

Κοροπλαστική των ρωμαϊκών χρόνων

Κ. Τσακάλου-Τζαναβάρη

Αποτελεί κοινή εκτίμηση των μελετητών ότι η κατάλυση του μακεδονικού βασιλείου μετά την ήττα του Περσέως στην Πύδνα, το 168 π.Χ., και στη συνέχεια η ενσωμάτωση της Μακεδονίας ως provincia Macedonia στη ρωμαϊκή οικουμένη, το 148 π.Χ., δεν σταματά την οικονομική ακμή των πόλεων και δεν διαταράσσει σημαντικά τις υπάρχουσες κοινωνικές δομές. Η διαπίστωση αυτή, που βασίζεται στα ανασκαφικά δεδομένα, φαίνεται να επιβεβαιώνεται και από την κοροπλαστική τέχνη, η οποία μέχρι την ύστερη ελληνιστική εποχή, στο χρονικό διάστημα δηλαδή που συμπίπτει με την αρχή της ρωμαϊκής κατάκτησης του μακεδονικού χώρου, ακολουθεί το θεματολόγιο και την καλλιτεχνική παράδοση των πρώιμων ελληνιστικών χρόνων.

Η τομή που διαπιστώνεται στην καλλιτεχνική έκφραση και την επιλογή των εικονογραφικών τύπων των κοροπλαστικών εργαστηρίων σημειώνεται στα μέσα του 1ου αι. π.Χ. που συμπίπτει χρονικά με την *pax romana*, η οποία εδραιώνεται στον ρωμαϊκό κόσμο μετά τη ναυμαχία στο Άκτιο, και τη νίκη του Οκταβιανού (Αυγούστου), τον Σεπτέμβριο του 31 π.Χ. Το κλίμα της ειρήνης και της ευημερίας που επικρατεί ευνοεί την ανάπτυξη των εικαστικών τεχνών, αλλά και της λογοτεχνίας και της ρητορικής. Η Θεσσαλονίκη, έχοντας εδραιώσει τη θέση της ως πρωτεύουσας της επαρχίας της Μακεδονίας, χαρακτηρίζεται από μια πληθυσμιακή αύξηση και οικονομική ευημερία, που συνοδεύεται από έντονη οικοδομική δραστηριότητα. Αναμφισβήτητος παραμένει, επίσης, ο κοσμοπολίτικος χαρακτήρας της πόλης, που της εξασφαλίζει η προνομιακή γεωπολιτική θέση της και η εξέλιξή της σε ένα σημαντικό λιμάνι ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, ένα χαρακτήρα που διατηρεί η πόλη από την εποχή ακόμη της ίδρυσής της. Παράλληλα, η άμεση σύνδεσή της με την Εγνατία οδό δεν συνετέλεσε μόνον στην εμποροοικονομική της ανάπτυξη, αλλά ευνόησε την επαφή της με τα μεγάλα κέντρα της Μεσογειακής λεκάνης και ό, τι αυτό συνεπάγεται σε ιδεολογικό και καλλιτεχνικό επίπεδο.

Στις πρόχειρες εγκαταστάσεις των εργαστηρίων κοροπλαστικής του 2ου αι. π.Χ., τα οποία εντοπίστηκαν στον χώρο, όπου ιδρύθηκε αργότερα η αρχαία αγορά της Θεσσαλονίκης, καθώς και σε εκείνες που αποκαλύφθηκαν στο υπόστρωμα της βόρειας στοάς του ανακτορικού συγκροτήματος του Γαλερίου, με διάστημα λειτουργίας από τον 2ο αι. π.Χ. έως τον 1ο αι. μ.Χ., έρχεται τώρα να προστεθεί ένα αντίστοιχο εύρημα του 1ου αι. μ.Χ., από την περιοχή της βόρειας πύλης της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης, στον χώρο όπου από τις αρχές του 3ου αι. π.Χ. απλώνεται το ανατολικό νεκροταφείο της πόλης. Συγκεκριμένα, αποκαλύφθηκε η πρόχειρη κατασκευή, δια-

στάσεων 2×1 μ., ενός εργαστηρίου παραγωγής ειδωλίων που απεικονίζουν ζώα, στα οποία περιλαμβάνονται βοοειδή, σκύλοι και πτηνά, συνηθισμένα κτερίσματα στις παιδικές ταφές των πρώιμων ρωμαϊκών χρόνων.

Πρόκειται για μια άμεση μαρτυρία της σύνδεσης του χώρου εγκατάστασης, καθώς και της επιλογής των θεματικών κύκλων ορισμένων κοροπλαστικών εργαστηρίων, με τη διάθεση των προϊόντων τους στα αρχαία νεκροταφεία. Αποδεικνύεται έτσι πολύ καλά η εκτίμηση των μελετητών των νεκροταφείων του μακεδονικού χώρου ότι εργαστήρια παραγωγής πήλινων ειδωλίων δούλευαν σε άμεση γειτνίαση με τα αρχαία νεκροταφεία, όπου διέθεταν την παραγωγή τους. Το φαινόμενο αυτό αποτελεί ένα παράλληλο παράδειγμα με τη λεγόμενη “θρησκευτική βιοτεχνία”, η οποία αναπτύσσεται στην περιοχή των ιερών, με σκοπό τη διάθεση της παραγωγής τους στους λάτρεις των θεοτήτων, που λατρεύονται εδώ. Σημειώνουμε ακόμη εδώ την αποκάλυψη κεραμικών κλιβάνων και στο τμήμα του νεκροταφείου, που ανασκάφηκε στην περιοχή του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού.

Η τεχνική της κατασκευής των πήλινων ειδωλίων στα ρωμαϊκά χρόνια είναι ιδιαίτερα απλοποιημένη σε σύγκριση με εκείνη των ελληνιστικών χρόνων. Έτσι, η σύνθεση των ειδωλίων ολοκληρώνεται απλά με τη χρησιμοποίηση δύο μόνο μητρών, που αποδίδουν αντίστοιχα την πρόσθια και την πίσω πλευρά τους. Τα εκμαγεία που προέρχονται από αυτές μόλις στεγνώσουν απομακρύνονται από τις μήτρες και συγκολλούνται μεταξύ τους με τη βοήθεια ενός λεπτού στρώματος πηλού. Τυποποιημένη εμφανίζεται επίσης και η οπή αερισμού, που ανοίγεται στην πίσω πλευρά για τη διαφυγή των ατμών, που δημιουργούνται κατά την όπτηση των ειδωλίων στους κεραμικούς κλιβάνους, και είναι μικρού σχετικά μεγέθους και κυκλικού σχήματος. Τα ειδώλια που παριστάνουν θέματα του κύκλου της Αφροδίτης πατούν επάνω σε ψηλές βάσεις, διακοσμημένες με ανάγλυφες παραστάσεις.

Η παράσταση της πρόσθιας πλευράς των ειδωλίων την εποχή αυτή τονίζεται συνήθως με έντονα χρώματα. Η έλλειψη ή η υποτονική παρουσία τους οφείλεται στην καθιερωμένη τεχνική διαδικασία, κατά την οποία η επάλειψη με λευκόχρωμο επίχρυσμα και ο χρωματισμός γινόταν μετά την όπτηση. Το επίχρυσμα είναι γνωστό ότι αποτελούσε τη βάση για την επίθεση των χρωμάτων και βοηθούσε την ανάδειξη των χρωματικών τόνων τους, ορισμένα, ωστόσο, παραδείγματα τα χρώματα απλώνονται απευθείας στην επιφάνεια του πηλού. Το ρόδινο και το γαλάζιο τονίζουν τα ενδύματα, ενώ το υπόλευκο χρώμα, που αποδίδει την απόχρωση της επιδερμίδας, καλύπτει συχνά τα γυμνά μέλη του γυναικείου σώματος.

Ο χαρακτήρας της τοπικής κοροπλαστικής παραγωγής είναι δυνατό να συνδεθεί με την εντυπωσιακή προέλευση και εγκατάσταση στην πόλη και την ευρύτερη περιοχή της, στον 1ο αι. π.Χ. – 1ο αι. μ.Χ., ιταλικής καταγωγής εμπορευομένων και επιχειρηματιών (negotiatores), οι οποίοι είναι κατά κύριο λόγο ελεύθεροι ή απελεύθεροι, έχουν ωστόσο το προνόμιο της ρωμαϊκής πολιτείας. Οι Ρωμαίοι επιχειρηματίες της Θεσσαλονίκης διεισδύουν, όπως αποδεικνύεται, ομαλά στην κοινωνική ζωή της πόλης, αναδεικνύονται σε ισχυρούς οικονομικούς παράγοντες και επηρεάζουν τον ιδεολογικό και θρησκευτικό χαρακτήρα της. Στη διαπιστωμένη αυτή μετακίνηση των επιχειρηματιών είναι δυνατό να εντάξει κανείς και ήσσονος χαρακτήρα βιοτεχνικές δραστηριότητες, όπως η κοροπλαστική παραγωγή, και να ερμηνεύσει, πέρα από τις προϋποθέσεις που διαθέτει το ίδιο το αντικείμενο με τη διακίνηση μητρών και ειδωλίων, τη ριζική αλλαγή που διαπιστώνεται στην τεχνική διαδικασία παραγωγής και τις θεματικές επιλογές των εργαστηρίων της πόλης. Λιγοστά είναι σχετικά τα ονόματα των κοροπλάθων που είναι γνωστά από τις υπογραφές τους, όπως ο Ουαλέριος, ο Αλέξανδρος και ο Μονόμαχος.

Η παραγωγή των ταναγραϊκών τύπων εξαντλείται στα τέλη του 1ου αι. π.Χ. Από την εποχή αυτή διαπιστώνεται, άλλωστε, μια σαφής προτίμηση σε διαφορετικούς θεματικούς κύκλους και καλλιτεχνικά πρότυπα, που

επηρεάζονται αναμφίβολα από τη διαφορετική πληθυσμιακή σύνθεση της τοπικής κοινωνίας, καθώς και την εισαγωγή των νέων θεσμών και θρησκειών, που καθιερώνονται στα αυτοκρατορικά χρόνια, όπως αυτή της λατρείας του αυτοκράτορα.

Στο θεματολόγιο των τοπικών κοροπλαστικών εργαστηρίων, που διαμορφώνεται ανάλογα με την αγοραστική ζήτηση, περιλαμβάνονται θέματα της καθημερινής ζωής, εκείνα που σχετίζονται με τα δημόσια θεάματα, μυθολογικά και εκείνα που απηχούν τις θρησκευτικές προτιμήσεις των κατοίκων της. Η χρήση τους παραμένει αντίστοιχη με εκείνη των ελληνιστικών χρόνων, εφόσον τα πήλινα ειδώλια αγοράζονται ως αφιερώματα στα δημόσια ιερά, προκειμένου να τοποθετηθούν στα οικιακά *lararia*, ως παιδικά παιχνίδια ή τέλος ως κτερίσματα στις ταφές.

Η Αφροδίτη παραμένει η πιο αγαπητή θεά σε όλη τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Είναι γνωστό άλλωστε ότι τον ζωγραφικό πίνακα του Απελλή, στο Ασκληπιείο της Κω, του 4ου αι. π.Χ., όπου η θεά απεικονιζόταν να αναδύεται από τη θάλασσα, με το μισό κορμί της ακόμη μέσα στο διάφανο νερό, μετέφερε ο Οκταβιανός Αύγουστος στη Ρώμη, προκειμένου να στολίζει εκεί τον ναό του Ιουλίου Καίσαρα. Πολλοί είναι επίσης οι Λατίνοι ποιητές, που ύμνησαν την ομορφιά της.

Ως θεά της ομορφιάς, άλλωστε, η ίδια αρέσκεται να λούζεται, να περιποιείται το σώμα της με ευωδιαστές αλοιφές και αρώματα, να στολίζεται με κοσμήματα και για το λόγο αυτό άλλωστε το αγαπημένο της σύμβολο είναι ο καθρέφτης. Απεικονίζεται έτσι συχνά λίγο πριν ή λίγο μετά το μπάνιο, να γδύνεται ή να ντύνεται, φορώντας ή αποβάλλοντας τα ρούχα και τα σανδάλια της, να περιποιείται και να αρωματίζει τα μαλλιά της ή ακόμη σε στάσεις χαριτωμένες, νωχελικές ή συνεσταλμένες, με τονισμένες τις καμπύλες του γυναικείου σώματος.

Ο εικονογραφικός τύπος της Αφροδίτης της Κνίδου, απεικονίζεται με μεγάλη συχνότητα στα πήλινα ειδώλια της Θεσσαλονίκης, ιδιαίτερα στον 1ο και τον 2ο αι. μ.Χ., με πρότυπο το περίφημο λατρευτικό της άγαλμα στην Κνίδα, έργο του Πραξιτέλη, του 4ου αι. π.Χ., στο οποίο εκτιμάται ότι η θεϊκή γυμνότητα έφτασε την πλαστική τελειότητα. Έργο, που παραδίδεται από ένα σύνολο επαναλήψεων και αντιγράφων, κατασκευασμένων από κάθε είδους υλικό, επηρέασε και την παραγωγή των κοροπλαστικών εργαστηρίων, στα ελληνιστικά και τα ρωμαϊκά χρόνια. Η θεά παριστάνεται ημίγυμνη σε μια στιγμή πριν από το μπάνιο της, την ώρα που αφήνει με το δεξιό χέρι το ιμάτιό της να πέσει επάνω σε μια υδρία, που βρίσκεται δίπλα στα πόδια της. Στα ειδώλια της Θεσσαλονίκης κρατά με το αριστερό χέρι καθρέφτη ή καλύπτει το αιδοίο της. Αυτές άλλωστε οι τυπολογικές, καθώς και οι μορφολογικές διαφορές που παρουσιάζουν μας επιτρέπουν να τα αποδώσουμε σε διαφορετικά εργαστήρια.

Η ρωμαϊκή μετάπλαση της Κνιδίας, την οποία παραδίδει ο λεγόμενος εικονογραφικός τύπος της “*Venus Felix*”, επαναλαμβάνεται επίσης στην τοπική παραγωγή σε ένα ενυπόγραφο ειδώλιο του κοροπλάστη Ουαλλερίου. Η θεά παριστάνεται γυμνή, με το ιμάτιο να ανεμίζει στην αριστερή πλευρά της. Με μια περίτεχνη κόμμωση και με τα μαλλιά στολισμένα με στεφάνι, κρατά με το δεξιό χέρι της την ουρά ενός δελφινιού, το οποίο βρίσκεται στα δεξιά της. Μια παραλλαγή του ίδιου εικονογραφικού τύπου παραδίδουν επίσης ειδώλια με ανεστραμμένο το μοτίβο της κίνησης των χεριών, στα οποία η θεά συνοδεύουν Ερωτιδείς.

Ιδιαίτερα αγαπητός στα εργαστήρια της πόλης είναι επίσης ο εικονογραφικός τύπος Λούβρου - Νεάπολης, ο λεγόμενος “*Fréjus*”. Πρόκειται για μια γνωστή εικονογραφική σύνθεση, στην οποία η Αφροδίτη απεικονίζεται ντυμένη με διάφανο χιτώνα, κολλημένο στο σώμα της, ενώ με μια χαριτωμένη κίνηση ανασύρει με το δεξιό χέρι το ιμάτιό της. Η θεά απεικονίζεται επάνω σε μια ψηλή βάση, διακοσμημένη ανάγλυφα με Ερωτιδείς, ενώ η όλη

σύνθεση τονίζεται με ζωηρά χρώματα, ανάμεσα στα οποία κυριαρχούν το ρόδινο και το γαλάζιο. Είναι γνωστό, άλλωστε, ότι ένα πολύ καλής ποιότητας άγαλμα αυτού του εικονογραφικού τύπου, αντίγραφο της αυτοκρατορικής εποχής, βρέθηκε στο ιερό των Αιγυπτίων θεών της πόλης. Το έργο συνδέθηκε από την έρευνα με την Αφροδίτη εν κήποις, του Αλκαμένη, καθώς και με τα ονόματα μεγάλων δημιουργών, όπως του Αρκεσίλαου, του Κάλαμη, του Αγοράκριτου και του Καλλίμαχου, και χρονολογείται στα 420 π.Χ.

Στην τοπική παραγωγή αντιπροσωπεύεται επίσης ο εικονογραφικός τύπος της ημίγυμνης αναδυομένης Αφροδίτης, μια δημιουργία που απηχεί τον περίφημο ζωγραφικό πίνακα του Απελλή, στο Ασκληπιείο της Κω, του 4ου αι. π.Χ., που προαναφέραμε, γνωστό σε εμάς από τις αρχαίες πηγές, όπου η θεά απεικονιζόταν να στραγγίζει τα μαλλιά της καθώς έβγαινε από τη θάλασσα, με το μισό κορμί της ακόμη στο νερό.

Γνωστός στα τοπικά εργαστήρια είναι επίσης ο ευρύτατα διαδεδομένος στην κοροπλαστική τέχνη εικονογραφικός τύπος της Αφροδίτης ιπεύουσας σε χήνα ή κύκνο, τα ιερά πτηνά της θεάς. Πρόκειται για ένα θέμα γνωστό ήδη από τον 6ο αι. π.Χ., όπου ο κύκνος υπονοεί την επιστροφή της θεάς από τη χώρα των Υπερβορείων και το ταξίδι της επάνω από τη θάλασσα, η οποία απεικονίζεται ιδιαίτερα σε παραστάσεις της αγγειογραφίας, και αναφέρεται στην ιδιότητά της ως θεάς της Άνοιξης.

Στη Θεσσαλονίκη η Αφροδίτη λατρεύεται με διάφορες υποστάσεις, που ανταποκρίνονται στις προσδοκίες του ντόπιου πληθυσμού από τις ευεργετικές ιδιότητές της. Η σύνδεσή της με τις δυνάμεις της ζωής και της φύσης, τη συσχετίζουν, ωστόσο, με τον Κάτω κόσμο, τον κόσμο των νεκρών, όπως άλλωστε και οι προσωινμίες *επιτυμβία* ή *επιτυμβιδία*, *τυμβωρύχος* και *μελαινίς*, που παραδίδουν ο Πλούταρχος και ο Πausανίας. Με τη χθόνια υπόσταση της συσχετίζεται, άλλωστε, η τόσο συχνή απεικόνιση της Αφροδίτης σε πήλινα ειδώλια, που αποκαλύπτονται σε ταφικά μνημεία και απηχούν την πίστη ότι πρόκειται για τη θεά εκείνη που προστατεύει τους νεκρούς στον κάτω κόσμο, προσφέροντάς τους συγχρόνως όλες τις εγγυήσεις για μια ευτυχισμένη μετά τον θάνατο ζωή.

Με τον κύκλο της Αφροδίτης συνδέονται επίσης οι απεικονίσεις Ερωτιδέων, που ιπεύουν ζώα της αυλής και πτηνά ή κρατούν φρούτα. Πρόκειται για παραστάσεις, οι οποίες αναπαράγουν σκηνές της καθημερινής ζωής των νεαρών παιδιών, όσο αυτά ήταν ακόμη στη ζωή, το παιγνίδι δηλαδή με τα ζώα του σπιτιού. Η σταθερή απεικόνιση του Έρωτα με τη μορφή μικρού αγοριού απηχεί τις μαρτυρίες των φιλολογικών κειμένων, που τον ονομάζουν παιδί της Αφροδίτης. Η διαπίστωση άλλωστε ότι οι παραστάσεις Ερωτιδέων εντοπίζονται σε παιδικές ταφές μας επιτρέπει να αποδώσουμε την παρουσία τους σε αυτές σε ένα ρόλο αντίστοιχο με εκείνο της μητέρας του στους τάφους των ώριμων σε ηλικία ή νεαρότερων γυναικών. Δεν λείπουν ακόμη και τα ειδώλια που απεικονίζουν τον Έρωτα και την Ψυχή, σε ένα θερμό εναγκαλισμό, όρθιους ή καθισμένους στην πλάτη ενός παγωνιού.

Τις θρησκευτικές πεποιθήσεις των κατοίκων της πόλης την εποχή αυτή απηχούν επίσης τα ειδώλια του Τελεσφόρου, που απεικονίζεται μόνος ή μαζί με ένα μικρό παιδί, ντυμένος με κοντό επενδύτη με κουκούλα, καθώς και του Ακταίωνα, που τον κατασπαράζουν τα σκυλιά, τιμωρημένος από την Άρτεμη, την παρθένα θεά που τόλμησε να αντικρύσει την ώρα που λουζόταν σε μια πηγή του Κιθαιρώνα.

Η άσκηση της αυτοκρατορικής λατρείας στη Θεσσαλονίκη επιβεβαιώνεται με τις επιγραφικές μαρτυρίες για την ανέγερση ναού προς τιμή του Ιουλίου Καίσαρα στα χρόνια του Οκταβιανού, το πλήθος των αυτοκρατορικών αγαλμάτων και η αποκάλυψη ενός ναού στην πλατεία Αντιγονιδών. Στις επίσημες γιορτές, οι οποίες διοργανώνονται στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής λατρείας, περιλαμβάνονται, παράλληλα με τους γυμνικούς, αθλητικούς και μουσικούς αγώνες, το κατ' εξοχήν δημοφιλές θέαμα των ρωμαϊκών χρόνων, οι μονομαχίες και θηριομαχίες. Οι μονομάχοι, που κατέληγαν πολύ συχνά στον θάνατο κατά τους αγώνες αυτούς, απεικονίζονται

όχι μόνο στα επιτύμβια μνημεία τους, πλαισιωμένοι με τα στεφάνια των νικών τους, αλλά και σε πήλινα ειδώλια ή ακόμη στην επιφάνεια των δίσκων πήλινων λύχνων. Ανάμεσα στις άλλες υπογραφές κοροπλάθων, που απαντώνται στην πίσω πλευρά ειδωλίων, που προέρχονται από τα τοπικά εργαστήρια της πόλης της εποχής αυτής, περιλαμβάνεται και η υπογραφή “Μονομάχου”, υπόμνηση πιθανόν της προηγούμενης ιδιότητας του κατασκευαστή του.

Παιδικά παιχνίδια ήταν αναμφίβολα οι πήλινες γυμνές κούκλες, που αποδίδονταν σε καθιστή στάση, αλλά και τα ειδώλια βοοειδών, σκύλων και πτηνών, που συνόδευαν τα μικρά παιδιά στο ταξίδι τους στον άλλο κόσμο. Μεγάλος αριθμός ομοειδών ειδωλίων, τα οποία ξεπερνούν κάποτε σε αριθμό τα εξήντα, κάλυπταν κυριολεκτικά τις παιδικές ταφές. Πρόκειται για μια ταφική πρακτική γνωστή στα χρόνια της ρωμαϊκής κατάκτησης και από άλλες πόλεις της Μακεδονίας.

Σκηνές της καθημερινής ζωής αναπαράγουν θέματα, όπως ο οπωροπώλης, ο άνδρας που αρμέγει κατσίκια και η γυναίκα με το παιδί στην αγκαλιά, που απεικονίζεται καθισμένη σε όνο. Τέλος, με τα δημόσια θεάματα της πόλης συσχετίζονται τα πήλινα ειδώλια ηθοποιών και τα πήλινα προσωπεία.

Η αυξανόμενη επίδραση του χριστιανισμού στάθηκε καταλυτική για την κοροπλαστική παραγωγή της Θεσσαλονίκης και της ευρύτερης περιοχής της, η οποία φθίνει και εξαντλείται με το τέλος του 3ου αι. μ.Χ.

Βιβλιογραφία

- Θεσσαλονίκη, από τα προϊστορικά μέχρι τα χριστιανικά χρόνια. Οδηγός της Έκθεσης του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, Αθήνα 1986.
- Γ. Βελένης - Π. Αδάμ-Βελένη, Ανασκαφικές και αναστηλωτικές εργασίες στην αρχαία αγορά της Θεσσαλονίκης κατά το 1994, ΑΕΜΘ 8, 1994, 159-6.
- Π. Αδάμ-Βελένη - Π. Γεωργάκη - Η. Ζωγράφου - Β. Καλάβρια - Κ. Μπόλη - Γ. Σκιαδαρέσης, Αρχαία αγορά Θεσσαλονίκης. Η στρωματογραφία και τα κινητά ευρήματα, ΑΕΜΘ 10Β, 1996, 501-31.
- Π. Αδάμ-Βελένη, Βαλανείο προγενέστερο της αγοράς Θεσσαλονίκης, ΑΕΜΘ 11, 1997, 351-64.
- Π. Αδάμ-Βελένη - Η. Ζωγράφου - Β. Καλάβρια - Αικ. Μαυρομιχάλη - Αικ. Μπόλη - Γ. Σκιαδαρέσης, Αρχαία αγορά Θεσσαλονίκης: Η οικοσκευή του βαλανείου, ΑΕΜΘ 12, 1998, 85-102.
- Π. Αδάμ-Βελένη, Θεσσαλονίκη, Νεράιδα, βασίλισσα, γοργόνα. Αρχαιολογική περιδιάβαση από την προϊστορία έως την ύστερη αρχαιότητα Θεσσαλονίκη 2001.
- Δ. Γραμμένος (εκδ.), Ρωμαϊκή Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη 2003.
- Η. Ζωγράφου, Η λατρεία της Κυβέλης στη Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονικέων Πόλις 3, 2000, 81-6, Θεσσαλονίκη 2000.
- C. Grandjouan, Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period, The Athenian Agora VI, Princeton, New Jersey, 1961.
- Μ. Καραμπέρη, Η μεταλλαγή του οικιστικού χαρακτήρα της νοτιοανατολικής Θεσσαλονίκης, ΑΕΜΘ 17, 2003, 227-32.
- Σ. Κόρτη-Κόντη, Η κοροπλαστική της Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1994.
- Κ. Κουσουλάκου, Ανασκαφή ανατολικού νεκροταφείου της Θεσσαλονίκης, ΑΕΜΘ 7, 1993, 355-72.
- LIMC II (1984) στο λ. Aphrodite, 2-151 (A. Delivorrias, Gr. Berger-Doer, A. Kossatz-Deissmann).
- A. Muller, Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l' atelier au sanctuaire, Paris 1996.
- A. Ριζάκης, Η κοινότητα των "συμπραγματευομένων Ρωμαίων" της Θεσσαλονίκης και η ρωμαϊκή οικονομική διείσδυση στη Μακεδονία, Αρχαία Μακεδονία IV, 1983, 511-21.
- Η. Σβέρκος, Η Θεσσαλονίκη υπό την κυριαρχία των Ρωμαίων, Θεσσαλονικέων Πόλις 4, 2001, 91-102, Θεσσαλονίκη 2001.
- A. Τασιά, Διοικητήριο '94, ΑΕΜΘ 8, 1994, 179-87.
- A. Τασιά - Ζ. Λόλα - Α. Μπάχλας - Α. Στάγκος - Ο. Πελτέκης, Διοικητήριο '95, ΑΕΜΘ 9, 1995, 203-17.
- Ε. Τρακοσπούλου-Σαλακίδου, Ανασκαφή στο ανατολικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης. ΔΕΘ 1998, ΑΕΜΘ 13, 1999, 207-18.
- Κ. Τσακάλου-Τζαναβάρη, Πήλινα ειδώλια από τη Βέροια. Ταφικά σύνολα ελληνιστικής εποχής, Αθήνα 2002.
- Μ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Στ. Γκαλνίκη, Κ. Αναγνωστοπούλου, ΔΕΘ και αρχαιότητες: μια σχέση με παρελθόν και μέλλον. Η ανασκαφική έρευνα στον χώρο επέκτασης του ΜΜΣΤ, ΑΕΜΘ 15, 2001, 215-28.
- Μ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Το αρχαίο ανατολικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης και η κρυφή ιστορία της Πανεπιστημιούπολης, Θεσσαλονικέων Πόλις 7, 2002, 19-32, Θεσσαλονίκη 2002.
- Μ. Τσιμπίδου-Αυλωνίτη, Το αρχαίο ανατολικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης και τα θαμμένα μυστικά της Διεθνούς Έκθεσης, Θεσσαλονικέων Πόλις 12, 2003, 11-27, Θεσσαλονίκη 2003.
- Μ. Vitti, Η πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης από την ίδρυσή της έως τον Γαλέριο, Αθήνα 1996.