

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

Χρυσή Ε. Μπούρμπου

Οστεο-αρχαιολόγος

Από την εποχή των βραχογραφιών έως και τις σημερινές εκθέσεις έργων τέχνης σε μουσεία και γκαλερί, ο άνθρωπος έχει το μοναδικό χάρισμα να εξωτερικεύει μέσω της τέχνης τις πιο μύχιες σκέψεις και τα πιο βαθιά συναισθήματά του. Τι μας δείχνει όμως η τέχνη; Μπορεί να παρουσιάζει έναν κόσμο ολότελα φανταστικό, που όμως δεν παύει να αντιπροσωπεύει τον κόσμο που ζούμε, τις ιδέες, τους μύθους, τις πολιτισμικές και άλλες επιρροές που δέχεται η καθημερινή ζωή. Συχνά, ήδη από τις πολύ πρώιμες εποχές, η τέχνη μάς εκπλήσσει όταν αναπαριστά πτυχές της ζωής που δεν είναι ευχάριστες, όπως, για παράδειγμα, εικόνες ανθρώπων που υποφέρουν από κάποια ασθένεια.

Είναι αδύνατο να αναφερθούμε σε όλες τις περιπτώσεις που από την αρχαιότητα ως σήμερα απεικονίζουν τις πτυχές αυτές της ανθρώπινης μοίρας. Τα παραδείγματα είναι πολυάριθμα και χάνονται στα βάθη των αιώνων. Επιλεκτικά θα παρουσιάσουμε μερικά, επιχειρώντας να κατανοήσουμε τα κίνητρα των καλλιτεχνών αλλά και να διερευνήσουμε τη χρησιμότητα και την εγκυρότητα των πηγών αυτών για την επιστήμη της Παλαιοπαθολογίας.

Προσπαθώντας να δώσουμε μια απάντηση στην ερώτηση "τι είναι τέχνη", αναζητούμε και βρίσκουμε έναν κόσμο γεμάτο νοήματα, συνειδητά και ασυνειδητά, πραγματικά και

φανταστικά. Έναν κόσμο γεμάτο σύμβολα και κώδικες, που αναγνωρίζονται από την κάθε κοινωνία στην οποία παρουσιάζεται το δημιούργημα. Πολλά τέτοια οργανωμένα σχήματα δημιουργούν το πλαίσιο μέσα στο οποίο προβάλλονται όλες οι γνωστές αναφορές που μεταμορφώνονται σε νόηση,θύμηση, συναισθημα, σκέψη.

Κάθε εποχή προβάλλει τα δικά της αισθητικά κριτήρια. Το "καλόν και αγαθόν" της κλασικής αρχαιότητας σύντομα θα συμβαδίζει (και θα συνεχίζει να συμβαδίζει) με το κακό και το άσχημο. Γιατί όμως ο καλλιτέχνης επιλέγει να απεικονίσει μια μορφή που μόνο αισθηματικά λυπητή, τρόμο ή απέχθεια μπορεί να προκαλέσει, και όχι

τη γαλήνη που θα πλημμύριζε την ψυχή στη θεά ενός έργου ρομαντικής τεχνοτροπίας; Η Αναγέννηση θα δώσει πολλές εικόνες λεπρών. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει πως είναι το αγαπημένο θέμα όλων των καλλιτεχνών (Ober, 1983a), ούτε πως οι καλλιτέχνες της εποχής δέχονται τέτοιες παραγγελίες για να κοσμήσουν εκκλησίες ή πύργους ευγενών και να εκτεθούν στη συνέχεια coram publico. Μερικές φορές η εξήγηση για την επιλογή παρόμοιου θέματος είναι απλή: το γκροτέσκο, το "περίεργο", το εξωπραγματικό μαγνητίζουν την προσοχή.

Από την προ-δυναστική Αίγυπτο (περίπου 3000 π.Χ.) έως την κλασική (κυρίως 6ος -

1. Ο νάνος Κνουμχατέπ. Ζωγραφισμένος ασβεστόλιθος. Αρχές 6ης Δυναστείας (24ος αι. π.Χ.).



2. Νάνοι που χορεύουν. Αγαλματίδια από ελεφαντόδοντο. Αρχές 12ης Δυναστείας (20ος αι. π.Χ.).



40ς αι. π.Χ.) και τη ρωμαϊκή αρχαιότητα (έως και τον 5ο αι. μ.Χ.) ανακαλύπτουμε πολυάριθμες απεικονίσεις γνάμων σε ανάγλυφα τάφων, αγάλματα, αγγειογραφία, ψηφιδωτά (Dasen, 1988, Roberts and Manchester, 1995) (εικ. 1 και 2). Ειδικότερα στην Αίγυπτο οι νάνοι εκτιμούνταν ως πολύτιμα δώρα. Στις περισσότερες απεικονίσεις που έχουν διασωθεί παρουσιάζονται να εκτρέφουν ζώα, να μεταφέρουν αντικείμενα ή να κατασκευάζουν κοσμήματα. Οι θεοί-νάνοι των Αιγυπτίων, και ειδικότερα ο θεός Bes, συνδέονται με τη γυναικεία φύση και τη γρηγορότητα (Dasen, 1988).

Θρησκευτικές ή και πολιτισμικές πεποιθήσεις οδήγησαν πιθανόν στη διακόσμηση αποθηκευτικού αγγείου με τη μορφή ενός λεπρού. Το αγγείο βρέθηκε σε βυθό μαζί με άλλα λατρευτικά αντικείμενα σχετιζόμενα με τελετές που γίνονταν κατά τις γεωργικές εργασίες στην Πλαισιτίνη (Yaeli, 1955)². Αν και όλοι οι ερευνητές δε συμφωνούν πως στην πραγματικότητα απεικονίζεται η *facies leonina*³ ενός λεπρού (Manchester and Knusel, 1994)⁴, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι η απεικόνιση μιας τόσο τρομακτικής και αποκρουστικής μορφής είναι δυνατόν να εξηγηθεί μέσα από τις δοξασιές και το λατρευτικό κύκλο του θανάτου και της αναγέννησης της φύσης για την προστασία της σοδειάς.

Αργότερα, κατά την Ελληνιστική και τη Ρωμαϊκή εποχή, θα κυριαρχήσουν ευρέτερα αντιλήψεις που προσεδείδαν ασπρεπτικές ή άλλες ιδιότητες στους ανθρώπους με φυσικά μειονεκτήματα, καθώς πίστευαν ότι οι άνθρωποι αυτοί είχαν τη δυνατότητα να απωθούν τις αρνητικές επιρροές.

Κατά τον ίδιο τρόπο, θρησκευτικοί αλλά και ψυχολογικοί φαίνεται πως ήταν οι λόγοι που "ανάγκασαν" τους ιππότες των νοσοκομείων του Burion Lazards, στην Αγγλία, να εντοχίσουν στο κτήριο την κεφαλή ενός λεπρού. Την εποχή εκείνη, όποιοι άνθρωποι είχαν την αυταπάρηση και τη θέληση να πληθαίνουν και να φροντίζουν λεπρούς ήταν, ή θεωρούνταν, άγιοι. Την αγιότητα και τη δύναμη αυτή προσπαθούσαν να αντιλήθουν και οι ιππότες μέσα

από τέτοιες εικόνες (Marcombe and Manchester, 1990).

Η εικονογραφική παράδοση κάθε εποχής καθιερώνει διαφορετικά αισθητικά κριτήρια. Κατά την Ελληνιστική εποχή παρατηρείται μια αυξανόμενη τάση ρεαλιστικής απόδοσης των μορφών. Έτσι, μπορούμε να εξηγήσουμε τη μεγάλη παραγωγή πηλινών και μπρούτζινων ειδωλίων που απεικονίζουν παθολογικές καταστάσεις (νάμωνα και άλλες ανωμαλίες). Πιο πρόσφατα, η ζωγραφική των Φλαμανδών, Ολλανδών και Ιταλών ζωγράφων, καθώς και αυτή των Γερμανών του 15ου αιώνα (Virchow, 1984), χαρακτηρίζεται από ρεαλιστική διάθεση, όταν απεικονίζει περιπτώσεις ραχίτιδας σε διάφορους πιακές της Παναγίας με το Βρέφος (Roberts and Manchester, 1995), ή ρευματοειδούς αρθρίτιδας (Alarcon-Segovia, 1985, Alarcon-Segovia et al 1986, Deaqueker, 1977, 1979, 1981, 1984, 1987, 1988). Πιθανόν η υποθετική διάγνωση της ρευματοειδούς αρθρίτιδας να μην είναι σωστή, πάντως τα έργα δείχνουν πως οι καλλιτέχνες απέδιδαν με πιστότητα την πραγματικότητα.

Τα αισθητικά κριτήρια για κάθε εποχή διαμορφώνονται σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο που ακτινοβολεί πτυχές της ανθρώπινης ζωής: οικονομική και κοινωνική ζωή, θρησκευτικές και λατρευτικές δοξασιές, πολιτισμικές ιδέες, κ.λπ. Η ποικιλία στην τέχνη δεν είναι παρά ένα έξοχο μείγμα όλων αυτών των παραγόντων, καθώς προβάλλονται μέσα από έναν πίνακα, ένα άγαλμα ή μια τοιχογραφία. Η τέχνη μπορεί να θεωρηθεί ως στάση απέναντι στη ζωή. Καθετί που φαίνεται να επηρεάζει τη ζωή αντανακλάται στην τέχνη. Όταν η πανούκλα θα θερίσει την Τοσκάνη το 1348-9, ο Τοσκάνος καλλιτέχνης βιώνει τον αναπάντεχο θάνατο του 30% του πληθυσμού. Η συνειδητοποίηση της εθιμοτυπίας ανθρώπινης ύπαρξης καθώς και ο φόβος μπροστά στο θάνατο απεικονίζονται στις τεράστιες τοιχογραφίες των ναών και των νεκροταφείων, που πραγματεύονται τον "Θρίαμβο του Θανάτου" (Ober, 1983a). Ανάλογες παρατηρήσεις πιθανόν να φωτίζουν τις πεποιθήσεις της κοινωνίας κάθε εποχή (για παράδει-

μα, για το ρόλο και τη θέση της γυναίκας ο'σ'αύτη⁵. Το 1806, ο J. L. Albert παρουσιάζει στον άπλητο του για τις δερματικές ασθένειες όλους τους συφιλιδικούς ασθενείς ως γυναίκες, ενώ σε μια αφίσσα-διαφήμιση ενός σανατορίου για τη σύμφλητη σε ασθενείς είναι και πάλι γυναίκα (πιθανόν μάλλον πόρνη). Πίσω της κρατά ένα φίδι, σύμβολο της διαφθοράς της που την οδήγησε στην ασθένεια. Η "χαμένη της αδιώτητά" τονίζεται με την παρουσία λευκού κρίνου τον οποίο κρατά και ατενίζει μελαγχολικά, πιθανώς αναπολώντας την προηγούμενη καλή της υγεία (Philadelphia Museum of Art, 1988) (εικ. 3). Η πόρνη ως μεταδότης του AIDS στη σύγχρονη εποχή εμφανίζεται και πάλι στο σκότσο του J. D. Crowe (San Diego Tribune, 14.3.1987) με τίτλο "Θάνατος προς πώληση" (Gillman, 1988).

Το έργο, προϊόν του πινέλου ενός ζωγράφου ή της σμίλης ενός γλύπτη, αποκαλύπτει μεταφορικά ένα κομμάτι ή και ολόκληρο τον κόσμο που ζει και εργάζεται ο καλλιτέχνης. Σε ορισμένες κοινωνίες, από νωρίς ήδη (τέλος 4ου αι. π.Χ.), η δυσμορφία δεν είναι ταμπού. Αντίθετα, είναι πηγή έμπνευσης. Παρατηρείται, όπως αναφέραμε, μαζί τη παραγωγή τέτοιων ειδωλίων, όπου "ο ταπεινοί και καταφρονεμένοι" της κοινωνίας απεικονίζονται με μια ιδιότυπη αίσθηση του χιούμορ σε ασυνήθιστες στάσεις και με κωμικές εκφράσεις. Και όπως είπαμε, η τέχνη αντικατοπτρίζει μια πτυχή της πραγματικότητας, αντικατοπτρίζει, ίσως, τις προτιμήσεις των ευγενών της εποχής για εμιμωχτές, που ήταν νάνοι, καμπούρηδες, κ.λπ. Όπως είναι φανερό, τέτοιο είδος δυσμορφίας δε θεωρούνταν μια αποκρουστική αλλά μια φυσική ανωμαλία, που δεν επηρέαζε απαραίτητα τις νοητικές λειτουργίες ή τις δεξιότητες (πρβλ. τις απεικονίσεις των νάνων). Από την άλλη, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις και ο ρόλος της Εκκλησίας φαίνεται πως αντικατοπτρίζονται στις απεικονίσεις των λεπρών. Η επιρροή της Εκκλησίας, που μονοπωλεί τη φροντίδα των αρρώστων, επηρεάζει την καλλιτεχνική παραγωγή του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, καθώς ο ασθενής παρουσιάζεται



3. Αφίσα για τη διαφήμιση ενός σανατορίου στην Μπαρλοάγια. Ramon Casas, 1895.

Βιβλιογραφία

- D. Alarcón-Segovia, 1985. "Boticelli and Arthritis", *Clinical and Rheumatism* 28: 600.
- D. Alarcón-Segovia, A. Laffon, and J. Alcocer-Varela, 1983. "Probable Depiction of Juvenile Arthritis by Sandro Botticelli", *Arthritis and Rheumatism* 26: 1296-1298.
- V. Dassen, 1988. "Dwarfism in Egypt and Classical Antiquity: Iconography and Medical History", *Medical History* 32: 253-276.
- J. Dequeker, 1988. "Paleopathology of Rheumatism in Paintings", pp. 216-221, in D. Orner and Arthur C. Aufderheide, *Human Paleopathology, Current Synthesis and Future Options*, Smithsonian Institution Press, Washington and London.
- J. Dequeker, 1987. "Rheumatic Disease in Visual Arts", pp. 31-40, in T. Appelboom (ed.), *Art, History and Antiquity of Rheumatic Diseases*. Brussels: Elsevier Libroro.
- J. Dequeker, 1984. "Arthritis in the Paintings of Sandro Botticelli", *Arthritis and Rheumatism* 27: 1196-1197.
- J. Dequeker, 1981. "Polymyalgia Rheumatica with temporal Arthritis as Painted by Jan Van Eyck in 1436", *Canadian Medical Association Journal* 124: 1597-1598.
- J. Dequeker, 1979. "Rheumatism in the Art of the Late Middle Age", *Organona* 6: 9-19.
- J. Dequeker, 1977. "Arthritis in Flemish paintings (1400-1700)", *British Medical Journal* 1: 1203-1205.
- S. Gilman, 1988. *Disease and Representation, Images of Illness from Madness to AIDS*. Cornell University Press. Ithaca and London.
- A. Krug, 1977. *Άγιοι Ιατρική*. Εκδ. Κορυδαύτου.
- K. Manchester and Christopher Knusel. "A Medieval Sculpture of Leprosy in the Cistercian Abbaty de Cadouan", *Medical History* 38(2): 204-206.
- D. Marcombe, and Keith Manchester, 1990. "The Melton Mowbray 'leper head': An Historical and Medical Investigation", *Medical History* 34: 86-91.
- W. B. Ober, 1983c. "Can the Leper Change his Spots? The Iconography of Leprosy", Part I, *The American Journal of Dermatology*, vol. 5, no. 1: 43-58.
- Philadelphia Museum of Art, 1988. *The Picture of Health, Images of Medicine and Pharmacy*. Catalogue from the William H. Helfand Collection.
- C. Roberts and Keith Manchester, 1985. *The Archaeology of Disease*. Cornell University Press.
- R. Virchow, 1984. "A Painting of Lepers by Hans Holbein the Elder", *The American Journal of Dermatology*, vol. 6, no. 4: 377-178.
- Veith, 1.1947. "A Japanese Picture of Leprosy", *Bulletin of the History of Medicine* 21: 905-917.
- M. Yosi, 1955. "A Facies Leonina of Leprosy on an Ancient Canaanite Jar", *Journal of the History of Medicine* 10: 331-335.

να δέχεται τη φροντίδα ενός αγίου ή φιλοτεχνεί-
ται κάποιο σχετικό βιβλικό απόσπασμα.

Αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο τους ερευνητές, και ιδιαίτερα τους ανθρωπολόγους και τους παλαιοπαθολόγους, είναι το πώς μπορούν να χρησιμοποιήσουν τις απεικονίσεις αυτές και τα χρονικά γραπτά μνημεία για περαιτέρω μελέτη. Γιατί μπορούμε να πούμε πως όλες αυτές οι απεικονίσεις ή τα γραπτά μνημεία (ιστορικά, θεολογικά, χρονολογικά και άλλα κείμενα) διασώζουν, πολλές φορές, πληροφορίες που διαφορετικά θα είχανολοκληρωθεί χαθεί. Ιδίως για ασθένειες, όπως η πανώλη, όπου ο θάνατος επέρχεται προτού οι αλλοιώσεις φτάσουν στα οστά, οι εικονογραφικές και άλλες μαρτυρίες είναι ό,τι μας έχει απομείνει. Επιπλέον, οι πηγές αυτές προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για την εξέλιξη κάθε ασθένειας μέσα από το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής.

Αυτό όμως που πρέπει να τονίσουμε είναι η προσοχή η με την οποία χρησιμοποιούνται οι πηγές αυτές, ειδικά σε κάθε περίπτωση διάγνωσης και περιγραφής ασθενειών. Για παράδειγμα, το "καμπανάκι" που κρατούν πολλά αγαλματίδια που απεικονίζουν λεπρούς, ώστε να προειδοποιούνται οι υπόλοιποι άνθρωποι πως πλησιάζαν, δεν αρκεί για να αναγνωρίσουμε με ασφάλεια την ασθένεια. Ακόμα, κάθε εποχή δημιουργεί τις δικές της αισθητικές και στιλιστικές αντιλήψεις. Έτσι, δεν έχουμε αν οι Φλαμανδοί ζωγράφοι αποδίδουν, οριστικά, τη ρευματοειδή αρθρίτιδα ή αν, απλώς, τα τόσο κερματικά χέρια προβάλλουν έντονα συναίσθημα (Dequeker, 1997).

Σε γενικές γραμμές, η καλλιτεχνική απόδοση μιας ασθένειας μπορεί να είναι πολύ στιλιστική, ορισμένη, ή ακόμα ν' αποτελεί μια μείγμα διαφορετικών παθολογικών περιπτώσεων. Δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο ο καλλιτέχνης να υπερβάλλει, προκαλώντας έτσι εντονότερα συναίσθημα, όπως στην περίπτωση των πηλώνων και μπουρντινών ειδωλών της Ελληνιστικής εποχής, που προκάλυψαν ορισμένα το γέλιο. Επιπλέον, κάθε ανωμαλία που παρουσιάζεται δεν παραπέμπει πάντα σε κάποια συγκεκριμένη ασθένεια. Ο ακρωτηριασμός των μελών ήταν αρκετά διαδεδομένη τιμωρία στο Μεσαίωνα, και έτσι οι περιπτώσεις ακρωτηριασμένων μορφών δεν αφορούν κάθε φορά και περιπτώσεις της *legra mutilans*⁶. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης πολλές φορές δεν είναι αυτόπτης μάρτυρας, αλλά παρουσιάζει την ασθένεια όπως του την περιέγραψαν. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση μιας ισπανικής ζωγραφικής απεικόνισης της λέπρας (Veith, 1947), όπου, εκτός από τα μαλλιά και το δέρμα, το υπόλοιπο σώμα ενός ζωγραφιστού αποδίδεται ρωμάλωτο και υγιές!

Διαφορετικός είναι ο στόχος των αναθημάτων που, χωρίς αμφιβολία, αφιερώθηκαν με σκοπό να γνωστοποιήσουν στους μεταγενέστερους διάφορες ασθένειες (Krug, 1997). Η προσφορά ενός αναθημάτων δεν παύει να είναι μια συμβολική πράξη και όχι μια ιατρική έκθεση. Πολύ διαφορετικές παραδόσεις (ακόμα και σήμερα) καθόρισαν το αν το ανάθημα έπρεπε να εκφράσει παράκληση ή ευχαριστία και αν αφιερώταν ένα υγιές ή ένα άρρωστο μέλος⁷.

Μελετώντας εικονογραφικές ή γραπτές μαρτυρίες, είναι φρόνιμο να μελετούμε ταυτόχρονα τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής και

τις τυχόν επιρροές κάθε καλλιτέχνη. Με τον τρόπο αυτό μπορούμε, με μεγαλύτερη ασφάλεια, να αντλήσουμε πληροφορίες για την κλινική εικόνα μιας ασθένειας, περιορίζοντας τυχόν λάθη και ανακρίβειες. Οι παραπάνω επισήμανσεις, ιδιαίτερα για τις αρνητικές πλευρές στις απεικονίσεις και τα γραπτά μνημεία, δεν μηδενίζουν την αξία των πηγών αυτών για την επιστήμη της Παλαιοπαθολογίας.

Μήπως η τέχνη αναζητά παθολογικές μορφές για να εντείνει τη συναισθηματική-εκφραστική δύναμη των δημιουργημάτων της; Είμαστε από την απάντησή οχθή και ατενίζουμε, εκ του ασφαλούς, την εικόνα της δυστυχίας. Πολλές φορές, ακόμα και το ίδιο το έργο δεν αρκεί για να τονίσει τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ της υγείας και της ασθένειας. Η περίπτωση των ψυχάγγι και διανοητικά διαταραγμένων ατόμων επιλέγει την υποστήριξη ενός μοτίβου, όπου η απεικόνιση τους εξασφαλίζει το απροσπέλαστο της διαχωριστικής γραμμής: ένα πλαίσιο. Το πλαίσιο των τρελών. Θα ζωγραφίσει για πρώτη φορά ο S. Brant το 1494, και το θέμα αυτό θα καθιερωθεί για να διαχωριστούν "οι παράφρονες" από τους "σώφρονες". Αυτός ο πλάτος κόσμος των τρελών αποδίδεται και στον περίφημο πίνακα του H. Bosch "Το πλαίσιο των τρελών" (τέλη 15ου αιώνα). Όλα αυτά τα θέματα, αποδεικνύουν τον ατέρμονα αγώνα του ανθρώπου να αντιμετωπίσει τους φόβους του απέναντι στο θάνατο. Η αναπαράσταση της ασθένειας κρύβει την ανείπωτη και κρυφή χαρά που νιώθει ο υγιής άνθρωπος απέναντι στους "καταραμένους", καθώς είναι ένας από αυτούς που ατενίζουν με συμπάθεια τις δυστυχισμένες μορφές ενός πίνακα.

Σημειώσεις

1. Στην Αθήνα συνδέεται με το Θεό-Ήλιο, στην κλασική Ελλάδα με το Διόνισο και τους Σάτυρους.
2. Πρόκειται για αγάλια που βρέθηκαν στο ναό του Αιμένιο στο Beth-Shean της Παλαιστίνης.
3. Σε μερικές προχωρημένες περιπτώσεις λέπρας το πρόσωπο έχει πάρει τη μορφή "λεονταρίου", με βλάβες αιμοκάτωσης και ρυτίδες.
4. O. Marcombe και Manchester (1990) θεωρούν ότι πρόκειται για τη μορφή ενός νέγρου.
5. Η τέχνη της Κλασικής εποχής δεν απεικονίζει ποτέ, π.χ., γυναικείες νάνους, υπονοώντας πιθανώς ότι η γυναικεία δυσμορφία δεν είναι αποδοκτή (Dassen, 1988). Στα χρόνια που ακολουθούν, για κάθε κοινωνία η στάση απέναντι στη γυναικεία είναι διαφορετική.
6. Η λέπρα μπορεί να οδηγήσει σε απώλεια των δοντιλών χεριών και ποδιών, ελαττώνοντας τραυματισμών.
7. Από μνημεία αρχιτεκτονικής της 2ης χιλιετίας στην Κρήτη προέρχονται οι πρωιμότερες μαρτυρίες του γέλιου. Πρόκειται για μικρά αναθηματικά αλάβια που παρουσιάζουν συνήθως σμαρταγέφυρα, Πλακιδία και εξαιρετικά ποικίλα, ως προς το θέμα τους, είναι το ελουρο-ιταλικό ανάθημα. Η ιδιορρυθμία τους και η απόδοση επίπεδων τμήματων του σώματος και των εσωτερικών οργάνων προκαλεί το γέλιο ερωτών: ποies ανατομικές γνώσεις να περιμένει κανείς από την πρώτη Ιταλία (Krug, 1997.)

Art and Pathology From Antiquity Until Today

Chryssi Bourbou

From the era of rock-graffito until the present exhibitions of works of art in museum and galleries, man appears the only creature endowed with the unique gift to express his most intimate thoughts and feelings through art.

Through a selection of examples that represent various aspects of the human destiny, on the one hand we attempt to understand the motives of the artist who created them, and on the other to explore their usefulness and validity as source of the science of Paleo-pathology.