτυχές του ενδύματος γύρω από το άνετο σκέλος, ενδεχομένως περιγράφουν με ανάλογο τρόπο το μεταξωτό ύφασμα. Σε σημεία όπου σώζεται η αρχική επιφάνεια διακρίνονται οι χαρακτηριστικές διακοσμητικές «τσακίσεις» του υφάσματος (Liegefalten). Οι κυλινδρικής διατομής πτυχές του ιματίου που διασταυρώνονται με τις βαριές πτυχές του χιτώνα και η απόδοση του ενδύματος στα σκέλη, επαναλαμβάνονται κυρίως σε περγαμηνά αγάλματα του α΄ μισού του 2ου αι. π.Χ., όπως στις μορφές αριθ. 53 και 54[94] και στο γυναικείο άγαλμα αριθ. 2040 από τη Μίλητο (περ. 180 π.Χ.)[95], ενδεχομένως του ίδιου τύπου, και οδηγούν στη χρονολόγηση του ροδιακού αγάλματος στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. Η προέλευσή του από την ακρόπολη της Ρόδου και το σχεδόν κολοσσικό του μέγεθος (σωζ. ύψος 1,60, συνεπώς θα ξεπερνούσε τα 2,50 μ.) συνηγορούν στην ταύτισή του με άγαλμα θεάς, εντούτοις αναφέρεται στην παρούσα ενότητα λόγω τυπολογικής συνάφειας. Ενδιαφέρουσα είναι η ομοιότητα των πτυχών ανάμεσα στα ροδιακά έργα 099 (πίν. 345-348), την κολοσσική μορφή του Μουσείου Ρόδου 100 (πίν. 349-352) και στην Pudicitia 031 (πίν. 111-114), η οποία εξετάζεται παρακάτω.

Τα παραπάνω αγάλματα και αγαλμάτια δανείζονται στοιχεία από εικονογραφικούς τύπους Μουσών. Οι περισσότεροι από αυτούς συνδέονται με τις Μούσες του Ροδίου Φιλίσκου, μολονότι στις αρχαίες πηγές αναφέρονται κύκλοι Μουσών διαφορετικών καλλιτεχνών.

Σύμφωνα με τον Πλίνιο, στο ναό του Απόλλωνα Σωσιανού, κοντά στη στοά της Οκταβίας, είχαν στηθεί ο Απόλλωνας του Ρόδιου Φιλίσκου, η Λητώ, η Αρτεμη, οι εννέα

---

91 Βλ. Weber 1969/70, σ. 249-253. Με παρόμοιο τρόπο αποδίδεται το τρίτο ένδυμα σε πήλινο ειδώλιο από την Αλικαρνασσό, βλ. Burn 1997, σ. 86, εικ. 120.

92 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 147. Eule 2001, KS46, εικ. 81, σ. 180-181 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), KS17, εικ. 82, σ. 170 (160/150 π.Χ.), KS 14, εικ. 83, σ. 169 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.).

93 Βλ. Horn 1931, σ. 64-65. Linfert 1976, σ. 34, σημ. 75α, πίν. 8, εικ. 41-42 (περ. μέσα 2ου αι. π.Χ.). Eule 2001, KS23, εικ. 78, σ. 172 (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

94 Βλ. Horn 1931, σ. 51-53, πίν. 21, 2 (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Schober 1951, σ. 110, 172κε, πίν. 78. Linfert 1976, σ. 110, σημ. 431. Eule 2001, KS38, εικ. 58, σ. 177-178 (170-160 π.Χ.). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.9, σ. 447-449 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter) και αριθ. 3.14, σ. 452-453 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

95 Βλ. Linfert 1976, σ. 63, σημ. 202, πίν. 22, εικ. 113-114. Gualandi 1978, σ. 47, εικ. 20 (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

Μούσες και ένας δεύτερος γυμνός Απόλλωνας[96]. Η περιγραφή του Πλινίου συνδέθηκε με τον κύκλο των Μουσών στο ανάγλυφο του Αρχελάου και την βάση της Αλικαρνασσού, με αποτέλεσμα οι αγαλματικοί τους τύποι να αποδοθούν στη ροδιακή σχολή (D. Pinkwart)[97]. Η προέλευση των πρωιμότερων αντιγράφων στην μικρή πλαστική από τη Ρόδο[98] και η απόδοση των πτυχώσεων στα αγαλμάτια των Μουσών, ενίσχυσαν τη θεωρία της ροδιακής προέλευσης της αρχικής ομάδας. Πλήθος αντιγράφων ελληνιστικών και ρωμαϊκών, από την Ανατολική Μεσόγειο και τη Ρώμη[99], αναπαράγουν τους τύπους των εννέα Μουσών με μεγαλύτερη ή μικρότερη πιστότητα. Τη ρωμαϊκή περίοδο τα αγάλματα Μουσών γίνονται ιδιαίτερα δημοφιλή, ως διακοσμητικά θεάτρων και θερμών[100]. Οι τύποι των Μουσών, χρονολογήθηκαν με στυλιστικά κριτήρια, στην περίοδο 160/150 π.Χ.[101] Η εύρεση όμως της υπογραφής του Φιλίσκου Πολυχάρμου Ροδίου στη βάση γυναικείου αγάλματος του 1ου αι. π.Χ., στο ιερό της Αρτέμιδος Πώλου στη Θάσο[102], ανέτρεψε την καθιερωμένη χρονολόγηση των Μουσών.

Οι ομάδες των Μουσών που διέκρινε η Pinkwart[103], η σύνδεση με τον Ρόδιο Φιλίσκο

---

96 Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία* XXXVI, 34.

97 Για το θέμα των Μουσών του Φιλίσκου, κύρια παραμένει η μονογραφία της Pinkwart 1965a. Επίσης βλ. Pinkwart 1965, σ. 55-65 και Pinkwart 1967, σ. 89-94. Για κριτική στο έργο της Pinkwart και τις διαφορετικές απόψεις που έχουν διατυπωθεί, βλ. παρακάτω. Για χρονολόγηση του αναγλύφου του Αρχελάου, την εποχή Αυγούστου ή Τιβερίου, στο πλαίσιο του ενδιαφέροντος των Ρωμαίων για τον Όμηρο και τα έπη, βλ. Queyrel 2016, σ. 249.

98 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 18-25, σ. 63-74, εικ. 36-47. Linfert 1976, σ. 100-101.

99 Για εμφάνιση των τύπων των Μουσών του Φιλίσκου στη Ρώμη, πριν τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., βλ. La Rocca 1984, σ. 629-643, ο οποίος παρουσιάζει ένα κεφάλι Μούσας από ναό Απόλλωνα Σωσιανού (β' τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), και υποστηρίζει την ύπαρξη δύο κύκλων Μουσών, ένα στη Ρώμη και ένα στην ανατολική Μεσόγειο. Bottini 2006, σ. 117-121 (E. la Rocca). La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 89-91, 93 (M.J. Strazzulla), για την καλλιτεχνική επίδραση των αγαλμάτων που μεταφέρονται στη Ρώμη από την Ελλάδα, μετά τις διαδοχικές κατακτήσεις ελληνικών περιοχών και ως απόρροια της δραστηριότητας ελλήνων καλλιτεχνών στη Ρώμη. Ηδη από τον 3ο αι. π.Χ. μια αρχαία λατινική θεότητα (Camene) αφομοιώνεται με τις Μούσες. Βλ. επίσης σ. 246-247, αριθ. I1, για το πήλινο αέτωμα στη Luna με μορφές Απόλλωνα Κιθαρωδού και Μουσών, που ενδεχομένως απηχούν τον κύκλο του Φιλίσκου στη Ρώμη ύστερα από παραγγελία του M. Emilio Lepido (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.).

100 Βλ. Schneider 1999, σ. 230-233.

101 Βλ. Pinkwart 1965a, σ. 107-126, ιδίως σ. 126. Για απόρριψη της χρονολόγησης αυτής, αφού οι τύποι συναντώνται ήδη από τον 3ο αι. π.Χ. και συγκέντρωση των διαφορετικών απόψεων, βλ. Ridgway 1989, σ. 265-272. Ridgway 2004, σ. 365-380 (αναδημοσίευση του προηγούμενου άρθρου).

102 Βλ. Th. Macridy, Un hieron d'Artemis ΠΩΛΩ a Thasos, *JdI* 27, 1912, σ. 9. *EAA* VI, 290. Pinkwart 1965a, σ. 166-168 (μέσα 1ου αι. π.Χ.). Schneider 1999, σ. 180-183. Eule 2001, σ. 218. Bottini 2006, σ. 115-117 (E. la Rocca).

103 Βλ. Pinkwart 1965a, σ. 157, η οποία αποδίδει στον Φιλίσκο την Ομάδα II, που αποτελείται από τη Μούσα που χορεύει, τη Μούσα με πάπυρο (Κλειώ Μονάχου), τη στηριζομένη Μούσα (Πολύμνια), την καθιστή Μούσα που στρέφει προς τα πίσω, τη Μούσα με μικρή κιθάρα και την Ουρανία της Φραγκφούρτης (160/150 π.Χ.). Για τη βιβλιοκρισία του έργου της Pinkwart, βλ.

όπως και το σχετικό χωρίο του Πλινίου[104], έχουν δεχθεί έντονη κριτική και αμφισβητούνται. Στη σχετική μελέτη του C. Schneider[105] υποστηρίζεται η υιοθέτηση ποικίλων αγαλματικών τύπων του 3ου και 2ου αι. π.Χ. για την απόδοση Μουσών, οι οποίοι δεν σχετίζονται με τον Ρόδιο γλύπτη, αλλά αντίθετα συνδέονται με την Αλεξάνδρεια[106]. Ο H.-H. von Prittwitz und Gaffron[107] ξεχωρίζει τρεις τύπους: τη στηριζομένη Μούσα, τη Μούσα με πάπυρο και τη Μούσα με μικρή κιθάρα, τους οποίους συνδέει με τον Ρόδιο Φιλίσκο και τοποθετεί στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Επισημαίνει ότι οι υπόλοιποι τύποι, όπως παρουσιάζονται στο ανάγλυφο του Αρχελάου, δεν ανάγονται σε κάποιο φημισμένο πρότυπο ενός δημιουργού, αλλά πρόκειται για εκλεκτική επιλογή μεμονωμένων μορφών διαφορετικών καλλιτεχνών.

Τα επόμενα ροδιακά αγαλμάτια έχουν ταυτισθεί με Μούσες και μας επιτρέπουν να διαπιστώσουμε τη δημοτικότητα της συγκεκριμένης ομάδας στο νησί.

Από τις πιο χαρακτηριστικές μορφές της ομάδας είναι η καθιστή μούσα με τα σταυρωμένα πόδια ή Ουρανία Φραγκφούρτης, η οποία απεικονίζεται μόνο στη βάση της Αλικαρνασσού και όχι στο ανάγλυφο του Αρχελάου, αλλά η ύπαρξη πολλών αντιγράφων του σχήματος τη συνέδεσε με τον ροδιακό κύκλο[108]. Στη Ρόδο το αγαλματίδιο **E414** δεν αποτελεί ακριβές αντίγραφο, αφού τα πόδια σταυρώνουν χαμηλά στους αστραγάλους και τα χέρια ακουμπούν και τα δύο στους μηρούς, υιοθετώντας μια στάση που τονίζει την πρόσθια όψη[109],

---

Thompson 1969b, σ. 384-385 και R. Kabus-Jahn, [Rez.zu]: Das Relief des Archelaos von Priene und die Musen des Philiskos, *Göttingischer Gelehrte Anzeigen* 220, 1968, σ. 35-42.

104 Βλ. Linfert 1976, σ. 4, ο οποίος αμφισβητεί τη σύνδεση της ομάδας με τον Φιλίσκο. Επίσης Ridgway 1989, σ. 265-272. Σύμφωνα με τον Pollitt 2000, σ. 102-103, ο Φιλίσκος, γιός του Πολύχαρμου, είναι ένας καλλιτέχνης του 1ου αι. π.Χ., ο οποίος μαζί με τον πατέρα του μεταφέρουν το εργαστήριό τους στη Ρώμη, όπως οι Αγήσανδρος και Αθανόδωρος. Υποστηρίζει επίσης ότι οι αγαλματικοί τύποι των Μουσών του 2ου αι. π.Χ. μικρή σχέση έχουν με τον καλλιτέχνη.

105 Βλ. Schneider 1999, σ. 180-183, ο οποίος απορρίπτει την άποψη της Pinkwart για απόδοση των Μουσών στο Ρόδιο Φιλίσκο.

106 Βλ. Schneider 1999, σ. 186-190. Για αποδοχή της χρονολόγησης του Schneider και χρονολόγηση στο 200 π.Χ. των πήλινων ειδωλίων της Πριήνης στους τύπους των Μουσών, τα οποία αντιγράφουν εικονιστικά αγάλματα θνητών, που υιοθετούν την «τρυφή» ως το μοντέλο ωραιότητας στην απόδοση του προσώπου, βλ. Rumscheid 2006, σ. 233-237, σ. 439-440, αριθ. 102-106, πίν. 41-42. Για την πολυπλοκότητα της ερμηνείας ανάλογων αγαλματιδίων ως Μουσών, θνητών ή ποιητριών, βλ. ο ίδιος, σ. 237-238, σ. 441-442, αριθ. 107-111, πίν. 43-45.

107 Βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 257-260, εικ. 224-227.

108 Για τον τύπο, ο οποίος ανάγεται στην Τύχη της Αντιόχειας, βλ. Pinkwart 1965a, σ. 139-143. Για την ανάγλυφη μορφή του βωμού της Πριήνης στον τύπο αυτό (3ος αι. π.Χ.), βλ. Carter 1983, σ. 192-198, πίν. XXIX-XXXII. Carter 1984, σ. 748-764, πίν. CXIV,1.

109 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 18, σ. 63-66, εικ. 36-39. Το ίδιο σχήμα αντιπροσωπεύει και ένα κωακό αγαλματίδιο, βλ. Laurenzi 1955-56, αριθ. 67, σ. 99, το οποίο επίσης σταυρώνει τα πόδια χαμηλά στους αστραγάλους και ακουμπά τα χέρια στους μηρούς, γεγονός που οδηγεί στην υπόθεση ύπαρξης διαφορετικού προτύπου ή πολλών παραλλαγών.

αντίθετα με τον κυρίως τύπο, ο οποίος κυριαρχείται από τους διαγώνιους άξονες και χαρακτηρίζεται από τη διαφορετική υφή των ενδυμάτων. Το σχήμα αποδίδεται πιστότερα σε ροδιακό επιτύμβιο βωμό του ύστερου 2ου αι. π.Χ.[110] και στο ροδιακό ανάγλυφο του Ιερωνύμου Σιμυλίνου Τλωίου (αρχές 2ου αι. π.Χ.)[111], όπου η δεύτερη καθιστή μορφή από τα δεξιά θυμίζει στη στάση την Ουρανία Φραγκφούρτης.

Το αγαλμάτιο Γ2581 δημοσιεύεται από τον Gualandi ως παραλλαγή της Κλειούς τύπου Μονάχου[112], αλλά συγκρίνεται καλύτερα με τη Μελπομένη Φαρνέζε, αφού το κοντό ιμάτιο φοριέται χαμηλά στο σώμα, σχηματίζοντας αναδιπλωμένη παρυφή από τον δεξιό γοφό στην αριστερή πλευρά και δεν καλύπτει τον άνω κορμό. Επιπλέον απουσιάζει η έντονη κίνηση της Κλειούς Μονάχου, το δε ένδυμα αποδίδεται γραμμικά και περιληπτικά[113]. Παρόμοια είναι και τα αγαλμάτια **E424** και **E347**[114], τα οποία αναπαράγουν τον τύπο της Μελπομένης Φαρνέζε,

---

Για τον τύπο της καθιστής Μούσας ήδη από τον 3ο αι., με βάση την ανάγλυφη μορφή του βωμού της Πριήνης, βλ. Ridgway 2004, σ. 365-380, η οποία συγκεντρώνει όλες τις απόψεις για τις Μούσες. Ως πρότυπο της καθιστής Μούσας προβάλλεται η Τύχη της Αντιόχειας, ενώ ως πρότυπο της Τύχης προτείνονται τα αετωματικά ανάγλυφα του ναού του Απόλλωνα των Δελφών (4ος αι. π.Χ.). Για την ύπαρξη τριών τύπων καθιστής γυναικείας μορφής στην κοροπλαστική και τη μικροτεχνία στην κυρίως Ελλάδα, τα νησιά και τη Δυτική Μικρά Ασία, τα οποία ωστόσο δεν έχουν ως πρότυπο την Τύχη της Αντιόχειας, βλ. Meyer 2006, σ. 102-107.
Για αγαλμάτιο στον τύπο της Ουρανίας Φραγκφούρτης του ύστερου 2ου αι. π.Χ., από τις Θέρμες του Agnano, σύγκριση του τύπου με την Τύχη της Αντιόχειας και την Αύγη από τη ζωφόρο Τηλέφου και χρονολόγησή του στο β΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., βλ. Bol 1983, σ. 126-144, ιδίως 128-131, αριθ. 36. Για προέλευση των Μουσών από τις Θέρμες του Agnano από τη Δήλο και χρονολόγησή τους στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ., βλ. Jockey 1993, σ. 473, σημ. 186.

110 Στον επιτύμβιο βωμό της Αρχεστράτης, βλ. Jacopi, *ClRh* V2, αριθ. 13598, σ. 9-13, αριθ. 27, πίν. 1, εικ. 1-4. Για απόρριψη της άποψης ότι ο βωμός απεικονίζει τη Μούσα της Φραγκφούρτης, για χρονολόγηση του βωμού στις αρχές του 2ου αι., όπως οι Pfuhl-Möbius 1977, σ. 380-381, αριθ. 1547, πίν. 224, και για χρονολόγηση της Ουρανίας στον 3ο αι. με βάση το ανάγλυφο της Πριήνης, βλ. Koch 1994, σ. 79-81.

111 Βλ. L. Curtius, Redeat Narratio, *MdI* IV, 1951, σ. 10-34, κυρίως σ. 20-32 εικ. 8. Pfuhl-Möbius 1977, σ. 500, αριθ. 2085, πίν. 300 (οι απόψεις για χρονολόγηση διΐστανται από τις αρχές του 2ου αι. έως τον ύστερο 2ο αι. π.Χ.). Το ανάγλυφο περιλαμβάνεται σήμερα στην έκθεση του Μουσείου του Βερολίνου (Antikensammlung), βλ. Palagia 1997, σ. 69-70, σημ. 31, εικ. 92 (2ος αι. π.Χ.). LIMC 4 (1988), στο λήμμα "Hades", σ. 388, αριθ. 161 (R. Lindner). Scholl 2007, σ. 68-70 (3ος/2ος αι. π.Χ.). Scholl 2010, σ. 86, σημ. 34.
Για σύνδεση και των δύο αναγλύφων με την Μούσα της Βασιλείας (Πολύμνια, βλ. παρακάτω), προφανώς λόγω της κίνησης του δεξιού χεριού, τη χρονολόγηση του τύπου στον 3ο αι. και την αναγωγή του σε τύπο της μικροτεχνίας, βλ. Meyer 2006, σ. 102-107

112 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 19, σ. 66-68, εικ. 40. Βλ. επίσης Schneider 1999, σ. 97-98, ο οποίος απορρίπτει την ταύτιση ως Κλειώ Μονάχου. Μαχαίρα 2011, σ. 43-44, αριθ. 3, πίν. 6-7 (μέσα/τέλη 2ου αι.).

113 Για ανάλογο σχήμα σε πτολεμαϊκή οινοχόη του τέλους του 3ου αι. π.Χ., επί Πτολεμαίου Φιλοπάτορα, βλ. Thompson 1973, σ. 159-160, αριθ. 107, πίν. XXXVII.

114 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 22 & 26 αντίστοιχα, σ. 70-71, εικ. 44 και σ. 74-75, εικ. 48.

ένα σχήμα που -σύμφωνα με την Pinkwart- δεν συνδέεται με την κύρια ομάδα του Φιλίσκου[115].

Μικρό τμήμα αγαλματίου, το **E508**, αποδίδει την Μούσα που χορεύει[116], ενώ το **E345**[117] ίσως είναι καλύτερα να ταυτισθεί ως παραλλαγή της Μελπομένης ή της Ευτέρπης Μιλήτου[118], τύπος που επίσης δεν ανήκει στην αρχική ομάδα του Φιλίσκου. Ο τρόπος ένδυσης της μορφής, λοξό ιμάτιο και χιτώνας με διπλό απόπτυγμα, η στροφή του κορμού και οι πτυχώσεις ανάμεσα στα πόδια, ανήκουν σε αυτόν τον τύπο.

Το αγαλμάτιο της Λίνδου, σήμερα στο Μουσείο Κων/πολης, στον τύπο της Μούσας με πάπυρο, θεωρείται από τις καλύτερες αποδόσεις του σχήματος (πίν. 108-110)[119]. Το έργο με την αντιθετική στροφή του κορμού, τη διαφάνεια του ενδύματος και την κομψότητα των πτυχώσεων, συνοψίζει μερικά από τα κύρια χαρακτηριστικά των Μουσών του Φιλίσκου. Η σύγκρισή του με τα παραπάνω εξεταζόμενα έργα 025 (πίν. 87-90), 027 (πίν. 93-96) και 030 (πίν. 102-107), επιτρέπει να διαπιστωθούν οι ομοιότητες των ροδιακών έργων στην απόδοση της διαφάνειας και των πτυχώσεων του ενδύματος καθώς και στη δομή του σώματος, όπως και

---

115 Ο τύπος θυμίζει κλασικά έργα του 5ου και 4ου αι. π.Χ. και χρονολογείται μεταξύ 150-130 π.Χ., βλ. Pinkwart 1965a, σ. 157 (Ομάδα ΙΙΙ). Τέσσερα ακόμα αδημοσίευτα ροδιακά γυναικεία αγαλμάτια με ψηλά ζωσμένο χιτώνα και στενό ιμάτιο λοξά φορεμένο γύρω από τους γοφούς και τα σκέλη (1. άνευ αριθμού 2. Γ2167 3. Γ2491. 4. Ε464), μαρτυρούν τη δημοτικότητα του τύπου στο νησί.

116 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 20, σ. 68, εικ. 41-42. Schneider 1999, σ. 153-154, αριθ. 9.

117 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 21, σ. 69-70, εικ. 43, ο οποίος το ταυτίζει ως ταπεινή ανάπλαση της Μούσας που χορεύει.

118 Βλ. Pinkwart 1965α, σ. 147-149 για τη Μελπομένη και σ. 150-152 για την Ευτέρπη (150-130 π.Χ.). Η μορφή έχει το αντίστοιχό της στη μεγάλη γλυπτική στο άγαλμα 025, βλ. παραπάνω. Για τον τύπο της Ευτέρπης Μιλήτου- ενδεδυμένες μορφές με κοντό, λοξά φορεμένο ιμάτιο- γνωστό από πολλές παραλλαγές, βλ. Atalay 1989, σ. 94-95, αριθ. καταλ. 34-35, πίν. 72-74. Schneider 1999, σ. 116-118.

119 Βλ. Blinkenberg, *Lindos* ΙΙΙ, 2, εικ. 10-11 (ύψος: 0,72 μ., με πλίνθο: 0,82 μ.). Pinkwart 1965a, σ. 99-101, σ. 193 (αριθ. 7), πίν. 3b και 4c. Wenning 1983, σ. 105-118, ιδίως σ. 111-112. Merker 1987, σ. 148-151, αριθ. 29, εικ. 20-21. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 147, πίν. 57,1 (2ος αι. π.Χ.). Schneider 1999, σ. 134, αριθ. 13, πίν. 42β (προς τα τέλη του 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 258-259, πίν. 225 (140 π.Χ.). Schraudolph 2007, σ. 225, εικ. 189 (τέλος 2ου αι. π.Χ.).
Η απόδοση του χιτώνα στο λαιμό, με την παχιά παρυφή και τις ξηρές γραμμικές πτυχές στα στήθη, είναι κοινή σε τρία ροδιακά αγάλματα (στη Μούσα της Λίνδου, στο 025 και στο 031, βλ. παρακάτω), και στο ροδιακό πήλινο ειδώλιο 1260, βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 229-236, πίν. 93 (3ος αι. π.Χ.). Η λεπτομέρεια αυτή έχει κυρίως χρονολογική αξία, αφού στις πτολεμαϊκές οινοχόες η παρυφή του ιματίου εξελίσσεται από τριγωνική, σχήματος V σε ημικυκλική, βλ. Thompson 1963, σ. 34-36, ιδίως σ. 35-36, η οποία προσδιορίζει την αλλαγή επί Πτολεμαίου Φιλοπάτορος (δ΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.). Thompson 1973, σ. 108-110, ιδίως σ. 109. Η πλαϊνή όψη του κορμού της Λίνδου, βλ. Blinkenberg, *Lindos* ΙΙΙ, 2, εικ. 11, συγκρίνεται με το 027, επειδή η πίσω αδροδουλεμένη πλευρά σχηματίζει ένα «φόντο», όπου «προβάλλει» η πρόσθια όψη.
Για άλλο ένα ροδιακό αγαλματίδιο Μούσας με πάπυρο, αδημοσίευτο, βλ. Γ2378. Για πήλινο ειδώλιο παρόμοιου τύπου από τη Λίνδο, του 3ου αι. π.Χ., βλ. Blinkenberg, Lindos Ι, πίν. 138, αριθ. 2884 (μετά το 400 π.Χ.).

να τοποθετηθεί χρονολογικά στο β΄μισό του 2ου αι. π.Χ.

Στο Βρετανικό Μουσείο σώζεται αγαλμάτιο της καθιστής Μούσας που στρέφει προς τα πίσω, από τη Ρόδο[120]. Όπως είδαμε παραπάνω η προτίμηση των Ροδίων γλυπτών για καθιστές μορφές σε βράχο με αντιθετική κίνηση, εκφράστηκε με την παραγωγή ποικίλων παραλλαγών. Ενα μικρό κεφάλι αποδίδει τον τύπο της Μούσας Πολύμνιας με λαμπάδιον[121], τη χαρακτηριστική κόμμωση που διασώζει και το κεφάλι της Δρέσδης, θεωρούμενο ως το καλύτερο αντίγραφό της[122]. Τον τύπο της Μούσας με μικρή κιθάρα παραδίδουν το αγαλμάτιο Γ2519 (ΒΕ2157)[123], και το αγαλμάτιο αριθ. 2088 του Βρετανικού Μουσείου πιθανώς από τη Ρόδο[124]. Τον «κύκλο» των Μουσών συμπληρώνει αγαλμάτιο Απόλλωνα Κιθαρωδού, μακρινή απήχηση του Απόλλωνα Πατρώου της Αθηναϊκής Αγοράς, χωρίς το απόπτυγμα εκείνου και με περισσότερη κίνηση[125].

Τα ροδιακά αγαλμάτια και αγαλματίδια καταδεικνύουν τη δημοτικότητα που απολάμβαναν τα σχήματα των Μουσών στην Ανατολική Μεσόγειο την υστεροελληνιστική περίοδο[126]. Στη ροδιακή μικρή γλυπτική απαντούν σχεδόν όλοι οι τύποι του αναγλύφου του Αρχελάου και της βάσης της Αλικαρνασσού, είτε με απόλυτη συνέπεια είτε σε παραλλαγές, καθώς και άλλα σχήματα που έχουν κατά καιρούς συνδεθεί με Μούσες. Εάν απεικονίζουν όντως Μούσες ή άλλες θεότητες μένει να διαπιστωθεί, λόγω της έλλειψης συμβόλων και ανασκαφικών δεδομένων σχετικά με τον τόπο έκθεσης των αγαλματίων. Οι αγαλματικοί τύποι

120 Βλ. Smith 1904, σ. 211, αριθ. 2095, πίν. XXIII (υστεροελληνιστικής περιόδου).

121 Βλ. Laurenzi 1958, σ. 177-179. Merker 1987, σ. 152-153, αριθ. 30. Για την κόμμωση, βλ. Gkikaki 2011, σ. 241-244, σ. 258-284, ιδίως σ. 271-272. Gkikaki 2014, 83-84, 91-102, ιδίως σ. 97.

122 Για κεφάλι στον τύπο της μούσας Πολύμνιας από το Άργος, βλ. Marcadé-Raftopoulou 1963, αριθ. 71, σ. 73-75, εικ. 31-32.

123 Βλ. Μαχαίρα 2011, αριθ. 2, σ. 42-43, πίν. 4-5.

124 Βλ. Smith 1904, σ. 209, αριθ. 2088, πιθανώς ρωμαϊκής περιόδου.

125 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 24, σ. 71-73, εικ. 46. Flashar 1992, σ. 78-80, αριθ. 25. Για αγαλμάτιο Μούσας σε τύπο Απόλλωνα Κιθαρωδού, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 25, σ. 73-74, εικ. 47. Για άγαλμα Απόλλωνα κιθαρωδού, ακρωτήριο του περγαμηνού Βωμού, με ισχυρό διασκελισμό στο πλάι, βλ. Flashar 1992, σ. 105-108, πίν. 74-77. Στη ρωμαϊκή περίοδο το σχήμα επαναλαμβάνεται στον Απόλλωνα Κιθαρωδό τύπου Βατικανού/ Στοκχόλμης, βλ. Türr 1971, σ. 36-40, πίν. 28. Flashar 1992, σ. 108-113 (το πρότυπο τοποθετείται στο 50 π.Χ.)

126 Για θραύσμα αγάλματος Μούσας, της Ουρανίας Φραγκφούρτης, μεγάλου μεγέθους από τη Δήλο, βλ. Jockey 1993, σ. 435-480, ιδίως σ. 468-473, ο οποίος επισημαίνει τη σημασία της παρουσίας καθιστής Μούσας στη Δήλο σε αρκετά πρώιμη εποχή.
Για άγαλμα Μούσας κιθαρωδού από τις Θεσπιές σε τύπο μη συνηθισμένο για Μούσες, βλ. Ι. Λεβέντη, Ενα άγαλμα Μούσας από τις Θεσπιές στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας, Αρχαιολογικό Εργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Βόλος 27.2-2.3.2003, Βόλος 2006, σ. 769-778.

απηχούν σχήματα του 4ου και 3ου αι. π.Χ., τα οποία στον 2ο αι. αφομοιώνουν τις τάσεις της εποχής για έντονη αντιθετική κίνηση, ραδινές αναλογίες, λεπτά ενδύματα, γίνονται ιδιαίτερα δημοφιλή στη μικρή πλαστική και επαναλαμβάνονται σε διάφορες περιοχές.

Στη μεγάλη γλυπτική, αυτό δεν είναι εμφανές γιατί υιοθετούνται επιλεκτικά μεμονωμένα στοιχεία και οι κλασικοί τύποι αποδίδονται πιστότερα, όπως προκύπτει από την παρουσίαση των αγαλμάτων 025 και 027 (πίν. 87-90, 93-96), τα οποία δεν απεικονίζουν Μούσες, αλλά απηχούν μακραίωνους τύπους μορφών με κοντό λοξό ιμάτιο ο ένας, με ιμάτιο φορεμένο διαγώνια ανάμεσα στα στήθη ο άλλος, προσαρμοσμένους στη μόδα της εποχής, με απόδοση της διαφάνειας των ενδυμάτων και αντιθετική κίνηση του κορμού. Το ίδιο συμβαίνει και με το άγαλμα 028 (πίν. 97-100), το οποίο αποδίδεται με ιμάτιο να καλύπτει πλήρως το άνω τμήμα του σώματος, τύπος που χρησιμοποιείται αδιακρίτως για θνητές γυναίκες και για Μούσες, αν και όχι της ομάδας του Φιλίσκου. Τα ειδώλια και τα αγαλμάτια που τα πλαισιώνουν, κατέδειξαν την δημοτικότητα των τύπων αυτών. Ο αριθ. 099 (πίν. 345-348) και το κολοσσικό άγαλμα του Μουσείου Ρόδου (αριθ. 100, πίν. 349-352) ενδεχομένως υιοθετούν έναν αγαλματικό τύπο, γνωστό από έργα στην Ανατολική Μεσόγειο που χρησιμοποιείται όχι μόνο για Μούσες αλλά και για άλλες θεϊκές απεικονίσεις[127].

Κλείνοντας τον κύκλο των Μουσών, είναι σημαντικό να αναφερθεί το ανάγλυφο από την έπαυλη του Ηρώδη του Αττικού στη Λουκού και οι τύποι των Μουσών που παραδίδει (Μουσείο Τριπόλεως αρ. 18, 3ος-2ος αι. π.Χ.)[128]. Στο ανάγλυφο της Τριπόλεως απεικονίζεται η καθιστή Μούσα που στρέφει προς τα πίσω, η καθιστή Μούσα με κιθάρα και η Μούσα που χορεύει[129]. Ο καθιστός Απόλλωνας προσεγγίζει τον τύπο του Απόλλωνα Κυρήνης ως προς το ένδυμα και τη στροφή του κορμού, και η μορφή που ανηφορίζει με μεγάλο διασκελισμό (Τερψιχόρη), θυμίζει τη ροδιακή Νύμφη με υψωμένο πόδι, σε αντίστροφη στάση. Η μορφή που σταυρώνει τα πόδια είναι επίσης ένας χαρακτηριστικός τύπος στο νησιωτικό-μικρασιατικό χώρο. Δεν απαντάται εδώ η Πολύμνια ούτε η Ουρανία Φραγκφούρτης, κύρια σημεία αναφοράς του αναγλύφου του Αρχελάου και της βάσης της Αλικαρνασσού. Συνεπώς το ανάγλυφο Τριπόλεως έρχεται να προστεθεί στα δύο προηγούμενα, εμπλουτίζοντας με τη σειρά του τον ονομαζόμενο κύκλο των Μουσών, ίσως ακριβώς για να επιβεβαιώσει την άποψη ότι οι

---

127 Βλ. Gualandi 1978, σ. 38-39. Ο τύπος της Μελπομένης Φαρνέζε χρησιμοποιείται για αγάλματα Αθηνάς, Αφροδίτης, Ίσιδος, Υγείας, Νίκης και εμφανίζεται στην Πέργαμο, στο άγαλμα P78.

128 Βλ. Θ. Σπυρόπουλος, Νέα γλυπτά αποκτήματα του Αρχαιολογικού Μουσείου Τριπόλεως, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), *Sculpture from Arcadia and Laconia*: *Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14, 1992, Oxford 1993*, σ. 264-265. Queyrel 2016, σ. 269, εικ. 293.

129 Για χρονολόγηση στις αρχές του 2ου αι. π.Χ., βλ. Schneider 1999, σ. 122, σ. 158-159, σ. 164, 167, σημ. 866.

δημιουργοί αυτών των έργων δεν αντιγράφουν ένα συγκεκριμένο πρότυπο, αλλά δανείζονται διαφορετικά σχήματα γυναικείων αγαλμάτων, με κλασικιστικά στοιχεία, δημοφιλών στη μετάβαση του 3ου-2ου αι. π.Χ.[130]

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι πλήρης κύκλος που να επιτρέπει την ταύτιση Μουσών, όπως διαμορφώθηκε από τη μελέτη της Pinkwart, δεν έχει βρεθεί στη Ρόδο, την πατρίδα του δημιουργού τους Φιλίσκου. Αντίθετα εμφανίζεται ποικιλία τύπων, οι οποίοι δεν έχουν συνδεθεί στη βιβλιογραφία με τον Ρόδιο δημιουργό. Το κοινό χαρακτηριστικό όλων των παραπάνω σχημάτων είναι ότι πρόκειται για μεταπλάσεις υστεροκλασικών τύπων, οι οποίοι υιοθετήθηκαν στο τέλος του 3ου – αρχές 2ου αι. π.Χ. για την απόδοση διαφόρων θεοτήτων ή θνητών γυναικών, ανάμεσά τους και Μουσών. Η παρουσία αγαλμάτων Μουσών στο βωμό της Πριήνης στον 3ο αι. π.Χ. και στις αρχές του 2ου αι. στο Βωμό της Περγάμου[131], ενδεχομένως ευθύνεται έως ένα βαθμό για τη δημοτικότητα του θέματος και των σχημάτων[132]. Η μετάπλαση κλασικών τύπων αποτελεί, όπως είδαμε παραπάνω στα αγάλματα Αφροδίτης, χαρακτηριστικό της ροδιακής τέχνης της μέσης και ύστερης ελληνιστικής περιόδου. Παράλληλα, είναι φανερό ότι δεν υπήρχε ένας παγιωμένος κύκλος Μουσών, ώστε να συνδεθεί με έναν συγκεκριμένο δημιουργό, αλλά διαφορετικοί γυναικείοι αγαλματικοί τύποι υιοθετήθηκαν για την απεικόνιση Μουσών ή Νυμφών[133], στο νησιωτικό-μικρασιατικό χώρο, όπου η Ρόδος είχε την πολιτική και καλλιτεχνική πρωτοκαθεδρία. Το γεγονός ότι οι περισσότεροι από αυτούς τους τύπους και οι ιδιόμορφες παραλλαγές τους αντιπροσωπεύονται στη Ρόδο αρκετά νωρίς στην κοροπλαστική και κατόπιν στη γλυπτική μικρού και μεγάλου μεγέθους και εκφράζουν την κλασικιστική-εκλεκτιστική τάση της ροδιακής τέχνης, δίνει ως ένα βαθμό το καλλιτεχνικό προβάδισμα στο νησί, έναντι των υπολοίπων μικρασιατικών κέντρων[134].

---

130 Στον ανάγλυφο αρύβαλλο του Μουσείου Νεαπόλεως του 4ου αι., παρατηρούμε ανάλογη συγκέντρωση μορφών σε παρόμοια σχήματα, βλ. A. Michaelis, *AZ* 1869, 27, σ. 41-50, πίν. 18. Για άλλα υστεροκλασικά και ελληνιστικά ανάγλυφα Μουσών, με διαφορετικούς τύπους, βλ. K. Tuchelt, Weihrelief an die Musen, *AA* 1972, σ. 87-105. B. Freyer-Schauenburg, Pythagoras und die Musen, στο *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz am Rhein 1992, σ. 323-329, όπου επιβεβαιώνεται ότι δεν υπήρχε στα ανάγλυφα παγιωμένη εικονογραφία Μουσών.

131 Βλ. Stewart 2000, σ. 41-43.

132 Σύμφωνα με τη Ridgway 1989, σ. 270, πηγή έμπνευσης πιθανώς να ήταν η απεικόνιση Μουσών και Απόλλωνα κιθαρωδού στο αέτωμα του ναού του Απόλλωνα των Δελφών. Η παρουσία της Ουρανίας Φραγκφούρτης στο βωμό της Πριήνης, ήδη από τον 3ο αι., μαζί με άλλες Μούσες που δεν σώζονται, υποδηλώνουν τη δημοτικότητα του θέματος στη μεγάλη πλαστική στο μικρασιατικό χώρο.

133 Για την υπόθεση ότι οι Μούσες του Πλινίου στη Ρώμη είναι εκλεκτικές κλασικιστικές δημιουργίες με βάση παλαιότερους διαδεδομένους τύπους, βλ. Schneider 1999, σ. 189.

134 Η Αλεξάνδρεια προβάλλει επίσης ως τόπος καταγωγής των Μουσών, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο βωμός της Πριήνης ενδεχομένως ήταν πτολεμαϊκή παραγγελία, Αθηναίοι καλλιτέχνες εργάστηκαν και εκεί, και η πόλη διαθέτει επίσης παρόμοια αγαλμάτια -ό.π. σημ.106. Ωστόσο η

Όσον αφορά στο σύνταγμα των Μουσών του Ρόδιου Φιλίσκου, το οποίο είχε στηθεί στη στοά της Οκταβίας, δεν είναι δυνατόν να γνωρίζουμε την ακριβή του εικόνα. Προφανώς περιελάμβανε κάποιους από τους παραπάνω πολύ διαδεδομένους αγαλματικούς τύπους. Εάν ο Φιλίσκος ήταν ένας καλλιτέχνης του 1ου αι. π.Χ.[135], ο οποίος μετέφερε το εργαστήριό του στη Ρώμη, όπως οι δημιουργοί του Λαοκόοντα, όταν πλέον οι παραγγελίες στη Ρόδο μειώθηκαν σημαντικά, επόμενο είναι ότι χρησιμοποίησε επιλεκτικά διάφορα σχήματα γνωστά στη γλυπτική του νησιού, όχι μόνο για την απεικόνιση Μουσών, αλλά διαφόρων θεοτήτων ακόμα και θνητών γυναικών. Εάν υποθέσουμε ότι δημιουργός του συντάγματος ήταν κάποιος ομώνυμος πρόγονός του, δεδομένου ότι τα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Ρόδου είχαν συνήθως οικογενειακή βάση, τότε ο Φιλίσκος του 2ου αι. εμπνεύσθηκε από τα υστεροκλασικά σχήματα και επινόησε νέους τύπους, οι οποίοι διαδόθηκαν γρήγορα[136]. Στην ομάδα του θα περιλαμβάνονταν αγάλματα όπου θα αποδιδόταν η διαφορετική υφή των ενδυμάτων, ο βαρύς χιτώνας, το μεταξωτό ύφασμα και η διαφάνεια του ιματίου, όπως ήδη παρατηρήσαμε στα 027 (πίν. 93-96), στο κολοσσικό γυναικείο άγαλμα 100 (πίν. 349-352) και στο 028 (πίν. 97-100). Οι τύποι του δεν θα περιορίζονταν στη στηριζομένη Μούσα ή τη Μούσα με πάπυρο, αλλά επίσης θα αντιπροσωπευόταν η Μελπομένη Φαρνέζε, η Μούσα με το μεταξωτό ένδυμα που γνωρίζουμε από την Κω και τη Σάμο, η μορφή με το κοντό λοξά φορεμένο ιμάτιο (Μνημοσύνη), ενδεχομένως η Ουρανία Φραγκφούρτης, γνωστή από το βωμό της Πριήνης, σχήματα τα οποία γνωρίζουν ιδιαίτερη διάδοση στη Ρόδο και την Ανατολική Μεσόγειο από τις αρχές του 2ου αι., όπως προκύπτει από τα νέα αγάλματα που παρουσιάστηκαν, όπως τα με αριθ. καταλόγου 099 (πίν. 345-348), το κολοσσικό άγαλμα 100 (πίν. 349-352) και το 025 (πίν. 87-90). Σε κάθε περίπτωση, η παρουσίαση των παραπάνω αγαλμάτων κατέδειξε την εμφάνιση των χαρακτηριστικών της ομάδας των «Μουσών» στη μεγάλη ροδιακή γλυπτική ήδη από τις αρχές του 2ου αι. π.Χ. και τη συνεπή συνέχειά της έως το τέλος του αιώνα.

β. Pudicitia

Ο τύπος της Pudicitia (=σεμνότητα/σεμνή) αποτελεί ιδιαίτερα διαδεδομένο σχήμα στο νησιωτικό και μικρασιατικό χώρο. Το σχήμα της Pudicitia πρωτοεμφανίζεται στην ύστερη

γλυπτική της Ρόδου εμφανίζεται περισσότερο συνεπής στην κλασικιστική της κατεύθυνση, με την παρουσία εκλεκτικών τύπων, όχι μόνο Μουσών, αλλά Αφροδιτών και Νυμφών στη μικρή και μεγάλη γλυπτική.

135 Βλ. Pollitt 2000, σ. 102-103.

136 Για χρονολόγηση του Φιλίσκου του Πλινίου στον 2ο αι. π.Χ., και θεώρηση του έργου του ως πηγή έμπνευσης των αγαλματιδίων Μουσών στη Ρώμη, βλ. La Rocca 1984, σ. 629-643. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 101 (E. La Rocca), σ. 101.

κλασική εποχή, στις μορφές της σαρκοφάγου της Σιδώνας[137], σε αττικά επιτύμβια ανάγλυφα (4ος αι. π.Χ.)[138], -όπου επαναλαμβάνεται η κίνηση των χεριών, με το ένα να ακουμπά το πρόσωπο και το άλλο λυγισμένο στη μέση- και σε πήλινα ειδώλια του 3ου αι., όπως κατέδειξε ο Kleiner[139]. Η θέση του χεριού στο πρόσωπο ερμηνεύεται ως κίνηση πένθους[140]. Στη μεγάλη γλυπτική το σχήμα εμφανίζεται στον 2ο αι. π.Χ. και σε συνδυασμό με τα διαφανή ενδύματα και την αντιθετική κίνηση του σώματος, προσδίδει στην απεικονιζόμενη γυναίκα της περιόδου, χάρη, θηλυκότητα και αξιοπρέπεια. Στη ρωμαϊκή περίοδο επιλέγεται για τα εικονιστικά αγάλματα, μαζί με τον τύπο της Ηρακλειώτισσας[141].

Στον τύπο της Pudicitia αποδίδεται το υπερφυσικού μεγέθους άγαλμα με αριθ. καταλόγου **031 (Γ1313-πίν. 111-114)**, από τη νεκρόπολη της Ρόδου (ύψους 1,82 μ., χωρίς το κεφάλι, άρα θα ξεπερνούσε τα 2 μ.)[142]. Η γυναικεία μορφή έχει το δεξιό σκέλος στηρίζον και το αριστερό άνετο. Το ιμάτιο άφηνε μάλλον ακάλυπτο το κεφάλι, το οποίο δεν σώζεται και τυλιγόταν γύρω από το άνω τμήμα του σώματος έως τα γόνατα. Το δεξί χέρι, λυγισμένο στο στήθος, διακρίνεται μέσα από το ιμάτιο, να το τραβά στο λαιμό, ενώ το αριστερό, επίσης μέσα από το ένδυμα, λυγίζει στη μέση και στηρίζει τον αγκώνα του δεξιού χεριού. Το 031 αποδίδεται

---

137 Βλ. Fleischer 1983, σ. 35.

138 Βλ. Eule 2001, σ. 15-25. Για άγαλμα καθιστής Pudicitia του τέλους του 4ου αι. π.Χ. στο Museo Barracco, βλ. Koch 1994, σ. 123-127. Για αττική στήλη με μορφή σε πρόδρομο σχήμα, βλ. Θ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου, Η μεγάλη πενθούσα της Ιεράς Οδού, *ΑΔ* 55, 2000, Μελέτες, σ. 183-191 (γύρω στο 320 π.Χ.). Για τις απαρχές του τύπου (με βάση τη χειρονομία της μορφής) στην Αττική στα τέλη του α΄ μισού του 5ου αι. και για αγάλματα του σχήματος στον 4ο αι. π.Χ., βλ. Μαρκουλίδου 2007, σ. 18-25 και σ. 49-52.

139 Βλ. Kleiner 1942, σ. 160-165. Linfert 1976, σ. 147.

140 Για απόρριψη του χαρακτηρισμού της κίνησης ως ένδειξης πένθους, βλ. Eule 2001, σ. 23.

141 Pudicitia = Modesty. Στα ρωμαϊκά επιτύμβια ανάγλυφα ο τύπος σπανίζει, ενώ η ολόγλυφη εκδοχή συνεχίζει έως τον 2ο αι. μ.Χ., βλ. Bieber 1977, σ. 132-133. Schmidt 1991, σ. 12-14. Μαρκουλίδου 2007, σ. 138-139.
Για τον τύπο της Pudicitia, τις απαρχές του στον 3ο αι. και την καταγωγή του από τις αττικές επιτύμβιες στήλες, βλ. Kleiner 1942, σ. 160-165. Özgan 1988, σ. 153-159. Eule 2001, σ. 15-25. Dillon 2010, σ. 87-91. Για την τυπολογία της Pudicitia, βλ. Horn 1972, σ. 21. Linfert 1976, σ. 147-156. Schmidt 1991, σ. 12-14. Λόγω του μικρού αριθμού ανάλογων αγαλμάτων από τη Ρόδο, ο Linfert 1976, σ. 155, προτιμά να τοποθετήσει την προέλευση του τύπου στη Μ. Ασία, στην Έφεσο ή τη Σμύρνη, ακόμα και αν υποτεθεί ότι ο δημιουργός του τύπου είναι Ρόδιος. Βλ. επίσης Bieber 1961, σ. 130-31. Για ρωμαϊκά πορτρέτα στον τύπο της Pudicitia, βλ. Inan 1966, σ. 197-198, αριθ. 272, πίν. CXLIX (275-300 μ.Χ.), σ. 208-209, αριθ. 287, πίν. CLXII (αντωνίνειας περιόδου). Kruse 1975, σ. 146, σημ. 223 (σ. 447), με κατάλογο ρωμαϊκών και ελληνιστικών αγαλμάτων. Για την ερμηνεία της δημοτικότητας του τύπου, επειδή αποδίδει σεμνότητα και αυτοσυγκράτηση, βλ. Zanker 1993, σ. 224.

142 Βλ. ΑΔ 35, 1980, Β2 Χρονικά, σ. 535-536, πίν. 336α. Βρέθηκε μαζί με ενεπίγραφη βάση που έφερε το όνομα ΜΗΝΟΔΩΡΑ, η οποία σύμφωνα με τον τύπο των γραμμάτων χρονολογείται στον 1ο αι. μ.Χ., συνεπώς δεν συνανήκει με το άγαλμα ή αποτελεί ένδειξη επαναχρησιμοποίησης.

στην διαδεδομένη παραλλαγή της Σοφήιας, σύμφωνα με την τυπολογία της Pinkwart[143]. Η κίνηση του δεξιού χεριού δεν είναι η τυπική του σχήματος, που τραβά τις πτυχές του ιματίου στο πλάι, αλλά το χέρι βρίσκεται στο κέντρο του στήθους τραβώντας από μέσα το ρούχο προς τα κάτω για να φανεί ο χιτώνας. Η κίνηση επαναλαμβάνεται στο κωακό άγαλμα αριθ. 13591[144], το οποίο δεν ακολουθεί απόλυτα το σχήμα της Pudicitia, ενώ στο άγαλμα της Σοφήιας, της οποίας η παλάμη λείπει, η θέση του χεριού αρκετά μακριά από το σώμα δεν πείθει ότι βρισκόταν σε κίνηση ανάλογη του ροδιακού έργου. Το διάφανο ιμάτιο με τις κροσσωτές παρυφές αφήνει να διαγραφούν οι πτυχές του χιτώνα[145]. Η άκρη του ιματίου που πέφτει πίσω στην πλάτη σώζει το κρόσσι του υφάσματος[146]. Το ένδυμα φέρει τετράγωνα σχέδια/«τσακίσεις» (Liegefalten), ένδειξη πολυτέλειας και κοινωνικής θέσης[147]. Στο λαιμό η παρυφή του χιτώνα είναι

---

143 Βλ. Pinkwart 1973, σ. 149-160. Linfert 1976, σ. 150-155. Πρόκειται για την παραλλαγή Β του σχήματος, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Μαρκουλίδου 2007, σ. 108-120. Για την Σοφήια και την Βαιβία, βλ. Μαρκουλίδου 2007, σ. 75-78, Τ23 και Τ24, πίν. 8.1-2.

144 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 154, αριθ. 56, πίν. 64 (τέλος 2ου αι. π.Χ.).

145 Σύμφωνα με τον Linfert 1976, σ. 148-9, οι κροσσωτές παρυφές εμφανίζονται πριν το 100 π.Χ. Βλ. για ανάλογη παρυφή ιματίου, το άγαλμα από τις Ερυθρές στη Βιέννη, Linfert 1976, σ. 61, σημ. 190, σ. 150, σημ. 595.54, πίν. 67, εικ. 371 και την Pudicitia από το Βουλευτήριο της Μητρόπολης, Aybek 2009, σ. 14, 39-41, αριθ. 2, πίν. 7 (2^{ος} αι. π.Χ.). Για κροσσωτές παρυφές ιματίου σε ρωμαϊκά αγάλματα του τύπου, βλ. Kruse 1975, σ. 146. Για χαρακτηρισμό της κροσσωτής παρυφής και της εγχάρακτης παρυφής του ιματίου ως τα νεωτερικά στοιχεία που εισήχθησαν στον τύπο από μικρασιατικό εργαστήριο του β' μισού του 2^{ου} αι., βλ. Μαρκουλίδου 2007, σ. 118.

146 Για ταύτιση του υφάσματος με κρόσσι στην άκρη ως μάλλινου και της κροσσωτής παρυφής, ως στοιχείο λινού υφάσματος, βλ. Granger-Taylor 1984, σ. 116. Το ροδιακό έργο φέρει και τα δύο χαρακτηριστικά. Παρόμοια τεχνική ύφανσης με το μαλλί ισχύει και για το μετάξι, συνεπώς η ροδία δέσποινα ενδεχομένως φορά μεταξωτό ιμάτιο, πάνω από βαρύτερο ίσως μάλλινο χιτώνα, λόγω της ενισχυμένης παρυφής του υφάσματος στο λαιμό, εκτός εάν ήταν και αυτός από μετάξι.

147 Η παρουσία των διακοσμητικών γραμμών στο ύφασμα στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά αγάλματα και ανάγλυφα επιδέχεται διαφορετικών ερμηνειών. Για ανάλυση των ποικίλων κατηγοριών απόδοσης των σχεδίων αυτών, βλ. Öztepe 2007, σ. 251-270, ο οποίος τα ερμηνεύει ανάλογα με τον τύπο τους άλλοτε ως ταινίες για χρωματικό διάκοσμο και άλλοτε ως κόσμημα της ύφανσης. Οι διακοσμητικές γραμμές του υφάσματος πρωτοεμφανίζονται στον Παρθενώνα τον 5ο αι. π.Χ. και διαδίδονται στο β΄ μισό του 4ου. Είναι συχνές στα γλυπτά της ελληνιστικής περιόδου, ενδεχομένως για να ζωντανέψει η επιφάνεια του μαρμάρου.
Βλ. για την παλαιότερη βιβλιογραφία Thompson 1953-54, σ. 30-44, ιδίως σ. 41-42, ο οποίος αναφέρει την παρουσία τους σε αγάλματα του 4ου αι. (Απόλλωνας Πατρώος Αγοράς) και την επανεμφάνισή τους στα τέλη του 3ου αι. π.Χ. Fittschen 1970, σ. 177-184, ιδίως σ. 179, υποσημ. 22. Waywell 1978, σ. 69, για την παρουσία τους στα γλυπτά του Μαυσωλείου. Granger-Taylor 1984, σ. 114-123, για την ερμηνεία τους ως αποτέλεσμα σιδερώματος και φροντίδας του υφάσματος. Ο μελετητής υποστηρίζει ότι υιοθετούνται από τα εικονιστικά αγάλματα ως επίδειξη κοινωνικής θέσης και απορρίπτει την άποψη ότι χρησίμευαν ως οδηγοί για την τοποθέτηση χρώματος. Εμφανίζονται την κλασική περίοδο, στην ανατολική ζωφόρο Παρθενώνα και κατόπιν από το 220 π.Χ. και μετά συστηματικά. Η περίοδος της μέγιστης δημοτικότητάς τους είναι ο 2ος αι., όταν στον Βωμό της Περγάμου εμφανίζονται σε κάθε

στρογγυλευμένη και οι πτυχές του γραμμικές. Η πίσω πλευρά του αγάλματος είναι αδροδουλεμένη, με υποτυπώδη δήλωση των πτυχώσεων, ένδειξη ότι θα ήταν τοποθετημένο σε ναΐσκο ή μπροστά από κάποιο αρχιτεκτονικό βάθος.

Τεχνοτροπικά το 031 παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα με την Κλεοπάτρα της Δήλου (138/7 π.Χ.), η οποία θεωρείται ροδιακό έργο[148], με το άγαλμα αριθ. 13591 από την Κω [149], τις μορφές από τα Λάγινα[150], την Pudicitia από τις Ερυθρές[151] και το γυναικείο άγαλμα από την Αφροδισιάδα[152]. Πλησιέστερα στο ροδιακό στην απόδοση των πτυχών του χιτώνα και του ιματίου, είναι το άγαλμα από τις Ερυθρές και το άγαλμα Β από το Λητώο της Ξάνθου (150-130 π.Χ.), ενδεχομένως τα πρωιμότερα της σειράς[153], μολονότι η σωματικότητα του ροδιακού έργου είναι μειωμένη. Η απόδοση της διαφάνειας του ιματίου και των πτυχών ανάμεσα στα σκέλη του ροδιακού αγάλματος συγκρίνεται με τα περγαμηνά γυναικεία αγάλματα αριθ. P53 (170-160 π.Χ.) και 58[154]. Η σύγκριση με τα αγάλματα των Ερυθρών και της Ξάνθου αποδεικνύει ότι το ροδιακό έργο χρονολογείται πριν την Κλεοπάτρα της Δήλου και είναι σαφώς πρωιμότερο των αγαλμάτων της Μαγνησίας[155], στα οποία δεν υπάρχει ούτε η αντιθετική

σημείο του ενδύματος, ενώ συνεχίζουν και στα ρωμαϊκά αγάλματα. Yfantidis 1984, σ. 156-162, ο οποίος τα ερμηνεύει είτε ως σχέδια του υφάσματος, είτε ως σχηματοποιημένες πτυχές ή ως οδηγούς τοποθέτησης χρώματος, ανάλογα με την περίπτωση. Για την συμβολή τους στην πολυχρωμία του αγάλματος, βλ. Flashar 1999, σ. 59, σημ. 41.

148 Βλ. Bieber 1961, σ. 131. Linfert 1976, σ. 114. Μαρκουλίδου 2007, σ. 123, σ. 67-70, Τ4, πίν. 5.3. Ο Kleiner 1942, σ. 232, την θεωρεί έργο ιωνικού εργαστηρίου, με "κωακό" στύλ ενδύματος. Ο Schede 1920, σ. 65-82, ιδίως σ. 76, την συγκρίνει με τη Μούσα της Σάμου και την αποδίδει στον ίδιο καλλιτέχνη. Για απόρριψη της μικρασιατικής καταγωγής της Κλεοπάτρας και υιοθέτηση της αττικής της προέλευσης, βλ. Stähler 1966, σ. 126-127.

149 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 154κε, σ. 156, σ. 245-248, αριθ. 56, πίν. 63-64 (τέλος 2ου αι. π.Χ. ή β΄ μισό 2ου σύμφωνα με Eule 2001, KS10, σ. 167, εικ. 26). Το κωακό έργο μολονότι διαθέτει όμοιες πτυχές ενδύματος, εντούτοις είναι πιο ρωμαλέα μορφή, σε σχέση με τη ραδινή ροδιακή. Ο Horn 1938, σ. 85-86, χρονολογεί το κωακό άγαλμα στο α΄ μισό του 1ου αι. π.Χ., αλλά είναι σαφώς πρωιμότερο.

150 Βλ. Horn 1931, σ. 73, σ. 77, σ. 82, πίν. 33, αριθ. 1 (1ος αι. π.Χ.). Schober 1933, σ. 12-26, μετά το 130 π.Χ. Για χρονολόγηση στο 80 π.Χ., βλ. Σταμπολίδης 1987, σ. 212-222. Για χρονολόγηση της ζωφόρου στην περίοδο 110-90 π.Χ., βλ. Baumeister 2007, σ. 11-33.

151 Το άγαλμα βρίσκεται στη Βιέννη και χρονολογείται από την Eule 2001, KS 7, σ. 17-18, σ. 166, εικ. 10, στο 140/130 π.Χ. Μαρκουλίδου 2007, σ. 73, σ. 213-214, Τ1, πίν. 6.3 (150-130 π.Χ.).

152 Βλ. Özgan 1988, σ. 155, πίν. 20,3. Μαρκουλίδου 2007, σ. 81, σ. 233-234, Τ22, πίν. 9.3 (α΄ τέταρτο 1ου αι. π.Χ.).

153 Βλ. Davesne-Marcadé 1992, σ. 106-110, πίν. 42-46. Μαρκουλίδου 2007, σ. 72-73, Τ21, πίν. 6.2 (150-130 π.Χ.). Dillon 2010, σ. 89, σημ. 365.

154 Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 58, σ. 91. Eule 2001, σ. 177-178, KS 38, εικ. 58. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.9, σ. 447-449 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

155 Για χρονολόγηση των αγαλμάτων της Μαγνησίας στον 1ο αι. π.Χ. (62 π.Χ.), τα οποία αντιγράφουν πρότυπα του 160/150 π.Χ., βλ. Pinkwart 1973, σ. 149-160, ιδίως σ. 157-158.

κίνηση, ούτε η έντονη φωτοσκίαση των πτυχών στα σκέλη. Σε σύγκριση με τις μικρασιατικές επιτύμβιες στήλες, όπου το σχήμα παρακολουθείται στην εξέλιξή του, παρατηρούμε ότι το ροδιακό άγαλμα προσεγγίζει τις στήλες από το Νότιον και τη Σμύρνη[156], συνεπώς το 031 τοποθετείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. (150/140 π.Χ.).

Ο τύπος της Σοφήιας επαναλαμβάνεται στο ροδιακό άγαλμα, με αριθ. καταλόγου **032 (Γ1624-πίν. 115-118)**[157]. Η μορφή εικονίζεται με το δεξί χέρι υψωμένο, πιθανώς να κρατά χαλαρά στο πλάι την παρυφή του ιματίου που καλύπτει το λαιμό, όπως το υπ'αριθ. 2140 αγαλμάτιο του Βρετανικού Μουσείου, το οποίο αρχικά θεωρήθηκε ότι προέρχεται από τη Ρόδο[158] αλλά μάλλον αγοράσθηκε στην Αλικαρνασσό (Bodrum)[159]. Παρά τις τυπολογικές ομοιότητες των δύο έργων εντούτοις η απόδοση των πτυχών διαφέρει σημαντικά. Στο 032 η σωματικότητα της μορφής κυριαρχεί της γραμμικής, ομοιόμορφης και επίπεδης πτυχολογίας. Η προοπτική σύντμηση του άνω κορμού επιτείνει την κίνηση και τη στροφή της μορφής – ιδιαίτερα εμφανής στην αριστερή πλευρά του έργου- και σε συνδυασμό με το εύρος της ενισχύουν τη χρονολόγησή του στο α΄ μισό του 2ου αι., όπως επιβεβαιώνεται από τα ανασκαφικά του δεδομένα[160]. Συνεπώς πρόκειται για ένα από τα πρωιμότερα της κατηγορίας του. Αντίθετα στο 2140 οι βαθιές αυλακώσεις που ορίζουν τις πτυχές του ενδύματος[161], ο μειωμένος όγκος της μορφής, οι κυλινδρικές ομοιόμορφες πτυχώσεις που αναπτύσσονται στην επιφάνεια και συσκοτίζουν την κίνηση του αγαλματίου, και η συνολική δομή του έργου, το οποίο παρά την αντιθετική κίνηση του άνω κορμού, περιορίζεται στην κύρια πρόσθια όψη οδηγούν στη χρονολόγησή του κοντά στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.

Το τμήμα αγάλματος με αριθ. καταλόγου **033 (Γ2892 (5287)-πίν. 119)** του Μουσείου της Ρόδου[162], επίσης φυσικού μεγέθους, υιοθετεί το σχήμα της Βαιβίας[163] με το δεξί χέρι

Επίσης Linfert 1976, σ. 30-31, σημ. 58, εικ. 22-23, για χρονολόγηση βλ. σ. 178-180 (63/62 π.Χ.). Για νέα χρονολόγηση στον ύστερο 2ο αι. (120 π.Χ.), βλ. Özgan 1988, σ. 158-9. Eule 2001, σ. 16, σ. 170, KS18, εικ. 4 και σ. 16, σ. 170-171, KS19, εικ. 13.

156 Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 429, σ. 143, πίν. 70, αριθ. 413, και 415, σ. 139-140, πίν. 68 (μέσα 2ου αι. π.Χ.) και με τη ροδιακή στήλη αριθ. 439, σ. 145, πίν. 73 (πρώιμος 2ος αι. μ.Χ.), οι οποίες αναχρονολογούνται από τον Schmidt 1991, σ. 61 (αριθ. 429, σ. 61, 86-88, 161: 170 π.Χ./ αριθ. 413, σ. 88: 150-130 π.Χ., αριθ. 415, σ. 160: 170-160 π.Χ).

157 Βλ. Πατσιαδά 2013, σ. 261-265, αριθ. 1, εικ. 143-144.

158 Βλ. Smith 1904, αριθ. 2140, σ. 220, πίν. 23,7. Linfert 1976, σ. 149, σημ. 594, εικ. 372-373 (ερμαϊκή στήλη με ερωτηματικό). Για την ερμηνεία του ως άγαλμα και όχι ως ερμαϊκή στήλη, βλ. Gualandi 1978, σ. 44, εικ. 14. Eule 2001, σ. 17, σημ. 11, σ. 180, KS44, σ. εικ. 6. Μαρκουλίδου 2007, σ. 54-55, σ. 229, Τ18, πίν. 4.2 (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

159 Ευχαριστώ ιδιαιτέρως τον κ. Peter Higgs του Βρετανικού Μουσείου για την πληροφορία.

160 Βλ. παρακάτω κεφάλαιο 4.

161 Για χρονολόγηση στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ., βλ. Eule 2001, σ. 16-17, KS44, εικ. 6.

162 Μολονότι πίσω είναι επίπεδη, πρέπει να ήταν ολόγλυφο έργο και ενδεχομένως

λυγισμένο στην κοιλιά, αν και χαμηλότερα από το άγαλμα της Μαγνησίας, και το αριστερό υψωμένο, αλλά η στάση της είναι αντίστροφη, δηλ. έχει το δεξιό σκέλος στηρίζον[164]. Παρά την ομοιότητα με το 031, ως προς την απόδοση των πτυχών του χιτώνα και τη διαφάνεια του ιματίου, όπως και με το κάτω τμήμα γυναικείου αγάλματος αριθ. 1990 από το βωμό της Μαγνησίας (τέλη 3ου αι.-μέσα 2ου αι. π.Χ.)[165], η πτυχολογία του χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη γραμμικότητα, καθώς οι πτυχές του ιματίου έχουν οξείες ράχες, και προσεγγίζει αυτή της Κλεοπάτρας της Δήλου, συνεπώς ίσως πρέπει να χρονολογηθεί λίγο υστερώτερα από το 031 και το 032, στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. (140/130 π.Χ.). Η απόδοση του φιόγκου στη ζώνη του χιτώνα, ο οποίος διαφαίνεται κάτω από το λεπτό ιμάτιο, την προσεγγίζει σε αγάλματα Μουσών, όπως της Κω και της Σάμου[166], στο άγαλμα της Ρόδου με αριθ. 028 (πίν. 97-100), καθώς επίσης και στο κωακό άγαλμα γυναικείας μορφής, πιθανώς σε σχήμα ανάλογο της Μούσας της Μαγνησίας[167].

Παρόμοιο είναι το κάτω τμήμα αγάλματος από τη Λίνδο με αριθ. καταλόγου **034** (αριθ. Ευρ. **502-πίν. 120-121**)[168], ενδεχομένως από άγαλμα τύπου Pudicitia, όπως δηλώνει η φορά των πτυχών του ιματίου, οι οποίες συγκρίνονται με το 031. Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο στο πλάι και λίγο μπροστά, στο ίδιο σχήμα με το προηγούμενο άγαλμα του Μουσείου Ρόδου, το οποίο προσεγγίζει και τεχνοτροπικά, λόγω των οξείων ακμών των πτυχώσεων και της απόδοσης της διαφάνειας. Η τεχνοτροπική συνάφεια του λινδιακού αγάλματος με την Κλεοπάτρα της Δήλου (138/7 π.Χ.)[169] βοηθά στη χρονολόγησή του και παράλληλα μαρτυρά την καλλιτεχνική αλληλεπίδραση των δύο νησιών (130 π.Χ.).

Στην ανάγλυφη ροδιακή πλαστική ο τύπος της Pudicitia είναι επίσης συχνός, αφού

συμπληρωνόταν με άλλο κομμάτι, αλλά ο τρόπος έκθεσης στο Μουσείο δεν επιτρέπει τη θέαση της ράχης. Βλ. Linfert 1976, σ. 94, σημ. 317, πίν. 217 (αριθ. ευρετηρίου 5287). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 86, αριθ. 150, εικ. 131. Merker 1987, σ. 166-168, αριθ. 34 (2ος αι. π.Χ.). Πουπάκη 2011, Γ196 (11321), σ. 177, εικ. 331.

163 Για την Σοφία και την Βαιβία, ό.π. σημ. 143.

164 Για παρόμοια στάση σκελών και ανάλογη θέση του δεξιού χεριού, βλ. το ανάγλυφο της Θεσσαλονίκης από τη Λητή, Linfert 1976, σ. 129, σημ. 538c, πίν. 60, εικ. 328 (β΄μισό 1ου αι. π.Χ.).

165 Βλ. Özgan 1982, σ. 197-198, αριθ. 1, πίν. 42. Για σύνοψη των απόψεων χρονολόγησης του βωμού, βλ. Ridgway 1990, σ. 167-168, σημ. 17 και 2000, σ. 118-119.

166 Βλ. Eule 2001, σ. 180-181, KS 46, εικ. 81 (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), σ. 170, KS 17, εικ. 82 (160/150 π.Χ.) και σ. 169, KS 14, εικ. 83 (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), πίν. XIV.

167 Βλ. Linfert 1976, σ. 75, σημ. 235, πίν. 30, εικ. 155. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 140, 148-151,171, 248-251, αριθ. 57, πίν. 58-59. Eule 2001, σ. 168, KS12, εικ. 20, πίν. IV (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

168 Βλ. Linfert 1976, σ. 95, σημ. 320, πίν. 42, εικ. 219. Μαχαίρα 2011, σ. 129, αριθ. 118, πίν. 146-147 («Μούσα», υστεροελληνιστικής χρονολόγησης).

169 Βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 242, σ. 244-245, εικ. 201 (138/7 π.Χ.).

εμφανίζεται σε πέντε δημοσιευμένα παραδείγματα[170]: α-β. σε δύο ορθογώνιους επιτύμβιους βωμούς, οι γυναικείες μορφές αποδίδονται στο σχήμα της Σοφήιας (β' μισό και τέλη 2ου αι. π.Χ.)[171] γ.-δ. σε δύο επιτύμβιες στήλες το σχήμα επαναλαμβάνεται στο κάτω τμήμα μορφών, που σώζονται πολύ αποσπασματικά, γεγονός που δεν επιτρέπει ιδιαίτερη ερμηνεία[172] ε. Στο ανάγλυφο της Κωνσταντινούπολης από τη Ρόδο, με καθιστό ιματιοφόρο άνδρα και όρθια γυναικεία μορφή στον τύπο της Φιλίστας[173], δηλ. με το ιμάτιο να πέφτει διαγώνια στο στήθος, από τον δεξιό ώμο στον αριστερό γοφό, όπου συγκρατείται με το δεξί λυγισμένο χέρι. Τέλος στην επιτύμβια ανάγλυφη στήλη Γ1511, με απεικόνιση ιππέα[174], η γυναικεία μορφή με το ένα χέρι υψωμένο σε χαιρετισμό προς τον νεκρό, απεικονίζεται σε παραλλαγή του τύπου της Σοφήιας, στην ομάδα Fethiye, επειδή η απόληξη του ιματίου κρέμεται στο πλάι της μορφής, τυλιγμένη γύρω από το αριστερό χαμηλωμένο χέρι[175]. Σύμφωνα με τον Linfert η παραλλαγή αυτή της Σοφήιας δεν εμφανίζεται στη Μικρά Ασία πριν το 100 π.Χ., και η ροδιακή στήλη τοποθετείται επίσης στα τέλη του 2ου ή στις αρχές του 1ου αι. π.Χ.

Τα παραπάνω παραδείγματα, τόσο από την ολόγλυφη όσο και την ανάγλυφη ροδιακή πλαστική, αποδεικνύουν ότι ο τύπος της Pudicitia δεν είναι σπάνιος για το νησί της Ρόδου, αλλά αντίθετα εμφανίζεται αρκετά νωρίς, από το α΄ μισό του 2ου αι. (βλ. τον αριθ. 032), αν και αντιπροσωπεύεται με περισσότερα παραδείγματα στην Ανατολική Μεσόγειο και τη Μικρά Ασία, όπου συνεχίζει και τη ρωμαϊκή περίοδο. Η πρωιμότητα της παρουσίας του στο νησί σε συνδυασμό με την ύπαρξη Αθηναίων καλλιτεχνών στη Ρόδο, ενδεχομένως ευνόησε τη διάδοση

---

170 Η στήλη που δημοσιεύεται στο Maiuri, ClRh II, σ. 229, αριθ. 108=Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 446, σ. 147, πίν. 74, είναι πολύ φθαρμένη ώστε να επιτρέπει οποιαδήποτε ταύτιση.

171 Βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 100, εικ. 66. Maiuri, ClRh II, σ. 70, αριθ. 32 (αριθ. καταλόγου 638), εικ. 37-38 (2ος-1ος αι. π.Χ.)= Laurenzi 1939, σ. 43, εικ. 1 (μετά το 150 π.Χ.)=Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 421, σ. 142 (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)= Schmidt 1991, Tab. II, σ. 161 (110-90 π.Χ.)= Linfert 1976, σημ. 589,1, σ. 148 (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)

172 Βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 99, εικ. 65 και σ. 98, εικ. 64. Η τελευταία στήλη αναδημοσιεύεται στον Pfuhl-Möbius 1977, σ. 145, αριθ. 439, πίν. 73 (πρώιμος 2ος αι. π.Χ.).

173 Βλ. Lawrence 1923-25, σ. 67-71, πίν. X (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Horn 1931, σ. 71, σημ. 1 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Schober 1933, σ. 100, εικ. 42 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Linfert 1976, σ. 154, εικ. 381-382, σημ. 609,3. Pfuhl-Möbius 1977, σ. 223, αριθ. 856, πίν. 125 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Χρονολογείται από την Eule στον 3ο αι. π.Χ., βλ. Eule 2001, σ. 22, υποσημ. 33, ίσως λίγο πρώιμη χρονολόγηση, που ενδεχομένως βασίζεται στην αρχική χρονολόγηση του G. Mendel, Musées Imperiaux Ottomans Constantinople. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, III, Constantinople 1912-14, αριθ. 878 (1212), σ. 92-93 (3ος αι. π.Χ.) και του H. Möbius, Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit, München 1968, σ. 50. Παρά την καμπυλότητα του σώματος της ανάγλυφης γυναίκας, δεν διακρίνεται διαφάνεια στο ιμάτιο. Μάλλον πρέπει να χρονολογηθεί στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.

174 Βλ. Πατσιαδά 2013, σ. 271-277, αριθ. 16, εικ. 153.

175 Βλ. Linfert 1976, σ. 150.

του τύπου στις υπόλοιπες περιοχές της Μικράς Ασίας[176].

γ. Μικρή Ηρακλειώτισσα

Το κάτω τμήμα αγάλματος με αριθ. καταλόγου **035 (Γ1706-πίν. 122-125)**[177] επαναλαμβάνει άλλον έναν τύπο της ύστερης κλασικής περιόδου, τη Μικρή Ηρακλειώτισσα[178]. Η ροδιακή μορφή εικονίζεται με το αριστερό σκέλος στηρίζον και μπροστά, ενώ το δεξιό είναι άνετο, πίσω και λίγο πλάι. Φορά χιτώνα από ζαρωμένο ύφασμα[179] και ιμάτιο που φθάνει χαμηλά έως τη μέση των κνημών. Το ιμάτιο, σύμφωνα με τον τύπο, κάλυπτε πλήρως τη μορφή, εκτός από το κεφάλι και συγκρατιόταν στο στήθος με το δεξί λυγισμένο χέρι. Το αριστερό χέρι ήταν χαμηλωμένο και σώζονται οι πλαϊνές πτυχώσεις που κρέμονται από αυτό και πίσω του οι πτυχές της άκρης του ιματίου, που έπεφταν από τον αριστερό ώμο. Η μορφή σώζεται από τη μέση των μηρών και κάτω μαζί με τη σύμφυτη πλίνθο της και με βάση το σωζόμενο ύψος της -0,83 μ.- υπολογίζουμε ότι το αρχικό ύψος του αγάλματος ανερχόταν στο 1,60 μ.[180]

Ο τύπος εμφανίζεται στα τέλη του 4ου αι., στην μεσαία Μούσα της πλάκας 216 της

176 Για πρώτη εμφάνιση του παγιωμένου σχήματος της Pudicitia σε εργαστήρια της Πελοποννήσου (Τεγέα) στα τέλη του 3ου αι. και κατόπιν στα εργαστήρια της ανατολικής Μεσογείου με πρωιμότερο αυτό της Ρόδου, τα οποία εμπλουτίζουν τον τύπο με νέα μοτίβα, βλ. Μαρκουλίδου 2007, σ. 118 και σ. 122-123.

177 Βλ. Μ. Φιλήμονος, ΑΔ 46, 1991, σ. 449, πίν. 166γ.

178 Από την μακροσκελή βιβλιογραφία των δύο τύπων, επιλέγουμε τα παρακάτω: Για τον τύπο και τα αντίγραφα των Ηρακλειωτισσών, βλ. Bieber 1962, σ. 111-134, η οποία αποδίδει τα πρότυπα στον Πραξιτέλη και τις ταυτίζει με Δήμητρα και Κόρη. Bieber 1977, σ. 148-149. Vierneisel-Schlörb 1979, σ. 440-441, αριθ. 40, όπου παρουσιάζεται όλη η μέχρι τότε βιβλιογραφία και γίνεται σύνοψη των απόψεων για τις Ηρακλειώτισσες. Για συγκέντρωση των χρονολογικών απόψεων, βλ. Filges 1997, σ. 105, σημ. 419.
Για το πλήθος των ρωμαϊκών αντιγράφων, βλ. Kruse 1975, σ. 68-87, κυρίως σημ. 50 σ. 418 και σημ. 63, με όλη τη βιβλιογραφία για την απόδοση των τύπων στον Λύσιππο και τον Πραξιτέλη. Επίσης βλ. V. Sokolorska, Copies de la grande et de la petite Herculanaise en Macédoine, BCH 102, 1978, σ. 77-85. Atalay 1989, σ. 77-83. Trimble 2000, σ. 41-68, ιδίως σ. 45 σημ. 5 και 6, για τη βιβλιογραφία του τύπου και τις χρονολογικές απόψεις. Davies 2002, σ. 227-241. von den Hoff 2007, σ. 25-27. Daehner 2007. Dillon 2010, σ. 83-86, η οποία απορρίπτει την ταύτιση των δύο τύπων με θεές και υποστηρίζει ότι πρόκειται για τύπους πορτρέτων, τα οποία έλαβαν την τελική τους μορφή την ύστερη ελληνιστική περίοδο.

179 Για την εμφάνιση του ζαρωμένου υφάσματος σε αγάλματα του τέλους του 4ου αι. (330-325 π.Χ.) και των αρχών του 3ου αι. π.Χ. και συνέχιση της μόδας αυτής την ελληνιστική περίοδο, βλ. Palagia 1982, σ. 101-103.

180 Σύμφωνα με τη μελέτη της Bieber 1962, σ. 111, το σύνηθες ύψος των μορφών αυτών ανέρχεται στα 1,70 μ. Τα ρωμαϊκά αντίγραφα όμως ενίοτε ξεπερνούν το ύψος αυτό, βλ. Kruse 1975, σ. 302-302 C2 (Ρώμη, Βατικανό), σ. 306 C11, σ. 321 C42 (Θεσσαλονίκη, Αρχ. Μουσείο, αριθ. 1943). Trimble 2000, εικ. 2 (άγαλμα Δρέσδης). Daehner 2007, σ. 64, σημ. 9 (σ. 165). Knoll-Vorster 2013, σ. 176-182, αριθ. 34 (C. Vorster-τελευταίο τέταρτο του 1ου αι. π.Χ.).

βάσης της Μαντίνειας, γεγονός που τον συνέδεσε με τον Πραξιτέλη[181], και επαναλαμβάνεται στις τελευταίες αττικές επιτύμβιες στήλες[182]. Αρχικά θεωρήθηκε ότι αποτελούσε ζευγάρι με τη Μεγάλη Ηρακλειώτισσα και λόγω της δημοτικότητας του σχήματος υποστηρίχθηκε ότι απεικόνιζαν θεές, Δήμητρα και Κόρη, αν και οι απόψεις αυτές αμφισβητήθηκαν αρκετά νωρίς και μάλιστα οι δύο μορφές χρονολογήθηκαν με διαφορά είκοσι χρόνων[183]. Πάντως το συντηρητικό σχήμα της Μικρής Ηρακλειώτισσας, με το ένδυμα να καλύπτει πλήρως το γυναικείο σώμα εκτός από το κεφάλι συνδέθηκε με νεανικές μορφές, ενώ η Μεγάλη με ώριμες γυναίκες[184]. Ισως λόγω του συντηρητισμού του σχήματος, ο τύπος δεν προτιμάται την μέση ελληνιστική περίοδο, αφού η Pudicitia, επέτρεπε με την πολύπλοκη στάση την ανάδειξη του γυναικείου σώματος. Την ελληνιστική περίοδο η αντιπροσώπευσή τους είναι μικρή και ο τύπος δεν αποδίδεται με πλήρη πιστότητα, όπως συμβαίνει στα μεταγενέστερα υστεροελληνιστικά και ρωμαϊκά αντίγραφα[185]. Αντίθετα οι τύποι των Ηρακλειωτισσών γνωρίζουν ιδιαίτερη διάδοση τη ρωμαϊκή περίοδο, όταν χρησιμοποιούνται για τα εικονιστικά αγάλματα των γυναικών της ανώτερης τάξης ή της αυτοκρατορικής οικογένειας[186]. Πλησιέστερα στο αρχικό πρότυπο

---

181 Βλ. Ν. Καλτσάς-Γ. Δεσπίνης, *Πραξιτέλης*, ΕΑΜ 25 Ιουλίου-31 Οκτωβρίου 2007, Αθήνα 2007, αριθ. 56, σ. 178.
Για απόδοση των δύο μορφών σε διαφορετικές σχολές, στην πελοποννησιακή η Μεγάλη Ηρακλειώτισσα και στην αττική η Μικρή, βλ. Karusu 1969, σ. 143-157. Για την πελοποννησιακή καταγωγή και των δύο αγαλμάτων λόγω της γεωμετρικής δομής του σώματος και το συνδυασμό πραξιτέλειων και λυσίππειων στοιχείων, βλ. Kabus-Jahn 1963, σ. 93-94. Για χαρακτηρισμό των κεφαλιών των αγαλμάτων ως πραξιτέλειων, βλ. Hekler 1909, σ. 127-130. Για τον τύπο της Ηρακλειώτισσας και την απόδοσή του στην πελοποννησιακή σχολή, βλ. Linfert-Reich 1971, σ. 53-54, η οποία ερμηνεύει τις Ηρακλειώτισσες ως επιτύμβια αγάλματα. Για απόρριψη και των δύο αποδόσεων λόγω ελλιπών στοιχείων, βλ. Eule 2001, σ. 32.

182 Βλ. για το σχήμα της Μεγάλης Ηρακλειώτισσας, την επιτύμβια στήλη στην Αθήνα ΕΑΜ 1005, Horn 1931, σ. 22, πίν. 5,1. Karusu 1969, σ. 143-157, πίν. 74. Για χρονολόγηση της στήλης στον 2ο αι. π.Χ., λόγω των κυλίνδρων στα σανδάλια, βλ. A. Pasquier, στο Pasquier-Martinez 2007, σ. 318 αριθ. 76 (Stéle funeraire d'une femme). Το σχήμα της Μικρής Ηρακλειώτισσας εμφανίζεται στη στήλη στο Laon, βλ. C. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg 1993-95, αριθ. I, 490 (317 π.Χ.)

183 Βλ. H. Wrede, *Consecratio in Formam Deorum. Vergöttliche Privatpersonen in der Römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1981, σ. 213-214, σημ. 4, για απόρριψη της ταύτισης ως θεαινών. Βλ. Daehner 2007, σ. 113-119 (Vorster), για χρονολόγηση της Μεγάλης Ηρακλειώτισσας το 330-320 π.Χ. και της Μικρής Ηρακλειώτισσας το 310-300 π.Χ., η οποία απορρίπτει την απόδοση των δύο αγαλμάτων στον ίδιο καλλιτέχνη, όπως και την ταύτισή τους ως θεές, και τις ερμηνεύει ως εικονιστικά αγάλματα θνητών, βλ. σ. 122, σ. 136-139.

184 Βλ. Vanderpool 2005, σ. 21.

185 Για ελληνιστικό άγαλμα του τύπου στην Οξφόρδη, βλ. Eule 2001, KS76, σ. 27, σ. 192-193, εικ. 35, πίν. VI (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Daehner 2007, σ. 128, εικ. 5.8 (Vorster-ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Για ελληνιστικό άγαλμα του τύπου στην Αυλίδα, βλ. Daehner 2007, σ. 128-129, εικ. 5.9 (Vorster-2ος αι. π.Χ.).

186 Βλ. Daehner 2007, σ. 85-111 (Daehner). Για τους λόγους δημοτικότητας του τύπου στον

θεωρούνται τα δηλιακά αγάλματα των Ηρακλειωτισσών που χρονολογούνται στη μετάβαση του 2ου στον 1ο αι. π.Χ. [187]

Το ροδιακό έργο παρουσιάζει αντιστοιχία στο σχήμα και την απόδοση των πτυχών, όπως και στην πλήρη απουσία διαφάνειας, με το δηλιακό άγαλμα της μικρής Ηρακλειώτισσας. Στην απόδοση του ιματίου επαναλαμβάνεται η ενισχυμένη παρυφή του μάλλινου ενδύματος, ενώ σώζεται ο κροσσός στην πίσω άκρη του ρούχου[188]. Επειδή δεν σώζεται το άνω τμήμα, η στάση και η θέση των χεριών στο ροδιακό άγαλμα είναι υποθετική. Στο ροδιακό 035 η άκρη του ιματίου που πέφτει από το αριστερό χέρι μπροστά, μαρτυρά την ανάλογα χαμηλωμένη θέση του, όπως στο δηλιακό έργο. Πίσω ωστόσο η άκρη του ιματίου δεν πέφτει ελεύθερα όπως στο δηλιακό, αλλά είναι «κολλημένη» στο πλάι, υποδηλώνοντας ότι η θέση του δεξιού χεριού ενδεχομένως ήταν ψηλότερα στο στήθος και το ιμάτιο κάλυπτε τον αριστερό ώμο, όπως στο ελληνιστικό άγαλμα της Οξφόρδης[189]. Επίσης η πτυχή του ιματίου δεν σχηματίζει στρογγυλό τελείωμα αλλά γωνία, ενδεχομένως με κροσσό, αν και στο σημείο αυτό είναι σπασμένο[190]. Η απόδοση των πτυχών του ιματίου στο ύψος των μηρών ποικίλλει ανάλογα με την εποχή. Στο ροδιακό κομμάτι το τμήμα του ιματίου ανάμεσα στα σκέλη καμπυλώνει ελαφρά, με λίγες πτυχές να ακολουθούν την κίνηση του σώματος. Αντίθετα στο δηλιακό, όπως και σε όλα τα αντίγραφα που ακολουθούν, η επιφάνεια ανάμεσα στο δεξιό γόνατο και το στηρίζον σκέλος καμπυλώνει και χαράσσεται από πτυχώσεις, δημιουργώντας έντονη φωτοσκίαση. Η πίσω όψη στο ροδιακό έργο είναι πλήρως δουλεμένη και διαγράφεται το δεξιό λυγισμένο σκέλος, ενώ οι πτυχές του ιματίου αποδίδονται βαθιές και ημικυκλικές, σε αντίθεση με τα άλλα αντίγραφα όπου παρατηρείται περιληπτική απόδοση των πτυχώσεων, γεγονός που δηλώνει ότι η ροδιακή

2ο αι. μ.Χ., βλ. Vanderpool 2005, σ. 19-21. Επίσης Trimble 2000, σ. 41-68, ιδίως σ. 45, σημ. 5 και 6, για τη βιβλιογραφία του τύπου και τις απόψεις για διαφορετική χρονολόγηση. Για την ερμηνεία του τύπου τους ως εξισορρόπηση της απεικόνισης διαφορετικών στοιχείων -πλούτος, σεμνότητα- της ανάδειξης του σώματος και της απόδοσης επιθυμητών και γόνιμων γυναικών, βλ. Davies 2002, σ. 227-241.

187 ΕΑΜ 1827, βλ. Karusu 1969, σ. 143-157, πίν. 75-76. Για τις Ηρακλειώτισσες της Δήλου και την κατασκευή τους με μηχανικά μέσα λόγω της ακρίβειας στις λεπτομέρειες με τα αντίγραφα της Δρέσδης, βλ. Niemeyer 1985, σ. 105-106. Για τη Μικρή Ηρακλειώτισσα της Δήλου, βλ. Daehner 2007, σ. 70 (Vorster).

188 Βλ. Granger-Taylor 1984, σ. 116. Τα μικρά βαριδάκια βοηθούσαν στη διατήρηση των πτυχών στη θέση τους, βλ. Dillon 2010, σ. 65 και σημ. 286.

189 Για το άγαλμα της Οξφόρδης, ό.π. σημ. 185. Το ίδιο μοτίβο παρατηρείται και σε ρωμαϊκά αντίγραφα, βλ. Bieber 1962, εικ. 8 (κόρη Balbus, α΄ μισό 1ου αι. μ.Χ.), εικ. 14 (Φαυστίνα Ολυμπίας, 145-150 μ.Χ.), εικ. 19α (άγαλμα Αλεξάνδρειας, 220-230 μ.Χ.)

190 Βλ. πρόχειρα για παρόμοιο τελείωμα σε ροδιακά έργα τα 045 (πίν. 155-157), 025 (πίν. 87-90) και 049 (πίν. 169-172). Ανάλογοι κροσσοί εμφανίζονται και σε ρωμαϊκά αντίγραφα, βλ. πρόχειρα Bieber 1962, σ. 127, εικ. 26.

μορφή ήταν περίοπτη[191].

Μια δεύτερη σημαντικότερη διαφοροποίηση παρατηρείται στη στάση του ροδιακού, το οποίο προβάλλει κάτω από το ένδυμα το αριστερό άκρο πόδι, ενώ η τοποθέτηση του αγάλματος διαγώνια στην πλίνθο τονίζει την τρίτη διάσταση[192]. Η σύγκριση της πλαϊνής όψης του ροδιακού αγάλματος με την αντίστοιχη όψη του δηλιακού, παρουσιάζει τη διαφορά της κίνησης, καθώς η δηλιακή μορφή αναπτύσσεται σε πλάτος, ενώ η ροδιακή σε βάθος[193]. Το ροδιακό άγαλμα φορά σανδάλια, με ανάγλυφα δηλωμένο τον ιμάντα, χωρίς εσοχή μετά το μεγάλο δάχτυλο αλλά με ευθύ κάττυμα, όπως στο αντίγραφο της Δρέσδης, αλλά και σε άλλα ρωμαϊκά αντίγραφα[194]. Το ευθύγραμμο κάττυμα του σανδαλιού ανάγεται σε χρόνους πριν τον 2ο αι.[195], εκτός εάν υποθέσουμε ότι το ροδιακό έργο υιοθετεί τα σανδάλια του πρωτοτύπου.

Η παραπάνω λεπτομερής σύγκριση με το δηλιακό αντίγραφο, έκανε φανερές τις ομοιότητες, που βοηθούν στην ταύτιση του τύπου και τις διαφορές, που καθορίζουν τα όρια χρονολόγησης του ροδιακού αγάλματος. Αν και ορισμένα τυπολογικά στοιχεία επαναλαμβάνονται στα ρωμαϊκά αντίγραφα (όπως η θέση του δεξιού χεριού και τα σανδάλια), ωστόσο η στυλιστική σύγκριση με αυτά (απόδοση πτυχών), το απομακρύνει από ανάλογη τοποθέτηση. Οι ομοιότητές του με το δηλιακό άγαλμα ενισχύουν την ελληνιστική χρονολόγησή του, αλλά το ροδιακό παρουσιάζει μεγαλύτερη στροφή του κορμού και τονισμό του βάθους. Η απουσία διαφάνειας και οι βαθιές πτυχές της πίσω όψης πιστεύουμε ότι είναι καθοριστικές για τη χρονολογική του κατάταξη. Το βαρύ ένδυμα με τις λιγοστές πτυχές που κρύβει το σώμα εμφανίζεται σε έργα του 3ου αι. π.Χ., όπως τα αγάλματα της Θάσου[196] και του Ωδείου της Κω

---

191 Η σύγκριση με τις πίσω όψεις αγαλμάτων του 4ου-3ου αι. π.Χ. από τους Δελφούς, βλ. Flashar- von der Hoff 1993, σ. 407-433, τονίζει τη χρονολογική διαφορά, καθώς στο ροδιακό έργο οι πτυχές έχουν δική τους ανεξάρτητη υπόσταση και δεν υπαγορεύονται από την οργανική σχέση ενδύματος-σώματος.

192 Παρόμοια διαφοροποίηση παρατηρείται στο άγαλμα της Οξφόρδης, ό.π. σημ. 189 και στο ελληνιστικό αντίγραφο του Αιγίου, βλ. Bieber 1962, σ. 113, εικ. 4 α-β. Επίσης στα περισσότερα ρωμαϊκά αντίγραφα του 2ου αι. μ.Χ. που προβάλλουν και τα δύο άκρα πόδια, βλ. Kruse 1975, C6, 12, 13, 14,16, 23, 24,25, 26, 28, 32, 36, 37, 39, 42, σ. 304, 307-309, 312-314, 316, 318-319, 320-322, πίν. 30-36, 38-39, 41.

193 Για το κωακό άγαλμα του τύπου βλ. Kruse 1975, C10, σ. 72, 143, 306 (εποχής Αδριανού). Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. καταλόγου 107, σ. 311-312, πίν. 66 (1ος αι. π.Χ.). Το κωακό έχει μικρό πλάτος, προβάλλει και τα δύο άκρα πόδια κάτω από το ένδυμα και φορά απλό χιτώνα που πέφτει σε ομοιόμορφες κυλινδρικές παράλληλες πτυχές, με οδοντωτή παρυφή. Ενδεχομένως πρέπει να χρονολογηθεί στη ρωμαϊκή/ αδριάνεια περίοδο.

194 Βλ. Trimble 2000, εικ. 2. Τα σανδάλια των Ηρακλειωτισσών εποχής Φλαβίων-Τραϊανού δεν έχουν εσοχή, βλ. Bieber 1962, σ. 116-117, εικ. 9-10.

195 Βλ. Morrow 1985, σ. 90-1. Για ανάλογο συντηρητισμό στην απόδοση των σανδαλιών σε ελληνιστικά αγάλματα Αφροδίτης από την Αθήνα, βλ. Stewart 2012, σ. 297.

196 Βλ. Linfert 1976, σ. 125-126, εικ. 291-310. Eule 2001, σ. 189-190, KS67-68, πίν. VIII, εικ.

αριθ. 13579[197], η Νικησώ της Πριήνης (α΄ τέταρτο 3ου αι. π.Χ.)[198], η Νικόκλεια της Κνίδου (β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.)[199] και το κοριτσάκι του Μονάχου (το πρωτότυπό του στις αρχές 3ου αι. π.Χ.)[200]. Ταυτόχρονα η αντιθετική κίνηση, η εναλαγή φωτός-σκιάς, σε επιλεγμένα σημεία και η παρυφή του ιματίου που καλύπτει την πλίνθο υποδηλώνουν τις νέες κατακτήσεις. Η σύγκριση με την Κώδι της Θάσου, το άγαλμα από το Ωδείο της Κω αριθ. 13579 και το άγαλμα της Οξφόρδης, μαρτυρά τα χρονολογικά όρια του ροδιακού αγάλματος[201]. Τα δύο πρώτα αγάλματα επαναλαμβάνουν τη στάση της ροδιακής μορφής με το απλό, ορθογώνιο περίγραμμα και την απόδοση των πτυχώσεων σε ιμάτιο και χιτώνα, ενώ στο άγαλμα της Οξφόρδης, η στυλιστική εξέλιξη βρίσκεται ένα στάδιο μετά το ροδιακό άγαλμα. Η σύγκριση με τις ελληνιστικές Ηρακλειώτισσες του 2ου και του 1ου αι. π.Χ., στην Οξφόρδη και την Αλικαρνασσό, δείχνουν ότι το ροδιακό έργο μικρή σχέση έχει με την ελληνιστική εκδοχή του τύπου, η οποία χαρακτηρίζεται από τη διαφάνεια του ιματίου, τις κινημένες πτυχές, τα σανδάλια με την εσοχή στο κάττυμα και την αντιθετική στροφή του κορμού[202]. Αντίθετα η ροδιακή απόδοση του σχήματος προσεγγίζει τα υστεροελληνιστικά δηλιακά και τα ρωμαϊκά αντίγραφα, αν και στυλιστικά δεν ανήκει στη ρωμαϊκή περίοδο[203]. Καταλήγουμε ότι πρόκειται για πρωιμότερη εκδοχή του τύπου, που παρουσιάζει επινοητικότητα ως προς την απόδοση, ενώ ταυτόχρονα

43-44 (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.). Geominy 2007, σ. 87 (3ος αι. π.Χ.). Για την προβληματική της χρονολόγησης των θασιακών αγαλμάτων, βλ. Dillon 2010, σ. 136-147.

197 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, πίν. 19, αριθ. 51, σ. 233-236, πίν. 19 (τέλος 4ου αι. π.Χ.). Linfert 1976, σ. 78-79 , πίν. 32, εικ. 168-169 (240 π.Χ.). Eule 2001, σ. 167-168, KS 11, εικ. 57, πίν. X (240 π.Χ.). Geominy 2007, σ. 87, εικ. 62 (3ος αι. π.Χ.).

198 Βλ. Kleiner 1942, πίν. 55 γ-δ, σ. 143-149. Ridgway 1990, σ. 210-212 (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.). Eule 2001, σ. 179-180, KS43, πίν. 71 (300-270 π.Χ.). Για χρονολόγηση της Νικησούς στα τελευταία χρόνια του 4ου αι., βλ. Geominy 2007, σ. 51-56. Για το όνομα ως Ηγησώ, βλ. Queyrel 2016, σ. 166-167, εικ. 145 (α΄μισό 3ου αι. π.Χ.).

199 Βλ. Geominy 2007, σ. 54, πίν. 67.

200 Βλ. F. Hiller, Mädchenstatue der Glyptothek in München Nr. 478, AntPl 4, 1965, σ. 43-46, πίν. 20-24. Geominy 2007, σ. 50-51, πίν. 64 (260 π.Χ.)

201 Βλ. Eule 2001, σ. 189, KS 66, εικ. 56, πίν. X (μέσα 3ου αι. π.Χ.), σ. 167-168, KS 11, εικ. 57, πίν. X (240 π.Χ.), σ. 192-193, KS 76, εικ. 35, πίν. VI (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Για την Κώδι της Θάσου, βλ. Linfert 1976, σ. 126, πίν. 57, εικ. 307-310, ο οποίος τη συνδέει με τα αγάλματα της Θάσου του πρώιμου 3ου αι., αλλά την τοποθετεί μετά το 280 π.Χ. Για το άγαλμα 13579 του Ωδείου της Κω, βλ. Geominy 2007, σ. 63-64 (μετά την Νικησώ/Ηγησώ της Πριήνης), σ. 87, εικ. 62 (μέσα 3ου αι. π.Χ.).

202 Για τη Μικρή Ηρακλειώτισσα από την Αλικαρνασσό (β΄ μισό 1ου αι. π.Χ.), βλ. B. Poulsen, The sculpture from the late Roman villa in Halicarnassus, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 75-77, εικ. 95-96. Για τη Μικρή Ηρακλειώτισσα από τη Σάμο (υστεροελληνιστικής περιόδου), βλ. Horn 1972, σ. 22, αριθ. 30, εικ. 32.

203 Για χρονολόγηση των μεγάλων απτύχωτων επιφανειών του ενδύματος και των επίπεδων πτυχώσεων του ζαρωμένου χιτώνα («Rieselchiton») στην εποχή του περγαμηνού Βωμού ή λίγο νωρίτερα, βλ. Linfert 1976, σ. 109.

παραμένει συνεπής στις γενικές φόρμες της κλασικής μορφής, συνεπώς το 035 χρονολογείται στο β΄ μισό του 3ου αι. π.Χ.[204]

Η παρουσία του σχήματος σε πήλινα ειδώλια από τη Λίνδο του 3ου αι. π.Χ.[205] μαζί με το ροδιακό κομμάτι, καλύπτει το κενό της ελληνιστικής παρουσίας του τύπου και ερμηνεύεται στα πλαίσια της επιρροής της αττικής τέχνης στο νησί[206].

δ. Αγάλματα με τύλη ιματίου κάτω από το στήθος

Ο τύπος του αγάλματος με την τύλη του ιματίου κάτω από το στήθος εμφανίζεται τον 4ο αι., και είναι γνωστός από την Αρτεμισία της Αλικαρνασσού[207], τις αττικές επιτύμβιες στήλες[208], τις Μούσες της Μαντίνειας[209], τη γυναικεία μορφή των Δελφών αριθ. 1817[210] και τις θρηνωδούς της σαρκοφάγου της Σιδώνας[211]. Το σχήμα με την τριγωνική αναδίπλωση συνιστά την παραλλαγή της Μοσχίνης, σύμφωνα με την Eule[212], η οποία εμφανίζεται στον 3ο αι. με τα αγάλματα του ιερού της Αρτέμιδος Πώλου στη Θάσο (3ος -1ος αι. π.Χ.)[213] και το άγαλμα του

---

204 Για εμφάνιση του σχήματος στην ύστερη ελληνιστική εποχή, δύο αιώνες μετά την δημιουργία των προτύπων, βλ. Daehner 2007, σ. 128-133 (Vorster).

205 Βλ. Blinkenberg, Lindos I, σ. 718, πίν. 144, αριθ. 3069.

206 Ενδεχομένως για ροδιακό αγαλμάτιο στον τύπο της Ηρακλειώτισσας, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 30, σ. 79-80, εικ. 54 (1ος αι. π.Χ.).

207 Βλ. Stewart 1990, σ. 181, πίν. 535 (περ. 360-350 π.Χ.). K. Jeppesen, The Mausolleion at Halikarnassos 5, The Superstructure, 2002, σ. 170-182, εικ. 18.4

208 Βλ. για παράδειγμα, Diepolder 1965, σ. 44, πίν. 41 (στήλη Αμεινόκλειας), σ. 47, 51, πίν. 43,2, σ. 50, 54, πίν. 46 (στήλη Προκλείδη). Bergemann 1997, σ. 165, αριθ. 278, πίν. 124 (360-330 π.Χ.), σ. 166, αριθ. 305, πίν. 52,3-4 (360-330 π.Χ.), σ. 165, αριθ. 287, πίν. 44,1-2, 86,1-2, 97,1-2 (360-330 π.Χ.).

209 Βλ. Ridgway 1990, σ. 253-254, πίν. 132c, πλάκα 217.

210 Βλ. Flashar- von der Hoff 1993, σ. 407-433, εικ. 5-8 (περ. 300 π.Χ.). Geominy 1998, σ. 61-68, ο οποίος προτείνει χρονολόγηση μετά το 246 π.Χ. Eule 2001, KS55, σ. 184, εικ. 54 (300 π.Χ.). Geominy 2007, σ. 43-101, ιδίως σ. 43-45, πίν. 55 (μετά το 279 π.Χ.). Dillon 2010, σ. 72, σημ. 297, εικ. 27.

211 Βλ. Fleischer 1983, C3-D1-D2, σ. 36-39. Ιδιαίτερα η κεντρική μορφή της στενής πλευράς D (D2, με τριγωνική αναδίπλωση, σ. 18-19, σ. 38-39, πίν. 34) παρουσιάζει τυπολογική ομοιότητα με το ροδιακό έργο, με το δεξί λυγισμένο χέρι να τραβά το ιμάτιο πάνω από το αριστερό στήθος.

212 Βλ. Eule 2001, σ. 33-34 και σ. 39, η οποία ορίζει την κύρια παραγωγή του σχήματος από τον πρώιμο 3ο έως τα μέσα 2ου αι. π.Χ. και αναφέρει παραδείγματα του προτύπου από τον 4ο αι. Το σχήμα χρησιμοποιείται κυρίως για την απόδοση Νυμφών, Μουσών, Υγείας, Ευταξίας ή Κόρης και εμφανίζεται σε αττικά αναθηματικά ανάγλυφα. Για χρήση του τύπου (ιδίως των παραλλαγών Μοσχίνης και Δελφών) για απεικόνιση θεαινών και εικονιστικά αγάλματα θνητών γυναικών, βλ. Eule 2001, σ. 40-41. Πρόκειται για τον τύπο Αρτεμισίας-Δελφών, σύμφωνα με την Dillon 2010, σ. 70-75.

213 Βλ. Eule 2001, σ. 189-190, KS67-68, πίν. VIII, εικ. 43-44 (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.)

Ωδείου της Κω αριθ. 20 (86)[214] και στον 2ο αι. με τις γυναικείες μορφές της Μιλήτου και της Περγάμου[215].

Σε αυτό το σχήμα (τύπος Αρτεμισίας-Δελφών[216]), αποδίδεται το άνω τμήμα του αγάλματος με αριθ. καταλόγου **037 (Γ2525/ΒΕ889-πίν. 130-132)**[217], με χιτώνα ζωσμένο κάτω από το στήθος και ιμάτιο με κυλινδρική τύλη και ενδεχομένως τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά. Παρά τη διάβρωση της επιφάνειας, είναι φανερό ότι η μορφή φορά χιτώνα από ζαρωμένο ύφασμα, όπως διακρίνεται στις πτυχές ανάμεσα στα στήθη[218], ο οποίος πιθανώς συγκρατείται στους ώμους από ιμάντες (αναμασχαλιστήρες)[219]. Οπή στη ζώνη χρησίμευε για τη στερέωση του φιόγκου.

Η απόδοση του ζαρωμένου χιτώνα, του φιόγκου της ζώνης, και των πτυχών της τύλης, συγκρίνονται με έργα του ίδιου σχήματος, των χρόνων γύρω από το 300 π.Χ., όπως τη Θέμιδα του Ραμνούντος, τη γυναικεία μορφή από την Καλλίπολη[220], και το άγαλμα από την Κνίδο[221].

---

214 Βλ. Eule 2001, σ. 168, KS13, πίν. VIII, εικ. 47 (β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.)

215 Βλ. Eule 2001, σ. 175, σ. 178, KS 40, KS 32, πίν. IX, εικ. 49-50 (170/60 και μέσα 2ου αι. π.Χ.).

216 Βλ. Dillon 2010, σ. 70-75, η οποία συνοψίζει σε αυτόν τον τύπο όλες τις παραλλαγές της Eule με τους διαφορετικούς τρόπους ένδυσης του ιματίου. Πρόκειται για την παραλλαγή Δελφών, του τύπου με την τύλη του ιματίου κάτω από το στήθος, σύμφωνα με την Eule 2001, σ. 34-35 και σ. 38-39.

217 Βλ. Δοντάς 1966, σ. 87, πίν. 38β, ο οποίος την ταυτίζει με Δήμητρα ή Κυβέλη. P.C. Bol, Die Hippokrates Statue in Kos, *Ant. Pl.* XV, 1975, σ. 69, εικ. 8, 9, ο οποίος τη συγκρίνει με το άγαλμα του «Ιπποκράτη» στην Κω (τέλος 4ου αι. π.Χ.). Linfert 1976, εικ. 178-179, υποσημ. 273, σ. 86 (3ος αι. π.Χ.). Βλ. Richter 1954, αριθ. 126, πίν. XCVI, σ. 75, για σύγκριση με άγαλμα ίδιου τύπου του 340-330 π.Χ.

218 Για τις πτυχές του «ζαρωμένου» υφάσματος στο στήθος σε γυναικεία επιτύμβια και αναθηματικά αγάλματα στον ύστερο 4ο και στις αρχές του 3ου αι. π.Χ. και για τον ζαρωμένο χιτώνα που συνεχίζει σε όλη την ελληνιστική περίοδο, βλ. Palagia 1982, σ. 101-103. Themelis 1998, σ. 53.

219 Για την ορολογία, βλ. Raftopoulou 2000, σ. 56, αριθ. 32, σημ. 273. Ο όρος «στρόφιον» αποδίδει τους σταυρωτούς ιμάντες στο στήθος με το επιστήθιο κόσμημα (περίαμμα), βλ. Ι.Α. Παπαποστόλου, Ελληνιστικοί τάφοι της Πάτρας Ι, ΑΔ 32, 1977, Α΄ Μελέτες, σ. 281-343, ιδίως σ. 302-303. E.B. Harrison, The Shoulder-Cord of Themis, στο U. Höckmann-A. Krug (hrg.), Festschrift für F. Brommer, Mainz am Rhein 1977, σ. 155-161, ιδίως σ. 155-156 (στρόφιον, στρόγγυλον, ζωνάριον), η οποία υποστηρίζει ότι οι ιμάντες που συγκρατούν το ένδυμα εμφανίζονται συχνά σε Άρτεμη ή Θέμιδα. Πωλογιώργη 1998, σ. 38, σημ. 8. Για την ερμηνεία του στρόφιου ως στηθόδεσμου και τον μασχαλιστήρα, βλ. A. Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland: textile Fertigung und Kleidung, München 1989, σ. 96-99.

220 Βλ. Themelis 1998, σ. 47-59, εικ. 10-13. Επίσης Geominy 2007, σ. 48-49, ο οποίος αναχρονολογεί την Κόρη της Καλλίπολης μετά το 279 π.Χ. Για τη Θέμιδα του Ραμνούντος, βλ. Palagia 1982, σ. 105-106, σημ. 37. von den Hoff 2007, σ. 20-21 (320 π.Χ.). Για τις πτυχές του «ζαρωμένου» υφάσματος σε γυναικεία αγάλματα στον ύστερο 4ο και στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., ό.π. σημ. 218. Σε όμοιο τύπο αποδίδεται κορμός αγάλματος από τη Δήλο, αριθ. Α6577, βλ. Jockey 1993, σ. 434-451, το οποίο ταυτίζεται με Κόρη ή Υγεία (τέλος 2ου αι. π.Χ.;).

Το ροδιακό έργο είναι αντιπροσωπευτικό του απλού ρυθμού των αρχών του 3ου αι. π.Χ., καθώς εγγράφεται σε ένα ορθογώνιο πλαίσιο, χωρίς αντιθετική κίνηση, αλλά μόνο με τις βαθιές πτυχές της τύλης να δημιουργούν έντονη φωτοσκίαση στην πρόσθια όψη[222]. Οι τρυπανισμένες αυλακώσεις του χιτώνα εκατέρωθεν της ζώνης αναδεικνύουν την βαρύτερη υφή του ενδύματος, πιθανώς υποδηλώνουν την ανεξαρτητοποίησή του σε σχέση με το σώμα και ενδεχομένως μαρτυρούν την λίγο μεταγενέστερη χρονολόγησή του από τα παραδείγματα της ύστερης κλασικής περιόδου[223].

Το άγαλμα προέρχεται από την ακρόπολη της Ρόδου και έχει δημοσιευθεί ως καθιστή θεά των αρχών του 3ου αι. π.Χ. από τον Γ. Δοντά, στην αρχική του μελέτη. Μολονότι η χρονολόγηση του Δοντά είναι σωστή, εντούτοις δεν είναι βέβαιο ότι πρόκειται για καθιστή μορφή: στη δεξιά πλευρά, παρατηρείται μικρή προβολή του σώματος κάτω από την τύλη του ιματίου, η οποία ερμηνεύεται από την αντίστοιχη κίνηση του δεξιού ανέτου σκέλους, κατ'αναλογία με τα αγάλματα Δελφών και Θάσου (άγαλμα C), με τα οποία συγκρίνεται[224], ενώ στην αριστερή πλευρά πρέπει να συμπληρώνονταν οι πτυχές της τύλης. Στην αριστερή πλευρά το άγαλμα είναι σπασμένο και διακρίνεται τμήμα της επιφάνειας αρμογής για την προσθήκη των πτυχών και του λυγισμένου χεριού και όχι θρόνος, όπως αναφέρει ο μελετητής. Στην πρόσθια όψη η λοξή απόκρουση της επιφάνειας δίνει την ψευδή εντύπωση ότι το άγαλμα προεκτεινόταν μπροστά. Στην πίσω πλευρά αποδίδεται η καμπύλη του σώματος και πτυχές, άρα η μορφή δεν πρέπει να οριζόταν πίσω από κάποια κατακόρυφη επιφάνεια. Η προέλευσή του από την ακρόπολη της Ρόδου και ο τρόπος ένδυσης του συνηγορούν στην ταύτισή του με θεϊκή νεανική μορφή (Αφροδίτη, Θέμις, Αρτεμη ή Μούσα)[225].

Στον ίδιο τύπο ανήκει το άνω τμήμα γυναικείου αγάλματος με αριθ. καταλόγου **036 (Γ2795-πίν. 126-129)[226]**. Φορά χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει την πλάτη και τυλίγεται γύρω από τη μέση, αμέσως κάτω από το στήθος, σχηματίζοντας φαρδιά τύλη, ενδεχομένως με

---

221 Βλ. Bruns-Özgan 1997, σ. 99-104, ιδίως σ. 99-100, εικ. 161-164 (300 π.Χ.). Geominy 2007, σ. 50-51 (260 π.Χ.).

222 Βλ. για τη στυλιστική διαμόρφωση των αγαλμάτων στον 3ο αι. π.Χ. και τον απλό ρυθμό, Palagia 1982, σ. 108 (330-α΄ τέταρτο του 3ου αι. π.Χ.). Geominy 2007, σ. 47, σ. 53 ("schlichten" Stil).

223 Βλ. επίσης τα αγάλματα αριθ. 148 και 149 από την Κυρήνη- Rosenbaum 1960, σ. 89-90, αριθ. 148, 149, πίν. LXXI, 1-2 -τα οποία αναχρονολογούνται από τον Linfert 1976, σ. 135, στον 3ο αι. π.Χ.

224 Βλ. Dillon 2010, σ. 70-71, εικ. 27-28. Για χρονολόγηση των αγαλμάτων Θάσου, βλ. Geominy 2007, σ. 87 (3ος αι. π.Χ.).

225 Ο ζαρωμένος χιτώνα, ο οποίος συγκρατείται με ιμάντες στους ώμους, προσιδιάζει σε νεανικές ή μορφές σε κίνηση, όπως Άρτεμη, Κόρη, Μούσες, γυναικείες προσωποποιήσεις κ.ά., βλ. Πωλογιώργη 1998, σ. 38.

226 Βλ. Bairami 2015, 159-160, εικ. 3-4.

τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά, όπως μαρτυρούν οι δύο λοξές πτυχές του ενδύματος στην δεξιά πλευρά, οι οποίες έχουν φορά προς τα κάτω, αντίθετα με τις πτυχώσεις της τύλης και τις πτυχώσεις του ιματίου πίσω. Στην αριστερή πλευρά, το ιμάτιο δεν τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι, αλλά η άκρη του πέφτει από τον αριστερό ώμο και καλύπτει το αριστερό στήθος. Η θέση του αριστερού χεριού είναι προβληματική, αλλά υποθέτουμε ότι θα καλυπτόταν από το ιμάτιο, ενώ δεν σώζεται ούτε το δεξί χέρι. Με βάση ωστόσο ανάλογα παραδείγματα πρέπει να ήταν και τα δύο χαμηλωμένα. Δυστυχώς το πίσω τμήμα της μορφής είναι σπασμένο και η ακριβής διάταξη του ιματίου ασαφής[227]. Η ιδιόμορφη διάταξη του ιματίου παρουσιάζει αναλογίες με το άγαλμα της Περγάμου αριθ. 378[228], μολονότι το ένδυμα πέφτει στον δεξιό και όχι στον αριστερό ώμο, όπως στο 036, και με το άγαλμα από την Παλεστρίνα[229], με την άκρη του ιματίου να πέφτει ελεύθερη στο αριστερό στήθος.

Σε σύγκριση με το προηγούμενο έργο, το 036 παρουσιάζεται πιο εξελιγμένο στην απόδοση της πτυχολογίας και τον όγκο της μορφής. Το ροδιακό άγαλμα έχει κλασικίζουσα φόρμα, με απλή κυβική δομή, καθαρές γραμμές περιγράμματος, και τη συνδυάζει με έντονη σωματικότητα που αναδεικνύεται με το ένδυμα. Η κίνηση του κορμού είναι μικρή, τονίζεται η πρόσθια όψη, το δε εύρος της μορφής είναι σημαντικό. Αν και η επιφάνεια είναι διαβρωμένη, διακρίνεται η απόδοση του ζαρωμένου υφάσματος του χιτώνα επάνω και ανάμεσα στα στήθη, στοιχείο γνωστό από μορφές της ύστερης κλασικής περιόδου, όπως τη Θέμιδα του Ραμνούντος (320/316 π.Χ.) και την Κόρη της Καλλίπολης (310-295 π.Χ.)[230]. Η απόδοση των πτυχών του ιματίου στην τύλη και την αριστερή πλευρά της μορφής υποδηλώνουν την ανεξαρτητοποίηση του ενδύματος από το σώμα, χαρακτηριστικό που οδηγεί σε υστερώτερη χρονολόγηση από τις προηγούμενες κλασικές μορφές. Η δομή του ροδιακού έργου συγκρίνεται με τα αγάλματα της Θάσου (136/ α΄ μισό του 3^{ου} αι. π.Χ.)[231], αλλά η πτυχολογία του είναι πιο εξελιγμένη, ανάλογη

---

227 Η πίσω πλευρά είναι επίπεδη, με στρογγυλό τόρμο και ίχνη σιδερένιου συνδέσμου και κατά μήκος της μιας πλευράς διαμορφώνεται κατακόρυφος «αναβαθμός». Για παρόμοια λάξευση της πίσω όψης και ερμηνεία της ως επιφάνεια στερέωσης σε τοίχο, κυρίως για καθιστές μορφές, κατ' αναλογία με τη Δήμητρα της Κνίδου -Ashmole 1951, πίν. 7- βλ. το κολοσσικό άγαλμα του Απόλλωνα Κιθαρωδού από την Κνίδο, Bruns-Özgan 1995, σ. 273-276, εικ. 17-20.

228 Βλ. Eule 2001, σ. 177, KS37, πίν. VII, εικ. 39 (πρώιμος 2ος αι. π.Χ.).

229 Βλ. Eule 2001, σ. 195-196, KS84, πίν. IX, εικ. 52 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Agnoli 2002, σ. 49-52, αριθ. I.4 (δ΄ τέταρτο 2^{ου} αι. π.Χ.). La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 277, αριθ. II6 (δ΄τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.-N. Agnoli).

230 Για τη Θέμιδα του Ραμνούντος και την Κόρη της Καλλίπολης, ό.π. σημ. 220.

231 Βλ. Linfert 1976, σ. 125-126, εικ. 291-310. Eule 2001, σ. 189-190, KS67-68, πίν. VIII, εικ. 43-44 (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.). Geominy 2007, σ. 87 (3^{ος} αι. π.Χ.). Για την προβληματική της χρονολόγησης των θασιακών αγαλμάτων, βλ. Dillon 2010, σ. 136-147, η οποία παραδέχεται ότι ενδεχομένως ορισμένα από αυτά είναι παλαιότερα έργα που επαναχρησιμοποιήθηκαν.

της καθιστής μορφής της Περγάμου αριθ. 358[232], η οποία τοποθετείται πριν το Βωμό, δηλ. μεγάλες επιφάνειες ενδύματος που χαράσσονται από βαθιά λάξευση και με την Αμφιτρίτη της περγαμηνής ζωφόρου[233]. Τα αγάλματα του Ωδείου της Κω αριθ. 20(86), της Περγάμου και της Μιλήτου[234], τα οποία χρονολογούνται στα τέλη του 3ου ή στις αρχές έως τα μέσα του 2ου αι., χαρακτηρίζονται από ραδινότητα της μορφής, σκληρότητα και γραμμικότητα των πτυχών και διαφοροποιούνται του ροδιακού αγάλματος. Συνεπώς το 036 πρέπει να τοποθετηθεί στα μέσα του 3ου αι., καθώς υιοθετεί έναν ύστερο κλασικό τύπο, τον οποίο συνδυάζει με συμπαγή, δυναμική φόρμα σώματος και εξελιγμένη πτυχολογία. Το ροδιακό έργο χαρακτηρίζεται από τα στοιχεία της μετάβασης στην ώριμη ελληνιστική περίοδο.

Στην παραλλαγή Δελφών[235] αποδίδεται το γυναικείο αγαλμάτιο του Μουσείου Ρόδου με αριθ. καταλόγου **038 (Γ2709-πίν. 133)**[236] με το χιτώνα ζωσμένο κάτω από τα στήθη και το ιμάτιο να καλύπτει το κάτω τμήμα του σώματος ως τους αστραγάλους και να τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι. Η ραδινή του μορφή, με τονισμό του κατακόρυφου άξονα, η άφθονη χρήση τρυπάνου στις πτυχές ανάμεσα στα κωνικά στήθη και η σκληρή πτυχολογία οδηγούν στη χρονολόγησή του στην υστεροελληνιστική περίοδο (1ος αι. π.Χ.) ή στις αρχές της ρωμαϊκής περιόδου (1ος αι. μ.Χ.), όταν η επιστροφή στις κλασικές φόρμες (κλασικισμός) συνέβαλε στη δημοτικότητα του τύπου. Ο τρόπος απόδοσης των πτυχών του χιτώνα στο στήθος και του ιματίου στα σκέλη, συγκρίνεται με γυναικεία εικονιστικά αγάλματα από το Σεβάστειο της Αφροδισιάδος, εποχής Τιβερίου[237]. Λόγω της μακριάς κόμης που πέφτει σε πλοκάμους στους ώμους υποθέτουμε ότι πρόκειται είτε για πορτρέτο νεαρής κόρης είτε -σε συνδυασμό με το αυστηρό ένδυμα- για κάποια μητρική θεά, ενδεχομένως Δήμητρα, συνεπώς η επιλογή του σχήματος συνδέεται με την ταυτότητα της μορφής[238].

Το άνω τμήμα αγάλματος **Γ2048 (πίν. 134)**, λόγω της αποσπασματικότητάς του, δεν επιτρέπει την ασφαλή ταύτιση του τύπου του. Ο χιτώνας είναι ζωσμένος αμέσως κάτω από τα στήθη, με τριγωνικό άνοιγμα στο λαιμό, αλλά δεν είναι σαφές εάν φορούσε ιμάτιο και αυτό

---

232 Βλ. Linfert 1976, σ. 106-109, σημ. 413, πίν. 49, εικ. 254-255 (αριθ. 358 -Winter, AvP VII, 1 αριθ. 63- πριν τη ζωφόρο της Περγάμου).

233 Βλ. Queyrel 2005, σ. 67, εικ. 61.

234 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 236-238, αριθ. καταλόγου 52, πίν. 37 (περ. 270 π.Χ.) και ό.π. σημ. 215.

235 Ό.π. σημ. 216.

236 Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 77, αριθ. 127, εικ. 110 (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.). Merker 1987, σ. 183-185, αριθ. 40 (femina orans, ύστερης ελληνιστικής περιόδου).

237 Βλ. Smith 2006, αριθ. 80-81, σ. 197-200, πίν. 60-61, 63.

238 Ανάλογο εικονογραφικό τύπο υιοθετεί η Δήμητρα στο αναθηματικό ανάγλυφο αριθ. 756, στο Λούβρο, βλ. L. Beschi, LIMC 4 (1988), στο λήμμα Demeter, σ. 850, αριθ. 27 (340/330 π.Χ.)

τυλιγόταν κάτω από το στήθος, όπως στα παραπάνω αγάλματα ή στερεωνόταν χαμηλά στους γοφούς, όπως στο σχήμα της Μεγίστης[239], στον οποίο αποδίδεται ο αριθ. καταλόγου **099**[240] (βλ. παραπάνω). Τόρμοι αριστερά-δεξιά και πίσω χρησίμευαν για τη σύνδεση των χεριών και της πλάτης και υποδηλώνουν ότι πρόκειται για άγαλμα με σημαντικό βάθος[241].

Η ραδινή δομή του σώματος με τα κωνικά, ψηλά τοποθετημένα στήθη, και οι σκληρές πτυχώσεις του ενδύματος στο ροδιακό άγαλμα συγκρίνονται με τα αγάλματα της Περγάμου P53 (170/160 π.Χ.) και P77 (150/140 ή μέσα 3ου αι. π.Χ.)[242]. Η χρήση του τρυπάνου στις πτυχές εκατέρωθεν της ζώνης στο ροδιακό έργο, δημιουργεί έντονη φωτοσκίαση, χαρακτηριστικό που επαναλαμβάνεται στο γυναικείο άγαλμα της Οξφόρδης (1ος αι. π.Χ.)[243], μολονότι οι πτυχές στα στήθη είναι πιο ανάγλυφες στο ροδιακό έργο αποδίδοντας πιθανώς το ζαρωμένο ύφασμα. Οι τρυπανισμένες πτυχές εκατέρωθεν της ζώνης εμφανίζονται στη Νίκη του Ευβουλίδη (130 π.Χ.)[244], αλλά και στην ανάγλυφη Νίκη της Κλάρου, για την οποία έχει προταθεί χρονολόγηση στον 3ο αι. π.Χ.[245]. Η σύγκριση πάντως του ροδιακού έργου με τη «Νίκη» του Ευβουλίδη, επιτρέπει την χρονολόγησή του στα μέσα περίπου του 2ου αι. π.Χ.

ε. Τύπος Polla Valeria

Το αγαλμάτιο με αριθ. καταλόγου **039** (**Γ1335-πίν. 135-138-** σωζ. ύψος 0,76 μ., θα

239 Για την παραλλαγή της Μεγίστης, σχήμα γνωστό στην ύστερη κλασική περίοδο από τις καθιστές Μούσες της Βάσης της Μαντίνειας και στην πρώιμη ελληνιστική εποχή από τη Θέμιδα του Ραμνούντος και την Κόρη της Καλλίπολης (ό.π. σημ. 220-εικ. 77), βλ. Eule 2001, σ. 37-39.

240 Το σχήμα της Μεγίστης σύμφωνα με την Eule, συνιστά παραλλαγή του τύπου με ιμάτιο γύρω από τους γοφούς (Himation –Hüftwulst), βλ. Eule 2001, σ. 33-41.

241 Βλ. ΑΔ 1994, Β2, Χρονικά, σ. 763-768, πίν. 243β (Ε. Κανίνια, οικ. Τσαμπικάκη-Κακά). Αδημοσίευτο.

242 Βλ. Horn 1931, σ. 51-53 (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.) και σ. 84 (τελευταίες δεκαετίες 2ου αι. π.Χ.). Eule 2001, σ. 177-178, KS38, KS 39, πίν. X, εικ. 58-59 (170/160 και 150/140 π.Χ.). Για το άγαλμα Περγάμου P77, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 248, εικ. 210 (περ. 150 π.Χ.). Για το P53, βλ. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.9, σ. 447-449 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter) και το P77, βλ. αριθ. 3.16, σ. 454-456 (μέσα 3ου αι. π.Χ.-W.G).

243 Βλ. Eule 2001, σ. 193, KS77, πίν. XI, εικ. 61 (1ος αι. π.Χ.).

244 Βλ. Stewart 1998, σ. 88, εικ. 13 (ύστερος 2ος αι. π.Χ). Despinis 1995, σ. 321-337, για τη «Νίκη» του Ευβουλίδη, την οποία ταυτίζει ως Μούσα (130 π.Χ.).

245 Βλ. Gulaki 1981, σ. 93, εικ. 43 (Smyrna, Kultürpark Ark. Müz. nr. 3502, αρχές 3ου αι. π.Χ.;). Η σύγκριση με τη Νίκη σε θραύσμα αναγλύφου από την Κλάρο στο Μουσείο Σμύρνης αριθ. 3502, το οποίο θεωρείται ότι ανήκει στο βωμό της Άρτεμης και χρονολογείται από τον Flashar στα μέσα του 3ου αι. π.Χ, μολονότι έχει προταθεί η υστεροελληνιστική του χρονολόγηση, ενδεχομένως θα μπορούσε να οδηγήσει σε πρωιμότερη τοποθέτηση του ροδιακού κομματιού, βλ. Flashar 1999, σ. 73-74, εικ. 17,1 (μέσα 3ου αι. π.Χ.).

έφτανε το 1,20 μ. περίπου) απεικονίζεται στο σχήμα της Polla Valeria της Μαγνησίας[246]. Η γυναικεία μορφή με στηρίζον σκέλος το δεξιό, φορά χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει όλο τον άνω κορμό και τα χέρια. Το δεξί χέρι είναι χαμηλωμένο και συγκρατεί τις πτυχές του ιματίου από μέσα, στο ύψος του γοφού, ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο μπροστά. Το ιμάτιο, σύμφωνα με τον τύπο, θα άφηνε ακάλυπτο τον δεξιό ώμο, αλλά στο ροδιακό έργο λείπουν το κεφάλι μαζί με τους ώμους και το άνω μέρος του στήθους, τα οποία ήταν λαξευμένα σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου.

Το σχήμα ανάγεται στα πήλινα ειδώλια του 3ου αι. π.Χ. (300 π.Χ.), όπου επαναλαμβάνεται η κίνηση του δεξιού χεριού να τραβά τις πτυχές του χιτώνα και να διαγράφεται μέσα από το ιμάτιο[247]. Στην ολόγλυφη πλαστική ο τύπος με διάφορες παραλλαγές -διαφορετική στάση σκελών και θέση χεριών- εμφανίζεται στον 3ο αι. με τη Μούσα του βωμού της Πριήνης (ύστερος 3ος)[248], την Ελένη του συμπλέγματος Torbali από την Έφεσο (ελληνιστικής περιόδου)[249], τη μορφή από το θέατρο της Μαγνησίας[250] και συνεχίζεται με

---

246 Για την Polla Valeria (ύψους 1,32 μ.) από το οικογενειακό ανάθημα του L. Valerius Flaccus, στη Μαγνησία (62 π.Χ.), βλ. Pinkwart 1973, σ. 149-160, ιδίως σ. 155, σημ. 33, η οποία ανάγει το πρότυπο του αγάλματος στην περίοδο 160/150 π.Χ., με βάση την όμοια μορφή της Πριήνης την οποία χρονολογεί στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Ο τύπος επαναλαμβάνεται σε ακόμα ένα άγαλμα από την Μαγνησία (Κων/πολη 608). Για χρονολόγηση του αγάλματος στο β΄ τέταρτο του 1^{ου} αι. π.Χ., βλ. Flashar 2007, σ. 345-346, εικ. κειμένου 113^{α}-β. Για τον τύπο, βλ. επίσης Linfert 1976, σ. 41-42, σημ. 102 και σ. 48 (Κων/πολη 608, τέλος 2^{ου}/αρχές 1^{ου} αι. π.Χ.). Bieber 1977, σ. 187. Eule 2001, σ. 170, KS20, εικ. 79 (ύστερος 2^{ος} αι. π.Χ.), σ. 173, KS26, εικ. 80 (περ. 120 π.Χ.). Για πήλινα ειδώλια του τύπου από το 300 π.Χ., βλ. Kleiner 1942, πίν. 22^{α}, σ. 110.

247 Βλ. για λινδιακά ειδώλια του 3ου αι. π.Χ., Blinkenberg, Lindos I, σ. αριθ. 3064, πίν. 143 (μετά το 400 π.Χ.).Για το σχήμα στο ανάγλυφο της Φίλας και σε πήλινο ειδώλιο από τη Μύρινα, βλ. Horn 1931, σ. 62, πίν. 15, 1-2 (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Για ανάγλυφα με τον τύπο, βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 396 (πρώιμος 2ος αι. π.Χ.), αριθ. 399 (μέσα 2ου αι. π.Χ.), σ. 134-135, πίν. 64. Για πήλινα ειδώλια θεάς με στεφάνη και κεφαλοκάλυμμα, στον τύπο αυτό από την Πριήνη, τα οποία χρονολογούνται πριν από το 135 π.Χ., βλ. Rumscheid 2006, σ. 214-215, σ. 418-421, αριθ. 29-36, πίν. 14-17.

248 Βλ. Eule 2001, σ. 49-52, η οποία υποστηρίζει ότι μοναδικό παράδειγμα του σχήματος στον 3ο αι. είναι η μορφή του βωμού της Πριήνης (ύστερος 3ος αι.). Ο τύπος δεν έχει προδρόμους στα αττικά επιτύμβια ανάγλυφα, αλλά είναι αγαπητός στην κοροπλαστική. Το σχήμα χρησιμοποιείται στα ελληνιστικά επιτύμβια ανάγλυφα της ανατολικής Ελλάδας για την απεικόνιση κοριτσιών.

249 Βλ. Linfert 1976, σ. 52-57, πίν. 16, εικ. 78-81, σημ. 145, ο οποίος υποστηρίζει ότι λόγω της διαφορετικής στάσης σκελών, η μορφή πλησιάζει περισσότερο τη Μούσα της Πριήνης. Αντίγραφα του τύπου υπάρχουν στη Μαγνησία (2) και τη Σίδη, το τελευταίο ρωμαϊκών χρόνων. Ο ίδιος ανάγει τον τύπο σε πρότυπο του 300 π.Χ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 249-250, εικ. 214 (140 π.Χ.). Aybek 2009, σ. 13, 37-39, αριθ. 1, πίν. 5-6 (ύστερος 2^{ος}-1^{ος} αι. π.Χ.).

250 Βλ. Linfert 1976, σ. 34, σημ. 75^{α}, εικ. 41-42.

πολλά παραδείγματα σε όλη την Ανατολική Μεσόγειο[251].

Στο ροδιακό άγαλμα έχει λαξευθεί μόνο η πρόσθια όψη, ενώ η πίσω πλευρά είναι κυρτή και αδούλευτη, συνεπώς θα ήταν ένθετο σε εσοχή. Η αίσθηση της μείωσης του κορμού προς τα κάτω, είναι απατηλή, εφόσον πλαϊνοί τόρμοι υποδηλώνουν τη συμπλήρωση με πρόσθετα κομμάτια, τα οποία αύξαναν το πλάτος του κάτω τμήματος. Παρά τη διαφάνεια του ιματίου, με τις ωραίες λεπτές πτυχές στο δεξί χέρι και το στήθος, εντύπωση προκαλεί η αδεξιότητα του τεχνίτη, με την ομάδα των «σκληρών» οριζόντιων πτυχών στην παρυφή του ιματίου και τη λοξή απόδοση της κατακόρυφης κεντρικής πτυχής ανάμεσα στα σκέλη. Ο χιτώνας στα πόδια αποδίδεται με γραμμικές πτυχώσεις και συγκρίνεται με τη μορφή του βωμού της Πριήνης και με τα αντίγραφα της Μαγνησίας.

Η σύγκριση του ροδιακού γλυπτού με τις μορφές της Μαγνησίας φανερώνει τις ομοιότητες στην απόδοση των πτυχώσεων: επαναλαμβάνονται οι ημικυκλικές πτυχώσεις στην κοιλιά, οι ομάδες λοξών πτυχών που ξεκινούν από το δεξί χέρι και «σβήνουν» στο στήθος, ακόμα και οι πτυχές στην παρυφή του ιματίου, όπως και αυτές που κρέμονται από το αριστερό λυγισμένο χέρι. Η μόνη διαφοροποίηση παρατηρείται στην λοξή κεντρική πτυχή του χιτώνα ανάμεσα στα σκέλη. Σε σχέση με τα αγάλματα της Μαγνησίας εντούτοις, το άνετο σκέλος δεν «ανοίγει» στο πλάι, αλλά μένει πιο κοντά στο στηρίζον. Συνεπώς, ο καλλιτέχνης είτε ανήκε στο ίδιο εργαστήριο με τον δημιουργό των μορφών της Μαγνησίας ή είχε κοινό πρότυπο και το ροδιακό έργο μπορεί να χρονολογηθεί στον ύστερο 2ο αι. π.Χ.-αρχές 1^{ου} αι. π.Χ.

Παρόμοιου τύπου άγαλμα (ύψους 1,50 μ. περίπου), σήμερα χαμένο, βρισκόταν μέχρι πριν λίγα χρόνια στην αυλή της Μητρόπολης της Ρόδου (αριθ. καταλόγου **040-πίν. 139$^{α-β}$**). Εφερε ένθετο κεφάλι στην κοιλότητα του λαιμού, οπότε ενδεχομένως επρόκειτο για πορτρέτο. Το ιμάτιο δεν αναδιπλώνεται στον αριστερό άνω βραχίονα, όπως στα αγάλματα της Μαγνησίας και το 039, αλλά η παρυφή του περνά χαμηλά πάνω από τον αριστερό πήχυ αφήνοντας το αριστερό στήθος ακάλυπτο[252]. Επίσης σε αντίθεση με τη στάση του τύπου της Polla Valeria, το ροδιακό άγαλμα είχε ως στηρίζον σκέλος το αριστερό και άνετο το δεξιό. Η διαφορετική διευθέτηση του ιματίου στο αριστερό χέρι, το προσεγγίζει στο, όμοιου τύπου, άγαλμα της

---

251 Για τέσσερα αντίγραφα του τύπου στο μικρασιατικό χώρο, βλ. Inan 1975, αριθ. καταλ. 71, σ. 140-142, η οποία χρονολογεί το σχήμα στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. και το αποδίδει στην περγαμηνή σχολή. Ο τύπος στα ρωμαϊκά χρόνια χρησιμοποιείται για πορτρέτα κοριτσιών.
Βλ. επίσης Horn 1931, σ. 62, πίν. 26, 1-3, για υιοθέτηση του τύπου από υστεροελληνιστικό πήλινο ειδώλιο και ρωμαϊκό άγαλμα. Για ρωμαϊκά αντίγραφα του τύπου, βλ. Arndt-Amelung 1925, αριθ. 2906 στη Ρώμη, στο Palazzo Barberini και αριθ. 2296, στο Palazzo Doria.

252 Για παρόμοια διευθέτηση του ιματίου χαμηλά στο αριστερό χέρι, βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 396, σ. 134, πίν. 64 (πρώιμος 2ος αι. π.Χ.).

Περγάμου των αρχών του 2ου αι. π.Χ.[253] Εκτός από το χιτώνα, η ροδιακή μορφή έφερε και τρίτο μεταξωτό ένδυμα, του οποίου οι κυματιστές πτυχές διακρίνονταν στα σκέλη (coae vestes)[254]. Παρόμοια αγαλμάτια από το Ηράκλειο, την αρχαία Φύσκο και στο Μόναχο, ελληνιστικής περιόδου, τα οποία παρουσιάζονται από τον Linfert, επαναλαμβάνουν τη ροδιακή παραλλαγή, και υποδηλώνουν ότι πρόκειται για διαδεδομένο σχήμα στην Ανατολική Μεσόγειο[255]. Οι παραλλαγές αυτές ενδεχομένως μαρτυρούν την πρώιμη χρονολόγηση του ροδιακού έργου, όταν ακόμα ο τύπος δεν είχε οριστικοποιηθεί και η πιστή επανάληψή του δεν αποτελούσε αναγκαιότητα, δεδομένης της πρωτότυπης έμπνευσης του καλλιτέχνη[256].

Επιπλέον το ροδιακό άγαλμα λόγω του μεταξωτού ενδύματος και της απόδοσης των πτυχών εντάσσεται στην ομάδα "Μουσών" της Σάμου, της Κω και του θεάτρου της Μαγνησίας[257] και παρουσιάζει ομοιότητες με τα πρωιμότερα κομμάτια του τύπου (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), συνεπώς μπορεί να χρονολογηθεί στην ίδια περίοδο και σίγουρα πριν το 150 π.Χ. Το ροδιακό έργο μαζί με το άγαλμα της Περγάμου αποτελούν τα πρώτα ολόγλυφα παραδείγματα του σχήματος. Η απόδοση των οριζόντιων πτυχών του ιματίου στον άνω κορμό και η διαφάνεια του ενδύματος, συγκρίνεται με ένα άλλο ροδιακό γλυπτό το 028 (πίν. 97-100), το οποίο εξετάσθηκε παραπάνω στην ενότητα των Μουσών. Η ομοιότητα των δύο κομματιών ενδεχομένως οδηγεί πέρα από τη χρονολογική συνάφεια, στην τυπολογική –αγάλματα με

253 Βλ. Eule 2001, σ. 177, KS36, πίν. XIII, εικ. 76 (γύρω στο 180 π.Χ.).

254 Βλ. Weber 1969/70, σ. 249-253. Τα μεταξωτά υφάσματα έγιναν γνωστά στην Αθήνα τον 5ο αι., από τα λάφυρα των περσικών πολέμων, βλ. M.C. Miller, Athens and Persia in the fifth century B.C. A study in cultural receptivity, Cambridge 1997, σ. 77-81, η οποία σημειώνει ότι η Ιωνία γνώριζε το μετάξι από την Αχαιμενιδική αυτοκρατορία, δεδομένου ότι στην Ανατολή χρησιμοποιόταν ήδη από τον 7ο αι. π.Χ. και επισημαίνει την εισαγωγή σηρικού μεταξιού από την Κίνα στην Ελλάδα την αρχαία εποχή.

255 Για την ομάδα στο Ηράκλειο (ελληνιστικής περιόδου, σύγχρονο με το σύμπλεγμα στο Torbali), τη Μαρμαρίδα (αρχαία Φύσκος, το οποίο αναφέρεται ως ροδιακό έργο, επειδή η Φύσκος ανήκε στη Ρόδο) και το Μόναχο (ελληνιστικής περιόδου), βλ. Linfert 1976, πίν. 16 εικ. 82 και πίν. 17 εικ. 83-84, σ. 54-57, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο τύπος Ηρακλείου-Μονάχου-Φύσκου αποτελεί την πρωιμότερη παραλλαγή του σχήματος και ότι το πρότυπό του χρονολογείται στο 300 π.Χ., μολονότι δεν υπάρχει παράδειγμα της πρωιμότερης αυτής εκδοχής. Η Polla Valeria συνιστά μια νεότερη επινόηση των μέσων του 2ου αι. π.Χ., η οποία χρησιμοποιεί παλαιότερα στοιχεία.

256 Αντίθετα ο Baumeister στη μελέτη του για το Εκατείο των Λαγίνων, όπου εμφανίζεται το σχήμα της Polla Valeria, αν και με διαφοροποίηση στον τρόπο ένδυσης, υποστηρίζει ότι το φαινόμενο αυτό, της δημιουργίας διαφορετικών παραλλαγών από ένα κοινό εικονογραφικό τύπο/μοτίβο είναι χαρακτηριστικό της υστεροελληνιστικής τέχνης, βλ. Baumeister 2007, σ. 194-197, για τη μορφή στην πλάκα 218/3 της βόρειας ζωφόρου, πίν. 30. Υιοθετεί τον όρο «σχήμα», όπως και η Eule, για να περιγράψει τις διαφορετικές παραλλαγές, οι οποίες μοιράζονται συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα στη στάση και την ένδυση.

257 Βλ. Horn 1972, σ. 15-21. Στη Ρόδο σώζονται δύο αγαλματίδια (κάτω τμήμα) στον τύπο της Μούσας Σάμου/Κω, στο Μουσείο της Ρόδου και στη Λίνδο (αριθ. Ευρετηρίου 508+509), βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 132, αριθ. 124-125, πίν. 152, 154.

καλυμμένο τον άνω κορμό, που φέρουν μεταξωτό ένδυμα και έχουν κοινή στάση- ίσως ακόμα και την εργαστηριακή σχέση.

στ. Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια

Η κοινωνική θέση της γυναίκας στην αρχαιότητα υπαγόρευσε διαφορετικά πρότυπα απεικόνισης από ό,τι στα ανδρικά αγάλματα. Στα γυναικεία αγάλματα προτιμήθηκε η προβολή της ωραιότητας και της σεμνότητας, ως κύριες ιδιότητες που επιτρέπουν τη συνέχιση της γενιάς με άρρενες απογόνους και την ανανέωση του σώματος των πολιτών. Η απεικόνισή τους με πολυτελή ενδύματα συμβολίζει την κοινωνική τους υπεροχή και την ανώτερη θέση της οικογένειας που αντιπροσωπεύουν. Η προσπάθεια απόδοσης της εξιδανικευμένης ομορφιάς στο ελληνιστικό γυναικείο πορτρέτο είχε ως αποτέλεσμα την υποχώρηση των εξατομικευμένων χαρακτηριστικών της εικονιζόμενης[258]. Ακόμα και ως ώριμη δέσποινα, η γυναίκα είναι ταυτόχρονα σεβάσμια και ωραία[259]. Παρά την ομοιομορφία της ωραιότητας, η διαφοροποίηση στις κομμώσεις, η προσπάθεια απόδοσης της ηλικίας, η υιοθέτηση διαφορετικών τεχνοτροπικών προτύπων λόγω εποχής, επέτρεψε την ποικιλομορφία στα ροδιακά γυναικεία κεφάλια. Η διάκριση θεαινών και θνητών είναι πάντα δύσκολη, ιδιαίτερα εάν το περιβάλλον εύρεσης δεν προσφέρει περισσότερα στοιχεία[260]. Στα λιγοστά επιτύμβια αγάλματα γυναικών τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά καταφέρνουν να διαπεράσουν την ψυχρή επιφάνεια του μαρμάρου.

---

258 Βλ. Dillon 2007, σ. 63-83. Jaeggi 2008, σ. 97-99, σ. 104-105, σ. 111-115. Dillon 2010, σ. 103-105 και σ. 166-167.

259 Βλ. Eule 2001, σ. 146 και 152.

260 Στοιχεία για τα γυναικεία τιμητικά αγάλματα από τη Ρόδο με βάση τις επιγραφικές μαρτυρίες προσφέρει η Eule 2001, σ. 107-112. Στη Λίνδο μόλις τον 1ο αι. εμφανίζονται τιμητικά αγάλματα γυναικών μεμονωμένα και όχι στο πλαίσιο της απεικόνισης ολόκληρης της οικογένειας (σ. 112). Για τη θέση της γυναίκας, σύμφωνα με την απεικόνισή της την ελληνιστική περίοδο, βλ. σ. 118-161.
Ενδεχομένως το πρώτο αναθηματικό άγαλμα ιέρειας είναι η κλειδούχος του Φειδία του 5ου αι. στην Αθήνα, σύμφωνα με τον Πλίνιο (Φυσ. Ιστορία 34, 54). Ωστόσο, ενίοτε ο τίτλος της κλειδούχου αποδίδεται στην Αθηνά, ως φύλακας της Αθήνας, βλ. G. Donnay, Phidias dans la tradition écrite, Athens 1962, σ. 40 και σ. 110. Davison 2009, σ. 1047-1051. Για το θέμα και για τα αγάλματα κλειδούχου ιέρειας του Ευφράνορα (περίοδος ακμής 364/3-361/0 π.Χ.) και της Λυσιμάχης, ιέρειας της Αθηνάς Πολιάδος από τον Δημήτριο της Αλωπεκής, πιθανώς του α΄ τετάρτου του 4ου αι. π.Χ., βλ. Palagia 1980, σ. 40-41. Για το άγαλμα της Λυσιμάχης, βλ. επίσης Dillon 2010, σ. 40, σημ. 145 (360 π.Χ.). La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 34, εικ. 2. Για τα πρώτα εικονιστικά αγάλματα γυναικών με βάση τα επιγραφικά στοιχεία της Αθήνας, στο α΄μισό του 4ου αι. π.Χ., βλ. Eule 2001, σ. 157-158, η οποία προσδιορίζει ότι τα πρωϊμότερα αγάλματα γυναικών στη Μικρά Ασία εμφανίζονται από τις αρχές του 3ου και αρχικά στήνονταν σε ιερά προς τιμήν κυρίως ιερειών. Vorster 2004, σ. 423. Pasquier-Martinez 2007, σ. 48-51, αριθ. 1-2, για υπογραφές του Πραξιτέλη σε βάσεις γυναικείων εικονιστικών αγαλμάτων (360/350-350/330 π.Χ.). Daehner 2007, σ. 122-127 (Vorster). Dillon 2010, σ. 51-52 και σ. 53, για χάλκινα γυναικεία αγάλματα στη Λίνδο (315 π.Χ.).

Το υπερφυσικό μέγεθος και η περίτεχνη κόμμωση αποτελούν -ως ένα βαθμό- κριτήριο διαφοροποίησης της ταυτότητας της εικονιζόμενης[261].

Γυναίκες με καλυμμένο κεφάλι

Ο τύπος της γυναικείας μορφής με καλύπτρα, εμφανίζεται στις αττικές επιτύμβιες στήλες των κλασικών χρόνων και υιοθετείται για την απόδοση γυναικείων τιμητικών και επιτυμβίων αγαλμάτων[262]. Η κάλυψη του γυναικείου κεφαλιού δεν έχει σχέση με την ηλικία, τον γάμο ή την θεϊκή υπόσταση. Μολονότι συχνά οι νέες κοπέλλες εικονίζονται ασκεπείς, αυτό δεν αποτελεί τον κανόνα[263]. Στην καλύπτρα των γυναικείων αγαλμάτων στη Ρόδο και την Κω παρατηρείται η μικρή αναδιπλωμένη πτυχή του ιματίου στην κορυφή του κεφαλιού[264], η οποία επαναλαμβάνεται σε διαφορετικές περιόδους. Η τυπολογική εξέλιξη είναι αμελητέα: στον 4ο αι. το ιμάτιο καλύπτει πλήρως το κεφάλι, αφήνοντας ορατά μόνο τα μαλλιά στους κροτάφους και το μέτωπο. Σταδιακά το κεφαλοκάλυμμα υποχωρεί προς τα πίσω, επιτρέποντας στον καλλιτέχνη μεγαλύτερη ελευθερία και δημιουργικότητα, με την απόδοση ταινίας ή στεφάνης, που συγκρατεί τα μαλλιά, ενώ οι πλόκαμοι άλλοτε αποδίδονται επιφανειακοί και κυματοειδείς και άλλοτε με βαθιές αυλακώσεις από τρυπάνι.

Στην καθιστή μορφή με αριθ. καταλόγου **056 (13636-πίν. 192-193)** από επιτύμβιο ανάγλυφο[265], παρατηρούμε τα χαρακτηριστικά της αττικής τέχνης του β’ μισού του 4ου αι. π.Χ. τα οποία συνδέονται ενίοτε με τον Πραξιτέλη ή το στύλ της εποχής: το επίμηκες ωοειδές του

261 Για τιμητικά αγάλματα θνητών υπερφυσικού μεγέθους, βλ. Eule 2001, σ. 149, η οποία υποστηρίζει ότι η αναλογία κεφαλιού-σώματος ήταν 1/7. Αντίθετα στα ροδιακά που εξετάζουμε με βάση τον ανδριάντα 051 (πίν. 177-183), η αναλογία είναι 1/9, όπως και στη φύση. Η Pinkwart στη μελέτη της για τα αγάλματα της Μαγνησίας επισημαίνει τις ραδινές αναλογίες τους με σχέση κεφαλιού-σώματος 1/8, βλ. Pinkwart 1973, σ. 149-160. Για γυναικεία κεφάλια θνητών φυσικού ή λίγο μεγαλύτερα του φυσικού μεγέθους, βλ. Dillon 2010, σ. 112.

262 Βλ. Dillon 2010, σ. 61, 71.

263 Βλ. πρόχειρα την Αριστονόη του Ραμνούντος, άγαλμα ιέρειας που αφιερώθηκε από τον γιό της τιμώμενης και την απεικονίζει με ακάλυπτο κεφάλι, βλ. Dillon 2007, σ. 77. Dillon 2010, σ. 106-109.

264 Το χαρακτηριστικό αυτό εμφανίζεται στη Δήμητρα της Κνίδου και σε άλλα αγάλματα του 4ου και 3ου αι. π.Χ., βλ. Collignon 1911, σ. 180-181, ο οποίος το αποδίδει σε αττικά εργαστήρια του 4ου αι. και στην επιρροή τους στον ελληνικό κόσμο. Για την εμφάνιση του μοτίβου σε ελληνιστικά αγάλματα της Κω, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 57, πίν. 58 (μέσα 2ου αι. π.Χ.), στα αγάλματα της Μαγνησίας, βλ. Horn 1938, σ. 85, πίν. 15,2 και 18,2 (αρχές 1ου αι. π.Χ.)/ Pinkwart 1973, σ. 149-160, εικ. 1 και 3 /Flashar 2007, σ. 345, 367, πίν. 363 (περ. 100 π.Χ.), και σε πήλινη προτομή της Σμύρνης στις Βρυξέλλες, βλ. Collignon 1911, σ. 309, εικ. 196.

265 Βλ. Jacopi, ClRh. V1, αριθ. 3, σ. 23-27 (μέσα 4ου αι. π.Χ.). Merker 1973, σ. 34, αριθ. 141, πίν. 34, εικ. 82-84 (4ος αι. π.Χ.). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 54, αριθ. 72, εικ. 71. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 129, εικ. 119 (πρώιμη ελληνιστική περίοδος). Merker 1987, σ. 198-200, αριθ. 45, εικ. 26-27.

προσώπου με το ψηλό τριγωνικό μέτωπο, τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια με τα λεπτά βλέφαρα, το σαρκώδες στόμα με το σιγμοειδές περίγραμμα[266]. Τα στοιχεία αυτά εμφανίζονται σε ανδρικά κεφάλια, όπως το κολοσσικό κεφάλι νέου από την Ιαλυσό (**πίν. 376-377**)[267]. Το γυναικείο **056** δείχνει πρωιμότερο του νέου της Ιαλυσού, όπου τα σκοπαδικά χαρακτηριστικά είναι πιο έντονα, ιδίως στη ζώνη των οφθαλμών, η δε σάρκα πιο κινημένη. Στη γυναικεία μορφή τα μέρη του προσώπου κατανέμονται ισομερώς, χωρίς να τονίζεται ο επιμήκης άξονας, αλλά το πλάτος στο μέτωπο είναι σχεδόν ανάλογο με το πλάτος του κάτω τμήματος[268]. Το ροδιακό κεφάλι στυλιστικά προσεγγίζει τη Δήμητρα και την Κόρη της Κνίδου [269], το γυναικείο κεφάλι από την Τεγέα αριθ. 61[270] και φαίνεται να είναι πρωιμότερο από τη γυναικεία μορφή της επιτύμβιας στήλης από την Ερέτρια (320 π.Χ.)[271]. Η σύγκριση επίσης με τα κεφάλια του Αρτεμισίου της Εφέσου[272], τα οποία παρουσιάζουν ωοειδές σχήμα προσώπου και πιο κινημένη σάρκα επιβεβαιώνει την πρωιμότερη χρονολόγηση του ροδιακού κεφαλιού, το οποίο χρονολογείται στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ., ίσως στο γ΄ τέταρτο[273].

Επίσης επιτύμβιο πρέπει να είναι το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **057** (**Γ197-πίν. 194-196),** το οποίο βρέθηκε σε φερτές επιχώσεις στην ανατολική νεκρόπολη της Ρόδου (σωζ. ύψος 0,16 μ.). Μολονότι δεν σώζει το κεφαλοκάλυμμα, οι περιμετρικές οπές στην κορυφή και η λάξευση του πίσω τμήματος του κρανίου με οδοντωτή σμίλη, υποδηλώνουν ότι έφερε μεταλλική στεφάνη και καλύπτρα ή φενάκη, από κονίαμα ή μέταλλο[274].

---

266 Βλ. Δεσπίνης 2010, σ. 135-136, 146-150, σημ. 89.

267 Βλ. Lawrence 1923-5, σ. 67, πίν. 8.1. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22. Richter 1954, αριθ. 118, σ. 72, πίν. XCI (4ος αι. π.Χ.). Frel 1971, σ. 121 σημ. 2, πίν. 42. Stewart 1977, σ. 120-121, πίν. 49 c,d.

268 Για την εξέλιξη των κεφαλιών στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ., βλ. Rügler 1988, σ. 83-86.

269 Βλ. Ashmole 1951, σ. 13-28, πίν. II-IV. Haynes 1972, σ. 731-737 (ύστερος 4ος αι. π.Χ.). Kyrieleis 1975, σ. 91 (340 π.Χ.). Stewart 1990, σ. 191, πίν. 572 (340-330 π.Χ.). Corso 2007, σ. 40, σημ. 8,1 (περ. 350 π.Χ.).

270 Βλ. Stewart 1977, σ. 12-14, αριθ. 4, πίν. 4 (340 π.Χ.).

271 Βλ. Bergemann 1997, σ. 176, αριθ. 666, πίν. 37,3-4 (330-300 π.Χ.). Knittlmayer-Heilmeyer 1998, σ. 156-157, αριθ. 87 (320 π.Χ.).

272 Βλ. Rügler 1988, σ. 83-86, πίν. 23, 26,1, 27,1-2 και σ. 87 για τη χρονολόγηση (340/30-320/10 π.Χ.). Για το κεφάλι Έρωτα από το Αρτεμίσιο της Εφέσου, βλ. Maderna 2004, σ. 376, εικ. 342 (τελευταία δεκαετία 4ου αι. π.Χ.).

273 Για ανάλογο κεφάλι θεάς (;) από τη Ρόδο στο Μουσείο Βοστώνης, βλ. Caskey 1925, αριθ. 30, σ. 77 (4ος αι. π.Χ.). Comstock- Vermeule 1976, αριθ. 48, σ. 36 (μετά τα μέσα του 4ου αι.). Αντίθετα ο Krahmer 1936, σ. 251, απορρίπτει την πρώιμη χρονολόγηση και το τοποθετεί κοντά στο κεφάλι από την Αίγειρα και το Δία του Otricoli.

274 Για συμπλήρωση των μαρμάρινων μορφών με κονίαμα στην κυρηναϊκή και την αλεξανδρινή τέχνη, βλ. Rosenbaum 1960, αριθ. 5 σ. 37-38, αριθ. 10 σ. 40, αριθ. 11 σ. 40-41, αν και η συμπλήρωση εκεί γίνεται σε λειασμένες επιφάνειες χωρίς τόρμους. Beschi 1969-70, σ. 314, σημ. 2. Βλ. επίσης το κεφάλαιο 6 της τεχνικής.

Η μορφή έχει ελαφριά κλίση προς τα δεξιά. Το πρόσωπο με το τριγωνικό μέτωπο και τα αμυγδαλόσχημα μάτια με το «σβησμένο» κάτω βλέφαρο, συγκρίνεται με τις τελευταίες αττικές στήλες και το κεφάλι της Χίου στη Βοστώνη[275]. Η απόδοση των μαλλιών με τονισμένους τους βοστρύχους στην κορυφή του κεφαλιού να σχηματίζουν «οξυκόρυφη» κόμμωση[276], επαναλαμβάνεται σε μια σειρά αττικών στηλών του 4ου αι. π.Χ., όπως της Αμεινόκλειας και άλλες[277]. Ανάλογη δομή κεφαλιού, αν και με διαφορετικό χτένισμα και οξύτερο κάτω βλέφαρο, βρίσκουμε στη Θέμιδα του Ραμνούντος (320 π.Χ.)[278]. Ομοιότητες παρουσιάζει με δύο κεφάλια από μισά αγάλματα της Κυρήνης του 4ου αι. π.Χ. με παρόμοιο πλάσιμο[279], με το γυναικείο κεφάλι από ταφικό ναΐσκο του Μουσείου Getty (340 π.Χ.)[280] και με τις γυναίκες-θρηνωδούς στη σαρκοφάγο της Σιδώνας[281]. Συνεπώς το 057 χρονολογείται στα τέλη του 4ου ή το αργότερο στις αρχές του 3ου αι. π.Χ.

Ως υστεροελληνιστικές μεταπλάσεις του γυναικείου πορτρέτου με καλύπτρα μπορούν να θεωρηθούν τα κεφάλια με αριθ. καταλόγου **058** (**Γ1491-πίν. 197-199**)[282] και **059** (**13637-**

---

275 Βλ. την καθιστή μορφή της στήλης Δημητρίας και Παμφίλης, Diepolder 1965, σ. 53κε, πίν. 51, 1. Stewart 1990, σ. 193, πίν. 584 (περ. 330-317 π.Χ.). von den Hoff 2007, σ. 6-8, πίν. 1. Για το κεφάλι της Χίου στη Βοστώνη, βλ. Comstock-Vermeule 1976, αριθ. 56, σ. 40-41. Stewart 1990, σ. 198, πίν. 606 (περ. 320-300 π.Χ.). Stemmer 2001, σ. 163-164, L9 (ca 300 π.Χ.-Wagner-Schwarz A.).

276 Βλ. για την λεγόμενη "peak" coiffure, Bergemann 1997, σ. 98-99, ως παραλλαγή του "Normalschema", που εμφανίζεται μετά το 360 π.Χ., χωρίς ιδιαίτερη συνάφεια με την ηλικία της εικονιζόμενης. Dillon 2010, σ. 116- 118.

277 Βλ. τη στήλη της Αμεινόκλειας (370/360 π.Χ.), την καθιστή μορφή της στήλης του Φαινίππου (360-330 π.Χ.), τη στήλη του Θρασέα και της Ευανδρίας (360-330 π.Χ.), του Ιππωνος (360-330 π.Χ.), της Κοραλλίου, την καθιστή μορφή στη στήλη αποχαιρετισμού δύο γυναικών (330-300 π.Χ.). και τη στήλη της Δημητρίας και της Παμφίλης (350- τέλος 4ου αι.): Diepolder 1965, σ. 44 πίν. 41, σ. 46,48, 50 πίν. 42,2, σ. 48κε πίν. 44, σ. 48 πίν. 45,1, σ. 49κε. πίν. 45,2, σ. 50 πίν. 47, πίν. 51, 1. Bergemann 1997, σ. 165 αριθ. 278 πίν. 124, σ. 172 αριθ. 530, σ. 168 αριθ. 428, αριθ. 487 σ. 170 πίν. 123, αριθ. 612, σ. 174, πίν. 39, 3-4 και 44,3-4, A12 σ. 186 πίν. 5,2.
Για τη στήλη της Κοραλλίου, βλ. Maderna 2004, σ. 380κε, εικ. 346. von den Hoff 2007, σ. 6-7.
Για τη στήλη αποχαιρετισμού δύο γυναικών βλ. Maderna 2004, σ. 378κε, εικ. 344.
Για τη στήλη της Δημητρίας και Παμφίλης, βλ. επίσης Stewart 1990, σ. 193, πίν. 584 (περ. 330-317 π.Χ.).

278 Βλ. Palagia 1982, σ. 105-106, σημ. 37. Stewart 1990, σ. 198, πίν. 602-3 (περ. 300 π.Χ.). Βλ. για τη χρονολόγηση της Θέμιδας Ραμνούντος στο 320/316 π.Χ., Themelis 1998, σ. 47-59, εικ. 10-13 (310-295 π.Χ.). von den Hoff 2007, σ. 20-21 (320 π.Χ.)

279 Βλ. Beschi 1969-70, αριθ. 139-140, σ. 298, 300.

280 Βλ. Grossman 2001, αριθ. 15, σ. 44-45 (73.AA.123.1-2), άγνωστης προέλευσης.

281 Βλ. Fleischer 1983, σ. 15-17, πίν. 4 και 5.

282 Βλ. Αρχαία Ρόδος, 2400 χρόνια 1993, εικ. 51, σ. 69.

πίν. 200)[283]. Στο πρώτο- από τη νεκρόπολη της Ρόδου, από άγαλμα ύψους περ. 1,50 μ. - οι απαλές μεταβάσεις των διαφορετικών μερών του προσώπου απλοποιούνται και αποδίδονται ενιαία με ένα στρογγυλεμένο περίγραμμα. Οι τρυπανισμένες άκρες στο στόμα και η «ογκώδης», αλλά ομοιόμορφα αποδεδομένη με κυματοειδείς εγχαράξεις, μάζα μαλλιών μαρτυρούν την υστεροελληνιστική επιστροφή στα κλασικά ιδανικά. Τεχνοτροπικά παράλληλα είναι έργα του β' μισού του 2ου αι., όπως η Αφροδίτη της Μήλου, τα γυναικεία κεφάλια του ναυαγίου της Mahdia (120 π.Χ.)[284] και το κωακό κεφάλι αριθ. 13591 (τέλος 2ου αι. π.Χ.)[285]. Με βάση τα ανασκαφικά του δεδομένα πρέπει να τοποθετηθεί στα μέσα ή στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.

Τα κλασικιστικά ιδεώδη της δεύτερης γυναικείας κεφαλής (αριθ. **059**/**13637**), οδήγησαν αρχικά στην χρονολόγησή της στον 4ο αι. Στην μετωπική μορφή, το ωοειδές περίγραμμα του προσώπου συνοδεύεται από ψυχρή έκφραση και πλαισιώνεται με βαθιά λαξευμένους πλοκάμους. Η απόδοση των πλοκάμων προϋποθέτει τις κατακτήσεις της περγαμηνής τέχνης, η ζώνη των ματιών, χωρίς την αναδίπλωση του βλεφάρου στην εξωτερική γωνία, προβάλλει επίπεδη, το περίγραμμα του προσώπου είναι ενιαίο, χωρίς τονισμό των διαφορετικών μερών. Τεχνοτροπικά πλησιέστερα είναι έργα στα τέλη του 2ου αι. ή στις αρχές του 1ου αι. π.Χ., όπως το κωακό κεφάλι αριθ. 13591 (τέλος 2ου αι. π.Χ.)[286], τα κεφάλια του αναγλύφου του Λακρατείδα[287] και το κεφάλι της Κράτειας από το ηρώο της Καλυδώνας[288], λόγω της «ξύλινης» απόδοσης των χαρακτηριστικών του ροδιακού έργου[289].

Στα τελευταία ροδιακά έργα αυτού του τύπου ανήκει η προτομή με αριθ. καταλόγου **060** (**Γ2791-πίν. 201-204)** από άγαλμα λίγο μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους (ύψος 0,22 μ.). Η απουσία φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών αναδεικνύει την ιδανική γυναικεία ωραιότητα της

---

283 Βλ. Jacopi, ClRh. V1, σ. 28-30, αριθ. 4, εικ. 15-16 (4ος αι. π.Χ.). Μολονότι προέρχεται από την ανασκαφή του Νυμφαίου στην ακρόπολη της Ρόδου, χαρακτηρίζεται ως επιτύμβιο. Merker 1973, σ. 31, αριθ. 96, εικ. 55. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 79, αριθ. 128, εικ. 111 (υστεροελληνιστικής περιόδου). Hübner 1986, σ. 140, σημ. 144 (αρχές 1ου αι. π.Χ.). Merker 1987, σ. 321-323, αριθ. 94, εικ. 52.

284 Οι προτομές από το ναυάγιο της Mahdia χρονολογούνται στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., βλ. κυρίως το κεφάλι της Αφροδίτης, βλ. von Prittwitz und Gaffron 1994, σ. 304 αριθ. 1 (C1183). Flashar 2007, σ. 363, εικ. κειμένου 121. Για την Αφροδίτη της Μήλου, βλ. Andreae 2005, σ. 193-201. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 251-252, εικ. 218 (περ. 130 π.Χ.). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 1, σ. 42-47.

285 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 56, πίν. 64, σ. 154-155 (αναφέρει ότι έχει χαρακτηριστικά Αρσινόης Β΄, ίσως Κλεοπάτρα Β΄ ή Γ΄), σ. 245.

286 Ό.π. σημ. 285.

287 Βλ. επίσης το κεφάλι της Baebia, Flashar 2007, σ. 366-367, εικ. 362 και 363.

288 Βλ. Flashar 2007, σ. 364-365, εικ. 357.

289 Για την εξέλιξη των γυναικείων κεφαλιών στο β΄ μισό του 2ου και στον 1ο αι. π.Χ., βλ. Flashar 2007, σ. 345 και σ. 362-369.

κεφαλής, με τη συγκέντρωση όλων των κλασικών ιδεωδών: ο εύσαρκος, ψηλός λαιμός με τους δακτύλιους της Αφροδίτης, το ωοειδές εύχυμο περίγραμμα του προσώπου με το τριγωνικό μέτωπο και τα αισθησιακά χείλη και τα βαθιά τοποθετημένα μάτια με την αναδίπλωση του βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Η περίτεχνη ταινιωτή στεφάνη με τα έξεργα κομβία, αποδίδει προφανώς κόσμημα σε μέταλλο, ένδειξη της κοινωνικής θέσης της εικονιζόμενης[290]. Το κεφαλοκάλυμμα έχει «γλυστρήσει» στο πίσω μέρος του κεφαλιού για να φανεί το ωραίο διάδημα, καύχημα προφανώς της νεκρής. Παρά τη διάβρωση της επιφάνειας, το μαλακό πλάσιμο της σάρκας και η «σπάταλη» χρήση τρυπάνου στα μαλλιά, τοποθετούν το έργο στον ύστερο κλασικισμό των κεφαλιών του ναυαγίου της Mahdia (120 π.Χ.)[291].

Βασικό χαρακτηριστικό των παραπάνω έργων από τον 4ο έως τον 1ο αι. π.Χ. είναι η συνεπής διατήρηση της ιωνικής μαλακότητας[292], μολονότι στην ύστερη περίοδο διακρίνεται μια ξηρότητα στην απόδοση των χαρακτηριστικών.

Η προσπάθεια απόδοσης φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και η εξατομίκευση του γυναικείου πορτρέτου χαρακτηρίζουν τα δύο επόμενα έργα. Το γυναικείο κεφάλι με αριθ.

---

290 Ανάλογο είναι ένα χρυσό διάδημα με πολύτιμους λίθους και ανάγλυφες προτομές του 2ου αι. π.Χ. από την Εύβοια (ΧΡ767) στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, βλ. Γ.Α. Παπαβασιλείου, Περι των εν Ευβοία Αρχαίων Τάφων, Αθήνα 1910, σ. 55, πίν. ΙΔ 2. Ευχαριστώ τη συνάδελφο Χρ. Αβρονιδάκη για την παραπομπή.

Παρόμοιο ψέλλιο με ωοειδή χρωματιστό λίθο, φέρουν αγάλματα Αφροδίτης και το άγαλμα της Μεγίστης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Στην αρχαία χρυσοχοΐα εμφανίζεται ήδη από την κλασική περίοδο, βλ. Kelperi 1997, σ. 12-17. Για χρυσό διάδημα από πλακίδια διακοσμημένα με μάσκες, ρόδακες και γρανάτη από τα Άβδηρα της Θράκης, βλ. G. Platz-Horster, Antiker Goldschmuck, Berlin 2001, σ. 74-5, αριθ. 43 (200-150 π.Χ.).

Στεφάνη με παρόμοιο διάκοσμο είναι πιο συχνή σε ειδώλια, βλ. Laumonier 1956, αριθ. 476 (Α3392), σ. 158, πίν. 50, για κεφαλάκι Αφροδίτης με ταινία/στεφάνη με φακοειδές έξαρμα στο κέντρο και δύο δακτυλίους εκατέρωθεν (αρχές 1ου αι. π.Χ.) και αριθ. 481, σ. 159-60, πίν. 50, για κεφάλι Αφροδίτης (;) με στεφάνη με τρία έξεργα κομβία και μπροστά από τη στεφάνη λεπτό διάδημα με κεντρικό κόσμημα. Παρόμοια διακόσμηση βρίσκεται σε δρεπανόσχημες ψηλές στεφάνες, βλ. Rumscheid 2006, σ. 411-2, αριθ. 13-14, πίν. 5 και σ. 416, αριθ. 24, πίν. 11. Σύμφωνα με την Thompson 1963, σ. 48, διακοσμημένα διαδήματα με στρογγυλά μετάλλια υποδηλώνουν υστερορελληνιστική χρονολόγηση, καθώς τα στρογγυλά διακοσμητικά είναι δημοφιλή κυρίως σε διαδήματα της Ρωμαϊκής περιόδου.

Βλ. Rumscheid 2006, σ. 178-182, για τις περίτεχνες στεφάνες των ειδωλίων της Πριήνης, οι οποίες δεν έχουν αντίστοιχα σε αυθεντικά κοσμήματα. Σύμφωνα με τον Rumscheid η στεφάνη είναι διάδημα, είτε από μέταλλο είτε από άλλο σκληρό υλικό. Μόνο η δρεπανόσχημη στεφάνη χαρακτηρίζει θεές ή θεοποιημένες βασίλισσες στην ελληνιστική περίοδο, ενώ οι ταινιωτές στεφάνες που ξεχωρίζουν από το περίγραμμα του κεφαλιού φοριούνται αδιακρίτως στην αρχαϊκή και αυστηρορρυθμική τέχνη.

291 Βλ. την κεφαλή της Νιόβης C1185 και στο κεφάλι της ιδρύτριας από το ναυάγιο της Mahdia, von Prittwitz und Gaffron 1994, σ. 303-328, πίν. 12 & 18-21. von Prittwitz und Gaffron 1998, σ. 69-73. von Prittwitz und Gaffron 1998a, σ. 55-60, πίν. 22 & 25 (120 π.Χ.).

292 Για την ιωνική μαλακότητα των ροδιακών και των κωακών κεφαλιών, βλ. Jucker 2006, αριθ. 9, σ. 39-42, πίν. 15-16, η οποία με βάση τα χαρακτηριστικά αυτά, συνδέει ένα γυναικείο υστεροελληνιστικό κεφάλι της συλλ. Enntwies με τη Ρόδο, την Κω ή την Ιωνία.

καταλόγου **061 (Γ1503-πίν. 205-208)**[293], από τη νεκρόπολη της Ρόδου, μολονότι υπερφυσικού μεγέθους (ύψους 0,24 μ.), ανήκει σε θνητή. Για τη λάξευση του κεφαλιού υιοθετούνται όλα τα κλασικιστικά στοιχεία, τα οποία ωστόσο «μεταφράζονται» σε ένα καινούριο ιδίωμα. Το ωοειδές, γεμάτο περίγραμμα του προσώπου με το τριγωνικό μέτωπο συνδυάζεται με το μυτερό πηγούνι και το ιδιότυπο διπλοσάγονο. Η γραμμικότητα των τοξωτών φρυδιών, η λεία επιφάνεια του άνω βλεφάρου, τα στενά μάτια με τα λεπτά βλέφαρα χωρίς κυρτότητα της κόρης και οι βαθύνσεις κάτω από τα μάτια, υποδηλώνουν την ώριμη ηλικία της εικονιζόμενης, προσδίδοντας στοιχεία πορτρέτου στο ροδιακό έργο. Το στόμα, παρά το κλασικιστικό σιγμοειδές περίγραμμα, αποδίδεται με στενά χείλη. Στο μέτωπο και μπροστά από τα αυτιά έχουν λαξευθεί σιγμοειδείς βόστρυχοι, γνωστοί από την εικονογραφία της Αφροδίτης, τις γυναικείες μορφές του Βωμού της Περγάμου και την περγαμηνή βασίλισσα αριθ. P87 (Απολλωνίς)[294]. Οι πλαστικοί πλόκαμοι των μαλλιών διαχωρίζονται με βαθιές αυλακώσεις, προδίδοντας ανάλογη χρονολογική τοποθέτηση.

Τα ιδιόμορφα «σφιχτά» χαρακτηριστικά μοιάζουν να «κολυμπούν» στο διογκωμένο περίγραμμα του προσώπου. Η σύγκριση με το ροδιακό κεφάλι 095 (πίν. 330-333), το οποίο χρονολογικά δεν τοποθετείται σε απόσταση από το 061, τονίζει το ρεαλισμό της απόδοσης. Ο συνδυασμός παλαιών και νέων στοιχείων και η αντίθεση στην απόδοση μαλλιών και προσώπου δύσκολα βρίσκει παράλληλα, αφού στα περγαμηνά κεφάλια τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά διαφοροποιούνται από αυτά του ροδιακού έργου, στην Αφροδίτη της Μήλου ο κλασικισμός έχει επικρατήσει πλήρως, στα δε κεφάλια του ναυαγίου της Mahdia ο κλασικισμός συνδυάζεται με ιωνική μαλακότητα στο πλάσιμο. Προφανώς τα ρεαλιστικά στοιχεία οφείλονται στο γεγονός ότι πρόκειται για επιτύμβια απεικόνιση θνητής και όχι θεάς[295]. Στο πλάσιμο η ροδιακή μορφή προσεγγίζει τα κεφάλια της Αθηνάς της Κω και της Περγάμου και της «Νίκης» του Ευβουλίδη[296], αν και οι ομοιότητες δεν είναι μεγάλες. Επίσης συγκρίνεται με το γυναικείο

---

293 Βλ. Πατσιαδά 2013, σ. 265-268, αριθ. 2, εικ. 145-146 (γύρω στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.)

294 Βλ. Himmelmann 1958, σ. 1-8, ιδίως σ. 2. Kotsidu 1999, σ. 39-45, ιδίως σ. 41. Για τη χαλαρότητα της κόμμωσης της Αφροδίτης, που χαρακτηρίζεται από ασυμμετρία και τούφες μαλλιών που ξεφεύγουν στο μέτωπο, τους κροτάφους ή το πίσω τμήμα του κεφαλιού, βλ. Kelperi 1997, σ. 56-57, σύμφωνα με την οποία οι βόστρυχοι μπροστά από τα αυτιά χαρακτηρίζουν τις πρώιμες ελληνιστικές γυμνές Αφροδίτες και τα πορτρέτα Πτολεμαίων βασιλισσών του 3ου αι. π.Χ. Gkikaki 2011, σ. 86-93 και σ. 383-384, για την ερμηνεία των μεμονωμένων διακοσμητικών σιγμοειδών βοστρύχων ως ένδειξη ωραιότητας και νεότητας. Gkikaki 2014, 33-35.

295 Για τονισμό των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και της προχωρημένης ηλικίας στα επιτύμβια αγάλματα, βλ. Jaeggi 2008, σ. 107, σημ. 539.

296 Βλ. για το κεφάλι της Κω, Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 92, σ. 296-298, πίν. 76,1-2, (περ. 180 π.Χ.). Trummer 1993, σ. 151, σημ. 96 (περ. 160 π.Χ.). Schraudolph 2007, σ. 211-212, εικ. 179 (εποχής περγαμηνής ζωφόρου). Για την Αθηνά της Περγάμου, βλ. AvP VII, 1, σ. 33-46,

κεφάλι από επιτύμβιο μνημείο, άγνωστης προέλευσης, σήμερα στο Μουσείο Getty[297], με το οποίο παρουσιάζει ορισμένα κοινά στοιχεία, όπως την αναδίπλωση του κεφαλοκαλύμματος στην κορυφή, τα στενά μάτια με το επίπεδο άνω βλέφαρο, τα γραμμικά φρύδια, τους τρυπανισμένους κυματιστούς πλοκάμους, το κινημένο περίγραμμα στόματος. Η Grossman, στον κατάλογο του Μουσείου, το συγκρίνει με κωακά παραδείγματα και το αποδίδει στην Κω. Δεν υφίσταται βέβαια ουσιαστική διαφορά, δεδομένου ότι τα ίδια εργαστήρια θα δραστηριοποιούνταν στα δύο νησιά αλλά και στην απέναντι ακτή, όπως προκύπτει από τα κεφάλια αριθ. 13592 της Κω[298] -όπου παρατηρείται ανάμιξη ιδεαλιστικών και εξατομικευμένων χαρακτηριστικών ανάλογη με του ροδιακού έργου- και από το Βουλευτήριο της Σμύρνης[299]. Το ροδιακό κεφάλι τοποθετείται ανάμεσα στα περγαμηνά έργα του α΄μισού και στα κλασικιστικά του ύστερου 2^{ου} αι. και τα ανασκαφικά του δεδομένα επιτρέπουν την ασφαλή χρονολογική του τοποθέτηση στην ίδια περίοδο (α΄ μισό –μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.).

Στην επόμενη γυναικεία κεφαλή (αριθ. καταλόγου **062**, **Γ2994**/**ΒΕ236-πίν. 209-210)**[300], από άγαλμα λίγο μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά με το μικρό προτεταμένο στόμα, τα διογκωμένα μάτια, το ορθογώνιο μέτωπο και το ισχυρό πηγούνι απομακρύνουν τη μορφή από τα κλασικά πρότυπα της γυναικείας ομορφιάς. Τα μαλλιά τυλίγονται γύρω από ταινία σχηματίζοντας ομοιόμορφους κυματιστούς πλοκάμους ίδιου βάθους. Οπως επισημαίνει ο Δοντάς, η παρουσία εξατομικευμένων χαρακτηριστικών ενισχύει μεν την υστεροελληνιστική χρονολόγηση (100 π.Χ.), αλλά στο ροδιακό κεφάλι η ανάμειξη κλασικιστικών (μαλλιά, μαλακό περίγραμμα προσώπου) και φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών (μάτια, πηγούνι, μέτωπο), δεν φθάνει στο ρεαλισμό[301]. Μολονότι το ροδιακό κεφάλι βρίσκεται

αριθ. 24, πίν. 8. Stewart 1990, πίν. 718 (190 π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 253-254, εικ. 219 (περ. 180 π.Χ.). Schraudolph 2007, εικ. 183 (κεφάλι). Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 8.2, σ. 559-560 (περ. 170 π.Χ.-J.-P.N.). Για τη «Νίκη» του Ευβουλίδη, βλ. Krahmer 1936, σ. 251-252, πίν. 8, αριθ. 32. Despinis 1995, σ. 321-337 (130 π.Χ.).

297 Βλ. Grossman 2001, σ. 123-4, αριθ. 45 (57.AA.10): 150 π.Χ.

298 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 140, 148-151,171, 248-251, αριθ. 57, πίν. 58-59. Eule 2001, σ. 168, KS12, εικ. 20, πίν. IV (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

299 Μουσείο Σμύρνης αριθ. 19269 (ελληνιστικής περιόδου). Aybek 2009, σ. 14, σ. 66-68, αριθ. 51, πίν. 28 (2^{ος} αι. π.Χ.).

300 Βλ. Δοντάς 1966, σ. 96-97, πίν. 41^{α} (περ. 100 π.Χ.).

301 Παρά την ομοιότητά της με το εικονιστικό κεφάλι της Λιβίας από τις Θεσπιές (βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1980^{α}, σ. 300-302, πίν. 131-134), η κεφαλή αριθ. 062 δεν αποδίδει την σύζυγο του Αυγούστου. Τα πορτρέτα της Λιβίας χαρακτηρίζονται από το στρογγυλό και πλατύ πρόσωπο με τις πλατιές επιφάνειες παρειών, σε αντίθεση με το ωοειδές επίμηκες περίγραμμα του ροδιακού έργου, στοιχείο ιδιαίτερα εμφανές εάν συγκριθούν τα δύο γλυπτά σε κατατομή. Το μέτωπο επίσης είναι ψηλότερο από τις γνωστές απεικονίσεις της Λιβίας, χωρίς την χαρακτηριστική καμπύλη. Η κόμμωση διαφοροποιείται από τα εικονιστικά κεφάλια Θεσπιών, Μαδρίτης και Ηρακλείου, βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1980^{α}, σ. 300-302, πίν. 135β, 136, αφού

ένα βήμα μετά τη «Νίκη» του Ευβουλίδη και τα κεφάλια των θεαινών του αναγλύφου του Λακρατείδα[302], όπου ο κλασικισμός είναι ακόμα έντονος, εντούτοις δεν φθάνει στο ρεαλισμό του περγαμηνού πορτρέτου της Αδοβογιώνας, με τη γαμψή μύτη, τα λεπτά χείλη και τις ρινοπαρειακές αύλακες (63-57 π.Χ.)[303] ή του κεφαλιού της Κυρήνης (τέλος 1ου αι. π.Χ.)[304].

Ιδεαλιστικά γυναικεία κεφάλια-αμφίβολες αποδόσεις

Στα επόμενα γυναικεία κεφάλια η «μεταπραξιτέλεια» γλυκύτητα[305] συνδυάζεται με την πρώιμη απόδοση του πάθους, συντείνοντας στον αισθησιασμό της μορφής (3ος αι. π.Χ.). Ανήκουν σε αγάλματα μεγέθους λίγο μικρότερο του φυσικού (ύψους περ. 1,20/1,30/1,40 μ.) και επειδή τα τυπολογικά τους στοιχεία δεν επιτρέπουν την ταύτιση με κάποια θεά, δεν αποκλείεται να απεικονίζουν θνητές[306].

Στα γυναικεία κεφάλια με αριθ. καταλόγου **101** (**12068-πίν. 353-356-** ύψους 0,17 μ.), **102** (**Γ1713-πίν. 357-360)**, και **103** (**Γ92-πίν. 361-362)**[307]**,** η απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου έχει παράλληλα στο κεφάλι κόρης (Υγεία;) από το βωμό του Ασκληπιού στην Κω[308], που συνδέεται με τους γιούς του Πραξιτέλη. Στα έργα αυτά οι κλασικές φόρμες εξελίσσονται[309] και τα μαλακά μέρη καλύπτουν τον εσωτερικό σκελετό. Στο ωοειδές εύσαρκο

εκεί τα μαλλιά στους κροτάφους διαχωρίζονται σε επάλληλες ζώνες και δεν αποδίδονται σε ενιαία μάζα. Για το εικονιστικό κεφάλι της Λιβίας από τις Θεσπιές, βλ. Ρωμιοπούλου 1997, αριθ. 26, σ. 39, με σύνοψη της παλαιότερης βιβλιογραφίας. Για την εικονογραφία της Λιβίας, βλ. Fittschen-Zanker 1983, σ. 1-5, αριθ. 1-3. E. Bartman, Portraits of Livia. Imaging the Imperial woman in Augustan Rome, Cambridge 1999, ιδίως σ. 3-5, 10-11, 144-145.

302 Βλ. για τη «Νίκη» του Ευβουλίδη, Krahmer 1936, σ. 251-252, πίν. 8, αριθ. 32. Despinis 1995, σ. 321-337 (130 π.Χ.). Για το ανάγλυφο του Λακρατείδα, βλ. Horn 1938, σ. 86, πίν. 19 (λίγο μετά το 100 π.Χ.). Niemeyer 1985, σ. 35. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 25, εικ. 5-6. Clinton 1992, σ. 51-53, σ. 134 σημ. 4, σ. 135, σημ. 3, εικ. 5-7. Flashar 2007, σ. 366-367, πίν. 362 (100-90 π.Χ.).

303 Βλ. Hübner 1986, σ. 136-141, ιδίως σ. 140 για χρονολόγηση, πίν. 51.

304 Βλ. Beschi 1969-70, αριθ. 151, σ. 307-308 (πιθανώς τέλος 1ου αι. π.Χ.).

305 Για τον όρο «nachpraxitelisch» και την τρυφερή λάξευση των κεφαλιών με το λεγόμενο «sfumato», βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 66-67, σ. 73-75, σημ. 244, η οποία όμως απορρίπτει την απόδοση του στυλ στον Πραξιτέλη και το θεωρεί ως χαρακτηριστικό της ιωνικής τέχνης. Kyrieleis σ. 88-89.

306 Για τη δυσχέρεια διάκρισης των γυναικείων πορτρέτων από τα κεφάλια θεαινών, βλ. Jaeggi 2008, σ. 107-111.

307 Βλ. ΑΔ 1965, Β3 Χρονικά, σ. 594, πίν. 750β. Merker 1987, αριθ. 95, σ. 324 (υστεροελληνιστικής περιόδου). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 91, αριθ. 98, πίν. 21,3-4, η οποία την ταυτίζει ως Δήμητρα (300 π.Χ.).

308 Βλ. Bieber 1923/24, σ. 244, αριθ. 1, πίν. VI (περ. 300 π.Χ.). Kyrieleis 1975, σ. 88 (α΄ δεκαετία του 3ου αι. π.Χ.), στη Στουτγάρδη. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 1, σ. 179-180, πίν. 10 (340/330 π.Χ.). Stewart 1990, σ. 198, πίν. 605.

309 Βλ. το κεφάλι της συλλογής Κανελλοπούλου, Zagdoun 1979, σ. 391-418, αριθ. 2, σ. 395,

περίγραμμα του προσώπου, τονίζεται ο κατακόρυφος άξονας και το κάτω τμήμα γίνεται βαρύτερο. Τα στενά, βαθιά τοποθετημένα μάτια με τα παχιά βλέφαρα, το μικρό σαρκώδες στόμα και τα μαλακά φουσκώματα σάρκας γύρω από τη μύτη και το στόμα χαρακτηρίζουν κεφάλια του 3ου αι. π.Χ., όπως το γυναικείο κεφάλι στο Cleveland, το κεφάλι από την Ολυμπία (αρχές 3ου ή μέσα 2ου αι. π.Χ.) και το κεφάλι της Μούσας στην Βασιλεία (περ. 220 π.Χ.)[310]. Το εύσαρκο πρόσωπο, με τα μικρά φουσκώματα γύρω από τη μύτη και το στόμα και το αισθησιακό στόμα των ροδιακών έργων, θυμίζουν έως ένα βαθμό τη Δήμητρα και την Άρτεμη της Λυκόσουρας των αρχών του 2ου αι. π.Χ.[311], αλλά στα γλυπτά της Λυκόσουρας το περίγραμμα είναι πιο τεντωμένο. Στο β΄ μισό του 2ου αι., παρατηρείται αναβίωση αυτών των προτύπων, όπως στα κεφάλια από το ναυάγιο της Mahdia[312], τα οποία επίσης συνδέονται με τον πραξιτέλειο κύκλο[313]. Εντούτοις το κινημένο στόμα και το κάπως πλαδαρό περίγραμμα του προσώπου με τον υπερβολικό τονισμό των μαλακών μερών του, διαχωρίζουν τα υστεροελληνιστικά από τα πρώιμα ελληνιστικά έργα[314].

Στο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **101** (**12068-πίν. 353-356-** ύψους 0,17 μ.), αξιοσημείωτη είναι η «πεπονοειδής» («σχήμα διακριδόν») κόμμωση. Τα μαλλιά αποτελούνται από δέκα κοτσίδες –μέχρι τα αυτιά- στριμμένες προς τα πίσω σε κρώβυλο και κρατημένα από ταινία. Η κόμμωση προσιδιάζει σε νέες κόρες, θεές (Άρτεμη) και Πτολεμαίες βασίλισσες. Απουσιάζουν ωστόσο τα μεγάλα μάτια και το στενό στόμα της Αρσινόης Β΄ και της Βερενίκης Β΄ ενώ αντίθετα προβάλλονται τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά του ιδανικού γυναικείου πορτρέτου. Η

εικ. 4-6 (β' τέταρτο 4ου αι. π.Χ.)

310 Βλ. Kyrieleis 1975, σ. 88 (α΄ δεκαετία του 3ου αι. π.Χ.). Delivorrias, LIMC 2,1 (1984), στο λ. Aphrodite, σ. 107, αριθ. 1062 (περ. 300 π.Χ.). Για υστεροελληνιστική χρονολόγηση του κεφαλιού της Ολυμπίας (β΄ μισό του 2ου αι.), βλ. Mallwitz – Herrmann 1980, σ. 198, αριθ. 139, πίν. 139 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Stemmer 2001, σ. 179-180, M3 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-Taschner M.). Corso 2007 σ. 82, εικ. 55. Για τη Μούσα στη Βασιλεία, βλ. Mandel 2007, σ. 127, 132, 135-6, πίν. 150 (περ. 220 π.Χ.).

311 Βλ. Schraudolph 2007, σ. 190-197, εικ. 174.

312 Βλ. von Prittwitz und Gaffron 1994, αριθ. 12 και 14, σ. 311 και 313. Συγκρίνεται επίσης με πήλινο κεφαλάκι ειδωλίου από τη Δήλο, το οποίο επειδή βρέθηκε ανατολικά του ναού της Ήρας ίσως απεικονίζει τη θεά, βλ. Laumonier 1956, αριθ. 938 (A1770), σ. 226-7, πίν. 79.

313 Βλ. Ouertani 1994, σ. 289-301.

314 Ανάλογα προβληματική χρονολόγηση παρουσιάζει το κεφάλι της Αριστονόης από τον Ραμνούντα, που συγκρίνεται με το ροδιακό κεφάλι, και τοποθετείται στυλιστικά στον 3ο αι. από τους μελετητές, μολονότι πρόσφατα η συνοδευτική του επιγραφή χρονολογήθηκε στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. και υποδηλώνει ότι τα γυναικεία κεφάλια δεν αλλάζουν πολύ στο πέρασμα του χρόνου, βλ. Dillon 2010, σ. 106-109, ιδίως σημ. 281, όπου συγκεντρώνεται όλη η βιβλιογραφία του αγάλματος. Αξιοσημείωτη είναι επίσης από τεχνικής άποψης η ομοιότητα του 102 και της Αριστονόης στην περιληπτική απόδοση των μαλλιών στα πλάγια και πίσω, βλ. πίν. 46-47 στις σ. 107 και 108. Για χρονολόγηση της Αριστονόης στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., βλ. von den Hoff 2007, σ. 24, εικ. 28 και Geominy 2007, σ. 56 και 58.

«πεπονοειδής» κόμμωση γίνεται δημοφιλής στα τέλη του 4ου αι., όταν εμφανίζεται στα αγάλματα της μικρής Ηρακλειώτισσας[315] (310 π.Χ.), της Κόριννας του Σιλανίωνος[316] και στη μεγάλη χάλκινη Άρτεμη του Πειραιά[317]. Η εξέλιξη του χτενίσματος οδηγεί σε σαφέστερα ξεχωρισμένες κοτσίδες, ενώ η δακτυλιόσχημη κατάληξη πίσω σταδιακά γίνεται μικρότερη και καταλήγει σε απλό κότσο[318]. Η απόδοση των πλοκάμων στο ροδιακό έργο διαφοροποιείται σε σχέση με τα προηγούμενα έργα, επειδή οι κοτσίδες είναι πιο πλατιές και συνοπτικότερα λαξευμένες, ο δε κότσος μικρός, και αυτό οφείλεται στη μεταγενέστερη χρονολόγηση του έργου (3ος αι. π.Χ.). Η κόμμωση του ροδιακού κεφαλιού είναι πιο εξελιγμένη από αυτή των έργων του 4ου αι. π.Χ.[319], όπως το κεφάλι της Πάτρας[320], την κεφαλή Brunn[321] και το μικρό κεφάλι της συλλ. Κανελλοπούλου[322]. Συγκρίνεται με το κεφάλι αγαλματίου από την Πέργαμο (Υγεία Hope)[323] και τα κεφάλια στις πτολεμαϊκές οινοχόες[324] του 3ου αι. π.Χ. Στην αρχή του 2ου αι. η κόμμωση υιοθετείται από την Άρτεμη στη Λυκόσουρα, με κοτσίδες στενές και καλύτερα

315 Βλ. Rathmayr 2002, σ. 109-112. Vorster 2004, σ. 425, εικ. 401.

316 Βλ. Schmidt 1932, σ. 263-277, ιδίως σ. 267-269, για Σαπφώ. Vierneisel-Schlörb 1979, σ. 413-421, αριθ. 37 (Σαπφώ Σιλανίωνος), ιδίως σ. 416-417 για Κόριννα. Για την κόμμωση, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 89-91 (πρώιμη «πεπονόσχημη»). Για τη δημοτικότητα της κόμμωσης έως τον 3ο αι. μ.Χ., βλ. Stavridis 1985, σ. 333-337, ιδίως σ. 336. Η «πεπονόσχημη» κόμμωση εμφανίζεται στο τέλος του 4ου αι. π.Χ. στη βάση της Μαντίνειας και υιοθετείται από την Αρσινόη Β΄ (316-269) και τη Βερενίκη Β΄ (247-222), αλλά όχι από τις βασίλισσες του 2ου ή των αρχών του 1ου αι. π.Χ. Επανεμφανίζεται με την Κλεοπάτρα Ζ΄, βλ. Ridgway 1990, σ. 130. Gkikaki 2011, σ. 465-474, όπου ερμηνεύεται ως ένδειξη της μακεδονικής τους ταυτότητας και της θέσης τους στην ηγεμονική δυναστεία. Gkikaki 2014, 178-182. Για εμφάνιση αυτής της κόμμωσης στις τελευταίες αττικές στήλες πριν το 317/6 π.Χ., βλ. A. Stewart, Nuggets: Mining the Texts Again, AJA 102, 1998, σ. 280, σημ. 37. Βλ. επίσης Dillon 2010, σ. 114-116. Gkikaki 2011, σ. 475-476, για εμφάνιση της κόμμωσης στις αττικές επιτύμβιες στήλες τη δεκαετία 340-330 π.Χ. Gkikaki 2014, 182-183.

317 Βλ. LIMC 2, 1 (1984), λ. Artemis (L. Kahil), αριθ. 161, σ. 638 (μέσα 4ου αι. π.Χ.).

318 Για την εξέλιξη της κόμμωσης, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 89-91. Βλ. Gkikaki 2011, σ. 453-459 για τον ορισμό της κόμμωσης («διάκρισις»), σ. 460-526, για την εμφάνιση του σχήματος στα νομίσματα και τη γλυπτική, σ. 489-505 για την εξέλιξη των διαφόρων παραλλαγών της. Gkikaki 2014, 173-175, 176-204.

319 Βλ. Kyrieleis 1975, σ. 89-90.

320 Στη Ny Carlsberg Glyptothek Κοπεγχάγης, βλ. Poulsen 1951, σ. 214, IN 1597, αριθ. 290 (ύστερος 4ος αι.). Schmidt 1970, σ. 29-37, εικ. 6-8.

321 Βλ. Schmidt 1970, σ. 29-37, πίν. 31-33 (τέλος 4ου αι. π.Χ.). Pasquier-Martinez 2007, αριθ. 78, σ. 322-323 (περ. 310 π.Χ.).

322 Βλ. Zagdoun 1979, αριθ. 3, σ. 395-7, εικ. 7-8 (τέλος 4ου αι. π.Χ.).

323 Βλ. de Luca 1991, σ. 329, πίν. 44 (3ος αι. π.Χ.).

324 Βλ. Thompson 1973, σ. 27-28 για την κόμμωση και την εξέλιξή της και σ. 127, αριθ. 5, πίν. IV, σ. 149-150, αριθ. 75, πίν. XXVI-XXVII (Βερενίκη Β΄, περ. 240 π.Χ.), σ. 160, αριθ. 109, πίν. XXXVIII (Αρσινόη Γ΄: 217-205 π.Χ.), σ. 167-8, αριθ. 126, 129, πίν. XLV (Αρσινόη Β΄: 275-270 π.Χ.), σ. 169, αριθ. 132, πίν. XLVI (Αρσινόη Γ΄: 217-205 π.Χ.), σ. 198-200, αριθ. 270-273, πίν. LXIV (Αρσινόη Β΄-Αρσινόη Γ΄ ή Βερενίκη, Αρσινόη Γ΄).

διαχωρισμένες[325], ενώ το χτένισμα του 101 παρουσιάζει σημαντική ομοιότητα με το γυναικείο κεφάλι στο Μουσείο της Παλεστρίνας[326]. Στα υστερώτερα κεφάλια με πεπονόσχημη κόμμωση, οι κοτσίδες αποδίδονται ξηρές, επίπεδες και ομοιόμορφες, όπως στα κεφάλια από την Έφεσο[327], στη Βοστώνη[328], από το ναυάγιο της Mahdia[329] και τη μικρή Ηρακλειώτισσα της Δήλου[330]. Η δημοτικότητα της κόμμωσης στη Ρόδο μαρτυρείται από γυναικεία κεφάλια αγαλματίων όμοιου τύπου[331]. Συνεπώς το ροδιακό κεφάλι συνοψίζει τα χαρακτηριστικά της απεικόνισης της γυναικείας ομορφιάς στα τέλη του 3ου-αρχές 2ου αι. με έμφαση στον αισθησιασμό και τονισμό των υστεροκλασικών στοιχείων στην υπερβολή[332].

Το γυναικείο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **102 (Γ1713-πίν. 357-360)**, στρέφει στα δεξιά και η περιληπτική απόδοση της αριστερής πλευράς δηλώνει ότι ενδεχομένως είχε στηθεί, σε όψη 3/4 και δεν ήταν ορατή από πίσω. Το αριστερό τμήμα του κρανίου συμπληρωνόταν με άλλο κομμάτι, ενώ η πίσω δεξιά πλευρά είναι πλήρως δουλεμένη όπως και ο αυχένας. Το μικρό μέγεθος του κεφαλιού, η εύρεσή του σε φερτές επιχώσεις και η απουσία ιδιαίτερων τυπολογικών ή φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, δεν βοηθούν στην ταύτισή του.

Στο ροδιακό έργο τα ζυγωματικά είναι τονισμένα, τα σαρκώδη χείλη έχουν τρυπανισμένες άκρες και η απόδοση των κυματοειδών βοστρύχων είναι γραμμική χωρίς ευρεία χρήση του τρυπάνου. Η στροφή του κεφαλιού προσδίδει πάθος στη μορφή[333]. Ανάλογα στοιχεία παρατηρούνται και στο προηγούμενο κεφάλι 101 (πίν. 353-356), το οποίο ωστόσο πρέπει να είναι λίγο πρωιμότερο του 102.

Η κεφαλή με αριθ. καταλόγου **103 (Γ92-πίν. 361-362)**[334] βρέθηκε στην πόλη της Ρόδου, σε έπαυλη ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων. Συνεπώς η μορφή απεικονίζει είτε θεά

---

325 Βλ. Schraudolph 2007, σ. 190-197, εικ. 174 (α' μισό 2ου αι. π.Χ.).

326 Βλ. Agnoli 2002, σ. 55-58, αριθ. I.6. Agnoli 2009-2010, σ. 280-281, εικ. 19, η οποία το συνδέει με τον Δαμοφώντα και την Αφροδίτη στη Λευκάδα (αρχές 2ου αι./πριν το 197 π.Χ.).

327 Βλ. Rathmayr 2002, σ. 109-112, πίν. 21,1-2 (2ος-1ος αι. π.Χ.)

328 Βλ. Comstock-Vermeule 1976, αριθ. 110, σ. 70 (2ος-1ος αι. π.Χ.).

329 Βλ. Marquardt 1994, σ. 329-337, εικ. 1-2, C 1187 (120 π.Χ.)

330 Βλ. Vorster 2004, σ. 425, εικ. 401.

331 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 7, σ. 45, εικ. 10-11. Επίσης τα κεφάλια αγαλματιδίων στη σ. 148, αριθ. 123, εικ. 160, και σ. 153, αριθ. 139, εικ. 176-7.

332 Για την τεχνοτροπική ανάλυση των γυναικείων κεφαλιών του 220 π.Χ., βλ. Mandel 2007, σ. 135-136.

333 Ανάλογα χαρακτηριστικά παρατηρούνται σε ανδρικά κεφάλια αθλητών του 3ου αι. π.Χ., όπως το κεφάλι της Ολυμπίας και η κεφαλή Aberdeen, βλ. Geominy 2007, σ. 69-72 και σ. 93 (περ. 270 π.Χ.).

334 Βλ. ΑΔ 1965, Β3 Χρονικά, σ. 594, πίν. 750β. Merker 1987, αριθ. 95, σ. 324 (ύστερης ελληνιστικής περιόδου). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 91, αριθ. 98, πίν. 21,3-4, η οποία την ταυτίζει ως Δήμητρα (300 π.Χ.).

είτε την δέσποινα του σπιτιού, κατ'αναλογία της Κλεοπάτρας της Δήλου, αλλά η συνήθεια αυτή είναι υστεροελληνιστική και τα τιμητικά αγάλματα γυναικών της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου προέρχονται κυρίως από ιερά[335]. Λόγω επίσης του - λίγο μικρότερου του φυσικού - μεγέθους της μορφής (ύψος 0,16 μ./ θα έφθανε το 1,20/1,30 μ. ύψος περίπου) υποθέτουμε ότι πρόκειται για άγαλμα οικιακής ή ιδιωτικής λατρείας, ανάλογο των αγαλματίων του ιερού της Δήμητρας στην Κω[336]. Η απώλεια του υπόλοιπου αγάλματος δεν επιτρέπει περαιτέρω υποθέσεις. Η ταύτισή του από την Kabus-Preisshofen με Δήμητρα, ίσως οφείλεται στην προέλευσή του από τους πρόποδες της ακρόπολης. Η μορφή έχει τα μαλλιά μαζεμένα πίσω και φέρει ταινία, ενδεχομένως με ανασηκωμένες άκρες[337], την οποία φορούν όχι μόνο θεές αλλά και θνητές, συνεπώς δεν συνεισφέρει στην ταύτιση της μορφής. Η άποψη της Merker ότι πρόκειται για επιτύμβιο άγαλμα δεν ευσταθεί, λόγω της εύρεσης του έργου στην πόλη της Ρόδου.

Τα χαρακτηριστικά του 103, μολονότι -μεμονωμένα- μιμούνται κλασικά πρότυπα και απηχούν τις μορφές των αττικών στηλών και τη Δήμητρα της Κνίδου, κατ'αναλογία με το γυναικείο κεφάλι από τη Δήλο[338], το οποίο συγκρίνεται με την τέχνη του 4ου αι., εντούτοις σαν σύνολο απομακρύνονται από τα παραπάνω έργα[339]. Το περίγραμμα του προσώπου δεν αποτελείται από διαφορετικά δομημένα επιμέρους στοιχεία, αλλά όλα υποτάσσονται σε ένα εύσαρκο ενιαίο σχήμα. Η απόδοση των μαλλιών είναι απλοποιημένη, χωρίς την ακρίβεια στη λάξευση των πλοκάμων του 4ου αι. Τα μάτια και το στόμα προβάλλουν στην εύπλαστη σάρκα και μαζί με την όλο πάθος στροφή του κεφαλιού στον μαλακό λαιμό προσδίδουν στη μορφή αισθησιασμό. Τα στοιχεία αυτά επαναλαμβάνονται στο κεφάλι της Χίου[340] και το κεφάλι αριθ.

---

335 Βλ. Dillon 2007, σ. 65. Για γυναικείο άγαλμα, ανάλογου μεγέθους, από έπαυλη στην σικελική Σολούντα, το οποίο αποδίδεται σε θεά για την οικιακή λατρεία, βλ. Berges 1997, σ. 89-102. Koçak 2013, Μούσα(;) στηριζόμενη σε πεσσό, σ. 77-78, M5, πίν. 14 (140/130 π.Χ.)

336 Βλ. Laurenzi, ClRh V2, σ. 159-189. Kabus-Preisshofen 1975, σ. 31-64.

337 Για το βασιλικό διάδημα, το οποίο ήταν πλατιά ταινία, ενίοτε με ανασηκωμένες επιχρυσωμένες άκρες, βλ. Krug 1983, σ. 194. Smith 1988a, σ. 34-38, ιδίως σ. 35. Salzmann 2012, 337-383. Ανάλογη ταινία, ενδεχομένως, φορά η σύζυγος του Ιέρωνα Β' των Συρακουσών (274-216 π.Χ.), Φιλιστίς, σε νόμισμα, βλ. Richter 1965 (III), σ. 259, εικ. 1768.
Για κεφάλι θεάς με κέρατα (Δήμητρα-Ιώ-Ίσις-Σελήνη), με κεφαλοκάλυμμα και κυλινδρική στεφάνη και μακριά μαλλιά, βλ. Laube 2012, αριθ. 112, σ. 224-228.

338 Βλ. Marcadé 1969, σ. 16 σημ. 2, 46, 277, 288, 437, πίν. XXXV (Ex-MN 185). Ζαφειροπούλου 1998, αριθ.161, σ.162 και σ. 276 (πρώιμη ελληνιστική περίοδος).

339 Η τάση αυτή της πλαστικής, αντικατοπτρίζεται σε κεφάλια πήλινων ειδωλίων από την Αλικαρνασσό, τα οποία χρονολογούνται γύρω στο 200 π.Χ., βλ. Burn 1997, σ. 84-90, εικ. 111-113. Παρόμοια χαρακτηριστικά ανιχνεύονται σε μαρμάρινα κεφάλια αγαλματίων από την Κνίδο, επίσης του 3ου αι., βλ. Bruns-Özgan 1997, σ. 99-104, εικ. 172-174.

340 Βλ. Horn 1938, σ. 80-81, πίν. 17, 1. Schefold 1960, σ. 268, αριθ. 362 (γύρω στο 280 π.Χ.). Kyrieleis 1975, σ. 88 (α΄ δεκαετία 3ου αι. π.Χ.). Comstock-Vermeule 1976, αριθ. 56, σ. 40-41

139 από την Ολυμπία[341], τα οποία συνδυάζουν τα πραξιτέλεια χαρακτηριστικά του γυναικείου κεφαλιού από το Ασκληπιείο της Κω στη Στουτγάρδη[342] και του κεφαλιού στο Μουσείο Βαλτιμόρης[343], έργα που χρονολογούνται στα τέλη του 4ου και τις αρχές του 3ου αι. π.Χ., με μια υπερβολή στο πλάσιμο των επιμέρους χαρακτηριστικών, γεγονός που οδηγεί κάποιους μελετητές στην υστεροελληνιστική τους χρονολόγηση. Στον ύστερο 2ο αι. μολονότι το πλάσιμο του προσώπου χαρακτηρίζεται από τη μαλακότητα της σάρκας, το σκληρό περίγραμμα στα μάτια και τα χείλη υποδηλώνει την μεταγενέστερη χρονολόγηση[344]. Παρόμοια χαρακτηριστικά με το ροδιακό κεφάλι βρίσκουμε στα κεφάλια Αφροδίτης και Ίσιδος από την Thmuis[345] στην Αίγυπτο, που χρονολογήθηκαν πρόσφατα στις αρχές του 2ου αι., ενώ αρχικά τοποθετούνταν στο 150 π.Χ., καθώς επίσης στα κεφάλια Vinga στο Μουσείο Αλεξάνδρειας και στη Στουτγάρδη (3ος-2ος αι. π.Χ.)[346] από την Αίγυπτο. Τα στενά μάτια με τα βαριά βλέφαρα και το σαρκώδες στόμα επαναλαμβάνονται στο γυναικείο κεφάλι από την Κω[347] (220/10 π.Χ.). Υστερα από τα παραπάνω πιστεύουμε ότι η χρονολόγηση του 103 στο τέλος του 3ου ή στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. (περ. 200 π.Χ.) είναι πιο πιθανή[348].

Ο αισθησιασμός του κεφαλιού δυσκολεύει την ταύτιση με κάποια αυστηρή θεότητα, όπως την Δήμητρα ή την Περσεφόνη και κάνει πιθανότερο το ενδεχόμενο να πρόκειται για Αφροδίτη, εντούτοις δεν είναι δυνατή η βέβαιη διάκρισή του σε απεικόνιση θεάς ή θνητής. Σημαντική είναι η ομοιότητα του ροδιακού έργου με το κεφάλι του αγαλματιδίου αριθ. 194830 στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Chieti[349], για το οποίο αναφέρεται η ομοιότητά του με τη

(περ. 300 π.Χ.). Stewart 1990, σ. 198, πίν. 606 (περ. 320-300 π.Χ.). Stemmer 2001, σ. 163-164, L9 (ca 300 π.Χ.-Wagner-Schwarz A.)

341 Ό.π. σημ. 310.

342 Ό.π. σημ. 308.

343 Βλ. Baltimore Museum of Art, αριθ. 3134I. Kyrieleis 1975, σ. 88 (α΄ δεκαετία 3ου αι. π.Χ.).

344 Βλ. πρόχειρα τα κεφάλια από το Ηρώο της Καλυδώνας, Bol 1988, σ. 35-47. Flashar 2007, σ. 364-365 (περ. 100 π.Χ.). Το κεφάλι από τις Τράλλεις, Laubscher 1966, σ. 125, πίν. 19, αριθ. 1-3 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Stemmer 2001, σ. 169, L18 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-Wagner-Schwarz A.). Οι προτομές από το ναυάγιο της Mahdia χρονολογούνται στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., βλ. κυρίως το κεφάλι της Αφροδίτης, βλ. von Prittwitz und Gaffron 1994, σ. 304 αριθ. 1 (C1183). Flashar 2007, σ. 363, εικ. κειμένου 121.

345 Βλ. Grimm-Johannes 1975, σ. 18, αριθ. 8 και 10, πίν. 6-7 και 10-11 (περ. 150 π.Χ.). Για χρονολόγηση μεταξύ του 199/8 και του 180 π.Χ., βλ. Lembke 2000, σ. 113-146.

346 Βλ. Adriani 1948, σ. 15-17, πίν. V-VI και XI,4. Για το κεφάλι αριθ. 21833, βλ. επίσης Kyrieleis 1975, σ. 123, πίν. 108,2 (α΄ μισό 2ου αι., μετά το 190 π.Χ.).

347 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 91, σ. 295, πίν. 36,1-2.

348 Για τη στυλιστική εξέλιξη των κεφαλιών στην περίοδο 220-200 π.Χ., βλ. Mandel 2007, σ. 135-136.

349 Βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 252, αριθ. I7 (D. Liberatore-υστεροελληνιστικής περιόδου).

ροδιακή παραγωγή του 2ου αι. π.Χ. και αποδίδεται σε ανατολικο-ελληνικό εργαστήριο. Ο τρόπος που η μορφή κρατά το ιμάτιο στη χειρονομία της ανακάλυψης, οδηγεί στην ταύτισή του με τη θεά Δήμητρα/Ceres, ενδεχομένως μία ακόμα ένδειξη για τον χαρακτηρισμό του ροδιακού κεφαλιού ως θεάς.

Η σύγκριση των ροδιακών έργων με τα αλεξανδρινά κεφάλια Vinga, στη Στουτγάρδη (3ος-2ος αι. π.Χ.)[350] και από την Thmuis της Αιγύπτου των αρχών του 2ου αι. π.Χ.[351] επιτρέπουν τη χρονολόγησή τους στα τέλη του 3ου αι. ή στις αρχές του 2ου π.Χ., και τη στυλιστική τους τοποθέτηση ως δημιούργημα ενός ρεύματος που αναπτύσσεται παράλληλα στην Αλεξάνδρεια και τη Ρόδο.

Εικονιστικά αγάλματα

2. Ανδρικές μορφές. Ιματιοφόροι

α. «Κύριος ή Κανονικός» τύπος (Normaltypus)

Τα ανδρικά αγάλματα ιματιοφόρων μορφών, ανήκουν στην κατηγορία των τιμητικών ή επιτυμβίων ανδριάντων. Οι ροδιακοί ανδριάντες παρουσιάζουν μεγάλη τυπολογική ποικιλία και ομαδοποιούνται με βάση τον τρόπο διάταξης του ιματίου[352].

Στην ελληνιστική περίοδο ο πιο διαδεδομένος τύπος είναι ο ονομαζόμενος «Κανονικός ή Κύριος» τύπος (Normaltypus), σύμφωνα με την κατάταξη του Pfuhl-Möbius[353], κοινός στις ανάγλυφες επιτύμβιες στήλες και στην ολόγλυφη γλυπτική. Πρόκειται για μορφή πλήρως καλυμένη από το ιμάτιο, με το δεξί χέρι λυγισμένο στο στήθος, να προβάλλει από την τριγωνική αναδίπλωση του ιματίου στον άνω κορμό (ένα είδος «χειρίδας»), μοτίβο που δίνει επίσης την ονομασία “Armschlingetypus” στο σχήμα. Οι απαρχές του σχήματος ανάγονται στα τιμητικά αγάλματα του Σοφοκλή και του Αισχίνη[354] (4ος-3ος αι. π.Χ.) και επιλέγεται ως ο

350 Βλ. Adriani 1948, σ. 15-17, πίν. V-VI και XI,4. Για το κεφάλι αριθ. 21833, βλ. επίσης Kyrieleis 1975, σ. 123, πίν. 108,2 (α΄ μισό 2ου αι., μετά το 190 π.Χ.).

351 Για χρονολόγηση μεταξύ 199/8 και 180 π.Χ., βλ. Lembke 2000, σ. 113-146 (196/180 π.Χ.).

352 Για αγαλμάτια παρόμοιων ιματιοφόρων μορφών, τα περισσότερα αδημοσίευτα, που μαρτυρούν τη δημοτικότητα του θέματος, βλ. Γ1703, 1701, 1362, 1490, 2038, άνευ αριθμού, Γ2537, 2620, Γ2652, Ε913, άνευ αριθμού, 102 ή 112, άνευ αριθμού (όμοιο με Gualandi 1976, αριθ. 238), ΒΕ1851, Ε334, άνευ αριθμού. Οι μορφές αποδίδουν διαφορετικούς τύπους ιματιοφόρων.

353 Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, σ. 61-62. Schmaltz 1983, πίν. 26,1/27,1/28,1, σ. 132. Schmidt 1991, σ. 15.
Η ελληνική λέξη “Κανονικός» συνιστά πιστή μετάφραση του γερμανικού όρου Normaltypus και χρησιμοποιείται στην ελληνική βιβλιογραφία –βλ. πρόχειρα Γούναρη 2012, σ. 325-335-, εντούτοις ο όρος «Κύριος» αποδίδει την ουσία της λέξης.

354 Βλ. Lewerentz 1993, τύπος I, σ. 18-57 για τον τύπο Σοφοκλή ή Armschlingetypus.
Η παραίνεση του Αισχίνη προς τους ρήτορες να σταματήσουν να χειρονομούν και να κρατούν

πλέον αγαπητός τύπος απεικόνισης για τους ώριμους ενήλικες άνδρες, καθώς ενσαρκώνει τις έννοιες της σωφροσύνης και της αξιοπρέπειας, του υποδειγματικού πολίτη σε αντιδιαστολή με την εικονογραφία των ελληνιστικών ηγεμόνων, οι οποίοι υιοθετούν σχήματα που συνδέονται με θεούς και ήρωες[355]. Στην ολόγλυφη πλαστική κύριοι εκπρόσωποι του τύπου είναι ο Διοσκουρίδης της Δήλου και ο νέος της Ερέτριας[356]. Με βάση τα ελληνιστικά επιτύμβια ανάγλυφα θεωρείται ότι το αγαλματικό πρότυπο δημιουργήθηκε στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.[357]

Στον τύπο αυτό απεικονίζεται το άνω τμήμα του ανδριάντα με αριθ. καταλόγου **041 (Γ247-πίν. 140-143)** (ύψος σωζ. 0,65 μ.), με χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει όλο το σώμα και τα χέρια[358]. Το κεφάλι ήταν σύμφυτο με το υπόλοιπο άγαλμα, αλλά δεν σώζεται. Το ροδιακό έργο ακολουθεί σε γενικές γραμμές τον τύπο, υιοθετώντας ακόμα και τη χαρακτηριστική τσάκιση στην παρυφή του χιτώνα στο λαιμό, μοτίβο που επαναλαμβάνεται στην ανάγλυφη και την ολόγλυφη πλαστική. Σημείο παρέκκλισης από το συνηθισμένο σχήμα, συνιστά η θέση του λυγισμένου χεριού όχι λοξά και ψηλά στο στήθος, αλλά χαμηλά και οριζόντια στη μέση. Πρόκειται για παραλλαγή, γνωστή από τις επιτύμβιες στήλες, η οποία ενίοτε συνδυάζεται με το μοτίβο της συγκράτησης με το δεξί χέρι της άκρης του ιματίου που πέφτει από τον αριστερό ώμο[359].

το δεξί χέρι τυλιγμένο στο ιμάτιο, ενδεχομένως υπαγόρευσε τον τύπο και εξίσωσε τη στάση με έκφραση ηθικής ορθότητας και σωφροσύνης. Οι τύποι των αγαλμάτων του Σοφοκλή και του Αισχίνη απεικονίζουν τον καλό πολίτη που ασχολείται με τα κοινά ως ρήτωρ, βλ. Zanker 1995α, σ. 43-50. Dillon 2006, σ. 61-62, 74-75. Queyrel 2016, σ. 166-175. Για τα πρώτα αθηναϊκά τιμητικά αγάλματα, βλ. Ma 2013, σ. 273-279.

355 Βλ. Zanker 1995β, σ. 250-263, ιδίως σ. 254-256. Ma 2013, σ. 267-273.

356 Για ερμηνεία του νέου της Ερέτριας, ως τιμητικού αγάλματος νέου αθλητή της παλαίστρας, βλ. Fittschen 1995, σ. 98-108. S. Lehmann, Der Bekleidete Gymnasiast-Eine Neue Deutung zum Jüngling von Eretria, *Ant.Kunst* 44, 2001, σ. 18-23. Queyrel 2016, σ. 171-172, εικ. 152 α-β (εποχής Αυγούστου). Για τον Διοσκουρίδη της Δήλου, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 242, σ. 244-245, εικ. 201 (138/7 π.Χ.).

357 Βλ. Filges 2000, σ. 95-109, ιδίως σ. 103-108.

358 Ο τύπος εμφανίζεται στα ροδιακά ειδώλια, ήδη από τον 3ο αι. π.Χ., βλ. Zervoudaki 1988, σ. 129-137, ιδίως σ. 135, εικ. 7. Στη ροδιακή ανάγλυφη πλαστική ο τύπος εμφανίζεται στις στήλες αριθ. 13603, βλ. Jacopi, ClRh V1, αριθ. 28, σ. 15-16, εικ. 6 και Laurenzi, ClRh IX, σ. 108-109, εικ. 74. Επίσης στις στήλες Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 163, σ. 92, πίν. 36/ αριθ. 227, σ. 103, πίν. 44/ αριθ. 244, σ. 106, πίν. 47. Τέλος στη στήλη Γ1511 του οικ. Κουντούρη, βλ. Πατσιαδά 2013, σ. 271-277, αριθ. 16, εικ. 153 (τέλος 2^{ου} αι. - αρχές 1^{ου} αι. π.Χ.). Βλ επίσης, H. Kenner, Der Marmorbildwerke in der Archäologischen Sammlung der Universität Wien, *ÖJh* 46, 1961/63, σ. 30-32, εικ. 16 (1ος αι. π.Χ.)

359 Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 567, σ. 170, πίν. 89 (Schmaltz 1983, πίν. 28,1) τέλος 2ου αι. π.Χ./ Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 646, σ. 182, πίν. 98 (Schmaltz 1983, πίν. 28,2) α΄ μισό ή μέσα 2ου αι. π.Χ./ Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 524, σ. 160, πίν. 80 (Schmaltz 1983, πίν. 26, 1) γύρω στο 100 π.Χ. /Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 250, σ. 107, πίν. 48 (Schmaltz 1983, πίν. 27, 1) β΄ μισό 2ου αι. π.Χ./ Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 564, σ. 170, πίν. 89, γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ./ Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 652, σ. 184, πίν. 99, εποχής Τραϊανού/ Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 561, σ.

Η σύγκριση του αριθ. 041 με τον Διοσκουρίδη της Δήλου[360], το ροδιακό άγαλμα με αριθ. καταλόγου 043[361] και με τις επιτύμβιες στήλες στη Βιέννη και την Κωνσταντινούπολη[362] οδηγεί στην υστεροελληνιστική του χρονολόγηση[363] (γύρω στο 100 π.Χ.). Η ροδιακή μορφή εγγράφεται σε ένα αυστηρό ορθογώνιο πλαίσιο, με παράλληλα περιγράμματα, με τους ώμους σχεδόν στο ίδιο επίπεδο και με λίγες πτυχές να ζωντανεύουν την επιφάνεια. Στον Διοσκουρίδη οι πτυχές γύρω από το λαιμό είναι σχεδόν κυλινδρικές και διαχωρίζονται με βαθιές αυλακώσεις, δημιουργώντας έντονη αντίθεση φωτός-σκιάς, ενώ στο ροδιακό είναι επίπεδες, με ρηχές αυλακώσεις, όπως και στο υπόλοιπο ένδυμα, όπου οι πτυχές παραμένουν επιφανειακές, μικρές και πυκνές. Στη στάση του αγάλματος δεν δηλώνεται καμία στροφή του κορμού, ούτε διαρθρώνεται με βάση τους αντιθετικούς άξονες, αλλά η μόνη κίνηση προέρχεται από τη διαφοροποίηση ανέτου-στηρίζοντος σκέλους, όπως υποδηλώνεται στην διαφορετική θέση των ώμων. Ταυτόχρονα η ραδινότητα της μορφής με τη μειωμένη σωματικότητα ενισχύουν την ύστερη χρονολόγηση. Οι στρογγυλεμένες πτυχές του ιματίου γύρω από το αριστερό χέρι συγκρίνονται με τον ανδριάντα από τη Μήλο, ο οποίος χρονολογείται στο α΄ μισό του 1ου αι. π.Χ.[364] και με τη στήλη στη Βιέννη (τέλος 2ου αι. π.Χ.)[365].

Σε παραλλαγή του «Κύριου» τύπου (Normaltypus), γνωστή από τις επιτύμβιες στήλες του μικρασιατικού χώρου, αποδίδεται ο ανδριάντας με αριθ. καταλόγου **042 (Γ1399-πίν. 144-147)** (σωζ. ύψος 1,37 μ.). Το άγαλμα είναι δυστυχώς ακέφαλο-το κεφάλι ήταν σύμφυτο με το

169, πίν. 88, υστεροελληνιστικής πριόδου/ Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 640, σ. 181-182, πίν. 98, β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Η συχνή εμφάνιση του τύπου στις επιτύμβιες στήλες έχει οδηγήσει στην αναγνώριση δύο παραλλαγών με καλυμμένο ή ελεύθερο αριστερό χέρι και διαμόρφωση των πτυχών του ιματίου σε σχήμα μισοφέγγαρου ή απλές (τύπος Μενάνδρου και Αρτεμιδώρου), βλ. Schmidt 1991, σ. 16.

360 Βλ. Linfert 1976, σ. 114, σημ. 453, πίν. 52, εικ. 271. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 242, σ. 244-245, εικ. 201 (138/7 π.Χ.).

361 Το οποίο έχει χρονολογηθεί από το γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 321-323, αριθ. 117, πίν. 51, έως τη μετάβαση από την περίοδο δημοκρατίας, στην αυτοκρατορική περίοδο, βλ. Polaschek 1969, σ. 129. Περισσότερα για το άγαλμα, βλ. παρακάτω.

362 Η σύγκριση με τις στήλες Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 192 (τέλος 3ου αι. π.Χ.) και αριθ. 195, σ. 97, πίν. 40 (υστεροελληνιστική) βοηθά στη χρονολόγηση του αγάλματος. Η πρώιμη απεικονίζει τη μορφή με το χέρι ψηλά στο στήθος και με σημαντικό εύρος στο άνω τμήμα του σώματος. Στην ύστερη στήλη ο νεκρός έχει το χέρι χαμηλά όπως ο 041, το σώμα είναι ραδινό και σχεδόν κυλινδρικό, και αποδίδεται η χαρακτηριστική τσάκιση του χιτώνα στο στήθος.

363 Για τη δημοτικότητα του τύπου τη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Polaschek 1969, ιδίως σ. 5-13. Γούναρη 2012, σ. 325-335, για ιματιοφόρους ρωμαϊκής περιόδου από τη Μακεδονία.

364 Βλ. Lewerentz 1993, I, 13, σ. 247, εικ. 9 (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 26, σ. 98-99.

365 Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 567, σ. 170, πίν. 89. Schmaltz 1983, πίν. 28, 1.

υπόλοιπο έργο- αλλά επειδή σώζεται έως την σύμφυτη πλίνθο του, μας επιτρέπει να κατανοήσουμε την στάση. Η μορφή έχει το δεξιό σκέλος στηρίζον, με το αριστερό να προβάλλει μπροστά και στο πλάι και τα άκρα πόδια να ακουμπούν και τα δύο πέλματα κάτω, δίνοντας μια αίσθηση ζυγιάσματος στο άγαλμα. Ο ανδριάντας εικονίζεται πλήρως καλυμμένος με το ιμάτιο, το οποίο τυλίγεται ψηλά, αμέσως κάτω από το στήθος, σχηματίζοντας τριγωνικό άνοιγμα μπροστά, από όπου προβάλλει το δεξί χέρι χαμηλωμένο, οριζόντιο στη μέση, όπως στον 041, ενώ το αριστερό είναι γυμνό και καλύπτεται με μιά ιδιόμορφη συστάδα πτυχών σαν "χειρίδα" στον ώμο. Η μία άκρη του ιματίου πέφτει από τον αριστερό ώμο μπροστά σχηματίζοντας δέσμη πτυχών, ενώ η άλλη άκρη έρχεται από πίσω στην αριστερή πλευρά και συγκρατείται με το δεξί χέρι. Το μοτίβο αυτό επαναλαμβάνεται στο επιτύμβιο ανάγλυφο του Παράμονος[366], από όπου παίρνει και το όνομά του το σχήμα, και εμφανίζεται σε στήλες του μικρασιατικού χώρου. Στην ολόγλυφη πλαστική το τράβηγμα του ιματίου συνδέεται με διαφορετικό τύπο, όπου το ιμάτιο αφήνει γυμνό το δεξιό ώμο και το στήθος[367].

Πέρα από τη θέση του δεξιού χεριού και τον τρόπο ένδυσης του ιματίου, δύο ακόμα σημεία διαφοροποιούν το ροδιακό άγαλμα. Πρώτον δεν φορά χιτώνα μέσα από το ιμάτιο, γεγονός σπάνιο την ελληνιστική περίοδο, όταν οι πολίτες στην ολόγλυφη πλαστική απεικονίζονται πλήρως ενδεδυμένοι[368]. Δεύτερον τα πόδια του είναι γυμνά, ενώ ακόμα και οι φιλόσοφοι απεικονίζονται να φορούν σανδάλια[369], γεγονός που ερμηνεύεται ως ένδειξη

366 Βλ. για τον τύπο του Παράμονος, Schmidt 1991, σ. 16, εικ. 32 (Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 250, σ. 107, πίν. 48, β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Schmaltz 1983, εικ. 27,1. Το σχήμα επαναλαμβάνεται στη στήλη της Βιέννης, βλ. Schmaltz 1983, εικ. 28,1 (Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 567, σ. 170, πίν. 89, τέλος 2ου αι. π.Χ.). Επίσης στη στήλη Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 641, σ. 182, πίν. 98 (τελευταίο τρίτο 2ου αι. π.Χ.).

367 Βλ. Lewerentz 1993, S6, σ. 286, εικ. 41 (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.) και Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 31, σ. 104-105, από τη Μήλο, το οποίο όμως συγκρατεί τις πτυχές που πέφτουν από τον αριστερό ώμο και S8, σ. 287, εικ. 45-47 (τέλος 2ου αι. π.Χ.) από τη Θεσσαλονίκη αριθ. 10.118, με το αριστερό χέρι να τραβά τις πτυχές στην ίδια πλευρά. Η Lewerentz τα προσεγγίζει στον τύπο ΙΙ της Κω, χωρίς χιτώνα, βλ. σ. 153-4 και σ. 158, αλλά ίσως είναι καλύτερα να τοποθετηθούν στον τύπο IV (σχήμα Δημοσθένη). Επίσης ανάλογη κίνηση έχουν ο ανδριάντας Α4136 της Δήλου, βλ. Michalowski 1932, σ. 59-62, πίν. XLII-XLIV, εικ. 37-40 (120-100 π.Χ.)/ La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 222, αριθ. 3.1 (τέλος 2ου αι. π.Χ.) και ο χάλκινος ανδριάντας των Αδάνων, βλ. Bruns-Özgan - Özgan 1994, σ. 81-92. Βλ. επίσης για το μοτίβο αυτό Dillon 2006, σ. 75.

368 Βλ. Zanker 1995β, σ. 250-263, ιδίως σ. 255-256, ο οποίος αναφέρει ότι οι ελληνιστικοί ιματιοφόροι -σε αντίθεση με αυτούς της κλασικής περιόδου- φορούν σχεδόν πάντα χιτώνα, ενώ διαφοροποιούνται οι φιλόσοφοι. Για άλλα αγάλματα μόνο με ιμάτιο, βλ. Lewerentz 1993, I,15-17, σ. 45, η οποία το ερμηνεύει ως άμεση τυπολογική αναγωγή στο Σοφοκλή Λατερανού. Για ερμηνεία του φαινομένου ως επίδραση από το ένδυμα και την εικονογραφία των φιλοσόφων, βλ. A.M. Leander-Touati, A Torso of a Man Draped in a Himation, *Medelhavsmuseet* 17, 1982, σ. 51-57. Kiss 1995, σ. 43-51, ιδίως σ. 46.

369 Για ερμηνεία του φαινομένου ως ένδειξη αφηρωισμού, βλ. Fittschen 1995, σ. 98-108, ο

αφηρωισμού. Στις επιτύμβιες στήλες οι ιματιοφόροι άλλοτε εικονίζονται με σανδάλια και άλλοτε χωρίς[370]. Η απουσία χιτώνα και σανδαλιών ερμηνεύεται ενίοτε ως ένδειξη ότι ο εικονιζόμενος είναι φιλόσοφος, αλλά στο ροδιακό άγαλμα οι διακοσμητικές «τσακίσεις» του υφάσματος (Liegefalten) υποδηλώνουν ότι ο νεκρός φορά ένα ποιοτικό ένδυμα και όχι τον τρίβωνα των φτωχών ανθρώπων, συνεπώς δεν πρόκειται για κυνικό φιλόσοφο[371].

Το 042 διακρίνεται για τη σωματικότητά του, το βάθος και τα καμπύλα περιγράμματα. Το ένδυμα αναδεικνύει τα μέρη του σώματος με την λιτή πτυχολογία, που περιορίζεται σε λίγες καμπύλες τσακίσεις και βαθιές αυλακώσεις, όπως στο στηρίζον σκέλος, όπου η δέσμη των πτυχών ζωντανεύει την επιφάνεια. Η προβολή του αριστερού άνετου σκέλους συνοδεύεται από χαμήλωμα του αριστερού ώμου, δίνοντας την αίσθηση αμυδρής κίνησης στο άγαλμα, μολονότι δεν παρατηρείται στροφή του κορμού. Ανάλογη κίνηση του κεφαλιού, με το βλέμμα του ανδρός στα αριστερά θα ζωντάνευε τον λίθινο ανδριάντα. Στο γυμνό στήθος η μυολογία είναι περιορισμένη. Το δηλιακό άγαλμα της Οικίας των Προσωπείων[372] αν και έχει ανάλογη στάση, παρουσιάζεται πιο εξελιγμένο, σχηματοποιημένο, στεγνό στις πτυχές και το βάθος της μορφής, άρα το ροδιακό είναι σαφώς πρωιμότερο του 100 π.Χ. Τα πλησιέστερα παράλληλα του 042, βρίσκονται στις μικρασιατικές επιτύμβιες στήλες, το ανάγλυφο του Παράμονος (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.) και τη στήλη της Βιέννης (τέλος 2ου αι. π.Χ.)[373] και βοηθούν στη χρονολόγησή του στο δ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. Στην ολόγλυφη πλαστική το πλαϊνό τράβηγμα του ιματίου επαναλαμβάνεται στο χάλκινο άγαλμα του L. Cornelius Lentulus Spinther, αν και η απόδοση των πτυχών εκεί κρύβει το σώμα και τονίζει το πλάτος της μορφής και όχι τον όγκο της (μέσα

οποίος αναφέρεται στον νέο της Ερέτριας. Kiss 1995, σ. 46. Για την απουσία χιτώνα και σανδαλιών ως ένδειξη ενασχόλησης με το γυμνάσιο, βλ. Ma 2013, σ. 284, 288- 289.

370 Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 104, σ. 78, πίν. 24/ αριθ. 108, σ. 80, πίν. 26/ αριθ. 127 και 130, σ. 83-84, πίν. 30/ αριθ. 177 πίν. 38, σ. 95.

371 Βλ. R. von den Hoff, Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus, München 1994, σ. 43, σ. 45, σ. 122-127, σ. 189-193, ο οποίος θεωρεί την απουσία χιτώνα και σανδάλων και την ύπαρξη γενειάδας, ως δείγμα φιλοσόφου. Για απόρριψη της άποψης αυτής, βλ. Dillon 2006, σ. 110-112, 115, η οποία υποστηρίζει ότι πρόκειται για πολιτικά ενεργούς πολίτες και ότι η συνήθεια ένδυσης του ιματίου χωρίς το χιτώνα είναι θέμα επιλογής. Για το χαρακτηρισμό ενός εικονιστικού αγάλματος ως φιλοσόφου είναι απαραίτητα η καθιστή στάση, το απλό ένδυμα, το ηλικιωμένο σώμα, η ηλικιωμένη φυσιογνωμία, η έκφραση συγκέντρωσης και η γενειάδα.

372 Βλ. Michalowski 1932, σ. 59-62 πίν. XLII-XLIV, εικ. 37-40. Marcadé 1969, A4136, σ. 269-273 (αρχές 1ου αι. π.Χ.), 279, 287, 310 αριθ. 1, 318 αριθ. 2, 323, πίν. LXVIII-LXIX. Polaschek 1969, σ. 24 (αρχές 1ου αι. π.Χ.). Lewerentz 1993, IV, 6, σ. 267-268 (100-αρχές 1ου αι. π.Χ.). La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 222, αριθ. 3.1 (τέλος 2ου αι. π.Χ.).

373 Βλ. για τη στήλη του Παράμονος, Schmidt 1991, σ. 16, εικ. 32: 150-130 π.Χ. (Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 250, σ. 107, πίν. 48, β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Schmaltz 1983, εικ. 27,1. Για τη στήλη της Βιέννης, βλ. Schmaltz 1983, εικ. 28,1 (Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 567, σ. 170, πίν. 89, τέλος 2ου αι. π.Χ.).

1ου αι. π.Χ.)[374], συνεπώς το ροδιακό έργο είναι πρωιμότερο.

Παρόμοιος τυπολογικά με τα δύο παραπάνω αγάλματα, είναι ο ανδριάντας με αριθ. καταλόγου **043 (4684-πίν. 148-150)**[375] (ύψος 1,17 μ.), επίσης χωρίς κεφάλι. Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό και φορά χιτώνα και ιμάτιο με τριγωνικό άνοιγμα στο στήθος από όπου προβάλλει το δεξί λυγισμένο χέρι, χαμηλά στη μέση. Το αριστερό χέρι λείπει και η κίνησή του δεν είναι σαφής, αλλά ενδεχομένως ήταν χαμηλωμένο στο πλάι. Όπως στο προηγούμενο άγαλμα επαναλαμβάνεται και εδώ το τράβηγμα της αριστερής άκρης του ιματίου από το δεξί χέρι. Το ιμάτιο καλύπτει την πλάτη και το δεξιό ώμο, τυλίγεται γύρω από το δεξί χέρι και κατόπιν αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο σχηματίζοντας τριγωνικό "άνοιγμα" μπροστά στο στήθος. Η αριστερή άκρη του ιματίου έρχεται από πίσω, κάτω από το αριστερό χέρι, και συγκρατείται με το δεξί. Σε σχέση ωστόσο με το προηγούμενο 042, το 043 διαφοροποιείται, γιατί η δέσμη των πτυχών που κρέμεται από το δεξί χέρι δεν ανήκει στην άκρη του ιματίου που πέφτει από τον αριστερό ώμο, αλλά στην άκρη που έρχεται από την πίσω πλευρά. Υπάρχει δηλ. διαφορά στον τρόπο ένδυσης του ιματίου, με αποτέλεσμα το 043 να συνιστά μια ιδιαίτερη παραλλαγή. Στο κωακό άγαλμα αριθ. Ε697/13577[376], ρωμαϊκής περιόδου, το αριστερό χέρι κρατά την άκρη του ενδύματος από την πίσω πλευρά, αλλά οι πτυχές που κρέμονται από αυτό προέρχονται επίσης από την παρυφή του ιματίου στο στήθος, όπως στο 042.

Για τεχνοτροπική σύγκριση προσφέρονται οι επιτύμβιες στήλες της Βιέννης (τέλος 2ου αι. π.Χ.) και του Παράμονος από τη Σμύρνη (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)[377] με ανάλογη απόδοση των πτυχών, οι οποίες βοηθούν στη χρονολόγηση του ροδιακού γλυπτού στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. Σε σχέση με τον Διοσκουρίδη της Δήλου ο 043 είναι πιο εξελιγμένος, με μειωμένο όγκο

---

374 Μουσείο Αδάνων αριθ. 1.13.1984. Βλ. Bruns-Özgan – Özgan 1994, σ. 81-92. Ridgway 2002, σ. 123, σημ. 18, πίν. 44α-β (1ος αι. π.Χ.)

375 Η προέλευση του αγάλματος είναι προβληματική, δεδομένου ότι στον ιταλικό κατάλογο αναφέρεται ότι βρέθηκε σε ιερό κοντά στην Κέφαλο της Κω, ενώ στη δημοσίευσή του στο Maiuri, *ClRh*. II, σ. 39, εικ. 19, παρουσιάζεται ως ροδιακό άγαλμα. Polaschek 1969, σ. 129 (μετάβαση δημοκρατίας-αυτοκρατορικής περιόδου). Merker 1973, σ. 31, αριθ. 103. Merker 1987, αριθ. 76, σ. 292-293, εικ. 47. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 139, πίν. 51, 1-3 (γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Lewerentz 1993, II,11, σ. 258-259 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Πουπάκη 2011, Γ196 (11321), σ. 177, εικ. 331.

376 Βλ. Jacopi, ClRh V,2, σ. 99, εικ. 12. Polaschek 1969, σ. 140-141 (4ος αι. μ.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 136, σ. 224-225, αριθ. 42, πίν. 47.

377 Για τη στήλη της Βιέννης, Kunsthistorisches Museum 1052, βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 567, σ. 170, πίν. 89 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Schmaltz 1983, πίν. 28,1. Βλ. επίσης την στήλη της Σμύρνης, Kültürpark αριθ. 164, Pfuhl-Möbius 1977, σ. 107, αριθ. 250, πίν. 48 (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Schmaltz 1983, πίν. 27,1. Schmidt 1991, σ. 17, 88, 91, 93, 138, εικ. 32. Σε ροδιακή επιτύμβια στήλη εικονίζεται ιματιοφόρος με το αριστερό χέρι μέσα από το ιμάτιο και το δεξί να κρατά το ιμάτιο μπροστά, αριθ. Γ1434, αδημοσίευτη.

και βάθος, και πυκνές γραμμικές πτυχές. Συγκρίνοντας τον ιματιοφόρο 043 με τον 041 (πίν. 140-143), παρατηρούμε ότι ο 043 ζωντανεύει από την αντιθετική κίνηση του σώματος, οι πτυχές του ενδύματος είναι περισσότερες και πιο βαθιές στο πρώτο έργο δίνοντας με την εναλλαγή φωτός-σκιάς μια ανήσυχη εικόνα στον ανδριάντα, αλλά η μορφή είναι ραδινή χωρίς όγκο. Πιστεύουμε ότι η χρονολόγηση της Kabus-Preisshofen στο γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ. είναι σωστή ή ίσως πρέπει να κατέβει λίγο χαμηλότερα, στο δ΄ τέταρτο του 2ου. Συγκρίνοντας τον ανδριάντα 043 με τον 042 (πίν. 144-147) παρατηρούμε ότι στον 042, η σωματικότητα είναι μεγαλύτερη και ο οριζόντιος άξονας τονισμένος, σε αντίθεση με το 043 που διακρίνεται για τη ραδινότητά του. Επίσης οι λιγοστές πτυχές δεν συσκοτίζουν την απόδοση του σώματος αλλά το αναδεικνύουν, σε αντίθεση με τον 043. Συνεπώς εάν τα τοποθετήσουμε σε μια χρονολογική σειρά, ο ανδριάντας 042 είναι πρωιμότερος του 043, ο οποίος προηγείται του 041.

Είναι ενδεικτικό ότι οι παραπάνω ανδριάντες παρουσιάζουν ποικιλία στην απεικόνιση του σχήματος, ανάλογη των επιτυμβίων στηλών της Σμύρνης. Η επιλεκτική υιοθέτηση διαφορετικών στοιχείων και η ελευθερία στην απόδοση των τύπων, δηλώνουν κατ'αρχήν την πρωιμότητα των έργων, όταν η τυποποίηση δεν έχει επέλθει ακόμα και ο πειραματισμός είναι ζωντανός και δημιουργικός. Αυτή η διαλεκτική σχέση μεταξύ Ρόδου και Σμύρνης έχει ήδη ερμηνευθεί ως επιρροή των τεχνιτών της δεύτερης πόλης στην πρώτη[378]. Ενδεχομένως όμως να συνέβαινε το αντίστροφο, δεδομένου ότι στη Ρόδο έχουμε ολόγλυφους ανδριάντες που απαιτούν καλύτερη τεχνική και μεγαλύτερη επινοητικότητα και είναι πιθανότερο ότι η μεγάλη πλαστική επηρέαζε την ανάγλυφη γλυπτική[379]. Ταυτόχρονα η παρουσία στη Ρόδο (και την Κω) τριών αγαλμάτων με χαμηλωμένο το δεξί λυγισμένο χέρι, μας οδηγεί στην υπόθεση ότι πρόκειται μάλλον για ροδιακή παραλλαγή, δεδομένου ότι δεν συναντάται εκτός του νησιού.

β. Τύπος Κω:

Ο τύπος της Κω πήρε το ονομά του από τους κωακούς ανδριάντες, όπου αντιπροσωπεύεται σε μεγάλο αριθμό[380], ανάγεται στο άγαλμα του Υπερείδη[381] και είναι δημοφιλής στον νησιωτικό και τον μικρασιατικό χώρο την ελληνιστική περίοδο. Τα αγάλματα του τύπου είναι επίσης πλήρως ενδεδυμένα με χιτώνα και ιμάτιο, αλλά το ιμάτιο τυλίγεται

---

378 Για την επιρροή τεχνιτών από τη Σμύρνη στη Ρόδο, βλ. Schmidt 1991, σ. 8 και 15. Για τη σχέση αγαλματικών τύπων και ανάγλυφων επιτυμβίων στηλών, με βάση τα μικρασιατικά παραδείγματα, βλ. Szewczyk 2015, 45-58.

379 Βλ. Dillon 2006, σ. 66-67.

380 Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, σ. 61-62. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 130-142. Ο τύπος πρωτοεμφανίζεται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. με εξαίρεση την παραλλαγή του Υπερείδη των αρχών του 3ου αι. π.Χ., βλ. Lewerentz 1993, σ. 58-79, ιδίως σ. 78.

381 Βλ. Richter 1965, σ. 210-211, εικ. 1368.

χαμηλά στο σώμα, περνώντας διαγώνια στην πλάτη, ενώ η άκρη του ιματίου είτε τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι είτε συγκρατείται μέσα στην τύλη. Στα ροδιακά αγάλματα ο τύπος δεν μαρτυρείται με βεβαιότητα λόγω της αποσπασματικής κατάστασης των ανδριάντων. Η απόδοσή τους στο συγκεκριμένο σχήμα βασίζεται στην ομοιότητά τους με αντίστοιχα αγάλματα του τύπου.

Στο σχήμα αυτό αποδίδεται το κάτω τμήμα ιματιοφόρου με αριθ. καταλόγου **044 (Γ2411-πίν. 151-154)**, λόγω της μεγάλης του ομοιότητας με το κωακό άγαλμα αριθ. 699/13578[382], στην στάση και την απόδοση των πτυχών. Το ροδιακό έργο έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό προβάλλει λυγισμένο μπροστά. Το λοξό κόψιμο της άνω επιφάνειας, μαρτυρά την πορεία της τύλης, η οποία ερχόταν από τον δεξιό γοφό για να τυλιχτεί γύρω από το αριστερό χέρι. Στο ροδιακό έργο κυριαρχούν οι διαγώνιοι άξονες, καθώς το άνετο σκέλος προβάλλει ισχυρά και διαγράφεται κάτω από το ένδυμα, το οποίο χαράσσεται από λιγοστές βαθιές πτυχές. Η στυλιστική και τυπολογική ομοιότητά του με το κωακό έργο συντελεί στη χρονολόγησή του στα μέσα ή στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.

Προβληματική είναι η ταύτιση του ιματιοφόρου με αριθ. καταλόγου **045 (Γ1268-πίν. 155-157)**, λόγω της αποσπασματικής του κατάστασης. Η σύλληψη της μορφής είναι ίδια με του επόμενου αγάλματος 046 (πίν. 158-161), λόγω του πλαϊνού πεσσόμορφου στηρίγματος, το εύρος και η σωματικότητά του όμως δηλώνουν την πρωιμότητά του. Λόγω της διάταξης των κατακόρυφων πτυχών και της απουσίας τριγωνικής αναδίπλωσης υποθέτουμε ότι ανήκει στον τύπο της Κω, δηλ. το ιμάτιο τυλίγεται γύρω από τη μέση και η μία άκρη του πέφτει από τον αριστερό ώμο μπροστά, πάνω από την τύλη του ιματίου. Οι πλαϊνές πτυχές του ενδύματος συγκρατούνται στον γοφό, ενδεχομένως αναδιπλώνονται γύρω από το αριστερό χέρι, το οποίο θα ακουμπούσε στο πεσσόμορφο στήριγμα, επειδή βλέπουμε εκεί την άκρη του ιματίου με τον κροσσό.

Ο ροδιακός ανδριάντας εικονίζεται με στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι τοποθετημένο διαγώνια και διασταυρώνεται με το δεξιό στον αστράγαλο. Το σταύρωμα των ποδιών συνιστά μοναδική παραλλαγή, που συναντάται στις αττικές επιτύμβιες στήλες[383] και

---

382 Βλ. Horn 1972, σ. 28 (τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.). Linfert 1976, σ. 69, σημ 214, σ. 80, εικ. 132-134 (περ. 150 π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 22, 30, 136, 145, 207-211, αριθ. 33, πίν. 44 (γύρω στο 160 π.Χ.). Lewerentz 1993, II,1, σ. 252-253, εικ. 16 (μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, εικ. 205 (160/150 π.Χ.).

383 Βλ. Diepolder 1931, σ. 28, πίν. 22 (Κτησίλαος και Θεανώ, μετάβαση 5ου-4ου αι.), πίν. 53 (ΕΑΜ 2574, τέλος 4ου αι.), σ. 54-55, πίν. 54 (στήλη Ραμνούντος, για χρονολόγηση μετά το 310 π.Χ., βλ. Geominy 2007, σ. 73, εικ. 2 α-β). Για τη στήλη Worcester και τη στήλη του Αλέξου ΕΑ2574, βλ. Tancke 1995, σ. 308, σημ. 7, πίν. 61,4. Για τη στήλη Αλέξου και αναγωγή του μοτίβου της στάσης στη ζωφόρο του Παρθενώνα, βλ. S. Karusu, Der Grabnaiskos des Alexos, AM 96, 1981, σ. 179-200, ιδίως σ. 187-188, πίν. 58,1. Για το μοτίβο και τη δημοτικότητά του

τον Ασκληπιό του βωμού της Μαγνησίας[384]. Ενδεχομένως η στάση του αγάλματος υπαγορεύεται από την ύπαρξη ακόμα μιας μορφής, ίσως γυναικείας με την οποία θα αποτελούσε σύνταγμα και προς την οποία έστρεφε για να τονίσει την μεταξύ τους σχέση[385]. Ως προς τη χρονολόγησή του, η σχέση του με το βωμό της Μαγνησίας είναι καθοριστική, αν και η μορφή του βωμού είναι σαφώς ογκωδέστερη και προαναγγέλλει το "μπαρόκ" της περγαμηνής ζωφόρου. Στο ροδιακό κομμάτι, μολονότι ο όγκος της μορφής μετριάζεται, εντούτοις οι λιγοστές βαθιές πτυχές του υφάσματος τον αναδεικνύουν, συνεπώς ο 045 έχει λαξευθεί στον απόηχο της μαγνησιακής μορφής και χαρακτηρίζεται από γραμμικότητα και καλλιγραφικότητα. Οι διαφορές των δύο μορφών δεν είναι μόνο χρονολογικές αλλά και τεχνοτροπικές, επειδή στον ροδιακό ανδριάντα προτιμάται η γραμμή στο πλάσιμο της μορφής, έναντι του όγκου.

Η στάση του 045 διαρθρώνεται με βάση τους διαγώνιους άξονες, αφού στο κάτω μέρος είναι φανερή η στροφή του αγάλματος από την αριστερή προς τη δεξιά πλευρά. Οι μεγάλες απτύχωτες επιφάνειες τονίζουν τον όγκο της μορφές, οι δε πτυχές με τις κυλινδρικές ράχες που χωρίζονται από βαθιά λάξευση συντελούν στην εναλλαγή φωτός-σκιάς. Η τονισμένη παρυφή του ενδύματος, οι διακοσμητικές «τσακίσεις» του υφάσματος και ο κροσσός στην άκρη του ιματίου εντείνουν την φροντισμένη εικόνα του καλοντυμένου Ρόδιου πολίτη. Οπή στον αριστερό μηρό του αγάλματος ενδεχομένως χρησίμευε για τη στερέωση μεταλλικού αντικειμένου. Ο ροδιακός ανδριάντας παρουσιάζει ομοιότητες ως προς την αντιθετική κίνηση και τις λιγοστές βαθιές πτυχές που ορίζουν μεγάλες απτύχωτες επιφάνειες με την ιματιοφόρο μορφή από τη Στρατονίκεια[386] (150 π.Χ.) και με το κωακό άγαλμα αριθ. 699/13578 (γύρω στο 160 π.Χ.)[387]. Χρονολογείται στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. και θεωρούμε ότι πρόκειται για το πρωιμότερο έργο της σειράς των ροδιακών ιματιοφόρων.

τον 4ο αι. όπου εκτός από τις αττικές επιτύμβιες στήλες, εμφανίζεται σε αναθηματικά ανάγλυφα, στον Πόθο του Σκόπα και σε στηριζόμενες μορφές της κοροπλαστικής, βλ. Tancke 1995, σ. 308-309.

384 Βλ. Linfert 1976, σ. 28-30, πίν. 4, εικ. 18-19, σημ. 52 (μετά το 221 π.Χ.). Για χρονολόγηση του βωμού της Μαγνησίας στο τέλος του 3ου αι. π.Χ., βλ. Özgan 1982, σ. 196-209. Για ανδρική μορφή που σταυρώνει τα πόδια από την εξέδρα στο Σαραπείο της Μέμφιδος του 3ου αι. π.Χ., βλ. Lauer-Picard 1955, σ. 118-119, εικ. 66, πίν. 11 (αριθ. 7) και σ. 149 για τη χρονολόγηση. Bergmann 2007, σ. 246-263 (β΄μισό 3ου αι. π.Χ.). Ως πρότυπο αναφέρεται ο Πόθος του Σκόπα. Για μορφή με σταυρωμένα πόδια που στηρίζεται σε πεσσό, σε κυλινδρικό μνημείο από την Αλικαρνασσό (130-80 π.Χ.), βλ. Palagia 1997, σ. 68-71, εικ. 76-79. Σε όμοια στάση αναπαυόμενου εικονίζεται ο Χαρίτιμος του Τιμαγόρα, στη ροδιακή επιτύμβια στήλη του Μουσείου Ρόδου, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, αριθ. 225, σ. 122, εικ. 200. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 138, σ. 86, πίν. 32 (τελευταίο τέταρτο 4ου αι. π.Χ.)

385 Ο συνδυασμός του σχήματος αυτού με δεύτερη μορφή έχει ήδη καταδειχθεί από την Tancke 1995, σ. 308-309.

386 Βλ. Özgan 1995, πίν. 41, σ. 153-154. Özgan 1997, σ. 114-119, εικ. 213-216.

387 Ό.π. σημ. 382.

Η τυπολογική κατάταξη του ιματιοφόρου με αριθ. καταλόγου **046** (**Γ333-πίν. 158-161**)[388] είναι αμφίβολη, επειδή σώζεται μόνο το κάτω τμήμα της μορφής. Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τους γοφούς σχηματίζοντας κυλινδρική τύλη, χωρίς αναδίπλωση στην κοιλιά και πέφτει στην αριστερή πλευρά σε δύο ομάδες κατακόρυφων πτυχών, μία μπροστά πάνω στον αριστερό μηρό και μία πίσω και πλάι, στο πεσσόσχημο στήριγμα. Οι δύο ομάδες πτυχών βοηθούν στην κατάταξή του στον τύπο της Κω (σχήμα ΙΙ της Lewerentz), όπου το ιμάτιο τυλίγεται γύρω από τη μέση και αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο. Η πτυχή που πέφτει μπροστά συγκρατείται από το αριστερό χέρι. Λόγω της αποσπασματικότητας του ροδιακού έργου δεν είναι σαφές, εάν φορούσε χιτώνα εσωτερικά.

Κοινή στα περισσότερα παραδείγματα του σχήματος είναι η κίνηση του αριστερού σκέλους που προβάλλει μπροστά άνετο, ωστόσο στο ροδιακό έργο η κίνηση είναι εντονώτερη και δυσχεραίνει το διαχωρισμό ανέτου-στηρίζοντος σκέλους. Σε αντίθεση με τα άλλα έργα του ίδιου τύπου[389], στο ροδιακό γλυπτό στηρίζον σκέλος είναι το προβαλλόμενο αριστερό, ενώ το δεξιό μένει πίσω λυγισμένο. Ο ανδριάντας αποδίδεται σε διασκελισμό, έτοιμος να προχωρήσει μπροστά, ενώ το δεξιό πόδι δεν έχει ακόμα ολοκληρώσει την κίνησή του. Παρά τις βαθιές πτυχές του ενδύματος, η μορφή είναι ραδινή, σε μια φυγόκεντρη κίνηση- από πίσω προς τα εμπρός και αριστερά- λόγω του πλαϊνού στηρίγματος. Η πυκνότητα των πτυχών καλύπτει το σώμα και κρύβει την κίνηση του ροδιακού αγάλματος, ενώ προσδίδει ανησυχία στη μορφή. Οι κυλινδρικές ράχες των πτυχώσεων με τις βαθιές αυλακώσεις συγκρίνονται με αυτές του προηγούμενου ανδριάντα 045 (πίν. 155-157), όπως και οι πτυχές που καλύπτουν το πλαϊνό πεσσόσχημο στήριγμα, αλλά το 046 βρίσκεται ένα στάδιο μετά από αυτό. Σε αντίθεση δε με τον 045 τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος δηλώνονται πλήρως σχηματισμένα με διπλή εγχάρακτη γραμμή.

Η έντονη προβολή του αριστερού ποδιού με τη γραμμική απόδοση των πτυχώσεων εκεί, έχει το ανάλογό της στα ακρωτήρια του περγαμηνού Βωμού[390] και στη μορφή του Τεύθρα στη ζωφόρο Τηλέφου (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.)[391], όπου όμως οι πτυχές «χαράσσονται» από μεγαλύτερες σκιασμένες αυλακώσεις, είναι αραιότερα τοποθετημένες και δεν συσκοτίζουν τη μορφή. Το ροδιακό έργο συγκρίνεται με το κάτω τμήμα του κωακού ανδριάντα αριθ. 13619,4[392], λόγω της

388 Βλ. Μαχαίρα 2013, σ. 144, εικ. 6.

389 Βλ. πρόχειρα τον κωακό ανδριάντα αριθ. 699/13578, ό.π. σημ. 382.

390 Βλ. Schraudolph 2007, σ. 209- 210, πίν. 177 (λίγο πριν τα μέσα του 2^{ου} αι.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 242-243 (159-138 π.Χ.). Για χρονολόγηση του Βωμού της Περγάμου την περίοδο 175/4-159 π.Χ., βλ. Schraudolph 2007, σ. 208-209.

391 Βλ. Dreyfus- Schraudolph 1996, σ. 58, αριθ. 4, πλάκα 10. Schraudolph 2007, σ. 203- 209, πίν. 176.

392 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 22, σ. 126, σ. 195-197, αριθ. καταλόγου 23, πίν. 39

ομοιότητας της κίνησης με την ισχυρή προβολή του στηρίζοντος σκέλους, αλλά οι πτυχές στο 046 είναι πυκνότερες, βαθύτερες και πιο στρογγυλεμένες, η δε μορφή ψηλόλιγνη, χωρίς μεγάλο βάθος. Η απόδοση των πτυχών του, ιδιαίτερα οι καμπυλόσχημες ανάμεσα στα σκέλη, όπως και η τύλη του ιματίου επαναλαμβάνονται στον Ποσειδώνα της Μήλου[393] και επιτρέπουν τη χρονολόγηση του ροδιακού έργου λίγο μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.

γ. Τύπος Δημοσθένη:

Ένας επίσης δημοφιλής τύπος ιματιοφόρου που έχει τις ρίζες του στα υστεροκλασικά αττικά αγάλματα των ρητόρων είναι το σχήμα του Δημοσθένη (αρχές 3ου αι. π.Χ.)[394]. Ο τύπος εμφανίζεται στις αττικές στήλες του 4ου αι.[395] αλλά πρόδρομοί του στην πλαστική - ολόγλυφη και ανάγλυφη- υπάρχουν ήδη στον 5ο αι.[396] Ο εικονιζόμενος φορά μόνο ιμάτιο που τυλίγεται ψηλά στον κορμό, αφήνοντας γυμνό το δεξιό ώμο και το στήθος, ενώ η άκρη του ιματίου πέφτει μπροστά ελεύθερη.

Πιστότερα επαναλαβάνει τον τύπο ο ροδιακός ανδριάντας με αριθ. καταλόγου **047 (Γ267-πίν. 162-164)**, από την πόλη της Ρόδου, φυσικού μεγέθους, από τον οποίο λείπουν το κεφάλι, τα χέρια και τα πόδια[397]. Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό και το αριστερό άνετο. Το αριστερό χέρι θα ήταν χαμηλωμένο, όπως προκύπτει από τη θέση του άνω βραχίονα και την επιφάνεια αρμογής στις πτυχές του ενδύματος, ενώ το δεξί χέρι πιθανώς εκτεινόταν στο πλάι, όπως υποδηλώνεται από την ελαφριά υπερύψωση του ώμου σε σχέση με την αντίθετη πλευρά. Στο πλάι της μορφής δεν υπάρχουν ίχνη στήριξης του δεξιού χεριού, ούτε ακουμπούσε στην κατακόρυφη δέσμη πτυχώσεων που πέφτει στο στήθος, συνεπώς η στάση του χεριού παραμένει υποθετική. Το ένδυμα σχηματίζει κυλινδρικό «κόλπο» ψηλά στην κοιλιά, αφήνοντας γυμνό το δεξιό στήθος, ενώ η άκρη του καλύπτει τον αριστερό ώμο και τον άνω βραχίονα,

---

(α΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Lewerentz 1993, αριθ. II, 3, σ. 253-254 (150 π.Χ.)

393 Βλ. Schäfer 1968, σ. 55-67. Lewerentz 1993, VI,3, σ. 281-282 (130/120 π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 251, εικ. 216 (130/120 π.Χ.). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 7, σ. 51-56 (περ. 100 π.Χ.).

394 Για τον τύπο, βλ. Lewerentz 1993, τύπος IV, σ. 96-107.

395 Βλ. τη στήλη του νέου στη Βουδαπέστη, Horn 1931, σ. 3, σ. 26 σημ. 3, σ. 96, πίν. 1.1 (350-325 π.Χ.). Για το άγαλμα κυνικού φιλοσόφου (αρχές 3ου αι. π.Χ.) και την υστεροελληνιστική επιβίωση του τύπου στη στήλη από την Ανάφη (αρχές 1ου αι. π.Χ.), βλ. Σ. Καρούζου, Εικονιστικά, *ΑΔ* 21, 1966, Μελέται, σ. 1-8, πίν. 1-5 και 6α-β.

396 Βλ. Lewerentz 1993, σ. 105-107.

397 Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, *ΑΔ* 21, 1966, Χρονικά, σ. 449, πίν. 486α. Merker 1987, αριθ. 81, σ. 300-301 (πρώιμης ρωμαϊκής περιόδου). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 134, σημ. 541, το αποδίδει σε κωακό εργαστήριο μαζί με το άγαλμα αριθ. 13619,1 από την Κω (160 π.Χ.). Lewerentz 1993, IV,5, σ. 102, σ. 267, εικ. 23 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Μαχαίρα 2007, σ. 363-374 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Μαχαίρα 2011, σ. 105-106, αριθ. 82, πίν. 110-111 (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

σχηματίζοντας τη χαρακτηριστική «χειρίδα», και πέφτει μπροστά. Την πολυτέλεια του ενδύματος τονίζουν τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος[398]. Παρά τη βράχυνση του άνω κορμού, το ευρύ στιβαρό στήθος, η απόδοση της μυολογίας στα πλευρά με απαλές καμπύλες μεταβάσεις και η σφιχτή σάρκα υποδηλώνουν ώριμη ανδρική μορφή στην ακμή της ηλικίας της.

Η ροδιακή μορφή εγγράφεται σε ένα ορθογώνιο πλαίσιο με τονισμένο τον κατακόρυφο άξονα, καθώς η σωματικότητα είναι μειωμένη και ο όγκος ορίζεται κυρίως από το ένδυμα. Παρά το χιασμό της στάσης του αγάλματος, καμία στροφή δεν παρατηρείται στον κορμό, με αποτέλεσμα η πρόσθια να είναι η κύρια όψη. Οι πτυχές- ιδιαίτερα στο πλάι- δημιουργούν ένα κυματοειδή καταρράκτη, που θα χρησίμευε σαν ένα είδος βάθους όπου θα προβαλλόταν η μορφή. Η διακοσμητικότητα τονίζεται στο ροδιακό έργο, τόσο με τις πλαϊνές πτυχές, όσο και με τις ομοιόμορφες λοξές πτυχώσεις στο στηρίζον σκέλος και την ιδιόμορφη αναδίπλωση από την οποία ξεκινά ο κύλινδρος της τύλης στη δεξιά πλευρά.

Χρονολογικά τοποθετείται ανάμεσα στα κωακά έργα αριθ. 13578[399] (γύρω στο 160 π.Χ.) και αριθ. 13619,3 (γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.)[400]. Στο πρώτο η προβολή του αριστερού σκέλους προκαλεί την αντιθετική κίνηση μεταξύ άνω και κάτω κορμού, ενώ οι βαθιές πτυχές του ιματίου αγκαλιάζουν το σώμα αναδεικνύοντάς το. Στο επόμενο παρατηρούμε ότι ηρεμία έχει επέλθει στη στάση του σώματος και παρά τις βαθιές πτυχές η αίσθηση της σωματικότητας υποχωρεί. Στον κωακό ανδριάντα αριθ. 13619,6 (100 π.Χ.)[401], το δηλιακό άγαλμα από την οικία των Προσωπείων (100 π.Χ.)[402] και τον χάλκινο L. Cornelius Lentulus Spinther (;) στο Μουσείο Αδάνων (μέσα 1ου αι. π.Χ.)[403], η τυποποίηση και η σχηματοποίηση των πτυχώσεων ολοκληρώνεται και οι μορφές προβάλλουν ραδινές και χωρίς βάθος (αρχές 1ου αι. π.Χ.).

Η ροδιακή μορφή συγκρίνεται καλύτερα με τον κωακό ανδριάντα αριθ. 13619,3 (μετά το 150 π.Χ.)[404] ως προς τη δομή του σώματος και την απόδοση των πτυχώσεων, συνεπώς βρίσκεται στη μετάβαση από τα μέσα του 2ου στο γ΄ τέταρτο του αιώνα. Σύγκριση με το

---

398 Η παρουσία των «τσακίσεων» στο ύφασμα εκλαμβάνεται ως κλασικιστική τάση, βλ. Thompson 1953-54, σ. 41-42, όπως και το ιμάτιο που καλύπτει τον άνω αριστερό βραχίονα σαν «χειρίδα», βλ. Ridgway 2002, σ. 123, υποσημ. 136.

399 Ό.π. σημ. 382.

400 Βλ. Linfert 1976, σ. 80, σημ. 250, εικ. 175 (170/150 π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 137, σ. 213-215, αριθ. 35, πίν. 50,1 (μετά το 150 π.Χ.). Lewerentz 1993, II, 2, σ. 253 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Schmidt 1991, σ. 90 (150-130 π.Χ.).

401 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 220-221, αριθ. 39, πίν. 50,3 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Lewerentz 1993, II, 6, σ. 255-256 (100 π.Χ.).

402 Ό.π. σημ. 372.

403 Ό.π. σημ. 374.

404 Ό.π. σημ. 400.

ροδιακό άγαλμα Ασκληπιού Ε520 των μέσων του 2ου αι. π.Χ. (β΄τέταρτο/μέσα 2ου αι. π.Χ.)[405] επιβεβαιώνει την παραπάνω εξέλιξη του σχήματος, δεδομένου ότι σε αυτό η αντιθετική κίνηση του σώματος και η εναλλαγή φωτός-σκιάς είναι εντονότερες. Στον 047 έχει ξεκινήσει η επιμήκυνση του κάτω σώματος, κυριαρχεί η πτυχολογία με την εναλλαγή βαθιών αυλακώσεων και απτύχωτων επιφανειών έναντι του σωματικού όγκου και η μυολογία είναι περιορισμένη[406]. Συνεπώς η χρονολόγηση του ροδιακού ανδριάντα στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. και ενδεχομένως στο γ΄ τέταρτο του 2ου αι. είναι η πλέον ενδεδειγμένη[407].

Στο άνω τμήμα του ανδριάντα με αριθ. καταλόγου **048 (Γ952-πίν. 165-168)**, ο εικονιζόμενος φορά μόνο το ιμάτιο, ακολουθώντας στις βασικές γραμμές το σχήμα του Δημοσθένη, με το ένδυμα να τυλίγεται ψηλά γύρω από τη μέση και την άκρη του ιματίου να πέφτει στην αριστερή πλευρά, ωστόσο το ένδυμα δεν περνά διαγώνια στην πλάτη, όπως στον αντίστοιχο δηλιακό ανδριάντα από την οικία των Προσωπείων[408], με τον οποίο συγκρίνεται, αλλά την καλύπτει ολόκληρη[409]. Το δεξί χέρι της ροδιακής μορφής λυγίζει οριζόντια στον κορμό για να συγκρατήσει την άκρη του ιματίου στην αριστερή πλευρά, με ανοιχτά τον αντίχειρα, τον δείκτη και το μέσο δάκτυλο, ενώ τα δύο τελευταία δάχτυλα είναι κλειστά[410]. Στη ροδιακή μορφή επαναλαμβάνεται η ιδιότυπη "χειρίδα" στον αριστερό ώμο, που δηλώνει το κλασικιστικό της υπόβαθρο[411] και τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος.

Η κίνηση του χεριού εμφανίζεται στο άγαλμα του Υπερείδη και με διάφορες παραλλαγές επαναλαμβάνεται σε ανάγλυφες επιτύμβιες στήλες από το β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.[412] Ανάλογη κάλυψη της πλάτης και της δεξιάς πλευράς από το ιμάτιο εμφανίζεται στον ανδριάντα της Μαγνησίας, ο οποίος όμως πιθανότερα ανήκει στον τύπο της Κω, επειδή φορά

---

405 Βλ. Gualandi 1976, σ. 90, εικ. 68. Merker 1987, σ. 227-229, αριθ. 54, εικ. 30 (2ος αι. π.Χ.)

406 Για τα χαρακτηριστικά του ύστερου ελληνισμού με διατήρηση της φόρμας της μέσης ελληνιστικής περιόδου, βλ. Özgan 1997, σ. 114-119.

407 Λόγω σύγκρισης με τον Διοσκουρίδη της Δήλου, βλ. Linfert 1976, σ. 114-115, σημ. 453, πίν. 52, εικ. 271, όπου βρίσκουμε την ίδια ραδινότητα σώματος, τις βαθιές πτυχές και τον τονισμό της πρόσθιας όψης.

408 Ό.π. σημ. 372.

409 Δεν είναι σαφές εάν η κάλυψη της πλάτης είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία τριγωνικής αναδίπλωσης στην κοιλιά, όπως παρατηρούμε στην τέταρτη μορφή από τα αριστερά στο αναθηματικό ανάγλυφο του Μουσείου του Λούβρου αριθ. 756, βλ. Schmidt 1991, σ. 120, σημ. 539, εικ. 80 α και β, αλλά είναι μάλλον απίθανο.

410 Για την ερμηνεία της κίνησης αυτής, που εκφράζει αυτοκυριαρχία, βλ. Zanker 1993, σ. 212-230, ιδίως σ. 215. Zanker, 1995β, σ. 255.

411 Βλ. Ridgway 2002, σ. 123, υποσημ. 136.

412 Βλ. Richter 1965, σ. 211, εικ. 1368, για το άγαλμα του Υπερείδη. Schmidt 1991, σ. 16-17, σημ. 97-98.

χιτώνα, ενώ το ιμάτιο τυλίγεται χαμηλά στη μέση (μετά το 150 π.Χ.)[413]. Η ροδιακή μορφή συγκρίνεται τυπολογικά με το δηλιακό άγαλμα της οικίας των Προσωπείων (100 π.Χ.) και με τον χάλκινο L. Cornelius Lentulus Spinther(;)[414] του Μουσείου των Αδάνων (μέσα 1ου αι. π.Χ.). Στο ροδιακό έργο μολονότι το ένδυμα χαράσσεται από πλήθος πτυχών, εντούτοις δεν συσκοτίζεται η σωματικότητα της μορφής, η οποία παρά την περιληπτική μυολογία, αποπνέει σφριγηλότητα, λόγω του εύρους του αγάλματος. Ο εικονιζόμενος αποδίδεται στην ακμή της πνευματικής και σωματικής του ρώμης. Η ποικιλία των πτυχώσεων του ενδύματος προδίδει την τάση για διακοσμητικότητα, όπως παρατηρείται στην κάπως αφρόντιστη αναδίπλωση της παρυφής της «χειρίδας» στον αριστερό άνω βραχίονα[415]. Επειδή η απόδοση των πτυχών στο τμήμα του ιματίου που πέφτει στην αριστερή πλευρά συγκρίνεται με του κωακού ανδριάντα Ε696, ο οποίος χρονολογείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.[416], προτείνουμε τη χρονολόγηση του αγάλματος στο β΄ μισό του 2ου αι. ενδεχομένως στο γ΄ ή δ΄τέταρτο του αιώνα, επειδή ο ροδιακός ανδριάντας δείχνει πιο εξελιγμένος.

Η προέλευσή του από τη ροδιακή νεκρόπολη, βεβαιώνει τον επιτύμβιο χαρακτήρα του, αν και τα ανασκαφικά του δεδομένα δεν προσφέρουν πολλά στοιχεία για την έκθεση ή τη χρονολόγησή του. Η πίσω πλευρά είναι κομμένη λοξά και αδούλευτη για εξοικονόμηση του υλικού, γιατί προφανώς ο ανδριάντας θα είχε στηθεί σε επιτύμβιο ναΐσκο ή σε κόγχη λαξευμένη στο βράχο.

Δύο ακόμα ροδιακοί ανδριάντες ενδεχομένως απεικονίζονται στον τύπο του Δημοσθένη, μολονότι η αποσπασματική τους κατάσταση δεν επιτρέπει την ταύτισή τους με βεβαιότητα.

Το κάτω τμήμα ανδρικού αγάλματος με αριθ. καταλόγου **049** (**Γ2796-πίν. 169-172)**, απεικονίζει μορφή ιστάμενη, με στηρίζον σκέλος το αριστερό και άνετο το δεξιό, να φορά ιμάτιο που καλύπτει το άνω τμήμα του σώματος και πέφτει στην αριστερή πλευρά ως κάτω στην πλίνθο. Στον αριστερό μηρό σώζεται υπόλειμμα πτυχής πιθανώς από την παρυφή του ιματίου που έπεφτε μπροστά. Το ροδιακό γλυπτό ανήκει ενδεχομένως στον τύπο του Δημοσθένη, με το ιμάτιο να τυλίγεται ψηλά στη μέση και τη μία άκρη του να πέφτει από τον αριστερό ώμο, ενώ δεύτερη δέσμη πτυχώσεων ορίζει τη μορφή στο πλάι, η οποία είχε λαξευθεί

---

413 Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο αριθ. 1152. Βλ. Linfert 1976, σ. 41, σημ. 101 και σ. 47-48, πίν. 12, εικ. 61.

414 Ό.π. σημ. 372, 374.

415 Ανάλογη αναδίπλωση παρατηρείται στην ανάγλυφη στήλη του Παράμονος από τη Σμύρνη, βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 250, σ. 107, πίν. 48 (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Schmidt 1991, σ. 16-17, αριθ. 32, εικ. 30.

416 Βλ. Linfert 1976, σ. 70-71, 80, σημ. 221, εικ. 135, πίν. 26 (περ. 150 π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 34, σ. 211-213, πίν. 46 (περ. 150 π.Χ.).

σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου.

Η μορφή έχει στο πλάι το δεξιό άνετο σκέλος και με τον τρόπο αυτό το άγαλμα ανοίγει σε πλάτος και όχι σε βάθος. Το ιμάτιο, βαρύ και σχεδόν απτύχωτο, καλύπτει σαν κέλυφος το σώμα, επιτρέποντας μόνο στη δεξιά πλευρά να διαφανεί η στρογγυλάδα του ανέτου σκέλους. Τρεις λοξές πτυχές χαράσσουν την επιφάνεια του ιματίου για να τονίσουν περισσότερο την κίνηση, ενώ αντίθετα στην πίσω πλευρά ομοιόμορφες καμπυλόσχημες πτυχώσεις πλαισιώνουν το δεξιό σκέλος. Τα διακοσμητικά τετράγωνα δηλώνονται υποτυπωδώς με λιγοστές εγχαράξεις κατά τόπους στην πρόσθια πλευρά, ενώ τονίζεται η παρυφή του ιματίου και ο κροσσός στην άκρη των κατακόρυφων πτυχών. Η απουσία κίνησης, το άνοιγμα της μορφής σε πλάτος και η έλλειψη βάθους υποδηλώνουν την ύστερη χρονολόγηση του ιματιοφόρου, ο οποίος συγκρίνεται με τον ιματιοφόρο της Βιέννης αριθ. 1168[417], τον ιματιοφόρο νέο στη Φραγκφούρτη[418] και με τα κωακά αγάλματα 13619,6[419] (ύστερος 2ος αι. π.Χ.) και Ε693 (αυτοκρατορικής περιόδου)[420]. Σε σχέση με τον χάλκινο ανδριάντα του Μουσείου Αδάνων[421] (μέσα 1ου αι. π.Χ.) και τον χάλκινο ιουλιοκλαυδιανό πρίγκηπα της Νέας Υόρκης[422] το ροδιακό έργο παρουσιάζει το ίδιο άκαμπτο ένδυμα που ζωντανεύει από λιγοστές αβαθείς πτυχώσεις και ανάλογη μετωπική στάση, συνεπώς πρέπει να χρονολογηθεί στο β΄ μισό του 1ου αι. π.Χ.

Το κάτω τμήμα ιματιοφόρου με αριθ. καταλόγου **050 (Γ1782-πίν. 173-176)**, από τη νεκρόπολη της Ρόδου, σώζει το πεσσόμορφο στήριγμα και τη σύμφυτη πλίνθο του, κοινή τεχνική, στους περισσότερους από τους ανδριάντες που εξετάσαμε ήδη. Η μορφή εικονίζεται με στηρίζον σκέλος το αριστερό και άνετο το δεξιό, ελαφρά λυγισμένο στο πλάι. Ο τρόπος που τυλίγεται το ιμάτιο στον κάτω κορμό, δείχνει ότι ανέβαινε ψηλά πάνω από τη μέση, όπου σχημάτιζε στενή τύλη όπως δηλώνουν μικρές οριζόντιες πτυχές στη δεξιά πλευρά. Το γεγονός ότι στην αριστερή πλευρά οι κατακόρυφες πτυχές ξεχωρίζουν σε δύο επάλληλες δέσμες, επιβεβαιώνει την ύπαρξη δέσμης πτυχών, η οποία έπεφτε από τον αριστερό ώμο και την

417 Βλ. Kunsthistorisches Museum Inv. I 1168, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 136, σημ. 547, πίν. 49,3.

418 Βλ. Lewerentz 1993, VI,5, σ. 143-145, στο Liebieghaus-Museum Alter Plastik, αριθ. 27 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Filges 2007, σ. 393-404.

419 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 220-221, αριθ. 39, πίν. 50,3. Lewerentz 1993, II, 6, σ. 255-256 (100 π.Χ.).

420 Βλ. Linfert 1976, σ. 75 σημ. 233, σ. 80, εικ. 149-151 (80 μ.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 219-220, αριθ. 38, πίν. 53,2-3 (Kaiserzeit).

421 Βλ. Bruns-Özgan-Özgan 1994, σ. 81-92. Ridgway 2002, σ. 123, σημ. 18, πίν. 44 (1ος αι. π.Χ.).

422 Βλ. Hafner 1954, R12, σ. 17κε, πίν. 4 (6 π.Χ.-3 μ.Χ.). Zanker 1989, σ. 351-354, πίν. 55-56. Post 2004, σ. 392-393, I6, πίν. 4d (πορτρέτο παιδιού, εποχής Αυγούστου). Picon – Hemingway 2016, 308, αριθ. 260 (27 π.Χ.-14 μ.Χ.- S. Hemingway).

συγκρατούσε ο εικονιζόμενος με το αριστερό χέρι, συνεπώς ο ανδριάντας ακολουθεί το σχήμα του Δημοσθένη.

Η ροδιακή ραδινή μορφή με τον τονισμό του κατακόρυφου άξονα, την περιορισμένη πτυχολογία με τις αβαθείς τσακίσεις να ορίζουν μεγάλες απτύχωτες επιφάνειες, την απουσία βάθους με την έμφαση στην πρόσθια όψη, τοποθετείται στο τέλος της σειράς των ιματιοφόρων από την Ρόδο. Οι λιγοστές λοξές πτυχές του ιματίου και η στάση του αγάλματος, που τονίζει την πρόσθια όψη, επαναλαμβάνονται στον χάλκινο ανδριάντα του Μουσείου Αδάνων (μέσα 1ου αι. π.Χ.)[423], στον χάλκινο ιουλιοκλαυδιανό πρίγκηπα της Νέας Υόρκης, επίσης από τη Ρόδο[424] και στον κωακό ανδριάντα αριθ. Ε693[425], αυτοκρατορικής περιόδου. Τα ανασκαφικά του δεδομένα συνηγορούν στη χρονολόγησή του στη μετάβαση από τον 1ο αι. π.Χ. στον 1ο αι. μ.Χ. Η απουσία διακοσμητικών τετραγώνων στο ύφασμα ή ραφών στην παρυφή του ενδύματος δίνει την εντύπωση της γρήγορης ή αμελούς λάξευσης του κομματιού. Η μορφή φορά σανδάλια, συνεπώς απεικονίζει έναν απλό αστό χωρίς πνευματικές ή φιλοσοφικές ανησυχίες, και όχι ένα νεαρό άτομο του οποίου ο άωρος θάνατος εξισορροπείται με την ιδέα του αφηρωϊσμού.

δ. Άλλοι τύποι: Ιματιοφόροι με ένδυμα γύρω από τα ισχία και αναδίπλωση στον ώμο (Hüftmanteltypus mit Schulterbausch)

Στους καλύτερα σωζόμενους ροδιακούς ανδριάντες ανήκει ο αριθ. καταλόγου **051 (Γ1283-πίν. 177-183),** από την νεκρόπολη της Ρόδου, ύψους 2 μ. περίπου, ο οποίος βρέθηκε σε δύο μη συγκολλώμενα κομμάτια, επειδή λείπει τμήμα της κοιλιάς στο σημείο της ένωσης. Η διατήρηση του κεφαλιού της μορφής και των ποδιών έως τη σύμφυτη πλίνθο του, επιτρέπει τη θέαση ενός ροδιακού επιτύμβιου ανδριάντα στο σύνολό του σχεδόν. Παρά την απώλεια των χεριών και των πλευρών του άνω κορμού, οι επιφάνειες αρμογής στο πίσω μέρος του αγάλματος επιτρέπουν την ταύτιση του τύπου του.

Εικονίζεται νεανική, αγένεια μορφή, ενδεδυμένη με ιμάτιο, το οποίο τυλίγεται γύρω από τους γοφούς και καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος, ενώ η μία άκρη του περνά διαγώνια στην πλάτη και πέφτει από τον αριστερό ώμο. Λόγω της απουσίας τμημάτων του αγάλματος, δεν είναι σαφές εάν το ιμάτιο κάλυπτε μόνο τον αριστερό ώμο ή εάν έπεφτε μπροστά στο στήθος. Σίγουρο είναι ότι δεν σχημάτιζε τριγωνική αναδίπλωση στους μηρούς, συνεπώς ανήκει είτε στον τύπο IV (τύπος Δημοσθένη) ή στον τύπο VI της τυπολογίας της Lewerentz[426]. Με βάση τις τριγωνικές πτυχές ανάμεσα στους μηρούς, τη χαμηλή θέση της τύλης του ιματίου σε

423 Ό.π. σημ. 421.
424 Ό.π. σημ. 422.
425 Ό.π. σημ. 420.
426 Βλ. Lewerentz 1993, σ. 96-107 και σ. 139-149.

σχέση με τον κορμό και την απουσία πτυχής ενδύματος να πέφτει μπροστά, θεωρούμε πιθανότερο να αποδίδει τον τύπο VI, για τον οποίο δεν μαρτυρείται πρόδρομος στην υστεροκλασική εποχή, αλλά συνδυάζει επιλεκτικά χαρακτηριστικά άλλων σχημάτων, όπως του τύπου με αναδίπλωση ιματίου στον ώμο (Schulterbauschtypus)[427], κλασικού σχήματος για την απεικόνιση θεών που επανεμφανίζεται στον ύστερο 2ο αι. για αγάλματα θνητών και του τύπου V (με τριγωνική αναδίπλωση), συνηθισμένο σχήμα για την απεικόνιση θεών, την ηρωϊκή απεικόνιση των ελληνιστικών βασιλέων και στην περίπτωση των θνητών, για αφηρωϊσμένους νεκρούς. Την ιουλιοκλαυδιανή περίοδο το σχήμα χρησιμοποιείται για την απεικόνιση του αυτοκράτορα[428]. Σύμφωνα με τον τύπο VI (Hüftmanteltypus mit Schulterbausch), ο άνω κορμός μένει γυμνός, καθώς η άκρη του ιματίου αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο, ενώ το ιμάτιο συγκρατείται στον αριστερό γοφό από το χέρι. Στην περίπτωση του ροδιακού αγάλματος υποθέτουμε ότι και το δεξί χέρι ήταν χαμηλωμένο. Η απουσία σανδαλιών στον ροδιακό ανδριάντα, η επιλογή του συγκεκριμένου σχήματος, σε συνδυασμό με το νεαρό της ηλικίας του όπως προκύπτει από το πορτρέτο της μορφής, υποδηλώνει τον μεταθανάτιο αφηρωϊσμό του ως εξισορρόπηση του άωρου θανάτου του ή ίσως την αθλητική του ενασχόληση και τη σχέση του με το γυμνάσιο[429].

Η ροδιακή μορφή ανοίγει προς τα δεξιά, λόγω του ανέτου σκέλους και της στροφής του κορμού. Το ιμάτιο σχηματίζει λιγοστές καμπύλες πτυχές με στρογγυλεμένες ράχες, ενώ στις κατακόρυφες πτυχές στο πλάι παρατηρείται μια σχηματοποιημένη κυματοειδής (ζιγκ-ζαγκ) πτυχή. Δεν λείπουν οι γνωστές τετράγωνες «τσακίσεις» του υφάσματος, δείγμα πολυτέλειας

---

427 Για τον τύπο και τους προδρόμους του, βλ. Oehler 1961, σ. 29-38, ο οποίος υποστηρίζει ότι χρησιμοποιείται για θνητούς. Himmelmann 1989, σ. 118. Για ερμηνεία του συνδυασμού αυτού ως ελληνιστική δημιουργία για επιτύμβιες απεικονίσεις, κυρίως νεαρών ανδρών, χωρίς σχέση με θεϊκή απεικόνιση, Filges 2007, σ. 393-404, ιδίως σ. 397. Για συνολική θεώρηση του τύπου με ιμάτιο γύρω από τα ισχία (Hüftmanteltypus) στην ελληνική τέχνη, τον συνδυασμό του με το μοτίβο της αναδίπλωσης στον ώμο (Schulterbausch), τη χρησιμοποίησή του για ηρωϊκές, θεϊκές, ηγεμονικές απεικονίσεις και τη συνέχισή του στη ρωμαϊκή περίοδο, κυρίως σε αγάλματα αυτοκρατόρων, βλ. Post 2004, σ. 329-342, σ. 369-371. Σε προηγούμενο άρθρο του ο ίδιος αρνείται τη σχέση του τύπου με την ιδέα του αφηρωϊσμού και το συνδέει με θεϊκές απεικονίσεις, κυρίως αυτή του Δία, που προσέδιδε μεγαλοπρέπεια στον εικονιζόμενο, βλ. Post 2000, σ. 221-239. Για τον τύπο στη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 123-124 (M. Cadario).

428 Βλ. Maggi 1990, ιδίως σ. 65. Fröhlich 1998, σ. 232 σημ. 699 (βλ. παρακάτω). Για το σχήμα V, βλ. Lewerentz 1993, σ. 108-138.

429 Για ερμηνεία του απουσίας σανδαλιών ως ένδειξη αφηρωισμού, βλ. Fittschen 1995, σ. 98-108, ο οποίος αναφέρεται στον νέο της Ερέτριας. Kiss 1995, σ. 46. Για την απόδοση νεαρών ανδρών με γυμνό σώμα στα επιτύμβια αγάλματα ως ένδειξη αφηρωϊσμού, βλ. Zanker 1995b, σ. 255. Για απόρριψη της άποψης αυτής και ερμηνεία της απουσίας σανδαλιών και της μερικής γυμνότητας με το γυμνάσιο, τον θεσμό της εφηβείας και την νεανικότητα, βλ. Schmidt 1991 σ. 129-132, 141-142, 1433 σημ. 635.

των ενδυμάτων και ο κροσσός που κοσμεί την άκρη του ιματίου. Αν και τυπολογικά συγκρίνεται με τον ανδριάντα αριθ. 3 από την Κω[430], ωστόσο ο κορμός του ροδιακού είναι απλούστερος, χωρίς την ανεπτυγμένη μυολογία του κωακού, οι δε πτυχές του επιφανειακές, δεν δημιουργούνται από την κίνηση των σκελών αλλά από μια τάση διακοσμητικότητας. Το ροδιακό άγαλμα τεχνοτροπικά προσεγγίζει τον Αλέξανδρο της Μαγνησίας[431], επειδή οι δύο μορφές ανοίγουν σε πλάτος και όχι σε βάθος, με την πρόσθια να είναι η κύρια όψη. Σύγχρονοι χρονικά πρέπει να είναι ο χάλκινος L. Cornelius Lentulus Spinther (μέσα 1ου αι. π.Χ.)[432] και ο ανδριάντας αριθ. 160 του Μουσείου Θεσσαλονίκης[433] με ανάλογη ραδινότητα σώματος, επιφανειακές πτυχές, βαρύ ένδυμα και τονισμό της πρόσθιας όψης.

Το κεφάλι του ανδριάντα με αριθ. **051 (πίν. 177-183)** με το ωοειδές σχήμα του προσώπου, το σιγμοειδές περίγραμμα του στόματος και τα αμυγδαλόσχημα μάτια με την αναδίπλωση του βλεφάρου στην εξωτερική γωνία επαναλαμβάνει πρότυπα του 4ου αι.[434]

Το νεανικό κεφάλι μπορεί να συγκριθεί με ένα άλλο γνωστό ροδιακό έργο, τον αθλητή 064 (πίν. 213-216, μέσα 2ου αι. π.Χ.)[435] ως προς τα επιμέρους μορφολογικά στοιχεία: η οριζόντια ρυτίδα στο μέτωπο το χωρίζει σε δύο μέρη με αποτέλεσμα τα υπερόφρυα τόξα να προβάλλουν ισχυρά. Τα γραμμικά φρύδια ορίζουν την αναδίπλωση του άνω βλεφάρου, οι βολβοί των ματιών με μικρή κυρτότητα προσδίδουν ψυχρότητα στα βαθιά τοποθετημένα αμυγδαλόσχημα μάτια. Το στόμα, με σιγμοειδές το περίγραμμα του άνω χείλους, σχεδόν τετράγωνο και οξύ στο κάτω χείλος, ορίζεται από πτυχές μαλακού δέρματος. Ακόμα και στο λαιμό ο τονισμός του μήλου του Αδάμ από μια ανεπαίσθητη ρυτίδα από πάνω είναι ίδια και στα δύο πορτρέτα. Τόσο στο κεφάλι του ανδριάντα 051 όσο και στον αθλητή 064 η αυστηρότητα της φόρμας και ο τονισμός των διαφορετικών μερών που δεν διαχέονται το ένα στο άλλο, αλλά διατηρούν την οντότητά τους, απηχούν τα λυσίππεια κεφάλια του αναθήματος του Δαόχου και

---

430 Βλ. Schäfer 1968, σ. 65, ο οποίος τον συγκρίνει με τον Ποσειδώνα της Μήλου. Linfert 1976, σ. 77, σημ. 238 (Δίας ή Ποσειδών, 180/160 π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 22, 111, 126, 129, 193-195, αριθ. 22, πίν. 33 (αρχές 2ου). Lewerentz 1993 VI, 2, σ. 281 (μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Özgan 1997, σ. 115-116, σημ. 12 (160 π.Χ.).

431 Βλ. Lewerentz 1993, V, 20, σ. 278, εικ. 34 (γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 241-271, ιδίως σ. 247, πίν. 206 (μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.).

432 Μουσείο Αδάνων αριθ. 1.13.1984. Ό.π. σημ. 421.

433 Βλ. Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 2003, αριθ. 160, σ. 23-25, εικ. 409-411 (τέλος του 2ου αι. π.Χ.)

434 Βλ. Dohrn 1968, σ. 44.

435 Ερμηνεύεται ως ερμαϊκή στήλη του 2ου αι. π.Χ., βλ. Maiuri, *ClRh* II αριθ.10, σ. 30-31, εικ. 14-15, πίν. 1 (αριθ. Ευρ. 5280). Frel 1971, σ. 21-24, εικ. 41,1. Merker 1973, αριθ. 114, σ. 32, εικ. 63-65. Ζερβουδάκη 1975, σ. 15, σημ. 79. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 84, αριθ. 146, εικ. 127. Fittschen 1977, αριθ. 8, σ. 21-25, σημ. 12. Merker 1987, αριθ. 97, σ. 328-331 και αριθ. 98-99, 101, για παρόμοια κεφάλια αθλητών από Ρόδο.

του Αποξυομένου του Λυσίππου[436].

Μικρή διαφοροποίηση παρατηρείται στο σχήμα του προσώπου: στον αθλητή 064 το περίγραμμα είναι κυβικό, θυμίζοντας έντονα τις μορφές του Λυσίππου, τον Αγία των Δελφών και τον Αποξυόμενο, ενώ στον ανδριάντα 051 είναι ωοειδές, επίμηκες, με στενό το κάτω τμήμα, καθώς καταλήγει σε κάπως μυτερό πηγούνι, με βάθυνση να το χωρίζει από το στόμα, ίσως λόγω της υστερώτερης χρονολόγησης. Η απόδοση των μαλλιών είναι επίσης διαφορετική στα δύο κεφάλια. Η κοντή κόμη από σιγμοειδείς, καμπυλόσχημους, ανάκατους βοστρύχους του **051** ανάγεται στην κλασική κόμμωση του 4ου και 3ου αι. π.Χ., αλλά είναι πλέον σχηματοποιημένη. Επιπλέον οι αφέλειες του μετώπου με τις αντιθετικές τούφες θυμίζουν πορτρέτα του Αυγούστου, ενώ η αυλάκωση πίσω από το αυτί χρονολογείται στην εποχή της ύστερης δημοκρατίας[437]. Ο νέος 051 συγκρίνεται με το κεφάλι στην Αθήνα ΕΑΜ 147[438], του οποίου η χρονολόγηση κυμαίνεται από τον ύστερο 2ο έως τον ύστερο 1ο αι. π.Χ., με το πορτρέτο νέου στο Museo Nazionale Romano στη Ρώμη (μέσα 1ου αι. π.Χ.)[439] και τον χάλκινο ιουλιοκλαυδιανό πρίγκηπα από τη Ρόδο στη Νέα Υόρκη[440] και το ροδιακό έργο χρονολογείται στα μέσα του 1ου αι. π.Χ.

Σε όμοιο σχήμα ανήκει το άνω τμήμα ανδριάντα με αριθ. καταλόγου **052 (Γ2889-πίν. 184)** (σωζ. ύψος 0,68 μ.)[441] από άγαλμα φυσικού μεγέθους (συνολ. ύψος 1,60/1,65 μ.). Η μορφή αποδίδεται με γυμνό τον άνω κορμό και το ιμάτιο να καλύπτει την πλάτη, να τυλίγεται γύρω από τη μέση, όπου συγκρατείται στο γοφό με το αριστερό χέρι και αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο. Παρά τις βαθιές πτυχές του ιματίου, ιδίως στην αναδίπλωση, ο κορμός διακρίνεται για την περιορισμένη κίνηση, με μικρή κάμψη και ελαφριά στροφή. Τυπολογικά

---

436 Για τον Αγία των Δελφών, βλ. Dohrn 1968, 33-52, πίν. 18 (336-332 π.Χ.). Για χρονολόγηση του αναθήματος του Δαόχου στον 3ο αι. π.Χ., αντίθετα με την παραδοσιακή του 336-332 π.Χ., βλ. Geominy 2007, σ. 57-59, εικ. 71 (289-279 π.Χ.). Για την ερμηνεία της έκφρασης του προσώπου, με τα βαθιά τοποθετημένα μάτια και τη ρυτίδα του μετώπου, ως απόδοση του πόνου που οδηγεί στην αρετή της νίκης, βλ. Giuliani 1986, σ. 151-153. Για τον Αποξυόμενο, βλ. Maderna 2004, σ. 351-355, εικ. 319g-h.

437 Για αντιθετικούς σιγμοειδείς βοστρύχους στο μέτωπο, βλ. τον χάλκινο Έρωτα από τη Mahdia, Soldner 1998, σ. 61-71, πίν. 27 (μέσα του β΄ μισού 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz 2007, σ. 266-267, πίν. 235 (μέσα του β΄ μισού 2ου αι. π.Χ.). Για ξυρισμένη «αυλάκωση» πίσω από το αυτί έως την κόμμωση, βλ. Schweitzer 1948, σ. 82 (γύρω στο ή μετά το 70 π.Χ.).

438 Βλ. Hafner 1954, Α21, σ. 71, πίν. 30 (β΄ μισό 1ου αι. π.Χ.). Buschor 1995, σ. 61, αριθ. 187 (β΄ τέταρτο 1ου αι. π.Χ.). Stewart 1979, σ. 81-82, αριθ. Ι4 (50-30 π.Χ.). Zanker 1989, σ. 351-354. Για το κεφάλι από την Αθήνα, ΕΑΜ 147/ΜΝ321, βλ. Queyrel 2003, σ. 132-137, πίν. 71, 1-2, ο οποίος το ταυτίζει ως ιδιωτικό πορτρέτο εμπνευσμένο από τον Ατταλο Α’ (130 π.Χ.).

439 Βλ. Vorster 2007, σ. 287, εικ. 264.

440 Ό.π. σημ. 422.

441 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 191, σ. 189, εικ. 238 (ρωμαϊκής περιόδου). Maggi 1990, σ. 63-76, ιδίως σ. 68, εικ. 10 (frühe Kaiserzeit). Lewerentz 1993, αριθ. VI, 4, σ. 282, εικ. 35 (100 π.Χ.).

συγκρίνεται με τον Ποσειδώνα της Μήλου και τους κωακούς ανδριάντες αριθ. 4668 και 3[442], αλλά τεχνοτροπικά βρίσκεται στον απόηχό τους, αφού η περιληπτική μυολογία, η ραδινότητα του κορμού και η χρήση των βαθιά λαξευμένων πτυχών για τη δημιουργία φωτοσκίασης, το τοποθετούν στην υστεροελληνιστική περίοδο. Συγκρίνεται με τον ιματιοφόρο νέο στη Φραγκφούρτη[443] και τον ανδριάντα ρωμαίου στρατηγού από το Tivoli (75 π.Χ.), με τον οποίο είναι όμοιο τυπολογικά και στυλιστικά[444] και χρονολογείται στον 1ο αι. π.Χ.

Το τμήμα ιματιοφόρου με αριθ. καταλόγου **053 (Γ1450-πίν. 185-188)** από άγαλμα φυσικού μεγέθους, είναι ιδιαίτερα αποσπασματικό, αφού σώζεται μέρος μόνο από την κοιλιά και τις λαγόνες. Η μορφή εικονιζόταν ιστάμενη με γυμνό τον άνω κορμό, το δε ιμάτιο τυλιγόταν χαμηλά κάτω από την κοιλιά. Ο τρόπος ένδυσης τον κατατάσσει στους δύο τελευταίους τύπους της Lewerentz, το σχήμα V ή το σχήμα VI, δηλ. με ιμάτιο που τυλίγεται χαμηλά στον κορμό, αφήνοντας το στήθος γυμνό, με ή χωρίς τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά[445]. Η ύπαρξη τριγωνικής αναδίπλωσης δεν είναι βέβαιη, δεδομένου ότι η πλαϊνή λοξή πτυχή στα δεξιά της μορφής, από όπου προβάλλει η κυλινδρική τύλη του ιματίου, εμφανίζεται και στις δύο παραλλαγές[446]. Το ροδιακό άγαλμα θα απεικόνιζε νεανική μορφή, κατ'αναλογία με τον όμοιο τυπολογικά ανδριάντα 051, σε σχήμα αγαπητό για την απεικόνιση θεών, βασιλέων ή αφηρωισμένων νεκρών[447]. Υποθέτουμε ότι οι νεανικές μορφές αποδίδονται σε αυτό τον τύπο, σαν αντιστάθμισμα του πρόωρου θανάτου τους, ενώ για τους πιο ώριμους άνδρες προτιμώνται άλλα σχήματα, του σώφρονα Διοσκουρίδη, του Δημοσθένη ή των ανδριάντων της Κώ, σε διάφορες παραλλαγές[448].

---

442 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 191-195, αριθ. 21-22, πίν. 32-33 (γύρω στο 220 π.Χ.-αρχές 2ου αι. π.Χ.). Lewerentz 1993, σ. 139-140, VI, 1 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.) και VI,2 (μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Για τον Ποσειδώνα της Μήλου, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 251, εικ. 216 (130/120 π.Χ.). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 7, σ. 51-56.

443 Βλ. Lewerentz 1993, VI,5, σ. 143-145, στο Liebieghaus-Museum Alter Plastik, αριθ. 27 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Filges 2007, σ. 393-404.

444 Βλ. Bieber 1961, σ. 173, πίν. 732. Pollitt 1986, σ. 76, εικ. 80. Vorster 2007, σ. 284-286, πίν. 260 (α΄ τρίτο 1ου αι. π.Χ.). Picon – Hemingway 2016, αριθ. 212, σ. 268-269 (M. Papini-περ. 80-60 π.Χ.).

445 Βλ. Lewerentz 1993, για το σχήμα V, σ. 108-138, για το σχήμα VI, σ. 139-149.

446 Βλ. για παράδειγμα τα αγάλματα από την Κω αριθ. 4668 και 79, Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 21, σ. 191-193 (περ. 220 π.Χ.) πίν. 32 και αριθ. 22 (αρχές 2ου αι. π.Χ.), πίν. 33, σ. 193-195.

447 Βλ. Fröhlich 1998, σ. 232 σημ. 699, όπου ο τύπος με ιμάτιο γύρω από τα ισχία (Hüftmantel) και αναδίπλωση του ιματίου στον ώμο (Schulterbausch), ερμηνεύεται ως ελληνιστική Neuschöpfung στην εικονογραφία του ηγεμόνα. Για ερμηνεία του συνδυασμού αυτού ως ελληνιστική δημιουργία για επιτύμβιες απεικονίσεις, κυρίως νεαρών ανδρών, χωρίς σχέση με θεϊκή απεικόνιση, βλ. Filges 2007, σ. 393-404, ιδίως σ. 397.

448 Για τη σημασία της απεικόνισης του ώριμου πολίτη σε σχήμα φιλοσόφου ή ρήτορα, βλ.

Οι διακοσμητικές τσακίσεις του υφάσματος και οι βαθιά λαξευμένες πτυχές της τύλης, επαναλαμβάνονται σε κωακά γλυπτά του 2ου αι. π.Χ., όπως τον ανδριάντα αριθ. 13578[449] και τον παλαιστρίτη[450]. Η απόδοση των πτυχών στο ροδιακό κομμάτι συγκρίνεται καλύτερα με τον Ποσειδώνα της Μήλου[451] και οδηγεί στην υστεροελληνιστική τοποθέτηση του αγάλματος (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Στη χρονολόγηση αυτή συνηγορεί και η χρήση του ταφικού μνημείου, όπου βρέθηκε το έργο, στον 2ο και 1ο αι. π.Χ.

Το άνω τμήμα ιματιοφόρου με αριθ. **054 (Γ2890-πίν. 189)**[452] από τη νεκρόπολη της Ακαντιάς (Κορακόνερο, ύψους 0,45 μ.) μας δίνει την εικόνα του χαμένου τμήματος του προηγούμενου αριθ. 053. Η μορφή αποδίδεται με γυμνό τον άνω κορμό και το ιμάτιο να τυλίγεται γύρω από τα ισχία, ενδεχομένως να σχηματίζει τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά, να συγκρατείται στον γοφό με το αριστερό λυγισμένο χέρι, που δεν σώζεται, αλλά η φορά των πτυχώσεων δηλώνει ανάλογη κίνηση, και να πέφτει από τον αριστερό ώμο, καλύπτοντας το χέρι. Το ροδιακό άγαλμα αποδίδεται στον τύπο V της Lewerentz[453], ο οποίος συνηθίζεται για αγάλματα Ασκληπιού, λόγω της κίνησης του χεριού και ανάγεται στον Ασκληπιό Επικράτη[454],

---

Zanker 1995β, σ. 250-263. Για την ερμηνεία του γυμνού στήθους ως ένδειξη εφηβείας στις στήλες της Σμύρνης τον 2ο αι. π.Χ., βλ. Zanker 1993, σ. 220. Για την απόδοση νεαρών ανδρών με γυμνό σώμα στα επιτύμβια αγάλματα ως ένδειξη αφηρωϊσμού, βλ. Zanker 1995b, σ. 255. Για ερμηνεία της απουσίας σανδαλιών και της μερικής γυμνότητας με το γυμνάσιο, τον θεσμό της εφηβείας και την νεανικότητα, βλ. Schmidt 1991 σ. 129-132, 141-142, 1433 σημ. 635.

449 Βλ. Horn 1972, σ. 28, που τον χρονολογεί στο τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. Linfert 1976, σ. 69-70, σημ. 214, εικ. 132-134 (ύστερος 2ος αι. ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 22, 30, 136, 145, 207-211, αριθ. 33, πίν. 44 (γύρω στο 160 π.Χ.). Lewerentz 1993, II,1, εικ. 16, σ. 252-253 (μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 247, εικ. 205 (160/150 π.Χ.).

450 Βλ. Linfert 1976, σ. 77, σημ. 237, εικ. 161 (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 20, πίν. 31, σ. 188-191 (περ. 230 π.Χ.). Τσούλη 2013, σ. 273, αριθ. 473.

451 Βλ. Schäfer 1968, σ. 55-67. Lewerentz 1993, VI,3, σ. 281-282 (130/120 π.Χ.). von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 251, εικ. 216 (130/120 π.Χ.).

452 Βλ. Laurenzi, ClRh. IX, σ. 34-35, εικ. 18 (πρώτος αιώνας αυτοκρατορικής περιόδου). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 59, αριθ. 79, εικ. 77 (πρώιμη ρωμαϊκή περίοδος). Παρόμοιος στη μικρή γλυπτική είναι ο κορμός Ε216, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 190, σ. 188-189, εικ. 237. δημιουργίας.

453 Βλ. Lewerentz 1993, τύπος V, σ. 108-138.

454 Για τον Ασκληπιό Επικράτη, βλ. B. Holtzmann, LIMC 2,1 (1984) στο λήμμα Asklepios, σ. 882, αριθ. 234. Lewerentz 1993, V,1, σ. 268-269. von den Hoff 2007, σ. 21, πίν. 23 (4ος αι. π.Χ.). Συγκρίνεται τυπολογικά με τον κορμό στο Βατικανό, τύπου Campana, βλ. Vorster 1993, σ. 87-91, αριθ. 32, εικ. 146, 152-156 (α΄μισό 1ου αι. μ.Χ., εποχής Κλαυδίου), όπου η βιβλιογραφία του τύπου και η ερμηνεία του ως ελληνιστικής δημιουργίας για την απόδοση αγαλμάτων Ασκληπιού με εικονογραφικά στοιχεία Διός, διαδεδομένης στη Μεσόγειο, η οποία τη ρωμαϊκή περίοδο έλαβε κλασικιστική μετάπλαση. Το ροδιακό άγαλμα πιθανώς λόγω της προέλευσής του είναι επιτύμβιο άγαλμα κάποιου Ασκληπιάδη, που υιοθετεί την εικονογραφία του θεού. Για τον τύπο Campana του Ασκληπιού, ό.π. κεφάλαιο 3α, σημ. 204-207.

ενώ έχει χρησιμοποιηθεί επίσης για απεικονίσεις Ποσειδώνα και Δία[455].

Στο άγαλμα με αριθ. 054, μολονότι ο άνω κορμός αποδίδεται εντελώς μετωπικός με τα μέρη διατεταγμένα συμμετρικά γύρω από τον κατακόρυφο άξονα της linea alba, εντούτοις διακρίνεται μια κίνηση των γοφών προς τα αριστερά, ανάλογη προφανώς της κίνησης των ποδιών. Η απόδοση της μυολογίας είναι λεπτομερής σε σχέση με προηγούμενα ροδιακά έργα, όπως π.χ. του ιματιοφόρου αριθ. 052 (ό.π., πίν. 184), αλλά ταυτόχρονα ξηρή χωρίς τη μαλακή σάρκα των προηγούμενων έργων, με τις μεταβάσεις των διαφορετικών μερών σαφώς διαχωρισμένες. Οι πτυχές του ιματίου με τις βαθιές αυλακώσεις συγκρίνονται με αυτές του 053 (πίν. 185-188), όπως και ο βαθύς ομφαλός, αλλά οι οξύτερες ράχες τους και η στείρα επανάληψή τους σε συνδυασμό με την άκαμπτη στάση του σώματος δηλώνει υστερότερη χρονολόγηση. Η σαφήνεια των γραμμών, η σκληρότητα της εμφάνισης και η μείωση της πλαστικότητας αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της τέχνης της εποχής του Αυγούστου[456]. Συγκρίνεται με το κωακό άγαλμα αριθ. 1560 στην Κωνσταντινούπολη[457], ίδιου τύπου, όπου παρατηρείται ανάλογη άκαμπτη μυολογία του στήθους (1ος αι. π.Χ.), και με τον μηλιακό ανδριάντα του Θεοδωρίδα (1ος αι. μ.Χ.)[458].

Ιδεαλιστικά ανδρικά κεφάλια

Τα περισσότερα από τα σωζόμενα ανδρικά κεφάλια αποτελούν ιδεαλιστικές απεικονίσεις νέων ροδίων πολιτών. Είναι αξιοσημείωτο ότι τα γενειοφόρα κεφάλια φυσικού μεγέθους, είτε από απεικονίσεις θεών είτε από ανδριάντες ώριμων ανδρών, στον τύπο του φιλοσόφου ή του ρήτορα, αποτελούν μειονότητα, ενώ αντίθετα οι νέοι αγένειοι ιματιοφόροι, όπως μας παραδίδει τον τύπο ο καλύτερα σωζόμενος ανδριάντας 051 (πίν. 177-183), κυριαρχούν[459]. Η σειρά των ιδεαλιστικών νεανικών κεφαλιών αρχίζει από τον 4ο αι. π.Χ. και

455 Βλ. Horn 1931, σ. 49-50, πίν. 20. Lewerentz 1993, σ. 137, σημ. 527.

456 Βλ. Schollmeyer 2010, σ. 36.

457 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 202-203, αριθ. 29, πίν. 5. Lewerentz 1993, V, 21, σ. 278-279 (1ος αι. π.Χ.).

458 Βλ. Ρωμιοπούλου 1997, αριθ. 22, σ. 36 (ΕΑΜ 237). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 8, σ. 56-59 (Ποσειδών, 1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.).

459 Από τον 2ο αι. π.Χ. και εξής οι άνδρες ξυρίζονται και δεν αφήνουν γένι ή γενειάδα, χαρακτηριστικό της ώριμης ηλικίας παλαιότερων εποχών, γεγονός που επηρεάζει την απεικόνιση των ιδιωτικών πορτρέτων. Ταυτόχρονα εκλείπουν τα πορτρέτα ρητόρων και φιλοσόφων, τα οποία ήταν συχνά στον 3ο αι. π.Χ., βλ. Weber 1975, σ. 32. Weber 1976-77, σ. 23. von den Hoff 1994, σ. 43-45, ο οποίος υποστηρίζει ότι ήδη από τον πρώιμο 3ο αι. π.Χ. εκλείπει το γένι στην απεικόνιση πολιτών, εκτός εάν θέλουν να δηλώσουν την μεγάλη ηλικία. Dillon 2006, σ. 75-76, η οποία απορρίπτει ότι η ύπαρξη γενειάδας υποδηλώνει τον φιλόσοφο. Schmidt 2007, σ. 106-1110, για ερμηνεία των αγένειων μορφών στον 3ο αι. π.Χ. ως ένδειξη ενασχόλησης με το θέατρο.

συνεχίζει έως την ρωμαϊκή περίοδο. Τα πρώιμα κεφάλια ταυτίστηκαν αρχικά ως βραχύκομοι τύποι του θεού Ηλίου και υιοθετούν κυρίως λυσίππεια χαρακτηριστικά, ενδεχομένως λόγω της παρουσίας του Λυσίππου και των μαθητών του στη Ρόδο. Στην κατηγορία αυτή εξετάζονται κεφάλια νέων ανδρών, τα οποία ανήκουν σε ενδεδυμένους ανδριάντες, δεδομένου ότι η γυμνότητα των ροδιακών ανδρικών γλυπτών περιορίζεται στα αγαλμάτια, με βάση τα μέχρι σήμερα δεδομένα.

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **063 (Γ1330-πίν. 211-212)** από την Παστίδα, στην ύπαιθρο της Ρόδου, ανήκει σε άγαλμα φυσικού μεγέθους (ύψους 1,60 μ. περ.). Η ελαφριά κλίση του κεφαλιού προς τα δεξιά με τις συνακόλουθες ασυμμετρίες των μερών του προσώπου, δηλώνει ότι ανήκε σε άγαλμα περίοπτο, δεδομένου ότι η πίσω όψη είναι πλήρως δουλεμένη. Το ωοειδές πρόσωπο, τα αμυγδαλόσχημα μάτια με τα τονισμένα βλέφαρα και το σαρκώδες στόμα, δηλώνουν τις κλασικές του καταβολές. Το πρησμένο πτερύγιο του αυτιού αποτελεί πιθανώς ένδειξη της αθλητικής του ενασχόλησης[460]. Η κόμμωση σε κοντούς βοστρύχους, σχήματος μηνίσκου, διατεταγμένους σε τακτικές σειρές βρίσκεται στον απόηχο των αττικών κεφαλιών του 4^{ου} αι.[461] και συγκρίνεται με κωακά πορτρέτα νέων του β΄ μισού του 1^{ου} αι. π.Χ.[462] και με το άγαλμα νέου στη Βιέννη (περ. 100 π.Χ.)[463]. Στο ροδιακό κεφάλι η κεντρική φράντζα στο μέτωπο από τέσσερις βοστρύχους προς τα αριστερά ορίζεται εκατέρωθεν από αντιθετικές

---

460 Για το πρησμένο πτερύγιο αυτιού ως χαρακτηριστικό του Ηρακλή, βλ. Geominy 2007, σ. 72, ο οποίος αναφέρεται σε κεφάλι αθλητή Ολυμπίας, αλλά καταλήγει ότι λόγω τόπου εύρεσης και φυσικού μεγέθους πρέπει να ταυτιστεί ως κεφάλι νικητή σε αγώνα.

461 Συγκρίνεται με τον Αγία των Δελφών, όπου αναγνωρίζονται τα λυσίππεια και σκοπαδικά στοιχεία, τα οποία χαρακτηρίζουν την ύστερη αττική τέχνη, βλ. Dohrn 1968, 33-52, πίν. 18. Στο ίδιο άρθρο παρουσιάζονται τα κεφάλια νέων από το Αρτεμίσιο της Εφέσου και από την Ολυμπία με παρόμοια χαρακτηριστικά. Για το κεφάλι της Ολυμπίας, βλ. επίσης Mallwitz-Herrmann 1980, σ. 193-194, αριθ. 136, πίν. 136. Για χρονολόγηση του αναθήματος του Δαόχου στον 3^{ο} αι. π.Χ., βλ. Geominy 2007, σ. 57-59, εικ. 71 (289-279 π.Χ.). Συγκρίνεται επίσης με την κεφαλή Aberdeen, βλ. Ridgway 1990, σ. 91, πίν. 55 (280 π.Χ.) και Geominy 2007, σ. 72, εικ. 89 (3^{ος} αι. π.Χ.) και με το κεφάλι Πτολεμαίου, βλ. Smith 1988a, σ. 97, αριθ. 64, πίν. 43. Σε κεφάλια από τη σαρκοφάγο του Αλεξάνδρου ξαναβρίσκουμε τους ογκηρούς βοστρύχους, βλ. von Graeve 1970, σ. 59, 78, 146, 147, 151 πίν. 50.2, 53.2, 55.2. Βλ. επίσης για ανάλογα κεφάλια από τη Θεσσαλία, Biesantz 1965, σ. 30, σ. 104, πίν. 40, L34 και πίν. 41, L35 (γ΄τρίτο 4^{ου} αι. π.Χ.).
Για ερμηνεία του ιδεαλιστικού αθλητικού τύπου ως εκφραστή του ιδεώδους της νεότητας που χρησιμοποιείται από την ελληνιστική τέχνη για την απόδοση του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αθλητών, θεών, ηρώων και βασιλέων, βλ. Jaeggi 2008, σ. 67-76.

462 Βλ. Jacopi, ClRh. V2, σ. 81 κε, εικ. 3,4 και εικ. 1-2, αντίστοιχα. Hafner 1954, R9, πίν. 3, σ. 16 και R24, πίν. 9, σ. 26. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 82, σ. 285, πίν. 23,1-2 (330/20 π.Χ.), αριθ. 112, σ. 316, πίν. 23,3-4 (αρχές 3^{ου} αι. π.Χ.) και αριθ. 113, σ. 317, πίν. 75 (μετά το 50 π.Χ.).

463 Βιέννη, Kunsthistorisches Mus. Inv. I 1166, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 129, πίν. 43 (γύρω στο 100 π.Χ.).

τούφες, πάνω από το μέσον των ματιών, ενώ η δεύτερη σειρά βοστρύχων έχει αντιθετική φορά. Η κλασικιστική αυτή διευθέτηση της κόμης είναι γνωστή από τα πρώτα πορτρέτα του Αυγούστου[464] αλλά ίσως να εμφανίζεται νωρίτερα[465].

Σε κατατομή, το μέτωπο που φουσκώνει πάνω από τα φρύδια, τα βαθιά τοποθετημένα μάτια με την αναδίπλωση του άνω βλεφάρου, το προτεταμένο σαρκώδες στόμα, πλαισιωμένο από τα διογκωμένα ζυγωματικά και το στρογγυλεμένο πηγούνι -παρά την ισχυρή απόκρουση- δίνουν την αίσθηση ότι τα μαλακά μέρη αποτελούν το δομικό στοιχείο του κεφαλιού, εκμηδενίζοντας τον εσωτερικό σκελετό και τονίζοντας τις ιωνικές καταβολές του καλλιτέχνη. Το 063, όπως παραπάνω το πορτρέτο του ανδριάντα 051 (πίν. 177-183), συγκρίνεται με το κεφάλι του Ρόδιου αθλητή 064 (βλ. το επόμενο), καθώς και τα τρία έργα ακολουθούν κοινά πρότυπα[466].

Η σύγκριση του αθλητή με αριθ. καταλόγου **064** (**5280-πίν. 213-216)** με τον Αγία των Δελφών[467] (4ος-3ος αι. π.Χ.) είναι, πιστεύουμε, καθοριστική για να επιβεβαιώσει τα υστεροκλασικά χαρακτηριστικά, στο σχήμα του προσώπου, του στόματος και των ματιών. Οι φλογωτοί βόστρυχοι έχουν τον πρόδρομό τους σε κεφάλια του ύστερου 4ου αι., όπως στη στήλη νέου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αριθ. ΜΝΑ746 ή το κεφάλι παλαιστή από την Ολυμπία[468] και υιοθετούνται σε υστεροελληνιστικά πορτρέτα Πτολεμαίων[469] και κεφάλια

---

464 Βλ. το πορτρέτο του Ιουλίου Καίσαρα από τη Ρώμη, Hofter 1988, σ. 314, αριθ. 151.

465 Βλ. το κεφάλι ΕΑΜ147, ό.π. σημ. 438. Για αντιθετικούς σιγμοειδείς βοστρύχους στο μέτωπο, βλ. επίσης τον χάλκινο Ερωτα από τη Mahdia, ό.π. σημ. 437.

466 Για ερμηνεία των χαρακτηριστικών αυτών (μυώδες σώμα, όμορφο πρόσωπο, σαρκώδη χείλη, ισχυρό πηγούνι και προτεταμένο μέτωπο) ως ενσάρκωση της αιώνιας νεότητας, της ακτινοβολούσας ομορφιάς, της σωματικής ρώμης, του θάρρους και της αποφασιστικότητας, που προσδίδουν στον εικονιζόμενο την ιδιότητα του νικητή σε αθλητικούς και στρατιωτικούς αγώνες ή του ηγεμόνα, βλ. Jaeggi 2008, σ. 74, σ. 83-85.

467 Για τον αθλητή με αριθ. 064, ό.π. σημ. 435. Επίσης βλ. Schwarzenberg 1967, σ. 58-118, για τα χαρακτηριστικά των πορτρέτων του Αλεξάνδρου –*τὸ λεοντῶδες καὶ ἀρρενωπόν*-, τα οποία αποδίδει στον Λύσιππο και για ομοιότητες στην απόδοση του νέου της Ακρόπολης, του αθλητή της Ρόδου και του Αγία με τον Μακεδόνα βασιλιά -ιδίως σ. 90, σημ. 172, για τον Ρόδιο αθλητή-. Για χρονολόγηση του αθλητή στον 3ο αι., βλ. Borbein 1966, σ. 30-36 και για χρονολόγηση στο γ΄ τέταρτο του 1ου αι. π.Χ., βλ. Buschor 1995, αριθ. 233, σ. 65 και 110. Για σκοπαδικά στοιχεία στο κεφάλι 064, βλ. Stewart 1977, σ. 120-121. Ως ιδεαλιστική κεφαλή θνητού αναφέρεται από την Ραυτοπούλου 1980, σ. 393, σημ. 40. Για τον Αγία των Δελφών και τη χρονολόγησή του στον 3ο αι. π.Χ., αντίθετα με την παραδοσιακή του 336-332 π.Χ., βλ. Geominy 2007, σ. 57-59, εικ. 71 (289-279 π.Χ.).

468 Για τη στήλη, βλ. Pasquier-Martinez 2007, σ. 268 εικ. 178. Για το κεφάλι νέου από την Ολυμπία, βλ. Mallwitz-Herrmann 1980, σ. 193-194, αριθ. 136, πίν. 136. Geominy 2007, σ. 71-72, εικ. 92 (μέσα 3ου αι. π.Χ.). Βλ. επίσης την κεφαλή αθλητή από τον Πειραιά, ΕΑΜ αριθ. 1629, Καζακίδη 2015, 107-111, σημ. 691, 693, 725, πίν. 5 (4ος/3ος αι. π.Χ.).

469 Βλ. Smith 1988a, σ. 97, αριθ. 64-65, πίν. 43,1-6 (περ. 100-96 π.Χ.).

αθλητών[470]. Μεγάλη είναι η ομοιότητα του Ρόδιου αθλητή με το κεφάλι Αλεξάνδρου από την Ακρόπολη[471], το οποίο είχε αρχικά θεωρηθεί έργο της ύστερης κλασικής περιόδου, αλλά τελικά τοποθετείται στην ύστερη ελληνιστική εποχή. Η ύπαρξη δύο ακόμα αντιγράφων, κατώτερης τεχνοτροπίας, επιβεβαιώνει ότι ανάγεται σε σημαντικό έργο του 4ου αι., ωστόσο οι «κοχλιόσχημοι» βόστρυχοι των μαλλιών, μαρτυρούν την υστεροελληνιστική χρονολόγηση. Το κεφάλι 064 λόγω της έντονης μετωπικότητας και των άκαμπτων μυών του λαιμού θεωρήθηκε ότι ανήκει σε ερμαϊκή στήλη αθλητή[472]. Ο Ρόδιος αθλητής 064 παρουσιάζει ομοιότητες με το κεφάλι Ηρακλή[473] από το Καπιτώλιο, το οποίο αποδίδεται στον αττικό γλύπτη Πολυκλή και χρονολογείται στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.

Τα παραπάνω κεφάλια με αριθ. 051, 063 και 064 (πίν. 177-183, 211-212, 213-216) ανήκουν σε ένα κύκλο ροδιακών έργων με ανάλογα χαρακτηριστικά, της ύστερης κλασικής και ελληνιστικής περιόδου, τα οποία συγκρίνονται με τα κεφάλια του αναθήματος του Δαόχου και της σαρκοφάγου του Αλεξάνδρου[474], και όπου κυριαρχούν τα λυσίππεια και σκοπαδικά στοιχεία[475]. Δυστυχώς στο σύνολό τους είναι διάσπαρτα σε μουσεία του εξωτερικού και δεν

---

470 Βλ. τα κεφάλια του Μουσείου της Ρόδου, Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 103, αριθ. 185, εικ. 163 (4ος αι. π.Χ.), σ. 109, αριθ. 207, εικ. 185 (ύστερης ελληνιστικής περιόδου), το Γ2510 (ΒΕ1571), στις αποθήκες του Μουσείου της Ρόδου (αδημοσίευτο, ελληνιστικής περιόδου) και το κεφάλι αθλητή Γ2732, Merker 1987, αριθ. 109, σ. 358-359/Ι. Κοντής, Ανασκαφικαί έρευναι εις την πόλιν της Ρόδου, ΠΑΕ 1955, σ. 272-273, πίν. 105β (ύστερης ελληνιστικής περιόδου). Machaira 2016, σ. 100, εικ. 7.

471 Για το κεφάλι Erbach-Ακρόπολης-Βερολίνου, βλ. Fittschen 1977, αριθ. 8, σ. 21-25 και σημ. 12 για τον αθλητή 064 της Ρόδου (150-100 π.Χ.). Για το κεφάλι Αλεξάνδρου από το Μουσείο της Ακρόπολης, βλ. Niemeyer 1985, σ. 107-108, ο οποίος το χαρακτηρίζει ως το πρώτο αντίγραφο πορτρέτου. Vermeule 1984, σ. 785, πίν. CXXII, 3. Ridgway 1990, σ. 135, εικ. 69. Βλ. επίσης Smith 1988a, σ. 60-62 και 155-156, αριθ. 2, πίν. 2, ο οποίος θεωρεί και τα τρία έργα αντίγραφα ρωμαϊκής περιόδου. Vorster 2004, σ. 410-411, εικ. 381, για υστεροελληνιστική χρονολόγηση του κεφαλιού της Ακρόπολης, το οποίο αντιγράφει πρότυπο της ύστερης κλασικής περιόδου (330 π.Χ.), είτε πρόκειται για το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Αλεξάνδρου της Ολυμπίας του Λεωχάρη είτε για κάποιο άλλο άγαλμα στην Αθήνα. Χρονολογεί το κεφάλι Erbach στην αυτοκρατορική περίοδο.

472 Για τα εξατομικευμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των ερμαϊκών στηλών και τα «αθλητικά» στοιχεία του πορτρέτου που μοιράζονται, βλ. Jaeggi 2008, σ. 71-72. Για την ερμηνεία τους ως απεικονίσεις του Ερμή, ο οποίος λαμβάνει τα χαρακτηριστικά των λατρευτών του (εφήβων) και την απόδοση εξατομικευμένων χαρακτηριστικών σε ορισμένες στήλες, βλ. Καζακίδη 2015, σ. 107-113 & 117-119.

473 Βλ. Despinis 1995, σ. 321-372, ο οποίος το αποδίδει στον αττικό γλύπτη Πολυκλή. Vorster 2007, σ. 277, εικ. 239. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 101-102 (E. La Rocca). Stewart 2012a, σ. 655-689, εικ. 14.

474 Στην οποία έχουν αναγνωριστεί πραξιτέλεια, λυσίππεια και σκοπαδικά χαρακτηριστικά, βλ. Frel 1971, σ. 121. Εργο πιθανώς των γιών του Πραξιτέλη, Κηφισοδότου και Τιμάρχου. Επίσης βλ. Stewart 1977, σ. 120-121.

475 Για λυσίππεια και πραξιτέλεια στοιχεία σε κεφάλια του ύστερου 4ου αι., βλ. Dohrn 1968, σ.

είναι δυνατή η ενδελεχής μελέτη τους. Ορισμένα έχουν ερμηνευθεί ως κεφάλια Ηλίου, όπως τα δύο κεφάλια νέων από τη Ρόδο, σήμερα στην Κοπεγχάγη[476] (κεφάλι πρώην συλλ. Haug και αριθ. 5623) και το κολοσσικό κεφάλι από την Ιαλυσό (**πίν. 376-377**), το οποίο έχει ερμηνευθεί ως σκοπαδικό[477] ενδεχομένως από ανάγλυφο, του 4ου αι. π.Χ. Από έξεργο επιτύμβιο ναΐσκο

44, και σε κεφάλια υστεροελληνιστικών αγαλμάτων και αγαλματίων, βλ. Kabus-Jahn 1968, σ. 446-458. Ραυτοπούλου 1980, σ. 391-392. Για τα λυσίππεια στοιχεία, κεφάλια με πλατύ οριζόντιο μέτωπο και ευρείες παρειές, με έμφαση στον εσωτερικό σκελετό, προσεκτική διαβάθμιση των μερών του προσώπου και σταδιακή επιμήκυνση του κάτω τμήματος του προσώπου –βλ. τη διαφορά από τον Αποξυόμενο στον Αγία, όπου ο τονισμός του κάτω τμήματος είναι εμφανής-, βλ. Geominy 2007, σ. 68-72. Στον ίδιο αναλύεται η εξέλιξη των ιδεαλιστικών κεφαλιών αθλητών από τον 4ο στον 3ο με απόδοση του πάθους, εύσαρκα στρογγυλεμένα πρόσωπα και σταδιακή έμφαση στο κάτω τμήμα του προσώπου. Για τα σκοπαδικά χαρακτηριστικά με τα κυβικά κεφάλια, τα βαθιά τοποθετημένα ορθάνοιχτα μάτια και το μισάνοιχτο στόμα, την εναλλαγή φωτός-σκιάς, στοιχεία ισχυρής εκφραστικότητας και πάθους, βλ. Maderna 2004, σ. 331. Για την σκοπαδική επίδραση στη Ρόδο, βλ. Stewart 1977, σ. 120-121.

Η κλασικιστική και εκλεκτική τάση, με λυσίππειους απόηχους και στοιχεία «μπαρόκ» προβάλλεται ως κύριο χαρακτηριστικό της ροδιακής επίδρασης ακόμα και στα μικρασιατικά πορτρέτα της περιόδου 89-27 π.Χ., όταν η Ρόδος έχει την καλλιτεχνική πρωτοκαθεδρία (stile rodio), όπου συγκεντρώνονται έργα από την Ρόδο, την Κω και τη Μικρά Ασία, βλ. Giuliano 1959, σ. 146-201, ιδίως σ. 151-3.

476 Κεφαλή πρώην συλλογής Haug, Hartwig, RM 2, 1887, σ. 159-166. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22, όπου πρώτη συγκέντρωση όλων των ροδιακών κεφαλιών που έχουν ταυτιστεί με τον θεό Ήλιο. Frel 1971, σ. 124, πίν. 38, στη Ny Carlsberg Glyptothek. Ζερβουδάκη 1975, σ. 15 σημ. 79, η οποία απορρίπτει την ταύτιση με Ήλιο. Για το κεφάλι στο Mariemont του Βελγίου, βλ. P. Lêveque-G. Donnay, *L'art grec du musée de Mariemont, Belgique*, Bordeaux 1967, αριθ. 79. D. Damaskos, Interprétations et malentendus: la tête dite «d'Alexandre» à Mariemont, Cahiers de Mariemont 40, 2016, Trésors hellénistiques de Mariemont, σ. 51-63, ο οποίος το ταυτίζει ως γυναικείο, από άγαλμα πολοφόρου θεάς (Τύχης;), και το εντάσσει στην αττική καλλιτεχνική παραγωγή.

Βλ. για ένα ακόμα κεφάλι από τη Ρόδο, A. Hekler, Die Sammlung antiker Skulpturen Museum der Bildende Künste in Budapest, Budapest 1929, αριθ. 70, σ. 82 (3ος-2ος αι. π.Χ.).

Για κεφάλι νέου αθλητή, με πρησμένα πτερύγια αυτιών και φλογωτούς βοστρύχους, με έντονα σκοπαδικά χαρακτηριστικά (4ος αι. π.Χ.) στο Μουσείο της Κοπεγχάγης (αριθ. 5623), φυσικού μεγέθους (πίν. 386-387), βλ. P.J. Riis, Om den Skopasiske Stil, στο E. Dyggve (επιμ.), Festskrift til Frederik Poulsen, Kobenhavn 1941, σ. 15-23, εικ. 1-2. Το κεφάλι προέρχεται από την ακρόπολη της Ρόδου και παραδόθηκε από ιδιώτη στον Chr. Blinkenberg το 1904. Stewart 1977, σ. 121, σημ. 67, ο οποίος το χαρακτηρίζει ως clumsy and loutish version της κεφαλής Νέας Υόρκης και το συνδέει με το εργαστήριο της σαρκοφάγου του Αλεξάνδρου.

Για μικρό κεφάλι αθλητή του 5ου αι. π.Χ. από τη Λίνδο, στην Κοπεγχάγη, βλ. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 560 αριθ. 9.

Για υστεροελληνιστικό κεφάλι από τη Ρόδο (πίν. 388), βλ. Shear 1916, σ. 283-298**,** πίν. 7-8, ο οποίος το χρονολογεί στον 4ο αι. Βλ. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22, ο οποίος αρνείται την ταύτιση με Ήλιο και το ερμηνεύει ως Ηρακλή.

477 Βλ. Lawrence 1923-5, σ. 67, πίν. 8.1. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22, ο οποίος αρνείται την ταύτιση με τον Ήλιο του Λυσίππου, μολονότι αναγνωρίζει λυσίππεια στοιχεία σε αυτό. Frel 1971, σ. 121 σημ. 2, πίν. 42, ο οποίος το θεωρεί αντιπροσωπευτικό της μη λυσίππειας τάσης στην απεικόνιση του Αλεξάνδρου, που θα έγινε λίγο μετά το θάνατό του

προέρχεται το κεφάλι αριθ. 1781 από τα Κοσκινού, σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο (πίν. 367)[478], με τους χαρακτηριστικούς φλογόσχημους βοστρύχους στο μέτωπο. Ο αττικός του χαρακτήρας είναι εμφανής και συγκρίνεται με τις μορφές της σαρκοφάγου του Αλεξάνδρου[479] και με επιτύμβιες στήλες νέων του γ΄ τετάρτου του 4ου αι.[480]. Στον πρώιμο 3ο αι. - σύμφωνα με τον Lawrence- ανήκει ακόμα ένα πιθανώς ροδιακό κεφάλι αγαλματίου στο Βρετανικό Μουσείο με sfumato στην απόδοση των ματιών, το οποίο όμως θα πρέπει μάλλον να χρονολογηθεί υστερότερα (πίν. 384-385)[481]. Ηδη στην ύστερη αττική τέχνη του 4ου αι. ανιχνεύονται λυσίππεια, πραξιτέλεια ή σκοπαδικά στοιχεία στο ίδιο έργο και αυτό συνεχίζεται στα ελληνιστικά χρόνια[482].

Τα ροδιακά έργα επιβεβαιώνουν την ύπαρξη από τον 4ο αι. έως την υστεροελληνιστική περίοδο μιας συνεχούς καλλιτεχνικής παράδοσης στη Ρόδο, η οποία επηρεάζεται από τους μεγάλους καλλιτέχνες του 4ου αι. και οφείλεται στην παρουσία των Αθηναίων καλλιτεχνών στο νησί αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της δυτικής Μικράς Ασίας. Η τάση αυτή της ροδιακής γλυπτικής χαρακτηρίζεται από την επιλεκτική υιοθέτηση στοιχείων της ύστερης κλασικής περιόδου, τα οποία έχουν συσχετισθεί με τον Λύσιππο –κυρίως στο πλάσιμο της φόρμας και των επιμέρους μερών- και την εικονογραφία του Αλεξάνδρου ή τον Σκόπα[483]- όπως η

στην προτελευταία δεκαετία του 4ου αι. π.Χ. Σήμερα στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης, βλ. Richter 1954, αριθ. 118, σ. 72, πίν. XCI, η οποία το χαρακτηρίζει ως σκοπαδικό (4ος αι. π.Χ.). Stewart 1977, σ. 120-121, πίν. 49 c,d.

478 Βλ. Smith 1904, σ. 118. Ευχαριστώ ιδιαιτέρως τον κο P. Higgs του Βρετανικού Μουσείου που μου επέτρεψε να το δώ και να το φωτογραφίσω.

479 Βλ. Frel 1971, σ. 121-124, πίν. 41,2.

480 Βλ. Maderna 2004, σ. 380, εικ. 348 (στήλη Ιλισσού 340/330 π.Χ.). Pasquier-Martinez 2007, σ. 268-270, εικ. 178 (340-320 π.Χ.).

481 Βλ. Lawrence 1923-5, σ. 68, πίν. 8.2 (αριθ. 1783). Το κεφάλι έχει προτεταμένο μέτωπο, κόμμωση σε ογκηρούς βοστρύχους και «σβησμένα» βλέφαρα. Οι επιφάνειες αρμογής στην άνω και την πίσω πλευρά του κεφαλιού, ενδεχομένως χρησίμευαν για τη συμπλήρωση λεοντοκεφαλής στα σημεία αυτά, εάν υποθέσουμε ότι πρόκειται για κεφάλι Ηρακλή. Τα εκλεκτικά στοιχεία του προσώπου -sfumato στα μάτια, ισχυρή αναδίπλωση του βλεφάρου στην εξωτερική γωνία- αποτελούν πιθανώς ενδείξεις μέσης ελληνιστικής χρονολόγησης (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Συγκρίνεται με το περγαμηνό κεφάλι P42, βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 42, σ. 62-63, πίν. XI. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 5.11, σ. 501 (μέσα 2ου αι. π.Χ.- R.v.d. Hoff) και με το κεφάλι Ηρακλή από το Καπιτώλιο, ό.π. σημ. 473.
Για κεφάλι «Ευβούλου» στη Ρόδο, βλ. Jacopi, ClRh. VI-VII, σ. 272, εικ. 56-58 στις σ. 264-5. Merker 1987, σ. 336-337, αριθ. 100, η οποία απορρίπτει την ομοιότητα με τον Εύβουλο και το τοποθετεί στην ύστερη ελληνιστική περίοδο.

482 Βλ. Dohrn 1968, σ. 33-52. Ραυτοπούλου 1980, σ. 388-393.

483 Ανάλογη κλασικιστική τάση παρατηρείται στο κεφάλι αριθ. 136 της Περγάμου, στο Βερολίνο, του 2ου αι. π.Χ., με το οποίο συγκρίνονται τα ροδιακά κεφάλια, ιδίως το 063, βλ. Winter, AvP VII, 2, σ. 154-155, αριθ. 136, πίν. XXXIV. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 5.14, σ. 503 (β΄μισό 2ου αι. π.Χ.-A.S.). Petersen – von den Hoff 2011, αριθ. 3, σ. 76-77 (β' μισό

αναδίπλωση του βλεφάρου ή το πάθος των μορφών- για την απόδοση ανδρικών νεανικών μορφών. Αντίθετα η πραξιτελική γλυκύτητα και οι απαλές μεταβάσεις των μερών υιοθετούνται για τα γυναικεία κεφάλια. Τα πρώιμα ανδρικά ροδιακά κεφάλια προφανώς προέρχονται από επιτυμβίους ναΐσκους ή ανήκουν σε αγαλμάτια νέων αθλητών ή Ηρακλή. Ανάλογα χαρακτηριστικά θα υιοθετούνταν στους χάλκινους ανδριάντες αθλητών την ελληνιστική περίοδο. Η επισήμανση του φαινομένου την ύστερη ελληνιστική εποχή στα λίθινα έργα, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως στιγμιαία αναβίωση της κλασικής παράδοσης, γεγονός που παρατηρείται στην Πέργαμο και αλλού, δεδομένου ότι στη Ρόδο παρακολουθείται έως την πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο, αλλά ως έκφανση της ροδιακής καλλιτεχνικής παραγωγής. Η τάση αυτή στη ροδιακή γλυπτική έχει καταγραφεί στη μικρή πλαστική ήδη από τη Merker, η οποία συγκέντρωσε παρόμοια κεφάλια αγαλματίων[484] και τον Gualandi[485] και παλαιότερα από τους Shear και Lawrence[486].

Συνεπώς το ροδιακό κεφάλι **063**, αποτελεί μέρος της εξέλιξης μιας σειράς έργων που χαρακτηρίζουν τη ροδιακή γλυπτική. Η χρονολόγησή του στο β΄ μισό του 1ου αι. προκύπτει από τη σύγκριση με το κωακό κεφάλι αριθ. 5/PBE 491[487], το κεφάλι του ροδιακού ανδριάντα 051 (πίν. 177-183, α΄ μισό – μέσα 1^{ου} αι. π.Χ.) και το χάλκινο κεφάλι της Δήλου[488], όπου ξαναβρίσκουμε το ρυτιδωμένο μέτωπο και τα διογκωμένα μέρη του προσώπου (αρχές 1^{ου} αι. π.Χ.). Στο κεφάλι από την Παστίδα έχει επέλθει ηρεμία στην απόδοση των διαφορετικών μερών του προσώπου, χωρίς την έντονη δήλωση των ζυγωματικών και τη φωτοσκίαση[489].

2^{ου} αι. π.Χ.-E. Seitz).

484 Βλ. Merker 1987, σ. 332-335, αριθ. 98-99 και αριθ. 109, σ. 358-359. Παρόμοια χαρακτηριστικά προσώπου βρίσκουμε επίσης στο ροδιακό κεφάλι μικρού μεγέθους Γ2510 (αδημοσίευτο).

485 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 181-182, σ. 182-183, ο οποίος επισημαίνει την ομοιότητα με τα σκοπαδικά χαρακτηριστικά του Ηρακλή Lansdowne και τα συγκρίνει με κεφάλια Ηρακλή από την Κυρήνη, βλ. Paribeni 1959, πίν. 46 αριθ. 44 και την Πέργαμο, Winter, AvP VII, 2 σ. 185 αριθ. 181.

486 Βλ. Shear 1920, σ. 313-322. Lawrence 1923-5, σ. 67-71.
Ανάλογη επίδραση διατρέχει κατά την μέση και ύστερη ελληνιστική περίοδο την καλλιτεχνική παραγωγή σε διάφορες πόλεις όπως τη Δήλο, βλ. Marcadé 1969, A6992, πίν. XVII, σ. 158 σημ. 3 και σ. 421, σημ. 1, για το κεφάλι αθλητή από ερμαϊκή στήλη, όπου εμφανίζονται τα λυσίππεια χαρακτηριστικά.

487 Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. καταλ. 113, σ. 166, πίν. 75 (μετά τα μέσα 1^{ου} αι. π.Χ.)

488 Βλ. Buschor 1995, αριθ. 172 (EAM14612), σ. 104, πίν. 43 (90-80 π.Χ.). Vorster 2007, σ. 277, σ. 304, εικ. 238 (τέλος 2^{ου}-αρχές 1^{ου} αι. π.Χ./ περ. 100 π.Χ.).

489 Για παρόμοια κεφάλια Ηρακλή με ταινία και με πρησμένο πτερύγιο αυτιού από την Πέργαμο τον 2^{ο} αι. π.Χ., βλ. Winter, AvP VII, 2, σ. 185-186, αριθ. 182-183.

Εικονιστικά αγάλματα 3. Παιδικές μορφές

Κατά την ελληνιστική περίοδο η αύξηση του ενδιαφέροντος για την παιδική ηλικία, ως απόρρροια της ανάπτυξης της ατομικότητας και της διαφοροποίησης της καλλιτεχνικής αντίληψης για το παιδικό σώμα, είχε ως αποτέλεσμα τη δημοτικότητα των παιδικών μορφών σε ποικίλους τύπους σε πηλό ή λίθο[490]. Ηδη από το β΄ μισό του 5ου αι. η απεικόνιση σκηνών καθημερινότητας με παιδιά στους αθηναϊκούς χόες υποδηλώνει την αλλαγή της αντίληψης για την παιδική ηλικία[491]. Στον 4ο αι. ο Έρωτας αποδίδεται σε πηλό ως στρουμπουλό παιδί, ενώ πυκνώνουν τα ειδώλια παιδιών σε σκηνές καθημερινότητας. Από το αθηναϊκό Αρτεμίσιο της Βραυρώνας προέρχεται μια σειρά λίθινων παιδικών αγαλμάτων του 4ου αι. π.Χ., τα οποία αποδίδουν με τρυφερότητα το παιδικό κορμί και τα παιδικά συναισθήματα. Σε όλη την ελληνιστική περίοδο οι παιδικές μορφές είναι διαδεδομένες στην τέχνη[492].

Η αγορίστικη μορφή με αριθ. καταλόγου **088 (Γ1717-πίν. 300-303)** εικονίζεται σε όρθια στάση, με το ιμάτιο να καλύπτει την πλάτη και το πίσω τμήμα του σώματος, ενώ μπροστά είναι γυμνό, όπως είναι σύνηθες για τα παιδιά[493]. Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό ενώ το δεξιό είναι άνετο και στο πλάι. Ο άνω κορμός ήταν λυγισμένος προς το άνετο σκέλος σε σιγμοειδή κάμψη, αλλά σώζεται μόνο το κάτω τμήμα της κοιλιάς, επειδή το υπόλοιπο τμήμα ήταν λαξευμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου. Φορά ιμάτιο που καλύπτει την πλάτη- ενδεχομένως πορπωνόταν στο στήθος- και πέφτει μέχρι την πλίνθο, ενώ συγκρατείται από τα χεράκια του παιδιού, δημιουργώντας ένα φόντο όπου προβάλλεται το άγαλμα. Τα σκέλη της μορφής είναι ψηλόλιγνα, σε αντίθεση με τα στρουμπουλά άλλων παιδικών αγαλμάτων, αλλά η φουσκωτή κοιλίτσα, η οποία χωρίζεται με απαλή πτυχή από τα αδιαμόρφωτα γεννητικά όργανα, δηλώνει τη μικρή ακόμα ηλικία. Ενδεχομένως εικονίζεται

490 Βλ. Rühfel 1984, σ. 185-309. Bobou 2015, σ. 1-7.

491 Για την ερμηνεία της αυξημένης παρουσίας παιδιών όχι μόνο στην εικονιστική τέχνη (αγγειογραφία και ανάγλυφες στήλες) αλλά και στο αρχαίο δράμα (τραγωδίες Ευριπίδη), λόγω των απωλειών σε ανθρώπινες ζωές στον Πελοποννησιακό πόλεμο και την πανούκλα, που οδήγησε σε έντονο ενδιαφέρον για την ανανέωση του πληθυσμού, βλ. Oakley 2009, σ. 207-235. Η απεικόνιση παιδιών στην αρχαϊκή και κλασική περίοδο ήταν δευτερεύουσας σημασίας, βλ. Stavridis 1985, σ. 333-335. Pardyová 2001, σ. 161-163.

492 Βλ. Pochmarski 1985, σ. 295-299, ο οποίος αναφέρει ότι την ελληνιστική περίοδο αρχίζει για την ελληνική τέχνη η εποχή του παιδιού. Βλ. Raftopoulou 2000, για παιδικά αγάλματα. Βλ. Merker 1987, αριθ. 112-115, σ. 362-368. Μαχαίρα 2011, σ. 109, αριθ. 86, πίν. 117-118 για ροδιακά αγαλμάτια παιδιών. Βλ. επίσης ομάδα παιδικών αγαλματίων λαξευμένων σε ντόπιο ασβεστόλιθο από την Αλεξάνδρεια, F. Queyrel, Le garçon du Cricket et les enfants d' Alexandrie, στο J.-Y. Empereur (επιμ.), Alexandrina 4, Etudes Alexandrines 32, 2014, 131-161, αναθήματα στο ιερό της Βούβαστις, η οποία είχε εξομοιωθεί με την Αρτεμη (3ος αι. π.Χ.).

493 Τα αγοράκια εικονίζονται είτε τελείως γυμνά είτε με ιμάτιο χαλαρά φορεμένο στον ώμο. Τα πλήρως ενδεδυμένα παιδιά είναι σπανιότερα και έχουν ενίοτε λατρευτικό συμβολισμό, βλ. Vorster 1983, σ. 86.

αγόρι κοντά στην εφηβεία, περίπου 12 ετών. Πρόκειται για επιτύμβιο άγαλμα, το οποίο πρέπει να ήταν περίοπτο, επειδή η πίσω όψη είναι πλήρως δουλεμένη με απόδοση των πτυχών στο ένδυμα[494].

Η στάση του αγάλματος εμφανίζεται ήδη στον 4ο αι. σε παιδικές μορφές που στηρίζονται σε πεσσίσκους[495], αλλά ο τύπος του ροδιακού αγάλματος δεν είναι συχνός στην ολόγλυφη πλαστική, δεδομένου ότι οι παιδικές μορφές απεικονίζονται είτε γυμνές είτε πλήρως ενδεδυμένες, συνήθως κρατώντας φρούτα ή το αγαπημένο τους ζώο[496]. Για την ανασύσταση του άνω μέρους της μορφής, στρεφόμαστε σε ένα άλλο ροδιακό αγαλμάτιο, το Ε390[497], το οποίο έχει αντίθετη στάση από τον αριθ. 088, αλλά υιοθετεί το μοτίβο του ιματίου που καλύπτει την πλάτη, ενώ το αγαλμάτιο Ε590[498], με το ιμάτιο στερεωμένο στο δεξιό ώμο[499], διαφοροποιείται από το 088 ως προς την αντιθετική στάση του σώματος και το τράβηγμα του ενδύματος στην αριστερή πλευρά. Παρόμοιου σχήματος πρέπει να είναι ένα τρίτο αγαλμάτιο από τις ανασκαφές της πόλης της Ρόδου[500], το οποίο όμως είναι αρκετά αποσπασματικό ώστε

---

494 Η μορφή πρέπει να ήταν φυσικού μεγέθους για την ηλικία του παιδιού που εικονίζεται. Το σωζ. ύψος είναι 0,64 μ. συνεπώς ολόκληρο θα έφθανε σίγουρα το 1 μ. ίσως και το 1,10 μ. εάν υποθέσουμε ότι το κεφάλι είχε ύψος 0,15 μ. έως το πηγούνι. Σύμφωνα με την Vorster 1983, σ. 89, τα παιδικά αγάλματα κυμαίνονται σε ύψος μεταξύ 0,60 και 1 μ. και θεωρούνται μικρότερα του φυσικού, αλλά τα ονομάζει αγάλματα υποστηρίζοντας ότι ο όρος αγαλματίδιο αναλογεί μόνο στη μικροτεχνία.
Για την απόδοση των παιδιών με βάση την ηλικία τους, βλ. Bobou 2015, σ. 47-48.

495 Βλ. Vorster 1983, σ. 159-160, στο Μουσείο Βόλου (περ. 330 π.Χ.)

496 Βλ. Vorster 1983, σ. 86-87, για ένδυση, στάσεις, σύμβολα και κόμμωση παιδικών αγαλμάτων. Βλ. Gualandi 1976, σ. 189-199, αριθ. 192-203, για ροδιακά αγαλμάτια παιδιών και Ερώτων, συνήθως γυμνών, με ανάλογες στάσεις με το 088. Vorster 1983, αριθ. 107, σ. 177 (ΑΔ 21, 1966, σ. 455, πίν. 489). Bobou 2015, σ. 48-50.

497 Βλ. Gualandi 1976, σ. 195-6, αριθ. 199, εικ. 249 (Θάνατος). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 93, αριθ. 171, εικ. 149 (τέλος ελληνιστικής περιόδου). Merker 1987, αριθ. 78, σ. 295-296 (Έρως; ύστερη ελληνιστική περίοδος).

498 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 196, σ. 193-4, εικ. 244 (ρωμαϊκής περιόδου).

499 Για παρόμοιο ρωμαϊκό αγαλμάτιο από τη Σίδη -σώζεται το άνω τμήμα με ιμάτιο λοξά στην πλάτη, χωρίς να την καλύπτει- βλ. Inan 1975, αριθ. 246, σ. 210, εικ. CVI, 1-3. Το σχήμα των αγαλματίων αυτών, με πολυκλείτειο χιασμό και ιμάτιο που πορπώνεται στο δεξιό ώμο και είτε πέφτει στην πλάτη είτε τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι, επαναλαμβάνεται σε ρωμαϊκά αντίγραφα από την Καρχηδόνα, το Cherchel και άλλες περιοχές, ως απεικόνιση Απόλλωνα, Ερμή ή άλλων μυθολογικών μορφών, βλ. Landwehr 1998, σ. 139-194, η οποία αρνείται την αναγωγή τους σε κάποιο συγκεκριμένο ελληνικό πρότυπο και τα θεωρεί ρωμαϊκές επινοήσεις. Υποστηρίζει την ύπαρξη γενικών προτύπων/μοτίβων/στάσεων που παραλλάσσονται και επινοούνται εκ νέου, από την κλασική έως την ύστερη ρωμαϊκή εποχή στα εργαστήρια των καλλιτεχνών των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων.

500 Βλ. Το Έργον της Αρχαιολογικής Εταιρείας κατά το 1957, 1957, σ. 81, εικ. 80. BCH 82, 1958, σ. 775-777, εικ. 3 (χρονικά ανασκαφών-άνω τμήμα κορμού με ιμάτιο που πορπώνεται στο δεξιό ώμο και με το δεξί χέρι υψωμένο). Merker 1987, σ. 294, αριθ. 77 (2ος αι. π.Χ.). Βλ. επίσης το αγαλμάτιο νεανία με χλαμύδα Γ2498, Merker 1987, αριθ. 79, σ. 297. Μαχαίρα 2011,

να επιτρέπει την ανασύσταση του τύπου.

Ο τύπος της μορφής -όρθια παιδιά ή Έρωτες με ιμάτιο στην πλάτη, να στηρίζονται σε στήλη ή όχι, με αντικείμενο/ζώο ή χωρίς- εμφανίζεται σε ειδώλιο της Λίνδου του 3ου αι. π.Χ.[501] και επαναλαμβάνεται σε πήλινα ειδώλια Έρωτα μελλέφηβου με ιμάτιο[502] και σε ειδώλια παιδιών από τη Μύρινα (από το τέλος του 2ου αι. π.Χ. έως και τα τέλη του 1ου αι. π.Χ.)[503]. Το μοτίβο της γυμνής μορφής με ιμάτιο στην πλάτη είναι σύνηθες στην ελληνική τέχνη[504], ενώ στην υστεροελληνιστική γλυπτική επαναλαμβάνεται στη ζωφόρο των Λαγίνων, στην πλάκα αριθ. 219 της βόρειας πλευράς και στην πλάκα αριθ. 229 της δυτικής πλευράς[505].

Η ραδινότητα της ροδιακής μορφής σε συνδυασμό με το κλασικό σχήμα[506], την

αριθ. 83, σ. 107, πίν. 112-113.

501 Βλ. Blinkenberg, Lindos I, στ. 685-686, πίν. 134, αριθ. 2907 (μετά το 400 π.Χ.).

502 Βλ. Winter 1903, σ. 243, αριθ. 7 (από Καβείρειο Θήβας, ΕΑΜ), σ. 244, αριθ. 4 (συλλ. Calvert), αριθ. 7 (συλλ. Calvert)-8 (Βρετανικό Μουσείο), Ερωτας σ. 246, αριθ. 5 (αττικό, στο Παρίσι). Βλ. και στις επόμενες σελίδες έως σ. 255, ιδίως σ. 254, αριθ. 10 (Λούβρο, ιταλιωτικό).

503 Βλ. Mollard-Besques 1963, M 42 και MYR 81bis, σ. 46, πίν. 54c,e. LY 1503 και M 38, σ. 47, πίν. 56 a,c. MYR 67, MYRINA 1068a, MYR 100, σ. 54-55, πίν. 67d-f. MYR 210, σ. 121, πίν. 146b (εποχής Αυγούστου). MYRINA 1094, B 130, σ. 130, πίν. 156a-b. Επίσης ειδώλια ιστάμενων παιδιών με ιμάτιο που κρατούν ζωάκι στο στήθος, βλ. σ. 133, πίν. 161a-f.

504 Οι απαρχές του μοτίβου ανάγονται στον 5ο αι., αφού στη βόρεια ζωφόρο του Παρθενώνα, στο αγώνισμα του αποβάτη, απεικονίζεται μορφή με ιμάτιο να καλύπτει την πλάτη σαν φόντο- βλ. M. Bieber, Griechische Kleidung, Berlin 1928, σ. 73-74, πίν. XXXIX,3 Αθήνα, Μουσ. Ακρόπολης αριθ. 859 (πλάκα αριθ. 17). P.C. Bol, Die Hohe Klassik: Die Skulpturen des Parthenon, στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II Klassische Plastik, Mainz am Rhein 2004, σ. 170, πίν. 108f, -, ενώ σε κύλικα με απεικόνιση Απόλλωνα και Μούσας, ο θεός αποδίδεται με ανάλογο τρόπο, βλ. G. Kokkorou-Alewras, LIMC 2,1 (1984), στο λήμμα Apollon, σ. 269, αριθ. 689α.

Για αγαλμάτια Αφροδίτης που κρατά το ιμάτιο με τα δύο χέρια, δημιουργώντας ένα φόντο μπροστά από το οποίο προβάλλεται γυμνό το σώμα της θεάς, τύπος γνωστός στη μικροπλαστική και την κοροπλαστική, βλ. Κατάκης 2002, σ. 245, σ. 436 σημ. 940. Το μοτίβο εμφανίζεται στον τύπο της Αφροδίτης Λούβρου/Νεάπολης και σε απεικονίσεις Ερμαφροδιτών. Επίσης ο τύπος είναι γνωστός από σύμπλεγμα Άδωνη και Αφροδίτης από το Ισείο της Ερέτριας, όπου ο Άδωνης εικονίζεται με ανεστραμμένη στάση σκελών, αλλά με το δεξί να κρατά το ιμάτιο στο πλάι, ενώ με το αριστερό κρατά λαγό (;), βλ. Ν. Παπαδάκης, Ανασκαφή Ισείου εν Ερετρία, ΑΔ 1, 1915, σ. 115-190, ιδίως σ. 135-138, εικ. 12. Ερέτρια. Ματιές σε μια αρχαία πόλη. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 27 Απριλίου-24 Αυγούστου 2010, Αθήνα 2010, Αθήνα 2010, σ. 306, αριθ. 318 (αριθ. 551-1ος αι. π.Χ.) (Β. Μαχαίρα). Επίσης σε όμοιο σύνταγμα από τη Θάσο, αριθ. 841, βλ. Β. Μαχαίρα, «Ορέστης και Ηλέκτρα» (;) από την Αμφίπολη, στο Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία, Σέρρες 29 Σεπτεμβρίου-3 Οκτωβρίου 1993, τ. Α΄, Σέρρες 1998, σ. 49-60, αριθ. 2, εικ. 3.

505 Βλ. Shober 1933, σ. 36, πίν. XII και σ. 43, πίν. XXII.

506 Αντίθετα με τις πιο συμπαγείς μορφές του 3ου αι., όπου τα περιγράμματα είναι ευθύγραμμα ή τις πολύπλοκες στάσεις του τέλους του 3ου και των αρχών του 2ου αι., το ροδιακό άγαλμα σηματοδοτεί την επιστροφή στον κλασικισμό με την ήρεμη στάση και την μίμηση των κλασικών αγαλμάτων του 4ου αι., βλ. για την εξέλιξη των παιδικών αγαλμάτων, Vorster 1983, σ. 159-182.

αντιθετική στάση και το ένδυμα, που δημιουργεί ένα φόντο για το άγαλμα τονίζοντας την πρόσθια όψη, και ταυτόχρονα η ανάπτυξη της μορφής σε πλάτος και όχι σε βάθος, οδηγούν στην υστεροελληνιστική του χρονολόγηση (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)[507]. Συγκρίνεται με το δηλιακό αγαλμάτιο παιδιού Α4140 (τέλος 2ου αι. π.Χ.)[508], αν και το ροδιακό δείχνει πρωιμότερο, καθώς οι πτυχές του ενδύματος αποδίδονται πιο φυσιοκρατικά[509].

Το παιδικό κεφάλι με αριθ. καταλόγου **089 (Γ1308-πίν. 304-307)** προέρχεται από την πόλη της Ρόδου, από πολυτελή έπαυλη με περιστύλιο, της οποίας θα αποτελούσε μέρος της διακόσμησης[510]. Απεικονίζει μικρό αγοράκι ή κοριτσάκι έως οκτώ χρονών, με κεντρικό πλοχμό και μακριά κυματιστά μαλλιά[511]. Παρά τη μεγάλη φθορά που έχει υποστεί, είναι εμφανές ότι τα στενά μάτια, η κόμμωση και το πλατύ σαρκώδες πρόσωπο επαναλαμβάνουν έναν υστεροκλασικό τύπο παιδικού πορτρέτου[512]. Ως προς τα χαρακτηριστικά του - τα φουσκωτά μαγουλάκια, τα βαριά βλέφαρα[513] και το σχεδόν κυβικό σχήμα του προσώπου- θυμίζει το κεφάλι άρκτου από τη Βραυρώνα[514], με κοτσίδα στην κορυφή και μαλλιά στερεωμένα στους

---

507 Βλ. Vorster 1983, σ. 173-5, για επιμήκυνση και επιπεδικότητα των μορφών στον 2ο αι. και σ. 178, για την επιστροφή σε κλασικά σχήματα.

508 Βλ. Marcadé 1969, πίν. LI. Vorster 1983, σ. 175, αριθ. 95.

509 Για τον χάλκινο ιουλιοκλαυδιανό πρίγκηπα της Νέας Υόρκης, ο οποίος προέρχεται από τη Ρόδο και αποδίδεται ως «κλασικός παις» με ελληνικό ιμάτιο, ενώ στο πρόσωπό του έχουν λαξευθεί τα χαρακτηριστικά του πορτρέτου, ό.π. σημ. 422.

510 Για άλλα ροδιακά παιδικά πορτρέτα, βλ. Gualandi 1976, σ. 157-9, αριθ. 153-155. Για πρωιμότερο παιδικό κεφάλι ίδιου τύπου, στο Βρετανικό Μουσείο (αριθ. 1681), από τη Ρόδο (πίν. 389), βλ. Smith 1904, αριθ. 1681. Gualandi 1976, σ. 31, σημ. 7. Vorster 1983, αριθ. 186, σ. 226 (320-310 π.Χ.).

511 Η κόμμωση αυτή είναι κοινή και για τα δύο φύλα, βλ. Vorster 1983, σ. 87. Raftopoulou 2000, αριθ. 3, σ. 11-12, πίν. 6-7 (τέλος 4ου αι. π.Χ.), αν και συνήθως την αποδίδουν σε κοριτσάκια, βλ. της ιδίας αριθ. 21, σ. 39, σημ. 186. Vierneisel-Schlörb 1988, αριθ. 22, σ. 133-4, πίν. 50.

512 Πρόκειται για τύπο συνηθισμένο στην Αττική στον προχωρημένο 4ο αι., βλ. Raftopoulou 2000, αριθ. 7, σ. 16-17, πίν. 12-13 (αρχές 3ου αι. π.Χ.). Τα φουσκωμένα μαγουλάκια και τα στενά μάτια, όπως και το μαλακό πλάσιμο είναι συνήθη στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ., βλ. Raftopoulou 2000, αριθ. 21, σ. 39, σημ. 186.

513 Τα πλατιά βλέφαρα που καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος του ματιού είναι χαρακτηριστικά των γλυπτών του ύστερου 4ου –αρχών 3ου αι. π.Χ., βλ. Vorster 1983, σ. 229-230.

514 Βλ. P. Themelis, Brauron, Guide du site et du musée, Athènes 1974, εικ. σελίδας 22-23 (4ος αι. π.Χ.). G. Daux, Chronique des fouilles, BCH 84, 1960, σ. 665, εικ. 6 α-β, σ. 666-671. Thompson 1982, σ. 159, πίν. 27α. Για παρόμοιο κεφάλι άρκτου από την Κρήτη, βλ. Papaoikonomou 1982, σ. 419-422 (τέλος 4ου αι. π.Χ.), και από τη συλλ. Κανελλοπούλου, βλ. Zagdoun 1979, σ. 402, αριθ. 7, εικ. 17-20 (4ος αι. π.Χ.). Για την κόμμωση με κεντρική κοτσίδα (πλοχμό), βλ. Rolley 1970, σ. 554-556, ο οποίος υποστηρίζει ότι πρόκειται για τα μαλλιά που αφιερώνει το παιδί κατά την εφηβεία στο ιερό της φρατρίας (κουρεώτις), χωρίς να σημαίνει ότι η κοτσίδα αυτή έχει κάποια θρησκευτική έννοια. Thompson 1982, σ. 157. Για τη σχέση της κόμμωσης αυτής με «διαβατήριες» τελετές που προβλέπουν την προσφορά μαλλιών

κροτάφους. Η μικρή κοτσίδα (πλοχμός) του ροδιακού κεφαλιού καθίσταται δυσδιάκριτη λόγω της διάβρωσης της επιφάνειας. Επίσης οι οπές τρυπάνου στα πλάγια της κόμμωσης υποδηλώνουν μικρές μπούκλες, οι οποίες έχουν φθαρεί[515]. Ανάλογη κόμμωση βρίσκουμε σε αγαλμάτιο παιδιού του Μουσείου Ρόδου[516], αν και εκεί οι μακριοί πλόκαμοι έχουν δικό τους όγκο και δεν αποτελούν ενιαία μάζα όπως στο 089. Σε σχέση ωστόσο με τα κλασικά πρότυπα το ροδιακό κεφαλάκι έχει τονισμένα τα μαλακά μέρη του προσώπου που καθιστούν αδιόρατο τον εσωτερικό σκελετό, με ανεπτυγμένο το κάτω τμήμα, εις βάρος του μετώπου. Πλησιέστερο- λόγω χρονολόγησης στην προχωρημένη ελληνιστική περίοδο- είναι το κεφαλάκι του Εθνικού Μουσείου αριθ. 672[517].

Αυτός ο τύπος κόμμωσης με επιμήκη κοτσίδα στην κορυφή και μακριούς βοστρύχους στο πλάι, είναι πολύ συνηθισμένος στα αττικά έργα της ύστερης κλασικής περιόδου και από το τέλος του 4ου αι. και μετά γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής[518]. Εμφανίζεται σε αντίγραφα και παραλλαγές του Έρωτα που τραβά το τόξο του, έργο του Λυσίππου, γύρω στο 300 π.Χ., στο παιδί με την χήνα του Βοήθου, ελληνιστικής χρονολόγησης, και επαναλαμβάνεται σε πολλά παιδικά κεφάλια ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής[519]. Στο ροδιακό κεφάλι η περιληπτική απόδοση των μαλλιών συγκρίνεται με το κεφάλι του Μονάχου (λίγο μετά το 330 π.Χ.)[520], τα μισόκλειστα βλέφαρα θυμίζουν το κεφάλι παιδιού στη Βόννη (320 π.Χ.)[521], αλλά τα τρυπανισμένα μπουκλάκια και το φουσκωτό πρόσωπο με τα στενά μάτια αποτελούν

(κουρεώτις), βλ. επίσης Vorster 1983, σ. 20-23, η οποία χρονολογεί την πρώτη εμφάνιση της κόμμωσης αυτής στις αρχές 4ου αι. και υποστηρίζει ότι για τα κορίτσια δεν έχει κάποια σχέση με λατρεία, αλλά ήταν ιδιαίτερα αγαπητό χτένισμα για παιδιά. Για πρώτη εμφάνιση της κόμμωσης στα μέσα 5ου αι. π.Χ., η οποία στον 4ο καθιερώνεται για παιδιά, βλ. Pochmarski 1985, σ. 295-299.

515 Πρβλ. το κεφάλι του Έρωτα στο Μουσείο της Βοστώνης, βλ. Comstock – Vermeule 1976, αριθ. 107, σ. 67 (ελληνιστικής ή ελληνορωμαϊκής περιόδου).

516 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 192, σ. 189-190 (ελληνιστικής περιόδου). Vorster 1983, σ. 235-236, αριθ. 120 (β' μισό 3ου αι. π.Χ.), η οποία υποστηρίζει ότι το κεφάλι δεν συνανήκει με το υπόλοιπο άγαλμα. Για υστεροελληνιστικό ή ρωμαϊκό κεφάλι παιδιού με κοτσίδα και μπουκλάκια, ανάλογο με τον Έρωτα του Λυσίππου, βλ. Μουσείο Ρόδου Γ1081 (αδημοσίευτο- επικείμενη δημοσίευση από Β. Μαχαίρα).

517 Βλ. Raftopoulou 2000, αριθ. 19, σ. 35-6, πίν. 36-7 (προχωρημένη ελληνιστική περίοδος).

518 Βλ. το κεφαλάκι του Έρωτα στο Μουσείο της Βοστώνης, ό.π. σημ. 515. Thompson 1982, σ. 158.

519 Βλ. Raftopoulou 2000, αριθ. 21, σ. 39, σημ. 187 και σημ. 193, αριθ. 27, σ. 48-49, πίν. 52-53.

520 Βλ. Vorster 1983, σ. 220, αριθ. 188, πίν. 23,4 (330-320 π.Χ.). Vierneisel-Schlörb 1988, αριθ. 22, σ. 133-4, πίν. 50. Η ρωμαϊκή απόδοση του τύπου με τη γραμμικότητα των βοστρύχων και τη σχηματοποίηση των μαλλιών, επιβεβαιώνει την ελληνιστική χρονολόγηση του ροδιακού κεφαλιού, βλ. Raftopoulou 2000, αριθ. 24, σ. 44-45, πίν. 46-47 (ρωμαϊκής περιόδου).

521 Βλ. Vorster 1983, αριθ. 169, σ. 223, πίν. 24, 1-2.

υστεροελληνιστικά γνωρίσματα και το τοποθετούν στο τέλος του 2ου αι. π.Χ.

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **090 (Γ191-πίν. 308-311)** προέρχεται από το ταφικό μνημείο του οικ. Γιαλλούση, το οποίο χρονολογείται στην υστεροελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο. Το φυσικού μεγέθους κεφάλι απεικονίζει αγοράκι σε τρυφερή ηλικία- έξι με επτά ετών- από άγαλμα ύψους 1,10/120 μ. Η μορφή στρέφει ελαφρά προς τα δεξιά, με αποτέλεσμα το αριστερό αυτί να είναι αδροδουλεμένο σε σχέση με το δεξιό, όπως και τα μαλλιά στον αριστερό κρόταφο, επειδή δεν ήταν ορατά. Στην πίσω πλευρά δεν δηλώνονται τα μαλλιά, συνεπώς το άγαλμα ήταν στημένο σε εσοχή. Το ευρύ και στρογγυλεμένο πίσω κρανίο είναι δηλωτικά της μικρής ηλικίας του εικονιζόμενου[522]. Τα φουσκωτά μάγουλα, το ψηλό μέτωπο, τα βαθιά τοποθετημένα μάτια με τα βαριά βλέφαρα και το μικρό σαρκώδες στόμα, που βυθίζεται στη μαλακή σάρκα των παρειών, αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά των μικρών παιδιών. Η κόμμωση αποτελείται από κοντούς πρόστυπους βοστρύχους[523].

Το αγοράκι από τη Ρόδο συγκρίνεται με ομάδα αττικών έργων, όπως το κεφάλι του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αριθ. 3738, το οποίο αποδίδεται σε αττικό περιβάλλον και χρονολογείται στην αρχή του 3ου αι. π.Χ., καθώς και το κεφάλι από την Κύπρο[524] και επιβεβαιώνει την αναγωγή του ροδιακού κεφαλιού σε κλασικά πρότυπα. Στο ροδιακό έργο ωστόσο δεν βρίσκουμε την ομοιογένεια της φόρμας του 4ου αι., όπου τα χαρακτηριστικά έχουν τη δική τους πληρότητα, ούτε τον εσωτερικό σκελετό και τους σταθερούς άξονες στο πλάσιμο του προσώπου του 3ου αι. ή την προβολή των μαλακών μερών του 2ου αι. π.Χ.[525] Το ροδιακό κεφάλι είναι στρογγυλεμένο και η επιφάνειά του ενιαία, ομοιόμορφη και απλοποιημένη, αποδίδοντας τα γενικά χαρακτηριστικά του προσώπου με απαλές μεταβάσεις της σάρκας. Πλησιέστερα στυλιστικά είναι το κεφάλι του Μουσείου Rodin αριθ. 315 (1ος αι. π.Χ.)[526], το

---

522 Βλ. Raftopoulou 2000, αριθ. 16, σ. 30-32, σ. 41, αριθ. 22, για παιδιά μικρής ηλικίας, σχεδόν μωρά, όπου το κρανίο πίσω είναι πολύ ανεπτυγμένο, με αποτέλεσμα το πρόσωπο να είναι μικρότερο από αυτό.

523 Τα πολύ κοντά, κολλητά στο κρανίο, μαλλιά μαρτυρούν την μικρή ηλικία του εικονιζόμενου, βλ. Vorster 1983, σ. 87.

524 Βλ. Raftopoulou 2000, αριθ. 16, σ. 30-32, για το κεφάλι ΕΑΜ. Hermary 1983, αριθ. 2, σ. 292-294, για το κεφάλι από την Κύπρο, το οποίο αποδίδεται επίσης σε Αθηναίους καλλιτέχνες, και χρονολογείται στο τέλος του 4ου αι. π.Χ. Βλ. επίσης Bol 1983, αριθ. 63, σ. 204-206 (γύρω στο 300 π.Χ.)

525 Για τη στυλιστική εξέλιξη των παιδικών κεφαλιών στην ελληνιστική περίοδο, βλ. Vorster 1983, σ. 217-248. Βλ. τα παιδικά κεφάλια του 3ου αι. από την Αλεξάνδρεια, F. Queyrel, Le garçon du Cricket et les enfants d' Alexandrie, στο J.-Y. Empereur (επιμ.), Alexandrina 4, Etudes Alexandrines 32, 2014, 131-161, εικ. 11, 15, 16. Ομοιότητα παρουσιάζει το ροδιακό κεφάλι με το αλεξανδρινό από το γήπεδο του κρίκετ, ό.π. εικ. 1 (3ος αι. π.Χ.), λόγω του κοινού κλασικού προτύπου που ακολουθούν.

526 Βλ. Vorster 1983, σ. 243, αριθ. 191, πίν. 26,3.

κεφάλι κοριτσιού από την Αθήνα (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.)[527] και το ροδιακό κεφάλι Ε332[528] από την Κάμιρο (υστεροελληνιστικής περιόδου).

527 Βλ. Γ. Δοντάς, ΑΔ 26, 1971, Χρονικά, σ. 29, πίν. 40β. Vorster 1983, σ. 243, αριθ. 165.

528 Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 154, σ. 158, εικ. 193 (τέλος 1ου αι. π.Χ.). Vorster 1983, αριθ. 194, σ. 394 (υστεροελληνιστικό). Το παιδικό κεφάλι από τη Ρόδο που αναφέρεται στη σ. 159, σημ. 3, βλ. Maiuri, ClRh II, αριθ. 12, εικ. 16, σ. 33 ανήκει σε σατυρίσκο, αφού διακρίνονται το χαμόγελο και τα μυτερά αυτιά.

Γ. Εικονιστικά κεφάλια

α. Εικονιστικά κεφάλια ελληνιστικών ηγεμόνων

Σε πορτρέτο της Πτολεμαίας βασίλισσας Αρσινόης Β΄ (278-270 π.Χ.) ανήκει το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **065 (Γ948-πίν. 217-220)** από άγαλμα μικρότερο του φυσικού μεγέθους (περίπου 1/1,20 μ.). Κύριο χαρακτηριστικό που επιτρέπει την ταύτιση με την Αρσινόη, την αδελφή και σύζυγο του Πτολεμαίου Β΄, η οποία θεοποιήθηκε μετά το θάνατό της το 270 π.Χ.[1], είναι τα μεγάλα μάτια[2], η στιβαρή μύτη και το στόμα με τα λεπτά χείλη, που κυριαρχούν στο σχετικά μικρό πρόσωπο. Το προτεταμένο μήλο του Αδάμ[3], η πλατιά ρίζα της μύτης, το «σπάσιμο» στο περίγραμμά της μετά το μέτωπο, που αποδίδεται σαν ανάλαφρη καμπύλη, ενισχύουν την ταύτιση, ενώ μικρή απόκρουση στην άκρη της μύτης δεν επιτρέπει να διαπιστωθεί πλήρως η κλίση προς τα κάτω. Το στενό άνω χείλος, το οποίο προεξέχει του κάτω και το προτεταμένο πηγούνι αποτελούν επίσης γνωρίσματα της πτολεμαίας βασίλισσας[4]. Σε κατατομή διακρίνεται το βαρύ κάτω τμήμα του προσώπου (διπλοσάγονο), ένδειξη της *τρυφής*[5]. Τα τονισμένα ζυγωματικά και το φουσκωμένο τμήμα μεταξύ άνω βλεφάρου και φρυδιού στην εξωτερική γωνία του ματιού, δεν είναι ιδιαίτερα εμφανή λόγω πιθανώς του μικρού μεγέθους του έργου. Αν και δεν φέρει τα κέρατα του Άμμωνα, δηλωτικά της αποθέωσης, οι μηνοειδείς βόστρυχοι μπροστά από τα αυτιά και οι πλαϊνοί πλόκαμοι πίσω, ίσως αποτελούν έμμεση αναφορά στην Ίσιδα, ενώ μηνοειδείς βόστρυχοι έχουν λαξευθεί και στον αυχένα[6]. Απλή ταινία συγκρατεί τα μαλλιά, η οποία ενδεχομένως συμβολίζει το ελληνιστικό βασιλικό διάδημα, μολονότι λείπουν οι άκρες στην πίσω πλευρά του κεφαλιού[7]. Η αμελής λάξευση των μαλλιών

---

[1] Βλ. Kyrieleis 1975, σ. 140-141. Brunelle 1976, σ. 10-11. Queyrel 1984, σ. 267-300, ιδίως σ. 276-277, εικ. 9-11.

[2] Για τα μεγάλα μάτια ως απόδοση της θεϊκής και της ηγεμονικής ιδιότητας, ιδιαίτερα μετά τον Αλέξανδρο, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 163.

[3] Βλ. Brunelle 1976, σ. 14.

[4] Βλ. Kyrieleis 1975, σ. 79. Brunelle 1976, σ. 13. Krug 1983, σ. 193. Τα μεγάλα μάτια, το σαρκώδες πρόσωπο και τα κανονικά χαρακτηριστικά αντιπροσωπεύουν ένα συνδυασμό ελληνιστικού ηγεμονικού ιδεώδους, αποθέωσης και πτολεμαϊκής απεικόνισης, βλ. Prange 1990, σ. 202.

[5] Βλ. παρακάτω, σημ. 9.

[6] Βλ. Smith 1988a, σ. 40. Μόνο ο Αλέξανδρος και η Αρσινόη Β΄ μετά το θάνατό τους έφεραν κέρατα κριαριού, η δεύτερη ως κόρη του Αμμμωνα.

[7] Για την ταινία ως δηλωτικό του βασιλικού διαδήματος, κύριο στόχο στην πολυτάραχη ζωή της Αρσινόης Β΄, ως συζύγου τριών βασιλέων (Λυσιμάχου, Πτολεμαίου Κεραυνού και Πτολεμαίου Β΄), βλ. Krug 1983, σ. 194-198. Για την τυπολογία του διαδήματος, βλ. Salzmann 2012, 337-383. Για την απεικόνιση του διαδήματος σε μεταθανάτια νομίσματα της Αρσινόης Β', βλ. Martin 2012, σ. 411-414.

στο πίσω μέρος και η περιληπτική απόδοση του κότσου, οδηγεί στην υπόθεση ότι το κεφάλι πιθανώς καλυπτόταν με πέπλο[8].

Μια σειρά πορτρέτων έχουν συνδεθεί με την αλεξανδρινή βασίλισσα, μολονότι τα γενικά χαρακτηριστικά -μεγάλα μάτια, σαρκώδες πρόσωπο (τρυφή)[9]- επαναλαμβάνονται λόγω συγγένειας στα περισσότερα γυναικεία μέλη του οίκου των Πτολεμαίων, με αποτέλεσμα συχνά ο διαχωρισμός χωρίς τη βοήθεια των επιγραφών να είναι δύσκολος[10]. Στις κεφαλές Μονάχου και Hirsch, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά είναι εντονότερα, ενώ το ροδιακό κεφάλι αποτελεί μια απλουστευμένη εκδοχή, πιθανώς λόγω του μικρού του μεγέθους[11]. Η σύγκριση με την κεφαλή Hirsch καταδεικνύει ότι το ροδιακό πορτρέτο έχει λαξευθεί στον απόηχό της, όπως μαρτυρούν τόσο το γενικό περίγραμμα του προσώπου -ευρύ στο άνω τμήμα- και του λαιμού, όσο και τα επιμέρους χαρακτηριστικά, ιδιαίτερα εμφανή στην κατατομή των δύο μορφών, όπως η κυματοειδής κόμη σε αντίθεση με την «πεπονόσχημη» των νομισμάτων, το σχήμα των ματιών, η απόδοση της μύτης, το στενό κάτω χείλος και το τονισμένο πηγούνι. Η κεφαλή Hirsch ερμηνεύεται ως μεταθανάτιο λατρευτικό πορτρέτο της πτολεμαίας βασίλισσας, το οποίο τοποθετείται -ή απηχεί ένα πρότυπο που χρονολογείται- είτε μετά την καθιέρωση της λατρείας της είτε κατά την αναδιοργάνωση της πτολεμαϊκής λατρείας από τον Πτολεμαίο Δ΄ μετά τη νίκη στη Ραφία (217 π.Χ.)[12].

Μεμονωμένες ομοιότητες στα επιμέρους χαρακτηριστικά παρουσιάζει ο αριθ. 065 με το πορτρέτο της Αρσινόης Β΄ από την Κω[13], του οποίου τα φυσιογνωμικά στοιχεία αποδίδονται πιστότερα, με αποτέλεσμα να αναδεικνύεται ο κλασικισμός του ροδιακού κεφαλιού. Το πορτρέτο Αντωνιάδη από την Αλεξάνδρεια (αριθ. 3262)[14] παρουσιάζει σημαντική συνάφεια με το ροδιακό έργο, ενώ στο κεφάλι αγαλματίου από την Κνίδο[15], τα φυσιογνωμικά

---

[8] Βλ. για ανάλογη συμπλήρωση το πορτρέτο από την Αλεξάνδρεια σε ιδιωτική συλλογή (κεφαλή Hirsch), Krug 1983, σ. 192 (τέλος 3ου αι. π.Χ.). Για συμπλήρωση με πέπλο και στεφάνη με βάση την απεικόνιση της βασίλισσας στα νομίσματα, βλ. Prange 1990, σ. 201.

[9] Για την ερμηνεία της «τρυφής», τη σημασία της για το πτολεμαϊκό ζεύγος και την απήχησή της στον ελληνικό κόσμο, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 164.

[10] Για την προβληματική της ταύτισης των Πτολεμαίων βασιλισσών βλ. Prange 1990, σ. 198.

[11] Για τα πορτρέτα Μονάχου και Hirsch, βλ. Prange 1990, σ. 197-208, πίν. 38-41. Για το πορτρέτο Hirsch, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 83. Krug 1983, σ. 192-200.

[12] Βλ. Krug 1983, σ. 200. Prange 1990, σ. 202.

[13] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 292-293, αριθ. 89, εικ. 34. Μικρή επίσης είναι η σχέση του ροδιακού έργου με το κεφάλι ιδιωτικής συλλογής στη Γαλλία, βλ. Linfert 1987, σ. 279-282.

[14] Βλ. Kyrieleis 1975, J3, σ. 82, 93-94, 178, πίν. 72, 1-3. Για απόρριψη της ταύτισης του κεφαλιού ως πορτρέτου της Αρσινόης Β΄ και ερμηνείας του ως απεικόνιση της Αρσινόης Γ΄, βλ. Prange 1990, σ. 205.

[15] Βλ. Bruns-Özgan 1997, σ. 101, εικ. 170-1 (3ος αι. π.Χ.).

χαρακτηριστικά υποτάσσονται σε ένα ομοιόμορφα στρογγυλεμένο περίγραμα προσώπου με επιμήκυνση του κάτω τμήματος και τονισμό των μαλακών μερών του.

Τεχνοτροπικά, λόγω του μικρού μεγέθους, όπως έχει λεχθεί παραπάνω, τα εκφραστικά μέσα είναι σχετικά απλοποιημένα. Η ζώνη των ματιών κάτω από τα φρύδια είναι επίπεδη, το κάτω βλέφαρο στενό και οξύ, οι παρειές επίπεδες, η στοματική σχισμή βαθιά, με τρυπανισμένες άκρες, η απόδοση των βοστρύχων επιφανειακή χωρίς εναλλαγή φωτός-σκιάς. Η κίνηση του κεφαλιού και το μισάνοιχτο στόμα συνιστούν έκφραση του ελληνιστικού πάθους, ενώ είναι διάχυτη η έκφραση γλυκύτητας των πρώιμων ελληνιστικών κεφαλιών[16]. Εντούτοις τα χαρακτηριστικά εναρμονίζονται με τον εσωτερικό σκελετό και διακρίνεται ισομέρεια στην απόδοση των διαφορετικών μερών του προσώπου. Η σύγκριση με το πορτρέτο Hirsch και με το κεφάλι Αντωνιάδη της Αλεξάνδρειας[17], οδηγούν στην χρονολογική τοποθέτηση του 065 στα τέλη του 3ου αι. π.Χ.

Δεν γνωρίζουμε το λόγο αφιέρωσης του αγάλματος της Αρσινόης Β΄ στη Ρόδο, αν και οι σχέσεις με τους Πτολεμαίους ήταν πάντα στενές[18]. Μια πιθανότητα είναι ότι μετά το σεισμό της Ρόδου (228 π.Χ.) όταν ο Πτολεμαίος Γ΄ βοήθησε την πόλη, οι Ρόδιοι πολίτες σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για την γενναιοδωρία του, έστησαν διάφορα αγάλματα μελών της οικογένειας, ζώντων και τεθνεώτων και στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται ο αριθ. 065[19]. Εκτός από το συγκεκριμένο πορτρέτο της πτολεμαίας βασίλισσας, ροδιακό ανδρικό κεφάλι αγαλματίου έχει ταυτισθεί ως Πτολεμαίος Γ΄, γεγονός που ενισχύει την υπόθεση κατασκευής αγαλμάτων προς τιμήν της πτολεμαϊκής οικογένειας[20].

---

[16] Βλ. Kyrieleis 1975, σ. 88.

[17] Το κεφάλι χρονολογείται με σημαντική απόκλιση από το 270 π.Χ. έως το γ΄ τέταρτο του 3ου αι. π.Χ., βλ. Prange 1990, σ. 205, σημ. 54.

[18] Για την ίδρυση τεμένους προς τιμήν του Πτολεμαίου Α΄ από τους Ροδίους, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για την βοήθεια που τους προσέφερε κατά την πολιορκία τους από τον Δημήτριο Πολιορκητή, βλ. Kreikenbom 1992, σ. 20. Για την ίδρυση λατρείας στη Ρόδο προς τιμήν του Πτολεμαίου Α΄ και του Πτολεμαίου Γ΄ και των συζύγων τους, βλ. Habicht 1970, σ. 109-110. Kyrieleis 1975, σ. 143. Φιλήμονος-Τσοποτού-Κοντορίνη 1989, σ. 128-156. Δεν φαίνεται να υπήρξε λατρεία της Αρσινόης Β΄ στη Ρόδο. Η παρουσία σε ροδιακά νομίσματα γυναικείας μορφής με ιμάτιο στο κεφάλι και διάδημα ερμηνεύεται ως απεικόνιση της Βερενίκης Α΄, συζύγου του Πτολεμαίου Γ΄, σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για τη δωρεά του μετά το σεισμό, βλ. Ashton 1986, σ. 12-15, πίν. 1. Για τη σταδιακή εγκατάλειψη της πτολεμαϊκής λατρείας στις ελληνικές πόλεις λόγω της μείωσης της πολιτικής δύναμης της πτολεμαϊκής Αιγύπτου στον 2ο αι. π.Χ., βλ. Kyrieleis 1975, σ. 143, σ. 150.

[19] Για ανάλογη έκθεση αγαλμάτων προγόνων στο Πτολεμαίο της Αλεξάνδρειας, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 139.

[20] Βλ. Ζερβουδάκη 1975, σ. 13-14, σημ. 72-73, πίν. 5 (αριθ. 10438). Gualandi 1976, αριθ. 13, σ. 51, εικ. 24, ο οποίος τον ταυτίζει με Ήλιο. Για τα πορτρέτα του Πτολεμαίου Γ΄, βλ. Queyrel 2002, σ. 3-73.

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **066 (Γ2797-πίν. 221-224)**, αγνώστων λοιπών στοιχείων, ανήκει σε άγαλμα περίπου φυσικού μεγέθους (περ. 1,60 μ.). Η ταινία που φορά στα μαλλιά το κατατάσσουν στα πορτρέτα των ελληνιστικών ηγεμόνων, αν και η αποσπασματικότητα στο κάτω και το πίσω μέρος του κεφαλιού δεν επιτρέπουν την συνολική απόδοση του βασιλικού διαδήματος[21]. Η μορφή είχε ένθετα μάτια από διαφορετικό υλικό -ενδεχομένως υαλόμαζα-, όπως μαρτυρούν οι άδειες κόγχες των οφθαλμών, άλλο ένα στοιχείο πολυτέλειας και προσπάθειας διαφοροποίησης του πορτρέτου. Η θυσανωτή κόμη από καμπυλόσχημους βοστρύχους με τις σγουρές φαβορίτες (ίουλους) μπροστά από τα αυτιά, συνάδει με το ιδανικό της νεότητας που υιοθέτησαν οι ηγεμόνες των ελληνιστικών βασιλείων[22].

Λόγω της αποσπασματικότητας του πορτρέτου και των ωραιοποιημένων χαρακτηριστικών, η προσπάθεια ταύτισης με συγκεκριμένο ηγεμόνα καθίσταται δυσχερής. Υποθέτουμε ότι πρόκειται για κάποιο μέλος της πτολεμαϊκής δυναστείας, δεδομένων των σχέσεων της Ρόδου με την Αλεξάνδρεια[23] και λόγω της ύπαρξης πτολεμαϊκών πορτρέτων στο νησί[24], χωρίς να απορρίπτεται η πιθανότητα να πρόκειται για κάποιον άλλο ηγεμόνα[25].

---

[21] Η μορφή φορά πλατιά επίπεδη ταινία, η οποία θα έδενε πίσω στον αυχένα. Για το βασιλικό διάδημα και την εξέλιξή του από στενή σε φαρδύτερη ταινία στον ύστερο 2ο και 1ο αι. π.Χ., βλ. Smith 1988a, σ. 34-38. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι μόνο η ταινία, όταν δεν σώζεται ο κόμβος και τα άκρα πίσω, δεν είναι αρκετό στοιχείο για την ταύτιση ενός πορτρέτου ως βασιλικού. Βλ. επίσης Krug 1983, σ. 194. Haake 2012, σ. 293-313 για τον ορισμό του διαδήματος. Salzmann 2012, 337-383.

[22] Για την ύπαρξη δύο ειδών πορτρέτων για τους ηγεμόνες στην υστεροελληνιστική περίοδο: α. ο μακρύκομος, νεανικός τύπος των ελληνιστικών βασιλέων β. η "ρεαλιστική" απόδοση των ηγεμόνων της Ρωμαϊκής Δημοκρατίας, βλ. Smith 1988b, σ. 493. Για τη νεανικότητα των ελληνιστικών βασιλέων, βλ. Jaeggi 2008, σ. 78-83. Για το ερώτημα κατά πόσο τα ελληνιστικά πορτρέτα ομοιάζουν στο ανθρώπινο μοντέλο ή αποδίδουν με την έμφαση σε «ρεαλιστικά» χαρακτηριστικά διαφορετικούς τύπους απεικόνισης (ήρωες, ηγεμόνες, φιλοσόφους κλπ.), βλ. Jaeggi 2008, σ. 151-156.

[23] Για την ίδρυση λατρείας στη Ρόδο προς τιμήν των Πτολεμαίων Α΄ και Γ΄, ό.π. σημ. 18. Για χάλκινα πορτρέτα του Πτολεμαίου Ε΄ και της Αρσινόης Γ΄ στη Λίνδο, βλ. Merker 1973, σ. 33, αριθ. 127. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 161, στ. 417-418 (190-180 π.Χ.).

[24] Ό.π. σημ. 20 και το γυναικείο κεφάλι αριθ. 065.

[25] Ενδεχομένως Σελευκίδη, δεδομένου ότι ο Αντίοχος Ζ΄ Σιδήτης, έμεινε στη Ρόδο μέχρι να ανακηρυχθεί βασιλιάς (139-129 π.Χ.), βλ. Berthold 1984, σ. 230, σημ. 43. Για πιθανό πορτρέτο του Αντιόχου Σιδήτη, βλ. Smith 1988a, σ. 102, 121, 173, αριθ. 95, και για νόμισμα του ίδιου βλ. πίν. 76, αριθ. 18. Οι Σελευκίδες και ιδιαίτερα οι τελευταίοι της σειράς απεικονίζονται σε νεανικό τύπο με πλούσια κόμη στα νομίσματά τους, βλ. Smith 1988a, πίν. 76-77. Για χάλκινο πορτρέτο του Αριαράθη Στ΄ Επιφανούς της Καππαδοκίας (130-112 π.Χ.), βλ. Muller-Dufeu 2002, σ. 894, αριθ. 2676. Ο Μιθριδάτης Στ΄ του Πόντου είχε άγαλμα στη Ρόδο και η απόδοση των πορτρέτων του ακολουθεί τον ελληνιστικό τύπο απεικόνισης του ηγεμόνα, βλ. Smith 1988b, σ. 121-124, ιδίως σ. 122-124, αριθ. 83-84, πίν. 51-52, εντούτοις η μακριά κόμη του δεν συγκρίνεται με αυτή του ροδιακού πορτρέτου. Από τους περγαμηνούς βασιλείς το ροδιακό κεφάλι παρουσιάζει μικρή ομοιότητα με το πορτρέτο του Αττάλου Γ΄ (138-133 π.Χ.), του τελευταίου βασιλιά της Περγάμου, βλ. Queyrel 2003, σ. 243-254, ιδίως αριθ. F1, σ. 244-245,

Η νεανική αυτή μορφή δεν ταυτίζεται σίγουρα με τον πρώτο Πτολεμαίο, ενώ μεγαλύτερη ομοιότητα παρουσιάζει με τα νομισματικά πορτρέτα των Πτολεμαίων Δ΄ (221-205 π.Χ.) και Στ΄ (180-145 π.Χ.)[26]. Με τον Πτολεμαίο Δ΄ Φιλοπάτορα οι Ρόδιοι είχαν ιδιαίτερα στενές σχέσεις και από κοινού προσπάθησαν να διαμεσολαβήσουν στον πόλεμο μεταξύ Φιλίππου Ε΄ και Κοινού των Ελλήνων (Αιτωλική Συμπολιτεία και σύμμαχοι). Αντίθετα ο Πτολεμαίος Στ΄ Φιλομήτωρ είχε μια μάλλον δύσκολη βασιλεία, ενώ δεν μαρτυρούνται σχέσεις με το κράτος της Ρόδου. Πολύ περισσότερο επειδή είναι γνωστό ότι οι Ρόδιοι τίμησαν τον ανταγωνιστή αδελφό του, τον Πτολεμαίο Η΄ Ευεργέτη Β΄, όταν αυτός πέρασε από την Περαία το 162 π.Χ.[27] Στα νομίσματα και των δύο βρίσκουμε τους μακριούς ίουλους του ροδιακού πορτρέτου[28], αλλά ο Πτολεμαίος Δ΄ παρουσιάζει βαρύ κάτω πρόσωπο και μια τακτική κόμη από κοντούς βοστρύχους σε σειρές[29]. Σύγκριση με τα πορτρέτα του ηγεμόνα από την Κυρήνη και στο Λούβρο[30] δεν επιτρέπει τη διατύπωση βέβαιης ταύτισης, δεδομένου ότι η απόδοση της κόμης και του προσώπου είναι διαφορετική. Στο ροδιακό πορτρέτο δεν επαναλαμβάνεται το ανάβλεμμα και η λεόντια φυσιογνωμία των προηγούμενων, ούτε τα έντονα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του πορτρέτου της Βοστώνης[31]. Αντίθετα, στον Πτολεμαίο Στ΄ ξαναβρίσκουμε τη θυσανωτή κόμη μπροστά από το διάδημα και μια μικρή αναστολή (ductus) πάνω από το δεξιό μάτι, κοινή στα νομίσματα, τα πορτρέτα στην Providence και από την Αλεξάνδρεια και στο ροδιακό έργο[32]. Με το πορτρέτο από την Αλεξάνδρεια συγκρίνονται οι ανάκατοι

πίν. 39, λόγω της νεανικότητας, της πλούσιας κόμης και των χαρακτηριστικών ίουλων. Ωστόσο η απουσία νομισματικών πορτρέτων του βασιλιά, δεν επιτρέπει την βέβαιη ταύτιση, ενώ η άνοδός του στο θρόνο σε ηλικία 30 ετών (ενήλικος) δεν ευνοεί την νεανική απόδοση του πορτρέτου του, βλ. Queyrel 2003, σ. 243.

[26] Για τα πορτρέτα Πτολεμαίου Δ΄ και Στ΄, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 42-51 και σ. 58-62. Σε ροδιακή επιγραφή αναφέρεται άγαλμα Πτολεμαίου Φιλοπάτορος και της συζύγου του, ο οποίος ταυτίζεται άλλοτε με τον Πτολεμαίο Θ΄ και άλλοτε με τον Δ΄, βλ. IG XII, 1, αριθ. 37. Wiemer 2002, σ. 102. Για άγαλμα Πτολεμαίου Ε΄ στη Λίνδο, βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 161, στ. 417-418 (190-180 π.Χ.).

[27] Βλ. Berthold 1984, σ. 230, σημ. 43.

[28] Βλ. Smith 1988a, σ. 93, πίν. 75, αριθ. 10, 12 και 13.

[29] Για τα πορτρέτα του Πτολεμαίου Δ΄, βλ. Bonacasa 1959-60, σ. 367-380. Smith 1988a, σ. 91-92. Queyrel 2002, σ. 62-64.

[30] Βλ. Rosenbaum 1960, αριθ. 7, σ. 39, πίν. IX,1-2 και 3-4.

[31] Βλ. Richter III, 1965, σ. 264, εικ. 1829-1830.

[32] Για τα πορτρέτα του Πτολεμαίου Στ΄, βλ. Conticello 1962, σ. 46-60. Richter 1965 (III), σ. 265-267, εικ. 1838-1849. Six 1988 (1887), σ. 70-77. Smith 1988a, σ. 92-93, σ. 166, 170, αριθ. 55 και 71-72, πίν. 38, 46. Το ροδιακό έργο συγκρίνεται επίσης με το δηλιακό κεφάλι Α3862, για το οποίο έχει προταθεί ενδεχόμενη ταύτιση με τον Πτολεμαίο Στ΄, βλ. Michalowski 1932, σ. 55-56, πίν. XXXIX. Marcadé 1969, σ. 274, σημ. 4. Στο δηλιακό κεφάλι παρατηρούμε ότι η ίριδα και η κόρη ήταν επίσης ένθετες από υαλόμαζα. Στη Ρόδο έχει βρεθεί ακόμα ένα πορτρέτο του Πτολεμαίου Στ΄ Φιλομήτορα (ΒΠ188=ΒΕ2761, αδημοσίευτο), μικρού μεγέθους, το οποίο

βόστρυχοι, λίγο πιο φουντωτοί πάνω από το μέτωπο, το επίμηκες ωοειδές πρόσωπο με το ψηλό μέτωπο και τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια[33]. Ο Πτολεμαίος Στ΄ ανέβηκε στο θρόνο σε ηλικία 6 ετών και ήταν αρκετά νέος κατά το μεγαλύτερο διάστημα της βασιλείας του, ώστε να δικαιολογείται η νεανική απόδοση του ροδιακού πορτρέτου. Λείπουν ωστόσο η μεγάλη γαμψή μύτη, τα μεγάλα μάτια και το μυτερό και προτεταμένο πηγούνι των κύριων πορτρέτων του.

Παρά την απουσία φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, η οποία δυσχεραίνει την ταύτιση με συγκεκριμένο ηγεμόνα, το ωοειδές σχήμα του προσώπου και η απόδοση της κόμης της ροδιακής μορφής επαναλαμβάνονται σε πλήθος κεφαλιών «Διαδόχων» ρωμαϊκής περιόδου, τα οποία ακολουθούν ένα υστεροκλασικό πρότυπο ωραιότητας και το συνδυάζουν με πλούσια «ηρωϊκή» κόμμωση και ταινία (231-232)[34]. Η μορφή συγκρίνεται με το περγαμηνό νεανικό πορτρέτο P136[35] και το πορτρέτο ηγεμόνα της Μιλήτου[36], τα οποία αποδίδουν στο β΄ μισό του 2ου αι. την νεανική ωραιότητα, με πλούσια κόμη και ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά. Η γενικότερη απόδοση της μορφής, τοποθετεί το ροδιακό έργο στην υστεροελληνιστική περίοδο (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.)[37].

β. Αμφίβολες αποδόσεις

Η προέλευση του ανδρικού κεφαλιού με αριθ. καταλόγου **104 (Γ2792-πίν. 363-366)**[38] είναι άγνωστη και υποθέτουμε ότι πρόκειται για εύρημα της ιταλοκρατίας. Το ύψος του προσώπου ανέρχεται στα 0,35 μ., συνεπώς, εάν ανήκε σε άγαλμα, το συνολικό ύψος του θα ξεπερνούσε τα 2,50 μ. Επειδή ωστόσο πίσω είναι σπασμένο τριγωνικά, τίποτα δεν αποκλείει να

δεχόταν συμπληρώσεις στην κόμη και το πίσω τμήμα του κρανίου με γύψο και συγκρίνεται με το πορτρέτο της Αλεξάνδρειας, βλ. Kyrieleis 1975, F3, σ. 58-62, πίν. 49-51.

[33] Βλ. Conticello 1962, σ. 50-56, πίν. XXXVI.
Ομοιότητες παρουσιάζει το ροδιακό έργο με το αιγυπτιάζον πορτρέτο του ηγεμόνα από γρανίτη, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (αριθ. 108), από την Αίγινα, ως προς την απόδοση της κόμης-κυρίως των μετωπικών βοστρύχων- και των ίουλων, βλ. S.A. Ashton, Ptolemaic Royal Scuplture from Egypt. The interaction between Greek and Egyptian traditions, England 2001, σ. 90. Βλ. επίσης το πορτρέτο ANE 88 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Ashton (ό.π.), σ. 96, αριθ. 28.

[34] Για ρωμαϊκά κεφάλια ηγεμόνων στον τύπο του Μελεάγρου, βλ. Smith 1988a, σ. 66-67, σημ. 77, πίν. 10, 11 και 13.

[35] Βλ. Winter, AvP VII,1, αριθ. 136, πίν. 39. Hübner 1986, σ. 131, σημ. 37, πίν. 48. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 5.14, σ. 503 (β΄μισό 2ου αι. π.Χ.-A.S.).

[36] Βλ. Heres 1991, σ. 131-138, πίν. 1-6 (γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.)

[37] Βλ. την ερμαϊκή στήλη αθλητή, Marcadé 1969, αριθ. A4256, πίν. XV και σ. 274 για χρονολόγηση ερμαϊκών στηλών αθλητών από τη Δήλο στον 2ο-1ο αι π.Χ.

[38] Βλ. Bairami 2015, 162, εικ. 9-10.

ανήκε σε προτομή (imago clipeata), προσαρμοσμένη σε βάθος, κατ' αναλογία με το ηρώο της Καλυδώνας και το μνημείο του Μιθριδάτη στη Δήλο.

Η κατάσταση του έργου είναι αποσπασματική: σώζεται το πρόσωπο μόνο, με μικρό τμήμα του λαιμού, ενώ η επιδερμίδα είναι ισχυρά διαβρωμένη. Το σχήμα του προσώπου είναι στρογγυλεμένο με τονισμένο πηγούνι. Το στόμα πρέπει να ήταν μικρό και σαρκώδες, αλλά λόγω της διάβρωσης διακρίνεται μόνο η βαθιά στοματική σχισμή με τα τρυπανισμένα άκρα. Τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά του προσώπου σε συνδυασμό με το ίχνος τριγωνικού περιγράμματος της κόμης στο μέτωπο, οδηγούν σε πιθανή ταύτιση του κεφαλιού με θεϊκή μορφή, ενδεχομένως Απόλλωνα, κατ΄αναλογία με την κεφαλή Απόλλωνα (;) Albani στο Μουσείο Καπιτωλίου, πιθανώς από ακρόλιθο άγαλμα του θεού (μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.)[39].

Ωστόσο τα βαριά, σκληρά βλέφαρα της μορφής με τα βαθιά τοποθετημένα, μεγάλα, αμυγδαλόσχημα μάτια κάτω από τα προβαλλόμενα φρύδια, το εύσαρκο περίγραμμα του προσώπου με έμφαση στα μαλακά μέρη, που εξαφανίζουν τον εσωτερικό σκελετό και η μικρή στροφή του κεφαλιού -λόγω της αποσπασματικής του κατάστασης δεν είναι δυνατόν να διακρίνουμε εάν διαθέτει ή όχι ανάβλεμμα-, που προσδίδει πάθος στη μορφή, συγκρίνονται με πορτρέτα ηγεμόνων του 2^{ου} αι. π.Χ., όπως το κεφάλι από την Terracina[40], τα πορτρέτα ύστερων Πτολεμαίων της συλλογής Simpson/Richardson (ενδεχομένως Πτολεμαίος Η΄ Φύσκων)[41] και του Μουσείου Getty[42], και τα πορτρέτα ηγεμόνων από την Κω[43], και την Πέργαμο[44].

Μολονότι η σύγκριση με τα παραπάνω κεφάλια αποδεικνύει ότι από το ροδιακό έργο απουσιάζουν τα εξατομικευμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, όπως η δήλωση της ηλικίας, το μικρό στόμα με τα λεπτά χείλη ή τα στρογγυλά μεγάλα μάτια, εντούτοις, παρά την κλασικιστική ωραιότητα, η μορφή διαπνέεται από δυναμισμό, που προσιδιάζει περισσότερο σε εικονιστικό κεφάλι παρά σε θεό. Εξ΄άλλου την ελληνιστική εποχή τα όρια μεταξύ του

---

[39] Βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 257-259, αριθ. I17 (E. La Rocca).

[40] Βλ. Smith 1988a, αριθ. 40, σ. 162, πίν. 29,1-2 (Πτολεμαίος Ε΄;). Vorster 2007, σ. 276-279, πίν. 237 (τέλος 2^{ου} αι.-1^{ος} αι. π.Χ.). La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2010, σ. 276-277, αριθ. II.5 (τέλος 2ου αι. π.Χ.;)

[41] Βλ. Smith 1988a, αριθ. 58, σ. 167, πίν. 39,3-4. Stanwick 2002, σ. 58, 72-73, πίν. 258-259 (Πτολεμαίος Η΄).

[42] Βλ. Smith 1988a, αριθ. 63, σ. 168, πίν. 42,3-4 (Πτολεμαίος Η΄ Φύσκων;).

[43] Βλ. Smith 1988a, αριθ. 110, σ. 176, πίν. 63,1, για ταύτιση ως Πτολεμαίος Η΄ Φύσκων (145-116 π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 77, σ. 100-101 και σ. 277-279, πίν. 26, η οποία τον ταυτίζει με τον Πτολεμαίο Β΄ Φιλάδελφο (β΄ τέταρτο 3^{ου} αι. π.Χ.). Για την ταύτισή του με Άτταλο Α΄, βλ. Queyrel 2003, C2, σ. 108-111, πίν. 15,1-3 (τέλος 3^{ου} αι. π.Χ.).

[44] Βλ. Smith 1988a, αριθ. 116 (βασιλιάς, πρίγκηπας ή φίλος βασιλιά), αριθ. 117 («Άτταλος Β΄»), σ. 177, πίν. 65, 1-2 και 3-4. Knittlmayer- Heilmeyer 1998, αριθ. 54, σ. 102 (Άτταλος Γ΄;, μέσα 2^{ου} αι. π.Χ.-M. Kunze). Queyrel 2003, σ. 148-153, αριθ. D1, πίν. 21-22,1-2, ο οποίος το ταυτίζει με Ευμένη Β΄ (180-170 π.Χ.) και σ. 251-252, F4, πίν. 45 (Άτταλος Γ΄).

ηγεμονικού πορτρέτου και της θεϊκής απεικόνισης είναι συχνά ασαφή, λόγω της ηγεμονικής προπαγάνδας[45]. Στο ροδιακό κεφάλι η απόδοση της ηλικίας είναι απροσδιόριστη: εικονίζεται ώριμος άνδρας, χωρίς δήλωση ρυτίδων, με μαλακό πλάσιμο, αν και η διάβρωση της επιφάνειας του μετώπου, ενδεχομένως στερεί στοιχεία από την στυλιστική του κατάταξη. Τα μεγάλα μάτια και το διογκωμένο περίγραμμα του προσώπου[46], ιδιαίτερα εμφανές στην κατατομή όπου κυριαρχούν ο φαρδύς λαιμός και το τονισμένο διπλοσάγονο, αποτελούν ενδεχομένως φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Παράλληλα ο συνδυασμός ιδεαλιστικών και δυναμικών χαρακτηριστικών, με κάποια ψυχρότητα στη λάξευση, οδηγούν στη χρονολόγηση του έργου στο β΄ μισό του 2ου αι., στον ύστερο κλασικισμό, την περίοδο μετά το περγαμηνό «μπαρόκ» και λίγο πριν τον βερισμό του 1ου αι. π.Χ.[47]

Η αποσπασματικότητα του κεφαλιού και η απουσία της κόμης, δεν επιτρέπουν τηη ταύτιση με συγκεκριμένο ελληνιστικό ηγεμόνα. Η ομοιότητά του με τα πορτρέτα της Περγάμου που ταυτίζονται από τον Queyrel ως Ευμένης Β΄ (197-158 π.Χ.) και Άτταλος Γ΄ (138-133 π.Χ.)[48] ενδεχομένως θα μπορούσε να οδηγήσει σε ανάλογη ερμηνεία του ροδιακού κεφαλιού. Οι σχέσεις της Ρόδου με την Πέργαμο είναι στενές επί της βασιλείας του πρώτου, τόσο μετά τον κοινό τους αγώνα στο Β΄ Μακεδονικό Πόλεμο, όσο και αργότερα λόγω των δωρεών του

---

[45] Για το πάθος στην απεικόνιση των ηγεμονικών μορφών, ως έκφραση της "φιλανθρωπίας" τους, δηλ. της αφοσίωσής τους στους υπηκόους τους, ένα είδος βασιλικής αρετής, βλ. Smith 1991, σ. 207. Για ανάλογα ηγεμονικά πορτρέτα με έκφραση πάθους και ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά που ερμηνεύονται ως μεταθανάτια, βλ. Smith 1991, σ. 224, εικ. 261-262. Επίσης βλ. τα υπερφυσικού μεγέθους κεφάλια βασιλέων από τη Δήλο (EAM 429-A4184), Smith 1991, σ. 242, εικ. 309, 310 (2ος-1ος αι. π.Χ.). Kreikenbom 1992, σ. 32-38, ιδίως σ. 34-35, σ. 134-135, Ι37-38, Μιθριδάτης Στ΄ Ευπάτωρ, πίν. 4α-β, πίν. 5 (100 π.Χ.). Για την ταύτιση του A4184 ως Αλεξάνδρου, βλ. Queyrel 2016, 148-150. Για βασιλικές απεικονίσεις με θεϊκά χαρακτηριστικά, βλ. Gans 2006, σ. 106.

[46] Για ερμηνεία των διεσταλμένων ματιών και της ήρεμης έκφρασης ως χαρακτηριστικό της θεοποιημένης εικόνας του ηγεμόνα, βλ. Queyrel 2003, σ. 149.

[47] Βλ. για τον όρο Smith 1981, σ. 26.

[48] Βλ. Hübner 1986, σ. 130-131. Queyrel 2003, σ. 148-153, αριθ. D1, πίν. 21-22,1-2, ο οποίος το ταυτίζει με Ευμένη Β΄ (180-170 π.Χ.) και σ. 251-252, F4, πίν. 45 (Άτταλος Γ΄). La Rocca-Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 174, αριθ. 2.34 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Για απόρριψη των ταύτισεων του Queyrel για τα περγαμηνά κεφάλια P132-133, βλ. Gans 2006, σ. 89-92, και σ. 92-94, αριθ. 31-32, πίν. 13,2 και 13, 3-4, ο οποίος με βάση τα περιορισμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά τους και τον ισχυρό ιδεαλιστικό τους χαρακτήρα, ταυτίζει το πρώτο ως ατταλικό πορτρέτο χωρίς απόδοση σε κάποιο συγκεκριμένο μέλος της οικογένειας, ενώ το δεύτερο ενδεχομένως αποδίδει κάποιο μυθικό πρόγονο. Πάντως και για τα δύο κεφάλια η προβληματική είναι ανάλογη του ροδιακού έργου, δεδομένου ότι το κεφάλι P132, έχει επίσης ταυτιστεί με Διόνυσο ή με άγαλμα Ατταλίδη, σύνναο του Διονύσου που δανείζεται τα χαρακτηριστικά του (Hübner). Για τα κεφάλια P132-133, βλ. επίσης Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 5.9, σ. 500 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-A.S.) και αριθ. 5.13, σ. 502-503 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-R.v.d. Hoff). Andreae 2015, σ. 30-37 (Ατταλος Γ΄;).

προς το ροδιακό κράτος (160 π.Χ.)[49]. Ισως να πρόκειται για κάποιο μεταθανάτιο άγαλμα σε ένδειξη ευγνωμοσύνης, μολονότι δύσκολα ερμηνεύεται ένα κολοσσικό πορτρέτο του περγαμηνού βασιλιά στο νησί. Η δυσκολία της ταύτισης επιτείνεται από το γεγονός ότι τόσο τα νομισματικά όσο και τα πλαστικά πορτρέτα που αποδίδονται στον Ευμένη παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους[50], ενώ το ροδιακό έργο διαφοροποιείται ως προς το σαρκώδες στόμα σε αντίθεση με τα λεπτά χείλη των πορτρέτων του περγαμηνού βασιλιά. Ομοιότητες παρουσιάζει επίσης με τα πορτρέτα του Αττάλου Γ΄ με τα σαρκώδη χείλη και τα στενότερα μάτια σε σχέση με του προκατόχου του[51], αλλά και με το πορτρέτο του Πτολεμαίου Η΄ Φύσκωνα της συλλογής Simpson που αναφέρθηκε παραπάνω, συνεπώς οποιαδήποτε ταύτιση καθίσταται δυσχερής. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά του κεφαλιού, καθιστούν αμφίβολο τον απόλυτο χαρακτηρισμό του ροδιακού έργου ως εικονιστικής ή θεϊκής απεικόνισης.

γ. Εικονιστικά κεφάλια ώριμων ανδρών

Η κατηγορία του ιδιωτικού πορτρέτου την ύστερη ελληνιστική περίοδο αντιπροσωπεύεται στον ελλαδικό χώρο κυρίως από τα εικονιστικά κεφάλια της Δήλου και της Αθήνας, με ρεαλιστική απόδοση της ώριμης ηλικίας στα πρόσωπα με τα εξατομικευμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Στην Ιταλία στον 1ο αι. π.Χ. εμφανίζονται πορτρέτα ηλικιωμένων ανδρών, όπου ο υψηλός βαθμός ρεαλισμού στην απόδοση της γεροντικής ηλικίας ξεπερνά αυτή των δηλιακών πορτρέτων[52]. Η ακριβής χρονολογική τοποθέτηση και

---

[49] Βλ. RE Suppl. V, λ. Rhodos (H. von Gaertringen), στ. 798.

[50] Βλ. Queyrel 2003, σ. 139-197, ιδίως σ. 150-151. Για τον υποθετικό χαρακτήρα των ταυτίσεων των περισσότερων ατταλικών πορτρέτων, βλ. Gans 2006, σ. 115-121.

[51] Βλ. Queyrel 2003, σ. 243-254, ιδίως με τα πορτρέτα F1-2, πίν. 39-40.

[52] Βλ. για τα περίφημα Kahlköpfe (φαλακρά κεφάλια) Weber 1976-77, σ. 30-34. Για την ακραία απόδοση των γεροντικών χαρακτηριστικών στα πορτρέτα των τελευταίων δεκαετιών της Δημοκρατίας και της πρώιμης εποχής του Αυγούστου, βλ. Zanker 1995γ, σ. 473. Για την ρωμαϊκή προτίμηση απεικόνισης ηλικιωμένων ανδρών, ως ένδειξη της θέσης των γερόντων στην Σύγκλητο και την κοινωνία και τη σύνοψη των διαφορετικών αντιλήψεων που ενσαρκώνει το ρωμαϊκό πορτρέτο, βλ. Giuliani 1986, σ. 190-199. Tanner 2000, σ. 18-50. La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 109-119 (P. Zanker). Καραπαναγιώτου 2012, σ. 166-168. Για την εμφάνιση του τιμητικού αγάλματος στη Δύση και τη σχέση του με το ελληνιστικό εικονιστικό άγαλμα, βλ. Fejfer 2008, σ. 20-25 και για σύνοψη των απόψεων για την προέλευση του υστεροδημοκρατικού ρωμαϊκού πορτρέτου, βλ. η ίδια, σ. 262-270.
Για ερμηνεία του υστεροελληνιστικού πορτρέτου όχι ως προσπάθεια απόδοσης εξατομικευμένων χαρακτηριστικών (ρεαλισμός) αλλά ως δημιουργία ενός νέου τύπου που εκφράζει με τα χαρακτηριστικά της ηλικίας μια διαφορετική φιλοσοφία απεικόνισης, αυτή του σκεπτόμενου πολίτη, βλ. Jaeggi 2008, σ. 87-95, σ. 147-150. Για την εξέλιξη της ρεαλιστικής απεικόνισης από τον 3ο αι. π.Χ. και τη δημιουργία τότε ενός ιδιαίτερου τύπου για τους φιλοσόφους, βλ. Zanker 1995γ, σ. 474-475.

τεχνοτροπική εξέλιξη των έργων αυτών καθίσταται δυσχερής από την έλλειψη σταθερών χρονολογικών σημείων. Τα δηλιακά έργα έχουν ως terminus ante quem τις δύο καταστροφές του νησιού από τον Μιθριδάτη Στ΄ το 88 π.Χ. και το 69 π.Χ. σε συνεργασία με τους πειρατές και τα περισσότερα χρονολογούνται ανάμεσα στο 100 και το 88 π.Χ.[53]

Η ροδιακή ομάδα των ιδιωτικών πορτρέτων αντιπροσωπεύεται ικανοποιητικά με κεφάλια επιτυμβίων ή τιμητικών αγαλμάτων ροδίων μεσήλικων πολιτών, οι οποίοι εικονίζονται αγένειοι, με κοντά μαλλιά, ενίοτε αραιωμένα στους κροτάφους και πλαδαρό περίγραμμα προσώπου ως χαρακτηριστικά της ώριμης ηλικίας. Αντίθετα με τα δηλιακά πορτρέτα, οι ρυτίδες περιορίζονται στο μέτωπο και τις ρινοπαρειακές αύλακες και η δήλωση της ηλικίας εκφράζεται με ηπιότερο τρόπο. Μολονότι ο κλασικισμός κυριαρχεί στα περισσότερα ροδιακά έργα, ορισμένα παρουσιάζουν εντονότερα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, ενώ παράλληλα τα υστεροελληνιστικά στοιχεία, είτε ως έκφραση του πάθους είτε ως μεμονωμένα χαρακτηριστικά του προσώπου, υπεισέρχονται στη λάξευση των πορτρέτων. Η χρονολογική κατανομή των ροδιακών έργων στον 1^{ο} αι. δεν είναι ασφαλής, δεδομένης της έλλειψης σταθερών σημείων αναφοράς, συνεπώς οποιαδήποτε διάκριση και πιθανή εξέλιξη των πορτρέτων να καθίσταται αμφίβολη. Οι διαφοροποιήσεις μεταξύ των ροδιακών εικονιστικών πορτρέτων με τονισμό άλλοτε των φυσιογνωμικών και άλλοτε των κλασικιστικών χαρακτηριστικών ενδεχομένως δεν έχουν χρονολογική αξία αλλά μαρτυρούν τις εκφραστικές δυνατότητες και την εκλεκτική τάση της ροδιακής γλυπτικής.

Το ανδρικό πορτρέτο με αριθ. καταλόγου **067 (Γ2606-πίν. 225-228)** προέρχεται από παράδοση, από την πόλη της Ρόδου και το μεγαλύτερο του φυσικού μέγεθός του (0,44 μ.) μαρτυρά ότι απεικονίζει σημαίνουσα προσωπικότητα της αρχαίας πόλης. Το κεφάλι απεικονίζει ώριμη ανδρική μορφή, με δυναμική κίνηση προς τα δεξιά και κατεύθυνση του βλέμματος προς τα επάνω, χαρακτηριστικά της εικονογραφίας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Το στρογγυλεμένο σχήμα του προσώπου και το σχεδόν αρυτίδωτο δέρμα έρχονται σε αντίθεση με τα αραιωμένα μαλλιά στους κροτάφους, τις υποτονικές ρυτίδες στο μεσόφρυο και τις κάπως ισχνές παρειές, που αποτελούν και το κύριο στοιχείο δήλωσης της ηλικίας του εικονιζόμενου. Τα αμυγδαλόσχημα, μεγάλα μάτια ορίζονται από σκληρά βλέφαρα, χωρίς την αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία να προσδίδει φωτοσκίαση στη ζώνη αυτή του προσώπου. Παρά την δυναμική στροφή του κεφαλιού, δεν υπάρχει πάθος στη μορφή, αφού ο καλλιτέχνης

---

[53] Βλ. Stewart 1979, σ. 65-71. Vorster 2007, σ. 279. Για χρονολόγηση της δηλιακής ομάδας την την περίοδο 150-90 π.Χ. ή -με περισσότερη ακρίβεια- την περίοδο 120/88 π.Χ., βλ. La Rocca-Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 111 (P. Zanker) και σ. 162 (M. Papini) αντίστοιχα.
Για τη χρονολογική και την τυπολογική κατάταξη των ρωμαϊκών πορτρέτων, βλ. Megow 2005, ιδίως σ. 147-152. Για σύνοψη των διαφόρων απόψεων, βλ. Καραπαναγιώτου 2012, σ. 163-176.

δεν αποφεύγει μια ψυχρότητα στην απόδοση, στην οποία συντελεί το απροσδιόριστο βλέμμα, αλλά και το συνοφρυωμένο στόμα με τα λεπτά, σφιχτά χείλη.

Στο ροδιακό έργο παρατηρούμε ένα συνδυασμό αντιθετικών στοιχείων: αυτό που ξεχωρίζει το 067 από τα υπόλοιπα ροδιακά πορτρέτα του 1ου αι. π.Χ. με την κοντή, επίπεδη, πτιλωτή κόμμωση (Flockenhaar)[54], είναι τα σγουρά μαλλιά, που αποδίδονται σε θυσανωτούς, φλογόσχημους βοστρύχους στους κροτάφους και έναν μηνοειδή ίουλο μπροστά στο αυτί, ενώ στον αυχένα αποδίδονται περιληπτικά με εγχάρακτους πλοκάμους. Η πλούσια κόμμωση απηχεί τα ελληνιστικά πρότυπα και ίσως πρόκειται για ατομικό χαρακτηριστικό του εικονιζόμενου[55]. Αντίθετα οι οριζόντιοι αυχενικοί πλόκαμοι[56] είναι συχνοί σε αυτοκρατορικά πορτρέτα της εποχής του Αυγούστου και του Τιβερίου[57].

Δεδομένου ότι πρόκειται για παράδοση και δεν υπάρχουν ανασκαφικά στοιχεία, για τη χρονολόγηση του ροδιακού έργου στρεφόμαστε σε ανάλογα πορτρέτα των αρχών του 1ου αι. π.Χ., όπως τα δηλιακά Α4186 από την Αγορά των Ιταλιωτών[58] και Α4187[59], τα οποία με την

---

[54] Για τον ορισμό της πτιλωτής κόμμωσης, τις απαρχές και την εξέλιξή της από τους ογκηρούς βοστρύχους στις κοντές και επίπεδες τούφες με παραδείγματα στην ρωμαϊκή, κωακή-ροδιακή και δηλιακή τέχνη, βλ. F. Poulsen, Probleme der römischen Ikonographie, KØbenhavn 1937, σ. 8-32 (β΄μισό 2ου -1ος αι. π.Χ.). Για χρονολόγηση της κόμμωσης αυτής ήδη πριν το 100 π.Χ., στα μέσα του 2ου αι. π.Χ., βλ. Linfert 1976, σ. 68-70, ο οποίος ταξινομεί τις διαφορετικές κομμώσεις των δηλιακών, ρωμαϊκών και κωακών-ροδιακών πορτρέτων και τοποθετεί τη μετάβαση από τον πρόδρομο ελληνικό τύπο της πτιλωτής κόμμωσης στην κόμμωση σε τακτικές σειρές στη δεκαετία 80/70 π.Χ. Βλ. επίσης Schweitzer 1948, σ. 42 (στην τέχνη της υστεροελληνιστικής-συλλάνειας εποχής-α΄ τρίτο 1ου αι. π.Χ.). Hübner 1988, σ. 335-340.

[55] Οι φουντωτοί βόστρυχοι με τον κοντό σιγμοειδή ίουλο μπροστά από το αυτί, συγκρίνονται με το κεφάλι του Ηρακλή του Καπιτωλίου, βλ. Despinis 1995, σ. 364-365 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Vorster 2007, σ. 277, εικ. 239. Stewart 2012a, σ. 655-689, εικ. 14. Παρόμοια σγουρή κόμμωση βρίσκουμε στο ρωμαϊκό πορτρέτο του A. Postumius Albinus, βλ. Stewart 1979, σ. 76, πίν. 21c. Megow 2005, σ. 29-33. Για απόδοση ανάλογης κόμμωσης στην τέχνη της εποχής του Αυγούστου, η οποία ήταν προσανατολισμένη σε κλασικά πρότυπα, βλ. Vorster 2007, σ. 287. Για τον συνδυασμό διαφορετικών μεμονωμένων χαρακτηριστικών στα πορτρέτα του β΄ τρίτου του 1ου αι. π.Χ., όπως κόμμωση υστεροελληνιστικών αγαλμάτων Ηρακλή, βαθιά τοποθετημένα μάτια και συνοφρυωμένα χείλη, βλ. Vorster 2007, σ. 289.

[56] Σε πρώιμη μορφή η οριζόντια διάταξη των αυχενικών βοστρύχων, εμφανίζεται ήδη στον χάλκινο ηγεμόνα των Θερμών, μολονότι οι τούφες εκεί είναι καμπυλόσχημες με δική τους ζωντάνια, βλ. Krahmer 1936, σ. 236-237 πίν. 4,15-16 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Schraudolph 2007, σ. 229-231, πίν. 193 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Για χρονολόγηση του ηγεμόνα στο 170 π.Χ., βλ. Megow 2005, σ. 148, σημ. 493 (σύμφωνα με την προτεινόμενη χρονολόγηση Himmelmann).

[57] Η οριζόντια διάταξη των μαλλιών του αυχένα και μάλιστα οι ογκηροί βόστρυχοι είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πρώιμης περιόδου Αυγούστου, εμφανίζεται σε ρωμαϊκά νομίσματα της προτελευταίας δεκαετίας του 1ου αι. π.Χ. και συνεχίζει σε πορτρέτα Τιβερίου και Καλιγούλα, βλ. Harrison 1953, σ. 19. Zanker 1981, σ. 352. Massner 1982, σ. 20 σημ. 113, πίν. 7c-d, σ. 21-22, πίν. 11b (πορτρέτο Κάτωνα, 43 π.Χ.), σ. 52, σ. 77-80, πίν. 18α.

[58] Βλ. Hafner 1954, σ. 72, A23, πίν. 30 (μέσα 1ου αι. π.Χ.). Stewart 1979, σ. 68 (αριθ. Καταλ. 10), 70-72, πίν. 19d (100-88 π.Χ.).

στροφή του κεφαλιού, το ανάβλεμμα και το δεύτερο με τους ογκηρούς βοστρύχους, παρουσιάζουν μια ιδιόμορφη συγγένεια με το 067, το οποίο φαίνεται ότι έχει λαξευθεί στον απόηχό τους. Επίσης όμοια ρεαλιστικά στοιχεία παρουσιάζουν το κεφάλι του Διόδωρου Πάσπαρου ή Μιθριδάτη από την Πέργαμο[60] (70 π.Χ.) και το ροδιακό κεφάλι αριθ. 1965 στο Βρετανικό Μουσείο (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.)[61]. Στα πορτρέτα αυτά, ο ρεαλισμός της απεικόνισης, όπως η δήλωση της ηλικίας, οι ρυτίδες και τα κοντά τακτοποιημένα μαλλιά, είναι εντονότερος. Πλησιέστερο μοιάζει να είναι το ιδεαλιστικό πορτρέτο του δηλιακού «Ψευδο-αθλητή», λόγω του περιγράμματος του προσώπου και των νεανικών χαρακτηριστικών (70 π.Χ.)[62]. Στο ροδιακό πορτρέτο έχει επέλθει ηρεμία στην απόδοση των χαρακτηριστικών, η λάξευση των λεπτομερειών γίνεται με λεπτότητα και ακρίβεια, ενώ οι διεσταλμένες κόρες με την οξύτητα των βλεφάρων ενισχύουν την κλασικιστική εντύπωση. Παρά τα «ηρωϊκά» στοιχεία του, ο κλασικισμός που διαπερνά τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά πιστεύουμε ότι είναι το καθοριστικό στοιχείο για τη χρονολόγησή του[63]. Ανάλογος κλασικισμός παρατηρείται στο αθηναϊκό πορτρέτο «Ιουλίου Καίσαρα» και τα πορτρέτα ΕΑΜ 3266 και 3561 (40-20 π.Χ.)[64], τα οποία συνιστούν μια ομάδα, με την οποία συγκρίνεται το 067. Το πορτρέτο προσεγγίζει την τέχνη της εποχής του Αυγούστου, όπως εκφράζεται στις μορφές της Ara Pacis Augustae[65] και γιαυτό πρέπει να τοποθετηθεί στο β΄ μισό του 1ου αι. π.Χ.

Προσπάθεια ταύτισης της μορφής με κάποια από τις ιστορικές προσωπικότητες της περιόδου δεν κατέληξε σε ασφαλή συμπεράσματα[66]. Ενδεχομένως πρόκειται για «φιλορώμαιο»

---

[59] Βλ. Stewart 1979, σ. 68 (αριθ. Καταλ. 7), σ. 71, πίν. 19β (100-88 π.Χ.).
[60] Βλ. Hübner 1986, σ. 127-145, πίν. 44-46. Hübner 1988, σ. 335-340.
[61] Αριθ. 1867.5/6.7/1965, από τα Κοσκινού, βλ. Hafner 1954, R16, σ. 21-22, πίν. 6 (β΄μισό 1ου αι. π.Χ.). Buschor 1995, αριθ. 234, σ. 110, πίν. 62 (γύρω στο 30 π.Χ.). Vorster 2007, σ. 278-279, πίν. 240 (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.).
[62] Βλ. Vorster 2007, σ. 283-284, εικ. 251. Καραπαναγιώτου 2012, σ. 165-166 (τέλος 2ου-αρχές 1ου αι. π.Χ.)
[63] Για συνδυασμό στοιχείων ρεαλισμού και ιδεαλισμού, στα ρωμαϊκά κλασικιστικά πορτρέτα της ύστερης δημοκρατίας (εκλεκτισμός), βλ. Schweitzer 1948, σ. 120-127 (εποχή δεύτερης τριανδρίας). Για ανάλογη εξέλιξη των ρωμαϊκών πορτρέτων στη μετάβαση του 1ου αι. π.Χ.-1ου αι. μ.Χ. κάτω από την επίδραση της εικονογραφίας του Αυγούστου, σε αντίθεση με τα προηγούμενα έργα που εμπνέονταν από την εικονογραφία του Ιουλίου Καίσαρα, βλ. Zanker 1981, σ. 358-360. Για τη διαφοροποίηση των δύο κύριων τύπων πορτρέτου του Ιουλίου Καίσαρα, κάτω από την ιδεαλιστική επίδραση της τέχνης του Αυγούστου, βλ. Vorster 2007, σ. 290-291.
[64] Βλ. Stewart 1979, σ. 82-85, πίν. 26c, 27a, 28d (40-20 π.Χ.).
[65] Βλ. E. Simon, Ara Pacis Augustae, Tübingen 1967, πίν. 11, 14, 16, 17, 19.
[66] Η όποια ομοιότητά του με πορτρέτα του Ιουλίου Καίσαρα, ενδεχομένως οφείλεται στην επίδραση που άσκησαν τα έργα αυτά στο πορτρέτο της εποχής της δημοκρατίας, βλ. Zanker 1981, 349-61, ιδίως σ. 356-360. Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 1997, αριθ. 66, σ. 88, σημ. 9. Για το πλήθος των πορτρέτων που έχουν αποδοθεί στον δικτάτορα και διαχωρισμό των κύριων

Ρόδιο πολίτη, από αυτούς που τον 1ο αι. π.Χ. μέσα στη δίνη των πολιτικών γεγονότων επηρέασαν με την δραστηριότητά τους την πολιτική θέση της γενέτειρας πόλης τους, όπως συνέβη στην Κω και την Πέργαμο[67].

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι τόρμοι: το άνω μέρος του κεφαλιού συμπληρωνόταν με μικρό κομμάτι μαρμάρου ή γύψο, όπως δηλώνει αδροδουλεμένη επιφάνεια αρμογής, ενώ στην πίσω όψη ισχυρός τόρμος, λοξό «κόψιμο» πίσω από τους βοστρύχους και αδρή επιφάνεια σε τμήμα του αυχένα μαρτυρούν ότι το κεφάλι δεν ήταν ορατό στην πίσω πλευρά και ίσως το κρανίο να ήταν λοξά κομμένο. Ενδεχομένως πρόκειται για προτομή στερεωμένη σε τοίχο, imago clipeata[68], κατ'αναλογία με τις προτομές της Καλυδώνας αλλά και το κεφάλι Ηλίου της Ρόδου, με το οποίο έχει όμοιο ισχυρό τόρμο και αδροδουλεμένη με βελόνι την πίσω πλευρά[69]. Η προέλευσή του από την πόλη της Ρόδου καθιστά αδύνατη την τοποθέτησή του σε ταφικό ηρώο, συνεπώς πρέπει να υποθέσουμε την ύπαρξη ενός τιμητικού μνημείου, όπως στη Δήλο, όπου θα είχαν στηθεί παρόμοιες προτομές, με αφορμή κάποιο σημαντικό ιστορικό γεγονός.

Η προτομή με αριθ. 067 αποτελεί την κατάληξη μιας σειράς ροδιακών έργων του 1ου αι., όπως το πορτρέτο του Βρετανικού Μουσείου[70], ο λεγόμενος Προυσίας ή Ποσειδώνιος (αριθ. καταλόγου **068/E48, πίν. 229-231**)[71]- προτομή γενειοφόρου ανδρός των μέσων του 1ου αι. π.Χ.,

---

τύπων από αυτά που δεν σχετίζονται με τον Καίσαρα, βλ. Johansen 1987, σ. 17-40. Για μίμηση των πορτρέτων του Ιουλίου Καίσαρα από ιδιώτες, βλ. Hofter 1989, σ. 335-39.

[67] Για «φιλορώμαιους» ηγεμόνες και τα πορτρέτα τους, βλ. Smith 1988a, σ. 130-132. Smith 1988b, σ. 493-497. Για ταύτιση των ρεαλιστικών πορτρέτων της Μικράς Ασίας, ως Ρωμαίοι πάτρωνες, βλ. Tanner 2000, σ. 36-40.

[68] Τα κεφάλια με κοίλο το πίσω τμήμα του κρανίου είτε επιδέχονταν συμπλήρωση με γύψο ή μάρμαρο, είτε προορίζονταν για τη στερέωση σε φόντο ή πρόκειται για ακρόλιθα, βλ. π.χ. το κεφάλι του Ηρακλή Καπιτωλίου, Despinis 2004, σ. 245-301, ιδίως σ. 265-276, ο οποίος υποστηρίζει ότι τα κεφάλια με τις έντονες κοιλάνσεις χρονολογούνται από το τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ. και μετά. Martin 1987, σ. 88-90, σ. 191-194. Vorster 2007, σ. 277, εικ. 239. Για προτομές εν όπλοις και την τεχνική στερέωσής τους, βλ. Neumann 1988, σ. 221-238. Στη Δήλο του 1ου αι. π.Χ. χρησιμοποιείται μια διαφορετική τεχνική, με το πρόσωπο να είναι χωριστά δουλεμένο από το πίσω τμήμα και το λαιμό, σαν μάσκα, βλ. Hafner 1954, σ. 72, A23, πίν. 30 (A4186). Για την τεχνική αυτή στη Ρόδο, βλ. Machaira 2016, σ. 99-100, εικ. 6.

[69] Για την κεφαλή του Ηλίου και την ερμηνεία της ως προτομής στερεωμένης σε τοίχο κατ'αναλογία με τις προτομές του ηρώου της Καλυδώνος, βλ. Neumann 1977, σ. 86-90. Για τα κεφάλια της Καλυδώνας, βλ. Bol 1988, σ. 35-47. Flashar 2007, σ. 364-365, εικ. 357-359 (περ. 100 π.Χ.). Queyrel 2016, 239-240 (εποχή Αυγούστου;). Για προτομή από την Αταλάντη, εικόνα εν όπλοις, με παρόμοια δουλεμένη την πίσω όψη, βλ. Neumann 1988, σ. 221-238.

[70] Βρετανικό Μουσείο αριθ. 1965. Smith 1904, 180, αριθ. 1965, πίν. 20. Hafner 1954, σ. 21-22, R16, πίν. 6. Linfert 1976, σ. 70 (μέσα 1ου αι. π.Χ.). Weber 1976-77, σ. 37. Buschor 1995, σ. 65, αριθ. 234, εικ. 62 (γύρω στο 30 π.Χ.). Vorster 2007, σ. 278, πίν. 240 (α' μισό 1ου αι. π.Χ.).

[71] Ο στωικός φιλόσοφος και ρήτορας Ποσειδώνιος (περ. 135-45 π.Χ.), από την Απάμεια της Συρίας, έζησε και εργάστηκε στη Ρόδο, όπου ίδρυσε σχολή και έλαβε τη ροδιακή πολιτεία. Ηταν προσωπικός φίλος των Κικέρωνα και Πομπήιου και συμμετείχε σε διπλωματικές αποστολές ως πρεσβευτής υπέρ των συμφερόντων της Ρόδου. Το πορτρέτο του έχει συνδεθεί

η οποία είναι και η μοναδική ανάλογη στον τύπο του φιλοσόφου από το νησί[72]-, και τα πορτρέτα με αριθ. καταλόγου **069** (**13644-πίν. 232-234**)[73] και **070** (**13645-πίν. 235-237**), ο

με βάση χάλκινου αγάλματος από τη Ρόδο, προς τιμήν πρεσβευτή σε αποστολές σε Ρωμαίους αξιωματούχους, η οποία φέρει την υπογραφή του Πλουτάρχου Ηλιοδώρου επίσης από την Απάμεια (82-74 π.Χ.). Ρωμαϊκή προτομή στη Νεάπολη με το όνομά του είναι το μοναδικό έργο που αποδίδει με βεβαιότητα το πορτρέτο του, βλ. Vorster 2007, σ. 281, πίν. 250.
Το ροδιακό κεφάλι ανήκει σε μικρό άγαλμα (υπολογιζ. ύψος 1,40 μ. περίπου). Αν και οι διαφορές με την προτομή Νεαπόλεως είναι σημαντικές - όπως η απόδοση των μαλλιών και της γενειάδας, το σχήμα του προσώπου και η συμμετρία των μερών του - αυτό ίσως να οφείλεται στο μέγεθος και τη διαφορετική τους χρονολόγηση. Δεδομένου ότι δεν υπάρχει σειρά αντιγράφων ώστε μέσα από τις διαφορές να αναδυθεί ο κοινός τύπος, η ταύτιση του ροδιακού έργου με τον Ποσειδώνιο παραμένει έως τώρα η πλέον αποδεκτή.
Για το ροδιακό κεφάλι, βλ. Laurenzi, ClRh X, σ. 1-13 εικ. 1-3, ο οποίος τον ταυτίζει με τον βασιλιά της Βιθυνίας Προυσία και τον χρονολογεί το 200 π.Χ. Buschor 1995, σ. 62, αριθ. 199, πίν. 52: πρώτη ταύτιση ως Ποσειδώνιος, τέλος β΄τετάρτου 1ου αι. π.Χ. Για απόρριψη της άποψης αυτής, βλ. Hafner 1954, R17, σ. 22-23, πίν. 7, ο οποίος θεωρεί ότι μικρή σχέση έχει με την προτομή Νεαπόλεως. Αντίθετα ο Özgan επιμένει στην ταύτιση, βλ. Özgan 1995, σ. 123, πίν. 34, 1-2. Επίσης βλ. Richter 1965 (III), σ. 282. Merker 1973, σ. 32, αριθ. 121, εικ. 66-67. Linfert 1976, σ. 70 (Ποσειδώνιος, μέσα 1ου αι. π.Χ.). Weber 1976-77, σ. 27-28, ο οποίος ερμηνεύει το γενειοφόρο πορτρέτο στα πλαίσια μιας σύντομης επιστροφής της μόδας της γενειάδας πριν τα μέσα του 1ου αι. π.Χ. Merker 1987, σ. 343-346, αριθ. 103. Hofter 1988, σ. 304, αριθ. 140. Aybek 2009, σ. 70, όπου συγκρίνεται με γενειοφόρο πορτρέτο από τη Μητρόπολη της Μικράς Ασίας.
[72] Η προσπάθεια σύνδεσης του γενειοφόρου φιλοσόφου από το ναυάγιο των Αντικυθήρων με τη Ρόδο από την Καρούζου, βλ. Karusu 1985, σ. 207-213, δεν βρίσκει ανάλογο παράλληλο στα σωζόμενα έργα της ροδιακής πλαστικής, ίσως επειδή πρόκειται για χάλκινο έργο του 3ου αι., ενώ η πλειονότητα των ροδιακών μαρμάρινων χρονολογούνται στο 2ο και 1ο αι. π.Χ. Ένα ροδιακό γενειοφόρο κεφάλι Σιληνού (Γ2733), πιθανώς από ανάγλυφο, συγκρίνεται με τον πηδαλιούχο από το σύμπλεγμα της Σκύλλας στην Σπερλόγκα, βλ. Lauter 1969, 162 – 173, πίν. 55,1. Στη μικρή πλαστική τα γενειοφόρα κεφάλια περιορίζονται στην απεικόνιση Ηρακλή, Διονύσου, Σιληνών, Διός, Ασκληπιού, Ερμή ενώ σώζεται ένα γενειοφόρο κεφάλι αγαλματίου με περικεφαλαία, αδημοσίευτο.
Για τις διάφορες απόψεις σχετικά με την προέλευση του ναυαγίου των Αντικυθήρων ό.π. κεφ. 1, σημ. 144.
[73] Βλ. Jacopi, ClRh. V, 1 αριθ. 11, σ. 58-62, εικ. 34-35, για την ταύτιση με τον Κάσσιο, με βάση το τηβεννοφόρο άγαλμα που αναφέρεται στον J.J. Bernoulli, Die Bildnisse berühmter Römer, Stuttgart 1882, σ. 195-197 (Villa Massimo στο Λατερανό), με την επιγραφή C. CASSIUS, το οποίο φέρει αγένειο πορτρέτο, φαλακρό, με ρυτίδες στο μέτωπο (για φωτογραφία βλ. Clarac 912b.2303). Ο Hafner 1954, R22, σ. 25, πίν. 8, απέρριψε την ταύτιση αυτή. Merker 1973, σ. 32-33, αριθ. 125, εικ. 72-73. Merker 1987, αριθ. 105, σ. 350-351. Για ταύτιση των πορτρέτων του L. Domitius Ahenobarbus ως πορτρέτων Κάσσιου, βλ. H. Jucker, A republican Ancestor of the empress Domitia Longina, Apollo, The Montreal Museum of Fine Arts 1, 1976, σ. 350-357. Megow 2005, σ. 131-138 (τύπος XIV). Μολονότι ο Κάσσιος σπούδασε στη Ρόδο, εντούτοις δεν παραδίδεται άγαλμά του στην πόλη, την οποία κατόπιν απογύμνωσε από τους καλλιτεχνικούς της θησαυρούς, βλ. Rawson 1986, σ. 101-119.
Παρά τη φαλακρή κορυφή του κεφαλιού, η μορφή δεν έχει καμιά σχέση με τα ρωμαϊκά Kahlköpfe, όπου τα ρεαλιστικά στοιχεία είναι κυρίαρχα, βλ. Weber 1976-77, σ. 31.

τελευταίος αρχικά ταυτίστηκε ως Ιούλιος Καίσαρας[74], όπου τα ακραία ηλικιακά χαρακτηριστικά των αττικών και δηλιακών πορτρέτων απουσιάζουν.

Στο πορτρέτο αριθ. **070** (**13645-πίν. 235-237**), διακρίνεται ένας συγκερασμός ανόμοιων στοιχείων, όπου η ισχυρή στροφή του κεφαλιού, το σαρκώδες στόμα και τα βαθιά τοποθετημένα μάτια, απηχούν τα ελληνιστικά πρότυπα, οι ρινοπαρειακές αύλακες και οι ρυτίδες του μετώπου είναι ακόμα υποτονικές, τα δε μαλλιά είναι κοντά κουρεμένα όπως στα αστικά πορτρέτα της Δήλου. Η σύγκρισή του με το κολοσσικό πορτρέτο από την Terracina[75], όπου τα ελληνιστικά στοιχεία είναι εντονότερα και με τα δηλιακά πορτρέτα με την «πτιλωτή» κόμμωση, όπως τα Α4191 και Α4186[76], επιβεβαιώνει την χρονολόγησή του στην αρχή της ροδιακής σειράς. Αντίθετα στο πορτρέτο αριθ. **069** (**13644-πίν. 232-234**), πέρα από τη φαλακρή κορυφή του κεφαλιού, τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά είναι εντονότερα. Επιπλέον τα μεγάλα μάτια και οι οριζόντιοι βόστρυχοι στον αυχένα, συγκρίνονται με τον αριθ. 067 (πίν. 225-228) και επιτρέπουν τη χρονολόγησή του στο β΄ μισό του 1^{ου} αι., στην τέχνη της περιόδου του Αυγούστου, όπως έχει ήδη παρατηρήσει ο Poulsen[77].

Τέλος τα ροδιακά πορτρέτα του Ποσειδωνίου με αριθ. καταλόγου **068 (πίν. 229-231)** και του Βρετανικού Μουσείου 1965 παρουσιάζουν εντονότερα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, μολονότι τα υστεροελληνιστικά στοιχεία (βαθιά τοποθετημένα μάτια, αναδίπλωση του άνω

---

[74] Βλ. Jacopi, ClRh. V, 1 αριθ. 12, σ. 63-67, εικ. 36-37. Πρόκειται για απλό Ρωμαίο ή Ρόδιο με στεφάνι, βλ. Hafner 1954, R21, σ. 24-25, πίν. 8. Curtius 1932, σ. 241, σημ. 2. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1973α, σ. 245 (ιδιωτικό πορτρέτο). Merker 1973, σ. 32, αριθ. 122, εικ. 68-69, η οποία αναγνωρίζει «μπαρόκ» στοιχεία στο πορτρέτο. Η άποψη της Merker 1987, αριθ. 104, σ. 347-349 (εποχής Αυγούστου), ότι ενδεχομένως έφερε κράνος, δεν είναι σωστή, επειδή το αδροδουλεμένο τμήμα του κρανίου, ακολουθεί την κίνηση του κεφαλιού, δηλ. ήταν αδούλευτο στο σημείο που δεν ήταν ορατό και όχι σε όλο το εύρος του. Οι εικοσιτέσσερις οπές διατάσσονται σε διπλή σειρά στην κορυφή και στους κροτάφους, ενώ στον αυχένα υπάρχουν δύο για τη στερέωση της άκρης του στεφανιού. Πιθανότερο είναι ότι έφερε μετάλλινο στεφάνι, αρκετά φαρδύ.
Για τα πορτρέτα του Ιουλίου Καίσαρα, βλ. Toynbee 1978, σ. 30-39. Smith 1988a, σ. 136, πίν. 79,13 και 17 και πίν. 80,8. Hofter 1988, σ. 305, αριθ. 141, σ. 310-311, αριθ. 147, σ. 314, αριθ. 151. Vorster 2007, σ. 289-291, εικ. 99, πίν. 272.

[75] Βλ. Vorster 2007, σ. 277-278, εικ. 237 (τέλος 2^{ου}-αρχές 1^{ου} αι. π.Χ.). La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 276-277, αριθ. ΙΙ.5 (τέλος 2ου αι. π.Χ. ;).

[76] Βλ. Hafner 1954**,** Α19, σ. 70-71, πίν. 29/Stewart 1979, σ. 68 (αριθ. Καταλ. 9/Α4191), σ. 72, πίν. 19c (πριν το 88 π.Χ.). Hafner 1954, Α23, σ. 72-73, πίν. 30 (περ. 50 π.Χ.)/ Stewart 1979, σ. 68 (αριθ. Καταλ. 10/Α4186), 70-72, πίν. 19d (100-88 π.Χ.)/Zanker 1983a, σ. 256, εικ. 1/ La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 164, αριθ. 2.26 (τέλος 2^{ου} αι. π.Χ.).

[77] Για τοποθέτηση του πρώτου πορτρέτου στην υστεροελληνιστική περίοδο και του δεύτερου στην εποχή του Αυγούστου από τον Poulsen, βλ. Hafner 1954, σ. 25, R22, πίν. 8. Για την εξέλιξη των πορτρέτων της Δήλου και της Αθήνας, βλ. Stewart 1979, σ. 65-88. Για την εμφάνιση στοιχείων πάθους στα ρωμαϊκά πορτρέτα μέχρι την εποχή του Σύλλα για να ακολουθήσει κατόπιν η αντικατάσταση του δυναμισμού με την ήρεμη έκφραση στη φυσιογνωμία, βλ. Giuliani 1986, σ. 200-205.

βλεφάρου, στροφή κεφαλιού) δηλώνονται ακόμα, και τοποθετούνται στην περίοδο των δηλιακών πορτρέτων (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.)[78]. Το λεγόμενο πορτρέτο του Ποσειδωνίου παρά το μικρό του μέγεθος αποτελεί ένα εξαίρετο εικονιστικό κεφάλι με συγκερασμό των δύο καλλιτεχνικών τάσεων, όπου η απόδοση της ηλικίας δεν περιορίζεται σε λίγες ρυτίδες στα μάτια και το στόμα, αλλά τονίζεται με το ισχνό και οστεώδες σχήμα του προσώπου με τις βαθουλωτές παρειές. Τα ίχνη επιλάξευσης -απολάξευση της γενειάδας και ενδεχομένως των μαλλιών στους κροτάφους- δίνουν την εντύπωση ότι αρχικά η μορφή είχε πιο θυσανωτά μαλλιά, επειδή οι κρόταφοι προεξέχουν, και μακρύτερο γένι. Επιπλέον η ταινία, η οποία δεν συνεχίζει σε όλη την περιφέρεια του κρανίου, ούτε οι άκρες της διακρίνονται στον αυχένα, μας οδηγεί στην υπόθεση ότι ενδεχομένως ένα αρχικό κεφάλι ηγεμόνα(;), μετατράπηκε σε πορτρέτο φιλοσόφου.

Το κοινό στοιχείο στα παραπάνω εικονιστικά κεφάλια είναι η δήλωση της ηλικίας κυρίως με το σχήμα του προσώπου, τα αραιωμένα μαλλιά και τις λίγες ρυτίδες στο μέτωπο και το στόμα. Η διαφοροποίηση της ταυτότητας του εικονιζόμενου ως Έλληνα ή Ρωμαίου πολίτη, η ακραία δήλωση της ηλικίας και της ψυχολογίας του ατόμου αποφεύγονται. Ο ρεαλισμός της απεικόνισης μένει υποταγμένος στον κλασικισμό και τον ιδεαλισμό, ενώ είναι έκδηλη η παρουσία των «ηρωϊκών» χαρακτηριστικών[79].

Το πορτρέτο με αριθ. καταλόγου **071 (Γ1482-πίν. 238-241)** από τη νεκρόπολη της Ρόδου είναι σχεδόν φυσικού μεγέθους (ύψος αγάλματος περίπου 1,60 μ.). Απεικονίζει ώριμη ανδρική μορφή με κοντοκουρεμένα μαλλιά, αραιά στους κροτάφους, ρυτίδες στο μέτωπο και στις ρινοπαρειακές αύλακες και ελαφρό προγναθισμό, ενδεχομένως ως ένδειξη φυλετικής προέλευσης. Η ομοιότητά του με τα δηλιακά πορτρέτα Α4186 από την αγορά των Ιταλιωτών, η οποία εγκαταλείπεται μετά το 69 π.Χ. και για το λόγο αυτό τοποθετείται χρονολογικά στην περίοδο 100-88 π.Χ., και Α2912, από την οικία του Διαδούμενου, η οποία καταστρέφεται το 88 ή 69 π.Χ., οδηγεί σε ανάλογη χρονική τοποθέτηση του ροδιακού έργου, όπως επίσης και η ταύτισή του ως Ρωμαίου (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.)[80]. Πρόκειται για επιτύμβιο πορτρέτο με εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, πιθανώς Ρωμαίου εμπόρου, στημένο σε ναΐσκο, όπως

---

[78] Το πορτρέτο αριθ. 1965 του Βρετανικού Μουσείου ήταν ένθετο σε ιματιοφόρο άγαλμα φυσικού μεγέθους. Η στροφή του κεφαλιού προσδίδει πάθος στη μορφή, ενώ οι απαλές μεταβάσεις των διαφορετικών μερών του προσώπου και η υποτυπώδης δήλωση των ρυτίδων σε συνδυασμό με τους ογκηρούς, ανάκατους βοστρύχους της κόμης επιτρέπουν την τοποθέτησή του στην αρχή της σειράς των ροδιακών υστεροελληνιστικών πορτρέτων.

[79] Για την ερμηνεία της διαφορετικής καλλιτεχνικής παράδοσης Ρόδου και Δήλου στα υστεροελληνιστικά πορτρέτα, λόγω της ισχυρής ροδιακής κοινότητας, η οποία δεν επέτρεψε στους Ιταλιώτες να λάβουν την κοινωνική θέση που επιθυμούσαν, βλ. Croz 2002, σ. 164-167.

[80] Βλ. Stewart 1979, σ. 70-72.

μαρτυρούν το αδούλευτο αριστερό αυτί και προεξέχουσα επιφάνεια στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Επειδή τα ανασκαφικά του στοιχεία δεν παρέχουν ασφαλή χρονολόγηση (2ος αι. π.Χ. -1ος αι. μ.Χ.), είναι προτιμότερη η χρονική του τοποθέτηση με βάση τα συγκριτικά παράλληλα. Συγκρίνεται με το κεφάλι από την Κύζικο στην Κοπεγχάγη (μέσα 1ου αι. π.Χ.)[81], με το κεφάλι από το Ηραίο της Σάμου[82] και με τα δηλιακά πορτρέτα Α4186, Α2912 και Α4191 του α΄ μισού του 1ου αι. π.Χ.[83] και τοποθετείται στα μέσα του 1ου αι. π.Χ.

Αντίθετα με τα προηγούμενα ροδιακά εικονιστικά κεφάλια, παρατηρούμε ότι στον αριθ. 071 η απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών είναι πιο ρεαλιστική και προσεγγίζει τα δηλιακά «αστικά» πορτρέτα ωρίμων ανδρών, κυρίαρχη καλλιτεχνική τάση έως την εποχή του Αυγούστου[84]. Εντούτοις, παρά τις ομοιότητες με τα δηλιακά πορτρέτα, το ροδιακό έργο διατηρεί μια μαλακότητα στη λάξευση των χαρακτηριστικών που το διαφοροποιούν από αυτά. Απορρίπτοντας το ωοειδές κλασικιστικό περίγραμμα, ο καλλιτέχνης εδώ επιλέγει ένα οστεώδες στεγνό πρόσωπο, με μια ρυτίδα στην αριστερή παρειά να αυλακώνει το δέρμα σαν υποδήλωση ενός ειρωνικού χαμόγελου, ένδειξη θλίψης και μελαγχολίας. Δεν υπάρχει τίποτα το πνευματικό, καμία φιλοσοφική αναζήτηση, τίποτα το ηρωϊκό, σε αυτό το πορτρέτο του πλούσιου- ενδεχομένως Ιταλιώτη- εμπόρου[85]. Τα σφιχτά χείλη, το συνοφρυωμένο βλέμμα αποκαλύπτουν

---

[81] Βλ. Hafner 1954, NK2, σ. 48, πίν. 20. Smith 1988a, σ. 182 (rulers or dynasts?), αριθ. 5. Johansen 1994, σ. 48-49, I.N.720 (12), μέσα 1ου αι. π.Χ.

[82] Βλ. Hafner 1954, MK9, σ. 36, πίν. 12 (μέσα 1ου αι. π.Χ.). Horn 1972, αριθ. 65, σ. 28-30, σ. 104, πίν. 47 (α΄ τέταρτο 1ου αι. π.Χ.)

[83] Βλ. Hafner 1954**,** A19, σ. 70-71, πίν. 29/Stewart 1979, σ. 68 (αριθ. Καταλ. 9/A4191), σ. 72, πίν. 19c (πριν το 88 π.Χ.). Hafner 1954, A23, πίν. 30, σ. 72-73 (περ. 50 π.Χ.)/ Stewart 1979, σ. 68 (αριθ. Καταλ. 10/A4186), 70-72, πίν. 19d (100-88 π.Χ.)/Zanker 1983a, σ. 256, εικ. 1/ La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 164, αριθ. 2.26 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Vorster 2007, σ. 279-280 (A2912), πίν. 245/Stewart 1979, σ. 70, αριθ. Καταλ. 3, πίν. 18c (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.)

[84] Βλ. Hofter 1988, σ. 300. Για την κόμμωση με τους αραιωμένους κροτάφους και τα μαλλιά σε σειρές κοντών βοστρύχων («πτιλώδης») μετά το 70 π.Χ., σε ρωμαϊκά πορτρέτα, βλ. Schweitzer 1948, σ. 81-2, εικ. 99, στο πορτρέτο του ηθοποιού C. Norbanus Sorex. Για κριτική στον Schweitzer, βλ. Smith 1981, σ. 28. Για χρονολόγηση των ιταλιωτικών πορτρέτων μετά το 88 π.Χ., βλ. Stewart 1979, σ. 75-78 και από το 50 π.Χ. και μετά, βλ. Smith 1981, σ. 27. Zanker 1983a, σ. 257. Για τα μαλλιά που περιβάλλουν σφιχτά το κρανίο σε κοντούς βοστρύχους με αδρή λάξευση, ως χαρακτηριστικό περιόδου της ύστερης δημοκρατίας, βλ. Massner 1982, σ. 22-25. Για την εξέλιξη των ύστεροδημοκρατικών πορτρέτων και τη χρονολόγησή τους, βλ. Megow 2005, σ. 147-152. Για την αύξηση του ρεαλισμού στα ιταλιωτικά πορτρέτα του β' μισού του 1ου αι. π.Χ., όπως και σε αυτά του ελλαδικού χώρου, βλ. Καραπαναγιώτου 2012, σ. 167-168 και σ. 171.

[85] Η λιτότητα των εκφραστικών μέσων, που περιορίζονται στο βλέμμα και το στόμα, συγκρίνονται με την ομάδα Ε των ρωμαϊκών πορτρέτων (ζωγραφικό-«παθητικό» στύλ) του β΄ τρίτου του 1ου αι. π.Χ., βλ. Schweitzer 1948, σ. 79-85. Για χρονολόγηση των ιταλιωτικών πορτρέτων από το 50 π.Χ. και μετά, βλ. Smith 1981, σ. 27. Zanker 1983a, σ. 257. Για συνολική θεώρηση των ιταλιωτικών πορτρέτων βλ. Kreikenbom 2010, σ. 1-15.

την πραγματιστική, δίχως ψευδαισθήσεις αντίληψη του κόσμου, από τον εικονιζόμενο, καθώς τον εγκαταλείπει οριστικά.

Ανάλογη εξαίρεση συνιστούν τα ανδρικά πορτρέτα με αριθ. καταλόγου **072 (6248-πίν. 242-244)**[86] και **073 (7-πίν. 245-248)**[87], στο τελευταίο η δήλωση της ηλικίας με τα βαθουλωμένα μάγουλα και τις ρινοπαρειακές ρυτίδες, παρουσιάζει έναν ρεαλισμό ασυνήθιστο για τα έως τώρα γνωστά ροδιακά έργα[88], ενώ η φωτογραφία που δημοσιεύεται στο Clara Rhodos, δεν επιτρέπει την πλήρη κατανόησή του: η μορφή αποδίδεται με προτεταμένα χείλη, να σχηματίζει ένα ιδιόμορφο μειδίαμα, όπως ο αριθ. 071. Τα μάτια είναι στενά με παχιά βλέφαρα, οι δε ρινοπαρειακές ρυτίδες αποδίδονται σχεδόν ανάγλυφες. Τα μαλλιά, μολονότι είναι κοντά στην κορυφή του κεφαλιού, αποδίδονται θυσανωτά στους κροτάφους, αλλά η διάβρωση της επιφάνειας του μαρμάρου δεν επιτρέπει την κατανόηση της πλούσιας κόμης. Γύρω από το αυτί έχει λαξευθεί αυλάκωση, ώστε να ξεχωρίσει από τα μαλλιά. Δυστυχώς η πίσω πλευρά έχει αποκρουσθεί και δεν προσφέρει περισσότερα στοιχεία. Συγκρίνεται με το πορτρέτο γέροντα από την Πέργαμο[89], ως προς την απόδοση των ματιών και του στόματος, αν και εκεί τα βεριστικά στοιχεία είναι εντονότερα, και με το κεφάλι από την Κύζικο στην Κοπεγχάγη (μέσα 1^{ου} αι. π.Χ.)[90]. Ο ρεαλισμός του ροδιακού έργου θυμίζει περισσότερο τα πρώιμα δηλιακά πορτρέτα, παρά τα αθηναϊκά μετά το 69 π.Χ., όπως το πορτρέτο από τον Κεραμεικό Ρ81, όπου η χαλάρωση της σάρκας του προσώπου και οι ρυτίδες δίνουν στο πρόσωπο την αίσθηση ότι είναι φτιαγμένο από υγρό πηλό[91] ή τη σειρά των πορτρέτων γερόντων που τοποθετούνται στο β΄ μισό του 1^{ου} αι. π.Χ. και αυτό οφείλεται στη διαφορετική εργαστηριακή παράδοση[92].

---

[86] Βλ. Maiuri, ClRh. II, αριθ. 13, σ. 35, εικ. 17. Hafner 1954, R18, σ. 23, πίν. 7. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1973α, σ. 245 (Ιούλιος Καίσαρ). Merker 1973, σ. 32, αριθ. 123, εικ. 70-71. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 100, αριθ. 194, εικ. 172 (είναι η μοναδική φωτογραφία της πρόσθιας όψης). Merker 1987, αριθ. 106, σ. 352-353, εικ. 60.
Η προέλευσή του είναι προβληματική, γιατί στον κατάλογο καταγραφής αναφέρεται «data come proveniente da Aja Soluk (antica Efeso)».

[87] Βλ. Laurenzi, ClRh IX, 1938, σ. 56, εικ. 35. Merker 1973, σ. 32, αριθ. 124. Merker 1987, αριθ. 107, σ. 354-355, εικ. 61.

[88] Βλ. Giuliano 1959, σ. 154, αριθ. 1 (εκλεκτικά πορτρέτα λόγω αττικών και δηλιακών στοιχείων).

[89] Βλ. Winter, AvP VII,2, σ. 230, αριθ. 278. Hafner 1954, A7, σ. 63, πίν. 26 (40 π.Χ.). Buschor 1995, αριθ. 231, σ. 109, πίν. 61 (50-40 π.Χ.).

[90] Βλ. Hafner 1954, NK2, σ. 48, πίν. 20. Smith 1988a, σ. 182 (rulers or dynasts?), αριθ. 5. Johansen 1994, σ. 48-49, I.N.720 (12), μέσα 1^{ου} αι. π.Χ.

[91] Βλ. Stewart 1979, σ. 78, πίν. 23^{α}-β.

[92] Βλ. Stewart 1979, σ. 80-83, πίν. 24-25 και 26c-d (50-30 π.Χ.). Η σύγκριση με την αθηναϊκή ομάδα πορτρέτων γερόντων του Hafner 1954, σ. 60-64, A1-8, πίν. 25-26, είναι ενδεικτική και τονίζει τη διαφοροποίηση του ροδιακού πορτρέτου, στο οποίο διακρίνεται μια τραχύτητα στην περιληπτική απόδοση των χαρακτηριστικών. Ακόμα μεγαλύτερη διάλυση των

Σύγκριση με πορτρέτα γερόντων της Εφέσου του β΄ μισού του 1ου αι.[93] οδηγεί σε ανάλογη διαφοροποίηση, δεδομένου ότι εκεί η μαλακή σάρκα αποδίδεται πιο πλαστικά, ανεξάρτητα από τον εσωτερικό σκελετό, σε ένδειξη της μεγάλης ηλικίας, οι σακκούλες και οι ρυτίδες κάτω από τα μάτια είναι έντονες. Ο Ρόδιος καλλιτέχνης περιορίζεται στα απολύτως απαραίτητα ως δηλωτικά της ηλικίας, ενώ τα στενά μάτια με τα παχιά βλέφαρα και τα προτεταμένα χείλη, το συνδέουν με το προηγούμενο 071 (πίν. 238-241) και ενδεχομένως δεν πρέπει να τοποθετηθεί χρονικά σε απόσταση από αυτό (μέσα 1ου αι. π.Χ.).

Ο λόγος διαφοροποίησης των πορτρέτων με αριθ. 071 και 073, από τα υπόλοιπα ροδιακά έργα της ίδιας περιόδου δεν είναι σαφές εάν οφείλεται στην απεικόνιση Ιταλιωτών για τους οποίους οι καλλιτέχνες επιλέγουν έναν «ρωμαϊκό» ρεαλισμό[94] ή εάν απλά πρέπει να ερμηνευθεί ως μια διαφορετική τάση στην εκλεκτική ροδιακή καλλιτεχνική δημιουργία, επηρεασμένη από τη Δήλο και τους Αθηναίους καλλιτέχνες στα μέσα του 1ου αι. π.Χ.[95].

Το πορτρέτο ανδρός αριθ. **072 (6248-πίν. 242-244)** διαφοροποιείται εντελώς από τα προηγούμενα έργα. Λόγω της αποσπασματικότητας -λείπει το άνω τμήμα του προσώπου έως το μάτια- οι φωτογραφίες δημοσίευσης έως τώρα περιορίζονταν στις πλαϊνές όψεις, που δεν επιτρέπουν την πραγματική κατανόηση του γλυπτού. Η μορφή χαρακτηρίζεται από την δυναμική στροφή του κεφαλιού προς τα αριστερά. Ο φαρδύς λαιμός χαράσσεται από γραμμικές ρυτίδες λόγω της κίνησης, ενώ αδρά δηλώνονται οι ρινοπαρειακές ρυτίδες και οι σακούλες

χαρακτηριστικών παρατηρείται στα ιταλιωτικά πορτρέτα που ξεπερνούν σε βερισμό τα αττικά, βλ. Kreikenbom 2010, σ. 8.

[93] Βλ. Laubenberger 2005, σ. 197-201, εικ. 1-4 και 6-7.

[94] Για τα ρωμαϊκά ρεαλιστικά πορτρέτα, βλ. Schweitzer 1948. Weber 1975, σ. 28-35. Για τη διάκριση ελληνικών και ρωμαϊκών πορτρέτων, τη διαφορετική αντίληψη που τα διαπνέει, και τη σύνοψη των απόψεων, βλ. Smith 1981, σ. 33-38. Για τη διαφοροποίηση ελληνικών και ρωμαϊκών πορτρέτων, με τα δεύτερα να αποδίδονται με κοντά μαλλιά και ενεργητικό βλέμμα, σε αντίθεση με τα πρώτα όπου κυριαρχεί το πάθος και η μακριά κόμη, βλ. Zanker 1983a, σ. 256-257, ο οποίος ωστόσο υποστηρίζει ότι η διάκριση αυτή είναι υποθετική. Για απόρριψη της άποψης για διάκριση ελληνικών-ρωμαϊκών πορτρέτων, βλ. Zanker 1995γ, σ. 476 και Megow 2005, σ. 147, δεδομένου ότι τα δημοκρατικά πορτρέτα προέρχονται από την εξέλιξη των ύστερων ελληνιστικών. Βλ. Tanner 2000, σ. 19, για τις απαρχές του βερισμού στα ρωμαϊκά πορτρέτα από τον 2ο αι. π.Χ.
Για την έντονη διαφοροποίηση της τυπολογίας και της τεχνοτροπίας των πορτρέτων ακόμα και στον ίδιο τόπο εύρεσης και την αδυναμία διαφοροποίησης υστεροελληνιστικών -δηλ. ελληνικών- και υστεροδημοκρατικών -δηλ. ρωμαϊκών πορτρέτων-, δεδομένου ότι οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν επιλεκτικά διαφορετικά χαρακτηριστικά, ανεξαρτήτως προέλευσης, βλ. Vorster 2007, σ. 276 και σ. 278-279. Για ανάλογο προβληματισμό, βλ. Καραπαναγιώτου 2012, σ. 175.

[95] Για την περιορισμένη διασπορά Αθηναίων καλλιτεχνών μετά την καταστροφή της Δήλου το 69 π.Χ. και την παρουσία του Λεωχάρη στη Ρόδο το 64 π.Χ., βλ. Stewart 1979, σ. 78-79. Για ακραία ρεαλιστικά ρωμαϊκά πορτρέτα στο β' μισό του 1ου αι. π.Χ., βλ. Zanker 1995γ, σ. 476-478.

κάτω από τα μάτια. Το πρόσωπο είναι βαρύ, εύσαρκο και δηλώνει ώριμο άνδρα στην ακμή του. Η Merker δικαίως το συνέκρινε με το χάλκινο ανδρικό πορτρέτο της Δήλου, αναγνωρίζοντας τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά της νέας τάσης του 1ου αι. π.Χ. Το ότι το ροδιακό κεφάλι βρίσκεται στην αρχή της σειράς των ροδιακών πορτρέτων προκύπτει από τα "μπαρόκ" στοιχεία του: έντονη στροφή του κεφαλιού, ενδεχομένως ανάβλεμμα, ισχυρός λαιμός, μισάνοιχτο στόμα βαθιά λαξευμένο, ανάλογο των μορφών της περγαμηνής ζωφόρου, στοιχεία τα οποία προσδίδουν πάθος στη μορφή. Στον αντίποδα οι ρυτίδες γύρω από το στόμα και τα μάτια, τα κοντά κουρεμένα μαλλιά σε πρόστυπους κυματοειδείς βοστρύχους -στα πλάγια του αυχένα η κόμη αποδίδεται με οριζόντιους βοστρύχους- οι γραμμές στο λαιμό και το πλαδαρό περίγραμμα του προσώπου συνιστούν τα νεωτεριστικά στοιχεία των πορτρέτων του 1ου αι. π.Χ.[96]

Παρόμοια "μπαρόκ" στοιχεία αναγνωρίζονται στο ροδιακό πορτρέτο του Μενάνδρου με αριθ. καταλόγου **074 (Γ2748-πίν. 249-251)**[97], το οποίο εντάσσεται σε μια σειρά ανάλογων απεικονίσεων του δημοφιλούς κωμικού ποιητή του 4ου αι. (342/1- 293/2 π.Χ.) κύριου εκφραστή της Νέας Κωμωδίας[98]. Το ροδιακό πορτρέτο αποδίδει αρκετά πιστά το πρωτότυπο και συγκρίνεται με το καλύτερο αντίγραφο της Βενετίας. Σε γενικές γραμμές παραδίδει τα κύρια χαρακτηριστικά του πορτρέτου του ποιητή, με την καμπυλόσχημη φράντζα στο μέτωπο, το ισχνό πρόσωπο, ενδεικτικό της ασθενικής φύσης του εικονιζόμενου, τα τονισμένα ζυγωματικά, τη διαφορετική απόδοση των μαλλιών στις δύο πλευρές, τις ρυτίδες στο μέτωπο, το μεσόφρυο και εκατέρωθεν της μύτης, αν και οι τελευταίες είναι κάπως επιφανειακές και γραμμικές. Οπως

---

[96] Για ύστερα στοιχεία "μπαρόκ" στα πρώιμα πορτρέτα του 1ου αι. π.Χ., βλ. Buschor 1995, σ. 54-57.

[97] Βλ. Laurenzi 1939-40, σ. 28-39. Laurenzi, ClRh X, σ. 11, εικ. 7-8, σημ. 1. J.F. Crome, Il volto di Virgilio, Atti e Memorie, Accademia Virgiliana di Mantova, ns. XXVIII, 1952, σ. 7, αριθ. 39, εικ. 6-7. Richter 1965 (II), σ. 233, αριθ. 45, εικ. 1627-9. Moreno 1994, σ. 175-177, σημ. 300, εικ. 224, 243-4. Για τη χρονολόγησή του στην Αδριάνεια περίοδο, βλ. Fittschen 1977, σ. 26, στον αριθ. 8, σημ. 12. Για "μπαρόκ" στοιχεία στο πορτρέτο του Μενάνδρου, βλ. Schweitzer 1948, σ. 97. Για συνδυασμό υστεροκλασικών και πρώιμων ελληνιστικών στοιχείων, βλ. Seilheimer 2002, σ. 37-38.

[98] Μετά το θάνατό του στήθηκε στο Διονυσιακό θέατρο της Αθήνας χάλκινο άγαλμα προς τιμήν του. Η βάση -που βρέθηκε στις ανασκαφές του θεάτρου με το όνομά του- έφερε την υπογραφή των γιών του Πραξιτέλη, Κηφισοδότου και Τιμάρχου, η ακμή των οποίων τοποθετείται στο 292 π.Χ. Πλήθος προτομών παραδίδουν τον τύπο και λιγοστά καθιστά αγάλματα επιτρέπουν την ανασύσταση του αρχικού χάλκινου έργου. Για την οριστική ταύτιση του τύπου με τον Μένανδρο και αποσύνδεσή του από τον Βιργίλιο, κριτική αντιγράφων και ιστορικό της έρευνας, βλ. Richter 1965(II), σ. 224-236. Fittschen 1977, σ. 25-29, αριθ. 8, πίν. 9. Seilheimer 2002, σ. 12-38. La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011, σ. 183, αριθ. 2.41. Για την ερμηνεία του αγάλματος του ποιητή ως έκφραση της φιλομακεδονικής του στάσης, βλ. Palagia 2005, σ. 287-297. Για την αποκατάσταση του μνημείου του ποιητή και τη θέση του στο Διονυσιακό θέατρο, βλ. Papastamati-von Moock 2007, σ. 273-327.

επισήμανε και ο Fittschen το ροδιακό κεφάλι συγκρίνεται με τα αντίγραφα της Κέρκυρας και της Βερόνας, με τα ισχυρά εκφραστικά μέσα[99].

Το ροδιακό πορτρέτο παρουσιάζει υστεροελληνιστικά στοιχεία, όπως η προβολή του μετώπου και των φρυδιών πάνω από τα μάτια, η αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία της οφθαλμικής κόχγης. Τα μάτια είναι ένα σημείο διαφοροποίησης από τα υπόλοιπα αντίγραφα, καθώς αντί να είναι στενά, αποδίδονται διεσταλμένα να ορίζονται από ταινιωτά βλέφαρα. Η απόδοση φωτοσκίασης επιτείνεται από τη βαθιά λάξευση ανάμεσα στο πλατύ, σχεδόν ταινιωτό, άνω βλέφαρο και το φρύδι[100]. Οι κόρες παρουσιάζουν έντονη κυρτότητα, ενώ η καμπυλότητα κάτω από τα μάτια έχει σαν αποτέλεσμα να δημιουργείται μια τονισμένη «ζώνη» γύρω από αυτά που τα αναδεικνύει ως κύριο εκφραστικό μέσο του έργου, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα αντίγραφα του πορτρέτου του ποιητή. Η απόδοση των μαλλιών, ανάκατοι ογκηροί βόστρυχοι που στροβιλίζονται, δίνουν ζωντάνια στο ροδιακό έργο.

Αν και ο Fittschen το χρονολόγησε στον 2^{ο} αι. μ.Χ., θεωρώντας το ως Αδριάνειο αντίγραφο, πιστεύουμε ότι τα υστεροελληνιστικά-«μπαρόκ»- στοιχεία του ροδιακού έργου οδηγούν τη χρονολόγησή του στον 1^{ο} αι. π.Χ. Για σύγκριση προσφέρεται το κεφάλι ανδρός αριθ. 906 του Μουσείου Θεσσαλονίκης[101], της ύστερης εποχής της δημοκρατίας (50-30 π.Χ.), το οποίο αρχικά ταυτίστηκε ως Μένανδρος, αλλά κατόπιν η ταύτιση αυτή απορρίφθηκε. Τα δύο κεφάλια παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά στοιχεία, που επιτρέπουν την σύγχρονη χρονολόγηση. Παρόμοια εκφραστικά μέσα παρουσιάζουν το πορτρέτο ιερέα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών και τα πορτρέτα των Μάριου και Σύλλα της Γλυπτοθήκης του Μονάχου[102], τα δύο τελευταία εντάσσονται στο ρεύμα της υιοθέτησης του ελληνιστικού πάθους κατά την πρώιμη περίοδο Αυγούστου, μια τάση στην οποία προσγράφονται ο Λαοκόων και τα γλυπτά της Σπερλόγκα[103]. Αν και η ζώνη των ματιών με τα ταινιωτά βλέφαρα και τον τονισμένο δακρυϊκό πόρο, όπως και οι ξηρές ρυτίδες γύρω από το στόμα παραπέμπουν σε

---

[99] Βλ. Fittschen 1977, σ. 26 (στον αριθ. 8), σημ. 12.

[100] Δεν πρόκειται για τη βαθιά τρυπανισμένη αυλάκωση ανάμεσα στο άνω βλέφαρο και τα φρύδια, που παρατηρείται σε πορτρέτα της ύστερης Φλάβιας ή πρώιμης Τραϊάνειας περιόδου, βλ. Harrison 1953, αριθ. 18-19, σ. 28-31. Ο Schweitzer 1948, σ. 119, το αναφέρει ως τεχνικό χαρακτηριστικό ρωμαϊκού εργαστηρίου για τα πορτρέτα του 40 π.Χ. Παρόμοια χαρακτηριστικά παρουσιάζει το πορτρέτο Ρωμαίου από την Αλεξάνδρεια αριθ. 22236, βλ. Lauter 1995, σ. 171-172, πίν. 37-38 (β΄ τρίτο του 1^{ου} αι. π.Χ.).

[101] Βλ. M. Andronikos, MonPiot 51, 1960, σ. 37-52. Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 1997, αριθ. 66, σ. 87-89, εικ. 146-149.

[102] Βλ. Vorster 2007, σ. 291, 292-294, εικ. 273, 275-276.

[103] Για τον εκλεκτικισμό και τον κλασικισμό της εποχής, βλ. Strocka 1999, σ. 311.

χρονολόγηση στην περίοδο των Φλαβίων ή και του Τραϊανού[104], ωστόσο τα "μπαρόκ" και εξατομικευμένα χαρακτηριστικά του πορτρέτου απηχούν τις τεχνοτροπικές προτιμήσεις του 1ου αι. π.Χ.[105].

Τα παραπάνω στοιχεία μαρτυρούν τις δύο διαφορετικές τάσεις που συνυπάρχουν τον 1ο αι. στη Ρόδο και δημιουργούν το ερώτημα εάν πρόκειται για χρονολογικές διαφορές ή αν χρησιμοποιούνται -ενδεχομένως ταυτόχρονα- για να απεικονίσουν άτομα διαφορετικής καταγωγής: κλασικισμός για τους Ροδίους και ρεαλισμός για τους Ιταλιώτες[106]. Παράλληλα η υστεροελληνιστική παράδοση με την έκφραση του πάθους, παραμένει ισχυρή, τουλάχιστον στις αρχές του 1ου αι. π.Χ., πριν υποχωρήσει κάτω από την επίδραση του αυγούστειου κλασικισμού[107]. Εντούτοις κοινή και στις δύο κατηγορίες είναι η ηπιότητα στο πλάσιμο που δεν καταλήγει ποτέ σε ακραίο «βερισμό» αλλά εξελίσσεται σε σχηματοποίηση και σκλήρυνση των χαρακτηριστικών.

Δ. Ρωμαϊκή περίοδος

α. Εικονιστικά κεφάλια αυτοκρατόρων

Σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες, αγάλματα και συντάγματα ρωμαίων αυτοκρατόρων της Ιουλιοκλαυδιανής οικογένειας, του Αυγούστου, των Δρούσου-Τιβερίου-Ιουλίας και των Γάιου και Λεύκιου Καίσαρα είχαν στηθεί στη Ρόδο, στην αρχαία πόλη και στα

---

[104] Βλ. το ανδρικό πορτρέτο αριθ. 1279 στο Μουσείο Θεσσαλονίκης, εποχής Νέρβα (περ. 100 μ.Χ.), Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 1997, αριθ. 112, σ. 142-3, εικ. 314, με ανάλογο προβληματισμό για τη χρονολόγησή του. Επίσης το πορτρέτο του Νέρβα στη Ny Carlsberg Glyptothek I.N. 3283, βλ. Poulsen 1974, αριθ. 33, σ. 62-3, πίν. LIII-LIV (2ος αι. μ.Χ.).

[105] Για τη χρονολόγηση του πρωτότυπου έργου στον 1ο αι. π.Χ., ενδεχομένως μια υστεροελληνιστική ανανέωση της παλιάς απεικόνισης του ποιητή των γιών του Πραξιτέλη, βλ. Weber 1976-77, σ. 44-47.

[106] Για την αναγνώριση διαφορετικών τάσεων στα υστεροελληνιστικά πορτρέτα της Ρόδου, βλ. Hafner 1954, σ. 9: ομάδα Ποσειδωνίου, ξηρά χωρίς πάθος πορτρέτα, σ. 15: ομάδα Αυγούστου, κλασικιστικά πορτρέτα επηρεασμένα από την τέχνη του 4ου αι., σ. 20: ομάδα Αθανοδώρου, πορτρέτα επηρεασμένα από τον Λαοκόοντα. Βλ. επίσης Giuliano 1959, ο οποίος διαχωρίζει το ροδιακό στύλ (= επιστροφή στον κλασικισμό) από το εκλεκτικό στύλ (=συνύπαρξη αττικών και δηλιακών στοιχείων) και διαμοιράζει τα ροδιακά και κωακά πορτρέτα στις δύο αυτές τάσεις.
Για τη διαφοροποίηση των ρωμαϊκών και ελληνιστικών πορτρέτων ως αποτέλεσμα διαφορετικής αντίληψης και ιδεολογίας, κοινωνικής και πολιτικής, βλ. Smith 1988a, σ. 125-130. Για απόρριψη της άποψης αυτής λόγω της δημιουργίας όλων των υστεροελληνιστικών πορτρέτων από έλληνες καλλιτέχνες και λόγω έλλειψης επαρκών στοιχείων, βλ. Vorster 2007, σ. 276.

[107] Για την στυλιστική εξέλιξη των πορτρέτων του 1ου αι. π.Χ., όπου αρχικά είναι φανερή η επίδραση του περγαμηνού "μπαρόκ", για να υποχωρήσει ύστερα στον «βερισμό» και τέλος στον κλασικισμό της εποχής του Αυγούστου, βλ. Buschor 1995, σ. 54-84. Για παρόμοια εξέλιξη στα ρωμαϊκά πορτρέτα της εποχής της Δημοκρατίας, βλ. Schweitzer 1948. Zanker 1995γ, σ. 476-477.

μεγάλα ιερά της Λίνδου και της Καμίρου[108]. Από την πόλη της Ρόδου προέρχονται δύο πορτρέτα των Αυγούστου και Τιβερίου, τα οποία διακοσμούσαν το περιστύλιο ροδιακής έπαυλης φιλορώμαιου πολίτη. Η παραμονή του Τιβερίου στη Ρόδο, σε ένα είδος οικειοθελούς εξορίας από το 6 π.Χ-2 μ.Χ.[109], σίγουρα επηρέασε την καλλιτεχνική δημιουργία του νησιού[110]. Ενδεχομένως ο Αδριανός έμεινε στη Ρόδο για κάποιο διάστημα, πιθανώς όταν επισκέφθηκε την Κνίδο[111]. Ο 2ος αι. μ.Χ. εκπροσωπείται από δύο ανδρικά πορτρέτα τα οποία ενδεχομένως ταυτίζονται με τους αυτοκράτορες Τραϊανό και Αντωνίνο Ευσεβή, και από δύο ιδιωτικά γυναικεία πορτρέτα, τα οποία ουσιαστικά αποτελούν τις τελευταίες μαρτυρίες της αρχαίας ροδιακής γλυπτικής μεγάλου μεγέθους[112].

Το πορτρέτο του Αυγούστου με αριθ. καταλόγου **081 (Γ2730 (ΒΕ1822)-πίν. 276-279)**, από άγαλμα μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους (περ. 2μ.), βρέθηκε στην πόλη της Ρόδου, σε έπαυλη στους πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης[113]. Ανήκει στον τύπο Primaporta, με βάση τη

---

[108] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 386, στ. 738 (άγαλμα Αυγούστου), αριθ. 385, στ. 736-738 (σύνταγμα των Δρούσου, Τιβερίου και Ιουλίας), αριθ. 388, στ. 739-740 (αγάλματα των Γαΐου και Λεύκιου Καίσαρα). Για τα αναθήματα της αυτοκρατορικής οικογένειας στη Λίνδο, βλ. Boschung 2002a, σ. 105-106, αριθ. 34,1-3 και σ. 154-155, Ι-αριθ. 12,35,40. Για συγκέντρωση όλων των ενεπίγραφων βάσεων, βλ. Vermeule 1968, σ. 207, 275 (πορτρέτο Αντωνίνου Ευσεβούς στη Ρόδο), 447-448, όπου αναφέρονται επίσης αγάλματα των Γαΐου Καίσαρα στην Κάμιρο, Κλαυδίου και Μεσσαλίνας στη Λίνδο, Ποππαίας Σαβίνας στη Ρόδο, Βεσπασιανού στην Ιαλυσό και Πλωτίνας στη Λίνδο. Για αγάλματα της αυτοκρατορικής οικογένειας στην Κάμιρο, βλ. TitCam αριθ. 99-101$^{\alpha}$, σ. 231-233.
Για το χάλκινο άγαλμα πρίγκηπα Ιουλίων-Κλαυδίων στη Νέα Υόρκη, βλ. Zanker 1989, σ. 351-354. Post 2004, σ. 392-393, Ι6, πίν. 4d (πορτρέτο παιδιού, εποχής Αυγούστου). Picon – Hemingway 2016, 308, αριθ. 260 (27 π.Χ.-14 μ.Χ.- S. Hemingway). Το παιδικό πορτρέτο αντιστοιχεί στον τύπο Ι του Γάιου Καίσαρα, σύμφωνα με την τυπολογία του Pollini 1987, σ. 41-42, όπου όμως δεν υπάρχει η χαρακτηριστική καρδιόσχημη τούφα στον αριστερό κρόταφο, γεγονός που είχε οδηγήσει παλαιότερα στην ταύτισή του με τον Τιβέριο. Το χάλκινο άγαλμα χρονολογείται μετά το 13 π.Χ.

[109] Για τους λόγους της παραμονής του Τιβερίου στη Ρόδο, βλ. Bellemore 2007, σ. 417-453.

[110] Για το πρώτο άγαλμα του Τιβερίου στη Λίνδο, σε αρκετά πρώιμη περίοδο (9-2 π.Χ.), μαζί με αυτό του αδελφού του Δρούσου Γερμανικού και της δεύτερης συζύγου του Ιουλίας, βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 385, στ. 736-738. Το δεύτερο σύνταγμα στη Λίνδο -βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 414, στ. 765-770- περιελάμβανε αγάλματα του Τιβερίου, με τον Δρούσο Πρεσβύτερο, τον Αύγουστο, την Αγριππίνα Πρεσβυτέρα(;) και τη Λιβία, και χρονολογείται στο 14-15 μ.Χ., βλ. Polacco 1955, σ. 28&30.

[111] Βλ. Birley 2003, σ. 425-441, ιδίως σ. 430, αριθ. 124, σημ. 31. Corso 2007, σ. 134.

[112] Για την πλαστική μικρού μεγέθους, έχει υποστηριχθεί η αδιάλειπτη συνέχεια των ροδιακών εργαστηρίων με ηγετικό ρόλο, στη ρωμαϊκή περίοδο, όχι μόνο επί Τιβερίου όπου επηρέασαν σημαντικά την τέχνη, αλλά και επί Φλαβίων, βλ. Corso 2007, σ. 104 και σ. 129, σημ. 631, λαμβάνοντας υπ όψη τις ενεπίγραφες βάσεις αγαλμάτων αφιερωμένων στο Βεσπασιανό και τον Δομιτιανό, βλ. RE Suppl. V, Rhodos, στ. 810-812.

[113] Βλ. Κ. Φατούρου, ΑΔ 19, 1964, Χρονικά, σ. 465, πίν. 547β (οικ. Παπασταμάτη). Merker 1973, αριθ. 118, σ. 32. Stavridis 1970, σ. 11-12. Stavridis 1980, σ. 345-347, ιδίως σ. 347.

διάταξη των μηνοειδών βοστρύχων στο μέτωπο: κεντρικός καμπυλόσχημος βόστρυχος πάνω από τη μύτη, με φορά προς τα δεξιά, πλαισιώνεται από δύο ομάδες βοστρύχων με αντιθετική κατεύθυνση. Στον αριστερό κρόταφο, την ανώτερη σειρά παρατακτικά τακτοποιημένων βοστρύχων ακολουθεί δεύτερη σειρά, αποτελούμενη από δύο βοστρύχους προς τα αριστερά, που ακολουθούνται από αντιθετικής φοράς τούφες, ενώ τρίτος σιγμοειδής βόστρυχος μπροστά από το αυτί σχηματίζει τον ίουλο. Οι βόστρυχοι στον δεξιό κρόταφο, διατηρούν την χαρακτηριστική αταξία της κόμμωσης του τύπου[114]. Στην πίσω πλευρά η απόδοση των μαλλιών είναι περιληπτική, ενώ διακρίνεται ο στρόβιλος. Στον αυχένα, οι σχεδόν οριζόντιες τούφες «αγκαλιάζουν» το πίσω μέρος του λαιμού. Πίσω από το αριστερό αυτί στενή λωρίδα το διαχωρίζει από τα μαλλιά, η οποία δεν παρατηρείται στο δεξιό αυτί[115]. Γενικά οι τούφες των μαλλιών στα πλάγια αλλά και πίσω δεν ακολουθούν απόλυτα την κόμμωση του τύπου[116].

Αντίθετα επίσης από το πρότυπο, το ροδιακό κεφάλι στρέφει προς τα αριστερά της μορφής, σπάνιο στις απεικονίσεις του Αυγούστου, που δίνει ωστόσο ένα δυναμισμό στον εικονιζόμενο, όχι ξένο με την ελληνιστική παράδοση της ροδιακής γλυπτικής. Το πρόσωπο είναι κυβικό και σαρκώδες, το κάτω τμήμα χαμηλό, οι ρυτίδες αποδίδονται πλαστικά με μικρά φουσκώματα και ο λαιμός είναι ιδιαίτερα ισχυρός. Το στόμα με τα λεπτά, σφιγμένα χείλη, ξεφεύγει από τον κλασικιστικό κανόνα του τύπου. Τα φρύδια είναι σχεδόν οριζόντια και τα αυτιά λιγότερο πεταχτά από τις περισσότερες απεικονίσεις του αυτοκράτορα. Το ροδιακό κεφάλι αν και αποδίδει με σχετική πιστότητα τον τύπο, διατηρεί τα ελληνιστικά του

Merker 1987, αριθ. 110, σ. 360. Lagogianni-Georgakarakos 2002, σ. 47-48, αριθ. 1, σημ. 5 και σημ. 6 για την απόδοση των μαλλιών, κοινή με αυτή του πορτρέτου από το Ηράκλειο.

[114] Για τους κύριους τύπους των πορτρέτων Αυγούστου, Ακτίου ή Οκταβιανού και Prima Porta, βλ. Zanker 1973. Fittschen-Zanker 1994, αριθ. 1-8, σ. 2-10. Βλ. για την προσθήκη δύο ακόμα τύπων, Boschung 1993a, σ. 38κε. και για το ροδιακό κεφάλι, βλ. σ. 72, 87, 174, αριθ. 159, πίν. 101,1, το οποίο χρονολογείται στην ύστερη περίοδο του Αυγούστου. Boschung 1993b, σ. 41-43. Για κριτική στον Boschung, απόρριψη των δύο τύπων από τους πέντε που παρουσιάζει και αποδοχή των τριών κύριων τύπων του Αυγούστου (Ακτίου/ Οκταβιανού/Alcudia, Prima Porta και Λούβρου MA1280/Forbes), αν και με διαφορετική χρονολογική σειρά δημιουργίας, βλ. Smith 1996, σ. 31-47. Για ερμηνευτική προσέγγιση των πορτρέτων του Αυγούστου, βλ. Massner 1982, σ. 26-41. Για τους τρεις κύριους τύπους πορτρέτων του Αυγούστου Ακτίου/Οκταβιανού, Prima Porta και Forbes, βλ. Schollmeyer 2010, σ. 19-22.

[115] Θεωρείται χαρακτηριστικό των κεφαλιών του τέλους της δημοκρατίας, βλ. Harrison 1953, σ. 19, λόγω της παρουσίας του στοιχείου σε κεφάλια Καίσαρα. Schweitzer 1948, σ. 82 (γύρω στο ή μετά το 70 π.Χ.).

[116] Για απλοποίηση της κόμμωσης στα αντίγραφα των ανατολικών επαρχιών της αυτοκρατορίας, βλ. Boschung 1993α, σ. 87-88.

χαρακτηριστικά, όπως συμβαίνει στο σύνολο των καλλιτεχνικών εργαστηρίων της ανατολικής Μεσογείου[117].

Ο τύπος Primaporta δημιουργήθηκε στη Ρώμη το 27 π.Χ. με την ευκαιρία της αναδιοργάνωσης του Ρωμαϊκού κράτους και όχι μεταγενέστερα του 20 π.Χ. Αποτελεί τον κύριο τύπο πορτρέτου του Αυγούστου και σώζεται σε πλήθος αντιγράφων[118]. Πρόκειται για κλασικιστική εκδοχή του αυτοκρατορικού πορτρέτου, με λιγότερα βεριστικά στοιχεία, η οποία δημιουργήθηκε πιθανώς με την αναγόρευση του Οκταβιανού ως Αυγούστου, τίτλος που τον ανήγαγε στη θεϊκή σφαίρα και τον εξύψωνε πάνω από τους κοινούς θνητούς. Δεν είναι σαφές σε τι είδους άγαλμα ήταν προσαρτημένο το ροδιακό κεφάλι, θωρακοφόρου, τηβεννοφόρου ή άλλου. Η χρονολόγηση του ροδιακού έργου από τον Boschung στο τέλος της περιόδου του Αυγούστου, είναι αρκετά πειστική. Συγκρίνεται ως προς το σχήμα και το πλάσιμο των μερών του προσώπου, με την κεφαλή της ιδιωτικής συλλογής Starnberg από τη Μικρά Ασία[119], εποχής Καλιγούλα, ενώ παρουσιάζει επίσης χαρακτηριστικά της εποχής του Τιβερίου, όπως το οριζόντιο μέτωπο, το γεμάτο κάτω πρόσωπο και τις μαλακές ρυτίδες[120]. Σε σύγκριση με το κεφάλι Αυγούστου από την Αθήνα (ΕΑΜ 3758)[121], παρατηρούμε ότι είναι κοινή και στα δύο κεφάλια η ιδεαλιστική απόδοση σε σχέση με τα ρωμαϊκά πορτρέτα, αν και το σχήμα του προσώπου και η κόμμωση διαφέρουν, καθώς το ροδιακό είναι πιστότερο στα επίσημα αυτοκρατορικά πρότυπα. Συγκρίνοντας το ροδιακό κεφάλι με αντίστοιχα ελληνικών και ανατολικών εργαστηρίων διαπιστώνουμε ότι λείπει το έντονο πάθος του Αυγούστου από την Πέργαμο και την Σάμο, ενώ πλησιάζει το μαλακό πλάσιμο πορτρέτων από την Μικρά Ασία (ό.π.), την Αττάλεια, την Αθήνα και τη Χαλκίδα[122].

---

[117] Βλ. Boschung 1993α, σ. 87-88. Για την απόδοση του πάθους στα μικρασιατικά αυτοκρατορικά πορτρέτα, και για τον διαχωρισμό ανατολικών και ελληνικών εργαστηρίων, βλ. Zanker 1983, σ. 22-23, σ. 26-29 και σ. 44-48. Ο Giuliano αναγνωρίζει ροδιο-περγαμηνά στοιχεία σε ασιατικά πορτρέτα ρωμαίων αυτοκρατόρων, βλ. Giuliano 1959, σ. 161.

[118] Βλ. Kleiner 1992, σ. 63-69 για τους τύπους πορτρέτων του Αυγούστου, εικ. 42 (άγαλμα στην Primaporta), εικ. 40 (για τον τύπο Ακτίου) και εικ. 45 (για τον τύπο Forbes/Ara Pacis). Στη σελ. 117 έχει συγκεντρωθεί η βιβλιογραφία για την εικονογραφία του Αυγούστου έως το 1992. Επίσης σημαντικό είναι το άρθρο του Hofter 1988, σ. 291-343. Από την πρόσφατη βιβλιογραφία κύρια είναι η μονογραφία του Boschung 1993a, για τα πορτρέτα του Αυγούστου. Για την υπόλοιπη βιβλιογραφία, ό.π. σημ. 114.

[119] Βλ. Boschung 1993α, σ. 187, αριθ. 191, πίν. 124.

[120] Βλ. Boschung 1993α, σ. 73. Για τη μεταθανάτια χρονολόγηση των ιδεαλιστικών και των πιο απλοποιημένων πορτρέτων του Αυγούστου, βλ. Zanker 1973.

[121] Βλ. Stavridis 1970, σ. 7. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, σ. 28-9, αριθ. 3758, πίν. 15. Boschung 1993α, σ. 142, αριθ. 72, πίν. 186. Ρωμιοπούλου 1997, σ. 28, αριθ. 14.

[122] Βλ. Boschung 1993a, σ. 140-141, αριθ. 68, και σ. 147-148, αριθ. 85 πίν. 173,4 (Αττάλεια) και 9 (Χαλκίδα). Βλ. επίσης Boschung 1993a, πίν. 173, 7, αριθ. 144, σ. 167-168, για πορτρέτο προερχόμενο πιθανώς από την Ανατολική Μεσόγειο, το οποίο χρονολογείται στην εποχή του

Από το γειτονικό οικόπεδο Σωτηροπούλου προέρχεται η δεύτερη εικονιστική κεφαλή του Τιβερίου με αριθ. καταλόγου **082 (Γ2731 (ΒΕ 1409)-πίν. 280-283),** από άγαλμα φυσικού μεγέθους, η οποία αρχικά ταυτίσθηκε ως Αύγουστος, κατόπιν ως Τιβέριος ή Δρούσος Πρεσβύτερος[123]. Η δυσκολία ταύτισης οφείλεται στην ομοιότητα των μελών της ιουλιοκλαυδιανής οικογένειας και ιδιαίτερα στα κοινά χαρακτηριστικά των δύο γιών της Λιβίας, του Τιβερίου και του Νέρωνα Κλαυδίου Δρούσου. Ο αδελφός του δεύτερου ρωμαίου αυτοκράτορα εκτός του ότι αποδίδεται νεανικότερος και με πιο μαλακά χαρακτηριστικά από τον Τιβέριο, λόγω του πρόωρου θανάτου του, έχει επίσης διαφορετική κόμμωση. Οι βόστρυχοι στο μέτωπο χτενίζονται προς τα δεξιά μετά από οδόντωση πάνω από το αριστερό μάτι, ενώ η κεντρική ομάδα βοστρύχων έχει μεγαλύτερο μήκος από τους υπόλοιπους, σε αντίθεση με τον Τιβέριο, όπου όλες οι αφέλειες είναι στο ίδιο μήκος και διαμορφώνουν ένα οριζόντιο μέτωπο[124]. Η Fabbrini ταυτίζει τον αριθ. 082 με πορτρέτο του Δρούσου Πρεσβύτερου και το συγκρίνει με τα πορτρέτα στο Cherchel[125] και από τη Μινώα της Αμοργού[126], με τα οποία το ροδιακό δεν έχει κοινή ούτε την κόμμωση, ούτε την απόδοση της ηλικίας και των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών. Το ροδιακό έργο εμφανώς παρουσιάζει άνδρα ωριμότερης ηλικίας με σκληρά χαρακτηριστικά και πιστεύουμε ότι ακριβώς αυτή η απόδοση της ηλικίας το

Τιβερίου. Για ταξινόμηση του ροδιακού πορτρέτου στα ελληνικά καλλιτεχνικά εργαστήρια, βλ. Stavridis 1970, σ. 75-79.

[123] Βλ. Α.Κ. Ορλάνδος, Έργον 1958, σ. 173 εικ. 180. M.S.F. Hood, Archaeological Reports for 1958, JHS LXXIX, 1959, σ. 15, εικ. 22 (πιθανώς Αύγουστος). G. Daux, Chronique des fouilles, BCH 83, 1959, σ. 730-731 (Αύγουστος;). Ο Vermeule 1968, τον αναφέρει στον κατάλογο πορτρέτων του Αυγούστου, αλλά πιθανολογεί την ταύτιση με τον Τιβέριο, αν και το κύριο στοιχείο- η μύτη- έχει αποκρουσθεί, βλ. σ. 381 αριθ. 16 και σ. 385 αριθ. 10. Merker 1973, σ. 32, αριθ. 118 (poor portrait of Augustus?). Merker 1987, αριθ. 111, σ. 361 (πορτρέτο εποχής Ιουλίων-Κλαυδίων).

Για την ταύτιση ως Δρούσου Πρεσβύτερου, βλ. Fabbrini 1964, σ. 304-326, ιδίως σ. 316 και 318. Kiss 1975, σ. 89, εικ. 267. Το ροδιακό πορτρέτο ωστόσο δεν αναφέρεται στις λίστες αντιγράφων του αδελφού του Τιβέριου, από τον Fittschen 1977, αριθ. 13, σ. 43, σημ. 16 και τους Fittschen-Zanker 1994, αριθ. 22, σ. 27-29.

[124] Για την εικονογραφία του Δρούσου του Πρεσβύτερου, βλ. Fabbrini 1964. Fabbrini 1967, σ. 67-69. Fittschen 1977, αριθ. 13, σ. 43, σημ. 16. Boschung 1987, σ. 208, σημ. 64. Boschung 1993b, σ. 51. Fittschen-Zanker 1994, αριθ. 22, σ. 27-29, πίν. 21, 22, 24. Βλ. επίσης Hausmann 1980, σ. 135-140, ιδίως σ. 135-138, ο οποίος απομακρύνει το κεφάλι στο Άμστερνταμ (Allard Pierson Museum) από την εικονογραφία του Δρούσου του Πρεσβύτερου και το αποδίδει στον Τιβέριο. Για την ομοιότητα της εικονογραφίας Δρούσου Πρεσβύτερου και Τιβερίου, βλ. Hertel 2013, σ. 16 σημ. 85, σ. 27 σημ. 98, σ. 97-98, σ. 109 σημ. 292, σ. 113-114.

[125] Βλ. Fabbrini 1964, σ. 304-326, ιδίως σ. 316, σημ. 124. Το πορτρέτο στο Cherchel, το οποίο παρουσιάζει ομοιότητες με το ροδιακό έργο, έχει δημοσιευθεί ως Αύγουστος και ταυτισθεί ως Τιβέριος, βλ. Curtius 1935, σ. 260-320, ιδίως σ. 308, σημ. 4-5. Jucker 1981, σ. 252-254, εικ. 18-19. Fittschen-Zanker 1994, σ. 27, αριθ. 3, στον κατάλογο πορτρέτων του Δρούσου Πρεσβύτερου. Hertel 2013, σ. 90 σημ. 156 (Δρούσος Πρεσβύτερος).

[126] Βλ. Fabbrini 1964, σ. 304-326, ιδίως σ. 318, πίν. 17-19.

ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα πορτρέτα των μελών της ιουλιοκλαυδιανής οικογένειας, τα οποία χαρακτηρίζονται στην πλειονότητά τους από νεανικότητα [127].

Η ταύτιση του ροδιακού έργου με τον Τιβέριο, δεν οφείλεται στην κόμμωση, η οποία δεν είναι και η πλέον αντιπροσωπευτική των πορτρέτων του αυτοκράτορα, όσο στη γενικότερη μορφολογία[128]. Το σχήμα του προσώπου είναι σχεδόν τριγωνικό, καθώς το κεφάλι είναι φαρδύτερο στο οριζόντιο μέτωπο και ορίζεται από ευθεία σειρά βοστρύχων. Τα μάτια είναι μεγάλα και βαθιά τοποθετημένα στην πλευρά της μύτης[129]. Στην κατατομή το πηγούνι προβάλλει και στο στόμα το κάτω χείλος εισέχει του άνω.

Το πορτρέτο ανήκει σε παραλλαγή του τύπου imperium maius, σύμφωνα με την τυπολογία του L. Polacco, ή σε παραλλαγή του τύπου Κοπεγχάγης 624, σύμφωνα με την κατάταξη του D. Boschung και D. Hertel[130] (τύπος V= First Princeps type κατά Pollini), ο οποίος χρονολογείται μετά την ανάρρηση του Τιβερίου στο θρόνο[131] (14 μ.Χ.). Σε αντίθεση με τους προηγούμενους τύπους, αλλά και με τον κανονικό τύπο του imperium maius/ Κοπεγχάγης 624, όπου η κόμμωση στο μέτωπο διαρθρώνεται σε ομάδες αντιθετικών βοστρύχων, στο ροδιακό έργο βρίσκουμε σειρά από ομοιόμορφες αφέλειες, οι άκρες των οποίων διαχωρίζονται. Πάνω από το αριστερό μάτι σχηματίζεται η χαρακτηριστική «λαβίδα» της τιβεριανής κόμμωσης, δηλ. δύο αντιθετικοί βόστρυχοι σχηματίζουν ένα καρδιόσχημο μοτίβο. Στον αριστερό κρόταφο τα μαλλιά αποδίδονται πολύ περιληπτικά, σαν ενιαία μάζα που ζωντανεύει από λιγοστές εγχαράξεις, μπροστά από τα οποία ξεφεύγει ένας μηνοειδής βόστρυχος. Μαλακά εξογκώματα δηλώνουν τις ρινοπαρειακές ρυτίδες και διαχωρίζουν το σιγμοειδές στόμα από τα

---

[127] Ούτε η σύγκριση με τα νομίσματα της εποχής Κλαυδίου, που αποδίδουν τον Δρούσο, βοηθά στην καλύτερη ταύτιση, δεδομένου ότι παρουσιάζουν ένα νέο άνδρα με πλούσια κόμη, βλ. Fabbrini 1967, εικ. 24,26. Το ροδιακό έργο, σε κατατομή, συγκρίνεται καλύτερα με τα νομίσματα του Τιβερίου, βλ. Pollini 2005, πίν. 10, 3-4. Για τα πορτρέτα των γιών και διαδόχων του Τιβερίου, Γερμανικού και Δρούσου Νεώτερου, βλ. Massner 1982, σ. 86-91.

[128] Για τα πορτρέτα του Τιβερίου, βλ. Polacco 1955. Hertel 2013. Για κριτική του Polacco, βλ. W.H. Gross: Polacco, Il volto di Tiberio, Gnomon 31, 1959, σ. 518-527. Για νέες αποδόσεις, βλ. Fabbrini 1964, σ. 304-315. Για κριτική στη Fabbrini και νέα χρονολόγηση των πορτρέτων του Τιβερίου, βλ. Massner 1982, σ. 48-105. Fittschen-Zanker 1994, αριθ. 10-13, σ. 10-15. Επίσης Kleiner 1992, σ. 123-126, εικ. 100-101.

[129] Βλ. Polacco 1955, σ. 10.

[130] Βλ. Boschung 1987, σ. 193-258, ιδίως αριθ. καταλόγου 9-25 και κυρίως με Matrize 2b αριθ. καταλόγου 22-25, σ. 210-213, όπου τα μαλλιά στο μέτωπο έχουν φορά προς τα αριστερά και σχηματίζουν οδόντωση πάνω από το αριστερό μάτι. Επίσης για την παραλλαγή, βλ. Fittschen-Zanker 1994, σ. 14, αριθ. 12, σημ. 8v-x, όπου αναφέρονται πορτρέτα χωρίς οδόντωση πάνω από το δεξιό κρόταφο. Hertel 2013, σ. 69-80, όπου δεν αναφέρεται το ροδιακό έργο.

[131] Βλ. για νέα κατάταξη και χρονολόγηση, Boschung 1990, αριθ. 252, σ. 369-377. Boschung 1993, σ. 39-79, ιδίως σ. 56-58. Pollini 2005, σ. 55-72. Pollini 2008, σ. 149-154. Hertel 2013, σ. 102 (14 μ.Χ.). Για τον νεανικό τύπο του Τιβερίου, βλ. Boschung 1990, αριθ. 252, σ. 369-377. Βλ. επίσης, Megow 2000, σ. 249-295.

μάγουλα. Η έντονη στροφή του κεφαλιού δίνει δυναμισμό στη μορφή. Η πίσω πλευρά, όπως και ο δεξιός κρόταφος είναι αδροδουλεμένα με βελόνι, περιληπτική είναι και η απόδοση του δεξιού αυτιού, συνεπώς δεν ήταν ορατά. Ενδεχομένως το έργο είχε στηθεί σε εσοχή, εκτός εάν -λιγότερο πιθανό- το κεφάλι ήταν καλυμμένο και ο αυτοκράτορας εικονιζόταν με την toga capitis velatio, ως ανώτατος θρησκευτικός λειτουργός (pontifex maximus)[132]. Παρά τα εξιδανικευμένα στοιχεία του ροδιακού έργου, ενδεικτικό του κλασικιστικού ρεύματος της τιβεριανής εικονογραφίας, ο αυτοκράτορας αποδίδεται ως ώριμος άνδρας, γεμάτος δυναμισμό και ενέργεια, όμοια με την απεικόνιση του Αυγούστου.

Το ροδιακό πορτρέτο συγκρίνεται με το κεφάλι από την Bevilacqua στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου[133], στην απόδοση των ματιών και στο πλάσιμο του κάτω τμήματος του προσώπου, αν και ανήκει σε διαφορετικό τύπο. Επίσης συγγενικά είναι τα κεφάλια από την Έφεσο 1359 και 50/30/77-12/54/88, και το κεφάλι του Βερολίνου SK1872 παρά τις διαφορές στην κόμμωση[134]. Η κόμμωση του ροδιακού επαναλαμβάνεται στο κεφάλι από τη Ρώμη, Galleria Borghese αριθ. 752[135].

Το ροδιακό πορτρέτο του Τιβερίου έχει λαξευθεί μαζί με το λαιμό και την αρχή του θώρακα. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με σπάσιμο στη δεξιά πλευρά, όπου ενδεχομένως θα ήταν το ιμάτιο ή η τήβεννος, οδηγεί στην υπόθεση ότι ο αυτοκράτορας εικονιζόταν πλήρως ενδεδυμένος με χιτώνα και τήβεννο. Από τη θέση εύρεσης του αγάλματος συμπεραίνουμε ότι είχε στηθεί στο ίδιο περιστύλιο με το άγαλμα του Αυγούστου, ενδεχομένως συμμετρικά, όπως προκύπτει από τη διαφορετική στροφή των κεφαλιών των δύο αγαλμάτων.

Ίσως το μοναδικό άγαλμα στη Ρόδο που συνδέεται με την αυτοκρατορική εικονογραφία είναι ο θωρακοφόρος κορμός με κηρύκειο (αριθ. **055**), το οποίο ερμηνεύθηκε ως Αύγουστος ή Τιβέριος (**πίν. 190-191**). Η μορφή φορά τον ανατομικό δερμάτινο θώρακα πάνω από τον χιτώνα και κρατά κηρύκειο στο δεξί χέρι. Ο θώρακας δεν είναι στερεωμένος στον αριστερό ώμο, με αποτέλεσμα να αποκαλύπτεται ο χιτωνίσκος από κάτω. Χλαμύδα, κάλυπτε την πλάτη και τα ισχία. Η προέλευσή του, από τις βόρειες υπώρειες της ακρόπολης, καθιστούν σαφές ότι δεν πρόκειται για επιτύμβιο, αλλά αναθηματικό ή τιμητικό άγαλμα ιδιώτη ή αυτοκράτορα. Ο

---

[132] Βλ. Καραναστάση 1995, σ. 209-226, ιδίως σ. 212, σημ. 16.

[133] Αριθ. 314, βλ. Pollini 2005, πίν. 11, 5-6. Για παρόμοιο ταινιωτό περίγραμμα ματιών, βλ. επίσης το πορτρέτο από το Dubrovnik, L. Sariç, Une tête inédite de l' empereur Tibère, Latomus 65, 2006, σ. 961-962.

[134] Βλ. Megow 2000, σ. 251 εικ. 1-4 και σ. 254 εικ. 10-11. Για το κεφάλι του Βερολίνου, βλ. Massner 1982, σ. 100. Οι ομοιότητες συνίστανται στο τριγωνικό περίγραμμα προσώπου, το μεγάλο μέτωπο, το ευρύ άνω κρανίο, την απόδοση των ματιών και τις ρινοπαρειακές αύλακες. Schollmeyer 2010a, σ. 47, εικ. 67 (τύπος Βερολίνου-Νεάπολης-Σορρέντο).

[135] Βλ. Polacco 1955, πίν. XXIII. Επίσης το πορτρέτο στο Castello di Aglié, από Tusculum, βλ. Polacco 1955, πίν. 36,1.

θωρακοφόρος κορμός σηματοδοτεί την κατάληξη μιας καλλιτεχνικής παράδοσης θωρακοφόρων απεικονίσεων σε ανάγλυφα και ολόγλυφα έργα (αγάλματα και τρόπαια). Η σκληρή και λεπτομερής απόδοση της μυολογίας του θώρακα και η ογκώδης απόδοση του κορμού έρχονται σε αντίθεση με τη στιβαρή μεν, καλλιγραφική δε λάξευση του ανδρικού σώματος της ροδιακής πλαστικής. Εντούτοις η μετωπικότητα της μορφής και ο διαχωρισμός του θώρακα σε ανατομικά ʻδιάχωραʼ συγκρίνεται με αυτή του ιματιοφόρου κορμού αριθ. 054 (πίν. 189), εποχής Αυγούστου[136].

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **083 (Γ2885-πίν. 284-287)**- του οποίου η προέλευση είναι άγνωστη-, ανήκει σε άγαλμα λίγο μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους (ύψος κεφαλιού 0,24 μ.) και απεικονίζει ανδρική μορφή με θυσανωτή κόμμωση της εποχής του Τραϊανού (98-117 μ.Χ.). Οι ισχυρές αποκρούσεις στη μύτη και το στόμα στερούν από το έργο κύρια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, που θα επέτρεπαν την βέβαιη ταύτισή του με ιδιωτικό πορτρέτο ή με την απεικόνιση του ίδιου του ρωμαίου αυτοκράτορα, ο οποίος διακρίθηκε τόσο για τις στρατιωτικές του επιτυχίες όσο και για τις διοικητικές του ικανότητες και θεωρείται από τους πιο ισχυρούς και πετυχημένους ρωμαίους αυτοκράτορες μετά τον Αύγουστο [137].

---

[136] Κοινές είναι και οι τεχνικές λεπτομέρειες των δύο έργων-βλ. κεφάλαιο 6- που ενδεχομένως επιβεβαιώνουν τη σύγχρονη δημιουργία. Για τον θωρακοφόρο, βλ. Maiuri 1921/22, σ. 248 (Τιβέριος). Vermeule 1964, σ. 95-110, ιδίως σ. 98, αριθ. 15a, πίν. XVII,3 (Αύγουστος). Vermeule 1968, σ. 171 (Αύγουστος, ο οποίος συνδέεται με λατρεία Ερμή). Καραναστάση 1995, σ. 220, σημ. 72 (Αύγουστος;). Post 2004, σ. 395-396, I10, πίν. 6^{α}-β. (Αύγουστος, εποχής Αυγούστου). Maderna 1998, HV1, σ. 97-98, σ. 100, σ. 246-247, η οποία υποστηρίζει ότι η εξομοίωση με τον Ερμή και ο συμβολισμός του κηρυκείου, με παράδοση στους ελληνιστικούς ηγεμόνες, εμφανίζεται την εποχή των εμφυλίων πολέμων στην Ρώμη από διάφορους επίδοξους στρατηγούς και υιοθετείται από τον Αύγουστο (β΄τέταρτο 1^{ου} αι. π.Χ.). Οι ιδιότητες του Ερμή\ Mercur περνούν στον Αύγουστο, ο οποίος έδωσε τέλος στο χάος του εμφυλίου πολέμου και επανέφερε την ομόνοια και την ευτυχία, βλ. Laube 2006, αριθ. 51, πίν. 75, σ. 118, 183-185 (Αύγουστος). Για τον συμβολισμό του Αυγούστου ως Ερμή, βλ. O. Brendel, Novus Mercurius, RM 50, 1935, 231-259. C.C. Vermeule, (Rez.) Catalogue of engraved gems, Greek, Etruscan, and Roman, Metropolitan Museum of Art, New York, by G.M.A. Richter, AJA 61, 1957, σ. 203.
Για την έξεργη απόδοση της μυολογίας ως στοιχείο που ανάγεται στα ελληνιστικά εργαστήρια των ανατολικών περιοχών, όπως της Περγάμου και εμφανίζεται επίσης σε τρόπαιο στη Ρόδο - Maiuri, ClRh II, σ. 57-60, εικ. 28-30- εποχής Αυγούστου, βλ. Καραναστάση 2004, σ. 1049-1064, ιδίως σ. 1053-1054 (Αύγουστος). Μολονότι η Maderna και η Laube δεν εκφέρουν σαφή άποψη για την προέλευσή του, προβάλλουν παράλληλα ιταλιωτικών εργαστηρίων.
Για τον σημαντικό αριθμό απεικονίσεων θωρακοφόρων σε ανάγλυφες επιτύμβιες στήλες, θωρακοφόρων αγαλμάτων και την παρουσία ολόγλυφων τροπαίων στη ροδιακή νεκρόπολη της ελληνιστικής περιόδου, γεγονός που αποδίδεται στην στρατιωτική ενασχόληση και στην επάνδρωση των πλοίων με Ροδίους πολίτες, βλ. Laube 2006, 47-49, 53-57.
[137] Για τα πορτρέτα του Τραϊανού κύρια παραμένει η μονογραφία του Gross 1940. Βλ. επίσης Jucker 1984, σ. 17-78. Fittschen-Zanker 1994, σ. 39-43, αριθ. 39-44. Boschung 2002b, σ. 163-171. Traversari 1998, σ. 163-165. Sinn 2010, σ. 152-158. Βλ. Jacopi, ClRh II, αριθ. 42, σ. 207,

Η ροδιακή μορφή απεικονίζεται με ελαφριά στροφή του κεφαλιού προς τα δεξιά της. Το σχήμα του προσώπου είναι ωοειδές με μαλακές παρειές και μεγάλα αμυγδαλόσχημα μάτια, τα οποία ορίζονται από ταινιωτά βλέφαρα. Κάτω από τα μάτια, βαθουλώματα δηλώνουν τις σακούλες της ηλικίας, ενώ τα γραμμικά φρύδια είναι ψηλά τοποθετημένα. Το πτερύγιο του σωζόμενου δεξιού αυτιού είναι πρησμένο. Το μέτωπο είναι χαμηλό λόγω των καμπυλόσχημων βοστρύχων που πέφτουν μπροστά σε δύο σειρές. Τα μαλλιά είναι κοντά και συγκρατούνται με ταινία, η οποία διαχωρίζει τη φορά των αυχενικών και των μετωπικών βοστρύχων από τους υπόλοιπους. Η κεντρική ομάδα των μαλλιών στο μέτωπο αποτελείται από τέσσερις τούφες με φορά προς τα αριστερά, οι οποίες πάνω από το αριστερό μάτι συναντούν δεύτερη ομάδα από τρεις τούφες με αντιθετική φορά και στο σημείο συνάντησης σχηματίζεται καρδιόσχημο μοτίβο.

Η διάταξη των μετωπικών βοστρύχων του αριθ. 083, παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τα πορτρέτα του Τραϊανού, τα οποία κατηγοριοποιούνται σε τύπους ανάλογα με την κόμμωση, όπως και των προκατόχων του. Η κόμμωση του ροδιακού έργου συγκρίνεται με τον Opferbildtypus (τύπος Θυσίας), σύμφωνα με την ομαδοποίηση του Gross, επειδή εμφανίζεται στη σκηνή της θυσίας στη ζωφόρο του Τραϊανού και αντιπροσωπεύεται από το κεφάλι στην Avignon[138], ενώ σύμφωνα με την κατάταξη του Boschung, πρόκειται για τον τύπο IVB με οδόντωση πάνω από το αριστερό μάτι[139]. Στον τύπο αυτό αποδίδονται τα τελευταία πορτρέτα του αυτοκράτορα και ορισμένα από τα αντίγραφα έχουν μετατραϊάνεια προέλευση[140]. Το ροδιακό πορτρέτο διαφοροποιείται από τον τύπο στα εξής σημεία: α. οι αφέλειες του μετώπου είναι τέσσερις αντί για πέντε, με αποτέλεσμα το καρδιόσχημο μοτίβο να σχηματίζεται πάνω από την εσωτερική γωνία του αριστερού ματιού και όχι πάνω από την εξωτερική γωνία κοντά στον κρόταφο, β. στον αριστερό κρόταφο οι βόστρυχοι έχουν αντιθετική φορά από τις αφέλειες του μετώπου, ούτως ώστε να σχηματίζεται μια μικρή χωρίστρα, γ. στην εξωτερική γωνία του δεξιού ματιού μικρό διάκενο ξεχωρίζει τις τούφες του δεξιού κροτάφου, χωρίς την ύπαρξη του χαρακτηριστικού αντιθετικού βόστρυχου, δηλ. η διάταξη των βοστρύχων στους κροτάφους είναι αντίθετη από αυτή του τύπου.

Εκτός από τις διαφορές στη διάταξη των βοστρύχων στο μέτωπο και τους κροτάφους, μια σειρά στοιχείων απομακρύνουν το ροδιακό έργο από τις επίσημες απεικονίσεις του

για ενεπίγραφη βάση αγάλματος της Ουλπίας Μαρκιανής, αδελφής του Τραϊανού. Για αγάλματα Τραϊανού και Πλωτίνας στη Ρόδο και την Κάρπαθο, βλ. van Gelder 1900, σ. 176.

[138] Βλ. Gross 1940, σ. 105-111, ο οποίος τον θεωρεί εξέλιξη του τύπου Dezennalien (Δεκενναλίων/Δεκαετίας). Sinn 2010, σ. 158 (μετά το 114 μ.Χ.)

[139] Βλ. Boschung 1999, σ. 137-144, ιδίως σ. 138, εικ. 2, σ. 140-141.

[140] Βλ. Gross 1940, σ. 105-111, πίν. 29c-d, 30. Jucker 1984, σ. 47-50.

Τραϊανού. Κύριο σημείο διαφοροποίησης από τα πορτρέτα του αυτοκράτορα είναι επίσης η ταινία στα μαλλιά, η οποία δημιουργεί στην ιδιαίτερα πλαστική κόμμωση δύο επίπεδα: τα μαλλιά ξεκινούν από πίσω αλλά δεν συνεχίζουν ενιαία ως τις άκρες του προσώπου, επειδή διακόπτονται από αυτήν[141]. Οι τούφες του μετώπου πέφτουν σε δύο σειρές βοστρύχων σχήματος ημισελήνου με αντιθετική κατεύθυνση, στοιχείο που παρατηρείται στα ρωμαϊκά πορτρέτα του αυτοκράτορα, αλλά εκεί τα μαλλιά δεν είναι τόσο πλαστικά αποδεδομένα[142]. Επιπλέον η δήλωση της ηλικίας είναι υποτονική, λόγω του επιμήκους περιγράμματος του προσώπου, των μεγάλων οφθαλμών και επειδή τα ατομικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά δεν αποδίδονται έντονα, όπως το συνοφρυωμένο βλέμμα και η ισχυρή προβολή του μετώπου[143]. Στο ροδιακό πορτρέτο το προτεταμένο μέτωπο υποχωρεί κάτω από τις πλούσιες τούφες, κατ'αναλογία με το ανάγλυφο κεφάλι του αυτοκράτορα στη ζωφόρο του Τραϊανού[144]. Τα μεγάλα μάτια με τα παχιά βλέφαρα που ξεχωρίζουν με βαθιά λάξευση, κυριαρχούν στο έργο, ενώ το κάτω βλέφαρο είναι πλατύ, με αποτέλεσμα να δημιουργείται «πατούρα», χαρακτηριστικό των έργων του τέλους του 1ου / αρχών 2ου αι. μ.Χ.[145] Η απόκρουση στο στόμα, τη μύτη και το μέτωπο στερεί το πορτρέτο από τα κύρια χαρακτηριστικά του αυτοκράτορα, τις ρινοπαρειακές αύλακες, το στόμα με τα λεπτά χείλη και την ισχυρή προβολή των ρυτίδων ανάμεσα στα φρύδια[146] και δίνει την εντύπωση απεικόνισης νέου ανδρός. Το σχήμα του κεφαλιού είναι ωοειδές με στρογγυλεμένο πηγούνι, χαρακτηριστικό των προηγούμενων τύπων

---

[141] Στο κεφάλι δεν διακρίνονται ίχνη μετάπλασης από πορτρέτο ελληνιστικού ηγεμόνα, παρά τη μικρή διαφοροποίηση των αυχενικών βοστρύχων της δεξιάς και της αριστερής πλευράς. Επιπλέον η χρήση πρόσθετων κομματιών μαρμάρου στον αριστερό κρόταφο και την κορυφή του κεφαλιού δεν επιτρέπουν τη λεπτομερή σύγκριση των δύο πλευρών, που ενδεχομένως να πρόσφερε χρήσιμες πληροφορίες. Τέλος η διμερής διάταξη των βοστρύχων στο μέτωπο δεν φαίνεται να προήλθε από επιλάξευση ρυτιδωμένων υπερόφρυων τόξων. Σε κάθε περίπτωση η θυσανωτή κόμμωση στο μέτωπο απαιτεί μεγαλύτερο κομμάτι μαρμάρου, από ό,τι ενδεχομένως θα είχε χρησιμοποιηθεί σε ένα ελληνιστικό πορτρέτο ηγεμόνα.
Στα νομίσματα του αυτοκράτορα είναι συχνή η απεικόνισή του με δάφνινο στεφάνι, σύμβολο που δεν εμφανίζεται στα λίθινα πορτρέτα, βλ. Jucker 1984, σ. 60-61. Η απόδοση της κόμης σε ζώνες με στρόβιλο στην κορυφή συγκρίνεται καλύτερα με τα νομισματικά πορτρέτα του αυτοκράτορα, βλ. Jucker 1984, σ. 23-33, εικ. 3-12.

[142] Διαφοροποίηση παρατηρείται και σε σχέση με το κωακό πορτρέτο του αυτοκράτορα, το οποίο είναι ξηρότερο και γραμμικότερο στην απόδοση των χαρακτηριστικών, αποδίδει δε διαφορετικό τύπο, βλ. Laurenzi 1955-56, αριθ. 193, σ. 140. Για πλουσιότερη κόμμωση ως χαρακτηριστικό των τελευταίων πορτρέτων του αυτοκράτορα, βλ. Boschung 2002b, σ. 170.

[143] Για την απόδοση της ηλικίας στα πορτρέτα του Τραϊανού, βλ. B. Freyer-Schauenburg, Die Statue des Trajan auf Samos, AM 117, 2002, σ. 257-295, ιδίως σ. 266-268.

[144] Βλ. Boschung 1999, σ. 137, εικ. 1.

[145] Βλ. Harrison 1953, αριθ. 14, σ. 25-26. Για ανάλογη απόδοση ματιών σε πορτρέτο ανδρός αριθ. I.N. 1763 στη Ny Carlsberg Glyptothek, από τη Ρώμη, βλ. Johansen 1995, αριθ. 123, σ. 290-291 (α΄ μισό 2ου αι. μ.Χ.)

[146] Βλ. Riccardi 2000, σ. 111.

απεικόνισης του αυτοκράτορα, σύμφωνα με τον D. Boschung. Το ροδιακό κεφάλι ξεφεύγει από τη Φλάβια γραμμική και βεριστική καλλιτεχνική παράδοση και προσεγγίζει τον Αδριάνειο κλασικισμό με το αρρυτίδωτο πρόσωπο και το μαλακό πλάσιμο[147].

Η ύπαρξη πορτρέτων που δεν ανταποκρίνονται στην επίσημη απεικόνιση του αυτοκράτορα, κυρίως στις ανατολικές επαρχίες της αυτοκρατορίας, είτε λόγω έλλειψης κρατικού ελέγχου είτε εξαιτίας της απουσίας ικανών καλλιτεχνών ή λόγω της καλλιτεχνικής ελευθερίας, έχει προταθεί από την L.A. Riccardi, η οποία παρουσίασε πορτρέτα Αδριανού και Τραϊανού, τα οποία δεν ακολουθούν τους επίσημους τύπους[148]. Η Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου συγκέντρωσε εικονιστικά κεφάλια του αυτοκράτορα από τον ελλαδικό χώρο, τα οποία δεν παρουσιάζουν ομοιογενή απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και διακρίνονται από αφαίρεση και απλούστευση, όπως τα κεφάλια της συλλογής Κανελλοπούλου και του Δίου[149]. Ως αποτέλεσμα το πρώτο έχει ταυτισθεί επίσης με Γαλέριο, Θεοδόσιο αλλά και με ιδιωτικό πορτρέτο της εποχής του Τραϊανού. Ανάλογη προβληματική συνοδεύει ένα ακόμα εικονιστικό κεφάλι από τη Θεσσαλονίκη, σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, το οποίο ταυτίζεται με τον αυτοκράτορα από την Στεφανίδου-Τιβερίου και συγκρίνεται με το πορτρέτο της Αθηναϊκής Αγοράς ως προς το «.. επίμηκες σχήμα προσώπου, τις μεγάλες και λείες παρειές, τα μεγάλα «ανοιχτά» μάτια και υψηλό, σε σχέση με τα πορτρέτα του Τραϊανού, μέτωπο»[150]. Συγκρίνοντας τα παραπάνω πορτρέτα με το ροδιακό έργο 083, παρατηρούνται αναλογίες ως προς την ελευθερία στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και την υιοθέτηση στοιχείων στη λάξευση που αντιστοιχούν στη ροδιακή κλασικιστική παράδοση.

---

[147] Για τις κλασικιστικές τάσεις των πορτρέτων του Τραϊανού, ιδίως στα ύστερα χρόνια της βασιλείας του, βλ. Zanker 1980, σ. 196-202, ιδίως σ. 201-202. Jucker 1984, σ. 26 και σ. 63. Maderna 1993, σ. 312, σημ. 26. W. Trillmich u.a., Der "Togatus Vogel" in Berlin-Togastatue und Bildnis Traians, JdI 123, 2008, σ. 239-276, ιδίως σ. 252-257. Sinn 2010, σ. 158-159. Για πορτρέτα του αυτοκράτορα ακόμα και μετά το θάνατό του επί Αδριανού και μέχρι τον 4ο μ.Χ., βλ. Traversari 1998, σ. 164.

[148] Βλ. Riccardi 2000, σ. 105-132, η οποία παρουσιάζει και νομίσματα τοπικών νομισματοκοπείων, τα οποία υιοθετούν μη συμβατικές απεικονίσεις Τραϊανού και Αδριανού. Για απόρριψη της θεωρίας του «μη κανονικού πορτρέτου» της Riccardi, δεδομένου ότι η σχέση προτύπου-αντιγράφων είναι θεμελιώδης (δηλ. μητροπολιτικού προτύπου και επαρχιακών αντιγράφων) και απόδοση των τεχνοτροπικών ανομοιομορφιών των επαρχιακών πορτρέτων στην επίδραση της καλλιτεχνική τους παράδοσης, βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου 2011, σ. 133-134. Για αποκλίσεις από τα επίσημα αυτοκρατορικά πρότυπα στα αθηναϊκά πορτρέτα την περίοδο από την Αδριάνεια εποχή και μετά, βλ. Schröder 2012, σ. 497-511, ιδίως σ. 502-505.

[149] Βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου 2011, σ. 126-136, εικ. 1-4 και 6-7.

[150] Βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου 2011, σ. 135-136, εικ. 12-13.

Τα θυσανωτά μαλλιά και το σαρκώδες πρόσωπο του ροδιακού έργου συγκρίνονται με τα πορτρέτα του Τραϊανού από την Αγορά των Αθηνών[151] και από την Πέργαμο[152], όπου η ιδεαλιστική απόδοση θεωρείται από τον Gross χαρακτηριστικό της απεικόνισης του αυτοκράτορα ως θεού[153]. Ομοιότητα παρουσιάζει και με το κεφάλι Sudermann στο Βερολίνο[154], για το οποίο επίσης υποθέτουν προέλευση από το ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας, λόγω του ελληνικού μαρμάρου. Συνεπώς μολονότι η επίδραση των πορτρέτων του αυτοκράτορα στο αστικό πορτρέτο της εποχής του ήταν σημαντική[155], οι ομοιότητες με τα κεφάλια της Αθήνας -για το οποίο υφίσταται ανάλογη προβληματική- και της Περγάμου ενισχύουν την ταύτιση του ροδιακού κεφαλιού με πορτρέτο του Τραϊανού[156].

Παρά την αβεβαιότητα της ταύτισης, υποθέτουμε ότι ο Ρόδιος καλλιτέχνης υιοθετεί έως ένα βαθμό το επίσημο πρότυπο απεικόνισης του αυτοκράτορα, το οποίο μεταφράζει με στοιχεία από την «ηρωϊκή» απεικόνιση ελληνιστικών ηγεμόνων με ταινία, προκειμένου να αποδώσει τον πρώτο πολίτη της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Σε αντίθετη περίπτωση ο γλύπτης σμιλεύει ένα ιδιωτικό πορτρέτο νέου άνδρα, το οποίο όμως υιοθετεί πολλά χαρακτηριστικά από την αυτοκρατορική εικονογραφία[157].

---

[151] Βλ. Hafner 1954, σ. 85-86, Α44, πίν. 38 (τον ταυτίζει ως Κλαύδιο). Harrison 1953, αριθ. 17, σ. 27-28, η οποία απορρίπτει την ταύτιση με Κλαύδιο και το ερμηνεύει ως ιερέα στο τέλος του 1ου αι. μ.Χ. Για ταύτιση του κεφαλιού με Τραϊανό, βλ. Daltrop-Hausmann-Wegner 1966, σ. 97. Stavridis 1970, σ. 35-36, το ταυτίζει με Τραϊανό και αποδίδει τις στυλιστικές διαφορές του στην εικονογραφία του ελληνιστικού ηγεμόνα. Ως Τραϊανός ταυτίζεται και από την Στεφανίδου-Τιβερίου 2011, σ. 125-136.

[152] Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 281, σ. 232, πίν. XLII. Blümel 1933, πίν. 33, σ. 15-16, R35. Gross 1940, αριθ. 26, σ. 93. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 10.1, σ. 573 (114-117 μ.Χ.-Α.Ε.). Σημαντική ομοιότητα παρουσιάζει επίσης με πορτρέτο Τραϊανού, σήμερα χαμένο, βλ. Jucker 1984, σ. 40-41, εικ. 18α-β, ως προς την θυσανωτή κόμη και τη μαλακή απόδοση των χαρακτηριστικών.

[153] Η ιδεαλιστική τεχνοτροπία του ροδιακού έργου δεν οφείλεται αποκλειστικά στην καλλιτεχνική παράδοση της Ανατολικής Μεσογείου, αφού το κωακό πορτρέτο του Τραϊανού, βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 140, αριθ. 193, είναι πιστότερο στη ρωμαϊκή απόδοση του αυτοκράτορα.

[154] Βλ. Schindler 1988, σ. 467-472.

[155] Βλ. Zanker 1980, σ. 196-202, ιδίως σ. 201-202.

[156] Βλ. Riccardi 2000, σ. 122-125, εικ. 18-21.

[157] Για απόρριψη της ταύτισης των αυτοκρατορικών πορτρέτων με μόνο κριτήριο την κόμμωση, δεδομένου ότι υιοθετείται από τα ιδιωτικά πορτρέτα της εποχής, και έμφαση στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά ως απαραίτητα στοιχεία διάκρισης των εικονιστικών κεφαλιών, βλ. D. Maschek, Zum Phänomen der Bildnisangleichung im Traianischen Männerportrat, Öjh 73, 2004, σ. 171-188, ιδίως σ. 185-188. Schröder 2012, σ. 503-505 για την άποψη ότι έως την Αδριάνεια περίοδο τα ιδιωτικά πορτρέτα ακολουθούν πιστά τα αυτοκρατορικά πρότυπα στην εικονογραφία τους.

Αμφιλεγόμενο είναι επίσης το ροδιακό πορτρέτο του αυτοκράτορα Αντωνίνου του Ευσεβούς με αριθ. καταλόγου **084 (13646-πίν. 288-290)**[158] (138-161 μ.Χ.), ο οποίος ανέβηκε στο θρόνο σε ηλικία 52 ετών. Παρουσιάζει γενειοφόρο άνδρα με κοντά μαλλιά, να πέφτουν σε ανάκατες τούφες ξεχωρισμένες με τρυπάνι. Στο μέτωπο κεντρική ομάδα βοστρύχων από τέσσερις ή πέντε τούφες προς τα δεξιά, ορίζεται από οδόντωση στα δεξιά και κοντύτερους βοστρύχους στα αριστερά. Ισχυρή απόκρουση στη μύτη, τα βλέφαρα και τα μάτια έχει καταστρέψει κύρια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, ωστόσο διακρίνεται ελάχιστα η αρχή της ανάγλυφης ίριδας του αριστερού ματιού. Στα μάτια έχει αποδοθεί ο δακρυϊκός πόρος. Η χρήση του τρέχοντος τρυπάνου είναι περιορισμένη και η απόδοση της κοντής γενειάδας συνίσταται σε απλούς καμπυλόσχημους βοστρύχους δουλεμένους με τη σμίλη. Τα μαλλιά επίσης δεν είναι σγουρά, αλλά οι μεμονωμένοι βόστρυχοι στα πλάγια έχουν κοιλανθεί για να προσδώσουν βάθος και αναγλυφικότητα στην κόμμωση, ενώ οι τούφες πίσω και στην κορυφή είναι ανάγλυφες. Αν και η κόμμωση αποδίδει σε γενικές γραμμές τον κύριο τύπο πορτρέτων του αυτοκράτορα[159] με κεντρική αφέλεια να ορίζεται από δύο διχάλες εκατέρωθεν, ωστόσο ο Wegner στην κύρια μονογραφία του για την εικονογραφία του Αντωνίνου του Ευσεβούς αρνείται την ταύτιση[160] και το ροδιακό έργο δεν παρουσιάζεται στον κατοπινό κατάλογο των απεικονίσεων του αυτοκράτορα από τους Fittschen-Zanker.

Οι βασικές διαφορές συνίστανται στα εξής στοιχεία: το πορτρέτο στην κύρια όψη είναι κυβικό σε σχέση με τα υπόλοιπα πορτρέτα του αυτοκράτορα, τα οποία καταλήγουν σε μυτερό πηγούνι. Στο ροδιακό έργο η πλούσια γενειάδα συμπληρώνει τις γωνίες δίνοντας ένα στρογγυλεμένο περίγραμμα στο πρόσωπο. Το κάτω χείλος είναι σαρκώδες και δεν φαίνεται να

---

[158] Βλ. Jacopi, ClRh. V 1, 1931, σ. 68, εικ. 39-40. Giuliano 1959, σ. 183, αριθ. 13, εικ. 27, όπου η μοναδική δημοσίευση της πρόσθιας όψης. Κωνσταντινόπουλος 1986[α], σ. 142, εικ. 161. Βλ. Vermeule 1968, σ. 275, ο οποίος το χρονολογεί το 155 μ.Χ. μετά τον σεισμό της Ρόδου, με αφορμή τη φιλανθρωπική δράση του αυτοκράτορα προς τους Ροδίους και υποστηρίζει ότι ως κυρίως μοντέλο χρησιμοποιήθηκε το πορτρέτο Εφέσου ή Σμύρνης. Ανάλογα πορτρέτα έχουν βρεθεί στην Κω και την Κωνσταντινούπολη. Για το πορτρέτο της Κωνσταντινούπολης, βλ. Inan-Rosenbaum 1966, σ. 74, αριθ. 39, εικ. 25,2-3, το οποίο δεν μοιάζει ιδιαίτερα με το ροδιακό. Για το κεφάλι της Κω, βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 141, αριθ. 196 και Vermeule 1968, σ. 393 αριθ. 7, ξηρής τεχνοτροπίας, το οποίο επίσης δεν περιλαμβάνεται στον κατάλογο των πορτρέτων του αυτοκράτορα από τους Fittschen-Zanker 1994, σ. 63-66.

[159] Για τα πορτρέτα του Αντωνίνου του Ευσεβούς και τους τρεις τύπους της εικονογραφίας του αυτοκράτορα, βλ. Wegner 1939, σ. 15-25. Αρχικά ο Fittschen 1982, σ. 121 και κατόπιν οι Fittschen-Zanker 1994, αριθ. 59, σ. 63-66, ενώνουν τους δύο πρώτους τύπους του Wegner, Formia και Croce Greca 595, στον Κύριο τύπο, υποστηρίζοντας ότι ανάγονται σε κοινό πρότυπο λόγω των απειροελάχιστων διαφοροποιήσεων μεταξύ τους. Ο τρίτος τύπος Busti 284 ξεχωρίζει για τα πολύ σγουρά μαλλιά, που θυμίζουν τους Μάρκο Αυρήλιο και Λούκιο Βέρο, βλ. Stähli 1999, σ. 39-56. Επίσης βλ. Fittschen 1977, αριθ. 26-27, σ. 75-77.

[160] Βλ. Wegner 1939, σ. 95 και σ. 139. Wegner 1979, σ. 87-181, ιδίως σ. 112.

εισέχει, σε αντίθεση με το κύριο φυσιογνωμικό χαρακτηριστικό του Αντωνίνου, αλλά αυτό οφείλεται στο ότι το άνω χείλος είναι σπασμένο. Απαλές ρινοπαρειακές ρυτίδες και μικρά φουσκώματα κάτω από τα μάτια προδίδουν την ηλικία, αλλά η γενικότερη εντύπωση είναι ιδεαλιστική. Τα μάτια, αντίθετα με τις γνωστές απεικονίσεις, δεν βαθαίνουν κάτω από τα φρύδια αλλά κυριαρχούν στο έργο δίνοντας δύναμη στην έκφραση, χαρακτηριστικό και των υπολοίπων ροδιακών ρωμαϊκών πορτρέτων που εξετάσαμε. Σε αυτό συμβάλλει το γεγονός ότι το μέτωπο και τα φρύδια είναι σπασμένα, αν και δεν πρέπει να υπήρχε προβολή του μετώπου ούτε στην αρχική κατάσταση. Στους κροτάφους οι βόστρυχοι δεν πέφτουν προς τα εμπρός, αλλά ανασηκώνονται και χτενίζονται προς τα πίσω. Υπάρχει διαφοροποίηση στην τεχνική λάξευσης των δύο μερών του κεφαλιού: στη δεξιά πλευρά οι βόστρυχοι των κροτάφων έχουν φορά προς τα επάνω και η φαβορίτα είναι στενή, στην αριστερή πλευρά οι φαβορίτες είναι φαρδύτερες και πιο πλούσιες και στους κροτάφους τα μαλλιά έχουν φορά προς τα πίσω. Στον αυχένα, στη δεξιά πλευρά, βρίσκουμε ανάγλυφες τούφες, ενώ αριστερά οριζόντιους καμπυλόσχημους βοστρύχους. Πίσω από το αριστερό αυτί δημιουργείται στενή λωρίδα μέχρι τα μαλλιά, αλλά δεν φαίνεται κάποιο στοιχείο επιλάξευσης από παλαιότερο πορτρέτο προγενέστερου αυτοκράτορα. Το πίσω μέρος μολονότι δεν είναι σήμερα καλά ορατό, λόγω του τρόπου έκθεσης του πορτρέτου, εντούτοις διακρίνεται ο στρόβιλος των μαλλιών στο κέντρο από όπου ξεκινούν οι υπόλοιποι βόστρυχοι προς τα κάτω[161].

Στο κεφάλι από τη Ρόδο ξαναβρίσκουμε το μαλακό πλάσιμο, χαρακτηριστικό όλων των αυτοκρατορικών πορτρέτων των ανατολικών επαρχιών, με τα σαρκώδη χείλη και τα βαθιά τοποθετημένα μάτια με τις σακούλες από κάτω, που θυμίζουν τα μάτια του ροδιακού «Τραϊανού» (ό.π.). Συγκρίνεται με το κεφάλι του Εθνικού Μουσείου αριθ. 5241 ως προς το σχήμα και την απόδοση των μερών του προσώπου[162]. Η ομοιότητα με τα επίσημα ρωμαϊκά πορτρέτα είναι μικρή, αλλά αυτό συμβαίνει σε πολλά έργα του ελλαδικού χώρου και των ανατολικών επαρχιών[163]. Παρά τις διαφοροποιήσεις πιστεύουμε ότι το ροδιακό κεφάλι

---

[161] Βλ. για την πίσω και τις πλαϊνές όψεις των πορτρέτων του αυτοκράτορα, Fittschen 1982, σ. 121, πίν. 18.

[162] Βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1975, σ. 185-192, ιδίως σ. 185-188, η οποία τοποθετεί τα πορτρέτα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και του Museo del Palatino σε έναν τέταρτο τύπο, χρονολογικά πρωιμότερο των υπολοίπων, κάτι που δεν γίνεται αποδεκτό στην ομαδοποίηση των πορτρέτων του αυτοκράτορα από τους Fittschen-Zanker 1994, σ. 63-66, ιδίως σ. 66, σημ. 22b, για το κεφάλι της Αθήνας και σημ. 18c για το κεφάλι του Παλατίνου, τα οποία τοποθετεί στις παραλλαγές του Κύριου τύπου.

[163] Βλ. Zanker 1983, σ. 28-29 και σ. 44-48. Στο κωακό πορτρέτο του αυτοκράτορα παρατηρείται επίσης διαφοροποίηση από τα ρωμαϊκά έργα, με στρογγυλεμένο σχήμα προσώπου και περιληπτικότερη απόδοση μαλλιών, βλ. Laurenzi 1955-56, αριθ. 196, σ. 141. Βλ. επίσης για τον ανάλογο προβληματισμό, Riccardi 2000, σ. 105-132. Στεφανίδου-Τιβερίου

εντάσσεται στον Κύριο τύπο πορτρέτου του αυτοκράτορα, στον οποίο ανήκουν και τα περισσότερα έργα που τον απεικονίζουν.

Από το κεφάλι δεν συνάγονται συμπεράσματα ως προς τον τύπο του αγάλματος, αν και τα περισσότερα πορτρέτα του Αντωνίνου του Ευσεβούς ανήκουν σε θωρακοφόρα αγάλματα ή προτομές[164]. Το πορτρέτο ενδεχομένως κατασκευάστηκε για να τιμήσει τον αυτοκράτορα, ο οποίος χρηματοδότησε την ανέγερση δημοσίων οικοδομημάτων στη Ρόδο, μετά τον καταστρεπτικό σεισμό του 155 μ.Χ.[165]

Οι διαφοροποιήσεις των ροδιακών πορτρέτων Τραϊανού και Αντωνίνου του Ευσεβούς από τους επίσημους ρωμαϊκούς τύπους δεν οδηγεί απαραίτητα στην ταύτιση των ροδιακών έργων με εικονιστικά κεφάλια ιδιωτών. Μολονότι το μέγεθός τους -λίγο μεγαλύτερο του φυσικού και για τα δύο έργα- δεν αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την ταύτισή τους[166], εντούτοις η απόδοσή τους στις απεικονίσεις των δύο αυτοκρατόρων οφείλεται στο γεγονός ότι, όπως καθίσταται φανερό από την εξέταση της ροδιακής καλλιτεχνικής παραγωγής, τη ρωμαϊκή περίοδο τα ιδιωτικά πορτρέτα σπανίζουν: είτε δεν λαξεύονται νέα είτε επαναχρησιμοποιούνται τα παλιά[167].

β. Ιδιωτικά πορτρέτα 1. ανδρικά

Η προτομή ανδρός με αριθ. καταλόγου **075 (Ε364-πίν. 252-255)**, από γκρίζο μάρμαρο, έχει ερμηνευθεί ως εικόνα εν όπλοις (imago clipeata) από τον Gualandi, λόγω του ημικυκλικού περιγράμματος του στήθους και έχει χρονολογηθεί στην πρώτη δεκαετία του 1ου αι. μ.Χ.[168] Εντούτοις η πίσω όψη του είναι πλήρως δουλεμένη, όπως μαρτυρούν η λειασμένη επιφάνεια του αυχένα και οι αυχενικοί βόστρυχοι, καθώς και η απόδοση του ενδύματος και του τελαμώνα. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την παρουσία χαμηλού εμβόλου στην κάτω επιφάνεια[169] οδηγούν στην υπόθεση ότι ενδεχομένως πρόκειται για κεφάλι αγάλματος, του

2011, σ. 125-136. Schröder 2012, σ. 502-511, ο οποίος υποστηρίζει ότι έως την Αδριάνεια εποχή στην Αθήνα, την Κόρινθο και τη Θεσσαλονίκη, η υιοθέτηση των ρωμαϊκών προτύπων είναι αρκετά πιστή.

[164] Βλ. Boschung 1990, αριθ. 253, σ. 379-382.

[165] Βλ. Kondis 1958, σ. 157. Ο σεισμός τοποθετείται άλλοτε το 142 π.Χ. και άλλοτε το 155 μ.Χ., για την πρωιμότερη χρονολόγηση, βλ. Badoux 2015, σ. 91, 140, 186.

[166] Για το υπερφυσικό μέγεθος ως σύνηθες σε τιμητικά αγάλματα, βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου 2011, σ. 134, σημ. 54.

[167] Βλ. τα στοιχεία από τις βάσεις της Λίνδου στον 2ο και 3ο αι. μ.Χ., στο κεφάλαιο 9.

[168] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 234, σ. 220, εικ. 291 (πρώτη δεκαετία 1ου αι. μ.Χ., εποχής Ιουλίων Κλαυδίων).

[169] Η παρουσία χαμηλού εμβόλου στην κάτω πλευρά, δεν αποτελεί αποφασιστικό παράγοντα ταύτισης της μορφής ως μέρος αγάλματος, δεδομένου ότι παρόμοια στερέωση εμφανίζεται και σε προτομές, βλ. την προτομή από την Αταλάντη στο Μουσείο Θηβών, Neumann 1988, σ. 221-

οποίου η ένωση βρισκόταν στο ύψος του στήθους, πρακτική ασυνήθιστη ωστόσο για μη ενδεδυμένο άγαλμα. Στην περίπτωση αυτή, εικονίζεται νεανική αγένεια μορφή με ιμάτιο, που άφηνε γυμνό το στήθος και τελαμώνα για τη στερέωση του ξίφους, πρόκειται δηλ. για νέο πολεμιστή. Το άγαλμα θα ακολουθούσε είτε τον τύπο του δηλιακού αγάλματος του C. Ofellius Ferus[170] ή του ρωμαίου στρατηγού από το Tivoli[171], κρίνοντας από την αναδίπλωση του ιματίου στον αριστερό ώμο και τη διαγώνια φορά του ενδύματος στην πλάτη, δηλ. θα είχε γυμνό τον άνω κορμό ενώ το ιμάτιο θα κάλυπτε το κάτω τμήμα του σώματος, όπως στο ροδιακό άγαλμα με αριθ. καταλόγου 052 (πίν. 184) (ό.π.). Η ερμηνεία της προτομής ωστόσο παραμένει αμφίβολη.

Η μορφή αποδίδεται με στρογγυλεμένο περίγραμμα προσώπου και πλούσια, ανάγλυφη κόμη. Η κόμμωσή του σχηματίζει αφέλεια στο μέτωπο από τρείς επάλληλες τούφες προς τα δεξιά, που ορίζονται από αντιθετικό βόστρυχο με φορά προς τα αριστερά, δημιουργώντας διχάλα. Στον αυχένα οι οριζόντιοι βόστρυχοι πίσω από τα αυτιά είναι συχνοί σε αυτοκρατορικά πορτρέτα της εποχής του Αυγούστου και του Τιβερίου[172]. Τα διεσταλμένα μάτια με τα τονισμένα υπερόφρυα τόξα και η θυσανωτή κόμη από ανάγλυφους κυματιστούς βοστρύχους αποτελούν ελληνιστική ανάμνηση, ενώ το περίγραμμα του προσώπου, η μαλακή απόδοση της σάρκας και το τρυφερό στόμα ακολουθούν το κλασικιστικό ρεύμα της εποχής. Παρά τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά, μικρές βαθύνσεις κάτω από τα μάτια και απαλές μεταβάσεις της επιφάνειας των παρειών αποδίδουν μικρά βαθουλώματα εκατέρωθεν της μύτης, σε μια προσπάθεια εξατομίκευσης της απεικόνισης.

Ο συνδυασμός ετερόκλητων χαρακτηριστικών προσιδιάζει στην πρώιμη περίοδο του Αυγούστου, όταν παράλληλα με τον κλασικισμό δημιουργούνται έργα αντιπροσωπευτικά του ύστερου "μπαρόκ". Ανάλογος εκλεκτικός συνδυασμός έχει παρατηρηθεί στον Λαοκόοντα και

238, αλλά στην περίπτωση αυτή, η πίσω όψη θα έπρεπε να είναι κάθετα «κομμένη» με τόρμους για τη στερέωση σε βάθος. Η ερμηνεία της παραμένει προβληματική, δεδομένου ότι εάν επρόκειτο για αυθύπαρκτη προτομή με στήριγμα, θα έπρεπε να είναι κοίλη εσωτερικά, βλ. τις προτομές στην Αφροδισιάδα, Smith 2006, σ. 226-228, αριθ. 109-141, πίν. 86-101.

[170] Βλ. Vorster 2007, σ. 283-285, εικ. 256 (80-70 π.Χ.).

[171] Βλ. Bieber 1961, σ. 173, πίν. 732. Pollitt 1986, σ. 76, εικ. 80. Vorster 2007, σ. 284-286, πίν. 260 (α΄ τρίτο 1ου αι. π.Χ.)

[172] Η οριζόντια διάταξη των μαλλιών του αυχένα και μάλιστα οι ογκηροί βόστρυχοι είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πρώιμης εποχής Αυγούστου, εμφανίζεται σε ρωμαϊκά νομίσματα της προτελευταίας δεκαετίας του 1ου αι. π.Χ. και συνεχίζει σε πορτρέτα Τιβερίου και Καλιγούλα, βλ. Harrison 1953, σ. 19. Massner 1982, σ. 20 σημ. 113, πίν. 7c-d, σ. 21-22, πίν. 11b (πορτρέτο Κάτωνα, 43 π.Χ.), σ. 52, σ. 77-80, πίν. 18α. Zanker 1981, σ. 352.
Hertel 2013, σ. 113-118, για ερμηνεία της μετωπικής διάταξης των βοστρύχων, ως ένδειξη αστικού-δημοκρατικού χαρακτήρα της διακυβέρνησης του Τιβερίου.

τα γλυπτά της Σπερλόγκα[173]. Η σύγκριση του ροδιακού έργου με τον Διομήδη από το σύμπλεγμα της κλοπής του Παλλαδίου και με το πορτρέτο νέου άνδρα στο Μουσείο Θερμών, το οποίο συγκρίνεται με απεικονίσεις Αυγούστου και χρονολογείται στο 30/20 π.Χ.[174], επιτρέπει ανάλογη χρονολογική τοποθέτηση της προτομής με αριθ. 075. Στα δύο πορτρέτα κοινή είναι η κόμμωση με την ιδιόμορφη μετωπική αφέλεια και τους καμπυλόσχημους βοστρύχους, όπως και το περίγραμμα του προσώπου, όπου κυριαρχούν τα βαθιά τοποθετημένα μάτια και το στόμα. Τα δύο εικονιστικά κεφάλια συγκρίνονται με το κεφάλι του Διομήδη από τα γλυπτά της Σπερλόγκα ως προς την καθαρή φόρμα του προσώπου και τον τονισμό μεμονωμένων στοιχείων (μάτια-στόμα) και ανήκουν στο ίδιο καλλιτεχνικό ρεύμα της μετάβασης από την ύστερη ελληνιστική στην πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο. Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, το ροδιακό εικονιστικό κεφάλι με αριθ. 075 χρονολογείται στις τελευταίες δεκαετίες του 1ου αι. π.Χ., στην εποχή του Αυγούστου.

Το κεφάλι νέου με αριθ. καταλόγου **076** (**Ε247-πίν. 256-259)** προέρχεται από άγαλμα σχεδόν φυσικού μεγέθους (περ. 1,60 μ.). Παρά το ωοειδές περίγραμμα και το σαρκώδες πρόσωπο, με το μαλακό πλάσιμο, τα τονισμένα υπερόφρυα τόξα και τα στενά βαθιά τοποθετημένα μάτια, η απόδοση των χαρακτηριστικών του σε ένα επίπεδο, συμβαδίζει με τη γενικότερη κλασικίζουσα απόδοση των υστεροελληνιστικών πορτρέτων του 1ου αι. π.Χ.-1ου αι. μ.Χ., χωρίς όμως τα ιδιαίτερα ροδιακά γνωρίσματα (π.χ. την απόδοση πάθους, την έκφραση γλυκύτητας). Η αποσπασματικότητά του δεν επιτρέπει την καλύτερη ταξινόμησή του. Η αδροδουλεμένη με επίπεδη σμίλη κόμη και το αδούλευτο αυτί δίνουν την εντύπωση του ημίεργου στο κεφάλι, αν και το πρόσωπο είναι καλά λειασμένο. Η σύγκριση με τα κεφάλια νέων από το Ωδείο της Κω (1ος αι. π.Χ.)[175] και το κεφάλι παιδιού από την Καρδάμαινα της Κω

---

[173] Για την συνύπαρξη στοιχείων μέσης και ύστερης ελληνιστικής περιόδου στα έργα της πρώιμης εποχής Αυγούστου, βλ. Kunze 1996, σ. 139-223, ιδίως σ. 204 και σ. 215. Για στυλιστική προσέγγιση των κεφαλιών των γιών του Λαοκόοντα και σύγκρισή τους με υστεροελληνιστικά έργα, βλ. Kunze 1996, σ. 210. Για αναβίωση ελληνιστικών σχημάτων στα μέσα του 1ου αι. π.Χ. και τον εκλεκτισμό της εποχής Αυγούστου, βλ. Strocka 1999, σ. 311-312, ο οποίος χρησιμοποιώντας παραδείγματα από τη γλυπτική και τις τοιχογραφίες τοποθετεί την τάση αυτή από τα μέσα του 1ου αι. π.Χ. έως το 20 π.Χ. περίπου, δηλ. στην μετάβαση από την εποχή της ύστερης δημοκρατίας στην περίοδο του Αυγούστου.

[174] Βλ. Kunze 1996, σ. 212, εικ. 35-37.

[175] Βλ. Jacopi, ClRh V2, σ. 81κε., εικ. 1-2 και 3-4. Hafner 1954, R9, σ. 16, πίν. 3 (β΄ μισό 1ου αι. π.Χ.), και R24, σ. 26-27, πίν. 9 (vor der Zeitwende). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 288-9, αριθ. 85, πίν. 74 (β΄ μισό 1ου αι. π.Χ.) και σ. 287-8, αριθ. 84, πίν. 73 (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.).
Για τον κλασικισμό του τέλους της ελληνιστικής περιόδου και την επίδραση ρωμαϊκών εικονογραφικών στοιχείων, βλ. Ραυτοπούλου 1983, σ. 239-248, ιδίως σ. 44 σημ. 26.

(β΄ τέταρτο 1ου αι. μ.Χ.)[176] βοηθά στον ορισμό του χρονολογικού πλαισίου, στο οποίο πρέπει να τοποθετηθεί το ροδιακό κεφάλι.

Το ανδρικό κεφάλι με αριθ. καταλόγου **077 (Γ2794-πίν. 260-263)**, από άγαλμα υπερφυσικού μεγέθους- περ. 2μ. ύψους- προέρχεται από τη ροδιακή νεκρόπολη. Τα επιμέρους χαρακτηριστικά του: το ωοειδές επίμηκες πρόσωπο με το προτεταμένο μέτωπο και τα τονισμένα υπερόφρυα τόξα, τα αμυγδαλόσχημα μάτια με το φουσκωμένο βλέφαρο στην εξωτερική γωνία του ματιού, τα οποία συνδυάζονται με "σβησμένη" απόδοση του κάτω βλεφάρου (sfumato) και τα σαρκώδη χείλη με το σιγμοειδές περίγραμμα στο άνω και το τετραγωνισμένο στο κάτω χείλος, δηλώνουν την συγγένειά του με την ομάδα των ιδεαλιστικών πορτρέτων αθλητών που εξετάσαμε παραπάνω. Ο αριθ. 077 συμπυκνώνει πραξιτέλεια, σκοπαδικά και λυσίππεια χαρακτηριστικά, και επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά ότι η παραγωγή αγαλμάτων αθλητών -πρόκειται για αθλητή με βάση τα πρησμένα πτερύγια αυτιών και τις οπές στο κεφάλι για την ταινία του στεφανιού- αποτελεί μια ιδιαίτερη τάση της ροδιακής γλυπτικής[177].

Η πτιλωτή κόμμωση (Flockenhaar), με τις τούφες να χωρίζουν στο μέσον του οριζοντίου μετώπου και την τρυπανισμένη αυλάκωση πίσω από τα αυτί αποτελούν χρονολογικά στοιχεία, τα οποία το τοποθετούν στην εποχή του Τιβερίου. Ο αριθ. 077 συγκρίνεται με το κεφάλι αριθ. 13616 από το Ωδείο της Κω[178], το ανάγλυφο κεφάλι Γάιου Καίσαρα από την Αθήνα και το κεφάλι «Αυγούστου» από την αθηναϊκή Αγορά[179]. Τα τεχνικά του χαρακτηριστικά δημιουργούν προβληματισμό: η πρόστυπη πτιλωτή κόμη στους κροτάφους ξεχωρίζει από τα φουντωτά μαλλιά στο μέτωπο, όπου οι τρυπανιές δεν έχουν λειανθεί[180], ενώ το πίσω μέρος του κεφαλιού αν και λειασμένο χωρίς δήλωση κόμμωσης- ούτε κάν εγχάρακτης- περιλαμβάνει επιφάνειες με ίχνη βελονιού είτε για προσθήκη χωριστού κομματιού, είτε επειδή

---

[176] Βλ. Jacopi, ClRh II, σ. 32, πίν. 2. Hafner 1954, R14, σ. 19, πίν. 5. Τσούλη 2013, σ. 236, αριθ. 1148 (β'μισό 1ου αι. π.Χ.).

[177] Ο κατάλογος των ροδιακών νεανικών πορτρέτων του 1ου αι. π.Χ. συμπληρώνεται με ακόμα ένα κεφάλι αγένειου νέου, επίσης υπερφυσικού μεγέθους, ενδεχομένως με στεφάνι, του οποίου ωστόσο τα χαρακτηριστικά έχουν αποκρουσθεί σε μεγάλο βαθμό (Γ2798-αδημοσίευτο)

[178] Βλ. Laurenzi, ClRh V2, σ. 91, εικ. 8. Hafner 1954, R4, σ. 12-13, πίν. 1 (εποχής Κλαυδίου). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 165κε, 290 (αριθ. 13616), αριθ. 86 (μέσα 1ου αι. μ.Χ.)

[179] Βλ. Hafner 1954, σ. 80, Α35, πίν. 36 και σ. 83, Α41 πίν. 38 αντίστοιχα. Για το κεφάλι Γαΐου Καίσαρα ΕΑΜ3655, βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1980, σ. 319-322, εικ. 3 (Λούκιος Καίσαρ). Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, αριθ. 3665, σ. 32-33, πίν. 22. Stavridis 1985, σ. 335, πίν. 134.
Για το κεφάλι Αυγούστου ή Ιουλιοκλαυδιανού πρίγκηπα από την Αγορά, βλ. Harrison 1953, σ. 17-20, αριθ. 7, πίν. 5-6 (10 π.Χ.-20 μ.Χ.).

[180] Η απόδοση της κόμμωσης δημιουργεί προβληματισμό, κατά πόσο πρόκειται για επιλάξευση από παλαιότερο έργο, στο οποίο τα μαλλιά ξαναδουλεύτηκαν σύμφωνα με τη μόδα ή αν λόγω βιασύνης το έργο έμεινε εν μέρει "ημίεργο".

δεν ήταν στο σημείο αυτό ορατό. Η παρουσία δύο οπών στον αυχένα οδηγεί στην υπόθεση ότι ο εικονιζόμενος έφερε στεφάνι, πίσω από το οποίο η κόμμωση δεν δηλωνόταν. Η στροφή του κεφαλιού στα δεξιά της μορφής ενισχύει την άποψη ότι πρόκειται για άγαλμα και όχι για προτομή/ερμαϊκή στήλη.

Το κεφάλι με αριθ. καταλόγου **078 (Γ192-πίν. 264-267)** προέρχεται από άγαλμα -ή πιθανότερα από ανάγλυφο[181]- μικρότερο του φυσικού μεγέθους (ύψος 0,18 μ., δηλ. συνολικού ύψους 1,30/1,40 μ.), ενδεδυμένης μορφής, επειδή συλλέχθηκε μαζί με αυτό απότμημα πτυχής ενδύματος. Η εύρεσή του στη ροδιακή νεκρόπολη σε μνημειώδες ταφικό συγκρότημα υστεροελληνιστικής-ρωμαϊκής περιόδου, επιβεβαιώνει την επιτύμβια χρήση του. Το μικρό μέγεθος του κορμού ίσως αποτελεί ένδειξη της ηλικίας του εικονιζόμενου. Με βάση τους μύες του λαιμού και μια ελαφριά ασυμμετρία του προσώπου -η δεξιά παρειά του εικονιζόμενου είναι μικρότερη από την αριστερή- προκύπτει ότι το κεφάλι έστρεφε προς τα δεξιά σε αντίθεση με τον κορμό. Το ωοειδές πρόσωπο με τα αμυγδαλόσχημα μάτια, το αρυτίδωτο δέρμα και το σιγμοειδές στόμα σε μια υποψία χαμόγελου προδίδουν την ιδεαλιστική διάθεση του γλύπτη. Το μυτερό πηγούνι, τα πρησμένα αυτιά και η πλατιά μύτη δηλώνουν προσπάθεια εξατομίκευσης του εικονιζομένου και ενδεχομένως δήλωσης της ιδιότητάς του ως αθλητή. Η ακαμψία και η σχηματοποίηση των χαρακτηριστικών γίνεται ιδιαίτερα έντονη στην περιοχή των ματιών, όπου οι κόρες είναι σχεδόν επίπεδες χωρίς κυρτότητα, τα βλέφαρα σκληρά και τα φρύδια άκαμπτα. Η κόμμωση χτενισμένη από πίσω προς τα εμπρός σε ομοιόμορφους τακτικούς κυματιστούς βροστρύχους, από τους οποίους προβάλλουν μόνο οι δύο κεντρικοί πάνω στο μέτωπο ως σημείο διαχωρισμού των αντωπά διατεταγμένων μαλλιών, βοηθά στη χρονολόγηση της μορφής στη ρωμαϊκή περίοδο, την εποχή του Τιβερίου (14-37 μ.Χ.) ή του Κλαυδίου (41-54 μ.Χ.)[182] και

---

[181] Το κεφάλι αν και έχει βάθος, ωστόσο είναι κάθετα «κομμένο» πίσω, είτε για σύνδεση με άλλο κομμάτι μαρμάρου είτε για πρόσφυση σε βάθος αναγλύφου. Στην αριστερή ρίζα του λαιμού υπάρχει προεξοχή, πιθανώς από ένδυμα.

[182] Συγκρίνεται με πορτρέτο από την Πέργαμο στην Φραγκφούρτη, της εποχής του Κλαυδίου, βλ. Herfort-Koch 1999, σ. 177-179, πίν. 41.
Η κόμμωση του ροδιακού έργου συγκρίνεται με το κεφάλι νέου από τον Κεραμεικό, βλ. Hafner 1954, Α38, σ. 81-82, πίν. 37 (εποχής Τιβερίου ή μάλλον Κλαυδίου) και το πορτρέτο του Γερμανικού, ΜΚ19, σ. 40, πίν. 15 (περιόδου Κλαυδίου- Tölle-Kastenbein 1974, σ. 174, εικ. 331). Επίσης συγκρίνεται με τα κεφάλια Α35 (ΕΑΜ3655), σ. 80, πίν. 36 (Γάιος Καίσαρας, εποχής Τιβερίου), Α36-38, σ. 80-82, πίν. 37 (εποχής Τιβερίου ή Κλαυδίου) και με το πορτρέτο Λούκιου Καίσαρα ή Γερμανικού, ΜΚ16, σ. 39, πίν. 14 (όχι πλέον εποχής Αυγούστου-Tölle-Kastenbein 1974, σ. 173, εικ. 323. Boschung 2002a, σ. 141, αριθ. 72.6, κεφάλι Γερμανικού). Για το κεφάλι Γαΐου Καίσαρα, ΕΑΜ3655, βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1980, σ. 319-322, εικ. 3 (Λούκιος Καίσαρ). Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, αριθ. 3665, σ. 32-33, πίν. 22. Stavridis 1985, σ. 335, πίν. 134.

μπορεί να συγκριθεί με άγαλμα αγοριού από την Επίδαυρο, εποχής Νέρωνα[183]. Η κόμμωση του αριθ. 078 με τις σειρές αντιθετικών βοστρύχων στο μέτωπο εκατέρωθεν κεντρικής τούφας, απηχεί την κόμμωση του Αυγούστου, τύπου Οκταβιανού ή του Τιβερίου, στον τύπο Κοπεγχάγης 623. Τα μαλλιά που ξεκινούν από πίσω και πέφτουν μπροστά από τα αυτιά, συγκρίνονται με το κεφάλι του Τιβερίου από την Κοπεγχάγη, στη Ny Carlsberg Glyptotek αριθ. 1750[184]. Το ροδιακό κεφάλι συγκρίνεται επίσης με τον σύντροφο του Οδυσσέα, που σφαδάζει τυλιγμένος θανάσιμα από την ψαροουρά του τέρατος συμπλέγματος της Σκύλλας στη Σπερλόγκα. Η παρόμοια κόμμωση με τους γραμμικούς βοστρύχους χτενισμένους από πίσω προς τα εμπρός, το περίγραμμα του προσώπου, το ρυτιδωμένο μέτωπο και το σκληρό στόμα με το σιγμοειδές περίγραμμα και τα σχεδόν τετραγωνισμένα χείλη αποτελούν μερικά κοινά στοιχεία, ενώ σε αντίθεση με τα διεσταλμένα από τον πόνο μάτια του δύστυχου συντρόφου, στο ροδιακό πορτρέτο έχει επέλθει ηρεμία μέσω της σχηματοποίησης και της ψυχρότητας, γεγονός που οδηγεί σε υστερώτερη χρονολόγηση. Η χρονολογική τοποθέτηση του συμπλέγματος της Σπερλόγκα στο γ΄ τέταρτο του 1ου αι.[185] με βάση επιγραφικά και αρχιτεκτονικά δεδομένα, επιτρέπει την χρονολόγηση του ροδιακού κεφαλιού στην επόμενη περίοδο (αρχές 1ου αι. μ.Χ.)

Παρόμοιο με το κεφάλι 078 είναι το ροδιακό πορτρέτο με αριθ. καταλόγου **079 (Γ1418-πίν. 268-271)**, ανάλογου μεγέθους (ύψος προσώπου 0,17 μ.), το οποίο ανήκει σίγουρα σε ολόγλυφο έργο, δεδομένου ότι ο λαιμός πίσω είναι πλήρως δουλεμένος, αν και το πίσω τμήμα του κεφαλιού έχει αποκρουσθεί. Παρά το πάθος που προσδίδει στην μορφή η ισχυρή κλίση του κεφαλιού και το ανάβλεμμα, εντούτοις οι σχηματοποιημένοι βόστρυχοι του μετώπου, τα διεσταλμένα μάτια με τα ψηλά φρύδια, τα επίπεδα βλέφαρα και τον τονισμένο κανθό, υποδηλώνουν ότι η υστεροελληνιστική ροδιακή τρυφερότητα στο πλάσιμο του προσώπου με τις απαλές κυματιστές μεταβάσεις έχει δώσει τη θέση της σε μια ιδιόμορφη σκληρότητα ακρίβειας και γραμμικότητας. Η σύγκριση με τα κεφάλια νέων από το Εθνικό Μουσείο εποχής

---

[183] Βλ. Κατάκης 2002, σ. 149, αριθ. 115α, πίν. 121α-στ, για χρονολόγηση ανάλογης κόμμωσης από μακρούς βοστρύχους που καμπυλώνουν στα πλάγια πριν από τα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. έως τον 4ο αι. μ.Χ. Η κυματοειδής γραμμή των βοστρύχων που καμπυλώνουν επάνω στο μέτωπο κατευθυνόμενοι προς τα πλάγια οδηγούν σε παιδικές και νεανικές εικονιστικές κεφαλές του Νέρωνα. Για πορτρέτα Νέρωνα, βλ. Kiss 1968, σ. 277-284. Hiesinger 1975, σ. 113-124, πίν. 19-23 (50-64 μ.Χ.).

[184] Βλ. Pollini 2005, πίν. 12,1. Hertel 2013, αριθ. 102, σ. 188-189, πίν. 90, 93,4 (τύπος Κοπεγχάγης 624). Για εμφάνιση της απλής αυτής κόμμωσης στην πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο με ανάλογα παραδείγματα, βλ. Kunze 1996, σ. 208.

[185] Βλ. Vorster 2007, σ. 319-327. Για χρονολόγηση στην εποχή Τιβερίου, βλ. Queyrel 2016, σ. 260-261.

Αυγούστου[186], την Επίδαυρο, τη Βασιλική στοά στα Φηρά και τον Κεραμεικό, εποχής Κλαυδίου, επιβεβαιώνει τα παραπάνω[187]. Ενδεχομένως η γραμμικότητα στο πλάσιμο του προσώπου δεν οφείλεται αποκλειστικά στην ύστερη χρονολόγηση, δεδομένου ότι, όπως θα δούμε πιο κάτω, κεφάλια της ίδιας περιόδου διακρίνονται για το υστεροελληνιστικό πάθος και την ιωνική μαλακότητα. Η ύπαρξη ακόμα ενός κεφαλιού-πρόκειται για παιδικό πορτρέτο (ο αριθ. 092, πίν. 316-319 βλ. παρακάτω)-με τα ίδια χαρακτηριστικά, δηλώνει πιθανώς μια παράλληλη τάση των ροδιακών εργαστηρίων, επηρεασμένη από διαφορετικά, ίσως περισσότερο επαρχιακά, πρότυπα ($1^{ος}$ αι. μ.Χ.)[188].

Το κεφάλι νέου με αριθ. καταλόγου **080 (Γ1266-πίν. 272-275)**, προέρχεται από τη ροδιακή ύπαιθρο. Το πίσω τμήμα του κεφαλιού έχει αποκρουσθεί, αλλά ο στρογγυλεμένος πίσω λαιμός μαρτυρά ότι πρόκειται για ολόγλυφο έργο. Λεία επιφάνεια στη δεξιά πλευρά του λαιμού υποδηλώνει την ύπαρξη ιματίου στο σημείο αυτό, συνεπώς το κεφάλι προέρχεται από άγαλμα, λίγο μικρότερο του φυσικού μεγέθους (περ. 1,30 μ.). Η ασυμμετρία στο πρόσωπο μαρτυρά την κλίση του κεφαλιού στα δεξιά. Η νεότητα του ατόμου δηλώνεται από το αρυτίδωτο γεμάτο πρόσωπο, τις μαλακές παρειές και το σαρκώδες στόμα. Η κόμμωση αποτελούμενη από απλούς κυματοειδείς βοστρύχους ξεκινά από την πίσω πλευρά του κεφαλιού και απλώνεται μπροστά. Στο μέτωπο τα μαλλιά πέφτουν σε δύο σειρές μηνοειδών βοστρύχων, οι οποίοι σχηματίζουν οδόντωση πάνω από το δεξιό μάτι[189]. Στο πλάι, οι τούφες των μαλλιών που πέφτουν μπροστά στα αυτιά από πίσω και η ανάγλυφη απόδοση του δακρυϊκού πόρου[190], οδηγούν σε ρωμαϊκή χρονολόγηση και σύγκριση με τα κεφάλια, που αναφέρθηκαν και

---

[186] Βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 2010, σ. 223-224, αριθ. 487Θ, εικ. 7.

[187] Βλ. Hafner 1954, Α36-38, σ. 80-82, πίν. 37. Για τον νέο της Επιδαύρου, στην Κοπεγχάγη αριθ. 2645, βλ. Johansen 1994, σ. 60-61, αριθ. 18 ($1^{ος}$ αι. μ.Χ.), ο οποίος επισημαίνει την ομοιότητα με τον Γάιο Καίσαρα.

[188] Για ανάλογη διαπίστωση δύο διαφορετικών τάσεων στην τέχνη του νοτιοανατολικού Αιγαίου, ιωνική μαλακότητα και τραχύτητα, που παρατηρείται στα ύστερα πορτρέτα Κω και Ρόδου, βλ. Dontas 1989, σ. 53-55.

[189] Η κόμμωση του νέου θυμίζει αυτή του πήλινου κεφαλιού του $4^{ου}$ αι. από την Κύπρο, από το κενοτάφιο του Νικοκρέοντα, εκεί όμως τα μαλλιά στους κροτάφους χτενίζονται προς τα πίσω, βλ. V. Karageorghis, Excavations in the Necropolis of Salamis, III, 1974, σ. 198-200, αριθ. 951, πίν. CCVII-CCVIII. Βλ. Moreno 1977, σ. 433, πίν. 31 (311 π.Χ.), για το χαρακτηρισμό του ως ρεαλιστικό πορτρέτο του $4^{ου}$ αι. π.Χ. Ridgway 1990, σ. 372, πίν. 186 (περ. 311 π.Χ.). Moreno 1994, σ. 96-97, εικ. 152.

[190] Για διαχωρισμό του δακρυϊκού πόρου στην εσωτερική γωνία από την κόρη, την περίοδο των Φλαβίων (68-98 μ.Χ.), βλ. Gercke 1968, σ. 185. Για κεφάλια εποχής Τραϊανού, βλ. Daltrop 1958, εικ. 6, σ. 45κε. Για παρόμοιο κανθό ματιού σε πορτρέτο Νέρωνα, βλ. Hiesinger 1975, πίν. 20, εικ. 32, από το Εθνικό Μουσείο Συρακουσών.

παραπάνω, εποχής Κλαυδίου (41-54 μ.Χ.)[191]. Το ροδιακό κεφάλι υιοθετεί υστεροκλασικά πρότυπα, αλλά η σκληρή απόδοση των ματιών προδίδει την ύστερη χρονολόγησή του. Η σύγκριση με κεφάλι εποχής Τραϊανού στην Villa Albani δείχνει ότι αυτό πρέπει να είναι νεότερο[192], ενώ η κόμμωση με το χώρισμα των αφελειών στο κέντρο εμφανίζεται αρκετά νωρίς, σε μικρό κεφάλι παιδιού στη Δρέσδη (τέλος 1ου αι. π.Χ.) και σε πορτρέτο του Γάιου Καίσαρα από τη Νάπολη[193]. Το χτένισμα των μαλλιών από πίσω προς τα εμπρός εμφανίζεται ήδη επί Κλαυδίου και Νέρωνα, ενώ επί Φλαβίων η αδρότερη υφή των μαλλιών έρχεται σε αντίθεση με την πορσελάνινη επιδερμίδα του προσώπου[194]. Πλησιέστερο ως προς την απόδοση των μαλλιών είναι το χάλκινο κεφάλι στο Λούβρο από την Κιλικία, το οποίο ταυτίζεται ως Νέρων (;) και επιτρέπει τη χρονολόγησή του στα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. (54-68 μ.Χ.)[195]. Σύγκριση με παιδικά πορτρέτα Νέρωνα, μετά την υιοθεσία του- κυρίως με τα κεφάλια Λούβρου 1210 και Κοπεγχάγης, Ny Carlsberg 628 (τύπος Υιοθεσίας, πριν το 51 μ.Χ.)[196]- τα οποία παρουσιάζουν ανάλογη οδόντωση στους μετωπικούς βοστρύχους και τα μαλλιά χτενισμένα από πίσω προς τα εμπρός, επιβεβαιώνει τη χρονολόγησή του την περίοδο αυτή[197]

---

[191] Ό.π. σημ. 187. Επίσης βλ. Hafner 1954, MK19, σ. 40, πίν. 15 (Γερμανικός από τη Σάμο, εποχής Κλαυδίου-βλ. Tölle-Kastenbein 1974, σ. 174, εικ. 331, Μουσείο στο Τηγάνι αριθ. 50), MK21-22-23, σ. 41-43, πίν. 16-17 (εποχής Κλαυδίου)/ Inan-Alföldi-Rosenbaum 1979, σ. 81-82, αριθ. 27- 28, πίν. 23-24 (πορτρέτα Κλαυδίου) / για το MK23, βλ. επίσης Zanker 1983a, σ. 256, εικ. 4 και Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, σ. 35-36, αριθ. 328, πίν. 27-28 (εποχής Κλαυδίου)/ και Hafner 1954, A40-41, σ. 82-83, πίν. 38. Ιδίως βλ. Freyer-Schauenburg 1999, σ. 167-176 (εποχής Κλαυδίου) και Herfort-Koch 1999, σ. 177-179 (πορτρέτο κλαυδίας οικογένειας).

[192] Βλ. P. Bol (hrg.), Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke II, Berlin 1990, αριθ. 236, σ. 312-316 (C. Maderna-Lauter).

[193] Βλ. Raumschüssel 1999, σ. 163-166, πίν. 38 (τελευταία δεκαετία του 1ου αι. π.Χ.). Για την ερμηνεία του ως παιδικό πορτρέτο Νέρωνα που επαναλαξεύθηκε την εποχή του Βεσπασιανού, βλ. Knoll - Vorster 2013, 145-147, αριθ. 26 (D. Boschung). Για το πορτρέτο Γαΐου Καίσαρα, στη Νάπολη (Museo Nazionale inv. 150227), βλ. Pollini 1987, αριθ. κατ. 11, πίν. 13, σ. 51-52 και σ. 98 (β΄μισό τελευταίας δεκαετίας του 1ου αι. π.Χ.), όπου όμως στους κροτάφους τα μαλλιά είναι χτενισμένα προς τα πίσω.

[194] Βλ. Gercke 1968, σ. 183-185.

[195] Βλ. Hafner 1954, R10, σ. 16-17, πίν. 3 (Μάρκος Αντώνιος). Zanker 1983, σ. 22-23, πίν. 30, 3-4. Για πορτρέτα του Νέρωνα, βλ. Jucker 1981, σ. 284-295 και σ. 306-309. Για την τυπολογία των πορτρέτων του Νέρωνα, βλ. Bergmann-Zanker 1981, σ. 321-332. Συγκρίνεται επίσης ως προς τη γραμμικότητα των χαρακτηριστικών αλλά και την κόμμωση με πορτρέτο μέλους της οικογένειας Ιουλίων-Κλαυδίων στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Bursa (inv. no 9245), βλ. Zeyrek 2006, σ. 215-223.

[196] Βλ. Hiesinger 1975, σ. 114-119, πίν. 19 εικ. 25-27, πίν. 20 εικ. 28.

[197] Βλ. το άγαλμα αγοριού από την Επίδαυρο, Κατάκης 2002, σ. 149, αριθ. 115α, πίν. 121α-στ, ο οποίος αναφέρει ότι ανάλογη κόμμωση από μακρούς βοστρύχους που καμπυλώνουν στα πλάγια είναι συνήθης από πριν τα μέσα του 1ου αι. μ.Χ. έως τον 4ο αι. μ.Χ. Η κυματοειδής γραμμή των βοστρύχων που καμπυλώνουν επάνω στο μέτωπο κατευθυνόμενοι προς τα πλάγια οδηγούν σε παιδικές και νεανικές εικονιστικές κεφαλές του Νέρωνα. Επίσης Zanker 1982, σ. 309. Για πορτρέτα του Νέρωνα, βλ. Kiss 1968, σ. 277-284. Hiesinger 1975, σ. 113-124, πίν. 19-

(μέσα με β΄ μισό 1ου αι. μ.Χ.). Δεδομένου ότι τα Φλάβια και Τραϊάνεια κεφάλια έχουν πιο «παγωμένη» έκφραση και λιγότερο φυσιοκρατική απόδοση μαλλιών, ενώ στο ροδιακό κεφάλι ο κλασικισμός είναι ακόμα έντονος, θα προτιμήσουμε την πρωιμότερη χρονολόγησή του.

2. Γυναικεία πορτρέτα

Την αισθητή πτώση της γλυπτικής παραγωγής στη Ρόδο τη ρωμαϊκή περίοδο μαρτυρούν τα ελάχιστα γυναικεία πορτρέτα των μετά Χριστόν χρόνων.

Στο γυναικείο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **085 (Γ2788-πίν. 291-294)** έχουν αποκρουσθεί τα χαρακτηριστικά του προσώπου του, αλλά οι βαθιά λαξευμένοι με τρυπάνι πλόκαμοι στους κροτάφους και ο σχηματοποιημένος- σχεδόν ορθογώνιος- κότσος στον αυχένα συγκρίνονται με γυναικεία πορτρέτα της Λιβίας και της Αγριππίνας Πρεσβύτερης, της εποχής των Ιουλίων-Κλαυδίων[198] και με κεφάλι νεάνιδος της εποχής Φλαβίων, στη Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg (I.N. 1462)[199]. Στο τελευταίο έργο παρατηρούμε εκτός από την ομοιότητα στην απόδοση των μαλλιών, τους βόστρυχους σχήματος ημισελήνου μπροστά από τα αυτιά. Στο ροδιακό κεφάλι διακρίνουμε ακόμα το μαλακό πλάσιμο της σάρκας, χαρακτηριστικό των καλλιτεχνικών εργαστηρίων του νησιού σε αρκετά ύστερη εποχή, και μια ζωντάνια στη λάξευση των μαλλιών σε αντίθεση με την ομοιομορφία του κεφαλιού της Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg. Η μορφή έστρεφε προς τα αριστερά της, αν και η απόκρουση της δεξιάς πλευράς του προσώπου δεν επιτρέπει να διαπιστωθεί η κίνηση πλήρως. Τα παραπάνω στοιχεία επιτρέπουν την πρωϊμότερη χρονολόγηση του ροδιακού έργου (μέσα 1ου αι. μ.Χ.). Το μικρό σχετικά μέγεθός του συνηγορεί στην ταύτισή του με πορτρέτο θνητής[200].

---

23 (50-64 μ.Χ.). Maderna 2010a, σ. 101-104, εικ. 159-160. Για πορτρέτο Νέρωνα από την Κω, βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 140, αριθ. 192.

[198] Για το πορτρέτο της Λιβίας, στο Μουσείο Καπιτωλίου, βλ. Fittschen-Zanker 1983, αριθ. 3, σ. 3-5, πίν. 3 (ύστερης περιόδου Τιβερίου-Κλαυδίου), με πιθανότερη την ύστερη χρονολόγηση. Επίσης συγκρίνεται με πορτρέτο της Αγριππίνας της Πρεσβύτερης από την Αφροδισιάδα, βλ. Inan-Alföldi-Rosenbaum 1979, αριθ. 24, σ. 78-79, πίν. 20 (37-41 μ.Χ.), και με πορτρέτο γυναίκας από την ίδια πόλη, αριθ. 175, σ. 203-4, πίν. 130 (εποχής Ιουλίων Κλαυδίων).

[199] Το πορτρέτο είχε ταυτισθεί ως αντίγραφο της Άρτεμης Γαβίων, ενός πρωτοτύπου του 4ου αι., αλλά πρόσφατα ερμηνεύθηκε ως πορτρέτο ρωμαίας νεάνιδος με χαρακτηριστικά Άρτεμης, βλ. Poulsen 1974, αριθ. 29, σ. 60, πίν. XLVI (εποχής Φλαβίων). M. Bergmann, V. Poulsen: Les portraits romains II, Gnomon 53, 1981, σ. 176-190, ιδίως σ. 180 αριθ. 29 (παραλλαγή Άρτεμης Γαβίων, χωρίς φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά). Johansen 1995 (II), αριθ. 125, σ. 294-295 (εποχής Φλαβίων).

[200] Ένα γυναικείο εικονιστικό κεφάλι του Μουσείου της Ρόδου, με κυματιστή απόδοση των μαλλιών του μετώπου (Γ2621-αδημοσίευτο), συγκρίνεται με κεφάλια εποχής Ιουλίων-Κλαυδίων, βλ. Inan-Alföldi-Rosenbaum 1979, αριθ. 176, πίν. 130,5-6, σ. 204-205. Poulsen 1962, αριθ. 42, σ. 77-79, πίν. LXX-LXXI (Αντωνία Νεότερη) και αριθ. 75, σ. 111-2, πίν. CXXX-CXXXI (εποχής Κλαυδίων). Για τον αριθ. 42, βλ. Johansen 1994 (I), αριθ. 43, σ. 110-

Στα τελευταία γυναικεία πορτρέτα από τη Ρόδο ανήκει το γυναικείο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **086 (ΒΕ1734-πίν. 295-298),** το οποίο μολονότι έχει υποστεί σημαντική φθορά, σώζει μερικά βασικά χαρακτηριστικά, που επιτρέπουν τη χρονολογική του τοποθέτηση. Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά και είναι δουλεμένη στην πίσω πλευρά, συνεπώς πρόκειται για ολόγλυφο έργο. Η κόμμωση χωρίζει στη μέση και απλώνεται από την κορυφή προς τους κροτάφους σε κυματιστούς πλοκάμους. Ενδεχομένως ταινία συγκρατεί τα μαλλιά των κροτάφων, τα οποία μαζεύονται -σχηματίζοντας ίσως στεφάνη - προς τα πίσω σε κότσο, που έχει αποκρουσθεί. Αβαθείς εγχαράξεις διαχωρίζουν τους πλοκάμους στα πλάγια, ενώ στην πίσω πλευρά τα μαλλιά έχουν αποδοθεί με μεγαλύτερη πλαστικότητα. Στα μάτια, τα βλέφαρα δηλώνονται με εγχάρακτη γραμμή, ο κανθός με τρυπανισμένη οπή, η ίριδα με κυκλική χάραξη και η κόρη σε σχήμα πέλτης, που δεν εφάπτεται στο άνω βλέφαρο, ενώ είναι αρκετά ψηλά τοποθετημένη σε σχέση με το κάτω[201].

Η κόμμωση του ροδιακού κεφαλιού είναι χαρακτηριστική των γυναικών της μέσης και της ύστερης Αντωνίνειας περιόδου από την εποχή της Φαυστίνας της Νεότερης (συζύγου του Μάρκου Αυρηλίου) έως της Κρισπίνας (συζύγου του Κομμόδου)[202]. Ο αριθ. 086 συγκρίνεται με τις γυναικείες εικονιστικές κεφαλές αριθ. 1054[203] και 6878[204] του Μουσείου Θεσσαλονίκης, οι οποίες χρονολογούνται στη μέση Αντωνίνεια περίοδο (160 μ.Χ. περ.) και ακολουθούν στην κόμμωση τον έκτο και τον όγδοο - αντίστοιχα- εικονιστικό τύπο των πορτρέτων της Φαυστίνας της νεότερης (160 μ.Χ.)[205]. Ομοιότητες παρουσιάζει με γυναικείο πορτρέτο του Εθνικού Μουσείου από τον 2^{ο} μ.Χ.[206] και με πορτρέτο από τη Ρώμη, στη Ny Carlsberg Glyptothek, αριθ. I.N. 790, το οποίο αν και λαξεύθηκε στη Φλάβια περίοδο, ξαναδουλεύτηκε στην Αδριάνεια εποχή και προστέθηκαν οι πλαϊνοί κυματιστοί βόστρυχοι, με αποτέλεσμα να

---

111 (εποχής Τιβερίου) και για τον αριθ. 75, βλ. Johansen 1994 (I), αριθ. 77, σ. 178-179 (εποχής Τιβερίου).

[201] Για ανάλογη απόδοση ματιών, βλ. το πορτρέτο της Ιουλίας Δόμνας στη συλλογή Ennetwies, Jucker 2006, σ. 70-73, αριθ. 20, πίν. 41-42 (195-205 π.Χ.).

[202] Βλ. τη χάλκινη προτομή στο Worcester Art Museum (Mass.), αριθ. 1966.67, από τη Μικρά Ασία, Inan-Alföldi-Rosenbaum 1979, αριθ. 339, σ. 339-340, πίν. 247-248 (ύστερη Αντωνίνεια περίοδος). Για πορτρέτα της Φαυστίνας της νεότερης από την Κω, βλ. Φατούρου 1965, σ. 171-180, πίν. 82-84 και πίν. 85γ. Η ταύτιση για το πορτρέτο από την Αντιμάχεια απορρίπτεται από την Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1973, σ. 168, σημ. 19.

[203] Βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου 2001, σ. 451-462, εικ. 1-5. Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 2003, αριθ. 285, σ. 178-9, εικ. 878-883.

[204] Βλ. Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 2003, αριθ. 286, σ. 180-1, εικ. 884-7.

[205] Βλ. το γυναικείο πορτρέτο της μέσης Αντωνίνειας περιόδου, Fittschen-Zanker 1994 σ. 84-85, αριθ. 115, πίν. 145-6 (μετά το 162 μ.Χ.). Για τον έκτο εικονιστικό τύπο της Φαυστίνας της νεότερης και τη δημοτικότητά του, βλ. Χιώτη 2012, σ. 513-522.

[206] Βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, σ. 65-66, αριθ. 525, πίν. 81, εποχής Φαυστίνας της νεότερης (135-170 μ.Χ.).

παρουσιάζει ανάλογη αντίθεση στη φορά των πλοκάμων με το ροδιακό έργο[207]. Στο ροδιακό πορτρέτο όμως οι μετωπικοί και κροταφικοί πλόκαμοι δεν φαίνεται να αποδίδονται σε επάλληλους κυματισμούς, όπως συμβαίνει στα πορτρέτα της Φαυστίνας της νεότερης, μολονότι η αποσπασματικότητα του έργου δυσχεραίνει τη βέβαιη ταύτιση. Επιπλέον η πλαστικότητα των πλοκάμων στην πίσω πλευρά συνεχίζεται σε υστερότερη περίοδο, σε γυναικεία πορτρέτα από την Κυρήνη εποχής Σεβήρων (193-217 μ.Χ.), και συνυπάρχει με κομμώσεις της Ιουλίας Δόμνας ή της Didia Clara (κόρης του αυτοκράτορα Didius Julianus, 193 μ.Χ.)[208]. Πλησιέστερο στην κόμμωση μοιάζει να είναι το πορτρέτο του Μουσείου της Βέροιας αριθ. 577, το οποίο χρονολογείται στην δεκαετία 170-180 και απηχεί τα πορτρέτα της Κρισπίνας[209]. Εντούτοις τα βαθύτερα τρυπανισμένα χαρακτηριστικά των ματιών του σε σχέση με το ροδιακό έργο και το «πάγωμα» της επιφάνειάς του σε αντίθεση με την πλαστικότητα του 086, επιτρέπουν την πρωιμότερη χρονολόγηση του τελευταίου.

Στην εποχή των Σεβήρων έχει χρονολογηθεί από τον Gualandi[210], άλλο ένα ροδιακό γυναικείο πορτρέτο, το **087 (Ε249-πίν. 299),** με κόμμωση εποχής Ιουλίας Δόμνας (193-210 μ.Χ.). Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι «παγωμένα», με ψηλά τοποθετημένα, τοξωτά φρύδια, δηλωμένα με εγχάρακτες γραμμές, και διεσταλμένα μάτια με λεπτά, σχηματοποιημένα βλέφαρα, το άνω αποδίδεται επίσης σε σχήμα τόξου, και τονισμένο τον δακρυικό πόρο. Οι ίριδες χωρίς να ακουμπούν στο κάτω βλέφαρο, αποδίδονται με εγχάραξη και έχουν δηλωμένη την κόρη. Η επιδερμίδα χαρακτηρίζεται από σχεδόν αλαβάστρινη διαφάνεια. Η κόμμωση χώριζε στη μέση, πλαισίωνε το πρόσωπο χαμηλά, σε ελαφρούς επάλληλους κυματιστούς, καλύπτοντας τα αυτιά και κατέληγε πίσω σε κότσο που δεν σώζεται. Ανάλογο χτένισμα

---

[207] Βλ. Poulsen 1974, αριθ. 109, σ. 116, πίν. CLXXXIII (εποχής Μάρκου Αυρηλίου). Johansen 1995, σ. 260-261, αριθ. 108 (ύστερης Φλάβιας εποχής με Αδριάνεια επιλάξευση). Βλ. επίσης Poulsen 1974, αριθ. 110, σ. 116-7, πίν. CLXXXIV (εποχής Φαυστίνας της νεότερης). Johansen 1995 (II), αριθ. 109, σ. 262-263 (160-170 μ.Χ.).

[208] Βλ. Rosenbaum 1960, αριθ. 87-89, σ. 71-2, πίν. LV, 1-4 και LVI, 1-2. Βλ. επίσης το γυναικείο πορτρέτο του Μουσείου Σπάρτης αριθ. 6273 -Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1987, σ. 21-22, πίν. 41-42, της πρώιμης εποχής των Σεβήρων (193-211 μ.Χ.)- και το γυναικείο πορτρέτο από το Τετράπυλο της Αφροδισιάδας με κόμμωση Κρισπίνας, συζύγου Κομμόδου (περ. 178 μ.Χ./ Smith-Lenaghan 2008, σ. 260, αριθ. 16).
Για το γυναικείο πορτρέτο του Μουσείου Σπάρτης αριθ. 6273, βλ. επίσης Lee Ann Riccardi, An Undignified End: the bronze Severan empress form Sparta, στο C.C. Mattusch - Amy Brauer - S.E. Knudsen (eds), From the parts to the whole: acta of the 13th International Bronze Congress, held at Cambridge, Massachusetts, May 28 - June 1, 1996, JRA Suppl. 39, 2002, σ. 104.

[209] Βλ. Στεφανίδου-Τιβερίου 2001, σ. 458-459, εικ. 6-10.

[210] Βλ. Gualandi 1976, σ. 221, αριθ. 236, εικ. 293.

εμφανίζεται σε πορτρέτα της ύστερης Αντωνίνειας περιόδου[211] και συνεχίζει στην εποχή των Σεβήρων, όταν εμφανίζεται σε νομίσματα της Ιουλίας Δόμνας και υιοθετείται από μέλη της οικογένειας αυτής[212], κυρίως από την Ιουλία Μαίσα, τη νεότερη αδελφή της[213].

3. Παιδικά πορτρέτα

Στη ρωμαϊκή περίοδο, η πολιτική του Αυγούστου, η οποία έδινε έμφαση στην οικογένεια και τα παιδιά, είχε σαν αποτέλεσμα την εξέλιξη του παιδικού πορτρέτου, το οποίο έλαβε εξέχουσα θέση[214], ακολουθώντας τα πρότυπα των πορτρέτων των ενηλίκων.

Τα επόμενα κεφάλια ανήκουν σε αγόρια, που βρίσκονται στο πρώτο στάδιο της εφηβείας, περίπου δέκα με δώδεκα χρόνων. Από την πόλη της Ρόδου προέρχεται το κεφάλι παιδιού με αριθ. καταλόγου **091 (Γ196-πίν. 312-315),** το οποίο χαρακτηρίζεται από αλαβάστρινη επιδερμίδα, μαλακές παρειές, στενά μάτια με «σβησμένο» το κάτω βλέφαρο και μικρό στόμα. Η πίσω πλευρά του είναι ημίεργη με ίχνη εργαλείων χωρίς δήλωση των βοστρύχων, όπως παρατηρήθηκε ήδη στα ροδιακά πορτρέτα νέων 077 και 076 (πίν. 260-263 και 256-259) της ίδιας περιόδου (ό.π.).

Το κεφάλι έχει δημοσιευθεί από τον Γρ. Κωνσταντινόπουλο ως αντιπροσωπευτικό της κλασικιστικής αναγέννησης της πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου[215]. Η κόμμωση σε τακτικές σειρές μηνοειδών βοστρύχων με τις αντιθετικές τούφες στο μέτωπο -γνωστή από τα πρώιμα πορτρέτα του Αυγούστου[216]- συγκρίνεται με αυτή του ροδιακού κεφαλιού 063 (πίν. 211-212)

---

[211] Βλ. Ντάτσουλη Σταυρίδη 1973, σ. 163-168, εικ. 1-2, σε πορτρέτο της Φαυστίνας της νεότερης από την Πάτρα. Fittschen-Zanker 1983, αριθ. 111, σ. 82-83, πίν. 138-139. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1983, σ. 205, αριθ. 3001, πίν. 72^{α}-γ.

[212] Η μορφή φέρει την κυματιστή κόμμωση της μέσης εποχής Σεβήρων, την οποία έκανε δημοφιλή η Ιουλία Δόμνα την α΄ δεκαετία του 3^{ου} αι. μ.Χ., βλ. Inan-Alföldi-Rosenbaum 1979, αριθ. 66, σ. 119-120, πίν. 59 (Julia Maesa ή Soaemias). Fittschen-Zanker 1983, αριθ. 146, σ. 100, πίν. 175. Βλ. επίσης τα γυναικεία πορτρέτα εποχής Σεβήρων στη Ny Carlsberg Glyptothek IN2620 και IN1925, Johansen 1995a, σ. 88-91, αριθ. 34-35 (αρχές 3^{ου} αι./περ. 200 μ.Χ.). Για το πορτρέτο Ιουλίας Δόμνας αριθ. 485 στο ΕΑΜ, βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, σ. 72-73, πίν. 93-94.

[213] Βλ. J. Meischner, Das Frauenporträt der Severerzeit, Berlin 1964, σ. 69-77, κυρίως με τον τύπο Torlonia, πίν. 51-52.

[214] Βλ. Gercke 1968, σ. 148. Stavridis 1985, σ. 333-335. Pardyovà 2001, σ. 161-163, για τη σημασία της απεικόνισης παιδιών στη ρωμαϊκή τέχνη.

[215] Βλ. Merker 1973, αριθ. 126, σ. 33. Merker 1987, αριθ. 108, σ. 356-357 (κόμμωση εποχής Ιουλίων Κλαυδίων). Konstantinopoulos 1992, σ. 382-385. Jucker 2006, σ. 40, σημ. 13 (γ΄ τέταρτο 1^{ου} αι. π.Χ.).

[216] Βλ. τον τύπο Prima Porta, Boschung 1993a, πίν. 1,5.

και των κωακών κεφαλιών αριθ. 13615 και 13574 του β΄ μισού του 1ου αι. π.Χ.[217]. Η γλυκύτητα του νεανικού προσώπου, η μελαγχολική έκφραση και η εσωτερικότητα της μορφής επαναλαμβάνεται σε πορτρέτα των εγγονών του Αυγούστου, τον Γάιο και τον Λούκιο Καίσαρα από την Αθήνα[218], τους Φιλίππους[219], την Επίδαυρο στην Κοπεγχάγη[220], όπως και στον χάλκινο ιουλιοκλαυδιανό πρίγκηπα της Νέας Υόρκης[221].

Ανάλογου ύφους είναι και το τελευταίο κεφάλι που παρουσιάζουμε, με αριθ. καταλόγου **092 (Γ2400-πίν. 316-319),** από την μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το οποίο πιστεύουμε ότι είναι και το υστερότερο της σειράς[222]. Τα ψηλά τοποθετημένα φρύδια, τα επίπεδα βλέφαρα, τα διεσταλμένα μάτια, όπου το κάτω βλέφαρο «κόβει» το άνω, το μυτερό πηγούνι και οι απλές επίπεδες επιφάνειες του προσώπου, με όλα τα χαρακτηριστικά τοποθετημένα παρατακτικά και τονισμένο τον εσωτερικό σκελετό, χωρίς το μαλακό πλάσιμο του προηγούμενου κεφαλιού, μολονότι υποδηλώνουν την χρονολόγηση στο κλασικιστικό ρεύμα του 1ου αι. μ.Χ.[223], παράλληλα μαρτυρούν την αδρότερη κατεργασία και τραχύτητα στη λάξευση. Αντίθετα από τις απαλές μεταβάσεις του κεφαλιού 091 και την πιστή μίμηση των κλασικιστικών χαρακτηριστικών (μάτια, στόμα, παρειές), εδώ η απόδοση είναι σκληρή και τα κλασικά πρότυπα αποτελούν μόνο την υποδομή του πορτρέτου πάνω στην οποία αναπτύσσεται μια διαφορετική καλλιτεχνική γλώσσα. Η αυστηρότητα στο πλάσιμο το προσεγγίζουν στα ροδιακά κεφάλια νέων 078 και 079 (πίν. 264-267, 268-271, ό.π.). Η κόμμωση με τις αφέλειες που χωρίζουν στη μέση, θυμίζει κυρίως τα πορτρέτα των Γάιου Καίσαρα, ιδίως το ανάγλυφο κεφάλι

---

[217] Βλ. Hafner 1954, R24, σ. 26-27, πίν. 9 και R9, σ. 16, πίν. 3. Linfert 1976, σ. 69, 71, σημ. 222 και 223 (μετά τα μέσα 1ου αι. π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 84-85, σ. 287-289, πίν. 73,3 και 74,1-2 (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ./β΄ μισό 1ου αι. π.Χ.).

[218] Βλ. Hafner 1954, σ. 79-80, πίν. 36, A35 (EAM3655) και A33 (EAM 3606). Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1980, σ. 319-322, εικ. 3 (Λούκιος Καίσαρ) και 4. Για το κεφάλι EAM3655, βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, αριθ. 3665, σ. 32-33, πίν. 22. Stavridis 1985, σ. 335, πίν. 134. Για το πορτρέτο της Αθήνας EAM 3606, βλ. Stavridis 1985, σ. 335, πίν. 135, 1-2 (Γάιος). Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, αριθ. 3606, σ. 33, πίν. 23. Ρωμιοπούλου 1997, σ. 22-23, αριθ. 10.

[219] Βλ. Hafner 1954, σ. 50-51, πίν. 21, NK6, εποχής Τιβερίου.

[220] Για τον νέο της Επιδαύρου, στην Κοπεγχάγη αριθ. 2645, βλ. Hafner 1954, σ. 80-81, A36, πίν. 37. Johansen 1994, σ. 60-61, αριθ. 18 (πρώιμος 1ος αι. μ.Χ.), ο οποίος επισημαίνει την ομοιότητα με τον Γάιο Καίσαρα.

[221] Βλ. Zanker 1989, σ. 351-354. Post 2004, σ. 392-393, I6, πίν. 4d (πορτρέτο παιδιού, εποχής Αυγούστου). Picon – Hemingway 2016, 308, αριθ. 260 (27 π.Χ.-14 μ.Χ.- S. Hemingway).

[222] Για τον τόπο έκθεσης των ρωμαϊκών παιδικών αγαλμάτων, κυρίως στις ιδιωτικές οικίες και σε τάφους, σε ανάμνηση αυτών που χάθηκαν και σπανιότερα σε δημόσια κτήρια μαζί με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας ή σε ιερά, βλ. Gercke 1968, σ. 155-157.

[223] Για τη στυλιστική εξέλιξη των πορτρέτων παιδιών εποχής Τιβερίου και Κλαυδίου, βλ. Gercke 1968, σ. 182, ο οποίος παρατηρεί ένα «πάγωμα» στην έκφραση παρά το μαλακό πλάσιμο των προσώπων.

στο ΕΑΜ αριθ. 3655[224], το πορτρέτο 487Θ εποχής Αυγούστου[225] και τα πορτρέτα εποχής Τιβερίου κυρίως[226] και λιγότερο εποχής Νέρωνα[227], όταν το μαλακό πλάσιμο επιστρέφει[228]. Οι σειρές σιγμοειδών βοστρύχων στην πίσω πλευρά και τα πλάγια και η ομοιότητα της γενικότερης δομής του κεφαλιού με το πορτρέτο του Γάιου Καίσαρα ΕΑΜ 3606[229] ευνοούν την πρώιμη χρονολόγηση (αρχές του 1ου αι. μ.Χ.).

[224] Για το κεφάλι ΕΑΜ3655, ό.π. σημ. 218.
[225] Βλ. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 2010, σ. 223-224, εικ. 7.
[226] Η απόδοση των χαρακτηριστικών, με τα ψηλά τοποθετημένα φρύδια, τα επίπεδα βλέφαρα, τα μεγάλα μάτια, το κυματιστό περίγραμμα στόματος και η απόδοση της κόμμωσης στα πλάγια συγκρίνονται με το παιδικό πορτρέτο εποχής Τιβερίου στη Ny Carlsberg Glyptothek αριθ. I.N.1904 -βλ. Gercke 1968, αριθ. FK4, σ. 83 (εποχής Τιβερίου). Johansen 1994, αριθ. 50, σ. 124-125 (Τιβέριος Γέμελλος; Εποχής Κλαυδίου)- αλλά το ροδιακό με το ωοειδές περίγραμμα του προσώπου δείχνει κλασικότερο και πρωιμότερης χρονολόγησης. Η χωρίστρα στο κέντρο επανέρχεται σε παιδικά πορτρέτα εποχής Κλαυδίου, βλ. Curtius 1935, σ. 260-320, κυρίως σ. 290, πίν. 52 και αριθ. 4, εικ. 12-14 (από την Τουλούζη, Musée St Raymont E528 και Σπλίτ, Μουσείο). Gercke 1968, αριθ. FK5α και 5β, σ. 84-85.
[227] Για παιδικά πορτρέτα Νέρωνα, βλ. Kiss 1968, σ. 277-284, όπου παρατηρείται επιστροφή στο μαλακό πλάσιμο, με στρογγυλεμένο πρόσωπο, αλλά τα μαλλιά πέφτουν σε πιο μακριές και ίσιες τούφες ξεκινώντας από το ινίον, θυμίζοντας κάπως τα κατοπινά Τραϊάνεια πορτρέτα. Hiesinger 1975, σ. 113-124, πίν. 19-23 (50-64 μ.Χ.). Maderna 2010a, σ. 101-104, εικ. 159-160.
[228] Βλ. Maderna 2010a, σ. 115-118.
[229] Για το πορτρέτο της Αθήνας ΕΑΜ 3606, ό.π. σημ. 218.

4. Ανασκαφικά δεδομένα, χρονολογημένα σύνολα

Χρήση και τρόπος έκθεσης των γλυπτών

Η παρουσίαση των ανασκαφικών δεδομένων είναι απαραίτητη προκειμένου να διαπιστωθεί η αρχική θέση των γλυπτών, ο τρόπος έκθεσης, η χρήση και τέλος η χρονολόγηση των έργων. Εντούτοις, δεν παρέχουν πάντα σαφή χρονολογικά στοιχεία, επειδή συχνά τα αγάλματα έχουν θραυστεί και απορριφθεί στην επίχωση που κάλυψε το χώρο της πιθανής αρχικής τοποθέτησής τους. Ιδίως για τα γλυπτά που προέρχονται από την πόλη, όπου η κατοίκηση ήταν συνεχής από τα αρχαία έως τα νεότερα χρόνια, οι καταπατήσεις κτηρίων σύνηθες φαινόμενο και η επαναχρησιμοποίηση των μαρμάρων ως οικοδομικό υλικό συχνή πρακτική, μόνο ο τοπογραφικός συσχετισμός του οικοπέδου προέλευσης επιτρέπει τη συναγωγή κάποιων στοιχείων. Δεδομένου ότι οι πολυτελείς ελληνιστικές επαύλεις της Ρόδου δεν έχουν ανασκαφεί πλήρως, ενώ τα ιερά προσφέρουν αποσπασματική εικόνα, λόγω της καταστροφής τους από μεταγενέστερα κτήρια, δεν κατέστη δυνατόν να συσχετιστεί ένα σύνολο γλυπτών με ανάλογα κτίσματα[1]. Συχνή επίσης είναι η εύρεση γλυπτών στους υπόγειους αποθηκευτικούς χώρους των αρχαίων οικιών, όπου είχαν απορριφθεί ή χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό. Εξαίρεση αποτελεί η έπαυλη του οικ. Παπασταμάτη, όπου συλλέχθηκαν τέσσερα κεφάλια αγαλμάτων και ένας ιματιοφόρος, έργα διαφορετικών περιόδων, από τα οποία τα δύο κεφάλια προέρχονται από το χώρο της περίστυλης αυλής, όπου υποθέτουμε ότι θα ήταν στημένα. Εντούτοις η ακριβής θέση των υπολοίπων γλυπτών είναι προβληματική, λόγω των μεταγενέστερων επεμβάσεων.

Η εικόνα είναι πληρέστερη στην περίπτωση της ροδιακής νεκρόπολης, επειδή έχουν ανασκαφεί ταφικά μνημεία, τα οποία έσωζαν κατά χώρα τα γλυπτό τους διάκοσμο, όπως στην περίπτωση του οικ. Κουντούρη, το οποίο έχει μελετηθεί και έχει διαπιστωθεί η σχέση αρχιτεκτονικής-γλυπτικής. Για την ακριβή θέση των γλυπτών στα ταφικά μνημεία των οικ. Γιαλλούση και Ασβέστη-Παπαϊωάννου, μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν. Η χρονολόγηση πολλών γλυπτών από τη νεκρόπολη παραμένει επισφαλής, λόγω της χρήσης των τάφων από οικογένειες σε διάστημα πολλών γενεών. Επιπλέον, πρέπει να λάβουμε υπόψη την περίπτωση

---

1 Μοναδική είναι η περίπτωση του ροδιακού ιερού της Ίσιδας, το οποίο ανασκάφθηκε πρόσφατα και βρέθηκε κατά χώρα ο γλυπτός του διάκοσμος, βλ. Fantaoutsaki 2008 και Fantaoutsaki 2011. Η εξέταση των αιγυπτιαζόντων γλυπτών του Ισείου ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας μελέτης.

της επαναχρησιμοποίησης των έργων στη ρωμαϊκή περίοδο, φαινόμενο που στηλιτεύεται στο Ροδιακό λόγο του Δίωνα Χρυσόστομου[2], και είναι ενδεικτικό της καλλιτεχνικής ένδειας του νησιού την ύστερη αυτή περίοδο.

Κανένα από τα εξεταζόμενα γλυπτά δεν κατέστη δυνατό να συσχετισθεί με το αρχικό του βάθρο, με εξαίρεση το άγαλμα 031 (πίν. 111-114), τύπου Pudicitia, από το οικ. Κυρχατζή, το οποίο βρέθηκε δίπλα στην ενεπίγραφη βάση του και η εικονιζόμενη ταυτίστηκε ως «Μηνοδώρα». Ωστόσο, λόγω της χρονολογικής διαφοράς που χωρίζει την επιγραφή από τον τύπο του αγάλματος, ο συσχετισμός παραμένει προβληματικός.

Επισημαίνουμε τέλος ότι πολλά από τα γλυπτά είτε αποτελούν ευρήματα της περιόδου της Ιταλοκρατίας και ο χώρος εύρεσης είναι άγνωστος[3], είτε προέρχονται από παραδόσεις, όπου ως θέση εύρεσης εκλαμβάνεται η δήλωση του παραδόντα, στοιχείο που δεν αποτελεί πάντα αξιόπιστη πληροφορία για την αρχική προέλευση του έργου.

---

2 Δίων Χρυσόστομος XXXI. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 27-28, σημ. 38-40, για την επανάχρηση των χάλκινων αγαλμάτων της Ρόδου.

3 Η προέλευση πολλών γλυπτών από την περίοδο της Ιταλοκρατίας στη Ρόδο είναι προβληματική. Σύντομη έρευνα στους ιταλικούς καταλόγους καταγραφής είχε σαν αποτέλεσμα να διαπιστωθούν αντιφάσεις ανάμεσα σε αυτούς και στη δημοσίευση στο Clara Rhodos. Συχνά επίσης είναι δύσκολο να ταυτιστεί η προέλευση λόγω μετονομασίας οδών και περιοχών. Συγκεκριμένα: α. Για τους ιματιοφόρους με αριθ. καταλόγου 011 και 043 (πίν. 32-34 και πίν. 148-150), στο Jacopi, ClRh II, σ. 37, αριθ. 14-15, αναφέρεται ως προέλευση η περιοχή της πόλης Ρόδου, ενώ στον κατάλογο αναφέρεται η Λίνδος για το πρώτο (από την οικία Σικελιανού στη Ρόδο) και το ιερό της Αστυπάλαιας, κοντά στην Κέφαλο της Κω για το δεύτερο.
δ. Το κάτω τμήμα του γυναικείου κεφαλιού με αριθ. 007 (πίν. 20-21), βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 26-30, εικ. 11-12, προέρχεται από τη θεμελίωση της Παιδαγωγικής Ακαδημίας της Ρόδου.
ε. Ο κορμός ιματιοφόρου με αριθ. 054 (πίν. 189), βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 35, εικ. 18, προέρχεται από τη νεκρόπολη στο Κορακόνερο.
ζ. Το ανδρικό πορτρέτο αριθ. 072 (πίν. 242-244) αναφέρεται στον Jacopi, ClRh II, αριθ. 13, σ. 35, ότι βρέθηκε κοντά στην πόλη και είχε χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό. Στον ιταλικό κατάλογο καταγραφής ως προέλευση δίνεται το τούρκικο χωριό Aja Soluk (αρχαία Εφεσος).
ι. Το άγαλμα Ασκληπιού 010 (πίν. 30-31) προέρχεται από την περιοχή του παλιού τούρκικου νεκροταφείου, η οποία τοποθετείται στο πάρκο «Θέρμαι» στα Πλατανάκια, έξω από την πύλη d' Amboise, στην σύγχρονη πόλη της Ρόδου, βλ. Inglieri 1936, Città e Sobborghi, αριθ. 8, σ. 14.
ια. Η γυναικεία καθιστή μορφή με αριθ. 056 (πίν. 192-193), προέρχεται πιθανώς από την θεμελίωση της Καπνοβιομηχανίας, βλ. G. Jacopi, Lo Spedale dei Cavalieri e il museo Archeologico di Rodi, Roma 1932, σ. 53-54.

Αρχαία πόλη (*χάρτης 1*):

Η αρχαία πόλη της Ρόδου ιδρύθηκε μετά τον συνοικισμό των τριών πόλεων-κρατών (Λίνδου-Ιαλυσού-Καμίρου), το 408/7 π.Χ. στο βόρειο άκρο του νησιού -Πανός Άκρα-, όπου οι φυσικοί λιμένες επέτρεψαν την εμπορική και οικονομική της ανάπτυξη[4]. Η πόλη οικοδομήθηκε σύμφωνα με το Ιπποδάμειο σύστημα των οριζοντίως και καθέτως τεμνόμενων οδών, οι οποίες όριζαν οικοδομικά τετράγωνα (insulae) συγκεκριμένων διαστάσεων (πλάτους 46,94 μ. και βάθους 26,10 μ. «Νέμησις»)[5]. Οι αρχαίες οδοί είχαν πλάτος 5,50 μ., εκτός από τις λεγόμενες «πλατείες», οι οποίες έφθαναν έως τα 16 μ. πλάτος. Τα δημόσια κτήρια, τα ιερά και οι πολυτελείς επαύλεις καταλάμβαναν την έκταση ενός ολόκληρου οικοδομικού τετραγώνου ή και περισσοτέρων, με πρόσοψη συνήθως σε πλατείες οδούς. Ισχυρά τείχη με πύργους και προτείχισμα προστάτευαν την πόλη και τα λιμάνια της[6]. Το ελληνιστικό τείχος οικοδομήθηκε μετά την πολιορκία του Δημητρίου του Πολιορκητή (305 π.Χ.), στο α΄ τέταρτο του 3ου αι. π.Χ. Αντικατέστησε την κλασική οχύρωση, η οποία δεν ήταν τόσο ισχυρή και περιέβαλε μικρότερη έκταση, δεδομένου ότι το νότιο τμήμα της πόλης (προάστιον) κατοικήθηκε αργότερα και περικλείστηκε από το ελληνιστικό τείχος[7].

Η ακρόπολη της Ρόδου, χτισμένη σε ύψωμα στη δυτική πλευρά της πόλης, δεν είχε σχέση με την αμυντική οχύρωση, αλλά ήταν ο χώρος με τα σημαντικότερα ιερά: οι ναοί του Απόλλωνα, της Αθηνάς και του Διός Πολιέως, και δημόσια κτήρια, όπως το Στάδιο, το Ωδείο/Βουλευτήριο και το Γυμνάσιο, το οποίο περιελάμβανε μια βιβλιοθήκη[8]. Άλση και υπόγειες σπηλαιώδεις κατασκευές με φυσική βλάστηση και νερά, διακοσμημένες με αγάλματα -τα Νυμφαία-, σε συνδυασμό με την ανδηρωτή διαμόρφωση του χώρου, συνέβαλαν στην ειδυλλιακή εικόνα της ροδιακής ακρόπολης[9]. Επαύλεις με ψηφιδωτά δάπεδα και περίστυλα

---

4 Για την αρχαία πόλη της Ρόδου, βλ. Kondis 1958, σ. 153. Hoepfner- Schwandner 1994, σ. 51-67 (G. Konstantinopoulos-M. Filimonos). Hoepfner 1999, σ. 292-315.

5 Βλ. Kondis 1958, σ. 146-158, κυρίως σ. 156. Οι διαστάσεις αυτές των οικοδομικών τετραγώνων δεν ισχύουν για όλη την πόλη, αλλά μάλλον αφορούν στην αρχική φάση της πόλης.

6 Για τα λιμάνια της Ρόδου, βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004, σ. 46-70.

7 Για το αρχαίο τείχος της Ρόδου, βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004, σ. 34-45.

8 Η ακρόπολη είναι χτισμένη στο λόφο του Αγίου Στεφάνου (Μόντε Σμιθ), βλ. Lauter 1972, σ. 49-50. Hoepfner-Schwandner 1994, σ. 65. Livadiotti-Rocco 1996, σ. 12-26.

9 Βλ. Rice 1995, σ. 383-404, η οποία παρατηρεί ότι η θέση των Νυμφαίων στο ρυμοτομικό σχέδιο της πόλης σκοπό είχε να δημιουργεί στον επισκέπτη έναν οπτικό περισπασμό, σε αντίθεση με τη γεωμετρία της ρυμοτομίας.

αίθρια, διακοσμημένα με αγάλματα, οικοδομήθηκαν την ελληνιστική περίοδο στους ανατολικούς πρόποδες του λόφου της ακρόπολης. Στα σημαντικά ιερά της Ρόδου ανήκουν το ιερό του Ηλίου[10], πιθανώς στη θέση όπου βρίσκεται το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου σήμερα, το Πάνθεον[11], ανατολικά της ακρόπολης, το Ασκληπιείο[12], στο νότιο τμήμα της αρχαίας πόλης, όπου είχαν στηθεί πλήθος αναθηματικών και τιμητικών ανδριάντων, ανάμεσά τους και πέντε κολοσσικά αγάλματα θεών του Βρυάξιδος, από τα οποία δυστυχώς ελάχιστα σπαράγματα έχουν σωθεί, το Διονύσιον[13], κοντά στο λιμάνι, με πολλά έργα τέχνης, ο ναός της Αφροδίτης[14] και το ιερό της Δήμητρας στο βόρειο τμήμα της πόλης[15].

Χρονολογίες-ορόσημα για την οικοδόμηση της Ρόδου αποτελούν η πλημμύρα του 317 ή 316 π.Χ. και οι καταστροφικοί σεισμοί, όπως του 228 π.Χ.[16]- όταν έπεσε ο Κολοσσός-, του

---

10 Η υπόθεση ότι πρόκειται για το οικ. Σοϊχάν-Μηνέτου, όπου είχε ανασκαφεί ναόσχημο κτήριο και είχαν βρεθεί αναθηματικές επιγραφές ιερέων Ηλίου, βλ. Κοντορίνη 1989, σ. 130 κ.ε. κυρίως σ. 178 – 184, αμφισβητείται λόγω του ιδιαίτερα μικρού μεγέθους του κτηρίου, για να αποτελεί το κύριο δημόσιο ιερό της Ρόδου, βλ. Μ. Μιχαλάκη-Κόλλια, Μνημειώδες στωικό οικοδόμημα στις υπώρειες της ροδιακής ακρόπολης. Το τέμενος του Ηλίου ή δημόσιο κτίριο;, στο Ρόδος 2400 χρόνια, σ. 73-74. W. Hoepfner, Das Klubhaus der Haliastai, στο Hoepfner 2003, σ. 43-48. Παλαιότερη υπόθεση τοποθετεί το ναό του Ηλίου στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, βλ. Maiuri 1925, σ. 17 - 18. Jacopi, *ClRh* II, σ. 218. L. Morricone, I sacerdoti di Halios, *ASAtene* vol. XXVII-XXIX, ns. XI-XIII, 1949 - 1951, σ. 351 - 380. Γ. Κωνσταντινόπουλος, *Ο Ροδιακός κόσμος ΙΙ. Η Ροδιακή Μυθολογία του VII Ολυμπιόνικου*, Ρόδος 1997, σ. 71-82. Για πιθανή θέση του ιερού του Ηλίου στην ακρόπολη της Ρόδου, στο ναό του Απόλλωνα Πυθίου, βλ. Vedder 2006, σ. 361-370. Βλ. επίσης κεφ. 1 σημ. 30.

11 Για το ροδιακό Πάνθεον, βλ. Κάντζια 1999, σ. 75 - 82. Heilmeyer 1999, σ. 83 - 88. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 23-24, σημ. 8-10.

12 Για την ταύτιση του οικοπέδου Μαλλιάκα με το Ασκληπιείο της Ρόδου, βλ. Ι. Παπαχριστοδούλου, Νέα Στοιχεία για το Ασκληπιείο της πόλης της Ρόδου, *«Ρόδος, 2.400 χρόνια»*, σ. 59 - 62. Για την ανασκαφή του οικοπέδου, βλ. Χ. Φανταουτσάκη, *ΑΔ* 52, 1997, Χρονικά, σ. 1083. Φανταουτσάκη 2004, σ. 31-51. Το Ασκληπιείο χωροθετείται νότια από το οικόπεδο του Σχολείου της πρώην Καπνοβιομηχανίας, όπου βρέθηκε επί Ιταλοκρατίας η γυναικεία μορφή αριθ. 081, βλ. παραπάνω, σημ. 3, ια.

13 Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1994-5, σ. 75-82, ο οποίος υποθέτει ότι το στωικό συγκρότημα του αρχαίου Διονυσίου θα άρχιζε από κάποια απόσταση ασφαλείας από τα νεώρια και θα προχωρούσε πολύ νοτιότερα της σημερινής οδού Σωκράτους. Οι αρχαίες οδοί Ρ30-31 θα αποτελούσαν τα όρια του τεμένους ανατολικά και δυτικά.

14 Βλ. Bourgeois 1978, σ. 275-282. G. Rocco, Il tempio di Afrodite, στο Livadiotti- Rocco 1996, σ. 31-33 (3ος αι. π.Χ.).

15 Βλ. Α. Γιαννικουρή, Το ιερό της Δήμητρος στην πόλη της Ρόδου, στο Ρόδος 2400 χρόνια, σ. 63-72.

16 Για χρονολόγηση του σεισμού το 228 π.Χ., βλ. G. Pugliese-Carratelli, Supplemento Epigrafico di Iasos, ASAtene XLV-XLVI (n.s. XXIX-XXX, 1967-68), σ. 437-486. Για

155 μ.Χ.[17] -όταν καταστράφηκαν πολλά ελληνιστικά κτήρια-, του 344/5 μ.Χ.- όταν κατέπεσαν οι γρανιτένιοι μονολιθικοί κίονες των στοών της αρχαίας οδού P31[18] - και του 515 μ.Χ., μετά τον οποίο η αρχαία πόλη συρρικνώθηκε, οι αρχαίες οδοί καταπατήθηκαν και οικοδομήθηκαν σημαντικές παλαιοχριστιανικές βασιλικές στη θέση των αρχαίων ιερών[19]. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα πολλά αγάλματα στημένα σε ιερά να καταστραφούν και να εντοιχιστούν σε μεταγενέστερα οικοδομήματα ή να απορριφθούν σε φερτές επιχώσεις και τα στοιχεία για την αρχική τους θέση να χαθούν για πάντα.

Ακρόπολη Ρόδου (*χάρτης 2*)

Η ακρόπολη της Ρόδου, ερευνήθηκε κυρίως επί Ιταλοκρατίας. Από τα Νυμφαία της ακρόπολης προέρχονται η γυναικεία κεφαλή αριθ. **059** (πίν. 200) και τα ανδρικά εικονιστικά κεφάλια **069** και **070** (πίν. 232-237)[20]. Το γυναικείο κεφάλι με αριθ. 098 (πίν. 342-344) προέρχεται από την ανασκαφή ναού στην ακρόπολη της Ρόδου. Το πορτρέτο του Αντωνίνου του Ευσεβούς αριθ. **084** (πίν. 288-290) προέρχεται από την οδό dei Colli (1926), η οποία εντοπίζεται μεταξύ των σύγχρονων οδών Βορείου Ηπείρου, Παπαλουκά και Ερυθρού Σταυρού, στις βορειοανατολικές υπώρειες ακρόπολης Ρόδου[21]. Κατά την ανασκαφή στην περιοχή αυτή βρέθηκαν ελληνιστικές οικίες με ψηφιδωτά δάπεδα.

Σημαντικός αριθμός γλυπτών συλλέχθηκαν κατά τις ανασκαφές οικοπέδων στους ανατολικούς πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης[22], μεταξύ των οδών Βορείου Ηπείρου-Ενόπλων

χρονολόγηση του σεισμού μεταξύ του 229- 227 π.Χ. με το έτος 227 π.Χ. ως πιθανότερη χρονολόγηση, βλ. Badoud 2011β, σ. 112-113, σημ. 8. Badoud 2015, σ. 97, 165-166 κ.α. (ca 227).

17 Ο σεισμός του 2ου αι. μ.Χ. τοποθετείται άλλοτε το 142 π.Χ. και άλλοτε το 155 μ.Χ., βλ. Κοντής 1963, 94, σημ. 34. Παπαχριστοδούλου 1994, 143-144. Για την πρωιμότερη χρονολόγηση, βλ. Badoud 2015, σ. 91, 140, 186.

18 Για τη μνημειακή διαμόρφωση του κύριου οδικού άξονα της αρχαίας πόλης P31 σε πομπική οδό (cardo), με κίονες από γκρίζο μονολιθικό γρανίτη, βλ. Μιχαλάκη-Κόλλια 2007, σ. 73.

19 Πιθανώς κάποια από τα αρχαία κτήρια διατηρούνταν στη θέση τους έως τους ύστερους βυζαντινούς χρόνους και καθαιρέθηκαν μετά το 1190 μ.Χ., ύστερα από την κατάληψη της Ρόδου από τους Ιππότες (1309), βλ. Μιχαλάκη-Κόλλια 2007, σ. 74.

20 Βλ. Jacopi, ClRh V1, αριθ. 4, 11-13.

21 Βλ. Inglieri 1936, Città e Sobborghi, αριθ. 9-10, σ. 14-15.

22 Από την ακρόπολη της Ρόδου (Μόντε Σμιθ) συλλέχθηκε το γυναικείο άγαλμα **037** (πίν. 130-132), το οποίο βρέθηκε κάτω από την πόρτα ορνιθώνα ιδιοκτησίας Σεβαστής Κοκκίνου (1952).

Δυνάμεων-Διαγοριδών και Δημοκρατίας[23]. Στις insulae που ορίζονταν από τις αρχαίες οδούς Ρ26γ-Ρ6-Ρ29α/β-Ρ15, αποκαλύφθηκαν σημαντικά κτήρια, δημόσια και ιδιωτικά, διακοσμημένα με αγάλματα θεών, θνητών ή μυθολογικών μορφών. Παρά τις μεταγενέστερες επισκευές και καταπατήσεις, η εύρεση των γλυπτών επιτρέπει να διαπιστώσουμε τον μνημειώδη χαρακτήρα των κτηρίων που καταλάμβαναν τους πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης. Άλση, κήποι, στοές και περιστύλια διακοσμημένα με γλυπτά αποτελούσαν τα αρχιτεκτονικά στοιχεία των κτηρίων αυτών.

Τα οικ. Παπασταμάτη-Αθανασιάδη-Μανούσου-Φραγκεσκάκη (*αριθ. 1 στο χάρτη 2*), από τα οποία προέρχονται τα γλυπτά **103** (πίν. 361-362), **047** (πίν. 162-164) και **081** (πίν. 276-279) βρίσκονται στους πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης, όπου ολόκληρες insulae καταλαμβάνονται από πολυτελείς οικίες[24]. Η ανασκαφική έρευνα αποκάλυψε έπαυλη με δύο κύριες οικοδομικές φάσεις (ύστερη κλασική ή ελληνιστική και ρωμαϊκή), η οποία εκτείνεται στο οικοδομικό τετράγωνο μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ5-10 (Α-Δ) και Ρ26-26γ (Β-Ν). Για την οικοδόμηση της οικίας διαμορφώθηκε άνδηρο, λόγω της επικλινούς κλιτύος της ακρόπολης, το οποίο ορίζεται ανατολικά από την πλατεία οδό Ρ26 (πλάτους 8 μ.). Για την πλήρη αποκάλυψη του κτηρίου, η ανασκαφή επεκτάθηκε στα γειτονικά οικόπεδα Σωτηροπούλου και Πανοπούλου, αλλά επειδή τα οικ. Παπασταμάτη και Πανοπούλου απαλλοτριώθηκαν, δεν συνεχίστηκε η έρευνά τους, με αποτέλεσμα το τελικό σχέδιο της έπαυλης και οι φάσεις χρήσης της να παραμένουν άγνωστα[25].

Η έπαυλη αποτελείτο από δωμάτια με ψηφιδωτά δάπεδα και κονιάματα στους τοίχους, τα οποία διατάσσονταν γύρω από αίθριο με κιονοστοιχία στη δυτική πλευρά και με δύο δεξαμενές. Από το εσωτερικό της μεγαλύτερης δεξαμενής- διαστάσεων 9x6,20 μ.- συλλέχθηκε σημαντικός αριθμός γλυπτών, τα οποία θα αποτελούσαν το διάκοσμο στον περιβάλλοντα χώρο: το γυναικείο κεφάλι **103** (πίν. 361-362), το πορτρέτο του Αυγούστου **081** (πίν. 276-279),

---

23 Για τις οδούς που ορίζουν την ροδιακή ακρόπολη και τη θέση των Νυμφαίων σε αυτές, βλ. Rice 1995, σ. 401-402.

24 Τα οικόπεδα βρίσκονται στο τέρμα της οδού Πίνδου, στη συμβολή της με την οδό Βορείου Ηπείρου. Ανατολικότερα, στο οικόπεδο Πυράκη, ανασκάφθηκε παρόμοια έπαυλη ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, βλ. Dreliossi-Herakleidou 1996, σ. 182-192.

25 Για το οικ. Παπασταμάτη, βλ. Κ. Φατούρου, ΑΔ 19, 1964, Χρονικά, σ. 465-466. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 20, 1965, Β3 Χρονικά, σ. 594, πίν. 750β και ΑΔ 21, 1966, Χρονικά, σ. 449, πίν. 486α. Dreliossi-Herakleidou 1996, σ. 192, σημ. 47. Για το οικ. Σωτηροπούλου, βλ. Ι. Κοντής, ΠΑΕ 1958, σ. 238-9. Στο γειτονικό-προς νότον- οικόπεδο Πανοπούλου αποκαλύφθηκαν δωμάτια με ψηφιδωτά δάπεδα, βλ. ΠΑΕ 1959, σ. 188-189. ΗΜ 4, σ. 26-32 και

και διακοσμητικά αγαλμάτια, όπως Ηρακλής καθιστός σε βράχο (Γ510), ανακεκλιμένος Σάτυρος ή ποτάμια θεότητα σε βράχο (Γ2504), κεφαλή Ηρακλή (Γ68) και τμήματα άλλων[26]. Ο ιματιοφόρος **047** (πίν. 162-164)[27], ήταν εντοιχισμένος σε μεταγενέστερο τοίχο ως οικοδομικό υλικό, στην ανατολική πλευρά του αιθρίου. Εκτός από τις κύριες οικοδομικές φάσεις, η οικία γνώρισε πολλές μετασκευές σε διαφορετικές περιόδους, συνεπώς κάθε προσπάθεια χρονολόγησης των γλυπτών με βάση τα ανασκαφικά ευρήματα είναι επισφαλής. Δεδομένου ωστόσο ότι οι πρόποδες της ακρόπολης παρέμεναν ελεύθεροι από οικοδομήματα στην κλασική και πρώιμη ελληνιστική περίοδο και η ανέγερση ιδιωτικών επαύλεων στο χώρο χρονολογείται μετά το μεγάλο σεισμό του 228 π.Χ., μπορούμε να θεωρήσουμε ως όριο post quem τα τέλη του 3^{ου} αι. π.Χ. για τα πρωιμότερα από τα γλυπτά της έπαυλης[28]. Στους ρωμαϊκούς χρόνους οικοδομήθηκε ένα λουτρό στη νοτιοδυτική γωνία του αιθρίου.

Το πορτρέτο Τιβερίου **082 (πίν. 280-283)**[29] συλλέχθηκε από το οικ. Σωτηροπούλου, βορειοανατολικά του οικ. Παπασταμάτη, όπου η ανασκαφική έρευνα αποκάλυψε το δυτικό όριο της αρχαίας οδού Ρ26 και τοίχους κτηρίου, ενδεχομένως της ίδιας έπαυλης. Για την αρχική θέση του πορτρέτου δεν κατέστη δυνατό να συναχθούν περισσότερα στοιχεία, λόγω της εύρεσής του δυτικά του ορίου της αρχαίας οδού, δηλ. εντός του χώρου της οικίας, αλλά σε μικρό βάθος, σε νεότερη επίχωση. Το γυναικείο κεφάλι **086** (πίν. 295-298), αντωνίνειας περιόδου (2^{ος} αι. μ.Χ.), βρέθηκε στο οικόπεδο Πανοπούλου κατά τη διάρκεια της ανασκαφής, χωρίς όμως τα ακριβή στοιχεία εύρεσης να είναι γνωστά. Ενδεχομένως η ύστερη χρονολόγησή του μαρτυρά τη συνέχιση της χρήσης της έπαυλης έως την περίοδο αυτή, καθώς στο

12α, σ. 293-304.

26 ΒΕ1987 (τεμάχιον ανθρώπινου μέλους από λάρτιο), Γ1234 (τμήμα από το στήθος ανδρικού αγαλματίου), ΒΕ1988 (χέρι), Γ893 (τμήμα κνήμης), Γ894 (ώμος ντυμένου αγαλματίου), Γ1011-1022. Βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 116-118, αριθ. 99-100, πίν. 127-129.

27 Βλ. Μαχαίρα 2007, σ. 363-374. Μαχαίρα 2011, σ. 105-106, αριθ. 82, πίν. 110-111.
Στο ΗΜ 16, σ. 65 αναφέρεται ότι συλλέχθηκαν δύο τμήματα ανδρικού γυμνού ποδιού, άκρο πόδι με τμήμα κνήμης και κνήμη, τα οποία ενδεχομένως συνανήκουν με τον ιματιοφόρο 047, ωστόσο τα κομμάτια είναι ακατάγραφα και δεν είναι δυνατόν να αναζητηθούν. Τμήμα ενδεδυμένου μαρμάρινου αγάλματος αναφέρεται και στη σ. 66. Στη σ. 64 αναφέρονται πτυχώσεις ενδύματος και τμήμα ποδιού. Το άγαλμα βρέθηκε εντοιχισμένο σε τοίχο από αρχιτεκτονικά μέλη και πωρολίθους με κεραμίδες ανάμεσα (ΗΜ 16 σ. 68-69). Στο ΗΜ 12^{α} σ. 309 αναφέρεται τμήμα άκρου ποδός (μάλλον μετατάρσιο) με δάκτυλα από μεγάλο ανδρικό άγαλμα από το χώρο γύρω από τη δεύτερη μικρή δεξαμενή.

28 Βλ. Dreliossi-Herakleidou 1996, σ. 184.

29 Βλ. Ι. Κοντής, ΠΑΕ 1958, σ. 238-239, εικ. 182^{α}. Α. Ορλάνδος, Έργον 1958, σ. 173, εικ. 180.

ημερολόγιο αναφέρονται μεταγενέστεροι τοίχοι που καταπάτησαν την αρχαία οδό.

Ο αριθμός των γλυπτών που βρέθηκαν στην οικία του οικ. Παπασταμάτη είναι εντυπωσιακός και επιβεβαιώνει τον πολυτελή χαρακτήρα της. Τα αγάλματα θα ήταν στημένα σε εσοχές γύρω από το αίθριο και κατόπιν απορρίφθηκαν στη δεξαμενή, όταν άλλαξε η χρήση του ιδιωτικού οικοδομήματος. Η παρουσία των αυτοκρατορικών πορτρέτων μαρτυρά ότι ο ιδιοκτήτης της οικίας θα ήταν κάποιος φιλορώμαιος Ρόδιος. Είναι γνωστό από τις αρχαίες πηγές ότι ο Καίσαρας, ο Τιβέριος και ο Κικέρων έμειναν για κάποιο διάστημα στη Ρόδο, αλλά οποιαδήποτε ταύτιση του ιδιοκτήτη της οικίας με τους παραπάνω παραμένει υποθετική. Ο Τιβέριος κατά την εξορία του στη Ρόδο διέθετε δύο σπίτια, ένα στην πόλη και ένα δεύτερο σε προάστιο, αλλά αργότερα μετακόμισε από την πόλη στο εσωτερικό του νησιού (Σουητ., Τιβέριος 4.12.2)[30].

Ανάλογη εικόνα παρουσιάζουν τα οικ. Κατσανάκη-Καστέλλα-Λούπη-Γιάκρα (*αριθ. 2 στο χάρτη 2)*[31], στη συμβολή των οδών Ενόπλων Δυνάμεων και Βορείου Ηπείρου, στους βορειοανατολικούς πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης, όπου βρέθηκε το παιδικό κεφάλι **089 (πίν. 304-307)**. Τα οικόπεδα καταλαμβάνουν την έκταση ενός αρχαίου οικοδομικού τετραγώνου (50x30 μ.). Η ανασκαφική έρευνα αποκάλυψε λείψανα αρχαίας οικίας ή συγκροτήματος οικιών με περιστύλιο, ψηφιδωτά δάπεδα και υπόγεια σπηλαιώδη κατασκευή υδρευτικού χαρακτήρα (νυμφαίο), με κλίμακα καθόδου. Από το Νυμφαίο συλλέχθηκε πλήθος γλυπτών, κυρίως αποτμήματα, από την αρχική του διακόσμηση[32]. Το παιδικό κεφάλι βρέθηκε κοντά στο περιστύλιο της αρχαίας οικίας, όπου θα είχε στηθεί αρχικά. Επειδή η ανασκαφή δεν έχει μελετηθεί ούτε δημοσιευθεί, η ακριβέστερη χρονολόγηση των οικοδομικών λειψάνων του οικοπέδου δεν είναι δυνατή.

Το γυναικείο κεφάλι **093** (πίν. 323-326), ενδεχομένως από ακρόλιθο άγαλμα θεάς, βρέθηκε στο οικ. Βουδούρη-Γιαννακοπούλου (*αριθ. 3 στο χάρτη 2)* στη συμβολή των οδών Κέννεντυ και Χειμάρρας, στο οικοδομικό τετράγωνο μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ26α-β (Β-Ν)

---

30 Βλ. Bellemore 2007, σ. 417-453, ιδίως σ. 425, σημ. 48. Για τις αρχαίες πηγές που αναφέρονται σε αυτόν, βλ. Velleius, 2.99.4. Σουητώνιος, Τιβέριος 11, 1-2. Δίων Κάσσιος 55.9.6. Για την πρακτική της ίδρυσης εικονιστικών αγαλμάτων στις οικίες την ύστερη ελληνιστική εποχή, υπό τη ρωμαϊκή επίδραση, βλ. Μαρκουλίδου 2007, σ. 67-68.

31 Βλ. Ι. Παπαχριστοδούλου, ΑΔ 34, 1979, Β2 Χρονικά, σ. 415 (Φ. Κωστομητσόπουλος).

32 Για τα Νυμφαία της Ρόδου, βλ. Hoepfner-Schwandner 1994, σ. 66 (G. Konstantinopoulos-M. Filimonos).

και Ρ10-13 (Α-Δ)[33]. Δυστυχώς ο μηχανικός εκσκαφέας είχε καταστρέψει τα περισσότερα κτηριακά λείψανα, ενώ δεν ερευνήθηκε ο ακάλυπτος χώρος της οικοδομής, με αποτέλεσμα η ανασκαφή που ακολούθησε να δώσει λιγοστά στοιχεία και να μείνει ημιτελής. Εκτός από τα δύο όρια της Ρ26α και το δυτικό όριο της Ρ26β, αποκαλύφθηκε καμπύλος τοίχος, ενδεχομένως υστερορωμαϊκού/παλαιοχριστιανικού κτηρίου -ανάμεσα στις δύο αρχαίες οδούς-, όπου είχαν χρησιμοποιηθεί σε δεύτερη χρήση ως οικοδομικό υλικό, πώρινοι κίονες με επένδυση κονιάματος, αρχιτεκτονικά μέλη και τμήματα γλυπτών, ανάμεσά τους και το κεφάλι 093. Μικρότεροι χώροι με ίχνη πυράς και ξαφρίσματα χαλκού, ερμηνεύθηκαν ως εργαστήριο κατεργασίας μετάλλων. Τα στοιχεία αυτά υποδηλώνουν την ύπαρξη μνημειώδους κτηρίου στο χώρο αυτό, ελληνιστικής περιόδου, το οποίο καταστράφηκε από το υστερορωμαϊκό οικοδόμημα. Εκτός από το κεφάλι 093 συλλέχθηκαν μικρότερα σπαράγματα γλυπτών επίσης εντοιχισμένα σε δεύτερη χρήση.

Η κατάργηση σημαντικών ελληνιστικών κτηρίων, η καταπάτηση και λιθολόγησή τους από υστερορωμαϊκά-παλαιοχριστιανικά οικοδομήματα, στους πρόποδες της ακρόπολης, περιγράφεται καλύτερα στο επόμενο οικόπεδο Μυλωνά (*αριθ. 4 στο χάρτη 2)*, από όπου προέρχεται το γυναικείο κεφάλι **004** (πίν. 8-11)[34]. Η ανασκαφή του οικοπέδου αποκάλυψε το αρχαίο Πάνθεον, κοντά στο οποίο οικοδομήθηκε αργότερα, πιθανώς μετά το μεγάλο σεισμό του 515 μ.Χ.[35], η παλαιοχριστιανική βασιλική του οικ. Χατζηανδρέου, μία από τις μεγαλύτερες της Ρόδου. Το ιερό εντοπίστηκε στους πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης και καταλάμβανε μια ολόκληρη insula μεταξύ των οδών Ρ14-15 (Α-Δ) και Ρ27-38 (Β-Ν) [36]. Η Ρ15 ήταν «πλατεία» οδός -πλάτους 12 μ.- η οποία ένωνε την ακρόπολη με την κάτω πόλη, η δε Ρ27 με πλάτος 16 μ. αποτελούσε τη σημαντικότερη οδό της αρχαίας Ρόδου. Το Πάνθεον ήταν υπαίθριο ιερό με στοές γύρω από κεντρική αυλή με άλσος. Ενιαία θεμελίωση για την έδραση ενεπίγραφων βάθρων τιμητικών ανδριάντων και βάσεων στηλών, στο βόρειο τμήμα του οικοπέδου Μυλωνά συνεχίζει στο γειτονικό οικ. Μουστάκη, όπου ανασκάφθηκε βωμός

33 Βλ. Ι. Παπαχριστοδούλου, ΑΔ 34, 1979, Β2 Χρονικά, σ. 418-9 , πίν. 221α-β.

34 ΗΜ 57, σ. 246. Βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 30, 1975, Χρονικά, σ. 363. Χ. Κάντζια, ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, σ. 585.

35 Βλ. Κάντζια 1999, σ. 76, σημ. 8. Η. Κόλλιας, Η παλαιοχριστιανική και βυζαντινή Ρόδος, στο *Ρόδος 2400 χρόνια*, τ. 2, σ. 299-308. Ενδεχομένως η βασιλική και τα προσκτίσματά της αποτελούν ένα εκτεταμένο συγκρότημα, στις ανατολικές υπώρειες της ακρόπολης και υπολείμματά του έχουν εντοπιστεί από την οδό Χειμάρρας μέχρι την οδό Ναυαρίνου.

36 Για την αποκάλυψη του ιερού ανασκάφθηκαν περισσότερα από ένα οικόπεδα, βλ. Zimmer-

υστεροελληνιστικής ή ρωμαϊκής περιόδου. Με βάση τις επιγραφές το ιερό ήταν σε χρήση από την ελληνιστική έως τη μέση αυτοκρατορική περίοδο. Το γυναικείο κεφάλι συλλέχθηκε από επίχωση στη βορειοδυτική γωνία του οικοπέδου, όπου είχαν τοποθετηθεί τα ενεπίγραφα βάθρα των χάλκινων τιμητικών αγαλμάτων, ενδεχομένως ένα είδος περιβόλου ανάλογου των ατταλικών αναθημάτων στην Πέργαμο. Περισσότερα για την έκθεση του γυναικείου αγάλματος στο οποίο ανήκε το **004** δεν είναι δυνατόν να λεχθούν, δεδομένου ότι το κεφάλι συλλέχθηκε από τις επιχώσεις του οικοπέδου. Στο γειτονικό οικόπεδο της Γενικής Τεχνικής[37], όπου συνέχιζε η πλατεία του ιερού με το άλσος, συλλέχθηκαν αγαλμάτια θεοτήτων από υπόγειες κτιστές κατασκευές. Το πλήθος των αναθημάτων και των επιγραφών επιβεβαιώνουν τη σημασία του ιερού, το οποίο αφιερώθηκε αμέσως μετά την πολιορκία του Δημητρίου[38].

Ενδεχομένως το κεφάλι **093** του οικ. Βουδούρη-Γιαννακοπούλου προέρχεται από το Πάνθεον ή κάποιο άλλο ιερό στους πρόποδες της ακρόπολης, δεδομένου ότι στην ίδια περιοχή έχει αποκαλυφθεί ένα δεύτερο σημαντικό κτήριο, παρόμοιας μορφής με το προηγούμενο, στο οικ. Σοϊχάν – Μηνέτου (*αριθ. 5 στο χάρτη 2)*[39]. Το οικόπεδο ανήκει στο οικοδομικό τετράγωνο που περικλείεται από τις αρχαίες οδούς Ρ27- Ρ13 & Ρ27β, και βρίσκεται βορειότερα του οικ. Μυλωνά, σε απόσταση ενός οικοδομικού τετραγώνου. Στο κεντρικό τμήμα του ακινήτου αποκαλύφθηκε «ναόσχημο» κτήριο μικρών διαστάσεων, εντός περιβόλου πλαισιωμένου από στοά ιωνικού ρυθμού. Σε τάφρους γύρω από το ιερό είχαν καταχωθεί - μετά από κάποια καταστροφή, ενδεχομένως από σεισμό - αρχιτεκτονικά μέλη και βάθρα ανδριάντων της πρώϊμης ή μέσης ελληνιστικής περιόδου, σύμφωνα με τις σωζόμενες επιγραφές τους. Όπως προκύπτει από τις επιγραφές, αρκετοί από τους αναθηματικούς ανδριάντες ανήκουν σε ιερείς του Ηλίου, γεγονός που οδήγησε αρχικά στην ταύτισή του με το σημαντικότερο ιερό της αρχαίας πόλης[40], ενώ πρόσφατα ερμηνεύθηκε ως κτήριο κοινού των ιερέων του Ηλίου[41].

Μπαϊράμη 2008, σ. 23, σημ. 3-10.

37 Βλ. Ε. Καράντζαλη. ΑΔ 47, 1992, Χρονικά, σ. 618. ΑΔ 48, 1993, Χρονικά, σ. 511-515. ΑΔ 49, 1994, Χρονικά, σ. 768-9.

38 Βλ. Κάντζια 1999, σ. 75-82. Για το Πάνθεον, βλ. Heilmeyer 1999, σ. 83-88.

39 Βλ. Ι. Κοντή, Ανασκαφικαί έρευναι εις την πόλιν της Ρόδου (IV), *ΠΑΕ* 1954, 345 και *ΠΑΕ* 1955, 270. Γ. Κωνσταντινόπουλου, Ανασκαφαί εις Ρόδον, *ΠΑΕ* 1975, 238 κε. Κ.Χ. Φατούρου, *ΑΔ* 18 (1963), Χρονικά, 324 και *ΑΔ* 19 (1964), Χρονικά, 466. Μ. Μιχαλάκη - Κόλλια, *ΑΔ* 39, 1984, Χρονικά, σ. 311. Kondis 1958, 153.

40 Βλ. Κοντορίνη 1989, 130κε, κυρίως 178 - 184. Θεωρία που αμφισβητείται λόγω του ιδιαίτερα μικρού μεγέθους του κτηρίου, για να αποτελεί το κύριο δημόσιο ιερό της Ρόδου. Παλαιότερη υπόθεση τοποθετεί το ναό του Ηλίου στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, ό.π.

Λίγο βορειότερα, - στην οδό Παύλου Μελά, στο ύψος του αριθ. 1-, συλλέχθηκε το γυναικείο κεφάλι **006** (πίν. 16-19), κατά τις εργασίες διάνοιξης σκάμματος για τη διέλευση αποχετευτικού αγωγού (*αριθ. 6 στο χάρτη 2)*[42]. Ο τρόπος εύρεσης δεν επέτρεψε τη συναγωγή περισσοτέρων στοιχείων, ωστόσο στο απέναντι οικ. Κωσταρίδη[43], σε παλαιότερη ανασκαφική έρευνα αποκαλύφθηκε τμήμα του αρχαίου υδραγωγείου της πόλης, αποτελούμενο από υπόγειες υδρομαστευτικές στοές λαξευμένες στο φυσικό βράχο της περιοχής. Στο εσωτερικό τους βρέθηκαν πολλά αγαλμάτια προερχόμενα πιθανώς από την γύρω περιοχή, τα οποία παρασύρθηκαν με την επίχωση μέσα στις στοές. Ο ονομαζόμενος «Ποσειδώνιος», αριθ. **068** (πίν. 229-231)[44], εύρημα της Ιταλοκρατίας, προέρχεται από το αρχαίο υδραγωγείο της πόλης Ρόδου. Σύμφωνα, ωστόσο, με τον Γρ. Κωνσταντινόπουλο, η υπόγεια στοά του οικ. Κωσταρίδη δεν αποτελεί τμήμα του αρχαίου υδραγωγείου, αλλά υπόγειου ιερού (νυμφαίου), όπως προκύπτει από την ανασκαφή του γειτονικού (απέναντι) οικ. Βρούχου[45]. Από την υπέργεια διαμόρφωση του νυμφαίου σώθηκαν λιγοστά πώρινα αρχιτεκτονικά μέλη, ενώ υπόγειες στοές οδηγούσαν σε υπόστυλη αίθουσα με ψηφιδωτό δάπεδο, που έφερε παράσταση γυμνού Διονύσου[46].

Ενδιαφέρον στοιχείο της τοπογραφίας της περιοχής αποτελούν οι υπόγειοι χώροι, οι οποίοι προέκυψαν από τη λατόμευση του βράχου, με σκοπό τη χρήση του ως οικοδομικού υλικού. Κατόπιν χρησιμοποιούνται ως αποθηκευτικοί ή υδρευτικοί και ταυτόχρονα αποτελούν την υποθεμελίωση των αρχαίων οικιών, λόγω της ανδηρωτής διαμόρφωσης της πόλης. Από τους χώρους αυτούς συλλέγονται συχνά γλυπτά, που πληροφορούν για τις υπερκείμενες

σημ. 10.

41 Για πρόσφατη ερμηνεία του κτηρίου, ό.π. σημ. 10.

42 Βλ. Α. Δρελιώση-Ηρακλείδου, ΑΔ 53, 1998, Β3 Χρονικά, σ. 940, πίν. 412 β. Συλλέχθηκε επίσης κεφαλή ερμαϊκής στήλης.

43 Μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ5β-Ρ27α-Ρ28α, στη συμβολή των οδών Βορείου Ηπείρου και Παύλου Μελά.

44 Βλ. Laurenzi, ClRh X, σ. 3-13, εικ. 1-3. Για το αρχαίο υδραγωγείο της Ρόδου, του οποίου πιθανές διακλαδώσεις έχουν αποκαλυφθεί στο παλιό ιταλικό Γυμνάσιο Θηλέων (σημερινό Ορφανοτροφείο), βλ. Jacopi 1927/8, σ. 518. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Β2 Χρονικά, σ. 351, σημ. 16. Για τη θέση ορισμένων διακλαδώσεων του υδραγωγείου, βλ. Rice 1995, σ. 385, εικ. 1 (σημεία Ρ-Q), σ. 401, σημ. 37.

45 Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 24, 1969, Β2 Χρονικά, σ. 461-464.

46 Βλ. Konstantinopoulos 1992, σ. 384, σημ. 26 και 27. Το τοπογραφικό του πίν. 83, 2 είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικό για την σημασία της περιοχής και επιτρέπει να διαπιστωθεί η πυκνότητα των ευρημάτων στο χώρο αυτό. Για το συσχετισμό των σηράγγων του υδραγωγείου

οικοδομικές φάσεις, οι οποίες έχουν αποξηλωθεί. Στην οδό Ναυαρίνου, μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ28 και Ρ10, βρίσκεται το οικ. Φιλίππου (*αριθ. 7 στο χάρτη 2)*, από όπου συλλέχθηκε το γυναικείο κεφάλι **065** (πίν. 217-220). Η ανασκαφική έρευνα αποκάλυψε υπόγειους λαξευτούς χώρους, ενώ το κτήριο που οικοδομήθηκε επάνω από αυτούς κατά την ελληνιστική περίοδο καταστράφηκε από μεταγενέστερο υστερορωμαϊκό-παλαιοχριστιανικό οικοδόμημα. Τα αρχιτεκτονικά του μέλη -κιονόκρανα, επιστύλια, γείσα, και άγαλμα Νίκης από ακρωτήριο- βρέθηκαν διάσπαρτα στους υπόγειους χώρους της περιοχής, όχι μόνο στο οικ. Φιλίππου, αλλά και στα γειτονικά οικόπεδα[47]. Το γυναικείο κεφάλι συλλέχθηκε από την επίχωση πηγαδιού σε βάθος -2,80/-4,50 μ., συνεπώς είναι αδύνατον να συμπεράνουμε την αρχική του θέση ή τη χρονολόγησή του[48].

Η οδός Ναυαρίνου συμβάλλει με την οδό Ρήγα Φεραίου, όπου στο οικόπεδο ιδιοκτησίας Μαραβέλια (σήμερα Park Hotel), κατά τις εργασίες εκσκαφής για την κατασκευή δεξαμενής κολύμβησης (πισίνα), περισυλλέχθηκε το παιδικό πορτρέτο **091** (πίν. 312-315)[49]. Στην ανασκαφική έρευνα του οικοπέδου αποκαλύφθηκαν αποθηκευτικοί χώροι, ενδεχομένως πολυτελούς οικίας (*αριθ. 8 στο χάρτη 2)*.

Ο γυναικείος κορμός **028** (πίν. 97-100) προέρχεται από το οικ. Μανωλάκη (*αριθ. 9 στο χάρτη 2)*, βορειότερα των παραπάνω οικοπέδων. Το γλυπτό βρέθηκε στην εσωτερική επίχωση υπόγειων λαξευτών χώρων[50]. Τα ανώτερα οικοδομικά κτίσματα του ακινήτου είχαν ξηλωθεί από τον μηχανικό εκσκαφέα, αλλά τα λιγοστά σωζόμενα λείψανα ήταν μάλλον μεταγενέστερης

με τα Νυμφαία, βλ. Rice 1995, σ. 399-403. Βλ. επίσης Πατσιαδά 2013[α], σ. 66-69.

47 Βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Χρονικά, σ. 352-356. Από το οικ. Φιλίππου συλλέχθηκαν τουλάχιστον τρία κορινθιακά κιονόκρανα, τέσσερα κομμάτια ραβδωτών κιόνων, επιστύλιο με τρίγλυφα και μετόπες, γείσο και άλλο ένα κομμάτι επιστυλίου, όλα πώρινα με επένδυση κονιάματος. Στο οικ. Φωτάκη, επί της οδού Ναυαρίνου επίσης, ανασκάφθηκε κάτω από δάπεδο παλαιοχριστιανικής περιόδου, ελληνιστικός χυτευτικός λάκκος για την κατασκευή χάλκινων αγαλμάτων, του οποίου η ακριβής χρονολόγηση είναι επισφαλής, λόγω της απουσίας ενδεικτικών ευρημάτων, βλ. Zimmer- Μπαϊράμη 2008, σ. 70-73.

48 Στο οικ. Φιλίππου εκτός από το συγκεκριμένο κεφάλι συλλέχθηκαν μικρά σπαράγματα άλλων γλυπτών και ειδώλια Μουσών.

49 Βλ. Κ. Φατούρου, ΑΔ 18, 1963, Χρονικά, σ. 323. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 21 (1966), Β2 Χρονικά, πίν. 489. G. Konstantinopoulos, Rhodes. New finds and old problems, Archaeology 21, 1968, τ. 2, σ. 115-123, ιδίως σ. 123. Konstantinopoulos 1992, σ. 382-5, πίν. 82-83.

50 Για το οικ. Μανωλάκη στη συμβολή των οδών Ελ. Βενιζέλου και Ερυθρού Σταυρού, απέναντι από το Ορφανοτροφείο, βλ. ΗΜ 97 σ. 17-43, σ. 185-186 & σ. 243-246, ΗΜ 102 σ. 140-149. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Β2 Χρονικά, σ. 351-352, πίν. 219 β,δ (η αναμενόμενη

κατασκευής. Ο κορμός προέρχεται από την εσωτερική επίχωση του χώρου γ, ο οποίος έφερε επένδυση από παχύ κουρασάνι, ενώ στα τοιχώματά του είχαν λαξευθεί δύο κόγχες. Ενδεχομένως κάποιοι από τους χώρους να ήταν αποθηκευτικοί ή ίσως σχετίζονταν με τις υδρευτικές εγκαταστάσεις, που αποκαλύφθηκαν στο απέναντι οικόπεδο του Ορφανοτροφείου[51]. Στην ίδια ανασκαφή συλλέχθηκε ένας ακέφαλος κορμός μικρού γυναικείου αγάλματος (Γ951) και ένα ενεπίγραφο μαρμάρινο βάθρο με τρεις τόρμους άνω (Ε731) για την ίδρυση χάλκινου τιμητικού γυναικείου αγάλματος, αφιερωμένου από την οικογένεια της τιμώμενης ($3^{ος}/2^{ος}$ αι. π.Χ.).

Τα τρία τελευταία οικόπεδα βρίσκονται εκατέρωθεν -βόρεια και νότια- του Ορφανοτροφείου (*αριθ. 10 στο χάρτη 2)*, όπου σύμφωνα με τον Κωνσταντινόπουλο συλλέχθηκαν σημαντικά γλυπτά, ήδη από την εποχή της Ιταλοκρατίας, όπως το κεφάλι αθλητή **064** (πίν. 213-216) και ο κοιμώμενος Έρωτας του Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Υόρκης[52]. Από την ίδια περιοχή προέρχεται και το -χαμένο σήμερα- άγαλμα τύπου Polla Valeria **(αριθ. 040**-πίν. 139α-β**),** το οποίο για χρόνια ήταν στημένο στον κήπο της Μητρόπολης Ρόδου[53]. Οσον αφορά στο νυμφαίο του οικ. Βρούχου, το οποίο είναι επίσης κοντά στο Ορφανοτροφείο, δεν γνωρίζουμε εάν ήταν δημόσιο ή ιδιωτικό, δεδομένου ότι στην οδό Παύλου Μελά και στην οδό Χειμάρρας έχουν ανασκαφεί σημαντικές ιδιωτικές επαύλεις με περιστύλια και δεξαμενές, μέρος των οποίων θα μπορούσε να αποτελεί το υπόγειο ιερό. Νότια του οικ. Μαραβέλια, στο οικ. Σωτηράκη-Γανωτάκη, ανασκάφθηκε έπαυλη με περιστύλιο, διακοσμημένο με πώρινες ανάγλυφες γυναικείες μορφές/Καρυάτιδες(;) και δεξαμενές[54].

Συνοψίζοντας τα παραπάνω σημειώνουμε ότι, όπως προκύπτει από τη συγκέντρωση

P4 δεν εντοπίστηκε).

51 Στο Ορφανοτροφείο Ρόδου, πρώην ιταλικό γυμνάσιο Θηλέων, αποκαλύφθηκαν λείψανα οικίας και υπόγειες στοές λαξευτές στο βράχο, πιθανές διακλαδώσεις του αρχαίου υδραγωγείου, βλ. Jacopi 1927/8, σ. 514-522, ιδίως σ. 518. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 1977, σ. 351, σημ. 16. Για τη σύνδεση σηράγγων του υδραγωγείου με Νυμφαία, βλ. Rice 1995, σ. 399-403.

52 Επίσης κορμός ενδεδυμένης Νύμφης καθιστής σε βράχο, βλ. Konstantinopoulos 1992, σ. 384 σημ. 28 και 29, και κεφάλι Σιληνού, βλ. Jacopi 1927/8, σ. 518. Για τις ανασκαφές στην περιοχή την περίοδο της Ιταλοκρατίας κατά τις οποίες αποκαλύφθηκαν ελληνιστικές και ρωμαϊκές οικίες με ψηφιδωτά δάπεδα, βλ. Inglieri 1936, Città e Sobborghi, αριθ. 5,7,9,10, σ. 14-15.

53 Το οικόπεδο της Μητρόπολης, νότια του Ορφανοτροφείου, περικλείεται από τις οδούς Ρήγα Φεραίου-Παύλου Μελά-Βορείου Ηπείρου-πάροδος Ναυαρίνου. Στο ίδιο οικοδομικό τετράγωνο βρίσκονται τα οικ. Μαραβέλια και Βρούχου.

54 Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 21, 1966, Β2 Χρονικά, σ. 449-450. Konstantinopoulos

σημαντικού αριθμού γλυπτών από τις ανασκαφές, στις ανατολικές υπώρειες της ακρόπολης πρέπει να εκτεινόταν μια ζώνη δημοσίων κτηρίων, ιερών και επαύλεων αραιά τοποθετημένων, την οποία κατόπιν κατέλαβαν παλαιοχριστιανικά συγκροτήματα, τα οποία κατέστρεψαν το μεγαλύτερο μέρος των οικοδομημάτων αυτών. Δεν είναι βέβαιο εάν τα διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη και τα αγάλματα προέρχονται από το Πάνθεον, το κτηριακό συγκρότημα του Σοϊχάν-Μηνέτου και τα περιστύλια των επαύλεων ή εάν πρέπει να υποθέσουμε ακόμα ένα δημόσιο κτήριο στη θέση αυτή.

Βόρειο τμήμα πόλης

Η μεγάλη Αφροδίτη στον τύπο της Αιδουμένης (αριθ. **002**-πίν. 5) βρέθηκε επί Ιταλοκρατίας στη θάλασσα, κοντά στα τείχη της πόλης και τον αρχαίο λιμένα, σύμφωνα με την αρχική δημοσίευση, χωρίς όμως να προσδιορίζεται ο λιμένας[55]. Στο χάρτη του Inglieri[56], η θέση εύρεσης του αγάλματος σημειώνεται στο δυτικό λιμάνι, στην περιοχή του Νεοχωρίου. Όπως αναφέρει ο Γ. Κωνσταντινόπουλος[57], το άγαλμα ανασύρθηκε από το δυτικό λιμάνι, κοντά στο ξενοδοχείο Grand Hotel, μολονότι σε μεταγενέστερη δημοσίευση το τοποθετεί στο ξενοδοχείο των Ρόδων. Ο ναός της Αφροδίτης βρίσκεται ανατολικά, στον μυχό που σχηματίζεται μεταξύ του Πολεμικού (Μανδράκι) και του Εμπορικού Λιμένος[58].

Το γυναικείο άγαλμα **035** (πίν. 122-125) στον τύπο της μικρής Ηρακλειώτισσας, συλλέχθηκε κατά τη διάνοιξη ορύγματος της ΔΕΥΑΡ στην πλατεία Ελευθερίας στο Μανδράκι, στη νοητή προέκταση της οδού Ν. Πλαστήρα (*αριθ. 11 στο χάρτη 2)*. Στο σκάμμα αποκαλύφθηκε σειρά λαξευμένων πλίνθων, που πιθανώς σχετίζονται με την διαμόρφωση του μικρού πολεμικού λιμένα της αρχαίας πόλης στην ύστερη αρχαιότητα. Το άγαλμα εντοπίσθηκε κατά την επιφανειακή αποχωμάτωση του σκάμματος[59].

Ο χώρος εύρεσης του αγάλματος γειτνιάζει με το ιερό της Δήμητρας, το οποίο

1992, σ. 385, σημ. 30.

55 Βλ. Jacopi 1929-1930, σ. 401-409, όπου αναφέρεται ως χώρος προέλευσης, η θαλάσσια περιοχή του αρχαίου λιμανιού της Ρόδου.

56 Inglieri 1936, Città e Sobborghi, σ. 13-14, αριθ. 3.

57 Κωνσταντινόπουλος 1995, σ. 56-57, αριθ. V20. Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 129, αριθ. 120, για πιθανή εύρεσή του στη θάλασσα, κατά την εκσκαφή των θεμελίων του ξενοδοχείου των Ρόδων.

58 Ό.π. σημ. 14.

59 ΗΜ 300, σ. 25-26. Βλ. Μ. Φιλήμονος, ΑΔ 46, 1991, Β2 Χρονικά, σ. 449, πίν. 166γ.

εντοπίζεται μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ1γ-1^{α} (Α-Δ) και Ρ29 στα δυτικά, ενώ το ανατολικό του όριο δεν έχει διαπιστωθεί[60]. Το ιερό είχε το χαρακτήρα τεμένους (Θεσμοφόριο), δεδομένου ότι δεν βρέθηκαν μνημειώδη αρχιτεκτονικά λείψανα[61], αλλά μόνο μικρές κτιστές κατασκευές πλήρεις οστών και αναθημάτων (ειδωλίων και μικκύλων αγγείων). Η ίδρυσή του συμπίπτει με το συνοικισμό της Ρόδου και μολονότι ο σεισμός του 228 π.Χ. κατέστρεψε το ιερό, ωστόσο σποραδικά κεραμικά ευρήματα υποδηλώνουν τη συνέχιση της λειτουργίας του έως τον 3^{ο} αι. μ.Χ. Η προέλευση του γυναικείου αγάλματος 035 από το χώρο του τεμένους της Δήμητρας είναι πιθανή, λόγω της θέσης εύρεσής του, καθώς η χρονολόγησή του εναρμονίζεται με την περίοδο ακμής του ιερού (β΄μισό 3^{ου} αι.), εντούτοις η απουσία μνημειωδών αρχιτεκτονικών λειψάνων στο ιερό καθιστούν αμφίβολη την ανίδρυσή του στο τέμενος αυτό[62].

Μία δεύτερη πιθανή προέλευση του αγάλματος είναι το ιερό ή δημόσιο κτήριο που έχει ανασκαφεί λίγο δυτικότερα, στο οικόπεδο Ζαμπελάκη – Παπαηλία (*αριθ. 12 στο χάρτη 2*)[63], στην οδό Αμαράντου, μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ29α - Ρ38 (Α.-Δ.) και Ρ1α - Ρ1β (Β.-Ν.). Βάθρα χάλκινων αγαλμάτων, μνημειώδεις τοίχοι και τιμητικές επιγραφές στα γειτονικά οικόπεδα Πάτουνα, Βιντάλ - Σαρρή και Διακοσάββα, μαρτυρούν την έκταση του κτηρίου. Το ιερό είχε τέσσερις οικοδομικές φάσεις, από τις οποίες η παλαιότερη χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ. Στην τρίτη και τέταρτη φάση (β΄μισό 3ου - αρχές 2ου αι. π.Χ.) ανήκει υπαίθρια αυλή με δάπεδο από τριμμένη πωρόπετρα, δεξαμενές και πώρινα κρηπιδώματα βάθρων χάλκινων αγαλμάτων. Στο οικ. Βιντάλ-Σαρρή αποκαλύφθηκε ενεπίγραφο βάθρο για σύνταγμα αγαλμάτων του γνωστού χαλκοπλάστη του 3ου αι. π.Χ. Φύλητος Αλικαρνασσέως[64], τα οποία αποτελούσαν μνημειώδη διαμόρφωση του ορίου της Ρ38 και πιθανώς της πρόσοψης του ιερού του οικοπέδου Ζαμπελάκη - Παπαηλία.

Τα δύο παραπάνω ιερά αναφέρθηκαν ως πιθανές θέσεις προέλευσης του αγάλματος

---

60 Για το ιερό της Δήμητρας, βλ. Α. Γιαννικουρή, Το ιερό της Δήμητρος στην πόλη της Ρόδου, στο Ρόδος 2400 χρόνια, σ. 63-72.

61 Δεν αποκαλύφθηκε ναός αλλά μόνο πρόχειρες κατασκευές που ερμηνεύθηκαν ως οίκοι ή θησαυροί για τη διαφύλαξη αφιερωμάτων, βλ. Γιαννικουρή, ό.π. σημ. 60, σ. 65-67.

62 Για τον απλό χαρακτήρα των Θεσμοφορίων, βλ. Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Το Θεσμοφόριο της Πέλλας, Αθήνα 1996, σ. 19-26, ιδίως σ. 24-25, μολονότι υπήρχαν μνημειακότερα διαμορφωμένα ιερά με περίβολο, ναούς και στοές, βλ. σημ. 6 και 25.

63 Βλ. Σ. Καραπάνου, *ΑΔ* 44 (1989), Χρονικά, σ. 475 - 478, όπου δημοσιεύεται και το τοπογραφικό σχέδιο της ευρύτερης περιοχής με τα γειτονικά οικόπεδα.

64 Το οικόπεδο βρίσκεται σε άμεση γειτνίαση με το ιερό του οικοπέδου Ζαμπελάκη - Παπαηλία, βλ. Η. Ζερβουδάκη, *ΑΔ* 32 (1977), Χρονικά, σ. 346 - 351.

035, αλλά σε κάθε περίπτωση η αρχική θέση του παραμένει υποθετική, λόγω έλλειψης στοιχείων. Από την ίδια περιοχή ενδεχομένως προέρχεται το άγαλμα Άττιδος αριθ. **022** (πίν. 69-72).

Ανατολικό τμήμα

Η εύρεση της κεφαλής Ηλίου με αριθ. **017** (πίν. 50-53) στην οδό Ιπποτών στη Μεσαιωνική πόλη, εντοιχισμένη σε μεσαιωνικό τοίχο στο κτήριο της Γλώσσας της Προβηγκίας, αποτελεί ένα από τα επιχειρήματα για τη θέση του ιερού του θεού στη θέση του Παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου.

Το παιδικό κεφάλι **092** (πίν. 316-319) προέρχεται από την ανασκαφή του υστερορωμαϊκού-παλαιοχριστιανικού τρίκογχου (;) κτηρίου στην πλατεία Νικασύλλου της Μεσαιωνικής πόλης (*αριθ. 13 στο χάρτη 2)*, σε σημείο εκτός του ρυμοτομικού σχεδίου της αρχαίας πόλης και πολύ κοντά στην πιθανή πορεία του ελληνιστικού τείχους. Το γλυπτό είχε απορριφθεί θραυσμένο εξωτερικά της βορειοδυτικής αψίδας του μεταγενέστερου οικοδομήματος[65]. Στο κτήριο έχουν χρησιμοποιηθεί πολλά αρχιτεκτονικά μέλη - ανάμεσά τους τμήμα δωρικής ζωφόρου και σφόνδυλοι κιόνων - σε δεύτερη χρήση και κάποια τμήματα γλυπτών.

Η εύρεση ανάλογου οικοδομικού υλικού δεν εκπλήσσει, δεδομένου ότι η πλατεία Νικασύλλου βρίσκεται στο πέρας των αρχαίων οδών Ρ14 και Ρ15 (Α-Δ), οι οποίες ορίζουν μια ζώνη κτηρίων μνημειακού χαρακτήρα, που ξεκινά από την ακρόπολη της Ρόδου και καταλήγει στους μεγάλους εμπορικούς λιμένες της ανατολικής πλευράς (*χάρτης 3)*[66]. Στη μνημειακή αυτή ζώνη ανήκουν το Πάνθεον και πιθανολογείται η θέση της αρχαίας αγοράς της πόλης (το «Δείγμα»), στο σημείο όπου οι Ρ14 και Ρ15 διασταυρώνονται με την αρχαία οδό Ρ31 (Β-Ν), η οποία βόρεια καταλήγει στα αρχαία νεώρια του Μανδρακίου (πολεμικός λιμήν). Η Ρ31 διαμορφώθηκε σε πομπική οδό τη Ρωμαϊκή περίοδο (cardo) με την οικοδόμηση τετραπύλου

65 Το κτήριο αποκαλύφθηκε κατά τις εργασίες διέλευσης υπογείων δικτύων ΔΕΠΟΣ το 1996 (Ν. Χριστοδουλίδης), αλλά δεν δόθηκαν χρονικά τότε. Για την ανασκαφή, βλ. Ν. Ψαρολογάκη, ΑΔ 54, 1999, Β2 Χρονικά, σ. 988-989. Αποκαλύφθηκαν οι δύο αψίδες -η βορειοδυτική κεντρική και η μία νοτιοδυτική- και ερευνήθηκαν στρώσεις καταστροφής με πολλά αρχιτεκτονικά μέλη -γείσα, κιονόκρανα, μαρμάρινα μέλη με διάκοσμο- σε δεύτερη χρήση. Για την ερμηνεία του ως δημόσιο λουτρό, βλ. Μιχαλάκη-Κόλλια 2007, σ. 77.

66 Βλ. Hoepfner 1999, σ. 298-299. Στο χάρτη που δημοσιεύεται στις σελ. 294-5, έχουν σημειωθεί τα δημόσια κτήρια ανάμεσα στις οδούς Ρ14-15.

στο βόρειο άκρο της[67]. Σε μικρή απόσταση από το χώρο της αρχαίας αγοράς αποκαλύφθηκε αψίδα στην πορεία της οδού Ρ31, ανάλογη με το τιμητικό τόξο του Αδριανού στην Αθήνα[68]. Σε ανασκαφές στις οδούς Ομήρου και Ιπποδάμου της μεσαιωνικής πόλης, παρακείμενες του χώρου της αγοράς, αποκαλύφθηκαν αρχιτεκτονικά μέλη, τα οποία πιθανολογούνται ότι ανήκουν σε ρωμαϊκό Νυμφαίο[69], και ελληνιστικό μνημειώδες οικοδόμημα από πωρόλιθο με πλακόστρωτα δάπεδα, στο οποίο έγιναν μετασκευές τη ρωμαϊκή περίοδο (2^{ος} αι. μ.Χ.). Στη δεύτερη φάση χρησιμοποιήθηκαν ως οικοδομικό υλικό ενεπίγραφα βάθρα αγαλμάτων, σφόνδυλοι κιόνων και άλλα αρχιτεκτονικά μέλη, γεγονός που ενισχύει την ταύτιση του χώρου μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ30-Ρ32 (Β-Ν) ως προορισμένου για δημόσια χρήση (αγορά). Δίπλα από την αγορά, αποκαθίσταται ένας δωρικός ναός κλασικής περιόδου, επειδή σφόνδυλοι κιόνων έχουν εντειχιστεί στο βυζαντινό τείχος της οδού Πυθαγόρα[70].

Υστερα από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι το κεφάλι 092, το οποίο είχε απορριφθεί στο υστερορωμαϊκό κτήριο της πλατείας Νικασύλλου, προέρχεται από άγαλμα στημένο στο παραπάνω οικοδόμημα δημόσιου χαρακτήρα, πιθανώς εντός των ορίων της αρχαίας αγοράς.

Νότιο τμήμα πόλης

Για τον ιματιοφόρο **041** (πίν. 140-143) τα ανασκαφικά δεδομένα είναι επίσης πενιχρά. Προέρχεται από το οικ. Κ. Σωτηρίου στην οδό Θεμ. Σοφούλη αριθ. 105 (μεταξύ των οδών Διαγοριδών και Σάββα Παυλίδη- *αριθ. 14 στο χάρτη 2*), εντός των ορίων της αρχαίας πόλης, στο οικοδομικό τετράγωνο που ορίζεται από τις οδούς Ρ16/17 (Α-Δ), Ρ27/27^{α} (Β-Ν), σε μικρό όρυγμα που διανοίχθηκε για τη θεμελίωση διαχωριστικού τοιχίου πολυκατοικίας. Το άγαλμα βρέθηκε σε όρθια θέση, ενώ πίσω του αποκαλύφθηκε τοίχος αρχαίου κτίσματος, ο οποίος δεν

67 Για την θέση του τεμένους του Διονύσου μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ31-Ρ31α και την έκτασή του νοτιότερα της σημερινής οδού Σωκράτους, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1994/5, σ. 78. Για την αρχαία οδό Ρ31 και τη μνημειακή της διαμόρφωση τον 2^{ο} αι. μ.Χ. πιθανώς επί Αδριανού, βλ. Livadiotti-Rocco 1996, σ. 26-30. Μιχαλάκη-Κόλλια 2007, σ. 73.

68 Βλ. Μ. Χαλκίτη, ΑΔ 52, 1997, Β3 Χρονικά, σ. 1076-1077. Πιθανώς στη βορειοδυτική γωνία της διασταύρωσης της Ρ31 με τη Ρ10, βλ. Μιχαλάκη-Κόλλια 2007, σ. 75.

69 Για την θέση της αρχαίας αγοράς της Ρόδου στη μεσαιωνική πόλη και τα οικοδομήματα στον περιβάλλοντα χώρο της, βλ. Α. Νίκα, ΑΔ 49, 1994, Β2 Χρονικά, σ. 817-819. Μ. Χαλκίτη, ΑΔ 51, 1996, Β2 Χρονικά, σ. 675. ΑΔ 52, 1997, Β3 Χρονικά, σ. 1077-1078. Μιχαλάκη-Κόλλια 2007, σ. 71-80, ιδίως σ. 76-77.

70 Βλ. Hoepfner-Schwandner 1994, σ. 24, εικ. 19.

ερευνήθηκε[71]. Η οδός Θεμ. Σοφούλη ταυτίζεται με την αρχαία Ρ27, η οποία ορίζει τους ανατολικούς πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης και οδηγεί από την πόλη στη νεκρόπολη. Βορειότερα, σε μικρή απόσταση, έχει ανασκαφεί το Πάνθεον της αρχαίας Ρόδου, όπου είχαν στηθεί πολλά τιμητικά -χάλκινα κυρίως- αγάλματα ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου, ωστόσο στο σημείο εύρεσης του αγάλματος εκτεινόταν ο οικιστικός ιστός της αρχαίας πόλης. Αν και λόγω των συνθηκών της ανασκαφής δεν είναι βέβαιο ότι ο κορμός αποκαλύφθηκε κατά χώραν, η υπόθεση ότι πρόκειται για άγαλμα στημένο στην οικία του εικονιζόμενου, όπως τα αγάλματα του Διοσκουρίδη και της Κλεοπάτρας της Δήλου, είναι εξίσου πιθανή χωρίς να αποκλείεται η περίπτωση να μεταφέρθηκε από κάποιο ιερό στους πρόποδες της ακρόπολης[72].

Ανατολικώτερα, στη συμβολή των αρχαίων οδών Ρ18 και Ρ32β (κοντά στη γωνία των σύγχρονων δρόμων Βενετοκλέων και Μητροπόλεως), συλλέχθηκε ο ανδρικός κορμός Απολλώνιας ή Διονυσιακής μορφής (**014**, πίν. 39-42**)**, κατά τις εργασίες της ΔΕΥΑΡ για την τοποθέτηση αγωγών ομβρίων και ακαθάρτων (*αριθ. 15 στο χάρτη 2)*[73]. Η έκταση του ορύγματος δεν επέτρεψε την ενδελεχή έρευνα του τομέα, συνεπώς η αρχική θέση του γλυπτού μπορεί να υποτεθεί μόνο ύστερα από μια σύντομη τοπογραφική περιγραφή της περιοχής. Στο χώρο αποκαλύφθηκε τμήμα παλαιοχριστιανικού ψηφιδωτού δαπέδου, το οποίο ενδεχομένως σχετίζεται με τα λείψανα παλαιοχριστιανικού βαπτιστηρίου (5^{ος} αι. μ.Χ.), που ανασκάφθηκαν από τους Ιταλούς στο στάδιο του Διαγόρα το 1930[74]. Τότε, κατά την κατασκευή του σύγχρονου γηπέδου, βρέθηκε στη συνοικία της Αγίας Αναστασίας ο κορμός της Αφροδίτης με αριθ. **003** (πίν. 6-7). Ανατολικά του δαπέδου και του τοίχου που το όριζε, συλλέχθηκε ο κορμός 014 μαζί με ακόμα ένα μικρό γλυπτό (Γ1719). Μία πιθανότητα είναι ότι το άγαλμα ήταν στημένο στο ελληνιστικό Κάτω Γυμνάσιο, το οποίο βρίσκεται σε μικρή απόσταση δυτικά, μεταξύ των οδών Ρ18-22 (Α-Δ) και Ρ30-32 (Β-Ν). Το Γυμνάσιο των παίδων, σύμφωνα με τις επιγραφές, ήταν αφιερωμένο πιθανώς στη λατρεία του Πτολεμαίου Α΄, ύστερα από τη βοήθεια

71 ΗΜ 47, σ. 286. Βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 29, 1973-74, Β3 Χρονικά, σ. 974.

72 Σύμφωνα με την Μαρκουλίδου 2007, σ. 67-68, η πρακτική της ίδρυσης εικονιστικών αγαλμάτων στις οικίες εμφανίζεται στη Δήλο την ύστερη ελληνιστική εποχή, υπό τη ρωμαϊκή επίδραση και πρόκειται για ασυνήθιστο και ενδεχομένως προκλητικά αλαζονικά φαινόμενο για τα ελληνικά δεδομένα. Για την ερμηνεία του φαινομένου, ως μετατροπή του ιδιωτικού χώρου σε 'δημόσιου/επίσημου', βλ. Griesbach 2014, σ. 112-114.

73 Βλ. Π. Τριανταφυλλίδης, ΑΔ 47, 1992, Β2 Χρονικά, σ. 631.

74 Βλ. Inglieri 1936, Città e Sobborghi, αριθ. 26, σ. 19.

που παρείχε ο βασιλιάς στους Ροδίους κατά την πολιορκία του Δημητρίου[75]. Στην ανατολική πλευρά του Γυμνασίου -μεταξύ των οδών Ρ19 και Ρ32α- είχαν οικοδομηθεί ιδιωτικές οικίες, με κεντρική αυλή και ψηφιδωτά δάπεδα στα ευρύχωρα δωμάτια, από τις οποίες προέρχεται το ψηφιδωτό του Κενταύρου[76]. Υστερα από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι το γλυπτό ενδεχομένως κοσμούσε είτε το χώρο του Γυμνασίου είτε κάποια πολυτελή ιδιωτική οικία της περιοχής.

Νοτιότερα στη συμβολή των οδών Μεγ. Κωνσταντίνου και Γαριβάλδη (*αριθ. 16 στο χάρτη 2)*, στο χώρο διέλευσης της αρχαίας οχύρωσης ανασκάφθηκε το οικ. Κωνσταντινίδη-Κακά[77], όπου βρέθηκε το πορτρέτο νέου **079** (πίν. 268-271). Στο οικόπεδο και στα γειτονικά του ακίνητα αποκαλύφθηκε το τείχος και το προτείχισμα, με τρία μεσοπύργια και δύο πύργους[78]. Στον ελεύθερο χώρο μεταξύ του τείχους και του προτειχίσματος, ανασκάφθηκαν πυρές σε κιβωτιόσχημες θήκες με αγγεία, οι οποίες ερμηνεύθηκαν ως βόθροι προσφορών ή βωμοί-εσχάρες για θυσίες στο Δία Μειλίχιο, με βάση την εύρεση σχετικής επιγραφής λαξευμένης στην αμφικλινή στέγαση της μίας πυράς (α΄ και β΄ τέταρτο 3^{ου} αι. π.Χ.)[79]. Σε επίχωση νότια των αντηρίδων του τείχους είχε απορριφθεί το κεφάλι 079. Η μόνη υπόθεση για την αρχική του θέση είναι ότι το γλυπτό προέρχεται είτε από το χώρο του Γυμνασίου των παίδων, που προαναφέρθηκε και το οποίο βρίσκεται σε απόσταση μιας αρχαίας insula βορειότερα, είτε από κάποιο ταφικό μνημείο νότια του τείχους. Στην πρώτη περίπτωση, επισημαίνουμε ότι το κτήριο του Γυμνασίου χρονολογείται από τον 4^{ο} αι. π.Χ. και πρέπει να καταργήθηκε στα παλαιοχριστιανικά χρόνια, συνεπώς η χρονολόγηση (1^{ος} αι. μ.Χ.) και ο τύπος του 079 δεν είναι ασύμβατα με τη χρήση του κτηρίου ως χώρου εκπαίδευσης παιδιών και εφήβων. Στη δεύτερη περίπτωση μνημειώδη ταφικά συγκροτήματα έχουν ανασκαφεί πλησίον του τείχους και πρόχειρα αναφέρουμε το οικ. Γιαλλούση, όπου έχουν βρεθεί τα κεφάλια 090, 078 (πίν. 308-311, 264-267), και το οικ. Κασέρη από όπου προέρχεται το κεφάλι 077 (πίν. 260-263), έργα ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου (1^{ος} αι. π.Χ. -1^{ος} αι. μ.Χ.-για τα οικόπεδα βλ.

---

75 Βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού-Κοντορίνη 1989, σ. 128-177. Για αγάλματα Απόλλωνα στα γυμνάσια, βλ. Καζακίδη 2015, σ. 91-94.

76 Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 22, 1967, Β2 Χρονικά, σ. 517-528. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004, σ. 42 (α΄ μισό 3^{ου} αι. π.Χ.).

77 Βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 33, 1978, Χρονικά, σ. 397.

78 Βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 28, 1973, Β2 Χρονικά, σ. 610-615. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004, σ. 139-141.

79 Βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004, σ. 117-118, 156-163.

παρακάτω).

Αρχαία νεκρόπολη (*χάρτης 4*):

Η αρχαία ροδιακή νεκρόπολη εκτεινόταν νότια του αρχαίου τείχους και διαιρείται από δύο φυσικές κοιλάδες, του Μακριού Στενού στα δυτικά και του Ροδινιού στα ανατολικά, σε τρεις τομείς: τον δυτικό, τον κεντρικό και τον ανατολικό τομέα. Η αρχαία πλατεία οδός Ρ27 (πλ. 16 μ.), η οποία ταυτίζεται με τη σύγχρονη οδό Θεμ. Σοφούλη και τη συνέχειά της την οδό Κων/νου Τσαλδάρη, οδηγούσε από την αρχαία πόλη στην κεντρική νεκρόπολη. Δυτικά της Θεμ. Σοφούλη και στους κάθετους σε αυτήν δρόμους (οδός Μιχ. Πετρίδη, Καμίρου-η οποία διέρχεται μέσα από το Μακρύ Στενό- και Παρθενόπης) εκτείνεται η δυτική νεκρόπολη, όπου έχει ανασκαφεί πλήθος ταφικών μνημείων και συλλέχθηκαν επιτύμβια αγάλματα. Όπως προκύπτει από τις ανασκαφές, τα ταφικά μνημεία ήταν χτισμένα στις δύο όχθες του φαραγγιού στο Μακρύ Στενό με πρόσοψη σε αυτό, έτσι ώστε τα καθάρια νερά, η πυκνή βλάστηση και τα φυσικά άνδηρα σε συνδυασμό με τα πολυτελή μνημεία, διακοσμημένα με βωμούς, αγάλματα και ανάγλυφα να δημιουργούν ένα ειδυλλιακό περιβάλλον αναψυχής και περιπάτου για τους εκλεπτυσμένους αστούς της αρχαίας ροδιακής πόλης[80].

Οδοστρώματα αρχαίων ταφικών οδών, έχουν εντοπισθεί επίσης στον κεντρικό και δυτικό τομέα των νεκροταφείων κάτω από τις σύγχρονες οδούς Ρόδου-Λίνδου και Ρόδου-Καλλιθέας. Οι τάφοι ήταν συνήθως οργανωμένοι σε συγκροτήματα, εντός ταφικών περιβόλων, είτε οικογενειακοί είτε ανήκοντες σε κάποιο κοινό, θρησκευτικό ή άλλο, και όπου ήταν δυνατό, είχαν πρόσοψη στις κεντρικές οδικές αρτηρίες. Η πολυτέλεια στην υπέργεια διαμόρφωση των τάφων γίνεται αισθητή μετά το σεισμό του 228 π.Χ., όταν η απλούστερη σήμανση των τάφων των πρώιμων ελληνιστικών χρόνων με πώρινες στήλες και τράπεζες εγκαταλείπεται, η χρήση μαρμάρου αυξάνεται με την εμφάνιση λίθινων βωμών και στηλών και οικοδομούνται μνημειώδη ταφικά συγκροτήματα και ναΐσκοι διακοσμημένοι με αγάλματα[81].

---

80 Για την τοπογραφία της αρχαίας ροδιακής νεκρόπολης, την διάταξη των ταφικών μνημείων και το αρχαίο περιβάλλον, βλ. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136. Πατσιαδά 2013, σ. 34-49. Για την οργάνωση των ροδιακών τάφων σε συγκροτήματα γύρω από αυλή ή με μνημειώδη πρόσοψη μπροστά από ταφική οδό, που είτε ανήκουν σε κοινά ή σε μεμονωμένες οικογένειες, βλ. Guldager-Bilde 1999, σ. 228. Για τις αρχαίες οδούς που οδηγούσαν από την πόλη στη νεκρόπολη, βλ. Πατσιαδά 2013, σ. 39-42.

81 Βλ. Patsiada 1996, σ. 100-109. Πατσιαδά 1999, σ. 127-129. Για την αρχιτεκτονική διαμόρφωση του ροδιακού ναΐσκου τον 2^{ο} αι. και την χρήση του για τη στέγαση αναθημάτων και αγαλμάτων, βλ. H. von Hesberg, Konsolengeisa des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit,

Δυτική νεκρόπολη

Τα γυναικεία ενδεδυμένα αγάλματα **025, 027** (πίν. 87-90, 93-96), συλλέχθηκαν σε όρυγμα στην προέκταση της οδού Θεμ. Σοφούλη (όπως αναφερόταν παλαιότερα η σύγχρονη οδός Παρθενόπης, *χάρτης 5, αριθ. 17*)[82]. Κατά την ανασκαφή αποκαλύφθηκε σειρά τάφων, λαξευμένων σε μέτωπο βράχου, με στέγαση θολωτής καμάρας, οι οποίοι ήταν όλοι διαταραγμένοι. Τα αγάλματα βρέθηκαν σε πρηνή θέση, πάνω στον τάφο Ι, ο οποίος περιείχε κοσμήματα και ερμηνεύθηκε ως γυναικείος. Η μόνη ένδειξη χρονολόγησης του τάφου είναι ένα όστρακο μελαμβαφούς πινακίου (Π22461), ελληνιστικής περιόδου. Το 027 κάλυπτε μερικώς μεγάλος επιτύμβιος βωμός ανεστραμμένος, διακοσμημένος με γιρλάντες και βουκράνια και με την επιγραφή ΕΥΓΕΝΕΙΑΣ ΝΕΑΠΟΛΕΙΤΙΔΟΣ (Ε225), ο οποίος χρονολογείται στη μετάβαση του 1ου αι. π.Χ. - 1ου αι. μ.Χ.[83]. Συλλέχθηκαν επίσης τμήμα χεριού και τμήμα ποδιού αγάλματος και τεμάχια άλλων μαρμάρινων αγαλμάτων[84].

Στο όρυγμα ανασκάφηκαν συνολικά έξι τάφοι, οι οποίοι ήταν συληµένοι, με ελάχιστα ευρήματα. Η ρωμαϊκή χρονολόγηση του τάφου ΙΙ, προκύπτει από τα νομίσματα που συλλέχθηκαν σε αυτόν[85], τα οποία εντούτοις δεν αποτελούν καθοριστικό στοιχείο χρονολόγησης, δεδομένου ότι ο τάφος φιλοξενούσε περισσότερες από μία ταφές, αφού βρέθηκαν τρία κρανία στο εσωτερικό του. Από την έρευνα των τάφων συλλέχθηκαν επίσης λιγοστά όστρακα αγγείων ελληνιστικών (ατρακτόσχημα μυροδοχεία), ρωμαϊκών (βολβόσχημο μυροδοχείο) ακόμα και βυζαντινών (βάση μεσοβυζαντινού πινακίου). Συνεπώς πρόκειται για τάφους που χρησιμοποιήθηκαν για μεγάλο χρονικό διάστημα από τον 1ο αι. π.Χ.-1ο αι. μ.Χ. έως τον 2ο αι. μ.Χ. Πιθανώς το ταφικό συγκρότημα χρησιμοποιήθηκε από μια οικογένεια σε διάρκεια δύο ή τριών γενεών.

Από τον ίδιο δρόμο (*χάρτης 5, αριθ. 18)* σε όρυγμα έργων της ΕΔΥΡ συλλέχθηκε η υπερμεγέθης προτομή γυναικείας πολοφόρου μορφής από λάρτιο λίθο (**024**, πίν. 83-86)[86]. Σε

Mainz 1980, σ. 43-52. Πατσιαδά 2013, σ. 86-120.

82 ΗΜ 32, σ. 75 κε. Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, σ. 475-6.

83 Βλ. Fraser, LGPN I (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.).

84 Γ984-985 (πόδι και χέρι μεγάλου αγάλματος), Γ994 (τμήμα βραχίονα και πήχυ).

85 ΠΒΕ 1541: χάλκινο νόμισμα Αδριανού, ΠΒΕ 1542 α: Ροδιακό νόμισμα αυτοκρατορικών χρόνων, 43 π.Χ.-96 μ.Χ., β: νόμισμα Αδριανού, γ: χάλκινο ρωμαϊκό.

86 Βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 30, 1975, Χρονικά, σ. 361, σ. 372, πίν. 265α. ΗΜ 68, σ. 236. Στην τάφρο αποκαλύφθηκε ισχυρός τοίχος και μέλη από λάρτιο λίθο τα οποία αρχικά θεωρήθηκε ότι

τάφρο που ανοίχθηκε κατά μήκος του Ντοκούς Σοκάκ (σύγχρονη οδός Παρθενόπης) βρέθηκαν λείψανα τοίχων και συλλέχθηκαν επιτύμβια μέλη και θραύσματα αγαλμάτων[87]. Δυστυχώς η στενότητα του χώρου δεν επέτρεψε την ταύτιση των κτισμάτων και τη χρονολόγησή τους. Στις δύο πλευρές της οδού Παρθενόπης σώζονται τα όρια αρχαίας ταφικής οδού, λαξευμένα στο βράχο, αμέσως εξωτερικά του ελληνιστικού τείχους. Η πολοφόρος θεά θα είχε τοποθετηθεί στην όψη κάποιου ταφικού μνημείου, ενδεχομένως σε εσοχή λαξευτή σε βράχο. Παρόμοιες προτομές τοποθετημένες σε εσοχές στην πρόσοψη των τάφων εμφανίζονται στις νεκροπόλεις της Κυρήνης και της Πραινέστης[88]. Σε μικρή απόσταση, στον ίδιο δρόμο, βρίσκεται το λεγόμενο μνημείο της Ασπίδας, όπου σε μέτωπο βράχου έχει λαξευθεί ψευδοπρόσοψη κτηρίου με δύο σωζόμενες ψευδόθυρες και θρανία, πλαισιωμένη με παραστάδες. Ανάγλυφη κυκλική ασπίδα κοσμεί το χώρο επάνω από τη νοτιότερη ψευδόθυρα[89].

Ο ιματιοφόρος **048** (πίν. 165-168) προέρχεται επίσης από την προέκταση της Θεμ. Σοφούλη (*χάρτης 5, αριθ. 19)*. Στο οικόπεδο Σ. Κρανίδου[90] αποκαλύφθηκαν δύο τάφοι -ένας κιβωτιόσχημος με επίπεδη στέγαση και ένας λαξευμένος στο βράχο, «συρταρωτός»-, οι οποίοι περιείχαν πλήθος οστών. Από την εσωτερική επίχωση των τάφων συλλέχθηκαν πολλά νομίσματα, ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής[91], ενώ από τον τάφο 1 συλλέχθηκε παλαιοχριστιανικό λυχνάρι (Π 2560, β΄μισό 4ου αι. μ.Χ.). Οι σημαντικές χρονολογικές αποκλίσεις στα ευρήματα -από την ύστερη ελληνιστική περίοδο και τον 2ο έως τον 4ο αι. μ.Χ.-

---

ανήκουν στο αρχαίο τείχος. Το τείχος διέρχεται λίγο βορειότερα από το οικ. Ρουσσάκη και το Ντοκούζ Σοκάκ ταυτίζεται με αρχαία ταφική οδό, βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004, σ. 72, υποσημ. 290. Σε πρόσφατη συμπληρωματική έρευνα στο οικ. Ρουσσάκη αποκαλύφθηκε ενδεχομένως πύργος του προτειχίσματος και ταφική οδός, βλ. Κ. Μπαϊράμη, ΑΔ 60, 2005, Β2 Χρονικά, σ. 1142-1143.

87 Πρόκειται για δύο επιτυμβίους βωμούς, τμήμα ποδιού από μαρμάρινο άγαλμα και κορμό γυναικείου αγάλματος.

88 Βλ. Rosenbaum 1960, σ. 13-28. Beschi 1969-70, σ. 133-341.

89 Βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 28, 1973, Β2 Χρονικά, σ. 637-639. Κωνσταντινόπουλος 1973, σ. 117, εικ. 3. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136, ιδίως σ. 132-133, όπου αναφέρεται δεύτερο ταφικό μνημείο, με κόγχες σε λαξευμένο μέτωπο βράχου. Πατσιαδά 2013, σ. 103-105, εικ. 84-86.

90 Στο οικ. Σεβ. Κρανίδου-Μανωλάκη-Διακογεωργίου, έγινε κατ'αρχήν γενική εκσκαφή και κατόπιν ερευνήθηκαν τα πέδιλα της οικοδομής. Χωρίς αναφορά στα Χρονικά. ΗΜ 86 σ. 283-286, 288-9, 291-292. Το οικόπεδο βρίσκεται δίπλα στο οικ. Δοντά-Δηλαβεράκη (ΟΤ466), δυτικά του μνημείου της Ασπίδος, βλ. ΑΔ 29, 1973-74, Β2 Χρονικά, σ. 977.

91 NP859: Εποχής Αδριανού (2ος αι. μ.Χ.), NP860: Μαξιμιανού (294-299 μ.Χ.) και NP861: Μαξιμίνου Καίσαρα (305-310 μ.Χ.). Επίσης ένα ροδιακό και ένα χιακό νόμισμα (N2645: 88-43 π.Χ., N2646: βλ. SNG von Aulock, Ionien, πίν. 70, αριθ. 2283: μέσα 2ου αι. μ.Χ.).

υποδηλώνουν ότι τα οστά ανήκουν σε ανακομιδές. Το άγαλμα βρέθηκε κατά την αρχική εκσκαφή του οικοπέδου και δεν υπάρχουν στοιχεία για τον τρόπο έκθεσής του, ενώ είναι αμφίβολο εάν όντως ήταν στημένο εκεί και δεν μεταφέρθηκε από κάπου αλλού, δεδομένου ότι είναι αποσπασματικό, ενώ στα διπλανά οικόπεδα Δοντά-Δηλαβεράκη και Γεωργαλή-Μανωλάκη[92] αποκαλύφθηκε αρχαίο λατομείο.

Το γυναικείο άγαλμα στον τύπο της Pudicitia **031** (πίν. 111-114) βρέθηκε στο οικ. Κυρχατζή, σε προέκταση της οδού Θεμ. Σοφούλη (στην οδό Μιχ. Πετρίδη, στη δυτική πλευρά της οδού Μαριτσών, *χάρτης 5, αριθ. 20*)[93]. Το οικόπεδο βρίσκεται στο χώρο του μεγάλου ρέματος στην περιοχή Μακρύ Στενό, με ταφικά μνημεία στις όχθες του, τα οποία είχαν πρόσοψη προς τον χείμαρρο. Το φαράγγι στο Μακρύ Στενό οριοθετεί κατά κάποιο τρόπο την αρχαία πόλη από τη νεκρόπολη, δεδομένου ότι βορειότερα, στην απέναντι όχθη -στην αμέσως πρώτη παράλληλη οδό Παρθενόπης- έχουν ανασκαφεί το προτείχισμα και θαλαμοειδείς τάφοι έξω από αυτό. Στο οικόπεδο αποκαλύφθηκε χτιστός ταφικός θάλαμος καμαροσκεπής, ο οποίος περιείχε τέσσερεις σκελετούς και στο δάπεδό του είχε λαξευθεί δεύτερος εγκάρσιος τάφος χωρίς ταφές ή κτερίσματα. Πάνω από τον ταφικό θάλαμο είχε διαμορφωθεί χώρος με κτιστά τοιχία και δάπεδο από κουρασάνι και απολεπίσματα λαρτίου λίθου, όπου είχε τοποθετηθεί ορθογώνια ενεπίγραφη πλίνθος αυτοκρατορικής περιόδου (Ε2052)[94]: *ΜΗΝΟΔΩΡΑΝ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΝΕΟ/ΠΟΛΕΙΤΙΝ ΜΝΗΣΕΡΩΣ ΔΙΟΝΥΣΙ/ΟΥ ΑΡΓΕΙΟΣ ΤΑΝ ΕΑΥΤΟΥ/ΓΥΝΑΙΚΑ ΕΥΝΟΙΑΣ ΕΝΕΚΑ*. Διάσπαρτα θραύσματα από επιτύμβιες στήλες και ανεπίγραφη βάση στήλης (Γ1440-1) υποδηλώνουν ότι είχαν στηθεί διαφορετικά ταφικά σήματα για τον κάθε νεκρό του τάφου. Η πλίνθος θεωρείται ότι συνανήκει με το γυναικείο άγαλμα, αν και η επιγραφή της, με βάση τη μορφή των γραμμάτων, είναι τουλάχιστον ενάμισυ αιώνα υστερότερη (1ος αι. μ.Χ.) του γλυπτού (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Το γεγονός αυτό ερμηνεύεται είτε με τη θεωρία της επαναχρησιμοποίησης του αγάλματος στη ρωμαϊκή περίοδο, είτε ότι η επιγραφή λαξεύθηκε αργότερα όταν και ο τελευταίος απόγονος της οικογένειας εναποτέθηκε στο ταφικό μνημείο. Το οικόπεδο, ωστόσο, προσφέρει πολύτιμα στοιχεία για την εξωτερική διαμόρφωση των υπόγειων τάφων και τον τρόπο έκθεσης των αγαλμάτων: πάνω από τον θάλαμο υπήρχε ορθογώνιος περίβολος με δάπεδο όπου είχε στηθεί το γλυπτό,

92 Ανασκαφή του 1975, χωρίς αναφορά στα Χρονικά.

93 ΗΜ 137, σ. 1-69 (Μαρία Μιχαλάκη-Κόλλια). Βλ. ΑΔ 35, 1980, Β2 Χρονικά, σ. 535-536, πίν. 336α.

94 Ύψους 0,35 μ., μήκους 0,91 μ., και πλάτους 0,31 μ., από λάρτιο λίθο.

ενδεχομένως και οι άλλες ανάγλυφες στήλες και μπροστά του είχαν τοποθετηθεί τέσσερις κυλινδρικοί cippi για τις χοές στους νεκρούς. Το άγαλμα βρέθηκε κατά την αρχική εκσκαφή του οικοπέδου, πάνω ακριβώς από το χώρο του δαπέδου και του τάφου. Στο υπόλοιπο ακίνητο δεν αποκαλύφθηκαν άλλοι τάφοι.

Ο ιματιοφόρος **044** (πίν. 151-154) προέρχεται από το οικ. Αλβανάκη, το οποίο εκτείνεται μεταξύ των οδών Απόλλωνος και Γαληνού (*χάρτης 5, αριθ. 21)*, στην περιοχή της δυτικής νεκρόπολης[95]. Αποκαλύφθηκαν τρεις τάφοι, ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου και τρεις θήκες με τεφροδόχα αγγεία. Ο τάφος 1 ήταν κτιστός, με στέγαση ημικυλινδρικής καμάρας και στην τοιχοδομία του είχε εντοιχιστεί ρωμαϊκή επιγραφή. Στο εσωτερικό του τάφου 1 βρέθηκαν μόνο οστά, χωρίς κτερίσματα. Ο τάφος 2, λαξευτός στο βράχο, περιείχε αμφορέα τύπου «Δυτικής Κλιτύος» ως τεφροδόχο αγγείο και υδρία τύπου Hadra ($3^{ος}$-$2^{ος}$ αι. π.Χ.). Ο τάφος 3 ήταν κιβωτιόσχημος, κτισμένος από μεγάλες πωροπλίνθους με επένδυση κονιάματος και περιείχε ανακομιδές με πρώιμα και βολβόσχημα (Π25350) μυροδοχεία. Οι θήκες περιείχαν υδρίες- η μία τύπου Hadra ($3^{ος}$-$2^{ος}$ αι. π.Χ.). Με βάση τα κτερίσματα και τις επιγραφές που συλλέχθηκαν μαρτυρείται συνεχής χρήση του νεκροταφείου από την πρώιμη ($3^{ος}$-$2^{ος}$ αι. π.Χ.) έως την ύστερη ελληνιστική περίοδο ($1^{ος}$ αι. π.Χ.-$1^{ος}$ αι. μ.Χ.). Σε δεύτερη φάση το ελληνιστικό νεκροταφείο καταργήθηκε και το χώρο του κατέλαβε τμήμα υστερορωμαϊκού κτηρίου, στους τοίχους του οποίου χρησιμοποιήθηκαν πλήθος επιτύμβιων και αρχιτεκτονικών μελών του αρχαίου νεκροταφείου. Σε ορισμένα δωμάτια του κτηρίου βρέθηκαν στρώσεις καταστροφής με ταφικά μέλη, κάποια ξαναδουλεμένα για να εντοιχιστούν, και πλακόστρωτο δάπεδο από επιτύμβια μέλη σε δεύτερη χρήση. Σε έναν από τους τοίχους του μεταγενέστερου αυτού οικοδομήματος (ή ανάμεσα σε λιθοσωρό/στρώμα καταστροφής στο δυτικό δωμάτιο), βρέθηκε ο ιματιοφόρος 044[96]. Τα αρχιτεκτονικά μέλη που συλλέχθηκαν - ημιπεσσοκίονες με επένδυση κονιάματος και πώρινο αρχιτεκτονικό μέλος με φατνώματα και σταγόνες[97]- μαρτυρούν την ύπαρξη ταφικών μνημείων, ενδεχομένως ναΐσκων, όπου θα ήταν στημένα επιτύμβια αγάλματα ανάλογου τύπου με τον ιματιοφόρο 044. Στην περιοχή ΜΗ.ΔΙΑ., όπου βρίσκεται το οικόπεδο, στους νοτιοδυτικούς πρόποδες της αρχαίας ακρόπολης, έχουν αποκαλυφθεί υστερορωμαϊκά/ παλαιοχριστιανικά κτήρια με ταφές ή ανακομιδές, τα οποία

95 Βλ. Μ. Χαλκίτη, ΑΔ 52, 1997, Β3 Χρονικά, σ. 1086-7. Ε. Καράντζαλη, ΑΔ 54, 1999, Χρονικά, Β2, σ. 933-934.

96 Από τον τχ. 2, ενδεχομένως τούρκικης περιόδου, βλ. ΗΜ 321, σ. 125.

97 Βλ. ΗΜ 421, σ. 9 και 190 (ΑΕ41 και ΑΕ283). Βλ. ΗΜ 421 σ. 188, Γ2805 (ΑΕ 274) για

καταπατούν την ελληνιστική νεκρόπολη[98]. Από τα παραπάνω επιβεβαιώνεται η επιτύμβια χρήση του ιματιοφόρου 044, ο οποίος είχε στηθεί ενδεχομένως σε ναΐσκο σε έναν από τους ελληνιστικούς τάφους της περιοχής, αν και οποιαδήποτε υπέργεια ταφική διαμόρφωση καταστράφηκε από την παλαιοχριστιανική οικοδόμηση. Η χρονολόγηση των περισσοτέρων τάφων στον 3ο-2ο αι. π.Χ. συμφωνεί με την τεχνοτροπική εξέταση του αγάλματος.

Κεντρική νεκρόπολη

Ο ιματιοφόρος **050** (πίν. 173-176) συλλέχθηκε από το οικ. Ασβέστη-Παπαϊωάννου[99], στην περιοχή των Δασκάλων (*χάρτης 5, αριθ. 22),* όπου εκτείνεται η κεντρική νεκρόπολη. Η ανατολική πλευρά του οικοπέδου ορίζεται από ένα φυσικό άνδηρο ύψους 6 μ., επειδή εκεί αρχίζει η ανατολική κλιτύς του λόφου Κιζίλ Τεπέ. Ανασκάφηκε ταφικό συγκρότημα με κεντρικό διάδρομο γύρω από τον οποίο διατάσσονταν θαλαμοειδείς τάφοι με επίπεδη οροφή. Η πρόσοψη των ταφικών θαλάμων είχε αρχιτεκτονική διαμόρφωση με ψευδόθυρες, λαξευμένες στις πλάκες που έφρασσαν την είσοδό τους και ημιπεσσοκιονίσκους ιωνικού ρυθμού. Τμήμα ιωνικού κιονοκράνου και τμήμα γείσου με γεισήποδες υποδηλώνουν την ύπαρξη θριγκού στο ανώτερο μέρος των τάφων. Οι παραλλαγές στην αρχιτεκτονική μορφή της πρόσοψης των τάφων, οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι οικοδομήθηκαν σε διαδοχικές φάσεις, οι οποίες ωστόσο με βάση τα κτερίσματα, δεν πρέπει να έχουν σημαντική χρονολογική διαφορά μεταξύ τους. Στον κεντρικό χώρο είχαν τοποθετηθεί κυλινδρικοί βωμοί από πωρόλιθο. Ο μεγάλος αριθμός των νεκρών που ενταφιάστηκε στο συγκρότημα προκύπτει από το γεγονός ότι εκτός από ταφές,

---

αποσπασματικό άκρο πόδι μεγάλου μαρμάρινου αγάλματος.

98 Βλ. την ανασκαφή του οικ. Βαρδέλη, όπου αποκαλύφθηκαν τάφοι και ορθογώνιο οικοδόμημα με τέσσερα δωμάτια, πιθανώς οστεοφυλάκια, με ανακομιδές, Ε. Καράντζαλη - P.J.P. McGeorge, "Σιαμαία δίδυμα στη Ρόδο", στο *Ρόδος 2400 χρόνια,* σ. 153-162. Στην ίδια περιοχή, στο οικ. Κολιάδη, εκτός από ανακομιδές, αποκαλύφθηκαν υπολείμματα αψιδωτού κτίσματος, που ανήκει πιθανώς σε βασιλική, βλ. Ε. Κανίνια, *ΑΔ* 56-59, 2001-2004, Β6 Χρονικά, σ. 253-255. Ανάλογη εικόνα προσφέρει το οικ. Παρασσού στην οδό Καμίρου, βλ. Ε. Καράντζαλη, ΑΔ 54, 1999, Χρονικά, Β2, σ. 932-933, λίγα μέτρα νοτιοδυτικά του οικ. Αλβανάκη, όπου ανασκάφθηκε ταφικό συγκρότημα του 3ου-2ου αι. π.Χ. Σε μεταγενέστερη εποχή το νεκροταφείο οριοθετήθηκε από ρωμαϊκούς τοίχους (1ος αι. π.Χ. - 1ος αι. μ.Χ.) κτισμένους από θραύσματα επιτυμβίων μελών υστεροελληνιστικής περιόδου (2ος αι. π.Χ.). Ανάμεσα στα ευρήματα συγκαταλέγεται ενεπίγραφη βάση χάλκινου αγάλματος. Στην ίδια περιοχή βρίσκεται το οικ. Πιπίνου -στη συμβολή των οδών Καμίρου και Ησιόδου- όπου ερευνήθηκαν υστεροελληνιστικοί τάφοι, βλ. Μ. Χαλκίτη, ΑΔ 52, 1997, Β3 Χρονικά, σ. 1085.

99 Το οικόπεδο βρίσκεται στην οδό Νικ. Καζαντζάκη, βλ. ΗΜ 323, σ. 234, ΗΜ 328. Βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 47, 1992, Β2 Χρονικά, σ. 621-623. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136. Πατσιαδά

υπήρχαν επίσης καύσεις σε τεφροδόχα αγγεία και ανακομιδές οστών.

Το άγαλμα βρέθηκε σε επίχωση στο βόρειο τμήμα της ανασκαφής, βόρεια των τάφων, σε μικρό βάθος, χωρίς κάποια ένδειξη της αρχικής του θέσης. Εκτός από τον ιματιοφόρο συλλέχθηκαν επίσης άλλα θραύσματα αγαλμάτων[100]. Δεν ανασκάφηκε το δυτικό όριο του συγκροτήματος, επειδή συνέχιζε κάτω από τον σύγχρονο δρόμο, οπότε παραμένει ανοιχτό το ενδεχόμενο της ύπαρξης κάποιας εσοχής στο σημείο αυτό για την έκθεση του αγάλματος. Η τοποθέτηση αγαλμάτων στο διάδρομο, μπροστά από τους ταφικούς θαλάμους δεν φαίνεται πιθανή, λόγω των μικρών διαστάσεων (πλάτος 4,10 μ. μήκος 11 μ.) και της πυκνής τοποθέτησης των βωμών. Εξάλλου το συγκρότημα ήταν μάλλον υπόγειο, όπως προκύπτει από την κλίμακα καθόδου στη νότια πλευρά, μολονότι δεν είναι βέβαιο ότι ο κεντρικός διάδρομος είχε οροφή ή ήταν υπαίθριος. Πιθανότερο είναι το άγαλμα να είχε τοποθετηθεί εξωτερικά του μνημείου, ενδεχομένως σε κάποιο κρηπίδωμα πάνω από αυτό, είτε σε μικρό ναΐσκο, από τον οποίο δεν σώθηκε τίποτα, είτε σε αρχιτεκτονικά διαμορφωμένη εσοχή του βράχου, η οποία κατόπιν λατομήθηκε και δεν άφησε ίχνη[101]. Δεδομένου ότι το άγαλμα βρέθηκε αρκετά ψηλά στην επίχωση στη βόρεια παρειά του οικοπέδου, το δε ταφικό μνημείο είχε οικοδομηθεί σε φυσικό άνδηρο, υποθέτουμε ότι το άγαλμα είχε στηθεί εξωτερικά σε θέση ορατή από μακριά. Το ταφικό συγκρότημα με βάση τα κτερίσματα χρονολογείται στον 1ο αι. π.Χ.-1ο αι. μ.Χ.

Σημαντική ήταν η διατήρηση των ταφικών συγκροτημάτων του οικ. Καραγεωργίου στη συμβολή των οδών Δημ. Αναστασιάδη και Ρόδου-Λίνδου (*χάρτης 5, αριθ. 23)*, όπου βρέθηκε το γυναικείο κεφάλι **058** (πίν. 197-199)[102]. Συνολικά ερευνήθηκαν επτά ταφικά συγκροτήματα, τα οποία ορίζονταν από κτιστούς περιβόλους και χρονολογούνταν από το τέλος του 4ου έως τον 2ο αι. π.Χ. Στα συγκροτήματα Α έως Δ, υπέργεια επιτάφια σήματα, πώρινες στήλες και κτιστές τράπεζες με επένδυση κονιάματος, χρησίμευαν στην ταφική λατρεία (τέλος 4ου-αρχές 3ου αι. π.Χ.). Μνημειώδης ήταν η διαμόρφωση του συγκροτήματος ΣΤ, με στοά δωρικού ρυθμού στην πρόσοψή του, ενώ στον ταφικό θάλαμο που ανοίγεται πίσω της είχαν

2013, σ. 105-107, εικ. 87-88.

100 Δυσδιάγνωστο θραύσμα αγάλματος συλλέχθηκε κατά την ανασκαφή (ΑΕ 88). Από τον κεντρικό χώρο του διαδρόμου συλλέχθηκαν σπαράγματα αγαλμάτων (ΑΕ110, 112, 114).

101 Για επιτυμβίους ναΐσκους στη Ρόδο την υστεροελληνιστική περίοδο, βλ. Πατσιαδά 2001, σ. 189-191. Πατσιαδά 2013, σ. 200-209.

102 Βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 38, 1983, Β2, Χρονικά, σ. 395. ΑΔ 39, 1984, Β2, Χρονικά, σ. 315-316, πίν. 160α-β. ΑΔ 47, 1992, Β2, Χρονικά, σ. 626-627. Πατσιαδά 2013, σημ. 71, σημ. 126-127, εικ. 22, 25-26, σ. 95-99, εικ. 76-79. Για τα επιτάφια σήματα του οικοπέδου, βλ. Patsiada

λαξευθεί οκτώ ταφικές κλίνες και ένας θρόνος, όλα πώρινα με επένδυση κονιάματος, σε πειόσχημη διάταξη. Σε δεύτερη φάση προστέθηκε στο θάλαμο ακόμα μία κλίνη. Ο ελεύθερος χώρος εμπρός από τη στοά, σε μεταγενέστερη φάση διαμορφώθηκε με δάπεδο και τοιχίο έκλεισε τα μετακιόνια διαστήματα της στοάς. Το συγκρότημα χρονολογείται πριν τα μέσα του 2ου αι. π.Χ. και καταστράφηκε από μεταγενέστερη λατόμευση. Το γυναικείο κεφάλι βρέθηκε στο χώρο των κλινών, σε απόσταση 0,80 μ. νότια της κλίνης Α. Κοντά του βρέθηκε επίσης πρόσθιο τμήμα άκρου ποδιού (ΑΕ 663), το οποίο πιθανώς συνανήκει με το κεφάλι[103]. Τα ευρήματα του οικ. Καραγεωργίου δεν έχουν μελετηθεί πλήρως, γιατί οι τάφοι που ανοίγονται στις κλίνες δεν έχουν ερευνηθεί, συνεπώς η χρονολόγηση του θαλάμου είναι επισφαλής. Υποθέτουμε -μολονότι το άγαλμα είχε απορριφθεί σε αποσπασματική κατάσταση -ότι ήταν στημένο στο χώρο του συγκροτήματος ΣΤ, χωρίς να είναι επιβεβαιωμένη η ακριβής θέση του. Η χρονολόγησή του -β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.- δεν ταιριάζει με την πρωιμότερη χρήση του μνημείου, αλλά ενδεχομένως ανήκει σε δεύτερη φάση.

Το αρχαϊστικό κεφάλι από λάρτιο λίθο **020** (πίν. 61-64) συλλέχθηκε κατά τις εργασίες για την τοποθέτηση αποχετευτικού αγωγού της ΔΕΥΑΡ σε μεγάλο αδόμητο τμήμα μεταξύ των οδών Δ. Αναστασιάδη και Εθνικής Αντίστασης (πρώην Αννης Μαρίας), βορειοδυτικά του οικ. Καραγεωργίου (*χάρτης 5, αριθ. 24)*[104]. Στο χώρο ερευνήθηκαν τρία ταφικά συγκροτήματα, με κτιστούς κυρίως τάφους, θήκες και ελεύθερες ταφές, σε χρήση από τον 3ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ. Στο ταφικό συγκρότημα 3 σώζονταν κτιστά ορθογώνια επιτάφια σήματα, επιχρισμένα με κονίαμα (τράπεζες). Από τους τάφους ξεχωρίζουν ο κτιστός ταφικός θάλαμος-διάδρομος με οπαίο και επένδυση κονιάματος (τφ 1: 2ος-1ος αι. π.Χ.) και ο κτιστός καμαροσκεπής τάφος του 1ου αι. μ.Χ. (τάφος 2). Το κεφάλι 020 συλλέχθηκε κατά την αφαίρεση πεσμένων πωροπλίνθων, μπροστά από την σφραγισμένη είσοδο του τάφου 2. Συνεπώς δεν είναι δυνατόν να αποκατασταθεί η αρχική θέση του γλυπτού, δεδομένου ότι πλην των κτιστών περιβόλων, που όριζαν τα ταφικά συγκροτήματα, ελάχιστες ήταν οι ενδείξεις για την υπέργεια διαμόρφωση

1996, σ. 88-91. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136.

103 Πρόκειται για πρόσθιο τμήμα άκρου ποδιού, το οποίο προσαρμοζόταν στο ποδήρες ένδυμα. Η παρυφή του ενδύματος σώζεται πάνω στο μετατάρσιο. Φορά σανδάλι με ψηλό, τριμερές κάττυμα και εσοχή μετά το μεγάλο δάχτυλο, πρβλ. Morrow 1985, σ. 90-92, πίν. 67-68 (2ος αι. π.Χ.).

104 Βλ. Π. Τριανταφυλλίδης, ΑΔ 47, 1992, Β2, Χρονικά, σ. 637-638, πίν. 180στ και ΑΔ 48, 1993, Β2, Χρονικά, σ. 526-528.

των τάφων[105].

Το άγαλμα νέου **088** (πίν. 300-303) προέρχεται από το οικ. Κύρη-Βαγιαννάκη στη συμβολή των οδών Κων/νου Υδραίου και Αρχιπόλεως (*χάρτης 5, αριθ. 25)*, νότια του παραπάνω οικ. Ασβέστη-Παπαϊωάννου[106]. Όγκοι βράχων αποτελούν ελάχιστο δείγμα της αρχικής διαμόρφωσης της νεκρόπολης, καθώς η μεταγενέστερη λατόμευση κατέστρεψε τα περισσότερα στοιχεία. Οι τάφοι του οικοπέδου ήταν απλοί, κιβωτιόσχημοι, αλλά πρέπει να υπήρχε αρχιτεκτονική διαμόρφωση στο ανώτερο τμήμα τους, δεδομένου ότι από τις επιχώσεις του οικοπέδου συλλέχθηκαν πώρινα αρχιτεκτονικά μέλη (ημιπεσσοκίονες, φατνώματα, τρίγλυφα, γείσο), τα οποία υποδηλώνουν την ύπαρξη επιταφίων ναΐσκων για την τοποθέτηση αγαλμάτων, στηλών και βωμών. Αν και οι τάφοι ήταν συλημένοι, από τα λιγοστά ευρήματά τους, χρονολογούνται στην ελληνιστική περίοδο ($3^{ος}$-$2^{ος}$ αι. π.Χ.). Το άγαλμα συλλέχθηκε από διαταραγμένη επίχωση, και υποθέτουμε ότι θα ήταν στημένο εξωτερικά των τάφων είτε στο εσωτερικό επιταφίου ναΐσκου είτε σε κάποια εσοχή λαξευμένη στο βράχο. Η καταστροφή που ακολούθησε είχε ως αποτέλεσμα το γλυπτό να απορριφθεί θραυσμένο μαζί με στήλες και βωμούς, τα οποία θα αποτελούσαν επίσης σήματα του νεκροταφείου στο σημείο αυτό.

Στο ανατολικό τμήμα της οδού Κων/νου Υδραίου (*χάρτης 5, αριθ. 26)*, η οποία βρίσκεται βορείως του Ροδινιού, ανασκάφηκε το οικ. Α. Περίδη[107], από όπου προέρχεται το ανδρικό πορτρέτο **071** (πίν. 238-241). Αποκαλύφθηκαν ταφικά συγκροτήματα τριών χρονολογικών περιόδων: 4ου αι. π.Χ., ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής (α΄ μισό $1^{ου}$ αι. μ.Χ.)[108]. Το ανδρικό πορτρέτο συλλέχθηκε στην ανώτερη επίχωση του ελληνιστικού ταφικού θαλάμου 22, όπου είχαν εναποτεθεί τέσσερα κρανία ($2^{ος}$ αι. π.Χ.). Ο θάλαμος διατηρούσε τμήμα της λαξευμένης στο βράχο οροφής του και το γλυπτό βρέθηκε κάτω από τη νοτιοδυτική γωνία της[109]. Η οροφή του ελληνιστικού θαλάμου 22 παραβιάστηκε σε δεύτερη φάση -στη

---

105 Για την παρουσία διονυσιακών μορφών στις ελληνιστικές νεκροπόλεις και ιδίως στη ροδιακή νεκρόπολη, δεδομένου ότι η λατρεία του Διονύσου συνδέεται με την επιτάφια λατρεία, βλ. Guldager-Bilde 1999, σ. 227-246, όπου παρουσιάζεται το ανάγλυφο με την άνοδο του Ηφαίστου στον Όλυμπο παρουσία Διονύσου, Σατύρου και Μαινάδας, στο Κορακόνερο.

106 Βλ. Π. Τριανταφυλλίδης, ΑΔ 46, 1991, Β2, Χρονικά, σ. 474, πίν. 172δ.

107 Στο ΟΤ 327 που ορίζεται από τις οδούς Κων/νου Υδραίου-Ι. Αποστόλου-Ρόδου-Λίνδου.

108 Βλ. Μ. Φιλήμονος, ΑΔ 42, 1987, Χρονικά, σ. 610-611 (ανασκαφή του 1985).

109 Από την εσωτερική επίχωση του θαλάμου ως βθ. 1,80 μ. συλλέχθηκαν τμήμα παλάμης αγαλματίου (ΑΕ164) και τμήμα από το γόνατο και την κνήμη αγάλματος (Γ1972). Από το ίδιο οικόπεδο προέρχεται τμήμα θωρακοφόρου (Γ1442) με χλαμύδα και πόρπη στον ώμο, ακέφαλο με κοιλότητα για την ένθεση του κεφαλιού, το οποίο είναι επίπεδο πίσω και ενδεχομένως

νοτιοδυτική γωνία- από το δάπεδο του χώρου Γ, όπου είχαν εναποτεθεί πλήθος οστών και γυάλινο μικκύλο αγγείο του 1ου αι. μ.Χ. (Υ637). Στα νότια και ανατολικά του ταφικού θαλάμου αποκαλύφθηκε ο ορθογώνιος χώρος Δ στεγασμένος, με παραστάδες στην είσοδό του, ο οποίος περιελάμβανε ρωμαϊκούς καμαροσκέπαστους τάφους (α΄ μισό 1ου αι. μ.Χ., ενδεχομένως χρησιμοποιούνταν από τα τέλη του 1ου αι. π.Χ., δεδομένου ότι βρέθηκαν πολλά οστά μαζί με πήλινα κυρίως βολβόσχημα μυροδοχεία και ένα γυάλινο). Ύστερα από τα παραπάνω γεννάται το ερώτημα εάν το κεφάλι ανήκει στον ελληνιστικό ταφικό θάλαμο 22, όπου βρέθηκε πεταμένο στην ανώτερη επίχωση, ή εάν προέρχεται από την αρχιτεκτονική διαμόρφωση του διπλανού χώρου Δ, όπου υπήρχε δάπεδο, στέγη και είσοδος, δηλ. ένα είδος ναΐσκου.

Νοτιότερα στην οδό Πτολεμαίων (*χάρτης 5, αριθ. 27)* βρίσκεται το ταφικό μνημείο του οικ. Κουντούρη, από όπου προέρχονται το γυναικείο κεφάλι **061** (πίν. 205-208), το άνω τμήμα αγάλματος τύπου Pudicitia **032** (πίν. 115-118) και το τμήμα ιματιοφόρου **053** (πίν. 185-188). Το οικόπεδο[110] είναι σε άμεση γειτνίαση με το πάρκο του Ροδινιού, όπου σώζονται σημαντικά ταφικά μνημεία, όπως ο λεγόμενος «τάφος των Πτολεμαίων»[111], αλλά και σπηλαιώδη ιερά (Νυμφαία), μέσα σε ένα ειδυλλιακό περιβάλλον με πλούσια βλάστηση και νερά, το οποίο από την αρχαία εποχή χρησίμευε ταυτόχρονα ως χώρος αναψυχής και περιπάτου. Το ταφικό συγκρότημα χρονολογείται στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ., αλλά είχε συνεχή χρήση και υπέστη μεταβολές στη μορφή του έως το β΄ μισό του 1ου αι. π.Χ./1ο αι. μ.Χ. Κύριο στοιχείο του ταφικού συγκροτήματος αποτελεί η κεντρική περίστυλη αυλή, με ελεύθερη κιονοστοιχία, στις τρεις πλευρές της οποίας είχαν διαμορφωθεί προσόψεις με πόδιο και ναόσχημες εσοχές, με αετωματική επίστεψη στην νοτιοδυτική μεταγενέστερη σειρά τάφων, ενώ οι υπόλοιπες έφεραν οριζόντιο θριγκό. Οι τάφοι βρίσκονταν στο εσωτερικό του ποδίου επάνω στο οποίο υψώνονταν οι ναόσχημες εσοχές. Στη βόρεια πλευρά του συγκροτήματος υπήρχε κατακόρυφο μέτωπο βράχου, όπου είχε διανοιχθεί σπηλαιώδης θάλαμος. Σε δεύτερη φάση (μετά τα μέσα και πριν το τέλος του 2ου αι. π.Χ.) οικοδομήθηκε στη δυτική πλευρά του περιστυλίου, επιτάφιος

πρόκειται για imago clipeata, βλ. ΗΜ 218 σ. 285 (ΑΕ138). Συλλέχθηκαν επίσης στο εσωτερικό του θαλάμου, πολλά λευκά κονιάματα, από κάποιου είδους αρχιτεκτονική διαμόρφωση. Η χρονολόγησή του προκύπτει από τα ατρακτόσχημα μυροδοχεία που είχαν τοποθετηθεί ως ταφικά δώρα (2ος αι. π.Χ.).

110 Για το οικόπεδο και την περιοχή του, βλ. Πατσιαδά 2013, σ. 123-230. Η ίδια, ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, σ. 604-5, πίν. 366α-β και ΑΔ 46, 1991, Χρονικά, σ. 476-7, πίν. 173α. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136.

ναΐσκος, δίστυλος πρόστυλος, ο οποίος κατήργησε μικρό τμήμα του περιστυλίου. Το ταφικό συγκρότημα οριζόταν από κτιστό περίβολο.

Σύμφωνα με τη μελέτη του μνημείου οι ναόσχημες εσοχές είχαν αρκετό βάθος για την τοποθέτηση αγαλμάτων. Εντός του ναΐσκου της δυτικής πλευράς βρέθηκε ανάγλυφη επιτύμβια στήλη ιππέα (Γ1511), ενώ ο κορμός **032** και η γυναικεία κεφαλή **061** -όπως και πλήθος σπαραγμάτων γλυπτών- συλλέχθηκαν από την ανώτερη επίχωση των τάφων της νότιας σειράς (τάφοι 9 και 5)[112]. Η χρονολόγηση των τάφων της νότιας πλευράς στο α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ., την πρώτη φάση χρήσης του μνημείου, βοηθά στη δημιουργία ενός σταθερού σημείου αναφοράς για τη χρονολόγησή τους. Δυστυχώς οι ακριβείς ενδείξεις εύρεσης του ιματιοφόρου **053** δεν είναι γνωστές, με αποτέλεσμα να μην είναι σαφής η αρχική του θέση. Το πιθανότερο είναι ότι το γλυπτό συλλέχθηκε από την επιφανειακή αποχωμάτωση της νοτιοδυτικής γωνίας του περιστυλίου, όπου είχαν δημιουργηθεί λιθοσωροί από πεσμένα αρχιτεκτονικά μέλη και θραύσματα αγαλμάτων (μέλη και πτυχές ενδύματος). Το πρόβλημα συνίσταται στο ότι η νότια σειρά των τάφων ανήκει στην πρώτη φάση χρήσης του μνημείου (α΄μισό 2ου αι.), ενώ η νοτιοδυτική πλευρά των τάφων χρονολογείται στην τελευταία φάση, στο β΄ μισό του 1ου αι. π.Χ-1ο αι. μ.Χ. Σύμφωνα με την πιθανή θέση εύρεσης ο ιματιοφόρος **053** θα μπορούσε να είναι στημένος στις εσοχές της νότιας (πάνω από τους τάφους 2-5) ή της νοτιοδυτικής πλευράς. Αν και η τεχνοτροπική του προσέγγιση καθιστά πιθανότερη τη χρονολόγησή του στο β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ., οι συνθήκες εύρεσης προσφέρουν μόνο ένα ευρύτερο χρονολογικό πλαίσιο μεταξύ 2ου και 1ου αι. π.Χ.

Η αναλυτική περιγραφή του μνημείου του οικ. Κουντούρη, σκοπό είχε να καταδείξει την αρχιτεκτονική διαμόρφωση της νεκρόπολης και τον συνδυασμό των μνημείων με το φυσικό περιβάλλον, δεδομένου ότι η περίστυλη αυλή ήταν πιθανότατα κήπος, ενώ τη βόρεια πλευρά της ορίζει φυσικός βράχος με λαξευμένο σπήλαιο. Οι ναόσχημες προσόψεις με τα αγάλματα, όπως προβάλλονταν πάνω σε πόδιο, μέσα από την ελεύθερη κιονοστοιχία της περίστυλης αυλής και την πλούσια βλάστηση του κήπου, προσδίδουν θεατρικότητα στο μνημείο, κύριο χαρακτηριστικό της ελληνιστικής αρχιτεκτονικής γενικότερα και της ροδιακής ειδικότερα[113].

---

111 Βλ. Livadiotti- Rocco 1996, σ. 37-38.

112 Βλ. Πατσιαδά 2001, σ. 87-95 και σ. 135-144. Πατσιαδά 2013, σ. 148-155, σ. 261-268, εικ. 143-146.

113 Για την αρχιτεκτονική του τοπίου στο χώρο της ροδιακής νεκρόπολης, βλ. Πατσιαδά 1999,

Ανατολική νεκρόπολη Ρόδου

Πενιχρά είναι τα ανασκαφικά δεδομένα για τον ιματιοφόρο με αριθ. **046** (πίν. 158-161) από το οικ. Κουταλιανού (νυν οικ. Ιω. Γιαννόπουλου), στην οδό Άννης Μαρίας, στην ανατολική νεκρόπολη της Ρόδου (*χάρτης 5, αριθ. 28)*. Βρέθηκε κατά τη διάνοιξη χαντακιού για τη θεμελίωση τοίχου πρασιάς και απορρίφθηκε στο διπλανό οικόπεδο Ιατρίδη από όπου συλλέχθηκε από τον φύλακα αρχαιοτήτων[114]. Στο ανατολικό άκρο της οδού Άννης Μαρίας έχουν ανασκαφεί σημαντικά ταφικά συγκροτήματα, όπως στο οικ. Γιαλλούση, το οποίο εξετάζεται παρακάτω, διακοσμημένο με ολόγλυφα και ανάγλυφα έργα[115]. Μολονότι η ακριβής θέση εύρεσης του αγάλματος είναι άγνωστη, εντούτοις πιθανολογείται στο χώρο αυτό, με βάση τους συσχετισμούς των ιδιοκτητών των οικοπέδων[116] και της πληθώρας των ταφών στην περιοχή[117]. Στα ταφικά συγκροτήματα της οδού Αννης Μαρίας, η εύρεση αρχιτεκτονικών τεμαχίων με κονίαμα, υποδηλώνει, σύμφωνα με τους Γ. Κωνσταντινόπουλο και Η. Ζερβουδάκη, την πλούσια αρχιτεκτονική διακόσμηση των τάφων.

σ. 134-136. Ο συνδυασμός γλυπτών, αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης και φυσικού περιβάλλοντος, εμφανίζεται στη Νίκη της Σαμοθράκης, στις βάσεις αγαλμάτων σε σχήμα πλώρης πλοίου της Λίνδου, στις βάσεις γλυπτών σχήματος βράχου της Καμίρου, βλ. Lauter 1972, σ. 49-59. Τα Νυμφαία της ροδιακής ακρόπολης, το Ροδίνι και το Κορακόνερο, αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα του συνδυασμού γλυπτών και φυσικού περιβάλλοντος, βλ. Guldager-Bilde 1999, σ. 242. Κάτι ανάλογο ισχύει για όλη την έκταση της ροδιακής νεκρόπολης, όπως προκύπτει από την παρουσίαση των υπολοίπων ταφικών μνημείων.

114 ΗΜ 42 σ. 172 (1/3/1973). Βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 29, 1973-4, Χρονικά Β3, σ. 963, πίν. 726α-γ.

115 Η οδός Άννης Μαρίας βρίσκεται στη συνέχεια του φαραγγιού του Μακριού Στενού, νότια του ελληνιστικού τείχους, ενώνει την ανατολική με τη δυτική νεκρόπολη και ορίζει βόρεια την κεντρική νεκρόπολη. Ταφικά μνημεία εντοπίζονται στο ανατολικό της άκρο ενώ στο δυτικό μισό της οδού οι ανασκαφές έχουν φέρει στο φώς πενιχρά οικοδομικά λείψανα, κυρίως πηγάδια ή υδρευτικές στοές.

116 Σήμερα, η οικία Ιω. Γιαννόπουλου βρίσκεται στην οδό Αννης Μαρίας 2 και η οικία Ιατρίδη στην οδό Αννης Μαρίας 20, εντούτοις δεν είναι βέβαιο ότι πρόκειται για τους παλαιούς ιδιοκτήτες των οικοπέδων.

117 Για τα ταφικά συγκροτήματα της οδού Άννης Μαρίας και το τοπογραφικό της περιοχής, βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος - Η. Ζερβουδάκη, Νέα εκ Ρόδου, ΑΑΑ 1, 1968, σ. 256-257, σχέδιο 1. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 24, 1969, Β2 Χρονικά, σ. 467-472 (οικ. Νικολίτση και Βατενού), σχέδιο 9. Τα συγκροτήματα χρονολογούνται στην ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή. Εκτός από τα οικόπεδα που αναφέρονται στη σ. 467, ταφικό συγκρότημα έχει ανασκαφεί στο οικ. Σουγγανίδη, στη συμβολή των οδών Άννης Μαρίας και Μεγ. Κωνσταντίνου, βλ. Μ. Φιλήμονος, ΑΔ 42, 1987, σ. 612. Patsiada 1996, σ. 93 (μέσα 3ου αι. π.Χ.).

Το οικ. Γιαλλούση, από όπου προέρχονται το κεφάλι νέου **078** και το παιδικό κεφάλι **090** (πίν. 264-267, 308-311)[118], βρίσκεται στην οδό Παν. Κανελλοπούλου (ανατολική προέκταση της οδού Άννης Μαρίας, η οποία μετονομάσθηκε σε οδό Εθνικής Αντίστασης, *χάρτης 5, αριθ. 29*)[119]. Στο οικόπεδο αποκαλύφθηκε μνημειώδες ταφικό συγκρότημα σε μήκος 33 μ. αποτελούμενο από σειρά κτιστών θαλαμοειδών καμαροσκέπαστων τάφων. Ενδεχομένως οι τάφοι διατάσσονται κατά μήκος της ανατολικής πλευράς εσωτερικής αυλής, όπως φανερώνει τμήμα κιονοστοιχίας με τέσσερις κατά χώραν κίονες δυτικά των τάφων. Στο υπέργειο τμήμα των τάφων τόσο στην εσωτερική τους πλευρά προς την αυλή όσο και την εξωτερική –την πρόσοψη του συγκροτήματος-, διαμορφώνονταν ψευδοπροσόψεις με σειρά ημικιόνων και παραστάδων. Μεταξύ των παραστάδων ανοίγονται σε ακανόνιστα διαστήματα θύρες εισόδου στο εσωτερικό του συγκροτήματος. Το συγκρότημα -με βάση τα κτερίσματα και τα νομίσματα[120]- χρονολογείται στην υστεροελληνιστική περίοδο και στους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους ($1^{ος}$ αι. π.Χ.-$1^{ος}$ αι. μ.Χ./ $3^{ος}$ αι. μ.Χ.).

Τα γλυπτά συλλέχθηκαν από την άνω επιφάνεια του κρηπιδώματος της πρόσοψης, συνεπώς πρέπει να ήταν στημένα ανάμεσα στους ημικίονες και τις παραστάδες, όπου θα διαμορφώνονταν κόγχες ή κάποιο άλλο αρχιτεκτονικό βάθος, δεδομένου ότι το κεφάλι νέου 078 είναι «κομμένο» πίσω και στο λαιμό κατακόρυφα, συνεπώς είτε ήταν συμπληρωμένο με κάποιο άλλο κομμάτι είτε ήταν προσαρμοσμένο σε φόντο. Συλλέχθηκαν επίσης μικρότερα αποτμήματα ανάγλυφων στηλών ή ολόγλυφων έργων[121].

---

118 Συλλέχθηκαν επίσης τμήματα μηρού και ενδυμάτων (Γ192β και Γ190).

119 Το οικόπεδο βρίσκεται δυτικά του αρχαίου ελληνιστικού τείχους και σε μικρή απόσταση από αυτό. ΗΜ 69, σ. 204, ΗΜ 121, σ. 320. Για το οικ. Γιαλλούση, βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 30, 1975, Χρονικά, σ. 369, σχέδ. 6-7, πίν. 266 α-β. Κωνσταντινόπουλος 1986α, εικ. 251. Πατσιαδά 2013, σ. 113-115, 117, 169, εικ. 98-102, σημ. 744.

120 N577: ροδιακό 166-88 π.Χ. N587: 333-304 π.Χ. N896: 333-304 π.Χ. (τφ 14), N897 (τφ. 22)-898 (τφ. 14)-899 (τφ. 21)-901 (τφ 8)-902 (τφ. 23), 903 (τφ. 22): 166-88 π.Χ., N900: ροδιακό ασημένιο πλινθοφόρο, 166-88 π.Χ. (τφ. 6), N904: νόμισμα Εφέσου (48-27 π.Χ.), N1059: ροδιακό νόμισμα εποχής Αντωνίνου Ευσεβούς, N2131: σαμιακό αυτοκρατορικών χρόνων N2132: επαρχιακό αταύτιστο ρωμαϊκό νόμισμα N2155: ροδιακό νόμισμα ρωμαϊκών χρόνων (τφ. 15), N2156: χιακό νόμισμα (τφ. 15), N2157-58: ροδιακά αυτοκρατορικά νομίσματα, N2950: ροδιακό νόμισμα με ήλιο/νίκη και πλώρη του $1^{ου}$ αι. π.Χ., N2951: ροδιακό νόμισμα Ρωμαϊκών χρόνων (Κόμμοδος;) N2952-3: ροδιακό νόμισμα Ρωμαϊκών χρόνων NP587: Φιλίππου Β΄, NP588: Δομιτίου, NP589: Ιουλίας Δόμνας, NP590: εποχής Γορδιανού Γ΄ NP591: Τραϊανού (τφ. 15), NP592: Φαυστίνας (τφ. 13), NP882: Φαυστίνας Νεωτέρας (τφ. 9).

121 Από την επίχωση του οικοπέδου συλλέχθηκε απότμημα προσώπου μαρμάρινης ανδρικής μορφής (ΗΜ 69 σ. 270). Επίσης θραύσμα στήλης με παράσταση γυναίκας με σκύλο (Γ188),

Οπως προκύπτει από τις επιγραφές σε οστεοθήκες και βάθρα, ανάμεσα στους νεκρούς υπήρχαν Ρόδιοι πολίτες και ξένοι, μεταξύ αυτών τουλάχιστον τρεις Ρωμαίοι. Κάποιοι ήταν ιδιαίτερα επιφανείς, αφού σύμφωνα με τα ενεπίγραφα βάθρα Ε1843 και Ε1844, είχαν τιμηθεί με στεφάνια, ο ένας μάλιστα με δύο χρυσά στεφάνια, από αντίστοιχα κοινά (Ε1844). Οι τάφοι του συγκροτήματος χρησιμοποιήθηκαν για πολλαπλές ταφές -καύσεις και ενταφιασμούς- σε διάστημα τουλάχιστον τριών αιώνων.

Βόρεια του οικ. Γιαλλούση, στην ίδια ευθεία και σε μικρή απόσταση από αυτό, βρίσκεται το οικ. Κασέρη, στην οδό Δενδρινού (*χάρτης 5, αριθ. 30)*, όπου το 1996 αποκαλύφθηκαν πέντε κτιστοί καμαροσκέπαστοι θαλαμοειδείς τάφοι, επιχρισμένοι με κονίαμα και δύο θήκες[122]. Οι τάφοι ήταν συλημένοι και αναμοχλευμένοι και τα ευρήματα ελάχιστα, ανάμεσά τους ένα λυχνάρι από μήτρα, ρωμαϊκών χρόνων (2^{ος} αι. μ.Χ.). Το ανδρικό κεφάλι **077 (πίν. 260-263)** βρέθηκε μετά την ανασκαφή, κατά τις εργασίες για τη θεμελίωση της οικοδομής. Κατά την ανασκαφή δεν προέκυψαν στοιχεία για την υπέργεια διαμόρφωση των τάφων. Ως προς τη χρονολόγηση τα στοιχεία είναι επισφαλή, δεδομένου ότι τα όστρακα των αγγείων που συλλέχθηκαν από την αποχωμάτωση των τάφων ήταν ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου. Υποθέτουμε μόνο ότι το κεφάλι ανήκει σε επιτύμβιο ανδριάντα, ο οποίος είτε θα είχε στηθεί πάνω από τους τάφους του οικ. Κασέρη ή ίσως προέρχεται από τα όμορα ταφικά συγκροτήματα, αφού το ταφικό μνημείο του οικ. Γιαλλούση είναι σε άμεση γειτνίαση.

Παραδόσεις

Για τα επόμενα γλυπτά δεν υπάρχουν ανασκαφικά δεδομένα, γιατί πρόκειται για παραδόσεις όπου είναι γνωστό μόνο το σημείο εύρεσης, που επιτρέπει το χαρακτηρισμό τους γενικά ως τιμητικών, αναθηματικών ή επιτυμβίων αγαλμάτων.

α. Πόλη

Το ανδρικό πορτρέτο **067 (πίν. 225-228)** περισυλλέχθηκε κατά τον επιφανειακό καθαρισμό με μηχάνημα στο χώρο στάθμευσης δίπλα στο ξενοδοχείο "Θέρμαι", στην οδό Δημοκρατίας (*χάρτης 2, αριθ. 31)*[123]. Το ξενοδοχείο οικοδομήθηκε επί Ιταλοκρατίας και στο

τμήμα ανάγλυφης στήλης με πτυχώσεις (Γ817), μαρμάρινο απότμημα με πτυχές (Γ190) και τμήμα πλίνθου με μέρος ποδιού (ΗΜ. 69 σ. 194).

122 Βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 51, 1996, Β2 Χρονικά, σ. 679-680.

123 Παράδοση Γ. Καραγιάννη (13/8/2001). Από την ίδια περιοχή συλλέχθηκε επί

υπόγειο διατηρούνται υπόγειοι αποθηκευτικοί χώροι αρχαίων οικιών. Σε εργασίες για την κατασκευή δεξαμενής και αποδυτηρίων αποκαλύφθηκαν αγωγοί νερού, χαλικόστρωτο δάπεδο και πώρινα αρχιτεκτονικά μέλη σε δεύτερη χρήση[124]. Σε όρυγμα που διανοίχθηκε μπροστά από το «Θέρμαι» για τη διέλευση καλωδίων ΟΤΕ, αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο με παράσταση κυνηγιού κάπρου (2ος-3ος αι. μ.Χ.). Τα ευρήματα συσχετίσθηκαν με ρωμαϊκό λουτρό[125]. Τομή κάτω από το ρωμαϊκό δάπεδο αποκάλυψε ελληνιστικά (;) οικιστικά λείψανα. Το ξενοδοχείο «Θέρμαι» βρίσκεται στο βόρειο τμήμα της πόλης της Ρόδου, στο κέντρο της αρχαίας πόλης, όπου η κατοίκηση από τα ελληνιστικά έως τα ύστερα ρωμαϊκά χρόνια ήταν αδιάλειπτη και για το λόγο αυτό η εικόνα των αρχαίων λειψάνων καθίσταται συχνά ασαφής[126].

Από το βόρειο τμήμα της πόλης προέρχεται και το αγαλμάτιο Μούσας **030** (πίν. 102-107). Το γλυπτό βρέθηκε κατά τις εργασίες θεμελίωσης οικοδομής στο οικ. Καραγεωργίου, στη συμβολή των οδών Αμμοχώστου και Λοχ. Φανουράκη (*χάρτης 2, αριθ. 32)* και η ακριβής θέση εύρεσης δεν είναι γνωστή[127]. Κατά την ανασκαφή που προηγήθηκε, αποκαλύφθηκε κτήριο με τρεις συνεχόμενες δεξαμενές, με δάπεδα από σπαστό χοχλάκι και κουρασάνι υστεροελληνιστικής περιόδου. Αγωγοί, πηγάδια, υπόγειος αποθηκευτικός-ψυκτικός χώρος και απιόσχημος χυτευτικός λάκκος, υποδηλώνουν ενδεχομένως την εργαστηριακή χρήση των κτηριακών λειψάνων. Στο όμορο προς βορρά, οικ. Τηλιακού, αποκαλύφθηκε τμήμα ελληνιστικού λουτρού (τέλη 2ου/ αρχές 1ου αι. π.Χ.) σε χρήση έως την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο (2ος/3ος αι. μ.Χ.)[128]. Η σχέση των δύο οικοπέδων είναι προς το παρόν άγνωστη, αλλά σε πηγάδι του οικ. Καραγεωργίου είχαν απορριφθεί τμήματα διακοσμητικών αγαλματίων υστεροελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου, τα οποία ενδεχομένως αποτελούσαν τον

Ιταλοκρατίας το άγαλμα του Ασκληπιού 010, ό.π. σημ. 3,ι. Κωνσταντινόπουλος 1994-5, σ. 79.

124 Βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 28, 1973, Β2 Χρονικά, σ. 627.

125 Βλ. Ε. Κανίνια, ΑΔ 48, 1993, Β2 Χρονικά, σ. 508-9. Ν. Χριστοδουλίδης, Λουτρικές εγκαταστάσεις στην αρχαία Ρόδο. Μια πρώτη προσέγγιση, Δωδεκανησιακά Χρονικά ΚΔ, 2010 Πρακτικά του ΙΣΤ΄ Πολιτιστικού Συμποσίου Δωδεκανήσου, της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών, Πειραιάς 5-8 Νοεμβρίου 2009, σ. 480-500, ιδίως σ. 483.

126 Στο γειτονικό οικ. Soleil αποκαλύφθηκαν υπόγειοι χώροι, υδρομαστευτική στοά και αρχαία κρήνη, βλ. ΠΑΕ 1960, σ. 279. Το Εργον 1960, σ. 200. ΑΔ 1960, σ. 276-77.

127 Για το οικ. Καραγεωργίου, βλ. Κ. Μπαϊράμη, ΑΔ 51, 1996, σ. 674-675. Η ίδια, ΑΔ 52, 1997, σ. 1079-1080. Η ίδια, ΑΔ 53, 1998, σ. 930-933.

128 Βλ. Ν. Χριστοδουλίδης, ΑΔ 63, 2008, Β2 Χρονικά, σ. 1282-1285. Ν. Χριστοδουλίδης, Λουτρικές εγκαταστάσεις στην αρχαία Ρόδο. Μια πρώτη προσέγγιση, Δωδεκανησιακά Χρονικά ΚΔ, 2010 Πρακτικά του ΙΣΤ΄ Πολιτιστικού Συμποσίου Δωδεκανήσου, της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών, Πειραιάς 5-8 Νοεμβρίου 2009, σ. 480-500, ιδίως σ. 484-487.

διάκοσμο του ελληνιστικού λουτρού. Ανάλογη χρήση υποθέτουμε και για το αγαλμάτιο Μούσας 030.

Το αγαλμάτιο Ασκληπιού **013** (πίν. 37-38) προέρχεται από την πλατεία Χαρίτου στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου (*χάρτης 2, αριθ. 33)*[129]. Αν και το μικρό του μέγεθος συνηγορεί στην υπόθεση ότι χρησίμευε για την οικιακή λατρεία, είναι απαραίτητο να επισημανθεί ότι η θέση εύρεσης βρίσκεται πολύ κοντά στην περιοχή της αρχαίας αγοράς της Ρόδου (ό.π.). Η πλατεία Χαρίτου εντοπίζεται δυτικά της οδού Αγίου Φανουρίου, την οποία διέρχεται η αρχαία οδός Ρ31.

Από τις δυτικές παρυφές της πόλης Ρόδου, προέρχεται το γυναικείο κεφάλι **005** (πίν. 12-15)**,** ενδεχομένως από άγαλμα Αφροδίτης. Το γλυπτό περισυλλέχθηκε από κατάρρευση παλιάς οικίας στο Νιοχώρι, στην οδό Δηλμπεράκη (*χάρτης 2, αριθ. 34)*, στο βορειοδυτικό τμήμα της πόλης[130]. Επειδή δεν καταγράφεται σε ποιό ύψος της οδού βρέθηκε, περιοριζόμαστε σε σύντομη τοπογραφική αναφορά της περιοχής. Οι λιγοστές ανασκαφικές έρευνες στην οδό Δηλμπεράκη αποκάλυψαν το όριο και οδοστρώματα της αρχαίας Ρ28 και υπολείμματα αποθηκευτικών εγκαταστάσεων, που σχετίζονται με το δυτικό λιμένα της πόλης[131]. Το ανατολικό άκρο της οδού Δηλμπεράκη γειτνιάζει με το μνημειώδες οικοδόμημα της οδού Αμαράντου, όπου έχουν βρεθεί βάθρα χάλκινων αγαλμάτων και σημαντικές επιγραφές, ενώ αναθηματικοί μικκύλοι λύχνοι εντοπίσθηκαν στις ανασκαφές της περιοχής, και μαρτυρούν την ύπαρξη ιερού (βλ. παραπάνω)[132].

Το γυναικείο κεφάλι με αριθ. **094** (πίν. 327-329) βρέθηκε σε αυλή οικίας στην οδό Αγίων Αναργύρων 49[133], στο νότιο τμήμα της αρχαίας πόλης (*χάρτης 2, αριθ. 35)*. Η σύγχρονη οδός διέρχεται ανατολικά του τεμένους του Ασκληπιού, μεταξύ των αρχαίων οδών Ρ16-17 (Α-Δ) και Ρ29β-Ρ39α (Β-Ν)[134], σε απόσταση ενός αρχαίου οικοδομικού τετραγώνου βόρεια από το σημείο εύρεσης του γλυπτού. Ανατολικά της οδού Αγίων Αναργύρων, μεταξύ των αρχαίων

---

129 Παράδοση Μαγουλά Χρυσόστομου.

130 Παράδοση Γεωργίου Καράβελα.

131 Βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004**,** σ. 62-66, σημ. 237 (οικ. Σταματά).

132 Βλ. Σ. Καραπάνου, *ΑΔ* 44 (1989), Χρονικά, σ. 475 - 478, όπου δημοσιεύεται το τοπογραφικό σχέδιο της ευρύτερης περιοχής με τα γειτονικά οικόπεδα. Για το ιερό, βλ. Papachristodoulou 1988, σ. 201-203. Φιλήμονος-Τσοποτού 2004**,** σ. 64-71, η οποία αναφέρει όλες τις ανασκαφές της περιοχής, σε σχέση με το δυτικό λιμάνι και την ύπαρξη του ιερού.

133 Παράδοση Γ. Καλαντζόπουλου (1975).

134 Για το ιερό του Ασκληπιού, βλ. Φανταουτσάκη 2004, σ. 31-52. Από την ίδια περιοχή

οδών Ρ18/Ρ19 (Α-Δ) και Ρ39β/30^{α} (Β-Ν) σώζεται κατακόρυφο μέτωπο βράχου με λαξευμένες κόγχες το οποίο ταυτίζεται πιθανώς με ιερό της Κυβέλης[135]. Κατά συνέπεια η προέλευση του γυναικείου κεφαλιού από κάποιο ιερό προβάλλει πιθανότερη, λόγω μεγέθους και χρονολόγησης του έργου.

β. Νεκρόπολη

Ο ιματιοφόρος **045** (πίν. 155-157) συλλέχθηκε νότια της οδού Μιχ. Πετρίδη, κατά τις εργασίες του Δήμου στο Κιζίλ Τεπέ για τη διάνοιξη του δρόμου (*χάρτης 5, αριθ. 36)*, από την οδό Θεμ. Σοφούλη προς την Αγία Τριάδα (δυτική νεκρόπολη)[136]. Για τη διέλευση της οδού κατεδαφίστηκαν μανδρότοιχοι και αναλημματικοί τοίχοι όπου ήταν εντοιχισμένα διάφορα επιτύμβια γλυπτά. Επίσης αποκαλύφθηκαν 54 λακκοειδείς τάφοι και οκτώ θήκες με τα συνήθη κεραμικά ευρήματα, οι οποίοι χρονολογούνταν από το τέλος του 4ου έως το τέλος του 3ου και στο 2ο αι. π.Χ. Το γλυπτό 045, αποτελεί παράδοση από την περιοχή, την περίοδο των εργασιών. Από την ίδια περιοχή συλλέχθηκε το ανδρικό άγαλμα **009 (πίν. 26-29)** κατά τη διάνοιξη του νέου δρόμου που διέρχεται μέσα από την Αγία Τριάδα (*χάρτης 5, αριθ. 37)*. Το γλυπτό ήταν εντοιχισμένο σε νεότερο τοίχο (αρχές Απριλίου 1977).

Ο ανδριάντας **051** (πίν. 177-183) βρέθηκε στο οικ. Πάρη Χατζηδημητρίου[137], στην προέκταση της οδού Διγενή Ακρίτα και στη συμβολή της με την οδό Άννης Μαρίας (*χάρτης 5, αριθ. 38)*. Αν και στην οδό Διγενή Ακρίτα τα ανασκαφικά ευρήματα είναι πενιχρά, σε άμεση γειτνίαση βρίσκονται τα ταφικά μνημεία στο Μακρύ Στενό (σύγχρονες οδοί Θεμ. Σοφούλη και Παρθενόπης). Άλλος ένας ανδριάντας, ο αριθ. **042** (πίν. 144-147), συλλέχθηκε από την κεντρική νεκρόπολη, την περιοχή των Δασκάλων, κατά τη διάνοιξη της συνέχειας της οδού Κων/νου Υδραίου από το Δήμο (*χάρτης 5, αριθ. 39)*[138]. Κατά τις εκσκαφές αποκαλύφθηκαν 22

προέρχεται η γυναικεία μορφή 081, βλ. παραπάνω υποσημ. 3, ια.

135 Βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 26, 1971, Β2, Χρονικά, σ. 535-539.

136 Για την περιοχή της Αγίας Τριάδας (πρώην Κιζίλ Τεπέ) στη νεκρόπολη της Ρόδου, βλ. Papachristodoulou 1988, σ. 201-209, ιδίως σ. 204. Για τα έργα του Δήμου στο Κιζίλ Τεπέ, βλ. ΑΔ 33, 1978, Β2 Χρονικά, σ. 404.

137 Παράδοση Κανίχη Λουκά, Κων/νίδη Απόστολου και Τσούκου Ιωάννη, 27/7/1978, Α.Π. 206/26-1-79.

138 Παράδοση Γ. Λάττου (2/11/1983). Για το συγκεκριμένο έργο δεν υπάρχει αναφορά στα Χρονικά του 1983. Η οδός Κων/νου Υδραίου αναφέρεται μόνο κατά τη διάνοιξη της οδού Έμπωνα και Αισχίνη, βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 38, 1983, σ. 391, 392-394. Για τα έργα ΔΕΥΑΡ στην οδό Κων/νου Υδραίου, βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 39, 1984, Β2 Χρονικά, σ. 321-322.

τάφοι λακκοειδείς και θήκες της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου, λαξευμένοι σε μέτωπο βράχου με έντονα ίχνη λατόμευσης. Το άγαλμα ανασύρθηκε από τον εκσκαφέα με αποτέλεσμα να μην είναι γνωστή η αρχική του θέση. Είχε απορριφθεί σε φερτές επιχώσεις που κάλυψαν τον λατομημένο βράχο.

Από την ανατολική νεκρόπολη και την περιοχή του Κορακόνερου (*χάρτης 5, αριθ. 40)* προέρχονται τα επόμενα γλυπτά. Το κάτω τμήμα γυναικείου αγάλματος **001** (πίν. 1-4), βρέθηκε στα νοτιοανατολικά του Ξενοδοχείου AMAZON σε φερτές επιχώσεις[139], συνεπώς η αρχική του προέλευση είναι άγνωστη. Για το γυναικείο κεφάλι **057** (πίν. 194-196) αναφέρεται γενικά ως τόπος εύρεσης η περιοχή του Κορακόνερου[140].

γ. Υπαιθρος

Τα γλυπτά που προέρχονται εκτός πόλης Ρόδου είναι λιγοστά, δεδομένου ότι οι ανασκαφικές έρευνες στα περίχωρα είναι περιστασιακές, σε περίπτωση έργων του Δήμου ή μεμονωμένων οικοπέδων ιδιωτών. Οι διάσπαρτες αρχαιότητες -κυρίως τάφοι- επισημάνθηκαν αρχικά από τον Inglieri, ο οποίος δημοσίευσε χάρτη με τις αρχαιολογικές θέσεις του νησιού και μελετήθηκαν από τον Ι.Χ. Παπαχριστοδούλου[141], στο έργο του για τους αρχαίους ροδιακούς δήμους, με αποτέλεσμα η τοπογραφία να είναι γνωστή έως ένα βαθμό.

Το κεφάλι αγοριού **080** (πίν. 272-275) προέρχεται από την θέση Τσαΐρι[142], η οποία βρίσκεται στην ευρύτερη περιοχή Ασγούρου και Κοσκινού. Η περιοχή τ'Ασγούρου εντοπίζεται νότια και ανατολικά της πόλης Ρόδου, σε απόσταση περ. 6-7 χλμ. στη λεωφόρο Ρόδου-Λίνδου, και είναι γνωστή εκεί η ύπαρξη νεκρόπολης, εκατέρωθεν της αρχαίας οδού Ρόδου-Λίνδου[143].

---

139 Περίπου 100 μ. βορειότερα του πρατηρίου καυσίμων της Ενώσεως ταξί Ρόδου. Παράδοση Γ. Κούρου (15/9/93, ΑΠ. 2922/15-9-93).

140 Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 25, 1970, Β2, Χρονικά, σ. 528, πίν. 443, βρέθηκε σε σωρό λίθων και χωμάτων στο νότιο άκρο της περιοχής Κορακόνερο, αλλά δεν πρέπει να προέρχεται από εκεί. Αγοράσθηκε από τον Τρικοίλη Νομικό. Αριθμ. Νομαρχίας 48740/11-12-69 (1970).

141 Βλ. Inglieri 1936. Παπαχριστοδούλου 1989.

142 Παραδόθηκε από τον Καραγεωργίου Παντελή στις 26/5/1978 (ΑΠ1400).

143 Βλ. για το οικ. Ζουραράκη, όπου έχουν ανασκαφεί τέσσερα ταφικά συγκροτήματα, αποτελούμενα από υπόγειους θαλάμους με λαξευτούς και κιβωτιόσχημους τάφους ελληνιστικής περιόδου ($3^{ος}$-$1^{ος}$ αι. π.Χ.), Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Β2 Χρονικά, σ. 373-378. Της ιδίας, ΑΔ 33, 1978, Β2 Χρονικά, σ. 406. Για τους τάφους της περιοχής Ασγούρου, βλ. Fraser 1977, σ. 7, ο οποίος θεωρεί ότι η περιοχή βρίσκεται πολύ μακριά από την πόλη για να αποτελεί την κύρια νεκρόπολη. Οι ανασκαφές του 1976-77 αποκάλυψαν εκτεταμένα ταφικά συγκροτήματα, τα οποία ανήκουν σε οικισμό εκτός της πόλης της Ρόδου, βλ. Χ.

Στα Κοσκινού αναφέρεται επίσης από την εποχή της Ιταλοκρατίας η ύπαρξη τάφων ελληνορωμαϊκής περιόδου[144]. Στη θέση Τσαΐρι, σε σημαντική απόσταση από τις παραπάνω θέσεις, σώζονται επιφανειακά διάσπαρτα αρχαία μέλη και μαρτυρείται συνέχιση της νεκρόπολης από τους περιηγητές. Συνεπώς, το πιθανότερο είναι ότι το κεφάλι 080 προέρχεται από ταφικό μνημείο ενός μικρότερου οικισμού εκτός της πόλης της Ρόδου[145].

Από τα δυτικά περίχωρα της πόλης της Ρόδου προέρχονται τα γυναικεία κεφάλια **102** (πίν. 357-360)[146] και **096** (πίν. 334-337)[147]. Το πρώτο περισυλλέχθηκε σε φερτές επιχώσεις στο δρόμο προς την Ιαλυσό, κοντά στο ξενοδοχείο Ωκεανίς. Το δεύτερο βρέθηκε στον ίδιο δρόμο, σε απόσταση περ. 6 χλμ. από την πόλη της Ρόδου, κοντά στο ξενοδοχείο Μιραμάρε[148]. Σε παλαιότερη ανασκαφική έρευνα στην περιοχή είχαν ανασκαφεί τοίχοι ρωμαϊκής περιόδου[149]. Το 2003-4 σε όρυγμα στην οδό Ρίμινι, αποκαλύφθηκε τμήμα τοίχου πώρινου, ισόδομου(;) ελληνιστικής περιόδου, αλλά η στενότητα του ορύγματος δεν επέτρεψε τη συναγωγή περισσότερων συμπερασμάτων[150].

Το ανδρικό κεφάλι **063** (πίν. 211-212) παραδόθηκε από την Παστίδα, χωριό νοτιοδυτικά του βουνού Φιλέρημος, στην Ιαλυσό. Στην ευρύτερη περιοχή έχουν ανασκαφεί τάφοι από την εποχή του Χαλκού έως τον 3^{ο} αι. μ.Χ. Σύμφωνα με τον Παπαχριστοδούλου ο χώρος ταυτίζεται με έναν από τους δήμους της αρχαίας Ιαλυσίας[151].

Φανταουτσάκη, Αρχαιολογικές μαρτυρίες από τον οικισμό Κοσκινού Ρόδου και Ν. Χριστοδουλίδης, Αρχαιολογικές μαρτυρίες από τον οικισμό Ασγούρου Ρόδου, Δωδεκανησιακά Χρονικά ΚΕ΄, Ρόδος 2012, σ. 41-70 και 71-90. Από την ευρύτερη περιοχή προέρχεται μεγάλη ανάγλυφη σύνθεση με παράσταση αφηρωϊσμένου πολεμιστή (Γ1499) ύστερης ελληνιστικής περιόδου, βλ. Έργα ΔΕΥΑΡ, ΑΔ 43, 1988, Β2 Χρονικά, σ. 610-611, πίν. 369β (Ε. Κανίνια).

144 Βλ. Inglieri 1936, σ. 24, αριθ. 7-9.

145 Βλ. Biliotti-Cottret 1881, σ. 496 (σ. 149), οι οποίοι αναφέρουν ότι στην περιοχή του παρεκκλησίου της Αγίας Βαρβάρας, η οποία έχει οικοδομηθεί επί αρχαίων λειψάνων, είχε βρεθεί γυναικείο άγαλμα φυσικού μεγέθους, το οποίο αγοράσθηκε από τον υποπρόξενο της Ελλάδας στη Ρόδο και έκτοτε η τύχη του αγνοείται. Πατσιαδά 2013, σ. 29, σημ. 27.

146 Παράδοση Α. Μεταξά (1991).

147 Παράδοση Γιαννά Δημητρίου.

148 Λίγο πριν το ζαχαροπλαστείο Στάνη στην Ιαλυσό.

149 Βλ. Ι.Χ. Παπαχριστοδούλου, ΑΔ 34, 1979, Β2 Χρονικά, σ. 446-447, οικ. Φτακλάκη-Μυλωνά στην Ιξιά.

150 Βλ. για τις ελληνιστικές αρχαιότητες της περιοχής Τ. Μαρκέτου, ΑΔ 55, 2000, σ. 1149-1150. ΑΔ 56-59, 2001-2004 Χρονικά, σ. 289-291 και ΑΔ 60, 2005, Χρονικά, σ. 1146-1147 (Μ. Χαλκίτη).

151 Βλ. Παπαχριστοδούλου 1989, σ. 95-98.

Από την Κάμιρο και την περιοχή Μακρύ Λαγγόνι, όπου εκτείνονται τα νεκροταφεία της αρχαίας πόλης, προέρχεται το αγαλμάτιο Ασκληπιού **012** (πίν. 35-36)[152].

Συμπεράσματα

Η παρουσίαση των ανασκαφικών δεδομένων προσδίδει ταυτότητα στα ανώνυμα ροδιακά γλυπτά και τα μετατρέπει από απλά έργα τέχνης σε λειτουργικά αντικείμενα, άμεσα συνδεδεμένα με τις ανάγκες (θρησκευτικές, ταφικές ή άλλες) της ροδιακής κοινωνίας.

Οπως προκύπτει από τη σύντομη καταγραφή της προέλευσης, τα γλυπτά φυσικού μεγέθους που συλλέχθηκαν από την πόλη της Ρόδου, σχετίζονται σχεδόν στο σύνολό τους με τα ιερά της πόλης και τα δημόσια οικοδομήματα. Η συγκέντρωση των περισσοτέρων στην ακρόπολη και τα δημόσια κτήρια στους ανατολικούς της πρόποδες δεν είναι τυχαία. Εκτός από την περίπτωση της έπαυλης του οικ. Παπασταμάτη, ενδεχομένως του ανδριάντα 041 (πίν. 140-143) και του παιδικού αγάλματος αριθ. 089 (πίν. 304-307) δεν βρίσκουμε αλλού ανδριάντες θνητών φυσικού μεγέθους σε αρχαίες οικίες την ελληνιστική περίοδο. Διαφορετική ενδεχομένως θα είναι η εικόνα στην περίπτωση των μικρών αγαλμάτων, τα οποία χρησίμευαν ως διακοσμητικά ή αποτελούσαν αντικείμενα οικιακής λατρείας. Στη ρωμαϊκή εποχή αντίθετα η ανίδρυση ανδριάντων αυτοκρατόρων και ιδιωτικών πορτρέτων σε οικίες συνηθίζεται.

Δυστυχώς η εκτεταμένη καταστροφή των μνημειωδών κτηρίων, με κύριο παράδειγμα το ιερό του Ασκληπιού και το Πάνθεον, δεν μας επιτρέπει πλέον παρά μια κατακερματισμένη εικόνα των άλλοτε εντυπωσιακών διαμορφώσεων. Ο τρόπος έκθεσης των γλυπτών αυτών στα ιερά και τα δημόσια κτήρια, δεν κατέστη δυνατό να εξετασθεί, λόγω των αποσπασματικά σωζόμενων οικοδομικών λειψάνων, ενώ η ταύτιση γλυπτών και ενεπίγραφων βάσεων από την πόλη της Ρόδου είναι μηδαμινή. Συνεπώς η εξέταση της συγχρονίας έργων διαφορετικού τύπου και χρονολόγησης σε έναν δημόσιο χώρο είναι αδύνατη, όπως και η συναγωγή συμπερασμάτων για την εξέλιξη της γλυπτικής «συλλογής» ενός ροδιακού ιερού ή ενός δημόσιου οικοδομήματος στην διάρκεια της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου[153].

---

152 Για τη θέση της περιοχής, βλ. χάρτη στο Jacopi, ClRh VI-VII, σ. 11.

153 Βλ. για ανάλογα συμπεράσματα από την Ολυμπία, τη Δήλο, την Πέργαμο και τη Θάσο, J. Griesbach (επιμ.), Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten, Wiesbaden 2014 και από τα ρωμαϊκά οικοδομήματα της Αφροδισιάδας, R.R.R. Smith, Περιβάλλων χώρος και Ιστορική ερμηνεία: Ο βίος των αγαλμάτων στα Λουτρά του Αδριανού στην Αφροδισιάδα, 100-600 μ.Χ., στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά-Κ. Κοπανιάς (επιμ.), Μέθοδοι προσέγγισης και έρευνας της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής

Δεν είναι επίσης πάντα δυνατή η διάκριση τιμητικών αγαλμάτων θνητών και αγαλμάτων θεών, μολονότι ο χαλκός εχρησιμοποιείτο κυρίως για τις «εικόνες» των θνητών, ενώ το μάρμαρο για τις θεϊκές απεικονίσεις, χωρίς αυτό να αποτελεί αξίωμα. Μοναδική περίπτωση αποτελούν τα λιγοστά ανδρικά πορτρέτα του 1ου αι. π.Χ., τα οποία συλλέχθηκαν κατά την ιταλοκρατία από την ακρόπολη της Ρόδου και συνιστούν περίπτωση αναθηματικών ή τιμητικών αγαλμάτων καθώς και το ανδρικό πορτρέτο 067 (πίν. 225-228), το οποίο ανήκει σε προτομή. Η πιθανότητα ύπαρξης ακρόλιθων αγαλμάτων θεών, στα ιερά της πόλης, όπως στην περίπτωση του γυναικείου κεφαλιού 093 (πίν. 323-326), πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη. Οσον αφορά στην χρονολογική κατανομή των γλυπτών ευρημάτων από την πόλη της Ρόδου, αντιπροσωπεύονται όλες οι περίοδοι από τον 3ο αι. π.Χ. έως τον 2ο αι. μ.Χ.

Στη ροδιακή νεκρόπολη η ίδρυση λίθινων επιτυμβίων αγαλμάτων είναι διαδεδομένη από τον 2ο αι. και μετά, όταν η μνημειώδης αρχιτεκτονική διαμόρφωση των τάφων με την οικοδόμηση ναΐσκων ή ναόσχημων προσόψεων, ένα είδος επιστροφής στην επιτάφια τέχνη της ύστερης κλασικής περιόδου, συνέβαλε στην ανάθεση αγαλμάτων, σε αντίθεση με την λιτότερη σήμανση των ταφικών συγκροτημάτων με πώρινες στήλες και τράπεζες στην πρώιμη ελληνιστική περίοδο. Η διαμόρφωση αυτή γνωρίζει μεγάλη δημοτικότητα σε όλη τη διάρκεια του 2ου αι. και αντιπροσωπεύεται με λιγότερα παραδείγματα στον 1ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ. Εκτός από τους ανδριάντες θνητών, ένδειξη αφηρωϊσμού των νεκρών, εμφανίζονται στη ροδιακή νεκρόπολη μεμονωμένες απεικονίσεις χθόνιων κυρίως θεοτήτων, που σχετίζονται όχι μόνο με το διάκοσμο των επιταφίων μνημείων αλλά ενσαρκώνουν τις μεταθανάτιες αντιλήψεις της ροδιακής κοινωνίας.

γλυπτικής: Πρακτικά Διεθνούς Ημερίδας στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 1η Απριλίου 2004, Αρχαιογνωσία αριθ. 6, Αθήνα 2007, σ. 53-69. Για τους *επιφανέστατους τόπους* έκθεσης των τιμητικών αγαλμάτων και για την οργάνωσή τους στους χώρους έκθεσης, βλ. Ma 2013, σ. 67-110 και 111-151.

5. Τεχνοτροπική εξέταση και χρονολογική εξέλιξη των ροδιακών γλυπτών

Η τυπολογική μελέτη των ολόγλυφων έργων κατέδειξε ότι η ροδιακή πλαστική φυσικού μεγέθους χαρακτηρίζεται από την ποικιλία των σχημάτων και την τεχνοτροπική διαφοροποίηση των γλυπτών της[1]. Η ένταξη των διαφορετικών τυπολογικών ομάδων στο κοινό χρονολογικό πλαίσιο, επιτρέπει την ανίχνευση τεχνοτροπικών αναλογιών, είτε λόγω θέματος είτε λόγω κατεργασίας, και την διαπίστωση της τεχνοτροπικής και χρονολογικής εξέλιξης της ροδιακής πλαστικής.

Η τυπολογική εξέταση των γλυπτών διέκρινε τις εξής κατηγορίες: α. ιματιοφόροι ανδριάντες β. γυναικεία ενδεδυμένα αγάλματα γ. αγάλματα Αφροδιτών δ. ιδεαλιστικά κεφάλια νέων (αθλητών) και γυναικών ε. υστεροελληνιστικά εικονιστικά πορτρέτα στ. αρχαϊστικές μορφές ζ. έργα ρωμαϊκής περιόδου

Στα πρωιμότερα έργα της ροδιακής ελληνιστικής γλυπτικής ανήκουν μορφές από επιτύμβια μνημεία, λαξευμένες στον απόηχο των αττικών δημιουργιών, επηρεασμένες από τα χαρακτηριστικά των μεγάλων καλλιτεχνών του 4ου αι. Στις γυναικείες μορφές **056** και **057** του **4ο αι. π.Χ.** (13636, Γ197, πίν. 192-193 και 194-196), τα πρόσωπα δομούνται με βάση τον εσωτερικό σκελετό και την ισόνομη ανάπτυξη των επιμέρους χαρακτηριστικών. Τα αντίστοιχα ιδεαλιστικά ανδρικά κεφάλια της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου, νεανικές μορφές από επιτύμβια μνημεία με λυσίππεια και σκοπαδικά στοιχεία, είναι λιγοστά και βρίσκονται σε μουσεία του εξωτερικού, όπως τα κεφάλια της Ιαλυσού, της Κοπεγχάγης 5623 και του Βρετανικού Μουσείου (ό.π. κεφ. 3β, σημ. 476-478, πίν. 367, 376-377).

Στον **3ο αι. π.Χ.** χρονολογούνται τα δύο γυναικεία αγάλματα **037** και **036** (Γ2525, Γ2795, **πίν. 130-132** και **πίν. 126-129)**, τα οποία ακολουθούν έναν αυστηρό τύπο ένδυσης της ύστερης κλασικής περιόδου. Στα δύο έργα το εύρος του άνω κορμού, αναδεικνύεται από τον χιτώνα και πλαισιώνεται από την πολύπτυχη, ογκώδη τύλη του ιματίου. Η απόδοση του ζαρωμένου υφάσματος του χιτώνα στο στήθος απηχεί τα κλασικά πρότυπα, ενώ το τρυπάνι χρησιμοποιείται επιλεκτικά για να αναδείξει μεγάλες επιφάνειες μαρμάρου όπου λαξεύονται διαφοροποιημένες πτυχώσεις: γραμμικές ανάμεσα στα στήθη, επιφανειακές τσακίσεις στα σκέλη, στα σημεία που τεντώνει το ένδυμα, μικρές λεπτές βαθιές γύρω από τη ζώνη, αυλακώσεις διαφορετικού βάθους στην τύλη. Στα **τέλη του 3ου αι. π.Χ.** τοποθετείται η Μικρή Ηρακλειώτισσα **035** (Γ1706, **πίν. 122-125**), επίσης με απόδοση ζαρωμένου υφάσματος στο χιτώνα και βαρύτερο ιμάτιο με λιγοστές πτυχές. Οι μορφές εμφανίζονται μεμονωμένες ανάμεσα στους τύπους που ακολούθησαν, όταν η ελληνιστική διαμόρφωση της γυναικείας απεικόνισης με τα διαφανή ενδύματα κυριαρχεί και η δομή του σώματος σταδιακά γίνεται

[1] Για ανάλογο συμπέρασμα, βλ. Merker 1987, σ. 389.

ραδινότερη με μείωση του άνω κορμού.

Οι ιματιοφόροι ανδριάντες ξεκινούν στα **τέλη του 3ου ή τις αρχές του 2ου αι. π.Χ.** Στην αρχή της σειράς των ανδρικών αγαλμάτων τοποθετείται το **009** (Γ1006-**πίν. 26-29)**, το οποίο διαρθρώνεται με βάση τους αντιθετικούς άξονες, ενώ το ιμάτιο με τις λιγοστές πτυχώσεις αναδεικνύει τον όγκο της μορφής. Το ένδυμα αποδίδεται με πλατιές απτύχωτες επιφάνειες που ορίζονται από βαθιές αυλακώσεις με στρογγυλευμένες ράχες, η δε απόδοση της μυολογίας γίνεται με απαλές καμπύλες μεταβάσεις.

Στα γυναικεία κεφάλια του **3ου αι. π.Χ.** παρατηρούμε την σταδιακή εξέλιξη από το **093** (Γ1483, πίν. 323-326), το οποίο ακολουθεί τα πρότυπα του 4ου αι. με προσεκτική απόδοση των επιμέρους μορφών του προσώπου, στην ομάδα των κεφαλιών **101, 102, 103** (12068, Γ1713, Γ92, **πίν. 353-362),** με το εύσαρκο ωοειδές περίγραμμα προσώπου και την έμφαση στα μαλακά μέρη, και στο κεφάλι **004** (Γ89, πίν. 8-11), όπου τα στενά μάτια και η εύπλαστη σάρκα του προσώπου συνδυάζονται με άφθονη χρήση τρυπάνου στους πλοκάμους των μαλλιών. Στην τάση αυτή προσγράφεται το **065** (Γ948, πίν. 217-2220), με μεμονωμένα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, όπως τα μεγάλα μάτια και ο μακρύς λαιμός.

Στον **2ο αι. π.Χ.** τοποθετείται η κύρια παραγωγή των ροδιακών ιματιοφόρων. Στον ανδριάντα **045** (Γ1268-**πίν. 155-157),** η πολυτέλεια του ενδύματος δηλώνεται με τα διακοσμητικά «τετράγωνα» στο ύφασμα, την τονισμένη παρυφή και τον κροσσό στην άκρη του ιματίου, στοιχεία που επαναλαμβάνονται στα περισσότερα ροδιακά έργα. Ο ανδριάντας χαρακτηρίζεται από λιτότητα στην απόδοση του ενδύματος, με λιγοστές πτυχές που αναδεικνύουν το σώμα ενώ οι κατακόρυφες πτυχώσεις της πλευράς διακρίνονται για την απλότητα και τη συμμετρία τους. Το τρυπάνι έχει χρησιμοποιηθεί επιλεκτικά για να αποδώσει τις χαρακτηριστικές βαθύνσεις στις ράχες των λοξών πτυχώσεων στο στηρίζον σκέλος, να προσδώσει βάθος στην κατακόρυφη δέσμη πτυχώσεων στα αριστερά της μορφής και να περιγράψει με ογκηρότητα το σώμα κάτω από το ένδυμα. Η φυσιοκρατική απόδοση του υφάσματος στις τριγωνικές πτυχές στο υπογάστριο δηλώνουν την πρωιμότητά του. Στον αμέσως επόμενο αδριάντα **047** (Γ267, **πίν. 162-164),** έχει παγιωθεί η διακοσμητική επανάληψη ομοιόμορφων κυλινδρικών πτυχώσεων, με τις χαρακτηριστικές «διχάλες» στη ράχη τους, στο στηρίζον σκέλος. Στην τύλη αλλά και στις πλαϊνές κατακόρυφες πτυχές η διακοσμητικότητα ενισχύεται με καινούρια μοτίβα: την αναδίπλωση του ιματίου, από όπου εκφύεται η ομοιόμορφη δέσμη πτυχώσεων με αυλακώσεις ίδιου βάθους στην τύλη και η κυματοειδής παρυφή του ενδύματος στο πλάι. Η απόδοση των «διακοσμητικών τετραγώνων» του υφάσματος είναι όμοια με του 045, παρατηρείται δηλ. μια ελευθερία στη διαμόρφωσή τους, αφού ορίζονται άλλοτε από τριπλή και άλλοτε από διπλή εγχάρακτη γραμμή, η δε παρυφή του ιματίου από παράλληλες οριζόντιες εγχαράξεις. Η περίτεχνη απόδοση των πλαϊνών πτυχών του

047, οι οποίες πέφτουν σε ζιγκ-ζαγκ «καταρράχτη», έρχονται σε αντίθεση με την απλότητα των γραμμών του 045, εντούτοις η απόδοση των «τετραγώνων» του υφάσματος είναι κοινή στα δύο αγάλματα. Ανάλογα «διακοσμητικά τετράγωνα» παρατηρούνται στον κωακό ανδριάντα 13619,3[2], ο οποίος προσεγγίζει τυπολογικά και τεχνοτροπικά τον 047.

Η επιμήκυνση της μορφής με μείωση της σωματικότητας, τάση εμφανής ήδη στον προηγούμενο ανδριάντα, εμφανίζεται και στον επόμενο ιματιοφόρο **046** (Γ333-**πίν. 158-161).** Η διάρθρωση του έργου με την έντονη προβολή του ανέτου σκέλους και τις λοξές πτυχώσεις με τις καμπύλες ράχες ανάμεσα στα σκέλη, ενώ οι πλαϊνές πτυχές πέφτουν κατακόρυφες σε απαλό κυματισμό απηχούν το 045. Τα διακοσμητικά «τετράγωνα» του υφάσματος είναι ακόμα πιο έντονα, οριζόμενα από διπλή εγχάρακτη γραμμή σε κανονικά διαστήματα, ενώ στο 045 η τριπλή εγχάρακτη γραμμή δεν τεμνόταν από τον κάθετο άξονα σε ίσα μέρη. Επιπλέον ο πλαϊνός πεσσός ως αυτόνομο στοιχείο στήριξης, και η ομοιότητα στην απόδοση της πίσω όψης, κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο έργων, δημιουργούν το ερώτημα της κοινής εργαστηριακής προέλευσης ή συνάφειας. Εντούτοις στον ιματιοφόρο 046 το τρυπάνι κοιλαίνει με σκληρότητα τις πτυχές στην τύλη και το υπογάστριο. Ογκώδης τύλη με βαθιές αυλακώσεις, που συνδυάζονται με πρόστυπες ημικυκλικές πτυχές στο υπογάστριο παρατηρούνται στον ιματιοφόρο **012** (Γ1035, πίν. 35-36). Στον ιματιοφόρο **048** (Γ952-**πίν. 165-168),** παρά τη σωματικότητα, η σχηματοποίηση στην απόδοση των πτυχώσεων με τις ομοιόμορφες αυλακώσεις δηλώνουν την τεχνοτροπική εξέλιξη. Τα «τετράγωνα» είναι ακανόνιστα, καθώς εμφανίζεται σποραδικά η διπλή γραμμή στις ράχες των πτυχώσεων, χωρίς να σχηματίζει κάποιο σχέδιο[3]. Η εκζήτηση της ροδιακής λάξευσης είναι εμφανής στην αναδίπλωση στην παρυφή της «χειρίδας» στο αριστερό χέρι, η οποία επαναλαμβάνεται στον **042** (Γ1399, πίν. 144-147).

Την ίδια περίοδο (**2ος αι. π.Χ.)** στις γυναικείες μορφές η διαφάνεια του ιματίου και η απόδοση των διαφορετικών υφασμάτων αποτελούν τον συνδετικό κρίκο των περισσοτέρων έργων. Στα πρωιμότερα ανήκει το άγαλμα με αριθ. **040 (πίν. 139)** τύπου Polla Valeria, λόγω της φυσιοκρατικής απόδοσης των πτυχών του ιματίου, με διαφοροποίησή τους ανάλογα με την κίνηση του σώματος, το οποίο αναδεικνύουν. Ενδεχομένως αποτελεί μια ενότητα με το **028** (Γ1240-**πίν. 97-100)**, όπου κάτω από τις οξείες τσακίσεις του διαφανούς ιματίου διακρίνονται ο φιόγκος της ζώνης και οι καμπύλες ράχες των πτυχών του χιτώνα. Ομοιο το κολοσσικού μεγέθους γυναικείο άγαλμα του Μουσείου της Ρόδου (αριθ. **100**, **πίν. 349-352**), αν και λόγω διάβρωσης, δεν είναι δυνατόν να αξιολογηθεί με βεβαιότητα τεχνοτροπικά.

---

[2] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 35, σ. 213-215, πίν. 50,1.

[3] Για τις διαφορετικές κατηγορίες απόδοσης των διακοσμητικών "τετραγώνων" και γραμμών στο ύφασμα, βλ. Öztepe 2007, σ. 251-270.

Τα γυναικεία αγάλματα **031, 099, 030 και 027** (Γ1313, Γ2576, Γ2459, Γ266, **πίν. 111-114**, **πίν. 345-348**, **πίν. 102-107** και **πίν. 93-96)** παρουσιάζουν ομοιότητες στη σύλληψη του σχήματος, στον τρόπο ένδυσης του ιματίου, στην απόδοση των πτυχώσεων και συγκρίνονται με τη Μούσα της Λίνδου στην Κωνσταντινούπολη (πίν. 108-110) και το κωακό γυναικείο άγαλμα 13591[4]. Κυλινδρικές ομοιόμορφες πτυχώσεις, ενίοτε με αυλακώσεις στις ράχες και άφθονη χρήση τρυπάνου, που εντείνει την αίσθηση πολυτέλειας στο ύφασμα, είναι τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά κοινά με την προηγούμενη ομάδα των ανδρικών αγαλμάτων. Τάση για επιμήκυνση της μορφής, ραδινότητα και σταδιακή σχηματοποίηση της διακοσμητικότητας, στοιχεία εμφανή στο τελευταίο χρονολογικά 027, δηλώνουν την χρονολογική εξέλιξη από τα μέσα του 2ου στις αρχές του 1ου αι. π.Χ. Στο **025** (Γ265, **πίν. 87-90)** οι αυλακώσεις στις ράχες των κυλινδρικών πτυχών, η ανάδειξη του ανέτου σκέλους με τις ημικυκλικές βαθιές πτυχές και η τσάκιση της παρυφής του πέπλου στο στηρίζον άκρο πόδι είναι μοτίβα κοινά με την ομάδα αυτή, τα οποία αποδίδονται με απλότητα λόγω της διαφορετικής υφής του ενδύματος. Στη μικρή πλαστική όμοια είναι το αγαλμάτιο Αρτέμιδος Ε31 και γυναικεία πεπλοφόρος μορφή[5].

Οι Pudicitiae του Μουσείου της Ρόδου **033,** της Λίνδου **096** (Γ2892, 502, **πίν. 119, πίν. 120-122**) και το άγαλμα Μούσας ή Μνημοσύνης **026** (**πίν. 91-92)**, διαφοροποιούνται από τα προηγούμενα, λόγω της οξύτητας των πτυχών τα δύο πρώτα και της αδρότερης κατεργασίας το τρίτο. Στο 033 τα «τετράγωνα» του υφάσματος και η χρήση του τρυπάνου στις αυλακώσεις του ενδύματος στα σκέλη δείχνουν συνάφεια έως ένα βαθμό με την παραπάνω ομάδα. Στο 026 το τρυπάνι αποδίδει με τραχύτητα τις αυλακώσεις του υφασματος και οι πυκνές τσακίσεις του λοξού ιματίου εντείνουν την ταραγμένη επιφάνεια.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω, η ροδιακή Pudicitia **032** (Γ1624, **πίν. 115-118)**, χαρακτηρίζεται από γραμμικότητα και επιπεδικότητα στην απόδοση των ομοιόμορφων πτυχώσεων, στοιχεία διαφοροποίησης από τα περισσότερα σύγχρονα ροδιακά έργα. Ενδεχομένως αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα μιας σκληρότερης τεχνοτροπικής τάσης των εργαστηρίων του νησιού. Η σύγκριση με το ίδιου τύπου άγαλμα **031** (Γ1313, πίν. 111-114) αναδεικνύει τη διαφοροποίηση, δεδομένου ότι το έργο αυτό χαρακτηρίζεται από μαλακότητα και ποικιλομορφία στη λάξευση των πτυχώσεων. Η χρονολογική τοποθέτηση του 032 είναι ασφαλής λόγω ανασκαφικών δεδομένων (α΄μισό-μέσα 2ου αι. π.Χ.) και με αυτήν συνάδουν η αντιθετική κίνηση και η σωματικότητα που διακρίνουν τη μορφή. Συνεπώς η τεχονοτροπική της διαφοροποίηση αναδεικνύεται εντονότερη.

---

[4] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 56, σ. 245-248, πίν. 63-64.

[5] Βλ. Gualandi 1976, σ. 80-81, αριθ. 31 εικ. 55 (Ε32). Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 21, 1966, σ. 450, εικ. 486β. Merker 1973, σ. 27, αριθ. 18, εικ. 16-18, πίν. 8 (Ε32) και σ. 33, αριθ. 138. Zagdoun 1989, αριθ. 364, σ. 76, σ. 181, σ. 248, πίν. 55, εικ. 200.

Ανάλογη αυστηρότητα παρατηρείται στους ιματιοφόρους **044** (Γ2411, **πίν. 151-154)** και **011** (4649, **πίν. 32-34).** Ο πρώτος πρέπει να τοποθετηθεί κοντά στο 045 (Γ1268, πίν. 155-157, μέσα ή γ΄τέταρτο του 2^{ου} αι. π.Χ.), λόγω της έντονης κίνησης που δίνει βάθος στο έργο. Στο ύφασμα δεν εμφανίζονται διακοσμητικά «τετράγωνα» -όπως ούτε στα μεταγενέστερα **050** και **049** (Γ1782, Γ2796, πίν. 173-176 και 169-172)-, φαινόμενο όχι συχνό για τα ροδιακά έργα. Οι πτυχές είναι απλές, καμπυλόσχημες, με οξύτερες ράχες από των προηγούμενων έργων. Στον δεύτερο ιματιοφόρο παρά τη μειωμένη σωματικότητα και την απλή κίνηση σε σχέση με το προηγούμενο, η απόδοση των πτυχώσεων και η υποτυπώδης δήλωση των «τετραγώνων» στο ύφασμα δηλώνει τουλάχιστον σύγχρονη κατασκευή. Παρόμοιο τεχνοτροπικά είναι το άγαλμα της Αφροδίτης Ποντίας Εύπλοιας της ίδιας περιόδου (**001, πίν. 1-4),** το οποίο συγκρίνεται ως προς το περίγραμμα και τις πτυχώσεις με το ανδρικό 044 (πίν. 151-154)[6].

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το άγαλμα Αττιδος **022** (Γ2884, πίν. 69-72), δεδομένου ότι τυπολογικά δεν έχει παράλληλο στη ροδιακή πλαστική, η δε τεχνοτροπική του απόδοση λόγω του υλικού του ενισχύει τη διαφορετικότητά του. Η σκληρή χρήση του τρυπάνου στις ημικυκλικές πτυχώσεις του ζωσμένου αποπτύγματος έρχεται σε αντίθεση με την μαλακή λάξευση του χιτώνα στα σκέλη. Ο τεχνίτης προσπάθησε να προσδώσει όγκο και περίτεχνη απόδοση στη μορφή με διαφοροποίηση των πτυχώσεων (επιφανειακές τσακίσεις στα χέρια, ρηχές ακανόνιστες στα στήθη, απαλές καμπυλόσχημες στα σκέλη) ανάλογα με την κίνηση και τον τρόπο ένδυσης. Παρά τη σκληρότητα της κατεργασίας, οι βαθιές αυλακώσεις στις ράχες των πτυχώσεων και η τονισμένη παρυφή του χιτώνα δηλώνουν διακοσμητικότητα.

Στα τέλη **του 2^{ου} αι. π.Χ.** οι ιματιοφόροι **042** και **043** (Γ1399, 4684, **πίν. 144-147** και **πίν. 148-150)**, παρά τις τυπολογικές τους ομοιότητες λόγω των κοινών παραλλαγών του σχήματος, τεχνοτροπικά διαφέρουν. Ο πρώτος χαρακτηρίζεται από λιτότητα στην απόδοση των πτυχών, ενώ στο δεύτερο το ένδυμα αυλακώνεται από πολλές πτυχές με καμπύλες ράχες και βαθύνσεις ανάμεσα. Επιπλέον στον 042 τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος αποδίδονται υποτυπωδώς, αφού δηλώνεται κατά τόπους μόνο η διπλή εγχάρακτη γραμμή, χωρίς να σχηματίζει κάποιο σχέδιο, όπως στον 048 (Γ952, πίν. 165-168). Η προέλευση του 043 είναι προβληματική, επειδή πιθανολογείται ότι προέρχεται από την Κω, συνεπώς είναι δύσκολη η απόδοση του ιδιότυπου τυπολογικού συνδυασμού σε ένα από τα δύο νησιά, ενώ δεν συναντάται αλλού στην ολόγλυφη πλαστική.

Η ομοιότητα στην απόδοση της δέσμης των πτυχών με τις πλατιές φυλλόσχημες απολήξεις, που πέφτουν στο άνετο σκέλος μπροστά, καθώς και στον τρόπο που διπλώνει το ιμάτιο στο αριστερό σκέλος στο πλάι από όπου ξεπροβάλλουν κυματοειδείς πτυχώσεις, μεταξύ

[6] Βλ. Gualandi 1976, σ. 92-93, αριθ. 42, εικ. 70, για όμοιο τυπολογικά ροδιακό αγαλμάτιο που διακρίνεται για τον όγκο και τη διακοσμητικότητα των πτυχών του.

του γυναικείου **031** και του ανδρικού **042** (**πίν. 111-114** και **144-147**), ίσως αποτελούν στοιχεία κοινής εργαστηριακής προέλευσης.

Η απόδοση του γυμνού κορμού στους ιματιοφόρους **012** (Γ1035, πίν. 35-36), **014** (Γ1718, πίν. 39-42), **015** (Ε99, πίν. 43-46), **040** (Γ1717, πίν. 300-303), **048** (Γ952, πίν. 165-168), **053** (Γ1450, πίν. 185-188) του 2ου αι. π.Χ., **051** (Γ1283, πίν. 177-183), **052** (Γ2889, πίν. 184) του 1ου αι. π.Χ., **054** (Γ2890, πίν. 189) του 1ου αι. π.Χ.-1ου αι. μ.Χ., δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφορές: ο εσωτερικός σκελετός είναι εμφανής, το σώμα χαρακτηρίζεται από εύρος, μαλακή απόδοση της μυολογίας με καμπύλες μεταβάσεις, σάρκα τρυφερή αλλά όχι εύπλαστη σαν ζυμάρι, όπως αποδίδεται στα κωακά αγάλματα. Οι μορφές είναι ταυτόχρονα σαρκώδεις και κομψές. Μοναδική διαφοροποίηση ο **015** (Ε99, πίν. 43-46), όπου το πλάσιμο της σάρκας είναι μαλακό. Όμοιο είναι το πλάσιμο της σάρκας στα αγάλματα Αφροδίτης **002** και **003** (13634, Γ2708, **πίν. 1-7)**, στέρεα δομημένα με βάση τον εσωτερικό σκελετό. Οι μορφές δεν επιβάλλονται με τον όγκο τους αλλά με μια καλλιγραφική κομψότητα.

Στο πλάσιμο των γυναικείων κεφαλιών **του 2ου αι. π.Χ.** παρατηρούνται στοιχεία κοινά με την περγαμηνή τέχνη: στρογγυλεμένο περίγραμμα προσώπου με πλούσια σάρκα και έμφαση στα μαλακά μέρη, μολονότι ο σκελετός είναι εμφανής, κίνηση που προσδίδει πάθος ή χάρη στη μορφή και άφθονη χρήση τρυπάνου στους πλοκάμους. Οι ροδιακές μορφές **095** (Γ13, **πίν. 330-333)** και **007** (Ε240, **πίν. 20-21),** όπως επίσης τα κεφάλια **096**, **097** και **098** (Γ19, Γ2490, Γ2793, **πίν. 334-337, 338-341, 342-344)** συνιστούν τα κύρια παραδείγματα. Στο κεφάλι **006 (**Γ2448**, πίν. 16-19),** η φυσιοκρατική απόδοση της περίπλοκης κόμης και η κίνηση της μορφής συνδυάζονται με το κάπως «στεγνό» πλάσιμο της σάρκας. Στο επιτύμβιο πορτρέτο θνητής **061** (Γ1503, **πίν. 205-208),** τα φυσιογνωμικά στοιχεία υπερτερούν. Η «περγαμηνή» τάση της ροδιακής τέχνης στην κατηγορία των ανδρικών κεφαλιών εκπροσωπείται με τα δύο κεφάλια Ηλίου (αριθ. **017** και το κεφάλι από τα Κοσκινού, πίν. 50-53) ενώ στο κεφάλι **104** (Γ2792, πίν. 363-366), παρατηρείται μίξη περγαμηνών και κλασικιστικών στοιχείων.

Στα γυναικεία κεφάλια **060** (Γ2791, **πίν. 201-204), 005 (**Γ1712, πίν. 12-15) και **058 (**Γ1491**, πίν. 197-199)**, ανιχνεύεται η επιστροφή στα κλασικά πρότυπα του 4ου αι., με τονισμό του κατακόρυφου άξονα του προσώπου και βαρύ το κάτω τμήμα. Όμοιο το κεφάλι Αθηνάς **023** (Ε372, πίν. 263-266). Η μίμηση των κλασικών προτύπων είναι εμφανής και στο παιδικό κεφάλι **089** (Γ1308, πίν. 304-307).

Στα ανδρικά κεφάλια τον **2ο και 1ο αι. π.Χ.** η αναβίωση του κλασικισμού επαναφέρει το είδος των νεανικών μορφών με λυσίππεια και σκοπαδικά στοιχεία στο πλάσιμο του προσώπου. Στο πορτρέτο **066** (Γ2797, πίν. 221-224) τα κλασικιστικά στοιχεία συνδυάζονται με φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Ο αθλητής **064** (5280, **πίν. 213-216)** του ύστερου 2ου αι. και τα κεφάλια **051, 063** και **077** (Γ1283, Γ1330, Γ2794, **πίν. 177-183**, **211-212** και **260-263)** του 1ου

αι. π.Χ. - 1ου αι. μ.Χ. συνιστούν βασικά παραδείγματα, όπου τα κλασικά πρότυπα μεταγλωτίζονται με διακοσμητικότητα, σχηματοποίηση και επιπεδικότητα. Στο κυβικό ή ωοειδές κεφάλι ο εσωτερικός σκελετός είναι εμφανής με ισχυρή προβολή των υπερόφρυων τόξων, μαλακή απόδοση των παρειών, σκληρή λάξευση του σιγμοειδούς περιγράμματος του στόματος και τονισμένο πηγούνι.

Στον **1ο αι. π.Χ.** η σειρά των ιματιοφόρων συνεχίζεται με σταδιακή επιπεδικότητα στην απόδοση των πτυχώσεων, μείωση του όγκου, άνοιγμα της μορφής σε πλάτος και άκαμπτο ένδυμα, που ενίοτε δεν αφήνει το σώμα να διαγραφεί, όπως προκύπτει από τους **010**, **051, 049, 050** και **041** (13648, Γ1283, Γ2796, Γ1782, Γ247, **πίν. 30-31, 177-183, πίν. 169-172, πίν. 173-176** και **πίν. 140-143)**. Στον **051** τα «τετράγωνα» της ύφανσης ορίζονται από διπλή εγχάρακτη γραμμή και παρουσιάζουν κανονικότητα στην σχεδίαση ανάλογη με του ιματιοφόρου 046, ο δε κροσσός συμπληρώνει την εικόνα της πολυτέλειας, ενώ στους υπόλοιπους ιματιοφόρους της ίδιας περιόδου δεν δηλώνονται. Στις κατακόρυφες πτυχές στο πλάι οι βαθιά τρυπανισμένες αυλακώσεις και η γραμμική κυματοειδής παρυφή μαζί με το «δαχτυλίδι» που αγκαλιάζει την δέσμη πτυχών συνιστούν στοιχεία πολυτέλειας και εκζήτησης. Στους ιματιοφόρους **029** και **016** (1167, Γ2891, πίν. 101 και 47-49) η ομοιόμορφη επανάληψη των ημικυκλικών και λοξών πτυχώσεων αντισταθμίζεται από την καμπυλότητα των σωμάτων.

Στον ανδριάντα **041 (**Γ247**, πίν. 140-143)**, οι ομοιόμορφες με κυλινδρικές ράχες πτυχές του διακόπτονται από τρυπανισμένες αβαθείς ή ενίοτε πλατιές αυλακώσεις. Ο τρόπος αναδίπλωσης του ιματίου στον αριστερό ώμο συγκρίνεται με το γυναικείο 027 (Γ266, πίν. 93-96), όπου επαναλαμβάνεται η πλατιά επίπεδη πτυχή που χωρίζεται από αβαθή αυλάκωση, μολονότι η απόδοση των πτυχών στο γυναικείο είναι πιο φυσιοκρατική. Όμοιες είναι επίσης οι πυκνές τσακίσεις του ενδύματος που καλύπτουν τον κορμό. Τα όποια κοινά χαρακτηριστικά των δύο αγαλμάτων, μαρτυρούν χρονολογική συνάφεια αλλά όχι εργαστηριακή σχέση. Το ένα είναι λαξευμένο σε πεντελικό μάρμαρο ενώ ο ανδριάντας σε χονδρόκοκκο γκριζόλευκο.

Ομοια σχηματοποίηση και επιπεδικότητα των πτυχώσεων παρατηρείται στα γυναικεία αγαλμάτια του 1ου αι. π.Χ. – 1ου αι. μ.Χ., **039** (Γ1335, πίν. 135-138) και **038** (Γ2709, πίν. 133). Στο δεύτερο πυκνές τρυπανισμένες αυλακώσεις στα στήθη αποδίδουν τον λεπτότερο χιτώνα. Κάθετη αυλάκωση στην αριστερή πλευρά χρησιμεύει για την ανάδειξη του περιγράμματος του σώματος από τις κατακόρυφες πτυχές του ιματίου.

Στα γυναικεία κεφάλια του 1ου αι. π.Χ. ο κλασικισμός των πρωιμότερων έργων απηχείται στα **059** και **024** (13637 και Γ219, πίν. 33-34). Στο **062** (ΒΕ236, **πίν. 209-210)**, υπερτερεί η απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών έναντι των κλασικών προτύπων.

Ανάλογος κλασικισμός διακρίνει τη ροδιακή ομάδα του υστεροελληνιστικού πορτρέτου η οποία διαφοροποιείται από αντίστοιχα έργα της Δήλου και της Αθήνας, ως προς την

ηπιότερη απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, όπως διακρίνεται στα πορτρέτα **070 (**13645**, πίν. 235-237), 069 (**13644**, πίν. 232-234)** και **067** (Γ2606, **πίν. 225-228)**. Αντίθετα ο ρεαλισμός είναι πιο έντονος στα πορτρέτα **071** (Γ1482, **πίν. 238-241)** και **073** (7, **πίν. 245-248)**. Συχνά στα εικονιστικά κεφάλια παρεισφρύουν στοιχεία πάθους, όπως διαφαίνεται στα πορτρέτα του Μενάνδρου και του Ποσειδωνίου (**αριθ. 074,** Γ2748**, πίν. 249-251 και 068,** Ε48**, πίν. 229-231**) και στο **072** (6248, πίν. 242-244).

Στα ανδρικά κεφάλια της ίδιας περιόδου (**1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.**), η εξέλιξη βαίνει από την ιωνική μαλακότητα σε σκληρότητα και επιπεδικότητα των χαρακτηριστικών. Ο κλασικισμός της πρώιμης ρωμαϊκής περιόδου αποτυπώνεται στο κεφάλι Άττιδος **021** (Γ2790, **πίν. 65-68),** και νέου **075 (**Ε364, πίν. 252-255) και στα παιδικά κεφάλια **090**, **091** (Γ191, Γ196, πίν. 308-311, 312-315). Σταδιακά εκπίπτει σε ξηρότητα και σχηματοποίηση, όπως στα πιο ύστερα κεφάλια **078** (Γ192α, πίν. 19-22), **092** (Γ2400, **πίν. 316-319)** και στον νέο **076** (Ε247, **πίν. 256-259)** και στο κεφάλι **079** (Γ1418, **πίν. 268-271)** (1ος αι. μ.Χ.), η σχηματοποίηση φθάνει σε ύψιστο βαθμό.

Την ύστερη ελληνιστική περίοδο εμφανίζεται η ομάδα των ροδιακών αρχαϊστικών γλυπτών με ποικιλία τύπων, κυρίως γυναικείες ενδεδυμένες μορφές, αγαλμάτια Άρτεμης-Εκάτης, Εκαταία, Διονυσιακές μορφές και Ερμαϊκές στήλες, γλυπτά μικρών διαστάσεων στην πλειονότητά τους, ωστόσο είναι ομοιογενής στην επεξεργασία του υλικού αυτού: επιλέγει αρχαϊστικά μοτίβα, τα οποία συνδυάζει με την ελληνιστική τάση για όγκο, κίνηση και απόδοση ενδύματος. Τα κεφάλια **018** (Γ2789, **πίν. 54-57)**, **019** (Ε746, **πίν. 58-60), 020** (Γ2316, **πίν. 61-64)**, και το μικρό κεφάλι «Αιγυπτίας»[7], είναι αντιπροσωπευτικά της ομάδας: Μεμονωμένα αρχαϊστικά μοτίβα, όπως τα τονισμένα ζυγωματικά, τα στενά μάτια, το αρχαϊστικό μειδίαμα, η αναδίπλωση της κόμης γύρω από ταινία και οι κοντοί πλαϊνοί κοχλιόσχημοι πλόκαμοι, συνδυάζονται με την ελληνιστική αίσθηση του όγκου και του πλασίματος του προσώπου. Η ομάδα αυτή ενισχύει την άποψη της Zagdoun για την ιδιαιτερότητα της ροδιακής αρχαϊστικής παραγωγής, η οποία «συνδυάζει αττικές και μικρασιατικές επιρροές και δημιουργεί αναγνωρίσιμα έργα που χαρακτηρίζονται από πρωτοτυπία»[8]. Με βάση το μέγεθος των κεφαλιών **018** και **019** συμπεραίνουμε ότι οι αρχαϊστικές μορφές δεν περιορίζονται μόνο σε διακοσμητικά αγαλμάτια, αλλά εμφανίζονται και στη μεγάλη ολόγλυφη πλαστική, όπως το μεγάλο Εκαταίο στην ανάγλυφη[9].

Ο περιορισμένος αριθμός των έργων της ρωμαϊκής περιόδου **(1ος αι. -3ος αι. μ.Χ.)** δεν επιτρέπει ιδιαίτερα συμπεράσματα για τη χρονολογική και τυπολογική τους εξέλιξη. Στην

[7] Βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 54-55.
[8] Βλ. Zagdoun 1989, σ. 179-184. Χατζηνικόλα 2011, σ. 162-165.
[9] Βλ. Maiuri, ClRh II, αριθ. 2, σ. 12-14, εικ. 2-5. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 79, αριθ. 138, εικ. 120. Χατζηνικόλα 2011, σ. 144-145, σ. 183, αριθ. 14, πίν. 8.

εποχή του Αυγούστου στα πορτρέτα των θνητών διακρίνεται η επίδραση του κλασικισμού και του εκλεκτικισμού, με συνδυασμό διαφορετικών στοιχείων -όπως το μαλακό πλάσιμο στο πρόσωπο και η ανάγλυφη απόδοση των μαλλιών ή η σκληρή χρήση του τρυπάνου-, εμφανούς σε γυναικεία και ανδρικά κεφάλια, όπως στην ανδρική προτομή αριθ. **075** (Ε364, πίν. 252-255), το γυναικείο κεφάλι **085** (Γ2788, πίν. 291-294), το κεφάλι Αφροδίτης **008** (Γ1785, πίν. 22-25), με προσεκτική απόδοση της λεπτομέρειας στην αποτύπωση ενός κλασικού τύπου και την κεφαλή νέου **080** (Γ1266, **πίν. 272-275)**, του ύστερου 1ο αι. μ.Χ. Τα αγάλματα αυτής της περιόδου είναι λιγοστά στη Ρόδο, περιορίζονται στο γυναικείο αγαλμάτιο **038** (Γ2709, πίν. 133), στον θωρακοφόρο κορμό αριθ. **055** (1169, πίν. 190-191) και στον ιματιοφόρο **054** (Γ2890, πίν. 189), στα οποία παρατηρούμε τη σχηματοποίηση της μορφής, την σκλήρυνση του περιγράμματος, την ευρύτερη χρήση τρυπάνου στην απόδοση των πτυχών και την μεταλλική ακρίβεια στη λάξευση της μυολογίας.

Τα αυτοκρατορικά εικονιστικά κεφάλια Αυγούστου (**081**, πίν. 276-279) και Αντωνίνου του Ευσεβούς (**084**, πίν. 288-290), χαρακτηρίζονται από την κλασικίζουσα τάση των ανατολικών επαρχιών της αυτοκρατορίας. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά είναι περιορισμένα, οι επίσημοι τύποι δεν υιοθετούνται πιστά, ενώ κυριαρχεί το μαλακό πλάσιμο και η διακοσμητικότητα. Εξαίρεση αποτελεί το πορτρέτο του Τιβερίου (**082**, πίν. 280-283), στο οποίο η αδρή λάξευση του προσώπου και η απουσία λεπτομερειών ενδεχομένως οφείλεται στη δευτερεύουσα τάση της ροδιακής παραγωγής, την οποία ήδη παρατηρήσαμε σε ιματιοφόρους, κεφάλια εφήβων και παιδιών της ίδιας περιόδου, αλλά είναι εμφανής επίσης σε πρωιμότερους χρόνους. Το κεφάλι του «Τραϊανού» (**083**, πίν. 284-287) ξεχωρίζει από τα προηγούμενα γιατί θυμίζει έντονα τα κλασικιστικά κεφάλια νέων της ελληνιστικής ροδιακής παραγωγής. Τέλος τα γυναικεία πορτρέτα **086** (ΒΕ 1734, **πίν. 295-298)** και **087** (Ε249, **πίν. 299)** της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου ως μεμονωμένα παραδείγματα μιας τέχνης αποχυμωμένης, ακολουθούν το γενικότερο καλλιτεχνικό ρεύμα της εποχής για αφαίρεση, εγχάρακτη απόδοση των μαλλιών και σκληρά περιγράμματα. Το αγαλμάτιο του Ασκληπιού **013** (Γ1281, πίν. 37-38) από εισηγμένο λίθο και τα αγαλμάτια Ασκληπιού και Υγείας (Γ2800/1)[10], που αποδίδονται σε μικρασιατικό εργαστήριο, σηματοδοτούν το τέλος της ροδιακής παραγωγής.

Η αναφορά των διαφορετικών κατηγοριών της μεγάλης ροδιακής γλυπτικής σκοπό είχε να αναδείξει την ποικιλία των τύπων και των τεχνοτροπιών και το χρονολογικό της εύρος. Παρά τις διαφοροποιήσεις, οι ροδιακές μορφές ξεχωρίζουν για την υιοθέτηση της ιωνικής μαλακότητας και τον συνδυασμό της με έναν στέρεο σκελετό. Ο συγκερασμός στοιχείων αττικών και μικρασιατικών, ο οποίος διαφαίνεται τόσο στις ενδεδυμένες μορφές, όσο και στα πορτρέτα και στα αρχαϊστικά έργα αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό της ροδιακής τέχνης. Τα

[10] Βλ. Σταμπολίδης –Τασούλας 2014, 202-203, αριθ. 75 (Κ. Μπαϊράμη).

αττικά σχήματα συνδυάζονται με τη μικρασιατική αίσθηση της φόρμας σε ένα χώρο όπου οι Αθηναίοι καλλιτέχνες συνεργάζονται με μικρασιάτες γλύπτες και βρίσκουν το κατάλληλο περιβάλλον για να αλληλοεπηρεαστούν και να αφομοιώσουν δημιουργικά τις νέες τάσεις της τέχνης.

Παράλληλα με την κύρια τάση της ροδιακής γλυπτικής για λεπτομερή και καλλιγραφική απόδοση των ενδυμάτων, για μαλακή απόδοση των πτυχώσεων, της μυολογίας και των χαρακτηριστικών του προσώπου και για διακοσμητικότητα, διαφαίνεται μια δεύτερη τάση για πιο αυστηρές μορφές, με απλούστερη και ξηρότερη πτυχολογία, γραμμικότητα και επιπεδικότητα των προσώπων και αδρότερη λάξευση[11]. Η αυστηρή καλλιτεχνική γλώσσα δεν συνδέεται με συγκεκριμένους αγαλματικούς τύπους ή ξεχωριστό υλικό κατασκευής, συνεπώς δεν είναι εύκολο να υποτεθεί η διάκριση μεταξύ «εισηγμένων» έργων ή επήλυδων καλλιτεχνών και ντόπιας δημιουργίας. Τα έργα της τάσης αυτής είναι λιγοστά και δεν μαρτυρούν έλλειψη καλλιτεχνικής εμπειρίας ή προχειρότητας στη λάξευση. Ενδεχομένως η αναζήτηση ανάλογων τάσεων στη μικρή και την ανάγλυφη γλυπτική να οδηγήσει σε πιο στέρεα και συνολικά συμπεράσματα.

[11] Βλ. Linfert 1976, σ. 97 κε., για την διαπίστωση δύο τάσεων της ροδιακής παραγωγής: το αυστηρό, σκληρό πλάσιμο και την κωακή-μαγνησιακή μαλακότητα.

6. Τεχνική κατασκευής της μεγάλης ροδιακής πλαστικής

Υλικά κατασκευής

Η Ρόδος, σε αντίθεση με τη γειτονική Κω[1], δεν διαθέτει λατομεία λευκού μαρμάρου, αλλά στο νησί αφθονούν λίθοι διαφορετικών χρωμάτων, με κυριότερο ανάμεσά τους τον λάρτιο και το μαλακό πωρόλιθο, ο οποίος χρησιμοποιήθηκε κυρίως στην αρχιτεκτονική[2]. Η

[1] Για τα λατομεία της Κω, βλ. Ε. Πουπάκη, Πελεκητά: το λατομείο του αρχαίου δήμου των Ισθμιωτών στην Κω, στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά – Α.Α. Λαιμού - Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά, Ιστορία-Τέχνη-Αρχαιολογία της Κω, Α΄ Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Κως 2-4 Μαΐου 1997, Αθήνα 2001, σ. 59-79. Poupaki 2004, σ. 165-179. Κοκκορού-Αλευρά-Πουπάκη-Ευσταθόπουλος 2010, σ. 26. Lazzarini-Malacrino 2010, σ. 57-70. Κοκκορού-Αλευρά-Πουπάκη-Ευσταθόπουλος-Χατζηκωνσταντίνου 2014, σ. 31-36. Για τα λατομεία του κωακού λίθου και τη χρήση του, βλ. Πουπάκη 2011, 38-104.

[2] Για λατομείο πωρολίθου στη Λίνδο, βλ. A. Dwrakowska, Quarries in Ancient Greece, Wroclaw 1975, σ. 26, σημ. 92. Σύγχρονο λατομείο πωρολίθου βρίσκεται στα Σφουγγάρια, νότια της παραλίας της Τσαμπίκας, από όπου λατομήθηκε υλικό για την αναστήλωση του ναού της Λίνδου (προφορική υπόδειξη Χ. Γιακουμάκη-Β. Ελευθερίου), επίσης στο Παραδείσι, την Ψάρτο και τον Φανό. Για τη χρήση του στην Κω, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 172-173.
Για τη γεωλογία του νησιού, βλ. C. Migliorini, Geologia di Rodi, Firenze 1925, ιδίως σ. 54-55. E. Mutti- G. Orombelli-R. Pozzi, Geological Studies on the Dodecanese Islands (Aegean Sea). IX. Geological map of the Island of Rhodes (Greece). Explanatory notes, Annales Géologiques des pays Helléniques 20, 1970, σ. 77-226. M.D. Higgins-R. Higgins, A Geological Companion to Greece and the Aegean, London 1996, σ. 153-156.
Σύμφωνα με τους Renfrew-Peacey, οι οποίοι εξέτασαν νησιωτικά μάρμαρα, τα ροδιακά δείγματα δεν είναι αρκετά κρυσταλλικά ώστε να θεωρηθούν μάρμαρο, αλλά πρόκειται για ωχρούς έως κιτρινο-ωχρούς αδιαφανείς ασβεστολίθους, βλ. Renfrew-Peacey 1968, σ. 57, σ. 61-63, σ. 66 (δείγματα από τις Καλυθιές, εργαστήριο Αρ. Παπαπέτρου/Κυριαζή). Πρόκειται για λατομείο υπόλευκου ασβστολίθου, το οποίο έχει εξαντληθεί και από το οποίο έχουν κατασκευαστεί οι πλάκες του κτηρίου του Δικαστηρίου.
Ερυθρός ασβεστόλιθος βρίσκεται στη δυτική πλευρά του νησιού στον Αττάβυρο, στα Σιάννα και τον Άγιο Ισίδωρο (προφορική υπόδειξη Ν. Μαστροχρήστου-Σ. Ξάνθη). Στην περιοχή Λίρου, στη θέση Πύργος/Πυργιάλι, δίπλα στο ποτάμι από την Εμπωνα υπάρχει ερυθρός ασβεστόλιθος, ρόδινος με κηλίδες (τύπου breccia) και γκρίζος με λευκές περιοχές (λάρτιος). Μετά το ποτάμι εμφανίζεται ερυθρός ασβεστόλιθος με τα χαρακτηριστικά εγκλείσματα που παρουσιάζει ο Διόνυσος του Μουσείου Ρόδου (αριθ. 13641/Γ2946), βλ. Gualandi 1976, σ. 161-162, αριθ. 157, εικ. 196. Στην Κάμιρο Σκάλα, δίπλα στο Λυκιακό τάφο, οι Ιταλοί έκοβαν πέτρα ανοιχτού κόκκινου χρώματος τύπου breccia με λιγότερα μικρά λευκά εγκλείσματα και λεπτότερες ακανόνιστες κόκκινες φλεβώσεις για το Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου, σύμφωνα με τις μαρτυρίες των παλαιοτέρων κατοίκων. Στο δρόμο από την Κρητηνία προς τα Σιάννα, στις θέσεις Κόκκινα Πλακιά, Βρυσί και στου Μαύρου υπάρχει αργιλλοπυριτικός ερυθρός λίθος. Στα Σιάννα, στη θέση Ζωοδόχος Πηγή/Μαρμαρούνια σώζονται μεγάλοι δόμοι και επιτύμβια μέλη από «Λάρτιο Λίθο» τύπου 3, δηλαδή ανοιχτού γκρι με μικρά γωνιώδη λευκά και μαύρα εγκλείσματα. με μέγιστο μέγεθος Κόκκου (MGS) έως 2 mm. Σκούρος μαύρος λίθος εντοπίζεται στην πλαγιά του λόφου της Κυμισάλας, πάνω από τους τάφους.
Στον Ακραμύτη υπάρχει σκληρός λίθος φαιού χρώματος. Στην Έμπωνα, στο δρόμο προς τους Νάνους (μεταξύ Σαλάκου και Εμπωνα) υπάρχει νεότερο λατομείο υπόλευκου λίθου κυρίως για αδρανή υλικά (λατομείο Μαστρογιαννάκη). Σύμφωνα με την Κ. Κουζέλη του Κέντρου Λίθου, εύθριπτος λευκόχρωμος ασβεστόλιθος έχει χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό στην Κάμιρο.

έλλειψη λευκού μαρμάρου ώθησε τους ροδίους καλλιτέχνες, να πειραματιστούν με κάθε είδος τοπικού λίθου για την κατασκευή των έργων τους. Επιπλέον οι χρωματικές εναλλαγές που επιτυγχάνονταν με τη χρήση διαφορετικών λίθων και η προσπάθεια ένταξης των γλυπτών στο αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο τοπίο συντέλεσαν στην υιοθέτηση της τεχνικής στη ροδιακή γλυπτική.

Ο λάρτιος, μάρμαρο φαιού χρώματος με άσπρα στίγματα ή κηλίδες, που σπάζει σε «φολίδες»[3], και κατά τόπους με κόκκινες φλέβες, που επιτρέπουν ενίοτε τη χρωματική διαφοροποίηση στο ίδιο έργο[4], οφείλει την ονομασία του στην περιοχή της Ρόδου, Λάρδο - Λάρτος στην αρχαιότητα- από όπου εξορυσσόταν[5]. Την ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή

Για τα λατομεία της Ρόδου, βλ. Κοκκορού-Αλευρά-Πουπάκη-Ευσταθόπουλος-Χατζηκωνσταντίνου 2014, 37-68.

[3] Για την περιγραφή και τις ιδιότητες του λάρτιου λίθου, βλ. R. Pozzi, "Lindos Limestone" Annales geologiques des pays helleniques 22, 1970, σ. 110-112. Παπαβασιλείου 2004, σ. 129-136, ιδίως σ. 131-132. Για την ταύτιση του λαρτίου λίθου ως μαρμάρου, βλ. Maniatis-Tambakopoulos et al. 2012, σ. 263-278, ιδίως σ. 270, σ. 274-276. Πουπάκη 2011, σ. 173.
Οι χρωματικές ποικιλίες και τύποι του λάρτιου λίθου είναι (Γ. Μανιάτης-Δ. Ταμπακόπουλος, ΕΚΕΦΕ "ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΣ" 2012):
Τύπος 1: Σκούρο γκρι/μπλε, σχεδόν μαύρο σε ορισμένες ποικιλίες, με πυκνά γωνιώδη εγκλείσματα λευκού μαρμάρου μεγέθους μερικών χιλιοστών και κιτρινωπές λεπτές φλεβώσεις
Τύπος 2: Σκούρο ή ανοιχτό γκρι με μεγάλες ακανόνιστες περιοχές λευκού μαρμάρου, μεγέθους από μερικά δεκατόμετρα μέχρι και 1 μέτρο και
Τύπος 3: Ανοιχτό γκρι, με πυκνά λευκά και μαύρα γωνιώδη εγκλείσματα διαμέτρου μερικών χιλιοστών, χωρίς ιδιαίτερες φλεβώσεις.
Σε όλες τις ποικιλίες ο ιστός του μαρμάρου έχει κρυστάλλους με Μέγιστο Μέγεθος Κόκκου από 0,1 mm έως 5 mm και έως 1 cm. Η διαφάνεια του μαρμάρου είναι μέτρια ή πολύ μικρή στα λευκά και ανοιχτά γκρι μέρη αντιστοίχως, ενώ γίνεται αδιαφανές όταν το μάρμαρο είναι σκούρο γκρι.

[4] Στη θέση Σταφύλια, στον αρχαιολογικό χώρο, εντός της εκκλησίας του Αγίου Βασιλείου, σώζεται δίχρωμο μονολιθικό θωράκιο από παλαιοχριστιανική βασιλική με ερυθρή και γκρίζα όψη, από ερυθρό ασβεστόλιθο και λάρτιο λίθο, που βρίσκονται σε επαφή σε σημεία εξόρυξης.

[5] Για τα λατομεία λαρτίου λίθου στη Ρόδο, βλ. Παπαβασιλείου 2004, σ. 129-136. Ο Στράβων, Γεωγραφικά, 5,2,6 C224, αναφέρεται στους «*πλαταμῶνάς φασι τοὺς ἐν Ρόδω καὶ τὴν ἐν Πάρω πέτραν τὴν μάρμαρον*» δηλ. σε λατομεία πέτρας όχι μαρμάρου. Ροδιακό μάρμαρο αναφέρεται στον Πλίνιο, Φυσ. Ιστορ. XXXVII, 62, 172, το οποίο παρομοιάζεται με την πέτρα Λυσίμαχο, η οποία έχει χρυσοκίτρινες φλέβες.
Αρχαία λατομεία λαρτίου λίθου εντοπίζονται σε διάφορες θέσεις στη Λάρδο, μολονότι συχνά οι αρχαίες ενδείξεις έχουν καταστραφεί από τη μεταγενέστερη ιταλική ή σύγχρονη λατόμευση: α. στην περιοχή των Χοχλάκων, μετά τα Γράμματα, με ίχνη σφηνών και όστρακα ελληνιστικών και ρωμαϊκών αγγείων β. στη θέση Συμμαχία, δίπλα στην εκκλησία του Σταυρού, όπου στην κορυφή λόφου σώζονται διάσπαρτα κομμάτια μαρμάρου (μπλόκ), βάσεις βωμών ή κιόνων από ερυθρό ή γκρίζο λίθο και ημίεργο κομμάτι λαρτίου με δύο ανάγλυφες κνήμες από πολεμικό(;) μνημείο **(πίν. 371)**, βλ. H. von Hesberg, Formen privater Repräsentation in der Baukunst des 2. und 1. Jahrhunderts v. Chr., Köln 1994, σ. 101, εικ. 54c. Blinkenberg, Lindos II, στ. 970-971, αριθ. 659, εικ. 1 (θέση Ατσιγγανοβούναρο) γ. Στη θέση Άγιος Γεώργιος (Πεύκοι)/Μαρμάρι, υπάρχει αρχαίο λατομείο και η εκμετάλλευση συνεχίστηκε στη σύγχρονη εποχή. Ανατολικά ο βραχώδης λόφος καταλήγει σε σπηλιά (ιερό της Αρτέμιδος, λόγω του αναγλύφου που σώζεται εκεί). Στο εσωτερικό της διακρίνονται χαράγματα, πιθανώς

χρησιμοποιήθηκε κυρίως για την κατασκευή βάθρων αγαλμάτων, βάσεων, βωμών και επιγραφών, εντούτοις η χρήση του στη γλυπτική, μολονότι περιορισμένη, είναι αξιοσημείωτη.

Σε λάρτιο λίθο έχει λαξευθεί η βάση σε σχήμα πλώρης πλοίου της Νίκης της Σαμοθράκης, και άλλες βάσεις όμοιου τύπου στη Ρόδο και τη Νίσυρο[6]. Μεμονωμένα γλυπτά μικρού και μεγάλου μεγέθους έχουν κατασκευασθεί στο υλικό αυτό, παρά τη δυσκολία της κατεργασίας του. Το άγαλμα Άττιδος 022 (πίν. 69-72), το κεφάλι της πολοφόρου θεάς 024 (πίν. 83-86) και το αρχαϊστικό κεφάλι 020 (πίν. 61-64) του καταλόγου, το αγαλματίδιο Βησσά ή Σιληνού αριθ. 13653[7], το αγαλμάτιο Απόλλωνος Σαυροκτόνου Γ1010[8], το αγαλμάτιο Ερωτα Ε350[9], ο θωρακοφόρος κορμός του Μουσείου Ρόδου[10] και το τρόπαιο με το φίδι[11], από τα -έως τώρα δημοσιευμένα- ροδιακά έργα αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα γλυπτικής σε λάρτιο[12]. Ενδεχομένως κοινό στοιχείο των παραπάνω γλυπτών, που υπαγορεύει και την επιλογή του υλικού, συνιστά ο τύπος τους -μορφές αγροτικές ή διονυσιακές τα περισσότερα- ή ο τόπος έκθεσής τους σε εσοχή βράχου.

Ορισμένα ροδιακά γλυπτά, όπως η ενδεδυμένη μορφή 029 (πίν. 101)[13], η Pudicitia 033 (πίν. 119) και ο ιματιοφόρος 015 (πίν. 43-46)[14], το κεφάλι Άττιδος 021 (πίν. 65-68), οι ιματιοφόροι 041 (πίν. 140-143) και 011 (πίν. 32-34), η Μούσα 026 (πίν. 91-92), ενδεχομένως η ανδρική προτομή 075 (πίν. 252-255)[15], έχουν λαξευθεί σε ένα χονδρόκοκκο λευκόφαιο

σύμβολα μέτρησης των ποσοτήτων λαρτίου που μεταφέρθηκαν, βλ. F. Hiller von Gaertringen, Moderne und antike Ortsnamen auf Rhodos, AM XVII, 1892, σ. 307-318, ιδίως σ. 309. L.W. Sørensen-P. Pentz, Lindos IV,2, Excavations and surveys in Southern Rhodes, Copenhagen 1992, σ. 84.

[6] Για την ομάδα των βάσεων σε σχήμα πλώρης πλοίου, βλ. Σταμπολίδης-Τασούλας-Φιλήμονος-Τσοποτού 2011, σ. 352-355, αριθ. 26 (Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού). Φιλήμονος-Τσοποτού 2013, σ. 265-285. Για τη βάση του πλοίου της Νίκης της Σαμοθράκης, βλ. Maniatis-Tambakopoulos et al. 2012, σ. 263-278, ιδίως σ. 270, σ. 274-276. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, σ.100-102, 154-163.

[7] Βλ. Jacopi, ClRh V1, αριθ. 20, σ. 85-86, εικ. 55.

[8] Βλ. Μαχαίρα 1998, σ. 138, εικ. 2. Μαχαίρα 2011, σ. 110-111, αριθ. 88, πίν. 116.

[9] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 202, σ. 198-199, εικ. 253-254.

[10] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 207, σ. 201-202, εικ. 259.

[11] Βλ. Ι. Παπαχριστοδούλου, ΑΔ 34, 1979, Χρονικά, σ. 445, πίν. 237β. Laube 2006, σ. 56, σ. 238, αριθ. 92, πίν. 20,4.

[12] Σε λάρτιο έχουν λαξευθεί λεοντοκεφαλές και θραύσματα άλλων αδημοσίευτων γλυπτών. Το κεφάλι κούρου από την Κάμιρο -βλ. Jacopi, ClRh VI-VII, σ. 265-268, αριθ. 1, εικ. 50-54. Richter 1960, σ. 110, αριθ. 125, εικ. 373-375. Κωνσταντινόπουλος 1977, αριθ. 68, σ. 54, εικ. 67. Coulié – Filimonos-Tsopotou 2014, αριθ. 16, σ. 172-173 (K. Bairami)- είναι λαξευμένο σε ντόπιο ασβεστόλιθο. Η επιφάνειά του είναι γκριζοκάστανη, με λευκές φλεβώσεις.

[13] Βλ. Maiuri, ClRh II, αριθ. 16, σ. 40, εικ. 20. Ενδεχομένως παρουσιάζει αναλογίες με το κωακό μάρμαρο, υπόδειξη Γ. Μανιάτη (ΕΚΕΦΕ Δημόκριτος) και Ειρ. Πουπάκη.

[14] Ενδεχομένως από κωακό μάρμαρο και τα δύο έργα, σύμφωνα με την Ειρ. Πουπάκη, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 83-90, εικ. 331 και 351. Για πιθανή κωακή προέλευση του μαρμάρου του κολοσσικού αγάλματος αριθ. 100 (πίν. 349-352), βλ. Πουπάκη 2011, σ. 86, σημ. 681, εικ. 341.

[15] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 234, σ. 220, εικ. 291.

μάρμαρο (μέγ. μέγεθος κόκκου 3 χιλιοστά), το οποίο δεν ταυτίζεται πάντα με το κωακό μάρμαρο και η προέλευσή του παραμένει προβληματική[16].

Εκτός από τον λάρτιο λίθο, στη ροδιακή γλυπτική γίνεται ευρεία χρήση ντόπιων ασβεστολίθων, ερυθρού ή γκριζοπράσινου χρώματος, κυρίως για αγαλμάτια Διονύσου, Σατύρου, αιγυπτιακών θεοτήτων (Ίσιδος) ή για ερμαϊκές στήλες[17]. Η H. Gregarek που ασχολήθηκε εκτενώς με τη γλυπτική από έγχρωμους λίθους, παραθέτει κατάλογο των ροδιακών έργων σε ανάλογο υλικό και επισημαίνει ότι κύριο κριτήριο επιλογής για τη λάξευση ενός γλυπτού σε χρωματιστό λίθο ήταν το θέμα του. Από τα γλυπτά του καταλόγου το αγαλμάτιο Ασκληπιού 013 (πίν. 37-38) έχει λαξευθεί σε συμπαγή γκριζοπράσινο βασάλτη, ο οποίος μάλλον δεν απαντάται στη Ρόδο και ενδεχομένως πρόκειται για εισαγωγή από την Αίγυπτο[18].

Δεν είναι σπάνια η λάξευση γλυπτών σε πωρόλιθο και η επένδυσή τους με κονίαμα, όπου ενδεχομένως θα χρωματίζονταν οι λεπτομέρειες[19]. Εκτός από το ανάγλυφο με τη σκηνή

---

[16] Για το λευκό-γκρίζο μάρμαρο της Κω και περιγραφή των κόκκων του, βλ. Lazzarini-Malacrino 2010, σ. 64-67. Πουπάκη 2011, σ. 38-39.
Η εξόρυξή του στο λατομείο του όρους Δίκαιος ξεκινά στον 5ο αι. σε μικρή κλίμακα, με αύξηση της παραγωγής τον 2ο αι. π.Χ. και συνεχίζει έως τα ύστερα ρωμαϊκά χρόνια, με «βιομηχανική» εκμετάλλεση της εξόρυξης στον ύστερο 1ο αι. π.Χ., βλ. Poupaki 2004, σ. 166-169, σ. 176. Lazzarini-Malacrino 2010, σ. 62-63. Για κατάλογο κωακών γλυπτών στο μάρμαρο αυτό, βλ. Poupaki 2004, σ. 167, σημ. 64. Πουπάκη 2011, σ. 45-61.
Σύμφωνα με την Ειρ. Πουπάκη, μεμονωμένα γλυπτά του Μουσείου της Ρόδου, μπορούν να ταυτιστούν ως κατασκευασμένα σε κωακό μάρμαρο, το οποίο περιγράφεται ως λευκού έως γκρίζου χρώματος με γαλάζιες αποχρώσεις, χονδρόκοκκο, χωρίς διαύγεια, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 83-90. Ακόμα και για τα γλυπτά του Μουσείου της Κω δεν αποκλείεται η κατασκευή τους από εισηγμένο μάρμαρο, Πάρου, Πεντέλης ή Προκοννήσου, ή ακόμα ροδιακών χρωματιστών ασβεστολίθων, βλ. Poupaki 2004, σ. 167. Πουπάκη 2011, σ. 166-179. Για το μάρμαρο της Προκοννήσου, τη χρήση του στο Βωμό της Περγάμου και για άλλες θέσεις λατομείων στη Μικρά Ασία, βλ. Heilmeyer 2007, σ. 127-161.

[17] Βλ. A. Herrmann, Rhodian Red-Limestone Sculptures, στο M. Schmidt (hrg.), Kanon, Festschrift E. Berger zum 60. Geburtsstag, Basel 1988, σ. 244-246, ο οποίος αναφέρεται σε ερυθρό ασβεστόλιθο από τη Ρόδο. Gregarek 1999, σ. 53-64. Για τον ερυθρό ασβεστόλιθο της Ρόδου, βλ. επίσης, Πουπάκη 2011, σ. 173-174.

[18] Για τον βασάλτη, την προέλευσή του από την Αίγυπτο, τα λατομεία και την επεξεργασία του, βλ. Belli Pasqua 1995, σ. 25-63.
Για κεφάλι αγαλματίου Πτολεμαίου Γ΄ (;) από πράσινο λίθο του Μουσείου Ρόδου (10438), βλ. Ζερβουδάκη 1975, σ. 13-14, σημ. 72.
Για δηλιακό αγαλμάτιο εισηγμένο από την Αίγυπτο, από πράσινο λίθο (Α379), βλ. Marcadé 1952, σ. 119. Ο ίδιος παραθέτει κατάλογο δηλιακών έργων από γύψο, σκληρούς ασβεστολίθους, αραγονίτη, αλάβαστρο, πωρόλιθο, ακόμα και σχιστόλιθο και υποστηρίζει ότι η πρακτική της λάξευσης γλυπτών σε ποικίλους λίθους και υλικά, σε αντίθεση με την ελληνική μαρμαρογλυπτική, προέρχεται από την Αίγυπτο, και αποδίδει τα δηλιακά γλυπτά σε αλεξανδρινή επίδραση, βλ. Marcadé 1952, σ. 96-135, ιδίως σ. 118-135. Marcadé 1969, σ. 408-418.

[19] Για δηλιακά γλυπτά από πωρόλιθο και την προέλευση της τεχνικής από την Αίγυπτο, βλ. Marcadé 1952, σ. 127-129.

θυσίας στο Μουσείο της Ρόδου (αριθ. 4633)[20], το πώρινο κολοσσικό κεφάλι Ερμή (;)[21] και μια γυναικεία πώρινη κεφαλή[22], υπάρχει μια ολιγάριθμη σειρά νεκρικών προτομών από πωρόλιθο, των οποίων τα χαρακτηριστικά του προσώπου συμπληρώνονταν με κονίαμα[23], καθώς και ορισμένα αδημοσίευτα γλυπτά και θραύσματα γλυπτών. Η χρήση του υλικού απαντά σε έναν ιδιόμορφο συνδυασμό αρχιτεκτονικής και γλυπτικής: πώρινες Καρυάτιδες υποστήριζαν την οροφή του θαλάμου στο ταφικό μνημείο του οικ. Κεραμέα-Φουντουραδάκη[24], ενώ στο οικ. Σωτηράκη-Γανωτάκη, το περιστύλιο της έπαυλης ήταν διακοσμημένο με πώρινες ανάγλυφες γυναικείες μορφές/Καρυάτιδες (;)[25].

Το υλικό που χρησιμοποιείται για την κατασκευή των περισσοτέρων ροδιακών γλυπτών είναι κατά κανόνα το λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο (μεγ. μέγεθος κόκκου 3 χιλ.), το λεγόμενο νησιωτικό[26], το οποίο με το πέρασμα του χρόνου και ανάλογα με τις συνθήκες εύρεσης, λαμβάνει μια ιδιόμορφη καστανοκίτρινη πάτινα. Αρκετά ροδιακά έργα έχουν λαξευθεί σε παριανό[27] ή ενδεχομένως και σε μικρασιατικό μάρμαρο[28]. Στη Μικρά Ασία

[20] Βλ. Maiuri, ClRh II, σ. 47-49, αριθ. 19, εικ. 23. Merker 1973, σ. 6, αριθ. 18. Moreno 1994, σ. 644-645, εικ. 785. Ridgway 2002, σ. 42, πίν. 22.
[21] Βλ. Maiuri, ClRh II, αριθ. 19, σ. 47-49, εικ. 23. Jacopi, ClRh V1, αριθ. 22, σ. 88, εικ. 57-59.
[22] Βλ. Κ.Χ. Φατούρου, ΑΔ 19, 1964, Β2 Χρονικά, σ. 465, πίν. 547.
[23] Βλ. Φ. Ζερβάκη, Πώρινες προτομές από την ελληνιστική νεκρόπολη της Ρόδου, ανακοίνωση στο ΙΑ΄ Πολιτιστικό Συμπόσιο της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, Αστυπάλαια 27-30 Αυγούστου 1999 (αδημοσίευτο). Ε. Κανίνια, Ροδιακά γλυπτά από πωρόλιθο (αδημοσίευτο).
[24] Βλ. ΑΔ 35, 1980, Β2 Χρονικά, σ. 540-542 (2ος αι. π.Χ.). Πατσιαδά 2013, σ. 91-95.
[25] Βλ. Konstantinopoulos 1992, σ. 385, σημ. 30.
[26] Βλ. Merker 1987, σ. 390. Οι Ιταλοί μελετητές χαρακτηρίζουν κυρίως το μάρμαρο των ροδιακών έργων ως νησιωτικό, βλ. Clara Rhodos και Gualandi 1976 στα λήμματα των γλυπτών. Αναλύσεις δεν έχουν γίνει έως τώρα για τον προσδιορισμό της ακριβούς προέλευσης του μαρμάρου. Για τον χαρακτηρισμό «νησιωτικό» μάρμαρο και την προέλευσή του από διάφορα νησιά του Αιγαίου, βλ. Renfrew-Peacey 1968, σ. 45-66. Για τις πηγές μαρμάρου και τη μεταφορά του σε διάφορα μέρη την αρχαία εποχή, βλ. Ward-Perkins 1992, σ. 13-22 (Materials, Quarries and Transportations).
[27] Πιθανώς σε παριανό μάρμαρο έχουν λαξευθεί η «Απολουομένη» του Μουσείου Ρόδου, η Αφροδίτη Αιδουμένη αριθ. 002, πίν 5 (ίσως λυχνίτης), η Αφροδίτη Γ70 (λυχνίτης)-βλ. Μαχαίρα 2011, αριθ. 72, σ. 98-99, πίν. 97-100- τα γυναικεία κεφάλια αριθ 059 (πίν. 200) και 101 (πίν. 353-356), η ανδρική προτομή 067 (πίν. 225-228) (υπόδειξη Γ. Μανιάτη).
Επίσης βλ. Jacopi, ClRh V1, σ. 50, αριθ. 9, εικ. 29 (αριθ. 13642, κεφάλι Σιληνού). Η ταύτιση του μαρμάρου ως παριανού, για το γυναικείο κεφάλι αγαλματίου αριθ. 067 (πίν. 20-21), βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 29, εικ. 11,12, δεν είναι σωστή (υπόδειξη Γ. Μανιάτη). Για τη δημοτικότητα του παριανού μαρμάρου την ελληνιστική περίοδο, βλ. Blume 2015a, σ. 76-77.
Εχει επιβεβαιωθεί η χρήση του παριανού μαρμάρου για τους αρχαϊκούς κούρους από τη Ρόδο και για δύο επιτύμβιες στήλες (Γ1499, Γ1640), βλ. Y. Maniatis-K. Polikreti, The Characterization and Discrimination of Parian Marble in the Aegean Region, στο Δ. Σκιλάρντι-Δ. Κατσωνοπούλου, Παρία Λίθος. Λατομεία, Μάρμαρο και Εργαστήρια Γλυπτικής της Πάρου. Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαιολογίας Πάρου και Κυκλάδων, Παροικιά, Πάρος 2-5 Οκτωβρίου 1997, σ. 575-584, ιδίως σ. 581, πίν. 2.
[28] Πιθανολογείται η χρήση μικρασιατικού μαρμάρου για το άγαλμα 009 (πίν. 26-29, υπόδειξη

σημαντικά αρχαία λατομεία υπάρχουν στο Αφιόν (Δοκίμιο), την Αφροδισιάδα, την Προκόννησο, αλλά και αλλού[29].

Τεχνική κατασκευής

Στα εξεταζόμενα γλυπτά οι μη ορατές επιφάνειες δεν λειαίνονται πλήρως, σώζουν ίχνη των εργαλείων των γλυπτών και επιτρέπουν την παρατήρηση της τεχνικής τους: βελόνι για το ξεχόνδρισμα, διάφοροι τύποι οδοντωτής και επίπεδης σμίλης (ντεσιλίδικο, λάμα) για τη λάξευση της επιφάνειας, τρυπάνι στους πλοκάμους των μαλλιών, στις πτυχές, στη διάκριση του ενδύματος από το γυμνό σώμα και των μαλλιών από το πρόσωπο και τον αυχένα, στα μάτια, τη μύτη και το στόμα[30]. Μολονότι στη Ρόδο δεν έχουν ανασκαφεί έως τώρα εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής, εντούτοις τα ημίεργα κομμάτια από γλυπτά μικρού και μεγάλου μεγέθους στις αποθήκες της Εφορείας, μαρτυρούν την τοπική γλυπτική δραστηριότητα[31].

Το γυναικείο κεφάλι με αριθ. καταλόγου **105 (Γ456, πίν. 372-375)** από άγαλμα λίγο μικρότερο του φυσικού μεγέθους, αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της ροδιακής κατεργασίας μαρμάρου και μας πληροφορεί για τα στάδια κατασκευής. Το κεφάλι είναι ημίεργο, όπως δηλώνουν τα ίχνη εργαλείων (οδοντωτής σμίλης) στο κεφαλοκάλυμμα και στις παρειές (επίπεδη σμίλη-λαμάκι), που δεν έχουν λειανθεί, ενώ οι όγκοι των μαλλιών έχουν αποδοθεί μόνο στο περίγραμμά τους, χωρίς δήλωση των πλοκάμων και χωρίς λείανση των ακμών που σχηματίζονται. Στη θέση των αυτιών υπάρχουν πεταλόσχημες απολήξεις μαρμάρου με ίχνη σμίλης. Η κεντρική επιφάνεια του προσώπου έχει υποστεί ισχυρή απόκρουση και έχει «ζαχαρώσει», με αποτέλεσμα τα χαρακτηριστικά -μύτη και στόμα- να έχουν φθαρεί. Ξεχωρίζουν μόνο τα βλέφαρα των ματιών, τα οποία έχουν χαραχθεί. Ο καλλιτέχνης, όπως

Γ. Μανιάτη).

[29] Βλ. Renfrew-Peacey 1968, σ. 61. Κοκκορού-Αλευρά – Πουπάκη – Ευσταθόπουλος 2010, σ. 29-31. Η ανάλυση μαρμάρου σε αρχαϊκό κούρο από τη Ρόδο, κατέδειξε προέλευση του υλικού από τη Μικρά Ασία, βλ. Kokkorou-Alewras 1997, σ. 150, ενώ το κεφάλι κόρης Γ356 του Μουσείου Ρόδου έχει λαξευθεί σε μάρμαρο Προκοννήσου, βλ. Γ. Κοκκορού-Αλευρά -Ε. Πουπάκη- Α. Ευσταθόπουλος- Κ. Κοπανιάς- Α. Χατζηκωνσταντίνου, Τα αρχαία λατομεία της Προκοννήσου στην Προποντίδα, Αρχαιογνωσία 13, 2005, σ. 155-195, ιδίως σ. 162, 186 αριθ. 2. Για λατομεία μαρμάρου στην Έφεσο και την Ηράκλεια Λάτμου, βλ. Ward-Perkins 2002, σ. 154, ο οποίος αναφέρει ότι το υλικό χρησιμοποιείτο κυρίως στην αρχιτεκτονική και την κατασκευή σαρκοφάγων. Για λατομεία στη Μικρά Ασία από την Προκόννησο έως την περιοχή του Μαιάνδρου, βλ. Heilmeyer 2007, σ. 127-161. Πουπάκη 2011, σ. 166-172, σ. 177-179.

[30] Για τα εργαλεία και την τεχνική κατασκευής των μαρμάρινων αγαλμάτων, βλ. Adam 1966. Palagia 2006, σ. 243-279. Nolte 2006, σ. 137-152 και σ. 153-166. Πουπάκη 2011, σ. 180-181.

[31] Για ημίεργα έργα μικρής πλαστικής και πιθανή προέλευσή τους από εργαστήριο γλυπτικής, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 34, σ. 115, αριθ. 96, πίν. 126 (οικ. Συνεταιρισμού Καταστηματαρχών ΙΙ, οδός Σοφ. Βενιζέλου). Σύμφωνα με την καταγραφή του ημερολογίου (ΗΜ 30, σ. 186κε), τα γλυπτά είχαν απορριφθεί σε λάκκο. Για τη δυσκολία ταύτισης εργαστηρίων γλυπτικής στην αρχαιότητα λόγω της επανάχρησης των κτηρίων, τα οποία δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερη διαρρύθμιση και για εργαστήρια στην Αθήνα και Δήλο, βλ. Nolte 2006, σ. 238-289.

φαίνεται δεν έχει προχωρήσει στη χρήση τρυπάνου για την απόδοση των λεπτομερειών- για παράδειγμα στην διάκριση του κεφαλοκαλύμματος από το κεφάλι, τον διαχωρισμό των πλοκάμων, την κοίλανση του δακρυϊκού πόρου-. Δεν παρατηρείται επίσης η χρήση λίμας (ράσπας) και λειαντικών μέσων για την απομάκρυνση των αποτυπωμάτων των εργαλείων.

Η τεχνική κατασκευής στα ροδιακά έργα συνίσταται από τη χρήση πολλών κομματιών μαρμάρου για τη συναρμολόγηση του έργου (piecing technique), η οποία εμφανίζεται στην ελληνική γλυπτική από τον 6ο αι. και έκτοτε χρησιμοποιείται ευρύτατα[32]. Στα ροδιακά έργα οι κύριες ενώσεις στα μεγάλα γλυπτά βρίσκονται στη σύνδεση του κεφαλιού με το λαιμό, του άνω με το κάτω τμήμα του κορμού -συνήθως στα ισχία- και στη σύνδεση των χεριών. Στα ανδρικά αγάλματα, τα πόδια είναι σύμφυτα με την πλίνθο και το κάτω τμήμα του κορμού για μεγαλύτερη ευστάθεια του γλυπτού. Στα γυναικεία ενδεδυμένα αγάλματα, τα άκρα πόδια που προβάλλουν από το ένδυμα ενίοτε συμπληρώνονται με χωριστό κομμάτι μαρμάρου[33]. Εκτός από τις κύριες ενώσεις υπάρχουν- ανάλογα με τις ανάγκες- μικρότερες συμπληρώσεις μαρμάρου, σε διάφορα σημεία του αγάλματος, μικρότερου ή μεγαλύτερου μεγέθους. Στο πρόσωπο χρησιμοποιούνται συνήθως μικρά κομμάτια μαρμάρου για την μύτη, την κορυφή και το πίσω μέρος του κρανίου ή τα μαλλιά, ενίοτε χωρίς οπές σύνδεσης, αλλά με χρήση προφανώς κολλητικής ουσίας.

Κεφάλια

Τα κεφάλια συνδέονται με τον υπόλοιπο κορμό είτε με σύμφυτο προεξέχον έμβολο (τένων) που τοποθετείται σε ειδικά διαμορφωμένη κοιλότητα ανάμεσα στους ώμους, είτε με κεντρικό μεταλλικό σύνδεσμο στο μέσον περίπου του ύψους του λαιμού[34]. Διαφοροποίηση της μεθόδου σύνδεσης συναντάται κυρίως μεταξύ ενδεδυμένων και γυμνών κορμών και όχι μεταξύ ανδρικών και γυναικείων αγαλμάτων, ούτε μεταξύ μεγάλων και μικρών γλυπτών. Οι τένοντες προτιμώνται για τα ενδεδυμένα αγάλματα, ενώ οι μεταλλικοί σύνδεσμοι για τους γυμνούς κορμούς[35], μολονότι υπάρχουν πάντα εξαιρέσεις. Κύρια παραδείγματα αποτελούν το γυναικείο **027 (πίν. 93-96),** όπου το κεφάλι ήταν δουλεμένο μαζί με τον λαιμό και τμήμα του γυμνού στήθους και προσαρμοζόταν σε μεγάλη κοιλότητα αδροδουλεμένη με το βελόνι, η δε ένωση

[32] Βλ. Claridge 1990, σ. 135-162. Damaskos 1999, σ. 202-203. Nolte 2006, σ. 151, σημ. 244. Για τη χρήση της τεχνικής για εξοικονόμηση χρόνου, αφού διαφορετικοί τεχνίτες λάξευαν ταυτόχρονα τα μέρη ενός αγάλματος, βλ. Waywell 1978, σ. 63.

[33] Ανάλογη σύνδεση παρατηρείται και σε ανδρικά αγάλματα, όπως στο 042 (πίν. 144-147), όπου το άκρο πόδι είναι δουλεμένο σε δύο χωριστά κομμάτια μαρμάρου.

[34] Για τη σύνδεση των κεφαλιών στα δηλιακά έργα, βλ. Marcadé 1969, σ. 318-9.

[35] Για τη συνήθεια να συνδέονται κεφαλές χωριστά δουλεμένες με ντυμένα αγάλματα, βλ. Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 2003, σ. 115, αριθ. 245. Μολονότι υπάρχουν περιπτώσεις, όπου τα χωριστά δουλεμένα κεφάλια συνδέονται με γυμνά αγάλματα, ωστόσο οι γλύπτες δεν προτιμούν τη λύση αυτή γιατί έμεναν ορατά τα σημάδια σύνδεσης στη βάση του λαιμού.

καλυπτόταν από την παρυφή του χιτώνα, και το ανδρικό **048 (πίν. 165-168)**, του οποίου το κεφάλι μαζί με το άνω ήμισυ του λαιμού προσαρμοζόταν στο υπόλοιπο τμήμα με στρογγυλό τόρμο και επιφάνεια αρμογής με αναθύρωση.

Η χρήση μεταλλικού συνδέσμου χρησιμοποιείται σε γυναικεία και ανδρικά αγάλματα, ανεξαρτήτως μεγέθους, ιδίως όταν το κεφάλι και ο λαιμός μένουν ακάλυπτα, όπως στο αγαλμάτιο Ασκληπιού **012 (πίν. 35-36)**. Στα γυναικεία κεφάλια **004 (πίν. 8-11), 006 (πίν. 16-19)** και **101 (πίν. 353-356),** τα οποία δεν φέρουν κεφαλοκάλυμμα, αλλά πρέπει να ανήκουν σε ενδεδυμένα αγάλματα- τουλάχιστον τα δύο από αυτά- έχει υιοθετηθεί ανάλογη συνδεσμολογία. Στο παιδικό κεφάλι **089 (πίν. 304-307)** ο στρογγυλός τόρμος σώζει τον σιδερένιο σύνδεσμο (διαμ. 0,013 μ.) στη θέση του. Στο γυναικείο **102 (πίν. 357-360)** ο τόρμος ενδεχομένως είναι μεταγενέστερος γιατί έχει διανοιχθεί έκκεντρα και δεν συγκρίνεται με κανένα από τους παραπάνω.

Αντίθετα τα γυναικεία κεφάλια με καλύπτρα- σχεδόν στο σύνολό τους- υιοθετούν τη σύνδεση είτε με σύμφυτο πολύ χαμηλό έμβολο είτε με επιφάνειες αρμογής. Η παρυφή του χιτώνα μπροστά και το ιμάτιο πίσω χρησίμευαν για την κάλυψη της ένωσης. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του **103 (πίν. 361-362),** με χαμηλό έμβολο για την ένθεση στην υποδοχή του λαιμού, του οποίου η παρυφή του ιματίου πίσω έχει λαξευθεί οριζόντια για να εφαρμόσει με τη συνέχεια του ενδύματος στην πλάτη[36]. Το **061 (πίν. 205-208)** δεν διαθέτει προεξέχον έμβολο, αλλά κυρτή πεπλατυσμένη επιφάνεια, αδρή, με μικρό στρογγυλό τόρμο- διαμέτρου 0,015 μ.- για ασφαλέστερη στερέωση. Το **060 (πίν. 201-204)** διαθέτει χαμηλό τραπεζιόσχημο τένοντα, παρόμοιο με του δηλιακού γυναικείου πορτρέτου Α4196 (100 π.Χ.)[37] και στρογγυλό τόρμο (διαμ. 0,03 και βάθους 0,045 μ., ενδεχομένως μεταγενέστερο). Αντίθετα το κεφάλι **062 (πίν. 209-210)** δεν έχει τένοντα, αλλά επίπεδη, λειασμένη, επιφάνεια αρμογής με κεντρικό στρογγυλό τόρμο (διαμ. 0,015 μ.).

Κεφάλι με έμβολο έφεραν ο γυναικείος ενδεδυμένος κορμός **037 (πίν. 130-132)** και ο γυμνός ανδρικός κορμός **014 (πίν. 39-42)**, λόγω της κοιλότητας στη ρίζα του λαιμού με ίχνη βελονιού που διαθέτουν ως υποδοχή. Για το τελευταίο, ο τρόπος στερέωσης του κεφαλιού συνιστά άλλο ένα στοιχείο που συνηγορεί στην υπόθεση ότι το ιμάτιο πορπωνόταν στο στήθος της μορφής, όπου κάλυπτε την ένωση.

Το γυναικείο **065 (πίν. 217-220)**, μολονότι δεν φέρει κεφαλοκάλυμμα, σώζει ένα πολύ χαμηλό, αδιαμόρφωτο έμβολο, το οποίο διατηρούσε ίχνη λευκής ουσίας, ενδεχομένως κολλητικής, για ασφαλέστερη στερέωση. Επίσης το άγαλμα τύπου Polla Valeria αριθ. **040 (πίν.**

[36] Για ανάλογο παράδειγμα, βλ. τη Δήμητρα της Κνίδου, Claridge 1990, σ. 144, εικ. 9 (περ. 300 π.Χ.)
[37] Βλ. Claridge 1990, σ. 145, εικ. 11c.

139), υιοθετεί ανάλογη συνδεσμολογία, αφού σώζεται η κοιλότητα ανάμεσα στους ώμους, μολονότι το κεφάλι πρέπει να ήταν ακάλυπτο.

Οι τένοντες δεν έχουν το ίδιο σχήμα σε κάθε γλυπτό και ενδεχομένως το μέγεθός τους συνδέεται με διαφορετικές χρονολογικές περιόδους[38]. Χαμηλό στρογγυλεμένο τένοντα διαθέτουν το κεφάλι Αθηνάς **023 (πίν. 73-76)** και το πορτρέτο **067 (πίν. 225-228)**, όμοια με το κεφάλι Αυγούστου στο Μουσείο Conservatori της Ρώμης, πιθανώς λόγω της έλλειψης μαρμάρου που παρατηρείται στον 1ο αι. π.Χ.[39] Χαμηλό τραπεζιόσχημο έμβολο διαθέτει το πορτρέτο του Τιβερίου **082 (πίν. 280-283)**, παρόμοιο με του γυναικείου δηλιακού πορτρέτου Α4196 (100 π.Χ.)[40]. Αντίθετα, το κεφάλι Άττιδος **021 (πίν. 65-68)**- το οποίο χρονολογικά είναι υστερότερο των παραπάνω- ξεχωρίζει από τα προηγούμενα για το ιδιαίτερα ψηλό κολουροκωνικό έμβολο, με ίχνη βελονιού[41]. Παρόμοιο τένοντα πρέπει να είχε ενδεχομένως το κεφάλι **080 (πίν. 272-275),** αλλά σώζεται μικρό τμήμα του[42]. Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση της προτομής αριθ. **075 (πίν. 252-255),** η οποία σώζει το άνω μέρος του γυμνού στήθους με στρογγυλεμένο περίγραμμα και χαμηλό τραπεζιόσχημο έμβολο για ένθεση σε άγαλμα (;). Η πιθανότητα να ανήκει σε εικόνα εν όπλοις είναι μικρή, επειδή είναι πλήρως δουλεμένη στην πίσω όψη, ενώ εάν συνδεόταν με άγαλμα η ένωση στο γυμνό στήθος θα ήταν ορατή. Η υπόθεση ότι πρόκειται για αυθύπαρκτη προτομή σε βάση, επίσης δεν είναι πειστική γιατί θα έπρεπε να υπήρχε σύμφυτο πόδι ή να ήταν κοίλη στο πίσω και κάτω μέρος[43].

Στο άγαλμα Άττιδος **022 (πίν. 69-72)** από λάρτιο λίθο παρατηρούμε ότι το πρόσθιο τμήμα του κεφαλιού ήταν ξεχωριστά δουλεμένο από τον φρυγικό πίλο και γομφωνόταν σε κοιλότητα στη ρίζα του λαιμού. Χωριστά λαξευμένη από το υπόλοιπο χέρι ήταν επίσης η παλάμη του αριστερού χεριού, η οποία προσαρμοζόταν στον καρπό με μεταλλικό σύνδεσμο. Πρόκειται για τεχνική ιδιαίτερα διαδεδομένη την ελληνιστική περίοδο, με καλύτερο

[38] Βλ. Claridge 1990, σ. 143-144, η οποία, μολονότι θεωρεί λανθασμένο το αξίωμα ότι υπάρχει αυστηρό χρονολογικό σχήμα στους τένοντες, παρατηρεί ότι οι χαμηλές ενώσεις είναι χαρακτηριστικές των τελευταίων χρόνων του 1ου αι. π.Χ. και του πρώιμου 1ου αι. μ.Χ., όταν σημειώνεται έλλειψη μαρμάρου (marble hungry years), ενώ οι βαθύτερες ενώσεις επιστρέφουν στον ύστερο 1ο και 2ο αι. μ.Χ.

[39] Βλ. Claridge 1990, σ. 145, εικ. 11e.

[40] Βλ. Claridge 1990, σ. 145, εικ. 11c.

[41] Συγκρίνεται με πρίγκηπα εποχής Κλαυδίων από την Αδριανούπολη, αριθ. 1758, βλ. Claridge 1990, σ. 145, εικ. 11g.

[42] Βλ. Claridge 1990, σ. 145, εικ. 11e-f.

[43] Για τη συνδεσμολογία των εικόνων εν όπλοις, βλ. την προτομή από την Αταλάντη στο Μουσείο Θηβών, Neumann 1988, σ. 221-238, της οποίας η πίσω όψη είναι κάθετα «κομμένη» με τόρμους για τη στερέωση σε βάθος. Για αυθύπαρκτες προτομές με στήριγμα, κοίλες εσωτερικά στη βάση, βλ. τις προτομές στην Αφροδισιάδα, Smith 2006, σ. 226-228, αριθ. 109-141, πίν. 86-101.

παράδειγμα το άγαλμα της Σοφήιας από τη Μαγνησία[44]. Λόγω του υλικού κατασκευής εντούτοις, τολμούμε να υποθέσουμε ότι το άγαλμα ενδεχομένως ήταν ένα είδος «πολύλιθου» έργου, όπου τα ντυμένα μέρη του σώματος είχαν λαξευθεί σε γκριζόλευκο λάρτιο λίθο, ενώ τα γυμνά μέρη-κεφάλι και χέρια-ήταν δουλεμένα σε λευκό μάρμαρο[45].

Πολλά από τα κεφάλια που εξετάσθηκαν στην παρούσα μελέτη, είναι θραυσμένα στο λαιμό, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατή η διαπίστωση της σύνδεσης με τον κορμό[46]. Ενδεχομένως ορισμένα από αυτά να ήταν σύμφυτα, όπως στον υπερμεγέθη ανδριάντα **051 (πίν. 177-183),** του οποίου το κεφάλι, μολονότι συγκολλημένο σήμερα, δεν πρέπει να ήταν δουλεμένο χωριστά, γιατί δεν διακρίνεται ένωση στο λαιμό[47]. Δεν αποκλείεται επίσης ορισμένα να διέθεταν έμβολο που έσπασε, όπως τα γυναικεία κεφάλια **095 (πίν. 330-333)** ή το **096 (πίν. 334-337)**, τα οποία λόγω τυπολογίας, υποθέτουμε ότι απλώς δεν σώζουν τον τένοντα, ή ο μεταλλικός σύνδεσμος να βρισκόταν ψηλότερα στο λαιμό, όπως στους ανδριάντες **041 (πίν. 140-143)** και **047 (πίν. 162-164)**, των οποίων ο λαιμός έχει σπάσει από τη ρίζα.

Σύνδεση μερών σώματος:

Για τη σύνδεση των διαφορετικών μερών του σώματος χρησιμοποιούνται μεταλλικοί σύνδεσμοι με αδρές επιφάνειες αρμογής για την καλύτερη πρόσφυση. Συνήθως ο άνω κορμός ενώνεται με τον κάτω στο ύψος των ισχίων με κατακόρυφο ορθογώνιο τόρμο, τόσο στις ενδεδυμένες- όπως ο ιματιοφόρος **041 (πίν. 140-143)** και η Pudicitia **031 (πίν. 111-114)**[48]- όσο και στις ημίγυμνες μορφές, όπου η τύλη του ιματίου χρησιμοποιείται για να καλύψει την ένωση- όπως στα αγάλματα **001 (πίν. 1-4)** και **045 (πίν. 155-157)**[49]. Στο **001** στην πίσω

[44] Βλ. Stewart 1998, σ. 84-86, εικ. 8.

[45] Για παρόμοια διαφοροποίηση μεταξύ των ενδεδυμένων μερών (γκρι-μπλέ λίθος) και των γυμνών μελών (λευκό μάρμαρο) σε δηλιακά και κωακά αγάλματα, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 36, σ. 215-216, πίν. 47, 1-2 (μέσα 1ου αι. μ.Χ.). Jockey 1998, σ. 182-183. Jockey 1999, σ. 305-316, ιδίως σ. 310, αριθ. 8, εικ. 12. Πουπάκη 2011, σ. 195-196. Blume 2015a, σ. 78-79. Για ανάλογη τεχνική στο σύμπλεγμα Γανυμήδη-αετού από το σπήλαιο της Σπερλόγκα, με το κεφάλι του νέου να είναι λαξευμένο σε λευκό μάρμαρο, ενώ το υπόλοιπο άγαλμα σε pavonazzetto (φρυγικό μάρμαρο), βλ. Schneider 1986, σ. 154, σημ. 1166, πίν. 24. Για το υλικό βλ. σ. 140-141.

[46] Πρόκειται για τα ανδρικά γλυπτά αριθ. 076 (πίν. 256-259), 063 (πίν. 211-212), 078 (πίν. 264-267), 090 (πίν. 308-311), 071 (πίν. 238-241), 083 (πίν. 284-287), 018 (πίν. 54-57), 079 (πίν. 268-271), 092 (πίν. 316-319), τα γυναικεία 008 (πίν. 22-25), 085 (πίν. 291-294), τα κεφάλια των ανδριάντων 041 (πίν. 140-143), 047 (πίν. 162-164), 042 (πίν. 144-147) και του γυναικείου αγάλματος Μούσας 026 (πίν. 91-92).

[47] Το κεφάλι συγκολλήθηκε στον κορμό, γιατί είχε σπάσει λοξά, λίγο αφότου βρέθηκε και δεν είναι πλέον δυνατή η ασφαλής διαπίστωση της σχέσης του με το σώμα του ανδριάντα.

[48] Ο τόρμος στο 031 ήταν έκκεντρος. Επειδή σώζονταν και τα δύο τμήματα του αγάλματος, κατέστη δυνατό να μετρηθεί σε όλο του το ύψος 0,07+0,055 μ. = 0,125 μ.

[49] Ανάλογη συνδεσμολογία παρουσιάζουν επίσης οι ιματιοφόροι 044 (πίν. 151-154), 050 (πίν. 173-176) και 049 (πίν. 169-172). Οι τόρμοι των αγαλμάτων αυτών, όπως και των 001 (πίν. 1-4)

πλευρά του ορθογώνιου τόρμου έχει λαξευθεί κανάλι έγχυσης του μολύβδου, όπως και στον Ασκληπιό αριθ. **010 (πίν. 30-31)**[50]. Η περίπτωση του Ασκληπιού αριθ. **010** είναι χαρακτηριστική, γιατί η ένωση ακολουθεί ακριβώς τα ενδεδυμένα μέρη και περιλαμβάνει όχι μόνο το κάτω τμήμα του αγάλματος αλλά και τον αριστερό βραχίονα που καλύπτεται από το ιμάτιο, ενώ τα γυμνά μέρη μαζί με το δεξί χέρι είναι λαξευμένα σε δεύτερο κομμάτι μαρμάρου. Ο **046 (πίν. 158-161)** διαφοροποιείται από τα προηγούμενα, αφού διαθέτει στρογγυλό τόρμο για την ένθεση του συνδέσμου[51]. Οι επιφάνειες αρμογής είναι άλλοτε αδρές και άλλοτε λειασμένες με μικρά χτυπήματα βελονιού, όπως στον ανδριάντα **051 (πίν. 177-183)** ή το γυναικείο **031 (πίν. 111-114)**. Στο τελευταίο ο τόρμος είχε λαξευθεί έκκεντρα, κοντά στη δεξιά πλευρά του αγάλματος. Στον γυμνό κορμό **014 (πίν. 39-42)** η σύνδεση γινόταν χαμηλά στους μηρούς, στο σημείο κάλυψης από το ιμάτιο.

Στις γυναικείες μορφές η σύνδεση παρεκκλίνει από το γενικό κανόνα, όπως στο **028 (πίν. 97-100)** όπου η ένωση βρίσκεται ψηλά, αμέσως κάτω από το στήθος, ενδεχομένως λόγω της κίνησης της μορφής, που καθιστούσε δύσκολη τη συνένωση δύο κομματιών σε χαμηλότερο σημείο[52]. Παρόμοια σύνδεση παρατηρούμε στο γυναικείο αγαλμάτιο **039 (πίν. 135-138)**, μολονότι η κίνηση του σώματος είναι ηπιότερη του προηγούμενου. Στο τμήμα γυναικείου κορμού **032 (πίν. 115-118)** το σημείο της ένωσης βρίσκεται στο ύψος του στήθους για την προσαρμογή του κεφαλιού με το λαιμό και τους ώμους και η σύνδεση γίνεται με ορθογώνιο τόρμο[53]. Ενδεχομένως ο λαιμός με το κεφάλι να ήταν επίσης χωριστά δουλεμένα από τους ώμους και να στερεώνονταν με τένοντα ή μεταλλικό σύνδεσμο.

Ενδιαφέρουσα παραλλαγή συνιστά η κεκλιμένη επιφάνεια σύνδεσης, που χρησιμοποιείται στο παιδικό άγαλμα **088 (πίν. 300-303)**. Η επιφάνεια αρμογής είναι λειασμένη (ενδεχομένως με ίχνη ράσπας) ενώ επιπλέον δεν έχει προβλεφθεί γόμφωση, γεγονός που δημιουργεί ερωτηματικά για την ασφαλή και σταθερή προσαρμογή των δύο τμημάτων, δεδομένου ότι πρόκειται για άγαλμα συνολικού ύψους 1μ. τουλάχιστον. Ενδεχομένως πρέπει να υποθέσουμε τη χρήση κολλητικής ουσίας -μολονότι δεν σώζονται ανάλογα ίχνη στις

και 045 (πίν. 155-157) παρουσιάζουν μια κανονικότητα στις διαστάσεις τους: 0,05x0,06 μ. και σωζ. βάθος 0,07 μ. Οι αποκλίσεις είναι ελάχιστες και της τάξης του χιλιοστού. Ενδεχομένως η ομοιομορφία αυτή σχετίζεται με το μέγεθος του αγάλματος.

[50] Βλ. Claridge 1990, σ. 145. Βλ. για ανάλογη σύνδεση άνω και κάτω κορμού και κανάλι έγχυσης του μολύβδου, στον Ποσειδώνα και την Αφροδίτη της Μήλου, Schäfer 1968, σ. 57, εικ. 3-4. Maggidis 1998, σ. 177, εικ. 3.

[51] Διαμέτρου 0,025 μ. και βάθους 0,03 μ.

[52] Ανάλογη συνδεσμολογία παρατηρείται στο αγαλμάτιο γυναικείας ενδεδυμένης μορφής, βλ. Linfert 1976, σ. 94, πίν. 41, εικ. 211, σημ. 314. Ενδεχομένως ανάλογη σύνδεση είχε και η Pudicitia του Μουσείου Ρόδου αριθ. 033 (πίν. 119), μολονότι η άνω επιφάνεια είναι αδροδουλεμένη και δεν υπάρχει τόρμος. Για ανάλογη σύνδεση σε δηλιακά αγάλματα, βλ. Jockey 1999, σ. 307, αριθ. 2, εικ. 3-4.

[53] Για ανάλογη σύνδεση σε δηλιακό έργο, βλ. Marcadé 1969, σ. 110, A4127, πίν. XXXIV.

επιφάνειες- για τη στερέωση των κομματιών[54]. Πάντως η στερέωση μαρμάρινου κομματιού σε αυτήν είναι επισφαλής, σχεδόν αδύνατη, εκτός εάν υποθέσουμε ότι είχε προβλεφθεί μια πρόσθετη σύνδεση για το άνω τμήμα ίσως εξάρτηση από οριζόντιο στοιχείο[55]. Αντίθετα, στον ιματιοφόρο **048** (**πίν. 165-168)** η λοξή επιφάνεια αρμογής φέρει ίχνη βελονιού και τετράγωνο τόρμο στο κέντρο για την γόμφωση.

Στους ιματιοφόρους **047** (**πίν. 162-164)** και **042** (**πίν. 144-147)** και το γυναικείο **027** (**πίν. 93-96**) δεν υπάρχουν ευδιάκριτες ενώσεις στον κορμό, συνεπώς υποθέτουμε ότι το άνω και το κάτω τμήμα του αγάλματος έχουν λαξευθεί σε ένα κομμάτι μαρμάρου[56]. Στο γυναικείο **027** οι εμφανείς ενώσεις περιλαμβάνουν το κεφάλι, τα χέρια και τα άκρα πόδια, ενώ στον **047** η μόνη σίγουρη ένωση βρίσκεται στον αριστερό βραχίονα, δεδομένου ότι το κεφάλι και το αριστερό χέρι έχουν θραυσθεί από τη ρίζα και δεν σώζουν ίχνη τένοντα. Στον **042** ενώσεις υπάρχουν στην πλάτη, τα χέρια και τα άκρα πόδια.

Εκτός από την κύρια ένωση του άνω και κάτω τμήματος, μικρότερες ενώσεις παρατηρούνται στα χέρια, όπου οι λυγισμένοι και προτεταμένοι πήχεις είναι λαξευμένοι χωριστά ή ενίοτε το χέρι συνδέεται με τον ώμο με μεταλλικό σύνδεσμο, όπως στον **051** (**πίν. 177-183)**, ενώ δεν λείπουν συμπληρώσεις στην πίσω πλευρά των βραχιόνων, όπως στον **042**. Στον ιματιοφόρο **047** για τη συνένωση του αριστερού χεριού, υπάρχει λειασμένη επιφάνεια αρμογής, χωρίς σύνδεσμο, στο ήμισυ του άνω βραχίονα και αδροδουλεμένη επιφάνεια στην εσωτερική παρειά του ενδύματος. Προφανώς το κάτω μέρος του βραχίονα δεν αποδιδόταν ολόγλυφο, αλλά επειδή προσαρμοζόταν στο ένδυμα είχε δουλεμένη μόνο την εξωτερική ορατή πλευρά, ενώ η πίσω ήταν αδρή και "κολλούσε" στις πτυχές. Στο γυναικείο **027** η επιφάνεια αρμογής του άνω βραχίονα φέρει χτυπήματα βελονιού και γόμφο, ενώ και στο πλάι της μορφής υπάρχουν ίχνη βελονιού για την καλύτερη στερέωση του πρόσθετου μέλους[57].

---

[54] Βλ. Δεσπίνης 1975, σ. 35, ο οποίος υποστηρίζει ότι η λοξή επιφάνεια δεν χρησίμευε για αρμογή με μαρμάρινο κομμάτι γιατί το πρόσθετο κομμάτι θα γλυστρούσε στην επιφάνεια, παρασυρόμενο από το βάρος του. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι η αδρή επιφάνεια χρησίμευε για την καλύτερη πρόσφυση της κολλητικής ουσίας.

[55] Υπόδειξη του γλύπτη Χρήστου Τσουμπλέκα, τον οποίο και ευχαριστώ. Ενδεχομένως να είχε τοποθετηθεί σε περιστύλιο ταφικού μνημείου.

[56] Ενδεχομένως ο κορμός του ιματιοφόρου 009 (πίν. 26-29) είναι επίσης από ένα κομμάτι γιατί δεν διακρίνονται ενώσεις, αλλά η αποσπασματική του κατάσταση δεν επιτρέπει περαιτέρω συμπεράσματα.

[57] Για ανάλογη σύνδεση, βλ. το γυναικείο άγαλμα αριθ. 5935 του Μουσείου Πειραιώς, Πωλογιώργη 1998, σ. 35-36, εικ. 3, 5-6 και το γυναικείο άγαλμα αριθ. 1817 του Μουσείου Δελφών, Geominy 1998, σ. 66, εικ. 11. Η τεχνική αυτή θεωρείται ασυνήθιστη (τέλος 4^{ου}-αρχές 3^{ου} αι. π.Χ.) και συνδέεται με αττικά εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής. Στην περίπτωση του ροδιακού αγάλματος, το οποίο χρονολογείται στο 100 π.Χ., δεν γνωρίζουμε κατά πόσο είναι δυνατό να υποτεθεί αττική επιρροή ή αττικός καλλιτέχνης ως δημιουργός του, εντούτοις ενδιαφέρουσα είναι η υπόδειξη του Γ. Μανιάτη ότι το άγαλμα ενδεχομένως έχει λαξευθεί σε πεντελικό μάρμαρο. Για την χρήση πεντελικού μαρμάρου ως ένδειξη αττικών καλλιτεχνών και

Οι συνδέσεις δεν γίνονταν μόνο κατά τον οριζόντιο άξονα, αλλά επίσης κατακόρυφα: στα **042**, **028** (**πίν. 97-100)** και **051**[58] έχει γίνει συμπλήρωση της πλάτης με ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου και χρήση γόμφου, στο δε πρώτο συμπληρώνεται ταυτόχρονα το πίσω τμήμα του αριστερού βραχίονα, ενώ η λοξή επιφάνεια της πίσω όψης στο **048** (**πίν. 165-168)** και η απουσία συνδέσμου, δημιουργεί ερωτηματικά, αφού η συμπλήρωση με πρόσθετο κομμάτι μαρμάρου θα ήταν επισφαλής[59]. Προφανώς ο καλλιτέχνης εκμεταλλεύθηκε το κομμάτι που διέθετε, χωρίς να προβληματιστεί για το πάχος της τελικής μορφής.

Συμπληρώσεις λεπτομερειών:

Η συμπλήρωση των αγαλμάτων με μικρότερα κομμάτια στα χαρακτηριστικά του προσώπου, στα μαλλιά ή σε άλλα σημεία του σώματος είναι συχνή και γίνεται με λείες επιφάνειες αρμογής, με ή χωρίς σιδερένιους συνδέσμους στην περίπτωση προσάρτησης μαρμάρινων τεμαχίων[60] ή με αδρά ειργασμένες επιφάνειες που ενδεχομένως δηλώνουν συμπλήρωση με διαφορετικό υλικό -γύψο ή μέταλλο[61].

Αξιοσημείωτη είναι η περίπτωση του γυναικείου κεφαλιού **057** (**πίν. 194-196)** το οποίο έχει μείνει ημίεργο στο πίσω μέρος του κρανίου, με εμφανή ίχνη εργαλείων (οδοντωτής σμίλης) και χωρίς δήλωση της κόμης. Ταυτόχρονα η ύπαρξη οπών περιμετρικά, πίσω από τους πλοκάμους του μετώπου και των κροτάφων οδηγεί στην υπόθεση της στερέωσης μεταλλικής στεφάνης και κεφαλοκαλύμματος ή της συμπλήρωσης της κόμμωσης, ενδεχομένως από άλλο υλικό, ίσως γύψο ή ακόμα και μέταλλο (χαλκό ή μόλυβδο). Ανάλογα έργα, όπως το κεφάλι του Απόλλωνα Αλαίου από την Κρίμισα της Κάτω Ιταλίας ή το κεφάλι Αφροδίτης στην Brescia έχουν επίσης αδροδουλεμένο το κρανίο με οπές και συμπληρώνονται με μολύβδινη φενάκη το πρώτο[62]- σύμφωνα με τον Δεσπίνη- και με γύψο το δεύτερο- σύμφωνα με τον Strocka[63]. Στο

την προτίμηση συγκεκριμένων μαρμάρων από τους καλλιτέχνες, βλ. J. Herrmann -V. Barbin, Sculpture of Imported Marble on Thasos, στο Lazzarinni 2002, σ. 351-356.

[58] Στον ιματιοφόρο 051, το κάτω τμήμα της πλάτης διαμορφώνει κεκλιμμένη λεία επιφάνεια αρμογής, αλλά στην αριστερή πλευρά σώζεται οριζόντιος τόρμος για τη γόμφωση και την ασφαλέστερη στερέωση του κομματιού.

[59] Στα 042 και 028 εκτός από τον τόρμο έχει λαξευθεί μικρή εσοχή ως υποδοχή για το πρόσθετο τμήμα μαρμάρου στην πλάτη, που επιτρέπει την ασφαλή σύνδεση. Κάτι ανάλογο δεν παρατηρείται στον 048, του οποίου η πλάτη είναι κεκλιμμένη και λειασμένη χωρίς τόρμο, συνεπώς η σύνδεση συμπληρώματος είναι μάλλον απίθανη.

[60] Για χρήση λειασμένων επιφανειών για την προσαρμογή κομματιών μαρμάρου, βλ. Strocka 1967, σ. 132.

[61] Βλ. Palagia 2006, σ. 262.

[62] Για συμπλήρωση με χάλκινη φενάκη της κόμης του Απόλλωνα Αλαίου, βλ. επίσης Häger-Weigel 1997, σ. 106-109, σ. 151-152. Για χρήση μετάλλινων βοστρύχων σε κεφάλι κενταύρου στο αέτωμα του ναού της Ολυμπίας, βλ. Patay-Horváth 2009, σ. 87-94.

[63] Βλ. E. Langlotz, Die Kunst der Westgriechen, München 1963, σ. 84-85, εικ. 118-119. Strocka 1967, σ. 110-156, ιδίως σ. 118-137. Despinis 2004, σ. 264. Για συμπλήρωση

κεφάλι της Αφροδίτης έχουν αποδοθεί οι πλαϊνοί βόστρυχοι και οι πλόκαμοι του αυχένα, δηλ. όμοια με το κεφάλι 057, αλλά η απουσία οπών σύνδεσης αποτρέπει τον Strocka από τη συμπλήρωση με μεταλλική φενάκη και προτιμά την υπόθεση της συμπλήρωσης με γύψο, πρακτική ιδιαίτερα συνηθισμένη στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου[64], όπως προκύπτει από πορτρέτα Πτολεμαίων λαξευμένα με ανάλογο τρόπο, τα οποία συμπληρώνονται με γύψο, όπως για παράδειγμα τα πορτρέτα Πτολεμαίου Δ΄ στη Βοστώνη[65] και Πτολεμαίου Στ΄ στην Αλεξάνδρεια[66]. Στη Ρόδο η τεχνική αυτή συναντάται στην κλασική επιτύμβια στήλη της Κριτούς και Τιμαρίστας: στη μορφή της Κριτούς έχουν αποδοθεί οι κοντοί βόστρυχοι στο μέτωπο και τους κροτάφους ενώ το κρανίο έχει ίχνη οδοντωτής σμίλης[67]. Εκτός από το 057, ενδεχομένως συμπλήρωση με γύψο δεχόταν και το ανδρικό πορτρέτο **067** (**πίν. 225-228)** στην κορυφή του κρανίου, όπου σώζεται επιφάνεια αρμογής με ίχνη βελονιού και μεταλλικός σύνδεσμος, κατ'αναλογία με το πορτρέτο Πτολεμαίου Α΄ από την Κοπεγχάγη[68]. Συμπλήρωση πλοκάμων με γύψο έχει υποστηριχθεί και για το κολοσσικό κεφάλι Ηλίου αριθ. **017** (πίν. 50-53), σύμφωνα με τον Strocka[69]. Πιθανώς παρόμοια συμπλήρωση της κόμμωσης πρέπει να υποτεθεί για τον ιματιοφόρο (Απόλλωνα/Διόνυσο) αριθ. **015** (πίν. 43-46), δεδομένου ότι ψηλά στην πλάτη σώζεται κοίλη επιφάνεια με ίχνη οδοντωτής σμίλης.

Η συμπλήρωση της κόμμωσης με γύψο, όπου χρωματίζονταν οι λεπτομέρειες είναι συνήθης πρακτική στην ελληνική γλυπτική από τον 6ο αι. π.Χ. και υιοθετείται από τους καλλιτέχνες όχι μόνο για εξοικονόμηση του υλικού, αλλά κυρίως για μείωση και διευκόλυνση της εργασίας, δεδομένου ότι η λάξευση των βοστρύχων και των πλοκάμων στο μάρμαρο με τη σμίλη ήταν επίπονη και χρονοβόρα σε αντίθεση με τον εύπλαστο γύψο, όπου ήταν δυνατή η απόδοση κάθε λεπτομέρειας[70]. Η αδρή επιφάνεια ήταν απαραίτητη για την πρόσφυση του

μεταλλικών βοστρύχων σε μαρμάρινα έργα, βλ. Ridgway 1990a, σ. 185-206, ιδίως σ. 193-195.

[64] Για την αλεξανδρινή αυτή συνήθεια, βλ. Kyrieleis 1975, σ. 130-131, ο οποίος την συσχετίζει με την έλλειψη ντόπιου μαρμάρου και την ακρίβεια του εισαγόμενου λίθου, πιθανώς εξαιτίας της επιβολής υψηλού φόρου. Laube 2012, σ. 51-53.

[65] Βλ. Strocka 1967, σ. 128, αριθ. 49. Kyrieleis 1975, σ. 170-171, D1, πίν. 31-32.

[66] Βλ. Strocka 1967, σ. 128, αριθ. 53. Kyrieleis 1975, σ. 174, F3, πίν. 50-51. Για την προέλευση της τεχνικής από την Αίγυπτο, βλ. επίσης Marcadé 1952, σ. 111.

[67] Βλ. Strocka 1967, σ. 120-121. Blümel 1968, σ. 11-12. Αντίθετα ο Frel 1972, σ. 75, αριθ. 4, υποστηρίζει ότι πρόκειται για αρχαία επιδιόρθωση.

[68] Βλ. Strocka 1967, σ. 126. Kyrieleis 1975, σ. 165-166, A3, πίν. 4-5. Για άλλα πορτρέτα Πτολεμαίων με ανάλογες συμπληρώσεις, βλ. Queyrel 2001, σ. 756.

[69] Βλ. Strocka 1967, σ. 133, αριθ. 1, ο οποίος υποθέτει συμπλήρωση με γύψο και για το πίσω μέρος του κεφαλιού, όπου όμως ο ισχυρός τόρμος δεν επιβεβαιώνει κάτι τέτοιο. Συμπλήρωση κόμμωσης με γύψο υποστηρίζει και για το ανδρικό άγαλμα 13576 από την Κω, βλ. Strocka 1967, σ. 134, αριθ. 7. Για συμπλήρωση βοστρύχων σε κεφάλια ελληνιστικών αγαλμάτων, βλ. το κεφάλι Διός από την Αίγειρα, Trummer 1993, σ. 142, σ. 144.

[70] Για την χρήση κονιάματος στην ελληνική γλυπτική από τον 6ο και τους λόγους υιοθέτησης της τεχνικής, βλ. Blümel 1968, σ. 11-25, ιδίως σ. 15. Αντίθετα, ο Strocka 1967, σ. 137,

κονιάματος, ενώ σε περίπτωση μεγαλύτερου κομματιού χρησιμοποιείτο μεταλλικός σύνδεσμος[71].

Στα κεφάλια μικρά κομμάτια μαρμάρου συμπληρώνουν τμήματα του κρανίου, με ή χωρίς μεταλλικούς συνδέσμους, όπως στο **090 (πίν. 308-311),** το **063 (πίν. 211-212),** το **083 (πίν. 284-287)**. Στα γυναικεία η κόμμωση ή η οπισθοσφενδόνη ήταν ενίοτε πρόσθετη, όπως στα **102 (πίν. 357-360)**, **006 (πίν. 16-19)** και **008 (πίν. 22-25)**. Στο παιδικό κεφάλι αγαλματίου **089 (πίν. 304-307)** μικρές τρυπανισμένες οπές στην κόμμωση ίσως χρησίμευαν για την προσθήκη βοστρύχων. Η μύτη ήταν συνήθως πρόσθετη με κολλητική ουσία, όπως παρατηρούμε στα **077 (πίν. 260-263)** και **067 (πίν. 225-228)**. Μολονότι τα γυναικεία κεφάλια με κεφαλοκάλυμμα ήταν συνήθως λαξευμένα σε ένα κομμάτι μαρμάρου, το **096 (πίν. 334-337)** σχηματίζει πίσω επιφάνεια αρμογής κάθετα κομμένη και λειασμένη για συμπλήρωση με άλλο κομμάτι, ενώ ιδιαίτερη περίπτωση συνιστά το **061 (πίν. 205-208),** το οποίο έχει δουλευτεί σε δύο κομμάτια: α. το πίσω μέρος του κρανίου με το ένδυμα και β. το πρόσθιο μέρος με την κορυφή του κεφαλιού. Δεν πρόκειται για ένα είδος προσωπείου, ανάλογου των δηλιακών, αλλά το κρανίο μοιράζεται ακριβώς στη μέση: το πρόσωπο μαζί με το ιμάτιο της κορυφής και το πρόσθιο τμήμα του λαιμού αποτελούν το μισό τμήμα. Ενδεχομένως η ίδια τεχνική υιοθετείται για το νεανικό κεφάλι **078 (πίν. 264-267),** το οποίο είναι κομμένο κάθετα πίσω με μικρή οπή στερέωσης, είτε για τη συμπλήρωση με το υπόλοιπο μισό του κρανίου όπως στο **061,** είτε για την προσάρτηση σε βάθος[72]. Στο ίδιο κεφάλι πίσω από το αριστερό αυτί υπάρχει λειασμένη επιφάνεια χωρίς δήλωση πλοκάμων καθώς και αδροδουλεμένο τμήμα με βελόνι, ενδεχομένως ως επιφάνειες αρμογής για μαρμάρινα συμπληρώματα.

Η τεχνική της «διαγώνιας» λάξευσης των κεφαλιών από μικρά κομμάτια μαρμάρου, σύμφωνα με την οποία οι γωνίες του κομματιού συμπίπτουν με τη μύτη, τα αυτιά και το πίσω μέρος του κεφαλιού με στόχο την εξοικονόμηση υλικού, που περιγράφει η Merker, δεν χρησιμοποιείται εκτεταμένα στα έργα που παρουσιάσθηκαν[73]. Στην περίπτωση αυτή γίνεται πλήρης εκμετάλλευση του υλικού, χωρίς απώλειες και δημιουργούνται δύο επιφάνειες αρμογής στην πίσω πλευρά του κρανίου που συναντώνται σε γωνία. Κάτι ανάλογο παρατηρείται στο γυναικείο κεφάλι αγαλματίου **067 (πίν. 20-21)** και στο παιδικό κεφάλι **090 (πίν. 308-311)**, για

υποστηρίζει ότι συνδέεται με συγκεκριμένο εργαστήριο ή ότι πρόκειται για καλλιτεχνική προτίμηση σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

[71] Βλ. Strocka 1967, σ. 136. Δεσπίνης 1975, σ. 34-35. Για υπολείμματα κονιάματος σε ελληνιστικό πορτρέτο ηγεμόνα, βλ. Fischer 1971, σ. 56, πίν. 24.

[72] Για παρόμοια τεχνική, βλ. το γυναικείο κεφάλι από το Λητώο της Ξάνθου, Marcadé 1976, σ. 113-120, ιδίως σ. 114-117, ο οποίος διερωτάται αν δεχόταν συμπλήρωση με γύψο ή με μάρμαρο. Επίσης Queyrel 2001, σ. 746, ο οποίος υποστηρίζει ότι όταν η επιφάνεια είναι δουλεμένη με οδοντωτή σμίλη τότε δεχόταν μαρμάρινη συμπλήρωση.

[73] Βλ. Merker 1987, σ. 396-400.

τα οποία μπορούμε να υποθέσουμε ανάλογη τεχνική. Στο κεφάλι Τραϊανού αριθ. **083 (πίν. 284-287)** οι επιφάνειες αρμογής στην κορυφή και την αριστερή πλευρά υποδηλώνουν διαφορετική διευθέτηση του μαρμάρινου κομματιού. Ενδεχομένως η τεχνική χρησιμοποιόταν για μικρά έργα, τα οποία επέτρεπαν τη χρήση οποιουδήποτε μαρμάρινου υπολείμματος περίσσευε από την κατασκευή των μεγαλυτέρων γλυπτών. Μολονότι στα φυσικού μεγέθους γλυπτά παρατηρείται προσπάθεια εξοικονόμησης του υλικού με τη χρήση μικρών κομματιών μαρμάρου και τη συμπλήρωση της μίας πλευράς του κρανίου ή της κορυφής ή τη λάξευση του κεφαλιού σε δύο μισά τμήματα και τη σύνδεσή τους, εντούτοις κατά κανόνα οι καλλιτέχνες είχαν τη δυνατότητα λάξευσης μεγάλων block μαρμάρου ανάλογα με τις διαστάσεις του έργου.

Στο υπόλοιπο άγαλμα συμπληρώσεις γίνονται ακόμα και με πολύ μικρά κομμάτια, όταν οι ανάγκες της στάσης ή της κίνησης του αγάλματος το επιβάλλουν, όπως στο **028 (πίν. 97-100)**, όπου δίπλα από την κύρια επιφάνεια σύνδεσης του κάτω κορμού, υπάρχει μικρότερη λειασμένη επιφάνεια αρμογής -ελαφρά κεκλιμμένη- για τη συμπλήρωση με χωριστό κομμάτι μαρμάρου της άνω πλευράς του λυγισμένου δεξιού χεριού, η οποία υπαγορεύθηκε από την λοξή κίνηση του βραχίονα. Στο γυναικείο **004 (πίν. 8-11)** ο αυχένας είχε λαξευτεί σε χωριστό κομμάτι και προσαρμοζόταν με λεία επιφάνεια αρμογής στο πρόσθιο τμήμα του λαιμού και στην κάτω πλευρά του κότσου, η ένωση δηλ. σχηματίζει γωνία. Στα άκρα πόδια το πρόσθιο τμήμα (μετατάρσιο) ή τα δάχτυλα συμπληρώνονται με μικρότερα κομμάτια μαρμάρου, όπως στους ανδριάντες **042 (πίν. 144-147)** και **051 (πίν. 177-183)**, χωρίς συνδέσμους. Χωριστά δουλεμένες είναι ενίοτε οι παλάμες των χεριών, ιδίως σε ενδεδυμένα αγάλματα, όπως στο **032 (πίν. 115-118)** και το άγαλμα Άττιδος **022 (πίν. 69-72),** και συνδέονταν με μεταλλικούς συνδέσμους.

Πίσω όψη

Η πίσω όψη δηλώνει εάν το άγαλμα ήταν περίοπτο ή είχε τοποθετηθεί σε εσοχή. Συνήθως η πίσω πλευρά ήταν αμελώς λαξευμένη, γιατί δεν ήταν ορατή, αλλά ο τρόπος επεξεργασίας της παρουσιάζει διαβαθμίσεις. Στα περισσότερα είναι επίπεδη, με υποτυπώδη δήλωση των πτυχώσεων, χωρίς να έχει γίνει η τελική λείανση, αλλά με εμφανή ίχνη εργαλείων[74]. Σε ορισμένα γλυπτά, ωστόσο, ένα τμήμα της πίσω όψης έχει λαξευθεί και λειανθεί, ενώ η υπόλοιπη έχει αφεθεί ημίεργη, ενδεχομένως επειδή ήταν ορατή από συγκεκριμένη οπτική γωνία, όπως στον ανδριάντα **047 (πίν. 162-164)**, του οποίου οι πτυχές είναι δουλεμένες πίσω κατά το 1/3 ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια είναι αδρή. Στους ιματιοφόρους **050 (πίν. 173-176)** και **049 (πίν. 169-172)** υπάρχει λοξή λωρίδα ημίεργη πίσω κυρίως από το

[74] Βλ. τα 041, 025, 027 (πίν. 140-143, 87-90, 93-96), 031 (πίν. 111-114), 042 (πίν. 144-147), 001 (πίν. 1-4) και 044 (πίν. 151-154).

στήριγμα της μορφής, ενώ η υπόλοιπη όψη είναι πλήρως λαξευμένη. Στους ιματιοφόρους **045 (πίν. 155-157)** και **046 (πίν. 158-161),** το άνετο σκέλος πίσω είναι λαξευμένο με αποδομένες τις πτυχώσεις, αλλά η επιφάνεια φέρει τα ίχνη της οδοντωτής σμίλης, το δε στήριγμα έχει αποτυπώματα σμίλης και βελονιού. Ο ανδριάντας **051 (πίν. 177-183)** έχει στην πίσω όψη αδροδουλεμένα τα τμήματα του άνω κορμού, με ίχνη εργαλείων και υποτυπωδώς δηλωμένο το ιμάτιο, ενώ η πίσω πλευρά του κάτω τμήματος φαίνεται ότι -έως το στήριγμα τουλάχιστον- ήταν λαξευμένη, με απόδοση των πτυχώσεων και λειασμένη.

Στο γυναικείο **028 (πίν. 97-100)** η πίσω όψη είναι εντελώς αδρή, ξεχονδρισμένη μόνο με το βελόνι, όπως και τα **099 (πίν. 345-348)** και **022 (πίν. 69-72)**, όπου η πίσω πλευρά είναι επίπεδη με χτυπήματα βελονιού, ένδειξη ότι τα έργα ήταν τοποθετημένα σε εσοχή. Αντίθετα στην Pudicitia **032 (πίν. 115-118)** η πίσω όψη είναι καμπύλη, εργασμένη χωρίς να έχει δεχτεί την τελική λείανση, όπως καμπύλη με ίχνη εργαλείων είναι η πίσω πλευρά του αγαλματίου **039 (πίν. 135-138)**. Το αγαλμάτιο Ασκληπιού **012 (πίν. 35-36)** έχει επίπεδη πλάτη με δηλωμένες τις πτυχώσεις της τύλης μόνο, υποτυπωδώς.

Η πίσω όψη του γυναικείου **036 (πίν. 126-129)** είναι κομμένη κατακόρυφα με στρογγυλή οπή στο κέντρο, ενώ στη μία πλευρά διαμορφώνεται βαθμίδα με ίχνη βελονιού. Κάτι ανάλογο παρατηρείται στο ανδρικό **014 (πίν. 39-42),** ενδεχομένως ως επιφάνεια αρμογής του χωριστά λαξευμένου ιματίου, καθώς και στην Pudicitia **033 (πίν. 119).** Υποθέτουμε ότι και στις τρεις περιπτώσεις οι βαθμιδωτά λαξευμένες επιφάνειες χρησίμευαν στην ασφαλέστερη προσαρμογή μαρμάρινων συμπληρωμάτων.

Οι πίσω όψεις του ιματιοφόρου ανδριάντα **054 (πίν. 189)** και του θωρακοφόρου κορμού αριθ. **055 (πίν. 190-191)** παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες. Το άνω τμήμα της πλάτης είναι «κομμένο» κατακόρυφα και το χωριστό κομμάτι μαρμάρου ενώνεται είτε με μεταλλικό σύνδεσμο όπως στο πρώτο είτε προσαρμόζεται στα προεξέχοντα τμήματα του ιματίου όπως στο δεύτερο. Η τύλη του ιματίου και στα δύο έργα συνεχίζει πίσω.

Περίοπτα πρέπει να ήταν το παιδικό **088 (πίν. 300-303)**, η μικρή Ηρακλειώτισσα **035 (πίν. 122-125)** και το γυναικείο αγαλμάτιο **030 (πίν. 102-107).** Επίσης ο ιματιοφόρος **009 (πίν. 26-29)**, επειδή η πίσω όψη είναι ειργασμένη με υποτυπώδη δήλωση των πτυχώσεων.

Ανάλογη ποικιλία στην επεξεργασία της πίσω όψης παρατηρούμε και στα κεφάλια: Τα περισσότερα είναι πλήρως δουλεμένα πίσω με λεπτομερή απόδοση των πλοκάμων ή των βοστρύχων[75]. Στα γυναικεία κεφάλια με κεφαλοκάλυμμα μολονότι η πίσω πλευρά είναι ειργασμένη, εντούτοις παραμένει στενή λωρίδα με ίχνη εργαλείων, όπως παρατηρούμε στα **095**

[75] Βλ. τα 004 (πίν. 8-11), 006 (πίν. 16-19), 008 (πίν. 22-25), 018 (πίν. 54-57), 051 (πίν. 177-183), 063 (πίν. 211-212), 066 (πίν. 221-224), 085 (πίν. 291-294), 086 (πίν. 295-298), 103 (πίν. 361-362).

(**πίν. 330-333), 060 (πίν. 201-204)** και **061** (**πίν. 205-208)**.

Το **071** (**πίν. 238-241)** είναι δουλεμένο πίσω, με απόδοση των βοστρύχων, αλλά η αριστερή πλευρά και το αυτί του έχουν μείνει ημίεργα. Το αυτί έχει ξεχονδρισθεί στο περίγραμμά του, χωρίς να έχουν λαξευθεί οι λεπτομέρειες (έλικας, τράγος αντίτραγος), ενώ πίσω του έχει μείνει ακατέργαστη μάζα μαρμάρου. Δεδομένου ότι το κεφάλι έχει υποστεί την τελική λείανση, υποθέτουμε ότι δεν πρόκειται για ημίεργο κομμάτι, αλλά το έργο ενδεχομένως ήταν καλυμμένο στην πλευρά αυτή από κάποιο αρχιτεκτονικό στοιχείο. Το κεφάλι **076** (**πίν. 256-259)** μολονότι έχει υποστεί την τελική λείανση, είναι σχεδόν αδούλευτο στην κόμη, όπου μόνο οι μετωπικοί βόστρυχοι είναι λαξευμένοι, ενώ η υπόλοιπη φέρει ίχνη βελονιού, επίπεδης σμίλης ή είναι κατά τόπους λεία χωρίς δήλωση των βοστρύχων. Ξεχονδρισμένο έχει μείνει και το αριστερό αυτί. Η πίσω πλευρά του κρανίου στο **077** (**πίν. 260-263),** είναι αδρή, ενώ πάνω από τον αυχένα υπάρχει λεία επιφάνεια με δύο οπές: ενδεχομένως η μορφή έφερε μεταλλικό στεφάνι που στερεωνόταν πίσω.

Ενίοτε η πίσω όψη έχει μείνει αδούλευτη με ίχνη εργαλείων, όπως στα παιδικά **090-091** (**πίν. 308-315)**. Υποτυπώδης είναι η δήλωση των πλοκάμων στα γυναικεία **005 (πίν. 12-15), 065** (**πίν. 217-220)** και **102** (**πίν. 357-360),** ενώ το γυναικείο **101 (πίν. 353-356)** είναι αμελέστερα ειργασμένο στον κρωβύλο, με ίχνη εργαλείων και στον αυχένα.

Οι επίπεδες πίσω όψεις των κεφαλιών μαρτυρούν την ένθεση σε εσοχή ή την προσάρτηση σε αρχιτεκτονικό βάθος. Το κεφάλι Άττιδος **021** (**πίν. 65-68)** είναι επίπεδο πίσω και ξεχονδρισμένο με το βελόνι, γιατί ήταν ένθετο σε εσοχή, όπως και το κεφάλι θεάς **024** (**πίν. 83-86)** από λάρτιο λίθο.

Η πίσω όψη του ανδρικού πορτρέτου **067 (πίν. 225-228)** παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Μολονότι είναι σπασμένο πίσω, σώζει στον αυχένα και σε ένα σημείο στο κρανίο επιφάνεια αδροδουλεμένη με βελόνι, ενώ στο κέντρο διατηρείται ο ορθογώνιος τόρμος. Προσεκτική παρατήρηση της αριστερής πλευράς πίσω από το αυτί αποκαλύπτει ότι το κεφάλι ήταν κάθετα «κομμένο», δηλ. διαμόρφωνε αρμό. Συνεπώς το κεφάλι ήταν προσαρμοσμένο σε βάθος και στερεωνόταν με ισχυρό γόμφο. Ανάλογα δουλεμένο είναι το κεφάλι Ηλίου αριθ. **017** (**πίν. 50-53**) και το ανδρικό πορτρέτο αριθ. **073** (**πίν. 245-248)**, το οποίο μολονότι είναι σπασμένο πίσω στο μεγαλύτερο τμήμα του, εντούτοις σώζει τον κεντρικό ορθογώνιο τόρμο και την κατακόρυφη παρυφή της δεξιάς πλευράς η οποία είναι αδρότερα λαξευμένη με βελόνι[76]. Ο τένοντας του πορτρέτου **067** (**πίν. 225-228)** υποδηλώνει ότι το κεφάλι ήταν ένθετο στο στήθος της μορφής, συνεπώς δεν είναι απίθανο να προέρχεται από κάποιο μετάλλιο, δηλ. να πρόκειται για «εικόνα εν όπλοις», σύμφωνα με το παράδειγμα της ζωφόρου στο μνημείο του Μιθριδάτη

[76] Για τις δηλιακές προτομές και τον ελληνικό χαρακτήρα του τύπου, βλ. Marcadé 1969, σ. 318-323.

στη Δήλο[77] και τις προτομές στο ηρώο της Καλυδώνας[78]. Κάτι ανάλογο ίσως πρέπει να υποθέσουμε και για το πορτρέτο αριθ. **073**, ενώ στο κεφάλι Ηλίου αριθ. **017**, μολονότι παρουσιάζει κοινό τρόπο στερέωσης με τα προηγούμενα, η έντονη κίνηση και το πάθος δυσχεραίνουν την ερμηνεία του ως προτομής.

Το γυναικείο κεφάλι **093 (πίν. 323-326)** είναι κοίλο πίσω και λαξευμένο με το βελόνι, ενώ στη δεξιά πλευρά υπάρχει λειασμένη επιφάνεια αρμογής για τη σύνδεση με τα υπόλοιπα τμήματα. Παρόμοια τεχνική παρατηρείται σε κεφάλια του 2ου και 1ου αι. π.Χ., όπως τα κεφάλια θεών από τη Λυκόσουρα και την Αίγειρα και το κεφάλι Ηρακλή από το Καπιτώλιο[79], τα οποία ερμηνεύονται ως ακρόλιθα αγάλματα. Η τεχνική δεν περιορίζεται στην υστεροελληνιστική περίοδο, αφού συναντάται στο κεφάλι της Αθηνάς από τη Λάρισα, το οποίο χρονολογείται στον 4ο αι. π.Χ.[80] Η κοίλανση του εσωτερικού του κεφαλιού οφείλεται στην προσπάθεια μείωσης του βάρους, δεδομένου ότι ο ξύλινος σκελετός δεν ήταν αρκετά ισχυρός ώστε να το σηκώσει και το εσωτερικό γεμιζόταν κατόπιν με γύψο ή πηλό[81].

Στηρίγματα

Τα αγάλματα ήταν σύμφυτα με την τετράπλευρη πλίνθο τους, η οποία ταυτόχρονα χρησίμευε ως στήριγμα του γλυπτού, αφού η πίσω της πλευρά συχνά υπερυψωνόταν για την ασφάλεια των γυμνών ποδιών. Πρόκειται για πεσσόμορφες διαμορφώσεις πίσω από τα πόδια που αφήνουν κενό ανάμεσά τους, ώστε το άνετο σκέλος να φαίνεται ελεύθερο και να μην προκαλείται οπτική όχληση στο έργο, όπως παρατηρούμε στον ιματιοφόρο **042 (πίν. 144-147)**. Στους ιματιοφόρους **049-051 (πίν. 169-183)** και στο γυναικείο **001 (πίν. 1-4)** η πεσσόμορφη υπερύψωση της πλίνθου περιορίζεται πίσω από το στηρίζον σκέλος ενώ το άνετο προβάλλει

[77] Στην πλάκα της ζωφόρου σώζεται ο μεταλλικός σύνδεσμος που συνέδεε τα κεφάλια, ενώ το στήθος ήταν σύμφυτο με το αρχιτεκτονικό βάθος. Το πορτρέτο του Διόφαντου, το μόνο που σώζεται, φέρει χαμηλά στο πίσω μέρος του κρανίου τμήμα του τόρμου, ενώ είναι κάθετα κομμένο στα πλάγια για την προσάρτηση στο βάθος, βλ. F. Chapouthier, Le Sanctuaire des Dieux de Samothrace, Délos XVI, σ. 29-30, εικ. 36, 38-39. Michalowski 1932, σ. 9-10, εικ. 4-5, πίν. 8. Για προτομή εν όπλοις από την Αταλάντη, στο Μουσείο Θηβών, βλ. Neumann 1988, σ. 221-238.

[78] Βλ. Bol 1988, σ. 35-47.

[79] Βλ. Strocka 1967, σ. 132-133. Trummer 1993, σ. 141-155, ιδίως σ. 149-150. Despinis 2004, σ. 264-266. Για το κεφάλι Ηρακλή από το Καπιτώλιο, βλ. Coarelli 1969-70, σ. 77-89, ιδίως σ. 83-85, πίν. XVIII-XIX, XX,1, για την πίσω όψη του κεφαλιού, η οποία συγκρίνεται με τον αριθ. 033.

[80] Βλ. Knigge 1986, σ. 143-148 (4ος αι. π.Χ.), που το ερμηνεύει ως ακρόλιθο, όπως και Häger-Weigel 1997, σ. 244-252, αριθ. 14, πίν. 16-17. Αντίθετα, ο Δεσπίνης -βλ. Despinis 2004, σ. 264-266- εκφράζει αμφιβολίες αν πρόκειται για ακρόλιθο ή εάν στερεωνόταν σε τοίχο.

[81] Για βραχίονα γυναικείου αγάλματος από ακρόλιθο άγαλμα μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους από τη Λίνδο, αριθ. 511, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 133, αριθ. 127, πίν. 154.

ελεύθερο, όπως στους κωακούς ανδριάντες 13575 και 13577[82], με αποτέλεσμα, λόγω της ελλιπούς στήριξης, τα μέλη να είναι σήμερα θραυσμένα. Στους ανδριάντες **049-051 (πίν. 169-183),** οι πλαϊνές πτυχές του ενδύματος έφθαναν έως την πλίνθο και με τον τρόπο αυτό κάλυπταν το στήριγμα, ενώ στο γυναικείο **001** το πλαϊνό στήριγμα είναι εμφανές και προβάλλει από το περίγραμμα της μορφής. Στους ιματιοφόρους **045 (πίν. 155-157)** και **046 (πίν. 158-161)** το πλαϊνό πεσσόμορφο στήριγμα δεν χρησιμεύει στη στήριξη των σκελών, αλλά κυρίως των πτυχών του ενδύματος με αποτέλεσμα τα πόδια να έχουν θραυσθεί.

Πολυχρωμία

Στα εξεταζόμενα γλυπτά δεν διαπιστώθηκαν ορατά ίχνη χρώματος -με μία εξαίρεση-, είτε επειδή η έκθεση των έργων στον ήλιο δεν επέτρεψε τη διατήρησή τους[83], είτε επειδή τα έργα δεν έχουν συντηρηθεί, γεγονός που καθιστά δύσκολη την παρατήρηση χρωματικών λεπτομερειών[84] και τη διαπίστωση του βαθμού λείανσης της επιφάνειας των προσώπων. Τα μάτια των κεφαλιών θα αποδίδονταν με χρώμα, ενώ μόνο στο πορτρέτο ηγεμόνα **066 (πίν. 221-224)** οι κόρες των οφθαλμών ήταν ένθετες από άλλο υλικό, γυαλί ή οστό[85]. Την ύπαρξη χρώματος πρέπει να υποθέσουμε στα μαλλιά των μορφών, όπως υποδηλώνεται στο κεφάλι

[82] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 217-218, σ. 224-225, αριθ. 37 και 42, πίν. 46-47.

[83] Για τη μέθοδο χρωματισμού των γλυπτών και τη συντήρηση της επιφάνειάς τους με κερί και λάδι, που τους δίνει λάμψη και διαφάνεια, βλ. Langlotz 1968, σ. 470-474. Για τις τεχνικές χρωματισμού των αρχαίων γλυπτών (εγκαυστική και τέμπερα), βλ. Yfantidis 1984, σ. 128-133.

[84] Για χρώματα στα ροδιακά γλυπτά, ολόγλυφα και ανάγλυφα, βλ. Ι. Κοντή, Ανασκαφικαί έρευναι εις την πόλιν της Ρόδου VIII, ΠΑΕ 1958, σ. 240, πίν. 183β. Pfuhl-Möbius 1977, σ. 243, αριθ. 945, πίν. 142. Βλ. Yfantidis 1984, σ. 159-60, για την ύπαρξη γραπτού διακόσμου στην πρώρα του πλοίου της Νίκης της Σαμοθράκης και Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, σ. 97-99 , για τη χρήση αιγυπτιακού μπλέ στο πλοίο, στο ένδυμα και το φτερό της Νίκης.
Για τμήμα άκρου ποδιού με σανδάλι, όπου σώζονται ίχνη επιχρύσωσης, βλ. Έκθεση «Ρόδος 2400 χρόνια» στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου (αδημοσίευτο). Για επιχρύσωση σε ελληνιστικά έργα, βλ. Yfantidis 1984, σ. 117-127. Για επιχρύσωση σε δηλιακά γλυπτά, βλ. Bourgeois-Jockey-Karydas 2009, σ. 645-661. Για την πολυχρωμία των ελληνιστικών γλυπτών, βλ. Brinkmann-Wünsche 2004, σ. 167-179. Blume 2015, 135-143. Blume 2015a, σ. 39-44 και διεξοδικά για τα σημεία επίθεσης χρώματος στο πρόσωπο, το ένδυμα, τα υποδήματα και για την απόδοση κοσμημάτων, βλ. σ. 56-67. Queyrel 2016, σ. 100-102. Για την πολυχρωμία και την επιχρύσωση των δηλιακών γλυπτών, βλ. Bourgeois-Jockey 2002, σ. 497-506. Bourgeois-Jockey 2004-5, σ. 331-349. Bourgeois-Jockey 2004-5, σ. 922-933. Για τα κωακά γλυπτά, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 196-197. Για την διατήρηση χρώματος στα γλυπτά του Λητώου της Ξάνθου, βλ. Davesne-Marcadé 1992, σ. 146 και στην περιγραφή του κάθε γλυπτού, σποραδικά στις σ. 101-136.

[85] Βλ. Palagia 2006, σ. 262. Για δύο γυναικεία κεφάλια, το ένα από τη Μασσαλία και το δεύτερο στη Δρέσδη από την Αίγυπτο, με ένθετες κόρες, βλ. Hermary 2009, σ. 635-643, πίν. 1-6, ο οποίος σημειώνει ότι η τεχνική είναι γνωστή στην ελληνική γλυπτική από την αρχαϊκή εποχή. Βλ. επίσης τη θεά του Καπιτωλίου, Coarelli 1969-70, σ. 77-89, ιδίως σ. 84, πίν. XXI. Για τη χρήση χάλκινης κάψουλας η οποία περιείχε τις ένθετες κόρες σε μαρμάρινα αγάλματα, βλ. Ridgway 1990a, σ. 195-6.

Ηλίου αριθ. **017 (πίν. 50-53),** όπου η καστανωπή πάτινα της κόμης έρχεται σε αντίθεση με το λευκό χρώμα του προσώπου. Επιπλέον η προσθήκη βοστρύχων από γύψο, οι οποίοι θα χρωματίζονταν ενισχύει την υπόθεση αυτή.

Μοναδική εξαίρεση αποτελεί το γυναικείο κεφάλι **086 (πίν. 295-298)**, στο οποίο διατηρείται μαύρο χρώμα στα μαλλιά και λίγο πιο ανοιχτό στο πρόσωπο και τα μάτια. Η ομοιόμορφη επίθεση στην εξωτερική επιφάνεια του κεφαλιού και το γεγονός ότι δεν έχει εισχωρήσει στο εσωτερικό του λίθου, ενώ σώζεται κάτω από το ίζημα και τα άλατα συνηγορούν στην υπόθεση ότι πρόκειται για αρχική επέμβαση κατά την κατασκευή του και όχι για μεταγενέστερη καταστροφή ή αιθάλη[86].

Οι τελικές επιφάνειες είναι καλά λειασμένες χωρίς αυτό να οδηγεί πάντα σε γυαλιστερή επιφάνεια[87], με εξαίρεση το παιδικό κεφάλι **091 (πίν. 312-315),** όπου η επιφάνεια είναι έντονα στιλβωμένη, σχεδόν πορσελάνινη και τον ανδρικό κορμό **054 (πίν. 189**)[88]. Στο πρόσωπο δεν παραμένουν ίχνη εργαλείων, με εξαίρεση το πορτρέτο **072 (πίν. 242-244)**, το οποίο καλύπτεται από ίχνη ράσπας και το **067 (πίν. 225-228)**, με ίχνη ράσπας στο πηγούνι. Επίσης στον Ασκληπιό αριθ. **010 (πίν. 30-31),** σώζονται αποτυπώματα ράσπας σε όλο το ένδυμα[89].

---

[86] Ευχαριστώ τους συντηρητές της ΚΒ΄ ΕΠΚΑ Νεκταρία Δασακλή και Δημήτρη Κουγιό για την επισήμανση. Για τη χρήση μαύρου χρώματος στα ελληνιστικά γλυπτά ως υπόστρωμα για την επίθεση ή για τη δημιουργία άλλου χρώματος με την τεχνική της σκίασης, βλ. Blume 2015a, σ. 37 και για τη χρήση μαύρου χρώματος σε μεγάλες επιφάνειες ως χαρακτηριστικό των ελληνιστικών γλυπτών από την Αίγυπτο, βλ. σ. 74. Για τον χρωματισμό των γυμνών μερών του αγάλματος, είτε με επίχρισμα κεριού, είτε με λευκό χρώμα είτε με επιχρύσωση, βλ. η ίδια, σ. 49-56. Για τα ρωμαϊκά γλυπτά και την προτίμηση για την λευκή επιφάνεια, βλ. η ίδια, σ. 96-98.

[87] Για την αρχαία γάνωση, τη στίλβωση της μαρμάρινης επιφάνειας με επίθεση κεριού που θερμαινόταν και ανακατευόταν με ελαιόλαδο, για προστασία του μαρμάρου και ενίσχυση της λάμψης της επιφάνειας, βλ. Yfantidis 1984, σ. 134-137 (γάνωση και κόσμηση). Palagia 2006, σ. 260-261. Blume 2015a, σ. 44-47. Για την απαλή στίλβωση των ελληνιστικών αγαλμάτων, σε αντίθεση με την έντονη των ρωμαϊκών έργων, βλ. Stewart 2012, σ. 269. Blume 2015a, σ. 29-30.

[88] Βλ. Laurenzi, ClRh. IX, σ. 35 εικ. 18 (πρώτος αιώνας αυτοκρατορικής περιόδου). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 62, αριθ. 79, εικ. 77 (πρώιμη ρωμαϊκή περίοδος). Στη μικρή γλυπτική οι γυμνοί κορμοί ορισμένων αγαλμάτων είναι καλά γυαλισμένοι και έρχονται σε αντίθεση με το αδρότερο ένδυμα, όπως στην καθιστή Αφροδίτη σε βράχο αριθ. Ε519 και 13614 και στην Αφροδίτη με υψωμένο πόδι αριθ. 13635. Στιλβωμένη είναι η επιφάνεια της Αφροδίτης «απολουομένης».

[89] Βλ. Adam 1966, σ. 74-77 και σ. 127-128. Ίχνη στίλβωσης σώζονται στο χέρι του Ασκληπιού αριθ. 010, αλλά εάν αυτό δεν οφείλεται στην πολυετή παραμονή του σε εξωτερικό χώρο, τότε ενδεχομένως η αδρή επιφάνεια του ιματίου του Ασκληπιού να χρησίμευε ως βάση για την ένθεση χρώματος και η στιλβωμένη επιφάνεια του χεριού πρέπει να ερμηνευθεί ως βάση επιχρύσωσης, βλ. Yfantidis 1984, σ. 128-129. Για ίχνη ράσπας στο ένδυμα των ιματιοφόρων της Ρωμαϊκής περιόδου με σκοπό την απόδοση της υφής, βλ. Stewart 2012, σ. 269. Για την προετοιμασία της επιφάνειας του γλυπτού για την χρήση των χρωμάτων, βλ. Blume 2015a, σ. 30.

Συμπεράσματα

Η διεξοδική αναφορά των τεχνικών λεπτομερειών, στόχο είχε να καταδείξει την ποικιλία που επικρατεί στα ροδιακά γλυπτά: οι Ρόδιοι καλλιτέχνες δεν διστάζουν να πειραματιστούν με διαφορετικά υλικά για την κατασκευή ενός αγάλματος, ενίοτε στο ίδιο έργο, με το συνδυασμό γύψου, ξύλου ή διαφορετικών λίθων. Η χρήση κάθε κομματιού μαρμάρου, ανεξαρτήτως μεγέθους, και οι χαμηλοί τένοντες στη σύνδεση των κεφαλιών μαρτυρούν την προσπάθεια εξοικονόμησης υλικού, όπως και ο τρόπος «συναρμολόγησης» του γλυπτού, που δεν υπακούει σε γενικούς κανόνες, καθώς συνδέσεις και συμπληρώσεις εμφανίζονται στα πιο περίεργα σημεία. Η διαφορετική απόδοση της πίσω όψης υποδηλώνει όχι μόνο εξοικονόμηση υλικού και εργασίας, αλλά και προσαρμογή του αγάλματος στον διαμορφωμένο χώρο της τελικής έκθεσης. Τέλος, η χρήση διαφορετικών μαρμάρων, νησιωτικού, παριανού, κωακού, άγνωστης προέλευσης λευκόφαιου μαρμάρου και ενίοτε μικρασιατικού ή ακόμα και πεντελικού, καθώς και του ντόπιου λάρτιου λίθου ή χρωματιστών ασβεστολίθων, δηλώνει την ευελιξία των ροδιακών εργαστηρίων, το βαθμό τεχνογνωσίας τους, την εξοικείωσή τους με υλικό ποικίλης προέλευσης, αλλά ταυτόχρονα την ύπαρξη καλλιτεχνών διαφορετικής καταγωγής.

7. Επιγραφικές μαρτυρίες, υπογραφές καλλιτεχνών, εργαστήρια

Οι καλλιτεχνικές υπογραφές της Ρόδου σώζονται κυρίως σε βάσεις χάλκινων εικονιστικών ανδριάντων, όπως μαρτυρούν η έκφραση *εἰκόνι χαλκέα* σε πολλές από τις συνοδευτικές επιγραφές και οι ποδόσχημοι τόρμοι -όπου σώζονται- για την στερέωση του χάλκινου έργου. Στις παραπάνω περιπτώσεις είναι βέβαιο ότι τα ονόματα των δημιουργών ανήκουν σε χαλκοπλάστες και χαλκουργούς[1]. Ελάχιστες είναι οι ενυπόγραφες βάσεις που έφεραν μαρμάρινα έργα, ενώ τα γλυπτά που εξετάσθηκαν στην παρούσα μελέτη είναι ανυπόγραφα. Συνεπώς, παρά τον ροδιακό επιγραφικό πλούτο σχετικά με τα καλλιτεχνικά εργαστήρια χαλκοπλαστικής που δραστηριοποιήθηκαν στο νησί, οι μαρτυρίες για τα λίθινα έργα σπανίζουν[2].

Η ιδιότητα του χαλκοπλάστη πιθανώς σε κάποιες περιπτώσεις να ταυτίζεται με αυτήν του μαρμαρογλύπτη, όπως προκύπτει από τον Πλίνιο[3] και τις καλλιτεχνικές υπογραφές. Σύμφωνα με τις ροδιακές επιγραφές επιβεβαιώνεται ότι ορισμένοι από τους χαλκοπλάστες ήταν ταυτόχρονα μαρμαρογλύπτες, όπως ο Θέων Αντιοχεύς, ο οποίος υπογράφει μαζί με τον Κνίδιο Ζηνόδοτο Μενίππου, στο βωμό της Κνίδου[4]. Ο Θέων εμφανίζεται ξανά σε συνεργασία με τον Ρόδιο Δημήτριο Δημητρίου στην Αλεξάνδρεια, να υπογράφουν ένα μαρμάρινο άλογο.

---

[1] Στη δημοσίευση των λινδιακών επιγραφών αναφέρονται πάντα οι ποδόσχημοι τόρμοι για την στερέωση των χάλκινων αγαλμάτων. Λίγες είναι οι ενυπόγραφες λινδιακές βάσεις, όπου επειδή δεν σώζεται το άνω μέρος υπάρχει αβεβαιότητα ως προς το είδος του ανδριάντα που έφεραν. Αντίθετα, στο IG κυρίως, αλλά και στο ClRh και το TitCam συχνά δεν υπάρχει αναφορά σχετικά με τους τόρμους. Ενίοτε ο όρος *ἐχαλκούργησε*, συνοδεύει τις καλλιτεχνικές επιγραφές και δεν αφήνει αμφιβολίες για το υλικό του ανδριάντα.

[2] Για υπογραφές Ροδίων καλλιτεχνών, βλ. Muller-Dufeu 2002, σ. 735-780, σ. 870-875, σ. 878-898, αριθ. 2132- 2272, 2274-2291, 2293-2299, 2596-2606, 2618-2691. M. Nocita, Gli scultori a Rodi nelle testimonianze epigrafiche greche, στο XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae, Barcelon 2002, Barcelona 2007, σ. 1029-1037. Badoud 2015, 278-287.

[3] Βλ. Πλίνιος, Φυσ. Ιστ. XXXVI, 4, 15-16, 20, 42. Βλ. Merker 1973, σ. 17, η οποία υποστηρίζει ότι οι Ρόδιοι δούλευαν και το χαλκό και το μάρμαρο, όπως αποδεικνύεται από τη μελέτη του υλικού. Goodlett 1991, σ. 681, σημ. 48, για τον Παυσανία, που αποδίδει έργα διαφορετικών υλικών σε ένα γλύπτη. Papastamati-von Moock 2007, σ. 289, σημ. 66, για τους γιούς του Πραξιτέλη, Τίμαρχο και Κηφισόδοτο τον νεότερο, οι οποίοι ήταν ταυτόχρονα χαλκοπλάστες και μαρμαρογλύπτες.

[4] Βλ. Stampolidis 1984, σ. 125-127, για την υπογραφή του Θέωνος Αντιοχέως στο βωμό της Κνίδου. Ridgway 2000, σ. 87-89. Badoud 2015, σ. 281, αριθ. 80, 81. Για τη χρήση κωακού μαρμάρου στο βωμό της Κνίδου, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 96-97.

Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 169, για τον Πυθόκριτο, κατεξοχήν χαλκοπλάστη, στον οποίο αποδίδεται όχι μόνο το χάλκινο άγαλμα της Λίνδου αλλά επίσης η σχεδίαση και η εποπτεία της λάξευσης της βάσης σε σχήμα πλώρης πλοίου. Ο ίδιος καλλιτέχνης συνδέεται με τη Νίκη της Σαμοθράκης. Για τον καλλιτέχνη, βλ. επίσης Goodlett 1991, σ. 676. Badoud 2015, σ. 280, αριθ. 68.

Στη Ρόδο δραστηριοποιούνται χαλκοπλάστες και γλύπτες τον 2ο αι. με αυτό το όνομα, όπως ο Δαμάτριος, που υπογράφει το ανάγλυφο του επιτύμβιου ναΐσκου του Ιερωνύμου Σιμυλίνου Τλωίου[5] ή ο χαλκοπλάστης Δημήτριος, του οποίου η υπογραφή σώζεται σε βάθρο με δύο ανδριάντες- ο ένας ήταν έργο του Πυθοκρίτου[6]-, ενώ υπογραφή ομώνυμου καλλιτέχνη έχει βρεθεί στο Βωμό της Περγάμου[7]. Ο Αθανόδωρος Αγησάνδρου, από τους τελευταίους Ρόδιους χαλκοπλάστες, λάξευσε μαζί με τους συνεργάτες του τα γλυπτά της Σπερλόγκα και τον Λαοκόοντα[8].

Στην Κάμιρο η υπογραφή του Τιμαγόρα Αριστωνίδα συνδέεται από τους Segre-Carratelli με ενεπίγραφη βάση που έφερε *ἄγαλμα*, ως ανάθημα στον Απόλλωνα[9]. Ο όρος *άγαλμα*, μολονότι επιδέχεται διαφορετικές ερμηνείες, συνήθως περιγράφει το λατρευτικό έργο ή το ανάθημα, τα οποία ήταν κυρίως κατασκευασμένα από μάρμαρο[10]. Εάν δεχτούμε ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση ο όρος «άγαλμα» υποδηλώνει ένα μαρμάρινο έργο (λατρευτικό ή ανάθημα), επειδή δεν έχει άλλο προσδιορισμό που να αναιρεί την υπόθεση αυτή (π.χ. *ἄγαλμα χαλκοῦν*), τότε έχουμε ακόμα μία καλλιτεχνική υπογραφή. Ο καλλιτέχνης είναι όμως γνωστός

---

[5] Βλ. Pfuhl-Möbius 1977, αριθ. 2085, σ. 500-501, εικ. 300. Palagia 1997, σ. 69-70, σημ. 31. Palagia 2001, σ. 289-291, εικ. 3-4. Scholl 2007, σ. 68-70. Badoud 2015, σ. 280, αριθ. 50.

[6] Βλ. Zimmer - Μπαϊράμη 2008, σ. 83, αριθ. 68, ιθ. Δεν πρόκειται για συνεργασία των δύο καλλιτεχνών, αφού σύμφωνα με την μελετήτρια της βάσης Β. Κοντορίνη, η υπογραφή του Δημητρίου είναι μεταγενέστερη. Badoud 2015, σ. 281, αριθ. 93 (περ. 157).

[7] Βλ. Fabricius – Schuchhardt, AvP VIII, 1, αριθ. 142: *Δημή[τριος..] πο[ίησεν]*.

[8] Πλίνιος, *Φυσ. Ιστορία*, XXXVI, 34, 37.

[9] Βλ. Jacopi, ClRh VI-VII, σ. 400-401, αριθ. 28 (285 π.Χ. περίπου) και TitCam αριθ. 13, σ. 174-175, όπου συνδέεται με την υπογραφή του Τιμαγόρα Αριστωνίδα (περ. 290-280 π.Χ.), βλ. TitCam αριθ. 93, σ. 229 (περ. 280-253, βλ. Badoud 2015, 222).

[10] Ο όρος *ἄγαλμα* περιγράφει το λατρευτικό έργο ή το ανάθημα, βλ. Bloesch 1943, σ. 14-30, και σ. 30-36 για την χρήση του όρου για γλυπτές απεικονίσεις θεών, μη λατρευτικού χαρακτήρα. Ενδεικτικό είναι ότι στους αρχαίους τραγικούς ποιητές ο όρος *ἄγαλμα* περιγράφει και την σκιώδη εικόνα του νεκρού (Schattenbild), βλ. Bloesch 1943, σ. 27-28.
Επίσης Walbank 1987, σ. 370, 374, για την ερμηνεία του αγάλματος ως λατρευτικού. Smith 1988a, σ. 16. de Angeli 1989, σ. 397-418. Schmidt-Dounas 1993/4, σ. 74. Faulstich 1997, σ. 26-30. Kohl 2002, σ. 242, σημ. 96. Smith 2006, σ. 20-21. Schoch 2009, σ. 181-186, σ. 293-294. Sporn 2014, 118, 128-9. Για τους όρους *άγαλμα* και *εικών* και τη διαφοροποίηση των *αγαλματοποιών* (γλύπτες θεϊκών αγαλμάτων) και *ανδριαντοποιών* (γλύπτες αγαλμάτων θνητών), βλ. Queyrel 2016, σ. 80-82, 138-140, 152-153.
Συνήθως τα λατρευτικά αγάλματα ήταν από μάρμαρο, αλλά επίσης από άλλο υλικό. Ο όρος *ἄγαλμα* δεν περιορίζεται στα μαρμάρινα έργα, όπως μαρτυρούν οι επιγραφές, βλ. για χάλκινα αγάλματα, *ἄγαλμα χαλκοῦν*, Damaskos 1999, σ. 270-271. Για την χρήση της λέξης *άγαλμα* κατά κανόνα για μαρμάρινους ανδριάντες, βλ. Καραναστάση 1995, σ. 216. Ma 2013, σ. 2, σημ. 5, κυρίως την ύστερη ελληνιστική περίοδο για μαρμάρινο τιμητικό άγαλμα θνητού συχνά με λατρευτικές τιμές. Για την ερμηνεία των μαρμάρινων πορτρέτων ως αναθημάτων συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας στον τιμώμενο, σε αντίθεση με τα δημόσια χάλκινα, με βάση τα παραδείγματα της Δήλου και για την έννοια των λέξεων *εἰκὼν* (χάλκινο έργο) και *ἄγαλμα* (μαρμάρινο), βλ. Vorster 2007, σ. 279.

και ως χαλκοπλάστης, όπως προκύπτει από την υπογραφή του στην Κάμιρο, όπου συνεργάζεται με τον χαλκουργό Ευκλή από τα Μύλασα[11] και ανήκει στην μακριοβιότερη ροδιακή καλλιτεχνική οικογένεια του Αριστωνίδα Μνασιτίμου, η οποία διατηρεί εργαστήριο στο νησί από τον 4ο αι. έως τον 1ο αι. π.Χ./1ο αι. μ.Χ.[12]. Μια εύκολη υπόθεση θα ήταν ο ισχυρισμός ότι οι καλλιτέχνες που συνεργάζονται με χαλκουργούς, όπως ο Τιμαγόρας, ήταν κατά βάση μαρμαρογλύπτες, που χρειάζονταν την βοήθεια εξειδικευμένων τεχνιτών για την κατασκευή του χάλκινου έργου. Η θεωρία αυτή, ωστόσο, δεν ισχύει, αφού -για παράδειγμα- ο Μνασίτιμος Τελέσωνος, μέλος της ίδιας οικογενείας, γνωστός από υπογραφές σε χάλκινα αγάλματα, τα οποία συνάγεται ότι έχει κατασκευάσει μόνος του, συνεργάζεται μία τουλάχιστον φορά με τον χαλκουργό Μένιππο από την Κω[13].

Οι υπογραφές μαρμαρογλυπτών είναι μεμονωμένες, όπως στην περίπτωση του Αθηναίου Διοπείθη, ο οποίος υπογράφει στη Λίνδο ένα μαρμάρινο άγαλμα τον 3ο αι. π.Χ.[14] ή του Κνίδιου Τιμοκλή[15], του οποίου ο συνεργάτης Πρωτόμαχος από την Αλικαρνασσό, *ενέκαυσε*, δηλ. χρωμάτισε το λίθινο έργο (ολόγλυφο ή ανάγλυφο), σύμφωνα με την ενεπίγραφη λινδιακή βάση. Από τη Σαλαμίνα προέρχεται μία τρίτη υπογραφή Ρόδιου γλύπτη, του Αριστοκλή Νικομάχου σε ναϊσκόμορφη επιτύμβια στήλη του 1ου αι. π.Χ.[16] Σε ενεπίγραφο βάθρο της Καμίρου, το οποίο έφερε υποδοχή για την πλίνθο μαρμάρινου αγάλματος, σώζεται η υπογραφή του Αθηναίου Μνησίστρατου[17], ενδεχομένως πλανόδιου καλλιτέχνη, ο οποίος δεν μαρτυρείται ξανά στη Ρόδο ή αλλού. Πιθανώς ένας ακόμα μαρμαρογλύπτης είναι ο μέτοικος

[11] Βλ. *Τιμαγόρας Ἀριστωνίδα ἐποίησε, Εὐκλῆς Μυλασεὺς ἐχαλκούργησε*: Jacopi, ClRh VI - VII σ. 436, αριθ. 55 (290 – 280 π.Χ.) και TitCam αριθ. 92, σ. 228-229. Για τις υπόλοιπες υπογραφές του καλλιτέχνη, ο οποίος ταυτίζεται με τον ιεροποιό της Καμίρου, βλ. Jacopi, *ClRh* VI - VII, 404, αριθ. 31.3 (295 – 285 π.Χ.), όπως και ο αδελφός του Μνασίτιμος Αριστωνίδα, βλ.: α. *Τιμαγόρας Ἀριστωνίδα ἐποίησε*: Jacopi, ClRh VI – VII, σ. 439, αριθ. 59 (TitCam αριθ. 93, σ. 229). β. *Τιμαγόρας Ἀριστωνίδα ‘Ρόδιος ἐποίησε*: Ρόδος, Jacopi, ClRh II, σ. 201, αριθ. 32. γ. Κάμειρος, TitCam αριθ. 30, σ. 186 (249 π.Χ.). Badoud 2015, 279, αριθ. 24 και για την οικογένεια σ. 302.

[12] Βλ. Goodlett 1991, σ. 676. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 88.

[13] Βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 81-82, αριθ. 39. Badoud 2015, 280, αριθ. 63.

[14] Σύμφωνα με τον Blinkenberg το λινδιακό βάθρο Lindos II, αριθ. 86, με την υπογραφή του Αθηναίου Διοπείθη έφερε εντορμία για την ένθεση πλίνθου μαρμαρίνου αγάλματος (270 π.Χ.). Ο Διοπείθης είναι επίσης γνωστός από μία ακόμα ελλιπή υπογραφή στο ιερό του Ερεθιμίου Απόλλωνος, βλ. Παπαχριστοδούλου 1989, αριθ. 24 (θραύσμα), σ. 179 (4ος αι. π.Χ.). Badoud 2015, 279, αριθ. 33.

[15] Βλ. Blinkenberg, *Lindos* II, αριθ. 126 (225 π.Χ.). Για αποσπασματική ενεπίγραφη βάση με υποδοχή για την πλίνθο γυναικείου (;) αγάλματος, από την πόλη της Ρόδου, βλ. Κωνσταντινόπουλος 1963, αριθ. 28, σ. 18-19 (2ος-1ος αι. π.Χ.;). Badoud 2015, 280, αριθ. 53.

[16] Βλ. M. Daumas- B. Holzmann, Une stèle attique signée au Musée de Grenoble, *MonPiot* 73, 1993, σ. 1-24. Badoud 2015, 283, αριθ. 133.

[17] Βλ. TitCam αριθ. 17, σ. 177-178 (268π.Χ.)/G.Pugliese - Carratelli, PP. 1, 1946, σ. 138 – 142. Badoud 2015, 279, αριθ. 26.

Άνθος από την Κνίδο, ο οποίος υπογράφει μία βάση στην Κάμιρο με υποδοχή για την ένθεση στήλης[18].

Προφανώς οι μαρμαρογλύπτες δεν συνήθιζαν να υπογράφουν τα έργα τους, ίσως γιατί θεωρούνταν ταπεινές δημιουργίες αναλογικά με το δυσκολότερο έργο της χύτευσης ενός χάλκινου αγάλματος, το οποίο απαιτούσε υψηλό βαθμό τεχνογνωσίας. Ενας δεύτερος λόγος είναι ότι οι καλλιτεχνικές υπογραφές την ελληνιστική περίοδο, σώζονται κυρίως σε βάθρα εικονιστικών ανδριάντων και σε αναθήματα, και σπανιότερα σε βάσεις θεϊκών ή επιτυμβίων αγαλμάτων, ενδεχομένως για λόγους θρησκευτικότητας ή σεβασμού, συνεπώς δεν είναι εύκολο να διαπιστωθεί το εύρος της παραγωγής ενός εργαστηρίου[19].

---

[18] Βλ. α. Κάμιρος, Jacopi, ClRh VI – VII, σ. 431, αριθ. 50 (εποχή Αυγούστου)/ TitCam αριθ. 87, σ. 223. β. *[Ἄνθος Κ]νίδιος μέτοικος ἐποίησε*: Ρόδος, Jacopi, ClRh II, σ. 198, αριθ. 30. Στη δεύτερη βάση που υπογράφει δεν είναι σαφές τι είδους έργο φέρει. Badoud 2015, 284, αριθ. 162.

[19] Για τη σπανιότητα των καλλιτεχνικών υπογραφών σε βάσεις λατρευτικών αγαλμάτων, βλ. Damaskos 1999, σ. 219-220 και σ. 317-318, ο οποίος υποστηρίζει ότι το φαινόμενο της υπογραφής ενός λατρευτικού αγάλματος εμφανίζεται στην ύστερη ελληνιστική περίοδο (από τον 2ο αι. και μετά) και υποδηλώνει την άνοδο της κοινωνικής θέσης των καλλιτεχνών. Προσθέτει εντούτοις ότι οι υπογραφές σε λατρευτικά αγάλματα είναι λίγες και πιθανώς αυτό το προνόμιο επιτρεπόταν μόνο σε σημαντικούς καλλιτέχνες. Βλ. για παράδειγμα, τις υπογραφές του Αγοράκριτου στη Ραμνουσία Νέμεση, σύμφωνα με τον Αντίγονο Καρύστιο (Overbeck, Schriftquellen, αριθ. 836, σ. 149) και του Φειδία στον Δία της Ολυμπίας, σύμφωνα με τον Παυσανία 5.10.2 ο οποίος μεταφέρει αυτούσια την υπογραφή, για την κλασική περίοδο. Για την ελληνιστική εποχή, βλ. τα ακρόλιθα λατρευτικά αγάλματα του Φενεού με την υπογραφή του καλλιτέχνη (Άτταλος Λαχάρου Αθηναίος), Ε. Πρωτονοταρίου-Δεϊλάκη, ΑΔ 17, 1961/62, Β, Χρονικά, σ. 57, σημ. 2 (μέσα 2ου αι. π.Χ.)

Για την ταύτιση των μαρμάρινων αγαλμάτων ως αναθηματικών ή επιτυμβίων, την ερμηνεία του μαρμάρινου έργου ως εξομοίωση του εικονιζόμενου με θεούς και ήρωες, την απεικόνιση πολιτών σε μαρμάρινα αγάλματα στον ύστερο 2ο αι. και ιδίως τον 1ο αι. π.Χ. και την απουσία καλλιτεχνικών υπογραφών στα μαρμάρινα έργα, βλ. Tuchelt 1979, σ. 68-90. Επίσης Kreikenbom 1992, σ. 39-51, σ. 112, ο οποίος ακολουθεί τις απόψεις Tuchelt και υποστηρίζει ότι το λίθινο έργο έχει την έννοια του λατρευτικού αγάλματος, το δε μάρμαρο υποδηλώνει διάκριση. Για υπογραφές καλλιτεχνών σε ρωμαϊκά εικονιστικά αγάλματα από την Αφροδισιάδα, βλ. Smith 2006, σ. 27-28.

Για ανάλογη προβληματική στο ενεπίγραφο υλικό της Κω, βλ. Höghammar 1990, σ. 95-100, η οποία υποστηρίζει ότι το μαρμάρινο άγαλμα για θνητούς δήλωνε εξαίρετη τιμητική διάκριση και είχε θρησκευτική/λατρευτική συνάφεια. Για Κώους καλλιτέχνες, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 213-219.

Αντίθετα, στη Δήλο οι περισσότερες υπογραφές βρίσκονται σε βάσεις μαρμάρινων έργων, ενώ οι βάσεις των χάλκινων εικόνων είναι κατά κανόνα ανυπόγραφες, βλ. Vorster 2007, σ. 279. Η άποψη του Smith 1981, σ. 36-37, για την σπανιότητα των καλλιτεχνικών υπογραφών στη Ρώμη, και την τοποθέτηση της υπογραφής σε κρυμμένο σημείο στο άγαλμα και όχι στη βάση, ως ένδειξη της χαμηλής κοινωνικής αναγνώρισης των καλλιτεχνών, αντικρούεται από την εύρεση καλλιτεχνικών υπογραφών με ονόματα Αθηναίων και Ρωμαίων γλυπτών στη Ρώμη και την Ελλάδα τη ρωμαϊκή περίοδο, ενώ η πρακτική της υπογραφής στο άγαλμα και όχι στη βάση ερμηνεύεται λόγω της εξαγωγής των αγαλμάτων χωρίς βάση, βλ. Stewart 1979, σ. 7 9-80 και

Η προσπάθεια ταύτισης των αναφερόμενων καλλιτεχνών στις γραπτές πηγές με τις σωζόμενες καλλιτεχνικές υπογραφές, δεν έδωσε τα αναμενόμενα αποτελέσματα, δεδομένου ότι λίγοι από τους Ρόδιους καλλιτέχνες αναφέρονται στις φιλολογικές μαρτυρίες, όπως οι Πυθόκριτος και Λέων Μενίππου, επίσης ως χαλκοπλάστες (Πλίνιος, Φυσ. Ιστ. XXXIV, 91)[20]. Από τους γλύπτες που αναφέρει ο Πλίνιος μόνο για τον Αθανόδωρο σώζεται υπογραφή του στη Λίνδο[21] και για τον Φιλίσκο η ενεπίγραφη βάση της Άρης από το ιερό της Άρτεμης Πόλου στη Θάσο[22], ενώ για τους Απολλώνιο, Ταυρίσκο και Μενεκράτη, δεν υπάρχει αντίστοιχη επιγραφική μαρτυρία στη Ρόδο. Συνεπώς, δεν είναι δυνατόν ούτε από τις γραπτές πηγές να αποκομίσουμε περισσότερες πληροφορίες για τους Ρόδιους μαρμαρογλύπτες ή τα εργαστήριά τους.

Υποθέτουμε, με βάση τα παραπάνω, ότι εκτός από τους περιπλανώμενους μαρμαρογλύπτες, ορισμένα από τα οργανωμένα εργαστήρια που αναφέρονται στις υπογραφές κατασκεύαζαν ταυτόχρονα χάλκινα και μαρμάρινα έργα, όπως το δραστήριο εργαστήριο του *Αριστωνίδα Μνασιτίμου*, ενδεχομένως του *Πυθόκριτου*[23], στον οποίο αποδίδεται η Νίκη της Σαμοθράκης, μολονότι ήταν κατεξοχήν χαλκοπλάστης, του *Θέωνος Αντιοχέα*, ο οποίος έλαβε τη ροδιακή επιδαμία, του *Ζηνόδοτου Μενίππου* και του *Αθανόδωρου Αγησάνδρου*, για τους οποίους σώζονται οι σχετικές υπογραφές. Πρόκειται για εργαστήρια που μαρτυρούνται όχι μόνο στη Ρόδο, αλλά στον ευρύτερο νησιωτικό και μικρασιατικό χώρο με σημαντική γλυπτική παραγωγή. Με εξαίρεση το εργαστήριο του Αριστωνίδα Μνασιτίμου που εμφανίζεται πολύ νωρίς, τα υπόλοιπα δραστηριοποιούνται κυρίως στον 2ο και τον 1ο αι. π.Χ., ενώ τον 3ο αι. η πλειονότητα είναι περιπλανώμενοι καλλιτέχνες που αναλαμβάνουν μεμονωμένες παραγγελίες και κατόπιν εγκαταλείπουν το νησί[24].

Η θέση των καλλιτεχνών στη ροδιακή κοινωνία, είτε ήταν ντόπιοι είτε επήλυδες, ήταν σημαίνουσα, όπως αντικατοπτρίζεται στις επιγραφές, όπου ο Φύλης Πολυγνώτου από την Αλικαρνασσό, ιδιαίτερα παραγωγικός γλύπτης του 3ου αι. π.Χ., λαμβάνει τον τίτλο του

σ.167-169 (Appendix με υπογραφές αθηναίων καλλιτεχνών). Κοκκορού-Αλευρά 2001, σ. 322, σ. 324-325, σ. 342.

[20] Βλ. επίσης Muller-Dufeu 2002, σ. 772, αριθ. 2271-2272.

[21] Βλ. *Ἀθανόδωρος Ἀγησάνδρου Ῥόδιος ἐποίησε*, Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 87, αριθ. 121 (Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 347: 42 π.Χ.). Badoud 2015, 283, αριθ. 139-140.

[22] Βλ. *Φιλίσκος Πολυχάρμου/ Ῥόδιος ἐποίησεν*, IG XII, Suppl. αριθ. 383 (αρχές 1ου αι. π.Χ.). Schneider 1999, σ. 182-183. Muller-Dufeu 2002, σ. 878, αριθ. 2619. Badoud 2015, 283, αριθ. 155.

[23] Βλ. για τη χρονολόγηση των υπογραφών του Τιμοχάριος και του Πυθοκρίτου, R. di Vita, Una Famiglia di scultori cretesi attivi a Rodi, ArchCl LXI, ns. 11, 2010, σ. 135-160. Badoud 2015, σ. 60, σημ. 235.

[24] Βλ. Goodlett 1991, σ. 672-675.

ευεργέτη, ο δε Πλούταρχος Ηλιοδώρου από την Απάμεια πολιτογραφείται Ρόδιος και τιμάται από το κοινό των Αφροδισιαστών-Σωτηριαστών με χάλκινο άγαλμα και χρυσό στεφάνι[25]. Άλλο ένα στοιχείο που υποδηλώνει το κρατικό ενδιαφέρον για την προσέλκυση καλλιτεχνών στη Ρόδο είναι ο θεσμός της επιδαμίας, ο οποίος μαρτυρείται μόνο στη Ρόδο και εξασφάλιζε στους ξένους ορισμένα πολιτικά δικαιώματα[26], ενώ τα παιδιά τους υπογράφουν ως «Ρόδιοι» πολίτες, χωρίς αναφορά δημοτικού[27]. Ο θεσμός εμφανίζεται στις καλλιτεχνικές υπογραφές στα τέλη του 3ου - αρχές 2ου αι. π.Χ. και μολονότι δεν περιορίζεται μόνο στους καλλιτέχνες, εντούτοις η επέκτασή του και σε αυτούς, υποδηλώνει όχι μόνο την αναγνώριση της αξίας τους στη ροδιακή κοινωνία, αλλά και την προσπάθεια προσφοράς ενός επιπλέον κινήτρου για την παραμονή τους για μεγάλο χρονικό διάστημα στο νησί, πιθανώς επειδή η αύξηση της μαρμάρινης παραγωγής δημιουργούσε πρόσφορη αγορά. Τον 2ο αι. π.Χ. παρατηρείται μια ομοιογένεια στα εργαστήρια της Ρόδου, δεδομένου ότι οι μη Ρόδιοι καλλιτέχνες προέρχονταν κυρίως από τα παράλια της Μικράς Ασίας και τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου, ενώ οι Αθηναίοι, οι Πελοποννήσιοι και οι Μακεδόνες[28], που εμφανίζονταν τον προηγούμενο αιώνα, δεν κάνουν πλέον αισθητή την παρουσία τους, είτε γιατί έχουν φύγει είτε γιατί έχουν αφομοιωθεί[29].

Η αναφορά των μαρμάρινων αγαλμάτων στις ροδιακές επιγραφές δεν είναι συχνή, αφού οι όροι *εἰκὼν* και *ἀνδριὰς* χρησιμοποιούνται αδιακρίτως για χάλκινα αγάλματα[30] και ενίοτε

---

[25] Βλ. τις υπογραφές του Φύλητα με τον τίτλο του ευεργέτη, Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 81, αριθ. 34, ιη έως κγ. Badoud 2015, σ. 60 (περ. 234-περ. 225 π.Χ.), σ. 279, αριθ. 36. Για την τιμητική επιγραφή του Πλούταρχου Ηλιοδώρου από την Απάμεια, βλ. G. Pugliese-Carratelli, Per la storia dell' associazioni in Rodi antica, ASAtene n.s. I-II, 1939-40, σ. 147-200, ιδίως σ. 151-152, αριθ. 7. Badoud 2015, 212, αριθ. 172 (70-60 π.Χ.). Για τις υπογραφές του Πλουτάρχου, βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 86, αριθ. 104. Badoud 2015, 282, αριθ. 121 και 284, αριθ. 159.

[26] Βλ. D. Morelli, Gli stranieri in Rodi, *StClOr* V 1955, 126 - 190. G. Pugliese - Carratelli, Sullo stato di cittandinanza in Rodi, στο *Studi in onore di V. Arangio- Ruiz nel 45 anno del suo insegnamento IV*, Napoli 1953, 490 - 491. G. Sacco, Su alcuni etnici di stranieri in Rodi, *RendLinc*. XXXV (1980), σ. 517 – 528.

[27] Βλ. Goodlett 1991, 678 - 681. Gabrielsen 1992, 43 - 69, για την ερμηνεία του «Ρόδιος» στις καλλιτεχνικές υπογραφές. Gabrielsen 1997, 120 – 121, ο οποίος υποστηρίζει ότι πρόκειται για πολίτες με πλήρη δικαιώματα, κυρίως γλύπτες που επιλέγουν να χρησιμοποιούν το εθνικό αντί του δημοτικού.

[28] Για τους Πολύκλειτο, Διοπείθη και Στασία από το Άργος, και για τον Ευθυκράτη Καλλία Μακεδόνα, βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, κατάλογος καλλιτεχνών, αριθ. 22, σ. 80 (276 π.Χ.), αριθ. 33, σ. 81 (251 π.Χ.), αριθ. 52, σ. 82 (210 π.Χ.), αριθ. 56, σ. 82 (τέλη 3ου αι. π.Χ.). Badoud 2015, σ. 279-280, αριθ. 37, 61, 54, και σ. 279, αριθ. 47.

[29] Βλ. τον κατάλογο των καλλιτεχνών στο Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 79-94. Οι Αθηναίοι μαρτυρούνται επιγραφικά έως το 184 π.Χ. ενώ μετά αυξάνονται οι μικρασιάτες καλλιτέχνες, βλ. Goodlett 1991, 679.

[30] Οπως στην λινδιακή επιγραφή Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 117, στήλες 351-352, όπου στη βάση χάλκινου αγάλματος αναφέρεται ο όρος *ἀνδριάντι*. Επίσης στις παρακάτω επιγραφές ο

γίνεται προσδιορισμός αυτών ως *ἀνδριάντι καλχέω ή χαλκέω*[31], ενώ ο όρος *άγαλμα* ή *ἀγαλμα μαρμάρινο/λίθινο* ή *εἰκόνα μαρμαρίνα*[32] σπανίζουν. Στις λινδιακές επιγραφές ο όρος *άγαλμα* περιορίζεται κυρίως στο Χρονικό του ναού και αναφέρεται είτε στο λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς είτε σε αναθήματα σε αυτήν, χωρίς προσδιορισμό του υλικού[33]. Στην Κάμιρο ο όρος *ἀγαλμα* αναφέρεται σε ανάθημα σε ναό[34]. Στις επιγραφές όπου οι όροι *ἀνδριὰς* και *εἰκὼν* εμφανίζονται από κοινού, δεν γίνεται πάντα σαφής αντιδιαστολή, ώστε να είναι κατανοητό εάν η διαφορά τους συνίσταται στο υλικό ή στο χαρακτήρα του αγάλματος (αναθηματικό ή τιμητικό) ή σε άλλο[35].

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, καταλήγουμε ότι, όπως προκύπτει από το επιγραφικό υλικό της Ρόδου, το σύνολο των καλλιτεχνικών υπογραφών έχει λαξευθεί σε βάσεις χάλκινων τιμητικών ανδριάντων. Αντίθετα, τα μαρμάρινα έργα, ιδίως τα λατρευτικά αλλά και τα αγάλματα θνητών, λόγω ενδεχομένως της ιδιαίτερης τιμής ή της έννοιας του αφηρωϊσμού που

όρος *ἀνδριάντι* δεν είναι σαφές σε τί είδους άγαλμα αναφέρεται, βλ. IG XII, 1, αριθ. 75β, στιχ. 7, αριθ. 58, στιχ. 15 και 19, αριθ. 706, στιχ. 6-7, αριθ. 829, στιχ. 17, αριθ. 832, στιχ. 17-18. Jacopi, ClRh II, σ. 215, αριθ. 54 (έργο του Λέοντος Μενίππου Ροδίου). Jacopi, ClRh VI-VII, σ. 429, αριθ. 48. Κωνσταντινόπουλος 1963, σ. 7, αριθ. 1 (1ος αι. π.Χ.). TitCam αριθ. 71, στιχ. 5, σ. 213. TitCam αριθ. 90, στιχ. 37, σ. 226-227. TitCam αριθ. 88, στιχ. 6. TitCam αριθ. 98α, στιχ. 7-8, σ. 231 (αποκαθίσταται ως *ἀνδριάντων χαλκέων*). Στο ψήφισμα που απαγορεύει την τοποθέτηση αναθημάτων στο Ασκληπιείο στο κάτω τμήμα του τεμένους, τα αγάλματα αναφέρονται ως *ἀνδριάντες*, βλ. SupplEpR, σ. 247-249, αριθ. 1, στιχ. 10-12, *μὴ ἐξέστω μηθενὶ αἰτήσασ/[θαι ἀνά]θεσιν ἀνδριάντος μηδὲ ἄλλου/[ἀναθ]ήματος*. Ενδεχομένως προβάλλεται ο αναθηματικός χαρακτήρας του αγάλματος σε αντιδιαστολή με τον τιμητικό της εικόνας.

[31] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 391, στιχ. 30, αριθ. 392α, στιχ. 12, αριθ. 384d, στιχ. 17 και 384e, στιχ. 5-6.

[32] Για τον όρο σε κωακή επιγραφή, βλ. Jacopi, ClRh II, αριθ. 51, σ. 213.

[33] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 2, C στιχ. 2,41,48,49,61,82, οι οποίοι αναφέρονται στην αρχαϊκή εποχή και D στιχ. 64 και 71, οι οποίοι αναφέρονται στην ελληνιστική περίοδο και το νεότερο λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς (340-305 π.Χ.). Στην επιγραφή Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 697, στιχ. 8, η λέξη *ἀγάλματα* αναφέρεται σε αναθήματα στην Ειλείθυια και την Άρτεμη. Για ανάλογη αναφορά του κύριου λατρευτικού αγάλματος στους καταλόγους των δηλιακών ναών, βλ. Damaskos 1999, σ. 220-221.

[34] Βλ. Jacopi, ClRh VI-VII, σ. 400-401, αριθ. 28 (285 π.Χ. περίπου)/TitCam αριθ. 13, σ. 174-175, όπου συνδέεται με την υπογραφή του Τιμαγόρα Αριστωνίδα (περ. 290-280 π.Χ.), βλ. TitCam αριθ. 93, σ. 229 (ό.π).

[35] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 391, στιχ. 26 και 30 και αριθ. 392β, στιχ. 11 και 13 (10 μ.Χ.), αριθ. 436, στιχ. 4-5 (14-50 μ.Χ.). A. Maiuri, *Nuova Silloge Epigrafica di Rodi e Cos*, Firenze 1925, σ. 19-29, αριθ. 18, στιχ. 28, 31-32, 35, 36 (1ος αι. π.Χ.). Σίγουρα δεν πρόκειται για την ερμηνεία που δίνει ο F. Piejko, Antiochus Epiphanes Savior of Asia, RivFil 114, 1986, σ. 425-436, ιδίως σ. 430-431, ότι δηλ. η τιμή είναι η *εἰκόνα*, ενώ η κατασκευή, η επίβλεψη, η ίδρυση και τα έξοδα της εικόνας, αναφέρονται ως ο *ἀνδριάντας*.
Βλ. επίσης Brunelle 1976, σ. 4-9, η οποία προσπαθεί να προσδιορίσει τον όρο *ἀνδριὰς*, ως απεικόνιση ενηλίκου, όχι παιδιού, κυρίως ανδρός και σπανιότερα γυναικός. Καταλήγει ότι ο *ἀνδριὰς* δεν σήμαινε ποτέ πορτρέτο και μόλις τη ρωμαϊκή περίοδο χρησιμοποιείται αδριακρίτως για ανδρικά και γυναικεία αγάλματα.

συνεπάγεται η χρήση του μαρμάρου ως υλικού κατασκευής, παρέμεναν ανυπόγραφα[36]. Μολονότι ορισμένοι από τους χαλκοπλάστες ήταν ταυτόχρονα και μαρμαρογλύπτες, οι υπογραφές τους σε μαρμάρινα έργα είναι μεμονωμένες. Το γεγονός αυτό είτε οφείλεται σε σύμπτωση ή πρέπει να ληφθεί υπόψη η διαπίστωση ότι μόνο σημαντικοί καλλιτέχνες επιτρεπόταν να αναγράψουν το όνομά τους σε έργα με λατρευτικό ή άλλο θρησκευτικό περιεχόμενο.

[36] Για την ορολογία και τη διαφοροποίηση εικόνας-αγάλματος, βλ. Damaskos 1999, σ. 304-309 και για τη διαφοροποίηση εικόνας-ανδριάντος, βλ. σ. 304, σημ. 229, ο οποίος απορρίπτει επίσης την άποψη του Tuchelt 1979, σ. 68-71, ότι τα αγάλματα είναι μαρμάρινα ενώ οι εικόνες χάλκινες, δεδομένου ότι στις επιγραφές αναφέρονται εικόνες μαρμάρινες και χάλκινα αγάλματα. Για την απόρριψη της άποψης του Tuchelt 1979, ότι η διαφορετική ορολογία παραπέμπει σε διαφορετικό υλικό, βλ. Smith 1988a, σ. 16. Επίσης Schmidt-Dounas 1993/4, σ. 77, σημ. 29, όπου αναφέρονται χάλκινα λατρευτικά αγάλματα.
Βλ. επίσης, D.M. Lewis-R.S. Stroud, Athens honors king Euagoras of Salamis, Hesperia 48, 1979, σ. 180-193, ιδίως σ. 192-193, όπου επισημαίνεται ότι ο όρος *ἄγαλμα* στις επιγραφές της Αττικής μετά το 403 π.Χ. αναφέρεται στους θεούς ή σε αυτούς που έλαβαν θεϊκές τιμές (σημ. 24), ενώ για τους θνητούς χρησιμοποιούνται οι όροι *εἰκὼν* ή *ἀνδριὰς, χαλκοῦς, εἰκόναι χαλκαὶ.* Για αντιδιαστολή των όρων *ἀνδριὰς-ἄγαλμα*, όπου το πρώτο αναφέρεται σε αγάλματα θνητών, ενώ το δεύτερο σε λατρευτικά αγάλματα, βλ. Kohl 2002, σ. 242, σημ. 96.
Για την απόρριψη της άποψης S.R.F. Price, Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor, Cambridge 1984, σ. 176-179, ότι το άγαλμα ήταν στημένο σε ιερό τόπο, ενώ η εικόνα σε δημόσιο χώρο, βλ. K. Koonce, Άγαλμα and Εικών, AJPh 109, 1988, σ. 108-110, η οποία υποστηρίζει ότι το άγαλμα δεν περιοριζόταν στους αθανάτους.

8. Σχέσεις καλλιτεχνικών εργαστηρίων Ρόδου και Ανατολικής Μεσογείου

Η καταγωγή των περισσοτέρων ελληνιστικών θεμάτων από την Αθήνα του 4ου αι. π.Χ., όταν οι μεγάλοι καλλιτέχνες, ο Πραξιτέλης, ο Λύσιππος και ο Σκόπας δημιουργούν νέους αγαλματικούς τύπους, οι οποίοι γίνονται δημοφιλείς την ελληνιστική περίοδο, είναι γνωστή και η τυπολογική παρουσίαση των νέων ροδιακών γλυπτών που προηγήθηκε, επιβεβαίωσε τη θέση αυτή[1]. Οι τύποι της ύστερης κλασικής περιόδου παραλλάσσονται, μεταπλάθονται και διαδίδονται σε όλη την περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου, όπου οι αλληλεπιδράσεις των καλλιτεχνικών κέντρων είναι το αποτέλεσμα της μετακίνησης των εργαστηρίων γλυπτικής στην ευρύτερη περιοχή.

Ήδη από τον 4ο αι., οι μεγάλοι καλλιτέχνες μετακαλούνται στις νέες πόλεις της Μικράς Ασίας και τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου από τους σατράπες της περιοχής ή πωλούν τα αγάλματά τους εκεί, επηρεάζοντας την τέχνη των περιοχών αυτών. Τον 4ο αι. ο Βρύαξις, ο Λεωχάρης, ο Σκόπας και ο Τιμόθεος εργάζονται στο Μαυσωλλείο και οι Σκόπας και Πραξιτέλης ενδεχομένως στο Αρτεμίσιο της Εφέσου[2]. Ο Βρύαξις κατασκευάζει πέντε κολοσσικά αγάλματα θεών στη Ρόδο, ο Λύσιππος υπογράφει ένα έργο στη Λίνδο και ο Πραξιτέλης πουλά μια Αφροδίτη στην Κω και την περίφημη Κνιδία στην Κνίδο. Οι απόγονοι και οι μαθητές τους τον 3ο αι. π.Χ. δραστηριοποιούνται στο Ανατολικό Αιγαίο: οι γιοί του Πραξιτέλη εργάζονται στο βωμό του κωακού Ασκληπιείου, ενώ ο μαθητής του Λυσίππου, Χάρης, κατασκευάζει τον ροδιακό Κολοσσό τον 3ο αι. π.Χ. Στα τέλη του 3ου αι. οι βωμοί της Μαγνησίας και της Πριήνης συγκεντρώνουν τους καλλιτέχνες της περιοχής και στο α΄ μισό του 2ου αι. τα ατταλικά αναθήματα και ο Βωμός στην Πέργαμο επιτείνουν την ζήτηση για γλύπτες. Μεγάλα γλυπτικά προγράμματα όπως οι βωμοί στην Κω (μέσα 2ου αι.) και την Κνίδο και ο ναός της Εκάτης στα Λάγινα, δίνουν ζωή στα εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής της ευρύτερης περιοχής και επιτρέπουν την γόνιμη συνεργασία μεταξύ τους[3]. Ως αποτέλεσμα των

[1] Για τους κοινούς αττικούς κλασικούς τύπους στη γλυπτική της Δήλου και της Ρόδου, βλ. Marcadé 1969, σ. 485. Για τον χαρακτηρισμό της τέχνης του 3ου και του 2ου αι. έως το Βωμό της Περγάμου, ως συνέχεια των κατακτήσεων από τα μέσα του 4ου αι., βλ. Σταμπολίδης 1987, σ. 219.

[2] Για τους καλλιτέχνες του Αρτεμισίου της Εφέσου, βλ. Muss – Bammer 2001, σ. 96. Για τους Αθηναίους καλλιτέχνες στα νησιά και τη Μικρά Ασία τον 5ο και 4ο αι. βλ. Bruns-Özgan 2005, σ. 179-191. Bruns-Özgan 2015, σ. 137-140.

[3] Για τα γλυπτικά προγράμματα του 3ου αι. π.Χ., βλ. Ridgway 1990, σ. 149-176 και για το Αρτεμίσιο της Εφέσου, σ. 28-30. Βλ. Σταμπολίδης 1987, σ. 197-222, ο οποίος χρονολογεί τη ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα το 81 π.Χ. Baumeister 2007, σ. 11-32, για την χρονολόγηση της ζωφόρου των Λαγίνων στην περίοδο 110-90 π.Χ. και σ. 108-123 για τις ανάγλυφες ζωφόρους ελληνιστικής περιόδου από την Καρία και τη δεύτερη «ιωνική αναγέννηση».

μετακινήσεων αυτών είναι η διασπορά των ελληνιστικών μεταπλάσεων των τύπων ύστερης κλασικής περιόδου στα νησιά του Αιγαίου και τις ελληνικές πόλεις της Μικράς Ασίας, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια ελληνιστική κοινή στη γλυπτική των παραπάνω περιοχών[4]. Η Ρόδος, σημείο συνάντησης Αθηναίων και Μικρασιατών καλλιτεχνών και σταθμός ζύμωσης και συνύπαρξης εργαστηρίων, ενδεχομένως αποτέλεσε έναν από τους συνδετικούς κρίκους που έδωσαν ώθηση στη δημιουργική μεταμόρφωση των αρχικών τύπων.

Οι επιρροές και οι σχέσεις αυτές έχουν ανιχνευθεί κυρίως στους τύπους των διακοσμητικών αγαλματίων έως τώρα. Στο κεφάλαιο αυτό θα συνοψίσουμε τους νέους τύπους που εμφανίζονται στη μεγάλη γλυπτική της Ρόδου, την σχέση τους με την αττική τέχνη του 4ου αι. και τη διασπορά τους στην Ανατολική Μεσόγειο.

Αθήνα

Η παρουσία στο νησί των μεγάλων καλλιτεχνών του 4ου αι. του *Λυσίππου* και του *Βρυάξιδος*, και η προσέλευση τα επόμενα χρόνια Αθηναίων καλλιτεχνών, οι οποίοι εγκαταλείπουν την παρακμάζουσα από τους πολέμους και την ασταθή πολιτική κατάσταση Αθήνα, επηρέασε την καλλιτεχνική πορεία του νησιού[5].

Χαρακτηριστική για τη ροδιακή γλυπτική είναι η τάση της επιλεκτικής υιοθέτησης στοιχείων από τους αττικούς τύπους και ο συνδυασμός τους σε νέα αγαλματικά σχήματα, τα οποία ελάχιστα θυμίζουν το αρχικό πρότυπο. Η πιστή αντιγραφή αγαλματικών τύπων είναι σπάνια και συναντάται μόλις τη ρωμαϊκή περίοδο. Ο εκλεκτισμός αυτός είναι ιδιαίτερα εμφανής στις μεταπλάσεις αγαλματικών τύπων της Αφροδίτης, οι οποίοι κατέκλυσαν τις αγορές της Ανατολικής Μεσογείου. Ο τύπος της Αφροδίτης Ποντίας Εύπλοιας (αριθ. 001, πίν. 1-4), έρχεται να προστεθεί στην ομάδα των ημίγυμνων αγαλμάτων της θεάς, τα οποία

[4] Βλ. Linfert 1976, σ. 137-140. Μαχαίρα 1998, σ. 137-148. Machaira 2003, σ. 209. Για την ελληνιστική καλλιτεχνική κοινή στα παράλια της Μικράς Ασίας, βλ. Schober 1933, σ. 99. Για τη διασπορά κοινών αγαλματικών τύπων και μοτίβων στο νησιωτικό και μικρασιατικό χώρο, βλ. Gualandi 1976, σ. 231-234. Gualandi 1978, σ. 37-54.

[5] Για τους Αθηναίους καλλιτέχνες που υπογράφουν στη Ρόδο, κυρίως την πρώιμη ελληνιστική περίοδο (4ος-3ος αι. π.Χ.), βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, αριθ. 1 και 5 σ. 79, αριθ. 12, 19 και 28 σ. 80, αριθ. 32, 38 σ. 81, αριθ. 41-43 και 55 σ. 82, αριθ. 129 σ. 87. Stewart 1979, σ. 6-7 και σ. 79, για τους Αθηναίους καλλιτέχνες του 1ου αι. π.Χ. οι οποίοι αναζητούν την τύχη τους αλλού, μετά την λεηλασία του Σύλλα. Για τις τρεις περιόδους της αθηναϊκής ελληνιστικής καλλιτεχνικής παραγωγής, βλ. Stewart 2012, σ. 316-317 (α. περ. 320-180/170 π.Χ. β. περ. 170-86 π.Χ. γ. 86-πρώιμη περίοδος Αυγούστου).
Στην ροδιακή τέχνη του 4ου αι., επαναλαμβάνονται οι τύποι των αττικών επιτυμβίων στηλών, όπως στη γυναικεία μορφή αριθ. 056 (πίν. 192-193), το 057 (πίν. 194-196) και στο αδημοσίευτο γυναικείο κεφάλι Γ2724, ενδεχομένως επίσης από επιτύμβια στήλη, το οποίο συγκρίνεται με το γυναικείο κεφάλι από το Αρτεμίσιο της Εφέσου των μέσων του 4ου αι. π.Χ., βλ. Muss-Bammer 2001, αριθ. 139, σ. 111, εικ. 378.

ανάγονται σε κλασικές και υστεροκλασικές αττικές δημιουργίες, όπως η Αφροδίτη Αιδουμένη (002-πίν. 5) και ο συνδυασμός Αφροδίτης Arles και Αναδυομένης (003-πίν. 6-7), σχήματα που δεν απηχούν συγκεκριμένο πρότυπο, αλλά αποτελούν συγκερασμό μοτίβων διαφορετικών τύπων[6]. Στην ίδια ομάδα ανήκουν τα γυναικεία κεφάλια 004 (πίν. 8-11) και 005 (πίν. 12-15), με έντονα πραξιτέλεια στοιχεία και το δεύτερο επαναλαμβάνει τον τύπο της Αφροδίτης Arles.

Η εμφάνιση διακοσμητικών μεταπλάσεων στο β΄μισό του 2ου αι. και η διασπορά[7] των τύπων αυτών στις μικρασιατικές πόλεις και τα νησιά, θεωρείται χαρακτηριστικό της τέχνης της περιόδου, όταν κυριαρχεί ο νεοκλασικισμός, με την προσπάθεια αναβίωσης παλαιότερων μοτίβων[8], με κύριο παράδειγμα την Αφροδίτη της Μήλου. Η ποικιλία ανάλογων τύπων στη μικροπλαστική -Αφροδίτη Tiepolo, στηριζομένη Αφροδίτη, καθιστή Νύμφη σε βράχο, Νύμφη που υψώνει το πόδι, Αφροδίτη απολουομένη- υπαγορεύεται από τις ανάγκες της οικιακής λατρείας ή της διακόσμησης επαύλεων.

Στη ρωμαϊκή περίοδο ο τύπος της Αφροδίτης Λούβρου-Νεαπόλεως του 5ου αι. π.Χ. (αριθ. 008, πίν. 22-25), μαρτυρά την συνέχιση της ύπαρξης εργαστηρίων που αντιγράφουν και μεταπλάθουν κλασικούς τύπους της θεάς στη Ρόδο[9]. Η Αφροδίτη Ποντία Εύπλοια γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση τη ρωμαϊκή περίοδο, όταν αντίγραφα φυσικού μεγέθους εμφανίζονται σε διάφορες μικρασιατικές πόλεις καθώς και στο δυτικό τμήμα της αυτοκρατορίας. Το ίδιο συμβαίνει και για τον τύπο της Αιδουμένης και της Αφροδίτης της Μήλου, οι οποίοι με διάφορες παραλλαγές επιβιώνουν έως τον 2ο αι. μ.Χ.

Η επιβίωση των τύπων της ύστερης κλασικής περιόδου για τα γυναικεία εικονιστικά

---

[6] Για τον συνδυασμό Arles και Αναδυομένης, βλ. Κατάκης 2002 σ. 244, σ. 435 σημ. 937, όπου χαρακτηρίζεται ως ύστερος ελληνιστικός εκλεκτικός τύπος.

[7] Βλ. Linfert 1976, σ. 156-160, ο οποίος υποθέτει ως πιθανό χώρο έκθεσης του ελληνιστικού προτύπου της Αφροδίτης Este ή Ποντίας Εύπλοιας κάποιο από τα ιερά της Αφροδίτης στην Κνίδο, λόγω της ύπαρξης δύο αγαλματίων και εκεί. Χρονολογεί το πρότυπο λίγο μετά το 180 π.Χ. με βάση την στυλιστική κατάταξη των αντιγράφων. Για πλήρη κατάλογο αντιγράφων των διαφόρων μεταπλάσεων έργων Αφροδίτης, βλ. LIMC 2 (1984), λ. Aphrodite (A. Delivorrias), σ. 64-65 (αριθ. 541-545 (παραλλαγή Αφροδίτης Αναδυομένης), σ. 69-71, αριθ. 599-622 (Αφροδίτη Ποντία-Εύπλοια και Ουρανία Κυρήνης), σ. 82-83, αριθ. 736-741 (Αφροδίτη Pudica).

[8] Βλ. Brinkerhoff 1978, σ. 107-111. Gualandi 1978, σ. 48. Για τον κλασικισμό ως κύρια τάση της αττικής γλυπτικής την ελληνιστική περίοδο, βλ. Stewart 1979, σ. 4, σ. 34-64 και σ. 69 για τη διαφοροποίηση ροδιακών και αττικών τύπων. Κοκκορού-Αλευρά 2001, σ. 320-321. Για τη σχέση των υστεροελληνιστικών αγαλματίων στηριζομένων μορφών με τις πρωιμότερες αττικές δημιουργίες και τα ελληνιστικά πρότυπα, βλ. Koçak 2013, σ. 127-129.

[9] Για τα αττικά εργαστήρια που αντιγράφουν, μεταπλάθουν και υιοθετούν κλασικούς τύπους τη ρωμαϊκή περίοδο, χρησιμοποιώντας κυρίως πεντελικό μάρμαρο, βλ. Κοκκορού-Αλευρά 2001, σ. 323-324. Για τη δραστηριότητα των αττικών εργαστηρίων μετά τη λεηλασία του Σύλλα, βλ. O. Palagia, Classical Encounters: Attic Sculpture after Sulla, στο M.C. Hoff and S.I. Rotroff

αγάλματα, κοινή πρακτική την ελληνιστική περίοδο σε όλη τη Μεσόγειο, διαπιστώνεται και στη Ρόδο, με αγάλματα στον τύπο της Μικρής Ηρακλειώτισσας[10] (035, πίν. 135-138) και στον τύπο Αρτεμισίας-Δελφών[11] (036, πίν. 126-129) ή μεταπλάσεις των Μουσών της βάσης της Μαντίνειας και τύπων Κόρης του 4ου αι. (βλ. 028, πίν. 97-100, και 027, πίν. 93-96). Οι μορφές με κοντό, λοξά φορεμένο ιμάτιο, είναι τύπος γνωστός από αττικά ανάγλυφα και ειδώλια του 4ου αι.[12], με πλήθος ελληνιστικών και ρωμαϊκών παραλλαγών ως τύπος Ήρας Καμπάνα ή Ουρανίας (Ευτέρπης) Μιλήτου ή Υγείας Μονάχου[13] (βλ. 025, πίν. 87-90 και 026, πίν. 91-92). Η παρουσία του την ίδια περίοδο στην Κλάρο της Μικράς Ασίας για το κολοσσικό λατρευτικό άγαλμα της Λητούς (τέλη 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ.), και στην Πέργαμο για το άγαλμα της Υγείας στο Ασκληπιείο, υποδηλώνει τη δημοτικότητα του σχήματος και ταυτόχρονα δημιουργεί ερωτηματικά για την πόλη από την οποία διαδόθηκε το ελληνιστικό πλέον πρότυπο. Ακόμα και ο ελληνιστικός τύπος της Pudicitia (βλ. 031, πίν. 111-114, 032, πίν. 115-118, 033, πίν. 119 και 034, πίν. 120-121), έχει αττικές καταβολές[14].

Τα αγάλματα του Ασκληπιού στη Ρόδο αποδίδονται, όπως σε όλη τη νοτιοανατολική Μεσόγειο, στον τύπο Este/Επιδαύρου, ο οποίος συνδέεται με το κωακό Ασκληπιείο και ενδεχομένως με τους γιούς του Πραξιτέλη, και στον τύπο Giustini που απηχεί τον αγαλματικό τύπο του αθηναϊκού Ασκληπιείου του 4ου αι. Ως ελληνιστική μετάπλαση ενός υστεροκλασικού, ενδεχομένως πραξιτέλειου τύπου Διονύσου, Απόλλωνα ή Ερμαφροδίτου, πρέπει να θεωρηθεί ο 014 (πίν. 39-42).

Αττικοί τύποι ιματιοφόρων χρησιμοποιούνται για τα ανδρικά επιτύμβια αγάλματα, όπως τους καθιέρωσαν τα αγάλματα του Αισχίνη, του Σοφοκλή και του Δημοσθένη που είχαν στηθεί στην Αθήνα τον 4ο αι. π.Χ. Οι αττικές επιτύμβιες στήλες επηρεάζουν την απόδοση της γυναικείας μορφής στα επιτύμβια αγάλματα, όπως παρατηρείται ήδη αρκετά νωρίς στο γυναικείο κεφάλι 057 (πίν. 194-196). Αττικό στοιχείο θεωρείται επίσης η μικρή αναδίπλωση του ιματίου στην κορυφή του κεφαλιού, ένα χαρακτηριστικό που παρατηρείται σε όλα τα γυναικεία κεφάλια με καλύπτρα στα νησιά και τη Μικρά Ασία στην ελληνιστική περίοδο.

Παρόμοια υιοθέτηση αττικών τύπων διακρίνουμε στα παιδικά κεφάλια, όπως το 089 (πίν. 304-307) με κόμμωση που συνδέεται με τον Έρωτα του Λυσίππου. Οι παιδικές μορφές με ιμάτιο/χλαμύδα στην πλάτη που πορπώνεται στο στήθος (βλ. 088, πίν. 300-303), επιβιώνουν

(eds.), The Romanization of Athens, Proceedings of an International Conference held at Lincoln, Nebraska (April 1996), Oxford 1997, σ. 81-95.

[10] Βλ. Eule 2001, σ. 27-33.

[11] Βλ. Eule 2001, σ. 34-35 και σ. 38-39 (σχήμα Δελφών).

[12] Για ελευσινιακό ανάγλυφο όπου η Δήμητρα αποδίδεται σε αυτόν τον τύπο, βλ. Flashar 1999, σ. 64. Για αθηναϊκά ειδώλια 4ου αι., βλ. de Luca 1991, σ. 330.

[13] Βλ. Flashar 1999, σ. 64.

στη ρωμαϊκή περίοδο ως μορφές θεών σε διάφορα εργαστήρια αντιγραφέων της αυτοκρατορίας.

Οι αττικές καταβολές είναι εμφανείς όχι μόνο στην επιλογή των αγαλματικών τύπων, αλλά και στην υιοθέτηση μεμονωμένων τεχνοτροπικών στοιχείων. Τα κεφάλια νέων-αθλητών, συνδυάζουν λυσίππεια, σκοπαδικά και πραξιτέλεια χαρακτηριστικά, φαινόμενο που παρατηρείται στην αττική τέχνη του ύστερου 4ου αι., συνεχίζει στην υστεροελληνιστική περίοδο[15] και στα ροδιακά νεανικά πορτρέτα έως τον 1ο αι. μ.Χ. (βλ. 077, πίν. 260-263).

Ο κλασικισμός ως γενικότερο ρεύμα της υστεροελληνιστικής τέχνης, που σηματοδοτεί την επιστροφή στα κλασικά πρότυπα[16], μετά το πάθος και τους πειραματισμούς της μέσης ελληνιστικής περιόδου, επηρεάζει την απόδοση των χαρακτηριστικών στα υστεροελληνιστικά πορτρέτα ώριμων ανδρών, όπου παρατηρείται συνδυασμός κλασικιστικών και ρεαλιστικών στοιχείων. Στα ροδιακά πορτρέτα ο κλασικισμός αποτρέπει την υιοθέτηση ακραίων εκφραστικών μέσων, με εξαίρεση τα κεφάλια 071 (πίν. 238-241) και 073 (πίν. 245-248), τα οποία προσεγγίζουν έως ένα βαθμό τον ρεαλισμό των αττικών και δηλιακών έργων της ίδιας περιόδου[17]. Στα πορτρέτα των ρωμαίων αυτοκρατόρων η μαλακότητα και η πιστή απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών προσεγγίζουν τα ροδιακά έργα στα αθηναϊκά πρότυπα περισσότερο[18], ενώ τα εργαστήρια του ανατολικού τμήματος της αυτοκρατορίας στο σύνολό τους υιοθετούν κοινά χαρακτηριστικά, επηρεασμένα τόσο από τον κλασικισμό όσο και τις ελληνιστικές καταβολές.

Το κεφάλαιο της αρχαϊστικής γλυπτικής της Ρόδου είναι πολύπλοκο. Αν και τα κεφάλια που παρουσιάστηκαν ακολουθούν τύπους γνωστούς από την Αθήνα, ο τρόπος απόδοσης των χαρακτηριστικών προσεγγίζει την παράδοση των ανατολικών εργαστηρίων[19]. Ο συνδυασμός ελληνιστικών χαρακτηριστικών του προσώπου με μεμονωμένα κλασικιστικά στοιχεία στην κόμμωση και με το ιδιόμορφο μειδίαμα, αποτελεί ιδιαιτερότητα των ροδιακών εργαστηρίων. Η επίδραση των νεοαττικών εργαστηρίων στη Ρόδο είναι γνωστή από άλλους

---

[14] Βλ. Eule 2001, σ. 15-25.
[15] Βλ. Ραυτοπούλου 1980, σ. 391-392. Κοκκορού-Αλευρά 2001, σ. 322.
[16] Για τον κλασικισμό, ως νοσταλγία των κλασικών προτύπων, όταν η δόξα της Αθήνας φθίνει, βλ. Stewart 1979, σ. 34-64. Κοκκορού-Αλευρά 2001, σ. 321.
[17] Για τα πορτρέτα της Δήλου και τους Αθηναίους καλλιτέχνες που εργάστηκαν εκεί, βλ. Stewart 1979, σ. 65-98.
[18] Για τη διαφοροποίηση αττικών και ρωμαϊκών πορτρέτων και την έμφαση από μέρους των αθηναίων γλυπτών στην προσωπικότητα περισσότερο του ατόμου και όχι την απόλυτα ρεαλιστική καταγραφή των φυσιογνωμικών λεπτομερειών, βλ. Κοκκορού-Αλευρά 2001, σ. 345-346.
[19] Για τον ασιατικό χαρακτήρα της ροδιακής αρχαϊστικής τέχνης, βλ. Merker 1973, σ. 13. Merker 1987, σ. 420-422. Χατζηνικόλα 2011, 162-165.

τύπους της αρχαϊστικής γλυπτικής[20]. Η επιβίωση των τύπων αυτών στα ρωμαϊκά εργαστήρια απαιτεί ιδιαίτερη διερεύνηση.

Εάν στη βάση των ελληνιστικών δημιουργιών και ειδικότερα των ροδιακών, βρίσκονται πρότυπα της ύστερης κλασικής περιόδου[21], η διάδοση των μεταπλάσεών τους σε διάφορες πόλεις της Ανατολικής Μεσογείου και οι νέοι τύποι που προέκυψαν μαρτυρούν τις σχέσεις των εργαστηρίων μεταξύ τους.

Κως

Στη γειτονική Κω αναπτύχθηκε ανάλογη γλυπτική δραστηριότητα με της Ρόδου, με έμφαση στα επιτύμβια και τιμητικά αγάλματα πολιτών και στα αγαλμάτια για την οικιακή λατρεία ή τη διακόσμηση επαύλεων[22]. Η παρουσία των γιών του Πραξιτέλη για τη διακόσμηση του βωμού του Ασκληπιείου, επηρέασε την καλλιτεχνική δημιουργία του νησιού και ενδεχομένως ανιχνεύεται στη γενικότερη μαλακότητα που χαρακτηρίζει το πλάσιμο των προσώπων με έμφαση στην απόδοση του ωοειδούς περιγράμματος και της εύπλαστης σάρκας καταργώντας τον εσωτερικό σκελετό[23], σε αντίθεση με τις μορφές αθλητών της Ρόδου, που εμπνέονται περισσότερο από τα λυσίππεια και σκοπαδικά πρότυπα. Από τις καλλιτεχνικές υπογραφές προκύπτει ότι μόνο ένας Κώος χαλκουργός, ο *Μένιππος*, μαρτυρείται επιγραφικά να έχει δουλέψει στη Ρόδο, ενώ από τους ελάχιστους καλλιτέχνες που σώζονται στις κωακές επιγραφές, κανείς δεν έχει εργαστεί στη Ρόδο[24]. Συνεπώς δεν επιβεβαιώνεται αμοιβαία κινητικότητα των καλλιτεχνών των δύο νησιών, παρά τη γειτνίαση και τις στενές πολιτικές σχέσεις από ένα σημείο και μετά, δεδομένου ότι η Κως δεν υπαγόταν στο ροδιακό κράτος.

Στη μικροπλαστική κοινή είναι η κατασκευή αγαλματίων Αφροδίτης, Νυμφών και Μουσών[25] ανάμεσα στα δύο κέντρα, αν και από τη μεγάλη πλαστική της Κω λείπουν οι

[20] Βλ. το ανάγλυφο της Καμίρου, που συνδέεται με νεοαττικά εργαστήρια, di Vita 1995, 101-113. Zagdoun 1999, σ. 170-171. Για σύνοψη της παραγωγής των νεοαττικών εργαστηρίων, βλ. Κοκκορού-Αλευρά 2001, σ. 321, 326-330.

[21] Βλ. Merker 1973, σ. 14, η οποία προσδιορίζει την επίδραση της Αθήνας στη Ρόδο στην τεχνοτροπία και όχι στην εικονογραφία. Επίσης Merker 1987, σ. 425-426. Για την αθηναϊκή τεχνοτροπία στη μέση ελληνιστική περίοδο, όπως προκύπτει από γυναικεία αγάλματα Αφροδίτης, τα οποία ακολουθούν κλασικά πρότυπα, και τη διαφοροποίησή τους από την περγαμηνή τέχνη, βλ. Stewart 2012, σ. 312-316 και σ. 334-338, για την δραστηριότητα των αττικών εργαστηρίων μετά την λεηλασία του Σύλλα.

[22] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 20-21. Πουπάκη 2011, σ. 199-219. Χατζηνικόλα 2011, σ. 166-169. Τσούλη 2013, σ. 66-78, σ. 136, σ. 232-235.

[23] Βλ. τα κωακά κεφάλια νέων, Kabus-Preisshofen 1989, σ. 285, αριθ. 82, πίν. 23,1-2, σ. 316-317, αριθ. 112, πίν. 23,3-4, σ. 188-191, αριθ. 20, πίν. 31, σ. 207-211, αριθ. 33, πίν. 45, 1-4, σ. 286, αριθ. 83, πίν. 73,1-2, σ. 317-318, αριθ. 113, πίν. 75,1-2.

[24] Βλ. Höghammar 1990, αριθ. 7, 9, 45-49, 75. Πουπάκη 2011, σ. 213-215.

[25] Βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 73-76, σ. 81-103, αριθ. 5-8, αριθ. 14-77. Bourgeois 1978, σ. 509-

υστεροελληνιστικές μεταπλάσεις κλασικών αγαλμάτων Αφροδίτης. Ο τύπος του Ασκληπιού Este/Επιδαύρου[26], στον οποίο η Kabus-Preisshofen αποδίδει το λατρευτικό άγαλμα του Ασκληπιείου του 4ου αι. π.Χ., είναι κοινός σε όλη την Νοτιοανατολική Μεσόγειο, όπως στην γειτονική Κάλυμνο, όπου το λατρευτικό άγαλμα του θεού αποδίδεται στο ίδιο σχήμα (πιθανώς 2ος αι. π.Χ.)[27]. Ο τύπος Ελευσίνας/Cincinatti, του ροδιακού 009 (πίν. 26-29), δεν αντιπροσωπεύεται στην Κω.

Κύρια χαρακτηριστικά της κωακής μεγάλης γλυπτικής είναι η λάξευση των αγαλμάτων σε ντόπιο μάρμαρο, το πολύ μεγάλο μέγεθος των έργων (2,30 έως 3,50 μ.) και η επανάληψη των αγαλματικών τύπων που επιτρέπουν την δημιουργία μιας εργαστηριακής σειράς[28]. Η άποψη ότι η εκμετάλλευση των τοπικών λατομείων είχε ως χρονική αφετηρία το 190 π.Χ., οδήγησε αρχικά στη χρονολόγηση των γλυπτών μετά από αυτό το όριο. Η Kabus-Preisshofen στη σχετική της μελέτη, τοποθέτησε την ακμή της κωακής γλυπτικής στον 3ο και το α΄ μισό του 2ου αι., προβάλλοντας ως επιχείρημα τη γλυπτική δραστηριότητα των γιών του Πραξιτέλη στο κωακό Ασκληπιείο, την χρησιμοποίηση ντόπιου μαρμάρου σε αρχιτεκτονήματα και γλυπτά του 4ου και 3ου αι., όπως στον «Ιπποκράτη», και την οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη του νησιού τον 3ο αι. π.Χ., ενώ υποστήριξε ότι την ύστερη ελληνιστική περίοδο λείπουν οι αναφορές για το νησί στις γραπτές πηγές και τις επιγραφές[29]. Αντίθετα ο χρονολογικός κατάλογος των κωακών γλυπτών του Linfert ξεκινά από το 280 π.Χ. με κύρια περίοδο της κωακής γλυπτικής παραγωγής τον 2ο αι. και μάλιστα το β΄ μισό, ενώ πολλοί ιματιοφόροι ανδριάντες και γυναικεία έργα τοποθετούνται στον 1ο αι. μ.Χ.[30]

Στην αρχή της μεγάλης κωακής πλαστικής τοποθετείται το άγαλμα του «Ιπποκράτη» (γ΄ τρίτο 4ου αι. π.Χ.) και το γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα 13579[31], το οποίο χρονολογείται

510, η οποία επισημαίνει ότι παρά τις σημαντικές διαφορές μεταξύ των δύο κέντρων, εντούτοις ο κύκλος της Αφροδίτης παρουσιάζει κοινά καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά στα δύο νησιά. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 5, σ. 68-6, πίν. 13,1-3 (340/330 π.Χ.).

[26] Βλ. Laurenzi 1955-56, σ. 76, αριθ. 9, σ. 103-109, αριθ. 79-97. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 25-51, πίν. 1-5.

[27] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 25-45. Lewerentz 1993, σ. 273-274, V10 (περ. μέσα 2ου αι. π.Χ.).

[28] Βλ. Linfert 1976, σ. 71-74, ο οποίος σημειώνει ομοιότητες σε πολλά κωακά έργα, ανδρικά και γυναικεία, τα οποία αποδίδει είτε στο ίδιο χέρι, είτε σε διαφορετικούς καλλιτέχνες του ίδιου εργαστηρίου. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 130, αναφορικά με τους ιματιοφόρους στον τύπο της Κω και την παρουσία τους στο νησί ως Replikenverhältnis.

[29] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 17-24.

[30] Βλ. Linfert 1976, σ. 80. Για χρήση του ντόπιου μαρμάρου στη γλυπτική σποραδικά από το β΄μισό του 4ου αι. και στον 3ο αι. π.Χ. και σε αυξανόμενο βαθμό στον 2ο και τον 1ο αι. βλ. Πουπάκη 2011, σ. 126-138.

[31] Βλ. Linfert 1976, σ. 78-79 , πίν. 32, εικ. 168-169 (240 π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 51, σ. 85-90, πίν. 19,1-2, 20,1. Eule 2001, σ. 167-168, KS 11, εικ. 57, πίν. X (240 π.Χ.). Geominy 2007, σ. 87 (3ος αι. π.Χ.).

στο τέλος του 4ου αι. (Kabus-Preisshofen) ή στον προχωρημένο 3ο αι. Ανάμεσα στα δύο αυτά έργα τοποθετούνται αγαλμάτια (γυναικεία κεφάλια, κορμοί Αφροδίτης και Νίκης), μεγέθους 2/3 του φυσικού από τον βωμό του Ασκληπιού της Κω, τα οποία χρονολογούνται στο 340/330 π.Χ. (Kabus-Preisshofen) ή στον 3ο αι. π.Χ., αφού η σύνδεσή τους με τον πρώτο βωμό του 4ου αι. στο Ασκληπιείο δεν αποδεικνύεται[32]. Στον 3ο αι. χρονολογούνται ανδρικά πορτρέτα ηγεμόνων, η στήλη του παλαιστρίτη, δύο αγάλματα ιματιοφόρων και το γυναικείο άγαλμα αριθ. 20 (86)[33]. Κύριο χαρακτηριστικό των έργων αυτών είναι η εύπλαστη και πλούσια σάρκα που εκμηδενίζει τον εσωτερικό σκελετό και η μαλακή πτυχολογία. Τα κωακά έργα συγκρίνονται με τα γλυπτά της Μαγνησίας από τους μελετητές (Linfert, Kabus-Preisshofen), αν και διαπιστώνονται διαφορές στη μετέπειτα καλλιτεχνική πορεία των δύο πόλεων[34]. Στον 2ο και τον 1ο αι. π.Χ. η κωακή παραγωγή εστιάζεται στη δημιουργία ιματιοφόρων ανδριάντων και γυναικείων ενδεδυμένων αγαλμάτων στον τύπο των Μουσών και σε παραλλαγές της Pudicititia και της Ηρακλειώτισσας. Οι τύποι των αγαλμάτων της περιόδου αυτής, αντιγράφονται στον 1ο αι. μ.Χ., με αποτέλεσμα συχνά η διαφοροποίηση των ελληνιστικών και ρωμαϊκών έργων να καθίσταται δυσχερής[35].

Η απόδοση του ροδιακού γυναικείου κεφαλιού 103 (πίν. 361-362), και της κεφαλής Αθηνάς 1536 στην Κωνσταντινούπολη[36] σε κοινό κωακό εργαστήριο (Kabus-Preisshofen) δεν επιβεβαιώνεται. Οι διαφορές των δύο έργων είναι εμφανείς, δεδομένου ότι ο αισθησιασμός του ροδιακού γλυπτού δεν έχει σχέση με το συγκεκριμένο κεφάλι, όπου η λιτότητα και η ακρίβεια στην απόδοση των χαρακτηριστικών απηχεί την ύστερη κλασική παράδοση. Το επιχείρημα της Kabus-Preisshofen ότι το ροδιακό έργο δεν έχει αντίστοιχο στην ροδιακή γλυπτική, αντικρούεται από το γεγονός ότι το κεφάλι 103, ανήκει σε ένα σύνολο μαζί με τα κεφάλια 101 (πίν. 353-356) και 102 (πίν. 357-360). Στη Ρόδο η παράδοση αυτή έχει συνέχεια στον 2ο αι. με τα γλυπτά 095 (πίν. 330-333) και 060 (πίν. 201-204), ενώ τα γυναικεία κωακά κεφάλια χαρακτηρίζονται από το πλατύ, σαρκώδες πρόσωπο, χωρίς τις λεπτές μεταβάσεις των

[32] Βλ. Bieber 1923/24, σ. 244, αριθ. 1, πίν. VI (περ. 300 π.Χ.). Kyrieleis 1975, σ. 88 (πρώτη δεκαετία 3ου αι. π.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 66-78.

[33] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 98-114, σ. 118-120, αριθ. 20, 21, 22, 52, 76, 77, 79, 80, 110, πίν. 25-33, 37,1-3. Οι δύο ιματιοφόροι χρονολογούνται από τον Linfert 1976, σ. 77, σημ. 238, σημ. 240α, σ. 80 στη δεκαετία 180/160 π.Χ., ενώ ο παλαιστρίτης στη δεκαετία 190/180 π.Χ., βλ. σ. 77, σημ. 237, σ. 80, εικ. 161-162.

[34] Βλ. Linfert 1976, σ. 81.

[35] Ενδεικτική είναι η χρονολόγηση του γυναικείου αριθ. 8 στην εποχή των Ιουλίων-Κλαυδίων από τους Linfert 1976, σ. 80 (20 μ.Χ.) και Gualandi 1978, σ. 43 και στο β΄μισό του 2ου αι. π.Χ., από την Kabus-Preisshofen 1989, σ. 152-153, σ. 254-255, αριθ. 59, εικ. 62,1-2.

[36] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 91, αριθ. 97, πίν. 21,1-2. Το κεφάλι 103 όπως θα δούμε παρακάτω συγκρίνεται καλύτερα με αλεξανδρινά έργα.

διαφορετικών μερών, με σαφώς σχεδιασμένο το περίγραμμα των ματιών[37].

Η ομοιότητα στην πλαστική των δύο νησιών εκφράζεται κυρίως στην απόδοση των ανδρικών ιματιοφόρων μορφών. Ο τύπος της Κω, ένα κατεξοχήν ελληνιστικό σχήμα χωρίς κλασικούς προδρόμους, αντιπροσωπεύεται στη Ρόδο από δύο ή ίσως τρία παραδείγματα[38], στα οποία όμως δεν παρατηρείται το χαρακτηριστικό μοτίβο του τυλίγματος του ιματίου γύρω από το αριστερό χέρι και η δημιουργία μιας ιδιαίτερα πλαστικής δέσμης πτυχών, που πέφτει είτε μπροστά είτε στο πλάι, όπως παραδίδεται από τα κωακά έργα αριθ. 13578 και 13619,1[39]. Οι ομοιότητες του ροδιακού 046 και του κωακού 13619,4[40] δεν περιορίζονται μόνο στον τρόπο ένδυσης, αλλά και στην απόδοση της κίνησης. Ωστόσο, το κωακό είναι πιο ογκώδες σωματικά με έμφαση στο βάθος και με γραμμικότερη πτυχολογία, ενώ το ροδιακό είναι ραδινό, με τις πτυχές στο πλάι να τονίζουν το πλάτος και όχι το βάθος της μορφής και με πιο μαλακές πτυχώσεις. Τεχνοτροπική ομοιότητα παρατηρούμε ανάμεσα στο ροδιακό 044 και στο κωακό αριθ. 13578[41], που οφείλεται ενδεχομένως σε κοινή εργαστηριακή κατασκευή.

Ο ιματιοφόρος 043 (πίν. 148-150), σε παραλλαγή του «Κύριου/Κανονικού» τύπου (Normaltypus) προβάλλεται από την Kabus-Preisshofen ως απόδειξη της διαφορετικότητας των δύο εργαστηρίων, λόγω της ισχνής αντιπροσώπευσης του τύπου στην Κω και της ραδινότητας του ανδριάντα. Η παραλλαγή του τύπου, με το χαρακτηριστικό τράβηγμα του ιματίου από πίσω και τη χαμηλωμένη θέση του χεριού, εμφανίζεται σε ροδιακούς ανδριάντες του ίδιου σχήματος. Η προέλευση του 043 όμως πιθανολογείται ότι είναι από την Κω[42]. Το υλικό κατασκευής του, η τυπολογία του και η τεχνοτροπική του απόδοση διαφοροποιείται από των κωακών ανδριάντων και προσεγγίζει τα ροδιακά έργα, εντούτοις λεπτομέρειες της τεχνικής του[43] το συνδέουν με τα κωακά γλυπτά. Το θέμα της προέλευσής του παραμένει

[37] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 115-6, σ. 233-236, αριθ. 51, πίν. 20, σ. 293-295, αριθ. 90, πίν. 35. Εξαίρεση αποτελεί το κωακό κεφάλι αριθ. 7, στο οποίο το sfumato των ματιών και τα τονισμένα ζυγωματικά διαφοροποιούνται από τα υπόλοιπα έργα του νησιού, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 117, σ. 295-296, αριθ. 91, πίν. 36,1-2. Ανάλογες παρατηρήσεις ισχύουν και για τα ανδρικά κεφάλια της Κω, όπου η απόδοση της πλούσιας σάρκας εκμηδενίζει τον εσωτερικό σκελετό και κυριαρχεί εις βάρος των υπολοίπων μερών του προσώπου, βλ. σ. 98-102.

[38] Για την ομοιότητα ανδρικών ιματιοφόρων μορφών Μήλου, Κω και Ρόδου, βλ. Lewerentz 1993, σ. 263

[39] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 33, σ. 22, 130κε, 136κε, 207-211, πίν. 44, 1-3, 45, 1-4 και αριθ. 34, σ. 132, 211-213, πίν. 46, 1-2. Τα υπόλοιπα κωακά παραδείγματα του τύπου χρονολογούνται στη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 130, σ. 135, σ. 215-218, αριθ. 36-37, πίν. 47 και 46,3.

[40] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 23, σ. 22, 166, 195-197, πίν. 39, 1-2.

[41] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 33, σ. 22, 130κε, 136κε, 207-211, πίν. 44, 1-3, 454, 1-4.

[42] Στη ρωμαϊκή περίοδο ο τύπος αντιπροσωπεύεται με το άγαλμα του «Αιγυπτίου» αριθ. 13576 (μέσα 1ου αι. μ.Χ.), βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 41, σ. 21, 137, 141κε, 222-224, πίν. 54.

[43] Ή ίσως της επισκευής του, δεδομένου ότι στην πίσω πλευρά φέρει επιφάνειες αρμογής για

ανοιχτό. Ο τύπος του Δημοσθένη υιοθετείται στην Κω με χιτώνα μέσα από το ιμάτιο (13619,3 και 13619,6)[44].

Τεχνοτροπικές αναλογίες στην πτυχολογία των ενδυμάτων παρατηρούνται αντίθετα στον παλαιστρίτη, τον κωακό ανδριάντα αριθ. 13578[45] και στα ροδιακά 047 και 048[46]. Η Kabus-Preisshofen υποστήριξε ότι ο ιματιοφόρος 047 και το κωακό 13619,1 μπορούν να αποδοθούν στον ίδιο Κώο καλλιτέχνη[47] λόγω ομοιοτήτων στη δομή του σώματος και τη μαλακή απόδοση του υφάσματος[48]. Το ροδιακό έργο όμως προβάλλει ραδινότερο και πιο κομψό σε σχέση με τον συμπαγή κωακό ανδριάντα, με έμφαση στη διακοσμητικότητα, σε αντίθεση με την ομοιομορφία της πτυχολογίας του κωακού γλυπτού. Η απόδοση της πτυχολογίας παρακολουθείται με συνέπεια στη σειρά των ροδιακών ιματιοφόρων, συνεπώς δεν είναι δυνατόν να υποστηριχθεί ότι είναι επείσακτη. Επιπλέον παρόμοια μαλακότητα στην απόδοση του υφάσματος και των πτυχών παρατηρείται στα γλυπτά του βωμού της Μαγνησίας[49]. Οι όποιες ομοιότητες των δύο γλυπτών ίσως είναι καλύτερο να εκληφθούν ως αλληλεπίδραση σύγχρονων εργαστηρίων, παρά ως κοινή εργαστηριακή καταγωγή. Χαρακτηριστικό των κωακών αγαλμάτων είναι ο ευτραφής κορμός και η μαλακή σαν

συμπληρώσεις μαρμάρου με τη βοήθεια πολλών μικρών οπών για μεταλλικούς συνδέσμους, τεχνική που παρατηρείται σε κωακά και όχι ροδιακά έργα. Εάν πρόκειται για επιδιόρθωση μπορούμε να υποθέσουμε ότι ένας εισηγμένος στην Κω ανδριάντας από τη Ρόδο, επισκευάσθηκε σε μεταγενέστερη εποχή. Παρόμοιες συμπληρώσεις εμφανίζονται σε υστεροελληνιστικά έργα και σε γλυπτά της πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου, βλ. Vorster 2004α, αριθ. 26, σ. 57-59, πίν. 35, 36, 37. Στο δηλιακό ανδριάντα του C. Ofellius Ferus παρόμοια συμπλήρωση παρατηρείται στο πίσω μέρος του ιματίου και ερμηνεύεται ως συμπλήρωση είτε λόγω ανεπάρκειας του υλικού είτε λόγω ελαττώματος στον λίθο, βλ. G.L. Barthe-D. Besnainou, Restauration de l' effigie-portrait de C. Ofellius Ferus à Délos, BCH 112, 1988, σ. 413-432.

Διαφοροποίηση από τα ροδιακά έργα, συνιστά επίσης το μεγάλο στήριγμα, δεν πρόκειται για απλή υπερύψωση της πλίνθου -βλ. τους ροδιακούς ανδριάντες 042 (πίν. 144-147), 049 (πίν. 169-172) και 050 (πίν. 173-176)- αλλά για ένα ιδιαίτερα μεγάλου μεγέθους σύμφυτο μέλος, με δική του υπόσταση.

[44] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 35, σ. 137-138, 213-215 και αριθ. 39, σ. 137-138, 220-1, πίν. 50, 1 και 3.

[45] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, E704, σ. 188-191, αριθ. 20, πίν. 30,1, και 31, 1-3 (παλαιστρίτης) και αριθ. 33, σ. 22, 130κε, 136κε, 207-211, πίν. 44, 1-3, 45, 1-4 (13578).

[46] Για απόδοση πέντε ροδιακών ανδρικών αγαλμάτων στο εργαστήριο της στήλης του Παλαιστρίτη, βλ. Linfert 1976, σ. 95, ο οποίος όμως παρατηρεί ότι τα ροδιακά είναι πιο στέρεα δομημένα και ο σκελετός εμφανής.

[47] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 134, σημ. 541, αριθ. 34, πίν. 46,1-2 και σ. 178, η οποία υποστηρίζει ότι πολλά από τα ροδιακά ύστεροελληνιστικά έργα έχουν κωακή προέλευση.

[48] Για όμοια απόδοση, βλ. επίσης το κωακό αριθ. 13619,2, Kabus-Preisshofen 1989, σ. 136, σ. 205-207, αριθ. 32, πίν. 48, 49,1-2. Για ομοιότητα του κωακού ιματιοφόρου στο Βρετανικό Μουσείο αριθ. 2032 (βλ. η ίδια, σ. 225-226, αριθ. 43, πίν. 53,1) με τον χάλκινο Γάιο/Λούκιο Καίσαρα της Νέας Υόρκης από τη Ρόδο, βλ. η ίδια, σ. 141.

[49] Βλ. Linfert 1976, σ. 28-30, εικ. 18-19, πίν. 4.

«ζυμάρι» σάρκα[50], ενώ στους ανδρικούς ροδιακούς κορμούς (βλ. 014, πίν. 39-42, 051, πίν. 177-183 και 015, πίν. 43-46) η σαφής απόδοση της μυολογίας με καμπύλες μεταβάσεις και τρυφερή σάρκα επιτρέπει να διαφανεί ο εσωτερικός σκελετός.

Η τυπολογική συνάφεια στα γυναικεία ενδεδυμένα αγάλματα των δύο κέντρων δεν συνοδεύεται πάντα με ανάλογη τεχνοτροπική ομοιότητα (βλ. τα κωακά αριθ. 13579 και αριθ. 20[51] και το ροδιακό 036, πίν. 126-129). Η παρουσία του τύπου της Pudicitia στην Κω είναι μάλλον περιορισμένη[52].

Η διαφάνεια των γυναικείων ενδυμάτων και η απόδοση του ζαρωμένου/μεταξωτού υφάσματος ως κύρια κοινά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά στα καλλιτεχνικά κέντρα της Κω, της Ρόδου, των Κυκλάδων και της Μικράς Ασίας αποτελούν τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα δύο νησιά[53]. Το μεταξωτό, λεπτό ζαρωμένο ένδυμα των Μουσών Σάμου-Κω[54], επαναλαμβάνεται σε ροδιακά παραδείγματα (βλ. αριθ. 100, πίν. 349-352[55] και αριθ. 040, πίν. 139). Η ομοιότητα του ροδιακού 040 με την κωακή Μούσα, υποδηλώνει ακόμα και κοινή εργαστηριακή καταγωγή[56]. Στον απόηχο αυτής της τάσης βρίσκεται το 025 (πίν. 87-90) και ο τρόπος που το άκρο πόδι του στηρίζοντος σκέλους περιγράφεται από την παρυφή του ενδύματος: οι βαριές πτυχές αναδιπλώνονται πάνω από τα δάχτυλα όπως στις Μούσες Κω-Σάμου, χωρίς όμως δήλωση του μεταξωτού ενδύματος. Στα ροδιακά αγάλματα 028 (πίν. 97-100) και 033 (πίν. 119) διακρίνονται ο φιόγκος της ζώνης του χιτώνα και οι πτυχές τους αποδίδονται σαν αβαθείς αυλακώσεις κάτω από το ιμάτιο, όπως στην κωακή Μούσα αριθ. 17[57], αλλά οι οξείες πτυχές του ιματίου στα ροδιακά έργα έρχονται σε αντίθεση με τις κυλινδρικές του κωακού. Πλησιέστερο τεχνοτροπικά στα ροδιακά έργα (βλ. 031, 025 και 027)

[50] Για τη διαφοροποίηση ροδιακού-κωακού στύλ, όπου το πρώτο διαθέτει ακριβέστερο πλάσιμο, ισχυρότερη δομή σώματος και μειωμένη ζωντάνια ενδύματος σε αντίθεση με τα συμπαγή κωακά σώματα, χωρίς εσωτερικό σκελετό, με μαλακή σάρκα, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 176-177, σημ. 735.

[51] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 51, σ. 233-236, πίν. 19,1-2, 20,1 και αριθ. 52, σ. 236-238, πίν. 37,1-3.

[52] Βλ. για το κωακό με αριθ. 18, Linfert 1976, σ. 148, σημ. 589,2. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 58, σ. 152κ.ε., 251-253, πίν. 61,3. Ο αριθ. 13592 (αριθ. 17) αποτελεί ενδεχομένως μια παραλλαγή Pudicitia, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 57, σ. 148-150, 248-251.

[53] Βλ. Gualandi 1978, σ. 37-54, ιδίως σ. 48 για την γεωγραφική περιοχή που υιοθετεί το συγκεκριμένο σχήμα. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 178, η οποία απορρίπτει τη ροδιακή προέλευση του μοτίβου της διαφάνειας.

[54] Βλ. Horn 1972, σ. 81-84, αριθ. 4 και 5, πίν. 12-18.

[55] Για τη διαφορετική απόδοση του μεταξωτού υφάσματος στο ροδιακό άγαλμα σε σχέση με τα κωακά, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 147.

[56] Βλ. επίσης το λινδιακό αγαλματίδιο αριθ. 508-509, Μαχαίρα 2011, σ. 132, αριθ. 124-125, πίν. 152, 154.

[57] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 53, σ. 142κ.ε., 148, 152, 239-242, πίν. 55, 1-3, 56, 1-2.

είναι το γυναικείο κωακό αριθ. 13591[58] ως προς την απόδοση της διαφάνειας και των πτυχών ανάμεσα στα σκέλη και τις οξείες πτυχές του ιματίου.

Μολονότι στα υστεροελληνιστικά πορτρέτα έχει υποστηριχθεί ομοιότητα μεταξύ των δύο κέντρων, εντούτοις τα ροδιακά κεφάλια συνδυάζουν το ελληνιστικό πάθος με τα κλασικιστικά στοιχεία, στέρεα δομημένα με ισορροπημένη κατανομή των μερών του προσώπου, ενώ στα κωακά συναντάμε την έμφαση στα μαλακά μέρη, χωρίς να γίνεται εμφανής ο εσωτερικός σκελετός[59]. Ακόμα και η περγαμηνή επίδραση στα κωακά κεφάλια είναι ηπιότερη, όπως παρατηρείται στο γυναικείο κεφάλι 1554 και στα ανδρικά αριθ. 23 και αριθ. 21[60]. Η προσπάθεια εργαστηριακής σύνδεσης του λινδιακού κεφαλιού της Αθηνάς (πίν. 80-82) με το κωακό κεφάλι θεάς στην Κωνσταντινούπολη από την Kabus-Preisshofen είναι μάλλον άστοχη, δεδομένου ότι η ίδια επισημαίνει τις δομικές διαφορές των δύο κεφαλιών, οι οποίες δεν οφείλονται μόνο στη χρονική απόσταση.

Την ύστερη ελληνιστική περίοδο στην Κω εμφανίζονται πορτρέτα ηλικιωμένων ανδρών, με έντονα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, ενώ στη Ρόδο ο κλασικισμός υπερισχύει[61]. Τη ρωμαϊκή περίοδο η κωακή παραγωγή πέρα από τα πορτρέτα αυτοκρατόρων συνεχίζει με εικονιστικούς ανδριάντες ιδιωτών κυρίως την εποχή των Ιουλίων-Κλαυδίων και Φλαβίων, οι οποίοι αντιγράφουν τα ελληνιστικά σχήματα, υποδηλώνοντας ενδεχομένως την παρακμή της αυθεντικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Επίσης αγάλματα και αγαλμάτια θεών και μυθολογικών μορφών χρησιμοποιούνταν ως διάκοσμος ρωμαϊκών επαύλεων[62], ενώ στη Ρόδο η παραγωγή μειώνεται αισθητά και η καλλιτεχνική ένδεια του νησιού σε σύγκριση με την Κω

[58] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 56, σ. 154κ.ε., 156, 245-248, πίν. 63, 1-3, 64, 1-3.

[59] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 92-93 σημ. 320, η οποία τονίζει τη διαφορετικότητα των δύο κέντρων, αναφερόμενη στα διαφορετικά στοιχεία -λυσίππεια και σκοπαδικά- που χαρακτηρίζουν τα ροδιακά έργα σε αντίθεση με τα μεταπραξιτέλεια κωακά, και σ. 176. Για την ομοιότητα των υστεροελληνιστικών πορτρέτων των δύο κέντρων, βλ. Linfert 1976, σ. 68-69. Hafner 1954, σ. 9.

[60] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 167-172, αριθ. 92, σ. 296-298, πίν. 76,1-2, αριθ. 76, σ. 276-277, πίν. 25, 1-2 και αριθ. 80, σ. 281-282, πίν. 29,1-2. Για την απουσία αξιόλογης περγαμηνής επίδρασης στα κωακά αγάλματα, βλ. Linfert 1976, σ. 82. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 163, σ. 178. Βλ. επίσης το γυναικείο κωακό κεφάλι Laurenzi, ClRh IX, σ. 28-30, εικ. 13-14.

[61] Βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 59-61, εικ. 37-39. Για το πορτρέτο με αριθ. 13 (PBE490), βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 111, σ. 163-4, 315-316, πίν. 72, 1-2 (100 π.Χ.).

[62] Βλ. τον γλυπτό διάκοσμο της Casa Romana και της οικίας της Ευρώπης, L. Morricone, Scavi e Ricerche a Coo (1935-1943). Relazione Preliminare, BdA 35, 1950, σ. 219-246, ιδίως σ. 236-239, εικ. 66-70. Laurenzi 1955-56, σ. 64-80, αριθ. 1-13. F. Sirano, A seated statue of Hermes from Cos: middle Imperial Sculpture between myth and cult, a new proposal of identification, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese*, London, 134-139. Ο ίδιος, The House of the Rape of Europa at Cos. Proposals for a Contextual Study of the Decoration, BaBesch 80, 2005, σ. 145-162.

είναι πασιφανής[63].

Συνοψίζοντας, καταλήγουμε ότι οι ομοιότητες μεταξύ Ρόδου-Κω περιορίζονται κυρίως στον 2ο αι. όταν και τα δύο εργαστήρια εστιάζονται στην παραγωγή ενδεδυμένων ανδρικών και γυναικείων μορφών σε παρόμοιους τύπους (ιματιοφόροι ανδριάντες, τύποι Μουσών), μια τάση η οποία εμφανίζεται στα περισσότερα εργαστήρια της Ανατολικής Μεσογείου. Η μαλακότητα στην απόδοση των πτυχώσεων, η διαφάνεια και τα μεταξωτά ενδύματα αποτελούν τα κοινά χαρακτηριστικά. Εντούτοις οποιαδήποτε απόπειρα απόδοσης της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας στο ένα ή το άλλο νησί είναι δύσκολο να αποδειχθεί. Τα κωακά γυναικεία αγάλματα στον τύπο των Μουσών, πέρα από τα δύο αντιπροσωπευτικά δείγματα, μικρή επίδραση έχουν στα μετέπειτα έργα και δεν φαίνεται να δημιούργησαν μια αναγνωρίσιμη καλλιτεχνική τάση στην τοπική παραγωγή[64]. Η εξέλιξη των ιματιοφόρων ανδριάντων, δεν είναι συνεχής από τον 2ο αι. και τις αρχές του 1ου αι. π.Χ. στη ρωμαϊκή περίοδο, αλλά σημειώνεται πτώση στην παραγωγή και επανεμφανίζονται τον 1ο αι. μ.Χ., όταν οι ελληνιστικοί τύποι αντιγράφονται πιστά από ένα συγκεκριμένο εργαστήριο[65]. Οι τρεις ιματιοφόροι κορμοί με το ιμάτιο γύρω από τα ισχία και την αναδίπλωση στον ώμο (Hüftmantel mit Schulterbausch, εικ. 51, 196, 301) προβάλλουν μεμονωμένοι σε σχέση με την υπόλοιπη κωακή γλυπτική παραγωγή.

Για τα κωακά έργα δεν έχει υποστηριχθεί με βεβαιότητα ένα σαφές χρονολογικό πλαίσιο, όπου να παρακολουθείται η εξέλιξη των ομοειδών έργων, δεδομένου ότι δεν υπάρχει ομοφωνία για τη χρονολόγηση των γλυπτών και η κατάταξή τους άλλοτε στην ελληνιστική και άλλοτε στη ρωμαϊκή εποχή, δεν επιτρέπει την διαπίστωση της ποσοτικής παραγωγής της ελληνιστικής γλυπτικής. Η διαφοροποίηση μεταξύ κωακού και εισηγμένου μαρμάρου μολονότι έχει πλέον επαρκώς διερευνηθεί, εντούτοις δεδομένου ότι η πλειονότητα των γλυπτών -ακόμα και μικρού μεγέθους- έχει λαξευθεί σε εισηγμένα μάρμαρα (κυρίως παριανό), το εύλογο ερώτημα που δημιουργείται είναι κατά πόσο υπάρχουν ουσιαστικές τεχνοτροπικές και τυπολογικές διαφορές στα έργα από διαφορετικούς λίθους (ντόπιους και εισηγμένους). Ενδεικτικό είναι ότι η Ειρ. Πουπάκη[66] αναφέρει αγαλμάτια Ασκληπιού και Αφροδίτης κακής

[63] Βλ. Gualandi 1976, σ. 228.

[64] Βλ. το κάτω τμήμα αγάλματος γυναικείας ενδεδυμένης μορφής, με ανάλογη απόδοση μεταξωτού υφάσματος, Laurenzi 1955-1956, αριθ. 123, σ. 119.

[65] Ενδιαφέροντα είναι τα συμπεράσματα από τη μελέτη των κωακών ενεπίγραφων βάσεων αγαλμάτων -χάλκινων και μαρμάρινων-, δεδομένου ότι παρατηρείται μια σημαντική μείωση των βάσεων τον 2ο αι. π.Χ. και στις αρχές του 1ου αι. έως την εποχή του Αυγούστου, όταν ξαφνικά οι βάσεις αναθηματικών και τιμητικών μνημείων αυξάνονται εντυπωσιακά, βλ. Höghammar 1993, σ. 86-87, σ. 106-107. Τσούλη 2013, σ. 476.

[66] Βλ. Πουπάκη 2011, σ. 136-137. Για τις σχέσεις Ρόδου-Κω, βλ. η ίδια, σ. 83-90. Για την αβέβαιη σχέση των κωακών εργαστηρίων επιταφίων μνημείων και αυτών της μεγάλης

ποιότητας έργα βιαστικής παραγωγής, προϊόντα των τοπικών εργαστηρίων, τα οποία παραμένουν αδημοσίευτα. Επιπλέον η περιορισμένη χρήση κωακού μαρμάρου στη Ρόδο, για γλυπτά μικρού ή μεγάλου μεγέθους, όπως σημειώνει η μελετήτρια, δεν συνεπάγεται ανάλογη τεχνοτροπική ομοιότητα μεταξύ των δύο καλλιτεχνικών κέντρων.

Παρά τις ομοιότητες των δύο νησιών λόγω του κοινού καλλιτεχνικού περιβάλλοντος που επέτρεπε τις ανταλλαγές και τις αλληλεπιδράσεις, τα εργαστήρια αναπτύσσονταν αυτόνομα και συχνά υιοθετούσαν διαφορετικούς τύπους ή επηρεάζονταν από διαφορετικά πρότυπα. Η τεχνοτροπική διαφοροποίηση στην απόδοση των σωμάτων, των κεφαλιών και των πτυχώσεων είναι σημαντική. Μολονότι τα θέματα της γλυπτικής είναι κοινά, η διαφορετική τους επεξεργασία συχνά οδηγεί σε αποκλίνοντα αποτελέσματα[67].

Πέργαμος

Η Πέργαμος αποτελεί τον δεύτερο σημαντικό καλλιτεχνικό πόλο της Ανατολικής Μεσογείου, λόγω της σημαντικής γλυπτικής δραστηριότητας που αναπτύχθηκε εκεί, και οι σχέσεις μεταξύ των δύο εργαστηρίων είναι σημαντικές. Το εργαστήριο του *Φυρομάχου*, όπως μαρτυρείται επιγραφικά, εργάστηκε και στις δύο πόλεις[68], ενώ στην Πέργαμο δραστηριοποιούνται κυρίως ντόπιοι και Αθηναίοι γλύπτες[69]. Στην περγαμηνή ζωφόρο έχουν χαραχθεί οι υπογραφές Αθηναίων και Περγαμηνών γλυπτών καθώς και καλλιτεχνών των οποίων τα ονόματα δεν σώζονται[70]. Σε περγαμηνό βάθρο αγάλματος σώζεται το όνομα ενός γλύπτη *Δημήτριου*, το οποίο φέρουν διάφοροι καλλιτέχνες στη Ρόδο, χωρίς να είναι δυνατή

γλυπτικής, βλ. Τσούλη 2013, σ.476-477.

[67] Για τη διαφοροποίηση των δύο καλλιτεχνικών κέντρων, βλ. επίσης Merker 1973, σ. 5, σημ. 2 (σ. 20) και σ. 13. Linfert 1976, σ. 82-83. Για τον χαρακτηρισμό των καλλιτεχνικών σχέσεων Κω-Ρόδου, ως σποραδικών και επιφανειακών τους δύο πρώτους ελληνιστικούς αιώνες, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 177, η οποία αντίθετα υποστηρίζει ότι την υστεροελληνιστική περίοδο οι σχέσεις είναι εντονότερες στο χώρο του πορτρέτου. Για τη διαφοροποίηση της αρχαϊστικής γλυπτικής στα δύο κέντρα, βλ. Zagdoun 1989, σ. 181 και σ. 183-184. Για την διαφορά στην απόδοση των διαφόρων στοιχείων των μορφών των Εκαταίων Ρόδου και Κω, βλ. Χατζηνικόλα 2011, σ. 225.

[68] Για απόρριψη της άποψης του Andreae ότι ο Φυρόμαχος εργάστηκε στην περγαμηνή ζωφόρο, βλ. Queyrel 2005, σ. 109-111.

[69] Βλ. Fabricius – Schuchhardt, AvP VIII, 1, σ. 55-60, αριθ. 70-85, σ. 68-75, αριθ. 132-150. Linfert 1976, σ. 108, για καλλιτέχνες από την Αθήνα, τη Θήβα και τη Βοιωτία. Petersen – von den Hoff 2011, σ. 67-69, εικ. 4, για υπογραφή του Θοινία από τη Σικυώνα (J. Huber - C. Lehnert - E. Seitz).

[70] Βλ. Queyrel 2005, σ. 109-111: 1. *Δι[ο]νυσιά[δης τοῦ--- καὶ Μενεκρ]άτης(;) [Με]νεκράτους* 2. *[Με]λά[νιππος; Με]λασ[ί]ου* 3. *Ὀρέστης τοῦ Ὀρέστη Περγαμηνός* 4. *Θεόρρητος [τοῦ— Περγ]α[μηνὸς]* 5. *Ἀθ]ηναῖος* 6. *–ς [Ἀθη]ναῖος* 7. *[Περγαμ]ηνὸς* 8. *--σικλ[---εθνικό]ιανοὶ*. Για νέα ανάγνωση των υπογραφών του βωμού, βλ. Queyrel 2015, σ. 70-77.

κάποια περαιτέρω ταύτιση[71].

Στη μικρή γλυπτική η ποικιλία των διακοσμητικών αγαλματίων Αφροδιτών, Νυμφών και Μουσών είναι περιορισμένη, μολονότι υπάρχουν περγαμηνά αγαλμάτια στηριζομένων μορφών, Αφροδίτης[72], ερμαϊκές στήλες, Εκαταία, αγάλματα Ασκληπιού στους τύπους Giustini και Este και αγαλμάτια Κυβέλης[73].

Κύρια έκφραση της μεγάλης περγαμηνής πλαστικής, εκτός από τις δύο ζωφόρους, είναι τα γυναικεία αγάλματα, ιστάμενα και καθιστά, από την αγορά ή την κιονοστοιχία (;) του Βωμού της Περγάμου (Μούσες)[74], ορισμένα από τα οποία απηχούνται τυπολογικά στη μικρή ροδιακή γλυπτική, όπως τα γυναικεία αγάλματα αριθ. 52 και 219, που συγκρίνονται με το ροδιακό άγαλμα Άρτεμης Ε32[75] και με το γυναικείο αγαλμάτιο Γ2506[76], τα γυναικεία αριθ. 88 και 209 με το αγαλμάτιο Ε495[77], τα γυναικεία αριθ. 53 και Ε347[78]. Ο τρόπος ένδυσης και η απόδοση του ιματίου στο τμήμα του αγαλματίου Άρτεμης αριθ. 1562[79] στο Βρετανικό Μουσείο από τη Ρόδο, συγκρίνεται με την Τραγωδία της Περγάμου. Ο περγαμηνός Ερμαφρόδιτος αριθ. 115 επαναλαμβάνεται στο ροδιακό αγαλμάτιο Ερμαφροδίτου στη Νέα Υόρκη[80], αλλά και στον κορμό 015 (πίν. 43-46) του Μουσείου Ρόδου, το ροδιακό ανδρικό

---

[71] Βλ. Fabricius-Schuchhardt, AvP VIII, 1, αριθ. 142, σ. 73 (3ος-2ος αι. π.Χ.). Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 82, αριθ. 54.

[72] Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 211, σ. 199-200, αριθ. 199, σ. 193 (λανθασμένα αναφέρεται ως ανδρική μορφή), αριθ. 246-250, σ. 215-216. Για καθιστή μορφή σε βράχο της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου, βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 295, σ. 240-241.

[73] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 27-32, σ. 48-56, αριθ. 35-37, σ. 56-57, αριθ. 188-195, σ. 188-195, αριθ. 239-243, σ. 212-214

[74] Βλ. Stewart 2000, σ. 41-43. Για σύνοψη των διαφορετικών απόψεων για την ταυτότητα των γυναικείων αγαλμάτων του Βωμού (προσωποποιήσεις πόλεων, πρόγονοι, ιέρειες), βλ. Sturgeon 2000, σ. 72.

[75] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 52, σ. 86 και αριθ. 219, σ. 202. Gualandi 1976, σ. 80-81, αριθ. 31, εικ. 55.

[76] Βλ. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 21, 1966, Β2, Χρονικά, σ. 450, πίν. 486β. Μαχαίρα 2011, σ. 71-72, αριθ. 38, πίν. 51-52 (μέσα 2ου αι. π.Χ.).

[77] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 88, σ. 114-115 και αριθ. 209, σ. 197-198 (Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 5.26, σ. 509 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.-A.S.). Gualandi 1976, σ. 78-79, αριθ. 29, εικ. 52.

[78] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 53, σ. 87-88. Gualandi 1976, σ. 74-76, αριθ. 26, εικ. 48-49.

[79] Ύψος σωζ. 9 ίντσες = 25 εκατοστά περίπου, συνεπώς στο ήμισυ του φυσικού μεγέθους. Βλ. Stähler 1966, σ. 106, σημ. 4, ο οποίος το χρονολογεί 10 χρόνια μετά την Νίκη της Σαμοθράκης. Ο ίδιος σ. 123, το τοποθετεί μεταξύ Τραγωδίας Περγάμου και αγάλματος αριθ. 54, βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 47 και 54, σ. 76-80, πίν. XIV-XV και σ. 88-89, πίν. XXI. Για ομοιότητα του ενδύματος της Τραγωδίας της Περγάμου με τη Νίκη της Σαμοθράκης, βλ. Mark 1998, σ. 162, εικ. 10. Για την Τραγωδία Περγάμου, βλ. επίσης Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 3.17, σ. 456 (τέλη 3ου αι. π.Χ.-M.R. Hofter).

[80] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 115, σ. 132-133, πίν. X, Beiblatt 16. Bieber 1961, σ. 124-125, εικ. 492.

κεφάλι αριθ. 181 με στρόφιον συγκρίνεται με το περγαμηνό αριθ. 181[81], και οι περγαμηνές αρχαϊστικές χορεύτριες επαναλαμβάνονται σε ροδιακό αρχαϊστικό αγαλμάτιο[82]. Οι ιματιοφόροι, εντούτοις, σπανίζουν στην Πέργαμο, όπως ο αριθ. 128 στον τύπο του Διοσκουρίδη με το δεξί χέρι στο στήθος μέσα από το ιμάτιο[83] και ο αριθ. 277 με χιτώνα και ιμάτιο γύρω από τα ισχία (εποχής Αυγούστου;)[84]. Η περγαμηνή βάση σχήματος βράχου[85] ίσως οφείλεται σε ροδιακή επίδραση. Μολονότι το πρωιμότερο άγαλμα τύπου Polla Valeria προέρχεται από την Πέργαμο[86], τα ροδιακά αγάλματα μικρή σχέση έχουν με αυτό, αφού ακολουθούν τη μεταγενέστερη εξέλιξη του σχήματος, η οποία αποκρυσταλλώνεται στη Μούσα του βωμού της Πριήνης.

Το σχήμα του Ασκληπιού Ελευσίνας/Cincinnati, που σύμφωνα με τον Kranz σχετίζεται με τον τύπο Pinax του Φυρομάχου και την Πέργαμο στα τέλη του 3ου αι.[87], υιοθετείται από το ροδιακό άγαλμα 009 (πίν. 26-29). Επιπλέον η παρουσία αγαλματιδίων και ειδωλίων γονατιστού Πριάπου στη Ρόδο, πιθανώς απηχούν το έργο του Φυρομάχου, γνωστό από επίγραμμα της Παλατινής Ανθολογίας, το οποίο ενδεχομένως είχε στηθεί στο νησί[88].

Μολονότι τυπολογικά οι σχέσεις των δύο κέντρων μοιάζουν περιορισμένες, εντούτοις κοινή είναι τη μέση ελληνιστική περίοδο η τάση για πλαστικό όγκο, κίνηση και πάθος, η οποία λαμβάνει διαφορετική έκφραση κατά περίπτωση.

Στον κορμό της λινδιακής Αθηνάς (πίν. 77-79) και στο ροδιακό γυναικείο άγαλμα 036 (πίν. 126-129), διακρίνονται στοιχεία ογκηρότητας και πλαστικότητας. Ομοιότητες στην απόδοση των πτυχών στα γυναικεία αγάλματα Περγάμου-Ρόδου, όπως διαγράφονται από τη σύγκριση των αγαλμάτων αριθ. 54[89] και 099 (πίν. 345-348), αριθ. 53 και αριθ. 58[90] με το 031

---

[81] Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 181, σ. 185. Gualandi 1976, αριθ. 181, σ. 182-183, εικ. 224-225.

[82] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 43-44, σ. 63-69. Για το περγαμηνό αριθ. 43, βλ. Petersen – von den Hoff 2011, αριθ. 20, σ. 112-113 (β΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.- K. Gonsior). Για όμοιο κορμό, βλ. Gualandi 1976, σ. 167-168, αριθ. 161, εικ. 200.

[83] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 128, σ. 141.

[84] Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 277, σ. 229-230. Ενδεχομένως αυτό οφείλεται στην περιορισμένη "έκφραση" των πολιτών και του δήμου στην Πέργαμο των Ατταλιδών, μέχρι την εποχή του Αττάλου Γ΄ , όσον αφορά σε τιμητικά ψηφίσματα και αναθήματα, βλ. R. Bielfeldt, Wo nur sind die Bürger von Pergamon?. Eine Phänomenologie bürgerlicher Unscheinbarkeit im städtischen Raum der Königsresidenz, IstMitt 60, 2010, σ. 117-201.

[85] Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 262, σ. 224. Για ροδιακές βάσεις σχήματος βράχου από την Κάμιρο και την Λίνδο (β΄μισό 3ου αι. π.Χ.), βλ. Schmidt 1995, σ. 193-196.

[86] Βλ. Eule 2001, σ. 49, K36, πίν. 76 (περ. 180 π.Χ.).

[87] Σε όμοιο σχήμα απεικονίζεται και ο περγαμηνός Δίας Αμμων, βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 41, σ. 60-62. Geominy 2007, σ. 44-46, εικ. 53 (3ος αι. π.Χ.).

[88] Βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 229-236.

[89] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 54, σ. 88-89, πίν. XXI.

[90] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 53, σ. 87-88 και αριθ. 58, σ. 91.

(πίν. 111-114). Μεμονωμένα τεχνοτροπικά στοιχεία της περγαμηνής ζωφόρου, όπως το ζαρωμένο ύφασμα του χιτώνα, η διαφάνεια των ενδυμάτων και τα τετράγωνα σχέδια (τσακίσεις) του υφάσματος (Liegefalten), εμφανίζονται στα ροδιακά έργα αλλά και στα αγάλματα της ευρύτερης περιοχής[91]. Το μοτίβο των πτυχών που ανοίγουν ακτινωτά και πλαισιώνουν το προβαλλόμενο σκέλος εμφανίζεται πολύ συχνά και στις δύο ζωφόρους του Βωμού, με πιο χαρακτηριστική τη μορφή του Τεύθρα στη ζωφόρο του Τηλέφου, την Αθηνά και τις γυναικείες μορφές των ακρωτηρίων[92], και απηχείται στο ροδιακό 046 (πίν. 158-161), όπως και οι ανεμιζόμενες πτυχές στην παρυφή του ζωσμένου αποπτύγματος του χιτώνα, που επαναλαμβάνονται στη ροδιακή Νίκη που χορεύει Ε170, τη ροδιακή Νίκη Γ139 (πίν. 369)[93] και την κωακή Νίκη[94]. Οι γυναικείες μορφές στη ζωφόρο του Τηλέφου, ιδίως στις πλάκες με τις σκηνές της κατασκευής του πλοίου της Αύγης και της προσφοράς στο ξόανο της Αθηνάς[95], συγκρίνονται με ροδιακά γυναικεία αγάλματα, όπως το 031 (πίν. 111-114) κ.ά.[96]

Ισχυρότερη είναι η περγαμηνή επίδραση στα ροδιακά κεφάλια. Εκτός από τα δύο κολοσσικά κεφάλια Ηλίου (πίν. 50-53, πίν. 378-381) και το κεφάλι της Αθηνάς από τη Λίνδο (πίν. 80-82), τα ροδιακά γυναικεία κεφάλια 006 (πίν. 16-19), 095-098 (πίν. 330-344), συγκρίνονται με τα κεφάλια θεαινών της ζωφόρου. Η περίτεχνη κόμμωση της «Αφροδίτη» της περγαμηνής ζωφόρου[97] και οι σιγμοειδείς βόστρυχοι στο μέτωπο και τα αυτιά επαναλαμβάνονται σε γυναικεία ροδιακά κεφάλια έως τη ρωμαϊκή περίοδο.

Παράλληλα με το «ηρωϊκό» στυλ των κεφαλιών της ζωφόρου συνυπάρχει μια ηπιότερη τεχνοτροπία, που εκφράζεται με τη μαλακότητα των χαρακτηριστικών των περγαμηνών προσώπων, με την εύπλαστη σάρκα, το μικρό, αισθησιακό στόμα, όπως αποτυπώνονται στον

---

[91] Για Rieselchiton στα περγαμηνά αγάλματα, την περίοδο του Βωμού ή πρωιμότερα, βλ. Linfert 1976, σ. 109. Για λεπτομερή περιγραφή και χρονολόγηση των γυναικείων περγαμηνών αγαλμάτων, βλ. Stähler 1966, σ. 105-135.

[92] Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 146-148, σ. 163-165, πίν. XXXV. Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 9.1-9.3, σ. 565-566 (περ. 160 π.Χ.-V. Kästner).

[93] Βλ. Μαχαίρα 2011, αριθ. 55, σ. 84-86, πίν. 71-72.

[94] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 217, σ. 207, εικ. 271. Η απήχηση της ζωφόρου είναι ισχυρότερη στη μικρή γλυπτική της Ρόδου, όπως στις Νίκες Γ139 (πίν. 369) και του ροδιακού Ισείου (Γ2766), οι οποίες συγκρίνονται στην απόδοση των πτυχώσεων με την Αθηνά, τη Νίκη και τη Νύχτα/Κλωθώ της Ζωφόρου, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 84-86, αριθ. κατ. 55, πίν. 71-72. Fantaoutsaki 2008 (υπό εκτύπωση) και Fantaoutsaki 2011, σ. 61. Για τις ομοιότητες των βωμών με τις Νίκες με τις μορφές στις δύο περγαμηνές ζωφόρους και τις στυλιστικές ομοιότητες μεταξύ περγαμηνών και ροδιακών έργων, βλ. Kälin 1984, σ. 116-118, σ. 125-128.

[95] Βλ. Smith 1991, πίν. 199,1-2. Dreyfus- Schraudolph 1996, αριθ. 2&3, p. 5+6, σ. 56. Schraudolph 2007, σ. 203-209, εικ. 176β.

[96] Βλ. το γυναικείο αγαλμάτιο του Μουσείου Ρόδου, Linfert 1976, σ. 94, σημ. 314, πίν. 41, αριθ. 211.

[97] Βλ. Winter, AvP VII,1 αριθ. 91, σ. 118-9. Luschey 1961, σ. 1-4. Ο συσχετισμός του κεφαλιού με την Αφροδίτη της ζωφόρου αμφισβητείται πλέον, βλ. Stemmer 2001, L16, σ. 167-

Ερμαφρόδιτο της Περγάμου, τα ανδρικά κεφάλια αριθ. 42 και 136[98], και τα κεφάλια της ζωφόρου Τηλέφου, επηρεασμένα από τα κλασικά πρότυπα. Ο αισθησιασμός αυτός συγκρίνεται με τα ροδιακά κεφάλια 004 (πίν. 8-11) και 095 (πίν. 330-333). Ο συνδυασμός ηρωϊκού και κλασικιστικού στύλ παρατηρείται σε κεφάλια Ηρακλή και «νεαρού ηγεμόνα»[99] και επαναλαμβάνεται στη Ρόδο στα κεφάλια νέων-αθλητών (αριθ. 064-πίν. 213-216). Τα περγαμηνά ανδρικά πορτρέτα ηγεμόνων αριθ. 132-133[100] συγκρίνονται με το ροδιακό κεφάλι 104 (πίν. 363-366), ενώ «μπαρόκ» στοιχεία επιβιώνουν στο ροδιακό πορτρέτο του Μενάνδρου 074 (πίν. 249-251). Την υστεροελληνιστική περίοδο εμφανίζεται στην Πέργαμο το εικονιστικό πορτρέτο με απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και έμφαση στην προχωρημένη ηλικία του εικονιζόμενου, όπως παρατηρείται σε αρκετές πόλεις της Μικράς Ασίας[101]. Το πορτρέτο ηλικιωμένου ανδρός στην Πέργαμο αριθ. 278[102], συγκρίνεται έως ένα βαθμό με το ροδιακό αριθ. 073 (7-πίν. 245-248).

Στη ρωμαϊκή περίοδο η γλυπτική της Περγάμου περιορίζεται κυρίως σε πορτρέτα αυτοκρατόρων, όπου τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά συνδυάζονται άλλοτε με ηρωϊκά και άλλοτε με κλασικιστικά στοιχεία[103], ενώ στον ύστερο 2ο και 3ο αι. εμφανίζονται γυναικεία ιδιωτικά πορτρέτα και στις δύο περιοχές[104].

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι ο 2ος αι. π.Χ. αποτελεί την περίοδο ακμής και των δύο καλλιτεχνικών κέντρων, τα οποία μολονότι υιοθετούν διαφορετικά θέματα[105], εντούτοις αναπτύσσουν ταυτόχρονα έναν ιδιόμορφο κλασικισμό που εκφράζεται στη Ρόδο με τη γραμμή και στην Πέργαμο με τον όγκο[106]. Οι τεχνοτροπικές ομοιότητες μεταξύ των δύο κέντρων είναι

---

168 (V. Kästner).

[98] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 42, σ. 62-63, πίν. XI, αριθ. 136, σ. 154-155, πίν. XXXIV. Για το κεφάλι αριθ. 42, βλ. επίσης Petersen – von den Hoff 2011, αριθ. 5, σ. 80-81 (μέσα 2ου αι. π.Χ.-E. Seitz). Για αναγνώριση στο κεφάλι αριθ. 136 της πολυκλείτειας - σκοπαδικής απήχησης και του κλασικισμού στα περγαμηνά πορτρέτα, βλ. Hübner 1986, σ. 131-132. Gans 2006, σ. 100-102, αριθ. 36, 37, πίν. 14,3-4, πίν. 15,1. Petersen – von den Hoff 2011, αριθ. 3, σ. 76-77 (β' μισό 2ου αι. π.Χ.-E. Seitz).

[99] Βλ. Winter, AvP VII, 1-2, αριθ. 136, σ. 154-155, πίν. XXXIV και σ. 185-186, αριθ. 181-183.

[100] Βλ. Winter, AvP VII, 1, αριθ. 132-133, σ. 150-153.

[101] Βλ. Hübner 1986, σ. 127-145 και ιδίως σ. 141-142 για τις ομοιότητες του πορτρέτου του Διόδωρου Πάσπαρου/Μιθριδάτη με αττικά, ροδιακά ή σαμιακά πορτρέτα.

[102] Βλ. Winter, AvP VII, 2, αριθ. 278, σ. 230.

[103] Βλ. τα περγαμηνά πορτρέτα Αυγούστου, Τιβερίου και Αγριππίνας της πρεσβύτερης -Hafner 1954, NK4, σ. 49, πίν. 20-21, NK11, σ. 53, πίν. 22 και NK14, σ. 54-55, πίν. 23-, Λιβίας (;) A5102-Brize 1988, σ. 593-4, πίν. 92-, Τραϊανού- Winter, AvP VII, 2, αριθ. 281, σ. 232, πίν. XLII-.

[104] Βλ. Winter, AvP VII, 2, σ. 236-238, αριθ. 286-288. Για την περιορισμένη απήχηση της περγαμηνής τέχνης στη Ρώμη, βλ. Grüssinger 2015, σ. 182-194.

[105] Για σύνταγμα Μουσών και Απόλλωνα Μουσαγέτη στην Πέργαμο, βλ. Linfert 1976, σ. 109.

[106] Για την προέλευση του περγαμηνού "μπαρόκ" από την Αθήνα του 5ου αι. και την παρουσία ανάλογων έργων από τον 4ο αι. σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές, βλ. Ridgway 2004, σ.

σημαντικές, στην απόδοση της πτυχολογίας και στη λάξευση των κεφαλιών. Η πρωιμότητα ορισμένων ροδιακών κομματιών δεν επιτρέπει την υπόθεση της ροδιακής δημιουργίας στον απόηχο του Βωμού, αλλά συνηγορεί -έως ένα βαθμό- στο επιχείρημα της παράλληλης πορείας στο α΄ μισό του 2ου αι.[107] Η απήχηση των περγαμηνών έργων στη μικρή και τη μεγάλη ροδιακή γλυπτική είναι πολύ σημαντική ώστε να μπορεί να υποστηριχθεί η παρουσία Ροδίων γλυπτών στην Πέργαμο την εποχή της μεγάλης καλλιτεχνικής της ακμής.

Μικρά Ασία

Οι μικρασιατικές πόλεις παράγουν κοινούς αγαλματικούς τύπους με τη Ρόδο, υποδηλώνοντας τη σχέση των καλλιτεχνικών εργαστηρίων που δραστηριοποιούνται σε αυτές[108]. Ήδη ο Linfert έχει επισημάνει την σχέση Μαγνησίας-Πριήνης, την επιρροή της Κω, την κοινή καλλιτεχνική γλώσσα που αναπτύσσεται στις περιοχές αυτές και στη Ρόδο, στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. ως παράλληλη εξέλιξη, που εκφράζεται με τον πλούσιο όγκο και τα μαλακά σαν «ζυμάρι» ενδύματα, αλλά στη Ρόδο -όπως υποστηρίζει- γρήγορα η τάση αυτή εγκαταλείπεται για πιο αυστηρές και τραχείες επιφάνειες[109].

Η **Μαγνησία Μαιάνδρου**, μολονότι δεν αποτελεί κύριο καλλιτεχνικό κέντρο της περιοχής την ελληνιστική περίοδο, ξεχωρίζει για τον πλούτο των σωζόμενων γλυπτών της[110]. Ο βωμός της Άρτεμης Λευκοφρυηνής τα τελευταία χρόνια αναχρονολογείται από τους μελετητές (Özgan, Linfert) στα τέλη του 3ου αι., σε αντίθεση με την αρχική τοποθέτηση στα μέσα του 2ου αι. (Gerkan). Εντούτοις, η χρονολόγηση του βωμού παραμένει αμφισβητούμενη και η χαμηλότερη τοποθέτηση εξακολουθεί να είναι ισχυρή[111]. Εκτός από το βωμό ολόγλυφα μυθολογικά συμπλέγματα από την αγορά και ανδρικά και γυναικεία αγάλματα από το θέατρο

739.

[107] Για τις σχέσεις Κω-Ρόδου-Περγάμου, βλ. Bruns-Özgan - Özgan 1994, σ. 91. Για τις σχέσεις Ρόδου-Περγάμου, βλ. Merker 1973, σ. 14 και Merker 1987, σ. 424-425, η οποία υποστηρίζει ότι οι Ρόδιοι καλλιτέχνες που εργάστηκαν στο Βωμό ευθύνονται για την παρουσία γλυπτών στο νησί ανάλογης τεχνοτροπίας και ότι δεν πρόκειται για έργα μιας τοπικά δημιουργημένης τεχνοτροπίας. Machaira 2015, 165-173. Για συμμετοχή Ροδίων γλυπτών στην περγαμηνή ζωφόρο, βλ. Gualandi 1976, σ. 239.

[108] Για τον καλλιτεχνικό κύκλο της νοτιοδυτικής Μικράς Ασίας, όπου οι διάφορες πόλεις κατασκευάζουν συναφή έργα με μικρές διαφορές, σε αντιδιαστολή με τον περγαμηνό και τον χώρο της ηπειρωτικής Ελλάδας, βλ. Horn 1972, σ. 66-67. Στον καλλιτεχνικό αυτό κύκλο εντάσσει τη Μαγνησία, την Πριήνη, τις Τράλλεις, την περιοχή της Σμύρνης (Torbali) και παρατηρεί ότι, μολονότι από εκεί προέρχονται οι Μούσες του Φιλίσκου και η Pudicitia, είναι αδύνατον να τις αποδώσουμε σε κάποια από τις παραπάνω πόλεις. Η Κως και η Ρόδος ανήκουν στον ευρύτερο αυτό καλλιτεχνικό χώρο.

[109] Βλ. Linfert 1976, σ. 82. Για τις σχέσεις Κω-Μαγνησίας βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 177.

[110] Βλ. Linfert 1976, σ. 28. Bingöl 2015, σ. 174-181. Για σύγκριση της ζωφόρου Μαγνησίας με τους ροδιακούς βωμούς των Νικών, βλ. Kälin 1984, σ. 120-121.

[111] Βλ. Ridgway 1990, σ. 167-168, σημ. 17. Ridgway 2000, σ. 118-119.

και το Πρυτανείο, μαρτυρούν μια εκτεταμένη γλυπτική παραγωγή σε όλη τη διάρκεια της μέσης και ύστερης ελληνιστικής περιόδου[112].

Οι σχέσεις της Ρόδου με τα εργαστήρια της Μαγνησίας, όπως διαγράφονται από τα νέα γλυπτά, φαίνεται ότι ήταν σημαντικές, μολονότι τα επιγραφικά στοιχεία για μετακίνηση καλλιτεχνών από το ένα κέντρο στο άλλο είναι ισχνά[113]. Ενδιαφέρον για το θέμα αυτό παρουσιάζουν οι υπογραφές δύο καλλιτεχνών: ενός *Απολλώνιου, γιού του Ταυρίσκου*, από τις Τράλλεις, ο οποίος τον 1ο αι. π.Χ.-1ο αι. μ.Χ. κατασκευάζει ένα χάλκινο άγαλμα στη Μαγνησία και ενδεχομένως έχει σχέση με τους Τραλλιανούς καλλιτέχνες Απολλώνιο και Ταυρίσκο, τους γλύπτες του Φαρνέσιου Ταύρου[114]. Ενας δεύτερος καλλιτέχνης του 1ου αι. π.Χ., ο *Δημήτριος, γιός του Δημητρίου*, ενδεχομένως είναι απόγονος του Ρόδιου Δημητρίου Νικασίωνος, του οποίου ο γιος -Δημήτριος Δημητρίου- συνεργάζεται με τον Θέωνα από την Αντιόχεια (2ος αι. π.Χ.). Απόγονος της οικογένειας θεωρείται ο Ρόδιος ---γένης Δημητρίου (100 π.Χ.) γνωστός από υπογραφή στη Λίνδο, συνεπώς ο Μαγνήσιος Δημήτριος Δημητρίου ίσως αποτελεί συγγενή ή απόγονό του[115]. Παρά το αβέβαιο των παραπάνω υποθέσεων, παρατηρούνται σημαντικές ομοιότητες στα γλυπτά των δύο περιοχών και αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές κατ'αρχήν στις μορφές του βωμού, οι οποίες επηρέασαν τα ροδιακά έργα[116].

---

[112] Βλ. Linfert 1976, σ. 28-51, ο οποίος δίνει ένα χρονολογικό κατάλογο των μαγνησιακών έργων έως τα μέσα του 1ου αι. π.Χ. και υποστηρίζει ότι μαζί με την Πριήνη αποτελούν μια ενιαία καλλιτεχνική περιοχή (Kunstlandschaft). Για τις ομοιότητες με την Κω στην αρχή του 2ου αι. π.Χ., ενώ στον 1ο τα δύο καλλιτεχνικά κέντρα ακολουθούν διαφορετική πορεία, βλ. σ. 51 και σ. 81. Για τις ρίζες της τέχνης της Μαγνησίας στην Κω και την Έφεσο, βλ. σ. 28, σ. 78 (σχέση με τον καλλιτέχνη της στήλης του Παλαιστρίτη), σ. 93. Για γλυπτά της Μαγνησίας από κωακό μάρμαρο, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 90-94. Για το άγαλμα του Διός Σωσιπόλιος από την Αγορά της Μαγνησίας (τέλος 3ου αι. π.Χ.), βλ. Schwarzmaier – Scholl – Maischberger 2012, αριθ. 161, σ. 281-283 (M.R. Hofter).

[113] Για την υπογραφή του Απολλώνιου από τη Μαγνησία (*Ἀπολλώνιος Μάγνης ἐπόησεν*), σε βάθρο αγάλματος στη Δήλο, βλ. Löwy, IGB, αριθ. 211, σ. 160 (3ος-2ος αι. π.Χ.)

[114] Βλ. O. Kern, Die Inschriften von Magnesia am Maeander, Berlin 1900, σ. 138-139, αριθ. 213. Βλ. Παράρτημα, σημ. 65.

[115] Για τις υπογραφές της καλλιτεχνικής αυτής οικογένειας, βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 90-91. Για το Δημήτριο της Μαγνησίας, γνωστό από καλλιτεχνική υπογραφή στις Ερυθρές, βλ. Linfert 1976, σ. 51. Οι περισσότεροι μελετητές ταυτίζουν τον Δημήτριο της Μαγνησίας με τον Δημήτριο Δημητρίου, που συνεργάζεται με τον Θέωνα από την Αντιόχεια, βλ. RE IV,2, Demetrios, στιχ. 2851, αριθ. 124. Muller-Dufeu 2002, σ. 758-760, αριθ. 2220-2222. Ο L. Guerrini στο Enciclopedia dell'arte antica III, Demetrios, σ. 70, αριθ. 10, τον ταυτίζει με τον γιό του Δημητρίου του Ηλιοδώρου και αδελφού του Πλουτάρχου, γνωστού ροδιακού εργαστηρίου τον 1ο αι. π.Χ. Στον ίδιο τόμο η παρουσία πλήθους ομωνύμων γλυπτών δραστήριων σε διάφορες εποχές σε πολλές περιοχές της Μικράς Ασίας, της Αττικής, των νησιών και της Αλεξάνδρειας καταδεικνύουν το μέγεθος του προβλήματος της ταύτισης. Για το θέμα των γλυπτών με το όνομα Δημήτριος, βλ. Κοντορίνη 1989, αριθ. 59, σ. 140-144.

[116] Για την κωακή-μαγνησιακή μαλακότητα των ροδιακών γλυπτών που οφείλεται στους ξένους, όπως τους Απολλώνιο και Ταυρίσκο από τις Τράλλεις που θα δούλεψαν και στη Μαγνησία, βλ. Linfert 1976, σ. 93 και 97.

Τυπολογική και τεχνοτροπική[117] ομοιότητα παρατηρείται μεταξύ της μορφής του Ασκληπιού στον βωμό της Μαγνησίας και του ροδιακού ιματιοφόρου 045 (πίν. 155-157), με τα πόδια να σταυρώνουν χαμηλά στους αστραγάλους, σε μια στάση γνωστή από τις αττικές στήλες. Η ροδιακή μορφή αποτελεί ενδεχομένως απήχηση της μαγνησιακής, δεδομένου ότι το σχήμα αυτό δεν είναι σύνηθες στους ιματιοφόρους της ελληνιστικής περιόδου. Μικρότερες αναλογίες παρατηρούνται επίσης μεταξύ της Ήρας του βωμού και του ιματιοφόρου 046 (πίν. 158-161)[118]. Το γυναικείο κεφάλι από το βωμό[119], με τη μαλακή εύπλαστη σάρκα, τις απαλές ρυτίδες δέρματος γύρω από το στόμα και τη μύτη και τους βαθιά λαξευμένους πλοκάμους συγκρίνεται με τα ροδιακά γυναικεία κεφάλια 004 (πίν. 8-11), 095 (πίν. 330-333) και 097 (πίν. 338-341). Ιδιαίτερα με το τελευταίο όμοια είναι η απόδοση των πλοκάμων της κόμης[120]. Σε μικρότερο βαθμό οι πλατιές κοίλες πτυχές της τρέχουσας μορφής («Νιοβίδος»;)[121] από το μυθολογικό σύμπλεγμα της αγοράς της Μαγνησίας, με τις πεταλόσχημες απολήξεις συγκρίνονται με το ένδυμα της Νίκης του Μουσείου Ρόδου (πίν. 368)[122]. Η μαγνησιακή γυναικεία μορφή που σταυρώνει τα πόδια από το μυθολογικό σύμπλεγμα της αγοράς[123], επαναλαμβάνεται στο ροδιακό αγαλματίδιο Ε495[124].

Οι ροδιακές Pudicitiae αντιπροσωπεύουν κυρίως το σχήμα της Σοφήιας ή της Βαιβίας των μαγνησιακών αγαλμάτων[125]. Τα 031 (πίν. 111-114) και 033 (πίν. 119) του Μουσείου Ρόδου συγκρίνονται με το κάτω τμήμα γυναικείας μορφής αριθ. 1990, από το βωμό της

---

[117] Για τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των μαγνησιακών μορφών βλ. Linfert 1976, σ. 139.

[118] Ο ροδιακός ιματιοφόρος 011 (πίν. 32-34) μοιάζει να έχει λαξευθεί στον απόηχο του Ποσειδώνα του βωμού, καθώς επαναλαμβάνει το σχήμα, ιδιαίτερα στην τριγωνική αναδίπλωση και την ιδιόμορφη τσάκιση πάνω στο προβαλλόμενο σκέλος, ενώ διατηρεί την μαλακή υφή του υφάσματος, παρά την προχωρημένη χρονολόγησή του, βλ. Linfert 1976, σ. 28-30, σημ. 52, εικ. 18-19. Στην ίδια παράδοση μοιάζει να έχει φτιαχτεί ο ιματιοφόρος της Κνίδου, βλ. Bruns-Özgan 1997, σ. 100, εικ. 166-167 (αρχές 3ου αι. π.Χ.). Τα τρία αγάλματα από την Κνίδο, τη Μαγνησία και τη Ρόδο αποτελούν μάρτυρες μιας συνεχούς καλλιτεχνικής κοινής από τον πρώιμο 3ο έως τον 2ο αι. π.Χ. με αττικές καταβολές, που κυριάρχησε στο χώρο του Ανατολικού Αιγαίου.

[119] Βλ. Watzinger 1904, σ. 178, εικ. 181.

[120] Ανάλογους πλοκάμους παρουσιάζει ακόμα ένα γυναικείο κεφάλι από τη Μαγνησία, βλ. Watzinger 1904, σ. 222, εικ. 225.

[121] Βλ. Linfert 1976, σ. 31-32, εικ. 31.

[122] Βλ. Linfert 1976, σ. 100, εικ. 237, σημ. 238. Μαχαίρα 2011, σ. 88, αριθ. 58, πίν. 76-77.

[123] Βλ. Linfert 1976, σ. 33, σημ. 61, εικ. 32.

[124] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 29, σ. 78-79, εικ. 52. Όμοιο άγαλμα και στην Πέργαμο, βλ. Horn 1931, σ. 79, πίν. 38,2-3. Για τις σχέσεις των μυθολογικών συμπλεγμάτων της Μαγνησίας με τη Ρόδο, την επανάληψη του θέματος του καθιστού Γανυμήδη από ανάλογα ροδιακά αγαλματίδια, την αρχιτεκτονική του τοπίου και την καλλιτεχνική σχέση Ρόδου-Μαγνησίας την ελληνιστική εποχή, βλ. Ζερβουδάκη 1978, σ. 24-39, ιδίως σ. 33-39.

[125] Για σχέση των έργων αυτών με τη ροδιακή τέχνη, μολονότι η σύγκριση γίνεται με κωακά έργα, ελλείψει ροδιακών, βλ. Yaylali 1976, σ. 171

Μαγνησίας στο Μουσείο Αϊδινίου[126], ως προς τον τρόπο απόδοσης των βαριών πτυχώσεων ανάμεσα στα σκέλη. Εκτός από το σχήμα της Pudicitia, ο τύπος της Κόρης με το διαγώνια φορεμένο ιμάτιο στο στήθος υιοθετείται επίσης για τα μαγνησιακά εικονιστικά αγάλματα. Η Μούσα του θεάτρου της Μαγνησίας[127] έχει το αντίστοιχό της στο ροδιακό 028 (πίν. 97-100). Η κίνηση των χεριών, ο ψηλά ζωσμένος χιτώνας με το φιόγκο στη ζώνη, ο οποίος διαγράφεται κάτω από το ιμάτιο, οι οξείες πτυχές του ενδύματος και η απόδοση της διαφάνειας αποτελούν τα κοινά στοιχεία. Στο ροδιακό δεν σώζεται το κάτω τμήμα, αλλά πιστεύουμε ότι η απόδοση του χιτώνα θα ήταν ανάλογη με του μαγνησιακού αγάλματος, δηλ. η μορφή πρέπει να φορούσε μεταξωτό ένδυμα. Κοινός είναι και ο αγαλματικός τύπος της Polla Valeria, ο οποίος εκπροσωπείται στη Ρόδο από δύο αγάλματα.

Οι άνδρες ιματιοφόροι αποδίδονται συνήθως στο σχήμα του «Κύριου» τύπου (Normaltypus) και του τηβεννοφόρου, ενώ οι πρωιμότεροι απεικονίζονται με τριγωνική αναδίπλωση του ιματίου στην κοιλιά[128]. Πέρα από τη θεματική ομοιογένεια, η τεχνοτροπική ομοιότητα των δύο εργαστηρίων περιορίζεται στη γενική απόδοση, καθώς τα εργαστήρια της Μαγνησίας υιοθετούν ακόμα και σε ύστερη περίοδο μια μαλακότητα στη λάξευση των πτυχώσεων, ενώ τα ροδιακά έχουν περάσει σε πιο αυστηρές φόρμες, όπως προκύπτει από τη σύγκριση των 041 (πίν. 140-143) και 042 (πίν. 144-147) με τους μαγνησιακούς τηβεννοφόρους[129].

Όσον αφορά στα υστεροελληνιστικά πορτρέτα, όπως παρατηρεί ο Hafner, στην περιοχή της κεντρικής Μικράς Ασίας, όπου περιλαμβάνεται η Μαγνησία, υπάρχει ένα κενό από το 100 π.Χ. έως τα μέσα του 1^{ου} αι. μ.Χ.[130]. Τα λιγοστά μαγνησιακά ανδρικά πορτρέτα ρωμαϊκής περιόδου απεικονίζουν κυρίως μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας και το χαρακτηριστικό τους είναι η σκληρότητα στην απόδοση της φυσιογνωμίας, η λιτότητα των εκφραστικών μέσων, όπως εκδηλώνεται στα μάτια και το στόμα και η γραμμική απόδοση των μαλλιών, τουλάχιστον σε δύο από αυτά[131].

---

[126] Βλ. Özgan 1982, σ. 197-198, αριθ. 1, πίν. 42. Βλ. Πουπάκη 2011, σ. 90-91, σ. 93, σ. 214, Γ260, σ. 186, εικ. 360^{α} από κωακό μάρμαρο, η οποία αποδίδει ομάδα γλυπτών της Μαγνησίας σε Κώους καλλιτέχνες.

[127] Για την κωακή καταγωγή της Μούσας της Μαγνησίας, βλ. Linfert 1976, σ. 51. Για σύνδεση της Μούσας με τη ροδιακή τέχνη, βλ. Yaylali 1976, σ. 169.

[128] Βλ. Watzinger 1904, σ. 198-228, εικ. 200-228.

[129] Βλ. Linfert 1976, εικ. 49-54, σημ. 84 και 89 και εικ. 74, σημ. 129.

[130] Βλ. Hafner 1954, σ. 44. Πιθανώς από τη Μαγνησία προέρχεται ένα ανδρικό πορτρέτο, που ταυτίζεται ως Βρούτος, βλ. Özgan 2008, σ. 171-185 π.Χ., το οποίο εντούτοις μικρή σχέση έχει με τα ροδιακά κλασικιστικά εικονιστικά πορτρέτα της περιόδου.

[131] Βλ. Hafner 1954, σ. 37-38, ΜΚ13, πίν. 13, σ. 39, ΜΚ17, πίν. 14 και σ. 43-44, ΜΚ25, πίν. 17.

Η σχέση Ρόδου-**Πριήνης** έχει αναφερθεί από τον Linfert, ο οποίος υποστηρίζει ότι τα αγαλμάτια καθιστής Αφροδίτης σε βράχο και στηριζομένης Αφροδίτης από τις οικίες της Πριήνης, αποτελούν εισαγωγές από τη Ρόδο[132]. Ο ίδιος παρατηρεί ότι η γυναικεία μορφή από την πύλη της Πριήνης αποδίδει αρκετά νωρίς -αν και με διαφορετικό στύλ- τον τύπο της Αφροδίτης Tiepolo, γνωστό από πλήθος ροδιακών αγαλματίων[133]. Παρά τη γλυπτική παραγωγή της πόλης, δεν σώζονται υπογραφές καλλιτεχνών από την Πριήνη, ούτε στη Ρόδο μαρτυρείται κάποιος γλύπτης από την περιοχή, με εξαίρεση την υπογραφή του Αρχέλαου, γιού του Απολλωνίου, από την Πριήνη, στο ανάγλυφο της Αποθέωσης του Ομήρου[134], όπου εικονίζονται οι τύποι Μουσών, που συνδέθηκαν με τον Ρόδιο Φιλίσκο, και απετέλεσαν αγαπημένο θέμα της μικρής γλυπτικής σε όλη την Ανατολική Μεσόγειο.

Στη μεγάλη πλαστική, η ροδιακή επίδραση έχει επισημανθεί από τον Carter στη γλυπτική του βωμού της Πριήνης, όπου απεικονίζονταν ο Απόλλωνας Κιθαρωδός με τις Μούσες, ένα θέμα δημοφιλές στη Μικρά Ασία, γνωστό κυρίως από το παραπάνω ανάγλυφο. Λόγω του θέματος, αλλά και των σχέσεων της πόλης με την Αίγυπτο τον 3^{ο} αι. έχει υποστηριχθεί η πτολεμαϊκή παραγγελία για το βωμό (ύστερος 3^{ος} αι. π.Χ.). Από τον γλυπτό διάκοσμο στο πόδιο του μνημείου σώζονται τέσσερις μορφές Μουσών: η ιστάμενη στο Μουσείο του Βερολίνου, η καθιστή στον τύπο της «Ουρανίας» Φρανκφούρτης και μικρότερα θραύσματα δύο ακόμα ιστάμενων αγαλμάτων[135]. Η ροδιακή επίδραση έχει αναφερθεί σε σχέση με την αρχιτεκτονική του τοπίου, δεδομένου ότι η καθιστή Μούσα εδράζεται σε βραχώδη βάση, γνωστή από τα ροδιακά αγαλματίδια Νυμφών.

Η ιστάμενη Μούσα του βωμού της Πριήνης, το ροδιακό γυναικείο άγαλμα αριθ. 028

---

[132] Βλ. Linfert 1976, σ. 20, σημ. 33 c-f. Σύμφωνα με τον Linfert η Μαγνησία και η Πριήνη αποτελούν καλλιτεχνική ενότητα, ό.π. σημ. 109. Για ομοιότητες των μορφών της Πριήνης με τους ροδιακούς βωμούς με Νίκες, βλ. Kälin 1984, σ. 121-122.

[133] Βλ. Linfert 1976, σ. 33-34, σημ. 72. Τεχνοτροπικά η μορφή συγκρίνεται με το ροδιακό αγαλμάτιο Άρτεμης στο Λονδίνο, όπου επαναλαμβάνεται το «δίχτυ» των βαριών στρογγυλευμένων πτυχώσεων, βλ. Horn 1931, σ. 52, πίν. 19, 2 (α΄μισό 2^{ου} αι. π.Χ.).

[134] Βλ. Löwy, IGB, αριθ. 297, σ. 207-209. Για την τοποθέτηση του αναγλύφου χρονικά και γεωγραφικά, βλ. Pinkwart 1965a, σ. 42-64 (β΄ μισό 2^{ου} αι. π.Χ.). Schneider 1999, σ. 183-187 (πρώιμος 2^{ος} αι. π.Χ.). Για σύνδεση του αναγλύφου με την βιβλιοθήκη της Περγάμου και ταύτιση του Χρόνου και της Οικουμένης με τους Άτταλο Γ΄ και τη Στρατονίκη, βλ. Ε. Βουτυράς, Περί της Κρατητείου αιρέσεως. Σκέψεις γύρω από το ανάγλυφο του Αρχελάου από την Πριήνη, Εγνατία 1, 1989, σ. 129-170 (150-120 π.Χ.). Για χρονολόγηση του αναγλύφου στο β΄μισό του 3^{ου} αι. π.Χ., βλ. Bottini 2006, σ. 39-63 (M. Papini), ιδίως σ. 39-43, ο οποίος ταυτίζει το ζεύγος Χρόνου και της Οικουμένης με τον Πτολεμαίο Δ΄ Φιλοπάτορα (222/221-205/204 π.Χ.) και την Αρσινόη Γ΄. Βλ. επίσης σημ. 2 για συγκέντρωση όλων των χρονολογικών απόψεων του αναγλύφου στον 2ο και 1ο αι. π.Χ. και σ. 116, σημ. 159 και σημ. 163 για τα διαφορετικά επιχειρήματα ταύτισης του ζεύγους του Χρόνου και της Οικουμένης (E. la Rocca).

[135] Βλ. Carter 1983, σ. 192-198, πίν. XXIX-XXXII.

(πίν. 97-100), και η Μούσα του θεάτρου της Μαγνησίας συνιστούν τυπολογικά και τεχνοτροπικά μια ομάδα. Στα τρία αυτά αγάλματα η θέση των χεριών κάτω από το ιμάτιο, ο τρόπος που διαγράφεται ο χιτώνας ως επίπεδες ραβδώσεις και η απόδοση των πτυχών με τις οξείες ράχες, ιδιαίτερα οι δέσμες που σχηματίζονται στο δεξί χέρι, το στήθος και την κοιλιά, μαρτυρούν την κοινή καταγωγή των τριών μορφών. Η Μούσα της Πριήνης αποδίδει μια πρώιμη παραλλαγή του τύπου της Polla Valeria με διαφορετικό στηρίζον σκέλος[136], που ακολουθείται από το σχήμα του ροδιακού αγάλματος αριθ. 040 (πίν. 139).

Στο κάτω τμήμα Μούσας αριθ. 70 της Πριήνης, οι «βαριές» πτυχές του ενδύματος στα σκέλη και ο τρόπος που αναδιπλώνονται πάνω από το άκρο πόδι με το ψηλό κάττυμα, επιτρέπουν παρά την αποσπασματικότητά του, τη σύγκριση της μορφής με τις Μούσες Κω και Σάμου με τα χαρακτηριστικά μεταξωτά ενδύματα. Συγκρίνεται καλύτερα με το ροδιακό 025 (πίν. 87-90), με όμοια απόδοση των πτυχών στα σκέλη, κοινή την παρυφή του ιματίου στην αριστερή πλευρά με το χαρακτηριστικό βαριδάκι και την υφή του βαρύτερου ενδύματος. Αναλογίες παρουσιάζει και με το ροδιακό άγαλμα αριθ. 040 (πίν. 139) στο σχήμα της Polla Valeria.

Η καθιστή Μούσα της Πριήνης αποδίδεται σε πλήθος αντιγράφων στην Ανατολική Μεσόγειο και έχει συνδεθεί με τον κύκλο των Μουσών του Φιλίσκου. Πιστότερα ο τύπος αποδίδεται στην ανάγλυφη πλαστική της Ρόδου, στο βωμό της Αρχεστράτης και το βωμό του Ιερωνύμου Σιμυλίνου Τλωίου[137]. Η παρουσία του κύκλου στο βωμό της Πριήνης τον 3ο αι. π.Χ., ερμηνεύει τη δημοτικότητά του στην γλυπτική της Ανατολικής Μεσογείου τον 2ο αι. Ο ροδιακός χαρακτήρας του βωμού μένει να διερευνηθεί, δεδομένου ότι δεν σώζονται υπογραφές καλλιτεχνών, ενώ έχει υποστηριχθεί η πτολεμαϊκή του παραγγελία.

Ο ιματιοφόρος της Πριήνης στο Βρετανικό Μουσείο (αριθ. 1152)[138] αποδίδεται σε παραλλαγή του τύπου Κω, με καλυμμένο κεφάλι. Ο τρόπος που το ιμάτιο καλύπτει ολόκληρη την πλάτη και τον δεξιό άνω βραχίονα του αγάλματος και δεν τη διασχίζει λοξά όπως συμβαίνει σε άλλα αγάλματα του τύπου (βλ. το δηλιακό Α4136, εικ. 183), θυμίζει με το ροδιακό 048 (πίν. 165-168), μολονότι πρόκειται για διαφορετικό τύπο ιματιοφόρου. Οι μαλακές πτυχές του ιματίου με τις καμπύλες ράχες και τις τρυπανισμένες βαθύνσεις συγκρίνονται με κωακά- όπως έχει επισημανθεί- αλλά και με τα ροδιακά έργα.

Στον ιματιοφόρο από την αίθουσα των Εφήβων στο Γυμνάσιο της Πριήνης[139], το ιμάτιο

---

[136] Βλ. Eule 2001, σ. 50 (ύστερος 3ος αι. π.Χ.).

[137] Βλ. Jacopi, *ClRh* V2, αριθ. 13598, σ. 9-13, αριθ. 27, πίν. 1, εικ. 1-4. Palagia 1997, σ. 69-70. Scholl 2007, σ. 68-70.

[138] Βλ. Linfert 1976, σ. 41, σημ. 101, εικ. 61. Carter 1983, αριθ. 87, σ. 278-283, εικ. 30, πίν. XLI.

[139] Wiegand-Schrader 1904, 268-9. Σώζεται σήμερα μόνο το κάτω μέρος, αλλά στην αρχική

τυλίγεται ψηλά σχηματίζοντας τριγωνική αναδίπλωση και αφήνοντας γυμνό το δεξιό μέρος του στήθους, ενώ η παρυφή του πέφτει από τον αριστερό ώμο. Χαρακτηριστικό είναι το ιδιόμορφο οριζόντιο τράβηγμα του ιματίου κάτω από την αριστερή μασχάλη του αγάλματος από το δεξί χέρι της μορφής, ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται σε έργα της ευρύτερης περιοχής. Στη Ρόδο συνδυάζεται με τον «Κύριο» τύπο ιματιοφόρου (Normaltypus) στα 042 (πίν. 144-147) και 043 (πίν. 148-150), εμφανίζεται στο χάλκινο άγαλμα του L. Cornelius Spinther από τα Άδανα, στους δηλιακούς ανδριάντες A4136 από την οικία των Προσωπείων και A4172[140], και σε αγάλματα από τη Μήλο και τη Θεσσαλονίκη (αριθ. 10.118)[141], αν και στα δύο τελευταία το μοτίβο εμφανίζεται με διαφορετικό τρόπο. Πέρα από το συγκεκριμένο μοτίβο, ο τρόπος απόδοσης των πτυχών, συγκρίνεται με ροδιακούς ανδριάντες (βλ. τους 042 και 051, πίν. 144-147 και 177-183).

Η πόλη της **Κνίδου** και τα ιερά της ήταν τόπος έκθεσης σημαντικών γλυπτών από τον 4ο αι., με κυριότερο ανάμεσά τους την Κνιδία του Πραξιτέλη[142]. Η γεωγραφική της θέση σε άμεση γειτνίαση με τη ροδιακή Περαία, την καθιστά κύριο αποδέκτη των ροδιακών επιρροών, ενώ για κάποιο διάστημα μετά τη συνθήκη της Απάμειας (189 π.Χ.) περνά στην κυριαρχία της Ρόδου[143]. Καλλιτεχνικές σχέσεις μεταξύ των δύο περιοχών μαρτυρούνται επιγραφικά από τον 3ο αι., όταν το δραστήριο εργαστήριο των *Ζηνόδοτου και Μενίππου* από την Κνίδο υπογράφει ένα έργο στη Ρόδο, ενώ λίγο αργότερα ο Κνίδιος *Τιμοκλής* συνεργάζεται με τον *Πρωτόμαχο* από την Αλικαρνασσό για την κατασκευή πιθανώς ενός ανάγλυφου πίνακα στη Λίνδο. Την ίδια περίοδο ο *Τιμόχαρις* από την Ελεύθερνα, ο πατέρας του Πυθόκριτου, και ο *Θεύδωρος* από το Πάριον -γνωστοί από υπογραφές στη Ρόδο- συνεργάζονται για την κατασκευή ενός

δημοσίευση υπάρχει φωτογραφία με τον άνω κορμό, που επιτρέπει την κατανόηση του σχήματος. Ma 2013, σ. 284, εικ. 8.8.

[140] Βλ. Marcadé 1969, σ. 269-273, σ. 324, πίν. LXVIII-LXIX.

[141] Βλ. Lewerentz 1993, S6 σ. 286, εικ. 41 από τη Μήλο (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.) και S8, σ. 287, εικ. 45-47.

[142] Για την υστεροκλασική και ελληνιστική γλυπτική παραγωγή της Κνίδου, βλ. το καθιστό άγαλμα Δήμητρας από την Κνίδο, Ashmole 1951, σ. 13-28, το άγαλμα της Νικόκλειας (το οποίο αναχρονολογείται στα τέλη 2ου-αρχές 1ου αι.), βλ. Ridgway 1990, σ. 212, σημ. 4, πίν. 96. Για την Κνιδία του Πραξιτέλη (364-361 π.Χ.), βλ. Corso 1997, σ. 91-98. Pasquier-Martinez 2007, σ. 139-151, σ. 172-195, αριθ. 34-46. Για τα πρόσφατα ευρήματα από την Κνίδο, βλ. I.C. Love, A preliminary report of the excavations at Knidos, AJA LXXVII, 1973, σ. 413-424, ιδίως σ. 416, πίν. 73, εικ. 4. Bruns-Özgan 1995, σ. 239-276. Bruns-Özgan 1997, σ. 99-104, εικ. 175-6 (2ος αι. π.Χ.). Bruns-Özgan 2005, σ. 179-191. Bruns-Özgan et al. 2013, σ. 72-74 εικ. 38-39, σ. 92-102 εικ. 58-69, σ. 154-157, σ. 176-192 εικ. 162-169. Για την αττική προέλευση των καλλιτεχνών της Κνίδου τον 4ο αι. και κατόπιν για περιπλανώμενους καλλιτέχνες, κοινούς στην Ρόδο, Κω, Αλεξάνδρεια και Μικρά Ασία, οι οποίοι ιδρύουν εργαστήρια δραστήρια για περισσότερες από μία γενιές, βλ. Bruns-Özgan 2015, σ. 137-146.

[143] Βλ. Fraser-Bean 1954, σ. 93-94.

οικογενειακού αναθήματος στην Κνίδο[144]. Στο α΄ μισό του 3ου αι. π.Χ. εργάζεται στην Κνίδο ο Αθηναίος *Πείθανδρος*, γνωστός από υπογραφές στη Ρόδο[145]. Τον 1ο αι. π.Χ. ο Κνίδιος *Άνθος* υπογράφει ως μέτοικος στην Κάμιρο και τη Ρόδο[146]. Στο βωμό των Νυμφών της Κνίδου σώζεται η υπογραφή του *Θέωνος* από την Αντιόχεια, γνωστού από έξι υπογραφές στη Ρόδο και τη Λίνδο, ο οποίος συνεργάζεται δύο φορές με έναν Ρόδιο γλύπτη, τον *Δημήτριο*, στη Λίνδο και την Αλεξάνδρεια (180-148 π.Χ.)[147]. Ο Θέων συγκαταλέγεται στους καλλιτέχνες που έλαβαν την «επιδαμία» από το ροδιακό κράτος, ενδεχομένως πολιτικά δικαιώματα, που τους επέτρεπαν να εγκαταστήσουν το εργαστήριό τους για μεγάλο διάστημα στο νησί. Σύμφωνα με τον Σταμπολίδη, η συμμετοχή του Θέωνος στην κατασκευή της ανάγλυφης ζωφόρου του κνιδιακού βωμού (περ. το 160 π.Χ.), τοποθετείται μετά την εγκατάστασή του στη Ρόδο, συνεπώς δεν πρέπει να εκλάβουμε την υπογραφή του ως μαρτυρία ενός πλανόδιου γλύπτη μικρασιατικής καταγωγής, αλλά ως μετάκληση στην Κνίδο ενός ροδιακού εργαστηρίου, του οποίου η δραστηριότητα ανιχνεύεται έως την Αλεξάνδρεια[148].

Εκτός από τις επιγραφικές μαρτυρίες, τα σωζόμενα γλυπτά επιβεβαιώνουν τις καλλιτεχνικές σχέσεις των δύο περιοχών. Ο Linfert αποδίδει γυναικεία αγαλμάτια από το κνιδιακό ιερό των Μουσών, σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο, στη ροδιακή τέχνη λόγω του τύπου και της τεχνοτροπίας τους[149]. Πρόκειται για τμήματα γυναικείων ημίγυμνων μορφών, τα οποία προβάλλουν το αριστερό ελαφρά υψωμένο πόδι και συγκρίνονται με ροδιακά αγαλμάτια στηριζομένης Αφροδίτης σε πεσσό ή με παρεμφερές θέμα[150], αλλά και με το γυναικείο 044 (πίν. 163-166) στον τύπο της Αφροδίτης Ποντίας-Εύπλοιας.

Με αφορμή την παρουσίαση του βωμού των Νυμφών και των νέων ευρημάτων γλυπτικής από την Κνίδο, η Bruns-Özgan αναφέρεται στη σχέση της περιοχής με την τέχνη της Κω και της Ρόδου. Μολονότι οι πλάκες του βωμού δεν επιτρέπουν -λόγω διατήρησης- ενδελεχείς στυλιστικές και τυπολογικές παρατηρήσεις, μεμονωμένες μορφές, όπως η καθιστή

---

[144] Βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 82, αριθ. 45γ και 47ιγ (β΄μισό 3ου αι. π.Χ.).
[145] Βλ. Bruns-Özgan 2005, σ. 179-192, ιδίως σ. 190.
[146] Για τις υπογραφές Κνιδίων καλλιτεχνών στη Ρόδο, βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 79-94, ιδίως αριθ. 36, 48, 122. Για την υπογραφή του Επικράτη, γιού του Απολλωνίου από την περιοχή του ναού των Μουσών στην Κνίδο, βλ. Löwy, IGB, αριθ. 301, σ. 216 (2ος-1ος αι. π.Χ.).
[147] Βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 79-94, ιδίως αριθ. 76-77. Για τις υπογραφές του Θέωνος Αντιοχέως και τον κνιδιακό βωμό, βλ. Stampolidis 1984, σ. 113-127, ιδίως σ. 125-127. Για τη χρήση κωακού μαρμάρου στον εν λόγω βωμό, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 96-97, η οποία το αποδίδει στην ευκολία μεταφοράς του υλικού και τη χαμηλή τιμή του.
[148] Ό.π. σημ. 144.
[149] Βλ. Linfert 1976, σ. 97-98, σημ. 333, πίν. 230-233.
[150] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 8, σ. 46-47, εικ. 12/αριθ. 47-49, σ. 96-100, εικ. 75-78/ αριθ. 42-44, σ. 92-94, εικ. 70-72 (ταυτίζονται ως αγαλμάτια Ασκληπιού). Linfert 1976, σ. 158-159, σημ. 630b και 632,34, εικ. 387-388 (αριθ. 2085, στο Βρετανικό Μουσείο)

Νύμφη σε βράχο στην πλάκα αριθ. Α6, μαρτυρούν τις ροδιακές καταβολές[151]. Οι τρείς χορεύτριες στην πλάκα αριθ. Α7, οι οποίες ερμηνεύονται ως Χάριτες/Νύμφες και αποδίδονται ως αρχαϊστικές μορφές, συγκρίνονται στυλιστικά και τυπολογικά με αντίστοιχα ροδιακά αρχαϊστικά έργα, όπως τον Διόνυσο της Σορωνής και τις Νίκες στους ανάγλυφους βωμούς. Στην πλάκα αριθ. Α10, η απόδοση των ενδεδυμένων γυναικείων μορφών συγκρίνεται με τη λινδιακή Μούσα (πίν. 108-110)[152]. Η ροδιακή επιρροή ανιχνεύεται επίσης σε δύο κνιδιακά αγαλμάτια Αθηνάς και γυναικείας πεπλοφόρου μορφής[153].

Το αγαλμάτιο Ασκληπιού από την Κνίδο αποδίδεται στον κοινό -για το νοτιοανατολικό Αιγαίο- τύπο Este-Επιδαύρου και συγκρίνεται, όχι μόνο με αντίστοιχα αγαλμάτια της Κω σύμφωνα με την Bruns-Özgan, στα οποία παρατηρούμε μια σκληρότητα στην απόδοση της επιδερμίδας, αλλά καλύτερα με το ροδιακό αγαλμάτιο Ε173[154]. Η σύγκριση των δύο αγαλματίων είναι διαφωτιστική: οι αναλογίες δεν περιορίζονται μόνο στην τυπολογία, αλλά και στην απόδοση του έργου με τον μαλακό εύπλαστο κορμό, την αλαβάστρινη επιδερμίδα και την απαλή ρέουσα πτυχολογία του ενδύματος, σε αντίθεση με τα κωακά έργα, όπου οι τμήσεις στα διαφορετικά μέρη του σώματος είναι έντονες, η δε πτυχολογία ξηρή και γραμμική. Παρόμοια λάξευση παρατηρείται στο αγαλμάτιο Διός από την Κάμιρο Γ2712[155], το οποίο σώζει και το κεφάλι σε τύπο ανάλογο του κνιδιακού κεφαλιού Ασκληπιού[156].

Αξιοσημείωτη είναι επίσης η σύγκριση των ροδιακών κεφαλιών με τα κνιδιακά γυναικεία κεφάλια αγαλματίων. Τα κεφάλια αριθ. 3183 και 6991 του Μουσείου Bodrum από την Κνίδο, τα οποία ταυτίζονται με πορτρέτα της Αρσινόης Β΄ Φιλαδέλφου[157] παρουσιάζουν ομοιότητες με το ροδιακό πορτρέτο της ίδιας βασίλισσας αριθ. 065 (πίν. 217-220). Ιδιαίτερα το ροδιακό παρουσιάζει αναλογίες με τον αριθ. 6991 στη στροφή του κεφαλιού και του λαιμού, και τίθεται το ερώτημα εάν προέρχονται από τον ίδιο τύπο αγάλματος. Όμοια είναι και στα τρία η τρυφερή λάξευση της επιδερμίδας, με τις μαλακές ενιαίες, ρέουσες επιφάνειες, που οδηγεί στην υπόθεση της κοινής εργαστηριακής προέλευσης. Δεν πρόκειται για γενική ομοιότητα λόγω της απεικόνισης του ίδιου προσώπου, δεδομένου ότι η μεταπραξιτέλεια μαλακότητα στην λάξευση των γυναικείων κεφαλιών αποτελεί τάση της ροδιακής γλυπτικής[158], όπως αποδεικνύεται από ένα ακόμα κνιδιακό γυναικείο μικρό κεφάλι, το οποίο

---

[151] Βλ. Bruns-Özgan 1995, σ. 251-252. Για τις ομοιότητες του βωμού της Κνίδου με τον βωμό της Κω, βλ. Baumeister 2007, σ. 146.
[152] Βλ. Bruns-Özgan 1995, σ. 253-256 και σ. 258-259.
[153] Βλ. Bruns-Özgan 1997, σ. 102, πίν. 175-177.
[154] Βλ. Gualandi 1976, σ. 88-91, αριθ. 40, εικ. 67.
[155] Βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 41-2, εικ. 22-3, πίν. 2-3. Merker 1973, σ. 30, αριθ. 69, εικ. 48-49.
[156] Βλ. Bruns- Özgan 1997, σ. 100, εικ. 168.
[157] Βλ. Bruns- Özgan 1997, σ. 101, εικ. 170-173.
[158] Βλ. επίσης τα ροδιακά γυναικεία κεφάλια αγαλματίων στο Gualandi 1976, σ. 147-157, αριθ.

συγκρίνεται με τα ροδιακά κεφάλια αγαλματίων[159].

Παρά την περιορισμένη έως τώρα δημοσίευση κνιδιακών γλυπτών, στα οποία δεν περιλαμβάνονται επιτύμβια αγάλματα θνητών, επειδή έχουν συλλεγεί στο σύνολό τους από την πόλη, τα ιερά και τους δημόσιους χώρους της, η σχέση με τη γλυπτική της Ρόδου είναι προφανής.

Η **Στρατονίκεια** πέρασε επίσης στη ροδιακή κυριαρχία μετά την ειρήνη της Απάμειας (189 π.Χ.) έως το 167 π.Χ., όταν οι ροδιακές κτήσεις στην Καρία περιορίστηκαν από τους Ρωμαίους ως τιμωρία για τη φιλομακεδονική στάση των Ροδίων στον Γ΄ Μακεδονικό Πόλεμο[160]. Ο Linfert έχει επισημάνει την επιρροή της Ρόδου στη γλυπτική της Στρατονίκειας σε αγαλμάτια Αφροδίτης ή Νυμφών[161], μολονότι ο Özgan τα χρονολογεί μετά την περίοδο της ροδιακής κυριαρχίας της πόλης, με το σκεπτικό ότι ελάχιστα από τα ροδιακά αγαλμάτια χρονολογούνται στις αρχές του 2ου αι., ενώ τα περισσότερα τοποθετούνται στα μέσα και το β΄ μισό[162]. Στο θεματολόγιο της μικρής γλυπτικής της Στρατονίκειας εμφανίζονται αγαλμάτια Απόλλωνα Κιθαρωδού και Μουσών, ενδεδυμένων γυναικείων μορφών, Αφροδίτης Tiepolo, Νίκης, ερμαϊκή στήλη και Εκαταία, τα οποία συγκρίνονται τυπολογικά και στυλιστικά με ροδιακά έργα όπως επισημαίνει και ο Özgan[163]. Ομοίως η παρουσίαση δύο ελληνιστικών γλυπτών της Στρατονίκειας, ενός ιματιοφόρου και του κεφαλιού αγαλματίου Ίσιδος, οδήγησε τον Özgan, στη χρονολόγησή τους μετά την αυτονόμηση της περιοχής από τη ροδιακή κυριαρχία[164]. Η σύγκριση του ιματιοφόρου από τη Στρατονίκεια με τις ροδιακές μορφές 045 (πίν. 155-157) και 046 (πίν. 158-161) αποδεικνύει κάποιες αναλογίες στην απόδοση των πτυχώσεων, χωρίς να είναι δυνατή η διατύπωση της υπόθεσης της κοινής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ως προς το κεφάλι της Ίσιδος ή ιέρειας της Ίσιδος, ο Özgan είναι επιφυλακτικός όσον αφορά στη στυλιστική ομοιότητα με ροδιακά έργα. Το κεφάλι παρουσιάζει τυπολογικές αναλογίες με το ροδιακό 006 (πίν. 16-19), ιδιαίτερα ως προς την κόμμωση, και τεχνοτροπικά προσεγγίζει το ροδιακό κεφάλι 103 (πίν. 361-362). Εάν δεχθούμε ότι τα γλυπτά αυτά έχουν κατασκευαστεί μετά την ανεξαρτητοποίηση της πόλης από τη ροδιακή κυριαρχία, τότε

120-152, εικ. 157-191.

[159] Βλ. Bruns- Özgan 1997, σ. 101-2, εικ. 174. ΑΔ 20, 1965, Χρονικά, σ. 585, πίν. 743. ΑΔ 22, 1967, Χρονικά, σ. 534, πίν. 390α.

[160] Για την ιστορία και τα γλυπτά της Στρατονίκειας, βλ. Özgan 1999.

[161] Βλ. Linfert 1976, σ. 98, σημ. 334-335, και σ. 65. Özgan 1999, H13, σ. 42-45, πίν. 10c.

[162] Βλ. Özgan 1999, σ. 45.

[163] Βλ. Özgan 1999, H6-H8, σ. 32-35, πίν. 8, H10, σ. 39-40, πίν. 9c, H16-17, σ. 48-49, πίν. 11c-d, H22-35, σ. 56-68, πίν. 13d-17d, H38-53, σ. 70-79, πίν. 19-23, H18, σ. 50-53, πίν. 12a-b. Για άλλες Αφροδίτες ροδιακού τύπου, βλ. Özgan 1999, H54-55, σ. 79-80, πίν. 24a-b. Για τη Νίκη, βλ. H37, σ. 69-70, πίν. 18c-d.

[164] Βλ. Özgan 1995, σ. 153, εικ. 41,2 για το κεφάλι της ΄Ισιδος και σ. 154, εικ. 41,3 για τον ιματιοφόρο. Özgan 1997, σ. 114-119, εικ. 213-219. Özgan 1999, αριθ. H4-H5, σ. 23-31, πίν. 7.

υποθέτουμε ότι η ροδιακή επιρροή παραμένει σημαντική στα αμέσως επόμενα χρόνια[165].

Στην ύστερη ελληνιστική περίοδο -1ος αι. π.Χ.- χρονολογούνται τρία αγάλματα από τη Στρατονίκεια, το ένα σε παραλλαγή του τύπου της Pudicitia[166], μία μορφή με κοντό, λοξά φορεμένο ιμάτιο και ένας ιματιοφόρος[167]. Παρά την τυπολογική συνάφεια των δύο γυναικείων μορφών με τα ροδιακά 031 (πίν. 111-114) και 025 (πίν. 87-90), η επιπεδικότητα των μορφών, η γραμμικότητα και η σχηματοποίηση των πτυχών υποδηλώνουν όχι μόνο την διαφορετική χρονολόγηση αλλά και την διαφοροποίηση των εργαστηρίων[168]. Μικρές ομοιότητες παρατηρούνται στα γυναικεία και νεανικά πορτρέτα του 1ου αι. π.Χ. και 1ου αι. μ.Χ., όπως στο κεφάλι αριθ. 539[169], το οποίο παρά την κλασικιστική του δομή, μικρή σχέση έχει με τα ροδιακά 062 (πίν. 209-210) και 059 (πίν. 200) της ίδιας περιόδου, και τα κεφάλια νέων αριθ. 85-487/488[170]. Η κατηγορία του εικονιστικού πορτρέτου της υστεροελληνιστικής περιόδου δεν αντιπροσωπεύεται στην περιοχή. Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο η γλυπτική παραγωγή περιορίζεται σε πορτρέτα της αυτοκρατορικής οικογένειας και ιδιωτικά και σε αγάλματα θεών και διακοσμητικά Νυμφαίων. Πέρα από λιγοστές θεματικές ομοιότητες (αγάλματα Αθηνάς, Άττιδος, Ασκληπιού)[171], που οφείλονται στο γενικό καλλιτεχνικό περιβάλλον της Ανατολικής Μεσογείου, δεν είναι δυνατόν πλέον να υποστηριχθούν εργαστηριακές σχέσεις μεταξύ των δύο κέντρων. Σε αντίθεση με τις ομοιότητες στη λάξευση των γλυπτών στον 2ο αι., ενδεχομένως επειδή η Στρατονίκεια ήταν ακόμα κάτω από τη ροδιακή επιρροή, η πλήρης διαφοροποίηση τον 1ο αι., μαρτυρά την αποξένωση από τα εργαστήρια της Ρόδου.

Στη ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα, ιερού της Στρατονίκειας, η ροδιακή επίδραση έχει επισημανθεί από τους Schober και Linfert[172], και πρόσφατα επιβεβαιώνεται με

---

[165] Για πορτρέτο του Πτολεμαίου Β΄ Φιλαδέλφου από τα Μούγλα, νότια της Στρατονίκειας, με έντονα πραξιτέλεια στοιχεία του 3ου αι. π.Χ., βλ. Schmoll gen. Eisenwerth W., Ptolemaios Philadelphos und der Hermes des Praxiteles, Akten des XIII. Internationalen Kongresses, Berlin 1988, σ. 454-455, πίν. 66,5. Το πορτρέτο συγκρίνεται με το κολοσσικό κεφάλι από τα Τριάντα στη Νέα Υόρκη του 4ου αι. (σκοπαδικό), βλ. Frel 1971, σ. 121 σημ. 2.

[166] Βλ. Eule 2001, KS 52, σ. 183, εικ. 18 (1ος αι. π.Χ.). Το σχήμα επαναλαμβάνεται στο γυναικείο άγαλμα από την Κω, βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 13591, σ. 245-8, αριθ. καταλ. 56, πίν. 63.

[167] Βλ. Özgan 1988, σ. 153-159, πίν. 19-20,1.

[168] Βλ. Özgan 1999, H20-22, σ. 54-57, πίν. 13b-d, ο οποίος τα αποδίδει σε εργαστήριο της Στρατονίκειας.

[169] Βλ. Özgan 1999, H58, σ. 84-85, πίν. 25c-d.

[170] Βλ. Özgan 1999, K3-4, σ. 95-98, πίν. 28.

[171] Βλ. Özgan 1999, K25, σ. 118-119, πίν. 38a-b, K27-28, σ. 122-124, πίν. 39a-c.

[172] Βλ. Schober 1933, σ. 100-102. Linfert 1976, σ. 183. Kälin 1984, σ. 123-124, για ομοιότητες των μορφών με ροδιακούς βωμούς Νικών. Για τη ζωφόρο των Λαγίνων, βλ. Σταμπολίδης 1987, σ. 212-222 (81 π.Χ.). Για την χρονολόγηση της ζωφόρου στην περίοδο 110-90 π.Χ., βλ. Baumeister 2007, σ. 11-33.

συγκεκριμένα παραδείγματα και αναγωγές στη ροδιακή μικροπλαστική από τον Baumeister[173]. Σύμφωνα με τον Schober, η κατασκευή της ζωφόρου είχε κατανεμηθεί σε εργαστήρια με διαφορετική καλλιτεχνική παράδοση, φαινόμενο γνωστό και από τη ζωφόρο του Αρτεμισίου της Μαγνησίας[174]. Ο ίδιος διακρίνει ότι τα διαφορετικά εργαστήρια της ζωφόρου κινούνται στην παράδοση της Ρόδου και της Περγάμου[175]. Η ροδιακή παράδοση είναι ιδιαίτερα εμφανής στις γυναικείες καθιστές μορφές σε βράχο, που αναπαράγουν το σχήμα της Δίρκης ή της Μούσας που στρέφει προς τα πίσω[176], στη γυναικεία μορφή που υψώνει το πόδι σε βράχο[177], στο κεφάλι της ανδρικής καθιστής μορφής της πλάκας αριθ. 204[178], που θυμίζει το κεφάλι Ηλίου αριθ. 017 (πίν. 50-53), στην απόδοση των πτυχώσεων της γυναικείας μορφής στη δεξιά πλευρά στην πλάκα αριθ. 210, η οποία συγκρίνεται με δύο ροδιακά αγαλμάτια[179]. Η διαφάνεια των ενδυμάτων στις γυναικείες μορφές της πλάκας αριθ. 215[180] επαναλαμβάνεται σε ροδιακά αγάλματα, όπως στην Pudicitia 033 (πίν. 119)[181] και το 027 (πίν. 93-96). Στην πλάκα αριθ. 200 η γυναικεία ημίγυμνη μορφή στα δεξιά με το ριπίδιο αναπαράγει τον τύπο της Αφροδίτης Ποντίας-Εύπλοιας του ροδιακού 001 (πίν. 1-4)[182]. Ροδιακά αγαλμάτια επαναλαμβάνουν γυναικείους τύπους της ζωφόρου, όπως η ροδιακή μορφή με το ιμάτιο γύρω από τους γοφούς[183] ή η μορφή που σταυρώνει τα πόδια Ε524[184] και το αγαλμάτιο Ε347, στον τύπο της Μελπομένης Φαρνέζε[185]. Ο Baumeister στη μελέτη του για τη ζωφόρο ερμηνεύει την τυπολογική αυτή συνάφεια όχι ως συνειδητή επανάληψη γνωστών έργων, αλλά ως χρήση

[173] Βλ. Baumeister 2007, σ. 137-148, σ. 223.
[174] Βλ. Schober 1933, σ. 89.
[175] Βλ. Schober 1933, σ. 104.
[176] Βλ. Schober 1933, αριθ. Κατ. 212-213Α, σ. 29-32, πίν. IV-V, αριθ. Κατ. 205-206, σ. 51-52, πίν. XXXIII-XXXIV. Baumeister 2007, σ. 206-207, πίν. 11-12.
[177] Βλ. Schober 1933, αριθ. Κατ. 206, σ. 51-52, πίν. XXXIV. Baumeister 2007, σ. 211, πίν. 12-13.
[178] Βλ. Schober 1933 αριθ. Κατ. 204, σ. 49-50, πίν. XXX. Baumeister 2007, σ. 82, πίν. 10.
[179] Βλ. Linfert 1976, σ. 94, σημ. 313, εικ. 208-210.
[180] Βλ. Schober 1933, αριθ. Κατ. 215, σ. 33-34, πίν. VIII. Baumeister 2007, σ. 82, σ. 143, σ. 149, πίν. 27.
[181] Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 86, αριθ. 150, εικ. 131.
[182] Βλ. Schober 1933, αριθ. Κατ. 200, σ. 46-47, πίν. XXVI. Baumeister 2007, σ. 196-199, πίν. 5, ο οποίος υποστηρίζει τη ροδιακή προέλευση του προτύπου, το οποίο χρονολογεί στις αρχές του 2^{ου} αι. π.Χ.
[183] Βλ. Gualandi 1976, σ. 86-87, αριθ. 38, εικ. 64. Παρουσιάζει αναλογίες με τις μορφές στις πλάκες αριθ. 207-208, 226, βλ. Schober 1933, σ. 41-42, σ. 50-51, σ. 52-53, πίν. XIX, XXXII, XXXV. Baumeister 2007, σ. 82, πίν. 14,15,39.
[184] Βλ. Gualandi 1976, σ. 106-107, αριθ. 57, εικ. 86. Παρουσιάζει αναλογίες με τις μορφές στις πλάκες αριθ. 200-201, βλ. Schober 1933, σ. 46-47, πίν. XXVI-XXVII. Baumeister 2007, σ. 212, πίν. 6.
[185] Βλ. Gualandi 1976, σ. 74-76, αριθ. 26, εικ. 48-9. Παρουσιάζει αναλογίες με τις μορφές στις πλάκες αριθ. 211, 215, 223, 225, βλ. Schober 1933, σ. 29, σ. 33-34, σ. 35-36, σ. 41, πίν. III, VIII, XI, XVIII. Baumeister 2007, σ. 82, πίν. 20, 27, 35, 38.

γενικών σχημάτων που συνηθίζονται στην ελληνιστική τέχνη, υποστηρίζει την ύπαρξη βιβλίων-υποδειγμάτων για να δικαιολογήσει την παρουσία των τύπων σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές και εντάσσει τη ζωφόρο στο καλλιτεχνικό περιβάλλον του νοτιοδυτικού μικρασιατικού χώρου[186].

Οι **Τράλλεις** προβάλλουν ως κύριο καλλιτεχνικό κέντρο την ελληνιστική εποχή, κυρίως χάρη στις αναφορές των αρχαίων συγγραφέων στο εργαστήριο των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, οι οποίοι λάξευσαν την τιμωρία της Δίρκης στη Ρόδο, και στις υπογραφές ενός ζεύγους Τραλλιανών καλλιτεχνών στη ζωφόρο του Βωμού της Περγάμου. Απόγονος των Απολλωνίου και Ταυρίσκου είναι πιθανώς ο Απολλώνιος, γιός του Ταυρίσκου, από τις Τράλλεις ο οποίος τον 1ο αι. π.Χ.-1ο αι. μ.Χ. υπογράφει στη Μαγνησία του Μαιάνδρου[187]. Ο Laubscher υποθέτει ότι ενδεχομένως η σχολή της Αφροδισιάδος δημιουργήθηκε υπό την επίδραση Τραλλιανών καλλιτεχνών.

Σύμφωνα με τον Linfert, η επίδραση του εργαστηρίου από τις Τράλλεις στη Ρόδο συνοψίζεται στις μορφές Νυμφών, οι οποίες αναπαράγουν τον τύπο της καθιστής μορφής σε βράχο από το σύμπλεγμα της Δίρκης, το οποίο χρονολογεί στις αρχές του 2ου αι., ενώ τις ροδιακές μορφές λίγο αργότερα, γύρω στα μέσα του 2ου αι. π.Χ. Εντούτοις, η καθιστή μορφή σε βράχο στο σύμπλεγμα του Φαρνέσιου Ταύρου ερμηνεύεται πλέον ως επίδραση από τις ροδιακές μορφές[188], αφού ο τύπος απαντά σε πολλές παραλλαγές ως Νύμφη, Αφροδίτη ή Γανυμήδης, και είναι δημοφιλής τον 2ο αι. π.Χ. στα νησιά και τον μικρασιατικό χώρο ως διασκοσμητικό θέμα σε οικίες και άλση. Η καταγωγή του από την αττική τέχνη του 4ου αι. είναι βεβαιωμένη, η ύπαρξη ενός προτύπου του 3ου αι. εξίσου πιθανή, ενώ η δημοτικότητά της στον 2ο αι. συνδέεται με την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής του τοπίου στις μεγάλες ελληνιστικές πόλεις[189]. Συνεπώς, η σύνδεση με το σύμπλεγμα της Δίρκης και την επίδραση των Απολλωνίου και Ταυρίσκου στη Ρόδο στις αρχές του 2ου αι. π.Χ. είναι υπό αίρεση[190].

Για την καλύτερη κατανόηση της γλυπτικής των Τράλλεων θα πρέπει να στραφούμε

---

[186] Βλ. Baumeister 2007, σ. 213-218.

[187] Για τις υπογραφές των δύο Τραλλιανών καλλιτεχνών, βλ. Börker 1986, σ. 41-49.

[188] Για την προβληματική του τύπου, βλ. Παράρτημα, σημ. 66-74.

[189] Για τον τύπο, τη διάδοσή του, τη σχέση του με τις μορφές της Μαγνησίας και την αρχιτεκτονική του τοπίου, βλ. Ζερβουδάκη 1978, σ. 32-39.

[190] Βλ. Kunze 1998, σ. 80-82, ο οποίος απορρίπτει την επίδραση των δύο γλυπτών στη ροδιακή γλυπτική από το σύμπλεγμα της Δίρκης και τις καθιστές μορφές σε βράχο. Ο ίδιος χρονολογεί την καθιστή μορφή της Πριήνης στο β΄ μισό του 2ου αι. και απορρίπτει την πρώιμη χρονολόγηση του Linfert.
Για κριτική στον Linfert όσον αφορά στη σχέση των ροδιακών μορφών με τη μαγνησιακή καθιστή μορφή σε βράχο, βλ. Özgan 1995, σ. 149. Ο ίδιος απορρίπτει την πρώιμη χρονολόγηση του Linfert και χρονολογεί τις μαγνησιακές μορφές στο τέλος του 2ου ή τις αρχές του 1ου αι. π.Χ., βλ. σ. 150. Βλ. Kunze 1998, σ. 80-82.

στα σωζόμενα γλυπτά, τα οποία δεν είναι πολυάριθμα ούτε ανήκουν σε ομοιογενή καλλιτεχνική παράδοση. Όπως επισημαίνει ο Laubscher στην πρώτη παρουσίασή τους, η επίδραση της αττικής τέχνης είναι έντονη, τόσο στα αρχαϊστικά έργα, όπως την Καρυάτιδα από τις Τράλλεις, της οποίας το πρότυπο βρίσκεται στην Αθήνα[191], όσο και στα αντίγραφα κλασικών έργων του 5ου αι., όπως η Αφροδίτη Doria Pamphili ή η Αφροδίτη εν κήποις. Η Αφροδίτη της Μήλου συνδέεται με την Τραλλιανή σχολή μέσω της -χαμένης σήμερα- υπογραφής ενός καλλιτέχνη από την ευρύτερη περιοχή των Τράλλεων[192].

Η σύγκριση των δύο γυναικείων αγαλμάτων από τις Τράλλεις[193] με τα ροδιακά έργα, δεν αποδεικνύει ιδιαίτερες σχέσεις μεταξύ των δύο εργαστηρίων, πέρα από τη σύγχρονη κατασκευή έργων όμοιων τύπων. Η μεταλλική απόδοση των πτυχών στα τραλλιανά έργα δεν συγκρίνεται με την κομψή λεπτότητα των πτυχώσεων στα ροδιακά αγάλματα, οι οποίες ζωντανεύουν από τον όγκο και την απόδοση της υφής του ενδύματος. Ανάλογα μικρή τυπολογική σχέση έχουν οι ροδιακοί ιματιοφόροι με το ανδρικό άγαλμα αριθ. 15 στο Μουσείο Αϊδινίου, πέρα από κάποια ομοιότητα στη λάξευση των πτυχώσεων[194]. Μεγαλύτερες αναλογίες παρουσιάζει η χαμένη σήμερα, ανάγλυφη γυναικεία μορφή από το Αϊδίνι, όπου το διάφανο ιμάτιο και οι λεπτές και βαθιές πτυχώσεις την προσεγγίζουν στις γυναικείες μορφές της Κω, της Ρόδου, της Μαγνησίας και της Πριήνης[195].

Όσον αφορά στα σωζόμενα γυναικεία κεφάλια, τα πραξιτέλεια στοιχεία είναι κοινά στα έργα των δύο περιοχών, όπως προκύπτει από το τραλλιανό κεφάλι Kauffmann, το οποίο αποδίδει την Κνιδία και το κεφάλι από τη Βιέννη, τα οποία συγκρίνονται με το ροδιακό 005 (πίν. 12-15). Τα επόμενα δύο κεφάλια από τις Τράλλεις δεν παρουσιάζουν ομοιογένεια στη λάξευση που να επιτρέπει κάποια συμπεράσματα για την τεχνοτροπία της περιοχής, δεδομένου ότι το χαμένο σήμερα κεφάλι από την Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης[196] και το γυναικείο κεφάλι με φαρδιά ταινία στην Κωνσταντινούπολη[197], δανείζονται μεμονωμένα στοιχεία από το περγαμηνό στύλ.

Στα ανδρικά, το κεφάλι αθλητή αριθ. 1506 του Μουσείου Αϊδινίου, με τους φλογόσχημους βοστρύχους στο μέτωπο, θυμίζει τον τύπο του ροδίου αθλητή 064 (πίν. 213-

[191] Για την αττική καταγωγή του τύπου, βλ. E. Raftopoulou, Neue Zeugnisse archaistischer Plastik im Athener Nationalmuseum, AM 100, 1985, σ. 355-365, ιδίως σ. 363-365.
[192] Βλ. Löwy, IGB αριθ. 298, σ. 209-215. Özgan 1995, σ. 145-6.
[193] Βλ. Özgan 1995, αριθ. TR2 και 3, σ. 14-17, πίν. 1, 3-4 και 2, 1-2.
[194] Βλ. Özgan 1995, αριθ. TR8, σ. 27 -28, πίν. 5, 1-2. Για ανάλογη αξιολόγηση, βλ. Baumeister 2007, ο οποίος προσεγγίζει τις μορφές στην Κω περισσότερο παρά στη Ρόδο. Για τη χρήση κωακού μαρμάρου στην κατασκευή γλυπτών από τις Τράλλεις, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 95-96.
[195] Βλ. Özgan 1995, αριθ. TR12, σ. 35 -38, πίν. 7, 1.
[196] Βλ. Özgan 1995, αριθ. TR19, σ. 47-50, εικ. 9,1-2.
[197] Βλ. Özgan 1995, αριθ. TR73, σ. 138-139, πίν. 38, 3-4.

216). Ωστόσο αυτό που χαρακτηρίζει τα τραλλιανά εργαστήρια είναι ο κλασικισμός, ένα στυλ εμφανές στο κεφάλι του Βερολίνου SK 1865[198], με την πολυκλείτεια κόμμωση. Στις Τράλλεις δεν εμφανίζονται υστεροελληνιστικά πορτρέτα με φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, αλλά σώζονται κάποια πορτρέτα μελών της ιουλιοκλαυδιανής οικογένειας, λόγω των σχέσεων της πόλης με αυτήν, στην παράδοση των ανατολικών επαρχιών της αυτοκρατορίας.

Τη ρωμαϊκή περίοδο οι Τράλλεις αποτελούσαν κύριο κέντρο αντιγραφής κλασικών έργων, όπως προκύπτει από το παιδί των Τράλλεων, το κεφάλι Νάρκισσου, την Καρυάτιδα τύπου Τράλλεων-Cherchel[199]. Συνοψίζοντας, καταλήγουμε ότι μολονότι τα εργαστήρια των δύο πόλεων παρουσιάζουν κάποια κοινά στοιχεία, στην κατασκευή τιμητικών ή επιτύμβιων αγαλμάτων θνητών, ή στην επιλογή πραξιτέλειων στοιχείων για την απόδοση γυναικείων κεφαλιών, αυτά πρέπει να ερμηνευθούν στο πλαίσιο της σύγχρονης δραστηριότητας και όχι ως αλληλεπίδραση και καλλιτεχνική ανταλλαγή.

Εκτός από τα παραπάνω αναλυτικά συμπεράσματα που προκύπτουν από τη σύγκριση της γλυπτικής παραγωγής των διαφόρων μικρασιατικών πόλεων με την Ρόδο, κατά καιρούς έχουν αποδοθεί μεμονωμένα γλυπτά από τη Μικρά Ασία στην ροδιακή τεχνοτροπία, όπως το πορτρέτο αριθ. 1941 στο Βρετανικό Μουσείο από την **Αλικαρνασσό**, το οποίο από το Giuliano χαρακτηρίζεται ως stile rodio και χρονολογείται στην περίοδο 89-27 π.Χ.[200] Το ανδρικό πορτρέτο συνδυάζει την κλασικιστική αντίληψη του αρυτίδωτου προσώπου και του ωοειδούς περιγράμματος του κεφαλιού με την προσπάθεια απόδοσης εξατομικευμένων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, μια τάση που κυριαρχεί στα ροδιακά πορτρέτα του 1ου αι. π.Χ. σε αντίθεση με τον βερισμό της Αθήνας και της Δήλου την ίδια περίοδο.

Η Pudicitia από την **Αφροδισιάδα** της Καρίας[201] συγκρίνεται με το ροδιακό 031 (πίν. 111-114), στην απόδοση του διάφανου ιματίου, στις λεπτές λοξές τσακίσεις και στις βαθιές πτυχές του χιτώνα ανάμεσα στα σκέλη, που υποδηλώνουν τη σύγχρονη κατασκευή, όπως επίσης η Pudicitia από τις Ερυθρές στη Βιέννη[202]. Η ομοιότητα στη λάξευση των τριών αυτών έργων, μαρτυρά την εργαστηριακή συνάφεια όχι μόνο μεταξύ Ρόδου - Καρίας, κάτι που θα ήταν ευνόητο, αλλά ακόμα βορειότερα στη μικρασιατική ακτή στα μέσα του 2ου αι. π.Χ.

Ενδεικτικό της αλληλεπίδρασης των μικρασιατικών εργαστηρίων που

---

[198] Βλ. Özgan 1995, αριθ. TR26, σ. 63-65, πίν. 15, 1-2

[199] Βλ. Özgan 1995, αριθ. TR68-76, σ. 110-143, πίν. 31-39.

[200] Βλ. B. Poulsen, The sculpture from the late Roman villa in Halicarnassus, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 74-83, ιδίως σ. 78-79, εικ. 101-104.

[201] Βλ. Özgan 1988, σ. 155-156, εικ. 20,3.

[202] Βλ. Linfert 1976, σ. 150, σημ. 595,54, πίν. 67, εικ. 371. Για το δεύτερο γυναικείο άγαλμα από τις Ερυθρές στο Βρετανικό Μουσείο αριθ. 1684, την ομοιότητά του με περγαμηνά έργα και τη χρονολόγησή του το 160 π.Χ., βλ. Linfert 1976, σ. 61, σημ. 190, εικ. 101-103.

δραστηριοποιούνταν στις διάφορες πόλεις είναι τα λατρευτικά αγάλματα του ναού του Απόλλωνα στην **Κλάρο**. Τα κολοσσικά αγάλματα της Λητούς, του Απόλλωνα και της Άρτεμης χρονολογούνται στη μετάβαση του 3ου στον 2ο αι. π.Χ. και συγκρίνονται με τις μορφές του βωμού της Μαγνησίας[203]. Ο Linfert επεσήμανε την ομοιότητα του αγάλματος της Άρτεμης στον τύπο Βατικανού/Βηρυτού με ένα ροδιακό αγαλμάτιο της θεάς[204]. Οι δύο μορφές παρουσιάζουν τυπολογικές και τεχνοτροπικές αναλογίες. Σε μικρότερο βαθμό ο τύπος της Λητούς, η οποία αναπαράγει το σχήμα της Ήρας Καμπάνα, με το κοντό, λοξά φορεμένο ιμάτιο, επαναλαμβάνεται σε ροδιακά αγάλματα (βλ. 025 και 026, πίν. 87-92) και ειδώλια από το τέλος του 3ου αι. π.Χ.[205] Κοινά στοιχεία με τα ροδιακά έργα αποτελούν επίσης οι μαλακές πτυχές των ενδυμάτων με τις καμπύλες ράχες και τις βαθιές αυλακώσεις, όπως τα βρίσκουμε σε ροδιακούς ιματιοφόρους (βλ. 045-047, πίν. 155-164).

Τα γλυπτά από το τέμενος της Αθηνάς στο **Νότιον**, μολονότι φθαρμένα, επιτρέπουν κάποιες μεμονωμένες παρατηρήσεις[206]. Το γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα με ιμάτιο φορεμένο διαγώνια ανάμεσα στα στήθη, αποδίδεται σε έναν τύπο που συνδέεται με τις Μούσες του Φιλίσκου, κυρίως με τη Μούσα με πάπυρο, και έχει συγκριθεί ως προς τη λεπτότητα του ενδύματος με τις μορφές των κωακών εργαστηρίων. Η σύγκριση με το ροδιακό 027 (πίν. 93-96), το οποίο επαναλαμβάνει τον τύπο αλλά και τον τρόπο απόδοσης των πτυχώσεων του ενδύματος είναι ενδεικτική για τις σχέσεις των δύο εργαστηρίων[207]. Το κάτω τμήμα αγαλματίου ημίγυμνης Αφροδίτης[208] είναι ένα ακόμα δείγμα κοινής καλλιτεχνικής παραγωγής με τα εργαστήρια της Ρόδου[209], της Πριήνης[210] και της Δήλου[211]. Τα παραπάνω στοιχεία επιτρέπουν τη διαπίστωση ότι στα τέλη του 2ου αι. η Ρόδος και η μικρασιατική ακτή

---

[203] Βλ. Linfert 1976, σ. 62, εικ. 109-111. Flashar 1999, σ. 53-94. Damaskos 1999, σ. 175-179. Faulstich 1997, σ. 141-162.

[204] Βλ. Flashar 1999, σ. 64. Για το ροδιακό αγαλμάτιο βλ. Merker 1973, αριθ. 18, σ. 27, εικ. 16-18.

[205] Βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 231-232, ΕΙΔ 1267, πίν. 94 δ-στ. (γ΄ τρίτο του 3ου αι. π.Χ.).

[206] Βλ. Demangel- Laumonier 1925, σ. 322-346, ιδίως σ. 323-325, αριθ. 2, πίν. XV. Linfert 1976, σ. 61-62, εικ. 104-106.

[207] Ο Linfert 1976, σ. 62, συγκρίνει τις πτυχές ανάμεσα στα σκέλη με τη μαγνησιακή Saufeia, αλλά το ροδιακό 027 παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερες ομοιότητες στο σημείο αυτό, με το άγαλμα από το Νότιον, ενώ κοινό είναι το μοτίβο της λοξής πτυχής του ιματίου που ξεκινά από το στήθος προς το αριστερό χαμηλωμένο χέρι, μολονότι στη φωτογραφία δεν φαίνεται καλά. Το ροδιακό άγαλμα ωστόσο δείχνει πρωιμότερο, αφού στο έργο από το Νότιον η ξηρότητα και η γραμμικότητα έχουν προχωρήσει, ακόμα ένα στοιχείο για την αρχική προέλευση του «προτύπου».

[208] Βλ. Demangel-Laumonier 1925, σ. 322-346, ιδίως σ. 332-333, αριθ. 10, εικ. 8.

[209] Πρβλ. το 001 (πίν. 1-4) από τη μεγάλη πλαστική και τα αγαλμάτια αριθ. Ε541, άνευ αριθμού, Ε606-7, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 47, σ. 96-99, εικ. 75-76 και αριθ. 42-44, σ. 92-94, εικ. 70-72. Επίσης Linfert 1976, σ. 158-9, σημ. 630b, σημ. 632,34, πίν. 70, εικ. 387-388.

[210] Βλ. Wiegand-Schrader 1904, σ. 370-1, εικ. 465-7.

αποτελούσαν μια καλλιτεχνική ενότητα.

Ο χάλκινος ανδριάντας στο Μουσείο Αδάνων από την Κιλικία[212] παρουσιάζει στενή τυπολογική και τεχνοτροπική συνάφεια με το ροδιακό 048 (πίν. 165-168). Μολονότι σύμφωνα με τον Özgan το κεφάλι του χάλκινου ανδριάντα παρουσιάζει αναλογίες με το ροδιακό πορτρέτο του Ποσειδωνίου (πίν. 229-231), ο ίδιος υποστηρίζει ότι το άγαλμα μικρή σχέση έχει με τις μορφές Ρόδου-Κω, κρίνοντας κυρίως από τους κωακούς ιματιοφόρους. Τόσο οι μαλακές πτυχές του 048, όσο και η ιδιότυπη «χειρίδα» στον αριστερό ώμο και τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος που ορίζονται από διπλή γραμμή, αποτελούν τις τεχνοτροπικές ομοιότητες ανάμεσα στα δύο αγάλματα. Τυπολογικές μοιότητες παρουσιάζει επίσης με τον δηλιακό ανδριάντα από την οικία των Προσωπείων[213], αλλά το εύρος της ροδιακής μορφής σε αντίθεση με τη ραδινότητα του δηλιακού και του μικρασιατικού χάλκινου ιματιοφόρου, μαρτυρά την πρωιμότητα του 048, έναντι των άλλων δύο. Συνεπώς, τόσο το κεφάλι όσο και το υπόλοιπο άγαλμα από τα Άδανα εντάσσονται στην τέχνη που αναπτύχθηκε στο Ανατολικό Αιγαίο (μικρασιατική ακτή και νησιά) και επιβεβαιώνει τη διαλογική σχέση των εργαστηρίων της Δήλου, της Ρόδου και των μικρασιατικών παραλίων, όχι μόνο της Καρίας, αλλά και του ευρύτερου χώρου.

Η **Μίλητος** ανεξάρτητη πόλη της Μικράς Ασίας την ελληνιστική εποχή, διατηρούσε σχέσεις με τη Ρόδο, ιδιαίτερα την περίοδο της κυριαρχίας της στην Καρία. Η υπογραφή του Μιλήσιου χαλκοπλάστη *Αρχίδαμου* στη Λίνδο, χρονολογείται αυτή την εποχή[214]. Από τα λιγοστά δημοσιευμένα μιλησιακά γλυπτά, οι γυναικείες μορφές αριθ. 2038-2040, από τη νότια αγορά της πόλης, προσεγγίζουν τα ροδιακά έργα λόγω του διαφανούς ενδύματος[215], αλλά οι πτυχές τους έχουν οξείες ράχες. Το γυναικείο άγαλμα αριθ. 2037 με το λοξά φορεμένο γύρω από τα ισχία ιμάτιο, παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με ροδιακό αγαλμάτιο με παρόμοιο ιμάτιο, που σχηματίζει κυλινδρικές πτυχώσεις και αφήνει να διαφανεί ο χιτώνας ως παράλληλες επίπεδες καμπυλότητες[216]. Όμοια και το κάτω τμήμα γυναικείας μορφής στο

---

[211] Βλ. Marcadé 1969, σ. 230, πίν. XLIII-XLIV.
[212] Βλ. Bruns-Özgan - Özgan 1994, σ. 81-91, πίν. 37-43.
[213] Βλ. Michalowski 1932, σ. 59-62 πίν. XLII-XLIV, εικ. 37-40. Polaschek 1969, σ. 24. Lewerentz 1993, αριθ. IV,6, σ. 267-268 (100 ή αρχές του 1ου αι. π.Χ.).
[214] Βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 84, αριθ. 82. EAA I, σ. 570.
[215] Βλ. Linfert 1976, σ. 63-66, εικ. 112-116. Gualandi 1978, σ. 47, εικ. 20 (μέσα 2ου αι. π.Χ.)
[216] Για τη μιλησιακή μορφή και τη σχέση της με ανάλογα έργα από την Πέργαμο και την Αφροδισιάδα, βλ. Linfert 1976, σ. 63, εικ. 117-121. Βλ. για το ροδιακό αγαλμάτιο, Linfert 1976, σ. 96, σημ. 330, εικ. 224-226. Μεγαλύτερες ομοιότητες με ροδιακές μορφές παρατηρούνται στην καθιστή Νύμφη και τη Νύμφη που στηρίζεται σε πεσσό, από το ρωμαϊκό Νυμφαίο της πόλης, βλ. J. Hülscen, Das Nymphaeum, Milet I, V, σ. 60, εικ. 7 (E. Herkenrath). Linfert 1976, σ. 88, σημ. 286, εικ. 190. R. Bol, Marmorskulpturen der Römischen Kaiserzeit aus Milet, Milet V,2, Berlin 2011, σ. 37-38, III.1.2, πίν. 6: 80 μ.Χ. (S. Frede).

Μουσείο της Σμύρνης[217], η οποία συγκρίνεται με ροδιακά έργα (027, πίν. 93-96, πίν. 108-110, 033, πίν. 119) στην απόδοση των πτυχώσεων ανάμεσα στα σκέλη. Τέλος πρέπει να αναφερθεί η συγγένεια των αρχαϊστικών μορφών των δύο εργαστηρίων, όπως προκύπτει από τις Καρυάτιδες του θεάτρου στο Λούβρου, αριθ. 2793-2795 και τα ροδιακά αγαλμάτια Ε357 και Ε549[218]. Οι ανάγλυφες μορφές στο βωμό(;) του βουλευτηρίου της Μιλήτου συγκρίνονται με τις μορφές των περγαμηνών ζωφόρων[219].

Οι σχέσεις με την **Έφεσο** αποτυπώνονται επιγραφικά στις υπογραφές τεσσάρων καλλιτεχνών από την μικρασιατική αυτή πόλη στη Ρόδο, οι οποίες ξεκινούν αρκετά νωρίς από το α΄ μισό του 3ου αι. π.Χ.[220], προφανώς λόγω της ανάπτυξης των εργαστηρίων εκεί με αφορμή την κατασκευή του Αρτεμισίου[221]. Η δραστηριότητα των *Αγάθωνος* ως χαλκουργού, *Αρίστου, Νεικάρετου* και *ΟΡΟΥ* ως χαλκοπλαστών -ο τελευταίος είχε λάβει τη ροδιακή επιδημία- στην Λίνδο και την πόλη της Ρόδου μαρτυρά μια συνεχή ροή καλλιτεχνών τον 3ο και 2ο αι. π.Χ. και μολονότι για τους τρεις πρώτους μπορεί να υποστηριχθεί η περιστασιακή απασχόληση στη Ρόδο, ο τελευταίος πρέπει να εγκαταστάθηκε για κάποιο χρονικό διάστημα στο νησί[222].

Η ακτινοβολία της τέχνης του Αρτεμισίου τον 4ο αι. φαίνεται να επηρέασε όλη την γύρω περιοχή, όπως προκύπτει από τη σύγκριση των γλυπτών του ναού με σύγχρονα έργα. Στη Ρόδο το ανδρικό κολοσσικό κεφάλι από την Ιαλυσό (πίν. 376-377), σήμερα στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης[223], το οποίο έχει χαρακτηρισθεί ως σκοπαδικό, συγκρίνεται με τις μορφές του ναού[224]. Το ανδρικό κεφάλι στην Κοπεγχάγη[225] από τη Ρόδο παρουσιάζει αναλογίες με το κεφάλι νέου αριθ. 1908 στο Μουσείο Selçuk από την Έφεσο[226].

---

[217] Βλ. Linfert 1976, σ. 64, σημ. 205, εικ. 123.

[218] Βλ. A. Linfert, Der Torso von Milet, AntPl 12, 1973, σ. 81-90, εικ. 4-6. Linfert 1976, σ. 22-23, εικ. 8-11. Gualandi 1976, αριθ. 159, σ. 163-165, εικ. 198 και αριθ. 161, σ. 167-168, εικ. 200.

[219] Βλ. H. Knackfuss, Das Rathaus von Milet, Milet 1-2, Berlin 1908, σ. 87-90, πίν. XVI-XVIII. Linfert 1976, σ. 182.

[220] Βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 80, αριθ. 27, σ. 84, αριθ. 73, σ. 87, αριθ. 130 και 132.

[221] Βλ. Linfert 1976, σ. 16-19.

[222] Για τη δραστηριότητα του Εφέσιου Αγασία, δημιουργού του ξιφομάχου Borghese, στη Δήλο και την υπόθεση ότι η Έφεσος ήταν καλλιτεχνικό κέντρο της κεντρικής Μικράς Ασίας, παρά την απουσία υστεροελληνιστικών πορτρέτων από εκεί, βλ. Hafner 1954, σ. 29 και 34. Για τη ρωμαϊκή γλυπτική παραγωγή της Εφέσου, βλ. M. Aurenhammer, Die Skulpturen von Ephesos. Idealplastik I, Forschungen in Ephesos X/1, Wien 1990.

[223] Βλ. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22. Richter 1954, αριθ. 118, σ. 72, πίν. XCI (4ος αι. π.Χ.). Frel 1971, σ. 121 σημ. 2. Stewart 1977, σ. 120-121, πίν. 49c,d.

[224] Βλ. Rügler 1988, σ. 83-86, πίν. 27-28.

[225] Κεφαλή πρώην συλλογής Haug, Hartwig RM 2, 1887, σ. 159-166. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22. Frel 1971, σ. 124, πίν. 38, στη Ny Carlsberg Glyptothek. Ζερβουδάκη 1975, σ. 15 σημ. 79.

[226] Βλ. Dohrn 1968, σ. 44-45, εικ. 20-22 και Stewart 1977, σ. 103, οι οποίοι παρατηρούν ότι το κεφάλι συνδυάζει σκοπαδικά και λυσίππεια χαρακτηριστικά. Επίσης Rügler 1988, σ. 83-85,

Παρά τη σημαίνουσα θέση της πόλης την ελληνιστική εποχή, τα σωζόμενα ελληνιστικά γλυπτά της είναι ελάχιστα και δεν επαρκούν για συγκριτική μελέτη με τα ροδιακά έργα[227]. Ο Linfert επιχείρησε να συνδέσει γλυπτά από τις γύρω πόλεις, όπως το σύμπλεγμα Ελένης και Πειθούς από την αρχαία Μητρόπολη (Torbali) και ένα άγαλμα του Μουσείου Σμύρνης άγνωστης προέλευσης με τα εργαστήρια της Εφέσου. Μολονότι οι αποδόσεις αυτές δεν είναι επιβεβαιωμένες, θα σταθούμε στο σύμπλεγμα από το Torbali λόγω της ομοιότητας με ροδιακά έργα, το 028 (πίν. 97-100) και το άγαλμα αριθ. 040 (πίν. 139). Η Ελένη απεικονίζεται καλυμμένη με ιμάτιο μέσα από το οποίο διαγράφονται τα χέρια και ο χιτώνας[228]. Ο Linfert[229] διέκρινε, με βάση παρεμφερή αγαλμάτια υστεροελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου, παραλλαγές του τύπου της Polla Valeria, τον οποίο απηχεί το σχήμα της Ελένης. Οι ομοιότητες των δύο ροδιακών έργων με τα σχήματα αυτά, εάν δεν μαρτυρούν τη σχέση ροδιακών και εφεσιακών εργαστηρίων, υποδηλώνουν ωστόσο ότι στο μικρασιατικό χώρο οι πλήρως καλυμμένες με ιμάτιο γυναικείες μορφές συνιστούν ένα δημοφιλές σχήμα, το οποίο απαντά σε διάφορες παραλλαγές ως προς τη στάση των χεριών και των σκελών. Στους πρώιμους τύπους κύριο χαρακτηριστικό είναι η διαφάνεια του ιματίου, ακόμα και το μεταξωτό ένδυμα, όπως προκύπτει από τα ροδιακά αγάλματα, αλλά και τις Μούσες Μαγνησίας και Πριήνης, οι οποίες πρέπει επίσης να θεωρηθούν ως παραλλαγές του ίδιου σχήματος. Ο τύπος εμφανίζεται σε πήλινα ειδώλια από το 300 π.Χ. αλλά και τα ροδιακά έργα μπορούν να χρονολογηθούν στις αρχές του 2^{ου} αι. Η γειτνίαση των πόλεων της Εφέσου, της Μαγνησίας και της Πριήνης και η ύπαρξη στις δύο τελευταίες πόλεις, βωμών με πλούσιο γλυπτό διάκοσμο, οι οποίοι χρονολογούνται στις αρχές του 2^{ου} αι. π.Χ. αποτελούν καθοριστικό παράγοντα για την δημιουργία και τη διάδοση του τύπου αυτού. Η συνεισφορά της Ρόδου δεν είναι αμελητέα, δεδομένου ότι η πρώιμη χρονολόγηση των γλυπτών της, επιβεβαιώνει την υπόθεση κοινών

πίν. 23 (περ. 330 π.Χ.).

[227] Βλ. Linfert 1976, σ. 52-60. Για τις υπογραφές του Εφέσιου Αγασία, γιού του Μηνόφιλου, και του εργαστηρίου του στη Δήλο και αλλού, βλ. Löwy, IGB, σ. 200-205, αριθ. 287-292. Βλ. επίσης Löwy, IGB, αριθ. 293, σ. 205 για την καλλιτεχνική υπογραφή του Ηρακλείδη από την Έφεσο.

[228] Βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 249-250, εικ. 214 (140 π.Χ.). Για τα γλυπτά της Μητρόπολης της Μικράς Ασίας, βλ. Aybek 2009, ιδίως σ. 37-39, πίν. 5-6, για το σύμπλεγμα της Πειθούς και της Ελένης. Σύμφωνα με τον μελετητή η Μητρόπολη βρισκόταν υπό την πολιτική επίδρασης της Περγάμου και την καλλιτεχνική επιρροή της Εφέσου και της Σμύρνης την ελληνιστική εποχή. Αν και δεν έχουν βρεθεί υπογραφές γλυπτών, εντούτοις υποστηρίζει ότι ορισμένα γλυπτά θα λαξεύονταν εκεί. Τα γλυπτά της Μητρόπολης -τυπολογικά και τεχνοτροπικά- εντάσσονται στην παραγωγή της δυτικής Μικράς Ασίας και των νησιών (2^{ος}-1^{ος} αι. π.Χ.), με τους ιματιοφόρους ανδριάντες, τα γυναικεία αγάλματα Pudicitia, τα λυσίππεια ιδεαλιστικά κεφάλια νέων, τα αγαλμάτια Αφροδίτης, τα διαφανή ενδύματα και τα εικονιστικά κεφάλια με στοιχεία πορτρέτου, βλ. Aybek 2009, σ. 11-16.

εργαστηρίων ή καλλιτεχνικών ανταλλαγών, όπως παραδίδεται από τις καλλιτεχνικές υπογραφές.

Την υστεροελληνιστική και την πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο αναπτύσσεται στην Έφεσο η κατηγορία του εικονιστικού πορτρέτου με σημαντικά παραδείγματα συγκρίσιμα με τα δηλιακά, δεδομένου ότι οι καλλιτέχνες των δύο πόλεων είναι κοινοί[230].

Τέλος, τα αγάλματα από το **Λητώο** της Λυκίας, τα οποία αποδίδονται σε τύπους κοινούς στο νησιωτικό και νοτιοδυτικό μικρασιατικό χώρο, μολονότι κατασκευάζονται μετά το τέλος της ροδιακής κυριαρχίας στην περιοχή, παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες με τα ροδιακά έργα[231]. Ήδη στην δημοσίευσή τους συγκρίνονται με έργα από την Μαγνησία και την Κω και αποδίδονται- λόγω έλλειψης συγκρίσιμων έργων από τη Ρόδο- σε κωακό εργαστήριο. Η σύγκριση των γυναικείων αγαλμάτων με ροδιακά έργα (βλ. 031, πίν. 111-114, 040, πίν. 139, 100, πίν. 349-352, 028, πίν. 97-100[232] και 099, πίν. 345-348), στα οποία επαναλαμβάνονται η απόδοση του μεταξωτού ενδύματος, οι λεπτές καλλιγραφικές πτυχώσεις και η διαφάνεια του ιματίου, οι βαθιές πτυχές του χιτώνα, καθώς και η σύγκριση του ιματιοφόρου F με το 046 (πίν. 158-161), μαρτυρούν τις κοινές καλλιτεχνικές καταβολές. Το γυναικείο κεφάλι του Λητώου της Ξάνθου ανήκει σε μια ιδιαίτερη κατηγορία, που βρίσκει παράλληλα στην Πέργαμο και τη Ρόδο (006, πίν. 16-19), όπως ήδη είχε παρατηρήσει ο Marcadé[233] στην δημοσίευσή του.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω στοιχεία για την καλλιτεχνική παραγωγή των μικρασιατικών πόλεων είναι φανερό ότι η μεγάλη ροδιακή επέκταση στην Καρία μέχρι τον Μαίανδρο ποταμό το πρώτο μισό του 2ου αι. δεν είναι άμοιρη των καλλιτεχνικών σχέσεων που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στις περιοχές αυτές. Οι ανεξάρτητες μικρασιατικές πόλεις εκατέρωθεν του Μαιάνδρου δεν έμειναν ανεπηρέαστες από τη ροδιακή ακτινοβολία, αντίθετα πρέπει να θεωρήσουμε όλο αυτό το χώρο ως ένα κοινό καλλιτεχνικό περιβάλλον, του οποίου ο απόηχος παραμένει στα έργα της ύστερης ελληνιστικής περιόδου, όταν πλέον οι πολιτικοί δεσμοί έχουν

---

[229] Βλ. Linfert 1976, σ. 52-57, για τους τύπους Σμύρνης-Borghese-Αττάλειας και Ηρακλείου-Μονάχου-Bodrum.

[230] Βλ. Laubenberger 2005, σ. 197-201. Aurenhammer 2011, σ. 101-102. Για τον μεγάλο αριθμό ρωμαϊκών πορτρέτων της Εφέσου, από τον 1ο αι. π.Χ. έως το 400 μ.Χ. περ., βλ. Inan-Rosenbaum 1966, σ. 22-29.

[231] Βλ. Davesne-Marcadé 1992, σ. 101-146, ιδίως σ. 105-6, 109-110, 113-114 και σ. 144-146. Cavalier 2015, 239-242. Για τη λάξευση τεσσάρων αγαλμάτων (υπ'αριθ. Γ235, 237, 238, 239: δύο γυναικείες και δύο ανδρικές μορφές) σε κωακό μάρμαρο, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 99-10, σ. 183-184, εικ. 391 α-β, 392, 389.

[232] Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση των μελετητών ότι στο άγαλμα Α υπάρχει το μοτίβο του φιόγκου (cordelette noué) που διαγράφεται απαλά κάτω από το ιμάτιο, δεν διακρίνεται ωστόσο στις φωτογραφίες, βλ. Davesne-Marcadé 1992, σ. 143, το οποίο ενδεχομένως συγκρίνεται με το αντίστοιχο μοτίβο στο ροδιακό 028.

[233] Βλ. Marcadé 1976, σ. 120, σημ. 3, ο οποίος το συγκρίνει με γυναικείο κεφάλι από την Κω, συμπληρώνοντας ότι τα γυναικεία κεφάλια Κω και Ρόδου είναι κυρίως κλασικιστικά.

διαρραγεί[234].

Δήλος

Οι σχέσεις των εργαστηρίων των δύο νησιών έχουν επισημανθεί ήδη από τον Marcadé στη μελέτη του για τη δηλιακή γλυπτική, ο οποίος τονίζει την τυπολογική συνάφεια και την κατώτερη ποιότητα των δηλιακών έργων σε σχέση με τα ροδιακά[235]. Μολονότι επιγραφικά δεν μαρτυρείται μεγάλη κινητικότητα καλλιτεχνών ανάμεσα στις δύο περιοχές, εντούτοις τα κοινά σημεία είναι πολλά. Από τους ροδίους χαλκουργούς ο *Φύλης Πολυγνώτου Αλικαρνασσεύς*, δούλεψε στη Δήλο για την κατασκευή δύο αγαλμάτων, σε αρκετά πρώιμη περίοδο (3ος αι. π.Χ.) και τον 2ο αι. π.Χ. ο *Βόηθος Αθαναίωνος Καλχαδόνιος* μαρτυρείται επιγραφικά και στα δύο κέντρα. Ο Αθηναίος *Φυρόμαχος* κατασκεύασε στη Δήλο ένα χάλκινο άγαλμα (α΄ μισό 3ου αι. π.Χ.), ενώ ο γιός του *Ασκλάπων* υπογράφει στη Ρόδο (β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.)[236]. Ο Marcadé υποστηρίζει ότι, επειδή η Δήλος ήταν χώρος πανελλήνιου ιερού, είναι αναμενόμενο να εμφανίζονται εκεί υπογραφές καλλιτεχνών διαφορετικής προέλευσης, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επηρεάζουν τα τοπικά εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής[237].

Στη διεξοδική του ανάλυση για τους κοινούς τύπους μεταξύ των δύο εργαστηρίων ο Marcadé αναφέρεται στο σύνολο της γλυπτικής παραγωγής των δύο νησιών. Στη μικροπλαστική η Δήλος μοιράζεται με τη Ρόδο τους αγαλματικούς τύπους Αφροδίτης, Άρτεμης, Νυμφών, Μουσών και Σατύρων[238]. Κοινές είναι οι ερμαϊκές στήλες με κεφάλια Ερμή, νέων αθλητών ή Ηρακλή. Τα αιγυπτιάζοντα αγάλματα, δείγμα των σχέσεων των δύο νησιών με την Αλεξάνδρεια, αποτελούν ακόμα ένα σημείο κοινής παραγωγής. Ομοιότητες επίσης καταγράφονται στις βάσεις αγαλμάτων με απεικονίσεις όπλων -ανάγλυφες ή ολόγλυφες- και στις βάσεις σχήματος βράχου, στις γυναικείες ταφικές ή αναθηματικές προτομές και στους επιτύμβιους βωμούς με βουκράνια[239]. Στην ανάγλυφη πλαστική οι στήλες με παράσταση νεκροδείπνων και ναυαγών είναι συνήθεις για τα δύο νησιά.

---

[234] Για την καλλιτεχνική παραγωγή Μιλήτου, Πριήνης, Τράλλεων, Εφέσου, βλ. Baumeister 2007, σ. 136-137. Για την αναγνώριση της ροδιακής επίδρασης στην περιοχή της Καρίας, βλ. σ. 137-150, σ. 227.

[235] Βλ. Marcadé 1969, σ. 483-496. Επίσης Machaira 2014, 285-296.

[236] Για τον καλλιτέχνη Θέωνα, γιό του Θέωνος που υπογράφει στη Δήλο και την αμφίβολη σχέση του με τον Θέωνα από την Αντιόχεια που εργάζεται στη Ρόδο, βλ. Marcadé 1969, σ. 483. Για την υπογραφή του στη Δήλο, βλ. J. Marcadé, Recueil des Signatures des sculpteurs grecs, II, Paris 1957, αριθ. 126.

[237] Βλ. Marcadé 1969, σ. 484.

[238] Βλ. Bourgeois 1978, σ. 510-511, η οποία ερμηνεύει την σημαντική ομοιότητα ροδιακών και δηλιακών αγαλματίων Αφροδίτης ως αποτέλεσμα της εγκατάστασης ροδιακών εργαστηρίων στη Δήλο μετά την ανακήρυξή της ως ελεύθερου λιμανιού το 166 π.Χ.

[239] Βλ. Marcadé 1969, σ. 485.

Στο χώρο της μεγάλης πλαστικής η διαφάνεια των ενδυμάτων στα γυναικεία αγάλματα της Κλεοπάτρας, της Διοδώρας, της Ίσιδας και της θεάς Ρώμης στη Δήλο και οι τύποι των ανδρικών ιματιοφόρων αγαλμάτων, συγκρινόμενοι κυρίως με τους κορμούς των κωακών έργων και με τους δύο ροδιακούς ιματιοφόρους 043 (πίν. 148-150) και 011 (πίν. 32-34), αποτελούν για τον Marcadé τα κοινά στοιχεία των δύο καλλιτεχνικών κέντρων. Αντίθετα, διαπιστώνει σημαντική διαφοροποίηση στην κατηγορία του πορτρέτου, σημειώνοντας ότι η κλασικιστική αντίληψη της Κω και της Ρόδου δεν έχει τίποτα το κοινό με τη Δήλο, όπου η μεγάλη ιταλιωτική κοινότητα επέβαλε νέους τρόπους απεικόνισης. Καταλήγει παρατηρώντας ότι η δηλιακή γλυπτική δεν πρέπει να συγχέεται με την ροδιακή, γιατί όπως σημειώνει «υπάρχουν ακριβείς συμπτώσεις, αλλά οι αναλογίες και η δόση δεν είναι η ίδια»[240].

Η τυπολογική συνάφεια της μεγάλης πλαστικής της Δήλου και της Ρόδου επιβεβαιώνεται από τα νέα ροδιακά παραδείγματα, με κοινά σχήματα για την απόδοση ιματιοφόρων ανδρών και ενδεδυμένων γυναικών. Οι τύποι της Μικρής Ηρακλειώτισσας[241] και της Pudicitia εμφανίζονται στη Δήλο. Στον τύπο της Pudicitia αποδίδονται η Κλεοπάτρα, για την οποία έχει υποστηριχθεί ροδιακή ή μιλησιακή καταγωγή[242], η Διοδώρα και το άγαλμα από τη Ρήνεια[243]. Τεχνοτροπικά, η Κλεοπάτρα[244] και η Διοδώρα[245] συγκρίνονται με ανάλογα ροδιακά έργα (βλ. 027, πίν. 93-96, 031, πίν. 111-114, 033-034, πίν. 119-121 και 099, πίν. 345-348). Αντίθετα, το άγαλμα της Ρήνειας[246] ενδεχομένως υστερότερο, παρουσιάζει μια σχηματοποίηση στις λοξές πτυχές του ιματίου, οι οποίες επαναλαμβάνονται ομοιόμορφα, κατ'αναλογία με την Pudicitia από τη Σάμο[247].

Ο Διοσκουρίδης αποδίδει τον «Κύριο» τύπο (Normaltypus) του ιματιοφόρου στην κλασική του εκδοχή, ενώ στα ροδιακά παραδείγματα (041-043, πίν. 140-150) σημειώνονται παραλλαγές, στη θέση του χεριού, στο τράβηγμα της παρυφής του ενδύματος, στην χρήση χιτώνα ή μη. Στον τύπο του Δημοσθένη απεικονίζεται ο Α4136 από την οικία των Προσωπείων και ο Α4172[248]. Στον πρώτο επαναλαμβάνεται η χειρονομία της συγκράτησης της

[240] Βλ. Marcadé 1969, σ. 495.
[241] Βλ. Marcadé 1969, σ. 287, πίν. LXVI (MN1827 και A2937).
[242] Για τη μικρασιατική καταγωγή της Κλεοπάτρας, βλ. Linfert 1976, σ. 114-5.
[243] Βλ. Collignon 1911, σ. 290, εικ. 182.
[244] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 19, σ. 66-68, εικ. 40, για το πλησιέστερο τεχνοτροπικά στην Κλεοπάτρα ροδιακό αγαλμάτιο Γ2581.
[245] Για αττική καταγωγή της Διοδώρας, την οποία ταυτίζει λανθασμένα ως Μικρή Ηρακλειώτισσα, βλ. Linfert 1976, σ. 114 και 116, ο οποίος επίσης αναφέρει ως χαρακτηριστικό το ένδυμα που δεν σέρνεται στο έδαφος, πιθανώς αναφέρεται στη δίπλα εικονιζόμενη μικρή Ηρακλειώτισσα A2937.
[246] Βλ. Couilloud 1974, σ. 231, αριθ. 1, πίν. 89.
[247] Βλ. Horn 1972, σ. 21, 92-93, αριθ. 28, πίν. 30 (β΄ τρίτο 2^{ου} αι. π.Χ.).
[248] Βλ. Michalowski 1932, σ. 59-62, πίν. XLII-XLIV, εικ. 37-40 (120-100 π.Χ.). Marcadé

παρυφής του ιματίου με τα τρία πρώτα δάχτυλα ανοιχτά[249], όπως στο ροδιακό 048 (πίν. 165-168). Ο τύπος Κω δεν αντιπροσωπεύεται στη Δήλο, ομοίως σπανίζει και στην ανάγλυφη πλαστική. Οι τεχνοτροπικές ομοιότητες με τους ροδιακούς ιματιοφόρους είναι περιορισμένες, όπως προκύπτει επίσης από τους δηλιακούς ιματιοφόρους A4252-4253 και το άγαλμα από το Σεραπείο C[250].

Κοινές είναι οι παιδικές μορφές και στα δύο εργαστήρια, όπως το αγοράκι με ιμάτιο που καλύπτει την πλάτη ή το ένα πλευρό, και τα κεφαλάκια με κεντρικό πλοχμό ή κοντή κόμη και φουσκωτά μαγουλάκια[251], αλλά αυτό ίσως πρέπει να αποδοθεί στην κοινή καλλιτεχνική γλώσσα των ελληνιστικών εργαστηρίων γλυπτικής.

Στο χώρο του ελληνιστικού και υστεροελληνιστικού πορτρέτου παρατηρούμε ότι υιοθετούνται τα κλασικιστικά πραξιτέλεια χαρακτηριστικά, όπως αντιπροσωπεύονται στο κεφάλι Λητούς Ex- MN 185[252], το οποίο συγκρίνεται με το ροδιακό 103 (πίν. 361-362). Το κεφάλι της βασίλισσας Λαοδίκης(;) MN552[253] παρουσιάζει κάποιες ομοιότητες στην ακατάστατη κόμμωση και τους βαθιά τρυπανισμένους πλοκάμους με το 006 (πίν. 16-19), και ενδεχομένως έχει λαξευθεί στον απόηχο της περγαμηνής επίδρασης, αλλά συνιστά και σχεδόν το μοναδικό ανάλογο δηλιακό παράδειγμα.

Σε ορισμένα δηλιακά υστεροελληνιστικά πορτρέτα, οι έντονες φωτοσκιάσεις στα μάτια, υποδηλώνουν περγαμηνή επιρροή, όπως το κεφάλι από την παλαίστρα A2136[254], όπου οι εξώφθαλμοι βολβοί των ματιών θυμίζουν κάτι από τους γίγαντες της Ζωφόρου. Το δηλιακό κεφάλι έχει χαρακτηρισθεί ως εκφραστικό (expressif) από τον Michalowski στη μελέτη του για τα πορτρέτα της Δήλου. Εντούτοις, σε γενικές γραμμές, τα δηλιακά πορτρέτα χαρακτηρίζονται από βερισμό στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, που συγκρίνεται με τα ροδιακά 071 (πίν. 238-241) και 073 (πίν. 245-248), ενώ τα υπόλοιπα πορτρέτα της Ρόδου ξεχωρίζουν για τα κλασικιστικά τους στοιχεία. Για τα δηλιακά έργα έχει υποστηριχθεί, εξάλλου, η αττική καταγωγή με βάση τις καλλιτεχνικές υπογραφές και ο Hafner στη μελέτη του για το υστεροελληνιστικό πορτρέτο τα κατατάσσει στην αττική ομάδα. Τα δηλιακά

1969, σ. 269-273, σ. 324, πίν. LXVIII-LXIX.

[249] Για τη χειρονομία αυτή, βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 234, σημ. 56.

[250] Οι δηλιακοί ανδριάντες A4253, 4252 και ο ιματιοφόρος από το Σεραπείο C -βλ. Marcadé 1969, σ. 324,327, πίν. LXX-LXXI- ανήκουν σε διαφορετικούς τύπους: ο πρώτος στον τύπο V-VI με γυμνό στήθος και ιμάτιο με τριγωνική αναδίπλωση που τυλίγεται χαμηλά, οι άλλοι δύο με χιτώνα και ιμάτιο που τυλίγεται κάτω από το στήθος, ενώ ο τελευταίος φέρει και τριγωνική αναδίπλωση.

[251] Βλ. Michalowski 1932, πίν. XXXVII, 4. Marcadé 1969, σ. 243, πίν. LI-LII.

[252] Βλ. Marcadé 1969, σ. 16 αριθ. 2, σ. 46, 277, 288, 237, πίν. XXXV.

[253] Βλ. Marcadé 1969, σ. 277, πίν. XLIX.

[254] Βλ. Michalowski 1932, πίν. XXI.

πορτρέτα ηγεμόνων ΜΝ429 και Α4184[255] δύσκολα συγκρίνονται με κάποιο ροδιακό κεφάλι. Αντίθετα, η ροδιακή ομάδα αθλητών με τα λυσίππεια χαρακτηριστικά παρουσιάζει αναλογίες με τα κεφάλια ερμαϊκών στηλών από τη Δήλο Α6992 και Α4183[256].

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, καταλήγουμε ότι παρά τις ομοιότητες σε ορισμένους τύπους της μεγάλης πλαστικής ή στην απόδοση κάποιων μεγάλων αγαλμάτων, δεν είναι δυνατόν να υποστηριχθεί κοινή εργαστηριακή δραστηριότητα μεταξύ των δύο νησιών. Τα κοινά ελληνιστικά πρότυπα και η σύγχρονη γλυπτική παραγωγή αποτελούν τους βασικούς παράγοντες των ομοιοτήτων και αναλογιών μεταξύ των δύο κέντρων, μολονότι η Δήλος, όπως παρατήρησε πρώτος ο Marcadé, μοιάζει φτωχός συγγενής της Ρόδου. Δεν υπάρχει η αντίστοιχη τυπολογική ποικιλία στα έργα μεγάλου μεγέθους με εξαίρεση το υστεροελληνιστικό εικονιστικό πορτρέτο[257].

Μήλος-Τήνος

Η ροδιακή κυριαρχία μέσω του κοινού των Νησιωτών τον 2ο αι. π.Χ. στις Κυκλάδες, επηρέασε την καλλιτεχνική παραγωγή στις περιοχές αυτές.

Η **Μήλος** ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα νησιά, λόγω του αριθμού των σωζόμενων γλυπτών που διαθέτει, παρά την απουσία ντόπιων καλλιτεχνών, όπως προκύπτει από τις καλλιτεχνικές υπογραφές[258]. Τρία κολοσσικά αγάλματα θεών, της Αφροδίτης, του Ποσειδώνα και του Διονύσου συνδέονται με τη Ρόδο και την καλλιτεχνική παραγωγή των μικρασιατικών κέντρων. Ιματιοφόροι, έφιππος ανδριάντας, γυναικεία αγάλματα -δύο στο σχήμα της Pudicitia- και αγαλμάτιο ενδεδυμένης γυναικείας μορφής συμπληρώνουν την εικόνα της ελληνιστικής γλυπτικής παραγωγής του νησιού[259].

Η Αφροδίτη της Μήλου[260] συνδέεται με τα καλλιτεχνικά εργαστήρια της κοιλάδας του

[255] Βλ. Marcadé 1969, σ. 137, σ. 266-268, πίν. LXXIII.
[256] Βλ. Marcadé 1969, πίν. XV-XVII.
[257] Για την αττική καταγωγή πολλών δηλιακών γλυπτών και συνολική παρουσίαση των ελληνιστικών αγαλμάτων βλ. Linfert 1976, σ. 112-116. Για υπερεκτίμηση των ομοιοτήτων Δήλου-Ρόδου στη γλυπτική, βλ. Merker 1973, σ. 13.
[258] Βλ. Schäfer 1968, σ. 65.
[259] Για τους καλλιτέχνες που εργάστηκαν στη Μήλο, τον Πολυάνθη Σωκράτους από την Κυρήνη, τους Πάριους γλύπτες Αντιφάνη Θρασωνίδου και Αθήναιο Διονυσίου, τον Αγήσανδρο/Αλέξανδρο Μηνίδου από την Αντιόχεια Μαιάνδρου και ενδεχομένως τον Δαμοφώντα, βλ. Τριάντη 1998, σ. 167-168. Για τα γλυπτά της Μήλου, βλ. Mackenzie 1897, σ. 122-133. Linfert 1976, σ. 116-119. Τριάντη 1998, σ. 167-175. Τριάντη 1999, σ. 179-184. Queyrel 2016, σ. 57-69. Κωνσταντινίδης 2016. Για τον έφιππο ανδριάντα, βλ. H. von Roques de Maumont, Antike Reiterstandbilder, Berlin 1958, σ. 90-92, εικ. 49 (2ος αι. μ.Χ.). Για τον ανδριάντα του Θεοδωρίδα (ΕΑΜ 237), βλ. S. Reinach, La statue equestre de Milo, RA 1902, σ. 207-222, κυρίως σ. 210, εικ. 1. Ρωμιοπούλου 1997, αριθ. 22, σ. 36 (1ος αι. μ.Χ.).
[260] Βλ. Maggidis 1998, σ. 175-197. Andreae 2005, σ. 193-201. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 1,

Μαιάνδρου, λόγω της καλλιτεχνικής υπογραφής στη βάση του αγάλματος[261] και της ομοιότητας με το κεφάλι της Βιέννης από τις Τράλλεις[262]. Εντούτοις οι αναλογίες με τη ροδιακή παραγωγή είναι περισσότερες και πιο σημαντικές: ο αγαλματικός τύπος της Αφροδίτης επαναλαμβάνεται σε ροδιακά αγαλμάτια[263], η δε Ρόδος είναι γνωστή για τις ελληνιστικές μεταπλάσεις κλασικών τύπων της θεάς, όπως προκύπτει από τα ροδιακά αγάλματα Αφροδίτης Αιδουμένης, Arles και Ποντίας Εύπλοιας (001-003, πίν. 1-7). Η αντίθεση του γυμνού γυναικείου κορμού με το αδρότερο ένδυμα αποτελεί χαρακτηριστικό των καλλιτεχνικών εργαστηρίων της Ρόδου, όπως εκφράζεται στις καθιστές Νύμφες στο βράχο ή τη Νίκη του Μουσείου της Ρόδου (πίν. 367), με την οποία έχει ήδη συγκριθεί από τον Linfert[264]. Η κόμμωση της Αφροδίτης με τον χαρακτηριστικό αυχενικό κότσο, επαναλαμβάνεται στο ροδιακό κεφάλι 005 (πίν. 12-15). Το ροδιακό εργαστήριο παρουσιάζει τη συνεπέστερη σειρά αγαλμάτων και αγαλματίων Αφροδίτης, συνεπώς το μηλιακό έργο πρέπει να προσγραφεί στη ροδιακή επίδραση. Η καλλιτεχνική υπογραφή του Αλέξανδρου ή Αγήσανδρου Μηνίδου από την Αντιόχεια του Μαιάνδρου δεν αποτελεί εμπόδιο στον παραπάνω συσχετισμό, δεδομένου ότι η συγκεκριμένη πόλη, όπως έχει ήδη τονιστεί από τον Linfert και τον Özgan[265], είναι ασήμαντη καλλιτεχνικά και επιπλέον η περιοχή της Μικράς Ασίας γύρω από τον Μαίανδρο ποταμό βρίσκεται στην άμεση ροδιακή επιρροή.

Η Αφροδίτη και ο Ποσειδώνας της Μήλου, αποδίδονται σε κοινό εργαστήριο, είτε μικρασιατικό[266] είτε παριανό, λόγω της δραστηριοποίησης Πάριων καλλιτεχνών στο νησί[267]. Μολονότι ο Schäfer στη μελέτη του για τον Ποσειδώνα τον συγκρίνει με κωακά έργα, καταλήγει ότι η πλαστική της Ρόδου και της Κω δεν έχει ερευνηθεί και προτιμά να τον συσχετίσει με το παριανό καλλιτεχνικό εργαστήριο. Η απόδοση του ενδύματος στον Ποσειδώνα παρουσιάζει αναλογίες με κωακά έργα, όπως τη στήλη του Παλαιστρίτη ή τον ανδριάντα αριθ. 13578[268] και με ροδιακά, όπως τον 047 (πίν. 162-164) και το 044 (πίν. 151-

---

σ. 42-47.

[261] Βλ. παραπάνω στην ενότητα για τις Τράλλεις. Ridgway 1990, σ. 167-172, πίν. 58.

[262] Βλ. Linfert 1976, σ. 116-119. Özgan 1995, TR22, σ. 57-59, πίν. 13, 1-2

[263] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 68-70, σ. 117-118, εικ. 100-102. Παρουσιάζει επίσης αναλογίες με τα ροδιακά αγαλμάτια στηριζομένης Αφροδίτης, βλ. Gualandi 1976, σ. 96-100, αριθ. 47-49, εικ. 75-79.

[264] Αξιοσημείωτο είναι ότι Linfert μολονότι αποδίδει την Αφροδίτη της Μήλου σε μικρασιατικό εργαστήριο δεν παραλείπει να αναφέρει τη σχέση με τα ροδιακά έργα, βλ. Linfert 1976, σ. 98-100.

[265] Βλ. Özgan 1995, σ. 145-146.

[266] Βλ. Linfert 1976, σ. 98-100 και σ. 118. Ridgway 1990, σ. 167.

[267] Βλ. Schäfer 1968, σ. 64-66.

[268] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 20, σ. 188-191, πίν. 31 και αριθ. 33, σ. 207-211, πίν. 44, 45.

154)[269]. Ενα τρίτο μηλιακό άγαλμα ο Διόνυσος/Μιθριδάτης συνδέθηκε από την Τριάντη με τα ροδιακά εργαστήρια, λόγω του τυπολογικά όμοιου ροδιακού αγαλματίου Ε415[270]. Ο ανδρικός κορμός 014 (πίν. 39-42), ο οποίος αποδίδει τον τύπο σε φυσικό μέγεθος συνιστά ένα πρόσθετο στοιχείο στην παραπάνω απόδοση. Η Τριάντη αποδίδει τέσσερα μηλιακά αγάλματα του τέλους του 2ου - αρχών του 1ου αι. π.Χ. στο ίδιο εργαστήριο (Αφροδίτη Μήλου, Διόνυσο, ιματιοφόρο αριθ. 60 και γυναικείο αριθ. 28) με βάση τις τεχνικές και στυλιστικές λεπτομέρειες και τα συνδέει με τη ροδιακή παραγωγή. Στη ροδιακή επίδραση προσγράφεται ακόμα ένα γυναικείο αγαλμάτιο (ΕΑΜ 238) με διαφανές ιμάτιο, που σταυρώνει τα πόδια στους αστραγάλους[271]. Επίσης το άνω τμήμα ανδριάντος[272] με ιμάτιο γύρω από τους γοφούς συγκρίνεται με τον ροδιακό κορμό ιματιοφόρου μορφής 015 (πίν. 43-46) και με κωακά έργα[273]. Κάτι ανάλογο δεν κατέστη δυνατό να υποστηριχθεί για τα υπόλοιπα μηλιακά έργα, τα οποία φαίνεται να ανήκουν σε διαφορετικά εργαστήρια και χρονικές περιόδους. Οι δύο μηλιακές Pudicitiae προσεγγίζουν περισσότερο την Κλεοπάτρα και τη μορφή της Ρήνειας στο Μουσείο Μυκόνου[274], λόγω της γραμμικότητας των πτυχώσεων και της ξηρότητας της κατεργασίας και ανάλογη λάξευση παρατηρείται στη μηλιακή Αμφιτρίτη[275], η οποία δύσκολα συγκρίνεται με ροδιακά έργα.

Η ροδιακή επιρροή στην **Τήνο** τον 2ο αι. ερμηνεύεται από τη θέση του νησιού ως διοικητικού κέντρου του Κοινού των Νησιωτών, το οποίο αναδιοργανώνεται κάτω από τη ροδιακή κυριαρχία[276]. Εντούτοις δεν έχουν βρεθεί ροδιακές καλλιτεχνικές υπογραφές στο νησί, δεδομένου ότι τα λατρευτικά αγάλματα του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης του ναού στα

---

[269] Στη μικρή γλυπτική σημαντικές ομοιότητες στην απόδοση των πτυχώσεων παρουσιάζει με αγαλμάτιο Αφροδίτης, το οποίο ο Gualandi ταυτίζει ως Ασκληπιό, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 42, σ. 92-93, εικ. 70.

[270] Βλ. Τριάντη 1998, σ. 167-175, ιδίως σ. 169-174. Τριάντη 1999, σ. 179-184. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 15, σ. 71-75 (τελευταίο τέταρτο 2ου αι. π.Χ., αμφισβητεί την ταύτιση με Μιθριδάτη).

[271] Βλ. Linfert 1976, σ. 117, σ. 101, σημ. 356α, εικ. 239. Τριάντη 1998, σ. 167, σημ. 5 και σ. 173, η οποία την ταυτίζει ως παραλλαγή της μούσας Κλειούς του Φιλίσκου. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 12, σ. 65-68 (β μισό 2ου αι. π.Χ.). Συγκρίνεται με τα ροδιακά αγαλματίδια Ε524 και Ε510, βλ. Gualandi 1976, σ. 106-108, αριθ. 57, εικ. 86-87 και σ. 110, αριθ. 61, εικ. 91.

[272] Βλ. MacKenzie 1897, σ. 127, αριθ. V, εικ. 6.

[273] Βλ. Linfert 1976, σ. 118, σημ. 240 και 476. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 78, αριθ. 147, εικ. 128.

[274] Βλ. για τα μηλιακά αγάλματα Mackenzie 1897, σ. 127-8, αριθ. VI, εικ. 7. Linfert 1976, εικ. 281, σημ. 476 (ΕΑ 736). Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 23-24, σ. 93-96 (περ. 100 π.Χ. και 1ος αι. μ.Χ.). Για το άγαλμα της Ρήνειας στο Μουσείο της Μυκόνου, βλ. Couilloud 1974, σ. 231, αριθ. 1, πίν. 89.

[275] Βλ. Linfert 1976, σ. 118, σημ. 468, εικ. 279 (ΕΑΜ 236-110 π.Χ.), ο οποίος το συγκρίνει με δηλιακά έργα προσθέτοντας ότι τυπολογικά δύσκολα συγκρίνεται με μικρασιατικά έργα. Κωνσταντινίδης 2016, αριθ. 11, σ. 62-65 (τελευταίο τέταρτο 2ου αι. π.Χ.).

[276] Για τη ροδιακή επίδραση στην τέχνη της Τήνου στις αρχές του 2ου αι. π.Χ., βλ. Étienne 1986, σ. 271-272. Για τα οικοδομικά προγράμματα στο ιερό επί ροδιακής κυριαρχίας, βλ. σ.

Κιόνια αποδίδονται στον Αθηναίο Τελεσίνο, τα δε γλυπτά του βωμού (τέλη 2ου αι. π.Χ.) κατασκευάζονται από τον Εφέσιο Αγασία, καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στη γειτονική Δήλο[277].

Τα ελληνιστικά γλυπτά του ναού δεν σώζονται, εκτός από ελάχιστα σπαράγματα και συνίστανται σε θραύσματα κολοσσικών αγαλμάτων, ενδεχομένως του λατρευτικού συντάγματος και σε τμήματα τεσσάρων ολόγλυφων θαλάσσιων τεράτων (ιππόκαμπων), των οποίων η θέση είναι υπό αίρεση[278]. Τα εναπομείναντα ελληνιστικά γλυπτά μικρών διαστάσεων εντάσσονται στην κοινή παραγωγή των νησιωτικών κέντρων της εποχής, χωρίς ιδιαίτερες διαφοροποιήσεις[279]. Η ροδιακή επίδραση ανιχνεύεται σε δύο αγαλμάτια, Αφροδίτης και ενδεδυμένης γυναικείας μορφής[280]. Σημαντικότερο είναι ένα τμήμα αγάλματος Νίκης, χαμένο σήμερα, το οποίο όμως δεν προέρχεται από την περιοχή του ναού και συγκρίνεται με τη Νίκη της Σαμοθράκης, τυπολογικά και στυλιστικά. Ο τηνιακός κορμός εικονίζεται σε αντιθετική κίνηση από τη Νίκη της Σαμοθράκης, αλλά έχει επίσης ψηλά ζωσμένο χιτώνα και τις χαρακτηριστικές ανεμίζουσες πτυχές[281], προβάλλει δε το αριστερό πόδι. Με το τηνιακό έργο έχει συνδεθεί από τον Linfert μια πλώρη πλοίου[282], επίσης χαμένη, αλλά ο Queyrel[283] προτιμά να τη συσχετίσει με τα λατρευτικά αγάλματα του ναού.

Τα υστεροελληνιστικά και ρωμαϊκά γλυπτά της Τήνου μικρή σχέση έχουν πλέον με τη Ρόδο, όπως ο ανάγλυφος ιματιοφόρος Α189, ο οποίος αποδίδεται στον δημοφιλή τύπο του Διοσκουρίδη, ενώ στην εποχή των Ιουλίων-Κλαυδίων χρονολογούνται οι θωρακοφόροι κορμοί, τα πορτρέτα Κλαυδίου και Αγριππίνας Πρεσβύτερης και δύο γυναικεία αγάλματα[284].

193-194.

[277] Βλ. Étienne 1986, σ. 271-272, σημ. 13, για τους γλύπτες Θεότιμο από την Αθήνα και Ζωΐλο από το Άργος, οι οποίοι υπογράφουν την εξέδρα του Θεοδαίσιου και σ. 273-278 για το λατρευτικό σύνταγμα του ναού. R. Étienne – Ν. Κούρου – Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά, Η αρχαία Τήνος, Αθήνα 2013, σ. 136-159.

[278] Για τη σύνδεση των θαλασσίων θεμάτων με την ροδιακή έμπνευση, βλ. Étienne 1986, σ. 279-286. Για πιθανή σχέση τους με το λατρευτικό σύνταγμα του ναού, βλ. Damaskos 1999, σ. 77.

[279] Βλ. Étienne 1986, σ. 303-315.

[280] Βλ. Étienne 1986, σ. 309-311, αριθ. 68 και 71, πίν. 158-159. Σε ροδιακή επίδραση αποδίδεται το γυναικείο κεφάλι σε αρχιτεκτονικό μέλος, βλ. σ. 314-315, αριθ. 81, πίν. 163.

[281] Βλ. P. Graindor, Fouilles et Recherches à Ténos (1909), Le Musée Belge. Revue de Philologie Classique 14, 1910, σ. 5-53, ιδίως σ. 14-15, εικ. 3. Linfert 1976, σ. 119-120. Ο Despinis 1995, σ. 321-337, ιδίως σ. 329-330, πίν. 68,2 αρνείται την ταύτιση με Νίκη, και τη σύγκριση με τη Νίκη της Σαμοθράκης και το ταυτίζει ως Αθηνά (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.)

[282] Βλ. Linfert 1976, σ. 119-120.

[283] Βλ. Étienne 1986, σ. 286, σημ. 35 (Queyrel).

[284] Βλ. Étienne 1986, σ. 287-302. Π. Καραναστάση, Ενα πιθανό πορτρέτο του Γερμανικού στο Ermitage και η προέλευσή του, στο Amicitiae Gratia. Τόμος στη μνήμη Α. Σταυρίδη, Αθήνα

Σάμος

Όπως προκύπτει από τις καλλιτεχνικές υπογραφές, δύο τουλάχιστον Σάμιοι χαλκοπλάστες δραστηριοποιούνται στη Ρόδο τον 3ο αι. π.Χ., ο *Φείδων, γιός του Φειδοκράτη* και ο *Κλεώνυμος*, οι οποίοι εργάστηκαν στην Κάμιρο, τη Λίνδο και την πόλη της Ρόδου[285]. Νησί με πλούσια γλυπτική παραγωγή από την αρχή της ελληνιστικής περιόδου η Σάμος, έχει συνδεθεί με τα εργαστήρια της Ρόδου και της Κω από τον Horn, λόγω ομοιοτήτων στην ολόγλυφη και την ανάγλυφη πλαστική και τους βωμούς[286]. Σύμφωνα με τον Linfert, ωστόσο, η Σάμος δεν είχε ενιαία καλλιτεχνική σχολή[287].

Επειδή η σύγκριση με τα εργαστήρια της Ρόδου γίνεται πάντα με βάση τα κωακά έργα, δεδομένου ότι μέχρι πρότινος ελάχιστα ροδιακά γλυπτά ήταν γνωστά, προσθέτουμε μερικές παρατηρήσεις ύστερα από την παρουσίαση των νέων έργων:

Κύριο σημείο αναφοράς κωακών και σαμιακών εργαστηρίων αποτελούν τα θραύσματα αγαλμάτων «Μουσών» με την απόδοση του μεταξωτού υφάσματος -coae vestes- στις πτυχές ανάμεσα στα σκέλη και τα άκρα πόδια. Στη Ρόδο ανάλογη διαμόρφωση παρατηρείται στο αγαλμάτιο τύπου Polla Valeria αριθ. 040 (πίν. 139), αν και με απλούστερη λάξευση και στο θραύσμα αγαλματίου αριθ. 508/509 στη Λίνδο, το οποίο τυπολογικά προσεγγίζει τις Μούσες Κω-Σάμου[288]. Η διαφάνεια του ιματίου στο σαμιακό άγαλμα Μούσας αριθ. 5 και η λεπτότητα των πτυχώσεων, το προσεγγίζει στις ροδιακές γυναικείες μορφές του 2ου αι. π.Χ., που παρουσιάστηκαν. Σύμφωνα με τον Horn, πρωϊμότερο θεωρείται το σαμιακό άγαλμα και ο τύπος αποδίδεται σε εργαστήριο της Σάμου, ενώ η Kabus-Preisshofen αποδίδει με τη σειρά

2008, σ. 133-148, ιδίως σ. 144-146, εικ. 3-5. Queyrel 2012, σ. 417-432 (εποχής Κλαυδίου).

[285] Για τις υπογραφές Σάμιων χαλκοπλαστών, βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 82, αριθ. 40 και 44. Μια τρίτη υπογραφή από τη Λίνδο δεν είναι σαφές εάν προέρχεται από Σάμιο γλύπτη ή γλύπτη της πόλης Άμου, βλ. Horn 1972, σ. 65. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 81, αριθ. 35. Για υπογραφές Σάμιων καλλιτεχνών από τη Δήλο, βλ. Löwy, IGB, σ. 205-207, αριθ. 294-296 (2ος-1ος αι. π.Χ.).

[286] Βλ. Horn 1972, σ. 64-68, ο οποίος αναγνωρίζει την επίδραση της αττικής τέχνης στην αρχή της ελληνιστικής περιόδου και στοιχεία ανατολικοϊωνικής προέλευσης. Οι καλλιτεχνικές σχέσεις Σάμου-Περγάμου-Κυκλάδων είναι λίγες, ενώ αντίθετα το νησί παρουσιάζει συγγένεια με τα καλλιτεχνικά κέντρα της νοτιοδυτικής Μικράς Ασίας και ιδίως με την τέχνη της Κω και της Ρόδου.

[287] Βλ. Linfert 1976, σ. 58, σημ. 170, ο οποίος αναφέρεται σε σαμιακό άγαλμα Μικρής Ηρακλειώτισσας, και το συγκρίνει με ανάλογη μορφή πιθανώς από την Έφεσο. Για τη σχέση Σάμου-Μιλήτου με βάση έναν τύπο γυναικείου αγάλματος που εμφανίζεται στις δύο πόλεις, βλ. Linfert 1976, σ. 61, σημ. 201a-b, εικ. 112 και 122.

[288] Βλ. Horn 1972, σ. 15-20, 81-83, αριθ. 4 και 5, πίν. 11-18. Για το λινδιακό άγαλμα, βλ. Μαχαίρα 2010, σ. 132, αριθ. 124-125, πίν. 152, 154. Για κατασκευή του αγάλματος της Μούσας της Κω από κωακό μάρμαρο, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 53-54, σ. 128 σημ. 994, σ. 214, σ. 154, Γ19, εικ. 83-84α-γ.

της, τις Μούσες σε Κώο καλλιτέχνη[289]. Πάντως ο Linfert αρνήθηκε στη Σάμο τον χαρακτηρισμό του καλλιτεχνικού κέντρου και απέδωσε στην Κω την δημιουργία του τύπου, όπως και την καλλιτεχνική επίδραση στη Μαγνησία.

Οι γυναικείες μορφές αριθ. 27 και 94[290] επαναλαμβάνουν δύο σχήματα, που σχετίζονται με τις Μούσες του Φιλίσκου, τη Μελπομένη Φαρνέζε ή τη Μούσα με πάπυρο και η απόδοση των πτυχώσεων συγκρίνεται με ροδιακά έργα, όπως το 099 (πίν. 345-348). Το σχήμα της Pudicitia, κοινό για τα κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου, αντιπροσωπεύεται στη Σάμο από δύο παραδείγματα, τα οποία παρουσιάζουν μικρές αναλογίες με τα ροδιακά του αντίστοιχου τύπου. Το γυναικείο άγαλμα αριθ. 88[291], μολονότι τυπολογικά δείχνει μεμονωμένο, εντούτοις η απόδοση της διαφάνειας και των πτυχώσεων του ιματίου και οι πτυχές του χιτώνα στα σκέλη συγκρίνονται με τα ροδιακό 099 και 025 (πίν. 345-348 και 87-90). Οι δύο σωζόμενοι ιματιοφόροι από τη Σάμο δεν προσφέρονται για τυπολογικές ή στυλιστικές συγκρίσεις με τα ροδιακά έργα, είτε επειδή υπάρχει διαφοροποίηση στο σχήμα, είτε επειδή -όπως στην περίπτωση του αριθ. 33- μολονότι αποδίδεται στον δημοφιλή τύπο του Διοσκουρίδη, διαφοροποιείται στη στάση των χεριών ή την απόδοση του ενδύματος[292]. Στα γυναικεία κεφάλια επιλέγονται κλασικιστικά χαρακτηριστικά κάτω από την αττική επίδραση, συνεπώς πέρα από κάποιες γενικές ομοιότητες με τα ροδιακά κεφάλια δεν είναι δυνατή περαιτέρω σύγκριση[293].

Στο χώρο του υστεροελληνιστικού πορτρέτου η Σάμος διαθέτει μόνο ένα παράδειγμα το οποίο, σύμφωνα με τον Horn, δεν συγκρίνεται με τα πορτρέτα της Κω και της Ρόδου, αλλά ούτε με αντίστοιχα από την Έφεσο, όπως υποστηρίζει ο Hafner[294], και προτιμά να το αποδώσει σε Σάμιο καλλιτέχνη. Το σαμιακό πορτρέτο αριθ. 65 διαφέρει αισθητά από τα ροδιακά υστεροελληνιστικά κεφάλια. Η ξηρότητα στην απόδοση των χαρακτηριστικών προσεγγίζει τα κωακά υστεροελληνιστικά πορτρέτα, όπως το ανδρικό κεφάλι αριθ. 13(PBE490) από την Αντιμάχεια και το κεφάλι νέου αριθ. 5(PBE491) [295].

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, καταλήγουμε ότι η Σάμος μολονότι παρουσιάζει μια ποικιλία αγαλματικών τύπων, από τους οποίους ορισμένοι προβάλλουν μεμονωμένοι -όπως οι

---

[289] Βλ. Horn 1972, σ. 15-20, ο οποίος δίνει το χρονικό προβάδισμα στο σαμιακό έργο. Αντίθετα, η Kabus-Preisshofen 1989, σ. 142-146 και σ. 178, αποδίδει τα τέσσερα έργα Κω-Σάμου καθώς και τη Μούσα του θεάτρου της Μαγνησίας, η οποία φορά επίσης μεταξωτό ένδυμα, στον ίδιο Κώο καλλιτέχνη.
[290] Βλ. Horn 1972, σ. 23, 41, αριθ. 27, 94, πίν. 29 και 65. Ο τύπος του αριθ. 94 επαναλαμβάνεται στο αγαλμάτιο από τη Δήλο Α4149, βλ. Marcadé 1969, πίν. LXVII.
[291] Βλ. Horn 1972, σ. 39-40, σ. 119, πίν. 62.
[292] Horn 1972, σ. 14, 86-87, σ. 27-28, 95-96, αριθ. 7 και 33, πίν. 20-22, πίν. 34.
[293] Βλ. Horn 1972, σ. 8, 31, 41, 106, αριθ. 69 και 70, πίν. 50-52.
[294] Βλ. Hafner 1954, σ. 36, MK9, πίν. 12. Horn 1972, σ. 28-30.

πεπλοφόροι του Ηραίου[296]- δεν διαθέτει μια συνεπή σειρά ομοειδών έργων, στην οποία είναι δυνατή η παρακολούθηση της εξέλιξης ενός σχήματος. Ενδεχομένως η ακτινοβολία του Ηραίου προσείλκυε διαφορετικής προέλευσης καλλιτέχνες, οι οποίοι εργάζονταν στη Σάμο περιστασιακά για συγκεκριμένες παραγγελίες και συνεπώς δεν δημιουργούνταν οι απαραίτητες προϋποθέσεις ζύμωσης και αλληλεπίδρασης των εργαστηρίων[297].

Αλεξάνδρεια-Κυρήνη

Οι σχέσεις της Ρόδου με το πτολεμαϊκό βασίλειο ήταν πολύπλευρες, δεδομένου ότι η ανάπτυξη του νησιού οφειλόταν σε μεγάλο βαθμό στη θέση του ως κύριου σταθμού του διαμετακομιστικού εμπορίου των σιτηρών από την Αίγυπτο. Μολονότι η Ρόδος ήταν ανεξάρτητη από την πτολεμαϊκή κυριαρχία και πολλές φορές ακολούθησε πολιτική που την έφερε σε σύγκρουση με την Αλεξάνδρεια, εντούτοις, η οικονομική της ευμάρεια εξαρτιόταν άμεσα από το αιγυπτιακό βασίλειο. Ανάλογη ήταν και η στάση των Πτολεμαίων έναντι της Ρόδου, επειδή κατανοούσαν τη σημασία της στο διακρατικό εμπόριο. Τον 3ο αι. η ύπαρξη λατρείας και η ίδρυση τεμένους προς τιμήν του Πτολεμαίου Α΄, ύστερα από τη βοήθεια που έλαβαν οι Ρόδιοι κατά την πολιορκία του Δημητρίου, καθώς και οι γενναιόδωρες προσφορές του Πτολεμαίου του Γ΄ στην πόλη μετά το σεισμό του 228/7 π.Χ., συνιστούν μερικές μόνο πτυχές των ιδιόμορφων σχέσεων που αναπτύχθηκαν ανάμεσα σε ένα μεγάλο ελληνιστικό βασίλειο και μια περιφερειακή δύναμη του Ανατολικού Αιγαίου[298]. Τα ροδιακά πορτρέτα της Αρσινόης Β΄ (016, πίν. 56-59) και του Πτολεμαίου Γ΄ Ευεργέτη[299] αποτελούν ακόμα μια εκδήλωση ευγνωμοσύνης των Ροδίων προς τους αλεξανδρινούς βασιλείς.

Στην αλεξανδρινή καλλιτεχνική δημιουργία έχουν αποδοθεί κατά καιρούς διάφορες τάσεις της ελληνιστικής τέχνης, όπως η απεικόνιση του τοπίου στα ανάγλυφα, το sfumato και η morbidezza στα κεφάλια και τα καθημερινά θέματα, όπως οι γέροι ψαράδες, οι νάνοι και οι

---

[295] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, αριθ. 111, 113, σ. 315-316, 317-318, πίν. 72, 75.
[296] Βλ. Horn 1972, σ. 13-14, 79-81, αριθ. 2 και 3, πίν. 5-10.
[297] Αντίθετα μεγαλύτερη ομοιογένεια παρατηρείται στην ανάγλυφη πλαστική, με τα νεκρόδειπνα ή την απεικόνιση Κυβέλης, που επιτρέπει την υπόθεση της ύπαρξης ενός «σαμιακού εργαστηρίου», βλ. Horn 1972, σ. 43- 49, 50-63, Beil. 12-13, 17-24. Για διαφοροποίηση της σαμιακής-ροδιακής γλυπτικής παραγωγής με εξαίρεση τα γλυπτά μικρού μεγέθους, βλ. Merker 1973, σ. 14.
[298] Για την απεικόνιση του δικέρατος σε ελληνιστικούς βωμούς από τη Ρόδο και την Κω, ως απτό δείγμα της λατρείας του πτολεμαϊκού ζεύγους στις περιοχές αυτές, βλ. D. Berges, Bildchiffre und Kultgerät. Das Dikeras im frühptolemäischen Herrscherkult, στο Ρόδος 2400 χρόνια, σ. 137-142. Για τις σχέσεις Κω-Ρόδου-Αιγύπτου, όπως διαφαίνονται από τη λατρεία αιγυπτιακών θεοτήτων στα δύο νησιά, βλ. Δ. Μποσνάκης, Οι Αιγυπτιακές θεότητες στη Ρόδο και την Κω από τους Ελληνιστικούς χρόνους μέχρι και τη Ρωμαιοκρατία, ΑΔ 49-50, 1994-5, Α΄ Μελέτες, σ. 43-74. Fantaoutsaki 2011, σ. 47-63, ιδίως σ. 61-63.
[299] Βλ. Ζερβουδάκη 1975, σ. 13-14, σημ. 72-73, πίν. 5 (αριθ. 10438/Ε271).

δύσμορφοι χαρακτήρες[300]. Τα σωζόμενα γλυπτά της **Αλεξάνδρειας** επιτρέπουν τον χαρακτηρισμό της αλεξανδρινής τέχνης ως εκλεκτικής, με αττικές καταβολές, πραξιτέλεια χαρακτηριστικά και επίδραση της αιγυπτιακής παράδοσης[301]. Οι ομοιότητες με τη Ρόδο δεν περιορίζονται στη γλυπτική, αλλά εκτείνονται στην ταφική αρχιτεκτονική, την κεραμική, την κοροπλαστική[302].

Η μετακίνηση καλλιτεχνικών εργαστηρίων μεταξύ Ρόδου-Μικράς Ασίας και Αλεξάνδρειας μαρτυρείται επιγραφικά, όταν οι γνωστοί από υπογραφές στη Ρόδο χαλκοπλάστες *Θέων Αντιοχεύς* και *Δημήτριος Δημητρίου Ρόδιος* κατασκευάζουν ένα μαρμάρινο άλογο στην Αλεξάνδρεια, οι δε *Θέων Αντιοχεύς* και *Ζηνόδοτος Μενίππου Κνίδιος* υπογράφουν στο βωμό της Κνίδου[303].

Οι ομοιότητες των δύο εργαστηρίων είναι εμφανείς στη μικρή γλυπτική, όταν την υστεροελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο, οι τύποι της Αφροδίτης Tiepolo, Κνιδίας, Αναδυομένης και "απολουομένης" απαντούν και στις δύο περιοχές[304]. Ιδιαίτερα το τελευταίο σχήμα, υστεροελληνιστική παραλλαγή της οκλάζουσας του Δοιδάλσα[305], αντιπροσωπεύεται

---

[300] Βλ. Alscher 1957, IV, σ. 179-182. Laubscher 1982, σ. 40-42, σ. 85-97, ιδίως σ. 88-89. Moreno 1994, σ. 321-357, σ. 699-731. Stewart 1996, 231-246. Hardiman 2013, 201-211. Laube 2012, σ. 52.

[301] Βλ. Adriani, EAA I, στο λήμμα Alessandrina, arte, σ. 218-226. Bieber 1961, σ. 101-102. E.-L. Marangou, Männlicher Terrakottakopf aus Alexandria, AA 1968, σ. 458-470, ιδίως σ. 464κε. Kyrieleis 1975, σ. 133-136. Για τις αττικές καταβολές της αλεξανδρινής τέχνης και την ένταξή της στην ελληνιστική κοινή, βλ. Prange 1990, σ. 203, σημ. 41. Για τον εκλεκτισμό της αλεξανδρινής τέχνης, βλ. Moreno 1994, σ. 321. Για την έλλειψη ομοιογένειας στην καλλιτεχνική παραγωγή της αλεξανδρινής τέχνης, που συνεπάγεται τον χαρακτηρισμό της ως καλλιτεχνικού κέντρου και όχι ως σχολής, βλ. Hardiman 2013, 210-211. Για τα γλυπτά του Μουσείου της Αλεξάνδρειας, βλ. K. Savvopoulos – R.S. Bianchi, Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum, Bibliotheka Alexandrina 2012. Για τη συλλογή Sieglin, από τις ανασκαφές της Αλεξάνδρειας, σε Στουτγάρδη και Δρέσδη, βλ. Laube 2012.

[302] Για τις σχέσεις Ρόδου-Αλεξάνδρειας στον τομέα της μικροτεχνίας, βλ. Ζερβουδάκη 1999, σ. 229-236, ιδίως σ. 229-231. Ζερβουδάκη 2004, σ. 125-139, ιδίως σ. 132.

[303] Βλ. Stampolidis 1984, σ. 125-127, για την υπογραφή του Θέωνος Αντιοχέως στο βωμό της Κνίδου. Baumeister 2007, σ. 125, ο οποίος αναφέρει συνεργασία του με τον Μνασίτιμο Τελέσωνος. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 84, αριθ. 77β. Πουπάκη 2011, σ. 96-97, για την κατασκευή του βωμού από κωακό μάρμαρο.

[304] Βλ. Adriani 1961, σ. 35-36, αριθ. 43, πίν. 36, σ. 19-29, αριθ. 73-111, πίν. 51-61, σ. 35-36, αριθ. 135, πίν. 70. Laube 2012, αριθ. 67-89, σ. 174-196. Βλ. επίσης τη γυναικεία ενδεδυμένη μορφή -Adriani 1961, σ. 36, αριθ. 44, εικ. 104,106-7, πίν. 37-, η οποία συγκρίνεται με ροδιακό αγαλμάτιο, βλ. Linfert 1976, σ. 96, εικ. 224-226, σημ. 330-331. Ο τελευταίος υποστηρίζει ότι πρόκειται για εισαγωγή από τη Ρόδο όταν πλέον η αλεξανδρινή τέχνη στην υστεροελληνιστική περίοδο είχε καταστεί μη παραγωγική, βλ. Linfert 1976, σ. 105. Moreno 1994, σ. 711-718. Για καθιστή Αφροδίτη σε βράχο με Έρωτα, στη Στουτγάρδη, βλ. Laube 2012, αριθ. 66, σ. 172-173. Για ομοιότητες των δύο εργαστηρίων σε κεφαλές Διονύσου, βλ. Η ίδια, αριθ. 26-27, σ. 99-102

[305] Βλ. A. Maiuri, *BdA* 3, 1923/24, σ. 358κε, εικ. 1-3. Maiuri, *ClRh* I, 1928, σ. 22 κε., εικ. 5 κε. Jacopi, ClRh V1, σ. 16. Bieber 1961, σ. 83, εικ. 294-295. Merker 1973, σ. 7, 15, 25, αριθ. 2,

στην Αλεξάνδρεια από σειρά αγαλματίων, γεγονός που οδήγησε τον Adriani στη θεωρία της ύπαρξης ενός αλεξανδρινού προτύπου του 2ου αι. π.Χ.[306] και στην απόρριψη της ροδιακής προέλευσης του τύπου[307]. Επίσης, τύποι Μουσών του Φιλίσκου ή παραλλαγές τους απαντούν και στα δύο κέντρα, όπως και ο Απόλλωνας κιθαρωδός και ο κοιμώμενος Έρωτας[308]. Στη ροδιακή γλυπτική η αλεξανδρινή επίδραση εντοπίζεται στις κεφαλές Σάραπη[309], σε αιγυπτιάζοντα αγάλματα[310] και σε αγάλματα του νάνου θεού Βησσά[311]. Το γεγονός ότι ορισμένα από αυτά είναι λαξευμένα σε λάρτιο λίθο ή στο λεγόμενο νησιωτικό μάρμαρο, υποδηλώνει ότι δεν πρόκειται για μεμονωμένες εισαγωγές από την Αίγυπτο. Η χρήση χρωματιστών λίθων για διακοσμητικά αγαλμάτια και διονυσιακά θέματα στη Ρόδο ενδεχομένως έχει τις ρίζες της στην Αίγυπτο, όπου η έλλειψη μαρμάρου είχε ως αποτέλεσμα τη χρησιμοποίηση ντόπιων σκληρών λίθων για τη λάξευση των αγαλμάτων[312]. Τα καθημερινά θέματα, που συνδέονται με την Αλεξάνδρεια και εκφράζονται με αγάλματα γέρων ψαράδων, μεθυσμένων ηλικιωμένων γυναικών και ειδώλια νάνων και δύσμορφων χαρακτήρων, δεν εμφανίζονται στη γλυπτική της Ρόδου, μολονότι συνδέονται με την αρχιτεκτονική του τοπίου και τη διακόσμηση επαύλεων, τάση που έχει άμεση σχέση με το νησί[313].

σημ. 91, πίν. 1, 2-4. Bourgeois 1978, σ. 481-482. Brinkerhoff 1978, σ. 109. Soles 1983, σ. 134-139.

[306] Βλ. Adriani 1945, σ. 40 κε. Για την οκλάζουσα Αφροδίτη του Δοιδάλσα, βλ. Brinkerhoff 1978, σ. 49-55. Neumer-Pfau 1982, σ. 118-156. Για το ροδιακό έργο, βλ. Neumer-Pfau 1982, σ. 191-193, σ. 213-214, για βιβλιογραφία βλ. σημ. 522. Kunze 2002, σ. 126-129 (ύστερος 2ος-πρώιμος 1ος αι. π.Χ.), σ. 259-262.

[307] Για πρόσφατη άρνηση της αλεξανδρινής προέλευσης, βλ. Kunze 2002, σ. 259-262.

[308] Βλ. Adriani 1961, σ. 34-38, αριθ. 42, 44, 47, 49, πίν. 36-38 και σ. 34-35, αριθ. 130-133, πίν. 69 (ρωμαϊκής περιόδου).

[309] Βλ. αριθ. E275 και E580, Gualandi 1976, αριθ. 108-109, σ. 140-141, εικ. 145-6.

[310] Βλ. αριθ. 13654, Jacopi, ClRh V1, αριθ. 21, σ. 87, εικ. 56. Για τα δύο κεφάλια από τη Ρόδο, βλ. Laurenzi, ClRh IX, σ. 52, εικ. 33 και σ. 54-55, εικ. 34, που ταυτίζονται ως μορφές Ίσιδος και Αιγυπτίας. Για τις αιγυπτιάζουσες μορφές από το Ισείο της Ρόδου, βλ. Fantaoutsaki 2008 (υπό έκδοση) και Fantaoutsaki 2011, σ. 47-63.

[311] Βλ. αριθ. 13653, Jacopi, ClRh V1, αριθ. 20, σ. 85-86, εικ. 55. Για ανάγλυφο Ίσιδος και Σάραπη από τη Ρόδο, στο Βρετανικό Μουσείο, βλ. Moreno 1994, σ. 344, εικ. 435.

[312] Βλ. Gregarek 1999, σ. 52-64. Για ομάδα αλεξανδρινών γλυπτών λαξευμένων σε ντόπιο ασβεστόλιθο, βλ. F. Queyrel, Le garçon du Cricket et les enfants d' Alexandrie, στο J.-Y. Empereur (επιμ.), Alexandrina 4, Études Alexandrines 32, 2014, 131-161. Ορισμένα από αυτά είναι αγαλμάτια παιδιών, αναθήματα στο ιερό της Βούβαστις, η οποία είχε εξομοιωθεί με την Αρτεμη (3ος αι. π.Χ.). Επίσης παρουσιάζονται κομμάτια αγαλμάτων Μούσας, Ηρακλή, θεάς, προτομή ηλικιωμένης γυναίκας, Σειρήνα κ.α., που επιβεβαιώνουν το εύρος της θεματολογίας της αλεξανδρινής γλυπτικής.

[313] Βλ. Adriani, EAA I, στο λήμμα Alessandrina arte, σ. 224. Bieber 1961, σ. 95-97. Moreno 1994, σ. 345-350, σ. 719-720. Seif el-Din 2002, σ. 139-146.
Για τη σύνδεση των «ρωπογραφικών» θεμάτων με την Αλεξάνδρεια και τη Ρόδο, βλ. Laubscher 1982, σ. 40-42, σ. 85-97, ιδίως σ. 88-89 και για στυλιστικές ομοιότητες με γλυπτά της Ρόδου, βλ. σ. 19, σημ. 67, σ. 27, σημ. 99-100 και σ. 34. Ζερβουδάκη 2004, σ. 128, 131. Για

Η μεγάλη γλυπτική της Αλεξάνδρειας περιλαμβάνει το σύνταγμα ποιητών και φιλοσόφων από το Σαραπείο της Μέμφιδος, με έντονες τις αττικές καταβολές (αρχές 3ου αι. π.Χ.)[314], το σύμπλεγμα Διονύσου, Αριάδνης και Σατύρων, το καθιστό άγαλμα του Σάραπη από την Αλεξάνδρεια και τα πορτρέτα των Πτολεμαίων. Την ύστερη ελληνιστική περίοδο σημαντική είναι η σειρά πορτρέτων με στοιχεία από την αιγυπτιακή και την ελληνιστική παράδοση.

Κοινά και στα δύο εργαστήρια είναι τα πραξιτέλεια στοιχεία στη λάξευση των γυναικείων και ανδρικών κεφαλιών, όπως κατέδειξε η μελέτη του Adriani, ο οποίος παρουσίασε με χρονολογική σειρά τα -έως τότε- γνωστά αλεξανδρινά έργα[315]. Τα αλεξανδρινά κεφάλια χαρακτηρίζονται από το sfumato και τη morbidezza[316], στοιχεία ιδιαίτερα εμφανή στα κεφάλια θεών και μελών της Πτολεμαϊκής δυναστείας από τη Thmuis/Tell Timai[317], τα κεφάλια Αρσινόης Γ΄ από το Σαραπείο και Πτολεμαίου Στ΄ από την Αλεξάνδρεια[318], στα γυναικεία κεφάλια Vinga του Μουσείου Αλεξανδρείας (αριθ. 21833), στο Albertinum της Δρέσδης από το Ghizeh και στο μικρό κεφάλι στη Στουτγάρδη, που χρονολογούνται στον 3ο και 2ο αι. π.Χ.[319] Η υγρότης του βλέμματος των κεφαλιών από τη Thmuis/Tell Timai και το

ειδώλιο νάνου-σαλπιγκτή από τη Ρόδο και τη σχέση του με την Αλεξάνδρεια, βλ. Ζερβουδάκη 2004, σ. 125-139, ιδίως σ. 132.

[314] Βλ. Lauer-Picard 1955 και για τη χρονολόγηση σ. 148-149. Για χρονολόγηση στο β΄μισό του 3ου αι. π.Χ., με βάση τεχνοτροπικά κριτήρια, βλ. M. Bergmann, The Philosophers and Poets in the Sarapieion at Memphis, στο R. Schultz-R.von den Hoff (eds.), Early hellenistic Portraiture. Image, Style, Context, Cambridge 2007, σ. 246-263.

[315] Βλ. Adriani 1948, σ. 5-29. Βλ. επίσης το κεφάλι αθλητή στη Δρέσδη, Laube 2012, αριθ. 55, σ. 154-156, το γυναικείο κεφάλι στη Στουτγάρδη, αριθ. 97, σ. 204-205 και τα γυναικεία κεφάλια αριθ. 98-102, σ. 206-217.

[316] Βλ. Adriani 1961, αριθ. 126-128, σ. 33, πίν. 67. Βλ. το πορτρέτο του Πτολεμαίου Α΄ (;), Kyrieleis 1975, D5-6, σ. 171, πίν. 37-38. Για τα πραξιτέλεια στοιχεία της αλεξανδρινής τέχνης, βλ. Adriani 1946, σ. 20. Adriani 1948, σ. 5-29, ιδίως σ. 24. Adriani, EAA I (στο λήμμα Alessandrina arte) σ. 218-226. Moreno 1994, σ. 355. Για τη morbidezza στα αλεξανδρινά έργα, ως χαρακτηριστικό της ρέουσας γυμνής επιφάνειας, βλ. Fragaki 2009, σ. 82.

[317] Βλ. Lembke 2000, σ. 113-146 (199/8 - 180 π.Χ.). Queyrel 2002, σ. 55-60, εικ. 64-66 (αρχές 2ου αι. π.Χ.).

[318] Βλ. Kyrieleis 1975, L5, σ. 182-3, πίν. 95-97 (αριθ. 3908), F3, σ. 174, πίν. 49-51 (Μουσείο Αλεξάνδρειας αριθ. 24092). Βλ. επίσης τα κεφάλια με ανάλογα χαρακτηριστικά, Kyrieleis 1975, σ. 167-168, C1-2, πίν. 18-19, σ. 171, D5-D6, πίν. 37- 38, σ. 178, J3, πίν. 72, σ. 180-181, K2-4, πίν. 85-86, σ. 182, L2, πίν. 90, σ. 183, L7/L9, πίν. 98-99, σ. 185, M15, πίν. 106.
Βλ. επίσης το μικρό κεφάλι του Μουσείου Μπενάκη αριθ. 22874 από την Αλεξάνδρεια, με κόμμωση ανάλογη της ροδιακής Αφροδίτης Αναδυομένης, για το οποίο πιθανολογείται με βάση το μάρμαρο, ροδιακή προέλευση, A. Delivorrias, Una testa femminile da Alessandria al Museo Benaki, στο N. Bonacasa-A. Di Vita (επιμ.), Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani, Roma 1983, I, σ. 152-154, πίν. 26,1-5.

[319] Βλ. Adriani 1948, σ. 15-17, πίν. V-VII και XI,4. Για το κεφάλι αριθ. 21833 στην Αλεξάνδρεια, βλ. επίσης Kyrieleis 1975, σ. 123, πίν. 108,2 (α΄ μισό 2ου αι., μετά το 190 π.Χ.). Για το κεφάλι στη Στουτγάρδη, βλ. Laube 2012, αριθ. 121, σ. 239-241.

μαλακό πλάσιμο επαναλαμβάνονται σε κωακά και ροδιακά κεφάλια της ελληνιστικής περιόδου[320]. Μολονότι το κεφάλι του Γαλάτη από την Κροκοδειλόπολη-Αρσινόη στην όαση Φαγιούμ, με έντονη απόδοση του πάθους, που το προσγράφει στα έργα της Περγάμου[321], προβάλλει αρχικά μεμονωμένο μεταξύ των αλεξανδρινών έργων, εντούτοις ανάλογη απόδοση πάθους παρατηρείται σε κάποια πορτρέτα Πτολεμαίων[322].

Σύμφωνα με την πρόσφατη δημοσίευση της Fragaki οι μορφές του Μουσείου Αλεξανδρείας ανήκουν σε διονυσιακό σύμπλεγμα, αετωματικό ή άλλο, που απεικονίζει τον Διόνυσο με την Αριάδνη και μορφές Σατύρων, ενώ η καθιστή μορφή ερμηνεύεται ως άγαλμα Σάραπη[323]. Χρονολογούνται στις αρχές του 2ου αι., πριν το 166 π.Χ., και συγγενεύουν με ροδιακά, κωακά και περγαμηνά έργα[324]. Η καθιστή ενδεδυμένη μορφή (αριθ. 3928) στο Μουσείο της Αλεξάνδρειας με τις πλατιές απτύχωτες επιφάνειες, τις καμπύλες πτυχώσεις και τον έντονο σωματικό όγκο συγκρίνεται με τις μορφές της Μαγνησίας[325]. Οι γυμνές ανδρικές μορφές, αριθ. 3925 και 3876 του Μουσείου Αλεξάνδρειας με τη μαλακή σαν «ζυμάρι» σάρκα, παρουσιάζουν αναλογίες κυρίως με την περγαμηνή ή την κωακή παραγωγή[326]. Οι νεανικοί ανδρικοί κορμοί αριθ. 3880 και 3923 με τη ρέουσα μυολογία και τη μαλακή σάρκα συγκρίνονται έως ένα βαθμό με τα ροδιακά 014-015 (πίν. 39-46) και τον ανδριάντα 051 (πίν. 177-183), μολονότι τα αλεξανδρινά παρουσιάζουν μεγαλύτερο εύρος και πιο εύπλαστη σάρκα, σε αντίθεση με την ροδιακή κομψότητα. Τέλος, αν και ο κορμός Αριάδνης αριθ. 3924, παρουσιάζει τυπολογική ομοιότητα με ανάλογα κωακά και ροδιακά έργα[327], λόγω του λεπτού

[320] Για τα πραξιτέλεια στοιχεία στην λάξευση των γυναικείων κεφαλιών ως ένα κοινό χαρακτηριστικό της ελληνιστικής τέχνης, βλ. Gualandi 1976, σ. 237. Στη μεγάλη πλαστική τα αλεξανδρινά κεφάλια συγκρίνονται με τα ροδιακά 103 (πίν. 361-362), το 065 (πίν. 217-220), 004-005 (πίν. 8-15), 101 (πίν. 353-356). Βλ. επίσης στη μικρή γλυπτική τα κεφάλια E532, E265 και E556, Gualandi 1976, αριθ. 6, σ. 45, εικ. 9, αριθ. 144, σ. 155, εικ. 183 και αριθ. 140, σ. 153-154, εικ. 178.

[321] Βλ. Adriani 1948, σ. 31-45, πίν. XVIII-XIX. Moreno 1994, σ. 343, εικ. 431, σ. 350-351, εικ. 445.

[322] Για απόρριψη του χαρακτηρισμού της αλεξανδρινής τέχνης ως εκλεκτικής, βλ. Adriani 1948, σ. 25-29.

[323] Βλ. Adriani 1946, σ. 7-35. Fragaki 2009, σ. 63-104. Για έναν ακόμα κορμό Σατύρου στη Δρέσδη, πιθανώς από σύμπλεγμα, βλ. Laube 2012, αριθ. 43, σ. 125-127.

[324] Βλ. Fragaki 2009, σ. 81-82.

[325] Βλ. Adriani, EAA I, στο λήμμα Alessandrina arte, σ. 218-219, σ. 223 (β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.).

[326] Βλ. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 129, σημ. 502-505 για την πιθανή κωακή προέλευση των αλεξανδρινών αγαλμάτων. Για ομοιότητες του παλαιστρίτη, αλλά και άλλων αγαλμάτων της Κω με μαγνησιακά και αλεξανδρινά γλυπτά, ιδίως με τους αριθ. 3928, 3923 και 3876 του Μουσείου Αλεξανδρείας, βλ. Linfert 1976, σ. 77, σημ. 240, f,g-h.

[327] Βλ. τη Νίκη/χορεύτρια της Κω, di Vita 1963-64, τα κωακά αγαλμάτια Νικών, Laurenzi 1955-56, σ. 94-95, αριθ. 52-54, το ροδιακό αγαλμάτιο Νίκης E170, Gualandi 1976, αριθ. 217, σ. 207-208, εικ. 271 και τα ροδιακά αγαλμάτια Αφροδίτης Tiepolo, Gualandi 1976, αριθ. 90-92, σ. 132-134, εικ. 126-128.

διάφανου χιτώνα, εντούτοις οι γραμμικές και ξηρές επιφανειακές πτυχές του ενδύματος και ο σαρκώδης κορμός δύσκολα συγκρίνονται με ροδιακά γλυπτά. Απήχηση των αλεξανδρινών έργων βρίσκουμε κυρίως στη μικρή γλυπτική της Ρόδου, στα αγαλμάτια Διός/Σάραπη ή στις γυναικείες μορφές με διάφανο ιμάτιο. Συνεπώς, μολονότι λόγω της χρονολογικής συνάφειας παρατηρούνται ομοιότητες μεταξύ των ροδιακών έργων και της αλεξανδρινής ομάδας, παράλληλα σημειώνονται τεχνοτροπικές διαφορές, όπως έχει ήδη παρατηρήσει ο Adriani μιλώντας για την καλλιγραφία της ροδιακής γλυπτικής[328].

Η αλεξανδρινή τέχνη προσανατολισμένη κυρίως σε πορτρέτα ηγεμόνων, ιδιαίτερα την ύστερη περίοδο, δεν κατασκευάζει αγάλματα θνητών στους τύπους των ιματιοφόρων ή της Pudicitia[329]. Στο χώρο του υστεροελληνιστικού πορτρέτου ανήκουν κεφάλια ηλικιωμένων από χρωματιστούς λίθους με πεσσόμορφο στήριγμα στο πίσω μέρος, σύμφωνα με τα αιγυπτιακά πρότυπα της τέχνης, τα οποία συνδυάζουν στοιχεία ελληνιστικής και αιγυπτιακής παράδοσης[330]. Τα φυσιογνωμικά και ηλικιακά χαρακτηριστικά αποδίδονται έντονα και συχνά συνδυάζονται με φαλακρό κεφάλι, χαρακτηριστικό των ιερέων της Ίσιδος[331]. Τα ροδιακά έργα, αντίθετα, χαρακτηρίζονται από έντονο κλασικισμό, δεν φθάνουν ποτέ στον ακραίο βερισμό των αιγυπτιακών-αλεξανδρινών πορτρέτων.

---

[328] Βλ. Adriani 1946, σ. 20-21.

[329] Βλ. Linfert 1976, σ. 102-105, ο οποίος αναφέρεται στα γυναικεία σχήματα των πτολεμαϊκών οινοχοών, ως συνήθη για το β΄ μισό του 3ου αι. στην Αλεξάνδρεια. Για ανάγλυφο ιματιοφόρο ανδριάντα του 1ου αι. π.Χ., λαξευμένο σε κάλυμμα σαρκοφάγου από ροδόχρωμο γρανίτη, βλ. M. Seif el-Din, Une statue masculine hellénistique taillée dans un couvercle de sarkophage découvert à Alexandrie, στο J.Y. Empereur (επιμ.), Alexandrina 4, Études Alexandrines 32, 2014, 101-116.

[330] Βλ. Adriani 1970, σ. 72-109. Ο Adriani υποστηρίζει ότι τα αιγυπτιακά-αλεξανδρινά πορτρέτα συνδυάζουν στοιχεία ελληνιστικής και αιγυπτιακής τέχνης και ότι ο ρεαλισμός τους επηρέασε τα ρωμαϊκά πορτρέτα από τα τέλη του 2ου αι. π.Χ. όταν τα εξωτικά θέματα και η θρησκεία της Ίσιδας εισήχθηκαν στη Ρώμη, βλ. σ. 94-109. Απορρίπτει την άποψη ότι ο βερισμός των ρωμαϊκών πορτρέτων προήλθε από τις ρωμαϊκές imagines των προγόνων και την ύπαρξη επιταφίων προσωπείων από κερί που έπαιρναν από το πρόσωπο του νεκρού.

[331] Βλ. Adriani 1970, σ. 106. Η «ξύλινη» απόδοση των χαρακτηριστικών συχνά προβληματίζει ως προς τη χρονολόγηση των έργων, τα οποία ενίοτε αποδίδονται στην εποχή των Φλαβίων ή στην αδριάνεια περίοδο, βλ. του ιδίου σ. 80-86, μολονότι ο Adriani υποστηρίζει ότι τα αλεξανδρινά πορτρέτα ηλικιωμένων συνιστούν μια συνεπή σειρά έργων από τον 1ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ., τα οποία επηρέασαν τα ρωμαϊκά ρεαλιστικά πορτρέτα αλλά και τα πορτρέτα των ελληνικών περιοχών της Ανατολικής Μεσογείου, βλ. σ. 95 και 102.
Για εικονιστικό κεφάλι Ρωμαίου από την Αλεξάνδρεια (β΄ τρίτο του 1ου αι. π.Χ.), που συνοψίζει τα χαρακτηριστικά των δηλιακών υστεροελληνιστικών πορτρέτων, με ρεαλιστικά στοιχεία απόδοσης της ηλικίας και κάποια ομοιότητα με εικονιστικές κεφαλές Ιουλίου Καίσαρα, βλ. H. Lauter, Ein "Römerporträt" in Alexandria, RM 102, 1995, σ. 171-172, πίν. 37-38. Για κεφάλι Αυγούστου στη Στουτγάρδη, βλ. Laube 2012, αριθ. 157, σ. 286-288 και για άλλα ρωμαϊκά πορτρέτα, βλ. αριθ. 159-165, σ. 291-306.

Το βασίλειο της **Κυρήνης** ενώνεται με το πτολεμαϊκό κράτος το 247 π.Χ. με το γάμο της Βερενίκης Β΄ με τον Πτολεμαίο Γ΄[332]. Τα αττικά πρότυπα είναι εμφανή στη γλυπτική παραγωγή της περιοχής και, ενδεχομένως, πρόκειται για δημιουργίες πλανόδιων Αθηναίων καλλιτεχνών[333], ενώ έργα ροδιακής επινόησης εμφανίζονται σποραδικά μεταξύ των ελληνιστικών και ρωμαϊκών γλυπτών. Η Βερενίκη Β΄ εμφανίζεται σε παραλλαγή του σχήματος της Αφροδίτης Ουρανίας του Φειδία σε ανάγλυφο από κτήριο της αγοράς, δίπλα από το ιερό της Δήμητρας και της Κόρης[334]. Στην αγορά της Κυρήνης είχε στηθεί ολόγλυφη πλώρη πλοίου, που έφερε άγαλμα Αθηνάς Νίκης[335], κατ'αναλογία των λινδιακών βάσεων και της Νίκης της Σαμοθράκης[336]. Η γυναικεία μορφή εικονίζεται σε ευρύ διασκελισμό με προβαλλόμενο το δεξιό πόδι όπου πέφτει το ιμάτιο, σε σχήμα παρόμοιο με της Αφροδίτης Tiepolo και της Νίκης της Σαμοθράκης και μαζί με ένα δεύτερο παρόμοιο άγαλμα Νηρηΐδος, επίσης από την αγορά της Κυρήνης, εντάσσονται στον κύκλο της ροδιακής επιρροής στην μέση ελληνιστική περίοδο (2^{ος} αι. π.Χ.)[337].

Κεφάλια αθλητών με λυσίππεια χαρακτηριστικά του 4^{ου} και 3^{ου} αι.[338], αγαλμάτιο Νύμφης καθιστής σε βράχο, αγαλμάτια Αφροδίτης στηριζομένης και Ποντίας, ρωμαϊκές επαναλήψεις της ροδιακής Αφροδίτης Αιδουμένης[339] αποτελούν μερικά μόνο κοινά σημεία των δύο εργαστηρίων. Δύο κεφάλια Αφροδίτης (;)[340] πιθανώς υστεροελληνιστικής περιόδου, παρουσιάζουν πραξιτέλεια χαρακτηριστικά, μολονότι με κάποια ψυχρότητα[341]. Το ιδιόμορφο

---

[332] Βλ. Moreno 1994, σ. 336, 339.

[333] Βλ. Moreno 1994, σ. 321. Για τις υπογραφές του Πολιάνθη, γιού του Σωκράτη από την Κυρήνη, στη Δήλο και τη Μήλο, βλ. Löwy, IGB, αριθ. 212-217, σ. 160-162 (3^{ος}-2^{ος} αι. π.Χ.). Για τα πραξιτέλεια στοιχεία στα πτολεμαϊκά πορτρέτα της Κυρήνης, βλ. Queyrel 2001, σ. 760.

[334] Βλ. S. Stucchi, La sede del rilievo "di Afrodite" nell' Agora di Cirene, στο Alessandria e il mondo ellenistico-romano, III, σ. 851-857. Moreno 1994, σ. 338.

[335] Η χρονολόγηση της Αθηνάς Νίκης της Κυρήνης ποικίλλει από το β΄μισό 4ου αι. π.Χ. (Anti, Picard), έως τον 1ο αι. π.Χ., βλ. Paribeni 1959, σ. 29, αριθ. 39, πίν. 42, ο οποίος την εντάσσει στον κύκλο της Νίκης της Σαμοθράκης. Gualandi 1969, σ. 261, σημ. 1 (2^{ος} αι. π.Χ.). Moreno 1994, σ. 339-341 (β΄μισό 3^{ου} αι. π.Χ.). Για χρονολόγηση της Αθηνάς-Νίκης της Κυρήνης και της βάσης σχήματος πλοίου μετά το 170 π.Χ., βλ. Schmidt 1995, σ. 136-141. Για χρονολόγηση της μορφής της Κυρήνης στον 1^{ο} αι. π.Χ. ως μνημείο για τη νίκη του Πομπήιου κατά των πειρατών (67 π.Χ.) και ταύτισής της ως Αθηνάς, βλ. Palagia 2010, σ. 159-160.

[336] Βλ. Moreno 1994, σ. 339-341 (3^{ος} αι. π.Χ.).

[337] Βλ. για όμοιο άγαλμα Νηρηΐδας, που θεωρείται συμπληρωματική μορφή/pendant της Νίκης της Κυρήνης, βλ. Paribeni 1959, αριθ. 40, σ. 29-30, πίν. 43.

[338] Βλ. Paribeni 1959, σ. 30-31, αριθ. 41-44, πίν. 44-46. Βλ. επίσης σ. 163, αριθ. 476, πίν. 206.

[339] Ό.π., σ. 92-93, αριθ. 238, πίν. 122, σ. 93-96, αριθ. 241-245, πίν. 124-125, 136, σ. 99-101, αριθ. 258-268, πίν. 130-133.

[340] Ό.π., σ. 105, αριθ. 285-286, πίν. 138-139. Επίσης το κεφάλι αριθ. 3770, ό.π., σ. 163, αριθ. 475, πίν. 105.

[341] Για τα γυναικεία ελληνιστικά αγάλματα της Κυρήνης και τις μορφές Ασκληπιού, τα οποία αναχρονολογεί στον 3^{ο} αι. π.Χ. ύστερα από σύγκριση με θασιακά έργα, βλ. Rosenbaum 1960, πίν. XXXII,2-4, LXX,1-3,8-9-LXXI, LXXVII,4. Linfert 1976, σ. 134-136. Τα αγάλματα

σχήμα της λίθινης γυναικείας προτομής ως απόδοση χθόνιας θεότητας συναντάται στις κυρηναϊκές νεκροπόλεις από την πρώιμη ελληνιστική περίοδο και σε μικρότερο βαθμό στη Ρόδο[342].

Συνοψίζοντας τα παραπάνω στοιχεία συμπεραίνουμε ότι οι σχέσεις Ρόδου-Αλεξάνδρειας σε καλλιτεχνικό επίπεδο περιορίζονται κυρίως στην μικρή γλυπτική και στις τέχνες που καλύπτουν τις ανάγκες του καθημερινού βίου[343]. Στη μεγάλη γλυπτική μολονότι οι αττικές καταβολές και τα πραξιτέλεια στοιχεία στη λάξευση των κεφαλιών προσδιόρισαν την τέχνη των δύο περιοχών, εντούτοις θεματικά διαφοροποιούνται, δεδομένου ότι στην Αλεξάνδρεια κυριαρχούν τα πορτρέτα των Πτολεμαίων, ενώ στη Ρόδο αναπτύχθηκε μια περισσότερο αστική τέχνη. Επιπροσθέτως η αιγυπτιακή παράδοση, πάντα παρούσα, ακολουθεί τη δική της παράλληλη πορεία με την ελληνιστική τέχνη και εκφράζεται εντονότερα στην ύστερη ελληνιστική περίοδο με τα πορτρέτα ιερέων και θνητών, όταν πλέον η πτολεμαϊκή δύναμη έχει ατονήσει[344].

αναπαράγουν τύπους της ύστερης κλασικής περιόδου και ορισμένα πιθανώς χρονολογούνται στον 3ο αι., αλλά πρέπει να θεωρηθούν ως προϊόντα αττικής επίδρασης.

[342] Βλ. Maiuri, ClRh II, αριθ. 9, σ. 27, εικ. 12-13 (αριθ. 4661) και αριθ. 010 (πίν. 33-36). Beschi 1969-70, σ. 133-341.

[343] Για τις ομοιότητες Αλεξάνδρειας-Ρόδου και τον χαρακτηρισμό της Ρόδου ως αποδέκτη στη σχέση της με την Αλεξάνδρεια, βλ. Adriani 1948, σ. 18. Merker 1973, σ. 13-14. Merker 1987, σ. 423-424.

[344] Για την υποχώρηση της ελληνικής τέχνης την υστεροελληνιστική περίοδο στην Αλεξάνδρεια και ενίσχυση της αιγυπτιακής παράδοσης, βλ. Linfert 1976, σ. 105. Για την άποψη ότι δεν αναπτύχθηκε στην Αλεξάνδρεια ένα Ελληνο-αιγυπτιακό στυλ, αλλά ότι οι δύο τεχνοτροπίες συνυπήρξαν και ενίοτε αλληλοεπηρεάστηκαν εικονογραφικά, βλ. Hardiman 2013, σ. 206.

9. Ροδιακά γλυπτά φυσικού και υπερφυσικού μεγέθους, σύνθεση δεδομένων

Η μελέτη της μεγάλης ροδιακής πλαστικής είχε ως κύριο θέμα τα γλυπτά φυσικού ή μεγαλύτερα του φυσικού μεγέθους, λόγω τυπολογικής και θεματολογικής συνάφειας, δηλ. αφενός αγάλματα τιμητικά, αναθηματικά και επιτύμβια πολιτών και αφετέρου αγάλματα θεών. Το μέγεθος των εξεταζόμενων έργων συνιστά μία μετρήσιμη παράμετρο, η οποία βοηθά στην κατανόηση της ταυτότητας και της χρήσης τους. Παρουσιάστηκαν εκτενώς 105 γλυπτά, μεγέθους φυσικού ή μεγαλύτερα, στην πλειονότητά τους, πλαισιωμένα από λιγοστά (6) αγαλμάτια. Τα παρισσότερα (60) έργα είναι ανασκαφικά ευρήματα ή παραδόσεις μετά το 1950. Ορισμένα ενδεχομένως αποκαλύφθηκαν στην περίοδο της Ιταλοκρατίας, αλλά δεν είχαν έως τώρα δημοσιευθεί. Συμπεριλήφθηκαν επίσης ιταλικά ευρήματα (45), δημοσιευμένα στο Clara Rhodos, προκειμένου να συναχθεί μια πληρέστερη εικόνα της μεγάλης ροδιακής γλυπτικής[1].

Μετά την ταξινόμηση των γλυπτών σε κατηγορίες ανάλογα με τον τύπο και το θέμα τους, παρατίθενται πίνακες με ποσοτικά στοιχεία σχετικά με την προέλευση, το μέγεθος και το είδος των γλυπτών και τη χρονολογική τους κατανομή στην ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο.

Το σύνολο των γλυπτών που μελετήθηκαν, διακρίνονται σε 48 γυναικεία, 52 ανδρικά και 5 παιδικά αγάλματα. Ως φυσικού μεγέθους χαρακτηρίζονται τα αγάλματα με ύψος που κυμαίνεται από 1,50 μ. έως 1,80 μ. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν τριάντα δύο ανδρικά, είκοσι οκτώ γυναικεία γλυπτά και πέντε παιδικά. Για τα παιδικά γλυπτά, ως φυσικό μέγεθος εκλαμβάνεται το ύψος που κυμαίνεται στο 1,30 μ. περίπου. Πρόκειται συνολικά για ένα ποσοστό της τάξεως του 61,90% του συνολικού αριθμού που εξετάσθηκαν[2]. Δέκα συνολικά έργα, προέρχονται από αγάλματα λίγο μικρότερα του φυσικού μεγέθους, τα οποία δεν θα ξεπερνούσαν το 1,30 μ. ύψος[3]. Συνεπώς αν και δεν κατατάσσονται στην κατηγορία των αγαλματίων, ωστόσο δεν ανταποκρίνονται στο φυσικό μέγεθος[4].

Στην κατηγορία των γλυπτών μεγαλύτερων του φυσικού μεγέθους (1,90 μ. περίπου και άνω)[5] ανήκουν συνολικά είκοσι ένα (21) έργα, δώδεκα ανδρικά και εννέα γυναικεία, δηλ. ένα ποσοστό της τάξεως του 20% του συνολικού αριθμού, εκ των οποίων μόνο 8 ανήκουν σε θεϊκές

---

[1] Στον τελικό κατάλογο και στις ποσοτικές μετρήσεις δεν περιλήφθηκαν τα γλυπτά της Λίνδου που φυλάσσονται στο Μουσείο Κωνσταντινούπολης, επειδή δεν κατέστη δυνατόν να εξετασθούν από κοντά, συνεπώς ακριβείς μετρήσεις, τεχνικές λεπτομέρειες και πλήρης τυπολογική και τεχνοτροπική μελέτη δεν καταγράφηκαν.

[2] Για τα μεγέθη των γυναικείων πορτρέτων που κυμαίνονται από 1,60 έως 2,15 μ., βλ. Dillon 2010, σ. 14.

[3] Πρόκειται για τα 067, 068, 078, 079, 080, 101, 102, 103, 105. Στην ίδια κατηγορία ανήκει το αγαλμάτιο της Polla Valeria αριθ. 040, για το οποίο δεν υπάρχουν ακριβείς μετρήσεις.

[4] Για γυναικεία πορτρέτα μεγέθους 2/3 του φυσικού, βλ. Dillon 2010, σ. 14.

[5] Για χαρακτηρισμό αγαλμάτων, των οποίων το ύψος ξεπερνά το 1,80 μ., ως υπερφυσικού μεγέθους, βλ. Damaskos 1999, σ. 202.

μορφές.

Τέλος ως κολοσσικά[6]/διπλάσια του φυσικού μεγέθους χαρακτηρίζονται τρία: το ανδρικό πορτρέτο (;) 104 (πίν. 363-366), το οποίο ανήκει σε άγαλμα που θα ξεπερνούσε τα 2,50 μ. ύψος, το γυναικείο κεφάλι 024 (πίν. 83-86), που αποτελεί αυθύπαρκτη προτομή και όχι τμήμα αγάλματος, και έχει ερμηνευθεί ως θεά και το γυναικείο άγαλμα 100, το οποίο ανήκει μάλλον σε θεά (πίν. 349-352), δηλ. ένα ποσοστό της τάξεως 2,85% επί του συνόλου. Το μέγεθος δεν αποτελεί πάντα σίγουρο κριτήριο για την ταύτιση ενός γλυπτού ως λατρευτικού ή αναθηματικού[7].

Πίν. 1: Κατανομή των ροδιακών γλυπτών που εξετάσθηκαν κατά μέγεθος

Μέγεθος	**Ανδρικά**	**Γυναικεία**	**Παιδικά**	**Σύνολο**	**Ποσοστό**
Φυσικό (1,50-1,80 μ.)	32	28	5	65	61,90%
Λίγο μικρότερο του φυσικού (1,30 μ.)	4	6		10	9,52%
Μεγαλύτερο του φυσικού (1,90 μ. και άνω)	12	9		21	20%
Κολοσσικά/διπλάσια του φυσικού μεγέθους	1	2		3	2,85%
Μικρότερο του φυσικού μεγέθους (έως 1 μ.)	3	3		6	5,71%

Εξετάζοντας την προέλευση και τη χρήση των γλυπτών παρατηρούμε ότι είκοσι πέντε (25) έργα προέρχονται από τη νεκρόπολη, από τα οποία τα δεκατέσσερα (14) είναι ανδρικά (οκτώ ανδριάντες ιματιοφόρων), εννέα (9) είναι γυναικεία (τα δύο ανήκουν σε Pudicitiae και δύο ακόμα σε πλήρως ενδεδυμένες γυναίκες) και τα δύο παιδικά. Από την πόλη και την ακρόπολη της Ρόδου προέρχονται τριάντα οκτώ (38) γλυπτά, εκ των οποίων τα δεκαεπτά (17) είναι ανδρικά, τα δεκαοκτώ (18) γυναικεία και τρία είναι παιδικά. Τέσσερα αγάλματα προέρχονται από το ιερό της Λίνδου και την Κάμιρο.

Από τα ευρήματα της νεκρόπολης μόνο δύο κεφάλια έχουν σχέση με τον κόσμο των θεών -η πολοφόρος προτομή 024 (πίν. 83-86) και το αρχαϊστικό κεφάλι 020 (πίν. 61-64)-και ήταν με

[6] Για τον ορισμό της λέξης *κολοσσός*, ως άγαλμα που ξεπερνά το ενάμισυ του φυσικού μεγέθους, βλ. Kreikenbom 1992, σ. 3-6.

[7] Για τα μεγέθη των λατρευτικών αγαλμάτων την ελληνιστική περίοδο, κυρίως υπερφυσικού μεγέθους (1,80-2 μ.) ή διπλάσιο του φυσικού, αλλά ενίοτε και φυσικού μεγέθους, βλ. Damaskos 1999, σ. 202 και σ. 210. Για λατρευτικά αγάλματα ύψους 2,50 μ. περίπου, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 270-271.

βεβαιότητα αρχικά ιδρυμένα εκεί. Δύο ακόμα γλυπτά, το άγαλμα Αφροδίτης 001 πιθανώς ήταν απορρριμμένο σε φερτές επιχώσεις και το άγαλμα Ασκληπιού 009 ήταν εντοιχισμένο σε δεύτερη χρήση στη νεκρόπολη. Τα υπόλοιπα ανήκουν σε επιτύμβια αγάλματα θνητών.

Από τα ευρήματα της πόλης και της ακρόπολης, μόνο επτά μπορούν να ταυτισθούν με βεβαιότητα με τιμητικά ή αναθηματικά αγάλματα θνητών: οι δύο ιματιοφόροι 041 και 047 (πίν. 140-143 και 162-164) και τα πορτρέτα του 1ου αι. π.Χ.[8] Τέσσερα ανδρικά αγάλματα από την πόλη της Ρόδου απεικονίζουν θεϊκές μορφές – Διόνυσο (;), Ασκληπιό και Ήλιο (βλ. 014, πίν. 39-42, 010 και 013, πίν. 30-31 και 37-38, 017, πίν. 50-53). Το κεφάλι αθλητή 064 (πίν. 213-216) προέρχεται από ερμαϊκή στήλη, ενώ το νεανικό κεφάλι 079 (πίν. 268-271), λόγω προέλευσης δεν είναι βέβαιο εάν ανήκει σε τιμητικό ή επιτύμβιο άγαλμα. Τα τρία πορτρέτα των ρωμαίων αυτοκρατόρων Αυγούστου, Τιβερίου και Αντωνίνου Ευσεβούς, όπως και ο θωρακοφόρος κορμός, προέρχονται μεν από την ακρόπολη της Ρόδου, αλλά δεν εκπροσωπούν τη ροδιακή κοινωνία.

Η ταύτιση των γυναικείων αγαλμάτων από την πόλη και την ακρόπολη είναι ακόμα πιο δύσκολη, αφού σε θεϊκές μορφές ανήκουν με βεβαιότητα μόνο δύο αγάλματα[9], ενώ τέσσερα ακόμα έργα ταυτίζονται με θεές λόγω μεγέθους, τύπου και προέλευσης[10]. Από τα υπόλοιπα, οκτώ (8) γλυπτά θα μπορούσαν εξίσου να ανήκουν σε θνητές ή θεές[11]. Το 065 (πίν. 217-220) έχει ταυτισθεί με θεοποιημένη θνητή (Αρσινόη). Το αγαλμάτιο 030 (πίν. 102-107) και το κεφάλι 007 (πίν. 20-21) απεικονίζουν Μούσες ή Νύμφες. Μόνο για το ρωμαϊκό κεφάλι 086 (πίν. 295-298) μπορεί να υποστηριχθεί με βεβαιότητα ότι ανήκει σε γυναικείο πορτρέτο.

Για τα γλυπτά, η αρχική προέλευση των οποίων είναι άγνωστη (30 κομμάτια), τα μόνα στοιχεία είναι τα εξής: Δεκαέξι (16) ανήκουν σε γυναικεία αγάλματα, από τα οποία τρία ταυτίζονται με θεές, Μούσες ή Νύμφες λόγω τύπου (008, 026, 029) ενώ τέσσερα είναι αμφίβολες αποδόσεις (095, 097, 099, 101). Υποθέτουμε ότι εννέα (9) γλυπτά[12] ανήκουν σε αναθηματικά/τιμητικά ή επιτύμβια αγάλματα θνητών, λόγω σύγκρισης με όμοια τυπολογικά άλλων περιοχών.

Από τα δεκατέσσερα (14) ανδρικά γλυπτά, τα πέντε (5) ανήκουν σε θεϊκές μορφές Άττιδος και Απόλλωνος/Διονύσου/Σατύρου[13]. Εξι (6) γλυπτά ανήκουν σε ανδρικά πορτρέτα ή αγάλματα ιδιωτών, από τα οποία τα πέντε τοποθετούνται στον 1ο αι. π.Χ.-1ο αι. μ.Χ.[14], δύο

[8] Πρόκειται για τα 067, 069, 068, 070 και 074.
[9] Τα 002 και 003.
[10] Τα κεφάλια 006, 093 και 098 και το άγαλμα 100.
[11] Τα 004, 005, 028, 035, 037, 059, 094, 103.
[12] Τα 033, 036, 038, 060, 062, 085, 087, 039, 040.
[13] Τα 015, 018, 019, 021, 022.
[14] Τα 016, 049, 052, 073, 075, 076.

κεφάλια ενδεχομένως απεικονίζουν ελληνιστικούς ηγεμόνες[15] και ένα τρίτο, το κεφάλι 083 ταυτίζεται πιθανώς με τον αυτοκράτορα Τραϊανό.

Πίν. 2: Κατανομή των ροδιακών γλυπτών ανά κατηγορία και προέλευση

	Πόλη Ρόδου/Ακρόπολη		**Νεκρόπολη**		**Αγνωστης προέλευσης**		**Σύνολο[16]**
	Ανδρικά/ Παιδικά	Γυναικεία	Ανδρικά/ Παιδικά	Γυναικεία	Ανδρικά	Γυναικεία	
Θεοί	4	6	2	2	5	1	20
Μούσες ή Νύμφες		2				2	4
Θνητοί	9 +3	1	12+2	7	6	9	49
Ηγεμόνες/ Αυτοκράτορες	4	1			2		7
Αμφίβολες αποδόσεις		8			1	4	13
Σύνολο	20	18	16	9	14	16	93

Συνοψίζοντας τα παραπάνω στοιχεία παρατηρούμε ότι τα μαρμάρινα γλυπτά είναι στην πλειονότητά τους είτε επιτύμβια ή αγάλματα θεών[17]. Το ποσοστό των λίθινων αναθηματικών ή τιμητικών αγαλμάτων είναι μικρό και συγκεντρώνεται κυρίως στην υστεροελληνιστική περίοδο- β΄ μισό 2ου και 1ος αι. π.Χ.- όταν το ρεαλιστικό πορτρέτο με τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση[18] (βλ. τους αριθ. 070, 074, 069, 068). Η πενιχρή αντιπροσώπευση των

[15] Τα 066 και 104.

[16] Από το τελικό σύνολο λείπουν 4 γλυπτά από την Κάμιρο και την Λίνδο, 4 γλυπτά από την ύπαιθρο (063, 080, 096, 102), το κεφάλι 105 καθώς και ορισμένα ευρήματα περιόδου ιταλοκρατίας με προβληματική προέλευση, όπως ο ιματιοφόρος 043 και το πορτρέτο 072. Το γυναικείο επιτύμβιο 056 (13636) έχει βρεθεί στα όρια της αρχαίας πόλης.

[17] Για τα υλικά κατασκευής λατρευτικών αγαλμάτων την ελληνιστική περίοδο, βλ. Faulstich 1997, σ. 177-181. Damaskos 1999, σ. 201-202. Για την σπανιότητα μαρμάρινων αναθηματικών αγαλμάτων θνητών στην Κω, βλ. Höghammar 1990, σ. 96-98. Για ιδιωτικά πορτρέτα αποκλειστικά από μάρμαρο στη Μικρά Ασία του 1ου αι. π.Χ., βλ. Tuchelt 1979, σ. 75. Για τον χαρακτήρα των μαρμάρινων ελληνιστικών αγαλμάτων ως αναθηματικών ή επιτυμβίων, βλ. Tuchelt 1979, σ. 86-87. Kabus-Preisshofen1989, σ. 22. Για την ανίδρυση μαρμάρινων αγαλμάτων σε στεγασμένους χώρους και των χάλκινων στο ύπαιθρο, λόγω διαφορετικής αντοχής του υλικού στις καιρικές συνθήκες, λαμβάνοντας υπ΄όψη και τη χρήση χρώματος στα μαρμάρινα έργα, με βάση το υλικό της Δήλου, βλ. Trümper 2014, σ. 80-82.

[18] Για ανάλογη παρατήρηση της αύξησης των μαρμάρινων έργων την υστεροελληνιστική περίοδο, αλλά και ότι το μάρμαρο ήταν αγαπημένο υλικό για γυναικεία αγάλματα, μολονότι υπήρχαν και χάλκινα, βλ. Dillon 2010, σ. 22-26.
Για την διάκριση τιμητικών και αναθηματικών αγαλμάτων και τον περιορισμό του όρου «τιμητικός» μόνο σε αγάλματα επιφανών ανδρών πριν την ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Welsh 1904-5, σ. 32-49. Για τις κατηγορίες των τιμητικών αγαλμάτων, τις θέσεις έκθεσης, τη διαφοροποίηση των δημόσιων και ιδιωτικών τιμητικών έργων, τη σημασία τους για τις ελληνιστικές πόλεις και την τυπολογία τους, βλ. Ma 2013, σ. 4-5, σ. 267-290 και σ. 291-307.

λίθινων αναθηματικών ή τιμητικών αγαλμάτων τον 2ο αι. π.Χ. αντιδιαστέλλεται με τους ανδριάντες από χαλκό. Οπως προκύπτει από τις ενεπίγραφες βάσεις της Λίνδου και της Ρόδου, ο χαλκός ήταν το κύριο υλικό για την κατασκευή των τιμητικών αγαλμάτων αξιωματούχων, ιερέων ή άλλων επιφανών πολιτών.

Η διαφοροποίηση του υλικού συνδέεται με μία ακόμα παράμετρο: την χρονολογική κατανομή των λίθινων έργων στην ελληνιστική και τη ρωμαϊκή περίοδο. Στον 4ο αι. χρονολογείται το γυναικείο κεφάλι 056 (πίν. 192-193) το οποίο προέρχεται από ανάγλυφη επιτύμβια στήλη, ενώ στα τέλη του 4ου-αρχές 3ου αι. τοποθετείται το γυναικείο κεφάλι 057 (πίν. 194-196) πιθανώς επίσης από επιτύμβια στήλη. Στον 4ο αι. επίσης χρονολογείται το κεφάλι θεάς στο Μουσείο της Βοστώνης[19] και τα δύο κεφάλια νέων από την Ιαλυσό στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης[20] και από τα Κοσκινού (αριθ. 1781), σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο (πίν. 376-377 και 367)[21].

Στον 3ο αι. χρονολογούνται έξι γλυπτά, πέντε γυναικεία (τα τρία από αυτά είναι κεφάλια) και ένα ανδρικό άγαλμα, ενώ πέντε έργα χρονολογούνται στη μετάβαση από τον 3ο στον 2ο αι. π.Χ. Σε αυτά πρέπει να προστεθούν τα δύο κεφάλια νέων στο Μουσείο της Κοπεγχάγης[22] και στο Μουσείο της Βουδαπέστης (3ος-2ος αι. π.Χ.)[23] και το κεφάλι της θεάς από τη Λίνδο στην Κωνσταντινούπολη (3ος αι. π.Χ.). Γενικά ο 3ος αι. δεν παρουσιάζει καλά χρονολογημένα γλυπτά σύνολα, επειδή πρόκειται για μια ταραγμένη εποχή της ελληνιστικής περιόδου. Ως αποτέλεσμα απουσιάζουν τα παράλληλα που θα επέτρεπαν ενδεχομένως μια μεγαλύτερη συγκέντρωση γλυπτών σε αυτόν[24].

Ο 2ος αι. είναι σαφώς ο κύριος αιώνας ακμής της ροδιακής γλυπτικής[25]. Σχεδόν τα μισά από τα έργα που παρουσιάσθηκαν ανήκουν την περίοδο αυτή, με ανοδική τάση του αριθμού κατασκευής μετά τα μέσα του αιώνα. Εικοσιεπτά (27) γυναικεία γλυπτά, δεκαοκτώ (18) ανδρικά

Για τα χάλκινα τιμητικά αγάλματα, βλ. Stewart 2015, σ. 35-47. Smith 2015, 95-109.

[19] Βλ. Krahmer 1936, σ. 251. Blinkenberg, Lindos III, 2, σ. 545. Comstock-Vermeule 1976, αριθ. 48, σ. 36 (β΄ μισό 4ου αι. π.Χ., πραξιτέλειος κύκλος).

[20] Βλ. Lawrence 1923-5, σ. 67, πίν. 8.1. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22. Richter 1954, αριθ. 118, σ. 72, πίν. XCI (4ος αι. π.Χ.). Frel 1971, σ. 121 σημ. 2, πίν. 42. Stewart 1977, σ. 120-121, πίν. 49 c,d.

[21] Βλ. Smith 1904, σ. 118.

[22] Για το κεφάλι πρώην συλλογής Haug, βλ. Hartwig, RM 2, 1887, σ. 159-166. Laurenzi 1938, σ. 19-26, ιδίως σ. 22. Frel 1971, σ. 124, πίν. 38,2 στη Ny Carlsberg Glyptothek. Ζερβουδάκη 1975, σ. 15 σημ. 79.

[23] Βλ. A. Hekler, Die Sammlung antiker Skulpturen Museum der Bildende Künste in Budapest, Budapest 1929, αριθ. 70 (ύψους 30,5 εκ. δηλ. για άγαλμα 2 μ.), σ. 82 (3ος-2ος αι. π.Χ.).

[24] Για την έλλειψη έργων μεγάλης πλαστικής στον 3ο αι. π.Χ., βλ. Lewerentz 1993, σ. 238.

[25] Βλ. Merker 1973, σ. 14-15, για την υστεροελληνιστική χρονολόγηση των περισσότερων ροδιακών έργων. Η ίδια, σ. 17, υποστηρίζει ότι το ενδιαφέρον για τα μαρμάρινα έργα ανανεώνεται μετά από την κατασκευή του περγαμηνού Βωμού και αναφέρει τη χρήση του υλικού κυρίως σε διακοσμητικά γλυπτά.

και δύο παιδικά, συνολικά σαράντα τρία (47) από τα εκατόν πέντε (105) εξεταζόμενα κομμάτια, χρονολογούνται την περίοδο αυτή. Στο α΄ μισό του αιώνα τοποθετούνται οκτώ συνολικά: έξι γυναικεία και δύο ανδρικά, στα μέσα του αιώνα έντεκα: οκτώ γυναικεία και τρία ανδρικά και από τα μέσα και έως το τέλος του αιώνα είκοσι έξι (26) συνολικά: έντεκα γυναικεία, δύο παιδικά και δεκατρία ανδρικά. Στα τέλη του αιώνα πρέπει να συνυπολογιστούν δύο γυναικεία γλυπτά που τοποθετούνται στη μετάβαση 2ου-1ου αι. π.Χ. Στον αριθμό αυτό πρέπει να προστεθούν τα τρία γλυπτά της Λίνδου (κεφάλι και κορμός Αθηνάς, Μούσα).

Ο 1ος αι. π.Χ. αντιπροσωπεύεται με είκοσι δύο έργα: τρία γυναικεία, ένα παιδικό και δεκαεννέα ανδρικά γλυπτά, στα οποία πρέπει να συνυπολογιστούν πέντε (τέσσερα ανδρικά και ένα γυναικείο) ακόμα που τοποθετούνται στη μετάβαση 1ου αι. π.Χ.-1ου αι. μ.Χ. Στον αριθμό αυτό προστίθεται το πορτρέτο στο Βρετανικό Μουσείο (αριθ. 1965)[26]. Τα περισσότερα έργα ανήκουν σε πορτρέτα ώριμων ανδρών. Συνεπώς, μολονότι παρατηρείται μια μείωση της γλυπτικής παραγωγής, εντούτοις ο αριθμός παραμένει υψηλός.

Στον επόμενο αιώνα χρονολογούνται έντεκα συνολικά έργα: δύο γυναικεία, δύο παιδικά και επτά ανδρικά γλυπτά. Τα παραπάνω έργα στην πλειονότητά τους είναι ανδρικά -ανάμεσά τους συγκαταλέγονται πορτρέτα αυτοκρατόρων- και παιδικά πορτρέτα με περισσότερο ή λιγότερο έντονα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, τα οποία ακολουθούν την γενικότερη τάση του ρεαλισμού και του κλασικισμού, που επικρατεί στα χρόνια της ύστερης ρωμαϊκής δημοκρατίας και της ιουλιοκλαυδιανής περιόδου. Τα γλυπτά περιορίζονται στο α΄ μισό του 1ου αι. μ.Χ., ενώ μετά το τέλος της ιουλιοκλαυδιανής περιόδου η καλλιτεχνική ένδεια στη Ρόδο είναι πλέον αισθητή.

Ελάχιστα είναι τα έργα των μέσων και ύστερων ρωμαϊκών χρόνων, όπως το κεφάλι του Τραϊανού 083 (πίν. 284-287), που τοποθετείται στη μετάβαση του 1ου στο 2ο αι. μ.Χ., το πορτρέτο του Αντωνίνου του Ευσεβούς 084 (πίν. 288-290) και το γυναικείο κεφάλι 086 (πίν. 295-298), στο β΄ μισό του 2ου. Τέλος το αγαλμάτιο Ασκληπιού 013 (πίν. 37-38) εκπροσωπεί τον 3ο αι. μ.Χ., όπως και το γυναικείο 087 (πίν. 299).

Πίν. 3: Κατανομή των ροδιακών γλυπτών ανά χρονολογικές περιόδους

[26] Βλ. Hafner 1954, σ. 21-22, R16, πίν. 6. Επίσης το χάλκινο πορτρέτο ιουλιοκλαυδιανού πρίγκηπα στη Νέα Υόρκη, βλ. Hafner 1954, σ. 17-18, R12, πίν. 4.

	Ανδρικά	**Γυναικεία**	**Παιδικά**	**Σύνολο**
4ος αι. π.Χ.		1+1		1+1
3ος αι. π.Χ.	1	5+5		6+5
Α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.	2	6		8
Μέσα 2ου αι. π.Χ.	3	8		11
Β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.	13	11+2	2	26+2
1ος αι. π.Χ.	19+4	3+1	1	22+6
1ος αι. μ.Χ.	7	2	2	11
2ος αι. μ.Χ.	2	1		3
3ος αι. μ.Χ.	1	1		2
3ος αι. μ.Χ.	1	1		2

Ύστερα από τα παραπάνω, είναι φανερό ότι η γλυπτική παραγωγή της Ρόδου την ελληνιστική περίοδο αντιπροσωπεύεται από τον 4ο αι., όταν υπό την αττική επίδραση κατασκευάζει επιτύμβιες στήλες και συνεχίζει με αυξητική πορεία στον 3ο αι. με μεμονωμένα αγάλματα θεών για να κορυφωθεί την επόμενη εκατονταετηρίδα. Ο 2ος αι. αποτελεί την κύρια περίοδο γλυπτικής παραγωγής στη Ρόδο, όταν εμφανίζεται η συνήθεια ίδρυσης επιτάφιων ανδριάντων για τη διακόσμηση ταφικών ναΐσκων. Παρά τη μείωση τον 1ο αι., η καλλιτεχνική παραγωγή παραμένει ζωντανή δημιουργώντας πορτρέτα με ατομικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Η τάση αυτή συνεχίζεται, αν και συρρικνωμένη, πλέον στον επόμενο αιώνα. Οι δύο τελευταίοι αιώνες της ρωμαϊκής περιόδου είναι μάρτυρες της περιορισμένης παραγωγής μαρμάρινων γλυπτών στη Ρόδο. Ο παλαιότερος ισχυρισμός ότι η ροδιακή καλλιτεχνική παραγωγή γνωρίζει σημαντική κάμψη, μετά την απώλεια της Περαίας και τον περιορισμό της ροδιακής κυριαρχίας το 167 π.Χ., δεν ευσταθεί[27]. Θα χρειαστεί ακόμα ένας αιώνας, όπως διαπιστώθηκε, για να παρατηρηθεί δραστική μείωση στην κατασκευή λίθινων ανδριάντων και πιστεύουμε ότι η λεηλασία της Ρόδου από τον Κάσσιο το 42 π.Χ. αποτελεί την τομή στην γλυπτική παραγωγή τού νησιού.

Τα παραπάνω στοιχεία για τα λίθινα έργα πρέπει να αντιπαρατεθούν με ανάλογες ποσοτικές μετρήσεις των χάλκινων ανδριάντων. Οι ενεπίγραφες βάσεις από το ιερό της Αθηνάς της Λίνδου προσφέρονται για σύγκριση, λόγω του μεγάλου τους αριθμού και επειδή είναι χρονολογικά ταξινομημένες, οπότε βοηθούν στη συναγωγή συγκεντρωτικών συμπερασμάτων

[27] Βλ. Linfert 1976, σ. 97.

σχετικά με την χάλκινη παραγωγή[28]. Κατά την καταμέτρηση των βάσεων, ελήφθησαν υπόψη τα βάθρα, τα οποία με βεβαιότητα έφεραν χάλκινο άγαλμα, είτε επειδή έσωζαν τους ποδόσχημους τόρμους, είτε επειδή η επιγραφή τους παρείχε τα απαραίτητα στοιχεία για αυτό[29]. Όπως προκύπτει από τις βάσεις της Λίνδου, η κατασκευή χάλκινων ανδριάντων δεν παρουσίασε σημαντικές αυξομειώσεις για τρείς ολόκληρους αιώνες (3ος-1ος αι. π.Χ.). Στην συντριπτική τους πλειονότητα απεικονίζουν άνδρες, κυρίως ιερείς της Λίνδου ή άλλους αξιωματούχους, ενώ η εκπροσώπηση των γυναικών περιορίζεται στη συμμετοχή τους στα οικογενειακά αναθήματα. Αντίθετα τον 1ο αι. π.Χ. και τον 1ο αι. μ.Χ. παρατηρούμε αύξηση των αναθημάτων γυναικών, οι οποίες συνοδεύουν συνήθως τους συζύγους τους, χωρίς βέβαια να μπορούν να συγκριθούν αριθμητικά με τα ανδρικά εικονιστικά αγάλματα. Η εκπροσώπηση των λιθίνων γλυπτών είναι ελαχίστη, αν και σε ένα σημαντικό ποσοστό των καταμετρημένων βάσεων δεν σώζεται το άνω τμήμα ώστε να διαπιστωθεί εάν προορίζονταν για την στερέωση χάλκινου ή λίθινου έργου. Αλλά ακόμα και σε αυτή την περίπτωση, εάν κρίνουμε από τον αριθμό των βάθρων που με βεβαιότητα έφεραν χάλκινα έργα, το ποσοστό των μαρμάρινων γλυπτών παραμένει σχεδόν ασήμαντο[30]. Στον 1ο αι. π.Χ. και τον 1ο αι. μ.Χ. εμφανίζεται στις επιγραφές ο όρος «ἀνδριάντι», σε αντιδιαστολή με το «εἰκόνι χαλκέα» ή «ἀνδριάντι χαλκέῳ»[31].

Τα αριθμητικά στοιχεία των βάσεων της Λίνδου, με ένα μικρό περιθώριο λάθους όπως είναι λογικό, έχουν ως εξής: η ανάθεση χάλκινων ανδριάντων ξεκινά ήδη από τον 4ο αι. (29 ανδρικά αγάλματα και μόλις 4 γυναικεία, από τα οποία δύο μάλλον απεικονίσεις της θεάς Αθηνάς[32]). Στον 3ο αι. χρονολογούνται 62 ανδρικά (στα οποία έχουν υπολογιστεί 14 που δεν σώζουν τους ποδόσχημους τόρμους στο άνω τμήμα, αλλά από τις επιγραφές, συνήθως με υπογραφή γλύπτη, προκύπτει με βεβαιότητα ότι πρόκειται για άγαλμα, αν και δεν είναι βέβαιο ότι είναι χάλκινο σε όλες τις περιπτώσεις)[33] και μόλις τέσσερα γυναικεία, από τα οποία τα τρία σε οικογενειακά αναθήματα[34]. Υπολογίζοντας τον αριθμό των γυναικείων αγαλμάτων επί του

[28] Βλ. για ανάλογη εργασία με το επιγραφικό υλικό της Ρόδου, Χριστοπούλου-Αλεφάντου 2002, σ. 83-183.

[29] Δεν έχουν υπολογιστεί απλές ενεπίγραφες πλάκες, ενεπίγραφοι ορθογώνιοι βωμοί, ασπίδες, ψηφίσματα του ιερού, κατάλογοι, στήλες, βάθρα που φέρουν απλό ορθογώνιο τόρμο ώστε να μην είναι σαφής η ταυτότητα του αναθήματος και πολύ ελλιπή κομμάτια που δεν επιτρέπουν τον βέβαιο χαρακτηρισμό τους ως βάθρα αγαλμάτων.

[30] Βλ. για ανάλογα συμπεράσματα Merker 1987, σ. 428-437.

[31] Για την ορολογία και τη διαφοροποίηση εικόνας-αγάλματος, βλ. Damaskos 1999, σ. 304-311. Για ανάλογη προβληματική στο ενεπίγραφο υλικό της Κω, βλ. Höghammar 1990, σ. 95-100, η οποία υποστηρίζει ότι το μαρμάρινο άγαλμα για θνητούς δήλωνε εξαίρετη τιμητική διάκριση και είχε θρησκευτική/λατρευτική συνάφεια.

[32] Βλ. Dillon 2010, σ. 51-52, για γυναικεία πορτρέτα στην Αθήνα του 4ου αι. στην Ακρόπολη και την Αγορά.

[33] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 98, 99, 102-103, 106-8, 111, 114, 128, 130, 135, 138.

[34] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 129, 132, 142, 144. Dillon 2010, σ. 53.

συνόλου, προκύπτει ένα ποσοστό της τάξεως του 6%. Τα λίθινα ανάμεσά τους -κυρίως αναθηματικά αγαλμάτια- είναι ελάχιστα, 4 στον 4ο αι. και 4 στον 3ο, από τα οποία τα δύο είναι ανδριάντες -στο ένα σώζεται και η υπογραφή του *Διοπείθη του Αθηναίου*- ενώ για το τρίτο δεν είναι σαφές τι απεικόνιζε[35]. Ο Blinkenberg υποθέτει ότι η ενεπίγραφη πλάκα έφερε ζωγραφιστό ανάγλυφο, αλλά είναι εξίσου πιθανό να πρόκειται για μαρμάρινο άγαλμα, το οποίο έφτιαξε ο Κνίδιος *Τιμοκλής* και χρωμάτισε ο *Πρωτόμαχος* από την Αλικαρνασσό (ενέκαυσε).

Στον 2ο αι. τοποθετούνται 68 ανδρικά (έχουν συνυπολογιστεί 30 ενεπίγραφες βάσεις οι οποίες δεν σώζουν το άνω τμήμα ώστε να υπάρχει βεβαιότητα τι είδους άγαλμα έφεραν, εκ των οποίων 4 βάσεις, όπου σώζεται μόνο η καλλιτεχνική υπογραφή) και 5 γυναικεία αγάλματα (από τα οποία τα δύο πιθανώς είναι χάλκινα), δηλ. αντιπροσωπεύουν ένα ποσοστό της τάξεως του 6,8%. Αναφέρονται επίσης τέσσερα λίθινα ανδρικά (ένα αγαλμάτιο Ηρακλή και τρία αναθηματικά αγαλμάτια) και ένα γυναικείο αγαλμάτιο ιέρειας Δήμητρας.

Ο 1ος αι. π.Χ. αντιπροσωπεύεται με 56 ανδρικά (ανάμεσά τους 22 βάσεις οι οποίες δεν σώζουν το άνω τμήμα, ώστε να υπάρχει βεβαιότητα τι είδους άγαλμα έφεραν, εκ των οποίων 4 σώζουν μόνο τις καλλιτεχνικές υπογραφές[36]). Δύο από τις 56 βάσεις έφεραν αγάλματα της οικογένειας του Αυγούστου. Ενδιαφέρον είναι ότι παρουσιάζει αισθητή αύξηση η εκπροσώπηση του γυναικείου φύλου με 12 ενεπίγραφες βάσεις, από τις οποίες οι δύο για την Ιουλία και τη Λιβία της Ιουλιοκλαυδιανής δυναστείας, δηλ. παρατηρείται άνοδος στο ποσοστό γυναικείας απεικόνισης το οποίο αγγίζει το 17,6%. Πιθανώς μόνο ένα λίθινο μπορεί να ταυτισθεί με βεβαιότητα, αφού στην επιγραφή αναφέρεται ως «**ἀ**νδριάντι»[37], ενώ σε άλλες επιγραφές όταν πρόκειται για χάλκινο, αυτό προσδιορίζεται ως «ἀνδριάντι χαλκέῳ ή καλχέῳ»[38].

Στον 1ο αι. μ.Χ. οι ενεπίγραφες βάσεις φθάνουν τις 23 για ανδρικά αγάλματα, από τις οποίες πέντε για αυτοκράτορες ή μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας (1 ενδεχομένως για λίθινο «ανδριάντα», δέκα με ελλιπές το άνω τμήμα) και μία για την προσωποποίηση του Δήμου των Ροδίων[39]. Η γυναικεία εκπροσώπηση ανέρχεται στα έξι αγάλματα (η 1 ενδεχομένως με λίθινο «ανδριάντα»), από τα οποία το ένα προοριζόταν για τη Δομιτία (σύζ. Δομιτιανού), δηλ. ποσοστό 20,6%. Υπάρχει και η περίπτωση γυναίκας που τιμήθηκε με δύο αγάλματα[40].

Ενδιαφέροντα συμπεράσματα προκύπτουν από την εξέταση των ενεπίγραφων βάσεων

---

[35] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 17, 19, 24, 38 (4ος αι.) και αριθ. 70, 86, 115 (φέρει στην ανάθεση γυναικείο όνομα, γεγονός που οδηγεί στην υπόθεση ότι πιθανώς έφερε γυναικείο αγαλμάτιο θεότητας ή αναθέτριας) και 126 (3ος αι.).
[36] Ό.π., αριθ. 285, 287, 292, 299, 300, 302 (υπογραφή), 315, 320, 322, 327 (υπογραφή), 331, 334, 351, 357 (υπογραφή), 360, 361, 363 (υπογραφή), 377, 386.
[37] Ό.π., αριθ. 338.
[38] Ό.π., αριθ. 391, 392.
[39] Ό.π., αριθ. 438.
[40] Ό.π., αριθ. 394 και 395.

του 2ου και 3ου αι. μ.Χ. Όπως παρατηρούμε, η μείωση είναι αισθητή στον 2ο αι., όπου καταμετρώνται μόλις 4 ενεπίγραφες βάσεις, από τις οποίες οι τρείς είναι υπό αίρεση ότι προορίζονταν για χάλκινα ανδρικά αγάλματα. Δύο βάσεις έφεραν γυναικεία αγάλματα (μόνο η μία έφερε με βεβαιότητα χάλκινο). Στον 3ο αι. αντίθετα παρατηρείται άνθηση στην ανάθεση ανδριάντων στο ιερό, η οποία όμως εξισορροπείται από το γεγονός ότι οι περισσότερες βάσεις είναι ξαναχρησιμοποιημένες, συνεπώς το ίδιο ισχύει και για τα χάλκινα αγάλματα, δηλ. δεν κατασκευάζονταν νέοι ανδριάντες, αλλά γινόταν ανάθεση παλαιότερων χάλκινων έργων. Από τις 13 βάσεις για ανδρικά αγάλματα, οι πέντε είναι ξαναχρησιμοποιημένες[41], οι επτά δεν είναι βέβαιο εάν έφεραν χάλκινο ή λίθινο έργο, δεδομένου ότι σε δύο βάσεις αναφέρεται ο όρος «ἀνδριάντος» συνεπώς το είδος του αγάλματος είναι υπό αίρεση, ενώ μαρμάρινο άγαλμα έφερε η μία. Είχαν ανατεθεί επίσης δύο γυναικεία αγάλματα, από τα οποία το ένα ήταν σίγουρα χάλκινο[42].

Πίν. 4: Κατανομή των βάσεων της Λίνδου ανά κατηγορία γλυπτού

	Ανδρικά		**Γυναικεία**		**Σύνολο**	**Ποσοστό γυναικείων αγαλμάτων**
	Χάλκινα	Λίθινα	Χάλκινα	Λίθινα		
4ος αι. π.Χ.	29	4	4			10,81%
3ος αι. π.Χ.	62	3	4	1		6%
2ος αι. π.Χ.	68	4	5	1		6,8%
1ος αι. π.Χ.	56	1	12			17,6%
1ος αι. μ.Χ.	22	1	5	1		20,6%
2ος αι. μ.Χ.	4		2			
3ος αι. μ.Χ.	12	1	2			13,33%
Σύνολο	253	14	34	3	304	12,17%

Τα παραπάνω στοιχεία περιγράφουν την εικόνα ενός μεγάλου ροδιακού ιερού, όπου τα τιμητικά και τα αναθηματικά αγάλματα είναι στην πλειονότητά τους χάλκινοι ανδριάντες. Για την πόλη της Ρόδου δεν έχουμε ανάλογα καλά χρονολογημένα παραδείγματα, αλλά πρόχειρη καταμέτρηση των ενεπίγραφων βάσεων που δημοσιεύονται στον τόμο του IG για τη Ρόδο, αποδεικνύει ότι η γυναικεία εκπροσώπηση είναι ελαχίστη[43]. Σε σύνολο 49 βάσεων, οι οποίες θα

[41] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 469, 472, 474, 477, 478. Για την επαναχρησιμοποίηση αγαλμάτων τη ρωμαϊκή περίοδο στη Λίνδο, βλ. Blanck 1969, σ. 98-105.
[42] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, αριθ. 473 και 476.
[43] Για ανάλογα συμπεράσματα, βλ. Χριστοπούλου-Αλεφάντου 2002, σ. 224-227.

έφεραν ανδρικό άγαλμα (είτε λόγω καλλιτεχνικής υπογραφής ή λόγω του είδους της επιγραφής) και στις οποίες έχουν συνυπολογιστεί 6 που σώζουν μόνο καλλιτεχνικές υπογραφές, αντιδιαστέλλονται μόλις 8 βάσεις για γυναικεία αγάλματα, από τις οποίες η 1 προοριζόταν για την Ποππαία Σαβείνα, τη σύζυγο του Νέρωνα. Από τις υπόλοιπες, δύο χρονολογούνται στον 2ο αι., μία στον 1ο αι. π.Χ. και άλλη μία στον 1ο αι. μ.Χ. Το είδος του αγάλματος που έφεραν επίσης δεν μπορεί να διαπιστωθεί λόγω έλλειψης επαρκών στοιχείων. Το ποσοστό των γυναικείων αγαλμάτων από την πόλη της Ρόδου ανέρχεται στο 14% επί του συνόλου[44].

Ως προς το μέγεθος των χάλκινων ανδριάντων, με βάση τα στοιχεία της Λίνδου, όπου δημοσιεύονται μετρήσεις ποδόσχημων τόρμων, παρατηρούμε ότι κυριαρχούν τα αγάλματα φυσικού ή μικρότερου του φυσικού μεγέθους[45].

Η παραπάνω δειγματοληπτική παράθεση στοιχείων από την πόλη της Ρόδου και το λινδιακό ιερό, στόχο είχε να προσφέρει συγκριτικό υλικό από τις σωζόμενες ενεπίγραφες βάσεις για την ροδιακή χάλκινη και λίθινη γλυπτική παραγωγή, ώστε να αντιπαραβληθεί με τα στοιχεία που προκύπτουν από τα σωζόμενα γλυπτά[46]. Συνοψίζοντας καταλήγουμε στα εξής:

1. Η απεικόνιση των γυναικών στην αρχαία ροδιακή κοινωνία είναι ιδιαίτερα περιορισμένη, όπως προκύπτει από τις ενεπίγραφες βάσεις[47]. Αναθηματικά και τιμητικά

---

[44] Βλ. επίσης Dillon 2010, σ. 53. Στις επιγραφές της Καμίρου, ανάθεση ανδριάντων σε γυναίκες έχουμε στην Jacopi, ClRh VI-VII, αριθ. 47, σ. 428-429 (ρωμαϊκής περιόδου)/TitCam αριθ. 88, σ. 224. Στις 28 επιγραφές από το ροδιακό τετράπυλο, μόνο δύο αναφέρονται σε γυναίκες, βλ. Pugliese-Carratelli 1986/87, αριθ. 7, σ. 274 και αριθ. 25, σ. 289. Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1963, αριθ. 16, σ. 11-12 για γυναικείο τιμητικό άγαλμα της Οκταβίας Αφροδεισίας (1ος -2ος αι. μ.Χ.), αριθ. 17, σ. 12-13 για γυναικείο άγαλμα, ίσως χάλκινο, έργο του Αριστοκράτη Ροδίου (α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.) και αριθ. 28, σ. 18-19 για γυναικείο μαρμάρινο άγαλμα από την πόλη της Ρόδου, σε σύνολο 20 τιμητικών και αναθηματικών επιγραφών. Βλ. επίσης από τη Ρόδο, Jacopi, ClRh II, αριθ. 35, σ. 203, έργο του Αγαθοκλή Σολέα, αριθ. 40, σ. 206, έργο των Επιχάρμου Επιχάρμου Ροδίου και Σατύρου Αντιοχέως και αριθ. 42, σ. 207, βάση αγάλματος της Ουλπίας Μαρκιανής, αδελφής του Τραϊανού. Οι βάσεις Jacopi, ClRh II, σ. 198, αριθ. 28 και 29, τις οποίες η Καζακίδη 2015, αριθ. 58. E10-11, σ. 148-149 & 302, ερμηνεύει ως βάθρο συντάγματος γυναικείων εικονιστικών ανδριάντων στο γυμνάσιο, επειδή η επιγραφή τους δεν ακολουθεί τον συνήθη τύπο με των υπολοίπων- δεν αναφέρεται λόγος ανάθεσης ούτε υπογραφή καλλιτέχνη, αλλά πρόκειται για μονόστιχη επιγραφή με μνεία μόνο του ονόματος- δεν συνυπολογίζονται, λόγω αβεβαιότητας ότι πρόκειται για ανδριάντες ή άλλο είδος αναθήματος.

[45] Βλ. Pollitt 2000, σ. 97, σημ. 12, 13. Zimmer- Μπαϊράμη, 2008, σ. 31, σημ. 73.

[46] Για ανάλογα συμπεράσματα από το επιγραφικό υλικό της Καμίρου, βλ. Χριστοπούλου-Αλεφάντου 2002, σ. 196-198. Η μελετήτρια αναφέρει ότι πρόκειται κυρίως για συλλογικά αναθήματα θρησκευτικών αξιωματούχων, οι οποίοι αφιερώνουν ως επί το πλείστον αγάλματα θεών και όχι εικονιστικούς ανδριάντες. Εντούτοις επισημαίνει ότι τα συμπεράσματα για το υλικό και τον τύπο του αναθήματος από τις επιγραφές της Καμίρου είναι αμφισβητήσιμες σε σχέση με τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τις βάσεις της Λίνδου και της Ρόδου.

[47] Βλ. για ανάλογα συμπεράσματα, Eule 2001, σ. 107-112. Για την απεικόνιση γυναικών κυρίως σε ιερά, ως ιέρειες και σπανιότερα σε δημόσια μέρη, βλ. von Prittwitz und Gaffron 2007, σ. 270. Για τις ιέρειες της Αθηνάς της Περγάμου, βλ. Mathys 2014, 43-55. Για τον ρόλο των γυναικών στη δημιουργία δεσμών ανάμεσα στις οικογένειες με βάση την απεικόνισή τους στα

αγάλματα για γυναίκες και μάλιστα σε χαλκό, είναι σπάνια για τον 3ο και 2ο αι., ενώ αυξάνονται στον 1ο αι. π.Χ. και στον 1ο αι. μ.Χ.[48] Στην πλειονότητά τους απεικονίζονται στο πλαίσιο οικογενειακού αναθήματος ή από κοινού με τον σύζυγό τους, ενώ τα μεμονωμένα αναθήματα περιορίζονται σε εξαιρετικές περιπτώσεις. Συνεπώς, η ισομέρεια στην κατανομή ανδρικών και γυναικείων λίθινων αγαλμάτων που εξετάσθηκαν είναι επίπλαστη και προκύπτει από την λανθασμένη απόδοση των γυναικείων αγαλμάτων σε θνητές στο σύνολό τους. Εκτός από τα γλυπτά που προέρχονται από την νεκρόπολη και επιβεβαιωμένα ανήκουν σε θνητές, για τα υπόλοιπα είναι πιθανότερη η θεϊκή ταυτότητα της εικονιζομένης. Εξ ίσου πιθανό είναι να προτιμούσαν το μάρμαρο ως υλικό για γυναικείες απεικονίσεις[49], ενώ το χαλκό για τους άνδρες, αλλά στην περίπτωση αυτή θα πρέπει να συνεξετασθούν και άλλοι παράμετροι πριν ταυτίσουμε ένα γυναικείο άγαλμα.

2. Τα λίθινα αγάλματα παραμένουν στο περιθώριο της καλλιτεχνικής παραγωγής της Ρόδου, όσον αφορά στην κατηγορία των αναθηματικών ή τιμητικών έργων πολιτών. Οι λίθινοι εικονιστικοί ανδριάντες θνητών ήταν κατεξοχήν επιτύμβιοι. Οσα γλυπτά προέρχονται από την πόλη έχουν βρεθεί κυρίως σε ιερά ή οικίες και χρησίμευαν είτε ως αγάλματα θεών ή αποτελούν διακοσμητικά έργα, ενώ τα πορτρέτα θνητών ανήκουν στην υστεροελληνιστική περίοδο (1ος αι. π.Χ.).

3. Κύρια περίοδος της μαρμαρογλυπτικής είναι ο 2ος και ο 1ος αι. π.Χ. Στην αρχική φάση οι επιτύμβιοι ανδριάντες κυριαρχούν στην παραγωγή για τη διακόσμηση των επιτυμβίων ναΐσκων, στην δεύτερη περίοδο το πορτρέτο αποτελεί το κύριο μέσο έκφρασης της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

4. Η πλειονότητα των χάλκινων και λίθινων αγαλμάτων, δεν ξεπερνούσε το φυσικό μέγεθος, αφού μόλις το 22% από την λίθινη παραγωγή ήταν μεγαλύτερο του φυσικού[50]. Το μεγάλο μέγεθος δεν αφορά σε αγάλματα θεών μόνο, αφού τουλάχιστον τρία από τα είκοσι λίθινα αγάλματα μεγαλύτερα του φυσικού μεγέθους, ανήκουν σε επιτύμβιους εικονιστικούς ανδριάντες.

5. Η ελληνιστική γλυπτική παραγωγή της Ρόδου, χάλκινη και λίθινη, επιτύμβια και αναθηματική, γνωρίζει άνθηση ως φορέας έκφρασης της μεσαίας και ανώτερης τάξης των Ροδίων πολιτών[51]. Στοχεύει στην απεικόνιση των αστών που στήριξαν την οικονομική και

οικογενειακά αναθήματα, βλ. Ma 2014, 94-95.

[48] Βλ. για ανάλογα συμπεράσματα, K. Höghammar, Women in public space: Cos ca. 200 BC to ca. AD 15/20, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 127-133. Dillon 2010, σ. 38-51.

[49] Βλ. Dillon 2010, σ. 22-23.

[50] Μεμονωμένα μέλη από αγάλματα φυσικού και μεγαλύτερου του φυσικού μεγέθους, τα οποία δεν παρουσιάσθηκαν, επιβεβαιώνουν το παραπάνω ποσοστό.

[51] Για την ραγδαία κοινωνική άνοδο των εύπορων αστών στις ελληνιστικές πόλεις, οι οποίοι ξεχωρίζουν των συμπολιτών τους μέσω χορηγιών και ευεργεσιών, βλ. Damaskos 1999, σ. 251-

πολιτική ακμή της πόλης. Οι απεικονίσεις ηγεμόνων είναι ελάχιστες και η απουσία ενός κύριου φορέα έκφρασης πολιτικής προπαγάνδας, όπως εκφράστηκε στην Πέργαμο με τις μυθολογικές αναφορές και στην Αλεξάνδρεια με την κατασκευή αγαλμάτων για την Πτολεμαϊκή δυναστεία, είχε ως αποτέλεσμα τον περιορισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας στις αστικές απαιτήσεις[52].

6. Οι θεοί που απεικονίζονται στα μαρμάρινα αγάλματα είναι κυρίως δύο, ο Ασκληπιός και η Αφροδίτη, η λατρεία των οποίων γνώρισε ιδιαίτερη δημοτικότητα την ελληνιστική περίοδο[53]. Ο Ασκληπιός εκπροσωπείται κυρίως στη μικρή πλαστική, ενώ στη μεγάλη πλαστική μόνο δύο αγάλματα αποδίδονται σε αυτόν, το 010 (πίν. 30-31) και το 009 (πίν. 26-29). Τουλάχιστον εννέα από τα γυναικεία αγάλματα που εξετάσθηκαν ταυτίσθηκαν με θεές με περισσότερη ή λιγότερη βεβαιότητα. Τα κεφάλια 008 (πίν. 22-25) και 006 (πίν. 16-19) απεικονίζουν με βεβαιότητα την Αφροδίτη, ενώ ο κορμός 001 (πίν. 1-4) ταυτίζεται ως Αφροδίτη Ποντία Εύπλοια. Θεά ή θεοποιημένη θνητή αποδίδει το γυναικείο κεφάλι 093 (πίν. 323-326) ενδεχομένως από ακρόλιθο άγαλμα[54]. Η προτομή 024 (πίν. 83-86) απεικονίζει Δήμητρα, Περσεφόνη ή Αφροδίτη Χθόνια. Τα κεφάλια 004 (πίν. 8-11) και 005 (πίν. 12-15) αντιγράφουν γνωστούς τύπους της Αφροδίτης είτε για να απεικονίσουν τη θεά ή για να τονίσουν την ομορφιά της εικονιζόμενης θνητής. Τα κεφάλια 103 (πίν. 361-362) και 095 (πίν. 330-333), ενδεχομένως απεικονίζουν κάποια θεότητα, το πρώτο έχει ταυτισθεί με Δήμητρα, το δεύτερο μολονότι δεν αποδίδεται σε συγκεκριμένη θεά, ξεχωρίζει λόγω της περίτεχνης στεφάνης, αλλά η ταύτισή τους είναι υπό αίρεση. Εκτός από την Αφροδίτη, η Αθηνά είναι η επόμενη θεότητα που απεικονίζεται συχνά στη Ρόδο, αν και τα αγάλματά της προέρχονται κυρίως από τη Λίνδο και την Κάμιρο. Από τις ανδρικές θεότητες ξεχωρίζουν τα δύο κεφάλια Ηλίου (αριθ. 017, πίν. 50-53) και ο κορμός 014 (πίν. 39-42), στον τύπο του Διονύσου. Τα αρχαϊστικά κεφάλια 018 (πίν. 54-57), 020 (πίν. 61-64), 019 (πίν. 58-60) και ο κορμός 015 (πίν. 43-46) αποδίδουν Απολλώνειες ή Διονυσιακές μορφές υστεροελληνιστικής περιόδου, ενώ στη ρωμαϊκή περίοδο χρονολογείται το κεφάλι Άττιδος 021 (πίν. 65-68), αν και η λατρεία του θεού συναντάται στη Ρόδο νωρίτερα, όπως προκύπτει από το άγαλμα 022 (πίν. 69-72). Οι υπόλοιπες θεότητες εκπροσωπούνται στη μικρή και την ανάγλυφη πλαστική της Ρόδου, όπως ο Δίας, ο Ερμής, η Κυβέλη, η Αρτεμη, ο Ηρακλής κ.ά.

Από τα λίθινα έργα τα οποία εξετάσθηκαν, προέκυψε η ύπαρξη ακρολίθων αγαλμάτων

---

252. Για την ερμηνεία των ιδιωτικών αγαλμάτων, τα οποία αποδίδει με τον όρο “private honorific” στις ελληνιστικές πόλεις, βλ. Ma 2013, σ. 212-239. Ma 2014, 92-97.

[52] Βλ. Pollitt 2000, σ. 95-96, για απόρριψη της άποψης ότι ο αστικός χαρακτήρας του ροδιακού πολιτεύματος απέτρεψε την κατασκευή μεγάλης κλίμακας γλυπτικών προγραμμάτων, δεδομένου ότι ο κολοσσός της Ρόδου συνιστά ένα από αυτά, ενώ το ιπποδάμειο σύστημα της πόλης αποτελεί επίσης ένα αρχιτεκτονικό πρόγραμμα μεγάλης κλίμακας.

[53] Για το μεγάλο αριθμό λατρευτικών αγαλμάτων του Ασκληπιού την ελληνιστική περίοδο, βλ. Damaskos 1999, σ. 240.

[54] Για την υιοθέτηση της ακρόλιθης τεχνικής για την κατασκευή λατρευτικών αγαλμάτων, βλ. Damaskos 1999, σ. 201.

(093, πίν. 323-326) και προτομών (024, πίν. 83-86 και 067, πίν. 225-228) -είτε αυθύπαρκτων είτε στερεωμένων σε βάθος-, ως μικρότερες τυπολογικές κατηγορίες που αναπτύχθηκαν στην γλυπτική παραγωγή της Ρόδου.

Στο πλαίσιο της γλυπτικής παραγωγής φυσικού μεγέθους μολονότι δεν διαπιστώθηκαν συμπλέγματα ή αετωματικά γλυπτά με βεβαιότητα, εντούτοις δεν πρέπει να αποκλεισθεί η ύπαρξη αρχιτεκτονικής γλυπτικής, ενδεχομένως μικρού μεγέθους, δεδομένου ότι στο Μουσείο της Ρόδου εκτίθενται τρία ανάγλυφα, τα οποία αποτελούν μέρος μεγαλύτερων συνθέσεων, με σκηνές κυνηγιού, στρατιωτικής αναμέτρησης και ναυμαχίας[55]. Σύμφωνα με τους Ι. Κοντή και Γ. Κωνσταντινόπουλο, δεν πρόκειται για ανάγλυφα που κοσμούσαν τους πεσσούς του ρωμαϊκού τετραπύλου, αλλά για υστεροελληνιστικά έργα, επαναχρησιμοποιημένα σε μεταγενέστερα οικοδομήματα. Κατά την άποψη του Γ. Κωνσταντινόπουλου τα ανάγλυφα αυτά «είναι κατάλοιπα από πλαστικές συνθέσεις οι οποίες ήταν εκτεθειμένες στις στοές του Διονυσίου της ελληνιστικής Ρόδου»[56]. Ανάλογου τύπου πρέπει να είναι το ανάγλυφο από πωρόλιθο με σκηνή θυσίας του Μουσείου Ρόδου (αριθ. 4633), από μεγαλύτερη σύνθεση[57]. Επιπλέον στις αποθήκες της Εφορείας της Ρόδου, φυλάσσεται πλάκα με δύο ανάγλυφες ενδεδυμένες μορφές παρατακτικά αποδομένες, ενδεχομένως από παράσταση πομπής[58], η οποία φαίνεται ότι προέρχεται από οικοδόμημα και δεν πρόκειται για ανεξάρτητη στήλη. Η παρουσία ανάλογων «πινάκων» διηγηματικού χαρακτήρα, μολονότι δεν πρόκειται για μνημειώδεις συνθέσεις, είτε ανεξάρτητων είτε ως μερών αρχιτεκτονημάτων, θέτει τον προβληματισμό της αμφισβήτησης αξιωμάτων για το χαρακτήρα, τις επιλογές και τα όρια της ροδιακής πλαστικής.

Οπως προκύπτει από την μελέτη των νέων ροδιακών γλυπτών και την επανεξέταση των ήδη δημοσιευμένων, η ροδιακή γλυπτική παραγωγή των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων παρουσιάζει τα εξής χαρακτηριστικά:

Η ύπαρξη τοπικής παράδοσης μαρμαρογλυπτικής στη Ρόδο τα αρχαϊκά και κλασικά χρόνια έχει επισημανθεί από την πρόσφατη έρευνα και επικεντρώνεται τον 6ο αι. κυρίως σε έργα κατασκευασμένα από τοπικό λίθο, με ιωνικά χαρακτηριστικά[59]. Τον 5ο αι. μεμονωμένες επιτύμβιες στήλες και αγαλμάτια αποδίδονται σε Ίωνες καλλιτέχνες, οι οποίοι μετακινούνται στα

[55] Βλ. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 51, αριθ. 63, εικ. 63, σ. 84, αριθ. 145, εικ. 126, σ. 116, αριθ. 211, εικ. 188.
[56] Βλ. Ι. Κοντής, Ανασκαφικαί έρευναι εις την πόλιν της Ρόδου (VI), ΠΑΕ 1956, σ. 222, πίν. 107β. Κωνσταντινόπουλος 1994/5, σ. 75-81, πίν. 11α-β, 12α.
[57] Βλ. Maiuri, ClRh II, σ. 47-49, αριθ. 19, εικ. 23. Merker 1973, σ. 6, αριθ. 18. Moreno 1994, σ. 644-645, εικ. 785. Ridgway 2002, σ. 42, πίν. 22.
[58] Βλ. Γ2594, η μία μορφή έχει απολαξευθεί.
[59] Βλ. Kokkorou-Alewras 1986, σ. 79-91. Kokkorou-Alewras 1997, σ. 150-156.

νησιά και τις πόλεις της Μικράς Ασίας[60]. Την περίοδο που τα πολυτελή επιτύμβια σήματα εκλείπουν από την Αθήνα[61], στην Ρόδο εμφανίζεται η μνημειώδης στήλη του ερωτικού ζεύγους (470-460 π.Χ.)[62] και μερικές δεκαετίες αργότερα το ανάγλυφο της Κριτούς και Τιμαρίστας, των οποίων η εργαστηριακή προέλευση δεν έχει επαρκώς προσδιορισθεί. Η στήλη της Κριτούς και Τιμαρίστας κρίνεται άλλοτε ως ιωνικό (Süsserott, Κωνσταντινόπουλος) και άλλοτε ως αττικό ή αττικίζον έργο (Frel, Schlörb-Vierneisel)[63]. Ανάγλυφες στήλες μικρότερου μεγέθους καλύπτουν την ενδιάμεση περίοδο και υποδηλώνουν τη δραστηριότητα εργαστηρίων στην ευρύτερη περιοχή.

Η παρουσία Αθηναίων καλλιτεχνών ήδη από τα τέλη του 5ου αι. και η διασπορά τους στα νέα μεγάλα κέντρα της Μεσογείου έδωσε ώθηση στη ροδιακή γλυπτική, η οποία εκφράστηκε με επιτύμβια αγάλματα, μορφές ναΐσκων κυρίως, όπως εκπροσωπούνται από τους αριθ. 056 (πίν. 192-193), 057 (πίν. 194-196), το κολοσσικό κεφάλι νέου του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης (πίν. 376-377) ή το κεφάλι νέου από τα Κοσκινού στο Βρετανικό Μουσείο (πίν. 367) και με αγάλματα θνητών και θεών όπως το κεφάλι θεάς (;) στη Λίνδο (πίν. 320-322), το 094 (πίν. 327-329) και το 037 (πίν. 130-132). Στα έργα αυτά η υιοθέτηση αττικών τύπων με συνδυασμό λυσίππειων και πραξιτέλειων στοιχείων στα κεφάλια ή αγαλματικών σχημάτων αθηναϊκής έμπνευσης κοινών σε διαφορετικά κέντρα, όπως το λινδιακό κεφάλι θεάς (;) και το 037, υποδηλώνουν το βαθμό εξάρτησης της ροδιακής παραγωγής από την Αθήνα[64]. Εντούτοις στα κεφάλια 056, στο λινδιακό και στο κεφάλι του Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Υόρκης, το βαρύτερο κάτω τμήμα του προσώπου και η μαλακή σάρκα των ζυγωματικών, ενδεχομένως αποτελούν στοιχεία ιωνικής έμπνευσης[65].

Στο β΄ μισό του 3ου αι. η αττική επιρροή περιορίζεται ή αναμιγνύεται με νέα στοιχεία. Η σταθεροποίηση των βασιλείων των Διαδόχων διαμορφώνει το κατάλληλο περιβάλλον για την καλλιτεχνική δημιουργία και τη μετακίνηση των γλυπτών. Τα κεφάλια 103 (πίν. 361-362), 101 (πίν. 353-356), 102 (πίν. 357-360) είναι αντιπροσωπευτικά μιας νέας τάσης, όπου η μαλακότητα

---

[60] Βλ. Kaninia 1997, σ. 144-149. Για αττικά και ιωνικά στοιχεία στην πρώιμη γλυπτική παραγωγή της Κω, βλ. Τσούλη 2013, σ. 73-78.

[61] Για την απουσία μνημειωδών επιταφίων σημάτων στην Αττική από τους Περσικούς πολέμους έως το 430/420 π.Χ., βλ. Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά, Αττικά Κλασικά Επιτύμβια ανάγλυφα, Αθήνα 1988, σ. 10-13.

[62] Βλ. Kaninia 1997, σ. 144-149.

[63] Για την ροδιακή κλασική γλυπτική παραγωγή, βλ. παραπάνω, κεφάλαιο 1, σημ. 18 -21. Για τη στήλη Κριτούς και Τιμαρίστας, βλ. Jacopi, *ClRh* V1, σ. 31-35, αριθ. 5, εικ. 17, πίν. 4-7. Schlörb-Vierneisel 1964, σ. 85-104, ιδίως σ. 101-104, πίν. 48-51 (σύγκριση με στήλη του Εύφηρου στον Κεραμεικό). Süsserott 1968, σ. 132-133, σημ.17-18. Frel 1969, σ. 12. Frel 1970, σ. 369. Κωνσταντινόπουλος 1986β, σ. 135-141.

[64] Για τις πρώιμες ροδιακές μορφές που χαρακτηρίζονται από αυστηρή τεχνοτροπία, απλό ρυθμό και γεωμετρική δομή, βλ. Gualandi 1976, σ. 238.

[65] Για τα χαρακτηριστικά της ιωνικής τέχνης, βλ. Alscher 1956, III, σ. 175-177.

των χαρακτηριστικών και ο αισθησιασμός κυριαρχούν, και η οποία ενδεχομένως οφείλεται στις σχέσεις με την Αλεξάνδρεια, όπως διαφαίνεται από τα πορτρέτα των Πτολεμαίων ηγεμόνων. Παράλληλα τα μικρασιατικά κέντρα αναδύονται στον καλλιτεχνικό στίβο, με την εγκαινίαση σημαντικών γλυπτικών προγραμμάτων, που ευνοούν την δραστηριότητα οργανωμένων εργαστηρίων. Η Πέργαμος αναδεικνύεται στο κατεξοχήν καλλιτεχνικό κέντρο μεταξύ των υπολοίπων πόλεων, λόγω της προσπάθειας των Ατταλιδών να προβληθούν ως ηγεμονικές δυνάμεις του ελληνικού κόσμου, συνεχιστές της παράδοσης της Αθήνας. Ο ανδρικός κορμός 009 (πίν. 26-29), τόσο τυπολογικά όσο και τεχνοτροπικά συνδέεται με την Πέργαμο, ενώ το γυναικείο 036 (πίν. 126-129) συνδυάζει στοιχεία παλαιά (αττικός τύπος) με νέα (σωματικός όγκος) και τοποθετείται στη μεταβατική αυτή περίοδο.

Στο α΄ μισό του 2^{ου} αι. η ροδιακή παραγωγή σημειώνει εντυπωσιακή αύξηση, σε όλες τις κατηγορίες: επιτάφια, αναθηματική, λατρευτική, διακοσμητική. Τα αττικά σχήματα αποτελούν πάντα πηγή έμπνευσης και κυριαρχεί ένας ιδιότυπος κλασικισμός, με υιοθέτηση και μετάπλαση των τύπων και τον εμπλουτισμό τους με νέα τεχνοτροπικά στοιχεία. Οι επιτάφιοι ιματιοφόροι ανδριάντες και οι ενδεδυμένες γυναικείες μορφές αποτελούν την κύρια γλυπτική παραγωγή της Ρόδου. Η σειρά των ροδιακών ιματιοφόρων ανδριάντων είναι πολυάριθμη και παρακολουθείται με συνέπεια από το α΄ μισό του 2^{ου} αι. π.Χ. έως τα τέλη του 1^{ου} αι. π.Χ. Παρουσιάζει ποικιλία τύπων και παραλλαγών, προσοχή στη λεπτομέρεια και στον διάκοσμο των ενδυμάτων, επιμελή λάξευση και ομοιογένεια στα τεχνικά χαρακτηριστικά. Η σειρά των γυναικείων ενδεδυμένων αγαλμάτων εμφανίζεται επίσης σε ποικιλία σχημάτων, με σημαντικότερα ανάμεσά τους την Pudicitia και τους τύπους των «Μουσών». Η ολόγλυφη απόδοση του ελληνιστικού αποκρυσταλλωμένου σχήματος της Pudicitia εμφανίζεται αρκετά νωρίς στη Ρόδο, σε σχέση με τα υπόλοιπα μικρασιατικά κέντρα και λαμβάνοντας υπόψη ολόγλυφα και ανάγλυφα παραδείγματα, εκπροσωπείται στις περισσότερες παραλλαγές του. Οι ροδιακές γυναικείες μορφές στον τύπο των «Μουσών», ξεφεύγουν από τα στενά τυπολογικά όρια της μελέτης της Pinkwart, αφού εμφανίζονται σε ποικιλία σχημάτων, που δεν συνδέθηκαν από την Pinkwart όλα με τον Φιλίσκο. Τα κύρια χαρακτηριστικά τους, τα διαφανή ιμάτια, οι πολύπτυχοι χιτώνες και τα μεταξωτά υφάσματα, αντιπροσωπεύονται ικανοποιητικά σε έργα της μεγάλης ροδιακής πλαστικής, καλύπτοντας το επίπλαστο κενό που είχε δημιουργηθεί λόγω της έλλειψης παραδειγμάτων μεγάλου μεγέθους.

Η περγαμηνή επίδραση είναι ιδιαίτερα εμφανής σε συγκεκριμένα έργα, όπως στα κεφάλια 096 (πίν. 334-337), 006 (πίν. 16-19), τα κεφάλια Ηλίου (αριθ. 017, πίν. 50-53) και Αθηνάς στη Λίνδο (πίν. 80-82) και πιθανώς επιλεκτικά υιοθετείται το πάθος για θεϊκά αγάλματα ή για μορφές στις οποίες ταιριάζει λόγω θέματος (π.χ. Σάτυροι), όχι όμως για την απεικόνιση θνητών. Μεμονωμένα «μπαρόκ» στοιχεία επιλέγονται για την απόδοση εικονιστικών κεφαλιών, όπως η

σπάταλη χρήση τρυπάνου, οι χονδροί πλόκαμοι στα μαλλιά ή η κινημένη σάρκα του προσώπου.

Η λάξευση ημίγυμνων Αφροδιτών που μεταπλάθουν κλασικά πρότυπα στα μέσα και το β΄ μισό του 2ου αι. π.Χ. τόσο στη μεγάλη όσο και στη μικρή γλυπτική, φαίνεται ότι αποτελεί ροδιακή εξειδίκευση, αφού διαπιστώθηκε ποικιλία τύπων σε διαφορετικά μεγέθη.

Η διαφοροποίηση μεταξύ θνητών και θεών στη γλυπτική απεικόνιση δεν εστιάζεται μόνο στον τύπο του αγάλματος, αλλά και στην απόδοση του προσώπου. Για τους θεούς επιλέγεται η ιδεαλιστική νεότητα ή το πάθος, για τους θνητούς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά υπεισέρχονται ως μεμονωμένα στοιχεία, συσκοτίζοντας την κλασικιστική ωραιότητα και υποδηλώνοντας την ηλικία ή την προσωπικότητα, όπως διαφαίνεται από το εξαίρετο γυναικείο κεφάλι 061 (πίν. 205-208: μέσα 2ου αι. π.Χ.).

Η παρουσία των αρχαϊστικών στοιχείων γίνεται επιλεκτικά σε διαφορετικά έργα, κυρίως αγάλματα θεοτήτων και περιορίζεται στην υιοθέτηση μεμονωμένων χαρακτηριστικών, για να τονιστεί η ιερατική ταυτότητα.

Η δραστηριότητα των ροδιακών εργαστηρίων γλυπτικής τον 2ο αι. υπογραμμίζεται από την ανάπτυξη της πλαστικής μικρού μεγέθους, που επαναλαμβάνει τους τύπους της μεγάλης τέχνης και, τεχνοτροπικά, συχνά δεν είναι κατώτερη των έργων φυσικού μεγέθους. Η ποιότητα της τεχνικής των μικρών έργων και η ποικιλία των τεχνοτροπικών τάσεων που εκπροσωπούν έχει επισημανθεί ήδη από τη Merker[66].

Η τεχνογνωσία των ροδιακών εργαστηρίων διαγράφεται από τη χρήση μαρμάρων ποικίλης προέλευσης και ντόπιων λίθων, όπως λάρτιου ή ασβεστολίθων διαφορετικής ποιότητας, σε μικρό και μεγάλο μέγεθος, για την ικανοποίηση των αναγκών και ανάλογα με τον τύπο του αγάλματος. Η τεχνική της συναρμολόγησης αλλά και η λάξευση μεγάλων μπλόκ μαρμάρου, ο συνδυασμός γύψου και μετάλλου ως υλικών προσθήκης λεπτομερειών, η προσπάθεια επίτευξης χρωματικής ποικιλίας, η κατασκευή κολοσσικών έργων, αποτελούν μερικές τεχνικές λεπτομέρειες της εργασίας τους.

Η συνεπής παραγωγή συγκεκριμένων κατηγοριών γλυπτών είχε ως αποτέλεσμα να διακριθούν δύο τάσεις στην γλυπτική παραγωγή της Ρόδου. Στην πρώτη, την πολυπληθέστερη και την πρωιμότερη, κυριαρχούν το μαλακό πλάσιμο των μορφών, τα εύσαρκα πρόσωπα, τα πολύπτυχα ενδύματα με τις πλούσιες κυματοειδείς πτυχώσεις, όπου η εναλλαγή φωτός-σκιάς επιτυγχάνεται μέσω βαθιών αυλακώσεων και αναδιπλώσεων πτυχών με κυλινδρικές ράχες, και η διακοσμητικότητα. Στην δεύτερη οι μορφές προβάλλουν αυστηρές με περιορισμό των εκφραστικών μέσων, στα πρόσωπα ο σκελετός είναι εμφανής, η απόδοση των λεπτομερειών είναι γραμμική και σκληρή, στα ενδύματα η λάξευση λιγοστών βαθύνσεων και η εναλλαγή τους

[66] Βλ. Merker 1973, σ. 11. Merker 1987, σ. 391-392 («A few of the sculptures from Rhodes show the delicacy of carving and attention to detail characteristic of the best Greek sculpture.»).

με τις κυλινδρικές ράχες πτυχών αποτελούν τον κύριο διάκοσμο, χωρίς πρόσθετα στοιχεία φωτοσκίασης. Οι γυμνοί κορμοί αποδίδονται στην πρώτη τάση μαλακοί και εύσαρκοι, στη δεύτερη με λεπτομερέστερη μυολογία αλλά ταυτόχρονα αδρότεροι στην απόδοση της σάρκας. Η διαφοροποίηση του πλασίματος γίνεται εντονότερη κατά την ύστερη περίοδο, χωρίς να αποτελεί ωστόσο χρονολογικό στοιχείο, δεδομένου ότι οι δύο τάσεις συνυπάρχουν και στη ρωμαϊκή εποχή.

Στον 1ο αι. π.Χ. η παραγωγή σημειώνει κάμψη, αλλά οι εικονιστικοί ανδριάντες εξακολουθούν να κατασκευάζονται με έμφαση στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά τόσο στις ανδρικές όσο και στις γυναικείες απεικονίσεις, μολονότι ο κλασικισμός ως συνειδητή επιλογή των Ροδίων γλυπτών δεν οδηγεί σε ακραίες ρεαλιστικές αποδόσεις. Τα στοιχεία του ελληνιστικού πάθους ανιχνεύονται στα εικονιστικά κεφάλια, ενώ ο όγκος και το μαλακό πλάσιμο χαρακτηρίζουν τη ροδιακή γλυπτική μέχρι τα ύστερα χρόνια. Σε αντίθεση με τα δηλιακά και τα αθηναϊκά πορτρέτα, όπου η ρεαλιστική απεικόνιση καταλήγει στον βερισμό και τον «εξπρεσσιονισμό», στα ροδιακά έργα η απόδοση της ηλικίας γίνεται προσεκτικά, με την προσθήκη των απολύτως απαραίτητων στοιχείων σε έναν κλασικιστικό καμβά. Στα γερασμένα πρόσωπα η έκφραση της μελαγχολίας και της ειρωνείας αντισταθμίζει την απουσία της αλαζονικής νεότητας και της εύθραυστης ομορφιάς. Η σειρά των νεανικών ιδεαλιστικών κεφαλιών με αθλητικά χαρακτηριστικά, ίσως η μακροβιότερη της ροδιακής γλυπτικής, συνεχίζει έως τα ύστερα χρόνια, μεταπλάθοντας τα υστεροκλασικά πρότυπα: στο κυβικό και συμπαγές κεφάλι, τα στοιχεία της νεότητας με τη λεόντια προβολή του προσώπου ή τα σαρκώδη χείλη, τα τονισμένα ζυγωματικά και τα σβησμένα βλέφαρα δεν συνθέτουν ένα σύνολο κλασικιστικής πνευματικής ωραιότητας, αλλά συμβάλλουν στην στιβαρή απόδοση της νεανικής ρώμης, ως μεμονωμένα δυναμικά χαρακτηριστικά, που δεν συμβαδίζουν πάντα με την έννοια της ομορφιάς (βλ. 077, πίν. 260-263). Η ακρίβεια στην ανατομική λεπτομέρεια υιοθετείται για την απόδοση των κορμών, όπως παρατηρείται στον θωρακοφόρο κορμό αριθ. 055 (πίν. 190-191) και τον ιματιοφόρο αριθ. 054 (πίν. 189), ενώ πλέον ο διττός χαρακτήρας της ροδιακής πλαστικής με το μαλακό πλάσιμο και την ξηρή τεχνοτροπία είναι εμφανής σε παράλληλα έργα.

Η συρρίκνωση της ροδιακής μαρμαρογλυπτικής από τον 1ο αι. μ.Χ. έως τα ύστερα ρωμαϊκά χρόνια συνιστά ένα πρόβλημα της έρευνας, που χρήζει διεξοδικότερης μελέτης μέσα από την αναζήτηση ρωμαϊκών έργων στη μικρού μεγέθους ολόγλυφη και την ανάγλυφη πλαστική. Εάν σύμφωνα με τον Corso υπάρχει αναβίωση των ροδιακών εργαστηρίων στην εποχή των Φλαβίων[67], αυτή πρέπει να αναζητηθεί σε αγαλμάτια και επιτύμβιες στήλες, δεδομένου ότι η μεγάλη πλαστική είναι σχεδόν απούσα την περίοδο αυτή.

[67] Βλ. Corso 2007, σ. 104 και σ. 129, σημ. 631.

Συμπεράσματα

Η συνολική παρουσίαση για πρώτη φορά των γλυπτών μεγάλου μεγέθους της ροδιακής παραγωγής καθιστά αναγκαία την επανεξέταση και κριτική αναθεώρηση ορισμένων αξιωμάτων για τη ροδιακή γλυπτική, τα οποία είχαν υποστηριχθεί σε παλαιότερες μελέτες και τη συναγωγή νέων συμπερασμάτων. Μέχρι πρόσφατα στην έρευνα κυριαρχούσαν οι παρατηρήσεις της G. Merker, η οποία παρουσίασε κυρίως τα ιταλικά ευρήματα, τα γλυπτά που εκτίθενται στο Μουσείο της Ρόδου και μεμονωμένα αγάλματα από τις πρόσφατες ανασκαφές της πόλης, τα οποία παρουσιάζονταν στα Χρονικά του Αρχαιολογικού Δελτίου[68]. Για πολλά από αυτά γινόταν αναφορά στην φωτογραφία του Δελτίου, χωρίς η συγγραφέας να τα έχει εξετάσει από κοντά, ούτε δίνονταν μετρήσεις ή αναφορά στην ανασκαφική προέλευση. Πρόσφατα τα ευρήματα των ανασκαφών των τελευταίων δεκαετιών παρουσιάσθηκαν στον κατάλογο της ελληνιστικής γλυπτικής της Ρόδου, από τη Β. Μαχαίρα, με καλές φωτογραφίες, τυπολογική και τεχνοτροπική ανάλυση και ανασκαφικές λεπτομέρειες. Κάποιες από τις χρονολογήσεις της Merker αναθεωρήθηκαν και οι αποδόσεις αγαλμάτων και αγαλματίων στη ρωμαϊκή τέχνη, ως αντίγραφα ελληνιστικών πρωτοτύπων, απορρίφθηκαν. Εντούτοις ορισμένοι από τους ισχυρισμούς της, αποτέλεσμα οξυδερκούς παρατήρησης, εξακολουθούν να ισχύουν.

Εξετάζοντας τα συμπεράσματα της Merker ένα προς ένα παρατηρούμε τα εξής:

1. Ο ισχυρισμός ότι η ποσότητα σωζόμενης γλυπτικής της Ρόδου είναι μικρή[69] ίσως πρέπει να αναθεωρηθεί μετά τα πρόσφατα ευρήματα. Μολονότι το σκεπτικό της συγγραφέως είναι σωστό, δηλ. η χάλκινη παραγωγή έχει χαθεί στο σύνολό της, οι λεηλασίες συνέβαλαν στην απώλεια των γλυπτών, η γλυπτική παραγωγή ήταν σαφώς μεγαλύτερη της σωζόμενης, εντούτοις πιστεύουμε ότι ο αριθμός των έργων που ανακαλύφθηκαν τα τελευταία χρόνια έχει αυξήσει το ποσοστό αυτό.
2. Το μέγεθος των περισσοτέρων ροδιακών γλυπτών εξακολουθεί να είναι μικρότερο του φυσικού, με διαρκή όμως αύξηση των μεγάλων έργων και σημαντική διαφοροποίηση της αναλογίας μεταξύ των δύο κατηγοριών[70]. Η προτίμηση για μικρά γλυπτά δεν φαίνεται να οφείλεται τόσο στην έλλειψη μαρμάρου, το οποίο δεν είχαν πρόβλημα να εισάγουν, δεδομένου ότι η Ρόδος ήταν από τις σημαντικότερες εμπορικές και ναυτικές δυνάμεις της Μεσογείου, ενώ οι τεχνίτες της ήταν σε θέση να χρησιμοποιήσουν το τοπικό μάρμαρο (λάρτιος). Σε σύγκριση με την Αίγυπτο, όπου η χρήση γύψου (stucco) για τη συμπλήρωση των κεφαλιών είναι γενικευμένη, τα δε σώματα των αγαλμάτων ήταν κατά κανόνα από ευτελέστερα υλικά (ξύλο), όταν δεν λαξεύονταν στους σκληρούς

[68] Βλ. Merker 1973 και 1987.
[69] Βλ. Merker 1987, σ. 388.
[70] Βλ. Merker 1987, σ. 392-394.

αιγυπτιακούς λίθους, η Ρόδος, αντίθετα, παρουσιάζει μεγαλύτερη άνεση στην προμήθεια του μαρμάρου. Η έκθεση γλυπτών σε εσοχές ή επιτυμβίους ναΐσκους και η προσπάθεια εξοικονόμησης εργασίας ευθύνονται κυρίως για τις αμελέστερα ειργασμένες πίσω όψεις των αγαλμάτων και δευτερευόντως η εξοικονόμηση υλικού. Η προτίμηση της μικρής γλυπτικής οφείλεται στην τάση της διακόσμησης οικιών και κήπων με την αρχιτεκτονική διαμόρφωση του τοπίου και στις ανάγκες της οικιακής λατρείας, η οποία αναπτύσσεται κυρίως γύρω από τα γυναικεία καθημερινά ενδιαφέροντα και ανάγκες.

3. Η χρήση του λάρτιου λίθου και των χρωματιστών ντόπιων ασβεστολίθων στη ροδιακή γλυπτική είναι ευρύτερης έκτασης από ό,τι είχε υποθέσει αρχικά η Merker[71] και σαφώς δεν περιορίζεται σε βάσεις αγαλμάτων, επιγραφές και αγαλματίδια αλλά εκτείνεται και στη μεγάλη πλαστική. Οι Ρόδιοι γλύπτες χρησιμοποιούν ένα χονδρόκοκκο λευκό μάρμαρο, το οποίο συμβατικά ονομάζεται νησιωτικό, αλλά η προέλευσή του μένει να αποδειχθεί, καθώς επίσης παριανό, μικρασιατικό, κωακό και ένα λευκόφαιο χονδρόκκοκο μάρμαρο, άγνωστης προέλευσης. Το συμπέρασμα ότι οι ρόδιοι γλύπτες δούλευαν κυρίως με εισηγμένα μάρμαρα, χωρίς καλή ντόπια πέτρα, ίσως πρέπει να τροποποιηθεί με τον ισχυρισμό ότι οι καλλιτέχνες της Ρόδου ήταν σε θέση να λαξεύσουν οποιαδήποτε πέτρα ήταν πρόσφορη, καλής ή μέτριας ποιότητας, από λάρτιο λίθο και χρωματιστό ασβεστόλιθο έως παριανό μάρμαρο. Οι πηγές πορισμού του υλικού εκτός του νησιού, πρέπει να αναζητηθούν σε έναν ευρύτερο χώρο, που να περιλαμβάνει και τα μικρασιατικά παράλια, όπου οι Ρόδιοι είχαν επεκτείνει την κυριαρχία τους.

4. Η μέθοδος της συναρμολόγησης των ροδιακών έργων από μικρά κομμάτια μαρμάρου (piecing technique) είναι ένα χαρακτηριστικό της ροδιακής ελληνιστικής πλαστικής αναμφίβολα[72]. Εντούτοις στα φυσικού μεγέθους γλυπτά διαπιστώθηκε επίσης η λάξευση μεγάλων τμημάτων του αγάλματος σε ένα κομμάτι-κεφάλι σύμφυτο με τον άνω κορμό, το κάτω τμήμα από τη μέση έως τους άκρους πόδες- ή ακόμα η λάξευση του μεγαλύτερου τμήματος του αγάλματος από ένα block μαρμάρου με προσθήκη των μελών. Συνεπώς, το επιχείρημα της εξοικονόμησης υλικού ενδεχομένως ευσταθεί κυρίως για τα μικρού μεγέθους αγάλματα, τα οποία έπρεπε να προσφερθούν σε συμφέρουσες τιμές στην αγορά λόγω της μεγάλης ζήτησης, ενώ για τα μεγάλα έργα, ως παραγγελίες ισχυρών ατόμων με οικονομική επιφάνεια, πιθανώς δεν ήταν απαραίτητη ανάλογη πρακτική. Οι λόγοι που υπαγόρευαν στην συγκεκριμένη περίπτωση τη λάξευση των τμημάτων σε διαφορετικά κομμάτια μαρμάρου ήταν κυρίως στατικοί ή κατασκευαστικοί. Ανάλογη τεχνική έχει

[71] Βλ. Merker 1987, σ. 389-391. Τα γλυπτά αριθ. 37 και 80 δεν είναι από λάρτιο λίθο αλλά από το λευκόφαιο μάρμαρο που έχει παρατηρηθεί και σε άλλα ροδιακά γλυπτά, βλ. παραπάνω κεφ. 6.
[72] Βλ. Merker 1987, σ. 394-402. Η τεχνική αυτή είναι κοινή την ελληνιστική περίοδο, ακόμα και στη Ρώμη, βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 95 (E. La Rocca).

διαπιστωθεί στο άγαλμα Άττιδος 022 (πίν. 69-72) από ντόπιο λίθο, γεγονός που οδήγησε στην υπόθεση χρήσης διαφορετικού υλικού για τα γυμνά μέρη, με στόχο την χρωματική εντύπωση. Επίσης πρέπει να ληφθεί υπόψη η λάξευση των μερών ήσσονος σημασίας του αγάλματος (π.χ. άκροι πόδες) από τους μαθητευόμενους ή τους βοηθούς του εργαστηρίου.

5. Στον τομέα της τεχνικής της λάξευσης η ευρεία χρήση τρυπάνου για την κοίλανση των μερών του ενδύματος και του σώματος με σκοπό την απόδοση φωτοσκίασης ή τη δημιουργία φυσιοκρατικού ή και «τρισδιάστατου» αποτελέσματος[73], ερμηνεύεται από τη Merker ως επίδραση της χαλκοπλαστικής ή ακόμα ως αντιγραφή χάλκινου πρωτοτύπου. Στα ροδιακά έργα συχνά τρυπανισμένες αυλακώσεις χρησιμοποιούνται για να ξεχωρίσει το κεφάλι από το ιμάτιο στα γυναικεία αγάλματα, ώστε να δημιουργηθεί ένα είδος πλαισίου όπου το πρόσωπο πρόβαλε, ή το σώμα, από το ένδυμα. Στην εντύπωση αυτή θα συνέβαλε και η χρήση χρώματος, που θα ενέτεινε το αποτέλεσμα. Η κοίλανση του άνω βλεφάρου του ματιού, τα βαθιά τοποθετημένα μάτια, οι τρυπανισμένες άκρες του στόματος, οι βαθιά λαξευμένοι πλόκαμοι, οι λεπτές στρώσεις ενδύματος στις πλαϊνές όψεις των μορφών, η εναλλαγή πλατιών απτύχωτων επιφανειών με σκιασμένες αυλακώσεις και η λείανση του γυμνού σώματος μαρτυρούν την τάση για την «δραματική» εντύπωση και την έμφαση στη διακοσμητικότητα των Ροδίων καλλιτεχνών. Ενδεχομένως η επίδραση της χαλκοπλαστικής να ήταν καταλυτική δεδομένου ότι κάποιοι γλύπτες ήταν ταυτόχρονα χαλκοπλάστες.

6. Μολονότι η Merker αναγνωρίζει σε ορισμένα ροδιακά γλυπτά λεπτότητα στο πλάσιμο και προσοχή στη λεπτομέρεια ανάλογη της καλύτερης ελληνικής γλυπτικής, ταυτόχρονα παραδέχεται ότι κάποια άλλα παρουσιάζουν κακές αναλογίες και απροσεξία εκτέλεσης. Συνεπώς η ποιότητα της λάξευσης κρίνεται ως επαρκής (competent), ούτε εξαιρετική ούτε κακή και τα ροδιακά έργα χαρακτηρίζονται ως ευχάριστα με κάποια πρωτοτυπία (of pleasant aspect and probably some originality)[74]. Οι παρατηρήσεις αυτές βασίζονται κυρίως σε έργα μικρού μεγέθους. Στα γλυπτά που εξετάσθηκαν κυριαρχούν η προσοχή στη λεπτομέρεια, το μαλακό πλάσιμο με ιωνική αίσθηση της απόδοσης της σάρκας, η ποικιλία στην απόδοση των πτυχώσεων. Σε μεμονωμένα έργα διαπιστώθηκε η υιοθέτηση μιας σκληρότερης καλλιτεχνικής «γλώσσας», με τραχύτερη απόδοση των χαρακτηριστικών και απλούστευση των πτυχών. Σε ένα παράδειγμα (039, πίν. 135-138) διαπιστώθηκε απροσεξία στην εκτέλεση, αλλά πρόκειται για γλυπτό μικρότερο του φυσικού μεγέθους. Συνολικά η ποιότητα της λάξευσης στα μεγάλα έργα είναι καλή και η

[73] Βλ. Merker 1987, σ. 403-405.
[74] Βλ. Merker 1987, σ. 391-392.

παράλληλη ύπαρξη αδρότερης τεχνοτροπίας δεν σημαίνει αυτομάτως μικρότερη ικανότητα στην εργασία. Η αμελέστερη εργασία σε μη ορατά τμήματα του έργου υποδηλώνει, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, προσπάθεια εξοικονόμησης εργασίας σε μια περίοδο αυξημένης παραγωγής. Οι ρόδιοι τεχνίτες συνδύαζαν διαφορετικές τεχνικές, όπως του ακρολίθου, τη συμπλήρωση λεπτομερειών με γύψο ή μέταλλο, τον συνδυασμό διαφορετικών υλικών για την χρωματική εντύπωση, και παράλληλα η κατασκευή αγαλμάτων προτομών μεγάλου μεγέθους, είτε αυθύπαρκτων είτε ως εικόνων εν όπλοις, μαρτυρά το επίπεδο της υψηλής τεχνογνωσίας τους.

7. Η ποικιλία των τύπων στη ροδιακή πλαστική διαπιστώθηκε και στην παρούσα εργασία, όπως και η χρήση της γλυπτικής ως επιτάφιας, αναθηματικής, λατρευτικής και διακοσμητικής[75]. Οπως επισημαίνει και η Merker δεν έχουν βρεθεί «ηρωϊκά» θέματα ή γλυπτική διηγηματικού ή αρχιτεκτονικού χαρακτήρα. Ισως είναι καλύτερα να υποστηριχθεί ότι δεν έχουν βρεθεί ανάγλυφοι βωμοί μεγέθους ανάλογου της Πριήνης, της Μαγνησίας και της Περγάμου στη Ρόδο. Εντούτοις δεν πρέπει να απορριφθεί η ύπαρξη μικρών συμπλεγμάτων διακοσμητικού χαρακτήρα, αν και τις περισσότερες φορές ο τρόπος εύρεσης δεν βοηθά στον συνδυασμό των διαφορετικών μορφών[76]. Η ομάδα των «ηρωϊκών» κεφαλιών, έστω και μεμονωμένων, στη Ρόδο διαρκώς διευρύνεται: στα δύο κεφάλια Ηλίου (αριθ. 017, πίν. 50-53) προστίθενται τα γυναικεία κεφάλια 096 (πίν. 334-337) και 006 (πίν. 16-19), και μολονότι τα δύο πρώτα θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως προτομές, εντούτοις η τεχνοτροπία των δύο τελευταίων δεν είναι απαγορευτική για τον χαρακτηρισμό τους ως μερών ενός συμπλέγματος ή συντάγματος. Η έντονη στροφή του κεφαλιού, πιθανώς υποδηλώνει την ύπαρξη μιας ακόμα μορφής με την οποία συνδιαλέγονται[77]. Συνεπώς μολονότι δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε την ύπαρξη συμπλεγμάτων περγαμηνού χαρακτήρα, η πιθανότητα συνταγμάτων ανάλογων της Λυκόσουρας ή συνθέσεων διακοσμητικού χαρακτήρα (Αφροδίτης και Έρωτα ή πρόσκλησης σε χορό) δεν πρέπει να απορριφθεί. Η ύπαρξη στη νεκρόπολη ανάγλυφων συνθέσεων Διονυσιακού χαρακτήρα (Κορακόνερο)[78] ενισχύει το επιχείρημα ύπαρξης

[75] Βλ. Merker 1987, σ. 406-410.

[76] Βλ. Linfert 1976, σ. 87-91, ο οποίος υποστηρίζει ότι η καθιστή μορφή σε βράχο, λόγω της στάσης της δεν πρέπει να ήταν μεμονωμένη, αλλά αποτελούσε σύνολο με τη Νύμφη που υψώνει το πόδι.

[77] Κάτι ανάλογο μπορεί να υποστηριχθεί και για τον επιτάφιο ανδριάντα 045 (πίν. 155-157) του οποίου η στάση επιτρέπει την υπόθεση ύπαρξης ενός δεύτερου αγάλματος, ενδεχομένως γυναικείου, δίπλα του.

[78] Βλ. Guldager-Bilde 1999, σ. 227-246. Για πώρινο τριποδικό τραπέζι, η λειτουργία του οποίου -ως αυτόνομο σήμα ή μέρος ευρύτερης μνημειώδους σύνθεσης- μένει να ερευνηθεί, βλ. Ε. Κανίνια, ΑΔ 52, 1997, Β3 Χρονικά, σ. 1093-1097. Αξιοσημείωτη είναι η περιγραφή ανάγλυφης παραστάσης σε είσοδο θαλαμοειδούς τάφου στο Ροδίνι από τους Biliotti-Cottret 1881, σ. 495

παρόμοιων γλυπτών «πινάκων» σε μάρμαρο ή πωρόλιθο.

8. Επειδή τα περισσότερα από τα γλυπτά που παρουσίασε η Merker δεν είχαν γνωστή προέλευση, η μελετήτρια δεν μπόρεσε να προσδιορίσει τον αναθηματικό ή τιμητικό χαρακτήρα τους[79]. Τα νέα ανασκαφικά γλυπτικά ευρήματα αύξησαν τον αριθμό των επιταφίων ανδριάντων (ανδρικών και γυναικείων). Ως προς την προέλευση των υπολοίπων όπως διαπιστώθηκε, η μεγάλη λίθινη παραγωγή προέρχεται κυρίως από ιερά και περιορίζεται σε αγάλματα θεών. Τα αναθηματικά και τιμητικά αγάλματα θνητών ήταν κατά κανόνα από χαλκό και σπανιότερα από μάρμαρο (ιδίως για γυναίκες). Οι μαρμάρινοι εικονιστικοί ανδριάντες αυξάνονται στην ύστερη περίοδο, όπως προκύπτει από τα πορτρέτα που βρέθηκαν στην ακρόπολη της Ρόδου. Ως προς τα αγάλματα των θεών, την πλειονότητα αποτελούν οι απεικονίσεις Αφροδίτης, Ασκληπιού και Αθηνάς, ενδεχομένως αναθηματικού χαρακτήρα, μολονότι ορισμένα πιθανώς απηχούν τα λατρευτικά έργα, λόγω της επανάληψής τους στη μικρή πλαστική. Τα κλασικιστικά αγάλματα Αφροδίτης, μεταπλάσεις αττικών προτύπων, τα οποία σε μικρό και μεγάλο μέγεθος κυριαρχούν στην ροδιακή παραγωγή και κατακλύζουν τις αγορές της Μεσογείου, πρέπει να θεωρηθούν ως κύριο προϊόν της ροδιακής τέχνης. Η άποψη της Merker ότι η Αφροδίτη Αιδουμένη 002 (πίν. 5) είναι εισαγωγή στο νησί[80] και όχι έργο τοπικής κατασκευής δεν έχει βάση, δεδομένου ότι γλυπτική αυτού του μεγέθους υπάρχει στη Ρόδο και η ημίγυμνη ενδεδυμένη μορφή αποτελεί αγαπημένο θέμα της ροδιακής πλαστικής. Επιπλέον η τεχνοτροπική απόδοση του αγάλματος με την αρχαΐζουσα κεντρική πτυχή ανάμεσα στα σκέλη συνάδει με την ροδιακή αρχαϊστική παραγωγή[81].

9. Η τεχνοτροπική προσέγγιση της ροδιακής γλυπτικής από τη Merker[82], δηλ. τεχνοτροπική ποικιλία (εκλεκτισμός), ήρεμες συνθέσεις, επιμήκεις μορφές, διαφάνεια ενδυμάτων, διακοσμητικότητα (μανιερισμός), δεν αναιρείται από την εξέταση των νέων γλυπτών. Εντούτοις η μελετήτρια χρησιμοποιεί ως κύριο σημείο σύγκρισης για την κριτική θεώρηση και την επινοητικότητα των Ροδίων γλυπτών, τα περγαμηνά γλυπτά και τον Βωμό[83]. Η ανεξαρτητοποίηση του ενδύματος από το σώμα και η “μπαρόκ” αίσθηση της

(σ. 148-149). Η σκηνή χωρίζεται σε δύο πίνακες με καρυάτιδα ανάμεσά τους. Στη δεξιά πλευρά εικονίζεται καθιστή γυναικεία μορφή με αετό με ανοιχτές φτερούγες και Ερωτα να υπερίπταται αυτών. Στην αριστερή πλευρά έχει λαξευθεί καθιστός άνδρας (;). Στα ανώφλια δύο άλλων ταφικών θαλάμων, έχουν λαξευθεί ένα λιοντάρι και μια καθιστή θρηνωδός.

[79] Βλ. Merker 1987, σ. 407-409.

[80] Βλ. Merker 1987, σ. 443-444.

[81] Βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 68-70, αριθ. 34-35, πίν. 46.

[82] Βλ. Merker 1987, σ. 410-427.

[83] Για την προκατάληψη της θεώρησης της Περγάμου ως αποκλειστικού κέντρου με καλλιτεχνική ακτινοβολία στο ανατολικό Αιγαίο και άρνηση της πρωτοτυπίας των υπολοίπων εργαστηρίων, βλ. Celani 2005, σ. 311-312.

ανατομίας αποτελούν τα βασικά κριτήρια πρωτοτυπίας και δημιουργικότητας, τα οποία δεν πληρούν οι Ρόδιοι καλλιτέχνες[84], αλλά υιοθετούν μανιεριστικά στοιχεία στην απόδοση του ενδύματος και συνδυασμό της λυσίππειας και πραξιτέλειας παράδοσης για την λάξευση του γυμνού σώματος. Μολονότι αναγνωρίζονται μεμονωμένες επιρροές του "μπαρόκ" σε ροδιακά έργα, εντούτοις η γλυπτική παραγωγή προβάλλει ως συντηρητική «nor does any impression of experimentation or innovation ever come through». Στη Ρόδο, όπως προκύπτει από τα εξεταζόμενα έργα, η «περγαμηνή» τεχνοτροπία υιοθετείται επιλεκτικά και συνδυαστικά, ενώ η τεχνοτροπική αξιολόγηση της ροδιακής τέχνης συνοψίζεται από τις λέξεις κλασικισμός-μανιερισμός-διακοσμητικότητα-καλλιγραφία-εκλεκτισμός[85]. Οι ιδιότητες αυτές υιοθετούνται περισσότερο ή λιγότερο επιτυχημένα από τα υπόλοιπα κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου[86] αλλά εμφανίζονται και στα έργα της Περγάμου, ως μεμονωμένα στοιχεία στο Βωμό[87] και ως κύρια τάση στην ζωφόρο του Τηλέφου[88], ενώ κάποια από τα αγάλματα του περιβάλλοντα χώρου είναι επίσης αντιπροσωπευτικά αυτού του ρεύματος[89]. Το σκεπτικό ότι η ροδιακή παραγωγή δεν είναι πρωτοπόρος γιατί δεν υιοθετεί την τεχνοτροπία της Περγάμου είναι λανθασμένη, δεδομένου ότι με εξαίρεση τον όγκο του προσώπου ή του σώματος, οι υπόλοιπες λεπτομέρειες πλασίματος των μορφών ακολουθούν σε γενικές γραμμές στοιχεία κοινά στην Ανατολική Μεσόγειο (διαφάνεια[90], διακοσμητικότητα, σχηματοποίηση). Πειραματισμό και νεωτερισμό στην ελληνιστική τέχνη δεν συνιστούν μόνο ο όγκος και το πάθος στην απόδοση των μορφών, αλλά επίσης τα διαφανή και μεταξωτά ενδύματα, οι

[84] Βλ. Merker 1987, σ. 417.
[85] Βλ. Gualandi 1976, σ. 240-241.
[86] Βλ. Linfert 1976, σ. 139-140. Gualandi 1978, σ. 48.
[87] Για τον κλασικισμό που διέπει την θεματολογία και την οργάνωση των σκηνών της περγαμηνής ζωφόρου, βλ. Moreno 1994, σ. 477-478.
[88] Για την απουσία τεχνοτροπικής ομοιογένειας στη ζωφόρο της Περγάμου, βλ. Celani 2005, σ. 312. Για το εικονογραφικό και τεχνοτροπικό εύρος του Βωμού ως απόρροια της διαφορετικής καταγωγής των καλλιτεχνών του, βλ. Stewart 2000, σ. 49. Για τον μανιερισμό που χαρακτηρίζει τις μορφές της ζωφόρου του Τηλέφου, βλ. Stähler 1966, σ. 135-149, ιδίως σ. 139, 148-149. Linfert 1976, σ. 109. Για τη διαφοροποίηση της μεγάλης και της μικρής ζωφόρου, βλ. Stähler 1966, σ. 160-161. Queyrel 2005, σ. 152-155.
[89] Για τη διαφοροποίηση των περγαμηνών γυναικείων αγαλμάτων από τα χαρακτηριστικά των κέντρων της Ανατολικής Μεσογείου, όπου η διαφάνεια δεν ανάγεται στο πρωταρχικό μοτίβο του ενδύματος, βλ. Gualandi 1976, σ. 233. Linfert 1976, σ. 106-111, σ. 138-139. Για απαρίθμηση των περγαμηνών αγαλμάτων με διαφανή ιμάτια, βλ. Gualandi 1978, σ. 42. Για τον κλασικισμό που διαπνέει τον Ερμαφρόδιτο της Περγάμου, βλ. Gualandi 1976, σ. 236. Για τη διαφοροποίηση του ενδύματος της Τραγωδίας από το Βωμό της Περγάμου, τη σύγκρισή του με τη Νίκη της Σαμοθράκης και την αναγωγή του σε ροδιακή επίδραση, βλ. Mark 1998, σ. 162, εικ. 10.
[90] Για την περιορισμένη χρήση διαφάνειας στις δύο ζωφόρους του Βωμού της Περγάμου, βλ. Gualandi 1978, σ. 42.

ραδινές μορφές, οι πολύπλοκες στάσεις, τα στοιχεία του τοπίου στη γλυπτική. Η έντονη κοίλανση πτυχών και μερών του σώματος, που χαρακτηρίζει τη ροδιακή γλυπτική σύμφωνα με τη Merker (ό.π.), υποδηλώνει το ενδιαφέρον των Ροδίων καλλιτεχνών για την επίτευξη «δραματικού» αποτελέσματος, προσαρμοσμένου στα μεγέθη και τις ανάγκες της ροδιακής γλυπτικής. Εξάλλου σύμφωνα με πρόσφατη αποτίμηση της πρώιμης περγαμηνής παραγωγής από τον Marszal[91], αυτή πλέον δεν προβάλλει τόσο νεωτερική όσο είχε παλαιότερα εκτιμηθεί, με αποτέλεσμα η τέχνη της να συμβαδίζει με αυτήν των υπολοίπων ελληνιστικών κέντρων.

10. Ως προς την απόδοση των κεφαλιών, τα οποία σύμφωνα με τη Merker συνδυάζουν sfumato και morbidezza με απαλό «σβήσιμο» των χαρακτηριστικών[92], πρέπει να αναφερθεί ότι τα ροδιακά έργα ακολουθούν δύο τάσεις εμφανείς κυρίως στα γυναικεία γλυπτά: στην πρώτη υιοθετούν με συνέπεια τα υστεροκλασικά στοιχεία, δημιουργώντας μορφές με καλή αίσθηση του εσωτερικού σκελετού και με ισότιμη ανάπτυξη των μερών του προσώπου, στη δεύτερη η γλυκύτητα στο πλάσιμο οδηγεί στον τονισμό των μαλακών μερών, την επιμήκυνση του προσώπου, την υπερβολή στον αισθησιασμό των χαρακτηριστικών. Η πρώτη τάση καταλήγει εξελικτικά στην ξηρότητα και την απόδοση φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, η δεύτερη επηρεάζεται από την περγαμηνή τεχνοτροπία. Η κλασικιστική γλυκύτητα χαρακτηρίζει έργα αρκετά ύστερης κατασκευής όπως το πορτρέτο παιδιού 091 (πίν. 312-315), το κεφάλι Άττιδος 021 (πίν. 65-68), το πορτρέτο νέου 080 (πίν. 272-275), ενώ παράλληλα αντιπροσωπεύεται μια σκληρότερη τεχνοτροπία, στην οποία οι απαλές μεταβάσεις των μερών του προσώπου καταργούνται και στην απόδοση των ματιών και του στόματος κυριαρχούν απλότητα και σχηματοποίηση, όπως στα κεφάλια 061 (πίν. 205-208), 092 (πίν. 316-319) και 079 (πίν. 268-271). Το σβησμένο περίγραμμα του κάτω βλεφάρου ως απόδοση του sfumato δεν είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο στα ροδιακά κεφάλια, τα οποία μολονότι υιοθετούν τις απαλές μεταβάσεις των μερών του προσώπου έχουν σαφώς σχεδιασμένα χαρακτηριστικά[93].

11. Οι παρατηρήσεις της Merker για ελεύθερη ανάμειξη αρχαϊστικών και ελληνιστικών στοιχείων στα γλυπτά, ως απόδειξη εξοικείωσης των Ροδίων καλλιτεχνών και

[91] Για την υπερεκτίμηση των νεωτεριστικών στοιχείων της Περγάμου και αναφορά στον παραδοσιακό χαρακτήρα και τη μίμηση της αττικής τέχνης, βλ. Marszal 1998, σ. 117-127, ο οποίος απορρίπτει την σύνδεση του θνήσκοντα Γαλάτη και του Γαλάτη που αυτοκτονεί με τα ατταλικά αναθήματα και προτείνει μια πιο συντηρητική αποκατάσταση των μνημείων αυτών.
[92] Βλ. Merker 1987, σ. 417-420.
[93] Για τα πραξιτέλεια στοιχεία των ροδιακών κεφαλιών, κοινά επίσης στην Αλεξάνδρεια και τη Δήλο, βλ. Gualandi 1976, σ. 237-238.

ενδεχομένως συστηματικής ενασχόλησής τους με αυτή την κατηγορία[94], ενισχύονται από την παρουσίαση των νέων γλυπτών, που διευρύνουν το θεματολόγιο της συγκεκριμένης ομάδας.

12. Με βάση τους τύπους της διακοσμητικής και αναθηματικής γλυπτικής παραγωγής, η Merker αναγνωρίζει τοπική πρωτοτυπία στους ντόπιους μαρμαροτεχνίτες. Επισημαίνει τις σχέσεις με την Αλεξάνδρεια και τη συμβολή της Ρόδου στην ανάπτυξη του «ροκοκό», αναφέρει ότι οι σχέσεις με τον περγαμηνό Βωμό είναι περιορισμένες και καταλήγει ότι οι αττικές επιρροές έλαβαν διαφορετική μορφή στη Ρόδο από ό,τι στην Πέργαμο. Η αστική τέχνη της Ρόδου δεν επέτρεψε καλλιτεχνικές δημιουργίες ανάλογες με την δυναστική, προπαγανδιστική καλλιτεχνική παραγωγή της Περγάμου. Καταλήγει ότι η ροδιακή γλυπτική παραγωγή χρονολογείται κυρίως στην υστεροελληνιστική περίοδο, και μολονότι ξεκινά από τον 4ο αι., παρουσιάζει ένα σημαντικό καλλιτεχνικό κενό στον 3ο αι. π.Χ. Σύμφωνα με την παρούσα μελέτη η ελληνιστική τέχνη της Ρόδου αρχίζει τον 4ο αι. με αττικές επιρροές και συνεχίζει στον 3ο αι. και το α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ., όπως διαπιστώθηκε από τα εξεταζόμενα έργα. Η μεγαλύτερη ποσότητα γλυπτών χρονολογείται στον 2ο και τον 1ο αι. π.Χ. Οι σχέσεις με την Αλεξάνδρεια στα μεγάλα έργα εντοπίζονται στην απόδοση των κεφαλιών που υιοθετούν υστεροκλασικά, κυρίως πραξιτέλεια, πρότυπα και στις δύο περιοχές. Με την Πέργαμο την συνδέουν εκτός από τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που αναφέρει η Merker, κοινοί αγαλματικοί τύποι, που στη Ρόδο υιοθετούνται κυρίως στη μικρή γλυπτική, αλλά και στη μεγάλη, όπως ο Ασκληπιός 009 (πίν. 26-29). Η δραστηριότητα του εργαστηρίου του Φυρομάχου στις δύο πόλεις αποτελεί σημαντικό συνδετικό κρίκο, ενώ η ζωφόρος του Τηλέφου παρουσιάζει αναλογίες με τη ροδιακή πλαστική στην απόδοση των ραδινών γυναικείων μορφών με τα διαφανή ενδύματα και στη λάξευση των κεφαλιών. Οι αττικές επιρροές στη Ρόδο ήταν όντως ένα συνεχές δημιουργικό «μπόλιασμα» στην καλλιτεχνική δημιουργία, που οδήγησε σε μεταπλάσεις τύπων, σε αφομοίωση κλασικών στοιχείων και δεν κατέληξε ποτέ σε πιστή αντιγραφή, ενώ στην Πέργαμο, ο κλασικισμός διοχετεύθηκε στην απόδοση του ενδύματος και στο πλάσιμο των κεφαλιών, πέρα από την «αντιγραφή» της Αθηνάς Παρθένου και τη μίμηση της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής γλυπτικής της κλασικής περιόδου[95].

---

[94] Βλ. Merker 1987, σ. 420-422.

[95] Για τις επιρροές της κλασικής τέχνης στο Βωμό της Περγάμου, βλ. Smith 1991, σ. 160-161. Schraudolph 2007, σ. 200-202. Για την ύπαρξη αντιγραφικής παράδοσης στην Πέργαμο στον 2ο αι. π.Χ., βλ. Μαχαίρα 1998, σ. 138 και σ. 146, σημ. 5. Για τα αετώματα του Παρθενώνα και τη γιγαντομαχία της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου ως πηγές έμπνευσης σκηνών του περγαμηνού Βωμού και των ατταλικών αναθημάτων, βλ. Stähler 1966, σ. 150-161. Marszal

13. Σύμφωνα με την Merker[96] δεν υφίσταται ροδιακή σχολή γλυπτικής, λόγω της απουσίας μνημειώδους τέχνης ανάλογης του Βωμού της Περγάμου ή έστω μοναρχίας ανάλογης της περγαμηνής, που θα ενθάρρυνε την ανάπτυξη μιας τοπικής τεχνοτροπίας μέσω της ανάθεσης έργων μεγάλης κλίμακας. Επιπλέον η παρουσία γλυπτών διαφορετικών εθνικοτήτων δεν επέτρεψε τη δημιουργία ενός συγκεκριμένου στύλ, μολονότι η αφομοίωση των πλανόδιων καλλιτεχνών από τα μεγάλα τοπικά εργαστήρια θα ήταν πιθανότερη. Εντούτοις η ροδιακή τέχνη χαρακτηρίζεται από την ποικιλία των τεχνοτροπιών και τις εκλεκτιστικές τάσεις «In regard to style, however, the extant Rhodian sculpture includes examples of virtually the whole range of Hellenistic styles and eclectic tendencies". Καταλήγει ως εξής: "when all the evidence is taken into account, Rhodian Hellenistic sculpture may perhaps be best understood not as a school in the artistic sense, but as the production of craftsmen skilled in the techniques of their time, shaped by local needs, tastes and limitations."

Τα συμπεράσματα της Merker επηρέασαν την μετέπειτα βιβλιογραφία και συνετέλεσαν στην αναπαραγωγή ανάλογων εκτιμήσεων, όπως του Isager, ο οποίος σημειώνει ότι "while there was a flourishing production of bronze statues, mainly honorific statues, on Rhodes, this does not imply the existence of a production of high class marble statuary"[97], ή του Pollitt, ο οποίος αναφερόμενος στη σωζόμενη ροδιακή γλυπτική υποστηρίζει ότι τα έργα δεν προσφέρουν «any evidence of a distinctively Rhodian stylistic tradition". Η γλυπτική της Ρόδου, όπου το ψυχολογικό και δυναστικό πορτρέτο και τα μεγάλα πολυπρόσωπα αναθήματα διηγηματικού χαρακτήρα, κύριες εκφράσεις της Ελληνιστικής τέχνης, απουσιάζουν[98], προβάλλει συντηρητική και περιορισμένων δυνατοτήτων, με μικρά μεγέθη και θεματολογία εντός των πλαισίων της αστικής καθημερινότητας.

Επανερχόμενοι στον ορισμό της έννοιας "σχολή", η οποία σύμφωνα με τους Pollitt και Jockey[99], προϋποθέτει ομάδα ντόπιων καλλιτεχνών που κατευθύνονται από κάποιον

1998, σ. 121-123. Stewart 2000, σ. 37. Queyrel 2005, σ. 157-158. Για τις αττικές ρίζες της περγαμηνής τέχνης, βλ. Λεβέντη 1998, σ. 109.

[96] Βλ. Merker 1987, σ. 457-460.

[97] Βλ. Isager 1995, σ. 131.

[98] Βλ. Marszal 1998, σ. 118.

[99] Βλ. Jockey 1998, σ. 177-184, ιδίως σ. 177: *local or regional quarries, local or regional sculptors, local or regional unfinished works, a local or regional trade, a local or regional tradition of stoneworking, a success which is not only local or regional but also widely spread and also, of course, specific stylistic technical and typological features which, sometimes, do not allow innovation*. Pollitt 2000, σ. 93, ο οποίος προσθέτει ως προϋπόθεση εκτός από τον καλλιτεχνικό ηγέτη και τα μεγάλα προγράμματα, την ύπαρξη πηγής πλούτου και την πατρωνεία, ιδιωτική ή δημόσια, που στηρίζει νεωτερικά καλλιτεχνικά προγράμματα.

εμπνευσμένο δημιουργό, εκτεταμένα προγράμματα που θα τους επιτρέψουν να δουλέψουν ομαδικά ανταλλάσσοντας εμπειρίες, χαρακτηριστικά και διαμορφώνοντας ένα κοινό στύλ, τοπικά λατομεία μαρμάρου και ημίεργα γλυπτά, εμπόριο και ιδιαίτερα τεχνοτροπικά, τεχνικά και τυπολογικά χαρακτηριστικά, εξετάζουμε πόσες από τις παραπάνω προϋποθέσεις πληρεί η Ρόδος.

Η παρουσία στο νησί από την αρχαϊκή περίοδο μιας ομάδας ντόπιων τεχνιτών, οι οποίοι λαξεύουν γλυπτά σε τοπικό λίθο, επηρεασμένοι από την ιωνική τεχνοτροπία, αν και με ιδιαίτερα ροδιακά χαρακτηριστικά, αποτελεί πιστεύουμε ένδειξη μιας ταπεινής γλυπτικής παράδοσης, που συνεχίζει στο χρόνο υπό την επίδραση της Αθήνας και της Ιωνίας[100].

Η ακμή και η οικονομική ευμάρεια, που γνώρισε το νησί την ελληνιστική περίοδο, ανέδειξε την αστική τάξη, η οποία στηριζόταν στην ναυτιλία και το εμπόριο, σε κινητήριο μοχλό και ηγετική δύναμη της ροδιακής κοινωνίας. Η ανάγκη προβολής των εύπορων αστών σε ιερά και δημόσιους χώρους, είχε ως αποτέλεσμα η παραγωγική δύναμη της γλυπτικής να διοχετευθεί σε εικονιστικούς ανδριάντες των ανώτερων κρατικών αξιωματούχων και των μελών της οικογένειάς τους[101]. Για τρεις αιώνες στη Ρόδο συγκεντρώθηκε μια πολυάριθμη ομάδα καλλιτεχνών από την Μικρά Ασία κυρίως, την Αττική και τα γύρω νησιά που εγκαταστάθηκαν στο νησί και ίδρυσαν τα εργαστήριά τους, ορισμένα από τα οποία δραστηριοποιήθηκαν για πολλές δεκαετίες και για περισσότερες από μία γενιές[102]. Το επιχείρημα του Pollitt ότι στον 3^{ο} αι., όταν θα ήταν αναμενόμενο να σφυρηλατείται η ροδιακή σχολή, οι περισσότεροι καλλιτέχνες ήταν μη Ρόδιοι, περαστικοί που εγκατέλειπαν το νησί μετά την εκτέλεση της παραγγελίας, δεν ευσταθεί[103], δεδομένου ότι τότε ήταν δραστήρια τα εργαστήρια των μελών της οικογένειας του Αριστωνίδα Μνασιτίμου, του Φύλητα Αλικαρνασσέα και του Τιμόχαρη Ελευθερναίου, οι οποίοι είτε ήταν ρόδιοι είτε ήταν εγκατεστημένοι για χρόνια στο νησί. Οι ρόδιοι καλλιτέχνες συχνά αναλάμβαναν παραγγελίες σε γειτονικές περιοχές, ενώ προς το τέλος της ελληνιστικής περιόδου, μετακαλούνται στην πρωτεύουσα της νέας υπερδύναμης, στη Ρώμη. Μολονότι κανένας δεν ξεχώρισε από τη ροδιακή ομάδα ως ηγετική μορφή, εντούτοις πολλοί από αυτούς είχαν μια πολυετή καριέρα με μετακινήσεις σε άλλες περιοχές του ροδιακού κράτους ή εκτός αυτού, όπως οι προαναφερθέντες καλλιτέχνες ή όπως ο Θέων από την Αντιόχεια, που εργάζεται στη γειτονική

[100] Βλ. Kokkorou-Alewras 1986, σ. 79-91. Kokkorou-Alewras 1997, σ. 150-156. Kaninia 1997, σ. 144-149.

[101] Για τον αστικό, δημοκρατικό και ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της ροδιακής τέχνης, βλ. Χριστοπούλου-Αλεφάντου 2002, σ. 229-235.

[102] Για απόρριψη της άποψης ότι το εθνικό "Ρόδιος" που συνοδεύει τις καλλιτεχνικές υπογραφές οδηγεί στην ύπαρξη μιας σχολής με συγκεκριμένη τεχνοτροπία, βλ. Celani 2005, σ. 312-313.

[103] Βλ. Pollitt 2000, σ. 104, αριθ. 3.

Κνίδο ή το εργαστήριο των Χαρμόλα και Μηνοδότου από την Τύρο -οι οποίοι εργάζονται στην Αθήνα και τους Δελφούς- στον 1ο αι. π.Χ. Σύμφωνα με την Goodlett ο αριθμός των καλλιτεχνικών υπογραφών αναδεικνύουν τη Ρόδο μαζί με τη Δήλο και την Αθήνα ως ένα από τα σπουδαιότερα ελληνιστικά κέντρα. Ο θεσμός της επιδαμίας, ένα είδος πολιτογράφησης των ξένων πολιτών, που μαρτυρείται στις υπογραφές των καλλιτεχνών από τις αρχές του 2ου αι. π.Χ.[104], στην εποχή της μεγαλύτερης ανάπτυξης της Ρόδου, επιβεβαιώνει την πολιτική βούληση του ροδιακού κράτους να διατηρήσει στα σύνορά του έναν ικανό αριθμό καλλιτεχνικών εργαστηρίων και αποτελεί έκφραση δημόσιας πατρωνείας, ανάλογης -αν και διαφορετικού μεγέθους- των ηγεμονικών παραγγελιών των Ατταλιδών της Περγάμου.

Μνημειώδη έργα δεν φαίνεται να κατασκευάστηκαν στο νησί μετά τον Κολοσσό ή τουλάχιστον δεν μας σώθηκαν, αλλά η ροδιακή παραγωγή περιορίστηκε σε εικονιστικούς ανδριάντες από χαλκό ή μάρμαρο, αγάλματα θεών και διακοσμητικά ή λατρευτικά αγαλματίδια προορισμένα κυρίως για οικιακή χρήση. Μυθολογικά συμπλέγματα ή μεγάλα λατρευτικά συντάγματα δεν έχουν έρθει στο φώς στη Ρόδο μέχρι τώρα, εντούτοις η ικανότητα των Ροδίων καλλιτεχνών να κατασκευάζουν ανάλογα έργα δεν πρέπει να απορριφθεί, λαμβάνοντας υπόψη τη Νίκη της Σαμοθράκης, της οποίας η βάση από λάρτιο λίθο και η ομοιότητα του αγάλματος με ροδιακά γλυπτά, συνηγορούν στην απόδοσή της στη ροδιακή γλυπτική. Επιπλέον ο Λαοκόων και η Σκύλλα της Σπερλόγκα μολονότι απομακρύνονται πλέον από την ακμή της ροδιακής πλαστικής τον 2ο αι. π.Χ., εντούτοις αποτελούν καταληκτικά έργα Ροδίων καλλιτεχνών, που συνοψίζουν την εμπειρία τους από την ελληνιστική τέχνη της Ανατολικής Μεσογείου, σε έργα για Ρωμαίους παραγγελιοδότες. Επισημαίνουμε ότι το ένα μέλος του τριμελούς ροδιακού εργαστηρίου, ο Αθανόδωρος είναι γνωστός επιγραφικά χαλκοπλάστης, δηλ. γλύπτης έργων «συντηρητικής δομής χωρίς ιδιαίτερα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά»[105], ωστόσο αυτό δεν τον εμπόδισε να συμμετέχει στην εκτέλεση ενός μυθολογικού συμπλέγματος, μεγέθους μεγαλύτερου του φυσικού, «περγαμηνής» απόδοσης, ενταγμένου σε ένα αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο σκηνικό.

Το σύμπλεγμα της τιμωρίας της Δίρκης ξεχωρίζει από τα παραπάνω, επειδή όπως αναφέρουν οι πηγές είχε στηθεί ή τουλάχιστον είχε κατασκευαστεί στη Ρόδο, αν και δεν γνωρίζουμε απόλυτα την αρχική μορφή του. Πρόκειται για ένα μυθολογικό σύμπλεγμα, Ροδίων

[104] Για το θεσμό της επιδαμίας και την παλαιότερη βιβλιογραφία, βλ. Zimmer-Μπαϊράμη 2008, σ. 32-33. Για νεότερη βιβλιογραφία, βλ. επίσης M. Nocita, Gli scultori a Rodi nelle testimonianze epigrafiche greche, στο M. Mayer i Olivé-G. Baratta-A. Guzmán Almagro (επιμ.), XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae, Barcelona 3-8 Septembris 2002, Barcelona 2007, σ. 1029-1037.

[105] Σύμφωνα με την εκτίμηση του Pollitt 2000, σ. 104: ...respectable but routine works that did not require, or encourage, dramatic stylistic innovation. Για διαφορετική θεώρηση των όρων παράδοση και νεωτερισμός και τη διάχυση των ορίων μεταξύ τους, βλ. Marszal 1998, σ. 117.

ή Μικρασιατών καλλιτεχνών -λαμβάνοντας υπόψη τη μεταγενέστερη καλλιτεχνική υπογραφή- εγκατεστημένων στη Ρόδο. Μολονότι η σχέση του συμπλέγματος με την καθιστή Αφροδίτη σε βράχο είναι ένα θέμα υπό αίρεση, εντούτοις η παρουσία του σχήματος στο ρωμαϊκό αντίγραφο ενισχύει την πιθανότητα να αποτελούσε συστατικό στοιχείο της πρωτότυπης σύνθεσης και, δεδομένης της δημοτικότητας στο νησί ανάλογων μορφών (Μούσα, Αφροδίτη, Γανυμήδης), αποτελεί σημείο αναφοράς για τις ροδιακές καταβολές του έργου[106]. Ο ισχυρισμός του Isager[107] ότι ο τύπος είναι γνωστός εκτός Ρόδου και δεν αποτελεί απόδειξη της ροδιακής προέλευσης δεν ευσταθεί, δεδομένου ότι η καθιστή μορφή σε βράχο αναπαράγεται σε περιοχές της ροδιακής καλλιτεχνικής επιρροής (Πριήνη, Κως, Δήλος), και οι δημιουργίες εκεί δεν είναι πρωιμότερες των ροδιακών[108].

Οι Μούσες του Φιλίσκου, που αναφέρονται από τον Πλίνιο, ενδεχομένως αποτελούν με τη σειρά τους ένα ροδιακό έργο κατασκευασμένο στη Ρώμη -ή για τη Ρώμη- την ύστερη περίοδο, που συνοψίζει τα χαρακτηριστικά των πρωιμότερων γλυπτών του νησιού, τα οποία παρατηρήσαμε στη γλυπτική μεγάλου μεγέθους που εξετάσθηκε.

Αν και στο νησί δεν έχει βρεθεί μνημειώδης αρχιτεκτονική γλυπτική, ωστόσο η ευρύτερη περιοχή γύρω από τη Ρόδο γνώρισε ιδιαίτερη αρχιτεκτονική και γλυπτική ανάπτυξη με την κατασκευή μνημειωδών βωμών, όπως της Περγάμου, της Πριήνης, της Μαγνησίας και της Κνίδου ή με διακόσμηση ναών, όπως του Εκατείου στα Λάγινα. Στα μνημεία αυτά έχουν διαπιστωθεί οι καλλιτεχνικές ομοιότητες με τη Ρόδο. Ιδιαίτερα η ροδιακή επίδραση είναι εμφανής στην Κνίδο, ήδη από το α΄ μισό του 2ου αι. (περ. 160-150 π.Χ.), όπου μαρτυρείται και επιγραφικά η δραστηριότητα ροδιακού εργαστηρίου στο βωμό των Νυμφών. Στη ζωφόρο του βωμού τα χαρακτηριστικά της ροδιακής τέχνης έχουν ήδη αποκρυσταλλωθεί, όπως η χρήση στοιχείων τοπίου με την καθιστή σε βράχο γυναικεία μορφή, η περιορισμένη σε σχέση με την Πέργαμο σωματικότητα στο πλάσιμο των μορφών, τα λεπτά, διάφανα ενδύματα, η διακοσμητικότητα και η σχηματοποίηση στην απόδοση των πτυχώσεων και παράλληλα η εμφάνιση αρχαϊστικών μοτίβων[109]. Ανάλογα χαρακτηριστικά παρατηρούνται στη μεταγενέστερη ζωφόρο του Εκατείου στα Λάγινα, στο οποίο επίσης έχει αναγνωρισθεί η παρουσία ροδιακών εργαστηρίων. Συνεπώς μολονότι στην ίδια τη Ρόδο δεν έχουν βρεθεί εκτεταμένα γλυπτικά προγράμματα, που να επιτρέπουν την ομαδική εργαστηριακή απασχόληση, εντούτοις οι ρόδιοι καλλιτέχνες δεν περιορίζονται στα στενά γεωγραφικά όρια του νησιού, αλλά συμβάλλουν στην τέχνη των γειτονικών περιοχών, με στοιχεία που

[106] Βλ. Gualandi 1976, σ. 228, ο οποίος αναγνωρίζει στην καθιστή σε βράχο μορφή ένα ιδιαιτέρως ροδιακό θέμα.
[107] Βλ. Isager 1995, σ. 123.
[108] Βλ. Merker 1987, σ. 26-48, ιδίως σ. 47-48.
[109] Βλ. Bruns-Özgan 1995, σ. 264-265.

αναγνωρίζονται ως τυπικά ροδιακά.

Οπως έχει ήδη παρατηρήσει η Merker, για ορισμένους αγαλματικούς τύπους μπορεί να υποστηριχθεί η ροδιακή επινόηση. Στη μεγάλη πλαστική ξεχωρίσαμε την Αφροδίτη Ποντία-Εύπλοια, καθώς και άλλες μεταπλάσεις υστεροκλασικών τύπων Αφροδίτης, για τα οποία είναι δυνατή η ροδιακή έμπνευση. Το σχήμα της Pudicitia, μετά την δημιουργία του στην Αθήνα, χάνεται στον 3ο αι. και εμφανίζεται στα εργαστήρια της Πελοποννήσου. Εντούτοις η παρουσία του στην ηπειρωτική Ελλάδα είναι αμελητέα σε σχέση με τη δημοτικότητά του στην Ανατολική Μεσόγειο, όπου εμφανίζεται πρώτα στη Ρόδο (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.) και κατόπιν στα υπόλοιπα κέντρα της περιοχής. Συνεπώς η ροδιακή συμβολή της διάδοσης του τύπου στα ανατολικά κέντρα δεν πρέπει να παραβλεφθεί. Τα γυναικεία αγάλματα σε τύπους «Μουσών» και οι ιματιοφόροι ανδριάντες που παραλλάσσουν τα βασικά σχήματα, μπορούν να θεωρηθούν ως ροδιακοί τύποι. Η κοινή απόδοση στα τρία κέντρα -Πριήνης, Μαγνησίας και Ρόδου- ενός ιδιόμορφου τύπου Μούσας με το διάφανο ιμάτιο να καλύπτει το άνω τμήμα του σώματος μαζί με τα χέρια, υποδηλώνει την σύγχρονη καλλιτεχνική τους συμπόρευση. Η παρουσία ενός κολοσσικού αγάλματος στη Ρόδο με απόδοση μεταξωτού ενδύματος και η κατασκευή γυναικείων αγαλμάτων μικρού και μεγάλου μεγέθους στη διάρκεια ενός αιώνα τουλάχιστον με τα χαρακτηριστικά των «Μουσών», μαρτυρά ότι δεν πρόκειται για τη στιγμιαία υιοθέτηση ενός εισηγμένου τύπου, αλλά για συνειδητή παραγωγή έργων συγκεκριμένης τάσης. Η κατασκευή παρόμοιων αγαλματικών τύπων στον ευρύτερο χώρο της νοτιοδυτικής Μικράς Ασίας δηλώνει ότι η έννοια της «ροδιακής σχολής» δεν πρέπει να περιοριστεί σε μια στενή γεωγραφική περιοχή, δεδομένου ότι ούτε τα όρια του ροδιακού κράτους ταυτίζονταν με αυτά του νησιού.

Η ποικιλία των τύπων εκφράζεται με ποικιλία των τεχνοτροπικών τάσεων. Κύρια καλλιτεχνική τάση της ροδιακής τέχνης είναι ο εκλεκτισμός που συνδυάζει δύο διαφορετικά ρεύματα: τον αττικισμό (atticism) και τον ασιανισμό (asianism)[110] εξαιτίας της διαφορετικής προέλευσης των καλλιτεχνών της (Αθήνα, Μικρά Ασία) και της γειτνίασής της με τα μικρασιατικά κέντρα[111]. Με βάση τα εξεταζόμενα γλυπτά παρατηρούμε ότι οι αττικοί τύποι

[110] Για τους όρους, βλ. Bieber 1961, σ. 58-70 και σ. 71-88.

[111] Για τα ετερογενή καλλιτεχνικά ρεύματα, π.χ. πραξιτέλεια και λυσίππεια, και τις διαρκείς σχέσεις με ανατολικά και αιγυπτιακά περιβάλλοντα, που από το τέλος του 4ου αι. π.Χ. επηρεάζουν την Κω, τη Ρόδο και τη μικρασιατική ακτή, όπως την Αλικαρνασσό, βλ. Celani 2005, σ. 311. Για τις αττικές επιδράσεις και τις σχέσεις της ροδιακής τέχνης με την Πέργαμο και την Αλεξάνδρεια, βλ. Μαχαίρα 1998, σ. 137-148. Για τον εκλεκτισμό στην ελληνιστική τέχνη την ίδια περίοδο, βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 103 (E. La Rocca). Οι δύο έννοιες- περιφερειακό στύλ και εκλεκτισμός- είναι εξ ορισμού αντίθετες, δεδομένου ότι ο πρώτος συνεπάγεται την ομοιογένεια ενώ δεύτερος την πολλαπλότητα, βλ. Hardiman 2013, 201. Για την ακτινοβολία και την επίδραση των εργαστηρίων της ανατολικής Μεσογείου (δηλ. νησιά του Αιγαίου και πόλεις της Μικράς Ασίας) την ύστερη ελληνιστική περίοδο στη μικρή γλυπτική κυρίως σε περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας, βλ. Leventi 2013, σ. 275-321, ιδίως σ. 310-316.

συνδυάζονται με την ιωνική απόδοση του όγκου και του πολύπτυχου ενδύματος[112]. Ο μετριασμός του σωματικού όγκου χάριν της διακοσμητικότητας και του πάθους χάριν της ακρίβειας στη λάξευση, η υιοθέτηση πολύπλοκων στάσεων και ενδυμάτων, η κλασικιστική γλυκύτητα των προσώπων και η καλλιγραφική ραδινότητα των σωμάτων, αποτελούν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ροδιακού εργαστηρίου. Η διακοσμητικότητα των ενδυμάτων εκφράζεται κυρίως με τα διαφανή υφάσματα, κύριο γνώρισμα των εργαστηρίων της Ανατολικής Μεσογείου (νησιωτικών και μικρασιατικών) και συνδετικό τεχνοτροπικό στοιχείο μεταξύ τους, όπως επίσης η απόδοση του μεταξωτού ενδύματος, το οποίο παρατηρείται στην Κω, τη Σάμο και τη Ρόδο[113]. Μολονότι οι απαρχές του μοτίβου αυτού είναι δύσκολο να προσδιοριστούν, εντούτοις η σύνδεσή του με ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό περιβάλλον σε μια ορισμένη χρονική περίοδο, που συμπίπτει με την ακμή και την επέκταση του ροδιακού κράτους στην περιοχή αυτή, συνιστούν παράγοντες που δεν πρέπει να παραβλεφθούν. Η διαφοροποίηση της απόδοσης των γυναικείων ενδυμάτων από αυτήν των γυναικείων αγαλμάτων της Περγάμου, έχει τονιστεί από τον Gualandi. Η κοινή τους απόδοση στη Ρόδο και την Μικρά Ασία οριοθετεί την καλλιτεχνική ενότητα των περιοχών αυτών και συνιστά την ειδοποιό διαφορά τους από το καλλιτεχνικό κέντρο της Περγάμου.

Η ικανότητα των Ροδίων γλυπτών να κατασκευάζουν έργα διαφορετικών τεχνοτροπιών, ιδιαίτερα την υστεροελληνιστική περίοδο, ανάλογα με τις επιθυμίες του παραγγελιοδότη, κατάλληλα κυρίως για διακοσμητική χρήση, προορισμένα για εξαγωγή στην ιταλική αγορά έχει επισημανθεί από την Mattusch[114], η οποία χαρακτηρίζει τη ροδιακή τέχνη όχι ως «σχολή» με ιδιαίτερο στυλ γλυπτικής αλλά ως εργαστήριο ποικίλων τάσεων. Το θέμα των καλλιτεχνικών σχέσεων της Ρόδου και της Ρώμης έχει θιγεί επανειλημμένως κυρίως από Ιταλούς ερευνητές με αφορμή την εύρεση στην Ιταλική χερσόνησο αγαλματίων -κυρίως- ροδιακής θεματολογίας. Η παρουσία του ροδιακού εργαστηρίου του Αθανοδώρου στη νέα πρωτεύουσα του τότε γνωστού

Για την επίδραση του Ανατολικού Αιγαίου αλλά και την περιορισμένη γλυπτική παραγωγή της Μακεδονίας στους προρωμαϊκούς χρόνους, βλ. Δαμάσκος 2013, σ. 21-23. Για τα αττικά πρότυπα και τις ανατολικοιωνικές επιδράσεις στην γλυπτική παραγωγή της Μακεδονίας, από τον 6ο αι., βλ. M. Kalaitzi, Figured tombstones from Macedonia, Fifth-First Cent. B.C., Oxford 2016, σ. 14-18, σ. 115-118. Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Αιανή: Αγάλματα των αρχαϊκών χρόνων, στο Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 59-65. Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, Η πλαστική της Μακεδονίας, στο Δ.Β. Γραμμένος (επιμ.), Στη Μακεδονία. Από τον 7ο αι. π.Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα, Θεσσαλονίκη 2011, 661-672.

[112] Για τα ιωνικά χαρακτηριστικά των ελληνιστικών αγαλμάτων της Ανατολικής Μεσογείου και την απόδοση της διαφάνειας των ενδυμάτων σε στυλιστικά γνωρίσματα που ανάγονται στην αρχαϊκή τέχνη της Ιωνίας, βλ. Stähler 1966, σ. 136-137.

[113] Βλ. Gualandi 1978, σ. 37-54. Για την διαφοροποίηση της απόδοσης της διαφάνειας στα ενδύματα της ζωφόρου του Βωμού και στα γυναικεία αγάλματα της Περγάμου, βλ. σ. 42.

[114] Βλ. Mattusch 1998, σ. 156.

κόσμου δεν είναι μεμονωμένη, ούτε η πρώτη χρονολογικά, δεδομένου ότι το άγαλμα της Τύχης-Ίσιδος της Πραινέστης[115], έχει λαξευθεί σε σκούρο λίθο (λάρτιος;) και τεχνοτροπικά εντάσσεται στη ροδιο-μικρασιατική παράδοση (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Εκτός από αγαλματίδια Αφροδιτών και Νυμφών στην Πραινέστη (Παλεστρίνα)[116], στο Paestum και στη Λουκανία[117] για τα οποία έχει υποτεθεί η ροδιακή προέλευση, ενδεχομένως αρχαϊστικές διονυσιακές ή απολλώνειες διακοσμητικές μορφές ανάγονται στην παραγωγή της Ρόδου, όπως προκύπτει από την παρούσα μελέτη[118], ενώ η χρήση χρωματιστών λίθων και ο τρόπος έκθεσης των γλυπτών σε σχέση με το αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο περιβάλλον τους είναι θέματα που πρέπει να διερευνηθούν. Το θέμα της διάθεσης ροδιακών αγαλματίων μέσω του καλλιτεχνικού εμπορίου έχει θιγεί από τον Linfert, ο οποίος έχει υποστηρίξει την εξαγωγή τους στην Αλεξάνδρεια και τη Ρώμη[119]. Συνεπώς, παράλληλα με την παρουσία Αθηναίων γλυπτών στη Ρώμη από τα μέσα του 2ου αι. π.Χ. και εξής, πρέπει να θεωρηθεί ως βέβαιη η δραστηριότητα ροδιακών εργαστηρίων στην Ιταλική χερσόνησο[120]. Το εύρος της επιρροής τους στην εικονογραφία των γλυπτών και την αισθητική των ρωμαίων παραγγελιοδοτών παραμένει ανοιχτό.

Η αντιδιαστολή της τέχνης της Ρόδου με της Δήλου περιγράφει ανάγλυφα τη διαφορετική θέση της πρώτης. Η Δήλος παρουσιάζει κοινά σημεία με τη Ρόδο, όπως ο μεγάλος

---

[115] Για την Τύχη-Ίσιδα της Πραινέστης, λαξευμένη σε γκριζογάλανο (λάρτιο;) λίθο, βλ. Jacopi 1968, σ. 16, αριθ. 27. Lauro 1978, σ. 199-213 (γ΄ τέταρτο 2ου αι.), η οποία υποστηρίζει ότι πρόκειται για έργο ροδιο-μικρασιατικής παράδοσης. Gulaki 1981, σ. 253, σημ. 999 (αρχές 1ου αι. π.Χ.). Martin 1987, σ. 181, εικ. 46. Agnoli 2002, σ. 31-40, αριθ. Ι1 (δ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Για την κωακή καλλιτεχνική επιρροή στο έργο, βλ. Πουπάκη 2011, σ. 213.

[116] Για αγαλμάτια Μουσών και Αφροδίτης από την Πραινέστη, που εντάσσονται στο ροδιακό και δηλιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον, βλ. Agnoli 2002, σ. 19-21. Για αγαλμάτια Μουσών και Αφροδιτών ροδιακού τύπου στην ιταλική χερσόνησο τον 2ο αι., βλ. La Rocca- Parisi Presiccelo Monaco 2010, σ. 89-91, 93 (M.J. Strazzulla), σ. 246-247, αριθ. Ι1, σ. 252, αριθ. Ι.7-8, σ. 254, αριθ. Ι11, σ. 263-263, αριθ. Ι21.

[117] Για την πιθανότητα εξαγωγής ροδιακών αγαλματίων στο Paestum, βλ. J. Pedley, Problems in Provenance and Patronage: A group of Late Hellenistic Statuettes from Paestum, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Oxford 1998, σ. 199-208. Για αγαλμάτια εργαστηρίων του ροδιο-νησιωτικού χώρου από το ιερό της Άρτεμης στο Rossano di Vaglio της Λουκανίας, βλ. M. Denti, La statuaria in marmo del santuario di Rossano di Vaglio, 1992, σ. 29-33. Για έργα ροδιακού τύπου στο ιερό της Diana Nemorensis στη λίμνη Nemi, βλ. Irene Bald Romano, Classical Sculpture, Catalogue of the Cypriot, Greek and Roman stone sculpture in the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia 2006, σ. 81-82. Για την τεχνική των γλυπτών αυτών και το μάρμαρο κατασκευής (παριανό και μικρασιατικό κυρίως), βλ. M. Moltesen-I. Bald Romano-N. Herz, Stable Isotopic Analysis of Sculpture from the Sanctuaryy of Diana at Nemi, Italy, στο Lazzarinni 2002, σ. 101-106.

[118] Για ρωμαϊκά αρχαϊστικά έργα ροδιακού τύπου, βλ. Fullerton 1984, σ. 220-228.

[119] Βλ. Linfert 1976, σ. 89-90, 96.

[120] Βλ. La Rocca- Parisi Presicce- lo Monaco 2010, σ. 101 (E. La Rocca), για την παρουσία Αθηναίων, Ροδίων και Μικρασιατών καλλιτεχνών στη Ρώμη από τις πρώτες δεκαετίες του 2ου αι. π.Χ.

αριθμός των καλλιτεχνικών υπογραφών στο νησί-οι περισσότεροι επήλυδες- και η ποσότητα της γλυπτικής παραγωγής, στοιχεία που τοποθετούν τη Δήλο μεταξύ των ελληνιστικών καλλιτεχνικών κέντρων. Εντούτοις οι καλλιτέχνες της πρώτης περιόδου (314-166 π.Χ.) δεν έμεναν μόνιμα στο νησί, αντίθετα με τη δεύτερη περίοδο (166-69 π.Χ.), κατά την οποία εγκαθίστανται και ιδρύουν εργαστήρια. Παρά την τυπολογική και τεχνική πρωτοτυπία των δηλίων καλλιτεχνών, η περιορισμένη χρονική διάρκεια της καλλιτεχνικής παραγωγής, η οποία διακόπτεται απότομα από τις λεηλασίες του νησιού, δεν επέτρεψε την ανάπτυξή της ως αυτόνομου κέντρου με ιδιαίτερα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά[121]. Η γλυπτική παραγωγή της Κω, παρά τα όποια κοινά στοιχεία με τη ροδιακή τέχνη σε τύπους και τεχνοτροπία κυρίως στον 2ο αι., τα οποία ερμηνεύονται στο πλαίσιο της σύγχρονης καλλιτεχνικής συνύπαρξης, δεν χαρακτηρίζεται από συνεπή τυπολογική και χρονολογική εξέλιξη των έργων της μεγάλης πλαστικής, ούτε γίνεται αντιληπτή η απήχηση των τύπων αυτών στη μικρή γλυπτική, ώστε να είναι δυνατή η αντιπαραβολή με τη Ρόδο.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω και έχοντας υπόψη τον ορισμό της έννοιας «καλλιτεχνική σχολή»[122] καταλήγουμε ότι η μακρόχρονη εγκατάσταση στο νησί πλήθους καλλιτεχνικών εργαστηρίων, με ντόπιους και ξένους τεχνίτες, σε συνδυασμό με τη βραχύβια ηγεμονική θέση της Ρόδου στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου, την επέκτασή της στη Μικρά Ασία και την ανάπτυξη του εμπορίου της, ήταν οι παράγοντες που συνετέλεσαν στην δημιουργία του κατάλληλου περιβάλλοντος για τη γόνιμη καλλιτεχνική ζύμωση και την ακτινοβολία της τέχνης. Οι γλύπτες, Ρόδιοι και μή, με ιωνικές καταβολές και αττικές επιδράσεις, είχαν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν αγαλματικούς τύπους, όπου αφομοιώνονται δημιουργικά οι διαφορετικές τάσεις καταλήγοντας σε ενιαία έκφραση, να πειραματιστούν με τεχνικές, να δοκιμάσουν διαφορετικούς λίθους, να ανταλλάξουν εμπειρίες και γνώσεις σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό χώρο, πέρα από τα στενά όρια του νησιού. Οι σχέσεις τους με την Αλεξάνδρεια και την Πέργαμο είναι δεδομένες, εντούτοις η ανεξάρτητη δημιουργία τους είναι επίσης βεβαιωμένη. Οι τελευταίες αναλαμπές της σχολής κάνουν αισθητή την παρουσία της στη Ρώμη και καταγράφονται με θαυμασμό από τον Πλίνιο.

Σε μεταγενέστερη εποχή η ανάμνηση της ροδιακής καλλιτεχνικής δημιουργίας αναφέρεται με θαυμασμό από τον ταπεινό εραστή της τέχνης:

Τ]ήλοθεν ἐκ νήσοιο ‘Ρόδου τέχνασμα ποθ[ε]ινόν (CIG 3,1, αριθ. 4535).

---

[121] Βλ. Jockey 1998, σ. 177-184. Βλ. επίσης Marcadé 1969, σ. 249-256, ο οποίος αντιπαραβάλλει την τέχνη των δύο νησιών.

[122] Σύμφωνα με τον Marcadé 1969, σ. 251-253, η έννοια της “σχολής„ την ελληνιστική περίοδο, συνδέεται με την “νέα” πόλη, όπου κατασκευάζονται σημαντικά έργα, τα οποία αποτελούν έμπνευση για τους ντόπιους και ξένους τεχνίτες.

Παράρτημα

Παλαιότερες αποδόσεις έργων και κριτική αναθεώρηση

Η μελέτη της ροδιακής γλυπτικής επικεντρώθηκε για χρόνια γύρω από πέντε κύρια έργα: τη Νίκη της Σαμοθράκης, την τιμωρία της Δίρκης, τον Λαοκόοντα και τα γλυπτά της Σπερλόγκα και τις Μούσες του Φιλίσκου[1], τα οποία απετέλεσαν τους κεντρικούς άξονες διαμόρφωσης των κύριων χαρακτηριστικών της ροδιακής καλλιτεχνικής παραγωγής των ελληνιστικών χρόνων και οδήγησαν στην απόδοση στη Ρόδο δύο καλλιτεχνικών ρευμάτων του "μπαρόκ" και του "ροκοκό"[2].

Οι πρόσφατες μελέτες αμφισβητούν την ροδιακή απόδοση των έργων αυτών και αποδόμησαν την θεωρία που ανάγει το νησί σε κύριο καλλιτεχνικό κέντρο της ελληνιστικής περιόδου[3], με το επιχείρημα ότι η πλαστική της Ρόδου περιορίζεται σε μικρά διακοσμητικά ή μεγάλου μεγέθους γλυπτά, χωρίς ιδιαίτερη πρωτοτυπία, με εκλεκτικό χαρακτήρα[4], με αποτέλεσμα οι περισσότεροι μελετητές να αναγάγουν τα παραπάνω έργα σε χάλκινα πρότυπα για να καταδείξουν τη ροδιακή καταγωγή[5].

Δεδομένου ότι τα ροδιακά γλυπτά που παρουσιάστηκαν δεν συνδέονται τυπολογικά με οποιοδήποτε τρόπο με τα παραπάνω έργα, η συνοπτική παρουσίασή τους αποσκοπεί στην επισήμανση των κοινών χαρακτηριστικών με τη ροδιακή παραγωγή.

Η Νίκη της Σαμοθράκης (πίν. 390-392)

Κύριο επιχείρημα για τη ροδιακή καταγωγή της Νίκης της Σαμοθράκης[6], συνιστά η βάση της σε σχήμα πλώρης πλοίου η οποία είναι λαξευμένη σε λάρτιο λίθο[7], το γκρίζο

---

[1] Για τις Μούσες του Φιλίσκου, βλ. κεφάλαιο 3β-Θνητοί.

[2] Βλ. Klein 1921, σ. 22-23, 25-27, σ. 167-171. Alscher 1957 (IV), σ. 162-164. Bieber 1961, σ. 123-135. de Grummond-Ridgway 2000, σ. 2-3.

[3] Για σύνδεση της Σκύλλας και του Λαοκόοντα με την Πέργαμο και όχι τη Ρόδο, βλ. Isager 1995, σ. 120-131.

[4] Βλ. Hamiaux 2006, σ. 56.

[5] Βλ. Isager 2005, ιδίως σ. 130-131.

[6] Βλ. Knell 1995, σ. 4-5 (συνθήκες εύρεσης), σ. 10-11, σ. 21, σ. 73-81, ιδίως σ. 79. Hamiaux 1998, 365-377. Brogan 1999, σ. 446-458 (ύψος 2,38 μ. έως το λαιμό και 3,28 μ. έως το φτερό). Grüner 2005, σ. 51-53. Hamiaux 2006. Hamiaux –Laugier –Martinez 2015, 72-78 (συνθήκες εύρεσης), 78-89 (αποκαταστάσεις). Queyrel 2016, 187-192.
Για τη ροδιακή καταγωγή, βλ. Knell 1995, σ. 82-83. Grüner 2005, σ. 57. Hamiaux 2006, σ. 52-57, ιδίως σημ. 141. Για τη συναρμολόγηση του αγάλματος από έξι κομμάτια μαρμάρου, τεχνική που εμφανίζεται κυρίως στα εργαστήρια της Ανατολικής Μεσογείου, νησιωτικά και μικρασιατικά και τη χρήση μικρότερων τμημάτων για τις λεπτομέρειες, βλ. Hamiaux 2004, σ. 122-127 και Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, 158-159, 170.

[7] H. Thiersch, Die Nike von Samothrake. Ein rhodisches Meisterwerk und Anathem, Nachrichtern der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen aus dem Jahre 1931, Phil.-Hist.

μάρμαρο με τις λευκές κηλίδες ή φλεβώσεις από τη Λάρδο της Ρόδου. Παρόμοιες βάσεις είναι συνήθεις στη Ρόδο[8], με κυριότερη την ανάγλυφη βάση πλοίου στη Λίνδο με την υπογραφή του Πυθοκρίτου[9], και ερμηνεύθηκαν ως απεικόνιση της περίφημης ροδιακής τριημιολίας[10]. Το άγαλμα θεωρήθηκε ροδιακό ανάθημα μετά τις ναυμαχίες της Σίδης και της Μυοννήσου (190/191 π.Χ.), όταν ο ροδιακός στόλος νίκησε τον Αντίοχο Γ΄ τον Μεγάλο[11].

Αν και η ροδιακή καταγωγή παραμένει υπό αίρεση, σε πρόσφατες μελέτες το ερώτημα της ροδιακής καλλιτεχνικής συμβολής επανέρχεται. Το μικρό τμήμα βάσης από λάρτιο λίθο, με το τελικό Σ του πατρωνυμικού και το εθνικό του καλλιτέχνη "Ρόδιος", κοντά στο άγαλμα της Νίκης, δεν θεωρείται πλέον ότι σχετίζεται με τον καλλιτέχνη του έργου, δεδομένου ότι οι διαστάσεις του ενεπίγραφου κομματιού δεν ταιριάζουν με τη βάση της Νίκης, αλλά συνδέεται με βάθρο αγαλματίου[12]. Η βάση του πλοίου προβάλλεται ως ανεξάρτητο έργο ροδιακού εργαστηρίου που παραγγέλθηκε από τον καλλιτέχνη της Νίκης, μολονότι η πρόσφατη μελέτη του έργου έδειξε ότι πρόκειται για ενιαίο σύνολο[13]. Οι Αντιγονίδες της Μακεδονίας και οι Ατταλίδες της Περγάμου προτάθηκαν από τους Brogan[14] και Ridgway[15], ως εξ ίσου πιθανοί

Klasse, 337 κε. Αναλύσεις επιβεβαίωσαν την ταύτιση του υλικού κατασκευής του πλοίου της Νίκης, ως λάρτιου λίθου και του αγάλματος ως παριανού, βλ. Maniatis-Tambakopoulos et al. 2012, σ. 263-278, ιδίως σ. 269-271, σ. 275-276. Για τη χρήση λυχνίτη στα γυμνά μέρη και παριανού άλλων λατομείων στα φτερά και τα ντυμένα μέρη του αγάλματος, βλ. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, σ. 100-103 και σ. 99 για τη χρήση αιγυπτιακού μπλέ στο άγαλμα.

[8] Στο νησί υπήρχε παράδοση ίδρυσης αγαλμάτων σε πλαστικές βάσεις που μιμούνται τρόπαια, βάσεις πλοίων ή βράχο, βλ. Lauter 1972, σ. 51-52, πίν. 15, 1-2. Για βάσεις σε σχήμα βράχου στην Λίνδο και την Κάμιρο από το β΄ μισό του 3ου αι. π.Χ., βλ. Schmidt 1995, σ. 193-196. Για πλαστικές βάσεις με όπλα, βλ. Κ. Μπαϊράμη, Πολεμικό ανάθημα από τη Νίσυρο, στο ΧΑΡΙΣ ΧΑΙΡΕ, Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια, τ. Α΄, Αθήνα 2004, σ. 451-464.

[9] Βλ. Φιλήμονος-Τσοποτού 2013, σ. 265-285. Συνολικά οκτώ βάσεις σχήματος πλοίου εμφανίζονται στη ροδιακή τέχνη. Η ομάδα διακρίνεται για την ομοιογένεια στην απόδοση του πλοίου, το οποίο αποδίδει κατά γενική ομολογία, την περίφημη ροδιακή τριημιολία, παρά την αντίθετη άποψη που υποστηρίζει ότι πρόκειται για τετρήρη. Για συγκέντρωση των απόψεων ταύτισης των πλοίων ως τριημιολίων ή τετρήρεων, βλ. Brogan 1999, σ. 194-196. Για βάσεις πλοίων σε άλλες περιοχές, βλ. Knell 1995, σ. 86-90. Schmidt 1995, σ. 132-151. Για την άποψη ότι το πλοίο της Νίκης είναι τετρήρης ή πεντήρης, βλ. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, σ. 156. Για την χρονολόγηση του ανάγλυφου πλοίου της Λίνδου, βλ. Badoud 2015, 88-89, αριθ. 49 σ. 424-425.

[10] Η συζήτηση για την ταύτιση της τριημιολίας ως άφρακτου πλοίου ή τετρήρεως δεν έχει καταλήξει ακόμα σε ικανοποιητικά αποτελέσματα, βλ. Hamiaux 2006, σ. 53-55.

[11] Βλ. Moreno 1994, σ. 366-370. Knell 1995, σ. 83-86. Pollitt 2000, σ. 99. Mandel 2007, σ. 137-141.

[12] Βλ. Hamiaux 2006, σ. 52-53.

[13] Βλ. Hamiaux 2006, σ. 55-56, εντούτοις η ίδια η Hamiaux επισημαίνει ότι μόνο μετά την τοποθέτησή του όλο το σύνολο αποκτούσε ισορροπία, βλ. σ. 42-46. Για την αρχαία τοποθέτηση του αγάλματος στη βάση του πλοίου κατά 30 εκ. πιο πίσω σε σχέση με την αρχική κοιλότητα ένθεσης, και για την άποψη ότι η σύλληψη του αγάλματος και της βάσης αποτελούν ενιαίο σύνολο, βλ. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, σ. 123-124, και σ. 162-163.

[14] Βλ. Brogan 1999, σ. 457-458, ο οποίος προτείνει τους Φίλιππο Ε΄ και Άτταλο Β΄ ως

χορηγοί του έργου, λόγω της στενής σχέσης τους με το ιερό των Καβείρων. Ο Queyrel συνδέει τη Νίκη με τον Περσέα και την προσέγγισή του με τους Ροδίους πριν τον πόλεμο ενάντια στη Ρώμη το 171 π.Χ.[16] Η Παλαγγιά απέδωσε τη Νίκη σε Ρόδιο καλλιτέχνη της περγαμηνής σχολής, αλλά συνέδεσε την ανάθεση του έργου με τον Ρωμαίο διοικητή του στόλου Γναίο Οκτάβιο σε ανάμνηση της παράδοσης του Περσέα στο νησί της Σαμοθράκης (168/7 π.Χ.)[17]. Ο Stewart χρονολογεί τη Νίκη το 155/4 π.Χ., όταν οι Ρόδιοι συνέβαλαν με πέντε τετρήρεις στον σημμαχικό στόλο του Αττάλου Β᾽ στην εκστρατεία στην Προποντίδα κατά του Προυσία της Βιθυνίας και ερμηνεύει το άγαλμα ως ροδιο-περγαμηνό ανάθημα[18]. Η περγαμηνή επίδραση προβάλλεται και από την ομάδα μελέτης του αγάλματος του Λούβρου[19].

Σημασία για τη μελέτη του έργου δεν έχει τόσο ο παραγγελιοδότης του γλυπτού, όσο ο καλλιτέχνης, δεδομένου ότι οι γλύπτες της εποχής εργάζονταν σε διαφορετικά μέρη[20]. Η Αθήνα, η Πέργαμος και η Ρόδος αποτελούν τα κύρια καλλιτεχνικά κέντρα της ελληνιστικής περιόδου. Οι Αθηναίοι καλλιτέχνες υπογράφουν έργα στη Ρόδο και την Πέργαμο και θεωρούνται οι δημιουργοί του «μπαρόκ», ενώ στη Ρόδο, οικογένειες Ροδίων και επήλυδων καλλιτεχνών δραστηριοποιούνται για περισσότερες από μία γενιές[21].

πιθανούς αναθέτες. Εντούτοις οι Μεγάλοι Θεοί της Σαμοθράκης (Κάβειροι) ήταν προστάτες των ναυτικών και μαρτυρούνται επιγραφικά σχέσεις Ρόδου-Σαμοθράκης, βλ. Knell 1995, σ. 85. Ο Grüner 2005, σ. 58-59, υποστηρίζει ότι το «θαλάσσιο» ιερό, δημοφιλές για αναθήματα ισχυρών κρατών την ελληνιστική περίοδο, ήταν το κατάλληλο σκηνικό για την προβολή της ναυτικής δύναμης της Ρόδου.

[15] Βλ. Ridgway 2000, σ. 150-159, η οποία χρονολογεί το έργο το 160 π.Χ. και συνδέει τον αναθέτη του με ηγεμονική δυναστεία, χωρίς να καταλήγει με ποιά, δεδομένου ότι οι Αντιγονίδες της Μακεδονίας και οι Πτολεμαίοι -κύριοι πάτρωνες του ιερού- δεν ταιριάζουν με τη χρονολόγηση της Νίκης που προτείνει. Ο Φίλιππος Ε΄ της Μακεδονίας, τον οποίο αρχικά η Ridgway προτείνει ως αναθέτη, μετά τον Β΄ Μακεδονικό πόλεμο, ακολουθεί πλέον φιλορωμαϊκή πολιτική και σαφώς δεν είναι σε θέση να αφιερώσει ένα παρόμοιο ανάθημα για ναυτική νίκη. Για την καταστροφή του στόλου του από τους Ρωμαίους, βλ. Mark 1998, σ. 158. Ο Φίλιππος Ε΄ πεθαίνει το 179 π.Χ. και ο διάδοχός του Περσέας -ως γνωστόν- δεν είχε στόλο, συνεπώς η Νίκη, εάν είναι μακεδονικό ανάθημα, δεν είναι δυνατόν να τοποθετηθεί τη δεκαετία 170-160 π.Χ. Ως προς τους Ατταλίδες της Περγάμου, σύμφωνα με την Ridgway 2000, σ. 156, δεν υπάρχουν στοιχεία της παρουσίας τους στη Σαμοθράκη.

[16] Βλ. Queyrel 2016, 187-192.

[17] Βλ. Palagia 2010, σ. 161. Για τη σύνδεση της ανάθεσης της Νίκης με τη σύλληψη του Περσέα στη Σαμοθράκη, βλ. R. Carpenter, Greek Sculpture: a critical review, University of Chicago Press 1960, σ. 201-205. Για την απήχηση της Νίκης της Σαμοθράκης στη ρωμαϊκή τέχνη, βλ. Knell 1995, σ. 90-101.

[18] Βλ. Stewart 2016, 399-410.

[19] Βλ. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, 164-172.

[20] Βλ. Mark 1998, σ. 158. Palagia 2010, σ. 156.

[21] Για έργα "μπαρόκ" τεχνοτροπίας στην Αθήνα στα τέλη του 3ου αι. π.Χ. και την αττική επίδραση στα περγαμηνά έργα, βλ. Mandel 2005, σ. 207-227, ιδίως σ. 219. Για τα εργαστήρια της πλαστικής της ανατολικής Μεσογείου (δηλ. νησιά του Αιγαίου και πόλεις της Μικράς Ασίας) την ύστερη ελληνιστική περίοδο, βλ. Leventi 2013, σ. 275-321, ιδίως σ. 310-316. Για τα ροδιακά καλλιτεχνικά εργαστήρια, βλ. Goodlett 1991, σ. 669 – 681.

Παρά τις ομοιότητες με τις μορφές του περγαμηνού Βωμού, η Νίκη της Σαμοθράκης, διαφοροποιείται από αυτές. Το άγαλμα δομείται από διαγώνιους άξονες με αντιθετική στροφή του άνω και κάτω κορμού και με ασύμμετρη τοποθέτηση των φτερών, να ενισχύουν την αίσθηση της κίνησης. Η ραδινή κορμοστασιά[22], ο διάφανος ζαρωμένος χιτώνας, που αναδεικνύει και αποκαλύπτει αισθησιακά το σώμα και η συμβολή του βαρύτερου ρούχου στο στρόβιλο της κίνησης, συνιστούν τα βασικά χαρακτηριστικά του έργου. Στα περγαμηνά έργα είναι εμφανής η κυριαρχία του σωματικού όγκου, έναντι του υποδεέστερου ενδύματος, χωρίς τις καλλιγραφικές πτυχώσεις και την απόδοση της διαφορετικής υφής του χιτώνα από το ιμάτιο που παρατηρείται στη Νίκη της Σαμοθράκης. Σε αντίθεση με τη Νίκη, όπου το ένδυμα συμβάλλει στην αντίληψη της κίνησης, στις μορφές της ζωφόρου τα ενδύματα είναι συμπληρωματικά της κίνησης και ανεξαρτητοποιούνται με διακοσμητική διάθεση[23]. Η διαφάνεια των υπερκαλυπτόμενων υφασμάτων απουσιάζει, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Η εμφανής χρήση του τρυπάνου στο περίγραμμα των μορφών σε ορισμένες πλάκες ή στο διαχωρισμό των πτυχώσεων δημιουργεί ένα σκληρό και σχηματικό αποτέλεσμα[24]. Η Ridgway αν και θεωρεί ότι η λάξευση είναι διαφορετική από τις περισσότερο ογκώδεις περγαμηνές αποδόσεις[25], δεν απορρίπτει εντελώς την περγαμηνή επίδραση, αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα στυλιστικά παράλληλα σε όλο το Αιγαίο ακόμα και την Αθήνα, όπως τη «Νίκη»/Μούσα του Ευβουλίδη[26].

Στην Αθήνα την περίοδο αυτή τα σωζόμενα αγάλματα είναι λιγοστά λόγω της Μακεδονικής κυριαρχίας (263-229 π.Χ.) και των λεηλασιών του Φιλίππου Ε' το 200 π.Χ.[27] Η γλυπτική παραγωγή τον 3ο και 2^{ο} αι. επικεντρώνεται σε αγάλματα Αφροδίτης, τα οποία ανακαλούν γνωστούς αγαλματικούς τύπους του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ., σε συντηρητικές αντιθετικές στάσεις ή παρατακτικές συνθέσεις, με συμμετρικές αναλογίες σώματος και σαφή περιγράμματα. Στα αγάλματα της Αφροδίτης Ηγεμόνης (170-150 π.Χ.) και της Αφροδίτης S462 από την Αθηναϊκή Αγορά (150-86 π.Χ.), τα πλέον αντιπροσωπευτικά της αθηναϊκής παραγωγής της περιόδου, η αντίθεση του λεπτού ενδύματος με το ογκώδες, πολύπτυχο ιμάτιο,

[22] Κατά την αρχική συμπλήρωση, ο θώρακας της Νίκης αποδόθηκε ευρύτερος, δεδομένου ότι λείπει η αριστερή πλευρά του στήθους, βλ. Hamiaux 2004, σ. 93-95 και Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, σ. 116-118. Για το ένδυμα της Νίκης και για τη στάση του αγάλματος τη στιγμή της προσγείωσης, βλ. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, 144-148 και 148-154.
[23] Βλ. Kähler 1948, σ. 83-84, σ. 85.
[24] Βλ. Mark 1998, σ. 160-161.
[25] Βλ. Ridgway 2000, σ. 156 "The sharpness of the carving looks to me different from the more voluminous Pergamene renderings, but the stylistic idiom is the same".
[26]Βλ. Ridgway 2000, σ. 150-159, η οποία χρονολογεί το άγαλμα της Σαμοθράκης στο 160 π.Χ. Για τη «Νίκη»/Μούσα του Ευβουλίδη, βλ. Despinis 1995, σ. 321-337. Stewart 1998, σ. 88, εικ. 13.
[27] Βλ. Stewart 2012, σ. 288. Stewart 2012a, σ. 655-689.

συνιστά την συνέχεια της παράδοσης των αγαλμάτων του 4ου αι. Η απόδοση του λεπτού υφάσματος εμφανίζεται σε λιγοστά αγάλματα στο β' μισό του 2ου αι. π.Χ. Όπως σημειώνει ο Stewart στη σχετική μελέτη, η αθηναϊκή Αφροδίτη Ηγεμόνη, ελάχιστα απηχείται στη μικρή γλυπτική της Αττικής, σε αντίθεση με την δημοφιλία του σχήματος στη Ρόδο (τύπος Αφροδίτης-Tiepolo ή Άρτεμης-Εκάτης), όπου θα πρέπει να υποθέσουμε μια δεύτερη μνημειώδη εκδοχή εκεί[28].

Ως επιχείρημα κατά της απόδοσης της Νίκης σε Ρόδιο καλλιτέχνη, προβάλλεται η απουσία ροδιακού έργου ανάλογου στυλιστικά και ποιοτικά με αυτήν (Stähler, Ridgway και Hamiaux[29]). Σύμφωνα με την Hamiaux, τα μεγάλου μεγέθους ροδιακά γλυπτά της ίδιας περιόδου είναι λιγοστά[30], αντίθετα η γλυπτική μικρού μεγέθους είναι σημαντική, ομοιογενής και καλής ποιότητας, μολονότι περιορισμένου θεματολογίου και εκλεκτικού στύλ χωρίς πρωτοτυπία.

Οι Horn και Gualandi[31] επισήμαναν την ομοιότητα του σχήματος της Νίκης με τα αγαλμάτια της Αφροδίτης Tiepolo, στα οποία η λάξευση του διάφανου ενδύματος κάτω από το στήθος και το πολύπτυχο ιμάτιο που καλύπτει το άνετο σκέλος απηχούν την απόδοση του υφάσματος του μεγάλου έργου. Η κίνηση του γυναικείου αγαλματίου Ε499 θυμίζει την περιδίνηση της Νίκης[32]. Το ροδιακό αγαλμάτιο Άρτεμης αριθ. 1562[33] και η αρχαϊστική Μαινάδα(;) αριθ. 2082 από τις Φάνες στην Κάμιρο[34], και τα δύο στο Βρετανικό Μουσείο, συσχετίζονται χρονικά από τον Linfert με τις περγαμηνές μορφές και τη Νίκη της Σαμοθράκης (α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.)[35].

---

[28] Βλ. Stewart 2012, σ. 312-317, σ. 296.

[29] Stähler 1966, σ. 106. Ridgway 2000, σ. 151. Hamiaux 2006, σ. 56-57. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, 168.

[30] Βλ. τον κορμό και το κεφάλι της Αθηνάς από τη Λίνδο- Merker 1973, σ. 28 αριθ. 36. Merker 1987, σ. 129-132, αριθ. 21, πίν. 15 και σ. 139-142, αριθ. 25, εικ. 18- και το κεφάλι του Ηλίου, βλ. Merker 1973, σ. 6, σ. 29-30, αριθ. 64, εικ. 42-44, πίν. 18. Merker 1987, σ. 245-252, αριθ. 60, εικ. 34-36. Schraudolph 2007, σ. 212, σ. 398-399, πίν. 180.

[31] Βλ. Horn 1931, σ. 89-90, σημ. 9. Gualandi 1969, σ. 269-270. Gualandi 1976, σ. 132. Για απόρριψη της άποψης αυτής, βλ. Merker 1987, σ. 75, η οποία υποστηρίζει ότι οι ραδινές αναλογίες και η μετωπικότητα των αγαλματίων έρχονται σε αντίθεση με το στιβαρό σώμα και την κίνηση της Νίκης.

[32] Βλ. Gualandi 1976, αριθ. 34, σ. 84, εικ. 59-60.

[33] Βλ. Horn 1931, σ. 52, πίν. 19,2. Stähler 1966, σ. 106, σημ. 4, ο οποίος το χρονολογεί 10 χρόνια μετά την Νίκη της Σαμοθράκης. Linfert 1976, σ. 95, σημ. 323.

[34] Βλ. Linfert 1976, σ. 95, σημ. 326, εικ. 222. Σύμφωνα με την Kabus-Preisshofen 1989, σ. 121-122, σ. 269-270, αριθ. 70, πίν. 40, 1-2, το αγαλμάτιο είναι κωακό, εντούτοις ο Peter Higgs του Βρετανικού Μουσείου, επανέλαβε την προέλευσή του από τις Φάνες της Καμίρου. Βλ. επίσης Πουπάκη 2011, σ. 89, σημ. 713, η οποία δεν ταυτίζει το λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο της μορφής ως κωακό.

[35] Βλ. Schraudolph 2007, σ. 213, εικ. 181b, για σύγκριση της Αρτεμης 1562 με την Τραγωδία της Περγάμου.

Οι di Vita και Linfert συνέκριναν τη Νίκη της Σαμοθράκης με άγαλμα χορεύτριας από την Κω[36], λόγω της ραδινότητας της μορφής, της αντιθετικής κίνησης, και της απόδοσης του ενδύματος[37]. Ο di Vita απέρριψε τα επιχειρήματα του Carpenter για απόδοση της Νίκης σε Περγαμηνό καλλιτέχνη, προβάλλοντας τη διαφορετικότητά της σε σχέση με τα περγαμηνά έργα και εντάσσοντάς την στον νησιωτικό-μικρασιατικό χώρο. Σύμφωνα με τον ίδιο, μολονότι καλλιτέχνες διαφορετικής προέλευσης δούλευαν δίπλα-δίπλα, εντούτοις τα μικρασιατικά κέντρα διαφοροποιούνται από το εργαστήριο της Περγάμου. Καταλήγει ότι η φωτοσκίαση της Νίκης, η ακρίβεια (*preziosismo veristico*) στην απόδοση του ενδύματος, η δομή και ο όγκος του αγάλματος δεν βρίσκουν τη θέση τους στην τέχνη της Περγάμου.

Ο νησιωτικός-μικρασιατικός χώρος, στον οποίο εγγράφονται έργα από πόλεις της Μικράς Ασίας και των Κυκλάδων με κοινά χαρακτηριστικά, απετέλεσε το καλλιτεχνικό περιβάλλον της γλυπτικής της Ρόδου. Ο Gualandi[38] διέκρινε την ομάδα των γυναικείων αγαλμάτων των νησιωτικών και μικρασιατικών κέντρων -μεταξύ των οποίων και η Ρόδος- που χαρακτηρίζονται από λεπτότητα και διαφάνεια, ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των περιοχών αυτών. Η γλυπτική παραγωγή του χώρου εστιάζεται στην λάξευση γυναικείων αγαλμάτων (Μουσών, Νυμφών, θεαινών ή απλών γυναικών), τα οποία διακρίνονται για τα πολύπτυχα ενδύματα, αποδεδομένα με γραμμικότητα, διακοσμητικότητα και καλλιγραφία. Σύμφωνα με τον Linfert[39], η απόδοση του ζαρωμένου υφάσματος της Νίκης εμφανίζεται- αν και κάπως διαφορετικά- στην ομάδα των γυναικείων αγαλμάτων από την Κω και τη Σάμο στο σχήμα των Μουσών, τα οποία αντιστοιχούν χρονικά στην περίοδο της Νίκης της Σαμοθράκης. Κύριο χαρακτηριστικό τους συνιστά η απόδοση της διαφορετικής υφής των υφασμάτων, του βαρύτερου μάλλινου χιτώνα, του διάφανου ιματίου και του μεταξωτού υφάσματος. Η αντίθεση του πολύπτυχου ιματίου με το λεπτό διάφανο ένδυμα και το ζαρωμένο ύφασμα του χιτώνα με τις ρηχές αυλακώσεις -συστατικά στοιχεία της Νίκης-, παρακολουθούνται εξελικτικά στα γυναικεία αγάλματα από τη Ρόδο από τον 3ο αι. π.Χ. έως τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., τα οποία παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια.

Στα γυναικεία ενδεδυμένα αγάλματα **αριθ**. **036** και **037** (Γ2795, Γ2525/ΒΕ889-πίν.

---

[36] Για σύγκριση με την Νίκη/χορεύτρια της Κω και τον κορμό της Βοστώνης, τον οποίο θεωρεί ροδιακό έργο, βλ. di Vita 1963-64, ιδίως σ. 33-36. Linfert 1976, σ. 85. Comstock- Vermeule 1976, σ. 58-59, αριθ. 91. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 158-159, σ. 264-266, αριθ. 67, πίν. 67 (170/160 π.Χ.).

[37] Βλ. για άλλα αγάλματα Νικών στο Μουσείο της Κω, Laurenzi 1955-56, αριθ. 52-54, σ. 94-95 και αριθ. 118, σ. 118 (2ος αι. π.Χ.).

[38] Βλ. Gualandi 1978, σ. 37-54.

[39] Linfert 1976, σ. 85-86. Για τις Μούσες Σάμου και Κω, βλ. Eule 2001, σ. 180-181, KS 46, εικ. 81 (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), σ. 170, KS 17, εικ. 82 (160/150 π.Χ.) και σ. 169, KS 14, εικ. 83 (β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.), πίν. XIV.

126-132**)**[40] του 3ου αι. π.Χ., ο χιτώνας κοσμείται με τις πολύ λεπτές πυκνές «γραμμές», όπως διακρίνεται στις πτυχές ανάμεσα στα στήθη[41], μια μόδα που εμφανίζεται σε αττικά αγάλματα και ανάγλυφα στον ύστερο 4ο και στις αρχές του 3ου αι. Στο κολοσσικό γυναικείο άγαλμα **αριθ. 100 (**Γ2523-πίν. 349-352**)**, το οποίο αποδίδει ενδεχομένως έναν αγαλματικό τύπο «Μούσας», κύριο χαρακτηριστικό είναι η λάξευση τριών ενδυμάτων διαφορετικής υφής[42]. Πυκνές, λεπτές γραμμές στις βαθιές αυλακώσεις του ενδύματος γύρω από το άνετο σκέλος, τονίζουν την διαφορετική υφή του υφάσματος. Πρόκειται πιθανώς για το ιδιαίτερο μεταξωτό ένδυμα (coae vestes), που εμφανίζεται την ελληνιστική εποχή σε αγάλματα «Μουσών» του ανατολικού Αιγαίου[43]. Το τμήμα γυναικείου αγάλματος **028** (Γ1240-πίν. 97-100**)** φορά χιτώνα, ζωσμένο ψηλά -διακρίνεται η ζώνη με το δέσιμο σε σχήμα "φιόγκου"- κάτω από το λεπτό, διάφανο ιμάτιο, που καλύπτει όλο το άνω τμήμα του σώματος μαζί με τα χέρια, και φθάνει έως τα γόνατα. Η πιθανότητα να αποδίδεται μεταξωτό ένδυμα στα μη σωζόμενα σκέλη του αγάλματος, ενισχύεται εξαιτίας της ομοιότητάς του με το σήμερα χαμένο αριθ. **040** στο σχήμα της Polla Valeria[44], στη Μητρόπολη της Ρόδου (πίν. 139α-β). Εκτός από το χιτώνα, η ροδιακή μορφή έφερε και τρίτο μεταξωτό ένδυμα, του οποίου οι κυματιστές πτυχές διακρίνονταν στα σκέλη (coae vestes)[45]. Η απόδοση των οριζόντιων πτυχώσεων του ιματίου στον άνω κορμό και η διαφάνεια του ενδύματος, συγκρίνεται με το ροδιακό γλυπτό **028**.

Η παρουσίαση των παραπάνω ροδιακών αγαλμάτων φυσικού μεγέθους, στόχο είχε να καταδείξει ότι η ροδιακή γλυπτική μεγάλου μεγέθους δεν περιορίζεται μόνο στο κολοσσικό κεφάλι Ηλίου και τα αγάλματα της Λίνδου, αλλά τον 3ο και το α΄μισό του 2ου αι. π.Χ., η παραγωγή της διευρύνεται υιοθετώντας αττικούς αγαλματικούς τύπους της ύστερης κλασικής περιόδου αρχικά και κατόπιν δημιουργώντας νέα σχήματα και ακολουθώντας τις

---

[40] Βλ. Δοντάς 1966, σ. 87, πίν. 38β. Bol 1975, σ. 69, εικ. 8, 9 (τέλος 4ου αι. π.Χ.). Linfert 1976, εικ. 178-179, υποσημ. 273, σ. 86 (3ος αι. π.Χ.).

[41] Για τις πτυχές του «ζαρωμένου» υφάσματος σε γυναικεία επιτύμβια και αναθηματικά αγάλματα στον ύστερο 4ο και στις αρχές του 3ου αι. π.Χ., βλ. Palagia 1982, σ. 101-103. Themelis 1998, σ. 53.

[42] Βλ. Linfert 1976, σ. 93-94, εικ. 205-207, σημ. 312. Gualandi 1978, σ. 44, εικ. 13. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 147, σημ. 584, πίν. 57,2. Μαχαίρα 2011, σ. 45-46, αριθ. 5, πίν. 9-10, (τέλος 2ου αι. π.Χ.).

[43] Βλ. Weber 1969/70, σ. 249-253. Με παρόμοιο τρόπο αποδίδεται το τρίτο ένδυμα σε πήλινο ειδώλιο από την Αλικαρνασσό, βλ. Burn 1997, σ. 86, εικ. 120.

[44] Πρβλ. Linfert 1976, σ. 41-42. Bieber 1977, σ. 187. Eule 2001, σ. 170, KS20, εικ. 79 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.), σ. 173, KS26, εικ. 80 (περ. 120 π.Χ.). Για το άγαλμα της Polla Valeria στη Μαγνησία (62 π.Χ.), βλ. Pinkwart 1973, σ. 149-160, ιδίως σ. 155, σημ. 33. Flashar 2007, σ. 345-346, εικ. κειμένου 113α-β (β΄ τέταρτο του 1ου αι. π.Χ.).

[45] Τα μεταξωτά υφάσματα έγιναν γνωστά στην Αθήνα τον 5ο αι., από τα λάφυρα των περσικών πολέμων, βλ. Miller 1997, σ. 77-81, η οποία σημειώνει ότι η Ιωνία γνώριζε το μετάξι από την Αχαιμενιδική αυτοκρατορία, δεδομένου ότι στην Ανατολή χρησιμοποιόταν ήδη από τον 7ο αι. π.Χ. και επισημαίνει την εισαγωγή σηρικού μεταξιού από την Κίνα στην Ελλάδα την αρχαία εποχή.

τεχνοτροπικές τάσεις που εμφανίζονται στο χώρο του ανατολικού Αιγαίου. Η διαφάνεια των ενδυμάτων και η απόδοση της διαφορετικής υφής του υφάσματος, σε συνδυασμό με τις περίπλοκες στάσεις των γυναικείων αγαλμάτων, αναδεικνύουν την προτίμηση των μικρασιατικών καλλιτεχνικών κέντρων για διακοσμητικότητα, την έμφαση στη λεπτομέρεια, την ακρίβεια στη λάξευση, την ένταξη της μορφής στον περιβάλλοντα χώρο «σπάζοντας» τα παραδοσιακά περιγράμματα. Σε μικρότερο βαθμό από την Πέργαμο, αλλά ίσως πιο τολμηρά από την Αθήνα, οι κομψές γυναικείες μορφές των νησιωτικών και μικρασιατικών κέντρων έχοντας ως βάση τα αττικά πρότυπα της ύστερης κλασικής περιόδου, συνιστούν το νεωτερικό στοιχείο των καλλιτεχνικών εργαστηρίων στην άκρη του Αιγαίου.

Μολονότι δεν έχει βρεθεί στη Ρόδο έργο ανάλογης ποιότητας με τη Νίκη της Σαμοθράκης, μεμονωμένα χαρακτηριστικά της στοιχεία, εμφανίζονται στα ροδιακά έργα, όχι μόνο ως απήχηση της μεγάλης δημιουργίας, αλλά ως συνειδητή υιοθέτηση μιας ιδιαίτερης τάσης της ελληνιστικής γλυπτικής.

Το θέμα της Νίκης, είναι δημοφιλές στη Ρόδο, στην ανάγλυφη και ολόγλυφη γλυπτική μικρού και μεγάλου μεγέθους σε ποικιλία τύπων από τον 2ο αι. π.Χ., ως αποτέλεσμα των στρατιωτικών γεγονότων και της ηγεμονικής θέσης του νησιού[46]. Η ραδινή Νίκη του Μουσείου της Ρόδου (Γ2522/ΒΕ 1174-πίν. 368)[47] υιοθετεί το σχήμα της προσγείωσης της μορφής, με τη διαγώνια κίνηση, το προβαλλόμενο σκέλος που αγγίζει με τα ακροδάχτυλα το έδαφος, ενώ το πίσω αιωρείται ακόμα, απηχώντας ενδεχομένως το μεγάλο έργο. Το σχήμα της αιώρησης εμφανίζεται και στα επόμενα γλυπτά. Στο αγαλμάτιο Γ139 (πίν. 369)[48], η μορφή δεν φορά ιμάτιο, αλλά η κίνηση και ο τρόπος απόδοσης των πτυχών ανάγονται στη Νίκη της Σαμοθράκης και τον περγαμηνό Βωμό[49]. Η μικρή Νίκη προβάλλει το αντίθετο σκέλος από το

---

[46] Βλ. Machaira 2003, σ. 208-209. Η. Ζερβουδάκη, *ΑΔ* 26 (1971), Χρονικά, Β2, σ. 539, πίν. 551β (ΒΕ2578). *LIMC* 6, 1 (1992), στο λήμμα Nike (U. Grote), σ. 889, αριθ. 580 (150 π.Χ.). Μαχαίρα 2011, σ. 84-88, αριθ. 55-58, πίν. 71-77. Για τους ροδιακούς βωμούς με παραστάσεις Νικών του β΄ μισού του 2ου αι. π.Χ., που αποδίδονται σε Περγαμηνούς ή ντόπιους μαρμαρογλύπτες, βλ. Kälin 1984, σ. 137-138. Επίσης Fraser 1977, σ. 31, σημ. 166, για την ομοιότητα των Νικών των ροδιακών βωμών με μορφές από την Πέργαμο.
Για θραύσμα κυλινδρικού αναγλύφου με Νίκη που χορεύει, βλ. Gualandi 1976, αριθ. 217, σ. 207, εικ. 271 (Ε170). Ομοιο είναι και το αγαλματίδιο Γ54, βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 86-87, αριθ. 56, πίν. 73.

[47] Βλ. Δοντάς 1966, σ. 85, πίν. 37. Linfert 1976, σ. 100, σημ. 349, εικ. 237-238. Merker 1987, αριθ. 31, σ. 154-156. Μαχαίρα 2011, σ. 88, αριθ. 58, πίν. 76-77 (μετά τα μέσα 2ου αι. π.Χ.).

[48] Βλ. Μαχαίρα 2011, σ. 84-86, αριθ. κατ. 55, πίν. 71-72.

[49] Η λοξή πτυχή στο δεξιό μηρό και η δέσμη πτυχών ανάμεσα στα δύο σκέλη απηχούν την Αθηνά της περγαμηνής ζωφόρου, βλ. Schraudolph 2007, σ. 197-203, εικ. 175β, ενώ οι τοξωτές πτυχές που πλαισιώνουν το προβαλλόμενο σκέλος συγκρίνονται με τα ακρωτήρια του περγαμηνού βωμού και τη μορφή του Τεύθρα, βλ. Knittlmayer-Heilmeyer 1998, σ. 240, αριθ. 140.5. R. Dreyfus-E. Schraudolph (eds.), Pergamon. The Telephos Frieze from the Great Altar, San Francisco 1996, σ. 58, αριθ. 4, πλάκα 10. Schraudolph 2007, σ. 203- 209, πίν. 176.

μεγάλο άγαλμα, και η συστροφή του κορμού αναλύεται στην πρόσθια όψη. Εντούτοις το ανέμισμα της πτυχωτής παρυφής της αναδίπλωσης του χιτώνα και η συμμετρική, διακοσμητική απόδοση των πτυχών γύρω από το προβαλλόμενο σκέλος, σκοπό έχει να αναδείξει την περιδίνηση της μορφής στον απόηχο του μεγάλου έργου. Το μοτίβο των πτυχών που συνεπαίρνει ο άνεμος, σχήμα γνωστό από τη μικροτεχνία και τα ακρωτήρια του περγαμηνού Βωμού[50], επαναλαμβάνεται στη ροδιακή Νίκη Γ2521 (ΒΕ2758), η οποία ερμηνεύεται ως ακρωτήριο κτηρίου[51].

Η τιμωρία της Δίρκης

Σύμφωνα με τον Πλίνιο (Φυσ. Ιστορία 36,34)[52], το σύμπλεγμα της τιμωρίας της Δίρκης, έργο των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, μεταφέρθηκε από τη Ρόδο στη Ρώμη, στη συλλογή του Asinio Pollio. Οι δύο καλλιτέχνες είχαν δημιουργήσει θέμα με την καταγωγή τους υποστηρίζοντας ότι ο Αρτεμίδωρος ήταν ο πραγματικός τους πατέρας και όχι ο Μενεκράτης, όπως πίστευαν όλοι.

Το κολοσσικού μεγέθους σύμπλεγμα, στη μορφή που μας σώζεται σήμερα, βρέθηκε το 1545 στις Θέρμες του Καρακάλλα στη Ρώμη (Φαρνέσιος Ταύρος)[53], χρονολογήθηκε από τον Studnizka[54] στον 3ο αι. μ.Χ. με βάση τον τόπο εύρεσης, και θεωρήθηκε ότι αντιγράφει/μεταπλάθει ένα υστεροελληνιστικό πρωτότυπο έργο[55]. Στα χρόνια που ακολούθησαν, ο Φαρνέσιος Ταύρος ερμηνεύθηκε ως αντίγραφο ή μετάπλαση ενός προτύπου μαρμάρινου ή χάλκινου, και η αρχική δημιουργία χρονολογήθηκε από τον 3ο αι.[56] έως τον 1ο

Grüssinger-Kästner-Scholl 2011, αριθ. 9.1-9.3, σ. 565-566 (περ. 160 π.Χ.-V. Kästner).

[50] Βλ. Schraudolph 2007, σ. 224, εικ. 177.

[51] Βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 26, 1971, Β2 Χρονικά, σ. 539, εικ. 551β. LIMC 6 (1992), λ. Nike (U. Grote), αριθ. 580, σ. 889 (περ. 150 π.Χ.). Μαχαίρα 2011, σ. 87, αριθ. 57, πίν. 74-75 (μετά τα μέσα 2ου αι. π.Χ.).

[52] Βλ. για σύνοψη των απόψεων Pollitt 2000, σ. 97-99.

[53] Βλ. Kunze 1998, σ. 3-9. La Rocca 1998, σ. 239-240.

[54] Βλ. F. Studniczka, Der Farnesiche Stier und die Dirkegruppe des Appolonios und Tauriskos, Zeitschrift für bildende Kunst 14, 1903, σ. 171-182.

[55] Βλ. Andreae 1993, σ. 108, σημ. 10 και 11. La Rocca 1998, σ. 246, σημ. 246. Kunze 1998, σ. 36, σημ. 163. Για τις παλαιότερες χρονολογήσεις του συμπλέγματος που κυμαίνονταν από το 150-50 π.Χ., βλ. Kunze 1998, σ. 29-30. La Rocca 1998, σ. 246. Kunze 2002, σ. 26, σημ. 72.

[56] Για χάλκινο πρότυπο του συμπλέγματος, έργο του Φύλητα Αλικαρνασσέα, ο οποίος έλαβε τον τίτλο του ευεργέτη γιαυτό, ως σύμβολο του σεισμού του 228 π.Χ. (3ος αι. π.Χ.), βλ. Moreno 1994, σ. 372-379. Ο Moreno αναφέρεται σε υπερμεγέθη βάση από τη Ρόδο με την υπογραφή του Φύλητα, αλλά δεν είναι σαφές εάν εννοεί ότι η βάση συνδέεται με το χάλκινο πρότυπο της Δίρκης. Η συγκεκριμένη βάση πάντως έφερε σύνταγμα ανδριάντων μελών οικογένειας, βλ. Κοντορίνη 1980, σ. 381, σημ. 6. *ΑΔ* 32, 1977, Χρονικά, σ. 346. Για το μαρμάρινο έργο των Απολλωνίου και Ταυρίσκου που μεταφέρεται στη Ρώμη, μετά το 38 π.Χ. από τον Asinio Pollio, βλ. Moreno 1994, σ. 611. Queyrel 2016, σ. 87-91.

αι. π.Χ.[57]. Ο Andreae υποστήριξε ότι ο Φαρνέσιος Ταύρος αποτελεί αντίγραφο της εποχής του Κλαυδίου ενός πρωτοτύπου της μέσης ελληνιστικής περιόδου, όπως και ο La Rocca[58], ο οποίος όμως τοποθέτησε το πρωτότυπο έργο στην ύστερη ελληνιστική εποχή (β΄μισό 1ου αι. π.Χ.). Σύμφωνα με τον Kunze, ο Φαρνέσιος Ταύρος είναι αντίγραφο αυτοκρατορικής περιόδου (2ος-3ος αι. μ.Χ.) και είχε στηθεί στις Θέρμες του Καρακάλλα[59]. Το πρωτότυπο χρονολογήθηκε πριν τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.[60] και ερμηνεύθηκε ως ροδιακό ανάθημα προς τιμήν των περγαμηνών βασιλέων (Kunze, Andreae)[61].

Η αναφορά του Πλινίου στον θεωρούμενο ως πατέρα των δύο καλλιτεχνών Μενεκράτη, όνομα το οποίο φέρουν ένας γλύπτης του περγαμηνού Βωμού και ένας φημισμένος αρχιτέκτονας γνωστός από τις αρχαίες πηγές (Ausonius)[62], οδήγησε αρχικά στην

---

[57] Έργο ελληνιστικού "μπαρόκ" (τέλος 3ου-αρχές 2ου αι.), βλ. Pollitt 1986, σ. 117-118. Ο Linfert 1976, σ. 86-91 και σ. 93, χρονολογεί το αρχικό σύμπλεγμα στο 180/170 π.Χ. και τα ροδιακά αγαλμάτια καθιστής Νύμφης σε βράχο, λίγο μετά.
Έργο του ύστερου "μπαρόκ" (1ος αι. π.Χ.), βλ. Schweitzer 1940 (100 π.Χ.). Bieber 1961, σ. 133-134. Merker 1973, σ. 26, αριθ. 8-11. Merker 1987, σ. 42. Ridgway 2000, σ. 273-278.
Ο Heger ταύτισε το σύμπλεγμα με το ροδιακό πρωτότυπο έργο της μέσης ελληνιστικής περιόδου (160-150 π.Χ.) και υποστήριξε την ύπαρξη πρωιμότερου -μέσης ελληνιστικής περιόδου- χάλκινου (;) προτύπου-ίσως περγαμηνού-, πιθανώς του Μενεκράτη, «θετού» πατέρα των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, το οποίο αντέγραψαν οι δημιουργοί του Φαρνέσιου Ταύρου, σε μάρμαρο για τη Ρόδο, βλ. F. Heger, *LIMC* 3, 1 (1986), στο λήμμα Dirke, σ. 635-644, αριθ. 7, ιδίως σ. 643. Isager 1995, σ. 120-124. Βλ. επίσης Heger 1988, σ. 380-382, ο οποίος επισημαίνει την ομοιότητα της βάσης του πρώτου χάλκινου έργου με βραχώδεις βάσεις γλυπτών στη Ρόδο και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Μενεκράτης ήταν πιθανότατα Ρόδιος.
[58] Βλ. Andreae 1993, σ. 111-117, ο οποίος απορρίπτει την άποψη του Heger. La Rocca 1998, σ. 239-273, ο οποίος χρονολογεί το αρχικό σύμπλεγμα στο β΄ μισό του 1ου αι. π.Χ. και τον Φαρνέσιο Ταύρο την εποχή του Κλαυδίου, βλ. σ. 269.
[59] Για τη χρονολόγησή του στις αρχές του 3ου αι. μ.Χ., βλ. Kunze 1998, σ. 36-38. Kunze 2002, σ. 25-26, σημ. 72.
[60] Βλ. Andreae 1993, σ. 121-127. Kunze 1998, σ. 70-90, ιδίως σ. 70-73, σ. 90. Kunze 2002, σ. 25-38, και σ. 58-60 (180/160 π.Χ.). Schraudolph 2007, σ. 237-239, εικ. 196 (α΄ μισό του 2ου αι. π.Χ.). Kunze 2009, σ. 46, σημ. 56.
[61] Βλ. Kunze 1998, σ. 83-90. Για απόρριψη της άποψης αυτής, βλ. La Rocca 1998, σ. 256. Ο Brogan 1999, σ. 485-487, απορρίπτει τα επιχειρήματα των Kunze και Andreae ότι πρόκειται για ατταλικό ανάθημα μετά από κάποια πολεμική νίκη, με το επιχείρημα ότι οι Ατταλίδες δεν χρησιμοποιούσαν μυθολογικά θέματα για ολόγλυφα μνημεία νίκης, με εξαίρεση το ατταλικό ανάθημα της Αθήνας. Το επιχείρημα ότι πρόκειται για ροδιακό ανάθημα μετά το θάνατο του Ευμένη Β΄ επειδή άφησε χρήματα για την ανακατασκευή του ροδιακού θεάτρου, παραμένει, εντούτοις καταλήγει ότι ίσως μόνο οι γλύπτες ήταν Ρόδιοι και όχι οι χορηγοί.
Για σύνδεση του συμπλέγματος με τη λατρεία του Διονύσου Θυωνίδα στη Ρόδο, χρονολόγησή του τον 1ο αι. π.Χ. και ερμηνεία του ως μνημείο νίκης του Πομπήιου στον πόλεμο εναντίον του Μιθριδάτη Στ΄ Ευπάτορα-Διονύσου και των πειρατών, βλ. von Mosch 2005, σ. 141-80. Βλ. Kunze 2010, 287, για σχέση του συμπλέγματος με Ευμένη Β΄ και τον αδελφό του Άτταλο, οι οποίοι με τη βοήθεια του Διονύσου νίκησαν τους εχθρούς του κράτους και της μητέρας τους.
[62] Για την υπογραφή *–κρ]άτης [Με]νεκράτο[υς]* στον περγαμηνό Βωμό, βλ. Fabricius – Schuchhardt, AvP VIII,1, αριθ. 70. La Rocca 1998, σ. 246. Queyrel 2005, σ. 109-111. Για τους διάφορους καλλιτέχνες με το όνομα Μενεκράτης και την ερμηνεία της σχέσης του με τους

υπόθεση ότι ο Ρόδιος (;) Μενεκράτης, ο φημισμένος (;) γλύπτης του Βωμού[63], υιοθέτησε τους δύο καλλιτέχνες. Ο Μενεκράτης πλέον θεωρείται ότι ήταν ένας παλαιότερος καλλιτέχνης, πιθανώς γλύπτης, το έργο του οποίου οι δύο Τραλλιανοί καλλιτέχνες ακολούθησαν ή ξεπέρασαν ή τον οποίο είχαν ως πρότυπο (Börker, Andreae, Kunze)[64]. Ιδιαίτερης σημασίας για την χρονική τοποθέτηση των δύο καλλιτεχνών είναι η καλλιτεχνική υπογραφή από τις Τράλλεις ενός χαλκοπλάστη Απολλωνίου, γιού του Ταυρίσκου (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.), ο οποίος μάλλον είναι απόγονος της οικογένειας αυτής[65].

Καίριας σημασίας για τη σχέση του συμπλέγματος με τη Ρόδο και τη χρονολόγησή του αποτελούν τα ροδιακά αγαλμάτια Νύμφης καθιστής σε βράχο, τα οποία υιοθετούν τον τύπο της Δίρκης και θεωρήθηκαν δείγματα της καλλιτεχνικής επιρροής του έργου στο νησί[66]. Η Merker, έχοντας ως αφετηρία την αρχική χρονολόγηση του συμπλέγματος το 100 π.Χ., αμφισβήτησε τη σύνδεση αυτή και υποστήριξε ότι το αντίγραφο υιοθετεί τις ροδιακές μορφές, οι οποίες χρονολογούνται στο β΄ μισό του 2ου αι. και όχι το αντίστροφο[67]. Ο Λαμπρινουδάκης, με βάση την ανάγλυφη παράσταση σε θωρακοφόρο κορμό (Μάρκος Αντώνιος;) από τη Νάξο, η οποία θεωρείται ότι απηχεί με μεγάλη πιστότητα τη γλυπτή σύνθεση (1ος αι. π.Χ.)[68], υποστήριξε ότι η

Απολλώνιο και Ταυρίσκο, βλ. Börker 1986, σ. 41-49. Υποστηρίζει ότι ο αρχιτέκτονας Μενεκράτης των αρχαίων πηγών ενδεχομένως ταυτίζεται με τον πατέρα του γλύπτη του Βωμού, με βάση την υπογραφή και ίσως ήταν και ο ίδιος γλύπτης. Οι Απολλώνιος και Ταυρίσκος από τις Τράλλεις πιθανώς προσπάθησαν να συνδέσουν το όνομά τους και το έργο τους με δύο ονομαστούς καλλιτέχνες της εποχής. Την άποψη ότι ο θετός/πνευματικός πατέρας των δύο Τραλλιανών καλλιτεχνών ταυτίζεται με τον πατέρα του καλλιτέχνη του Βωμού, ενστερνίζεται και ο Andreae, βλ. Andreae 1993, σ. 109-110.

[63] Για σύνοψη των παλαιότερων και νεότερων επιχειρημάτων σχετικά με τον Μενεκράτη, βλ. Ridgway 2000, σ. 274.

[64] Βλ. Kunze 1998, σ. 45. La Rocca 1998, σ. 258. Για μια νέα ερμηνεία του χωρίου του Πλινίου, την ταύτιση των καλλιτεχνών Απολλωνίου και Ταυρίσκου ως Ροδίων, οι οποίοι υιοθετήθηκαν από τον Μενεκράτη, με το σκεπτικό ότι η υιοθεσία στη Ρόδο την ελληνιστική εποχή προϋπέθετε ότι και τα δύο μέρη (αυτός που υιοθετεί και ο υιοθετημένος) ήταν Ρόδιοι πολίτες και τη χρονολόγησή τους με βάση τον υποθετικό τύπο της υπογραφής τους στα μέσα του 3ου έως τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., βλ. Farmakidi 2010, σ. 149-170. Για απόρριψη της άποψης αυτής και διαχωρισμό του αρχιτέκτονα Μενεκράτη από τον γλύπτη, βλ. Queyrel 2015, σ. 70-77.

[65] Για την υπογραφή του χαλκοπλάστη Απολλωνίου, βλ. Özgan 1995, σ. 144, και για το σύμπλεγμα του Φαρνέσιου Ταύρου και τους δύο καλλιτέχνες του, σ. 147-151. Kunze 1998, σ. 78. Για την ερμηνεία της σχέσης του Μενεκράτη και των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, βλ. Börker 1986, σ. 41-49. Goodlett 1989, σ. 159-160.

[66] Βλ. Linfert 1976, σ. 86-91 και σ. 93.

[67] Βλ. Merker 1973, σ. 26, αριθ. 8-11. Merker 1987, σ. 42. Για τη χρονολόγηση του έργου το 100 π.Χ., βλ. Schweitzer 1940. Για τα αγαλμάτια του τύπου και τη χρονολόγησή τους περίπου το 130 π.Χ., βλ. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 30-52, ο οποίος διαφοροποιεί την ομάδα της Ρόδου και διαχωρίζει τον τύπο της Δίρκης από αυτά.

[68] Βλ. βλ. Lambrinoudakis 1989, σ. 341-350. Andreae 1993, σ. 124-125 (40/31 π.Χ.). Ridgway 2000, σ. 275. Για την ύπαρξη ενός περγαμηνού πρωτοτύπου του 2ου αι. π.Χ., το οποίο απηχείται στο θωρακοφόρο κορμό της Νάξου, βλ. Moreno 1994, σ. 493-494.

αρχική μορφή της Δίρκης αποδιδόταν γονατιστή και επισήμανε ότι τα ροδιακά αγαλμάτια της καθιστής σε βράχο μορφής ανάγονται σε αττικό πρότυπο του 4ου αι.[69] Ο Andreae ερμηνεύει τη στάση της Δίρκης στον θωρακοφόρο κορμό ως καλλιτεχνική σύμβαση λόγω διαφορετικής προοπτικής και υποστηρίζει ότι επαναλαμβάνει πιστά τον Φαρνέσιο Ταύρο[70]. Ο Kunze στην μελέτη του για το σύμπλεγμα επανέρχεται στο θέμα και υποστηρίζει εκ νέου ότι τα ροδιακά αγαλματίδια έχουν λαξευθεί στον απόηχο του πρωτότυπου έργου της τιμωρίας της Δίρκης[71].

Σημαντική στο θέμα αυτό είναι η συμβολή της Ζερβουδάκη[72], η οποία, μελετώντας τα ειδώλια και τα αγαλμάτια του καθιστού σε βράχο Γανυμήδη σε στάση ανάλογη της Δίρκης, υποστηρίζει ότι το πρότυπο -ενδεχομένως ζωγραφικό- ανάλογων μορφών εμφανίζεται «..στο μικρασιατικό χώρο και ίσως μάλιστα στην ίδια τη Ρόδο..» από τον 3ο αι. π.Χ. Οι ροδιακές καθιστές σε βράχο μορφές με αντιθετική κίνηση σώματος, εμφανίζονται σε διάφορες παραλλαγές, ως Μούσες, Αφροδίτες, Νύμφες, Γανυμήδης, Σάτυρος, κυρίως σε λίθο αλλά και σε πηλό, και αντιπροσωπεύουν την κλασικιστική τάση της ροδιακής γλυπτικής, η οποία υιοθετεί αττικά πρότυπα υστεροκλασικής περιόδου και τα παραλάσσει για να τα χρησιμοποιήσει για τις συνθέσεις της[73]. Συνεπώς, εάν η Δίρκη του αρχικού συμπλέγματος των Απολλωνίου και Ταυρίσκου απεικονιζόταν στο σχήμα αυτό, πρέπει να θεωρηθεί ως ένα τέτοιο δείγμα, καθαρά ροδιακής επινόησης και όχι ως δημιουργία των δύο γλυπτών, η οποία επηρέασε κατόπιν την γλυπτική παραγωγή. Εάν θεωρήσουμε ότι η μορφή της Δίρκης εικονιζόταν γονατιστή σύμφωνα με την υπόθεση του Λαμπρινουδάκη ή σε άλλο σχήμα, τότε το μεταγενέστερο ρωμαϊκό αντίγραφο αντιγράφει τις ροδιακές μορφές, οι οποίες μέσω του

---

[69] Η καθιστή σε βράχο Αφροδίτη/Νύμφη ερμηνεύεται ως δημοφιλής τύπος που επηρέασε τους αντιγραφείς, βλ. Lambrinoudakis 1989, σ. 341-350, σημ. 58, ο οποίος αναγνωρίζει την ύπαρξη μόνο ενός ροδιακού πρωτοτύπου, πιθανώς των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, το οποίο αποδίδει ο Φαρνέσιος Ταύρος και το χρονολογεί πρώιμα, αφού αντιγράφεται στη μικροτεχνία ήδη στον 2ο αι. π.Χ. Για την ύπαρξη ενός συμπλέγματος του 2ου αι. π.Χ. των Απολλωνίου και Ταυρίσκου, οι οποίοι ξεπέρασαν ένα προηγούμενο έργο κάποιου Μενεκράτη με το ίδιο θέμα, βλ. Kunze 1998, σ. 78-82, 91-94. Kunze 2002, σ. 29.

[70] Βλ. Andreae 1993, σ. 124-125.

[71] Βλ. Kunze 1998, σ. 61-62, σημ. 269, και σ. 80-82.

[72] Βλ. Ζερβουδάκη 1978, σ. 24-39.

[73] Βλ. παραπάνω στο κεφάλαιο 3α-Θεοί. Οι παραλλαγές αυτές εμφανίζονται αρκετά νωρίς ήδη στα τέλη του 3ου αι. όπως κατέδειξε η Ζερβουδάκη, ενώ το αγαλμάτιο Αφροδίτης/Νύμφης από την Αρχάγγελο Γ1272, βλ. Παπαχριστοδούλου 1989, σ. 219-221, πίν. 46. Μαχαίρα 2011, σ. 96, αριθ. 68, πίν. 91-92 (μετά τα μέσα 2ου αι. π.Χ.), ενδεχομένως χρονολογείται πρωιμότερα των υπολοίπων, στα μέσα του 2ου αι. π.Χ, λόγω της διαφορετικής του στάσης -η μορφή δείχνει ότι ανακάθεται και δεν γέρνει προς τα πίσω- της εντονότερης αντιθετικής κίνησης, και του μαλακότερου πλασίματος στο γυμνό σώμα, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα ραδινά αγαλμάτια. Εντούτοις, το αμελές πλάσιμο του ενδύματος και η αποσπασματική του κατάσταση δεν βοηθά στην ακριβέστερη τοποθέτησή του, βλ. von Prittwitz und Gaffron 1988, σ. 40-41 (πριν το 120 π.Χ.)

καλλιτεχνικού εμπορίου έγιναν δημοφιλείς στη Ρώμη[74]. Σε κάθε περίπτωση η καθιστή μορφή σε βράχο αποτελεί το ροδιακό στοιχείο, είτε της αρχικής σύνθεσης είτε του αντιγράφου.

Η υπόθεση της ύπαρξης ενός πρωτότυπου έργου μέσης ελληνιστικής περιόδου κρίνεται αρκετά ισχνή[75]. Το θέμα της τιμωρίας της Δίρκης γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλές στη μικροτεχνία τον 1ο αι. π.Χ., πιθανώς μετά τη μεταφορά του συμπλέγματος στη Ρώμη (Λαμπρινουδάκης)[76]. Λαμβάνοντας υπόψη την χρονολόγηση της καλλιτεχνικής υπογραφής του Απολλωνίου, γιού του Ταυρίσκου, στις Τράλλεις (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.), που αποτελεί και τη μοναδική επιγραφική μαρτυρία[77], τη δημοφιλία των ροδιακών αγαλματίων της καθιστής σε βράχο μορφής από τις αρχές του 2ου αι. π.Χ. και μετά[78], την απεικόνιση του γλυπτού στον θωρακοφόρο κορμό της Νάξου και την διάδοση του θέματος στη μικροτεχνία από τον 1ο αι. π.Χ. και μετέπειτα, το πιθανότερο είναι να υποθέσουμε ότι δύο καλλιτέχνες κατά την υστεροελληνιστική περίοδο (1ος αι. π.Χ.) κατασκευάζουν στη Ρόδο ένα σύμπλεγμα μυθολογικού περιεχομένου, το οποίο μεταφέρεται στη Ρώμη είτε μετά τη λεηλασία της από τον Κάσσιο (43/42 π.Χ.)[79], είτε γιατί έχει παραγγελθεί από Ρωμαίους πελάτες για διακόσμηση έπαυλης, κατ'αναλογία των άλλων μυθολογικών συμπλεγμάτων που εμφανίζονται στη Ρώμη την ίδια περίοδο[80]. Ως προς τον Μενεκράτη που αναφέρει ο Πλίνιος, αυτός παραμένει ο «μεγάλος άγνωστος», όπως επισημαίνουν τόσο ο Börker όσο και ο Kunze[81], μολονότι το πιθανότερο είναι ότι πρόκειται ενδεχομένως για τον δάσκαλο των δύο καλλιτεχνών ή τον

---

[74] Για τη δημοτικότητα του ροδιακού σχήματος στη ρωμαϊκή τέχνη, βλ. Linfert 1976, σ. 87-91.

[75] Η χρονολόγηση του αρχικού συμπλέγματος στον πρώιμο 2ο αι. στηρίζεται μόνο σε ανάγλυφες ετρουσκικές οστεοθήκες με απεικόνιση του θέματος και σε ανάγλυφο σε ναό της Κυζίκου, το οποίο δεν σώζεται, βλ. LIMC 3 (1986), λ. Dirke (Heger), σ. 636, αριθ. 2.
Βλ. La Rocca 1998, σ. 259-263, για πενιχρή απεικόνιση του θέματος πριν τον 1ο αι. π.Χ.
Η σύγκριση του Φαρνέσιου Ταύρου με την πλάκα της ζωφόρου του Τηλέφου που απεικονίζει τη σκηνή μάχης με την Ιέρα, μολονότι αρκετά αποσπασματική, δείχνει ενδεχομένως την επίδραση του περγαμηνού έργου στη δημιουργία των Τραλλιανών καλλιτεχνών, βλ. Özgan 1995, σ. 147, πίν. 41. La Rocca 1998, σ. 247.

[76] Βλ. Lambrinoudakis 1989, σ. 344-345. Για χρονολόγηση του θωρακοφόρου κορμού της Νάξου την εποχή του Καλιγούλα ή του Νέρωνα, βλ. Queyrel 2012, σ. 417-432, ιδίως σ. 425-428.

[77] Η υπογραφή χρονολογείται από τον 1ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ., βλ. Künstlerlexikon der Antike, λ. Apollonios, σ. 73 (G. Bröker): α΄ μισό του 1ου αι. μ.Χ. Linfert 1976, σ. 93: εποχή Αυγούστου. Özgan 1995, σ. 144: 1ος αι. π.Χ. La Rocca 1998, σ. 257: στη μετάβαση 1ου αι. π.Χ. - 1ου αι. μ.Χ.

[78] Για τη σημασία της χρονολόγησης της ροδιακής Νύμφης για τη θεώρηση του αρχικού προτύπου της Δίρκης και την τοποθέτησή της στο β΄ τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., βλ. Özgan 1995, σ. 150-151.

[79] Βλ. κεφάλαιο 2.

[80] Βλ. Ridgway 2004, σ. 742-743. von Mosch 2005, σ. 161-163. Vorster 2007, σ. 312-319. Για τη δημιουργία του αρχικού συμπλέγματος του Φαρνέσιου Ταύρου ειδικά για την έπαυλη του Asinio Pollio και τη χρονολόγηση των Τραλλιανών καλλιτεχνών στο β΄ μισό του 1ου αι. π.Χ., βλ. La Rocca 1998, σ. 257 και σ. 269.

[81] Βλ. Börker 1986, σ. 41-49. Kunze 2002, σ. 29, σημ. 95.

ιδιοκτήτη του ροδιακού εργαστηρίου, στο οποίο εργάστηκαν. Το θέμα της σχέσης του με την ελλιπή υπογραφή στο Βωμό της Περγάμου παραμένει ανοιχτό.

Ο Λαοκόων και το σύμπλεγμα της Σκύλλας στη Σπερλόγκα

Το σύμπλεγμα του Λαοκόοντα, έργο τριών Ροδίων καλλιτεχνών του Αγήσανδρου, του Πολύδωρου και του Αθανόδωρου (Πλίνιος, Φυσ. Ιστ. 36,37), βρέθηκε το 1506 στη Ρώμη, βορειοανατολικά του Κολοσσαίου, όπου πιθανώς ήταν στημένο σε μία από τις αίθουσες των Θερμών του Τραϊανού[82]. Το 1957, η εύρεση των γλυπτών της σπηλιάς της έπαυλης στη Σπερλόγκα με την υπογραφή των καλλιτεχνών του Λαοκόοντα, επέτρεψε την σύνδεση των δύο έργων. Τα τέσσερα μυθολογικά συμπλέγματα, η Σκύλλα με το πλοίο του Οδυσσέα, η αρπαγή του Παλλαδίου, το σύμπλεγμα Pasquino (Οδυσσέας και Αχιλλέας) και η τύφλωση του Πολυφήμου[83], έχουν ως θέμα τον Τρωικό κύκλο και ειδικότερα τον Οδυσσέα[84]. Στο πλοίο του συμπλέγματος της Σκύλλας, οι γλύπτες αναφέρονται με τα πατρώνυμά τους: *Ἀθαν[ό]δωρος/ ‘Αγησάνδρου/ καὶ/ Ἀγήσανδρος/ Πα[ιω]νίου// κ[αὶ]/ Π[ο]λ[ύ]δωρος/ Πολυ[δ]ώρου/ Ῥόδιο[ι] ἐποίησαν*[85]. Μόνο ο Αθανόδωρος Αγησάνδρου είναι επιγραφικά βεβαιωμένος καλλιτέχνης, γνωστός από την υπογραφή του στη Λίνδο στη βάση δύο χάλκινων αγαλμάτων του Φιλίππου και της Αγαυρίδας (42/1 π.Χ.)[86]. Τα συμπλέγματα του Λαοκόοντα και της Σπερλόγκα με βάση τα κοινά τους στοιχεία (τεχνική, θεματολογία, τεχνοτροπία) αποδόθηκαν στο ίδιο ροδιακό εργαστήριο[87].

Ο εκλεκτικός χαρακτήρας των συμπλεγμάτων είχε ως αποτέλεσμα τις ποικίλες χρονολογικές και τεχνοτροπικές εκτιμήσεις[88]. Η χρονολόγηση της καλλιτεχνικής υπογραφής

[82] Σύμφωνα με τον Πλίνιο είχε στηθεί στο ανάκτορο του Τίτου, το οποίο κατέλαβε τη θέση της Domus Aurea του Νέρωνα και εκεί οικοδομήθηκαν κατόπιν οι Θέρμες του Τραϊανού. Βλ. La Rocca 1998, σ. 220-224. Muth 2005, σ. 76 και σ. 85. Kunze 2009, σ. 37. Queyrel 2016, 37-46, για τις συνθήκες και τον τόπο εύρεσης και την απήχηση του έργου στην νεότερη ευρωπαϊκή τέχνη. Για σύντομη αναφορά στη βιβλιογραφία του Λαοκόοντα, βλ. C. Schmälzle, Überblick über die Laokoon-Forschung im 21. Jahrhundert, Anzeiger für die Altertumswissenschaft 67, 2014, σ. 3-7.

[83] Βλ. Jacopi 1963. Conticello-Andreae 1974. Moreno 1994, σ. 379-405, σ. 605-624 (Σκύλλα). Για την ύπαρξη ενός ακόμα συμπλέγματος με τον Φιλοκτήτη, βλ. Andreae et al. 1999, 185-188. Champlin 2013, σ. 212-215. Queyrel 2016, σ. 258, 264. Για το άγαλμα Γανυμήδη από χρωματιστό μάρμαρο (pavonazetto) Φρυγίας, στην κορυφή της σπηλιάς, βλ. Jacopi 1963, 114-117 (εποχή Φλαβίων). Andreae- Parisi Presicce 1996, 346-348, αριθ. 5.1 (4-26 μ.Χ.). Andreae et al 1999, 216-219 (αρχές 1ου αι. μ.Χ.).

[84] Βλ. Stewart 1977a, σ. 76. Για την άποψη ότι πηγή έμπνευσης είναι η Αινειάδα του Βιργιλίου, βλ. Weis 1998, σ. 255-286, ιδίως σ. 270-273.

[85] Βλ. Goodlett 1989, σ. 155-159. Kunze 1996, σ. 183-184. Vorster 2007, σ. 327.

[86] Βλ. Blinkenberg, Lindos II, στ. 678-685, αριθ. 347b, στίχ. 130. Badoud 2015, σ. 49-51.

[87] Βλ. Stewart 1977a, σ. 76-77. Για σύνοψη των απόψεων και της βιβλιογραφίας, βλ. Queyrel 2016, 248-265.

[88] Βλ. Celani 2005, σ. 324.

την περίοδο από το 50 π.Χ.- 50 μ.Χ.[89] και η σύνδεση των γλυπτών της Σπερλόγκα με την αρχιτεκτονική διαμόρφωση της σπηλιάς την εποχή του Τιβερίου[90], συνέβαλαν στη χρονολόγηση των έργων στην αυτοκρατορική εποχή, μολονότι δεν έλειψαν οι χρονολογικές αποκλίσεις από την ελληνιστική περίοδο (τέλος 2ου-αρχές 1ου αι. π.Χ.)[91], μέχρι την εποχή των Φλαβίων[92]. Ο Andreae, στη βασική μελέτη των συμπλεγμάτων της Σπερλόγκα, υποστήριξε ότι πρόκειται για αντίγραφα εποχής Τιβερίου, ελληνιστικών χάλκινων πρωτοτύπων του 2ου αι. π.Χ. Ειδικότερα για τη Σκύλλα προτάθηκε η άποψη ότι είχε στηθεί στη Ρόδο σε ανάμνηση των αγώνων του ροδιακού στόλου κατά των πειρατών[93].

Ανάλογα διαφοροποιημένες ήταν οι χρονολογικές εκτιμήσεις για τον Λαοκόοντα[94], ο οποίος ερμηνεύθηκε ως ελληνιστικό πρωτότυπο του 2ου αι. (Magi), ρωμαϊκό αντίγραφο χάλκινου πρωτοτύπου ελληνιστικής περιόδου (Andreae, Stewart), αντίγραφο ενός πρωτοτύπου με δύο μορφές (Blackenhagen), ελεύθερη παραλλαγή ελληνιστικού πρωτοτύπου (Pollitt, Ridgway) ή εκλεκτική δημιουργία επηρεασμένη από διαφορετικά πρότυπα. Χρονολογήθηκε από τα μέσα του 2ο αι. π.Χ. ως δείγμα ροδιακού «μπαρόκ» (Alscher, Richter[95]) και την ύστερη

---

[89] Βλ. B. Andreae, Fynden i Tiberiusgrottan (Rez.), Gnomon 39, 1967, σ. 82-88, ιδίως σ. 87 (1ος αι. μ.Χ. - W. Peek). F. Magi, Il ripristino del Laocoonte, Mem.Pont.Acc. 3, ser. 9, 1960, σ. 5κε (Guarducci -αυτοκρατορική περίοδος). Stewart 1977a, σ. 89, σημ. 122 (β΄μισό 1ου αι. π.Χ. - α΄μισό 1ου αι. μ.Χ.). von Blackenhagen 1969, σ. 268, σημ. 29 (αυτοκρατορικοί χρόνοι).

[90] Βλ. Stewart 1977a, σ. 76-90.

[91] Βλ. G. Jacopi, Gli autori del Laocoonte e la loro chronologia alla luce delle scoperte dell'antro "di Tiberio" a Sperlonga, ArchCl X, 1958, σ. 160-163. Lauter 1969, σ. 162-173.

[92] Βλ. Stewart 1977a, σ. 77. Hafner 1992, σ. 31, 33 (εποχής Δομιτιανού). Hampe 1972, σ. 58-63, σ. 70-79 (εποχής Νέρωνα/Φλαβίων). Η Ridgway 2000a, σ. 78-91, προσφέρει μια καλή σύνοψη των επιχειρημάτων για την καταγωγή και τη χρονολόγησή τους κατά γενική ομολογία την περίοδο του Τιβερίου ή λίγο αργότερα εποχής Νέρωνα ή Φλαβίων. Για μεταγενέστερη σύνοψη των διαφορετικών θεωριών, βλ. Celani 2005, σ. 328-334.

[93] Βλ. Conticello-Andreae 1974, σ. 103-105. Για διαφορετική άποψη του Conticello, βλ. Conticello-Andreae 1974, σ. 40-53. Σε μεταγενέστερη κοινή τους μελέτη, οι δύο ερευνητές καταλήγουν ότι τα γλυπτά της Σπερλόγκα είναι αντίγραφα ελληνιστικών χάλκινων έργων (180-160 π.Χ.), διαφορετικών μεταξύ τους, διακρίνουν τρεις ομάδες με βάση τα τεχνοτροπικά κριτήρια και επισημαίνουν τη ροδιακή προέλευση της Σκύλλας, βλ. Andreae- Conticello 1987, σ. 24, σ. 27 σημ. 61, σ. 36-43. Για σύνδεση των συμπλεγμάτων με τη Ρόδο, βλ. Moreno 1994, σ. 379-405, σ. 605-624 (Σκύλλα). Για χρονολόγηση των γλυπτών της σπηλιάς την εποχή του Τιβερίου, βλ. Andreae et al. 1999, 220-222. Andreae 2008, σ. 57, σημ. 4.
Για το εργαστήριο του Αθανοδώρου του 1ου αι. π.Χ., τα χάλκινα πρότυπα και τους ανώνυμους αντιγραφείς των έργων της εποχής του Τιβερίου, ίσως παρακλάδι του ροδιακού εργαστηρίου, βλ. Moreno 1994, σ. 387, 611-612.
Για την ερμηνεία τους ως νέες εκδοχές ή αντίγραφα παρόμοιων ελληνιστικών έργων μικρότερης κλίμακας, του ίδιου ροδιακού εργαστηρίου που μεταφέρθηκαν στη Ρώμη, βλ. P.H. von Blackenhagen, Die Skulpturen von Sperlonga, by B. Conticello-B. Andreae (Rev.), AJA 80, 1976, σ. 99-104, ιδίως σ. 103. Stewart 1977a, σ. 88.

[94] Για σύνοψη των χρονολογικών εκτιμήσεων των συμπλεγμάτων της Σπερλόγκα και του Λαοκόοντα, βλ. Strocka 1999, σ. 307-322 και 317-318, σημ. 3 - 8. Ridgway 2004, σ. 726-746.

[95] Βλ. Alscher 1957 (IV), σ. 163-164. G.M.A. Richter, Three Critical Periods in Greek

ελληνιστική περίοδο (1ος αι. π.Χ.), εποχή αναβίωσης του "μπαρόκ" (Bieber, Blinkenberg[96]) έως τον ύστερο 1ο αι. μ.Χ.[97] και οι Ρόδιοι καλλιτέχνες χαρακτηρίστηκαν ως αντιγραφείς.

Η Ridgway υποστήριξε ότι τόσο ο Λαοκόων όσο και τα γλυπτά της Σπερλόγκα είναι δημιουργίες Ελλήνων καλλιτεχνών ρωμαϊκής εποχής για Ρωμαίους παραγγελιοδότες και η οποιαδήποτε πιθανή ελληνιστική εικονογραφική έμπνευση δεν επιτρέπει τον χαρακτηρισμό τους ως αντιγράφων[98]. Ως ελεύθερες παραλλαγές από διαφορετικά ελληνιστικά πρότυπα τα ερμήνευσε και ο Pollitt[99].

Η μελέτη των καλλιτεχνικών υπογραφών του Αθανοδώρου από τη Rice[100] και ο συσχετισμός των ονομάτων στις ροδιακές επιγραφές[101], επέτρεψε την ασφαλή χρονολογική τοποθέτηση του ροδιακού εργαστηρίου στο γ΄ τέταρτο του 1ου αι. π.Χ. και την αναθεώρηση της χρονολόγησης των συμπλεγμάτων της Σπερλόγκα και του Λαοκόοντα από την εποχή του Τιβερίου στην εποχή του Αυγούστου[102].

Ο Kunze[103] λαμβάνοντας υπ'όψη την αρχιτεκτονική εξέλιξη της έπαυλης[104] και την τεχνοτροπική σύγκριση των γλυπτών με έργα της πρώιμης εποχής του Αυγούστου, πρότεινε τη χρονολόγηση των συνθέσεων της Σπερλόγκα την περίοδο 30/20 π.Χ., υποστηρίζοντας ότι τα

Sculpture, Oxford 1951, σ. 66-70. Pollitt 1986, σ. 122.

[96] Βλ. Bieber 1961, σ. 134-135. C. Blinkenberg, Zur Laokoongruppe, RM XLII, 1927, σ. 177-192.

[97] Για τις διάφορες απόψεις χρονολόγησης (από το 2ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ.) και αυθεντικότητας του Λαοκόοντα, βλ. R. Kekulé, *Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon*, Berlin-Stuttgart 1883. Ridgway 2004, σ. 726-746, ιδίως σ. 727, σημ. 3. Muth 2005, σ. 76. Celani 2005, σ. 325-328. Vorster 2007, σ. 319-331.

[98] Βλ. Ridgway 1989a, σ. 171-181, ιδίως σ. 181.

[99] Βλ. Pollitt 1986, σ. 122-126.

[100] Βλ. Rice 1986, σ. 233-250.

[101] Για τη δραστηριότητα του Αθανοδώρου στην Ιταλία την περίοδο 40-10 π.Χ., βλ. Rice 1986 σ. 240-241, αριθ. 3-7. Για την εμφάνιση των ονομάτων Αγήσανδρος Παιωνίου και Παιώνιος Αγησάνδρου σε τιμητικές επιγραφές του 50 π.Χ. και του 68 π.Χ. (περίπου), βλ. Rice 1986, σ. 246-247. Σύμφωνα με τον Strocka 1999, σ. 310, η ταύτιση των Ροδίων καλλιτεχνών της Σπερλόγκα με τις ροδιακές επιγραφές αν και δεν είναι υποχρεωτική, είναι ωστόσο πολύ πιθανή. Για αμφισβήτηση του χρονολογικού ορίου του 43 π.Χ., όπως προκύπτει από την ταύτιση των Ροδίων γλυπτών, βλ. Celani 2005, σ. 333.

[102] Βλ. Stewart 1977a, σ. 77, ιδίως σημ. 12, όπου οι χρονολογήσεις των γλυπτών από τον 2ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ. Weis 1998, σ. 273, η οποία χρονολογεί τα γλυπτά της Σπερλόγκα την εποχή του Αυγούστου μαζί με την Ara Pacis. Strocka 1999, 313. Settis 1999, σ. 51-63 (40-20 π.Χ., έργο «νεοπεργαμηνό»).

[103] Βλ. Kunze 1996, σ. 141-223, ιδίως σ. 165-184 για την αρχιτεκτονική της έπαυλης. Kunze 2002, σ. 219. Kunze 2009, σ. 39, σημ. 25, σ. 41.

[104] Βλ. Stewart 1977a, σ. 77, για τις διάφορες φάσεις της έπαυλης (ύστερης δημοκρατίας, εποχής Αυγούστου/Τιβερίου, εποχής Νέρωνα/Βεσπασιανού), και χρονολόγηση των γλυπτών στην περίοδο 30 π.Χ.-80 μ.Χ., με προτίμηση για την περίοδο Τιβερίου, βλ. σ. 82κε. Βλ. Hampe 1972, σ. 59, ο οποίος υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει οικοδομική φάση της ύστερης δημοκρατίας, αλλά την πρώτη φάση της πρώιμης εποχής του Αυγούστου διαδέχεται μια δεύτερη εποχής Νέρωνα/Φλαβίων.

συμπλέγματα της Σκύλλας και του Λαοκόοντα είναι προϊόντα ενός ροδιακού καλλιτεχνικού εργαστηρίου που μεταφέρεται από τη Ρόδο στη Ρώμη, μετά τη λεηλασία του Κάσσιου, όταν το νησί πέφτει σε μαρασμό (γ΄ τέταρτο του 1ου αι. π.Χ.). Τα υπόλοιπα έργα της σπηλιάς (Κλοπή Παλλαδίου, Pasquino, τύφλωση Πολυφήμου) παρουσιάζουν διαφορές στις λεπτομέρειες εκτέλεσης από τη Σκύλλα και δεν αποδίδονται όλα στο ροδιακό εργαστήριο[105]. Ο ίδιος απέρριψε την άποψη ότι ο Λαοκόων του Βατικανού προέρχεται από ένα χάλκινο πρωτότυπο λόγω της πολυπλοκότητας της σύνθεσης, η οποία θα εκτελείτο με περισσότερη ευκολία σε μάρμαρο[106]. Για τον Kunze τα συμπλέγματα του Λαοκόοντα, της Σκύλλας και πιθανώς του Πολυφήμου, αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες των Ροδίων καλλιτεχνών[107]. Σημαντικό επιχείρημα συνιστούν οι δύο μορφές Οδυσσέα από το ναυάγιο των Αντικυθήρων, το οποίο χρονολογείται στο β΄τέταρτο του 1ου αι. π.Χ., και καταδεικνύει, σύμφωνα με τον Kunze, τη δημοτικότητα των μυθολογικών θεμάτων στην ολόγλυφη γλυπτική για τη διακόσμηση των ρωμαϊκών επαύλεων[108].

Την άποψη αυτή ακολούθησαν οι επόμενοι μελετητές ο Strocka[109] και η Vorster. Ο πρώτος απέδωσε ωστόσο όλα τα συμπλέγματα στο ροδιακό εργαστήριο και χρονολόγησε τα έργα με τεχνοτροπικά κριτήρια και σύμφωνα με την επιγραφική μαρτυρία. Η τελευταία επισημαίνει τις αναλογίες των δύο συμπλεγμάτων[110], στο τέλος της εξέλιξης μιας καλλιτεχνικής διαδρομής που δημιουργεί μυθολογικά γλυπτά μνημειωδών διαστάσεων για τη διακόσμηση των ρωμαϊκών επαύλεων, από το τέλος του 2ου αι. και σε όλο τον 1ο αι., όπως

---

[105] Βλ. Kunze 1996, σ. 153, σημ. 35 και σ. 154-158. Η Ridgway 2002, σ. 76-78, αμφισβητεί ότι η έπαυλη και η σπηλιά ήταν μέρος ενιαίου οικοδομικού προγράμματος. Η καλλιτεχνική υπογραφή ενδεχομένως αποτελεί όνομα εργαστηρίου που συνεχίζει τη δραστηριότητά του μετά τον θάνατο του κύριου ιδρυτή. Επιπλέον απορρίπτει τη σύγκριση ανάμεσα στις μορφές της Σπερλόγκα και τον Οδυσσέα του ναυαγίου Αντικυθήρων.

[106] Βλ. Kunze 1996, σ. 197-198, και σ. 184-198 για ανάλογο συλλογισμό για τον Λαοκόοντα.

[107] Βλ. Kunze 1996, σ. 184-204. Kunze 2002, σ. 216. Kunze 2009, σ. 39-40 και σ. 45-50.

[108] Βλ. Kunze 1996, σ. 164-165. Για το ναυάγιο των Αντικυθήρων, βλ. P.C. Bol, Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera, AM 1972, 2. Beih. Καλτσάς- Βλαχογιάννη – Μπούγια 2012, ιδίως σ. 62-115 (Ε. Βλαχογιάννη).
Για τον χαρακτηρισμό της δημιουργίας των Ρόδιων καλλιτεχνών ως εκλεκτικής αλλά ταυτόχρονα πρωτότυπης και απόδοσης και άλλων έργων στη Ρώμη σε αυτούς, βλ. La Rocca 1998, σ. 224-225. Pollitt 2000, σ. 99-101.

[109] Βλ. Strocka 1999, σ. 307-322, ιδίως σ. 313, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Λαοκόων και η Σκύλλα, όπως μας σώζονται, είναι πρωτότυπα έργα ή ελεύθερες παραλλαγές ελληνιστικών προτύπων της τελευταίας φάσης της υστεροελληνιστικής περιόδου (50/30 π.Χ. 1ος αι. π.Χ.). Σημαντικό επιχείρημα στην υπόθεση αυτή είναι το ναυάγιο των Αντικυθήρων, το οποίο μετέφερε γλυπτά ανάλογης ομηρικής θεματολογίας (Οδυσσέας-Αχιλλέας), ενδεχομένως πρότυπα των συμπλεγμάτων της Σπερλόγκα, βλ. Strocka 1999, σ. 312. Για σύνοψη των χρονολογικών απόψεων, βλ. σ. 307, σημ. 3-8.

[110] Βλ.Vorster 2007, σ. 319-331, ιδίως σ. 328-329. Kunze 2009, σ. 40-41. Για κριτική του Andreae στη Vorster, βλ. Andreae 2008, σ. 57-64.

μαρτυρούν και τα ευρήματα του ναυαγίου των Αντικυθήρων (80-60 π.Χ.)[111]. Τα πρότυπα των έργων αυτών πιθανώς προέρχονται από τη μικροτεχνία ή τη ζωγραφική, ενώ για τη δημιουργία τους χρησιμοποιούνται εκλεκτικά διαφορετικοί γλυπτικοί τύποι από τα καλλιτεχνικά εργαστήρια[112]. Στο θέμα επανήλθε ο Champlin[113], ο οποίος μη αρνούμενος μεν τη ροδιακή σχέση, λόγω της παραμονής του Τιβερίου στη Ρόδο από όπου εμπνεύστηκε τη διαμόρφωση, υποστήριξε την σχέση του μύθου του Οδυσσέα με την προσωπική ιστορία του Τιβερίου και συνέδεσε την μαρμάρινη Οδύσσεια της Σπερλόγκα με τον αυτοκράτορα.

Σημαντικό στοιχείο για τη χρονολόγηση των γλυπτών, αναδεικνύεται το υλικό κατασκευής τους, κοινό για όλα τα συμπλέγματα, το μάρμαρο από το λατομείο του Δοκιμίου στη Φρυγία, όπως αποδείχθηκε ύστερα από σχετικές αναλύσεις[114]. Σύμφωνα με τους μελετητές, μολονότι λευκό μάρμαρο Δοκιμίου έχει χρησιμοποιηθεί για στήλες από τον 2ο αι. π.Χ., η εκτεταμένη χρήση του εκτός στενών γεωγραφικών ορίων, τοποθετείται στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 1ου αι. π.Χ.[115] Η τεχνική κατασκευής -λάξευση μεγάλου μεγέθους γλυπτών από ενιαία μπλόκ μαρμάρου- δηλώνει ότι τα συμπλέγματα είναι έργο ενός καλλιτεχνικού εργαστηρίου ή τουλάχιστον καλλιτεχνών από κοινό περιβάλλον, που παραγγέλθηκαν από έναν πάτρωνα, στην προκειμένη περίπτωση τον Τιβέριο. Αντίθετα ο

---

[111] Βλ. Vorster 2007, σ. 312-319. Για το φιλολογικό περιβάλλον που ενέπνευσε τα συμπλέγματα αυτά και την ερμηνεία τους ως έναυσμα λογοτεχνικών συζητήσεων κατά το δείπνο στις ρωμαϊκές επαύλεις, βλ. M. Squire, Image and Text in Graeco-Roman Antiquity, New York 2009, σ. 202-238. Ο ίδιος, The Iliad in a Nutshell: Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae, New York 2011, σ. 74-78. Για το ενδιαφέρον των Ρωμαίων για τα επικά θέματα στο τέλος της εποχής της Δημοκρατίας και στην αρχή της αυτοκρατορίας, βλ. Kunze 2010, σ. 287-300. Queyrel 2016, 248-249.

[112] Για την αναγωγή των συμπλεγμάτων της Σπερλόγκα σε διαφορετικά χάλκινα ελληνιστικά πρότυπα, βλ. Andreae et al. 1999, σ. 72-80 (κλοπή Παλλαδίου περγαμηνό έργο), σ. 188-205 (τύφλωση Πολυφήμου, σύγκριση με περγαμηνό Βωμό), σ. 201-215 (Σκύλλα, ροδιακό πρότυπο). Queyrel 2016, 263.

[113] Σύμφωνα με τον Champlin 2013, 199-246, ο Οδυσσέας αποτελεί το alter ego του Τιβερίου, ο οποίος εμπνευσμένος από τις ροδιακές σπηλιές διαμορφώνει τη σπηλιά της Σπερλόγκα. Το χρονολογικό κενό που δημιουργείται σε σχέση με τις ροδιακές υπογραφές του Αθανοδώρου, από το 42 π.Χ. έως την εποχή του Τιβερίου, πέρα από την απόρριψη του γενεαλογικού δέντρου της Rice για τον καλλιτέχνη, το ερμηνεύει υποστηρίζοντας ότι ο Τιβέριος το 20 π.Χ. ήταν εντυπωσιασμένος από τη Ρόδο και το 10 π.Χ. -τελικό όριο της δραστηριότητας του Αθανοδώρου- ο Τιβέριος ήταν από τους πλέον επιφανείς άνδρες της Ρώμης, βλ. σ. 207, σημ. 15.

[114] Βλ. Bruno et al. 2015, 375-394. Για την παλαιότερη άποψη ότι τα γλυπτά της Σπερλόγκα είναι από κωακό μάρμαρο, βλ. Ridgway 2000α, σ. 81. Αντίθετα η Πουπάκη 2011, σ. 84, απέρριψε οποιαδήποτε σχέση με το κωακό μάρμαρο. Για τη λάξευση του συμπλέγματος της Σκύλλας σε μάρμαρο Δοκιμίου Φρυγίας, όπως και το μικρότερης κλίμακας αντίγραφό της, βλ. B. Conticello, Il gruppo di Scilla e della nave, στο Andreae- Parisi Presicce 1996, σ. 280-315, ιδίως σ. 287-288. Για αναφορά στο μη ιταλικό μάρμαρο, βλ. Celani 2005, σ. 328-334.

[115] Το χρωματιστό μάρμαρο (pavonazetto) του Δοκιμίου, χρησιμοποιείται στις τελευταίες δεκαετίες του 1ου αι. π.Χ., βλ. Bruno et al. 2015, 383.

Λαοκόων είναι λαξευμένος σε παριανό μάρμαρο (λυχνίτη) -η κατασκευή του βωμού από μάρμαρο Luna θεωρείται επισκευή- και συναρμολογημένος από έξι κομμάτια μαρμάρου και θεωρείται πρωιμότερος των υπολοίπων στη χρονολόγηση[116].

Η χρονολόγηση των συμπλεγμάτων της Σπερλόγκα την εποχή του Τιβερίου, συνεπάγεται ότι το εργαστήριο των Ροδίων καλλιτεχνών, συνεχίζει να λειτουργεί για περισσότερες από μία γενιές[117]. Δεδομένου ότι η υπογραφή του Αθανόδωρου στη Λίνδο συνοδεύεται από το πατρώνυμο Αγήσανδρος, πρέπει να υποθέσουμε ότι ο Αθανόδωρος Αγησάνδρου στη Σπερλόγκα είναι εγγονός του.

Η απεικόνιση του μύθου του Λαοκόοντα στην ελληνική τέχνη είναι σπάνια[118], αντίθετα η απεικόνιση της Σκύλλας, θέμα γνωστό στην αγγειογραφία και τη μικροτεχνία, ανανεώνεται την ελληνιστική περίοδο, με την προσθήκη ναυαγών-θυμάτων. Η παρουσία του πλοίου του Οδυσσέα με την αρπαγή του πηδαλιούχου από το μυθικό τέρας, στο ροδιακό και μικρασιατικό περιβάλλον στην κεραμική και την μικροτεχνία τον ύστερο 3ο αι. π.Χ.[119], κύριο στοιχείο διαφοροποίησης του συμπλέγματος της Σπερλόγκα από τις συνήθεις απεικονίσεις της Σκύλλας[120], συνέβαλε στη διατύπωση της θεωρίας για την ύπαρξη ενός χάλκινου πρωτότυπου

---

[116] Βλ. Bruno et al 2015, σ. 377, σημ. 17.

[117] Βλ. Queyrel 2016, σ. 260-261, ο οποίος ερμηνεύει τα συμπλέγματα ως δημιουργίες εποχής Τιβερίου σε ελληνιστικά πρότυπα, ενταγμένα στο πνευματικό περιβάλλον της εποχής Αυγούστου-Τιβερίου όταν τα επικά θέματα ήταν δημοφιλή.

[118] Για τη σπανιότητα απεικόνισης του μύθου του Λαοκόοντα στην ελληνική τέχνη και την απουσία ελληνιστικών προτύπων, βλ. E. Simon, LIMC 6 (1992), λ. Laokoon, σ. 196-201, ιδίως σ. 197 και 201.

[119] Η σκηνή εμφανίζεται στη μικροτεχνία και την κεραμική μόλις τον ύστερο 3ο αι. π.Χ., βλ. για το θέμα σε ομφαλωτές φιάλες, σε κάτοπτρο, σε πήλινη μήτρα αναγλύφου από τα Δίδυμα και σε πήλινους ανάγλυφους σκύφους ελληνιστικής περιόδου, Tuchelt 1967, σ. 173-194, ιδίως σ. 192, αριθ. 42, 50-54, 55, 56-60. Andreae-Conticello 1987, σ. 17-24. Βλαχογιάννη 2006-2008, σ. 21. Για τους ανάγλυφους σκύφους ροδιακού ή περγαμηνού εργαστηρίου, βλ. A. Greifenhagen, Beiträge zur antiken Reliefkeramik, 21. Ergh. JdI, 1963, σ. 52-65. Kunze 1996, σ. 192, σημ. 189 (Ανατολική Ελλάδα, Έφεσος). Schmid 2003, σ. 200-203 (Πέργαμος). Στους σκύφους στην αθηναϊκή Αγορά η απεικόνιση της Σκύλλας είναι μεμονωμένη, βλ. S.I. Rotroff, The Athenian Agora XXII. Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Mould-made Bowls (1982), σ. 28-29, σ. 66, αριθ. 184, πίν. 34, Εργαστήριο Α (225-175 π.Χ.).

[120] Βλ. LIMC 8 (1997), Suppl. στο λήμμα Skylla (M.O. Jentel), σ. 1137-1145, για την απεικόνιση του θέματος στη μικροτεχνία, τα νομίσματα, την κεραμική και τα ψηφιδωτά, από τον 5ο αι. π.Χ., χωρίς αναφορά στους ανάγλυφους σκύφους και την ιταλιωτική ταφική αρχιτεκτονική. Επίσης LIMC Suppl. 2009, στο λήμμα Skylla I (N. Icard-Gianolio – A.-V. Szabados), σ. 453-457. Για την διεξοδική παρουσίαση του θέματος της Σκύλλας στην ελληνική και ιταλιωτική τέχνη και την εξέλιξη της εικονογραφίας, βλ. Kunze 2002, σ. 192-197, όπου αναφέρεται η παρουσία του θέματος ως ακρωτηρίου σε ιταλιωτικούς ταφικούς ναΐσκους του 4ου αι. π.Χ. Βλ. επίσης, Tuchelt 1967, σ. 173-194. Walter-Karydi 1998, σ. 271-279. Andreae et al. 1999, 303-319. Βλαχογιάννη 2006-2008, σ. 15-28, ιδίως σ. 16-22, όπου η εικονογραφία της Σκύλλας και η σταδιακή του εξέλιξη εξετάζεται από τον 16ο αι. π.Χ., με παραδείγματα από τη μικροτεχνία και τη μεγάλη τέχνη.

συμπλέγματος στη Ρόδο, σε ανάμνηση της νίκης του ροδιακού στόλου κατά των πειρατών[121]. Τα δύο αυτά στοιχεία, σύμφωνα με τις πηγές, υπήρχαν σε ένα χάλκινο έργο, το οποίο σωζόταν έως την εισβολή των Λατίνων Σταυροφόρων στον Ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης[122]. Στη γλυπτική, η παρουσία της Σκύλλας με ένα ανθρώπινο θύμα[123] ως ακρωτήριο ταφικού μνημείου στα Βαργύλια, περιοχή της ροδιακής Περαίας, χωρίς το πλοίο και τους συντρόφους του Οδυσσέα ($3^{ος}$-$2^{ος}$ αι. π.Χ.)[124], μολονότι πρόκειται για την πρώτη βεβαιωμένη παρουσία του θέματος σε ροδιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον, ταυτόχρονα τονίζει τις διαφορές των δύο έργων στη μέση ελληνιστική περίοδο.

Λαμβάνοντας υπ'όψη ότι η απεικόνιση πλοίου αποτελεί κατεξοχήν θέμα της ροδιακής γλυπτικής, η δε σκηνή της αρπαγής του πηδαλιούχου, είναι πολύπλοκη σύνθεση για να αποτελεί αποκλειστικό θέμα της μικροτεχνίας από τα τέλη του $3^{ου}$ αι. π.Χ., ίσως είναι καλύτερα το ερώτημα της ύπαρξης προτύπου στη μνημειώδη τέχνη, γλυπτική (ολόγλυφη ή ανάγλυφη) ή ζωγραφική, να παραμείνει ανοιχτό[125].

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, καταλήγουμε ότι η επιγραφική χρονολόγηση της καλλιτεχνικής υπογραφής σε συνδυασμό με την αρχιτεκτονική της έπαυλης, αποτελούν βασικά επιχείρηματα για την ερμηνεία των συμπλεγμάτων του Λαοκόοντα και της Σκύλλας, επιτρέποντας την τοποθέτηση των έργων στο τέλος της ελληνιστικής περιόδου (γ΄τέταρτο $1^{ου}$

---

[121] Βλ. Andreae-Conticello 1987, σ. 41, σημ. 131. Brogan 1999, σ. 487-488, ο οποίος απορρίπτει τα επιχειρήματα του Andreae ότι η Σκύλλα είναι χάλκινο ανάθημα σε ανάμνηση ροδιακής νίκης κατά των πειρατών, με το σκεπτικό ότι οι Ρόδιοι δεν συνήθιζαν να γιορτάζουν παρόμοιες νίκες.

[122] Βλ. Hebert 1989, σ. 5-8. LIMC 8 (1997), λ. Skylla (M.-O. Jentel), σ. 1145, αριθ. 88.

[123] Για την παρουσία του θέματος σε κατωιταλιωτικούς ταφικούς ναΐσκους του $4^{ου}$ αι. π.Χ., βλ. Tuchelt 1967, σ. 182-184.

[124] Βλ. Waywell 1996, σ. 91-95. Βλαχογιάννη 2006-2008, σ. 21.

[125] Βλ. Tuchelt 1967, σ. 184-187. Για την σκηνή της αρπαγής ενός θύματος από το πλοίο από το θαλάσσιο τέρας στο πήλινο σφράγισμα από τα Δίδυμα τον $2^{ο}$ αι. και σε χάλκινη ανάγλυφη ομφαλωτή φιάλη ιταλιωτικών εργαστηρίων, βλ. LIMC 8 (1997), στο λήμμα Skylla (M.-O. Jentel), σ. 1142, αριθ. 52 και 54 ($1^{ος}$ αι. π.Χ., πριν το 79 π.Χ.). Στα καλύμματα κατόπτρων, ό.π. αριθ. 55 (περ. 275 π.Χ.), η Σκύλλα έχει ένα ανθρώπινο θύμα στη θάλασσα ενώ δεν εικονίζεται πλοίο. Kunze 1996, σ. 191-192, ο ο οποίος υποστηρίζει ότι ενδεχομένως ο τρόπος απόδοσης της σκηνής στα αγγεία να υποδηλώνει ότι το πρότυπο δεν ήταν ολόγλυφο αλλά ανάγλυφο έργο, ίσως μικροτεχνίας. Walter-Karydi 1998, σ. 274. Kunze 2002, σ. 195-197.
Η σκηνή της αρπαγής ενός ναύτη από το πλοίο του Οδυσσέα, το οποίο αποδίδεται κατά το ήμισυ, ενώ ένα δεύτερο ανθρώπινο θύμα είναι ήδη στη θάλασσα, απεικονίζεται στην αετωματική επίστεψη επιτάφιας στήλης από ασβεστόλιθο, της συλλ. Turan Beler στην Kumbaba bei Şile, στην ακτή της Βιθυνίας στη Μαύρη Θάλασσα, βλ. LIMC Suppl. 2009, στο λήμμα Skylla I (N. Icard-Gianolio – A.-V. Szabados), σ. 454, αριθ. add. 11. Η στήλη χρονολογείται στην ελληνιστική περίοδο και αποτελεί σημαντική μαρτυρία για την απόδοση του θέματος στην ανάγλυφη πλαστική, ξεφεύγοντας από τα στενά όρια της μικροτεχνίας και της κεραμικής. Λόγω της αποσπασματικής της κατάστασης δεν είναι δυνατός ένας στενότερος χρονολογικός προσδιορισμός.

αι. π.Χ.). Η προέλευση του μαρμάρου, από την Πάρο και τη Φρυγία δεν αντικρούει την ροδιακή προέλευση των καλλιτεχνών. Η σύγκριση με ροδιακά έργα της ίδιας εποχής βοηθά στην αναζήτηση των κοινών χαρακτηριστικών.

Πρώτος ο Lauter[126], κατέφυγε σε συγκρίσεις των μορφών των συμπλεγμάτων με ροδιακά, κωακά και δηλιακά έργα, τα απέδωσε στην ροδιακή έκφραση του ασιατικού ελληνισμού και τα χρονολόγησε στο δ΄τέταρτο του 2ου αι. π.Χ., όπως το κεφάλι Γαλάτη πολεμιστή από τη Δήλο A4194[127], το οποίο συγκρίνεται με τους γιούς του Λαοκόοντα. Σημαντική ήταν η σύγκριση του πηδαλιούχου στο σύμπλεγμα της Σκύλλας με ανάγλυφη μορφή Σιληνού (;) από τη Ρόδο, όπου διακρίνεται παρόμοια απόδοση του πάθους[128]. Ανάλογα έργα ήταν γνωστά στα καλλιτεχνικά κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου στην ύστερη ελληνιστική περίοδο, όπως οι σατυρίσκοι της Σπερλόγκα που βρίσκουν το αντίστοιχό τους σε αγαλμάτια Ερώτων στη Ρόδο[129].

Η έκφραση του πάθους δεν είναι άγνωστη στους Ρόδιους καλλιτέχνες, αφού στο νησί δραστηριοποιήθηκε το εργαστήριο του Φυρομάχου[130], δημιουργού του "μπαρόκ" στην Πέργαμο, ενώ ενδεχομένως κάποιοι από τους καλλιτέχνες της Περγάμου εργάστηκαν στη Ρόδο ή το αντίστροφο[131]. Στον 1ο αι. π.Χ. η παράδοση της μέσης ελληνιστικής περιόδου παραμένει ζωντανή στη Ρόδο και ενισχύεται με νέα στοιχεία επηρεασμένη από τον ρεαλισμό και τον κλασικισμό, όπως παρατηρείται στα υστεροελληνιστικά ανδρικά πορτρέτα, στο κεφάλι 070 (πίν. 235-237) και το πορτρέτο του Μενάνδρου 074 (πίν. 249-251)[132]. Στο τελευταίο έργο ο στρόβιλος των μαλλιών, το ρυτιδωμένο μέτωπο και τα βαθιά τοποθετημένα μάτια που ορίζονται από αυλάκωση συγκρίνονται με τον Οδυσσέα από το σύμπλεγμα του Πολυφήμου της Σπερλόγκα[133]. Στη σειρά των ιδεαλιστικών πορτρέτων νέων-αθλητών, είναι εμφανής ο εκλεκτισμός της περιόδου με την υιοθέτηση κλασικών στοιχείων και την επιβίωση των χαρακτηριστικών της ελληνιστικής εποχής έως τον 1ο αι. μ.Χ. Στα κεφάλια νέων-αθλητών 051 και 064 (πίν. 177-183 και 213-216), 077 και 078 (πίν. 260-267) και στην προτομή ανδρός 075 (πίν. 252-255), διακρίνεται η συνύπαρξη στοιχείων μέσης και ύστερης ελληνιστικής περιόδου, όπως στην προτομή αριθ. 075 (Ε364), η οποία συγκρίνεται με το κεφάλι του Διομήδη από το

[126] Βλ. Lauter 1969, σ. 162-173. Kunze 1996, σ. 209.
[127] Βλ. Lauter 1969, σ. 167, ο οποίος το αποδίδει στη ροδιακή γλυπτική με βάση την υπόθεση ότι έχει λαξευτεί σε λάρτιο λίθο.
[128] Γ2733/ΒΕ 1920, βλ. Lauter 1969, σ. 166-167.
[129] Βλ. Mattusch 1998, σ. 154-155.
[130] Βλ. Moreno 1994, σ. 370-371.
[131] Βλ. επίσης Ridgway 2004, σ. 741-743.
[132] Βλ. Lauter 1969, σ. 163.
[133] Βλ. Kunze 1996, σ. 139-223, εικ. 31.

σύμπλεγμα της κλοπής του Παλλαδίου στη Σπερλόγκα[134]. Η ακραία απόδοση του πάθους στη Ρόδο συνδέεται με το θέμα της απεικόνισης, όπως υποδηλώνει η ροδιακή κεφαλή Πανός (πίν. 370), όπου η έντονη κυρτότητα των φρυδιών, οι διεσταλμένες κόρες και οι ανάκατοι βόστρυχοι συγκρίνονται με τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του[135]. Οι συγκρίσεις αυτές καταδεικνύουν ότι την ίδια περίοδο παρόμοια έργα κατασκευάζονταν στη Ρόδο και εντάσσονται στην ίδια καλλιτεχνική παράδοση με αυτήν που σφυρηλάτησε την δημιουργικότητα του ροδιακού εργαστηρίου των Αθανοδώρου, Πολυδώρου και Αγησάνδρου. Συνεπώς ο εκλεκτισμός που παρατηρείται στον Λαοκόοντα και στα γλυπτά της Σπερλόγκα δεν συνιστά ξένο σώμα για την ροδιακή καλλιτεχνική δημιουργία[136].

Κοινό στοιχείο στα παραπάνω έργα, από τη Νίκη της Σαμοθράκης έως το σύμπλεγμα της Σκύλλας, είναι η ενσωμάτωση του γλυπτού σε ένα αρχιτεκτονικά διαμορφωμένο σκηνικό[137] και για τα δύο από αυτά η παρουσία του πλοίου. Η αρχική άποψη ότι η Νίκη πρόβαλε από δεξαμενή νερού και περιβαλλόταν από κομμάτια βράχου, ώστε το πλοίο να δίνει την εντύπωση ότι προσεγγίζει στην απότομη ξηρά, αμφισβητείται[138], ωστόσο είχε τοποθετηθεί σε ύψωμα για να δεσπόζει όχι μόνο στο τέμενος των Καβείρων στη Σαμοθράκη αλλά σε όλη την περιοχή έως την ακτή. Το δεύτερο έργο ήταν τοποθετημένο σε τεχνητή λίμνη μπροστά από βραχώδες σπήλαιο, θεματολογικά πλήρως προσαρμοσμένη, τόσο για το πλοίο του Οδυσσέα όσο και για το μυθικό τέρας που ξεπρόβαλε από σπηλιά. Η παρουσία του πλοίου, αποτελεί ένα ακόμα ροδιακό στοιχείο. Επανειλημμένα οι μελετητές έχουν τονίσει τη σχέση των διαμορφωμένων σπηλαίων της Σπερλόγκα με τα Νυμφαία της Ρόδου και το Ροδίνι (Lauter, Andrae-Conticello, Celani)[139]. Τέλος η αρχική θέση του Λαοκόοντα δεν είναι γνωστή, αλλά η ημικυκλική σύλληψή του και ο τονισμός της πρόσοψης υποδηλώνουν ενδεχομένως ότι είχε

---

[134] Βλ. Kunze 1996, σ. 139-223, εικ. 35.

[135] Βλ. Gualandi 1976, σ. 139, αριθ. 106, εικ. 142. Το πάθος ανιχνεύεται κυρίως στη μικρή γλυπτική του νησιού, σε μορφή γενειοφόρου πολεμιστή (αδημοσίευτο) ή σε κεφάλια Διός, βλ. Merker 1973, σ. 30, αριθ. 69, εικ. 48-49.

[136] Για την ικανότητα των Ροδίων γλυπτών να προσαρμόζουν ανάλογα με το θέμα την τεχνοτροπική απόδοση των έργων, βλ. Pollitt 2000, σ. 101-102.

[137] Βλ. Ridgway 2004, σ. 742.

[138] Βλ. Lauter 1972, σ. 53. Knell 1995, σ. 73-81, ιδίως σ. 79, για ίδρυση του αγάλματος σε δεξαμενές νερού. Grüner 2005, σ. 51-53 και σ. 60-63, ο οποίος υποθέτει ότι τα κύματα αποδίδονταν σχηματικά και ότι γύρω από το πλοίο υπήρχαν βράχια και τονίζει τη σχέση της ροδιακής γλυπτικής με το τοπίο. Η ίδρυση του αγάλματος σε δεξαμενές απορρίπτεται και θεωρείται ότι είχε στηθεί είτε σε ναΐσκο είτε σε ανοιχτό περίβολο, βλ. Mark 1996, σ. 398. Hamiaux 2006, σ. 58-60. Hamiaux-Laugier-Martinez 2015, 174-177 (B.D. Wescoat).

[139] Βλ. Lauter 1969, σ. 171. Lauter 1972, σ. 53-58. Andrae-Conticello 1987, σ. 37-38. Celani 2005, σ. 330. Για αντίθετη άποψη, βλ. Rice 1986, σ. 245-246. Για την υπόθεση της σκηνικής τοποθέτησης ορισμένων περγαμηνών αγαλμάτων, η οποία δεν έχει επιβεβαιωθεί, βλ. Hofter 2015, σ. 144-155.

στηθεί μπροστά από ανάλογο αρχιτεκτονικό βάθος[140].

Μολονότι η πλειονότητα των παραπάνω έργων δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως απόδειξη για την ύπαρξη χάλκινων πρωτοτύπων στο νησί στις αρχές του 2ου αι., εντούτοις η κατασκευή συμπλεγμάτων στην ύστερη ελληνιστική περίοδο στη Ρόδο ή αλλού (Ρώμη) με ροδιακά χαρακτηριστικά, αποδεικνύει την μακροβιότητα των καλλιτεχνικών εργαστηρίων της Ρόδου, την εξειδίκευση και την ικανότητά τους στην κατασκευή μορφών διαφορετικών τεχνοτροπιών, με ρίζες στην κλασική και την ελληνιστική γλυπτική παράδοση και την προτίμησή τους για την ενσωμάτωση του γλυπτού σε ένα διαμορφωμένο σκηνικό. Οι Ρόδιοι καλλιτέχνες τον 1ο αι. π.Χ. κατασκευάζουν εκλεκτικά έργα, για τη ρωμαϊκή αγορά, αντλώντας τα θέματά τους από τη μυθολογία και υιοθετώντας μορφές και στοιχεία, γνωστά στη Ρόδο και το ευρύτερο περιβάλλον της, είτε από την μικροτεχνία, είτε από την πλαστική, όπως οι καθιστές μορφές σε βράχο, η απόδοση του πλοίου, η Σκύλλα και η αρπαγή του πηδαλιούχου. Για την απόδοση των συμπλεγμάτων αυτών, κρίθηκε ως κατάλληλη η «περγαμηνή» τεχνοτροπία με την απόδοση του πάθους στη λάξευση των μορφών, τάση στην οποία ήταν εξοικειωμένα τα ροδιακά εργαστήρια, όπως προκύπτει από τα έργα του 2ου αι. π.Χ. τα οποία παρουσιάστηκαν, και η οποία αποτελούσε πλέον καλλιτεχνική παράδοση για τους Ροδίους τεχνίτες τον 1ο αι. π.Χ. και τον 1ο αι. μ.Χ., λόγω της υιοθέτησής της για την απόδοση εικονιστικών κεφαλιών. Όπως προαναφέρθηκε οι Ρόδιοι καλλιτέχνες επέλεγαν ανάλογα με το θέμα τους, την τεχνοτροπία του γλυπτού.

Η επιγραφικά βεβαιωμένη παρουσία καλλιτεχνικών εργαστηρίων στη Ρόδο από τον 4ο π.Χ. έως τον 2ο αι. μ.Χ. με συμμετοχή γλυπτών από όλη τη Μικρά Ασία και την ηπειρωτική Ελλάδα, δικαιολογεί την επιλεκτική και εκλεκτική χρήση διαφορετικών τεχνοτροπιών, η οποία οφείλεται στη διαφορετική προέλευση των καλλιτεχνών της και στα εργαστήριά της που λειτούργησαν ως χωνευτήρι των ποικίλων τάσεων[141]. Αποτέλεσμα της ζύμωσης αυτής είναι γλυπτά όπως η Νίκη της Σαμοθράκης, ο Λαοκόων, το σύμπλεγμα της Σκύλλας και η τιμωρία της Δίρκης.

Η προβληματική των παραπάνω συμπλεγμάτων, η αδυναμία χρονολογικής και εργαστηριακής κατάταξης οφείλεται στο γεγονός ότι πρόκειται για έργα που ξεφεύγουν από τα όρια της ελληνιστικής πλαστικής. Οι μνημειώδεις διαστάσεις τους και η θεματική τους καταδεικνύουν ότι ανήκουν σε ένα καινούριο καλλιτεχνικό περιβάλλον, ενώ τα μεμονωμένα στοιχεία της σύνθεσης (καθιστές μορφές σε βράχο, πλοίο), και η τεχνοτροπία της σύνθεσης αντλείται από την καλλιτεχνική παράδοση των νησιών του Αιγαίου και της Μικράς Ασίας.

---

[140] Βλ. Kunze 2009, σ. 43 ο οποίος αναφέρεται στο «nischenhafter Grundriss der Komposition».

[141] Για τον εκλεκτισμό των συμπλεγμάτων αυτών, βλ. Ridgway 2004, σ. 736.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A

Adam 1966: S. Adam, The technique of Greek sculpture in the archaic and classical periods, BSA Suppl. vol. 3, Oxford 1966.

Adriani 1932: A. Adriani, Tre nuove repliche della "Melpomene" di Mileto, Bull. della Commissione Archeologica Comunale di Roma 59, 1932, σ. 179-194.

Adriani 1936-37: A. Adriani, Sculture del Museo Greco-Romano di Alessandria III, Bulletin de la Societe Royale d'archeologie Alexandrie 30-31 (1936-37), n.s. IX, 3-25.

Adriani 1944 : A. Adriani, L' "Afrodite al bagno" di Rodi e l'Afrodite di Doidalsas, Annales du Service des Antiquités de l' Egypte XLIV, 1944, σ. 37-70.

Adriani 1946: A. Adriani, Documenti e ricerche d' arte alessandrina. Sculture monumentali del Museo Greco-Romano di Alessandria, Roma 1946.

Adriani 1948: A. Adriani, Documenti e ricerche d' arte alessandrina II. Testimonianze e momenti di scultura Alessandrina, Roma 1948.

Adriani 1961: A. Adriani, Repertorio d' arte dell' Egitto greco-romano, Palermo 1961.

Adriani 1970: A. Adriani, Ritratti dell' Egitto Greco-Romano, RM LXXVII, 1970, σ. 72-109.

Ager 1991: S.L. Ager, Rhodes. The Rise and Fall of a Neutral Diplomat, Historia 40, 1991, 10-41.

Agnoli 2002: Nadia Agnoli, Museo Archeologico Nazionale di Palestrina, Le Sculture, Roma 2002.

Agnoli 2009-2010: Nadia Agnoli, Scultura Greca a Praeneste: Una statua femminile dall'area dell' ex seminario Arcivescovile di Palestrina, Atti della Pontificia Accademia romana di Archeologia, ser. III, Rendiconti, LXXXII, 2009-2010, σ. 263-292.

Alscher 1956-7: L. Alscher, *Griechische Plastik*, τ. III-IV, Berlin 1956-7.

Altripp 2010: I. Altripp, Athenastatuen der Spätklassik und des Hellenismus, Köln 2010.

Amedick 1987: R. Amedick, Frühkaiserzeitliche Bildhauerstile. Entwurf und Verbreitung kaiserlicher Repräsentationskunst, Rheinfelden-Schäuble 1987.

Amelung 1901: W. Amelung, Fragment eines Votivreliefs aus Rhodos, *RM* XVI, 1901, σ. 258-263.

Amelung 1903: W. Amelung, Der Asklepios des Phyromachos zu Pergamon, *RM* XVIII, 1903, σ. 1-16.

Andreae 1980: B. Andreae, Antisthenes Philosophos Phyromachos Epoiei. *Eikones, Festschrift H. Jucker, Ant.K. Beiheft* 12, Bern 1980, σ. 40-48.

Andreae 1987: B. Andreae, *Plinius und der Laokoon*, 8.Trierer Winckelmannsprogramm 1986, Mainz am Rhein 1987.

Andreae 1988: B. Andreae, *Laokoon und die Gründung Roms*, Mainz am Rhein 1988.

Andreae 1990: B. Andreae, Der Asklepios des Phyromachos, στο B. Andreae et al., *Phyromachos-Probleme. Mit einem Anhang zur Datierung des Grossen Altares von Pergamon* 31 Ergh. RM 1990, σ. 45-100.

Andreae 1993: B. Andreae, Auftraggeber und Bedeutung der Dirke-Gruppe, *RM* 100, 1993, σ. 107-131.

Andreae 1994: B. Andreae, Praetorium Speluncae. Tiberius und Ovid in Sperlonga, *AbhMainz* 1994, αριθ.12.

Andreae- Parisi Presicce 1996: B. Andreae-C. Parisi Presicce (επιμ.), Ulisse. Il mito e la memoria, Catalogo, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 Febbraio-2 Settembre 1996, Roma 1996.

Andreae et al. 1999: B. Andreae (mit Beiträgen von M.P. Baglione, E. La Rocca, A. Pasquier, C. Parisi-Presicce, C. Weber-Lehmann, R. Wünsche), Odysseus. Mythos und Erinnerung, Mainz am Rhein 1999.

Andreae 2005: B. Andreae, Die Aphrodite von Melos, στο V.M. Strocka (Hrg.), Meisterwerke, Internationales Symposion anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, München 2005, σ. 193-201.

Andreae 2008: B. Andreae, "Einer neuen Wahrheit ist nichts schädlicher als ein alter Irrtum" Noch einmal zum Praetorium Speluncae, στο C. Franek - S. Lamm - T. Neuhauser - B. Porod - K. Zöhrer (hrg.), Thiasos. Festschrift für E. Pochmarski zum 65. Geburtstag, Wien 2008, σ. 57-64.

Andreae 2015: B. Andreae, Attaliden-Bildnisse – eine Apologie, στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner - Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 30-37.

Andreae -Conticello 1974: B. Andreae-B. Conticello, Die Skulpturen von Sperlonga, *Ant.Pl.* XIV, Berlin 1974.

Andreae-Conticello 1987: B. Andreae-B. Conticello, Skylla und Charybdis. Zur Skylla-Gruppe von Sperlonga, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, *AbhMainz* 1987, αριθ. 14.

Ανδρόνικος 1985: Μ. Ανδρόνικος, Η Αφροδίτη της Θεσσαλονίκης, ΑΕ 1985, σ. 1-32.

Ανδρόνικος κ.ά. 1989: Ανδρόνικος, Μ., Στ. Δρούγου, Π. Φάκλαρη, Χ. Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, Α. Κοτταρίδου, Μ. Τσιγαρίδα 1989. Ανασκαφή Βεργίνας. *ΠΑΕ*: 185-198.

de Angeli 1989: S. de Angeli, Agalma, Sphyrelaton e Xoanon: Considerazioni sulla statua di divinita arcaica, N. Basgelen-M. Lugal, Festschrift für Jale Inan Armagani, Istanbul 1989, σ. 397-418.

Anti 1927: C. Anti, Afrodite Urania, *Afr. It.* I, 1927, σ. 41-52.

Arndt-Amelung 1911: P. Arndt-W. Amelung, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen* nach Auswahl und mit Text II (bearbeitet von G. Lippold), München 1911.

Arndt-Amelung 1925: P. Arndt - W. Amelung (hrsg. von), Photographische Einzelaufnahmen antiken Skulpturen nach Auswahl und mit Text, München 1925 (serie X).

Αρχαία Ρόδος: 2400 χρόνια 1993: Αρχαία Ρόδος: 2400 χρόνια: σύντομος οδηγός, Υπουργείο Πολιτισμού, ΚΒ΄ ΕΠΚΑ, Αθήνα 1993.

Ashmole 1951: B. Ashmole, Demeter of Cnidus, JHS 71, 1951, σ. 13-28.

Asthton 1986: R.H.J. Ashton, Rhodian Bronze Coinage and the Earthquake of 229-226 B.C., NC (NumChronicle) 146, 1986, σ. 1-18.

Atalay 1989: E. Atalay, Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n.Chr. aus ephesischen Werkstätten, Wien 1989.

Aurenhammer 2011: Maria Aurenhammer, Late Hellenistic and Early Roman Imperial portraits from Ephesos, στο F.D'Andria- I. Romeo (eds.), Roman Sculpture in Asia Minor. Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th Anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, held on May 24-26, 2007 in Cavallino (Lecce), JRA Suppl. 80, 2011, σ. 101-115.

Aurigny 2015: H. Aurigny, Les bronzes d'Asie Mineure dans les sanctuaires grecs, στο S. Montel (επιμ.), La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherches récentes. Colloque international de Besançon, 9-10 Octobre 2014, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015, 27-44.

Aybek 2009: Serdar Aybek, The Hellenistic and Roman Statuary of Metropolis Ionia (Metropolis Ionia I Heykel. Metropolis'de Hellenistik ve Roma Dönemi Heykeltiraşliği), Istanbul 2009.

Β

Βλαχογιάννη 2006-2008 : Έ. Βλαχογιάννη, Το αγαλμάτιο Σκύλλας 3913 του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Εικονογραφικές παρατηρήσεις, Τό Μουσεῖον 6, 2006-2008, σ. 15-28.

Β

Bacchetta 2002 : A. Bacchetta, Attis Domesticus? Un trapezoforo marmoreo al Museo Archeologico di Acqui Terme, Acme LV, nr 3, 2002, σ. 237-250.

Badoud 2011: N. Badoud, L' Intégration de la Pérée au Territoire de Rhodes, στο N. Badoud (επιμ.), Philologos Dionysios, Mélanges offertes au professeur D. Knoepfler, Génève 2011, σ. 533-565

Badoud 2011β: N. Badoud, Les colosses de Rhodes, Académie des Inscriptions et de Belles-Lettres, Comptes Rendus CRAI 2011, σ. 111-152.

Badoud 2015 : N. Badoud, Le temps de Rhodes. Une chronologie des inscriptions de la cité fondée sur l'étude de ses institutions, München 2015, Vestigia 63.

Bairami 2015: K. Bairami, Rhodes and Pergamon: Affinities in large-scale sculpture, στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner - Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 156-164.

Baumeister 2007: P. Baumeister, Der Fries des Hekateions von Lagina. Neue Untersuchungen zu Monument und Kontext, Istanbul 2007.

Becatti 1971: G. Becatti, Ninfe e divinità Marine. Ricerche Mitologiche iconografiche e stilistiche, Roma 1971, Studi Miscellanei 17.

Bellemore 2007: J. Bellemore, Tiberius and Rhodes, Klio 89, 2007, Heft 2, σ. 147-453.

Belli Pasqua 1995: Roberta Belli Pasqua, Scultura di età romana in "Basalto", Roma 1995.

Bérard 1974: Bérard, C., *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Rome 1974.

Berg 1862: A. Berg, Die Insel Rhodus, aus eigenen Anschauung und nach den vorhandenen Quellen, Braunschweig 1862.

Bergemann 1997: J. Bergemann, Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jhr. v.Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten, München 1997.

Berger 1982: E. Berger, Zwei neue Skulpturenfragmente im Basler-Ludwig Museum. Zum Problem des Asklepios Giustini, στο B. von Freytag-Löhringhoff, D. Mannsperger, F. Prayor (hrg. von), *Praestant Interna, Festschrift für Ulrich Hausmann zum 65. Geburtstag am 13. August* 1982, Tübingen 1982, σ. 63-71.

Berges 1997: D. Berges, Neue Forschungen zum Gräco-Punischen Solus, AntK 40, 1997, σ. 89-102.

Bergmann- Zanker 1981: Marianne Bergmann-P. Zanker, "Damnatio Memoriae" umgearbeitete Nero-und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der Flavischen Kaiser und des Nerva, JdI 96, 1981, σ. 317-412.

Bergmann 2007: M. Bergmann, The Philosophers and Poets in the Sarapieion at Memphis, στο P. Schultz – R. von den Hoff (eds), Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context,

Cambridge University Press 2007, σ. 246-263.
Berthold 1984: R.M. Berthold, Rhodes in the Hellenistic Age, New York 1984.
Beschi 1969-70: L. Beschi, Divinità funerarie cirenaiche, ASAtene 47-48, n.s. 31-32, 1969-70, σ. 133-341.
B. Beyer-Rotthoff, Untersuchungen zur Aussenpolitik Ptolemaios III, Bonn 1993.
Bieber 1923/4: M. Bieber, Die Söhne des Praxiteles, JdI XXXVIII/IX, 1923/4, σ. 242-275.
Bieber 1928: M. Bieber, στο Antike Plastik: Walter Amelung zum sechzigsten Geburtstag, Berlin-Leipzig 1928, σ.16κε.
Bieber 1957: M. Bieber, A bronze statuette in Cincinnati and its place in the history of Asklepios types, Proc.Am.Phil.Society 101, 1957, σ. 70-92.
Bieber 1961: M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age, New York 1961 (revised edition).
Bieber 1962: M. Bieber, The Copies of the Herculaneum Women, Proc.Am.Phil.Society 106, 1962, 111-134.
Bieber 1970: M. Bieber, A bronze statuette in Cincinnati (?), Ant.Pl. X, 1970, σ. 55-56.
Bieber 1977: M. Bieber, Ancient Copies. Contribution to the history of Greek and Roman Art, New York 1977.
Biesantz 1965: Biesantz, Die Thessalischen Grabreliefs, Mainz 1965.
Biliotti-Cottret 1881: E. Biliotti-L´Abbé Cottret, L'île de Rhodes, Paris 1881 (Η νήσος Ρόδος, μετάφραση Μ. Μαλλιαράκη-Σ. Καραβοκυρού, Ρόδος 1881).
Bingöl 2015: O. Bingöl, Pergamon und Magnesia again, στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner – Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 174-181.
Birley 2003: A.R. Birley, Hadrian's travels, στο L. de Blois-P. Erdkamp-O. Hekster-G. de Kleijn-S. Mols (eds), The Representation and Perception of Roman Imperial Power. Proceedings of the third Workshop of the International Network. Impact of Empire, Netherlands Institute in Rome, March 20-23, 2002, Amsterdam 2003, σ. 425-441.
von Blackenhagen 1969: P.H. von Blackenhagen, Laokoon, Sperlonga und Vergil, *AA* 84 (1969), σ. 256 – 275.
Blanck 1969: H. Blanck, Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern, Roma 1969.
Blinkenberg 1927: C. Blinkenberg, Zur Laokoongruppe, RM XLII, 1927, σ. 177κε.
Blinkenberg, Lindos I: C. Blinkenberg, Lindos I: Les petits objets, Berlin 1938.
Blinkenberg, Lindos II: C. Blinkenberg, Lindos II: Inscriptions, Copenhagen and Berlin 1941.
Blinkenberg, Lindos III,2: C. Blinkenberg, Lindos III: Le Sanctuaire d' Athana Lindia et l'architecture lindienne avec un catalogue des sculptures trouvees sur l'acropole, Copenhagen and Berlin 1960.
Bloesch 1943: H. Bloesch, Agalma, Kleinod, Weihgeschenk, Götterbild. Ein Beitrag zur frühgriechischen Kultur- und Religionsgeschichte, Bern 1943.
Blümel 1933: C. Blümel, Römische Bildnisse, Berlin 1933.
Blümel 1968: C. Blümel, Stuckfrisuren an Köpfen griechischer Skulpturen des sechsten und fünften Jahrhunderts vor Chr., RA 1968, σ. 11-24.
Blume 2015: C. Blume, Zur Polychromie pergamenische Plastik. Vom Attalos-Porträt zur „Athena mit der Kreuzbandägis", στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner - Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und

Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 135-143.

Blume 2015a: C. Blume, Polychromie hellenistischer Skulptur. Ausführung, Instandhaltung und Botschaften, Petersberg 2015.

Boardman 1982 : J. Boardman, *Ελληνική πλαστική. Αρχαϊκή περίοδος*, Αθήνα 1982 (μετάφραση)

Bobou 2015: O. Bobou, Children in the Hellenistic world. Statues and Representation, Oxford 2015.

Börker 1986: C. Börker, Menekrates und die Künstler des Farnesischen Stiers, ZPE 64, 1986, σ. 41-49.

Börker 1988: C. Börker, Zur Datierung des Pergamon-Altares, Akten des XIII. Internationalen Kongress für Klassische Archäologie, Berlin 1988 (Mainz am Rhein 1990), 591-592.

Bol 1972: P.C. Bol, *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera*, *AM 2.Beiheft*, 1972.

Bol 1975: P.C. Bol, Die Hippokrates Statue in Kos, Antike Plastik XV, 1975, 65κε.

Bol 1983: P.C. Bol, Bildwerke aus Stein und aus Stuck. Von Archaischer Zeit bis zur Spätantike, Liebighaus-Museum alter Plastik, Antike Bildwerke, I, Frankfurt am Main 1983.

Bol 1988: P.C. Bol, Die Marmorbüsten aus dem Heroon von Kalydon in Agrinion Archäologisches Museum Inv. Nr 28-36, Antike Plastik XIX, 1988, σ. 35-47.

Bol 2007: P.C. Bol, hrg., Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Hellenistische Plastik, Liebighaus 2007.

Bonacasa 1959-60: N. Bonacasa, Per l' iconografia di Tolomeo IV, ASAtene XXXVII-XXXVIII, ns XXI-XXII, 1959-60, σ. 367-380.

Borbein 1966: A.H. Borbein, Ein Kopf in Marburg, Marburger Winckelmann Programm 1966, σ. 30-36.

Borbein 1968: A.H. Borbein, Eine Stele in Rhodos, Bemerkungen zum spätgriechischen Grabrelief, Marburger Winckelmann Programm 1968, σ. 74-101.

Borbein 1988: A.H. Borbein, Zum "Asklepios Blacas", Kanon. Festschrift Ernst Berger zum 60. Geburtstag am 26. Februar 1988 gewidmet, *AntKunst*, 15. Beih., Basel 1988, σ. 211-217.

Borrelli 1949: L. Borrelli, Una scuola di "Manieristi" dell'ellenismo Rodio-asiatico, *RendLinc*., Ser.VIII, Vol. IV, fasc. 5-6, 1949, σ. 336-351.

Boschung 1987: D. Boschung, Römische Glasphalerae mit Porträtbüsten, BJb 187, 1987, σ. 193-258.

Boschung 1990: D. Boschung, στο E. Berger (hrg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III, Mainz am Rhein 1990, αριθ. 252 σ. 369-377, αριθ. 251, σ. 359-368, αριθ. 253, σ. 379-382.

Boschung 1993a: D. Boschung, Das Römische Herrscherbild: Die Bildnisse des Augustus, Berlin 1993.

Boschung 1993b: D. Boschung, Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht, JRA 6, 1993, σ. 39-79.

Boschung 1999: D. Boschung, Die Bildnisse des Trajan, στο E. Schallmayer (hrg.), Traian in Germanien-Traian im Reich, Bericht des Dritten Saalburg Kolloquiums, Saalburg 1999, σ. 137-144.

Boschung 2002a: D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhaus, Mainz am Rhein

2002.
Boschung 2002b: D. Boschung, Ein Kaiser in vielen Rollen στο A. Nünnerich-Asmus (hrg.), Traian-Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit?, Mainz am Rhein 2002, σ. 163-171.
Μποσνάκης 2012: Δ. Μποσνάκης, Ενεπίγραφος ενδεδυμένος κούρος από την Κάλυμνο, στο G. Kokkorou-Alevras - W.-D. Niemeier (επιμ.), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen Heiligtümern und Nekropolen, internationales Symposion, Athen, 2.-3. November 2007 = Νέα ευρήματα αρχαϊκής γλυπτικής από ελληνικά ιερά και νεκροπόλεις: Διεθνές συμπόσιο, Αθήνα, 2-3 Νοεμβρίου 2007*, München 2012, σ. 157-187.
Bottini 2006: A. Bottini (επιμ.), Musa pensosa. L' immagine dell´intellettuale nell´antichità, Roma 2006.
Bourgeois 1978: B. Bourgeois, Recherches sur le culte et l'iconographie hellènistiques d'Aphrodite, Thèse à l' Universite de Paris X-Nanterre 1978.
Bourgeois-Jockey 2002: B. Bourgeois-Ph. Jockey, Polychrome Hellenistic Sculpture in Delos: Research on Surface Treatments of Ancient Marble Sculpture, στο Lazzarinni 2002, σ. 497-506.
Bourgeois-Jockey 2004-2005: B. Bourgeois-Ph. Jockey, D'or et de marbre: les sculptures hellènistiques dorées de Delos, BCH 128-9, 2004-2005, σ. 331-349.
Bourgeois-Jockey 2004-5 : B. Bourgeois- Ph. Jockey, Recherches sur la polychromie et la dorure des sculptures hellènistiques de Délos, BCH 128-129, 2004-5, σ. 922-933.
Bourgeois-Jockey-Karydas 2009: B. Bourgeois- Ph. Jockey-A . Karydas, New Researches on Polychrome Hellenistic Sculpture in Délos, III : The Gilding Process. Observations and Meanings, στο Ph. Jockey (ed.), Λευκός λίθος. Marbres et autres roches de la Méditerranée antique: études interdisciplinaires. Interdiscipinary Studies on Mediterranean Ancient Marble and Stones, Paris 2009, σ. 645-661.
Brahms 1994: T. Brahms, Archaismus, Untersuchungen zu Funktion und Bedeutung archaistischer Kunst in der Klassik und im Hellenismus, Frankfurt am Mein 1994.
Brinke 1996: M. Brinke, Die Aphrodite Louvre-Neapel, AntPl 25, 1996, σ. 7-64.
Brinkerhoff 1965: D.M. Brinkerhoff, New Examples of the hellenistic statue group "The Invitation to the Dance", AJA 69 (1965), σ. 25-37.
Brinkerhoff 1978: D.M. Brinkerhoff, Hellenistic statues of Aphrodite, Studies in the History of their Stylistic Development, New York-London 1978.
Brinkmann-Wünsche 2004: V. Brinkmann-R. Wünsche (hrg.), Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur, München 2004.
Brize 1988: P. Brize, Ein späthellenistischer Frauenkopf aus Pergamon, Akten des XIII. Internationales Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988, Mainz am Rhein 1990, 593-594.
Brogan 1999: T.M. Brogan, Hellenistic Nike: Monuments Commemorating Military Victories of the Attalid and Antigonid Kingdoms, the Aitolian League and the Rhodian Polis ca 307 to 133 B.C., Bryn Mawr College Ph.D 1999 (Ann Arbor 2007).
Brunelle 1976: H.E. Brunelle, Die Bildnisse der Ptolemäerinnen, Frankfurt am Main 1976.
Bruno et al. 2015: M. Bruno – D. Attanasio – W. Prochaska, The Docimium Marble Sculptures of the Grotto of Tiberius at Sperlonga, AJA 119, 2015, 375-394.
Bruns-Özgan - Özgan 1994: Chr. Bruns-Özgan-R. Özgan, Eine bronzene Bildnisstatue aus Kilikien, AntPl 23, 1994, σ. 81-92.
Bruns-Özgan 1995: Chr. Bruns-Özgan, Fries eines hellenistischen altars in Knidos, JdI 110,

1995, σ. 239 -276.
Bruns-Özgan 1997: Chr. Bruns-Özgan, Neufunde hellenistischer Skulpturen aus Knidos, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (ed.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 99-104.
Bruns-Özgan 2005: Chr. Bruns-Özgan, Attische Bildhauer in Knidos, στο V.M. Strocka (hrg.), Meisterwerke, Internationales Symposion anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, München 2005, σ. 179-191.
Bruns-Özgan et al. 2013: Chr. Bruns-Özgan mit Beiträgen von G. Lini – R. Özgan – D. Pastutmaz, Knidos. Ergebnisse der Ausgrabungen von 1996-2006, Istanbul 2013.
Bruns-Özgan 2015: Chr. Bruns-Özgan, Hellenistic Sculptures and Workshops of Knidos, στο S. Montel (επιμ.), La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherches récentes. Colloque international de Besançon, 9-10 Octobre 2014, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015, 137-146.
Burn 1997: L. Burn, Sculpture in terracotta from Cnidus and Halicarnassus, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 84-90, εικ. 111-113.
Buschor 1995: E. Buschor, *Das Porträt. Bildniswege und Bildnisstufen in fünf Jahrtausende* (1960-ελληνική μετάφραση Γ. Δοντά, Αθήνα 1995).

Γ
Γούναρη 2012: Εμμ. Γούναρη, Αγάλματα ιματιοφόρων ανδρών στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Ο „κανονικός τύπος“ στη Μακεδονία κατά την αυτοκρατορική περίοδο, στο Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου – Π. Καραναστάση – Δ. Δαμάσκος (επιμ.), Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαΐου 2009, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 325-335.

C
Cain 1997: H.-U. Cain, Dionysos “Die Locken lang, ein halbes Weib?...”, Euripides, Sonderausstellung Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München 1997.
Çalik 1999: A. Çalik, Local funerary Busts from Cilicia, Asia Minor Studien 34, Studien zum Antiken Kleinasien IV, Bonn 1999, σ. 101 -109.
Carlsson 2010: Susanne Carlsson, Hellenistic Democracies. Freedom, Independence and Political Procedure in Some East Greek City-States, Stuttgart 2010.
Carroll 1983: Ph.M. Carroll, *Greek Classical and Hellenistic Stone Relief Sculpture with Landscape Motives*, Indiana University Michigan 1983.
Carter 1983: J.C. Carter, The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene, London 1983.
Carter 1984: J. Coleman Carter, The Date of the altar of Athena at Priene and its reliefs, στο Nicola Bonacasa e Antonino di Vita (a cura di) Alessandria e il mondo ellenistico-romano: Studi in onore di Achille Adriani, Roma 1984, σ. 748-764.
Caskey 1925: L.D. Caskey, Catalogue of Greek and Roman Sculpture Museum of Fine Arts Boston, Cambridge Mass. 1925.
Cavalier 2015: L. Cavalier, Remarques sur l’ornementation en Lycie à l’époque hellénistique, στο S. Montel (επιμ.), La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherches récentes. Colloque international de Besançon, 9-10 Octobre 2014, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015, 239-250.
Celani 2005: A. Celani, Scultura dell’ ellenismo : problemi di metodo, ASAtene LXXXIII,

serie III, 5, tomo I, 2005, σ. 299-338.
Champlin 2013: E. Champlin, The Odyssey of Tiberius Caesar, C&M 64, 2013, 199-246.
Chryssanthaki-Nagle 2006 : K. Chryssanthaki-Nagle, Les protomes et les protomes-bustes feminines de Macedoine et de Thrace revisitées: L'exemple des protomes-bustes de la Maison A de Tragilos, RA 2006, σ. 3-31.
Claridge 1990: A. Claridge, Ancient techniques of making Joins in Marble Statuary, στο M. True –J. Podany (eds.), Marble: Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture, J.P. Getty Museum, Malibu, California 1990, σ. 135-162.
Clinton 1992: K. Clinton, Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries, Stockholm 1992.
Coarelli 1969-70: F. Coarelli, Polycles, Studi Miscellanei 15, 1969-1970, σ. 77-89.
Coarelli- Sauron 1978: F. Coarelli-G. Sauron, La tête Pentini, MEFRA 90, 1978, σ. 705-726.
Collignon 1911: M. Collignon, Les statues funéraires dans l'art grec, Paris 1911.
Comstock – Vermeule 1976: M.B. Comstock-CC. Vermeule, Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston, Boston Massachussetts 1976.
Conticello 1962: B. Conticello, Un ritratto di Providence e l' iconografia di Tolemeo VI Filometore, ArchCl XIV, 1962, σ. 46-60.
Couilloud 1974: M.-Th. Couilloud, Les monuments funeraires de Rhenée, Exploration de Délos XXX, Athènes 1974.
Coulié – Filimonos-Tsopotou 2014: Anne Coulié- Melina Filimonos-Tsopotou (επιμ.), Rhodes, une île grecque aux portes de l'Orient, XVe-Ve siècle avant J.C., Paris Musée du Louvre, 14 Novembre 2014-9 Février 2015, Paris 2014.
Corso 1997: A. Corso, The Cnidian Aphrodite, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 91-98.
Corso 2000: A. Corso, Praxitelean Dionysi, στο ΕΥΛΙΜΕΝΗ 1, 2000, σ. 25-53.
Corso 2004: A. Corso, The art of Praxiteles I, Roma 2004.
Corso 2007: A. Corso, The art of Praxiteles II, The mature years, Roma 2007.
Corso 2013: A. Corso, The art of Praxiteles IV, The Late Phase of his activity, Roma 2013.
Cosi 1979: Dario M. Cosi, Attis e Mithra, στο U. Bianchi (επιμ.), Mysteria Mithrae. Atti del Seminario Internazionale su "La specificità storico-religiosa dei Misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia", Roma e Ostia 28-31 Marzo 1978, Leiden 1979, σ. 625-639.
Croissant 1971: F. Croissant, Une Aphrodite méconnue du début du IVe siècle, *BCH* 95, 1971, σ. 65-107.
Croissant 1983: Croissant, F. *Les Protomés féminines archaïques : recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, Paris 1983.
Croissant 2001: F. Croissant, "Die unbegreifliche Aphrodite", στο Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 195-203.
Croz 2002 : J.F. Croz, Les portraits sculptés de Romains en Grèce et en Italie de Cynoscephales àActium (197-31 av. J.C.), Paris 2002.
Curtius 1932: L. Curtius, Ikonographische Beiträge zum Porträt der Römische Republik und der Julisch-Claudischen Familie, RM 47, 1932, σ. 202-268.
Curtius 1935: L. Curtius, Ikonographische Beiträge zum Porträt der Römischen Republik und der Julisch-Claudischen Familie, VIII, RM 50, 1935, σ. 260-320.

D, Δ

Daehner 2007: J. Daehner (ed.), The Herculaneum Women. History, Context, Identities, The J.P.Getty Museum, Los Angeles 2007.

Daehner – Lapatin 2015: J.M. Daehner – K. Lapatin (επιμ.), Power and pathos : bronze sculpture of the Hellenistic world, Palazzo Strozzi, Florence, March 14 - June 21, 2015; J. Paul Getty Museum, Los Angeles, July 28 - November 1, 2015; National Gallery of Art, December 6, 2015 - March 20, 2016, Firenze 2015.

Daltrop 1958: G. Daltrop, Die stadtrömische männlichen Privatbildnisse traianischer und hadrianischer Zeit, 1958.

Daltrop-Hausmann-Wegner 1966: Georg Daltrop- Ulrich Hausmann-Max Wegner, Die Flavier: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia. Das Römische Herrscherbild II, 1, Berlin 1966.

Damaskos 1999: D. Damaskos, Untersuchungen zu hellenistischen Kultbildern, Stuttgart 1999.

Δαμάσκος 2013: Δ. Δαμάσκος, Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Καβάλας, Α' τόμος, Θεσσαλονίκη 2013.

Daremberg- Saglio- Pottier 1918 : Ch. Daremberg-M.E. Saglio-Edm. Pottier, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1918.

Davesne-Marcadé 1992: A. Davesne-J. Marcadé, Fouilles de Xanthos, IX, La region nord du Letoon, Les Sculptures, Paris 1992.

Davies 2002: G. Davies, Clothes as a Sign: The Case of the Large and Small Herculaneum Women, στο Women's Dress in the Ancient Greek World, London 2002, σ. 227-241.

Davison 2009: Claire C. Davison, Pheidias. The Sculptures and ancient Sources, vol. 1-3, London 2009.

Demangel- Laumonier 1925 : R. Demangel-A. Laumonier, Fouilles de Notion (1921), BCH 49, 1925, σ. 322-346.

Denti 1985 : M. Denti, Afrodite pudica semipannegiata, Questioni di iconografia, Arch.Cl. 37, 1985, 138-153.

Δεσπίνης 1975: Γ. Δεσπίνης, Ακρόλιθα, Αθήνα 1975, Δημοσιεύματα Αρχαιολογικού Δελτίου 21.

Despinis 1995: G.I. Despinis, Studien zur hellenistischen Plastik I, Zwei Künstlerfamilien aus Athen, AM 110, 1995, σ. 321-372.

Δεσπίνης 2000: Γ. Δεσπίνης, Ο ημιανδριάντας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου 6989. *Μουσείον* 1: 51-56.

Despinis 2004: G.I. Despinis, Zu Akrolithstatuen griechischer und römischer Zeit, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 2004, σ. 245-301.

Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 1997: Γ. Δεσπίνης - Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου - Εμμ. Βουτυράς (επιμ.), Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης Ι, Θεσ/νίκη 1997.

Δεσπίνης-Τιβερίου-Βουτυράς 2003: Γ. Δεσπίνης-Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου-Εμμ. Βουτυράς (επιμ.), Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, ΙΙ, Θεσ/νίκη 2003.

Δεσπίνης 2010: Γ. Δεσπίνης, Άρτεμις Βραυρωνία : λατρευτικά αγάλματα και αναθήματα από τα ιερά της θεάς στη Βραυρώνα και την Ακρόπολη της Αθήνας, Αθήναι 2010.

Dewailly et al. 2004: M. Dewailly - M. Pécasse - S. Verger, Les sculptures archaïques de Claros, MonPiot 83, 2004, 5-59.

Dickins 1920: G. Dickins, Hellenistic Sculpture, Oxford 1920.

Diepolder 1965: H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Darmstadt 1965.
Dillon 2006: S. Dillon, Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects and Styles, Cambridge 2006.
Dillon 2007: S. Dillon, Portraits of women in the early hellenistic period, στο P. Schultz-R. von den Hoff, eds, Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context, Cambridge 2007, σ. 63-83.
Dillon 2010: S. Dillon, The Female Portrait Statue in the Greek World, Cambridge 2010.
Dohrn 1968: T. Dohrn, Die Marmor-standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi, Ant.Pl. VIII, 1968, 33-52.
Δοντάς 1957: Γ. Δοντάς, Νέον αντίγραφον της κεφαλής της Αφροδίτης τύπου Frejus, ΑΕ 1957, σ. 1-5.
Δοντάς 1966: Γ. Δοντάς, Μεταπολεμικά τινά γλυπτικά προσκτήματα των Μουσείων Ρόδου και Κω, *ΑΔ* 21 (1966), Μελέται, σ. 84-101.
Dontas 1989: G. Dontas, Eine kleine Bronzebüste Caligulas aus Kos, στο N. Başgelen-M. Lugal (hrg.), Festschrift für Jale Inan, Istanbul 1989, σ. 51-58.
Drees 2005-6: C. Drees, Mithras oder Attis? Eine "mysteriöse" Kleinbronze im Archäologischen Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Boreas 28-29, 2005-6, σ. 117-131.
Dreliossi-Herakleidou 1996: A. Dreliossi-Herakleidou, Späthellenistische palastartige Gebäude in der Nähe der Akropolis von Rhodos, W. Hoepfner-G. Brands (hrg.), Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige. Internationales Symposion in Berlin vom 16.12.1992 bis 20.12.1992, Mainz am Rhein 1996, σ. 182-192.
Dreyfus - Schraudolph 1996: R. Dreyfus-E. Schraudolph, Pergamon, The Telephos Frieze from the Great Altar, New York 1996.

E
Etienne 1986 : R. Etienne et al., Ténos I. Le sanctuaire de Poseidon et d' Amphitrite, Paris 1986.
Eule 2001: Eule, J.Cordelia, Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien: weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext, Istanbul 2001

F
Fabbrini 1964: Laura Fabbrini, Il ritratto giovanile di Tiberio e la iconografia di Druso Maggiore, Boll. d' Arte 49, 1964, σ. 304-326.
Fabbrini 1967: L. Fabbrini, Addenda Iconographica. Tre nuove attribuzioni per la iconografia di Druso Maggiore, Boll. d' Arte 52, 1967, σ. 67-69.
Fabricius – Schuchhardt, AvP VIII: E. Fabricius – C. Schuchhardt (hrg von M. Fränkel), Die Inschriften von Pergamon, AvPergamon VIII, 1-2, Berlin 1890-1895.
Fantaoutsaki 2008: H. Fantaoutsaki, New evidence on the sanctuary of Isis in the ancient city of Rhodes, Proceedings of the Xth International Congress of Egyptologists, Rhodes 22-29 May 2008, Orientalia Lovaniensia Annalecta (υπό έκδοση).
Fantaoutsaki 2011: Ch. Fantaoutsaki, Preliminary Report on the excavation of the sanctuary of Isis in ancient Rhodes: Identification, topography and finds, στο L. Bricault-R. Veymiers (επιμ.), Bibliotheca Isiaca II, IVe Colloque Internationale sur les études isiaques, Lieges 27-29 Novembre 2008: La diffusion isiaque en Grece, Bordeaux 2011, σ. 47-63.

Farmakidi 2010: C.M. Farmakidi, Apollonius et Tauriscus ac Rhodos vinculumque, στο F. MacFarlane-C. Morgan (eds), Exploring ancient sculpture. Essays in honour of G. Waywell, London 2010, σ. 149-170.
Faulstich 1997: E.I. Faulstich, Hellenistische Kultstatuen und ihre Vorbilder, Frankfurt 1997.
Fejfer 2008: J. Fejfer, Roman portraits in context, Berlin- New York 2008.
Felletti-Maj 1951: B.M. Felleti-Maj, "Afrodite Pudica" Saggio d'arte ellenistica, Archeologia Classica III (1951), σ. 33-61.
Filges 1997: A. Filges, *Standbilder jugendlicher Göttinnen, Klassische und frühellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre Kaiserzeitliche Rezeption*, Köln 1997.
Filges 1999: A. Filges, Marmorstatuetten aus Kleinasien, IstMitt 49, 1999, σ. 377-430.
Filges 2000: A. Filges, Himationträger, Palliaten und Togaten. Der Männliche Normaltypus und seine regionalen Varianten in Rundplastik und Relief, στο *Munus. Festschrift für H. Wiegartz*, hrg. von T. Mattern unter Mitarbeit von D. Korol, Münster 2000, σ. 95-109, ιδίως σ. 108.
Filges 2007: A. Filges, König, Eunuch oder Tänzer? Zur hellenistischen Bildnisstatue Liebieghaus Inv. 127, στο H. von Steuben-G. Lahusen-H. Kotsidu (επιμ.), Μουσείον. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift zu Ehren von P.C. Bol, Möhnesee 2007, σ. 393-404.
Fittschen 1970: K. Fittschen, Der "Arringatore" ein Römischer Bürger?, *RM* 77, 1970, σ. 177-184.
Fittschen 1977: K. Fittschen, Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach, Berlin 1977.
Fittschen 1982: K. Fittschen, Hinterköpfe. Über den wissenschaftlichen Erkenntniswert von Bildnisrückseiten, στο B. von Freytag-Löringhoff - D. Mannsperger-F. Prayon, Praestant interna. Festschrift für U. Hausmann, Tübingen 1982, 119-124.
Fittschen 1995: K. Fittschen, Zur Bildnisstatue des Kleonikos, des "Jünglings von Eretria", *Eirene* XXXI, 1995, σ. 98-108.
Fittschen- Zanker 1983: Klaus Fittschen-Paul Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Band III, Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts, Mainz am Rhein 1983.
Fittschen-Zanker 1994: K. Fittschen - P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I, Mainz am Rhein 1985 (1994).
Flashar 1992: M. Flashar, Apollon Kitharodos, Köln 1992.
Flashar 1999: M. Flashar, Zur Datierung der Kultbildgruppe von Klaros, στο Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift fur A. Linfert, Mainz am Rhein 1999, σ. 53-94.
Flashar 2007: M. Flashar, Formenspektrum, Themenvielfalt, Funktionszusammenhänge-Beispiele späthellenistischer Skulptur, στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Mainz am Rhein 2007, σ. 333-372.
Flashar-von der Hoff 1993: M. Flashar- R. von der Hoff, Die Statue des sog. Philosophen Delphi im Kontext einer Mehrfigurigen Stiftung, BCH 117, 1993, σ. 407-433.
Fleischer 1971: R. Fleischer, Aphroditetorso vom Pollionymphaeum in Ephesos, *ÖJh, Beih*. II, 1971, σ. 165-171.
Fleischer 1983: R. Fleischer, Der Klagefrauensarkophag aus Sidon, IstForschungen 34, 1983.
Fleischer 1979: R. Fleischer, Foschungen in Sagalassos 1972 und 1974, IstForschungen 29, 1979, σ. 273-307.
Fleischer 1984: R. Fleischer, Zur Datierung des Frieses von Sagalassos, AA 99, 1984, σ. 141-

144.
Fragaki 2009: H. Fragaki, Un groupe de sculptures découvert dans le quartier royal d' Alexandrie, Alexandrina 3, Etudes alexandrines 18, Le Caire 2009, σ. 63-104.
Fraser 1972: P.M.Fraser, Notes on two Rhodian Institutions, BSA 67, 1972, σ. 113-124.
Fraser 1977: P.M. Fraser, *Rhodian Funerary Monuments*, Oxford 1977.
Fraser- Bean 1954: P.M. Fraser-G.E. Bean, The Rhodian Peraea and Islands, London 1954.
Frel 1969 : J. Frel, *Les sculpteurs attiques anonymes* 430-300 B.C., Univ. Karlovy 1969.
Frel 1970 : J. Frel, The Krito Sculptor, *AAA* 3, 1970, σ. 367-371.
Frel 1971: J. Frel, The Rhodian Workmanship of the Alexander Sarkophagus, Ist.Mitt 21 (1971), 121-124.
Frel 1972: J. Frel, Reparations Antiques, AAA 5, 1972, σ. 73-82.
Freyer-Schauenburg 1999: B. Freyer-Schauenburg, Prinz oder Bürger? Zu einem antik restaurierten Bilniskopf in Kiel, στο Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze, hrsg. von Hans von Steuben, Möhnesee 1999, σ. 167-176.
Fröhlich 1998: B. Fröhlich, Die statuarische Darstellungen der hellenistischen Herrscher, Hamburg 1998.
Fullerton 1984: M.D. Fullerton, Archaistic Draped Statuary in the round of the Classical, Hellenistic and Roman Periods, Bryn Mawr College, Ph.D. 1982, Ann Arbor, Michigan, USA 1984.
Fullerton 1987: M.D. Fullerton, Archaistic Statuary of the Hellenistic Period, AM 102 (1987), σ. 259-278.
Fullerton 1990: M.D. Fullerton, The Archaistic Style in Roman Statuary, Köln 1990.

Z

Ζαφειροπούλου 1998: Φ. Ζαφειροπούλου, Δήλος, Μαρτυρίες από τα μουσειακά εκθέματα, Αθήνα 1998.
Ζερβουδάκη 1975: Η. Ζερβουδάκη, Ηλιος και Αλίεια, ΑΔ 30, 1975, Μελέται, σ. 1-20.
Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Β, Χρονικά, 355-378.
Ζερβουδάκη 1978: Η. Ζερβουδάκη, «Αιετός ο Ζεύς ήλθεν επ' αντίθεον Γανυμήδην», ΑΔ 33, 1978, Μελέται, σ. 24-39.
Zervoudaki 1988: E. Zervoudaki, Vorläufige Bericht über die Terrakotten aus dem Demeter-Heiligtum der Stadt Rhodos, στο S. Dietz-I. Papachristodoulou, Archaeology in the Dodecanese, Copenhagen 1988, σ. 129-137.
Ζερβουδάκη 1999: Η. Ζερβουδάκη, Συμβολή στην ελληνιστική κοροπλαστική της Ρόδου, στο Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999, σ. 229-236.
Ζερβουδάκη 2004: Η. Ζερβουδάκη, Ο νάνος σαλπιγκτής, στο ΧΑΡΙΣ ΧΑΙΡΕ: Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια, τ. Β', Αθήνα 2004, σ. 125-139.

G

Gabrielsen 1992: V. Gabrielsen, The status of «Rhodioi» in Hellenistic Rhodes, *C&M*, 43, 1992, σ. 43 – 69.
Gabrielsen 1997: V. Gabrielsen, *The Naval Aristocracy of hellenistic Rhodes*, Cambridge 1997.
Gans 2006: U.-W. Gans, Attalidische Herrscherbildnisse. Studien zur hellenistischen Porträtplastik Pergamons, Wiesbaden 2006.

Gehrig 2004: U. Gehrig, Die Greifenprotomen aus dem Heraion von Samos, Samos IX, Bonn 2004.
van Gelder 1900: H. van Gelder, Geschichte der alten Rhodier, Leiden 1900.
Geominy 1998: W. Geominy, The So-called Delphi Philosopher and his Context, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools, Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 61-68.
Geominy 2007: W. Geominy, Die Allmähliche Verfertigung hellenistischer Stilformen (280-240 v.Chr.), στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Mainz am Rhein 2007, σ. 43-101.
Gercke 1968: W. Gercke, Untersuchungen zum römischen Kinderporträt, Hamburg 1968.
Giuliani 1986: L. Giuliani, Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik, Frankfurt am Main 1986.
Giuliano 1953-54: A. Giuliano, Busti femminili da Palestrina, RM 60-61, 1953-4, σ. 172-183.
Giuliano 1959: A. Giuliano, La ritrattistica dell' Asia Minore dall' 89 A.C. al 211 D.C., Rivista dell' Istituto nazionale d' Archeologia e storia dell' arte (RivIstArch) n.s. 8, 1959, σ. 146-201.
Gkikaki 2011: M. Gkikaki, Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Grossplastik Zur Zeit der Klassik und des Hellenismus. Typen und Ikonologie, Diss. Würzburg 2011.
Gkikaki 2014: M. Gkikaki, Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Grossplastik der klassischen und hellenistischen Zeit. Typen und Ikonologie, Rahden/Westf. 2014 (Diss. Würzburg 2011).
Goodlett 1989: V. Goodlett, *Collaboration in Greek Sculpture. The literary and epigraphical evidence*, New York 1989.
Goodlett 1991: V. Goodlett, Rhodian Sculpture Workshops, AJA 95, 1991, σ. 669 – 681.
Graç 1970: Graç, W.L., Lokale Plastik aus Bosphoros. Zur Frage von Halbstatuen. *WissZRostock* 19: 589-597.
Graef 1900: B. Graef, Helioskopf aus Rhodos, Strena Helbigiana 1900, σ. 99-110.
von Graeve 1970: V. von Graeve, Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt, IstForschungen 28, 1970.
Granger-Taylor 1984: H. Granger-Taylor, The Emperor's clothes: The Fold Lines, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 74, 1984, σ. 114-123.
Gregarek 1999: H. Gregarek, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Idealplastik aus Buntmarmor, Kölner Jahrbuch 32 (1999), 33-284.
Griesbach 2014: J. Griesbach, Zwischen Zentrum und Zuhause: Zum Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatsphäre anhand von "Ehrenstatuen", στο J. Griesbach (επιμ.), Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten, Wiesbaden 2014, 99-116.
Grimm-Johannes 1975: G. Grimm-D. Johannes, Kunst der Ptolemäer-und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo, Mainz am Rhein 1975.
Gross 1940: W.H. Gross, Bildnisse Traians. Das Römische Herrscherbild II (hrg. von M. Wegner), Berlin 1940.
Grossman 2001: Jane Burnett Grossman, Greek Funerary Sculpture. Catalogue of the Collections at the Getty Villa, Los Angeles 2001.
de Grummond- Ridgway 2000: N. de Grummond and B.S. Ridgway (eds), From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 2000.

Grüner 2005: A. Grüner, Die Nike von Samothrake, στο L. Giuliani (ed.), Meisterwerke der Antiken Kunst, München 2005, σ. 50-71.
Grüssinger-Kästner-Scholl 2011: R. Grüssinger - V. Kästner - A. Scholl (hrg.), Pergamon. Panorama der antiken Metropole. Begleitbuch zur Ausstellung, Staatliche Museen zu Berlin 2011.
Grüssinger 2015: R. Grüssinger, Rom und die Kunst von Pergamon – Eine Spurensuche, στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner - Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 182-194.
Gualandi 1966 : G. Gualandi, Una tema della scultura rodia: l' Afrodite su roccia, Arte Antica e Moderna 34-36 (1966), 182-191.
Gualandi 1969 : G. Gualandi, Artemis-Hekate. Un problema di tipologia nella sculture ellenistica, RA 1969, 233-272.
Gualandi 1975: G. Gualandi, The hellenistic sculpture of Rhodes (Rez.), Rivista Storica dell' Antichità V, 1975, 235-238.
Gualandi 1976 : G. Gualandi, Sculture di Rodi, *ASAtene* LIV, n.s. xxxviii, 1976.
Gualandi 1978 : G. Gualandi, Due statuette femminili del Museo Civico Archeologico di Bologna e la tecnica della "trasparenza" nelle vesti, RdA 2, 1978, 37-54.
Guérin 1856: V. Guérin, Voyage dans l´ile de Rhodes et description de cette ile, Paris 1856.
Gulaki 1981: A. Gulaki, Klassische und Klassizistische Nikedarstellungen, Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel, Bonn 1981.
Guldager-Bilde 1999: P. Guldager-Bilde, Dionysos among the Tombs: Aspects of Rhodian Tomb Culture in the Hellenistic Period, στο V. Gabrielsen et al., Hellenistic Rhodes: Politics, Culture and Society, Oxford 1999, σ. 227-246.

H

Haake 2012: M. Haake, Diadem und Basileus. Uberlegungen zu einer Insignie und einem Titel in hellenistischer Zeit, στο A. Lichtenberger, K. Martin, H.-H. Nieswandt, D. Salzmann (Hrg.), Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?, Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster, Bonn 2012, σ. 293-313.
Habicht 1970: Chr. Habicht, Gottmenschentum und griechische Städte, München 1970 (Zetemata 14).
Hackländer 1996: Nele Hackländer, Der archaistische Dionysos : eine archäologische Untersuchung zur Bedeutung archaistischer Kunst in hellenistischer und römischer Zeit, Frankfurt am Mein 1996
Hadzisteliou-Price 1974: Th. Hadzisteliou-Price, A monumental Cypriot Dionysos-Protome: An attic echo, AntK 17, 1974, σ. 115-118.
Hafner 1954: G. Hafner, Späthellenistische Bildnisplastik.Versuch einer landschaftlichen Gliederung, Berlin 1954.
Hafner 1992: G. Hafner, *Die Laokoon-Gruppe. Ein gordischer Knoten*, *AbhMainz* 1992, nr. 5.
Häger-Weigel 1997: E. Häger-Weigel, Griechische Akrolith-Statuen des 5. und 4. Jhs. V.Chr., Berlin 1997.
Hamiaux 1998: M. Hamiaux, La Victoire de Samothrace: mode d'assemblage de la statue (information), Comptes Rendus de Séance de l'académie des inscriptions et de belles-lettres, 142, 1998, 365-377.

Hamiaux 2004: M. Hamiaux, La victoire de Samothrace: étude technique de la statue, Monuments et mémoires. Fondation Eugène Piot, 83, 2004, σ. 61-129.
Hamiaux 2006: M. Hamiaux, La victoire de Samothrace: construction de la base et reconstitution, Monuments et mémoires. Fondation Eugène Piot, 85, 2006, σ. 5-60.
Hamiaux-Laugier-Martinez 2015: M. Hamiaux – L. Laugier – J.-L. Martinez (eds.), The Winged Victory of Samothrace. Rediscovering a Masterpiece, Paris 2015.
Hampe 1972: R. Hampe, Sperlonga und Vergil, Mainz am Rhein 1972.
Hardiman 2013: Cr.I. Hardiman, „Alexandrianism" again: Regionalism, Alexandria, and Aesthetics, στο Sh.L. Ager – R.A. Faber (eds), Belonging and Isolation in the Hellenistic World, University of Toronto Press 2013, 199-222.
Harrison 1953: E. Harrison, The Portrait Sculpture, The Athenian Agora I, Princeton New Jersey 1953.
Harrison 1990: E. Harrison, Aphrodite Hegemone in the Athenian Agora, στο *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für klassische Archäologie, Berlin 1988*, Mainz am Rhein 1990, σ. 346.
Hausmann 1954-55: U. Hausmann, Οινοφόροι, *AM* 69/70, 1954/55, σ. 126-146.
Hausmann 1980: U. Hausmann, Bemerkungen zur Julisch-Claudischen Ikonographie, στο Eikones. Festschrift Hans Jucker. Zwölftes Beiheft zur Halbjahresschrift "Antike Kunst", Bern 1980, σ. 135-140.
Haynes 1972: D.E.L. Haynes, Alte Funde neu entdeckt, AA 87, 1972, σ. 731-737.
Hebert 1989: B. Hebert, Schriftquellen zur hellenistischen Kunst: Plastik, Malerei und Kunsthandwerk der Griechen von 4. bis zum 2. Jhr., Grazer Beiträge (Zeitschrift fur die klassische Altertumwissenscaft) Supplementband IV, 1989.
Heger 1988: F. Heger, Eine oder zwei Dirkegruppen?, στο Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988, Mainz am Rhein 1990, σ. 380-382.
Heiderich 1966: G. Heiderich, Asklepios, Diss. Freiburg 1966.
Heilmeyer 1999: W.D. Heilmeyer, Θεοις Πάσι-Rhodos, Pergamon und Rom, στο Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999, χρόνια, σ. 83-88.
Heilmeyer 2007: W.D. Heilmeyer, Berliner Marmore aus Kleinasien. Bericht über eine geologisch-archäologisches Projekt 1994-2004, JdI 122, 2007, σ. 127-161.
Hekler 1909: A. Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen, Münchener Archäologische Studien dem Andenken A. Furtwängler gewidmet, München 1909, 109-248.
Hekler 1929: A. Hekler, Die Sammlung antiker Skulpturen: Anhang: Die antiken Skulpturen im Ungarischen Nationalmuseum und im Budapester Privatbesitz, Wien 1929.
Herdejürgen 1972: H. Herdejürgen, Archaistische Skulpturen aus frührömischer Zeit, JdI LXXXVII, 1972, σ. 299-313.
Herdejürgen 2004: H. Herdejürgen, Kopien und Serien-Ein archaistischer Kopftypus neu befragt, Studi di Archeologia in Onore di Gustavo Traversari, a cura di Manuela Fano Santi, Roma 2004, σ. 509-522.
Hermary 1983: A. Hermary, Deux têtes en marbre trouvées à Amathonte, BCH 107, 1983, σ. 289-299.
Hermary 2009: A. Hermary, La question des pièces rapportées dans la sculpture hellènistique, στο Ph. Jockey (ed.), Λευκός λίθος. Marbres et autres roches de la Méditerranée antique: études interdisciplinaires. Interdiscipinary Studies on Mediterranean Ancient

Marble and Stones, Paris 2009, σ. 635-643.
Heres 1980: H. und G. Heres, Achill unter den Töchtern des Lykomedes. Zur Geschichte einer Statuengruppe, *FuB* 20/21, 1980, σ. 105-146.
Heres 1991: H. Heres, Ein hellenistisches Herrscherporträt aus Milet, FuB 31, 1991, σ. 131-138.
Herfort-Koch 1999: M. Herfort-Koch, Ein Kopf aus Pergamon in Frankfurt, στο Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze, hrsg. von Hans von Steuben, Möhnesee 1999, σ. 177-179.
Hertel 2013: Hertel D., Die Bildnisse des Tiberius. Das Römische Herrscherbild 3, Wiesbaden 2013.
Heuzey 1884: L. Heuzey, Trois monuments attribués à la Grèce du Nord, *BCH* viii, 1884, σ. 331-338.
Hiesinger 1975: U. W. Hiesinger, The Portraits of Nero, AJA 79, 1975, σ. 113-124.
Himmelmann 1958: N. Himmelmann, Eine römische Bronze in Oxford, MarbWPr 1958, σ. 1-8.
Höghammar 1993: K. Höghammar, Sculpture and Society, A study of the connection between plastic art and society on Kos in the Hellenistic and Augustan periods, Upsala 1993.
Hölscher 1970: T. Hölscher, Die Victoria von Brescia, AntPl. X, 1970, σ. 67-80.
Hoepfner 1999: W. Hoepfner (hrg.) Geschichte des Wohnens, Stuttgart 1999.
Hoepfner 2003a: W. Hoepfner, Das Hauptheiligtum für Helios, στο W. Hoepfner, Der Koloss von Rhodos und die Bauten des Helios: neue Forschungen zu einem der sieben Weltwundern, Mainz am Rhein 2003, σ. 33-42.
Hoepfner 2003: W. Hoepfner, Der Koloss von Rhodos und die Bauten des Helios: neue Forschungen zu einem der sieben Weltwundern, Mainz am Rhein 2003.
Hoepfner-Schwandner 1994: W. Hoepfner-E.L. Schwandner, Haus und Stadt im klassischen Griechenland, Neubearbeitung, Munchen-Berlin 1994.
von den Hoff 2007: R. von den Hoff, Die Plastik der Diadochenzeit, στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Mainz am Rhein 2007, σ. 1-40.
Hofter 1988: M. Hofter, Porträt, στο W-D. Heilmeyer, E. La Rocca, H.G. Martin (eds.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik : eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 7. Juni-14. August 1988, Mainz 1988.
Hofter 1989: M.R. Hofter, Zum Porträt des C. Iulius Caesar, στο H.-U. Cain- H. Gabelmann-D. Salzmann (hrsg. von), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, *BJb* BH 47, Mainz am Rhein 1989, 335-39.
Hofter 2015: M.R. Hofter, Technische Beobachtungen zu freistehenden Skulpturen der Altarterrasse von Pergamon, στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner - Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 144-155.
Horn 1931: R. Horn, Stehende Weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, RM 2. Ergh., München 1931.
Horn 1932: R. Horn, Hellenistische Köpfe, RM 52, 1937, σ.140-163.
Horn 1938: R. Horn, Hellenistische Köpfe, RM 53, 1938, σ. 70-90.
Horn 1972: R. Horn, Hellenistische Bildwerke auf Samos, Samos 12, Bonn 1972.
Hübner 1986: G. Hübner, Der Porträtkopf. Überlegungen zu pergamenischer Porträtplastik vom 2. Jh.v. Chr. bis in augusteische Zeit, AvP XV,1, Die Stadtgrabung. 1. Das Heroon, Berlin 1986, σ. 127-145.

Hübner 1988: G. Hübner, Ein Porträtkopf aus Pergamon, στο Ritratto Ufficiale e Ritratto Privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano. Roma 26-30 Settembre 1984, a cura di N. Bonacasa-G. Rizza, Roma 1988, σ. 335-340.
Hus 1961: A. Hus, Recherches sur la statuaire en pierre etrusque archaique, Paris 1961.
Huysecom-Haxhi 2009 : S. Huysecom-Haxhi, Les figurines en terre cuite de l' Artemision de Thasos, Etudes Thasiennes XXI, Paris 2009.

Θ
Θέμελης-Τουράτσογλου 1997: Π. Θέμελης-Γ. Τουράτσογλου, Οι τάφοι του Δερβενίου, Αθήνα 1997, σ. 155 σημ. 99.

I
Inan 1989: J. Inan, Aphrodite, Tänzerin oder Wassernymphe, στο H.-U. Cain- H. Gabelmann-D. Salzmann (hrsg. von), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, *BJb* BH 47, Mainz am Rhein 1989, σ. 273-280.
Inan 1975: J. Inan, *Roman sculpture in Side*, Ankara 1975.
Inan-Rosenbaum 1966: J. Inan-E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor, London 1966.
Inan-Alföldi-Rosenbaum 1979: J. Inan - E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde, Mainz am Rhein 1979.
Inglieri 1936: R.U. Inglieri, Carta Archeologica dell'Isola di Rodi, Firenze 1936.
Isager 1995: J. Isager, The lack of evidence for a Rhodian school, RM 102 (1995), σ. 115-131.
Işik 2001: Fahri Işik, Zur Rolle des ionischen Plastik bei der Entstehung der attischen Klassik, στο D. Papenfuss und V.M. Strocka (επιμ.), Gab es das Griechische Wunder? : Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. : Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander-von-Humboldt-Stiftung, veranstaltet vom 5. bis 9. April 1999 in Freiburg im Breisgau, Mainz am Rhein 2001, 147-162.
Işin 2002: G. Işin, Terrakotten als Grabbeigaben in den Nekropolen von Patara, στο C. Berns-H. von Hesberg- L. Vandepht-M. Waelkens (hrg.), Patris und Imperium. Kulturelle und politische Identität in den Städten der römischen Provinzen Kleinasiens in der frühen Kaiserzeit, Kolloquium Köln, November 1998, Leuven-Paris 2002, σ. 107-115.

J
Jacopi 1927/8: G. Jacopi, Attività del servizio Archeologico a Rodi, BdAVII, serie II (1927/8), σ. 514-522.
Jacopi 1929-30: G. Jacopi, L' Afrodite Pudica del Museo Archeologico di Rodi, *BdA* 9, 1929-30, σ. 401-409.
Jacopi, ClRh II: G. Jacopi, Nuove Epigrafi dalle Sporadi Meridionali, ClRh II, 1929, σ. 165-255.
Jacopi, ClRh V1-2 : G. Jacopi, Monumenti di Scultura del Museo Archeologico di Rodi, ClRh V 1-2, Rodi 1931-1932.
Jacopi, ClRh VI-VII : G. Jacopi, Esplorazione archeologica di Camiro II, ClRh VI-VII, Rhodi 1932-1933, σ. 3-439.
Jacopi ClRh VI-VII : G. Jacopi, Epigraphica, ClRh VI-VII, σ. 367-439.
Jacopi 1958: G. Jacopi, *ArchCl.* X (1958), σ. 160-163.
Jacopi 1963: G. Jacopi, L'antro di Tiberio a Sperlonga, Roma 1963.

Jacopi 1968: G. Jacopi, *Il santuario della Fortuna Primigenia e il museo archeologico Prenestino*, Roma 1968.
Jacopi 1970: G. Jacopi, L' antro di Tiberio e il museo archeologico nazionale di Sperlonga, Roma 1970.
Jaeggi 2008: O. Jaeggi, Die griechischen Porträts: Antike Repräsentation-Moderne Projection, Berlin 2008.
Jantzen 1955: U. Jantzen, *Griechische Greifenkessel*, Berlin 1955.
Jockey 1993: Ph. Jockey, A propos de quelques fragments de statues féminines drapées retrouvés au cours des fouilles de Délos, BCH 117, 1993, σ. 435-480.
Jockey 1998: Ph. Jockey, Neither School nor Koine: The Local Workshops of Delos and their Unfinished Sculpture, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools, Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 177-184.
Jockey 1999 : Ph. Jockey, La technique composite à Délos à l' époque hellènistique, Archeomateriaux. Marbres et autres roches, ASMOSIA IV, Actes de la IVème Conference internationale de l' Association pour l' étude des marbres et autres roches utilisés dans le passé, Bordeaux-Talence 9-13 Octobre 1995, Bordeaux 1999, σ. 305-316.
Johansen 1987: F.S. Johansen, The Portraits in Marble of Gaius Julius Caesar: A Review, στο Ancient portraits in the J. Paul Getty Museum, 1, 1987, 17-40
Johansen 1994: F. Johansen, Roman Portraits. Catalogue of the Ny Carslberg Glyptothek, I, Ny Carlsberg Glyptothek 1994.
Johansen 1995: F. Johansen, Roman Portraits. Catalogue of the Ny Carslberg Glyptothek, II, Ny Carlsberg Glyptothek 1995.
Johansen 1995a: F. Johansen, Roman Portraits. Catalogue of the Ny Carslberg Glyptothek, III, Ny Carlsberg Glyptothek 1995.
Jucker 1979: I. Jucker, Ein Bildnis der Arsinoë III, Philopator, Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern (HASB, Hefte ABern) 5, 1979, 16-20.
Jucker 1981: H. Jucker, Kaiser- und Prinzenportrats als "palimpseste", JdI 96, 1981, σ. 236-316.
Jucker 1984: H. Jucker, Trajanstudien. Zu eine Chalzedonbüstchen im Antikenmuseum, Jahrbuch in Berliner Museen 26, 1984, σ. 17-78.
Jucker 2006: I. Jucker, Skulpturen der Antiken-Sammlung Ennetwies, Teil 2, Monumenta Artis Romanae XXXVI, Wiesbaden 2006.

K

Kabus-Jahn 1963: R. Kabus-Jahn, Studien zu Frauenfiguren des 4. Jahrhunderts vor Christus, Darmstadt 1963.
Kabus-Jahn 1968: R. Kabus-Jahn, Der Jüngling Karg-Bebenburg, AA 1968, 446-458.
Kabus-Preisshofen 1975: R. Kabus-Preisshofen, Statuettengruppe aus dem Demeterheiligtum bei Kyparissi auf Kos, AntPl XV, Berlin 1975, σ. 31-64.
Kabus-Preisshofen 1988: R. Kabus-Preisshofen, Der Betende Knabe in Berlin. Schicksal einer antiken Grossbronze und das Problem ihrer Deutung, *AA* 1988, σ. 679-699
Kabus-Preisshofen 1989: R. Kabus-Preisshofen, Die hellenistische Plastik der Insel Kos, AM Beih. 14, 1989.
Kälin 1984: K. Kälin, Variationen zum Thema "Nike„. Betrachet an Rundaltäre aus Rhodos und Kos, Lizentiantsarbeit im Fach Klassische Archäologie der Universität Bern, März

1984.
Καζακίδη 2015: Ν. Καζακίδη, ε κόνες ν γυμνασί . Έργα Γλυπτικής στο ελληνιστικό γυμνάσιο. Ηπειρωτική Ελλάδα και νησιά του Αιγαίου, Θεσσαλονίκη 2015.
Καλογεροπούλου 1988: Α.Γ. Καλογεροπούλου, Πλαστικές παραστάσεις του Παγκράτους, στα *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθήνα 4-10. 9. 1983, τόμος III*, Αθήνα 1988, σ. 127-131.
Καλτσάς – Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012: Καλτσάς Ν. – Βλαχογιάννη Ε.- Μπούγια Π. (επιμ.), Το ναυάγιο των Αντικυθήρων: το πλοίο, οι θησαυροί, ο μηχανισμός: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Απρίλιος 2012-Απρίλιος 2013, Αθήνα 2012.
Kaninia 1997: E. Kaninia, An early fifth-cent. B.C. grave stele from Rhodes, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 144-149.
Κάντζια 1999: Χ. Κάντζια, Ένα ασυνήθιστο πολεμικό ανάθημα στο ιερό της οδού Διαγοριδών στη Ρόδο, στο Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999, σ. 75 - 82.
Karageorghis 1974: V. Karageorghis, Excavations in the necropolis of Salamis, III, Nicosia 1974.
Karakasi 2001: Katerina Karakasi, Archaische Koren, München 2001.
Karanastassis 1986: P. Karanastassis, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland, AM 101, 1986, σ. 207-291.
Καραναστάση 1995: Π. Καραναστάση, Ζητήματα της εικονογραφίας και της παρουσίας των Ρωμαίων αυτοκρατόρων στην Ελλάδα, ΑΕ 1995, σ. 209-226.
Καραναστάση 2004: Π. Καραναστάση, Ο τύπος του θωρακοφόρου και η εικονογραφία των ρωμαίων αυτοκρατόρων στην Κρήτη, Creta Romana e Protobizantina, atti del congresso internazionale (Iraklion 23-30 settembre 2000) vol. III, 2, Padova 2004, σ. 1049-1064.
Καραπαναγιώτου 2012: Α.-Β. Καραπαναγιώτου, Ανδρική εικονιστική κεφαλή από τη Μεσσήνη. Πορτρέτο και κοινωνία στην Πελοπόννησο του ύστερου 1ου αι. π.Χ., στο Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου -Π. Καραναστάση – Δ. Δαμάσκος (επιμ.), Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαΐου 2009, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 163-176.
Karusu 1974: S. Karusu, Neues zur Aphrodite Frejus, AM 89, 1974, σ. 151-172.
Karusu 1969: S. Karusu, Der Hermes von Andros und seine Gefährtin, AM 84, 1969, σ. 143-157.
Karusu 1985: S. Karusu, Der Bronzekopf aus Antikythera. Ein kynischer Philosoph. *Festschrift für Hedwig Kenner. Pro arte Antiqua*, Band II, 1985, σ. 207 - 213.
Κατάκης 2002: Σ. Κατάκης, Επίδαυρος, Τα Γλυπτά των Ρωμαϊκών Χρόνων από το Ιερό του Απόλλωνος Μαλεάτα και του Ασκληπιού, Αθήναι 2002.
Kelperi 1997: E. Kelperi, Der Schmuck der nackten und halbnackten Aphrodite der Spätklassik und der hellenistischen Zeit, Frankfurt am Mein 1997.
Kenner 1961-63: H. Kenner, Die Marmorbildwerke in der Archäologischen Sammlung der Universität Wien, *ÖJh* XLVI, 1961-63, σ. 22-25.
Κεφαλίδου 2005-6: Κεφαλίδου, Ε. Καταβάσεις και άνοδοι του Διονύσου: Παρατηρήσεις στην αττική και κατωιταλιωτική αγγειογραφία. *Ευλιμένη* 6-7: 13-44.
Kilmer 1977: M.F. Kilmer, The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy. A Catalogue and Materials for Dating, Götteborg 1977. SIMA LI.

Kiss 1968: Z. Kiss, Un portrait d' énfant néronien du Musée National de Varsovie, EtTrav II, 1968, σ. 277-284.
Kiss 1975: Z. Kiss, L' iconographie des Princes Julio-claudiens au temps d' Auguste et de Tibère, Varsovie 1975.
Kiss 1995: Zsolt Kiss, Effigie d'un notable d' Athribis romaine, *Etudes et Travaux* XVII, 1995, σ. 43-51.
Klein 1921: W. Klein, Vom Antiken Rokoko, Wien 1921.
Kleiner 1942: G. Kleiner, Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte, JdI 1942, 15Ergh., Berlin, New York 1984.
Kleiner 1992: D.E. Kleiner, Roman Sculpture, Yale University 1992.
Knell 1995: H. Knell, Die Nike von Samothrake. Typus, Form, Bedeutung und Wirkungsgeschichte eines rhodischen Sieges-Anathems in Kabirenheiligtum von Samothrake, Darmstadt 1995, 14-26.
Knigge 1986: U. Knigge, Eine Kultbild der Athena in Larisa, στο Archaische und Klassische Griechische Plastik, Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22.- 25. April 1985 in Athen, II, Mainz am Rhein 1986, σ. 143-148, πίν. 130-131.
Knittlmayer- Heilmeyer 1998: B. Knittlmayer-W.D. Heilmeyer (hrg.), Die Antikensammlung: Altes Museum, Pergamonmuseum. Staatliche Museen zu Berlin, Mainz am Rhein 1998.
Knoll- Vorster 2013: K. Knoll-C. Vorster (hrg.), Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke III, Die Porträts, München 2013.
Koçak 2013: M. Koçak, Aphrodite am Pfeiler. Studien zu aufgestutzten/angelehnten weiblichen Figuren der griechischen Marmorplastik, Istanbul 2013.
Koch 1994: L. Koch, *Weibliche Sitzstatuen der Klassik und des Hellenismus und ihre Kaiserzeitliche Rezeption. Die bekleideten Figuren*, Münster-Hamburg 1994.
Kokkorou-Alewras 1975: G. Kokkorou-Alewras, *Archaische Naxische Plastik,* Diss. München 1975.
Kokkorou-Alewras 1986: G. Kokkorou-Alewras, Neue archaische Skulpturen im Archäologischen Museum von Rhodos, στο H. Kyrieleis (ed.), Archaische und Klassische griechische Plastik I-II, Mainz 1986, σ. 79-91.
Kokkorou-Alewras 1995: G. Kokkorou-Alewras, Die archaische naxische Bildhauerei, AntPl 24, München 1995, σ. 37-138.
Kokkorou-Alewras 1997: G. Kokkorou-Alewras, Ionian sculpture of the Archaic Period on Dorian Rhodes, στο J. Jenkins and G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 150-156.
Κοκκορού-Αλευρά 2001: Γ. Κοκκορού-Αλευρά, Δραστηριότητες των αττικών εργαστηρίων γλυπτικής την εποχή της Ρωμαιοκρατίας, στο Α. Αλεξανδρή-Ι. Λεβέντη (επιμ.), Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή, Αθήνα 2001, σ. 319-348.
Κοκκορού-Αλευρά-Πουπάκη-Ευσταθόπουλος 2010: Γ. Κοκκορού-Αλευρά-Ε. Πουπάκη-Α. Ευσταθόπουλος, Αρχαία Ελληνικά Λατομεία, Αθήνα 2010.
Κοκκορού-Αλευρά-Πουπάκη-Ευσταθόπουλος-Χατζηκωνσταντίνου 2014: Γ. Κοκκορού-Αλευρά-Ε. Πουπάκη-Α. Ευσταθόπουλος, Corpus Αρχαίων Λατομείων. Λατομεία του ελλαδικού χώρου από τους προϊστορικούς έως τους μεσαιωνικούς χρόνους, Αθήνα 2014.
Kondis 1958: J. Kondis, Zum antiken Stadtbauplan von Rhodos, AM 73, 1958, σ. 146-158.
Κοντής 1963: Ι.Δ. Κοντής, «Τα αρχαία τείχη της Ρόδου», ΑΔ 18, Μελέτες, 76-94.

Κοντορίνη 1980: Β. Κοντορίνη, Ενας νέος Ρόδιος Ολυμπιονίκης, *Στήλη. Τόμος εις μνήμην Νικολάου Κοντολέοντος* Αθήνα 1980, σ. 380-382.
Κοντορίνη 1989: Β. Κοντορίνη, Ροδιακά ΙΙ. Ανέκδοτες Επιγραφές Ρόδου, Αθήνα 1989.
Korkut 1999-2000: T. Korkut, Uberlegungen zum Aufkommen der Halbfiguren auf kleinasiatischen Grabstelen vom Hellenismus bis zur römischen Kaiserzeit, Adalya IV, 1999-2000, σ. 181-194.
Kotsidu 1999: H. Kotsidu, Die Königin als vornehme Bürgerin, στο Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze, hrsg.von Hans von Steuben, Möhnesee 1999, σ. 39-45.
Kourou 2014: N. Kourou, Rhodes, un important carrefour en Méditerranée orientale, στο Coulié – Filimonos-Tsopotou 2014, σ. 76-88.
Krahmer 1936: G. Krahmer, Hellenistische Köpfe, Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Neue Folge, 1 Band 1936, σ. 217-255.
Kranz 1988: P. Kranz, Asklepios in Pergamon, στο Akten des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988, Mainz am Rhein 1990, σ. 594-595.
Kranz 1989a: P. Kranz, Bemerkungen zum Bonner Asklepios-Pinax, Festschrit für N. Himmelman, hrsg. von H.-U. Cain, H. Gabelmann, D. Salzmann, BJb Beih. 47, BJb Beih. 47, 1989, σ. 289-295.
Kranz 1989b: P. Kranz, Die Asklepiosstatue im Schlosspark von Klein-Glienicke. Ein Neuer Typus und sein Kulturgeschichtlicher Hintergrund, JdI 104 (1989), σ. 107-155.
Kranz 1989c: P. Kranz, Eine zeushafte Erscheinung des Heilgottes. Zu einer Bronzestatuette in Basel, Ant.K 32, 1989/1, σ. 59-61.
Kranz 2004: P. Kranz, *Pergameus Deus, Archäologische und numismatische Studien zu den Darstellungen des Asklepios in Pergamon während Hellenismus und Kaiserzeit*, Möhnesee 2004.
Kranz 2010: P. Kranz, Hygieia-Die Frau an Asklepios' Seite. Untersuchungen zu Darstellung und Funktion in klassischer und hellenistischer Zeit unter Einbeziehung der Gestalt des Asklepios, Möhnesee 2010.
Kreikenbom 1992: D. Kreikenbom, Griechische und Römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jhr nach Chr., JdI Ergh. 27, 1992.
Kreikenbom 2010: D. Kreikenbom, Tendenzen der republikanischen Bildniskunst, στο P.C. Bol (Hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV, Mainz am Rhein 2010, σ. 1-15.
Krug 1968: Antje Krug, Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (6-1. Jhr v.Chr.), Hüsel 1968.
Krug 1983: A. Krug, Ein Bildnis der Arsinoe II. Philadelphos, στο Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani, Studi e Materiali 4, Roma 1983, σ. 192-200.
Kruse 1975: Hans J. Kruse, Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jhr. n.Chr., Göttingen (1968) 1975 .
Kunze 1996: C. Kunze, Zur Datierung des Laokoon und der Skyllagruppe aus Sperlonga, JdI 111, 1996, σ. 139-223.
Kunze 1998: C. Kunze, Der Farnesisiche Stier und die Dirkegruppe des Apollonios und Tauriskos, Berlin 1998, JdI ErgHeft 30.
Kunze 2002: C. Kunze, Zum Greifen Nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation, Düsseldorf 2002, σ. 257-259.

Kunze 2009: C. Kunze, Die Laokoongruppe im Vatikan und ihr künstlerisches Umfeld, στο D. Gall-A. Wolkenhauer (Hrg.), Laokoon in Literatur und Kunst. Schriften des Symposions „Laokoon in Literatur und Kunst“ vom 30.11.2006, Universität Bonn, Berlin-New York 2009, σ. 32-53.
Kunze 2010: C. Kunze, Homeric Themes in Greek and Roman Sculpture, στο E. Walter-Καρύδη (επιμ.), Μύθοι, Κείμενα, Εικόνες. Ομηρικά έπη και αρχαία ελληνική τέχνη, Από τα πρακτικά του ΙΑ΄Διεθνούς Συνεδρίου για την Οδύσσεια, Ιθάκη, 15-19 Σεπτεμβρίου 2009, Ιθάκη 2010, σ. 279-304.
Kyrieleis 1975: H. Kyrieleis, Bildnisse der Ptolemäer, Arch.Forsch. Band 2,1975.
Κωνσταντινίδης 2016: Π. Κωνσταντινίδης, Ελληνιστική και ρωμαϊκή γλυπτική από τη Μήλο, Αθήνα 2016.
Κωνσταντινόπουλος 1963: Γ. Κωνσταντινόπουλος, Επιγραφαί εκ Ρόδου, ΑΔ 18 (1963), Μελέτες, 1 – 63.
Κωνσταντινόπουλος 1973: Γ. Κωνσταντινόπουλος, Νέα Ευρήματα εκ Ρόδου και Αστυπαλαίας, *ΑΑΑ* 6, 1973, σ. 114-124.
Κωνσταντινόπουλος 1977: Γ. Κωνσταντινόπουλος, Μουσεία Ρόδου, Ι. Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα 1977.
Κωνσταντινόπουλος 1986α: Γ. Κωνσταντινόπουλος, *Αρχαία Ρόδος*, Αθήνα 1986.
Κωνσταντινόπουλος 1986β: Γ. Κωνσταντινόπουλος, Ανάγλυφο με τις Χάριτες από την Κω, στο H. Kyrieleis (ed.), *Archaische und Klassische Griechische Plastik I-II*, Mainz 1986, σ. 135-141.
Konstantinopoulos 1988: G. Konstantinopoulos, Städtebau im Hellenistischen Rhodos, στο Akten des XIII Internationalen Kongresses fur Klassische Archäologie, Berlin 1988, Mainz am Rhein 1990, σ. 207-213.
Konstantinopoulos 1992: G. Konstantinopoulos, Marmorkopf eines Knaben von Rhodos, in Κότινος, Festschrift für E. Simon, hrsg. von H. Froning- T. Hölscher- H. Mielsch, 1992, σ. 382-385.
Κωνσταντινόπουλος 1994/5: Γ. Κωνσταντινόπουλος, Έργα Πλαστικής και Επιγραφές από το "Διονύσιον" τέμενος της Αρχαίας Ρόδου, ΑΔ 49/50, 1994/5 Μελέται, σ.75-82.
Κωνσταντινόπουλος 1995: Γ. Κωνσταντινόπουλος, Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ρόδου, Αθήνα 1995.

L, Λ

Lagogianni-Georgakarakos 2002: M. Lagogianni-Georgakarakos, Die Römischen Porträts Kretas. I. Bezirk Heraklion, Corpus signorum Imperii Romani, 6,1, Athen 2002.
Lambrinoudakis 1989: V. Lambrinoudakis, Neues zur Ikonographie der Dirke, στο H.V. Cain- H. Gabelmann- D. Salzmann (hrg.), Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutike: Festschrift für Nikolaus Himmelmann, BJb BH47, Mainz 1989, σ. 341-350, πίν. 52-54.
Lancellotti 2001: M. Grazia Lancellotti, Attis, il caro estinto, στο Quando un dio muore. Morti e assenze Divine nelle antiche tradizioni mediterranee, a cura di Paolo Xella, Verona 2001.
Lancellotti 2002: M. Grazia Lancellotti, Attis between myth and history: king, priest and God, Leiden 2002.
Landwehr 1998: Chr. Landwehr, Konzeptfiguren- Ein neuer Zugang zur römischen Idealplastik, JdI 113, 1998, σ. 139-194.

Lane - Barnes 1997: E.N. Lane- W.H. Barnes, A statuette of Attis and his Cult, Muse, Annual of the Museum of Art and Archaeology 11, 1997, σ. 38-46.
Langlotz 1968: E. Langlotz, Beobachtungen über die antike Ganosis, AA 1968, σ. 470-4.
La Rocca 1972-73 : E. La Rocca, Una testa femminile nel museo nuovo dei conservatori e l' Afrodite Louvre-Napoli, ASAtene 50-51, ns 34-35, 1972-73, σ. 419-450.
La Rocca 1984: E. La Rocca, Philiscos a Roma, una testa di Musa dal Tempio di Apollo Sosiano, στο N. Bonacasa- A. di Vita (eds), Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani, vol. III, Studi e materiali 4-6, Roma 1984, σ. 629-643.
La Rocca 1998 : E. La Rocca, Artisti rodii negli horti romani, στο Horti Romani. Atti del convegno internazionale, Roma 4-6 maggio 1995, Roma 1998, σ. 203-274.
La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2010: E. La Rocca- C. Parisi Presicce-A. lo Monaco (επιμ.), I giorni di Roma, L´età della conquista. Roma, Musei Capitolini, marzo 2010-settembre 2010, Roma 2010.
La Rocca- Parisi Presicce- Lo Monaco 2011 : E. La Rocca- C. Parisi Presicce-A. lo Monaco (επιμ.), I giorni di Roma, Ritratti. Le tante facce del potere. Roma, Musei Capitolini, 10 marzo-25 settembre 2011, Roma 2011.
Laube 2006: I. Laube, Thorakophoroi, Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr., Rahnden 2006.
Laube 2012: I. Laube, Expedition Ernst von Sieglin. Skulptur des Hellenismus und der Kaiserzeit aus Ägypten. Die Sammlungen in Dresden, Stuttgart und Tübingen, München 2012.
Laubscher 1966: H.P. Laubscher, Skulpturen aus Tralleis, IstMitt. 16, 1966, σ. 115 -129.
Laubscher 1982: H.P. Laubscher, Fisher und Landleute. Studien zur Hellenistischen Genreplastik, Mainz am Rhein 1982, 85ff.
Laubenberger 2005: Manuela Laubenberger, Ein frühaugusteisches Porträt aus Ephesos, στο B. Brandt-V. Gassner-S. Ladstätter (hrg.), Synergia. Festschrift für Friedrich Krinzinger, Band I, Wien 2005, σ. 197-201.
Lauer-Picard 1955: J.Ph. Lauer- Ch. Picard, Les statues ptolémaiques du Sarapieion de Memphis, Paris 1955.
Laumonier 1956 : A. Laumonier, Les figurines de terre cuite, Délos XXIII, Paris 1956.
Laurenzi, ClRh IX: L. Laurenzi, Monumenti di scultura del museo archeologico di Rodi IV, e dell'antiquarium di Coo II, ClRh IX, σ. 9-122.
Laurenzi, ClRh X : L. Laurenzi, Ritratto di un Principe ellenistico, σ. 1-13.
Laurenzi 1938 : L. Laurenzi, Un'immagine del dio Sole rinvenuta a Rodi, *Memorie* 3 (1938), σ. 21-26.
Laurenzi 1938a: L. Laurenzi, Immagini di divinita rinvenute a Rodi, Memorie II, 1938, σ. 37-45.
Laurenzi 1939: L. Laurenzi, I rilievi e statue d'arte rodia, RM 54, 1939, σ. 42-65.
Laurenzi 1939-40: L. Laurenzi, Una Replica rodia del Menandro, La Critica d' Arte, IV, I, 1939-40, σ. 28-39.
Laurenzi 1940-1 : L. Laurenzi, Problemi della Scultura Ellenistica. La scultura rodia, RIA (*Riv.del R.Istituto d'Archeologia e storia dell'Arte*) 8 (1940-1), σ. 25-44.
Laurenzi 1955-56: L. Laurenzi, Sculture inedite del museo di Coo, ASAtene 33-34, ns 17-18, 1955-56, σ. 59-156.
Laurenzi 1958 : L. Laurenzi, Piccole Sculture inedite di Rodi, Archeologia Classica X (1958), 172-179.

Laurenzi 1961 : L. Laurenzi, Aggiornamento della conferenza della scultura ellenistica, στο Atti del Settimo congresso internazionale di archeologia classica, vol. I, Roma 1961, σ. 391-400.
Lauro 1978: M.G. Lauro, La statua della Fortuna a Palestrina, RendLinc. (Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei) VIII serie, 33, 1978, σ. 199-213.
Lauter 1969: H. Lauter, Zur Datierung der Skulpturen von Sperlonga, RM 76 (1969), 162 – 173.
Lauter 1972: H. Lauter, Kunst und Landschaft-Ein Beitrag zum Rhodischen Hellenismus, AntK 15, 1972, 49-59.
Lauter 1988: H. Lauter, Der praxitelische Kopf Athen, Nationalmuseum 1762, AntPl. XIX, 1988, σ. 21-29.
Lauter 1995: H. Lauter, Ein "Römerporträt" in Alexandria, RM 102, 1995, σ. 171-172, πίν. 37-38.
Lawrence 1923-5: A.W. Lawrence, Rhodes: Hellenistic Sculpture, *BSA* 1923-25, σ. 67-71.
Lazzarinni 2002: L. Lazzarinni (ed.), Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Asmosia VI, Proceedings of the sixth International Conference, Venice, June 15-18, 2000, Padova 2002.
Lazzarini-Malacrino 2010: L. Lazzarinni-C.G. Malacrino, The White Marble of Kos, its Quarries and Archaeometric characterisation, Marmora 6, 2010, σ. 57-70.
Λεβέντη 1998: Ι. Λεβέντη, Η Υγεία του Νικηράτου του Αθηναίου. Συμβολή στη μελέτη της πρώιμης γλυπτικής της Περγάμου, στο Ο. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools, Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, 101-116.
Leventi 2003: I. Leventi, *Hygieia in Classical Greek Art*, Athens 2003, Archaeognosia Suppl. vol. no 2.
Leventi 2009: I. Leventi, A Colossal Aphrodite from the Theater of Dionysos and early Imperial Athenian Sculptural Workshops, στο V. Gaggadis-Robin-A. Hermary-M. Reddé- C. Sintes (eds), Les ateliers de sculpture regionaux: techniques, styles et iconographie. Actes du Xe Colloque International sur l'art provincial romain, Arles et Aix-en-Provence 21-23 Mai 2007, Arles 2009, σ. 269-278.
Leventi 2013: I. Leventi, Marble Sculptures from Phthiotis in the Lamia Archaeological Museum, BSA 108, 2013, σ. 275-321.
Lembke 2000: K. Lembke, Eine Ptolemäergalerie aus Thmuis/Tell Timai, JdI 115 (2000), σ. 113-146.
Lévèque 1950 : P. Lévèque, Notes de Sculpture Rhodienne II, *BCH* 74, 1950, σ. 62-69.
Lewerentz 1993: A. Lewerentz, Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie hellenistischer Plastik, Hamburg 1993.
LGPN I : P.M. Fraser - E. Matthews, A Lexicon of Greek Personal Names, vol. I, The Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica, Oxford 1987.
Linfert 1969: A. Linfert, Der Meister der "Kauernden Aphrodite", AM 84, 1969, σ. 158-164.
Linfert 1976: A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren, Wiesbaden 1976.
Linfert 1980: A. Linfert, Ein hellenistischer Jünglingskopf aus Rhodos, BJb 180, 1980, 45-50, Abb.1-4.
Linfert 1987: A. Linfert, Neue Ptolemäer: Ptolemaios II. und Arsinoe II., AM 102, 1987, 279-282.
Linfert-Reich 1971: Inge Linfert-Reich, Musen und Dichterinnenfiguren des vierten und

frühen dritten Jahrhunderts, Köln 1971.
Lippold 1950: G. Lippold, *Handbuch der Archäologie* III, 1. Die griechische Plastik, München 1950.
Livadiotti-Rocco 1996: M. Livadiotti-G. Rocco (eds), La Presenza Italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948. La ricerca archeologica. La Conservazione. La scelte progettuali, Catania 1996.
Löwy, IGB: E. Löwy, Inschriften Griechischer Bildhauer, Leipzig 1885.
de Luca 1991: G. de Luca, Zur Hygieia in Pergamon. Ein Beitrag, *Ist.Mitt.* 41, 1991, σ. 325-362.
Luschey 1961: H. Luschey, Der Kopf der Aphrodite aus dem Grossen Fries von Pergamon, IstMitt 11, 1961, σ. 1-4.

M
Ma 2013: J. Ma, Statues and Cities. Honorific Portrtaits and Civic Identity in the Hellenistic World, Oxford 2013.
Ma 2014: J. Ma, Public spaces, private statues, στο J. Griesbach (επιμ.), Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten, Wiesbaden 2014, 87-97.
Mackenzie 1897: D. Mackenzie, Excavations of the British School at Melos. The site of the "Three Churches", JHS 17, 1897, σ. 122-133.
Machaira 1993 : V. Machaira, Les Groupes Statuaires d' Aphrodite et d'Eros. Etude stylistique des Types et de la Relation entre les deux divinités pendant l'époque hellénistique, Athènes 1993.
Μαχαίρα 1998 : Β. Μαχαίρα, Παρατηρήσεις σχετικά με τη θεματική παραγωγή της « Σχολής » της Ρόδου, στο Ο. Palagia- W. Coulson (eds), Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 137-148.
Μαχαίρα 1999: Β. Μαχαίρα, Δύο αγαλματικοί τύποι της ροδιακής πλαστικής των υστεροελληνιστικών χρόνων, Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999, σ. 173-178.
Machaira 2003: V. Machaira, Sculptures hellénistiques de Rhodes en contexte public ou privé, *RA* 2003, σ. 205-210.
Μαχαίρα 2004: Β. Μαχαίρα, Μια ακόμα ελληνιστική πεπλοφόρος από τη Ρόδο, στο *ΧΑΡΙΣ ΧΑΙΡΕ. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια,* τ. Β', Αθήνα 2004, σ. 95-101.
Μαχαίρα 2004α: Β. Μαχαίρα, Αγαλμάτιο Αφροδίτης με Ερωτα, Το Μουσείον 4, 2004, σ. 29-36.
Μαχαίρα 2007: Β. Μαχαίρα, Μαρμάρινος ανδριάντας από το αίθριο ελληνιστικής οικίας στη Ρόδο, Αμύμονα Εργα, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Β.Κ. Λαμπρινουδάκη, Αρχαιογνωσία αριθ. 5, Αθήνα 2007, σ. 363-374.
Μαχαίρα 2011: Β. Μαχαίρα, Ελληνιστικά γλυπτά της Ρόδου. Κατάλογος. Τόμος Ι, Αθήνα 2011.
Μαχαίρα 2012: Β. Μαχαίρα, Η Ελληνιστική Πλαστική της Ρόδου: Η ναυτική δύναμη της ανατολικής Μεσογείου εν μέσω των ελληνιστικών βασιλείων του Περγάμου και της Αλεξάνδρειας, στα Δωδεκανησιακά Χρονικά, τ. ΚΕ, Ρόδος 2012, σ. 21-40.
Μαχαίρα 2013: Β. Μαχαίρα, Παραλλαγές σε ένα ροδιακό θέμα: η ημίγυμνη Αφροδίτη ως Εύπλοια ή Ποντία, στο Αγγ. Γιαννικουρή (επιμ.), Όλβιος άνερ. Μελέτες στη μνήμη του

Γρ. Κωνσταντινόπουλου, Αθήνα 2013, σ. 141-151.
Machaira 2014 : V. Machaira, Un Apollon Remarquable : Analogies thématiques dans la sculpture hellénistique de Rhodes et de Délos, RA 2014, 285-296.
Machaira 2015 : V. Machaira, Hellenistische rhodische Skulptur – Autonome Polis versus Königreich : Der Fall von Rhodos und Pergamon, στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner - Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 165-173.
Machaira 2016 : V. Machaira, Portrait privé – portrait officiel: À la recherche des traits individualisés sur les sculptures hellénistiques de Rhodes trouvées en contexte, στο R. von den Hoff – F. Queyrel – É. Perrin-Saminadayar (επιμ.), Eikones. Portraits en contexte. Recherches nouvelles sur les portraits grecs du Ve au Ier s. av. J.-C., Venosa 2016, σ. 89-104.
Maderna 1993: Caterina Maderna-Lauter, Die Statue eines Privatmannes traianischer Zeit in Florenz. "Pectus polycletium"-Polykletische Motive bei idealen römischen Porträtstatuen, στο H. Beck-P.C. Bol (hrg.), Polykletforschungen, Berlin 1993.
Maderna 1998: C. Maderna, Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum römischen statuarischen Idealporträt, Heidelberg 1998.
Maderna 2004: C. Maderna, Die letzten Jahrzehnte der Spätklassischen Plastik, στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II, Mainz am Rhein 2004, σ. 303-382.
Maderna 2010: C. Maderna, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Claudius (41-54 n.Chr), στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV, Mainz am Rhein 2010, σ. 69-99.
Maderna 2010α: C. Maderna, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nero (54-68 n.Chr), στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV, Mainz am Rhein 2010,σ. 101-133.
Maggi 1990: St. Maggi, Augusto e la politica delle immagini: Lo hüftmanteltypus, RdA 14, 1990, σ. 63-75.
Maggidis 1998 : Maggidis Ch., The Aphrodite and the Poseidon of Melos: A Synthesis, Acta Archaeologica 69, 1998, σ. 175-197.
Maiuri 1921/22: A. Maiuri, Sculture del Museo di Rodi, *ASAtene* 4/5, 1921/22, σ. 233-248.
Maiuri, ClRh I : A. Maiuri, Rapporto generale sul servizio archeologico a Rodi e nelle isole dipendenti dall'anno 1912 all'anno 1927, Clara Rhodos I, 1928.
Maiuri, ClRh II: A. Maiuri, Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi, Parte I, Clara Rhodos II, 1929.
Mallwitz-Herrmann 1980: Alfred Mallwitz - Hans-Volkmar Herrmann (hrg), Die Funde aus Olympia : Ergebnisse hundertjähriger Ausgrabungstätigkeit, Athen 1980.
Mandel 2005: U. Mandel, Hochhellenistisches in Athen, στο M. Şahin-I.H. Mert (hrg.), Festschrift für Ramazan Özgan, Istanbul 2005, σ. 207-227.
Mandel 2007: U. Mandel, Räumlichkeit und Bewegungserleben-Körperschicksale im Hochhellenismus (240-190 v.Chr.), στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Mainz am Rhein 2007, σ. 103-187.
Maniatis-Tambakopoulos et al. 2012: Y. Maniatis, D. Tambakopoulos, E. Dotsika, B. D. Wescoat, D. Matsas, The "Sanctuary of the Great Gods" on Samothrace island, Greece:

an extended marble provenance study, στο Anna Gutiérrez Garcia-M., Pilar Lapuente Mercadal, Isabel Rodà de Llanza (eds.), Interdisciplinary studies on ancient stone: proceedings of the IX Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) conference in Tarragona, Spain, 8-13 June 2009, Tarragona 2012, σ. 263-278.

Mansuelli 1941: G. Achille Mansuelli, La statua piacentina di Cleomene Ateniese, *JdI* 56, 1941, σ. 151-162.

Marabini Moevs 1981: M.T. Marabini Moevs, Le Muse di Ambrakia, BdA LXVI, serie VI, 1981, 12, 1-58

Marcadé 1952: J. Marcadé, A propos des statuettes hellénistiques en aragonite du Musée de Délos, BCH 76, 1952, σ. 96-135.

Marcadé 1969: J. Marcadé, Au Musée de Délos, Paris 1969.

Marcadé 1976: J. Marcadé, Tête feminine du Létôon de Xanthos, RA 1976, σ. 113-120.

Marcadé- Raftopoulou 1963 : J. Marcadé-E. Raftopoulou, Sculptures Argiennes II, *BCH* 87 (1963), σ. 33-187.

Mark 1996: Ira S. Mark, The Monument of the Victory of Samothrace: Dating Questions, AJA 100 (1996), 398.

Mark 1998: Ira S. Mark, The Victory of Samothrace, στο O. Palagia - W. Coulson (eds.), Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, 157-165.

Μαρκουλίδου 2007: Α. Μαρκουλίδου, Pudicitia, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Διδ. Διατριβή), Θεσσαλονίκη 2007 (αδημοσίευτο).

Marquardt 1994: N. Marquardt, Die Reliefköpfe, στο Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, hrsg. von G. Hellenkemper Sallies et al., Köln 1994, σ. 329-337.

Marszal 1998: J.R. Marszal, Tradition and Innovation in Early Pergamene Sculpture, O. Palagia- W. Coulson (eds), Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 117-127.

Martin 1987: H.G. Martin, Römische Tempelkultbilder. Studi e Materiali del Museo della Civiltà Romana, Roma 1987.

Martin 2012a: Katharina Martin, Der König als Heros? Das Diadem und die Binden von (Gründer-)Heroen, στο A. Lichtenberger, K. Martin, H.-H. Nieswandt, D. Salzmann (Hrg.), Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?, Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster, Bonn 2012, σ. 249-278.

Martin 2012: Katharina Martin, Königin und Göttin. Zur Präsenz des Diadems auf Königinnen-Münzen, στο A. Lichtenberger, K. Martin, H.-H. Nieswandt, D. Salzmann (Hrg.), Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?, Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster, Bonn 2012, σ. 395-423.

Massa-Pairault 2007: La Gigantomachie de Pergame ou l' image du monde, BCH Suppl. 50, Paris-Athenes 2007.

Massner 1982: A.-K. Massner, Bildnisangleichung. Das Römische Herrscherbild IV, Berlin 1982.

Mathys 2014: M. Mathys, Ehrenstatuen im Athenaheiligtum von Pergamon, στο J. Griesbach (επιμ.), Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im

hellenistischen Osten, Wiesbaden 2014, 43-55.
Mattusch 1996: C.C. Mattusch, Classical Bronzes. The Art and Craft of Greek and Roman Statuary, Cornell University Press 1996.
Mattusch 1998: C.C. Mattusch, Rhodian Sculpture: A School, a Style or Many Workshops?, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 149-156.
Megow 2000: W.R. Megow, Tiberius in Ephesos. Überlegungen zum frühaugusteischen Prinzenporträt, ÖJh 69, 2000, σ. 249-295.
Megow 2005: W.-R. Megow, Republikanische Bildnis-Typen, Frankfurt am Main 2005.
Meyer 1988: M. Meyer, Erfindung und Wirkung. Zum Asklepios Giustini, *AM* 103, 1988, σ. 119-159.
Meyer 1994: M. Meyer, Zwei Asklepiostypen des 4. Jhr. vor Chr. Asklepius Giustini und Asklepios Athen-Macerata, *Ant.Pl* 23, 1994, σ. 7-55.
Meyer 2006: M. Meyer, Die Personifikation der Stadt Antiocheia. Ein neues Bild für eine neue Gottheit, JdI 33, Ergh., Berlin 2006.
Meyer- Brüggemann 2007: M. Meyer- N. Brüggemann, Kore und Kouros. Weihegaben für die Götter, Wien 2007 (Wiener Forschungen zur Archäologie Band 10).
Merker 1973: G.S. Merker, The Hellenistic Sculpture of Rhodes, SIMA XL, Göteborg 1973.
Merker 1973α: G.S. Merker, A hellenistic Muse in Jerusalem, Israel Exploration Journal 23 (1973), 178-180.
Merker 1987: G.S. Merker, Studies in the Hellenistic Sculpture of the island of Rhodes, Bryn Mawr College, Ph.D. 1970, Ann Arbor Michigan 1987.
Merker 2000: G.S. Merker, The sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta figurines of the classical, hellenistic and roman periods, Corinth XVIII, part IV, New Jersey 2000.
Μιχαλάκη-Κόλλια 2007: Μαρία Μιχαλάκη-Κόλλια, Η ελληνιστική Ρόδος στα όρια της μεσαιωνικής πόλης και η ερμηνευτική παρουσίαση των υπολειμμάτων της, στο 15 χρόνια έργων αποκατάστασης στη Μεσαιωνική πόλη της Ρόδου, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Αθήνα 2007, σ. 71-80.
Michalowski 1932: C. Michalowski, Les portraits Hellénistiques et romaines, Délos XIII, Paris 1932.
Milleker 2002: E.J. Milleker, The Bégassière Head: An archaistic Apollo?, Essays in Honor of Dietrich von Bothmer, ed. by A.J. Clark-J. Gaunt-B. Gilman, Amsterdam 2002, σ. 217-223.
Mollard-Besques 1963: S. Mollard-Besques, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains. II, Myrina. Musée du Louvre et collections des Universités de France, Paris 1963.
Morelli 1959: D. Morelli, I culti in Rodi, Studi Classici ed Orientali 8, 1959, σ. 1-84.
Moreno 1973-4: P. Moreno, Cronologia del colosso di Rodi, *ArchCl* XXV-XXVI (1973-4), σ. 453-463.
Moreno 1977: P. Moreno, Da Lisippo alla scuola di Rodi, στο R.B. Bandinelli, R. Martin, P. Moreno, F. Coarelli, M. Torelli (ed.), Storia e Civiltà dei Greci. *La cultura ellenistica. Le arti figurative*, Milano 1977, σ. 412-460.
Moreno 1994: P. Moreno, Scultura ellenistica I-II, Roma 1994.
Morrow 1985: K. Dohan Morrow, Greek Footwear and the Dating of Sculpture, University of Wisconsin 1985.
von Mosch 2005: H.-C. Von Mosch, Dirke, Thyiaden und der Thebanische Dionysos zu den

Dirkegruppen zwischen Rom und Kleinasien, NumAntCl 34, 2005, σ. 141-180.
Muller-Dufeu 2002: Marion Muller-Dufeu, La Sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques, Paris 2002.
Muss - Bammer 2001: U. Muss - A. Bammer, Der Altar des Artemisions von Ephesos, Forschungen in Ephesos XII/2, Wien 2001.
Muth 2005: S. Muth, Laokoon, στο L. Giuliani (ed.), Meisterwerke der Antiken Kunst, München 2005, σ. 72-93.

N
Neudecker 1988: R. Neudecker, *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein 1988.
Neugebauer 1921: K.A. Neugebauer, Asklepios. Ein Beitrag zur Kritik römischer Statuenkopien, 78. Winckelmannsprogramm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin, Berlin 1921, 1-54.
Neumann 1977: G. Neumann, Zum Helioskopf von Rhodos, AA 92, 1977, σ. 86-90.
Neumann 1988: G. Neumann, Ein späthellenistisches tondo-bildnis, AM 103, 1988, σ. 221-238.
Neumer-Pfau 1982: W. Neumer-Pfau, Studien zu Ikonographie und Gesellschaftichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen, Bonn 1982.
Neutsch 1952: B. Neutsch, Studien zur Vortanagräisch-attischen Koroplastik, JdI 1952, 17Ergh.
Neutsch 1956: B. Neutsch, Weibliche Gewandstatue in römischen Kunsthandel, RM 63 (1956), σ. 46-55.
Newton 1865: C.T. Newton, Travels and Discoveries in the Levant, I-II, London 1865.
Niemeyer 1985: J.P. Niemeyer, Kopien und Nachahmungen im Hellenismus. *Ein Beitrag zum Klassizismus des 2. und frühen 1. Jhr. v.Chr.*, Bonn 1985.
Nolte 2006: S. Nolte, Steinbruch-Werkstatt -Skulptur Untersuchungen zu Aufbau und Organisation griechischischer Bildhauerwerkstätten, Göttingen 2006.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1973: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Εικονιστική κεφαλή Φαυστίνης της Νεωτέρας εις το Μουσείον Πατρών, ΑΑΑ VI, 1973, τ. 1, σ. 163-168.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1973α: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Εικονιστική Κεφαλή του Ιουλίου Καίσαρος εις το Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, ΑΔ 28, 1973, Μελέται, σ. 243-245.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1975: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Εικονιστικά Β'. Συμβολή στην εικονογραφία του Αντωνίνου του Ευσεβούς στον ελλαδικό χώρο, ΑΔ 30, 1975, Α' Μελέται, σ. 185-192.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1980: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Παιδικά και νεανικά πορτραίτα της Ρωμαιοκρατίας στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, ΑΑΑ XIII, 1980, τ. 2, σ. 319-350.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1980α: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Συμβολή στην εικονογραφία της αυτοκράτειρας Λιβίας Δρουσίλλας στον ελληνικό χώρο, *Στήλη. Τόμος εις μνήμην Νικολάου Κοντολέοντος* Αθήνα 1980, σ. 300-302.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1983: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Πορτραίτα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, ΑΕ 1983, σ. 202-206.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Ρωμαϊκά πορτρέτα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, Αθήνα 1985.
Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1987: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Ρωμαϊκά πορτραίτα στο Μουσείο της Σπάρτης, Αθήνα 1987.

Ντάτσουλη-Σταυρίδη 2010: Α. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, Πορτρέτα ρωμαϊκής εποχής στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΕ 149, 2010, σ. 219-245.

O

Oakley 2009: J.H. Oakley, Children in Athnenian Funerary Art During the Peloponnesian War, στο O. Palagia (ed.), Art in Athens during the Peloponnesian War, Cambridge 2009, σ. 207-235.

Oehler 1961: H. Oehler, Untersuchungen zu den männlichen Mantelstatuen Teil I, Der Schulterbauschtypus, 1961.

Olympia V: W. Dittenberger-K. Purgold, Die Inschriften von Olympia. Die Ergebniss der von dem Deutschen Reich veranstatteten Ausgrabungen 5, Berlin 1896.

Overbeck, Schriftquellen: J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Kunste bei den Griechen, Leipzig 1868.

Ouertani 1994: N. Ouertani, Remarques à propos de la collection en marbre, στο Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, hrsg. von G. Hellenkemper Sallies et al., Köln 1994, σ. 289-301.

Özgan 1982: R. Özgan, Zur Datierung des Artemisaltars in Magnesia am Mäander, IstMitt. 32, 1982, 196-209.

Özgan 1988: R. Özgan, Späthellenistische Frauenfiguren aus Karien, στο Akten XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archaologie, Berlin 1988, Mainz am Rhein 1990, σ. 153-159.

Özgan 1995: R. Özgan, Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis, Bonn 1995, Asia Minor Studien 15.

Özgan 1997: R. Özgan, Zwei hellenistische Werke aus Stratonikeia, στο στο I. Jenkins – G.B. Waywell (ed.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 114-119.

Özgan 1999: R. Özgan, Die Skulpturen von Stratonikeia, Asia Minor Studien 32, Bonn 1999.

Özgan 2008: R. Özgan, Ein spatrepublikanische Porträtbüste, IstMitt 58, 2008, σ. 171-185.

Öztepe 2007: E. Öztepe, Zu den Formen der Liegefalten und eingeritzten Linien in der griechischen Plastik, IstMitt 57, 2007, σ. 251-270.

P, Π

Palagia 1980: O. Palagia, Euphranor, Monumenta Graeca et Romana III, Leiden 1980.

Palagia 1982: O. Palagia, A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens, Hesperia 51, 1982, 99-113.

Palagia 1997: O. Palagia, Initiates in the underworld, στο I. Jenkins – G.B. Waywell (eds.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese, London 1997, σ. 69-70.

Palagia 2001: O. Palagia, Sculptures from Roman Sparta, στο Α. Αλεξανδρή - Ι. Λεβέντη, (επιμ.), *Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή* (Athens 2001), σ. 285-300.

Palagia 2005: O. Palagia, A new interpretation of Menander's image by Kephisodotos II and Timarchos, ASAtene LXXXIII, serie 5-tomo I, 2005, σ. 287-297.

Palagia 2006: Marble carving techniques, in O. Palagia (ed.), Greek sculpture: Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classical Periods, Cambridge 2006, 243-279.

Palagia 2007: O. Palagia, Berenike II in Athens, στο R. Schultz-R.von den Hoff (eds.), Early hellenistic Portraiture. Image, Style, Context, Cambridge 2007, σ. 237-245.

Palagia 2010: O. Palagia, The Victory of Samothrace and the Aftermath of the Battle of Pydna, στο O. Palagia-B.D. Westcoat, Samothracian Connections, essays in honor of James R. McCredie, Oxford 2010, σ. 154-164.
Palagia 2016: O. Palagia, Towards a publication of the Piraeus bronzes: Apollo, στο A. Giumlia-Mair – C.C. Mattusch (επιμ.), Proceedings of the XVIIth International Congress on ancient Bronzes, Izmir, Autun 2016, 237-244.
Παπαβασιλείου 2004: Ε. Παπαβασιλείου, Περί «Λαρτίου Λίθου», στο Θωράκιον. Τόμος στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη, Αθήνα 2004, σ. 129-136.
Papaoikonomou 1982: Y. Papaoikonomou, Trois oursons crétois, BCH 106, 1982, σ. 419-426.
Papapostolou 1971: J.A. Papapostolou, Eine Peplophoros in Rhodos, AA 86 (1971), σ. 19-29.
Papastamati-von Moock 2007: C. Papastamati-von Moock, Menander und die Tragikergruppe, AM 122, 2007, σ. 273-327.
Παπαχατζή 1965: Ν.Δ. Παπαχατζή, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις*, Αθήναι 1965.
Papachristodoulou 1988: I. Papachristodoulou, Recent investigations and activities carried out by the Archaeological Service of the Dodecanese, στο Archaeology in the Dodecanese, edited by Søren Dietz & Ioannis Papachristodoulou, Copenhagen 1988, σ. 201-209.
Παπαχριστοδούλου 1989 : Ι. Παπαχριστοδούλου, *Οι αρχαίοι ροδιακοί δήμοι. Ιστορική Επισκόπηση. Η Ιαλυσία*, Αθήνα 1989.
Παπαχριστοδούλου 1994: Χ.Ι. Παπαχριστοδούλου, Ιστορία της Ρόδου. Από τους προϊστορικούς χρόνους έως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου (1948), Αθήνα 1994.
Παπαχριστοδούλου 1996: Ι. Παπαχριστοδούλου, Τοπωνυμικό της Ρόδου, Αθήνα 1996 (2η έκδοση)
Papachristodoulou 2001: I. Papachristodoulou, Rhodos und die östliche Doris zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jhs. v.Chr., στο D. Papenfuss – V.M. Strocka (επιμ.), Gab es das griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr.: Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander-von-Humboldt-Stiftung, veranstaltet vom 5. bis 9. April 1999 in Freiburg im Breisgau, Mainz am Rhein 2001, σ. 253-262.
Pardyovà 2001: M. Pardyovà, A propos des portraits romains d' enfants et d' adolescents (Leur identification et datation), Anodos. Studies of Ancient World 1, 2001, σ. 161-177.
Paribeni 1959 : E. Paribeni, Catalogo delle sculture di Cirene : statue e rilievi di carattere religioso, Roma 1959.
Parker 2002: R. Parker, The cult of Aphrodite Pandamos and Pontia on Cos, *Kykeon. Studies in honour of H.S. Versnel*, Leiden 2002.
Pasquier 1985: A. Pasquier, La Vénus de Milo et les Aphrodites du Louvre, Paris 1985.
Pasquier-Martinez 2007: A. Pasquier-J.L. Martinez, Praxitéle, Un sculpteur athenien du IVe siècle avant J.C, Paris, Musée du Louvre 23 mars-18 juin 2007, Paris-Louvre 2007.
Patay-Horváth 2009: A. Patay-Horváth, Hair or Wreath? Metal Attachments on Marble Heads in Architectural Sculpture, στο P. Schultz-R. von den Hoff (eds), Structure, Image, Ornament, Architectural Sculpture in the Greek World. Proceedings of an international Conference held at the American School of Classical Studies, 27-28 November 2004, σ. 87-94.
Patsiada 1996: V. Patsiada, Grabtische und Grabaltäre in der Nekropole von Rhodos, στο D. Berges, Hellenistische Rundaltäre aus Kos und Rhodos, Berlin 1996, σ. 84-109.
Πατσιαδά 1999: Β. Πατσιαδά, Ροδιακή Ταφική Αρχιτεκτονική, στο Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999, σ.

127-136.
Πατσιαδά 2013: Β. Πατσιαδά, Μνημειώδες Ταφικό Συγκρότημα στη νεκρόπολη της Ρόδου. Συμβολή στη μελέτη της ελληνιστικής ταφικής αρχιτεκτονικής, Ρόδος-Αθήνα 2013.
Πατσιαδά 2013α: Β. Πατσιαδά, Η Αρχιτεκτονική του τοπίου στην πόλη της Ρόδου, στο Αγγ. Γιαννικουρή (επιμ.), Όλβιος άνερ. Μελέτες στη μνήμη του Γρ. Κωνσταντινόπουλου, Αθήνα 2013, σ. 47-77.
Pensabene 1983: P. Pensabene, Necropoli di Praeneste. Storia degli scavi e circostanze di Rinvenimento dei Cippi a pigna e die Busti funerari, ArchCl XXXV, 1983, σ. 228-282.
Petersen – von den Hoff 2011: L. Petersen – R. von den Hoff (hrs.), Skulpturen in Pergamon. Gymnasion, Heiligtum, Palast. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung Archäologische Sammlung der Univesität Freiburg 6. Mai 2011-31. Juli 2011, Bönen/Westfalen 2011.
Pfuhl- Möbius 1977: E. Pfuhl- H. Möbius, Die Ostgriechischen Grabreliefs, Mainz am Rhein 1977.
Picon – Hemingway 2016: C.A. Picón – S. Hemingway, Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the ancient world, The Metropolitan Museum of Art, New York, April 18-July 17, 2016, New York 2016.
Pinkwart 1965: D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene, Ant. Pl. IV, 1965, 55-65.
Pinkwart 1965a: D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die "Musen des Philiskos", Kallmünz 1965.
Pinkwart 1967: D. Pinkwart, Die Musenbasis von Halikarnass, Ant. Pl. VI, 1967, σ. 89-94.
Pinkwart 1973: D. Pinkwart, Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia, *Ant.Pl.* XII, Berlin 1973, σ. 149-160.
Pochmarski 1985: E. Pochmarski, Ein Kinderkopf (Eros?) aus Ephesos, στο Pro Arte Antiqua. Festschrift für Hedwig Kenner, Wien-Berlin 1985, σ. 295-299.
Polacco 1955: L. Polacco, Il volto di Tiberio. Saggio di critica iconografica, Roma 1955.
Polaschek 1969: K. Polaschek, Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen: der Himationtypus mit Armslinge, Berlin 1969.
Pollini 1987: J. Pollini, The portraiture of Gaius and Lucius Caesar, New York 1987.
Pollini 1996: J. Pollini, The "Dart Aphrodite": a new Replica of the "Arles Aphrodite Type", the Cult Image of Venus Victrix in Pompey's Theater at Rome and Venusian Ideology and Politics in the Late Republic – Early Principate, Latomus 55, 1996, σ. 757-785.
Pollini 2005: J. Pollini, A new marble head of Tiberius, Portrait typology and Ideology, AntK. 48, 2005, σ. 55-72.
Pollini 2008: J. Pollini, A new Portrait Bust of Tiberius in the collection of Michael Bianco, BABesch 83, 2008, σ. 149-154.
Pollitt 1986: J.J. Pollitt, Art in the Hellenistic Age, Cambridge 1986.
Pollitt 2000: J.J. Pollitt, The Phantom of a rhodian school in Sculpture, στο N. de Grummond and B.S. Ridgway (eds), From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context, Univ.of California Press, Berkeley, Los Angeles 2000, σ. 92-110.
Post 2000: A. Post, Der Huftmantel bei den Griechen, στο *Munus. Festschrift für H. Wiegartz*, hrg. von T. Mattern unter Mitarbeit von D. Korol, Münster 2000, σ. 221-239.
Post 2004: A. Post, Römische Hüftmantelstatuen, Studien zur Kopistentätigkeit um die Zeitwende, Münster 2004.
Poulsen 1951: V. Poulsen, Catalogue of the Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhagen 1951.
Poulsen 1962 : V. Poulsen, Les portraits romains I: La Republique et dynastie Julienne, Copenhague 1962

Poulsen 1974: V. Poulsen, Les portraits romains II. De Vespasien a la basse-antiquite, Copenhague 1974.
Poupaki 2004: E. Poupaki, Quarries of the Hellenistic Age on the Island of Kos and Possible Uses of the Stones Extracted, στο K. Hoghammar, The hellenistic polis of Kos. State, Economy and Culture. Proceedings of an International Seminar organized by the Department of Archaeology and Ancient History, Upsala University, 11-13 May, 2000, Upsala 2004, σ. 165-179.
Πουπάκη 2011: Ε. Πουπάκη, Κωακοί λίθοι και κωακή λιθοξοΐα: Η χρήση των λίθων της Κω στην αρχιτεκτονική, γλυπτική, και κατασκευή επιτύμβιων, ενεπίγραφων μνημείων και τέχνεργων. Αρχαϊκή-παλαιοχριστιανική περίοδος. Η σημασία της για την οικονομία του νησιού, Αθήνα 2011, Διδακτορική Διατριβή Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (αδημοσίευτη).
Prange 1990: M. Prange, Das Bildnis Arsinoes II. Philadelphos (278-270 v.Chr.), AM 105, 1990, σ. 197-211.
Preisshofen-Zanker 1970/1: F. Preisshofen – P. Zanker, Reflex einer eklektischen Kunstanschauung beim Auctor ad Herennium, DialArch (Dialoghi di Archeologia) 4/5, 1970/1, σ. 100-119.
von Prittwitz und Gaffron 1988: Hans-Hoyer von Prittwitz und Gaffron, Der Wandel der Aphrodite, Archäologische Studien zu weiblichen halbbekleideten Statuetten des späten Hellenismus, Bonn 1988.
von Prittwitz und Gaffron 1994: Hans-Hoyer von Prittwitz und Gaffron, Die Marmortondi, στο Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, hrsg. von G. Hellenkemper Sallies et al., Köln 1994, σ. 303-328.
von Prittwitz 1998: Hans-Hoyer von Prittwitz, The Divine Circle: The Roundels of Mahdia, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools, Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 69-73.
von Prittwitz und Gaffron 1998a: H- H. von Prittwitz und Gaffron, Die Tondi von Mahdia, AntPl 26, 1998, σ. 55-60.
von Prittwitz und Gaffron 2007: H.H. von Prittwitz und Gaffron, Die hellenistische Plastik von 160 bis 120 v.Chr., στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Mainz am Rhein 2007, σ. 241-271.
Prusac 2011: Marina Prusac, From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts, Ph.D, Leiden-Boston 2011.
Pryce 1928: F.N. Pryce, Catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum, vol. I, part I. Prehellenic and Early Greek, London 1928, σ. 156-170.
Pugliese-Carratelli 1940: G. Pugliese-Carratelli, Note su epigrafi rodie dell' età imperiale, Studi di Antichità classica offerti da colleghi et discepoli a E. Ciaceri, Roma 1940, σ. 254-260.
Pugliese-Carratelli 1986-87: G. Pugliese-Carratelli, Epigrafi dal Tetrapilo di Rodi, ASAtene LXIV-LXV, ns. XLVIII-XLIX, 1986-87, σ. 267-293.
Πωλογιώργη 1998: Μ.Ι. Πωλογιώργη, Το γυναικείο άγαλμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιώς αρ. ευρ. 5935, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 35-45.

Q

Queyrel 1984 : F. Queyrel, Portraits de souverains Lagides a Pompéi et à Délos, BCH 108, 1984, σ. 267-300.

Queyrel 1992: F. Queyrel, Phyromachos: Problèmes de style et de datation, *RA* 1992, σ. 367-380.

Queyrel 2001: F. Queyrel, Un nouveau portrait de Ptolémée III à Apollonia de Cyrénaïque, C*RA*I 2001 (Comptes Rendus de l' Academie des inscriptions et belles-lettres), σ. 737-782.

Queyrel 2002: F. Queyrel, Les portraits de Ptolémée III Évergète et la problématique de l'iconographie Lagide de style grec, Journal des Savants 2002, σ. 3-73.

Queyrel 2003 : F. Queyrel, Les portraits des Attalides. Fonction et representation, Paris 2003.

Queyrel 2005 : F. Queyrel, L' autel de Pergame. Images et pouvoir en Grèce d' Asie, Paris 2005.

Queyrel 2012 : F. Queyrel, Modes de représentation des Julio-Claudiens dans les Cyclades, traditions régionales et reprises de schémas iconographiques, στο Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου – Π. Καραναστάση – Δ. Δαμάσκος (επιμ.), Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαϊου 2009, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 417-432.

Queyrel 2015 : F. Queyrel, Les sculpteurs de l'Autel de Pergame, στο Ralf Grüßinger - Ursula Kästner - Andreas Scholl (επιμ.), Pergamon als Zentrum der Hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten und Ausstrahlung, Internationales Kolloquium, Berlin, 26.-28. September 2012 veranstaltet von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Petersberg 2015, 70-77.

Queyrel 2016 : F. Queyrel, La sculpture Hellénistique. Tome 1 : Formes, Thèmes et Fonctions, Paris 2016.

R, P

Raeder 1984: J. Raeder, Priene. Funde aus einer griechischen Stadt im Berliner Antikenmuseum, Berlin 1984.

Ραυτοπούλου 1980 : Ε. Ραυτοπούλου, Συσχέτιση θραυσμάτων κεφαλής στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Στήλη. Τόμος εις μνήμην Νικολάου Κοντολέοντος, Αθήνα 1980, 388-393.

Ραυτοπούλου 1983: Ε. Ραυτοπούλου, Εικονογραφικές παρατηρήσεις πάνω σε νεανικά κεφάλια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, ΑΔ 38, 1983, Μελέτες, σ. 239-248.

Raftopoulou 2000 : E. Raftopoulou, Figures enfantines du Musée National d' Athènes, München 2000.

Rathmayr 2002: E. Rathmayr, Ein späthellenistischer weiblicher Kopf aus dem Hanghaus 2 in Ephesos, Temenos. Festgabe für Florens Felten und Stefan Hiller, hrg. von B. Asamer-P. Höglinger-C. Reinholdt-R. Smetana-W. Wohlmayr, Wien 2002, σ. 109-112.

Raumschüssel 1999: I. Raumschüssel, Ein Knabenkopf in Albertinum zu Dresden, στο Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze, hrsg. von Hans von Steuben, Möhnesee 1999, σ. 163-166.

Rawson 1986: E. Rawson, Cassius and Brutus: the memory of the Liberators, στο I.S. Moxon-J.D. Smart-A.J. Woodman (eds), Past Perspectives. Studies in Greek and Roman Historical Writing, Papers presented at a conference in Leeds, 6-8 April 1983, Cambridge 1986, σ. 101-119.

Renfrew-Peacey 1968: C. Renfrew-J. Springer Peacey, Aegean Marble: A Petrological Study, BSA 63, 1968, σ. 45-66.
Riccardi 2000: L.A. Riccardi, Uncanonical Imperial Portraits in the Eastern Roman Provinces. The Case of the Kanellopoulos Emperor, Hesperia 69, 2000, σ. 105-132.
Rice 1995: E. Rice, Grottoes on the Acropolis of Hellenistic Rhodes, BSA 90, 1995, σ. 383-404.
Rice 1986: E. Rice, Prosopographika rhodiaka, *BSA* 81 (1986), σ. 209-250.
Richter 1943: G.M.A. Richter, Archaeological Notes. A bronze Eros, *AJA* XLVII (1943), σ. 365 κε.
Richter 1953: G.M.A. Richter, *Metropolitan Museum of Art, Handbook of the Greek Collection*, New York 1953.
Richter 1954: G.M.A. Richter, *Metropolitan Museum of Art, Catalogue of Greek Sculptures,* Oxford 1954.
Richter 1960: G.M.A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture, London 1960.
Richter 1965: G.M.A. Richter, The Portraits of the Greeks, I-III, London 1965.
Richter 1965a: G.M. Richter, The origin of the bust form for Portraits, στο Χαριστήριον εις Α. Κ. Ορλάνδον, τ. Α, Αθήναι 1965, σ. 59-62.
Richter 1968: G.M.A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture, London 1968.
Ridgway 1967: B.S. Ridgway, The bronze Apollo from Piombino in the Louvre, *AntPl* 7, 1967, σ. 43-75.
Ridgway 1976: B.S. Ridgway, The Aphrodite of Arles, AJA 80, 1976, σ. 147-154.
Ridgway 1977: B.S.Ridgway, *The archaic style in Greek Sculpture*, Princeton, New Jersey 1977.
Ridgway 1981: B.S. Ridgway, Fifth Century Styles in Greek Sculpture, Princeton, New Jersey 1981.
Ridgway 1989: B.S. Ridgway, Musings on the Muses, στο H.-U. Cain, H. Gabelmann, D. Salzmann (hrg. von), Festschrift für Nikolaus Himmelmann, *BJb*, BH 47, 1989, σ. 265-272.
Ridgway 1989a: B.S. Ridgway, Laokoon and the foundation of Rome, JRA 2, 1989, σ. 171-181.
Ridgway 1990: B.S. Ridgway, Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca 331-200 B.C., Bristol 1990.
Ridgway 1990a: B.S. Ridgway, Metal Attachments in Greek Marble Sculpture, στο M. True – J. Podany (eds.), Marble, Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture, Papers delivered at a symposium organized by the Department of Antiquities and Antiquities Conservation and held at the J. Paul Getty Museum, April 28-30 1988, J.P. Getty Museum, Malibu, California 1990, σ. 185-206.
Ridgway 2000: B.S. Ridgway, Hellenistic Sculpture II. The Styles of ca 200-100 B.C., Univ.of Wisconsin 2000.
Ridgway 2000a: B.S. Ridgway, The Sperlonga Sculptures. The Current State of Research, στο N. de Grummond and B.S. Ridgway (eds), From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 2000, σ. 78-91.
Ridgway 2002: B.S. Ridgway, Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C., Univ.of Wisconsin 2002.
Ridgway 2004: B.S. Ridgway, Musings on the Muses, στο *Second Chance. Greek Sculptural*

Studies Revisited, London 2004, σ. 365-380.
Ridgway 2004: B.S. Ridgway, Second Chance. Greek Sculptural Studies Revisited, London 2004.
Robinson 1931: Robinson, D.M. 1931. *Olynthus. Vol. IV. The Terra-cottas of Olynthus, found in 1928*, London-Baltimore 1931.
Ρόδος 2400 χρόνια : Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999.
Roller 1994: L.E. Roller, Attis on Greek Votive Monuments. Greek god or Phrygian?, Hesperia 63, 1994, σ. 244-262.
Rolley 1970: C. Rolley, Nattes, rubans et pendeloques, BCH 94, 1970, σ. 551-565.
Rosenbaum 1960: E. Rosenbaum, A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture, London 1960.
Ross 1852: L. Ross, Reisen nach Kos, Halikarnassos, Rhodos und der Insel Zypern, Halle 1952.
Rügler 1988: A. Rügler, Die columnae caelatae des jüngeren Artemisions von Ephesos, IstMitt Beih. 34, 1988.
Rühfel 1984: H. Rühfel, Das Kind in der griechischen Kunst. Von der minoisch-mykenischen Zeit bis zum Hellenismus, Mainz am Rhein 1984.
Rumscheid 1992: F. Rumscheid, Überlegungen zum Archaistischen Kopftypus Brüssel-Konservatorenpalast, AA 1992, σ. 83-98.
Rumscheid 2006: F. Rumscheid, Die figürlichen Terrakotten von Priene, Wiesbaden 2006.
Ρωμιοπούλου 1997: Κ. Ρωμιοπούλου, Ελληνορωμαϊκά γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, Αθήνα 1997.

S, Σ
Salzmann 2012: Anmerkungen zur Typologie des hellenistischen Königsdiadems und zu anderen Herrscherlichen Kopfbinden, στο A. Lichtenberger, K. Martin, H.-H. Nieswandt, D. Salzmann (Hrg.), Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?, Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster, Bonn 2012, σ. 337-383.
Schäfer 1968: J. Schäfer, Poseidon von Melos, Ant. Pl. VIII, 1968, σ. 55-67.
Schede 1920: M. Schede, Zu Philiskos, Archelaos und den Musen, RM 35, 1920, σ. 65-82.
Schefold 1960: K. Schefold, Meisterwerke griechischer Kunst, Basel-Stuttgart 1960.
Schindler 1988: W. Schindler, Sudermann's Traian und das Traianische, Ritratto ufficiale e Ritratto Privato, Roma 1988, σ. 467-472.
Schmaltz 1983: B. Schmaltz, *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt 1983.
Schmid 2003: S.G. Schmid, Wieder einmal Sperlonga. Trink- und andere Geschichten in Latium, NumAntCl XXXII, 2003, σ. 199-225.
Schmidt 1932: E. Schmidt, Silanion, der Meister des Platonbildes, JdI 47, 1932, σ. 239-303.
Schmidt 1965: E. Schmidt, The Great Altar of Pergamon, London 1965.
Schmidt 1970: G. Schmidt, Der Brunnsche Kopf, Ant. Pl. X, Berlin 1970, 29-37.
Schmidt 1991: S. Schmidt, Hellenistische Grabreliefs. *Typologische und chronologische Beobachtungen*, Köln 1991.
Schmidt 1995: I. Schmidt, Hellenistische Statuenbasen, Frankfurt am Main 1995.
Schmidt 2007: S. Schmidt, Fashion and Meaning. Beardless portraits of Artists and Literati in the early Hellenistic Period, στο P. Schultz – R. von den Hoff (eds), Early Hellenistic

Portraiture. Image, Style, Context, Cambridge University Press 2007, σ. 99-112.
Schmidt-Dounas 1993/4: B. Schmidt-Dounas, Statuen hellenistischer Könige als synnaoi theoi, Egnatia 4, 1993/4, σ. 71-132.
Schneider 1986: R.M. Schneider, Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst, Stuttgart 1986.
Schneider 1999: C. Schneider, Die Musengruppe von Milet, Mainz am Rhein 1999.
Schober 1926: A. Schober, Asklepiosdarstellungen des IV. Jahrhunderts, *ÖJh* XXIII, 1926, σ. 1-15.
Schober 1933: A. Schober, Der Fries des Hekateions von Lagina, IstForshungen 2, 1933.
Schober 1951: A. Schober, Die Kunst von Pergamon, Wien 1951.
Schoch 2009: Karen Schoch, Die doppelte Aphrodite-alt und neu bei griechischen Kultbildern, Göttingen 2009.
Scholl 2007: A. Scholl, Marmorrelief mit Unterweltsszene, στο Kathrin Schade und Stefan Altekamp (hrg.), „Zur Hölle!" : eine Reise in die antike Unterwelt: Begleitbuch zur Ausstellung im Pergamonmuseum: Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin und Winckelmann-Institut für Klassische Archäologie der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin 2007, σ. 68-70.
Scholl 2010: A. Scholl, Hades and Elysion: Images of the Afterlife in Classical Athens, στο F. MacFarlane-C. Morgan (eds), Exploring ancient sculpture. Essays in honour of G. Waywell, London 2010, σ. 71-96.
Schollmeyer 2010: P. Schollmeyer, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Augustus (40 v.Chr.-14 n. Chr.), στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV, Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrian, Mainz am Rhein 2010, σ. 17-46.
Schollmeyer 2010a: P. Schollmeyer, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Tiberius (14-37 n. Chr.), στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV, Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrian, Mainz am Rhein 2010, σ. 47-50.
Schraudolph 2007: Ellen Schraudolph, Beispiele hellenistischer Plastik der Zeit zwischen 190 und 160 v.Chr., στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Mainz am Rhein 2007, σ. 189-239.
Schröder 1989: St.F. Schröder, Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios. Studien zur Bildformulierung und Bildbedeutung in späthellenistish-römischer Zeit, Roma 1989.
Schröder 2004: St.F. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, Band 2: Idealplastik, Mainz am Rhein 2004.
Schröder 2012: T. Schröder, Im Angesichte Rom. Überlegungen zu kaiserzeitlichen männlichen Porträts aus Athen, Thessaloniki und Korinth, στο Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου -Π. Καραναστάση – Δ. Δαμάσκος (επιμ.), Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαϊου 2009, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 497-511.
Schwarzenberg 1967: E. von Schwarzenberg, Der lysippische Alexander, BJb 167, 1967, 58-118.
Schwarzenberg 1969: E. von Schwarzenberg, Knidische Miscelle, BJb 169, 1969, 88-103.
Schwarzmaier – Scholl – Maischberger 2012: A. Schwarzmaier – A. Scholl – M. Maischberger, Die Antikensammlung. Altes Museum, Neues Museum, Pergamonmuseum, Staatliche Museen zu Berlin 2012.

Schweitzer 1940: B. Schweitzer, Dirke. Zur Kunst des Apollonios und des Tauriskos, *Festgabe zur Winckelmannsfeier des Archäologischen Seminars der Universität*, Leipzig 7. Dezember 1940.
Schweitzer 1948: B. Schweitzer, Die Bildniskunst der Römischen Republik, Leipzig 1948.
Seilheimer 2002: Horst Seilheimer, Form- und Kopienkritische Untersuchungen zum hellenistischen Porträt, Saarbrücken 2002.
Seif el-Din 2002: M. Seif el-Din, Un portrait de prêtresse trouvé à Alexandrie, στο J.Y. Empereur (επιμ.), Alexandrina 2, Études Alexandrines 6, Caire 2002, σ. 139-146.
Settis 1999 : S. Settis, Laocoonte. Fama e stile, Roma 1999.
Shear 1920: T.L. Shear, A marble head from Rhodes, AJA XXIV, 1920, σ. 313-322.
Shear 1916: T.L. Shear, Head of Helios from Rhodes, AJA 20, 1916, σ. 283-298.
Simon-Würzburg 1977: E. Simon-Würzburg, Götter- und Heroenstatuen des frühen Hellenismus, *Gymnasium* 84, 1977, σ. 348-358.
Sinn 2006: Vatikanischen Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen, Band III. Reliefgeschmuckte Gattungen romischer Lebenskultur, Griechische Original Skulptur, Monumente orientalischer Kulte, bearbeitet von F. Sinn, Wiesbaden 2006.
Sinn 2010: F. Sinn, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nerva und des Traian (96-117 n.Chr), στο P.C. Bol (hrg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV, Mainz am Rhein 2010, σ. 149-213.
Six 1988: J. Six, Ein Porträt des Ptolemaios VI Philometor (1887), στο K. Fittschen (hrsg.), Griechische Porträts, Darmstadt 1988, σ. 70-77.
Smith 1904: A.H. Smith, A catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum, vol. III, London 1904.
Smith 1981: R.R.R. Smith, Greeks, Foreigners, and Roman Republican Portraits, JRS LXXI, 1981, σ. 24-38.
Smith 1988a: R.R.R. Smith, Hellenistic Royal Portraits, Oxford 1988.
Smith 1988b: R.R. R. Smith, Philorhomaioi: Portraits of Roman client rulers in the Greek East in the 1st century B.C., Ritratto ufficiale e ritratto privato, Roma 1988, σ. 493-497.
Smith 1991: R.R.R. Smith, Hellenistic Sculpture, a handbook, London 1991.
Smith 1996: R.R.R. Smith, Typology and diversity in the portraits of Augustus, JRA 9, 1996, σ. 31-47.
Smith 2006: R.R.R. Smith et al, Roman Portrait Statuary from Aphrodisias, Aphrodisias II, Mainz am Rhein 2006.
Smith 2015: R.R.R. Smith, Eikon Chalke: Hellenistic Statue Honors in Bronze, στο Daehner – Lapatin 2015, 95-109.

Smith-Lenaghan 2008: R.R.R. Smith-J.L. Lenaghan (eds.), Roman Portraits from Aphrodisias, Catalogue of the Exhibition held between 26 September 2008-25 January 2009, at Yapi Kredi Vedat Nedim Tör Museum, Istanbul 2008.
Soldner 1998: M. Soldner, Der Eros von Mahdia, AntPl 26, 1998, σ. 61-71.
Soles 1983: M.E.C. Soles, Aphrodite at Corinth, A study of the sculptural types, Yale Univ. Ph.D. 1976, Ann Arbor 1983.
Sporn 2014: K. Sporn, Individuum und Gott- Privatbildnisse in griechischen Tempeln, στο J. Griesbach (επιμ.), Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten, Wiesbaden 2014, 117-129.
Springer 1923: A. Springer, *Die Kunst des Altertums* (nach Adolf Michaelis, bearbeitet von

Paul Wolters), Leipzig 1923.
Stähler 1966: K.P. Stähler, Das Unklassische in Telephosfries: das Friese des Pergamonaltares im Rahmen der hellenistischen Plastik, Aschendorff 1966.
Stähli 1999: A. Stähli, Porträt des Antoninus Pius im Typus "Busti 284", στο H.P. Isler (hrsg.), Drei Bildnisse, Studien I, Zürich 1999, σ. 39-56.
Stampolidis 1984: N. Stampolidis, Der Nymphenaltar in Knidos und der Bildhauer Theon aus Antiochia AA 1984, 113-127.
Σταμπολίδης 1987: Ν.Χ. Σταμπολίδης, Ο βωμός του Διονύσου στην Κω, Αθήνα 1987.
Σταμπολίδης – Τασούλας - Φιλήμονος-Τσοποτού 2011: Ν. Χρ. Σταμπολίδης – Γ. Τασούλας – Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού (επιμ.), Αγονη Γραμμή. Ένα αρχαιολογικό ταξίδι στο Καστελλόριζο, στη Σύμη, στη Χάλκη, στην Τήλο και τη Νίσυρο, Αθήνα 2011.
Σταμπολίδης – Τασούλας 2014: Ν.Χρ. Σταμπολίδης – Γ. Τασούλας, Ίασις. Υγεία, Νόσος, Θεραπεία. Από τον Όμηρο στον Γαληνό, Αθήνα 2014.
Stavridis 1970: A. Stavridis, Untersuchungen zu den Kaiserporträts in Griechenland (Augustus bis Caracalla), Diss. Berlin 1970.
Stavridis 1980: A. Stavridis, L' empereur Cesar Auguste, RM 87, 1980, σ. 345-347.
Stavridis 1985: A. Stavridis, Römische Porträts von Kindern und Jugendlichen in Griechenland, RM 92, 1985, σ. 333-337.
Στεφανίδου-Τιβερίου 1993: Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση. Η Αττική Ομάδα, Αθήνα 1993.
Στεφανίδου-Τιβερίου 2001: Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, «Εξαίρετον πορτραίτο» εκ Ποτίδαιας, στο Αγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 451-462.
Στεφανίδου-Τιβερίου 2011: Ο Τραϊανός της Θεσσαλονίκης, Νάματα, τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτριο Παντερμαλή, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 125-136.
Stemmer 2001: K. Stemmer (ed.), In den Gaerten der Aphrodite, Berlin 2001.
Stewart 1977: A. Stewart, Skopas of Paros, New Jersey 1977.
Stewart 1977a: A.F. Stewart, To Entertain an Emperor: Sperlonga, Laokoon and Tiberius at the Dinner-Table, JRS 67, 1977, σ. 76-90.
Stewart 1979: A. Stewart, Attika. Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic age, JHS Suppl.14, London 1979.
Stewart 1990: A. Stewart, Greek Sculpture, Yale University 1990.
Stewart 1996: A. Stewart, The Alexandrian Style: A mirage?, στο K. Hamma (επιμ.), Alexandria and Alexandrianism, Malibu 1996, 231-246.
Stewart 1998: A. Stewart, Goddess or Queen? A Colossal Marble Head in the Athenian Agora, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools, Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 83-91.
Stewart 2000: A. Stewart, Pergamo Ara Marmorea Magna. On the Date, Reconstruction and Functions of the Great Altar of Pergamon, στο N. de Grummond and B.S. Ridgway (eds), From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 2000, σ. 32-57.
Stewart 2007: Andrew Stewart, Χρονολογία, τεχνοτροπία και λειτουργία στην ελληνιστική πλαστική : η περίπτωση του «μικρού ατταλικού αναθήματος» στην Ακρόπολη της Αθήνας, στο Γ. Κοκκορού-Αλευρά-Κ. Κοπανιάς (επιμ.), Μέθοδοι προσέγγισης και έρευνας της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκης γλυπτικής: Πρακτικά Διεθνούς Ημερίδας στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Ιστορίας και

Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 1η Απριλίου 2004, Αρχαιογνωσία αριθ. 6, Αθήνα 2007, σ. 53-69.
Stewart 2012: Andrew Stewart, Hellenistic Free-Standing Sculpture from the Athenian Agora, Part I, Aphrodite, Hesperia 81, 2012, σ. 267-342.
Stewart 2012a: Andrew Stewart, Hellenistic Free-Standing Sculpture from the Athenian Agora, Part II, Demeter, Kore, and the Polykles Family, Hesperia 81, 2012, σ. 655-689.
Stewart 2015: Andrew Stewart, Why Bronze? στο Daehner – Lapatin 2015, σ. 35-47.
Stewart 2016: A. Stewart, The Nike of Samothrace: another view, AJA 160, 2016, 399-410.
Strocka 1967: V.M. Strocka, Aphroditekopf in Brescia, JdI 82, 1967, σ. 110-156.
Strocka 1999: V.M. Strocka, Zur Datierung der Sperlonga-Gruppen und des Laokoon, στο Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert, Mainz am Rhein 1999, σ. 307-322.
Strocka 2005: V.M. Strocka, Eine hellenistische Romastatue in Paris, στο M. Şahin-I.H. Mert (Hrg.), Festschrift für Ramazan Özgan, Istanbul 2005, σ. 391-400.
Sturgeon 2000: M.C. Sturgeon, Pergamon to Hierapolis. From theatrical "Altar" to Religious Theater, στο N. de Grummond and B.S. Ridgway (eds), From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context, University of California Press, Berkeley, Los Angeles 2000, σ. 58-77.
Sturgeon 2004: M.C. Sturgeon, Sculpture. The Assemblage from the Theater, Corinth IX, part III, New Jersey 2004.
SupplEpR: I.Pugliese - Carratelli, «Supplemento epigrafico Rodio» ASAtene n.s. 14 - 16 (1952 - 1954) 247 - 316
Süsserott 1968: H.K. Süsserott, Griechische Plastik des IV Jahrhunderts vor Christus: Untersuchungen zur Zeitbestimmung, Roma 1968.
Szewczyk 2015: Sculpture funéraire et statuaire publique à la basse époque hellénistique, στο S. Montel (επιμ.), La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure. Synthèse et recherches récentes. Colloque international de Besançon, 9-10 Octobre 2014, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2015, 45-58.

T
Tancke 1995: K. Tancke, Eine Zweifigurengruppe aus dem Kerameikos, AM110, 1995, σ. 305-320.
Tanner 2000: J. Tanner, Portraits, power and patronage in the late Roman Republic, JRS 90, 2000, σ. 18-50.
TitCam: M.Segre and I.Pugliese - Carratelli, «Tituli Camirenses» ASAtene n.s. 11 - 13 (1949 - 1951), 141 - 318
Tit.Cam.Suppl.: I.Pugliese - Carratelli, Tituli Camirenses Supplementum. ASAtene 30 - 32 n.s.14 - 16(1952 - 4), 211 - 246
Themelis 1996: P. Themelis, Damophon, στο O. Palagia and J.J. Pollitt (eds.), Personal Styles in Greek Sculpture, Cambridge 1996, 154-185.
Themelis 1998: P. Themelis, Attic Sculpture from Kallipolis (Aitolia): a Cult Group of Demeter and Kore, στο O. Palagia-W. Coulson (eds.), Regional Schools, Proceedings of an International Conference held at the American School of Class. Studies at Athens, March 15-17 1996, Oxford 1998, σ. 47-59.
Thimme 1946: D. Thimme, The Masters of the Pergamon Gigantomachy, AJA 50, 1946, σ. 345-357.
Thompson 1950: D.B. Thompson, A Bronze Dancer from Alexandria, AJA 54 (1950), 371-

385.
Thompson 1953/54: H. Thompson, The Apollo Patroos of Euphranor, AE 1953-54, III, σ. 30-44.
Thompson 1963: D.B. Thompson, Troy III. The terracotta figurines of the Hellenistic Period, Princeton 1963.
Thompson 1969a: Thompson, H.A., A. Frantz and J. Travlos, The "Temple of Apollo Pythios" on Sikinos. *AJA* 73: 397-422.
Thompson 1969b: D.B. Thompson, Das Relief des Archelaos von Priene und die Musen des Philiskos, (Rez.), *AJA* 73 (1969), σ. 384-385.
Thompson 1973: D.B. Thompson, Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience*: aspects of the ruler cult*, Oxford 1973.
Thompson 1982: D.B. Thompson, A dove for Dione, in Studies in Athenian architecture, Sculpture and Topography presented to Homer A. Thompson, Hesperia Suppl. 20, 1982, σ. 155-162.
Tölle-Kastenbein 1974: R. Tölle-Kastenbein, Das Kastro Tigani. Die Baute und Funde Griechischer, Römischer und Byzantinischen Zeit, Samos XIV, Bonn 1974.
Toynbee 1978: Jocelyn M.C. Toynbee, Roman Historical Portraits, London 1978.
Traversari 1959: G. Traversari, *L'altorilievo di Afrodite a Cirene*, Roma 1959.
Traversari 1998: G. Traversari, Il ritratto aulico e privato in età traianea, στο G.A. Popescu (επιμ.), Traiano. Ai confini dell' impero, Milano 1998, σ. 163-165.
Τριάντη 1998: I. Τριάντη, Ελληνιστικά αγάλματα Μήλου, Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996, Oxford 1998, σ. 167-175.
Τριάντη 1999: I. Τριάντη, Κολοσσικό άγαλμα από τη Μήλο, Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999, σ. 179-184.
Trimble 2000: J. Trimble, Replicating the body politic: The Herculaneum Women statue types in Early Imperial Italy, *JRA* 13, 2000, σ. 41-68.
Trummer 1993: Regina Trummer, Zwei Kolossalköpfe aus Aigeira, AntPl 22, 1993, σ. 141-155.
Trümper 2014: M. Trümper, The Honorific Practice of the «Agora of the Italians» in Delos στο J. Griesbach (επιμ.), Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten, Wiesbaden 2014, 69-85.
Τσούλη 2013: Χρυσ. Τσούλη, Ταφικά και Επιτάφια μνημεία της Κω. Συμβολή στη μελέτη της τυπολογίας και της εικονογραφίας των επιτάφιων μνημείων των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, Αθήνα 2013, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (Αδημοσίευτη).
Tuchelt 1967: K. Tuchelt, Skylla. Zu einem neugefundenen Tonmodel aus Didyma, IstMitt 17, 1967, σ. 173-194.
Tuchelt 1979: K. Tuchelt, Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien. Beiträge zur archäologischen Überlieferung aus der Zeit der Republik und des Augustus. Teil I. Roma und Promagistrate, 23. Beih. IstMitt, 1979.
Türr 1971: K.M. Türr, *Ein Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannten Thespiaden*, Berlin 1971.

Φ, Χ

Φανταουτσάκη 2004: Χ. Φανταουτσάκη, Η ανασκαφή στο Ασκληπιείο της Ρόδου: οι πρώτες

εκτιμήσεις, στο ΧΑΡΙΣ ΧΑΙΡΕ: Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια, τ. Β', Αθήνα 2004, σ. 31-52.

Φατούρου 1965: Κ.Χ. Φατούρου, Κεφάλι της Φαυστίνας της Νεώτερης από την Αντιμάχεια της Κώ, ΑΔ XX, 1965, Μελέται, σ. 171-180.

Φιλήμονος-Τσοποτού-Κοντορίνη 1989: Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού-Β. Κοντορίνη, Ένα νέο γυμνάσιο στη Ρόδο και η μαρτυρία του Διοδώρου, XX, 100, 3-4, AntCl 58, 1989, σ. 128-156.

Φιλήμονος-Τσοποτού 2004: Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού, Ρόδος Ι: Η ελληνιστική οχύρωση της αρχαίας Ρόδου, Αθήνα 2004.

Φιλήμονος-Τσοποτού 2013: Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού, Πρώρα πολεμικού πλοίου από τη Νίσυρο, στο Αγγ. Γιαννικουρή (επιμ.), Ολβιος άνερ. Μελέτες στη μνήμη του Γρ. Κωνσταντινόπουλου, Αθήνα 2013, σ. 265-285.

Χατζηνικόλα 2011: Τσαμπίκα Χατζηνικόλα, Η λατρεία και η απεικόνιση της θεάς Εκάτης στα Δωδεκάνησα, Διδ. διατριβή, Ρέθυμνο 2011 (αδημ.).

Χιώτη 2012: Ε. Χιώτη, Επιδράσεις του έκτου εικονιστικού τύπου της Φαυστίνας της νεότερης στα ιδιωτικά πορτρέτα του ελλαδικού χώρου, στο Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου – Π. Καραναστάση – Δ. Δαμάσκος (επιμ.), Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαϊου 2009, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 513-522.

Χριστοπούλου-Αλεφάντου 2002: Β. Χριστοπούλου-Αλεφάντου, *Πλαστική Παραγωγή των Μέσων Ελληνιστικών Χρόνων στη Δημοκρατία της Ρόδου,* Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρίθυμνα (Θέματα Κλασικής Αρχαιολογίας) αριθ. 11, Ρέθυμνο 2002.

V

Vafopoulou-Richardson 1988: C.E. Vafopoulou-Richardson, Large sculpture and minor arts: a brief survey of the relationship between sculpture and terracotta figurines, στο Akten des XIII Internationalen Kongresses für klassische Archäologie, Berlin 1988, Mainz am Rhein 1990, σ. 396-398.

Vanderpool 2005: C. de Grazia Vanderpool, Fashioning Plancia Magna: Memory and Revival in the Greek East during the second century A.D., στο *Terra Marique: Studies in Art History and Marine Archaeology in Honor of Anna Marguerite McCann on the Receipt of the Gold Medal of the Archaeological Institute of America*, ed. by J. Pollini, Oxford 2005, σ. 19-21.

Vedder 2015: Ursula Vedder, Der Koloss von Rhodos. Archäologie, Herstellung und Rezeptionsgeschichte eines antiken Weltwunders, Mainz am Rhein 2015.

Vedder 2006: Ursula Vedder, Das Kolossale Weihgeschenk aus der Kriegsbeute und das Heiligtum des Helios in Rhodos, στο N. Kreutz-B. Schweizer (Hrg.), Tekmeria, Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension. Beiträge für W. Gauer, Münster 2006, σ. 361-370.

Vermaseren, CCCA: M.J. Vermaseren, Corpus Cultus Cybelae Attidisque, I-VI, Leiden 1972-1986.

Vermaseren 1966: M.J. Vermaseren, The Legend of Attis in Greek and Roman Art, Leiden 1966.

Vermeule 1964: C.C. Vermeule, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues: A Supplement, Berytus 15, 1964, σ. 95-110.

Vermeule 1968: C.C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor, Cambridge,

Massachusetts 1968.
Vermeule 1984: C.C. Vermeule, From Halicarnassus to Alexandria in the Hellenistic Age: the Ares of Leochares, Alessandria e il mondo ellenistico. Studi in onore di Achille Adriani, vol. III, Studi e materiali 4-6, eds. N. Bonacasa- A. di Vita, Roma 1984, 783-788.
Vierneisel- Schlörb 1964: B. Schlörb-Vierneisel, Zwei klassische Kindergräber im Kerameikos, *AM* 79, 1964, σ. 85-104.
Vierneisel-Schlörb 1979: B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhr. v. Chr. Glyptothek München, Katalog der Skulpturen,* II, München 1979, σ. 216-224.
Vierneisel-Schlörb 1988: B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen, III, München 1988.
Vikela 1994: E. Vikela, Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos, *AM* Beih. 16, 1994.
di Vita 1955 : A. di Vita, L' Afrodite Pudica da Punta delle Sabbie ed il tipo della pudica Drapeggiata, Arch. Class. 7 (1955), 9-23.
di Vita 1963-64: A. di Vita, Statue di Nike da Coo, ASAtene ns. XXV-XXVI, 1963-64 (XLI-XLII), 25-37.
di Vita 1995: A. di Vita, Due rilievi tardoellenistici da Camiro, RM 102, 1995, 101-113.
Vorster 1983: C. Vorster, Griechische Kinderstatuen, Köln 1983.
Vorster 1993: C. Vorster, *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit, Vatikanische Museen I,* Mainz am Rhein 1993.
Vorster 2004a: C. Vorster, *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit, Vatikanische Museen II,* Mainz am Rhein 2004.
Vorster 2004: C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., στο P.C. Bol, hrg., Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II, Klassische Plastik, Mainz am Rhein 2004, σ. 383-428.
Vorster 2007: C. Vorster, Die Plastik des späten Hellenismus-Portrats und rundplastischen Gruppen, στο P.C. Bol, hrg., Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Hellenistische Plastik, Mainz am Rhein 2007, σ. 273-331.

W
Walbank 1987: F. Walbank, Könige als Götter. Überlegungen zum Herrscherkult von Alexander bis Augustus, Chiron 17, 1987, σ. 365-382.
Walter-Karydi 1998: E. Walter-Karydi, Dangerous is Beautiful. The Elemental Quality of a Hellenistic Skylla, στο O. Palagia - W. Coulson (eds.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996* (Oxford 1998), σ. 271-279.
Ward-Perkins 2002: J.B. Ward-Perkins, Marble in Antiquity. Collected papers of J.B. Ward-Perkins, London 1992.
Watzinger 1904: Carl Humann, Magnesia am Maeander: Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen der Jahre 1891-1893. Die Bauwerke, bearbeitet von Julius Kohte. Die Bildwerke, bearbeitet von Carl Watzinger, Berlin 1904.
Waywell 1978: G.B. Waywell, The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum, London 1978.
Waywell 1988: G.B. Waywell, The Skylla monument from Bargylia: its sculptural remains, στο Akten des XIII Internationalen Kongresses, Berlin 1988, σ. 386-388.
Waywell 1996: G. Waywell, The Skylla Monument from Bargylia, AntPl XXV, 1996, σ. 75-119.

Webb 1996: P.A. Webb, Hellenistic Architectural Sculpture. Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands, London 1996.
Weber 1969-70: H. Weber, Coae Vestes, IstMitt XIX-XX, 1969-70, σ. 249-253.
Weber 1975: H. Weber, Zu einem "Römerbildnis" in Basel, AntK 18, 1975, σ. 28-35.
Weber 1976-77: H. Weber, Späthellenistische Bildniskunst, ÖJh 51, 1976-77, Beiblatt, σ. 21-47.
Weber 1993: H. Weber, Zur Überlieferung der Goldelfenbeinstatue des Phidias im Parthenon, JdI 108, 1993, σ. 83-122.
Wegener 1985: S. Wegener, *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechische Reliefkunst*, Frankfurt am Mein 1985.
Wegner 1939: M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. Das Römische Herrscherbild II, 4, Berlin 1939.
Wegner 1979: M. Wegner, Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus, Boreas 2, 1979, σ. 87-181.
Weis 1998: Anne Weis, The Pasquino Group and Sperlonga: Menelaos and Patroklos or Aeneas and Lausus (Aen. 10.791-832)?, στο K.J. Hartswick - M.C. Sturgeon (eds), ΣΤΕΦΑΝΟΣ: Studies in Honor of B.S.Ridgway, Philadelphia 1998, σ. 255-286.
Welsh 1904-5: M.K. Welsh, Honorary statues in ancient Greece, BSA 11, 1904-5, σ. 32-49.
Wenning 1983: R. Wenning, Hellenistische Skulpturen in Israel, *Boreas* 6 (1983), σ. 105-118.
Wiegand 1906: Th. Wiegand, *Milet*: Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899. *I, 5. Das Nymphäum*, Berlin 1906.
Wiegand-Schrader 1904: Th. Wiegand-H. Shrader, Priene : Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895-1898, Berlin 1904.
Wiemer 2002: H.V. Wiemer, Krieg, Handel und Piraterie. Untersuchungen zur Geschichte des hellenistischen Rhodos, Klio Beihefte Neue Folge Band 6, Berlin 2002.
Will 1983: M.E. Will, Un vieux problème: Attis-vrais et faux, Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France (BantFr) 1983, σ. 216-222.
Winter, AvP VII: F. Winter, Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs, AvP VII,1-2, Berlin 1908.
Winter 1903: F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten, III,1-2, Berlin-Stuttgart.

Y
Yaylali 1976: A.Yaylali, Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander, *Ist. Mitt. Beih.* 15, 1976, 169ff.,
Yfantidis 1984: K.Yfantidis, Die Polychromie der hellenistischen Plastik, Ph.D. Mainz 1984.

Z
Zagdoun 1979: M.A. Zagdoun, Collection Paul Kanellopoulos (II), BCH 103, 1979, σ. 391-418.
Zagdoun 1989: M.A. Zagdoun, La sculpture archaisante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haute-Empire, Paris 1989.
Zagdoun 1999 : Mary-Anne Zagdoun, La sculpture archaïsante à Rhodes à la fin de l' époque hellénistique, στο Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993, τ. Α, Αθήνα 1999, σ. 168-172.
Zanker 1973: P. Zanker, Studien zu den Augustus-Porträts. I. Der Actium-Typus, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-

Historische Klasse 3e Folge, αριθ. 85, 1973.
Zanker 1974: P. Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit, Mainz am Rhein 1974.
Zanker 1980: P. Zanker, Ein hoher Offizier Trajans, στο Eikones. Festschrift H. Jucker, 12. Beih. AntK 1980, σ. 196-202.
Zanker 1981: P. Zanker, Das Bildnis des M. Holconius Rufus, AA 1981, σ. 349-361.
Zanker 1982: P. Zanker, Herrscherbild und Zeitgesicht, Romisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wissenschaftliche Konferenz 12.-15. Mai 1981, Berlin 1982, σ. 307-312.
Zanker 1983: P. Zanker, Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps, Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philologisch-Historische Klasse, Abhandlungen-Neue Folge Heft 90, (SBMünchen), 1983.
Zanker 1983a: P. Zanker, Zur Bildnisrepräsentation führender Männer in Mittelitalischen und Campanischen Städten zur Zeit der späten Republik und der Julisch-Claudischen Kaiser, στο Les "Bourgeoisies" Municipales Italiennes aux IIe et Ier siècles av. J.C. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. Institut Français de Naples 7-10 Décembre 1981, Paris-Naples 1983, σ. 250-266.
Zanker 1989: P. Zanker, Ein Augustusenkel als klassischer Pais, στο H.-U. Cain, H. Gabelmann, D. Salzmann (hrg. von), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, BJb Beih. 47, 1989, σ. 351-354.
Zanker 1993: P. Zanker, The hellenistic grave stelai from Smyrna. Identity and self-image in the polis, στο A.W. Bulloch et al. eds., Images and Ideologies, Self Definition in the Hellenistic World, Berkeley, Los Angeles, London 1993, σ. 212-230.
Zanker 1995α: P. Zanker, The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in Antiquity, California 1995.
Zanker 1995β: P. Zanker, Brüche im Bürgerbild? Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten, στο M. Wörrle - P. Zanker (Hrg.), *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, Kolloquium, München, 24. bis 26. Juni 1993*, München 1995, σ. 250-263.
Zanker 1995γ: P. Zanker, Individuum und Typus. Zur Bedeutung des realistischen Individualporträts der späten Republik, AA 1995, σ. 473-481.
Zeyrek 2006: T.H. Zeyrek, Portrait Bust of a young man of the Julio-Claudian Family, Ancient West and East, vol. 5, 2006, σ. 215-223.
Zimmer – Hackländer 1997: G. Zimmer - N.Hackländer (hrg. von), *Der Betende Knabe, Original und Experiment*. Berlin 1997.
Zimmer-Μπαϊράμη 2008: G. Zimmer – K. Μπαϊράμη, Ρόδος ΙΙ. Ροδιακά Εργαστήρια Χαλκοπλαστικής, Αθήνα 2008.

ΤΕΥΧΟΣ Β

10. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΓΛΥΠΤΩΝ

11. Ευρετήριο Πινάκων

12. Υπόμνημα Χαρτών

ΠΙΝΑΚΕΣ

ΧΑΡΤΕΣ

Θεοί –Αφροδίτη Αγαλμα Αφροδίτης τύπου Ποντίας Εύπλοιας

Αριθ. Καταλόγου 001 Πίνακες 1-4

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2045

Θέση Αποθήκη γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Κορακόνερο, αρχαία νεκρόπολη. Βρέθηκε περίπου 100 μ. βορειότερα του πρατηρίου βενζίνης της Ένωσης Ταξί Ρόδου, στα νοτιοανατολικά του Ξενοδοχείου AMAZON. Παράδοση 1993.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,70/0,83 μ. (στη δεξιά πλευρά, μέτρηση δύο τεμαχίων) πλάτος 0,45μ. βάθος 0,35μ. σωζ. μήκος άκρου ποδιού ως τη ρίζα των δαχτύλων 0,22 μ. σωζόμενες διαστάσεις πλίνθου 0,36x0,27 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η δεξιά κνήμη με το πεσσόσχημο στήριγμα (α), το δεξιό άκρο πόδι (δεν σώζεται το πρόσθιο τμήμα του μεταταρσίου με τα δάχτυλα) με τμήμα της πλίνθου (β), μέρος της πλίνθου με τα ακροδάχτυλα του αριστερού ποδιού και το στήριγμα κάτω από τον ταρσό (γ) και το αριστερό άκρο πόδι από τα σφυρά (δ), σώζονται σε χωριστά κομμάτια που δεν έχουν συγκολληθεί. Σώζονται μικρότερα τεμάχια μαρμάρου συνανήκοντα αλλά μη συγκολλώμενα. Εχει αποκρουσθεί το κάτω τμήμα της πλαϊνής κατακόρυφης δέσμης πτυχών. Μικρότερες αποκρούσεις και εκδορές παρατηρούνται στην άνω πλευρά, στις πτυχές κατά τόπους. Απολέπιση της επιφάνειας πίσω από το δεξιό ισχίο. Στην πλίνθο σώζονται τα ίχνη του βελονιού. Επιφάνεια διαβρωμένη με ίζημα.

Περιγραφή Κάτω τμήμα γυναικείου αγάλματος, με τη σύμφυτη πλίνθο του, σε τρία κομμάτια.

Η όρθια μορφή στηρίζεται στο δεξιό σκέλος ενώ το αριστερό είναι άνετο και προβάλλει λυγισμένο.

Φορά λεπτό ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το κάτω τμήμα του σώματος, σχηματίζοντας πιθανώς τύλη και πέφτει σε πλούσιες πτυχώσεις στο πλάι του άνετου σκέλους. Οι λιγοστές βαθιές πτυχές με κυλινδρικές ράχες εναλλάσσονται με μεγάλες απτύχωτες επιφάνειες ενδύματος. Η παρυφή του ιματίου σχηματίζει διακοσμητική αναδίπλωση στο δεξιό σκέλος.

Τα σκέλη διαγράφονται κάτω από το ένδυμα. Σώζεται το αριστερό άκρο πόδι ανυπόδητο, ανασηκωμένο να πατά στα ακροδάχτυλα, με σύμφυτο στήριγμα κάτω από τη φτέρνα, ενώ το δεξιό, με απόδοση των σφυρών, πατά ολόκληρο το πέλμα. Στη δεξιά πλευρά του αγάλματος η σύμφυτη πλίνθος υπερυψώνεται πίσω από την κνήμη και διαμορφώνει πεσσόμορφο στήριγμα -σωζ. ύψους 0,50, μέγ. πλάτους 0,15 μ. -.

Το άνω τμήμα του κορμού ήταν δουλεμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και γομφωνόταν σε τετράγωνη εντορμία -διαστάσεων 0,05x0,06 μ. βάθους 0,07 μ.- έκκεντρα λαξευμένη στην άνω επιφάνεια του σωζόμενου κομματιού, η οποία φέρει μικρά χτυπήματα βελονιού. Στην πίσω πλευρά του τόρμου έχει λαξευθεί στενό κανάλι -μήκους 0,10 μ. πλάτους 0,02 μ., βάθους λίγων χιλιοστών-για την έγχυση του μολύβδου.

Στην πίσω όψη έχουν αποδοθεί οι πτυχώσεις του ενδύματος πίσω από το δεξιό στηρίζον σκέλος, ενώ το υπόλοιπο τμήμα είναι ημίεργο με ίχνη βελονιού.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Αφροδίτη

Αγαλμα Αφροδίτης Αιδουμένης

Αριθ. Καταλόγου 002 **Αριθ. Ευρετηρίου** 13634

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου **Πίνακες** 5

Προέλευση Πόλη Ρόδου. Βρέθηκε στο θαλάσσιο χώρο κάτω από το Ξενοδοχείο των Ρόδων, κατά την εκσκαφή των θεμελίων του.

Ύλη Παριανό μάρμαρο, ίσως λυχνίτης

Διαστάσεις Ύψος 1,84 μ. Μέγιστο Πλάτος (στην τύλη) 0,41 μ. Προβολή 0,30 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχει συγκολληθεί το κεφάλι στη ρίζα του λαιμού. Λείπουν τα χέρια, τα οποία πρέπει να ήταν χαμηλωμένα, από το ύψος των ώμων. Αποτύπωμα μεταλλικού αντικειμένου στον δεξιό μαστό. Λείπει το πρόσθιο τμήμα του άκρου ποδιού (μετατάρσιο με δάχτυλα). Φθορά στους γλουτούς ενδεχομένως από διάβρωση.

Περιγραφή

Άγαλμα ημίγυμνης Αφροδίτης, ελλιπές και συγκολλημένο.

Η όρθια μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Εχει στηρίζον σκέλος το αριστερό, ενώ το δεξιό είναι λυγισμένο στο πλάι και πίσω. Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τα ισχία σχηματίζοντας τύλη και αφήνει γυμνό τον κορμό και τους γλουτούς. Οι δύο άκρες του ενδύματος δένουν μπροστά σε κόμβο, που δεν σώζεται, και πέφτουν ανάμεσα στα σκέλη σε κατακόρυφες πτυχές. Ημικυκλικές αβαθείς πτυχώσεις σχηματίζονται στα πόδια.

Ο κορμός είναι ραδινός με βαθιά λαξευμένο ομφαλό. Η πίσω πλευρά είναι λαξευμένη και λειασμένη με σχηματοποιημένη απόδοση των λοξών, πλατιών με επίπεδες ράχες πτυχών. Καμπύλη βάθυνση υποδηλώνει τη σπονδυλική στήλη.

Το κεφάλι στρέφει προς τα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με τριγωνικό μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα με λεπτά βλέφαρα, οι παρειές μαλακές και τα χείλη μισάνοιχτα. Τα μαλλιά μαζεύονται με ταινία, πίσω σε κρωβύλο και στην κορυφή σε κόρυμβο. Στους κροτάφους σχηματίζονται χονδροί κυματοειδείς πλόκαμοι, οι οποίοι διαχωρίζονται με τρυπανισμένες αυλακώσεις. Δύο πλόκαμοι ξεφεύγουν εκατέρωθεν του αυχενικού κότσου, ο ένας φθάνει μέχρι τον αριστερό ώμο. Σιγμοειδείς βόστρυχοι έχουν λαξευθεί μπροστά από τα αυτιά.

Βιβλιογραφία Jacopi 1929-30, σ. 401-409, εικ. 1-9. Jacopi, ClRh. V1, αριθ. 1, σ. 5-15, εικ. 1-8, πίν. 1 (β΄ μισό 4ου αι. π.Χ.;). Lévèque 1950, σ. 62-69 (αρχές 3ου αι. π.Χ.). di Vita 1955, σ. 9-23. Merker 1973, αριθ. 3, σ. 26. Gualandi 1976, σ. 113, στον αριθ. 63, σημ. 1. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 82, αριθ. 140, εικ. 122. Brinkerfoff 1978, σ. 107-108, σημ. 28. Bourgeois 1978, σ. 459-464. Delivorrias, LIMC 2, 1 (1984), σ. 82, αριθ. 740 (χρονολόγηση του προτύπου στα τέλη του 3ουμέσα 2ου και προέλευσή του στο ανατολικοαιγαιακό-ροδιακό-μικρασιατικό καλλιτεχνικό χώρο). Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 129, εικ. 120. Merker 1987, σ. 107-110, αριθ. 13, εικ. 9 (εισαγωγή στη Ρόδο). Μαχαίρα 1999, σ. 173-178.

Χρονολόγηση ύστερος 2ος αι. π.Χ.

Θεοί-Αφροδίτη

Αγαλμα Αφροδίτης, συνδυασμός τύπου Arles και Αναδυομένης

Αριθ. Καταλόγου 003 **Αριθ. Ευρετηρίου** Γ2708 **Πίνακες** 6-7

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Περιοχή Αγίας Αναστασίας, πόλη Ρόδου. Βρέθηκε κατά τις εργασίες κατασκευής σύγχρονου γηπέδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζόμενο ύψος 0,68 μ. Πλάτος μέγιστο 0,40 μ. Προβολή 0,28 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως την γένεση των μηρών. Λείπουν το κεφάλι, το οποίο ήταν λαξευμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και συνδεόταν με στρογγυλό τόρμο με ίχνη μεταλλικού συνδέσμου -διαμέτρου 0,01 μ. -, μέρος του θώρακα με τον αριστερό μαστό και ο αριστερός ώμος. Το δεξί χέρι λείπει από τον ώμο, σώζεται μόνο η αρχή του άνω βραχίονα, ενώ το αριστερό έχει αποκρουσθεί από τον αγκώνα. Μικρότερες φθορές παρατηρούνται στις πτυχές του ιματίου, στο δεξιό στήθος και την πλάτη κατά τόπους. Καστανωπή πάτινα και ίζημα καλύπτουν την επιφάνεια.

Περιγραφή Άνω τμήμα αγάλματος ημίγυμνης Αφροδίτης, ελλιπές.
Η όρθια μορφή έχει το δεξιό σκέλος στηρίζον και το αριστερό άνετο.
Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τα ισχία, ενώ αφήνει τον κορμό και τα χέρια γυμνά. Ο κορμός έχει έντονη κάμψη προς τα αριστερά, με το αριστερό ισχίο ψηλότερα του δεξιού. Το δεξί χέρι ήταν υψωμένο ενώ το αριστερό μένει χαμηλωμένο και πιθανώς ήταν λυγισμένο στο πλάι. Ανάμεσα στον αριστερό γοφό και το λυγισμένο χέρι, το ένδυμα σχηματίζει διακοσμητικό ρόδακα. Η κυλινδρική τύλη του ιματίου σχηματίζει δύο δέσμες πτυχών που αλληλοκαλύπτονται και “χαράσσονται” από βαθιές αυλακώσεις. Κάτω από την τύλη έχουν λαξευθεί τριγωνικές πτυχές, λοξές στους μηρούς και κυματοειδείς πλατιές, με κυλινδρικές ράχες στο πλάι της μορφής.

Ο κορμός είναι στιβαρός, με σημαντική βράχυνση της αριστερής πλευράς. Τα κωνικά στήθη είναι ψηλά τοποθετημένα, η κοιλιά είναι σαρκώδης με βαθιά λαξευμένο τον ομφαλό. Στην πίσω πλευρά έχουν λαξευθεί οι πτυχές του ενδύματος και σώζονται ίχνη εργαλείων (βελονιού και τρυπάνου) στην επιφάνεια. Απαλή καμπύλη υποδηλώνει τη σπονδυλική στήλη.

Βιβλιογραφία L. Laurenzi, Cl.Rh. IX, σ. 50-51, εικ. 31 (1ος αι. π.Χ.). Merker 1973, σ. 26, αριθ. 4, εικ. 6. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 79, αριθ. 136, εικ. 118. Delivorrias, LIMC 2,1 (1984), λήμμα Aphrodite, σ. 64, αριθ. 542. Merker 1987, αριθ. 11, σ. 98-104, εικ. 8 (2ος -1ος αι. π.Χ.). Μαχαίρα 1998, σ. 139-140. Μαχαίρα 1999, σ. 175-178. Κατάκης 2002, σ. 244, σ. 435, σημ. 937. Μαχαίρα 2013, σ. 146-147, εικ. 7.

Χρονολόγηση β΄μισό 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Αφροδίτη

Κεφάλι Αφροδίτης (;)

Αριθ. Καταλόγου 004 **Πίνακες** 8-11

Αριθ. Ευρετηρίου Γ189

Θέση Αποθήκη γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Ν. Μυλωνά (οδός Διαγοριδών, 18/12/1974), πόλη Ρόδου. Σποραδικό εύρημα.

Ύλη Λευκό μάρμαρο, χονδρόκοκκο με οξείδωση κατά τόπους

Διαστάσεις Ύψος 0,252μ. Πλάτος 0,185μ. Βάθος 0,235μ. Υψος από τη ρίζα των μαλλιών έως το πηγούνι 0,16 μ. από την κορυφή ως το πηγούνι 0,19 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχουν αποκρουσθεί η μύτη, μέρος του κρωβύλου και ο λοβός του δεξιού αυτιού. Αποκρούσεις στο αριστερό φρύδι, τα χείλη, το δεξιό μάτι, το πηγούνι, στο πλάι του λαιμού και τους πλοκάμους κατά τόπους. Κάθετος τόρμος στον αυχένα (τετράγωνος, πλευράς 0,02 μ. και βάθους 0,04 μ. διαστάσεων 0,04x0,022x0,02μ.) και λειασμένη επιφάνεια στην κάτω πλευρά χρησίμευαν για την σύνδεση με το υπόλοιπο άγαλμα. Στο πίσω τμήμα του λαιμού και στην κάτω πλευρά των μαλλιών, σώζεται επιφάνεια αρμογής με λίγες βελονιές για τη συμπλήρωση χωριστού κομματιού μαρμάρου, όπου ήταν λαξευμένος ο αυχένας. Ιζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με απεστρογγυλεμένο πηγούνι και τριγωνικό μέτωπο. Τα στενά αμυγδαλόσχημα μάτια, με βαριά βλέφαρα και αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία, είναι βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες. Μικρά φουσκώματα εκατέρωθεν της μύτης δηλώνουν τα ζυγωματικά. Το στόμα είναι μικρό και σαρκώδες με δήλωση της στοματικής σχισμής.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, συγκρατούνται με πλατιά ταινία στην κορυφή (πλάτους 0,025μ.) και μαζεύονται πίσω σε κρωβύλο. Βαθιές αυλακώσεις, με εμφανή τα ίχνη του τρυπάνου, αποδίδουν στους κροτάφους τους κυματοειδείς πλοκάμους, ενώ στην κορυφή και το πίσω μέρος του κεφαλιού τα μαλλιά αποδίδονται περιληπτικά. Ο κρωβύλος διαχωρίζεται με τρυπανισμένη αύλακα από τα υπόλοιπα μαλλιά, η δε κάτω πλευρά του είναι αμελώς λαξευμένη. Δεν φαίνεται να είχαν λαξευθεί χαλαροί αυχενικοί πλόκαμοι, σύμφωνα με την κόμμωση της Αφροδίτης.

Τα αυτιά προβάλλουν κάτω από τα μαλλιά και οπές στους λοβούς υποδηλώνουν τη θέση μεταλλικών ενωτίων. Λαξευμένη αύλακα δηλώνει τον ακουστικό πόρο. Λαιμός σαρκώδης με απαλή δήλωση του δακτυλίου της Αφροδίτης.

Βιβλιογραφία Για το οικόπεδο, βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 30, 1975, Χρονικά, σ. 363. Χ. Κάντζια, ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, σ. 585.

Χρονολόγηση 3ος (τέλη)-2ος αι. π.Χ. (200 π.Χ.)

Θεοί-Αφροδίτη Κεφάλι Αφροδίτης (;)

Αριθ. Καταλόγου 005 **Πίνακες** 12-15

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1712

Θέση Αποθήκη γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Παράδοση Γεωργίου Καράβελα. Από κατάρρευση παλαιάς οικίας στο Νιοχώρι, οδός Δηλμπεράκη (18-7-1991), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο με μέτριους κρυστάλλους

Διαστάσεις Σωζόμενο ύψος 0,17μ. Πλάτος 0,17μ. προβολή γλυπτού 0,20 μ. ύψος από την κορυφή έως το μέσον της μύτης 0,15 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι σώζεται ως τον αυχένα πίσω και ως τη μέση της μύτης μπροστά. Η κάτω επιφάνεια είναι λοξά σπασμένη με σύγχρονο -μάλλον- στρογγυλό τόρμο. Η μύτη έχει αποκρουσθεί. Αποκρούσεις στα φρύδια και τα άνω βλέφαρα, εκδορές στις παρειές και το μέτωπο. Στον αυχένα σώζονται συνεχόμενα ίχνη τρυπάνου για το διαχωρισμό των μαλλιών από το δέρμα. Διαβρωμένη επιφάνεια στα μαλλιά.

Περιγραφή Ανω τμήμα γυναικείου κεφαλιού. Σώζεται ως το μέσον της μύτης.

Η μορφή θα έστρεφε προς τα αριστερά, επειδή το αριστερό μάτι είναι χαμηλότερα τοποθετημένο από το δεξιό και παρατηρείται ασυμμετρία στις παρειές. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με τριγωνικό μέτωπο. Τα μάτια είναι στενά αμυγδαλόσχημα με λεπτά βλέφαρα, βαθιά τοποθετημένα στην εσωτερική γωνία της κόγχης.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, συγκρατούνται στην κορυφή του κεφαλιού με ταινία και μαζεύονται πίσω σε χαλαρό κότσο, από όπου ξεφεύγει ένας πλόκαμος. Κυματοειδείς πλόκαμοι πλαισιώνουν τους κροτάφους, αποδεδομένοι με αβαθείς εγχαράξεις, σαν ενιαία μάζα. Στην κορυφή του κεφαλιού και πίσω στον κότσο η απόδοση των μαλλιών είναι περιληπτική. Το κάτω τμήμα των αυτιών προβάλλουν κάτω από τα μαλλιά με υποτυπώδη δήλωση του τράγου και απόδοση του ακουστικού πόρου και του λοβού.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση μέσα με β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θεοί –Αφροδίτη Κεφάλι αγάλματος Αφροδίτης

Αριθ. Καταλόγου 006 **Πίνακες** 16-19

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2448

Θέση Αποθήκη γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση ΕΡΓΑ ΔΕΥΑΡ. Ορυγμα στην οδό Παύλου Μελά (στο ύψος αριθ. 1), στην πόλη της Ρόδου.

Ύλη Μάρμαρο λευκό

Διαστάσεις Ύψος 0,32 μ., από την κορυφή έως το πηγούνι 0,26 μ. πλάτος 0,25 μ. προβολή γλυπτού 0,30 μ.

Κατάσταση διατήρησης Αποκρούσεις στα πτερύγια της μύτης και στους πλοκάμους των μαλλιών της πίσω πλευράς. Μικρότερες φθορές έχουν προκληθεί στο πηγούνι και το στόμα. Εχει αποκρουσθεί ο λοβός του δεξιού αυτιού. Κάτω από το λαιμό έχει λαξευθεί τετράγωνος τόρμος -πλευράς 0,03 μ. και βάθους 0,04 μ. - για τη σύνδεση με το υπόλοιπο άγαλμα. Ίχνη τρυπάνου στους πλοκάμους του αυχένα. Ίζημα καλύπτει την δεξιά πλευρά.

Περιγραφή Κεφάλι γυναικείου αγάλματος, με τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά και πάνω, με ασυμμετρία στο πλάσιμο των παρειών: η δεξιά είναι στενότερη της αριστερής. Το πρόσωπο έχει στρογγυλεμένο περίγραμμα, τριγωνικό μέτωπο και μικρό πηγούνι. Τα αμυγδαλόσχημα μάτια, με δήλωση του κανθού, είναι βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες στην εσωτερική γωνία. Οι κόρες των ματιών είναι διεσταλμένες με έντονη κυρτότητα και ορίζονται από λεπτά βλέφαρα άνω, ενώ το κάτω έχει οξύ περίγραμμα. Αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία της κόγχης. Η μύτη είναι λεπτή, με ελαφρά διογκωμένα ρουθούνια, που αποδίδονται με τρυπάνι. Μικρή βάθυνση δηλώνει το φίλτρο (υπορρινική αύλακα). Απαλά φουσκώματα εκατέρωθεν της μύτης περιγράφουν τις μαλακές παρειές. Το στόμα είναι μισάνοιχτο, με λεπτά χείλη και βαθιά τρυπανισμένη τη στοματική σχισμή και τις άκρες.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και πλαισιώνουν με κυματιστούς ολόγλυφους πλοκάμους τους κροτάφους. Πίσω η κόμη συγκεντρώνεται σε δύο διαφορετικές κοτσίδες, οι οποίες στρίβουν και πλέκονται η κάθε μια χωριστά στα πλάγια, σχηματίζοντας ένα ιδιόμορφο “στεφάνι”. Η άκρη της αριστερής κοτσίδας προβάλλει κάτω από τον κότσο στην αριστερή πλευρά του αυχένα. Στην απόληξή της λειασμένη επιφάνεια χρησίμευε για την προσαρμογή πρόσθετου κομματιού μαρμάρου. Μπροστά από τα αυτιά ξεπροβάλλει από ένας σιγμοειδής πρόστυπος βόστρυχος. Μικρότερες τούφες έχουν λαξευθεί στην κορυφή του μετώπου. Στο δεξιό αυτί δηλώνεται ο ακουστικός πόρος, ενώ το αριστερό καλύπτεται από τα μαλλιά και προβάλλει μόνο ο λοβός, με οπή για τη στερέωση ενωτίων.

Στην κορυφή του κεφαλιού λειασμένη επιμήκης επιφάνεια αρμογής -διαστάσεων 0,11 x 0,04/0,06 μ.-, με οξυκόρυφη προεξοχή στο κέντρο και δύο μικροί στρογγυλοί τόρμοι -διαμέτρου 0,005 μ.-, χρησίμευαν για τη στερέωση λίθινης στεφάνης ή κορύμβου(;). Στην αριστερή πλευρά, δεύτερη επιφάνεια -διαστάσεων 0,11x0,11μ., λειασμένη κατά το ήμισυ, ενώ στο υπόλοιπο τμήμα σώζονται ίχνη ράσπας- και ορθογώνιος τόρμος -διαστάσεων 0,025 x 0,005 μ.- δηλώνουν την προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου. Ανάμεσα

Βιβλιογραφία Α. Δρελιώση-Ηρακλείδου, ΑΔ 53, 1998, Β3 Χρονικά, σ. 940, πίν. 412 β. Bairami 2015, σ. 160-162, εικ. 5-7.

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θεοί

Κεφάλι Μούσας ή Νύμφης

Αριθ. **Καταλόγου** 007 **Αριθ**. **Ευρετηρίου** E240+A10.

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου **Πίνακες** 20-21

Προέλευση Βρέθηκε κατά τη θεμελίωση της Παιδαγωγικής Ακαδημίας της πόλης της Ρόδου (Istituto maschile di Rodi)

Ύλη Λευκό μάρμαρο, όχι παριανό όπως αναφέρεται στην ιταλική δημοσίευση

Διαστάσεις Συνολ. ύψος 0,23 μ. ύψος προσώπου 0,17 μ. πλάτος 0,15 μ. προβολή 0,18 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ελλιπές και συγκολλημένο από δύο κομμάτια. Λείπουν ο αριστερός οφθαλμός με μέρος του κροτάφου και τα πλάγια τμήματα του κεφαλιού, τα οποία ήταν δουλεμένα σε χωριστά κομμάτια μαρμάρου. Σώζονται επιφάνειες αρμογής με ίχνη εργαλείων -σωζ. διαστάσεων 0,13x0,11μ. στη δεξιά πλευρά και 0,09x0,12 μ. στην αριστερή πλευρά- και στρογγυλοί γόμφοι -διαμέτρου 0,01 μ. - με σιδερένιο σύνδεσμο.
Ισχυρές αποκρούσεις στο πηγούνι, τη ράχη της μύτης και τη δεξιά παρειά. Απολέπισμα της επιφάνειας στη δεξιά πλευρά του λαιμού. Τόρμος έχει διανοιγεί στο κάτω τμήμα του λαιμού για την ένωση με το υπόλοιπο άγαλμα, αλλά έχει χρησιμοποιηθεί για τη στερέωση του κεφαλιού στην έκθεση και δεν είναι δυνατόν να μετρηθεί.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με τμήμα του λαιμού, σε δύο κομμάτια. Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά και επάνω, σε αντίθετη κίνηση από το λαιμό. Το πρόσωπο είναι στογγυλεμένο, με τριγωνικό μέτωπο, καμπύλες παρειές και μικρό πηγούνι. Τα μάτια είναι διεσταλμένα, με τοξωτό το άνω βλέφαρο, ενώ το κάτω είναι οριζόντιο με οξύ περίγραμμα. Το άνω βλέφαρο σχηματίζει αναδίπλωση στην εξωτερική γωνία. Βαθύνσεις κάτω από τα μάτια και μαλακά εξογκώματα σάρκας εκατέρωθεν της μύτης τονίζουν τη στρογγυλάδα των παρειών. Το στόμα είναι μικρό με λεπτά μισάνοιχτα χείλη, με βαθιά λαξευμένες τις άκρες.
Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, συγκρατώνται με ταινία και πλαισιώνουν σε ανάγλυφους σχοινοειδείς πλοκάμους το πρόσωπο. Ίχνη πλοκάμων πίσω από το δεξιό αυτί ενδεχομένως υποδηλώνουν έναν ατημέλητο κότσο από όπου προβάλλουν ανάκατες τούφες. Σιγμοειδής βόστρυχος έχει λαξευθεί μπροστά από το δεξιό αυτί. Τα αυτιά προβάλλουν κάτω από τα μαλλιά. Ο λαιμός είναι σαρκώδης.

Βιβλιογραφία Laurenzi, ClRh. IX, σ. 26-30, εικ. 11-12. Merker 1973, σ. 31, αριθ. 98. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 86, αριθ. 149, εικ. 130 (υστεροελληνιστικό έργο). Jucker 1979, σ. 16-20, ιδίως σ. 17, σημ. 9 (Αφροδίτη ή Μούσα). Merker 1987, αριθ. 85, σ. 307-309, εικ. 49 (2ος αι. π.Χ.). Bairami 2015, σ. 161, εικ. 8.

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Αφροδίτη Κεφάλι αγάλματος Αφροδίτης τύπου Λούβρου-Νεάπολης

Αριθ. Καταλόγου 008 **Πίνακες** 22-25

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1785

Θέση Αποθήκη γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις. Πιθανώς από την οικία Villaragut, όπου φυλάσσονταν ευρήματα περιόδου Ιταλοκρατίας.

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,28 μ. από την κορυφή έως τη ρίζα του λαιμού 0,22 μ. πλάτος 0,20 μ. σωζ. προβολή γλυπτού 0,20 μ. πλάτος ταινίας στην κορυφή του κεφαλιού 0,04 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι έχει αποκρουσθεί από το υπόλοιπο άγαλμα με το οποίο πιθανώς ήταν σύμφυτο. Ισχυρή απόκρουση στο πρόσωπο έχει καταστρέψει τα χαρακτηριστικά. Εχουν σπάσει τα μάτια, το μέτωπο, η μύτη, το στόμα, το πηγούνι και οι παρειές. Το πίσω τμήμα του κεφαλιού με την οπισθοσφενδόνη είναι αποκρουσμένο. Απόκρουση στο πτερύγιο του αριστερού αυτιού και στον τράγο του δεξιού. Εκδορές στους πλοκάμους του μετώπου και στις πλευρές του λαιμού. Ρωγμή στη δεξιά πλευρά του κρανίου, από το πίσω τμήμα του κεφαλιού έως τον λαιμό. Η μορφή ήταν δουλεμένη στην πίσω πλευρά, όπως φανερώνει ο καμπύλος, λειασμένος αυχένας.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι στα αριστερά. Πρόσωπο με στρογγυλεμένο περίγραμμα και χαμηλό μέτωπο. Από τα μάτια, σώζεται καλύτερα το δεξιό, στο οποίο παρατηρείται αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Οι κανθοί των οφθαλμών έχουν αποδοθεί με τρυπάνι, τα βλέφαρα είναι λεπτά.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, σχηματίζουν δύο βαθιούς κόλπους στους κροτάφους και μαζεύονται πίσω, σε οπισθοσφενδόνη, όπως υποδηλώνεται από τις δύο τσακίσεις του υφάσματος και τη λεία επιφάνεια πίσω από τα αυτιά. Οι άκρες της οπισθοσφενδόνης στην κορυφή του κεφαλιού δηλώνονται ως ταινία, πλάτους 0,04 μ., η οποία καλύπτεται από τους πλοκάμους του μετώπου. Οι πλόκαμοι στους κροτάφους είναι ανάγλυφοι, κυματοειδείς, με ίχνη τρυπανιού, ενώ στην κορυφή του κεφαλιού αποδίδονται πρόστυποι. Πίσω από το δεξιό αυτί έχουν λαξευθεί κυματοειδείς πλόκαμοι ως την οπισθοσφενδόνη, ενώ πίσω από το αριστερό αυτί ένας καμπυλόσχημος βόστρυχος.

Τα αυτιά είναι καλοσχηματισμένα, με δηλωμένο τον ακουστικό πόρο, τον τράγο και με τριγωνικό λοβό. Απαλός δακτύλιος Αφροδίτης έχει λαξευθεί στον σαρκώδη λαιμό.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση Ρωμαϊκό αντίγραφο έργου του 5ου αι. π.Χ. (τέλος 1ου αι. π.Χ.-αρχές 1ου αι. μ.Χ.)

Θεοί-Ασκληπιός Άγαλμα Ασκληπιού, τύπου Ελευσίνας/Cincinnatti

Αριθ. Καταλόγου 009 **Πίνακες** 26-29

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1006

Θέση Αποθήκη γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Διάνοιξη νέου δρόμου μέσα από την Αγία Τριάδα. Εντοιχισμένο σε νεότερο τοίχο, στη νεκρόπολη νότια των τάφων Αη-Γιάννη (προέκταση Θεμ. Σοφούλη). Αρχές Απριλίου 1977.

Ύλη Λευκό μάρμαρο, λεπτόκοκκο, πιθανώς μικρασιατικό, ίσως από το Αφιόν (Δοκίμειο) ή την Αφροδισιάδα.

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,98 μ. Πλάτος 0,46μ. Πάχος 0,43μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι, ο λαιμός και το άνω μέρος των ώμων, τα χέρια και τα πόδια του αγάλματος από τα ισχία. Ολη η αριστερή πλευρά έχει αποκρουσθεί. Αποκρούσεις στις πτυχές της τύλης και της αναδίπλωσης του ενδύματος και στο δεξιό στήθος. Υπόλειμμα κάθετου τετράγωνου τόρμου στο λαιμό δηλώνει τον τρόπο σύνδεσης του κεφαλιού.

Περιγραφή Κορμός ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος. Σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως τη γένεση των μηρών.

Η όρθια μορφή έχει κλίση προς τη δεξιά πλευρά, όπου θα ήταν το άνετο σκέλος, όπως προκύπτει από την προβολή του αντίστοιχου ισχίου, ενώ το αριστερό θα ήταν το στηρίζον, λίγο πιο πίσω από το δεξιό.

Φορά ιμάτιο, το οποίο καλύπτει διαγώνια την πλάτη, αφήνοντας γυμνό το δεξιό και τμήμα του αριστερού στήθους, και αναδιπλώνεται πάνω από τον αριστερό ώμο. Το ένδυμα σχηματίζει τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά και κυλινδρική τύλη κάτω από το στήθος, με λοξή ανοδική φορά προς τα αριστερά. Η μία άκρη του ιματίου έπεφτε μπροστά στην αριστερή πλευρά, αλλά επειδή έχει αποκρουσθεί δεν είναι βέβαιο εάν κάλυπτε την τύλη ή καλυπτόταν από αυτήν. Στην τριγωνική αναδίπλωση έχουν λαξευθεί βαθιές, τοξωτές πτυχές, η ράχη των οποίων έχει αποκρουσθεί. Υπόλειμμα μαρμάρου δίπλα στο δεξιό στήθος, πιθανώς ανήκει στο χέρι, το οποίο θα ακουμπούσε στην τύλη του ιματίου, συνεπώς ήταν χαμηλωμένο και ενδεχομένως λυγισμένο μπροστά. Οι πτυχές και η πλευρά του αγάλματος πίσω από το δεξί χέρι είναι δουλεμένες.

Η μυολογία του θώρακα αποδίδεται λεπτομερώς: δηλώνεται η σφαγή και τα οστά της κλείδας. Το πλαδαρό στήθος και η φουσκωτή κοιλιά δείχνουν ώριμο, ηλικιωμένο άνδρα. Στην πλάτη αποδίδονται περιληπτικά οι πτυχές του ιματίου.

Βιβλιογραφία Bairami 2015, σ. 157-159, εικ. 1-2.

Χρονολόγηση Ύστερος 3ος αι. π.Χ.

Θεοί-Ασκληπιός

Άγαλμα Ασκληπιού, τύπου Este

Αριθ. **Καταλόγου** 010

Πίνακες 30-31

Αριθ. **Ευρετηρίου** 13648

Θέση Αποθήκη γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Από το τούρκικο νεκροταφείο στα Πλατανάκια, έξω από την πύλη d' Amboise, στην πόλη της Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο ύψος σωζόμενο με την πλίνθο 1,27 μ. Μέγιστο σωζ. ύψος μορφής 1,21 μ. ύψος δεξιάς πλευράς 0,88 μ. πλάτος 0,66 μ. προβολή 0,27 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κάτω τμήμα του αγάλματος με την πλίνθο, δηλ. το αριστερό άκρο πόδι στο ύψος των σφυρών και ο ομφαλός με την απόληξη της κατακόρυφης δέσμης πτυχών του ιματίου, έχουν συγκολληθεί. Τα δάχτυλα του αριστερού χεριού ήταν χωριστά δουλεμένα και συνδέονταν με μεταλλικούς συνδέσμους. Αποκρούσεις στις πτυχές της τύλης κατά τόπους. Το άνω μέρος του αγάλματος με το γυμνό κορμό ήταν λαξευμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και προσαρμοζόταν στο σημείο της τύλης σε επιφάνεια αρμογής με ίχνη οδοντωτής σμίλης. Συνδεόταν με μεταλλικό σύνδεσμο σε τόρμο -διαστάσεων 0,10x0,04 μ.- Γύρω από τον σιδερένιο σύνδεσμο υπάρχει μολυβδοχόηση (νεότερη;). Στην πρόσθια άκρη του τόρμου έχει λαξευθεί κανάλι έγχυσης του μολύβδου, μήκους 0,09 μ. και πλάτους 0,02 μ. Η επιφάνεια αρμογής είναι λαξευμένη σε δύο επίπεδα, στην αριστερή πλευρά βρίσκεται χαμηλότερα. Το αριστερό χέρι συμπληρωνόταν στο σημείο που ο γυμνός βραχίονας συναντούσε το ένδυμα.
Λείπουν το δεξί χέρι, τα δάχτυλα του αριστερού και το αριστερό πόδι από το μέσον της κνήμης περίπου.Τμήματα του φιδιού σώζονται στον ομφαλό και το ένδυμα. Η βακτηρία έχει αποκρουσθεί. Ολο το ένδυμα φέρει ίχνη ράσπας. Το αριστερό χέρι είναι στιλβωμένο. Στην πλίνθο σώζονται αποτυπώματα βελονιού.

Περιγραφή Κάτω τμήμα ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος (Ασκληπιού) με την πλίνθο του, συγκολλημένο.
Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι άνετο και πίσω.
Φορά ιμάτιο γύρω από το κάτω τμήμα του σώματος με τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά. Η άκρη του ενδύματος τυλίγεται στο αριστερό χαμηλωμένο και λυγισμένο χέρι. Το ένδυμα σχηματίζει βαθιές, λοξές πτυχές ανάμεσα στα σκέλη, καμπυλόσχημες στην αναδίπλωση και πέφτει σε κατακόρυφες πτυχώσεις με κυλινδρικές ράχες στο πλάι. Η παρυφή της τριγωνικής αναδίπλωσης στον αριστερό μηρό διακοσμείται από τσάκιση.
Τα υποδήματα, συνδυασμός τροχάδων και κρηπίδων με τετράγωνο κάττυμα και τριγωνική δερμάτινη αναδίπλωση στο μετατάρσιο, αφήνουν ελεύθερα τα δάχτυλα και δένουν με ιμάντες στα σφυρά. Στα δάχτυλα αποδίδονται οι φάλαγγες και τα νύχια. Στην αριστερή πλευρά σώζεται ο ομφαλός με υπολείμματα του φιδιού, τυλιγμένου γύρω του. Το φίδι θα ανέβαινε πιθανώς γύρω από τη βακτηρία, η οποία δεν σώζεται, μέχρι το αριστερό χέρι, όπως φαίνεται από κυλινδρικά κομμάτια μαρμάρου που διακρίνονται στις κατακόρυφες πτυχές.
Η πίσω πλευρά είναι δουλεμένη με απόδοση των πλατιών και επιφανειακών πτυχών. Το άγαλμα είναι σύμφυτο με την δρεπανόσχημη πλίνθο του.

Βιβλιογραφία Jacopi, ClRh. V1, σ. 74, εικ. 47. E. Thiemann, Hellenistische Vatergottheiten, Münster 1959, σ. 110 (α΄ τρίτο 1ου αι. π.Χ.). Merker 1973, αριθ. 48, σ. 28. Merker 1987, αριθ. 51, σ. 220-222. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 64, αριθ. 85, εικ. 84. B. Holtzmann, LIMC 2 (1984), στο λήμμα Asklepios, σ. 886, αριθ. 324 (τύπος Este). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 47-48, σημ. 144-145, πίν. 4,2.

Χρονολόγηση μέσα 1ου αι. π.Χ.

Θεοί-Ασκληπιός

Αγαλμα ιματιοφόρου (Ασκληπιός ή Ασκληπιάδης)

Αριθ. **Καταλόγου** 011

Πίνακες 32-34

Αριθ. **Ευρετηρίου** 4649

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Βρέθηκε στη Λίνδο και περισυλλέχθηκε από την οικία Σικελιανού στη Ρόδο.

Ύλη Λευκόφαιο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος μαζί με το στήριγμα 1 μ. Σωζ. ύψος μορφής 0,90 μ. Προβολή 0,38 μ. Πλάτος 0,37 μ. Υψος στηρίγματος 0,58 μ. Πλάτος 0,20 μ. (κάτω)/0,18 μ. (άνω) Πάχος 0,11/0,08 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη μέση έως το μέσον των κνημών περίπου, οι οποίες διακρίνονται κάτω από το ένδυμα. Λείπει η άκρη της κατακόρυφης δέσμης πτυχών στο πλάι. Απολέπιση της επιφάνειας στην άνω πλευρά της τριγωνικής αναδίπλωσης. Αποκρούσεις και εκδορές κατά τόπους στις πτυχές του ιματίου. Έχει σπάσει η άνω πλευρά του στηρίγματος, ενώ έχει συμπληρωθεί η μία άκρη της κάτω πλευράς. Οπή -διαμέτρου 0,01 μ-στον αριστερό μηρό χρησίμευε για τη στερέωση μεταλλικού αντικειμένου. Δύο οπές -διαμέτρου 0,01 μ.- στο πεσσόσχημο στήριγμα για τη στερέωση διακοσμητικού προσαρτήματος. Αδρή λωρίδα με ίχνη εργαλείων στον αριστερό μηρό, από την τριγωνική αναδίπλωση έως κάτω, πιθανώς υποδηλώνει την προσθήκη λίθινου αντικειμένου στο σημείο αυτό.

Περιγραφή Κάτω τμήμα ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος.
Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό ενώ το αριστερό άνετο προβάλλει σε διασκελισμό.
Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τη μέση σχηματίζοντας τριγωνική αναδίπλωση και συγκρατείται από το αριστερό χέρι, από όπου πέφτουν κατακόρυφες πτυχώσεις σε ανάλαφρο κυματισμό στο πλάι. Το ιμάτιο σχηματίζει λιγοστές λοξές καμπυλόσχημες πτυχές με οξείες ράχες, ανάμεσα στα σκέλη που εναλλάσσονται με βαθιές αυλακώσεις και αναδεικνύουν τα πόδια. Στην αριστερή πλευρά η παρυφή του ενδύματος πέφτει σε δύο αντικριστές δέσμες πλατιών πτυχώσεων που χωρίζονται με κάθετη αυλάκωση. Στην άκρη της μιας δέσμης σώζεται διακοσμητικό “δακτυλίδι”. Η παρυφή της τριγωνικής αναδίπλωσης σχηματίζει στον αριστερό μηρό κυλινδρική τσάκιση. Στη δεξιά κνήμη παρατηρείται διακοσμητική αναδίπλωση της παρυφής του ιματίου. Αποδίδεται η παρυφή του ιματίου με εγχάραξη, ενώ αραιές ακανόνιστες εγχαράξεις πιθανώς υποδηλώνουν την ύφανση του ενδύματος.
Σύμφυτο πεσσόσχημο στήριγμα με μείωση του πλάτους στην άνω πλευρά έχει λαξευθεί πίσω από το δεξιό σκέλος. Η πίσω πλευρά είναι απλά ξεχονδρισμένη, ενώ στην πρόσθια όψη σχηματίζεται αναθύρωση και έχουν διανοιγεί δύο οπές για την προσθήκη μεταλλικού αντικειμένου ή ίσως “επένδυσης”. Η πίσω πλευρά του αγάλματος είναι λαξευμένη με απόδοση των πλατιών και επίπεδων πτυχών του ενδύματος, χωρίς εμφανή ίχνη εργαλείων.

Βιβλιογραφία Maiuri, ClRh II, σ. 37, αριθ. 14, εικ. 18. Merker 1973, αριθ. 53, σ. 28, εικ. 32-33. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 77, αριθ. 129, εικ. 112. Merker 1987, σ. 230-232, αριθ. 55, εικ. 31. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 49, πίν. 4,3 (αρχές 3ου αι. π.Χ.). Schmidt 1991, σ. 90 (150-130 π. Χ.). Lewerentz 1993, III,4, σ. 201 και σ. 261-262, εικ. 19 (μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.).

Χρονολόγηση μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Ασκληπιός Αγαλμάτιο Ασκληπιού, τύπου Giustini

Αριθ. Καταλόγου 012 **Πίνακες** 35-36

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1035

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρόδου

Προέλευση Κάμιρος, Μακρύ Λαγγόνι (Φεβρουάριος 1966)

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος σωζ. 0,33μ. Πλάτος 0,20μ. Πάχος 0,15μ. (διαμέτρου 0,01 μ.).

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι με το λαιμό ήταν ένθετο, όπως δηλώνει στρογγυλός τόρμος στη ρίζα του λαιμού. Αποκρούσεις στις πτυχές της τύλης στην πρόσθια και την πίσω όψη. Από το δεξί χέρι σώζεται τμήμα του άνω βραχίονα, ενώ το αριστερό έχει αποκρουσθεί από το ύψος του ώμου, μαζί με τις πτυχές του ιματίου και τμήμα του κορμού.

Περιγραφή Κορμός αγάλματος Ασκληπιού, μικρότερος του φυσικού μεγέθους. Σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως το ύψος των ισχίων.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη. Ο αριστερός ώμος και το αντίστοιχο ισχίο είναι χαμηλωμένα, ενώ η δεξιά πλευρά βρίσκεται ψηλότερα, συνεπώς στηρίζον σκέλος ήταν το αριστερό, ενώ το δεξιό ήταν άνετο.

Φορά ιμάτιο που περνά κάτω από τη δεξιά μασχάλη και τυλίγεται αμέσως κάτω από το στήθος, σχηματίζοντας φαρδιά τύλη με παράλληλες και ιδιαίτερα βαθιές πτυχώσεις. Η άκρη του ιματίου τυλιγόταν γύρω από το αριστερό χέρι. Ο τρόπος με τον οποίο έρχεται η τύλη από την πλάτη υποδηλώνει ότι το ένδυμα κάλυπτε χαμηλά τον αριστερό άνω βραχίονα και πάντως όχι τον ώμο. Στην κοιλιά κάτω από την τύλη σχηματίζονται αβαθείς τοξωτές πτυχές.

Περιληπτική απόδοση της μυολογίας στο στήθος με δήλωση της σφαγής και της κλείδας. Οπή - διαμέτρου 0,016 μ.- κάτω από το δεξί χέρι, ίσως είναι ίχνος τόρμου για τη στερέωση του πήχυ ή της βακτηρίας. Στη δεξιά πλευρά λιγοστά ίχνη εργαλείων, αποτελούν ένδειξη ότι το δεξί χέρι ήταν χαμηλωμένο. Το αριστερό αντίθετα πρέπει να άνοιγε στο πλάι. Η πίσω πλευρά είναι λειασμένη και αποδίδονται σχηματικά οι πτυχές της τύλης του ιματίου.

Βιβλιογραφία Μαχαίρα 2011, σ. 104-105, αριθ. 81, πίν. 109.

Χρονολόγηση Μέσα 2ου αι.π.Χ.

Θεοί-Ασκληπιός

Αγαλμάτιο Ασκληπιού, τύπου Museo Nuovo

Αριθ. Καταλόγου 013 **Πίνακες** 37-38

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1281

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρόδου

Προέλευση Πλατεία Χαρίτου (Μεσαιωνική πόλη). Παράδοση Μαγουλά Χρυσόστομου (15/12/1978).

Ύλη Γκριζοπράσινος βασάλτης

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,465μ. πλάτος 0,18/0,19 μ. Υψος κορμού ως την πρώτη τύλη 0,13 μ. Κάτω τμήμα σώματος 0,31 μ. Προβολή γλυπτού 0,10 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι, το δεξί χέρι από τον άνω βραχίονα, η αριστερή παλάμη και τα πόδια από το μέσον των κνημών περίπου. Αποκρούσεις στο πλαϊνό στήριγμα και στις πτυχές κατά τόπους.

Περιγραφή Αγαλμάτιο Ασκληπιού, ελλιπές.

Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό ενώ το αριστερό είναι άνετο και προβάλλει μπροστά. Από το δεξί χέρι σώζεται μέρος του άνω βραχίονα, κολλημένο στα πλευρά, ένδειξη ότι ήταν χαμηλωμένο και όχι μακριά από το σώμα. Το αριστερό είναι χαμηλωμένο στο πλάι, καλυμμένο από το ιμάτιο και ενδεχομένως κρατούσε αντικείμενο (φιάλη;), μικρό υπόλειμμα του οποίου σώζεται ως προεξοχή στον μηρό.

Φορά ιμάτιο, που τυλίγεται γύρω από τους γοφούς, σχηματίζοντας τριγωνική αναδίπλωση, ενώ αφήνει γυμνό το δεξιό στήθος και το στομάχι και πέφτει από τον αριστερό ώμο καλύπτοντας το αριστερό χέρι. Το ιμάτιο έχει λαξευθεί σαν να έχει δύο τύλες, η μία τυλίγει σφιχτά το σώμα στη μέση, ενώ η δεύτερη είναι χαμηλά στο ύψος των μηρών και μέσα σε αυτήν μαζεύονται οι πτυχές που πέφτουν από τον αριστερό ώμο και το χέρι. Η τριγωνική αναδίπλωση ξεκινά από τη δεύτερη τύλη. Στη δεξιά πλευρά είναι εμφανής η μετέπειτα προσθήκη της δεύτερης τύλης με την αναδίπλωση, αφού οι πτυχές της δεν συνεχίζουν στην πίσω όψη. Στην αριστερή πλευρά οι πτυχές έρχονται από πίσω και συνεχίζουν στην τριγωνική αναδίπλωση, η οποία καλύπτει το κάτω μέρος του ενδύματος. Και εδώ είναι εμφανής η παρανόηση του ιματίου από τον γλύπτη, αφού αντί να πέφτουν ελεύθερα οι δύο άκρες του από το αριστερό χέρι, το ρούχο τυλίγει γύρω από το σώμα δύο φορές. Ενδεχομένως πρόκειται για επιλάξευση που διαφοροποίησε τον αρχικό τύπο του αγάλματος. Στην τριγωνική αναδίπλωση του ιματίου οι λοξές πτυχές έχουν αντιθετική φορά από τις πτυχές που σχηματίζονται ανάμεσα στα σκέλη χαμηλότερα. Στην πίσω όψη αποδίδονται οι πτυχές του ιματίου με αβαθείς αυλακώσεις και επίπεδες ράχες.

Η απόδοση της μυολογίας είναι λεπτομερής. Τα μέρη του σώματος καμπυλώνουν έντονα για να δηλώσουν τους μύες του στήθους και του στομάχου. Αποδίδεται η σφαγή, οι κλείδες και το διάφραγμα. Πάνω από το στήθος σώζεται μικρός βόστρυχος από τη γενειάδα του θεού. Δίπλα από το στηρίζον σκέλος έχει λαξευθεί σύμφυτο στήριγμα σαν σχηματοποιημένος βράχος ή κορμός δένδρου, λείο στην πίσω όψη. Μικρή προεξοχή στην πρόσθια όψη του στηρίγματος κοντά στο δεξιό σκέλος ενδεχομένως ανήκει στη βακτηρία του θεού, η οποία έχει αποκρουσθεί.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση α΄ μισό 3ου αι. μ.Χ.

Θεοί-Απολλώνιες ή Διονυσιακές μορφές Απολλώνια ή Διονυσιακή μορφή

Αριθ. Καταλόγου 014 **Πίνακες** 39-42

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1718

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρόδος

Προέλευση Έργα ΔΕΥΑΡ, οδός Βενετοκλέων (1992), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,45 μ. πλάτος 0,35 μ. προβολή γλυπτού 0,20 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το άνω μέρος του στήθους με τους ώμους, τα χέρια και το ιμάτιο που θα πορπωνόταν στο στήθος και θα κάλυπτε την πλάτη. Κοιλότητα με ίχνη βελονιού στη ρίζα του λαιμού -σωζ. διαστάσεων 0,14x0,15 μ.- χρησίμευε για την ένθεση του κεφαλιού με το λαιμό. Εχουν αποκρουσθεί τα γεννητικά όργανα της μορφής. Μικρά χτυπήματα κατά τόπους στην πρόσθια όψη. Η κάτω επιφάνεια είναι οριζόντια “κομμένη” ως επιφάνεια αρμογής με ίχνη εργαλείων (χτυπήματα βελονιού) και φέρει τετράγωνο τόρμο -διαστάσεων 0,035x0,03 μ., βάθους 0,055 μ.- για τη σύνδεση με το υπόλοιπο άγαλμα. Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Ανω τμήμα ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος. Σώζεται ο κορμός από τη ρίζα του λαιμού έως τη γένεση των μηρών περίπου.

Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό ήταν άνετο και λίγο μπροστά, όπως προκύπτει από τη θέση των ισχίων -το αριστερό είναι χαμηλότερα από το δεξιό- και των ώμων - ο δεξιός είναι χαμηλότερα από τον αριστερό. Η στάση του αγάλματος παρουσιάζει σιγμοειδή κάμψη, με το κάτω τμήμα του σώματος προς τα αριστερά, ενώ ο κορμός σχηματίζει καμπύλη προς τα δεξιά. Το ιμάτιο, ενδεχομένως πορπωνόταν στο λαιμό, κάλυπτε την πλάτη και τα σκέλη, αφήνοντας ακάλυπτα τα γεννητικά όργανα. Σώζεται μικρό τμήμα των πτυχών του ρούχου στο δεξιό ισχίο και τον μηρό, με αβαθείς πτυχές με επίπεδες ράχες.

Αποδίδεται νέος άνδρας με προσεκτική δήλωση της ανατομίας: το στήθος καμπυλώνει ισχυρά, δηλώνονται το διάφραγμα και οι κοιλιακοί μύες, οι λαγόνες και οι βουβωνικές αύλακες. Βαθιά λάξευση για την απόδοση του ομφαλού. Η πίσω πλευρά είναι επίπεδη, με μικρά χτυπήματα εργαλείων, με τόρμους και σιδερένιους συνδέσμους για την προσθήκη του ιματίου: στο ύψος της λεκάνης σώζεται στρογγυλός τόρμος με μεταλλικό σύνδεσμο, διαμέτρου 0,02 μ. Στην αριστερή πλευρά έχουν διανοιχθεί τρεις στρογγυλοί τόρμοι με σιδερένιους συνδέσμους -διαμέτρου 0,01 μ.- από πάνω προς τα κάτω και σώζονται ίχνη εργαλείων. Πίσω στην ωμοπλάτη, το μάρμαρο είναι λοξά “κομμένο”-διαστάσεις επιφάνειας 0,17x0,28 μ.-, με ίχνη βελονιού και υπάρχει στρογγυλός τόρμος -διαμέτρου 0,015 μ.- με σιδερένιο σύνδεσμο. Στην δεξιά πλευρά διαμορφώνεται προεξέχουσα λωρίδα αρμογής πλάτους 0,05μ.- η οποία γωνιάζει προς τα εμπρός και συνεχίζει στις πτυχές του ιματίου στον μηρό. Προφανώς χρησίμευε για την προσθήκη έξεργης δέσμης πτυχών. Στον δεξιό ώμο σώζεται τετράγωνος τόρμος -διαστάσεων 0,03x0,02 μ.- με σιδερένιο σύνδεσμο για την προσθήκη του χεριού, αλλά η επιφάνεια αρμογής έχει σπάσει.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο Βλ. για την ανασκαφή Π. Τριανταφυλλίδης, ΑΔ 47, 1992, Β2 Χρονικά, σ. 631.

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Απολλώνιες ή Διονυσιακές μορφές

Απολλώνια ή Διονυσιακή μορφή

Αριθ. Καταλόγου 015 **Πίνακες** 43-46

Αριθ. Ευρετηρίου Ε99

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας

Ύλη Λευκόφαιο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,72 μ. πλάτος 0,54 μ. προβολή 0,26 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως τη γένεση των μηρών. Το κεφάλι είτε ήταν σύμφυτο με τον κορμό είτε ενωνόταν με τόρμο στο μέσον του ύψους του λαιμού. Μικρές εκδορές κατά τόπους στο στήθος, το στομάχι και την κοιλιά. Το δεξιό χέρι λείπει από το μέσον του βραχίονα. Ο αριστερός πήχυς ήταν δουλεμένος χωριστά και προσαρμοζόταν σε επιφάνεια αρμογής, διαστάσεων 0,10x0,14 μ. με στρογγυλό μετάλλινο γόμφο -διαμέτρου 0,015 μ. Σώζεται το άνω τμήμα του αριστερού μηρού, ενώ το δεξιό σκέλος λείπει από το ισχίο. Εχει απολεπισθεί η επιφάνεια της τύλης και έχει αποκρουσθεί η πίσω πλευρά της κατακόρυφης δέσμης πτυχών στο πλάι.

Περιγραφή Ανω τμήμα ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος.

Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό ενώ το αριστερό άνετο, προβάλλει μπροστά. Εντονη σιγμοειδής κάμψη του κορμού. Ο δεξιός ώμος είναι χαμηλωμένος ενώ ο αριστερός βρίσκεται ψηλότερα και λίγο πίσω, με το αντίστοιχο ισχίο χαμηλά και μπροστά. Τα χέρια είναι χαμηλωμένα, με το αριστερό λυγισμένο να εκτείνεται μπροστά.

Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τα ισχία, σχηματίζοντας στενή, κυλινδρική τύλη, αφήνει τον κορμό γυμνό και αναδιπλώνεται στον αριστερό βραχίονα. Λιγοστές αβαθείς πτυχές με κυλινδρικές ράχες έχουν λαξευθεί στο ρούχο που καλύπτει το χέρι και πέφτει στο πλάι. Στον κορμό αποδίδεται η μυολογία με καμπύλες μεταβάσεις της επιφάνειας: η σφαγή, οι κλείδες, οι μύες του θώρακα, οι οδοντωτοί πλάγιοι, το διάφραγμα, οι κοιλιακοί μύες, ο βαθιά λαξευμένος ομφαλός, οι λαγόνες και οι βουβωνικές αύλακες. Στο δεξιό βραχίονα δηλώνεται ο δελτοειδής.

Η πίσω πλευρά είναι υποτυπωδώς δουλεμένη, με ίχνη βελονιού. Αποδίδεται το περίγραμμα της τύλης του ιματίου και το ένδυμα που διέρχεται διαγώνια στην πλάτη, ξεχονδρισμένο με το βελόνι και επίπεδο. Στο άνω τμήμα της πλάτης υπάρχει επιμήκης βαθύτερα λαξευμένη επιφάνεια, με ίχνη οδοντωτής σμίλης (διαστάσεων 0,18x0,14 μ.).

Βιβλιογραφία Merker 1973, σ. 31, αριθ. 106 (πιθανώς). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 84, αριθ. 147, εικ. 128. Merker 1987, αριθ. 80, σ. 298-299 (υστεροελληνιστικό ή πρώιμο ρωμαϊκό επιτύμβιο ή αναθηματικό εικονιστικό άγαλμα). Lewerentz 1993, σ. 274, V11 (β΄μισό 2ου αι. π.Χ.).

Χρονολόγηση β΄μισό 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Απολλώνιες ή Διονυσιακές μορφές

Ιματιοφόρος μορφή στον τύπο του Σαρδανάπαλου

Αριθ. Καταλόγου 016 **Πίνακες** 47-49

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2891

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό μάρμαρο με καστανοκόκκινη πάτινα

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,80 μ., πλάτος 0,23 μ. μέγιστη προβολή 0,21 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως τα σφυρά. Λείπει το δεξί χέρι, το οποίο ήταν δουλεμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και συνδεόταν με μεταλλικό σύνδεσμο σε στρογγυλό τόρμο -διαμέτρου 0,015 μ.-. Ο αριστερός πήχυς είχε επίσης λαξευθεί χωριστά, προσαρμοζόταν σε επιφάνεια αρμογής με μικρά χτυπήματα εργαλείου, διαστάσεων 0,14x0,07 μ., και συνδεόταν με τόρμο, διαμέτρου 0,01 μ. Μικρό σπάσιμο στην κάτω πλευρά του ενδύματος, πίσω από το αριστερό σκέλος και στην απόληξη του ιματίου στην πλάτη. Αποκρούσεις και εκδορές κατά τόπους.

Περιγραφή Αγαλμάτιο ιματιοφόρου ανδρός, ελλιπές.
Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό, ενώ το δεξιό προβάλλει μπροστά άνετο.
Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το σώμα, περνά κάτω από τη δεξιά μασχάλη, αφήνοντας τον δεξιό ώμο και το στήθος γυμνά και πέφτει πίσω στον αριστερό ώμο, καλύπτοντας και το αντίστοιχο χέρι. Το ένδυμα σχηματίζει κυλινδρική και τριγωνική αναδίπλωση στο στήθος και τον αριστερό ώμο. Το ρούχο διακοσμείται με αβαθείς, επιφανειακές πτυχώσεις με οξείες ράχες, λοξές στα σκέλη, καμπυλόσχημες στην κοιλιά, πυκνότερες και βαθύτερες στην αναδίπλωση. Το ιμάτιο αποδίδεται λεπτό και εφαρμοστό στο σώμα και αφήνει να διαγραφεί το ανδρικό μόριο. Το αριστερό χέρι είναι χαμηλωμένο στο πλάι και συγκρατεί τις πτυχές που έρχονται από πίσω, ενώ το δεξί έχει αποκρουσθεί από τον ώμο, αλλά η θέση της σύνδεσης οδηγεί στην υπόθεση ότι εκτεινόταν στο πλάι.
Η πίσω όψη είναι πλήρως λαξευμένη και οι πτυχές αποδίδονται πλατιές και επιφανειακές. Στην πλάτη και τον αριστερό ώμο σώζονται οι άκρες των μακριών πλοκάμων της κόμης.

Βιβλιογραφία Merker 1973, σ. 31, αριθ. 104. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 97, αριθ. 189, εικ. 167. Merker 1987, αριθ. 74, σ. 287-288 (ύστερη ελληνιστική περίοδος). Lewerentz 1993, I,23, σ. 251-252, εικ. 14-15 (περ. 100 π.Χ.).

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.

Θεοί-Κεφάλια

Προτομή Ηλίου

Αριθ. Καταλόγου 017

Πίνακες 50-53

Αριθ. Ευρετηρίου Ε49

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Οδός Ιπποτών, κατάλυμα Προβηγκίας (πόλη Ρόδου)

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Υψος 0,50 μ. ύψος κεφαλιού 0,32 μ. ύψος προσώπου (έως τη ρίζα των μαλλιών) 0,23 μ. προβολή 0,24 μ. πλάτος 0,29 μ.

Κατάσταση διατήρησης

Το κεφάλι φέρει στα μαλλιά συνολικά εικοσιτρείς οπές, από τις οποίες πέντε είναι τόρμοι με σιδερένιους γόμφους. Η διάταξή τους μοιράζεται στις δύο πλευρές: Εντεκα οπές στη δεξιά πλευρά -διαμέτρου 0,006 έως 0,007 μ.-, από τις οποίες τέσσερις τόρμοι με σιδερένιο σύνδεσμο και έντεκα στην αριστερή πλευρά, εκ των οποίων τρεις τόρμοι με σιδερένιο σύνδεσμο- διαμέτρου 0,01 μ. Πάνω από το μέτωπο υπάρχει η κεντρική οπή, η οποία είναι και η μεγαλύτερη όλων για την στερέωση της κεντρικής ακτίνας -διαμέτρου 0,02 μ. Μεγαλύτερη κανονικότητα παρουσιάζουν οι οπές της δεξιάς πλευράς, οι οποίες βρίσκονται σε απόσταση από 5,5 έως 9 εκατοστά μεταξύ τους. Οι σιδερένιοι σύνδεσμοι χρησίμευαν για τη σύνδεση των βοστρύχων και αυτό επιβεβαιώνεται από την παρουσία τόρμων ανάμεσα στα μαλλιά, σε λείες επιφάνειες χωρίς απόδοση λαξευτών βοστρύχων, πάνω από τον δεξιό κρόταφο και στην δεξιά πλευρά δίπλα στο λαιμό.

Εκτός από τις έντεκα κύριες οπές για την ένθεση των ακτίνων, οι υπόλοιπες ανάλογης κατασκευής, ενδεχομένως χρησίμευαν για την στερέωση λίθινων ή γύψινων συμπληρώσεων ή ίσως για κάποιο άλλο μεταλλικό αντικείμενο. Στην πίσω πλευρά του κεφαλιού και του λαιμού υπάρχει αδροδουλεμένη κεντρική λωρίδα με ίχνη βελονιού. Στο κέντρο του κρανίου ορθογώνιος τόρμος -διαστάσεων 0,09x0,11 μ. και βάθους 0,08 μ.- για την στερέωση της προτομής σε βάθος. Καστανωπή πάτινα στα μαλλιά σε αντίθεση με το λευκό του προσώπου υποδηλώνει ίσως την προσθήκη χρώματος.

Περιγραφή

Κεφαλή Ηλίου, με το λαιμό, ελλιπής.

Η μορφή έχει έντονη στροφή προς τα δεξιά, σε αντίθετη κίνηση από τον λαιμό. Το πρόσωπο έχει στρογγυλεμένο περίγραμμα, διογκωμένα ζυγωματικά και μικρό πηγούνι. Το μέτωπο χαράσσεται από οριζόντια ρυτίδα, που ορίζει τα ισχυρά προβαλόμενα υπερόφρυα τόξα και το μεσόφρυο. Στα μάτια αυλάκωση ορίζει το άνω βλέφαρο και τους προσδίδει βάθος. Αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Οι κόρες των ματιών είναι διεσταλμένες. Μισάνοιχτο στόμα, με απόδοση της άνω σειράς των οδόντων εσωτερικά. Βάθυνση αποδίδει το φίλτρο (υπορρινική αύλακα).

Η κόμη είναι μακριά, αποτελούμενη από καμπυλόσχημους ανακατεμένους πλοκάμους. Στην κορυφή τα μαλλιά αναδιπλώνονται και παρατηρείται συγκέντρωση στη δεξιά πλευρά. Μακρύς λαιμός με απόδοση του μήλου του Αδάμ και της σφαγής.

Βιβλιογραφία Laurenzi 1938, σ. 21, εικ. 23-25. G. Lippold, HdArch. III,1, σ. 323, σημ. 8. B.M. Holden, The Metopes of the Temple of Athena at Ilion, 1964, σ. 18, εικ. 19, 36. Strocka 1967, σ. 110-156, κυρίως σ. 133, αριθ. 1. Merker 1973, σ. 29-30, εικ. 42-44, πίν. 18. Ζερβουδάκη 1975, σ. 12, σημ. 67. Neumann 1977, σ. 86-90 (προτομή). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 83, αριθ. 144, εικ. 125. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 130, εικ. 121. Merker 1987, αριθ. 60, σ. 245-252, εικ. 34-36 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Moreno 1994, σ. 407, εικ. 574, σημ. 716. Schraudolph 2007, σ. 212, πίν. 180 (αετωματικός διάκοσμος ή κολοσσικό άγαλμα).

Χρονολόγηση β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Κεφάλια Αρχαϊστική μορφή Απόλλωνα (;)

Αριθ. Καταλόγου 018 **Πίνακες** 54-57

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2789 (600 ή 8)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,25 μ. ύψος προσώπου 0,20 μ. πλάτος 0,19/0,20 μ. προβολή γλυπτού 0,17 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπει μέρος της αριστερής και της πίσω πλευράς του κρανίου και η δεξιά πλευρά του λαιμού. Ισχυρή απόκρουση στο μέτωπο, την κορυφή του κεφαλιού, στο πηγούνι και στο λαιμό μπροστά. Εχουν αποκρουσθεί η μύτη και το αριστερό αυτί, από το οποίο σώζεται ίχνος μόνο του λοβού. Μικρότερες φθορές έχουν προκληθεί στο στόμα, το δεξιό μάτι και στην αναδίπλωση των μαλλιών στο δεξιό κρόταφο. Στην πίσω όψη, κάτω από τα μαλλιά, σώζεται αυλάκωση από συνεχόμενες τρυπανιές. Διαβρωμένη επιφάνεια με ίζημα.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι με μικρό τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Εικονίζεται αγένεια, νεανική μορφή να στρέφει προς τα δεξιά. Πρόσωπο ωοειδές, με ψηλό μέτωπο και τονισμένα ζυγωματικά. Τα μάτια είναι στενά, αμυγδαλόσχημα με γραμμικά, τοξωτά φρύδια και λεπτά βλέφαρα. Το στόμα είναι μικρό με βαθιά στοματική σχισμή και σαρκώδη χείλη.

Στο μέτωπο τα μαλλιά έχουν αποκρουσθεί, αλλά πρέπει να το πλαισίωναν τριγωνικά. Η κόμη είναι κοντή στον αυχένα με εγχάρακτους βοστρύχους, ενώ διακρίνεται ανάμεσά τους- στη δεξιά πλευρά- λογχόσχημη διαμόρφωση, ίσως σχηματοποιημένη απόληξη ταινίας. Στους κροτάφους δύο μακριοί πλόκαμοι τυλίγονται γύρω από κυλινδρική στεφάνη/ταινία και σχηματίζουν πλατιά, ορθογώνια αναδίπλωση πάνω από τα αυτιά. Το αριστερό αυτί είναι ξεχονδρισμένο, ενώ το δεξιό είναι λεπτομερέστερα λαξευμένο με απόδοση του τράγου, του ακουστικού πόρου και του περιγράμματος του πτερυγίου. Ο λαιμός είναι στιβαρός με οριζόντια εγχάρακτη ρυτίδα. Η πίσω πλευρά είναι πλήρως λαξευμένη.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση 100 π.Χ.

Θεοί-Κεφάλια

Αρχαϊστικό κεφάλι διονυσιακής (;) μορφής

Αριθ. Καταλόγου 019 **Πίνακες** 58-60

Αριθ. Ευρετηρίου Ε746

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας, χωρίς ενδείξεις. Σύμφωνα με τον κατάλογο παραλαβής της Ελληνικής Αρχαιολογικής Υπηρεσίας φυλασσόταν εντός της βιβλιοθήκης.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,27 μ. ύψος προσώπου 0,22 μ. ύψος προσώπου έως τη ρίζα των μαλλιών 0,18 μ. προβολή 0,24 μ. πλάτος 0,22 μ.

Κατάσταση διατήρησης Επιφάνεια ιδιαίτερα διαβρωμένη, με την επιδερμίδα να σώζεται σε ελάχιστα σημεία. Ισχυρή απόκρουση στη μύτη και το στόμα. Αποκρούσεις στα φρύδια και τα μάτια, στα πτερύγια των αυτιών, στην αναδίπλωση της κόμης στη δεξιά πλευρά και τα μαλλιά κατά τόπους. Η αριστερή πλευρά του κρωβύλου έχει αποκρουσθεί. Στην κορυφή του κεφαλιού παρά τη διάβρωση διακρίνεται το ίχνος της ταινίας. Εκτεταμένη χρήση τρυπάνου στους πλοκάμους της αναδίπλωσης και στον κρωβύλο πίσω.

Περιγραφή Ανδρικό (;) κεφάλι με τμήμα του λαιμού, ελλιπές. Η μορφή εικονίζεται μετωπική.

Πρόσωπο ωοειδές, εύσαρκο, με τριγωνικό μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Στενά, αμυγδαλόσχημα μάτια, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες. Στόμα με στενά χείλη και βαθιά λαξευμένη σχισμή, με ανασηκωμένες άκρες.

Η κόμη χωρίζει στη μέση και μαζεύεται πίσω σε κρωβύλο. Η ανασύσταση της κόμμωσης λόγω της διάβρωσης της επιφάνειας είναι δύσκολη. Στην κορυφή του κεφαλιού και στα πλάγια διακρίνεται πλατιά ταινία, γύρω από την οποία αναδιπλώνονται ενδεχομένως τα μαλλιά, τα οποία θα έπεφταν πίσω σε μακριούς πλοκάμους εκατέρωθεν του κρωβύλου, όπως υποδηλώνεται από τη διάβρωση της επιφάνειας του λαιμού στα σημεία αυτά. Στον αριστερό κρόταφο σώζονται οι κυματοειδείς πλόκαμοι των μαλλιών. Εντούτοις το τμήμα της κόμμωσης που κρέμεται από την ταινία πίσω από το αριστερό αυτί και η σχηματοποιημένη αναδίπλωση στη δεξιά πλευρά, σε συνδυασμό με τις οξυκόρυφες απολήξεις, που διακρίνονται πάνω από την ταινία στις δύο πλευρές του κεφαλιού οδηγούν στην υπόθεση ότι δεν αναδιπλώνονται μόνο τα μαλλιά γύρω από την ταινία αλλά ταυτόχρονα ένα είδος υφάσματος. Πιθανώς η μορφή φορά τη διονυσιακή μίτρα, οι άκρες της οποίας αναδιπλώνονται στα πλάγια για την καλύτερη στερέωσή της. Οι οξυκόρυφες απολήξεις ανήκουν είτε σε κάποιο διακοσμητικό (φύλλο ή καρπό κίσσινου στεφανιού) ή σε κέρατα.

Τα αυτιά έχουν πλατύ και διογκωμένο πτερύγιο, με διακοσμητική απόδοση του έλικα, δήλωση του ακουστικού πόρου και τριγωνικό λοβό.

Βιβλιογραφία Gualandi 1976, σ. 219, εικ. 290. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 103, αριθ. 202, εικ. 180 (γυναικείο). Χριστοπούλου-Αλεφάντου 2002, σ. 66, αριθ. 32 (γυναικείο, μέσης ελληνιστικής περιόδου).

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.

Θεοί-Κεφάλια

Απολλώνια ή Διονυσιακή αρχαϊστική μορφή

Αριθ. Καταλόγου 020 **Πίνακες** 61-64

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2316

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Έργα ΔΕΥΑΡ, βορειοδυτικά του οικ. Καραγεωργίου, νεκρόπολη (1992).

Ύλη Σκούρος γκρίζος λάρτιος λίθος, με "νερά" στην παρειά

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,13 μ. πλάτος 0,13 μ. προβολή σωζ. 0,11 μ.
σωζόμενο ύψος προσώπου 0,10 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το άνω μέρος του προσώπου με τα μάτια, το μέτωπο και την κόμη, η πίσω πλευρά του κρανίου και το μεγαλύτερο τμήμα του λαιμού. Αποκρούσεις στην άκρη της μύτης και το πηγούνι.

Περιγραφή Κάτω μήμα ανδρικού (;) κεφαλιού.
Σώζεται από το μέσον της μύτης έως το πηγούνι με μικρό τμήμα του λαιμού. Πρόσωπο εύσαρκο, με στρογγυλεμένο περίγραμμα και μικρό πηγούνι. Από τα μάτια διακρίνεται μόνο το κάτω βλέφαρο του αριστερού οφθαλμού. Τα ζυγωματικά είναι διογκωμένα και αποδίδονται με μικρά εξογκώματα εκατέρωθεν της μύτης. Η μύτη είναι λεπτή με επίπεδη ράχη. Το στόμα είναι μικρό με σαρκώδη χείλη και σιγμοειδές περίγραμμα.

Βιβλιογραφία Για την ανασκαφή, βλ. Π. Τριανταφυλλίδης, ΑΔ 47, 1992, Β2, Χρονικά, σ. 637-638, πίν. 180στ και ΑΔ 48, 1993, Β2, Χρονικά, σ. 526-528.

Χρονολόγηση 100 π.Χ.

Θεοί - Άττις

Κεφαλή Άττιδος

Αριθ. Καταλόγου 021 **Πίνακες** 65-68

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2790

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Γκρίζο μάρμαρο, με μέγεθος κόκκου 3 χιλ., με διαφάνεια (μάλλον όχι κωακό)

Διαστάσεις Υψος 0,49 μ. ύψος προσώπου 0,23 (από την παρυφή του πίλου έως το πηγούνι), πλάτος 0,21/0,22 μ. προβολή 0,21 μ.
Διαστάσεις κολουροκωνικού εμβόλου: ύψος 0,13 μ. πλάτος 0,21 μ. βάθος 0,22 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η πίσω πλευρά είναι σπασμένη κατά το ήμισυ, αλλά σε ορισμένα σημεία σώζεται η ξεχονδρισμένη επιφάνεια που δηλώνει ότι η μορφή δεν ήταν λαξευμένη πίσω, αλλά επίπεδη και αδρή, ενδεχομένως προορισμένη για ένθεση σε κόγχη ή συμπλήρωση με άλλο υλικό. Το έμβολο, ο αυχένας και η αριστερή πλευρά του πίλου είναι αδροδουλεμένα με το βελόνι. Απόκρουση στη μύτη, εκδορές στους βοστρύχους και το μέτωπο. Στη δεξιά πλευρά της πίσω όψης βαθύτερη αυλάκωση, αποτελεί είτε ρωγμή ή προσπάθεια απόσπασης του λίθου. Ίζημα καλύπτει την επιφάνεια.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι, με το λαιμό.

Η μορφή φορά πίλο και στρέφει προς τα δεξιά. Πρόσωπο ωοειδές, με στρογγυλεμένο πηγούνι και χαμηλό τριγωνικό μέτωπο. Μάτια αμυγδαλόσχημα, με λεπτά βλέφαρα και μικρή διόγκωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Αυλάκωση διαχωρίζει το άνω βλέφαρο. Στόμα σαρκώδες, με τονισμένο το άνω χείλος και βαθιά στοματική σχισμή. Ευθεία μύτη με μικρή απόκρουση στην άκρη. Σειρά σιγμοειδών βοστρύχων στο μέτωπο με φορά προς τα αριστερά, σχηματίζει οδόντωση πάνω από το δεξιό μάτι και διαχωρίζεται από τις τούφες της δεξιάς πλευράς, οι οποίες έχουν αντιθετική κατεύθυνση.

Ο πίλος, χωρίς πτερύγια, καλύπτει το κεφάλι μέχρι τα αυτιά. Στην κορυφή διακρίνεται η σπασμένη αναδιπλωμένη άκρη του. Στο λαιμό δηλώνεται η σφαγή και οι στερνοκλειδομαστοειδείς μύες. Στην κάτω πλευρά σχηματίζεται κολουροκωνικό έμβολο για την ένθεση στο υπόλοιπο άγαλμα.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση α΄μισό 1ου αι. μ.Χ.

Θεοί – Άττις Άγαλμα Άττιδος

Αριθ. Καταλόγου 022 **Πίνακες** 69-72

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2884 / Γ334

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Από την πρώην οικία Σαλαχούρη, στην οδό 28ης Οκτωβρίου

Ύλη Λάρτιος λίθος

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 1,02 μ. πλάτος μέγιστο κάτω 0,50 μ. πλάτος άνω στους ώμους 0,40 μ. μέγιστη προβολή γλυπτού 0,33 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπει το κεφάλι, το οποίο ήταν ένθετο στη ρίζα του λαιμού, σε αβαθή υποδοχή με ίχνη βελονιού (διαστάσεων 0,15x 0,11 μ. ύψος). Ο φρυγικός πίλος ήταν σύμφυτος με το άγαλμα. Λείπουν επίσης το δεξί χέρι από τον άνω βραχίονα και το αριστερό χέρι από τον καρπό, όπου ενωνόταν με σύνδεσμο σε οπή διαμέτρου 0,013 μ. Τα πόδια έχουν αποκρουσθεί από το ύψος των γονάτων περίπου. Η δεξιά πλευρά του ιματίου και η παρυφή του έχουν σπάσει. Απόκρουση στις κατακόρυφες πτυχές του χιτώνα στη δεξιά πλευρά και μικρότερες εκδορές κατά τόπους στις πτυχές του ενδύματος και το απόπτυγμα. Δύο οπές -διαμέτρου 0,01 μ. και 0,005 μ.- στην δεξιά πλευρά κάτω από τον βραχίονα, η μία στο ιμάτιο και η άλλη κάτω από το χέρι στο πλευρό, χρησίμευαν ίσως για τη στερέωση του χεριού ή κάποιου άλλου αντικειμένου.

Περιγραφή Αγαλμα Άττιδος, ελλιπές.

Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό, ενώ το δεξιό προβάλλει μπροστά άνετο. Τα χέρια ήταν χαμηλωμένα, ενδεχομένως το δεξί ήταν λυγισμένο και ακουμπισμένο στο πλευρό, όπου υπάρχει σπάσιμο.

Φορά κοντό, χειριδωτό χιτώνα (tunica manicata), ζωσμένο κάτω από το γυναικείο στήθος, με βαθύ απόπτυγμα και ιμάτιο που καλύπτει την πλάτη και πορπώνεται στο λαιμό. Στο κεφάλι έφερε φρυγικό πίλο, του οποίου σώζονται οι πτέρυγες στον ώμο. Οι αναξυρίδες στα πόδια δηλώνονται με δύο εγχαράξεις στο δεξιό γόνατο. Ο χιτώνας σχηματίζει απόπτυγμα με καμπυλόσχημες, τοξωτές πτυχώσεις, που ορίζονται από βαθιές αυλακώσεις. Στα σκέλη το ένδυμα είναι λεπτό, με σχεδόν εγχάρακτες επιφανειακές τσακίσεις, ενώ η κεντρική πτυχή έχει αποκρουσθεί. Πλαστικά αποδίδονται οι κατακόρυφες, σχηματοποιημένες πτυχές του χιτώνα στο πλάι των μηρών και στο μέσον της πρόσθιας όψης του αριστερού μηρού. Διπλή εγχάρακτη γραμμή τονίζει την παρυφή του ενδύματος. Στα χέρια οι χειρίδες αποδίδονται με αβαθείς καμπυλόσχημες τσακίσεις ενώ τονίζεται η κυλινδρική παρυφή τους στον καρπό. Στη ζώνη κάτω από το στήθος έχουν διανοιγεί δύο οπές -διαμέτρου 0,006 μ.- για τη στερέωση μεταλλικού εξαρτήματος. Η στρογγυλή πόρπη που συγκρατεί το ιμάτιο στο λαιμό δηλώνεται πλαστικά. Το ιμάτιο ορίζει τη μορφή στην πίσω πλευρά και πέφτει άκαμπτο, σε επίπεδες ομοιόμορφες πτυχές.

Η πίσω πλευρά του αγάλματος είναι επίπεδη και ξεχονδρισμένη με το βελόνι. Ίχνη βελονιού σώζονται και στην πίσω όψη των σκελών.

Βιβλιογραφία Merker 1987, σ. 233, αριθ. 56 (ρωμαϊκό αντίγραφο ελληνιστικού τύπου). Μαχαίρα 2012, σ. 29-30, εικ. 6 (130 π.Χ.). Machaira 2015, σ. 170-171, εικ. 8.

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θεοί Κεφάλι αγάλματος Αθηνάς

Αριθ. Καταλόγου 023 **Πίνακες** 73-76

Αριθ. Ευρετηρίου Ε372

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Κάμιρος

Ύλη Λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,24 μ. σωζ. ύψος προσώπου 0,08 μ. πλάτος 0,12 μ. προβολή 0,20 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το άνω τμήμα του κρανίου και η αριστερή πλευρά, με τα μάτια, τη μύτη και το μεγαλύτερο μέρος του στόματος. Μικρότερες αποκρούσεις στο πηγούνι και τη δεξιά πλευρά του αυχένα. Ο λαιμός σχημάτιζε χαμηλό έμβολο για την ένθεση στο υπόλοιπο άγαλμα. Στην αριστερή πλευρά του λαιμού επιφάνεια αρμογής με ίχνη ράσπας -διαστάσεων 0,07x0,09 μ.- και δύο μικρές οπές -διαμέτρου 0,01 μ. - προορίζονταν για την ένωση χωριστού κομματιού μαρμάρου. Η πίσω πλευρά είναι πλήρως δουλεμένη. Η κοτσίδα των μαλλιών σχηματίζει κάτω επιφάνεια προσαρμογής. Ίζημα καλύπτει τη δεξιά πλευρά του κεφαλιού.

Περιγραφή Κεφάλι Αθηνάς με το λαιμό, ελλιπές. Σώζεται το κάτω τμήμα του προσώπου.
Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Πρόσωπο με στρογγυλεμένο πηγούνι και μαλακές παρειές. Στόμα με σαρκώδη χείλη. Στον υποτυπωδώς δηλωμένο λοβό του δεξιού αυτιού έχει διανοιγεί οπή για την στερέωση μεταλλικού ενωτίου. Λαιμός ψηλός με δύο οριζόντιους, σχεδόν εγχάρακτους, δακτυλίους της Αφροδίτης. Η θεά φορά αττική περικεφαλαία, από την οποία σώζεται το πίσω τμήμα με το καταυχένιο. Τα μαλλιά προβάλλουν στον αυχένα σε χονδρή κοτσίδα.

Βιβλιογραφία G. Jacopi, Esplorazione archeologica di Camiro II, ClRh VI-VII, σ. 263, 268, εικ. 55. Merker 1987, αριθ. 28, σ. 146 (ανδρικό κεφάλι και όχι Αθηνάς)

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θεοί Προτομή θεάς

Αριθ. Καταλόγου 024 **Πίνακες** 83-86

Αριθ. Ευρετηρίου Γ219

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρόδος

Προέλευση Ντοκούζ-Σοκάκ, έργα ΕΔΥΡ (18-3-1975). Νεκρόπολη. Παρεδόθη υπό του κ. Παπανικολάου Βασιλείου, εργολάβου οικοδομών, κατοίκου Ρόδου.

Ύλη Λάρτιος λίθος με φλεβώσεις

Διαστάσεις Ύψος 0,68 μ. μέγιστο σωζ. πλάτος 0,36 μ. μέγ. βάθος 0,42 μ. ύψος κεφαλιού (από την κορυφή έως το πηγούνι, χωρίς τη στεφάνη) 0,33 μ. πλάτος κεφαλιού 0,30 μ. πλάτος λαιμού 0,33 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ελλιπές στη δεξιά πλευρά του στήθους. Η μύτη έχει αποκρουσθεί. Μικρότερες αποκρούσεις παρατηρούνται στην άνω πλευρά της στεφάνης και στους πλοκάμους που πέφτουν στους ώμους, ιδιαίτερα στη δεξιά πλευρά. Νεότερες φθορές παρατηρούνται στην κορυφή του κεφαλιού, στο λαιμό και αλλού κατά τόπους. Ίζημα.

Περιγραφή Υπερμεγέθης προτομή γυναικείας μορφής από λάρτιο λίθο.
Η μορφή εικονίζεται μετωπική, έως το ύψος του στήθους περίπου. Πρόσωπο ωοειδές, επίμηκες, με τριγωνικό μέτωπο και τονισμένα ζυγωματικά. Μικρή ασυμμετρία στα μάτια -το δεξιό είναι κατά τι μικρότερο του αριστερού- υποδηλώνουν ελαφριά κλίση του κεφαλιού στα δεξιά. Βαθιά τοποθετημένα αμυγδαλόσχημα μάτια με τονισμένα βλέφαρα. Μικρές ρυτίδες δέρματος εκατέρωθεν της μύτης και του στόματος τονίζουν τα μαλακά μέρη του προσώπου. Στόμα με σιγμοειδές περίγραμμα, σαρκώδη χείλη και βαθιά λαξευμένη στοματική σχισμή.
Ψηλή δρεπανόσχημη στεφάνη έχει στερεωθεί στην κορυφή του κεφαλιού. Τα μακριά μαλλιά χωρίζουν στη μέση, χτενίζονται προς τα πίσω στους κροτάφους και πέφτουν στους ώμους σε στριφτούς πλοκάμους. Βαθιά λαξευμένες αυλακώσεις διαχωρίζουν τους πλοκάμους στα πλάγια του κεφαλιού. Διακρίνονται οι λοβοί των αυτιών κάτω από τους πλοκάμους, ενώ ο ακουστικός πόρος και ο τράγος δεν αποδίδονται.
Στον ψηλό λαιμό απαλός κυματισμός της επιφάνειας δηλώνει τους δακτύλιους της Αφροδίτης. Η πίσω πλευρά είναι ξεχονδρισμένη με το βελόνι, χωρίς απόδοση των όγκων.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο, για την εύρεση, βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 30, 1975, Β2 Χρονικά, σ. 361, σ. 372, πίν. 265α.

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα-Τύποι «Μουσών»

Ενδεδυμένο άγαλμα στον τύπο των “Μουσών”

Αριθ. Καταλόγου 025 **Πίνακες** 87-90

Αριθ. Ευρετηρίου Γ265 (ΒΕ2418)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Νεκρόπολη, Ντοκούζ Σοκάκ (1969).

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζ.Υψος 0,915μ. Προβολή 0,305μ. Πλάτος μέγιστο 0,415μ.

Κατάσταση διατήρησης Το άγαλμα είναι σπασμένο άνω και λείπει τμήμα του πίσω μέρους. Εχουν αποκρουσθεί το δεξιό άκρο πόδι και οι πτυχώσεις που το καλύπτουν. Από το αριστερό χέρι σώζεται μέρος της παλάμης με τον δείκτη, ενώ ο αντίχειρας και οι ανώτερες φάλαγγες των άλλων δαχτύλων είναι σπασμένα. Αποκρούσεις στα δύο δάχτυλα του αριστερού ποδιού και κατά τόπους στις πτυχές του πέπλου.

Περιγραφή Κάτω τμήμα γυναικείου ενδεδυμένου αγάλματος με την πλίνθο του. Σώζεται από τη μέση έως τους άκρους πόδες.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη με στηρίζον σκέλος το αριστερό και το δεξιό λυγισμένο, πιο πίσω. Το αριστερό χέρι ήταν λυγισμένο στο ισχίο, όπου σώζεται η ανεστραμμένη παλάμη. Το δεξί δεν σώζεται, ενδεχομένως θα ήταν υψωμένο, είτε στο πηγούνι ή στο πλάι κρατώντας αντικείμενο.

Φορά πέπλο, που σχηματίζει κόλπο και λοξό ιμάτιο, το οποίο στερεώνεται στον αριστερό ώμο και καλύπτει τη δεξιά πλευρά έως τον μηρό, με μικρή αναδίπλωση στην παρυφή. Στην αριστερή πλευρά το ιμάτιο που έρχεται από πίσω, συγκρατείται από το λυγισμένο χέρι και πέφτει σε ωραίες, κυματοειδείς πτυχώσεις. Διπλή εγχάρακτη γραμμή δηλώνει την οριζόντια παρυφή του ιματίου και στην άκρη της διακρίνεται το βαριδάκι. Ο πέπλος, ιδιαίτερα μακρύς καλύπτει την πλίνθο με τις βαριές πτυχές του. Το ένδυμα σχηματίζει κεντρική πτύχωση ανάμεσα στα σκέλη, αποτελούμενη από δύο κυλινδρικές πτυχές με αυλάκωση να τις διαχωρίζει, η οποία ανοίγει στη βάση διαμορφώνοντας “καρδιόσχημο” μοτίβο. Το άνετο σκέλος διαγράφεται κάτω από το ύφασμα πλαισιωμένο από δύο καμπυλόσχημες πτυχές. Το στηρίζον σκέλος καλύπτεται από τον πέπλο και προβάλλει μόνο το πρόσθιο τμήμα του άκρου ποδιού. Στο ιμάτιο πάνω από το δεξιό ισχίο διακρίνονται κατακόρυφες καμπύλες πτυχές, οι οποίες ίσως ανήκουν στον πέπλο, υποδηλώνοντας διαφάνεια του ανώτερου ενδύματος.

Η μορφή φορά σανδάλια με εσοχή ανάμεσα στα δάχτυλα και ψηλό κάττυμα τριμερές. Η πίσω πλευρά είναι αδροδουλεμένη με ίχνη εργαλείων (βελόνι). Στις πτυχές της αριστερής πλευράς, πίσω από το χέρι, η επιφάνεια δεν έχει λειανθεί και σώζονται ίχνη επίπεδης σμίλης (;).

Βιβλιογραφία Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, σ. 475-6, πίν. 476γ. Μαχαίρα 2011 σ. 52-53, αριθ. 11, πίν. 19-20 (τέλη 2ου/αρχές 1ου αι. π.Χ.).

Χρονολόγηση β΄μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Τύποι "Μουσών"

Αγαλμα γυναικείας μορφής στον τύπο των "Μουσών" (Μνημοσύνη;)

Αριθ. Καταλόγου 026

Πίνακες 91-92

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2579 (ΒΕ174)

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Μετεφέρθη το 1948 από την έπαυλιν "Βίλλα Πασσά" του Ιταλού διοικητή Ντε Βέκκι στη θέση Βάρη (Παραδείσι, πριν το αεροδρόμιο). Χωρίς ενδείξεις.

Ύλη Λευκόφαιο Μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζόμενο ύψος 1,33 μ. Πλάτος 0,37 μ. Προβολή 0,28 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι, το οποίο είτε θα ήταν σύμφυτο με το υπόλοιπο άγαλμα είτε θα ενωνόταν στο μέσον του ύψους του λαιμού, τα χέρια από το ύψος των ώμων και τα άκρα πόδια. Εχουν απολαξευθεί η αριστερή πλευρά της μορφής και η δεξιά πλευρά πίσω από το πόδι για πορισμό υλικού. Το δεξί χέρι συνδεόταν σε ημικυκλική επιφάνεια αρμογής-διαμέτρου 0,14 μ. και ακτίνας 0,08 μ.- και στερεωνόταν με στρογγυλό τόρμο -διαμέτρου 0,015 μ. και σωζ. μήκους 0,045 μ.- οριζόντια λαξευμένο μπροστά από αυτήν, με αποτύπωμα σιδερένιου συνδέσμου. Ενδεχομένως ο σύνδεσμος καλυπτόταν από τις πτυχές του ιματίου. Ισχυρή απόκρουση στο αριστερό σκέλος. Λείπει το δεξιό πρόσθιο τμήμα του άκρου ποδιού (μετατάρσιο με δάχτυλα). Αποκρούσεις στις πτυχές του ιματίου και στην κεντρική πτυχή του πέπλου ανάμεσα στα σκέλη.

Περιγραφή Γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα, ελλιπές.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, με στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο στο πλάι και πίσω, να στρέφει προς τα αριστερά. Φορά πέπλο με απόπτυγμα, πιθανώς ζωσμένο κάτω από το στήθος και λοξά φορεμένο κοντό ιμάτιο, το οποίο καλύπτει τους ώμους, διέρχεται διαγώνια στο στήθος από τη δεξιά πλευρά και συγκρατείται με το αριστερό χέρι. Η παρυφή του πέπλου στο λαιμό είναι τριγωνική και στο στήθος έχουν λαξευθεί σχηματοποιημένες πτυχές με οξείες ράχες. Το ένδυμα σχηματίζει κεντρική πτυχή ανάμεσα στα σκέλη που ορίζεται από βαθιές αυλακώσεις και πτύχωση σχήματος U στο δεξιό πόδι. Το λεπτό ιμάτιο, με κυλινδρική αναδίπλωση γύρω από το στήθος διακοσμείται με καμπυλόσχημες πτυχές στην κοιλιά. Οι πτυχές των δύο ενδυμάτων είναι πυκνές και επιφανειακές. Η παρυφή του ενδύματος "σέρνεται" έως κάτω.

Η θέση των χεριών είναι αβέβαιη, αλλά στο δεξιό ισχίο σώζεται ένα δάχτυλο, συνεπώς το δεξί χέρι θα ήταν λυγισμένο εκεί ενδεχομένως με ανεστραμμένη παλάμη, μολονότι δεν είναι σαφές λόγω του ιζήματος εάν είναι ορατή η άκρη του δαχτύλου ή το νύχι.

Στιβαρή μορφή με κωνικά στήθη, ψηλά τοποθετημένα. Στο λαιμό αποδίδεται η σφαγή. Η πίσω πλευρά είναι αδρή με υποτυπώδη δήλωση των πλατιών και επιφανειακών πτυχώσεων.

Βιβλιογραφία Δοντάς 1966, σ. 95-96, εικ. 40 β-γ (β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 82, αριθ. 139, εικ. 121. Μαχαίρα 2003, σ. 205-210. Μαχαίρα 2004, σ. 95-101, ιδίως σ. 98-99. Μαχαίρα 2011, σ. 51-52, αριθ. 10, πίν. 18 (τέλη 2ου αι. π.Χ.).

Χρονολόγηση β΄μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Τύποι "Μουσών"- Επιτάφιο ενδεδυμένο άγαλμα

Αριθ. Καταλόγου 027 **Πίνακες** 93-96

Αριθ. Ευρετηρίου Γ266 α-β (ΒΕ 2419)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Νεκρόπολη, Ντοκούζ Σοκάκ (1969)

Ύλη Λευκό μάρμαρο, ίσως Πεντέλης

Διαστάσεις Σωζ. ύψος 1,44μ. Πλάτος 0,48μ. Προβολή γλυπτού 0,38μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι με το λαιμό και μικρό τμήμα του στήθους ήταν ένθετα σε στρογγυλή κοιλότητα, με ίχνη βελονιού, η οποία ορίζεται από την παρυφή του ιματίου (διαμέτρου 0,195μ. και βάθους 0,14 μ.). Το δεξί χέρι συμπληρωνόταν με διαφορετικό κομμάτι μαρμάρου και συνδεόταν με στρογγυλό τόρμο -διαμέτρου 0,095μ. -σε επιφάνεια αρμογής με βελονιές. Το αριστερό άκρο πόδι ήταν επίσης δουλεμένο χωριστά και προσαρμοζόταν σε κάθετη επιφάνεια αρμογής.
Η επιφάνεια του ιματίου είναι πολύ διαβρωμένη, έχει απολεπιστεί μεγάλο τμήμα της στην κοιλιά και το δεξιό στήθος του αγάλματος. Αποκρούσεις στις πτυχές κατά τόπους. Το άγαλμα έχει συγκολληθεί στο κάτω τμήμα, στο σημείο όπου οι πτυχές πλαισιώνουν το αριστερό άκρο πόδι με την πλίνθο.

Περιγραφή Γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα, ελλιπές στο κεφάλι και τα χέρια, με την πλίνθο του, συγκολλημένο από δύο τεμάχια.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, με στηρίζον σκέλος το δεξιό και το αριστερό άνετο να προβάλλει μπροστά και αριστερά. Λόγω της κίνησης των σκελών ο δεξιός ώμος είναι χαμηλωμένος, το δε ισχίο προβάλλει στο πλάι. Μικρό τμήμα του άνω βραχίονα είναι κολλημένο στο πλευρό, συνεπώς το δεξί χέρι θα ήταν χαμηλωμένο ή λυγισμένο μπροστά κρατώντας αντικείμενο. Το αριστερό, ελαφρά λυγισμένο στον αγκώνα, συγκρατούσε τις πτυχές στο αριστερό ισχίο.

Φορά χιτώνα και ιμάτιο, που τυλίγεται λοξά γύρω από το σώμα, αφήνοντας ακάλυπτο το δεξιό ώμο και στήθος, και αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο καλύπτοντας τον αριστερό άνω βραχίονα. Η μία άκρη του πέφτει στην πλάτη, ενώ η άλλη συγκρατείται από το αριστερό χαμηλωμένο χέρι και σχηματίζει σχηματοποιημένες κυματοειδείς πτυχές στο πλάι. Λοξή δέσμη πτυχών διαμορφώνεται κάτω από το αριστερό στήθος έως τον αριστερό βραχίονα. Το λεπτό ιμάτιο επιτρέπει να διαφανούν οι πτυχές του χιτώνα. Στο στήθος και τον ώμο σχηματίζει δέσμη πλατιών πτυχώσεων με κυλινδρικές ράχες, που διαχωρίζονται από αβαθείς αυλακώσεις. Ο χιτώνας έχει στρογγυλεμένη παρυφή στο λαιμό και σχηματίζει επιφανειακές πτυχώσεις στο στήθος. Η κεντρική πτύχωση ανάμεσα στα σκέλη διαμοιράζεται με βαθιά αυλάκωση σε δύο κυλινδρικές πτυχές που σχηματίζουν ένα ανεστραμμένο Π πάνω στην πλίνθο. Στην πίσω πλευρά οι πτυχές του χιτώνα και του ιματίου είναι αδροδουλεμένες και υποτυπωδώς δηλωμένες με επιφανειακές λαξεύσεις. Κατά τόπους διακρίνονται ίχνη εργαλείων (βελόνι και σμίλη).

Η μορφή φορά σανδάλια με τριμερές κάττυμα και εσοχή μετά το πρώτο δάκτυλο. Το άνετο σκέλος διαγράφεται κάτω από το ένδυμα και πρόβαλε σχεδόν όλο το άκρο πόδι, το οποίο δεν σώζεται.

Βιβλιογραφία Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 24, 1969, Χρονικά, σ. 475-6, πίν. 476β. Merker 1973, σ. 24, σημ. 102 (αυτοκρατορικής περιόδου). Merker 1973α, σ. 178-180, ιδίως σ. 179 υποσημ. 4 (Μούσα Βενετίας, Μούσα Κλειώ, ρωμαϊκής περιόδου). Gualandi 1978, σ. 44, υποσημ. 70. Schneider 1999, αριθ. 7, σ. 128-129 (2ος αι. μ.Χ.). Μαχαίρα 2011, σ. 48-49, πίν. 14-15.

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ. (100 π.Χ.)

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Τύποι "Μουσών" Γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα

Αριθ. Καταλόγου 028 **Πίνακες** 97-100

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1240

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Μανωλάκη (1977), πόλη Ρόδου

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. Υψος 0,70 μ. πλάτος 0,54 μ. προβολή 0,26 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι με τους ώμους και το άνω τμήμα του στήθους, το δεξί χέρι, ο αριστερός πήχυς με το χέρι και τα πόδια από τα γόνατα περίπου.
Το άνω τμήμα του κορμού ήταν δουλεμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου, προσαρμοσμένο σε επιφάνεια αρμογής με ίχνη οδοντωτής σμίλης και συνδεόταν με τετράγωνο τόρμο (πλευράς 0,04 μ. και βάθους 0,04 μ.). Στην άνω επιφάνεια του δεξιού χεριού υπάρχει μικρότερη λειασμένη επιφάνεια αρμογής για τη συμπλήρωση με χωριστό κομμάτι μαρμάρου. Στον αριστερό βραχίονα σώζεται στρογγυλός τόρμος (διαμέτρου 0,02 μ.) για την ένωση με τον πήχυ και το χέρι. Αποκρούσεις στις πτυχές του ιματίου που κρέμονται από το αριστερό χέρι και ανάμεσα στα σκέλη κατά τόπους. Ο αγκώνας του δεξιού χεριού έχει αποκρουσθεί.

Περιγραφή Τμήμα γυναικείου αγάλματος. Σώζεται κάτω από το στήθος έως τα γόνατα περίπου.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη με στηρίζον σκέλος το αριστερό, ενώ το δεξιό προβάλλει έντονα μπροστά και στο πλάι της μορφής. Η κλίση του σώματος είναι αντιθετική: ο άνω κορμός στρέφει προς τα αριστερά, όπου το ισχίο προβάλλει, ο δε κάτω κορμός προς τα δεξιά, ακολουθώντας την κίνηση του αντίστοιχου σκέλους.

Το αριστερό χέρι είναι λυγισμένο στον αγκώνα και προβάλλει μπροστά, ενώ συγκρατεί ταυτόχρονα τις πτυχές του ιματίου, οι οποίες συγκεντρώνονται σε έναν ελλιπή διακοσμητικό ρόδακα. Το δεξί καλύπτεται από το ιμάτιο και ενδεχομένως λύγιζε στο στήθος.

Φορά χιτώνα ζωσμένο αμέσως κάτω από το στήθος- με ωραίο φιόγκο στη ζώνη από όπου κρέμονται οι αναδιπλωμένες άκρες- και λεπτό διάφανο ιμάτιο, που καλύπτει όλο το σώμα και φθάνει έως τα γόνατα περίπου. Οι πτυχές του χιτώνα διακρίνονται στην κοιλιά κάτω από το ιμάτιο ως κατακόρυφες ραβδώσεις και στο αριστερό σκέλος, όπου διασταυρώνονται με τις πτυχές του ιματίου. Το ιμάτιο καλύπτει το δεξιό γόνατο και κατόπιν διέρχεται διαγώνια προς τον αριστερό μηρό. Σώζεται μικρό τμήμα του χιτώνα κάτω από την παρυφή του ανώτερου ενδύματος στα σκέλη, να χαράσσεται από βαθιές πτυχές. Στο ιμάτιο σχηματίζονται, λεπτές πτυχές με κυλινδρικές και οξείες ράχες που εναλάσσονται με μικρότερες τσακίσεις: τρεις λοξές, παράλληλες, καμπύλες πτυχώσεις ξεκινούν από το δεξιό σκέλος, περνούν πάνω από το αριστερό και καταλήγουν στο αριστερό ισχίο. Τοξωτές πτυχώσεις σχηματίζονται από την κίνηση του δεξιού χεριού και φθάνουν έως την κοιλιά.

Η πίσω πλευρά στο άνω τμήμα της είναι δουλεμένη με χονδρό βελόνι. Στην κάτω πλευρά υπάρχει κοιλότητα και τετράγωνος τόρμος για τη στερέωση του αγάλματος. Οι πτυχές του δεξιού χεριού δηλώνονται υποτυπωδώς, ενώ στην πίσω πλευρά του αριστερού βραχίονα υπάρχουν ίχνη λεπτού εργαλείου (σμίλης;).

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο, για το οικόπεδο βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Β2 Χρονικά, σ. 351-352, πίν. 219 β,δ.

Χρονολόγηση αρχές 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Τύποι "Μουσών"

Άγαλμα ενδεδυμένης μορφής στον τύπο "Μουσών"

Αριθ. Καταλόγου 029

Πίνακες 101

Αριθ. Ευρετηρίου 1167

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου.

Προέλευση Προέρχεται από το εμπόριο αρχαιοτήτων (Acquisto dal commercio antiquario). Χωρίς ενδείξεις.

Ύλη Λευκόφαιο μάρμαρο, ίσως κωακό

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,83 μ. (υπολογιζ. ύψος 1,65 μ.). Πλάτος 0,46 μ. Προβολή 0,25 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τον αριστερό ώμο έως τους μηρούς. Λείπουν το κεφάλι με τον δεξιό ώμο, τον άνω βραχίονα και τμήμα του στήθους. Στην άνω πλευρά δίπλα στον αριστερό ώμο, σώζεται τμήμα της κοιλότητας με ίχνη βελονιού και στρογγυλό τόρμο -διαμέτρου 0,015 μ.- για τη στερέωση του κεφαλιού με το λαιμό. Τα δύο σκέλη λείπουν από το μέσον των μηρών περίπου. Εχει αποκρουσθεί η ράχη του δεξιού πήχυ και οι πτυχές της αναδίπλωσης του ενδύματος στον αριστερό ώμο. Επιφανειακές αποκρούσεις κατά τόπους.

Περιγραφή Άγαλμα ιματιοφόρου μορφής, ελλιπές.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη με στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι άνετο και προβάλλει ελαφρά, με ανάλογη κάμψη των ισχίων: ο δεξιός γοφός είναι ψηλότερα από τον αριστερό.

Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από όλο το σώμα και τα χέρια και πέφτει πίσω στον αριστερό ώμο. Το αριστερό χέρι είναι λυγισμένο στο στήθος ενώ το δεξί είναι χαμηλωμένο στο πλάι με κλειστά δάχτυλα. Το ένδυμα σχηματίζει απλές, αβαθείς, λοξές πτυχές στο σώμα, καμπυλόσχημες βαθύτερες στο στήθος κάτω από το αριστερό χέρι και στον αριστερό μηρό και πλατιές πτυχές στο αριστερό χέρι. Το ύφασμα διακοσμείται με τριπλή οριζόντια γραμμή χωρίς να σχηματίζονται τετράγωνα. Στην πίσω πλευρά υποτυπώδης δήλωση των πλατιών, επιφανειακών πτυχώσεων με ίχνη εργαλείων (ράσπας;).

Βιβλιογραφία Maiuri, ClRh II, σ. 40, αριθ. 16, εικ. 20 (μέσα 1ου αι. π.Χ.). Merker 1973, αριθ. 102, εικ. 58-59. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 77, αριθ. 131, εικ. 114. Merker 1987, αριθ. 75, σ. 289-291, εικ. 46 (μέσα 2ου αι. -1ος αι. π.Χ.). Lewerentz 1993, αριθ. I, 18, σ. 45-47, σ. 249, εικ. 12 (100 π.Χ.). Πουπάκη 2011, Γ200, σ. 177, εικ. 351.

Χρονολόγηση β΄μισό 1ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα στο τύπο των Μουσών
Αγαλμάτιο γυναικείας ενδεδυμένης μορφής στον τύπο των Μουσών

Αριθ. Καταλόγου 030 **Πίνακες** 102-107

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2459

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Καραγεωργίου (οδός Αμμοχώστου και Λοχ. Φανουράκη), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,82 μ. πλάτος 0,26 μ. προβολή γλυπτού 0,20 μ.
ύψος κεφαλιού ως το πηγούνι 0,12 μ. πλάτος κεφαλιού 0,11 μ. προβολή 0,12 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν τα χέρια, το δεξί από τον άνω βραχίονα, ενώ το αριστερό από το ύψος του αγκώνα. Το δεξί χέρι συμπληρωνόταν με χωριστό κομμάτι μαρμάρου, το οποίο γομφωνόταν σε στρογγυλό τόρμο με ίχνη σιδερένιου συνδέσμου -διαμέτρου 0,01μ.-. Επίσης λείπουν τα πόδια από το μέσον των κνημών περίπου. Έχει αποκρουσθεί τμήμα της κεντρικής πτυχής του χιτώνα ανάμεσα στα σκέλη. Μικρές εκδορές στο πηγούνι, τη μύτη και κατά τόπους στο ένδυμα.

Περιγραφή Αγαλμάτιο γυναικός, ελλιπές.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, ενδεδυμένη με πέπλο και κοντό, λοξά φορεμένο ιμάτιο, να στηρίζεται στο δεξιό σκέλος, ενώ το αριστερό είναι άνετο και λίγο πίσω. Η στάση της μορφής είναι αντιθετική με τον άνω κορμό και το κεφάλι να στρέφουν προς τα αριστερά, ενώ ο κάτω κορμός έχει κίνηση προς τα δεξιά. Από τα χέρια σώζεται μόνο ο αριστερός άνω βραχίονας χαμηλωμένος και λυγισμένος στο πλάι, ο οποίος ενδεχομένως στηριζόταν σε πεσσό ή στήλη ή κρατούσε αντικείμενο. Το δεξί πρέπει να ήταν επίσης χαμηλωμένο.

Το κεφάλι έχει ωοειδές σχήμα, με τριγωνικό μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Τα μάτια είναι αμυγδαλωτά με βαριά βλέφαρα, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες. Το στόμα είναι μικρό, με σιγμοειδές περίγραμμα και τα σαρκώδη χείλη αποδίδονται μισάνοιχτα. Μικρά φουσκώματα εκατέρωθεν της μύτης δηλώνουν τις παρειές. Ευθεία μύτη με τρυπανισμένα ρουθούνια. Τα μαλλιά πλαισιώνουν το μέτωπο σε βαθιά λαξευμένους πλοκάμους που μαζεύονται χαλαρά πίσω, με αδιόρατη ταινία, σε χονδρή κοτσίδα. Στην κορυφή του κεφαλιού η κόμη αποδίδεται περιληπτικά με ακτινωτές γραμμές. Οι λοβοί των αυτιών προβάλλουν κάτω από τα μαλλιά. Στο λαιμό αποδίδονται οι δακτύλιοι της Αφροδίτης και η σφαγή με απαλό κυματισμό της επιφάνειας.

Το λεπτό, διάφανο ιμάτιο περνά κάτω από τη δεξιά μασχάλη, αναδιπλώνεται πάνω στον αριστερό ώμο, αφήνοντας ακάλυπτο το δεξιό στήθος και σχηματίζοντας φαρδιά "χειρίδα" στον άνω βραχίονα. Η μία άκρη του πέφτει στην αριστερή πλευρά σχηματίζοντας κυματοειδείς πτυχές, ενώ η δεύτερη κρέμεται πίσω σαν πλατιά ταινία. Καμπυλόσχημες αβαθείς πτυχώσεις σχηματίζονται από τον τρόπο ένδυσης του ρούχου. Μέσα από τις λοξές πτυχές του ιματίου διαφαίνονται το απόπτυγμα του πέπλου και οι κάθετες πτυχώσεις του. Ο πέπλος είναι ζωσμένος κάτω από το στήθος και σχηματίζει μικρό κόλπο κάτω από τη δεξιά μασχάλη. Έχει τριγωνική παρυφή στο λαιμό με λίγες σχηματοποιημένες πτυχές ανάμεσα στα ψηλά τοποθετημένα στήθη. Το ένδυμα πέφτει βαρύ στα σκέλη καλύπτοντας τελείως το στηρίζον δεξιό πόδι με κατακόρυφες κυλινδρικές πτυχές, ενώ το άνετο διαγράφεται μέσα από το ρούχο. Η πίσω όψη είναι δουλεμένη, με σχηματική απόδοση των πτυχών του πέπλου και του ιματίου και με ίχνη εργαλείων.

Βιβλιογραφία Για το οικ. Καραγεωργίου, βλ. Κ. Μπαϊράμη, ΑΔ 51, 1996, σ. 674-675. Η ίδια, ΑΔ 52, 1997, σ. 1079-1080. Η ίδια, ΑΔ 53, 1998, σ. 930-933.

Χρονολόγηση τέλος 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα- Pudicitia Επιτάφιο ενδεδυμένο άγαλμα στον τύπο της Pudicitia.

Αριθ. Καταλόγου 031 **Πίνακες** 111-114

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1313

Θέση Επιγραφική Συλλογή Αρχαιολογικού Μουσείου Ρόδου

Προέλευση Οικ. Κυρχατζή, οδός Θεμ. Σοφούλη (Αύγουστος 1980). Νεκρόπολη. Παράδοση Ιακώβου Παππακρά

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 1,82 μ. Υψος (κάτω τμήματος) 1,33μ. Προβολή γλυπτού 0,40μ. Πλάτος 0,55μ./0,75 μ. (κάτω)

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι, το δεξί χέρι, ο αριστερός βραχίονας, το αριστερό άκρο πόδι και το αριστερό ισχίο. Ισχυρή απόκρουση στον αριστερό πήχυ και την παλάμη. Αποκρούσεις στα δάχτυλα του δεξιού ποδιού, στις πτυχώσεις και στις κατακόρυφες δέσμες των πτυχών, όπου συγκολλήσεις μικρών τεμαχίων. Διαβρωμένη επιφάνεια κατά τόπους. Η πλίνθος σώζεται μόνο κάτω από το δεξιό πέλμα. Κάθετος τετράγωνος τόρμος -διαστάσεων 0,045 x0,05μ.-, έκκεντρα λαξευμένος, συνέδεε το άνω (βάθος 0,055 μ.) και το κάτω (βάθος 0,074 μ.) τμήμα του αγάλματος λίγο πάνω από τα ισχία.

Περιγραφή Ελλιπές γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα, σε δύο συνανήκοντα τεμάχια, με μικρό τμήμα της σύμφυτης πλίνθου του. Συγκολλημένο.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, με στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι άνετο, λυγισμένο πιο πίσω και στο πλάι. Αντιθετική κίνηση ανάμεσα στον άνω και κάτω κορμό. Ο άνω κορμός είναι στενός, με ευρύτερο το κάτω τμήμα του σώματος.

Φορά χιτώνα και ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το σώμα και τα χέρια και αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο. Η άκρη του ιματίου που πέφτει στην πίσω πλευρά έχει απολαξευθεί, αλλά σώζεται ο κροσσός που κοσμεί την παρυφή του. Ενδεχομένως το κεφάλι ήταν ακάλυπτο, γιατί το ένδυμα δείχνει να τελειώνει γύρω από το λαιμό. Το δεξί χέρι λυγισμένο στο στήθος, τραβά το ιμάτιο από μέσα και αποκαλύπτει την παρυφή του χιτώνα. Το αριστερό χέρι λυγίζει κάτω από το στήθος και στηρίζει το δεξί στον αγκώνα. Η δεύτερη άκρη του ιματίου που έρχεται από πίσω τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι και πέφτει σε πλατιά δέσμη πτυχώσεων στον αριστερό μηρό, με κροσσωτή παρυφή. Το εξωτερικό ένδυμα φθάνει ώς το δεξιό γόνατο και κατόπιν ανεβαίνει λοξά στον αριστερό μηρό. Το λεπτό ιμάτιο, χαράσσεται από λοξές πτυχώσεις με κυλινδρικές ράχες και αφήνει να διαφανούν οι πτυχές του βαρύτερου χιτώνα. Ο χιτώνας έχει ημικυκλική παρυφή στο λαιμό και σχηματίζει πρόστυπες πτυχές στο θώρακα. Ανάμεσα στα σκέλη έχουν λαξευθεί κατακόρυφες πτυχώσεις εκατέρωθεν κεντρικής πτυχής, που χωρίζεται από δύο βαθιές αυλακώσεις. Στο πλάι δεύτερη δέσμη πτυχών σχηματίζεται πίσω από το αριστερό πόδι.

Το άνετο σκέλος διαγράφεται κάτω από το ένδυμα, ενώ το δεξιό καλύπτεται πλήρως από τις πτυχές και προβάλλει μόνο το πρόσθιο άκρο πόδι με το σάνδαλο, που σχηματίζει εσοχή ανάμεσα στα δάχτυλα και έχει τριμερές, χαμηλό κάττυμα. Το ύφασμα του ιματίου και του χιτώνα διακοσμείται με τα διακοσμητικά τετράγωνα (press folds), αποδεδομένα με διπλή εγχάρακτη γραμμή. Δηλώνεται επίσης η παρυφή του ενδύματος. Αμελέστερη απόδοση της πίσω όψης με επίπεδες πτυχές και ίχνη εργαλείων (λεπτό βελόνι).

Βιβλιογραφία Βλ. για το οικόπεδο, ΑΔ 35, 1980, Β2 Χρονικά, σ. 535-536, πίν. 336α.

Χρονολόγηση Μέσα 2ου αι. π.Χ.

Αριθ. Καταλόγου 032 **Πίνακες** 115-118

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1624

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κουντούρη, νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,50 μ. (ύψος πρόσθιας όψης 0,36 μ.) Μέγιστο πλάτος 0,47 μ. προβολή γλυπτού 0,37 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι με το λαιμό και τους ώμους ήταν λαξευμένα σε διαφορετικό κομμάτι λίθου και συνδέονταν με ακανόνιστο ορθογώνιο τόρμο -διαστάσεων 0,035x0,025 μ.-, έκκεντρα λαξευμένο κοντά στο δεξί χέρι, σε αδρή επιφάνεια αρμογής. Η κάτω επιφάνεια του κορμού είναι λοξά σπασμένη. Οι παλάμες των χεριών ήταν δουλεμένες σε χωριστά κομμάτια μαρμάρου και γομφώνονταν σε στρογγυλούς τόρμους -διαμέτρου 0,005 μ. στο αριστερό χέρι και 0,006 στο δεξί (δύο οπές και αδρή επιφάνεια)-. Στο χώρο που καταλάμβανε η αριστερή παλάμη η επιφάνεια του ρούχου είναι αδροδουλεμένη με βελόνι. Μικρές εκδορές στις πτυχές κατά τόπους. Ίζημα.

Περιγραφή Ανω τμήμα γυναικείου ενδεδυμένου αγάλματος. Σώζεται από το στήθος έως τη μέση περίπου.

Εικονίζεται μορφή ιστάμενη, με ιμάτιο που τυλίγει σφιχτά το σώμα και τα χέρια, πιθανώς αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο και η άκρη του έρχεται από πίσω και τυλίγεται γύρω από το αριστερό χέρι. Τα χέρια είναι λυγισμένα στο στήθος: το δεξί υψώνεται προς το κεφάλι και ενδεχομένως τραβούσε το ιμάτιο, όπως δηλώνουν καμπυλόσχημες πτυχές στο στήθος, ενώ το αριστερό είναι χαμηλωμένο και λυγισμένο στη μέση. Το ένδυμα σχηματίζει αβαθείς γραμμικές πτυχώσεις, καμπύλες στο στήθος και λοξές στα χέρια, ενώ διαμορφώνονται βαθύτερες κάτω από το αριστερό χέρι και στην αριστερή πλευρά, όπου είναι τοξωτές. Αποδίδεται ο αριστερός μαστός κάτω από το ιμάτιο. Στον αριστερό καρπό του χεριού το ένδυμα έχει κροσσωτή παρυφή. Κατά τόπους διπλή γραμμή αποδίδει υποτυπωδώς τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος.

Η πίσω πλευρά είναι αδιαμόρφωτη, ελαφρά καμπύλη και σώζει ίχνη εργαλείων (λεπτό βελόνι).

Βιβλιογραφία Πατσιαδά 2013, σ. 261-265, αριθ. 1, εικ. 143-144 (α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.). Για το οικόπεδο, βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, σ. 604-5, πίν. 366α-β. Η ίδια, ΑΔ 46, 1991, Χρονικά, σ. 476-7, πίν. 173α. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136.

Χρονολόγηση α΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Τύποι Pudicitia

Ενδεδυμένο άγαλμα στον τύπο της Pudicitia

Αριθ. Καταλόγου 033 **Πίνακες** 119

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2892 (11321). Ο παλιός αριθμός 5287 δεν αντιστοιχεί στο Ιταλικό ευρετήριο.

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Αγνωστη προέλευση, χωρίς ενδείξεις.

Ύλη Λευκόφαιο χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 1,20 μ. μέγιστη προβολή 0,30 μ. μέγιστο πλάτος 0,44 μ. (κάτω)

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται κάτω από το στήθος έως τα άκρα πόδια. Λείπουν η αριστερή πλευρά με το χέρι και το αντίστοιχο σκέλος και τα άκρα πόδια, τα οποία θα πρόβαλαν κάτω από το ένδυμα. Ισχυρές αποκρούσεις στις ράχες του δεξιού χεριού και του αριστερού ποδιού. Μικρότερες αποκρούσεις στην κεντρική πτυχή και την παρυφή του χιτώνα. Στην αριστερή πλευρά το άγαλμα έχει απολαξευθεί για πορισμό υλικού.

Περιγραφή Γυναικείο άγαλμα, ελλιπές.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη να στρέφει προς τα αριστερά. Στηρίζον σκέλος είναι το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι άνετο και λυγισμένο στο πλάι. Λόγω στάσης, το δεξιό ισχίο προβάλλει και το άγαλμα είχε αντιθετική κίνηση μεταξύ του άνω και του κάτω τμήματος του σώματος.

Φορά χιτώνα και ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το σώμα και τα χέρια. Το δεξί χέρι της εικονιζόμενης είναι λυγισμένο διαγώνια στην κοιλιά της και διαγράφεται η παλάμη με τα δάχτυλα ανοιχτά, ενώ το αριστερό θα ήταν υψωμένο στο πρόσωπο, αλλά δεν σώζεται. Το λεπτό, διάφανο ιμάτιο σχηματίζει αβαθείς πτυχές με οξείες ράχες και φέρει οριζόντια διπλή εγχάρακτη γραμμή ως υποδήλωση της ύφανσης. Ο βαρύτερος χιτώνας είναι ζωσμένος κάτω από το στήθος και διακρίνεται η μία άκρη του φιόγκου της ζώνης. Το εσωτερικό ένδυμα σχηματίζει κεντρική πτυχή ανάμεσα στα σκέλη, η οποία διαχωρίζεται στη μέση από βαθιά αυλάκωση, πτύχωση σχήματος U στο δεξιό σκέλος και βαθιές καμπυλόσχημες πτυχές στο αριστερό. Διπλή εγχάρακτη γραμμή υποδηλώνει τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος.

Η πίσω όψη είναι κατακόρυφη και διαμορφώνεται σε δύο επίπεδα: το χαμηλότερο-πλάτους 0,12 μ. βρίσκεται πίσω από το δεξιό σκέλος. Ο τρόπος αυτός ενδεχομένως οφείλεται στην προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου. Στην άνω πλευρά η πίσω όψη διατηρεί την καμπυλότητά της, συνεπώς πρόκειται για ολόγλυφο έργο.

Βιβλιογραφία Linfert 1976, σ. 94, σημ. 317, πίν. 217 (αριθ. ευρετηρίου 5287). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 86, αριθ. 150, εικ. 131. Merker 1987, σ. 166-168, αριθ. 34 (2ος αι. π.Χ.). Πουπάκη 2011, Γ196 (11321), σ. 177, εικ. 331.

Χρονολόγηση β΄μισό 2ου αι. π.Χ. (140/130 π.Χ.)

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Τύποι Pudicitia

Γυναικείο άγαλμα τύπου Pudicitia

Αριθ. **Καταλόγου** 034

Πίνακες 120-121

Αριθ. **Ευρετηρίου** 502

Θέση Αρχαιολογικός χώρος Λίνδου, νότια αίθουσα Διοικητηρίου στον όροφο.

Προέλευση Λίνδος

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζ. ύψος 0,70 μ. πλάτος 0,386 πάχος 0,295 μ. (Υπολογιζόμενο ύψος 1,40 μ. περίπου)

Κατάσταση διατήρησης Σώζεται το κάτω τμήμα της μορφής από τους μηρούς έως τη σύμφυτη πλίνθο. Εχει αποκρουσθεί το αριστερό σκέλος, η κεντρική πτυχή του χιτώνα ανάμεσα στα σκέλη και τα άκρα πόδια. Μικρότερες αποκρούσεις στην παρυφή του ιματίου στην αριστερή πλευρά και στις πτυχές κατά τόπους.

Περιγραφή Κάτω τμήμα αγάλματος γυναικείας ενδεδυμένης μορφής. Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη με στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι άνετο.
Φορά χιτώνα και λεπτό, διάφανο ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το σώμα και φθάνει έως τα γόνατα. Το ιμάτιο διακοσμείται με λίγες λοξές πτυχές με οξείες ράχες. Ο βαρύτερος χιτώνας σχηματίζει κεντρική πτυχή ανάμεσα στα σκέλη και πτυχώσεις σχήματος U στο δεξιό πόδι. Σχηματοποιημένες κυματοειδείς πτυχές έχουν λαξευθεί στο αριστερό σκέλος. Η πίσω όψη είναι αδρή, αποδίδεται μόνο το περίγραμμα του ενδύματος.

Βιβλιογραφία Linfert 1976, σ. 95, σημ. 320, πίν. 42, εικ. 219. Μαχαίρα 2011, σ. 129, αριθ. 118, πίν. 146-147 («Μούσα», υστεροελληνιστικής χρονολόγησης).

Χρονολόγηση β΄μισό 2ου αι. π.Χ. (130 π.Χ.)

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Μικρή Ηρακλειώτισσα

Ενδεδυμένο άγαλμα στον τύπο της Μικρής Ηρακλειώτισσας.

Αριθ. **Καταλόγου** 035 **Πίνακες** 122-125

Αριθ. **Ευρετηρίου** Γ1706

Θέση Περιβόλα Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Δωδεκανήσου

Προέλευση Έργα ΔΕΥΑΡ, αγωγός ομβρίων (13/11/90), πόλη Ρόδου. ΗΜ 300, σ. 25-26.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος μορφής 0,83μ. Συνολικό ύψος με τη βάση 0,94 μ. Πλάτος 0,45 μ. άνω και 0,53 μ. κάτω Προβολή 0,40 μ. Διαστάσεις βάσης 0,10x0,53x0,41μ.

Κατάσταση διατήρησης Το άνω τμήμα του αγάλματος έως το ύψος της λεκάνης έχει αποκρουσθεί. Αρχικά ο κορμός θα ήταν σύμφυτος με το υπόλοιπο έργο. Οι δέσμες πτυχών του ιματίου στην πρόσθια και την πίσω όψη έχουν αποκρουσθεί. Απόκρουση στο μεγάλο δάχτυλο του αριστερού ποδιού. Ίζημα κατά τόπους. Επιφάνεια διαβρωμένη.

Περιγραφή Κάτω τμήμα γυναικείου αγάλματος, φυσικού μεγέθους, με την ορθογώνια βάση του.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη με στηρίζον σκέλος το αριστερό, ενώ το δεξιό λυγίζει πίσω και στο πλάι.

Φορά χιτώνα και ιμάτιο, που τυλίγεται γύρω από το σώμα και φθάνει έως τον αστράγαλο του δεξιού ποδιού, ενώ ανεβαίνει αριστερά στην κνήμη, χωρίς δήλωση διαφάνειας. Το ιμάτιο συγκρατείται από το αριστερό χέρι, όπως υποδηλώνει κατακόρυφη δέσμη πτυχώσεων που πέφτει στο αντίστοιχο πόδι. Δεύτερη δέσμη πτυχών πέφτει στο πλάι, προφανώς από την αναδίπλωση του ενδύματος στον αριστερό ώμο. Το ιμάτιο σχηματίζει λιγοστές επιφανειακές, τοξωτές πτυχές με οξείες ράχες, στην κύρια όψη, ενώ στην πίσω πλευρά είναι καμπυλόσχημες και βαθύτερες. Εγχάρακτη γραμμή τονίζει την παρυφή του ιματίου. Ο χιτώνας πέφτει σε κατακόρυφες κυλινδρικές πτυχές στα πόδια που εναλλάσσονται με βαθύτερα λαξευμένες επιφάνειες, ενώ λεπτές πυκνές γραμμές αποδίδουν τη ζαρωμένη υφή του υφάσματος. Το μήκος του χιτώνα υπερβαίνει τα άκρα πόδια και καλύπτει την βάση.

Η μορφή φορά σανδάλια, με ευθύ, διμερές κάττυμα. Στα δάχτυλα των ποδιών αποδίδονται τα νύχια και οι φάλαγγες. Η πίσω πλευρά είναι πλήρως ειργασμένη και λειασμένη, με απόδοση των πτυχών. Πιθανώς υπόλειμμα κωνικού βαριδιού σώζεται στην πίσω παρυφή του ιματίου.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο, για την ανασκαφή, βλ. Μ. Φιλήμονος, ΑΔ 46, 1991, Β2 Χρονικά, σ. 449, πίν. 166γ.

Χρονολόγηση β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα Γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα θνητής ή θεάς στον τύπο Αρτεμισίας-Δελφών

Αριθ. Καταλόγου 036 **Πίνακες** 126-129

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2795

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις. Βρέθηκε κατά τον καθαρισμό του Κήπου του Αρχαιολογικού Μουσείου Ρόδου, στην αυλή του ορόφου. Πιθανώς ταυτίζεται με εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας με τον αριθ. Ε117.

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,515 μ. πλάτος 0,56 μ. προβολή γλυπτού 0,27 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως το ύψος της κοιλιάς περίπου. Τα χέρια έχουν αποκρουσθεί, αλλά ήταν χωριστά λαξευμένα από τον κορμό και συνδέονταν στα πλάγια με στρογγυλούς τόρμους -διαμέτρου 0,025 μ. στη δεξιά και 0,02 μ. στην αριστερή πλευρά -, όπου σώζονται ακόμα οι σιδερένιοι σύνδεσμοι. Στην αριστερή πλευρά, επιφάνεια αρμογής με ίχνη βελονιού, προοριζόταν για τη σύνδεση του χεριού και των πτυχών.
Η μορφή ήταν ενδεχομένως ολόγλυφη, αν και το βάθος της είναι μικρό, επειδή η πίσω πλευρά είναι κατακόρυφη, επίπεδη, με αποτυπώματα οδοντωτής σμίλης. Στρογγυλός τόρμος με σιδερένιο σύνδεσμο -διαμέτρου 0,03 μ.- στην άνω πλευρά και βαθμιδωτή επιφάνεια με ίχνη βελονιού στα αριστερά -πλάτους 0,12 μ.-, χρησίμευαν πιθανώς για την ένωση του πίσω κομματιού μαρμάρου.

Περιγραφή Κορμός γυναικείας ενδεδυμένης μορφής, φυσικού μεγέθους. Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, με στροφή προς τα δεξιά.
Φορά χιτώνα και ιμάτιο με κυλινδρική τύλη αμέσως κάτω από το στήθος και ενδεχομένως με τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά, λόγω των λοξών πτυχών στην δεξιά πλευρά. Το εξωτερικό ένδυμα τυλίγεται ψηλά γύρω από το σώμα και πέφτει από την αριστερή πλευρά καλύπτοντας το στήθος και το χέρι. Η τύλη σχηματίζει αναδίπλωση στη δεξιά πλευρά, από όπου εκφύεται η οριζόντια δέσμη πτυχών, ενώ μικρός διακοσμητικός “ημιρόδακας” προβάλλει κάτω από το δεξιό στήθος. Ακανόνιστες βαθιές αυλακώσεις στην τύλη, αβαθείς πτυχώσεις στην κοιλιά και τοξωτές, καμπυλόσχημες πτυχές στην αριστερή πλευρά κοσμούν το ιμάτιο. Κατακόρυφη δέσμη πτυχών στο πλάι, πιθανώς συγκρατείται από το αριστερό χέρι. Πυκνές πτυχές ανάμεσα και πάνω στα στήθη αποδίδουν τη ζαρωμένη ύφανση του χιτώνα.

Βιβλιογραφία Bairami 2015, 159-160, εικ. 3-4

Χρονολόγηση τέλος 3ου αι. π.Χ.-αρχές 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα

Άγαλμα γυναικείας θεότητας (;) στον τύπο Αρτεμισίας-Δελφών

Αριθ. Καταλόγου 037 **Πίνακες** 130-132

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2525 (ΒΕ889)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Από την ακρόπολη της Ρόδου

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,60 μ. πλάτος 0,47 μ. προβολή γλυπτού 0,33 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι με το λαιμό, τα οποία ήταν χωριστά λαξευμένα και ένθετα σε υποδοχή. Έχουν αποκρουσθεί τα χέρια και οι ώμοι. Αποκρούσεις έχουν προκληθεί στις πτυχές της τύλης. Το άγαλμα είναι λοξά σπασμένο στην κάτω πλευρά.
Οπές τρυπάνου έχουν διανοιχθεί στην κοιλιά, στον αριστερό ώμο και πίσω από τον δεξιό ώμο. Πιθανώς οφείλονται σε νεώτερη επέμβαση απόπειρας αποκόλλησης του λίθου γιατί εμφανίζονται σε σημεία όπου το μάρμαρο έχει αποκρουσθεί. Διαβρωμένη επιφάνεια και ίζημα.

Περιγραφή Κορμός γυναικείου ενδεδυμένου αγάλματος. Σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως τα ισχία.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, με στηρίζον σκέλος το αριστερό και άνετο το δεξιό, το οποίο προβάλλει μπροστά, όπως προκύπτει από την αντίστοιχη προβολή του ισχίου. Τα χέρια θα ήταν χαμηλωμένα στα πλάγια και διακρίνεται τμήμα του αριστερού άνω βραχίονα να καλύπτεται από τις πτυχές του ιματίου.

Φορά χιτώνα ζωσμένο κάτω από το στήθος και ιμάτιο, που τυλίγεται ψηλά στη μέση σχηματίζοντας κυλινδρική τύλη στην κοιλιά, διέρχεται διαγώνια την πλάτη και καλύπτει τον αριστερό άνω βραχίονα με το αριστερό χέρι. Δέσμη κατακόρυφων πτυχώσεων στην δεξιά πλευρά του αγάλματος, πιθανώς υποδηλώνει την ύπαρξη τριγωνικής αναδίπλωσης στην κοιλιά. Ανάμεσα στα στήθη διακρίνονται, παρά τη διάβρωση της επιφάνειας, κυματιστές πτυχές για την απόδοση του “ζαρωμένου” υφάσματος. Ο χιτώνας σχηματίζει μικρούς “κόλπους” πάνω από τη ζώνη εκατέρωθεν του στήθους. Σειρά τρυπανισμένων οπών έχει διανοιγεί στον αριστερό ώμο, πιθανώς στο σημείο όπου κορδόνια συγκρατούσαν το ένδυμα (αναμασχαλιστήρες). Οπή στη ζώνη του χιτώνα χρησίμευε για τη στερέωση του φιόγκου. Η αριστερή πλευρά είναι σπασμένη, αλλά σώζεται τμήμα της επιφάνειας αρμογής αδροδουλεμένη με βελόνι για την ένθεση χωριστών κομματιών μαρμάρου, όπου ήταν λαξευμένες οι πτυχές του ιματίου και το αριστερό χέρι.

Στην άνω πλευρά του κορμού σώζεται η κοιλότητα με ίχνη βελονιού για την τοποθέτηση του κεφαλιού -σωζ. διαστάσεων 0,15x0,12 μ.-. Η πίσω πλευρά είναι σπασμένη άνω, ενώ στο κάτω τμήμα έχουν αποδοθεί σχηματικά τριγωνικές πτυχές.

Βιβλιογραφία Δοντάς 1966, σ. 87, πίν. 38β (Δήμητρα ή Κυβέλη). P.C. Bol, Die Hippokrates Statue in Kos, AntPl. XV, 1975, σ. 69, εικ. 8, 9 (τέλος 4ου αι. π.Χ.). Linfert 1976, σ. 86, υποσημ. 273, εικ. 178-179 (3ος αι. π.Χ.). Κωνσταντινόπουλος 1977, αριθ. 89, σ. 64, εικ. 86.

Χρονολόγηση αρχές 3ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα στον τύπο Αρτεμισίας-Δελφών

Ενδεδυμένη μορφή στον τύπο Αρτεμισίας-Δελφών

Αριθ. Καταλόγου 038 **Αριθ. Ευρετηρίου** Γ2709 (Ε684) **Πίνακες** 133

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας, χωρίς ενδείξεις.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζόμενο ύψος 1 μ. Πλάτος 0,35 μ. Προβολή 0,20 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως τα άκρα πόδια. Το κεφάλι ήταν ένθετο σε κοιλότητα με ίχνη βελονιού, διαστάσεων 0,16x0,12 μ. Τα πρόσθια τμήματα των άκρων ποδιών ήταν δουλεμένα σε χωριστά κομμάτια μαρμάρου και προσαρμόζονταν σε επιφάνειες αρμογής. Λείπουν τα άκρα πόδια, το δεξί χέρι από τον άνω βραχίονα και ο αριστερός πήχυς, ο οποίος συνδεόταν με επιμήκη σύνδεσμο -διαστάσεων 0,031x0,01 μ.- σε επιφάνεια αρμογής. Αποκρούσεις στον δεξιό πλόκαμο της κόμης, στο αριστερό σκέλος, την τύλη και την κατακόρυφη δέσμη πτυχών στο πλάι. Διαβρωμένη επιφάνεια.

Περιγραφή Αγαλμάτιο γυναικείας ενδεδυμένης μορφής, ελλιπές.
Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, με υποτυπώδη σιγμοειδή κάμψη του κορμού. Εχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι άνετο.
Φορά χιτώνα και ιμάτιο που τυλίγεται ψηλά κάτω από το στήθος, σχηματίζοντας κυλινδρική τύλη, διέρχεται διαγώνια την πλάτη, πέφτει μπροστά από τον αριστερό ώμο και συγκρατείται από το λυγισμένο αριστερό χέρι. Το δεξί χέρι θα ήταν χαμηλωμένο στο πλάι, ενώ το αριστερό λυγίζει και εκτείνεται μπροστά. Στους ώμους -ιδίως στον αριστερό- σώζονται οι μακριοί πλόκαμοι της κόμης. Ο ποδήρης χιτώνας είναι ζωσμένος κάτω από το στήθος. Σκληρές τρυπανισμένες αυλακώσεις στο στήθος αποδίδουν τις πτυχές, ενώ στα πόδια σχηματίζονται πυκνές κατακόρυφες πτυχώσεις. Το ιμάτιο φθάνει έως τα σφυρά και “χαράσσεται” από λίγες λοξές, αβαθείς πτυχές με οξείες ράχες, που τονίζουν την κίνηση των σκελών. Βαθιά αυλάκωση χωρίζει το σώμα από την κατακόρυφη δέσμη πτυχών στο αριστερό πλάι. Η πίσω πλευρά είναι επίπεδη με επιφανειακή απόδοση των πτυχώσεων της τύλης και του χιτώνα.

Βιβλιογραφία Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 77, αριθ. 127, εικ. 110 (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.). Merker 1987, σ. 183-185, αριθ. 40 (femina orans, υστεροελληνιστικής περιόδου).

Χρονολόγηση 1ος αι. μ.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα Αγαλμάτιο στον τύπο της Polla Valeria

Αριθ. Καταλόγου 039 **Πίνακες** 135-138

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1335

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις. Φυλασσόταν στην αυλή μεταξύ του Ινστιτούτου και της οικίας Villiers, πριν το 1956.

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζ. ύψος 0,76μ. Πλάτος 0,34μ. πάχος 0,17μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι με τους ώμους και το άνω τμήμα του στήθους, το οποίο ήταν δουλεμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και γομφωνόταν με τετράπλευρο τόρμο. Λείπουν επίσης ο αριστερός πήχυς, ο οποίος συνδεόταν με στρογγυλό τόρμο -διαμέτρου 0,01 μ.- και τα άκρα πόδια. Στο αριστερό πόδι επιφάνεια αρμογής και στρογγυλός τόρμος -διαμέτρου 0,015 μ.- χρησίμευαν για τη σύνδεση του πρόσθιου τμήματος του άκρου ποδιού. Στην κάτω πλευρά του αγάλματος υπάρχει ακόμα ένας τόρμος -διαμέτρου 0,015 μ.- για τη στερέωση στη βάση ενδεχομένως. Τετράπλευρη βάθυνση - διαστάσεων 0,07x0,08 μ. - στο πλάι του δεξιού ποδιού, την οποία έχουν γεμίσει με τσιμέντο, βρίσκεται στο κέντρο λειασμένης επιφάνειας αρμογής με δύο στρογγυλούς τόρμους με σιδερένιους συνδέσμους (μικρότερους του 1 εκ.), για την ένωση των πλαϊνών πτυχών. Η τετράπλευρη βάθυνση πιθανώς ανοίχθηκε σε δεύτερη χρήση. Πίσω από το άνετο αριστερό σκέλος ακόμα μία κάθετη επιφάνεια αρμογής και στρογγυλός τόρμος-διαμέτρου 0,016 μ.- χρησίμευαν για τη στερέωση δέσμης πτυχώσεων. Στο στήθος έχει διανοιγεί επιμήκης βάθυνση με ημικυκλική απόληξη, σαν προσπάθεια τοποθέτησης σφήνας, σε δεύτερη χρήση.

Περιγραφή Γυναικείο αγαλμάτιο, ελλιπές. Σώζεται από το ύψος του στήθους περίπου έως τα σφυρά.
Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, μετωπική, με στηρίζον σκέλος το δεξιό και το αριστερό ελαφρά λυγισμένο στο πλάι.
Φορά χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει το άνω τμήμα του σώματος ως τα γόνατα. Το δεξί χέρι είναι χαμηλωμένο στο πλάι και διαγράφεται κάτω από το ιμάτιο να συγκρατεί τις πτυχές του ιματίου και του χιτώνα. Το αριστερό, επίσης καλυμμένο από το ιμάτιο, είναι λυγισμένο στον αγκώνα και ο πήχυς πρόβαλλε μπροστά κάτω από το ένδυμα, αλλά δεν σώζεται πλέον. Από το αριστερό χέρι πέφτουν οι άκρες του ιματίου σε χαλαρές κυματοειδείς πτυχές. Η διαφάνεια του ιματίου υποδηλώνεται από το δεξί χέρι που διαγράφεται κάτω από αυτό και από λιγοστές κατακόρυφες αυλακώσεις που αποδίδουν τον χιτώνα στην κοιλιά. Το ανώτερο ένδυμα σχηματίζει παράλληλες λοξές πτυχές με κυλινδρικές ράχες στο στήθος και τοξωτές αβαθείς πτυχώσεις στην κοιλιά. Η παρυφή του ιματίου στον δεξιό μηρό είναι μια επίπεδη ταινία που χαράσσεται από ρηχές, ομοιόμορφες πτυχές. Ο χιτώνας πέφτει σε κατακόρυφες, παράλληλες αβαθείς πτυχώσεις ανάμεσα στα σκέλη, καλύπτοντας πλήρως το στηρίζον και αφήνοντας να διαφανεί μόνο το άνετο. Η κεντρική πτυχή του ενδύματος ανάμεσα στα σκέλη έχει λοξή φορά προς τα δεξιά και διαμοιράζεται σε δύο μέρη από βαθιά αυλάκωση.
Η πίσω πλευρά είναι κυρτή και ξεχονδρισμένη με ίχνη βελονιού.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση ύστερος 2ος αι. π.Χ.-αρχές 1ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα Αγαλμάτιο στον τύπο της Polla Valeria

Αριθ. Καταλόγου 040 **Πίνακες** 139α-β

Αριθ. Ευρετηρίου Άνευ αριθμού

Θέση Φυλασσόταν στον κήπο της Μητρόπολης Ρόδου (μεταξύ των οδών Ρήγα Φεραίου, Παύλου Μελά, Βορείου Ηπείρου, πάροδος Ναυαρίνου)- Σήμερα χαμένο

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από το ύψος του στήθους έως την σύμφυτη πλίνθο. Λείπουν το κεφάλι και ο αριστερός πήχυς, τα οποία ήταν δουλεμένα χωριστά και ένθετα σε κοιλότητα στο στήθος το πρώτο και σε στρογγυλό τόρμο το δεύτερο. Το πρόσθιο τμήμα από το αριστερό άκρο πόδι προσαρμοζόταν σε επιφάνεια αρμογής.

Περιγραφή Γυναικείο αγαλμάτιο, ελλιπές.

Η μορφή εικονίζεται ιστάμενη, μετωπική, με στηρίζον σκέλος το αριστερό και το δεξιό ελαφρά λυγισμένο στο πλάι.

Φορά χιτώνα και ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από σώμα και τα χέρια, αφήνοντας ακάλυπτο το δεξιό ώμο και στήθος. Η παρυφή του ιματίου διέρχεται διαγώνια το στήθος σχηματίζοντας κυλινδρική αναδίπλωση από το δεξιό χέρι στον αριστερό πήχυ, γύρω από τον οποίο τυλίγεται, ενώ η άλλη άκρη του πέφτει από τον αριστερό ώμο. Το δεξί χέρι είναι χαμηλωμένο στο πλάι και διαγράφεται κάτω από το ιμάτιο να συγκρατεί τις πτυχές του ιματίου και του χιτώνα. Το αριστερό είναι λυγισμένο και ο πήχυς πρόβαλε κάτω από το ένδυμα, αλλά δεν σώζεται πλέον. Από το αριστερό χέρι πέφτουν οι άκρες του ιματίου σε χαλαρές κυματοειδείς πτυχές. Η διαφάνεια του ιματίου υποδηλώνεται από το δεξί χέρι που διαγράφεται κάτω από αυτό και από κατακόρυφες αυλακώσεις που αποδίδουν τον χιτώνα στην κοιλιά. Το ανώτερο ένδυμα σχηματίζει λοξές πτυχές με κυλινδρικές ράχες στο στήθος και την κοιλιά. Ο χιτώνας πέφτει σε κατακόρυφες, βαθιές πτυχώσεις ανάμεσα στα σκέλη, καλύπτοντας πλήρως το στηρίζον και αφήνοντας να διαφανεί μόνο το άνετο. Βαθιές αυλακώσεις έχουν λαξευθεί στις ράχες των κατακόρυφων πτυχών.

Στα σκέλη διακρίνονται οι πτυχές τρίτου (μεταξωτού) ενδύματος πάνω από το χιτώνα, οι οποίες στο δεξιό σκέλος είναι κατακόρυφες και διασταυρώνονται με τις πτυχές του εσωτερικού ενδύματος, ενώ πυκνές γραμμές κατά τόπους αποδίδουν την πυκνότερη ύφανσή τους.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση β΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι Ιματιοφόρος ανδριάντας στον Κύριο τύπο (Normaltypus)

Αριθ. Καταλόγου 041 **Πίνακες** 140-143

Αριθ. Ευρετηρίου Γ247 (ΠΒΕ 5109)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κ. Σωτηράκη, οδός Θεμ. Σοφούλη 105 (1974), πόλη Ρόδου

Ύλη Χονδρόκοκκο γκρίζο μάρμαρο.

Διαστάσεις Σωζ. ύψος 0,65μ. Πλάτος 0,475μ. Βάθος 0,335μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι, το αριστερό χέρι από τον καρπό, τμήμα της παλάμης με τα δάχτυλα από το δεξί χέρι και μέρος της κοιλιάς. Το κεφάλι ήταν είτε σύμφυτο με το άνω τμήμα, είτε συνδεόταν στο μέσον του ύψους του λαιμού με κάθετο τόρμο. Αποκρούσεις στην πίσω πλευρά του δεξιού χεριού και του ώμου και στις πτυχές κατά τόπους.

Περιγραφή Κορμός ιματιοφόρου αγάλματος. Σώζεται έως το ύψος των ισχίων περίπου.

Η μορφή έχει μικρή κλίση προς τα δεξιά, με τον αριστερό ώμο να βρίσκεται ψηλότερα από τον δεξιό. Συνεπώς το δεξιό σκέλος θα ήταν άνετο και το αριστερό το στηρίζον.

Φορά χιτώνα και ιμάτιο που τυλίγει όλο το σώμα και τα χέρια και πέφτει από τον αριστερό ώμο πίσω στην πλάτη. Μόνο το δεξί χέρι προβάλλει, λυγισμένο στο στήθος, μέσα από τριγωνική αναδίπλωση του ιματίου. Η δεξιά παλάμη είναι σπασμένη, ωστόσο πρέπει να αποδιδόταν με κλειστά δάχτυλα γυρισμένη προς τα κάτω. Επιφάνεια με ίχνη βελονιού στη ράχη της υποδηλώνει είτε τη στερέωση εκεί κάποιου αντικειμένου ή απλώς αμέλεια στην ολοκλήρωση της λάξευσης, επειδή δεν θα ήταν ορατό. Το αριστερό χέρι είναι χαμηλωμένο στο πλάι και ελαφρά λυγισμένο μέσα από το ένδυμα. Στο μικρό τμήμα του γυμνού θώρακα δηλώνεται η σφαγή.

Ο χιτώνας σχηματίζει μικρή τσάκιση στο στέρνο και τριγωνικές αβαθείς πτυχώσεις παρακάτω. Δέσμη κυλινδρικών πτυχών σχηματίζεται στην παρυφή του ιματίου που τεντώνεται από το δεξί χέρι, ενώ πλατιές με επίπεδες ράχες είναι οι πτυχές της αναδίπλωσης στον αριστερό ώμο. Λοξές κυλινδρικές πτυχές σχηματίζονται στον δεξιό άνω βραχίονα, αβαθείς τσακίσεις στην αριστερή πλευρά του κορμού και κάθετη ταινιωτή πτυχή στην κοιλιά.

Η πίσω όψη είναι αδρά δουλεμένη με βελόνι. Η παρυφή του ιματίου, που πέφτει από τον αριστερό ώμο, δηλώνεται σαν ταινία και με καμπύλες αραιές επιφανειακές λαξεύσεις αποδίδονται οι πτυχές στην πλάτη. Το κάτω τμήμα του σώματος ήταν δουλεμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και συνδεόταν με κάθετο τόρμο, τμήμα του οποίου σώζεται.

Βιβλιογραφία Για το οικόπεδο, βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 1973-74, Β3 Χρονικά, σ. 974.

Χρονολόγηση α΄ μισό 1ου αι. π.Χ. (100 π.Χ.).

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι
Επιτάφιος ιματιοφόρος ανδριάντας στον Κύριο τύπο (Normaltypus)

Αριθ. Καταλόγου 042 **Πίνακες** 144-147

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1399

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Περιοχή Δασκάλων, ροδιακή νεκρόπολη (1983). Βρέθηκε κατά τη διάνοιξη δρόμου. Παράδοση.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζ. ύψος με την πλίνθο 1,34 μ. Υψος μορφής 1,30 μ. Πλάτος μέγ. σωζ. 0,45 μ. Προβολή γλυπτού 0,30 μ. Διαστάσεις πλίνθου 0,30x0,39μ. ύψος 0,04 μ. Μήκος πέλματος 0,22 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι και το αριστερό χέρι από τον άνω βραχίονα. Απόκρουση στην πλίνθο μπροστά και στις πτυχές κατά τόπους. Φθορές στα δάχτυλα του άκρου ποδιού και στον δείχτη του δεξιού χεριού. Στρογγυλός τόρμος -διαμέτρου 0,01 μ.- στο πλάι του βραχίονα του δεξιού χεριού και λειασμένη επιφάνεια αρμογής, δηλώνουν την προσθήκη ξεχωριστού κομματιού στο σημείο αυτό. Το αριστερό πρόσθιο τμήμα του άκρου ποδιού (μετατάρσιο) με τα δάχτυλα, ήταν δουλεμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου, όπως δηλώνει λειασμένη επιφάνεια αρμογής. Τριγωνική λεία επιφάνεια ανάμεσα στις πτυχές που συγκρατεί το δεξί χέρι, ίσως χρησίμευε για την προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου. Ιχνη βελονιού στην πλίνθο και τα πεσσόσχημα στηρίγματα.

Περιγραφή Αγαλμα ιματιοφόρου ανδρός, με την πλίνθο του, ελλιπές.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό προβάλλει μπροστά άνετο. Ο κορμός στρέφει προς τα αριστερά, με τον αριστερό ώμο ψηλότερα από τον δεξιό και το αριστερό ισχίο χαμηλότερα του δεξιού. Παρατηρείται ωστόσο ένα ισοζύγιασμα της μορφής και στα δύο σκέλη, επειδή και τα δύο πέλματα ακουμπούν στην πλίνθο σε όλο τους το μήκος.

Φορά ιμάτιο που τυλίγει ολόκληρο το σώμα, αφήνοντας γυμνό μικρό τμήμα του δεξιού στήθους. Το ένδυμα καλύπτει την πλάτη, τυλίγεται κάτω από το στήθος και πέφτει από τον αριστερό ώμο σε πλατιά δέσμη πτυχώσεων, σχηματίζοντας “χειρίδα” στον αριστερό άνω βραχίονα με μικρή αναδίπλωση στην παρυφή της. Το δεξί χέρι προβάλλει μέσα από το ένδυμα λυγισμένο κάτω από το στήθος, να κρατά την απόληξη του ιματίου που κρέμεται από τον αριστερό ώμο καθώς και αυτήν που έρχεται από την πλάτη και περνά κάτω από το αριστερό χέρι. Το αριστερό χέρι πρέπει να ήταν χαμηλωμένο στο πλευρό, όπως υποδηλώνει η αδρά κατεργασμένη επιφάνεια του γλυπτού, χωρίς δήλωση των πτυχών, αλλά με ίχνη βελονιού. Το ιμάτιο σχηματίζει πυκνές αβαθείς ή επίπεδες πτυχώσεις, που αναδεικνύουν το εύρος του σώματος. Στο στηρίζον σκέλος διαμορφώνονται καμπυλόσχημες κυλινδρικές πτυχές, λοξές τσακίσεις στο δεξί χέρι, ενώ βαθιές αυλακώσεις ζωντανεύουν τις δέσμες πτυχών στο δεξί χέρι και τον αριστερό ώμο. Οι παρυφές του ιματίου πέφτουν σε απαλό κυματισμό δίπλα στο άνετο πόδι και σε φυλλόσχημες απολήξεις στον αριστερό μηρό. Διακοσμητικά τετράγωνα αποδίδονται στο ύφασμα με διπλή εγχάραξη: σώζεται μόνο κατά τόπους η διπλή γραμμή και όχι πλήρες σχέδιο. Η παρυφή του ιματίου είναι τονισμένη, ενώ πιθανώς υπόλειμμα του κροσσού σώζεται πίσω από το αριστερό πόδι πάνω στο πεσσόσχημο στήριγμα και μπροστά ανάμεσα στα σκέλη.

Στο λαιμό αποδίδεται η σφαγή, οι κλείδες και τα οστά του θώρακα. Στα πόδια δηλώνονται τα σφυρά, οι φάλαγγες των δαχτύλων και τα νύχια. Η πίσω όψη είναι ημίεργη, με υποτυπώδη δήλωση των πτυχώσεων και του γλουτού και με ίχνη εργαλείων. Η πίσω πλευρά του άνω κορμού είναι λοξά κομμένη, με μικρή οπή έκκεντρα και σχηματίζει βαθμίδα, προφανώς για την προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου. Σώζεται η σύμφυτη πλίνθος, που υψώνεται πίσω από το δεξί και το αριστερό πόδι ως πεσσόσχημο στήριγμα, για να εξασφαλίσει την ισορροπία της μορφής.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση δ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι

Άγαλμα ιματιοφόρου ανδρός στον Κύριο τύπο (Normaltypus)

Αριθ. Καταλόγου 043 **Αριθ. Ευρετηρίου** 4684 (Ε700)

Θέση Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, αυλή **Πίνακες** 148-150

Προέλευση Από την πόλη της Ρόδου, σύμφωνα με την δημοσίευση στο Clara Rhodos. Σύμφωνα με τον Ιταλικό κατάλογο καταγραφής "proveniente dalle rovine die santuario di Astipalea presso il villaggio di Chefalo a Cos"

Ύλη Χονδρόκοκκο λευκό μάρμαρο, πιθανώς Νάξου και όχι μικρασιατικό.

Διαστάσεις Ύψος μαζί με το στήριγμα 1,78 μ. ύψος μορφής μέγιστο σωζόμενο 1,52 μ. πλάτος 0,50 μ. προβολή 0,45 μ.

Κατάσταση διατήρησης

Λείπουν το κεφάλι -το παρόν δεν συνανήκει- από τη ρίζα του λαιμού, το αριστερό χέρι από το ύψος του ώμου και τα πόδια από το μέσον περίπου των κνημών. Εχουν αποκρουσθεί οι άκρες του δείκτη και του μέσου του δεξιού χεριού.

Κοίλη επιφάνεια αρμογής πίσω από τον αριστερό ώμο με ίχνη βελονιού και με τέσσερις οπές, όπου σώζονται οι σιδερένιοι σύνδεσμοι, χρησίμευε για τη στερέωση της παρυφής του ιματίου, που έπεφτε στο σημείο αυτό. Επιμήκης, ορθογώνια επιφάνεια αρμογής -διαστάσεων 0,13x0,06 μ. και βάθους 0,05 μ. -με ίχνη βελονιού πίσω από το αριστερό σκέλος. Τρίτη επιφάνεια αρμογής, σχεδόν τετράγωνη- διαστάσεων 0,35x0,20 μ., βάθους 0,04 μ.-, με ίχνη βελονιού και τέσσερις μικρές οπές με σιδερένιους συνδέσμους, σώζεται πίσω από το δεξιό ισχίο. Επειδή οι δύο τελευταίες είναι σχετικά μικρές και ενσωματώνονται στη φορά των πτυχών, ίσως πρόκειται για αρχαίες επιδιορθώσεις. Για τη στερέωση του αριστερού χεριού είχε διανοιγεί στρογγυλός τόρμος με σιδερένιο σύνδεσμο στο πλάι κάτω από το στήθος. Δεύτερος στρογγυλός τόρμος -διαμέτρου 0,015 μ. -στο πλάι του αριστερού μηρού, πιθανώς για τη στερέωση του εκεί λυγισμένου χεριού.

Το πεσσόσχημο στήριγμα είναι συγκολλημένο από τρία κομμάτια και έχει συμπληρωθεί. Φέρει στην πίσω πλευρά τετράγωνο τόρμο -διαστάσεων 0,02x0,015 μ., βάθους 0,035 μ.- για την στερέωση αντικειμένου και σώζει ελαφρά χτυπήματα εργαλείων.

Περιγραφή

Ιματιοφόρος ανδριάντας, ελλιπής.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό ενώ το αριστερό είναι άνετο και λυγισμένο στο πλάι. Ο κορμός στρέφει προς τα δεξιά.

Φορά χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει όλο το σώμα και τα χέρια, σχηματίζοντας τριγωνική αναδίπλωση στο στήθος και πέφτει από τον αριστερό ώμο πίσω. Το δεξί χέρι είναι λυγισμένο στην κοιλιά, προβάλλει μέσα από την αναδίπλωση του ιματίου και συγκρατεί την άκρη του ενδύματος που έρχεται από πίσω και πέφτει σε δέσμη πτυχών με κυματοειδή σχηματισμό μπροστά. Η παλάμη είναι πλήρως λαξευμένη με δήλωση των οστών του μετακαρπίου, τα δάχτυλα μακριά και λεπτά με απόδοση των φαλάγγων και των νυχιών και στρογγυλεμένες άκρες. Το αριστερό χέρι θα ήταν πιθανώς χαμηλωμένο στο πλάι. Στο λαιμό τριγωνικές πτυχές διακοσμούν τη στρογγυλή παρυφή του χιτώνα. Η παρυφή του ιματίου στο στήθος σχηματίζει κύλινδρο που "χαράσσεται" από βαθιές αυλακώσεις. Πυκνές, λοξές πτυχές με οξείες και κυλινδρικές ράχες και μικρότερες τσακίσεις διαμορφώνονται στα σκέλη, ενώ στα χέρια και το στήθος είναι πιο επιφανειακές. Στην κνήμη του δεξιού σκέλους η παρυφή του ιματίου σχηματίζει διακοσμητική αναδίπλωση. Το ύφασμα φέρει διπλή εγχάρακτη γραμμή για την δήλωση των διακοσμητικών τετραγώνων.

Η πίσω πλευρά του ανδριάντα είναι πλήρως δουλεμένη με δήλωση των πτυχώσεων του ενδύματος, οι οποίες είναι πλατιές και επιφανειακές. Σύμφυτο πεσσόσχημο στήριγμα έχει λαξευθεί πίσω από το δεξιό σκέλος.

Βιβλιογραφία Maiuri, Cl. Rh. II, σ. 39, εικ. 19. Geothert-Polaschek 1969, σ. 129 (μετάβαση δημοκρατίας-αυτοκρατορικής περιόδου). Merker 1973, σ. 31, αριθ. 103. Merker 1987, αριθ. 76, σ. 292-293, εικ. 47. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 139, πίν. 51, 1-3 (γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.). Lewerentz 1993, II,11, σ. 258-259 (τέλος 2ου αι. π.Χ.). Πουπάκη 2011, Γ195, σ. 177. Machaira 2016, σ. 93-95, εικ. 2.

Χρονολόγηση γ΄ ή δ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.

Αριθ. Καταλόγου 044 **Πίνακες** 151-154

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2411

Θέση Περιβόλα Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Δωδεκανήσου

Προέλευση Οικ. Αλβανάκη, οδός Γαληνού, περιοχή ΜΗ.ΔΙΑ (1997), νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζόμενο ύψος 0,80μ. Πλάτος 0,47μ. προβολή 0,30/0,35 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν τα άκρα πόδια από το ύψος των σφυρών περίπου. Εχει σπάσει η παρυφή του ενδύματος ανάμεσα στα σκέλη. Μικρότερες αποκρούσεις στην κατακόρυφη δέσμη των πτυχών.

Περιγραφή Κάτω τμήμα ιματιοφόρου ανδριάντος. Σώζεται από τα ισχία έως τα σφυρά.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό και το αριστερό άνετο προβάλλει λυγισμένο, με συνακόλουθη κάμψη των ισχίων. Η ισχυρή προβολή του ανέτου σκέλους έχει ως αποτέλεσμα την έντονη κίνηση της μορφής.

Φορά ιμάτιο, το οποίο θα σχημάτιζε τύλη στη μέση και θα συγκρατείτο προφανώς από το αριστερό χέρι, από όπου πέφτει πλατιά δέσμη κυματοειδών πτυχώσεων. Ίχνη βελονιού στην άνω άκρη της δέσμης υποδηλώνουν την προσθήκη πτυχών. Αβαθείς πτυχώσεις διαμορφώνονται στο στηρίζον σκέλος, ενώ οι λοξές πτυχές ανάμεσα στα πόδια είναι βαθύτερες με επίπεδες ράχες. Στην πίσω όψη η δήλωση των πτυχών είναι υποτυπώδης, με αποτυπώματα βελονιού στην επιφάνεια. Η κατακόρυφη δέσμη πτυχών στο πλάι, οι οποίες θα έπεφταν μέχρι την πλίνθο, μαζί με το σύμφυτο πεσσόσχημο στήριγμα πίσω από το αριστερό άνετο σκέλος, συνέβαλαν στην ευστάθεια της μορφής, ενώ το στηρίζον δεξιό σκέλος πρόβαλε ελεύθερο. Στην άνω αδρή πλευρά του σωζόμενου κομματιού τετράπλευρος τόρμος -διαστάσεων 0,055x0,05x0,06μ.- χρησίμευε για την ένθεση του μετάλλινου γόμφου, που το συνέδεε με τον κορμό.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για το οικόπεδο, βλ. Μ. Χαλκίτη, ΑΔ 52, 1997, Β3 Χρονικά, σ. 1086-7. Ε. Καράντζαλη, ΑΔ 54, 1999, Χρονικά, Β2, σ. 933-934.

Χρονολόγηση μέσα ή γ΄ τέταρτο 2ου αι. π.Χ.

Αριθ. Καταλόγου 045 **Πίνακες** 155-157

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1268

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Έργα Δήμου, Κιζίλ Τεπέ, 1977. Νεκρόπολη. Παράδοση.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 1,15μ. (από την πλίνθο ως το άνω μέρος της μορφής) Πλάτος 0,75 μ. Σωζ. ύψος μορφής 0,90 μ. Πλάτος μορφής 0,60 μ. Προβολή 0,37 μ. στο σημείο του αριστερού γονάτου φθάνει το 0,45 μ. ύψος πεσσίσκου 0,105μ. διαστάσεις 0,17x0,10μ. ύψος βάσης 0,14 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν τα πόδια από το μέσον των κνημών, με την πλίνθο. Κάτω από το ένδυμα διακρίνεται τμήμα της δεξιάς κνήμης. Αποκρούσεις κατά τόπους στις πτυχές του ιματίου στην πρόσθια και την πίσω όψη και στην τύλη στο πλάι. Συγκόλληση στην άκρη της μίας πτυχής δίπλα από το αριστερό σκέλος. Η βάση του πεσσού σώζεται κατά το ήμισυ, ελλιπές είναι και το κυμάτιο της στήλης.

Το άνω τμήμα του κορμού ήταν δουλεμένο σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και ενωνόταν με ορθογώνιο τόρμο, διαστάσεων 0,048μ.x 0,052x0,075μ. (βάθος). Στην άνω πλευρά του πεσσού επιφάνεια αρμογής με ίχνη εργαλείων χρησίμευε για τη συνένωση των υπολοίπων πτυχών. Οπή στον αριστερό μηρό -διαμέτρου 0,01 μ.- χρησίμευε για την στερέωση διακοσμητικού ή αντικειμένου ή δέσμης πτυχών αν και η επιφάνεια γύρω της είναι λειασμένη.

Περιγραφή Κάτω τμήμα ανδρικού ενδεδυμένου αγάλματος, με πλαϊνό πεσσόσχημο στήριγμα. Σώζεται από τη μέση περίπου μέχρι το μέσον των κνημών.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό λυγίζει μπροστά και σταυρώνει πάνω από το αντίθετο σκέλος. Η στάση του αγάλματος καθιστά απαραίτητη τη χρήση πλαϊνού στηρίγματος. Πρόκειται για πεσσόμορφη στήλη τετράγωνης διατομής, με προεξέχουσα κυβόσχημη “επίστεψη” στην άνω πλευρά και κυμάτιο κάτω, η οποία στηρίζεται σε τετράπλευρη βάση. Η στήλη, η βάση και η πλίνθος -σώζεται μικρό τμήμα- είναι σύμφυτα με το άγαλμα.

Ο εικονιζόμενος φορά ιμάτιο, το οποίο πιθανώς σχημάτιζε κυλινδρική τύλη στη μέση και άφηνε γυμνό το στήθος, ενώ θα αναδιπλωνόταν πάνω από τον αριστερό ώμο. Η τύλη του ρούχου ήταν δουλεμένη με τον άνω κορμό και δεν σώζεται, εκτός από μικρό τμήμα της στο πλάι του δεξιού ισχίου. Οι άκρες του ιματίου τυλίγονταν γύρω από το αριστερό χέρι, όπως δηλώνουν οι πτυχώσεις που κρέμονται δίπλα από το αριστερό σκέλος και ένα τμήμα τους καλύπτει την πεσσόσχημη στήλη. Καμπυλόσχημες, λοξές πτυχώσεις με κυλινδρικές ράχες και βαθιές αυλακώσεις στο στηρίζον σκέλος εναλλάσσονται με απτύχωτες επιφάνειες. Κάτω από την τύλη σχηματίζεται ανάποδη τριγωνική πτυχή. Το λυγισμένο σκέλος διαγράφεται κάτω από το απτύχωτο ένδυμα. Οι πτυχές του ιματίου στην αριστερή πλευρά πέφτουν κατακόρυφα, σε απλό κυματοειδή σχηματισμό. Το ύφασμα διακοσμείται με τα χαρακτηριστικά τετράγωνα που ορίζονται από διπλή ή τριπλή εγχάρακτη γραμμή, ενώ στην παρυφή του ιματίου που πέφτει στο πεσσόσχημο στήριγμα σώζεται ο κροσσός.

Η πίσω πλευρά είναι δουλεμένη κατά το 1/3 περίπου, πίσω από το στηρίζον σκέλος όπου συνεχίζουν οι πτυχές. Η επιφάνεια πίσω από το αριστερό σκέλος φέρει ίχνη εργαλείων (λεπτό βελόνι;), ενώ η πίσω πλευρά του στηρίγματος και των κατακόρυφων πτυχών είναι απλά ξεχονδρισμένη με το βελόνι. Στα μη εμφανή μέρη, όπως στο πλάι της βάσης του πεσσού διακρίνονται ίχνη εργαλείων (ράσπας).

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για τα έργα του Δήμου, στην περιοχή Κιζίλ Τεπέ (νότια των τάφων του Αγίου Ιωάννου), βλ. ΑΔ 33, 1978, Β2 Χρονικά, σ. 404.

Χρονολόγηση α΄μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι Επιτάφιος ιματιοφόρος ανδριάντας στον τύπο της Κω

Αριθ. Καταλόγου 046 **Πίνακες** 158-161

Αριθ. Ευρετηρίου Γ333 (ΠΒΕ 3518)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κουταλιανού (νυν οικ. Ιω. Γιαννόπουλου), οδός Αννης Μαρίας 2 (1973-4). Νεκρόπολη. Βρέθηκε κατά τη διάνοιξη χάνδακος για τη θεμελίωση πρασιάς.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζόμενο ύψος 1 μ. Πλάτος μέγιστο 0,50 μ. Προβολή γλυπτού 0,46 μ. Ύψος μορφής χωρίς το στήριγμα 0,91/0,92 μ. Μέγιστο σωζ. ύψος πεσσού 0,93 μ. πλάτος 0,21 μ. πάχος 0,13 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ο άνω κορμός είχε λαξευθεί σε ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου και συνενωνόταν με στρογγυλό τόρμο, διαμέτρου 0,025μ. και βάθους 0,03μ., στην άνω επιφάνεια, η οποία φέρει ίχνη οδοντωτής σμίλης. Εχει αποκρουσθεί τμήμα του πεσσόσχημου στηρίγματος και μέρος του ενδύματος στην δεξιά πλευρά. Μικρότερες αποκρούσεις στην τύλη και τις πτυχές του ενδύματος και ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Κάτω τμήμα ανδρικού ενδεδυμένου αγάλματος. Σώζεται από τη μέση έως τις κνήμες.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό, το οποίο προβάλλει σε έντονο διασκελισμό, ενώ το δεξιό μένει πίσω ελαφρά λυγισμένο.

Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το κάτω τμήμα του σώματος, σχηματίζοντας κυλινδρική τύλη στη μέση. Πιθανώς το ένδυμα αναδιπλωνόταν στον αριστερό ώμο και τυλιγόταν γύρω από το αριστερό χέρι, από όπου κρέμονται κατακόρυφες πτυχές, οι οποίες καλύπτουν το πεσσόσχημο στήριγμα του αγάλματος στα αριστερά. Δεύτερη κατακόρυφη πτυχή έπεφτε μπροστά στο στήθος, από την οποία σώζεται η άκρη της σε κυματοειδή σχηματισμό, στο πλάι του αριστερού ποδιού. Η κυλινδρική τύλη αποτελείται από παχιές παράλληλες πτυχές και λοξές αυλακώσεις. Ανάποδη τριγωνική πτυχή σχηματίζεται κάτω από την τύλη του ιματίου. Τσακίσεις υφάσματος και λοξές ρηχές πτυχές σχηματίζονται στο δεξιό σκέλος. Ανάμεσα στα πόδια, το ένδυμα σχηματίζει κυλινδρικές πτυχές που χαράσσονται από αυλακώσεις και κυματοειδείς βαθύνσεις στις ράχες. Δύο καμπυλόσχημες πτυχές πλαισιώνουν το αριστερό σκέλος. Μπροστά στον πεσσό πέφτει κατακόρυφη πτυχή που σχηματίζεται από τις ομοιόμορφα αναδιπλωμένες κυματιστές παρυφές του ιματίου, οι οποίες χωρίζονται από βαθιά αυλάκωση. Διακρίνεται η ύφανση του ιματίου σε τετράγωνα από διπλή γραμμή, η ενισχυμένη παρυφή του και ο κροσσός στην άκρη του ιματίου στην αριστερή πλευρά.

Η πίσω πλευρά έχει μείνει ημίεργη με τις πτυχώσεις να αποδίδονται με ρηχές λαξεύσεις, χωρίς να έχουν λειανθεί τα αποτυπώματα της οδοντωτής σμίλης. Ιχνη εργαλείων (σμίλης και βελονιού) παρατηρούνται στην πίσω πλευρά του στηρίγματος.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Μαχαίρα 2013, σ. 144, εικ. 6.
Για την εύρεση, βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 29, 1973-4, Χρονικά Β3, σ. 963, πίν. 726α-γ.

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι Ιματιοφόρος ανδριάντας στον τύπο του Δημοσθένη

Αριθ. Καταλόγου 047 **Πίνακες** 162-164

Αριθ. Ευρετηρίου Γ267 (ΒΕ 2159)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Παπασταμάτη (1966), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο, χονδρόκοκκο (Πάρου ή Προκοννήσου, ίσως Νάξου, σίγουρα όχι Πεντέλης)

Διαστάσεις Σωζ. Υψος 1,44μ. Πλάτος 0,545μ. Προβολή γλυπτού 0,41μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι, το δεξί χέρι από τον ώμο και τα πόδια από τη μέση των κνημών και κάτω. Το αριστερό χέρι ήταν από χωριστό κομμάτι μαρμάρου, όπως υποδηλώνουν επιφάνειες αρμογής στον άνω μισό βραχίονα και κοιλότητα στις πτυχές του ιματίου με βελονιές, καθώς και τετράγωνος τόρμος με ίχνη σιδερένιου συνδέσμου -διαμέτρου 0,015/0,017 μ.- στην αριστερή πλευρά. Μικρότερες αποκρούσεις στις πτυχές κατά τόπους.

Περιγραφή Ανδρικό ενδεδυμένο άγαλμα, ελλιπές στο κεφάλι, τα χέρια και τα πόδια.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό και το αριστερό λυγισμένο να προβάλλει. Η κίνηση των σκελών, προκαλεί ελαφρύ χαμήλωμα του δεξιού ώμου και ισχυρή προβολή του αντίστοιχου ισχίου. Το κεφάλι θα έκλινε προς τα αριστερά, λόγω του λοξού σπασίματος στη ρίζα του λαιμού. Η θέση των χεριών είναι αβέβαιη. Το δεξί θα ήταν υψωμένο, γιατί δεν σώζεται ίχνος του στο πλάι του αγάλματος, ενώ το αριστερό από το οποίο σώζεται μέρος του άνω βραχίονα, ήταν χαμηλωμένο και ενδεχομένως ελαφρά λυγισμένο μπροστά. Για τη σύνδεση του υπολοίπου χεριού χρησίμευε κοίλη επιφάνεια αρμογής με ίχνη εργαλείων (βελονιού), στο εσωτερικό των κατακόρυφων πτυχών του ιματίου που έπεφταν στην πλάτη.

Ο άνω κορμός του αγάλματος είναι μικρότερος σε σχέση με τον κάτω, τονίζοντας τον κατακόρυφο άξονα της μορφής. Η μυολογία του θώρακα είναι περιληπτική. Διακρίνεται η σφαγή και η καμπύλη του στήθους. Στα πόδια αποδίδονται οι μύες των κνημών.

Φορά ιμάτιο που τυλίγεται ψηλά, γύρω από τη μέση αφήνοντας το δεξιό στήθος γυμνό, και αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο. Η μία άκρη του ιματίου πέφτει μπροστά σχηματίζοντας “χειρίδα” που καλύπτει τον αριστερό άνω βραχίονα. Η δεύτερη άκρη του ενδύματος πέφτει πίσω από το αριστερό χέρι σε πλούσιες σχηματοποιημένες κυματοειδείς (ζιγκ-ζαγκ) πτυχές. Το ιμάτιο φθάνει χαμηλά καλύπτοντας τις κνήμες, οι οποίες σώζονται ως τη μέση περίπου. Στο στηρίζον σκέλος σχηματίζονται τρεις παράλληλες πτυχές με λοξή φορά στα αριστερά, με πλατιά ράχη που χαράσσεται από βαθιά αυλάκωση. Λοξές κυλινδρικές πτυχές στο ιμάτιο διαχωρίζουν τα δύο σκέλη, ενώ πλατιά απτύχωτη επιφάνεια ενδύματος καλύπτει το αριστερό πόδι. Οριζόντιες στρογγυλεμένες βαθύνσεις διακοσμούν την κυλινδρική τύλη του ενδύματος. Το ιμάτιο φέρει “διακοσμητικά τετράγωνα” στην ύφανσή του οριζόμενα από διπλή ή τριπλή εγχάρακτη γραμμή και έχει τονισμένη την παρυφή του. Στην δεξιά άκρη της τύλης και στην άκρη των κατακόρυφων πτυχώσεων στην αριστερή πλευρά παρατηρούνται διακοσμητικά στοιχεία: σιγμοειδής αναδίπλωση και λεπτός δακτύλιος που συγκρατούν τις πτυχές.

Η πίσω πλευρά είναι αδρομερώς δουλεμένη κατά τα 2/3, δηλ. η λείανση έχει προχωρήσει πίσω από τη δεξιά πλευρά, ενώ στο υπόλοιπο τμήμα σώζονται ίχνη εργαλείων και αποδίδονται υποτυπωδώς οι πτυχές με ρηχές λαξεύσεις.

Βιβλιογραφία Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 21, 1966, Χρονικά, σ. 449, πίν. 486α. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 138, εικ. 148. Merker 1987, αριθ. 81, σ. 300-301 (1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.). Kabus-Preisshofen 1989, σ. 134, υποσημ. 541 (160 π.Χ.). Lewerentz 1993, IV,5, σ. 102, σ. 267, εικ. 23 (ύστερος 2ος αι. π.Χ.). Μαχαίρα 2007, σ. 363-374 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Μαχαίρα 2011, σ. 105-106, αριθ. 82, πίν. 110-111 (μέσα 2ου αι. π.Χ.). Machaira 2016, σ. 95, εικ. 3.

Χρονολόγηση γ΄τέταρτο 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι Ιματιοφόρος ανδριάντας στον τύπο του Δημοσθένη

Αριθ. Καταλόγου 048 **Πίνακες** 165-168

Αριθ. Ευρετηρίου Γ952

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Παράδοση Γ. Παρβάκη (1976), από την εκσκαφή του οικ. Σεβ. Κρανίδου (προέκταση Θεμ. Σοφούλη). Νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,77 μ. πλάτος 0,60 μ. μέγιστη προβολή 0,43 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι και ο αριστερός πήχυς με το χέρι. Μέρος της ράχης της δεξιάς παλάμης έχει αποκρουσθεί. Ισχυρή απόκρουση στο λαιμό και μικρότερες αποκρούσεις κατά τόπους στις πτυχές. Μικρότερα σπασίματα στα δάχτυλα.
Ο άνω κορμός συνδεόταν με το υπόλοιπο άγαλμα με λοξή επιφάνεια αρμογής, αδροδουλεμένη με βελόνι και κάθετο τετράγωνο τόρμο (διαστάσεων 0,045/0,05x0,04μ. βάθους 0,065 μ.). Στενή λειασμένη επιφάνεια αρμογής διαμορφωνόταν κάτω από το δεξί λυγισμένο χέρι με το ιμάτιο, για την προσθήκη των κατακόρυφων πτυχών του ιματίου. Στον αριστερό βραχίονα, λεία επιφάνεια με μικρή στρογγυλή οπή-διαμ. 0,01 μ.- χρησίμευε για τη σύνδεση με τον πήχυ. Αδούλευτες επιφάνειες μαρμάρου παραμένουν ανάμεσα στα δάχτυλα. Στον δεξιό ώμο, επίπεδη επιφάνεια αρμογής κυκλικού σχήματος για τη συμπλήρωση μικρού χωριστού κομματιού μαρμάρου.

Περιγραφή Άνω τμήμα ιματιοφόρου κορμού. Σώζεται έως τη μέση περίπου.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Ο αριστερός ώμος βρίσκεται λίγο ψηλότερα από τον δεξιό, συνεπώς το αριστερό σκέλος ήταν το άνετο και το δεξιό το στηρίζον, ενώ μικρή προβολή του αριστερού ισχίου υποδηλώνει αντίστοιχη προβολή του αριστερού σκέλους.

Φορά ιμάτιο που καλύπτει την πλάτη, τυλίγεται γύρω από τη μέση και πέφτει από τον αριστερό ώμο μπροστά στο στήθος, ενώ αφήνει το δεξιό στήθος και το δεξί χέρι ακάλυπτα. Η πτυχή του ιματίου, που κρέμεται μπροστά, σχηματίζει φαρδιά "χειρίδα" πάνω από τον αριστερό άνω βραχίονα, με διακοσμητική αναδίπλωση στην παρυφή της. Η πτυχή συγκρατείται από το δεξί χέρι, το οποίο λυγίζει κάτω από το στήθος, με ανοιχτά τα τρία πρώτα δάχτυλα να αγκαλιάζουν την πτυχή, ενώ τα δύο τελευταία είναι κλειστά. Το αριστερό χέρι σώζεται ως τον αγκώνα περίπου και πρέπει να ήταν χαμηλωμένο στο πλάι. Το ιμάτιο σχηματίζει φαρδιά τύλη κάτω από το στήθος, με βαθιές πτυχές. Βαθιές αυλακώσεις έχουν λαξευθεί στην πτυχή του ιματίου που πέφτει από τον αριστερό ώμο. Μικρότερες τσακίσεις σχηματίζονται στην κοιλιά. Στο ύφασμα παρατηρούνται τα διακοσμητικά τετράγωνα από διπλή ή τριπλή εγχάρακτη γραμμή.

Μικρή βάθυνση δηλώνει τη σφαγή, απαλές καμπύλες χρησιμοποιούνται για την απόδοση της μυολογίας του στήθους και του δεξιού άνω βραχίονα. Στο δεξιό στήθος δηλώνεται η θηλή του μαστού. Το κεφάλι συνδεόταν στο μέσον του ύψους του λαιμού, στην άνω επιφάνεια του οποίου σώζεται κάθετος τετράγωνος τόρμος-πλευράς 0,02 μ.- και επιφάνεια αρμογής με βελονιές.

Η πίσω όψη αδρά λαξευμένη με χονδρό βελόνι, είναι επίπεδη, χωρίς απόδοση της κυρτότητας του σώματος για εξοικονόμηση του υλικού. Μικρή οπή στην πίσω πλευρά του δεξιού άνω βραχίονα, πιθανώς χρησίμευε για τη στερέωση κάποιου διακοσμητικού, λόγω του μικρού μεγέθους της -διαμέτρου 0,007 μ.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. (γ΄ ή δ΄ τέταρτο)

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι Ιματιοφόρος ανδριάντας στον τύπο του Δημοσθένη

Αριθ. Καταλόγου 049 **Πίνακες** 169-172

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2796

Θέση Περιβόλα Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Υπόλευκο Μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζόμενο ύψος με πλίνθο 0,96 μ. σωζ. ύψος μορφής 0,90 μ. πλάτος 0,47 μ. προβολή 0,37 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το δεξιό πόδι έχει αποκρουσθεί από το μέσον της κνήμης. Από το αριστερό άκρο πόδι λείπει το μετατάρσιο με τα δάχτυλα. Μικρότερες αποκρούσεις έχουν προκληθεί στις ράχες των πτυχών και στην παρυφή του ιματίου στη δεξιά πλευρά.
Στην άνω επιφάνεια του σωζόμενου τμήματος έχουν λαξευθεί τετράγωνος τόρμος -διαστάσεων 0,055x0,06 μ., βάθους 0,07 μ.- και επιφάνεια αρμογής με μικρά χτυπήματα από οδοντωτή σμίλη ή βελόνι, για τη σύνδεση του κορμού του αγάλματος. Στην αριστερή πλευρά αδρή επιφάνεια και τετράγωνος τόρμος -διαστάσεων 0,055x0,055 μ. και βάθους 0,08 μ.- χρησίμευαν για τη σύνδεση με άλλο κομμάτι μαρμάρου, όπου ήταν λαξευμένη η κατακόρυφη δέσμη των πλαϊνών πτυχών. Στην πτυχή που καλύπτει τον αριστερό μηρό έχουν διανοιχθεί τέσσερις τόρμοι: δύο μικρές οπές διαμέτρου 0,015 και 0,013 μ.- και δύο τετράγωνες, η μία κάτω από τις στρογγυλές -διαστάσεων 0,02x0,025 μ. βάθους 0,02 μ.- και η δεύτερη στο πλάι -διαστάσεων 0,019x0,017μ. βάθους 0,032 μ.

Περιγραφή Κάτω τμήμα ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος, με τμήμα της σύμφυτης πλίνθου του.

Σώζεται από τη γένεση των μηρών έως την πλίνθο. Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό, ενώ το δεξιό είναι λυγισμένο στο πλάι, άνετο.

Φορά ιμάτιο, το οποίο τυλίγεται γύρω από το σώμα, χαμηλά, και πιθανώς αναδιπλωνόταν στον αριστερό ώμο, ενώ συγκρατείτο από το αριστερό χέρι στο πλάι, όπως προκύπτει από τις δύο δέσμες κατακόρυφων πτυχώσεων: η πρώτη καταλήγει στον αριστερό μηρό σε πλατιά πτυχή με τέσσερις τόρμους για τη στερέωση των υπόλοιπων πτυχών από πάνω. Η δεύτερη δέσμη από απλές κυματοειδείς πτυχές πέφτει στην αριστερή πλευρά, έως την πλίνθο, και χρησιμεύει ως πρόσθετο στήριγμα της μορφής. Κροσσός κοσμεί την παρυφή του ιματίου στην πλίνθο. Το ιμάτιο σχηματίζει στην πρόσθια όψη τρεις λοξές πτυχές με οξείες ράχες, που τονίζουν την κίνηση του ανέτου σκέλους, ενώ το στηρίζον καλύπτεται πλήρως από το ένδυμα. Στο πλάι και την πίσω πλευρά του ανέτου σκέλους έχουν λαξευθεί καμπυλόσχημες βαθύτερες πτυχές. Στην κύρια όψη το ένδυμα φέρει μικρές αυλακώσεις που δίνουν την εντύπωση τσακίσεων, χωρίς να σχηματίζονται διακοσμητικά τετράγωνα.

Το αριστερό πόδι σώζεται έως το σφυρό και τον ταρσό, όπου δηλώνονται οι ιμάντες από το σανδάλι και το χαμηλό κάττυμα. Η αριστερή πλευρά της οπίσθιας όψης είναι πεσσόσχημη και ξεχονδρισμένη με βελόνι. Η πλίνθος υπερυψώνεται και σχηματίζει στήριγμα πίσω από το στηρίζον σκέλος. Το στήριγμα δεν συνεχίζει πίσω από το άνετο, αλλά αυτό προβάλλει ελεύθερο.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση ύστερος 1ος αι. π.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι Ιματιοφόρος ανδριάντας στον τύπο του Δημοσθένη

Αριθ. Καταλόγου 050 **Πίνακες** 173-176

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1782

Θέση Περιβόλα Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Ασβέστη-Παπαϊωάννου. Νεκρόπολη (1992).

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζόμενο ύψος με πλίνθο 1,15μ. σωζόμενο ύψος μορφής χωρίς πλίνθο 1,07 μ. Πλάτος κάτω 0,45 μ. άνω 0,25 μ., προβολή 0,45 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη μέση έως την πλίνθο. Εχουν αποκρουσθεί το αριστερό άκρο πόδι (μετατάρσιο με δάχτυλα) με την πλίνθο και το δεξιό πόδι από το ύψος του αστραγάλου περίπου. Τα χέρια δεν σώζονται. Σπάσιμο στην πίσω άνω πλευρά του κορμού. Στην άνω επιφάνεια του σωζόμενου κομματιού, ορθογώνιος γόμφος -διαστάσεων 0,08x0,04 μ. βάθους 0,07 μ.- χρησίμευε για την ένθεση του άνω τμήματος του ανδριάντα. Η αριστερή πλευρά του αγάλματος είναι αδρή για τη συμπλήρωσή του με χωριστό κομμάτι, όπου θα ήταν λαξευμένες οι πτυχές του ενδύματος και ενδεχομένως κάποιο πεσσόσχημο στήριγμα.

Περιγραφή Κάτω τμήμα ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος, με τμήμα της σύμφυτης πλίνθου του.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό, ενώ το δεξιό είναι λυγισμένο στο πλάι και πίσω. Φορά ιμάτιο που τυλίγεται ψηλά γύρω από το σώμα, πιθανώς αναδιπλωνόταν στον αριστερό ώμο και συγκρατείτο από το αριστερό χέρι, όπως δηλώνουν δύο διαφορετικές κατακόρυφες δέσμες πτυχών στην αριστερή πλευρά: η μία πέφτει σε κυματοειδή σχηματισμό μπροστά στον αριστερό μηρό, ενώ η δεύτερη είναι στο πλάι και φθάνει μέχρι κάτω. Λιγοστές πτυχές ζωντανεύουν το ένδυμα: λοξή βαθιά πτύχωση σχηματίζεται ανάμεσα στα σκέλη, ενώ στον δεξιό μηρό, το ισχίο και τον κορμό έχουν λαξευθεί λίγες αβαθείς τσακίσεις. Στην άνω δεξιά πλευρά οριζόντιες κυλινδρικές πτυχές ανήκουν πιθανώς στην τύλη, η οποία θα είχε λαξευθεί σε χωριστό κομμάτι, μαζί με το άνω τμήμα του αγάλματος. Οι απτύχωτες επιφάνειες του ενδύματος αναδεικνύουν το άνετο δεξιό σκέλος, ενώ το αριστερό καλύπτεται πλήρως από το βαρύ ύφασμα.

Το αριστερό πόδι σώζεται μέχρι το σφυρό, όπου διακρίνονται οι ιμάντες του υποδήματος. Η πλίνθος υψώνεται πίσω και σχηματίζει στήριγμα στην αριστερή πλευρά του αγάλματος, ενώ το δεξιό σκέλος προβάλλει ελεύθερο. Στην πίσω πλευρά το άγαλμα είναι κατά το ήμισυ δουλεμένο: έχουν λαξευθεί ομοιόμορφες καμπυλόσχημες πτυχώσεις πίσω από το άνετο σκέλος, ενώ πίσω από το αριστερό στηρίζον υπάρχει λοξή λωρίδα ξεχονδρισμένη με το βελόνι. Η πίσω πλευρά του στηρίγματος είναι επίπεδη με ίχνη βελονιού.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο
Για το οικόπεδο, βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 47, 1992, Β2 Χρονικά, σ. 621-623. Πατσιαδά 2001, σ. 56-58.

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.- 1ος αι. μ.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι

Επιτάφιος ιματιοφόρος ανδριάντας με ιμάτιο γύρω από τα ισχία και αναδίπλωση στον ώμο
(Hüftmanteltypus mit Schulterbausch)

Αριθ. Καταλόγου 051 **Πίνακες** 177-183

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1283

Θέση Αποθήκες Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Πάρη Χατζηδημητρίου, στην προέκταση της οδού Διγενή Ακρίτα και στη συμβολή της με την οδό Αννης Μαρίας (1978). Νεκρόπολη Ρόδου. Παράδοση.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος κάτω τμήματος 1,22/1,23, 1,30 μ. με την πλίνθο, μέγιστο πλάτος 0,59 μ. μέγιστη προβολή 0,40 μ. Σωζ. μήκος πέλματος 0,25 μ. Το άνω τμήμα έχει μέγιστο σωζ. ύψος 0,85 μ., μέγιστο σωζ. πλάτος 0,43 και προβολή 0,33 μ.
Διαστάσεις κεφαλιού: ύψος από την κορυφή ως το πηγούνι 0,23 μ./ από το μέτωπο ως το πηγούνι 0,18 μ./ μαζί με το λαιμό 0,33 μ. πλάτος 0,19 μ. προβολή στη μύτη 0,25 μ. Το κεφάλι είναι το 1/9 της μορφής

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν τα χέρια από το ύψος των ώμων, όπου συνδέονταν με τόρμους: το δεξί συνδεόταν με στρογγυλό τόρμο -σωζ. μήκους 0,12 μ. και διαμέτρου 0,027 μ.- και λεία επιφάνεια αρμογής. Ανάλογη σύνδεση θα είχε και το αριστερό χέρι γιατί σώζεται μικρό τμήμα της κυκλικής λειασμένης επιφάνειας αρμογής.
Η κάτω πλευρά του άνω κορμού έχει λειανθεί και διαμορφώνεται λοξά ως επιφάνεια σύνδεσης (ύψους 0,45 μ. πλάτους 0,30μ.), ενώ στο πλάι οριζόντιος τόρμος -σωζ. μήκους 0,07 μ. και διαμέτρου 0,025 μ.- χρησίμευε για την καλύτερη στερέωση του πρόσθετου κομματιού ή για την ένωση των πτυχών της τύλης. Το κεφάλι έχει συγκολληθεί στη ρίζα του λαιμού. Στην αριστερή πλευρά ο κορμός είναι σπασμένος στο σημείο που ενωνόταν με τις πτυχές του ιματίου. Το κάτω τμήμα έχει αποκρουσθεί στο ύψος του δεξιού ισχίου.
Σώζεται πλήρως μόνο το αριστερό άκρο πόδι με τμήμα της πλίνθου, ενώ το δεξιό πόδι λείπει από το ύψος του αστραγάλου και κάτω. Τα δύο πρώτα δάχτυλα του αριστερού άκρου ποδιού, περίπου στο ήμισυ του ύψους τους συμπληρώνονταν με άλλο κομμάτι, όπως προκύπτει από τις λειασμένες επιφάνειες αρμογής και πιθανώς ήταν σύμφυτα με το πρόσθιο τμήμα της πλίνθου που λείπει. Η πλίνθος είναι ελλιπής στην δεξιά και την πρόσθια πλευρά. Το πεσσόσχημο στήριγμα είναι λοξά σπασμένο πίσω από το αριστερό πόδι. Αποκρούσεις κατά τόπους στις πτυχές του ιματίου.

Περιγραφή Άγαλμα ιματιοφόρου νέου, σε δύο κομμάτια (κορμός με κεφάλι και κάτω τμήμα με τα πόδια), ελλιπές και συγκολλημένο, με τμήμα της πλίνθου.
Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό και το δεξιό άνετο, λυγισμένο στο πλάι. Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τη μέση, αφήνοντας γυμνό το στήθος και πιθανώς έπεφτε από τον αριστερό ώμο, όπως υποδηλώνει η επιφάνεια αρμογής στην πλάτη. Το ένδυμα σχηματίζει λοξές πτυχές, με οξείες και επίπεδες ράχες και αβαθείς αυλακώσεις, ανάμεσα στα σκέλη, οι οποίες εναλλάσσονται με απτύχωτες επιφάνειες. Τριγωνικές καμπύλες πτυχώσεις σχηματίζονται κάτω από την κοιλιά. Δίπλα στο στηρίζον σκέλος η άκρη του ιματίου πέφτει σε σχηματοποιημένες κυματοειδείς πτυχώσεις. Τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος αποδίδονται με τριπλή εγχάραξη. Η παρυφή του ενδύματος είναι τονισμένη και στην άκρη της σώζεται ο κροσσός, που πέφτει επάνω στην πλίνθο.
Στον κορμό η μυολογία αποδίδεται περιληπτικά. Ο θώρακας είναι ευρύς, στιβαρός. Με μικρή βάθυνση δηλώνεται η σφαγή και με απαλές καμπυλότητες το στήθος, η linea alba, ο διαχωρισμός των μυών του στομάχου και τα πλευρά.
Στο αριστερό άκρο πόδι δηλώνονται τα σφυρά και στα δάχτυλα αποδίδονται οι φάλαγγες και τα νύχια. Στην καμάρα του πέλματος σώζονται ίχνη σμίλης(;). Το αριστερό πόδι είναι σύμφυτο με

την πλίνθο, η οποία υπερυψώνεται πίσω και σχηματίζει πεσσόσχημο στήριγμα, το οποίο καλύπτεται από τις κατακόρυφες πτυχές του ιματίου. Η πλίνθος δεν συνεχίζει πίσω από το άνετο σκέλος, το οποίο προβάλλει ελεύθερο.Το κεφάλι έχει μικρή κλίση προς τη δεξιά πλευρά. Πρόσωπο με ωοειδές περίγραμμα και μικρό, κάπως μυτερό πηγούνι. Μέτωπο χαμηλό, με οριζόντια ρυτίδα και τονισμένα υπερόφρυα τόξα. Αμυγδαλόσχημα μάτια, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με βαρύ άνω βλέφαρο στην εξωτερική γωνία. Στόμα με σιγμοειδές περίγραμμα και σαρκώδη χείλη. Απαλή δήλωση των ζυγωματικών. Μικρή ρυτίδα χωρίζει το πηγούνι από το στόμα. Στο λαιμό οριζόντιος δακτύλιος πάνω από το μήλο του Αδάμ. Η κοντή σγουρή κόμη αποτελείται από καμπυλόσχημους, σχηματοποιημένους βοστρύχους με κεντρική ακμή, αμελέστερα αποδεδομένους στο πίσω μέρος. Στο μέτωπο σχηματίζεται κεντρική αφέλεια από τέσσερις βοστρύχους σε δύο σειρές προς τα δεξιά, η οποία πλαισιώνεται εκατέρωθεν από αντιθετικής φοράς τούφες, με αποτέλεσμα να σχηματίζεται αναστολή/οδόντωση στα αριστερά και “καρδιόσχημο” μοτίβο στα δεξιά. Στον αυχένα σειρά μηνοειδών βοστρύχων ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους. Μπροστά από τα αυτιά έχει λαξευθεί από ένας καμπυλόσχημος βόστρυχος. Πίσω από τα αυτιά διαμοφώνεται στενή αυλάκωση, εμφανής κυρίως στο δεξιό, ενώ στο αριστερό αυτί είναι στενότερη και υποτυπώδης. Στα αυτιά αποδίδεται ο έλικας, ο τράγος και ο ακουστικός πόρος. Ιχνη εργαλείων στον αυχένα.

Στην άνω επιφάνεια του κάτω κορμού σώζεται τμήμα της λειασμένης επιφάνειας αρμογής-διαστάσεων 0,19x0,39 μ.- με μικρά χτυπήματα εργαλείου. Στην πλάτη υπάρχει λοξή επιφάνεια με ίχνη βελονιού, είτε ως υποδήλωση του ενδύματος είτε για την προσαρμογή του χωριστά δουλεμένου ιματίου. Ιχνη οδοντωτής σμίλης ή ράσπας στην υπόλοιπη πίσω πλευρά. Η δήλωση των πτυχώσεων στο κάτω τμήμα συνεχίζει πίσω από το δεξιό άνετο σκέλος, συνεπώς η πίσω όψη ήταν δουλεμένη, τουλάχιστον κατά το ήμισυ -όσο φαίνεται από τη δεξιά πλευρά του αγάλματος. Στην αριστερή πλευρά τόρμος με σιδερένιο σύνδεσμο -διαστάσεων 0,016x0,016 μ.- στην άνω πλευρά του στηρίγματος και αδρή επιφάνεια μαρτυρούν ότι ενδεχομένως στο σημείο αυτό καλυπτόταν από τις πτυχές. Το πεσσόσχημο στήριγμα σώζει ίχνη εργαλείων στο πλάι και την πίσω πλευρά (βελόνι).

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.

Ιματιοφόρος ανδριάντας με ιμάτιο γύρω από τα ισχία και αναδίπλωση στον ώμο
(Hüftmanteltypus mit Schulterbausch)

Αριθ. Καταλόγου 052

Πίνακες 184

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2889

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,68 μ. (υπολογιζ. ύψος 1,65 μ.) Πλάτος 0,42 μ. Προβολή 0,26 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από τη ρίζα του λαιμού έως τη γένεση των μηρών. Λείπουν τα χέρια από τους αγκώνες περίπου. Ο δείκτης και ο μέσος του αριστερού χεριού έχουν διαβρωμένη επιφάνεια, ενώ ο αντίχειρας σώζεται καλύτερα και διακρίνεται η απόδοση του νυχιού. Εχουν αποκρουσθεί οι κατακόρυφες πτυχές που πέφτουν από το χέρι στην αριστερή πλευρά. Εκδορές στο σώμα κατά τόπους. Πιθανώς κωνικό βαρίδι σώζεται στην άκρη του ιματίου πίσω από το αριστερό χέρι. Επιφάνεια ιδιαίτερα διαβρωμένη.

Περιγραφή Άνω τμήμα ανδρικού ιματιοφόρου αγάλματος.

Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό και άνετο το δεξιό, το οποίο θα πρόβαλε μπροστά. Μικρές μετατοπίσεις των ισχίων και των ώμων λόγω της κίνησης και κλίση του κορμού προς τα αριστερά.

Φορά ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από τα ισχία, αφήνοντας τον κορμό γυμνό. Το ένδυμα σχηματίζει τύλη και τριγωνική αναδίπλωση στην κοιλιά, περνά διαγώνια στην πλάτη και αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο, δημιουργώντας φαρδιά “χειρίδα” που καλύπτει τον άνω βραχίονα. Τα χέρια είναι χαμηλωμένα, το δεξί πρέπει να ήταν λυγισμένο στο πλάι, ενώ το αριστερό συγκρατεί το ιμάτιο στο ισχίο, όπου σώζονται ο αντίχειρας, ο δείκτης και ο μέσος. Το ένδυμα είναι “ανοιχτό” στην αριστερή πλευρά. Η πτυχολογία αποδίδεται με ομοιομορφες καμπύλες πτυχώσεις με κυλινδρικές ράχες που ορίζονται από βαθιές αυλακώσεις. Η τύλη εκφύεται από λοξή αναδίπλωση του ιματίου.

Η μυολογία της μορφής είναι περιληπτική. Στο λαιμό δηλώνεται η σφαγή. Η απόδοση του στήθους, των κοιλιακών μυών και των λαγόνων, γίνεται με απαλές καμπύλες μεταβάσεις. Ο ομφαλός είναι βαθιά λαξευμένος. Στην πίσω πλευρά του ενδύματος σώζεται κεντρική λωρίδα με ίχνη βελονιού, ενώ οι πτυχές του ενδύματος είναι πλήρως λαξευμένες αριστερά και δεξιά. Η πλάτη έχει λειανθεί.

Βιβλιογραφία Gualandi 1976, αριθ. 191, σ. 189, εικ. 238 (ρωμαϊκής περιόδου). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 64, αριθ. 92, εικ. 89. Maggi 1990, σ. 63-76, ιδίως σ. 68, εικ. 10 (frühe Kaiserzeit). Lewerentz 1993, αριθ. VI, 4, σ. 282, εικ. 35 (100 π.Χ.).

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.

Θνητοί- Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι

Επιτάφιος ιματιοφόρος ανδριάντας με ιμάτιο γύρω από τα ισχία (Hüftmanteltypus)

Αριθ. Καταλόγου 053 **Πίνακες** 185-188

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1450

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κουντούρη (1985), νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,25 μ. πλάτος 0,37 μ. μέγιστη σωζ. προβολή 0,20 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχει σπάσει όλη η πίσω πλευρά και λείπει μεγάλο τμήμα του αριστερού ισχίου της μορφής με τις πτυχές. Λίγες αποκρούσεις στις πτυχές στην πρόσθια όψη .

Περιγραφή Πρόσθιο τμήμα ιματιοφόρου ανδρός, με γυμνό κορμό. Σώζεται η κοιλιακή χώρα και η τύλη του ιματίου γύρω από τα ισχία.

Η μορφή στρέφει τον κορμό προς τα αριστερά. Φορά ιμάτιο που καλύπτει το κάτω τμήμα του σώματος. Η τύλη σχηματίζει μικρή λοξή αναδίπλωση στη δεξιά άκρη, από όπου ξεκινούν οι οριζόντιες κυλινδρικές πτυχώσεις, που ορίζονται από βαθιές λαξεύσεις. Διπλή εγχάρακτη γραμμή δηλώνει τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος.

Το σώμα δείχνει νεανικό, με επίπεδη κοιλιά. Διακρίνεται η λαγόνα στην δεξιά πλευρά και ο βαθιά λαξευμένος ομφαλός. Η πίσω πλευρά είναι σπασμένη, αλλά σώζεται ο κάθετος τόρμος με ίχνη του σιδερένιου συνδέσμου -σωζ. διαστάσεις 0,095x0,02 μ.- που ένωνε τον άνω με τον κάτω κορμό.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για το οικόπεδο, βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, σ. 604-5, πίν. 366α-β. Η ίδια, ΑΔ 46, 1991, Χρονικά, σ. 476-7, πίν. 173α. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136. Πατσιαδά 2013.

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα-Ιματιοφόροι

Άγαλμα ιματιοφόρου με ιμάτιο γύρω από τα ισχία (Hüftmanteltypus)

Αριθ. Καταλόγου 054

Πίνακες 189

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2890

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Από τη νεκρόπολη της Ακαντιάς (Κορακόνερο)

Ύλη Λευκό μάρμαρο, λεπτόκοκκο με διαφάνεια

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,45 μ. (υπολογιζ. ύψος 1,60/1,65 μ.). Πλάτος 0,40 μ. Προβολή 0,25 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από το μέσον του λαιμού έως τα ισχία. Το κεφάλι με τμήμα του λαιμού έχουν αποκρουσθεί. Από το δεξί χέρι σώζεται ο άνω βραχίονας, χαμηλωμένος στο πλάι. Το αριστερό λείπει από το ύψος του ώμου. Εκδορές στο αριστερό στήθος, την κοιλιά και τη δεξιά πλευρά. Υπόλειμμα κοιλότητας με ίχνη βελονιού στο σημείο που ακουμπούσε η αριστερή παλάμη. Επιμήκης επιφάνεια αρμογής -διαστάσεων 0,16x0,09 μ.- και στρογγυλός τόρμος -διαμ. 0,01 μ.- χρησίμευαν για τη σύνδεση του αριστερού χεριού. Το περίγραμμα των πτυχών της τύλης στην πρόσθια όψη έχει αποδοθεί με βελόνι και διαμορφωθεί ως έμβολο για την γόμφωση στην υποδοχή του κάτω τμήματος του αγάλματος, όπου θα είχε λαξευθεί πλήρως η τύλη. Στιλβωμένη επιφάνεια.

Περιγραφή Κορμός ιματιοφόρου ανδριάντα.
Η μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό θα ήταν άνετο, όπως προκύπτει από το χαμηλωμένο δεξιό ισχίο και την προβολή του αριστερού. Το δεξί χέρι θα ήταν χαμηλωμένο, ενώ το αριστερό ενδεχομένως λυγισμένο στο πλάι.
Φορά ιμάτιο που τυλίγεται χαμηλά γύρω από τα ισχία, σχηματίζοντας τύλη και πιθανώς τριγωνική αναδίπλωση, καλύπτει διαγώνια την πλάτη και πέφτει από τον αριστερό ώμο, όπου συγκρατείται από το αντίστοιχο χέρι στο πλάι. Η πτυχολογία του ιματίου είναι ομοιόμορφη και ξηρή. Αποτελείται από πυκνές κυλινδρικές πτυχές, που χωρίζονται με βαθιές αυλακώσεις.
Η μυολογία αποδίδεται με απαλές καμπύλες μεταβάσεις: στο λαιμό δηλώνονται το μήλο του Αδάμ, οι στερνοκλειδομαστοειδείς μύες, στο θώρακα οι κλείδες και οι θωρακικοί μύες, το διάφραγμα, η linea alba, οι κοιλιακοί μύες και οι λαγόνες. Στον δεξιό άνω βραχίονα υποδήλωση του δελτοειδούς μυός. Το στήθος είναι ευρύ και στιβαρό, με απόδοση των θηλών, ο ομφαλός βαθιά λαξευμένος. Η πίσω πλευρά είναι επίπεδη με στρογγυλό τόρμο με ίχνη σιδερένιου συνδέσμου, για την προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου. Ο τρόπος αυτός σύνδεσης δεν υποδηλώνει ότι ο ιματιοφόρος είναι ανάγλυφη μορφή, γιατί οι πτυχές της τύλης συνεχίζουν προς τα πίσω. Η πίσω όψη φέρει ίχνη λεπτού βελονιού ή σμίλης. Η τύλη στην πίσω πλευρά είναι αδροδουλεμένη με βελόνι.

Βιβλιογραφία Laurenzi, ClRh IX, σ. 35, εικ. 18 (πρώτος αιώνας αυτοκρατορικής περιόδου). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 59, αριθ. 79, εικ. 77 (πρώιμη ρωμαϊκή περίοδος).

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.

Θνητοί-Εικονιστικά αγάλματα

Θωρακοφόρος ανδριάντας

Αριθ. Καταλόγου 055

Πίνακες 190-191

Αριθ. Ευρετηρίου 1169 (Ε25)

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Βρέθηκε το 1914 σε τούρκικο κήπο στην οδό Πίνδου (αρχαία οδός με ίχνη αναλημματικών τοίχων) στην πόλη της Ρόδου (Mergian Tepe).

Ύλη Λευκό μάρμαρο, με καστανωπή πάτινα.

Διαστάσεις Μέγιστο σωζόμενο ύψος 0,72 μ. Πλάτος 0,56 μ. προβολή 0,34 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κεφάλι, το οποίο έχει αποκρουσθεί, το δεξί χέρι από τον αγκώνα και το αριστερό από τον καρπό. Αποκρούσεις στο κηρύκειο και στις πτυχές κατά τόπους.

Περιγραφή

Ανδρικός θωρακοφόρος κορμός, ελλιπής.

Η μορφή φορά χιτώνα με χειρίδες και δερμάτινο, ανατομικό θώρακα, με ταινιωτή επωμίδα στον δεξιό ώμο. Ο θώρακας δεν έχει στερεωθεί στον αριστερό ώμο. Η χλαμύδα καλύπτει τον αριστερό ώμο και το χέρι, διέρχεται διαγώνια στην πλάτη και πέφτει στο δεξιό μηρό. Οι πτυχές αποδίδονται με επίπεδες αυλακώσεις. Κάτω από το θώρακα διακρίνεται η αρχή των πτερύγων. Λοξός ιμάντας διαγώνια στο στήθος.

Στο θώρακα αποδίδεται λεπτομερώς η μυολογία του σώματος: το στήθος, το διάφραγμα, οι κοιλιακοί μύες, ο ομφαλός, οι λαγόνες, οι οσφυακοί μύες. Τα χέρια ήταν χαμηλωμένα και στο αριστερό η μορφή κρατά κηρύκειο.

Η πίσω πλευρά είναι επίπεδη στο άνω μέρος με ίχνη εργαλείων για προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου, το οποίο προσαρμοζόταν στα προεξέχοντα τμήματα του ιματίου στον αριστερό ώμο και πίσω. Στο κάτω τμήμα αποδίδονται πλατιές και επίπεδες οι πτυχές του ιματίου. Ισχυρή απόδοση της μυολογίας, αν και κάπως αδρή.

Βιβλιογραφία Maiuri 1921/22, σ. 248, εικ. 9. Vermeule 1964, 98, αριθ. 15α. Vermeule 1968, σ. 171 Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 118, αριθ. 214, εικ. 191. Καραναστάση 1995, σ. 220, σημ. 72 C. Maderna 1998, 246-247, HV 1 (β΄τέταρτο 1ου αι. π.Χ.). Post 2004, σ. 395-396, I10, πίν. 6α-β. Laube 2006, σ. 183-185, 234, αριθ. 51, πίν. 75.

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.-1ος αι. μ.Χ.

Θνητοί-Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια

Άνω τμήμα καθιστής μορφής, πιθανώς από επιτάφιο ναΐσκο

Αριθ. Καταλόγου 056 **Πίνακες** 192-193

Αριθ. Ευρετηρίου 13636

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Πιθανώς από την θεμελίωση της Καπνοβιομηχανίας στην πόλη της Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,51 μ. ύψος κεφαλιού 0,25 μ. ύψος έως ρίζα μαλλιών 0,19 μ. πλάτος 0,22 μ. προβολή 0,25 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχουν αποκρουσθεί το στήθος της μορφής και ο αριστερός ώμος. Ισχυρή απόκρουση στη μύτη και τις άκρες του ιματίου που πλαισιώνουν το λαιμό. Αυλάκωση στη δεξιά πλευρά του λαιμού για να ξεχωρίσει από το ένδυμα. Η αριστερή πλευρά του προσώπου είναι λεπτομερέστερα λαξευμένη από τη δεξιά, ένδειξη ότι η μορφή ήταν ορατή κατά τα ¾. Η κάτω επιφάνεια είναι επίπεδη με ίχνη βελονιού και σώζει κάθετο τόρμο με μεταλλικό σύνδεσμο -διαμέτρου 0,025 μ. και σωζ. μήκους 0,065 μ.- για τη σύνδεση με το υπόλοιπο άγαλμα.

Περιγραφή Άνω τμήμα γυναικείας μορφής. Σώζεται έως το στήθος.
Η μορφή, λόγω της κλίσης προς τα εμπρός, πιθανώς εικονιζόταν καθιστή, με στροφή του κεφαλιού και του άνω κορμού προς τα αριστερά.
Φορά ιμάτιο που καλύπτει το κεφάλι, τυλίγεται γύρω από το σώμα και αναδιπλώνεται στον αριστερό ώμο. Πρόσωπο ωοειδές, με τονισμένα ζυγωματικά και στρογγυλεμένο πηγούνι. Τριγωνικό, χαμηλό μέτωπο με μικρή διόγκωση στο μεσόφρυο. Αμυγδαλόσχημα μάτια, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες με λεπτά βλέφαρα και διόγκωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Μικρά εξογκώματα σάρκας εκατέρωθεν της μύτης και του στόματος περιγράφουν τις παρειές. Σαρκώδες στόμα με σιγμοειδές περίγραμμα και βαθιά λαξευμένες άκρες. Βάθυνση το χωρίζει από το ισχυρό πηγούνι, ενώ άνω δηλώνεται το φίλτρο (υπορρινική αύλακα).
Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, σχηματίζοντας κυματοειδείς πλοκάμους με αβαθείς επιφανειακές λαξεύσεις στους κροτάφους και μαζεύονται πίσω σε κότσο. Από τα αυτιά διακρίνονται οι λοβοί και ο τρυπανισμένος ακουστικός πόρος κάτω από τα μαλλιά. Λαιμός ευρύς, όπου δηλώνονται δύο δακτύλιοι της Αφροδίτης.
Μικρή αναδίπλωση του ιματίου σχήματος Π στην κορυφή του κεφαλιού. Αβαθείς πτυχώσεις “χαράσσουν” την επιφάνεια του κεφαλοκαλύμματος, ενώ πίσω διαγράφεται ο κότσος. Στον δεξιό ώμο το ιμάτιο σχηματίζει καμπυλόσχημες κυλινδρικές πτυχές με αυλάκωση στη ράχη, από την κίνηση του χεριού. Σώζεται ο αντίχειρας, ο δείκτης και υπόλειμμα τρίτου δακτύλου από το δεξί χέρι της μορφής, η οποία συγκρατεί το κεφαλοκάλυμμα στο πλάι. Στα δάχτυλα αποδίδονται τα νύχια.
Πίσω η μορφή είναι ολόγλυφη, με ίχνη βελονιού στον κρωβύλο. Σχηματίζονται δύο επίπεδες επιφάνειες αρμογής -διαστάσεων 0,30x0,35 μ. και 0,13x0,20 μ.- για την προσθήκη κομματιών μαρμάρου. Στην κάτω πλευρά διαμορφώνεται εσοχή πιθανώς για την προσαρμογή του ερεισίνωτου του καθίσματος.

Βιβλιογραφία G. Jacopi, Lo Spedale dei Cavalieri e il museo Archeologico di Rodi, Roma 1932, σ. 53-54. Jacopi, ClRh. V1, αριθ. 3, σ. 23-27 (μέσα 4ου αι. π.Χ.). Merker 1973, σ. 34, αριθ. 141, πίν. 34, εικ. 82-84 (4ος αι. π.Χ.). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 54, αριθ. 72, εικ. 71. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 129, εικ. 119 (πρώιμη ελληνιστική περίοδος). Merker 1987, σ. 198-200, αριθ. 45, εικ. 26-27 (αττικό έργο, στα μέσα του 4ου αι. π.Χ.).

Χρονολόγηση β΄ μισό 4ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια
Κεφαλή με ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά

Αριθ. Καταλόγου 057 **Πίνακες** 194-196

Αριθ. Ευρετηρίου Γ197 (ΒΕ2538)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Βρέθηκε στην περιοχή Κορακόνερο (1970), στη νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζ. ύψος 0,16μ. πλάτος 0,21μ. βάθος 0,22μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχει αποκρουσθεί η μύτη, ενώ μικρότες αποκρούσεις έχουν προκληθεί στα βλέφαρα, την κόμη και την πίσω πλευρά του κρανίου. Το κεφάλι είναι λοξά "κομμένο" στην κάτω πλευρά. Μικρό τμήμα στο πίσω μέρος του κρανίου είναι ξεχονδρισμένο με το βελόνι, ενώ στην κορυφή και τα πλάγια υπάρχουν ίχνη εργαλείων (οδοντωτή σμίλη). Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Άνω τμήμα γυναικείου κεφαλιού, φυσικού μεγέθους. Σώζεται έως την άκρη της μύτης.

Πρόσωπο με τριγωνικό μέτωπο, δήλωση των ζυγωματικών και αμυγδαλόσχημα μάτια, με σβησμένο το περίγραμμα του κάτω βλεφάρου (sfumato). Στην αριστερή πλευρά απαλός κυματισμός της επιφάνειας δηλώνει τη ρινοπαρειακή αύλακα.

Η κόμη χωρίζει στη μέση και μαζεύεται πίσω, σε ενιαία αδιαμόρφωτη μάζα που ζωντανεύει από λιγοστές ρηχές αυλακώσεις. Από το αριστερό αυτί διακρίνεται ο ακουστικός πόρος και ο τράγος, να προβάλλουν κάτω από τα μαλλιά. Τρυπάνι έχει χρησιμοποιηθεί για τα ρουθούνια της μύτης. Το πίσω μέρος του κρανίου έχει αποδοθεί σε όλο του το περίγραμμα, αλλά τα μαλλιά στην κορυφή και πίσω δεν δηλώνονται.

Ίχνη οδοντωτής σμίλης σώζονται στην κορυφή και το πίσω μέρος του κρανίου. Οκτώ οπές-διαμέτρου 0,01 μ.- συμετρικά διατεταγμένες (από την όγδοη σώζεται μέρος της βάθυνσης), μαρτυρούν την ύπαρξη μεταλλικής στεφάνης. Οι οπές δεν έχουν διανοιγεί στο σημείο που σταματά η λάξευση των μαλλιών αλλά λίγο πιο πίσω, συνεπώς η στεφάνη είχε σημαντικό πλάτος.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 25, 1970, Β2, Χρονικά, σ. 528, πίν. 443.

Χρονολόγηση τέλη 4ου-αρχές 3ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια Ιδεαλιστικό κεφάλι επιταφίου αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 058 **Πίνακες** 197-199

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1491

Θέση Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Έκθεση Ρόδος 2.400 χρόνια (Αίθουσα XII)

Προέλευση Οικ. Καραγεωργίου (1982), οδός Δημ. Αναστασιάδη και Ρόδου-Λίνδου, νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο με διαφάνεια

Διαστάσεις Ύψος προσώπου 0,20 μ. μέγιστο σωζ. ύψος 0,28 μ. πλάτος 0,20 μ. προβολή 0,23 μ.

Κατάσταση διατήρησης Απόκρουση στην άκρη της μύτης και κατά τόπους στην καλύπτρα. Το κεφάλι έχει σπάσει λοξά στο λαιμό. Στην πίσω αριστερή πλευρά της καλύπτρας επιφάνεια αρμογής με ίχνη σμίλης- διαστάσεων 0,17x0,14 μ. -για την προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου. Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με καλύπτρα, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει προς τα δεξιά. Πρόσωπο ωοειδές, εύσαρκο, με τριγωνικό μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Μάτια βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες με ταινιωτά βλέφαρα και υποτυπώδη αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Απαλά φουσκώματα και βαθύνσεις κάτω από τα μάτια και εκατέρωθεν της μύτης τονίζουν τις μαλακές παρειές. Μύτη λεπτή, τονισμένο φίλτρο (υπορρινική αύλακα), στόμα μικρό με σαρκώδες το κάτω χείλος και τρυπανισμένες άκρες. Βάθυνση τονίζει τη μετάβαση από το στόμα στο πηγούνι.

Η μάζα των μαλλιών αδροδουλεμένη- προφανώς για την προσθήκη χρώματος- με επιφανειακές κυματοειδείς εγχαράξεις στους κροτάφους και ημίεργη σχεδόν στην κορυφή, διαφοροποιείται από τη λειασμένη επιφάνεια του προσώπου. Η κόμη χωρίζει στη μέση και μαζεύεται πίσω, με ταινία, χωρίς να δηλώνεται ο κότσος κάτω από το ιμάτιο. Η πολύπτυχη καλύπτρα είναι φορεμένη αρκετά πίσω στο κεφάλι, αφήνοντας να φανούν τα μαλλιά και τα αυτιά της μορφής, από τα οποία δηλώνονται μόνο ο ακουστικός πόρος και ο λοβός με οπές για την ένθεση μεταλλικών ενωτίων. Ο λαιμός έχει κοιλανθεί στα πλάγια για να ξεχωρίσει από το κεφαλοκάλυμμα.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Αρχαία Ρόδος 2400 χρόνια (σύντομος οδηγός έκθεσης), Αθήνα 1993, σ. 69, εικ. 51. Για το οικόπεδο, βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 38, 1983, Β2, Χρονικά, σ. 395. ΑΔ 39, 1984, Β2, Χρονικά, σ. 315-316, πίν. 160α-β. ΑΔ 47, 1992, Β2, Χρονικά, σ. 626-627. Πατσιαδά 2001, σ. 54-55.

Χρονολόγηση μέσα - β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια

Ιδεαλιστικό κεφάλι γυναικείου αγάλματος.

Αριθ. Καταλόγου 059 **Αριθ. Ευρετηρίου** 13637 **Πίνακες** 200

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Από την ανασκαφή του Νυμφαίου στην ακρόπολη της Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο, πιθανώς παριανό

Διαστάσεις Ύψος 0,33 μ. ύψος προσώπου 0,20 μ. (από το πηγούνι έως τη ρίζα των μαλλιών 0,18 μ.) πλάτος 0,23 μ. προβολή 0,22 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η κάτω πλευρά του λαιμού διαμορφώνεται σε τραπεζιόσχημο χαμηλό έμβολο με ίχνη βελονιού, για την ένθεση του κεφαλιού στο υπόλοιπο άγαλμα. Η μύτη ήταν χωριστά δουλεμένη και προσαρμοζόταν σε λεία επιφάνεια σύνδεσης. Αποκρούσεις στο στόμα, το φίλτρο (υπορρινική αύλακα) και τη δεξιά πλευρά. Εντονη κοίλανση στα πλάγια του λαιμού για να δοθεί βάθος στη μορφή. Ιζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με καλύπτρα, με το λαιμό του.
Η μορφή εικονίζεται μετωπική. Πρόσωπο ωοειδές, με τριγωνικό μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Στενά αμυγδαλόσχημα μάτια, με λεπτά βλέφαρα, τονισμένες παρειές, μικρό σαρκώδες στόμα με βαθιά τρυπανισμένες άκρες.
Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και πλαισιώνουν σε βαθιά λαξευμένους κυματοειδείς πλοκάμους το πρόσωπο. Πλατιά, κυλινδρική ταινία στην κορυφή του κεφαλιού συγκρατεί τα μαλλιά. Το ιμάτιο καλύπτει χαμηλά το κεφάλι και διακοσμείται με σχηματοποιημένη αναδίπλωση σχήματος Π. Η δήλωση των πτυχών του κεφαλοκαλύμματος είναι εγχάρακτη πίσω, ενώ μπροστά είναι πλαστικά αποδεδομένες. Στενή λωρίδα με ίχνη εργαλείων στην πίσω πλευρά.
Στα αυτιά αποδίδονται ο τράγος, ο αντίτραγος, ο ακουστικός πόρος και οι λοβοί, οι οποίοι προβάλλουν κάτω από τα μαλλιά, με οπές για την προσθήκη μεταλλικών ενωτίων. Λαιμός ψηλός με απαλή δήλωση των δακτυλίων της Αφροδίτης. Στη δεξιά πλευρά η εργασία με το βελόνι συνεχίζει ψηλά στο κεφαλοκάλυμμα.

Βιβλιογραφία Jacopi, ClRh. V1, σ. 28-30, αριθ. 4, εικ. 15-16 (4ος αι. π.Χ.). Merker 1973, σ. 31, αριθ. 96, εικ. 55. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 79, αριθ. 128, εικ. 111 (υστεροελληνιστικής περιόδου). Hübner 1986, σ. 140, σημ. 144 (αρχές 1ου αι. π.Χ.). Merker 1987, σ. 321-323, αριθ. 94, εικ. 52.

Χρονολόγηση τέλος 2ου-αρχές 1ου αι. π.Χ.

Θνητοί- Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια
Ιδεαλιστικό κεφάλι γυναικείου αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 060 **Πίνακες** 201-204

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2791

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,41 μ. ύψος προσώπου 0,22 μ. πλάτος 0,22 μ. προβολή 0,27 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ενδεχομένως το γλυπτό έχει υποστεί διάβρωση από νερό, καθώς διακρίνονται ίχνη νεροσυρμής στη δεξιά παρειά, με αποτέλεσμα η επιφάνεια να είναι λεία και τα βλέφαρα των ματιών σβησμένα. Έχουν αποκρουσθεί η μύτη, το στόμα και το πηγούνι, καθώς και οι πλόκαμοι του αριστερού κροτάφου. Έχουν σπάσει οι παρυφές του ιματίου που πλαισίωναν το λαιμό. Ρωγμή έχει προκληθεί στη δεξιά πλευρά του μετώπου. Αποτυπώματα σιδερένιων συνδέσμων σώζονται στην επιφάνεια αρμογής στο πίσω μέρος του κρανίου. Ακανόνιστη βάθυνση στην επιφάνεια αρμογής, ίσως υποδηλώνει προσπάθεια απόσπασης του μαρμάρου.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με καλύπτρα, σύμφυτο με τον λαιμό και το τραπεζιόσχημο έμβολο για την ένθεση στο άγαλμα.
Η μορφή στρέφει στα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, εύσαρκο, με τριγωνικό μέτωπο. Τα μάτια αμυγδαλόσχημα, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με σβησμένα βλέφαρα. Οι παρειές είναι στρογγυλεμένες, το στόμα έχει σαρκώδη χείλη και βαθιά λαξευμένη στοματική σχισμή.
Το πολύπτυχο κεφαλοκάλυμμα, με διπλή εγχάρακτη γραμμή ως υποδήλωση των διακοσμητικών τετραγώνων στο ύφασμα, καλύπτει το πίσω τμήμα του κρανίου αφήνοντας να φανεί η κόμη και το περίτεχνο διάδημα. Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και τυλίγονται γύρω από το διάδημα, σχηματίζοντας στους κροτάφους βαθιά λαξευμένους πλοκάμους. Το κόσμημα αποτελείται από ημικυλινδρική ταινία με τονισμένη παρυφή και έξεργα ωοειδή κομβία -συνολικά πέντε-, τα οποία εναλλάσσονται με κάθετα επιμήκη στοιχεία. Κάτω από τα μαλλιά προβάλλουν οι λοβοί των αυτιών με τρυπανισμένο τον ακουστικό πόρο.
Λαιμός ψηλός, σαρκώδης, με δήλωση του μήλου του Αδάμ και με δύο δακτυλίους της Αφροδίτης. Στην πίσω πλευρά του κρανίου λοξή, αδρή επιφάνεια αρμογής για συμπλήρωση με άλλο κομμάτι μαρμάρου (διαστάσεων 0,23x0,15 μ.) και στενή λωρίδα με ίχνη εργαλείων. Πολυγωνικό έμβολο, χαμηλό.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια Κεφάλι επιτυμβίου αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 061 **Πίνακες** 205-208

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1503

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κουντούρη, νεκρόπολη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,35 μ. Ύψος από την κορυφή έως το πηγούνι 0,24 μ. πλάτος 0,23 μ. προβολή γλυπτού 0,27 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχουν σπάσει οι παρυφές του ιματίου στα πλάγια του λαιμού και η δεξιά πλευρά της βάσης του λαιμού. Απόκρουση στην αναδίπλωση του ιματίου στην κορυφή του κεφαλιού, στους πλοκάμους κατά τόπους και μικρότερες αποκρούσεις στα αυτιά, το αριστερό άνω βλέφαρο και το πηγούνι. Η άκρη της μύτης έχει αποκρουσθεί. Μικρές ρωγμές στις παρειές. Κάτω από το λαιμό σώζεται ορθογώνιος τόρμος -διαστάσεων 0,02x0,025 μ., αβαθής - για την ένωση με το άγαλμα. Χρήση τρυπάνου στους πλοκάμους, στα πλάγια του λαιμού για να ξεχωρίσει το κεφάλι από το ένδυμα και στα ρουθούνια της μύτης. Το κεφάλι είναι ενωμένο από δύο κομμάτια: α. το πίσω μέρος του κρανίου με το ένδυμα και β. το πρόσθιο μέρος με την κορυφή του κεφαλιού και την αναδίπλωση του ιματίου. Ενδεχομένως ίχνη κολλητικής ουσίας, σώζονται στην ένωση και διακρίνονται κάτω από το λαιμό. Ιχνη ράσπας στο πίσω μέρος του κεφαλοκαλύμματος.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι, με καλύπτρα, με το λαιμό.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Πρόσωπο ωοειδές, σαρκώδες, με προεξέχον, στρογγυλό πηγούνι και διπλοσάγονο. Το μέτωπο είναι τριγωνικό και προβάλλει ελαφρά πάνω από τα σκληρά γραμμικά φρύδια, τα οποία αποδίδονται τοξωτά, σε απόσταση από τα μεγάλα μάτια. Τα μάτια είναι διεσταλμένα, χωρίς κυρτότητα της κόρης. Το άνω βλέφαρο σχηματίζει τόξο και έχει γωνιώδες προφίλ, ενώ το κάτω βλέφαρο είναι οριζόντιο και σχεδόν εγχάρακτο, σε μια προσπάθεια απόδοσης sfumato στο βλέμμα. Στην εξωτερική γωνία της οφθαλμικής κόγχης το άνω βλέφαρο είναι διογκωμένο. Απαλές βαθύνσεις κάτω από τα μάτια, πιθανώς υποδηλώνουν την ηλικία της εικονιζόμενης. Στόμα μικρό, με σιγμοειδές περίγραμμα και λεπτά χείλη, σε απόσταση από τη μύτη, με τονισμένο φίλτρο (υπορρινική αύλακα). Μικρή βάθυνση χωρίζει το στόμα από το ισχυρό πηγούνι.

Φορά ιμάτιο στο κεφάλι που σχηματίζει αναδίπλωση σχήματος Π στην κορυφή. Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, τυλίγονται γύρω από κυλινδρική ταινία και μαζεύονται πίσω σε κότσο, ο οποίος διαγράφεται μέσα από το πολύπτυχο ιμάτιο. Η κόμη σχηματίζει χονδρούς πλοκάμους στους κροτάφους, που χωρίζονται από βαθιές αυλακώσεις. Σιγμοειδείς βόστρυχοι έχουν λαξευθεί στο μέτωπο και μπροστά από τα αυτιά. Κάτω από τα μαλλιά προβάλλουν τα αυτιά με στρογγυλεμένο λοβό και δήλωση του ακουστικού πόρου. Σαρκώδης λαιμός, με δήλωση του μήλου του Αδάμ και της σφαγής. Η βάση του λαιμού διευρύνεται κάτω, σχηματίζοντας επιφάνεια έδρασης του κεφαλιού για την ένθεση στο άγαλμα.

Βιβλιογραφία Πατσιαδά 2001, σ. 242-248, αριθ. 2, πίν. 93-94 (μέσα ή πριν τα μέσα του 2ου αι. π.Χ.). Για το οικόπεδο, βλ. Β. Πατσιαδά, ΑΔ 43, 1988, Χρονικά, σ. 604-5, πίν. 366α-β. Η ίδια, ΑΔ 46, 1991, Χρονικά, σ. 476-7, πίν. 173α. Πατσιαδά 1999, σ. 127-136. Πατσιαδά 2013, σ. 265-268, εικ. 145-6.

Χρονολόγηση α΄ μισό -μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια

Ιδεαλιστικό κεφάλι αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 062 **Πίνακες** 209-210

Αριθ. Ευρετηρίου ΒΕ236

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, Ρόδος

Προέλευση Παράδοση. Είχε αγορασθεί από έμπορο αρχαίων επί Τουρκοκρατίας (χωρίς ενδείξεις).

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,33 μ. Ύψος προσώπου 0,23 μ. πλάτος 0,20 μ. Προβολή 0,23 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μύτη συμπληρωνόταν με χωριστό κομμάτι μαρμάρου και προσαρμοζόταν σε λεία επιφάνεια αρμογής. Ισχυρή απόκρουση στη δεξιά πλευρά του κεφαλοκαλύμματος. Αποκρούσεις στα φρύδια, τα μάτια, το πηγούνι, τις άκρες της καλύπτρας που πλαισιώνουν το λαιμό και στο αριστερό άκρο του λαιμού.
Στην πίσω όψη η άνω πλευρά είναι κατακόρυφα “κομμένη” και φέρει χτυπήματα βελονιού για την προσαρμογή χωριστού κομματιού μαρμάρου, ενώ το κάτω τμήμα έχει αποκρουσθεί. Στην κάτω επιφάνεια έχει διαμορφωθεί επίπεδη, λειασμένη, επιφάνεια αρμογής με κεντρικό στρογγυλό τόρμο (διαμ. 0,015 μ.) για τη σύνδεση με το υπόλοιπο άγαλμα.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με καλύπτρα και τμήμα του λαιμού του.
Η μορφή στρέφει στα αριστερά της. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, εύσαρκο, με ευρύ, οριζόντιο μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα με τονισμένα βλέφαρα, ισχυρή κυρτότητα της κόρης, δήλωση του κανθού και αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία της κόγχης. Αυλάκωση ορίζει το άνω βλέφαρο. Φαρδιά μύτη, με μικρά τρυπανισμένα ρουθούνια και δήλωση του φίλτρου (υπορρινική αύλακα). Μικρές “ρυτίδες” σάρκας εκατέρωθεν της μύτης και του στόματος τονίζουν τις σαρκώδεις παρειές. Στόμα μικρό με σαρκώδη προτεταμένα χείλη, σιγμοειδή στοματική σχισμή και σκληρό το περίγραμμα του κάτω χείλους.
Η κόμη χωρίζει στη μέση και μαζεύεται πίσω, με ταινία, σε κυματοειδείς πλοκάμους που περιγράφονται από ομοιόμορφες, αβαθείς λαξεύσεις. Το πολύπτυχο ιμάτιο, με αναδίπλωση σχήματος Π, καλύπτει χαμηλά το κεφάλι αφήνοντας να φανούν τα μαλλιά και τα αυτιά με δηλωμένο τον τράγο, τον ακουστικό πόρο και το λοβό. Σαρκώδης λαιμός με απαλές καμπύλες να δηλώνουν τους δύο δακτυλίους της Αφροδίτης.

Βιβλιογραφία Δοντάς 1966, σ. 96-97, πίν. 41α (περ. 100 π.Χ.). Machaira 2016, σ. 101, εικ. 8.

Χρονολόγηση περ. 100 π.Χ.

Θνητοί- Ιδεαλιστικά ανδρικά κεφάλια
Ιδεαλιστικό κεφάλι νέου

Αριθ. Καταλόγου 063 **Πίνακες** 211-212

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1330

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Παστίδα. Παράδοση, μάλλον μετά το 1982.

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Σωζ. ύψος 0,257μ. από την κορυφή έως το πηγούνι 0,21 μ. πλάτος 0,14 μ. προβολή γλυπτού 0,19 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχουν αποκρουσθεί το πηγούνι και το αριστερό αυτί, ενώ μικρότερες αποκρούσεις έχουν προκληθεί στην άκρη της μύτης, στα φρύδια, τα βλέφαρα, στο πτερύγιο και το λοβό του δεξιού αυτιού και κατά τόπους στους βοστρύχους. Μικρότερες φθορές στην αριστερή παρειά. Στην αριστερή πλευρά λεία επιφάνεια και δύο μικρές οπές στρογγυλής διατομής -διαμέτρου λίγων χιλιοστών, λιγότερο από 0,005 μ.-, υποδηλώνουν την προσθήκη ξεχωριστού κομματιού μαρμάρου.

Περιγραφή Κεφάλι αγάλματος νέου, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά. Το πρόσωπο ωοειδές, εύσαρκο, με οριζόντιο μέτωπο και τονισμένα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα με παχιά βλέφαρα και βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες. Στόμα με σαρκώδη χείλη και βαθιά λαξευμένη στοματική σχισμή.

Τα μαλλιά είναι κοντά και αποδίδονται με ογκηρούς βοστρύχους σε σχήμα μισοφέγγαρου, διατεταγμένους σε παράλληλες ισομεγέθεις σειρές. Μπροστά από τα αυτιά σχηματίζεται ίουλος. Στο μέτωπο κεντρική αφέλεια από τέσσερις βοστρύχους με φορά προς τα αριστερά ορίζονται εκατέρωθεν από αντιθετικές τούφες. Πάνω από το δεξιό μάτι σχηματίζεται αναστολή/οδόντωση, ενώ πάνω από το αριστερό “καρδιόσχημο” μοτίβο.

Το πτερύγιο του δεξιού αυτιού είναι λίγο πρησμένο στην άνω πλευρά, ενώ από το αριστερό σώζεται μόνο ο λοβός. Οριζόντια ρυτίδα διατρέχει τον σαρκώδη λαιμό. Η πίσω πλευρά είναι πλήρως δουλεμένη.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση β΄μισό 1ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Ιδεαλιστικά ανδρικά κεφάλια

Ερμαϊκή στήλη αθλητή

Αριθ. Καταλόγου 064 **Αριθ. Ευρετηρίου** 5280

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας **Πίνακες** 213-216

Προέλευση Από την ανασκαφή του Ορφανοτροφείου στην πόλη της Ρόδου (πρώην ιταλικό γυμνάσιο Θηλέων).

Ύλη Λευκό, χονδρόκοκκο, μάρμαρο με πάτινα και ιζήματα κυρίως στην αριστερή παρειά του αθλητή.

Διαστάσεις Ύψος 0,375 μ. από το πηγούνι έως τη ρίζα των μαλλιών 0,25 μ. διάμετρος 0,25μ.

Κατάσταση διατήρησης

Ισχυρή απόκρουση στη μύτη, από την οποία σώζεται μόνο το δεξιό ρουθούνι. Ίζημα στους βοστρύχους της αριστερής πλευράς του κεφαλιού του αθλητή. Μικρότερες αποκρούσεις στο βόστρυχο μπροστά από το δεξιό αυτί και στη δεξιά πλευρά του λαιμού. Τετράγωνη αβαθής απόκρουση στον αυχένα. Απολέπισμα και βαθούλωμα στο αριστερό φρύδι. Αποκρούσεις στους βοστρύχους του δεξιού κροτάφου, πίσω από το δεξιό αυτί στους βοστρύχους από την κορυφή του κεφαλιού ώς τον αυχένα, στο πτερύγιο και το λοβό του δεξιού αυτιού και στο λοβό του αριστερού αυτιού. Μικρές εκδορές στο πηγούνι, στις παρειές κατά τόπους και στο μήλο του Αδάμ. Μικρή απόκρουση πάνω από το δεξιό φρύδι του αθλητή. Απολεπίσματα στους πρόσθιους φλογόσχημους βοστρύχους. Ρωγμή του μαρμάρου στην αριστερή πλευρά του αθλητή, που ξεκινά από τους βοστρύχους και φθάνει ως τη ρίζα του λαιμού.

Περιγραφή

Κεφάλι αγένειου νέου με το λαιμό. Η μορφή εικονίζεται μετωπική.

Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με ψηλό και πλατύ μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Ισχυρή προβολή του μετώπου στο μεσόφρυο. Οι οφθαλμοί είναι αμυγδαλόσχημοι, βαθιά τοποθετημένοι στις κόγχες, με δήλωση του κανθού και αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Λεπτά βλέφαρα με οξύ περίγραμμα. Τα φρύδια είναι λεπτά και χαμηλά τοποθετημένα πάνω από τα μάτια. Μικρά εξογκώματα εκατέρωθεν της μύτης και μαλακές ρυτίδες σάρκας γύρω από το στόμα τονίζουν τη στρογγυλάδα των παρειών. Το στόμα είναι μικρό με σαρκώδη χείλη και σιγμοειδές περίγραμμα, η δε στοματική σχισμή βαθιά λαξευμένη, με τονισμένες τις άκρες. Βάθυνση δηλώνει το φίλτρο (υπορρινική αύλακα).

Η κόμη αποτελείται από ελικοειδείς, σγουρούς βοστρύχους, πλαστικά αποδεδομένους, που πλαισιώνουν σε διπλή ή τριπλή σειρά το πρόσωπο, τους κροτάφους και τον αυχένα. Στην κορυφή και το πίσω μέρος του κεφαλιού η κόμη είναι πρόστυπη και συμπαγής, ενώ στον αυχένα τα μαλλιά είναι αδρότερα δηλωμένα, σε σχήμα μηνίσκου. Φλογόσχημες τούφες, χτενισμένες προς τα πάνω, στεφανώνουν το μέτωπο. Στο κέντρο σχηματίζεται κορύφωση από ανορθωμένους κυματιστούς βοστρύχους. Πίσω από το αριστερό αυτί έχουν λαξευθεί αγκιστροειδείς βόστρυχοι, κοχλιόσχημοι στο άνω τμήμα του κεφαλιού, ενίοτε αντιθετικοί στο πίσω μέρος, κυματοειδείς πάνω από το δεξιό αυτί. Αν και δεν σώζεται ταινία, η διαφορά στην απόδοση των μαλλιών και ο χωρισμός της κόμης υποδηλώνουν την ύπαρξή της. Στο πίσω τμήμα του κεφαλιού τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση.

Τα αυτιά είναι λεπτομερώς δουλεμένα. Μπροστά από κάθε αυτί ξεχωρίζει από ένας ελικοειδής βόστρυχος, σιγμοειδής στο αριστερό αυτί, διπλός στο δεξιό. Ο λαιμός είναι φαρδύς με δύο οριζόντιες ρυτίδες στην κάθε πλευρά, που τονίζονται με εγχάραξη κυρίως στη δεξιά πλευρά του αθλητή, δήλωση των στερνοκλειδομαστοειδών μυών και του μήλου του Αδάμ.

Βιβλιογραφία Maiuri, ClRh II αριθ. 10, σ. 30-31, εικ. 14-15, πίν. 1. Borbein 1966, σ. 30-36 (3ος αι.). Schwarzenberg 1967, σ. 58-118, ιδίως σ. 90, σημ. 172. Frel 1971, σ. 21-24, εικ. 41,1. Merker 1973, αριθ. 114, σ. 32, εικ. 63-65. Ζερβουδάκη 1975, σ. 15, σημ. 79. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 84, αριθ. 146, εικ. 127. Fittschen 1977, αριθ. 8, σ. 21-25, σημ. 12 (150-100 π.Χ.). Stewart 1977, σ. 120-121. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 105, αριθ. 100. Merker 1987, αριθ. 97, σ. 328 -331 (ερμαϊκή στήλη Ηρακλή, υστεροελληνιστικής ή πρώιμης ρωμαϊκής περιόδου). Buschor 1995, αριθ. 233, σ. 65 και 110 (γ΄ τέταρτο 1ου αι. π.Χ.).

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια-Ελληνιστικοί ηγεμόνες
Εικονιστικό κεφάλι Αρσινόης Β’

Αριθ. Καταλόγου 065 **Πίνακες** 217-220

Αριθ. Ευρετηρίου Γ948

Θέση Παλάτι μεγάλου Μαγίστρου, Έκθεση Ρόδος 2400 χρόνια.

Προέλευση Οικ. Φιλίππου, οδός Ναυαρίνου (1977), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,24μ. πλάτος 0,125μ. βάθος 0,158μ. πλάτος λαιμού 0,075μ. βάθος 0,08μ.

Κατάσταση διατήρησης Αποκρούσεις στην άκρη της μύτης, το πηγούνι και τη δεξιά πλευρά του λαιμού. Στην κάτω επιφάνεια του λαιμού, στο υποτυπώδες έμβολο, ίχνη λευκής ουσίας, πιθανώς κόλλας.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με λαιμό, που απολήγει σε χαμηλό τραπεζιόσχημο έμβολο για την ένθεση στο υπόλοιπο άγαλμα.

Λόγω της στροφής του κεφαλιού προς τα δεξιά, παρατηρείται ασυμμετρία στο πλάσιμο των παρειών: η δεξιά παρειά είναι πιο επίπεδη και στενότερη από την αριστερή. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με στενό οριζόντιο μέτωπο και κάπως μυτερό πηγούνι. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα, με παχύ το άνω βλέφαρο, ενώ το κάτω έχει οξύ περίγραμμα. Ισια, λεπτή μύτη, με επίπεδη ράχη, στόμα μισάνοιχτο, με λεπτό άνω χείλος και βαθιές κοιλότητες στις άκρες.

Τα μαλλιά αποδίδονται με αβαθείς κυματοειδείς αυλακώσεις στο μέτωπο και τους κροτάφους. Χωρίζουν στη μέση και μαζεύονται στο πίσω μέρος του κεφαλιού σε κρωβύλο. Στην κορυφή και στην πίσω πλευρά η μάζα των μαλλιών είναι αδρότερα δουλεμένη με κυματοειδείς λαξεύσεις, από την επίπεδη σμίλη. Μπροστά από κάθε αυτί έχει λαξευθεί μηνοειδής βόστρυχος, ενώ πίσω από ένας μακρύς, κυματοειδής πρόστυπος πλόκαμος, που φθάνει ως τη ρίζα του λαιμού. Ακολουθούν στην αριστερή πλευρά δύο βόστρυχοι στον αυχένα, σχήματος ημισελήνου. Η περίεργη κόμμωση με τους βοστρύχους, ίσως αποτελεί αναφορά στην Ίσιδα. Φέρει ταινία-πλάτους 0,01μ.- στην κορυφή του κεφαλιού. Τα αυτιά χωρίς δήλωση του ακουστικού πόρου, καλύπτονται από την κόμη και προβάλλουν μόνο οι λοβοί με οπές για την προσάρτηση ενωτίων. Λαιμός μακρύς και σαρκώδης.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Αρχαία Ρόδος 2400 χρόνια (σύντομος οδηγός Έκθεσης), Αθήνα 1993, σ. 31. Για το οικόπεδο, βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Χρονικά, σ. 352-356.

Χρονολόγηση β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια – Ελληνιστικοί ηγεμόνες
Εικονιστικό κεφάλι ηγεμόνα

Αριθ. Καταλόγου 066 **Πίνακες** 221-224

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2797

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,20 μ. πλάτος 0,17 μ. σωζ. προβολή 0,13 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κάτω τμήμα του προσώπου με το στόμα και το πηγούνι και η πίσω πλευρά του κρανίου. Ισχυρή απόκρουση στο πρόσωπο έχει καταστρέψει τα βλέφαρα και τη μύτη. Μικρότερες αποκρούσεις παρατηρούνται στους βοστρύχους του μετώπου. Τμήμα της δεξιάς πλευράς με το αυτί έχει αποκρουσθεί. Λόγω ιζήματος δεν είναι εμφανές εάν η κυκλική βάθυνση στους βοστρύχους πάνω από το δεξιό μάτι, η οποία έχει απολαξεύσει τμήμα του διαδήματος, είναι σπάσιμο ή λάξευμα-υποδοχή για προσάρτημα. Διαβρωμένη επιφάνεια και ίζημα.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι, ελλιπές.

Λόγω της στροφής του κεφαλιού προς τα δεξιά, παρατηρούνται μικρές ασυμμετρίες στο πλάσιμο των παρειών και στα μάτια. Το πρόσωπο είναι ωοειδές με ευρύ, οριζόντιο μέτωπο, το οποίο πρόβαλε στο μεσόφρυο αλλά έχει δεχθεί απόκρουση και χωρίζεται στη μέση από ρυτίδα. Τα μεγάλα αμυγδαλόσχημα μάτια ήταν ένθετα από άλλο υλικό. Το άνω βλέφαρο αποδίδεται διογκωμένο στην εξωτερική γωνία της κόγχης.

Η θυσανωτή, σγουρή κόμη αποτελείται από ογκηρούς, ανάκατους, καμπυλόσχημους βοστρύχους. Στο μέτωπο πάνω από το δεξιό μάτι σχηματίζεται μικρή οδόντωση/αναστολή από τρείς αντιθετικές τούφες. Μικροί “ίουλοι” σχηματίζονται μπροστά από τα αυτιά, στα οποία δηλώνονται ο τράγος, ο ακουστικός πόρος και ο τριγωνικός λοβός. Η μορφή φορά πλατιά ταινία-διάδημα-, πίσω από τους βοστρύχους του μετώπου.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών
Εικονιστική προτομή

Αριθ. Καταλόγου 067 **Πίνακες** 225-228

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2606

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Παράδοση Γ. Καραγιάννη (2001). Χώρος στάθμευσης δίπλα στο ξενοδοχείο "Θέρμαι", πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο, ίσως παριανό, καθαρό, ομοιογενές με διαφάνεια

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,44 μ. Πλάτος 0,20 μ. προβολή γλυπτού 0,26 μ. Ύψος από την κορυφή ως το πηγούνι 0,24 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η δεξιά πλευρά του κεφαλιού μαζί με το αυτί έχει αποκρουσθεί. Αποκρούσεις και ίχνη εργαλείων (ράσπας;) στο πηγούνι. Μέρος του εμβόλου πίσω έχει σπάσει. Η άκρη της μύτης συμπληρωνόταν με μικρό κομμάτι μαρμάρου σε επιφάνεια αρμογής με λίγες βελονιές. Το άνω μέρος του κρανίου συμπληρωνόταν με ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου ή γυψοκονιάματος, όπως δηλώνουν επιφάνεια αρμογής με βελονιές και μικρός κάθετος τετράγωνος τόρμος -πλευράς 0,015 μ. και σωζ. βάθους 0,02 μ.- με ίχνη σιδερένιου συνδέσμου. Η αρχική επιφάνεια της πίσω όψης έχει αποκρουσθεί, σώζεται μόνο μικρό τμήμα της στον αυχένα αδροδουλεμένη με βελόνι. Στην πίσω πλευρά οριζόντιος τετράγωνος τόρμος (σωζ. βάθους 0,11 μ. και πλευράς 0,056 μ.) στο κέντρο χρησίμευε για τη στερέωση του κεφαλιού σε βάθος.

Περιγραφή Κεφάλι ανδρός με το λαιμό, ελλιπές.
Η μορφή στρέφει αριστερά και άνω. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με φαρδύ και ψηλό μέτωπο, τονισμένα υπερόφρυα τόξα, ελαφρά βαθουλωμένα μάγουλα και ισχυρό πηγούνι. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα, διεσταλμένα με δήλωση του δακρυϊκού πόρου, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με λεπτά βλέφαρα και τοξωτά γραμμικά φρύδια. Η αναδίπλωση του βλεφάρου στην εξωτερική γωνία του ματιού δηλώνεται με ακμή. Ευθεία, καλοσχηματισμένη μύτη με απαλές ρυτίδες στο μεσόφρυο. Στόμα με λεπτά χείλη και μικρά βαθουλώματα στις άκρες.
Τα μαλλιά, αραιά στους κροτάφους, αποδίδονται με ογκηρούς σγουρούς βοστρύχους. Μικρός μηνοειδής "ίουλος" σχηματίζεται μπροστά από το αριστερό αυτί. Στον αυχένα, τα μαλλιά δηλώνονται περιληπτικά με οριζόντιες απλές λαξεύσεις.
Σώζεται μόνο το αριστερό αυτί, με δήλωση του λοβού και του τράγου, λοξά τοποθετημένο ως προς τον άξονα του κεφαλιού. Το πτερύγιο δεν έχει λαξευθεί πλήρως, αλλά έχει μείνει αδούλευτο πίσω, ενώ τρυπανισμένο κανάλι άνω το χωρίζει από τα μαλλιά. Λαιμός ψηλός και φαρδύς με δήλωση του μήλου του Αδάμ, της σφαγής και των στερνοκλειδομοαστοειδών μυών. Στην κάτω πλευρά σχηματίζεται χαμηλό κολουροκωνικό έμβολο με ίχνη βελονιού για την ένθεση στο υπόλοιπο γλυπτό.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση β΄μισό 1ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών

Εικονιστικό κεφάλι φιλοσόφου (Ποσειδωνίου;)

Αριθ. Καταλόγου 068 **Αριθ. Ευρετηρίου** Ε48 **Πίνακες** 229-231

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Από το αρχαίο υδραγωγείο της πόλης της Ρόδου

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,32 μ. ύψος κεφαλιού 0,18 μ. έως ρίζα μαλλιών 0,16 μ. πλάτος 0,17 μ. προβολή 0,20 μ.

Κατάσταση διατήρησης Αποκρούσεις στην άκρη της μύτης, στην κορυφή του κρανίου και στα πτερύγια των αυτιών. Ρωγμή στην αριστερή πλευρά, από το αυτί έως την πρόσθια όψη του λαιμού. Εκδορές στις παρειές κατά τόπους. Ενδεχομένως το κεφάλι έχει δεχθεί επιλάξευση, καθώς παρατηρείται απολάξευση της γενειάδας και πιθανώς της κόμης στους κροτάφους, επειδή μικρά εξογκώματα δίνουν την εντύπωση ότι ήταν θυσσανωτή αρχικά.

Περιγραφή Κεφάλι γενειοφόρου ανδρός με το λαιμό του.
Η μορφή στρέφει προς τα δεξιά. Πρόσωπο οστεώδες, με ευρύ μέτωπο και τονισμένο πηγούνι. Οριζόντιες ρυτίδες χαράσσουν το ψηλό μέτωπο, που προβάλλει στα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα, με αποδεδομένα τον κανθό και τα βλέφαρα, βαθιά τοποθετημένα στις οφθαλμικές κόγχες, με αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Αυλάκωση ορίζει το άνω βλέφαρο. Ρυτίδες αποδίδονται κάτω από τα μάτια, εκατέρωθεν της μύτης. Ισχνές παρειές με τονισμένα ζυγωματικά και ανάγλυφες ρινοπαρειακές αύλακες. Στόμα με λεπτά χείλη, βαθιά λαξευμένη στοματική σχισμή και άκρες.
Πρόστυπη απόδοση της τριχοφυΐας στο μουστάκι και το κοντό γένι, από αραιά χτυπήματα βελονιού. Ιχνη απολάξευσης της γενειάδας στις παρειές και κάτω από το πηγούνι (χτυπήματα σμίλης). Τα μαλλιά αποτελούνται από μηνοειδείς πρόστυπους βοστρύχους σε τακτικές σειρές. Σχηματίζεται κεντρική αφέλεια στο μέτωπο, ενώ η κόμη εισέχει στους κροτάφους. Παρατηρείται διαφοροποίηση στην απόδοση της κόμης στους δύο κροτάφους. Στην δεξιά πλευρά πίσω από τον κρόταφο και στην κορυφή διακρίνεται λαξευμένη ταινία ή διάδημα, της οποίας μικρό μόνο τμήμα σώζεται στην αριστερή πλευρά. Ιουλοι σχηματίζονται μπροστά από τα λεπτομερώς δουλεμένα αυτιά.
Στο λαιμό δηλώνονται οι στερνοκλειδομαστοειδείς μύες και το μήλο του Αδάμ. Στη ρίζα του λαιμού βάθυνση αποδίδει τη σφαγή. Στον αριστερό ώμο έχει λαξευθεί τμήμα των πτυχών του ιματίου. Στην κάτω πλευρά του λαιμού σχηματίζεται σύμφυτο κολουροκωνικό έμβολο-μέγιστου ύψους 0,10 μ.- για την ένθεση στο υπόλοιπο άγαλμα. Η πίσω πλευρά είναι πλήρως λαξευμένη με απόδοση των βοστρύχων της κόμης.

Βιβλιογραφία Laurenzi, ClRh X, σ. 1-13 εικ. 1-3 (Προυσίας της Βιθυνίας, 200 π.Χ.). Hafner 1954, R17, σ. 22 -23, πίν. 7. Richter 1965 (III), σ. 282. Merker 1973, σ. 32, αριθ. 121, εικ. 66-67. Linfert 1976, σ. 70. Weber 1976-77, σ. 27-28, σημ. 21. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 86, αριθ. 151, εικ. 131α. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 138, εικ. 146. Merker 1987, σ. 343-346, αριθ. 103. Hofter 1988, σ. 304, αριθ. 140. Buschor 1995, σ. 62, αριθ. 199, πίν. 52 (Ποσειδώνιος, τέλος β΄τετάρτου 1ου αι. π.Χ.). Özgan 1995, σ. 123, πίν. 34, 1-2 (Ποσειδώνιος).

Για το αρχαίο υδραγωγείο της Ρόδου, του οποίου πιθανές διακλαδώσεις έχουν αποκαλυφθεί στο παλιό ιταλικό Γυμνάσιο Θηλέων (σημερινό Ορφανοτροφείο), βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 32, 1977, Β2 Χρονικά, σ. 351, σημ. 16. Jacopi 1927/8, σ. 518.

Χρονολόγηση α΄ μισό 1ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών

Εικονιστικό κεφάλι **Πίνακες** 232-234

Αριθ. Καταλόγου 069

Αριθ. Ευρετηρίου 13644 (Ε53)

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Από το Νυμφαίο της ακρόπολης της Ρόδου

Ύλη Λευκό μάρμαρο (ίσως Παριανό, κατά την αρχική δημοσίευση)

Διαστάσεις Υψος 0,28 μ. ύψος κεφαλιού 0,23 μ. πλάτος 0,21 μ. προβολή 0,25 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μύτη ήταν δουλεμένη σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και προσαρμοζόταν σε λειασμένη επιφάνεια. Εκδορές και αποκρούσεις στο αριστερό φρύδι και στο πτερύγιο του δεξιού αυτιού.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι με τμήμα του λαιμού.
Η μορφή στρέφει προς τα δεξιά. Το πρόσωπο είνι ωοειδές, με σαρκώδες περίγραμμα, ψηλό μέτωπο και βαρύ κάτω τμήμα. Το μέτωπο με δύο οριζόντιες εγχάρακτες ρυτίδες ψηλά, προβάλλει στο μεσόφρυο και τα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα με δηλωμένο τον κανθό και λεπτά βλέφαρα. Το άνω βλέφαρο σχηματίζει αναδίπλωση στην εξωτερική γωνία, ενώ το περίγραμμα του κάτω βλεφάρου είναι σβησμένο. Τα φρύδια είναι τοξωτά. Στόμα με λεπτά χείλη.
Ο εικονιζόμενος αποδίδεται φαλακρός, με πρόστυπους μηνοειδείς βοστρύχους σε σειρές στους κροτάφους και την πίσω πλευρά του κεφαλιού. Ιουλοι σχηματίζονται μπροστά από τα αυτιά. Αυτιά καλοσχηματισμένα με πρησμένο πτερύγιο και στενό λοβό. Στιβαρός λαιμός. Η πίσω πλευρά είναι αδροδουλεμένη, όπως και η δεξιά πλευρά πίσω από το αυτί.

Βιβλιογραφία G. Jacopi, Recenti Scavi nelle isole Italiane dell' Egeo, Historia 1931, σ. 476, σημ. 3. Jacopi, ClRh. V, 1 αριθ. 11, σ. 58-62, εικ. 34-35 (Κάσσιος). Hafner 1954, R22, σ. 25, πίν. 8 (ιδιωτικό πορτρέτο). Merker 1973, σ. 32-33, αριθ. 125, εικ. 72-73. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 142, εικ. 160 (τέλη 1ου αι. π.Χ.). Merker 1987, αριθ. 105, σ. 350-351.

Χρονολόγηση β΄ μισό 1ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών
Εικονιστικό κεφάλι ωρίμου ανδρός

Αριθ. Καταλόγου 070 **Πίνακες** 235-237

Αριθ. Ευρετηρίου 13645 (Ε621)

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Από το Νυμφαίο της ροδιακής ακρόπολης

Ύλη Λευκόφαιο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,23 μ. ύψος προσώπου έως την κορυφή 0,22 μ. έως τη ρίζα των μαλλιών 0,20 μ. πλάτος 0,18 μ. προβολή 0,23 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχει αποκρουσθεί η μύτη. Μικρότερες αποκρούσεις παρατηρούνται στο μέτωπο, τα βλέφαρα, τα μάτια, το στόμα, το πηγούνι και τα πτερύγια των αυτιών. Εκδορές κατά τόπους.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει προς τα δεξιά. Πρόσωπο σχεδόν κυβικό, με ευρύ μέτωπο, τονισμένα ζυγωματικά και μικρό στρογγυλεμένο πηγούνι. Το μέτωπο "χαράσσεται" από οριζόντια ρυτίδα, ενώ προβάλλουν τα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με αυλάκωση να διαχωρίζει το άνω βλέφαρο, το οποίο αναδιπλώνεται στην εξωτερική γωνία. Μικρές ρυτίδες εκατέρωθεν της μύτης τονίζουν τα ζυγωματικά, ενώ χαμηλότερα δηλώνονται οι ρινοπαρειακές αύλακες. Στόμα με σαρκώδη χείλη και βαθιά τρυπανισμένη στοματική σχισμή και άκρες.

Τα μαλλιά αποδίδονται σε κοντούς πρόστυπους μηνοειδείς βοστρύχους στην κορυφή, τους κροτάφους και στον αυχένα. Στο μέτωπο οι τούφες εκατέρωθεν της κεντρικής αφέλειας έχουν λαξευθεί επιφανειακά και είναι σχεδόν αδιόρατες. Πίσω η κόμη είναι αδρή με χτυπήματα βελονιού. Τρυπανισμένη αυλάκωση διαχωρίζει το αριστερό αυτί από την κόμη. Στα αυτιά έχει λαξευθεί το πτερύγιο και ο τριγωνικός λοβός, ενώ ο τράγος και το ακουστικός πόρος είναι περιληπτικά αποδεδομένα. Φέρει διπλή σειρά οπών στα πλάγια του κεφαλιού -δέκα σε κάθε πλευρά- και τέσσερις στην κορυφή -συνολικά 24- για τη στερέωση στεφανιού (διαμέτρου 0,008 μ.). Στην πίσω πλευρά ο αυχένας είναι πλήρως λαξευμένος.

Βιβλιογραφία Jacopi, ClRh. V, 1 αριθ. 12, σ. 63-67, εικ. 36-37 (Ιούλιος Καίσαρ). Curtius 1932, σ. 241, σημ. 2. Hafner 1954, R21, σ. 24-25, πίν. 8 (ιδιωτικό πορτρέτο Ρωμαίου ή Ρόδιου με στεφάνι). Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1973α, σ. 245 (ιδιωτικό πορτρέτο). Merker 1973, σ. 32, αριθ. 122, εικ. 68-69. Merker 1987, αριθ. 104, σ. 347-349 (εποχής Αυγούστου). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 100, αριθ. 196, εικ. 174.

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών
Εικονιστικό κεφάλι ωρίμου ανδρός

Αριθ. Καταλόγου 071 **Πίνακες** 238-241

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1482

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Περίδη Αλίκης (Τάφος 22), οδός Κωνσταντίνου Υδραίου, νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,265 μ. ύψος από την κορυφή ως το πηγούνι 0,20 μ. πλάτος 0,17/0,18 μ. προβολή γλυπτού 0,19/0,20 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μύτη έχει αποκρουσθεί. Μικρότερες αποκρούσεις έχουν προκληθεί στο δεξιό φρύδι και το πτερύγιο του δεξιού αυτιού. Ίζημα καλύπτει την επιφάνεια.

Περιγραφή Κεφάλι ώριμου άνδρα, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Λόγω της στροφής του κεφαλιού προς τα αριστερά, παρατηρείται ασυμμετρία στις παρειές: η αριστερή είναι στενότερη από την δεξιά παρειά. Το πρόσωπο είναι κυβικό, γωνιώδες με οριζόντιο μέτωπο και μικρό πηγούνι. Το μέτωπο είναι χαμηλό με δύο οριζόντιες εγχάρακτες ρυτίδες και με τονισμένα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια έχουν λεπτά βλέφαρα και είναι βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Το στόμα είναι μεγάλο, προτεταμένο με λεπτά χείλη και βαθιά λαξευμένη στοματική σχισμή. Ρινοπαρειακές αύλακες, βαθουλώματα κάτω από τα ζυγωματικά και βαθύνσεις κάτω από τα μάτια δηλώνουν την ηλικία του εικονιζόμενου.

Η κόμη είναι κοντή, από πρόστυπους βοστρύχους σε σχήμα ημισελήνου, διατεταγμένους σε σειρές. Ο καλλιτέχνης αποδίδει τα μαλλιά σαν αδιαμόρφωτη μάζα στο μέτωπο, την κορυφή και την αριστερή πλευρά ενώ στη δεξιά πλευρά και πίσω, η απόδοση των μαλλιών είναι λεπτομερέστερη. Μικρός καμπυλόσχημος ίουλος στη δεξιά πλευρά. Το δεξιό αυτί είναι καλοσχηματισμένο, με καμπυλόσχημο πτερύγιο, δήλωση του έλικα, αβαθή ακουστικό πόρο και μικρό λοβό. Αντίθετα το αριστερό αυτί είναι μια ακατέργαστη προεξοχή μαρμάρου. Πίσω του υπάρχει ημίεργη επιφάνεια και πρόσθετο κομμάτι συμφυές με το κεφάλι -με ίχνη εργαλείων γύρω της-, που μας οδηγεί στην υπόθεση ότι ενδεχομένως στο σημείο αυτό ακουμπούσε πιθανώς στο βάθος του επιτυμβίου ναΐσκου.

Ο λαιμός είναι ευρύς, στιβαρός με δήλωση των στερνοκλειδομαστοειδών μυών. Ο αυχένας είναι σχεδόν επίπεδος.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για το οικόπεδο, βλ. Μ. Φιλήμονος, ΑΔ 42, 1987, Χρονικά, σ. 610-611.

Χρονολόγηση μέσα 1ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών

Εικονιστικό κεφάλι ωρίμου ανδρός

Αριθ. **Καταλόγου** 072

Πίνακες 242-244

Αριθ. **Ευρετηρίου** 6248

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Πόλη Ρόδου. Στον ιταλικό κατάλογο καταγραφής αναφέρεται «data come proveniente da Aja Soluk (antica Efeso)»

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,34 μ. μέγιστο σωζ. ύψος προσώπου 0,20 μ. από το δεξιό μάτι έως το πηγούνι 0,13 μ. Προβολή 0,29 μ. Πλάτος 0,24 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι σώζεται από το μέσον της μύτης περίπου έως τη ρίζα του λαιμού. Από τα μάτια σώζεται καλύτερα το δεξιό ενώ από το αριστερό διακρίνεται μόνο η "σακούλα" κάτω από αυτό. Αποκρούσεις στα πτερύγια των αυτιών και τη ράχη της μύτης. Εχει σπάσει η αριστερή πλευρά του λαιμού. Σώζονται ίχνη εργαλείων (ράσπας) σε όλο το πρόσωπο και το λαιμό. Η πίσω πλευρά του κρανίου είναι αδρή και οι βόστρυχοι της αριστερής πλευράς πίσω από το αυτί αμελώς αποδεδομένοι, ενώ πίσω από το δεξιό αυτί είναι λεπτομερώς λαξευμένοι. "Διάκενο" σχηματίζεται ανάμεσα στο δεξιό αυτί και την κόμμωση. Ο αυχένας πίσω είναι επίπεδος. Ακαθάριστο, με πολύ ίζημα.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι, με τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Το κεφάλι στρέφει στα αριστερά, σε αντίθετη κίνηση από το λαιμό. Το πρόσωπο, ευρύ άνω με ισχνές παρειές, μειώνεται σημαντικά στο πηγούνι. Από το δεξιό μάτι σώζεται ο κανθός και το κάτω βλέφαρο. Στην άκρη και κάτω από τα μάτια δηλώνονται εγχάρακτες ρυτίδες και ανάγλυφες "σακούλες". Ρινοπαρειακές αύλακες, βαθουλώματα στις παρειές και ρυτίδα στη δεξιά πλευρά του στόματος τονίζουν την ώριμη ηλικία του εικονιζόμενου. Το στόμα είναι μεγάλο με λεπτά χείλη και αποδίδεται μισάνοιχτο, με βαθιά λαξευμένη σχισμή. Κάτω από το ισχυρό πηγούνι, η χαλάρωση του προσώπου δημιουργεί τονισμένο προγούλι.

Τα μαλλιά είναι κοντά και αποδίδονται σε πρόστυπους κυματοειδείς βοστρύχους, σχεδόν οριζόντιους στον αυχένα. Μπροστά από τα αυτιά σχηματίζεται παχύς καμπυλόσχημος ίουλος. Τα αυτιά είναι στενά, επιμήκη, με απόδοση του έλικα σαν τελικό σίγμα, του τράγου και του στενού λοβού. Ο λαιμός είναι φαρδύς με δύο εγχάρακτες οριζόντιες ρυτίδες και δήλωση του μήλου του Αδάμ και των στερνοκλειδομαστοειδών μυών.

Βιβλιογραφία Maiuri, ClRh. II, αριθ. 13, σ. 35, εικ. 17. Hafner 1954, R18, σ. 23, πίν. 7. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1973α, σ. 245 (Ιούλιος Καίσαρ). Merker 1973, σ. 32, αριθ. 123, εικ. 70-71. Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 100, αριθ. 194, εικ. 172. Merker 1987, αριθ. 106, σ. 352-353, εικ. 60.

Χρονολόγηση αρχές 1ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών
Εικονιστική προτομή ηλικιωμένου ανδρός

Αριθ. Καταλόγου 073 **Πίνακες** 245-248

Αριθ. Ευρετηρίου 7

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Από τη Ρόδο, χωρίς άλλες ενδείξεις. Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας.

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,27 ύψος προσώπου 0,21 μ. πλάτος 0,18 μ. προβολή γλυπτού 0,13 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι σώζεται κατά το ήμισυ του πάχους του. Λείπουν μέρος της αριστερής πλευράς με το αριστερό αυτί και το πίσω τμήμα του κρανίου. Έχουν αποκρουσθεί η μύτη και η αριστερή πλευρά του λαιμού. Το δεξιό αυτί είναι αδροδουλεμένο στην πίσω πλευρά.
Η πίσω όψη σώζεται σε δύο επίπεδα: η δεξιά πλευρά του κρανίου είναι αδροδουλεμένη και είναι η αρχική, η αριστερή πλευρά έχει αποκρουσθεί. Στο κέντρο περίπου της πίσω πλευράς έχει λαξευθεί οριζόντιος, ορθογώνιος τόρμος -διαστάσεων 0,06x0,02 μ., βάθους 0,02 μ.- Υπόλειμμα δεύτερου, κάθετου τόρμου με ίχνη μεταλλικού συνδέσμου σώζεται στην κορυφή του κρανίου πίσω από τον αριστερό κρόταφο - διαστάσεων 0,02x015 μ. Μικρή οπή στην κορυφή ίσως ανοίχθηκε σε δεύτερη χρήση.
Η δεξιά πλευρά σχηματίζει κατακόρυφη επιφάνεια αρμογής και ξεχονδρισμένη. Ενδεχομένως το κεφάλι ήταν πίσω αδροδουλεμένο χωρίς απόδοση της καμπύλης του κρανίου. Διαβρωμένη επιφάνεια και ίζημα.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι με μικρό τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά της. Το πρόσωπο είναι επίμηκες, με ευρύ μέτωπο, ισχνές παρειές και τετράγωνο πηγούνι. Το οριζόντιο μέτωπο χαράσσεται από δύο ρυτίδες. Στενά μάτια, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με παχιά βλέφαρα, αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία και απαλές ρυτίδες από κάτω. Έντονες ρινοπαρειακές αύλακες στις χαλαρωμένες παρειές που αποδίδονται διογκωμένες εκατέρωθεν του πηγουνιού. Το στόμα με λεπτά, σφιχτά χείλη σχηματίζει ελαφρό μειδίαμα.

Τα μαλλιά αποδίδονται περιληπτικά σε θυσανωτή, ενιαία μάζα στους κροτάφους ενώ στην κορυφή του κεφαλιού είναι πρόστυπα. Στενή αυλάκωση διαχωρίζει την κόμη από το δεξιό αυτί, στο οποίο δεν δηλώνεται ο τράγος, ενώ το πτερύγιο είναι υποτυπωδώς δουλεμένο.

Βιβλιογραφία Laurenzi, ClRh IX, 1938, σ. 56, εικ. 35. Merker 1973, σ. 32, αριθ. 124. Merker 1987, αριθ. 107, σ. 354-355, εικ. 61.

Χρονολόγηση μέσα 1ου αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών

Εικονιστικό κεφάλι Μενάνδρου

Αριθ. Καταλόγου 074 **Αριθ. Ευρετηρίου** Γ2748 **Πίνακες** 249-251

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Από το χώρο του Παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου στην πόλη της Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Συνολικό ύψος 0,30 μ. ύψος προσώπου 0,23 μ. έως τη ρίζα των μαλλιών 0,20 μ. πλάτος 0,21 μ. προβολή 0,23 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ισχυρή απόκρουση στη μύτη, το στόμα και το πηγούνι, μικρότερες αποκρούσεις στα βλέφαρα. Λείπει η δεξιά πλευρά του λαιμού. Μικρές φθορές στα πτερύγια των αυτιών και στους λοβούς. Εκδορές στους βοστρύχους κατά τόπους. Ίζημα.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει προς τα δεξιά, σε αντίθετη κίνηση από το λαιμό. Πρόσωπο οστεώδες με ψηλό μέτωπο και τονισμένα ζυγωματικά. Το οριζόντιο μέτωπο χαράσσεται από δύο ρυτίδες και προβάλλει ισχυρά στο μεσόφρυο και τα υπερόφρυα τόξα. Ρυτίδες έχουν λαξευθεί στο μεσόφρυο. Μάτια με έντονη κυρτότητα της κόρης και δήλωση του κανθού, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με αυλάκωση να τα διαχωρίζει από το διογκωμένο άνω βλέφαρο. Βάθυνση κάτω από τα μάτια αποδίδει τις “σακούλες” της ηλικίας. Ρινοπαρειακές αύλακες ορίζουν τις ισχνές παρειές. Στόμα με λεπτά χείλη και βαθιά λαξευμένη στοματική σχισμή.

Η κόμη αποτελείται από ανάγλυφους καμπυλόσχημους βοστρύχους που πέφτουν ανάκατοι στο μέτωπο, σχηματίζοντας αφέλεια προς τα δεξιά, η οποία ορίζεται από τρείς αντιθετικούς βοστρύχους στα δεξιά. Στην κορυφή του κεφαλιού σχηματίζεται τετράκτινος ρόδακας. Στον δεξιό κρόταφο τα μαλλιά είναι χτενισμένα από πίσω προς τα εμπρός, ενώ στην αριστερή πλευρά έχουν φορά προς τα πίσω. Στα πλάγια του αυχένα οι καμπυλόσχημοι βόστρυχοι είναι σχεδόν οριζόντιοι. “Ιουλοι” σχηματίζονται μπροστά από τα καλοσχηματισμένα αυτιά, με δήλωση του έλικα, του τράγου, του αντίτραγου, του ακουστικού πόρου και του επιμήκους λοβού. Αυλάκωση και διάκενο πίσω από το αριστερό αυτί το διαχωρίζουν από την κόμη. Ισχνός λαιμός με απόδοση του μήλου του Αδάμ και των στερνοκλειδομαστοειδών μυών.

Βιβλιογραφία Laurenzi 1939-40, σ. 28-39. Laurenzi, ClRh X, σ. 11, εικ. 7-8, σημ. 1. Schweitzer 1948, σ. 97. J. F. Crome, Il volto di Virgilio, Atti e Memorie, Accademia Virgiliana di Mantova, ns. XXVIII, 1952, σ. 7, αριθ. 39, εικ. 6-7. Richter 1965 (II), σ. 233, αριθ. 45, εικ. 1627-9. Merker 1973, σ. 33. Fittschen 1977, σ. 26, στον αριθ. 8, σημ. 12 (εποχής Αδριανού). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 103, αριθ. 204, εικ. 182. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 138, εικ. 147. Moreno 1994, σ. 175 -177, σημ. 300, εικ. 224, 243-4. Seilheimer 2002, σ. 37-38.

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών

Εικονιστική προτομή

Αριθ. Καταλόγου 075 **Αριθ. Ευρετηρίου** Ε364 (Α19)

Πίνακες 252-255

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας, χωρίς ενδείξεις

Ύλη Γκρίζο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,53 μ. Ύψος κεφαλιού 0,26 μ. πλάτος 0,24 μ. προβολή 0,21 μ. πλάτος στήθους 0,35μ.

Κατάσταση διατήρησης Ισχυρή απόκρουση στο πρόσωπο έχει καταστρέψει μέρος του μετώπου, το δεξιό οφθαλμό, τα φρύδια, τη μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Λείπει η αριστερή πλευρά του κρανίου με το άνω τμήμα του αυτιού. Αποκρούσεις και εκδορές στις παρειές, στον δεξιό οφθαλμό, το δεξιό αυτί και το λαιμό κατά τόπους. Η κάτω επιφάνεια σχηματίζει τραπεζιόσχημο χαμηλό έμβολο, αδροδουλεμένο με το βελόνι, για την ένθεση της προτομής σε άγαλμα (;).

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι με το λαιμό και μέρος του στήθους, ελλιπές.

Η μορφή στρέφει στα αριστερά. Πρόσωπο ωοειδές, με στρογγυλεμένο περίγραμμα και ψηλό μέτωπο, που προβάλλει στα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι μεγάλα, με τοξωτό το άνω βλέφαρο, ενώ το κάτω σχηματίζει “πατούρα”. Διόγκωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία της κόγχης. Οι παρειές είναι μαλακές με μικρές “ρυτίδες” σάρκας εκατέρωθεν της μύτης και του στόματος.

Η κόμη αποτελείται από μακριούς, καμπυλόσχημους ανάγλυφους βοστρύχους, με κεντρική ακμή, που σχηματίζουν ίουλους μπροστά από τα αυτιά. Στο μέτωπο σχηματίζεται αφέλεια από τρεις επάλληλες τούφες προς τα δεξιά, που ορίζεται από αντιθετικό βόστρυχο πάνω από το δεξιό μάτι. Στον αυχένα έχουν λαξευθεί οριζόντιοι βόστρυχοι. Στα αυτιά αποδίδονται ο τριγωνικός λοβός, ο τράγος και ο ακουστικός πόρος.

Στον αριστερό ώμο έχει λαξευθεί απόληξη ιματίου, με τρεις σχηματοποιημένες φυλλόσχημες πτυχές. Στον δεξιό ώμο φαρδύς τελαμώνας διασχίζει διαγώνια το στήθος. Λαιμός στιβαρός με απόδοση των στερνοκλειδομαστοειδών μυών και του μήλου του Αδάμ. Το κεφάλι είναι σπασμένο στην πίσω πλευρά, ενώ σώζεται μικρό τμήμα του αυχένα. Το ιμάτιο διέρχεται διαγώνια στην πλάτη και πιθανώς θα κάλυπτε το κάτω τμήμα του σώματος.

Βιβλιογραφία Gualandi 1976, αριθ. 234, σ. 220, εικ. 291 (εποχή Ιουλίων-Κλαυδίων, α΄ δεκαετία 1ου αι. μ.Χ.)

Χρονολόγηση τελευταίες δεκαετίες 1ου αι. π.Χ. (30/20 π.Χ.)

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών Εικονιστικό κεφάλι νέου

Αριθ. Καταλόγου 076 **Πίνακες** 256-259

Αριθ. Ευρετηρίου Ε247 (5)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας, χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος μετά λαιμού 0,23 μ. πρόσωπο 0,20 μ. πλάτος 0,16 μ. προβολή 0,16 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι έχει σπάσει οριζόντια κάτω από τα μάτια. Λείπει τμήμα της δεξιάς πλευράς με το αυτί. Έχουν αποκρουσθεί ο αριστερός οφθαλμός, η μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Απόκρουση και στην κορυφή του κεφαλιού.

Περιγραφή Κεφάλι νέου σε δύο μη συγκολλημένα κομμάτια, με μικρό τμήμα λαιμού.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές με στρογγυλεμένο περίγραμμα. Χαμηλό, οριζόντιο μέτωπο με τονισμένο το μεσόφρυο και τα υπερόφρυα τόξα. Στενά αμυγδαλόσχημα μάτια, με “σβησμένο” το κάτω βλέφαρο.

Η κόμη από κοντούς πρόστυπους βοστρύχους στο μέτωπο, είναι ημίεργη με ίχνη επίπεδης σμίλης στους κροτάφους και ίχνη βελονιού πίσω. Σώζεται μόνο το αριστερό αυτί, με το πτερύγιό του ξεχονδρισμένο με το βελόνι. Πίσω ο αυχένας έχει λειανθεί.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση τέλη 1ου αι. π.Χ.-αρχές 1ου αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια Εικονιστικό κεφάλι νέου (αθλητής;)

Αριθ. Καταλόγου 077 **Πίνακες** 260-263

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2794

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κασέρη, οδός Δενδρινού (2009), νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,28 μ. ύψος προσώπου 0,22 μ. πλάτος 0,17 μ. (στους κροτάφους) προβολή γλυπτού 0,25 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μύτη και το πηγούνι συμπληρώνονταν με χωριστά κομμάτια μαρμάρου, τα οποία στερεώνονταν σε λείες επιφάνειες αρμογής. Αποκρούσεις στα πτερύγια των αυτιών, στο αριστερό φρύδι και το στόμα. Οι βόστρυχοι του μετώπου είναι βαθιά τρυπανισμένοι, με ορατά τα ίχνη του εργαλείου.
Στην κάτω επιφάνεια σώζεται στρογγυλός τόρμος -διαμέτρου 0,025 μ. και βάθους τουλάχιστον 0,02 μ.- για την ένθεση του κεφαλιού στο υπόλοιπο άγαλμα.

Περιγραφή Κεφάλι νέου με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει προς τα δεξιά και άνω. Το πρόσωπο είναι σχεδόν κυβικό, εύσαρκο, με οριζόντιο μέτωπο, το οποίο προβάλλει ισχυρά στο μεσόφρυο και τα υπερόφρυα τόξα και με τονισμένα ζυγωματικά. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα, με λεπτό το άνω βλέφαρο, ενώ το κάτω βλέφαρο είναι σχεδόν “σβησμένο” (sfumato). Στην εξωτερική γωνία του οφθαλμού σχηματίζεται ισχυρή αναδίπλωση του άνω βλεφάρου. Τα φρύδια είναι τοξωτά και γραμμικά. Το στόμα είναι μικρό με σαρκώδη χείλη και σιγμοειδές, σκληρό περίγραμμα. Η μύτη είναι φαρδιά και αποδίδεται το φίλτρο (υπορρινική αύλακα).

Η κοντή κόμη σχηματίζει διπλή σειρά σιγμοειδών βοστρύχων στο μέτωπο, οι οποίοι χωρίζουν στο κέντρο και ακολουθούν αντιθετική φορά στις δύο πλευρές. Οι μετωπικοί βόστρυχοι αποδίδονται ανάγλυφοι, με τρυπανισμένες αυλακώσεις να τους διαχωρίζουν. Στους κροτάφους η κόμη είναι πρόστυπη, επίσης από σιγμοειδείς τούφες σε δύο ή τρείς σειρές αλλά χτενισμένες με διαφορετική φορά σε κάθε κρόταφο. Μικροί “ίουλοι” διαμορφώνονται μπροστά από τα μεγάλα, πεταχτά καλοσχηματισμένα αυτιά, με δήλωση του τράγου, του έλικα, του λοβού και του ακουστικού πόρου. Ελαφρά πρησμένο το πτερύγιο στην άνω πλευρά. Στενή τρυπανισμένη αυλάκωση ξεχωρίζει τα αυτιά από την κόμη.

Στην κορυφή του κεφαλιού και στην πίσω πλευρά κυκλικές επιφάνειες βαθύτερα λαξευμένες με ίχνη βελονιού, πλαισιώνονται από λείες επιφάνειες (με ίχνη ράσπας;), όπου τα μαλλιά δεν δηλώνονται. Οι βόστρυχοι του αυχένα είναι λαξευμένοι μόνο πίσω από τα αυτιά, ενώ πάνω από τον αυχένα η επιφάνεια είναι λεία με δύο στρογγυλές οπές -διαμέτρου 0,006 και 0,004 μ.για τη στερέωση στεφανιού πιθανώς. Ισχυρός λαιμός με δήλωση των στερνοκλειδομαστοειδών μυών και του μήλου του Αδάμ.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση πρώτες δεκαετίες του 1ου αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια Εικονιστικό κεφάλι νέου

Αριθ. Καταλόγου 078 **Πίνακες** 264-267

Αριθ. Ευρετηρίου Γ192α

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Γιαλλούση, 1975, νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό μάρμαρο, με οξείδωση και ίζημα κατά τόπους

Διαστάσεις Ύψος 0,20 μ. πλάτος 0,155 μ. προβολή γλυπτού 0,13 μ. Ύψος από τη ρίζα των μαλλιών έως το πηγούνι 0,13 μ., από την κορυφή έως το πηγούνι 0,16 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η πίσω πλευρά είναι επίπεδη κατακόρυφα «κομμένη» με στρογγυλό τόρμο- διαμέτρου 0,001μ.- είτε για συμπλήρωση με άλλο κομμάτι μαρμάρου είτε για τη στερέωση σε αρχιτεκτονικό βάθος. Σώζονται σε δύο σημεία ίχνη της σφήνας που χρησιμοποιήθηκε για την αποκοπή του από το υπόλοιπο έργο. Απόκρουση στην άκρη της μύτης και στο πτερύγιο του αριστερού αυτιού. Ίχνη εργαλείων διακρίνονται σε προεξέχουσα επιφάνεια στην αριστερή πλευρά του λαιμού, για την προσθήκη του ιματίου. Στην αριστερή πλευρά του κρανίου επιφάνεια με ίχνη βελονιού και λειασμένη επιφάνεια ίσως χρησίμευαν για την προσθήκη χωριστού κομματιού μαρμάρου, βοστρύχων από κονίαμα ή στεφανιού (;). Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή α. Ανδρικό κεφάλι με μικρό τμήμα του λαιμού.

Λόγω της κλίσης του κεφαλιού προς τα δεξιά σε αντίθετη κίνηση από τον λαιμό, παρατηρούνται ασυμμετρίες στην απόδοση των παρειών και των ματιών. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, επίμηκες, με φαρδύ μέτωπο, τονισμένες γωνίες και κάπως μυτερό πηγούνι. Εγχάρακτη γραμμή ορίζει τη ρίζα των μαλλιών. Οριζόντια ρυτίδα έχει λαξευθεί στο μέσον του μετώπου και κάθετη ρυτίδα στο μεσόφρυο, ενώ προβάλλουν τα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι αμυγδαλόσχημα με βαριά βλέφαρα, τοποθετημένα σε απόσταση από τα υπερυψωμένα φρύδια. Κάτω από τα ζυγωματικά, απαλά βαθουλώματα στις παρειές τονίζουν τις γωνίες του προσώπου. Μικρό στόμα με σιγμοειδές περίγραμμα και σχεδόν εγχάρακτη στοματική σχισμή. Το φίλτρο (υπορρινική αύλακα) δηλώνεται με μικρή βάθυνση. Λακάκι ξεχωρίζει το κάτω χείλος από το πηγούνι. Τα αυτιά είναι μεγάλα, με παχύ πτερύγιο, πιθανώς ως δήλωση αθλητικής ιδιότητας, με δήλωση του τράγου και του έλικα. Πίσω από τα αυτιά τρυπανισμένη στενή αυλάκωση χωρίζει την κόμη από το πτερύγιο.

Κοντή κόμη σε σειρές μηνοειδών βοστρύχων, χτενισμένων προς τα εμπρός, με αντιθετική φορά. Στο μέτωπο τέσσερις κεντρικοί βόστρυχοι προς τα δεξιά πλαισιώνονται από αντιθετικές τούφες: πάνω από το δεξιό μάτι τέσσερις τούφες προς τα αριστερά, ακολουθούνται στον κρόταφο από πέντε βοστρύχους με φορά προς το δεξιό αυτί. Πάνω από το αριστερό μάτι σχηματίζεται αναστολή/οδόντωση και όλοι οι κροταφικοί βόστρυχοι έχουν κατεύθυνση προς τα αριστερά. Στην πίσω πλευρά τα μαλλιά αποδίδονται περιληπτικά. Ο λαιμός είναι στιβαρός με απόδοση των μυών και του μήλου του Αδάμ. Στην αριστερή πλευρά του λαιμού προεξοχή υποδηλώνει το ιμάτιο στον αριστερό ώμο που δεν σώζεται.

Μαζί με το κεφάλι περισυλλέχθηκαν τα παρακάτω, τα οποία δεν είναι βέβαιο ότι συνανήκουν: β. Γ192β: Επίμηκες μαρμάρινο απότμημα, πιθανώς ενδύματος, μήκους 0,25 μ. πλάτους 0,11 μ.. Πολύ διαβρωμένο. γ. Γ190: μεγάλο κομμάτι πτυχής ενδύματος αγάλματος, μήκους 0,45 μ. πλάτους 0,18 μ. πιθανώς από πτυχή που κρέμεται στο πλάι.

Βιβλιογραφία Για το οικόπεδο, βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 30, 1975, Χρονικά, σ. 369, σχέδ. 6-7, πίν. 266 α-β.

Χρονολόγηση μέσα 1ου αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια Εικονιστικό κεφάλι νέου

Αριθ. Καταλόγου 079 **Πίνακες** 268-271

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1418

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Πόλη Ρόδου (1978). Οικ. Κωνσταντινίδη-Κακά, επίχωση νότια του αρχαίου τείχους.

Ύλη Λευκό Μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος με το λαιμό 0,21 μ. ύψος προσώπου 0,17 μ. πλάτος 0,113 μ. προβολή 0,142 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η πίσω, η δεξιά και η αριστερή πλευρά του κρανίου έχουν σπάσει. Εχουν αποκρουσθεί η μύτη και το στόμα. Από τα αυτιά σώζονται μόνο οι τρυπανισμένοι ακουστικοί πόροι. Πίσω στον αυχένα και λοξά στην κορυφή σώζεται τμήμα της κόμης. Μικρότερες αποκρούσεις στα μάτια και τα φρύδια. Ίζημα.

Περιγραφή Κεφάλι νέου, με μικρό τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Η μορφή έχει έντονη στροφή προς τα δεξιά της. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, γεμάτο, με οριζόντιο μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Τα μάτια έχουν διεσταλμένες κόρες και τονισμένο κανθό. Το παχύ, τοξωτό άνω βλέφαρο τέμνεται από το κάτω. Στο αριστερό μάτι έχει λαξευθεί αυλάκωση μεταξύ του άνω βλεφάρου και του φρυδιού. Τα φρύδια είναι ψηλά τοποθετημένα και τα υπερόφρυα τόξα επίπεδα. Εκατέρωθεν της μύτης μικρά φουσκώματα τονίζουν τα ζυγωματικά. Από το στόμα σώζεται η μία βαθιά λαξευμένη άκρη.

Τα μαλλιά αποδίδονται σε τακτικές σειρές σιγμοειδών βοστρύχων, από τις οποίες σώζονται τρεις. Στο μέτωπο η αφέλεια των βοστρύχων είναι χτενισμένη προς τα αριστερά. Η πίσω πλευρά έχει αποκρουσθεί αλλά το έργο ήταν ολόγλυφο, επειδή ο λαιμός πίσω είναι πλήρως λαξευμένος.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για το οικόπεδο, βλ. Η. Ζερβουδάκη, ΑΔ 33, 1978, Χρονικά, σ. 397.

Χρονολόγηση μέσα 1ου αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια Επιτάφιο εικονιστικό κεφάλι νέου

Αριθ. Καταλόγου 080 **Πίνακες** 272-275

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1266

Θέση Αποθήκη 9, ράφι 75

Προέλευση Τσαΐρι, Ασγούρου (1978). Παράδοση.

Ύλη Μάρμαρο, λεπτόκοκκο λευκό, με λίγο σιδηροπυρίτη (Καράρα ή Δοκιμείου, με πιθανότερο το δεύτερο)

Διαστάσεις Ύψος 0,25μ. Βάθος σωζ. 0,12 μ. πλάτος 0,15 μ. ύψος από τις αφέλειες ως το πηγούνι 0,14 μ. από την κορυφή ως το πηγούνι 0,16 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ισχυρές αποκρούσεις στη μύτη και το πηγούνι. Λείπουν μέρος του αριστερού ματιού και φρυδιού, το δεξιό αυτί και τμήμα των βοστρύχων στο μέτωπο και τον αριστερό κρόταφο. Η δεξιά πλευρά και το πίσω τμήμα του κεφαλιού και του αυχένα είναι σπασμένα. Λείπουν τμήματα του λαιμού μπροστά και στην αριστερή πλευρά. Απόκρουση στην κάτω επιφάνεια του λαιμού. Μικρότερες φθορές στο αριστερό μάγουλο και τα χείλη.

Περιγραφή Κεφάλι νέου, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Λόγω της κλίσης του κεφαλιού προς τα δεξιά, το περίγραμμα του προσώπου παρουσιάζει ασυμμετρίες, με προοπτική μείωση της δεξιάς παρειάς. Το πρόσωπο είναι ωοειδές με απαλή δήλωση των ζυγωματικών, χαμηλό μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Τα μεγάλα, αμυγδαλόσχημα μάτια, με δήλωση του κανθού, έχουν λεπτά βλέφαρα και λεπτά, καλοσχηματισμένα “χνουδωτά” φρύδια. Το στόμα είναι μικρό και σαρκώδες με βαθιά στοματική σχισμή και τρυπανισμένες άκρες. Βάθυνση δηλώνει το φίλτρο (υπορρινική αύλακα). Τρυπανισμένες οπές αποδίδουν τα ρουθούνια της μύτης.

Τα ίσια μαλλιά αποδίδονται με λεπτές και πυκνές γραμμές. Ξεκινούν από την κορυφή του κεφαλιού και πέφτουν στο μέτωπο σε διπλή σειρά καμπυλόσχημων βοστρύχων, οι οποίοι χωρίζουν στο κέντρο και κάμπτονται προς τους κροτάφους. Πάνω από τα αυτιά τα μαλλιά χτενίζονται από πίσω προς τα εμπρός.

Το αριστερό αυτί προβάλλει κάτω από τα μαλλιά, καλοσχηματισμένο, με δήλωση του τράγου και του αντίτραγου, του έλικα και του ακουστικού πόρου. Μπροστά από το δεξιό πρέπει να υπήρχε ένα είδος σιγμοειδούς “ίουλου”. Πίσω από το αριστερό αυτί, στον αυχένα, διακρίνονται οριζόντιοι “χαρακτοί” βόστρυχοι, σχηματοποιημένοι. Στο λαιμό αποδίδονται δύο οριζόντιες ρυτίδες σχεδόν εγχάρακτες, πάνω από το μήλο του Αδάμ που δεν σώζεται.

Στη δεξιά πλευρά του λαιμού επιφάνεια με ίχνη εργαλείων, χρησίμευε είτε ως επιφάνεια αρμογής για το ιμάτιο είτε πρόκειται για μέρος του εμβόλου με το οποίο στερεωνόταν στο υπόλοιπο άγαλμα. Στη δεξιά πλευρά του αυχένα λιγοστά ίχνη σμίλης, ενδεχομένως υποδηλώνουν ότι το πίσω τμήμα δεν ήταν πλήρως λαξευμένο.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση μέσα 1ου αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών-αυτοκρατόρων

Εικονιστικό κεφάλι Αυγούστου, τύπου Primaporta

Αριθ. Καταλόγου 081 **Πίνακες** 276-279

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2730 (ΒΕ 1822)

Θέση Έκθεση Ρόδος 2400 χρόνια. Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου.

Προέλευση Οικ. Παπασταμάτη (1964), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,27/8 μ. ύψος από την κορυφή έως το πηγούνι 0,24/0,25 μ. Πλάτος 0,22 μ. Βάθος 0,26 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ισχυρή απόκρουση στη ράχη της μύτης. Μικρότερες αποκρούσεις στα φρύδια, τα χείλη, το πηγούνι και τα πτερύγια των αυτιών.

Περιγραφή Πορτρέτο Αυγούστου, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Το κεφάλι είναι κυβικό με ευρύ, οριζόντιο, χαμηλό μέτωπο και έντονες γωνίες στην κάτω πλευρά. Οι πλατειές, ισχνές παρειές έχουν τονισμένα τα οστά των ζυγωματικών. Στην αριστερή παρειά σχηματίζεται απαλό βαθούλωμα για την απόδοση ρυτίδας. Τα αμυγδαλόσχημα μάτια, είναι βαθιά τοποθετημένα στις οφθαλμικές κόγχες στην εσωτερική γωνία, με λεπτά βλέφαρα, μεγάλες κόρες με μικρή κυρτότητα και δήλωση του δακρυϊκού πόρου. Αυλάκωση διαχωρίζει το άνω βλέφαρο. Το κάτω βλέφαρο είναι υποτονικά δηλωμένο, σαν σβησμένο. Υποτυπώδης αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία του ματιού. Τα φρύδια, χαμηλά τοποθετημένα, είναι σχεδόν οριζόντια πάνω από τους οφθαλμούς, ενώ καμπυλώνουν στην εξωτερική γωνία, προσδίδοντας συνοφρυωμένο ύφος στον εικονιζόμενο. Η μύτη είναι φαρδιά, με μικρά ρουθούνια. Το στόμα με λεπτά σφιγμένα χείλη και βαθύτερα λαξευμένες άκρες με δύο μικρές ρυτίδες σάρκας εκατέρωθεν.

Η κόμη αποτελείται από μηνοειδείς βοστρύχους σε οριζόντιες σειρές. Στο μέτωπο κεντρικός καμπυλόσχημος βόστρυχος προς τα δεξιά, ορίζεται εκατέρωθεν από αντιθετικές τούφες: δύο βόστρυχοι πάνω από το δεξιό μάτι έχουν φορά προς τα αριστερά και άλλοι δύο πάνω από τον αριστερό οφθαλμό στρέφουν προς τον αντίστοιχο κρόταφο. Μηνοειδείς “ίουλοι” σχηματίζονται μπροστά από τα αυτιά. Στον αριστερό κρόταφο, η ανώτερη σειρά βοστρύχων με φορά προς τα πίσω, ακολουθείται από δεύτερη σειρά με δύο τούφες προς τα εμπρός, ενώ οι υπόλοιπες στρέφουν προς τα πίσω. Στον δεξιό κρόταφο έχουν λαξευθεί αντιθετικοί βόστρυχοι σε ακατάστατες σειρές. Στην κορυφή οι τούφες είναι ακτινωτά διατεταγμένες. Στην αριστερή και τη δεξιά πλευρά του αυχένα, πίσω από τα αυτιά, διαμορφώνονται οριζόντιες εγχάρακτες τούφες. Στο πίσω μέρος του κεφαλιού η κόμη αποδίδεται με πρόστυπους βοστρύχους, ενώ η αριστερή πλευρά είναι αμελώς ειργασμένη με ίχνη βελονιού. Τα αυτιά είναι μεγάλα, με δήλωση του ακουστικού πόρου, του τράγου και τριγωνική απόδοση του λοβού. Πίσω από το αριστερό αυτί έχει λαξευθεί στενή αυλάκωση, που το διαχωρίζει από την κόμμωση, ενώ κάτι ανάλογο δεν παρατηρείται στο δεξιό αυτί. Ο λαιμός είναι ευρύς και στιβαρός.

Βιβλιογραφία Κ. Φατούρου, ΑΔ 19, 1964, Χρονικά, σ. 465, πίν. 547β. Stavridis 1970, σ. 11-12. Merker 1973, αριθ. 118, σ. 32. Stavridis 1980, σ. 345-347, ιδίως σ. 347. Merker 1987, αριθ. 110, σ. 360. Boschung 1993a, σ. 72, 87, 174, αριθ. 159, πίν. 101,1 (ύστερη περίοδος Αυγούστου). Lagogianni-Georgakarakos 2002, σ. 47-48, αριθ. 1, σημ. 5 και σημ. 6.

Χρονολόγηση 1ος αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών-αυτοκρατόρων

Εικονιστικό κεφάλι Τιβερίου, τύπου imperium maius/ Κοπεγχάγης 624.

Αριθ. **Καταλόγου** 082 **Πίνακες** 280-283

Αριθ. **Ευρετηρίου** Γ2731 (ΒΕ1409)

Θέση Εκθεση Ρόδος 2400 χρόνια, Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου.

Προέλευση Οικόπεδο Σωτηροπούλου, οδός Πίνδου (1958), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο με καστανωπή πάτινα

Διαστάσεις Ύψος 0,43 μ. ύψος από την κορυφή έως το πηγούνι 0,22 μ., βάθος 0,22 μ. πλάτος 0,22 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μύτη έχει αποκρουσθεί. Μικρότερες φθορές έχουν προκληθεί στο πηγούνι, τις παρειές, τα φρύδια, τα πτερύγια των αυτιών και στον δεξιό ώμο, όπου ενδεχομένως προσαρμοζόταν το ιμάτιο της μορφής. Απόκρουση στην πρόσθια πλευρά του στήθους. Στην κάτω πλευρά της προτομής διαμορφώνεται τραπεζιόσχημο έμβολο, δουλεμένο με το βελόνι για την ένθεση στο υπόλοιπο άγαλμα.

Περιγραφή Κεφάλι ανδρικού αγάλματος, με το λαιμό και μικρό τμήμα του στήθους.

Η μορφή έχει έντονη στροφή του κεφαλιού στα δεξιά. Το πρόσωπο είναι σχεδόν τριγωνικό, με ιδιαίτερα ευρύ, οριζόντιο μέτωπο και ισχυρή μείωση του πλάτους προς το πηγούνι. Μικρή διόγκωση του μετώπου παρατηρείται στα υπερόφρυα τόξα. Μεγάλα αμυγδαλόσχημα μάτια, βαθιά τοποθετημένα στην εσωτερική γωνία της κόγχης, με λεπτά βλέφαρα, μεγάλες κυρτές κόρες και δήλωση του δακρυϊκού πόρου. Αυλάκωση διαχωρίζει το άνω βλέφαρο. Δύο ρυτίδες εκατέρωθεν της μύτης τονίζουν τα ψηλά τοποθετημένα οστά των ζυγωματικών και τις επίπεδες παρειές. Το στόμα είναι σφιχτό με λεπτά χείλη και βαθιά λαξευμένες άκρες, με δύο μικρές ρυτίδες εκατέρωθεν. Τα αυτιά είναι μεγάλα με δήλωση του τριγωνικού λοβού και του τράγου και -στο αριστερό- με βαθιά κοίλανση του ακουστικού πόρου. Το δεξιό αυτί είναι υποτυπωδώς λαξευμένο με απόδοση του πτερυγίου και του τράγου αλλά χωρίς κοίλανση για τον ακουστικό πόρο. Αυλάκωση το διαχωρίζει από τη λεία μάζα της κόμης. Στη δεξιά πλευρά του λαιμού δύο επάλληλες ρυτίδες τονίζουν το μήλο του Αδάμ. Στα πλάγια δηλώνονται οι στερνοκλειδομαστοειδείς μύες, η σφαγή και οι κλείδες στο στέρνο.

Η κόμη αποτελείται από μηνοειδείς πρόστυπους βοστρύχους σε σειρές. Στο μέτωπο σχηματίζεται αφέλεια από έξι σιγμοειδείς τούφες προς τα αριστερά. Πάνω από την εξωτερική γωνία του αριστερού οφθαλμού βόστρυχος προς τα δεξιά δημιουργεί “λαβίδα”, το οποίο επαναλαμβάνεται και στην ανώτερη σειρά βοστρύχων. Λεπτοί σιγμοειδείς “ίουλοι” αποδίδονται μπροστά από τα αυτιά. Στον αριστερό κρόταφο τα μαλλιά είναι υποτυπωδώς λαξευμένα, σαν εγχάρακτοι βόστρυχοι με φορά προς τα πίσω. Στον δεξιό κρόταφο η κόμη είναι λεία και στην πίσω πλευρά είναι αδρά δουλεμένη με το βελόνι και αποδίδεται ως ενιαία μάζα χωρίς δήλωση των βοστρύχων. Ίχνη εργαλείων και στον αυχένα.

Βιβλιογραφία Ι. Κοντή, Ανασκαφικαί έρευναι εις την πόλιν της Ρόδου, ΠΑΕ 1958, σ. 238-239, πίν. 182α. Α. Κ. Ορλάνδος, Έργον 1958, σ. 173, εικ. 180. M.S.F. Hood, Archaeological Reports for 1958, JHS LXXIX, 1959, σ. 15, εικ. 22 (πιθανώς Αύγουστος). G. Daux, Chronique des fouilles, BCH 83, 1959, σ. 730-731 (Αύγουστος;). Vermeule 1968, σ. 381, αριθ. 16 και σ. 385, αριθ. 10 (Αύγουστος/Τιβέριος). Merker 1973, σ. 32, αριθ. 118 (poor portrait of Augustus?). Merker 1987, αριθ. 111, σ. 361 (πορτρέτο εποχής Ιουλίων-Κλαυδίων). Για την ταύτιση ως Δρούσου Πρεσβύτερου, βλ. Fabbrini 1964, σ. 304-326, ιδίως σ. 316 και 318. Kiss 1975, σ. 89, εικ. 267.

Χρονολόγηση 1ος αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών-αυτοκρατόρων

Εικονιστικό κεφάλι Τραϊανού (;)

Αριθ. Καταλόγου 083 **Πίνακες** 284-287

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2885 (3/Ε208)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις. Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας.

Ύλη Μάρμαρο λευκό χονδρόκοκκο

Διαστάσεις Ύψος 0,30μ. από την κορυφή έως το πηγούνι 0,24 μ. Βάθος 0,21μ. Πλάτος 0,17/0,18μ. ύψος προσώπου 0,18 μ. (χωρίς τα μαλλιά)

Κατάσταση διατήρησης Επιφάνειες αρμογής στην αριστερή πλευρά -λειασμένη, διαστάσεων 0,15x0,13μ.-, την κορυφή με μικρά χτυπήματα βελονιού, διαστάσεων 0,08x0,10 μ.- και το πίσω τμήμα του κεφαλιούλοξή, διαστάσεων 0,14x0,14 μ.- με ίχνη βελονιού ή σμίλης και αποτυπώματα δύο σιδερένιων συνδέσμων -διαμέτρου 0,005 μ.- χρησίμευαν για την ένωση χωριστών κομματιών μαρμάρου. Λείπουν ο αριστερός κρόταφος με την κόμη και το αριστερό αυτί, τα οποία ήταν δουλεμένα σε διαφορετικό κομμάτι, και συνενώνονταν με σιδερένιο σύνδεσμο (διαμ. 0,007 μ.). Έχουν αποκρουσθεί το μεσόφρυο, τα φρύδια, μέρος του αριστερού οφθαλμού, η μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Ο λαιμός κάτω είναι σπασμένος. Μικρές φθορές έχουν προκληθεί στις παρειές και τα μάτια.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι, με τμήμα του λαιμού.

Η μορφή έχει μικρή κλίση προς τα δεξιά. Το πρόσωπο είναι εύσαρκο, ωοειδές, με στρογγυλεμένο πηγούνι. Το μέτωπο είναι χαμηλό και προβάλλει στο μεσόφρυο και τα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι μεγάλα, οι κόρες αποδίδονται με κυρτότητα και πλαισιώνονται από πλατιά βλέφαρα: το άνω είναι τοξωτό και ορίζεται με αυλάκωση, το κάτω σχηματίζει “πατούρα”. Μικρά εξογκώματα εκατέρωθεν της μύτης και του στόματος τονίζουν τις παρειές.

Η φουντωτή κόμη αποτελείται από ανάγλυφους, καμπυλόσχημους βοστρύχους. Τα μαλλιά στο μέτωπο πέφτουν σε δύο σειρές μηνοειδών βοστρύχων: η κεντρική αφέλεια αποτελείται από τέσσερις τούφες με φορά προς τα αριστερά, που συναντούν, πάνω από το αριστερό μάτι, τρεις τούφες με αντιθετική φορά. Στο σημείο συνάντησης σχηματίζεται “λαβίδα”. Στο δεξιό κρόταφο οι δύο σειρές βοστρύχων έχουν αντιθετική κατεύθυνση. Ο εικονιζόμενος φέρει ταινία, η οποία διαχωρίζει την κόμη: οι βόστρυχοι μπροστά από την ταινία είναι ολόγλυφοι και θυσανωτοί, ενώ πίσω από αυτήν αποδίδονται σχεδόν πρόστυποι. Στην πίσω πλευρά τα μαλλιά πέφτουν σε ακανόνιστες σειρές, ενώ ξεχωρίζουν στα πλάγια μεμονωμένοι βόστρυχοι που υπερκαλύπτουν τους υπόλοιπους. Στον αυχένα έχει λαξευθεί σειρά μηνοειδών βοστρύχων που χωρίζουν στη μέση. “Ιουλοι” σχηματίζονται μπροστά από τα αυτιά.

Στα αυτιά το πτερύγιο είναι πλατύ και ο λοβός τριγωνικός, ενώ ο τράγος και ο ακουστικός πόρος έχουν λαξευθεί σχηματοποιημένα και επιφανειακά. Ο έλικας αποδίδεται διακοσμητικά σαν τελικό σίγμα.

Ισχυρός λαιμός με τονισμένο μήλο του Αδάμ. Η πίσω πλευρά είναι ειργασμένη.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση αρχές 2ου αι. μ.Χ.

Εικονιστικά κεφάλια ανδρών-αυτοκρατόρων

Εικονιστικό κεφάλι του Αντωνίνου του Ευσεβούς

Αριθ. Καταλόγου 084

Πίνακες 288-290

Αριθ. Ευρετηρίου 13646

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Ανασκαφή στην οδό dei Colli (1926), στις υπώρειες της ακρόπολης της Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος προσώπου 0,24 μ. συνολικό ύψος 0,25 μ. ύψος προσώπου έως τη ρίζα των μαλλιών 0,20 μ. πλάτος 0,20 μ. προβολή 0,21 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχουν αποκρουσθεί το μέτωπο με την κεντρική αφέλεια, τα φρύδια και μέρος των οφθαλμών, η μύτη, το άνω χείλος του στόματος και τα πτερύγια των αυτιών. Μικρότερες εκδορές στα ζυγωματικά και στα μαλλιά κατά τόπους.

Περιγραφή

Κεφάλι γενειοφόρου ανδρός.

Λόγω της στροφής προς τα δεξιά παρατηρείται ασυμμετρία στη λάξευση των παρειών: η αριστερή είναι ευρύτερη. Το πρόσωπο είναι σχεδόν κυβικό, με ευρύ μέτωπο και τονισμένα ζυγωματικά. Τα μάτια έχουν παχιά βλέφαρα, με αυλάκωση να ορίζει το άνω βλέφαρο και απόδοση του κανθού. Αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία της οφθαλμικής κόγχης. Διόγκωση του κάτω βλεφάρου και σακούλες κάτω από τα μάτια δηλώνουν την ηλικία του εικονιζόμενου. Απαλές βαθύνσεις αποδίδουν τις ρινοπαρειακές αύλακες. Στόμα με λεπτά χείλη.

Τα μαλλιά αποδίδονται με ανάγλυφους ανάκατους, καμπυλόσχημους βοστρύχους. Η κόμη είναι θυσσανωτή στους κροτάφους και την κορυφή ενώ στην πίσω πλευρά αποδίδεται με πρόστυπους, ακτινωτούς βοστρύχους. Στο μέτωπο σχηματίζεται κεντρική αφέλεια με τούφες χτενισμένες προς τα δεξιά, οι οποίες ορίζονται από βόστρυχο με φορά προς τα αριστερά πάνω από το δεξιό μάτι και τούφες χτενισμένες προς τα πίσω πάνω από το αριστερό μάτι. Στον δεξιό κρόταφο τα μαλλιά είναι χτενισμένα προς τα επάνω, ενώ στον αριστερό έχουν φορά προς τα πίσω. Στον αυχένα τα μαλλιά διαφοροποιούνται: πέφτουν σε ομοιόμορφους βοστρύχους πίσω από δεξιό αυτί, ενώ είναι σχεδόν οριζόντια με φορά προς τα εμπρός πίσω από το αριστερό. Το μουστάκι και η γενειάδα αποτελούνται από κοντές, καμπύλες τούφες, με φορά προς τα εμπρός στα δεξιά, ενώ πέφτουν ανάκατες στην αριστερή πλευρά. Ίουλοι σχηματίζονται μπροστά από τα αυτιά: στενός και σγουρός στα δεξιά, πλατύς και ανάγλυφος αριστερά.

Τα αυτιά έχουν επίμηκες σχήμα με τριγωνικό λοβό, ενώ ο έλικας και το πτερύγιο σχηματίζουν ένα τελικό σίγμα. Ο ακουστικός πόρος είναι βαθιά λαξευμένος. Στενή λειασμένη επιφάνεια διαχωρίζει τα αυτιά από τα μαλλιά.

Βιβλιογραφία Jacopi, ClRh. V, 1, 1931, σ. 68, εικ. 39-40. Giuliano 1959, σ. 183, αριθ. 13, εικ. 27. Vermeule 1968, σ. 275 (μετά το 155 μ.Χ.). Κωνσταντινόπουλος 1977, σ. 77, αριθ. 132, εικ. 115. Κωνσταντινόπουλος 1986α, σ. 142, εικ. 161. Για την οδό dei Colli, η οποία εντοπίζεται μεταξύ των σύγχρονων οδών Βορείου Ηπείρου, Παπαλουκά και Ερυθρού Σταυρού (στις βορειοανατολικές υπώρειες ακρόπολης Ρόδου), βλ. Inglieri 1936, Città e Sobborghi, αριθ. 9-10, σ. 14-15. Κατά την ανασκαφή στην περιοχή αυτή αποκαλύφθηκαν ελληνιστικές οικίες με ψηφιδωτά δάπεδα.

Χρονολόγηση 2ος αι. μ.Χ.

Γυναικεία εικονιστικά κεφάλια
Εικονιστικό κεφάλι γυναίκας

Αριθ. Καταλόγου 085 **Πίνακες** 291-294

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2788

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,21 μ. (από την κορυφή έως τον αυχένα) μέγιστο ύψος προσώπου 0,16 μ. πλάτος 0,14 μ. προβολή σωζ. 0,17 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπει τμήμα του κρανίου από την άνω δεξιά πλευρά. Ισχυρή απόκρουση έχει καταστρέψει όλο το πρόσωπο: λείπουν τμήμα του μετώπου, το δεξιό μάτι, η μύτη, η δεξιά παρειά, το στόμα και το πηγούνι. Έχουν αποκρουσθεί οι πλόκαμοι της δεξιάς πλευράς και οι άκρες των αυχενικών πλοκάμων. Το κεφάλι έχει σπάσει από κάτω λοξά, με αποτέλεσμα να λείπει το πρόσθιο μέρος του λαιμού, ενώ σώζεται μικρό τμήμα του αυχένα. Τα ίχνη του τρυπάνου είναι ορατά στους πλοκάμους των κροτάφων, όπου έχουν μείνει μικρές "γέφυρες" μαρμάρου. Διαβρωμένη επιφάνεια με ίζημα.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι, ελλιπές.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, σαρκώδες. Τα μάτια είναι στενά, αμυγδαλόσχημα με απόδοση του δακρυϊκού πόρου, λεπτά βλέφαρα και διόγκωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία της κόγχης.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, σχηματίζουν βαθιά τρυπανισμένους πλοκάμους στους κροτάφους και μαζεύονται με ταινία πίσω, σε σχηματοποιημένο κότσο, σχεδόν ορθογώνιο, από όπου ξεφεύγουν δύο κοντοί πλόκαμοι αριστερά και δεξιά. Στην κορυφή του κεφαλιού η κόμη αποδίδεται περιληπτικά, με σχηματοποιημένους πρόστυπους πλοκάμους. Μπροστά από κάθε αυτί έχει λαξευθεί από ένας βόστρυχος σχήματος ημισελήνου. Τα αυτιά είναι καλοσχηματισμένα με απόδοση του τράγου, του λοβού και του ακουστικού πόρου. Η πίσω πλευρά είναι πλήρως λαξευμένη.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση Μέσα 1ου αι. μ.Χ.

Γυναικεία εικονιστικά κεφάλια
Γυναικείο κεφάλι

Αριθ. Καταλόγου 086 **Πίνακες** 295-298

Αριθ. Ευρετηρίου BE1734

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Πανοπούλου, οδός Πίνδου (1961), πόλη Ρόδου

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,16 μ. πλάτος 0,20 μ. προβολή 0,19 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το κάτω τμήμα του κεφαλιού με το πηγούνι και το στόμα και η αριστερή πλευρά, με την παρειά, το αυτί και μέρος του κροτάφου. Εχουν αποκρουσθεί τα μαλλιά στην κορυφή του κρανίου και στα πλάγια, η μύτη, το μέτωπο, τα φρύδια, μέρος των οφθαλμών και τμήμα της δεξιάς παρειάς. Σε λίγα σημεία σώζεται η επιδερμίδα. Διαβρωμένη επιφάνεια και ίζημα κατά τόπους. Μελανό χρώμα καλύπτει τα μαλλιά και πιο ανοιχτό το πρόσωπο και τα μάτια.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι, ελλιπές και συγκολλημένο από πέντε κομμάτια. Σώζεται το άνω τμήμα έως τη μύτη περίπου.

Λόγω της αποσπασματικότητας, η όποια στροφή του κεφαλιού δεν είναι εμφανής. Τα αμυγδαλόσχημα μάτια έχουν εγχάρακτο το περίγραμμα των βλεφάρων, ο κανθός αποδίδεται με τρυπανισμένη οπή, η ίριδα με κυκλική χάραξη και η κόρη σε σχήμα πέλτης, που δεν εφάπτεται στο άνω βλέφαρο.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και μαζεύονται πίσω, σχηματίζοντας καμπυλόσχημους, επίπεδους πλοκάμους. Δεν σώζεται η κόμη στην κορυφή του κεφαλιού, ούτε ο κότσος. Οι πλόκαμοι στους κροτάφους πιθανώς τυλίγονται γύρω από ταινία και έχουν αντιθετική φορά από τα μαλλιά της πίσω πλευράς.

Διακρίνεται ο στρογγυλεμένος λοβός του δεξιού αυτιού κάτω από τα μαλλιά. Μελανό ομοιόμορφο χρώμα σώζεται στους πλοκάμους, το οποίο είναι τεφρό στο πρόσωπο και τα μάτια.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση Μετά το 160 μ.Χ.

Γυναικεία εικονιστικά κεφάλια

Εικονιστικό κεφάλι

Αριθ. Καταλόγου 087 **Αριθ. Ευρετηρίου** Ε249

Πίνακες 299

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας, χωρίς ενδείξεις.

Ύλη Λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο με διαφάνεια

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,27 μ. ύψος προσώπου 0,22/0,23 μ. Πλάτος σωζ. 0,11 μ. Προβολή σωζ. 0,13 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι πίσω είναι σπασμένο τριγωνικά. Λείπουν η μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Από το αριστερό αυτί διακρίνεται μόνο ο λοβός. Εκδορές στις παρειές. Η επιδερμίδα του προσώπου είναι καλά λειασμένη, σχεδόν στιλβωμένη. Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Τμήμα γυναικείου κεφαλιού. Σώζεται η αριστερή πλευρά με τον ένα οφθαλμό και τμήμα της κόμης.

Το μέτωπο είναι τριγωνικό. Τα “χνουδωτά” φρύδια αποδίδονται τοξωτά πάνω από τα διεσταλμένα μάτια, στα οποία δηλώνεται ο κανθός. Εγχάρακτες γραμμές αποδίδουν το περίγραμμα των βλεφάρων. Το άνω βλέφαρο είναι τοξοειδές. Η ίριδα έχει εγχάρακτο περίγραμμα και δεν εφάπτεται στο οξύ, κάτω βλέφαρο. Ημικυκλική βάθυνση αποδίδει την κόρη. Η ζώνη ανάμεσα στα φρύδια και τα μάτια είναι επίπεδη, ελαφρά κοίλη στην εσωτερική γωνία της κόγχης. Οι παρειές είναι μαλακές και σαρκώδεις.

Η κόμη χωρίζει στη μέση και πλαισιώνει σε απαλούς, σχηματοποιημένους κυματισμούς το πρόσωπο. Ο λοβός του αυτιού προβάλλει κάτω από τους εγχάρακτους πλοκάμους.

Βιβλιογραφία Gualandi 1976, σ. 221, αριθ. 236, εικ. 293.

Χρονολόγηση 3ος αι. μ.Χ.

Παιδικές μορφές
Επιτάφιο άγαλμα παιδιού

Αριθ. Καταλόγου 088 **Πίνακες** 300-303

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1717

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κύρη-Βαγιανάκη (1991), νεκρόπολη Ρόδου

Ύλη Μάρμαρο λευκό

Διαστάσεις Ύψος μέγιστο σωζ. 0,64 μ. ύψος με την πλίνθο 0,66 μ. πλάτος 0,38 μ. προβολή γλυπτού 0,26 μ. μήκος πέλματος 0,17 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από το ύψος του αφαλού έως την πλίνθο. Το άνω τμήμα του αγάλματος ενωνόταν σε λοξή επιφάνεια αρμογής με ίχνη ράσπας.
Λείπουν οι κατακόρυφες πτυχές του ιματίου της δεξιάς πλευράς, ενώ στην αριστερή πλευρά έχει αποκολληθεί ένα κομμάτι -διαστάσεων 0,25 μ. x 0,07 μ.-, το οποίο σώζεται, αλλά δεν έχει συγκολληθεί. Λείπει μέρος της πλίνθου στη δεξιά πλευρά. Μικρές αποκρούσεις στα δάχτυλα των ποδιών. Από τα δάχτυλα του δεξιού χεριού, σώζονται ο μέσος, ο παράμεσος και το μικρό, να κλείνουν γύρω από τις πτυχές. Το τέταρτο δάχτυλο δεν είναι σαφές αν πρόκειται για τον αντίχειρα ή τον δείκτη. Εχει αποκρουσθεί το μόριο του αγοριού. Ίχνη εργαλείων στην πλίνθο. Η πίσω πλευρά είναι λειασμένη, με απόδοση των πτυχώσεων. Ίζημα και καστανόχρωμη πάτινα καλύπτουν την επιφάνεια.

Περιγραφή Κάτω τμήμα αγάλματος αγοριού, με την σύμφυτη πλίνθο του.

Η όρθια εφηβική μορφή στηρίζεται στο αριστερό πόδι ενώ το δεξιό είναι λυγισμένο λίγο πιο πίσω και πατά στα ακροδάχτυλα. Η στάση αυτή συνοδεύεται από κάμψη του κορμού στα δεξιά. Το αγόρι είναι γυμνό, με ιμάτιο να καλύπτει το πίσω τμήμα του σώματος, μέχρι την πλίνθο. Τα χέρια είναι χαμηλωμένα και συγκρατούν το ιμάτιο στα πλάγια. Σώζονται τα δάχτυλα του δεξιού χεριού να κρατούν τη μία άκρη του ενδύματος, η οποία αναδιπλώνει και πέφτει σε κυματοειδείς πτυχές, ενώ απλούστερες πτυχώσεις σχηματίζονται στην αριστερή πλευρά. Προφανώς το ιμάτιο πορπωνόταν κάτω από το λαιμό της μορφής, κάλυπτε την πλάτη και οι άκρες του μαζεύονταν μπροστά. Λιγοστές πτυχές δηλώνονται ανάμεσα στα σκέλη. Στην πίσω όψη το ιμάτιο πέφτει βαρύ, δημιουργώντας λιγοστές, ημικυκλικές πτυχώσεις στη δεξιά πλευρά, λόγω της κίνησης του χεριού, ενώ η στάση του δεξιού άκρου ποδιού διαγράφεται μέσα από το ένδυμα και τονίζεται από τρείς τοξωτές τσακίσεις. Η παρυφή του ενδύματος πέφτει έως την πλίνθο και χρησίμευε ως στήριγμα της μορφής. Τα σκέλη έχουν κοιλανθεί στην πίσω τους πλευρά ώστε να προβάλλουν από το ένδυμα.

Η νεανική μορφή αποδίδεται ραδινή, με ψηλόλιγνα σκέλη, φουσκωτή κοιλίτσα με τη χαρακτηριστική “πτυχή” να τονίζει τη μετάβαση από το υπογάστριο στη βουβωνική χώρα και αδιαμόρφωτα γεννητικά όργανα. Στα δάχτυλα των άκρων ποδιών και των χεριών αποδίδονται οι φάλαγγες και τα νύχια. Στα πόδια έχουν λαξευθεί τα σφυρά και στις κνήμες, διόγκωση υποδηλώνει τον γαστροκνήμιο μύ.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για την ανασκαφή του οικοπέδου, βλ. Π. Τριανταφυλλίδης, ΑΔ 46, 1991, Β2, Χρονικά, σ. 474, πίν. 172δ.

Χρονολόγηση β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Παιδικές μορφές Κεφάλι παιδικού αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 089 **Πίνακες** 304-307

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1308

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Κατσανάκη-Καστέλλα-Λούπη-Γιάκρα, πόλη Ρόδου (1980)

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,16 μ. πλάτος 0,14 μ. προβολή γλυπτού 0,13 μ. ύψος προσώπου 0,15 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ισχυρή απόκρουση έχει καταστρέψει τα χαρακτηριστικά του προσώπου: λείπουν η μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Ο λαιμός σώζεται μόνο στην δεξιά πλευρά. Αποκρούσεις στο μέτωπο, τα φρύδια, τα μάτια και στους πλοκάμους της κορυφής. Ο κεντρικός πλοχμός ίσα που διακρίνεται από τη διάβρωση της επιφάνειας. Μικρότερες φθορές στους πλαϊνούς πλοκάμους. Στην κάτω πλευρά στρογγυλός τόρμος με σιδερένιο σύνδεσμο -διαμέτρου 0,013 μ. - χρησίμευε για την στερέωση του κεφαλιού στο υπόλοιπο σώμα.

Περιγραφή Κεφάλι παιδιού με μικρό τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Η μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Εχει πλατύ, στρογγυλό πρόσωπο, με χαμηλό οριζόντιο μέτωπο και φουσκωτά μαγουλάκια. Τα μάτια είναι στενά, με τονισμένα βλέφαρα. Τα μαλλιά μαζεύονται σε κεντρικό πλοχμό στην κορυφή και πέφτουν μακριά, κυματιστά καλύπτοντας τα αυτιά στα πλάγια και πίσω. Τρυπανισμένες οπές πίσω στον αυχένα και στα πλάγια, πιθανώς χρησίμευαν για την προσθήκη μικρών βοστρύχων. Η κόμμωση είναι αδροδουλεμένη πίσω με κυματοειδείς λαξεύσεις.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για το οικόπεδο, βλ. Ι. Παπαχριστοδούλου, ΑΔ 34, 1979, Β2 Χρονικά, σ. 415.

Χρονολόγηση τέλος 2ου αι. π.Χ.

Παιδικές μορφές Κεφάλι παιδικού αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 090 **Πίνακες** 308-311

Αριθ. Ευρετηρίου Γ191

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Γιαλλούση (οδός Αννης Μαρίας), νεκρόπολη.

Ύλη Λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,18 μ. Πλάτος 0,14μ. Βάθος 0,16μ. Υψος από την κορυφή έως το πηγούνι 0,165 μ. από τη ρίζα των μαλλιών ως το πηγούνι 0,13 μ.

Κατάσταση διατήρησης Απόκρουση στην άκρη της μύτης, στα βλέφαρα και το δεξιό οφθαλμό. Ρωγμή στην κορυφή του κεφαλιού. Διαβρωμένη επιφάνεια, με ίζημα Μαζί με το κεφάλι συλλέχθηκαν δύο μαρμάρινα αποτμήματα α) από μηρό, σωζ. μήκους 0,10 μ. και σωζ. διαμέτρου 0,10 μ., με κάθετο τόρμο για σύνδεση με το υπόλοιπο κομμάτι, το οποίο λόγω μεγέθους δεν πρέπει να συνανήκει με το άγαλμα β) πτυχή ενδύματος, μήκους 0,165 μ. και πλάτους 0,075 μ.

Περιγραφή Κεφάλι μικρού αγοριού, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Μικρές ασυμμετρίες στο πρόσωπο-το δεξιό μάγουλο είναι στενότερο- δηλώνουν ότι η μορφή είχε κλίση προς τα δεξιά. Πρόσωπο στρογγυλεμένο, με φαρδύ μέτωπο και μικρό πηγούνι. Στενά αμυγδαλόσχημα μάτια με τονισμένα βλέφαρα. Στόμα με σαρκώδη χείλη και βαθιές τρυπανισμένες άκρες. Φουσκωτά μαγουλάκια που τονίζονται από πτυχές δέρματος γύρω από το στόμα. Στο αριστερό αυτί βαθιά κοιλότητα δηλώνει τον ακουστικό πόρο, ενώ στο δεξιό η λάξευση είναι ρηχή. Κοντή κόμη από πρόστυπους κυματιστούς βοστρύχους. Τα μαλλιά στον αυχένα και στην πίσω πλευρά είναι αμελώς δουλεμένα. Στην πίσω όψη του κεφαλιού δύο λείες επιφάνειες χρησίμευαν για την προσαρμογή ξεχωριστών κομματιών μαρμάρου. Στην κορυφή του κρανίου στρογγυλός τόρμος (διαμέτρου 0,006μ.), πιθανώς χρησίμευε για τη στερέωση μεταλλικού μηνίσκου.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για το οικόπεδο, βλ. Χ. Ντούμας, ΑΔ 30, 1975, Β2 Χρονικά, σ. 369, σχέδ. 6-7, πίν. 266 α-β.

Χρονολόγηση 1ος αι. π.Χ.

Παιδικές μορφές Ιδεαλιστικό κεφάλι παιδικού αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 091 **Πίνακες** 312-315

Αριθ. Ευρετηρίου Γ196 (ΒΕ2170)

Θέση Παλάτι Μεγάλου Μαγίστρου, Έκθεση Ρόδος 2400 χρόνια.

Προέλευση Ξενοδοχείο PARK, πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,23μ. Πλάτος 0,155μ. βάθος 0,18μ.
Ύψος προσώπου 0,18 μ. (ως τα μαλλιά 0,14 μ.) πλάτος 0,14 μ. προβολή 0,19 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η άκρη της μύτης είχε λαξευθεί σε χωριστό κομμάτι μαρμάρου και προσαρμοζόταν σε λεία επιφάνεια αρμογής. Μικρότερες φθορές στη ρίζα του λαιμού και στο πτερύγιο του δεξιού αυτιού.

Περιγραφή Κεφάλι παιδιού, με τμήμα του λαιμού.

Η μορφή έχει ελαφρά κλίση στα δεξιά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, γεμάτο, με στρογγυλό πηγούνι και χαμηλό μέτωπο. Τα μάτια είναι στενά, αμυγδαλόσχημα με λαξευμένα βλέφαρα. Το περίγραμμα του δεξιού κάτω βλεφάρου είναι σβησμένο (sfumato). Οι παρειές είναι μαλακές, το στόμα έχει σιγμοειδές περίγραμμα. Ο λαιμός είναι τρυφερός και σαρκώδης. Τα αυτιά είναι λίγο πεταχτά, ενώ το δεξιό παρουσιάζει ιδιαίτερα παχύ, σχεδόν ασχημάτιστο πτερύγιο.

Η κόμη είναι κοντή και αποτελείται από μηνοειδείς βοστρύχους σε σειρές. Στο μέτωπο οι κεντρικοί βόστρυχοι σχηματίζουν αφέλεια με φορά προς τα δεξιά και πλαισιώνονται από αντιθετικές τούφες στους κροτάφους. Πάνω από την εξωτερική γωνία του αριστερού ματιού σχηματίζεται αναστολή/οδόντωση.

Η πίσω πλευρά είναι αδροδουλεμένη, χωρίς δήλωση της κόμης με ίχνη βελονιού και σμίλης. Επειδή τόσο η κόμη όσο και το αυτί στη δεξιά πλευρά είναι αμελώς λαξευμένα, το άγαλμα θα ήταν στημένο σε όψη τριών τετάρτων. Η επιδερμίδα είναι στιλβωμένη.

Βιβλιογραφία Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 21, 1966, Β2 Χρονικά, σ. πίν. 489. G. Konstantinopoulos, Rhodes. New finds and old problems, Archaeology 21, 1968, τ. 2, σ. 123. Merker 1987, αριθ. 108, σ. 356-357. Konstantinopoulos 1992, σ. 382-5, πίν. 82-83. Αρχαία Ρόδος, 2400 χρόνια (σύντομος οδηγός Έκθεσης), Αθήνα 1993, σ. 49, εικ. 37. Jucker 2006, σ. 40, σημ. 13 (γ' τέταρτο 1ου αι. π.Χ.). Machaira 2016, σ. 103, εικ. 9.

Χρονολόγηση 1ος αι. μ.Χ.

Παιδικές μορφές Εικονιστικό κεφάλι παιδιού

Αριθ. Καταλόγου 092 **Πίνακες** 316-319

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2400

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση ΔΕΠΟΣ. Ανασκαφή κτηρίου πλατείας Νικασύλου, πόλη Ρόδου (1996).

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,20 μ. από την κορυφή έως το πηγούνι 0,18 μ. πλάτος 0,14 μ. προβολή 0,17 μ.

Κατάσταση διατήρησης Στην κορυφή του κεφαλιού δύο επιφάνειες αρμογής, με χτυπήματα βελονιού -διαστάσεων 0,11x0,075 μ.- στην αριστερή και τη δεξιά πλευρά, χρησίμευαν για την προσαρμογή συμπληρωματικών κομματιών μαρμάρου. Η μύτη έχει αποκρουσθεί. Αποκρούσεις στα αυτιά, ιδίως στο πτερύγιο του δεξιού. Το αριστερό αυτί στην πίσω πλευρά είναι απλά ξεχονδρισμένο. Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Κεφάλι παιδιού, με τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι προς τα αριστερά, με αποτέλεσμα η δεξιά πλευρά να είναι λεπτομερέστερα δουλεμένη, από την αριστερή, όπως προκύπτει από την απόδοση των μαλλιών -είναι πρόστυπα στην αριστερή πλευρά- και των αυτιών: ο ακουστικός πόρος είναι αβαθής στο αριστερό αυτί. Το πρόσωπο είναι ωοειδές με μεγάλο μέτωπο, τονισμένα υπερόφρυα τόξα και κάπως μυτερό πηγούνι. Τα μάτια είναι μεγάλα, διεσταλμένα, με λεπτά βλέφαρα και τοξωτά, υπερυψωμένα φρύδια. Η ζώνη μεταξύ των φρυδιών και του άνω βλέφαρου είναι επίπεδη. Το στόμα είναι μικρό, σαρκώδες, με σιγμοειδές περίγραμμα και τονισμένες άκρες. Μικρή βάθυνση αποδίδει το φίλτρο (υπορρινική αύλακα).

Η κόμη αποτελείται από πρόστυπους μηνοειδείς βοστρύχους, σε τακτικές σειρές πίσω, οι οποίες έχουν εναλλάξ αντιθετική φορά, ενώ αποδίδεται πιο ελεύθερα με καμπυλόσχημες τούφες στους κροτάφους. Στο μέτωπο η κεντρική αφέλεια χωρίζει στη μέση και τις τούφες στη δεξιά πλευρά ακολουθεί αντιθετικός βόστρυχος, μικρό διάκενο και άλλοι δύο βόστρυχοι διαφορετικής κατεύθυνσης. Μπροστά από τα αυτιά σχηματίζονται μικροί “ίουλοι”. Τα αυτιά είναι καλοσχηματισμένα με δήλωση του τράγου, του ακουστικού πόρου και του λοβού. Η πίσω όψη του κεφαλιού είναι ειργασμένη στη δεξιά πλευρά, ενώ στην αριστερή είναι αδροδουλεμένη χωρίς δήλωση των βοστρύχων. Στον αυχένα έχει λαξευθεί μια σειρά σιγμοειδών βοστρύχων. Ο αυχένας πίσω είναι λειασμένος.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για την ανασκαφή, βλ. Ν. Ψαρολογάκη, ΑΔ 54, 1999, Β2 Χρονικά, σ. 988-989.

Χρονολόγηση αρχές 1ου αι. μ.Χ.

Θεοί- Αμφίβολες αποδόσεις Κεφάλι ακρόλιθου αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 093 **Πίνακες** 323-326

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1483

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Βουδούρη-Γιαννακοπούλου, οδός Κέννεντυ, πόλη Ρόδου (1979).

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,21μ. πλάτος 0,215μ. προβολή γλυπτού 0,23 μ. ύψος από τη ρίζα των μαλλιών ως την άκρη της μύτης περίπου 0,12 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν η μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Αποκρούσεις στο βλέφαρο. Το κεφάλι εσωτερικά είναι κοίλο με ίχνη βελονιού και αύλακα με οπές από τρυπάνι στη μία άκρη. Στην πίσω όψη σώζεται ημικυκλική επιφάνεια αρμογής λειασμένη (μήκους 0,16 μ. και πλάτους 0,04 μ.). Η πλευρά πίσω από το λαιμό είναι επίπεδη και ξεχονδρισμένη με το βελόνι. Ιχνη εργαλείων και στο πίσω τμήμα του αυτιού.

Περιγραφή Τμήμα γυναικείου κεφαλιού.

Η μορφή εικονιζόταν κατ'ενώπιον. Σώζεται η δεξιά πλευρά του προσώπου έως τη μύτη, με μέρος του αυχένα και τμήμα της κόμης. Απεικονίζεται νεανική μορφή, με τριγωνικό μέτωπο και μεγάλα μάτια με λεπτά βλέφαρα, βαθιά τοποθετημένα στην εσωτερική γωνία της κόγχης. Μικρή βάθυνση κάτω από τα μάτια τονίζει την κυρτότητα και το μέγεθός τους και τα διαχωρίζει από τις παρειές.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και μαζεύονται προς τα πίσω, χαμηλά στον αυχένα, σχηματίζοντας κυματοειδείς πλοκάμους στους κροτάφους, ενώ στην κορυφή του κεφαλιού είναι δουλεμένα αδρότερα. Ταινία συγκρατεί την κόμη, στην οποία έχουν διανοιγεί οπές και τόρμος σύνδεσης, για τη στερέωση μεταλλικής στεφάνης. Σώζονται τρεις οπές στη σειρά -η πρώτη τετράπλευρη, πλευράς 0,007 μ., και οι δύο επόμενες στρογγυλής διατομής, διαμέτρου 0,005 μ. -. Ακολούθως έχουν διανοιγεί δύο μικρότερες οπές στα μαλλιά, επάλληλες (διαμέτρου 0,005 μ.), και επάνω στην ταινία υπάρχει μία ακόμη οπή -διαμέτρου 0,01 μ.- σε δύο επίπεδα, η οποία στην άνω επιφάνεια δίνει την εντύπωση ορθογώνιου τόρμου, διαστάσεων 0,02 x 0,01 μ. Τα μαλλιά καλύπτουν το άνω τμήμα του αυτιού που προβάλλει καλοσχηματισμένο, με δήλωση του ακουστικού πόρου, του τράγου και του λοβού.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο. Για το οικόπεδο, βλ. Ι. Παπαχριστοδούλου, ΑΔ 34, 1979, Β2 Χρονικά, σ. 418-9, πίν. 221α-β.

Χρονολόγηση β΄ μισό 3ου αι. π.Χ.

Θεοί – Αμφίβολες αποδόσεις Κεφάλι θεάς (;)

Αριθ. Καταλόγου 094 **Πίνακες** 327-329

Αριθ. Ευρετηρίου Γ193 (ΠΒΕ6647, ΒΠ214)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρόδος

Προέλευση Παράδοση. Πόλη Ρόδου, οδός Αγίων Αναργύρων 49 (1975).

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,245μ. Πλάτος σωζ. 0,22μ. Βάθος σωζ. 0,14μ.

Κατάσταση διατήρησης Ισχυρή απόκρουση στο πρόσωπο, έχει αφαιρέσει όλα τα χαρακτηριστικά. Σώζονται μόνο οι άκρες από τις κόγχες των ματιών κοντά στη μύτη. Λείπουν το μέτωπο, η μύτη, το στόμα, το αριστερό αυτί, το πηγούνι και η αριστερή πλευρά της κόμης μετά το αυτί. Ισχυρή απόκρουση στο πίσω μέρος του κεφαλιού, έχει αφαιρέσει το μισό κρανίο. Διαβρωμένη επιφάνεια μαρμάρου.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με καλύπτρα, ελλιπές στο κάτω τμήμα, μεγαλύτερο του φυσικού μεγέθους. Σώζεται κατά το ήμισυ του πάχους του.

Η μορφή φέρει λεπτό, πτυχωμένο ιμάτιο στο κεφάλι. Το πρόσωπο και μέρος της κορυφής του κεφαλιού έχουν αποκρουσθεί. Η επιδερμίδα σώζεται μόνο στα πλάγια, ενώ διακρίνεται τμήμα των οφθαλμών εκατέρωθεν της μύτης, βαθιά τοποθετημένων στην κόγχη τους. Το πρόσωπο είναι στρογγυλεμένο, με μαλακές παρειές.

Στους κροτάφους ενιαία μάζα μαλλιών από κυματιστούς βόστρυχους, οι οποίοι συγκρατούνται στην κορυφή με πλατιά ταινία. Τα μαλλιά μαζεύονται πίσω, ίσως όχι σε κρωβύλο, αφού ίχνη βοστρύχων διακρίνονται κάτω από τα αυτιά, αλλά σε μακριά πλεξίδα, ή ενδεχομένως έπεφταν στους ώμους. Οπές στους λοβούς των αυτιών- το αριστερό αυτί έχει αποκρουσθεί-υποδηλώνουν τη θέση ενωτίων. Μικρή οπή για τον ακουστικό πόρο.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση 3ος αι. π.Χ.

Θεοί –Αμφίβολες αποδόσεις Κεφάλι θεάς ή Νύμφης

Αριθ. Καταλόγου 095 **Πίνακες** 330-333

Αριθ. Ευρετηρίου Γ13

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,295μ. Πλάτος 0,226μ. Προβολή 0,24μ. Ύψος από τη ρίζα των μαλλιών έως το πηγούνι 0,18 μ. από την κορυφή ως το πηγούνι 0,18/0,20.

Κατάσταση διατήρησης Η μύτη έχει αποκρουσθεί. Ισχυρές αποκρούσεις στην αριστερή παρειά, τα μάτια, το στόμα και το πηγούνι και μικρότερες εκδορές στην δεξιά παρειά, στα μαλλιά του αριστερού κροτάφου, στην πίσω πλευρά του ιματίου. Έχουν σπάσει οι άκρες του ιματίου γύρω από το λαιμό. Ίχνη εργαλείων σε στενή λωρίδα στο πίσω μέρος της καλύπτρας δηλώνουν ότι η μορφή είχε στηθεί μπροστά από βάθος.
Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με καλύπτρα, με τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά, σε αντίθετη κίνηση από το λαιμό. Πρόσωπο με στρογγυλεμένο περίγραμμα, τονισμένα ζυγωματικά, μικρό πηγούνι και τριγωνικό μέτωπο. Τα μάτια είναι βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες με παχιά βλέφαρα και αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Το μικρό στόμα αποδίδεται με σιγμοειδές περίγραμμα, σαρκώδη χείλη και βαθιές τρυπανισμένες άκρες. Μικρά φουσκώματα στη μετάβαση από το στόμα στις παρειές.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και μαζεύονται πίσω με τη βοήθεια στεφάνης, σχήματος μηνίσκου. Βαθιές τρυπανισμένες αυλακώσεις χαράσσουν τους κυματοειδείς πλοκάμους στους κροτάφους. Στην κορυφή του κεφαλιού πίσω από την στεφάνη, δύο “οφιόσχημοι” πλόκαμοι αποδίδονται συμμετρικά από ένας εκατέρωθεν της χωρίστρας. Μπροστά από τα αυτιά ξεφεύγει από ένας καμπυλόσχημος βόστρυχος. Οι μικροί λοβοί των αυτιών προβάλλουν κάτω από την πλούσια μάζα των μαλλιών. Στον μακρύ και σαρκώδη λαιμό δηλώνονται οι δαχτύλιοι της Αφροδίτης. Στην πίσω πλευρά διαγράφεται ο κότσος των μαλλιών και αποδίδονται οι πτυχές του ιματίου. Πτυχές αποδίδονται και στην εσωτερική πλευρά του καλύμματος κοντά στο λαιμό.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση Α΄ μισό 2ου αι. π.Χ. (160 π.Χ.)

Θεοί –Αμφίβολες αποδόσεις Κεφάλι θεάς

Αριθ. Καταλόγου 096 **Πίνακες** 334-337

Αριθ. Ευρετηρίου Γ19 (ΒΕ1918)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Παράδοση. Βρέθηκε κοντά στο ξενοδοχείο Μιραμάρε (Ιαλυσός).

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,325μ. Πλάτος 0,255μ. Βάθος 0,25μ.
Ύψος από την κορυφή έως τη ρυτίδα του λαιμού 0,25 μ.

Κατάσταση διατήρησης Ισχυρή απόκρουση στο πρόσωπο και το λαιμό έχει καταστρέψει τα χαρακτηριστικά. Μικρότερες αποκρούσεις παρατηρούνται κατά τόπους, στους λοβούς των αυτιών, στην κορυφή του κεφαλιού στο ιμάτιο. Λείες επιφάνειες αρμογής στην πίσω πλευρά του κρανίου και στην αριστερή πλευρά του κεφαλιού χρησίμευαν για τη σύνδεση χωριστών κομματιών μαρμάρου. Ίζημα και τσιμέντα στις αυλακώσεις των μαλλιών.

Περιγραφή Γυναικεία κεφαλή με καλύπτρα, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά και άνω. Το πρόσωπο έχει αποκρουσθεί και σώζεται μικρό τμήμα της επιδερμίδας στα πλάγια. Διακρίνεται το περίγραμμα του δεξιού ματιού, αλλά το άνω βλέφαρο και το φρύδι δεν σώζονται. Στην κορυφή φορά πλατιά ταινία με έξεργη παρυφή, ενώ το ιμάτιο καλύπτει το πίσω τμήμα του κεφαλιού.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και στους κροτάφους είναι χτενισμένα προς τα πίσω σε κυματοειδείς χονδρούς πλοκάμους, που διαχωρίζονται με βαθιά λάξευση. Πλόκαμοι στον αυχένα, κάτω από τα αυτιά, υποδηλώνουν ότι τα μαλλιά είτε μαζεύονται σε κοτσίδα είτε έπεφταν χαλαρά στους ώμους. Στα αυτιά, τα οποία προβάλλουν κάτω από τους πλαϊνούς πλοκάμους, αποδίδονται ο τράγος, ο ακουστικός πόρος και ο λοβός.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θεοί – Αμφίβολες αποδόσεις Κεφάλι αγάλματος θεϊκής (;) μορφής

Αριθ. Καταλόγου 097 **Πίνακες** 338-341

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2490

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις. Βρέθηκε στην περιβόλα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Δωδεκανήσου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,14μ. Μέγιστο σωζ. ύψος προσώπου 0,11 μ. Πλάτος 0,25 μ. σωζ. προβολή γλυπτού 0,22 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν το άνω, το πίσω και το κάτω τμήμα του κεφαλιού με το στόμα και το πηγούνι. Στο πρόσωπο έχουν αποκρουσθεί η μύτη, τα μάτια και οι παρειές. Η επιδερμίδα σώζεται μόνο στην δεξιά πλευρά κοντά στο αυτί, ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια είναι φθαρμένη και διαβρωμένη.

Περιγραφή Τμήμα γυναικείου κεφαλιού. Σώζεται από το μέσον του μετώπου έως το στόμα.

Το πρόσωπο είναι σαρκώδες με διογκωμένες παρειές. Τα μάτια είναι βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με τοξωτό άνω βλέφαρο και αναδίπλωση του βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Τα μαλλιά στους κροτάφους μαζεύονται προς τα πίσω σε χονδρούς κυματοειδείς πλοκάμους, οι οποίοι διαχωρίζονται κυρίως στην αριστερή πλευρά με τρυπανισμένες αύλακες. Κάτω από τα μαλλιά προβάλλουν τα αυτιά με βαθιά λαξευμένο τον ακουστικό πόρο και απόδοση του τράγου και του λοβού.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θεοί-Αμφίβολες αποδόσεις Κεφάλι αγάλματος θεάς

Αριθ. Καταλόγου 098 **Πίνακες** 342-344

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2793 (Ε248/4974)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας. Από την ανασκαφή ναού στην Ακρόπολη της Ρόδου.

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,28 μ. ύψος προσώπου (από τα μαλλιά έως το πηγούνι) 0,25 μ. πλάτος 0,19 μ. σωζ. προβολή 0,06 μ.

Κατάσταση διατήρησης Έχουν αποκρουσθεί τα χαρακτηριστικά του προσώπου, το μέτωπο, η μύτη, το στόμα, τα αυτιά και το πρόσθιο μέρος του πηγουνιού. Από τα μάτια σώζεται μόνο το περίγραμμα των κάτω βλεφάρων. Ισχυρή απόκρουση στους πλοκάμους του μετώπου. Η πίσω πλευρά είναι σπασμένη κατακόρυφα.

Περιγραφή Πρόσθιο τμήμα γυναικείου κεφαλιού.

Σώζεται το σαρκώδες πρόσωπο με το στρογγυλεμένο περίγραμμα και τμήμα της κόμης στους κροτάφους και την κορυφή. Τα μαλλιά χώριζαν στη μέση και μαζεύονταν πίσω σε χονδρούς πλοκάμους που διαχωρίζονται με βαθιές αυλακώσεις. Στην κορυφή του κεφαλιού, η μορφή φορά κυλινδρική ακόσμητη στεφάνη.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ. (150 π.Χ.)

Θνητοί-Αμφίβολες αποδόσεις Ενδεδυμένο άγαλμα στον τύπο των “Μουσών” ή Pudicitia

Αριθ. Καταλόγου 099 **Πίνακες** 345-348

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2576

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις. Μεταφέρθηκε από τον κήπο του Μουσείου.

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 0,74 μ. πλάτος μέγιστο σωζ. 0,53 μ. προβολή γλυπτού 0,28 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μορφή σώζεται από το ύψος των ισχίων περίπου ως τα σφυρά. Λείπουν τμήματα των σκελών με τις πτυχές και οι άκροι πόδες. Ισχυρές αποκρούσεις στην κεντρική δέσμη πτυχώσεων ανάμεσα στα σκέλη και στο αριστερό πόδι. Διαβρωμένη επιφάνεια και ίζημα.

Περιγραφή Κάτω τμήμα γυναικείου ενδεδυμένου αγάλματος. Σώζεται από τα ισχία περίπου έως τα άκρα πόδια.

Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το δεξιό, ενώ το αριστερό είναι άνετο στο πλάι και λίγο πίσω. Φορά χιτώνα και διάφανο ιμάτιο, που καλύπτει το δεξιό γόνατο και μετά ανεβαίνει λοξά στην αριστερή πλευρά, όπου συναντά την άλλη άκρη του ιματίου από πίσω. Ανάμεσα στις δύο λοξές παρυφές του ενδύματος αποδίδεται οριζόντια άκρη ρούχου, η οποία ενδεχομένως ανήκει στο απόπτυγμα του χιτώνα. Στο πλάι οι κατακόρυφες πτυχές του ιματίου πέφτουν σε κυματοειδή σχηματισμό. Το ιμάτιο χαράσσεται από λιγοστές λοξές κυλινδρικές πτυχές που αφήνουν να διαφανεί το εσωτερικό ένδυμα. Ο χιτώνας καλύπτει πλήρως με κατακόρυφες πτυχώσεις το στηρίζον σκέλος, ενώ το αριστερό θα πρόβαλε κάτω από το ένδυμα, πλαισιωμένο από λοξές πτυχές, αλλά έχει αποκρουσθεί. Το εσωτερικό ρούχο σχηματίζει κυλινδρικές πτυχές, πυκνά τοποθετημένες.

Η πίσω πλευρά είναι επίπεδη και αδροπελεκημένη με βελόνι, μόνο οι πλαϊνές όψεις καμπυλώνουν και είναι πλήρως δουλεμένες. Στην κάτω πλευρά σώζεται τμήμα της σύμφυτης πλίνθου με ίχνη βελονιού.

Βιβλιογραφία Μαχαίρα 2011, σ. 44-45, αριθ. 4, πίν. 8 (Pudicitia).

Χρονολόγηση μέσα 2ου αι. π.Χ.

Θνητοί-Αμφίβολες αποδόσεις

Γυναικείο ενδεδυμένο άγαλμα θεάς στον τύπο των “Μουσών”

Αριθ. **Καταλόγου** 100

Αριθ. **Ευρετηρίου** Γ2523/ΒΕ779 **Πίνακες** 349-352

Θέση Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου

Προέλευση Ακρόπολη Ρόδου, βρέθηκε 70 μ. νότια των ναών του Διός Πολιέως και της Αθηνάς Πολιάδος, ίσως σε κάποιο από τα στρατιωτικά σκάμματα.

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Μέγιστο σωζ. ύψος 1,65 μ. πλάτος 0,64 μ. προβολή (άνω) 0,50 μ. και κάτω 0,42 μ.

Κατάσταση διατήρησης Το άγαλμα σώζεται από τη μέση περίπου έως την πλίνθο, η οποία μαζί με τα άκρα πόδια και την παρυφή των ενδυμάτων έχουν αποκρουσθεί και διακρίνεται μόνο το κάτω τμήμα της. Ιδιαίτερα διαβωμένη επιφάνεια, με την αρχική “επιδερμίδα” να σώζεται σε λίγα σημεία. Απόκρουση στην κεντρική πτυχή του χιτώνα ανάμεσα στα σκέλη.

Περιγραφή Κάτω τμήμα γυναικείου ενδεδυμένου αγάλματος, με τμήμα της σύμφυτης πλίνθου του, ελλιπές.

Η όρθια μορφή έχει στηρίζον σκέλος το αριστερό ενώ το δεξιό είναι άνετο και στο πλάι. Φορά χιτώνα και ιμάτιο, που τυλίγεται γύρω από το σώμα και ενδεχομένως συγκρατείται στην αριστερή πλευρά, όπως προκύπτει από τη λοξή φορά των πτυχώσεων και τον τρόπο που πέφτουν οι πτυχές στο πλάι, χωρίς να σχηματίζεται κατακόρυφη δέσμη μέχρι κάτω, αλλά οι δύο άκρες του ρούχου απλά “συνενώνονται” από το χέρι στο σημείο αυτό.

Το ιμάτιο είναι διαφανές και σχηματίζει λεπτές, “νηματώδεις” πτυχές με κυλινδρικές ράχες σε απόσταση μεταξύ τους, οι οποίες διασταυρώνονται με τις βαρύτερης υφής και πιο συμπαγείς πτυχές του χιτώνα. Τριπλή εγχάρακτη γραμμή κατά τόπους υποδηλώνει τα διακοσμητικά τετράγωνα του υφάσματος. Ο χιτώνας διαμορφώνει κεντρική πτυχή ανάμεσα στα σκέλη, από δύο κατακόρυφες δέσμες, που χωρίζονται με πλατιά αυλάκωση. Κάτω από την παρυφή του ιματίου στο δεξιό σκέλος διακρίνονται δύο ακόμα λοξές δέσμες πτυχώσεων να διασταυρώνονται με τις πτυχές του χιτώνα. Συνεπώς η μορφή φορά τρίτο ένδυμα, το οποίο αποδίδεται με πυκνές εγχάρακτες γραμμές υποδηλώνοντας την “ζαρωμένη” ύφανση του ρούχου. Το αριστερό σκέλος “χάνεται” κάτω από το ρούχο, ενώ το δεξιό καμπυλώνει ισχυρά και διακρίνεται από τη στιβαρότητά του.

Η πίσω πλευρά είναι λαξευμένη υποτυπωδώς με απόδοση των πτυχώσεων και της διαφάνειας των ενδυμάτων κυρίως στη δεξιά πλευρά.

Βιβλιογραφία Linfert 1976, σ. 93-94, εικ. 205-207, σημ. 312 (Pudicitia?). Gualandi 1978, σ. 44, εικ. 13. Kabus-Preisshofen 1989, σ. 147, σημ. 584, πίν. 57,2. Μαχαίρα 2011, σ. 45-46, αριθ. 5, πίν. 9-10 (Pudicitia, τέλος 2ου αι. π.Χ.).

Χρονολόγηση αρχές 2ου αι. π.Χ.

Αριθ. Καταλόγου 101 **Πίνακες** 353-356

Αριθ. Ευρετηρίου 12068 (Ε237)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις. Εύρημα περιόδου ιταλοκρατίας. Ο αριθμός καταγραφής δεν αντιστοιχεί στον ιταλικό κατάλογο.

Ύλη Λευκό μάρμαρο, παριανό

Διαστάσεις Ύψος 0,30μ. Βάθος 0,24μ. Πλάτος 0,15μ. Ύψος από την κορυφή έως το πηγούνι 0,17 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπει η δεξιά πλευρά του κρανίου και η αριστερή πλευρά του λαιμού. Αποκρούσεις στα μάτια και τα βλέφαρα, τη μύτη, το στόμα και το πηγούνι. Το αριστερό αυτί είναι σαν αδούλευτη μάζα. Τα μαλλιά στην πίσω πλευρά είναι ημίεργα με ίχνη εργαλείων (επίπεδη σμίλη) ή προσπάθεια απολάξευσης. Ίχνη σμίλης στον αυχένα και τον κότσο πίσω. Κατακόρυφος τόρμος έχει διανοιγεί στο λαιμό για τη σύνδεση με το υπόλοιπο άγαλμα, μήκους 0,04 μ. και σωζ. πλάτους 0,02 μ.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με τμήμα του λαιμού, ελλιπές στη δεξιά πλευρά.

Η μορφή στρέφει στα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, εύσαρκο, με τριγωνικό μέτωπο και μικρό, στρογγυλεμένο πηγούνι. Μάτια στενά, βαθιά τοποθετημένα, με αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Μικρά φουσκώματα εκατέρωθεν της μύτης τονίζουν τις μαλακές παρειές. Το στόμα είναι μικρό, με σαρκώδη χείλη και βαθιά τρυπανισμένη στοματική σχισμή.

Τα μαλλιά, χτενισμένα σε χωριστές, στριφτές κοτσίδες συγκρατούνται με πλατιά ταινία και μαζεύονται πίσω σε κότσο (πεπονόσχημη κόμμωση). Στην αριστερή πλευρά έχουν λαξευθεί πέντε πλεξούδες από την κορυφή του κεφαλιού έως το αυτί. Η λάξευση των μαλλιών πίσω από την ταινία είναι περιληπτική και ο κότσος υποτυπωδώς δηλωμένος.

Το αριστερό αυτί προβάλλει κάτω από τα μαλλιά αμελώς ειργασμένο με στρογγυλεμένο λοβό. Ο λαιμός είναι ψηλός και σαρκώδης.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση τέλη 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ.

Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια-Αμφίβολες αποδόσεις Ιδεαλιστικό κεφάλι αγάλματος

Αριθ. Καταλόγου 102 **Πίνακες** 357-360

Αριθ. Ευρετηρίου Γ1713

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Παράδοση. Βρέθηκε σε φερτές επιχώσεις κοντά στο ξενοδοχείο Ωκεανίς (αριθ. πρωτ. παράδοσης 2250-28/8/91).

Ύλη Λευκό μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,20 μ. Πλάτος 0,15 μ. ύψος από την κορυφή έως το πηγούνι 0,16 μ. προβολή γλυπτού 0,15 μ. (σωζ.)

Κατάσταση διατήρησης Το κεφάλι έχει αποκολληθεί από το υπόλοιπο άγαλμα, με το οποίο πρέπει να ήταν σύμφυτο. Η μύτη έχει αποκρουσθεί. Αποκρούσεις στα φρύδια, το μεσόφρυο, τα μάτια, τις παρειές, το πηγούνι και τους πλοκάμους της δεξιάς πλευράς. Ίζημα καλύπτει την αριστερή πλευρά του κεφαλιού. Στην πίσω αριστερή πλευρά λειασμένη επιφάνεια αρμογής -διαστάσεων 0,16 μ. x 0,12 μ. - και τρεις μικροί στρογγυλοί τόρμοι -διαμέτρου 0,005, 0,008 και 0,008 μ.- χρησίμευαν για τη σύνδεση με χωριστό κομμάτι μαρμάρου. Λεία επιφάνεια αρμογής και στρογγυλός τόρμος με σιδερένιο σύνδεσμο -διαμέτρου 0,005 μ.- στην κορυφή του κεφαλιού είχε ανάλογη χρήση. Στρογγυλή οπή -διαμέτρου 0,015 μ. -στην κορυφή του κεφαλιού και άλλη μία στην κάτω πλευρά του λαιμού -διαμέτρου 0,03 μ.-, έκκεντρη, προέρχονται μάλλον από δεύτερη χρήση μετά την αποκόλληση του κεφαλιού από το άγαλμα. Ίχνη εργαλείων στο λαιμό πίσω και τα μαλλιά- βελόνι και επίπεδη σμίλη- ίσως προέρχονται από την προσπάθεια αποκόλλησης και καταστροφής του έργου.

Περιγραφή Κεφάλι γυναικείου αγάλματος, ελλιπές, με μικρό τμήμα του λαιμού.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι στα δεξιά, με αποτέλεσμα μικρές ασυμμετρίες στο πλάσιμο των παρειών: η αριστερή πλευρά είναι μεγαλύτερη. Πρόσωπο ωοειδές, εύσαρκο, με τριγωνικό μέτωπο και στρογγυλεμένο πηγούνι. Το μέτωπο προβάλλει στο μεσόφρυο και τα υπερόφρυα τόξα. Τα μάτια είναι στενά, με δήλωση των βλεφάρων, βαθιά τοποθετημένα στις κόγχες, με αναδίπλωση του άνω βλεφάρου στην εξωτερική γωνία. Μικρά φουσκώματα εκατέρωθεν τις μύτης και ρυτίδες δέρματος στις άκρες του στόματος τονίζουν τις μαλακές παρειές. Το στόμα είναι μικρό με σαρκώδη χείλη και βαθιά τρυπανισμένες άκρες.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και μαζεύονται πίσω σε κρώβυλο, που δεν σώζεται. Στους κροτάφους σχηματίζονται κυματοειδείς πλόκαμοι με αβαθείς λαξεύσεις, ενώ στην κορυφή του κεφαλιού είναι αμελέστερα ειργασμένα. Πλαστικότερη απόδοση των πλοκάμων παρατηρείται στον δεξιό κρόταφο, σε σχέση με τον αριστερό. Σώζεται ο λοβός του δεξιού αυτιού, να προβάλλει κάτω από την κόμη, σαν ασχημάτιστη μάζα. Το αριστερό αυτί δεν πρέπει να είχε λαξευθεί λόγω της στροφής του κεφαλιού προς τα δεξιά.

Αμελής απόδοση της κόμης στην πίσω πλευρά, ίχνη εργαλείων στον ημίεργο αυχένα. Η μορφή πρέπει να φαινόταν κατά τα ¾, όπως προκύπτει από την αμελέστερη απόδοση των πλοκάμων, την απουσία του αυτιού και την έλλειψη καμπυλότητας του λαιμού στην αριστερή πλευρά.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση τέλη 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ.

Γυναικεία ιδεαλιστικά κεφάλια-Αμφίβολες αποδόσεις
Κεφάλι με ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά

Αριθ. Καταλόγου 103 **Πίνακες** 361-362

Αριθ. Ευρετηρίου Γ92 (ΒΕ1985)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Οικ. Παπασταμάτη (1965), πόλη Ρόδου.

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος (μαζί με το έμβολο) 0,28μ. Βάθος 0,215μ. πλάτος 0,20 μ.
Ύψος από τη ρίζα των μαλλιών ως το πηγούνι 0,14 μ. από την κορυφή ως το πηγούνι 0,16 μ. ύψος έως τη ρίζα του λαιμού 0,26 μ.

Κατάσταση διατήρησης Η μύτη και οι λοβοί των αυτιών έχουν αποκρουσθεί. Μικρότερες φθορές στα φρύδια, το μέτωπο, το στόμα και το πηγούνι. Αποκρούσεις στις άκρες του ιματίου, που πλαισιώνουν το λαιμό μπροστά. Σπασίματα στο έμβολο. Η πίσω πλευρά είναι πλήρως δουλεμένη με δήλωση των πτυχώσεων. Ίζημα κατά τόπους.

Περιγραφή Γυναικείο κεφάλι με καλύπτρα, με το λαιμό.

Η μορφή στρέφει το κεφάλι στα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με στρογγυλεμένο πηγούνι και μαλακές παρειές. Τα μάτια είναι στενά, αμυγδαλόσχημα με παχιά βλέφαρα, βαθιά τοποθετημένα στη ρίζα της μύτης. Στην εξωτερική γωνία των ματιών σχηματίζεται αναδίπλωση του άνω βλεφάρου. Το στόμα είναι μικρό με σαρκώδη χείλη, βαθιά λαξευμένη στοματική σχισμή και άκρες. Στο σαρκώδη λαιμό οι δακτύλιοι της Αφροδίτης αποδίδονται με απαλό κυματισμό της επιφάνειας. Στη ρίζα του λαιμού δηλώνεται η σφαγή.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση, συγκρατούνται με ταινία στην κορυφή και μαζεύονται πίσω σε κότσο. Αβαθείς αυλακώσεις αποδίδουν περιληπτικά τη μάζα των μαλλιών στους κροτάφους. Στο σημείο όπου ο λαιμός πλαισιώνεται από το ιμάτιο, βαθιά αυλάκωση δίνει βάθος στη μορφή.

Η πίσω πλευρά είναι πλήρως δουλεμένη, αποδίδονται λίγες πτυχώσεις στο ιμάτιο, αλλά δεν διαγράφεται ο κότσος των μαλλιών. Τα αυτιά αποδίδονται περιληπτικά, με οπές για τη δήλωση του ακουστικού πόρου. Στην κάτω πλευρά ο λαιμός απολήγει σε κολουροκωνικό έμβολο, το δε κάλυμμα της κεφαλής στην πίσω πλευρά σχηματίζει επιφάνεια αρμογής στην κάτω πλευρά για την καλύτερη συνένωση με το υπόλοιπο άγαλμα.

Βιβλιογραφία Γ. Κωνσταντινόπουλος, ΑΔ 20, 1965, Β3 Χρονικά, σ. 594, πίν. 750β. Kabus-Preisshofen 1986 σ. 91, αριθ. 98, πίν. 21,3-4 (Δήμητρα, 300 π.Χ.). Merker 1987, αριθ. 95, σ. 324 (επιτάφιο άγαλμα, υστεροελληνιστικό). Machaira 2016, σ. 98, εικ. 4.

Χρονολόγηση τέλος 3ου-αρχές 2ου αι. π.Χ. (200 π.Χ.)

Εικονιστικά κεφάλια-Αμφίβολες αποδόσεις Εικονιστικό κεφάλι ηγεμόνα (;)

Αριθ. Καταλόγου 104 **Πίνακες** 363-366

Αριθ. Ευρετηρίου Γ2792 (Ε190/12077, ο αριθμός δεν αντιστοιχεί στο ιταλικό ευρετήριο)

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Εύρημα περιόδου Ιταλοκρατίας, χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκό χονδρόκοκκο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος μετά του λαιμού 0,43 μ. ύψος προσώπου 0,35 μ. πλάτος 0,22 μ. σωζ. βάθος 0,19 μ.

Κατάσταση διατήρησης Λείπουν η κορυφή και το πίσω τμήμα του κρανίου, ο αριστερός και ο δεξιός κρόταφος μαζί με τα μαλλιά και τα αυτιά. Το κεφάλι είναι σπασμένο πίσω τριγωνικά. Λείπει η αριστερή πλευρά του λαιμού. Εχουν αποκρουσθεί η μύτη, το στόμα και το πηγούνι, ενώ μικρότερες αποκρούσεις παρατηρούνται στα φρύδια, τα βλέφαρα και τις εξωτερικές γωνίες των οφθαλμών. Επιφάνεια διαβρωμένη. Ίχνη τριών σιδερένιων συνδέσμων στη σειρά, στην κορυφή του σπασμένου κρανίου -διαμέτρου 0,005 μ.-, τέταρτος σύνδεσμος σώζεται πίσω -διαμέτρου 0,01 μ.- και πέμπτος λίγο πάνω από το αριστερό μάτι -διαμέτρου 0,005 μ.-. Θα χρησίμευαν προφανώς για την προσθήκη χωριστών κομματιών μαρμάρου μικρού μεγέθους.

Περιγραφή Ανδρικό κεφάλι με μικρό τμήμα του λαιμού, ελλιπές.

Η αγένεια μορφή στρέφει προς τα αριστερά. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, εύσαρκο με στρογγυλεμένο περίγραμμα, τριγωνικό μέτωπο και μαλακό διπλοσάγονο. Στο μέτωπο παρατηρείται διόγκωση του μεσόφρυου και των υπερόφρυων τόξων. Τα μάτια είναι μεγάλα, διεσταλμένα, με παχιά βλέφαρα. Σαρκώδες στόμα με βαθιά τρυπανισμένες άκρες. Τα μαλλιά θα πλαισίωναν τριγωνικά το μέτωπο, όπως διακρίνεται από το περίγραμμά τους, αλλά έχουν αποκρουσθεί. Το κάτω τμήμα του προσώπου είναι μεγαλύτερο και βαρύ. Λαιμός σαρκώδης με δήλωση των στερνοκλειδομαστοειδών μυών.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση μέσα με β΄ μισό 2ου αι. π.Χ.

Γυναικεία κεφάλια – Αμφίβολες αποδόσεις Κεφάλι ενδεδυμένου αγαλματίου

Αριθ. Καταλόγου 105 **Πίνακες** 372-375

Αριθ. Ευρετηρίου Γ456

Θέση Αποθήκη Γλυπτών Εφορείας Αρχαιοτήτων, Ρόδος

Προέλευση Χωρίς ενδείξεις

Ύλη Λευκόφαιο μάρμαρο

Διαστάσεις Ύψος 0,18 μ. ύψος προσώπου 0,15 μ. προβολή 0,17 μ. πλάτος 0,14 μ.

Κατάσταση διατήρησης Αποκρούσεις κατά τόπους στο κεφαλοκάλυμμα. Ίχνη σιδερένιου αποτυπώματος στο στόμα. Διαβρωμένη επιφάνεια. Τσιμέντα στο κεφάλι.

Περιγραφή Ημίεργο κεφάλι γυναικείου αγαλματίου με καλύπτρα και με τμήμα του λαιμού του.

Η μορφή εικονίζεται μετωπική. Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με ψηλό μέτωπο. Στα μάτια έχει χαραχθεί το περίγραμμα και τα παχιά βλέφαρα.

Τα μαλλιά χωρίζουν στη μέση και μαζεύονται πίσω, χωρίς απόδοση των πλοκάμων, ενώ το περίγραμμά τους αποδίδεται με ακμή. Το στόμα και η μύτη είτε δεν έχουν λαξευθεί καθόλου ή έχουν αποκρουσθεί και η επιφάνεια έχει διαβρωθεί. Στη θέση των αυτιών υπάρχουν δύο επάλληλες, πεταλόσχημες απολήξεις μαρμάρου. Ίχνη οδοντωτής σμίλης στο κεφαλοκάλυμμα.

Βιβλιογραφία Αδημοσίευτο

Χρονολόγηση

11. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΙΝΑΚΩΝ

Αριθ. καταλόγου	Αριθ. ευρετηρίου	Πίνακες
Αριθ. καταλόγου 095	(Γ13)	Πίν. 330-333
Αριθ. καταλόγου 096	(Γ19)	Πίν. 334-337
Αριθ. καταλόγου 103	(Γ92)	Πίν. 361-362
Αριθ. καταλόγου 004	(Γ189)	Πίν. 8-11
Αριθ. καταλόγου 090	(Γ191)	Πίν. 308-311
Αριθ. καταλόγου 078	(Γ192α)	Πίν. 264-267
Αριθ. καταλόγου 094	(Γ193)	Πίν. 327-329
Αριθ. καταλόγου 091	(Γ196)	Πίν. 312-315
Αριθ. καταλόγου 057	(Γ197)	Πίν. 194-196
Αριθ. καταλόγου 024	(Γ219)	Πίν. 83-86
Αριθ. καταλόγου 041	(Γ247)	Πίν. 140-143
Αριθ. καταλόγου 025	(Γ265)	Πίν. 87-90
Αριθ. καταλόγου 027	(Γ266)	Πίν. 93-96
Αριθ. καταλόγου 047	(Γ267)	Πίν. 162-164
Αριθ. καταλόγου 046	(Γ333)	Πίν. 158-161
Αριθ. καταλόγου 105	(Γ456)	Πίν. 372-375
Αριθ. καταλόγου 065	(Γ948)	Πίν. 217-220
Αριθ. καταλόγου 048	(Γ952)	Πίν. 165-168
Αριθ. καταλόγου 009	(Γ1006)	Πίν. 26-29
Αριθ. καταλόγου 012	(Γ1035)	Πίν. 35-36
Αριθ. καταλόγου 028	(Γ1240)	Πίν. 97-100
Αριθ. καταλόγου 080	(Γ1266)	Πίν. 272-275
Αριθ. καταλόγου 045	(Γ1268)	Πίν. 155-157
Αριθ. καταλόγου 013	(Γ1281)	Πίν. 37-38
Αριθ. καταλόγου 051	(Γ1283)	Πίν. 177-183
Αριθ. καταλόγου 089	(Γ1308)	Πίν. 304-307
Αριθ. καταλόγου 031	(Γ1313)	Πίν. 111-114

Αριθ. καταλόγου	Αριθ. ευρετηρίου	Πίνακες
Αριθ. καταλόγου 063	(Γ1330)	Πίν. 211-212
Αριθ. καταλόγου 039	(Γ1335)	Πίν. 135-138
Αριθ. καταλόγου 042	(Γ1399)	Πίν. 144-147
Αριθ. καταλόγου 079	(Γ1418)	Πίν. 268-271
Αριθ. καταλόγου 053	(Γ1450)	Πίν. 185-188
Αριθ. καταλόγου 071	(Γ1482)	Πίν. 238-241
Αριθ. καταλόγου 093	(Γ1483)	Πίν. 323-326
Αριθ. καταλόγου 058	(Γ1491)	Πίν. 197-199
Αριθ. καταλόγου 061	(Γ1503)	Πίν. 205-208
Αριθ. καταλόγου 032	(Γ1624)	Πίν. 115-118
Αριθ. καταλόγου 035	(Γ1706)	Πίν. 122-125
Αριθ. καταλόγου 005	(Γ1712)	Πίν. 12-15
Αριθ. καταλόγου 102	(Γ1713)	Πίν. 357-360
Αριθ. καταλόγου 088	(Γ1717)	Πίν. 300-303
Αριθ. καταλόγου 014	(Γ1718)	Πίν. 39-42
Αριθ. καταλόγου 050	(Γ1782)	Πίν. 173-176
Αριθ. καταλόγου 008	(Γ1785)	Πίν. 22-25
Αριθ. καταλόγου 001	(Γ2045)	Πίν. 1-4
	Γ2048	Πίν. 134
Αριθ. καταλόγου 020	(Γ2316)	Πίν. 61-64
Αριθ. καταλόγου 092	(Γ2400)	Πίν. 316-319
Αριθ. καταλόγου 044	(Γ2411)	Πίν. 151-154
Αριθ. καταλόγου 006	(Γ2448)	Πίν. 16-19
Αριθ. καταλόγου 030	(Γ2459)	Πίν. 102-107
Αριθ. καταλόγου 097	(Γ2490)	Πίν. 338-341
Αριθ. καταλόγου 100	(Γ2523)	Πίν. 349-352
Αριθ. καταλόγου 037	(Γ2525)	Πίν. 130-132
Αριθ. καταλόγου 099	(Γ2576)	Πίν. 345-348
Αριθ. καταλόγου 026	(Γ2579)	Πίν. 91-92

Αριθ. καταλόγου	Αριθ. ευρετηρίου	Πίνακες
Αριθ. καταλόγου 067	(Γ2606)	Πίν. 225-228
Αριθ. καταλόγου 003	(Γ2708)	Πίν. 6-7
Αριθ. καταλόγου 038	(Γ2709)	Πίν. 133
Αριθ. καταλόγου 081	(Γ2730)	Πίν. 276-279
Αριθ. καταλόγου 082	(Γ2731)	Πίν. 280-283
Αριθ. καταλόγου 074	(Γ2748)	Πίν. 249-251
Αριθ. καταλόγου 085	(Γ2788)	Πίν. 291-294
Αριθ. καταλόγου 018	(Γ2789)	Πίν. 54-57
Αριθ. καταλόγου 021	(Γ2790)	Πίν. 65-68
Αριθ. καταλόγου 060	(Γ2791)	Πίν. 201-204
Αριθ. καταλόγου 104	(Γ2792)	Πίν. 363-366
Αριθ. καταλόγου 098	(Γ2793)	Πίν. 342-344
Αριθ. καταλόγου 077	(Γ2794)	Πίν. 260-263
Αριθ. καταλόγου 036	(Γ2795)	Πίν. 126-129
Αριθ. καταλόγου 049	(Γ2796)	Πίν. 169-172
Αριθ. καταλόγου 066	(Γ2797)	Πίν. 221-224
Αριθ. καταλόγου 022	(Γ2884)	Πίν. 69-72
Αριθ. καταλόγου 083	(Γ2885)	Πίν. 284-287
Αριθ. καταλόγου 052	(Γ2889)	Πίν. 184
Αριθ. καταλόγου 016	(Γ2891)	Πίν. 47-49
Αριθ. καταλόγου 033	(Γ2892)	Πίν. 119
Αριθ. καταλόγου 101	(12068)	Πίν. 353-356
Αριθ. καταλόγου 023	(Ε372)	Πίν. 73-76
Αριθ. καταλόγου 073	(7)	Πίν. 245-248
Αριθ. καταλόγου 086	(ΒΕ1734)	Πίν. 295-298
Αριθ. καταλόγου 076	(Ε247)	Πίν. 256-259
Αριθ. καταλόγου 015	(Ε99)	Πίν. 43-46
Αριθ. καταλόγου 002	(13634)	Πίν. 5
Αριθ. καταλόγου 056	(13636)	Πίν. 192-193

Αριθ. καταλόγου	Αριθ. ευρετηρίου	Πίνακες
Αριθ. καταλόγου 059	(13637)	Πίν. 200
Αριθ. καταλόγου 069	(13644)	Πίν. 232-234
Αριθ. καταλόγου 070	(13645)	Πίν. 235-237
Αριθ. καταλόγου 084	(13646)	Πίν. 288-290
Αριθ. καταλόγου 010	(13648)	Πίν. 30-31
Αριθ. καταλόγου 029	(1167)	Πίν. 101
Αριθ. καταλόγου 011	(4649)	Πίν. 32-34
Αριθ. καταλόγου 043	(4684)	Πίν. 148-150
Αριθ. καταλόγου 064	(5280)	Πίν. 213-216
Αριθ. καταλόγου 072	(6248)	Πίν. 242-244
Αριθ. καταλόγου 019	(Ε746)	Πίν. 58-60
Αριθ. καταλόγου 067	(Ε240+Α10)	Πίν. 20-21
Αριθ. καταλόγου 087	(Ε249)	Πίν. 299
Αριθ. καταλόγου 062	(ΒΕ236)	Πίν. 209-210
Αριθ. καταλόγου 034	(502)	Πίν. 120-121
Αριθ. καταλόγου 054	(Γ2890)	Πίν. 189
Αριθ. καταλόγου 068	(Ε48)	Πίν. 229-231
Αριθ. καταλόγου 017	(Ε49)	Πίν. 50-53
Αριθ. καταλόγου 075	(Ε364)	Πίν. 252-255
Αριθ. καταλόγου 055	(1169)	Πίν. 190-191
Αριθ. καταλόγου 040	(άνευ αριθμού)	Πίν. 139^{α}-β
Κορμός Αθηνάς Λίνδου		Πίν. 77-79
Κεφάλι Αθηνάς Λίνδου		Πίν. 80-82
Κεφάλι θεάς (;) Λίνδου		Πίν. 320-322
Μούσα Λίνδου		Πίν. 108-110
Κεφάλι νέου Βρετανικό Μουσείο 1781		Πίν. 367
Νίκη Γ2522		Πίν. 368
Νίκη Γ139		Πίν. 369
Κεφάλι Πανός (;)		Πίν. 370

Αριθ. καταλόγου	Αριθ. ευρετηρίου	Πίνακες
Τμήμα πολεμικού μνημείου		Πίν. 371
Κεφάλι νέου από την Ιαλυσό της Ρόδου στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης		Πίν. 376-377
Κεφάλι Ηλίου από τα Κοσκινού της Ρόδου στο Βερολίνο		Πίν. 378-381
Γυναικείο κεφάλι	(5284)	Πίν. 382-383
Κεφάλι νέου από τη Ρόδο, Βρετανικό Μουσείο αριθ. 1783		Πίν. 384-385
Κεφάλι νέου από τη Ρόδο, Μουσείο Κοπεγχάγης αριθ. 5623		Πίν. 386-387
Κεφάλι νέου από τη Ρόδο		Πίν. 388
Κεφάλι παιδιού από τη Ρόδο, Βρετανικό Μουσείο αριθ. 1681		Πίν. 389
Νίκη Σαμοθράκης		Πίν. 390-392

12. ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΧΑΡΤΩΝ

Χάρτης 1: Ρυμοτομικό σχέδιο αρχαίας πόλης Ρόδου

Χάρτης 2: Σχέδιο αρχαίας πόλης Ρόδου με τις θέσεις εύρεσης των γλυπτών

Αριθ. 1: Οικ. Παπασταμάτη-Αθανασιάδη-Μανούσου-Φραγκεσκάκη (Αριθ. καταλόγου 103, 047, 081, 082, 086)

Αριθ. 2: Οικ. Κατσανάκη-Καστέλλα-Λούπη-Γιάκρα (Αριθ. καταλόγου 089)

Αριθ. 3: Οικ. Βουδούρη-Γιαννακοπούλου (Αριθ. καταλόγου 093)

Αριθ. 4: Οικ. Μυλωνά (Αριθ. καταλόγου 004)

Αριθ. 5: Οικ. Σοϊχάν-Μηνέτου

Αριθ. 6: Αποχετευτικός αγωγός οδού Παύλου Μελά (Αριθ. καταλόγου 006)

Αριθ. 7: Οικ. Φιλίππου (Αριθ. καταλόγου 065)

Αριθ. 8: Οικ. Μαραβέλια (Αριθ. καταλόγου 091)

Αριθ. 9: Οικ. Μανωλάκη (Αριθ. καταλόγου 028)

Αριθ. 10: Ορφανοτροφείο (Αριθ. καταλόγου 064, 040)

Αριθ. 11: ΕΡΓΑ ΔΕΥΑΡ - Πλατεία Ελευθερίας (Αριθ. καταλόγου 035)

Αριθ. 12: Οικ. Ζαμπελάκη-Παπαηλία

Αριθ. 13: Μεσαιωνική πόλη-Πλατεία Νικασύλλου (Αριθ. καταλόγου 092)

Αριθ. 14: Οικ. Κ. Σωτηράκη (Αριθ. καταλόγου 041)

Αριθ. 15: ΕΡΓΑ ΔΕΥΑΡ-συμβολή των οδών Βενετοκλέων και Μητροπόλεως (Αριθ. καταλόγου 014)

Αριθ. 16: Οικ. Κωνσταντινίδη-Κακά (Αριθ. καταλόγου 079)

Αριθ. 31: Ξενοδοχείο «Θέρμαι» (Αριθ. καταλόγου 067)

Αριθ. 32: Οικ. Καραγεωργίου (Αριθ. καταλόγου 030)

Αριθ. 33: Μεσαιωνική πόλη, Πλατεία Χαρίτου (Αριθ. καταλόγου 013)

Αριθ. 34: Νιοχώρι, οδός Δηλμπεράκη (Αριθ. καταλόγου 005)

Αριθ. 35: Οδός Αγίων Αναργύρων αριθ. 49 (Αριθ. καταλόγου 094)

Χάρτης 3: Μεσαιωνική πόλη της Ρόδου με τις θέσεις των αρχαίων μνημείων

Χάρτης 4: Χάρτης αρχαίας νεκρόπολης με τη διαίρεση σε τομείς

Χάρτης 5: Χάρτης αρχαίας πόλης Ρόδου με τη θέση εύρεσης των γλυπτών από τη νεκρόπολη

Αριθ. 17: Όρυγμα στην προέκταση οδού Θεμ. Σοφούλη (Αριθ. καταλόγου 025, 027)

Αριθ. 18: Έργα ΕΔΥΡ- Ντοκούς Σοκάκ (Αριθ. καταλόγου 024)

Αριθ. 19: Οικ. Σεβ. Κρανίδου-Μανωλάκη-Διακογεωργίου (Αριθ. καταλόγου 048)

Αριθ. 20: Οικ. Κυρχατζή (Αριθ. καταλόγου 031)

Αριθ. 21: Οικ. Αλβανάκη (Αριθ. καταλόγου 044)

Αριθ. 22: Οικ. Ασβέστη-Παπαϊωάννου (Αριθ. καταλόγου 050)

Αριθ. 23: Οικ. Καραγεωργίου (Αριθ. καταλόγου 058)

Αριθ. 24: ΕΡΓΑ ΔΕΥΑΡ-οδ. Δημ. Αναστασιάδη και Εθνικής Αντίστασης (Αριθ. καταλόγου 020)

Αριθ. 25: Οικ. Κύρη-Βαγιανάκη (Αριθ. καταλόγου 088)

Αριθ. 26: Οικ. Α. Περίδη (Αριθ. καταλόγου 071)

Αριθ. 27: Οικ. Κουντούρη (Αριθ. καταλόγου 061, 032, 053)

Αριθ. 28: Οικ. Κουταλιανού (Αριθ. καταλόγου 046)

Αριθ. 29: Οικ. Γιαλλούση (Αριθ. καταλόγου 078, 090)

Αριθ. 30: Οικ. Κασέρη (Αριθ. καταλόγου 077)

Αριθ. 36: ΕΡΓΑ Δήμου στο Κιζίλ-Τεπέ (Αριθ. καταλόγου 045)

Αριθ. 37: Διάνοιξη δρόμου στην Αγία Τριάδα (Αριθ. καταλόγου 009)

Αριθ. 38: Οικ. Πάρη Χατζηδημητρίου (Αριθ. καταλόγου 051)

Αριθ. 39: Διάνοιξη οδού Κων/νου Υδραίου (Αριθ. καταλόγου 042)

Αριθ. 40: Κορακόνερο (Αριθ. καταλόγου 001, 057)





Πίν. 1-2
Αριθ. Καταλόγου 001 (Γ2045)





Πίν. 3-4
Αριθ. Καταλόγου 001 (Γ2045)







Πίν. 4α
Αριθ. Καταλόγου
001 (Γ2045)



Πίν. 5 Αριθ. Καταλόγου 002 (13634)



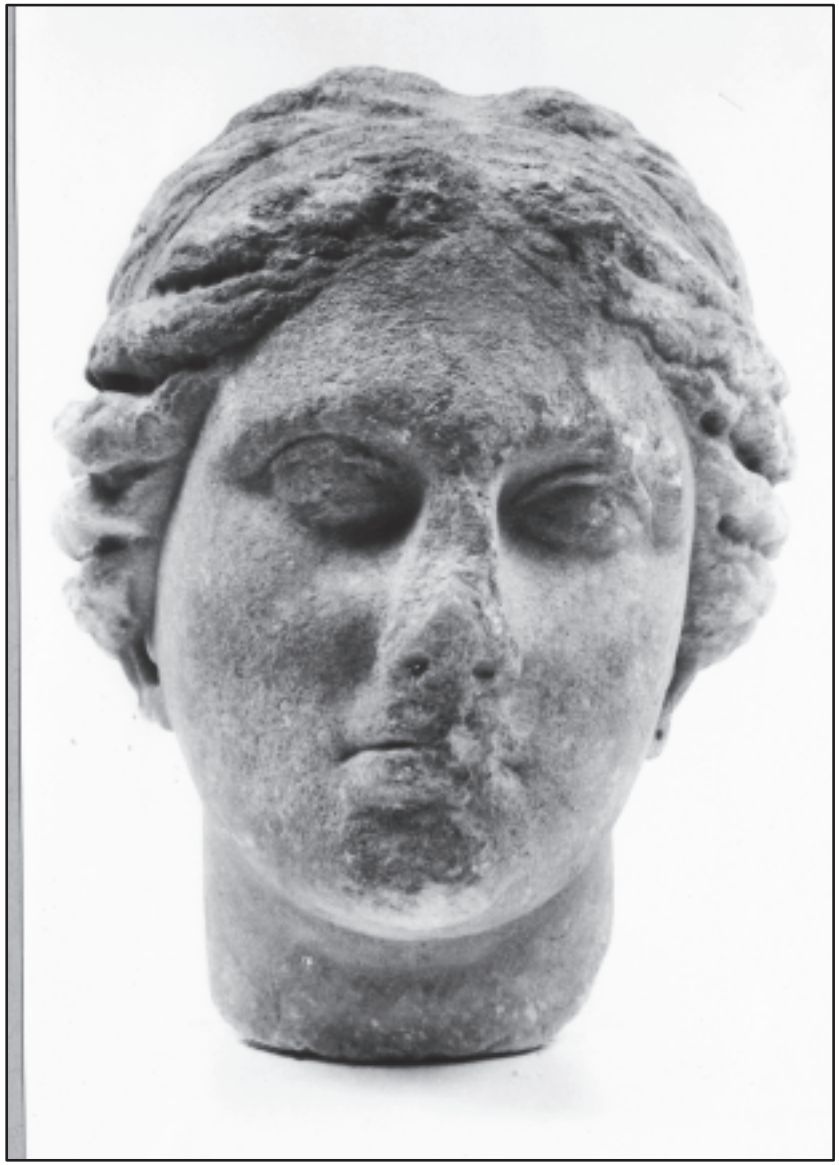


Πίν. 6-7

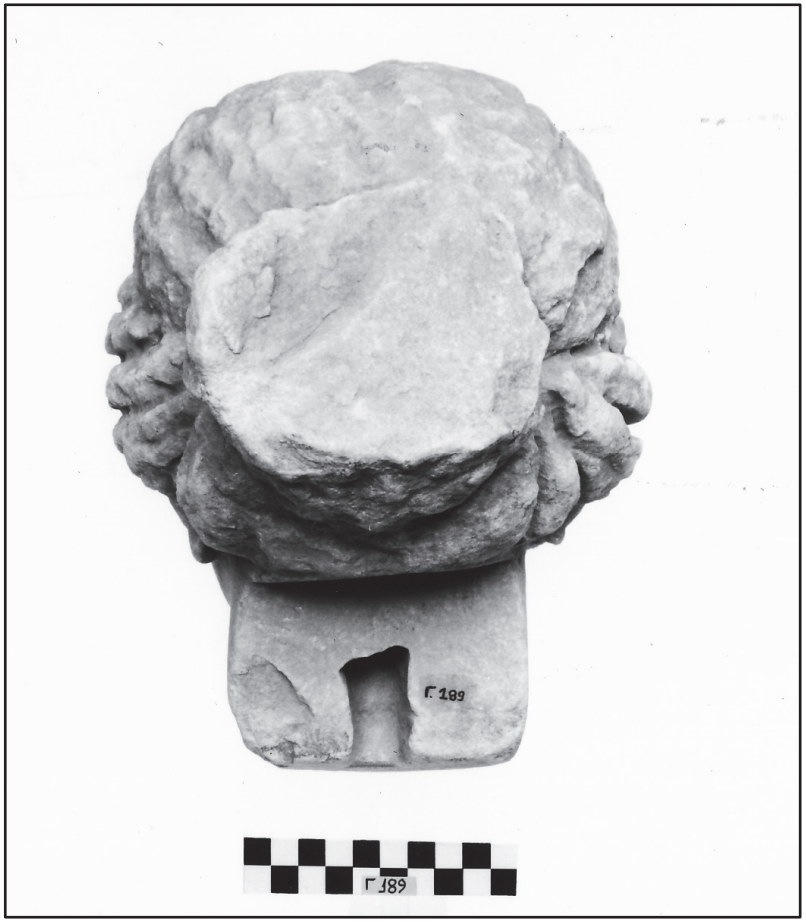
Αριθ. Καταλόγου 003 (Γ2708)



Πίν. 7α
Αριθ. Καταλόγου 003 (Γ2708)



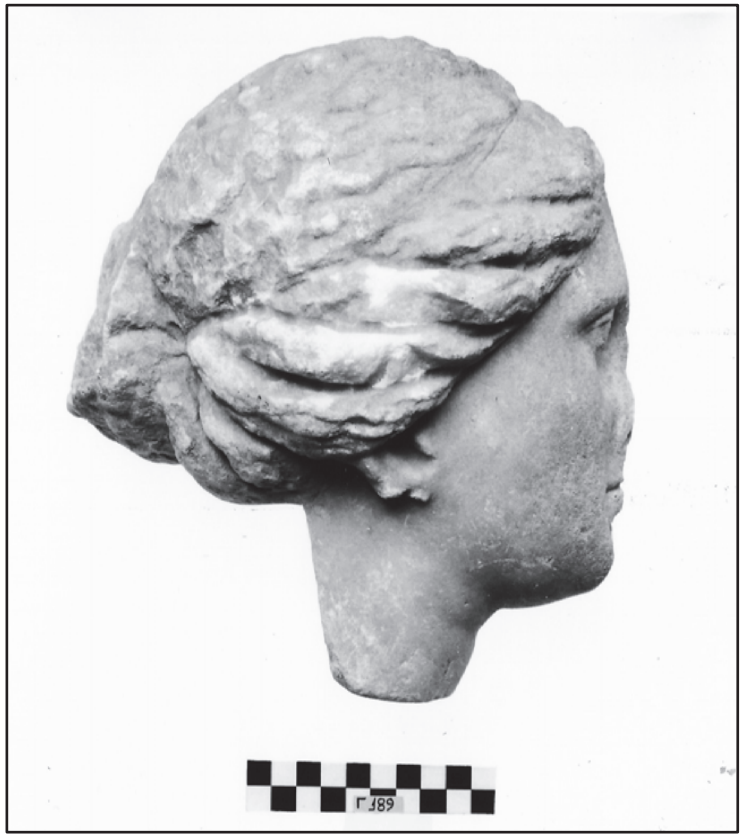
Πίν. 8α
Αριθ. Καταλόγου 004 (Γ189)





Πίν. 8 - 9
Αριθ. Καταλόγου 004 (Γ189)





Πίν. 10-11
Αριθ. Καταλόγου 004 (Γ189)



Πίν. 12-13
Αριθ. Καταλόγου 005 (Γ1712)





Πίν. 14-15
Αριθ. Καταλόγου 005 (Γ1712)





Πίν. 16-17
Αριθ. Καταλόγου 006 (Γ2448)





Πίν. 18-19
Αριθ. Καταλόγου 006 (Γ2448)



Πίν. 20
Αριθ. Καταλόγου 007 (Ε240+Α10)



Πίν. 21
Αριθ. Καταλόγου 007 (E240+A10)





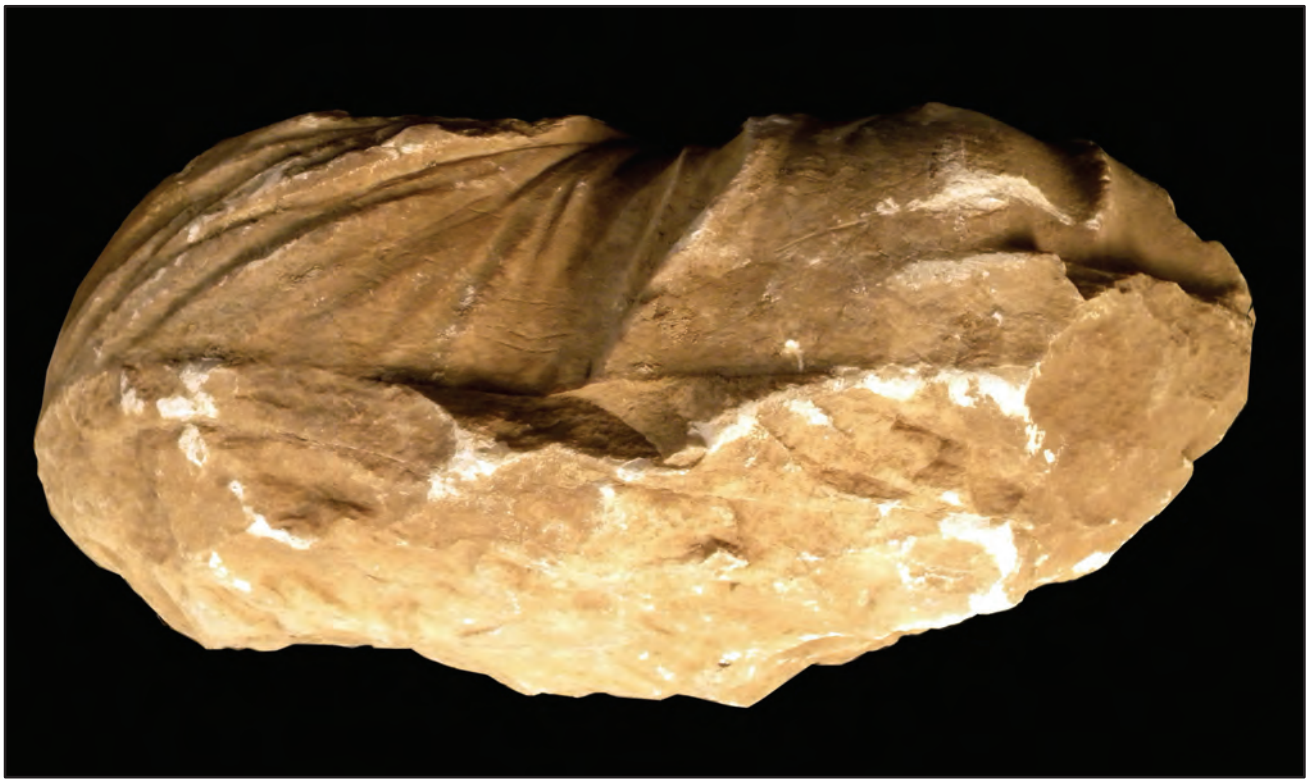
Πίν. 22-23
Αριθ. Καταλόγου 008 (Γ1785)





Πίν. 24-25
Αριθ. Καταλόγου 008 (Γ1785)

Πίν. 26-27
Αριθ. Καταλόγου 009
(Γ1006)





Πίν. 28-29
Αριθ. Καταλόγου 009
(Γ1006)





Πίν. 30-31
Αριθ. Καταλόγου 010
(13648)







Πίν. 32
Αριθ. Καταλόγου 011 (4649)

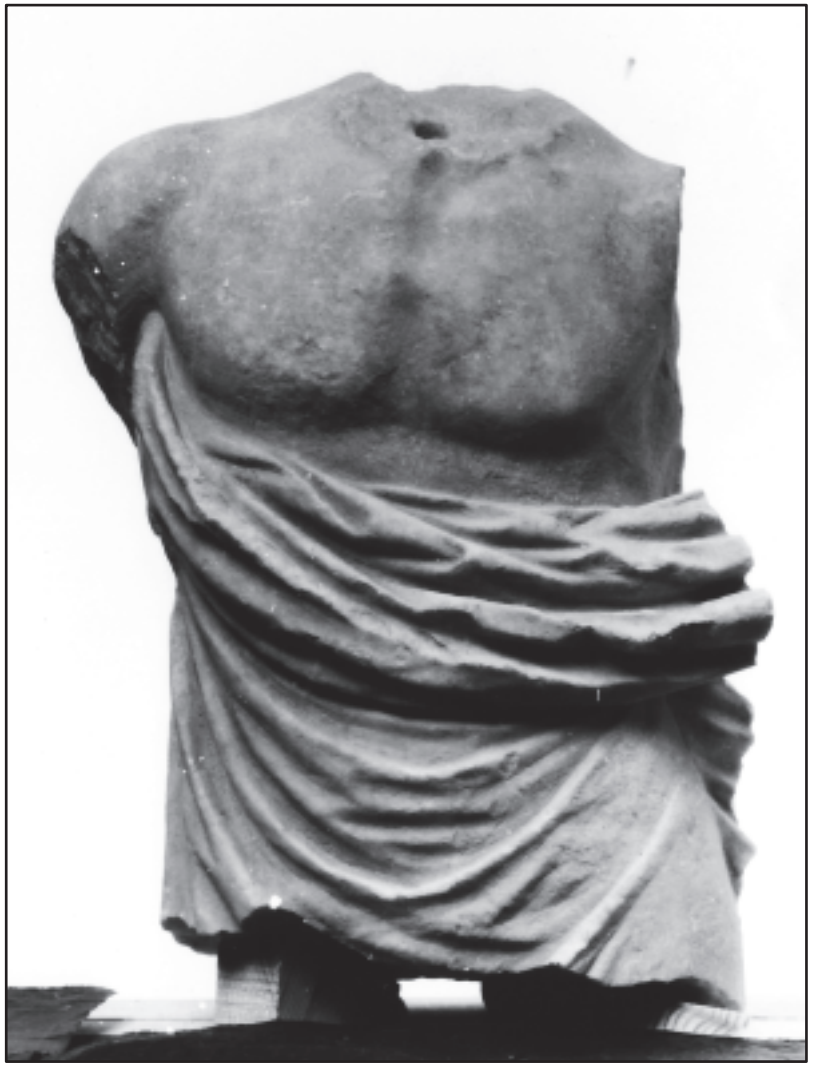




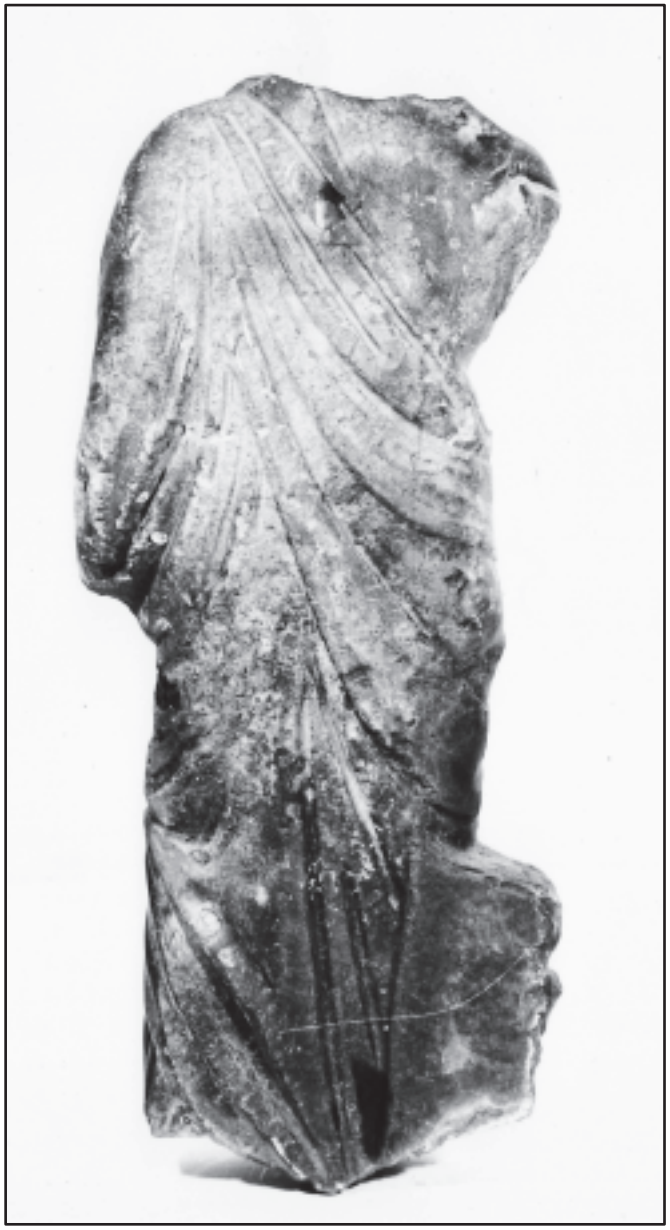
Πίν. 33-34

Αριθ. Καταλόγου 011 (4649)





Πίν. 35-36 Αριθ. Καταλόγου 012 (Γ1035)





Πίν. 37-38 Αριθ. Καταλόγου 013 (Γ1281)





Πίν. 39-40
Αριθ. Καταλόγου 014 (Γ1718)

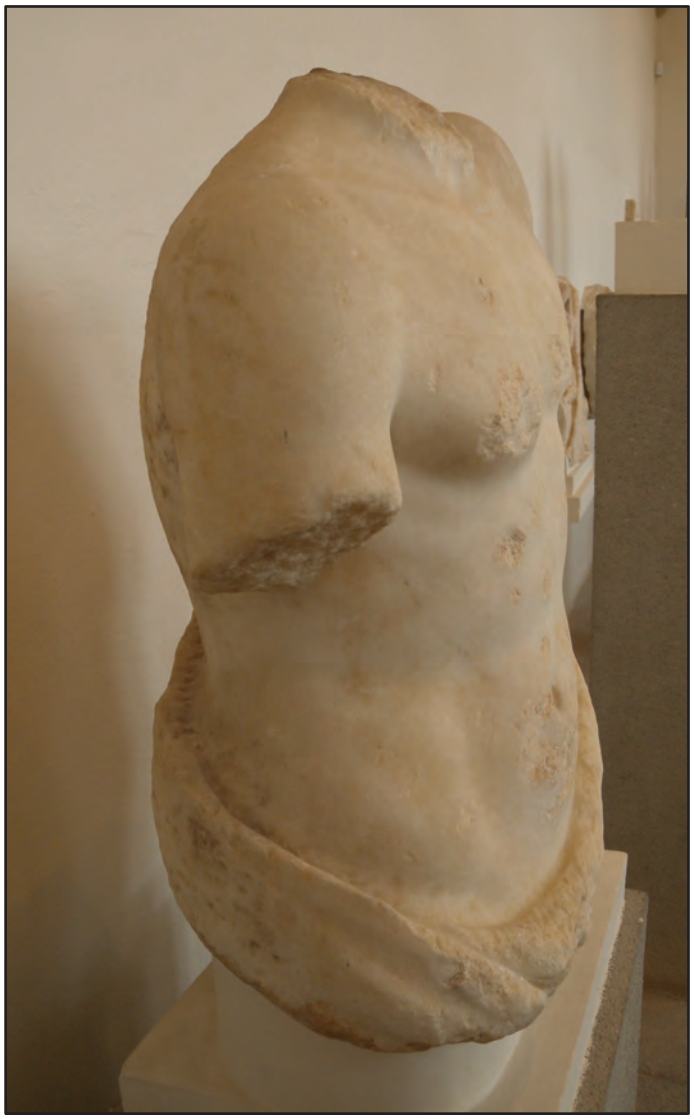




Πίν. 41-42
Αριθ. Καταλόγου 014 (Γ1718)



Πίν. 43
Αριθ. Καταλόγου 015 (Ε99)





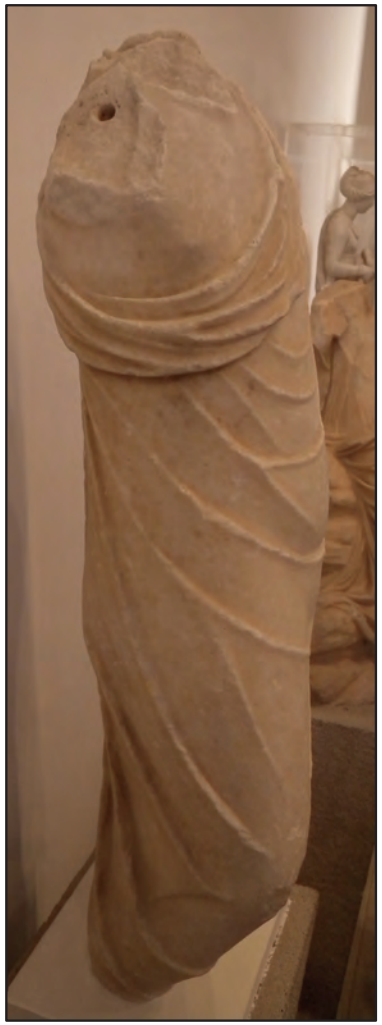
Πίν. 44-45
Αριθ. Καταλόγου 015 (E99)





Πίν. 46-46α
Αριθ. Καταλόγου 015 (Ε99)





Πίν. 47-48
Αριθ. Καταλόγου 016
(Γ2891)





Πίν. 49
Αριθ. Καταλόγου 016
(Γ2891)

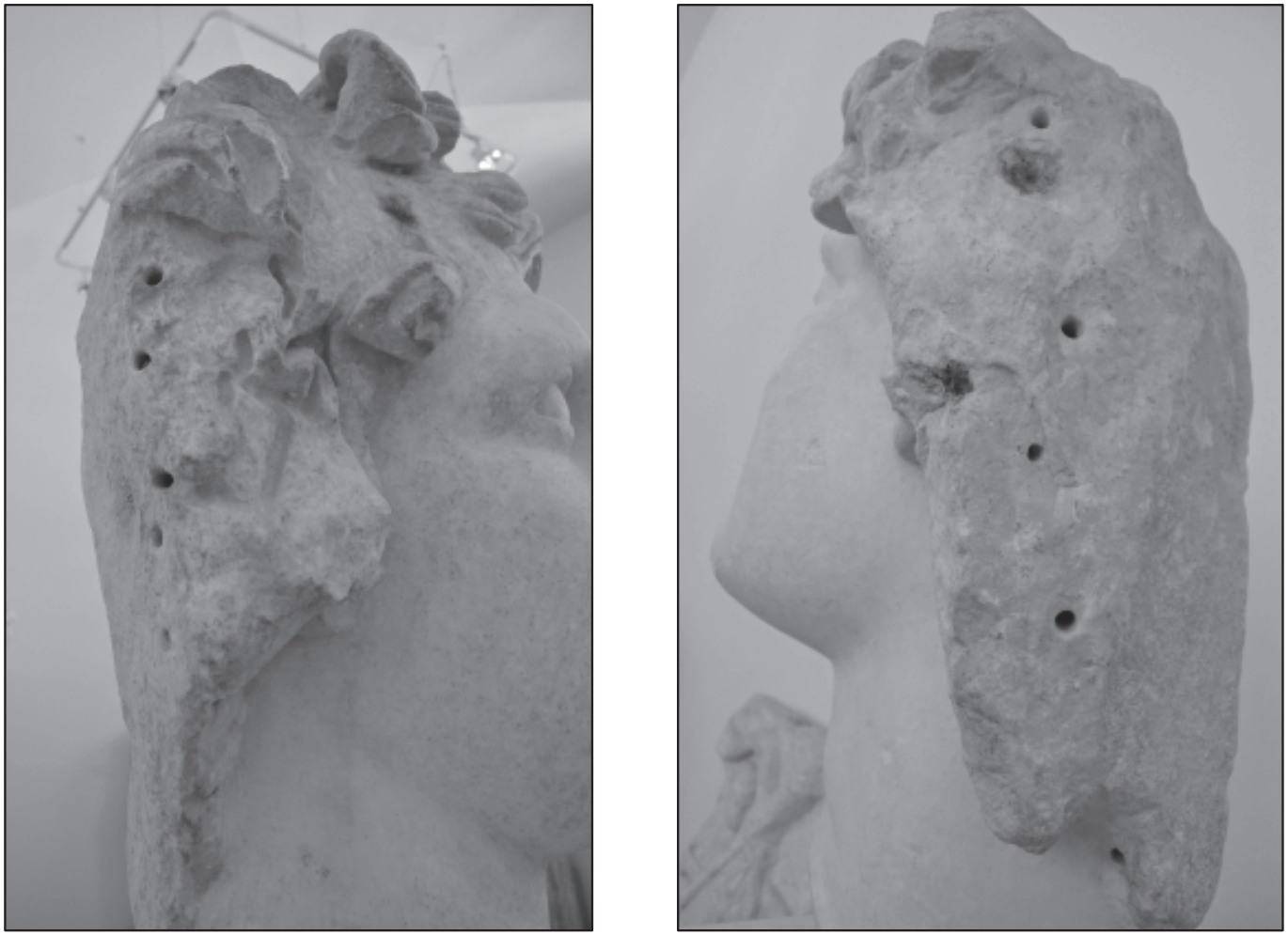


Πίν. 50
Αριθ. Καταλόγου 017 (E49)





Πίν. 51-52
Αριθ. Καταλόγου 017 (Ε49)



Πίν. 53
Αριθ. Καταλόγου 017 (E49)



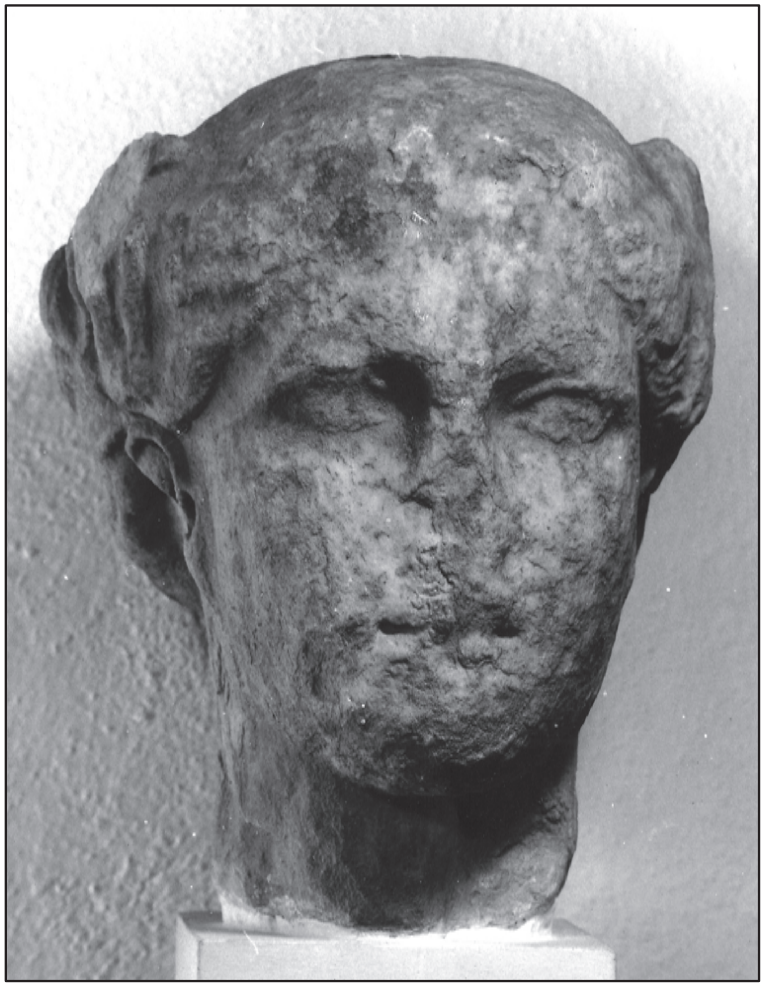


Πίν. 54-55
Αριθ. Καταλόγου 018 (Γ2789)





Πίν. 56-57
Αριθ. Καταλόγου 018 (Γ2789)



Πίν. 58
Αριθ. Καταλόγου 019 (Ε746)





Πίν. 59-60
Αριθ. Καταλόγου 019 (E746)







Πίν. 61-64
Αριθ.
Καταλόγου 020
(Γ2316)

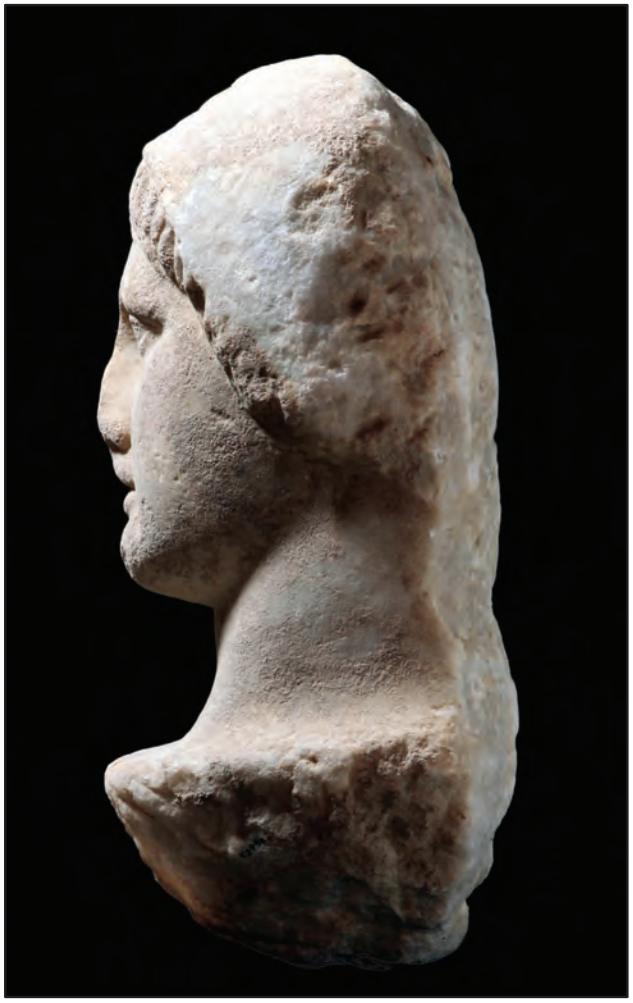






Πίν. 65-66
Αριθ. Καταλόγου 021 (Γ2790)





Πίν. 67-68
Αριθ. Καταλόγου 021 (Γ2790)

Πίν. 69-70
Αριθ. Καταλόγου 022
(Γ2884)





Πίν. 71-72
Αριθ. Καταλόγου 022 (Γ2884)









Πίν. 73-76
Αριθ. Καταλόγου 023 (Ε372)







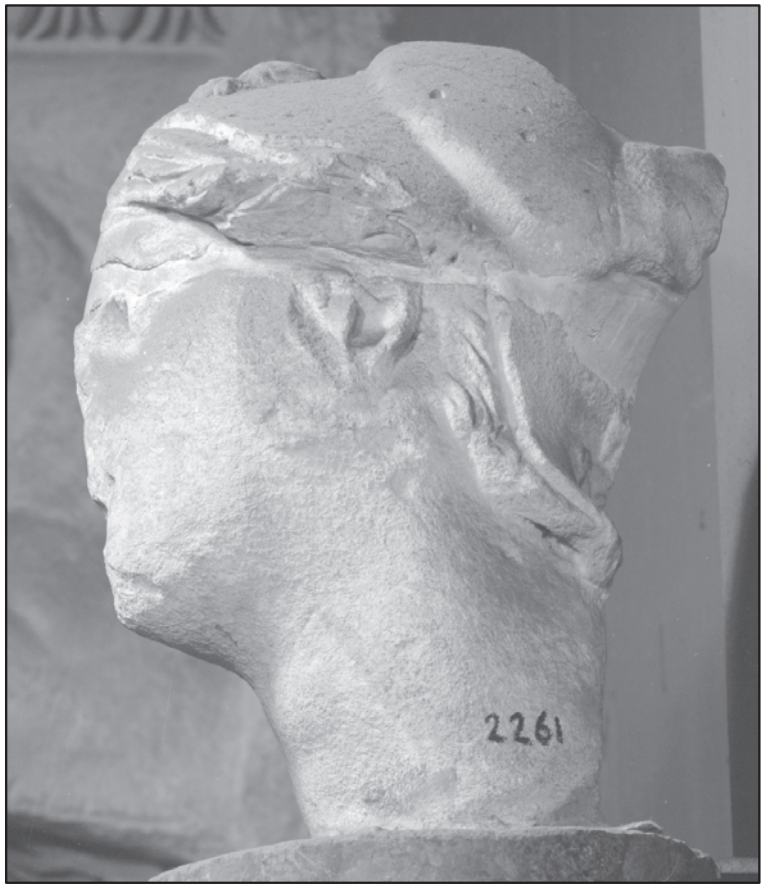


Πίν. 77-78

Κορμός Αθηνάς από τη Λίνδο (Αρχ/κό Μουσείο Κωνσταντινούπολης)

Πίν. 79
Κορμός Αθηνάς από τη Λίνδο-Λεπτομέρεια
(Αρχ/κό Μουσείο Κωνσταντινούπολης)





Πίν. 80
Κεφάλι Αθηνάς από τη Λίνδο (Αρχ/κό Μουσείο
Κωνσταντινούπολης)





Πίν. 81-82
Κεφάλι Αθηνάς από τη Λίνδο (Αρχ/κό Μουσείο Κωνσταντινούπολης)



Πίν. 83-84
Αριθ. Καταλόγου 024 (Γ219)





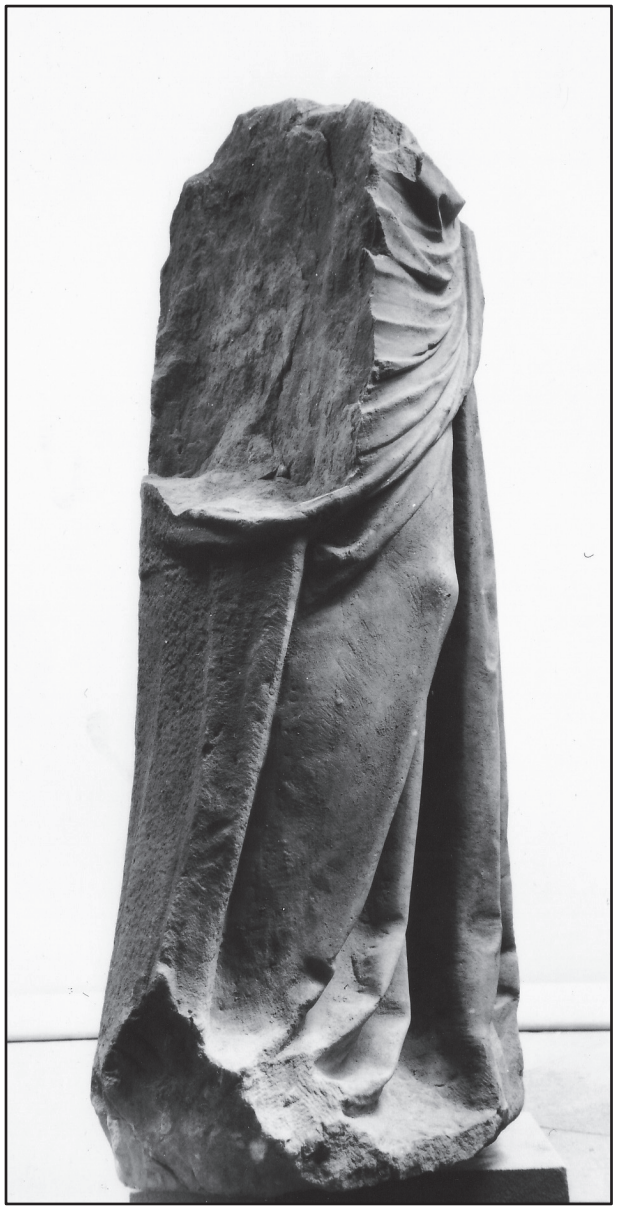
Πίν. 85-86
Αριθ. Καταλόγου 024 (Γ219)





Πίν. 87-88

Αριθ. Καταλόγου 025 (Γ265)





Πίν. 89-90
Αριθ. Καταλόγου 025 (Γ265)





Πίν. 91-92
Αριθ. Καταλόγου 026 (Γ2579)





Πίν. 93-94
Αριθ. Καταλόγου 027 (Γ2579)





Πίν. 95-96

Αριθ. Καταλόγου 027 (Γ2579)





Πίν. 97-98 Αριθ. Καταλόγου 028 (Γ1240)





Πίν. 99-100 Αριθ. Καταλόγου 028 (Γ1240)



Πίν. 101
Αριθ. Καταλόγου 029 (Γ2579)





Πίν. 102-103
Αριθ. Καταλόγου 030 (Γ2459)





Πίν. 104-105
Αριθ. Καταλόγου 030 (Γ2459)

Πίν. 106-107
Αριθ. Καταλόγου 030
(Γ2459)











Πίν. 108-110

Κορμός Μούσας από τη Λίνδο (Αρχ/κό Μουσείο Κωνσταντινούπολης)

Πίν. 111-112
Αριθ. Καταλόγου 031
(Γ1313)





Πίν. 113-114
Αριθ. Καταλόγου 031
(Γ1313)









Πίν. 115-116
Αριθ. Καταλόγου 032 (Γ1624)





Πίν. 117-118
Αριθ. Καταλόγου 032 (Γ1624)



Πίν. 119-Αριθ. Καταλόγου 033 (Γ2892)



Πίν. 120 Αριθ. Καταλόγου 034 (502)

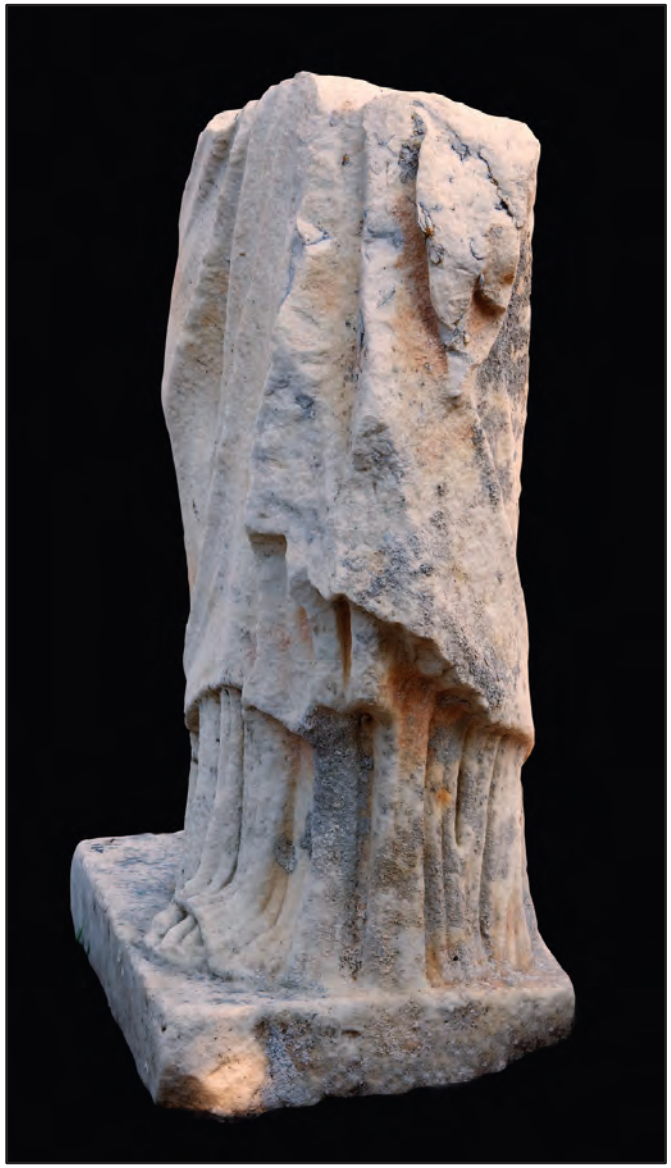


Πίν. 121-Αριθ. Καταλόγου 034 (502)





Πίν. 122-123
Αριθ. Καταλόγου 035 (Γ1706)





Πίν. 124-125

Αριθ. Καταλόγου 035 (Γ1706)



Πίν. 126-127
Αριθ. Καταλόγου 036 (Γ2795)



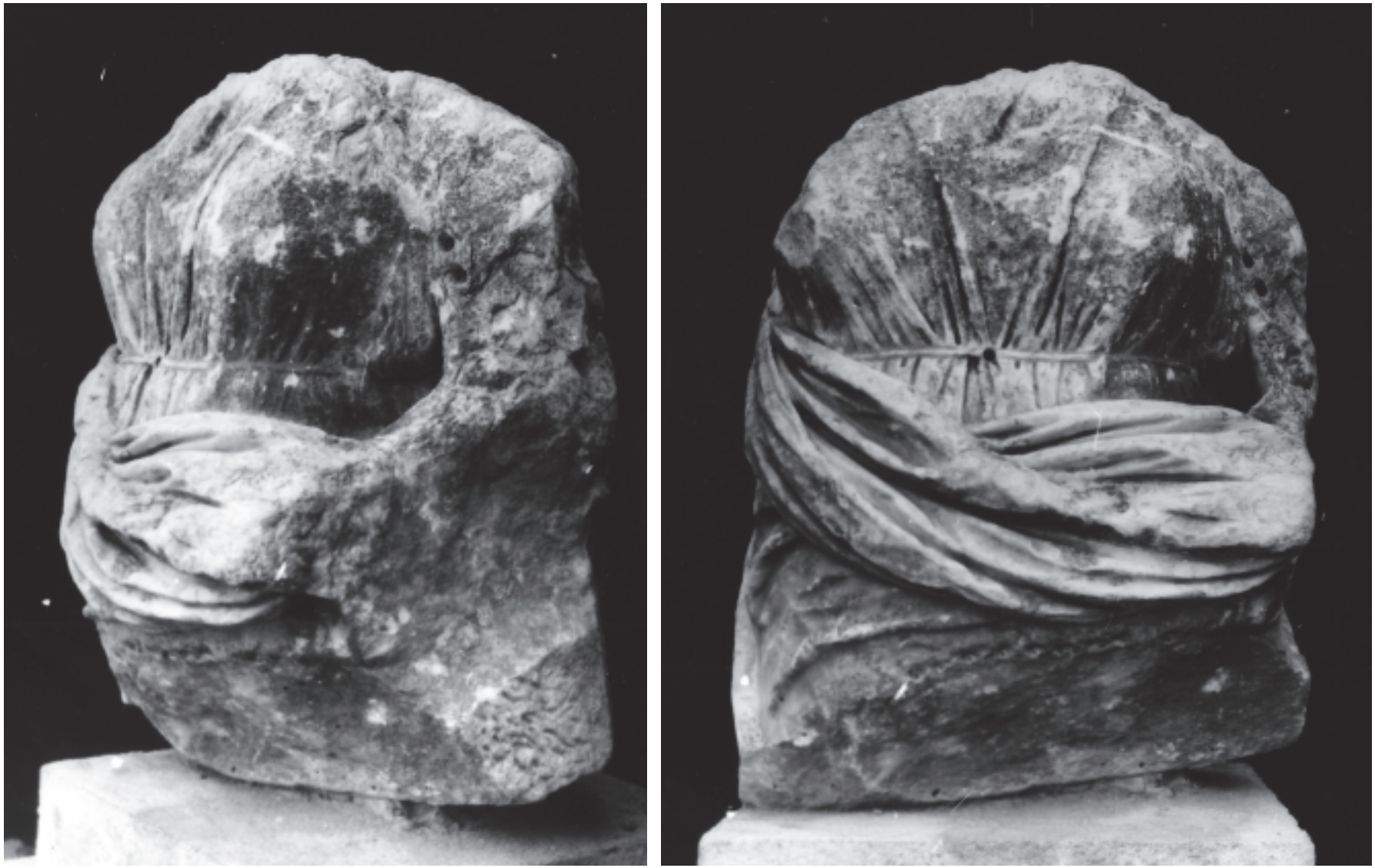




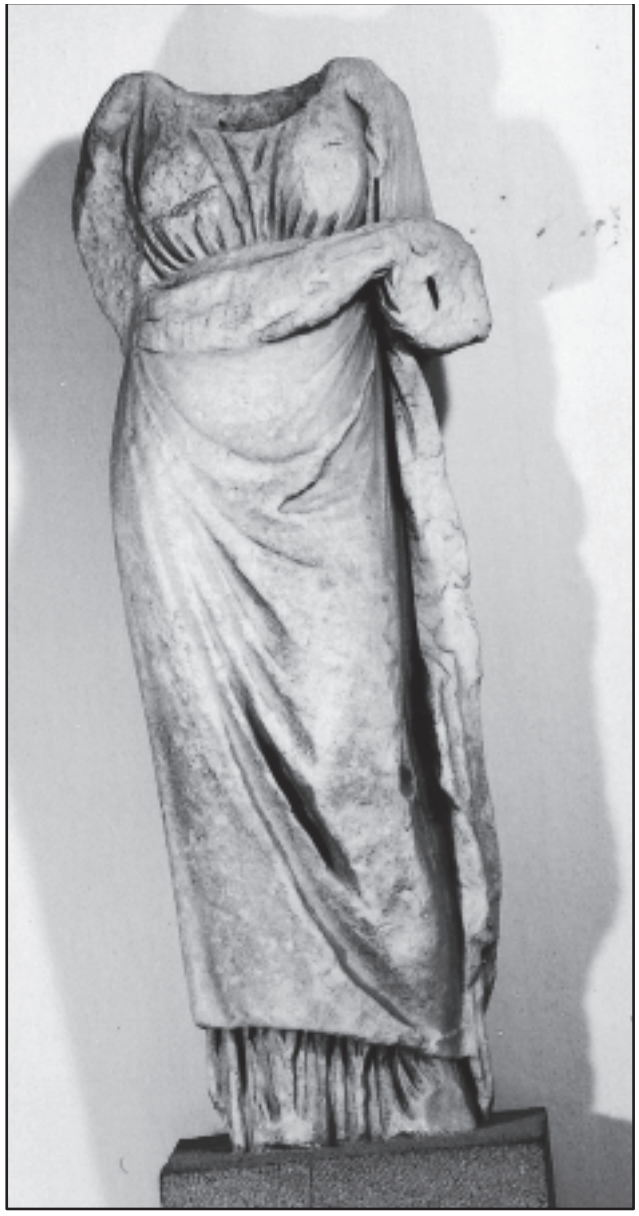
Πίν. 128-129
Αριθ. Καταλόγου 036 (Γ2795)



Πίν. 130-131
Αριθ. Καταλόγου 037 (Γ2525)



Πίν. 132 Αριθ. Καταλόγου 037 (Γ2525)



Πίν. 133 Αριθ. Καταλόγου 038 (Γ2709)



Πίν. 134 Γ2048





Πίν. 135-136
Αριθ. Καταλόγου 039 (Γ1335)





Πίν. 137-138
Αριθ. Καταλόγου 039 (Γ1335)

Πίν. 139α-β
Αριθ. Καταλόγου 040







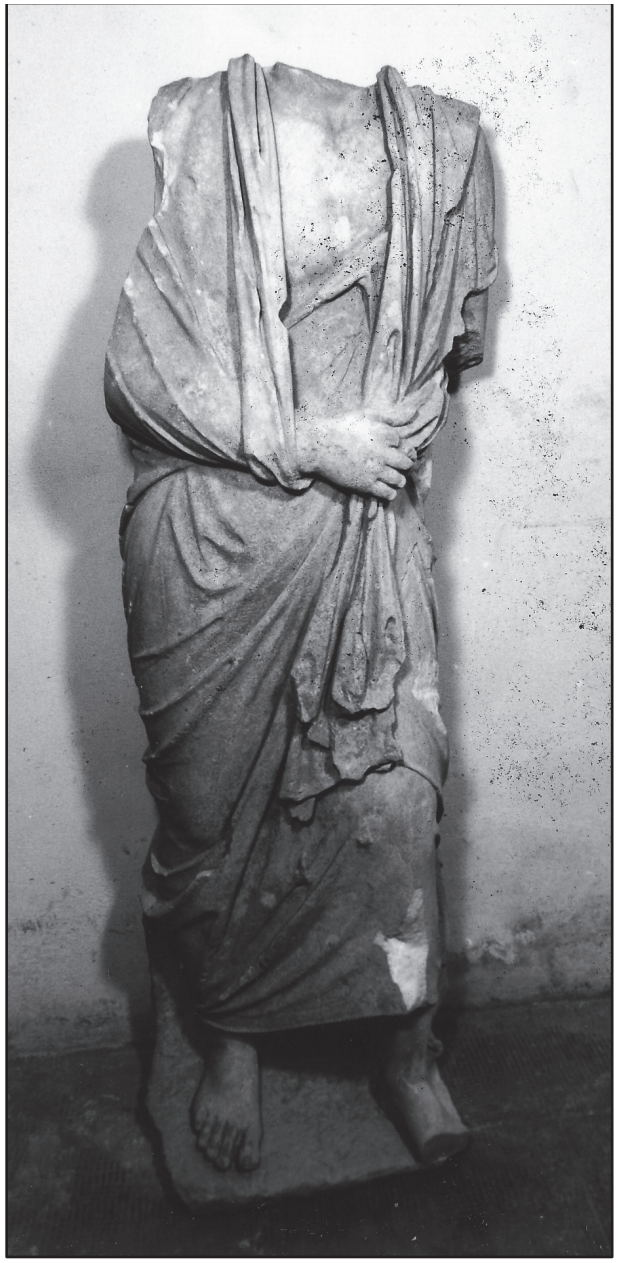


Πίν. 140-141
Αριθ. Καταλόγου 041 (Γ247)



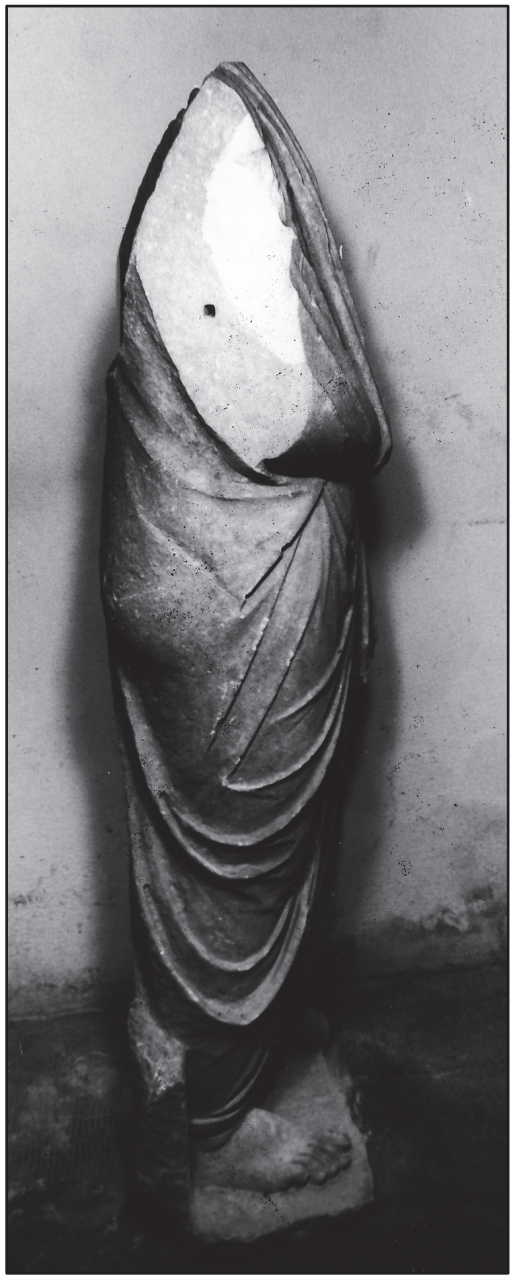


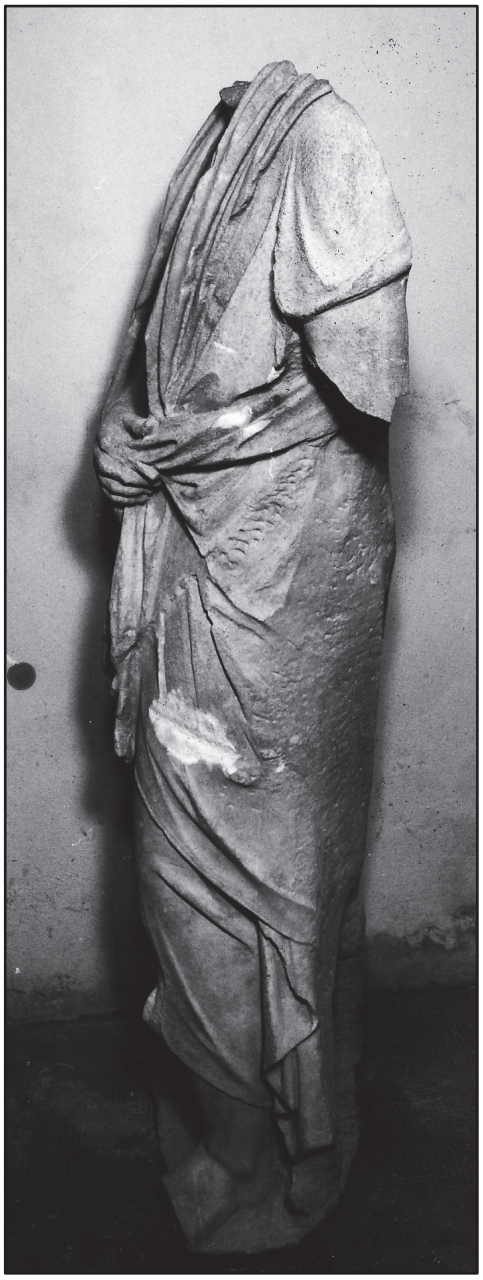
Πίν. 142-143
Αριθ. Καταλόγου 041 (Γ247)





Πίν. 144-145
Αριθ. Καταλόγου 042 (Γ1399)

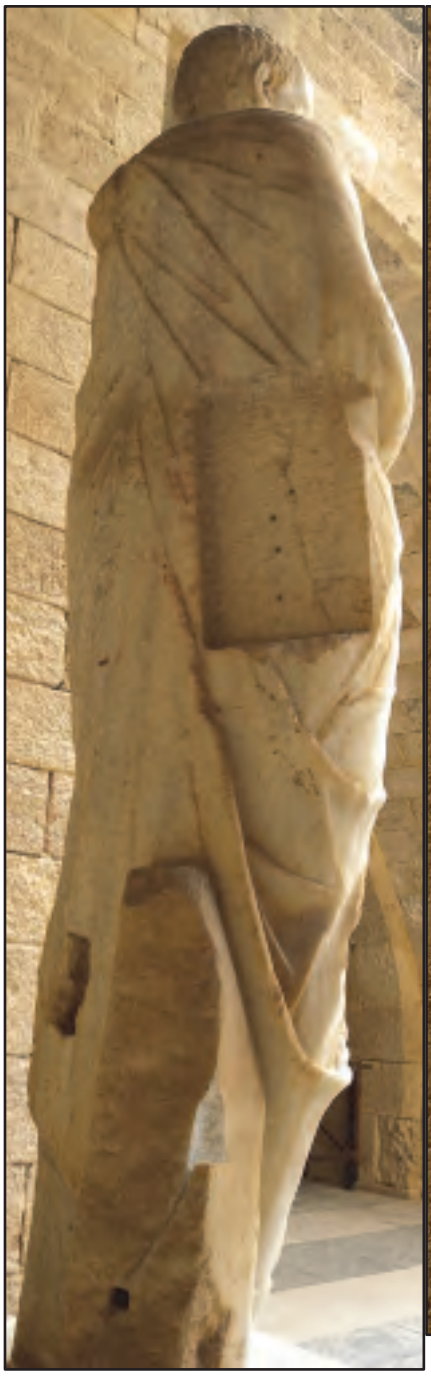




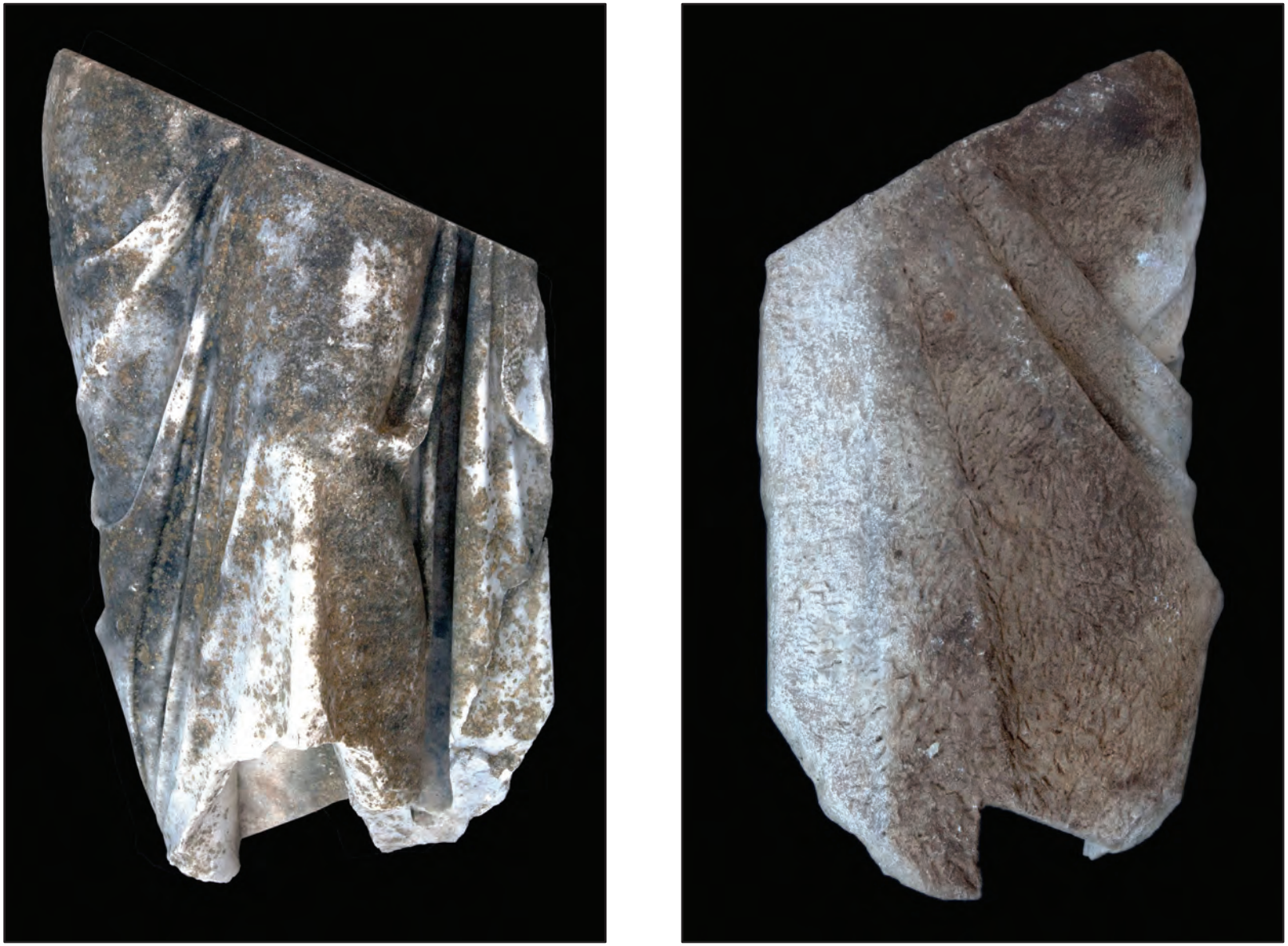
Πίν. 146-147
Αριθ. Καταλόγου 042 (Γ1399)

Πίν. 148-150
Αριθ. Καταλόγου 043
(4684)









Πίν. 151-152
Αριθ. Καταλόγου 044 (Γ2411)



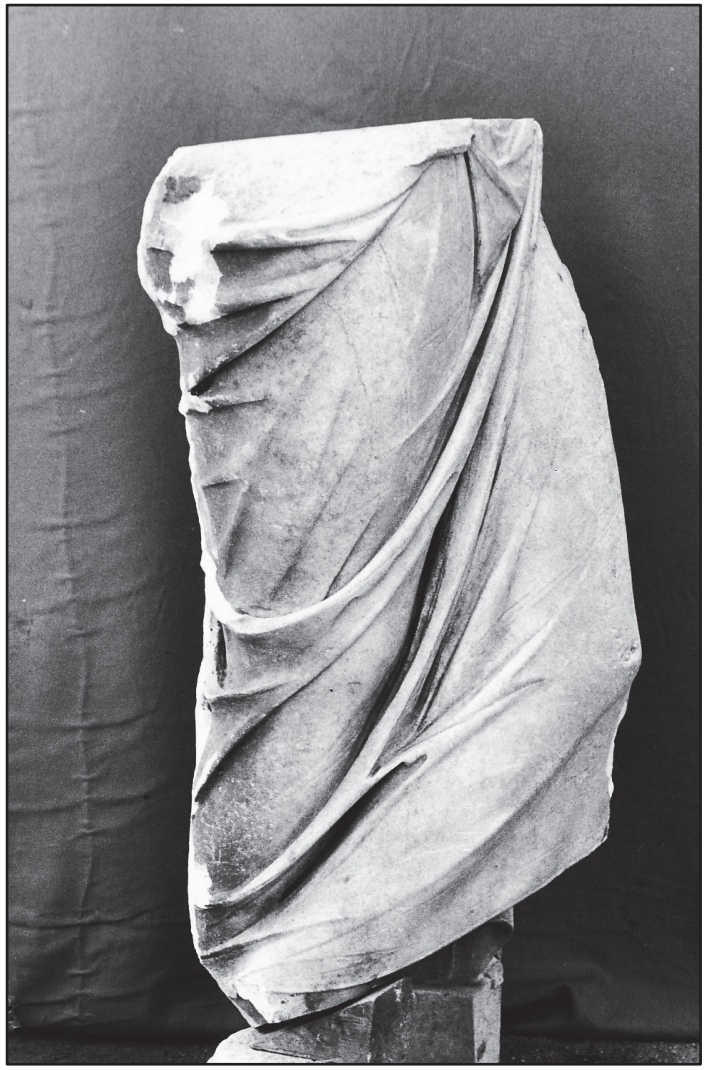


Πίν. 153-154
Αριθ. Καταλόγου 044 (Γ2411)





Πίν. 155-156
Αριθ. Καταλόγου 045 (Γ1268)



Πίν. 157
Αριθ. Καταλόγου 045 (Γ1268)





Πίν. 158-159

Αριθ. Καταλόγου 046 (Γ333)





Πίν. 160-161

Αριθ. Καταλόγου 046 (Γ333)





Πίν. 162-163

Αριθ. Καταλόγου 047 (Γ267)



Πίν. 164
Αριθ. Καταλόγου 047 (Γ267)





Πίν. 165-166
Αριθ. Καταλόγου 048 (Γ952)





Πίν. 167-168
Αριθ. Καταλόγου 048 (Γ952)

Πίν. 169-170
Αριθ. Καταλόγου 049
(Γ2796)





Πίν. 171-172
Αριθ. Καταλόγου 049
(Γ2796)



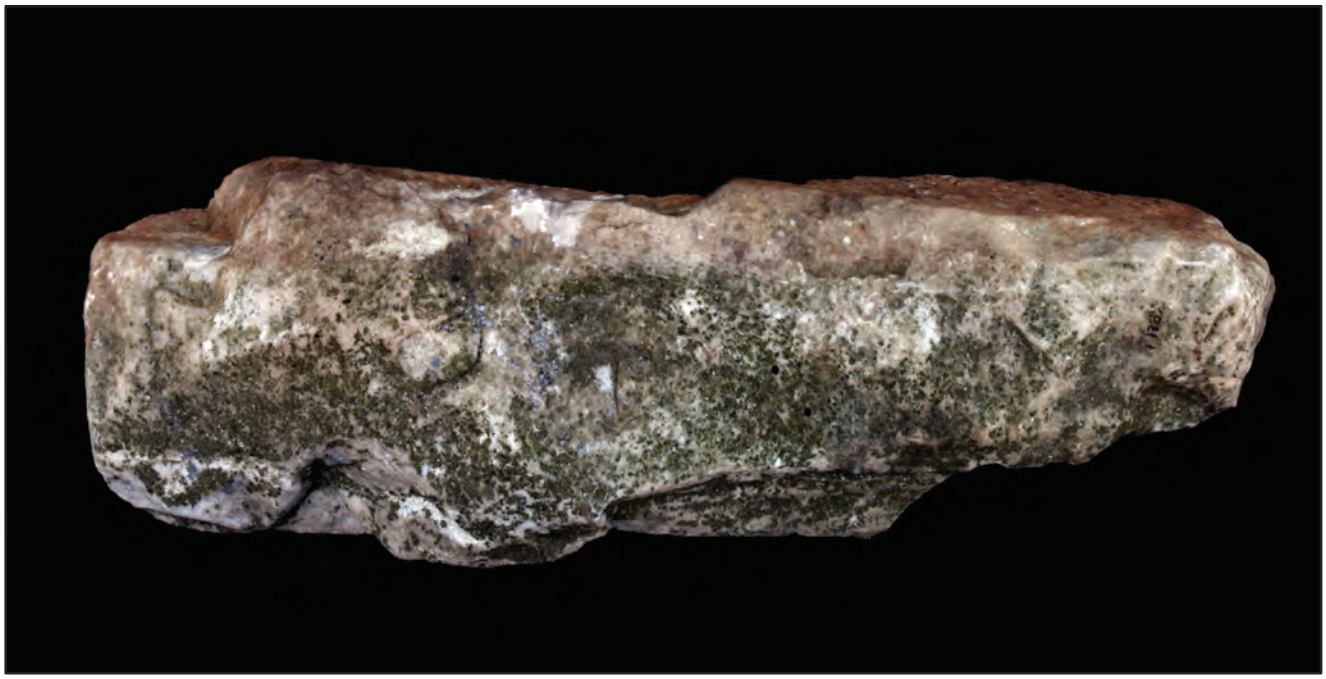


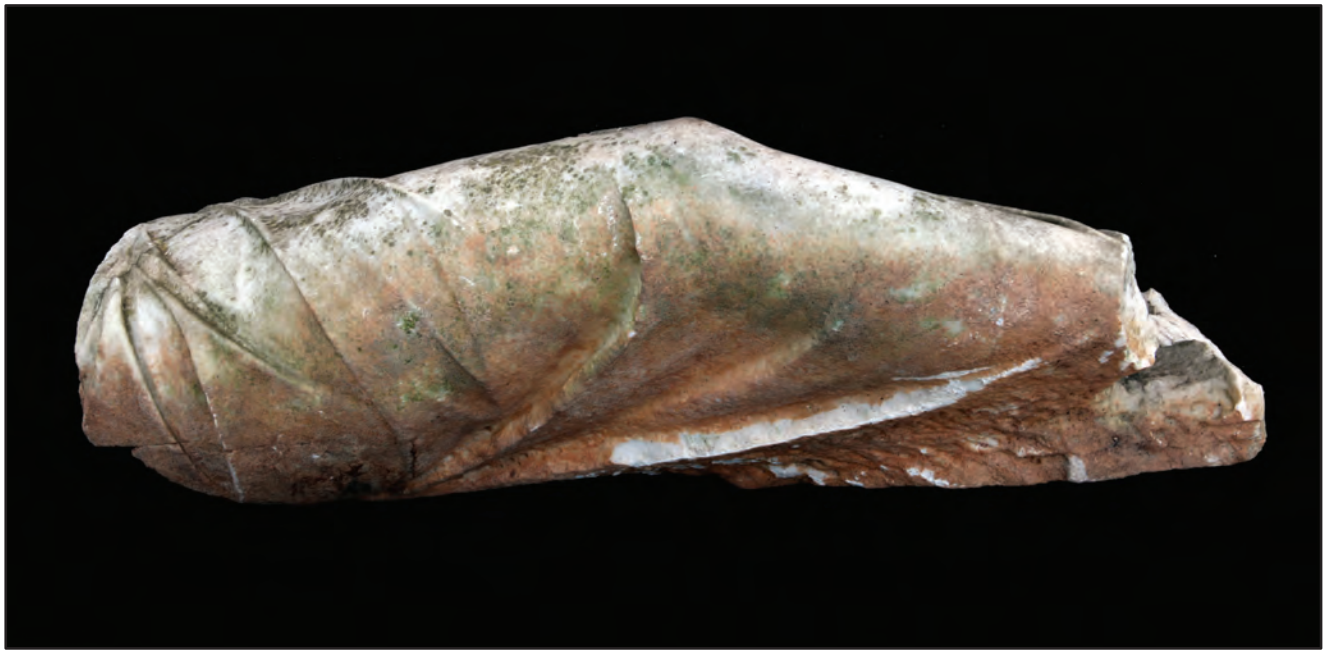
Πίν. 173-174
Αριθ. Καταλόγου 050
(Γ1782)





Πίν. 175-176
Αριθ. Καταλόγου
050 (Γ1782)





Πίν. 177-178
Αριθ. Καταλόγου 051
(Γ1283)









Πίν. 179-180
Αριθ. Καταλόγου 051 (Γ1283)

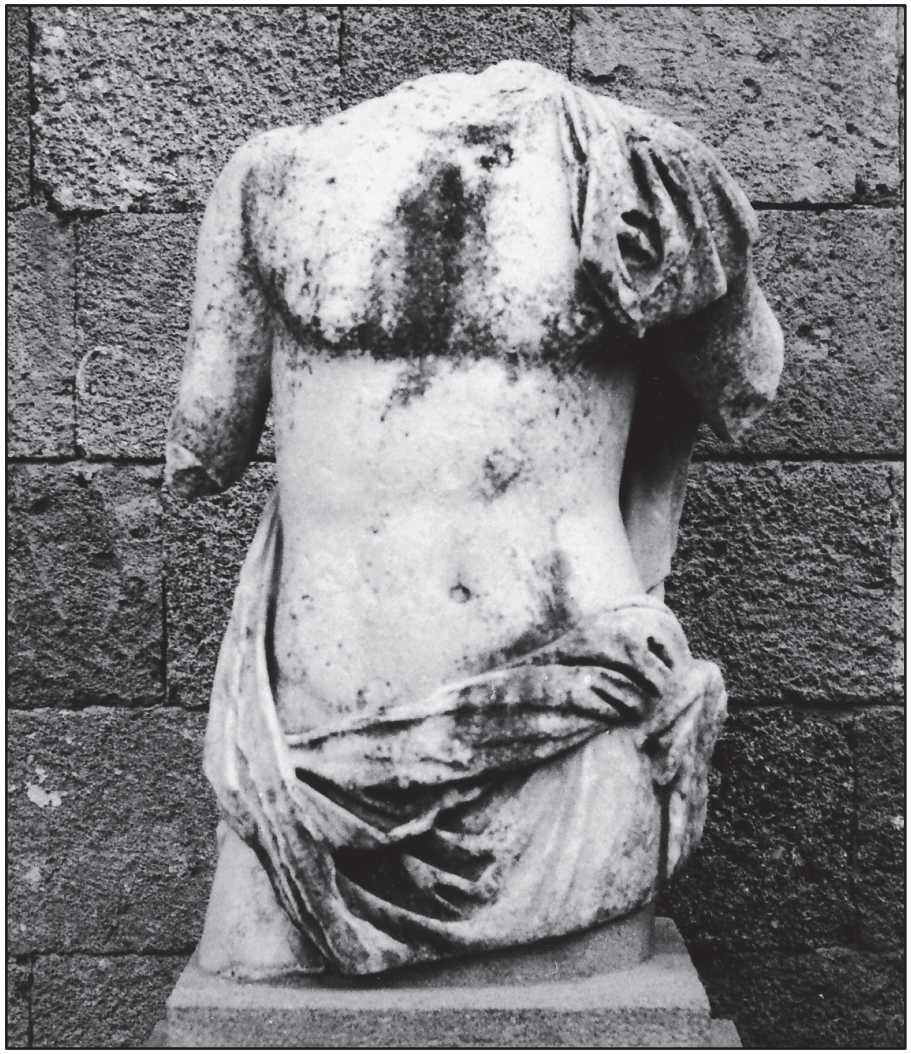


Πίν. 181
Αριθ. Καταλόγου 051 (Γ1283)

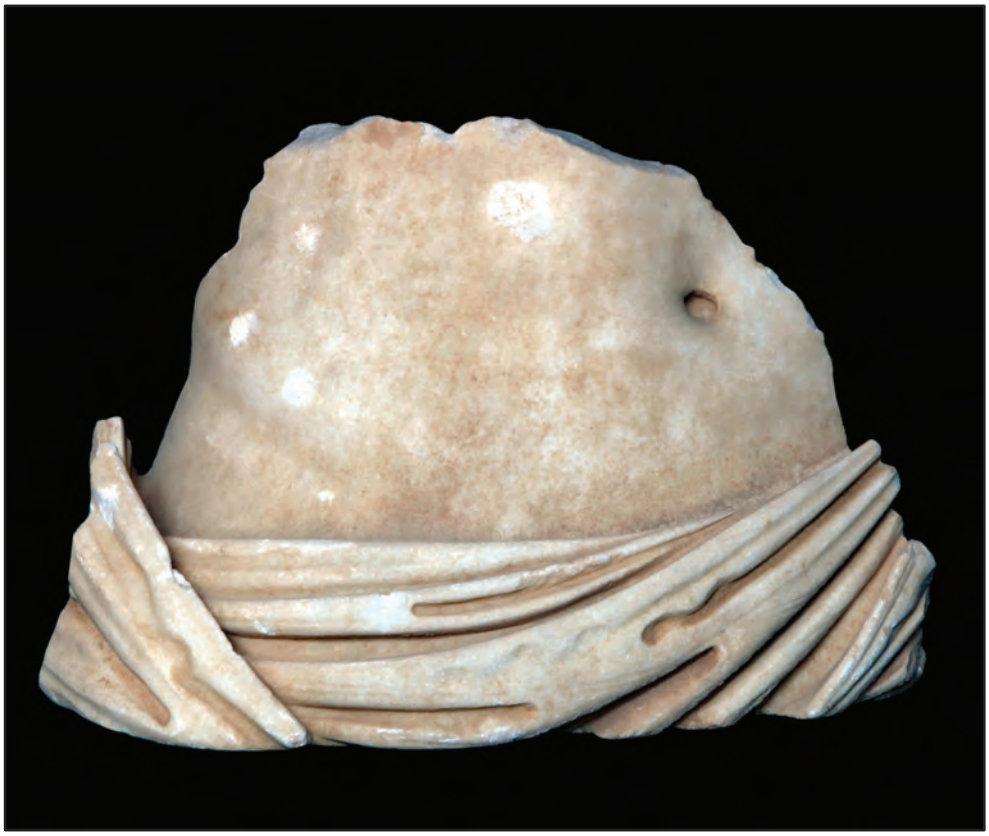


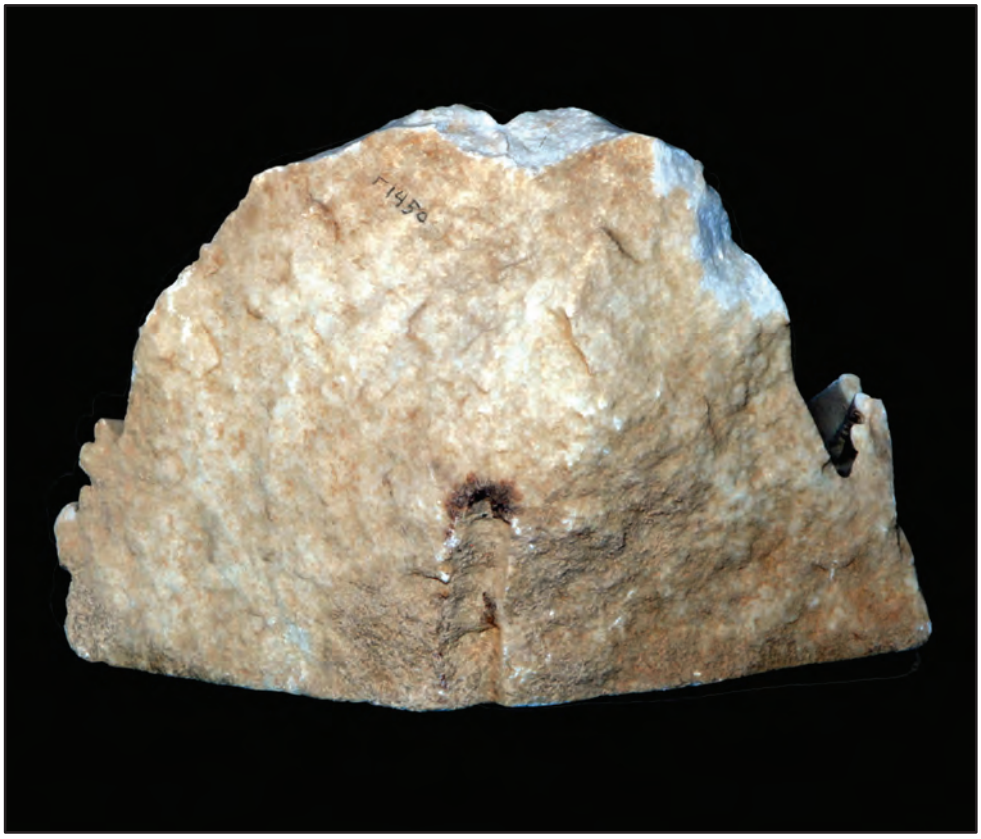


Πίν. 182-183
Αριθ. Καταλόγου 051 (Γ1283)



Πίν. 184
Αριθ. Καταλόγου 052 (Γ2899)





Πίν. 185-186
Αριθ.
Καταλόγου
053 (Γ1450)

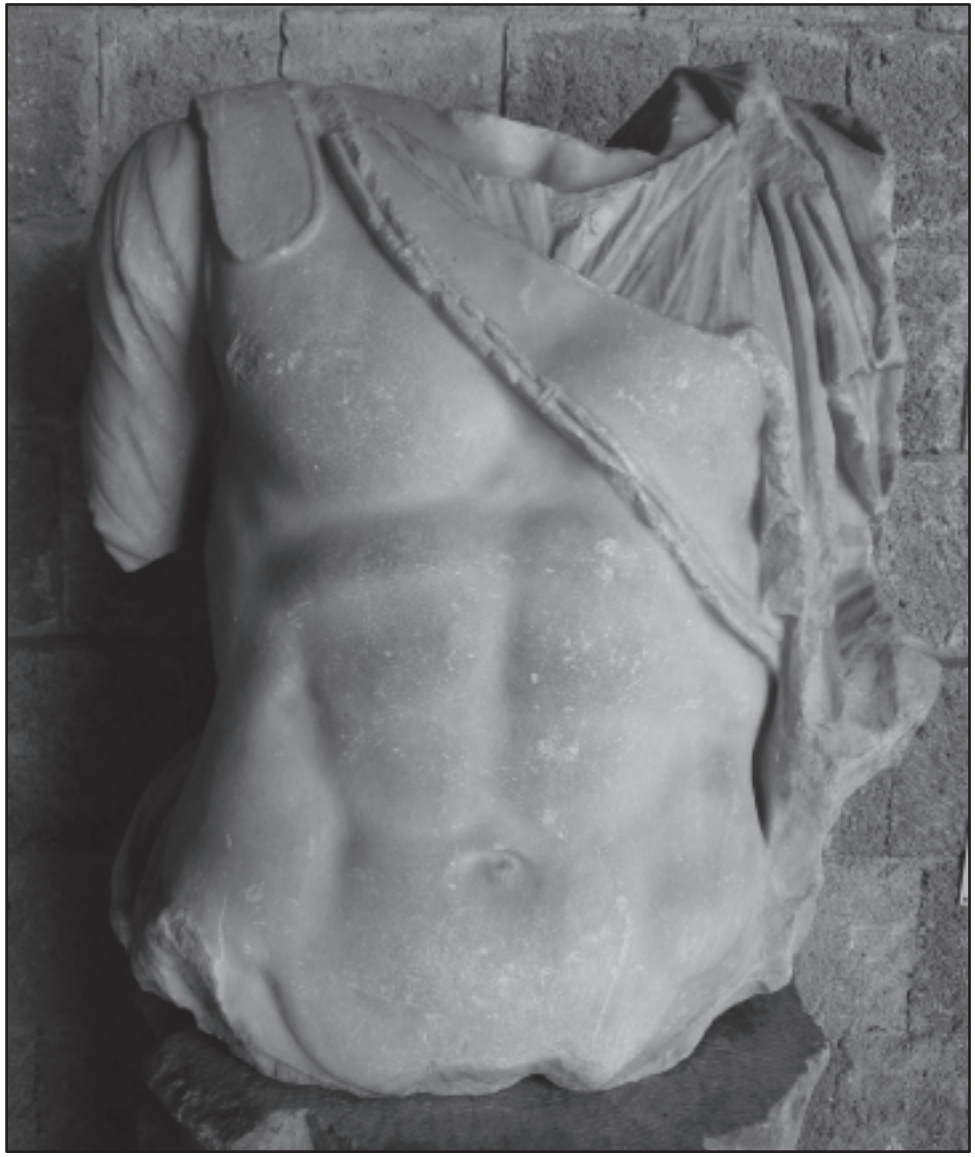


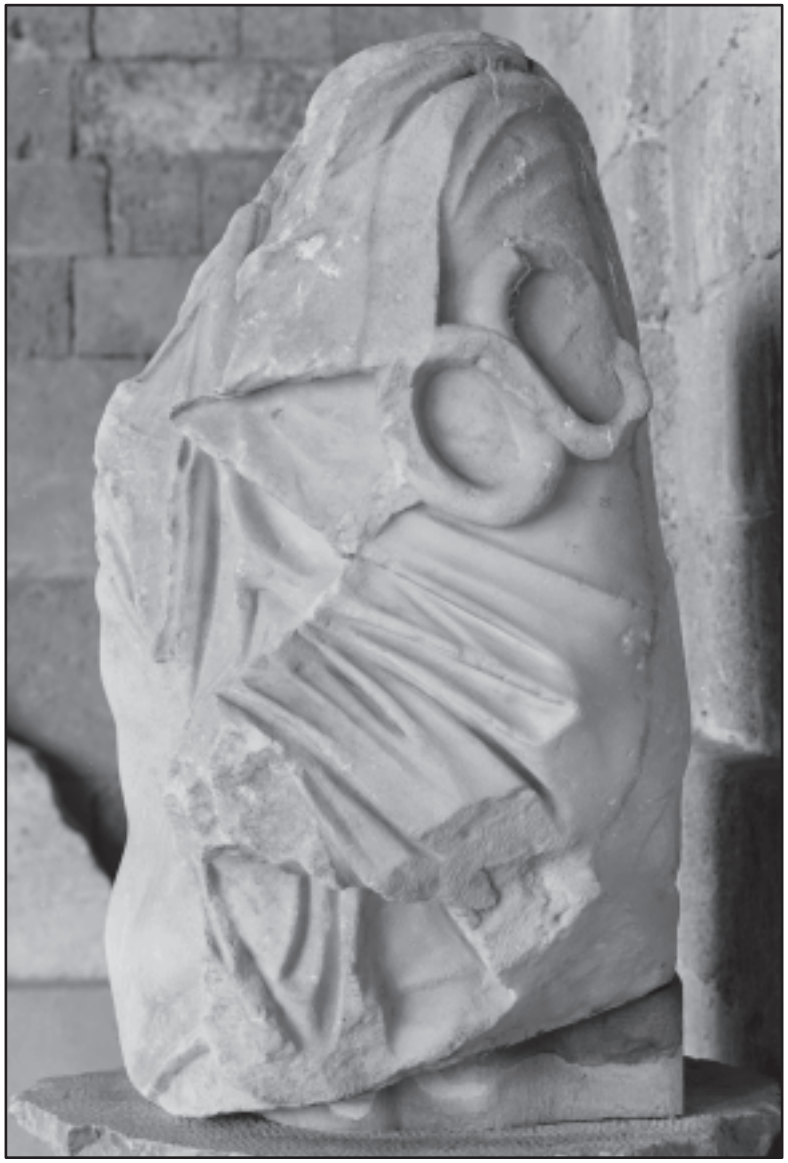


Πίν. 187-188
Αριθ. Καταλόγου 053 (Γ1450)



Πίν. 189
Αριθ. Καταλόγου 054 (Γ2890)





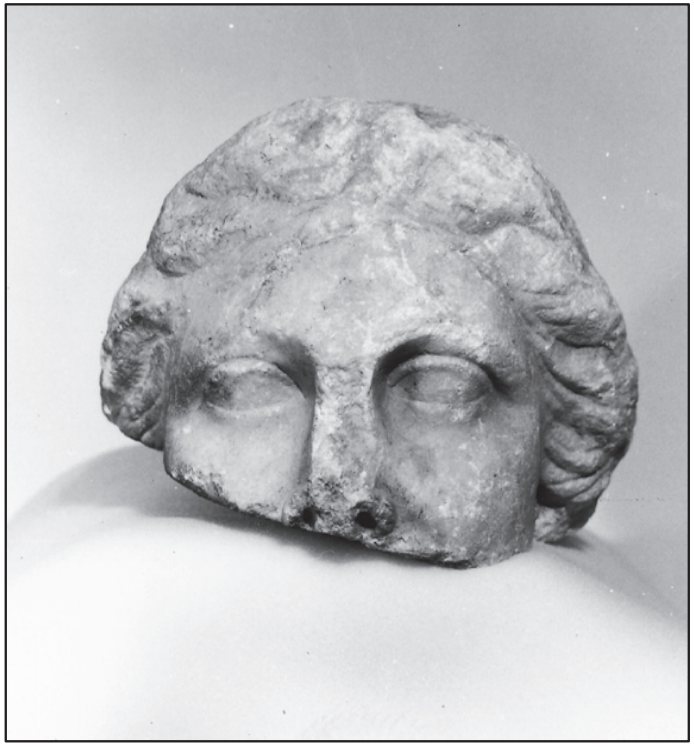
Πίν. 190-191

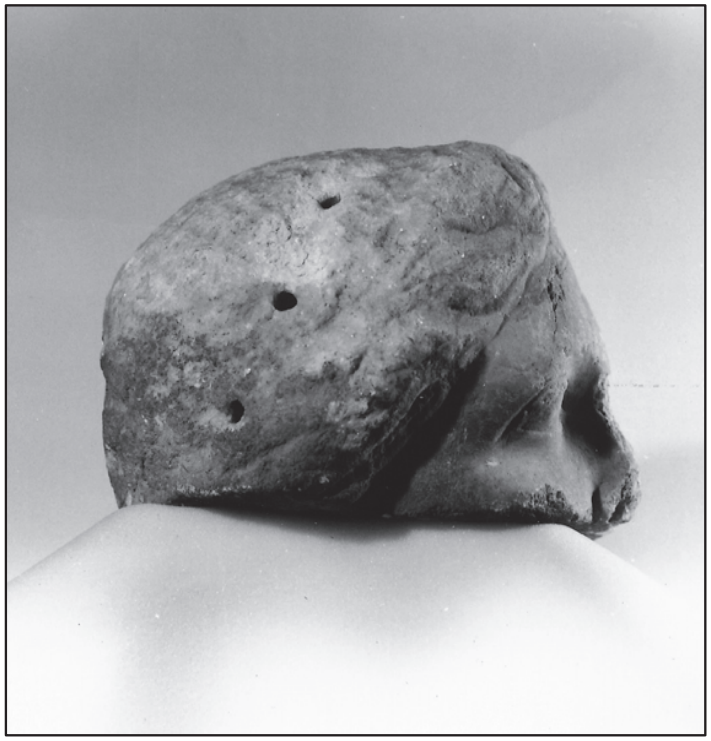
Αριθ. Καταλόγου 055 (1169)



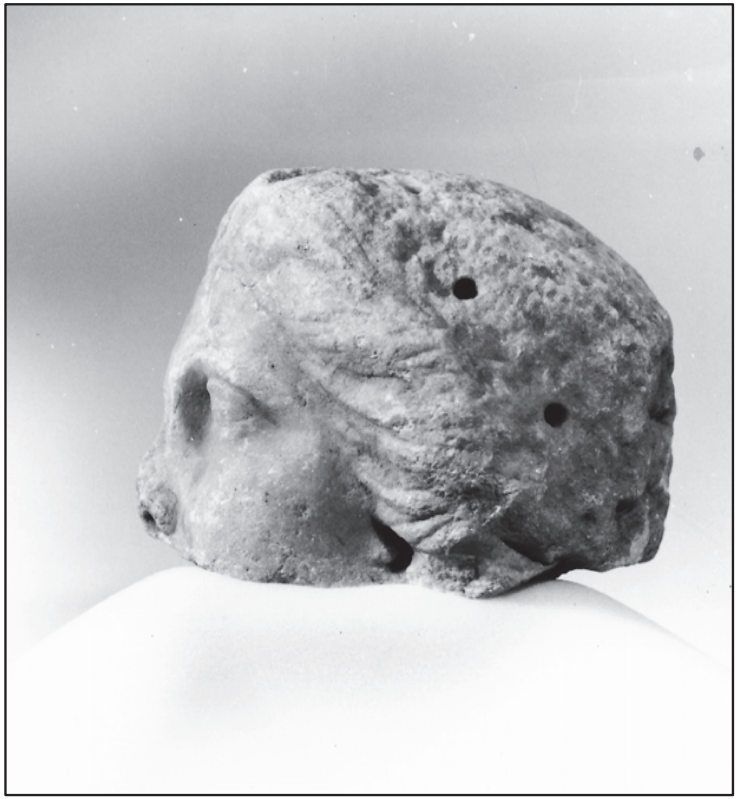


Πίν. 192-193
Αριθ. Καταλόγου 056 (13636)





Πίν. 194-195
Αριθ. Καταλόγου 057 (Γ197)



Πίν. 196
Αριθ. Καταλόγου 057 (Γ197)



Πίν. 197-199
Αριθ.
Καταλόγου
058 (Γ1491)





Πίν. 200 Αριθ. Καταλόγου 059 (Γ13637)





Πίν. 201-202
Αριθ. Καταλόγου 060 (Γ2791)





Πίν. 203-204
Αριθ. Καταλόγου 060
(Γ2791)





Πίν. 205-206
Αριθ. Καταλόγου 061 (Γ1503)



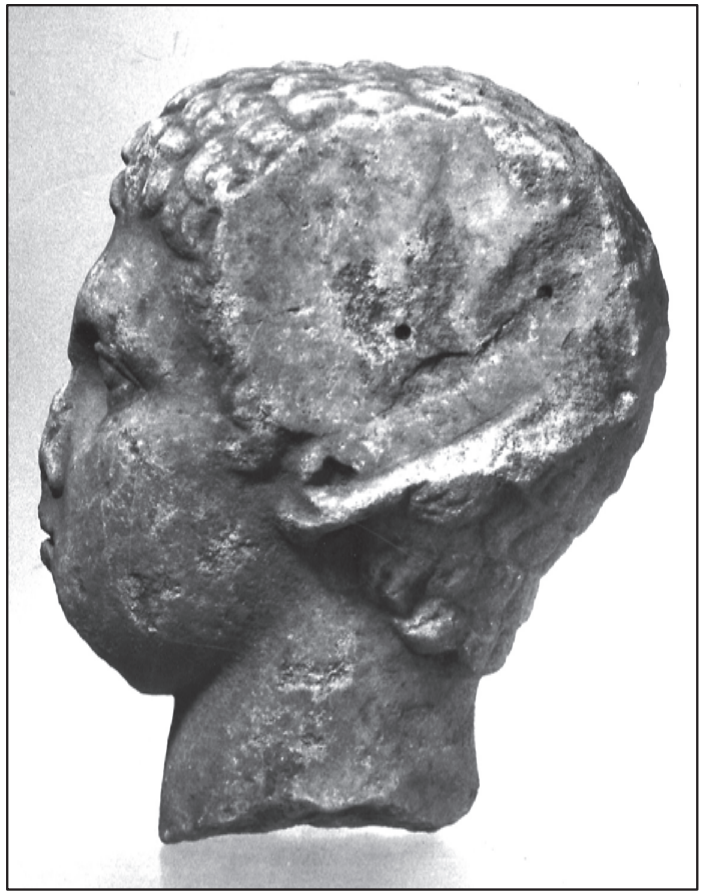

Πίν. 207-208
Αριθ. Καταλόγου 061 (Γ1503)

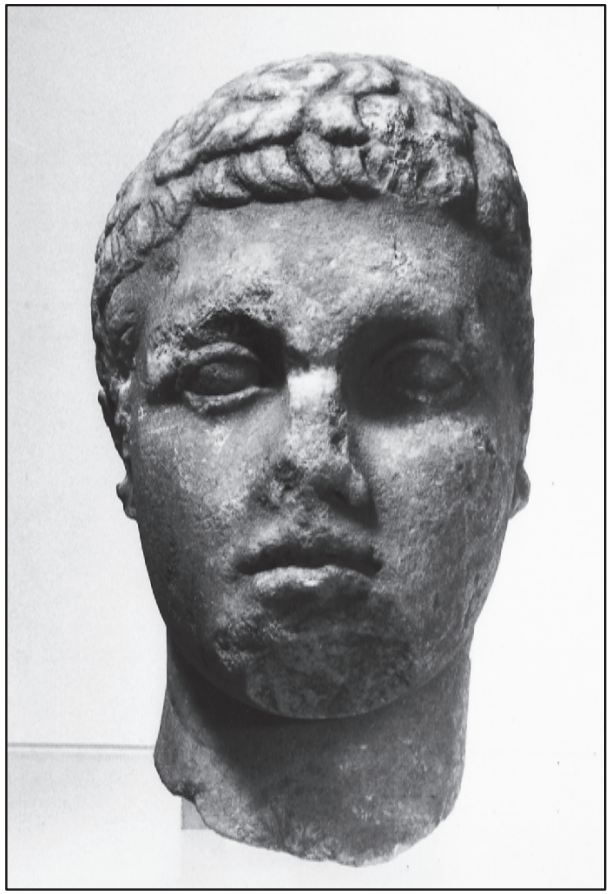


Πίν. 209
Αριθ. Καταλόγου 062 (ΒΕ236)



Πίν. 210
Αριθ. Καταλόγου 062 (BE236)



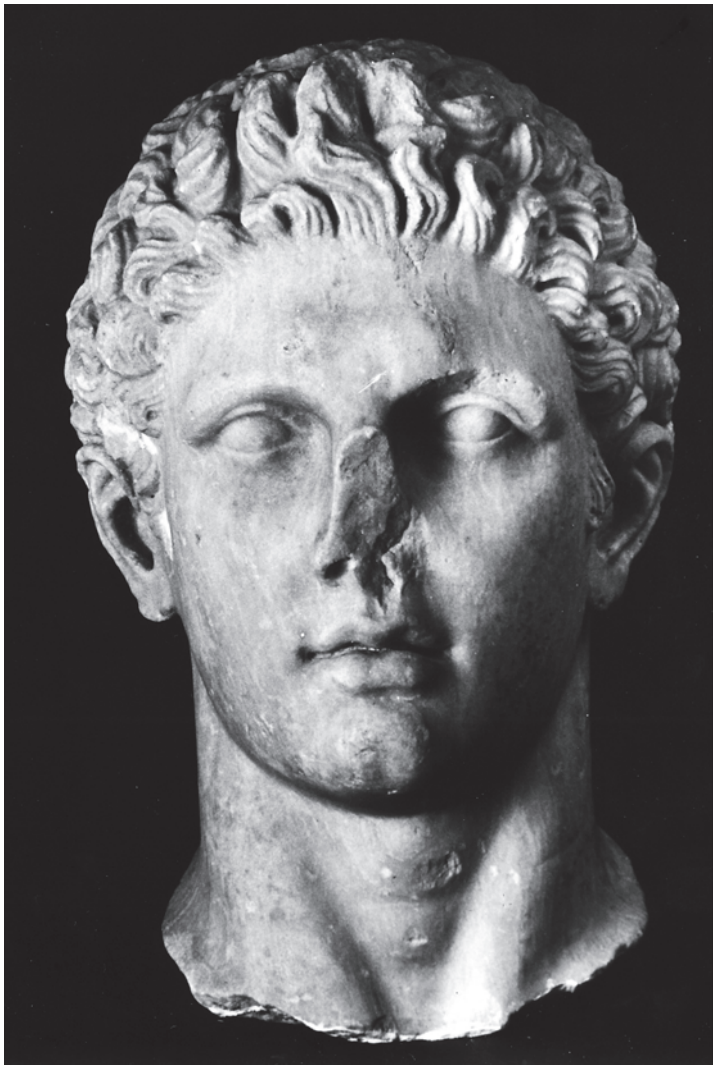


Πίν. 211-212 Αριθ. Καταλόγου 063 (Γ1330)



Πίν. 212α
Αριθ. Καταλόγου 063 (Γ1330)



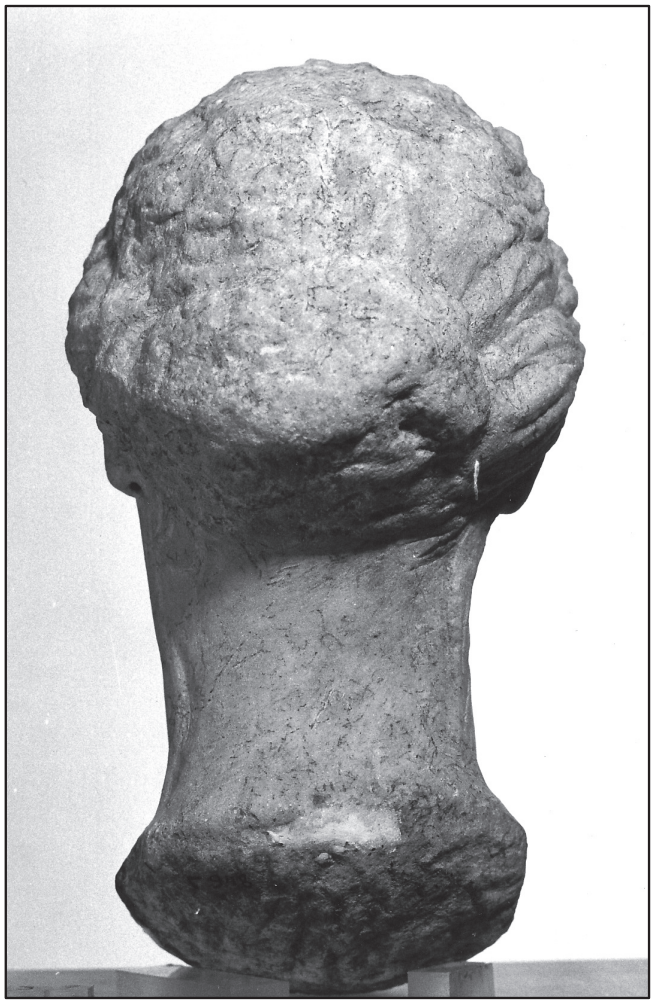


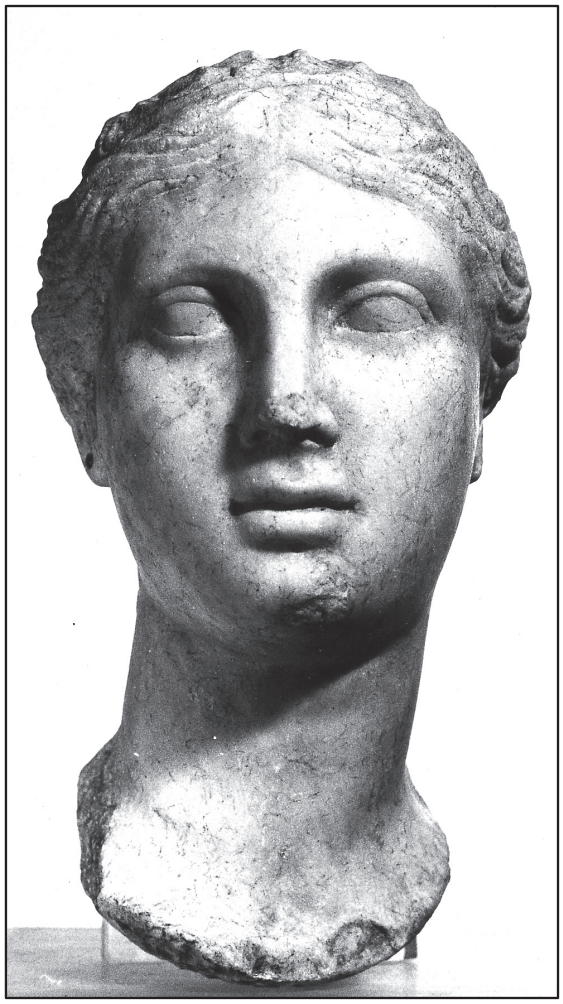
Πίν. 213-214
Αριθ. Καταλόγου 064 (5280)





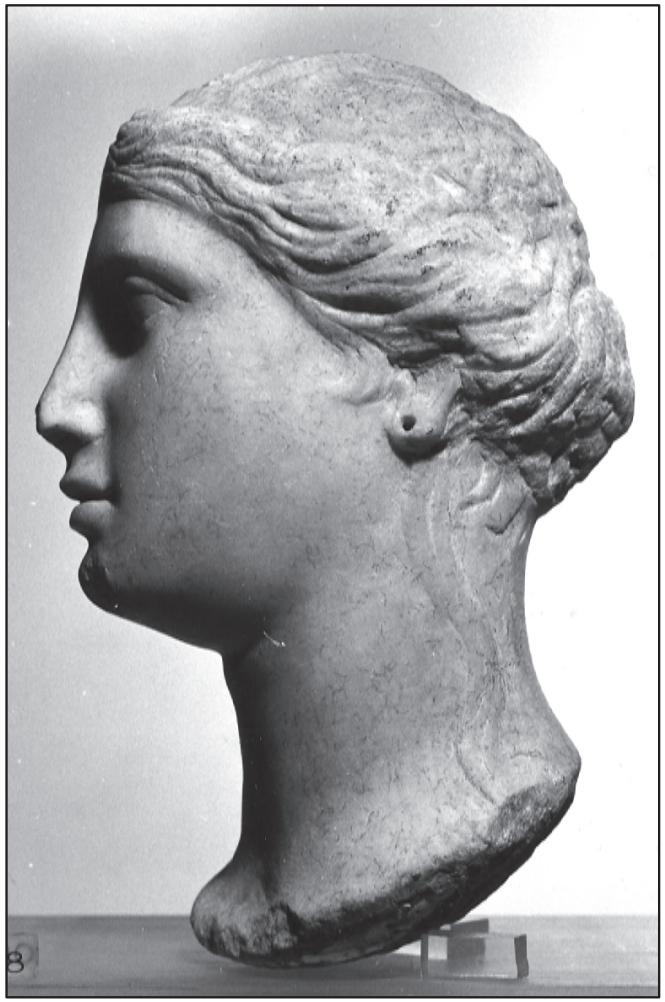
Πίν. 215-216
Αριθ. Καταλόγου 064 (5280)





Πίν. 217-218
Αριθ. Καταλόγου 065 (Γ948)





Πίν. 219-220
Αριθ. Καταλόγου 065 (Γ948)



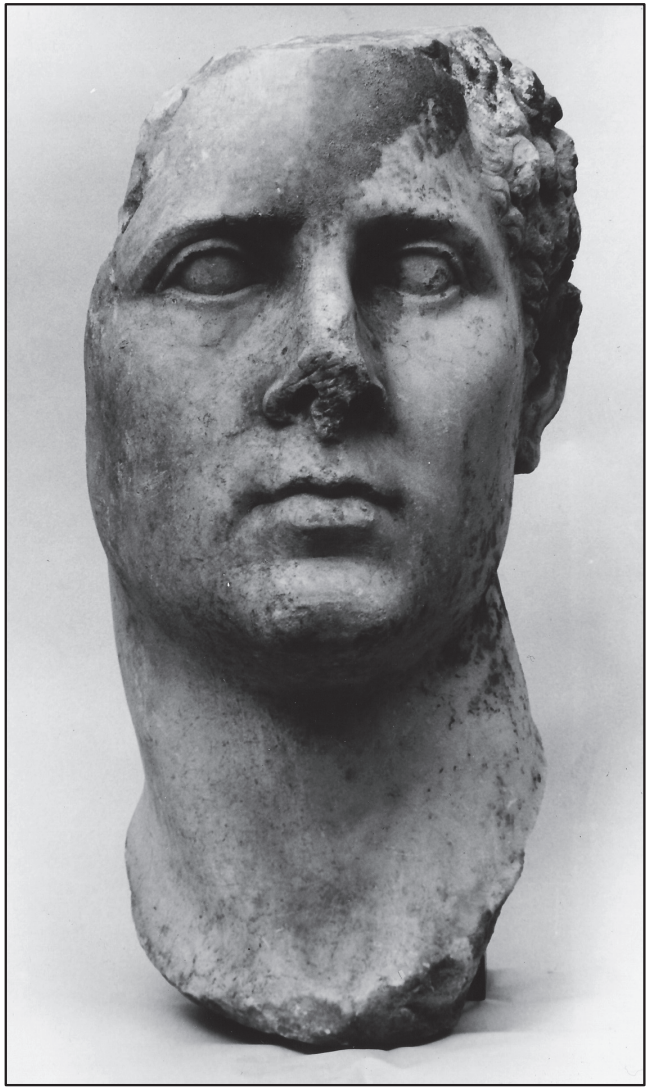
Πίν. 221-222
Αριθ. Καταλόγου 066 (Γ2797)



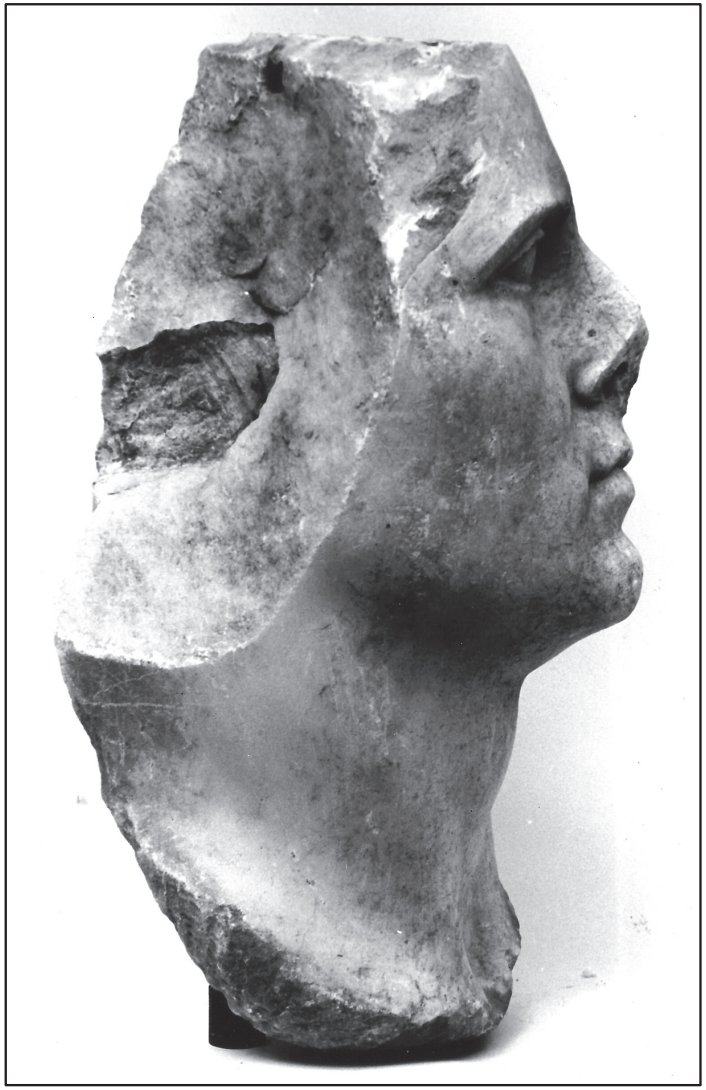


Πίν. 223-224
Αριθ. Καταλόγου 066 (Γ2797)



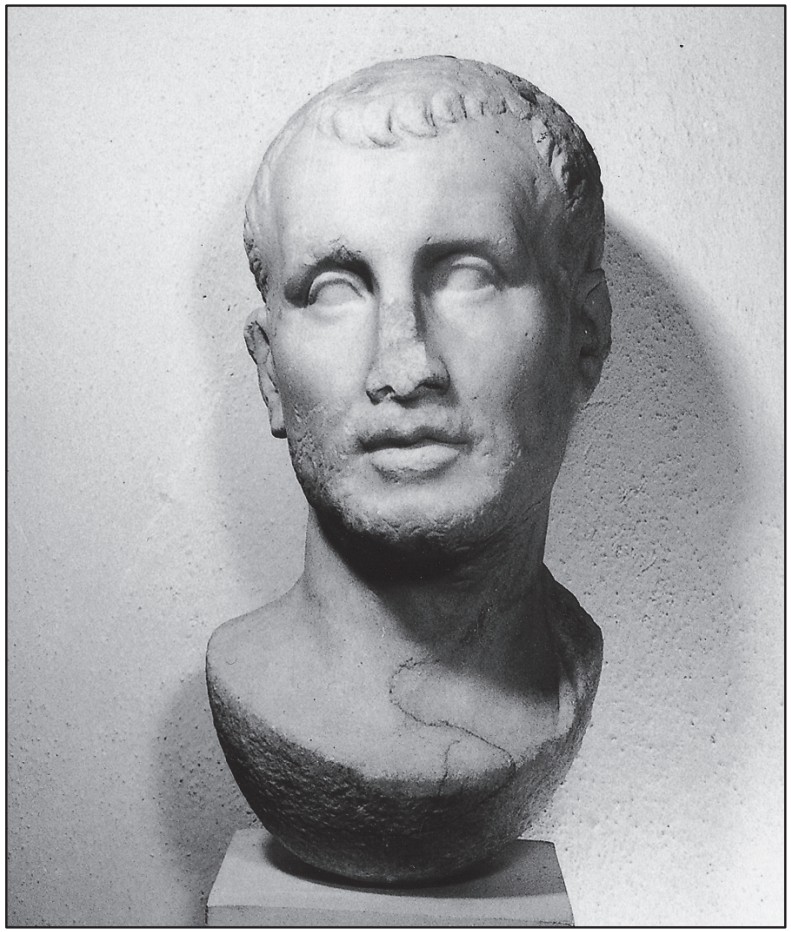


Πίν. 225-226
Αριθ. Καταλόγου 067 (Γ2606)

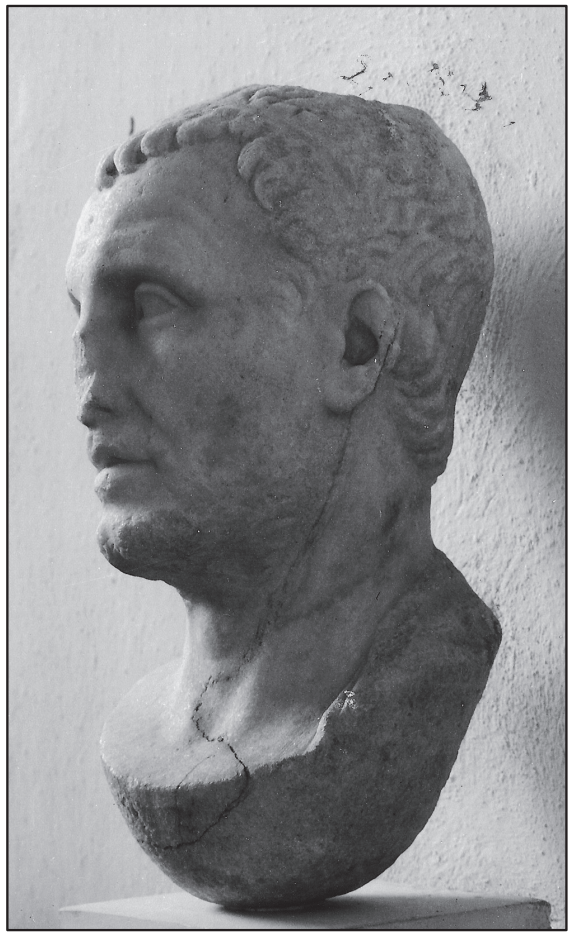


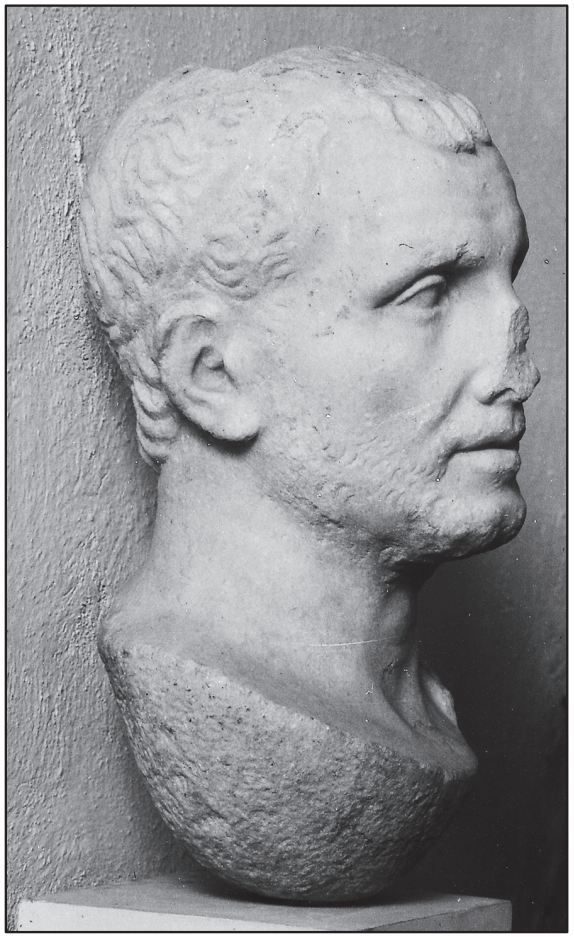


Πίν. 227-228
Αριθ. Καταλόγου 067 (Γ2606)

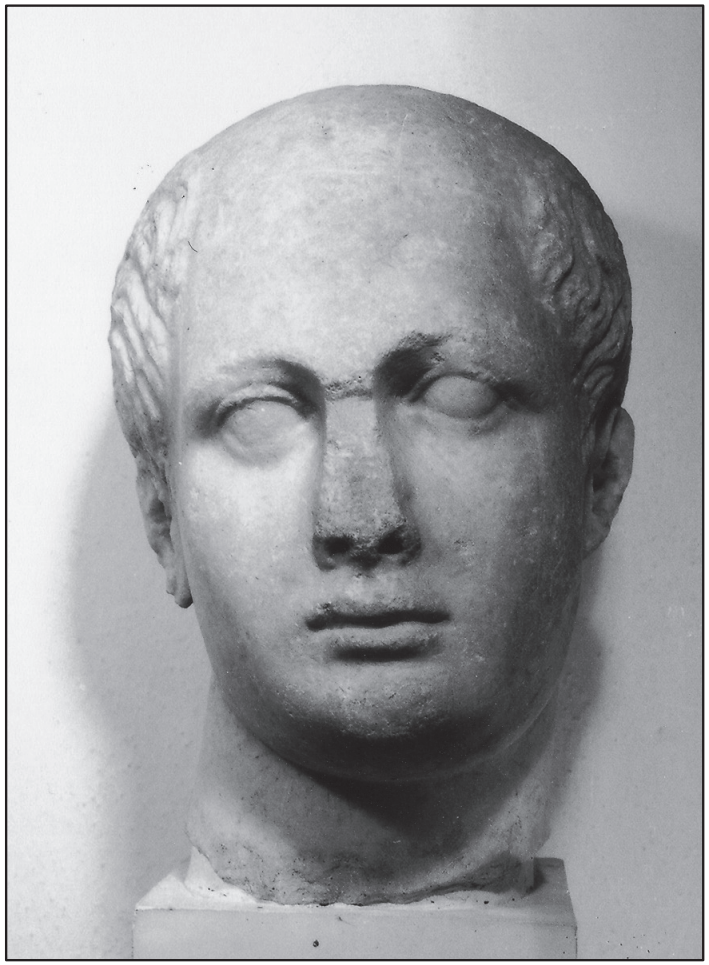


Πίν. 229
Αριθ. Καταλόγου 068 (Ε48)

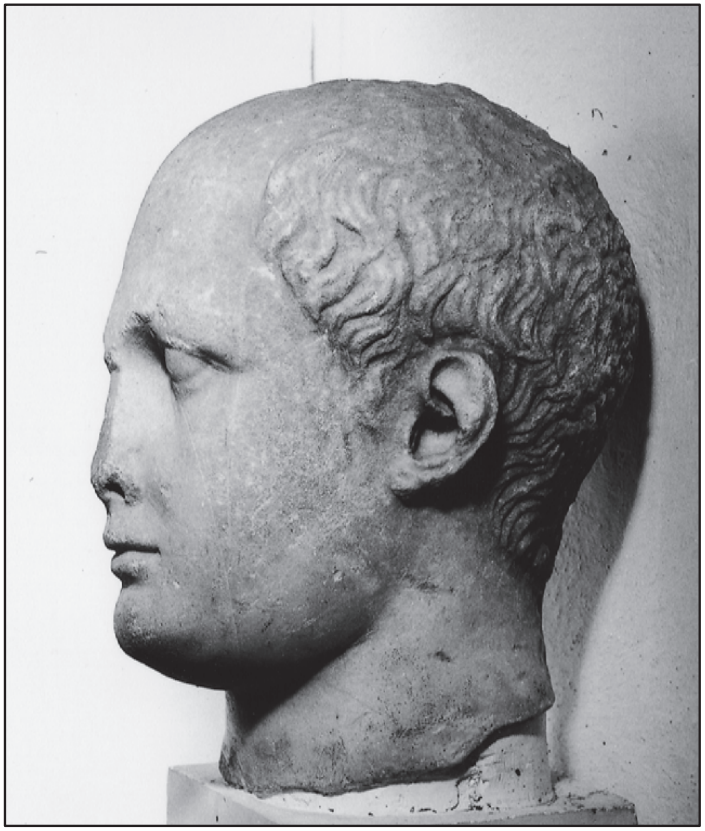


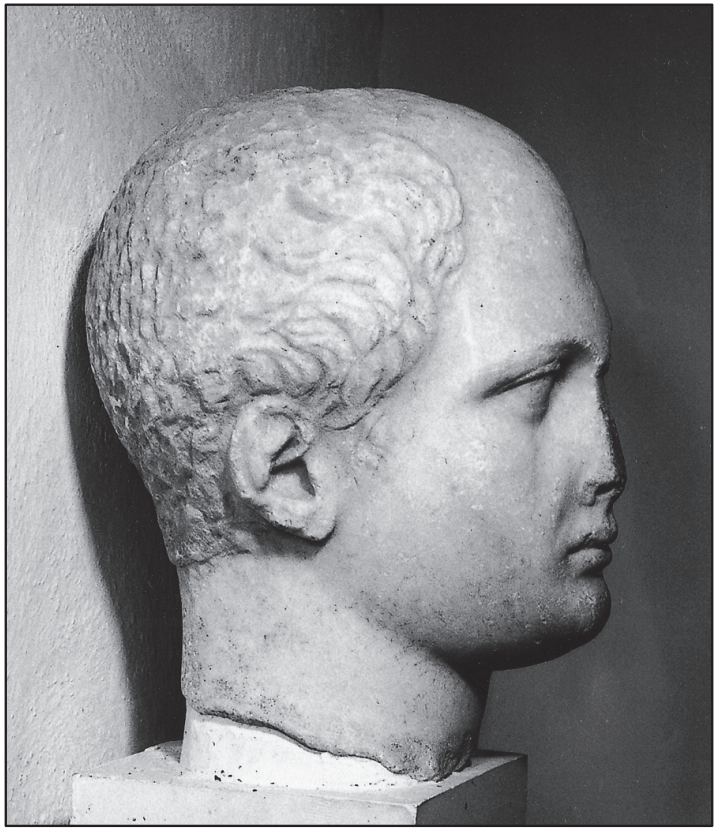


Πίν. 230-231
Αριθ. Καταλόγου 068 (Ε48)

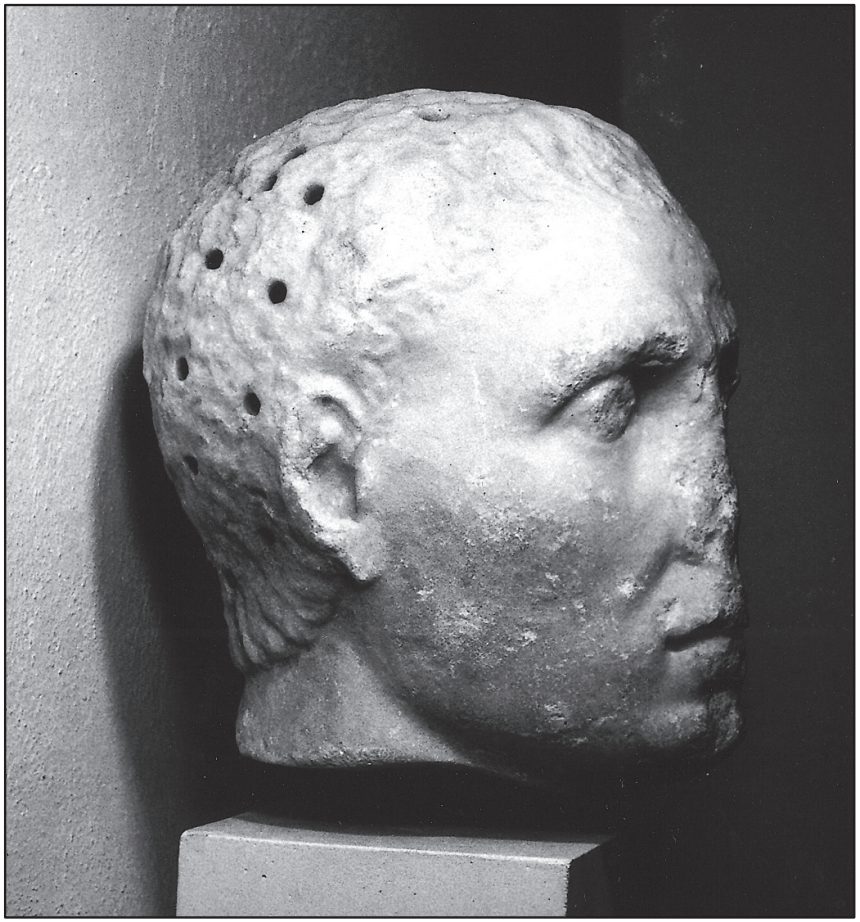


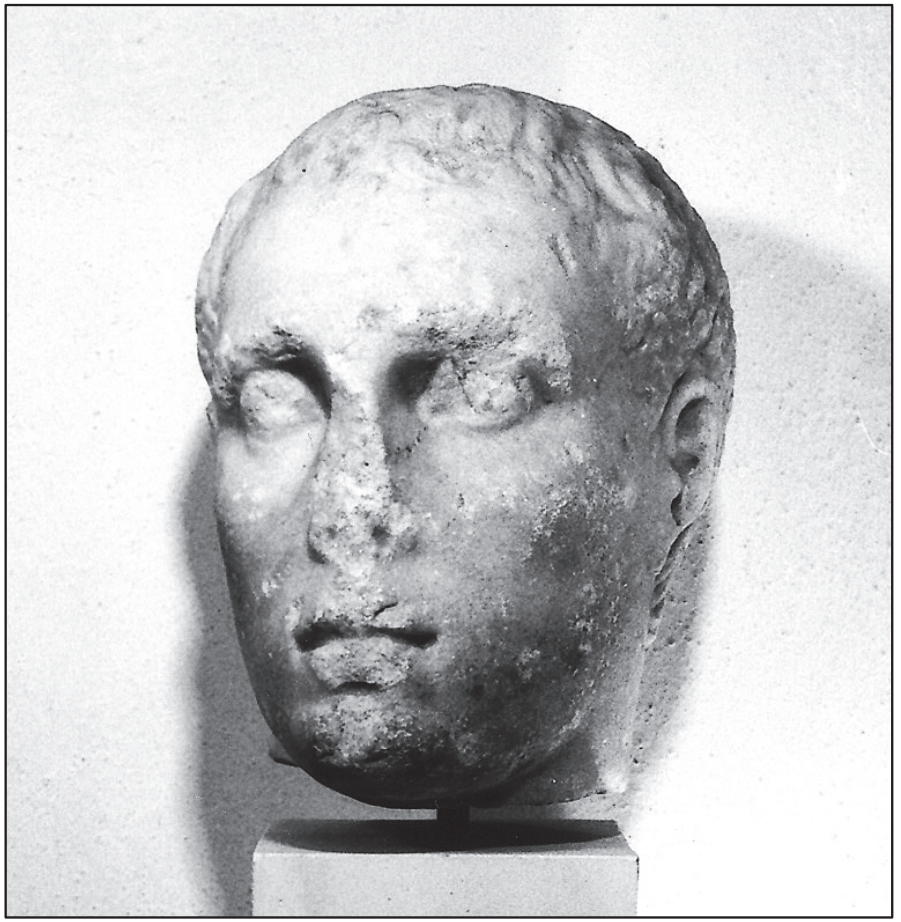
Πίν. 232
Αριθ. Καταλόγου 069 (13644)





Πίν. 230-231
Αριθ. Καταλόγου 068 (Ε48)

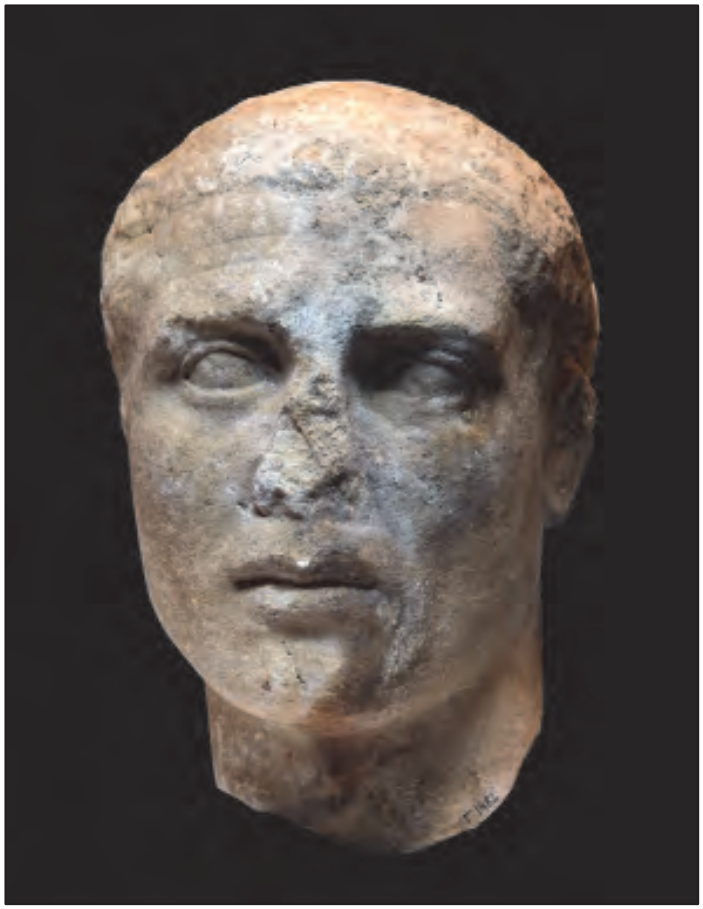




Πίν. 235-236
Αριθ. Καταλόγου 070 (13645)



Πίν. 237
Αριθ. Καταλόγου 070
(13645)





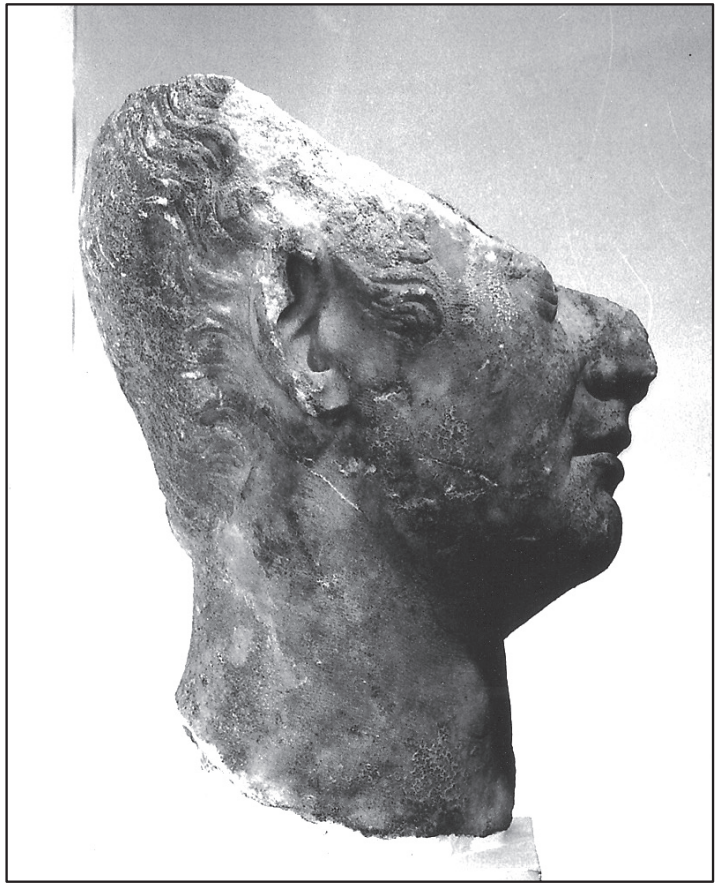
Πίν. 238-239
Αριθ. Καταλόγου 071 (Γ1482)

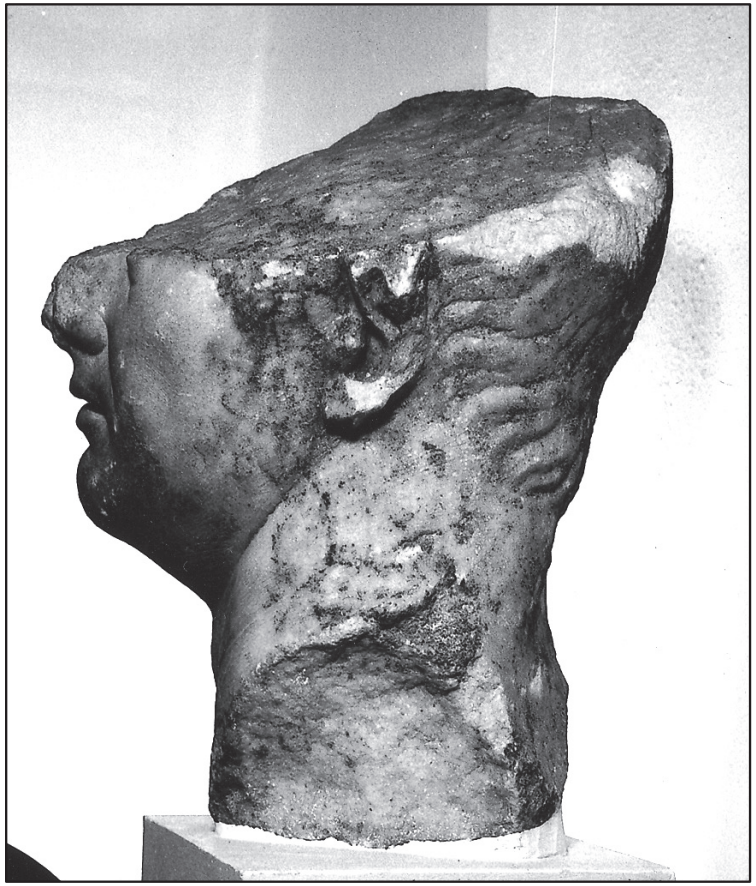


Πίν. 240-241
Αριθ. Καταλόγου 071 (Γ1482)



Πίν. 242 Αριθ. Καταλόγου 072 (6248)





Πίν. 243-244
Αριθ. Καταλόγου 072 (6248)

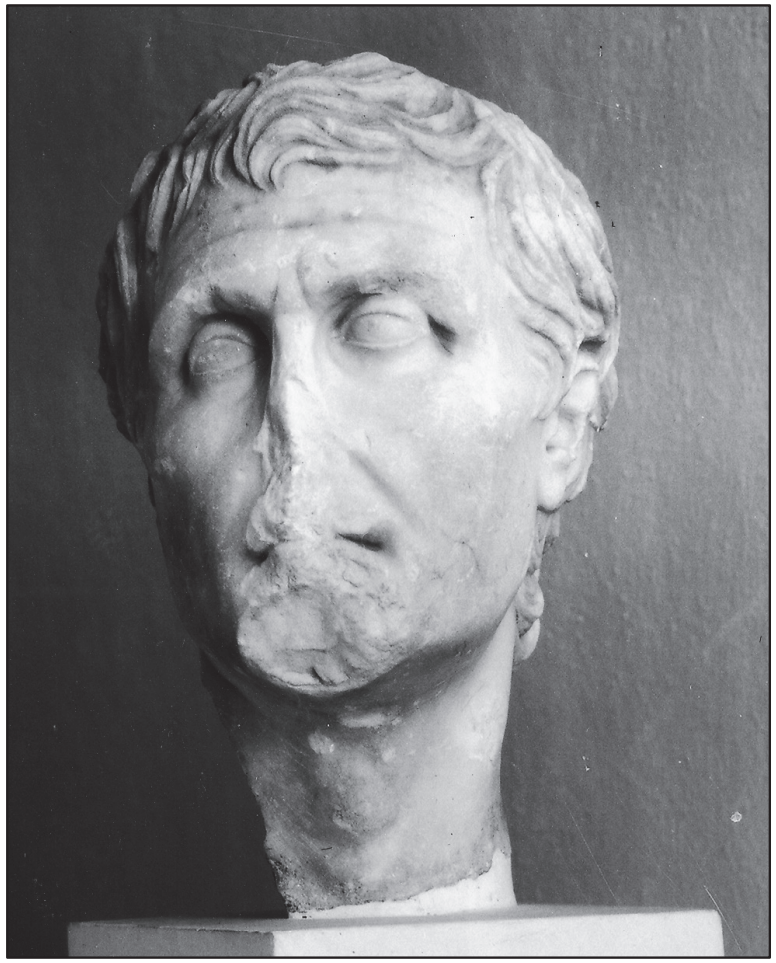


Πίν. 245-246
Αριθ. Καταλόγου 073 (7)





Πίν. 247-248
Αριθ. Καταλόγου 073 (7)



Πίν. 249
Αριθ. Καταλόγου 074 (Γ2748)





Πίν. 250-251
Αριθ. Καταλόγου 074 (Γ2748)



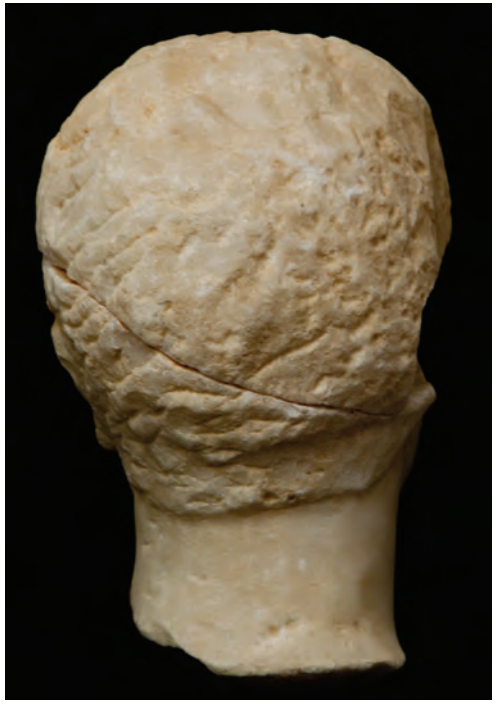
Πίν. 252-253
Αριθ. Καταλόγου 075 (Ε364)





Πίν. 254-255
Αριθ. Καταλόγου 075 (Ε364)





Πίν. 256-257
Αριθ. Καταλόγου 076 (Ε247)



Πίν. 258-259
Αριθ. Καταλόγου 076 (Ε247)



Πίν. 260-261
Αριθ. Καταλόγου 077 (Γ2794)



Πίν. 262-263
Αριθ. Καταλόγου 077 (Γ2794)



Πίν. 264-265
Αριθ. Καταλόγου 078
(Γ192α)





Πίν. 266-267
Αριθ. Καταλόγου 078
(Γ192α)



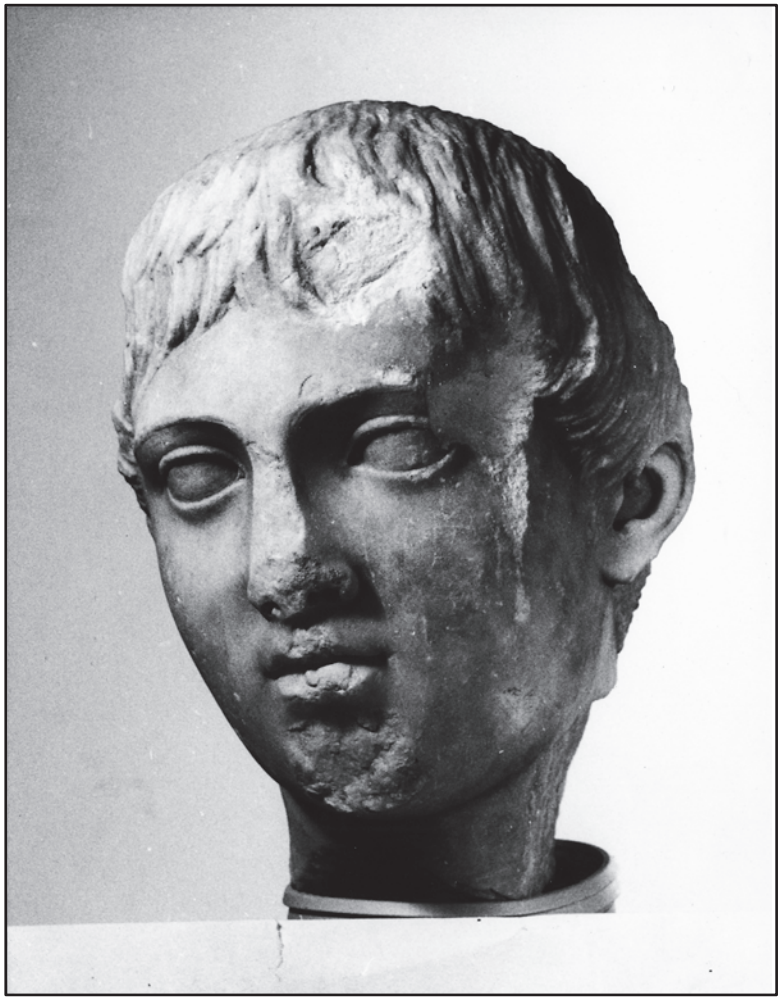


Πίν. 268-269
Αριθ. Καταλόγου 079 (Γ1418)

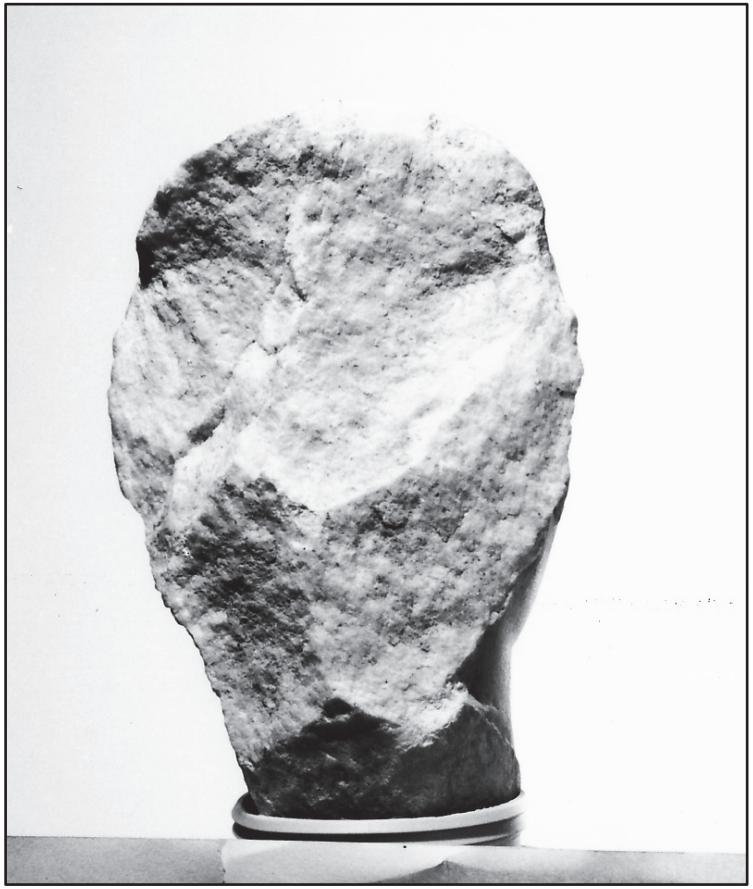


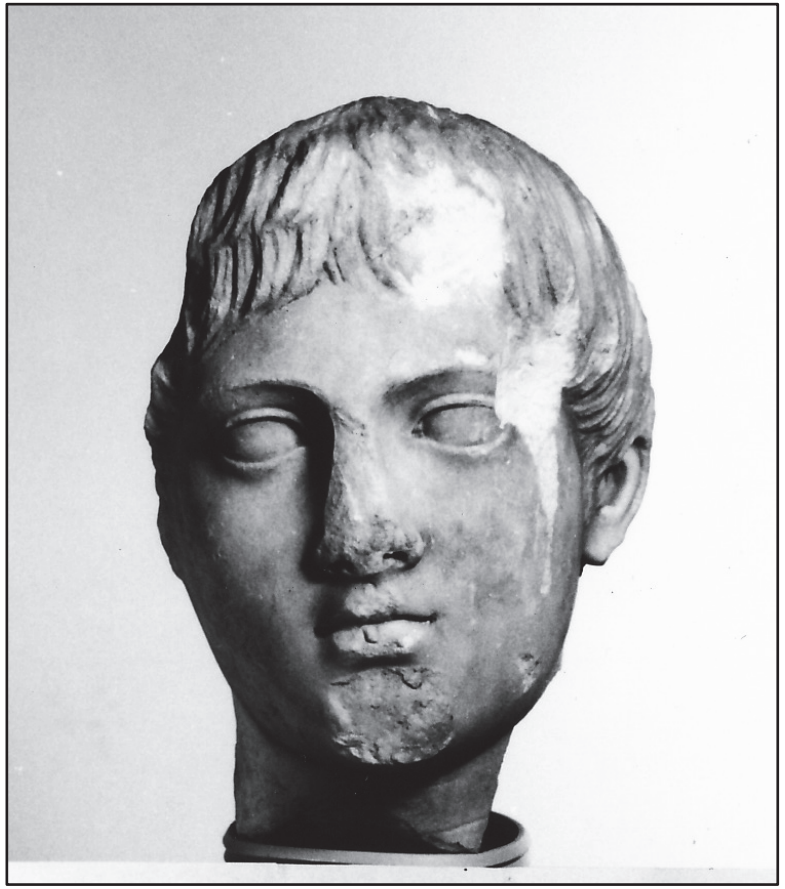


Πίν. 270-271
Αριθ. Καταλόγου 079
(Γ1418)

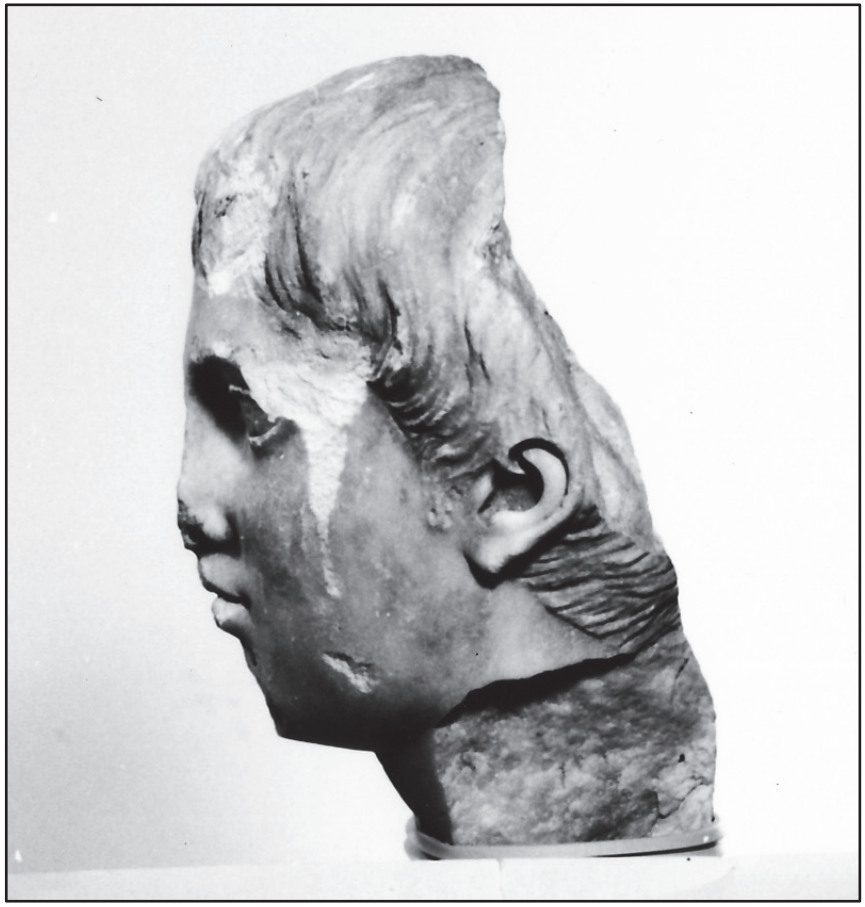


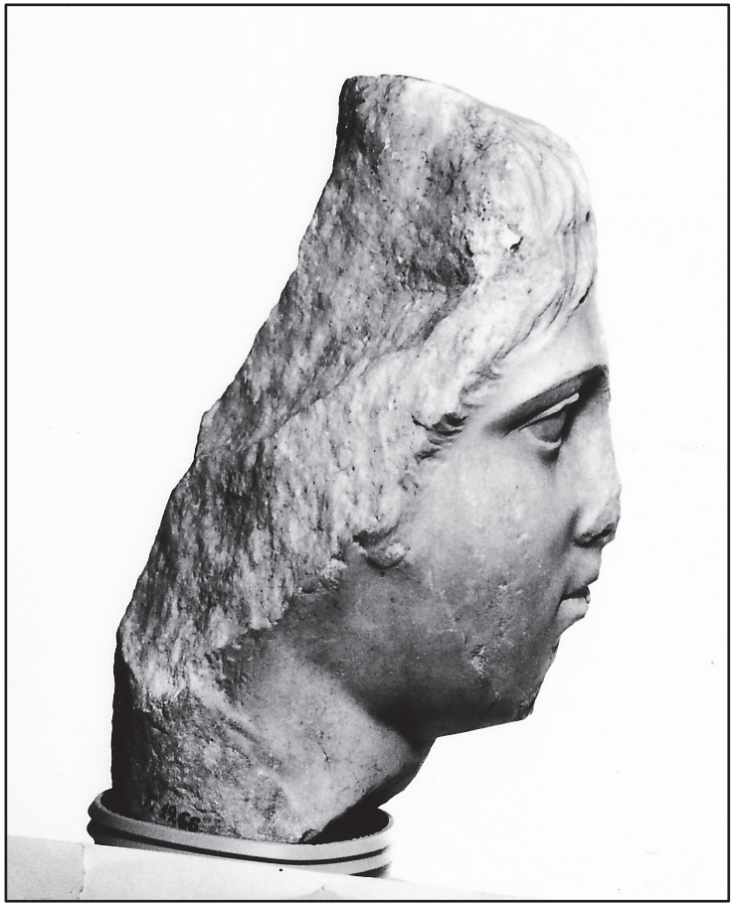
Πίν. 272α
Αριθ. Καταλόγου 080 (Γ1266)



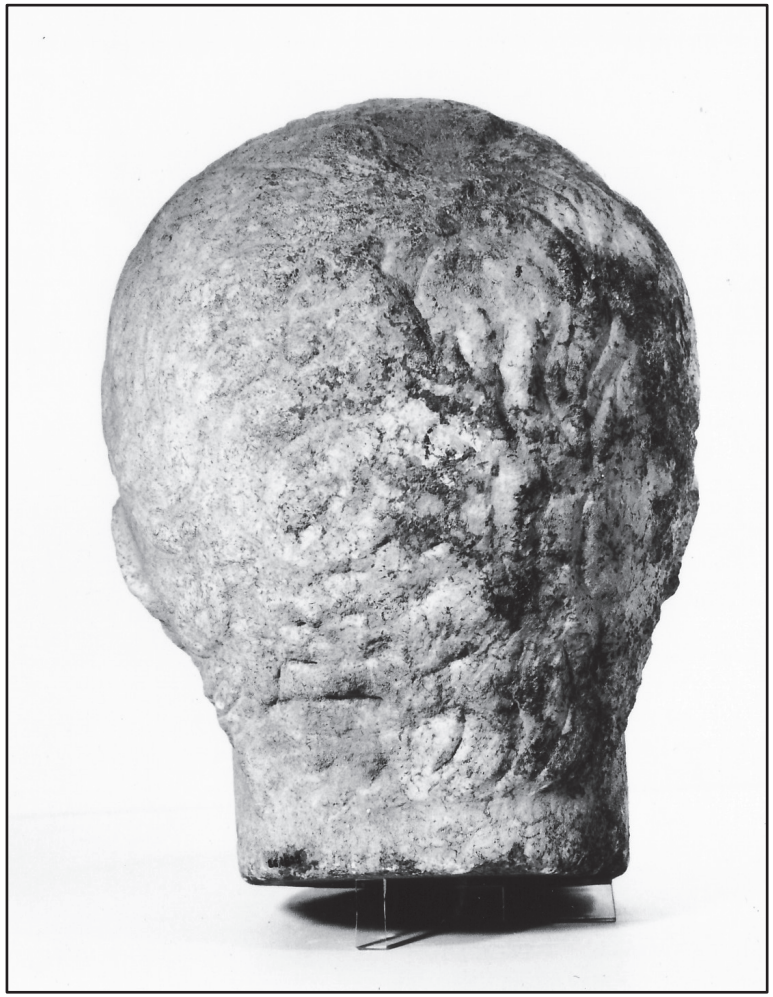


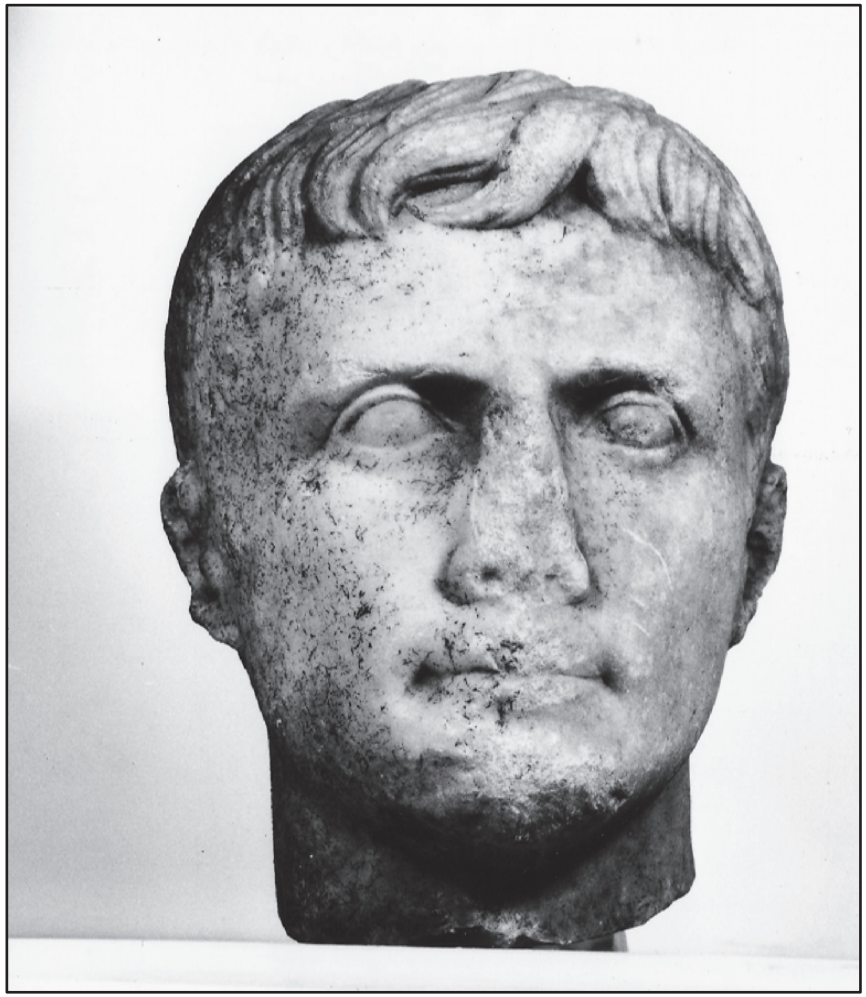
Πίν. 272-273 Αριθ. Καταλόγου 080 (Γ1266)





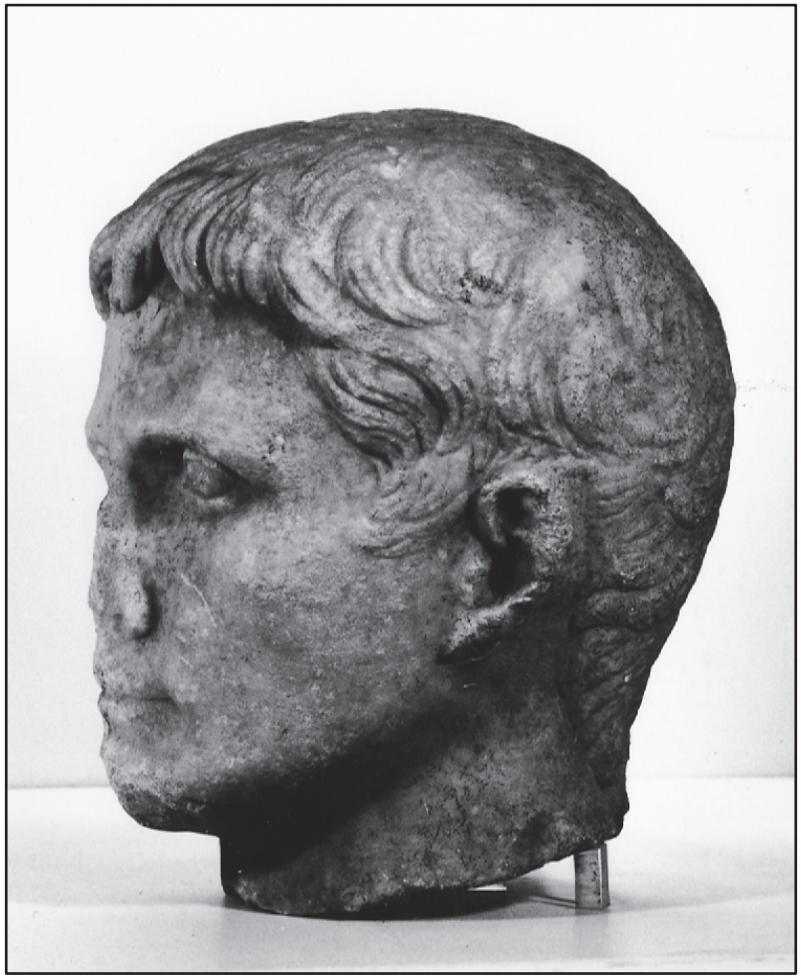
Πίν. 274-275 Αριθ. Καταλόγου 080 (Γ1266)





Πίν. 276-277
Αριθ. Καταλόγου 081 (Γ2730)



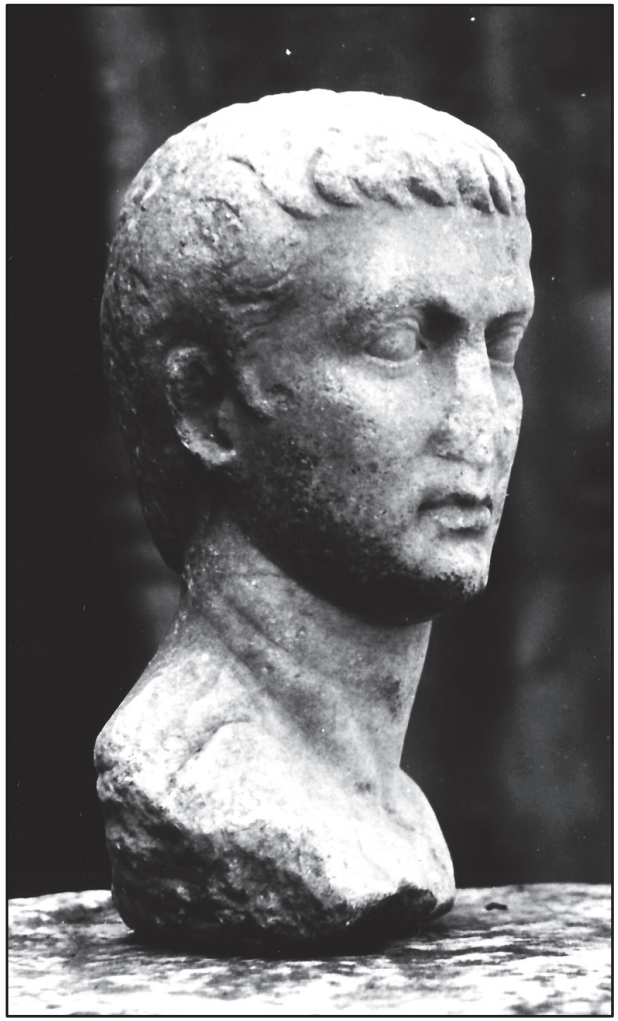


Πίν. 278-279
Αριθ. Καταλόγου 081 (Γ2730)





Πίν. 280-281
Αριθ. Καταλόγου 082 (Γ2731)





Πίν. 282-283
Αριθ. Καταλόγου 082 (Γ2731)





Πίν. 284-285
Αριθ. Καταλόγου 083 (Γ2885)



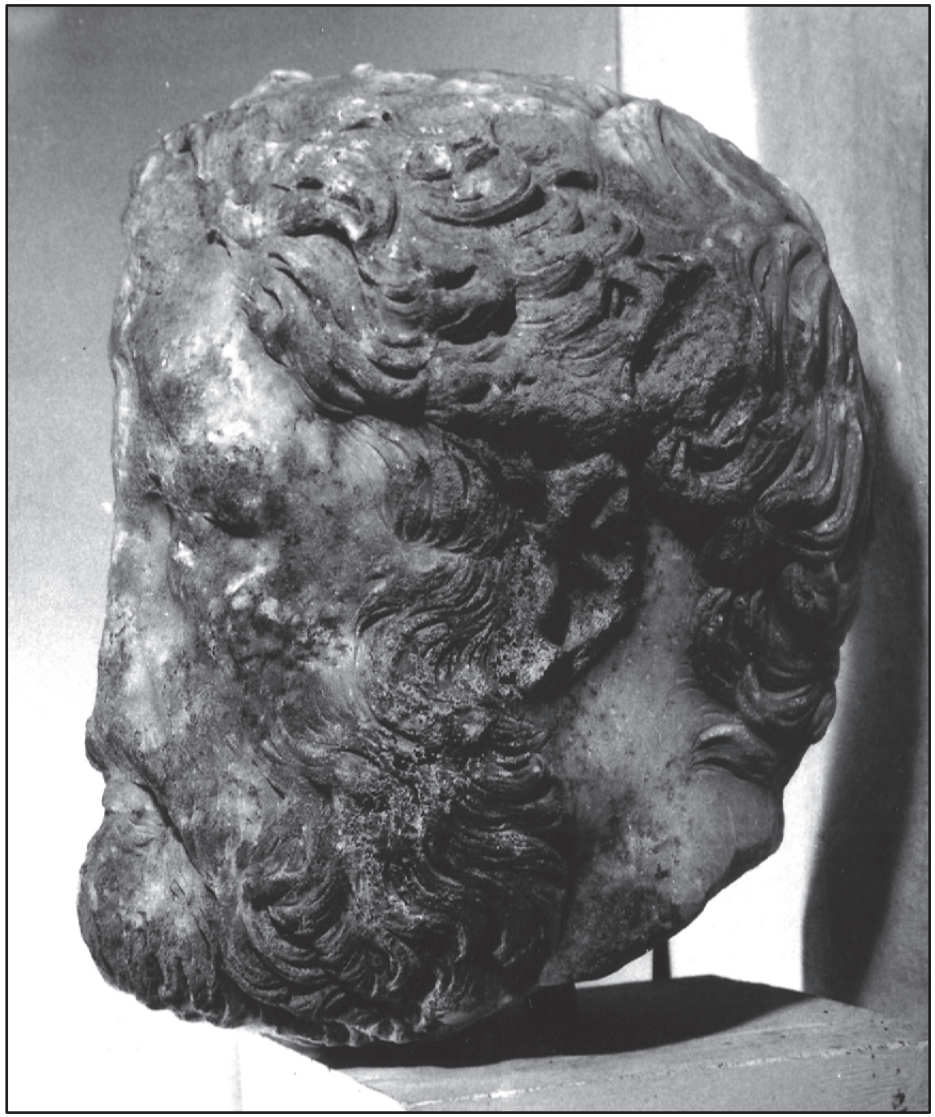


Πίν. 286-287
Αριθ. Καταλόγου 083 (Γ2885)





Πίν. 288-289
Αριθ. Καταλόγου 084 (13646)



Πίν. 290 Αριθ. Καταλόγου 084 (13646)





Πίν. 291-292
Αριθ. Καταλόγου 085 (Γ2788)





Πίν. 293-294
Αριθ. Καταλόγου 085 (Γ2788)





Πίν. 295-296
Αριθ. Καταλόγου 086 (ΒΕ1734)





Πίν. 297-298
Αριθ. Καταλόγου 086 (BE1734)



Πίν. 299
Αριθ. Καταλόγου 087 (Ε249)





Πίν. 300-301
Αριθ. Καταλόγου 088 (Γ1717)





Πίν. 302-303
Αριθ. Καταλόγου 088 (Γ1717)





Πίν. 304-305
Αριθ. Καταλόγου 089 (Γ1308)





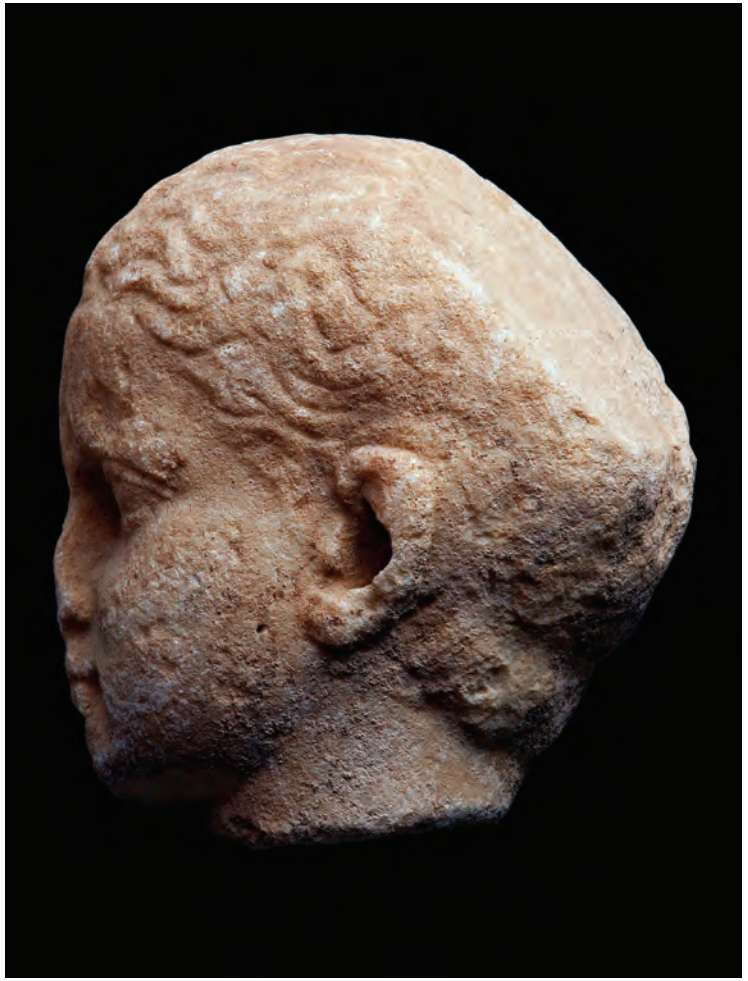
Πίν. 306-307
Αριθ. Καταλόγου 089 (Γ1308)



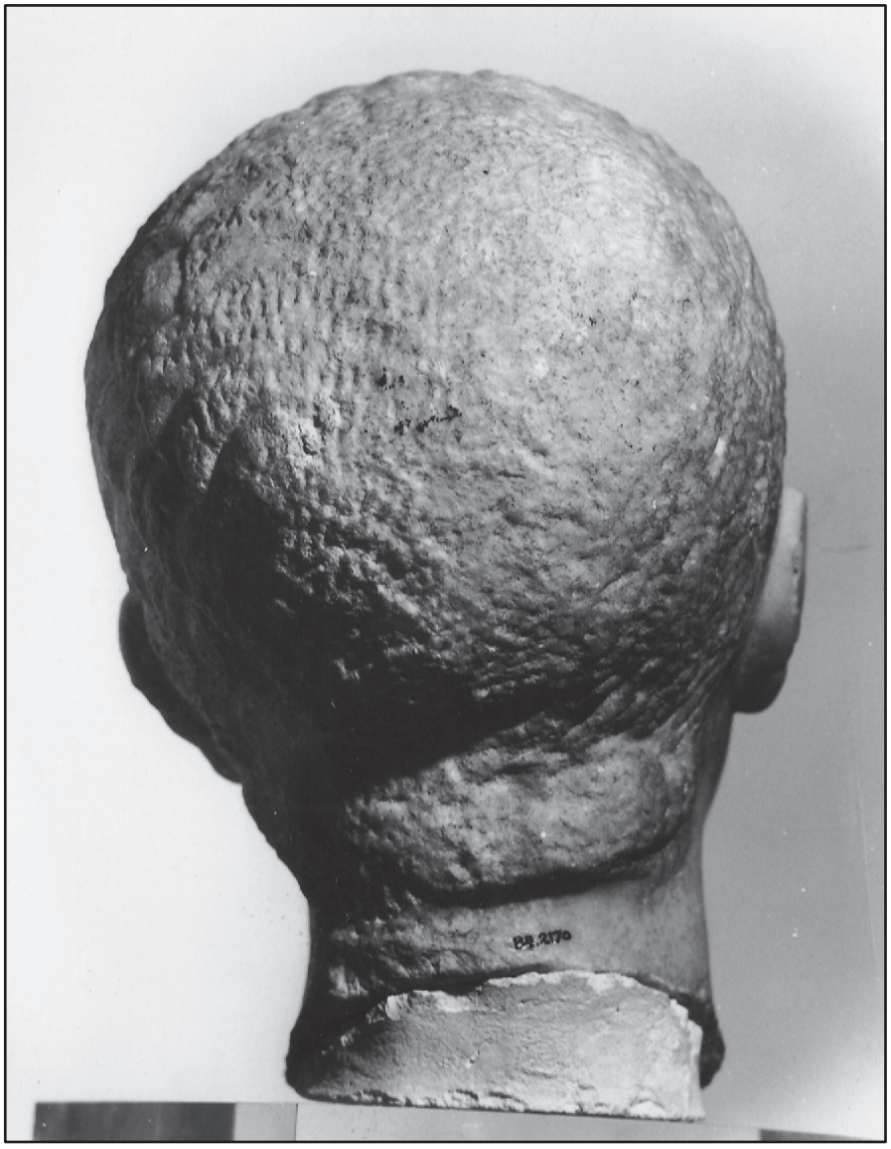


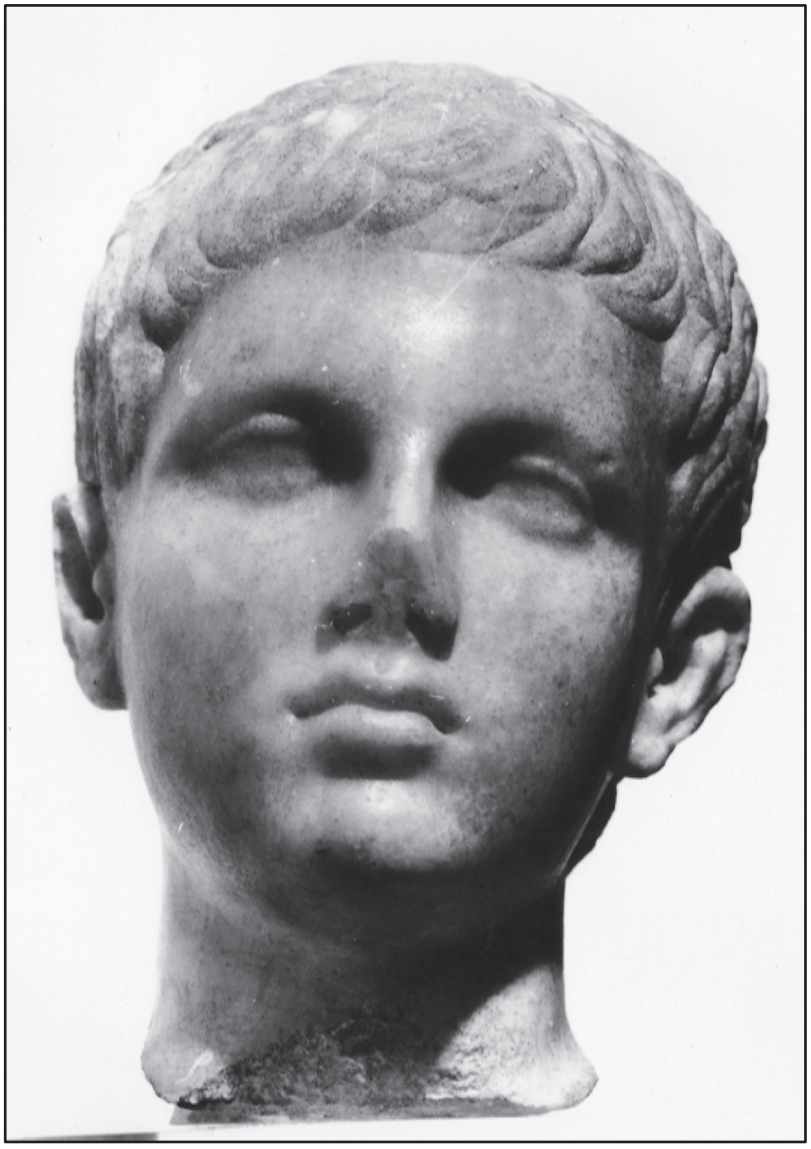
Πίν. 308-309
Αριθ. Καταλόγου 090 (Γ191)





Πίν. 310-311
Αριθ. Καταλόγου 090 (Γ191)





Πίν. 312-313
Αριθ. Καταλόγου 091 (Γ196)



Πίν. 314-315
Αριθ. Καταλόγου 091 (Γ196)



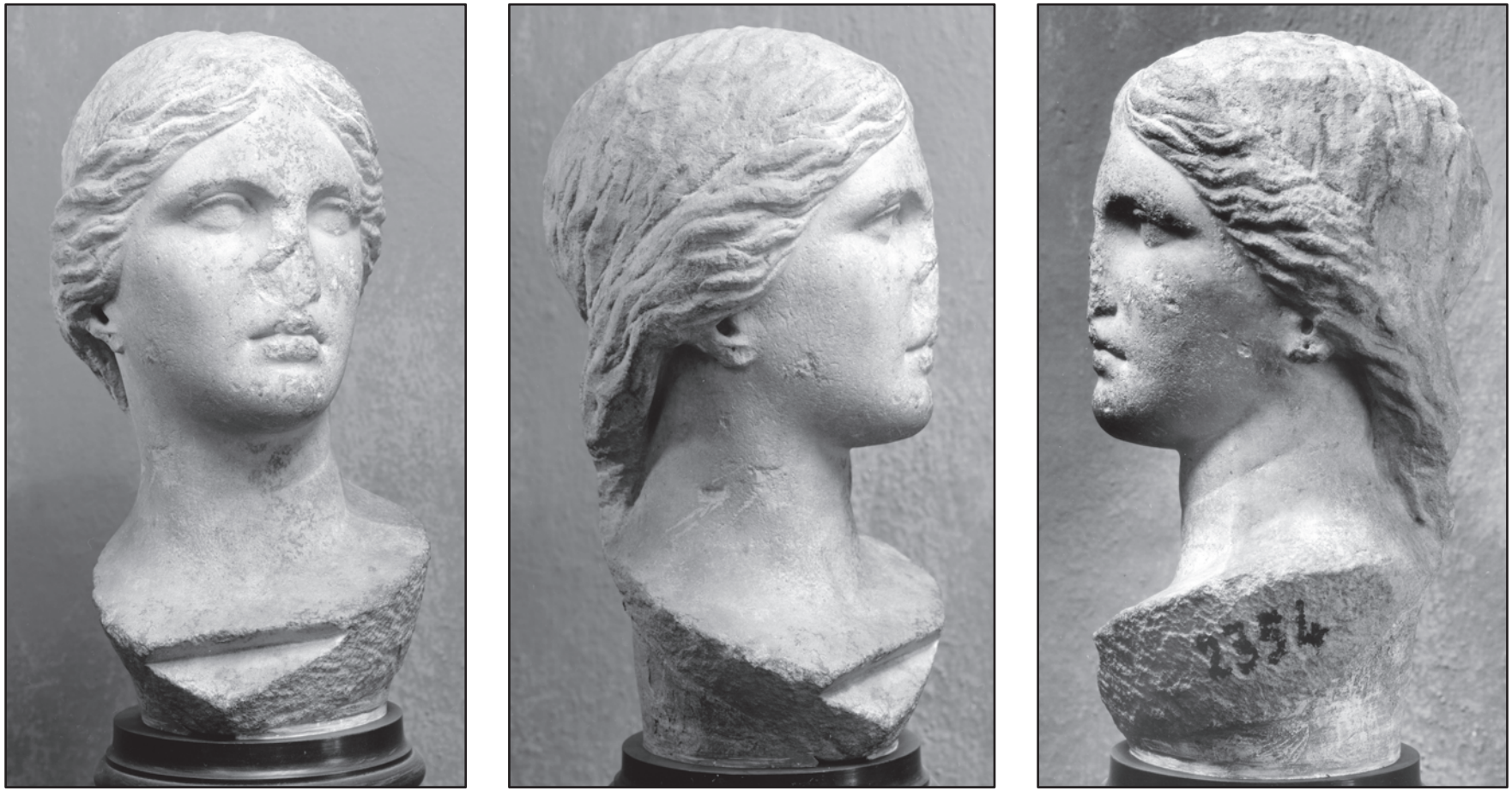


Πίν. 316-317
Αριθ. Καταλόγου 092 (Γ2400)





Πίν. 318-319
Αριθ. Καταλόγου 092 (Γ2400)



Πίν. 320-322
Κεφάλι θεάς (;) από τη Λίνδο (Αρχ/κό Μουσείο Κωνσταντινούπολης)



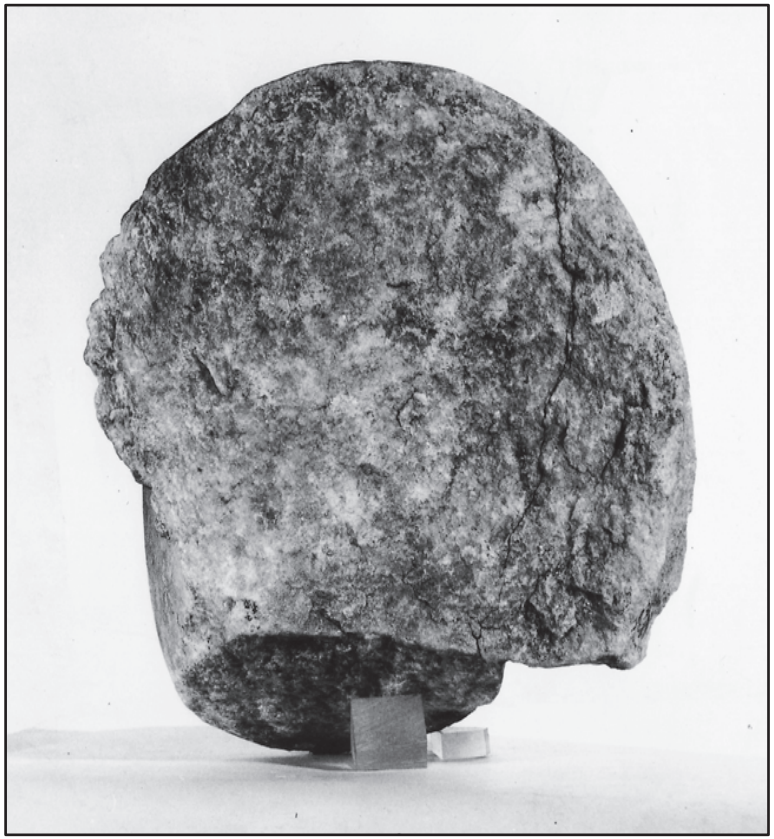


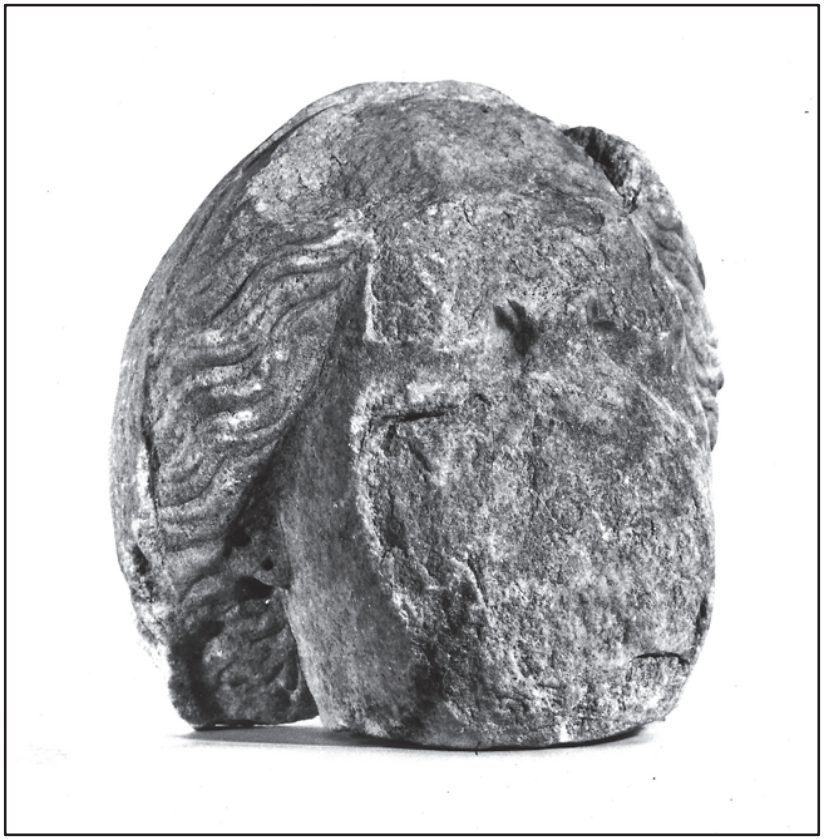
Πίν. 323-324
Αριθ. Καταλόγου 093 (Γ1483)



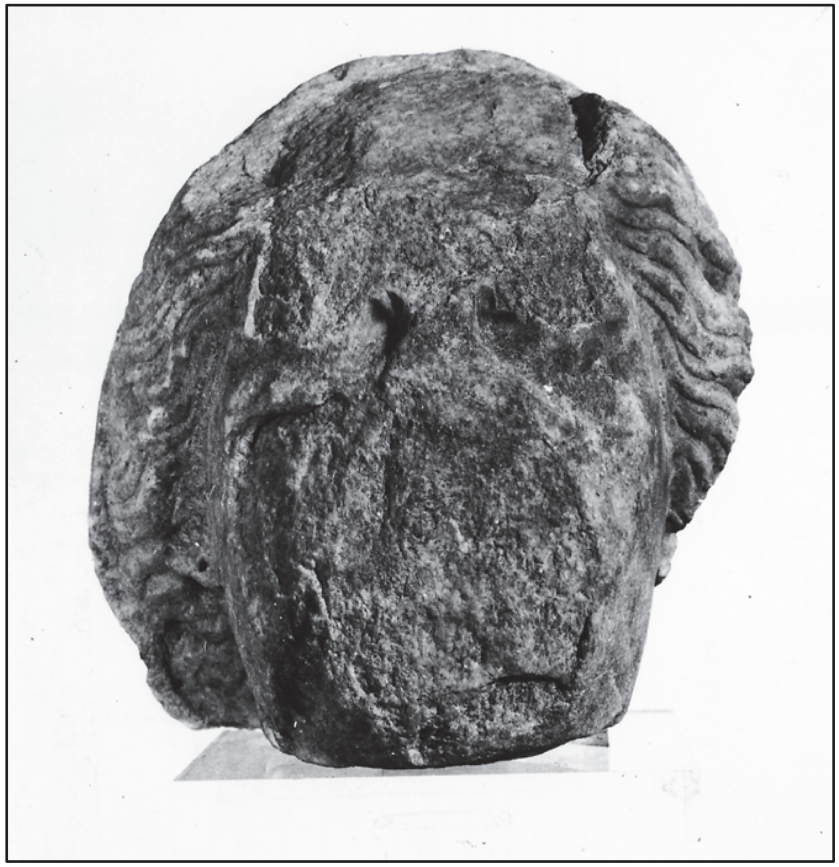


Πίν. 325-326
Αριθ. Καταλόγου 093 (Γ1483)





Πίν. 327-328
Αριθ. Καταλόγου 094 (Γ193)



Πίν. 329
Αριθ. Καταλόγου 094 (Γ193)



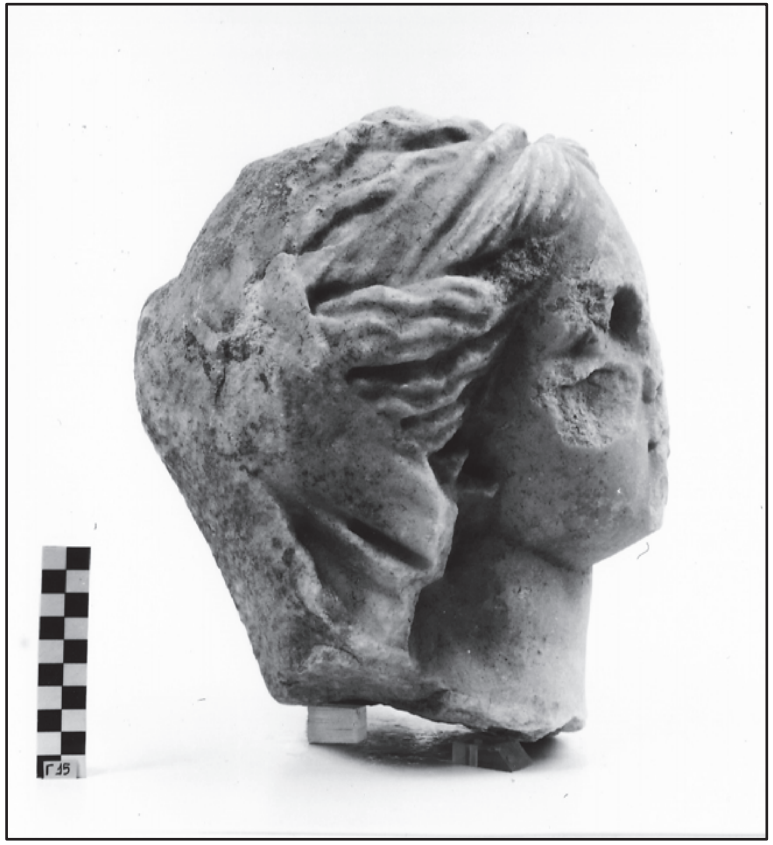
Πίν. 330α

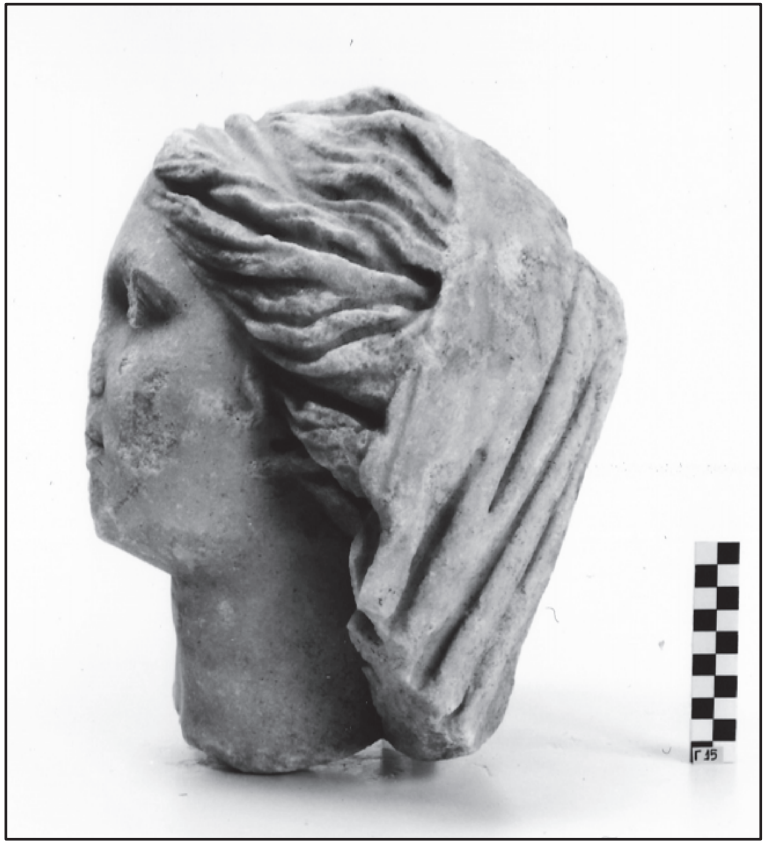
Αριθ. Καταλόγου 095
(Γ13)





Πίν. 330-331: Αριθ. Καταλόγου 095 (Γ13)





Πίν. 332-333 Αριθ. Καταλόγου 095 (Γ13)





Πίν. 334-335
Αριθ. Καταλόγου 096 (Γ19)





Πίν. 336-337
Αριθ. Καταλόγου 096 (Γ19)

Πίν. 338-339
Αριθ.
Καταλόγου 097
(Γ2490)





Πίν. 340-341
Αριθ.
Καταλόγου 097
(Γ2490)







Πίν. 342-344
Αριθ.
Καταλόγου 098
(Γ2793)









Πίν. 345-346
Αριθ. Καταλόγου 099 (Γ2576)





Πίν. 347-348
Αριθ. Καταλόγου 099 (Γ2576)



Πίν. 349-350 Αριθ. Καταλόγου 100 (Γ2523)

Πίν. 351-352
Αριθ. Καταλόγου 100
(Γ2523)









Πίν. 353-354
Αριθ. Καταλόγου 101 (12068)





Πίν. 355-356
Αριθ. Καταλόγου 101 (12068)



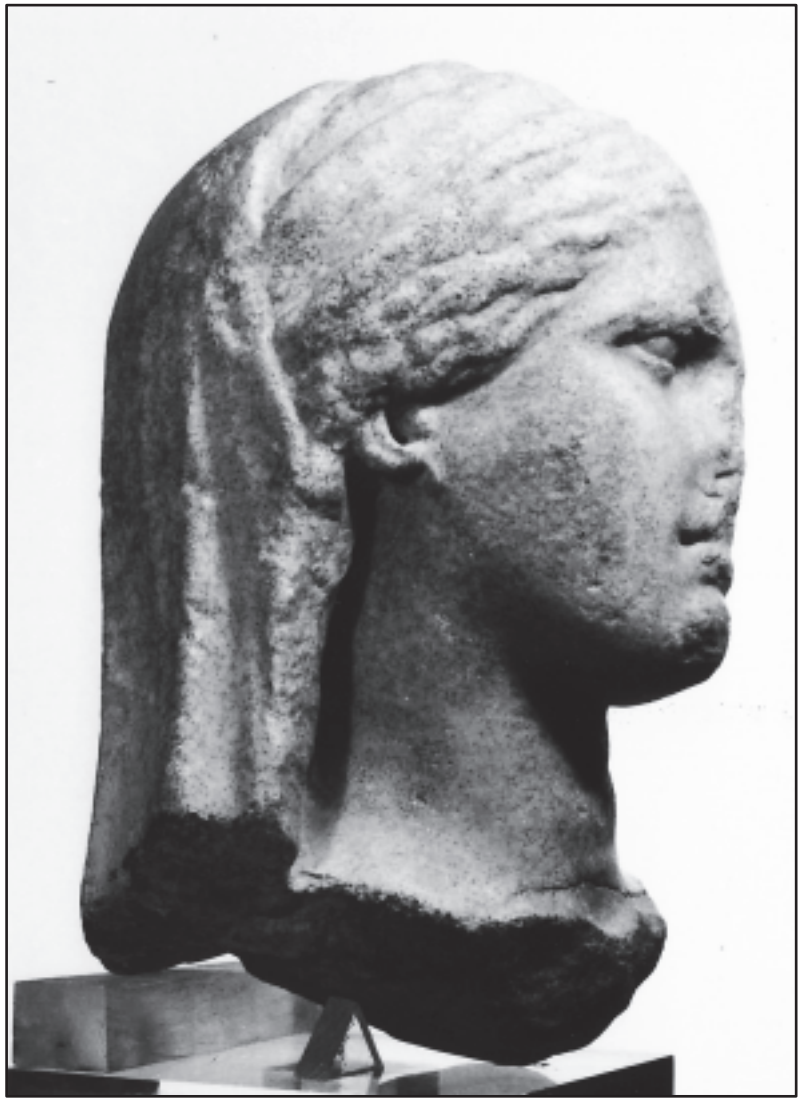


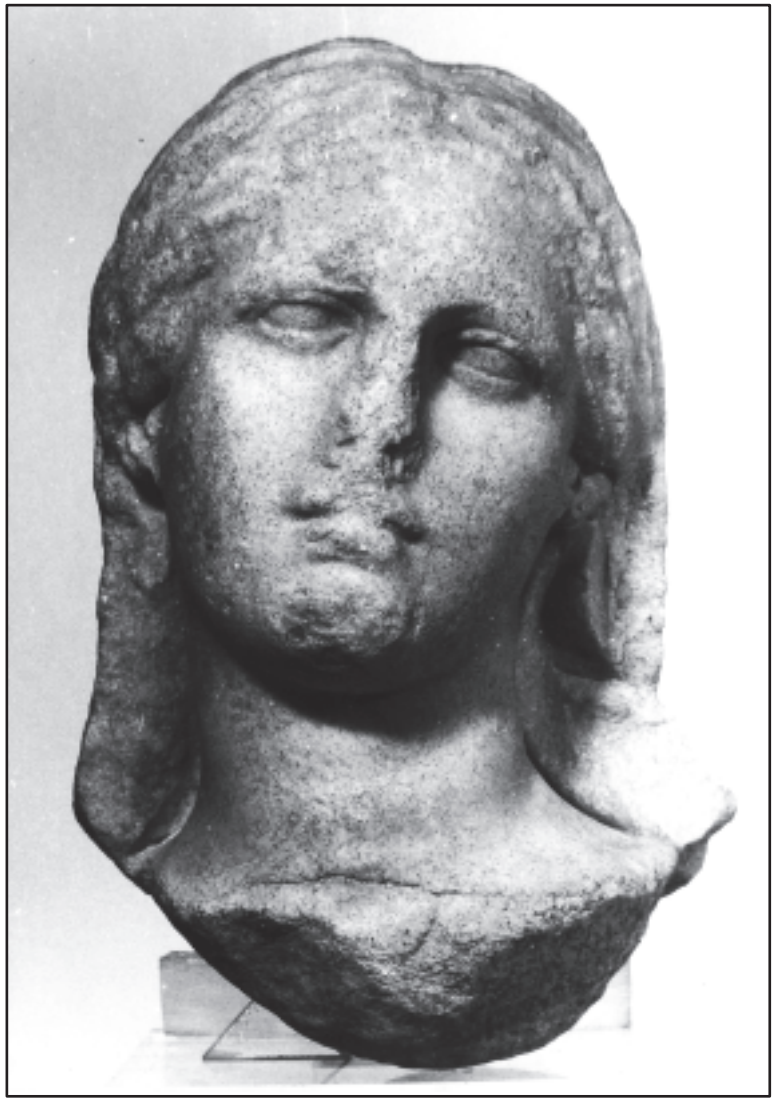
Πίν. 357-358
Αριθ. Καταλόγου 102 (Γ1713)





Πίν. 359-360
Αριθ. Καταλόγου 102 (Γ1713)





Πίν. 361-362 Αριθ. Καταλόγου 103 (Γ92)

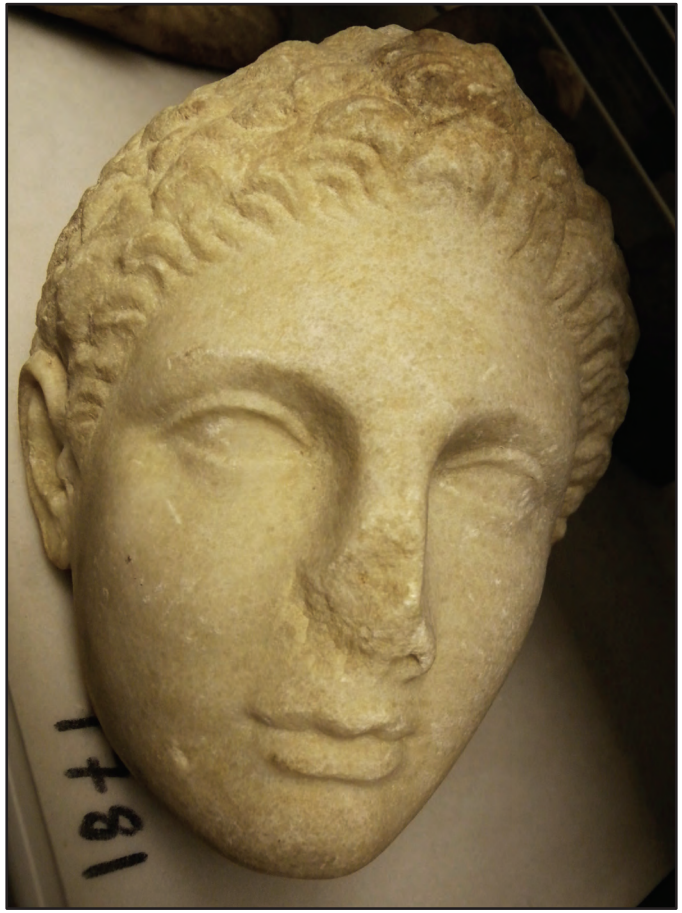




Πίν. 363-364
Αριθ. Καταλόγου 104 (Γ2792)



Πίν. 365-366
Αριθ. Καταλόγου 104 (Γ2792)



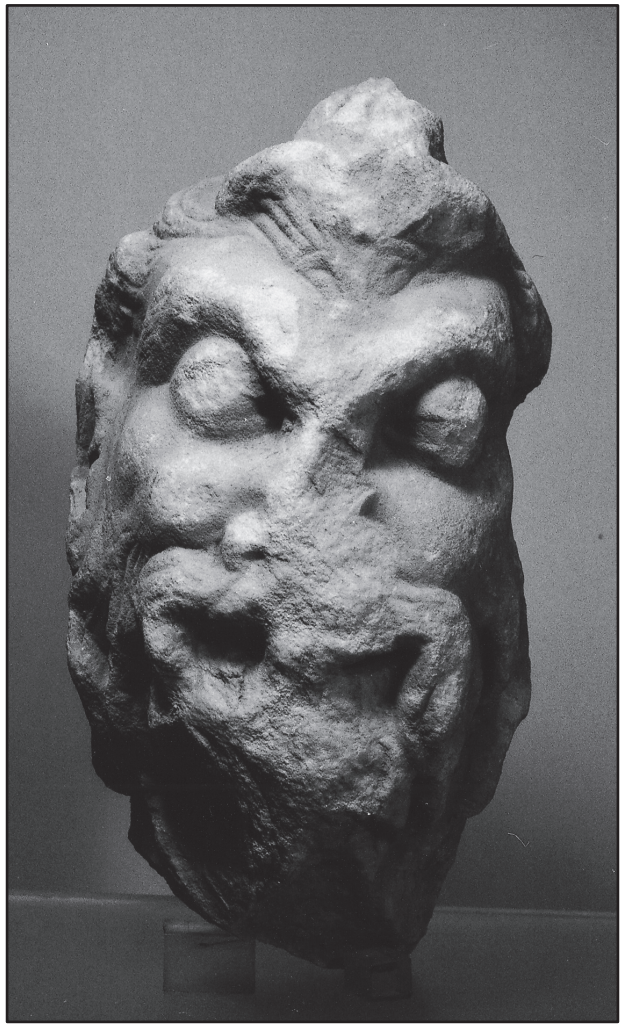
Πίν. 367
1781 (Βρετανικό Μουσείο)



Πίν. 368
Γ2522



Πίν. 369
Νίκη (Γ139)



Πίν. 370



Πίν. 371
Θέση Συμμαχία (Ατσιγγανοβούναρο)-Τμήμα πολεμικού μνημείου

Πίν. 372-375
Αριθ. Καταλόγου 105
(Γ456)













Πίν. 376-377
Κεφάλι νέου από την Ιαλυσό της Ρόδου στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης





Πίν. 378-379
Κεφάλι Ηλίου από τα Κοσκινού της Ρόδου στο Βερολίνο





Πίν. 380-381
Κεφάλι Ηλίου από τα Κοσκινού της Ρόδου στο Βερολίνο





Πίν. 382-383
Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου
Γυναικείο κεφάλι αριθ. 5284





Πίν. 384-385
Βρετανικό Μουσείο
Κεφάλι αγαλματίου από τη Ρόδο αριθ. 1783





Πίν. 386-387

Μουσείο Κοπεγχάγης (αριθ. 5623)

Κεφάλι νέου από την ακρόπολη της Ρόδου (P.J. Riis, Om den Skopasiske Stil, στο E. Dyggve (επιμ.), Festskrift til Frederik Poulsen, Kobenhavn 1941, σ. 15-23, εικ. 1-2)



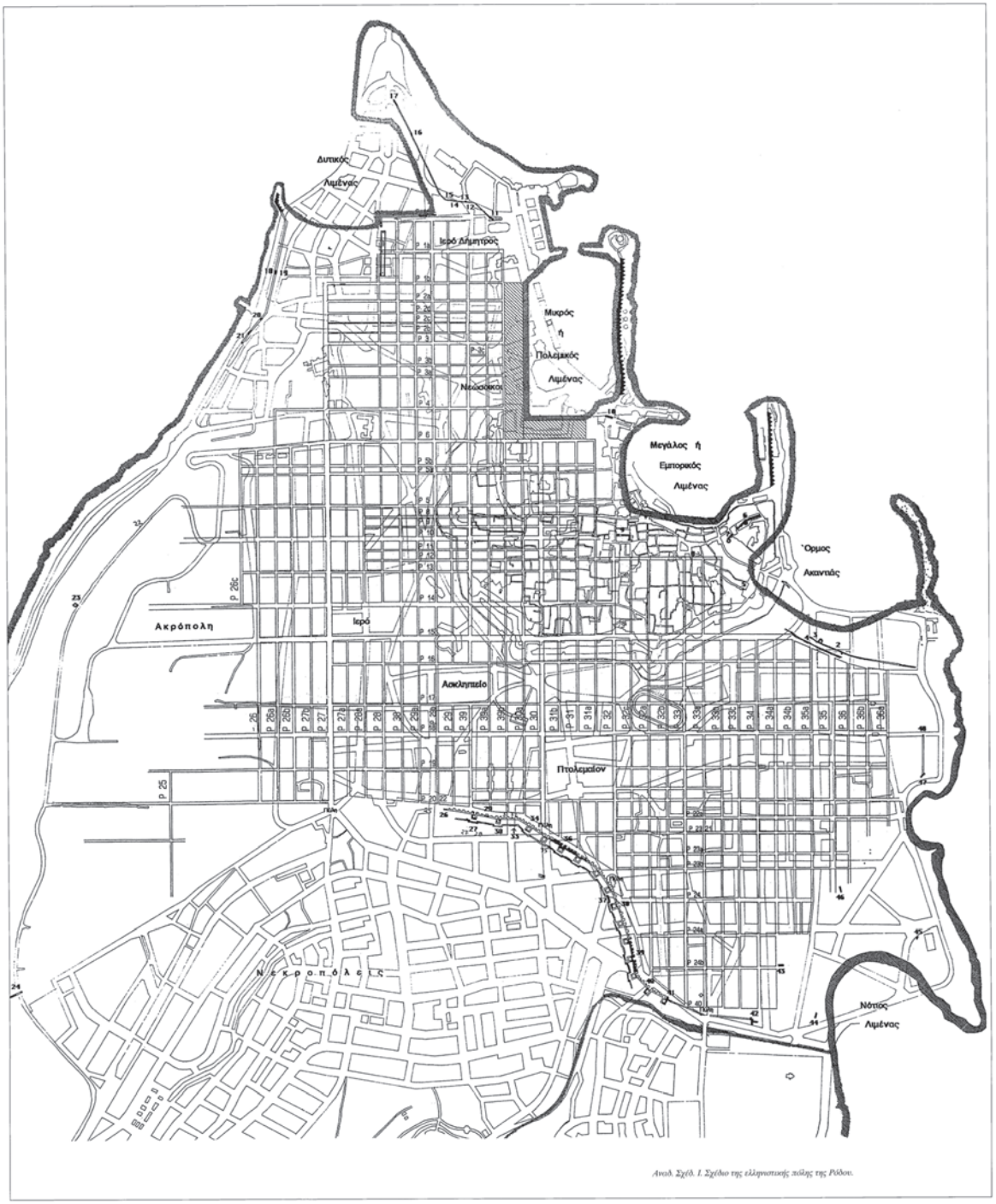
Πίν. 388
Κεφάλι αγαλματίου από τη Ρόδο (Shear 1916, σ. 283-298, πίν. 7-8)



Πίν. 389
Κεφάλι παιδιού στο Βρετανικό Μουσείο από τη Ρόδο (αριθ. 1681)



Πίν. 390-392
Η Νίκη της Σαμοθράκης

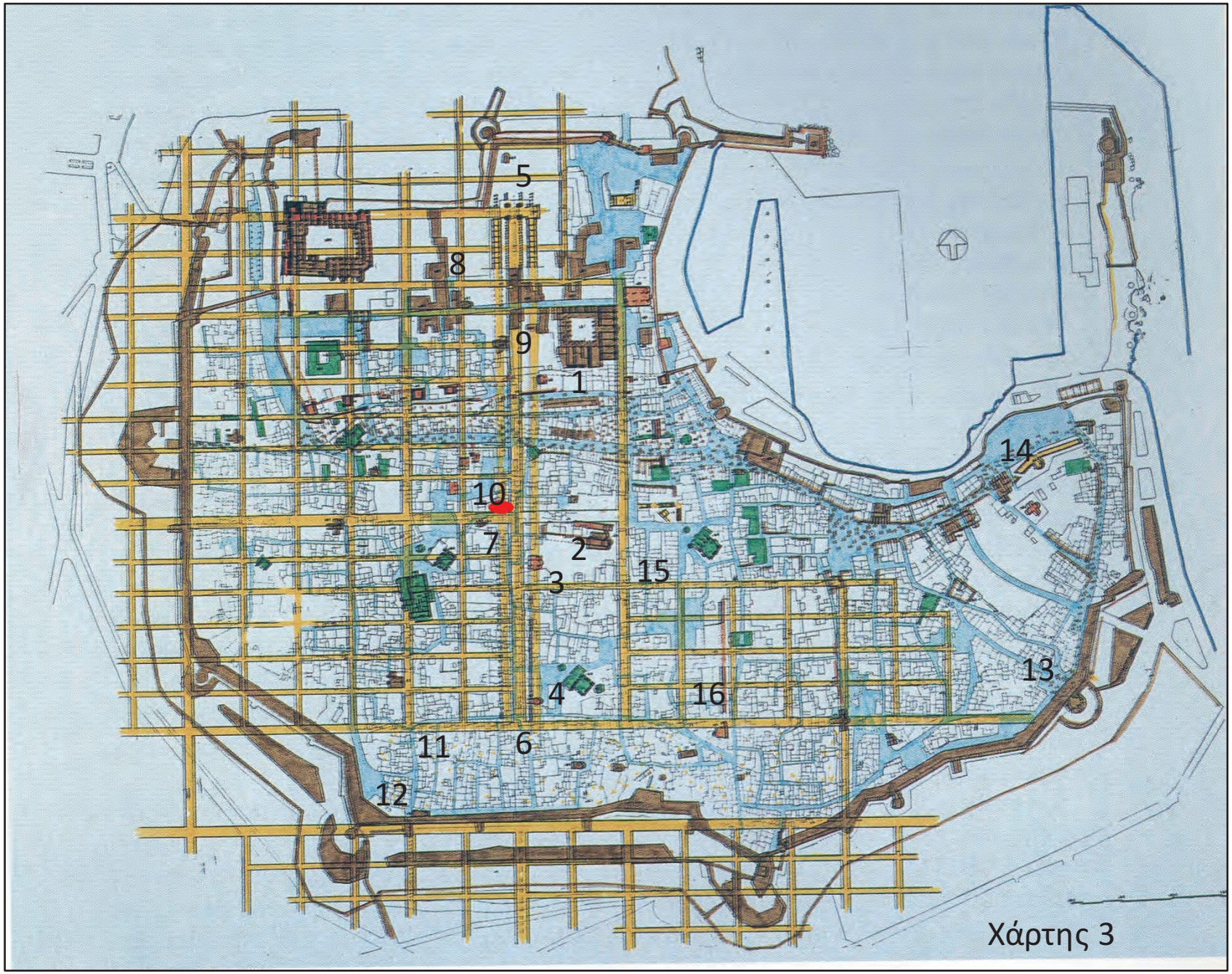


Αναδ. Σχέδ. 1. Σχέδιο της ελληνιστικής πόλης της Ρόδου.

Χάρτης 1


Δυτικός
Λιμένας
Μικρός
ή
Πολεμικός
Λιμένας
Νεώσοικοι
Μέγας ή
Εμπορικός
Λιμένας
Όρμος
Ακαντιάς
ΑΚΡΟΠΟΛΗ
Νεκροπόλεις
Νότιος
Λιμένας

Χάρτης 2

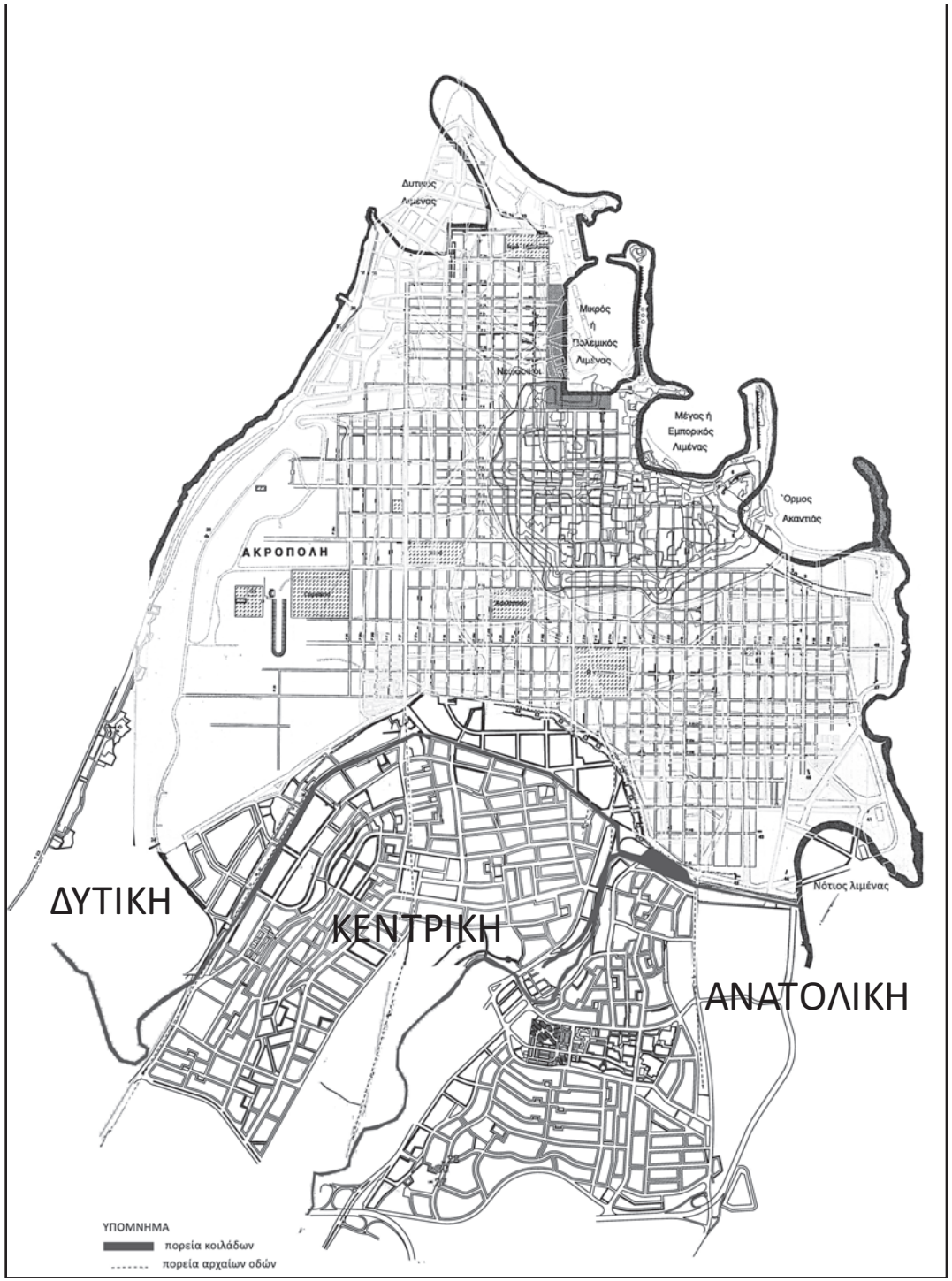


Χάρτης 3

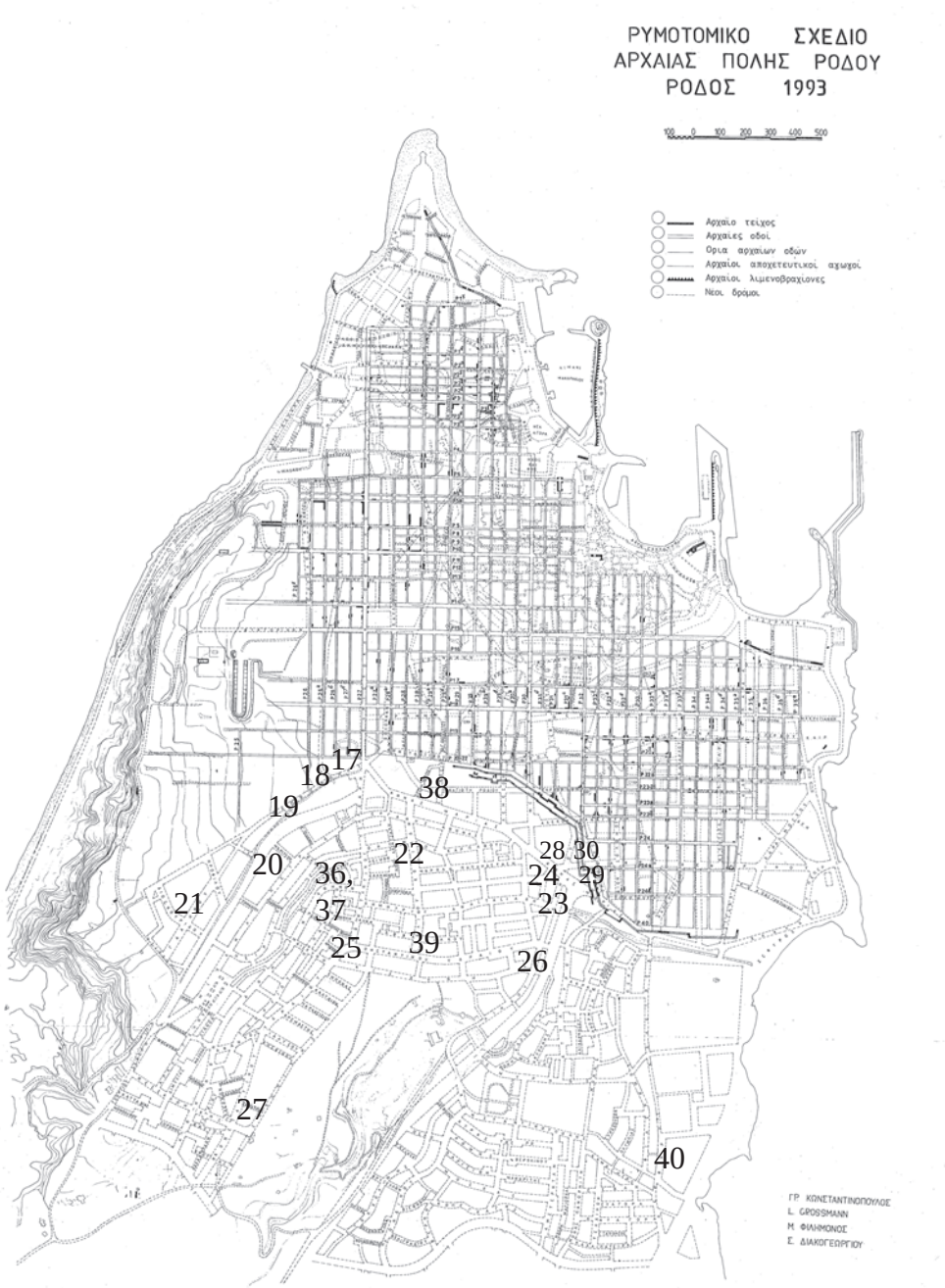
Υπόμνημα Χάρτη 3- Μεσαιωνική πόλη Ρόδου και αρχαίοι οδικοί άξονες-
Αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου

1. Παλαιοχριστιανική βασιλική οδού Αγησάνδρου
2. Παλαιοχριστιανική βασιλική αρχαγγέλου Μιχαήλ
3. Εκκλησία αγίου Σπυρίδωνος
4. Εκκλησία αγίου Φανουρίου
5. Ρωμαϊκό τετράπυλο-Νεώρια
6. Πομπική οδός Ρ31
7. Εκκλησία αγίου Αρτεμίου
8. Μεσαιωνικό αρχοντικό Τζέμ
9. Κτηριακό συγκρότημα Villaragut
10. Ρωμαϊκό τόξο (οικόπεδο Μυλωνάκη)
11. Θέση ρωμαϊκού αετώματος-Νυμφαίο (οικ. Νικόλη Ι)
12. Υπολείμματα δημοσίου οικοδομήματος (οικ. Νικόλη ΙΙ)
13. Ρωμαϊκό τρίκογχο οικοδόμημα
14. Ελληνιστική οχύρωση μεγάλου Λιμένα
15. Αρχαιολογικός χώρος οδού Πλάτωνος
16. Αρχαιολογικός χώρος οδού Πυθαγόρα (πλατεία Κοντή)

Γενική διάταξη των αρχαίων μνημείων στα όρια της μεσαιωνικής πόλης της Ρόδου (σχέδιο από Κ. Μανούσου-Ε. Παπαβασιλείου, στο Νέες πόλεις πάνω σε παλιές, Ρόδος 1993).



Χάρτης 4
Ρυμοτομικό σχέδιο της πόλης Ρόδου και η νεκρόπολη. Με διακεκομμένη γραμμή σημειώνονται τα όρια των αρχαίων οδών και με μαύρη η πορεία των κοιλάδων


ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ
ΑΡΧΑΙΑΣ ΠΟΛΗΣ ΡΟΔΟΥ
ΡΟΔΟΣ 1993
100 0 100 200 300 400 500
Αρχαίο τείχος
Αρχαίες οδοί
Όρια αρχαίων οδών
Αρχαίοι αποχετευτικοί αγωγοί
Αρχαίοι λιμενοβραχίονες
Νέοι δρόμοι
17
18
19
38
20
22
36
28
30
24
29
21
37
23
25
39
26
27
40
ΓΡ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ
L. GROSSMANN
Μ. ΦΙΛΗΜΩΝΟΣ
Σ. ΔΙΑΚΟΓΕΩΡΓΙΟΥ

Χάρτης 5