

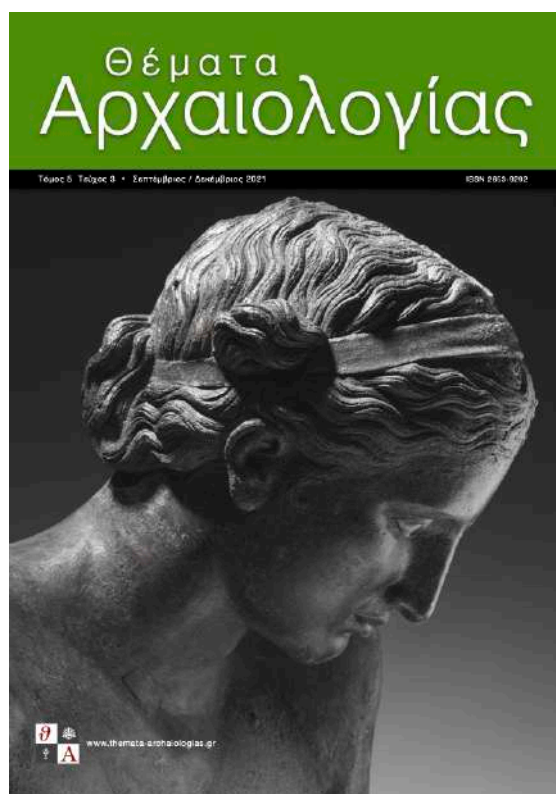


### Αντιπροσωπευτικά έργα του Πραξιτέλους

Συγγραφέας: Όλγα Παλαγγιά

Ηλεκτρονική διεύθυνση άρθρου (Url): <https://www.themata-archaiologias.gr/wp-content/uploads/2022/06/praxiteles-antipro-erga-2021-5-3-315-332.pdf>

© Περιοδικό Θέματα Αρχαιολογίας, τόμος 5, τεύχος 3, Σεπτέμβριος/Δεκέμβριος 2021, σ. 315-332



Τα **Θέματα Αρχαιολογίας** είναι ένα μη κερδοσκοπικό 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



# Αντιπροσωπευτικά έργα του Πραξιτέλους

## Όλγα Παλαγγιά

Ομότιμη Καθηγήτρια  
Κλασικής Αρχαιολογίας  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ο Πραξιτέλης υπήρξε ο γνωστότερος γλύπτης της αρχαίας Ελλάδας μετά τον Φειδία. Ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στους Ρωμαίους όπως μαρτυρεί ο μεγάλος αριθμός αντιγράφων των πιο αντιπροσωπευτικών έργων του. Έζησε στην Αθήνα κατά την ύστερη Κλασική περίοδο δίνοντας νέα πνοή στις ηρωϊκές δημιουργίες των κλασικών, προάγοντας μια σκωπτική διάθεση, τονίζοντας τη νεανική ηλικία των θεών και προσθέτοντας στοιχεία τοπίου στη μνημειώδη τέχνη. Πειραματίστηκε με το μοτίβο της στηριζομένης μορφής και εισήγαγε την έντονη κάμψη του ανθρωπίνου κορμού ώστε να σχηματίζει αντίστροφο S. Καινοτόμησε εισάγοντας το γυναικείο γυμνό στη μνημειώδη γλυπτική κερδίζοντας έτσι μεγάλη φήμη στον αρχαίο κόσμο.

## Λέξεις ευρετηρίου

Αφροδίτη  
Γυμνότης  
Εξωτερικό στήριγμα  
Σάτυρος  
Στίλβωση

**Ε**κτός από τις φιλολογικές μαρτυρίες της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας μπορούμε να προσεγγίσουμε τον Πραξιτέλη και από τις υπογραφές του σε βάσεις αγαλμάτων του που δεν σώθηκαν αλλά μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για τη θεματολογία και τη διάδοση των έργων του. Η συνήθης δυσκολία της αρχαιολογίας να συνδυάσει τις γραπτές πηγές με τα σωζόμενα ανώνυμα έργα έχει δημιουργήσει προβλήματα στις αποδόσεις έργων στον Πραξιτέλη. Το μοναδικό πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλους, ο *Ερμής με τον Διόνυσο* της Ολυμπίας, δεν έχει υπογεγραμμένη βάση και η γνησιότητά του έχει αμφισβητηθεί. Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται τα τέσσερα πιο γνωστά αγάλματα που αποδίδονται στον Πραξιτέλη. Χωρίς να λείπει η κριτική διάθεση, γίνεται προσπάθεια να τονιστούν τα στοιχεία που στοιχειοθετούν την καλλιτεχνική προσωπικότητα του γλύπτη.

### Κνιδία Αφροδίτη

Ο αγαλματικός τύπος της *Αφροδίτης της Κνίδου*, που αποδίδεται από την αρχαία γραμματεία στον Πραξιτέλη,<sup>1</sup> ταυτίζεται με γνώμονα την απεικόνισή του στην τοπική νομισματοκοπία της Κνίδου της εποχής του Καρακάλλα (περίπου 202-205 μ.Χ.) (εικ. 1).<sup>2</sup> Η θεά παριστάνεται όρθια, γυμνή, με στη-

ριζόμενο το δεξί σκέλος και το δεξί χέρι μπροστά στο υπογάστριο. Στο αριστερό χέρι κρατάει το μιάτιό της που ετοιμάζεται να εναποθέσει πάνω σε μια υδρία, τοποθετημένη στο έδαφος.<sup>3</sup> Η υδρία περιείχε νερό για το λουτρό της θεάς, εξηγώντας έτσι γιατί παριστανόταν γυμνή. Από τον Πλίνιο μαθαίνουμε ότι το μαρμάρινο άγαλμα της *Αφροδίτης της Κνίδου* ήταν το πιο διάσημο έργο του Πραξιτέλους και ένα από τα πιο φημισμένα γλυπτά της αρχαιότητας.<sup>4</sup> Μας πληροφορεί ότι ο καλλιτέχνης είχε προς πώληση δύο αγάλματα Αφροδίτης, ένα γυμνό και ένα ενδεδυμένο. Οι Κώοι επέλεξαν το ενδεδυμένο και άφησαν το γυμνό για τους Κνιδίους, το οποίο όμως απεδείχθη χρυσωρυχείο γιατί έφερε πολλούς επισκέπτες στην Κνίδα και έκανε την πόλη τους ξακουστή. Το ανέκδοτο αυτό μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ο Πραξιτέλης είχε στο εργαστήριό του προπλάσματα, όπως συμπεραίνουμε και από μια άλλη ιστορία που διηγείται ο Πausanias (1.20.1-2) για το εργαστήριό του καλλιτέχνη, που ήταν γεμάτο από τα έργα του. Το άγαλμα της *Κνιδίας Αφροδίτης* ήταν από παριανό μάρμαρο.<sup>5</sup> Ο Πραξιτέλης καινοτόμησε χρησιμοποιώντας ζωντανό μοντέλο, την εταίρα Φρόνη, με την οποία είχε σχέσεις.<sup>6</sup>

Ο αγαλματικός τύπος παραδίδεται σε τουλάχιστον 100 αντίγραφα και παραλλαγές διαφόρων με-

#### 1. Χάλκινο νόμισμα της Κνίδου, 202-205 μ.Χ.

Στον εμπροσθότυπο Καρακάλλα και Πλαυτίλλα· στον οπισθότυπο η Αφροδίτη του Πραξιτέλους.





**2. Ρωμαϊκό αντίγραφο του Δορυφόρου του Πολυκλείτου. Νεάπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο 6011.**



**3. Κεφαλή Αφροδίτης Kaufmann. Παρίσι, Λούβρο Ma 3518.**

γεθών, σε μάρμαρο, χαλκό και πηλό. Το αρχικό του ύψος ήταν περίπου 2 μ.<sup>7</sup> Πολλοί ερευνητές χρονολογούν την Αφροδίτη γύρω στα 360 π.Χ. ακολουθώντας τη μαρτυρία του Πλινίου που τοποθετεί την ακμή του καλλιτέχνη στην 104η Ολυμπιάδα (364-361 π.Χ.).<sup>8</sup> Η πρόωμη αυτή χρονολόγηση ενισχύεται και από το στήσιμο του αγάλματος που ακολουθεί τον κανόνα του Πολυκλείτου όπως τον γνωρίζουμε από τον *Δορυφόρο* (εικ. 2), με τα μέλη της αριστερής πλευράς λυγισμένα και εκείνα της δεξιάς τεντωμένα, με τη διαφορά ότι η κεφαλή στρέφεται προς τα αριστερά αντί για τα δεξιά και τα πόδια είναι κοντά το ένα στο άλλο.<sup>9</sup> Επίσης, είναι αξιοσημείωτο ότι ενώ το μάτιο σε

συνδυασμό με την υδρία λειτουργούν σαν στήριγμα, η μορφή στην πραγματικότητα δεν χρειάζεται εξωτερικό στήριγμα για να ισορροπήσει όπως θα συμβεί αργότερα στον *Απόλλωνα Σαυροκτόνο* (εικ. 10). Η Αφροδίτη καλύπτει με το δεξί της χέρι το υπογάστρο, με αποτέλεσμα ο δεξιός ώμος να χαμηλώνει. Τονίζεται έντονα η γυναικεία ανατομία με τους «γεμάτους» γοφούς και τα προτεταμένα στήθη. Η μακριά, κυματιστή κόμη έχει χωρίστρα στη μέση, δένεται με δύο ταινίες και τραβιέται πίσω όπου σχηματίζει κρωβύλο (εικ. 3).<sup>10</sup> Τα δυο αριότερα σωζόμενα ρωμαϊκά αντίγραφα μεγάλου μεγέθους βρίσκονται στο Βατικανό αλλά διαφέρουν ως προς τις λεπτομέρειες, ιδίως της υδρίας. Η



4. Αφροδίτη Colonna. Μουσείο Βατικανού 812.

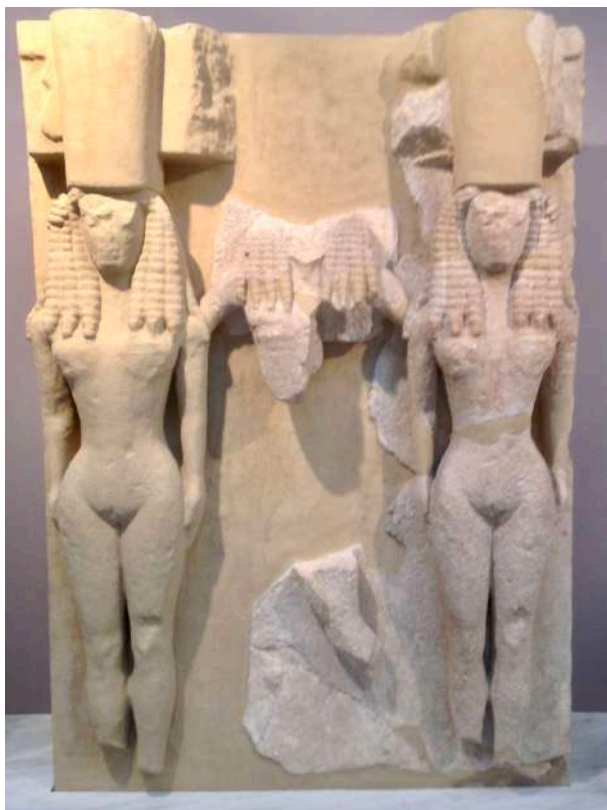
Αφροδίτη Colonna (εικ. 4)<sup>11</sup> έχει πολλές νεώτερες συμπληρώσεις. Αποθέτει το ιμάτιό της πάνω σε μια μεγάλη υδρία, ο τύπος της οποίας μιμείται χάλκινο αγγείο, και η οποία στηρίζεται σε βάση. Η Αφροδίτη Belvedere (εικ. 5)<sup>12</sup> δεν εναποθέτει αλλά ανασύρει το ιμάτιό της από ένα αγγείο μικρού μεγέθους το οποίο είναι τοποθετημένο στο έδαφος και πιθανόν περιείχε άρωμα αντί νερό για το λουτρό. Ο Λουκιανός<sup>13</sup> μας πληροφορεί ότι ήταν δυνατόν



5. Αφροδίτη Belvedere. Μουσείο Βατικανού 4260.

να θαυμάσει κανείς και την οπισθία όψη της Αφροδίτης γιατί ο ναός της Κνίδου είχε πίσω πόρτα. Κρίνοντας από το αντίγραφο Colonna, η μορφή ήταν σχεδιασμένη με δύο «καλές» όψεις, εμπρός και πίσω.<sup>14</sup>

Παρόλο που η στάση της Αφροδίτης είναι ακόμα συντηρητική, ο Πραξιτέλης έφερε επανάσταση στη γλυπτική με το να απεικονίσει το γυναικείο γυμνό σε μνημειώδη κλίμακα και να προχωρήσει σε



**6. Αρχιτεκτονικό ανάγλυφο από τη Γόρτυνα.  
Μουσείο Ηρακλείου 379.**

ρεαλιστική απόδοση της γυναικείας ανατομίας. Η εμφάνιση του γυναικείου γυμνού σε δημόσια θέα, ο ερωτισμός που αποπνέει και η χρήση ζωντανού μοντέλου (της εταίρας Φρύνης) αποτελούν όχι μόνο καλλιτεχνικές καινοτομίες αλλά απηχούν και κοινωνικές αλλαγές στον δημόσιο βίο των ελληνικών πόλεων. Γυναικεία γυμνά στη μνημειώδη γλυπτική γνωρίζουμε ήδη από λίθινα αρχιτεκτονικά ανάγλυφα στη Γόρτυνα του 7ου αι. π.Χ. (εικ. 6), όπου απεικονίζονται γυναικείες θεότητες σε αυστηρά μετωπική στάση με σαφή καλλιτεχνική επίδραση από την Εγγύς Ανατολή.<sup>15</sup> Η Κρήτη του 7ου αι. όμως αποτελεί εξαίρεση. Έκτοτε οι γυναικείες μορφές είναι πάντοτε ενδεδυμένες και το γυμνό περιορίζεται στις απεικονίσεις ανδρών μέχρι την εμφάνιση της Κνιδίας. Η μεγάλη τομή στην αρχαία ελληνική τέχνη που έφερε ο Πραξιτέλης συμπαρέσυρε και την αντιμετώπιση των καλλιτε-

**7. Αφροδίτη του Καπιτωλίου.  
Ρώμη, Μουσείο Καπιτωλίου 409.**





8. *Αφροδίτη των Μεδίκων*. Φλωρεντία, Uffizi 224.

χνών από τις φιλολογικές πηγές, καθώς για πρώτη φορά μαθαίνουμε λεπτομέρειες για την προσωπική ζωή και την οργάνωση του εργαστηρίου του γλύπτη.

Η ιδέα της γυμνής Αφροδίτης που πρώτος τόλμησε να υλοποιήσει ο Πραξιτέλης βρήκε πολλούς μιμητές στην Ελληνιστική εποχή, με αποτέλεσμα να έχουμε πληθώρα παραλλαγών του μοτίβου της γυμνής θεάς που καλύπτει τη γύμνια της με τα χέρια της.<sup>16</sup> Οι δύο γνωστότεροι αγαλματικοί τύποι, η *Αφροδίτη του Καπιτωλίου* (εικ. 7)<sup>17</sup> και η *Αφροδίτη των Μεδίκων* (εικ. 8),<sup>18</sup> παραδίδονται σε ρωμαϊκά αντίγραφα και είχαν μεγάλη διάδοση στην αρχαιότητα.

#### Απόλλων Σαυροκτόνος

Ο *Απόλλων Σαυροκτόνος* του Πραξιτέλους τεκμηριώνεται από φιλολογικές μαρτυρίες Λατίνων συγγραφέων του 1ου αι. μ.Χ. Ο Πλίνιος μας πληροφορεί ότι ο Πραξιτέλης, αν και υπήρξε άκρως επιτυχημένος μαρμαρογλύπτης, δημιούργησε και εξαιρετά έργα σε χαλκό. Ήταν δημιουργός ενός Απόλλωνος σε εφηβική ηλικία που παρακολουθεί μια σαύρα καθώς σκαρφαλώνει, έτοιμος να την καρφώσει με το βέλος του. Το έργο αυτό, γράφει ο Πλίνιος, ονομάζεται *Σαυροκτόνος*.<sup>19</sup> Ο Πλίνιος συνήθως μας πληροφορεί αν τα αγάλματα που περιγράφει βρίσκονται στην Ρώμη κατά την εποχή του, για τον Σαυροκτόνο όμως δεν λέει τίποτα. Υποθέτουμε ότι το πρωτότυπο άγαλμα ήταν τότε στην Ελλάδα. Ένα επίγραμμα του Μαρτιάλη με τίτλο «Σαυροκτόνος Κορίνθιος»<sup>20</sup> αναφέρεται σε ένα χάλκινο αγαλματίδιο που δόθηκε σαν δώρο κατά τα Saturnalia. Το επίγραμμα περιγράφει, με ερωτική διάθεση, ένα κακόβουλο αγόρι που ετοιμάζεται να σκοτώσει μια σαύρα.<sup>21</sup> Δεν αναφέρεται το όνομα του καλλιτέχνη, ούτε του θεού, αλλά η παιδική (και όχι εφηβική) ηλικία της μορφής μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ίσως πρόκειται για μορφή Έρωτα που εξαρτάται από το πρότυπο του Πραξιτέλους.<sup>22</sup>

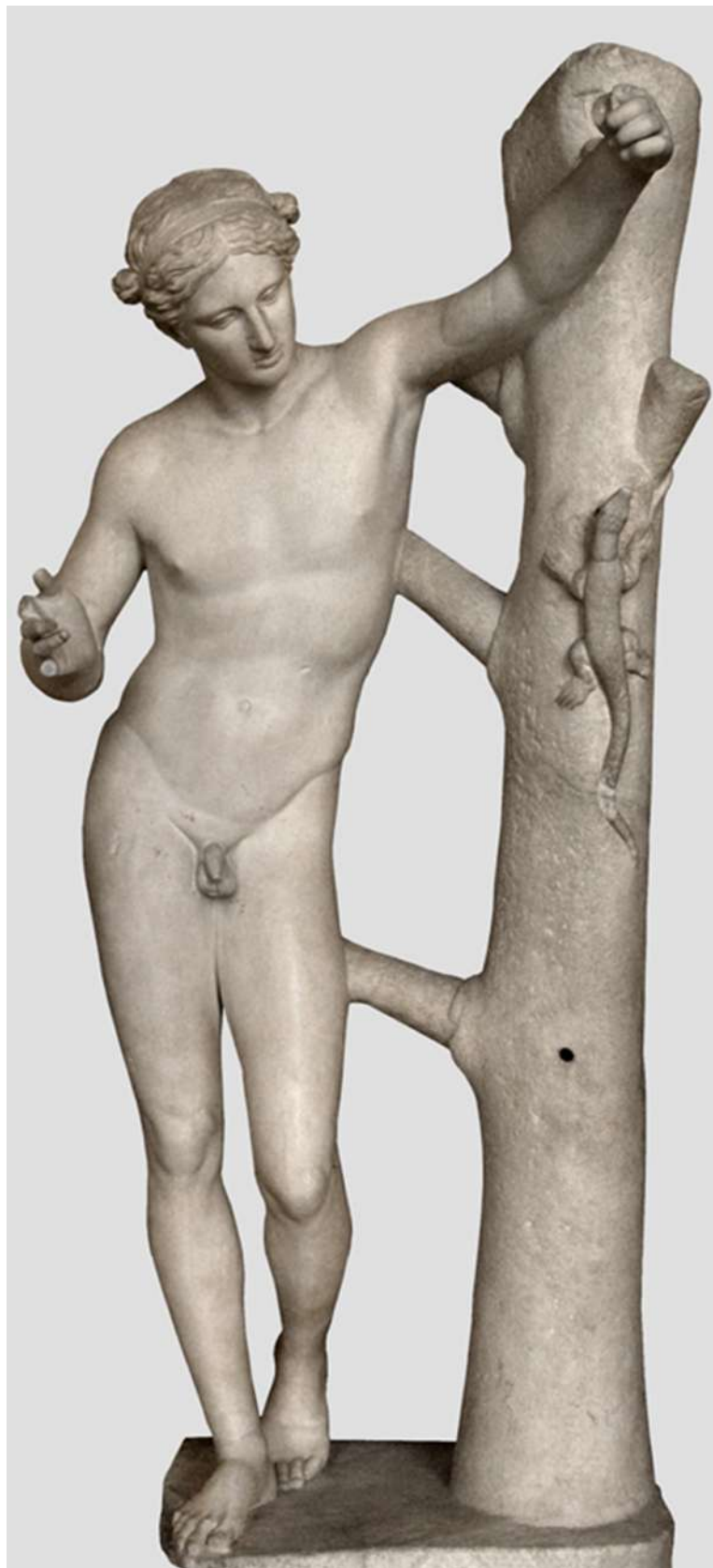
Ο τύπος του *Απόλλωνος Σαυροκτόνου* ταυτίστηκε τον 18ο αιώνα χάρη στην απεικόνιση της μορφής που περιγράφει ο Πλίνιος σε ρωμαϊκούς σφραγιδολίθους. Πρώτος τον αναγνώρισε ο Philipp von Stosch, συλλέκτης σφραγιδολίθων στην Ρώμη, το



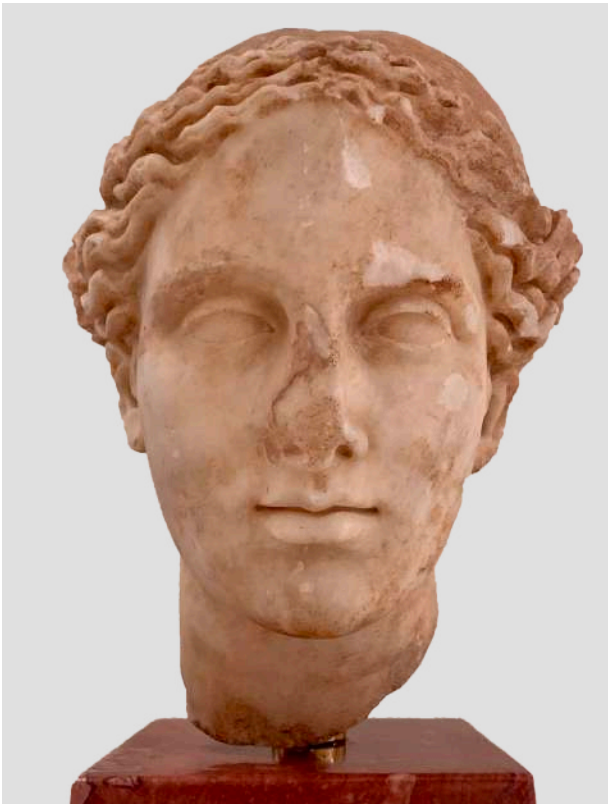
**9. Σφραγιδόλιθος από υαλόμαζα.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1311.**

1724 (εικ. 9).<sup>23</sup> Βλέπουμε τον Απόλλωνα να στηρίζεται σε κορμό δέντρου όπου σκαρφαλώνει μια σαύρα. Ρίχνει όλο του το βάρος στο δέντρο, ενώ το πόδι προς τη μεριά του δέντρου λυγίζει προς τα πίσω και πατάει στα ακροδάκτυλα. Στο χέρι του κρατάει βέλος. Σε δύο επάλληλες δημοσιεύσεις το 1760 και το 1764 ο Winckelmann κατάφερε να συνδυάσει τις μαρτυρίες των σφραγιδολίθων με δύο ρωμαϊκά αντίγραφα του αγάλματος που βρισκόταν τότε στη Ρώμη, το ένα στη Συλλογή Borghese (εικ. 10) και το άλλο στη Villa Albani.<sup>24</sup> Η απεικόνιση του Απόλλωνος στα αγάλματα αντιστοιχεί με το αποτύπωμα των σφραγίδων και όχι με τους ίδιους τους σφραγιδόλιθους. Και οι δύο βραχίονες του Απόλλωνος είναι λυγισμένοι, ενώ ο κορμός του ακολουθεί την καμπύλη αντίστροφου S, με το δεξί ισχίο να τινάζεται προς τα δεξιά του θεού (στα αριστερά του θεατή). Η μεγάλη απόσταση του κορμού του Απόλλωνος από το δέντρο που βλέπουμε

**10. Αντίγραφο του Απόλλωνος Σαυροκτόνου  
από τη Συλλογή Borghese. Παρίσι, Λούβρο Ma 441.**







11-12. Κεφαλή Απόλλωνος Σαυροκτόνου από την Κηφισιά.  
Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη 23722.

στους σφραγιδολίθους είναι αισθητή στο ρωμαϊκό αντίγραφο του Βατικανού, που βρέθηκε στο Παλατίνο της Ρώμης, δηλαδή στα αυτοκρατορικά ανάκτορα, το 1777 (εικ. 15).<sup>25</sup>

Το καλύτερα σωζόμενο αντίγραφο της κεφαλής του Απόλλωνος προέρχεται από την Κηφισιά και βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη (εικ. 11-12).<sup>26</sup> Έχει τριγωνικό μέτωπο, έντονα δηλωμένα ζυγωματικά και μια ελαφρά σκολπική έκφραση. Τα μακριά, κυματιστά μαλλιά του σχηματίζουν χωρίστρα στη μέση και συγκρατούνται με ταινία, ενώ δένονται σε κρωβύλο στο πίσω μέρος του κρανίου. Δύο κυματιστές τούφες ξεφεύγουν από την ταινία πάνω από τα αυτιά, παραπέμποντας σε ένα μοτίβο που επινόησε πρώτος ο Φειδίας, όπως π.χ. στην κεφαλή της Νίκης που κρατούσε η *Αθηνά Παρθένος*.<sup>27</sup> Η κόμμωση αυτή του Απόλλωνα θεωρήθηκε θηλυπρεπής και συγγενική με τις κομμώσεις της Αφροδίτης. Αλλά η μακριά κόμη των αγοριών της Αθήνας τεκμηριώνεται από την αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία, όπως από μια κύλικα των μέσων

του 5ου αι. π.Χ. που απεικονίζει τη θεά Αθηνά και τον Ερεχθέα σε παιδική ηλικία (εικ. 13).<sup>28</sup> Επομένως η κόμμωση του *Σαυροκτόνου* ανήκει στην κλασική παράδοση της αθηναϊκής τέχνης. Αντίθετα, η σύνθεση του γλυπτού με την ανθρωπινή μορφή να εντάσσεται στο φυσικό περιβάλλον αφού το δέντρο αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της εικόνας, είναι επινόηση του Πραξιτέλους, ο οποίος αξιοποιεί εδώ στο έπακρο το μοτίβο της στηριζομένης μορφής.

Ο *Απόλλων Σαυροκτόνος* υπήρξε εξαιρετικά δημοφιλής στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Σώζονται τουλάχιστον σαράντα αντίγραφα του γλυπτού,<sup>29</sup> καθώς και παραλλαγές σε τοπικές νομισματικές κοπές των ρωμαϊκών επαρχιών της Βαλκανικής και της Μικράς Ασίας.<sup>30</sup> Από τη συγκριτική μελέτη των αντιγράφων μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το ύψος του Απόλλωνος ήταν περίπου 1,50 μ, δηλαδή το άγαλμα ήταν σε φυσικό μέγεθος αν υπολογίσουμε την ηλικία του θεού γύρω στα 12-15 έτη. Το 2004 το Μουσείο Τέχνης του Cleveland αγόρασε

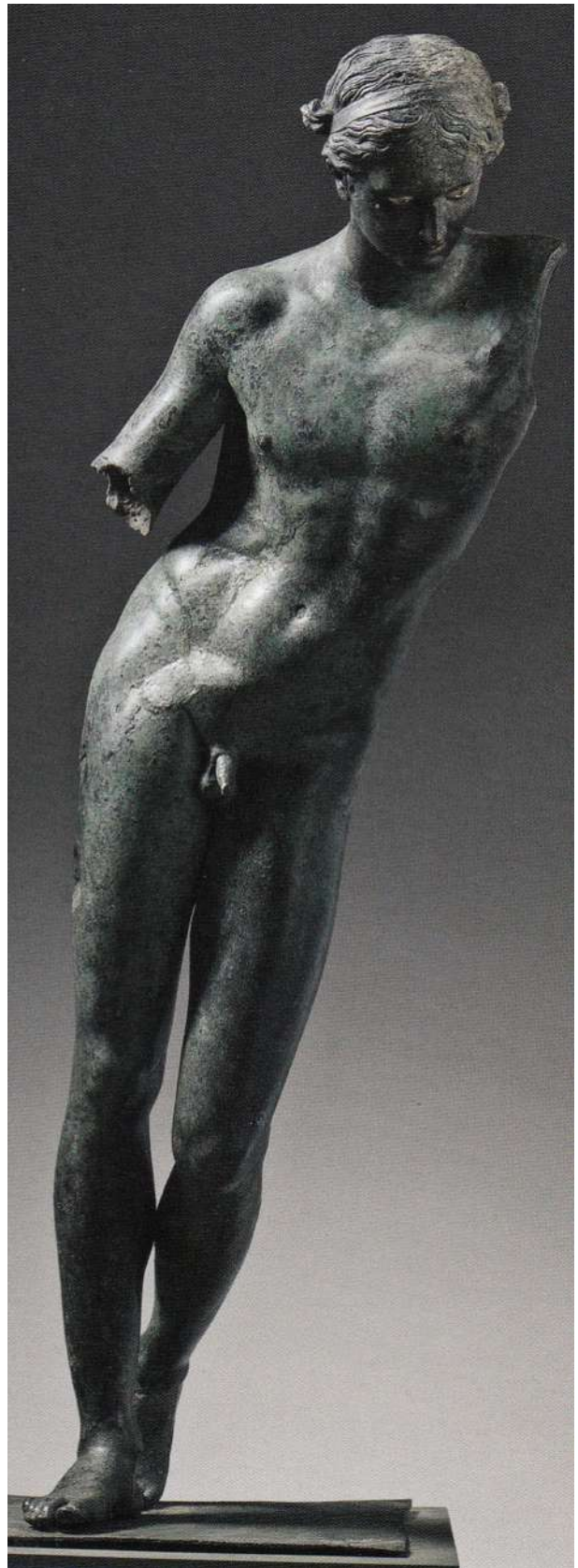


**13. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα.  
Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης 396.**

ένα χάλκινο αντίγραφο άγνωστης προέλευσης (εικ. 14).<sup>31</sup> Σήμερα επικρατεί η αντίληψη ότι το άγαλμα αυτό είναι αντίγραφο, αλλά η χρονολόγησή του αποτελεί πρόβλημα. Είναι πάντως το μόνο αντίγραφο σε χαλκό που σώζεται στο μέγεθος του πρωτοτύπου.

Παρόλο που τα περισσότερα αντίγραφα του Απόλλωνος προέρχονται από την Ιταλία, η παρουσία του αγαλματικού τύπου στην Αθήνα, όπως τεκμηριώνεται από την κεφαλή στο Μουσείο Μπε-

**14. Χάλκινο αντίγραφο του Απόλλωνος Σαυροκτόνου.  
Cleveland Museum of Art 2004.30.a.**





νάκη (εικ. 11) και το πεντελικό μάρμαρο που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή ορισμένων αντιγράφων όπως αυτό του Βατικανού (εικ. 15), μας επιτρέπουν να διατυπώσουμε την υπόθεση ότι το πρωτότυπο ήταν στημένο σε κάποιο ιερό του Απόλλωνος στην Αθήνα. Το επίθετο *Σαυροκτόνος* δεν είναι μαρτυρημένο αλλού για τον Απόλλωνα αλλά πιθανόν αναφέρεται στην ιδιότητα του θεού σαν εξολοθρευτή ενοχλητικών ζώων και ζουφίων.

**15. Αντίγραφο του Απόλλωνος Σαυροκτόνου από πεντελικό μάρμαρο. Μουσείο Βατικανού 750.**

Ο *Απόλλων Παρνόπιος* του Φειδία (Παυσανίας 1. 24.8) και ο *Απόλλων Σμινθεύς* του Σκόπα (Στράβων 13.604) απεικόνιζαν τον θεό σαν εξολοθρευτή ακριδών και ποντικών αντίστοιχα. Ο χάλκινος *Απόλλων Παρνόπιος* ήταν στημένος στην αθηναϊκή Ακρόπολη, έξω από τον Παρθενώνα, αφιέρωμα των Αθηναίων στον θεό που τους έσωσε από θεομηνία ακριδών, ενώ ο *Σμινθεύς* είχε δικό του ναό στην Τρωάδα. Είναι λοιπόν πιθανόν ο *Σαυροκτόνος* να ήταν ανάθημα ύστερα από κάποια θεομηνία, άγνωστή σε εμάς. Η νεανική ηλικία και η παιχιδιάρικη διάθεση του θεού δεν το αποκλείουν, είναι απλώς ένδειξη της διάθεσης του καλλιτέχνη. Η χρονολόγηση της κεφαλής από την Κηφισιά (εικ. 11) στα χρόνια των Αντωνίνων συμπίπτει με την επίσκεψη του περιηγητή Παυσανία στην Αθήνα. Αλλά αν το έργο βρισκόταν τότε στην Αθήνα, γιατί δεν το αναφέρει ο Παυσανίας; Μήπως είχε μεταφερθεί στη Ρώμη; Το ερώτημα παραμένει.

Η ξεγνοιασιά του θεού, ο λανθάνων ερωτισμός και η μακριά κόμη έδωσαν αφορμή σε αμφισβητήσεις της απόδοσης του *Απόλλωνος Σαυροκτόνου* στον Πραξιτέλη, και το έργο θεωρήθηκε δημιουργία των υστεροελληνιστικών χρόνων.<sup>32</sup> Η άποψη όμως αυτή δεν τεκμηριώνεται και ο *Σαυροκτόνος* παραμένει μια από τις θεμελιώδεις δημιουργίες της ωριμότητας του καλλιτέχνη γύρω στα μέσα του 4ου αι. π.Χ.

**Αναπαυόμενος Σάτυρος**

Η αρχαία φιλολογική παράδοση αναφέρει τρία αγάλματα σατύρων του Πραξιτέλους.<sup>33</sup> Ο Πλίνιος είδε ένα χάλκινο σύνταγμα Μέθης και σατύρου στην Ρώμη τον 1ο αι. μ.Χ.<sup>34</sup> Για τον σάτυρο αυτό παρατηρεί ότι οι Έλληνες τον ονόμαζαν «περιβόητο». Τον 2ο αι. μ.Χ. ο Παυσανίας είδε δύο αγάλματα σατύρων του Πραξιτέλους στην Ελλάδα, έναν από παριανό μάρμαρο στον ναό του Διονύσου στα Μέγαρα (1.43.5) και έναν στην Οδό Τριπόδων στην Αθήνα (1.20.1-2).<sup>35</sup> Ο *σάτυρος της Οδού Τριπόδων* ήταν χορηγικό μνημείο, δηλαδή αφιέρωμα ενός Αθηναίου που είχε χρηματοδοτήσει μια θεατρική παράσταση στα Μεγάλα Διονύσια και είχε κερδίσει βραβείο. Ο *σάτυρος της Οδού Τριπόδων* ήταν το αγαπημένο έργο του Πραξιτέλους, μαζί με



τον Έρωτα, όπως μας πληροφορεί ο Πανυσανίας.<sup>36</sup> Κανένα από τα τρία αγάλματα δεν περιγράφεται από τις αρχαίες πηγές.

Ο αγαλματικός τύπος του *Αναπαυομένου Σατύρου* ήταν γνωστός στην Ιταλία ήδη από τον 16ο αι. χάρη σε ένα αντίγραφο από το Τίβολι (ή το Παλατίνο) που βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο του Καπιτωλίου (εικ. 16).<sup>37</sup> Το πρωτότυπο του *Σατύρου του Καπιτωλίου* αποδόθηκε στον Πραξιτέλη ήδη από τον 18ο αι. με γνώμονα την τεχνοτροπική του ομοιότητα με τον *Απόλλωνα Σαυροκτόνο* (εικ. 15).<sup>38</sup> Σώζονται περισσότερα από 100 ρωμαϊκά αντίγραφα διαφόρων μεγεθών, τεκμήρια της φήμης του έργου στην αρχαιότητα.<sup>39</sup> Το αρχικό ύψος του αγάλματος ήταν περίπου 1,70 μ. Αν εξαιρέσουμε την κίνηση των χεριών, ο *Σάτυρος* μοιάζει με αντεστραμμένη εικόνα του *Σαυροκτόνου*. Απεικονίζεται ως έφηβος, με πλούσια κόμη που σχηματίζει πυκνούς βόστρυχους πάνω από το μέτωπο και δένεται με ταινία. Τα αυτιά του είναι μυτερά, δίνοντάς του μια ζωώδη διάσταση. Ακουμπά τον δεξιό του αγκώνα σε κορμό δέντρου ρίχνοντας όλο του το βάρος στο εξωτερικό αυτό στήριγμα. Το δεξί του πόδι είναι λυγισμένο και πατάει με τα ακροδάκτυλα πίσω από το αριστερό. Το αριστερό του ισχίο κάμπτεται έντονα προς τα αριστερά (στα δεξιά του θεατή) με αποτέλεσμα ο κορμός του να ακολουθεί την καμπύλη αντίστροφου S. Η αριστερή του παλάμη είναι ακουμπισμένη στο ισχίο με νωχελική διάθεση. Κατ' αντίθεση με τα άλλα γυμνά του Πραξιτέλους, ο *Σάτυρος* φοράει δορά πάνθηρα, η οποία του καλύπτει διαγώνια τον κορμό και την πλάτη και λειτουργεί σαν σύμβολο της διονυσιακής του υπόστασης. Πιστεύουμε ότι στο πρωτότυπο έργο η αδρή υφή της δοράς θα ερχόταν σε αντίθεση με τη στιλβωμένη σάρκα του νέου με τον ίδιο τρόπο που οι πυκνοί βόστρυχοι της κόμης πλαισιώνουν τη μαλακή σάρκα του νεανικού προσώπου. Παρόλο που έχουν διατυπωθεί πολλές υποθέσεις, δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα ποιόν από τους *Σατύρους* του Πραξιτέλους αντιγράφει ο τύπος του *Αναπαυομένου Σατύρου*, δεχόμαστε πάντως ότι πρόκειται για έργο της ωριμότητας του καλλιτέχνη, μετά το 340 π.Χ.

**16. Αντίγραφο του Αναπαυομένου Σατύρου. Μουσείο Καπιτωλίου 739.**



### Ερμής και Διόνυσος της Ολυμπίας (Μουσείο Ολυμπίας Λ 48)

Όταν ο Πανσανίας (5.17.1-4) επισκέφθηκε τον ναό της Ήρας στην Ολυμπία, αφού περιέγραψε τα αγάλματα της Αρχαϊκής εποχής που περιείχε ο ναός, προχώρησε στην απαρίθμηση άλλων έργων τα οποία στήθηκαν εκεί σε νεώτερες εποχές, προσδιορίζοντας μάλιστα την αρχική θέση των πορτρέτων της Ευρυδίκης και της Ολυμπιάδας, για τα οποία λέει ότι μεταφέρθηκαν εκεί από το Φιλιπείο. Αργότερα άλλα γλυπτά ανατέθηκαν στο Ηραίο, όπως ένας μαρμάρινος *Ερμής που κρατάει τον Διόνυσο βρέφος*, έργο του Πραξιτέλους.<sup>40</sup> Κατά τις ανασκαφές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στην Ολυμπία το 1877, το άγαλμα του Ερμή βρέθηκε στη θέση που το είδε ο Πανσανίας (εικ. 17). Από τον Ερμή λείπουν οι κνήμες, το αριστερό πόδι, ο δεξιός πήγης με το χέρι, δύο δάχτυλα του αριστερού χεριού καθώς και τα σύμβολα. Μαζί με το δεξί πόδι (εικ. 18) σώζεται και τμήμα της πλίνθου του αγάλματος, η οποία έχει ένα τόρμο πειόσχημου συνδέσμου. Ο τόρμος αυτός αποτελεί τεκμήριο επισκευής εφόσον η εγκοπή της επίστεψης του βάθρου για την εισαγωγή της πλίνθου δεν έχει καθόλου τόρμους.<sup>41</sup> Ο Διόνυσος έχει χάσει τους βραχίονες, τους πήγεις και το αριστερό του χέρι. Δίπλα στον Ερμή βρέθηκε μέρος του βάθρου του

17. *Ερμής και Διόνυσος*. Μουσείο Ολυμπίας Λ 48.

18. Το δεξί πόδι του Ερμή. Μουσείο Ολυμπίας Λ 48.





19. Ο Ερμής με το βάθρο του.  
Μουσείο Ολυμπίας Λ 48.



20. Διόνυσος βρέφος.  
Από γύψινο εκμαγείο στο Berkeley,  
Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology.

από γκρίζο ασβεστόλιθο, το οποίο έχει συμπληρωθεί (εικ. 19). Συμπληρωμένες είναι και οι κνήμες του Ερμή καθώς και το αριστερό του πόδι. Ο τύπος του βάθρου μας επιτρέπει να το χρονολογήσουμε στον 2ο αι. π.Χ.<sup>42</sup>

Ο Ερμής με τον Διόνυσο είναι από παριανό μάρμαρο. Ο Ερμής απεικονίζεται γυμνός, με το αριστερό σκέλος άνετο, να στηρίζεται σέ έναν κορμό δέντρου από τον οποίο κρέμεται η γλαμούδα του. Στον αριστερό του πήχυν κάθεται το βρέφος Διόνυσος. Ο Διόνυσος φοράει ιμάτιο που του καλύπτει το κάτω μέρος του σώματος και στρέφει το βλέμμα του προς το υψωμένο δεξί χέρι του Ερμή (εικ. 20), το οποίο υποθέτουμε ότι κρατούσε ένα τσαμπί σταφύλι κατ' αναλογία με μία τοιχογραφία της Πομπηίας που απεικονίζει σάτυρο με τον Διόνυσο βρέφος (εικ. 21) σε στάση ανάλογη με αυτή του Ερμή.<sup>43</sup> Η γλαμούδα του σατύρου κρέμεται από τον αριστερό του βραχίονα. Κορμός δέντρου δεν απεικονίζεται στην τοιχογραφία. Ο κορμός δέντρου του Ερμή όμως δεν λειτουργεί απλά σαν στήριγμα αλλά εννοείται σαν στοιχείο τοπίου, δημιουργώντας την αίσθηση ενός αγροτικού περιβάλλοντος, καθώς ο Ερμής ταξιδεύει προς τη Νύσα για να παραδώσει τον Διόνυσο στις νύμφες κατ' επιταγή του Δία. Η ισχυρή κλίση του κορμού του Ερμή προς τα αριστερά του δίνει στο περιγράμμα της μορφής το σχήμα του αντίστροφου S. Το βλέμμα του θεού επικεντρώνεται στο βρέφος καθώς



21. Τοιχογραφία σατύρου στην Πομπηία, Casa del Naviglio.

εκτελεί χρέη τροφού κατ' αναλογία με την *Ειρήνη που κρατάει το βρέφος Πλούτο*, γιο της Δήμητρας, που δημιούργησε ο πατέρας του Πραξιτέλους, Κηφισόδοτος γύρω στο 370 π.Χ. (εικ. 22).<sup>44</sup> Η στάση του Ερμή και το εξωτερικό στήριγμα αποτελούν τυπικά στοιχεία της πραξιτελικής τέχνης, το ίδιο και η έμφαση στη νεανική ηλικία και το κάλλος του θεού. Αντίθετα, η φυσιογνωμία του βρέφους είναι περισσότερο ρεαλιστική και λιγότερο εξιδανικευμένη (εικ. 20).<sup>45</sup>



22. Αντίγραφο της *Ειρήνης με τον Πλούτο* του Κηφισοδότου. Γλυπτοθήκη Μονάχου 219.

Η μπροστινή όψη του Ερμή είναι στυλβωμένη. Παρατηρείται έντονη αντίθεση ανάμεσα στο πρόσωπο του θεού και την αδρή κόμμωση (εικ. 23). Ίχνη κόκκινου χρώματος διατηρούνται στην κόμη και τα σανδάλια. Ο θεός φορούσε ταινία στα μαλλιά όπως διαπιστώνουμε από το αυλάκι στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Οπές ανάμεσα στους βοστρύχους θα δέχονταν μεταλλικά φύλλα κισσού. Πιθα-



23. Ο Ερμής. Μουσείο Ολυμπίας Λ 48.

νόν ο Ερμής να κρατούσε μεταλλικό κηρύκειο στο αριστερό του χέρι, το οποίο χάθηκε. Κατ' αντίθεση με την προστινή όψη, η πίσω όψη του αγάλματος διατηρεί ίχνη εργαλείων στην πλάτη και τον κορμό του δέντρου, ο οποίος είναι αδρά κατεργασμένος με το βελόνι (εικ. 24).<sup>46</sup> Η πλάτη του Ερμή έχει ξαναδουλευτεί με ντισιλίδικο και λαμάκι. Η επέμβαση αυτή, σε συνδυασμό με τον τόρμο της πλίνθου που δεν αντιστοιχεί σε οπή του βάρου, μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ο Ερμής μεταφέρθηκε στο Ηραίο από άλλη θέση<sup>47</sup> και ότι υπέστη φθορές πιθανόν κατά την μεταφορά.

Η χρονολόγηση του αγάλματος αποτελεί ακανθώδες πρόβλημα. Παρόλο που βρέθηκε στο σημείο που το είδε ο Πausανίας, ο οποίος το θεωρούσε πρωτότυπο έργο του Πραξιτέλους, η χρονολόγηση του έργου στον 4ο αι. π.Χ. έχει αμφισβητηθεί με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ογκώδης βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα.<sup>48</sup> Πολλοί ερευνητές θεώρησαν τον Ερμή υστεροελληνιστικό ή ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτοτύπου του Πραξιτέλους που χάθηκε. Ερωτηματικά διατυπώθηκαν για τη μορφολογία της πυχολογίας, για την έντονη στίλβωση, για την αδρή κατεργασία της πλάτης και της κόμης και για το συμφυές στήριγμα μεταξύ γλουτού και κορμού δέντρου. Ορισμένες από τις πρώιμες αντιρρήσεις σχετικά με την τεχνική του αγάλ-



24. Η πίσω όψη του Ερμή. Μουσείο Ολυμπίας Λ 48.

φία σχετικά με το θέμα.<sup>48</sup> Πολλοί ερευνητές θεώρησαν τον Ερμή υστεροελληνιστικό ή ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτοτύπου του Πραξιτέλους που χάθηκε. Ερωτηματικά διατυπώθηκαν για τη μορφολογία της πυχολογίας, για την έντονη στίλβωση, για την αδρή κατεργασία της πλάτης και της κόμης και για το συμφυές στήριγμα μεταξύ γλουτού και κορμού δέντρου. Ορισμένες από τις πρώιμες αντιρρήσεις σχετικά με την τεχνική του αγάλ-



ματος και τη μορφολογία των πτυχώσεων της χλαμύδας έχουν ήδη απαντηθεί.<sup>49</sup> Η στύλβωση επίσης δεν αποτελεί πρόβλημα καθώς τη συναντάμε στη μορφή Α του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα και μάλιστα στην πίσω όψη.<sup>50</sup> Ο τύπος του βάρθρου που ανάγεται στα ελληνιστικά χρόνια αποτελεί τεκμήριο της μεταφοράς του αγάλματος και τοποθέτησης σε νέα βάση. Το συμφυές στήριγμα που συνδέει τον αριστερό γλυτό του Ερμή με τον κορμό του δέντρου μπορεί να ερμηνευτεί αν υποθέσουμε ότι προορισμός του ήταν να κοπεί μετά τη μεταφορά του αγάλματος από την Αθήνα στην Ολυμπία αλλά για κάποιον λόγο παρέμεινε στη θέση του.<sup>51</sup> Καθοριστικό στοιχείο για την χρονολόγηση του Ερμή στα κλασικά χρόνια νομίζω αποτελεί το παριανό μάρμαρο, καθώς έχει διαπιστωθεί η ευρεία χρήση παριανού μαρμάρου στο ιερό του Δία κατά τα αρχαϊκά, κλασικά και ελληνιστικά χρόνια, ενώ αντίθετα, τα γλυπτά των ρωμαϊκών χρόνων (με μια εξαίρεση) είναι από πεντελικό μάρμαρο.<sup>52</sup> Αν ο Ερμής ήταν αντίγραφο, θα ήταν από μάρμαρο Πεντέλης. Μπορούμε, νομίζω, να το θεωρούμε ένα από τα αντιπροσωπευτικά έργα του Πραξιτέλους της τελευταίας περιόδου της σταδιοδρομίας του και να το χρονολογήσουμε στη δεκαετία 340-330 π.Χ.

## Βιβλιογραφία

### Βιβλιογραφία Κνιδίας Αφροδίτης

#### Ελληνόγλωσση

- Καλτσάς Ν. & Δεσπίνης Γ. (επιμ.) 2007, *Πραξιτέλης*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα.

#### Ξενόγλωσση

- Ajootian A. 1996, «Praxiteles», στο *Personal Styles in Greek Sculpture* (επιμ. Ο. Palagia & J. J. Pollitt), Cambridge University Press, Cambridge, 1996, 98-103.
- Boardman J. 2006, «Sources and models», *Greek Sculpture: Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classical Periods* (επιμ. Ο. Palagia), Cambridge University Press, Cambridge, 4-8, εικ. 3.
- Corso A. 2007, *The Art of Praxiteles III, The Mature Years*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2007, 9-187.
- Borbein A. H. 1996, «Polykleitos», στο *Personal Styles in Greek Sculpture* (επιμ. Ο. Palagia & J. J. Pollitt), Cambridge University Press, Cambridge, 66-90.
- Kansteiner S., Lehmann L., Hallof K., Seidensticker B. & Söldner M. 2014, *Der neue Overbeck III*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2014, 51-79, αρ. 1855-1888.
- Pasquier A. & Martinez, J.-L. 2007, *Praxitèle*, Musée du Louvre, Paris.

- Pasquier, A. 2007, «Les Aphrodites de Praxitèle», στο Pasquier & Martinez 2007, 139-151.
- Rolley C. 1994, *La sculpture grecque I*, Picard, Paris, 124, εικ. 106.
- Smith R. R. R. 1991, *Hellenistic Sculpture*, Thames and Hudson, London, 79-82.

### Βιβλιογραφία Απόλλωνα Σαυροκτόνου

#### Ελληνόγλωσση

- Καλτσάς Ν. & Δεσπίνης Γ. (επιμ.) 2007, *Πραξιτέλης*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα.
- Λεβέντη Ι. 2019, «Πραξιτέλους τέχνη», στο *Αριστεία. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Παλαγγιά* (επιμ. Η. R. Goette, I. Leventi), Marie Leidorf, Rahden Westf., 127-139.
- Μαχαίρα, Β. 2004, «Κεφαλή Απόλλωνα», στο *Ελληνική και ρωμαϊκή γλυπτική από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη* (επιμ. Σ. Βλίζος), Μέλισσα, Αθήνα, 100-106.

#### Ξενόγλωσση

- Bennett M. 2013, *Praxiteles: The Cleveland Apollo*, The Cleveland Museum of Art, London.
- Horster G. 1970, *Statuen auf Gemmen*, Rudolf Habelt, Bonn, 83-91, πίν. 17-19.
- Jenkins I. 1994, *The Parthenon Frieze*, British Museum Press, London, εικ. 19.
- Kansteiner S., Lehmann L., Hallof K., Seidensticker B. & Söldner M. 2014, *Der neue Overbeck III*, De Gruyter, Berlin/Boston, 108-112, αρ. 1912-1913.
- Mancuso S. 2013, «Im Spiegel der Kopie. Die Repliken des Apollon Sauroktonos des Praxiteles», στο *Zurück zur Klassik. Ein neuer Blick auf das alte Griechenland*, (επιμ. V. Brinkmann), Hirmer, München, 220-229.
- Martinez J.-L. 2007, «L' Apollon Sauroctone», στο *Praxitèle* (επιμ. Α. Pasquier, J. & L. Martinez), Musée du Louvre, Paris, 202-235.
- Neils J. 2017, «Praxiteles to Caravaggio: The Apollo Sauroktonos redefined», *The Art Bulletin* December 2017, 10-30.
- Palagia O. 2019, «The gold and ivory cult statues of Pheidias in Athens and Olympia», στο *Handbook of Greek Sculpture* (επιμ. Ο. Palagia), De Gruyter, Berlin/Boston, 335-336, εικ. 12.5.
- Pasquier A. & Martinez J.-L. 2007, *Praxitèle*, Musée du Louvre, Paris.
- Plantzos D. 2011, «Praxiteles, the Sauroctonus, and the Roman gem cutter», *Antike Kunst* 54, 55-61.

### Βιβλιογραφία Αναπαυομένου Σατύρου

#### Ελληνόγλωσση

- Καλτσάς Ν. & Δεσπίνης Γ. 2007, *Πραξιτέλης*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 160-163, αρ. 47-49 (Δ. Δαμάσκος).

#### Ξενόγλωσση

- Ajootian A. 1996, «Praxiteles», στο *Personal Styles in Greek Sculpture* (επιμ. Ο. Palagia & J. J. Pollitt), Cambridge University Press, Cambridge, 116.

- Corso A. 2010, *The Art of Praxiteles III. The Advanced Maturity of the Sculptor*, «L' Erma» di Bretschneider, Roma, 42-69.
- Martinez J.-L. 2007, «Les satyres de Praxitèle», στο *Praxitèle* (επιμ. A. Pasquier, J. & L. Martinez), Musée du Louvre, Paris, 236-248.
- Pasquier A. & Martinez J.-L. 2007, *Praxitèle*, Musée du Louvre, Paris, 260-267, αρ. 60-63.
- Winckelmann J. J. 1783, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi I*, Pagliarini, Roma, 292.

### Βιβλιογραφία Ερμή και Διονύσου

#### Ελληνόγλωσση

- Γιαλούρης Ν. & Τριάντη Ι. 1978, «Νέα παρουσίαση του Ερμού του Πραξιτέλους στο νέο Μουσείο Ολυμπίας», *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* 11, 263-272.
- Σταμπολίδης Ν. 2007, «Σύμπλεγμα Ερμή και μικρού Διονύσου», στο *Πραξιτέλης* (επιμ. Καλτσάς Ν. & Δεσπίνης Γ.), Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 90-97.

#### Ξενόγλωσση

- Adam S. 1966, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods*, British School of Archaeology at Athens, Suppl. 3, London, 124-128.
- Barringer J. M. 2021, *Olympia, A Cultural History*, Princeton University Press, Princeton/ Oxford, 200-201, πίν. 31a-b.
- Dinsmoor W. B. 1931, «Architectural note», *American Journal of Archaeology* 35, 296-297.
- Kansteiner S., Lehmann L., Hallof K., Seidensticker B. & Söldner M. 2014, *Der neue Overbeck III*, De Gruyter, Berlin/Boston, 144-148, αρ. 1946, 36.
- Leventi I. 2019, «The great masters of the fourth century», στο *Handbook of Greek Sculpture* (επιμ. O. Palagia), De Gruyter, Berlin/Boston, 379-380.
- V. Müller 1931, «Some notes on the drapery of the Hermes», *American Journal of Archaeology* 35, 291-295.
- Palagia O. 1993, *The Pediments of the Parthenon*, Brill, Leiden, πίν. 72.
- Palagia O. 2015, «Dating the corner figures of the west pediment and questions arising from the use of Parian and Pentelic marbles in the sanctuary», στο *New Approaches to the Temple of Zeus at Olympia* (επιμ. András Patay-Horváth), Cambridge Scholars, Newcastle upon Tyne, 74-82.
- Palagia O. 2017, «Euphranor», στο *Artists and Artistic Production in Ancient Greece* (επιμ. K. Seaman & P. Schultz), Cambridge University Press, Cambridge, 135, εικ. 8.13.
- Pasquier A. 2007, «Praxitèle aujourd'hui? La question des originaux», στο *Praxitèle* (επιμ. A. Pasquier, J. & L. Martinez), Musée du Louvre, Paris, 97-103, 120-123.
- Richter G. M. A. 1931, «The Hermes of Praxiteles», *American Journal of Archaeology* 35, 277-290.
- Stewart A. 2011, «(Yet another) note on the Olympia Hermes and Dionysos», στο *Sailing to Classical Greece. Papers on Greek Art, Archaeology and Epigraphy Presented to Petros Themelis* (επιμ. O. Palagia & H. R. Goette), Oxford Books, Oxford, 51-53.

### Σημειώσεις

1. Για τις αρχαίες πηγές βλ. Kansteiner κ.ά. 2014, 51-79, αρ. 1855-1888.
2. Pasquier & Martinez 2007, 53, αρ. 5.
3. Το ότι το ένδυμα είναι ιμάτιο τεκμηριώνεται από τα κρόσσια που παρατηρούμε στην πίσω όψη του τύπου Colonna, Βατικανό 812, Ajootian 1996, εικ. 54.
4. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία* 36.20-22.
5. Λουκιανός, *Έρωτες* 13.
6. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13.59.
7. Ajootian 1996, 99· Corso 2007.
8. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία* 4.50.
9. Για τον Δορυφόρο του Πολυκλείτου (440-430 π.Χ.) βλ. Borbein 1996, 71-74.
10. Για την κόμμωση της Κνιδίας βλ. την ελληνιστική παραλλαγή της κεφαλής Kaufmann στο Λούβρο Μα 3518, Pasquier & Martinez 2007, 178-179, αρ. 37.
11. Μουσείο Βατικανού 812. Pasquier 2007, 143· Καλτσάς & Δεσπίνης 2007, 106-108, αρ. 18 (A. Corso). Ο κορμός είναι από παριανό μάρμαρο. Η κεφαλή είναι από πεντελικό μάρμαρο και προέρχεται από άλλο αντίγραφο της Κνιδίας.
12. Μουσείο Βατικανού 4260. Πιθανόν από πεντελικό μάρμαρο. Pasquier 2007, 143· Pasquier, Martinez 2007, 172-173, αρ. 34· Καλτσάς, Δεσπίνης 2007, 104-106, αρ. 17 (A. Corso).
13. Λουκιανός, *Έρωτες* 13-14.
14. Βλ. Ajootian 1996, εικ. 53-54.
15. Μουσείο Ηρακλείου 379· Rolley 1994· Boardman 2006.
16. Smith 1991· Pasquier 2007, 146-149.
17. Ρώμη, Μουσείο Καπιτωλίου 409· Smith 1991, εικ. 99· Pasquier 2007, 146, εικ. 106.
18. Φλωρεντία, Uffizi 224. Smith 1991, εικ. 100· Pasquier 2007, 148, εικ. 224.
19. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία* 34.69-70.
20. Δηλαδή από κράμα χαλκού με χρυσό που ήταν γνωστό στους Ρωμαίους ως κορινθιακός χαλκός.
21. Μαρτιάλης 14.172. Για σχολιασμό των αρχαίων πηγών βλ. Kansteiner κ.α. 2014.
22. Martinez 2007, 203-204.
23. Plantzos 2011, 55-56, πίν. 12.1· Neils 2017, 11, εικ. 1.
24. Plantzos 2011· Neils 2017, 11-13, εικ. 1-3. Για τους σφραγιδολίθους βλ. και Horster 1970. Καλτσάς & Δεσπίνης 2007, 130-133, αρ. 30-32 (Πλάντζος). Ο μαρμάρινος Απόλλων Borghese βρίσκεται σήμερα στο Λούβρο, Μα 441, ύψος 1.49 μ. Pasquier & Martinez 2007, 216-218, αρ. 50. Το χάλκινο αγαλματίδιο στη Villa Albani (952) έχει ύψος 1.07 μ. Pasquier & Martinez 2007, 203-204, εικ. 122α και β.
25. Μουσείο Βατικανού 750, ύψος 1.53 μ. Πεντελικό μάρμαρο. Pasquier & Martinez 2007, 219-220, αρ. 51· Δεσπίνης & Καλτσάς 2007, 126-127, αρ. 27.
26. Μουσείο Μπενάκη 23722· Μαχαίρα 2004· Mancuso 2013, εικ. 241.
27. Βλ. αντίγραφο στο Μουσείο της Αγοράς των Αθηνών S 2354· Palagia 2019.
28. Μουσείο Ακρόπολης 396· Jenkins 1994.
29. Μαχαίρα 2004· Mancuso 2013· Martinez 2007, 215.
30. Πλάντζος 2011, 58-59, πίν. 14.1-2.
31. Cleveland Museum of Art 2004.30.a. Ύψος 1.50 μ. Mancuso 2013, 223-224, εικ. 230, 242-243, 246· Bennett 2013.
32. Βλ. τελευταία Neils 2017. Με πειστικά επιχειρήματα αντικρούει αυτή την αναθεωρητική διάθεση η Λεβέντη 2019.
33. Βλ. Martinez 2007, 236-241.

34. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία* 34.69· Kansteiner κ.ά. 2014, 154-157, αρ. 1952 αντίστοιχα. Τον σάτυρο της Οδού Τριπόδων αναφέρει και ο Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13.591b· Kansteiner κ.ά. 2014, 152-153, αρ. 1950.
35. Kansteiner κ.ά. 2014, 154, αρ. 1951 και σ. 150-152, αρ. 1949.
36. Η ιστορία του Πανσανία (1.20.1-2) ότι η Φρόνη έστειλε τον δούλο του Πραξιτέλους να του πει ότι το εργαστήριό του έπιασε φωτιά για να του εκμαιεύσει την πληροφορία ποιο ήταν το αγαπημένο του έργο, αποδεικνύει ότι το εργαστήριο περιείχε προπλάσματα τα οποία έδειχνε στους αγοραστές πριν πάρει την παραγγελία να εκτελέσει το τελικό έργο, βλ. και παραπάνω.
37. Ρώμη, Μουσείο Καπιτωλίου 739· Pasquier & Martinez 2007, 260-262, αρ. 60· Καλτσάς & Δεσπίνης 2007, 160-161, αρ. 47.
38. Winkelmann 1783.
39. Κατάλογος αντιγράφων: Martinez 2007, 258-259.
40. Ο Πανσανίας γράφει για τον Ερμή ότι είναι «τέχνη του Πραξιτέλους». Η φράση αυτή σημαίνει ότι αποδίδει τον Ερμή στον Πραξιτέλη, βλ. Leventi 2019. Για τον σχολιασμό του λήμματος του Πανσανία, βλ. Kansteiner κ.α. 2014.
41. Βλ. Dinsmoor 1931· Pasquier 2007, 98, εικ. 75.
42. Dinsmoor 1931.
43. Πομπηία, Casa del Naviglio, Reg. 6-10-11· Pasquier 2007, 122, εικ. 85.
44. Καλύτερα σωζόμενο αντίγραφο στο Μόναχο, Γλυπτοθήκη 219· βλ. Palagia 2017.
45. Βλ. Stewart 2011, εικ. 51.
46. Για λεπτομερή ανάλυση της τεχνικής του αγάλματος βλ. Adam 1966. Το επιχείρημά της ότι η τεχνική του αγάλματος δεν συνάδει με μια χρονολόγηση στην κλασική περίοδο δεν ισχύει.
47. Βλ. Barringer 2021.
48. Βλ. πρόσφατα Pasquier 2007· Σταμπολίδης 2007.
49. Richter 1931· Müller 1931.
50. Palagia 1993, πίν. 72.
51. Stewart 2011.
52. Palagia 2015.

#### Προέλευση εικονογράφησης

1. Pasquier A. & Martinez J.-L. 2007, *Praxitèle*, Musée du Louvre, Paris, 53, αρ. 5. 2. Wikipedia. 3. Pasquier A. & Martinez J.-L. 2007, *Praxitèle*, Musée du Louvre, Paris, 178. 4. Hans R. Goette. 5. Καλτσάς Ν. & Δεσπίνης Γ. 2007, *Πραξιτέλης*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 105. 6. Όλγα Παλαγιά. 7. Όλγα Παλαγιά. 8. Όλγα Παλαγιά. 9. Plantzos, D. 2011, *Antike Kunst* 54, πίν. 12.3. 10. Hans R. Goette. 11-12. Όλγα Παλαγιά. 13. Jenkins I. 1994, *The Parthenon Frieze*, British Museum Press, London, εικ. 19. 14. Pasquier A. & Martinez J.-L. 2007, *Praxitèle*, Musée du Louvre, Paris, 207. 15. Καλτσάς Ν. & Δεσπίνης Γ. 2007, *Πραξιτέλης*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 127. 16. Hans R. Goette. 17. Hans R. Goette. 18. Hans R. Goette. 19. Καλτσάς Ν. & Δεσπίνης Γ. 2007, *Πραξιτέλης*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 97. 20. Andrew Stewart. 21. Pasquier A. & Martinez J.-L. 2007, *Praxitèle*, Musée du Louvre, Paris, 122, εικ. 85. 22. Όλγα Παλαγιά. 23. Hans R. Goette. 24. Hans R. Goette.

#### ABSTRACT

##### Praxiteles' best-known statues

Olga Palagia

*Professor of Classical Archaeology Emerita, National and Kapodistrian University of Athens, Greece*

Themes in Archaeology 2021, 5(3): 315 - 332

This chapter discusses four statues attributed to Praxiteles, the *Knidian Aphrodite*, the *Apollo Sauroktonos*, the *Satyr Anapauomenos* and the *Hermes and Dionysos of Olympia*. Whereas the attribution of the *Knidian Aphrodite* to Praxiteles is supported by her representation on coins of Knidos, the association of the other three figures with Praxiteles has occasionally come under fire. In additions to presenting arguments in favour of the Praxitelean connection, the four statues are here examined as evidence of the innovative spirit of the sculptor.

**Key words:** Aphrodite, Nudity, External support, Satyr, Polish