

Μάρμαρο και στίλ: σχέση μόνιμη ή επιλεκτική;

Παρατηρήσεις για τη χρήση θασίου μαρμάρου
από αττικά εργαστήρια γλυπτικής

Abstract

Archaeometric research conducted in recent decades has shown that tracing the origin of the marble used for a sculpture does not necessarily lead to identifying the workshop where it was made. On the other hand, it has also been established that the stylistic hallmarks of a workshop are not always linked to a specific type of marble, as workshops or sculptors could work using different materials.

The starting point of this paper is the observation that, during the Roman imperial period, Athens was home to sculptures often of exquisite quality that were made using not Pentelic but Thasian marble. Our current state of knowledge on Attic sculpture during this era lead us to recognise the Attic style of workmanship in these sculptures with a high degree of certainty, a recognition often confirmed by their iconographic or typological features. On the other hand, top-quality sculptures in the Attic style made using Thasian marble are encountered in other cities throughout the Empire, both within and beyond Greece. In this sense, Thessalonike is a case of particular interest, in which we will focus with emphasis on the sculptures adorning the piers of an architectural façade that were transported to the Louvre during the 19th century.

The conclusion drawn is that a certain Attic workshop or workshops used Thasian marble (possibly in addition to Pentelic marble) for commissioners hailing from Athens and other important Greek cities or other remote regions. In any event, these customers were highly demanding and prosperous. The artworks were sometimes transported to their destination via commercial routes and sometimes constructed *in situ* by Athenians travelling for this purpose for a certain period of time. The reasons why the sculptors chose the Thasian marble are the main subject of this paper.

Είναι γνωστό ότι η αρχαιομετρική έρευνα των τελευταίων δεκαετιών άνοιξε σημαντικά τους ορίζοντές μας σε ό,τι αφορά τη χρήση και διάδοση των λευκών μαρμάρων στη μεσογειακή λεκάνη κατά την αρχαιότητα. Το εμπόριο του μαρμάρου που γίνεται υπό τη μορφή μπλοκ, ημίεργων προϊόντων ή και ολοκληρωμένων γλυπτών¹, πρόσφερε ποικίλες δυνατότητες επιλογής στους εκάστοτε παραγγελιοδότες, ανάλογα με την περίπτωση. Αλλά και το γεγονός ότι οι γλύπτες μπορούσαν να μετακινούνται προς διάφορες περιοχές, κοντινές ή μακρινές, για ένα ορισμένο διάστημα ή σε μονιμότερη βάση, ή άλλως να αποστέλλουν τα έργα τους μέσω εμπορικών πλοίων στον τελικό τους προορισμό χωρίς οι ίδιοι να εγκαταλείπουν τον τόπο εργασίας τους², αποτελούν πρακτικές που συντελούν όχι μόνον στη διάδοση των υλικών αλλά και στη διάδοση των διαφορετικών στίλ.

Η χρήση και διάδοση ειδικότερα του θασίου μαρμάρου και μάλιστα του λευκού δολομιτικού μαρμάρου από το Βαθύ (ή τη Σαλιάρα) στη βορειοανατολική ακτή του νησιού, που είναι κατάλληλο ιδιαίτερα για τη λάξευση γλυπτών, είναι ένα ζήτημα που απασχόλησε επανειλημμένα την αρχαιολογική-αρχαιομετρική έρευνα και υποστηρίχτηκε με αναλύσεις δειγμάτων από γλυπτά προερχόμενα από έναν ευρύτατο γεωγραφικό χώρο³.

*Για την παραχώρηση φωτογραφιών οφείλω να ευχαριστήσω το Μουσείο της Ακρόπολης, την Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών, τον καθ. R. R. R. Smith (Ashmolean Museum της Οξφόρδης), το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας και το Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης και το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο της Αθήνας.

1. Για το εμπόριο του μαρμάρου και όλα τα σχετικά ζητήματα βλ. τη διαφωτιστική μονογραφία του B. Russel, Russel 2013.

2. Russel 2013, 329–344.

3. Για μια συνολική εικόνα των λατομείων της Θάσου, τα χαρακτηριστικά τους και σχετικές αναλύσεις βλ. Herz 1988. Για το δολομιτικό μάρμαρο και τα χαρακτηριστικά του βλ. επίσης Rockwell 1993, 19. 27. Attanasio 2003, 136–143. Attanasio

Στο πλαίσιο αυτό η σχέση της Αθήνας και των Αθηναίων καλλιτεχνών με το μάρμαρο αυτό κά-
θε άλλο παρά ερευνήθηκε συστηματικά⁴. Εδώ θα
προσεγγίσω αναλυτικότερα το θέμα. Θα χρησι-
μοποιήσω ωστόσο καταρχάς επιλεκτικά ορισμέ-
να από τα αποτελέσματα των αναλύσεων που
έγιναν αφενός σε γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολο-
γικού Μουσείου της Αθήνας από το Πανεπιστή-
μιο La Sapienza της Ρώμης⁵, και αφετέρου σε γλυ-
πτά του Αρχαιολογικού Μουσείου της Θεσσαλο-
νίκης από το εργαστήριο αρχαιομετρίας «Δημό-
κριτος» με πρωτοβουλία του Πανεπιστημίου Θεσ-
σαλονίκης⁶. Θα βασιστώ όμως και σε πορίσματα
της δικής μου μακροσκοπικής παρατήρησης, μιας
μεθόδου δηλαδή που θεωρείται στην προκειμένη
περίπτωση σε μεγάλο βαθμό ασφαλής⁷, αφού τα
εξωτερικά γνωρίσματα του δολομιτικού μαρμά-
ρου από το Βαθύ της Θάσου (ή τη Σαλιάρα) είναι
εύκολα αναγνωρίσιμα⁸: το ομοιογενές λευκό του
χρώμα, οι εύκολα διακριτοί μέσου μεγέθους κόκ-
κοι του (2 έως 3 χιλ.), η στιλπνότητά του και τέ-
λος ενίοτε ορισμένα ψεγάδια, δηλαδή εντοπι-
σμένες «σπηλαιώδεις διαβρώσεις» (λεγ. «σπη-
λιές») που παρατηρούνται μέσα στο συμπαγές
κατά τα άλλα υλικό⁹.

Πριν από όλα θα προτάξω εδώ την πληροφο-
ρία του Πausανία στα Αττικά (1, 18, 6), ο οποί-
ος μας λέει ότι μπροστά στην είσοδο του ιερού,
δηλαδή του ναού του Διός Ολυμπίου, *είκόνες*
*Αδριανού δύο μὲν εἰσὶ Θασίου λίθου, δύο δὲ Αἰγυ-
πτίου*¹⁰. Εάν υποθέσουμε ότι ήταν σχετικά εύκο-
λο για τον περιηγητή να αναγνωρίσει τον αιγυ-
πτιακό λίθο (πιθανόν σκούρο βασάλτη¹¹), όπως
εξάλλου αναγνωρίζει λίγο πιο κάτω τον φρυγικό
των κιώνων της Βιβλιοθήκης (I, 18, 9), αναρωτιό-
μαστε εύλογα εάν ήταν σε θέση να διακρίνει το
μάρμαρο Θάσου. Το ερώτημα αυτό ισχύει και για
πολλές άλλες περιπτώσεις στις οποίες ο περιη-
γητής κάνει λόγο για μάρμαρο Πάρου ή Πεντέ-
λης¹². Θεωρώ πιθανό ότι οι σχετικές πληροφο-
ρίες θα παρέχονταν στον περιηγητή μάλλον κα-
τά την επιτόπια επίσκεψή του. Στην περίπτωση
που μας ενδιαφέρει η αντιπαράθεση του θασίου
με τον «Αιγύπτιο» λίθο πιθανόν σημαίνει πρόθε-
ση να τονιστεί η αξία των υλικών αυτών. Δυστυ-
χώς ο Pausanias δεν θεωρεί σκόπιμο να μας δώ-
σει πληροφορίες για τους αναθέτες των ανδριά-
ντων και την καταγωγή τους, που θα μας πρό-
σφεραν ίσως, όχι όμως απαραίτητως, έμμεσες
πληροφορίες και για την προέλευση των καλλι-
τεχνών τους.

Ήταν άραγε οι καλλιτέχνες που φιλοτέχνη-
σαν τους δύο ανδριάντες του Αδριανού Θάσιοι
ή θα μπορούσαν να είναι και Αθηναίοι; Την απά-
ντηση, που κλίνει νομίζω προς τη δεύτερη περι-
πτωση, μπορεί να μας τη δώσει με πιθανότητα
η εξαιρετικής τέχνης κολοσσιαία κεφαλή του
Αδριανού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ.
ευρ. 632 (Εικ. 1)¹³, η οποία προήλθε από άγαλ-
μα συνολικού ύψους 2,60 μ. περίπου. Όπως γνω-

κ.ά. 2006, 201–203. Stefanidou-Tiveriou 2014, 128 με σημ. 1015 (βιβλιογραφία). Για τη γεωγραφική και χρονολογική εξά-
πλωση του μαρμάρου αυτού βλ. Herrmann – Newman 1999. Herrmann – Newman 2002. Βλ. επίσης Herrmann 1990, ιδι-
αίτ. 82. Tykot κ.ά. 2002. Herrmann κ.ά. 2002. Attanasio 2003, 201–202. Fischer 2009. Russel 2013, 178–180. 331. 338. Βλ. και σημ. 37–38. Για τη χρήση του στη Ρώμη βλ. Nuccio – Ungaro 2002, 211 (P. Pensabene). Για τη χρήση του μαρμάρου αυτού στην ίδια τη Θάσο και τη βόρειο Ελλάδα, κυρίως στις σαρκοφάγους της Θεσσαλονίκης βλ. Stefanidou-Tiveriou 2009, 21. Stefanidou-Tiveriou 2014, 128–129 με σημ. 1016, και για σχετική αρχαιομετρική ανάλυση ό.π. 149–155 (Y. Maniatis – D. Tambakopoulos). Maniatis κ.ά. 2010. Για το θάσιο μάρμα-
ρο βλ. και τελευταία Toma 2020, 74–77.

4. Herrmann – Newman 1995, 82. Herrmann – Newman 2002, 219–220. Russel 2013, 180 με σημ. 227.

5. Τα αποτελέσματα της έρευνας αυτής, των M. Bruno και M. Vitti, τα έθεσαν στη διάθεσή μου ο κ. N. Καλτσάς, άλλοτε δι-
ευθυντής του ΕΑΜ, και ο κ. M. Vitti, τους οποίους ευχαριστώ θερμά. Για την έρευνα αυτή βλ. Vitti κ.ά. 2015, 264.

6. Τα αποτελέσματα της αρχαιομετρικής αυτής έρευνας, που πραγματοποιήθηκε από τους Γ. Μανιάτη και Δ. Ταμπάκο-
πουλο σε γλυπτά που επέλεξαν οι Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού και Εμμ. Βουτυράς, θα δημοσιευτούν προσεχώς.

7. Herrmann 1990, 75 με σημ. 16.

8. Το μάρμαρο αυτό αφενός είναι εύκολα αναγνωρίσιμο με απλή παρατήρηση και αφετέρου η ταυτοποίησή του μέσω των κατάλληλων αναλύσεων είναι ασφαλής εφόσον διαγνω-
στεί ως δολομιτικό, Herrmann 1990, 76–77. Herrmann – Newman 1999, 293. Attanasio 2003, 203. Και αυτό επειδή στην αρχαιότητα η Θάσος ήταν η σημαντικότερη πηγή δολομιτικού μαρμάρου, Attanasio κ.ά. 2006, 138.

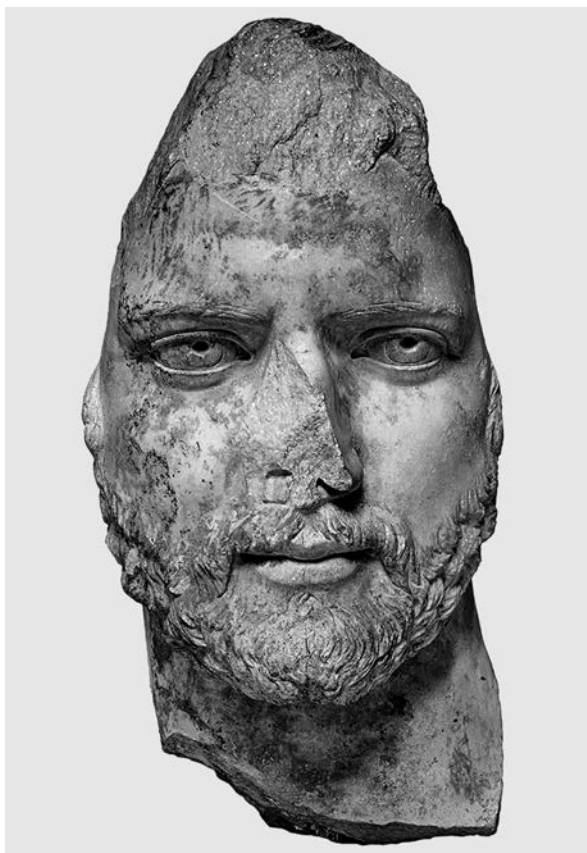
9. Το τελευταίο αυτό χαρακτηριστικό δεν φαίνεται να είναι γνωστό στους ειδικούς, όπως με πληροφόρησε και ο κ. Γ. Μανιάτης, στον οποίο οφείλεται και ο όρος που χρησιμοποιώ. Ωστόσο από την εμπειρία της ερευνητικής μας ομάδας που μελέτησε τα γλυπτά του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσα-
λονίκης, προκύπτει ότι αυτό το «ψεγάδι» απαντά σε ένα πολ-
ύ υψηλό ποσοστό των γλυπτών που είναι κατασκευασμένα από δολομιτικό μάρμαρο της Θάσου.

10. Σχετικά με τα αγάλματα του Αδριανού στο Ολυμπείον βλ. αναλυτικά Willers 1990, 50–53.

11. Βλ. Willers 1990, 52 με σημ. 248, ο οποίος δέχεται ότι θα επρόκειτο για ένα είδος βασάλτη. Από βασάλτη της ερήμου Wadi Hammamat είναι σημειωτέον λαξευμένη μια κεφαλή του Αδριανού στο Βερολίνο, αρ. ευρ. Sk 358, Scholl 2016, 131–132 αρ. 80 (S. Mägele). Για τη χρήση έγχρωμων μαρμάρων (κυρίως βασάλτη και πορφυρίτη) στα αυτοκρατορικά πορτρέτα βλ. Nuccio – Ungaro 2002, 321–322 (St. Pergola).

12. Loeb, Pausanias V 237 λ. marble (γενικό ευρετήριο).

13. Ντάτσουλη-Σταυρίδη 1985, 43–44 αρ. 632 πίν. 41. Βλ. τε-
λευταία ΚατΕΑΜ IV.1 2020, 75–80 αρ. 18 εικ. 73–76 (Θ. Στε-
φανίδου-Τιβεριού).



Εικ. 1. Κεφαλή Αδριανού. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 632 (φωτ.: ΑΓΜΕ 1335, Κ. Ξενικάκης)

ρίζουμε σήμερα με βεβαιότητα, βρέθηκε το 1885 στην ανασκαφή του Στ. Κουμανούδη στη Βιβλιοθήκη του Αδριανού¹⁴, μέσα στην οποία κατείχε αναμφίβολα κεντρική θέση. Η κεφαλή αυτή, που ήταν ένθετη, σε ιματιοφόρο ανδριάντα όπως έδειξα αλλού¹⁵, είναι κατασκευασμένη από μάρμαρο Θάσου, όπως προκύπτει εύκολα από τη μακροσκοπική παρατήρηση, που επιβεβαιώθηκε από την ανάλυση των ισotόπων του Πανεπιστημίου La Sapienza. Ωστόσο δεν χωρά καμιά αμφιβολία ότι πρόκειται για αττικό έργο, όπως μπορούμε να υποστηρίξουμε με βάση τα γενικά στιλιστικά της χαρακτηριστικά αλλά και την κόρη του ματιού που αποδίδεται ως μεγάλη και βαθιά κυκλική οπή (διάμ. 1 εκ.), χαρακτηριστικό που απαντά συχνά σε αττικά πορτρέτα¹⁶.

Στο ζήτημα της χρήσης θασίου μαρμάρου για την κατασκευή ενός τέτοιας σημασίας αυτοκρατορικού ανδριάντα θα επανέλθω στη συνέχεια, αφού σταθώ πρώτα σε ορισμένα άλλα γλυπτά από την Αθήνα που δείχνουν ότι δεν πρόκειται για μεμονωμένη περίπτωση. Από την πρώ-

μη ήδη αυτοκρατορική εποχή μπορούμε να αναφέρουμε ένα τουλάχιστον παράδειγμα, την κεφαλή ενός ανδριάντα του Γαίου Καίσαρα, η οποία προέρχεται από τον Εθνικό Κήπο της Αθήνας και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3606¹⁷. Σε ό,τι αφορά το στίλ του γλυπτού δεν υπάρχει νομίζω κανένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που να αποκλίνει από το αττικό στίλ και θα πρέπει μάλλον να λαξεύτηκε σε αττικό εργαστήριο. Θα προσπεράσω ορισμένα άλλα γλυπτά του Εθνικού Μουσείου το μάρμαρο των οποίων έχει ήδη αναγνωριστεί μακροσκοπικά από άλλους μελετητές ως θάσιο, όπως την κεφαλή του κοσμητή αρ. ευρ. 416, την ωραία γυναικεία κεφαλή από την Αθήνα που ακολουθεί την εικονογραφία της Σαβίνας αρ. ευρ. 449, και την κεφαλή της Φαυστίνας της νεότερης αρ. ευρ. 442 άγνωστης προέλευσης¹⁸. Θα σταθώ πιο προσεκτικά σε μία ομάδα γλυπτών με κοινά τυπολογικά και στιλιστικά χαρακτηριστικά στα οποία αναγνωρίζεται η Φαυστίνα η νεότερη σε έναν τύπο τον οποίο ο Klaus Fittschen θεωρεί παραλλαγή του έβδομου εικονιστικού τύπου της αυτοκρατορίας και τον χρονολογεί το 161 μ.Χ. Σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις η παραλλαγή αυτή επινοήθηκε για Έλληνες παραγγελιοδότες. Τρεις από τις επαναλήψεις της, οι κεφαλές αρ. ευρ. 359, 1687 (Εικ. 2), και η προτομή αρ. ευρ. 4536 (Εικ. 3) βρίσκονται στο Εθνικό Μουσείο, ενώ μια τέταρτη, άλλοτε στο Εθνικό Μουσείο αρ. ευρ. 3712, προέρχεται από τον Μαραθώνα και βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο του Μαραθώνα. Από τις τρεις πρώτες μόνον για την 1687, που είναι και το ποιοτικά καλύτερο έργο, γνωρίζουμε την προέλευση –βρέθηκε στους Αμπελοκήπους–, ενώ και οι υπόλοιπες δύο πρέπει να προέρχονται επίσης από την Αθήνα. Οι ομοιότητες μεταξύ τους είναι

14. Σούρλας 2019, 389 εικ. 1.

15. ΚατΕΑΜ IV.1 2020, 75–80 αρ. 18 εικ. 73–76 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού) και Stefanidou-Tiveriou (υπό έκδοση).

16. Για το στρογγυλό σχήμα της κόρης (punktförmige Augenbohrung) στα αττικά πορτρέτα βλ. κυρίως Fittschen 1999, 18 με σημ. 133–135. Fittschen 2008, 172 με σημ. 16. 174 με σημ. 31. Για περαιτέρω βιβλιογραφία βλ. ΚατΕΑΜ IV.1 2020, 76, 78 σημ. 3 (Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού).

17. Ρωμιοπούλου 1997, 22–23 αρ. 10: Μάρμαρο θασιακό. ΚατΕΑΜ IV.1 2020, 18–22 αρ. 5 εικ. 22–25 (Σ. Ε. Κατάκης).

18. Βλ. Herrmann – Newman 2002, 219 (= Ρωμιοπούλου 1997, 52 αρ. 41. 78 αρ. 78. 79 αρ. 79. 88 αρ. 88 [η αναφερόμενη με ερωτηματικό προέλευση από την Αθήνα δεν τεκμηριώνεται] και 94 αρ. 95). Βλ. και Stefanidou-Tivériou 2001, 389 με σημ. 33.



Εικ. 2. Κεφαλή Φαυστίνας νεότερης.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ.
1687 (φωτ.: ΑΓΜΕ 1282, K. V. von Eickstedt)



Εικ. 3. Κεφαλή από προτομή Φαυστίνας νεότερης.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ.
4536 (φωτ.: Αρχείο Μουσείου)

τόσο στενές ώστε έχουν αποδοθεί στο ίδιο αττικό εργαστήριο, όπως έργα του ίδιου εργαστηρίου είναι κατά πάσα πιθανότητα και ορισμένες ακόμη επαναλήψεις που βρίσκονται εκτός Ελλάδος: η μία από το Δουρόστορον στο Εθνικό Μουσείο του Βουκουρεστίου, αρ. ευρ. L 621¹⁹, και οι άλλες δύο στο εμπόριο τέχνης. Για δύο από τα παραπάνω έργα, τα 1687 και 4536 του Εθνικού Μουσείου της Αθήνας, είμαστε βέβαιοι με βάση τις αναλύσεις, ότι κατασκευάστηκαν από θάσιο μάρμαρο. Το τρίτο παράδειγμα του ίδιου μουσείου, το 359, είναι πιθανόν από πεντελικό μάρμαρο, το ίδιο μπορούμε να υποστηρίξουμε και για την κεφαλή του Μαραθώνα. Για τα έργα εκτός Ελλάδας δεν είμαι σε θέση να γνωρίζω το υλικό κατασκευής τους.

Ένα πρώτο συμπέρασμα που μπορεί να εξαχθεί από τα παραπάνω είναι ότι το ίδιο αττικό εργαστήριο (ή έστω πολύ συγγενικά μεταξύ τους εργαστήρια) χρησιμοποιεί για τη λάξευση γλυπτών του ίδιου τύπου διαφορετικά μάρμαρα²⁰. Την υπόθεση αυτή μπορεί να την ενισχύσει η μελέτη μιας άλλης ομάδας γλυπτών. Τα τρία από αυτά βρίσκονται στο Εθνικό Μουσείο: η κεφαλή με αρ. 518 και δύο προτομές, με αρ. 417 (Εικ. 4–

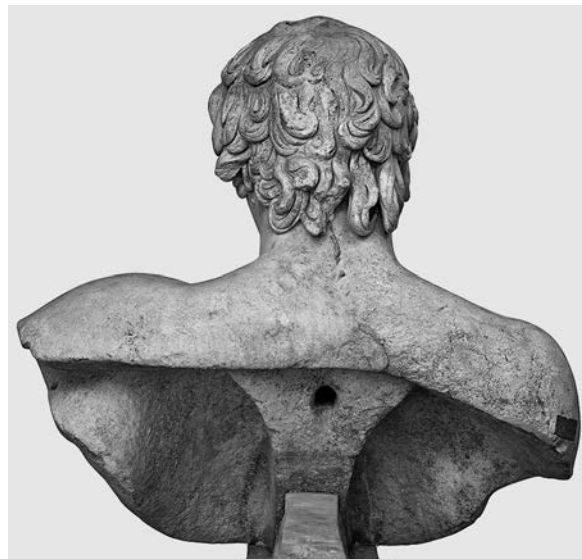
6) και 418, οι οποίες προέρχονται από την Πάτρα²¹. Μια τέταρτη αποσπασματικά διατηρημένη κεφαλή βρίσκεται στο Μουσείο της Ακρόπολης με αρ. ευρ. Ακρ. 2197 (Εικ. 7)²². Οι τυπολογικές και στιλιστικές ομοιότητες των εξαιρετικής ποιότητας αυτών έργων είναι τόσο στενές ώστε δεν έχουμε κανέναν ενδιασμό να συνδέσουμε την ομάδα αυτή με το ίδιο εργαστήριο, που προφανώς είναι αττικό, αν λάβουμε μάλιστα υπόψη και

19. Για τα πέντε παραπάνω πορτρέτα (και ένα έκτο με προσθήκη στεφάνης στη Ρώμη, Museo Torlonia), βλ. Fittschen 1982, 59 αρ. 23–28. Βλ. και τελευταία ΚατΕΑΜ IV.1 2020, 166–170 αρ. 45 εικ. 187–190 (K. Fittschen).

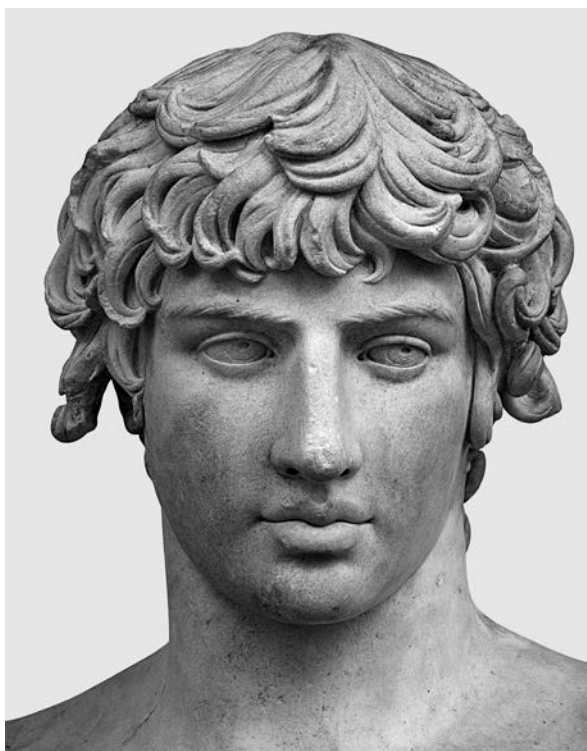
20. Για το θέμα αυτό βλ. π.χ. Fischer 2009, 407–408. Σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στην περίπτωση των σαρκοφάγων, οι τύποι των περιόπτων έργων δεν συνδέονται κατά κανόνα με συγκεκριμένο είδος μαρμάρου, Russel 2013, 328.

21. Βλ. Meyer 1991, 31 αρ. I 9 πίν. 7. I 7 αρ. 1, I 20. 29–30 αρ. I 7 πίν. 5. 30–31 αρ. I 8 πίν. 6. Για τις δύο προτομές βλ. επίσης Stefanidou-Tiveriou 2014/2015, 198 με σημ. 4. 201 σημ. 16. 202. 206 με σημ. 46 εικ. 1. 5 a–b. Και για τα τρία πορτρέτα βλ. ΚατΕΑΜ IV.1 2020, 85–93 αρ. 21–23 εικ. 83–99 (Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου).

22. Dontas 2004, 51–52 αρ. 20 πίν. 17. Από το ίδιο θάσιο μάρμαρο είναι λαξευμένη και η αποσπασματικά σωζόμενη, εξαιρετικής ποιότητας κεφαλή του ίδιου μουσείου, αρ. ευρ. 2187, Dontas 2004, 57 αρ. 28 πίν. 23.



Εικ. 4-5. Προτομή Αντινού. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 417, πρόσθια και πίσω όψη (φωτ.: ΑΓΜΕ 1504, Κ. Ξενικάκης)



Εικ. 7. Τμήμα κεφαλής Αντινού. Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης αρ. ευρ. 2197 (φωτ.: ACR 02197_GGK2319Rs_MAVR)

Εικ. 6. Κεφαλή της προτομής Εικ. 4-5 (φωτ.: ΑΓΜΕ 1504, Κ. Ξενικάκης)

τον τύπο του φοινικόσχημου στήριγματος στο πίσω μέρος της προτομής του Εθνικό Μουσείο 417²³. Από τα τέσσερα αυτά γλυπτά η κεφαλή 518 του Εθνικού Μουσείο κατασκευάστηκε πιθανόν από πεντελικό μάρμαρο, ενώ αντίθετα οι δύο προτομές της Πάτρας είναι, με βάση και τις αναλύσεις των ισοτόπων, από δολομιτικό μάρ-

μαρο Θάσου. Από το ίδιο μάρμαρο είναι κατασκευασμένο, όπως πιστεύω βάσει της μακροσκοπικής παρατήρησης, και το θραύσμα του Μουσείου Ακρόπολης, το οποίο διατηρεί μέρος μόνο μιας κεφαλής του Αντινού που χαρακτηρίζεται από πιο συμπαγείς και ταυτόχρονα επίπεδες φόρμες σε σχέση με τα τρία προαναφερθέντα αντίγραφα²⁴. Και στην περίπτωση αυτή ισχύει,

23. Βλ. τελευταία Stefanidou-Tiveriou 2014/2015, 203–205, όπου και η προγενέστερη σχετική βιβλιογραφία.

24. Βλ. Meyer 1991, 31 αρ. 19.



Εικ. 8. Προτομή Αντινόου από τη Συρία. Ιδιωτική Συλλογή (φωτ.: Ashmolean Museum, Dawid Gowers)

νομίζω, το συμπέρασμα στο οποίο καταλήξαμε με βάση τα πορτρέτα της Φαυστίνας της νεότερης, ότι δηλαδή ορισμένοι Αθηναίοι γλύπτες (ή εργαστήρια) εξακολουθούν να χρησιμοποιούν για τα έργα τους πεντελικό μάρμαρο, αλλά ταυτόχρονα μαθαίνουν να επεξεργάζονται εξίσου καλά και ένα εισαγμένο λευκό μάρμαρο και μάλιστα δύσκολα διαχειρίσιμο και εξαιρετικά σκληρό, όπως είναι το δολομιτικό της Θάσου²⁵. Στο πλαίσιο αυτό θα ήθελα να μνημονεύσω και το αγαλμάτιο του Αντινόου από την οδό Ερμού 31 στην Αθήνα, που λαξεύτηκε και αυτό, όπως πιστεύω, στο ίδιο μάρμαρο. Δεν μου φαίνεται πιθανό ότι το έργο αυτό ήλθε έτοιμο από τη Θάσο, αντιθέτως πρέπει να κατασκευάστηκε στην ίδια την Αθήνα²⁶.

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι και η περίπτωση μιας ακόμη προτομής του Αντινόου που έχει βρεθεί εκτός Ελλάδας, αλλά μέχρι σήμερα δεν έχει αξιολογηθεί σωστά σε ό,τι αφορά την εργαστηριακή της προέλευση. Πρόκειται για τη γνωστή από παλιά προτομή από τη Συρία άλλοτε στη Συλλογή de Clercq, που φέρει στη βάση της την επιγραφή *Ἀντινόου ἡρώς*²⁷. Μετά από τις ταλαιπωρίες που υπέστη κατά τις διαδρομές της στο εμπόριο τέχνης, συντηρήθηκε πρόσφατα στην

Οξφόρδη και αποτέλεσε το κεντρικό έργο μιας μικρής έκθεσης για τον Αντίνοο στο Ashmolean Museum (Εικ. 8)²⁸. Είναι λαξευμένη από ένα κομμάτι δολομιτικού μαρμάρου της Θάσου, όπως είχαμε ήδη επισημάνει και επιβεβαιώθηκε πρόσφατα αρχαιομετρικά²⁹. Η ταυτοποίηση αυτή ωστόσο οδήγησε αυτόματα στο συμπέρασμα ότι το γλυπτό είναι προϊόν θασίου εργαστηρίου³⁰, πράγμα όμως που δεν ισχύει. Όπως δείχνουν η φοινικόσχημη μορφή του στηρίγματος της προτομής αλλά κυρίως το στιλ και η ποιότητα του γλυπτού, έχουμε με να κάνουμε με έργο που δεν μπορεί να διαχωριστεί από τα παραπάνω πορτρέτα του Αντινόου. Λαξεύτηκε προφανώς στην Αθήνα, από μπλοκ που εισήχθη από τη Θάσο, και δέχτηκε πλήρη επεξεργασία έως την τελική του μορφή για να πάρει κατόπιν τον θαλάσσιο δρόμο, πιθανότατα μαζί με άλλα προϊόντα (π.χ. αγάλματα ή σαρκοφάγους), για τις αγορές των ανατολικών ακτών της Μεσογείου³¹.

Με βάση όλα όσα εξετάσαμε παραπάνω μπο-

25. Οι γλύπτες, αν και δούλευαν προφανώς ευκολότερα το μάρμαρο με το οποίο ήταν εξοικειωμένοι, μπορούσαν, μετά από μια περίοδο προσαρμογής, να χρησιμοποιήσουν οποιοδήποτε λευκό μάρμαρο, Russel 2013, 331. Έτσι λ.χ. οι Αφροδισιείς γλύπτες, που ήταν σε δράση σε ολόκληρη τη Μεσόγειο κατά τον 2ο αι. μ.Χ., χρησιμοποιούσαν μάρμαρα από διαφορετικές πηγές, εκτός των άλλων και μάρμαρο από το Βαθύ της Θάσου, βλ. Fischer 2009, 407–408. Όπως παρατηρήθηκε πρόσφατα, το είδος του μαρμάρου το οποίο προτιμά ένας καλλιτέχνης δεν εξαρτάται μόνο από τη μαθητεία και την εμπειρία του, αλλά και από άλλους παράγοντες, όπως από την προτίμηση του παραγγελιοδότη, Lazzarini – Marconi 2014, 128.

26. Στεφανίδου-Τιβεριού 2019. Πρόσφατα έγιναν γνωστές σειρές γλυπτών μικρής κλίμακας από δολομιτικό μάρμαρο Θάσου που βρέθηκαν τόσο στην ίδια τη Θάσο όσο και σε διάφορες άλλες περιοχές (Μακεδονία, Ιταλία κ.α.) ή βρίσκονται σε ευρωπαϊκά μουσεία, Herrmann κ.ά. 2015. Πρόκειται πιθανόν για προκατασκευασμένα γλυπτά χαμηλού κόστους που διαχετεύονταν στις αγορές της Μεσογείου, ωστόσο δεν φαίνεται να ισχύει κάτι τέτοιο για τον Αντίνοο από την οδό Ερμού.

27. Meyer 1991, 99–100 αρ. I 77. Stefanidou-Tiveriou 2014/2015, 199 με σημ. 6–7. 205 με σημ. 40.

28. Smith κ.ά. 2018.

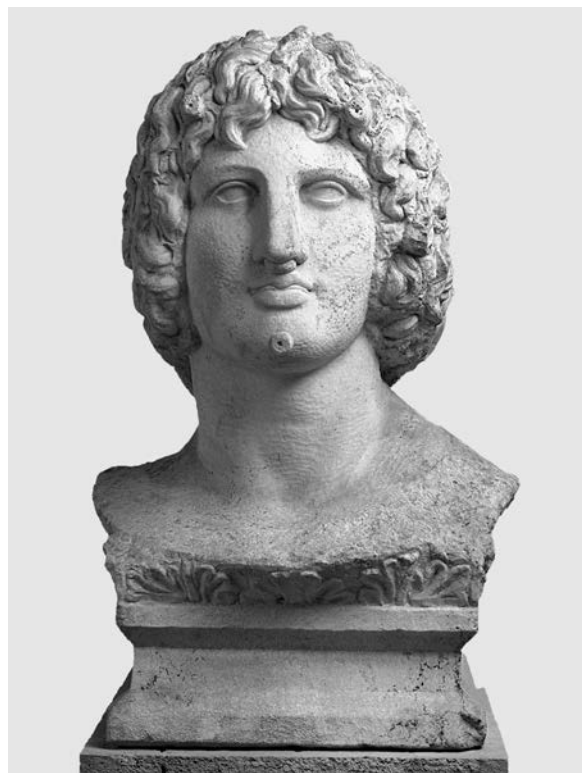
29. Stefanidou-Tiveriou 2014/2015, 205. Βλ. τώρα Smith κ.ά. 2018, 20–21. 70. Ως προς την προέλευσή του υποστηρίζεται, ό.π. 17, 70, ότι είναι από την Balanea στη συριακή ακτή νότια της Λατάκειας (Λαοδίκεια) και όχι από την Caesarea Philippi (Banias), όπως αναφερόταν.

30. Smith κ.ά. 2018, 20–21, όπου γίνεται σύγκριση με το αγαλμα του Αδριανού από τη Θάσο το οποίο, όπως πιστεύω, δεν χαρακτηρίζεται από την εκλεπτυσμένη και ποιητική εργασία της προτομής του Αντινόου.

31. Για τις ατιτικές εξαγωγές μαρμάρινων σαρκοφάγων αλλά και άλλων γλυπτών στην περιοχή αυτή, αλλά και σε ολόκληρη τη Μεσόγειο, βλ. Koch 2012, 42–56.

ρούμε να καταλήξουμε στα ακόλουθα συμπεράσματα. Ένα τουλάχιστο αλλά ενδεχομένως και περισσότερα αθηναϊκά εργαστήρια, διαχειρίζονται, κυρίως κατά τον 2ο αι. μ.Χ., λευκό δολομιτικό μάρμαρο από τη Θάσο, το οποίο προκρίνουν σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις από το πεντελικό. Τα έργα που λαξεύονται από το μάρμαρο αυτό απευθύνονται σε πελατεία με υψηλές αξιώσεις όχι μόνον της ίδιας της Αθήνας, αλλά και εκτός αυτής. Οι παραγγελίες διοχετεύονται αφενός σε σημαντικές πόλεις της Ελλάδας και αφετέρου σε αγορές απομακρυσμένες, που βρίσκονται, όπως φαίνεται, σε διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας. Είναι προφανές ότι οι Αθηναίοι γλύπτες γνωρίζουν εξίσου καλά με το πεντελικό να επεξεργάζονται και το εισαγμένο, λευκό, εξαιρετικά σκληρό, δύσκολα διαχειρίσιμο δολομιτικό μάρμαρο της Θάσου. Η ημίεργη προτομή του λεγόμενου Ευβουλέα από την αθηναϊκή Αγορά αρ. S 2089 (Εικ. 9)³², είναι, όσο μπορώ να κρίνω με μακροσκοπική εξέταση, λαξευμένη από λευκό μεσόκοκκο, κατά πάσα πιθανότητα δολομιτικό μάρμαρο Θάσου³³. Μας προσφέρει συνεπώς ένα αδιαμφισβήτητο τεκμήριο που έρχεται να επιβεβαιώσει ότι επεξεργασία θασίου μαρμάρου γινόταν πράγματι και στην ίδια την Αθήνα, και μάλιστα σε ένα εργαστήριο ευρισκόμενο πιθανότατα στην περιοχή της Αγοράς³⁴. Σε αυτό έρχονται να προστεθούν και τα θραύσματα θασίου μαρμάρου από τη σχετικά πρόσφατη ανασκαφή στη θέση του Νέου Μουσείου Ακροπόλεως³⁵.

Το ερώτημα για ποιον λόγο γλύπτες της Αθήνας στρέφονται, σε ένα περιορισμένο έστω ποσοστό τους, στο θάσιο μάρμαρο, μπορεί, όπως πιστεύω, να απαντηθεί με βάση τα όσα γνωρίζουμε σήμερα για το ίδιο το μάρμαρο και τη διάδοσή του σε ολόκληρη τη Μεσόγειο. Καταρχάς οι ευνοϊκές συνθήκες εξόρυξης και μεταφοράς του από τη βορειοανατολική ακτή του νησιού, και ως εκ τούτου η χαμηλή τιμή του σε σχέση με άλλα λευκά μάρμαρα της Μεσογείου³⁶, βοήθησαν στην εξάπλωσή του στις ρωμαϊκές επαρχίες αλλά και στην ίδια τη Ρώμη, ούτως ώστε να καταστεί κατά τον 1ο και ιδιαίτερα τον 2ο αι. ιδιαίτερα δημοφιλές σε ολόκληρη την αυτοκρατορία και την πρωτεύουσά της³⁷. Ωστόσο η προτίμηση προς το υλικό αυτό δεν υπαγορεύεται, όπως φαίνεται, μόνον από οικονομικούς λόγους. Όπως είναι γνωστό, η μεταφορά του μαρμάρου δια θαλάσσης (όταν δεν πρόκειται για προκατασκευασμένα γλυπτά) γίνεται σε ακατέργαστα μπλοκ προκει-



Εικ. 9. Προτομή λεγ. Ευβουλέα. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς S 2089 (Courtesy American School of Classical Studies at Athens, 2008.01.0036)

μένου να δεχτεί επεξεργασία στα κατά τόπους εργαστήρια, σε τοπικά στιλ. Ιδιαίτερα αξιοπρό-

32. Βρέθηκε εντοιχισμένη στο υστερορωμαϊκό τείχος, Harrison 1960, 370 σημ. 7. 382.

33. Η Harrison 1960, 382 σημ. 57 περιγράφει το μάρμαρο ως «coarse-grained white (Thasian?) marble», ενώ στη σ. 387 ως «opaque white Thasian marble». Πρβ. Claridge 1985, 116–117 με σημ. 19 πίν. 8: «Marmo tipo Thasos» και «marmo a grana grossa e cristalli scintillanti». Πρβ. Herrmann 1990, 75–76 με σημ. 20. Η Claridge ό.π. 116–117, επισημαίνει μάλιστα ότι ο τρόπος λάξευσης του ημίεργου γλυπτού είναι αυτός που συναντούμε σε ημίεργα γλυπτά από πεντελικό μάρμαρο στην Αθήνα και όχι σε γλυπτά της Θάσου.

34. Χρήση θασιακού μαρμάρου σε γλυπτά της αθηναϊκής Αγοράς επισημαίνει και η S. Dillon, Dillon 2018, 385 με σημ. 47.

35. Για την πληροφορία ευχαριστώ την κ. Α. Χωρέμη. Βλ. Ελευθεράτου 2006, 31–32 αρ. 33 (χέρι αγάλματος φυσικού μεγέθους), 39 (φιάλη). Sanidas 2013, 69–70, αρ. ι Β 11. Βλ. και ΚατΕΑΜ IV.1 2020, 21 σημ. 11 (Σ. Ε. Κατάκης).

36. Attanasio 2003, 201–203. Attanasio 2006, 136. Για τη χαμηλή τιμή του στο διάταγμα του Διοκλητιανού βλ. π.χ. Russel 2013, 34.

37. Herrmann – Newman 1999, ιδιαιτ. 296. Herrmann – Newman 2002, 219. Tykot κ.ά. 2002, 189. Nuccio – Ungaro 2002, 211 (P. Pensabene). Attanasio 2003, 201. Fischer 2009, 405–408. Russel 2013, 179–180. 331. Herrmann κ.ά. 2015. Herrmann κ.ά. 2015, ιδιαιτ. 165–167. Για τη χρήση του στην Ιταλία, βλ. τελευταία Attanasio κ.ά. 2019, 178. 184 σημ. 50. 187 με εικ. 10a. 192. 198 με εικ. 21b. 200. 206 εικ. 25g.

σεκτη είναι η περίπτωση της Εφέσου, στην οποία διαπιστώνεται η χρήση θασίου μαρμάρου για μεγάλα δημόσια έργα από τα ελληνιστικά ήδη χρόνια ως την εποχή των Αντωνίων³⁸. Έργα μεγάλης κλίμακας, όπως το λεγόμενο μνημείο των Πάρθων, ή κολοσσιαίοι μεγέθους, όπως ο ακρόλιθος ανδριάντας του Δομιτιανού, χρησιμοποίησαν δολομιτικό μάρμαρο από τη Θάσο και μάλιστα χωρίς τη συνδρομή Θασίων τεχνιτών, όπως είναι αναμενόμενο για μια πόλη με μεγάλη παράδοση στη γλυπτική³⁹. Παρόμοια και σε άλλες πόλεις των ανατολικών αλλά και δυτικών επαρχιών της αυτοκρατορίας ακολουθείται η ίδια μέθοδος, εισάγεται δηλαδή το θάσιο μάρμαρο, το οποίο δέχεται επεξεργασία στον προορισμό, στα κατά τόπους εργαστήρια, ή από μετακινούμενους γλύπτες⁴⁰. Αξιοσημείωτο είναι ότι συχνά διαπιστώνεται η χρήση του αφενός για την κατασκευή μεγάλου ή και κολοσσιαίου μεγέθους γλυπτά, όπως στην Έφεσο, τη Σμύρνη ή αλλού⁴¹, και αφετέρου για τη λάξευση περίτεχνων κομμώσεων, όπως είναι οι γυναικείες κομμώσεις της εποχής των Φλαβίων ή των Αντωνίων⁴². Στη μεγάλη δημοφιλία του και μάλιστα για την κατασκευή αυτοκρατορικών πορτρέτων⁴³, συνετέλεσαν πιθανόν, εκτός από τη σκληρότητά του, η υψηλή δεκτικότητά του σε γυάλισμα και το ενιαίο λευκό χρώμα του⁴⁴. Το ίδιο συνέβη και στην Αθήνα, όπως μας δείχνουν οι περιπτώσεις του ανδριάντα του Αδριανού από τη Βιβλιοθήκη καθώς και οι κεφαλές της Φαυστίνας της νεότερης και του Αντινού.

Αθηναίοι γλύπτες επεξεργάζονται, όπως θα προσπαθήσω να δείξω, το μάρμαρο της Θάσου και έξω από την Αττική. Θα με απασχολήσει εδώ κυρίως η περίπτωση της Θεσσαλονίκης, αλλά θα ήθελα πριν από αυτήν να σταθώ στο Δίον της Πιερίας. Στην πόλη αυτή η αθηναϊκή γλυπτική έχει αξιοσημείωτη παρουσία, αρκεί να μνημονεύσουμε το πολυπρόσωπο σύνταγμα των Ασκληπιάδων από τις Μεγάλες Θέρμες της πόλης⁴⁵. Τα σημαντικά αυτά γλυπτά του τέλους του 2ου αι. μ.Χ. κατασκευάστηκαν από Αθηναίους γλύπτες, οι οποίοι είτε ήλθαν επί τούτου στο Δίον είτε εργάστηκαν στην ίδια την Αθήνα και απέστειλαν τα έργα τους έτοιμα στη μακεδονική πόλη⁴⁶. Το μάρμαρο, που είναι, όπως πιστεύω, πεντελικό, δεν αποκλείει καμία από τις δυνατότητες αυτές. Διαφορετική είναι η περίπτωση του τραπεζοφόρου του Μουσείου του Δίου, αρ. ευρ. 3036, το οποίο είναι κατασκευασμένο από λευκό μεσόκοκκο μάρμαρο, πιθανότατα δολομιτικό της Θάσου⁴⁷. Το εν-

διαφέρον είναι ότι οι διακοσμητικές του μορφές, που ανήκουν σε μια πολυπρόσωπη σύνθεση με τον μύθο της Μήδειας, όπως πιστεύω, δείχνουν στενή στυλιστική εξάρτηση από αττικά πρότυπα σε τέτοιο βαθμό ώστε να αναγνωρίζουμε χωρίς ενδοιασμούς το χέρι ενός Αθηναίου γλύπτη του προχωρημένου γ' τετάρτου του 2ου αι. μ.Χ.⁴⁸. Στην περίπτωση όμως αυτή θεωρούμε ότι η λάξευση του γλυπτού, που διακρίνεται σημειωτέον για την ποιότητά του, έγινε από Αθηναίο πιθανόν καλλιτέχνη, ο οποίος εργαζόταν ίσως σε μονιμότερη βάση σε κάποιο τοπικό εργαστήριο. Αυτό υποστη-

38. Herrmann – Newman 1999, 296. Πρβ. Russel 2013, 179.

39. Russel 2013, 330.

40. Βλ. π.χ. Herrmann – Newman 1999, 296 (Μικρά Ασία). Fischer 2009, 405–406 (Σκυθόπολη). Friedland 2012, 61 (Caesarea Maritima, Σκυθόπολη, Παλμύρα, Ιορδανία). Herrmann κ.ά. 2015, 167–168 (Ιππώνα, σημ. Αλγερία). Για το γεωγραφικό εύρος στο οποίο απαντούν γλυπτά από θάσιο μάρμαρο στη Μεσόγειο, βλ. και Russel 2013, 179–180 με σχετική βιβλιογραφία.

41. Herrmann – Newman 1999, 296. Nuccio – Ungaro 2002, 211 (P. Pensabene). Russel 2013, 179.

42. Herrmann 1990, 82–84 εικ. 14 a–c. Herrmann – Newman 2002, 220–221 εικ. 8–14. Russel 2013, 331. Κατά τον Attanasio 2003, 202 η σκληρότητα του θασίου μαρμάρου και το μέσο μέγεθος των κόκκων του επηρέασαν τις τεχνικές και τους τύπους των έργων, επιπλέον εξηγούν τη συχνή του χρήση στην κατασκευή μνημειακής πλαστικής.

43. Russel 2013, 331.

44. Η λευκότητα του μαρμάρου και το γυάλισμά του επηρεάζουν σημειωτέον και το αποτέλεσμα κατά την επιστροφή του χρώματος, αυξάνοντας την έντασή του, βλ. τελευταία Skovmøller – Therkildsen 2015, ιδιαίτ. 896–900. Σχετικά με τη δεκτικότητα σε γυάλισμα των σκληρών λίθων, ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγεται και της Θάσου, βλ. Rockwell 1993, 20–21.

45. Βλ. π.χ. LIMC VIII (1997) 778–779 c 1–6 λ. Machaon (D. Panderimalis). Περιορισμένη είναι η παρουσία αττικών σαροκοφάγων στην πόλη, βλ. π.χ. Oakley 2011, 71 αρ. 8.

46. Για Αθηναίους γλύπτες που εργάστηκαν στη Μακεδονία κάνει λόγο ο Παντερμαλής 1988, 216. Βλ. και τελευταία Καζακίδη 2015, 54–55 αρ. 63. Και οι δύο μέθοδοι, δηλαδή η επιτόπια λάξευση γλυπτών έργων από μετακινούμενους καλλιτέχνες ή η αποστολή πλήρως επεξεργασμένων γλυπτών που αποστέλλονται στους αποδέκτες, ισχύουν βεβαιωμένα για την αυτοκρατορική περίοδο, Russel 2013, 329–344.

47. Για τη δημοσίευσή του βλ. Stefanidou-Tiveriou 1991, όπου το μάρμαρο χαρακτηρίζεται ως βορειοελλαδικό, ό.π. 282–283. Βλ. επίσης LIMC VI (1992) 390 αρ. 26 λ. Medeia (M. Schmidt).

48. Για το τραπεζοφόρο αυτό με παράσταση του μύθου της Μήδειας, βλ. Stefanidou-Tiveriou 1991, 287–288. 290–291. Διαφορετική άποψη ως προς την ερμηνεία της παράστασης διατυπώνει πρόσφατα ο Strocka 2017, 62–64 αρ. 3, επανερχόμενος σε μια παλιότερη άποψη, ότι δηλαδή πρόκειται για τον μύθο των Νιοβιδών, η οποία ωστόσο δεν μπορεί να γίνει δεκτή εκτός των άλλων και επειδή η Νιόβη δεν μπορεί να ει-κονίζεται καθιστή.