



Ελληνική μνημειακή ζωγραφική

Δ. Πλάντζος

Διάρθρωση μαθημάτων

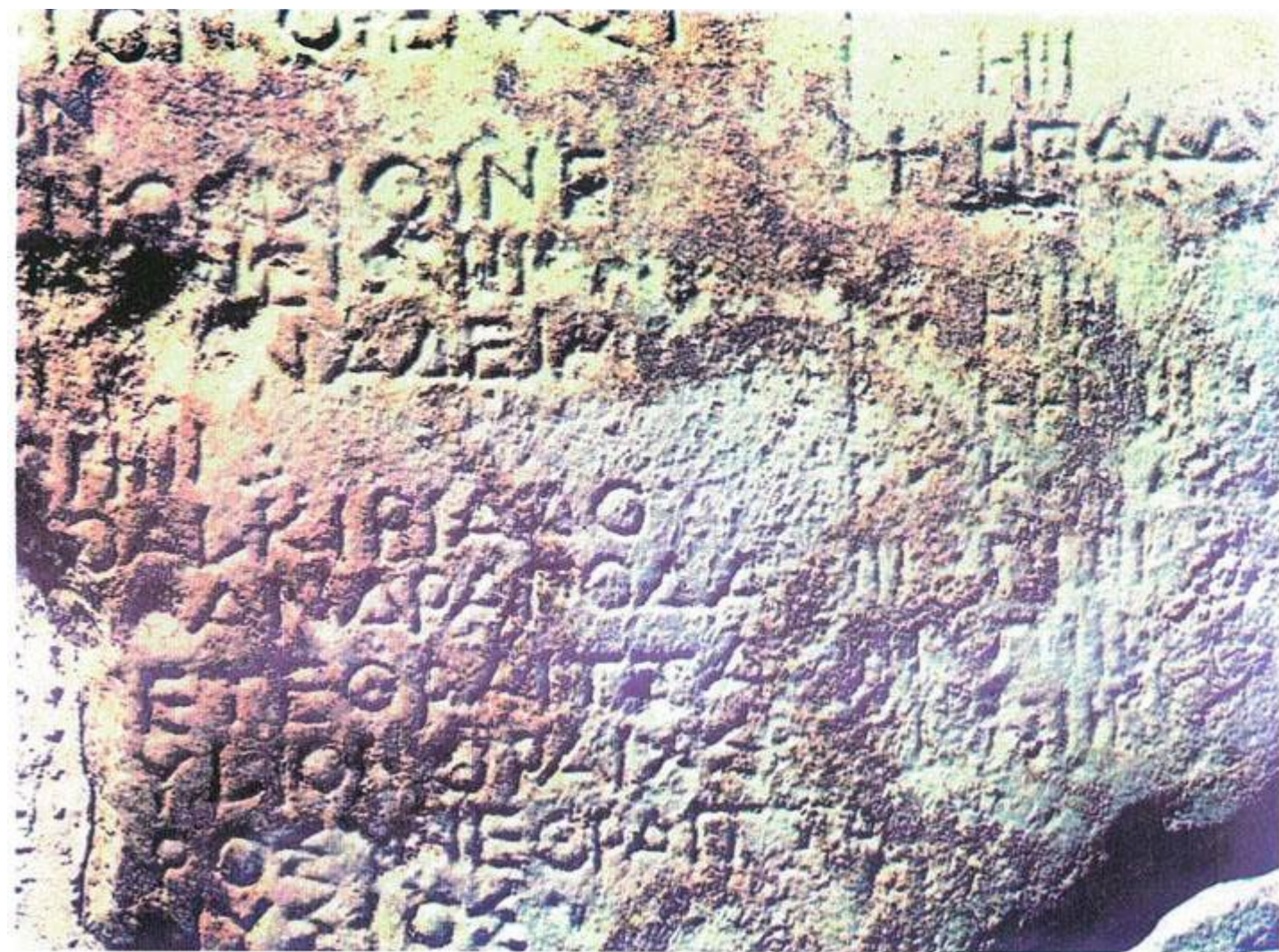
1. Εισαγωγικά (25/2)
2. Πηγές και μεθοδολογία (25/2)
3. Υλικά και τεχνικές (4/3)
4. Η μνημειακή ζωγραφική στην Ελλάδα της Εποχής του Χαλκού (4/3)
5. Πρώιμη ελληνική ζωγραφική, 7ος-6ος αι. π.Χ. (11/3)
6. Μνημειακή ζωγραφική και αρχαιομετρική έρευνα [Χαρίκλεια Μπρεκουλάκη] (18/3)
7. Ο Πολύγνωτος και η ζωγραφική του 5ου αι. π.Χ. (1/4)
8. Τετραχρωμία και σκιαγραφία: Απολλόδωρος, Ζεύξης, Παρράσιος (8/4)
9. Μακεδονικοί Τάφοι I (29/4)
10. Μακεδονικοί Τάφοι II (6/5)
11. Ψηφιδωτά (6/5)
12. Μνημεία της Ελληνιστικής περιόδου (13/5)
13. Ελληνορωμαϊκή ζωγραφική I (20/5)
14. Ελληνορωμαϊκή ζωγραφική II (27/5)

Διάρθρωση μαθημάτων

1. Εισαγωγικά (25/2)
2. Πηγές και μεθοδολογία (25/2)
3. Υλικά και τεχνικές (4/3)
4. Η μνημειακή ζωγραφική στην Ελλάδα της Εποχής του Χαλκού (4/3)
5. Πρώιμη ελληνική ζωγραφική, 7ος-6ος αι. π.Χ. (11/3)
6. Μνημειακή ζωγραφική και αρχαιομετρική έρευνα [Χαρίκλεια Μπρεκουλάκη] (18/3)
7. Ο Πολύγνωτος και η ζωγραφική του 5ου αι. π.Χ. (1/4)
8. Τετραχρωμία και σκιαγραφία: Απολλόδωρος, Ζεύξις, Παρράσιος (8/4)
9. Μακεδονικοί Τάφοι I (29/4)
10. Μακεδονικοί Τάφοι II (6/5)
11. Ψηφιδωτά (6/5)
12. Μνημεία της Ελληνιστικής περιόδου (13/5)
- 13. Ελληνορωμαϊκή ζωγραφική I (20/5)**
- 14. Ελληνορωμαϊκή ζωγραφική II (27/5)**

τέχνη γραφική

- Αριστοτέλους, *Πολιτικά* 8 1337b: η «γραφική τέχνη» ένα από τα «ελευθέρια έργα»
- Πλινίου, *ΦΙ* 35.76-77: η επιτυχία της Σχολής της Σικυώνος, και ιδιαίτερα η εντυπωσιακή σταδιοδρομία του Πάμφιλου (1^ο μισό 4^{ου} αι. π.Χ.), που «δεν δίδασκε κανέναν με αμοιβή χαμηλότερη από ένα τάλαντο – 500 δηνάρια το χρόνο», επέφερε την εισαγωγή της «γραφικής», *graphicen in buxo* στη σχολική εκπαίδευση.
- Μαθητές: Απελλής, Μελάνθιος.
- Ο Πάμφιλος (από την Αμφίπολη της Μακεδονίας): μελέτησε «όλες τις επιστήμες, ιδιαίτερα την αριθμητική και τη γεωμετρία, και υποστήριζε πως δίχως αυτές η τέχνη δεν μπορεί να τελειοποιηθεί» (*ΦΙ* 35.76).



55	III	Δ†	φιδάκνε
	I	†††	φι[δά]κνε
	I	††II	[χ]οάνιον
	†	ΠΔ	μολυβδόν ... εγος
			πίν[ακες γεγραμμ]έ[νοι ---]
60	III	Γ†III	πίν[αξ ἕτερ]ος σμικρό[ς]
	III	Γ---	γεγ[ραμμένο]ς
		[χ]ορία [- ^{ca. 12} ---]	[πίναξ ποικί]λος
		ΓΥΡΙΟ [- ^{ca. 12} ---]	ΟΚΕΝ
65	--	..ΔΔΔΔ	ε... ⁸ ...οπ---
	[ΔΔ†--]	ΧΗ--	κ... ⁹ ...Δ
			[-----]
			[-----]
			[- ^{ca. 7} ---] ΡΑ--
70			[- ^{ca. 7} ---] Α.Ρ--

Βασιλική πατρωνεία:

- Αρχέλαος Α' της Μακεδονίας (413-399 π.Χ.): προσέλαβε τον Ζεύξη για να διακοσμήσει το ανάκτορό του (*καταγράψειν*) - 400 μνες (40.000 δρχ / 160 κιλά αργύρου). Αιλιανός, *Ποικίλη Ιστορία* 14.17
- Αρίστρατος Σικυώνος (346-337 π.Χ.): Νικόμαχο και Μελάνθιο. (Πλούταρχος, *Άρατος* 13· Πλίνιος, *ΦΙ* 35.109)
- Μνάσων Ελατείας: αγόρασε από τον ζ. Αριστείδη πίνακα με μάχη εναντίον των Περσών @ δέκα μνες ανά μορφή (100 μορφές συνολικά) - 100.000 δρχ (400 κιλά αργύρου)
- - κατέβαλε στον ζ. Ασκληπιόδωρο για απεικόνιση των δώδεκα θεών το ποσό των 300 μνων ανά θεό (1,44 τ. αργύρου!)
- Απελλής: 60 τάλαντα χρυσού (1,5 τ.!) για τον *Αλέξανδρο Κεραυνοφόρο* (*ΦΙ* 35.92)
- - κατέβαλε 50 τάλαντα (αργυρά;) για έργα του Πρωτογένη (*ΦΙ* 35.88)
- Πτολεμαίος Σωτήρ: πρόσφερε 60 τάλαντα στον Νικία για έργο του (*ΦΙ* 35.132)
- Άτταλος Περγάμου: 100 τάλαντα στον Αριστείδη για έργο του (*ΦΙ* 7.126)

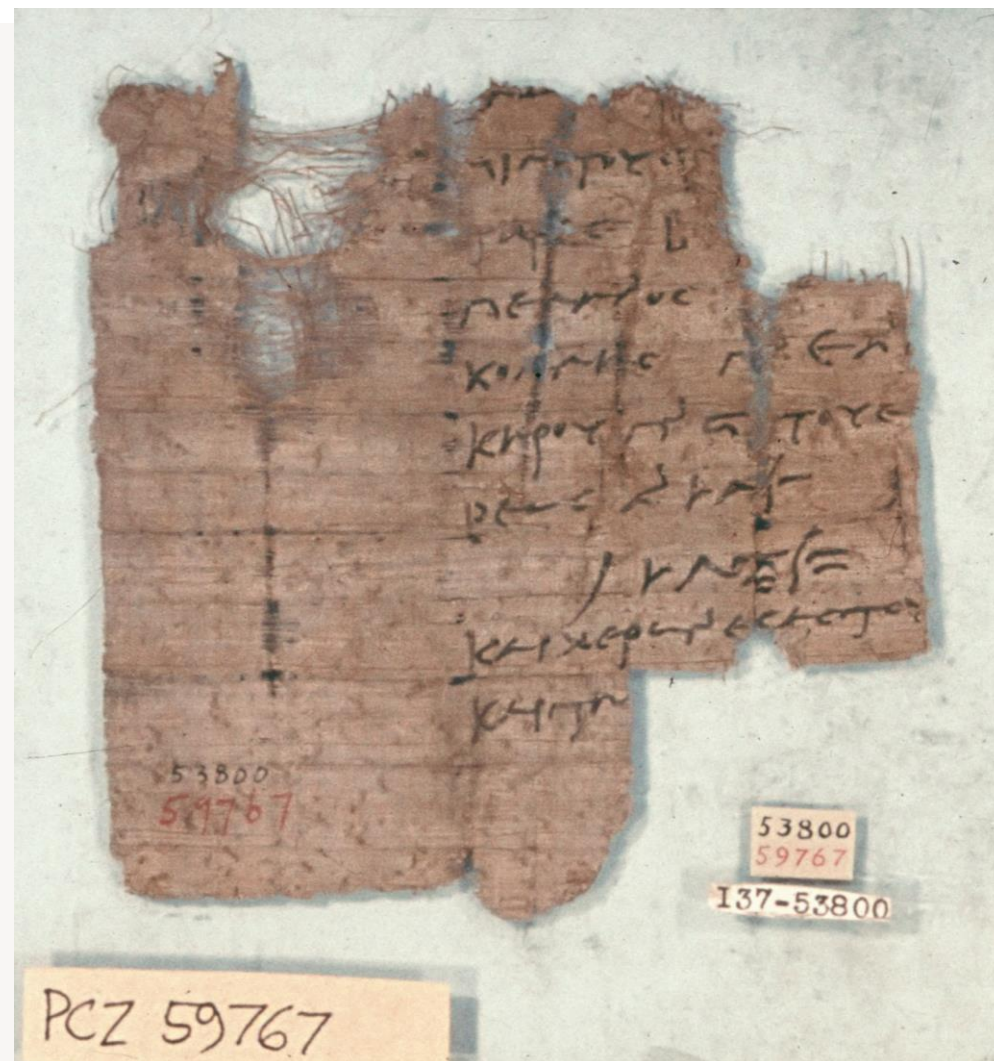
III Sac Philadelphia

Γ

-
- 1 [-ca.?-] λω[-ca.?-]
 μίλτου Σιν[ωπικῆς κρα-]
 τήρες β [-ca.?-]
 μέλανος [-ca.?-]
- 5 κόλλης μν(αι) ε αν(αι) [-ca.?-]
 κηροῦ μν(αι) ς τοῦ ἐκ Βουσί-]
 ρεως αν(αι) (δραχμῆν) α (τετρώβολον) (γίνονται) [(δραχμαὶ) ι]
 (γίνονται) (δραχμαὶ) λζ (διώβολον)
 καὶ χερῶν(*) ἐκάστου [-ca.?-]
- 10 καὶ τῇ[ς -ca.?-]

ν

[(ἔτους) . .] Φαμενώθ κη.
 [παρ]ὰ Θεοφίλου
 [ζωγ]ράφου.



Ο Κτησικλής και η βασίλισσα

Ο Κτησικλής έγινε γνωστός για την προσβολή του στη βασίλισσα Στρατονίκη (περ. 300-294 π.Χ.). Επειδή αυτή τον υποδέχτηκε χωρίς ιδιαίτερες τιμές, τη ζωγράφισε αγκαλιασμένη μ' έναν ψαρά που φημολογούνταν ότι τον είχε ερωτευθεί, και εξέθεσε τον πίνακα σε κοινή θέα στο λιμάνι της Εφέσου. Ύστερα απ' αυτό δραπέτευσε μ' ένα πλοίο. Η βασίλισσα απαγόρευσε να σηκώσουν από εκεί τον πίνακα, τόσο θαυμαστά είχε αποδώσει την ομοιότητα των δύο προσώπων.

Πλίνιος, *ΦΙ* 35.140



**Sandro Botticelli, *Η Συκοφαντία του Απελλή*, περ.
1494. Φλωρεντία, Μουσείο Uffizi.**

Ρωμαϊκή πατρωνεία:

- Αγρίππας (περ. 64-12 π.Χ.): κατέβαλε στην Κύζικο 1.200.000 σηστέρτιους (περ. 50 τάλαντα) για έναν πίνακα του Αίαντα και έναν της Αφροδίτης (*ΦΙ* 35.26)
- Ιούλιος Καίσαρας: 80 τάλαντα για δύο έργα του Τιμόμαχου που τοποθέτησε στον ναό της Venus Genetrix στη Ρώμη (*ΦΙ* 35.136)
- Αύγουστος: μείωση φόρου 100 τάλαντων για την Κω, όταν πήρε στη Ρώμη την *Αναδυόμενη Αφροδίτη* του Απελλή (Στράβων 16.657)
- Κοϊντος Ορτένσιος Όρταλος (περ. 114-50 π.Χ.): 6 τάλαντα για πίνακα του Κυδία που απεικόνιζε τους Αργοναύτες (*ΦΙ* 35.130)
- Λεύκιος Λούκουλλος (περ. 118-56 π.Χ.): 2 τάλαντα για αντίγραφο (*apographon*) πίνακα του Παυσία που φιλοτέχνησε ο Διονύσιος (*ΦΙ* 35.125)
- Τιβέριος: 6.000.000 σηστέρτιους (250 τάλαντα) για πίνακα του Παρράσιου (*ΦΙ* 35.70)

Λάφυρα:

- Μόμμιος (146 π.Χ.): τεράστιες ποσότητες έργων ζωγραφικής, που αφιερώθηκαν σε ιερά ή κατέληξαν σε ιδιωτικές συλλογές
- - εικόνα Διονύσου, έργο του ζ. Αριστείδη (*ΦΙ* 35.24). Η πρώτη περίπτωση «ξένου πίνακα που έγινε κρατική περιουσία»
- Τάρας (209 π.Χ.), μεγάλες ποσότητες αργύρου και χρυσού, καθώς και αγάλματα και πίνακες ζωγραφικής «που ήταν σχεδόν ισάξια των έργων τέχνης που αποκτήθηκαν στις Συρακούσες» (211 π.Χ.· *Λίβιος* 27.16.17)
- Καρχηδόνιοι είχαν αφαιρέσει έργα ζωγραφικής από τον Ακράγαντα κατά τον ύστερο 5^ο αι. (*Διόδωρος* 13.90)
- Αλέξανδρος πίνακα ζωγραφικής του Αριστείδη μετά τη λεηλασία της Θήβας το 335 π.Χ. (*ΦΙ* 35.98)
- Πλούταρχος: η θριαμβική πομπή που οργανώθηκε στη Ρώμη για να τιμηθεί ο Λεύκιος Αιμίλιος Παύλος μετά τη νίκη του στη μάχη της Πύδνας το 168 π.Χ. είχε διάρκεια τρεις ημέρες (*Αιμίλιος Παύλος* 32.3). Η πρώτη «μόλις στάθηκε αρκετή» για να παρελάσουν όλα τα αγάλματα και οι πίνακες ζωγραφικής που είχαν μεταφερθεί από την Ελλάδα
- Πλίνιος: ο Αιμίλιος Παύλος προσέλαβε έναν Αθηναίο ζ., τον Μητρόδωρο, για να φιλοτεχνήσει πίνακες για να αναδειχτούν οι πιο ηρωικές στιγμές κάθε νικηφόρας μάχης. Οι πίνακες αυτοί τοποθετήθηκαν επικεφαλής της πομπής (*ΦΙ* 35.135)

Κτήμα του λαού:

- Κικέρων: περιφρόνηση για εκείνους που «άρπαξαν [έργα τέχνης] από τους ιερότερους ναούς με μοχθηρία, σαν ληστές» και που δεν μπορούσε κανείς να τα δει πουθενά παρά μόνο στα σπίτια των δραστών «ή αυτά των φίλων τους» (*In Verrem* 2.2.57). «Τα αγάλματα και άλλα έργα τέχνης [...] τα οποία ο Πύμπλιος Σερβίλιος έφερε από τις πόλεις των εχθρών μας, κατακτημένα με θάρρος και ανδρεία, σύμφωνα με τους νόμους του πολέμου και τα δικαιώματά του ως επικεφαλής, τα έφερε στην πατρίδα για τον ρωμαϊκό λαό· τα έφερε στον θρίαμβό του, και φρόντισε ώστε η περιγραφή τους να χαραχτεί σε δημόσιες πινακίδες που φυλάχθηκαν στο θησαυροφυλάκιο».
- Πλίνιος: δημόσια ομιλία του Αγρίππα, «σε τόνο μεγαλόπρεπο και αντάξιο ενός τόσο διακεκριμένου πολίτη», που υποστήριζε ότι όλοι οι πίνακες και τα αγάλματα θα έπρεπε να ανήκουν στην πολιτεία, «πράγμα που θα ήταν προτιμότερο από το να τα εξορίζουν στις εξοχικές επαύλεις» (*ΦΙ* 35.26).

Δημόσια έκθεση I:

- πολιτική προπαγάνδα, τόνωση του ηθικού των πολιτών
- Αύγουστος: τοποθέτησε δύο ελληνικά έργα ζωγραφικής στους τοίχους της Συγκλήτου, ένα του Νικία, ζωγραφισμένο με τη μέθοδο της εγκαυστικής, που απεικόνιζε τον νικητή αρματοδρομίας, και μια σκηνή πατέρα και γιού του Φιλοχάρη (*ΦΙ* 35.27), σε μια προσπάθεια να συνδυάσει την ελληνική αισθητική με την ρωμαϊκή αρετή (*virtus*)
- - δύο πίνακες (Θρίαμβος Αλεξάνδρου / Αλέξανδρος με Διόσκουρους και Νίκη) «στο πιο πολυσύχναστο μέρος του Φόρουμ»
- - έργα ζωγραφικής στο ναό του Καίσαρα (*ΦΙ* 35.27.94)
- Πλίνιος: ρωμαϊκοί ναοί με ελληνικά έργα ζωγραφικής - Jupiter, Ceres, Concordia, Απόλλωνα

Δημόσια έκθεση II:

- Αιμίλιος Σκαύρος (58 π.Χ.) αγόρασε τη δημόσια συλλογή της πόλης της Σικυώνος και την εξέθεσε σε πλούσια διακοσμημένο ξύλινο θέατρο που έχτισε στο Πεδίον του Άρεως (*ΦΙ* 35.127· 36.114-115)
- Βάρρων: αποτοίχισε το κονίαμα από πλίνθινο τοίχο στη Σπάρτη ώστε να πάρει τις «εξαιρετικής τέχνης τοιχογραφίες», τις τοποθέτησε σε ξύλινα πλαίσια και τις εξέθεσε στο Comitium (υπαίθριος χώρος δημόσιων συνελεύσεων στη Ρώμη· *ΦΙ* 35.173)
- Βεσπασιανός (περ. 69-79 π.Χ.) έκτισε τον Ναό της Ειρήνης (Pax) βόρεια του Φόρουμ και τον διακόσμησε με έργα τέχνης από την Χρυσή Οικία (*Domus Aurea*) του Νέρωνα, μετατρέποντας έτσι το αποκλειστικό προνόμιο του προκατόχου του σε δημόσια περιουσία (*ΦΙ* 34.84)
- Στοές: Πομπηίου (61 π.Χ.), Porticus Philippi (δωρεά Μάρκιου Φιλίππου, 29 π.Χ.), Porticus Octaviae (27 π.Χ.)

luxuria privata:

- ιδιωτική πολυτέλεια: πολυτελής διαβίωση, εξεζητημένη διακόσμηση, κοινωνικοί και πολιτικοί συμβολισμοί
- Λούκουλλος: «δαπανηρά οικοδομήματα, κήπους και λουτρά, και έργα ζωγραφικής και αγάλματα τα οποία συνέλεγε με τεράστιες δαπάνες, ξοδεύοντας σε τέτοια μέσα τον τεράστιο πλούτο που συσώρευσε από τις εκστρατείες του» (Λούκουλλος 39.2)
- Πλίνιος: επικριτικός με εκείνους που «καλύπτουν τους τοίχους των πινακοθηκών τους (*pinacothecae*) με αρχαίους πίνακες» (ΦΙ 35.4)
- Ιδιωτική πινακοθήκη Τριμαλχίωνος (1^{ος} αι. μ.Χ.): φανταστική συλλογή ελληνικής ζωγραφικής που περιγράφει ο Πετρώνιος στο *Σατυρικόν* (83) ως παρωδία των τρόπων με τους οποίους οι Ρωμαίοι νεόπλουτοι ευτέλιζαν το κλασικό γούστο
- *Συμπόσιον* Λουκιανού (2^{ος} αι. μ.Χ.): μεγάλη αίθουσα (οἶκος) που είναι η «πιο όμορφη, η πιο φωτεινή, απαστράπτουσα με λαμπερό χρυσό, και πολύχρωμα διακοσμημένη με έργα ζωγραφικής (γραφαῖς ἀνθηρότατον)»
- Μεταξύ των έργων ζωγραφικής που αναφέρονται, βρίσκουμε απεικονίσεις της Αθηνάς και του Ηφαίστου, του Ήλιου και του Ωρίωνα, του Απόλλωνα, του Οδυσσέα, της Μήδειας, και του Περσέα
- Φιλόστρατος Πρεσβύτερος, *Εικόνες*

Ζωγραφική στην Ιταλία (4^{ος}-1^{ος} αι. π.Χ.)

- Η ετρουσκική και ιταλική ζωγραφική γύρω στα 400 με 200 π.Χ. παράγεται ως επί το πλείστον για τις τοπικές ελίτ σε ισχυρή αλληλεπίδραση – οικονομική και πολιτιστική – με τον ελληνικό κόσμο
- Χρήσιμες ενδείξεις για την εξέλιξη της ελληνικής μνημειακής ζωγραφικής, καθώς και για την ευρύτερη έλξη που ασκούσε
- Εμφάνιση (ή επανεμφάνιση) μιας καλλιτεχνικής κοινής που εκτείνεται στο μεγαλύτερο μέρος της Μεσογείου - από την Ελλάδα και τα ελληνιστικά βασίλεια στην Ανατολή, έως την Ιταλία δυτικά, και τη Βόρεια Αφρική στο Νότο
- Εικονογραφικά προγράμματα: αισθητή χρήση της ελληνικής μυθολογίας, σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο
- Επιρροές από την μνημειακή ζωγραφική της Ελλάδας



Τάφος François:

- Vulci (Βόλκοι – Νεκρόπολη Ponte Rotto)
- 1857 (από τον αρχιτέκτονα Alexandre François και τον αρχαιολόγο Adolphe Noël des Vergers)
- Θαλαμωτός τάφος μεγάλων διαστάσεων που ανήκε στην ετρουσκική οικογένεια των Saties
- Περ. 340 π.Χ., με βάση την αρχιτεκτονική του, που θυμίζει την απουλική αρχιτεκτονική της εποχής
- Ήθος ετρουσκικής αριστοκρατίας / βαθιά κατανόηση του ελληνικού μύθου (συμπεριλαμβανομένης της ομηρικής ποίησης)
- Τοπική πολιτιστική ταυτότητα πριν τη ρωμαϊκή κατάκτηση
- «μια ρητορική εικόνων που αντλεί από ένα κοινό απόθεμα προτύπων που μοιράζεται με τις ανώτερες τάξεις του Λατίου και της Μεγάλης Ελλάδας»
- Ώσμωση με τις καλλιτεχνικές ανακαλύψεις στην ζωγραφική που συμβαίνουν στον ελληνικό κόσμο γενικότερα, συμπεριλαμβανομένης της Μεγάλης Ελλάδας



Γραπτές σαρκοφάγοι:

- Χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με τις τεχνικές, καθώς και τις μετακινήσεις καλλιτεχνών σε όλη τη Μεσόγειο κατά την Ύστερη Κλασική περίοδο
- Σαρκοφάγος των Αμαζόνων από την Ταρκυνία, τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.







Σαρκοφάγος των Αμαζόνων:

- Τελευταίο τέταρτο 4^{ου} αι. π.Χ.
- Ασβεστιτικό αλάβαστρο
- Ξηρογραφία, σε στρώμα λευκού του μολύβδου, αναμεμιγμένο με χρωστικές ουσίες με τρόπο που έχει βρεθεί και αλλού, ιδίως στη Μακεδονία
- Συνδετικό υλικό: ζωική κόλλα, πιθανότατα αυγό / ίχνη από μελισσοκέρι
- Χρωστικές ουσίες: αιματίτης και κιννάβαρις για τα ερυθρά, γαιτίτης για το κίτρινο, και αιγυπτιακό κυανό. Τα μελανά και τα φαιά παρήχθησαν με ανάμιξη ανθρακικού μολύβδου και μαύρου του άνθρακα, ενώ τα ροδόχροα του βάθους (που εδώ χρησιμοποιείται αντί του παραδοσιακού κυανού) προήλθαν από λάκα ερυθρόδανου
- Τα περιγράμματα, που ακολουθούν εγχάρακτα προσχέδια στο βάθος, σχεδιάστηκαν σε καστανό ή σκούρο ερυθρό για την ανθρώπινη σάρκα και σε φαιό για τα άλογα
- Οι γυαλάδες στον οπλισμό αποδίδονται με φωτεινό κίτρινο
- Χρησιμοποιούνται παράλληλες γραμμώσεις για να απεικονιστούν οι σκιές στα σώματα των ανθρώπων και των αλόγων
- Η σύνθεση υιοθετεί σχήματα της τέχνης της Κλασικής περιόδου (όπως πυραμιδοειδείς συνθέσεις, κ.ο.κ.) και το συνολικό αποτέλεσμα θυμίζει την απουλική εικονογραφία
- Σκίαση και τονική διαβάθμιση χρησιμοποιούνται για να δείξουν τον όγκο και να δημιουργήσουν την ψευδαίσθηση του τρισδιάστατου χώρου



Ύστεροι Δημοκρατικοί και Πρώιμοι Αυτοκρατορικοί χρόνοι:

- Η γνώση μας για τη ρωμαϊκή ζωγραφική πριν από την Ύστερη Δημοκρατική περίοδο, δηλαδή πριν τον ύστερο 2^ο αι. π.Χ., παραμένει αποσπασματική.
- «Εισβολή» της τοιχογραφίας σε οικιακά περιβάλλοντα κατά τη διάρκεια των πρώτων αιώνων π.Χ. και μ.Χ., μια τάση που μπορούμε να δούμε και να μελετήσουμε στην Πομπηία, το Ηράκλειο (Herculaneum), και άλλες θέσεις κατοικιών της Καμπανίας που θάφτηκαν από την έκρηξη του Βεζούβιου το 79 μ.Χ.
- Το προγενέστερο σύστημα επιτοίχιας διακόσμησης που επικρατούσε στη Μεσόγειο καθ' όλη τη διάρκεια της Ελληνιστικής περιόδου (κάλυψη των τοίχων με γραπτό κονίαμα), αντικαταστάθηκε κατά τον 1^ο αι. από τοιχογραφίες που εκτελούνται με την τεχνική της νωπογραφίας
- Αυξανόμενη ζήτηση για οικιακή πολυτέλεια των ρωμαϊκών ελίτ
- Πλίνιος: οι σύγχρονοί του καλύπτουν τους τοίχους των πινακοθηκών τους με αντίγραφα των αρχαίων (δηλαδή: ελληνικών) πινάκων αντί να αναπαριστούν τους εαυτούς τους με έναν αληθινά «ρωμαϊκό» τρόπο (ΦΙ 35.4-5)
- Άμεση ελληνική -ή μάλλον ελληνιστική- επιρροή, η οποία μπορεί να αποδοθεί είτε στην παρουσία Ελλήνων ή ελληνικής μαθητείας ζωγράφων στην Καμπανία του 1^{ου} αι.



Μεγαλογραφία:

Αργότερα άρχισαν να μιμούνται τις μορφές των κτιρίων, και την επιβλητική μεγαλοπρέπεια των κίωνων και των αετωμάτων. Επιπλέον, στους ανοιχτούς χώρους, όπως τις εξέδρες, λόγω του μεγέθους των τοίχων, άρχισαν να σχεδιάζουν θεατρικές σκηνές με τραγικό, ή κωμικό, ή σατυρικό χαρακτήρα. Παράλληλα, άρχισαν να διακοσμούν τους περιπατητικούς χώρους, λόγω του μεγάλου μήκους τους, με ποικιλίες τοπίων, διαμορφώνοντας τις εικόνες τους με βάση τα πραγματικά χαρακτηριστικά των τοπίων (γιατί υπάρχουν πίνακες λιμανιών, ακρωτηρίων, ακτών, ποταμών, πηγών, στενών, ιερών, ελαιώνων, βουνών, κοπαδιών, βοσκών), με κάποιους να συμπεριλαμβάνουν, κατά τόπους, μεγαλογραφικές εικόνες (*megalographiam*) αγαλμάτων, ομοιωμάτων των θεών ή οργανωμένες αφηγήσεις ιστοριών, ακόμη και τις μάχες της Τροίας ή τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα μέσα από τοπία, και άλλα πράγματα που, με τρόπο παρόμοιο, προέκυψαν από τη φύση.

Βιτρούβιος, *Περί Αρχιτεκτονικής* 7.5.2



Ρώμη, «Οδυσσειακά τοπία». 1^{ος} αι. π.Χ.

Οδυσσειακά τοπία:

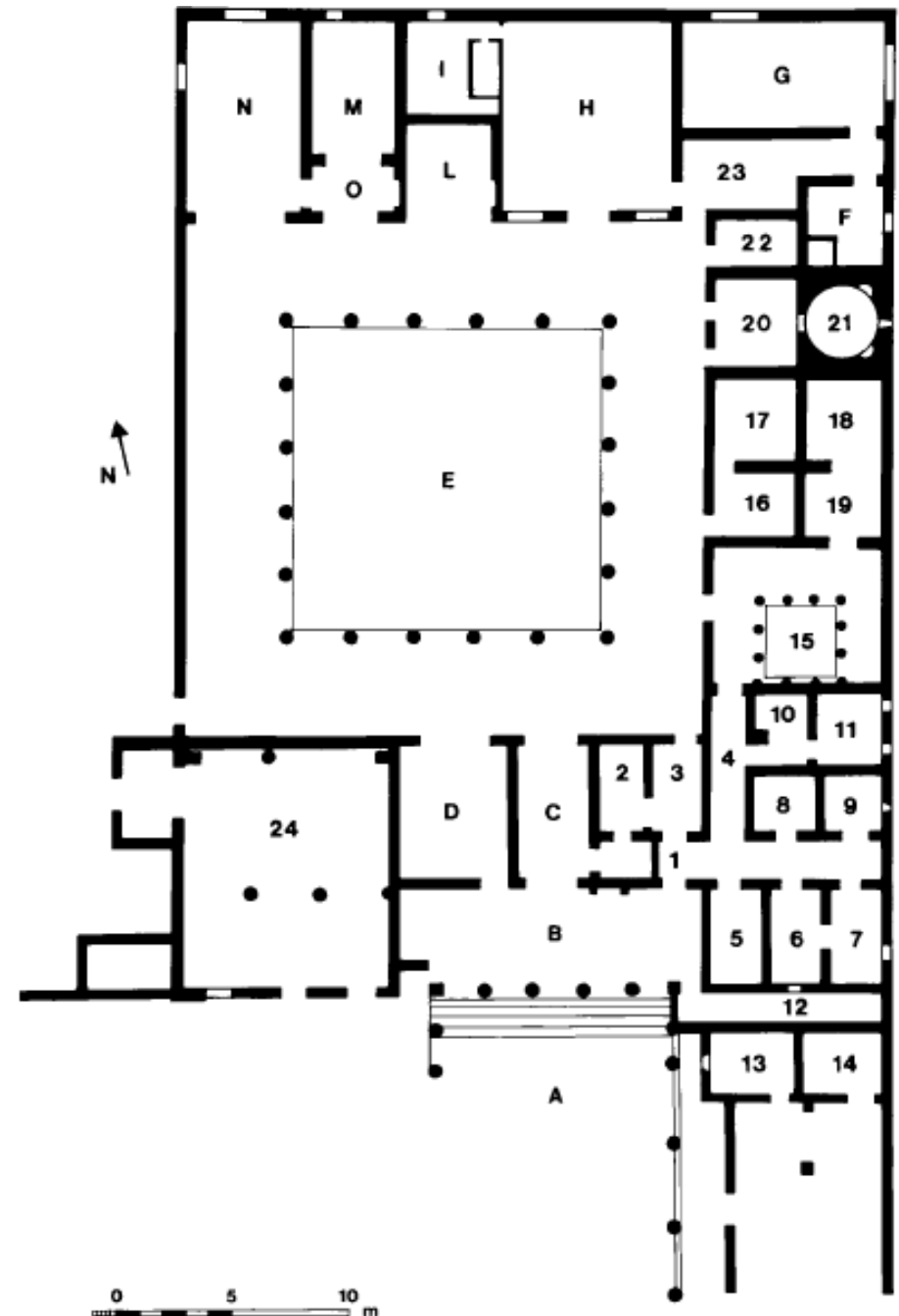
- Οδυσσέας και Άνεμοι Αιόλου (δύο τοιχογραφίες;)
- Οδυσσέας και Λαιστρυγόνες· ναυάγιο (τρεις τοιχογραφίες)
- Το νησί της Κίρκης (δύο τοιχογραφίες)
- Κάτω Κόσμος (δύο τοιχογραφίες)
- Σκύλλα και Χάρυβδη (δύο τοιχογραφίες)





Έπαυλις Boscoreale

- Έπαυλις του Φαννίου Συνίστορος
- Περ. 1,6 χλμ. βόρεια της Πομπηίας
- 50 και 30 π.Χ. / καταστράφηκε το 79 μ.Χ.
- Ανασκάφηκε από αρχαιολόγους το 1900
- Σημαντικό σύνολο ρωμαϊκών τοιχογραφιών που ενδεχομένως αντιγράφουν χαμένα ελληνιστικά πρωτότυπα
- *μεγαλογραφία* («ζωγραφική μορφών σε μνημειακή κλίμακα»)



Δωμάτιο Η:

Βόρειος τοίχος:

- α. Διόνυσος και Αριάδνη
- β. Αφροδίτη και Έρωτας
- γ. Τρεις Χάριτες

Δυτικός τοίχος:

- α. Γέρος που ακουμπά σε βακτηρία
- β. Δύο μορφές καθιστές, με μία μακεδονική ασπίδα αναμεσά τους

Ανατολικός τοίχος:

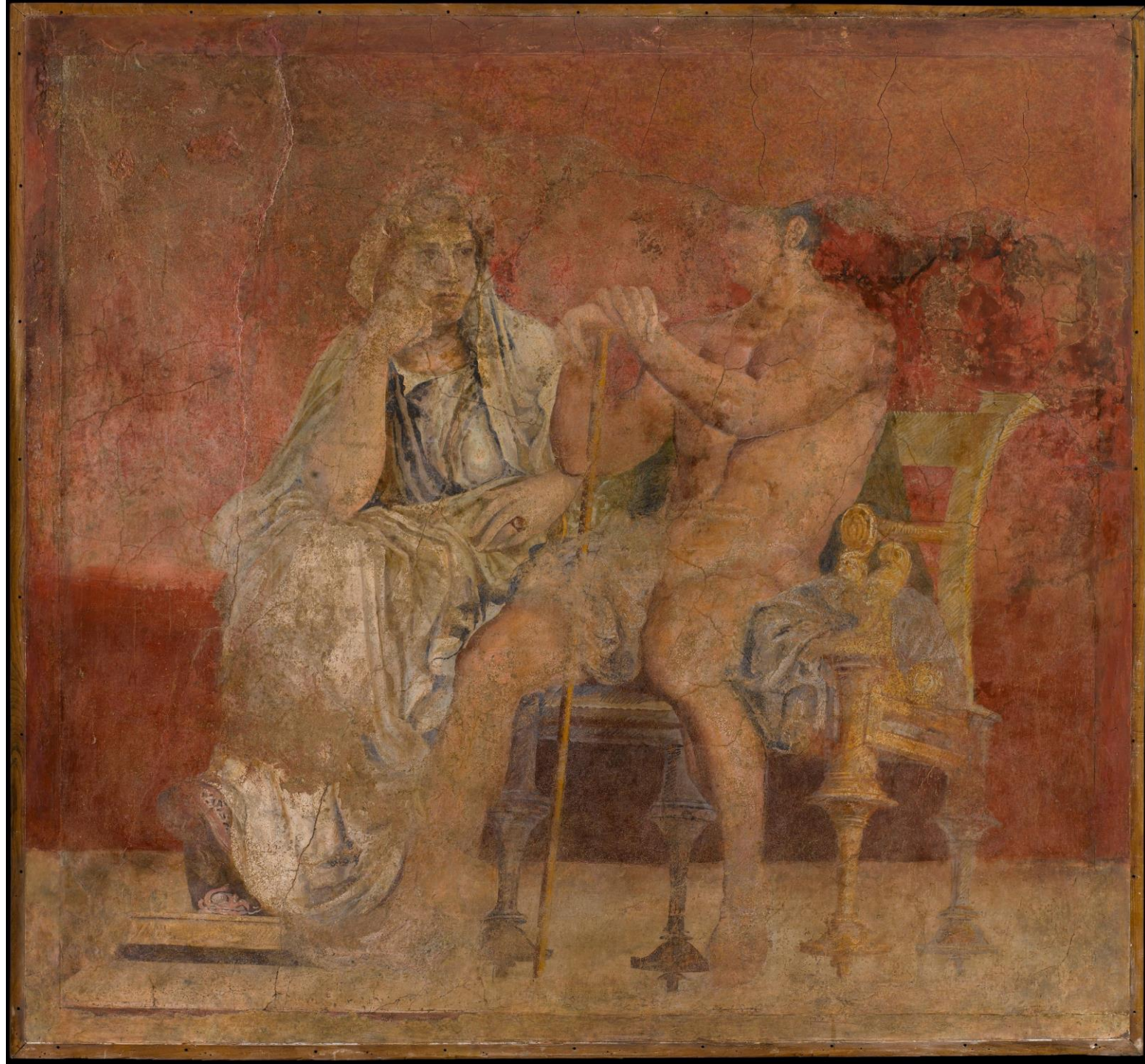
- α. Καθιστή γυναίκα που παίζει κιθάρα, με κορίτσι
- β. Καθιστό ζευγάρι
- γ. Γυναίκα με ασπίδα









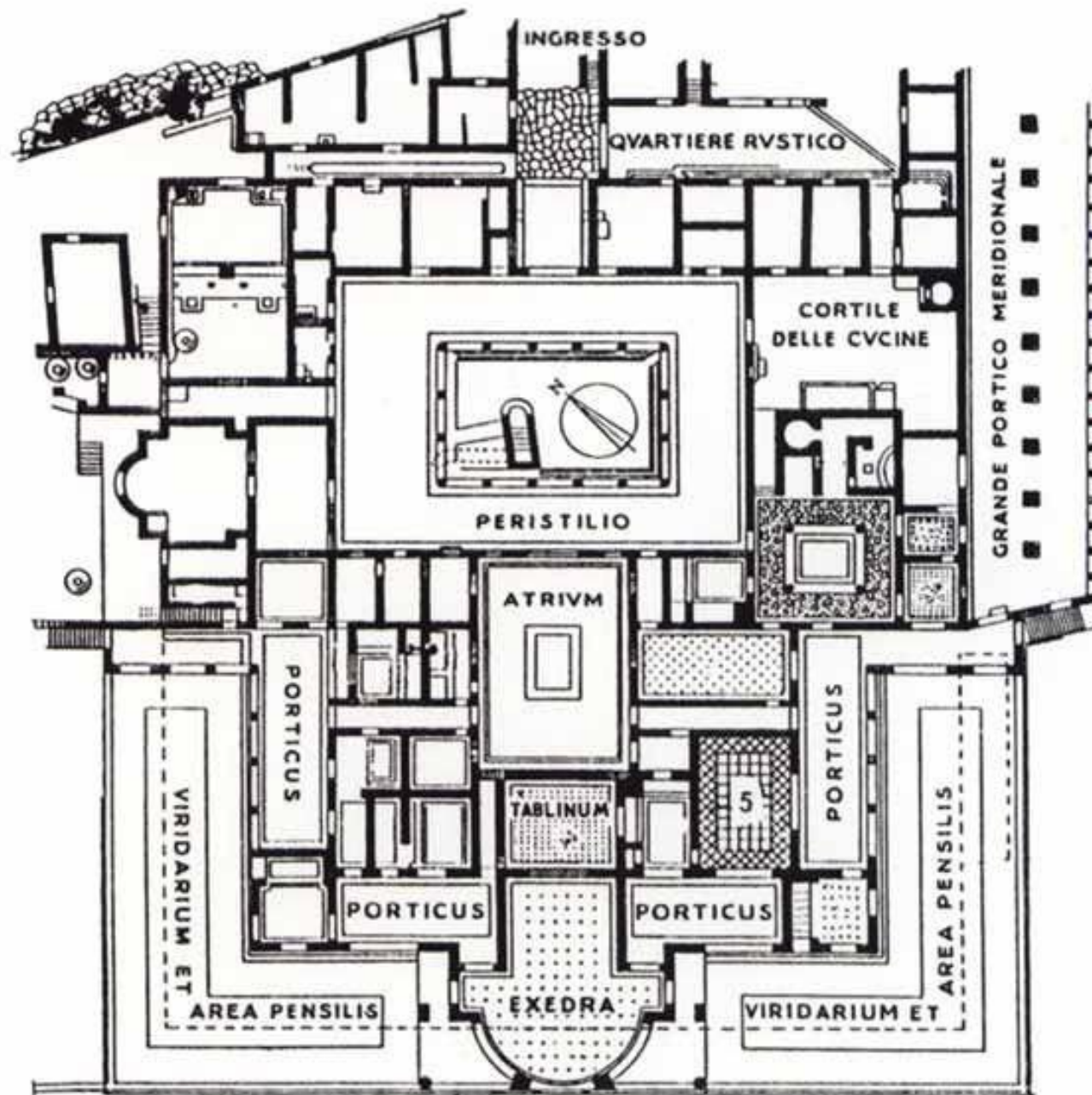






Βίλα Μυστηρίων

- Ρωμαϊκή έπαυλις στα περίχωρα της Πομπηίας
- Αρχές του 2^{ου} αι. π.Χ.
- Καλύτερα διατηρημένο παράδειγμα μεγαλογραφικής συνεχούς ζωφόρου της Ύστερης Δημοκρατικής περιόδου
- Η τοιχογραφία έχει χρονολογηθεί γύρω στο 60-50 π.Χ., ως επί το πλείστον για τεχνοτροπικούς λόγους
- Το θέμα της είναι διονυσιακό, και το αφηγηματικό της περιεχόμενο θεωρείται ότι αναφέρεται σε κάποιου είδους τελετής μύησης, εξ ου και η συμβατική ονομασία με την οποία η έπαυλη είναι σήμερα ευρύτερα γνωστή, ως «Βίλα των Μυστηρίων»



Βίλα Μυστηρίων

- Η ζωφόρος, ύψους 1,62 μ., καλύπτει τους τρεις από τέσσερις τοίχους μιας σχετικά μικρής αίθουσας (*oecus*) στη νοτιοδυτική γωνία της βίλας
- Εκτός από το αναμφισβήτητο διονυσιακό της θέμα, ορισμένα στοιχεία της αφήγησης (ανάγνωση περγαμηνής, μαστίγωση) υποδεικνύουν ότι αναφέρεται σε τελετουργική μύηση στη λατρεία του Διονύσου
- Διατηρεί ένα ζωντανό χαρακτήρα θεατρικότητας σε όλη της την έκταση, με τις τολμηρές, δραματικές στάσεις σώματος και χειρονομίες των μορφών, την εντυπωσιακή κλίμακά τους, και τα πολυτελή τους ενδύματα
- Παρά το γεγονός ότι όλες οι μορφές αποδίδονται με την πιο επιδέξια σκιαγραφία, με έμπειρη σκίαση και χρωματικές διαβαθμίσεις, δεν χρησιμοποιούνται καθόλου σκιές για να αποκολληθούν οι μορφές από το βάθος επάνω στο οποίο προβάλλονται





