

Εκθαμβωτικής ομορφιάς, η χρυσοχοΐα των Ετρούσκων φανερώνει τον κοσμοπολιτισμό της κοινωνίας τους και τη στενή επαφή με τις τέχνες της Ανατολής. Τα κοσμήματά τους είναι αναγνωρίσιμα από την τελειότητα των τεχνικών διακόσμησης. Στην κοκκίδωση, τα σφαιρίδια γίνονται τόσο μικροσκοπικά που μοιάζουν με χρυσόσκονη. Σκεπτόμενες μαϊμούδες και πάπιες καμαρωτές προσμετρούνται σε έναν εκρηκτικό αριθμό ζώων, πραγματικών και φανταστικών, που συγχρωτίζονται ελεύθερα με ανθρώπους, με θεϊκές μορφές και ιερά σύμβολα.

BIBIAN ΣΤΑΪΚΟΥ

Αρχαιολόγος ΥΠΠΟΑ

ΜΑ στην Προϊστορική Αρχαιολογία



ΕΤΡΟΥΣΚΙΚΑ ΑΡΧΑΪΚΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ

—Μέρος Α'. Η ανατολιζουσα περίοδος

01

Χρυσό επιστήθιο κόσμημα από σφυρήλατο χρυσό έλασμα και ενθέσεις κεχριμπαριού. Palestrina, αρχές 7ου αι. π.Χ.





02

02

Περίαντο από το Vulci, β' τέταρτο 7ου αι. π.Χ. Χρυσός και φαγεντιανή.

03

Επιστήθιο κόσμημα από σφυρήλατο χρυσό. Τάφος Regolini-Galassi, Cerveteri, 650 π.Χ.

04

Χρυσό περικάρπιο με σφυρήλατες παραστάσεις. Vetulonia, γ' τέταρτο 7ου αι. π.Χ.

05

Χρυσό σφυρήλατο έλασμα. Narce, μέσα 7ου αι. π.Χ.

Η ΕΞΟΡΥΞΗ ΜΕΤΑΛΛΩΝ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΛΛΟΥΡΓΙΑ στην κεντρική Ιταλία είχε αναπτυχθεί σε μεγάλο βαθμό ήδη κατά τον 9ο αιώνα π.Χ.¹ Σίδηρος, χαλκός, μόλυβδος αλλά και ώχρες και αιματίτης ήταν τα κύρια προϊόντα εξόρυξης. Ορυχεία διαφόρων μετάλλων υπήρχαν στη βόρεια Ιταλία, στο νησί Elva², καθώς και στα όρη Colline Metallifere, La Tolfa και Mont' Amiata. Οι Ετρούσκοι και μετέπειτα οι Ρωμαίοι προμηθεύονταν χρυσό από τις Άλπεις στη βορειοδυτική Ιταλία (περιοχές Valle d'Aosta και Piemonte). Επιπλέον, χρυσός από την περιοχή της σημερινής Ισπανίας φαίνεται πως είχε φθάσει στην Ετρουρία ήδη τον 7ο αιώνα π.Χ. μέσω των Φοινίκων που ήλεγχαν τα συγκεκριμένα ορυχεία³. Καθώς λοιπόν οι Ετρούσκοι ήταν αναγκασμένοι να εισάγουν τον χρυσό από μακριά, είναι ευνόητο πως το κόστος κατασκευής των χρυσών κοσμημάτων θα ήταν ιδιαίτερα αυξημένο⁴. Κύρια πηγή προμήθειας ασημιού για τους Ετρούσκους υπήρξε η Σαρδηνία, ενώ ο ποταμός Πάδος (Po) νότια του Μιλάνου, που ταυτίζεται στους μύθους με τον Ηριδανό, ήταν πλούσιος σε κοιτάσματα ήλεκτρου⁵.

Η ετρουσκική τέχνη έχει τις ρίζες της στο απώτερο παρελθόν και στον λεγόμενο βιλανόβιο πολιτισμό, τότε που οι γηγενείς πρωτόλειες καλλιτεχνικές τάσεις αναμείχθηκαν με σύμβολα και πρακτικές του Βορρά και στη συνέχεια άρχισαν δειλά να έρχονται σε επαφή με τα εξελιγμένα καλλιτεχνικά δρώμενα της Ανατολής. Η γραμμική στατική διακόσμηση της βιλανόβιας τέχνης (σβάστικες, ζιγκ ζαγκ, κύκλοι ή ημικύκλια και επάλληλα τρίγωνα) αντικαθίσταται στους πρώιμους αρχαίους χρόνους από ένα πλούσιο εξωτικό ρεπερτόριο. Η κοσμηματοτεχνία της Ετρουρίας, ωστόσο, δεν ξέχασε ποτέ εντελώς τις ρίζες της και κάποιοι προσεκτικός παρατηρητής θα μπορούσε να αναγνωρίσει αρχέγονα ή γκροτέσκα στοιχεία κρυμμένα ακόμα και σε κοσμήματα της ώριμης Αρχαϊκής περιόδου⁶.

Η περίοδος των πρώιμων αρχαϊκών χρόνων, γνωστή και ως ανατολίζουσα⁷, εκτείνεται από το 730 έως το 580 π.Χ. Κατά την περίοδο των αποικισμών η Ετρουρία αποτέλεσε γέφυρα ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Αν και βρισκόταν εκτός των κύριων οδών διέλευσης των αποίκων, ανέπτυξε έντονες εμπορικές επαφές μαζί τους, επηρεάστηκε βαθιά από τις νέες ξενόφερτες ιδέες και τα καλλιτεχνικά ιδεώδη και υιοθέτησε τις ανατολίζουσες επιρροές, είτε απευθείας μέσω των Φοινίκων, είτε έμμεσα, μέσω των Ευβοέων⁸, αλλά και από τη Συροπαλαιστίνη, την Αίγυπτο, την Κύπρο και τη Ρόδο.

Η αριστοκρατία της Ετρουρίας αναζήτησε στην Ανατολή τα πρότυπα για την επίδειξη και την επιβολή της θέσης της στις συνειδήσεις των υπόλοιπων θνητών και οι πλούσιοι κτερισμένοι τάφοι αποτελούν το «σήμα κατατεθέν» για τη συγκεκριμένη περίοδο. Η ανταλλαγή πολυτελών δώρων στο πλαίσιο εμπορικών και διπλωματικών επαφών επέτεινε τη διάδοση εξωτικών αντικειμένων που, χάρη στη σπανιότητά τους, προσδίδουν κύρος και δύναμη στους κατόχους τους. Πολύτιμα μέταλλα, φαγεντιανή και άλλα εξωτικά είδη, όπως αυγά στρουθοκαμήλου ή γιγάντιες αχιβάδες (*tridacnae squamosa*) από την Ερυθρά Θάλασσα, είναι αυτή την εποχή περιζήτητα στους αριστοκρατικούς κύκλους⁹. Άλλα εισηγμένα έργα τέχνης, όπως κεραμικά και κοσμήματα, αρχίζουν παράλληλα να αποτελούν προϊόντα προς μίμηση για τους ντόπιους τεχνίτες, ενώ η μόνιμη εγκατάσταση ξένων τεχνιτών στις πόλεις της Ετρουρίας ώθησε την καλλιτεχνική παραγωγή σε καινοτόμες κατευθύνσεις.

Είναι συχνά δύσκολο να προσδιοριστεί αν ένα αντικείμενο είναι απευθείας εισηγμένο από την Ανατολή, αν αποτελεί έργο τεχνιτών από την Εγγύς Ανατολή που ταξίδεψαν και εγκαταστάθηκαν στην κεντρική Ιταλία, μεταφυτεύοντας την τέχνη τους¹⁰, ή αν πρόκειται για προϊόν μίμησης Ετρούσκου τεχνίτη. Η ετρουσκική ανατολίζουσα τεχνοτροπία αποτελεί ήδη στο γ' τέταρτο του 7ου αιώνα π.Χ. προϊόν μίμησης του ώριμου και πλήρως εξελιγμένου ελληνικού αρχαϊκού ανατολίζοντος ρυθμού, που γίνεται γνωστός στην Ετρουρία κυρίως μέσω της εισαγωγής κορινθιακής κεραμικής¹¹. Θα πρέπει, ωστόσο, να θεωρηθεί βέβαιο πως οι Έλληνες τεχνίτες που εργάζονται αυτή την εποχή στην Ετρουρία είναι συντριπτικά περισσότεροι από τους Φοίνικες ή άλλους αποίκους της Ανατολής¹². Τα κτερίσματα από τάφους αντρών σχετίζονται είτε με συγκεκριμένα κοσμήματα (κυρίως πόρπες), είτε με όπλα και συμποσιακά σκεύη πολυτελείας (χρυσά και αργυρά κύπελλα και φιάλες). Τα γυναικεία κτερίσματα μπορεί να είναι πολυτελή κοσμήματα που φορούσαν οι ευγενείς κυρίες εν ζωή, κυρίως όμως πρόκειται για νεκρικά κοσμήματα, ειδικά κατασκευασμένα για το τελευταίο ταξίδι της νεκρής. Η μεγάλη ποσότητά τους υποδηλώνει την τάση για απόκτηση και φύλαξη όσο το δυνατόν περισσότερων πολύτιμων κοσμημάτων, τάση που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως αποθησαυρισμός.

Η τέχνη της ανατολίζουσας περιόδου, τουλάχιστον ως προς τα βασικά τεχνολογικά επιτεύγματα, δεν κάνει την εμφάνισή της σταδιακά και



03



04



05



με πειραματισμούς αλλά, αντιθέτως, εμφανίζεται από την αρχή ώριμη και κατασταλαγμένη. Η προϊούσα τορευτική τέχνη δέχεται μετά τα μέσα του 8ου αιώνα π.Χ. τις ξενόφερτες επιρροές, ενσωματώνει στο ρεπερτόριό της την κοκκιδωτή και τη συρματερή τεχνική και εξελίσσεται, δείχνοντας σαφή προτίμηση στην ανανέωση αλλά και σε πρωτοποριακά εγχειρήματα. Οι γηγενείς τύποι κοσμημάτων (κυρίως πόρπες και σφηκωτήρες) που κατασκευάζονταν τους δύο προηγούμενους αιώνες εξακολουθούν να εκτελούνται, μπολιασμένοι όμως με τις ξενόφερτες επιρροές. Στους «πριγκιπικούς» τάφους υπερισχύουν τα γυναικεία κοσμήματα (περόνες, πόρπες, βραχιόλια, ενώτια, περιδέραια, σφηκωτήρες κ.ά.)¹³.

Στην κατηγορία των περιδεραιών απαντούν κυρίως αλυσίδες τετράπλευρης ή εξάπλευρης τομής που έχουν τη μορφή κορδονιού. Οι ψήφοι είναι διαφόρων υλικών και σχημάτων. Οι ψήφοι από χρυσό διακοσμούνται συνήθως με την τεχνική της κοκκίδωσης. Επιστρατεύονται κυρίως το κεχριμπάρι και οι χρωματιστές υαλόμαζες. Τα περιάπτα κοσμούνται τώρα περισσότερο με την τεχνική της κοκκίδωσης, αντί για την τεχνική *peroussé*, και υιοθετούν αστρικά σύμβολα, όπως η ημισέληνος ή ο ηλιακός δίσκος που, στην Ανατολή τουλάχιστον, εμπεριείχαν μυστηριακό και αποτροπαϊκό συμβολισμό¹⁴.

Άλλα περιάπτα φέρουν ανατολίζοντα μοτίβα όπως το σχήμα U, σχήμα άγκυρας, άνθος κρίνου, αθωρικές κεφαλές κ.ά. Η ανατολίζουσα επιρροή είναι ιδιαίτερα εμφανής σε αγαλματίδια από φαγεντιανή που παριστούν το θεό Bes, εγκιβωτισμένα σε χρυσό πλαίσιο (εικ. 2). Χαρακτηριστικά εξωτικά περιλαίμια κοσμήματα της περιόδου είναι ακόμη τα περιάπτα με περιστρεφόμενο σκαραβαίο που φέρει ανάγλυφα σύμβολα στην κάτω όψη. Ο αρχικός προορισμός τους ως σφραγίδας δεν τεκμηριώνεται στην Ετρουρία και για το λόγο αυτό προτείνεται η εκδοχή μιας καθαρά διακοσμητικής λειτουργίας τους¹⁵.

Εξέχον σύμβολο του αριστοκρατικού κύρους αυτή την περίοδο είναι τα ευμεγέθη επιστήθια κοσμήματα του α΄ μισού του 7ου αιώνα π.Χ. Το πιο χαρακτηριστικό και γνωστό από αυτά ανήκει στην πριγκίπισσα που ενταφιάστηκε στον τάφο Regolini-Galassi (εικ. 3). Το χρυσό έλασμα ήταν αρχικά στερεωμένο πάνω σε φύλλο χαλκού, που σήμερα έχει χαθεί. Πυκνές ζώνες σφυρήλατων σταμπωτών κοσμημάτων στοιχειοθετούν ένα σχεδόν πλήρες ανθολόγιο ανατολίτικων μοτίβων. Το επιστήθιο κόσμημα έχει κατά κύριο λόγο αιγυπτιαζουσες καταβολές ως προς

το σχήμα και τη λειτουργική του χρήση. Ο χρυσός με τις μαγικές του ιδιότητες καλύπτει και προστατεύει τον νεκρό στο μεταθανάτιο ταξίδι του. Τα ποικίλα εικονογραφικά μοτίβα εντάσσονται σε κεντροφερείς ζώνες. Διακρίνονται ανατολίζοντα στοιχεία, όπως γυναικεία φτερωτή μορφή με χιτώνα και άνθος λωτού, συροφοινικικά, όπως ο «πότης θηρών», λιοντάρι με άνθος λωτού στο στόμα, γρύπες, φοινίκες και φανταστικά όντα που σχετίζονται με το ελληνικό θεματολόγιο όπως η Χίμαιρα και ο Πήγασος.

Ξεχωριστό είναι και ένα επιστήθιο κόσμημα των αρχών του 7ου αιώνα π.Χ. από την Palestrina¹⁶ (εικ. 1). Το περίτμητο έλασμα είναι σφυρηλατημένο και φέρει γεωμετρική διακόσμηση από μικρά παράλληλα γραμμίδια. Τα διάτρητα μέρη, κυκλικά ή τριγωνικά, γεμίζουν με ένθετα σφαιρίδια κεχριμπαριού. Η αισθητική εντύπωση της χρωματικής αντίθεσης του χρυσού με το σκούρο κεχριμπάρι ως υπόβαθρο θυμίζει περίτμητα ελάσματα που χρησιμοποιούνταν στην επένδυση της επιφάνειας αντικειμένων από φθαρτά υλικά, όπως ξύλο, οστό, ελεφαντοστό και δέρμα¹⁷, αν και τα τελευταία απέδιδαν συνήθως αφηγηματικές παραστάσεις.

Σε ό,τι αφορά τα περικάρπια, σπανίζουν πλέον τα παραδείγματα από σκληρό άκαμπτο μέταλλο που επιβιώνουν από την προγενέστερη περίοδο. Αντίθετα προτιμώνται οι ελαστικές ταινίες χρυσού και τα κυματοειδή σύρματα. Ένα χαρακτηριστικό ζεύγος βραχιολίων με πλούσιο εικονογραφικό διάκοσμο βρέθηκε σε λακκοειδή τάφο του γ΄ τέταρτου του 7ου αιώνα π.Χ. στη Vetulonia¹⁸ (εικ. 4). Η διακόσμηση είναι σφυρηλατημένη σε μήτρα και χωρίζεται σε έντεκα οριζόντιες ζώνες. Το περιθώριο περιτρέχουν μικρές παράλληλες γραμμές που μιμούνται κέντημα ή αλυσίδα, η οποία συνήθως αποδίδεται με τη συρματερή τεχνική. Στις ζώνες εναλλάσσονται φοινικικά ανθήματα που πλαισιώνονται από καμπύλο σπειροειδές μοτίβο, αθωρικές κεφαλές, σχηματοποιημένοι λέοντες και αιγυπτιακή, ενώ στο ξέχωρο ορθογώνιο πλακίδιο αποδίδεται γρύπας στραμμένος στα αριστερά.

Από τους τάφους αυτής της περιόδου προέρχονται αναρίθμητα επίρραπτα σφυρήλατα ελάσματα που στόλιζαν το νεκρικό ένδυμα. Ορισμένα ίσως φοριούνταν και εν ζωή σε κηδείες και ταφικές τελετές. Το λεπτό χρυσό σφυρήλατο έλασμα από τη νεκρόπολη της Narce (εικ. 5) χρονολογείται στα μέσα του 7ου αιώνα π.Χ. και ίσως χρησιμοποιήθηκε στην επένδυση ζώνης ή κρεμόταν από περιδέραιο¹⁹. Το εξωτερικό πλαίσιο περιτρέχεται από ζώνη που ορίζεται

από στιγμές, στο εσωτερικό της οποίας επαναλαμβάνεται μοτίβο σε σχήμα S. Στο κέντρο της παράστασης παρατηρούμε τρεις ορθές γυναικείες γυμνές μορφές, πλαισιωμένες από ομόκεντρους κύκλους και ανθήμια με οκτώ πέταλα, τα οποία τις συσχετίζουν συμβολικά με το περιβάλλον της βαβυλωνιακής θεάς Ιστάρ.

Τα διακοσμητικά μοτίβα στα ελάσματα τονίζονται συχνά με την τεχνική της κοκκίδωσης. Συνήθως αποδίδονται τυπικά ανατολίζοντα εικονογραφικά θέματα όπως σφίγγες, αντωπά αιλουροειδή, η πότνια και ο πότης θηρών, αθωρικές μορφές που κρατούν ριπίδιο, πλοχμοί, φοινικικά ανθήμια κ.ά. Δύο πανομοιότυπα σφυρήλατα πλακίδια από τάφο στο Cerveteri²⁰ ίσως αποτελούσαν επένδυση ζώνης ή κοσμούσαν το νεκρικό ένδυμα (εικ. 8). Εκτός από τέσσερις μικρές διάτρητες οπές, το έλασμα σώζει στο πάνω μέρος και ένα άγκιστρο, που πιθανόν χρησίμευε για ανάρτηση. Τα πλακίδια παριστάνουν γυναικεία φτερωτή μορφή στον τύπο της «πότνιας θηρών», από τη μέση του σώματος της οποίας εκφύονται εκατέρωθεν δύο προτομές λεόντων. Η απόδοση των λεπτομερειών επιτυγχάνεται με μεγάλη ακρίβεια με τη χρήση απλών κοκκιδωτών γραμμών για τα περιγράμματα.

Αξεπέραστο και μοναδικό έργο χρυσοχοΐας είναι μια μεγάλη πόρπη από τον τάφο Regolini-Galassi (εικ. 6). Η ονομαζόμενη «εμβληματική πόρπη» ή «πόρπη της πομπής» προέρχεται από το ίδιο εργαστήριο που κατασκεύασε το επιστήθιο κόσμημα του τάφου Regolini-Galassi²¹. Περίπου 120.000 μικροσκοπικά σφαιρίδια χρησιμοποιήθηκαν για την κοκκιδωτή διακόσμηση αυτής της πόρπης. Η ιδιαίτερα επιμήκης περόνη ανάρτησης είναι κρυμμένη πίσω από το δίσκο²². Από το μέγεθος του κοσμήματος συμπεραίνουμε πως προοριζόταν αποκλειστικά για τελετουργική χρήση, συγκεκριμένα για να συγκρατεί το νεκρικό ένδυμα. Άλλωστε ο διάκοσμος της συγκεκριμένης πόρπης έχει εσχατολογικό και συμβολικό περιεχόμενο, που συνάδει με το ταξίδι του νεκρού στην άλλη ζωή.

Κεντρική θέση στο δίσκο κατέχουν έξι λέοντες συροφοινικικής προέλευσης που παλαιώνονται από επαναλαμβανόμενο φυτικό κόσμημα. Τυπολογικά μοιάζει με μια πόρπη από το Vulci, στην οποία όμως οι λέοντες ακολουθούν ιρανικά και αρμένικα πρότυπα²³. Το δέντρο της ζωής υποδηλώνει την πίστη στη δύναμη του ζωικού κύκλου και στην αναγεννητική δυνατότητα και συνδέει το δίσκο της πόρπης με τον γήινο κόσμο. Όλα τα διακοσμητικά θέματα του δίσκου έχουν αποδοθεί με τη σταμπωτή τεχνική. Στην



07



09



07

Ζεύγος χρυσών περικαρπίων. Marsiliana d'Albegna, αρχές 7ου αι. π.Χ.

08

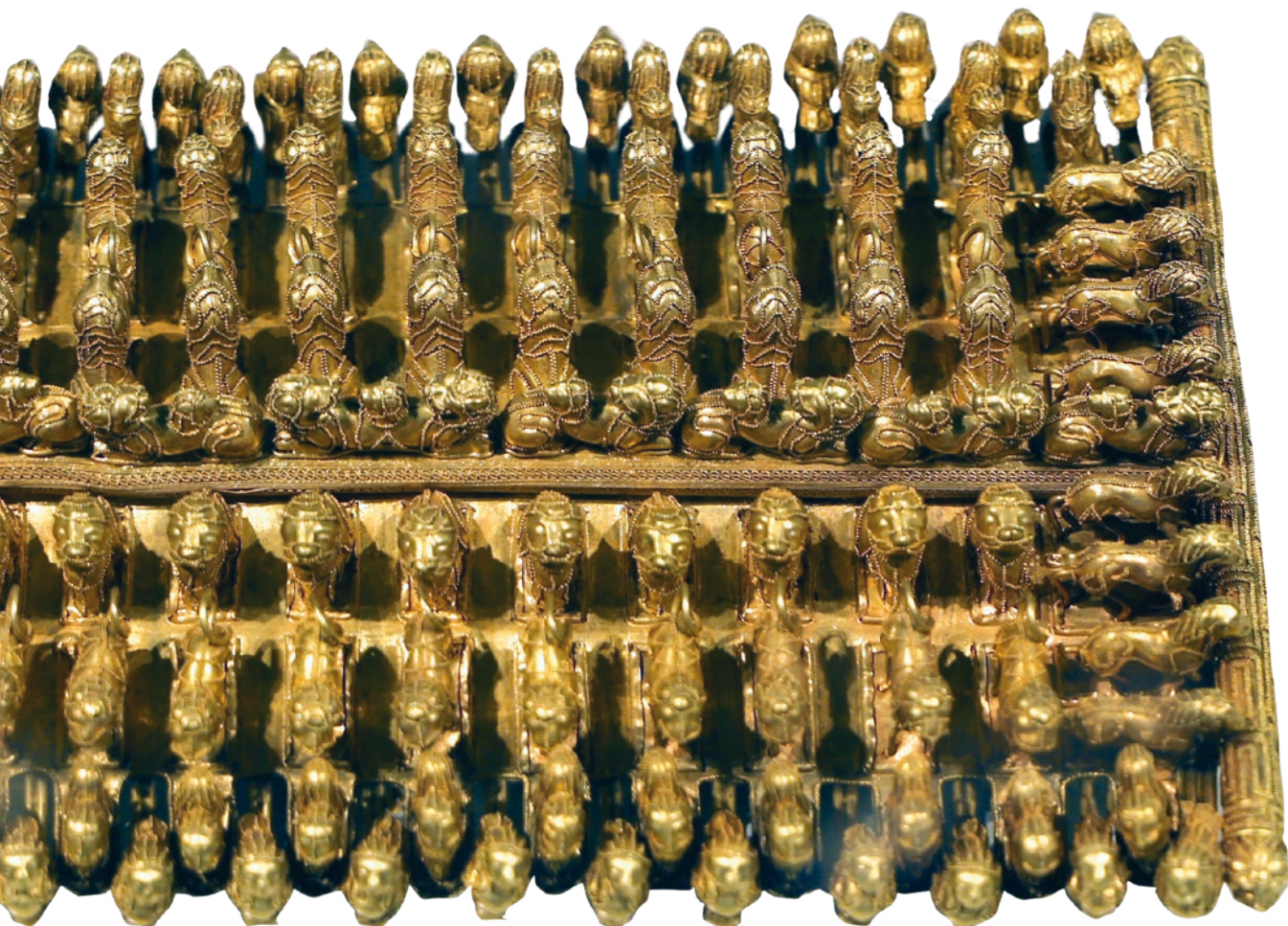
Επίρραπο έλασμα από το Cerveteri, γ' τέταρτο του 7ου αι. π.Χ.

09

Χρυσή πλάκα από τον τάφο Bernardini, β' τέταρτο του 7ου αι. π.Χ.



08




10
11
10

Πόρπη τύπου «δράκος» με πλαστικό ζωόμορφο διάκοσμο. Επιχρύωση σε αργυρό σώμα. Marsiliana d'Albegna, β' τέταρτο του 7ου αι. π.Χ.

11

Πλακίδιο ακιδωτής πόρπης με σφυρήλατο διάκοσμο. Αργυρό σώμα με επικάλυψη λεπτής πλάκας ήλεκτρου. Marsiliana d'Albegna, 650 π.Χ.

12

Χρυσή πόρπη με ακίδες. Τάφος Bernardini, 680–660 π.Χ.

τραβέρσα της πόρπης αποδίδονται με κοκκίωση επάλληλες σειρές ζιγκ ζαγκ που συμβολίζουν το νερό. Το μοτίβο απαντά στο αιγυπτιακό και συριακό θεματολόγιο κατά τη 2η χιλιετία π.Χ., αλλά εντοπίζεται ήδη από την 4η χιλιετία στη Μεσοποταμία μαζί με αστρικά και ουράνια σύμβολα²⁴. Το νερό, που σύμφωνα με τα ομηρικά δεδομένα μπορεί να συνδεθεί και με το θάνατο, διαχωρίζει τον γήινο δίσκο από την ουράνια σφαίρα του τόξου της πόρπης. Τον ουρανό αντιπροσωπεύουν 55 μικροσκοπικές ολόγλυφες πλαστικές χίνες σε παράταξη. Τα υδρόβια πτηνά (χίνες και πάπιες), ήδη ενσωματωμένα στο ετρουσκικό θεματολόγιο από την προγενέστερη βιλλανόβια περίοδο, σχετίζονται κυρίως με το ρεπερτόριο της Αιγύπτου²⁵. Στην απόληξη του τόξου, κρυμμένη σχεδόν, βρίσκεται μια αθωρική κεφαλή, πλαισιωμένη από καμπύλο φυτικό μοτίβο με σπειροειδείς απολήξεις²⁶. Η γυναικεία μορφή είναι το κλειδί για τη συνολική αποκρυπτογράφηση των διακοσμητικών θεμάτων της πόρπης και δεν αποτελεί απλό αποτροπαϊκό σύμβολο. Παραπέμπει στη θεά Αθώρ, η οποία συνδέεται με τη γονιμότητα και, κυρίως, με τους κύκλους της φύσης και τη δυνατότητα —άρα και την υπόσχεση— για αναγέννηση. Επιπλέον, η σχέση της Αθώρ με το θεό Ώρο εγγυάται στον νεκρό κάτοχο της πόρπης μια θέση ανάμεσα στους θεούς.

Μεγάλα έργα χρυσοχοΐας, δείγματα τεχνικής επιδεξιότητας και αφομοίωσης του ανα-

τολίζοντος εικαστικού θεματολογίου, απαντούν επίσης στους τάφους του 7ου αιώνα π.Χ. Bernardini και Barberini της Praeneste. Εντυπωσιακές είναι δύο χρυσές ορθογώνιες πλάκες, που βρέθηκαν αντίστοιχα στους δύο τάφους και αποτελούν προϊόν εργαστηρίου της Caere²⁷ (εικ. 9). Η ακριβής χρήση τους δεν μας είναι γνωστή, φαίνεται ωστόσο πως τα ελάσματα αυτά τοποθετούνταν πάνω στο θώρακα του νεκρού κατά την ταφική πομπή, αποτελώντας μια πολύτιμη προσφορά προς αυτόν. Η χρυσή λεπτή πλάκα από τον τάφο Barberini, στερεωμένη σε συμπαγή μπρούτζινη βάση, έχει διαστάσεις 24,3x6,1 εκ. και καλύπτεται από περίπου 130 μορφές μυθικών ζώων. Πρόκειται για σφυρήλατες ολόγλυφες φιγούρες που παριστάνουν φτερωτά λιοντάρια, χίμαιρες, σφίγγες ή φανταστικά ζώα παραταγμένα σε σειρές. Για τη διακόσμηση επιστρατεύεται η συρματερή και η κοκκιδωτή τεχνική σε μια βιρτουόζικη εκτέλεση που συνδυάζει συροφονικικά και ελληνικά μοτίβα.

Στους τάφους της Palestrina βρέθηκαν κάποιες «πόρπες», πιο σύνθετες σε σύγκριση με τους συνήθεις τύπους, που χρησιμοποιούν στη στερέωση του μανδύα στους ώμους²⁸ ή του ενδύματος στο ύψος της μέσης, κατασκευασμένες από χρυσό, ήλεκτρο ή ασήμι (συνήθως επάργυρες). Τα συγκεκριμένα αντικείμενα θα αποτελούσαν σίγουρα αντικείμενα ανδρικού γοήτρου για την ελίτ της ετρουσκικής κοινωνίας.

Πρόκειται για έργα καιρετανού εργαστηρίου



12

που χρονολογούνται στο β' τέταρτο του 7ου αιώνα π.Χ. Διακρίνονται σε δύο τύπους: Ο πρώτος τύπος (εικ. 12) έχει επίμικτες κυλινδρικό ή επίπεδο στέλεχος στο οποίο στερεώνεται μια σειρά από ακίδες που θυμίζουν χτένι. Στο παράδειγμα από τον τάφο Bernardini²⁹ με κοκκιδωτή διακόσμηση αποδίδεται στην επίπεδη πλάκα μια σειρά από ζώα. Τις άκρες πλαισιώνουν λιοντάρια που καλπάζουν, ενώ στο κέντρο στέκονται δύο αντωπές σφίγγες. Ο υπόλοιπος χώρος γεμίζει με πουλιά εν πτήση, μοτίβο σχετικά σπάνιο, ίσως με αιγυπτιακές καταβολές, που όμως γνωρίζει παράλληλα σε αργυρά σκεύη από τον τάφο Barberini, όπου οι επιρροές προέρχονται από το συροφοινικικό περιβάλλον.

Ο δεύτερος τύπος αποτελείται από δύο παρεμφερή μέρη που στερεώνονται σε λεπτή πλακέτα, τα οποία θηλυκώνουν μεταξύ τους. Όπως φαίνεται και στο παράδειγμα από τον τάφο Barberini³⁰, στο ένα μέρος υπάρχουν τρεις ή τέσσερις οριζόντιοι κύλινδροι που στη μία απόληξή τους καμπυλώνουν προς τα κάτω, ενώ το άλλο άκρο απολήγει σε επιμήκεις καρφίτσες (εικ. 13). Το έτερο τμήμα αποτελείται από κοίλες βέργες, όμως εδώ το ένα άκρο τους στρέφεται προς τα πάνω, ενώ το άλλο έχει απλή απόληξη. Έτσι, πάνω στο ρούχο, οι ακίδες της μιας πλευράς θηλυκώνουν μέσα στους κοίλους κυλίνδρους της αντίθετης πλευράς. Στις βέργες στερεώνονται τέσσερις λεπτές πλάκες, τοποθετημένες εγκάρσια, επί των οποίων δεσπόζουν

ανά εξάδες σφίγγες, πλουμισμένες με κοκκιδωτή διακόσμηση. Οι δύο μεσαίες πλάκες συγκρατούνται μεταξύ τους από άγκιστρο που θηλυκώνει σε συρματερή θηλιά.

Τα κοσμήματα από τάφους των νεκροπόλεων Banditella και Perazzeta από τη θέση Marsiliana d'Albegna, δεν είναι τόσο εντυπωσιακά, παρουσιάζουν όμως ενδιαφέρον επειδή δεν προορίζονταν για τελετουργική-ταφική χρήση, αλλά αποτελούσαν «κοσμήματα ζωής» για την αριστοκρατική ελίτ της Ετρουρίας κατά τον 7ο αιώνα π.Χ. Το ζεύγος χρυσών περικαρπίων³¹ της εικόνας 7, προϊόν ετρουσκικού εργαστηρίου, θυμίζει ένα αργυρό ζεύγος από το Bisenzio, που χρονολογείται στους πρωτοϊστορικούς χρόνους³². Το κάθε βραχιόλι αποτελείται από τρία μέρη και κάθε μέρος από τρεις ζώνες. Μια συμπαγής επίπεδη λεπτή ταινία πλαισιώνεται εκατέρωθεν από κυματοειδείς συρματερές ταινίες.

Η ανδρική πόρπη τύπου «δράκος» από τον τάφο 41 της νεκρόπολης Banditella³³ είναι αργυρή και φέρει επιχρύσωση σε όλη την επιφάνεια (εικ. 10). Με κοκκίδωση αποδίδονται γεωμετρικά κοσμήματα ζιγκ ζαγκ, μαίανδροι και αντιθετικά τρίγωνα. Το αγαπημένο μοτίβο της πάπιας εμφανίζεται περίτρανα και εδώ. Στο τόξο της πόρπης κάθονται επτά ζεύγη από πάπιες στραμμένες στα δεξιά, ενώ δύο λέοντες είναι στραμμένοι προς το μέρος τους. Κατά μήκος της περόνης επικάθονται δέκα πάπιες σε



13



14

13

Χρυσή πόρπη με κυλινδρικά στελέχη. Τάφος Barberini, Palestrina, 675–650 π.Χ.

14

Χρυσό περίπλοκο με κοκκιωτή παράσταση κυνηγιού. Vulci, 650 π.Χ.

παράταξη. Οι μορφές είναι κατασκευασμένες από δύο χρυσά ελάσματα σφυρηλατημένα σε μήτρα που εν συνεχεία συγκολλούνται και κοσμούνται με κοκκίδωση. Το στέλεχος μιας παρεμφερούς ανδρικής πόρπης από τον ταφικό κύκλο της Perazzetta³⁴ διακοσμείται με τρεις τεχνικές: σφυρηλάτηση, συρματερή, κοκκίδωση (εικ. 11). Το αργυρό πλακίδιο φέρει επικάλυψη από ήλεκτρο, ενώ οι αργυρές ακίδες της πόρπης δεν σώζονται. Με σφυρηλάτηση αποδίδονται σε προφίλ έξι μαϊμούδες που φέρουν τα χέρια κάτω από το σαγόνι, καθώς και τρεις κύκλοι-ασπίδες. Με κοκκίδωση αποδίδονται παραπληρωματικά μοτίβα, όπως τα τρίγωνα που εξέχουν από την κορνίζα του πλαισίου και τα τρίγωνα στο σώμα των ζώων. Η παράσταση με τα εξωτικά ζώα έχει μεν καταβολές στο ανατολικό ρεπερτόριο, ωστόσο το κόσμημα θα πρέπει να αποδοθεί σε ετρουσκικό εργαστήριο, όπως μαρτυρούν τα κοκκιωτά μοτίβα και η σχηματο-

ποιημένη απόδοση των μορφών. Το σύνολο της παράστασης εγγράφεται σε ορθογώνιο πλαίσιο από διπλή σειρά στριμμένου σύρματος.

Στα εργαστήρια της Vetulonia και του Vulci από τα μέσα του 7ου έως τα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ. η τεχνική της κοκκίδωσης φτάνει στο ύψιστο επίπεδο τελειότητας³⁵. Επιτυγχάνεται η συγκόλληση ιδιαίτερα μικροσκοπικών κόκκων (0,14–0,12 χιλ.), ώστε να γίνεται πλέον λόγος για τεχνική της «χρυσόσκονης»³⁶ με την οποία αποδίδονται σε στυλ «περιγράμματος» ή «silhouette» πολύ μικρές φιγούρες και μοτίβα. Εξέχον δείγμα της τελειότητας που άγγιξε η τεχνική της κοκκίδωσης στην Ετρουρία είναι ένα περίπλοκο από το Vulci με αφηγηματική παράσταση κυνηγιού. Στη μικρή επιφάνεια της σφενδόνης, διαμέτρου 5 εκ., ο τεχνίτης κατάφερε να αποδώσει με ζωηρότητα το κυνήγι ελαφιών από άνδρες οπλισμένους με δόρατα, ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζει και ένας έφιππος (εικ. 14).

Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς, μελετώντας την εξέλιξη της ετρουσκικής χρυσοχοΐας, τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της ετρουσκικής κοινωνίας. Η έντονη εμπορική δραστηριότητα που ανέπτυξε ο ετρουσκικός λαός και η εγκατάσταση ξένων τεχνιτών διευκόλυναν τη διείσδυση και την απορρόφηση των ξενόφερτων επιρροών. Δεν βοήθησαν ωστόσο να αναπτυχθεί μια αμιγώς ετρουσκική κοσμηματική τέχνη, με αποτέλεσμα το σύνολο των χρυσών κοσμημάτων της Ετρουρίας να είναι ένα πολυπολιτισμικό αμάλγαμα στοιχείων. Με την τελειοποίηση των τεχνικών της κοκκίδωσης και της συρματερής τα ετρουσκικά κοσμήματα αποκτούν ένα «σήμα κατατεθέν» και λαμβάνουν επάξια μια θέση ανάμεσα στις μεγάλες καλλιτεχνικές δημιουργίες του αρχαίου κόσμου.

Ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα πολλοί Ιταλοί χρυσοχόοι, και κυρίως η οικογένεια των Castellani, προσπάθησαν να αντιγράψουν τα χρυσά κομφοτεχνήματα που έρχονταν συνεχώς στο φως από τις ανασκαφές στις πλούσιες ετρουσκικές νεκροπόλεις. Η λάμψη και η επίδειξη της τεχνικής δεξιοτήτας που χαρακτηρίζουν τα ετρουσκικά κοσμήματα εντυπωσιάζουν ακόμη και σήμερα αποτελώντας πηγή έμπνευσης για σύγχρονους δημιουργούς κοσμημάτων.

* Το μέρος Β' του άρθρου, με θέμα «Ετρουσκικά αρχαϊκά κοσμήματα. Η ιωνική φράση» θα δημοσιευθεί στο τεύχος 131.

Σημειώσεις

- 1 Για τα ορυχεία και τη μεταλλουργική δραστηριότητα στην Ετρουρία, βλ. Cristofani 1984.
- 2 Στο έργο *De Mirabilibus Auscultationibus* (παρ. 93), που αποδίδεται λανθασμένα στον Αριστοτέλη, γίνεται λόγος για ένα νησί ονόματι Αεθαλεία, το οποίο αρχικά απέδιδε χαλκό και έπειτα από μια μακροχρόνια παύση σίδηρο.
- 3 Higgins 1980, σ. 9–10.
- 4 Martelli 2000, σ. 464.
- 5 Ο Ηρόδοτος (3.115) μιλώντας για τους Υπερβόρειους αναφέρεται στον μυθικό ποταμό, αλλά αμφιβάλλει για την ύπαρξη και τη θέση του.
- 6 Pallottino 1981, σ. 20.
- 7 Γενικά για την ανατολίζουσα περίοδο, βλ. Torelli 1985, σ. 17–20, Cristofani 1978, σ. 39–47, Colonna 2000.
- 8 Boardman 1996, σ. 252.
- 9 Για εισηγμένα αντικείμενα στην Ετρουρία, βλ. Rathje 1979.
- 10 Brown 1960, σ. 1, Pallottino 1965, σ. 794.
- 11 Camporeale 1965, σ. 9–12.
- 12 Torelli 1985, σ. 28.
- 13 Γενικά για τα κοσμήματα της ανατολίζουσας περιόδου, βλ. Martelli 1983.
- 14 Cristofani/Martelli 1983, σ. 279, αρ. κατ. 92. Το ίδιο μοτίβο απαντά και στις επενδύσεις των ταφικών αμαζών που βρέθηκαν στους βασιλικούς τάφους της Σαλαμίνας στην Κύπρο, βλ. Karageorghis 1974, πίν. LXXVI, αρ. 247 και πίν. CXXVII αρ. 320/18, 320/24.
- 15 Martelli 1983, σ. 37. Buranelli/Sannibale 2004, σ. 76–77.
- 16 Proietti 1980, σ. 328. Cristofani/Martelli 1983, σ. 277, αρ. κατ. 85.
- 17 Ενδεικτικά παραπέμπουμε στο κάνιστρο (αποκατάσταση Augusto Castellani) από τον τάφο «Tomba Castellani» στην Palestrina, βλ. Magagnini 2005, σ. 259, εικ. 10.5. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσονται και χρυσά περιτμήματα ελάσματα από την Ελεύθερα της Κρήτης του 7ου αι. π.Χ., βλ. Σταμπολίδης 2003, σ. 569, αρ. κατ. 1147 και 1148.
- 18 Cristofani/Martelli 1983, σ. 280, αρ. κατ. 96. Βλ. επίσης δύο παρεμφερή περικάρπια, πιθανόν από την Tarquinia, το ένα με σφυρίλατη και το άλλο με κοκκιδωτή διακόσμηση, Strøm 1971, σ. 68 (αρ. 34, 35), εικ. 56.
- 19 Strøm 1971, σ. 77, Cristofani/Martelli 1983, σ. 284, αρ. κατ. 112 (Rizzo M.A.).
- 20 Giuliano/Buzzi 1992, σ. 76, Cristofani/Martelli 1983, σ. 284, αρ. κατ. 113.
- 21 Strøm 1971, σ. 64 και σ. 84–85, Cristofani/Martelli 1983, σ. 262, αρ. κατ. 32, von Hase 2000, Sannibale 2008a, σ. 358–363, Sannibale 2008β, σ. 99–104.
- 22 Για φωτογραφία της πίσω όψης της πόρπης, βλ. Strøm 1971, εικ. 55 (σελίδα χωρίς αριθμηση) και von Hase 2000, σ. 154, πίν. II.
- 23 Cristofani/Martelli 1983, σ. 281, αρ. κατ. 100, von Hase 2000, σ. 134, και 155, πίν. III.
- 24 Sannibale 2008β, σ. 99–101.
- 25 Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και μια χρυσή πάπια από την Κνωσό (1500 π.Χ.). Βλ. Evans 1901–1902, σ. 39, εικ. 18.
- 26 Το συγκεκριμένο μοτίβο (cup spiral) απαντά αρχικά στη Μεσοποταμία κατά την Εποχή του Χαλκού. Σε πολλές περιπτώσεις εκτός από αθωρικές κεφαλές πλαισιώνει και φοινικικά ανθήματα. Το κόσμημα επανεμφανίζεται στην

Έφεσο τον 7ο αι. και μέσω της εξάπλωσης των Φοινίκων διαδίδεται η χρήση του στη Σαρδηνία και την Ιβηρική χερσόνησο, βλ. Sannibale 2008β, σ. 94–96. Το μοτίβο απαντά και στο επιστήθιο κόσμημα από τον ίδιο τάφο. Βλ. επίσης εδώ, εικ. 4, το χρυσό περικάρπιο από τη Vetulonia.

- 27 Sprenger/Bartoloni 1981, σ. 84, Cristofani/Martelli 1983, σ. 255, αρ. κατ. 13 και σ. 258–259, αρ. κατ. 21.
- 28 Ο Higgins δίνει σχέδιο ενός ειδωλίου από τον «τάφο των πέντε καθισμάτων» στο Cerveteri που φέρει τέτοιου είδους πόρπη στον ώμο, βλ. Higgins 1980, σ. 140, εικ. 21. Για φωτογραφία του ειδωλίου, βλ. Cristofani/Martelli 1983, σ. 18, εικ. IV.
- 29 Cristofani/Martelli 1983, σ. 254, αρ. κατ. 10. Για τον τύπο, βλ. Higgins 1980, σ. 147. Για άλλο παράδειγμα του ίδιου τύπου, άγνωστης προέλευσης (σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο), βλ. Strøm 1971, σ. 100–101 (εικ. 71).
- 30 Cristofani/Martelli 1983, σ. 259, αρ. κατ. 24. Για τον τύπο, βλ. Higgins 1980, σ. 147–148 και Strøm 1971, σ. 97–99 (εικ. 69, 70).
- 31 Cristofani/Martelli 1983, σ. 266, αρ. κατ. 47.
- 32 Cristofani/Martelli 1983, σ. 252, αρ. κατ. 8.
- 33 Brown 1960, σ. 41, Strøm 1971, σ. 104, 192. Cristofani/Martelli 1983, σ. 266–267, αρ. κατ. 50, Giuliano/Buzzi 1992, σ. 71.
- 34 Strøm 1971, σ. 51, 88, 93. Cristofani/Martelli 1983, σ. 269, αρ. κατ. 57.
- 35 Martelli 1983, σ. 47.
- 36 Υπολογίζεται πως για να καλυφθεί ένα εκατοστό του μέτρου σε μια κατά μήκος γραμμή, χρειαζόταν να τοποθετηθούν σε σειρά περίπου εβδομήντα μικρά σφαιρίδια.

Βιβλιογραφία

- Boardman 1996: Boardman J., *Οι αρχαίοι Έλληνες στην υπερπόντια εξάπλωσή τους. Οι πρώτες αποικίες και το εμπόριό τους*, Αθήνα 1996.
- Brown 1960: Brown W.L., *The Etruscan lion*, Oxford 1960.
- Buranelli / Sannibale 2004: Buranelli F. / Sannibale M., *Etruscan Treasures from the Cini Alliata Collection*, Roma 2004.
- Camporeale 1965: Camporeale G., «Considerazioni sui leoni etruschi di epoca orientalizzante», RM 72 (1965).
- Colonna 2000: Colonna G., «La cultura orientalizzante in Etruria», στο G. Bartoloni / F. Delpino / C. Morigi-Govi / G. Sassatelli (επιμ.), *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa (catalogo della mostra Bologna, Museo civico-archaeologico, 1 ottobre 2000–1 aprile 2001)*, Venezia 2000, σ. 55–66.
- Cristofani 1984: Cristofani M., «Miniére e metallurgia», στο G. Martello (επιμ.), *Gli etruschi: una nuova imagine*, Firenze 1984, σ. 77–82.
- Cristofani 1978: Cristofani M., *L'arte degli Etruschi: Produzione e consumo*, Torino 1978.
- Cristofani / Martelli 1983: Cristofani M. / Martelli M., *L'oro degli Etruschi*, Novara 1983.
- Evans 1901–1902: Evans A.J., «The palace of Knossos. Provisional report of the excavations for the year 1902», BSA 8 (1901–1902), σ. 1–124.
- Giuliano / Buzzi 1992: Giuliano A. / Buzzi G., *Splendore degli Etruschi : dale pitture murali agli oggetti in oro, dai bronzi alla ceramica*, Novara 1992.
- Higgins 1980: Higgins R., *Greek and Roman Jewellery*, Berkeley 1980.
- Karageorghis 1974: Karageorghis V., *Excavations in the necropolis of Salamis 1973–1974*, τόμ. 3, Nicosia 1974.
- Magagnini 2005: Magagnini A., «Alessandro e Augusto Castellani: Collezionismo, Museologia e Mercato Antiquario», στο A.M. Sgubini-Moretti / F. Boitani (επιμ.), *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, Rome 2005, σ. 251–270.
- Martelli 1983: Martelli M., «L'Orientalizzante», στο M. Cristofani / M. Martelli, *L'oro degli Etruschi*, Novara 1983, σ. 35–51.
- Martelli 2000: Martelli M., «Le arti minori», στο M. Torelli (επιμ.), *Gli Etruschi*, Venezia 2000, σ. 455–475.
- Pallottino 1965: Pallottino M., «Orientalizing Style», *Encyclopedia of World Art* 10 (1965), σ. 782–796.
- Pallottino 1981: Pallottino M., *Εισαγωγή, Prima Italia. Η ιταλική τέχνη της ης χιλιετίας π.Χ.* (Εκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς), Αθήνα 1981, σ. 17–26.
- Proietti 1980: Proietti G., *Il museo nazionale etrusco di Villa Giulia*, Roma 1980.
- Rathje 1979: Rathje A., «Oriental Imports in Etruria», στο D. & F. Ridgway (επιμ.), *Italy before the Romans. The Iron Age, Orientalizing and Etruscan Periods*, London 1979, σ. 145–183.
- Sannibale 2008a: Sannibale M., «Gli ori della Tomba Regolini–Galassi: tra tecnologia e simbolo. Nuove proposte di lettura nel quadro del fenomeno Orientalizzante in Etruria», *MEFRA* 120/2 (2008), σ. 337–367.
- Sannibale 2008β: Sannibale, M., «Iconografie e simboli orientali nelle corti dei principi etruschi», *Byrsa* 7/1–2 (2008), σ. 85–123.
- Sprenger / Bartoloni 1981: Sprenger M. / Bartoloni G., *Etruschi. L'arte*, Milano 1981.
- Σταμπολίδης 2003: Σταμπολίδης Ν. (επιμ.), *Πλόες. Από τη Σιδώνα στη Χουέλα. Σχέσεις λαών της Μεσογείου, 16ος–6ος αι. π.Χ.*, Αθήνα 2003.
- Strøm 1971: Strøm I., *Problems concerning the origin and early development of the Etruscan Orientalizing style* (Odense University Classical Studies, 2), 1971.
- Torelli 1985: Torelli M., *L'arte degli Etruschi*, Bari 1985.
- von Hase 2000: von Hase F.W., «Die goldene Prunkfibel aus der Tomba Regolini–Galassi in Cerveteri. Überlegungen zu ihrer Genese und Funktion», στο F. Prayon / W. Rolig (επιμ.), *Akten des Kolloquiums zum Thema: Der Orient und Etrurien. Zum Phänomen des «Orientalisierens» im westlichen Mittelmeerraum 10–6. Jh. v. Chr. (Tübingen, 12–13 Juni 1997)*, Pisa 2000, σ. 129–162.