



Θέματα Αρχαιολογίας

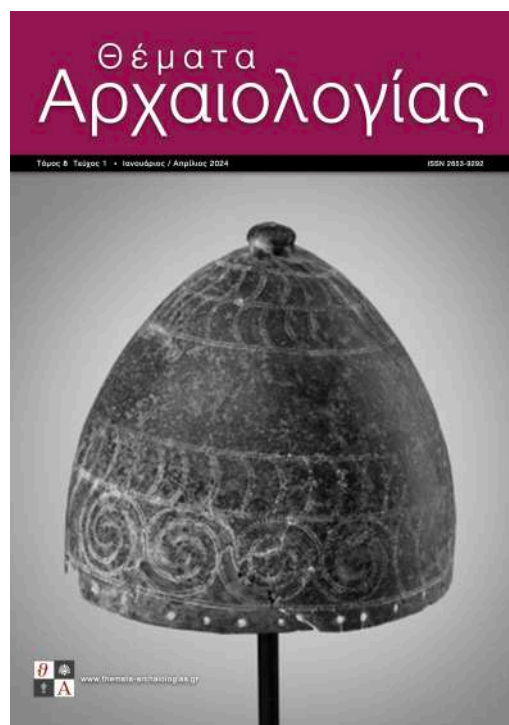
www.themata-archaiologias.gr | Themes in Archaeology Journal | ISSN: 2653-9292

Ο γλύπτης Πασιτέλης

Συγγραφέας: Αινείας Καπουράνης

Ηλεκτρονική διεύθυνση άρθρου (Url): <https://www.themata-archaiologias.gr/wp-content/uploads/2025/03/pasiteles-sculptor-2024-8-1-6-17.pdf>

© Περιοδικό Θέματα Αρχαιολογίας, τόμος 8, τεύχος 1, Ιανουάριος/Απρίλιος 2024, σ. 6-17



Τα **Θέματα Αρχαιολογίας** είναι ένα, μη κερδοσκοπικό, επιστημονικό περιοδικό που έχει ως αποκλειστικό σκοπό να συμβάλει στην έγκυρη και επιστημονικώς αποδεκτή διάδοση και οικειοποίηση του τρόπου σκέψης και των κατακτήσεων της Αρχαιολογίας και της Ιστορίας της Τέχνης.



Αυτό το άρθρο χορηγείται με άδεια Creative Commons Αναφορά Δημιουργού-Μη Εμπορική Χρήση-Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 Διεθνές



Ο γλύπτης Πασιτέλης*

Αινείας Καπουράνης

Δρ Κλασικής Αρχαιολογίας
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

aineiaskapuranis@gmail.com

Με την εδραίωση της ισχύος της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, οι καλύτεροι Έλληνες καλλιτέχνες έθεσαν στη διάθεση των Ρωμαίων τις ικανότητές τους, εξυπηρετώντας τις επιθυμίες τους για τη δημιουργία έργων υψηλής ποιότητας και ακτινοβολίας. Ιδιαίτερη άνθηση γνώρισε η τέχνη της γλυπτικής, το θεματολόγιο της οποίας επηρεάστηκε κυρίως από τα έργα του 5ου και του 4ου αιώνα π.Χ. Η επιρροή αυτή συνίσταται στη μίμηση και τον επιλεκτικό συνδυασμό των διακριτικών στοιχείων των κλασικών και ύστερων κλασικών γλυπτών με σκοπό την δημιουργία νέων, κλασικιστικών έργων. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι η μελέτη και η κριτική πραγμάτευση των κειμενικών και αρχαιολογικών μαρτυριών για τον βίο και το έργο του γλύπτη Πασιτέλη, ο οποίος δραστηριοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του πρώτου ημίσεος του τελευταίου αιώνα π.Χ. στη Ρώμη βασιζόμενος στο τεχνοτροπικό ιδίωμα του κλασικισμού. Υπήρξε ευέλικτος καλλιτέχνης φιλοτεχνώντας σε λίθο αλλά και σε ακριβά υλικά, όπως ο χρυσός και το ελεφαντόδοντο. Εκτός από γλύπτης ήταν και τορευτής αλλά και ιστορικός και θεωρητικός της τέχνης.

Λέξεις ευρετηρίου

Πασιτέλης
κλασικισμός
γλυπτική
τορευτική
1ος αι. π.Χ.
Ρώμη

Στη διάρκεια του 2ου αιώνα π.Χ., όταν η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία εδραίωνε την ισχύ της, οι καλύτεροι Έλληνες καλλιτέχνες βρίσκονταν στην διάθεση των Ρωμαίων παραγγελιοδοτών για να φιλοτεχνήσουν υψηλής ποιότητας έργα, τα οποία θα κοσμούσαν τους χώρους των ηγεμόνων και των εύπορων πολιτών. Οι γλύπτες εκείνης της εποχής φρόντιζαν στα έργα τους, είτε αυτά ήταν μαρμάρινα, είτε χαλκά, να εφαρμόζουν τις καλύτερες τεχνικές σε οποιαδήποτε τεχνοτροπία επιθυμούσαν οι παραγγελιοδοτές τους. Οι ναοί στέγαζαν τα νέα λατρευτικά αγάλματα των θεών, ενώ στους χώρους λαϊκής συνάθροισης βρίσκονταν οι τιμητικοί ανδριάντες των ηγετών και των πολιτικών καθώς και διάφορα επινίκια μνημεία, τα οποία υπενθύμιζαν σημαντικές ιστορικές στιγμές.

Ιδιαίτερη άνθηση γνώρισε η παραγωγή γλυπτών τα οποία προορίζονταν για τηνκόσμηση ιδιωτικών χώρων. Αν και στη δημόσια σφαίρα ο Ρωμαίος αριστοκράτης ήταν ένας συγκλητικός, ο οποίος ακολουθούσε και εφάρμοζε συγκεκριμένες αυστηρές αρχές, στον ιδιωτικό του βίο ήταν ένας μορφωμένος άνδρας στα πρότυπα της ελληνικής εκπαίδευσης και της καλαισθησίας, ο οποίος γοητευόταν από την υψηλής περιωπής τέχνη των Ελλήνων. Η οικία ή η εξοχική του έπαυλη ήταν ένα κέντρο ελληνισμού και οι γλυπτές δημιουργίες απαραίτητο στοιχείο έκφρασής του. Αν και η ευάριθμη ποσότητα των αυθεντικών γλυπτών δεν επαρκούσε για να καλύψει τη μεγάλη ζήτησή τους, η τελευταία υπερκαλύφθηκε από τις δημιουργίες των σύγχρονων εργαστηρίων, τα οποία τροφοδοτούσαν με μαρμάρινα αντίγραφα την αγορά σε μια μαζική, σχεδόν «βιομηχανική», παραγωγή. Κάθε έπαυλη έπρεπε να διαθέτει αρκετά από αυτά τα γλυπτά προκειμένου να αποδεικνύεται, τόσο η μεγάλη καλλιέργεια του ευκατάστατου Ρωμαίου πολίτη, όσο και η οικονομική ευμάρειά του.

Μολονότι η αντιγραφή των έργων από τα φημισμένα ελληνιστικά κέντρα ήταν πολύ περιορισμένη, η ακτινοβολία της Κλασικής περιόδου, της οποίας τα έργα θεωρούνταν ως *nobilia opera*, επηρέασε σημαντικά το θεματολόγιο των νέων αυτών διακοσμητικών γλυπτών. Τα αντίγραφα αυτά, τα οποία κοσμούν τα σύγχρονα μουσεία σε διάφορες χώρες του κόσμου, είτε πιστές αναπαραγωγές είτε διασκευές, είναι εύκολα αναγνωρίσιμα

από το μάτι του έμπειρου μελετητή και ιστορικού της περιόδου, τα οποία είναι ικανός να διακρίνει από τις ελάχιστες σωζόμενες αυθεντικές δημιουργίες. Η ίδια αυτή διάκριση ενδέχεται να ίσχυε και κατά την εποχή του Ρωμαίου αγοραστή χωρίς ωστόσο η διάφορα αυτή να ήταν τόσο σημαντική όσο στις ημέρες μας. Ο Ρωμαίος πολίτης πιθανώς να θεωρούσε εξίσου σημαντικές τις πιστές αναπαραγωγές με τις νέες κλασικίζουσες δημιουργίες· κάποιες φορές οι δεύτερες ίσως να ευρίσκοντο σε υψηλότερη θέση του ενδιαφέροντος συγκριτικά με τις πρώτες.

Το νέο αυτό τεχνοτροπικό ιδίωμα, το οποίο συνίσταται στην μίμηση των παλαιότερων προτύπων, κυρίως αυτών του 5ου και του 4ου αιώνα π.Χ., και στον επιλεκτικό συνδυασμό τους με σκοπό τη δημιουργία νέων έργων, είναι γνωστό ως *κλασικισμός* και η εφαρμογή του εξακολούθησε και τον τελευταίο αιώνα π.Χ. αλλά και αργότερα.¹ Οι σωζόμενες φιλολογικές μαρτυρίες μάς ενημερώνουν για ορισμένα ονόματα καλλιτεχνών, τα οποία πρωταγωνίστησαν στη γλυπτική αυτή βιομηχανία που τροφοδοτούσε την ρωμαϊκή αγορά. Ένας εξ αυτών ήταν ο γλύπτης Πασιτέλης, ο οποίος δραστηριοποιήθηκε στην κεντρική Ιταλία κατά τη διάρκεια του πρώτου ημίσεος του 1ου αιώνα π.Χ. Ο γλύπτης αυτός καθιέρωσε δική του «σχολή» από μαθητές, η οποία ήταν φημισμένη και πιθανώς να ερχόταν πρώτη στις προτιμήσεις των Ρωμαίων αγοραστών. Τα γλυπτά της σχολής προορίζονταν για τηνκόσμηση κυρίως των επαύλεων και ήταν επηρεασμένα από τα περιώνυμα πρότυπα της Κλασικής εποχής.

Όπως παραδίδει ο Πλίνιος, παραθέτοντας την αναφορά του Μάρκου Τερέντιου Βάρρωνα, ο Πασιτέλης γεννήθηκε στη Μεγάλη Ελλάδα και συγκεκριμένα στη νότια Ιταλία και απέκτησε την ιδιότητα και τα δικαιώματα του Ρωμαίου πολίτη, χωρίς, ωστόσο, να αναφέρεται στην ακριβή τοποθεσία γέννησής του γλύπτη.² Η άποψη της καταγωγής του Πασιτέλη από τη Νεάπολη ενδεχομένως να μην ευσταθεί διότι δεν σώζεται κάποια σαφής μαρτυρία, η οποία να αναφέρει τη Νεάπολη ως τόπο γέννησής του γλύπτη.³ Μετά την πολιτογράφησή του ως Ρωμαίου (το έτος 89 π.Χ.), ο Πασιτέλης εγκαταστάθηκε στη Ρώμη και η καλλιτεχνική του δραστηριότητα συμπίπτει με το μεγαλύτερο μέρος της χρονικής διάρκειας κυβέρνησης

του στρατηγού Γναίου Πομπήιου, μετέπειτα Πομπήιου Μεγάλου (106 - 48 π.Χ.).⁴

Ο Πασιτέλης εκτός από γλύπτης και τορευτής ήταν επίσης ιστορικός και κριτικός της αρχαίας τέχνης. Σύμφωνα με τον Πλίνιο, ο γλύπτης συνέγραψε πραγματεία με το τίτλο *Τα αριστουργήματα της τέχνης από όλο τον κόσμο*, η οποία εκτεινόταν σε πέντε τόμους.⁵ Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Μ. Borda, δεν είναι βέβαιο αν ο τίτλος της πραγματείας αναφερόταν αποκλειστικά στα σημαντικότερα ή μόνο στα αριστουργηματικά έργα τέχνης του αρχαίου κόσμου, διότι ο Πασιτέλης περιέλαβε και έργα αξιοσημείωτα για την ιδιορρυθμία τους.⁶ Ο Ιταλός ερευνητής ενισχύει την άποψή του παραπέμποντας στη δημοσίευση του Ο. Jahn, ο οποίος πιθανολογεί ότι ο τίτλος της πραγματείας θα μπορούσε να ήταν γνωστός και ως *Περί ενδόξων και παραδόξων έργων* καθώς επίσης και στα λήμματα των J.S. Ersch και J.G. Gruber στη *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια των Επιστημών και των Τεχνών*, στα οποία οι Γερμανοί ερευνητές υποστηρίζουν ότι ο τίτλος θα μπορούσε να είναι γνωστός και ως *Περί τών καθ' ὅλην τὴν οἰκουμένην θαυματομένων έργων*.⁷ Ωστόσο, η πεντάτομη πραγματεία του Πασιτέλη «σώζεται» μόνο στην αναφορά του Πλίνιου και δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τον ακριβή τίτλο που ο ίδιος έδωσε, ούτε και αν ήταν γραμμένη στην ελληνική ή τη λατινική γλώσσα. Από τη λιτή αναφορά του Πλίνιου γίνεται αντιληπτό ότι ο Πασιτέλης, ως καλλιτέχνης και ταυτοχρόνως μελετητής της αρχαίας τέχνης, συνεχίζει μια παράδοση, έχοντας πιθανώς ως πρότυπά του αντίστοιχους φημισμένους Έλληνες γλύπτες και «θεωρητικούς της τέχνης» της Κλασικής και της Ελληνιστικής περιόδου, όπως ο Αργεῖος Πολύκλειτος, ο Σικυώνιος Ξενοκράτης και ο Αντίγονος από την Κάρυστο.⁸

Οποιαδήποτε προσπάθεια ανασυγκρότησης της πασιτέλειας τέχνης και του ύφους της βασίζεται κυρίως στις φιλολογικές μαρτυρίες καθώς και στα έργα των μαθητών του, διότι δεν σώζεται κάποιο έργο που να αποδίδεται στον καλλιτέχνη. Εξαίρεση πιθανώς αποτελεί ένα ενεπίγραφο στήριγμα αγάλματος που φυλάσσεται και εκτίθεται στο Museo al Teatro Romano της Βερόνας (εικ. 1α). Το στήριγμα, ύψους 0,68 μ., έχει την μορφή κορμού δέντρου και σώζει τμήμα της πλίνθου στο πίσω μέρος του. Εντοπίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα στις ανασκαφές

που διενεργήθηκαν στην περιοχή της Piazza del Duomo στην ίδια πόλη.⁹ Ο κορμός, όπως τονίζει ο F. Muthmann, πιθανώς να υποστήριζε άγαλμα γυμνής μορφής, καθότι στηρίγματα τέτοιου ή



1α. Το ενεπίγραφο στήριγμα αγάλματος, Βερόνα, Museo al Teatro Romano [αρ. ευρ. 58].

παρόμοιου ύψους δεν χρησιμοποιούνται στα αγάλματα ενδεδυμένων μορφών.¹⁰ Το σωζόμενο μικρό τμήμα της παρυφής του ενδύματος, πιθανώς ιματίου, το οποίο καλύπτει την άνω πλευρά του κορμού, οδηγεί στην διαπίστωση ότι η στηριζόμενη μορφή έφερε μόνο ένα ιμάτιο το οποίο τυλιγόταν στον αριστερό ή τον δεξιό ώμο και έπεφτε από τον αριστερό ή τον δεξιό λυγισμένο αγκώνα πάνω στο στήριγμα.¹¹ Δεν γνωρίζουμε, ωστόσο, εάν το χαμένο άγαλμα ήταν μια ιδεαλιστική δημιουργία ή ένα πορτραίτο.

Αξιοσημείωτη είναι η χαραγμένη επιγραφή σε μικρό κυκλικό έξαγμα (ρόζο) (εικ. 1β) στην εμπρόσθια όψη του στηρίγματος, η οποία σώζει την υπογραφή του καλλιτέχνη. Από την πρώτη δημοσίευση και για σχεδόν εννέα δεκαετίες η επιγραφή διαβαζόταν ως ακολούθως: ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΕΙ.¹² Κατόπιν πιο προσεκτικής παρατήρησης και μελέτης, ο Μ. Donderer πιστεύει ότι πριν από το γράμμα Άλφα σώζονται χαραγμένες μόνο δύο κάθετες κεραιές και ότι δεν υπάρχει ικανοποιητικός χώρος για την χάραξη ενός Ρο. Επιπρόσθετα το οριζόντιο σκέλος μετά το Άλφα πρέπει να διαβαστεί ως Σίγμα και όχι ως Ξι διότι σώζει μια μικρή γωνία στην αριστερή του πλευρά, με αποτέλεσμα να έχουμε ίσως την μοναδική υπογραφή του Πασιτέλη σε μία από τις δημιουργίες του, η οποία χρονολογικά τοποθετείται στο πρώτο ήμισυ του 1ου αιώνα π.Χ.¹³

Η επιγραφή του στηρίγματος είναι χαρακτηριστική για τη συντομία της. Ο Πασιτέλης ενδεχομένως να επηρεάστηκε από αττικά πρότυπα διότι δεν συμπεριλαμβάνει το όνομα του πατέρα του καθώς και το εθνικό του και διότι το ρήμα «έποει» είναι παρατατικού και όχι αορίστου χρόνου. Η μίμηση του συγκεκριμένου προτύπου είναι χαρακτηριστική κατά την Ελληνιστική εποχή και εμφανίζεται περιστασιακά στην πρώιμη Αυτοκρατορική περίοδο.¹⁴ Ωστόσο, δεν πρέπει να παραβλέπουμε το γεγονός ότι σε αμφότερες τις περιόδους αρκετοί γλύπτες δεν παραλείπουν να συμπεριλαμβάνουν το πατρώνυμο καθώς και το εθνικό τους.¹⁵ Εκτός αυτού, δύο παραδείγματα υπογραφών καλλιτεχνών της Αρχαϊκής εποχής από την Αττική και τη Σάμο σώζουν το ρήμα σε παρατατικό χρόνο και τα ονόματα των γλυπτών στην ονομαστική χωρίς πατρωνυμικό και εθνικό.¹⁶ Επομένως, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο Πασιτέλης πιθανώς να υπέγραψε με αυτό τον τρόπο το έργο του μετά από προσω-



1β. Το ανεπίγραφο στήριγμα αγάλματος (λεπτομέρεια), Βερόνα, Museo al Teatro Romano [αρ. ευρ. 58].

πική επιθυμία χωρίς να βασιστεί σε κάποιο πρότυπο.

Όπως επισημαίνει ο Donderer, είναι χαρακτηριστική η θέση της υπογραφής του Πασιτέλη στο γλυπτό.¹⁷ Στην πλειονότητα των έργων από την Κλασική έως και τη μέση Ελληνιστική περίοδο οι γλύπτες χάρασαν τα ονόματά τους στις βάσεις των γλυπτών. Κατά την ύστερη Ελληνιστική περίοδο οι γλύπτες χάρασαν τις υπογραφές τους σε τμήματα των αγαλμάτων ή/και στα στηρίγματά τους.¹⁸ Η επιλογή αυτή πιθανώς να οφείλεται σε δύο λόγους. Ο πρώτος λόγος έγκειται στο γεγονός ότι την περίοδο αυτή φιλοτεχνούνται γλυπτά, τα οποία αποτελούν μέρος ευρύτερης «τοπογραφικής» σύνθεσης, με αποτέλεσμα η χρήση ξεχωριστής βάσης να αλλοιώνει την αισθητική αξία της σύνθεσης και έτσι η βάση να καθίσταται περιττή.¹⁹ Συνεπώς οι βάσεις έπαιρναν, είτε το σχήμα ενός βράχου ή του φυσικού εδάφους, είτε περιορίζονταν σε λεπτές πλίνθους διακριτικά τοποθετημένες.²⁰ Ο δεύτερος λόγος ερμηνεύεται από το γεγονός ότι η συλλογή έργων τέχνης, τα οποία κατέφθαναν ως λάφυρα πολέμου ή ως παραγγελίες από την Ανατολή στη Ρώμη ήδη από τον 3ο αιώνα π.Χ., είχε ως αποτέλεσμα την έντονη ζήτηση περισσότερων έργων ή/

και αντιγράφων τους κατά τον ύστερο 2ο αιώνα π.Χ.²¹ Η χάραξη της υπογραφής του καλλιτέχνη σε εμφανές σημείο του σώματος ή του στηρίγματος επιβεβαιώνει την υλοποίηση της παραγγελίας από τον εκάστοτε καλλιτέχνη, εγγυάτο την ποιότητα του έργου και, ταυτοχρόνως, εξασφάλιζε σημαντικές πληροφορίες κατά τη διάρκεια μεταφοράς, ούτως ώστε να αποφευχθούν οποιεσδήποτε αιτίες σύγχυσης. Ως παράδειγμα των δύο προαναφερθέντων λόγων, ο Γερμανός μελετητής χρησιμοποιεί μια βάση αγάλματος, η οποία βρέθηκε στην Αλο της Μαγνησίας και σώζει την υπογραφή του γλύπτη Αγασία, υιού του Δοσιθέου από την Έφεσο.²² Η υπογραφή του ίδιου γλύπτη σώζεται στο στήριγμα του αγάλματος του Πολεμιστή *Borghese* που βρέθηκε στην πόλη Antium (σημερινή Anzio) νοτιώς της Ρώμης.²³ Από τις δύο αυτές σωζόμενες επιγραφές συνάγεται ότι ο Αγασίας εξυπηρετούσε τους παραγγελιοδότες του εργαζόμενος ως πλανόδιος, τόσο στην κυρίως Ελλάδα, όσο και στην Έφεσο. Εκτός αυτού, στον ύστερο 2ο αιώνα π.Χ. χρονολογείται και ένας κορμός ιματιοφόρου που σώζει την υπογραφή κάποιου Απολλωνίδη, ο οποίος καταγόταν από την ίδια πόλη, οδηγώντας στο συμπέρασμα ότι η πόλη αυτή ήταν σημαντικό κέντρο γλυπτικής δημιουργίας και παραγωγής.²⁴ Ωστόσο, δεν πρέπει να λησμονείται ότι ο Πασιτέλης, εκτός από γλύπτης, ήταν και μελετητής της γλυπτικής των προηγούμενων περιόδων, φιλοτεχνώντας τα έργα του πρωτίστως υπό το πρίσμα μιας σπουδής για περαιτέρω εμπάθυνση και δευτερευόντως για να ικανοποιήσει τις επιθυμίες των παραγγελιοδοτών του. Η ερευνητική του διάθεση τεκμηριώνεται από την εκλεκτική αντιμετώπιση στοιχείων, τύπων και παραδόσεων της γλυπτικής δημιουργίας των προηγούμενων περιόδων, όπως ήταν η χάραξη των υπογραφών των δημιουργών σε γλυπτά της Αρχαϊκής εποχής.²⁵ Ο Γερμανός μελετητής καταλήγει τονίζοντας ότι ο ενεπίγραφος κυκλικός δίσκος στο στήριγμα της Βερόνας είναι η μοναδική αδιάσειστη απόδειξη για την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Πασιτέλη.²⁶ Ωστόσο, η άποψη αυτή πρέπει να αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη διότι η επιφάνεια του δίσκου, σε αντίθεση με την υπόλοιπη επιφάνεια του στηρίγματος, είναι εξαιρετικά λειασμένη (εικ. 1α) και τα γράμματα παρουσιάζουν σπάνια ομοιομορφία. Ενδεχομένως να πρόκειται για μεταγενέστερη παρέμβαση στο στή-

ριγμα ή και για εξ ολοκλήρου νέα (κίβδηλη) δημιουργία της σύγχρονης εποχής.

Από τα γνωστότερα και αξιοσημείωτα έργα του Πασιτέλη είναι το κολοσσιαίο λατρευτικό άγαλμα του ένθρονου θεού Διός, φιλοτεχνημένο σε χρυσό και ελεφαντόδοντο, για το οποίο ο γλύπτης πιθανώς να συνεργάστηκε με άλλον γλύπτη, γνωστό ως Απολλώνιο.²⁷ Το άγαλμα ενδεχομένως ανετέθη στον ναό του Διός (Iuppiter Stator) εντός του περιστυλίου του Μετέλλου (Porticus Metelli) στο Πεδίον του Άρεως (Campus Martius) πλησίον του θεάτρου του Μαρκέλλου.²⁸ Αφορμή για την ανάθεσή του ήταν ο θρίαμβος του ύπατου Κόϊντου Καικίλιου Μετέλλου, το έτος 62 π.Χ., κατόπιν συγκρούσεων, αρχικά με τις συνασπισμένες δυνάμεις του βασιλιά του Πόντου Μιθραδάτη και των Κρητικών περιορίζοντας σημαντικά την πειρατεία των δεύτερων, η οποία ταλάνιζε την εμπορική δραστηριότητα στη Μεσόγειο, και έπειτα με τον Πομπήιο, καθότι ο τελευταίος έδειξε έντονο ενδιαφέρον για τον έλεγχο της Κρήτης εμποδίζοντας για ένα διάστημα τον φιλόδοξο ύπατο από την επιδίωξή του για κατάκτηση του νησιού. Ωστόσο, η επιμονή του Μετέλλου είχε το επιθυμητό αποτέλεσμα και, αφού νίκησε τους Κρητικούς, πρόσθεσε μία ακόμη επαρχία στην κραταιά αυτοκρατορία. Ο ύπατος απέκτησε το προσωνύμιο «Κρητικός» (Creticus) και, γνωρίζοντας ότι κατέκτησε τη γενέτειρα του Διός, αφιέρωσε τη νίκη του στον πατέρα των θεών αναθέτοντας τον εν λόγω χρυσελεφάντινο κολοσσό.²⁹ Δεν γνωρίζουμε ποιο τμήμα του έργου ανέλαβε ο Πασιτέλης και ποιο ο Απολλώνιος. Όσον αφορά τον δεύτερο γλύπτη, ο φιλόσοφος του 4ου αιώνα μ.Χ. και μεταφραστής του πλατωνικού *Τίμαιον*, Χαλκίδιος, παραδίδει ότι εργάστηκε σε αντίστοιχο ένθρονο άγαλμα του θεού από τα ίδια υλικά το οποίο ανετέθη την ίδια περίπου περίοδο στο Καπιτώλιο.³⁰ Ενδεχομένως ο Απολλώνιος να καθοδηγήθηκε από τον Πασιτέλη, είτε να επηρεάστηκε από αυτόν, είτε να συνεργάστηκαν σε δεύτερη χρυσελεφάντινη δημιουργία μιμούμενοι και αμιλλώμενοι τους προγενέστερους φειδιακούς κολοσσούς.³¹ Η δελεαστική υπόθεση³² ότι ο Απολλώνιος, που συνεργάστηκε με τον Πασιτέλη, είναι ο ίδιος Αθηναίος γλύπτης, υιός του Νέστορος, που φιλοτέχνησε τον κορμό *Belvedere* (Μουσεία Βατικανού, αρ. ευρ. 1192), ίσως και τον χάλκινο πύκτη των Θερμών (Ρώμη, Palazzo Massi-

mo alle Terme αρ. ευρ. 1055), πρέπει να αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη διότι δεν σώζεται κάποια πηγή ή κάποιο έργο που να τεκμηριώνει ότι ο Απολλώνιος εκτός από χαλκουργός ήταν και έλεφαντουργός.³³

Εκτός του χρυσελεφάντινου Διός, ο Πλίνιος αναφέρεται και σε άλλα γλυπτά του Πασιτέλη, τα οποία κοσμούσαν τον ναό της Ήρας εντός του περιστευλίου του Μετέλλου στο Πεδίον του Άρεως χωρίς ωστόσο να κατονομάζει ή να αναλύει την εικονογραφία, τον τύπο και το υλικό κατασκευής των γλυπτών.³⁴ Ωστόσο, οι σχολιαστές του Πλίνιου διστάζουν να αποδώσουν τα συγκεκριμένα έργα στον Πασιτέλη, αποδίδοντάς τα στον Πραξιτέλη, υποστηρίζοντας την αποσπασματικότητα του κειμένου στην εν λόγω αναφορά και στη σωστή, κατά την άποψή τους, αποκατάσταση του ονόματος με το όνομα του φημισμένου γλύπτη του 4ου αιώνα π.Χ.³⁵ Μολαταύτα, δεδομένου του γεγονότος ότι ο γλύπτης φιλοτέχνησε υπερφυσικό άγαλμα από ακριβά υλικά για τον πατέρα των θεών, ενδεχομένως να έκανε το ίδιο ή να φιλοτέχνησε λατρευτικό άγαλμα ή/και γλυπτά μικρότερου μεγέθους και από άλλα υλικά και για τη σύζυγό του, της οποίας ο ναός ήταν το δεύτερο σημαντικότερο οικοδόμημα εντός του περιστευλίου του Μετέλλου.

Οι φειδωλές αναφορές του Βάρωνα και του Πλίνιου, οι οποίες συνιστούν την σημαντικότερη πηγή για τον βίο και την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Πασιτέλη, περιλαμβάνουν μια σύντομη, εντούτοις σημαντική, αναφορά σχετική με την τεχνική που εφάρμοζε, η οποία βοηθάει στην ανασύσταση της προσωπικότητας του καλλιτέχνη. Όπως παραδίδει ο Πλίνιος, παραθέτοντας την πλήρη θαυμασμού αναφορά του Βάρωνα, «ο Πασιτέλης χαρακτήριζε την φιλοτέχνηση σε λίθο και μέταλλο ως τη μητέρα της γλυπτικής και ότι, αν και είχε κατακτήσει αμφότερες τις τεχνικές στο ανώτερο επίπεδο, ποτέ δεν φιλοτεχνούσε κάτι χωρίς να κατασκευάσει ένα πήλινο πρόπλασμα» («laudat et Pasitelen, qui plasticen matrem caelaturae et statuariae scalpturaeque dixit et, cum esset in omnibus iis summus, nihil umquam fecit ante quam finxit»)³⁶ Συνεπώς, οποιεσδήποτε απόπειρες δημιουργίας και καινοτομίας στη γλυπτική πρέπει κατά τον Πασιτέλη να είναι πρωτίστως σπουδές σε πήλο πριν από τη φιλοτέχνηση σε άλλα υλικά. Όπως επισημαίνουν ο G. Dickins και ο M. Borda η συγκεκριμένη

τεχνική, αντίστοιχη της χαλκοπλαστικής με τα πήλινα ή τα κέρινα προπλάσματα, είναι πρωτοπόρα ως προς τη χρήση πήλινων προπλασμάτων στη λίθινη πλαστική πριν από την ολοκλήρωση του τελικού έργου.³⁷ Ωστόσο, η άποψη αυτή ενδέχεται να μην ευσταθεί διότι σώζονται θραύσματα ή και ακέραια ημιτελή έργα από πήλο ή πωρόλιθο, γνωστά ως «παραδείγματα», τα οποία χρησιμοποιήθηκαν από τους γλύπτες ως αντικείμενα δοκιμαστικών μελετών πριν από την παράδοση των τελικών τους έργων στους παραγγελιοδότες και τα οποία χρονολογικά τοποθετούνται από τον 4ο αιώνα π.Χ. έως τα μέσα του 2ου αιώνα μ.Χ.³⁸

Ο Πλίνιος, συνεχίζοντας την αναφορά του για τον βίο του γλύπτη, παραθέτει ένα αξιοσημείωτο γεγονός: «ενόσω βρισκόταν στις προβλήτες ενός λιμένος όπου είχαν συγκεντρώσει σε κλουβιά άγρια θηρία από την Αφρική είχε γοητευτεί από ένα λιοντάρι και κατά την διάρκεια που προσπαθούσε να αποτυπώσει ό,τι έβλεπε σε μία σύνθεση χαρακτηριστικής, ένας πάνθηρας ξέφυγε από το ανοικτό κλουβί του και παραλίγο να θέσει σε μεγάλο κίνδυνο τη ζωή αυτού του τόσο επιμελούς καλλιτέχνη» («accidit ei cum in navalibus, ubi ferae Africae erant, per caveam intuens leonem caelaret, ut ex alia cavea panthera erumperet, non levi periculo diligentissimi artificis.»)³⁹ Το γεγονός αυτό είναι σημαντικό για την ανασύσταση της προσωπικότητας του Πασιτέλη διότι γνωστοποιεί δύο ακόμη χαρακτηριστικά στοιχεία. Το πρώτο σχετίζεται με την φυσιοκρατική (νατουραλιστική) απεικόνιση των εξατομικευμένων χαρακτηριστικών οποιασδήποτε μορφής, όπως αυτή είναι στην πραγματικότητα, υποδηλώνοντας εδώ την επιρροή του Πασιτέλη από την καλλιτεχνική δημιουργία του 4ου αιώνα π.Χ. αλλά και της Ελληνιστικής εποχής· ενώ το δεύτερο στοιχείο αποκαλύπτει ότι ο Πασιτέλης, εκτός από τη γλυπτική, είχε εντρυφήσει και στην τεχνική της χαρακτηριστικής-τορευτικής.

Η ικανότητα του Πασιτέλη και στην τέχνη της τορευτικής αντικατοπτρίζεται σε απόσπασμα από τον πρώτο τόμο του δίτομου φιλοσοφικού έργου με τίτλο *Περί Μαντικής* (*De Divinatione*) που συνέγραψε το 45 π.Χ. ο Κικέρωνας. Συγκεκριμένα στο απόσπασμα 1.36.79 διαβάζουμε τα ακόλουθα: «Qui (scil. Roscius) cum esset in cunabulis educareturque in Solonio, qui est campus agri Lanuvini, noctu lumine apposito experrecta nutrix animadvertit puerum

dormientem circumplicatum serpentis amplexu. Quo aspectu exterrita clamorem sustulit. Pater autem Rosci ad haruspices rettulit, qui responderunt nihil illo pucro clarius, nihil nobilium fore. Atque hanc speciem Pasiteles caelavit argento et noster expressit Archias versibus.» («Όταν αυτός (ενν. ο Ρόσκιος) ήταν βρέφος και μεγάλωνε στους αγρούς του Σολωνίου πλησίον του Λανουβίου, η τροφός του ξύπνησε ξαφνικά ένα βράδυ και υπό το φως ενός λυχναριού είδε το παιδί να κοιμάται με ένα φίδι τυλιγμένο γύρω του. Έντρομη ειδοποίησε αμέσως τον πατέρα του· ο τελευταίος κατέφυγε στους οιωνοσκόπους οι οποίοι του απάντησαν ότι το αγόρι θα επιτύχει απαράμλλη υπεροχή και δόξα. Πράγματι, ο Πασιτέλης χάραξε την εν λόγω σκηνή σε ασήμι και ο φίλος μας ο Αρχίας την περιέγραψε στους στίχους του»⁴⁰ Ο Κικέρωνας αναφέρεται σε έναν ηθοποιό, τον Κόϊντο Γάλλο Ρόσκιο, ο οποίος γεννήθηκε στο Λανούβιο, πόλη νοτιοανατολικά της Ρώμης. Η ευειδής φυσιογνωμία του καθώς και η μαθητεία του κοντά σε διακεκριμένους δικανικούς ρήτορες, όπως ήταν ο Κόϊντος Ορτένσιος, του προσέδωσαν μεγάλη φήμη και έπαινο για τη χάρη και την κομψότητά του επί σκηνής. Ο ηθοποιός αυτός διακρίθηκε στην Κωμωδία και ήταν στενός φίλος του Κικέρωνα. Ηθοποιός και φιλόσοφος βρίσκονταν σε διαρκή φιλική αντιζηλία για το αν ο ηθοποιός ή ο ρήτορας είναι ικανότερος να εκφράσει έναν λόγο ή ένα συναίσθημα με τη μεγαλύτερη εντύπωση. Ο Ρόσκιος συνέγραψε πραγματεία στην οποία συνέκρινε την επίδραση που ασκεί η ηθοποιία και η ρητορική στο κοινό των ακροατών.⁴¹ Η προαναφερθείσα αίγλη του συγκεκριμένου ηθοποιού και η στενή φιλία του με τον Κικέρωνα είχε ως αποτέλεσμα ο τελευταίος να τον συμπεριλάβει στο προαναφερθέν έργο και να συγκρίνει τους ευτυχείς οιωνούς του με αντίστοιχους άλλων διάσημων προσωπικοτήτων όπως ο βασιλιάς της Φρυγίας Μίδας και ο φιλόσοφος Πλάτων.⁴² Εκτός αυτού ο Κικέρωνας παραθέτει ότι ο Πασιτέλης χάραξε τη σκηνή του οιωνού σε ασήμι. Με την αναφορά αυτή ο φιλόσοφος και ρήτορας, ο οποίος, ειρήσθω εν παρόδω, έζησε και δραστηριοποιήθηκε περίπου την ίδια εποχή με τον Πασιτέλη, αναγνωρίζει τη φήμη του γλύπτη, η οποία απορρέει από την εμπιστοσύνη στις ικανότητες του και στην ευελιξία του να χαράξει σε ακριβό υλικό και σε μικρή επιφάνεια ένα σημαντικό και αξιοσημείωτο

γεγονός της ζωής κάποιας διακεκριμένης προσωπικότητας. Στο εν λόγω ασημένιο ανάγλυφο, το οποίο «σώζεται» μόνο στην αναφορά του Κικέρωνα, είναι εμφανής η επηροή από το αντίστοιχο γεγονός της ζωής του Ηρακλή.⁴³ Όπως υποστηρίζει ο Borda, βασιζόμενος στο απόσπασμα του Κικέρωνα που αναφέρθηκε προηγουμένως, ο Ρόσκιος τιμήθηκε και από τον σύγχρονο με τον Πασιτέλη ποιητή Αρχία, οι στίχοι του οποίου ενδεχομένως να χαράχθηκαν σε μικρή περιοχή στην κάτω πλευρά του αναγλύφου.⁴⁴ Ωστόσο, δεν μπορεί να γίνει κάποια εικασία για τη συγκεκριμένη σύνδεση διότι, όπως ήδη επισημάνθηκε, το ασημένιο ανάγλυφο δεν σώζεται και είναι γνωστό μόνο από την αναφορά του Κικέρωνα. Ο Ρωμαίος ρήτορας και φιλόσοφος, αν και αναφέρει ότι ο Αρχίας τίμησε με τους στίχους του τον φημισμένο ηθοποιό, δεν αναφέρει ότι οι στίχοι αυτοί χαράχθηκαν στο πασιτέλειο ανάγλυφο.

Αν και δεν είναι γνωστή η ακριβής χρονολογία κατά την οποία λήγει η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Πασιτέλη, είναι δυνατόν το συμπέρασμα ότι η χρονική διάρκεια της δραστηριότητάς του δεν ξεπερνά τα μέσα του 1ου αιώνα π.Χ., όταν ένας εκ των μαθητών του τον διαδέχθηκε στη θέση του «δασκάλου της σχολής». Το όνομα του γλύπτη ενδέχεται να υπήρχε και στον γλυπτό διάκοσμο του περιστυλίου του Αυγούστου, στη θέση του περιστυλίου του Μετέλλου, προς τιμήν της αδελφής του Οκταβίας, κατά την οικοδόμησή του την περίοδο 33-27 π.Χ. Η άποψη αυτή ίσως να προκύπτει από τη σκέψη ότι οι μαθητές φρόντισαν να αποτίσουν φόρο τιμής στον δάσκαλό τους, διακοσμώντας ένα σημαντικό οικοδόμημα κατά την περίοδο διακυβέρνησης του Αυγούστου και τοποθετώντας το όνομά του μαζί με τα δικά τους.⁴⁵ Ωστόσο, η άποψη αυτή δεν ευσταθεί διότι δεν σώζεται κάποια γραπτή πηγή ή κάποια επιγραφή που να τεκμηριώνει ότι οι μαθητές του Πασιτέλη συμμετείχαν στο πρόγραμμα του γλυπτού διακόσμου του εν λόγω περιστυλίου (Porticus Octaviae) και ότι συμπεριέλαβαν το όνομα του φημισμένου δασκάλου τους.

Από τον συνδυασμό των γραμματειακών πηγών και των επιγραφών προκύπτει ότι υπήρχαν τουλάχιστον δύο μαθητές του Πασιτέλη των οποίων τα ονόματα ήταν Στέφανος και Κολώτης.⁴⁶ Ωστόσο, αν και η προσωπικότητα και η περίοδος της καλλι-

τεχνικής δραστηριότητας του πρώτου μπορούν να ανασυγκροτηθούν από τα αντίγραφα των έργων που του αποδίδονται καθώς και από την υπογραφή του και την υπογραφή στο έργο ενός μαθητή του, γνωστού με το όνομα Μενέλαος, η δεύτερη προσωπικότητα και η σύνδεσή της με τον Πασιτέλη είναι ενδεχομένως λογοτεχνική δημιουργία. Σε απόσπασμα από την περιήγηση του Πausanias στην Ηλεία αναφέρονται τα ακόλουθα: «ἡ τράπεζα δὲ ἐλέφαντος μὲν πεποίηται καὶ χρυσοῦ, Κωλώτου δὲ ἔστιν ἔργον: εἶναι δὲ φασιν ἔξ Ἡρακλείας τὸν Κωλώτην, οἱ δὲ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας Πάριον ἀποφαίνουσιν ὄντα αὐτόν, μαθητὴν Πασιτέλους, Πασιτέλη δὲ αὐτὸν διδάχθηναί...» («ἡ τράπεζα ἔχει φιλοτεχνηθεῖ σε χρυσό και ελεφαντόδοντο και είναι έργο του Κολώτη. Λένε ότι ο Κολώτης κατάγεται από την Ηράκλεια αν και οι μελετητές της ιστορίας της Πλαστικής αναφέρουν ότι κατάγεται από την Πάρο και ότι ήταν μαθητής του Πασιτέλη· ο οποίος διδάχθηκε...»)⁴⁷ Μετά τη λεπτομερή περιγραφή του κολοσσικού χρυσελεφάντινου αγάλματος του Διός στην Ολυμπία, ο Πausanias παραθέτει και τις περιγραφές ορισμένων άλλων αξιοπρόσεκτων αντικειμένων φιλοτεχνημένων από ακριβά υλικά, όπως η προαναφερθείσα τράπεζα, η οποία είναι αποτέλεσμα δημιουργίας του Κολώτη και βρισκόταν πλησίον του ναού της Ἡρας. Ο περιηγητής αναφέρει δύο πιθανούς τύπους καταγωγής του συγκεκριμένου γλύπτη, την πόλη της Ηράκλειας στα δυτικά της Ολυμπίας, βορείως του ποταμού Αλφειού, ή την Πάρο, και ότι υπήρξε μαθητής του Πασιτέλη. Ωστόσο, η πληροφορία του Πausanias προκαλεί σύγχυση και ενδέχεται να προέρχεται από λανθασμένη πληροφόρηση του περιηγητή: είτε υπήρξαν δύο γλύπτες με το όνομα Κολώτης, εκ των οποίων ο πρώτος δραστηριοποιήθηκε την εποχή του Φειδία, μαθητεύοντας δίπλα στον φημισμένο Αθηναίο γλύπτη και φιλοτεχνώντας μαζί του ένα χρυσελεφάντινο άγαλμα γυναικείας μορφής, πολύ πιθανόν της Νίκης στο δεξί χέρι του θεού,⁴⁸ και ο δεύτερος δραστηριοποιήθηκε την ίδια εποχή με τον Πασιτέλη στο πρώτο ήμισυ του 1ου αιώνα π.Χ., φιλοτεχνώντας κλασικιστική χρυσελεφάντινη τράπεζα για το Ηραίο⁴⁹ είτε υπήρξαν δύο γλύπτες με το όνομα Πασιτέλης, ο πρώτος στο δεύτερο ήμισυ του 5ου αιώνα π.Χ., ο οποίος υπήρξε δάσκαλος του Κολώτη και ο δεύτερος στο πρώτο ήμι-

συ του 1ου αιώνα π.Χ. Όπως αναφέρει ο K. Lapatin υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις εμφάνισης δημιουργών με παρόμοια ονόματα σε διάφορες περιόδους και έτσι η συγκεκριμένη παράδοση δεν θεωρείται πρωτότυπη.⁵⁰ Ωστόσο ο Πλίνιος, σε δύο αποσπάσματα της *Φυσικής Ιστορίας* του αναφέρει ότι «Colotes, qui cum Phidias Iovem Olympium fecerat» («Ο Κολώτης, ο οποίος μαζί με τον Φειδία φιλοτέχνησε τον Ολύμπιο Δία») και ότι «Phidias ipsum initio fuisse tradatur clipeum Athenis ab eo pictum, praetera in confesso sit LXXX tertia fuisse fratrem eius Panaenum, qui clipeum intus pinxit Elide Minervae quam fecerat Colotes discipulus Phidiae et ei in faciendo Iove Olympio adiutor» («Ο Φειδίας ήταν αρχικά ζωγράφος και ζωγράφισε μια ασπίδα στην Αθήνα. Είναι επίσης γνωστό ότι ο Πάναινος, αδελφός του Φειδία, ο οποίος έζησε κατά την ογδοηκοστή τρίτη Ολυμπιάδα, ζωγράφισε στην Ήλιδα, το εσωτερικό της ασπίδας ενός αγάλματος Αθηνάς από τον Κολώτη έναν μαθητή του Φειδία και βοηθό του στην κατασκευή του Ολύμπιου Δία»)⁵¹ Η σύνδεση αυτή πιθανώς οδήγησε τον Πausanias στην απόδοση του αγάλματος της *Αθηνάς Εργάνης* στην Ηλεία στον Φειδία.⁵² Ο περιηγητής πιθανώς να σφάλει ως προς την σχέση του Πασιτέλη με τον Κολώτη διότι όπως αναφέρει «άκουσε να λένε» τις συγκεκριμένες πληροφορίες. Επιπρόσθετα, εκτός της επιγραμματικής αναφοράς στην *Περιήγησην*, δεν σώζεται κάποια άλλη γραπτή μαρτυρία που να τεκμηριώνει ότι υπήρξε γλύπτης με το όνομα Κολώτης που να δραστηριοποιήθηκε κατά την διάρκεια του πρώτου ημίσεος του 1ου αιώνα π.Χ., ούτε γλύπτης με το όνομα Πασιτέλης ο οποίος να δημιούργησε την ίδια περίπου εποχή με τον Φειδία. Συνεπώς ο Πausanias πιθανώς να παραπληροφορήθηκε και να συνέδεσε προσωπικότητες των οποίων οι βίοι και οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες απέχουν χρονικά μεταξύ τους.

Συμπερασματικά, ο Πασιτέλης ήταν ευέλικτος δημιουργός, ικανός να χειρίζεται και να εφαρμόζει τις τεχνικές της γλυπτικής σε λίθο καθώς και σε χρυσό και ελεφαντόδοντο αλλά και της χαρακτηριστικής-τορευτικής μυθολογικών κυρίως θεμάτων σε μικρές επιφάνειες από πολύτιμα μέταλλα όπως το ασήμι. Ως αποτέλεσμα της ερευνητικής του δραστηριότητας στην ιστορία της καλλιτεχνικής παραγωγής των προηγούμενων περιόδων, θα μπορούσε να λεχθεί ότι ο γλύπτης, είτε καινοτόμησε,

είτε ακολούθησε ένα ήδη εφαρμοσμένο τεχνοτροπικό ιδίωμα, τον εκλεκτικισμό. Ζώντας στην καλλιτεχνική ατμόσφαιρα μιας εποχής, κύριο μέλημα της οποίας ήταν η αναδρομή σε φημισμένα πρότυπα του παρελθόντος, η επιλογή του Πασιτέλη από την πολύτιμη αυτή κληρονομιά, είτε αυτή προερχόταν από μία ανάγκη κριτικής έρευνας για μίμηση των προηγούμενων μεθόδων και τεχνικών, είτε από την ανάγκη εξυπηρέτησης του εκάστοτε Ρωμαίου παραγγελιοδότη, είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία έργων που μιμούνταν χωρίς να αντιγράφουν τα έργα του 5ου και του 4ου αιώνα π.Χ., στα οποία εφαρμόζονταν οι τεχνοτροπίες των επόμενων περιόδων, όπως ήταν η ρεαλιστική απεικόνιση και η τοπιογραφία.⁵³ Προσπάθησε και επέτυχε με την καλλιτεχνική του δημιουργία να αποτυπώσει την πνευματική ανησυχία της εποχής, η οποία ήταν εμφανής και σε άλλους τομείς, όπως ήταν οι εκλεκτικές φιλοσοφικές πραγματείες του Κικέρωνα τις οποίες ο ρήτορας, φιλόσοφος και πολιτικός δημιουργήσε στεκόμενος απέναντι σε προγενέστερα αξιοσημείωτα και αξιοζήλευτα πρότυπα.



Σημειώσεις

* Θεμέλιες ευχαριστίες εκφράζονται στην ομότιμη καθηγήτρια κ. Ο. Παλαγγιά, οι γόνιμοι διάλογοι με την οποία οδήγησαν στο παρόν κείμενο. Οποιοδήποτε λάθος ή αστοχία βαρύνει αποκλειστικά τον συγγραφέα. Οι μεταφράσεις των αρχαίων ελληνικών και λατινικών κειμένων είναι του συγγραφέα.

- Lippold 1959, 805· Smith 1991, 260· Gazda 1995, 121-156· Andreae 2001, 49-52· Pollitt 2006, 216.
- Φυσ. Ιστ.* 36.39-40.
- Όπως παραδίδουν η Strong (1928, 102), ο Carpenter (1941, 34) και ο Borda (1953, 8)· βλ. όμως Stewart 1990, 306, Moreno 2001, Τόμ. II, 192-196 και Kansteiner 2014β, Τόμ. V, 154-159, αρ. 3749-3755.
- Φυσ. Ιστ.* 33.55.156· βλ. και Waldstein 1887, 6, Borda 1953, 8, σημ. 3 και Coulson 1976, 361-372.
- Φυσ. Ιστ.* 36.39: «ut tradit Varro, admirator et Pasitelis, qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe».
- Borda 1953, 8, σημ. 4· βλ. επίσης De Angelis 2008, 86.
- Jahn 1846, 108 και Ersch και Gruber 1866, Τόμ. 83, 384.
- Lawrence 1948, 584-585· Borda 1953, 9, σημ. 5· Pollitt 1974, 402-404· Berger 2001, Τόμ. II, 276-287· Lehmann 2001, Τόμ. II, 521-522· Onasch 2001, Τόμ. I, 52-53· Stewart 2012, 1086 και Hallof και Kansteiner 2014α, Τόμ. II, 455-514, αρ. 1205-1294.
- Verona, Museo al Teatro Romano αρ. ευρ. 58. Donderer 1988, 63, σημ. 1· Moreno 1994, 735, 740, σημ. 1184, εικ. 909 και Buonopane 2007, 79, σημ. 2.
- Muthmann 1951, 23.
- Τέτοια στηρίγματα εντοπίζονται σε αγάλματα ανδρικών κυρίως μορφών. Βλ. Johnson 1931, 72-74, αρ. 135 (πορτραίτο Λούκιου Καίσαρα - Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαίας Κορίνθου αρ. ευρ. S 1065 A-B)· Oehler 1961, 35· Marcadé 1969, 279, πίν. 72 (Ψευδοαθλητής της Δήλου - Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. ευρ. 1828)· Bieber 1977, 41, εικ. 78 (άγαλμα Ερμή Ludovisi - Ρώμη, Palazzo Altemps αρ. ευρ. 8624)· Smith 1991, 327, εικ. 316

- (άγαλμα Γάιου Οφέλλιου Φέρου - Αρχαιολογικό Μουσείο Δήλου αρ. ευρ. A 4340).
- Ghilardini 1891, 667-689· Milani 1891, 291-294, 322-325· Collignon 1897, 299. Ghilardini 1904, 287· Marconi 1937, 144, εικ. 103· Lippold 1954, 1802· Mansuelli 1958, 91· Beschi 1960, 512· Mansuelli 1962, 312· Mansuelli 1964, 463· Franzoni 1965, 148· Franzoni 1975, 121· Chevallier 1983, σ. 344, Rebecchi 1983, σ. 508, Donderer 1988, σ. 63, σημ. 5, Corso 1996, σσ. 144-146, Buonopane 2007, 79 και Σταμπολίδης 2007, 93, αρ. 14.
 - Donderer 1988, 64, σχ. 1, Πίν. 3α-β.
 - Marcadé 1957, Τόμ. II, 4 (πίν. 25.2), 10 (πίν. 27.2) (Αγασίας)· Voltenweider 1966, 141· Poulsen 1968, 69, πίν. 42-55 (Χειρίσσοφος)· Richter 1968, 18· Blanck 1969, 76, αρ. B 21 (Μηρόφιλος)· Gabelmann 1984, 142, αρ. 46, πίν. 14.1 και Donderer 1988, 65, σημ. 14-5· βλ. επίσης Paul 2001, Τόμ. I, 7-8· Vollkommer 2001α, 136· Vollkommer 2001β, 71 και Hallof 2014, 341-344, αρ. 3946-3949.
 - Marcadé 1957, Τόμ. II, 103, πίν. 41.2, 42.1 (Πολυάνθης).
 - Αθήνα: Loewy 1885, 16, αρ. 13. ((Επι)στήμων). Σάμος: Dunst 1972, 113, πίν. 49.1. (Hόρτιος).
 - Donderer 1988, 66.
 - Hartwig 1901, 366-371· Richter 1951, 37.
 - Laubscher 1982, 86· Söldner 1986, 294-296.
 - Lippold 1923, 97· Richter 1951, 45· Calabi-Limentani 1958, 87· Kron 1977, 148· Söldner 1986, 297.
 - Loewy 1885, 238· Lippold 1923, 380· Toynbee 1951, 25· Lippold 1959, 805· Kron 1977, 150.
 - Donderer 1988, 66-7· βλ. επίσης Marcadé 1957, 2, πίν. 25.1· Paul 2001, 7-8· Hallof και Kansteiner 2014β, Τόμ. V, 327-339, αρ. 3929-3944.
 - JG XIV*, 1226, Loewy 1885, 204, αρ. 292· Marcadé 1957, 2· Bieber 1961, 162, εικ. 686, 688-689· Smith 1991, 76-77, εικ. 54. Το άγαλμα φυλάσσεται στο μουσείο του Λούβρου με αριθμό ευρετηρίου 527.
 - SEG 27*, 546, Martini 1972, 292, εικ. 11-15· Linfert 1976, 52· Vollkommer 2001β, 67-68· Hallof και Kansteiner 2014β, Τόμ. V, 340, αρ. 3945.
 - Richter 1968, 49· Richter 1970, αρ. 124α, 134, 155· Kyrieleis 1986, 35, 41· Donderer 1988, 67, σημ. 30.
 - Donderer 1988, 68.
 - Όπως παραδίδει ο Πλίνιος: *Φυσ. Ιστ.* 36.40. Βλ. και Jitta 1938, 54· Borda 1953, 9· Bröker και Müller 2001, 71-2.
 - Boyd 1953, 152-153, σημ. 8, εικ. 1· Morgan 1971, 480-505· Richardson 1976, 57-64.
 - Lugli 1946, 527· Borda 1953, 9, σημ. 7· Hornblower και Spawforth 1996, 269· Lapatin 2001, 122.
 - Chalc. *Timaieum Platonis*, 440. Βλ. και Jitta 1938, 54, σημ. 30.
 - Borda 1953, 10.
 - Brunn 1889, Τόμ. I, 379· Carpenter 1927, 163-166· Carpenter 1941, 81· Borda 1953, 10, σημ. 9.
 - Για τον επιθετικό προσδιορισμό «έλεφαντουργός» βλ. Lapatin 1997, 663-682.
 - Φυσ. Ιστ.* 36.35.
 - Borda 1953, 10, σημ. 11.
 - Φυσ. Ιστ.* 35.156, Stewart 1990, 306.
 - Dickins 1920, 72· Borda 1953, 11, σημ. 13.
 - Όπως ήταν οι γνωστοί ανάγλυφοι «τύποι» που χρησιμοποίησε ο Τιμόθεος για το Ασκληπιείο στην Επίδαυρο. Βλ. Stewart 2001, 475-479· Kansteiner, Lehmann και Prignitz 2014, Τόμ. III, 277-285, αρ. 2117-2125· Prignitz 2014, 240-244. Για την εύρεση και την χρήση των παραδειγμάτων στην Αγορά της Αθήνας βλ. Stewart 2013, 615-650.
 - Φυσ. Ιστ.* 36.40 Βλ. επίσης Stewart 1990, 306· Stewart 2012, 1086.
 - Wardle 2006, 298-299· Schultz 2014, 154-156. Αμφότεροι οι συγγραφείς υποστηρίζουν την ορθή αποκατάσταση του ονόματος του γλύπτη από Πραξιτέλης σε Πασιτέλης όπως το απέδωσε ο J.J. Winckelmann.
 - Wardle 2006, 298-299.
 - Cic. *De Divinatione*, 1.35.78.

43. Ρούσσοσ 1986, 98-100. Για ολόγλυφες απεικονίσεις ενός Ηρακλή σε βρεφική ηλικία να πνίγει τα φίδια βλ. Brendel 1932, 203, εικ. 2, 208-238, εικ. 3-17.
44. Borda 1953, 14-15, σημ. 20-21.
45. Borda 1953, 17.
46. Brun 1889, Τόμ. I, σ. 242· Frickenhaus 1913, 360, 367-368, σημ. 4· Weinstock 2001, 420-422· Ganschow 2001, 423· Kansteiner 2014α, Τόμ. II, 628-634, σφ. 1423-1429.
47. Πανσ. 5.20.2.
48. Stewart 1990, 40· Schiering 1991, 143· Schiering 1999, 39-48· Lapatin 2001, 81, σημ. 197, 199.
49. Mingazzini 1962, 293-305.
50. Lapatin 2001, 97. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι αρκετοί καλλιτέχνες, κυρίως οι σφραγιστογλύφοι, κατά την διάρκεια της αυτοκρατορικής εποχής χρησιμοποιούν ως ψευδώνυμα τα ονόματα διακεκριμένων Ελλήνων γλυπτών όπως του Μύρονα, του Φειδία, του Σκόπα κ.ά, είτε φροντίζουν να εξελληνίσουν τα ονόματά τους όπως επί παραδείγματι τα ονόματα Quintus σε Κόιντος και Felix σε Φήλιξ, ανταποκρινόμενοι με αυτό τον τρόπο στην επιθυμία των αγοραστών τους για δημιουργία «ελληνικών» έργων από «Έλληνες» καλλιτέχνες. Βλ. σχετικά Marvin 1983, 367-368· Mattusch 2005, 276-278· Zwierlein - Diehl 2005, 321-343· Marvin 2008, 186-190· Squire 2009, 176-189, 239-293· Squire 2011, 291-300· Squire 2012, 611.
51. *Φυσ. Ιστ.* 34.87, 35.54. Βλ. και Lapatin 2001, 184-185.
52. Πανσ. 6.26.3: «ἐν ἀροπόλει δὲ τῆ Ἥλειων ἐστὶν ἱερὸν Ἀθηνάς: ἐλέφαντος δὲ τὸ ἀγάλμα καὶ χρυσοῦ. εἶναι μὲν δὴ Φειδίου φαῖν αὐτήν» («στην ἀρόπολη της Ηλείας υπάρχει ιερό της Αθηνάς και χρυσελέφαντινο ἀγάλμα: λένε ότι είναι του Φειδία»).
53. Pollitt 1965, 206-207· Pollitt 1974, 78-79· Smith 1991, 260· Pollitt 2006, 215-216, 315, σημ. 12.

Βιβλιογραφία

- Andreae B. 2001, *Skulptur des Hellenismus*, M. Hirmer, München.
- Berger E. 2001, «Polykleitos» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 2. 276-287.
- Beschi L. 1960, «Verona romana: I monumenti» στο *Verona e il suo territorio* (επιμ. V. Cavallari και P. Gazzola), Istituto per gli studi storici Veronesi, Verona, 369-552.
- Bieber M. 1961, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Columbia University Press, New York.
- Bieber M. 1977, *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York University Press, New York.
- Blanck H. 1969, *Wiederverwendung alter Statuen als Ehren Denkmäler bei Griechen und Römern*, 'L'Erma' di Bretschneider, Roma.
- Borda M. 1953, *La Scuola di Pasiteles*, Adriatica Editrice, Bari.
- Boyd M.J. 1953, «The Porticoes of Metellus and Octavia and Their Two Temples», *Papers of the British School at Rome* 21, 152-159.
- Brendel O. 1932, «Der schlangenwürgende Herakliskos», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 47, 191-238.
- Bröker G. & Müller W. 2001, «Apollonios (VI)» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 1. 71-72.
- Brunn H. 1889, *Der Griechischen Künstler*, I: Die Bildhauer, Von Ebner και Seubert, Stuttgart.
- Buonopane A. 2007, «Prassitele, non Pasitele. Ancora sulla "firma" di scultore Greco del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona» στο *Analecta Brixiana II. Contributi dell'Istituto di Filologia e storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore* (επιμ. A. Valvo και R. Gazich), Vita e Pensiero, Milano, 79-84.
- Calabi-Limentani I. 1958, *Studi sulla società romana. Il lavoro artistico*, Istituto editorial cisalpino, Milano.
- Carpenter R. 1927, «The "Hellenistic Ruler" of the Terme Museum», *American Journal of Archaeology* 31.2, 160-168.
- Carpenter R. 1941, «Observations of Familiar Statuary in Rome», *Memoirs of the American Academy in Rome* 18, 1-110.
- Chevallier R. 1983, *La romanisation de la Celtique du Po. Essai d'histoire provincial*, École française de Rome, Roma.
- Collignon M. 1897, *Histoire de la sculpture grecque*, Didot, Paris.
- Coulson W.D.E. 1976, «The Reliability of Pliny's Chapters on Greek and Roman Sculpture», *The Classical World* 69.6, 361-372.
- Corso A. 1996, «The Hermes of Praxiteles», *Numismatica e Antichità Classiche - Quaderni ticinesi* 25, 131-153.
- De Angelis F. 2008, «Pliny the Elder and the Identity of Roman Art», *RES: Anthropology and Aesthetics* 53/54, 79-92.
- Dickins G. 1920, *Hellenistic Sculpture*, Clarendon Press, Oxford.
- Donderer M. 1988, «Nicht Praxiteles, sondern Pasiteles: Eine Signierte Statuenstütze in Verona», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 73, 63-68.
- Dunst G. 1972, «Archaische Inschriften und Dokumente der Pentekontaetie aus Samos» *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts - Athenische Abteilung* 87, 99-163.
- Ersch J.S. & Gruber J.G. 1866, *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, Gleditsch, Leipzig.
- Franzoni L. 1965, *Verona. Testimonianze archeologiche*, Ed. Di Vita veronese, Verona.
- Franzoni L. 1975, *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000*. Foglio 49, Istituto Geografico militare, Firenze.
- Frickenhaus A. 1913, «Phidias und Kolotes», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 28, 341-369.
- Gabelmann H. 1984, *Antike Audienz- und Tribunalszenen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Ganschow T. 2001, «Kolotes (III)» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München - Leipzig, 1. 423.
- Gazda E.K. 1995, «Sculpture and the Ethos of Emulation: Reconsidering Repetition» *Harvard Studies in Classical Philology* 97, 121-156.
- Ghilardini G. 1891, «L'iscrizione di Prassitele e le statue antiche scoperte in Verona» *Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti* 116, 667-689.
- Ghilardini G. 1904, «Scoperte archeologiche avvenute nel Veneto dall' anno 1900 al 1902» στο *Atti del Congresso Internazionale di scienze storiche, V. Atti della Sezione IV: Archeologia*, Tipografia della R. Accademia die Lincei, Roma, 277-294.
- Hallof K. 2014, «Menophilos (Μηνόφιλος I) aus Ephesos» στο *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, V. Späthellenismus, Kaiserzeit. Bildhauer und Maler vom 2. Jh. v.Chr. bis zum 5. Jh. n.Chr.* (επιμ. S. Kansteiner, K. Hallof, B. Seidensticker και S. Prignitz), Walter de Gruyter, Berlin, 341-344.
- Hallof K. & Kansteiner S. 2014^α, «Polyklet (Πολύκλειτος) der Ältere aus Argos» στο *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, II. Klassik. Bildhauer und Maler des 5. Jhs. v. Chr.,* (επιμ. S. Kansteiner, K. Hallof, B. Seidensticker και S. Prignitz), Walter de Gruyter, Berlin, 455-514.
- Hallof K. & Kansteiner S. 2014^β, «Agasias (Αγασίας I) aus Ephesos» στο *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, V. Späthellenismus, Kaiserzeit. Bildhauer und Maler vom 2. Jh. v.Chr. bis zum 5. Jh. n.Chr.* (επιμ. S. Kansteiner, K. Hallof, B. Seidensticker και S. Prignitz), Walter de Gruyter, Berlin, 327-340.

- Hartwig P. 1901, «Rätselhafte Marmor-Fragmente mit einem neuen attischen Bildhauernamen» *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts - Römische Abteilung* 16, 366-371.
- Hornblower S. & Spawforth A. 1996, *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, New York.
- Jahn O. 1846, *Die hellenische Kunst*, F. Otte, Greifswald.
- Jitta A.Z. 1938, «Jupiter Capitolinus», *The Journal of Roman Studies* 28.1, 50-55.
- Johnson F.P. 1931, *Corinth. Sculpture. 1896-1923. (Corinth IX.1)*, Harvard University Press, Cambridge.
- Kansteiner S. 2014^a, «Kolotes (Κολώτης) wohl aus Herakleia in Elis» στο *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, II. Klassik. Bildhauer und Maler des 5. Jhs. v. Chr.*, (επιμ. S. Kansteiner, K. Hallof, B. Seidensticker και S. Prignitz), Walter de Gruyter, Berlin, 628-634.
- Kansteiner S. 2014^β, «Pasiteles (Πασιτέλης) aus Unteritalien, in Rom tätig» στο *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, V. Späthellenismus, Kaiserzeit. Bildhauer und Maler vom 2. Jh. v.Chr. bis zum 5. Jh. n.Chr.* (επιμ. S. Kansteiner, K. Hallof, B. Seidensticker και S. Prignitz), Walter de Gruyter Berlin, 154-159.
- Kansteiner S., Lehmann L. & Prignitz S. 2014, «Timotheos (Τιμόθεος) aus Athen» στο *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen, III. Spät-klassik. Bildhauer des 4. Jhs. v. Chr.* (επιμ. S. Kansteiner, K. Hallof, B. Seidensticker και S. Prignitz), Walter de Gruyter Berlin, 277-285.
- Kron U. 1977, «Eine Pandion-Statue in Rom», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 92, 139-168.
- Kyrieleis H. 1985, «Neue Archaische Skulpturen aus dem Heraion von Samos» στο *Archaische und Klassische Griechische Plastik. Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22-25 April 1985 in Athen* (επιμ. H. Kyrieleis), P. von Zabern, Mainz am Rhein, I. 35-47.
- Lapatin K. 1997, «Pheidias έλεφαντουρόγος», *American Journal of Archaeology* 101.4, 663-682.
- Lapatin K. 2001, *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*, Oxford University Press, Oxford.
- Laubscher H.P. 1982, Fischer und Landleute. Studien zur hellenistischen Genreplastik, P. von Zabern, Mainz am Rhein.
- Lawrence A.W. 1948, «Cessavit Ars: Turning-points in Hellenistic Sculpture», *Revue Archéologique* 31/32.2, 581-585.
- Lehmann L. 2001, «Xenokrates» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München - Leipzig, 2. 521-522.
- Linfert A. 1976, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*, Steiner, Wiesbaden.
- Lippold G. 1923, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, O. Beck, München.
- Lippold G. 1954, «Praxiteles» στο *Real Encyclopädie*, 22, J.B. Metzlersche Buchhandlung, Stuttgart, 1802.
- Lippold G. 1959, «Copie e copisti» στο *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 2, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 805.
- Loewy E. 1885, *Inschriften griechischer Bildhauer*, B.G. Teubner, Leipzig.
- Lugli G. 1946, *Roma antica. Il centro monumentale*, G. Bardi, Roma.
- Mansuelli G.A. 1958, «Studi sull'Arte Romana dell'Italia settentrionale la Scultura colta», *Rivista Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte* 7, 45-128.
- Mansuelli G.A. 1962, *I Cisalpini*, Ed. Sansoni, Firenze.
- Mansuelli G.A. 1964, *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, Ed. Alfa, Bologna.
- Marcadé J. 1957, *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, Éditions de Boccard, Paris.
- Marcadé J. 1969, *Au Musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Éditions de Boccard, Paris.
- Marconi P. 1937, *Verona romana*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo.
- Martini W. 1972, «Samos 1971» *Archäologisches Anzeiger*, 285-300.
- Marvin M. 1983, «Free-Standing Sculpture from the Baths of Caracalla», *American Journal of Archaeology* 87.3, 347-384.
- Marvin M. 2008, *The Language of the Muses: The Dialogue between Roman and Greek Sculpture*, The J.P. Getty Museum, Los Angeles.
- Mattusch C. 2005, *The Villa of the Papyri at Herculaneum. Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, The J.P. Getty Museum, Los Angeles.
- Milani L.A. 1891, «Le recenti scoperte di antichità in Verona», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts - Römische Abteilung* 6, 285-301.
- Mingazzini P. 1962, «Il tavolo crisoelefantino di Kolotes ad Olimpia», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts - Athenische Abteilung* 77, 293-305.
- Moreno P. 1994, *Scultura Ellenistica*. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- Moreno P. 2001, «Pasiteles» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 2. 192-196.
- Morgan M.G. 1971, «The Portico of Metellus: A Reconsideration» *Hermes* 99.4, 480-505.
- Muthmann F. 1951, *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken*, Universität Verlag, Heidelberg.
- Oehler H. 1961 *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen*, G. Mann, Berlin.
- Onasch C. 2001, «Antigonos» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 1. 52-53.
- Paul E. 2001, «Agasias» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 1. 7-8.
- Pollitt J.J. 1965, *The Art of Greece, 1400-31 B.C. Sources and Documents*, Eanglewood Cliffs, New Jersey.
- Pollitt J.J. 1974, *The Ancient View of Greek Art*, Yale University Press, New Haven.
- Pollitt J.J. 2006, *Η Τέχνη στην Ελληνιστική Εποχή* (μετ. Α. Γκαζή), Παπαδήμας, Αθήνα.
- Poulsen V.H. 1968, «Die Silberbecher von Hoby» *Antike Plastik* 8, 69-73.
- Prignitz S. 2014, *Bauurkunden und Bauprogramm von Epidaurus (400-350)*, Beck, München.
- Rebecchi F. 1983, «La Scultura colta in Emilia Romagna», *La Scultura colta in Emilia Romagna-Romagna, Studia Archeologica* 27, 497-567.
- Richardson L. 1976, «The Evolution of the Porticus Octaviae», *American Journal of Archaeology* 80.1, 57-64.
- Richter G.M.A. 1951, *Three Critical Periods in Greek Sculpture*, Clarendon Press, Oxford.
- Richter G.M.A. 1968, *Engraved Gems of the Greeks, Etruscans, and Romans*, Phaidon Press, London.

- Richter G.M.A. 1970, *Kouroi. Archaic Greek Youths: A Study of the Development of the Kouros type in Greek Sculpture*, Phaidon Press, London.
- Ρούσσοσ Ε. 1986, «Ηρακλής» στο *Ελληνική Μυθολογία*, 3. *Οι Ήρωες. Τοπικές παραδόσεις* (επιμ. Γ. Χριστόπουλος, Ι. Κακριδής), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 98-100.
- Schiering W. 1991, *Die Werkstatt des Pheidias in Olympia II: Werkstattfunde*, De Gruyter, Berlin.
- Schiering W. 1999, «Glas für eine Göttin», *Antike Welt* 30, 39-48.
- Schultz C.E. 2014, *Commentary on Cicero. De Divinatione I*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Smith R.R.R. 1991, *Hellenistic Sculpture*, Thames and Hudson, London.
- Söldner M. 1986, *Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst*, P. Lang, Frankfurt am Main.
- Σταμπολίδης Ν.Χ. 2007, «Σύμπλεγμα Ερμής και μικρού Διονύσου» στο *Πραξιτέλης* (επιμ. Ν. Καλτσάς και Γ. Δεσπίνης), Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα, 90-97.
- Stewart A.F. 1990, *Greek Sculpture. An Exploration*, Yale University Press, New Haven.
- Stewart A.F. 2001, «Timotheos» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 2. 475-479.
- Stewart A.F. 2012, «Pasiteles» στο *Oxford Classical Dictionary* (επιμ. S. Hornblower, A. Spawforth και E. Eidinow), Oxford University Press, Oxford, 1086.
- Stewart A.F. 2013, «Sculptors' Sketches, Trial Pieces, Figure Studies, and Models in Poros Limestone from the Athenian Agora», *Hesperia* 82.4, 615-650.
- Strong E.S. 1928, *Art in Ancient Rome*, C. Scribner's, New York.
- Squire M. 2009, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge University Press, New York.
- Squire M. 2011, *The Iliad in a Nutshell: Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford University Press, Oxford.
- Squire M. 2012, «Greek Art through Roman Eyes» στο *A Companion to Greek Art* (επιμ. T.J. Smith και D. Plantzos), Wiley - Blackwell, Chichester, II. 599-620.
- Toynbee J. 1951, *Some notes on Artists in the Roman World*, Latomus, Brussels.
- Vollenwider M.L. 1966, *Die Steinschneiderkunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, B. Grimm, Baden-Baden.
- Vollkommer R. 2001^α, «Cheirisophos» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 1. 136.
- Vollkommer R. 2001^β, «Menophilos» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 2.71.
- Waldstein C. 1887, «Pasiteles and Arkesilaos, the Venus Genetrix and the Venus of the Esquiline», *American Journal of Archaeology* 3.1/2, 1-13.
- Wardle D. 2006, *Cicero De Divinatione, On Divination Book 1*, Translated with introduction and historical commentary, Clarendon Press, Oxford.
- Weinstock H. 2001, «Stephanos» στο *Künstlerlexikon der Antike* (επιμ. R. Vollkommer), K.G. Saur, München-Leipzig, 2.420-422.
- Zwierlein-Diehl E. 2005, «Gemmen mit Künstlerschriften» στο *Meisterwerke: Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg in Breisgau, 30. Juni - 3. Juli 2003* (επιμ. V.M. Strocka), M. Hirmer, München, 321-343.

Πρόελευση εικονογράφησης

1α. P. Moreno, *Scultura Ellenistica*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1994, Τόμ. II, 735, εικ. 909. **1β.** Ν.Χ. Σταμπολίδης, «Σύμπλεγμα Ερμής και μικρού Διονύσου» στο *Πραξιτέλης* (επιμ. Ν. Καλτσάς και Γ. Δεσπίνης), Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα 2007, 93.

ABSTRACT

The sculptor Pasiteles

Aeneas Kapouranis

Ph.D, Classical Archaeology at National and Kapodistrian University of Athens, Greece

Themes in Archaeology 2024, 8(1): 6 - 17

With the establishment of the Roman Empire, the best Greek artists put at the disposal of the Roman patrons their skills, serving their desires to create works of high quality and radiance. Among other media, Sculpture flourished, the new themes of which were mainly influenced by the masterpieces of the 5th and the 4th centuries BC. The imitation and the selective combination of the distinctive elements and various traits of Classical and Late Classical sculptures resulted in the creation of new, classicistic works. This paper gathers and critically approaches the written and archaeological sources on the life and work of the sculptor Pasiteles, who was active in Rome, during the first half of the 1st century BC, being one of the most important artists of this new style. He was a versatile artist, crafting in marble and other expensive materials, such as gold and ivory. Apart from this, he developed his skills in toreutics, and he was also a connoisseur of the previous ages of sculptural creation writing a related treatise.

Key words: Pasiteles, Classicism, Sculpture, Toreutics, 1st c. BC, Rome