Δ Ι Α Ζ Ω Μ Α

ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣΗΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ «ΔΙΑΖΩΜΑ»

Τρίτη 27 Ιουνίου 2023

Σήμερα, Τρίτη 27 Ιουνίου 2023, έγινε συνεδρίαση του Διοικητικού Συμβουλίου του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» με μεικτό σύστημα (τηλεδιάσκεψης και φυσικής παρουσίας), όπως προβλέπεται και στο άρθρο 15 του Καταστατικού του Σωματείου.

Παρόντες - συνδεδεμένοι ήσαν οι κ.κ.:

1. Σταύρος Μπένος, πρόεδρος, παρών με φυσική παρουσία,
2. Βασίλης Λαμπρινουδάκης, γενικός γραμματέας, παρών μέσω τηλεδιάσκεψης,
3. Γιώργος Κουρουπός, παρών μέσω τηλεδιάσκεψης,
4. Γεωργία Μανωλοπούλου, μέλος, παρούσα μέσω τηλεδιάσκεψης,
5. Άρτεμις Τσολάκη, μέλος, παρούσα μέσω τηλεδιάσκεψης,

Συμμετείχαν, επίσης, μέσω τηλεδιάσκεψης, ο κ. Χρήστος Χιώτης, Σχεδιαστής Οπτικής Επικοινωνίας, Υπεύθυνος Σχεδιασμού και Ανάπτυξης Ψηφιακών Εφαρμογών του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», η κα Μπέττυ Αγραφιώτου, Civil & Transportation Engineer της ΔΡΟΜΟΣ Α.Ε., και η κα Άννα Γόγολα, συγκοινωνιολόγος - στέλεχος της Εταιρείας AVARIS.

Με φυσική παρουσία συμμετείχαν, τέλος, τα στελέχη του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κ.κ. Σοφικίτου Μαρία, Διευθύντρια, Ευδόκιμος Φρέγκογλου, Συντονιστής Αναπτυξιακών Προγραμμάτων και Βερενίκη Βασιλειάδη, υπεύθυνη Προγράμματος Ανασυγκρότησης Βόρειας Εύβοιας.

1. Εισήγηση από τον πρόεδρο, κ. Σταύρο Μπένο για την ανάθεση της μελέτης *«Παραδειγματικά Έργα Αναπλάσεων Οδών στους Πόλους της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" Λαύριο και Ελευσίνα»: Α΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο, Β΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα»* στην AVARIS Α.Ε. Έγκριση των όρων της σχετικής σύμβασης (Συν. 1).

Εισαγωγικά, ο κ. Σταύρος Μπένος, πρόεδρος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», ενημέρωσε τα μέλη ότι στο πλαίσιο του προγράμματος «Η Τριλογία της Αττικής» το τελευταίο διάστημα δίδεται βαρύτητα σε έργα που θα προσδώσουν στη διαδρομή οντότητα, λειτουργικότητα και βελτίωση της προσβασιμότητας των πόλων της. Ο κ. Μπένος, επιπλέον, υπενθύμισε στα μέλη ότι πρόσφατα παρελήφθη από το Διοικητικό Συμβούλιο και το Α΄ υποέργο της συγκοινωνιακής μελέτης, με τίτλο: Συγκοινωνιακή Σύνδεση των Πόλων της Τριλογίας με Λεωφορειακές Γραμμές.

«Το κόστος ανάθεσης της παραπάνω μελέτης, πρόσθεσε ο πρόεδρος, *ανήλθε στο ποσό των 42.500, μη συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α. και καλύφθηκε εξ' ολοκλήρου από την AEGEAN AIRLINES. Η μελέτη πρότεινε τη δημιουργία μιας κυκλικής λεωφορειακής πολιτιστικής γραμμής που θα συνδέει συγκοινωνιακά τους τρεις πόλους της διαδρομής, την Αθήνα, την Ελευσίνα και το Λαύριο, καθώς και τη δημιουργία τοπικής γραμμής Λαυρεωτικής.*

Σε συνέχεια της παραπάνω μελέτης, το "ΔΙΑΖΩΜΑ" πρέπει τώρα να προβεί στην ανάθεση συμπληρωματικής μελέτης, με τίτλο: "Παραδειγματικά Έργα Αναπλάσεων Οδών στους Πόλους της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" Λαύριο και Ελευσίνα»: Α΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο, Β΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα". Σκοπός των προτεινόμενων παρεμβάσεων συγκοινωνιακού χαρακτήρα στην Ελευσίνα και το Λαύριο είναι η ασφαλής, άνετη και αυτόνομη μετακίνηση των επισκεπτών, οι οποίοι θα μεταβαίνουν στους Πόλους της Τριλογίας με τις προτεινόμενες λεωφορειακές γραμμές Αθήνα – Ελευσίνα, Αθήνα – Λαυρεωτική και τοπική γραμμή Λαυρεωτικής και στη συνέχεια θα επισκέπτονται τα σημεία ενδιαφέροντος, καθοδηγούμενοι από μία σύγχρονη, ενιαίας μορφής πληροφοριακή σήμανση, μέσα σε ένα αναβαθμισμένο αστικό περιβάλλον.

Το κόστος ανάθεσης της παραπάνω μελέτης προϋπολογίζεται ότι θα ανέλθει στις 57.000 ευρώ, μη συμπ. Φ.Π.Α. Για την κάλυψη του παραπάνω κόστους η εταιρεία Διεθνής Αερολιμένας Αθηνών Α.Ε. έχει ήδη ανταποκριθεί θετικά σε αίτημά μας και θα συμβάλει με το ποσό των 30.000 ευρώ και η ΟΛΥΜΠΙΑ ΟΔΟΣ Α.Ε. με το ποσό των 20.000 ευρώ. Επιπλέον, έχει σταλεί και σχετικό αίτημα προς τον Όμιλο ΤΙΤΑΝ και αναμένουμε τη σχετική απάντηση. Συνεπώς, μπορούμε τώρα να προχωρήσουμε στην ανάθεση της παραπάνω μελέτης».

Εν συνεχεία, ο πρόεδρος έδωσε το λόγο στην κα Άννα Γόγολα, συγκοινωνιολόγο - στέλεχος της Εταιρείας AVARIS, η οποία παρουσίασε το αντικείμενο της μελέτης που θα ανατεθεί.

Η κα Γόγολα πρόσθεσε τα ακόλουθα:

«Ως παραδειγματικά έργα (ένα για την Ελευσίνα και ένα για το Λαύριο) έχουν επιλεγεί παρεμβάσεις που συνοψίζουν το αφήγημα της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής". Το παραδειγματικό έργο αποτελεί τμήμα μιας ευρύτερης παρέμβασης που έχει προκύψει από μελετημένες προτάσεις του Σωματείου "ΔΙΑΖΩΜΑ". Στόχος του είναι σε σύντομο χρονικό διάστημα να αποδοθεί προς χρήση ένα μέρος της παρέμβασης, ώστε να καταστεί σαφής ο σκοπός που εξυπηρετεί.

Στην περίπτωση της Ελευσίνας και του Λαυρίου, οι προτεινόμενες παρεμβάσεις συγκοινωνιακού χαρακτήρα αποσκοπούν στην ασφαλή, άνετη και αυτόνομη μετακίνηση των επισκεπτών, οι οποίοι θα μεταβαίνουν στους Πόλους της Τριλογίας με τις προτεινόμενες λεωφορειακές γραμμές Αθήνα – Ελευσίνα, Αθήνα – Λαυρεωτική και τοπική Λαυρεωτικής και στη συνέχεια θα επισκέπτονται τα σημεία ενδιαφέροντος, καθοδηγούμενοι από μία σύγχρονη, ενιαίας μορφής πληροφοριακή σήμανση, μέσα σε ένα αναβαθμισμένο αστικό περιβάλλον.

Το παραδειγματικό έργο στην Ελευσίνα αφορά την ανάπλαση των Οδών:

- *Περικλέους, από Σαλαμίνος έως Αθαν. Στάθη (740 μ.),*
- *Αθαν. Στάθη, από Αναστ. Μιλήση έως Κανελλοπούλου (265 μ.),*
- *Αναστ. Μιλήση (20,5 μ.) και*
- *Βασ. Στάθη (11,5 μ.).*

Το συνολικό μήκος της παρέμβασης είναι 1.187 μ. και το έργο αφορά στη διαπλάτυνση των πεζοδρομίων εκατέρωθεν για τη διαμόρφωση:

- *κυκλοφοριακού χώρου, μονής κατεύθυνσης κυκλοφορίας σταθερού πλάτους 3,50 μ.,*
- *ζώνης στάθμευσης πλάτους 2,00-2,20 μ.,*
- *διαβάσεων πεζών μικρότερου μήκους στις διασταυρώσεις.*

Το έργο αυτό είναι συμπληρωματικό:

- *της συγκοινωνιακής μελέτης για τη λεωφορειακή σύνδεση των πόλων της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής", στο σκέλος της πρότασης που αφορά τη λεωφορειακή γραμμή Αθήνα – Ελευσίνα ("ΔΙΑΖΩΜΑ"),*
- *της μελέτης για την ενίσχυση της βαδισιμότητας και του ποδηλάτου (ΥΠΕΝ), (Τμήματα του έργου έχουν ήδη εξασφαλισμένη χρηματοδότηση μέσω του Ταμείου Ανάκαμψης),*
- *του έργου "Αποκατάσταση κτιριακού συγκροτήματος ΙΡΙΣ και αλλαγή χρήσης σε χώρο πολιτιστικών λειτουργιών – Κτίρια 1 & 2", που τελεί υπό εκτέλεση (Δήμος Ελευσίνας),*

- *της επικείμενης πολεοδόμησης της περιοχής ΒΟΤΡΥΣ - ΕΛΑΙΟΥΡΓΕΙΟΥ, όπου προβλέπεται η κατασκευή του νέου Αρχαιολογικού Μουσείου της πόλης (Δήμος Ελευσίνας),*
- *των έργων ανάδειξης του αρχαιολογικού χώρου (ΕΦΑΔΑ),*
- *της επικείμενης λειτουργίας της οικίας Αδάμ (Περικλέους και Νικολαΐδου) ως σταθμού πολυμέσων του ψηφιακού προγράμματος "myEleusis", πολιτιστικού και εκπαιδευτικού κέντρου.*

Η πλήρης μελέτη του προτεινόμενου έργου περιλαμβάνει:

1. *κυκλοφοριακή μελέτη για την εφαρμογή μονοδρομήσεων στις οδούς Περικλέους και Αθαν. Στάθη,*
2. *τοπογραφική αποτύπωση όλων των οδών και διασταυρώσεων,*
3. *μελέτη οδοποιίας όλων των οδών και διασταυρώσεων, σε επίπεδο οριστικής μελέτης και μελέτης εφαρμογής,*
4. *μελέτη οριζόντιας και κατακόρυφης σήμανσης όλων των οδών και διασταυρώσεων,*
5. *υδραυλική μελέτη, όλων των οδών και διασταυρώσεων, σε επίπεδο οριστικής μελέτης,*
6. *αρχιτεκτονική μελέτη διαμόρφωσης ελεύθερων χώρων για τα πεζοδρόμια όλων των οδών και διασταυρώσεων,*
7. *ηλεκτρομηχανολογική μελέτη όλων των οδών και διασταυρώσεων,*
8. *σύνταξη Σχεδίου Ασφάλειας και Υγείας και Φακέλου Ασφάλειας και Υγείας,*
9. *σύνταξη Τευχών Δημοπράτησης.*

Το κόστος ανάθεσης του παραπάνω έργου ανέρχεται στις 31.000,00 € και η εκπόνηση της μελέτης θα διαρκέσει 6 μήνες».

Στο σημείο αυτό, το λόγο έλαβε ο πρόεδρος, ο οποίος επισήμανε ότι με το παραπάνω έργο ανάπλασης της Ελευσίνας, προωθείται μια αυτόνομη πορεία επισκεπτών στην πόλη της Ελευσίνας, η οποία θα συνομιλεί με όλα τα προγράμματα που εξελίσσονται στην πόλη.

Το παραδειγματικό έργο στο Λαύριο αφορά τη διαμόρφωση στην οδό Μίκη Θεοδωράκη:

- *αμφίδρομου κυκλοφοριακού χώρου, σταθερού πλάτους και*
- *πεζοδρομίων εκατέρων*

καθ' όλο το μήκος της από τη διασταύρωση με την οδό Ιωάννη Αισωπίδη έως τη διασταύρωση με την οδό Ακτή Εθνικής Αντίστασης, για την ασφαλή και άνετη κίνηση όλων των χρηστών της οδού πέριξ της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας.

Το έργο θα περιλαμβάνει επιμέρους σημειακές παρεμβάσεις, όπως:

- *Διαμόρφωση διαβάσεων πεζών για την ασφαλή προσπέλαση του μνημείου από τη στάση αφετηρίας/τέρματος των λεωφορειακών γραμμών της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής", το παραλιακό πεζοδρόμιο και το ιστορικό κέντρο.*
- *Διαμόρφωση διασταυρώσεων οδών και προσβάσεων χερσαίας ζώνης Λιμένα Λαυρίου.*

- *Διαμόρφωση αφετηρίας/τέρματος των πολιτιστικών λεωφορειακών γραμμών, για την ασφαλή παραμονή των οχημάτων κατά την επι/αποβίβαση επιβατών και την αναμονή έναρξης δρομολογίου.*
- *Τοποθέτηση εξοπλισμού στάσης.*

Το έργο είναι συμπληρωματικό της συγκοινωνιακής μελέτης για τη λεωφορειακή σύνδεση των πόλων της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής", στο σκέλος της πρότασης που αφορά τις λεωφορειακές γραμμές Αθήνα – Λαυρεωτική και τοπική Λαυρεωτικής, του επικείμενου έργου της συνολικής στρατηγικής παρέμβασης στο ιστορικό κέντρο Λαυρίου, και της εγκεκριμένης από το Κεντρικό Συμβούλιο Νεωτέρων Μνημείων μελέτης αποκατάστασης της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας, που εκπονήθηκε από το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

Η πλήρης μελέτη του προτεινόμενου έργου περιλαμβάνει:

1. *τοπογραφική αποτύπωση των οδών Μίκη Θεοδωράκη, Σωτηρίου Σπετσιώτη, Ιωάννη Αισωπίδη, «πεζόδρομος», Ακτή Εθνικής Αντίστασης, Γλαντζά και των οικοδομικών τετραγώνων που περικλείουν,*
2. *μελέτη οδοποιίας οδού Μίκη Θεοδωράκη και διασταυρώσεων αυτής με το τοπικό οδικό δίκτυο και τις προσβάσεις της χερσαίας ζώνης λιμένα Λαυρίου, σε επίπεδο οριστικής μελέτης και μελέτης εφαρμογής,*
3. *μελέτη οριζόντιας και κατακόρυφης σήμανσης,*
4. *υδραυλική μελέτη, σε επίπεδο οριστικής μελέτης,*
5. *αρχιτεκτονική μελέτη διαμόρφωσης ελεύθερων χώρων για τα πεζοδρόμια,*
6. *ηλεκτρομηχανολογική μελέτη,*
7. *σύνταξη Σχεδίου Ασφάλειας και Υγείας και Φακέλου Ασφάλειας και Υγείας,*
8. *σύνταξη Τευχών Δημοπράτησης.*

Επισημαίνεται ότι για την κατασκευή του έργου, απαιτούνται:

- *τροποποίηση του ρυμοτομικού σχεδίου της πόλης, στα επηρεαζόμενα Οικοδομικά Τετράγωνα, από τα οποία θα εξασφαλιστεί το απαιτούμενο πλάτος της οδού Μίκη Θεοδωράκη, η οποία θα πρέπει να εγκριθεί από το Δήμο Λαυρεωτικής,*
- *εγκρίσεις της προτεινόμενης μελέτης από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής, τον Οργανισμό Λιμένα Λαυρίου και την Περιφέρεια Αττικής.*

Το κόστος ανάθεσης του παραπάνω έργου ανέρχεται στις 26.000,00 € και η εκπόνηση της μελέτης θα διαρκέσει 6 μήνες.

Συνοψίζοντας, τα προτεινόμενα παραδειγματικά έργα της Ελευσίνας και του Λαυρίου σχετίζονται με εμβληματικά σημεία ενδιαφέροντος κάθε Πόλου και συγκεκριμένα με τον αρχαιολογικό χώρο της Ελευσίνας, με τον υπό κατασκευή χώρο πολιτιστικών λειτουργιών ΙΡΙΣ και την περιοχή του προβλεπόμενου αρχαιολογικού μουσείου, με τη Γαλλική Μεταλλευτική Σκάλα, που δεσπόζει στο παραλιακό μέτωπο, έχουν συνάφεια με λοιπές συγκοινωνιακές προτάσεις της Τριλογίας, συμπληρώνουν δρομολογημένες παρεμβάσεις των Δήμων και λοιπών φορέων, που σχετίζονται άμεσα με τα σημεία ενδιαφέροντος της Τριλογίας και τέλος εξυπηρετούν την ασφαλή, άνετη και αυτόνομη μετακίνηση των επισκεπτών της Πολιτιστικής Διαδρομής».

Στο σημείο αυτό, ο κ. Σταύρος Μπένος ανέφερε σχετικά με το παραδειγματικό έργο του Λαυρίου ότι πρέπει να γίνει διερεύνηση αν χρειάζεται η τροποποίηση του ρυμοτομικού σχεδίου της πόλης, και εφ' όσον αυτό είναι αναγκαίο στην τελική παράδοση της μελέτης πρέπει να υποβληθεί και ένας οδικός χάρτης για τα βήματα της σχετικής διαδικασίας.

Συνοψίζοντας, ο κ. Μπένος εισηγήθηκε στα μέλη την ανάθεση της μελέτης *«Παραδειγματικά Έργα Αναπλάσεων Οδών στους Πόλους της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" Λαύριο και Ελευσίνα»: Α΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο, Β΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα»* από το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» στην Εταιρεία AVARIS Α.Ε. και έθεσε υπ' όψιν των μελών το σχέδιο της σχετικής σύμβασης (Συν. 1).

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, συμφώνησαν ομόφωνα με την εισήγηση του προέδρου για την ανάθεση της μελέτης *«Παραδειγματικά Έργα Αναπλάσεων Οδών στους Πόλους της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" Λαύριο και Ελευσίνα»: Α΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο, Β΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα»* από το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» στην Εταιρεία AVARIS Α.Ε., ενέκριναν ομόφωνα το σχέδιο της σχετικής σύμβασης (Συν. 1) και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο, κ. Σταύρο Μπένο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για την υπογραφή της σχετικής σύμβασης.

2. Ενημέρωση από την κα Βερενίκη Βασιλειάδη, Συντονίστρια Προγράμματος Ανασυγκρότησης Β. Εύβοιας, για την 16η (ΙΣΤ΄) Συνέλευση του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» (Συν. 2-3).

Αρχικά, ο κ. Σταύρος Μπένος, πρόεδρος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», ενημέρωσε τα μέλη ότι είναι σε πλήρη εξέλιξη οι διαδικασίες για τη διοργάνωση της 16ης Γενικής μας Συνέλευσης του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», η οποία θα πραγματοποιηθεί από την Πέμπτη 07 έως την Κυριακή 10 Σεπτεμβρίου 2023 στα αρχαία θέατρα της Ηπείρου.

Έπειτα, ο πρόεδρος, κ. Σταύρος Μπένος έδωσε το λόγο στην κα Βερενίκη Βασιλειάδη, Συντονίστρια Προγράμματος Ανασυγκρότησης Β. Εύβοιας, η οποία ενημέρωσε τα μέλη για την 16η (ΙΣΤ΄) Συνέλευση του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ». Η κα Βασιλειάδη ανέφερε περίπου τα εξής:

«Η 16η (ΙΣΤ΄) Συνέλευση του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» θα πραγματοποιηθεί στα αρχαία θέατρα της Ηπείρου από την Πέμπτη 7 έως και την Κυριακή 10 Σεπτεμβρίου 2023.

Η διαμονή μας θα πραγματοποιηθεί σε 1 ξενοδοχείο στην Άρτα, σε 2 ξενοδοχεία στη Φιλιππιάδα και σε 2 ξενοδοχεία στην Πρέβεζα. Η μεταφορά μας θα γίνει με πούλμαν που θα ξεκινήσουν από

την Αθήνα και τα γραφεία μας, από τη Θεσσαλία και από την Καλαμάτα. Ο αριθμός τον πούλμαν θα υπολογιστεί, στο επόμενο διάστημα, μόλις ολοκληρωθούν όλες οι κρατήσεις και έχουμε τον ακριβή αριθμό συμμετεχόντων. Λογικά θα είναι 1 πούλμαν ανά ξενοδοχείο.

Αυτή τη στιγμή τα δωμάτια στα δύο ξενοδοχεία της Πρέβεζας, και στο ξενοδοχείο της Άρτας έχουν εξαντληθεί. Διαθέσιμα δωμάτια υπάρχουν στο ξενοδοχείο Βυζαντινό και στο ξενοδοχείο Iliana στη Φιλιππιάδα.

Οι συμμετοχές μας μέχρι σήμερα διαμορφώνονται ως εξής:

- *ΑΡΙΘΜΟΣ ΔΩΜΑΤΙΩΝ: 128*
- *ΑΡΙΘΜΟΣ ΑΤΟΜΩΝ ΠΟΥ ΘΑ ΕΡΘΟΥΝ: 228*
- *ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΑΚΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ ΜΕ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΨΗΦΟΥ: 138*
- *ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΚΩΝ ΜΕΛΩΝ ΜΕ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΨΗΦΟΥ: 10*

- *ΣΥΝΟΛΙΚΑ: 148 ΑΤΟΜΑ ΠΟΥ ΨΗΦΙΖΟΥΝ ΜΕ ΦΥΣΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ*

Το κύριο μέρος των εργασιών μας θα πραγματοποιηθεί την Κυριακή 10 Σεπτεμβρίου 2023 στην Άρτα και συγκεκριμένα στον ξενοδοχείο "ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ". Για την καλύτερη ενημέρωσή σας σας κοινοποιώ και τα δύο σχέδια προγραμμάτων, ένα για όσους διαμείνουν στην Πρέβεζα και ένα για όσους διαμείνουν στην Άρτα (Συν. 2-3).

Στο φουαγιέ του ξενοδοχείου θα μπορούμε να δούμε μαθητικές δημιουργίες με τη μορφή βίντεο, αφισών, φωτογραφιών και εντύπων, από την υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος του Διαζώματος "Υιοθεσία αρχαίων θεάτρων. Μαθητές ξεναγούν μαθητές στα αρχαία θέατρα" σε πολλά σχολεία της Ηπείρου. Η διοργάνωση γίνεται από την κ. Μαίρη Μπελογιάννη.

Κατά τη διάρκεια της Γενικής μας Συνέλευσης θα επισκεφθούμε, επίσης, τα πέντε αρχαία θέατρα της Πολιτιστικής Διαδρομής της Ηπείρου.

Επιπλέον, σχεδιάζουμε το ανέβασμα της παράστασης του έργου "Το χάσμα της Κασσώπης" του Frédéric Lenormand, στο αρχαίο θέατρο της Κασσώπης, σε συνεργασία με το Θεατρικό Εργαστήρι της Πρέβεζας, το οποίο θα παρακολουθήσουμε το Σάββατο το βράδυ.

Για όλες μας τις εκδηλώσεις γίνονται οι απαραίτητες προετοιμασίες για τα οργανωτικά ζητήματα και κυρίως από τον κ. Φρέγκογλου, ο οποίος μαζί με την εταιρεία APG είναι υπεύθυνος και για όλη την οπτικοακουστική υποστήριξη τόσο των εκδηλώσεων, όσο και της ίδιας της Γενικής Συνέλευσης και είναι σε επικοινωνία με τους συντελεστές της κάθε εκδήλωσης. Ακόμα, για τις επισκέψεις μας έχει γίνει επικοινωνία με όλες τις εφορείες αρχαιοτήτων και έχουν υποβληθεί τα αιτήματα για τις απαραίτητες άδειες κ.λπ.

Ως προς τα γεύματα – δείπνα την Παρασκευή το πρωί μετά την πρώτη ξενάγηση και το Σάββατο το απόγευμα μετά το δρώμενο θα δοθούν κάποια σνακ με τοπικές γεύσεις από το "ΔΙΑΖΩΜΑ". Την Κυριακή κατά τη διάρκεια των εργασιών της Συνέλευσης στο Βυζαντινό ξενοδοχείο σε συνεργασία με τοπικούς φορείς θα υπάρχει catering με καφέδες, αναψυκτικά και τοπικά εδέσματα, πάλι προσφορά του Διαζώματος. Το ταξιδιωτικό πρακτορείο έχει αναλάβει όλες τις συνεννοήσεις με τους τοπικούς φορείς και ήδη έχουν εξασφαλίσει όλα τα απαραίτητα γεύματα που θα δοθούν. Επίσης, ο κ. Φρέγκογλου, έχει αναλάβει και την επικοινωνία με τον ΒΙΚΟ για την παροχή των νερών, αναψυκτικών κ.λπ.

Επιπλέον, θα ήθελα να σας ενημερώσω σχετικά με την παραγωγή εκδόσεων για τα αρχαία θέατρα της Ηπείρου, οι οποίες θα διανεμηθούν στα μέλη μας. Έχουμε ήδη τις εκδόσεις για τα αρχαία θέατρα της Αμβρακίας και της Δωδώνης, αλλά προχωρούμε και σε αντίστοιχες εκδόσεις και για τα άλλα τρία θέατρα. Θα βρίσκονται μέσα στον σάκο, μαζί με όλο το υπόλοιπο ενημερωτικό υλικό, καθώς και με άλλα χρηστικά αντικείμενα για τη Συνέλευση, όπως ομπρέλες για να προστατευτούν τα μέλη σε περίπτωση βροχής ή από τον ήλιο, μαξιλαράκια κ.α.

Τέλος, ολοκληρώθηκε, σε συνεργασία με την εταιρεία "Somewhere we know", η σύνταξη της πρώτης ενημερωτικής επιστολής, η οποία εστάλη σε όλα τα μέλη, τακτικά, αρωγά και εταιρικά του Σωματείου "ΔΙΑΖΩΜΑ". Την τελευταία εβδομάδα πριν κλείσει τυπικά το γραφείο στις 21 Ιουλίου για τις καλοκαιρινές διακοπές, θα σταλεί και η δεύτερη επιστολή που θα περιλαμβάνει και την αναλυτική ημερήσια διάταξη για την ημέρα της Γενικής Συνέλευσης, καθώς και ορισμένες άλλες οργανωτικές λεπτομέρειες που θα γνωρίζουμε έως τότε, και μπορεί να είναι χρήσιμες για τα μέλη μας».

Τα μέλη, μετά από συζήτηση, εξέφρασαν την ικανοποίησή τους με την πρόοδο οργάνωσης της Γενικής Συνέλευσης του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ».

3. Παραλαβή του παραδοτέου του κ. Antonio Corso, με θέμα: *«Τα ελεύθερα ιστάμενα γλυπτά του Ιερού του Διονύσου Ελευθερέως στην Αθήνα»* (Συν. 4). Συζήτηση και λήψη απόφασης για την ανανέωση για έναν ακόμη μήνα της σύμβασης του κ. Antonio Corso, προκειμένου να προβεί στη δημοσίευση της μελέτης του.

Αρχικά, ο κ. Σταύρος Μπένος, πρόεδρος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», ενημέρωσε τα μέλη ότι ολοκληρώθηκε από τον κ. Antonio Corso, η εκπόνηση μελέτης, με θέμα: *«Τα ελεύθερα ιστάμενα γλυπτά του Ιερού του Διονύσου Ελευθερέως στην Αθήνα - Free standing statues set up in the sanctuary and theatre of Dionysos Eleuthereus at Athens».*

«Στόχος αυτού του δοκιμίου, όπως αναφέρει ο μελετητής, *είναι να συγκεντρώσω όλα τα διαθέσιμα στοιχεία σχετικά με τα αγάλματα που στήθηκαν στο ιερό και το θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως στην Αθήνα από την ύστερη αρχαϊκή περίοδο έως τους πρώιμους ελληνιστικούς*

χρόνους. Αν και υπάρχουν αρκετές μελέτες για συγκεκριμένα αγάλματα που βρέθηκαν σε αυτήν την περιοχή, δεν υπάρχει ολοκληρωμένη εργασία για αυτό το θέμα. Έτσι, η μελέτη μου έχει σκοπό να καλύψει αυτό το κενό στην επιστημονική βιβλιογραφία.

Η μελέτη των γλυπτών αυτών, τα οποία μνημονεύονται σε φιλολογικά κείμενα και επιγραφές, εικονίζονται σε ορισμένες νομισματικές κοπές ή σώζονται σε αντίγραφα. Η μελέτη διερευνά και τη συνάφειά τους με το φυσικό περιβάλλον, τα όμορα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα Θεάτρου και του ιερού, δηλαδή των ναών και του άλσους του Διονύσου».

Ο κ. Μπένος έθεσε υπ'όψιν των μελών του Συμβουλίου το παραδοτέο της παραπάνω μελέτης (Συν. 4) και εισηγήθηκε στα μέλη την παραλαβή του. Εν συνεχεία, ο κ. Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι ο κ. Antonio Corso έχει αιτηθεί στο Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» την ανανέωση για έναν ακόμη μήνα της σύμβασής του, προκειμένου να προβεί στη δημοσίευση της μελέτης του. Συνεπώς, ο κ. Μπένος πρότεινε στα μέλη την ανανέωση για έναν ακόμη μήνα της σύμβασης του κ. Antonio Corso, προκειμένου να ολοκληρώσει και τη δημοσίευση της μελέτης του.

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, εξέφρασαν την ευαρέσκειά τους για το περιεχόμενο, την πληρότητα και την ποιότητα της μελέτης, με θέμα: *«Τα ελεύθερα ιστάμενα γλυπτά του Ιερού του Διονύσου Ελευθερέως στην Αθήνα - Free standing statues set up in the sanctuary and theatre of Dionysos Eleuthereus at Athens»* και συμφώνησαν ομόφωνα την παραλαβή της. Τέλος, τα μέλη του συμβουλίου, μετά από συζήτηση, συμφώνησαν ομόφωνα με την εισήγηση του προέδρου για την ανανέωση για έναν ακόμη μήνα της σύμβασης του κ. Antonio Corso, προκειμένου να ολοκληρώσει και τη δημοσίευση της μελέτης του.

4. Παραλαβή του παραδοτέου του κ. Φεσσιάν Γεράσιμου, με θέμα: *«Μελέτη Καθολικής Προσβασιμότητας των ΑμεΑ στη ζώνη Ανάπλασης της Αιδηψού»* (Συν. 5).

Αρχικά, ο κ. Σταύρος Μπένος, πρόεδρος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», ενημέρωσε τα μέλη ότι ολοκληρώθηκε από τον κ. Φεσσιάν Γεράσιμο η εκπόνηση του παραδοτέου του, με θέμα: *«Μελέτη Καθολικής Προσβασιμότητας των ΑμεΑ στη ζώνη Ανάπλασης της Αιδηψού»*, την οποία εκπόνησε σε συνέχεια της από 26/10/2022 σύμβασης.

«Το παραδοτέο του, πρόσθεσε ο πρόεδρος, *εντάσσεται στο Στρατηγικό Masterplan ανάδειξης, προστασίας και ανασυγκρότησης Λουτρών Αιδηψού».* Συνεπώς, ο πρόεδρος έδωσε το λόγο στην κα Μπέττυ Αγραφιώτου, Civil & Transportation Engineer της ΔΡΟΜΟΣ Α.Ε., η οποία παρουσίασε στα μέλη του συμβουλίου το παραδοτέο του κ. Φεσσιάν και πως αυτό εντάχθηκε στο στρατηγικό masterplan των Λουτρών Αιδηψού.

Η κα Αγραφιώτου ανέφερε τα εξής:

«Αντικείμενο του Στρατηγικού Masterplan ανάδειξης, προστασίας και ανασυγκρότησης των Λουτρών της Αιδηψού, η οποία αποτελεί το κέντρο του θερμαλισμού, είναι η πρόταση παρεμβάσεων για την περιοχή του Δημόσιου Υδροθεραπευτηρίου και της Παλαιάς Πόλης. Η περιοχή αυτή επελέγη, καθώς παρέχει δυνατότητες αξιοποίησης της σημαντικής δημόσιας και δημοτικής περιουσίας, του δημόσιου χώρου και δημιουργίας κινήτρων για το ιδιαίτερα αξιόλογο ιδιωτικό κτηριακό απόθεμα.

Οι θεματικοί-τομεακοί άξονες της μελέτης είναι:

- *Διαχείριση της κυκλοφορίας πεζών και εποχούμενων στο πλαίσιο εξειδίκευσης της στρατηγικής βιώσιμης κινητικότητας.*
- *Ανάδειξη του κτηριακού αποθέματος και της ταυτότητας του οικισμού.*
- *Δημιουργία νέας κεντρικότητας στην περιοχή της παλιάς πόλης με άξονες την ανάκτηση του ιστορικού κέντρου και την ανάδειξη του ιδιαίτερου φυσικού περιβάλλοντος.*
- *Εξειδίκευση της αναπτυξιακής στρατηγικής μέσω προγραμμάτων κινήτρων για τον ιδιωτικό τομέα και την τοπική κοινωνία, ως εφαλτήριο για τη σε βάθος χρόνου πολεοδομική, λειτουργική και αισθητική ανασυγκρότηση του οικισμού.*

Βασικό πυλώνα της προτεινόμενης νέας κυκλοφοριακής διαχείρισης πεζών και εποχούμενων στο πλαίσιο εξειδίκευσης της στρατηγικής βιώσιμης κινητικότητας αποτελεί η προσβασιμότητα για όλους ως στοιχείο εξειδίκευσης της συμπεριληπτικότητας. Ο σχεδιασμός της νέας κυκλοφοριακής διαχείρισης δίνει έμφαση στην εξυπηρέτηση του συνολικού πληθυσμού των μονίμων κατοίκων και των επισκεπτών, ως προς τις ενδοαστικές μετακινήσεις, περιλαμβανομένων των ατόμων με αναπηρία, των ατόμων τρίτης ηλικίας και της παιδικής ηλικίας.

Με τη συνδυαστική υιοθέτηση των προτάσεων του Ειδικού Συμβούλου σε θέματα προσβασιμότητας κ. Γεράσιμου Φεσσιάν, επιδιώκεται να επιτευχθεί ο βασικός στόχος δημιουργίας "προσβάσιμης αλυσίδας", με την εφαρμογή κατάλληλα επιλεγμένων και αλληλοσυμπληρούμενων παρεμβάσεων που διασφαλίζουν την αυτονομία, άνεση και ασφάλεια κίνησης των ατόμων με αναπηρία και γενικότερα των εμποδιζόμενων ατόμων, χωρίς ασυνέχειες καταρχήν στον κεντρικό πυρήνα του οικισμού και στο παράκτιο μέτωπο, ενώ σε βάθος χρόνου η στόχευση περιλαμβάνει την κατά το δυνατό ανάπτυξη με τον τρόπο αυτό στο σύνολο της εντός οικισμού προτεινόμενης δικτύωσης πεζών και ποδηλάτων.

Οι παρεμβάσεις του κ. Φεσσιάν επικεντρώνονται στη δημιουργία συνθηκών πλήρους προσβασιμότητας εμποδιζόμενων ατόμων σε δυο παραλίες.

Στη θέση 1 (Αίγλη) προτείνονται:

- *Διαμόρφωση του πεζοδρομίου και ράμπας προσπέλασης προς την παραλία.*
- *Προμήθεια απαιτούμενου εξοπλισμού.*
- *Δημιουργία τουλάχιστον δυο αναπηρικών θέσεων στάθμευσης ΑμεΑ.*

Στη θέση 2 (Πλαζ – Θερμά Λουτρά) προτείνονται:

- *Εγκατάσταση ηλεκτρικού αναβατορίου κατακόρυφης λειτουργίας για την ανεμπόδιστη προσπέλαση.*
- *Προμήθεια απαιτούμενου εξοπλισμού.*
- *Δημιουργία τουλάχιστον δυο αναπηρικών θέσεων στάθμευσης ΑμεΑ.*

Στο πλαίσιο της Αστικής Κινητικότητας η έμφαση στη συνολική εξυπηρέτηση του πληθυσμού εξειδικεύεται με:

- *την απόδοση προτεραιότητας στον πεζό και τα ήπια μέσα μεταφοράς,*
- *τη δρομολόγηση σύγχρονων μικρών ηλεκτροκίνητων λεωφορείων mini bus, στο πλαίσιο λειτουργίας κατάλληλα διαρθρωμένης ενδοαστικής δημοτικής συγκοινωνίας, που θα καλύπτει το σύνολο του οικισμού από το βόρειο άκρο του στην περιοχή του νεκροταφείου μέχρι και το νότιο άκρο του επί του παράκτιου μετώπου στην περιοχή του Δημαρχείου και του Υδροθεραπευτηρίου.*

Τα λεωφορεία αυτά θα διαθέτουν σύγχρονες προδιαγραφές εξυπηρέτησης ΑμεΑ με κινητικά προβλήματα, ενώ προβλέπεται να κινούνται με προτεραιότητα στις διασταυρώσεις και με συχνότητα διέλευσης ανά 10 λεπτά και ανά κατεύθυνση, διατρέχοντας κεντροβαρικά την πόλη, με κατάλληλα επιλεγμένες διαδρομές κατά μήκος κύριων συλλεκτήριων αξόνων, σύμφωνα με την προτεινόμενη νέα ιεράρχηση του αστικού οδικού δικτύου.

Με τον τρόπο αυτό διασυνδέονται εύκολα και γρήγορα όλες οι περιοχές του οικισμού τόσο με τις κεντρικές λειτουργίες του (εκπαιδευτήρια, λιμάνι, Υδροθεραπευτήριο,, Δημαρχείο κ.λπ.), όσο και μεταξύ τους. Υπολογίστηκε ότι η δρομολόγηση ενδοαστικής συγκοινωνίας με τα ως άνω χαρακτηριστικά θα υπερδιπλασιάσει την έκταση του οικισμού που είναι σήμερα προσβάσιμη από εμποδιζόμενα άτομα με χειροκίνητα αναπηρικά αμαξίδια

Στο πλαίσιο της βελτιωμένης προσβασιμότητας της πόλης που θα προκύψει με τη δρομολόγηση της ενδοαστικής και περιαστικής συγκοινωνίας επισημαίνεται:

- *Η ιδιαίτερη σημασία που απαιτείται για τη σωστή επιλογή των θέσεων των στάσεων. Η επιλογή χωροθέτησης θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει, μεταξύ των λοιπών κριτηρίων, τη δυνατότητα επιβίβασης και αποβίβασης εμποδιζόμενων πολιτών και ατόμων που κινούνται με αναπηρικά αμαξίδια, αλλά και την κάλυψη κατά το δυνατόν μέγιστης έκτασης προσβάσιμου εδαφικού αναγλύφου.*
- *Η ανάγκη για πρόβλεψη θέσεων στάθμευσης ΑμεΑ - τουλάχιστον το 5% των κοινοχρήστων χώρων στάθμευσης να δεσμεύεται αποκλειστικά για χρήση ΑμεΑ και να χωροθετείται πλησίον υπηρεσιών κοινωνικού ενδιαφέροντος.*
- *Η ανάγκη για παροχή εξοπλισμού κοινόχρηστων ηλεκτρικών σκούτερ ΑμεΑ, που επιτρέπουν την κίνηση σε κλίσεις μέχρι 20% χωρίς συνοδό με ταυτόχρονη δημιουργία*

υποδομής φύλαξης αναπηρικών αμαξιδίων, στο πλαίσιο της δημιουργίας hub στάθμευσης και κατά τα πρότυπα χρήσης των κοινοχρήστων ποδηλάτων.

- *Η ανάγκη για χαρτογράφηση και δημιουργία εφαρμογής για έξυπνες συσκευές που θα ενημερώνει τον επισκέπτη για τα νέα δεδομένα κυκλοφοριακής οργάνωσης της πόλης, καθώς και για τις συνθήκες προσβασιμότητας εμποδιζόμενων ατόμων σε σημεία ενδιαφέροντος, περιλαμβανομένης της προωθούμενης διαμόρφωσης της νέας ταυτότητας της πόλης των Λουτρών Αιδηψού ως μιας έξυπνης, πράσινης, ανθεκτικής, φιλικής προς το περιβάλλον και προσβάσιμης για όλους ιστορικής Λουτρόπολης.*

Ο συνολικός του έργου ανέρεχεται στις 75.000 ευρώ, και ως πιθανές πηγές χρηματοδότησης ο μελετητής προτείνει το Πράσινο Ταμείο και τα Προγράμματα Υπουργείου Ψηφιακής Διακυβέρνησης».

Ο κ. Μπένος έθεσε υπ'όψιν των μελών του Συμβουλίου το παραδοτέο της παραπάνω μελέτης (Συν. 5) και εισηγήθηκε στα μέλη την παραλαβή του.

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, εξέφρασαν την ευαρέσκειά τους για το περιεχόμενο και την ποιότητα της μελέτης του κ. Φεσσιάν Γεράσιμου, με θέμα: *«Μελέτη Καθολικής Προσβασιμότητας των ΑμεΑ στη ζώνη Ανάπλασης της Αιδηψού»* και συμφώνησαν ομόφωνα την παραλαβή της.

5. Εισήγηση από τον πρόεδρο, κ. Σταύρο Μπένο για την ανάθεση από το «ΔΙΑΖΩΜΑ» στην Εταιρεία UNICORG Ε.Ε. του έργου: *«ΔΗΜΙΟΥΡΓΊΑ ΨΗΦΙΑΚΉΣ ΠΛΑΤΦΌΡΜΑΣ ΠΡΟΒΟΛΉΣ ΚΑΙ ΔΙΑΒΟΎΛΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΌΓΡΑΜΜΑ "Η ΚΟΙΝΩΝΊΑ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΩΝ"».* Έγκριση των όρων της σχετικής σύμβασης (Συν. 6).

Αρχικά, ο κ. Σταύρος Μπένος, πρόεδρος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», υπενθύμισε στα μέλη την πρωτοβουλία του Ιδρύματος Μποδοσάκη για το πρόγραμμα «Η Κοινωνία των Πολιτών».

«Είναι, πρόσθεσε ο πρόεδρος, *μια νέα συνεργασία που έχουμε αναπτύξει με το Ίδρυμα Μποδοσάκη, με το οποίο έχουμε αναπτύξει εξαιρετικούς δεσμούς. Το Ίδρυμα έχει αναλάβει να εκπονήσει μια μελέτη, προκειμένου να οργανωθεί ο χώρος της κοινωνίας των πολιτών. Έχει συγκροτηθεί, λοιπόν, μια ομάδα, στην οποία συμμετέχω και εγώ, εκπροσωπώντας το "ΔΙΑΖΩΜΑ". Σκοπός είναι μέχρι το Νοέμβριο του 2024 να παρουσιαστεί το σχέδιο για την Κοινωνία των Πολιτών στην Ελλάδα. Το σχέδιο έχει στόχο να διευρύνει τον κοινωνικό διάλογο γύρω από την Κοινωνία των Πολιτών και να αναδείξει προτάσεις που θα την ενδυναμώσουν ευρύτερα στην Ελλάδα.*

Σε συνέχεια της υπ' αρ. ΙΙ/4 25-04-2023 εισηγούμαι την ανάθεση από το "ΔΙΑΖΩΜΑ" στην Εταιρεία UNICORG Ε.Ε. και στον κ. Χρήστο Χιώτη, σχεδιαστή Οπτικής Επικοινωνίας και υπεύθυνο Σχεδιασμού και Ανάπτυξης Ψηφιακών Εφαρμογών του Σωματείου μας του έργου: "ΔΗΜΙΟΥΡΓΊΑ ΨΗΦΙΑΚΉΣ ΠΛΑΤΦΌΡΜΑΣ ΠΡΟΒΟΛΉΣ ΚΑΙ ΔΙΑΒΟΎΛΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΌΓΡΑΜΜΑ "Η ΚΟΙΝΩΝΊΑ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΩΝ". Η σελίδα αυτή θα είναι το όχημα για την δημόσια διαβούλευση, η οποία θα ξεκινήσει από το επόμενο έτος, δηλαδή το 2024.

Το έργο θα περιλαμβάνει τα εξής υποέργα που συμβαδίζουν με το Χρονοδιάγραμμα Εργασιών της επιτροπής του Σχεδίου Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών:

1. *Υποέργο 1: Ολοκλήρωση Α΄ Κύκλου - Σχεδιασμός και ανάπτυξη ειδικής ψηφιακής πλατφόρμας προβολής και διαβούλευσης.*
2. *Υποέργο 2: Ολοκλήρωση Β΄ Κύκλου - Ανάρτηση των Κειμένων και Άνοιγμα στην Κλειστή Διαβούλευση.*
3. *Υποέργο 3: Ολοκλήρωση Γ΄ Κύκλου - Ανάρτηση των Τελικών Κειμένων και Άνοιγμα στην Δημόσια Διαβούλευση.*
4. *Υποέργο 4: Δημόσια Παρουσίαση - Ολοκλήρωση Φιλοξενίας και υποστήριξης.*

Η αμοιβή του αναδόχου για την εκτέλεση του παραπάνω έργου θα ανέλθει στο ποσόν των 3.000 ευρώ, μη συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α.»

Στο σημείο αυτό ο κ. Μπένος έθεσε υπ' όψιν των μελών το σχέδιο της σχετικής σύμβασης (Συν. 6).

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, συμφώνησαν ομόφωνα με την εισήγηση του προέδρου, κ. Σταύρου Μπένου για την ανάθεση από το «ΔΙΑΖΩΜΑ» στην Εταιρεία UNICORG Ε.Ε. και στον κ. Χρήστο Χιώτη, σχεδιαστή Οπτικής Επικοινωνίας και υπεύθυνο Σχεδιασμού και Ανάπτυξης Ψηφιακών Εφαρμογών του Σωματείου του έργου: *«ΔΗΜΙΟΥΡΓΊΑ ΨΗΦΙΑΚΉΣ ΠΛΑΤΦΌΡΜΑΣ ΠΡΟΒΟΛΉΣ ΚΑΙ ΔΙΑΒΟΎΛΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΌΓΡΑΜΜΑ "Η ΚΟΙΝΩΝΊΑ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΩΝ"».* Εν συνεχεία, τα μέλη του Συμβουλίου ενέκριναν ομόφωνα τους όρους της σχετικής σύμβασης και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για την υπογραφή της.

6. Εισήγηση από τον πρόεδρο, κ. Σταύρο Μπένο για την ανάθεση από το «ΔΙΑΖΩΜΑ» στην κα Κατερίνα Σέρβη, κειμενογράφο του έργου: *«Επιμέλεια κειμένων για το πρόγραμμα "Η Κοινωνία των Πολιτών"».* Έγκριση των όρων της σχετικής σύμβασης (Συν. 7).

Στο πλαίσιο της πρωτοβουλίας για την οργάνωση του χώρου της *«Κοινωνίας των Πολιτών»* ο πρόεδρος, κ. Σταύρος Μπένος εισηγήθηκε, επίσης, την ανάθεση από το «ΔΙΑΖΩΜΑ» στην κα Κατερίνα Σέρβη, κειμενογράφο του έργου: *«Επιμέλεια κειμένων για το πρόγραμμα "Η Κοινωνία των Πολιτών"».*

Ο πρόεδρος πρόσθεσε ότι το έργο της κας Σέρβη θα περιλαμβάνει τα εξής υποέργα, τα οποία συμβαδίζουν με το Χρονοδιάγραμμα Εργασιών της επιτροπής του Σχεδίου Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών:

1. Υποέργο 1: Επιμέλεια 5 κειμένων, έκτασης 5 σελίδων το κάθε ένα, για τις θεματικές ενότητες που έχουν οριστεί από την Κεντρική Συντονιστική Επιτροπή (1. Προοίμιο, 2. Χαρτογράφηση, 3. Κανονιστικό – ρυθμιστικό περιβάλλον, 4. Οικονομικό περιβάλλον, 5. Αυτορρύθμιση, όροι και προϋποθέσεις καλής λειτουργίας, προτάσεις).
2. Υποέργο 2: Επιμέλεια των Τελικών Κειμένων, τα οποία θα προκύψουν μετά τη διαβούλευση.

«Η αμοιβή της κας Σέρβη, πρόσθεσε ο πρόεδρος, *προτείνω να ανέλθει στο ποσόν των 2.000 ευρώ, μη συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α. και ο χρόνος υλοποίησης του παραπάνω έργου ορίζεται στους 18 μήνες».*

Στο σημείο αυτό ο κ. Μπένος έθεσε υπ' όψιν των μελών το σχέδιο της σχετικής σύμβασης (Συν. 7).

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, συμφώνησαν ομόφωνα με την εισήγηση του προέδρου, κ. Σταύρου Μπένου για την ανάθεση από το «ΔΙΑΖΩΜΑ» στην κα Κατερίνα Σέρβη, κειμενογράφο του έργου: *«Επιμέλεια κειμένων για το πρόγραμμα "Η Κοινωνία των Πολιτών"».* Εν συνεχεία, τα μέλη του Συμβουλίου ενέκριναν ομόφωνα τους όρους της σχετικής σύμβασης και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για την υπογραφή της.

7. Εισήγηση του προέδρου, κ. Σταύρου Μπένου για την έγκριση της λύσης σύμβασης του κ. Νίκου Στακιά, με αντικείμενο την *«Παροχή Υπηρεσιών Ειδικού Συμβούλου σε Θέματα Επιχειρηματικότητας».* Έγκριση του σχετικού συμφωνητικού (Συν. 8).

Σε συνέχεια της υπ' αρ. ΙΙ/2 25 Απριλίου 2023 απόφασης του Διοικητικού Συμβουλίου σχετικά με τη λύση της σύμβασης και την ανάπτυξη άλλων νέων μορφών συνεργασίας με τον κ. Νίκο Στακιά, συνεργάτη της θερμοκοιτίδας D-HUB, ο κ. Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι απαιτείται η έγκριση των όρων ενός συμφωνητικού για τη λύση της σύμβασης, με αντικείμενο *την «Παροχή Υπηρεσιών Ειδικού Συμβούλου σε Θέματα Επιχειρηματικότητας»* που είχε συνεπογράψει ο κ. Νίκος Στακιάς με το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ». *«Η απόφαση για τη λύση της σύμβασης,* πρόσθεσε ο κ. Σταύρος Μπένος, *ήταν ομόφωνη και αποφασίσαμε από εδώ και στο εξής να προβαίνουμε σε ad hoc αναθέσεις στον κ. Νίκο Στακιά, προκειμένου να διεκπεραιώνει ένα συγκεκριμένο έργο κάθε φορά».*

Στο σημείο αυτό, ο κ. Μπένος έθεσε υπ'όψιν των μελών του Συμβουλίου ένα σχέδιο συμφωνητικού για τη λύση της σύμβασης του κ. Νίκου Στακιά, με αντικείμενο την *«Παροχή Υπηρεσιών Ειδικού Συμβούλου σε Θέματα Επιχειρηματικότητας»* (Συν. 8).

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, συμφώνησαν ομόφωνα με την εισήγηση του προέδρου, κ. Σταύρου Μπένου για τη λύση της σύμβασης του κ. Νίκου Στακιά, με αντικείμενο την *«Παροχή Υπηρεσιών Ειδικού Συμβούλου σε Θέματα Επιχειρηματικότητας»*.

Τέλος, τα μέλη του Συμβουλίου ενέκριναν ομόφωνα τους όρους του σχετικού συμφωνητικού και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για την υπογραφή του.

8. Εισήγηση από τον κ. Παναγιώτη Νταή, ταμία του Διοικητικού Συμβουλίου, για τη σύναψη ιδιωτικού συμφωνητικού μεταξύ του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» και της καλλιτεχνικής ομάδας ΦΑΟΣ για τη χρηματοδότηση από το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» της θεατρικής παράστασης, η οποία θα πραγματοποιηθεί στο χώρο του ποταμού Αχέροντα στις 9 Ιουλίου 2023 στο πλαίσιο της δράσης *«2η Πεζοπορική Καλλιτεχνική Διαδρομή στα Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου»* (Συν. 9).

Ο κ. Παναγιώτης Νταής, ταμίας του Διοικητικού Συμβουλίου του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», σε συνέχεια της υπ' αρ. 14 / απόφασης του Διοικητικού Συμβουλίου για τη χρηματοδότηση από το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» της θεατρικής παράστασης, με τίτλο: *«ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΠΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟΣ»,* η οποία θα πραγματοποιηθεί στο χώρο του ποταμού Αχέροντα στις 9 Ιουλίου 2023 στο πλαίσιο της δράσης *«2η Πεζοπορική Καλλιτεχνική Διαδρομή στα Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου»* εισηγήθηκε στα μέλη τη σύναψη ιδιωτικού συμφωνητικού μεταξύ του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» και της καλλιτεχνικής ομάδας ΦΑΟΣ.

Ο κ. Παναγιώτης Νταής έθεσε υπ'όψιν των μελών του Συμβουλίου το σχέδιο του ιδιωτικού συμφωνητικού μεταξύ του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» και της καλλιτεχνικής ομάδας ΦΑΟΣ (Συν. 9).

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, συμφώνησαν ομόφωνα με την εισήγηση του κ. Παναγιώτη Νταή, ταμία του Διοικητικού Συμβουλίου, για τη σύναψη ιδιωτικού συμφωνητικού μεταξύ του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» και της καλλιτεχνικής ομάδας ΦΑΟΣ για τη χρηματοδότηση από το Σωματείο της θεατρικής παράστασης, με τίτλο: *«ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΠΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟΣ»,* η οποία θα πραγματοποιηθεί στο χώρο του ποταμού Αχέροντα στις 9 Ιουλίου 2023 στο πλαίσιο της δράσης *«2η Πεζοπορική Καλλιτεχνική Διαδρομή στα Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου»*

Τέλος, τα μέλη του Συμβουλίου ενέκριναν ομόφωνα τους όρους του σχετικού συμφωνητικού και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για την υπογραφή του.

9. Εισήγηση από τον πρόεδρο, κ. Σταύρο Μπένο για τη διάθεση από το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» του ποσού των 1.000 ευρώ για την έκδοση του βιβλίου *«Αγία Άννα, Αγριολούλουδα, θάμνοι και δενδροειδή».*

Ο κος Σταύρος Μπένος εισηγήθηκε στα μέλη τη διάθεση από το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» του ποσού των 1.000 ευρώ για την έκδοση του βιβλίου *«Αγία Άννα, Αγριολούλουδα, θάμνοι και δενδροειδή».*

Τα μέλη του Συμβουλίου, μετά από συζήτηση, συμφώνησαν ομόφωνα με την εισήγηση του προέδρου για τη διάθεση από το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» του ποσού των 1.000 ευρώ για την έκδοση του βιβλίου *«Αγία Άννα, Αγριολούλουδα, θάμνοι και δενδροειδή».*

10. Αποδοχή της χορηγίας, ύψους 10.000 ευρώ, της Εταιρείας ΤΣΑΜΗΣ Δ. – ΜΑΝΤΕΣ Κ. Ο.Ε. («ΗΡΩΝ Σύμβουλοι») προς το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» για την κάλυψη μέρους των εξόδων της 16ης Γενικής Συνέλευσης του Σωματείου. Εισήγηση του προέδρου, κ. Σταύρου Μπένου για την έγκριση των όρων του σχετικού ιδιωτικού συμφωνητικού (Συν. 10).

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι η Εταιρεία ΤΣΑΜΗΣ Δ. – ΜΑΝΤΕΣ Κ. Ο.Ε. («ΗΡΩΝ Σύμβουλοι»), σταθερός συνεργάτης του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» σε θέματα τεχνικής – συμβουλευτικής υποστήριξης των νέων ολιστικών προγραμμάτων, διέθεσε προς το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» χορηγία, ύψους 10.000 ευρώ. *«Η χορηγία αυτή,* πρόσθεσε ο πρόεδρος, *θα διατεθεί για την κάλυψη μέρους των εξόδων της 16ης Γενικής Συνέλευσης του Σωματείου. Ευχαριστούμε θερμά τον κ. Δημήτρη Τσάμη και την Εταιρεία του για τη σπουδαία συνδρομή τους στο έργο του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ».*

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 10.000 ευρώ, της Εταιρείας ΤΣΑΜΗΣ Δ. – ΜΑΝΤΕΣ Κ. Ο.Ε. («ΗΡΩΝ Σύμβουλοι») προς το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» για την κάλυψη μέρους των εξόδων της 16ης Γενικής Συνέλευσης του Σωματείου και ζήτησε από τα μέλη την έγκριση των όρων του σχετικού ιδιωτικού συμφωνητικού που ετοιμάστηκε για τις ανάγκες αποδοχής της παραπάνω χορηγίας (Συν. 10).

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά την Εταιρεία ΤΣΑΜΗΣ Δ. – ΜΑΝΤΕΣ Κ. Ο.Ε. («ΗΡΩΝ Σύμβουλοι») για τη συμβολή της στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

11. Αποδοχή της χορηγίας του Ιδρύματος Ιωάννη Σ. Λάτση, ύψους 15.000 ευρώ, ως β΄ δόσης για την ενίσχυση των δράσεων της Θερμοκοιτίδας D-HUB του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ».

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι το Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε χορηγία, ύψους 15.000 ευρώ, ως β΄ δόση για την ενίσχυση των δράσεων της Θερμοκοιτίδας D-HUB του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ».

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 15.000 ευρώ, ως β΄ δόσης για την ενίσχυση των δράσεων της Θερμοκοιτίδας D-HUB του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ».

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά το Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση για τη συμβολή του στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

12. Αποδοχή της χορηγίας της ΑΤΤΙΚΗΣ ΟΔΟΥ Α.Ε., ύψους 12.400 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι η Εταιρεία ΑΤΤΙΚΗ ΟΔΟΣ Α.Ε., εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε την ετήσια συνδρομή της προς το Σωματείο, ύψους 12.400 ευρώ, για το έτος 2023.

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 12.400 ευρώ, της Εταιρείας ΑΤΤΙΚΗΣ ΟΔΟΥ Α.Ε., ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά την Εταιρεία ΑΤΤΙΚΗ ΟΔΟΣ Α.Ε. για τη συμβολή της στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

13. Αποδοχή της χορηγίας του Ιδρύματος ΜΠΟΔΟΣΑΚΗ, ύψους 5.000 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι το Ίδρυμα Μποδοσάκη, εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε την ετήσια συνδρομή του προς το Σωματείο, ύψους 5.000 ευρώ, για το έτος 2023.
Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 5.000 ευρώ, του Ιδρύματος ΜΠΟΔΟΣΑΚΗ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά το Ίδρυμα Μποδοσάκη, για τη συμβολή του στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

14. Αποδοχή της χορηγίας της ΓΚΟΛΦ ΡΕΖΙΝΤΕΝΣΙΣ ΑΝΩΝΥΜΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ (GOLF RESIDENCES S.A.), ύψους 5.000 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι η Εταιρεία ΓΚΟΛΦ ΡΕΖΙΝΤΕΝΣΙΣ ΑΝΩΝΥΜΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ (GOLF RESIDENCES S.A.), εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε την ετήσια συνδρομή της προς το Σωματείο, ύψους 5.000 ευρώ, για το έτος 2023.

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 5.000 ευρώ, της Εταιρείας ΓΚΟΛΦ ΡΕΖΙΝΤΕΝΣΙΣ ΑΝΩΝΥΜΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ (GOLF RESIDENCES S.A.), ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά την εταιρεία ΓΚΟΛΦ ΡΕΖΙΝΤΕΝΣΙΣ ΑΝΩΝΥΜΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ (GOLF RESIDENCES S.A.) για τη συμβολή της στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

15. Αποδοχή της χορηγίας της Εταιρείας ΜΟΡΕΑΣ Α.Ε., ύψους 5.000 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι η Εταιρεία ΜΟΡΕΑΣ Α.Ε., εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε την ετήσια συνδρομή της προς το Σωματείο, ύψους 5.000 ευρώ, για το έτος 2023.

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 5.000 ευρώ, της Εταιρείας ΜΟΡΕΑΣ Α.Ε., ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά την εταιρεία ΜΟΡΕΑΣ Α.Ε. για τη συμβολή της στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

16. Αποδοχή της χορηγίας της Εταιρείας ΤΕΜΕΣ Α.Ε., ύψους 5.000 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι η Εταιρεία ΤΕΜΕΣ Α.Ε., εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε την ετήσια συνδρομή της προς το Σωματείο, ύψους 5.000 ευρώ, για το έτος 2023.

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 5.000 ευρώ, της Εταιρείας ΤΕΜΕΣ Α.Ε., ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά την εταιρεία ΤΕΜΕΣ Α.Ε. για τη συμβολή της στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

17. Αποδοχή της χορηγίας των ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΕΡΚΥΡΑ, ύψους 3.000 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι οι ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΡΚΥΡΑ, εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσαν την ετήσια συνδρομή τους προς το Σωματείο, ύψους 3.000 ευρώ, για το έτος 2023.

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 3.000 ευρώ, των ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΕΡΚΥΡΑ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά τις ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΡΚΥΡΑ για τη συμβολή τους στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

18. Αποδοχή της χορηγίας της Εταιρείας SYMBEEOSIS, ύψους 3.000 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι η Εταιρεία SYMBEEOSIS, εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε την ετήσια συνδρομή της προς το Σωματείο, ύψους 3.000 ευρώ, για το έτος 2023.

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 3.000 ευρώ, της Εταιρείας SYMBEEOSIS, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά την εταιρεία SYMBEEOSIS για τη συμβολή της στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

19. Αποδοχή της χορηγίας της Εταιρείας MASTIHASHOP, ύψους 3.000 ευρώ, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Ο κος Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι η Εταιρεία MASTIHASHOP, εταιρικό μέλος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κατέθεσε την ετήσια συνδρομή της προς το Σωματείο, ύψους 3.000 ευρώ, για το έτος 2023.

Εν συνεχεία, ο κος Μπένος εισηγήθηκε την αποδοχή της χορηγίας, ύψους 3.000 ευρώ, της Εταιρείας MASTIHASHOP, ως ετήσιας συνδρομής Εταιρικού Μέλους για το έτος 2023.

Τα μέλη του συμβουλίου ευχαρίστησαν θερμά την εταιρεία MASTIHASHOP για τη συμβολή της στην ενίσχυση των σκοπών του σωματείου και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες για την αποδοχή της παραπάνω χορηγίας.

20. Έγκριση του οικονομικού και διαχειριστικού απολογισμού από 1 Ιανουαρίου έως την 31 Μαΐου του 2023 (Συν. 11).

Ο κ. Σταύρος Μπένος, πρόεδρος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» εισηγήθηκε στα μέλη την έγκριση του οικονομικού και διαχειριστικού απολογισμού του Σωματείου από 1 Ιανουαρίου έως την 31 Μαΐου του 2023 (Συν. 11).

Τα μέλη του συμβουλίου ενέκριναν ομόφωνα τον οικονομικό και διαχειριστικό απολογισμό από 1 Ιανουαρίου έως την 31 Μαΐου του 2023 (Συν. 11).

21. Αποδοχή νέων μελών:

Ο πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου, κ. Σταύρος Μπένος εισηγήθηκε στα μέλη την έγκριση αίτησης των παρακάτω φυσικών προσώπων για την εγγραφή τους ως τακτικών ή αρωγών μελών στο «ΔΙΑΖΩΜΑ»:

- Νικόλαος Βαδιβούλης, δικηγόρος, ως τακτικό μέλος.
- Παναγιώτης Δημάκης, Μεταφραστής – Συγγραφέας, ως τακτικό μέλος.
- Σταυρούλα Μούρκα, αρχαιολόγος και ιστορικός τέχνης, ως αρωγό μέλος.
- Χριστίνα Κατσούλου, υπάλληλος Ολυμπιακού Σταδίου, ως τακτικό μέλος.

- Αναστασία Μπρίλη, χημικός, ως τακτικό μέλος.
- Αντωνία Παρτσινέβελου, συνταξιούχος, ως τακτικό μέλος.
- Ανδρέας Σαμαρτζής, δικηγόρος, ως τακτικό μέλος.
- Ηρακλής Σπανός, δικηγόρος, ως τακτικό μέλος.
- Κατερίνα Στάθη, τακτική καθηγήτρια γλωσσολογίας (Παν/μιο Münster, Γερμανίας), ως τακτικό μέλος.
- Yao Tianqi, φοιτητής, ως τακτικό μέλος.
- Στυλιανή Τομάζου, δικηγόρος, ως τακτικό μέλος.

Το Διοικητικό Συμβούλιο μετά από συζήτηση έκανε ομόφωνα δεκτή την εισήγηση του προέδρου.

22. Άλλα θέματα:

- **Παραλαβή του υποέργου Β΄ *«Πληροφοριακή Σήμανση Σημείων Ενδιαφέροντος Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" για Πεζούς και Ποδηλάτες»* (Φάση Α΄) της μελέτης *«Σύνδεση και Σήμανση των 3 πόλων της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής"»* που εκπόνησε η Εταιρεία AVARIS Α.Ε. Παρουσίαση του σχετικού παραδοτέου από την AVARIS Α.Ε. (Συν. 12).**

Ο πρόεδρος του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», κ. Σταύρος Μπένος ενημέρωσε τα μέλη ότι ολοκληρώθηκε το υποέργο Β΄ *«Πληροφοριακή Σήμανση Σημείων Ενδιαφέροντος Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" για Πεζούς και Ποδηλάτες»* (Φάση Α΄) (Συν. 12) της μελέτης *«Σύνδεση και Σήμανση των 3 πόλων της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής"»* που εκπόνησε η Εταιρεία AVARIS Α.Ε., σύμφωνα με τους όρους της από 21 Μαρτίου 2023 σχετικής σύμβασης που υπέγραψε με το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ».

Εν συνεχεία, ο κ. Μπένος έδωσε το λόγο στην κα Άννα Γόγολα, συγκοινωνιολόγο και στέλεχος της Εταιρείας AVARIS Α.Ε., η οποία παρουσίασε το παραδοτέο της μελέτης τους, αναφέροντας περίπου τα εξής:

«Αντικείμενο της Α΄ φάσης της μελέτης ήταν:

- *η επικαιροποίηση της απογραφής των υφιστάμενων πληροφοριακών πινακίδων στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική,*
- *ο τελικός καθορισμός σημείων ενδιαφέροντος –στάσεων προς σήμανση κατά μήκος των περιηγητικών διαδρομών,*
- *η καταγραφή των υφιστάμενων επιμέρους υποδομών (πεζή και με ποδήλατο μετακίνησης, συγκοινωνιακή εξυπηρέτηση, κ.λπ.), που εξυπηρετούν σημεία ενδιαφέροντος της Τριλογίας στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική,*

- *η καταγραφή ποδηλατικών διαδρομών/υποδομών και υφιστάμενης σήμανσης στις αστικές περιοχές και τον Εθνικό Δρυμό Σουνίου,*
- *ο λεπτομερής καθορισμός εναλλακτικών διαδρομών πεζών και ποδηλατών από διαφορετικές αφετηρίες.*

Το αντικείμενο της Β΄ φάσης ήταν:

- *ο εντοπισμός των κατάλληλων θέσεων τοποθέτησης πινακίδων,*
- *ο σχεδιασμός χαρτών διαδρομών πεζών και ποδηλατών συμπεριλαμβανομένων των τοποσήμων, καθαιρούμενων πινακίδων και των θέσεων τοποθέτησης των πληροφοριακών πινακίδων πεζών και ποδηλατών ανά είδος.*

Το αντικείμενο της Γ΄ φάσης ήταν:

- *Η σχεδίαση κατασκευαστικών σχεδίων πληροφοριακών πινακίδων σήμανσης πεζών και ποδηλατών σύμφωνα με τις Οδηγίες Μελετών Οδικών Έργων,*
- *η επιμέτρηση ποσοτήτων.*

Οι στόχοι του σχεδιασμού είναι:

- *Η δημιουργία ενός σύγχρονου, πλήρους, σαφούς, ενιαίου συστήματος σήμανσης των σημείων ενδιαφέροντος της Τριλογίας, που θα επιτρέπει τον εύκολο προσανατολισμό και την αυτόνομη περιήγηση των επισκεπτών και ειδικά των επιβατών των προτεινόμενων λεωφορειακών γραμμών σύνδεσης των τριών Πόλων.*
- *Η ενίσχυση της προβολής και αναγνωρισιμότητας της Πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής», μέσω ενιαία σχεδιασμένων παρεμβάσεων στο δημόσιο χώρο.*

Μετά την απογραφή της Πληροφοριακής Σήμανσης στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική προέκυψε ότι απαιτούνται τα εξής για την περίπτωση της Ελευσίνας:

- *Ορθότητα και συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και μετάφρασή τους στην Αγγλική ή απόδοσή τους στη λατινική γραφή*
- *Συνέπεια ως προς τη χρήση γραφικών Συμβόλων.*
- *Χρήση εγκεκριμένων συμβόλων.*
- *Τοποθέτηση του ελάχιστου απαιτούμενου αριθμού πινακίδων.*

Για τη διαδρομή Αθήνα – Ελευσίνα, όσον αφορά την πληροφοριακή σήμανση, απαιτείται:

- *Συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και μετάφρασή τους στην Αγγλική ή απόδοσή τους στη λατινική γραφή.*
- *Τοποθέτηση του ελάχιστου απαιτούμενου αριθμού πινακίδων.*

Για τη διαδρομή Λαύριο - Αθήνα, όσον αφορά την πληροφοριακή σήμανση, απαιτείται:

- *Συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και μετάφρασή τους στην Αγγλική ή απόδοσή τους στη λατινική γραφή.*

Για την πληροφοριακή σήμανση της Λαυρεωτικής επισημάνθηκε ότι απαιτείται, επίσης, η συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και η μετάφρασή τους στην Αγγλική ή η απόδοσή τους στη λατινική γραφή. Απαιτείται, ακόμη, η τοποθέτηση πινακίδων, σύμφωνων με τις ισχύουσες τεχνικές προδιαγραφές σε ό,τι αφορά:

- *τη μορφή,*
- *το μέγεθος,*
- *τα βέλη*
- *τα χρώματα,*
- *τις αναγραφές στην Ελληνική γλώσσα και τη μετάφρασή τους στην Αγγλική ή την απόδοσή τους στη λατινική γραφή.*

Ως προς την ενημερωτική σήμανση του Γεωπάρκου παρατηρήθηκε ότι υπάρχει:

- *Δίγλωσση πληροφορία*
- *Φωτογραφίες*
- *Συνέπεια σχεδιασμού στο αστικό και περιαστικό περιβάλλον.*

Ως προς την κατευθυντήρια σήμανση του Γεωπάρκου παρατηρήθηκε ότι υπάρχει:

- *Δίγλωσση πληροφορία.*
- *Μικρό μέγεθος πινακίδας.*
- *Μέγεθος γραμμάτων κατάλληλο για ανάγνωση από πεζούς.*
- *Τοποθέτηση πινακίδων σε υπεραστικές οδούς (Λαυρίου, Σουνίου, Λαυρίου –Αναβύσσου) και τη δασική οδού του Εθνικού Δρυμού.*

Κατά τη διάρκεια εκπόνησης της μελέτης μας προτείνονται συγκεκριμένα σημεία ενδιαφέροντος - στάσεις προς σήμανση κατά μήκος των Περιηγητικών Διαδρομών και συγκεκριμένες αναγραφές κατευθυντήριας πληροφοριακής σήμανσης πεζών και ποδηλατών.

Οι πληροφοριακές πινακίδες πεζών και ποδηλατών προτείνεται να τοποθετηθούν σε κατάλληλες θέσεις του αστικού οδικού δικτύου και κοινόχρηστων χώρων πλησίον των στάσεων των προτεινόμενων πολιτιστικών λεωφορειακών γραμμών Αθήνα - Ελευσίνα, Αθήνα - Λαυρεωτική και τοπική διαδρομή Λαυρεωτικής, των στάσεων μετεπιβίβασης των προαναφερθέντων διαδρομών με την τουριστική λεωφορειακή γραμμή Χ 80 Πειραιάς Ακρόπολη Σύνταγμα των σταθμών Μετρό και στάσεων Τραμ που βρίσκονται σε αποδεκτή απόσταση βαδίσματος από τα σημεία ενδιαφέροντος της Τριλογίας.

Στο πλαίσιο του παραδοτέου μας εγίνε, επίσης, και η καταγραφή των υποδομών στην Ελευσίνα ως εξής:

1. *Υπαίθριοι Χώροι Στάθμευσης*
2. *Σιδηροδρομική Γραμμή (υπό εκσυγχρονισμό)*
3. *Σιδηροδρομικός Σταθμός*
4. *Διαδρομές Αστικών Λεωφορείων (ΟΑΣΑ)*
5. *Στάσεις Αστικών Λεωφορείων (ΟΑΣΑ)*
6. *Διαδρομή Υπεραστικών Λεωφορείων (ΚΤΕΛ)*
7. *Στάσεις Υπεραστικών Λεωφορείων (ΚΤΕΛ)*
8. *Χώρος Αναμονής Ταξί*

9. *Σηματοδοτημένες Διασταυρώσεις*
10. *Διαβάσεις Πεζών*
11. *Ράμπες Πεζοδρομίων*
12. *Οδηγοί Όδευσης Τυφλών*
13. *Πλακοστρωμένα Οδικά Τμήματα*
14. *Υποδομή Ποδηλάτου*
15. *Πρόσβαση Αρχαιολογικού Χώρου*
16. *Πρόσβαση Χερσαίας Ζώνης Λιμένα.*

Μετά την καταγραφή εντοπίστηκαν τα παρακάτω ευρήματα:

- *Κακοτεχνίες και εμβαλωματικές παρεμβάσεις στα πεζοδρόμια.*
- *Εμπόδια στα πεζοδρόμια.*
- *Κακοτεχνίες στις ράμπες, όπου υπάρχουν.*
- *Διαβάσεις πεζών σε ορισμένες διασταυρώσεις κεντρικών οδών (Ιερά Οδός Ηρώων Πολυτεχνείου, Παγκάλου) και σηματοδοτημένες διασταυρώσεις.*
- *Αποσπασματικό και περιορισμένο δίκτυο όδευσης τυφλών.*
- *Αποσπασματικό δίκτυο ποδηλάτου.*

Από την καταγραφή των υποδομών στο Λαύριο (Υπαίθριοι Χώροι Στάθμευσης, Διαδρομές Υπεραστικών Λεωφορείων, Στάσεις Υπεραστικών Λεωφορείων, Χώρος Αναμονής Ταξί, Σηματοδοτημένες Διασταυρώσεις, Διαβάσεις Πεζών, Ράμπες Πεζοδρομίων, Οδηγοί Όδευσης Τυφλών, Πλακοστρωμένα Οδικά Τμήματα, Πρόσβαση Χερσαίας Ζώνης Λιμένα) προέκυψαν τα παρακάτω ευρήματα:

- *Υψηλού βαθμού κατάληψη πεζοδρομίων από τραπεζοκαθίσματα.*
- *Περιορισμένος αριθμός ραμπών στην παραλιακή ζώνη.*
- *Έλλειψη διαβάσεων πεζών.*
- *Αποσπασματικό και περιορισμένο δίκτυο όδευσης τυφλών.*

Τέλος, έγινε από τη μελέτη μας ο καθορισμός των εναλλακτικών διαδρομών πεζών και ποδηλατών από διαφορετικές αφετηρίες στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική. Ο σχεδιασμός των εναλλακτικών διαδρομών έγινε λαμβάνοντας:

- *ως αφετηρίες τις στάσεις των πολιτιστικών λεωφορειακών γραμμών και το Σιδηροδρομικό Σταθμό στην περίπτωση της Ελευσίνας,*
- *υπ' όψη τις προτεινόμενες παρεμβάσεις αναβάθμισης του αστικού οδικού δικτύου της πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής»*
- *υπ' όψη τις υφιστάμενες υποδομές για πεζούς και ποδηλάτες και τις προγραμματισμένες παρεμβάσεις αναβάθμισης του αστικού οδικού δικτύου των Δήμων».*

Στο σημείο αυτό ο κ. Μπένος συνέστησε στους μελετητές, αφού ολοκλήρωσαν την εκπόνηση του Α΄ παραδοτέου τους, να προβούν τώρα σε επίμονη διαβούλευση με τους αρμόδιους φορείς,

προκειμένου να επιτευχθεί η ομογενοποίηση των πινακίδων. Τέλος, συνέστησε στους μελετητές στο τελικό παραδοτέο τους να συμπεριλάβουν και τη διαβούλευση αυτή.

Μετά από συζήτηση, τα μέλη του Συμβουλίου εξέφρασαν την ευαρέσκειά τους για την ποιότητα της μελέτης και συνεχάρησαν τους μελετητές, κ.κ. Άννα Γόγολα και Γιώργο Νέλλα. Τέλος, αποφάσισαν ομόφωνα την παραλαβή του υποέργου Β΄ *«Πληροφοριακή Σήμανση Σημείων Ενδιαφέροντος Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" για Πεζούς και Ποδηλάτες»* (Φάση Α΄) της μελέτης *«Σύνδεση και Σήμανση των 3 πόλων της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής"»* που εκπόνησε η Εταιρεία AVARIS Α.Ε. και εξουσιοδότησαν τον πρόεδρο, κ. Σταύρο Μπένο να προβεί σε όλες τις απαραίτητες διαδικασίες.

Επιμέλεια πρακτικών:

Μαρία Σοφικίτου

Ο πρόεδρος **Ο γενικός γραμματέας**

Σταύρος Μπένος **Βασίλης Λαμπρινουδάκης**

Επισυναπτόμενο 1ο

Δ Ι Α Ζ Ω Μ Α

ΣΥΜΒΑΣΗ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

«Παραδειγματικά Έργα Αναπλάσεων Οδών στους Πόλους της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" Λαύριο και Ελευσίνα»: Α΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο Β΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα

ΕΡΓΟΔΟΤΗΣ : ΣΩΜΑΤΕΙΟ «ΔΙΑΖΩΜΑ»

ΑΝΑΔΟΧΟΣ : Γ. ΝΕΛΛΑΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε. (δ.τ. «ΑΒΑΡΙΣ»)

ΑΘΗΝΑ, …… 2023

Σύμβαση για την ανάθεση του έργου:
«Παραδειγματικά Έργα Αναπλάσεων Οδών στους Πόλους
της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" Λαύριο και Ελευσίνα»:
Α΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της
Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο
Β΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης
αυτών στην Ελευσίνα

Στην Αθήνα σήμερα …… ΗΜΕΡΑ ΜΗΝΑΣ του έτους 2023, μετά την υπ' αριθμόν 1 απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, η οποία ελήφθη σε συνεδρίασή του την 27η Ιουνίου του έτους 2023,

οι παρακάτω υπογεγραμμένοι:

1. Ο κ. **Σταύρος Θ. Μπένος**, ενεργών ως πρόεδρος και νόμιμος εκπρόσωπος του σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», το οποίο εδρεύει στην οδό Μπουμπουλίνας 30, Αθήνα, με ΑΦΜ 998191496 Δ.Ο.Υ Δ΄ Αθηνών, το οποίο σωματείο θα αποκαλείται εφεξής «ο Εντολέας» και
2. Η Εταιρεία **Γ. ΝΕΛΛΑΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε. (δ.τ. «ΑΒΑΡΙΣ»)** με αντικείμενο "Υπηρεσίες εκπόνησης μελετών συγκοινωνιακών έργων" που εδρεύει στο Μαρούσι Αττικής, οδός Βασιλίσσης Σοφίας 26-28, με ΑΦΜ: 997624315, Δ.Ο.Υ Αμαρουσίου, η οποία θα αποκαλείται του λοιπού «η Πάροχος» εκπροσωπούμενη κατά την υπογραφή της παρούσας από τον νόμιμο εκπρόσωπό της κ. Γεώργιο Νέλλα, συμφωνούν και συναποδέχονται τα εξής:

ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ» ενδιαφέρεται να συμβάλει εθελοντικά στο σχεδιασμό μιας Πολιτιστικής Διαδρομής, που να συνδέει την Αθήνα με το θρησκευτικό-πνευματικό κέντρο αυτής κατά την αρχαιότητα, δηλαδή την Ελευσίνα, και ταυτόχρονα με τον οικονομικό της πυλώνα, δηλαδή το Λαύριο, που ουσιαστικά «χρηματοδότησε» την ακμή της Αθήνας κατά τους κλασσικούς χρόνους.

Σκοπός του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ είναι να προετοιμαστεί, με τη συμβολή του, ένα ώριμο έργο για ένταξη στο νέο ΕΣΠΑ 2021-2027, σύμφωνα με τις απαιτήσεις του «εργαλείου» της Ολοκληρωμένης Χωρικής Επένδυσης (ΟΧΕ), κάτι που ήδη σχεδιάζει η Περιφέρεια Αττικής. Η Πολιτιστική Διαδρομή θα περιλαμβάνει επίσης, ως δυνητικούς σταθμούς, τη Φυλή και τις Αχαρνές και τα πολιτιστικά αξιοθέατα των δύο αυτών περιοχών.

Το τελευταίο διάστημα, το «ΔΙΑΖΩΜΑ», αξιοποιώντας την εμπειρία και την τεχνογνωσία που έχει αποκτήσει από το Πρόγραμμα Ανασυγκρότησης της Βόρειας Εύβοιας, προχωρά στην ωρίμανση του προγράμματος της Ολοκληρωμένης Χωρικής Επένδυσης «Η Τριλογία της Αττικής». Έχει ξεκινήσει έναν νέο κύκλο συνεργασίας με τους μελετητές της Α΄ φάσης και συγκεκριμένα με τις Εταιρείες PLAN Ε.Ε. και AVARIS, προκειμένου να παραχθεί ένας κατάλογος έργων, με προσδιορισμένο προϋπολογισμό και υψηλό επίπεδο ωριμότητας, τα οποία θα βελτιώσουν τη σύνδεση μέσω των Μέσων Μαζικής Μεταφοράς των πόλων της διαδρομής (Ελευσίνας, Λαυρίου) με το κέντρο και το εμβληματικό μνημείο της Ακρόπολης της Αθήνας, προσδίδοντας στη διαδρομή μας λειτουργικότητα.

ΑΡΘΡΟ 1

ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΤΗΣ ΠΑΡΟΧΟΥ – ΦΑΣΕΙΣ - ΠΑΡΑΔΟΤΕΑ

Το αντικείμενο της σύμβασης είναι η ανάθεση του έργου: «Παραδειγματικά Έργα Αναπλάσεων Οδών στους Πόλους της Πολιτιστικής Διαδρομής "Τριλογία της Αττικής" Λαύριο και Ελευσίνα», το οποίο θα υλοποιηθεί με την εκπόνηση δύο υποέργων:

Α΄ υποέργο: ***«Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο»***,

Β΄ υποέργο: ***«Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα»***.

1. ***«Α΄ υποέργο: Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο»:***

Το έργο σχετίζεται με το εμβληματικό μνημείο της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας και αποσκοπεί στη διαμόρφωση ενός ασφαλούς και άνετου κυκλοφοριακού περιβάλλοντος για

οχήματα και πεζούς στην ευρύτερη περιοχή του μνημείου, καθώς και στην προστασία του από την κυκλοφορία – κυρίως βαρέων - οχημάτων.

Το φυσικό αντικείμενο του Α΄ υποέργου αφορά:

- στη διαμόρφωση αμφίδρομου κυκλοφοριακού χώρου, σταθερού πλάτους και εκατέρων πεζοδρομίων στην οδό Μίκη Θεοδωράκη, καθ' όλο το μήκος του τμήματός της από τη διασταύρωση με την οδό Ιωάννη Αισωπίδη έως τη διασταύρωση με την οδό Ακτή Εθνικής Αντίστασης,
- στη διαμόρφωση διαβάσεων πεζών για την ασφαλή προσπέλαση του μνημείου από τη στάση αφετηρίας/τέρματος των λεωφορειακών γραμμών της Πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής», το παραλιακό πεζοδρόμιο και το ιστορικό κέντρο,
- στη διαμόρφωση διασταυρώσεων οδών και προσβάσεων χερσαίας ζώνης Λιμένα Λαυρίου,
- στη διαμόρφωση αφετηρίας/τέρματος των πολιτιστικών λεωφορειακών γραμμών, για την ασφαλή παραμονή των οχημάτων κατά την επι/αποβίβαση επιβατών και την αναμονή έναρξης δρομολογίου,
- στην τοποθέτηση κατάλληλου εξοπλισμού στάσης.

Τα επί μέρους αντικείμενα του υποέργου περιλαμβάνουν τις ακόλουθες απαραίτητες εργασίες και μελέτες:

1. τοπογραφική αποτύπωση των οδών Μίκη Θεοδωράκη, Σωτηρίου Σπετσιώτη, Ιωάννη Αισωπίδη, «πεζόδρομος», Ακτή Εθνικής Αντίστασης, Γλαντζά και των οικοδομικών τετραγώνων που περικλείουν,
2. μελέτη οδοποιίας οδού Μίκη Θεοδωράκη και διασταυρώσεων αυτής με το τοπικό οδικό δίκτυο και τις προσβάσεις της χερσαίας ζώνης λιμένα Λαυρίου, σε επίπεδο οριστικής μελέτης και μελέτης εφαρμογής,
3. μελέτη οριζόντιας και κατακόρυφης σήμανσης,
4. υδραυλική μελέτη, σε επίπεδο οριστικής μελέτης,
5. αρχιτεκτονική μελέτη διαμόρφωσης ελεύθερων χώρων για τα πεζοδρόμια,
6. ηλεκτρομηχανολογική μελέτη,
7. σύνταξη Σχεδίου Ασφάλειας και Υγείας και Φακέλου Ασφάλειας και Υγείας,

8. σύνταξη Τευχών Δημοπράτησης,
9. τροποποίηση Ρυμοτομικού Σχεδίου Πόλεως Λαυρίου.

Β΄ υποέργο: «Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα»

Το έργο αποσκοπεί στη σύνδεση του αρχαιολογικού χώρου και των εγκαταστάσεων του παλαιού Ελαιουργείου (δυτικά) με το πρώην βιομηχανικό κτήρια ΙΡΙΣ (ανατολικά), το οποίο διαμορφώνεται σε χώρο πολιτιστικών λειτουργιών και το παραλιακό μέτωπο, μέσω ενός αισθητικά αναβαθμισμένου, ασφαλούς και άνετου περιβάλλοντος για όλους τους χρήστες της οδού (μηχανοκίνητα οχήματα, πεζοί, ποδηλάτες).

Το **φυσικό αντικείμενο** του Β΄ υποέργου περιλαμβάνει ανακατασκευή των διατομών των οδών

- Περικλέους, από Σαλαμίνος έως Αθαν. Στάθη,
- Αθαν Στάθη, από Αναστ. Μιλήση έως Κανελλοπούλου, και
- των τμημάτων σύνδεσης μεταξύ τους Αναστ. Μιλήση και Βασ. Στάθη

για τη διαμόρφωση κυκλοφοριακού χώρου, μονής κατεύθυνσης κυκλοφορίας σταθερού πλάτους 3,50 μ. και ζώνης στάθμευσης πλάτους 2,00-2,20 μ., κατά μήκος των οδικών τμημάτων και διαβάσεων πεζών μικρότερου μήκους στις διασταυρώσεις

Τα επί μέρους αντικείμενα του υποέργου περιλαμβάνουν τις ακόλουθες απαραίτητες εργασίες και μελέτες:

1. τοπογραφική αποτύπωση όλων των οδών και διασταυρώσεων,
2. κυκλοφοριακή μελέτη για την εφαρμογή μονοδρομήσεων,
3. μελέτη οδοποιίας όλων των οδών και διασταυρώσεων, σε επίπεδο οριστικής μελέτης και μελέτης εφαρμογής,
4. μελέτη οριζόντιας και κατακόρυφης σήμανσης όλων των οδών και διασταυρώσεων,
5. υδραυλική μελέτη, όλων των οδών και διασταυρώσεων, σε επίπεδο οριστικής μελέτης,
6. αρχιτεκτονική μελέτη διαμόρφωσης ελεύθερων χώρων για τα πεζοδρόμια όλων των οδών και διασταυρώσεων,
7. ηλεκτρομηχανολογική μελέτη όλων των οδών και διασταυρώσεων,
8. σύνταξη Σχεδίου Ασφάλειας και Υγείας και Φακέλου Ασφάλειας και Υγείας,
9. σύνταξη Τευχών Δημοπράτησης.

<u>Παραδοτέα</u>

Α΄ υποέργο: ***«Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο»***

Το έργο θα εκπονηθεί σε μία φάση διάρκειας καθαρού χρόνου εκπόνησης 6 μηνών με έναρξη την υπογραφή της σχετικής Σύμβασης και λήξη την υποβολή του παραδοτέου στο Δ.Σ. του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ.

Θα απαιτηθούν συνεργασίες με το Δήμο Λαυρεωτικής, την Περιφέρεια Αττικής, τον Οργανισμό Λιμένος Λαυρίου, την Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής και τη ΔΕΔΔΗΕ. Η χρονική διάρκεια εξασφάλισης της σύμφωνης γνώμης των φορέων και των απαραίτητων εγκρίσεων, δεν περιλαμβάνεται στο προαναφερθέν χρονοδιάγραμμα.

Τα παραδοτέα θα περιλαμβάνουν Τεχνικές Εκθέσεις, Σχέδια σε κατάλληλη κλίμακα και Τεύχη Δημοπράτησης.

Β΄ υποέργο: ***«Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα»***

Το έργο θα εκπονηθεί σε μία φάση διάρκειας καθαρού χρόνου εκπόνησης 6 μηνών με έναρξη την υπογραφή της σχετικής Σύμβασης και λήξη την υποβολή του παραδοτέου στο Δ.Σ. του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ.

Θα απαιτηθούν συνεργασίες με το Δήμο Λαυρίου, την Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής και τη ΔΕΔΔΗΕ. Η χρονική διάρκεια εξασφάλισης της σύμφωνης γνώμης των φορέων και των απαραίτητων εγκρίσεων, δεν περιλαμβάνεται στο προαναφερθέν χρονοδιάγραμμα.

Τα παραδοτέα θα περιλαμβάνουν Τεχνικές Εκθέσεις, Σχέδια σε κατάλληλη κλίμακα και Τεύχη Δημοπράτησης.

ΑΡΘΡΟ 2

ΠΑΡΑΛΑΒΗ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΑΤΤΙΚΗΣ ΩΣ ΔΩΡΕΑ

Η παραλαβή της μελέτης γίνεται από το Διοικητικό Συμβούλιο του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ ως εξής:

- Για το Υποέργο Α΄, με την έγκριση της συνολικής μελέτης από τις αρμόδιες Υπηρεσίες.
- Για το Υποέργο Β΄, με την έγκριση της συνολικής μελέτης από τις αρμόδιες Υπηρεσίες.

Τα παραδοτέα, αφού κατατεθούν στο «ΔΙΑΖΩΜΑ», τα φέρει ο Πρόεδρος στο Δ.Σ. για την παρουσίαση από τους μελετητές και την παραλαβή τους. Στην απόφαση παραλαβής το Δ.Σ. εξουσιοδοτεί τον Πρόεδρο να δρομολογήσει και να εποπτεύσει όλες τις διαδικασίες για την προσφορά της μελέτης στους Δήμους Λαυρεωτικής και Ελευσίνας ως δωρεά σύμφωνα με την κείμενη νομοθεσία.

ΑΡΘΡΟ 3

ΑΜΟΙΒΗ ΠΑΡΟΧΟΥ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΠΑΡΑΔΟΤΕΩΝ

Για το υποέργο Α΄ ***«Ανάπλαση Οδού Μίκη Θεοδωράκη πέριξ του μνημείου της Γαλλικής Μεταλλευτικής Σκάλας στο Λαύριο»:***

Η συνολική αμοιβή για το σύνολο των υπηρεσιών της παρόχου συμφωνείται στο ποσό των **είκοσι έξι χιλιάδων ευρώ (26.000,00 €), μη συμπεριλαμβανομένου του ΦΠΑ**.

Αυτό το ποσό θα καταβληθεί από το ΔΙΑΖΩΜΑ στην Πάροχο τμηματικά κατά την διάρκεια της σύμβασης και ύστερα από την υποβολή απόδειξης παροχής υπηρεσιών ως εξής:

- 20% με την υπογραφή της παρούσας.
- 60% με την υποβολή του παραδοτέου στο Δ.Σ. του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ.
- 20% με την παραλαβή του παραδοτέου από το Δ.Σ. του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ.

Για το υποέργο Β΄: ***«Ανάπλαση Οδών Περικλέους, Αθαν. Στάθη και τμημάτων σύνδεσης αυτών στην Ελευσίνα».***

Η συνολική αμοιβή για το σύνολο των υπηρεσιών της παρόχου συμφωνείται στο ποσό των **τριάντα μία χιλιάδων ευρώ (31.000,00 €), μη συμπεριλαμβανομένου του ΦΠΑ**.

Αυτό το ποσό θα καταβληθεί από το ΔΙΑΖΩΜΑ στην Πάροχο τμηματικά κατά την διάρκεια της σύμβασης και ύστερα από την υποβολή απόδειξης παροχής υπηρεσιών ως εξής:

- 20% με την υπογραφή της παρούσας.
- 60% με την υποβολή του παραδοτέου στο Δ.Σ. του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ.
- 20% με την παραλαβή του παραδοτέου από το Δ.Σ. του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ.

ΑΡΘΡΟ 4
ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΝΑΔΟΧΟΥ

Παρουσίαση των υποέργων της μελέτης σε αιρετούς και στελέχη της Περιφέρειας και των Δήμων Λαυρεωτικής και Ελευσίνας, καθώς και του Διαζώματος και παροχή σχετικών διευκρινίσεων.

Υποστήριξη της διαδικασίας της δημόσιας διαβούλευσης με παρουσία σε συναντήσεις εργασίας.

Συμβουλευτική υποστήριξη στο ΔΙΑΖΩΜΑ, εφόσον της ζητηθεί, σε θέματα σχετικά με το αντικείμενο της μελέτης.

ΑΡΘΡΟ 5
ΔΑΠΑΝΕΣ ΚΑΙ ΛΟΙΠΕΣ ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΕΙΣ ΠΑΡΟΧΟΥ

Η Πάροχος βαρύνεται με όλες γενικά τις δαπάνες, καθώς και με φόρους, τέλη και κάθε άλλη τυχόν προβλεπόμενη από τον νόμο κράτηση, πλην του ΦΠΑ.

ΑΡΘΡΟ 6
ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Όλοι οι όροι της παρούσας σύμβασης θεωρούνται ουσιώδεις και η τροποποίηση ή συμπλήρωση οποιουδήποτε όρου αυτής αποδεικνύεται μόνο εγγράφως, αποκλειόμενου κάθε άλλου αποδεικτικού μέσου.

Το κείμενο της παρούσας σύμβασης αφού διαβάσθηκε, από τους δύο συμβαλλόμενους, υπογράφτηκε από αυτούς σε δύο (2) πρωτότυπα αντίτυπα, εκ των οποίων ένα (1) παρέμεινε στο Διάζωμα και ένα (1) έλαβε η Πάροχος.

ΟΙ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ

ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΖΩΜΑ	ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΧΟ
Ο Πρόεδρος Σταύρος Μπένος	Ο νόμιμος εκπρόσωπος Γεώργιος Νέλλας

Επισυναπτόμενο 2ο

Γ.Σ. του Διαζώματος στην Ήπειρο 7 – 10/9/2023

Χρονοδιάγραμμα με διαμονή στην Άρτα

Πέμπτη 07/09/2023

09.30 Αναχώρηση από την Αθήνα για την Άρτα με 2 στάσεις

14.15 Άφιξη στο ξενοδοχείο

16.45 Αναχώρηση για το κέντρο της Άρτας

17.15 Ξενάγηση στο Μικρό Θέατρο Αμβρακίας και τα μνημεία της Άρτας με υπόδειξη και προγραμματισμό της Εφορείας Αρχαιοτήτων Άρτας

19.30 Αναχώρηση για το ξενοδοχείο

20.00 Άφιξη στο ξενοδοχείο

Παρασκευή 08/09/2023

08.40 Αναχώρηση για τα Γίτανα

10.30 Ξενάγηση στο θέατρο των Γιτάνων

12.00 Αναχώρηση για τη Δωδώνη

13.00 Ξενάγηση στο θέατρο της Δωδώνης

14.30 Γεύμα στο χωριό Μαντείο της Δωδώνης

16.30 Αναχώρηση για την Άρτα

17.30 Άφιξη στο ξενοδοχείο

Σάββατο 09/09/2023

09.15 Αναχώρηση για τη Νικόπολη

10.00 Ξενάγηση στο ρωμαϊκό θέατρο της Νικόπολης

12.00 Αναχώρηση για την Άρτα

12.45 Άφιξη στο ξενοδοχείο

16.00 Αναχώρηση για την Κασσώπη

17.00 Ξενάγηση στο θέατρο της Κασσώπης

18.30 Θεατρική παράσταση στο θέατρο της Κασσώπης

20.00 Αναχώρηση για την Άρτα

21.00 Άφιξη στο ξενοδοχείο

Κυριακή 10/09/2023

09.00 Αναχώρηση για το ξενοδοχείο “Βυζαντινό”

09.30 Προσέλευση

10.00 Γενική Συνέλευση

15.00 Αναχώρηση για την Αθήνα, 2 στάσεις

Ενδέχεται να υπάρξουν μικρές τροποποιήσεις στο παραπάνω πρόγραμμα.

Επισυναπτόμενο 3ο :

Πρόταση για την Γ.Σ. του Διαζώματος στην Ήπειρο 7 – 10/9/2023

Χρονοδιάγραμμα με διαμονή στην Πρέβεζα.

Πέμπτη 07/09/2023

09.30 Αναχώρηση από την Αθήνα για την Πρέβεζα με 2 στάσεις

14.15 Άφιξη στο ξενοδοχείο

16.15 Αναχώρηση για το κέντρο της Άρτας

17.15 Ξενάγηση Δυτική Νεκρόπολη, Παν. Παρηγορήτισσα, στο Μικρό Θέατρο Αμβρακείας

19.30 Αναχώρηση για το ξενοδοχείο

20.30 Άφιξη στο ξενοδοχείο

Παρασκευή 08/09/2023

09.00 Αναχώρηση για τα Γίτανα

10.30 Ξενάγηση – ομιλία στο θέατρο

12.00 Αναχώρηση για τη Δωδώνη

13.00 Ξενάγηση – ομιλία στο θέατρο

14.30 Γεύμα στο χωριό Μαντείο της Δωδώνης

16.30 Αναχώρηση για την Πρέβεζα

18.00 Άφιξη στο ξενοδοχείο

Σάββατο 09/09/2023

09.40 Αναχωρήση για τη Νικόπολη

10.00 Ξεναγήση - ομιλία στο θέατρο

12.00 Αναχώρηση για την Πρέβεζα

12.30 Άφιξη στο ξενοδοχείο

16.00 Αναχώρηση για την Κασσώπη

17.00 Κασσώπη - ξενάγηση - ομιλία

18.30 Θεατρική παράσταση

20.00 Αναχώρηση για την Πρέβεζα

20.45 Άφιξη στο ξενοδοχείο

Κυριακή 10/09/2023

09.00 Αναχώρηση για το ξενοδοχείο “Βυζαντινό”

09.30 Προσέλευση

10.00 Γενική Συνέλευση

15.00 Αναχώρηση για την Αθήνα, 2 στάσεις

Ενδέχεται να υπάρξουν μικρές τροποποιήσεις στο παραπάνω πρόγραμμα.

Επισυναπτόμενο 4ο :

Antonio Corso

Free standing statues set up in the sanctuary and theatre of Dionysos Eleuthereus at Athens.

The aim of this essay is to collect all the available evidence concerning the statues set up in the sanctuary and theatre of Dionysus Eleuthereus at Athens from the late archaic period to the early Hellenistic times.[1] Although several studies on specific statues found in this area exist, there is not a comprehensive work on this issue. Thus my study is meant to fill this gap in the scientific bibliography.

The statue of Dionysos in the archaic temple of Dionysos Eleuthereus.

This temple probably was established by Pisistratos in the late 530s BC.[2] With the establishment of the cult and of the temple on the south-eastern slopes of the Akropolis of Athens, a wooden image of Dionysos Eleuthereus was brought from Eleutherae to the new Athenian sanctuary, probably at the time of the Pisistratids' rule in Athens, according to the scholiast to Aristophanes, *Acharnenses* 243a. The statue is mentioned by Pausanias 1. 20. 3, 29. 2 and 38. 8, who informs that the statue was set up usually in the archaic temple of the god in this sanctuary, that was brought in procession to the temple of Dionysos in the Academy, located along the road between Eleutherae and Athens, and that a copy had been set up in the temple of this god at Eleutherae.[3]

The statue is represented probably on three types of coins of Athens, minted respectively in 134, 104-103 and in 98 BC (fig. 1):[4] Dionysos is represented bearded, standing, turning toward the viewer's left, with a long chiton, holding a thyrsos in a vertical position in his left arm, whilst his right arm is set forward and holds an object which is unclear in the first two of these three types of coins and is clearly a kantharos in the third of them.

This iconography of Dionysos and in particular his characterization with the thyrsos and the kantharos must have qualified this god as Eleuthereus. Not by chance, Dionysos bearded in long chiton, with thyrsus and/or kantharos, is represented often in late-archaic and early-classical Attic imagery, especially in vase painting.[5]

---

[1] Concerning this important area of ancient Athens, see Polacco 1990; Παπαθανασοπουλος 1993; Despinis 1996-1997, 193-214; Moretti 2000, 275-298; Papastamati-von Moock 2015, 39-79; Miller 2017, 83-105 and Tozzi 2021.
[2] See Despinis 1996-1997, 193-214 and Greco 2020, 211-219.
[3] See Shapiro 1989, 84-100.
[4] See Gasparri and Veneri 1986, 429-431, nos. 62-63 and 85-86.
[5] The earliest evidence is collected by Shapiro 1989, 84-100 and Gasparri and Veneri 1986, 414-514, nos. 6-9; 21; 23; 43; 49-55; 149-151; 161-163; 180-182; 253-263; 281-314; 325-333; 348-353; 362-369; 382-401; 404-428; 435-456; 463-465; 467-470; 472; 474-480; 494-507; 509-519; 552-583; 585-595; 598; 603-605; 609-621; 625-628; 640-649; 708-717; 756-776; 785-790; 803-833; 839; 845-849; 859-862 and 869-871.

The chryselephantine statue of Dionysos by Alkamenes

Alkamenes made a chryselephantine statue of this god for the same sanctuary, probably sometime in the 20s' or 10s' of the 5th c. BC,[6] destined to be set up in the most recent temple of Dionysos Eleuthereus, which is dated variously between 410 and 340 BC.[7] The statue is represented probably on a coin type of Athens, minted in 90 BC (fig. 2):[8] Dionysos is represented bearded, with a long robe, seated on a throne and holding thyrsos and kantharos. The Lemnian artist, *aemulus* of Phidias (Pliny 34. 49) was inspired clearly by the Zeus of Olympia.

The general idea of this creation may be suggested by the St. Petersburg Dionysos, because his configuration is the same as that of the image on the coins (fig, 3).[9] This statuette shows the desire to reproduce as many peculiarities of the drapery as possible in a miniature representation and for this reason the richness of the drapery of the prototype is thus here probably emphasized. A more faithful derivation from that prototype is constituted probably for the head by a type of head of Dionysos in Vatican Museums, Galleria delle Carte Geografiche.[10] This head is in fact very close to Alkamenes' Hermes Propylaios, while the St. Petersburg statuette may be related in the features of the drapery, and especially of its folds, to the Prochne and Itys and to the Aphrodite in the Gardens.

Alkamenes must have strengthened the identification of Dionysos Eleuthereus as a god with the attributes of the thyrsus and of the kantharos. Moreover the interpretation of the god with a pathetic image and with a rendering of the surfaces (hair, face, beard and drapery) through play of light-and-shape, must have educated the Athenians to appreciate images of Dionysos in this style.

The Hope type of Dionysos

The Hope type of Dionysos must be considered.[11] The archetype of this series of sculptures was set up at Athens, as Dionysos with this iconography is represented on a coin type of this city minted before Sulla (fig. 4).[12] Dionysos on that coin shows the slightly sinuous configuration, the relation of his body with the two attributes, a thyrsos, held in his left hand, and a kantharos, held in his right hand, and the clothes, short chiton and boots, which characterize the Hope type (fig. 5). The original statue would be dated perhaps toward the end of the 5th c. BC, because a Dionysos with the same configuration as the Hope type is painted on an Attic *oinochoe* of those years,[13] nor can the prototype be earlier, because of the theatrical conception of its image, of its

[6] On Alkamenes, see *DNO* 2014, 2, nos. 1106-1136.
[7] *Locus classicus* is Pausanias 1. 20. 3. On this temple, see Παπαθανασοπουλος 1993.
[8] See Gasparri and Veneri 1986, 437, no. 133.
[9] See Gasparri and Veneri 1986, 438, no. 136.
[10] See Gasparri and Veneri 1986, 443, no. 184.
[11] See Corso 2000, 26-29; Di Franco 2020, 317-338 and 2022, 23-39 (the latter two articles should be used with reservation because their author ignores the crucial Athenian coin type which represents the Hope type of Dionysos).
[12] See Bunbury 1881, 73-90, pl. 4, fig. 4.
[13] See Gasparri and Veneri 1986, 430, no. 80.

sinuous rhythm, of the light-and-shade rendering of its surfaces and drapery and of the anatomy of its face, which cannot be earlier than the so-called rich style and the development by Alkamenes of a style revealing a theatrical inspiration.

The statue was probably set up in the sanctuary of Dionysos Eleuthereus, because the god of this type is represented on a relief from the area of the theatre dated around 390 BC[14] as well as on an Hadrianic relief re-used in the *bema* of Phaidros in the theatre.[15] Derivations are known, as are copies[16] and variations.[17] The prototype must have remained in Athens during the Roman times, because it is represented on that city still in the Hadrianic age, on the above mentioned *bema* relief and also because derivations come from other Greek cities.[18] However, the Athenian workshops making copies or variations derived from this prototype must have worked pre-eminently for the Roman market, because most of the known examples come from that area.

The representation of Dionysos according to the Hope configuration in the context of his visit to Ikarios on the relief of Phaidros' *bema*, suggests that the god of the original statue was also shown as going to be received by this Attic hero, in travelling clothes, as the short chiton and the boots are: this journey was one of many made by Dionysos around the earth, in order to bring the gift of the vine to humans. It is not fortuitous that Dionysos is also represented young, with short chiton, himatium, pardalis, boots and thyrsos in his left hand in another Attic representation of his visit to Ikarios, of early Hellenistic times.[19] It is thus possible to suggest that the original statue of the Hope type, set up in the sanctuary of Dionysos Eleuthereus toward the end of the 5th c. BC, was a votive offering related to a dramatic representation of that mythical episode: the visit to Ikarios is in fact known in Attic imagery from the times of Pisistratos[20] and is narrated by writers (Apollodoros, Hyginos and Athenaios are the most important),[21] who usually take evidence from theatrical writings. Moreover, that episode, since it is related to the introduction of the cult of Dionysos in Attica, is pertinent to the world of the theatre and we may think for these reasons that this myth was probably re-evoked in theatrical performances at Athens during the 5th c. BC.

The original of the Hope type may have been created perhaps in the stylistic current of Alkamenes: the slightly sinuous rhythm, the left arm resting on a vertical support set to one side, the forward position of the right forearm, the rendering of the drapery with effects of light-and-shade, the inclined head, the features given to the face and the stage-like character of the image, disclosed to the viewer with an ample breadth, relate this creation to the mature production of the

[14] See Gasparri and Veneri 1986, 494-495, no. 853; Bonanome 1995, 182-183 and Di Franco 2020, 322, fig. 8.
[15] See Despinis 2003, pl. 64, fig. 242.
[16] List of copies in Di Franco 2020 and 2022.
[17] See Corso 2000, 27, notes 14 and 15.
[18] From Argos (Di Franco 2020, 323, notes 35 and 36) and Corinth (324, note 45).
[19] See Bacchielli 1996, 145-147.
[20] See Gasparri and Veneri 1986, 490, nos. 803-805, and 495, nos. 856-858. In these images, Dionysos is represented bearded and wrapped in a himation, according to the oldest iconographical interpretation of the god in this visit.
[21] See Roscher 1890, 111-112.

Lemnian sculptor: the closest comparanda for general conception of the image, rhythm and style, are the Aphrodite in the Gardens, the Prokne and the Cherchel type of Athena.[22]

Moreover, the position of the two arms, one raised and the other brought down and forward recall the analogous positions of the arms of the Hope/Farnese type type of Athena and, also if reversed, of the Velletri and Louvre/Naples ('Frejus') types. The two corkscrew locks falling down on the shoulders are again very similar to the analogous ones of the Hope/Farnese Athena. The mantle falling down on a side and creating saw-like folds is very close to the analogous feature of the Aphrodite in the Gardens (Smyrna/Gortys/Borghese type). It is thus possible that the style of the workshop of Alkamenes was frequented by patrons of sculptures dedicated in the sanctuary of Dionysos Eleuthereus, as his chryselephantine Dionysos indicates, and that the workshop charged with this important dedication felt obliged to make it according to the style of the Lemnian master.

The Hope type of Dionysos would thus be put at the beginning of the diffusion of the interpretation of this god as young and beardless, with his head crowned with ivy-leaves, with a sinuos body, with his left hand holding a thyrsos, with his right arm down with his forearm projecting slightly, in order to stretch out a kantharos, the surfaces interpreted through play of light-and-shade.

The statue will be the starting point of the re-definition of the god made by Praxiteles. The common opinion that the Hope type of Dionysos should be dated around 370 BC and reflect the artistic environment of Kephisodotos the Elder[23] seems contradicted, in my opinion, by the late 5th c. vase painting and by the relief perhaps of around 390 mentione above, in which Dionysos is represented already according to this iconography, as well as by the stylistic features indicated above.

Representations of the Olympians as young adolescent figures had been created already in the Attic world during the second half of the 5th c. BC: see, *e. g.*, the girlish Athena with Marsyas by Myron[24] and the girlish Artemis represented by Strongylion for the Megarians.[25] Dionysos is represented as a young beardless god from around 460 BC and this iconography became popular after its adoption in the Dionysos of the E pediment of the Parthenon and especially during the rich style, characterized by representations and deities and heroes as gentle beings.[26] Moreover the chiasmos shown by the configuration of this Dionysos suggests he be placed still under the influence of the Polycleitan *quadratio* and before the modifications by the followers of the Argive master.

---

[22] See note 6.
[23] See *e. g.* Di Franco 2020, 324.
[24] See Strocka 2013, 85-94.
[25] See Corso 2004, 55-75.
[26] Representations of Dionysos as young and beardless: see Gasparri and Veneri 1986, 434-495, nos. 111; 115; 138; 141; 157; 189; 193; 198-199; 315-318; 334-335; 343; 371-372; 493; 543-544; 560; 629-630; 660; 719-720; 738; 801; 834-838; 841 and 863.

Finally, the copy which preserves more the classical style of the prototype, a Vatican torso,[27] seems still close to the Parthenon's heritage and particularly to the spirit of the frieze and of the E pediment, as well as to the Alkamenean works mentioned above, as has been stressed especially by Delivorrias.[28]

The Saltantes Lacaenae

This group of Dancing Maenads was made in bronze by the late 5th c. BC sculptor Kallimachos (Pliny 34. 92): it is usually regarded the original of the dancing Maenads on neo-Attic reliefs (fig. 6).[29] It is possible that Kallimachos' group was related to the representation of Euripides' 'Bakchai' at Athens in 406 BC[30] and thus that it was dedicated in the area of the theatre or in its surroundings, but that is far from certain.

The Sardanapallos type of Dionysos

Another statue which was probably also in the sanctuary of Dionysos Eleuthereus as a voting offering can be attributed to the workshop of Kephisodotos the Elder: the original of the 'Sardanapallos' type of Dionysos (fig. 7).[31] The god is represented standing, old and bearded, with a fat body, wrapped in a long chiton with thin folds and by a heavy himation wound on the left arm brought to his left hip, while the right arm was brought forward and holding an attribute, probably a kantharos, as it will be argued below. The metallic rendering of the surfaces, appreciable particularly in the folds of the drapery, suggests that the original statue was made in bronze. As the best copy, still of the 1st c. BC, comes from the area of the theatre of Dionysos,[32] and the oldest variation of this type is constituted by the Dionysos in relief on the triangular base of a choregic monument found near the Street of the Tripods, which can be attributed to the workshop of Praxiteles,[33] it is logical to suppose that the original statue was also set up in the area of the sanctuary or nearby. It is possible that the statue was moved to Rome, perhaps at the time of Sulla, and substituted by the copy found in that area, which seems in fact to be dated to the 1st c. BC, since copies of Roman Imperial times seem to depend from an original placed in Rome.[34] The fact that Dionysos in the earliest variation known, from the street of the Tripods, holds a kantharos in his right hand suggests that the original statue was also characterized by that attribute.

[27] Vatican Museums, Museo Gregoriano Profano, no. 4, 349: see Gasparri and Veneri 1986, 431, no. 83 and 437, no. 128 e and Di Franco 2020, 323, note 29.
[28] See Delivorrias 1994, 172-179.
[29] See Touchette 1995.
[30] For the debate about this question, see, beside Touchette 1995, also Βιβλιοδετης 2001, 181-190 and Ζερβακη 2014, 249-266.
[31] On this type see Megow 1997, 1075-1077; Zanker 1998, 17-22; Corso 2000, 29-30; 2004, 77-78; Μοστρατος 2007, 164-169 and Cristilli 2015, 243-259..
[32] See Μοστρατος 2007, 167-168, no. 51.
[33] See Μοστρατος 2007a, 170-173, no. 53.
[34] On the fortune of this type in the region *Latium et Campania*, see Cristilli 2015, 243-259.

The re-use of that type on a Praxitelean relief, its close relation with the iconographical schemes of the Mantinean Muses,[35] of the Uffizi type of Kore[36] and especially the close analogy of this creation with the Eirene of Kephisodotos the Elder[37] in the scheme of the figures, in the rendering of the drapery, still enveloping the body, in the anatomy of face and in the hair, suggest an attribution of this Dionysos to Kephisodotos the Elder. The same Mantinean Muses may perhaps have been conceived in my judgment by Kephisodotos the Elder for his group of Muses on Mt. Helikon[38] and only re-made for the Praxitelean relief of the base of the Apollinean triad at Mantinea,[39] because of the relation between drapery and body, which is basically the same as that of the Kephisodotan Eirene.

Moreover, both the Eirene and the Sardanapallos seem to express the same pious and conservative Athens, characterized by belief in gods conceived as wise beings, taking care of the city protected by them and in a religious and devote city, destined to be for this reason also prosperous. However the specific reason motivating the creation of the Sardanapallos is of course unknown.

Sculptures related to choregic monuments set up in the sanctuary or nearby throughout the central decades of the 4th c. BC

The Thyiades

Four groups by Praxiteles, showing followers of Dionysos dancing, must be dated to this period. They were works in marble, as it is known from Pliny 36. 23. These four dancing groups were transferred to Rome, among the *monumenta Asini Pollionis*, after 39 BC (see Pliny, *ibidem*), and all probably had the same provenance. It is thus probable that patrons commissioned Praxiteles to sculpt these similar groups of dancing subjects consecutively during the same period. One of these groups represented Thyiades (female followers of Dionysos) who are related particularly to Delphi. It is possible that these companions of Dionysos were represented in dancing attitude, since this group cannot be separated from the other three groups, which were also brought to Rome and placed together, sharing thus probably the same provenance; in fact, there is sufficient evidence to demonstrate that the other three groups illustrated dancers.

Praxiteles' group could have been the source of inspiration for the Thyiades of the western pediment of the temple of Apollo at Delphi, which was carved by the Athenians Praxias and Androsthenes around the years 335-327 BC.[40] Pausanias 10. 19. 4 informs us that on this monument the Thyiades accompanied Dionysos. Fragments of female torsos, which have been

[35] See Καλτσας 2007, 82-87, no. 12.
[36] See Corso 2004, 185-229.
[37] See Marginesu 2016, 45-52.
[38] See Pausanias 9. 30. 1.
[39] See Pausanias 8. 9. 1.
[40] See Croissant 2003, 87-89, pls. 42-45 and Martinez 2021a, 473-519.

attributed to these pedimental figures, suggest that there were probably ten Thyiades, five placed either side of the god.

The best preserved Thyias shows a style closely resembling the free-standing sculpture (the Thyias no. 1) (fig. 8) which reveals a S-shaped pose, a drapery with high girdle under the breasts, stressing the lady's sensual appeal, and with bands of wavy folds. She is represented with a sinuous style, while dancing near her lord. The viewer surprises the Thyias, while she dances.

The Athenian Androsthenes, according to Pausanias 10. 19. 4, was the sculptor of the Delphian temple of Apollo's western pediment. It is very unlikely that any Athenian marble sculptor, working around 330 BC, could create a group of Thyiades without reflecting the earlier group of the same subject made by the greatest Athenian marble sculptor of the past generation, Praxiteles.

Thus the Thyiades of Delphi probably imitated the Praxitelean group of Thyiades mentioned by Pliny.

The Karyatids

The Karyatids, *i. e.* Nymphs of Karyae in Laconia, who were devoted to songs and to dance and were companions of Artemis, the goddess of the site, full of groves, were another of the four groups of dancing subjects fleshed out in marble by Praxiteles and moved to Rome. Already at the beginning of the 5th c. BC, they had been regarded as Maenads, and became part of Dionysos' cortege.[41] Once a year, the Spartan girls went to Karyae and, there, assimilated themselves to the Nymphs, by singing and dancing in honour of Artemis Karyatis.[42] Hesychius 1. 545 says the the Karyatids are the Maenads at Sparta. Since the Karyatids were Spartan Maenads, it is probable that Kallimachos' *Saltantes Lacaenae*, mentioned by Pliny 34. 92, were also Karyatids.

It is possible to argue from the testimonies of Pratinas, *Dysmainai e Karyatides*, *frg.* 1 Snell, and Lynkeus[43] that the Karyatids were also familiar in Athens. The mention of the Karyatids in the classical age in one fragment of a theatrical poet as Pratinas is consistent with their transformation into followers of Dionysos.

These female figures must have been represented in dancing snd drunken attitudes.

The Sileni

This group was another of the four groups of dancing subjects fleshed out in marble by Praxiteles and moved to Rome. It is probably the same group described by Aemilianus in an epigram, written perhaps at Rome in the early AD 1st c. (*Anthologia Graeca* 9. 756):

[41] See Pratinas, *Dysmainai e Karyatides*, *frg.* 1 Snell.
[42] See Pausanias 3. 10. 7.
[43] Lynkeus, *Apomnemoneumata*, in Athenaeus 6. 241d, compared a drunk man to a Karyatid, because these women, being assimilated to Maenads, were thought to be always drunk.

‘As far as it depends on your art, Praxiteles, the stone could wax wanton. Let me loose and I will join in the revel again. It is not that my old age id feeble, but the fettering stone grudges the Sileni their sport.’

The subject matter of the monument is appropriate to commemorate a Satyr play – either the victory of a satyr play or the one of a choregic set, since these companions of Dionysos are very popular in this genre.

From this ekphrastic epigram it is possible to argue that, with this group, Praxiteles gave emphasis to expression, *i. e.* to Silens’ desire to revel; the main aim of the sculptor seems to have been to create representation of the internal feelings of these beings. Thus, this is an example of an art, which makes visible the internal message of these figures, even if they are not in motion, but are trapped in a ‘limbo of stone’.

The idea that Praxitelean figures are already within marble is also expressed by the pattern of the marble which acts as the prison of the Sileni.

This work must be placed at the beginning of Praxiteles re-definition of the Satyrs.

The Sileni were represented in the midst of their revelry in accordance with the Praxitelean habit of representing figures ‘surprised’ in mid-action.

The types of Sileni represented on the Sosibios marble krater (= Paris, Louvre, MA 442) (fig. 9)[44] and on other marble craters and supports, are reveling and deserve a stylistic evaluation, because of their Praxitelean configurations.

The Satyrs, being carved mainly on supports, which are found in the Roman world, may derive from a work, located in Rome. Their representations, usually in high relief against vast backgrounds, also suggest that their inspiration was free-standing statues.

The dancing Maenads of Kallimachos also found resonances in varying degrees on neo-Attic reliefs, with the dancing Maenads of the Capitoline/Barracco and Prado types.[45] Thus, it is possible that a sculptural group by an influential artist, such as Praxiteles, is the main source of inspiration for figures on neo-Attic reliefs.

The stylistic analysis is based on the more important Silenus in this series, for high quality and for keeping stylistic Praxitelean features, *i. e.* the Silenus on the Sosibios crater at the Louvre, dated around AD 50. In any case, there are many other, very similar examples, and some almost identical to this one.[46] Dionysos’ companion shows a moderate sinuosity, which is typical of the early works by Praxiteles. He has a short tail, which Praxiteles soon eliminated from his own Satyric iconography. The fact that this tail is very short could be an intermediate stage between

[44] See *e. g.* Hartswick 2004, 110-111.
[45] See Touchette 1995.
[46] See Corso 2004, 167-172, notes 307 and 309.

the Sileni with long tails of the Athenian high-classical tradition and the complete omission of tails by Praxiteles in his mature works. The tail is also sinuous. The figure dances on tip-toes and plays the diaulos (his fingers are on the two pipes); this gesture is well known from the Marsyas on the Mantinean base, made in Praxiteles' workshop. The base of Mantinea demonstrates that the subject of a Silenus, in this case Marsyas, playing with his fingers the diaulos with open pipes, had been certainly conceived by Praxiteles, and it is likely that the master who devised the base of Mantinea adopted this formula from his earlier group of Sileni. The nebris is placed on the figure's left shoulder, hanging down on both the sides and so thus enlarging the figure at the flanks. Wavy lines describe the fur, which is similar to the drapery edges, falling down from an arm of the figure and typical of other Praxitelean creations. The animal's head and the wavy patterns of the nebris are so similar to the depiction of the nebris of the Resting Satyr that it is plausible that both works were created in the same workshop.

The head of the Silenus is again very similar to that of the Resting Satyr; a ribbon is placed in the hair in the exact same position as in the hair of the Restin Satyr. This fillet divides the hair into two sections: the upper part, where the hair seems flattened, with the single locks only incised, and the lower part with its plastic conception and with the single locks separately indicated and worked in wavy lines to create light-and-shade games and falling on the face and the neck of the figure. If this head is compared to the head of the Capitoline copy of the Resting Satyr (one of the best examples, in high quality and preservation), a striking similarity between these two types of heads is immediately noticeable.

The face of the Sosibius crater's Silenus is typically Praxitelean, with an oval shape, triangular and curved forehead, elongated eyes, strong nose and prominent chin. The small mouth – typical of the Praxitelean facial features – cannot be ascertained here but is characteristic of other copies of this type.[47]

The anatomy of the body focuses transitions over borders, but the musculature is still depicted: this balance between a muscular, athletic type and the aim to render surfaces with strong light and shadows involves that the skin predominates over the depiction of musculature and flesh. This feature characterizes the male anatomy of the youthful Praxiteles, when he still followed the athletic Myronian tradition and the heritage of the Kephisodotan Hermes carrying Dionysos; at the same time he was also in the process of developing his own style.

The noble mien of the Sosibius crater's Sileni type, inspired by the music, may foreshadow the humanization of the male companion of Dionysos as gentle beings suggested by Praxiteles, especially with his Pouring Satyr.

Finally, the psychological involvement of these Satyrs in their music is consistent with the sculptor's attempt to represent figures completely involved in their actions.

[47] See, *e. g.*, Grassinger 1991, 175-177, no. 19 (diaulos-player on the Salpion crater).

All these considerations lead to the conclusion that the Sileni of the Sosibius crater's type derive from Praxiteles' Sileni, just as the dancing Maenads on neo-Attic reliefs derive from Kallimachos' group. The Praxitelean group of Sileni, with short tails could represent a transitional phase towards the interpretation of the figures as gentle and nearly-human beings.

The anatomy and the moderate sinuosity also connect the work with the early career of Praxiteles.

However, the close resemblance of the head and the nebris with these of the Resting Satyr suggests that this work anticipated a mature creation of the sculptor.

The Maenads

These figures composed one of the four dancing groups by Praxiteles brought to Rome according to Pliny 36. 23.

As it is known, the idea of the Maenads as individual figures and not just subsidiary members of cortege of Dionysos, was an innovation of Euripides in his 'Bakchai', which was performed at Athens around 406. Vase painting also signaled their growing importance in the Attic religion of high-classical age.[48]

Euripides' 'Bakchai' created the grounds in Athens for sculptural representations of Maenads as independent subjects. It is even possible that the first important sculpture of only Maenads at Athens was connected to a choregic monument, related to the performance of that tragedy.

It is equally possible that Praxiteles' Maenads were related to a revival of that tragedy of Euripides: in fact, the play's influence on the sculptor is guaranteed by Kallistratos, *De statuis* 8. 3. Moreover, it is well known that, during the late classical period, the 'Bakchai' had been the most popular tragedy of Euripides.[49]

Praxiteles' attempt to express internal feelings, shown in many works of his maturity (notably the Eros of Thespiai), may have had a promising background with the representation of subjects characterized by enthusiastic inebriation.

Echoes of this group may be recognized on coin-types of Roman imperial times from Sicyon (fig. 10),[50] on a red-figured Apulian situla, now in the National Museum of Dublin, no. 1180. 1106, dated to 360-350 BC (fig. 11),[51] as well as on an engraved bronze mirror, probably from Korinth, dated to around 280 BC and now at London, The British Museum, no. br. 295 (fig. 12).[52]

[48] See Corso 2004, 172-175, with note 312.
[49] See Corso 2004, 173, note 314.
[50] See Corso 2004, 173, note 315 and fig. 75.
[51] See Corso 2004, 173-174, note 316 and fig. 76.
[52] See Corso 2004, 173-175, note 317 and fig. 77.

These three Maenads are all variations of the same formula, characterized by an S-shaped body, the face turned slightly down in a three-quarters position, the torso and the legs determining a curved line, the hair consisting of wavy locks (indistinct on the coinage), the face showing a typical Praxitelean style (oval face, triangular and curved fore-head, strong nose, small mouth, slightly prominent chin – not clearly rendered, except the oval face, on coins), open arms, which enlarge the picture, on tip-toes to suggest a dance, and with a wide neckline and well-expressed breasts, that give emphasis to the images' sensual appeal. Their different features individualize them. The dancing Maenads in an attitude of frenzy bear different attributes; the coin images show them holding in the right hands swords, in the left probably kids. The images on the Dublin's situla and in the London's mirror hold in the right *thyrsi* and in the left *tympana*; moreover, the Dublin's figure is set amid flowers and her sensuality is emphasized by tight belting. In these figures the Maenad is not in the tragic depth of her delirium, as Skopas saw her, but appears playful and dreamy with frenzy mixed with lovely, female sensuality.

Praxiteles' creation of the four groups of Dionysos' companions should be understood in the context of the sculptor's aim to express the internal feelings, personified by these mythological beings, and of the sculptor's wish to increase orders of statues with Dionysiac subjects for his workshop.

The four groups could have been connected to monuments set up at Athens, near the theatre of Dionysos and relevant to the theatrical life of this city.

The base of a choregic monument Athens, National Archaeological Museum, no. 1463.

As Praxiteles was one of the wealthy Athenians, who were charged with *liturgiae*,[53] he also commissioned at least one choregic monument. It is known from an inscription written on the base of a choregic monument found in the theatre of Dionysos Eleuthereus,[54] that Praxiteles erected a monument supporting two tripods (related to two choregic victories) and bearing representations of the god Dionysos as Bromios and of *Nike.* As there were two victories and two tripods, it is probable that two *Nikai* were represented. The monument can, therefore, be recognized in the base in Pentelic marble from the Street of the Tripods, now at Athens, National Archaeological Museum, no. 1463 (fig. 13),[55] of which a Roman copy is preserved;[56] this latter reflection demonstrates the original's success, as well as great appreciation for its master.

One figure appears on each of the three sides of the base.

Dionysos is represented according to the Sardanapallos type – a formula probably created by the father of Praxiteles – in a three-quarters position, holding a *thyrsos* in his left hand and in his

[53] See Müller 1988, 346-377.

[54] *IG* 2 (3rd ed.) 4537.
[55] See Μοστρατος 2007a, 170-173, no. 53.
[56] See Zanker 1997, 69-70.

right holding out a *kantharos*. Two *Nikai* are carved on the other two sides: one holds an *oinochoe* and is about to pour wine into the god's *kantharos*, to whom she turns, while the other holds a *phiale*. The iconography of both *Nikai* derives from figures of girls on the Parthenon frieze.[57]

Rhythm, style, the quiet attitude of the figures, drapery details and especially the folds, falling down from the right arms of the three figures, can be individually compared with the Eirene holding the baby Ploutos, the Sardanapallos, the Mantinean Muses and the Arretium type of Athena[58] - Kephisodotos' formal presentation and its continuation in the Praxitelean workshop. However, bodies are seen beneath the draperies, revealing a new approach.

For these reasons, the monument should be placed in the latter years of the young Praxiteles, when he was still very steeped in the Kephisodotan heritage, yet having started to take a more personal approach to art (around the 360s).

Since there is a considerable gap between the high quality formula of the three figures, and their actual mediocre workmanship, this relief was probably conceived by Praxiteles, but actually produced by workshop assistants.

These two *choregiae*, having been awarded with tripods, probably related to lyrical performances, during the Dionysian festivals.

In order to achieve two choregic victories, it is likely that Praxiteles spent around 10, 000 drachmas for stage-sets.[59]

The three sides of the base are concave, in keeping with the Praxitelean predilection for curved shapes.

The relief background of the figures is spacious, what suggests a sculptor, accustomed to carving free standing statuary.

The idea of the three figures, which project from the tripod's support is a variation on the three, draped figures of the support of a tripod, adopted for the Akanthos Column at Delphi.[60]

The use of the Pentelic marble is another feature, linking both these monuments, and is understandable, given the fact that in his youth Praxiteles worked for his own city, for monuments related to its life, and used a local marble.

When his activity expanded (from the period of the triad dedicated at Thespiae), he preferred Parian marble.

---

[57] Parthenon, frieze, east side, slabs 3, fig. 11, and 7, fig. 60. See, *e. g.*, Neils 2001, 154-158.
[58] See Cygielman 2010.
[59] On the Athenian institution of the *choregia*, see Wilson 2000 and Agelidis 2009.
[60] The date of this column in the late 370s BC (Corso 2004, 115-125), being based on epigraphical evidence, should be preferred to the date in the 330s asserted by Martinez 2001, 521-581.

Propertius' statement (3. 9. 16) that 'the marble from his native city commends the art of Praxiteles' may be related especially to the sculptor's youth.

With this base, Praxiteles, who was both the dedicator and designer, suggests the idea of a total responsibility of the sculpture by the same individual, which had been already proposed by Alkamenes with his group of Prokne and Itys.[61]

With this work Praxiteles probably further strengthened his ties with the patrons of monuments, related to the activity of the Sanctuary of Dionysos Eleuthereus.

It is equally likely that the two tripods were erected on top of one another on the central apex of the monument, because of the specification, in the above mentioned inscription, that *Nike* stood 'under two tripods'.

The two *Nikai* are in keeping with the aim by Kephisodotos the Elder and Praxiteles to define personifications and forces acting in the world.

The three images, placed on different sides of the monument, nevertheless, compose a unique episode, *i. e.* a sacred libation.

The theme of a companion pouring wine for Dionysos had been an important theme of study by Praxiteles in the 360s, as his Pouring Satyr reveals.

The hair of all three figures of this base, is typical of Dionysos Sardanapallos, the Delphic Dancers and the Eirene, and contributes to the gracefulness of these figures.

The three figures stand on plinths, probably an allusion to the ground: an allusion to the environment of sculptural creations, by depiction of what supports these figures is shown also by the Muse, seated on a rock, on the Mantinean base – a type which very probably returns to the Muses of the Strongylion / Kephisodotos' tradition.

Dionysos has his right arm outstretched in order to hold the kantharos, which creates a wing and shows that masters of this workshop continued to close the lateral flanks of figures with wings – very clearly seen in the triad of Megalopolis by Kephisodotos the Elder.[62] The face of the god is bent downwards, looking toward the kantharos, the meeting point of this figure and the *Nike*, who is about to pour wine into his cup. The two figures converge on an object, placed between them – a concept which goes back to Myron: the group of Athena and Marsyas with a flute, placed between them.

Dionysos' head is lost on the original base, but the face is preserved in the copy of this work from Rome, formerly in Basle, now in a British collection. The face bears the typical features known by Kephisodotos and by the young Praxiteles (oval shape, triangular and curved forehead,

[61] See Giudice 2008, 69-89.
[62] See Corso 2004, 99-104.

narrow and elongated eyes, strong nose, short mouth, chin slightly prominent, but with a curved shape).

When compared to the Sardanapallos, Dionysos and especially his drapery seems less 'metallic' and softer, which is typical of a master, who searches for bright and light-and-shade renderings in marble, which cannot be attained in bronze.

The god's extending of his *kantharos* closely compares to a similar work by Pantaleon, a priest of Dionysos, in the relief representation on a funerary *lekythos*, and included in the production, influenced by the Maussoleion sculpture and especially by the style of Bryaxis, soon after 350 BC.[63] It is possible that on this point the representation of a priest of Dionysos echoes the previous representation of his god, outstretching his *kantharos* in the same position as on our monument, placed near the theatre of Dionysos and made by a renowned sculptor as Praxiteles. In any case, the shape of the *kantharos* is identical on these two reliefs, although the vase is represented en face in full profile on the *lekythos* of Pantaleon, while seen in a diagonal position and with its upper section forwards, its lower one backwards on our choregic monument.

Both Victories converge on Dionysos: this work should, thus, be considered a moment of a rhythmical composition of triads. The conception of the triad, suggested by Myron and seen on the triad of Samos,[64] must have been reconsidered in the workshop of Strongylion, where the nine Muses were divided into three triads,[65] and later in the studio of Kephisodotos the Elder, on his triad of Megalopolis, as well as the Dancers of Delphi. These monuments show the continuous study of the problem of the triad in this school of sculptors.

Figures of girls on the eastern side of the Parthenon frieze inspired these Victories. References to the Parthenon sculpture are continually present in ancient Attic imagery – from the time of the creation of the temple until late antiquity – and should be regarded as normal. Moreover, it is possible to argue that during his youth Praxiteles had been involved in the cultural life of his city – in some ways he was 'the sculptor of Athens' and his aim to epitomize the Athenian style required an approach to the important heritage of the Parthenon, with quotations, as well as modifications.

Moreover, according to Athenaeus 13. 585 f, Phryne had already expressed the blending of Praxiteles with Phidias – when Praxiteles was active – and suggests that Praxiteles had studied Phidias' heritage, transforming it to match his own style. In fact, the styles of the two Parthenonian girls are not just reused on our base of tripods, but modified.

When compared with her Parthenonian model, the Victory holding an *oinochoe* is radically changed: her head is more inclined – endowing the figure with a more sinuous style. The outline of her body is more rounded, a diagonal band on her mantle restricts her breasts – a feature

[63] See Clairmont 1993, 1. 347-348, no. 1377.
[64] See Corso 2004, 24-26.
[65] Pausanias 9. 30. 1.

inherited from the Attic sculpture of the followers of Phidias[66] and also recalls the horizontal band of the Arretium Athena. It functions to give a sensual flavor to this *Nike*, in keeping with Praxiteles' habit of girding draperies beneath the breasts, where as Parthenonian girls' draperies are at the waist.

The relationship between chiton and mantel also differs. While the chiton of the Parthenonian girl appears below her mantle, the mantle of the Praxitelean Victory is brought up to her right foot and exposes the chiton above her left foot.

The lower section of the mantle has a curved diagonal contour, similar to those of the Delphian Dancers and also later to those of the Thespian Aphrodite.

Moreover the drapery edge hanging down from her left arm to her knee differs from the same feature of the Parthenonian figure, which reaches to her ankle. On this side the Victory shows a wing, which is analogous to that of Kephisodotos' Artemis of the triad of Megalopolis.

These features demonstrate that Praxiteles wished to conceive sculptural groups as a stage set. The long wings, forming a background to this figure, are similar to those of the Archer Eros,[67] in length, vertical position, parallel to her body, and careful carving of their upper parts (the lower ones were defined in the color and carved only with long vertical strips).

The *oinochoe* is of the same shape as the vase in the Parthenon sculptures.

The Victory holding a *phiale*, turns toward Dionysos, in order to show that she is ready for a sacred libation, which is imagined to happen just after the action represented here. Most of her head is preserved in the Roman copy (previously in Basle), and its lowest section survives also in the original at Athens. However, in both the examples, nose, mouth, chin and lowest section of the cheeks are lost. This Victory – not unlike the Delphic Dancers – has wavy locks of hair, disposed in tresses. The triangular forehead is curved, eyes and eye-sockets are narrow and elongated. The similarity between heads of both the Delphic Dancers and the Victory demonstrates that they were made in the same workshop around the same time.

In its general design, her drapery follows the Parthenonian model. However, it shows no longer folds placed in various directions, but garment arrangements that stress the most salient body features. Her head is bent – unlike the one of her Parthenonian model – which is held erect. Moreover, this Victory has a meditative attitude, despite her gaze toward the *kantharos* of Dionysos, which is the real 'pivot' of this group. Her wings are as those of the Victory with the *oinochoe.*

[66] The first example of diagonal band of the drapery, holding the breasts, is represented by the Berlin/London type of Kore attributed to the circle of Agorakritos: see Filges 1997, 11-31 and 241-251, nos. 1-47.
[67] See Corso 2004, 244-256.

The positions of the arms of the two Victories are of equal importance, even if they derive from their Parthenonian models. Each Victory has her left arm lowered and holding a vase, while her right arm extends with an edge of drapery hanging down from it, in order to create wings.

The master of this monument chose, thus, two Parthenonian girls as models, because they could have been reinterpreted according to a sinuous style.

However the basic conception of the figure differs on the Parthenonian models and the Victories: on the former sculptures, the rich drapery is more emphasized than the body beneath, while the latter reveal the results of an attempt to express both bodies and draperies.

Both attributes, held by the three figures in their right hands, and the wings of the two Victories are only roughed out, since they were defined by paints: this feature is in keeping with Praxiteles' attempt in this period to conceive his images from the painter's point of view, in order to suggest the presence of living beings to the viewers.

The choice of the moment represented, the conception of the group, the single figures and their formal interpretation, demonstrate that this work dates between the late-Kephisodotan production and the first works by Praxiteles, and the Praxitelean production of the period of the Pouring Satyr. It should date around 368-367 BC.

These three figures must have been conceived by someone, who had a full knowledge of the theoretical background, as well as of the stylistic implications of such a conception of sculpture, *i. e.* by Praxiteles himself, the winner of two choregic contests, celebrated with this monument. On the contrary, the mediocrity of its achievement – although once completed with colors – suggests that it was made by workshop assistants. In fact, the base of Mantinea shows that in general, relief sculptures on bases were carved by members in his atelier.

The Sambon/Grimani type of Dionysos

A bronze Dionysos by Praxiteles is described by the neo-sophist Kallistratos in his ekphrastic book *De statuis*, no. 8:

'Daidalos, if one is to place credence in the Cretan marvel, had the power to construct statues endowed with motion and to compel gold to feel human sensations, but in truth the hands of Praxiteles wrought works of art that were altogether alive. There was a grove, and in it stood Dionysos in the form of a young man, so delicate that the bronze was transformed into flesh, with a body so supple and relaxed that it seemed to consist of some different material instead of bronze: for though it was really bronze, it nevertheless blushed, and though it had no part in life, it sought to show the appearance of life and would yield to the very finger-tip if you touched it, for though it was really compact bronze, it was so softened into flesh by art that it shrank from the contact of the hand. It had the bloom of youth, it was full of daintiness, it melted with desire, as indeed Euripides represented him when he fashioned his image in the Bacchae. A wreath of

ivy encircled his head – since the bronze was in truth ivy, bent as it was into sprays and holding up the curly locks which fell in profusion from his forehead. And it was full of laughter, nay, it wholly passed the bounds of wonder in that the material gave out evidence of joy and the bronze feigned to represent the emotions. A fawn-skin clothed the statue, not such as Dionysos was accustomed to wear, but the bronze was transformed to imitate the pelt; and he stood resting his left hand on a thyrsos, and the thyrsos deceived the beholder's vision; for while it was wrought of bronze it seemed to glisten with the greenness of young growth, as though it were actually transformed into the plant itself. His eye was gleaming with fire, in appearance the eye of a man in a frenzy; for the bronze exhibited the Bacchic madness and seemed to be divinely inspired, just as, I think, Praxiteles had the power to infuse into the statue also the Bacchic ecstasy.'

Kallistratos wrote his 'Descriptions' probably in Athens, perhaps a little before AD 202.[68] He was probably a rhetorician and wrote his book for his Athenian pupils, probably not only in order to give them examples of good rhetorical style, but also to defend pagan images from the opinion that they had only material value, which had been asserted already by Christian writers such as Tatian and Athenagoras and was about to be repeated, perhaps in the same period of activity of Kallistratos, also by Klement,[69] stressing on the contrary that these images dwelt within the souls of the gods represented, through their magical epiphany.

As Kallistratos does not specify the location of any statue, which was set up in Athens, it is probable that Praxiteles' Dionysos stood there. The likelihood that the other two Praxitelean statues, described by Kallistratos in his *ekphraseis* (nos. 3 and 11) were also erected in this city (the first probably, the second certainly), strengthens the possibility. The theatrical theme, illustrated by Praxiteles on this statue according to Kallistratos, *i. e.* Dionysos in Euripides' *Bakchae*, leads to the conclusion that the *alsos* (grove), in which this Dionysos stood, was the grove of the sanctuary of Dionysos Eleuthereus.

Praxiteles was accustomed to the demand for monuments, relating to the theatrical life of the sanctuary, and this bronze statue, described by Kallistratos, could have been a choregic or votive dedication, connected to a repeat performance of that Euripidean tragedy.

The close relationship of Praxiteles to the Euripidean dramatic art can be argued also by his statue of Eros as archer, which will be seen to be a translation into statuary of the Euripidean representation of the god of love as an adolescent archer.

---

[68] In ekphrasis no. 9, he describes the statue of Memnon at Thebes of Egypt: it sings, therefore, before the statue lost this action, after its repair around 202 (see *e. g.* Baldwin 1982, 253-254). The fact that Kallistratos apparently depends on the *Imagines* of Philostratos Major may be because the two rhetors were contemporary (flourishing around AD 200), were members of Septimius Severus' court, and because Flavios Philostratos had a stronger personality than Kallistratos. The dependence of Kallistratos on the *Imagines* of Philostratos Minor is unproved and based on the use of similar expressions, which may be explained with the dependence of both on the stylistic heritage of Philostratos Major.

[69] The evidence has been collected in Corso 2001, 17-27.

The Kallistratan Dionysos was also an adolescent, his flesh was tender and reddish – probably due to an alloy of copper and lead, according to an information given by Pliny 34. 98. The god was 'gleaming with fire', a description suggesting that expression was emphasized (especially in his face and eyes). Kallistratos' statement that this image of Dionysos corresponds to the one, represented by Euripides in his *Bakchae*, is confirmed by an analytical comparison between the relevant passages of the tragic poet and of the neo-sophist rhetor. In that tragedy, the god is represented as spreading the desire for love in his eyes (vv. 236 and 459). His head full of hair is curly (vv. 455-456 and 493-494) and he wears a wreath of ivy-leaves, as do his followers (vv. 81; 106; 177; 253; 313; 324; 341-342; 363; 376; 384; 531-532; 702-703 and 1054-1055). He smiles (v. 439). The colour of his face is reddish (vv. 236 and especially 438), showing his passionate temperament and love of wine.

He wears a *nebris* (vv. 136-137) and holds a *thyrsos* (vv. 495-496). The god's gaze is a central feature of the Euripidean Dionysos: he is 'wine-flushed, Love's witching graces in his eyes' (236) and characterized by 'Bakchic frenzy' and 'ecstasy' (vv. 298-299). The god is moreover, represented as often drinking wine (vv. 279-285; 378-385; 421-423; 651; 707 and 771-774), and so associated with vases – the *kantharos* -. In a long passage of this tragedy, he is depicted in the grove of the Kithairon, in the midst of the Dionysian revels, celebrated by the Maenads on the mountain (vv. 1043-1052).

The Praxitelean statue was the statuary translation of the Euripidean Dionysos also in details, such as the hair, arranged in locks, the ivy wreath, the tresses, drooping to the forehead, the smile, the *nebris* round the torso, the *thyrsos*, on which the left arm rests, the flushed face, expressing the god's frenzy.

The expression of internal feelings and the S-shaped form of the figures, connected to supports (in this case, the *thyrsos*) are well-known features of the Praxitelean art from this period onwards. Another recurring feature of Praxitelean statues is the use of vegetal elements for vertical figure supports, as with the Resting Satyr, the Apollo Sauroktonos, the Hermes of Olympia and this Dionysos with *thyrsos*. The support thus alludes to the ambience of the statue, *i. e.* the grove on remote Mt. Kithairon, where Euripides sets the circle of Dionysos.

The Kallistratan bronze Dionysos by Praxiteles may be the same bronze Dionysos by the sculptor mentioned in Pliny 34. 69, since both writers depend on the art criticism of the Hellenistic age, and likely derive most of their information from Xenokrates' list of Praxiteles' bronze works.

The Praxitelean bronze Dionysos, described by Kallistratos, has been recognized as the original of the Sambon/Grimani type of Dionysos (fig. 14).[70]

The Sambon bronze statuette, probably an early copy of mid Hellenistic times, is said to come from the Akropolis of Athens. The figure of the god is entirely in keeping with the Dionysos,

[70] See Manfrini-Aragno 1987, 58-62, figs. 24-43.

described by Kallistratos. The body is S-shaped, its curving is similar to that of the Farnese - *Steinhäuser Eros and the Pouring Satyr. Its ponderation corresponds to those of Kephisodotos' Eirene and other works of the young Praxiteles: the Pouring Satyr, the Farnese – Steinhäuser Eros, the Arles Aphrodite, the Centocelle Eros, the Dionysos and the Nike with oinochoe of the base of tripods, the Dresden Artemis and the Pourtales Pseliumene. In all these statues, the right knee is bent forward and the tiptoes rest on the ground with the left leg straight and placed on the ground.*

The left arm holds the thyrsos, while the right one is lowered, with the forearm outstretched and bearing the kantharos. The position is similar, but reversed, to that of the Pouring Satyr.

Dionysos is naked, except for the nebris, whose arrangement of folds is similar to the drapery of the Arles Aphrodite. The anatomy, showing bones and musculature, as well as flesh and skin, is similar to that of the Farnese – Steinhäuser Eros, the Pouring Satyr and the Centocelle Eros.

The emphasis, given to the right chest muscles and to its low border line, can also be found, in reverse (on the left side), on the Farnese – Steinhäuser Eros and the Pouring Satyr.

The god's head, slightly turned to the right and down, looks toward the person, who must be shorter than the deity, and about to pour wine into his kantharos.

The subject represents a moment of action – a feature which is typically Praxitelean. The hair is combed in snail-like locks, and similar to that of the Centocelle Eros.

Dionysos is beardless and youthful.

The Sambon Dionysos also wears an ivy-leaf wreath and its relation with the locks of the hair is entirely in keeping with the Kallistratan description. The arrangement of the hair, held in place by a fillet or wreath, is also typical of the Kephisodotan Eirene, the Pouring Satyr, the Arles Aphrodite, the Knidia, the Apollo Sauroktonos, the Pourtales Pseliumene, the Artemis of Gabii and the Leconfield Aphrodite.

The face is oval and elongated – as Praxitelean heads. The long nose and the oblong eye sockets also smack of Praxitelean taste. The cheeks, showing the zygomatic dimples and the half-open mouth are comparable to the Knidian Aphrodite, the Resting Satyr, the Vatican Tauriform Dionysos and the 'Eubuleus'.

The triangular, slightly arched forehead, the protruding chin and the proportions of the different parts of the head are also of Praxitelean origin.

The prototype of the Sambon Dionysos was certainly in bronze, as it is demonstrated by the 'metallic' borders of the body (see especially the inguinal furrows, the upper and lower borders of the nebris, the line dividing neck and head, the eyebrow arches and the nose).

As the Sambon Dionysos probably comes from the Athenian Akropolis, its bronze archetype must have been erected in an area on the Akropolis, probably in the sanctuary of Dionysos Eleuthereus, as it was the most important sanctuary of the god in Athens. The Sambon statuette was, thus, perhaps a small votive offering in this sanctuary.

The Grimani Dionysos (fig. 15), a Roman marble statue of AD 1st c. and preserving only the upper part,[71] derives from the same archetype of the Sambon Dionysos, and could also be from Athens. The life-size statue may reflect the dimensions of the Praxitelean original, around 1. 60 m. high, and illustrates the play of light and shade.

Finally, several variations – both large-size sculptures and bronze statuettes – are known, and reveal the success of this creation throughout the imperial period.[72]

The statuary creation is noteworthy, because it suggests an ambience, which is more encompassing than that expressed (according to Euripides, the god in the groves of Mt. Kithairon, where Maenads carouse and one is about to pour wine into his *kantharos*), moreover, because the subject is presented in mid-action. It is attributable to the early career of Praxiteles, when his work had been often related to the performances of the sanctuary of Dionysos Eleuthereus.

The effects of light and shade are fully appreciated on the Grimani copy and speak of the artist's maturation of his light and shade conception of the surfaces.

It is not surprising that this creation was famous in the literary tradition as well as influential in later re-creations of the god.

In anatomical terms the Sambon / Grimani type of Dionysos can be placed during the same period of the Farnese - *Steinhäuser type of Eros, but a little earlier than the Pouring Satyr and the Centocelle type of Eros – perhaps in the years 367-366 BC.*

This creation shows that Praxiteles had developed in that period sinuous and S-shaped figures, associations with vertical supports, the expression engendered through the eyes, and the representation of deities as healthy teenagers.

This work of art shows that Praxiteles was approaching his maturity.

The Farnese–Steinhäuser type of Eros

This statue is known thanks to a description by the Kallistratos, *De Statuis* 3:

'My discourse desires to interpret another sacred work of art; for it is not right for me to refuse to call the productions of art sacred. The Eros, the workmanship of Praxiteles, was Eros himself, a boy in the bloom of youth with wings and bow. Bronze gave expression to him, and as though

[71] See Traversari 1973, 88, no. 35.
[72] See Pochmarski 1974, 101-103.

giving expression to Eros as a great and dominating god, it was itself subdued by Eros; for it could not endure to be only bronze, but it became Eros just as he was. You might have seen the bronze losing its hardness and becoming marvelously delicate in the direction of plumpness and, to put the matter briefly, the material proving equal to fulfilling all the obligations that were laid upon it. It was supple but without effeminacy; and while it had the proper colour of bronze, it looked bright and fresh; and though it was quite devoid of actual motion, it was ready to display motion; for though it was fixed solidly on a pedestal, it deceived one into thinking that it possessed the power to fly. It was filled with joy even to laughter, the glance from the eyes was ardent and gentle, and one could see the bronze coming under the sway of passion and willingly receiving the representation of laughter. It stood with right hand bent toward the head and lifting the bow with its left; and the even balance of the body's posture was modified by an inclination toward the left, for the projecting left hip was raised so as to break the stiffness of the bronze and produce an easy pose. The head was shaded by locks that were bright and curly and shining with the brightness of youth. And what wonderful bronze it was! For as one looked a ruddy colour shone out from the ends of the curls, and when one felt the hair it yielded as though soft to the touch. As I gazed on this work of art, the belief came over me that Daedalus had indeed wrought a dancing group in motion and had bestowed sensation upon gold, while Praxiteles had all but put intelligence into his image of Eros and had so contrived that it should cleave the air with its wings'.

The neo-sophist writes that Praxiteles represented Eros as a dominant god, in full agreement with the similar definition of Love stressed by Plato, *Symposium* 179c-211c.

The god's eyes were at the same time sweet and burning with fire, conveying the impression that the god was also subject to desire, and expressing the love as a universal force.

The bronze statue, as the bronze Dionysos which has been also described by Kallistratos, was reddish, probably due to its construction of an alloy of copper and lead, as Pliny 34. 98 reports.

The sculptor managed to create the impression that the statue contained the god's true personality, who was present within the statue (section 1). This information implies that the master attained a translation of godly properties into human terms, through mimesis, but exceeded it by recourse to magic, as it is possible to argue from Meleager, *Anthologia Graeca* 12. 57, v. 3. The statue's appearance was soft and tender, *i. e.* with attention focused on the flesh, rather than on the skeleton; this feature is in keeping with Praxiteles' style.

This Eros was, of course, winged and armed with a bow. The expression was concentrated in the eyes and on the smiling mouth. The body was S-shaped with the left hip at a tilt.

His curly locks had reddish ends. The wings must have been large, since the neosophist specifies that Eros should cleave the air with his wings. The base was thought heavy, which agrees with the art of Praxiteles – the fairly large statue base of the images of Spudias and Cliocratia[73]

[73] See Κουρινου 2007, 77-78, no. 9.

confirms that sizable bases were common in this workshop, since they increased the spectacular impact of the statuary. The god was represented as a teenager (*pais*; *neos*), in accord with the common conception of the god's age in classical times, before the diffusion of the conception of the 'putto', of around 350 BC. Aischylos had already given Eros a bow,[74] but it becomes the most frequent attribute of the god in Euripides' tragedies.[75]

Eros appears with the bow sometimes from the late archaic period, but this attribute becomes standard from the period of Euripides onwards.

Praxiteles followed the image of this god which Euripides had established, and not only the general conception of the god, but also the adoption of the bow. The attribute alluded to the god's power.

The positions of the arms – the right one bent and raised to the head, and the left one holding up the bow, reveal an attempt to define statues in such poses, which can be especially appreciated on the Kephisodotan Eirene and the Sambon Dionysos; it emphasizes the god's resting position, the attribute exhibited in one hand, the creation of side-wings.

Finally the S-shape is crystal clear. Eros' curly locks point to a derivation from the Kephisodotan Hermes.

The facial expression, showing both passion and laughter, reveals the Praxitelean conception of love which is especially displayed by the Thespian Eros. Praxiteles conceived the god of love as a bearer of pain, and simultaneously as a sadistic and mocking lord. The Eros of Parion will also be represented laughing, as Palladas, *Anthologia Graeca* 16. 207, v. 1 reports.

The reddish hair colour invites comparison with the hair of the Hermes of Olympia and should be included among the evidence of the painterly conception of sculptures, which is typical Praxitelean; the sculptor tried to assimilate his sculptures with living beings, made life-like by their coloured appearances. This is probably the reason why Pliny 35. 133 reports that the painter Nikias, around the late 360s, would be asked to paint the sculptor's marble statues.

Large wings were characteristic of the two Victories of the previously considered choregic monument, and will appear on the sculptor's late Erotes. They function to present the subjects against backdrops and allude to the god's power to move quickly from heaven to earth. Eros' wings will be declared as symbols of the god's rule of the air by the late, but significant, testimony of Tzetzes, *Chiliades* 5 *Historiae* 11, vv. 505-506, who epitomizes the iconography of Eros, derived from the Praxitelean Eros of Parion.

It is likely that the statue of Eros celebrated a dramatic performance, in which the god favoured a love by his bow and darts; since Kallistratos refers to a statue erected in Athens, probably it

[74] See Aeschylus, *Prometheus* 649-650 and 902 and *Supplices* 1004-1005.
[75] See Euripides, *Electra*, *frg.* 850 Nauck (2nd ed.); *Hippolytus* 530-532 and 1268-1281; *Iphigenia Aulidensis* 547-551; *Medea* 530-531 and 627-634 and *Troades* 255 and 840-842.

stood near the theatre of Dionysos. In Euripides' tragedies, Eros is an archer. In this period, Praxiteles carved a statuary equivalent to a god represented by Euripides (the Sambon Dionysos) and made works for choregic monuments. Euripides' plays had been performed in Athens in the 4th c. BC.[76] Therefore, it is possible that the bronze Eros was due to the reply of an old, Euripidean tragedy.

Kallistratos' 3. 2 specification that this Eros revealed both passion and laughter shows a close relationship between Eros and the passage by Euripides in the *Iphigenia at Aulis* (vv. 547-551), where he speaks that 'Eros, golden-haired, stretches his charmed bow with arrows twain, and one is aimed at happiness, the other at life's confusion'.

Moreover, Euripides' description of Eros as 'golden-haired' agrees with Kallistratos', who writes that 'a ruddy colour shone out from the ends of the curls' (gold was considered in antiquity a tawny red).

Kallistratos' remark that Praxiteles' Eros 'should cleave the air with its wings' agrees with Euripides' statement in the *Hippolytus* (vv. 1270-1280):

'He of the many-coloured wings, who surrounds us with his swift pinions. He, Eros, hovers over the earth and the loud-roaring salt sea, and gold-appearing and winged bewitches whomever he goes against with their heart maddened - the whelps of mountain and ocean, and all that the earth nourishes,
and that the blazing sun looks upon.'

The monumentality of the wings effectively demonstrates Eros' universal rule – both in the passage of Euripides and in the Kallistratan description of this Praxitelean Eros (see also Kallistratos' specification, in section 1, that Praxiteles gave 'expression to Eros as great and dominating god').

Moreover, Euripides' definition of Eros as χρυσοφαες ('gold-gleaming') is obviously in keeping with the ruddy colour of the Praxitelean Eros.

The theory of Eros' two different darts is also found in this passage of the *Hippolytus*, where the poet specifies that Eros is 'shooting on both sides'.

However, the idea is expressed more clearly in the passage of the *Iphigenia at Aulis* (quoted above), and this consideration, together with the golden colour, referred to that passage (not to Eros' appearance, as in the *Hippolytus* passage, but to his hair) in agreement with the Praxitelean Eros as described by Kallistratos, shows a close link between the presentation of Eros in the *Iphigenia at Aulis* and the Praxitelean Archer Eros.

This statue may have been occasioned by a revival of that famous tragedy.

[76] See *IG* 2 (2nd ed.) 2318, 2340 and 2853: Tracy 2015, 553-581.

A revival of the same tragedy took place in 342, as it is known thanks to *IG* 2 (2nd ed.). 2320, l. 4, and this evidence ensures that this tragedy was among the plays, that were revived in late-classical times.

Since the chorus, in which that passage is included, is the key in understanding the whole tragedy, a representation of Eros, as an archer and with dual feelings, could have been thought to epitomize the essential message of this play.

From Kallistratos' detailed description, this Eros may be recognized in the Farnese-Steinhäuser type (fig. 16).[77]

Eros is, in fact, represented in this type as a teenager, standing frontally with a sinuous style, inclined towards his left side with his hip projecting, his right arm is bent above the head, his left arm brought forward (probably to hold an object), his locks fall on his neck. He sports large wings. The type derives from a bronze statue. All these features agree with every detail of Kallistratos' description.

The type is known through variations from around 350 BC[78] and copies of Roman imperial period.[79]

Doubts have been raised about the relationship between the Archer Eros, described by Kallistratos, and the Farnese- Steinhäuser type, because few examples hold a *phiale* and an *oinochoe* (not a bow), and suggest that this type of Eros was in the midst of pouring.[80]

However, the complete agreement of pose of the Farnese- Steinhäuser type of Eros with that described by Kallistratos, seems to argue in favour of a connection between the copyist type and the original.

Moreover, the close relationship of this type of Eros with the Pouring Satyr, and at the same time the more analytical and less soft rendering of the former, in comparison with the latter, favour an attribution of the first statue to an earlier phase of Praxiteles' production than the Pouring Satyr and the Thespian Eros.

The Farnese- Steinhäuser type of Eros is not the copyist tradition of the Thespian Eros, because it shows the god involved in an action and not in a standing, meditative attitude – as the Thespian Eros.

The attributes of the statue present a difficulty; changes and additions of attributes, however, were frequent in the figurative traditions of the type of deities from the classical period. In this case, it is noteworthy that the two examples, which have a *phiale* and an *oinochoe*, are late

[77] See Πλαντζος 2007, 138-139.
[78] Listed in Corso 2004, 251, note 424.
[79] Listed in Corso 2004, 251, note 425.
[80] See Προσκυνητοπουλου 2007, 158-159, no. 46.

classical variations and not faithful copies.[81] The interpretation of the type as a pouring Eros may depend on the functions of these two figures, on the use to represent Eros with these attributes in late classical times and on the stylistic connection of the type to the Pouring Satyr – a closeness which could have suggested the use of the former type as a Pouring Eros.

On the contrary, the best preserved and higher quality copy – that from the Roman imperial palace on the Palatine, despite the lack of the arms and attributes, clearly identifies the work as an Archer Eros through the presence of bow and quiver on the trunk support of the statue, while the attributes of the other copies are not known.

Unfortunately, only headless life-size copies are extant, and so it is no longer possible to appreciate some of the most remarkable features, which Kallistratos described: the laughing mouth, the burning, sweet eyes and most of the hair (only the lower locks on the neck are preserved on the copy from the Palatine).

However, pale reflections of these features survive on the head of the bronze statuette from Myrina.[82]

The copies from the Palatine and in Parma[83] - the two extant examples, which are more faithful to the original in terms of both size and style – also show that this Praxitelean creation was a little over life-size, confirming Kallistratos' testimony that this Eros stood, on a fair base and seemed to dominate the sky. These two copies also reveal Praxiteles' endeavour to give life to the skin and to the flesh, rather than to the bones and muscles, and to soften the passages of surface levels still in an incipient stage – before, but not far from the phase of the Pouring Satyr and the Thespian Eros.

Praxiteles imagined the god during a transitional phase; Eros is still in repose (see the right arm resting on his head), but has already taken the bow and is about to shoot his dart at his victim.

With this creation the sculptor has represented the subject at the moment immediately prior to its culmination. This conception, revealing a Myronian heritage, will be continued by Praxiteles with several, later creations: the Pouring Satyr, who is about to offer a libation to Dionysos, the Knidian Aphrodite, who is ready to step out of her bath, the Sauroktonos Apollo, ready to slay the lizard, the Hermes of Olympia, who is about to give a bunch of grapes to Dionysos, and the Aphrodite-Phryne at Delphi, who is about to look at herself in the mirror.

Thus, this Eros constitutes the first important, surviving moment of Praxiteles' *agalmatopoiia*, which is conceived as a personal *via artis* that apparently was engendered by the beginning of his love with Phryne.

---

[81] See a bronze statuette from Myrina (Προσκυνητοπουλου 2007, 158-159, no. 46) and a marble relief from Histria (Corso 2004, 251, note 424).
[82] See Προσκυνητοπουλου 2007, 158-159, no. 46.
[83] See Martinez 2007, 348, fig. 242.

In his definition of the Archer Eros, Praxiteles may have considered Phidias' earlier Eros, if this statue is recognized in the Soranzo type; the style of the body is reversed in Praxiteles' Eros (when it is compared with that high-classical antecedent) but the vertical and slim silhouettes of the two figures, the positions of their left arms, their heads in three-quarters positions to the left and their long hair falling on their necks, make these two creations very close. The surfaces, of course, strongly differ: muscular and sober on the high-classical work, soft and tender on the late-classical creation. It is, thus, possible that Praxiteles emulated the earlier Athena statue, but gave to his statue a new, spectacular impact, a new, soft rendering of the surfaces and a new, sinuous style of the figure; all these features could support his claim that his Eros was better than that of Phidias. The negative meaning of the expression 'Phidias' Eros' in the mouth of Phryne (according to Athenaeus 13. 585f) is also clear: within the circle of Praxiteles, that Eros must have symbolized a too sober life-style, typical of whoever was stingy.

The basic form of the only surviving wing of the Farnese- Steinhäuser statue agrees with the wings of the two Victories of the choregic monument at Athens, National Archaeological Museum, no. 1463, in terms of both large size and feather shapes, which implies that the two monuments were probably conceived in the same workshop. However, the single feathers of the upper part of the wing acquire, in the Farnese- Steinhäuser statue, an unusual individuality and a new plasticity which blends with the general sinuous style of the figure with their curved shapes.

The Pouring Satyr in the Street of the Tripods at Athens.

Pausanias 1. 20. 1-2 mentions the Satyr as having been on display, together with the Eros, in Praxiteles' workshop and Athenaeus 13. 591b, specifies that the Satyr was standing in the Street of the Tripods – it had become part of a choregic *naiskos*.

➢ In the same passage, Pausanias also writes that 'leading from the Prytaneum (*scil.*: at Athens) is a road called Tripods. The place takes its name from the temples, which while large enough to hold the bronze tripods that stand upon them, contain very remarkable works of art, including a Satyr, of which Praxiteles is said to have been very proud. Phryne once asked of him the most beautiful of his works, and the story goes that lover-like he agreed to give it, but refused to say which he thought the most beautiful. So a slave of Phryne rushed in saying that a fire had broken out in the studio of Praxiteles, and the greater number of his works were lost, though not all were destroyed. Praxiteles at once started to rush through the door crying that his labour was all wasted if indeed the flames had caught his Satyr and his Eros. But Phryne bade him stay and be of good courage, for he had suffered no grievous loss, but had been trapped into confessing which were the most beautiful of his works. So Phryne chose the statue of Eros, while in the temple close to Dionysos (*i. e.* to the sanctuary of Dionysos Eleuthereus) is the boy Satyr handing a cup'.

From all this information the following deductions are possible:

1. This Satyr must have been roughly contemporary to the Eros, dedicated at Thespiae, because the two statues had been displayed simultaneously in the sculptor's workshop;

2. Praxiteles considered it his best work, together with his Eros;

3. After its exhibition in the sculptor's workshop it had been bought by a winner of a choregic contest and dedicated in a choregic *naiskos*. We may infer from this information, that Praxiteles did not make the statue to order, but created the work for the market, probably believing that the patrons of theatrical monuments would be very interested in a high quality work by an atelier, such as that of Praxiteles, which was so well established in sculptures, relating to theatrical life;

4. The *naiskos*, housing the statue, was located in the Street of the Tripods and exactly in the area of the street, which was closer to the sanctuary and theatre of Dionysos;

5. Finally, the action of the Satyr is mentioned briefly by Pausanias: the Satyr was represented while he was handing a cup (*didosin ekpoma*), of course to Dionysos, his lord. Moreover, the age of the Satyr is specified: he was a boy (*pais*).

The representation of this subject as very young is consistent with Praxiteles' aim to represent several figures of adolescent age, with the Dionysos, described by Kallistratos, the Archer Eros, also described by Kallistratos, as well as the Eros, dedicated at Thespiae.

Moreover, the representation of a figure in a temporary, mid-action is typical of the Praxitelean creations and is the result of his Myronian legacy.

Finally, the suggestion with the statuary creation of an environment which is larger than that represented is another feature of the oeuvre of Praxiteles, and is especially clear in the case of the Sambon Dionysos. This creation represents, in fact, the other side of our Satyr: Dionysos receives the cup, whilst the Satyr hands it to him. Needless to say, the allusions to larger environments, than those represented, reveal the theatrical education of Praxiteles as well as the figurative representation which is appropriate to a painter.

The definition of this Satyr as a *pais* suggests a clean-shaven, human and gentle being, opposed to the canonical representation, through the classical period till late-classical times, of a wild creature.

A type of youth, with all these features, speaks in favour of the Praxitelean Satyr; it appears on several, late classical reliefs (from 350 BC until the end of the century).[84] On these panels, the heroized, dead couple is usually represented at a banquet, with the upper sections of their bodies in full view. An adolescent boy in sinuous pose often appears as a cup-bearer. Turned toward the deceased couple, he is, of course, usually represented from the back or in a three/quarters view. Moreover, he is much smaller in size than the pair; probably because of his young age, and in accordance with hierarchic importance, not to distract the view of the two most important subjects.

[84] See Surtees 2017, 110-118.

Probably for the same reason, he appears near the right border of the panel. His body is S-shaped and his contour is curved, his right arm is raised, to pour from a vase held into a cup in his out-stretched left hand. On the Lysikrates monument the figure is understood as a Satyr. Moreover, this type is reproduced on two monuments, placed in the Street of the Tripods, and precisely in the zone closest to the sanctuary of Dionysos Eleuthereus – on the Lysikrates monument and on a relief from Byron Street in Athens.[85] This evidence suggests that a famous figure, placed in the area, was imitated on the two reliefs; this figure is very likely Praxiteles' Satyr, who *didosin ekpoma* placed exactly along this stretch of the Street of the Tripods. It is possible that a fragmentary 4th c. BC base with the signature of Praxiteles, found near the monument of Lysikrates (*SEG* 48 (1998) no. 227) is identified with the base of a statue by Praxiteles, which was set up along the Street of the Tripods (an area containing several choragic *naiskoi*). The statue on the base had been therefore Praxiteles' Satyr of the Street of the Tripods. Praxiteles signed only his name, without patronymic (*Praxiteles epoiesen*). He was probably so well established that he was only known by his name.

Finally, there are at least 29 Roman imperial copies (fig. 17) (dating from the Julio-Claudian period until Antonine times), which reproduce the type.[86]

The best copy, for quality and faithfulness to a 4th c. model, is that at Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung, no. 102,[87] of Julio-Claudian date. The Satyr appears as a gentle youth, only the ears hint at his feral nature. The general style of the figure composes an S-shape, with legs inclined towards the right, his left hip projecting towards the right, the torso inclined leftwards and the bent head once again, in a three quarters view. The surfaces show the derivation of the copies from a bronze statue, as evidenced by the clear divisions between individual, body parts, as well as by the right arm's position, which in marble would require a strut. The rendering of the skin is very emphasized, as it helps to describe a precious and gentle being. Transitions prevail over the surface borders and the skin is soft and velvety.

The right arm is raised atop the Satyr's head, and the right hand held the pouring vase – probably an *oinochoe* – from which the wine was decanted into a cup – probably a *kantharos* -, extended forwards by the Satyr's left hand. His gaze is addressed towards the cup. The hair of short locks derives from the high-classical tradition of athletic sculpture and is in keeping with the short locks of the bronze, boyish statues, attributed by Kallistratos to Praxiteles.

The head shows typical Praxitelean features: a triangular forehead with curved upper border, narrow and almond-shaped eyes, curved eyebrows, a strong nose, an oval face, small mouth and the slightly protuberant chin. As the body, the head gives an impression of freshness. Moreover, the closest similarity exists between the anatomies of the Centocelle type of Eros and the Pouring Satyr, which suggest that the two creations date in the same period.

[85] See Corso 2004, 283, note 477.
[86] See Surtees 2017, 110-118, with previous bibliography.
[87] See Martinez 2007a, 270, fig. 183.

The same date of creation for the two works strengthens the conclusion that the Pouring Satyr and the Centocelle Eros derive respectively from Praxiteles' Satyr from the Street of the Tripods and from the Eros of Thespiae, the creations, which were known by Pausanias and Athenaeus to be similarly dated.

With the Pouring Satyr, a gentle and gracious world, in which beauty and youth live on, is clearly brought to full expression by Praxiteles.

The S-style of this creation is more obvious than in his previous works by this master, and suggests relaxation and indulgence.

In this period (around 365 BC) of consolidated, professional success, Praxiteles no longer carved only on commission, but sometimes created works put up for sale, which is known from Pausanias about the Satyr of the Street of the Tripods; works by such a famous sculptor would have been not left unsold for long. The fame of this Satyr in the decades after his erection is guaranteed not only by the reliefs, but perhaps also by the bronze youth of Marathon, which dates towards the end of the 4th c. BC.[88]

Danae, the Nymphs and Pan in a choregic monument

This group is known thanks to two epigrams.

The first epigram was written by Nikodemos, perhaps towards the middle of the 1st c. BC and is *Anthologia Graeca* 6. 317:

'Praxiteles carved Danae and the mantles (*pharea*) of white marble (*lygdina*) of the Nymphs, and me, Pan, of Pentelic marble'.

A second, anonymous, epigram is more detailed (*Anthologia Graeca* 16. 262):

'The Goat-footed, who has raised up the wine-skin (*askon epermenos*) and the smiling Nymphs, by Praxiteles and beautiful Danae. They are all of white marble, and the hands were supremely wise. Momos himself will cry out: 'Father Zeus, this is absolute wisdom'.'

The first epigram was probably imagined on either the base of the statue of Pan, who is meant to speak in the first person, or on a section of a base, with the statue directly above. The poem suggests that a series of statues were lined up one after the other and probably from left to right displayed Danae, the Nymphs and finally, Pan.

The word *pharos* is a term, denotiong wide cloaks, worn as mantles, which were made of linen, without sleeves, and is a frequent garment, found from Homer until late-classical times. *Phare* were usually white; the adjective *lygdina*, indicating the white marble, was appropriate to the *phare*, because it stresses the whiteness of the cloaks.

[88] See, *e. g.*, Opper 2004, 1003-1005.

It is, therefore, likely that with these Nymphs Praxiteles developed his carving style of young female figures, dressed in light-weight garments, which started with the Dancing Girls of Delphi, continued through his statues of Kore, the Koan Aphrodite *velata specie* and his repeated representations of Artemis, until his late career. His aim was to give emphasis to the natural, white colour of the marble, which with the growing taste for white, marble appearances of statues, probably resulted in a slow decline of the use of bright colours on naked marble surfaces.

The specification that the Nymphs were 'smiling' agrees with Praxiteles' approach towards expression on his figures and his underlining of emotions. The Dancing Girls of Delphi already smiled, and so did the Eirene by Kephisodotos the Elder, probably Praxiteles' Maenads had the same expression, as well as the Korai of the two Praxitelean Eleusinian triads, Dionysos and the two Victories of the choregic monument no. 1463, the bronze Sambon-Grimani Dionysos and the bronze Archer Eros, which are described by Kallistratos, who had noted this feature, and the Pouring Satyr. In the *Amores* 13, attributed to Lukian, the smile of the Knidian Aphrodite was stressed as an important feature of this statue. On the contrary, a sad expression characterized the Eros of Thespiae.

The Nymphs were the retinue of Danae. The heroine was called 'beautiful' (*kale*) in the second, anonymous, epigram. Pan was also present.

From the archaic period, Pan's association with the Nymphs was traditional: the goat-god was usually wooing, assaulting, or making love with Nymphs.

A famous passage of Euripides, *Helena* 187-190 focused on Pan's love of Nymphs, and this association may have influenced the late-classical sculptor, especially if the group was planned and made inside the theatrical life and inspired by the poetry of Euripides.

According to the anonymous epigram, Pan was represented as a goat-footed. Through ancient art, Pan could appear either with goat or human feet. In particular, the famous Pan, dedicated by Miltiades for the Marathon victory,[89] had goat feet which were prevalent in Attica, especially for representations, inspired by theatrical life. This fact is consistent with the possibility that the Praxitelean group was also related to theatrical life.[90]

Representations of Pan with raised *askos* are known, thanks to few examples from the Roman world, dating from the Julio-Claudian period to Antonine times.[91] Two interpretations are known of this iconographical theme:

1. Pan raises up his *askos*: this moment is illustrated with a marble statuette from Alba Fucens of the second half of the AD 2nd c. (= Chieti, National Museum, no. 614127), as well as on a bronze

[89] See Bravo and Mari 2021, 144-166.
[90] On this grouop, see *DNO* 2014. 3, nos. 1946-1947.
[91] See Marquardt 1995.

statuette, perhaps of the AD late 1st or early 2nd c., in the Egyptian Museum in Cairo, no. 27644 (fig. 18).[92]

2. Pan bears his *askos* on his shoulders: the second interpretation is known mainly because of two marble statuettes in Rome, Vatican Museums, Chiaramonti Museum, nos. 1781 and 1785, dated to the AD late 2nd or early 3rd c.[93]

The first interpretation was apparently the one, chosen by Praxiteles, for his Pan, as the perfect participle *epermenos,* from *epaeiro*, refers to the action of lifting up.

The two examples, illustrating the first moment, slightly diverge in their positions. Both Pans are seated. The goat-legs and the rocky seat are preserved only on the statuette from Alba Fucens. The *askos*, raised up and held by Pan in his left hand against his hip, is preserved only in the statuette in Cairo and is shown on a side rather than in front of the creature. However, the torso and the head of the statuette from Alba Fucens are emphatic and baroque in conception, and reveal a re-interpretation of the iconography, which is typical of the Pergamene style, where as the Cairo statuette reflects a stylistically, earlier original. Not only is the *askos* placed to one side – as the pouring vase and the cup, held by the Pouring Satyr and showing a typically, late-classical enlargement of the figure on the side – but Pan looks far into the distance, a feature which is typically Praxitelean. Moreover, the anatomy of the nude torso is not emphatically defined, but moderate in rendering, and similar to the torsos of the Praxitelean Charioteer, Triptolemos, the Archer Eros and the Pouring Satyr. The face is elliptical, as most Praxitelean creations. The corrosion of the facial surface does not allow an analysis of the facial features. It is possible that the statuette in Cairo, in keeping with the huge Praxitelean heritage, which characterized the formal culture of Alexandria, preserves best the general outline of the Praxitelean Pan.

The interest of Praxiteles in depictions of figures with drinking containers is well known, as is shown by his choregic base in Athens, National Archaeological Museum, no. 1463, his Eleusinian triad in the *Iakcheion*, the Sambon Dionysos and, of course, the Pouring Satyr; it will be epitomized by the sculptor's Dionysos of Elis, done in the later part of his career.

This interest allows him to represent subjects in movement and undertaking actions; it suggests a hedonistic way of life, and creations, suitable for theatrical performances and the cults of sanctuaries of Dionysos.

Pan was probably the main figure: in fact, in Nikodemos' epigram, Pan supposedly speaks in the first person. Here, Praxiteles is mainly interested in describing the figures of the Dionysiac retinue and figures, bearing wine-containers. This evidence suggests that the group was made during the period of the creation of the Sileni, the Maenads and the Pouring Satyr.

[92] See Marquardt 1995, 25-26, no. ii. 27, and 33-34, no. ii. 37.
[93] See Marquardt 1995, 60-62, nos. ii. 75-76.

Having gained a general idea of the figure of Pan, it is necessary to examine the Nymphs, in order to ascertain if there are figures, who smile and are draped with wide cloaks, which could be plausible derivations from free-standing statues, showing Praxitelean styles and homogeneous in rhythmic terms to our Pan.

The following Nymphs must be considered:

a. The statue of a Nymph, formerly at Rome, Villa Mattei, then at Marbury Hall (fig. 19).[94] Today, its whereabouts is unknown. The statue was a Roman Severan copy from a statue, which is very close in rhythmic terms to Timotheos' Leda. The wide drapery falls off the left shoulder and covers the hips and legs of the Nymph, but exposes most of her torso. The Nymph sits on a rock – ready to stand up. Her arms hold a pitcher against her left hip (a very similar position to our Pan). The head is very Praxitelean – both in the smiling face and in the hair, made of wavy locks, brushed backwards from the face. The representation of female bodies with their lower bodies draped and their upper sections naked, recalls the art of Praxiteles in the period of the Thespian Aphrodite. The re-use of the style of Timotheos' Leda highlights the fact of the competition between the workshops of Praxiteles and Timotheos; Vitruvius 7. *Praefatio* 13 describes a competition, which would be destined to reach its peak with the creations of the Mausoleum's sculptures. The theme of a Nymph, seating on a rock, recalls Apollo and a Muse, seated on rocks, which appeared on the Mantinean base and are certainly Praxitelean.

b. The statue of a Nymph in the Barracco Museum (fig. 20), in reverse, when compared to the Marbury Hall Nymph, holding her pitcher against her right hip and fully draped.[95]

c. A statue of a Nymph on Delos, Museum A 4289 (fig. 21), wearing a long, sleeveless tunic and a loose mantle, falling down from the left shoulder and covering the lower section of the body.[96]

Stance, style and especially head (both face and hair-style) are very close to the Arles Aphrodite and may thus derive from a Praxitelean original of the period of the triad from Thespiae. The placement of the mantel is also similar to that of Nymph no, A of our series. Moreover, she smiles.

d. One Nymph from the 'Roman House' on Kos, in the Museum of Kos, no. 51 (fig. 22),[97] similar in general style to the Nymph on Delos, but with drapery, wrapped round in the lower part of her body, and leaving her upper part naked. Both the drapery edge, hanging down from her left arm, and her hand reveal the close relation of this Nymph to the Arles Aphrodite. Another Nymph (no. 53 of the same Museum, also from the 'Roman House) (fig. 23),[98] shows the same style, but only the upper, naked part of the body is preserved.

[94] See Rieche 1978, 43, no. 28, fig. 10.
[95] See Halm-Tisserant and Siebert 1997, 892, no. 4a.
[96] See Halm-Tisserant and Siebert 1997, 892, no. 1 and Queyrel 2021, 633-646.
[97] See Sirano 2004, 953-981.
[98] See Sirano 2004, 953-981.

Since the most faithful copy of the Praxitelean Eros of Parion comes from Kos' 'Roman House', the possibilities that statues, found there, derive from Praxitelean originals is thus strengthened.

Finally, a head once at Vienne, Musee Archeologique Saint Pierre, is also close to this series of Nymphs.[99]

These statues are not copies *stricto sensu* from late classical creations, but apparently depend on a group of statues of Nymphs in a Praxitelean style of the period of the Thespian triad. Two Nymphs, holding pitchers against their hips, are appropriate companions, in rhythmic terms, to the Pan of the Praxitelean group, represented goat footed and holding aloft a wine-skin, in an iconography, which is suggested by the statuettes of Pan in Cairo and Chieti.

This group must, therefore, be the group of Pan with the Nymphs and Danae, which written tradition attributes to Praxiteles.

Praxiteles developed his research to express the fresh beauty of young girls, the rendering of both bodies and draperies, the possibilities of the half-draped configurations, as well as of the S-shaped bodies and finally the depiction of surfaces with a strong sense of marble's brightness.

In the anonymous epigram Danae is described as 'beautiful' (*kale*). A well-rooted tradition, harking back to Homer, *Iliad* 14. 319 ('Danae of the fair ankles') and to Hesiod, *Scutum* 216 ('lovely-haired Danae') praised the exceptional beauty of Danae, and this is the cause of Zeus' fondness for her. Thereofore, the anonymous epigram praises Praxiteles as a good interpreter of female beauty. In particular, the comic poet Sannyrio in his *Danae*, *frg.* 10 K.-A., toward the end of the 5th c. focused on Danae's 'sparkling beauty'. Danae's association with Pan recalls the myth of Danae who, having just arrived on Seriphos, was courted by Silenos. Aeschylus dramatized the episode in his satyric play *Dictyulci* (*i. e.* the 'Net-haulers'), *frgg.* 46a-49 Radt. It is possible that Pan was substituted for Silenos in later theatrical performances of Danae's story.

This evidence lends credibility to the thesis that Praxiteles' monument referred to theatrical life, perhaps created for a choregic dedication on the occasion of a revival of a satiric play or a comedy of a famed dramatic poet of the past; the performance of a new comedy could have also provided the impetus for its creation.

Any relation with a tragedy should be excluded, because of the irreverent relationship between Pan and Danae, and the jesting of Pan, who was shown while raising up a wine-skin, naturally suggests a humourous genre from the theatre. A revival of the *Dictyulci* by Aeschylus should also be excluded, because the substitution of Pan for Silenos in the Praxitelean group, suggests a later redaction, referring to Danae's companionship with Pan. Moreover, Danae, when represented at the moment of her arrival on Seriphos, usually appears with the characters of the young Perseus, and the fishermen who discovered her.

[99] See Terrier and Robert 2003, 26, no. 055, pl. 58.

The absence of any of these *dramatis personae* on the Praxitelean group demonstrates that the episode of Danae, wooed by Pan, was inserted into another episode of her story. Praxiteles' statuary definition of Danae as beautiful may perhaps suggest exactly what the group depicted. With reference to Zeus' love for Danae, her loveliness is stressed.

If this consideration is correct, it is possible that Praxiteles' group celebrated the performance of the comedy *Danae* by Eubulus, a poet active in the second quarter of the 4th c. BC, who could have performed this comedy in the 360s. The episode of Zeus' love for Danae was apparently enacted in this comedy (see *frg.* 22 K.-A.).

As Eubulus was apparently friendly with Hyperides (see Hyperides, *Contra Archestratidum*, *frg.* 48 Jensen), who was also a lover of Phryne, it is plausible that the comic poet mixed in the same social circle of Hyperides, Phryne and Praxiteles.

While it is only possible to surmise the general outline of the story of Danae, loved by Zeus and courted by Pan, certain episodes were probably included. The play must have begun with the fact of Zeus' love for Danae; then followed her liberation from an underground prison, after which Pan tried to court her, while she was among her Nymph companions.

Danae, the Nymphs and Pan may have been the main characters of the play, and in the Praxitelean group represented at the most popular acts of the comedy: thus Pan would show raising up a wine-skin; while the Nymphs smiled at the event; and Danae received the golden rain.

It is necessary to discover if there were examples of Danae a la Praxiletes of the period of the Thespian triad. This phase of activity of our sculptor is suggested by the Praxitelean Nymphs considered above, which depend on the same free-standing original.

Two gems showing the same figure deserve our attention:

1. an oval carbuncle in the Sangiorgi collection, dated toward the end of 4th c. BC (fig. 24).

2. a cornelian on a ring at Vienna, Kunsthistorisches Museum, ix, B, 387, dated to the early 3rd c. BC.[100]

The sangiorgi example, earlier in date, better preserved and of higher quality, provides the example for the analysis of the Sangiorgi / Vienna type of Danae.

The heroine is a young girl, and is characterized by a still moderate S-shaped style. Her head is bent, her forehead is triangular, its upper border curved, the eyes are elongated and the nose strong. Her chin slightly protrudes, her face is oval and she is garbed in a short mantle. Her hair is collected into a *sakkos* (hairnet), a feature which agrees for a late-classical date of the work. Her upper body is naked – as the Thespian Aphrodite – while the lower section is draped. Her

[100] See Corso 2004, 303-306, figs. 127 and 128.

torso is slightly inclined backward in a position suggesting indolence. Her mantel, brought forward and held open by the heroine with her right arm, allows the golden rain to reach her sex. Her right arm is thus brought down and held away from the body. Her left arm rests on a pillar. A drapery edge falls down from her left arm – a feature of the Thespian Aphrodite. The pillar is not a static support for the figure, but only supports her left arm, as small Phryne and the Aphrodite of Thespiae.

There is a close relationship between Danae and the Thespian Aphrodite, especially noticeable in the half-draped configuration, the moderate sinuosity, the relation between the body and the small vertical element at one side, the position of the arms and the drapery over the arm. Danae was intended to be placed at the left of a group. Her girlish freshness is admirably expressed, which could only be achieved by a virtuoso, such as Praxiteles, specializing in capturing the enchantment of female beauty.

Praxiteles' Danae likely influenced the painting of the same subject, made by Nikias (Pliny 35. 131).

Nikias' Danae should be recognized in the type of Danae of the House of Gavius Rufus at Pompeii, dated to around AD 70, because her style and anatomy derive from Attic, late-classical art. Danae is, in fact, derived from the Sargiorgi/Vienna type, but altered from a profile view to a frontal/three-quarters one. Her wavy locks gathered behind and without any side-support also differ. Moreover, her sinuous style, the elliptical shape of her face, the triangular forehead, with its upper border curved, the almond-shaped eyes, the strong nose, the small mouth and the protruding chin derive from the Praxitelean tradition. The setting of this figure with an idyllic background is also consistent with the style of Nikias.[101]

This example shows well the transmission, albeit slightly altered, of the Praxitelean heritage by Nikias, and the adoption of Praxitelean styles in the painterly tradition of the Hellenistic and Roman world.

According to Nikodemos, the statues were carved in Pentelic marble. Praxiteles favoured this marble type especially during his youth. The most important marble creations which belong to the zenith of his production – the triad of Thespiae, the Knidia and the Brauronia Artemis – are made of Parian marble. Styles and anatomies suggest a date for this group in the years of the Thespian triad; the employment of Pentelic marble for a group, which was probably an ordinary choregic monument, and of Parian marble for a creation, which was considered by this master a very important work of the time, suggest that from that point onwards, Praxiteles used Parian marble for his most important works, and Pentelic marble for ordinary works and, as Athenaeus 13. 591d suggests for the Phryne of Delphi, also for minor sections of important statues.

The analysis of the figures, reflecting the statuary group testifies Praxiteles' study on the following rhythmic possibilities:

[101] See Corso 2004, 306-308, fig. 129, with previous bibliography.

A. the semi-naked young, females, with their upper bodies exposed while the remaining parts are swathed in mantles;

b. the theme of figures seated on rocks;

c. the figure with a lateral, vertical support.

The seductive beauty of Danae, the girlish freshness of the Nymphs, their sensuality as well as Pan, about to enjoy wine, carry a hedonistic message.

Praxiteles was becoming the great interpreter of female beauty, which was a source both of suffering, as revealed by the Thespian Eros, and of pleasure. This trend is, of course, related to the growth of a hedonistic spirit in the years between Aristippos from Cyrene and Epikouros.

The Weeping Matron and the Merry Courtesan

In his catalogue of Praxiteles' bronze statues, Pliny 34. 70 describes this monument with the following words:

'Also two of his (Praxiteles') statues expressing opposite emotions are admired, his Matron Weeping (*flens matron*) and his Merry Courtesan (*meretrix gaudens*). The latter is believed to have been Phryne and connoisseurs detect in the figure the artist's love of her and the reward received by her by the expression of the courtesan's face'.

As it has long been recognized,[102] these two opposing characters – the wife and the courtesan – are *personae scaenicae*, which are typical of Attic, middle comedy. A comic play, 'Athamas' by Amphis, a poet active toward the middle of the 4th c., was apparently based on this antithesis, which is demonstrated by the *frg.* 1 K.-A.:

'Isn't a courtesan nicer to you than your own wife? Rightly so, and by a long shot! You are, by law, stuck with your own wife though she despises you while a courtesan knows that her man must be bought by good behavior: it's either behave or find someone else!'

This evidence makes it extremely probable that the group by Praxiteles also commemorated Athenian theatrical life and, in particular, perhaps a middle comedy play, with its focus on this antithesis. This work reveals Praxiteles' attempt to express emotions through sculptural means. Pliny relates that Phryne was the model of the Merry Courtesan; the artist's love for her may have been revealed both through peculiar features, depicted on the statue, showing knowledge of her anatomy, and through her beauty.

The co-existence of these features with venality, expressed by the courtesan's face, is similar to the contradiction of love, expressed by Praxiteles with the triad of Thespiae; the sculptor's attraction toward her exceptional beauty was coupled with his own suffering, caused by her

[102] Urlichs 1858, 15.

cynicism. Moreover, the direct inspiration of the artist to a real female body for a statue is also noteworthy and is in keeping with Plato's recommendation in the *Symposium*, to experience the best, earthly examples of beauty, in order to be able to contemplate heavenly beauty. The use of a real, female model, already employed for the triad of Thespiae, is the transfer to sculpture of a habit, which had been followed earlier in painting: Zeuxis used the most beautiful girls of Kroton for models, in order to single out from them individual features of the female body which, when assembled, composed the beautiful Helen.[103] However, the girls of Kroton were virgins, not courtesans, and moreover none were Zeuxis' lover. The differences between the uses of female models by Zeuxis and Praxiteles show the shift towards both a hedonistic concept of sculpture, symbolized now by the figure of the courtesan, and the idea of art as a sublimation of subjective experience. The itinerary of a soul from personal experience to absolute knowledge of love and beauty, described by Plato in the 'Symposium', must have influenced this change in the use of female models. The Merry Courtesan must have been at least semi-nude. It is likely that this group was brought to Rome, since Pliny describes it al considerable length, in his catalogue of bronze masterpieces; in the section of his encyclopedia devoted to the visual arts, this Roman writer usually emphasized masterpieces by the Greek great masters, which had been removed from their original locales and brought to that city.

The Merry Courtesan probably coincides, thus, with a statue, which Tatian saw at Rome around AD 170:

'Praxiteles and Herodotos made the courtesan Phryne for you (the Greeks) (33. 3. 35).

This Phryne matches only this statue, mentioned by Pliny, among all the statues of this courtesan, which Praxiteles created and known from written sources. The other two statues of Phryne by Praxiteles, which stood at Thespiae and Delphi, were never transferred to Rome. Since Tatian gave preference to bronze statues in his catalogue the likelihood of this identification is strengthened.

As most of the statues mentioned by Tatian were apparently connected with the theatre and portico of Pompey at Rome, it is possible to outline the likely vicissitudes of the group. Originally, it was probably placed in the surroundings of the Dionysos' theatre at Athens, in order to celebrate a victory in either comic or choregic contest; subsequently it was taken with other statues, in order to decorate the new theatre of Rome. All the statues referred either to the world of Aphrodite (Venus was worshipped in a sacred building above the Roman theatre) or to the world of poetry and music.

Herodotos was probably a student of Praxiteles: it is at least likely that Praxiteles was the master and sculptor of the model, while Herodotos was the pupil and founder. Pliny, who is interested in the artistic creation, cites only the master, Praxiteles, while Tatian may have relied on a signature by both masters. Probably at a later moment, Herodotos, who, according to Tatian, was from

[103] See Sutton 2009, 270-279.

Olynthos, must have worked alone, establishing perhaps a workshop of his own, because Tatian mentions him as the sole master of another two statues. The two statues depicted a courtesan, Glykera, and a lyre-player, Argia (Tatian 33. 4. 35). In the workshop of Praxiteles, Herodotos specialized in statues of young women, especially courtesans and actresses. Argia is otherwise unknown from literary sources, whilst Glykera (not to be confused with the homonymous girl loved by Pausias nor with the later one loved by Menander) must have been a favourite of Praxiteles, since she was a courtesan and made a dedication to Praxiteles' Eros at Thespiae (Strabo 9. 2. 25. 410; Eustathius, *Ad Iliadem* 2. 498 and Scholiast G to Lucian, *Amores* 17). These statues must have stood near the theatre of Dionysos, because they shared the same vicissitudes of Praxiteles' group: they were later erected in Rome, probably in the theatre and portico of Pompey, where Tatian saw them. Finally, a copy of a courtesan's statue of Herodotos is known through a Roman inscription (*IGUR* 1496).

Herodotos is a significant example of the diffusion of Praxitelean artistic style through the master's pupils, who, after their apprendiceships, established independent ateliers which furthered the spread of the master's style. Praxiteles' students must have regarded their teacher as a symbol of the art of pleasure, focused on courtesans.

A passage of Chorikios, *Declamationes* 8. 57, refers to Praxiteles' statues of *hetairai*, in which the Merry Courtesan, inspired by Phryne, should be included: a Spartan man, who is trying to convince the other Spartans to reject a statue of Aphrodite, resembling Phryne and made by Praxiteles, in a period corresponding to the late 340s, quotes the following statement of our master:

'I carve (*ergazomai*) (statues of) Ionian prostitutes (*Ionon pornai*) through women (as models)'.

Therefore, Praxiteles' statues of courtesans were worked with living models and portrayed 'Ionian prostitutes', because the region was the land par excellence of corruption. His Merry Courtesan should, therefore, be regarded as the proverbial Ionian courtesan, in keeping with the predilection of the comedy of his days for standardized social types.

Praxiteles' Weeping matron first requires a careful examination of the Weeping Women, carved on the four sides of the Weeping Women sarcophagus, from the Royal Nekropolis of Sidon, in the Archaeological Museum of Konstantinople, no. 368.[104] The sarcophagus is dated to around 360, since Sidon's satrap Straton I, who ruled from 372 to 359, was interred in the monument. The sculptors, responsible for this sarcophagus, were Ionian, as suggested by the static, ponderous carving style. Nevertheless, the iconography of the Weeping Women constitutes variations of the typology of the Mantinean Muses, the Sardanapallos type of Dionysos, the Arretium type of Athena as well as the Uffizi type of Kore, which were all inspired by the Kephisodotan/Praxitelean art. From the representation of the Weeping Women of Sidon around 360 it is possible to argue that:

[104] See Corso 2004, 308-317, with note 516.

1. these Attic types had been created before 360, a conclusion already demonstrated and consistent with the representation of the Uffizi Kore type on vase painting,[105] made just a few years after this period, as well as their stylistic evaluation.

2. the basic type, which could have been adopted with a few changes, to represent Muses, Dionysos, Kore and Athena, had also been used to represent the subject of Weeping Women. Since the sub-types were created in the Kephisodotan/Praxitelean workshop, the fact that the sub-type of the Weeping Woman was also in existence in the 2nd quarter of the 4th c. BC depends on the Praxitelean statue of the Weeping Matron known from the literary tradition.

Among the 18 relief personifications of Weeping Women on the four sides of this sarcophagus, the figure, which is closest to the basic Kephisodotan/Praxitelean type and thus probably to Praxiteles' Weeping Woman, is the one no. C 3 (fig. 25).[106] The similarities of this figure, especially with the Mantinean Muse at the left of the Muse, holding a cithara, and with the Arretium type of Athena, as well as with the type of Sardanapallos are so close that discussion is unnecessary. The only point, which must be stressed, is the tense surfaces of the Sidonian woman's drapery, which suggests a dependence on a bronze original. Therefore, the Sidonian woman should be regarded as a derivation, rather than a copy of Praxiteles' Weeping Matron.

The Merry Courtesan may be recognized in the half-naked female figure on a hydria in London, British Museum, no. E 244, from Athens, by a painter of the Group of London E 230 and dated to 370-360 BC (fig. 26).[107] Herakles is represented, while courting a woman, seated before him; an Eros points in the direction of the woman, while another female, half-naked, stands behind the hero. The last woman may be a courtesan, and the idea of Herakles' association with a courtesan belongs to the tradition of parodying mythical figures – Herakles included – which were performed on stage by the contemporary poets of the Middle Comedy.

The figure is, in fact, a variation of the Arles type of Aphrodite, but her style is more sinuous; moreover, she smiles. The figure may be a woman and not a goddess. Her semi-dress and frivolous pose suggest that she is a courtesan. The creation of the figure should be probably attributed to the same workshop, which has made the Arles Aphrodite and the smiling courtesan would constitute a slight variation. A smiling courtesan by Praxiteles hardly differs from the merry Courtesan, attributed to him by Pliny. Her right arm is in a beckoning position; thus she is represented standing in a sexy, relaxed pose, at the moment of luring a friend. The figure shows the beginning of the secularization of the main types of deities made by Praxiteles, a process, which he will develop systematically during the second period of his activity. However, the date of this hydria, still in the 360s, necessitates a date of the creation probably no later than 365. Had Praxiteles already made the Knidian Aphrodite, he would have probably made the subject completely naked. The creation must be placed half-ways between the Thespian Aphrodite and

[105] See Corso 2004, 185-229.
[106] Corso 2004, 312-314, fig. 130.
[107] See Corso 2004, 314-315, note 517, fig. 131.

the Knidia. The success of the iconography can be traced in vase-painting in later years; the Pourtales Painter adopted this figure as Demeter on a krater, dated to 360-350 BC,[108] but gave her a more decorous stance and expression. Later echo of this figure, dated to around 340, appears in South-Italian vase-painting.[109] The two figures of the Weeping Matron and of the Merry Courtesan, according to the suggested identifications, were represented in characteristic attitudes: the Matron is depicted while concentrating on her emotions and without apparent regard for the external world. The Courtesan appears while beckoning a client, imagined before her. A number of formal correlations, the similarities of their stances, their ponderation and the position of both left and right arms, give formal unity to the group.

Since ancient writers usually list ancient monuments from left to right sequence, it is likely that the Matron, mentioned by Pliny as first, was placed at the left and the Courtesan at right. In this reconstruction, the Matron's head would have turned right, the Courtesan's left, and this orientation would have produced a comic tough in suggesting the dislike of the woman for each other.

The courtesan and the implied presence of her lover, reveals the same idea of the sculptural creation seen in the Pouring Satyr and the Dionysos, described by Kallistratos, which alluded to wider environments than those actually recorded.

The bronze group of Drunkenness with the Satyr Periboetos

The existence of this creation is known thanks to Pliny 34. 69, who includes in his own list of bronze works made by Praxiteles

'a figure of Drunkenness (*Ebrietas*) together with (*una*) the famous (*nobilis*) Satyr, known by the Greek title *Periboetos*'.

The subject of the group evokes the usual themes of the Satyric drama, of the middle comedy as well as of the dithyramb: particularly in the last type of performance the theme of drunkenness (*methe*) played a basic role.

Since Praxiteles specialized in making statues related to the theatrical life of Athens and set up near the theatre of Dionysos Eleuthereus it is not unlikely that this group celebrated a dithyramb and was set up in a choregic monument.

The personification of Drunkenness (*Methe*) must have been fashionable during late classical times: Pausias, a Sikyonian painter who was a contemporary of Praxiteles, painted a picture of '*Methe* drinking out of a crystal goblet: in the picture you can see the crystal goblet and the woman's face through it' (Pausanias 2. 27. 3). This painting was exposed in the *tholos* of Epidauros.

[108] See Corso 2004, 315-316, note 519, fig. 132.
[109] See Corso 2004, 316, note 520.

A group of Drunkenness and Silenus was set up in the temple of Silenus in Elis: 'Drunkenness is represented giving him wine in a cup' (Pausanias 6. 24. 8). The composition of this group is very similar to that of the group by Praxiteles and for this reason may also be late classical.

Finally *Methe* became a beloved subject on gems: in the epigram *Anthologia Graeca* 9. 752 an amethyst stone is described and Drunkenness was portrayed on it.

In fact *Methe* is represented on surviving Roman gems (fig. 27) from late republican times until the AD 3rd c. according to a standard iconography: on these gems the personification appears standing with a sinuous pose. Her right leg is straight, while her left leg is bent at her knee. Her undulated configuration suggests the notion of drunkenness. Her hair style is also undulated, brought behind and collected in a chignon. With both bent arms she brings up a large *phiale*, supposedly filled with wine. A mantel from her shoulders falls on both sides. Except that, the goddess is naked.[110]

The moderate sinuosity, the general concept of her body, and her hair style are typical features of Praxiteles' art in the years of the Knidia. The face is oval, the eyes are narrow and elongated, the nose is strong, and the mouth is short. All of these features respond well to the anatomic grammar of Praxitelean faces attributed to the early maturity of this sculptor. The drapery bears the typical folding which characterized the corresponding features of the Berlin type of Apollo Citharoedus and of the Dresden type of Artemis which are derived from the statues of these gods in the Praxitelean triad of Megara.[111] Drunkenness holds with both hands a *phiale*: it is unclear whether she is about to drink from that cup or if she will soon give it to someone else. Both interpretations are possible. In any case the standard iconography on gems does not derive from the picture of Pausias with the same subject, because in that painting, according to Pausanias 2. 27. 3, *Methe* was represented while she was drinking from the cup, not while she was about to drink, and moreover as in Pausias' creation the *phiale* was at the same level of the face, which could be seen through the transparent glass of the cup. On the contrary in our type the *phiale* is below the face of the goddess.

Finally the general concept of the figure on gems looks very plausible for a bronze statue, while the rendering of the flying mantel would have been rather challenging in a marble creation.

As suggested above, the figure bears the 'seal' of Praxitelean art: thus probably it derives from the *Methe* of Praxiteles. Thus the *phiale* full of wine is probably about to be given to the Satyr who, according to Pliny 34. 69, was near the goddess: this cup linked the two figures of the group.

Since Pliny mentions first of all the *Ebrietas* and then the Satyr and since the usual reading of visual representations was from the viewer's left to right, probably *Methe* was on the viewer's

[110] List of gems with this iconography in Corso 2010, 120-123, note 218.
[111] Corso 2010, 9-39.

left side of the sculptural creation, she turned towards her left (the viewer's right) in order to give her cup of wine to the Satyr.

Although the absence of free standing life size copies does not allow us to appreciate the details of the Praxitelean masterpiece, the available miniature copies suggest that Praxiteles gave 'life' to the appealing charm of a girlish goddess and that once again he expressed this by the seductive appearance of a pubeshent female body. Thus the goddess invites at the same time the enjoyment of both *eros* and wine.

These two gifts were associated in Plato's *Symposium* 177 e, so the idea to suggest both pleasures with the same figure must have occurred naturally to a sculptor living in a society which was strongly influenced by the Platonic environment.

Methe is often represented on gems probably because she personified a status of enjoyment.

The representation of this type of *Methe* covers the whole period of the 'Kopistenzeit', from the late Hellenistic times to the Severan ones. The type is particularly successful during the late Julio-Claudian period, when the personification of Drunkenness fitted the 'Dionysiac' ideals of Nero rather well. Moreover, most gems which bear this type had been cut in the western part of the Roman empire: this observation lends support to the possibility that the group of *Methe* with the Satyr had been moved to Rome. This probability is also argued by the emphasis given to this group by Pliny, who notoriously privileges the works by the great masters of the classical period which had been brought to Rome.

Perhaps the sack of Athens by Sulla is the most suitable event in order to explain such a move.

The Satyr who formed the group with Drunkenness was nicknamed *Periboetos* according to Pliny 34. 69: the prevailing meaning of this world is 'famous', while the alternative meaning 'shouting' occurs only sporadically.

Thus this Satyr was very renowned and therefore probably coincides with the original statue of the Resting type of Satyr (fig. 28), which is known from at least 128 copies and variations.[112]

The Satyr is surprised while he is resting on a tree trunk, thus in a verdant environment filled with trees. His body is disposed according to a diagonal configuration: thus for the first time in the art of Praxiteles the vertical element on the side works as static support. Already in the late 360s, our sculptor sometimes adopted vertical elements on the sides of his statues as it is argued especially from the Knidian Aphrodite: however the pot and drapery of the latter creation are not yet a static support.

Probably with this innovation our master aimed at underlining the indolence and the abandonment of the subject represented. This is probably also the reason why the right foot is

[112] List of copies in Corso 2010, 123-132, note 221. An Antonine life size copy from the antiquarian market is now kept in the storeroom of the National Archaeological Museum of Athens and is still unpublished.

placed behind the left foot which rests on the ground with the full sole: in fact this feature strengthens the impression of the motionlessness of the Satyr.

The figure is naked except for a fawn's skin which is draped across his chest and bears the head of the dead fawn in its frontal section: with this device the sculptor gives accent to the wildness of the creation. The folding of the *nebris* is simple and reflects Praxiteles' aim at fleshing out draperies endowed with the simplicity of nature, thus refusing the over-folded draperies of the rich style.

The anatomy of the body sees the accentuation of the transitions upon the definitions of the single parts of the body as well as the rendering of a velvety skin. This research is brought with the Resting Satyr to more radical results than with the Knidia but it is still more moderate than in the late works of Praxiteles such as the Hermes of Olympia, the Eubuleus and the Leconfield head: thus the Resting Satyr is to be placed in the artistic itinerary of Praxiteles half way between the Knidia and the Hermes of Olympia. The position of the left arm on the hip has been adopted in order to stress the resting attitude of the Satyr. The right arm rested on the trunk. The right forearm was forwarded probably because the right hand of the Satyr was imagined to be about to take the drinking *phiale* that *Methe*, from the viewer's left side of the Satyr, was about to give to him.

The face expresses very clearly the indolent attitude of the figure; the eyes have a distant look. The hair, adorned by a fillet, shows in its section not encircled by this ribbon a wealth of locks which have sinuous configurations, each one being compact and clearly differentiated from the others. Indeed the hair of the available copies of the Resting Satyr betrays their derivation from a bronze original.

The head of this Satyr is itself a masterpiece because it shows the power of a great master to convey the character of the sitter through the face and the configuration of the hair. Moreover it reminds us that the rendering of the internal disposition of the soul was one of the primary concerns of late classical artists.

The back view of the Satyr has no meditated style: the statue was conceived only for the front view.

The Resting Satyr is the manifesto of a new program of life and art: while the early classical thought and art suggested the ideal of the control by the subject of his own instincts and actions, on the contrary the Resting Satyr advertizes the opposite ideal: that of the abandonment of the subject to the temptations of the senses and of relaxation. This basic idea is in keeping with the prevalence of the aesthetics of *habrosyne* and of *tryphe* which characterizes the decades which follow the Peace of Antalcidas, when the cultural hegemony of Ionia and Asia Minor has a noteworthy impact on the spiritual life of the period.

Because of its full and appealing expression of a specific cultural moment the Resting Satyr is one of the greatest masterpieces of the late classical period.

As it has been argued above, the group of *Methe* with the Satyr probably was set up in an Athenian choregic monument which celebrated a performance which took place in the theatre of Dionysos.

We may try to define the visual appearance of the Praxitelean group of *Methe* and the Resting Satyr by putting one next to the other: the *Methe* as she is represented on gems and the Satyr as he is recognized from the copyist tradition. It is likely that the *Methe* turned towards the viewer's right – *i. e.* toward the Satyr: in fact only in that case the two figures would have composed a group.

Both statues were almost completely naked and sinuous. The *Methe* with her drinking cup symbolized the Dionysiac happiness. Moreover the erotic appeal of her naked body suggested that the two pleasures blend together well. The Satyr resting on a tree in a garden or grove suggested the evasion toward a natural world. The drinking cup outstretched by *Methe* and about to be taken by the Satyr with his right hand was the 'pivotal point' of the composition from both the visual point of view and the ideological one.

Other elements, such as the similar hairstyles of the two figures, the simple folding of the two draperies, the circumstance that both beings had their right legs behind their left ones, contributed to give unity to the creation through a homogeneous visual language.

The greatness of this masterpiece – and of the artist who conceived it – consists in the powerful representation of a dream of happiness.

Opora

Pliny 34. 69 mentions the statue among the most important bronze creations of Praxiteles:

'Praxiteles … made… very beautiful works in bronze: … Late Summer (*Opora*)'.

The well known probable derivation of the list of bronze works by Praxiteles given by Pliny from the corresponding lists given by early Hellenistic art critics – first of all Xenokrates and Antigonos of Karystos - suggests that this statue had already been included among the bronze creations of Praxiteles by the above mentioned art critics.

Opora was regarded to be the season of fruits par excellence.

She is first personified in the Athenian culture of the period of Aristophanes: the comic poet in *Pax* 520-523 and 706-714 regards Opora as a figure of the retinue of *Eirene* as well as a bearer of fruits and wine. She is also endowed with sex appeal because she is considered the ideal woman to marry. She is also represented in the Attic vase painting of the late 5th c. BC: the personification is associated with Dionysos, Satyrs, Maenads, Eros, Himeros, Pothos – thus to

wine and eros – and bears a dish of grapes and sometimes also an *oinochoe*.[113] During the period of flourishing of the Attic Middle Comedy, Amphis delivered a comedy with this name. During these decades this personification must have been associated more closely to the world of Eros because in the late 4th c. BC the late middle comedy poet Alexis composed another comedy with the same name (Alexis, *frgg.* 169-170 K.-A.) in which *Opora* had become a courtesan.

Since it is well known that Praxiteles made bronze statues portraying figures of the Dionysiac retinue for choregic monuments, it is tempting to suggest that his *Opora* was set up in a choregic *naiskos* commemorating the comedy by Amphis with the same title.

Since the personification of *Opora* was especially important in the Athenian culture, the statue must have been set up at Athens. If its interpretation as a choregic monument is plausible, she would have been set up in a choregic *naiskos* near the theatre of Dionysos or along Tripods' Street.

Toward 350 BC the visual concept of *Opora* changed radically. In the vase painting of the age of Aristophanes she was represented standing with a vertical configuration, fully draped, wearing a chiton sometimes with *nebris*, while her head was decorated with *sphendone*, earrings and diadem.[114]

Toward the middle of the 4th c. BC the new iconography of the goddess is known thanks to a calyx crater by the Maron Painter found on Lipari (fig. 29):[115] her general configuration becomes very sinuous, her right leg is bent and her foot is brought behind and rests on the ground on tiptoe. Her left leg goes straight to the ground. She wears a chiton and a *himation* which determines a series of diagonal folds. Her left arm is lowered and her forearm is outstretched with a large hem of her mantel falling down and creating a side wing of the figure. Her wide neckline gives her a mundane accent, which is made even clearer by her necklace.

Her head is graciously tilted toward the viewer's right, her face is oval and her anatomic features conform well to the typical Praxitelean grammar (narrow and elongated eyes, triangular forehead with curved border, strong nose, short and sinuous lips). Her hair is made of wavy locks which are brought behind from her forehead. Above her forehead she wears a diadem while her hair is adorned with a leaf-crown. Her right arm is lowered with her forearm outstretched and lifted and the corresponding hand holds a wreath. The style of the personification with its *chiasmos* is plausible for a bronze statue although not for a marble one (the outstretched right arm with the wreath is unimaginable in marble for static reasons).

In this vase painting *Opora* is included in the representation of the Homeric episode of the priest of Apollo Maron who hands the skin of wine to Odysseus, even if she keeps her own rhythmical autonomy. The scene reveals a dramatic inspiration as can be argued by the stage costume worn

[113] See Corso 2010, 84-87.
[114] See Weiss 1994, 55-58.
[115] Corso 2010, 85-86, fig. 76.

by Maron and by the fact that the characters stood upon the stage. *Opora* and *Ampelis* – the personification of the wine which stands on the other side of the central group with Odysseus and Maron – might have spoken either the prologue or the epilogue of that play.

Of course the drama would not be a tragedy but a Satyr play or a comedy.

The figure of *Opora* blatantly depends upon the Praxitelean tradition, To begin with, the relation of the *chiton* – whose lower hem comes out of the *himation* and bears a vertical folding – with the *himation* – characterized by an oblique folding – makes this figure close to the Sardanapallos, to the Arretium type of Athena, to the Dionysos and the *Nikai* of the choregic base at Athens, National Archaeological Museum, no. 1463, to the *Kore* of the two Eleusinian triads of Praxiteles, to the type of *Kore* at Athens, National Archaeological Museum, no. 1403, to five goddesses of the Praxitelean *Dodekatheon*, to the Praxitelean Nymphs inspired by the group of Danae, the Nymphs and Pan, to the Mantinean Muses, to the Praxitelean Niobe.

The edge of the *himation* falling down from the extended left forearm of the goddess had already been used in the Myronian workshop, as it is shown by the Zeus from Samos as well as by the Perseus: this stylistic feature has often been given to figures conceived in the Praxitelean workshop, as it is shown by the Kephisodotan Megalopolis, by the Kephisodotan Eirene, by the Mantinean Muses, by Dionysos and *Nikai* of the choregic monument at Athens, National Archaeological Museum, no. 1463, by the *Kore* of the two Eleusinian triads made by Praxiteles, by the Praxitelean *Kore* kidnapped by Hades, by the *Kore* at Athens, National Archaeological Museum, no. 1403, by a Praxitelean type of Maenad, by Aphrodite in the Praxitelean *dodekatheon*, by the Thespian Aphrodite, by the Praxitelean Nymphs, by the Praxitelean smiling courtesan, by the Koan Aphrodite, by the Megaran Apollo *Citharoedus*, and by the Praxitelean Niobe.

The general shape of the face, its anatomical grammar, the wavy hair brought behind, are also typical of the oeuvre of this master.

The two plaits falling down on the two sides of the neck are also a pattern used by Kephisodotos the Elder in his *Eirene* and often adopted by Praxiteles: the inspiration by the Eirene is not surprising in the depiction of another personification of the abundance and prosperity.

Equally the wide neckline is also inspired by the Eirene and is not unknown in the Praxitelean oeuvre. The necklace is very similar to that of a Praxitelean Maenad: it should not be forgotten that *Opora* was also regarded to be one of the Maenads.

The position of the right arm of *Opora* with her overarm lowered and her forearm outstretched and lifted in order to hold an attribute is exactly the same of the right arm of the Kephisodotan Eirene, which thus had been a major source of inspiration for this creation: this is obvious because both personifications expressed the optimistic feelings of abundance and well being. Praxiteles re-used that configuration of the right arm for a Maenad, for *Kore* in his two

Eleusinian triads, for three goddesses of his *dodekatheon*, for a Nymph, for his Merry Courtesan, and for his Koan Aphrodite, for his Argive Leto, for a female Niobid, for his *Agathodaimon*.

An overall evaluation of this creation leads to the conclusion that this *Opora* is very close to the Praxitelean Niobe, although she bears a reversed style when compared to the latter: the slender configuration of the body, the relation between chiton and *himation*, the tilted head and the bent leg brought behind are very similar in these two creations.

The above outlined stylistic analysis of the figure strongly suggests the conclusion that this *Opora* was conceived in the workshop of Praxiteles. The sculptor adopted the basic configuration of his draped female figures, taking inspiration particularly from the successful Kephisodotan Eirene: the quotation of that model as a personification of abundance of food and prosperity was obvious in a statue personifying the same concepts.

In particular he adopted the general style of his Niobe but reversed it. He added to the figure a superabundance of decoration (leaf crown, diadem, earrings, necklace, and wreath) which suggests to the viewer the flourishing *status* and wealth brought by this goddess.

In particular the leaf crown, the wreath, and the diadem endow this figure with the concepts of victory and sovereignty: the personification of harvest was thought to rule the world probably during the time span of her own season and the wealth of harvest could have been easily translated to the well being of a state, thus to its own success. Again already the Kephisodotan Eirene had been endowed with the attributes of sovereignty, through her scepter, and of wealth, through Ploutos and the horn of plenty and thus constitutes an antecedent of this creation from this point of view too.

As usual in Praxitelean creations the eyes rather than the external configuration of the figure must have conveyed to the viewer with their sweetness a sense of well being.

The statue may have been made for a choregic monument related to the *Opora* of Amphis. Then its configuration was to be adopted by the Maron Painter who introduced this personification in a theatrically inspired representation of Odysseus with Maron. He placed her at the viewer's left wing of the painting without realizing that the outstretched left arm of *Opora* with an edge of her *himation* closed the style of the figure to her left side rather than opening it toward Odysseus. This blatant inconsistency strongly suggests that this type of *Opora* had an existence of its own before its adoption by the Maron Painter and that he blatantly re-used this style in a rather superficial way.

Niobe and the Niobids.

The marble statue of Niobe by Praxiteles is known first of all thanks to the anonymous epigram *Anthologia Graeca* 16. 129:

‘Anonymous. On a statue of Niobe. From a living being the gods made me a stone; but Praxiteles from a stone made me alive again.’

The epigram has been translated into Latin by Ausonius, *Epigrams* 63:

‘For a marble statue of Niobe. I used to live: I became stone, and then being polished by the hand of Praxiteles, I now live again as Niobe. The artist’s hand has restored me all but sense: that, when I offended gods, I had not’.

It is possible to argue from these two poems that the statue of Niobe carved by Praxiteles represented the heroine before her transformation into stone but after she had offended Leto. In that period of Niobe’s life the most salient episode – and the most popular in visual arts – is of course the slaying of the children of Niobe by Artemis and Apollo. Niobe as a rule was present in representations of that episode. That conclusion is argued from both the play *Niobe* by Sophokles, which brought onto the stage the slaying of the daughters of the heroine in her presence and the panels with the slaying of the Niobids on the throne of Phidias’ Zeus at Olympia, which also included their mother. Both Sophokles and Phidias were regarded very authoritative in late classical times: thus it is likely that a late classical group which re-evoked the slaying of the Niobids carved by a respected Athenian sculptor also included Niobe.

These considerations lead to the likely conclusion that Praxiteles’ Niobe probably was the most important figure of the following group, which was also of marble, mentioned by Pliny 36. 28:

‘Equally there is doubt as to whether the Dying Children of Niobe (*Niobae liberi morientes*) in the temple of the Sosian Apollo was the work of Skopas or of Praxiteles’.

It should be noticed that Pausanias 5. 11. 2 describes the slaying of the Niobids by Artemis and Apollo on the throne of Phidias’ Zeus with the words ‘Apollo and Artemis are shooting down the children of Niobe with arrows’, without the explicit mention of their mother, who nevertheless was included in the Phidian composition, as it is argued from the Roman copies which derive from the Phidian panels.[116] It is likely that after the group had been brought to Rome, the obvious pathos which is implicit in the depiction of the young children of Niobe being slain as well as of their grief-stricken mother led to the attribution of this creation to the late classical marble sculptor who was thought in the Roman imperial world to have been the master of the pathos par excellence: Skopas. However the art critical tradition favoured the attribution of the group to Praxiteles, as it is revealed by the above two quoted epigrams respectively in the Greek Anthology and by Ausonius.

Since the ‘Niobe’ by Sophokles was the only established Athenian play composed by a famous poet which brought the slaying of the Niobids onto the stage and since Praxiteles is known to have worked for choregic monuments, it is not impossible that this group had also been carved for a choregic dedication, perhaps due to a re-play of Sophokles’ tragedy on that mythic episode.

[116] See Corso 2010, 69-78.

The circumstances that, in Sophokles account of the myth, the daughter of Niobe Chloris survived and that Praxiteles fleshed out exactly that variant of the myth with his Argive group reveal that the play became important in the late classical circle of Praxiteles and of his patrons and that Sophokles' particular account was accepted.

Moreover the circumstance that in Athens, above the theatre of Dionysos, the choregic monument of Thrasyllos was adorned with the slaying of the children of Niobe by Artemis and Apollo (Pausanias 1. 21. 3)[117] shows that at Athens in late classical times exactly that episode of the myth was included in the repertoire of mythic episodes which adorned choregic monuments based on theatrical performances.

It is likely that Praxiteles' marble group of Niobe with the dying Niobids was dedicated in Athens within the context of a choregic monument set up near the theatre of Dionysos Eleuthereus due to a re-play of Sophokles' 'Niobe'.

In Praxiteles' group the statue of Niobe, having been evoked as a single statue in the above two quoted epigrams, must have been placed at the beginning or at the end of the Niobids: the Eros of Thespiae was also placed in a side position of his own triad and had also been considered as a single statue in the epigrammatic tradition.

Moreover the style of Niobe must have been rather secluded and not immediately related to the styles of the Niobids.

In order to evoke Sophokles' tragedy Praxiteles must have represented the most important characters of the play using the peculiar attitudes they took on the stage. In a similar way Danae, the Nymphs, Pan and the Weeping Matron with the Merry Courtesan had all been represented in Praxiteles' groups with figures which also portrayed the related characters as they appeared in the salient episodes of the commemorated plays.

Thus Niobe must have been fleshed out as she appeared in the culminating episode of the play while she stood afflicted by her own grief, resisting anyone's attempts to drive her out of her palace (*frg.* 442 L-J).

The statue of Niobe was the most famous of the group: thus it is likely that it inspired a sounder visual tradition than those possibly derived from the Niobids of the same group.

It has been suggested that the style of this statue is recognized in the Apulian imagery of the late 4th c. BC.[118]

[117] See Agelidis 2009, 174-177, no. 28.
[118] Corso 2010, 73-74, figs. 65 and 66.

The Apulian visual culture of that period is characterized by the re-use of styles of the Athenian master, which had become widespread thanks to the diffusion of an international Praxitelizing style in the late 4th c. BC.[119]

In Apulian vase painting Niobe is represented standing, draped, in a statuesque configuration on the tomb of her children from around 390 BC, while from around 340 BC she stands inside a *naiskos*. Around 340 the Varrese Painter introduces a type which will be re-used in the same visual context in the following years by both the Painter of Louvre MNB 1148 (fig. 30), who reproduces it mirrored, and the Darius Painter.

Niobe stands draped, covered by both chiton and *himation*. Her left arm is lowered with her forearm across her belly, while her left hand holds the hem of her *himation* which falls down. Her right arm is also lowered, her right elbow is held by her left forearm, while her right forearm is raised in order to keep the part of the *himation* which covers her head away from her face in the gesture of the *apokalypsis*: its adoption probably stresses the *status* of Niobe as married lady 'par excellence' who fulfilled her duty by bearing 14 children. Her head tilts and is covered by her *himation*. In all these cases, the feet are coloured white and the lower section of the chiton is meant to express the on-going transformation of the woman into stone. The general configuration of the slender body, fully covered by the drapery, and the expression of her head suggest sadness and grief. Especially in the example of the Darius Painter the figure appears sinuous thanks to the bent left leg.

It is possible that these paintings evoke Satyric or comic versions of the story of Niobe: the god Pan appears in the representation by the Darius Painter. These views of the myth loosely depended on Aischylos' Niobe, in which the heroine appeared on the tomb of her children.

The moment of the story represented is not that represented by Praxiteles who according to the couple of epigrams quoted above 'restored' the heroine fully alive, thus as she was before her transformation into stone on the tomb of her children.

However a close look at this standard style reveals its closeness to Praxitelean creations. In fact the general configuration of the body, the arrangement of the *himation* above the chiton, the folding of the drapery, and the slightly sinuous style obtained through the bent knee of one leg derive from the corresponding features of the Persephone descending to the Underworld, of the *Nikai* of the choregic monument in Athens, National Museum, no. 1463, of the *Korai* of the two Eleusinian Triads, of Athena, Demeter and Aphrodite of the Megarian *dodekatheon*. Moreover the concept of draped female body foreshadows the styles of two Muses of the Mantinean base and of the two Herculanean Ladies.

The individuality of Praxiteles' Niobe in this series is obtained thanks to the positions of her arms, and to the veiled and tilted head.

[119] Corso 2010, 140, note 430.

The desperation of the heroine is communicated especially through the curled-up body of the figure. Thus the expression of the face may not have been very important, in keeping with Ausonius' specification that Praxiteles' Niobe was *sine sensu.*

The type is also known in the Attic funerary sculpture of the late 4th c. BC: presumably the grieving subject prompted its adoption in the funerary realm.[120] Of course the funerary evidence strengthens the conclusion that the type was created by an Attic master, which is already easily argued by its style.

It is likely that Praxiteles with this statue fleshed out the moment of Sophokles' tragedy in which the heroine is standing in her palace refusing to leave it.

Concerning Praxiteles' Niobids, they may also be echoed in early Hellenistic Apulian imagery. In fact there are clay appliques of Canosan vases from this period which may retain the styles of these statues. Since these vases were deposited in tombs the subject of the Niobids was rather appropriate to those funerary destinations.[121]

The children of Niobe who could have appeared on the stage in Sophokles' tragedy were at most five: it is thus logical to suggest that five children were represented in Praxiteles' group. The number coincides with the number of Praxitelean Niobids identified in the series of early Hellenistic Apulian appliqués (figs. 31-36). Since in Sophokles 'Niobe' the girls were killed in the palace not far from where their mother stood at that moment, and probably since that episode was performed on stage (*frgg.* 441 and 444 L-J), it is likely that in Praxiteles' group the girls represented were also near their mother. Since the Praxitelean female Niobids copied in the Apulian imagery are three, there were probably three girls in Praxiteles' group. The three female Niobids must have been endowed by their sculptor with the styles which these girls assumed on the stage in popular moments of the tragedy. The two boys must have occupied the most distant positions from their mother because the male Niobids had been killed not in the palace but while they hunted on Mt. Kithairon (*frg.* 441 L-J). The group must have had a theatrical flavor. The rendering of the teenage grace of Niobe's children – especially of the girls – must have been crucial towards making this group famous: after all Praxiteles was the master of pubescent-looking deities. However Niobe must have been especially remarkable and must have conveyed to the viewer a precious and beautiful sense of sadness.

The intensity of feelings shown by the figures of this group must have led to the wrong opinion that the group was by Skopas.

The Niobids must have been an important step in the study of Praxiteles to flesh out the ingenuous grace of teenagers. For this reason they foreshadow several important works carved by this master in the years to come, from the Apollo Sauroktonos to the Artemis Brauronia.

[120] See Corso 2010, 139-140, note 429, nos. 4-6.
[121] See Corso 2010, 75-78, figs. 67-71

The above discussed statues set up in choregic monuments in or around the sanctuary of Dionysos Eleuthereus reveal that the workshop of Praxiteles detained a virtual monopoly of the patronage of this genre of monuments required by the activity of that theatre during the central decades of the 4th c. BC.

However, there were statues made by other sculptors set up in these *naiskoi*.

The Versailles Artemis

Probably in the circle of Leochares, the *schema* of Artemis, running, holding the bow in her left hand and about to extract an arrow from her quiver with her uplifted right hand was created. A deer is near her left leg.

The type is known as the Versailles Artemis (fig. 37)[122] and is echoed already by a late 4th c. BC clay figurine.[123]

The original bronze statue was regarded an *opus nobile* in Roman imperial times as it is guaranteed by the large number of copies and variations from both the Greek and the Roman world[124] and perhaps decorated a choregic monument in the quarter of the theatre of Dionysos because a copy of this type comes from the near Odeion attributed to Perikles.[125]

The probable pertinence of the original statue of the Versailles series to the theatrical life would explain also the display of copies of this type in theatrical settings.[126]

The Athenian provenance also of another copy[127] strengthens the hypothesis of an Athenian setting of the original statue as well.

The Capitoline Aphrodite.

The original statue of the Capitoline type of Aphrodite (fig. 38) is one of the most copied ancient masterpieces, whose visual impact is matched only by Praxiteles' Knidian Aphrodite.[128]

The basic configuration of this iconography is found on a mirror from Elis of the late 4th c. BC:[129] thus the original statue was probably created in the third quarter of the 4th c. BC.

I suggest that the original statue of the type coincides with Skopas' *Venus in eodem loco* (*scil.*: *in templo Bruti Callaeci*) *nuda, Praxiteliam illam antecedens et quemcumque alium locum*

[122] See Papini 2010a, 212-219, no. 24.
[123] See Kahil 1984, 645, no. 264.
[124] See Kahil 1984, 645, nos. 250-265; Simon 1984, 805-807, nos. 27-30; Landwehr 1993, 38-43, nos. 25-29 and Papini 2010a, 212-219, no. 24.
[125] See Kahil 1984, 645, no. 257.
[126] See Egilmez 1980, 359-361, nos. 3 and 5.
[127] Kahil 1984, 645, no. 251.
[128] See Winterswijk 2018.
[129] See Stewart 2010, 12-32.

nobilitatura, mentioned by Pliny 36. 26, because she is the only naked Aphrodite which enjoyed a visual renown not inferior to that of Praxiteles' Aphrodite, as Pliny specifies. The removal of the statue to Rome, also accounted by Pliny, is in keeping with the provenance of the most important copies of the Capitoline type from central Italy.

The first surviving copy in sculpture, probably still early Hellenistic, was found on the southern slopes of the Akropolis of Athens, SW of the choregic *naiskos* of Nikias.[130]

The find spot of the first surviving derivative work from this masterpiece suggests that the original statue also stood in this area, before its removal to Rome. Moreover the closeness of this area to a choregic monument may lend support to the suggestion that the original statue also commemorated a theatrical performance.

This theatrical play must have been focused on the agency of Aphrodite. Moreover the presence of the *loutrophoros* – a pot for wedding – at one side of the goddess implies that the issue of wedding was an important one in this representation.

Perhaps this creation might have commemorated a replay of Euripides' 'Hippolytos': the goddess with the vase for wedding would have invited viewers not to follow the life style of Hippolyte, because it leads to danger and peril, but to adopt that prescribed by the love goddess, which leads to a happy marriage.

The statues of Eros and Dionysos by Thymilos

Pausanias 1. 20. 2 informs that statues of Eros and Dionysos stood in a choregic monument placed east of the theatre of Dionysos Eleuthereus and that Thymilos – an otherwise unknown sculptor – made them.[131] Since Pausanias reports on these statues in the same context in which he informs on Praxiteles' Pouring Satyr, Thymilos probably was also active in the same period. These two statues are visually unknown.

The Woburn Abbey Dionysos

This type of Dionysos (fig. 39) is known through at least 17 copies and variations.[132] Six of them, found listed in the catalogues of Pochmarski[133] and Gasparri,[134] consist of a complete statue in Woburn Abbey, probably from Rome,[135] a statue at Basle, of unknown provenance and of which most of the legs are missing, and four torsos, in Malaga, of local provenance, from Perinthos, at Messene, from the E side of the Asklepieion, near a theatre-like building, and in Paris, also of unknown provenance. A headless torso related to the same type was discovered in the theatre of

[130] See Μπρουσκαρη 2002, 158-159.
[131] See *DNO* 2014, 5, no. 4005.
[132] See Corso 2014, 115-118 with previous bibliography.
[133] Pochmarski 1974, 94-99.
[134] Gasparri and Veneri 1986, 435, no. 120 a-f.
[135] See Angelicoussis 1992, 50-51, no. 12.

Sparta,[136] while the Castle Howard Dionysos seems to be related to this type, even if he wears a very tight *nebris*.[137] Another copy has been discovered at Stylida near Lamia (in the Archaeological Museum of Lamia)[138] and another unpublished torso of the Woburn type can be found in the Finlay collection of the British School at Athens. The latter torso should share the Athenian or Attic provenance which characterizes several pieces of this collection.[139] Other sculptures derived from this type stood at Rome[140], in Cilicia[141] and on Cyprus.[142] Finally, a head probably still of early Hellenistic times close to the head of the Woburn Abbey type was found on the southern slopes of the Akropolis, west of the sanctuary of Dionysos Eleuthereus but not far from it.[143]

The prevalence of provenances of the surviving examples of this type from the Greek world suggests that the original statue stood in Greece. The probable provenance of one of these copies from Athens makes it possible that the original statue was there. The head from the southern slopes of the Akropolis suggests that the original statue stood in the near sanctuary of Dionysos. Moreover, a possible presence of the original statue at Athens may well explain the range of export of copies to Asia Minor, to Athens itself, to the Peloponnese, to central Greece, to Rome and to Spain. The exact ancient location of two of these copies is known: the copy at Sparta was standing in the area of the ancient theatre and the copy at Messene was set up in the east side of the Asklepieion courtyard, near a theatre-like building. These two circumstances suggest that the original statue also stood in a theatrical area and was related perhaps to an episode of theatrical life. As the original statue was probably in Athens, and since a head comes from near the sanctuary of Dionysos Eleuthereus, this place is thus the best candidate for having housed it.

The description of this type will be based here on the best preserved copy and that of highest quality, in Woburn Abbey.

Dionysos is represented as a naked youth standing with his weight on his right leg. His body shows an S-curve. The god rests his left arm on a tree-trunk, upon which he has draped his *nebris*. A snake and a vine branch envelope the tree-trunk and the god holds in his left hand a bunch of grapes. He was probably holding in his right hand a *kantharos*, as is suggested by the Castle Howard copy and by variations from this prototype.[144]

---

[136] See Waywell and Wilkes 1995, 457, no. 1, pl. 47 b-c.
[137] See Linfert 2005, 61-62, no. 22.
[138] Papakonstantinou 1987, 133-139.
[139] See Waywell 1970, 271-275.
[140] See Capaldi 2009, 133-134, no. 59; Mattei 2010, 452-455, no. 6 and Oehmke 2011, 554-556, no. 124.
[141] See Tepebas and Durugonul 2013, 63-65, nos. 24-26.
[142] Karageorghis 1964, 32-33, no. 26, pl. xxx; 46, no. 60, pl. LII, figs. 3 and 6 and Χρηστου 2013, 99-101, fig. 80 and 281, no. 493.
[143] Μπρουσκαρη 2002, 170-171, figs. 167 and 168.
[144] The Castle Howard statue and the Copenhague (Ny Carlsberg Glyptothek, no. 2080), Eleusi and Cyrene (Museum, no. 14. 239) Dionysoi, variations of the Woburn Abbey type, hold in fact a *kantharos* in their right hands: see Schröder 1989, 49-60.

His head is inclined to the right and slightly downwards. His gaze is lost and dreamy. His hair is crowned with a wreath of ivy-leaves. The hair is wavy and carried to the nape, where it is gathered into a loop, while two spiraliform locks fall onto the shoulders. A fillet passes under his hair on his forehead.

The general configuration of this Dionysos seems very similar to that of the Praxitelean Resting Satyr, which is conceived according to the same rhythm, but reversed. The hair-style is very close to that of the Apollo Sauroktonos and of the Knidian Aphrodite. The anatomy seems basically the same as in the Hermes of Olympia, *i. e.* of the late work of Praxiteles.

The motif of the bunch of grapes held by the god characterizes again both this Dionysos and the Hermes, who was holding this attribute probably in his right hand.

The motif of the garment draped on the tree trunk where the elbow is resting is also a feature linking the Olympian Hermes and the Woburn Abbey Dionysos.

Moreover, the latter type seems a reversed variation of the Sambon/Grimani type of Dionysos, with its S-shaped configuration now much more marked. The two flanking elements, *kantharos* and tree-trunk, seem also a variation of the habit of associating Dionysos with a *kantharos* and a vertical vegetal support, usually a *thyrsos*, typical of statues dedicated in the sanctuary of Dionysos Eleuthereus at Athens and particularly of the Praxitelean Dionysos described by Kallistratos.

The master of the Woburn Abbey Dionysos must have taken inspiration also from the Apollo Lykeios type, whose original was probably made in the workshop of Euphranor, between 336 and 326 BC and dedicated in the Lykeion of Athens,[145] given the similarity of sinuous configurations between the two bodies, of the oval shapes of the two heads as well as of anatomical features. As the Apollo Lykeios was certainly one of the most important creations of his age, having been set up in a place renowned for the activity of Aristotle's School, it is more probable that the master of the Woburn Abbey Dionysos imitated this very popular masterpiece than vice versa. The creation of the original statue of the Woburn Abbey type thus falls after the end of activity of Praxiteles, in the Praxitelean current which continued to be strong even after the death of this master.

The progression of the sfumato rendering of surfaces, which is emphasized continuously throughout the mature and late activity of Praxiteles and reaches its peak with works of the Praxitelean school of the end of the 4th c. BC, such as the Aberdeen 'Herakles' and the Chian Girl, can be the only way to fix a chronology of this creation. The sfumato rendering of the Wobutn Abbey Dionysos seems similar to that of the sculptural decoration of the altar of Asklepios at Kos, to be attributed to the workshop of the sons of Praxiteles and of the Larnaka Artemis, which is similar to our Dionysos also for ponderation and rhythm of her body.

[145] See Papini 2010, 508-513, no. 19; Schröder 2011, 545-549, no. 122 and Pologiorgi 2010-2012, 127-148.

The sfumato surface of our Dionysos and of these sculptures is so similar as to leave little doubt about the attribution of these works to the same workshop.

The close relationship of our Dionysos with the Apollo Lykeios strengthens of course the possibility that the former was also dedicated at Athens.

With the Woburn Abbey Dionysos, the image of the god was up-dated in keeping with the so-called 'saponification' of images, conceived now as dreamy epiphanies with vanishing outlines, typical of the Praxitelean current of first generation after the death of the great master.

Statues inside the choregic monument of Thrasyllos

This choregic monument was constituted in order to celebrate the choregic victory of Thrasyllos which took place in 320-319 BC.[146] It is located above the theatre of Dionysos Eleuthereus, on the southern slopes of the Akropolis: an architectural façade was set up on a natural cave which was re-arranged and modified for the occasion.

On top of the façade, an enthroned Dionysos in Pentelic marble (fig. 40) was set up, perhaps when Thrasykles, the son of Thrasyllos, modified the *naiskos* in 271-270 BC: this statue is now in the British Museum.[147]

In the interior of the cave, Pausanias 1. 21. 3 saw 'Apollo and Artemis slaying the children of Niobe'.

The studies on this issue by Boletis and Stewart lead to the conclusions that the Niobids seen by Pausanias were a sculpture group and that probably they were the originals copied with the Uffizi type of Niobids (fig. 41). A marble head found by the Spring-House of the *Asklepieion* – 145 m. west of the Thrasyllos monument – the so-called 'Ariadne', now in the National Archaeological Museum, no. 182 (fig. 42),[148] probably was part of the group seen by Pausanias.

The original group of the Uffizi type of Niobids should thus date exactly in 320-319 BC.

The bronze statue of Aischylos

[Plutarch], *Lives of the Ten Orators, Lykourgos* 841 f states that Lykourgos introduced 'the law that bronze statues of the poets Aischylos, Sophokles, and Euripides be erected'.

Pausanias 1. 21. 1-2 asserts that 'in the theatre the Athenians have portrait statues of poets, both tragic and comic (…) The likeness of Aischylos is, I think, much later than his death'.

[146] See Stewart 2017, 313-324, with previous bibliography.
[147] See Μπολέτης 2016, 205-216.

[148] See Pochmarski and Schidlofski 2007, 315-342.

Athenaios 1. 19 E writes that 'the Athenians set up a statue of Eurykleides in the theatre along with those of Aischylos and his rivals'.

Diogenes Laertius informs that 'the Athenians (…) honoured Astydamas before Aischylos and his brother poets with a bronze statue'.

We argue from these *testimonia* that the Athenian statesman Lykourgos set up a bronze statue of Aischylos in the theatre of Dionysos Eleuthereus.

The context of the passage in the 'Lives of the Ten Orators' suggests that this dedication took place in the 330s BC.

Perhaps the original base went damaged because a base in Eleusinian marble found in the theatre and dated in the AD 2nd c. bears the inscription [Αἰσ]χύλος (*IG* II² 4265): perhaps it substituted the original one.

The Aischylos statue has been located in the eastern parodos of the theatre.[149]

A series of portraits (fig. 43) – whose better example comes from the Farnese collection - of a bearded man whose original can be attributed to the Athenian school of the period around 340-330 BC has been regarded the copyist tradition of the bronze statue of Aischylos set up in the theatre.[150]

The bronze statue of Sophokles

The bronze statue of Sophokles set up in the theatre of Dionysos Eleuthereus is known thanks to the above quoted passage of the 'Lives of the Ten Orators'.

Pausanias 1. 21. 1 specifies that 'in the theater the Athenians have portrait statues of poets, both tragic and comic (…) but tragedy has two illustrious representatives, Euripides and Sophocles'.

The bronze statue of Sophokles was set up by the Athenian statesman Lykourgos in the 330s BC together with the statues of Aischylos and Euripides and between these two.

His statue was set up in the eastern parodos of the theatre.[151]

The numerous portraits of Sophokles (fig. 44) derived from this statue have been identified on a firm ground (the Farnese and Lateran sub-types).[152]

The Bronze statue of Euripides

[149] See Papastamati-von Moock 2007, 273-327.
[150] See Vorster 2004, 415-418 and 2017, 15-47.
[151] See Papastamati-von Moock 2007, 273-327.
[152] See Vorster 2004, 415-418 and 2017, 15-47.

The bronze statue of Euripides set up in the theatre of Dionysos Eleuthereus by the statesman Lykourgos in the 330s is known thanks to the above quoted passages in the 'Lives of the Ten Orators' and of Pausanias 1. 21. 1. Probably this statue was brought to Constantinople in late antiquity and coincides with the bronze statue of this poet described by Christodorus in the gymnasium of Zeuxippos of the new capital (*Anthologia Graeca* 2. 32-35). Thus the statue perished with the fire which destroyed this complex in 532 (Procopius, *De aedificiis* 1. 10 3).

While in the Athenian theatre, the statue stood in the eastern parodos, together with those of Aischylos and Sophokles.[153]

The rich series of portraits of Euripides (fig. 45) is divided into two sub-types: the Farnese and the Rieti ones.[154] Both sub-types ultimately derive from the Athenian statue but it is controversial which sub-type is more faithful to the original.[155]

The bronze statue of Eurykleides.

Athenaios 1. 19 E asserts that 'the Athenians set up a statue of Eurykleides in the theatre'.

Perhaps the honoured should be identified with the statesman with this name who liberated Athens from the Makedonian garrison in 229 BC.[156]

We do not know how this portrait looked like nor the exact setting of it.

Bronze statues of unspecified comic poets.

Pausanias 1. 21. 1 asserts that 'in the theater the Athenians have portrait statues of poets, both tragic and comic, but they are mostly of undistinguished persons. With the exception of Menander no poet of comedy represented here won a reputation'.

Perhaps Aristophanes (fig. 46), Philemon, Diphilos and Poseidippos (fig. 47) were included in the series of comic poets honoured with statues in the theatre, because we have Roman portraits of them which may depend from Athenian originals.[157]

Bronze statue of Menander.

Pausanias 1. 21. 1 saw the statue of Menander in the theatre of Dionysos Eleuthereus. The base in Pentelic marble has been found (*IG* II² 3777) and bears the world M έ ν α ν δ ρ ο ς .

The signatures of the two sculptors, Kephisodotos and Timarchos, the sons of Praxiteles, are inscribed below it (Κηφισόδοτος Τίμαρχος ἐπόησαν). The inscription dates the base at the

[153] See Papastamati-von Moock 2007, 273-327.
[154] See Guerrini 1967, 137-141.
[155] Debate and previous bibliography in Vorster 2004, 415-418 and 2017, 15-47.
[156] See Habicht 2006, 159-163.
[157] See Richter 1965, 140-141 (Aristophanes); 236-237 (Philemon); 237-238 (Diphilos) and 238-239 (Poseidippos). See also Chamay 2010, 25-32.

beginning of the 3rd c. BC: perhaps the monument was set up around 291 BC, when the poet died.

The portrait has been reconstructed thanks to the depiction of this statue in a wall painting of the House of Menander of Pompeii (fig. 48) and to more than 70 portraits of the head (fig. 49) (the examples at Venice, Seminarium Patriarchalis, and at Kerkyra, Archaeological Museum, are outstanding for quality).[158]

The bronze statue of Menander stood in the eastern parodos of the theatre, next to the statues of Aischylos, Sophokles and Euripides.[159]

The poet was represented sitting on a throne and wrapped by a mantel. Since his characters in his comedies were ordinary people wearing daily clothes, which is why the new comedy is called *palliata*, he is assimilated to one of these characters. His throne is of the same type of the thrones in the proedry of the Lykourgic phase of the theatre: thus he is imagined to be sitting in front of the stage, watching one of his comedies.

From a formal point of view, the mantel looks thick with sparse folding. The head bears an oval face with deeply cut eyes sockets. The presence of wrinkles underlines the advanced age of the sitter. The gaze suggests concentration. The hair is of wavy locks. A sense of ordinary reality and of daily life is communicated by this creation. It reveals that Kephisodotos and Timarchos abandoned the Praxitelean formal world, made of beautiful tales, in order to express the reality in their own time and space. The latter formal address was more in keeping with the cultural Zeitgeist of the period, thus they may have thought that following it would have guaranteed them the success of their business.

Concluding remarks

The above collected evidence suggests that the quarter of the sanctuary and theatre of Dionysos Eleuthereos became especially from the late 5th c. BC the intellectual quarter of Athens. Tragic, Satyric, comic and lyric poets delivered their performances in the theatre and these plays were cultural news which must have created a stimulating and thriving cultural environment.

Moreover the theatrical life 'generated' a lot of monuments, which were dedicated in the area. Thus new statues and groups enriched the cityscape continuously suggesting new visual themes and styles. They were made sometime by the most renowned sculptures.

Thus through the sequence of sculptural dedications in this quarter it is possible to follow the slow transformation of a section of ancient Athens toward the *status* of an open air museum.

[158] See Fittschen 1991, 243-279; Seilheimer 2002, 12-38; Palagia 2005, 287-297; Παπασταματη-Φον Μοοκ 2007, 202-209, nos. 67-71; Goette 2011, 56-61; Vorster 2013, 74-76, no. 5 and Ma 2015, 233-239.
[159] See Papastamati-von Moock 2007, 273-327.

Bibliography

Agelidis, S. 2009. *Choregische Weihgeschenke in Griechenland*. Bonn.

Angelicoussis, E. 1992. *The Woburn Abbey collection of classical antiquities*. Mainz.

Bacchielli, L. 1996. 'Un nuovo rilievo con la raffigurazione della "Visita di Dioniso ad Ikarios"'. *Studi miscellanei* 30. 145-147.

Baldwin, B. 1982. 'The Date of Alciphron'. *Hermes* 110. 253-254.

Βιβλιοδετης, Ε. Π. 2001. '«Saltantes Lacaenae» σε θραύσματα αττικού ερυθρόμορφου κρατήρα'. *ΑΔ* 56. 1. 181-190.

Bonanome, D. 1995. *Il rilievo di Mondragone*. Naples.

Bravo, J. and Mari, A. 2021. 'The Cave of Pan at Marathon, Attica: new evidence for the performance of cult in the historic era'. *Cave and worship in Ancient Greece: new approaches to landscape and ritual*, ed. S. Katsarou-Tzeveleki. Abingdon. 144-166.

Bunbury, E. H. 1881. 'On some unpublished coins of Athens and one of Eleusis'. *NumChron* 3. 1. 73-90.

Capaldi, C. 2009. 'Statua di Dioniso'. *Le sculture Farnese. Le sculture ideali*, ed. C. Gasparri. Naples. 133-134, no. 59.

Chamay, J. 2010. 'A propos de trois portraits antiques'. *Genava* 58. 25-32.

Χρηστου, Δ. 2013. *Ανασκαφες Κουριου* 1, Λευχωσια.

Clairmont, C. 1993. *Classical Attic Tombstones*. Kilchberg.

Corso, A. 2000. 'Praxitelean Dionysi'. *Eulimene* 1. 25-53.

Corso, A. 2001. 'Attitudes to the visual arts of classical Greece in late antiquity.' *Eulimene* 2. 13-51.

Corso, A. 2004. *The Art of Praxiteles*. Rome.

Corso, A. 2010. *The Art of Praxiteles* III. Rome.

Cristilli, A. 2015. 'Una nota di archeologia campana: il Dioniso nel tipo "Sardanapalo" dalla villa imperiale del Pausilypon a Napoli'. *Oebalus* 10. 243-259.

Croissant, F. 2003. *Les frontons du temple du 4e siècle*. Athens.

Cygielman, M. (ed.) 2010. *La Minerva di Arezzo*. Florence.

Delivorrias, A. 1994. 'Alkamenes'. *EAA*, Suppl. 2. 1. 172-179.

Despinis, G. 2003. *Hochrelieffriese des 2. Jahrhunderts n. Chr. aus Athen*. Munich.

Di Franco, L. 2020. 'Una statua medio-ellenistica da Taranto: iconografia, modelli e diffusione del Dioniso tipo Hope e di Artemide Bendis'. *Annuario Scuola Archeologica Italiana Atene* 98. 317-338.

Di Franco, L. 2022. 'Una statua di Dioniso tipo Hope dal Ploutonion di Hierapolis di Frigia.' *Asia Minor* 2. 23-39.

DNO 2014. *Der neue Overbeck*, eds. S. Kansteiner *et alii*. Berlin.

Despinis, G. 1996-1997. 'Il tempio arcaico di Dioniso Eleutereo'. *Annuario Scuola Archeologica Italiana Atene* 74. 193-214.

Egilmez, E. T. 1980. *Darstellungen der Artemis als Jaegerin*. Mainz.

Filges, A. 1997. *Standbilder jugendlicher Göttinnen*. Cologne.

Fittschen, K. 1991. 'Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen. I. Die Statue des Menander'. *AM* 106. 243–279

Gasparri, C. and Veneri, A. 1986. 'Dionysos'. *LIMC* 3. 414-514.

Giudice, E. 2008. 'Procne sulla "Rocca rotonda"' *Ostraka* 17. 69-89.

Goette, H. R. 2011. 'Arsinoe Philopator und Menander: Zwei griechische Portraits in Norfolk (Virginia)'. *Sailing to classical Greece: papers on Greek art, archaeology and epigraphy presented to Petros Themelis*, ed. O. Palagia. Oxford. 56-61.

Grassinger, D. 1991. *Römische Marmorkratere*. Mainz.

Greco, E. 2020. 'Dionysos alle pendici meridionali dell'Acropoli di Atene'. *Σπονδή: Αφιέρωμα στη μνήμη του Γιώργου Δεσπίνη*, eds. A. Delivorrias *et alii*. Αθηνα. 211-219.

Guerrini, L. 1967. 'Ritratti di Euripide. Tipo Farnese e tipo Rieti'. *ACl* 19. 137-141.

Habicht, C. 2006. 'Eurykleides III of Kephisia'. *ZPE* 158. 159-163.

Halm-Tisserant, M. and Siebert, G. 1997. 'Nymphai'. *LIMC* 8. 891-902.

Hartswick, K. J. 2004. *The Gardens of Sallust*. Austin.

Kahil, L. 1984. ‘Artemis’. *LIMC* 2. 618-753.

Καλτσας, N. 2007. ‘Τρεις αναγλυφες πλακες απο επενδυση βαθρου’. *Πραξιτελης*, eds. N. Καλτσας and Γ. Δεσπινης. Αθηνα. 82-87, no. 12.

Karageorghis, V. 1964. *Sculptures from Salamis* 1. Nicosia.

Κουρινου, Ε. 2007. ‘Προσθια πλευρα και τμημα της αριστερης πλευρας βασης με την υπογραφη του Πραξιτελη’. *Πραξιτελης*, eds. N. Καλτσας and Γ. Δεσπινης. Αθηνα. 77-78, no. 9.

Landwehr, C. 1993. *Die Roemische Skulpturen von Caesarea Mauretaniae* 1. Berlin.

Linfert, A. 2005. ‘Dionysosstatue’. *Die antiken Skulpturen in Castle Howard*, edσ. B. Borg and H. von Hesberg. Wiesbaden. 61-62, no. 22.

Ma, J. 2015. ‘The portrait of Menander in the theatre of Dionysos, and its neighbours’. *Studi Ellenistici* 29. 233-239.

Manfrini-Aragno, L. 1987. *Bacchus dans les bronzes Hellenistiques et Romains*. Lausanne.

Marginesu, G. 2016. ‘Eirene, Ploutos, Cefisodoto e Cecropia. A proposito di I. Eleusis 57’. *Aristonothos* 12. 45-52.

Marquardt, N. 1995. *Pan*. Bonn.

Martinez, J. –L. 2007. ‘Eros dit Eros Farnese-Steinhäuser’. *Praxitele*, eds. A. Pasquier and J. –L. Martinez. Paris. 348-350, no. 91.

Martinez, J. –L. 2007a. ‘Replique de Castel Gandolfo du type du Satyre verseur’. *Praxitele*, eds. A. Pasquier and J. –L. Martinez. Paris. 270-271.

Martinez, J. –L. 2021. ‘La colonne d’acanthe omphalophore dite «Colonne des Danseuses»’. *Un âge d'or du marbre: la sculpture en pierre à Delphes dans l'antiquité*, ed. J. –L. Martinez. Athens. 521-581.

Martinez, J. –L. 2021a. Le décor sculpté du Temple classique à Delphes. *Un âge d'or du marbre: la sculpture en pierre à Delphes dans l'antiquité*, ed. J. –L. Martinez. Athens. 473-519.

Mattei, M. 2010. ‘Dioniso’. *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, ed. E. La Rocca. Rome. 452-455, no. 6.

Megow, W. R. 1997. ‘Sardanapallos’. *LIMC* 8. 1075-1077.

Miller, M. C. 2017. ‘The Theatre of Dionysos: Throne of the Priest of Dionysos Eleuthereus’. *JdI* 132, 83-105.

Moretti, J. C. 2000. 'Le théâtre du sanctuaire de Dionysos Eleuthéreus à Athènes, au Ve siècle av. J. C.' *REG* 113. 275-298.

Μοστρατος, Γ. 2007. 'Αγαλμα Διονυσου'. *Πραξιτελης*, eds. N. Καλτσας and Γ. Δεσπινης. Αθηνα. 164-169, nos. 50-52.

Μοστρατος, Γ. 2007a. 'Βαση χορηγικου τριποδα'. *Πραξιτελης*, eds. N. Καλτσας and Γ. Δεσπινης. Αθηνα. 170-173, no. 53.

Müller, H. P. 1988. 'Praxiteles und Kephisodot der Jüngere. Zwei griechische Bildhauer aus hohen Gesellschaftsschichten?' *Klio* 70. 346-371.

Μπολέτης, K. 2016. 'Παρατηρήσεις στο ζήτημα της τοποθέτησης του αγάλματος του Διονύσου στο χορηγικό μνημείο του Θρασύλλου'. *Αρχιτέκτων: τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*, eds. K. Zampas *et alii*. Αθήνα. 205-216.

Μπρουσκαρη, Μ. Σ. 2002. Ὀι ανασκαφες νοτιως της Ακροπολεως. Τα γλυπτα'. *AE* 141. 1-204.

Neils, J. 2001. *The Parthenon frieze*. Cambridge.

Oehmke, S. 2011. 'Jünglingstorso'. *Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalogue der antiken Bildwerke*, ed. K. Knoll. Munich. 554-556, no. 124.

Opper, T. 2004. 'Marathon Boy'. *The Encyclopedia of Sculpture*, ed. A. Bostrom. New York. 1003-1005.

Palagia, O. 2005. 'A new interpretation of Menander's image by Kephisodotos II and Timarchos'. *Annuario Scuola Archeologica Italiana di Atene* 83. 287-297.

Papakonstantinou, M. F. 1987. 'Marble statuette of Dionysos from Stylida'. *AAA* 20. 133-139.

Papastamati-von Moock, C. 2015. 'The Wooden Theatre of Dionysos Eleuthereus in Athens: Old Issues, New Research'. *The architecture of the ancient Greek theatre*, ed. R. Frederiksen. Athens. 39-79.

Παπασταματη-Φον Μοοκ, Χ. 2007. 'Μαρμαρινη ενεπιγραφη βαση τιμητικου αγαλματος του Μανανδρου με την υπογραφη των καλλιτεχνων Κεφισοδοτου και Τιμαρχου, γιων του Πραξιτελη; Εικονιστικη κεφαλη (πορτραιτο) του Μενανδρου'. *Πραξιτελης*, eds. N. Καλτσας and Γ. Δεσπινης. Αθηνα. 202-209, nos. 67-71.

Papastamati-von Moock, C. 2007. 'Menander und die Tragikergruppe'. *AM* 122. 273-327.

Παπαθανασοπουλος, Θ. Γ. 1993. *Το Ιερό και το Θέατρο του Διονύσου*. Αθηνα.

Papini, M. 2010. ‘Statua nello schema dell’Apollo Liceo’. *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, ed. E. La Rocca. Rome. 508-513, no. 19.

Papini, M. 2010a. ‘’Artemide nel tipo Versailles’. *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, ed. E. La Rocca. Rome. 212-219, no. 24.

Πλαντζος, Δ. 2007. ‘’Αγαλμα Ερωτα’. *Πραξιτελης*, eds. N. Καλτσας and Γ. Δεσπινης. Αθηνα. 138-139, no. 35.

Pochmarski, E. 1974. *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik des klassischen Zeit Griechenlands*. Vienna.

Pochmarski, E and Schidlofski, A. 2007. ‘Der Kopf vom Südabhang und seine Rezeptionen’. *Πότνια Θηρών: Festschrift für Gerda Schwarz*, ed. E. Christof. Vienna. 315-342.

Pologiorgi, M. I. 2010-2012. ‘Δυο νεανικες ανδρικες κεφαλες’. Αρχαιογνωσια 16. 127-148.

Προσκυνητοπουλου, Π. 2007. ‘Τρεις λαβες και ποδι υδριας’. *Πραξιτελης*, eds. N. Καλτσας and Γ. Δεσπινης. Αθηνα. 158-159, no. 46.

Polacco, L. 1990. *Il teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene*. Athens.

Queyrel, F. 2021. ‘D'une statue disparue de Praxitèle à une divinité mystérieuse dans la maison de l'Hermès à Délos’. *Ἔξοχος ἄλλων: τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Εύα Σημαντώνη-Μπουρνιά*, ed. B. K. Λαμπρινουδακης. Αθηνα. 633-646.

Richter, G. M. A. 1965. *The Portraits of the Greeks*. London.

Rieche, A. 1978. ‘Die Kopien der Leda des Timotheos’. *Antike Plastik* 17. 21-55.

Roscher, W. H. 1890. ‘Ikarios’. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Leipzig. 2. 111-113.

Schröder, S. F. 1989. *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios*. Rome.

Schröder, S. F. 2011. ‘Statue des Apollon. Typus Apollon Lykeios’. *Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalogue der antiken Bildwerke*, ed. K. Knoll. Munich. 545-549, no. 122.

Seilheimer, H. 2002. *Form– und Kopienkritische Untersuchungen zum Hellenistischen Porträt*. Saarbrücken.

Shapiro, H. A. 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz.

Simon, E. 1984. ‘’Artemis/Diana’. *LIMC* 2. 792-855.

Sirano, F. 2004. 'Immagini di divinità da contesto domestico a Cos: la documentazione dagli scavi italiani'. *MEFRA* 116. 953-981.

Stewart, A. F. 2017. 'The Choregic Monument of Thrasyllos and its Interior'. *Hesperia* 86. 313-324.

Strocka, V. M. 2013. 'Die Athena-Marsyas-Gruppe des Myron'. *AA*. 1. 85-94.

Stewart, A. F. 2010. 'A Tale of Seven Nudes: The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia, and an Aphrodite at Megalopolis'. *Antichthon* 44. 12-32.

Surtees, A. 2017. 'Contextualizing Greek 'Originals': The "Pouring Satyr" in Athens'. *Actual Problems of Theory and History of Art* 7. 110-118.

Sutton, R. F. 2009. 'The Invention of the Female Nude: Zeuxis, Vase-Painting, and the Kneeling Bather'. *Athenian Potters and Painters*, ed. J. H. Oakley. Oxford. 270-279.

Tepebas, U and Durugonul, S. 2013. 'Arkaik-Roma Donemi Heykeltiraslik Eserlerinin Katalogu ve Degerlendirilmesi'. *Silifke Muzesi,* ed. S. Durugonul. Constantinople. 35-152.

Terrier, D. and Robert, R. 2003. 'Tete feminine'. *Vienne (Isere)*, ed. H. Lavagne. Paris. 26, no. 055, pl. 58.

Touchette, L. –A. 1995. *The Dancing Maenad Reliefs*. London.

Tozzi, G. 2021. *Decreti dal santuario di Dioniso Eleutereo ad Atene*. Pisa.

Tracy, S. V. 2015. 'The Dramatic Festival Inscriptions of Athens'. *Hesperia* 84. 553-581.

Traversari, G. 1973. *Sculture del V-IV secolo a. C. del Museo Archeologico di Venezia*. Venice.

Urlichs, C. L. 1858. *Observationes de arte Praxitelis*. Wirceburgi.

Vorster, C. 2004. 'Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr.'. *Klassische Plastik*, ed. P. C. Bol. Mainz. 383-428.

Vorster, C. 2013. 'Bildnis des Menander'. *Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke* III. *Die Porträts*, ed. K. Knoll. Munich. 74–76, no. 5.

Vorster, C. 2017. 'Das Porträt im vorhellenistischen Griechenland - eine Standortbestimmung'. *Bilder der Macht: das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*, ed. D. Boschung. Paderborn. 15-47.

Waywell, G. B. 1970. 'Some relief sculptures in the Museum of the British School at Athens'. *BSA* 65. 271-275.

Waywell, G. B. and Wilkes, J. J. 1995. 'Excavations at the ancient theatre of Sparta'. *BSA* 90. 435-460.

Weiss, C. 1994. 'Opora'. *LIMC* 7. 55-58.

Wilson, P. 2000. *The Athenian institution of the Choregia*. Cambridge.

Winterswijk, D. G. 2018. *Die Kapitolinische Aphrodite - stilanalytische Untersuchungen eines Hellenistischen Aphroditetypus*. Vienna.

Zanker, P. (ed.) 1997. *Dionysos*. Munich.

Zanker, P. 1998. *Eine Kunst für die Sinne*. Berlin.

Ζερβακη, Φ. 2014. 'Μαινάδες, Βάκχες, Καρυάτιδες, Lacaenae Saltantes. Χρυσά περίτμητα ελάσματα από την ελληνιστική νεκρόπολη της Ρόδου'. *Κοροπλαστική και μικροτεχνία στον Αιγαιακό χώρο από τους γεωμετρικούς χρόνους έως και τη ρωμαϊκή περίοδο*, ed. Α. Γιαννικουρη. Ροδος. 249-266.

Captions

Fig. 1. Coin struck by Athens, London, British Museum, Department of Coins.

Fig. 2. Coin struck by Athens, Athens, Agora Museum.

Fig. 3. Enthroned Dionysos, St. Petersburg, Hermitage.

Fig. 4. Coin struck by Athens, British Museum, Department of Coins.

Fig. 5. New York, The Metropolitan Museum of Art.

Fig. 6. *Saltans Lacaena*, Rome, Capitoline Museums.

Fig. 7. Dionysos Sardanapallos, London, The British Museum.

Fig. 8. Thyiad, Delphi, Archaeological Museum.

Fig. 9. Sosibios krater, Paris, Louvre.

Fig. 10. Coin struck by Sikyon, London, The British Museum, Department of Coins.

Fig. 11. Situla, Dublin, National Museum.

Fig. 12. Bronze mirror, London, The British Museum.

Fig. 13. Choregic monument, Athens, National Archaeological Museum.

Fig. 14. Sambon Dionysos, Paris, Louvre.

Fig. 15. Grimani Dionysos, Venice, National Archaeological Museum.

Fig. 16. Eros Farnese Steinhäuser, Paris, Louvre.

Fig. 17. Pouring Satyr, Berlin, Altes Museum, Antikensammlung.

Fig. 18. Pan, Kairo, Egyptian Museum.

Fig. 19. Nymph, formerly at Marbury Hall.

Fig. 20. Nymph, Rome, Barracco Museum.

Fig. 21. Nymph, Delos, Archaeological Museum.

Figs. 22-23. Nymphs, Kos, Archaeological Museum.

Fig. 24. Danae on gem, Sangiorgi collection.

Fig. 25. Sarcophagus of mourning women, Constantinople, Archaeological Museum.

Fig. 26. Detail of hydria of the group of London E 230, London, The British Museum.

Fig. 27. Methe on gem at Munich, Staatliche Muenzsammlung.

Fig. 28. Resting Satyr, Rome, Capitoline Museums.

Fig. 29. Kalyx krater, Lipari, Museo Archeologico Eoliano.

Fig. 30. Niobe on loutrophoros, Malibu, Getty Museum.

Figs. 31-36. Niobids, Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Fig. 37. Versailles Artemis, Paris, Louvre.

Fig. 38. Capitoline Aphrodite, Rome, Capitoline Museums.

Fig. 39. Dionysos, Woburn Abbey.

Fig. 40. Dionysos from the Thrasyllos monument, London, The British Museum.

Fig. 41. Niobids, Florence, Uffizi.

Fig. 42. ‘Ariadne’, Athens, National Archaeological Museum.

Fig. 43. Aischylos, Naples, National Archaeological Museum.

Fig. 44. Sophokles, Naples, National Archaeological Museum.

Fig. 45. Euripides, Paris, Louvre.

Fig. 46. Aristophanes, Florence, Uffizi.

Fig. 47. Posidippos, Rome, Vatican Museums.

Fig. 48. Menander, House of Menander, Pompeii.

Fig. 49. Menander, Sankt Petersburg, Hermitage.

Επισυναπτόμενο 5ο :

Σε κάθε νέο έργο θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη η νομοθετημένη πλέον, ύπαρξη της μελέτης προσβασιμότητας. Παραδεκτό είναι ότι στην ανηφορική πλευρά της πόλης είναι δύσκολο να δημιουργηθεί λειτουργική προσβάσιμη αλυσίδα αστικής κινητικότητας. Μπορούμε όμως να προβλέψουμε την εφαρμογή εναλλακτικών μέσων ή μέτρων εφόσον επιβάλλεται από παρουσία ΑμεΑ κατοίκου ή επισκέπτη.

1. **Προσβάσιμες παραλίες (προϋπολογισμός 180.000€)**

Μετά από διαβούλευση και συζητήσεις μπορούν να δημιουργηθούν σίγουρα δυο παραλίες πλήρως προσβάσιμες για εμποδιζόμενα άτομα με την πιθανότητα να προστεθεί άλλη μια εφόσον μελετηθεί η βυθισημότητα της θάλασσας όταν μας το επιτρέψουν οι συνθήκες. Αναμένουμε την τελική πρόταση του προγράμματος SUB6 του Υπουργείου Τουρισμού που καλύπτει την εν λόγω δαπάνη.

Θέση 1 (Αίγλη) που εξυπηρετείται από το διπλανό ξενοδοχείο.
Με την διαμόρφωση του πεζοδρομίου και της ράμπας προσπέλασης προς την παραλία δύναται να διαμορφωθεί προσβάσιμη παραλία που θα περιλαμβάνει, μηχανισμό εμβάπτισης, χημική τουαλέτα, αποδυτήρια, διαμορφωμένο ξύλινο deck με ομπρέλα για την σκίαση των επισκεπτών, ξύλινος διάδρομος διασύνδεσης όλων των προβλεπόμενων υπηρεσιών. Απαραίτητη η

δημιουργία τουλάχιστον δυο αναπηρικών θέσεων στάθμευσης ΑμεΑ (πινακίδα Ρ71 και μπλε οδοσήμανση).

Θέση 2 (Πλαζ)

Απαιτείται εξασφάλιση δυο θέσεων στάθμευσης ΑμεΑ (πινακίδα Ρ71 και μπλε οδοσήμανση) πλησίον των εγκαταστάσεων και κατασκευή ηλεκτρικού αναβατορίου κατακόρυφης λειτουργίας για την ανεμπόδιστη προσπέλαση λόγω ύπαρξης κλίμακας.

2. **Προσπελάσιμες μεταφορές και αστική κινητικότητα (προϋπολογισμός 75.000€) πρόταση προς Πράσινο Ταμείο**

Από τον χάρτη (σχέδιο 5.2) που αποτυπώνει την κυκλοφορία της προτεινόμενης δημοτικής συγκοινωνίας θα ήθελα να προτάξω δυο σκέψεις. Η πρώτη αφορά τον στόλο των λεωφορείων και η δεύτερη των στάσεων. Έχει παρατηρηθεί ότι η σωστή χωροθέτηση των στάσεων αποκλείει τα πιθανά σημεία απαξίωσης του εγχειρήματος, άρα θα ήθελα στην χωροθέτηση των στάσεων να έχουμε λάβει σοβαρά υπόψη την επιβίβαση και αποβίβαση ενός εμποδιζόμενου πολίτη και πόσο μάλλον ενός ατόμου που κινείται με αναπηρικό αμαξίδιο. Επίσης σχετικά με τη χωροθέτηση των στάσεων, οπού δεν υπάρχει χώρος για στάση που να μας δίνει την δυνατότητα να επιβιβάσουμε ή να αποβιβάσουμε ΑμεΑ θα μπορούσα να προτείνω να μην εξεταστούν καν ως πιθανά σημεία. Μια στάση για όλους θα είναι το σύνθημα. Προφανώς και ο στόλος των λεωφορείων θα έχει χαρακτηριστικά πρόσβασης ΑμεΑ νέου τύπου. Αν και υποθέτω ότι για αυτό το δρομολόγιο αυτές οι στάσεις θα είναι λίγες.

- **Θέσεις στάθμευσης ΑμεΑ (ίδιοι πόροι από Δήμο)**

Πουθενά στην πόλη δεν βρήκα χωροθετημένες θέσεις στάθμευσης ΑμεΑ, πράγμα απαράδεκτο για ένα τουριστικό προορισμό. Προβλέπεται τουλάχιστον το 5% των κοινοχρήστων χώρων στάθμευσης να δεσμεύεται αποκλειστικά για χρήση ΑμεΑ, και να χωροθετείται πλησίον υπηρεσιών κοινωνικού ενδιαφέροντος. Αν δημιουργηθούν Δημοτικοί χώροι στάθμευσης θα μπορούσαμε να προσθέσουμε κατά τα πρότυπα χρήσης των κοινοχρήστων ποδηλάτων, τον εξοπλισμό του Δήμου με κοινόχρηστα ηλεκτρικά σκούτερ ΑμεΑ, που θα μπορούσαν να

κινηθούν και στον προτεινόμενο δίκτυο ποδηλατοδρόμου. Αρά για την μετακίνηση τους εντός του ιστού θα αποτραπεί με αυτό τον τρόπο η χρήση του Ι.Χ. αυτοκίνητου. Δηλαδή θα υπάρχει κατασκευή κουβούκλιο που θα επιτρέπει την προσάραξη του αναπηρικού αμαξιδίου και τον εφοδιασμό του εμποδιζόμενου ατόμου με ηλεκτροκίνητο μέσο (σκούτερ), αυτό μπορεί να έχει έως πέντε θέσεις, εφόσον μας το επιτρέπει η χωροταξία της περιοχής.

- **Χαρτογράφηση και δημιουργία App (εφαρμογής έξυπνων συσκευών της Λουτρόπολης Αιδηψού) (προϋπολογισμός 7.500€) πιθανή χρηματοδότηση από πόρους του Υπουργείου Ψηφιακής Διακυβέρνησης**

Δημιουργία εφαρμογής που θα ενημερώνει τον επισκέπτη για τα νέα δεδομένα που έχουν αλλάξει ή προστεθεί στην διαμόρφωση της νέας ταυτότητας της έξυπνης, προσβάσιμη για όλους, πράσινης, ανθεκτικής και φιλικής προς το περιβάλλον, ιστορικής Λουτρόπολης.

Προτάσεις για θέματα βελτίωσης προσβασιμότητας σε αρχαιολογικούς και πολιτισμού χώρους.
Ιδιαίτερη σημασία έχει εφόσον έχει ολοκληρωθεί το Σχέδιο Αστικής Προσβασιμότητας και πριν κατατεθεί από τον Δήμο να ελεγχθεί αν έχουν ενσωματωθεί οι χώροι ειδικού τουριστικού ενδιαφέροντος. Σε αυτούς τους χώρους οφείλουμε να έχουν ενδελεχώς εξαντληθούν όλα τα δεδομένα παροχής υπηρεσιών ΑμεΑ, π.χ. να υπάρχουν tablet που να περιέχουν μεταφρασμένα σε Νοηματική γλώσσα Ελληνική και Διεθνή, προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι κωφοί. Σε ότι αφορά τις οπτικές αναπηρίες πρόβλεψη όπου είναι εφικτό για απτικά εκθέματα και το απόλυτα προσβάσιμο πληροφοριακό υλικό. Όλα τα εκθέματα είναι πλαισιωμένα με πινακίδες περιγραφής αυτών, στη γραφή βλεπόντων, σε μεγεθυμένα γράμματα για τους μερικώς βλέποντες, αλλά και

στην ανάγλυφη γραφή Braille, ώστε όλοι να έχουν πρόσβαση στη σχετική πληροφορία. Για την καλύτερη ενημέρωση των επισκεπτών έχει δημιουργηθεί και αυτόματη ξενάγηση στα ελληνικά – αγγλικά και έχουν αναρτηθεί επεξηγηματικές πινακίδες στη γραφή Braille. **(Προτεινόμενο πρόγραμμα χρηματοδότησης ΟΧΕ της οικείας Περιφέρειας, προϋπολογισμός μη καθορισμένος)**

Επισυναπτόμενο 6ο:

Δ Ι Α Ζ Ω Μ Α

ΣΥΜΒΑΣΗ

ΑΝΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

«Δημιουργία Ψηφιακής Πλατφόρμας Προβολής και Διαβούλευσης για το πρόγραμμα

"Η Κοινωνία των Πολιτών"»

ΕΡΓΟΔΌΤΗΣ : ΣΩΜΑΤΕΙΟ «ΔΙΑΖΩΜΑ»

ΑΝΑΔΟΧΟΣ : UNICORG Ε.Ε.

ΑΘΗΝΑ, ……. 2023

Σύμβαση για την ανάθεση του έργου:

«Δημιουργία Ψηφιακής Πλατφόρμας Προβολής και Διαβούλευσης για το πρόγραμμα "Η Κοινωνία των Πολιτών"»

Στην Αθήνα, σήμερα, …….. του έτους 2023, μετά την υπ' αριθμόν ….. απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, η οποία ελήφθη σε συνεδρίασή του την Τρίτη 27 Ιουνίου 2023, οι κάτωθι υπογεγραμμένοι:

- **αφ' ενός** το μη κερδοσκοπικό σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ», το οποίο εδρεύει στην Αθήνα, επί της οδού Μπουμπουλίνας, αριθμό 30, κάτοχο Α.Φ.Μ 998191496 που υπάγεται στη Δ.Ο.Υ Δ΄ Αθηνών και εκπροσωπείται νόμιμα από τον πρόεδρο αυτού, κο Σταύρο Μπένο, εφ' εξής καλούμενο «ΕΡΓΟΔΟΤΗΣ» και
- **αφ' ετέρου** η εταιρεία UNICORG Ε.Ε., η οποία εδρεύει στον Κορυδαλλό, επί της οδού Ρόδου 24, με ΑΦΜ 802075093, που υπάγεται στην Δ.Ο.Υ. Νικαίας και εκπροσωπείται νόμιμα από τον διαχειριστή της, κο Χιώτη Χρήστο, εφ' εξής καλούμενη «ΑΝΑΔΟΧΟΣ»

συμφώνησαν και συναποδέχθηκαν τα ακόλουθα:

ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Το Ίδρυμα Μποδοσάκη ανέλαβε την κατάρτιση τεσσάρων ολοκληρωμένων Σχεδίων Δράσης: α) για το Πανεπιστήμιο του 2030, β) για την αναβάθμιση της Δημόσιας Υγείας, γ) για την αντιμετώπιση βασικών Περιβαλλοντικών Προκλήσεων και δ) για την ενδυνάμωση της Κοινωνίας των Πολιτών στη χώρα μας, τομείς που εμπίπτουν στους πυλώνες δράσης του.

Τα Σχέδια Δράσης τελούν υπό την αιγίδα της Α.Ε. της Προέδρου της Δημοκρατίας, κας Κατερίνας Σακελλαροπούλου και θα τεθούν στη διάθεση των αρμόδιων υπηρεσιών της πολιτείας, αλλά και όλων των ενδιαφερόμενων φορέων προς αξιοποίηση. Έχοντας υλοποιήσει με επιτυχία τα τρία πρώτα, το Ίδρυμα Μποδοσάκη αναλαμβάνει την πρωτοβουλία για την υλοποίηση ενός Σχεδίου για την Κοινωνία των Πολιτών.

Σκοπός είναι μέχρι το Νοέμβριο του 2024 να παρουσιαστεί το σχέδιο για την Κοινωνία των Πολιτών στην Ελλάδα. Το σχέδιο έχει στόχο να διευρύνει τον κοινωνικό διάλογο γύρω από την Κοινωνία των Πολιτών και να αναδείξει προτάσεις που θα την ενδυναμώσουν ευρύτερα στην Ελλάδα. Προκειμένου να πετύχει τα παραπάνω, το Σχέδιο περιλαμβάνει τη διερεύνηση της τρέχουσας κατάστασης της Κοινωνίας των Πολιτών στην Ελλάδα, τη συγκέντρωση καλών πρακτικών από τη διεθνή εμπειρία, τον εντοπισμό δυνατοτήτων βελτίωσης και την πρόταση λύσεων σε όλα τα επίπεδα, διακυβέρνησης, καλών πρακτικών, νομοθετικού πλαισίου, συνηγορίας (advocacy) κ.α.

Στην παραπάνω πρωτοβουλία του Ιδρύματος Μποδοσάκη συμβάλλει και το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ», εκπροσωπούμενο από τον πρόεδρό του, κ. Σταύρο Μπένο.

<u>ΑΡΘΡΟ 1</u> ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Το αντικείμενο της παρούσας σύμβασης αφορά στην υλοποίηση του έργου*: «ΔΗΜΙΟΥΡΓΊΑ ΨΗΦΙΑΚΉΣ ΠΛΑΤΦΌΡΜΑΣ ΠΡΟΒΟΛΉΣ ΚΑΙ ΔΙΑΒΟΎΛΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΌΓΡΑΜΜΑ "Η ΚΟΙΝΩΝΊΑ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΩΝ"».*

<u>Το έργο περιλαμβάνει τα εξής υποέργα που συμβαδίζουν με το Χρονοδιάγραμμα Εργασιών της επιτροπής του Σχεδίου Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών:</u>

5. <u>Υποέργο 1: Ολοκλήρωση Α΄ Κύκλου - Σχεδιασμός και ανάπτυξη ειδικής ψηφιακής πλατφόρμας προβολής και διαβούλευσης.</u>
6. <u>Υποέργο 2: Ολοκλήρωση Β΄ Κύκλου - Ανάρτηση των Κειμένων και Άνοιγμα στην Κλειστή Διαβούλευση.</u>
7. <u>Υποέργο 3: Ολοκλήρωση Γ΄ Κύκλου - Ανάρτηση των Τελικών Κειμένων και Άνοιγμα στην Δημόσια Διαβούλευση.</u>
8. <u>Υποέργο 4: Δημόσια Παρουσίαση - Ολοκλήρωση Φιλοξενίας και υποστήριξης.</u>

<u>Υποέργο 1:</u> <u>Σχεδιασμός και ανάπτυξη ειδικής ψηφιακής πλατφόρμας προβολής και διαβούλευσης με τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:</u>

Η ψηφιακή πλατφόρμα θα παρουσιάζει το Σχέδιο Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών. Κατά τον πρώτο κύκλο θα καθοριστεί το πλαίσιο εργασίας, η δομή του Σχεδίου Δράσης και τα κεφάλαιά του, τα οποία θα προβληθούν στην ιστοσελίδα. Στο διάστημα αυτό η ιστοσελίδα θα είναι προσβάσιμη μόνο στην επιτροπή του Σχεδίου Δράσης.

Βασικά χαρακτηριστικά της πλατφόρμας είναι: η φιλοξενία πολλαπλών on-line διαβουλεύσεων, η φιλική παρουσίαση για την εύκολη συμμετοχή των πολιτών και την συλλογή προτάσεων και ιδεών.

<u>Υποέργο 2:</u> <u>Ολοκλήρωση Β΄ Κύκλου - Ανάρτηση των Κειμένων και Άνοιγμα στην Κλειστή Διαβούλευση.</u>

Με την ολοκλήρωση του Β΄ Κύκλου το κείμενο θα εμπλουτιστεί και θα ενεργοποιηθεί η λειτουργία της διαβούλευσης σε έναν κλειστό κύκλο συμμετεχόντων, για τους οποίους θα

δημιουργηθούν λογαριασμοί για την πρόσβασή τους σε αυτό το σύστημα. Οι επιτροπές, υπεύθυνες για την συγγραφή των κεφαλαίων, θα λαμβάνουν κατά προτεραιότητα τα σχόλια που αφορούν το κεφάλαιο ευθύνης τους. Όλα, όμως, τα μέλη θα μπορούν να δουν αναλυτικά όλα τα σχόλια σε έναν συγκεντρωτικό πίνακα.

Υποέργο 3: Ολοκλήρωση Γ΄ Κύκλου - Ανάρτηση των Τελικών Κειμένων και Άνοιγμα στην Δημόσια Διαβούλευση.

Με την ολοκλήρωση του Γ΄ Κύκλου θα αναρτηθούν τα τελικά κείμενα και θα ενεργοποιηθεί η λειτουργία της ΔΗΜΟΣΙΑΣ διαβούλευσης. Σε αυτό το στάδιο η ιστοσελίδα θα είναι ανοιχτή προς το κοινό και δεν θα απαιτείται δημιουργία λογαριασμού για την ανάρτηση σχολίων. Οι επιτροπές, υπεύθυνες για την συγγραφή των κεφαλαίων, θα λαμβάνουν κατά προτεραιότητα τα σχόλια που αφορούν το κεφάλαιο ευθύνης τους. Όλα, όμως, τα μέλη θα μπορούν να δουν αναλυτικά όλα τα σχόλια σε έναν συγκεντρωτικό πίνακα.

Υποέργο 4 - περιλαμβάνει τη φιλοξενία και την υποστήριξη του παραπάνω συστήματος, δηλαδή την παροχή συνεχούς υποστήριξης και φιλοξενίας του παραπάνω συστήματος για όλη την διάρκεια του Σχεδίου Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών, έως και τη δημόσια παρουσίασή του, τον Νοέμβριο του 2024.

Ο σχεδιασμός του παραπάνω συστήματος θα είναι λιτός, αλλά παράλληλα σύγχρονος και ελκυστικός σχεδιασμός, χωρίς πολλά εφέ, ώστε να μην προκαλεί σύγχυση στο χρήστη και να δίνεται έμφαση στις διαδικασίες.

Περιγραφή Ελάχιστων Τεχνικών Προδιαγραφών:

1. Δυνατότητα δημιουργίας menu (οριζόντιων ή κάθετων) πολλαπλών ενοτήτων και κατηγοριών με εύκολη και σαφή πλοήγηση που να βοηθά τον επισκέπτη να εντοπίζει με ταχύτητα και ακρίβεια την προτεινόμενη πληροφορία.

2. Δυνατότητα πλήρους υποστήριξης περιβάλλοντος πολυμέσων για παρουσίαση περιεχομένου σε ποικίλες μορφές (κείμενο, φωτογραφία, video, audio), ώστε να εξασφαλίζεται η βέλτιστη παρουσίαση του υλικού.

3. Δυνατότητα πρόσβασης από το σύνολο των δημοφιλών web-browsers, χωρίς να απαιτείται η εγκατάσταση άλλου λογισμικού. Θα υπάρχει συμβατότητα μεταξύ των διαφορετικών Cross-browsers, βέλτιστη χρηστικότητα και απλή πλοήγηση, ώστε να φορτώνει ταχύτατα η ιστοσελίδα, με τη μικρότερη δυνατή κατανάλωση bandwidth για να είναι εύκολα επισκέψιμη μέσω κινητού.

4. Δυνατότητα μη περιορισμού συνολικού μεγέθους του ιστοτόπου (ανεξάρτητο σελίδων).

5. Η διάσταση των ιστοσελίδων πρέπει να είναι τέτοια, ώστε να εμφανίζονται άριστα σε μεγιστοποιημένο παράθυρο browser σε οθόνη Η/Υ με ανάλυση 1024x768 χωρίς να εμφανίζονται μπάρες οριζόντιας μετακίνησης (horizontal scrollbars).

6. Η ιστοσελίδα παρουσίασης της διαδρομής πρέπει να βασίζεται σε λογισμικό ανοιχτού κώδικα, και συγκεκριμένα στο WordPress, την κορυφαία πλατφόρμα διαχείρισης περιεχομένου ανοιχτού κώδικα για οποιοδήποτε web project, που χρησιμοποιείται σε πάνω από 1/3 του συνολικού αριθμού των ιστοσελίδων παγκοσμίως.

7. Επίσης, η πλατφόρμα του WordPress είναι πολύ ευέλικτη στην υποδομή που χρειάζεται για τη φιλοξενία της. Η ιστοσελίδα θα πρέπει να είναι προσβάσιμη και χρηστική από πληθώρα πλατφορμών (PC, tablet, φυλλομετρητές smartphones).

8. Έχοντας εξ' αρχής τη λογική "data protection by design" σε όλες τις επικοινωνίες, όλα τα δεδομένα και οι διαδικασίες πρέπει είναι ασφαλείς και κανείς, εκτός από τους εμπλεκόμενους, να μην μπορεί να παρέμβει.

9. Συμμόρφωση με τις αρχές *«Privacy by Design and by Default»* του κανονισμού GDPR.

10. Τα υποσυστήματα, για τα οποία θα δημιουργηθούν ηλεκτρονικές φόρμες, θα προστατεύονται με τη χρήση του μηχανισμού "captcha".

11. Η πλατφόρμα θα πρέπει να είναι εξοπλισμένη με όλη την γκάμα εργαλείων για την ασφάλειά της, με τακτικά αντίγραφα αποθηκευμένα σε διαφορετική τοποθεσία και προστασία από κακόβουλους επισκέπτες.

<u>Δυνατότητες και Επεκτασιμότητα:</u>

1. Λογική σχεδίασης εύκολης διαχείρισης, ώστε να μπορούν να προστεθούν (και να αφαιρεθούν) εύκολα πληροφορίες, κείμενα & εικόνες, ανακοινώσεις, προκηρύξεις, δελτία τύπου κ.λπ., χωρίς αυτή η προσθαφαίρεση να επηρεάζει το συνολικό σκελετό του ιστότοπου ή τη λογική πλοήγησης σε αυτόν.

2. Να προσφέρεται η δυνατότητα συντήρησης, μελλοντικής αναβάθμισης και προσθήκης πρόσθετων υπηρεσιών π.χ. επιπλέον γλώσσας, χωρίς αριθμητικό περιορισμό προσθαφαίρεσης κατηγοριών, άρθρων, φωτογραφιών κλπ. με τεχνική υποστήριξη για αναβαθμίσεις και ανανεώσεις από τον Ανάδοχο καθ' όλη τη διάρκεια της σύμβασης, έτσι ώστε να λειτουργεί απρόσκοπτα και με ασφάλεια.

3. Διαχείριση του περιεχομένου του ιστότοπου (μενού πλοήγησης σελίδων, τίτλος, μηνύματα, λογότυπα, γενικότερη εμφάνιση κ.λπ.) από το διαχειριστή του ιστοτόπου και προσδιορισμός τρόπου διαχείρισης (π.χ. μέσω web administrator) με αυτόματη ενεργοποίηση των αλλαγών και δημιουργία σχετικού εγχειριδίου χρήσεως.

4. Δυνατότητα παρουσίασης στατιστικών επισκεψιμότητας μέσω ορθής εγκατάστασης της υπηρεσίας Google Analytics ή άλλης Open Source πλατφόρμας, της οποίας (σε περίπτωση χρήσης της) το κόστος εγκατάστασης, λειτουργίας και συντήρησης θα συμπεριλαμβάνεται σε αυτό της ιστοσελίδας και δεν θα υπάρξει επιπλέον επιβάρυνση.

5. Θα παρέχεται η φιλοξενία σε server για τη συνεχή λειτουργία του ιστότοπου, ο οποίος θα προσφέρει ικανοποιητικό χώρο να υποστηρίξει τον ιστότοπο, όπως αυτός θα διαμορφωθεί κατά την παράδοση του έργου (να δοθεί λεπτομερής περιγραφή της φιλοξενίας), καθώς και υπηρεσίες όπως back-up δεδομένων στο server, λογαριασμούς email για επικοινωνία κ.τ.λ. Οι προδιαγραφές φιλοξενίας πρέπει να είναι αυτές ενός σύγχρονου data center, και να υποδεικνύονται οι εγγυήσεις ασφάλειας λειτουργίας, αυτοματοποιημένο back-up.

Παρατήρηση:

Ο Κώδικας ανάπτυξης και υλοποίησης, καθώς και οι εφαρμογές διαχείρισης και υποστήριξης της πλατφόρμας σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να δεσμεύουν σε επίπεδο αδειών χρήσης.

ΑΡΘΡΟ 2 ΧΡΟΝΟΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ο χρόνος υλοποίησης του παραπάνω έργου ορίζεται στους 17 μήνες. Ως χρόνος έναρξης του έργου θεωρείται η υπογραφή της παρούσας σύμβασης.

Ο χρόνος υλοποίησης των υποέργων ορίζεται ως εξής:

- 3 μήνες για την ολοκλήρωση του υποέργου 1.
- 6 μήνες για την ολοκλήρωση του υποέργου 2.
- 11 μήνες για την ολοκλήρωση του υποέργου 3.
- 17 μήνες για την ολοκλήρωση του υποέργου 4.

Ως χρόνος έναρξης υλοποίησης των υποέργων θεωρείται η υπογραφή της παρούσας σύμβασης.

Παράταση του χρόνου αποπεράτωσης του έργου, πέρα από τις προθεσμίες που αναγράφονται στο άρθρο αυτό, δύναται να χορηγηθεί με απόφαση του Εργοδότη, εάν κατά την εκπόνησή του προκύψουν καθυστερήσεις που δεν οφείλονται στην αποκλειστική υπαιτιότητα του Αναδόχου, κατά την κρίση του εργοδότη.

Το χρονοδιάγραμμα της Σύμβασης συμβαδίζει με τον ενδεικτικό πίνακα εργασιών & χρονοδιαγράμματος του Σχεδίου Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών στην Ελλάδα, το οποίο παρατίθεται στη συνέχεια:

Εργασία	**Μήνας**
Σύσταση Κεντρικής Συντονιστικής Επιτροπής	Μάρτιος 23
Έναρξη Εργασιών Κ.Σ.Ε, πρώτη συνάντηση έναρξη α' κύκλου	Μάρτιος 23
Σύσταση Επιτροπής Στήριξης	Απρίλιος 23
Ολοκλήρωση σχεδιασμού, έναρξη συγγραφής	Μάιος 23
Ολοκλήρωση α' κύκλου (εκδήλωση/κοινή συνάντηση Κ.Σ.Ε & ΕΣ)	Ιούλιος 23
Προσχέδια κειμένων για σχολιασμό	Ιούλιος 23 έως Σεπτέμβριος 23
Έναρξη β' κύκλου	Σεπτέμβριος 23
Ολοκλήρωση β' κύκλου (εκδήλωση/κοινή συνάντηση Κ.Σ.Ε & ΕΣ)	Δεκέμβριος 23
Προσχέδια κειμένων για σχολιασμό	Δεκέμβριος 23 έως Ιανουάριος 24
Έναρξη γ' κύκλου	Ιανουάριος 24
Ολοκλήρωση γ' κύκλου (εκδήλωση/κοινή συνάντηση ΕΕ & ΕΣ)	Απρίλιος 24
Προσχέδια κειμένων για σχολιασμό (έναρξη δ' κύκλου)	Απρίλιος 24
Ευρύτερη διαβούλευση	Μάιος 24
Αξιολόγηση, συμπερίληψη σχολίων διαβούλευσης	Ιούνιος 24
Διορθώσεις	Ιούλιος 24 ώς Σεπτέμβριος 24
Δημόσια Παρουσίαση	Νοέμβριος 24

ΑΡΘΡΟ 3 ΑΜΟΙΒΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΧΗ ΤΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ

Η αμοιβή του αναδόχου για την εκτέλεση του παραπάνω έργου ορίζεται στο ποσόν των 3.000 ευρώ, μη συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α.

Η παραπάνω αμοιβή θα καταβληθεί σε δόσεις, ως ακολούθως:

- 20% με την υπογραφή της παρούσας σύμβασης.
- 20% με την παράδοση του υποέργου 1.
- 30% με την παράδοση του υποέργου 2.

- 20% με την παράδοση του υποέργου 3.
- 10% με την παράδοση του υποέργου 4.

Η αμοιβή δεν υπόκειται σε κρατήσεις, εκτός τυχόν παρακράτησης φόρου.

ΑΡΘΡΟ 4 ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΙΣ ΑΝΑΔΟΧΟΥ

Ο Ανάδοχος αναλαμβάνει την υποχρέωση να εκπονήσει το ανατιθέμενο έργο με τη δέουσα προσοχή και επιμέλεια, σύμφωνα με τους όρους, τις προϋποθέσεις και τις προθεσμίες της σύμβασης.

ΑΡΘΡΟ 5 ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Ο Εργοδότης δικαιούται να καταγγείλει τη σύμβαση σε κάθε περίπτωση παραβάσεως των υποχρεώσεων του Αναδόχου. Στην περίπτωση αυτή ο εργοδότης δικαιούται να αναθέσει το έργο σε άλλο Ανάδοχο.

ΑΡΘΡΟ 6 ΜΑΤΑΙΩΣΗ ΛΟΓΩ ΑΝΩΤΕΡΑΣ ΒΙΑΣ

Σε περίπτωση επελεύσεως εξαιρετικού μη προβλέψιμου και μη αποτρέψιμου γεγονότος, που καθιστά αδύνατη την έναρξη, πρόοδο ή ολοκλήρωση του έργου, τα συμβαλλόμενα μέρη ελευθερώνονται αμοιβαίως από τις εκ της συμβάσεως απορρέουσες υποχρεώσεις τους, πλην της καταβολής στον Ανάδοχο της αμοιβής για τις μέχρι τότε εκτελεσθείσες εργασίες της σύμβασής του.

ΑΡΘΡΟ 7 ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Όλοι οι όροι της παρούσης σύμβασης θεωρούνται ουσιώδεις και η τροποποίηση ή συμπλήρωση οποιουδήποτε όρου αυτής αποδεικνύεται μόνο εγγράφως, αποκλειόμενου παντός άλλου αποδεικτικού μέσου.

ΑΡΘΡΟ 8 ΕΦΑΡΜΟΣΤΕΟ ΔΙΚΑΙΟ – ΕΠΙΛΥΣΗ ΔΙΑΦΟΡΩΝ

Η σύμβαση διέπεται από το Ελληνικό Δίκαιο.

Ο Εργοδότης και ο Ανάδοχος καταβάλλουν κάθε προσπάθεια φιλικής επίλυσης τυχόν διαφοράς, σχετικής με την ερμηνεία ή την εφαρμογή της σύμβασης, σύμφωνα με τους κανόνες της καλής πίστης και των συναλλακτικών ηθών.

Σε περίπτωση αποτυχίας της ανωτέρω προσπάθειας, αρμόδια για την επίλυση της διαφοράς ορίζονται τα δικαστήρια των Αθηνών.

Σε πίστωση όλων των ανωτέρω, συντάχθηκε η παρούσα σύμβαση, η οποία, αφού αναγνώσθηκε από τους συμβαλλομένους, υπογράφεται από αυτούς σε δύο αντίτυπα, από τα οποία έλαβε από ένα έκαστος εξ' αυτών.

ΟΙ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ:

Για το ΔΙΑΖΩΜΑ: Ο πρόεδρος του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ	Για τον Ανάδοχο: Νόμιμος Εκπρόσωπος
Σταύρος Μπένος	Χιώτης Χρήστος

Επισυναπτόμενο 7ο:

Δ Ι Α Ζ Ω Μ Α

ΣΥΜΒΑΣΗ

ΑΝΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:

«Επιμέλεια κειμένων για το πρόγραμμα

“Η Κοινωνία των Πολιτών”»

ΕΡΓΟΔΌΤΗΣ : ΣΩΜΑΤΕΙΟ «ΔΙΑΖΩΜΑ»

ΑΝΑΔΟΧΟΣ : ΣΕΡΒΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑ

ΑΘΗΝΑ, ……. 2023

Σύμβαση για την ανάθεση του έργου:

«Επιμέλεια κειμένων για το πρόγραμμα "Η Κοινωνία των Πολιτών"»

Στην Αθήνα, σήμερα, …….. του έτους 2023, μετά την υπ' αριθμόν ….. απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, η οποία ελήφθη σε συνεδρίασή του την Τρίτη 27 Ιουνίου 2023, οι κάτωθι υπογεγραμμένοι:

- **αφ' ενός** το μη κερδοσκοπικό σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ», το οποίο εδρεύει στην Αθήνα, επί της οδού Μπουμπουλίνας, αριθμό 30, κάτοχο Α.Φ.Μ 998191496 που υπάγεται στη Δ.Ο.Υ Δ΄ Αθηνών και εκπροσωπείται νόμιμα από τον πρόεδρο αυτού, κο Σταύρο Μπένο, εφ' εξής καλούμενο «ΕΡΓΟΔΟΤΗΣ» και
- **αφ' ετέρου** η κα Σέρβη Αικατερίνη, κάτοικος Μελισσίων, οδός Πρώτων Εποικιστών, αριθμός 12Α, με Α.Φ.Μ. 035393349, Δ.Ο.Υ. Αμαρουσίου, εφ' εξής καλούμενο «ΑΝΑΔΟΧΟΣ»,

συμφώνησαν και συναποδέχθηκαν τα ακόλουθα:

ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Το Ίδρυμα Μποδοσάκη ανέλαβε την κατάρτιση τεσσάρων ολοκληρωμένων Σχεδίων Δράσης: α) για το Πανεπιστήμιο του 2030, β) για την αναβάθμιση της Δημόσιας Υγείας, γ) για την αντιμετώπιση βασικών Περιβαλλοντικών Προκλήσεων και δ) για την ενδυνάμωση της Κοινωνίας των Πολιτών στη χώρα μας, τομείς που εμπίπτουν στους πυλώνες δράσης του.

Τα Σχέδια Δράσης τελούν υπό την αιγίδα της Α.Ε. της Προέδρου της Δημοκρατίας, κας Κατερίνας Σακελλαροπούλου και θα τεθούν στη διάθεση των αρμόδιων υπηρεσιών της πολιτείας, αλλά και όλων των ενδιαφερόμενων φορέων προς αξιοποίηση. Έχοντας υλοποιήσει με επιτυχία τα τρία πρώτα, το Ίδρυμα Μποδοσάκη αναλαμβάνει την πρωτοβουλία για την υλοποίηση ενός Σχεδίου για την Κοινωνία των Πολιτών.

Σκοπός είναι μέχρι το Νοέμβριο του 2024 να παρουσιαστεί το σχέδιο για την Κοινωνία των Πολιτών στην Ελλάδα. Το σχέδιο έχει στόχο να διευρύνει τον κοινωνικό διάλογο γύρω από την Κοινωνία των Πολιτών και να αναδείξει προτάσεις που θα την ενδυναμώσουν ευρύτερα στην Ελλάδα. Προκειμένου να πετύχει τα παραπάνω, το Σχέδιο περιλαμβάνει τη διερεύνηση της τρέχουσας κατάστασης της Κοινωνίας των Πολιτών στην Ελλάδα, τη συγκέντρωση καλών πρακτικών από τη διεθνή εμπειρία, τον εντοπισμό δυνατοτήτων βελτίωσης και την πρόταση λύσεων σε όλα τα επίπεδα, διακυβέρνησης, καλών πρακτικών, νομοθετικού πλαισίου, συνηγορίας (advocacy) κ.α.

Στην παραπάνω πρωτοβουλία του Ιδρύματος Μποδοσάκη συμβάλλει και το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ», εκπροσωπούμενο από τον πρόεδρό του, κ. Σταύρο Μπένο.

<u>ΑΡΘΡΟ 1</u> ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Το αντικείμενο της παρούσας σύμβασης αφορά στην υλοποίηση του έργου*: «Επιμέλεια κειμένων για το πρόγραμμα "Η Κοινωνία των Πολιτών"».*

Το έργο περιλαμβάνει τα εξής υποέργα που συμβαδίζουν με το Χρονοδιάγραμμα Εργασιών της επιτροπής του Σχεδίου Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών:

9. Υποέργο 1: Επιμέλεια 5 κειμένων, έκτασης 5 σελίδων το κάθε ένα, για τις θεματικές ενότητες που έχουν οριστεί από την Κεντρική Συντονιστική Επιτροπή (1. Προοίμιο, 2. Χαρτογράφηση, 3. Κανονιστικό – ρυθμιστικό περιβάλλον, 4. Οικονομικό περιβάλλον, 5. Αυτορρύθμιση, όροι και προϋποθέσεις καλής λειτουργίας, προτάσεις).
10. Υποέργο 2: Επιμέλεια των Τελικών Κειμένων, τα οποία θα προκύψουν μετά τη διαβούλευση.

……

<u>ΑΡΘΡΟ 2</u> ΧΡΟΝΟΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ο χρόνος υλοποίησης του παραπάνω έργου ορίζεται στους 18 μήνες. Ως χρόνος έναρξης του έργου θεωρείται η υπογραφή της παρούσας σύμβασης.

Ο χρόνος υλοποίησης των υποέργων ορίζεται ως εξής:

- 6 μήνες για την ολοκλήρωση του υποέργου 1, ήτοι έως 31-12-2023.
- 17 μήνες για την ολοκλήρωση του υποέργου 2, ήτοι έως 30-11-2024.

Ως χρόνος έναρξης υλοποίησης των υποέργων θεωρείται η υπογραφή της παρούσας σύμβασης.

Παράταση του χρόνου αποπεράτωσης του έργου, πέρα από τις προθεσμίες που αναγράφονται στο άρθρο αυτό, δύναται να χορηγηθεί με απόφαση του Εργοδότη, εάν κατά την εκπόνησή του προκύψουν καθυστερήσεις που δεν οφείλονται στην αποκλειστική υπαιτιότητα του Αναδόχου, κατά την κρίση του εργοδότη.

Το χρονοδιάγραμμα της Σύμβασης συμβαδίζει με τον ενδεικτικό πίνακα εργασιών & χρονοδιαγράμματος του Σχεδίου Δράσης για την Κοινωνία των Πολιτών στην Ελλάδα, το οποίο παρατίθεται στη συνέχεια:

Εργασία	**Μήνας**
Σύσταση Κεντρικής Συντονιστικής Επιτροπής	Μάρτιος 23
Έναρξη Εργασιών Κ.Σ.Ε, πρώτη συνάντηση έναρξη α' κύκλου	Μάρτιος 23
Σύσταση Επιτροπής Στήριξης	Απρίλιος 23
Ολοκλήρωση σχεδιασμού, έναρξη συγγραφής	Μάιος 23
Ολοκλήρωση α' κύκλου (εκδήλωση/κοινή συνάντηση Κ.Σ.Ε & ΕΣ)	Ιούλιος 23
Προσχέδια κειμένων για σχολιασμό	Ιούλιος 23 έως Σεπτέμβριος 23
Έναρξη β' κύκλου	Σεπτέμβριος 23
Ολοκλήρωση β' κύκλου (εκδήλωση/κοινή συνάντηση Κ.Σ.Ε & ΕΣ)	Δεκέμβριος 23
Προσχέδια κειμένων για σχολιασμό	Δεκέμβριος 23 έως Ιανουάριος 24
Έναρξη γ' κύκλου	Ιανουάριος 24
Ολοκλήρωση γ' κύκλου (εκδήλωση/κοινή συνάντηση ΕΕ & ΕΣ)	Απρίλιος 24
Προσχέδια κειμένων για σχολιασμό (έναρξη δ' κύκλου)	Απρίλιος 24
Ευρύτερη διαβούλευση	Μάιος 24
Αξιολόγηση, συμπερίληψη σχολίων διαβούλευσης	Ιούνιος 24
Διορθώσεις	Ιούλιος 24 ώς Σεπτέμβριος 24
Δημόσια Παρουσίαση	Νοέμβριος 24

ΑΡΘΡΟ 3 ΑΜΟΙΒΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΧΗ ΤΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ

Η αμοιβή του αναδόχου για την εκτέλεση του παραπάνω έργου ορίζεται στο ποσόν των 2.000 ευρώ, μη συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α.

Η παραπάνω αμοιβή θα καταβληθεί σε δόσεις, ως ακολούθως:

- 20% με την υπογραφή της παρούσας σύμβασης.
- 40% με την παράδοση του υποέργου 1.
- 40% με την παράδοση του υποέργου 2.

Η αμοιβή δεν υπόκειται σε κρατήσεις, εκτός τυχόν παρακράτησης φόρου.

<u>ΑΡΘΡΟ 4</u> ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΙΣ ΑΝΑΔΟΧΟΥ

Ο Ανάδοχος αναλαμβάνει την υποχρέωση να εκπονήσει το ανατιθέμενο έργο με τη δέουσα προσοχή και επιμέλεια, σύμφωνα με τους όρους, τις προϋποθέσεις και τις προθεσμίες της σύμβασης.

<u>ΑΡΘΡΟ 5</u> ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Ο Εργοδότης δικαιούται να καταγγείλει τη σύμβαση σε κάθε περίπτωση παραβάσεως των υποχρεώσεων του Αναδόχου. Στην περίπτωση αυτή ο εργοδότης δικαιούται να αναθέσει το έργο σε άλλο Ανάδοχο.

<u>ΑΡΘΡΟ 6</u> ΜΑΤΑΙΩΣΗ ΛΟΓΩ ΑΝΩΤΕΡΑΣ ΒΙΑΣ

Σε περίπτωση επελεύσεως εξαιρετικού μη προβλέψιμου και μη αποτρέψιμου γεγονότος, που καθιστά αδύνατη την έναρξη, πρόοδο ή ολοκλήρωση του έργου, τα συμβαλλόμενα μέρη ελευθερώνονται αμοιβαίως από τις εκ της συμβάσεως απορρέουσες υποχρεώσεις τους, πλην της καταβολής στον Ανάδοχο της αμοιβής για τις μέχρι τότε εκτελεσθείσες εργασίες της σύμβασής του.

<u>ΑΡΘΡΟ 7</u> ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Όλοι οι όροι της παρούσης σύμβασης θεωρούνται ουσιώδεις και η τροποποίηση ή συμπλήρωση οποιουδήποτε όρου αυτής αποδεικνύεται μόνο εγγράφως, αποκλειόμενου παντός άλλου αποδεικτικού μέσου.

<u>ΑΡΘΡΟ 8</u> ΕΦΑΡΜΟΣΤΕΟ ΔΙΚΑΙΟ – ΕΠΙΛΥΣΗ ΔΙΑΦΟΡΩΝ

Η σύμβαση διέπεται από το Ελληνικό Δίκαιο.

Ο Εργοδότης και ο Ανάδοχος καταβάλλουν κάθε προσπάθεια φιλικής επίλυσης τυχόν διαφοράς, σχετικής με την ερμηνεία ή την εφαρμογή της σύμβασης, σύμφωνα με τους κανόνες της καλής πίστης και των συναλλακτικών ηθών.

Σε περίπτωση αποτυχίας της ανωτέρω προσπάθειας, αρμόδια για την επίλυση της διαφοράς ορίζονται τα δικαστήρια των Αθηνών.

Σε πίστωση όλων των ανωτέρω, συντάχθηκε η παρούσα σύμβαση, η οποία, αφού αναγνώσθηκε από τους συμβαλλομένους, υπογράφεται από αυτούς σε δύο αντίτυπα, από τα οποία έλαβε από ένα έκαστος εξ' αυτών.

ΟΙ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ:

Για το ΔΙΑΖΩΜΑ:	Για τον Ανάδοχο:
Ο πρόεδρος του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ	
Σταύρος Μπένος	Κατερίνα Σέρβη

Επισυναπτόμενο 8ο:

Δ Ι Α Ζ Ω Μ Α

ΛΥΣΗ ΣΥΜΒΑΣΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ
ΑΝΆΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:
«ΠΑΡΟΧΗ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ ΕΙΔΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΟΥ ΣΕ ΘΕΜΑΤΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΔΙΑΖΩΜΑ»

ΕΡΓΟΔΌΤΗΣ : ΣΩΜΑΤΕΙΟ «ΔΙΑΖΩΜΑ»

ΜΕΛΕΤΗΤΗΣ : Νικόλαος Στακιάς

ΑΘΗΝΑ, 2023

ΛΥΣΗ ΣΥΜΒΑΣΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ:
«ΠΑΡΟΧΗ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ ΕΙΔΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΟΥ ΣΕ ΘΕΜΑΤΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΔΙΑΖΩΜΑ»

Στην Αθήνα, σήμερα …… ….. Ιουνίου 2023, μετά την υπ' αριθμόν …… απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», η οποία ελήφθη ομόφωνα και κατόπιν κοινής συναίνεσης, οι κάτωθι υπογεγραμμένοι:

- **αφ' ενός** το μη σωματείο, «ΔΙΑΖΩΜΑ», το οποίο εδρεύει στην Αθήνα και επί της οδού Μπουμπουλίνας 30, Τ.Κ. 106 82, κάτοχος Α.Φ.Μ. 998191496 που υπάγεται στη Δ.Ο.Υ. Δ΄ Αθηνών και εκπροσωπούμενο νομίμως από τον Πρόεδρο αυτού, κ. Σταύρο Μπένο, εφεξής καλούμενο «Εργοδότης»,
- **αφ' ετέρου** ο Νικόλαος Στακιάς, Σύμβουλος Επιχειρήσεων, με έδρα στην Καλαμάτα, επί της οδού Θεμιστοκλέους, αριθμό 62, με ΑΦΜ 101819514, που υπάγεται στην Δ.Ο.Υ. Καλαμάτας, εφ' εξής καλούμενος «ΑΝΑΔΟΧΟΣ»,

  συνεφώνησαν και συναπεδέχθησαν τα ακόλουθα:

Αντικείμενο της παρούσας είναι η λύση της σύμβασης από 01 Ιουλίου 2023, η οποία είχε υπογραφεί στις 25 Ιανουαρίου 2023 μεταξύ του μελετητή και του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» για την ανάθεση της εκπόνησης του έργου *«Παροχή Υπηρεσιών Ειδικού Συμβούλου σε Θέματα Επιχειρηματικότητας στο σωματείο ΔΙΑΖΩΜΑ».* Η λύση της σύμβασης έρχεται σε συνέχεια της υπ' αρ. ΙΙ/2 απόφασης που ελήφθη σε συνεδρίαση του Διοικητικού Συμβουλίου του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» στις 25 Απριλίου 2023. Η απόφαση για τη λύση της σύμβασης ήταν ομόφωνη μεταξύ του εργοδότη και του αναδόχου. Επιπλέον, αποφασίστηκε από εδώ και στο εξής ο εργοδότης να προβαίνει σε ad hoc αναθέσεις στον κ. Νίκο Στακιά, προκειμένου να διεκπεραιώνει ένα συγκεκριμένο έργο.

Ρητά λοιπόν σήμερα τα συμβαλλόμενα μέρη συμφωνούν στην λύση της από 25 Ιανουαρίου 2023 σύμβασης μεταξύ του κ. Νίκου Στακιά και του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ»

Σε πίστωση όλων των ανωτέρω συνετάγη η παρούσα σύμβαση, η οποία αφού αναγνώσθηκε από τους συμβαλλομένους υπογράφεται από αυτούς σε δύο αντίτυπα, από τα οποία έλαβε από ένα έκαστος των συμβαλλομένων.

ΟΙ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ:

Για το ΔΙΑΖΩΜΑ:	Για το μελετητή:
Σταύρος Μπένος, πρόεδρος του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ	Νίκος Στακιάς

Επισυναπτόμενο 9ο:

Δ Ι Α Ζ Ω Μ Α

ΣΥΜΒΑΣΗ

ΑΝΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ :

ΠΑΡΟΧΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ: ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «Ο ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΠΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟΣ»

ΕΡΓΟΔΟΤΗΣ :	ΣΩΜΑΤΕΙΟ «ΔΙΑΖΩΜΑ»
ΑΝΑΔΟΧΟΣ :	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΩΦΕΛΕΙΑΣ «ΟΜΑΔΑ ΤΕΧΝΗΣ ΦΑΟΣ»

ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2023

Σύμβαση για την ανάθεση του έργου:
ΠΑΡΟΧΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ: ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΠΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟΣ»

Στην Αθήνα, σήμερα, ….. Ιουλίου του έτους 2023, μετά την υπ' αριθμόν 13/β απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, η οποία ελήφθη σε συνεδρίασή του την Τρίτη 30 Μαΐου 2023, οι κάτωθι υπογεγραμμένοι:

- **αφ' ενός** το μη κερδοσκοπικό σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ», το οποίο εδρεύει στην Αθήνα, επί της οδού Μπουμπουλίνας, αριθμό 30, κάτοχο Α.Φ.Μ 998191496, που υπάγεται στη Δ.Ο.Υ Δ΄ Αθηνών και εκπροσωπείται νόμιμα από τον πρόεδρο αυτού, κ. Σταύρο Μπένο, εφ' εξής καλούμενο «ΕΡΓΟΔΟΤΗΣ» και

- **αφ' ετέρου** η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΩΦΕΛΕΙΑΣ «ΟΜΑΔΑ ΤΕΧΝΗΣ ΦΑΟΣ», με έδρα στην Ηγουμενίτσα, επί της οδού Κυρά Βασιλικής, αριθμό 19, με ΑΦΜ 996988520, που υπάγεται στην Δ.Ο.Υ. Ηγουμενίτσας, εφ' εξής καλούμενη «ΑΝΑΔΟΧΟΣ», και εκπροσωπείται νόμιμα από την κ. Άρτεμη Αγαθοπούλου, Πρόεδρο της Δ.Ε.

συμφώνησαν και συναποδέχθηκαν τα ακόλουθα:

ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Το ΔΣ αποφάσισε τη συμμετοχή του Σωματείου στην δράση της «Πεζοπορικής Καλλιτεχνικής Διαδρομής στα Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου», η οποία διοργανώνεται για δεύτερη συνεχή χρονιά από την καλλιτεχνική ομάδα Artwalk. Το φετινό καλοκαίρι, η πεζοπορική αυτή διαδρομή θα «ενώσει» με καλλιτεχνικά δρώμενα, τρία από τα πέντε αρχαία θέατρα της Πολιτιστικής Διαδρομής, που υλοποιείται με την ενεργό παρουσία και συνδρομή του Σωματείου, και πιο συγκεκριμένα το Αρχαίο Θέατρο των Γιτάνων, το Αρχαίο Θέατρο Κασσώπης και το Ρωμαϊκό Ωδείο της Νικόπολης, όπου θα πραγματοποιηθούν θεατρικές και μουσικές εκδηλώσεις.

Παράλληλα, στους άλλους σταθμούς της διαδρομής, θα διοργανωθούν καλλιτεχνικές παραστάσεις. Η συμμετοχή του Σωματείου, θα λάβει χώρα την Κυριακή 9 Ιουλίου 2023, στην υψηλού περιβαλλοντικού ενδιαφέροντος περιοχή των πηγών του Αχέροντα ποταμού, όπου εκπρόσωποι του ΔΣ, αλλά και μέλη του Σωματείου, θα παρουσιάσουν τις δράσεις του, με επίκεντρο φυσικά την πρωτοπόρα δράση της Πολιτιστικής Διαδρομής στα Αρχαία Θέατρα της Ηπείρου. Η συμμετοχή στην εκδήλωση αυτή, που πραγματοποιείται σε ένα χώρο με έντονους συμβολισμούς, αποτελεί μια μεγάλη ευκαιρία για την ευρύτερη διάδοση των δράσεων του Σωματείου στην περιοχή, ενόψει μάλιστα και της ΓΣ, που θα πραγματοποιηθεί στην Ήπειρο το προσεχές φθινόπωρο.

Η συμμετοχή του Σωματείου θα καλύψει επίσης, τα έξοδα για το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης στο συγκεκριμένο χώρο του ποταμού Αχέροντα, την προαναφερόμενη ημερομηνία, από την καλλιτεχνική ομάδα ΦΑΟΣ, η οποία αποτελεί το πλέον αναγνωρίσιμο και επιτυχημένο θεατρικό σχήμα στην περιοχή της Θεσπρωτίας, που δραστηριοποιείται έντονα τα τελευταία χρόνια σε πανηπειρωτικό επίπεδο, έχοντας μάλιστα και ιδιόκτητο μικρό θέατρο στην Ηγουμενίτσα. Η παράσταση αφορά στο πρωτότυπο θεατρικό έργο του Δρ Κωνσταντίνου Μπούρα με τίτλο «Σωκράτης Απολογούμενος». Για το λόγο αυτό υπογράφεται η παρούσα σύμβαση.

<u>ΑΡΘΡΟ 1</u> ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Το αντικείμενο της παρούσας σύμβασης αφορά στην ***ΠΑΡΟΧΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ: ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΠΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟΣ»***

<u>ΑΡΘΡΟ 2 ΧΡΟΝΟΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ</u>

Ο ανάδοχος θα αναλάβει με την παρούσα σύμβαση να ανεβάσει το παραπάνω έργο στην περιοχή των πηγών του Αχέροντα στη Θεσπρωτία, τις βραδινές ώρες της Κυριακής 9 Ιουλίου 2023.

<u>ΑΡΘΡΟ 3 ΑΜΟΙΒΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΧΗ ΤΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ</u>

Η αμοιβή του αναδόχου για την εκτέλεση του έργου ορίζεται στο ποσόν των **3.000 ευρώ,** συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α. και θα κατατεθεί στον ανάδοχο με την ολοκλήρωση του έργου.

Η αμοιβή δεν υπόκειται σε κρατήσεις, εκτός τυχόν παρακράτησης φόρου.

<u>ΑΡΘΡΟ 4 ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΙΣ ΑΝΑΔΟΧΟΥ</u>

Ο Ανάδοχος αναλαμβάνει την υποχρέωση να εκπονήσει το ανατιθέμενο έργο με τη δέουσα προσοχή και επιμέλεια, σύμφωνα με τους όρους, τις προϋποθέσεις και τις προθεσμίες της σύμβασης.

Αναλυτικότερα, ο ανάδοχος θα αναλάβει όλη την ευθύνη για την επαρκή προετοιμασία και το επιτυχημένο ανέβασμα της θεατρικής παράστασης, που περιλαμβάνει – μεταξύ άλλων – τα σκηνικά, τα κοστούμια, την ενοικίαση και λειτουργία ακουστικών συστημάτων, καθώς και συστημάτων φωτισμού, τη μεταφορά εξοπλισμού στο χώρο της παράστασης, την ασφάλιση των ηθοποιών κ.α. Στο παράρτημα που αποτελεί αναπόσπαστο μέρους της παρούσας,

περιλαμβάνεται αναλυτική περιγραφή του περιεχομένου της παράστασης, καθώς και αναφορά στους συντελεστές αυτής.

ΑΡΘΡΟ 5 ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Ο Εργοδότης δικαιούται να καταγγείλει τη σύμβαση σε κάθε περίπτωση παραβάσεως των υποχρεώσεων του Αναδόχου. Στην περίπτωση αυτή ο εργοδότης δικαιούται να αναθέσει το έργο σε άλλο Ανάδοχο.

ΑΡΘΡΟ 6 ΜΑΤΑΙΩΣΗ ΛΟΓΩ ΑΝΩΤΕΡΑΣ ΒΙΑΣ

Σε περίπτωση επελεύσεως εξαιρετικού μη προβλέψιμου και μη αποτρέψιμου γεγονότος, που καθιστά αδύνατη την έναρξη, πρόοδο ή ολοκλήρωση του έργου, τα συμβαλλόμενα μέρη ελευθερώνονται αμοιβαίως από τις εκ της συμβάσεως απορρέουσες υποχρεώσεις τους, πλην της καταβολής στον Ανάδοχο της αμοιβής για τις μέχρι τότε εκτελεσθείσες εργασίες της σύμβασής του.

ΑΡΘΡΟ 7 ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Όλοι οι όροι της παρούσης σύμβασης θεωρούνται ουσιώδεις και η τροποποίηση ή συμπλήρωση οποιουδήποτε όρου αυτής αποδεικνύεται μόνο εγγράφως, αποκλειόμενου παντός άλλου αποδεικτικού μέσου.

ΑΡΘΡΟ 8 ΕΦΑΡΜΟΣΤΕΟ ΔΙΚΑΙΟ – ΕΠΙΛΥΣΗ ΔΙΑΦΟΡΩΝ

Η σύμβαση διέπεται από το Ελληνικό Δίκαιο.

Ο Εργοδότης και ο Ανάδοχος καταβάλλουν κάθε προσπάθεια φιλικής επίλυσης τυχόν διαφοράς, σχετικής με την ερμηνεία ή την εφαρμογή της σύμβασης, σύμφωνα με τους κανόνες της καλής πίστης και των συναλλακτικών ηθών.

Σε περίπτωση αποτυχίας της ανωτέρω προσπάθειας, αρμόδια για την επίλυση της διαφοράς ορίζονται τα δικαστήρια των Αθηνών.

Σε πίστωση όλων των ανωτέρω, συντάχθηκε η παρούσα σύμβαση, η οποία, αφού αναγνώσθηκε από τους συμβαλλομένους, υπογράφεται από αυτούς σε δύο αντίτυπα, από τα οποία έλαβε από ένα έκαστος εξ' αυτών.

ΟΙ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ:

Για το ΔΙΑΖΩΜΑ:	Ο Ανάδοχος του έργου:
Ο πρόεδρος του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ	Για την Ομάδα Τέχνης «ΦΑΟΣ»
Σταύρος Μπένος	Άρτεμις Αγαθοπούλου

Επισυναπτόμενο 10ο:

ΙΔΙΩΤΙΚΟ ΣΥΜΦΩΝΗΤΙΚΟ

Στην Αθήνα σήμερα …… Ιουνίου 2023 οι παρακάτω συμβαλλόμενοι:

1. η ΤΣΑΜΗΣ Δ. – ΜΑΝΤΕΣ Κ. Ο.Ε., με διακριτό τίτλο: *«ΗΡΩΝ Σύμβουλοι»*, που εδρεύει στη Λαμία, επί της οδού Παπαμαύρου & Γιαννιτσιώτη, ΤΚ 35133, με Α.Φ.Μ. 999693840, Δ.Ο.Υ. ΛΑΜΙΑΣ και εκπροσωπείται νόμιμα στο παρόν συμφωνητικό από τον κ. Δημήτρη Τσάμη, εφ' εξής αποκαλούμενη «Η Εταιρεία»,
2. το Σωματείο με την επωνυμία «ΔΙΑΖΩΜΑ», που εδρεύει στην Αθήνα, επί της οδού Μπουμπουλίνας, αρ. 30 με Α.Φ.Μ. 998191496, Δ.Ο.Υ. Δ΄ Αθηνών και εκπροσωπείται νόμιμα από τον Πρόεδρό του, κ. Σταύρο Μπένο, εφ' εξής αποκαλούμενο «Δεύτερος Συμβαλλόμενος»,

συμφώνησαν και συναποδέχθησαν τα εξής:

<u>Άρθρο 1</u>

Περιγραφή αντικειμένου

Η εταιρία ΗΡΩΝ Σύμβουλοι, ιδρύθηκε το 2003 στη Λαμία από στελέχη με μακρόχρονη εμπειρία στο χώρο των συμβουλευτικών υπηρεσιών και υπηρεσίες παρεχόμενες κυρίως προς Ο.Τ.Α. Η ανάπτυξή που σημειώνει είναι ταχύτατη και σήμερα οι υπηρεσίες της απευθύνονται προς Περιφέρειες, Κεντρικούς Οργανισμούς, Ο.Τ.Α. και Ιδιώτες, σε ολόκληρη την Ελλάδα.

Σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, το εύρος των δραστηριοτήτων επεκτάθηκε τόσο ως προς το είδος των παρεχομένων υπηρεσιών όσο και ως προς το είδος των φορέων, καθώς η εταιρία κλήθηκε να υποστηρίξει ανάγκες σχετικές με:

- τη διαχείριση Επιχειρησιακών Προγραμμάτων και Μεγάλων Έργων κεντρικών φορέων (Οργανισμοί),
- την εξειδίκευση του σχεδιασμού Ολοκληρωμένων Επιχειρησιακών Προγραμμάτων κεντρικών φορέων,
- την εκπόνηση Τοπικών Αναπτυξιακών Προγραμμάτων,
- την εκπόνηση Μελετών Εφικτότητας, Ωφελειών – Κόστους και Επιχειρησιακών Σχεδίων,
- την κατάρτιση ανώτερων στελεχών φορέων του δημοσίου σε θέματα διαχείρισης και διοίκησης έργων συγχρηματοδοτούμενων από τα Διαρθρωτικά Ταμεία της Ε.Ε.

Ο «Δεύτερος Συμβαλλόμενος» είναι ένα Μη Κερδοσκοπικό Σωματείο που έχει ως βασικό του στόχο τη συμβολή στην προστασία και την ανάδειξη των αρχαίων χώρων θέασης και ακρόασης (θεάτρων, ωδείων, σταδίων, αμφιθεάτρων), καθώς και στη διάδοση των αξιών της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη και την προβολή της σύγχρονης πολιτιστικής δημιουργίας. Τέλος βασικός στόχος του είναι η συμβολή στο σχεδιασμό και την υλοποίηση νέων

προγραμμάτων ολοκληρωμένης διαχείρισης των μνημείων, όπως οι πολιτιστικές, περιβαλλοντικές διαδρομές και τ' αρχαιολογικά -πολιτιστικά πάρκα.

Με το παρόν συμφωνητικό «Η Εταιρεία» αναλαμβάνει να διαθέσει στο« Δεύτερο Συμβαλλόμενο», χορηγία, ύψους 10.000 ευρώ, για το έτος 2023.

Το ποσό της χορηγίας θα καταβληθεί για την κάλυψη μέρους των εξόδων της 16ης Γενικής Συνέλευσης του Σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ» («Δεύτερου Συμβαλλόμενου»), η οποία θα πραγματοποιηθεί από την Πέμπτη 07 έως και την Κυριακή 10 Σεπτεμβρίου 2023 στα αρχαία θέατρα της Ηπείρου.

Άρθρο 2
Αντισταθμίσματα και υποχρεώσεις του δεύτερου συμβαλλόμενου

Ο «Δεύτερος Συμβαλλόμενος» αναλαμβάνει να διαχειρισθεί τη χορηγία αυτή με τη μέγιστη δυνατή διαφάνεια και προβολή με τους ακόλουθους τρόπους:

- προβολή της χορηγίας στην ιστοσελίδα του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ www.diazoma.gr στην ενότητα: ΧΟΡΗΓΟΙ ΤΟΥ ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ
- αναφορά της χορηγίας στο ενημερωτικό υλικό της 16ης Γενικής Συνέλευσης του Σωματείου που θα διανεμηθεί (έντυπα ή ψηφιακά) στους προσκεκλημένους και τα μέλη του Σωματείου.

Άρθρο 3
Υποχρεώσεις Εταιρείας

3.1 Η «Εταιρεία» αναλαμβάνει να καλύψει μέρος του κόστους της 16ς Γενικής Συνέλευσης του «Δεύτερου Συμβαλλόμενου», το οποίο ανέρχεται στο ποσό των 10.000 ευρώ, συμπεριλαμβανομένου Φ.Π.Α.

Πιο συγκεκριμένα, η 16η Γενική Συνέλευση, το κορυφαίο για το «ΔΙΑΖΩΜΑ» γεγονός του έτους, θα πραγματοποιηθεί στην Ήπειρο από την Πέμπτη 7 έως και την Κυριακή 10 Σεπτεμβρίου 2023, με κεντρικό της θέμα την αποτίμηση μίας πορείας 10 ετών από την «ιδέα» έως την υλοποίηση του Προγράμματος της *«Πολιτιστικής Διαδρομής των αρχαίων θεάτρων της Ηπείρου».* Το πρόγραμμα αυτό αποτελεί το 1ο ολιστικό πρόγραμμα Ολοκληρωμένης Χωρικής Επένδυσης της Ευρώπης και τον πιλότο για το σχεδιασμό όμοιων προγραμμάτων στην χώρα μας, αλλά κυρίως του Προγράμματος Ανασυγκρότησης της Βόρειας Εύβοιας. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια της συνέλευσης τα μέλη του Σωματείου θα έχουν τη δυνατότητα να δουν από κοντά τα θεαματικά αποτελέσματα στην αναστήλωση των αρχαίων θεάτρων – κόμβων της Διαδρομής, των οποίων η χρηματοδότηση εξασφαλίστηκε μέσω του προγράμματος *«Πολιτιστική διαδρομή στα αρχαία θέατρα της Ηπείρου»* που υλοποιείται από όλους τους συναρμόδιους φορείς και χρηματοδοτείται από την Ο.Χ.Ε. της Περιφέρειας Ηπείρου με το ποσό των €37 εκατ.

3.2 Για την καταβολή του προαναφερόμενου ποσού ο «Δεύτερος Συμβαλλόμενος» υποχρεούται στην έκδοση του αντίστοιχου νόμιμου παραστατικού. Το ποσό αυτό θα κατατεθεί στον παρακάτω λογαριασμό του ΔΙΑΖΩΜΑΤΟΣ στην ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ:
Αρ. Λογ/σμού: 5026-038350-177 - IBAN: GR 88 0172 0260 0050 2603 8350 177 - SWIFT/BIC: PIRBGRAA

Άρθρο 4

Σε περίπτωση υπαίτιας αθέτησης, υπαναχώρησης ή πλημμελούς εκτέλεσης οποιουδήποτε όρου του παρόντος συμφωνητικού, το μη υπαίτιο μέρος έχει δικαίωμα να ζητήσει κάθε θετική ή αποθετική ζημία που θα υποστεί.

Συμφωνείται ότι, για την επίλυση οποιασδήποτε διαφοράς προκύψει από το παρόν συμφωνητικό, αρμόδια καθίστανται αποκλειστικά τα Δικαστήρια των Αθηνών.

Σε πίστωση των συμφωνηθέντων συντάχθηκε το παρόν σε δύο όμοια αντίτυπα, από τα οποία ένα έλαβε κάθε μέρος και τα οποία υπογράφονται ως εξής:

ΟΙ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ

Για την «Εταιρεία»	Για το Σωματείο «ΔΙΑΖΩΜΑ»
Τσάμης Δημήτρης	Σταύρος Μπένος Πρόεδρος

Επισυναπτόμενο 11ο:

Οικονομικός Απολογισμός EXCEL

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ & ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΙΚΟΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΑΠΟ 01/09/2008 ΕΩΣ 31/05/2023

Εσοδα	ΧΡ 2008-22	ΧΡΗΣΗ 2023	5/31/2023	Εξοδα	ΧΡ 2008-22	ΧΡΗΣΗ 2023	5/31/2023
Τακτικές Εισφορές Μελών	**553,281.64 €**	**20,000.00 €**	**573,281.64 €**	**Εξοδα Ίδρυσης**	**139.02**	**0.00**	**139.02**
Εισφορές Τακτικών Μελών	553,281.64 €	20,000.00 €	573,281.64 €	Εξοδα Ίδρυσης & πρώτης εγκατάστασης	139.02		139.02
Μια Δωρεά για το ΔΙΑΖΩΜΑ	**72,680.93 €**	**0.00 €**	**72,680.93 €**	**Πάγια**	**22,155.34**	**0.00**	**22,155.34**
Δωρεές Μελών-Φίλων	72,680.93 €		72,680.93 €	**Η/Υ και Εξοπλισμός**	20,643.90		20,643.90
Δωρεές Μελών-Φίλων του μήνα			0.00 €	**Σύστημα ηλεκτρονικών καταχωρήσεων**	1,511.44		1,511.44
			0.00 €	**Έξοδα μίσθωσης ακινήτων**	**116,057.85**	**3,640.27**	**119,698.12**
Εσοδα από Ετήσια Συνδρομή Εταιρικών Μελών-Χορηγίες	**2,464,096.31 €**	**135,130.00 €**	**2,599,226.31 €**	**Μίσθωση ακινήτων (έδρα)**			
ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΧΟΡΗΓΙΕΣ	581,716.31 €		581,716.31 €	Ενοίκια	103,472.20	3,250.40	106,722.60
ΑΝΔΡΙΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΛΥΤΙΜΗ	102,150.00 €		102,150.00 €	Κοινόχρηστα ,Εγγυήσεις (Ενοικίων ,ΔΕΔΗΕ)	12,585.65	389.87	12,975.52
ΚΟΣΜΟΤΕ Α.Ε.	145,200.00 €	18,600.00 €	163,800.00 €	**Έξοδα λειτουργίας**	**334,927.68**	**15,011.43**	**349,939.11**
ELPEN A.E	131,500.00 €		131,500.00 €	**Εξοδα λειτουργίας**			
ΑΤΤΙΚΗ ΟΔΟΣ Α.Ε.	74,400.00 €	12,400.00 €	86,800.00 €	Δ.Ε.Η	24,363.00	1,107.00	25,470.00
ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΟΣ ΑΕ	114,400.00 €	12,400.00 €	126,800.00 €	Ο.Τ.Ε	34,520.02	573.35	35,093.37
ΤΣΙΜΕΝΤΑ ΤΙΤΑΝ ΑΕ	107,200.00 €	12,400.00 €	119,600.00 €	COSMOTE	6,888.12	99.50	6,987.62
TEMES-COSTA NAVARINO A.E.	75,000.00 €	5,000.00 €	80,000.00 €	Ε.Υ.Δ.Α.Π	676.00	35.99	711.99
FOURLIS A.E	65,000.00 €	5,000.00 €	70,000.00 €	Επισκευές Συντήρησεις-Διάφορα Λειτουργικά Έξοδα	47,766.59	355.88	48,122.47
ΑΛΦΑ ΤΡΑΠΕΖΑ	54,680.00 €		54,680.00 €	Έξοδα Υποδοχής και φιλοξενείας	18,257.53	638.44	18,895.97
ΚΕΝΤΡΟ ΠΡΟΩΘΗΣΕΩΣ ΠΩΛΗΣΕΩΝ Α.Ε.	20,000.00 €	9,930.00 €	29,930.00 €	Γραφική Ύλη- Αναλώσιμα, χαρτικά, υλικά	33,013.49	1,946.96	34,960.45
ΑΕΡΟΠΟΡΙΑ ΑΙΓΑΙΟΥ Α.Ε.	49,550.00 €		49,550.00 €	Έντυπα -Φωτοαντίγραφα-βιβλία-Φωτογραφίες	32,659.89	1,852.84	34,512.73
ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ	68,140.00 €		68,140.00 €	Ταχυδρομικά -Μεταφορικά	30,909.57	962.30	31,871.87
ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΤΤΙΚΗΣ	65,800.00 €		65,800.00 €	Νομικές Υπηρεσίες-Εγγυητικές Επιστολές	6,280.61		6,280.61
ΒΙΚΟΣ Α.Ε	50,000.00 €	5,000.00 €	55,000.00 €	Λογιστικά προγράμματα-ετήσια συνδρομή	7,022.57	580.32	7,602.89
ZARA A.E.	50,000.00 €		50,000.00 €	Παρακρατούμενοι φόροι - τέλη	80,285.34	3,168.85	83,454.19
ΑΛΦΑ ΒΗΤΑ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε.	54,000.00 €	5,000.00 €	59,000.00 €	Συνδρομές σε συλλόγους	12,284.95	3,000.00	15,284.95
ΚΟΙΝΟΦΕΛΕΣ ΙΔΡΥΜΑ ΙΩΑΝΝΗ Σ.ΛΑΤΣΗ	60,000.00 €	10,000.00 €	70,000.00 €	Πρόγραμμα EVEDORA		690.00	690.00
ΝΕΑ ΟΔΟΣ Α.Ε.	36,400.00 €	3,000.00 €	39,400.00 €	**Αμοιβές Συνεργατών & Τρίτων**	**1,125,052.01**	**44,849.83**	**1,169,901.84**
ΙΔΡΥΜΑ ΜΠΟΔΟΣΑΚΗ	45,000.00 €	5,000.00 €	50,000.00 €	Κόστος μισθοδοσίας	820,486.34	31,174.38	851,660.72
ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ ΕΛΛΑΔΟΣ	9,000.00 €		9,000.00 €	Ασφαλιστικά Ταμεία (ΕΦΚΑ)	304,565.67	13,675.45	318,241.12
ΟΛΥΜΠΙΑ ΟΔΟΣ Α.Ε.	54,840.00 €		54,840.00 €	**Φ.Π.Α.**	**174,203.88**	**0.00**	**174,203.88**
ΑΤΡΕΥΣ ΕΠΕ	70,000.00 €		70,000.00 €	Φ.Π.Α.			0.00
ΜΟΡΕΑΣ Α.Ε.	55,800.00 €	5,000.00 €	60,800.00 €	**Καταθέσεις Διαζώματος σε κουμπαράδες Αρχαίων Θεάτρων**	**101,480.00**	**1,000.00**	**102,480.00**
ΟΜΙΛΟΣ ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ-ΕΛΒΑΛ ΧΑΛΚΟΡ Α.Ε.	42,800.00 €		42,800.00 €	Καταθέσεις Διαζώματος σε Κουμπαράδες Αρχαίων Θεάτρων	101,480.00	1,000.00	102,480.00
Σ.Ε.Β.	35,000.00 €		35,000.00 €	**Μεταβιβαστικές πληρωμές**	**2,143,512.87**	**74,685.16**	**2,218,198.03**
ΣΑΝΗ Α.Ε.	21,000.00 €		21,000.00 €	**Μεταβιβαστικές πληρωμές**	**1,535,468.03**		**1,535,468.03**
ΤΡΑΠΕΖΑ EUROBANK	31,200.00 €		31,200.00 €	Εθνική Τράπεζα,Πολιτιστική Διαδρομή Εγνατίας Οδού	17,760.00		17,760.00
ΣΕΤΕ	18,000.00 €	3,000.00 €	21,000.00 €	Αλφα Τράπεζα,κάλυψη εξόδων συνεδρίου ISEK στην Αιδηψό		6,200.00	6,200.00
ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ Α.Ε.	27,320.00 €	6,200.00 €	33,520.00 €	Ιδρυμα Καπετάν Βασίλη,κάλυψη εξόδων θερμοκοιτίδας	20,000.00		20,000.00
ADVANCED KOSMESIS IKE	18,000.00 €		18,000.00 €	Unisystems A.E., κάλυψης εξόδων θερμοκοιτίδας	12,400.00		12,400.00
ΟΜΙΛΟΣ QUEST	30,000.00 €		30,000.00 €	Εθνική Τράπεζα,κάλυψης εξόδων θερμοκοιτίδας	74,400.00		74,400.00
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΟΔΟΣ Α.Ε.	16,000.00 €	2,000.00 €	18,000.00 €	Ίδρυμα ι.Λάτσης , κάλυψη εξόδων θερμοκοιτίδας	130,000.00	30,000.00	160,000.00
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Α.Ε.	24,800.00 €		24,800.00 €	Growdfunding για διάφορες δράσεις στη Βόρεια Εύβοια	73,998.42	11,185.16	85,183.58
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΡΚΥΡΑ Α.Ε.	24,000.00 €	3,000.00 €	27,000.00 €	Ίδρυμα Π@Α Κανελλόπουλου για το Αρχαίο Θέατρο Νικόπολης	23,081.99		23,081.99
ΓΣΕΒΕΕ	18,000.00 €		18,000.00 €	Ελβάλ Χαλκόρ,μελέτη ωρίμανσης έργων Βόρειας Εύβοιας	21,700.00		21,700.00
SYMBEEOSIS AE	12,000.00 €	3,000.00 €	15,000.00 €	Κεντρική Οδός,Δράσεις στη Πολιτιστική Διαδρομή Στ.Ελλάδας	16,508.44		16,508.44
LIDL HELLAS	6,200.00 €		6,200.00 €	Ίδρυμα Ι.Λάτσης,έξοδα Επιστημονικού Συνεδρίου στην Αιδηψό	20,000.00		20,000.00
TEM A.E.		6,200.00 €	6,200.00 €	Αθηναική Ζυθοποία,Ειδικά Πολεοδομικά Σχέδια Β.Εύβοιας	110,640.00	11,760.00	122,400.00
MASTICHA SHOP		3,000.00 €	3,000.00 €	Ίδρυμα Μποδοσάκη,Ειδικά Πολεοδομικά Σχέδια Β.Εύβοιας			0.00
			0.00 €	Νέα Οδός ,Ψηφιακές Εφαρμογές "Τριλογία της Αττικής"(Χιώτης)	10,850.00		10,850.00
			0.00 €	Αεροπορία Αιγαίου Α.Ε. ,Μελέτες Τριλογίας Αττικής(Γ.Νέλλας)		15,540.00	15,540.00
			0.00 €	Ίδρυμα JM Kaplan,Πρόγραμμα "Τριλογία της Αττικής"(Δ.Τσάμης)	64,305.99		64,305.99
Μεταβιβαστικές εισροές	**2,328,997.60 €**	**123,410.00 €**	**2,452,407.60 €**	Ελτέν ΑΕ, Μελέτη Χάρτας Αναγκών Υγείας στη Βόρεια Εύβοια	12,400.00		12,400.00
Μεταβιβαστικές εισροές	1,725,150.59 €		1,725,150.59 €				0.00
Εθνική Τράπεζα,χορηγία για τη κάλυψη εξόδων θερμοκοιτίδας	49,600.00 €	24,800.00 €	74,400.00 €				0.00
Ίδρυμα ι.Λάτσης,για κάλυψη εξόδων θερμοκοιτίδας	130,000.00 €	30,000.00 €	160,000.00 €				0.00
Ίδρυμα Καπετάν Βασίλη,κάλυψη εξόδων θερμοκοιτίδας	20,000.00 €		20,000.00 €				0.00
Unisystems A.E. για κάλυψη εξόδων θερμοκοιτίδας	12,400.00 €		12,400.00 €				0.00
Ιδρυμα Ι.Λάτσης,κάλυψη εξόδων συνεδρίου ISEK Αιδηψός	20,000.00 €		20,000.00 €				0.00
Άλφα Τράπεζα,κάλυψη εξόδων συνεδρίου ISEK Αιδηψός		6,200.00 €	6,200.00 €				0.00
Growdfunding για διάφορες δράσεις στη Βόρεια Εύβοια	60,381.02 €	10.00 €	60,391.02 €				0.00
Ελβάλ Χαλκόρ ΑΕ,μελέτη ωρίμανσης έργων στη Βόρεια Εύβοια	31,000.00 €		31,000.00 €				0.00
Ίδρυμα Μποδοσάκη,Ειδικά Πολεοδομικά Σχέδια Β.Εύβοιας	50,000.00 €		50,000.00 €				0.00
Αθηναική Ζυθοποιία,Ειδικά Πολεοδομικά Σχέδια Β.Εύβοιας	124,000.00 €		124,000.00 €				0
Ίδρυμα JM Kaplan,Πρόγραμμα "Τριλογία της Αττικής"	81,665.99 €		81,665.99 €	**Οδοιπορικά αντιπροσωπειών του Διαζώματος**	**92,183.08**	**2,383.04**	**94,566.12**
Αεροπορία Αιγαίου Α.Ε.,Μελέτες Τριλογίας Αττικής(Γ.Νέλλας)		50,000.00 €	50,000.00 €	Οδοιπορικά ομάδων εργασίας Διαζώματος		2,383.04	2,383.04
Νέα Οδός ΑΕ,Ψηφιακά Προγράμματος"Τριλογία της Αττικής"	24,800.00 €		24,800.00 €	**Εξοδα προβολής & διαφήμισης**	**36,047.76**	**715.19**	**36,762.95**
Ελτέν Α.Ε. ,Μελέτη Χάρτας Αναγκών Υγείας στη Βόρεια Εύβοια		12,400.00 €	12,400.00 €	Διαδραστικές εφαρμογές			0.00
			0.00 €	Ανάπτυξη Ιστοσελίδας		643.20	643.20
			0.00 €	Προβολή Διαζώματος		71.99	71.99
			0.00 €	***ΕΞΟΔΑ ΓΕΝΙΚΩΝ ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΩΝ***	**503,415.80**	**6,800.00**	**510,215.80**
			0.00 €	**Γενικές Συνελεύσεις εως και 2022**	503,415.80		503,415.80
			0.00 €	ΙΣΤ΄Γεν.Συνέλευση		6,800.00	6,800.00
			0.00 €	***Παραγωγικές Δράσεις-ντοκιμαντέρ-εκδόσεις-μεταφράσεις***	**405,803.78**	**39,913.94**	**445,717.72**
			0.00 €	**Παραγωγικές Δράσεις**	251,394.89		251,394.89
			0.00 €	1.Εκδηλώσεις για τη προώθηση των Πολιτιστικών Διαδρομών	29,502.85		29,502.85
			0.00 €	2.Εκδόσεις Διαζώματος	80,145.44		80,145.44
			0.00 €	3.Μεταφράσεις κειμένων	8,123.07	1,415.89	9,538.96
			0.00 €	4.Επιστημονικό Συνέδριο ISEK στην Αιδηψό	4,363.51	3,520.00	7,883.51
Διάφορα έσοδα	**6,278.11 €**	**0.00 €**	**6,278.11 €**	5.Μισθοδοσία Θερμοκοιτίδας Διαζώματος	18,842.11	4,619.01	23,461.12
Τόκοι καταθέσεων			0.00 €	6.Χάρτα Αναγκών Υγείας στη Βόρεια Εύβοια	2,480.00	9,920.00	12,400.00
Επιστροφές διαθεσίμων	**26,566.72 €**	**239.69 €**	**26,806.41 €**	*7.Συμμετοχή του Διαζώματος στο Growd Funding*	10,951.91	6,582.80	17,534.71
		239.69 €		*8.Εκδηλώσεις Μέγαρο Μουσικής*		1,320.00	1,320.00
Σύνολο Εσόδων	**5,451,901.31 €**	**278,779.69 €**	**5,730,681.00 €**	9.ΜελέτηΑΝΤΟΝΙΟ CORCO,τα γλυπτά του Διονύσου Ελευθερέως		3,236.24	3,236.24
Χρηματικά Διαθέσιμα		*Υπόλοιπο*	***143.33 €***	10.Μελέτη ανάπλασης παραλίας Αγίας Άννας Β.Εύβοιας		9,300.00	9,300.00
Ταμείο στο Διάζωμα			143.33 €				0.00
Λογαριασμοί Καταθέσεων		0.00 €	289,698.91 €				0.00
Τράπεζα	**ΥΠΟΛΟΙΠΑ**	**ΠΡΟΘΕΣΜΙΑΚΕΣ**					0.00
ALPHA BANK	138,839.88 €		138,839.88 €	**Λοιπές Εκδηλώσεις**	**186,051.79**	**6,803.93**	**192,855.72**
Eurobank Ergasias	52,162.91 €		52,162.91 €	**Εκδηλώσεις**	186,051.79		**186,051.79**
Εθνική Τράπεζα	44,514.51 €		44,514.51 €	Ένατη συνάντηση του Διαζώματος με τα Εταιρικά του Μέλη		6,803.93	**6,803.93**
Τράπεζα Αττικής	10,873.19 €		10,873.19 €	Ογδοη συνάντηση Άνω Διαζώματος			**0.00**
Τράπεζα Πειραιώς	43,022.57 €		43,022.57 €	**Διάφορα Έξοδα**	**8,666.97**	**338.14**	**9,005.11**
PAY PAL	285.85 €		285.85 €	Φόροι Πιστωτικών τόκων-τραπεζικά έξοδα		338.14	338.14
ΣΥΝΟΛΟ ΔΙΑΘΕΣΙΜΩΝ			**289,842.24 €**	Επιστροφή αχρεωστήτων καταβληθέντων ποσών			0.00
Το μεταφερόμενο διαθέσιμο υπόλοιπο της 31/12/2022 ανέρχεται στο ποσό των ευρώ .			**202,203.48 €**	**Σύνολο Εξόδων**	**5,249,697.83**	**196,140.93**	**5,445,838.76**

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΤΡΑΠΕΖΙΚΑ ΥΠΟΛΟΙΠΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΡΑΣΗ Υ.Ε.Α.Θ ΤΗΝ 31/05/2023

		Ύψος κατάθεσης	Μελέτες Εξοδα Θεάτρων	Αδιάθετο Υπόλοιπο
1	Αρχαίο Θέατρο Σικυώνος	13,000.00 €	12,914.40	85.60
2	Αρχαίο Θέατρο Αρκαδικού Ορχομενού	49,278.76 €	49,133.85	144.91
3	Αρχαίο Θέατρο Δήλου	105,592.28 €	96,745.39	8,846.89
4	Αρχαίο Θέατρο Δελφών	106,004.79 €	104,861.15	1,143.64
5	Αρχαίο Θέατρο Κασσώπης	23,905.56 €	21,796.88	2,108.68
6	Αρχαίο Θέατρο Αβδήρων	780.00 €	550.00	230.00
7	Αρχαίο Θέατρο Σπάρτης	101,469.61 €	99,894.23	1,575.38
8	Αρχαίο Θέατρο Καρθαίας Κέας	17,550.00 €	16,824.61	725.39
9	Αρχαίο Θέατρο Χερσονήσου	200.00 €		200.00
10	Αρχαίο Θέατρο Γόρτυνας	1,464.90 €	0.00	1,464.90
11	Αρχαίο Θέατρο Απτέρας	700.00 €		700.00
12	Αρχαίο Θέατρο Βεργίνας	420.00 €		420.00
13	Αρχαίο Θέατρο Μακύνειας	22,360.00 €	21,156.97	1,203.03
14	Αρχαίο Θέατρο Καλυδώνας	19,580.00 €	19,495.91	84.09
15	Αρχαίο Θέατρο Νέας Πλευρώνας	350.00 €		350.00
16	Αρχαίο Θέατρο Οινιάδων	400.00 €		400.00
17	Αρχαίο Θέατρο Στράτου	346.00 €		346.00
18	Αρχαίο Θέατρο Αμφιλοχικού Άργους	320.00 €		320.00
19	Ωδείο Ηρώδου του Αττικού	102.00 €		102.00
20	Μικρό Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου	100.00 €		100.00
21	Ρωμαϊκό Ωδείο Επιδαύρου	2,500.00 €	2,470.32	29.68
22	Αρχαίο Θέατρο Φθιωτίδων Θηβών	8,712.00 €	6,416.00	2,296.00
23	Αρχαίο Θέατρο Γιτάνων	3,070.00 €	2,460.00	610.00
24	Αρχαίο Θέατρο στο Κουφονήσι / Λεύκης	200.00 €		200.00
25	Αρχαίο Θέατρο Μυτιλήνης	885.00 €		885.00
26	Αρχαίο Θέατρο Αχαρνών	30,607.56 €	26,737.93	3,869.63
27	Αρχαίο Θέατρο Μεγαλόπολης	1,400.00 €		1,400.00
28	Αρχαίο Θέατρο Θήρας	400.00 €		400.00
29	Αρχαίο Θέατρο Ορχομενού Βοιωτίας	198,767.75 €	198,710.62	57.13
30	Αρχαίο Θέατρο Θορικού	715.00 €		715.00
31	Αρχαίο Θέατρο Μεσσήνης	21,890.80 €	21,564.19	326.61
32	Αρχαίο Θέατρο Αιγείρας	240.00 €		240.00
33	Αρχαίο Θέατρο Τραχωνων	1,370.00 €		1,370.00
34	Ελληνιστικό Θέατρο Αργους	3,293.00 €	2,640.40	652.60
35	Αρχαίο Θέατρο Μήλου	3,000.00 €	2,152.50	847.50
36	Αρχαίο Θέατρο Φερών	3,110.00 €		3,110.00
37	Αρχαίο Θέατρο Ερέτριας	33,780.00 €	33,751.00	29.00
38	Αρχαίο Θέατρο Νικοπόλης	26,218.60 €	24,270.50	1,948.10
39	Αρχαίο Θέατρο Αμφιαρείου	1,520.10 €		1,520.10
40	Αρχαίο Θέατρο Δωδώνης	2,160.00 €	1,734.80	425.20
41	Αρχαίο Θέατρο Διονύσου	4,890.61 €	300.00	4,590.61
42	Αρχαίο Θέατρο Λευκάδας	200.00 €		200.00
43	Αρχαίο Θέατρο Αμφίπολης	6,210.00 €	5,842.53	367.47
44	Αρχαίο Θέατρο Ικαρίας Αττικής	5,364.69 €	2,406.67	2,958.02
45	Αρχαίο Θέατρο Πλατιάνας	4,600.00 €		4,600.00
46	Αρχαίο Θέατρο Μιεζας	350.00 €		350.00
47	Αρχαίο Θέατρο Λίνδου	350.00 €		350.00
48	Αρχαίο Θέατρο Καβιρείου	3,690.00 €		3,690.00
49	Αρχαίο Θέατρο Γυθείου	1,320.00 €		1,320.00
50	Αρχαίο Θέατρο Σάμου	400.00 €		400.00
51	Αρχαίο Θέατρο Ιεράπετρας	100.00 €		100.00
52	Αρχαίο Θέατρο Λάρισας (Μικρό).	100.00 €		100.00
53	Αρχαίο Θέατρο Σαμοθράκης	5,365.00 €	4,982.00	383.00
54	Μικρό Θέατρο Αμβρακίας	100.00 €		100.00
55	Αρχαίο Θέατρο Λάρισας Α΄	54,397.10 €	54,357.63	39.47
56	Αρχαίο Θέατρο Δημητριάδος	1,340.00 €	1,109.00	231.00
57	Αρχαίο Θέατρο Ασκληπιείου Επιδαύρου	49,600.00 €	49,200.00	400.00
58	Τελεστήριο Ελευσίνας	188.00 €		188.00
59	Αρχαίο Ωδείο Πάτρας	100.00 €		100.00
60	Αρχαίο Ωδείο Κορίνθου	125.00 €		125.00
61	Αρχαίο θέατρο Μαρώνειας	1,000.00 €		1,000.00
62	Αρχαίο θέατρο Τανάγρας	150.00 €		150.00
63	Αρχαίο θέατρο Λεωντίου	100.00 €		100.00
64	Αρχαίο θέατρο Άσκρης	50.00 €		50.00
65	Αρχαίο Θέατρο Θάσου	100.00 €		100.00
	Τόκοι καταθέσεων-φόρος,τραπεζικά έξοδα	5,996.43 €	5,624.54	371.89
	Αδιευκρίνιστες καταθέσεις	889.00 €	760.00	129.00
				0.00
				0.00
	ΣΥΝΟΛΟ	**954,839.54 €**	**890,864.02**	**63,975.52**
	ΤΡΑΠΕΖΕΣ	**ΥΠΟΛΟΙΠΑ**	**ΠΡΟΘΕΣΜΙΑΚΕΣ**	**ΣΥΝΟΛΑ**
	ALPHA BANK	**40,862.82 €**		**40,862.82**
	ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΤΤΙΚΗΣ	**7,529.94 €**		**7,529.94**
	ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ	**10,230.98 €**		**10,230.98**
	EUROBANK	**333.79 €**		**333.79**
	ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ	**5,017.99 €**		**5,017.99**
				0.00

	ΤΡΑΠΕΖΙΚΑ ΥΠΟΛΟΙΠΑ ΔΡΑΣΗ ΥΕΑΘ	**63,975.52**	**0.00**	**63,975.52**

Επισυναπτόμενο 12ο: pdf μελέτη AVARIS

Πληροφοριακή Σήμανση Σημείων Ενδιαφέροντος Πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής» για Πεζούς και Ποδηλάτες

Α Φάση-Έκδοση 1

27 Ιουνίου 2023

Αντικείμενο και Φάσεις Εκπόνησης Μελέτης

- Αντικείμενο Α φάσης

  1. Η επικαιροποίηση απογραφής υφιστάμενων πληροφοριακών πινακίδων στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική.
  2. Ο τελικός καθορισμός σημείων ενδιαφέροντος – στάσεων προς σήμανση κατά μήκος των περιηγητικών διαδρομών.
  3. Η καταγραφή υφιστάμενων επιμέρους υποδομών πεζή και με ποδήλατο μετακίνησης, συγκοινωνιακή εξυπηρέτηση, κλπ., που εξυπηρετούν σημεία ενδιαφέροντος της Τριλογίας στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική.
  4. Η καταγραφή ποδηλατικών διαδρομών/υποδομών και υφιστάμενης σήμανσης στις αστικές περιοχές και τον Εθνικό Δρυμό Σουνίου.
  5. Ο λεπτομερής καθορισμός εναλλακτικών διαδρομών πεζών και ποδηλατών από διαφορετικές αφετηρίες.

Αντικείμενο και Φάσεις Εκπόνησης Μελέτης

- Αντικείμενο Β φάσης

    6. Ο εντοπισμός κατάλληλων θέσεων τοποθέτησης πινακίδων.
    7. Ο σχεδιασμός χαρτών διαδρομών πεζών και ποδηλατών συμπεριλαμβανομένων των τοποσήμων, καθαιρούμενων πινακίδων και των θέσεων τοποθέτησης των πληροφοριακών πινακίδων πεζών και ποδηλατών ανά είδος.

- Αντικείμενο Γ φάσης

    8. Η σχεδίαση κατασκευαστικών σχεδίων πληροφοριακών πινακίδων σήμανσης πεζών και ποδηλατών σύμφωνα με τις Οδηγίες Μελετών Οδικών Έργων.
    9. Η επιμέτρηση ποσοτήτων.

Για τα αντικείμενα 1, 3, 4, 5 της Α φάσης και 6, 7 της Β φάσης προβλέπεται η απεικόνιση της πληροφορίας σε χάρτες κατάλληλης κλίμακας.

Στόχοι Σχεδιασμού

- Η δημιουργία ενός σύγχρονου, πλήρους, σαφούς, ενιαίου συστήματος σήμανσης των σημείων ενδιαφέροντος της Τριλογίας, που θα επιτρέπει τον εύκολο προσανατολισμό και την αυτόνομη περιήγηση των επισκεπτών και ειδικά των επιβατών των προτεινόμενων λεωφορειακών γραμμών σύνδεσης των τριών Πόλων.
- Η ενίσχυση της προβολής και αναγνωρισιμότητας της Πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής», μέσω ενιαία σχεδιασμένων παρεμβάσεων στο δημόσιο χώρο.

Απογραφή Πληροφοριακής Σήμανσης στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική

Ελευσίνα | Πληροφοριακή Σήμανση

Απαιτείται:

- Ορθότητα και συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και τη μετάφρασή τους στην Αγγλική ή την απόδοσή τους στη λατινική γραφή
- Συνέπεια ως προς τη χρήση γραφικών συμβόλων
- Χρήση εγκεκριμένων συμβόλων

Ελευσίνα | Πληροφοριακή Σήμανση

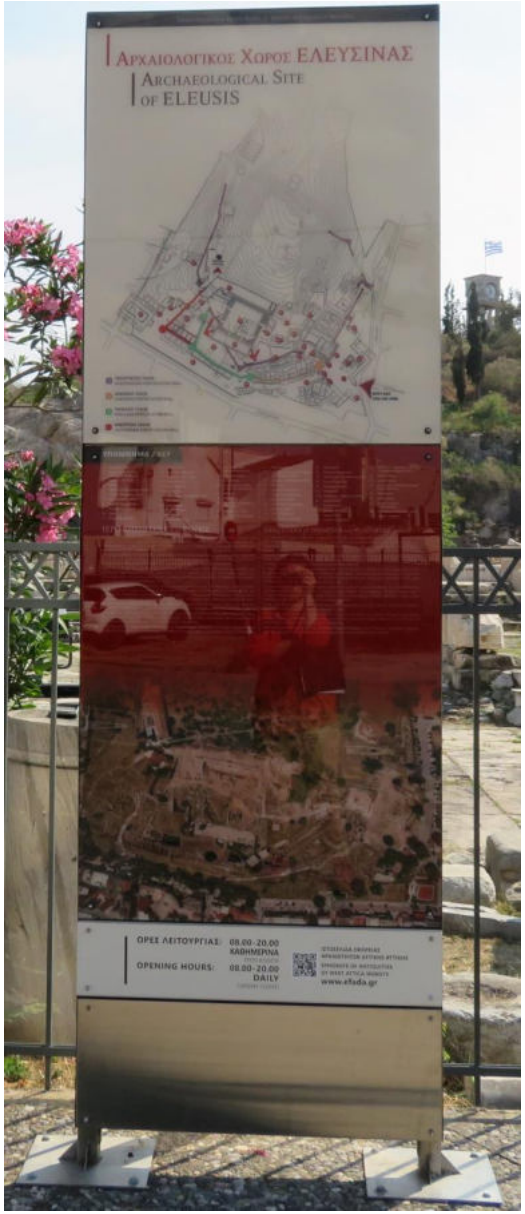
Απαιτείται τοποθέτηση του ελάχιστου απαιτούμενου αριθμού πινακίδων

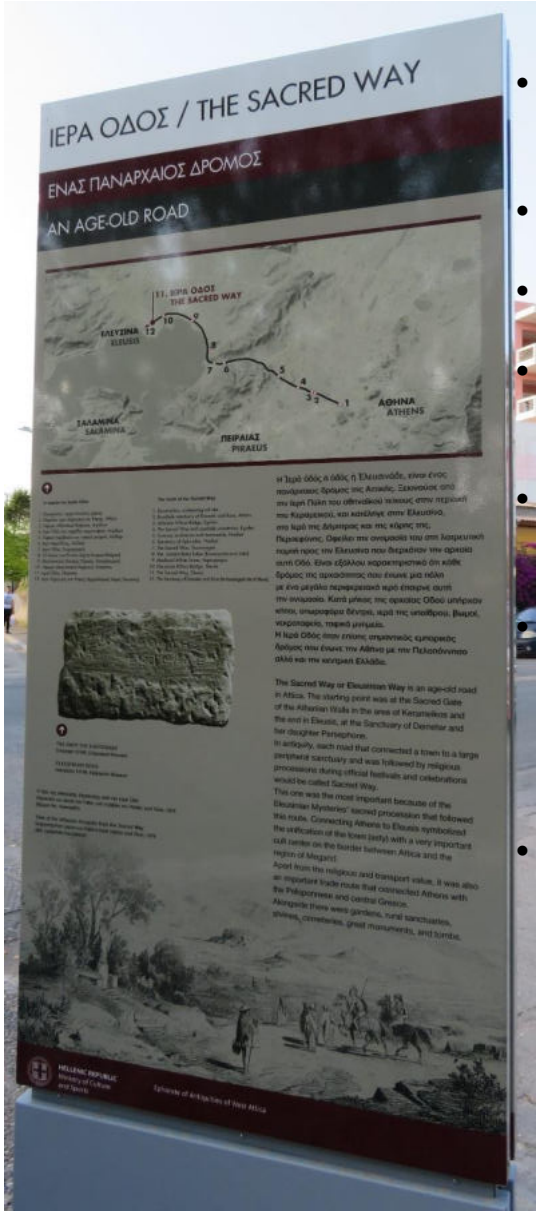
Διαδρομή Αθήνα - Ελευσίνα | Πληροφοριακή Σήμανση

Απαιτείται:

- Συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και τη μετάφρασή τους στην Αγγλική ή την απόδοσή τους στη λατινική γραφή
- Τοποθέτηση του ελάχιστου απαιτούμενου αριθμού πινακίδων

Ελευσίνα | Ενημερωτική Σήμανση ΕΦΑΔΑ





- Δίγλωσση πληροφορία
- Χάρτες
- Φωτογραφίες
- Συνέπεια σχεδιασμού
- Ωράριο Λειτουργίας [*]
- Διεύθυνση ηλεκτρονικής σελίδας Υπηρεσίας [*]
- QR-Code [*]

[*]: Αφορούν την πινακίδα του Αρχαιολογικού Χώρου

Διαδρομή Αθήνα - Ελευσίνα | Απογραφή Πινακίδων

Υπόμνημα

Σημεία Ενδιαφέροντος κατά μήκος της πολιτιστικής λεωφορειακής γραμμής Αθήνα - Ελευσίνα

- Αρχαιολογικός Χώρος Κεραμεικός
- Παράδοξο Ιερό Δήμητρας και Κόρης
- Η Ιερά Οδός και η διάβαση αθηναϊκού Κηφισσού
- Η Ιερά Οδός και τα παράδοξα νεκροταφεία
- Ταφικοί περίβολοι και ταφικά μνημεία στην Ιερά Οδό
- Βυζαντινός Κήπος Ιουλίας και Αλεξάνδρου Ν. Διομήδους
- Μονή Δαφνίου
- Το Ιερό της Αφροδίτης
- Η Ιερά Οδός στο Σκαραμαγκά
- Αρχαιολογικός Χώρος Ρειτών
- Ο Μεσαιωνικός Αστρος Πύργος

Πολιτιστική Λεωφορειακή Γραμμή Αθήνα - Ελευσίνα

- Αφετηρία/Τέρμα
- Διαδρομή Μετάβασης
- Διαδρομή Επιστροφής

- - - Χάρτης 1.Ε-2

OpenStreetMap

Εργοδότης:

ΔΙΑΖΩΜΑ

Έργο: Πληροφοριακή Σήμανση Σημείων Ενδιαφέροντος Πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής» για Πεζούς και Ποδηλάτες	Φάση: Α Ημερομηνία: ΙΟΥΝ. 2023
Χάρτης: Πληροφοριακή και Ενημερωτική Σήμανση Σημείων Ενδιαφέροντος κατά μήκος της προτεινόμενης πολιτιστικής λεωφορειακής γραμμής Αθήνα - Ελευσίνα Υφιστάμενη Κατάσταση	Αριθμός: 1.Ε-1 Κλίμακα: 1:30.000

Ανάδοχος:

AVARISA

Ομάδα Μελέτης:

ΝΕΛΛΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ	ΠΟΛ. ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ - ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΟΣ
ΓΟΓΟΛΑ ΑΝΔΡΙΑΝΗ	ΠΟΛ. ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ - ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΟΣ
ΝΤΖΟΥΡΟΠΑΝΟΥ ΔΗΜ.	ΑΓΡ.ΤΟΠ. ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ - ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΟΣ
ΣΤΕΦΑΝΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ	ΠΟΛ. ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ

Υπογραφές - Θεωρήσεις:

Ο Μελετητής

ΑΒΑΡΙΣ

Γεώργιος Νέλλας
Πολιτικός Μηχανικός
Ιούνιος 2023

Ελευσίνα | Απογραφή Πινακίδων

Διαδρομή Λαύριο - Αθήνα | Πληροφοριακή Σήμανση

ΚΟΚ, Πινακίδα Π-3β

Απαιτείται συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και τη μετάφρασή τους στην Αγγλική ή την απόδοσή τους στη λατινική γραφή

Λαυρεωτική| Πληροφοριακή Σήμανση

Απαιτείται συνέπεια αναγραφής τοπωνυμίων / προορισμών στην Ελληνική γλώσσα και τη μετάφρασή τους στην Αγγλική ή την απόδοσή τους στη λατινική γραφή

Λαυρεωτική | Πληροφοριακή Σήμανση

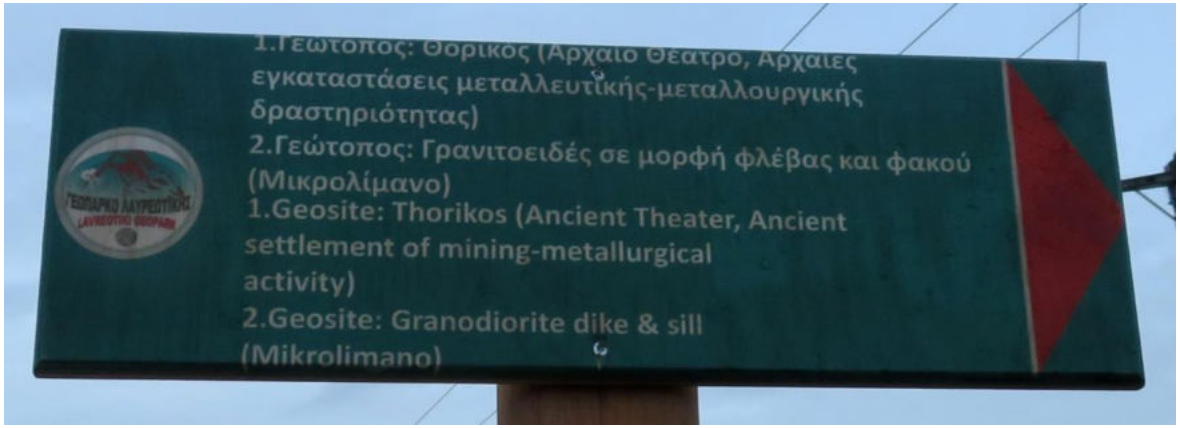
Απαιτείται τοποθέτηση πινακίδων σύμφωνων με τις ισχύουσες τεχνικές προδιαγραφές σε ό,τι αφορά:

- τη μορφή,
- το μέγεθος,
- τα βέλη,
- τα χρώματα,
- τις αναγραφές στην Ελληνική γλώσσα και τη μετάφρασή τους στην Αγγλική ή την απόδοσή τους στη λατινική γραφή

Λαυρεωτική | Ενημερωτική Σήμανση Γεωπάρκου

- Δίγλωσση πληροφορία
- Φωτογραφίες
- Συνέπεια σχεδιασμού στο αστικό και περιαστικό περιβάλλον

Λαυρεωτική | Κατευθυντήρια Σήμανση Γεωπάρκου



Αναγραφές:
1. Γεώτοπος: Θορικός (Αρχαίο Θέατρο, Αρχαίες εγκαταστάσεις μεταλλευτικής - μεταλλουργικής δραστηριότητας)
2. Γεώτοπος: Γρανιτοειδές σε μορφή φλέβας και φακού (Μικρολίμανο)

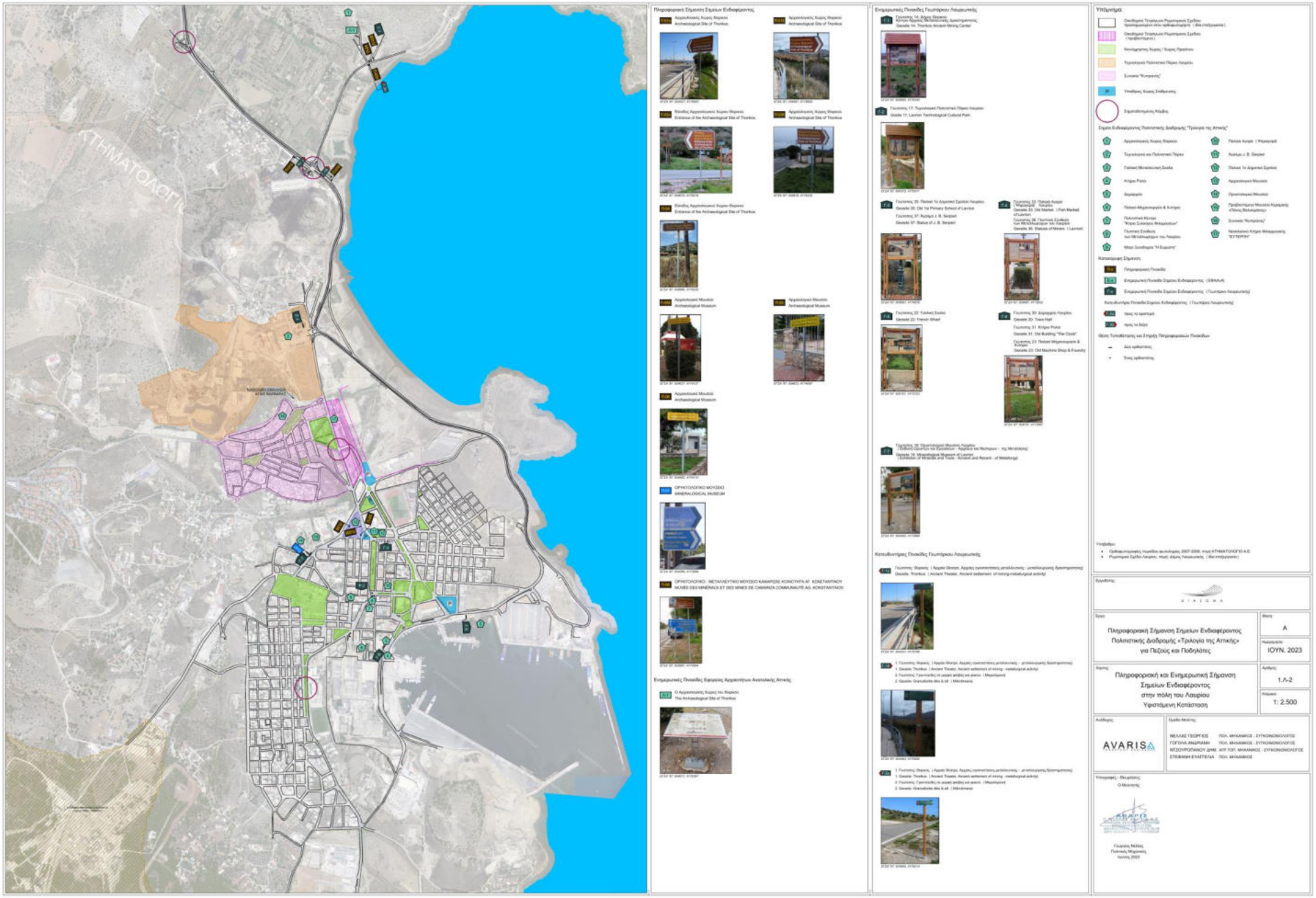
1. Geosite: Thorikos (Ancient Theater, Ancient settlement of mining-metallurgical activity),
2. Geosite: Granodiorite dike & sill (Mikrolimano)

- Δίγλωσση πληροφορία
- Μικρό μέγεθος πινακίδας
- Μέγεθος γραμμάτων κατάλληλο για ανάγνωση από πεζούς
- Τοποθέτηση πινακίδων σε υπεραστικές οδούς (Λαυρίου, Σουνίου, Λαυρίου – Αναβύσσου) και τη δασική οδού του Εθνικού Δρυμού

Λαυρεωτική | Απογραφή Πληροφοριακών Πινακίδων

Λαυρεωτική | Απογραφή Πινακίδων Γεωπάρκου και Δασαρχείου

Λαύριο | Απογραφή Πινακίδων



Σημεία Ενδιαφέροντος – Στάσεις προς Σήμανση κατά μήκος των Περιηγητικών Διαδρομών

Ελευσίνα | Σημεία Ενδιαφέροντος

#	Σημείο Ενδιαφέροντος - Ελληνική Γλώσσα	Σημείο Ενδιαφέροντος – Αγγλική Γλώσσα	Πρόταση
E-1	Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	National Archaeological Museum	[0]
E-2	Αρχαιολογικός Χώρος Κεραμεικός	Archaeological Site of Kerameikos	[0]
E-3	Παρόδιο Ιερό Δήμητρας και Κόρης	Roadside sanctuary of Demeter and Kore	[1]
E-4	Αρχαία Ιερά Οδός και Αρχαία Γέφυρα Αθηναϊκού Κηφισού / Η Ιερά Οδός και η διάβαση του αθηναϊκού Κηφισού	The Sacred Way and the crossing of the Athenian Kifisos	[1]
E-5	Αρχαία Ιερά Οδός και Εκθεσιακός Χώρος Σταθμού Μετρό «ΑΙΓΑΛΕΩ» / Η Ιερά Οδός και τα παρόδια νεκροταφεία	The Sacred Way and the roadside cemeteries	[1]
E-6	Ταφικοί Περίβολοι και Ταφικά Μνημεία στην Ιερά Οδό	Funerary enclosures and monuments along the Sacred Way	[1]
E-7	Βοτανικός Κήπος Ιουλίας και Αλεξάνδρου Ν. Διομήδους	Diomedes Botanical Garden	[0]
E-8	Μονή Δαφνίου	Dafni Monastery	[0]
E-9	Ιερό Αφροδίτης Δαφνίου	The Sanctuary of Aphrodite	[1]
E-10	Αρχαία Ιερά Οδός στο Σκαραμαγκά	The Sacred Way in the area of Skaramagas	[1]
E-11	Αρχαιολογικός Χώρος Ρειτών/Λίμνη Κουμουνδούρου	The Reitoi Lakes	[1]
E-12	Μεσαιωνικός Άσπρος Πύργος	The Medieval White Tower	[1]
E-13	Γέφυρα Ελευσινιακού Κηφισού	The Sacred Way and the bridge of the Eleusinian Kifisos	[1]

Ελευσίνα | Σημεία Ενδιαφέροντος

#	Σημείο Ενδιαφέροντος - Ελληνική Γλώσσα	Σημείο Ενδιαφέροντος – Αγγλική Γλώσσα	Πρόταση
E-14	Πάρκο Ελαιουργικής	Elaiourgiki Park	[0]
E-15	Αρχαία Ιερά Οδός	The Sacred Way in the city of Eleusis	[1]
E-16	Ναός Αγίου Ζαχαρία / Παλαιοχριστιανική Βασιλική (επί της πλατείας Ηρώων Πολυτεχνείου)	Agios Zacharias Church / Early Christian Basilica / Iroon Polytechneiou Square	[2]
E-17	Αρχαιολογικός Χώρος Ελευσίνας	Archaeological Site of Elefsis	[0]
E-18	Παλαιό Ελαιουργείο	Απαιτείται καθορισμός χρήσης	[3]
E-19	«ΒΟΤΡΥΣ»	Απαιτείται καθορισμός χρήσης	[3]
E-20	Αρχαίος Λιμενοβραχίονας / Λουτρικές Εγκαταστάσεις	Ancient Pier / Baths	[0]
E-21	Παλαιά Ελαιουργική (προβλεπόμενη χρήση: Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης)	Environmental Education Center «Old Elaiourgiki»	[3]
E-22	«ΚΡΟΝΟΣ» (προβλεπόμενη χρήση: Μουσείο Τεχνολογίας)	Technological Museum «Kronos»	[3]
E-23	«ΙΡΙΣ» (προβλεπόμενη χρήση: Πολιτιστικό Κέντρο)	Cultural Center «Iris»	[3]
E-24	Ναός Αγίου Γεωργίου (επί της πλατείας Αγίου Γεωργίου)	Agios Georgios Church / Agios Georgios Square	[2]
E-25	Αδριάνειο Υδραγωγείο / Δημαρχείο (επί της πλατείας Αδριανού)	Hadrian Aqueduct / Town Hall / Square of Hadrian	[2]
E-26	Προϊστορικό Δυτικό Νεκροταφείο	Prehistoric Western Cemetery	[4]

Λαύριο | Σημεία Ενδιαφέροντος

#	Σημείο Ενδιαφέροντος - Ελληνική Γλώσσα	Σημείο Ενδιαφέροντος – Αγγλική Γλώσσα	Πρόταση
Λ-1	Αρχαιολογικός Χώρος Θορικού	Archaeological Site of Thorikos	[0]
Λ-2	Τεχνολογικό και Πολιτιστικό Πάρκο Λαυρίου	Lavrion Technological Cultural Park	[0]
Λ-3	Γαλλική Σκάλα	French Wharf	[0]
Λ-4	Κτήριο Ρολόι	Old Building «The Clock»	[3]
Λ-5	Δημαρχείο	Town Hall	[0]
Λ-6	Παλαιό Μηχανουργείο και Χυτήριο	Απαιτείται καθορισμός χρήσης	[3]
Λ-7	Πολιτιστικό Κέντρο «Κτήριο Συλλόγου Φιλομούσων»	Cultural Center	[3]
Λ-8	Γλυπτική Σύνθεση των Μεταλλωρύχων του Λαυρίου	Statue of Miners	[0]
Λ-9	Μέγα Ξενοδοχείο «Η Ευρώπη»	Απαιτείται καθορισμός χρήσης	[3]
Λ-10	Παλαιά Αγορά (Ψαραγορά)	Old Fish Market	[0]

Λαύριο | Σημεία Ενδιαφέροντος

#	Σημείο Ενδιαφέροντος - Ελληνική Γλώσσα	Σημείο Ενδιαφέροντος – Αγγλική Γλώσσα	Πρόταση
Λ-11	Άγαλμα J. B. Serpieri	Statue of J.B. Serpieri	[0]
Λ-12	Παλαιό 1ο Δημοτικό Σχολείο	Old 1st Primary School	[0]
Λ-13	Αρχαιολογικό Μουσείο Λαυρίου	Archaeological Museum of Lavrio	[0]
Λ-14	Ορυκτολογικό Μουσείο Λαυρίου	Mineralogical Museum	[0]
Λ-15	Μουσείο Κεραμικής «Πάνος Βαλσαμάκης» (Προβλεπόμενο)	Pottery Museum «Panos Valsamakis»	[0]
Λ-16	Συνοικία «Κυπριανός»	Kyprianos District	[0]
Λ-17	Νεοκλασικό Κτήριο Φιλαρμονικής «ΕΥΤΕΡΠΗ»	Απαιτείται καθορισμός χρήσης	[3]
Λ-18	Ορυκτολογικό και Μεταλλευτικό Μουσείο Αγίου Κωνσταντίνου	Mineralogical and Mining Museum of Agios Konstantinos	[0]
Λ-19	Άγαλμα του Μεταλλωρύχου	Statue of Miner	[0]
Λ-20	Κεκλιμένη Μεταλλευτική Στοά «Παρών»	Inclined Mining Gallery «Paron»	[0]

Λαύριο | Σημεία Ενδιαφέροντος

#	Σημείο Ενδιαφέροντος - Ελληνική Γλώσσα	Σημείο Ενδιαφέροντος – Αγγλική Γλώσσα	Πρόταση
Λ-21	Τούνελ Βιομηχανικού Τραίνου	Kamariza Railway Tunnel	[0]
Λ-22	Δολίνη Χάος	Doline of Chaos	[0]
Λ-23	Αρχαιολογικός Χώρος Δρυμού «Αγία Τριάδα»	Archaeological Site of Agia Triada	[0]
Λ-24	Αρχαίο Μεταλλευτικό Εργαστήριο	Ancient Mine Workshop	[0]
Λ-25	Αρχαίο Μεταλλευτικό Εργαστήριο (του Νέγρη)	Ancient Mine Workshop of Negri	[0]
Λ-26	Αρχαιολογικός Χώρος Δρυμού «Κοιλάδα Σούριζας»	Archaeological Site of Soureza Valley	[0]
Λ-27	Δίδυμα - Αρχαία Μεταλλευτικά Φρέατα	Twin Ancient Mining Shafts	[0]
Λ-28	Αρχαιολογικός Χώρος Σουνίου	Archaeological Site of Thorikos	[0]
Λ-29	Λιμάνι Πασά	Pasa Port	[4]
Λ-30	Αρχαίο Λατομείο Αγριλέζας	Ancient Quarry of Agrileza	[0]
Λ-31	Εργαστήριο Καμίνων Τήξης	Ancient Smelting Workshop	[0]

Προτεινόμενες Αναγραφές Κατευθυντήριας Πληροφοριακής Σήμανσης Πεζών και Ποδηλατών

Κωδικός	Πρόταση
[0]	Καθιερωμένη αναγραφή (π.χ. από την Πύλη του Ελληνικού Πολιτισμού «ΟΔΥΣΣΕΑΣ»). Χρήση γραφικών συμβόλων για περιορισμό του μήκους της αναγραφής.
[1]	«Ιερά Οδός / Sacred Way»
[2]	Αναγραφή τοπωνυμίου. Χρήση κατάλληλων γραφικών συμβόλων για τον προσδιορισμό του τύπου του μνημείου
[3]	Αναγραφή σύγχρονη χρήσης και αναφορά στην επωνυμία, εφόσον επαρκεί ο χώρος
[4]	Τοποθέτηση σήμανσης όταν ο χώρος καταστεί επισκέψιμος

Τοποθέτηση Πληροφοριακής Σήμανσης Σημείων Ενδιαφέροντος Πολιτιστικής Διαδρομής

Οι πληροφοριακές πινακίδες πεζών και ποδηλατών θα τοποθετηθούν σε κατάλληλες θέσεις του αστικού οδικού δικτύου και κοινόχρηστων χώρων πλησίον:

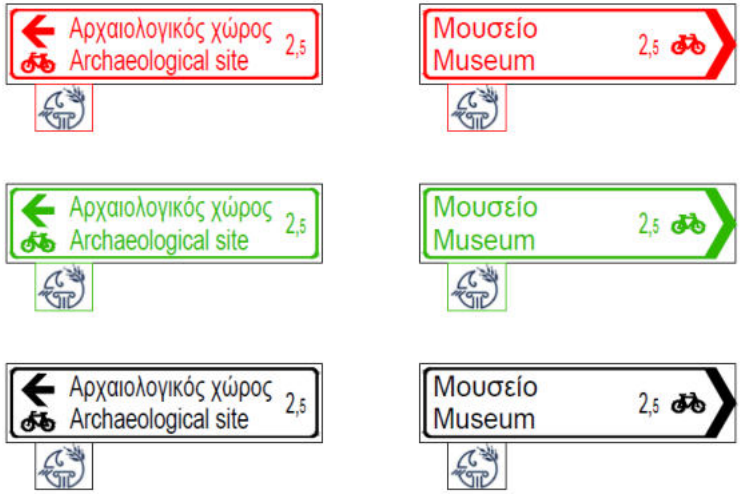
- των στάσεων των προτεινόμενων πολιτιστικών λεωφορειακών γραμμών Αθήνα – Ελευσίνα, Αθήνα – Λαυρεωτική και τοπική διαδρομή Λαυρεωτικής,
- των στάσεων μετεπιβίβασης των προαναφερθέντων διαδρομών με την τουριστική λεωφορειακή γραμμή Χ80 Πειραιάς-Ακρόπολη-Σύνταγμα,
- των σταθμών Μετρό και στάσεων Τραμ που βρίσκονται σε αποδεκτή απόσταση βαδίσματος από σημεία ενδιαφέροντος της Τριλογίας.

Ενδεικτικός Σχεδιασμός Πληροφοριακών Πινακίδων Πεζών και Ποδηλατών

Πληροφοριακή Σήμανση Πεζών

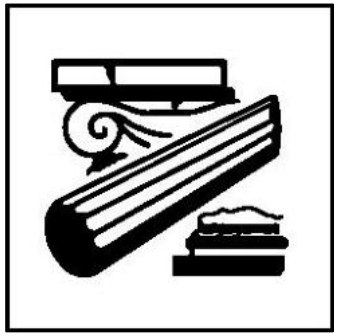
Ύψος χαρακτήρων (σε χλστ.): 45
Προτεινόμενες διαστάσεις πινακίδας (σε χλστ.): 800 x 200
Υλικό: Αλουμίνιο ή ανοξείδωτος χάλυβας ή ακρυλική ύαλος

Πληροφοριακή Σήμανση Ποδηλατών

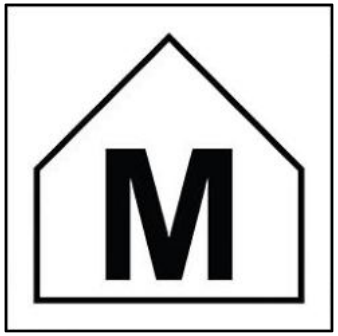


Ύψος χαρακτήρων (σε χλστ.): 63
Διαστάσεις πινακίδας (σε χλστ.): 1.000 x 250
Υλικό: Αλουμίνιο
Χρώμα υποβάθρου: Λευκό
Χρώματα γραφής: Κόκκινο ή εναλλακτικά Πράσινο ή Μαύρο

Ενδεικτικά Γραφικά Σύμβολα

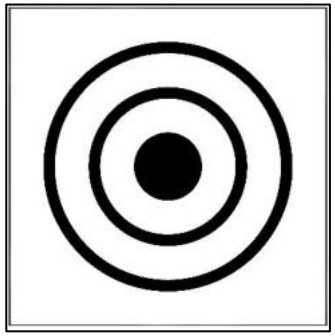


Αρχαιολογικός Χώρος



Μουσείο

Σιδηροδρομικός Σταθμός



Περιοχή Κέντρου Πόλης

Πηγή: Οδηγίες Μελετών Οδικών Έργων – Κατακόρυφη Σήμανση Οδών

Καταγραφή Υποδομών
Πεζή και με Ποδήλατο Μετακίνησης, Συγκοινωνιακή Εξυπηρέτηση, κλπ. στην Ελευσίνα

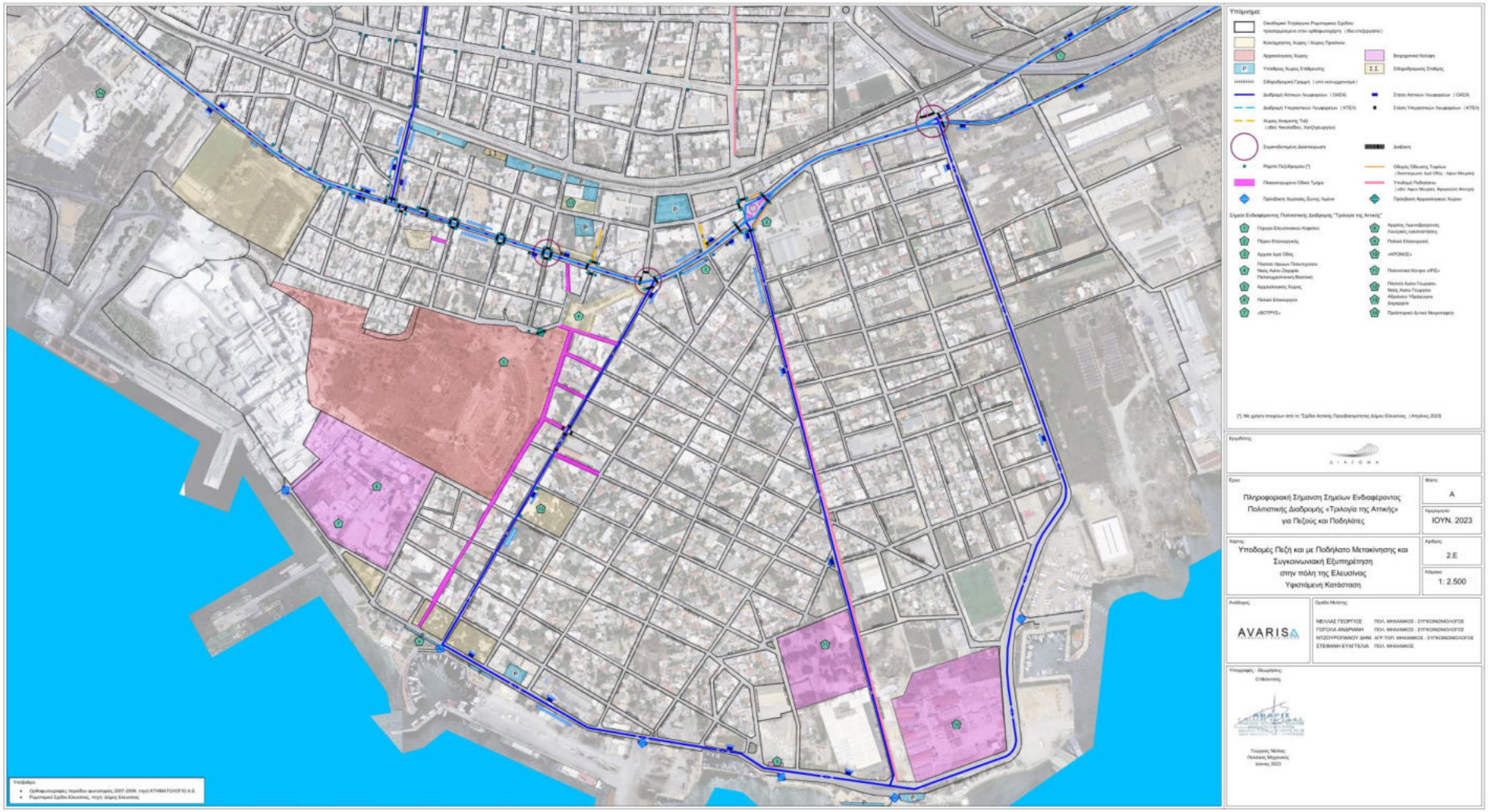
Ελευσίνα | Καταγραφή Υποδομών [1]

1. Υπαίθριοι Χώροι Στάθμευσης
2. Σιδηροδρομική Γραμμή (υπό εκσυγχρονισμό)
3. Σιδηροδρομικός Σταθμός
4. Διαδρομές Αστικών Λεωφορείων (ΟΑΣΑ)
5. Στάσεις Αστικών Λεωφορείων (ΟΑΣΑ)
6. Διαδρομή Υπεραστικών Λεωφορείων (ΚΤΕΛ)
7. Στάσεις Υπεραστικών Λεωφορείων (ΚΤΕΛ)
8. Χώρος Αναμονής Ταξί

Ελευσίνα | Καταγραφή Υποδομών [2]

9. Σηματοδοτημένες Διασταυρώσεις
10. Διαβάσεις Πεζών
11. Ράμπες Πεζοδρομίων
12. Οδηγοί Όδευσης Τυφλών
13. Πλακοστρωμένα Οδικά Τμήματα
14. Υποδομή Ποδηλάτου
15. Πρόσβαση Αρχαιολογικού Χώρου
16. Πρόσβαση Χερσαίας Ζώνης Λιμένα

Ελευσίνα | Καταγραφή Υποδομών [3]



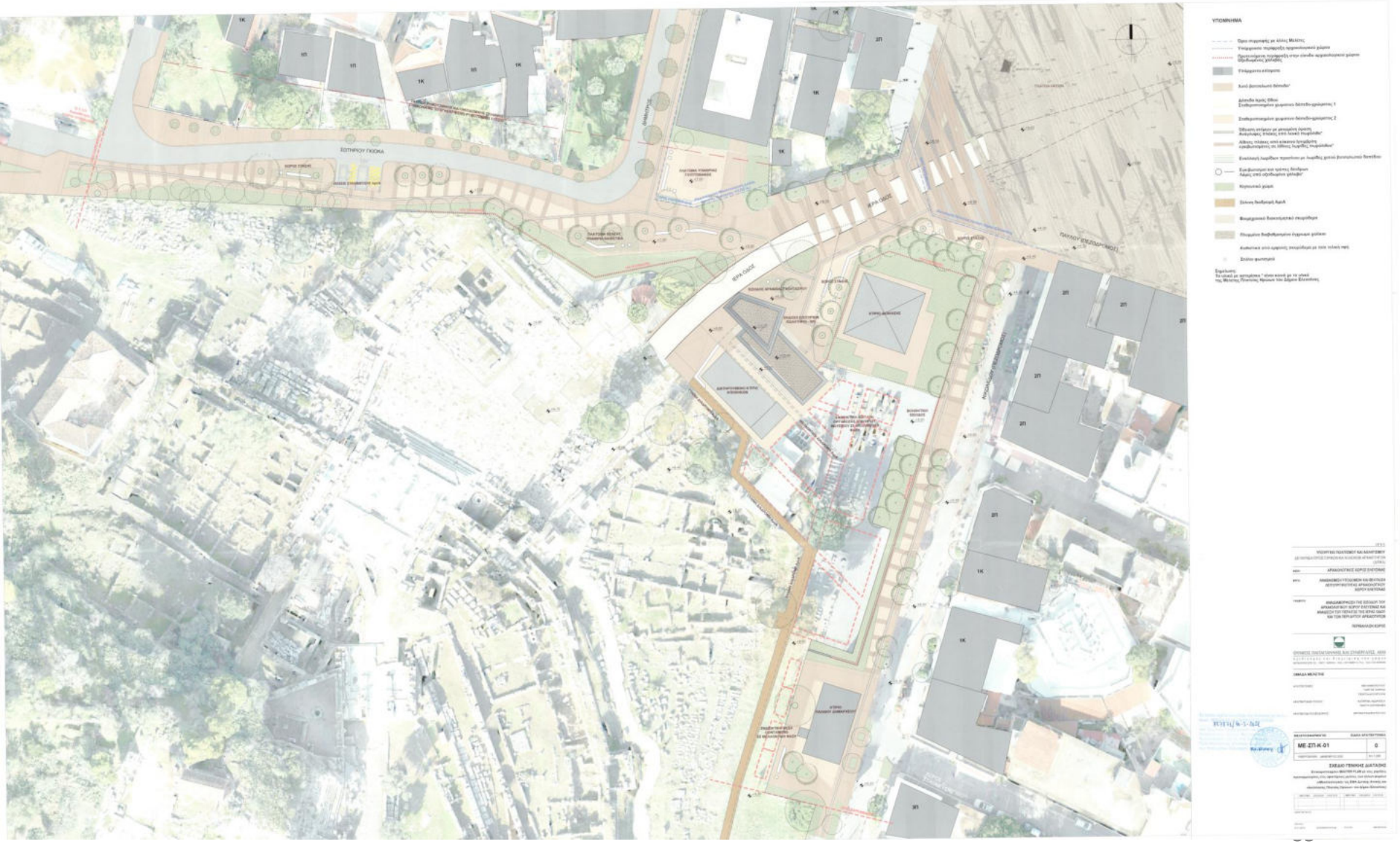
Ελευσίνα | Καταγραφή Υποδομών [4]

Ευρήματα:

- Κακοτεχνίες και εμβαλωματικές παρεμβάσεις στα πεζοδρόμια
- Εμπόδια στα πεζοδρόμια
- Κακοτεχνίες στις ράμπες, όπου υπάρχουν
- Διαβάσεις πεζών σε ορισμένες διασταυρώσεις κεντρικών οδών (Ιερά Οδός – Ηρώων Πολυτεχνείου, Παγκάλου) και σηματοδοτημένες διασταυρώσεις
- Αποσπασματικό και περιορισμένο δίκτυο όδευσης τυφλών
- Αποσπασματικό δίκτυο ποδηλάτου

Ελευσίνα | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Ανάπλαση πλατείας Ηρώων Πολυτεχνείου



Ελευσίνα | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Σχέδιο ολοκληρωμένης προσβασιμότητας ΥΠΕΝ

Ελευσίνα | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Μελέτη ανάπλασης Ανατολικής οδού – Εισόδου της Ελευσίνας

ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ _ ΣΤΑΣΗ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΥ

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ

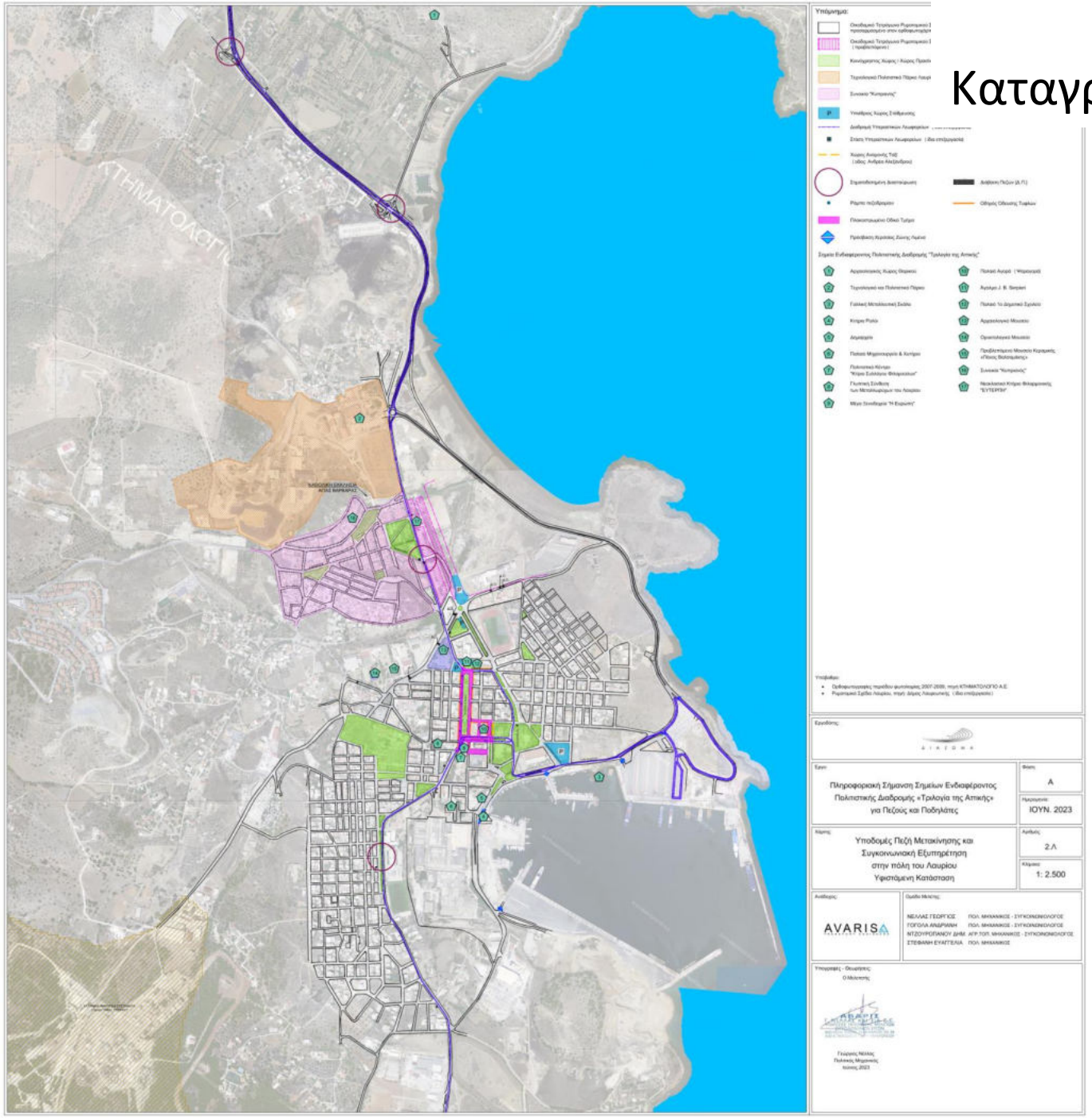
ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ _ ΣΤΑΣΗ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΥ

Καταγραφή Υποδομών
Πεζή και με Ποδήλατο Μετακίνησης, Συγκοινωνιακή Εξυπηρέτηση, κλπ. στο Λαύριο

Λαύριο | Καταγραφή Υποδομών [1]

1. Υπαίθριοι Χώροι Στάθμευσης
2. Διαδρομές Υπεραστικών Λεωφορείων (ΚΤΕΛ)
3. Στάσεις Υπεραστικών Λεωφορείων (ΚΤΕΛ)
4. Χώρος Αναμονής Ταξί
5. Σηματοδοτημένες Διασταυρώσεις
6. Διαβάσεις Πεζών
7. Ράμπες Πεζοδρομίων
8. Οδηγοί Όδευσης Τυφλών
9. Πλακοστρωμένα Οδικά Τμήματα
10. Πρόσβαση Χερσαίας Ζώνης Λιμένα

Λαύριο | Καταγραφή Υποδομών [2]



Λαύριο | Καταγραφή Υποδομών [3]

Ευρήματα:

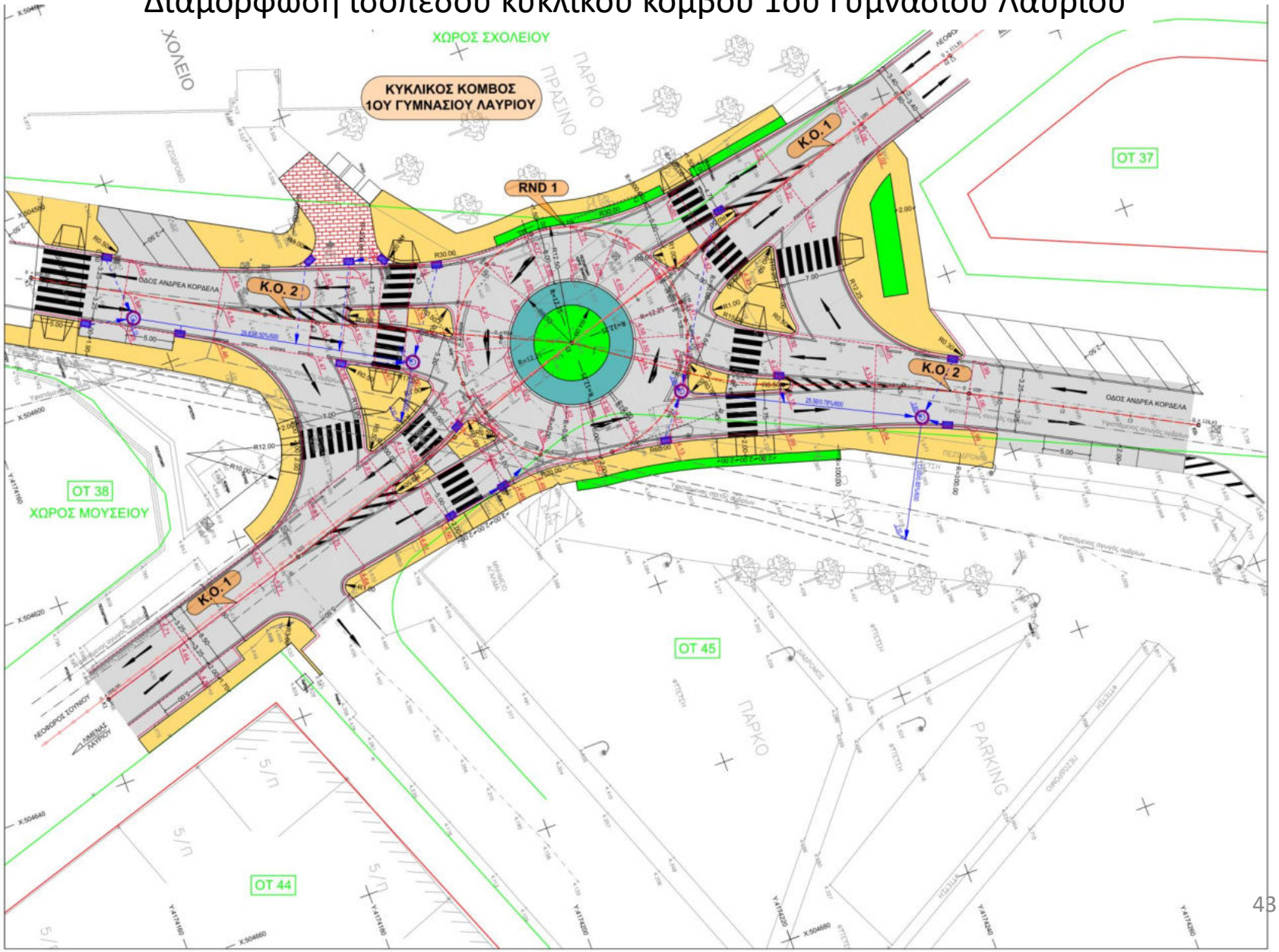
- Υψηλού βαθμού κατάληψη πεζοδρομίων από τραπεζοκαθίσματα
- Περιορισμένος αριθμός ραμπών στην παραλιακή ζώνη
- Έλλειψη διαβάσεων πεζών
- Αποσπασματικό και περιορισμένο δίκτυο όδευσης τυφλών

Λαύριο | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Συνολική Στρατηγική Παρέμβαση στο Ιστορικό Κέντρο Λαυρίου

Λαύριο | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Διαμόρφωση ισόπεδου κυκλικού κόμβου 1ου Γυμνασίου Λαυρίου

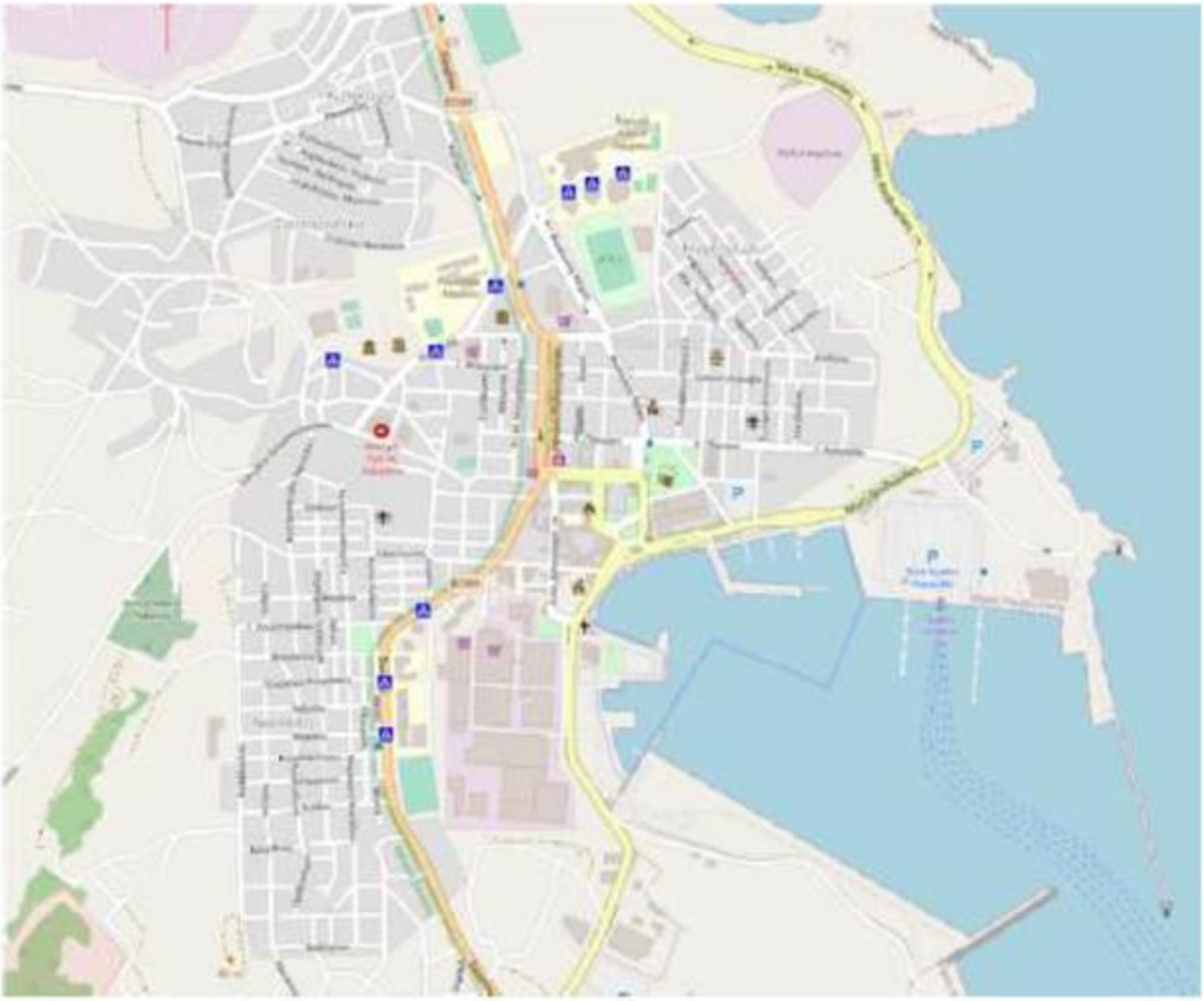


Λαύριο | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Κατασκευή Ποδηλατόδρομου και Περιβάλλοντος Χώρου

Λαύριο | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Μελέτη δράσεων ψηφιακού μετασχηματισμού του Δήμου Λαυρεωτικής
«Έξυπνες» Διαβάσεις



Λαύριο | Προβλεπόμενες Παρεμβάσεις στο Αστικό Οδικό Δίκτυο

Μελέτη δράσεων ψηφιακού μετασχηματισμού του Δήμου Λαυρεωτικής
«Έξυπνες» Στάσεις

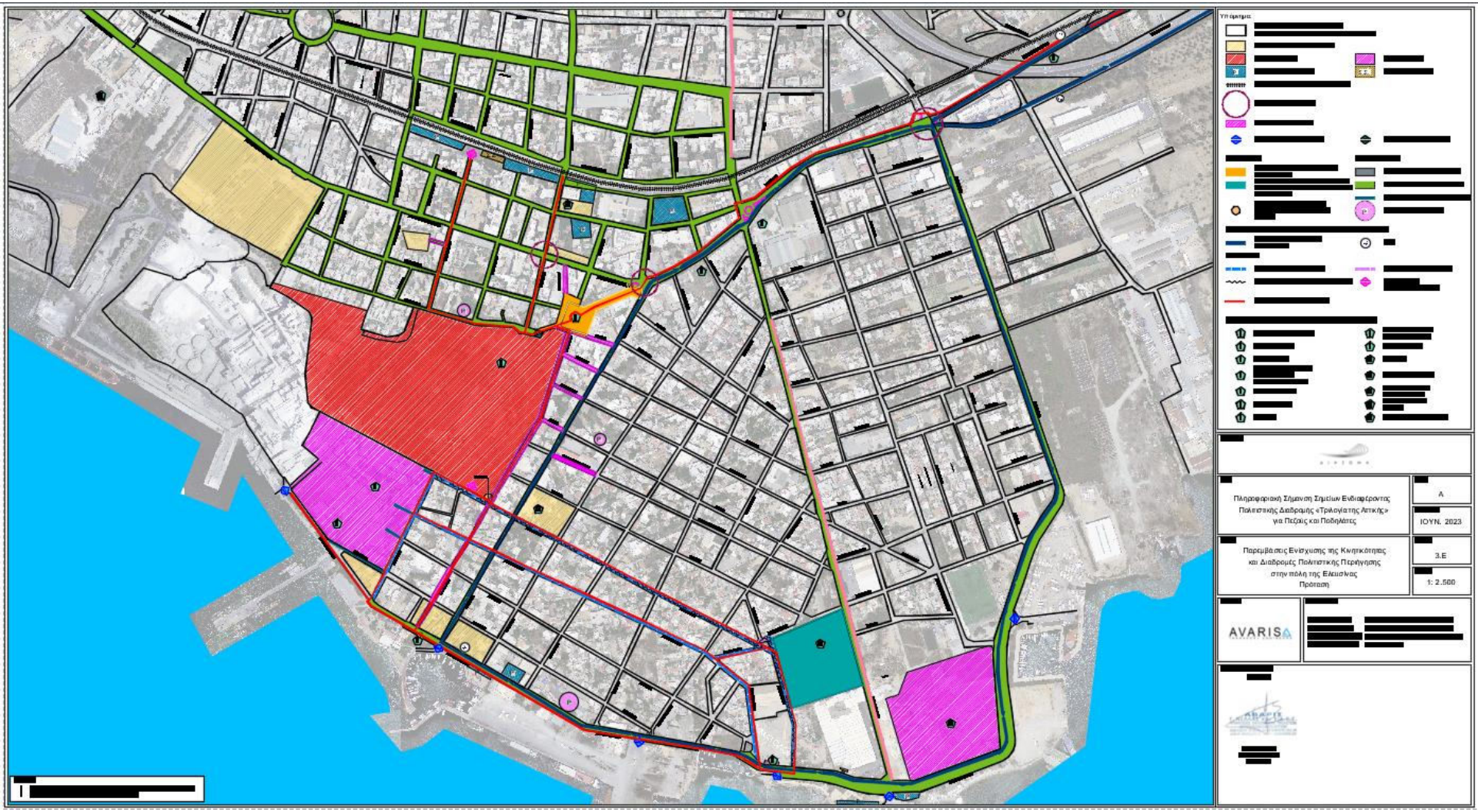
Καθορισμός εναλλακτικών διαδρομών πεζών και ποδηλατών από διαφορετικές αφετηρίες στην Ελευσίνα και τη Λαυρεωτική

Σχεδιασμός Εναλλακτικών Διαδρομών Περιήγησης

Ο σχεδιασμός των εναλλακτικών διαδρομών έχει γίνει λαμβάνοντας:

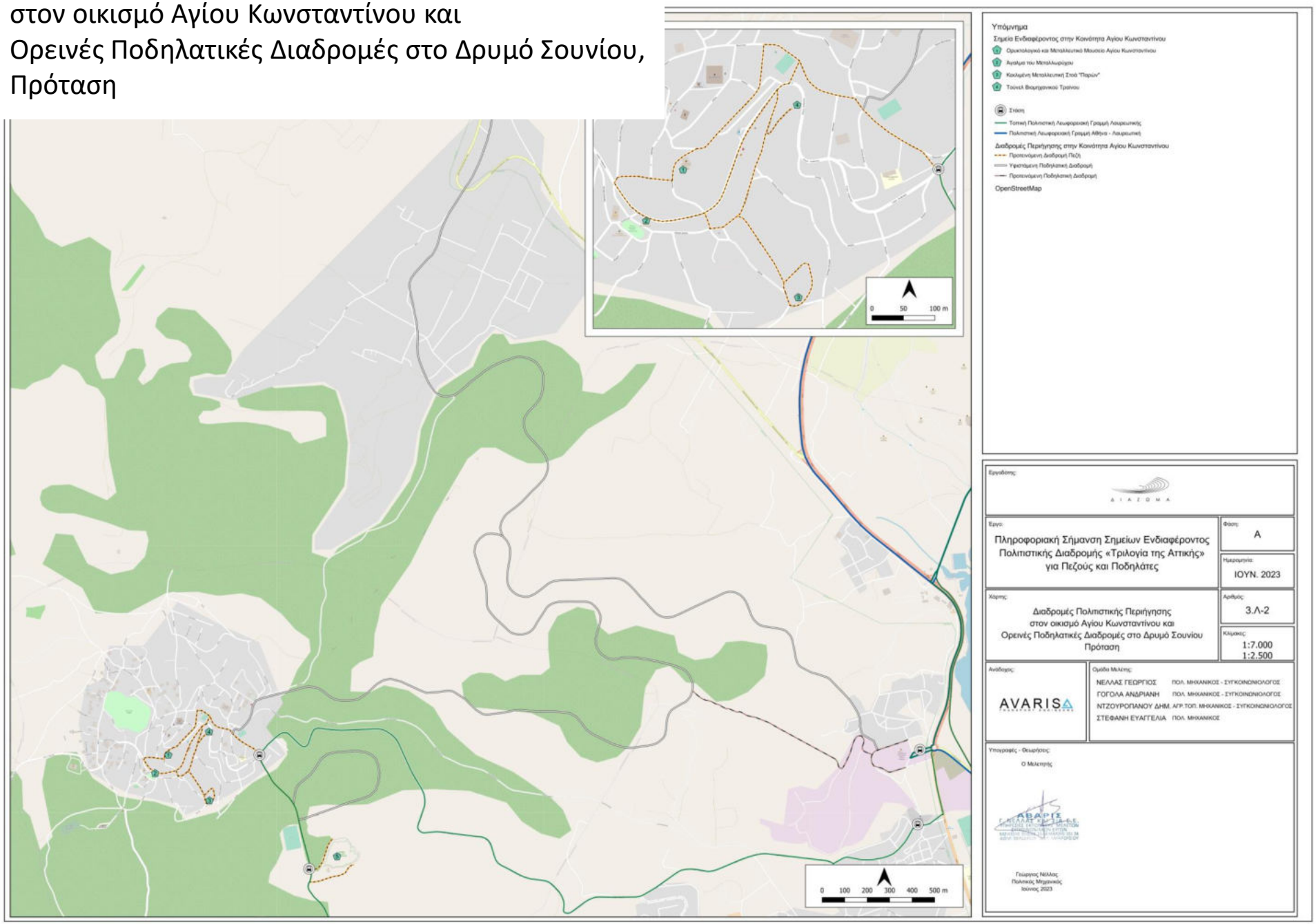
- ως αφετηρίες τις στάσεις των πολιτιστικών λεωφορειακών γραμμών και το Σιδηροδρομικό Σταθμό στην περίπτωση της Ελευσίνας
- υπόψη τις προτεινόμενες παρεμβάσεις αναβάθμισης του αστικού οδικού δικτύου της πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής»
- υπόψη τις υφιστάμενες υποδομές για πεζούς και ποδηλάτες και τις προγραμματισμένες παρεμβάσεις αναβάθμισης του αστικού οδικού δικτύου των Δήμων

Παρεμβάσεις Ενίσχυσης της Κινητικότητας και Διαδρομές Πολιτιστικής Περιήγησης στην πόλη της Ελευσίνας, Πρόταση



Παρεμβάσεις Ενίσχυσης της Κινητικότητας και Διαδρομές Πολιτιστικής Περιήγησης στην πόλη του Λαυρίου, Πρόταση

Διαδρομές Πολιτιστικής Περιήγησης στον οικισμό Αγίου Κωνσταντίνου και Ορεινές Ποδηλατικές Διαδρομές στο Δρυμό Σουνίου, Πρόταση



Επόμενα Βήματα

Διαβούλευση του παραδοτέου Α φάσης μελέτης με τους εμπλεκόμενους φορείς:

- Υπουργείο Πολιτισμού
- Περιφέρεια Αττικής
- Δήμος Ελευσίνας
- Δήμος Λαυρεωτικής
- Εφορεία Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής
- Εφορεία Αρχαιοτήτων Ανατολικής Αττικής
- Δασαρχείο Λαυρίου
- Γεωπάρκο Λαυρεωτικής

για τη συγκέντρωση σχολίων, προκειμένου να οριστικοποιηθούν τα σημεία ενδιαφέροντος που θα σημανθούν και οι αναγραφές τους στην ελληνική και αγγλική γλώσσα.

Πληροφοριακή Σήμανση Σημείων Ενδιαφέροντος Πολιτιστικής Διαδρομής «Τριλογία της Αττικής» για Πεζούς και Ποδηλάτες

27 Ιουνίου 2023

Ευχαριστούμε για την προσοχή σας.