Η ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΙΣ ΑΡΧΑΙΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Antonio Corso
Μέλος της Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi

Ένα τυπικό χαρακτηριστικό των ελληνικών αρχαϊκών κοινωνιών είναι η έκφραση και η αναπαράσταση των διαφόρων όψεων της ζωής όχι άμεσα, αλλά μέσα από το κάτοπτρο των μύθων. Με αυτόν τον τρόπο, το αντίστοιχο πρότυπο ζωής γίνεται οικουμενικό και προσφέρεται ως *παράδειγμα* για την κοινωνία. Η αυτοκτονία δεν αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα αυτόν. Συνήθως, οι καλλιτέχνες της αρχαϊκής εποχής όριζαν την αυτοκτονία μέσα από το παράδειγμα του Αίαντος.

Ο έλληνας ήρωας από τη Σαλαμίνα πήγε στην Τροία κατά τη διάρκεια του δέκατου έτους του πολέμου και, όταν ο Αχιλλέας σκοτώθηκε, έσπευσε να περισώσει το σώμα του νεκρού ήρωα. Τότε, συγκρούστηκε με τον Οδυσσέα, όταν προέκυψε το ζήτημα του ποιος από τους δύο θα έπρεπε να κρατήσει τα όπλα του Αχιλλέα. Υπερίσχυσε ο Οδυσσέας κι έτσι ο Αίας, μην μπορώντας να αποδεχτεί την ήττα, τρελάθηκε, επιχείρησε να επιτεθεί στα κοπάδια των Αχαιών που εξέ-

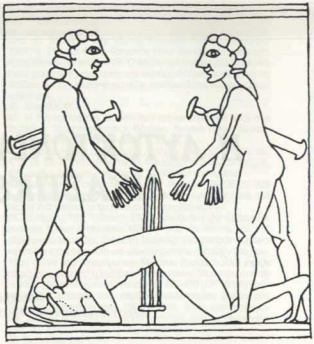
1. Ο Αίας μπήγει το ξίφος του στο έδαφος για να αυτοκτονήσει. Μελανόμορφος αττικός αμφορέας που αποδίδεται στον Εξηκία, περ. 540 π.Χ. Boulogne-sur-Mer, Château - Musée municipal (αρ. 558).

λαβε εσφαλμένα ως εχθρούς κι έπειτα, μόλις η τρέλα υποχώρησε, αυτοκτόνησε. Η αυτοκτονία του οφείλεται κυρίως σε δύο λόγους:

1. στην άρνηση να αποδεχτεί ένα άδικο αποτέλεσμα, το οποίο δεν μπορούσε να αντιστρέψει,
2. στην ντροπή για την προσωρινή του παραφροσύνη. Η ελληνική αρχαϊκή κοινωνία βασίζεται στην αιδώ ως κοινωνική αξία, οπότε θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι η συμπεριφορά του Αίαντος, που τον οδήγησε στο θάνατο, αντιπροσωπεύει τα δεδομένα συναισθήματα του κόσμου.

Την περισυλλογή του πτώματος του Αχιλλέα από τον Αίαντα και τη λογομαχία που ακολούθησε ανάμεσα στον Αίαντα και στον Οδυσσέα σχετικά με τα όπλα του Αχιλλέα διηγείται ο Αρκτίνος από τη Μίλητο στο κύκλιο έπος του *Αιθιοπίς*. Ο Λέσχης από τη Μυτιλήνη αναφέρεται λεπτομερώς στην τρέλα του Αίαντος και την επακόλουθη αυτοκτονία του στο κύκλιο έπος του *Μικρά Ιλιάς*[1]. Τα κύκλια αυτά έπη, τα οποία απήγγελλαν ραψωδοί στις ελληνικές αρχαϊκές πόλεις, αποτελούν κατά πάσα πιθανότητα τον κύριο λόγο της αναπαράστασης της αυτοκτονίας του Αίαντος σε ποικίλες περιπτώσεις στην αρχαϊκή Ελλάδα, από τις αρχές του 7ου αιώνα π.Χ. κι έπειτα[2].

Ο Αίας, για να αυτοκτονήσει, υποτίθεται ότι έμπηξε το ξίφος του στο έδαφος από τη λαβή και με το αιχμηρό του άκρο προς τα πάνω κι ύστερα ρίχτηκε πάνω στο ξίφος, το οποίο διαπέρασε όλο του το σώμα. Η στιγμή κατά την οποία ο Αίας είναι έτοιμος να καρφώσει τη λαβή του ξίφους στο έδαφος απεικονίζεται σε γνωστό μελανόμορφο αττικό αμφορέα του Εξηκία, ο οποίος χρονολογείται στο 540 π.Χ. περίπου και φυλάσσεται στο Δημοτικό Μουσείο της Βουλώνης (αρ. 558) (εικ. 1)[3]. Η επιλογή του Εξηκία να αναπαραστήσει τη στιγμή ακριβώς πριν από την αυτοκτονία συμβαδίζει με το στόχο του Εξηκία να απεικονίζει μυθικά επεισόδια σε στιγμές δραματικής έντασης. Τα όπλα του ήρωα (κράνος και ασπίδα) είναι τοποθετημένα στο πλάι, σε εμφανές σημείο, ώστε να υπενθυμίζουν στο θεατή ότι την εποχή εκείνη ο Τρωικός Πόλεμος ήταν ακόμη σε εξέλιξη. Ωστόσο, σε όλη τη διάρκεια της αρχαϊκής περιόδου προτιμάται περισσότερο η απεικόνιση της στιγμής της αυτοκτονίας αυτής καθαυτήν.



2. Η αυτοκτονία του Αίαντος σε ανάγλυφο πλακίδιο από ιμάντα ασπίδας, αρχές 6ου αιώνα π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας (αρ. Β5007). Σχεδιαστική αναπαράσταση.

3. Η αυτοκτονία του Αίαντος λαξευμένη σε μετόπη του θησαυρού Ι του ιερού της Ήρας στο θόλπε ντελ Σέλε, κοντά στην Ποσειδωνία στη νότια Ιταλία, μέσα του 6ου αιώνα π.Χ.

Ήδη από τις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ., ο Αίας απεικονίζεται, ενώ έχει ριχτεί πάνω στο ξίφος που διαπερνάει το κορμί του, σε πλακίδιο από ιμάντα ασπίδας που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας (αρ. Β 5007) (εικ. 2)[4]. Δυο άλλοι στρατιώτες, αναγνωρίσιμοι από τα ξίφη τους, φαίνονται να τρέχουν από τις δύο αντίθετες κατευθύνσεις για να σώσουν τον ήρωα, όμως είναι πολύ αργά. Η εικόνα αυτή απηχεί τη δαιδαλική παράδοση, η οποία προτιμά την αναπαράσταση συνθέσεων με τρεις μορφές, καθώς και τη βοστρυχωτή απόδοση της κώμης, με τους βοστρύχους τον ένα δίπλα στον άλλο. Είναι πιθανόν η αυτοκτονία του Αίαντος να συμβόλιζε την ιδέα ότι ο θάνατος ήταν προτιμότερος από την ατίμωση και την αποδοχή μιας επαίσχυντης συνθήκης και γι' αυτόν το λόγο ο συγκεκριμένος μύθος απεικονίστηκε στην ασπίδα ενός πολεμιστή.

Η ίδια δραματική στιγμή κατέχει προνομιούχο θέση και στη Μεγάλη Ελλάδα. Γύρω στα μέσα του 6ου αιώνα π.Χ. χαράσσεται σε μετόπη του θησαυρού Ι του ιερού της Ήρας στο Φότσε ντελ Σέλε, κοντά στην Ποσειδωνία (Paestum), με τη διαφορά ότι εδώ δεν προβλέπεται διάσωση του Αίαντος από τους συντρόφους του στρατιώτες και ο ήρωας εγκαταλείπεται με τραγικό τρόπο στο μοιραίο του τέλος (εικ. 3)[5]. Η μετόπη αυτή πιθανόν να ανήκει σε μία σειρά από μετόπες που απεικόνιζαν άθλους άλλων ηρώων, όπως ο Ηρακλής, ο Θησέας και ο Οδυσσέας, οι οποίοι σχετίζονταν με την Ήρα[6].

Το ευγενές καθεστώς που διέπει την αυτοκτονία του Αίαντος οφείλεται αναμφισβήτητα τόσο στην ευρεία αποδοχή της ηρωικής αρχής ότι ο θάνατος είναι προτιμότερος από την ταπείνωση, όσο και στη συγκυρία που επέτρεψε στο επεισόδιο αυτό να αποκτήσει τον ευγενή του χαρακτήρα χάρη στην επική ποίηση που το κατέστησε αθάνατο.

Η αυτοκτονία του Αίαντος είναι δημοφιλής και στη Σικελία κατά τη διάρκεια της αρχαϊκής περιόδου. Η εικόνα 4 παρουσιάζει ανάγλυφη πλάκα μικρού βωμού που χρονολογείται στο 530 π.Χ. περίπου και προέρχεται μάλλον από τη Γέλα. Η πλάκα φυλάσσεται στην Κοπεγχάγη, στη Γλυπτοθήκη Νυ Κάρλσμπεργκ (αρ. Ι.Ν. 3408)[7]. Φανερώνει ότι στον ελληνικό δυτικό κόσμο ο Αίας, στο επεισόδιο της αυτοκτονίας του, μπορεί να αποβάλλει την ηρωική του γύμνια και να εμφανίζεται να πέφτει πάνω στο ξίφος, ενόσω είναι ακόμη ενδεδυμένος. Ο ήρωας φοράει ένα κοντό πανωφόρι από δέρμα βοδιού, το ένδυμα δηλαδή που φοριέται κάτω από το θώρακα της πανοπλίας, τον οποίο ο Αίας έβγαλε, ώστε να μπορέσει να αυτοκτονήσει. Κάτω από αυτό φοράει έναν κοντό χιτώνα με πτυχή στο μπροστινό μέρος. Η λαβή του ξίφους είναι στο έδαφος, το αιχμηρό του άκρο έχει διατρήσει το στήθος του Αίαντος και το σώμα του είναι μετέωρο, με τους αγκώνες να ακουμπούν στο έδαφος. Η αναπαράσταση της αυτοκτονίας του Αίαντος στην πρόσοψη ενός μικρού βωμού πιθανόν να στόχευε να δώσει έμφαση στην έννοια της θυσίας, η οποία φυσικά σχετίζεται στενά με τους βωμούς.

Στην πρώιμη κλασική Αθήνα, ο Αισχύλος έγραψε μια τραγωδία με θέμα τη διαμάχη ανάμεσα στον Αίαντα και στον Οδυσσέα[8] για το ζήτημα των όπλων του Αχιλλέα, αλλά δεν είναι βέβαιο εάν περιέγραψε το θάνατο του Αίαντος. Πιθανόν το 440-430 π.Χ., ο Σοφοκλής παρουσίασε τη σημαντική τραγωδία του *Αίας* που είχε ως αποτέλεσμα οι εικαστικές αναπαραστάσεις του μύθου να αποκτήσουν έκτοτε μια πιο δραματική χροιά[9]. Ίσως μετά την παρουσίαση της τραγωδίας του Σοφοκλή, ο ζωγράφος Παρράσιος να ζωγράφισε έναν πίνακα με θέμα τον Αίαντα και την απονομή των όπλων του Αχιλλέα. Κατά τον Πλίνιο (35.72), ο Παρράσιος υπέβαλε τον πίνακά του σε διαγωνισμό ζωγραφικής που διεξήχθη στη

4. Η αυτοκτονία του Αίαντος λαξευμένη στην πρόσοψη ενός μικρού βωμού, περ. 530 π.Χ. Πιθανόν από τη Γέλα της Σικελίας. Κοπεγχάγη, Γλυπτοθήκη Νυ Κάρλσμπεργκ (αρ. Ι. Ν. 3408).

Σάμο, αλλά ηττήθηκε από τον Τιμάνθη με μεγάλη διαφορά ψήφων. Για το λόγο αυτόν, συνήθιζε να δηλώνει για λογαριασμό του ήρωά του ότι ήταν αγανακτισμένος που ηττήθηκε για δεύτερη φορά από έναν ανάξιο αντίπαλο. Καθώς ο Παρράσιος γνώριζε καλά τα δρώμενα στην Αθήνα, είναι πιθανόν να εμπνεύστηκε τον πίνακά του, ο οποίος δεν σώζεται, από τα τραγικά έργα του Αισχύλου και του Σοφοκλή που πραγματεύονταν το ίδιο θέμα.

Σε κάθε περίπτωση, ο πολιτισμικός κόσμος της τραγωδίας διαμόρφωσε εκ νέου τον τρόπο με τον οποίο αποδίδονταν οι αναπαραστάσεις του θανάτου του Αίαντος στα τέλη του 5ου και στον 4ο αιώνα π.Χ.[10]. Ένα καλό παράδειγμα της «δραματικής» αυτής ερμηνείας της αυτοκτονίας του Αίαντος αντιπροσωπεύει επίσης η πρόσληψη της αναπαράστασης του επεισοδίου στην Ετρουρία: στον ερυθρόμορφο κρατήρα των αρχών του 4ου αιώνα π.Χ. (εικ. 5)[11], έργο ζωγράφου της ομάδας «Τουρμούκα», ο οποίος βρίσκεται στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο (αρ. F 480), ο Αίας απεικονίζεται στην τελευταία στιγμή της ζωής του. Το ξίφος διαπερνά το σώμα του, εισερχόμενο από τη δεξιά πλευρά του στήθους του και εξερχόμενο κοντά στον αριστερό ώμο, προκαλώντας μεγάλη αιμορραγία από το σημείο αυτό. Ωστόσο, τα μάτια του είναι ακόμη ανοιχτά και στρέφονται προς τα κάτω, στη γη όπου σύντομα θα καταρρεύσει.

Στους ύστερους κλασικούς χρόνους, η ιστορία και οι αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων αρχίζουν να θεωρούνται ισότιμες με την ποίηση και τις διηγήσεις μύθων. Ο νέος αυτός τρόπος σκέψης έχει κωδικοποιηθεί έξοχα από τον Αριστοτέλη στο έργο του *Περί ποιητικής* (1451 a-b). Έτσι, οι αυτοκτονίες της πραγματικής ζωής εισβάλλουν τώρα στη σφαίρα των εικαστικών τεχνών. Ωστόσο, καθώς οι Έλληνες ήταν ανέκαθεν μετριοπαθείς και ορθολογιστές στη συμπεριφορά, απέδιδαν την αυτοκτονία στους βάρβαρους, οι οποίοι εκ φύσεως είχαν ακραία συμπεριφορά και ήταν ικανοί να διαπράττουν παράλογες πράξεις. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο οι πρώιμες ελληνιστικές αναπαραστάσεις επεισοδίων αυτοκτονίας έχουν συχνά μια εθνογραφική απόχρωση.

Στα τέλη του 3ου αιώνα π.Χ., ο βασιλιάς της Περγάμου Άτταλος Α', αφού κατατρόπωσε τους Γαλάτες, ύψωσε ένα μνημείο για να δοξάσει τη νίκη του. Το μνημείο αυτό αποτελείται από συμπλέγματα χάλκινων γλυπτών που αναπαριστούν νεκρούς ή τραυματισμένους Γαλάτες. Ένα από τα συμπλέγματα αυτά απεικονίζε ένναν αρχηγό του στρατού των Γαλατών, ο οποίος αυτοκτονεί μαζί με τη γυναίκα του. Το σύμπλεγμα αυτό έχει διασωθεί χάρη στην παραγωγή ρωμαϊκών αντιγράφων. Η εικόνα 6 είναι το αντίγραφο του συμπλέγματος αυτού που ανήκε παλαιότερα στη Συλλογή Λουντοβίζι και που βρίσκεται σήμερα στη Ρώμη, στο Εθνικό Ρωμαϊκό Μουσείο (αρ. 8608). Η αναπαράσταση ενός αρχηγού στον πόλεμο μαζί με τη γυναίκα του έχει ως στόχο να καταστήσει γνωστό το γεγονός ότι οι γυναίκες και τα παιδιά συνήθιζαν να συνοδεύουν τους Γαλάτες στις μάχες. Η απόφαση να απεικονίζεται ενώ αυτοκτονεί, αποτελεί επίσης αναφορά στα έθιμα του πληθυσμού αυτού, καθώς οι γαλάτες στρατιωτικοί αρχηγοί που ευθύνονταν για κάποια ήττα συνήθως αυτοκτονούσαν. Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι εκείνο του Βρέννου, του αρχηγού των Γαλατών που επιτέθηκε στους Δελ-

5. Η αυτοκτονία του Αίαντος σε ερυθρόμορφο κρατήρα της ετρουσκικής ομάδας «Τουρμούκα», αρχές 4ου αιώνα π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (αρ. F 480).

φούς το 279 π.Χ., ο οποίος αυτοκτόνησε ύστερα από την ήττα του στρατού του, αναλαμβάνοντας έτσι την ευθύνη[12].

Στο σύμπλεγμα Λουντοβίζι, ο αρχηγός βυθίζει το ξίφος του στο πάνω μέρος του αριστερού του στήθους ενώ το αίμα ρέει άφθονο από το σημείο αυτό. Η γυναίκα ήδη πεθαίνει. Έτσι, η αναπαράσταση της αυτοκτονίας προσαρμόζεται στις επιταγές του περγαμηνού μπαρόκ που υποχρεώνει τις τέχνες να μεταδίδουν ισχυρά και ακραία συναισθήματα στο κοινό τους. Ταυτόχρονα, το σύμπλεγμα προκαλεί επίσης το θαυμασμό του θεατή για τη θαρραλέα και ηρωική συμπεριφορά του αρχηγού, ο οποίος δεν δραπετεύει από δειλία αλλά, αντίθετα, δέχεται να πληρώσει το υψηλότερο δυνατό τίμημα για την ήττα.

Όλα αυτά αντικατοπτρίζουν την αντιφατική στάση των ανθρώπων που ζούσαν εντός των ορίων των ελληνιστικών βασιλείων προς τους πληθυσμούς που ήταν στο περιθώριο ή έξω από τον αποκαλούμενο πολιτισμένο κόσμο. Οι «εξωτερικοί» αυτοί πληθυσμοί από τη μια πλευρά είναι εκ φύσεως παρορμητικοί και τείνουν προς ακραίες αποφάσεις, πράγμα που τους καθιστά ανίκανους για οποιαδήποτε μορφή ορθολογικής συμπεριφοράς, αλλά από την άλλη πλευρά επιδεικνύουν τέτοιο θάρρος και αποφασιστικότητα που μάταια θα αναζητούσε κανείς ανάμεσα στους «πολιτισμένους» πληθυσμούς[13].

Όπως είναι γνωστό, το βασίλειο της Περγάμου ήταν το πρώτο τμήμα της Μικράς Ασίας που έγινε ρωμαϊκή επαρχία. Ο πολιτισμός της Περγάμου υπήρξε για μεγάλο χρονικό διάστημα η πιο σημαντική πηγή διανόησης του ελληνιστικού κόσμου στη νέα αυτοκρατορική πρωτεύουσα. Επομένως, δεν αποτελεί έκπληξη ότι το εικονογραφικό πρότυπο του ηττημένου βάρβαρου αρχηγού που αυτοκτονεί έγινε μέρος του ρεπερτορίου της εικαστικής προπαγάνδας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Ίσως το πιο γνωστό παράδειγμα στην ακολουθία των αυτοκτονιών που διέπραξαν βάρβαροι είναι η αυτοκτονία του βασιλιά των Δακών Δεκέβαλου, ο οποίος γονατίζοντας κάτω από μια βελανιδιά στα βουνά της Δακίας κόβει το λαιμό του με ένα κυρτό ξίφος, ενώ οι ρωμαίοι ιππείς τον περικυκλώνουν, όπως απεικονίζεται στη Στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη (χρονολογείται λίγο πριν από το 117 μ.Χ.)[14]. Η θλιβερότητα αυτού του επεισοδίου προκαλεί τη συμπάθεια του θεατή προς τον ηττημένο βασιλιά που πεθαίνει και θα πρέπει να γίνεται κατανοητή στο πλαίσιο των αρχών της *φιλανθρωπίας* που χαρακτήριζε την πεφωτισμένη ηγεμονία του Τραϊανού.

Τέλος, η ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδος χαρακτηρίζονται από τη συχνή παρουσία της μορφής του Έρωτα, ο οποίος σε πολλά επιγράμματα θεωρείται ο άρχων ουρανού και γης[15]. Έτσι, η αυτοκτονία εξαιτίας του έρωτα αποτέλεσε σύνηθες μοτίβο στα μυθιστορήματα. Φυσικά, οι ρομαντικοί αυτοί θάνατοι ανακαλούνται και μέσα από τις εικαστικές τέχνες. Έτσι η ποιήτρια Σαπφώ, έχοντας δεχτεί την απόρριψη από τον όμορφο Φάωνα, απεικονίζεται στο ακρωτήρι Λευκάτας, ακριβώς προτού να πέσει τελικά από τον γκρεμό, σε γύψινο ανάγλυφο στην αψίδα της υπόγειας βασιλικής της Πόρτα Ματζόρε στη Ρώμη, που χρονολογείται στο 40 μ.Χ.[16] περίπου.

Στην τραγική ιστορία αγάπης της Ηρούς και του Λέανδρου επίσης, η στιγμή πριν από το θλιβερό τέλος προτιμάται συνήθως στις εικαστικές τέχνες[17]. Η πιο έντονη επίκληση αυτού του μυθιστορήματος είναι ίσως η παράσταση στον νότιο τοίχο του *cubiculum* «δ» της Οικίας των Βεττίων στην Πομπηΐα (αρ. 6.15.1), που πιθανόν να κατασκευάστηκε επί Βεσπασιανού (69-79 μ.Χ.) (εικ. 7)[18]. Ο Λέανδρος κολυμπάει στον Ελλήσποντο, όμως τον μοιραίο πνιγμό του προμηνύουν τρία δελφίνια που κολυμπούν ήδη από πάνω του. Στον πύργο της Σηστού, η Ηρώ προβάλλει σε ένα παράθυρο για να φωτίσει με ένα λυχνάρι στον εραστή της. Πολύ σύντομα θα αντιληφθεί τον πνιγμό του και θα δώσει τέλος στη ζωή της. Η επιλογή αναπαράστασης των ιστοριών μια στιγμή ακριβώς πριν από το τέλος τους συμβαδίζει με τη συμβουλή του Οράτιου να αποφεύγονται οι ερμηνείες ή οι αναπαραστάσεις των ιστοριών στις πιο τραγικές τους στιγμές[19]. Ο συνδυασμός έρωτα και θανάτου, όπως διαφαίνεται μέσα από

6. Γαλάτης αρχηγός σκοτώνει τη γυναίκα του και αυτοκτονεί. Ρωμαϊκό αντίγραφο σε μάρμαρο χάλκινου πρωτοτύπου από την Πέργαμο, τέλη 3ου αιώνα π.Χ. Παλαιότερα στη Συλλογή Λουντοβίζι, σήμερα στη Ρώμη, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps (αρ. 8608).

7. Ο Λέανδρος διασχίζει κολυμπώντας τον Ελλήσποντο λίγο πριν πνιγεί, ενώ η Ηρώ προτάσσει ένα λύχνο από τον πύργο της στη Σηστό, σε τοιχογραφία στον νότιο τοίχο του *cubiculum* «δ» της Οικίας των Βεττίων στην Πομπηία (αρ. 6.15.1), που χρονολογείται στη βασιλεία του Βεσπασιανού.

τα κλασικά αυτά μυθιστορήματα, θα είναι μία από τις διαρκέστερες κληρονομιές του κλασικού κόσμου, που θα γίνει εξαιρετικά προσφιλής στον ευρωπαϊκό πολιτισμό, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της ρομαντικής περιόδου.

Μετάφραση: Αλίκη Πιστεύου

Σημειώσεις

1. Αρκτίνος, *Αίθιοπίς*, απ. 1 και 3 από την έκδοση H.G. Evelyn-White, *Hesiod, the Homeric Hymns and Homerica*, London/Cambridge Mass. 1936· Λέσχης, *Μικρά Ιλιάς*, *στο ίδιο*, απ. 1 και 3-4.
2. Βλ. O. Touchefeu, «Aias I», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 1 (1981), σ. 312-36, συγκεκριμένα 329-31, αρ. 104-6, 110 και 118-33.
3. *Στο ίδιο*, σ. 329, αρ. 104.
4. *Στο ίδιο*, σ. 331, αρ. 127.
5. *Στο ίδιο*, σ. 331, αρ. 128.
6. Βλ. M.C. Conti, *Il più antico fregio dello Heraion del Sele*, Φλωρεντία 1994.
7. Touchefeu, *ό.π.*, σ. 331, αρ. 129 και T. Fischer-Hansen, *Catalogue. Campania, South Italy and Sicily. Ny Carlsberg Glyptothek*, Κοπεγχάγη 1992, σ. 46, αρ. 5.
8. Βλ. Αισχύλος, *ΤrGF* 3.188.
9. Η ακριβής στιγμή κατά την οποία ο Αίας πέφτει πάνω στο ξίφος του αντιστοιχεί στους στίχους 815-65 της τραγωδίας Αίας του Σοφοκλή.
10. Touchefeu, *ό.π.*, σ. 329-30, αρ. 107-8 και 111-7.
11. *Στο ίδιο*, σ. 330, αρ. 117.
12. Οι πληροφορίες αυτές ανευρίσκονται στο P. Moreno, *Scultura ellenistica* I, Ρώμη 1994, σ. 274-84. Βλ. επίσης B. Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, Μόναχο 2001, σ. 92-3, αρ. 46-9.
13. Για τη σχετική επιχειρηματολογία, βλ. A. Stewart, *Attalos, Athens and the Acropolis*, Κέμπριτζ 2004, σ. 152-70 και 220-36.
14. Βλ. S. Settis *κ.ά.*, *La colonna traiana*, Τορίνο 1998, σ. 526, εικ. 268 (145) και F. Coarelli, *The Column of Trajan*, Ρώμη 2000, σ. 215, πίν. 171 (145).
15. Βλ. το 5ο βιβλίο επιγραμμάτων στην *Παλατινή Ανθολογία*.
16. Βλ. G. Berger-Doer, «Phaon», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 7 (1994), σ. 364-7, συγκεκριμένα 367, αρ. 13.
17. Βλ. A. Kossatz-Deissmann, «Hero et Leander», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 8 (1997), σ. 619-23.
18. *Στο ίδιο*, σ. 620, αρ. 4. Βλ. επίσης *Pompei pitture e mosaici* 5, Ρώμη 1994, σ. 484-5, αρ. 25.
19. Horace, *Ars poetica* 185-8.

Suicide in the Visual Arts of Antiquity

Antonio Corso

The article focuses on the visual representations of suicide in antiquity and examines their literary background: Ajax's suicide is thoroughly narrated in the cyclic poems, an epos that was disseminated in the entire Greek world through the popular representations of this episode, decorating in the archaic period pottery, shields and architectural sculpture.

In the fifth century BC the tragedies of Aeschylus and particularly those of Sophocles presenting Ajax's suicide probably inspired the celebrated painter and toreutics artist Parrasius to create a work with this subject and equally influenced the vase-painting repertoire in the decades that followed.

The shift of interest towards representations of real events that occurres after Aristotle's time explains the success and popularity of a series of sculptures, ranging from the Pergamene to Roman art, which portray the suicide of defeated barbarian leaders. Finally, suicides caused by love as well as their impact on Roman wall paintings are considered.

A.C.