

ΕΥΑΝΘΙΑ ΣΚΟΠΗ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΠΟΛΕΜΙΣΤΩΝ ΣΤΑ ΤΑΦΙΚΑ ΑΠΟΥΛΙΚΑ ΑΓΓΕΙΑ



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΥΠΟΒΛΗΘΕΙΣΑ ΣΤΟ ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Επόπτης: Δημήτρης Παλαιοθόδωρος

Επικουρικός επόπτης: Ιφιγένεια Λεβέντη

Εξεταστής: Γιάννης Λώλος

Βόλος 2021

Με αφορμή την παρούσα διπλωματική εργασία, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Λεβέντη Ιφιγένεια για τις χρήσιμες συμβουλές της κατά τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στον κ. Παλαιοθόδωρο Δημήτριο για την καθοριστική και πολύτιμη βοήθεια του, ο οποίος στάθηκε σημαντικός αρωγός στην προσπάθειά μου και με υποστήριξε σε κάθε φάση της διπλωματικής εργασίας.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου για την υποστήριξή τους καθ'όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Σκόπη Ευανθία

Περιεχόμενα

Κατάλογος αγγείων	3-71
Εισαγωγή.....	72-81

Γενικά χαρακτηριστικά Απουλικής κεραμικής:

A)Τεχνοτροπική εξέλιξη	82-86
B)Σχήματα και ευρήματα.....	87-88

Προέλευση και τόπος παραγωγής.....	89-98
---	--------------

Κατανομή των αγγείων.....	99-102
----------------------------------	---------------

Η εικονογραφία των απουλικών αγγείων :

Γενικές παρατηρήσεις.....	103-104
Η εικονογραφία των αυτοχθόνων πολεμιστών στην αγγειογραφία.....	105-119

Αγγεία με παραστάσεις πολεμιστών εντός ναϊσκων:

Εισαγωγή- Εικονογραφική Ανάλυση.....	120-127
Η θέση της σκηνής του ναϊσκου και οι παραστάσεις στην άλλη όψη.....	128-130
Η αρχαιολογική τεκμηρίωση των ταφικών μνημείων.....	130-137

Σύνοψη-Συμπεράσματα.....	137-141
--------------------------	---------

Βιβλιογραφία.....	142-145
-------------------	---------

Παράρτημα Εικόνων.....	146-167
------------------------	---------

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

ΜΕΣΗ ΑΠΟΥΛΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

375-350 π.Χ.

1. Βερολίνο, Κρατικά Μουσεία, Συλλογή Αρχαιοτήτων F. 3260, αμφορέας.
Ομάδα προ-Λυκούργου, 370/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με τέσσερις ιωνικούς κίονες (οι εμπρόσθιοι αποδίδονται με επίθετο λευκό χρώμα), δοκούς στην οροφή, λευκούς έλικες σε μαύρο φόντο πάνω από το επιστύλιο, επάνω σε ψηλό, διακοσμημένο με κυμάτια και ανθεμωτά μοτίβα κρηπίδωμα, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα. Εντός του ναϊσκου οι εξής μορφές: ηλικιωμένος άνδρας που στηρίζεται σε σκήπτρο και γυμνός πολεμιστής με κράνος δόρυ, ξίφος και ασπίδα. Επάνω κρέμονται τρεις φιάλες. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο, καθιστή ανδρική μορφή με βεντάλια και γυναικεία μορφή με φιάλη. Δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κλωνάρι και ανδρική μορφή με κλωνάρι. Στο επιστύλιο αναγράφεται η επιγραφή «ΑΓΧΙΣΗΣ.ΛΙΝΓΙΛΣ». Πλευρά Β: Ναϊσκος χωρίς κίονες, επάνω σε ψηλό, διακοσμημένο με ανθέμια κρηπίδωμα. Εκατέρωθεν ζεύγη μορφών (γυναικεία-ανδρική), όλες με προσφορές.

Lohmann 1979, 189, αρ. Α133, πιν. 11,2. **Εικ. 1.**

2. Βρυξέλλες, Βασιλικό Μουσείο Τέχνης και Ιστορίας R 403, αμφορέας.
Ζωγράφος της Κρίσης του Πάριδος, 375/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, αέτωμα με ανθεμωτά ακρωτήρια, επάνω σε κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα (αρχικά με επίθετο λευκό χρώμα). Εντός του κτίσματος, γυμνή νεαρή ανδρική μορφή, στο αριστερό χέρι κρατά δόρυ. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία μορφή με ταινία, και καθιστή ανδρική με

δόρυ, δεξιά ανδρική μορφή με ταινία και δόρυ, και γυναικεία μορφή με κίστη (όλες οι μορφές καθιστές). Πλευρά Β: Τέσσερις ανδρικές μορφές με ράβδους και στλεγγίδες.

Lohmann 1979, 195, αρ. Α174, Todisco 2017, 169, πιν. 11. **Εικ. 2**

3. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2417 (82309), αμφορέας. Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως, 375/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ιωνικός ναΐσκος σε ψηλό διακοσμημένο κρηπίδωμα, με ανθεμωτά ακρωτήρια, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με κράνος, γλαμύδα με φαρδιά ζώνη, στο ένα χέρι κρατά κίνη, και στο άλλο ασπίδα και δύο δόρατα. Επάνω δεξιά και αριστερά από μία φιάλη. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και κλωνάρι με ταινία, και γυναικεία μορφή με κάλαθο, δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και ανδρική μορφή με στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με κιονόκρανο σε ψηλή, βαθμιδωτή βάση (διακοσμημένη με μαύρη ταινία) σε τρία επίπεδα, στο χαμηλότερο απεικονίζεται κίνη μαύρου χρώματος. Στην αριστερή πλευρά, απεικονίζεται καθιστή γυναικεία μορφή με κινη, ανδρική μορφή με φιάλη και δεξιά, γυναικεία μορφή με κλωνάρι και κινη, και ανδρική μορφή με στεφάνι.

Lohmann 1979, 234, αρ. Α499, πιν. 23,1. **Εικ. 3.**

4. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 3229 (82197), ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως, 375/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Τέσσερις μορφές φέρουν τον πτώμα του Αχιλλέα, προς έναν ναΐσκο τοποθετημένο σε δύο επίπεδα, εντός του οποίου βρίσκεται το άγαλμα ενός γυμνού νεαρού πολεμιστή, που κρατά δόρυ και ασπίδα, και είναι τοποθετημένο σε μια τρίτη ξεχωριστή βάση (Πάτροκλος). Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, ανδρική μορφή με ασπίδα κι γυναικεία με στεφάνι και κινη, δεξιά γυναικεία μορφή με φιάλη. Πλευρά Β: Διονυσιακή σκηνή.

Lohmann 1979, 234, αρ. Α501, πιν. 10.2. **Εικ. 4.**

360-350 π.Χ.

5. Βρυξέλλες, Ιδιωτική Συλλογή, αμφορέας. Ζωγράφος της Νάπολη 1763 (συνδέεται στενά με τον Ζωγράφο του Λυκούργου), 360/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε τρίβαθμο, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, μπροστά από ένα δίφρο, γυμνός νεαρός με γλαμύδα, δόρυ στα αριστερά του και προς τα επάνω θώρακας, επάνω αριστερά πίλος, επάνω δεξιά περικνημίδα. Εξωτερικά του ναϊσκου, επάνω αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή, και κάτω γυναικεία, ενώ επάνω δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με σκήπτρο και κάτω γυναικεία μορφή (δεν σώζονται οι προσφορές). Πλευρά Β: Ταφική στήλη, που επιστέφεται από αγγείο, εκατέρωθεν ανδρικές και γυναικείες μορφές που φέρουν προσφορές.

Lohmann 1979, 195, αρ. Α180.

6. Μόναχο, Lenbach-Haus L. 345, αμφορέας. Ζωγράφος της Νάπολη 1763, 360/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με ιωνικούς κίονες, δοκούς ατην οροφή, επάνω σε ψηλό βάθρο, εντός του οποίου απεικονίζεται νεαρός ιππέας σε στάση *contrapposto*, που κρατά δόρυ, πίσω του βρίσκεται ο ίππος, ενώ εντός του κτίσματος απεικονίζεται και μία άλλη ανδρική μορφή. Εκατέρωθεν, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και στεφάνι και ανδρική μορφή με άνθη, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι και γυναικεία μορφή με κλωνάρι και κίστη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, διακοσμημένη με μαύρη ταινία, με βάση διαβαθμισμένη σε δύο επίπεδα και διακοσμημένη με φύλλα δάφνης, επιστέφεται από κώνο. Αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι, φιάλη, ταινία και σταφύλι και γυναικεία μορφή με στεφάνι και κλωνάρι, δεξιά, καθιστή γυναικεία κορφή με ταινία και κίστη και ανδρική μορφή με στεφάνι και φιάλη.

Lohmann 1979, 226, αρ. Α432, πιν. 40.1. **Εικ. 5.**

7. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1763 (82384), αμφορέας. Ζωγράφος της Νάπολη 1763 (συνδέεται στενά με τον Ζωγράφο του Λυκούργου), 360/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επιστύλιο διακοσμημένο με ελικοειδή μοτίβα και πολύ ψηλό κρηπίδωμα που διαβαθμίζεται σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με ελικοειδή και ανθεμωτά μοτίβα. Εντός του κτίσματος, απεικονίζεται γενειοφόρα ανδρική μορφή με στεφάνι, στηρίζεται σε σκήπτρο, δεξιά γυμνή ανδρική μορφή με γλαμύδα, στα αριστερά του ξίφος και στα δεξιά του λόγχη, ενώ στο εξωτερικό του ναϊσκου, αριστερά, απεικονίζεται ανδρική μορφή με στεφάνι, και καθιστή γυναικεία

μορφή με φιάλη. Δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη και σταφύλι καθώς και γενειοφόρα ανδρική μορφή με κλωνάρι και στεφάνι, στηρίζεται σε σκήπτρο. Πλευρά Β: Ναϊσκος χωρίς κίονες, επάνω σε πολύ ψηλό κρηπίδωμα διακοσμημένο με ανθισμένο κλαδί δάφνης, εντός του οποίου απεικονίζεται, επάνω σε πολύ ψηλή βάση γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα, δόρυ και πύλο, αριστερά του κλωνάρι και ταινία. Το κτίσμα πλαισιώνουν από τα αριστερά, γυναικεία μορφή με άνθη, και ανδρική μορφή με καλάθο, δεξιά, ανδρική μορφή με άνθη, η οποία στηρίζεται σε σκήπτρο, και γυναικεία μορφή με στεφάνι και κιβώτιο.

Lohmann 1979, 227, αρ. A441.

8. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2203 (82385), αμφορέας. Διάδοχος του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως, 360/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ιωνικός ναϊσκος σε ψηλό διακοσμημένο κρηπίδωμα (ανθέμια και κυμάτια), εντός του οποίου απεικονίζεται νεαρή ανδρική μορφή που κρατά δόρυ, με το άλογο του. Στην οροφή κρέμονται φιάλες, ενώ εκατέρωθεν, από την αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο και στεφάνι, και γυναικεία μορφή με στεφάνι και φιάλη, ενώ δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και κλωνάρι με ταινία και καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι και φιάλη. Πλευρά Β: ναϊσκος χωρίς κίονες και αέτωμα, σε βαθμιδωτό κρηπίδωμα με τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται φυτό και εκατέρωθεν μορφές που φέρουν προσφορές. Αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο και στεφάνι και γυναικεία με κλωνάρι και φιάλη, ενώ δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και κλωνάρι και ανδρική μορφή με κλωνάρι και ταινία.

Lohmann 1979, 231, αρ. A470, πιν. 20.1, 50.1. **Εικ. 6.**

9. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2208 (82582), λουτροφόρος. Ομάδα του Ζωγράφου της Νάπολη Η. 1763, 360/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες με κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστός γυμνός νέος, κρατά θώρακα. Δεξιά, ανδρική μορφή με υπερυψωμένο δεξί χέρι, με το αριστερό στηρίζεται στην ασπίδα που ακουμπά στο πάτωμα. Επάνω κρέμονται περικνημίδες. Εξωτερικά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν από αριστερά καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και ανδρική μορφή με αλάβαστρο. Από δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με ταινία και γυναικεία μορφή με φιάλη και στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, και διαβαθμισμένη σε τρία επίπεδα διακοσμημένη βάση. Αριστερά, καθιστή ανδρική

μορφή με στεφάνι και γυναικεία μορφή με άνθη, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή και ανδρική μορφή με οινοχόη.

Lohmann 1979, 231, αρ. A471.

10. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο SA 690 (81946), ελικοτός κρατήρας.
Ζωγράφος του Varrese, 360/350 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό ελικοειδή μοτίβα και φύλλα αμπέλου. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται σε όρθια στάση, ανδρική μορφή με χλαμύδα και δύο δόρατα, κλίνει προς τα εμπρός και φαίνεται να συνομιλεί με μία γυμνη ανδρική μορφή που απεικονίζεται στα δεξιά. Επάνω κρέμεται πύλος και ξίφος. Τον ναϊσκο πλαισιώνουν από αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και φιάλη και ανδρική μορφή με κλωνάρι, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με σταφύλι και φιάλη και ανδρική μορφή με κλωνάρι και στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία και ψηλή, διακοσμημένη βάση. Επιστέφεται από κρατηρίσκο ενώ αριστερά της στήλης, απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι και φιάλη και γυναικεία μορφή με στεφάνι και κίστη, ενώ δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και φιάλη και ανδρική μορφή με κλωνάρι.
Lohmann 1979, 237, αρ. A519.

11. Ruvo, Συλλογή Jatta J. 425, αμφορέας. Ζωγράφος του Ruvo 423 (σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Λυκούργου), 360/350 π.Χ.

Και στις δύο πλευρές, η διακόσμηση χωρίζεται σε δύο ζώνες. Πλευρά Α: Στον ώμο ταύρος με γρύπα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, με δοκούς στην οροφή, μετώπες, τρίγλυφα, και πολύ χαμηλή, αδιακόσμητη βάση. Εντός του ναϊσκου ανδρική μορφή με χλαμύδα, πύλο και δόρυ, κρατά τα ηνία του ίππου, ο οποίος επίσης απεικονίζεται εντός του ναϊσκου. Εξωτερικά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν από αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και φιάλη, και καθιστή ανδρική μορφή με άνθη. Αριστερά, στην εσωτερική πλευρά, άλλη μία όρθια ανδρική μορφή με φιάλη, στηρίζεται σε σκήπτρο, δεξιά όρθιος βασιλιάς με ανατολίτικη ενδυμασία, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και κιβώτιο, και δεξιά κάτω, καθιστή γυναικεία μορφή. Νηριήδες με τα όπλα του Αχιλλέα στην κάτω ζώνη της διακόσμησης. Πλευρά Β: Στον ώμο, γρύπας, ελάφι. Ναϊσκος χωρίς κίονες, με παραστάδες με κιονόκρανα και διακοσμητικές λωρίδες πάνω από το επιστύλιο σε πλάγια όψη, επάνω σε πολύ χαμηλό, με ένα επίπεδο κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, και εξωτερικά, αριστερά,

καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη, καθιστή ανδρική μορφή με ασπίδα και δόρυ και γυναικεία μορφή με φιάλη. Δεξιά, γυναικεία μορφή με φιάλη και ταινία, καθιστή ανδρική μορφή με βεντάλια και καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη. Στην κάτω ζώνη ίδια παράσταση με την κάτω ζώνη της Α πλευράς.

Lohmann 1979, 253, αρ. A646.

360-340 π.Χ.

12. Άλτενμπουργκ, Κρατικό Μουσείο Lindenau 345, ελκωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Gioia del Colle. 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Πολεμιστής σε ναῖσκο, σε καθιστή στάση, κρατά ασπίδα, δόρυ με διπλή λόγχη, φορά πῖλο και ένα ιμάτιο περασμένο στον δεξί ώμο. Μία γυναικεία και μία ανδρική μορφή εκατέρωθεν του ταφικού κτίσματος, φέρουν προσφορές στον νεκρό (φρούτα και φιάλη αντίστοιχα). Τον λαιμό του αγγείου κοσμεί γυναικεία κεφαλή. Πλευρά Β: Ταφική στήλη δακοσμημένη με ταινία, ίδιο ζεύγος μορφών με την κύρια όψη του αγγείου, οι οποίοι επίσης φέρουν προσφορές (στεφάνι, κάτοπτρο και κάλαθο). BAPD 1003830 (<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/F4DA051A-7534-40BA-B0BF-B8976A891449>). Lohmann 1979, 176, αρ. A9. CVA 3, πιν. 92.1-2, 93.1. **Εικ. 7.**

13. Άμστερνταμ, Μουσείο Allard Pierson 3477, αμφορέας. Σχετίζεται με τον Ζωγράφο της Κοπεγχάγης 4223 (πρόδρομος του Ζωγράφου του Δαρείου), 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναῖσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και ψηλό κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, όρθια ανδρική μορφή, επάνω σε βάση, τείνει προς τα εμπρός, με ξίφος και πῖλο, μπροστά του ένας σκύλος, δεξιά ανδρική μορφή με δόρυ και ασπίδα. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και φιάλη και ανδρική μορφή με τις ίδιες προσφορές. Στην δεξιά πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με ασπίδα και δόρυ και γυναικεία μορφή με κιβώτο και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ναῖσκος χωρίς κίονες με ψηλό κρηπίδωμα, εντός του οποίου ανθεωτά μοτίβα. Το κτίσμα πλαισιώνουν, από αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και γυναικεία μορφή με στεφάνι και κιβώτιο, ενώ από δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και ανδρική μορφή με κλωνάρι.

Lohmann 1979, 176, A16.

14. Βαρσοβία, Εθνικό Μουσείο 198145, Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223 (πρόδρομος του Ζωγράφου του Δαρείου). 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθιος πολεμιστής, επάνω σε βάση, με κοντό χιτώνα ζωσμένο στη μέση με ζώνη, κράνος, δόρυ και ξίφος στα δεξιά του, πίσω του ασπίδα. Εξωτερικά, τον ναϊσκό πλαισιώνουν, από αριστερά καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και σκήπτρο, και γυναικεία μορφή με ταινία και κίστη, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με ταινία και ανδρική μορφή με στεφάνι και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία με ψηλή, διαβαθμισμένη σε δύο επίπεδα βάση, σε πλάγια όψη, στο χαμηλότερο επίπεδο ακουμπισμένος κάνθαρος με μαύρο επίθετο χρώμα, και στην κορυφή αγγείο με λαβές και πώμα. Αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη, και ανδρική μορφή με φιάλη, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη και γυναικεία μορφή με στεφάνι και κίστη. Lohmann 1979, 266, αρ. Α761.

15. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 282, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Varrese, 360/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα (αποδίδεται με επίθετο λευκό χρώμα), εντός του οποίου, απεικονίζεται πολεμιστής με χλαμύδα, πύλο, ασπίδα και δύο δόρατα. Εξωτερικά, τον ναϊσκό πλαισιώνουν από αριστερά, ανδρική μορφή, η οποία στηρίζεται σε σκήπτρο, με κλωνάρι, και καθιστή γυναικεία με ταινία, και από δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και κλωνάρι και ανδρική μορφή με άνθη και σκήπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη σε ψηλή βάση, διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, πλαισιώνεται από αριστερά, από καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και κλωνάρι και γυναικεία με κλωνάρι, και από δεξιά από καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και στεφάνι και μία ανδρική με σκήπτρο.

Lohmann 1979, 214, αρ. Α337.

16. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 333, αμφορέας. Ζωγράφος του Varrese, 360/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με δύο δόρατα. Τον ναϊσκό

πλασιώνουν από αριστερά ανδρική μορφή με ταινία και δεξιά, γυναικεία μορφή με την ίδια προσφορά. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με βάση και διακοσμημένη με λευκή ταινία. Πλασιώνεται από τα αριστερά, από μία ανδρική μορφή με ταινία και στεφάνι, και από δεξιά από γυναικεία μορφή με στεφάνι, φιάλη και ταινία.

Lohmann 1979, 215, αρ. A347.

17. Bari, Museo Archeologico Provinciale 6270, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223, 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με τέσσερις ιωνικούς κίονες, σε χαμηλό κρηπίδωμα σε πλάγια όψη, κάτω από το οποίο απεικονίζονται 2 φιάλες, κρατήρας και κλωνάρια, ενώ πάνω από το επιστύλιο, διακοσμητικές λωρίδες με λευκούς έλικες. Εντός του ναϊσκου, νεαρός πολεμιστής, με πέπλο στο αριστερό χέρι, με το οποίο κρατά επίσης δόρυ. Εκατέρωθεν του κτίσματος απεικονίζονται μορφές που φέρουν προσφορές, αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με αγγείο με λευκά επίθετα φρούτα (;), κάτω από την οποία απεικονίζεται Ερμής στηριζόμενος σε λουτήριο. Δεξιά, πιθανότατα ο Ορφέας με κιθάρα και πλήκτρο, κάτω από τον οποίο απεικονίζεται ανδρική μορφή που ακουμπά το πόδι του στο ταφικό κτίσμα και κλίνει προς αυτό. Πλευρά Β: Διονυσιακή σκηνή.

Lohmann 1979, 181, αρ. A59, πιν. 12.1. **Εικ. 8.**

18. Bari, Museo Archeologico Provinciale 20054, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Goia del Colle, 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναϊσκος σε ψηλό κρηπίδωμα διακοσμημένο με κυκλικά μοτίβα, εντός του οποίου απεικονίζεται νεαρή ανδρική γυμνή μορφή με δόρυ, που στηρίζεται στην ασπίδα του, η οποία αποδίδεται με κίτρινο επίθετο χρώμα. Εκατέρωθεν, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και κλωνάρι, γυναικεία μορφή με στεφάνι και ταινία, ενώ στη δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρια και σκήπτρο, και γυναικεία με κίστη και σταφύλι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη σε ψηλή βάση, αριστερά καθιστό ζεύγος μορφών, γυναικεία και ανδρική με στεφάνι και φιάλη και στεφάνι αντίστοιχα, και δεξιά ανδρική μορφή με σκήπτρο και στεφάνι και γυναικεία με κίστη και στεφάνι.

Lohmann 1979, 182, αρ. A72, Todisco 2012, 436, πιν. 156. **Εικ. 9.**

19. Bari, Συλλογή Ricchioni, Slig. R.11 bis, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223 (πρόδρομος του Ζωγράφου του Δαρείου), 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες επάνω σε ψηλό, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, σε καθιστή στάση πάνω σε βράχο και πέπλο, νεαρός πολεμιστής, γυμνός, με δύο δόρατα και κράνος, ενώ εξωτερικά του κτίσματος ανδρική μορφή με κλωνάρι και ταινία στα αριστερά, δεξιά γυναικεία μορφή, κλίνει προς τον κίονα κρατώντας βεντάλια. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, επιστέφεται από αγγείο, και την πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με σταφύλι, κιβώτιο, ταινία και από δεξιά, ανδρική μορφή με άνθη, στηρίζεται σε σκήπτρο. Στο κάτω μέρος εκατέρωθεν, κλωνάρια.

Lohmann 1979, 185, αρ. Α96.

20. Bari, Museo Archeologico Provinciale 6110, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Truro- Περίκης (υπάλληλος στο εργαστήριο και ακόλουθος του Ζωγράφου του Varrese), 350/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα, ενώ στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με τέσσερις ιωνικούς κίονες, σε πλάγια όψη, με βαθμιδωτό κρηπίδωμα σε τρία επίπεδα, οι στενές πλευρές και οι κίονες αναπαρίστανται με κίτρινο επίθετο χρώμα. Εντός του κτίσματος απεικονίζεται πολεμιστής με ασπίδα και δόρυ, μπροστά από το άλογο του. Εξωτερικά του ναΐσκου, στην αριστερή πλευρά μια καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και στεφάνι, και μια ανδρική καθιστή με αγγείο πόσης, ενώ στην δεξιά επίσης καθιστές μορφές, γυναικεία με κίστη και ανδρική με ταινία και άνθος. Πλευρά Β: Ταφική στήλη επάνω σε βάση, διακοσμημένη με ταινία, επιστέφεται από μεγάλο μεγέθους αγγείο, και εκατέρωθεν, αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και κλωνάρι και ανδρική μορφή με στεφάνι και φιάλη, ενώ δεξιά γυναικεία μορφή με κλωνάρια και σταφύλι.

Lohmann 1979, 181, αρ. Α58.

21. Μπολόνια, Museo Civico C.563, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223 (πρόδρομος του Ζωγράφου του Δαρείου), 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε ψηλό κρηπίδωμα, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου. Εντός του ναΐσκου, πολεμιστής, φορά χλαμύδα και κρατά δύο δόρατα,

στέκεται μπροστά από το άλογο του. Στο εξωτερικό του κτίσματος, αριστερά, γυναικεία καθιστή μορφή με κιβώτιο και στεφάνι και ανδρική μορφή με αλάβαστρο και ταινία, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και φιάλη, και γυναικεία μορφή με ταινία και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη σε ψηλή βάση, αποδοσμένη με λευκό χρώμα και διακοσμημένη βάση, επιστέφεται από μεγάλο αγγείο γεμισμένο με φρούτα. Αριστερά, καθιστή πάνω σε βράχο γυναικεία μορφή με φιάλη και κλωνάρι, και ανδρική μορφή, με κάτοπτρο και στεφάνι, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με κλαδί φοίνικα και ταινία και γυναικεία μορφή με ταινία και φιάλη.

Lohmann 1979, 192, αρ. A157.

22. Ruvo, Συλλογή Jatta 409, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223, 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, ανδρική κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με ιωνικούς κίονες, επάνω σε διακοσμημένο βάθρο, μέσα στον οποίο απεικονίζεται νεαρή ανδρική μορφή σε όρθια στάση (και επάνω σε βάθρο), φορά πέτασο, κρατά δόρυ, ενώ στην επάνω δεξιά πλευρά κρέμεται η ασπίδα του. Στο έδαφος βρίσκεται τελετουργικό αγγείο. Εξωτερικά του ναϊσκου, στην αριστερή πλευρά, απεικονίζεται καθιστή γυναικεία μορφή με ταινία και κίστη και ανδρική μορφή η οποία στηρίζεται σε σκήπτρο, με στλεγγίδα και φιάλη. Δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με άνθη, δόρυ και ασπίδα και γυναικεία μορφή με στεφάνι και βεντάλια. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με λευκή ταινία και ψηλή, διακοσμημένη με ελικοειδή μοτίβα βάση. Αριστερά, απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο και ταινία και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, ταινία και κιβώτιο, ενώ δεξιά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κλωνάρι με άνθη και ανδρική μορφή με αλάβαστρο.

Lohmann 1979, 251, αρ. A637, πιν. 21.1, 51.1. **Εικ. 10.**

23. Ρώμη, Μουσεία Βατικανού X 6 (17163), ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Varrese, 360/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, Διόνυσος, σάτυρος, μαινάδα. Ναϊσκος (πολύ ευρύς), με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό, διακοσμημένο με κυμάτια και φύλλα αμπέλου κρηπίδωμα. Εντός του ναϊσκου, σε ψηλή, διακοσμημένη με μαιάνδρους βάση, απεικονίζεται πλήρως θωρακισμένος πολεμιστής, μπροστά από το άλογο του, ο οποίος σκοτώνει τον εχθρό (ανδρική μορφή με κοντό χιτώνα), πίσω του. Εξωτερικά του ναϊσκου, στην αριστερή πλευρά, απεικονίζεται καθιστός άνδρας με στεφάνι και φιάλη, γυναικεία

μορφή με άνθη και καλάθο και ανδρική μορφή με στεφάνι, στηρίζεται σε σκήπτρο. Στην δεξιά πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και κιβώτιο, ανδρική μορφή με σκήπτρο και ανδρική μορφή με άνθη και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ναϊσκος χωρίς κίονες, επάνω σε ψηλό κρηπίδωμα, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου και ελικοειδή μοτίβα, εντός του οποίου απεικονίζονται ελικοειδή μοτίβα. Αριστερά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν μια γυναικεία μορφή με κιβώτιο και στεφάνι και ανδρική μορφή με κλωνάρι και φιάλη, ενώ δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι και φιάλη, πίσω του ανδρική μορφή με στεφάνι και κλωνάρι και γυναικεία μορφή με βεντάλια και κιβώτιο.

Lohmann 1979, 259, αρ. Α619, Sena&Arslan 2004, 200, πιν. 180. **Εικ. 11.**

24. Τάραντας, Εθνικό Μουσείο ΜΝ 54086, καλυκωτός κρατήρας. Ζωγράφος: κοντά στο Ζ. του Gioia del Colle, 360/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια ανδρική μορφή με κοντό χιτώνα και δύο δόρατα στα δεξιά, στηρίζεται σε ασπίδα, αριστερά απεικονίζεται δίφρος, επάνω στον οποίο βρίσκεται πύλος, την παράσταση συμπληρώνουν, ταινία, σφαίρα και παράθυρο. Εξωτερικά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν από αριστερά, ανδρική μορφή με φιάλη και σταφύλι και από δεξιά, γυναικεία μορφή με κλωνάρι και ταινία. Πλευρά Β: Γυναικεία μορφή με κλωνάρι, τύμπανο και σταφύλι, και ανδρική με στεφάνι και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 259, αρ. Α704.

25. Τάραντας, Εθνικό Μουσείο ΜΝ 51010, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223 (πρόδρομος του Ζωγράφου του Δαρείου), 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, σε ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται επάνω σε διακοσμημένη με κυμάτια βάση, ανδρική μορφή που στηρίζεται σε σκήπτρο, δίπλα άλλη μία ανδρική μορφή, αριστερά ασπίδα, δεξιά πύλος. Εξωτερικά τον ναϊσκο πλαισιώνουν, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και άνθη και γυναικεία μορφή με κίστη και ταινία. Δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια και ανδρική μορφή με στεφάνι, στηρίζεται σε σκήπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία, με ψηλή, διακοσμημένη βάση, επιστέφεται από αγγείο. Αριστερά, η στήλη πλαισιώνεται από γυναικεία μορφή με κίστη και κάτοπτρο και από

ανδρική μορφή με στεφάνι και άνθη, ενώ δεξιά από καθιστή ανδρική μορφή με καλάθο και γυναικεία μορφή με κλωνάρι και φιάλη.

Lohmann 1979, 259, αρ. A698.

350-330 π.Χ.

26. Vincenza, Palazzo Leoni Montanari, ελικωτός κρατήρας. Εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως (πλευρά Α)/Εργαστήριο του Ζωγράφου της Goia del Colle (πλευρά Β), 350/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Ο ώμος είναι διαμορφωμένος σαν κεφαλές κύκνων (στην κατάληξη των λαβών). Στον λαιμό, ανδρική κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα με ελικοειδή και ανθεμωτά μοτίβα. Ιωνικός ναϊσκος με τέσσερις κίονες (οι δύο εμπρόσθιοι απεικονίζονται με επίθετο λευκό χρώμα), εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με θώρακα, δόρυ και φρυγικό κράνος, συνοδεύεται από το άλογο του. Το κτίσμα πλαισιώνουν και από τις δύο πλευρές, ζεύγη νεαρών μορφών με στεφάνια, αγγεία και στλεγγίδες. Πλευρά Β: Στον λαιμό, ανθέμιο. Ταφική στήλη, διακοσμημένη με μαύρη ταινία, επιστέφεται από κύλικα. Εκατέρωθεν νεαρές μορφές που αποτιούν φόρο τιμής κρατώντας σταφύλι και φιάλη (patera) με αυγά (ορφικό σύμβολο, συνδέεται με την ελπίδα της αναγέννησης μετά τον θάνατο).

Sena&Arslan 2004, 201, πιν. 182. **Εικ.12.**

27. Γενεύη, Μουσείο Τέχνης και Ιστορίας 15033, αμφορέας. Ζωγράφος της Τρυγο-Πελίκης (διάδοχος του Ζωγράφου του Varrese), 350/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε κρηπίδωμα διακοσμημένο με μοτίβα ζιγκ-ζαγκ, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστός γυμνός πολεμιστής με δύο δόρατα, στα δεξιά του φιάλη και πέπλο. Εκατέρωθεν του κτίσματος, αριστερά, ανδρική μορφή με αγγείο πόσης, και δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι. Πλευρά Β: 2 ενδύματα.

Lohmann 1979, 200, αρ. A220.

28. Μιλάνο, Συλλογή >Η.Α.<275, ελικωτός κρατήρας. Κοντά στον Ζωγράφο της Κοπεγχάγης 4223 (πρόδρομος του Ζωγράφου του Δαρείου), 350/340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με τέσσερις ιωνικούς κίονες (οι εμπρόσθιοι με επίθετο λευκό χρώμα, οι οπίσθιοι με πράσινο), με κρηπίδωμα διακοσμημένο με μαιάνδρους, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής, με θώρακα, κράνος και δόρυ, με το άλογο του. Την παράσταση συμπληρώνει μια φιάλη. Εκατέρωθεν, τον ναϊσκό πλαισιώνουν στην αριστερή πλευρά καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη, κάτω από την οποία απεικονίζεται ανδρική μορφή με ταινία, ενώ επάνω δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με στλεγγίδα και κιβώτιο, και κάτω γυναικεία μορφή με στεφάνι και βεντάλια. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία, και βάση διακοσμημένη με κυμάτια, η οποία επιστέφεται από αγγείο, επίσης διακοσμημένο με ταινία που αποδίδεται με λευκό επίθετο χρώμα. Την στήλη πλαισιώνουν, από αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και φιάλη, και ανδρική μορφή με φιάλη, ενώ από δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με σταφύλι και φιάλη, και γυναικεία μορφή με φιάλη και ταινία.

Lohmann 1979, 220, αρ. A380, Pontrandolfo *et al.*, 1988, πιν. 48.2. **Εικ.13.**

ΥΣΤΕΡΗ ΑΠΟΥΛΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

340-320 π.Χ.

29. Άγνωστη τοποθεσία, Εμπόριο Τέχνης, αμφορέας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής που οδηγεί το άρμα του με ένα ζεύγος άλογα, προς τα αριστερά κύκνος, επάνω κρέμεται πίλος και θώρακας. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο, και καθιστή ανδρική μορφή με σκήπτρο και κράνος, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με κράνος και καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο.

Πλευρά Β: Τέσσερις μορφές που φέρουν προσφορές προς ταφική στήλη.

Lohmann 1979, 276, αρ. A843.

30. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1678, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Stanford-Conversano (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό απεικονίζεται Έρωτας με υδρόβιο πτηνό, και ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες επάνω σε βάση, με δοκούς στην οροφή. Εντός του κτίσματος, καθιστή γυμνή νεαρή ανδρική μορφή, φορά

κράνος, πέπλο και κρατά ξίφος, ενώ εξωτερικά μορφές που φέρουν προσφορές (αριστερά, ανδρική μορφή με τελετουργικό αγγείο, σκήπτρο και κλωνάρι, δεξιά, ανδρική μορφή με ταινία και κλωνάρι). Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, επάνω σε βάση, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο, δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη.

Lohmann 1979, 177, αρ. Α20.

31. Angiers, Μουσείο Pincé 283-9 (33), ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό απεικονίζεται γυναικεία κεφαλή και ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου απεικονίζεται ναΐσκος με διακοσμημένο κρηπίδωμα, δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός νέος, καθιστός, με κράνος και ασπίδα. Στον τοίχο κρέμονται δύο περικνημίδες. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, αριστερά, γυναικεία μορφή με φιάλη και κάτοπτρο, δεξιά, ανδρική μορφή με δύο φιάλες, ταινία και θύρσο.

Lohmann 1979, 177, αρ. Α18.

32. Angiers, Μουσείο Pincé 284-11 (32), ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (Ακόλουθος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), Περίπου 340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό απεικονίζεται γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα, ενώ στο σώμα του αγγείου, ιωνικός ναΐσκος με διακοσμημένο με κυμάτια κρηπίδωμα και δοκούς στην οροφή, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός νεαρός σε καθιστή στάση, φορά πέπλο και κρατά ασπίδα και ξίφος. Πλευρά Β: Δε σώζεται.

Lohmann 1979, 177, αρ. Α19.

33. Βαλτιμόρη, Μουσείο Walters Art 48.2759, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223, 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Το κέντρο της παράστασης καταλαμβάνει ναΐσκος με ιωνικούς κίονες, και ψηλό βάθρο διακοσμημένο με ακανθώδεις έλικες. Στο εσωτερικό του ναΐσκου, ο πολεμιστής στέκεται στα αριστερά με έναν νεαρό υπηρέτη δίπλα του. Ο πολεμιστής φορά έναν ερυθρό χιτώνα με κίτρινο κέντημα, ο οποίος είναι ζωσμένος στη μέση. Κρατά δόρυ και ασπίδα με το αριστερό του χέρι, και φιάλη με το δεξί. Ο γυμνός

υπηρέτης είναι έτοιμος να ρίξει σπονδή στην φιάλη με οινόχρη, ενώ κρατάει ένα δίχτυ με το αριστερό του χέρι. Εκατέρωθεν οι εξής μορφές: αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και στεφάνι και ανδρική μορφή με κάτοπτρο και φιάλη, ενώ δεξιά, ανδρική μορφή με δόρυ και ασπίδα και γυναικεία μορφή με κρατήρα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μία μεγάλη κύλικα ως επίστεψη. Στην επάνω αριστερή πλευρά απεικονίζεται γυναικεία μορφή με χιτώνα, κρατάει κίστη. Κάτωθεν της μορφής αυτής, ένας νεαρός γυμνός άνδρας κρατάει θύρσο και φιάλη, ενώ στην επάνω δεξιά πλευρά, μία επίσης ανδρική γυμνή μορφή κρατά προσφορές για τον νεκρό κοιτώντας προς την ταφική στήλη. Τέλος, παράλληλα με την πλευρά Α, η γυναίκα στο χαμηλότερο αριστερό επίπεδο, φαίνεται να περπατά ή να τρέχει προς την ταφική στήλη. Είναι ελαφρώς σκυμμένη προς τα εμπρός, καθώς σηκώνει ένα στεφάνι με το δεξί και ένα κάτοπτρο με το αριστερό της χέρι.

Albersmeier 2002, 106, πιν. 1. **Εικ. 14.**

34. Βασιλεία, Αρχαιολογικό Μουσείο S 24, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή, πλαισιωμένη από ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή σε δίφρο ανδρική μορφή με αγγείο και άνθη και ανδρική μορφή με στλεγγίδα και αρύβαλλο, αριστερά επάνω πύλος και θώρακας. Εξωτερικά του κτίσματος, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία και ανδρική μορφή με προσφορές (κάλαθος, σκήπτρο, φιάλη, βεντάλια) και δεξιά ίδιο ζεύγος μορφών με κάλαθο, σταφύλι, πύλο και σκήπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία και διακοσμημένη βάση (ελικοειδή μοτίβα), την πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία και ανδρική μορφή, με κιβώτιο και σταφύλι/φιάλη και αγγείο αντίστοιχα, και από δεξιά, ανδρική μορφή με στεφάνι, κάλαθο, σταφύλι και γυναικεία μορφή με βεντάλια και δύο φιάλες.

Lohmann 1979, 185, αρ. Α102, Todisco 2012, 483, πιν. 203. **Εικ.15**

35. Βασιλεία, Antikenmuseum S 23, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός νεαρός πολεμιστής, στηρίζει το δεξί του πόδι

επάνω σε βράχο, δεξιά κράνος, αριστερά του ασπίδα, πίσω του σε λευκό χρώμα, πέτασος και σφαίρα. Εκατέρωθεν του ναΐσκου, αριστερά, γυναικεία μορφή με βεντάλια και στεφάνι, δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και βεντάλια. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία επάνω σε βάση, αριστερά γυναικεία μορφή με στεφάνι και αγγείο και δεξιά γυναικεία μορφή με βεντάλια και σταφύλι, στη βάση της στήλης, κλωνάρι.

Lohmann 1979, 185, αρ. A101. **Εικ. 16.**

36. Βασιλεία, Antikenmuseum BS 464, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, περίπου 320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό παράσταση με Νίκη, στο σώμα του αγγείου παράσταση του Κάτω Κόσμου. Πλευρά Β: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες με δοκούς στην οροφή και ψηλό βαθμιδωτό κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα. Εντός του κτίσματος ανδρική μορφή, με λόγχη μπροστά από ίππο (σε μεγάλο βαθμό δεν σώζεται η παράσταση). Εκατέρωθεν του ναΐσκου, αριστερά επάνω, καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι και κάλαθο, στο μέσο, γυναικεία μορφή με αγγείο, δύο φιάλες και ταινία, και κάτω ανδρική μορφή με θύρσο, φιάλη και ταινία. Δεξιά επάνω, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και κλωνάρι, στο μέσο καθιστή ανδρική μορφή με δόρυ και ασπίδα, και δεξιά κάτω, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κιβώτιο.

Lohmann 1979, 186, αρ. A108.

37. Βερολίνο, Μουσείο Staatliche F. 3246, αμφορέας. Ανάμεσα στον Ζωγράφο του Varrese και του Ζ. του Κάτω Κόσμου, 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με τέσσερις ιωνικούς κίονες (οι εμπρόσθιοι με επίθετο λευκό χρώμα) και κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή επάνω σε βράχο, με πέπλο και λόγχη. Μπροστά του ένα γυμνό νεαρό αγόρι του δίνει έναν κάρθαρο. Εξωτερικά του κτίσματος, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία και ανδρική μορφή με στεφάνι, ταινία και φιάλη ως προσφορές, και στην δεξιά πλευρά ίδιο ζεύγος μορφών με στεφάνι, ταινία, στλεγγίδα, κλωνάρι. Πλευρά Β: Γυναικεία μορφή με ταινία και κλωνάρι ανδρική μορφή με στλεγγίδα και κλωνάρι και γυναικεία μορφή με ταινία και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 189, αρ. A126.

38. Vincenzo, Palazzo Leoni Montanari, παναθηναϊκός αμφορέας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, ανθέμιο. Στο σώμα του αγγείου, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή νεαρή ανδρική μορφή με θώρακα και ξίφος. Εκατέρωθεν του ναϊσκου δύο γυναικείες μορφές με προσφορές (κάτοπτρο, αλάβαστρο, τσαμπί σταφύλι). Πλευρά Β: Ταφική στήλη με δύο ανδρικές μορφές που φέρουν προσφορές.

Sena&Arslan 2004, 202, πιν. 184. **Εικ. 17.**

39. Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης IV 94, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Ruvo 1092 (Ζωγραφος του Γανυμήδη και ο κύκλος του), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή με διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα, κρατά θώρακα, πύλο με το αριστερό χέρι και στηρίζεται σε ασπίδα. Αριστερά επάνω, πέτασος και κρεμασμένο ξίφος, δεξιά πάνω περικνημίδες, στο έδαφος φιάλη. Τον ναϊσκο πλαισιώνουν, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο, γυναικεία μορφή με κάλαθο, φιάλη και ταινία, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με ταινία, φιάλη και κάνθαρο, και καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, φιάλη και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με λευκή ταινία, επιστέφεται από λουτροφόρο, με ψηλή, διαβαθμισμένη σε τρία επίπεδα, διακοσμημένη βάση. Πλαισιώνεται αριστερά από καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και σταφύλι και καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια, κιβώτιο και ταινία, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με κάτοπτρο και κάλαθο, και γυναικεία μορφή με αγγείο και φιάλη, στην βάση ακουμπά μια σφαίρα.

Lohmann 1979, 266, αρ. A764. **Εικ. 18.**

40. Βρυξέλλες, Βασιλικό Μουσείο Τέχνης και Ιστορίας R 402, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδρομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), περίπου 340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό δρυς και γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα, στο σώμα ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο κρηπίδωμα σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός καθιστός νέος με πέπλο, στα δεξιά του κρεμασμένο ξίφος, (επάνω δεξιά παράθυρο), στα αριστερά δόρυ, ασπίδα. Εξωτερικά του ναϊσκου,

αριστερά, γυναικεία μορφή με στεφάνι, κίστη, και σταφύλι, και δεξιά ανδρική μορφή με ταινία και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με λευκή ταινία και με βάση σε τρία επίπεδα, επιστέφεται από αγγείο, αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή με στεφάνι και βεντάλια, ενώ δεξιά ανδρική μορφή με κορδέλα και κλωνάρι. Lohmann 1979, 195, αρ. A173.

41. Christchurch (N.Z.), Πανεπιστήμιο του Canterbury 158/75, ελικοτώσ κρατήρας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία μορφή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα, ναϊσκος με ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, επάνω σε κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με κράνος και θώρακα, μπροστά από άλογο. Επάνω αριστερά κρέμεται σφαίρα. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά και επάνω, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και σταφύλι, κάτω ανδρική μορφή με αγγείο και στεφάνι, επάνω δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο και σκήπτρο και κάτω γυναικεία με κάτοπτρο και σταφύλι. Πλευρά Β: Ταφική Στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία, εκατέρωθεν, επάνω αριστερά ανδρική μορφή με κίστη και σταφύλι, κάτω αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη, επάνω δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με τύμπανο, στεφάνι και σταφύλι και κάτω δεξιά ανδρική μορφή με αγγείο και σκήπτρο. Lohmann 1979, 197, αρ. A191.

42. Δρέσδη, Albertinum 520, ελικοτώσ κρατήρας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

43.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με κυμάτια. Εντός του κτίσματος, γυμνή ανδρική μορφή, κρατά θώρακα, δύο δόρατα στα αριστερά, και πέπλο, Εκατέρωθεν, αριστερά, γυναικεία μορφή, στηριζόμενη στον κίονα, κρατά στεφάνι και ταινία, και δεξιά άλλη μία γυναικεία μορφή με στεφάνι και αγγείο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, αριστερά γυναικεία μορφή με σταφύλι και βεντάλια, δεξιά, ανδρική μορφή με αγγείο πόσης και σκήπτρο. Lohmann 1979, 198, αρ. A196. **Εικ. 19.**

44. Ελβετία, Ιδιωτική Συλλογή, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ναΐσκος με ιωνικούς κίονες πάνω σε βάθρο, και εντός του ένας καθιστός-πάνω σε μία σειρά από λίθους- νεαρός πολεμιστής μαζί με τον ίππο του, κρατώντας δόρυ. Από την οροφή κρέμονται ο θώρακας, η ασπίδα και μια φιάλη. Εξωτερικά, τον ναΐσκο πλαισιώνουν, από αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κράνος και δόρυ και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, ενώ από δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με σφαίρα και βεντάλια και καθιστή ανδρική μορφή με δόρυ και κράνος. Τον λαιμό κοσμεί γυναικεία κεφαλή με διακοσμητικά μοτίβα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία και επίσης διακοσμημένη με ελικοειδή μοτίβα βάση, πλαισιώνεται από αριστερά, από καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια και αγγείο πόσης και από καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και κλωνάρι, ενώ από δεξιά, από καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και κιβώτιο και καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και δύο φιάλες.

Lohmann 1979, 255, αρ. Α670, πιν. 21,2. **Εικ. 20.**

45. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 778 (581), ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Stanford-Conversano (ακόλουθος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή, η οποία πλαισιώνεται από πτηνά και ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε πλατύ, τρίβαθμο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με θώρακα, φορά χλαμύδα, κρατά δόρυ και χαλινάρι, μπροστά ίππος. Αριστερά επάνω πύλος και εκατέρωθεν του ναΐσκου, αριστερά γυναικεία μορφή με βεντάλια και δεξιά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, η οποία στηρίζεται στον ένα κίονα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, η οποία επιστέφεται από κύλικα. Αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή, επάνω σε ιωνικό κιονόκρανο, με κάτοπτρο, ταινία και κίστη, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και σταφύλι.

Lohmann 1979, 208, αρ. Α275.

46. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage 4323, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Δαρείου, 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Πέλοπας και Οινόμαος σε προετοιμασία για τον αγώνα. Πλευρά Β: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ανθεμωτά μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο

ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και επάνω σε ψηλό, βαθμιδωτό σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστός γυμνός πολεμιστής, με πέπλο, στα δεξιά του απεικονίζεται κράνος, στα αριστερά δόρυ, και πίσω του η ασπίδα. Το κτίσμα πλασιώνουν από αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι και ταινία και γυναικεία μορφή με στεφάνι και αγγείο, ενώ από δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και ανδρική μορφή με ταινία.

Lohmann 1979, 212, αρ. A321.

47. Λίβερπουλ, Merseyside County Museums 51.10.1, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακρυνά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό απεικονίζεται φτερωτός Έρωτας που κρατά φιάλη, αριστερά κύκνος, δεξιά κλωνάρι. Ιωνικός ναΐσκος, επάνω σε ψηλό διακοσμημένο βάθρο (τρία επίπεδα), εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστός πολεμιστής, ο οποίος στηρίζεται στην ασπίδα με το ένα χέρι και κρατά το κράνος (πίλος) με το άλλο. Κάτω κάρναρος, επάνω ταινία. Εκατέρωθεν, μία γυναικεία μορφή με στεφάνι και σταφύλι στα δεξιά, και μία ανδρική μορφή με κάτοπτρο και σταφύλι αριστερά, φέρουν προσφορές στον νεκρό. Πλευρά Β: Επιτύμβια στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, πάνω σε βάση διακοσμημένη με μοτίβα ζιγκ ζαγκ, στην οποία φέρουν προσφορές, από την αριστερή πλευρά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κιβώτιο, και από δεξιά ανδρική μορφή με στεφάνι και αγγείο πόσης.

Lohmann 1979, 212, αρ. A322, πιν. 24,1. **Εικ. 21.**

48. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 279, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Δαρείου, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα και ελικοειδή μούβα. Στο σώμα απεικονίζεται ο θάνατος του Ιππόλυτου. Πλευρά Β: Ναΐσκος με δυο ιωνικούς κίονες, επάνω σε ψηλό, διακοσμημένο, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, με δύο δόρατα, πίλο και πέπλο. Τον ναΐσκο πλασιώνουν από αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με καλάθο και ταινία και γυναικεία μορφή με κίστη και ταινία, ενώ από δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο (Α), ταινία και στεφάνι, και ανδρική μορφή με ταινία, κλωνάρι και στεφάνι.

Lohmann 1979, 214, αρ. A334.

49. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 280, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Berkeley (ακόλουθος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, παράσταση Έρωτα με Κίστη, στεφάνι και σφαίρα ανάμεσα σε ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε κρηπίδωμα που αποδίδεται με επίθετο λευκό χρώμα. Εντός του κτίσματος, απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, με θώρακα, πέπλο, πίλο και ασπίδα, ενώ πλαισιώνεται από μία γυναικεία μορφή στα αριστερά, με σταφύλι και άνθη, και μία ανδρική μορφή στα δεξιά, με στλεγγίδα και αρύβαλλο, στηρίζεται στον ένα κίονα. Πλευρά Β: Ταφική Στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, την πλαισιώνουν στις δύο πλευρές, από μία γυναικεία μορφή που κρατά κάτοπτρο και κλαδί φοίνικα.

Lohmann 1979, 214, αρ. A335.

50. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 334, αμφορέας. Ζωγράφος του Würzburg 856 (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, με κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο. Στην δεξιά πλευρά της παράστασης απεικονίζεται πίλος, ενώ στον αριστερό βραχίονα, ο οποίος τοποθετείται σε μια ασπίδα, απεικονίζεται ένα δόρυ. Εξωτερικά του ναϊσκου, στην αριστερή πλευρά, απεικονίζεται γυναικεία μορφή με στεφάνι, ενώ στην δεξιά, ανδρική μορφή με κάνθαρο και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, επάνω σε ψηλή βάση με στικτή διακόσμηση, την οποία πλαισιώνουν φύλλα κισσού.

Lohmann 1979, 215, αρ. A348.

51. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 349, αμφορέας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, επάνω σε ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα. Εντός του ναϊσκου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, με πέπλο, δεξιά απεικονίζεται μια φιάλη και πίλος ενώ με το αριστερό του χέρι στηρίζεται σε ασπίδα. Το κτίσμα πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με ταινία και κάτοπτρο, και από δεξιά γυναικεία μορφή με ταινία και αγγείο πόσης. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία και ψηλή βάση, επίσης διακοσμημένη με ταινία, η οποία πλαισιώνεται από δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 216, αρ. A349.

52. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 371 (1711), ελικοτός κρατήρας. Ακόλουθος του Ζωγράφου του Γανυμήδη, 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γρύπας με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα (διακοσμημένο με μαιάνδρους). Μέσα στο κτίσμα, ομάδα τριών μορφών: γυμνή ανδρική μορφή με σκήπτρο, γενειοφόρος άνδρας σε καθιστή στάση και όρθιος πολεμιστής με κοντό χιτώνα, κράνος και δόρυ. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και ανδρική μορφή με δόρυ και ασπίδα. Στην δεξιά πλευρά καθιστή ανδρική μορφή με κράνος και ασπίδα και γυναικεία μορφή με ταινία. Πλευρά Β: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός ανθέμιο και εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά γυναικεία μορφή με κιβώτιο και βεντάλια, δεξιά ανδρική μορφή με αγγείο και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 206, αρ. A264.

53. Μαδρίτη, Αρχαιολογικό Μουσείο 32695, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδρομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, περίπου 340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και κρηπίδωμα, εντός του οποίου, απεικονίζεται γυμνή νεαρή ανδρική μορφή με χλαμύδα, στηρίζει το ένα πόδι σε βράχο, στα αριστερά του απεικονίζεται στεφάνι, στα δεξιά δόρυ και πίσω του ασπίδα, ενώ την παράσταση συμπληρώνουν, δεξιά ταινία και αριστερά κάρθαρος. Τον ναϊσκο πλαισιώνουν, από τα αριστερά ανδρική μορφή με ταινία, και δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία και βάση, η οποία πλαισιώνεται από τα αριστερά, από ανδρική μορφή με στεφάνι και από τα δεξιά, από γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και φιάλη.

Lohmann 1979, 218, αρ. A370.

54. Μιλάνο, Συλλογή Η.Α. 221, αμφορέας. Ζωγράφος του Würzburg 856 (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, με ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα (διακοσμημένο με κυμάτια), εντός του

οποίου απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με θώρακα, στα αριστερά του απεικονίζεται ξίφος, ενώ την παράσταση στο εσωτερικό συμπληρώνουν ταινία (αριστερά και επάνω) και αλάβαστρο (κάτω δεξιά). Στο εξωτερικό του κτίσματος, απεικονίζονται, στα αριστερά, γυναικεία μορφή με αλάβαστρο, και δεξιά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, ταινία και σταφύλι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία και βάση, αριστερά και δεξιά πέπλο.

Lohmann 1979, 219, αρ. A374.

55. Μιλάνο, Συλλογή Η.Α. 241, αμφορέας. Ζωγράφος του Würzburg 856 (Εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο με κυμάτια ευρύ κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, γυμνός καθιστός πολεμιστής ο οποίος κρατά θώρακα, με το πέπλο του στα αριστερά, ενώ από την ίδια πλευρά, την παράσταση συμπληρώνει ένα στεφάνι και στα δεξιά μια ταινία. Εξωτερικά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν αριστερά, γυναικεία μορφή με σταφύλι και κάτοπτρο και δεξιά γυναικεία μορφή με άνθη και αγγείο. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 221, αρ. A388.

56. Μιλάνο, Εμπόριο Τέχνης (1971), αμφορέας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή (κεντρική προοπτική) και διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθιος πολεμιστής με κράνος και πέπλο, αριστερά δόρυ, μπροστά από το άλογο του. Μπροστά επίσης, άλλη μία ανδρική όρθια μορφή με κοντό χιτώνα και πύλο. Εξωτερικά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν από δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια και ανδρική μορφή με ταινία, ενώ στον δεξί κίονα του ναϊσκου κλίνει μια ασπίδα. Η αριστερή πλευρά δεν σώζεται. Πλευρά Β: Ταφική στήλη προς την οποία τέσσερις μορφές φέρουν προσφορές. Η δεξιά πλευρά δεν σώζεται, στην αριστερά πλευρά απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και γυναικεία μορφή με φιάλη.

Lohmann 1979, 273, αρ. A819.

57. Oxford (Mississippi), University of Mississippi, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος: πρόδρομος του Ζωγράφου του Γανυμήδη (Ομάδα του Ζωγράφου του Γανυμήδη), 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Σφίγγα με ανθεμωτά και ελικοειδή μοτίβα στον λαιμό του αγγείου. Στο σώμα, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και ψηλό, διακοσμημένο με ελικοειδή και φυτικά μοτίβα κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, επάνω σε βάση, ομάδα τριών μορφών: αριστερά, γενειοφόρος άνδρας καθιστός με σκήπτρο και δίφρο, δίπλα του, νεαρή ανδρική μορφή που κρατά κάρνα, και άλλη μία γυμνή ανδρική μορφή, με χλαμύδα, δόρυ και ξίφος. Την παράσταση συμπληρώνουν, εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά, ανδρική μορφή με στλεγγίδα και αρύβαλλο, καθιστή γυναικεία μορφή με ταινία και σκίαστρο, καθώς και άλλη μία γυναικεία μορφή με κίστη. Δεξιά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και καθιστή ανδρική μορφή με σκήπτρο, και κάτω από αυτές τις μορφές, άλλη μία ανδρική με σκήπτρο. Πλευρά Β: Στον λαιμό, ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα και διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με κράνος, δύο δόρατα και πέπλο. Την παράσταση, στο εξωτερικό του ναΐσκου, συμπληρώνουν από αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και στεφάνι, και γυναικεία μορφή με κίστη, και από δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με σταφύλι και κίστη, και ανδρική μορφή με κλωνάρι.

Lohmann 1979, 224, αρ. Α420.

58. Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή 3296, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Δαρείου, 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό Αμαζονομαχία. Μήδεια. Πλευρά Β: Στον λαιμό σάτυρος με κλωνάρι και κέρας, καθιστή ανδρική μορφή με θύρσο, φιάλη και ταινία, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κλωνάρι. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και χαμηλό κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε δύο επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με δόρυ, μπροστά από το άλογο του (αποδίδεται με καφέ χρώμα). Την παράσταση συμπληρώνουν εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά, γυναικεία μορφή με βεντάλια, φιάλη και στεφάνι, και ανδρική μορφή με σταφύλι και στεφάνι, ενώ δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με ταινία κίστη και αγγείο και γυναικεία μορφή με κλωνάρι και ταινία. Κάτω από τον ναΐσκο απεικονίζεται αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη και ταινία και δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με πύλο και ασπίδα.

Lohmann 1979, 225, αρ. Α428, Pontrandolfo 1988, 216, πιν. 46.4. **Εικ.22.**

59. Bari, Museo Archeologico Provinciale 2396, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Βατικανού Χ5 (σύγχρονος του Ζωγράφου του Δαρείου), 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό απεικονίζεται καθιστός Έρωτας με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα παράσταση του Κάτω Κόσμου. Πλευρά Β: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες σε ψηλό, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου κρηπίδωμα, μέσα στον οποίο απεικονίζεται γυμνός νέος, με ασπίδα και δύο δόρατα, δεξιά και αριστερά ταινία. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά, γυναικεία μορφή με άνθη και καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με σταφύλι και κίστη και γυναικεία μορφή με αγγείο και στεφάνι.

Lohmann 1979, 179, αρ. Α42.

60. Bari, Museo Archeologico Provinciale 4982, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Νέας Υόρκης 17.120.240 (ακόλουθος του Ζ. του Γανυμήδη), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή και ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή, γυμνή ανδρική μορφή, φορά κράνος και πέπλο και στηρίζεται στην ασπίδα του. Εκατέρωθεν, μορφές που φέρουν προσφορές (κίστη, σταφύλι, σφαίρα). Πλευρά Β: Προσκόμιση θυσίας σε ταφική στήλη.

Lohmann 1979, 180, αρ. Α45.

61. Bari, Συλλογή Loconte 3, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Τον λαιμό του αγγείου, κοσμή γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα, ενώ το σώμα, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες επάνω σε βαθμιδωτό κρηπίδωμα σε τρία επίπεδα. Εντός του ναϊσκου γυμνός νέος, που τείνει το σώμα του μπροστά, με το ένα πόδι στηριγμένο σε βράχο και στηρίζεται σε μία κυκλική ασπίδα. Πίσω από αυτόν, το κράνος του. Εκατέρωθεν του ναϊσκου, αριστερά, γυναικεία μορφή με φιάλη, και άλλη μία με φιάλη και σταφύλι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, διακοσμημένη με ασπρόμαρη ταινία, επάνω σε βάση, αριστερά, γυναικεία μορφή με βεντάλια και τύμπανο, δεξιά γυναικεία μορφή με αγγείο και τύμπανο.

Lohmann 1979, 184, αρ. Α87.

62. Bari, Συλλογή Macinagrossa 239, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στο λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία

επίπεδα. Εντός του ναΐσκου, καθιστή γυμνή νεαρή ανδρική μορφή, με ασπίδα και λόγχη, φορά πέπλο και περικνημίδες, κρατά στα χέρια του τον θώρακα του, δίπλα του ο σκύλος του. Εκατέρωθεν του ναΐσκου, αριστερά, γυναικεία μορφή με αγγείο, δίπλα κάλαθος και κλωνάρι, και ανδρική μορφή με κλωνάρι και σταφύλι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία πάνω σε πλατιά βάση, εκατέρωθεν μορφές με προσφορές: αριστερά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και δεξιά, ανδρική με ασπίδα και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 184, αρ. A91.

63. Bari, Museo Archeologico Provinciale 22153, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Stanford-Conversano (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακρία Λαβή). 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ιωνικός ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, πάνω σε χαμηλό κρηπίδωμα, διακοσμημένο με κυμάτια, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής σε καθιστή στάση, κρατά τον θώρακα με το ένα χέρι και το δόρυ με το άλλο, στα αριστερά, στηρίζεται στην ασπίδα, επάνω κρέμεται ξίφος. Εκατέρωθεν, αριστερά, γυναικεία μορφή με άνθη και κάτοπτρο, δεξιά, γυναικεία μορφή με κίστη, άνθη και κιβώτιο. Πλευρά Β: Ταφική Στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, και διακοσμημένη βάση, την πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με κιβώτιο (Γ), φιάλη και στεφάνι, και δεξιά γυναικεία μορφή με τύμπανο και κιβώτιο (Α).

Lohmann 1979, 183, αρ. A75, πιν. 24.2. **Εικ. 23.**

64. Bari, Museo Archeologico Provinciale 5588, ελικωτός κρατήρας. Ομάδα του Ruvo 1092, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή που πλαισιώνεται από Έρωτες και ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή με διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται, σε όρθια στάση, επάνω σε βάση, ανδρική μορφή με θώρακα και δόρυ, δεξιά, άλλη μία γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο, ξίφος και δύο δόρατα. Εξωτερικά, τον ναΐσκο πλαισιώνουν από αριστερά, δύο γυναικείες και μία ανδρική μορφές με προσφορές (στλεγγίδα, κάτοπτρο, κίστη) και δεξιά τρεις γυναικείες μορφές με φιάλη, σφαίρα και άνθη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, την πλαισιώνουν, από αριστερά, καθιστή

επάνω σε ιωνικό κιονόκρανο γυναικεία μορφή με φιάλη, κάτοπτρο και ταινία, και δεξιά, γυναικεία μορφή με φιάλη.

Lohmann 1979, 180, αρ. A49

65. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2051 (82359), ελικωτός κρατήρας.

Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ιωνικός ναΐσκος πάνω σε ψηλό διακοσμημένο βάθρο, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής, με πέπλο δεμένο μπροστά στο θώρακα, στηρίζει το ένα πόδι επάνω σε μία σειρά από λίθους, κρατά ξίφος, ενώ από την οροφή του κτίσματος κρέμεται πίλος, δεξιά και κάτω φιάλη. Εξωτερικά, το κτίσμα πλαισιώνουν, στην αριστερή πλευρά, ανδρική μορφή με σταφύλι, φιάλη, σφαίρα και ταινία και δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία και διαβαθμισμένη σε τρία επίπεδα, διακοσμημένη με ελικοειδή μοτίβα βάση. Αριστερά, γυναικεία μορφή με στεφάνι, κλωνάρι, κιβώτιο και ταινία, και δεξιά ανδρική μορφή με φιάλη και κλωνάρι με ταινία. Στη βάση της στήλης έχουν εναποτεθεί άνθη.

Lohmann 1979, 229, αρ. A456, πιν. 23.4. **Εικ. 24.**

66. Berkeley, Πανεπιστήμιο της California, Ανθρωπολογικό Μουσείο Lowie 8/61,

ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Berkeley (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, διακοσμημένο με μαιάνδρους. Εντός του ναΐσκου καθιστός γυμνός νεαρός με πέπλο, δίπλα του απεικονίζεται ο θώρακας, πίλος και μια φιάλη, ενώ εξωτερικά του κτίσματος, αριστερά γυναικεία μορφή με ταινία, και δεξιά ανδρική μορφή με αγγείο πόσης. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, αριστερά ανδρική μορφή με ταινία, δεξιά γυναικεία μορφή με τύμπανο και σταφύλι.

Lohmann 1979, 188, αρ. A119.

67. Bologna, Museo Civico C. 565, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, επάνω σε ψηλό, διακοσμημένο

κρηπίδωμα, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα. Εντός του ναΐσκου, πολεμιστής, με χλαμύδα που αποδίδεται με επίθετο ερυθρό χρώμα, και το κράνος στα δεξιά του, αριστερά το χέρι του τείνει προς την ασπίδα, και κρατά δύο δόρατα. Στο έδαφος φιάλη. Εκατέρωθεν του κτίσματος, αριστερά ανδρική μορφή με στεφάνι και ταινία και δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και άνθη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία και βάση, αριστερά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και κιβώτιο, και δεξιά ανδρική μορφή με φιάλη, φύλλα κισσού και κλωνάρι. Συμπληρωματική διακόσμηση με ανθεμωτά μοτίβα.

Lohmann 1979, 193, αρ. Α159.

68. Braunschweig, Μουσείο Herzog Anton Ulrich AT 291, ελικοτός κρατήρας.

Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, επάνω σε ψηλό κρηπίδωμα σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή νεαρή ανδρική μορφή, με χλαμύδα και κράνος, φιάλη στα δεξιά του και τείνει το χέρι στα αριστερά προς την ασπίδα του, ενώ από την ίδια πλευρά κρέμεται ξίφος. Εξωτερικά, αριστερά γυναικεία μορφή με σταφύλι και κάτοπτρο, και δεξιά άλλη μία γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και διακοσμητική ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη διακοσμητική ταινία επάνω σε βάση, αριστερά γυναικεία μορφή με κίστη και στεφάνι, και δεξιά, γυναικεία μορφή με κίστη και σταφύλι, και στις δύο πλευρές προς τα επάνω, παράθυρα.

Lohmann 1979, 194, αρ. Α168.

69. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2192 (82383), αμφορέας.

Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), περίπου 340 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και πολύ ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα και διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα. Εντός του ναΐσκου οι εξής μορφές: γενειοφόρα μορφή σε όρθια στάση, παίρνει ένα ένδυμα από τον δίφρο που είναι δίπλα, ενώ άλλη μία νεαρή ανδρική μορφή με ασπίδα, τείνει ένα κράνος προς το μέρος του. Επάνω κρέμονται περικνημίδες και ξίφος, ενώ στην αριστερή πλευρά, λόγχη στηρίζεται στον κίονα. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και ταινία και γυναικεία μορφή με σταφύλι και κάτοπτρο. Στην δεξιά πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με σκήπτρο και γυναικεία

μορφή με κάτοπτρο και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, διακοσμημένη με μαύρη ταινία, αριστερά ανδρική και γυναικεία μορφή με προσφορές (στεφάνι, κίστη, σταφύλι, φιάλη) και δεξιά αντίστοιχες μορφές με σκήπτρο κάλαθο και στεφάνι.

Lohmann 1979, 229, αρ. A463, πιν. 41.2. **Εικ.25.**

70. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2279 (82381), αμφορέας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με ιωνικούς κίονες, επάνω σε ψηλό διακοσμημένο βάθρο, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθιος πολεμιστής, ενδεδυμένος με την τυπική ιταλική περιβολή-κοντός χιτώνας ζωσμένος με φαρδιά ζώνη-κρατά δόρυ και ασπίδα, ενώ από την οροφή κρέμεται ξίφος και ασπίδα. Εκατέρωθεν του κτίσματος, δύο γυναικείες μορφές, φέρουν φιάλη και στεφάνι ως προσφορές. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη κορδέλα, επάνω σε βάση, η οποία πλαισιώνεται από αριστερά, από γυναικεία μορφή με κιβώτιο, ταινία και αγγείο πόσης, και δεξιά από άλλη μία γυναικεία μορφή με βεντάλια, κλωνάρι και σταφύλι.

Lohmann 1979, 232, αρ. A484, πιν. 23.3. **Εικ. 26.**

71. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2049 (82366), ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με ασπίδα, δόρυ, χλαμύδα και πέπλο στα αριστερά. Στο έδαφος κράνος. Εξωτερικά, την παράσταση συμπληρώνουν, αριστερά, γυναικεία μορφή με βεντάλια και ταινία, πίσω της κάλαθος, και δεξιά ανδρική μορφή, στηρίζεται σε σκήπτρο, κρατά κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με λευκή-μαύρη ταινία, αριστερά ανδρική μορφή με στεφάνι και φιάλη, δεξιά γυναικεία μορφή με αγγείο και κιβώτιο.

Lohmann 1979, 228, αρ. A455.

72. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2193 (82363), ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Berkeley (Εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα στον λαιμό. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, επάνω σε ψηλό, διακοσμημένο με μαιάνδρους

κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με θώρακα, κράνος, και λόγχη μπροστά από το άλογο του, στα αριστερά κρατά μια φιάλη, στο έδαφος άνθη, ενώ δεξιά στο έδαφος, φιάλη και ταινία. Εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά, ανδρική μορφή με ταινία και δεξιά γυναικεία μορφή με στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με λευκή και μαύρη ταινία, επάνω σε ψηλή, διακοσμημένη βάση με φύλλα κισσού. Την στήλη πλαισιώνουν από αριστερά, ανδρική μορφή με αλάβαστρο και ταινία και δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο.

Lohmann 1979, 230, αρ. A464.

73. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2272 (82380), αμφορέας.
Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου, απεικονίζεται καθιστή γυμνη ανδρική μορφή με πέπλο στα αριστερά, πύλο δεξιά, και στο αριστερό άνω άκρο κρατά δύο δόρατα. Ταινία αριστερά. Τον ναΐσκο πλαισιώνουν εξωτερικά γυναικεία μορφή με αγγείο, φιάλη και ταινία (αριστερά) και γυναικεία μορφή με φιάλη, κάτοπτρο και αγγείο (δεξιά). Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη/λευκή ταινία, και ευρεία βάση. Αριστερά γυναικεία μορφή με σταφύλι, κλωνάρι και κάτοπτρο, δεξιά γυναικεία μορφή με κίστη και σταφύλι.

Lohmann 1979, 232, αρ. A482.

74. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 3254 (81393), ελικωτός κρατήρας.
Ζωγράφος του Δαρείου, 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό παράσταση με τον Οιδίποδα, μπροστά από Σφίγγα και Ερινύα. Ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα η κηδεία του Πάτροκλου. Πλευρά Β: Στον λαιμό, διονυσιακή σκηνή. Στο σώμα, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες (πολύ ευρύς), με χαμηλό κρηπίδωμα. Εντός του ναΐσκου, επάνω σε βάση (ψηλή και διακοσμημένη με κυμάτια), ηλικιωμένος άνδρας με σκήπτρο και φιάλη. Ανδρική μορφή, γυμνή, σε όρθια στάση με χλαμύδα και δόρυ. Αριστερά, υπηρέτης, κρατά οινόχρη. Πάνω, κρέμονται δύο ρόδες, ασπίδα και πύλος. Εξωτερικά οι εξής μορφές: αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι, γυναικεία με κιβώτιο και άνθη, άλλη μία γυναικεία με αμφορέα και γενειοφόρος άνδρας με λύρα. Δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και ταινία, γυναικεία μορφή με στεφάνι και βεντάλια, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και ανδρική μορφή με άνθη. Κάτωθεν του κτίσματος, πέντε ανδρικές μορφές, είτε σε

καθιστή είτε σε όρθια στάση, με τις συνήθειες προσφορές (κίστη, πίλος, ασπίδα, δόρυ, σταφύλι).

Lohmann 1979, 235, αρ. A505.

75. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο SA 687 (81001), ελικοτός κρατήρας.
Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, περίπου 320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα/δύο Νίκες επάνω σε άλογα. Η παράσταση στο σώμα χωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην επάνω ζώνη, μυθολογική σκηνή: Περσεφόνη, Απόλλωνας, Ερμής, Δίας (ένθρονος), Αφροδίτη, Έρωτας, Ήρα. Στην κάτω ζώνη, Διόνυσος και Αριάδνη, με Έρωτα, Σάτυρο και Μαινάδα. Πλευρά Β: Στον λαιμό Διονυσιακή σκηνή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή, επάνω σε ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα (διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου). Σε αυτόν, απεικονίζεται πολεμιστής με κοντό χιτώνα ζωσμένο στη μέση με ζώνη, χλαμύδα, κράνος, ασπίδα και δόρυ. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά και δεξιά επάνω ανδρική μορφή καθιστή με φιάλη, κλωνάρι και ασπίδα, ενώ αριστερά και δεξιά κάτω, γυναικεία μορφή με στεφάνι, κιβώτιο και σφαίρα.

Lohmann 1979, 236, αρ. A517.

76. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο SA 705, αμφορέας. Πρόδρομος του Ζωγράφου του Γανυμήδη (Ομάδα του Ζωγράφου του Γανυμήδη), 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος (πολύ πλατύς), με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και πολύ ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, με διαζώματα διακοσμημένα με ανθέμια. Εντός του ναϊσκου, επάνω σε διακοσμημένη με μαιάνδρους βάση, απεικονίζεται καθιστή γενειοφόρα ανδρική μορφή, επάνω σε δίφρο, κρατά σκήπτρο. Στα δεξιά, μπροστά από το άλογο του, στέκεται γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα και λόγχη, ενώ αριστερά και επάνω, κρέμεται πίλος, κυκλική ασπίδα και ένδυμα. Εξωτερικά, την παράσταση συμπληρώνουν επάνω αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και άνθη, κάτω αριστερά ανδρική μορφή με στεφάνι και αγγείο, επάνω δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και σκήπτρο και κάτω δεξιά γυναικεία μορφή με κίστη και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, με ασπρόμαυρη ταινία και ψηλή, διακοσμημένη βάση, επιστέφεται από αγγείο, την πλαισιώνουν από αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια και κίστη και καθιστή ανδρική μορφή με αγγείο, ταινία και κλωνάρι, ενώ από την δεξιά πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με αγγείο και στεφάνι, και γυναικεία μορφή με ταινία, κίστη και στεφάνι.

Lohmann 1979, 237, αρ. A521.

77. Νάπολη, Βιβλιοθήκη Gerolimini G. VII, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Stanford-Conversano (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό φτερωτός Έρωτας με ελικοειδή και ανθεμωτά μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και με επίμηκες, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με ξίφος στα δεξιά και δόρυ και ασπίδα στα αριστερά. Εξωτερικά, την παράσταση συμπληρώνουν στα αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη, και δεξιά ανδρική μορφή με ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, σε ψηλή, επίμηκη αδιακόσμητη βάση, την οποία πλαισιώνουν από αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη και κάτοπτρο, και δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και ταινία.

Lohmann 1979, 238, αρ. A527.

78. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο 17.120.240, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Νέας Υόρκης 17.120.240, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό του αγγείου απεικονίζεται η Αφροδίτη κρατώντας μια φιάλη, να την στεφανώνουν δύο ερωτοειδείς μορφές. Στο σώμα του αγγείου απεικονίζεται ιωνικός ναϊσκος σε ψηλό κρηπίδωμα, διακοσμημένο με μαιάνδρους και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, με δοκούς στην οροφή, εντός του οποίου ένας καθιστός πολεμιστής, που φορά πύλο και κρατά φιάλη και δόρυ, πέπλο στα αριστερά, στέφεται από μία όρθια γυναικεία μορφή. Γύρω από την κεντρική σκηνή, εξωτερικά του ναϊσκου απεικονίζονται και άλλα ζεύγη μορφών. Αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και ταινία, και καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και ασπίδα. Κάτω από αυτές, ανδρική μορφή με πύλο και ασπίδα. Δεξιά, γυναικεία μορφή με άνθη και καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη, πύλο και δόρυ, και γυναικεία μορφή με βεντάλια. Κάτω από τον ναϊσκο, αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια και σταφύλι και δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και κιβώτιο. Πλευρά Β: Στον λαιμό, απεικονίζεται γυναικεία μορφή με βεντάλια και τύμπανο, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και κάτοπτρο, και γυναικεία μορφή με καλάθο. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή, και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, διακοσμημένο με φυτικά μοτίβα. Εντός του ναϊσκου, απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με φιάλη και δύο δόρατα, πέπλο αριστερά του. Εξωτερικά, τον ναϊσκο

πλασιώνουν, από αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και τύμπανο και γυναικεία μορφή με σταφύλι και βεντάλια, δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και σφαίρα, και γυναικεία μορφή με στεφάνι και σταφύλι.

Lohmann 1979, 238, αρ. A531, πιν. 42,1. **Εικ. 27.**

79. Nîmes, Αρχαιολογικό Μουσείο, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Stanford-Conversano (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, Έρωτας με κίστη και στεφάνι, καθιστός ανάμεσα σε ελικοειδή και ανθεμωτά μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, με διακοσμημένο με κυμάτια κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο στα αριστερά, ασπίδα στα γόνατα και δόρυ στο αριστερό χέρι. Επάνω αριστερά, ταινία. Εξωτερικά του κτίσματος, αριστερά, γυναικεία μορφή με σφαίρα και στεφάνι, στηρίζεται στον κίονα, δεξιά γυναικεία μορφή με ταινία, η οποία στηρίζεται επίσης στον κίονα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, επάνω σε ψηλή, διακοσμημένη με μαιάνδρους βάση, αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη.

Lohmann 1979, 239, αρ. A537.

80. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου CA 485, ελικοτός κρατήρας. Ομάδα του Berkeley (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό Έρωτας, σε καθιστή στάση, ανάμεσα σε ελικοειδή και ανθεμωτά μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, διακοσμημένο με κυμάτια κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα και δόρυ, μπροστά από το άλογο του, επάνω κρέμεται πύλος. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι, φιάλη και στεφάνι, και γυναικεία μορφή με καλάθο και ταινία, ενώ στην δεξιά πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με ταινία και φιάλη, και καθιστή ανδρική μορφή με αγγείο, κιβώτιο, και άνθη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με βάση διακοσμημένη σε διαζώματα με ανθεμωτά μοτίβα, επιστέφεται από αγγείο, αριστερά γυναικεία μορφή με κιβώτιο, σταφύλι και άνθη, και δεξιά γυναικεία μορφή με φιάλη και κλωνάρι. Δίπλα στη στήλη, τύμπανο.

Lohmann 1979, 241, αρ. A554.

81. Parma, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο C 96, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδρομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), περίπου 340 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα, ξίφος στα δεξιά, ασπίδα (αριστερά) στην οποία στηρίζεται, ενώ την παράσταση στα αριστερά συμπληρώνει διακοσμητική ταινία. Εξωτερικά, αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και κίστη, και ανδρική μορφή με σκήπτρο και άνθη, στηρίζεται στον κίονα. Δεξιά γυναικεία μορφή με άνθη και κλωνάρι και ανδρική μορφή με ταινία. Πλευρά Β: Ναϊσκος χωρίς κίονες με διακοσμημένη βάση, εντός του οποίου απεικονίζεται ανδρική μορφή με κοντό χιτώνα ζωσμένο στη μέση με ζώνη, δύο δόρατα (ακουμπάνε στον ώμο), αριστερά ασπίδα στην οποία στηρίζεται, και ταινία δεξιά και αριστερά συμπληρώνει την παράσταση. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με κλωνάρι και κάτοπτρο, και ανδρική μορφή με φυτό, και δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και ανδρική μορφή με κλωνάρι.

Lohmann 1979, 245, αρ. A584.

82. Ruvo, Συλλογή Jatta J. 424, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, περίπου 320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή, στο σώμα Αμαζονομαχία. Πλευρά Β: Στον λαιμό Διονυσιακή σκηνή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και πολύ ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου, κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, όρθιος γυμνός πολεμιστής, επάνω σε βάση, με χλαμύδα, πύλο και δόρυ, στα δεξιά του κάρθαρως, βρίσκεται μπροστά από το άλογο του. Την παράσταση συμπληρώνουν κλωνάρι, πέτασος και ξίφος. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι, σταφύλι, κάλαθο και στεφάνι, και γυναικεία μορφή με στεφάνι, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με δύο φιάλες και κλωνάρι και γυναικεία μορφή με κιβώτιο και σταφύλι.

Lohmann 1979, 252, αρ. A645. **Εικ. 28.**

83. Ρώμη, Εμπόριο Τέχνης (1912), ελικωτός κρατήρας. Πρόδρομος του Ζωγράφου του Γανυμήδη, 340/330 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή, πλαισιώνεται από ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα. Εντός του ναϊσκου, ένας πλήρως θωρακισμένος πολεμιστής, σκοτώνει έναν εμφανώς κατώτερο εχθρό. Επάνω κρέμονται περικνημίδες και ασπίδα. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο και *situla* και γυναικεία μορφή με στεφάνι, φιάλη και φύλλα κισσού, ενώ στην δεξιά πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και βεντάλια και ανδρική μορφή με στεφάνι και οινόχρη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, με μορφές που φέρουν προσφορές.

Lohmann 1979, 275, αρ. Α834.

84. Τάραντας, Εθνικό Μουσείο MN 51011, αμφορέας. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδρομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), περίπου 340 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες με δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα. Εντός του ναϊσκου, απεικονίζεται όρθια ανδρική μορφή με κοντό χιτώνα, στηρίζεται στην ασπίδα του, στα αριστερά δύο δόρατα, ενώ την παράσταση συμπληρώνουν ταινία και κλωνάρι. Εξωτερικά την παράσταση συμπληρώνουν αριστερά ανδρική μορφή με στεφάνι, φιάλη και ταινία, στηρίζεται σε σκήπτρο, δεξιά γυναικεία μορφή με κιβώτιο. Πλευρά Β: Τρία ενδύματα.

Lohmann 1979, 259, αρ. Α699.

85. Τάραντας, Εθνικό Μουσείο MN 51012, αμφορέας. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδρομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), περίπου 340 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με δύο δόρατα στα αριστερά και πέπλο. Παράθυρο και ταινία στα δεξιά. Εξωτερικά, ο ναϊσκος πλαισιώνεται αριστερά από γυναικεία μορφή με στεφάνι, κίστη και ταινία, και ανδρική μορφή με στεφάνι και σταφύλι. Πλευρά Β: 3 ενδύματα.

Lohmann 1979, 259, αρ. Α700, Todisco 2012, 431, πιν. 151. **Εικ. 29.**

86. Τάραντας, Εθνικό Μουσείο MN 61498, αμφορέας. Πολύ κοντά τεχνοτροπικά με τον Ζωγράφο του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο φτερωτή γυναικεία κεφαλή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες με χαμηλό κρηπίδωμα (σε ένα επίπεδο), εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια γυμνή

ανδρική μορφή με γλαμύδα, στα δεξιά φιάλη και ταινία, στηρίζει το δεξί του κάτω άκρο επάνω σε βράχους, αριστερά επάνω κρέμεται κράνος, και κάτω δεξιά κλωνάρι.

Πλευρά Β: Γυναικεία μορφή με κίστη και τύμπανο.

Lohmann 1979, 261, αρ. A715.

87. Τριέστη, Museo Civico S 381, αμφορέας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακρία Λαβή, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο με κυμάτια κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με φιάλη δεξιά, πέπλο αριστερά, στο αριστερό άνω άκρο κρατά δόρυ. Εξωτερικά τον ναϊσκο πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με σταφύλι και αγγείο, δεξιά ανδρική μορφή με αγγείο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία και διακοσμημένη με μαιάνδρους βάση, την οποία πλαισιώνουν δεξιά και αριστερά δύο γυναικείες μορφές με σταφύλι και αγγείο.

Lohmann 1979, 263, αρ. A739.

88. Τριέστη, Museo Civico S 494, ελκωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό Νίκη. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και ψηλό, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια γυμνή ανδρική μορφή με γλαμύδα και δόρυ, απεικονίζεται και ίππος και την παράσταση συμπληρώνουν άνθη και σφαίρα. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο, σταφύλι, βεντάλια και ταινία, και καθιστή ανδρική μορφή με πύλο, δύο δόρατα και ασπίδα, ενώ στην δεξιά πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με πέτασο και θώρακα και καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια και πτηνό. Πλευρά Β: Ναϊσκος χωρίς κίονες, με ψηλό διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζονται διάφορα ανθεμωτά μοτίβα. Πλαισιώνεται από τις εξής μορφές: αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και άνθη, και καθιστή ανδρική μορφή με δύο φιάλες και σταφύλι, και δεξιά, από καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο και ταινία, και καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και φιάλη.

Lohmann 1979, 264, αρ. A748.

330-310 π.Χ

89. Βαρσοβία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 138532, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Κάτω Κόσμου, 330/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό ανδρική κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με δόρυ και πέπλο, δίπλα γυμνή ανδρική μορφή που προσφέρει μια φιάλη στην πρώτη. Επάνω κρέμεται κυκλική ασπίδα και πίλος, κάτω περικνημίδες. Τον ναϊσκό πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με άνθη και κίστη και από δεξιά ανδρική μορφή με σκήπτρο και ταινία. Πλευρά Β: Ναϊσκος χωρίς κίονες, διακοσμημένο κρηπίδωμα. Εντός, ανθεμωτά μοτίβα. Εξωτερικά, γυναικεία και ανδρική μορφή με προσφορές (φιάλη, ταινία).

Lohmann 1979, 265, αρ. Α265.

90. Βασιλεία, Εμπόριο Τέχνης (ΜΜ), ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Κάτω Κόσμου, 330/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο με μαϊάνδρους σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα. Εντός του ναϊσκου, καθιστός σε δίφρο γενειοφόρος άνδρας με σκήπτρο και φιάλη, την οποία τείνει προς μία όρθια ανδρική μορφή με δόρυ, ξίφος, γλαμύδα και ασπίδα. Εξωτερικά, τον ναϊσκό πλαισιώνουν οι εξής μορφές: αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και στεφάνι και γυναικεία μορφή με σταφύλι, φιάλη και ταινία, ενώ δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και κλωνάρι (πίσω του ασπίδα) και καθιστή γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και φιάλη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, επιστέφεται από αγγείο. Αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο (Α) και ταινία και γυναικεία μορφή με σταφύλι, φιάλη και ταινία. Δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη, κλωνάρι με ταινία και γυναικεία μορφή με στεφάνι, ταινία, φιάλη και σταφύλι.

Lohmann 1979, 265, αρ. Α265, πιν. 40.2. **Εικ. 30.**

91. Βρυξέλλες, Ιδιωτική Συλλογή, ελικωτός κρατήρας. Κοντά στον Ζωγράφο του Κάτω Κόσμου (ή και δίπλα του), 330/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό μυθολογική σκηνή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες (οι δύο οπίσθιοι έχουν μόνο κιονόκρανα), με επίθετο λευκό χρώμα, δοκούς στην οροφή σε πλάγια όψη. Το κάτω μέρος του ναϊσκου δεν σώζεται. Ομάδα τριών μορφών στο

εσωτερικό: γυμνή ανδρική μορφή, στηρίζεται σε σκήπτρο, καθιστός σε θρόνο γενειοφόρος άνδρας και γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα και δύο δόρατα. Κρέμονται δύο πίλοι και δύο τροχοί. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με δύο φιάλες, καθιστή γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και άλλη μία ανδρική μορφή (δεν σώζεται η προσφορά). Στην δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και καθιστή γυναικεία μορφή με κάλαθο. Πλευρά Β: Δύο ανδρικές μορφές και δύο γυναικείες σε ταφική στήλη.

Lohmann 1979, 195, αρ. A178, πιν. 46.2. **Εικ. 31.**

92. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 420 (1715), ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Rouen (συνδέεται συχνά με τον Ζωγράφο του Κάτω Κόσμου), 330/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό Αμαζονομαχία και στο σώμα Ιφιγένεια Εν Ταύροις. Πλευρά Β: Στον λαιμό Αμαζονομαχία. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και ψηλό κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα. Εντός του ναΐσκου, επάνω σε βάση νεαρός πολεμιστής με χλαμύδα και δύο δόρατα, μαζί με τον ίππο του. Αριστερά και επάνω απεικονίζεται πίλος, και δεξιά επάνω ασπίδα. Εκατέρωθεν του ναΐσκου, καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι και ανδρική μορφή με τύμπανο και φιάλη (αριστερά) και δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με κάτοπτρο και κλωνάρι, και γυναικεία μορφή με άνθη.

Lohmann 1979, 206, αρ. A267.

93. Bologna, Museo Civico C.564, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος: πολύ κοντά στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Κάτω Κόσμου, 330/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στο λαιμό γυναικεία μορφή με ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, κρηπίδωμα. Εντός του ναΐσκου, καθιστή ανδρική γυμνή μορφή με πέπλο (αποδίδεται με επίθετο κίτρινο χρώμα), στα δεξιά κρέμεται ένα ξίφος, και στα αριστερά του δύο δόρατα. Την παράσταση πλαισιώνουν διακοσμητικές ταινίες, ενώ την διακόσμηση εξωτερικά του ναΐσκου πλαισιώνουν στα αριστερά, μία γυναικεία μορφή με στεφάνι και κίστη, και δεξιά ανδρική μορφή με στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία σε ψηλή βάση, αριστερά γυναικεία μορφή με στεφάνι και κάλαθο, και δεξιά ανδρική μορφή που κρατά δύο φιάλες.

Lohmann 1979, 193, αρ. A158.

94. Bochum, Antikenmuseum der Ruhr-Universität, ελικωτός κρατήρας.

Ζωγράφος: διάδοχος του Ζωγράφου του Κάτω Κόσμου, περίπου 330 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα, και στο σώμα Γιγαντομαχία. Πλευρά Β: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ανθεμωτά μοτίβα. Στο σώμα, ναΐσκος αποδοσμένος μετωπικά, με δύο ιωνικούς κίονες και επάνω σε ψηλό βάθρο διακοσμημένο με φυτικά μοτίβα και μαιάνδρους. Εντός του ναΐσκου απεικονίζεται πολεμιστής που κρατά δόρυ και ασπίδα, φορά στεφάνι, δεξιά και επάνω διακοσμητική ταινία, ενώ εκατέρωθεν: αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια και σταφύλι και ανδρική μορφή με άνθη και κιβώτιο. Δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με αγγείο και γυναικεία μορφή με κίστη και στεφάνι.

Lohmann 1979, 191, αρ. A141, πιν. 23.2. **Εικ. 32.**

95. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2022 (82361), ελικωτός κρατήρας.

Ομάδα του Triest S 403/Ομάδα του Μπρίστολ, 330/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό Έρωτας με ένα ζεύγος ίππων στα αριστερά. Στο σώμα ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και κρηπίδωμα διακοσμημένο με μοτίβο ζιγκ-ζαγκ, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα, δόρυ και πέτασο, και ίππος στα αριστερά. Εξωτερικά του ναΐσκου την διακόσμηση συμπληρώνουν αριστερά, ανδρική μορφή με κλωνάρι και στεφάνι και δεξιά ανδρική μορφή με ταινία και κλωνάρι. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 228, αρ. A448.

96. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2024 (82377), αμφορέας. Ομάδα του

Ζωγράφου του Κάτω Κόσμου, 330/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα διακοσμημένο με μοτίβα ζιγκ-ζαγκ, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός πολεμιστής, με πέπλο στα δεξιά του, στα αριστερά του δόρυ και εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά, ανδρική μορφή με φιάλη, ταινία και σκήπτρο, και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και ταινία. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 228, αρ. A449.

97. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2026 (82360), ελικωτός κρατήρας. Ομάδα του Ζωγράφου του Αμφορέα/ Ομ. του Ζ. του Σχιστού Στόματος, 330/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και κρηπίδωμα διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή σε προβολή τριών τετάρτων, πέπλο στα δεξιά και δόρυ στα αριστερά. Την παράσταση στο εσωτερικό συμπληρώνουν στα αριστερά, λεκανίδα και παράθυρο, και στα δεξιά θώρακας και ταινία, στο εξωτερικό ταινίες εκατέρωθεν. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή. Lohmann 1979, 228, αρ. Α450. **Εικ. 33.**

98. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2397 (82357), ελικωτός κρατήρας. Ομάδα του Ζωγράφου του Σχιστού Στόματος (Ομάδα του Ζωγράφου του Αμφορέα), 330/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό φτερωτή γυναικεία κεφαλή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, χωρίς αέτωμα, σε πολύ χαμηλό, μονής βαθμίδας κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, κρατά θώρακα στο δεξί άνω άκρο, πέπλο στα αριστερά, επάνω δεξιά παράθυρο. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή. Lohmann 1979, 234, αρ. Α497.

99. Παρίσι, Εμπόριο Τέχνης (Pignatelli), ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος: σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Αμφορέα (ομάδα του Αμφορέα). 330/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια ανδρική μορφή με πύλο, εξωτερικά του κτίσματος, κάλαθος και από τις δύο πλευρές. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή. Lohmann 1979, 275, αρ. Α831.

100. Cincinnati, University of Cincinnati, χ.α.ε., ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Κάτω Κόσμου, 330/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, με πλούσια διακοσμημένο επιστύλιο και διακοσμημένο κρηπίδωμα, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα. Εντός του κτίσματος, πολεμιστής με κράνος, γλαμύδα και δόρυ, στηρίζεται με το αριστερό του χέρι στην ασπίδα του. Επάνω αριστερά, δύο τροχοί. Εκατέρωθεν του κτίσματος, αριστερά γυναικεία μορφή με αγγείο και ταινία και

δεξιά ανδρική μορφή με στεφάνι και δόρυ. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία και βάση, επιστέφεται από αγγείο. Αριστερά ανδρική μορφή με στεφάνι και φιάλη και δεξιά γυναικεία καθιστή μορφή με αλάβαστρο και κίστη.

Lohmann 1979, 197, αρ. A192.

101. Τάραντας, Εθνικό Μουσείο, ΜΝ Α.Ι. 3704/67, ελικωτός κρατήρας.

Ζωγράφος του Λούβρου CA 3205 (Ομάδα του Αμφορέα), 330/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και χαμηλό διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια γυμνή ανδρική μορφή με ασπίδα. Το αριστερό του κάτω άκρο και η ασπίδα προεξέχουν από τον ναϊσκο, ενώ την διακόσμηση συμπληρώνουν ανθέμιο, ταινία και πίλος. Εξωτερικά την παράσταση συμπληρώνουν, στα αριστερά ανδρική μορφή με φιάλη και δεξιά γυναικεία μορφή με σταφύλι, κάτοπτρο και ταινία. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 256, αρ. A680.

102. Χαμένο αγγείο, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή. 340/320 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, φτερωτή γυναικεία κεφαλή και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, διακοσμημένο με μαιάνδρους. Εντός του ναϊσκου, απεικονίζεται όρθια ανδρική μορφή με χλαμύδα, ασπίδα στο δεξί χέρι και δόρυ στο αριστερό. Δίπλα του σκύλος, ενώ εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο και στεφάνι και γυναικεία μορφή με σταφύλι, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη, στεφάνι και κώνη και γυναικεία μορφή με στεφάνι και σταφύλι. Πλευρά Β: Ναϊσκος χωρίς κίονες με διακοσμημένο κρηπίδωμα, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου, ανθεμιά μοτίβα και εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά γυναικεία μορφή με κλωνάρι και κίστη, και αριστερά ανδρική μορφή με στεφάνι και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 277, αρ. A853.

325-300 π.Χ.

103. Βασιλεία, Εμπόριο Τέχνης 1976, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Αγρί, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Γέννηση του Διονύσου. Πλευρά Β: Ιωνικός ναΐσκος με τέσσερις κίονες, επάνω σε ψηλό διακοσμημένο βάθρο, με μετώπες και τρίγλυφα. Εντός του κτίσματος απεικονίζεται πολεμιστής με το άλογο του, κρατά δόρυ και φορά κράνος και κοντό χιτώνα. Στον λαιμό παράσταση του Διονύσου με την Αριάδνη και δύο φτερωτούς Έρωτες. Αριστερά, τον ναΐσκο πλαισιώνουν, καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια, και ανδρική μορφή με δύο ρόδια και κλωνάρι, και δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο (Α) και ταινία και γυναικεία μορφή με αλάβαστρο.

Lohmann 1979, 269, αρ. Α786, πιν. 13,1. **Εικ. 34.**

104. Βρυξέλλες, Ιδιωτική Συλλογή, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή, πλαισιώνεται από ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με ελικοειδή μοτίβα κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο και δόρυ. Αριστερά του γυμνός υπηρέτης τείνει θώρακα προς την πρώτη μορφή, ανάμεσα τους ασπίδα. Εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι, κίστη και άνθη και γυναικεία μορφή με βεντάλια και κάτοπτρο. Δεξιά, γυναικεία μορφή με κίστη και κάτοπτρο και ανδρική μορφή με σταφύλι και φιάλη. Πλευρά Β: Δύο γυναικείες μορφές σε Στήλη.

Lohmann 1979, 195, αρ. Α179.

105. Κοπεγχάγη, Εθνικό Μουσείο ΝΜ 3408, λουτροφόρος. Ομάδα Gerolomini, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, διακοσμημένο με μαιάνδρους. Εντός του ναΐσκου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με κράνος και δόρυ, πέπλο στα αριστερά, πίσω του ασπίδα. Αριστερά, όρθια ανδρική μορφή (υπηρέτης), του προσφέρει έναν κάρθαρο. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά ανδρική μορφή με κίστη, δεξιά γυναικεία μορφή με στεφάνι. Πλευρά Β: Ανθέμιο.

Lohmann 1979, 203, αρ. Α241.

106. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 284, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης (διάδοχος του Ζωγράφου του Κάτω Κόσμου), 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ιωνικός ναΐσκος με δοκούς στην οροφή, επάνω σε διακοσμημένη βάση. Εντός του κτίσματος απεικονίζεται έφηβος πολεμιστής σε όρθια στάση, κρατά δόρυ στο ένα χέρι και στεφάνι στο άλλο, ενώ επάνω από το άλογο απεικονίζεται ο θώρακας. Φορά γλαμύδα. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με πύλο ταινία, δόρυ και ασπίδα, και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με δύο φιάλες, ταινία και κλωνάρι και γυναικεία μορφή. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία και διακοσμημένη βάση, την οποία πλαισιώνουν μορφές που φέρουν προσφορές, στην αριστερή πλευρά καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο, φύλλα κισσού και στεφάνι, και γυναικεία μορφή με τύμπανο και σταφύλι, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο και γυναικεία μορφή με κάλαθο και φύλλα κισσού.

Lohmann 1979, 214, αρ. A339, πιν. 20.2. **Εικ. 35.**

107. Μασσαλία, Αρχαιολογικό Μουσείο 2926, αμφορέας. Ομάδα του Ζωγράφου του Tenri/Κράνους, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, κεφαλή Ερμή ανάμεσα σε ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και κρηπίδωμα διακοσμημένο με ελικοειδή μοτίβα, το οποίο διαβαθμίζεται σε τρία επίπεδα. Εντός του ναΐσκου, απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, που κρατά με τα δύο άκρα θώρακα, στα αριστερά του απεικονίζεται πέπλο, ενώ εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή με ταινία και βεντάλια, και δεξιά, ανδρική μορφή με κλωνάρι και ταινία. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 222, αρ. A404.

108. Μασσαλία, Αρχαιολογικό Μουσείο 2929, αμφορέας. Ομάδα Brooklyn/Marseille/ Ομάδα του Ωτός (πρόδρομοι του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης), 320/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Ο λαιμός είναι πλούσια διακοσμημένος με ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, με πέπλο αριστερά, δεξιά κράνος και κάτω περικνημίδες. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 223, αρ. A405.

109. Μασσαλία, Αρχαιολογικό Μουσείο 2930, αμφορέας. Ομάδα Brooklyn/Marseille/ Ομάδα του Ωτός (πρόδρομοι του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης), 320/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο κρηπίδωμα που διαβαθμίζεται σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με κράνος στα δεξιά του, και με το αριστερό άνω άκρο στηρίζεται σε ασπίδα.

Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 223, αρ. Α406.

110. Bari, Museo Archeologico Provinciale 1011, αμφορέας. Ζωγράφος του Βατικανού AC 1, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες επάνω σε βαθμιδωτό κρηπίδωμα (σε δύο επίπεδα), εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός καθιστός πολεμιστής με κράνος. Εκατέρωθεν του ναϊσκου, στην κάθε πλευρά απεικονίζεται ανδρική μορφή με δόρυ και κράνος. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, εκατέρωθεν, ενδύματα.

Lohmann 1979, 178, αρ. Α31.

111. Bari, Museo Archeologico Provinciale 1392, ελικοτός κρατήρας. Ακόλουθος του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Φτερωτή γυναικεία κεφαλή στον λαιμό του αγγείου. Στο σώμα, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες επάνω σε χαμηλό κρηπίδωμα, χωρίς αέτωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή νεαρή ανδρική μορφή με πέπλο και κράνος. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 179, αρ. Α38.

112. Bari, Museo Archeologico Provinciale 5587, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος (οι κίονες δε σώζονται), με δοκούς στην οροφή, επάνω σε κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος νεαρός με πέπλο και θώρακα (διατηρείται μόνο ένα μέρος του), ενώ περιμετρικά, γυναικείες και ανδρικές μορφές που φέρουν προσφορές. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ταινία και γυναικείες μορφές που φέρουν προσφορές (κάλαθο, ασπίδα, δόρυ, σταφύλι).

Lohmann 1979, 180, αρ. Α48.

113. Bassano del Grapa, Museo Civico 75, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, σε χαμηλό, διακοσμημένο με μοτίβα ζιγκ ζαγκ κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με πέπλο, στεφάνι και δύο δόρατα. Εκατέρωθεν του κτίσματος ελικοειδή μοτίβα. Πλευρά Β: Γυναικεία μορφή, καθιστή επάνω σε βράχο με φιάλη και σφαίρα.

Lohmann 1979, 187, αρ. Α113.

114. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2242 (82379), αμφορέας. Ομάδα του Ζωγράφου του Τάραντα 7013/Ομάδα του Βερολίνου F 3383, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με ξίφος, πέπλο (δεξιά), δεξιά και πίσω απεικονίζεται κυκλική ασπίδα ενώ επάνω κρέμεται αρύβαλλος. Εξωτερικά τον ναΐσκο πλαισιώνουν από τα αριστερά, γυναικεία μορφή με ρόδι και αυγό, και δεξιά άνδρας με ταινία, ο οποίος στηρίζεται στο άλογο του. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ψηλή διακοσμημένη βάση, την οποία πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και άνθη, και δεξιά ανδρική μορφή με σταφύλι.

Lohmann 1979, 231, αρ. Α477.

115. Νάπολη, Βιβλιοθήκη Gerolomini G.III, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και δοκούς στην οροφή, με διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή νεαρή ανδρική μορφή με πέπλο στα αριστερά. Δεξιά κράνος. Τον ναΐσκο εκατέρωθεν, πλαισιώνουν δύο ανδρικές μορφές με δόρυ και ασπίδα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία και βάση με μαύρη ταινία, εκατέρωθεν από μία γυναικεία μορφή με κάτοπτρο.

Lohmann 1979, 237, αρ. Α525.

116. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου 3153 (ED 638), ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Capodimonte, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό του αγγείου, πιθανότατα, έφιππες Αμαζόνες και ελικοειδή μοτίβα. Ιωνικός ναΐσκος με δύο κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με πύλο, εμβάδες, χλαμύδα, θώρακα και τον ίππο του, ο οποίος φαίνεται να παραλαμβάνει από μία γυναικεία μορφή, η οποία βρίσκεται επίσης μέσα στον ναΐσκο, έναν κάρθαρο. Περιμετρικά του κτίσματος, αριστερά, ανδρική μορφή με επίδεσμο στον μηρό (Ηρακλείδες), και ανδρική μορφή με θώρακα, δεξιά και άλλη μορφή με επίδεσμο. Κάτω από τον ναΐσκο, καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη και βεντάλια, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και δόρυ, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη. Πλευρά Β: Ναΐσκος, ιωνικός, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός νέος με κράνος και πέπλο. Αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και κάτοπτρο και ανδρική μορφή με αλάβαστρο και στεφάνι, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και στεφάνι και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και βεντάλια. Lohmann 1979, 244, αρ. Α575, πιν. 42.2. **Εικ. 36.**

117. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου Κ 66 (Ν 3147), ελικωτός κρατήρας. Λάσιμος, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα, πλαισιώνεται από Έρωτες. Η παράσταση στο σώμα χωρίζεται σε δύο ζώνες, στην επάνω, απεικονίζεται ανδρική μορφή με δόρυ και ασπίδα, και στην κάτω ο θάνατος του Αρχιμόρου. Πλευρά Β: Στον λαιμό, Έρωτας, καθιστή ανδρική μορφή με θύρσο και φιάλη, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και άνθη. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή σε όρθια στάση, με χλαμύδα, δόρυ και ασπίδα, αριστερά πάνω και δεξιά κάτω, ταινία. Εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και γυναικεία μορφή με βεντάλια, δεξιά γυναικεία μορφή με φιάλη και σφαίρα και τέλος, καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και ταινία. Lohmann 1979, 241, αρ. Α558.

118. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου Κ 71 (Ν 2813), ελικωτός κρατήρας. Ομάδα του Tenri/ Ομάδα της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένη σε τρία επίπεδα, διακοσμημένη βάση, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική

μορφή με δόρυ και πέπλο. Αριστερά επάνω περικνημίδες. Την παράσταση συμπληρώνουν στο εξωτερικό του ναΐσκου, αριστερά γυναικεία μορφή με κώνθαρο, και δεξιά, ανδρική μορφή με κλωνάρι και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία επάνω σε βάση διακοσμημένη με μαύρη ταινία και τρία μαύρα κυκλικά μοτίβα, την πλαισιώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι και δεξιά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και σφαίρα.

Lohmann 1979, 242, αρ. A560.

119. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου Κ 88 (N 3512bis), αμφορέας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Η παράσταση στο σώμα χωρίζεται σε δύο ζώνες: στην επάνω, ο Αχιλλέας σκοτώνει την Πενθεσίλεια, δεξιά και αριστερά Αμαζόνες. Στην κάτω ζώνη, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες με διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με δόρυ. Πέπλο στα δεξιά. Εξωτερικά του ναΐσκου και αριστερά, γυναικεία μορφή με βεντάλια και κίστη, δεξιά, ανδρική μορφή με κιβώτιο και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, βάση με μαύρη ταινία και τρία μαύρα κυκλικά μοτίβα, την οποία πλαισιώνουν και από τις δύο πλευρές γυναικείες μορφές με στεφάνι και κάτοπτρο.

Lohmann 1979, 243, αρ. A568.

120. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου Ν 3512 (ΑC 4), ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Capodimonte, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, Ήλιος και Δήμητρα στο Άρμα του Ήλιου. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα. Σε αυτόν, απεικονίζεται δεξιά, καθιστή επάνω σε δίφρο, ηλικιωμένη ανδρική μορφή με δόρυ, αριστερά όρθια γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα και δόρυ μπροστά από το άλογο του (και οι δύο μορφές δεν σώζονται καλά). Εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με κράνος και δόρυ, και γυναικεία μορφή. Δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με κράνος και γυναικεία μορφή με στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία και ψηλή διακοσμημένη βάση, την οποία πλαισιώνουν από αριστερά καθιστή ανδρική μορφή με βεντάλια και θύρσο και καθιστή μορφή με φιάλη και σφαίρα, ενώ δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη, θύρσο και φύλλα κισσού, και γυναικεία μορφή με κίστη, κλωνάρι και κάτοπτρο.

Lohmann 1979, 244, αρ. A576.

121. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου S 4048, αμφορέας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, σε ψηλό, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθιος πολεμιστής με κράνος, χλαμύδα και δόρυ, κρατά τα ηνία του ίππου του. Αριστερά την παράσταση συμπληρώνουν ταινία στα αριστερά και δεξιά ασπίδα. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με καλάθο και γυναικεία μορφή με κλωνάρι, φιάλη και ταινία, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με σταφύλι και αγγείο και γυναικεία μορφή με αγγείο και βεντάλια. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία και ψηλή διακοσμημένη βάση, την οποία πλαισιώνουν, από αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο και ταινία, και γυναικεία μορφή με στεφάνι και φιάλη, ενώ δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με αγγείο και κίστη και καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη, ταινία και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 244, αρ. A579.

122. Ρώμη, Μουσεία Βατικανού V 64 (18097), ελικωτός κρατήρας. Ομάδα Forrer/ Ομάδα Αυτιού (πρόδρομος του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης), 320/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, φτερωτή κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή, αριστερά ασπίδα και δεξιά δόρυ (στον ώμο), πίσω του ανθεωτά μοτίβα. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 248, αρ. A613.

123. Ρώμη, Μουσεία Βατικανού AA 5 (18257), αμφορέας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένη σε τρία επίπεδα, διακοσμημένη βάση, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή, γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο, στα δεξιά κράνος, στα αριστερά δόρυ, δεξιά επάνω παράθυρο. Εξωτερικά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν, από αριστερά ανδρική μορφή με δόρυ και κράνος, δεξιά ανδρική μορφή με δόρυ και ασπίδα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, και βάση διακοσμημένη με μαύρη ταινία, την οποία πλαισιώνουν και από τις δύο πλευρές γυναικείες μορφές με κάτοπτρο.

Lohmann 1979, 249, αρ. A623.

124. Ρώμη, Μουσεία Βατικανού AA 6 (18258), αμφορέας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου, απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με δόρυ και πέπλο στα αριστερά. Αριστερά και κάτω παράθυρο. Τον ναϊσκό πλαισιώνουν από αριστερά, ανδρική μορφή με δόρυ και κράνος, δεξιά ανδρική μορφή με κλώνάρι και άνθη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία, δεξιά και αριστερά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο.

Lohmann 1979, 249, αρ. A624.

125. Ρώμη, Εμπόριο Τέχνης, ελικοτός κρατήρας. Διάδοχος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή. 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με κράνος. Εξωτερικά, κάλαθος και βεντάλια και από τις δύο πλευρές. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 276, αρ. A837.

126. Τάραντας, Εθνικό Μουσείο MN 7016, λουτροφόρος. Ομάδα του Τάραντα 7013/ Ομάδα του Βερολίνου F 3383, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, και ψηλό διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα, κράνος και δόρυ. Δεξιά ταινία. Πλευρά Β: Γυναικεία μορφή με βεντάλια, κίστη, και σφαίρα.

Lohmann 1979, 257, αρ. A688.

127. Τριέστη, Museo Civico 7596, λουτροφόρος. Ομάδα του Tenri/Ομάδα της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο φτερωτή γυναικεία κεφαλή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο στα αριστερά, δεξιά κράνος και στο αριστερό χέρι κρατά δόρυ. Τον ναϊσκό πλαισιώνουν εκατέρωθεν από μία γυναικεία μορφή. Πλευρά Β: Ανθέμιο.

Lohmann 1979, 263, αρ. A736.

128. Τορίνο, Μουσείο Martini, ελικοτός κρατήρας. Ομάδα Tenri/Ομάδα της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή. Κρατά θώρακα με τα δύο χέρια. Ιωνικός κίονας στα αριστερά του, επάνω αριστερά ταινία. Εξωτερικά, αριστερά γυναικεία μορφή με σταφύλι και βεντάλια, δεξιά γυναικεία μορφή (δεν σώζεται η προσφορά). Πλευρά Β: Δεν σώζεται.

Lohmann 1979, 265, αρ. A752.

129. Ζυρίχη, Συλλογή De Forrer, ελικοτός κρατήρας. Ομάδα Forrer/Ομάδα Αυτιού (πρόδρομοι του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης, 320/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένη με μαιάνδρους βάση, εντός του οποίου απεικονίζεται ανδρική μορφή σε βηματισμό, με κράνος στα δεξιά, στα αριστερά στηρίζεται σε ασπίδα, την παράσταση στο εσωτερικό συμπληρώνει άνθος, ενώ στο εξωτερικό, κάλαθος και στις δύο πλευρές. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 268, αρ. A782.

130. Φρανκφούρτη, Αρχαιολογικό Μουσείο, αμφορέας. Ζωγράφος της Περικεφαλαίας, 325/300 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με ελικοειδή μοτίβα κρηπίδωμα, εντός του οποίου, απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με δόρυ και πέπλο, αριστερά όρθια ανδρική μορφή με situla και φιάλη. Επάνω κρέμεται ασπίδα. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και σφαίρα, δεξιά ανδρική μορφή με σίτουλα, κλωνάρι, στηρίζεται σε σκήπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία και τρία μαύρα κυκλικά μοτίβα. Αριστερά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κάτοπτρο και δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι.

Lohmann 1979, 200, αρ. A216.

320-290 π.Χ.

131. Αμβούργο, Μουσείο Τεχνών και Χειροτεχνημάτων 1917.1092, ελικωτός κρατήρας. Ομάδα Gerolomini, 320/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, καθιστός πολεμιστής με πέπλο, στηρίζει το ένα χέρι στην ασπίδα. Δεξιά κρέμεται ξίφος. Την παράσταση συμπληρώνει σάτυρος που κρατά *situla* και του προσφέρει έναν κάνθαρο. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή και γυναικεία μορφή με βεντάλια, δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή και ανδρική μορφή με αγγείο. Πλευρά Β: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με ελικοειδή μοτίβα κρηπίδωμα. Ανθεμωτά μοτίβα στο εσωτερικό. Στο εξωτερικό, αριστερά, γυναικεία μορφή με κίστη και κλωνάρι, δεξιά ανδρική μορφή με κλωνάρι.

Lohmann 1979, 201, αρ. A228.

132. Βαλτιμόρη, Walters Art Gallery 48.86, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, περίπου 320 π.Χ..

Πλευρά Α: Αφροδίτη και Άδωνις. Πλευρά Β: Στον λαιμό Έρωτας με ανθεμωτά και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και κρηπίδωμα διακοσμημένο με κυμάτια. Στο εσωτερικό του ναϊσκου απεικονίζεται πολεμιστής σε καθιστή στάση, με το ένα χέρι κρατά ασπίδα και με το άλλο δόρυ, φορά πύλο, κοντό χιτώνα και σανδάλια, ενώ εκατέρωθεν του κτίσματος, απεικονίζονται έξι μορφές (δύο ανδρικές και τέσσερις γυναικείες), που φέρουν προσφορές (κάλαθους, θύρσο, φιάλη, στεφάνια).

Lohmann 1979, 177, αρ. A21, πίν. 14-15.1. **Εικ. 37.**

133. Βερολίνο, Μουσείο Staatliche F. 3249, αμφορέας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης, 310/290 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται νεαρή γυμνή ανδρική μορφή σε καθιστή στάση, με πέπλο, και κράνος, ενώ πίσω του φαίνεται να απεικονίζεται πέτασος (;). Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 189, αρ. A128.

134. Βόννη, Ακαδημαϊκό Μουσείο Τέχνης, ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, 320/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Σε ναΐσκο, η βάση του οποίου είναι διακοσμημένη με μαϊάνδρο-με πλάκες σταυρού ερυθρού χρώματος στο κέντρο-, ένας πολεμιστής σε καθιστή στάση, πάνω σε μια χλαμύδα η οποία βρίσκεται πάνω από την ασπίδα του. Το δέρμα του, όπως και η γύρω αρχιτεκτονική αναπαριστάται με λευκό χρώμα. Φορά κόκκινο κοντό χιτώνα, με φαρδιά ζώνη και κρατά μία φρυγική περικεφαλαία. Τείνει το αριστερό του χέρι προς την περικεφαλαία. Η κόμη σε βοστρύχους αποδίδεται σε κίτρινο-χρυσό χρώμα. Πίσω του απεικονίζονται δύο δόρατα. Στα αριστερά του απεικονίζεται μία γυναικεία μορφή με προσφορές, κρατά καλάθο και patera ενώ στα δεξιά μια ανδρική μορφή με patera και θύρσο. Τον λαιμό διακοσμεί γυναικεία κεφαλή, πλαισιωμένη από διάφορα διακοσμητικά μοτίβα. Πλευρά Β: Στο κέντρο απεικονίζεται μια ταφική στήλη, η βάση της οποίας είναι διακοσμημένη με σπείρες. Απεικονίζονται και πάλι δύο μορφές που φέρνουν προσφορές προς τον νεκρό, αριστερά μία γυμνή ανδρική μορφή, με καλάθο και κάτοπτρο, και δεξιά μία γυναικεία μορφή, που επίσης κρατά κάτοπτρο και ένα τύμπανο. Το λαιμό κοσμεί ανθέμιο πλαισιωμένο από σπειροειδείς έλικες.

Briesack, Boix & Klein 2012, 236, πιν. 3. **Εικ. 38.**

135. Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Σύλλογή 3298, ελικωτός κρατήρας. Ομάδα Gerolimini, 320/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, διακοσμημένο με μαϊάνδρους. Εντός του ναΐσκου, απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή με κοντό χιτώνα ζωσμένο στη μέση με ζώνη, κρατά τον θώρακα και με το αριστερό χέρι στηρίζεται σε ασπίδα. Την παράσταση στο εξωτερικό του ναΐσκου, συμπληρώνουν, αριστερά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κάτοπτρο και δεξιά, ανδρική μορφή με σκήπτρο και άνθη. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με λευκή και μαύρη ταινία, την οποία πλαισιώνουν μία γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι από τα αριστερά, και μία ανδρική με στεφάνι και κλωνάρι από τα δεξιά.

Lohmann 1979, 225, αρ. A430.

136. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2235 (82378), αμφορέας. Ομάδα Gerolimini, 320/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον ώμο γυναικεία κεφαλή, πλαισιωμένη από ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με σταυρωμένα κάτω άκρα, ο ίππος πίσω του και στα δεξιά του το κράνος, στα αριστερά δόρυ, τείνει προς μία κυκλική ασπίδα, ενώ δεξιά και αριστερά επάνω περικνημίδες. Την παράσταση στο εξωτερικό του ναϊσκου, συμπληρώνουν αριστερά, γυναικεία μορφή με σταφύλι και αγγείο και δεξιά ανδρική μορφή με κάτοπτρο και σκήπτρο. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.
Lohmann 1979, 231, αρ. Α475.

137. Νάπολη, Βιβλιοθήκη Gerolomini G. I, ελικοτός κρατήρας. Ομάδα του Gerolomini, 320/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο δεξιά, και κράνος αριστερά. Εξωτερικά, τον ναϊσκο πλαισιώνουν, από αριστερά, νεαρός άνδρας ο οποίος κρατά στλεγγίδα και στηρίζεται στο άλογο του, καθώς και δεξιά γυναικεία μορφή με στεφάνι και κάνθαρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη (επιμήκης) με ασπρόμαυρη ταινία και βάση διακοσμημένη με τρία κυκλικά μοτίβα μαύρου χρώματος. Αριστερά, ανδρική μορφή με κλωνάρι, δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι.
Lohmann 1979, 237, αρ. Α523.

138. Νάπολη, Βιβλιοθήκη Gerolomini G. IX, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος του Capodimonte, 320/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται σε όρθια στάση, γυμνός άνδρας με χλαμύδα και δόρυ μπροστά από το άλογο του. Δεξιά στεφάνι, αριστερά επάνω πέτασος, κρέμεται ξίφος, στο έδαφος άνθη. Εξωτερικά, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και στεφάνι και καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια. Δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με ταινία και γυναικεία μορφή με ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, βάση επίσης διακοσμημένη με μαύρη ταινία, και τρία μαύρα κυκλικά μοτίβα. Αριστερά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, κλωνάρι και ταινία, δεξιά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι.

Lohmann 1979, 238, αρ. A528.

139. Ρώμη, Μουσεία του Βατικανού AA 7 (18259), αμφορέας.

Μεταγενέστερη εξέλιξη της Ομάδας του Ζ. του Κάτω Κόσμου, περίπου 320 π.Χ.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα στα αριστερά, πύλο στα δεξιά. Επάνω αριστερά δύο περικνημίδες, επάνω δεξιά ασπίδα, την παράσταση εντός του ναϊσκου συμπληρώνουν φιάλη και κλωνάρι, ενώ εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη και σταφύλι, και δεξιά, ανδρική μορφή με άνθος και φιάλη. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 250, αρ. A625.

140. Ρώμη, Villa Giulia V.G. 15690, αμφορέας. Ζωγράφος του Capodimonte, 320/310 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθιος πολεμιστής με κοντό χιτώνα, ζωσμένο στη μέση με ζώνη, στα δεξιά του κράνος, στα αριστερά δόρυ, και στις δύο πλευρές περικνημίδες. Εξωτερικά του ναϊσκου, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με στλεγγίδα και στεφάνι, και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο, δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με σταφύλι και κάτοπτρο, και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία και διακοσμημένη βάση, η οποία πλαισιώνεται από γυναικεία μορφή με στεφάνι και αγγείο στα αριστερά, και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι στα δεξιά.

Lohmann 1979, 250, αρ. A628.

141. Τριέστη, Museo Civico 7598, ελικοτός κρατήρας. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης, 310/290 π.Χ.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένη σε τρία επίπεδα, διακοσμημένη βάση, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, κρατά θώρακα με τα δύο χέρια, δόρυ και πέπλο στα αριστερά του, δεξιά ασπίδα, και κάτω περικνημίδες. Τον ναϊσκο πλαισιώνουν ανθεμωτά μοτίβα. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 263, αρ. A738.

ΑΤΑΥΤΙΣΤΑ ΑΓΓΕΙΑ

142. Αμβούργο, Μουσείο Τεχνών και Χειροτεχνημάτων 1917.1093, ελικοτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, επάνω σε ψηλό, διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, κρατά θώρακα, και στα αριστερά του δύο δόρατα. Επάνω αριστερά απεικονίζεται η ασπίδα, επάνω δεξιά ο πύλος και κάτω δεξιά περικνημίδες. Εκατέρωθεν του ναϊσκου, επάνω αριστερά καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και ασπίδα και κάτω γυναικεία μορφή με αγγείο πόσης, επάνω δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με άνθος και κιβώτιο, και κάτω ανδρική μορφή με αρύβαλλο και στεφάνι. Πλευρά Β: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διακοσμημένο με μαιάνδρους και κυμάτια κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός πολεμιστής επάνω σε βάση, με δόρυ και ξίφος, επάνω αριστερά πύλος, επάνω δεξιά ταινία, και κάτω δεξιά ασπίδα. Εξωτερικά του ναϊσκου, επάνω αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με κιβώτιο, κάτω γυναικεία μορφή με αγγείο πόσης, επάνω δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με ξίφος, δύο δόρατα και ασπίδα, κάτω δεξιά βεντάλια.

Lohmann 1979, 202, αρ. Α229.

143. Βασιλεία, Εμπόριο Τέχνης (ΜΜ) 1974, ελικοτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με κράνος στα δεξιά, πέπλο στα αριστερά, κρατά δόρυ με το αριστερό χέρι. Επάνω κρέμεται ασπίδα, κάτω περικνημίδες. Εξωτερικά του κτίσματος, αριστερά, γυναικεία μορφή με κλωνάρι και τύμπανο, δεξιά, ανδρική μορφή με πύλο και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία και διακοσμημένη βάση, επιστέφεται από μικρού μεγέθους κρατήρα, και πλαισιώνεται στα αριστερά από γυναικεία μορφή με αγγείο και σταφύλι και δεξιά από ανδρική μορφή με στεφάνι και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 269, αρ. Α785.

144. Βασιλεία, Εμπόριο Τέχνης (MM) 1976, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, Έρωτας φτερωτός, με ελικοειδή μοτίβα. Αμαζονομαχία με θεατές τους θεούς (από αριστερά προς τα δεξιά), Άρτεμις, Πάνας, Αθηνά, Ίριδα, Αφροδίτη, Έρωτας. Πλευρά Β: Στον λαιμό ανθέμιο. Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθιος, επάνω σε βάση γυμνός νέος με ξίφος στο υψωμένο δεξί άνω άκρο, τα κάτω άκρα σταυρωμένα, αριστερά στηρίζεται σε ασπίδα, και στο αριστερό χέρι κρατά πολεμική λόγχη. Κάτω αριστερά περικνημίδα, πάνω δεξιά ταινία. Εξωτερικά του ναΐσκου, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και στεφάνι και γυναικεία μορφή με βεντάλια και κάτοπτρο. Δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με κιβώτιο και στεφάνι και ανδρική μορφή με κλωνάρι και άνθη.

Lohmann 1979, 269, αρ. Α788.

145. Βασιλεία, Antikenmuseum S 25, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Γυναικεία κεφαλή που πλαισιώνεται από πτηνά και ελικοειδή μοτίβα στον λαιμό. Στο σώμα, ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και κρηπίδωμα διακοσμημένο με μαιάνδρους. Εντός του ναΐσκου, νεαρός με χιτωνίσκο, πύλο, στα δεξιά του ίππος, ανθεμωτά μοτίβα, και ένας κύκνος κάτω από τις οπλές του ίππου. Εκατέρωθεν, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με δύο δόρατα και πανοπλία και γυναικεία μορφή καθιστή με κιβώτιο και σταφύλι, ενώ στα δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με δύο δόρατα και πύλο. Στη βάση του αριστερού κίονα του ναΐσκου, απεικονίζεται ένα αλάβαστρο, ενώ στα δεξιά μια ασπίδα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία και βάση, αριστερά γυναικεία μορφή με κιβώτιο και σταφύλι, και ανδρική με φιάλη και δύο δόρατα, δεξιά ανδρική μορφή με στεφάνι και κλωνάρι και γυναικεία με δύο φιάλες και βεντάλια (όλες καθιστές).

Lohmann 1979, 186, αρ. Α103. **Εικ. 39.**

146. Βρυξέλλες, Βασιλικά Μουσεία Τέχνης και Ιστορίας, Α 729, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ευρύ διακοσμημένο κρηπίδωμα σε τρία επίπεδα. Εντός του ναΐσκου, γυμνός νεαρός καθιστός με χλαμύδα στα δεξιά του το

κράνος, αριστερά δόρυ και ασπίδα. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία, την πλαισιώνουν ενδύματα.

Lohmann 1979, 194, αρ. A170.

147. Βρυξέλλες, Βασιλικό Μουσείο Τέχνης και Ιστορίας R 404, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, και διακοσμημένο κρηπίδωμα σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός πολεμιστής με ασπίδα και δόρυ, κάτω δεξιά πίλος. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά, γυναικεία μορφή με φιάλη και στεφάνι, και δεξιά ανδρική μορφή με κλωνάρι και αγγείο πόσης. Πλευρά Β: Τρία ενδύματα.

Lohmann 1979, 195, αρ. A175.

148. Βρυξέλλες, Βασιλικό Μουσείο Τέχνης και Ιστορίας R 405, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και κρηπίδωμα σε τρία επίπεδα, εντός του οποίου απεικονίζεται νεαρός γυμνός πολεμιστής, με δύο δόρατα και ταινία στα αριστερά του, δίπλα η ασπίδα του. Εξωτερικά, ανδρική μορφή με στεφάνι και σκήπτρο στα αριστερά, και γυναικεία μορφή με στεφάνι και τύμπανο στα δεξιά. Πλευρά Β: Τρία ενδύματα.

Lohmann 1979, 195, αρ. A176.

149. Βερολίνο, Μουσείο Staatliche F. 3259, ελικοτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό κεφαλή με φρυγικό κάλυμμα και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο με έλικες κρηπίδωμα. Εντός του κτίσματος, καθιστή ανδρική μορφή με πέπλο, ασπίδα και φιάλη στο δεξί χέρι και αριστερά γυμνή ανδρική μορφή με κράνος. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία μορφή με βεντάλια, κάτοπτρο και σταφύλι και ανδρική μορφή με ξίφος και πίλο, ενώ στην δεξιά, καθιστή γυναικεία μορφή με βεντάλια, σταφύλι και κάτοπτρο και ανδρική μορφή με ταινία και κλωνάρι. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή, πλαισιωμένη από ελικοειδή μοτίβα στον λαιμό. Ταφική στήλη, διακοσμημένη με μαύρη ταινία. Αριστερά, ανδρική μορφή με σπλεγγίδα και στεφάνι και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο. Δεξιά ανδρική μορφή με κάτοπτρο και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 189, αρ. A132.

150. Zagreb, Αρχαιολογικό Μουσείο 1031, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Γυναικεία κεφαλή και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος (πιθανότατα με δύο ιωνικούς κίονες, δεν σώζεται), με διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή, γυμνή ανδρική μορφή, κρατά θώρακα στα δύο χέρια και δόρυ στο αριστερό, πέπλο στην ίδια πλευρά, επάνω κρεμασμένες περικνημίδες. Εξωτερικά, την παράσταση συμπληρώνουν από αριστερά, γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και από δεξιά ανδρική μορφή με κράνος και δόρυ. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, εκατέρωθεν ενδύματα.

Lohmann 1979, 268, αρ. Α775.

151. Ζυρίχη, Εμπόριο Τέχνης, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια ανδρική μορφή με κοντό χιτώνα, στηρίζει το ένα πόδι σε βράχο, στα δεξιά του κράνος, με το αριστερό χέρι κρατά δόρυ και ασπίδα, ενώ την παράσταση συμπληρώνουν ταινία και στεφάνι. Εξωτερικά, (αριστερά) ανδρική μορφή με στεφάνι και ταινία και (δεξιά) γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και βεντάλια. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία, διακοσμημένη με κλαδί δάφνης, με βάση, επιστέφεται από αγγείο, ενώ πλαισιώνεται από αριστερά από γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και φιάλη και δεξιά από ανδρική μορφή με σκήπτρο και άνθη.

Lohmann 1979, 276, αρ. Α842.

152. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 353, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με τέσσερις ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου καθιστός, επάνω σε βράχους, γυμνός νέος, με ξίφος, λόγχη και πέπλο. Πίσω από αυτόν, ένα δέντρο και ένας ίππος με λεύκο επίθετο χρώμα, ενώ στα αριστερά, ένας γενειοφόρος άνδρας. Εξωτερικά, αριστερά και επάνω γυναικεία μορφή με φιάλη και ανδρική μορφή με σκήπτρο. Κάτωθεν των παραπάνω μορφών, καθιστή ανδρική μορφή με φιάλη και σκήπτρο, ενώ επάνω δεξιά καθιστή

ανδρική μορφή με δύο δόρατα, μπροστά από τον οποίο ασπίδα και πίλος, και κάτω καθιστή γυναικεία μορφή με φιάλη, και ανδρική με σκήπτρο και στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική Στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, επιστέφεται από αγγείο. Αριστερά επάνω, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και κιβώτιο, κάτω ανδρική μορφή καθιστή με κιβώτιο και κλωνάρι. Δεξιά επάνω, καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και αγγείο, κάτω ανδρική μορφή με στεφάνι και φιάλη.

Lohmann 1979, 205, αρ. A261.

153. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 356, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται ομάδα τριών μορφών: γυμνή νεαρή ανδρική μορφή με ξίφος και λόγχη, αριστερά του καθιστός γενειοφόρος άνδρας με σκήπτρο και γυμνός νέος σκυμμένος με σκήπτρο, ακουμπά τον ώμο και το χέρι του γενειοφόρου άνδρα. Κάτω απεικονίζονται δύο τροχοί. Εξωτερικά του ναϊσκου οι ακόλουθες μορφές: αριστερά γυναικεία και ανδρική μορφή με στεφάνι και σκήπτρο αντίστοιχα, και πάνω ανδρική μορφή με στεφάνι. Δεξιά, καθιστές, γυναικεία και ανδρική μορφή με κλαδί δάφνης και κλωνάρι, και ανδρική μορφή με κρατήρα. Πλευρά Β: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός νέος με ξίφος και δύο δόρατα. Εκατέρωθεν του ναϊσκου, αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και ανδρική με θύρσο και σταφύλι, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με ταινία και αγγείο πόσης, και γυναικεία μορφή με αγγείο και σταφύλι.

Lohmann 1979, 206, αρ. A263.

154. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 419, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό Αμαζονομαχία, ενώ στο σώμα η διακόσμηση χωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην επάνω ζώνη παράσταση Συνέλευσης Θεών, ενώ στην κάτω Διονυσιακή σκηνή. Πλευρά Β: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα, ενώ στο σώμα, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου, ανδρική μορφή με κοντό χιτώνα ζωσμένο με ζώνη (η οποία αποδίδεται με κίτρινο επίθετο χρώμα), στηρίζεται στην ασπίδα του, στα δεξιά του δύο λόγχες. Εκατέρωθεν του ναϊσκου αριστερά ανδρική μορφή με κλωνάρι και αγγείο και δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 206, αρ. A266.

155. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 425, ελικοτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με κάλυμμα και ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται μετωπικά πολεμιστής με χλαμύδα, δύο λόγχες και πύλο, μπροστά του η ασπίδα, επάνω περικνημίδες. Εκατέρωθεν, αριστερά και επάνω ανδρική μορφή με στεφάνι και κλωνάρι, κάτω γυναικεία μορφή με σταφύλι και κάτοπτρο. Δεξιά και επάνω καθιστή γυναικεία μορφή με ταινία και στεφάνι, και κάτω ανδρική μορφή με στεφάνι, που στηρίζεται σε σκήπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, εκατέρωθεν (αριστερά), καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και αγγείο και γυναικεία μορφή με κίστη και στεφάνι, (δεξιά) καθιστή ανδρική μορφή με φύλλα κισσού και κλωνάρι και γυναικεία μορφή με τύμπανο και αγγείο.

Lohmann 1979, 207, αρ. Α271. **Εικ. 40.**

156. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 781, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται ανδρική μορφή με πύλο, λόγχη και χλαμύδα, μπροστά από το άλογο του. Εκατέρωθεν, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με ασπίδα και κάλαθο, και γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και κάλαθο, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και βεντάλια, καθώς και ανδρική μορφή με κιβώτιο και αγγείο πόσης. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με μαύρη ταινία, η οποία επιστέφεται από αγγείο χωρίς λαβές, αριστερά καθιστή γυναικεία μορφή με στεφάνι και αγγεία και ανδρική μορφή με αγγείο και κλωνάρι. Δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με δύο λόγχες και ασπίδα και γυναικεία μορφή με ταινία, κάλαθο και στεφάνι.

Lohmann 1979, 208, αρ. Α276.

157. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 787, ελικοτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες εντός του οποίου απεικονίζεται σε καθιστή στάση, γυμνός πολεμιστής με χλαμύδα, στα αριστερά του απεικονίζεται κράνος και στα δεξιά ασπίδα. Κάτω αριστερά αγγείο και περικνημίδα, επάνω περικνημίδα. Εξωτερικά του ναϊσκου, στην

αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι, και γυναικεία μορφή με ταινία, κάλαθο και κιβώτιο, ενώ δεξιά, καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο, στεφάνι και σταφύλι, και γυναικεία μορφή με στεφάνι και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική Στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, αριστερά καθιστή ανδρική μορφή με αγγείο, στεφάνι και σταφύλι, κάτω από την οποία απεικονίζεται γυναικεία μορφή με αγγείο, κιβώτιο, ταινία και σταφύλι. Δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με κάλαθο, στεφάνι και σταφύλι, κάτω από τον οποίο απεικονίζεται γυναικεία μορφή με στεφάνι και αγγείο. Lohmann 1979, 208, αρ. A277.

158. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 787, ελικοτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες επάνω σε ψηλό, διακοσμημένο με φύλλα αμπέλου κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνός πολεμιστής επάνω σε βάση, ακουμπά το δεξί πόδι επάνω σε βράχο, στο προτεταμένο δεξί χέρι κρατά κάρθρο, ενώ με το αριστερό κρατά δόρυ. Δεξιά από την μορφή απεικονίζεται η ασπίδα, ενώ αριστερά και κάτω ταινία. Εκατέρωθεν του κτίσματος, αριστερά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και κίστη, δεξιά ανδρική μορφή με αγγείο. Πλευρά Β: Διακοσμημένη με ταινία ταφική στήλη, η οποία επιστέφεται από αγγείο. Αριστερά, καθιστή γυναικεία μορφή με κλωνάρι, δεξιά ανδρική μορφή με στεφάνι και σκήπτρο.

Lohmann 1979, 208, αρ. A279.

159. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 852, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον ώμο ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο δωρικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται ίππος και γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα, κρατά λόγχη και τα ηνία του ίππου. Εκατέρωθεν του κτίσματος, αριστερά, γυναικεία μορφή με κιβώτιο και στεφάνι, δεξιά, ανδρική μορφή με σκήπτρο και θύρσο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη, η οποία αποδίδεται με επίθετο κίτρινο χρώμα, προς την οποία κατεύθνεται ανδρική μορφή με άλογο, ο οποίος ακολουθείται από μία άλλη ανδρική μορφή (αποδίδεται με επίθετο λευκό χρώμα) που απεικονίζεται επάνω σε άλογο (με επίθετο ερυθρό χρώμα). Lohmann 1979, 209, αρ. A283.

160. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 881, αμφορέας.
Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται πολεμιστής με κοντό χιτώνα ζωσμένο στη μέση με ζώνη, γλαμύδα, κράνος και λόγχη, με τον ίππο του. Αριστερά και επάνω απεικονίζεται στεφάνι. Εκατέρωθεν, στην αριστερή πλευρά (επάνω) γυναικεία μορφή με κάλαθο και φρούτα, και ανδρική μορφή με σκήπτρο, (κάτω) ανδρική μορφή με ταινία και σκήπτρο ενώ δεξιά (επάνω) καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι και αγγείο και γυναικεία μορφή με στεφάνι, (κάτω) γυναικεία μορφή με ταινία, κάλαθο με φρούτα και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, η οποία επιστέφεται από αγγείο. Την στήλη πλαισιώνουν, στα αριστερά ανδρική μορφή με αλάβαστρο και αγγείο και γυναικεία μορφή με ταινία και βεντάλια, ενώ κάτω από αυτές τις μορφές, άλλη μία ανδρική με στεφάνι και ταινία. Δεξιά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και καθιστή ανδρική μορφή με κλωνάρι, κάτω από τις οποίες απεικονίζεται άλλη μία γυναικεία μορφή με στεφάνι και κάλαθο με φρούτα.

Lohmann 1979, 209, αρ. A286.

161. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 881, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία μορφή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα του αγγείου, ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με γλαμύδα και λόγχη στα αριστερά του, στηρίζεται σε ασπίδα που ακουμπά στο έδαφος. Εκατέρωθεν του ναϊσκου, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία μορφή με αλάβαστρο και φύλλα κισσού, και δεξιά, ανδρική μορφή με σκήπτρο, ταινία και κάτοπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, δεξιά και αριστερά πέπλο.

Lohmann 1979, 209, αρ. A288.

162. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 1073, αμφορέας.
Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, φτερωτή γυναικεία κεφαλή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με δύο δόρατα και στεφάνι, πέπλο, δεξιά του πτηνό, ενώ πίσω από αυτόν ασπίδα. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 209, αρ. A289.

163. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 1290, ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό φτερωτή γυναικεία κεφαλή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες εντός του οποίου απεικονίζεται ανδρική μορφή με πέπλο, εκ δεξιών απεικονίζεται κράνος, και στα αριστερά δύο δόρατα. Το κτίσμα πλαισιώνουν ταινίες. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 211, αρ. A308.

164. Αγία Πετρούπολη, Κρατικό Μουσείο Ermitage St. 1444, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή επανω σε βράχο γυμνή ανδρική μορφή, στην δεξιά πλευρά απεικονίζεται αγγείο και στην αριστερή κρέμεται ξίφος. Την εικόνα συμπληρώνουν στεφάνι και άνθη. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 212, αρ. A319.

165. Matinata, Συλλογή Farmacista, χ,α,ε,μ αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δοκούς στην οροφή και κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή ανδρική μορφή η οποία κρατά θώρακα με τα δύο άνω άκρα, ενώ δίπλα απεικονίζεται ασπίδα. Τον ναϊσκο πλαισιώνει δεξιά και αριστερά κάλαθος. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ταινία, αριστερά γυναικεία μορφή, δεξιά ανδρική, οι οποίες στηρίζονται στους κίονες.

Lohmann 1979, 224, αρ. A416.

166. Μιλάνο, Εμπόριο Τέχνης 1963, ελικωτός κρατήρας. Ο Ζωγράφος (άγνωστος) τοποθετείται πιθανότατα στην πολύ ύστερη φάση της απουλικής αγγειογραφίας.

Πλευρά Α: Στον λαιμό φτερωτή γυναικεία μορφή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται ανδρική μορφή με πύλο στα δεξιά και παράθυρο στα αριστερά. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.

Lohmann 1979, 273, αρ. A818.

167. Bari, Museo Archeologico Provinciale 5605, καλυκωτός κρατήρας.
Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα διακοσμημένο με μοτίβα ζιγκ ζαγκ κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστός γυμνός πολεμιστής με δόρυ και ασπίδα, με πέπλο, ενώ επάνω αριστερά κρέμονται αλάβαστρο και στλεγγίδα. Εξωτερικά, και από τις δύο πλευρές φυτικά μοτίβα δίπλα στο κρηπίδωμα. Πλευρά Β: Νεαρή ανδρική μορφή, κρατά πτηνό (ίσως κύκνο), και κλίνει προς ένα λουτήριον.

Lohmann 1979, 181, αρ. Α54, πιν. 19.2.

168. Bari, Museo Archeologico Provinciale 13501, ελικωτός κρατήρας.
Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Αδιευκρίνιστη μυθολογική σκηνή (δεν σώζεται σε μεγάλο βαθμό). Πλευρά Β: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστός γυμνός πολεμιστής με ξίφος στα αριστερά. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά, γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και δεξιά γυναικεία μορφή με σταφύλι.

Lohmann 1979, 182, αρ. Α70.

169. Bassano del Grapa, Museo Civico 84, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον ώμο γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Στο σώμα ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες σε ψηλό, βαθμιδωτό σε τρία επίπεδα, κρηπίδωμα. Εντός του ναϊσκου καθιστός νεαρός με πέπλο, δύο δώρατα (δεν σώζεται σε καλή κατάσταση), και δίπλα του φιάλη και κάνθαρος. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 187, αρ. Α114.

170. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2251 (82348), λουτροφόρος. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον ώμο φτερωτή γυναικεία κεφαλή. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και χαμηλό, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο στα αριστερά του, στα δεξιά στεφάνι και στο αριστερό χέρι δόρυ. Την παράσταση εσωτερικά του ναϊσκου συμπληρώνουν ταινία και άνθη, ενώ

εξωτερικά, κάλαθος και βεντάλια (αριστερά) και κάλαθος και κάτοπτρο (δεξιά).
Πλευρά Β: Ανθέμιο.

Lohmann 1979, 232, αρ. A478.

171. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 2269 (82387), αμφορέας.
Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες με διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με χλαμύδα, πέπλο στα αριστερά, στα δεξιά κράνος, κλίνει προς την λόγχη αριστερά του. Εκατέρωθεν του ναΐσκου φυτικά μοτίβα. Πλευρά Β: Γυναικεία κεφαλή.
Lohmann 1979, 232, αρ. A481.

172. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Η. 3229 (82197), ελικωτός κρατήρας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, Έρωτας σε καθιστή στάση, με ανθεμωτά μοτίβα και κύκνο. Ναΐσκος με τέσσερις ιωνικούς κίονες με δοκούς στην οροφή, χωρίς αέτωμα σε πλάγια όψη, σε χαμηλό, με μία βαθμίδα κρηπίδωμα. Εντός του ναΐσκου, καθιστός γενειοφόρος άνδρας σε δίφρο, σκήπτρο στα δεξιά, αριστερά του ανδρική μορφή στηρίζεται σε σκήπτρο, είναι στραμμένος προς τα δεξιά. Ανάμεσα στις δύο μορφές άνθος, επάνω κρέμονται στεφάνι και πίδακας. Εξωτερικά του ναΐσκου αριστερά, ανδρική μορφή με θώρακα και καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και κάτοπτρο, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και σταφύλι, και ανδρική μορφή με κλωνάρι και ασπίδα. Κάτω από τον ναΐσκο, αριστερά, καθιστή ανδρική μορφή με δόρυ και θώρακα, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με σταφύλι και φιάλη. Πλευρά Β: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένη βάση. Εντός του ναΐσκου καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο και κράνος, ενώ εξωτερικά πλαισιώνεται από μία ανδρική μορφή στα αριστερά, με σκήπτρο και στεφάνι, και δεξιά γυναικεία μορφή με φιάλη και κλωνάρι.

Lohmann 1979, 234, αρ. A502.

173. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο SA 704, αμφορέας. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.

Πλευρά Α: Ναΐσκος με δύο ιωνικούς κίονες, με ευρύ, διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται γενειοφόρος άνδρας με σκήπτρο στα δεξιά του και μία νεαρή ανδρική μορφή με χλαμύδα και λόγχη, δεξιά του ίππος που τον οδηγεί από σχοινί,

μπροστά του ο σκύλος του, κρέμονται δύο περικνημίδες και την παράσταση συμπληρώνει ένα παράθυρο. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, καθιστή ανδρική μορφή με ταινία, σκήπτρο και αγγείο, και γυναικεία μορφή με στεφάνι, κίστη και ταινία, δεξιά καθιστή γυναικεία μορφή με αγγείο και στεφάνι και ανδρική μορφή με σκήπτρο και βεντάλια. Πλευρά Β: Ταφική στήλη διακοσμημένη με ασπρόμαυρη ταινία, και ψηλή βάση, η οποία επιστέφεται από αγγείο. Αριστερά, απεικονίζεται καθιστή γυναικεία μορφή με κίστη και ταινία, και καθιστή ανδρική μορφή με στεφάνι και κάλαθο, δεξιά γυναικεία μορφή με φιάλη, ταινία και αγγείο.

Lohmann 1979, 237, αρ. A520.

174. Νάπολη, Βιβλιοθήκη Gerolomini G.II, ελικοτός κρατήρας.

Πλευρά Α: Στον λαιμό, γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μοτίβα ζιγκ-ζαγκ κρηπίδωμα. Σε αυτόν, ένας γυμνός νεαρός, κρατά από τα ηνία το άλογο του. Κράνος με οδοντωτή κορυφή. Την παράσταση στο εξωτερικό του ναϊσκου, συμπληρώνουν στα αριστερά, γυναικεία μορφή με κίστη και σταφύλι, δεξιά, ανδρική μορφή με ταινία, φιάλη, φύλλα κισσού και σκήπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη ταινία, με βάση διακοσμημένη με κλαδί δάφνης, αριστερά ανδρική μορφή με σκήπτρο, δεξιά ανδρική μορφή με κάτοπτρο και θύρσο.

Lohmann 1979, 237, αρ. A524.

175. Potenza, Αρχαιολογικό Μουσείο, αμφορέας.

Πλευρά Α: Ναϊσκος (με κίονες χωρίς αέτωμα;) με δοκούς στην οροφή και διακοσμημένη με μαιάνδρους βάση. Άρμα το οποίο οδηγείται από δύο ίππους, (από τον πολεμιστή που έχει υψωμένο το δεξί χέρι), επάνω αριστερά κράνος. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά ανδρική μορφή, δεξιά γυναικεία μορφή. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία, αριστερά ανδρική μορφή με σταφύλι και κάτοπτρο, δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και ταινία.

Lohmann 1979, 246, αρ. A593.

176. Ruvo, Συλλογή Jatta J. 407, αμφορέας.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες με δοκούς στην οροφή, με διακοσμημένη βάση, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστός γυμνός νέος, με παράθυρο στα αριστερά, φιάλη δεξιά και δόρυ στα αριστερά. Εξωτερικά του ναϊσκου, αριστερά,

ανδρική μορφή, δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και στεφάνι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία και βάση, δεξιά και αριστερά από ένα πέπλο.

Lohmann 1979, 251, αρ. Α635.

177. Ruvo, Συλλογή Jatta J. 408, αμφορέας.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, με κρηπίδωμα διακοσμημένο με φύλλα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια γυμνή ανδρική μορφή με ξίφος στα αριστερά, στηρίζεται σε σκήπτρο, επάνω δεξιά ταινία. Τον ναϊσκο πλαισιώνουν αριστερά, γυναικεία μορφή με τύμπανο και αλάβαστρο, δεξιά, γυναικεία μορφή με φιάλη και ταινία. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με μαύρη ταινία και διακοσμημένη με φύλλα βάση, την οποία πλαισιώνουν δεξιά και αριστερά, από ένα πέπλο.

Lohmann 1979, 251, αρ. Α636.

178. Ruvo, Συλλογή Jatta J. 1382, αμφορέας. Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και χαμηλό, με ένα επίπεδο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή με πέπλο και δύο δώρα στα αριστερά, στα δεξιά φιάλη, κάνθαρος και ταινία. Εκατέρωθεν του ναϊσκου, αγγεία. Πλευρά Β: Δύο ενδύματα.

Lohmann 1979, 254, αρ. Α657.

179. Ρώμη, Εμπόριο Τέχνης, ελικωτός κρατήρας. Πλευρά Α: Η παράσταση στον λαιμό δεν σώζεται. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και ψηλό κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται μεγάλος σε ηλικία άνδρας σε όρθια στάση και γυμνή ανδρική μορφή με δόρυ και ασπίδα. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά καθιστή γυναικεία μορφή με κάλαθο και στεφάνι και ανδρική μορφή με αγγείο και κάνθαρο, δεξιά καθιστή ανδρική μορφή με σκήπτρο και κάνθαρο, και γυναικεία μορφή με αγγείο και στεφάνι. Πλευρά Β: Δεν σώζεται.

Lohmann 1979, 275, αρ. Α835.

180. San Simeon, Κρατικό Μουσείο Ιστορίας 5602, ελικωτός κρατήρας.

Πλευρά Α: Στον λαιμό γυναικεία κεφαλή με ελικοειδή μοτίβα. Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, δοκούς στην οροφή και διαβαθμισμένο σε τρία επίπεδα, διακοσμημένο με μαιάνδρους κρηπίδωμα. Εντός του ναϊσκου απεικονίζεται γυμνή ανδρική μορφή με πύλο, δόρυ και ασπίδα. Δίπλα του στέκεται υπηρέτης με *situla*, του προσφέρει ένα κράνος. Κάτω περικνημίδες, πάνω οινοχόη. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά γυναικεία μορφή με σταφύλι, κίστη, στεφάνι και αλάβαστρο, δεξιά ανδρική μορφή με βεντάλια, σταφύλι και σκήπτρο. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ασπρόμαυρη

ταινία και διακοσμημένη βάση. Επιστέφεται από αγγείο. Αριστερά ανδρική μορφή με σίτουλα και βεντάλια, δεξιά γυναικεία μορφή με κίστη και οινόχρηστο.

Lohmann 1979, 254, αρ. A665.

181. Χαμένο αγγείο, ελικοειδής κρατήρας.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες και διακοσμημένο κρηπίδωμα, εντός του οποίου απεικονίζεται όρθια ανδρική μορφή με δόρυ στα αριστερά και κράνος στα δεξιά, ασπίδα πάνω δεξιά. Εξωτερικά του ναϊσκου, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία μορφή με στεφάνι και ανδρική μορφή με αγγείο, δεξιά ανδρική μορφή με αγγείο και σκήπτρο και γυναικεία μορφή με σκιάστρο. Πλευρά Β: Δεν σώζεται.

Lohmann 1979, 277, αρ. A849.

182. Χαμένο αγγείο, ελικοειδής κρατήρας.

Πλευρά Α: Ναϊσκος με δύο ιωνικούς κίονες, εντός του οποίου απεικονίζεται καθιστή γυμνή ανδρική μορφή, κρατά θώρακα με τα δύο χέρια, στο αριστερό χέρι δόρυ, κλίνει στην άκρη της ασπίδας του, ενώ πάνω κρέμεται πύλος. Εξωτερικά, στην αριστερή πλευρά, γυναικεία μορφή με κλωνάρι και σφαίρα, στηρίζεται στον κίονα, δεξιά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και κλωνάρι. Πλευρά Β: Ταφική στήλη με ταινία, αριστερά γυναικεία μορφή με κάτοπτρο και σταφύλι, δεξιά γυναικεία μορφή με βεντάλια και σταφύλι.

Lohmann 1979, 277, αρ. A851.

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθώ με τις παραστάσεις των αυτοχθόνων (των πληθυσμών δηλαδή που κατοικούσαν στη Νότια Ιταλία πριν την άφιξη των αποίκων) πολεμιστών μέσα σε ναΐσκους, οι οποίες εμφανίζονται στα ταφικά αγγεία της Απουλίας από το 375 π.Χ., και η παραγωγή τους παραμένει σταθερή τουλάχιστον μέχρι το 290 π.Χ. Στα αγγεία αυτά βλέπουμε συγκεκριμένα στοιχεία που επαναλαμβάνονται (σχήμα, συμπληρωματική διακόσμηση, μορφές), γεγονός που υποδεικνύει πως είχε αναπτυχθεί μία συγκεκριμένη πελατεία, για την οποία δυστυχώς γνωρίζουμε ελάχιστα, λόγω της έλλειψης φιλολογικών πηγών και αρχαιολογιών δεδομένων.

Οι ναΐσκοι, οι οποίοι εμφανίζονται μόνο στα απουλικά αγγεία και σε περιβάλλοντα αυτοχθόνων, αποτελούσαν εικονογραφικά πρωτοπορία του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως, ενώ τα πραγματικά μνημεία που έχουν βρεθεί στον Τάραντα (αποσπασματικά) χρονολογούνται λίγο υστερότερα. Εντός των κτισμάτων αυτών, απεικονίζονται αυτόχθονες πολεμιστές, γεγονός που δηλώνεται από την τοπική ενδυμασία, ωστόσο οι παραστάσεις έχουν εν γένει ελληνικό χαρακτήρα. Μέσω της εξέτασης της προέλευσης των εργαστηρίων που παρήγαγαν τα αγγεία αυτής της κατηγορίας, η οποία είχε έντονα ελληνικά στοιχεία αλλά απευθυνόταν σε αυτόχθονες, θα προσπαθήσω να εξετάσω κάποιες θεωρίες που αφορούν την απουλική κεραμική και τους πληθυσμούς αυτούς.

Λίγα θέματα έχουν απασχολήσει την μελέτη της ιταλικής κεραμικής τόσο όσο οι απεικονίσεις ταφικών σκηνών. Στις μελέτες που αφορούν αυτά τα μνημεία, η προσοχή στρεφόταν περισσότερο στην τυπολογία αυτών των ταφικών μνημείων, σαν απόδειξη μιας χαμένης αρχαιολογικής κληρονομιάς, ή σαν ένδειξη των εσχατολογικών αντιλήψεων των πληθυσμών της εποχής. Η πιο πλήρης συλλογή αυτού του θέματος ανήκει στον Lohmann, ο οποίος κατηγοριοποίησε τα αγγεία σύμφωνα με τη συστηματοποίηση του Trendall, και παραμένει μέχρι σήμερα απαραίτητη όσον αφορά τα αγγεία με απεικονίσεις αγαλμάτων και ναΐσκων.

Η Απουλία εκτείνεται από την ΝΑ ακτή της Ιταλίας μέχρι την ακτή της Αδριατικής στο Gargano και στην ενδοχώρα μέχρι τον ποταμό Bradano (χάρτης 1, σελ. 144)¹. Ήδη από

¹ Carpenter 2018, 68, εικ. 2.

τον 8^ο αι. π.Χ. ανιχνεύονται τρεις «αρχαιολογικοί πολιτισμοί» βάσει του τύπου της κεραμικής, της διακόσμησης και των ταφικών εθίμων. Τα συμβατικά ονόματα που έχουν δοθεί σε αυτές τις περιοχές, είναι Μεσσαπία στα νότια, Δαυνία στα βόρεια και Πευκετία ανάμεσα τους, ενώ και στις τρεις περιοχές πιθανότατα μιλούσαν την ίδια Ινδοευρωπαϊκή γλώσσα, τα Μεσσαπικά².

Ο Τάραντας ήταν η μόνη ελληνική πόλη της Απουλίας και είχε υπό τον έλεγχο της μια περιοχή σε ακτίνα περίπου 15 χιλιομέτρων, εκτός της οποίας δεν έχουν βρεθεί αμιγώς ελληνικοί οικισμοί, καθώς η υπόλοιπη περιοχή της Απουλίας κατοικούνταν από αυτόχθονες πληθυσμούς, οι οποίοι ήδη από τις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ., είχαν ιδρύσει αρκετούς και σημαντικούς οικισμούς όπως αυτούς στο Ruvo di Puglia, τη Gravina και το Rutigliano στην Πευκετία. Στις περιοχές αυτές, οι επαφές τόσο με την Ελλάδα, όσο και με την Ετρουρία, ήταν πολύ συχνές, κρίνοντας από τα πλούσια κτερίσματα που βρέθηκαν σε πολλές θέσεις³.

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το υψηλό επίπεδο πολιτισμού που κατείχαν οι αυτόχθονες πληθυσμοί της Απουλίας ήταν ένας από τους παράγοντες που αποθάρρυναν τους Έλληνες από το να αποικίσουν την Αδριατική ακτή⁴. Η γνώση μας για τους ανθρώπους αυτούς είναι πολύ περιορισμένη καθώς υπάρχουν ελάχιστες αρχαιολογικές μαρτυρίες και καθόλου γραπτές πηγές, ενώ οι περισσότεροι από τους οικισμούς τους είναι γνωστοί μόνο μέσα από τις ιδιαίτερα πλούσιες ταφές στα νεκροταφεία που έχουν ανασκαφεί.

Όσον αφορά τις σχέσεις μεταξύ των αποίκων του Τάραντα και των αυτοχθόνων πληθυσμών της Απουλίας, αυτές ήταν τεταμένες, κρίνοντας από το γεγονός ότι τα ελληνικά σχόλια στις σωζόμενες γραπτές πηγές τείνουν να είναι εχθρικά διακείμενα προς τους τελευταίους. Ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι μία μάχη ανάμεσα στους Ταραντίνους (συνδυασμένες δυνάμεις από τον Τάραντα και το Ρήγιο) και τους Ιάπυγες της Μεσσαπίας, που τοποθετείται συνήθως στο 473 π.Χ.⁵, ήταν η χειρότερη σφαγή Ελλήνων που καταγράφηκε ποτέ, ενώ ο Πausανίας, στην περιγραφή του για την Ελλάδα, αναφέρει δύο μνημεία στους Δελφούς, τα οποία στήθηκαν από τους

² Carpenter 2009,28.

³ Carpenter 2009,28.

⁴ Carpenter 2009,28.

⁵ Carpenter 2009,28.

Ταραντίνους για να γιορτάσουν τις νίκες τους, μία ενάντια στους Μεσσάπιους και μία ενάντια στον βασιλιά των Ιαπύγων που ήταν σύμμαχος με τους Πευκέτιους⁶.

Οι σχέσεις ανάμεσα στον Τάραντα και τους αυτόχθονες, πιθανότατα βελτιώθηκαν κατά τη διάρκεια του τελευταίου τέταρτου του 5^{ου} αι. π.Χ. και η κυριότερη απόδειξη αυτού του γεγονότος ήταν το «βαθύ και μη αναστρέψιμο κύμα ελληνοποίησης»⁷, των ανθρώπων της Απουλίας, με την παραδοχή ότι η κύρια πηγή του ήταν ο Τάραντας. Η απήχηση της απουλικής ερυθρόμορφης κεραμικής συχνά αναφέρεται σαν ένδειξη αυτής της ελληνοποίησης, με την συνακόλουθη πεποίθηση ότι τα αγγεία παράγονταν στον Τάραντα. Ο γηγενής πληθυσμός της Απουλίας ωστόσο, δεν άφησε τα δικά του κείμενα (πέρα από ελάχιστες επιγραφές), με αποτέλεσμα να εξαφανιστούν ουσιαστικά από την ιστορία. Ως εκ τούτου, η γνώση μας σχετικά με αυτούς τους λαούς βασίζεται σε μεγάλο βαθμό από τα αρχαιολογικά κατάλοιπα, πολλά από τα οποία έχουν έρθει στο φως κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα από λαθρανασκαφές.

Η πρωιμότερη Απουλική ερυθρόμορφη κεραμική, η οποία εμφανίζεται γύρω στο 430 π.Χ., έχει πολλά κοινά στοιχεία με τις σύγχρονες τάσεις της αττικής ερυθρόμορφης κεραμικής- η τεχνοτροπία, η επιλογή των σχημάτων και η εικονογραφία είχαν έντονα ελληνικά στοιχεία. Ως εκ τούτου, προέκυψε το συμπέρασμα ότι αγγειπλάστες και αγγειογράφοι είχαν μεταναστεύσει από την Αθήνα στον Τάραντα, τη μοναδική ελληνική αποικία της Απουλίας, όπου εγκαθίδρυσαν τη δική τους τοπική βιομηχανία που χρησίμευσε σαν τον αποκλειστικό προμηθευτή της κεραμικής της Απουλίας για περίπου έναν αιώνα. Ωστόσο, αυτό αποτελεί μια εικασία που δεν έχει επιβεβαιωθεί από τα αρχαιολογικά ευρήματα, και το ερώτημα για το πού γεννήθηκε η ερυθρόμορφη κεραμική της Απουλίας παραμένει ανοικτό⁸. Η παραγωγή της κατωιταλιώτικης κεραμικής ξεκίνησε στο Μεταπόντιο της Λευκανίας, μία γενιά περίπου πριν εμφανιστεί στην Απουλία, εμφανίστηκε (κατά πάσα πιθανότητα ανεξάρτητα από τις εξελίξεις αυτές) στην Σικελία γύρω στα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ., και αργότερα επεκτάθηκε στην Κύμη και την Καπύη της Καμπανίας και στην Ποσειδωνία.

Τα κυριότερα εργαστήρια ήταν το Απουλικό και το Λευκανικό. Τα απουλικά αγγεία έχουν βρεθεί και σε άλλα μέρη της Νότιας Ιταλίας, όπως την Λευκανία (Μεταπόντο) και το βόρειο τμήμα της Καμπανίας, ενώ στην Ποσειδωνία, πριν την γέννηση της

⁶ Carpenter *et al.* 2014, 1.

⁷ Carpenter 2009,28.

⁸ Carpenter 2009,28.

τοπικής κεραμικής, υπάρχει ένας σταθερός αριθμός αγγείων που μοιάζουν τεχνοτροπικά με τα απουλικά. Πρόκειται για μία ποσότητα τέτοια, που να υποδηλώνει τη μετανάστευση τεχνιτών της Απουλίας, ενώ ασκείται βαθιά επιρροή και στην μεταγενέστερη παραγωγή της τοπικής κεραμικής⁹. Στην Σικελία και τη Καλαβρία τα παραδείγματα είναι ελάχιστα σε αριθμό (μεμονωμένες περιπτώσεις).

Σε γενικές γραμμές, η κατανομή των αγγείων περιορίζεται σε μεγάλο βαθμό στην περιοχή της Απουλίας καθόλη τη διάρκεια ύπαρξης του εργαστηρίου, ωστόσο αγγεία που αποδίδονται στις πρώτες γενιές των Ζωγράφων από την Λευκανία, βρίσκονται συχνά και στην Απουλία. Για παράδειγμα, η αρχαία περιοχή κατοίκησης του *Ruvo di Puglia*, που βρίσκεται 100 χλμ ΒΔ του Τάραντα, ήταν ένας σημαντικός προορισμός τόσο για την κατωιταλιώτικη όσο και για την αττική κεραμική, και παρά την απόσταση του *Ruvo* από την Λευκανία, βλέπουμε πως κατά την περίοδο 440–370 π.Χ., τα Λευκανικά ερυθρόμορφα ξεπερνούν σε αριθμό τα Απουλικά¹⁰. Η κατάσταση αυτή αλλάζει μετά το 370 π.Χ., οπότε τα Λευκανικά αγγεία περιορίζονται μόνο στην περιοχή της Λευκανίας. Επομένως, ο διαχωρισμός των εργαστηρίων είναι πιο σημαντικός από αρχαιολογική άποψη μετά το 370 π.Χ.

Η διάκριση μεταξύ των δύο εργαστηρίων, παρότι έχει διατυπωθεί σαφώς από τον *Furtwängler*¹¹, αποτελεί μία θεωρία που παραμένει ρευστή και έχουν υπάρξει προσπάθειες επανερμηνείας. Για παράδειγμα, έχει διατυπωθεί η άποψη από την *Noël Moon*¹², ότι τα δύο εργαστήρια ήταν ουσιαστικά ένα. Οι χημικές αναλύσεις που έχουν γίνει για την κεραμική της Απουλίας και της Λευκανίας δεν έχουν επιβεβαιώσει τον αυστηρό διαχωρισμό των δύο εργαστηρίων, καθώς δεν κατάφεραν να σκιαγραφήσουν συνθέσεις που να διαχωρίζουν απόλυτα τα δύο εργαστήρια. Πολλοί Ιταλοί ακαδημαϊκοί, για τον λόγο αυτό, έχουν χρησιμοποιήσει τον όρο πρωτοϊταλιώτικα ως τρόπο αναφοράς συλλογικά, για τις πρώτες παραγωγές και των δύο κλάδων.

Ωστόσο, ήδη από τις πρώτες δεκαετίες της κατωιταλιώτικης παραγωγής, συγκεκριμένες τάσεις κεραμικής και εικονογραφίας βοήθησαν στον διαχωρισμό των δύο κυριότερων εργαστηρίων παρά την κατανεμική τους αλληλεπικάλυψη, και αυτό το διαχωρισμό τον έκανε ο *A.D. Trendall*. Η κεραμική της Νότιας Ιταλίας έχει μελετηθεί από τεχνοτροπικής άποψης, κυρίως από τον τελευταίο, ο οποίος καταλογογράφησε

⁹ *Gadaleta&Todisco* 2013/14, 9.

¹⁰ *Thorn* 2010, 3.

¹¹ Όπως αναφέρεται από τον *Thorn* 2010, 4.

¹² Όπως αναφέρεται από τον *Thorn* 2010, 4.

πάνω από 20.000 αγγεία, ταυτοποιώντας μεγάλο αριθμό ζωγράφων. Η μελέτη του βασίστηκε κυρίως στη τεχνολογική ανάλυση, καθώς τα περισσότερα αγγεία δεν έχουν καταγεγραμμένη προέλευση. Για το Απουλικό εργαστήριο, το οποίο συγκροτεί το μεγαλύτερο μέρος των αγγείων που έχουν καταγραφεί (13.577), ο Trendall συνεργάστηκε με τον Αλέξανδρο Καμπίτογλου, εκδίδοντας τους τόμους «Τα ερυθρόμορφα αγγεία της Απουλίας (1978-1982)», και τα Supplements (1983,1992). Στα έργα αυτά η παραγωγή χωρίζεται σε τρεις φάσεις: Πρώιμη Απουλική (425-370 π.Χ.), Μέση (370-340 π.Χ.) και Ύστερη (340-300π.Χ.). Πιο πρόσφατες ανασκαφές στον Τάραντα έδειξαν ότι η Ύστερη Απουλική φάση μπορεί να άντεξε μέχρι και τα πρώτα χρόνια του 3^{ου} αι. π.Χ.¹³. Επομένως, το όριο που έθεσε ο Trendall για το τέλος της παραγωγής του απουλικού εργαστηρίου, θα μπορούσε να αλλάξει με μελλοντικές αρχαιολογικές έρευνες.

Σύμφωνα με τον ίδιο, τα απουλικά αγγεία ξεχωρίζουν από τα λευκανικά από τα εξής τρία στοιχεία: Η εικονογραφία τους περιελάμβανε πιο λεπτομερείς μυθολογικές σκηνές, πειραματιζόταν περισσότερο με τα σχήματα μεγάλου μεγέθους και κυρίως με τον ελικοειδή κρατήρα, ενώ οι Ζωγράφοι του εργαστηρίου ακολούθησαν τα σύγχρονα αττικά πρότυπα βαθύτερα στον 5^ο προχριστιανικό αιώνα.

Φαίνεται ότι τα Απουλικά εργαστήρια, ήταν αυτά που άσκησαν την μεγαλύτερη σε διάρκεια επιρροή στις παραδόσεις της αγγειογραφίας της Νότιας Ιταλίας κατά τη διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ., επιρροή που είναι ιδιαίτερα εμφανής στους μνημειακούς ελικοειδείς κρατήρες, οι οποίοι αποτελούσαν πρωτοπορία της πρώιμης φάσης του εργαστηρίου, όπως και οι κιονωτοί κρατήρες με παραστάσεις πολεμιστών με τοπική ενδυμασία. Και οι δύο τύποι έγιναν χαρακτηριστικοί της απουλικής-και όχι της λευκανικής- ερυθρόμορφης παραγωγής, κατά τη διάρκεια της περιόδου μετά το 370 π.Χ., όταν τα λευκανικά εργαστήρια σταμάτησαν να εξυπηρετούν την Απουλική αγορά¹⁴. Από πολύ νωρίς, φαίνεται πως οι ζωγράφοι και των δύο συνεργάζονταν στενά καθώς η κάθε τεχνολογία αντανακλά την επιρροή της άλλης¹⁵. Μέσα σε δύο δεκαετίες, οι διαφορές ανάμεσα στα δύο εργαστήρια, όσον αφορά την τεχνολογία, το θέμα και το σχήμα, έγιναν ευδιάκριτες. Για αρκετά χρόνια η παγιωμένη άποψη ήταν ότι τα πρώιμα Λευκανικά εργαστήρια βρίσκονταν στο Μεταπόντο ενώ αυτά της Απουλίας στον Τάραντα.

¹³ Herring 2014, 79.

¹⁴ Thorn 2010, 6.

¹⁵ Carpenter 2009,29.

Όσον αφορά το λευκανικό εργαστήριο, η ανακάλυψη το 1973 κεραμικών κλιβάνων στο Μεταπόντο, έδειξαν ότι ο Ζωγράφος του Αμύκου και οι ακόλουθοι του εργάστηκαν εκεί στα τέλη του 5^{ου} και τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Επομένως, σύμφωνα με τον Carpenter¹⁶, δεν χωράει η παραμικρή αμφιβολία ότι το Μεταπόντο ήταν το κέντρο παραγωγής της Λευκανικής κεραμικής, ή τουλάχιστον για κάποια πρώιμα λευκανικά αγγεία. Κάποια αγγεία που ανασκάφηκαν μέσα από τον κλίβανο, φανερώνουν ότι ορισμένοι ύστεροι Ζωγράφοι της Απουλίας που σχετίζονταν με το εργαστήριο του Ζωγράφου του Δαρείου, εργάστηκαν εκεί.

Η υπόθεση που είχε διατυπωθεί από τον Trendall το 1989 σχετικά με την προέλευση των εργαστηρίων ήταν ότι αρχικά οι Έλληνες αποικιστές εισήγαγαν τα αγγεία τους από την Αθήνα, και έπειτα άρχισαν να τα κατασκευάζουν οι ίδιοι¹⁷. Ωστόσο νέες μελέτες στην εικονογραφία, το σχήμα και τη προέλευση, υποδεικνύουν ότι η κύρια αγορά για αυτά τα αγγεία ήταν στην πραγματικότητα οι αυτόχθονες πληθυσμοί της Απουλίας. Εάν αυτό ισχύει, τότε η εικονογραφία αντανακλά τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις τους, μας επιτρέπει να δούμε την προσαρμογή των ελληνικών μοτίβων για τοπικούς σκοπούς, και αποτελεί μια ένδειξη για τους τρόπους με τους οποίους οι αυτόχθονες ήταν εξοικειωμένοι με τις διάφορες πτυχές του ελληνικού πολιτισμού.

Λόγω του ότι τα αγγεία παράγονταν κυρίως για τοπική κατανάλωση, υπάρχει μεγάλη πιθανότητα οι παραγωγοί να έρχονταν απευθείας σε επαφή με τους πελάτες, ή να χρησιμοποιούσαν μεσάζοντες, συνεπώς, είναι πιο εύκολο να εξετάσουμε το πώς οι πελάτες θα μπορούσαν να έχουν επηρεάσει την πορεία της παραγωγής της τέχνης¹⁸. Σύμφωνα με τον Carpenter¹⁹, οι οικισμοί των αυτοχθόνων ήταν η κύρια αγορά για την κεραμική από την αρχή και η υπόθεση αυτή αποδεικνύεται τόσο στατιστικά όσο και εικονογραφικά. Μία έρευνα για τα πρώιμα απουλικά αγγεία με γνωστή προέλευση, υποδεικνύει πως λιγότερο από το 1/5 προέρχεται από οικισμούς αποίκων.²⁰ Επιπλέον, υπάρχουν ενδείξεις ότι οι κιονωτοί και ελικοειδείς κρατήρες και η εικονογραφία τους, παρήχθησαν κυρίως για αγορές στην Πευκετία.

Η «βιομηχανία» του 4^{ου} αι. π.Χ. μπορεί να χωριστεί σε πέντε κύριες περιοχές παραγωγής, βάσει ανάλυσης του πηλού, των μοτίβων διανομής και τεχνοτροπικών

¹⁶ Carpenter 2009, 29

¹⁷ Carpenter 2003, 1.

¹⁸ Herring 2014, 81.

¹⁹ Carpenter 2003, 2.

²⁰ Carpenter 2003.

κριτηρίων. Η Σικελία είχε το δικό της εργαστήριο, στην νοτιοδυτική Ιταλία βρισκόταν το Καμπανικό, της Ποσειδωνίας και το Λευκανικό, ενώ στην νοτιοανατολική που ισοδυναμεί με την σύγχρονη περιοχή της Puglia, το Απουλικό. Τα εργαστήρια που έδρευαν εκτός ελληνικής επικράτειας, πιθανότατα θα είχαν προσλάβει ντόπιους κεραμείς, ακόμη και αν ανήκαν ή διοικούνταν από Έλληνες κεραμείς²¹.

Τα πρώτα πρώιμα Νοτιοϊταλικά εργαστήρια συνδέονται στενά τεχνολογικά με τα αττικά, ειδικά με αγγεία από την ομάδα του Πολυγνώτου, οδηγώντας στο συμπέρασμα ότι οι πρώτοι ζωγράφοι, θα έπρεπε να έχουν εκπαιδευτεί σε αττικά εργαστήρια²². Ο συνεχής αλληλοδανεισμός τεχνολογικών χαρακτηριστικών μεταξύ απουλικής, λευκανικής και αττικής ερυθρόμορφης, ήταν καθοριστικό χαρακτηριστικό της απουλικής αγοράς μεταξύ του 425 και του 375 π.Χ., αλλά τα υλικά κατάλοιπα για αυτά τα φαινόμενα είναι συγκεντρωμένα σχεδόν αποκλειστικά κατά μήκος της Αδριατικής ακτής της Πευκετίας. Ενώ η οργάνωση της πρώιμης παραγωγής έχει χαρακτηριστεί ως μια μονοδιάστατη εξαγωγική βιομηχανία που εδρεύε στον Τάραντα, τα δεδομένα δείχνουν προς την πλανόδια παραγωγή και την ύπαρξη πολλών διάσπαρτων εργαστηρίων, όπως και την πιθανότητα Αθηναίοι τεχνίτες να χρησιμοποιήσαν τις γνώσεις που απέκτησαν από στάσεις κατά μήκος της διαδρομής για τα σιτηρά στην αδριατική Πευκετία, για να μετοικήσουν σε αυτόχθονες οικισμούς της περιοχής²³.

Οι ταφές είναι η κυριότερη πηγή πληροφοριών λόγω των ιταλικών ταφικών εθίμων με πλήθος αντικειμένων, που σε κάποιες περιπτώσεις, πέρα από την απλή και διακοσμημένη κεραμική, περιελάμβαναν χάλκινα αγγεία, οπλισμό και κοσμήματα από χρυσό και κεχριμπάρι. Τα ταφικά έθιμα από τα διαφορετικά μέρη της Απουλίας, αντανακλούν σε κάθε περιοχή, την ιδεολογική κληρονομιά, την κοινωνική δομή, τις καλλιτεχνικές παραδόσεις και τις εμπορικές της σχέσεις με τις γειτονικές κοινότητες²⁴. Σημαντικά ποσά αττικής ερυθρόμορφης κεραμικής του 5^{ου} αι.π.Χ. έχουν βρεθεί σε παραπάνω από 40 τοποθεσίες στην νότια και κεντρική Απουλία, όπως και στην ελληνική αποικία του Τάραντα, παρόλο που τα ευρήματα μειώνονται για τον Τάραντα μετά το 475 π.Χ., ενώ αυξάνονται για τους οικισμούς των αυτοχθόνων. Κάποιες ομάδες ιταλικών πληθυσμών από τοποθεσίες όπως το Ruvo di Puglia, το Ceglie del Campo, και τη Gravina²⁵, ήταν εκτεθειμένες σε ένα ευρύ φάσμα αττικών εικόνων στα

²¹ Herring 2014, 81.

²² Carpenter 2009, 29.

²³ Thorn 2010, 112.

²⁴ Carpenter *et al.* 2014, 2.

²⁵ Carpenter *et al.* 2014, 6.

μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ., ίσως και πρωιμότερα, και είναι σαφές ότι τα αγγεία αυτά έφταναν στους οικισμούς απευθείας από την Αθήνα και όχι μέσω Τάραντα. Οι πληθυσμοί αυτοί φαίνεται πως είχαν αναπτύξει μία προτίμηση για την αττική εικονογραφία καθώς και κατανόηση της γλώσσας της, που τους έκανε αρκετά δεκτικούς στην απουλική κεραμική που την αντικατέστησε.

Σύμφωνα με την Mannino²⁶, η γέννηση της παραγωγής της νοτιοϊταλικής ερυθρόμορφης κεραμικής δεν ήταν ένα περιστασιακό γεγονός, αλλά αποτέλεσμα μιας μακράς διαδικασίας στην οποία παρενέβησαν διάφοροι παράγοντες, όλοι με πολύ σημαντικό αντίκτυπο, όπως η εμπορική συναλλαγή με την Αθήνα και την τεχνολογική της γνώση, οι αποικίες με τις παραγωγικές δομές και το πολιτιστικό τους υπόβαθρο, και η πελατεία που διαμορφώνει τη ζήτηση και ωθεί τους τεχνίτες να παράξουν καινοτομίες.

Κάθε κέντρο παραγωγής έχει την δική του ιστορία, στην οποία οι πολιτικές ή εμπορικές σχέσεις με την Αθήνα παίζουν έναν πολύ μικρό ρόλο σε σχέση με τα τοπικά συμφραζόμενα την πολιτισμική ιστορία, σε παραγωγικές τεχνικές, σε τελετουργικές ή ταφικές ανάγκες. Σύμφωνα με την Denoyelle²⁷, προς δική μας διευκόλυνση μπορούμε να χωρίσουμε τα εργαστήρια σε δύο φάσεις, την πρωταρχική, όπου τα εργαστήρια γεννιούνται με μία σαφή επιρροή από την Αθήνα, και τα δευτερεύοντα εργαστήρια, που είναι τοπικά – Κύμη, Καπύη, Ποσειδωνία- και γεννιούνται κάτω από πρωτοϊταλιώτικη επιρροή.

Η οικονομική εικόνα, που μπορεί να ανακατασκευαστεί μέσω της κατανομής των αττικών εισαγωγών σε διάφορες περιοχές, αποτελεί μια πολύ περίπλοκη πραγματικότητα, που αποτελείται από ατομικές ή συλλογικές εμπειρίες, εκτοπισμούς, πειράματα και στυλιστικές προσαρμογές, δύσκολα η ίδρυση βασίζεται σε ιστορικά επιχειρήματα όπως αυτή που αποδίδει καθοριστικό ρόλο στην γένεση της κεραμικής στην ίδρυση της αποικίας των Θουρίων. Το μόνο που ίσως ισχύει είναι η κινητικότητα των τεχνιτών που αποκαλύπτουν οι στυλιστικές διακυμάνσεις ακόμη και σε ένα εργαστήριο ή έργο του ίδιου ζωγράφου, καθώς και η ικανότητα των καλλιτεχνών να προσαρμοστούν σε διαφορετικές απαιτήσεις ιδιαίτερα στο αίτημα του αυτόχθονου πελάτη²⁸.

²⁶ Mannino 2007, 438.

²⁷ Denoyelle 2007, 3.

²⁸ Denoyelle 2007, 4.

Η Απουλία είναι μία μεγάλη και ποικιλόμορφη περιοχή, η οποία ήδη από τον 6^ο αι. π.Χ. είχε μια παράδοση αστικοποίησης. Ο 6^{ος} και 5^{ος} αι. π.Χ. σηματοδοτούνται από την ανάπτυξη μεγαλύτερων και πιο σύνθετων οικισμών, την κατασκευή οχυρώσεων την ανάπτυξη των ιερών, αλλαγές στην οργάνωση του χώρου, μεγαλύτερη οικονομική εξειδίκευση, καθώς και την ανάδυση μιας άρχουσας τάξης, η οποία είναι έκδηλη από τα πλούσια ταφικά κτερίσματα με τα αγγεία με σύνθετη διακόσμηση. Οι ελληνικές πηγές περιγράφουν τις κοινωνίες αυτές σαν έθνο-βασισμένες, διοικούμενες από βασιλιάδες που αναφέρονται ως βασιλεύς, τύραννος ή δυνάστης²⁹. Μέχρι τον 4^ο αι. π.Χ., οι περιοχές είχαν αποκτήσει οργανωμένη πολεοδομία, με δημόσιους χώρους και ταφές έξω από τα τείχη της πόλεως. Στα τέλη του 5^{ου} -4^{ου} αι. π.Χ., παρατηρείται και μια αύξηση της ευημερίας των κατοίκων της Απουλίας, γεγονός που καταλαβαίνουμε από την εμφάνιση των πλούσιων κτερισμάτων με τον οπλισμό και τα αγγεία με την περίπλοκη εικονογραφία³⁰. Στην αρχαϊκή περίοδο, οι αυτόχθονες προσαρμόζονται στα ελληνικά δεδομένα προσθέτοντας τον οπλισμό στις ταφές τους. Μεταξύ του τέλους της Εποχής του Χαλκού και του 5ου αιώνα π.Χ. είμαστε μάρτυρες μιας πραγματικής πολιτιστικής εξέλιξης των ανθρώπων που είναι εγκατεστημένοι σε αυτές τις δύο περιοχές της Νοτιοανατολικής Ιταλίας. Τα όπλα δεν είναι πλέον απλά μέσο πολέμου, αλλά γίνονται επίσης σύμβολα κύρους για μια προνομιακή μειονότητα.³¹

Μέσα από αυτό το πλαίσιο, θα αναλυθούν οι σκηνές με ναϊσκους, στις οποίες απεικονίζονται πολεμιστές. Στο πρώτο κεφάλαιο, θα αναφερθώ στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την εξέλιξη της απουλικής κεραμικής και πως αυτή διαφοροποιείται από την αττική, με την οποία μοιράζεται πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Στο δεύτερο, αναλύω τα προβλήματα που έχουν να κάνουν με την προέλευση των αγγείων σχετικά με το που βρισκόταν ο τόπος παραγωγής, καθώς λόγω των εκτεταμένων λαθρανασκαφών του 19^{ου} αιώνα στην περιοχή, δεν γνωρίζουμε κανέναν τόπο εύρεσης ή ανασκαφικό δεδομένο για την πλειονότητα των αγγείων. Επίσης, θα αναλύσω και μέσω ανασκόπησης της μελέτης της κεραμικής, το πώς κατέληξε να θεωρείται τόπος παραγωγής ο Τάραντας, παρόλο που το πλήθος των ευρημάτων (για τα οποία γνωρίζουμε τόπο εύρεσης), δεν προέρχεται από εκεί. Έπειτα, κάνω μια σύντομη αναφορά στην κατανομή των αγγείων στην περιοχή της Απουλίας, καθώς η

²⁹ Lomas 2013, 73.

³⁰ Montanaro 2009, 38.

³¹ Montanaro 2018, 631.

κατανομή της κεραμικής μπορεί να αποκαλύψει σημαντικές διαφοροποιήσεις μεταξύ των τοπικών πληθυσμών και των χαρακτηριστικών συγκεκριμένων τοποθεσιών. Στα τελευταία κεφάλαια, αναλύω την εικονογραφία των αυτοχθόνων πολεμιστών σε ένα γενικότερο πλαίσιο, μέσα από το οποίο μπορούμε να καταλάβουμε το πώς οι πληθυσμοί αυτοί έβλεπαν τον ιδανικό εαυτό τους και πώς όριζαν την ταυτότητα τους ακόμη και πριν από την εμφάνιση των αγγείων υπό μελέτη, την δομή της κοινωνίας, η οποία είχε στρατιωτικό χαρακτήρα (λαμβάνοντας υπόψη και τα κτερίσματα που βρέθηκαν στις ταφές τους) και ίσως τον τρόπο ζωής τους. Τέλος, καταλήγω στα αγγεία με παραστάσεις ναϊσκων με το άγαλμα του νεκρού που αποτελεί το κύριο θέμα της εργασίας αυτής. Μέσω του καταλόγου αγγείων με ναϊσκους της Νότιας Ιταλίας του H. Lohmann και της βιβλιογραφίας, έχω καταλογογραφήσει και απομονώσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των παραστάσεων πολεμιστών μέσα σε ναϊσκους, εντάσσοντας τα στο γενικότερο πλαίσιο της απουλικής κεραμικής και κοινωνίας, καθώς οι ζωγραφικές παραστάσεις των αγγείων, μπορούν να εξυπηρετήσουν σαν κάποιου είδους γλώσσα που προσδιορίζει τις πεποιθήσεις και τα ενδιαφέροντα των ανθρώπων που κατείχαν αυτά τα αντικείμενα, και το πώς αυτές μεταβάλλονται με το πέρασμα του χρόνου. Πολύ σημαντικό ζήτημα της μελέτης των παραστάσεων αυτών αποτελεί το εάν τα μνημεία που απεικονίζονται ήταν πραγματικά, καθώς δεν έχουν βρεθεί παρά ελάχιστα παράλληλα στην αρχιτεκτονική της Απουλίας και της Νότιας Ιταλίας.

Γενικά χαρακτηριστικά Απουλικής Κεραμικής

α) Τεχνοτροπική εξέλιξη.

Ο 4ος αι. π.Χ., εποχή εμφάνισης των αγγείων που μελετώνται στην εργασία αυτή, σηματοδοτείται από την εξασθένηση της πολιτικής δύναμης της Αθήνας, και τη σταδιακή οργάνωση της Ετρουσκικής δύναμης στην περιοχή της Νότιας Ιταλίας, γεγονότα που συνετέλεσαν στην μείωση των εισαγωγών αγγείων από την Ελλάδα. Ως συνέπεια, η Αθήνα αναγκάστηκε να βρεί νέες αγορές για τα προϊόντα της, όπως η Νότια

Ρωσία (Kerch), η Βόρεια Αφρική (Κυρήνεια) και η Ισπανία (Εμπόριο), προσαρμόζοντας την θεματολογία τους σε αυτές τις αγορές. Με την άνοδο της κατασκευής των τοπικών προϊόντων στην Μεγάλη Ελλάδα, η ζήτηση για τα αττικά αγγεία μειώθηκε, για αυτό και έχει βρεθεί σχετικά μικρός αριθμός εισαγωγών του 4^{ου} αι. π.Χ., σε αντίθεση με το τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα, όταν θέσεις όπως το Ruvo, αποτέλεσαν προνομιακές αγορές για τα πλέον πολυτελή αθηναϊκά προϊόντα. Οι αλλαγές στην τέχνη που έλαβαν χώρα στην ηπειρωτική Ελλάδα δεν φαίνεται να επηρέασαν ιδιαίτερα την κεραμική της Νότιας Ιταλίας, όπου οι συνθήκες ήταν τελείως διαφορετικές, καθώς τα αγγεία αυτά σπάνια βρίσκονται μακριά από τον τόπο παραγωγής τους, και σχεδόν ποτέ δεν εξάγονταν υπερπόντια. Ο Trendall υπολόγισε ότι «ο συνολικός αριθμός των Απουλικών αγγείων που βρέθηκαν εκτός του γεωγραφικού διαμερίσματος και των άμεσων ορίων του θα ήταν της τάξης του 1% της υφιστάμενης παραγωγής».³² Το μεγαλύτερο εμπόδιο στην μελέτη είναι η προέλευση αυτών των αγγείων, καθώς ελάχιστα προέρχονται από λεπτομερές ανασκαφικό περιβάλλον, ενώ η συντριπτική πλειοψηφία έχει προέλθει από λαθρανασκαφές ή από παλαιές, μη επιστημονικά οργανωμένες, ανασκαφικές έρευνες. Έχει υπολογιστεί από τον Riccardo Elia ότι πάνω από το 95% των απουλικών αγγείων δεν έχει τεκμηριωμένη προέλευση³³. Το Απουλικό εργαστήριο ξεκίνησε λίγο μετά το Λευκανικό, το 440 π.Χ., και ήδη από τα πρώτα χρόνια επέδειξε κάποιες ιδιομορφίες, τόσο ως προς την τεχνοτροπία, όσο και στα προτιμώμενα μυθολογικά θέματα, ενώ όσο προχωρούσαν τα χρόνια το απουλικό εργαστήριο ήταν αυτό που άσκησε μεγαλύτερη επιρροή στο λευκανικό.

Βασικός εκπρόσωπος της πρώιμης φάσης του εργαστηρίου είναι ο Ζωγράφος της Χορεύουσας Κόρης του Βερολίνου, ο οποίος εγκαινιάζει και την παράδοση μιας ευρύτερης μυθολογικής θεματολογίας και επηρέασε κατ'επέκταση τη σύγχρονη γενιά του. Μαθητής του ήταν ο επίσης πολύ σημαντικός καλλιτέχνης Ζωγράφος του Σισσύφου, και η επιρροή που είχαν αυτοί οι δύο καλλιτέχνες για το απουλικό εργαστήριο, φαίνεται κυρίως στο γεγονός ότι στο έργο τους μπορούμε να δούμε τις απαρχές των δύο στυλ διακόσμησης που προέκυψαν, του Απλού (plain style) και του Διακοσμητικού (ornate style). Το πρώτο, αφορά αγγεία μικρού μεγέθους, με μικρές συνθέσεις με δύο ή τρεις μορφές και όχι μεγάλη έμφαση στη διακόσμηση, ενώ το δεύτερο, αφορά μνημειακά αγγεία, ζωγραφισμένα με πολύπλοκες μυθολογικές

³² Κατά τον Carpenter 2009,31.

³³ Elia 2001.

συνθέσεις, με πολλές μορφές και τη χρήση επίθετου χρώματος. Κατά τη διάρκεια της πρώιμης φάσης του εργαστηρίου, τα αγγεία τείνουν να είναι λίγο περισσότερα απλού ρυθμού, έως ότου οι προτιμήσεις αρχίσουν να στρέφονται προς τις μνημειώδεις, μεγαλειώδεις συνθέσεις με τον Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως.

Με τον Ζωγράφο του Σισσύφου συνδέονται αρκετοί ζωγράφοι που παρήγαγαν έργα υψηλής ποιότητας, όπως ο Ζωγράφος του Hearst, ο ακόλουθος του Ζωγράφος της Αριάδνης, ο Ζωγράφος της Γέννησης του Διονύσου και ο Ζωγράφος της Gravina. Ο Ζωγράφος της Γέννησης του Διονύσου επέδρασε καταλυτικά στην απουλική τέχνη, και μετά από αυτόν έγιναν ξεκάθαρα διακριτά τα δύο στυλ. Ως εκ τούτου, οι ακόλουθοι του Ζωγράφου, αποτελούσαν την εξέλιξη του Διακοσμητικού στυλ, οι πιο σημαντικοί από τους οποίους ήταν ο Ζωγράφος του Σαρπηδόνα και η ομάδα της Μαύρης Ερινύας. Πολύ σημαντικός καλλιτέχνης ήταν ο ακόλουθος του Σισσύφου, Ζωγράφος του Tarpley, με άμεσους συνεχιστές του κάποιους επίσης πολύ παραγωγικούς καλλιτέχνες, όπως οι Ζωγράφοι του Schiller, του Αιχμαλώτου, του Eton-Nika, του Hoprin, Truro, και Lecce, της Dijon, της Καρλσρούης B9, της Κρίσης, του Θύρσου και της Λαμπάδας.

Στο δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ., χρονολογείται η Μέση περίοδος του απουλικού εργαστηρίου (370-360 π.Χ.), κύριος εκπρόσωπος της οποίας είναι ο Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως. Ο Ζωγράφος αυτός αποτελεί ορόσημο για την επικράτηση της διακόσμησης αγγείων μνημειακών διαστάσεων και τη χρήση επίθετων χρωμάτων (κίτρινο και ερυθρό κυρίως). Το Απλό στυλ σταδιακά παραμερίζεται, αλλά δεν παύει να χρησιμοποιείται. Γέφυρα ανάμεσα στα δύο στυλ αποτελεί ο ακόλουθος του προηγούμενου, Ζωγράφος των Αθηνών, ενώ με τον Ζωγράφο του Salting, το Διακοσμητικό στυλ περνάει σε δεύτερο επίπεδο, το οποίο χαρακτηρίζεται από την αποτύπωση στα αγγεία περισσότερων μορφών, τη μεγαλύτερη κλίμακα, την ψευδαίσθηση του βάθους και την λεπτομερειακή αναπαράσταση των αντικειμένων, ενώ πολύ σημαντική κατάκτηση αποτελεί η αποτύπωση της ψυχολογικής κατάστασης των εικονιζόμενων προσώπων. Το 360 π.Χ., παρατηρείται επίσης ραγδαία αύξηση της παραγωγής των μικρού μεγέθους αγγείων, και ως εκ τούτου μία εξέλιξη του Απλού στυλ. Κάποιοι από τους Ζωγράφους που εκπροσώπησαν αυτή τη τάση, ήταν ο Ζωγράφος της Σίμης Μύτης και του Βατικανού V14.

Όσον αφορά την Ύστερη Απουλική περίοδο, ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες ήταν ο Ζωγράφος του Δαρείου, το έργο του οποίου εισάγει πολλά νέα στοιχεία στην απουλική αγγειογραφία χρησιμοποιώντας μυθολογικά επεισόδια που δεν

συναντάμε συχνά στην εικονογραφία, ενώ ένας από τους ακόλουθους του που ξεχώρισε ήταν ο Ζωγράφος του Κάτω Κόσμου, με αρκετά εκτεταμένο εικονογραφικό ρεπερτόριο. Δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα για τον Ζωγράφο, έναν από τους πιο εκλεπτυσμένους και καινοτόμους ζωγράφους της Ύστερης Απουλικής περιόδου. Το εργαστήριο του από την περίοδο 340 έως 320 π.Χ., παρήγαγε έναν μεγάλο αριθμό αγγείων, (του έχουν αποδοθεί 168). Πιθανότατα, ο Ζωγράφος του Δαρείου ήταν Έλληνας, καθώς το εικονογραφικό του ρεπερτόριο, η συμπληρωματική διακόσμηση (μαϊανδροί, ρόδακες κλπ), τα σχήματα, το λεξιλόγιο, η σχολαστικότητα στην ορθογραφία, και η βαθιά γνώση των μυθολογικών επεισοδίων ήταν αμιγώς ελληνικά³⁴. Τα σχήματα, που προέρχονται από το ελληνικό ρεπερτοριο (αμφορείς, πελίκες, λουτροφόροι, κρατήρες, και ένα πολύ μικρό ποσοστό οινοχόες, πυξίδα, λήκυθοι και δίνιοι) προορίζονταν τόσο για τον κόσμο των ανδρών, σχεδιασμένα να περιέχουν οίνο, όσο και των γυναικών, με λουτρόφορους ή πυξίδες. Αποτελούσαν προϊόντα πολυτελείας, σχεδιασμένα αποκλειστικά για ταφικά περιβάλλοντα, γεγονός που υποδεικνύεται δίχως αμφιβολία από τη σχεδόν σταθερή παρουσία στην πίσω πλευρά του αγγείου ή στο κάτω μέρος της κύριας πλευράς, θεμάτων που σχετίζονται με κηδεία, όπως ένας άδειος ή με το άγαλμα του νεκρού ναΐσκος, περιτρυγισμένος από μορφές που κάνουν προσφορές, ή λιγότερο συχνά μια στήλη που επιστέφεται από αγγείο, στη βάση της οποίας κάθετοι ο νεκρός ή οργανώνονται αναίμακτες θυσίες. Αποτελούσαν, ως επί το πλείστον, αγγεία μεγάλου μεγέθους: οι αμφορείς, οι κρατήρες και οι λουτρόφοροι στάθηκαν πλέον σε ασυνήθιστα ύψη, που δεν είχαν φτάσει ποτέ πριν στην παραγωγή της ερυθρόμορφης κεραμικής.

Κάποιες από τις επιλογές του Ζωγράφου του Δαρείου γεννήθηκαν στην εκπονή της παράδοσης του Διακοσμητικού στυλ της Μέσης Απουλικής περιόδου. Από τον Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως παίρνει το θέμα του ναΐσκου ή της ταφικής στήλης γύρω από την οποία απεικονίζονται μορφές που κάνουν προσφορές (κυρίως στην οπίσθια όψη του αγγείου), τη γυναικεία κεφαλή με διακοσμητικά μοτίβα διάσπαρτα στον λαιμό του αγγείου, και από τον Ζωγράφο της Αθήνας 1714, την χρήση των στικτών γραμμών για την απόδοση του εδάφους και τη στήριξη των μορφών. Οι καινοτομίες του είναι οι μεγαλόπνοες συνθέσεις σε μεγάλη κλίμακα, χάρη στη μνημειακή αγγειακή μορφή που χρησιμοποιεί- χωρίς πλαίσιο και σε ουδέτερο φόντο, το πλήθος των μορφών, πολλές φορές σε ζώνες διακόσμησης που μπορεί να χωρίζονται σε δύο πεδία ίσων διαστάσεων,

³⁴ Lo Monaco 2013, 266.

με ζώνες διακοσμημένες με γεωμετρικό ή φυτικό κόσμημα, ή με μοτίβα από τον θαλάσσιο κόσμο³⁵. Επίσης, νέα είναι η ιδέα της εισαγωγής κυρίως στην επάνω ζώνη μιας ακολουθίας θεοτήτων, αδιάφορες για τις σκηνές που εκτυλίσσονται στις κατώτερες ζώνες. Όσον αφορά τα επίθετα χρώματα που χρησιμοποιεί, αυτά είναι το λευκό και το κίτρινο (ήδη χρησιμοποιείται από τον Ζ. της Ιλίου Πέρσεως), συνδυασμοί που ενισχύουν το φως. Σε αυτά ο Ζωγράφος του Δαρείου, προσθέτει και το ερυθρό. Η θεματολογία της εικονογραφίας ήταν αρκετά εκτεταμένη, με μυθολογικές σκηνές τόσο γνωστές όσο και άγνωστες στα μεγάλα κείμενα, αλλά και Διονυσιακές σκηνές.

Μια τέτοια διαφοροποιημένη προσφορά θεμάτων, που μερικές φορές παρουσιάζεται σε λίγες γνωστές τοπικές παραλλαγές, προϋποθέτει ένα «πολιτισμένο» κοινό, ικανό να διαβάσει τις σκηνές και να εκτιμήσει το περιεχόμενο τους και τις λεπτομέρειες της αφήγησης, είτε είχαν χαρακτήρα συμβολικό, είτε ιστορικό³⁶. Η ανάγνωση των εικόνων, μερικές φορές περίπλοκη, καθοδηγείται πολύ έξυπνα από τον Ζωγράφο του Δαρείου. Κάθε μυθικός χαρακτήρας (πλην των θεοτήτων που ήταν σε χαρακτηριστικές στάσεις και είχαν κοινά, επαναλαμβανόμενα εικονογραφικά στοιχεία, επομένως ήταν εύκολα αναγνωρίσιμες), συνοδευόταν από το όνομα του σε ελληνική γραφή, χωρίς να αποτελούν εξαίρεση και οι δευτερεύοντες χαρακτήρες όπως οι υπηρέτες, οι δούλες ή οι παιδαγωγοί. Η ανάπτυξη της δράσης, καθοριζόταν στον σωστό χώρο, χάρη στην εισαγωγή της ενεπίγραφης προσωποποίησης των τόπων. Ως εκ τούτου, φαίνεται πως ένας μεγάλος αριθμός αριστοκρατικών οικογενειών από την Απουλία, για τις οποίες προορίζονταν τα αγγεία, έπρεπε να είναι σε θέση να διαβάζουν ελληνικά³⁷. Οι τοπικές αριστοκρατίες στην πραγματικότητα, αν και πιθανώς είχαν κάποια εξοικείωση με τα ελληνικά, ήταν αλλόφωνοι (τα ιαπυγικά και τα μεσσαπικά ήταν οι πιο κοινές γλώσσες)³⁸.

Η παρουσία των αγγείων μεγάλου μεγέθους πρέπει να έπαιξε πρωταγωνιστικό ρόλο κατά τη διάρκεια τελετών, όταν θα εκτίθενταν δίπλα στον νεκρό. Οι ατυχείς έρωτες ή οι πρόωροι θάνατοι που αφηγούνταν στις επιφάνειες τους θα μπορούσαν να έχουν χρησιμοποιηθεί ως μυθολογικό πλαίσιο κατά τη διάρκεια επικήδειων λόγων³⁹. Με το που τελείωνε η ταφή, τα ερυθρόμορφα αγγεία βρέθηκαν να συνυπάρχουν μέσα στους θαλάμους της ταφής μαζί με οπλισμό ή άλλα μικρότερα αγγεία (συμπεριλαμβανομένων

³⁵ Lo Monaco 2013, 266.

³⁶ Lo Monaco 2013, 267.

³⁷ Lo Monaco 2013, 267.

³⁸ Lo Monaco 2013, 268.

³⁹ Lo Monaco 2013, 268.

και τοπικών, χωρίς εικονιστική διακόσμηση), συσσωρευμένα σε μεγάλες ποσότητες κατά μήκος των τοίχων.

Στο τέλος της Ύστερης φάσης του εργαστηρίου, επέρχεται μια εποχή παρακμής, η οποία χαρακτηρίζεται από αδυναμία απόδοσης των προσώπων, έργα δεύτερης κατηγορίας, και μία τέχνη που έχει φτάσει στο απόγειο της και αρχίζει πια να παραπαίει, ώσπου χάνει εντελώς τη σπουδαιότητά της. Βασικοί εκπρόσωποι αυτής της φάσης είναι ο Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τολμηρότητα στην απόδοση των σχεδίων του, και ο Ζωγράφος του Λευκού Σάκκου. Αυτή τη περίοδο, παρόλο που τα μυθολογικά θέματα εξακολουθούν να ποικίλλουν, δεν παρουσιάζουν καμία εξέλιξη.

Η απουλική ερυθρόμορφη είχε πολύ μεγάλη επιρροή σε άλλες ιταλικές παραγωγές του 5^{ου} αι. π.Χ., ενώ, η αρχική άποψη ότι η αρχή της παραγωγής συνδέθηκε με την ίδρυση των αποικιών των Θουρίων και της Ηράκλειας 444/3 π.Χ. και μια δεκαετία αργότερα (αντίστοιχα) σύμφωνα με τον Robinson πρέπει να εγκαταλειφθεί, καθώς είναι πλέον ξεκάθαρο από τις μελέτες ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει⁴⁰.

β)Σχήματα και ευρήματα

Όπως προαναφέρθηκε, τα πρώτα αγγεία της τοπικής παραγωγής, δημιουργήθηκαν σύμφωνα με αττικά πρότυπα, σε σημείο που αρχικά τα θεωρούσαν αττικά. Τα περισσότερα από τα αττικά αγγεία που χρησιμοποιήθηκαν σαν πρότυπα για τους πρώιμους ελικοειδείς κρατήρες της Νότιας Ιταλίας, βρέθηκαν στο Ruvo. Είναι από τους Ζωγράφους του Τάλου, του Προνόμου και του Κάδμου. Η παραγωγή ελικοειδών και κιονωτών κρατήρων εξασθένησε στην Αθήνα γύρω στο 380 π.Χ., αλλά συνέχισε στην Νότια Ιταλία με έναν σταθερά αυξανόμενο ρυθμό, καθόλη τη διάρκεια της ζωής του απουλικού εργαστηρίου.

Ο πρωιμότερος ελικοειδής κρατήρας που γνωρίζουμε, είναι από τον Ζωγράφο της Χορεύουσας Κόρης του Βερολίνου, ενώ την εξέλιξη του μπορούμε να την δούμε μέσα

⁴⁰ Robinson 2014, 218.

από το έργο του Ζωγράφου του Σίσυφου και του ακόλουθου του, του Ζωγράφου της Γέννησης του Διονύσου μέχρι την εποχή του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως. Ο τελευταίος φαίνεται να είναι υπεύθυνος για δυο σημαντικές εξελίξεις⁴¹: την εφαρμογή προσωπείων στους έλικες, που μέχρι εκείνη τη στιγμή ήταν είτε βαμμένοι με μαύρο χρώμα, είτε διακοσμημένοι με κισσό, καθώς και το εικονογραφικό σχήμα της γυναικείας κεφαλής ανάμεσα σε μοτίβα με άνθη, το οποίο έμελλε να γίνει ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της απουλικής αγγειογραφίας. Η εμφάνιση του ανθεμωτού μοτίβου, πιθανότατα σχετίζεται με τον Έλληνα Ζωγράφο Πανυσία⁴², ενώ το συναντάμε περισσότερο στον λαιμό των κρατήρων. Οι μαύρου και κίτρινου χρώματος ρόμβοι επίσης παίζουν σημαντικό ρόλο στη διακόσμηση των απουλικών αγγείων.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι στον ύστερο 4^ο αι. π.Χ. γυναικείες κεφαλές άρχισαν να εμφανίζονται στην οπίσθια όψη του αγγείου, πολλές φορές αντικαθιστώντας τις ταφικές στήλες, ενώ συχνά, σε μικρότερων διαστάσεων αγγεία το μοτίβο αυτό, αποτελεί την μοναδική διακόσμηση. Συχνά ταυτίζονται είτε με την Αφροδίτη, είτε με Αμαζόνες⁴³. Ωστόσο, τουλάχιστον στα μικρότερου μεγέθους αγγεία, οι ζωγράφοι δεν φαίνεται να είχαν κάποια συγκεκριμένη θεότητα ή πρόσωπο κατά νου.

Άλλο ένα στοιχείο ιδιαίτερα χαρακτηριστικό στην Απουλική κεραμική, αλλά όχι τόσο συχνό στην αττική, είναι η λίμνη αντανάκλασης, μοτίβο που πιθανότατα αποτελούσε προϊόν έμπνευσης από αττικά πρότυπα και εμφανίζεται σε αγγεία του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως, του Ζωγράφου του Λυκούργου και των ακολούθων του. Χαρακτηριστικό που συναντάται επίσης συχνά είναι οι βράχοι, στους οποίους πολλές μορφές απεικονίζονται να κάθονται.

Τα τοπικά σχήματα που συναντάμε στη Νότια Ιταλία, είναι η νεστορίδα ή trozzella και η «*pratera*» ή φιάλη με μακριά λαβή, σχήμα που βρίσκεται μόνο στην Απουλία. Κάποια από αυτά τα αγγεία φτάνουν σε διάμετρο τα 70 εκ., γεγονός που σημαίνει ότι η χρήση τους ήταν περισσότερο ταφική παρά χρηστική, άποψη που ενισχύεται από το ότι συχνά εμφανίζονται στις παραστάσεις με ναϊσκους ή ταφικές στήλες. Άλλα σχήματα μικρότερης σημασίας είναι ο ασκός σε σχήμα πάπιας και η φιάλη (ιδιαίτερα δημοφιλές σχήμα στην Ιταλία). Μετά την άνοδο των τοπικών εργαστηρίων επομένως⁴⁴, οι

⁴¹ Trendall 1990, 221.

⁴² Trendall 1990.

⁴³ Trendall 1990, 222.

⁴⁴ Trendall 1990, 224.

κεραμείς προτίμησαν να αναπτύξουν τα δικά τους σχήματα και εικονογραφικά μοτίβα, πέρα από τα αττικά πρότυπα.

Τα περισσότερα από τα αγγεία για τα οποία έχουμε ένα συγκεκριμένο αρχαιολογικό πλαίσιο, βρέθηκαν σε ταφές. Επομένως, σύμφωνα με τον Carpenter είναι ασφαλές να υποθέσουμε ότι τα περισσότερα από τα υπόλοιπα αγγεία προέρχονται από τάφους⁴⁵. Το εάν οι ιδιοκτήτες τους τα προμηθεύτηκαν σκεπτόμενοι την ταφική χρήση ή τα τοποθετούσαν αργότερα σε τάφους είναι δύσκολο να γνωρίζουμε. Ένας επιδιορθωμένος κρατήρας που βρέθηκε σε τάφο στην Gravina⁴⁶, και η έκταση περίπου πενήντα χρόνων ανάμεσα στα πρωιμότερα και υστερότερα κτερίσματα του τάφου, δείχνουν πιθανή χρήση πριν την τοποθέτησή τους σε ταφή. Περιστασιακά ευρήματα ερυθρόμορφων απουλικών οστράκων σε οικιακό πλαίσιο επίσης θα μπορούσαν να επιβεβαιώσουν μια τέτοια χρήση, αλλά όποια και να είναι η περίπτωση, οι παραστάσεις αναχώρησης ενός πολεμιστή, θα ήταν κατάλληλες τόσο για το τραπέζι ενός πολεμιστή, όσο και για τον τάφο του⁴⁷. Παρομοίως, οι Διονυσιακές σκηνές μπορούν να έχουν τόσο συμποσιακούς, όσο και ταφικούς υπαιγιμούς. Ακόμη και αν τα αγγεία αποκτήθηκαν από τους ιδιοκτήτες τους με σκοπό την ενδεχόμενη ταφική χρήση, πρέπει να ήταν αντικείμενο θαυμασμού και πάνω από το έδαφος πριν την τελική τους απόθεση, και σε κάποιες περιπτώσεις για πολλά χρόνια.

Προέλευση και τόπος παραγωγής

Το κεφάλαιο αυτό περιγράφει τη διαδικασία με την οποία ο Τάραντας θεωρήθηκε ως το αρχικό και μοναδικό κέντρο παραγωγής της Απουλικής ερυθρόμορφης κεραμικής. Η απουσία ανασκαφικών μαρτυριών και κλιβάνων, οδήγησε σε μία μακρά σειρά εικασιών για το που θα μπορούσε να παράγεται η κεραμική αυτή. Οι εικασίες αυτές πολύ συχνά προέκυπταν από μη αρχαιολογικές προσεγγίσεις, με τη φιλολογική παράδοση να έχει διαδραματίσει πολύ σημαντικό ρόλο σε αυτές παρά τον επιλεκτικό και μη αντιπροσωπευτικό χαρακτήρα των στοιχείων. Οι μέχρι στιγμής αρχαιολογικές πληροφορίες ωστόσο, υποδεικνύουν την πιθανότητα οι Ιταλικοί πληθυσμοί των αυτοχθόνων, να είχαν έναν διαμορφωτικό αντίκτυπο στην παραγωγή της κεραμικής

⁴⁵ Carpenter 2003, 19.

⁴⁶ Carpenter 2003, 17.

⁴⁷ Carpenter 2003, 20.

από τη σύλληψη της⁴⁸, και ότι θα πρέπει να γίνει περαιτέρω διερεύνηση στο ζήτημα αυτό.

Η πλειονότητα των αγγείων που συμπεριλαμβάνονται στις λίστες των Trendall και Καμπίτογλου, βρέθηκε στην Απουλία. Στα περισσότερα από αυτά δεν έχει αποδοθεί προέλευση ή το πλαίσιο μέσα στο οποίο βρέθηκαν, καθώς, η πλειονότητα των αγγείων που καταγράφονται στο RVar βρίσκονται σε μουσεία και προστέθηκαν στις συλλογές τους στον 18^ο και 19^ο αιώνα, όταν συχνά ανασκάπτονταν από ντόπιους και πωλούνταν σε συλλέκτες από εμπόρους στη Νάπολη. Μόνο περίπου το 20% των αγγείων που είναι καταγεγραμμένα στο RVar έχουν καταγεγραμμένη καταγωγή. Παρ'όλα αυτά, μπορούν να γίνουν κάποιες σημαντικές παρατηρήσεις σχετικά με την αρχαία αγορά.

Η άποψη ότι ο Τάραντας αποτελεί το κέντρο παραγωγής, επικράτησε αλλά και αμφισβητήθηκε καθόλη τη διάρκεια του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Ξεκινώντας από την περίοδο 1840-1940, το θέμα της Απουλικής ερυθρόμορφης παραγωγής, έτεινε να συμπεριλαμβάνεται στο ευρύτερο πλαίσιο της Μεγάλης Ελλάδας, ή της ερυθρόμορφης κεραμικής γενικότερα. Ήδη από τον 19^ο αι., δημιουργήθηκαν δύο κυρίαρχες τάσεις: η πρώτη σχολή σκέψης, εκπροσωπήθηκε από Ιταλούς ερευνητές οι οποίοι πολλές φορές συμμετείχαν στις ανασκαφές και την συλλογή των αγγείων, με τα συμπεράσματα τους σχετικά με τα πιθανά κέντρα παραγωγής να βασίζεται στους τόπους εύρεσης. Η δεύτερη σχολή σκέψης, εκπροσωπήθηκε από Γερμανούς, Γάλλους και Άγγλους ερευνητές, οι οποίοι δεν ήταν τόσο άμεσα αναμειγμένοι με την Νότια Ιταλική αρχαιολογία και οι προσεγγίσεις τους έτειναν να βασίζονται σε φιλολογικές πηγές που αφορούσαν την Μεγάλη Ελλάδα.

Οι πρωιμότερες συζητήσεις σχετικά με τον τόπο παραγωγής, δημοσιεύτηκαν από την οικογένεια Jatta από το Ruvo, οι οποίοι επίσης συγκέντρωσαν την συλλογή αρχαιοτήτων που αποτέλεσε το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Jatta⁴⁹. Λόγω του ότι πολλά αγγεία πωλούνταν σε συλλέκτες, ισχυρίστηκαν ότι αγόρασαν πολλά από αυτά με σκοπό να τα κρατήσουν στην πόλη καταγωγής τους. Πίστευαν ότι η πλειονότητα των αγγείων που βρέθηκαν στο Ruvo κατασκευάστηκε εκεί. Οι απόψεις τους δεν βασίστηκαν μόνο στην καταγωγή αλλά αναφέρθηκαν έντονα και στην εύρεση στο Ruvo κλιβάνων που περιείχαν ακόσμητη κεραμική, που λέγεται ότι είχαν τα ίδια

⁴⁸ Thorn 2010, 32.

⁴⁹ Thorn 2010, 16.

σχήματα με εκείνα που βρέθηκαν σε τοπικές ταφές. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Thorn⁵⁰, η έμφαση που έδωσαν σε αυτά τα ευρήματα, φανερώνει ότι ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητοι στη σπουδαιότητα της καταγωγής των εργαστηρίων, και η άποψη τους διαμορφώθηκε από την επιθυμία τους να εξυψώσουν τη γενέτειρα τους.

Ο Γάλλος François Lenormant, το 1881 δημοσιεύοντας το έργο του *La Grande-Grèce*, υποστήριξε την αντίθετη άποψη. Χρησιμοποίησε την ελληνική και ρωμαϊκή γραμματεία σαν οδηγό για τα ίχνη πόλεων της Μεγάλης Ελλάδας, επισκέπτηκε κάποιες πόλεις (Μεταπόντο, Τάραντα, Ηράκλεια, Θουρίοι) και αναγνώρισε ότι σώζονται πολύ λίγα ίχνη καθώς από πάνω βρίσκονται οι σύγχρονες πόλεις. Ωστόσο, όρισε τον Τάραντα ως τόπο παραγωγής, καθώς σύμφωνα με τον ίδιο, οι κάτοικοι της Απουλίας κληρονόμησαν στα μέσα του 4^{ου} αι. την ερυθρόμορφη τεχνοτροπία απευθείας από τον Τάραντα, και αυτό ήταν συνέπεια της υποταγής τους στην πολιτική επιρροή της ελληνικής πόλης⁵¹. Οι απόψεις του πηγάζουν από μία αποικιοκεντρική προσέγγιση και μια αντίληψη του Τάραντα ως πρωταγωνιστή της εξάπλωσης του ελληνικού πολιτισμού στην μη-ελληνική Απουλία.

Η θεωρία του Lenormant βρήκε αρκετούς ακόλουθους. Ο Olivier Rayet, το 1888⁵², απέδωσε τα ερυθρόμορφα αγγεία σε εργαστήρια του Τάραντα, ταυτόχρονα όμως εντυπωσιάστηκε από τα ευρήματα του Ruvo, διατυπώνοντας τη θεωρία ότι δημιουργήθηκαν με βάση τα πρότυπα του Τάραντα.

Μέχρι το 1890 οι «αποικιακές» προσεγγίσεις σχετικά με την προέλευση της απουλικής ερυθρόμορφης είχαν αποκρυσταλλωθεί σε δύο επικρατούσες υποθέσεις: ότι είχε γεννηθεί στον μοναδικό ελληνικό οικισμό της Απουλίας, και ότι η τοπική παραγωγή σε οικισμούς αυτοχθόνων ήταν ένα σχετικά υστερότερο υποπροϊόν της εμπορικής και πολιτιστικής επέκτασης του Τάραντα⁵³.

Στο τέλος του 19^{ου} αι., κυρίως από Ιταλούς ερευνητές, παρατηρήθηκε μία εναντίωση σε αποικιακές ερμηνείες στο πρόβλημα του κέντρου παραγωγής. Ο Giovanni Patroni⁵⁴, υποστήριξε ότι μια τέτοια ακμάζουσα βιομηχανία σίγουρα θα είχε αφήσει κάποια ίχνη στην πατρίδα της, και ανέφερε σαν πιθανότερο τόπο παραγωγής το Ruvo. Ο Vittorio Macchioro, παραθέτοντας μία πλήρη χρονολογική σειρά των αγγείων, συμφώνησε με τον Patroni, και αναγνώρισε μία συνέχεια στην εξέλιξη των αγγείων από το Ruvo,

⁵⁰ Thorn 2010, 16

⁵¹ Κατά τον Thorn 2010, 16.

⁵² Κατά τον Thorn 2010, 19.

⁵³ Thorn 2010, 20.

⁵⁴ Patroni 1897, 132.

συμπεραίνοντας ότι αποτέλεσε τον τόπο γέννησης της βιομηχανίας, διακρίνοντας και μια επέκταση και σε άλλες πόλεις της Νότιας Ιταλίας. Θεώρησε μάλιστα ότι οι αγγειογράφοι από την Αττική μετανάστευσαν κατευθείαν στις Ιταλικές πόλεις. Οι δύο αυτοί μελετητές, στηρίχθηκαν περισσότερο στα αρχαιολογικά δεδομένα, παρά στις φιλολογικές πηγές, ωστόσο, σύμφωνα με τον Carpenter⁵⁵, η άποψη αυτή επικράτησε για εθνικιστικούς λόγους. Από το 1920 και έπειτα, επανήλθαν οι αποικιακές ερμηνείες, με το επιχείρημα ότι θα ήταν δύσκολο να μην συσχετιστεί αυτή η βιομηχανία με τις ελληνικές αποικίες, καθώς είναι πιο πιθανό οι μετανάστες να μετέδωσαν τις γνώσεις τους σε Έλληνες (Noël Oakeshott) και ότι μόνο οι Έλληνες θα μπορούσαν να ιδρύσουν τόσο ξαφνικά μια ακμάζουσα βιομηχανία (E.M.W. Tillyard)⁵⁶. Η άποψη ότι ο Τάραντας ήταν ο τόπος γέννησης του εργαστηρίου επειδή ήταν η μόνη ελληνική πόλη της Απουλίας, παρέμεινε για περίπου 80 χρόνια.

Ο Pierre Wuilleumier⁵⁷, επισήμανε τα προβλήματα σχετικά με τη θεωρία για τον Τάραντα ως τόπο γέννησης, ενώ επισήμανε και τις εχθρικές σχέσεις ανάμεσα στην Αθήνα και τον Τάραντα κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 5^{ου} αι. π.Χ. Δεν απέκλεισε ωστόσο την θεωρία αυτή, υποστηρίζοντας ότι ίσως ο Τάραντας παρήγαγε τα αγγεία κυρίως για εξαγωγή, όπως έκανε και η Αθήνα, σημειώνοντας μάλιστα πως η ελληνική αποικία βρισκόταν ανάμεσα στις δύο πόλεις που βρέθηκαν τα περισσότερα ευρήματα, το Ruvo και το Armento. Συμπέρανε ότι οι ενδείξεις είναι αμφιλεγόμενες, αλλά αναγνώρισε ότι ο Τάραντας έπαιξε καίριο ρόλο στην ανάπτυξη του εργαστηρίου⁵⁸.

Κατά τη διάρκεια του μεγαλύτερου μέρους του 20^{ου} αι. π.Χ. το ενδιαφέρον των μελετητών στρέφονταν αποκλειστικά στους Έλληνες αποικιστές. Στο βιβλίο του T.J. Dunbabin⁵⁹, «Οι Έλληνες της Δύσης», που δημοσιεύτηκε το 1948, τείνει να υποστηρίξει την «καθαρότητα» του ελληνικού πολιτισμού στις αποικίες, και πως δεν αναμίχθηκαν ούτε έμαθαν τίποτα από τους ιταλικούς πληθυσμούς. Κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών ωστόσο οι αρχαιολόγοι σημείωσαν σημαντική πρόοδο στην αποκάλυψη σημαντικών πτυχών των ιταλικών πληθυσμών στην Απουλία, μέσω της ανασκαφής κατοικημένων περιοχών όπως το Monte Sannace και τη Gravina, και τη

⁵⁵ Carpenter *et al.* 2014, 6.

⁵⁶ Thorn 2010, 23-24.

⁵⁷ Wuilleumier 1929, 209.

⁵⁸ Wuilleumier 1939, 444.

⁵⁹ Dunbabin 1948, *The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of Greek Colonies to 480 BC.*

μελέτη σε μη συλημμένους τάφους σε τοποθεσίες όπως το Bitonto και Rutigliano, το Ruvo και το Conversano.

Ο Τάραντας, όπως είδαμε, αναδύθηκε ως ο de facto τόπος γέννησης της απουλικής ερυθρόμορφης. Ωστόσο, τα αρχαιολογικά δεδομένα μας δείχνουν ότι ο 5^{ος} αι. π.Χ., είδε την άνθηση αρκετών εύπορων, καλά συνδεδεμένων μεταξύ τους οικισμών, κάποιοι εκ των οποίων εισήγαγαν πολύ περισσότερη κεραμική από ότι ο Τάραντας. Επίσης, δεν υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις για τους εμπορικούς δεσμούς του Τάραντα με οικισμούς εκτός της περιοχής του κατά το δεύτερο μισό του 5^{ου} αι. π.Χ.⁶⁰ ενώ τα ερυθρόμορφα αγγεία φαίνεται να μην είχαν καίριο ρόλο στις ταφικές πρακτικές του Τάραντα εκείνης της περιόδου.

Το πιο σημαντικό στοιχείο από όλα όμως είναι η σχετική ένδεια των ευρημάτων που να στηρίζουν αυτή την υπόθεση. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, υπάρχει μεγάλη ανισορροπία μεταξύ των ευρημάτων στον Τάραντα και την Πευκετία, και ο Carpenter έχει υπολογίσει την αναλογία αυτή 5:1⁶¹. Σχήματα αγγείων που είχαν μεγάλη διάδοση στην παραγωγή της απουλικής ερυθρόμορφης, υποεκπροσωπούνται στον Τάραντα, όπως ο ελικοειδής και ο κιονωτός κρατήρας, ενώ υπάρχουν εκατοντάδες παραδείγματα σε άλλες περιοχές, που είναι ικανά από μόνα τους να μας οδηγήσουν στην υπόθεση ότι στον Τάραντα δεν είχαν ιδιαίτερη ζήτηση⁶². Πολύ σπάνιες είναι και οι αττικές εκδοχές των σχημάτων αυτών. Στην πραγματικότητα, ένα σημαντικό ποσοστό από τους αττικούς ελικοειδείς κρατήρες που βρέθηκαν στον Τάραντα, ανήκουν μόνο σε μία ταφή που χρονολογείται το τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ., (5 ελικοειδείς κρατήρες εκ των οποίων ο ένας ερυθρόμορφος), ενώ δεν υπάρχουν ερυθρόμορφοι ελικοειδείς κρατήρες που να βρέθηκαν τον 5^ο αι. π.Χ.⁶³.

Η απουσία αυτού του σημαντικού σχήματος αγγείου στο υποτιθέμενο κέντρο παραγωγής του, έχει εξηγηθεί από την πρόταση ότι τέτοιου είδους αγγεία χρησιμοποιούνταν σαν ταφικά σήματα, γεγονός για το οποίο υπάρχουν και πολλές εικονογραφικές μαρτυρίες⁶⁴. Ωστόσο, δεν είναι βέβαιο ότι οι ταφικές παραστάσεις αντανακλούν την πραγματικότητα των νεκροπόλεων, είτε στον Τάραντα, είτε οπουδήποτε αλλού. Εάν όντως οι ερυθρόμορφοι ελικοειδείς κρατήρες

⁶⁰ Carpenter 2003.

⁶¹ Κατά τον Thorn 2010, 46.

⁶² Thorn 2010, 46.

⁶³ Thorn 2010, 46.

⁶⁴ Thorn 2010, 47.

χρησιμοποιούνταν σαν σήματα στον Τάραντα, κάποιος θα περίμενε να βρεθούν έστω όστρακα αγείων σε δευτερογενείς αποθέσεις σε κάποιο σημείο της πόλης. Η θεωρία αποδυναμώνεται από το γεγονός ότι τα αγγεία που όντως χρησιμοποιήθηκαν ως σήματα βρέθηκαν σχετικά άθικτα σε άλλες περιοχές της Νότιας Ιταλίας⁶⁵.

Συγκριτικά με άλλες απουλικές νεκροπόλεις, όπου οι ανασκαφές ήταν παράνομες, τα δεδομένα για τον Τάραντα είναι πιο συγκροτημένα. Το 1980 περίπου δημιουργήθηκε η βάση δεδομένων TARAPLAN⁶⁶, και περιλαμβάνει πληροφορίες για ταφικά σύνολα για χιλιάδες τάφους που αποκαλύφθηκαν σε ανασκαφές σε όλη τη πόλη. Πάνω από 1200 από αυτές συμπεριελάμβαναν απουλικά ερυθρόμορφα, ένα πραγματικά πολύ μεγάλο δείγμα σε σύγκριση με άλλες νεκροπόλεις, που θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύει επαρκώς τις ταφικές πρακτικές της Κλασικής περιόδου του Τάραντα. Ο Brian MacDonald⁶⁷ ανέφερε ότι οι αττικές εξαγωγές μειώθηκαν σταδιακά στον Τάραντα κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αι. π.Χ., χαρακτηρίζοντας την παρουσία της Αττικής κεραμικής ασήμαντη μετά το 430 π.Χ. Η κατάρρευση των αττικών εισαγωγών το δεύτερο μισό του 5^{ου} αι. π.Χ. συχνά συσχετίστηκε με τη πτώση της αριστοκρατικής κυβέρνησης λόγω ήττας από ιταλικές δυνάμεις το 473 π.Χ. και την αντικατάσταση της από ένα πιο δημοκρατικό καθεστώς⁶⁸.

Αυτή η διανεμητική τάση θα μπορούσε επίσης να εξηγηθεί, αποδίδοντας τη πτώση στην εγκαθίδρυση των εργαστηρίων στον Τάραντα την ίδια περίοδο. Ωστόσο τα στοιχεία των ταφών μάλλον προτείνουν το αντίθετο, καθώς φαίνεται να επιβεβαιώνουν ότι η η απουλική ήταν εξίσου σπάνια με την αττική κεραμική στις ταφές του Τάραντα του τελευταίου τέταρτου του 5^{ου} αι. π.Χ. Σύμφωνα με μια πρόσφατη ανάλυση αυτών των δεδομένων από τον Andrea Hoffmann⁶⁹, δεν υπήρχε απόθεση απουλικής κεραμικής σε σημαντική κλίμακα μέχρι την περίοδο 375-325 π.Χ. Τα αγγεία που βρισκόταν σε ταφές στον Τάραντα, ήταν συνήθως μικρού μεγέθους, παρουσίαζαν ένα πιο περιορισμένο εικονογραφικό ρεπερτόριο από αυτό που βρισκόταν σε άλλα μέρη, με απεικονίσεις ερώτων, κεφαλές γυναικών και σκηνές συνομιλίας που έτειναν να κυριαρχούν⁷⁰.

⁶⁵ Thorn 2010, 47.

⁶⁶ Thorn 2010, 47.

⁶⁷ MacDonald 1979, 145.

⁶⁸ Robinson 2014, 218.

⁶⁹ Hoffmann 2005, 22.

⁷⁰ Thorn 2010, 48.

Η αρχαιομετρία, παρόλο που μπορεί να δώσει κάποιες απαντήσεις στα ερωτήματα για την καταγωγή της απουλικής κεραμικής, δυστυχώς δεν είναι απόλυτα αξιόπιστη, καθώς τόσο ο Τάραντας, όσο και κάποιοι οικισμοί των αυτοχθόνων, βρίσκονται σε περιοχή όπου οι πηλοί δημιουργήθηκαν από τους ίδιους λίθους⁷¹, με αποτέλεσμα να μην είναι ξεκάθαρη η προέλευση. Οι πηλοί αυτοί ξεχωρίζουν μόνο από την περιοχή Ruvo/Canosa και κάποιες περιοχές της ανατολικής Πευκετίας, ενώ σύμφωνα με τον Robinson, ίσως θα έπρεπε να εφαρμοστούν άλλες μέθοδοι ανάλυσης. Επιπλέον, σύμφωνα με τον ίδιο, εάν ισχύει η υπόθεση ότι τα αγγεία πρωτοφτιάχτηκαν στον Τάραντα, τότε χρησιμοποιήθηκαν δύο διαφορετικοί πηλοί, και ένα σημαντικό ποσοστό της παραγωγής γινόταν με το βλέμμα προς την εξαγωγή σε αυτόχθονες.

Η μελέτη συναντά μεγάλα εμπόδια λόγω της έλλειψης φιλολογικών πηγών, καθώς οι μόνες πηγές που έχουμε για τον 4^ο και 3^ο προχριστιανικό αιώνα, είναι αποκλειστικά από υστερότερες ρωμαϊκές πηγές, οι οποίες διέπονται από ένα αντι-Ταραντινικό χαρακτήρα. Για τα πρώτα χρόνια της αποικιοκρατίας, οι πηγές είναι σχεδόν ανύπαρκτες, και όσες υστερότερες αναφορές υπάρχουν, εμπίπτουν περισσότερο στο πλαίσιο του σχολιασμού και όχι της εκτενούς αφήγησης. Οι περισσότερες αναφορές μάλιστα, γράφτηκαν από μία προ-ρωμαϊκή οπτική, περίοδο κατά την οποία πολλές ιταλιώτικες πόλεις αντιτίθενταν στην Ρώμη. Επομένως υπάρχουν διάφορες προκαταλήψεις στην περιγραφή τους (αναφέρουν κυρίως τον συβαριτισμό των αποικιών), οι οποίες δεν συμφωνούν με τις αρχαιολογικές πηγές⁷². Είναι προφανές πως οι πηγές αντανακλούν τα ανάμεικτα συναισθήματα των Ρωμαίων προς τους Έλληνες, παρά την ιστορική πραγματικότητα.

Το ότι τα πρώιμα Απουλικά εργαστήρια προσλάμβαναν αγγειογράφους από την Αθήνα είναι βέβαιο⁷³. Οι J. D. Beazley και Trendall ήταν πεπεισμένοι πως ο Ζωγράφος του Pisticci, ο πρωιμότερος του Λευκανικού εργαστηρίου, είτε καταγόταν από την Αθήνα, είτε εκπαιδεύτηκε εκεί⁷⁴. Είναι αξιοσημείωτο ωστόσο ότι, παρόλο που η τεχνοτροπία ήταν πολύ κοντά στην αττική, η γλώσσα της εικονογραφίας ήταν από την αρχή διαφορετική.

⁷¹ Robinson 2014a, 261.

⁷² Lomas 1997, 32.

⁷³ Carpenter 2003, 4.

⁷⁴ Trendall 1974, 1 και 4-5.

Ο Beazley αναφέρει για τον Ζωγράφο του Σισσύφου, πως αυτός και οι σύντροφοι του θα πρέπει να είχαν διδαχθεί από τον ίδιο δάσκαλο ή τουλάχιστον να είχαν εμπνευστεί από τα ίδια πρότυπα όπως ο αττικός Ζωγράφος του Κόδρου⁷⁵. Επιπλέον, η ακριβής και περίπλοκη διαδικασία για την παραγωγή ερυθρόμορφης κεραμικής η οποία απαιτούσε προσεκτικό έλεγχο της θερμοκρασίας και των οξειδωτικών συνθηκών, θα έπρεπε να διδαχθεί από κάποιο δάσκαλο.

Στο πρώτο άρθρο που δημοσίευσε ο Trendall το 1934, υποστήριξε πως η τεχνοτροπία περισσότερο, παρά η προέλευση θα έπρεπε να είναι το κριτήριο με το οποίο καθορίζεται η τοποθεσία ενός εργαστηρίου, και ότι ήταν πιο πιθανό το κυριότερο ρεύμα της νοτιοϊταλικής κεραμικής να καταγόταν στα αρχικά της στάδια από μία από τις μεγαλύτερες και πιο σημαντικές πόλεις⁷⁶, καθώς μόνο οι εύποροι και καλλιεργημένοι πληθυσμοί θα μπορούσαν να προάγουν την αρχή μιας σημαντικής βιομηχανίας. Υποστήριξε καθόλη τη διάρκεια της ζωής του ότι ο Τάραντας ήταν το κέντρο, ωστόσο υποστήριξε και ότι μετά το 330 π.Χ. τα Απουλικά εργαστήρια μπορεί επίσης να ήταν εγκατεστημένα στη περιοχή κοντά στην Canosa.

Στην πραγματικότητα όμως, όπως φαίνεται από τα υλικά κατάλοιπα και τις πλούσιες ταφές, και το Ruvo ήταν ένας εξαιρετικά πλούσιος οικισμός κατά τη διάρκεια του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ., και εισήγαγε ελληνικά προϊόντα ήδη από τον 6^ο αι. π.Χ. Μάλιστα σύμφωνα με την E. De Juliis⁷⁷, το υψηλό πολιτισμικό επίπεδο των αυτοχθόνων της Απουλίας ήταν αυτό που αποθάρρυνε τους Έλληνες από το να αποικίσουν την Αδριατική ακτή. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Carpenter⁷⁸, το 80-90% των αγγείων προέρχεται από οικισμούς αυτοχθόνων.

Σε κάθε περίπτωση, είναι ξεκάθαρο ότι κάποια σχήματα, με κυρίαρχα αυτά των κιονωτών και ελικοειδών κρατήρων προοριζόταν αποκλειστικά για την αγορά των αυτοχθόνων⁷⁹. Το περιβάλλον μέσα στο οποίο βρέθηκαν τα πρώιμα απουλικά αγγεία υποδηλώνει ότι επρόκειτο για προϊόντα που προοριζόταν για την αριστοκρατία των ιταλικών πληθυσμών. Ωστόσο, μετά τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ., υπήρξε αυτό που η Angela Ciancio⁸⁰ ονομάζει «την πρώτη μαζική βιοτεχνική παραγωγή», και τη σημαντική μείωση της ποιότητας. Ωστόσο, ακόμα και εκείνη τη περίοδο σύμφωνα με

⁷⁵ Carpenter 2003, 5.

⁷⁶ Carpenter 2009, 29.

⁷⁷ De Juliis 1996, 550.

⁷⁸ Carpenter 2003, 6.

⁷⁹ Carpenter *et al.* 2014, 7.

⁸⁰ Κατά τον Carpenter *et al.* 2014, 7.

την M. Corrente⁸¹, κάποιοι κεραμείς και αγγειογράφοι συνέχισαν να παράγουν κεραμική για την αριστοκρατία (μεγάλου μεγέθους αγγεία με πολύπλοκες ελληνικές μυθολογικές παραστάσεις).

Η Denoyelle σε άρθρο του 2005, άσκησε κριτική στο έργο του Trendall, καθώς τα βασικά κριτήρια για την ομαδοποίηση είναι σχεδόν αποκλειστικά τεχνοτροπικά, και μερικές φορές βασίζεται ακόμη και στην μία πλευρά του αγγείου. Ο καθορισμός της γεωγραφικής ταυτότητας μιας παραγωγής χρησιμοποιώντας τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των αγγείων, ήταν ο τρόπος που προσέγγισε ο Trendall το πρόβλημα της προέλευσης: το ενδιαφέρον για τα πρόσωπα τριών τετάρτων, ο όγκος και η προοπτική, ή ακόμη και η ποιότητα του ανατομικού σχεδίου, ήταν γι' αυτόν κριτήρια της Ταραντινής ταυτότητας. Ωστόσο η πραγματικότητα, τουλάχιστον αυτής της πρώτης περιόδου, είναι πολύ πιο περίπλοκη, λόγω του ότι οι Ιταλοί ζωγράφοι δείχνουν από την αρχή της δραστηριότητάς τους, μια ποικιλία στην έμπνευσή τους, για την οποία η Denoyelle δεν είναι απολύτως σίγουρη για το εύρος και την σημασία της⁸².

Η τεχνοτροπία, σε έναν ευρύ ορισμό που περιελάμβανε την γραφική αντίληψη της ανθρώπινης μορφής, τη σύνθεση των παραστάσεων, τη συμπληρωματική διακόσμηση, και την εικονιστική γλώσσα, δεν ήταν κάτι που παραβλέφθηκε από τους πελάτες των ιταλικών εργαστηρίων, και σίγουρα έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην αξία που αποδίδονταν σε ένα αγγείο⁸³. Οι ίδιοι οι ζωγράφοι της Ιταλίας μας αποδεικνύουν την θεωρία αυτή: όταν ο Ζωγράφος του Pisticci δημιούργησε έναν κρατήρα που μιμούταν την τεχνοτροπία του Πολυγνώτου, ή ένα ψεύτικο Παναθηναϊκό αμφορέα, μας μεταφέρει από τη μία το πώς αντιλαμβάνεται ο ίδιος το πως είναι ένας αττικός κρατήρας ή ένας παναθηναϊκός αμφορέας της κλασικής περιόδου, και από την άλλη υιοθετεί ορισμένα τεχνοτροπικά μοτίβα που απευθύνονται σε πελάτες που θα το εκτιμήσουν. Το γεγονός αυτό, φανερώνει ότι οι τελευταίοι έχουν τη δική τους αντίληψη σχετικά με το πώς είναι στυλιστικά ένα αττικό αγγείο, οδηγώντας μάλιστα στο αποτέλεσμα πολλά αγγεία του ίδιου Ζωγράφου να δημοσιεύονται ως αττικά⁸⁴.

Ο Trendall εξήγησε τη σχετική σπάνη των απουλικών αγγείων που βρέθηκαν στον Τάραντα σαν αποτέλεσμα του γεγονότος ότι η νεκρόπολη είναι βαθιά θαμμένη κάτω

⁸¹ Κατά τον Carpenter *et al.* 2014, 7.

⁸² Denoyelle 2005, 107.

⁸³ Denoyelle 2005, 108.

⁸⁴ Denoyelle 2005, 108.

από την σύγχρονη πόλη. Ωστόσο, πρόσφατες μελέτες έδειξαν ότι περίπου 12.000 ταφές είναι γνωστές από έκτακτες ανασκαφές που έλαβαν χώρα τον περασμένο αιώνα⁸⁵. Από αυτές, οι 1296 τάφοι περιείχαν απουλικά ερυθρόμορφα αγγεία. Ωστόσο τα χαρακτηριστικά αυτών των αγγείων είναι πολύ διαφορετικά από αυτά που βρέθηκαν εκτός Τάραντα. Είναι μικρού μεγέθους αγγεία και απουσιάζουν σχεδόν εξολοκλήρου οι απεικονίσεις ναϊσκων, μυθολογικών σκηνών, πολεμιστών, και συμποσιών, που αποτελούν κοινές σκηνές σε ταφικά αγγεία της Απουλικής κεραμικής. Σπάνια συναντάμε κρατήρες σε τάφους του Τάραντα, ωστόσο έχουν βρεθεί εκτός της νεκρόπολης κάποια μεγάλου μεγέθους όστρακα ερυθρόμορφης κεραμικής. Ίσως το γεγονός αυτό να σημαίνει ότι είχαν διαφορετικά ταφικά έθιμα, στα οποία χρησιμοποιούσαν τα μεγάλου μεγέθους αγγεία σαν σήματα των τάφων, και δεν τα τοποθετούσαν μέσα στους τάφους, όπως συνήθιζαν οι αυτόχθονες⁸⁶.

Η φύση της αγοράς μπορεί να αποσαφηνιστεί από τα σχήματα των αγγείων, καθώς όπως προαναφέρθηκε, συγκεκριμένα σχήματα υιοθετήθηκαν από τους αυτόχθονες. Για παράδειγμα, ο ελικοειδής κρατήρας, το πιο χαρακτηριστικό από τα απουλικά σχήματα, βρίσκεται σχεδόν αποκλειστικά σε τάφους και πολύ σπάνια σε ελληνικό πλαίσιο (οι τάφοι των αυτοχθόνων, ιδιαίτερα στην Πευκετία, μπορούν να εντοπιστούν από την συνεσταλμένη στάση του σκελετού, σε αντίθεση με την ύπτια θέση που χρησιμοποιείται από τους Έλληνες). Μέχρι τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ., κάποιες φορές οι ελικοειδής κρατήρες έφταναν σε πολύ μεγάλες διαστάσεις (σε ύψος μέχρι και το 1,42 cm), επιφάνεια που παρείχε στον ζωγράφο έναν τεράστιο καμβά για δημιουργία. Το ολόενα και αυξανόμενο μέγεθος των αγγείων βοήθησε τους ζωγράφους στην δημιουργία μεγαλειωδών συνθέσεων, και δημιούργησε ένα ενδιαφέρον για την προοπτική.

Πρίν από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ., είναι το μόνο σχήμα στο οποίο απεικονίζονται πολεμιστές εκτός μυθολογικών σκηνών, και μορφές με ιταλική ενδυμασία. Αντιθέτως, ο καλυκωτός κρατήρας εμφανίζεται σπάνια σε περιβάλλοντα αυτοχθόνων, αλλά φαίνεται πως ήταν αγαπητό σχήμα στον Τάραντα, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 4^{ου} αι. π.Χ.

Τα πιο σημαντικά συμπεράσματα που εξάγονται από την μελέτη της απουλικής αγοράς είναι ότι, οι αυτόχθονες παρείχαν την κύρια αγορά για τα αγγεία (ειδικά τα μνημειακά

⁸⁵ Carpenter 2009, 30.

⁸⁶ Carpenter *et al.* 2014, 7.

με περίπλοκη διακόσμηση) και ήταν σε άμεση επαφή με τους Έλληνες της ηπειρωτικής Ελλάδας χωρίς να βασίζονται στους αποικιστές σαν διαμεσολαβητές, ενώ κάποια σχήματα, όπως οι κιονωτοί και οι ελικοειδείς κρατήρες, παρήχθησαν κυρίως για αυτούς. Επομένως πρέπει να μελετάμε την εικονογραφία με την υπόθεση ότι δημιουργήθηκε σύμφωνα με τα ενδιαφέροντα των αυτοχθόνων. Ο όρος της «ελληνοποίησης» που έχει χρησιμοποιηθεί για τους ανθρώπους που είχαν στενές εμπορικές επαφές με τους Έλληνες πριν εκατοντάδες χρόνια δεν είναι ορθός, εκτός εάν ο όρος ελληνοποίηση χρησιμοποιείται όπως αυτός του εξανατολισμού της ηπειρωτικής Ελλάδας τον 7^ο αι. π.Χ.⁸⁷ Οι αυτόχθονες κάτοικοι της Απουλίας πήραν μόνο ό,τι ήθελαν από τον ελληνικό πολιτισμό και το μετέτρεψαν σε κάτι καινούριο που ήταν μοναδικό και δικό τους. Οι μελετητές για χρόνια αγνόησαν τους πληθυσμούς αυτούς και την περιοχή που κατοικούσαν, ωστόσο τις τελευταίες δεκαετίες έχουν γίνει αρκετές ανασκαφές και δημοσιεύσεις χάρη στις οποίες γνωρίζουμε περισσότερα για αυτούς. Η αρχαιολογική έρευνα έχει τροποποιήσει σημαντικά τις τελευταίες δεκαετίες το ιστορικό και πολιτιστικό τοπίο της Μεγάλης Ελλάδας, αλλάζοντας τελείως την οπτική μας για τις διάφορες παραγωγές και τα χαρακτηριστικά τους.

Κατανομή των αγγείων

Από τα 1.581 αγγεία του κατάλογου του Trendall των πρώιμων απουλικών αγγείων, προέλευση μπορεί να καθοριστεί μόνο για τα 345. Από τα αγγεία με προέλευση, κανένα δεν προέρχεται από το Μεταπόντο και μόνο 52 από τον Τάραντα με παραπάνω από τα μισά να είναι από τα χέρια κάποιων ζωγράφων που ο Trendall αναγνώρισε ότι ανήκουν στον πρώιμο Διακοσμητικό ρυθμό. Τα υπόλοιπα 293 προέρχονται από οικισμούς αυτοχθόνων, γεγονός που δεν αποκλείει και τα υπόλοιπα αγγεία να κατανέμονται αναλόγως⁸⁸.

Τα πρωιμότερα αγγεία της Απουλίας αναφέρονται στα κεφάλαια 1-7 του RVAr και καλύπτουν μια περίοδο περίπου από το 430 μέχρι το 370 / 360 π.Χ. Ο Robinson⁸⁹, σε ένα άρθρο που δημοσίευσε το 1990, προσπάθησε να ανακαλύψει τα μοτίβα εξαγωγής της κεραμικής. Η ερώτηση του είναι εάν ορισμένες περιοχές της Απουλίας λάμβαναν

⁸⁷ Carpenter 2009, 37.

⁸⁸ Carpenter 2003, 6.

⁸⁹ Robinson 1990, 179.

προϊόντα από συγκεκριμένα εργαστήρια, ή αγγεία συγκεκριμένου σχήματος, ή παραστάσεις συγκεκριμένου τύπου. Σε αυτό το πλαίσιο, αξίζει να αναφερθούμε στην κατάσταση ανάμεσα στους Ζωγράφους της ερυθρόμορφης κεραμικής της Λευκανίας. Από την εποχή του Ζωγράφου του Αμύκου, ένα τοπικό σχήμα, η νεστορίδα, κατασκευαζόταν σε ερυθρόμορφο ρυθμό, και πολύ συχνά διακοσμούταν με παραστάσεις αυτοχθόνων, ενώ μέχρι τις αρχές του 4^{ου} αι., η Λευκανική κεραμική βρίσκεται σε μεγάλες ποσότητες στην Απουλία⁹⁰. Αντιθέτως πολύ μικρή ποσότητα Απουλικής κεραμικής βρέθηκε στην Λευκανία.

Συγκρίνοντας τα διάφορα εργαστήρια εντός της Απουλίας, όσον αφορά την Πρώιμη Απουλική, τα αγγεία με προέλευση από την Πευκετία, ξεπερνούν σε αριθμό αυτά του Τάραντα. Ενώ το γεγονός αυτό αντικατοπτρίζει εν μέρει την έλλειψη αρχαιολογικών τεκμηρίων, καθώς η κλασική νεκρόπολη έχει χαθεί κάτω από τα νεότερα κτίρια, σύμφωνα με τον Robinson, μπορεί να σημαίνει και ότι ο Τάραντας ήταν σαν την Αθήνα του 6^{ου} και 5^{ου} αι. π.Χ., και εξήγε το μεγαλύτερο μέρος της κεραμικής του⁹¹.

Οι πρώιμοι κεραμείς και αγγειογράφοι της Απουλίας, ήταν εξελιγμένοι με την έννοια ότι η παραγωγή προοριζόταν για συγκεκριμένες εξαγωγικές αγορές⁹². Ενώ τα αγγεία του Πρώιμου Διακοσμητικού στυλ έτειναν να μένουν στον Τάραντα, τα αγγεία του Πρώιμου Απλού στυλ κατευθύνονταν προς την Πευκετία με ένα εργαστήριο (η ομάδα Horpin-Lecce), να εξάγει στην Μεσσαπία. Τα εργαστήρια του Απλού στυλ κατασκευάζουν αγγεία τα οποία φαίνεται να είναι σχεδιασμένα για εξαγωγή στις περιοχές του προορισμού τους, ο κιονωτός κρατήρας για την Πευκετία και η νεστορίδα για την Μεσσαπία, ενώ οι ίδιοι ζωγράφοι αναπαριστούν ανδρικές μορφές που ερμηνεύονται ως αυτόχθονες. Αντιθέτως, τα πρώιμα εργαστήρια του Διακοσμητικού στυλ ούτε εξήγαγαν αγγεία, ούτε αναπαριστούσαν αυτόχθονες.

Η εικόνα για την Μέση Απουλική περίοδο είναι πιο δύσκολο να ερμηνευθεί, καθώς οι στυλιστικές ομάδες είναι λιγότερο ευδιάκριτες. Πιθανότατα επρόκειτο για μικρότερες ομάδες που επηρεαζόταν η μία από την άλλη, ή συνδέονταν μεταξύ τους⁹³. Ίσως αυτή είναι και η περίοδος κατά την οποία τα απουλικά εργαστήρια εγκαταστάθηκαν σε περιοχές αυτοχθόνων, αλλά κάτι τέτοιο είναι δύσκολο να αποδειχθεί. Κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής, στη Basilicata βρίσκουμε Ζωγράφους εκπαιδευμένους ή έντονα

⁹⁰ Robinson 1990, 183.

⁹¹ Robinson 1990, 185.

⁹² Robinson 1990, 192.

⁹³ Robinson 1990, 189.

επηρεασμένους από τα εργαστήρια της Απουλίας που εγκαθίστανται στην εσωτερική Basilicata, όπως οι Ζωγράφοι Roccapona και Primato⁹⁴.

Κατά τη διάρκεια της Ύστερης Απουλικής Περιόδου, μερικοί ακόλουθοι των Ζωγράφων Varrese και του Κάτω Κόσμου, εργάζονταν σίγουρα στο Μεταπόντο⁹⁵, καθώς αγγεία τους βρέθηκαν στον εκεί κεραμεικό, και η προέλευση μιας μεγάλης ομάδας σχετικών αγγείων, είναι επίσης έντονα επικεντρωμένη στην Basilicata. Επίσης, το εργαστήριο του Ζωγράφου του Γανυμήδη, πιθανότατα εργάστηκε στο Ruvo και μία σημαντική υστερότερη ομάδα, αποτελούμενη από τους Ζωγράφους της Βαλτιμόρης, Απρί και του Λευκού Σάκκου και άλλοι, δούλεψαν στην Canosa ή σε κάποια κοντινή περιοχή⁹⁶, όπου δραστηριοποιούνταν ένα εργαστήριο.

Είναι πολύ πιθανό η ακμάζουσα περιοχή της Κεντρικής και παράκτιας Πευκετίας (Bari, Monte Sannace, Ceglie del Campo κλπ.), να έπαιξε πολύ μεγαλύτερο ρόλο στην παραγωγή, από όσο αποκάλυψε η έρευνα του Robinson⁹⁷. Καθώς αυτή η περιοχή ήταν προορισμός για τα ερυθρόμορφα από τον Τάραντα από την αρχή, είναι λιγότερο εύκολο να διακρίνουμε εργαστήρια που μπορεί να έχουν λειτουργήσει στην περιοχή με βάση μόνο την προέλευση. Περαιτέρω ανασκαφές, όπως και η ανάλυση του πηλού, θα μπορούσαν να διευκρινίσουν την εικόνα.

Όσον αφορά τη Μεσσαπία, χαρακτηρίζεται από ένα σύνθετο σύμπλεγμα οικισμών. Στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. υπήρξε μια αξιοσημείωτη αύξηση του πληθυσμού και ανάπτυξη πολλών αστικών εγκαταστάσεων. Τα απουλικά ερυθρόμορφα αγγεία, όπως και τα αττικά και τα λευκανικά, έχουν παρουσία και στην Μεσσαπία, ειδικά σε ταφικά πλαίσια, ενώ τόπος εύρεσης αναφέρεται για ελάχιστα από αυτά.

Υπάρχει ομοιογένεια στην κατανομή των απουλικών αγγείων καθόλη τη διάρκεια ύπαρξης του εργαστηρίου (19 οικισμοί στην Πρώμη, 14 στη Μέση, 20 στην Ύστερη)⁹⁸. Οι πιο σημαντικοί οικισμοί της Μεσσαπίας είναι τρεις: Vaste, Rodiae, Egnazia, και για διαφορετικούς λόγους αποτελούν εξαιρέσεις στην γενική εικόνα της Μεσσαπίας. Για τον πρώτο επειδή όλα τα υλικά που έχουν βρεθεί έχουν δημοσιευτεί και παρέχουν ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της παρουσίας των αγγείων σε έναν οικισμό μεσσαίου μεγέθους. Στους υπόλοιπους δύο, έχει βρεθεί πολλή περισσότερη

⁹⁴ Robinson 1990, 189.

⁹⁵ Robinson 1990, 193.

⁹⁶ Robinson 1990, 179.

⁹⁷ Robinson 1990, 193.

⁹⁸ Giannotta 2014, 190.

από την συνηθισμένη κεραμική για την περιοχή⁹⁹. Στον οικισμό των Ροδιαίων, καταγράφεται ο μεγαλύτερος αριθμός αγγείων και το γεγονός ότι είναι ισάριθμα κατανεμημένα στις τρεις περιόδους παραγωγής, υποδεικνύει ότι έπαιξε τον ρόλο ενός κέντρου¹⁰⁰ στην περιοχή της Μεσσαπίας, ή τουλάχιστον στο νοτιότερο τμήμα της περιοχής

Στην Μεσσαπία υπάρχουν ενδείξεις για την ύπαρξη της Απουλικής κεραμικής καθόλη τη διάρκεια της ζωής του εργαστηρίου και σε όλους τους οικισμούς της περιοχής. Τα αγγεία βρίσκονται στην Μεσσαπία σχεδόν αποκλειστικά σε ταφικό πλαίσιο, ενώ το επικρατέστερο σχήμα είναι ο κρατήρας (σχεδόν πάντα κωδωνόσχημος), ο οποίος περιλαμβάνεται μόνο σε κάποια ανδρικά ταφικά σύνολα.

Ο Thorn, κάνοντας μία αρχαιομετρική έρευνα στην προσπάθεια να διαπιστώσει που θα μπορούσαν να έχουν εδραιωθεί τα πρώιμα απουλικά εργαστήρια, χρησιμοποίησε 56 πρώιμα απουλικά αγγεία από επτά διαφορετικά Μουσεία¹⁰¹. Η επιλογή των αγγείων έγινε με τεχνοτροπικά κριτήρια, επικεντρώθηκε στο υλικό που χρονολογείται από το 5^ο και πρώιμο 4^ο αι. π.Χ. Η χρονολόγηση των αγγείων αυτών συμπίπτει με την εποχή που η ερυθρόμορφη παραγωγή θεωρείται γενικά ότι περιοριζόταν στον Τάραντα και το Μεταπόντο.

Τα πιο ενδιαφέροντα σημεία των αποτελεσμάτων ήταν: οι πρωτοπόροι από την Απουλία και τη Λευκανία, δούλευαν με τον ίδιο τύπο πηλού¹⁰². Από την ομάδα των αγγείων που μελέτησε, προέκυψαν δύο διαφορετικές χημικές συνθέσεις, και πρότεινε πως υπήρχαν δύο εργαστήρια, το ένα βασισμένο στον Τάραντα και με κύρια εξαγωγική αγορά την Μεσσαπία, και το άλλο στρεφόταν προς τις κοινότητες των αυτοχθόνων- αυτό αφορούσε κυρίως τα υστερότερα αγγεία- και με κύρια αγορά την Πευκετία. Αυτά τα τελευταία πρέπει να ήταν καλύτερα εξοπλισμένα για να εξυπηρετούν την αγορά της Πευκετίας, διότι βρισκόταν εντός της περιοχής της. Ο συγγραφέας επομένως προτείνει, αντί για μια μονοδιάστατη βιομηχανία εξαγωγών με έδρα τον Τάραντα, ένα πιο περίπλοκο μοντέλο παραγωγής, που χαρακτηρίζεται από πολλαπλά κέντρα παραγωγής που ήταν στενά προσαρμοσμένα στις προτιμήσεις των τοπικών και περιφερειακών αγορών τους¹⁰³.

⁹⁹ Giannotta 2014, 197.

¹⁰⁰ Giannotta 2014, 203.

¹⁰¹ Thorn 2010, 118.

¹⁰² Thorn 2010, 126.

¹⁰³ Thorn 2010, 134.

Η ανάλυση αποκάλυψε έναν τύπο αργίλου ο οποίος χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή κιονωτών κρατήρων για την αγορά της Πευκετίας, ο οποίος ωστόσο δεν φαίνεται να κατάγεται από τον Τάραντα. Τα αποτελέσματα της έρευνας υποδηλώνουν ότι η ποικιλία στην σύνθεση των αγγείων που αναλύθηκαν, μπορεί να αντιστοιχεί σε ξεχωριστές ομάδες εργαστηρίων που εξυπηρετούν ξεχωριστές αγορές προορισμού.

Η απάντηση στο ερώτημα για το πού μπορεί να βρίσκονται τα εργαστήρια της Πρώιμης Απουλίας, θα είχε μεγάλο αντίκτυπο στην κατανόησή μας για το πώς λειτούργησε η πολιτισμική αφομοίωση στην Απουλία κατά τον 5ο και 4ο αιώνα π.Χ. Οι πιο ευρέως αποδεκτές απαντήσεις σε αυτό το ερώτημα έχουν χρησιμεύσει για την ενίσχυση της άποψης μιας μονόδρομης μετάδοσης πολιτισμικών στοιχείων από το ελληνικό κέντρο προς την μη ελληνική περιφέρεια, ωστόσο, η μελέτη του Thorp υποδηλώνει ότι οι αυτόχθονες μπορεί να έχουν διαδραματίσει πολύ πιο ενεργό ρόλο στη δική τους «καλλιέργεια». Παρουσιάζοντας τα στοιχεία για ένα εναλλακτικό μοντέλο απουλικής ερυθρόμορφης παραγωγής, η μελέτη αυτή δείχνει προς μία τελείως διαφορετική κατεύθυνση. Η εικόνα που αποδίδει είναι μιας Απουλίας που ενσωμάτωσε τις ελληνικές παραδόσεις μέσα σε προϋπάρχουσες, με τρόπο που ήταν επιλεκτικός, δημιουργικός και αυθεντικός.

Εικονογραφία των απουλικών αγγείων: γενικές παρατηρήσεις

Η απουλική εικονογραφία, σχεδόν από την αρχή της, διαφοροποιήθηκε από την αττική. Ενώ τα πρωιμότερα ερυθρόμορφα αγγεία της Απουλίας, όπως προαναφέρθηκε, ήταν εμπνευσμένα από αττικά πρότυπα, σύντομα εμφανίστηκαν παραστάσεις που φανερώνουν την προσαρμογή και τροποποίηση παραδοσιακών μοτίβων με σκοπό την τοπική χρήση, και είναι από αυτές τις νέες εικόνες, που μπορούμε να δούμε τα σημάδια ανθρώπων που θέλουν να εκφράσουν την δική τους ταυτότητα¹⁰⁴.

Ειδικότερα, η εικονογραφία που συνόδευε τους κιονωτούς κρατήρες είναι μια ξεχωριστή περίπτωση, καθώς φαίνεται πως η αγορά στην οποία απευθυνόταν ήταν οι κάτοικοι της Πευκετίας. Όσοι έχουν γνωστό πλαίσιο εύρεσης, έχουν βρεθεί σε ταφές, ενώ η πιο συνηθισμένη παράσταση είναι οι πολεμιστές, συνήθως σε σκηνές αναχώρησης ή άφιξης, κατά το αττικό πρότυπο. Η πλειονότητα των πολεμιστών φορά ιταλικά ενδύματα, και πριν από τα μέσα του 4^{ου} αι.π.Χ., οι μορφές που φοράνε αυτή

¹⁰⁴ Carpenter *et al.* 2014, 2.

την ενδυμασία, σπάνια εμφανίζονται σε άλλα απουλικά ερυθρόμορφα αγγεία. Τα ιταλικά στοιχεία στις παραστάσεις μπορεί να αποτελούνται από την ενδυμασία (κοντός χιτώνας ζωσμένος με ζώνη ή ρουχισμός με δέρμα που αποκαλύπτεται), τα σκεύη (trozzella, nestoris), και τον οπλισμό. Το σχήμα και η τεχνική όπως και η αντιμετώπιση της ανθρώπινης μορφής, είναι εμπνευσμένα από αττικά πρότυπα, αλλά η γενική εικόνα της παράστασης είναι καθαρά «ιταλική», και προοριζόταν για την αγορά των αυτοχθόνων.

Η χρήση της ανδρικής γυμνότητας αποτελεί άλλη μία σημαντική παρέκκλιση από την αττική εικονογραφία. Και στις δύο περιπτώσεις η γυμνότητα ήταν η κατάλληλη «περιβολή» για τους ήρωες. Στην αττική κεραμική, ανδρικές γυμνές μορφές εμφανίζονται συχνά, πολλές φορές σε αθλητικά και συμποσιακά περιβάλλοντα, αλλά ποτέ με την παρουσία δίπλα τους «αξιосέβαστων» γυναικών. Αντιθέτως, στα απουλικά αγγεία, γυμνοί άνδρες απεικονίζονται συχνά με γυναίκες σε ένα ευρύ φάσμα σκηνών, όπου η γυμνότητα φαίνεται σχεδόν παράταιρη, καθιστώντας απίθανο οι αναπαραστάσεις αυτές να είχαν οποιαδήποτε σχέση με την πραγματικότητα. Ωστόσο, οι απεικονίσεις γυμνών νεαρών είχαν σαφώς νόημα για το κοινό της Απουλίας, αρκετά διαφορετικό από αυτό στην Αθήνα¹⁰⁵.

Όταν ερχόμαστε στη θεματική της εικονογραφίας των νοτιοϊταλικών αγγείων, βλέπουμε ότι υπερισχύουν τα ταφικά μοτίβα, ειδικά στους μνημειακούς ελικοειδείς κρατήρες και τους αμφορείς. Σαφώς έπαιζαν πολύ σημαντικό ρόλο στην λατρεία των νεκρών¹⁰⁶, και συχνά ήταν διαποτισμένα με μυστηριακά στοιχεία, που απορρέουν από τον Ορφισμό και τον Πυθαγορεισμό, όπου ιδιαίτερη έμφαση δίνονταν στην μεταθανάτια ζωή. Αυτός ο ταφικός συμβολισμός παίζει μεγαλύτερο ρόλο στην απουλική απ' ό,τι στην αττική εικονογραφία, όπου δεν υπάρχουν κοντινά παράλληλα στην κεραμική, και όπου οι ταφικές στήλες του 4^{ου} αι. π.Χ. είναι πιο στενά συνδεδεμένες με την οικογενειακή ζωή και έχουν πιο ιδιωτικό χαρακτήρα.

Η κεραμική των Ελλήνων αποίκων στην Νότια Ιταλία, έχει χαρακτηριστεί πολλές φορές «επαρχιακή»¹⁰⁷, ωστόσο σύμφωνα με τον Trendall, δε θα έπρεπε να κρίνουμε την κεραμική αυτή με το επίπεδο της αττικής ερυθρόμορφης κεραμικής του 5^{ου} αιώνα, καθώς ο 4^{ος} αι. π.Χ. ήταν πολύ διαφορετικός από τον πρώιμο 5^ο, και σε σύγκριση με αττικά αγγεία της περιόδου, τα νοτιοϊταλικά είναι πολύ πιο ενδιαφέροντα, τουλάχιστον

¹⁰⁵ Carpenter et alii 2014, 8.

¹⁰⁶ Trendall 1990, 225.

¹⁰⁷ Trendall 1990, 227.

όσον αφορά την θεματολογία. Επιτυγχάνουν υψηλό επίπεδο τεχνικής επάρκειας, και υπάρχουν κάποια έργα που πραγματικά ξεχωρίζουν. Η έντονη κλίση στο περίτεχνο και το μπαρόκ είναι δικαιολογημένη σε έναν αποικιακό κόσμο όπου οι καλλιτέχνες προσπαθούν να ξεπεράσουν τα έργα της πατρίδας τους, είναι λιγότερο δεμένοι με παραδόσεις αιώνων που πρέπει να ακολουθούνται και πιθανότατα ωθούνται από το περιβάλλον γύρω τους σε έναν πιο πληθωρικό τρόπο έκφρασης. Τα αγγεία αυτά μας επιτρέπουν να δούμε τα τοπικά έθιμα, τις ταφικές πρακτικές της εποχής και την έμφαση που έδιναν στην μεταθανάτια ζωή και στην λατρεία των νεκρών, καθώς και άλλες τεχνικές λεπτομέρειες όπως την χρήση της πολυχρωμίας και την χρήση των διακοσμητικών μοτίβων.

Η εικονογραφία των αυτόχθονων πολεμιστών στην αγγειογραφία

Από τις πιο χαρακτηριστικές παραστάσεις της εικονογραφίας της Νότιας Ιταλίας είναι οι αυτόχθονες πολεμιστές, οι οποίοι απεικονίζονταν σχεδόν αποκλειστικά σε κιονωτούς κρατήρες στην Απουλία, μέχρι το δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.¹⁰⁸. Ο Carpenter, έχοντας υπογραμμίσει τη σχέση ανάμεσα στην εικονογραφία του πολεμιστή και το σχήμα¹⁰⁹ αναφέρει πως οι πρώιμοι απουλικοί κιονωτοί κρατήρες και οι παραστάσεις με πολεμιστές, είναι και τα δύο σχετικά σπάνια, αντιπροσωπεύοντας λιγότερο από το 10% του συνολικού αριθμού. Ωστόσο, το 75% των πρώιμων απουλικών κιονωτών κρατήρων φέρουν παραστάσεις με πολεμιστές, και η πλειονότητα τους απεικονίζει αυτόχθονες πολεμιστές οι οποίοι είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι από την ενδυμασία τους. Παρόλο που υπάρχουν μόνο 19 Πρώιμα Απουλικά αγγεία με γνωστή προέλευση, όλα είναι από την Πευκετία. Επιπλέον, στις λίγες περιπτώσεις στις οποίες μπορούν να ανακατασκευαστούν ταφικές ομάδες με κιονωτούς κρατήρες, οι ενδείξεις υποδηλώνουν ότι ο σύνδεσμος μεταξύ του σχήματος και της εικονογραφίας των

¹⁰⁸ Trendall 1989, 16.

¹⁰⁹ Thorn 2010, 101.

πολεμιστών ήταν παραπάνω από μια σύμβαση. Η Castoldi¹¹⁰ είχε διατυπώσει την άποψη ότι οι σκηνές πολεμιστών των αυτοχθόνων φαίνεται να απεικονίζουν επεισόδια ενός μύθου που έχει σαν αντικείμενο τα επιτεύγματα ενός πολεμιστή ή μιας φυλής, προτείνοντας τη περίπτωση οι κρατήρες που έφεραν τις σκηνές αυτές, να εκτίθεντο κατά τη διάρκεια ταφικών τελετών ως προτροπές για ομιλίες προς τιμήν του νεκρού. Στις παραστάσεις οι ανδρικές μορφές παρουσιάζονται με χιτώνες με μοτίβα και πύλο. Κρατάνε συχνά δόρυ, αλλά διαφορετικά, τα όπλα και οι πανοπλίες είναι σχετικά σπάνια. Η απουσία οπλισμού στα Απουλικά αγγεία, έρχεται σε αντίθεση με τα Καμπανικά, όπου οι ανδρικές μορφές φέρουν πλήρη οπλισμό.

Η αντιμετώπιση των αυτόχθονων ανδρών της Απουλίας δεν είναι σε καμία περίπτωση υποτιμητική, είναι σχεδόν σε κάθε περίπτωση το κυρίως θέμα. Παρόλα αυτά το εύρος των σκηνών είναι αρκετά περιορισμένο και έχει γενικό χαρακτήρα. Έχουμε σκηνές άφιξης ή αναχώρησης, την τελετή τίμησης ανδρών και κάποιες φορές γυναικών, την τίμηση των νεκρών και πομπές. Σκηνές μάχης είναι γνωστές ως επί το πλείστον ατομικές μονομαχίες και όχι πλήρεις μάχες. Άλλοι τύποι κοινωνικών εκδηλώσεων όπως το συμπόσιο, παρουσιάζονται σπάνια. Πολλές σκηνές θα μπορούσαν να έχουν τελετουργική ερμηνεία, για παράδειγμα, οι σκηνές αναχώρησης σύμφωνα με τον Herring ίσως αποτελούν μία συμβολική κλήση του θανάτου¹¹¹. Επιπλέον, υπονοείται η ανδρεία του εκλιπόντος, είτε απεικονίζεται στην μάχη, είτε σαν τον ήρωα που επιστρέφει.

Το βασικό ερώτημα που προκύπτει είναι κατά πόσο αντικατοπτρίζουν την πραγματική ζωή των αυτοχθόνων. Οι άνδρες θα πρέπει να συμμετείχαν σε ένα ευρύτερο φάσμα δραστηριοτήτων από αυτό που απεικονίζεται στα αγγεία όπως η γεωργία, η βιομηχανία, και η πολιτική. Εφόσον έχουμε μια επιλεκτική εικόνα, μπορούμε εύλογα να αναρωτηθούμε ποια είναι η βάση για την επιλογή αυτή. Μπορεί απλά να αντικατοπτρίζει καλλιτεχνική σύμβαση, ή μπορεί να τεθεί και το ερώτημα εάν έχουμε να κάνουμε με την πραγματικότητα, καθώς οι σκηνές θα μπορούσαν να απεικονίζουν μύθους τους οποίους δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε ελλείψει φιλολογικών μαρτυριών. Ωστόσο, ακριβώς ίδιες σκηνές με ανδρικές μορφές με ελληνική ενδυμασία, υποδηλώνουν ότι αυτό είναι απίθανο¹¹². Επειδή δεν είναι μυθολογικές παραστάσεις, δεν σημαίνει ότι είναι και ρεαλιστικές, καθώς φαίνεται πως υπάρχει υψηλό επίπεδο

¹¹⁰ Thorn 2010, 102.

¹¹¹ Herring 2014, 85.

¹¹² Herring 2014, 85.

εξιδανίκευσης. Οι άνδρες απεικονίζονται ως επιτυχημένοι πολεμιστές που αξίζουν την τιμή, και συμμετέχουν συχνά σε τελετουργίες τιμώντας τους θεούς. Υπάρχει δηλαδή σαφής αναφορά στην αρετή του νεκρού.

Σώζεται αρκετά ικανός αριθμός αγγείων, ώστε να μπορούν να εντοπιστούν μοτίβα μέσα στα υπάρχοντα δεδομένα που να είναι στατιστικά σημαντικά¹¹³ και να δούμε τα αγγεία μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο παραγωγής. Τα αγγεία που απεικονίζουν αυτόχθονες αποτελούν ένα μικρό ποσοστό αλλά σταθερό μέρος της παραγωγής. Από το σύνολο των 13.577 αγγείων στο έργο των Trendall και Καμπίτογλου, μόνο 258 απεικονίζουν αυτόχθονες. Τα εν λόγω αγγεία αποτελούν στην Πρώιμη Απουλική περίοδο μόλις το 3,69% ενώ στην Μέση περίοδο, όπου η παραγωγή αυξάνεται, οι αυτόχθονες αντιπροσωπεύουν το 4,61% του συνόλου. Υπήρξε περαιτέρω αύξηση στην παραγωγή των αγγείων στην ύστερη απουλική φάση, που στο παρελθόν θεωρήθηκε τεράστια αύξηση της παραγωγής αλλά εάν η παραγωγή συνεχίστηκε στον τρίτο αιώνα, η κλίμακα της αύξησης θα ήταν μετριότερη¹¹⁴. Ακόμη και αν τα στατιστικά στοιχεία αλλάζουν κατά καιρούς, καθώς αναθεωρείται η χρονολόγηση της απουλικής ερυθρόμορφης κεραμικής, το γενικό πρότυπο είναι αρκετά σαφές. Τα εν λόγω αγγεία δεν αποτελούσαν ποτέ σημαντικό μέρος της παραγωγής και είχαν παραχθεί από μικρό αριθμό εργαστηρίων.

Γνωρίζουμε ότι η πλειονότητα των αγγείων προέρχεται από τάφους, επομένως τα υπό εξέταση αγγεία κατασκευάστηκαν για να γίνουν προσφορές σε τάφους. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι αυτόχθονες παρουσιάζονται με εξιδανικευμένο τρόπο, γεγονός που υποδηλώνει ότι ίσως ο πελάτης έπαιξε σημαντικό ρόλο στην απόφαση του ύφους της παράστασης. Αυτό υποστηρίζεται και από το γεγονός ότι τα περισσότερα αγγεία είχαν το ίδιο σχήμα –κιωνωτοί και ελικοειδείς κρατήρες- οι οποίοι έφεραν παραστάσεις αυτοχθόνων σε πολύ μεγάλο βαθμό.

Είναι ασφαλές να υποθέσουμε ότι οι αυτόχθονες αναπαρίστανται πιστά, τουλάχιστον όσον αφορά την ενδυμασία τους, καθώς υπάρχουν και άλλες πηγές, όπως η ζωγραφική των τάφων που το επιβεβαιώνουν. Σύμφωνα μάλιστα με την Denoyelle οι τοιχογραφίες της Νότιας Ιταλίας επηρέασαν κάποιες από τις πιο σύνθετες παραστάσεις της λευκανικής και απουλικής αγγειογραφίας¹¹⁵. Όσον αφορά τις πρακτικές απεικόνισης

¹¹³ Herring 2014, 88.

¹¹⁴ Herring 2014, 88.

¹¹⁵ Robinson 2014, 229.

μπορεί να υποστηριχθεί ότι η συμπεριφορά των αυτοχθόνων ήταν τόσο εξελληνισμένη που δεν ξεχώριζε από αυτή των Ελλήνων. Αυτό προϋποθέτει την εξέταση αυτών ως σκηνές της πραγματικής ζωής. Σύμφωνα με τον Herring¹¹⁶ ωστόσο, το πλαίσιο στο οποίο βρέθηκαν είναι αυτό που αποκαλύπτει την πραγματική διάσταση αυτών των αγγείων. Ήταν τοποθετημένα σε τάφους και οι κηδείες αφορούσαν την εδραίωση και την τιμήση της κοινωνικής ταυτότητας του νεκρού και κατ'επέκταση της οικογένειάς του, επομένως έχουν να κάνουν λιγότερο με την πραγματική ζωή και περισσότερο με την εδραίωση μιας συγκεκριμένης εικόνας του νεκρού. Οι σκηνές μάχης, τονίζουν ότι στην κοινωνία της Κεντρικής Απουλίας ο εξέχων άνδρας, θα έπρεπε να είναι επιτυχημένος πολεμιστής, ενώ το εάν ο νεκρός είχε συμμετάσχει σε μάχη στην πραγματικότητα δεν είχε καμία απολύτως σημασία.

Το μέγεθος και η πολυπλοκότητα της διακόσμησης των αγγείων υπό μελέτη, αρκούν για να υποδείξουν ότι τα αγγεία αυτά ήταν πολύτιμα. Το γεγονός ότι η εικονογραφία ήταν προσαρμοσμένη στην τοπική αγορά υπογραμμίζει αυτή την υπόθεση. Η τοποθέτηση ακριβών αντικειμένων στους τάφους είναι μια μορφή καταφανούς κατανάλωσης. Οι περισσότεροι τάφοι περιείχαν κτερίσματα, αλλά ο αριθμός, η ποιότητα και ο τύπος τους διαφέρουν κατά πολύ. Οι πλουσιότεροι τάφοι έχουν μεγάλα αγγεία, πολλά σε αριθμό, μεταλλοτεχνία και άλλα πολυτελή αντικείμενα, ενώ κάποιιοι άλλοι μπορεί να έχουν δύο ή τρία αγγεία. Τα ερυθρόμορφα αγγεία παρόλο που δεν είναι ασυνήθιστα, βρίσκονται περισσότερο στους πιο πλούσιους τάφους. Εάν δεχτούμε ότι τα εν λόγω αγγεία ήταν ακριβότερα συγκριτικά με τα υπόλοιπα, τότε αυτά προορίζονταν για τους πιο εύπορους, δεν γνωρίζουμε ωστόσο εάν αφορούσε μια μικρή αριστοκρατική τάξη ή μία ευρύτερη ομάδα.

Μπορούμε να πούμε με σχετική βεβαιότητα ότι ένας μικρός αριθμός απουλικών εργαστηρίων εξυπηρετούσε μία εξειδικευμένη αγορά και κατασκεύαζε αγγεία με μορφές αυτοχθόνων. Η απήχηση αυτής της αγοράς, μειώθηκε με την πάροδο του χρόνου για λόγους που δεν είναι σαφείς. Σίγουρα, φαίνεται ότι οι πελάτες είχαν καθοριστικό ρόλο στην παραγωγή των αγγείων. Η συνεχής επιλογή συγκεκριμένου σχήματος και εικονογραφίας, δεν θα ήταν τυχαία¹¹⁷. Εάν το κέντρο ή τα κέντρα παραγωγής βρισκόταν κοντά στις περιοχές στις οποίες βρέθηκαν τα αγγεία, η πιθανότητα ο πελάτης να είχε συμμετοχή, καθίσταται ακόμα πιο πιθανή.

¹¹⁶ Herring 2014, 92.

¹¹⁷ Herring 2014, 94.

Μία εξέταση της εμφάνισης των δύο σχημάτων-ελικοειδής και κιονωτός κρατήρας- καθώς και της εικονογραφίας τους, συμβάλλει στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο στόχευαν σε συγκεκριμένες ομάδες και φωτίζει επίσης τη φύση αυτών των ομάδων.

Οι ελικοειδείς κρατήρες είναι οι πιο κοινοί από τα απουλικά αγγεία, ίσως ήταν και από τα πιο πολύτιμα¹¹⁸, ενώ συγκεντρώνονται έντονα στην περιοχή της Πευκετίας, όπου είχαν ιδιαίτερη απήχηση στο τέλος του 5^{ου} και κατά τη διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ. Με εξαίρεση ένα μόνο αποσπασματικό παράδειγμα στον Τάραντα, ο πρώιμος νοτιο-ιταλικός κρατήρας δεν βρίσκεται ποτέ εκτός 60 χλμ. από τον Ιονικό κόλπο. Έχει βρεθεί σε Ruvo, Rutigliano, Gravina, Ceglie del Campo, και Bari, και είναι ένα σχήμα που θα ήταν ιδιαίτερα δύσκολο στη μεταφορά μέσω μεγάλων χερσαίων διαδρομών. Σχεδόν όλοι αυτοί οι κρατήρες έχουν βρεθεί άθραυστοι, υποδηλώνοντας ότι το σπάσιμο μεταξύ του εργαστηρίου και της ταφής δεν ήταν συνηθισμένο. Το σχήμα αυτό αναδύεται ως αγγείο το οποίο είχε παραχθεί, αγοραστεί και ταφεί εντός μιας σχετικά μικρής γεωγραφικής περιοχής¹¹⁹.

Από τους ελικοειδείς κρατήρες της Πρώιμης Απουλικής περιόδου, 21 συμπεριλαμβάνονται στις λίστες του Trendall, και σε 17 από αυτούς είναι δυνατό να αποδοθεί προέλευση. Μόνο ένας από αυτούς είναι από τον Τάραντα και 16 από την Πευκετία (η πλειονότητα είναι από το Ruvo). Με τα δεδομένα που υπάρχουν, μπορούμε να υποθέσουμε, πως υπήρχε μια αγορά στην Πευκετία με προτίμηση σε αυτό το σχήμα, πιθανότατα με κέντρο της το Ruvo¹²⁰. Η παντελής έλλειψη του σχήματος στις επόμενες περιόδους από τον Τάραντα, υπογραμμίζει ακόμα περισσότερο την προτίμηση των αυτοχθόνων στο σχήμα. Ο Ζωγράφος της Χορεύουσας Κόρης του Βερολίνου, φιλοτέχνησε και τον πρωιμότερο ελικοειδή κρατήρα.

Όσον αφορά τους κιονωτούς κρατήρες, στον κατάλογο του Trendall, καταγράφονται 87 της Πρώιμης Απουλικής περιόδου. Στους 19 εξ αυτών μπορεί να αποδοθεί προέλευση η οποία είναι η Πευκετία και κυρίως το Ruvo, ενώ κανένα δεν βρέθηκε σε Ελληνικό περιβάλλον. Η πλειονότητα των παραστάσεων αφορά πολεμιστές, συχνά σε σκηνές αναχώρησης.

Όπως προαναφέρθηκε, από τα σχήματα που διακοσμούσαν οι ζωγράφοι της Απουλίας, ο κιονωτός κρατήρας είναι σχετικά σπάνιος, αποτελώντας μόλις το 7% των πρώιμων

¹¹⁸ Herring 2014, 93.

¹¹⁹ Thorn 2010, 91.

¹²⁰ Carpenter 2003, 8.

απουλικών¹²¹. Παρομοίως, και η απεικόνιση πολεμιστών είναι σχετικά σπάνια σε μη μυθολογικές σκηνές, κατά τη διάρκεια της ίδιας περιόδου, αποτελώντας μόλις το 8% των αγγείων. Ωστόσο, το μεγαλύτερο ποσοστό των κιονωτών κρατήρων της περιόδου φέρουν απεικονίσεις αυτοχθόνων πολεμιστών, οι οποίοι εμφανίζονται πολύ σπάνια σε άλλα σχήματα της Απουλίας, και Έλληνες δεν συμπεριλαμβάνονται σχεδόν ποτέ σε σκηνές μαζί τους. Η σύνδεση του σχήματος, της εικονογραφίας και της αγοράς καταδεικνύει πως οι κιονωτοί κρατήρες σχεδιάστηκαν ειδικά για την αγορά των αυτοχθόνων¹²², και τα στοιχεία των ανασκαφών συμβάλλουν σε αυτή την υπόθεση. Οι αρχαιολογικές ενδείξεις, δείχνουν ότι ο κιονωτός κρατήρας σαν σχήμα, ήταν το προτιμώμενο σχήμα στην Πευκετία (τον 5^ο και 4^ο αι. π.Χ.), σαν μεγάλου μεγέθους ταφικά αγγεία, με τις ρίζες αυτής της προτίμησης να φτάνουν έως τον 7^ο αι. π.Χ.¹²³.

Κιονωτοί κρατήρες της Πρώιμης Απουλικής περιόδου προέρχονται από τα χέρια λίγων σχετικά ζωγράφων που έχουν αναγνωριστεί από τους Trendall & Καμπίτογλου. Η παραγωγή κιονωτών κρατήρων γενικότερα, και αυτοί με παραστάσεις αυτοχθόνων ειδικότερα, φαίνεται να είχε εξελιχθεί σε κάτι σαν εξειδίκευση¹²⁴.

Όσον αφορά την εικονογραφία, ο συμβολισμός που χρησιμοποιείται για τους αυτόχθονες σε κιονωτούς κρατήρες αντιπροσωπεύει κάτι καινούριο στην ελληνική ζωγραφική. Το σχήμα και η οπτική γλώσσα παραμένουν ελληνικά, αλλά η φύση των χαρακτήρων έχει αλλάξει. Παρόλο που συχνά εμφανίζονται «βάρβαροι» στα αττικά αγγεία (Θράκες, Σκύθες, Πέρσες), και οι περίτεχνα ενδεδυμένες Αμαζόνες είναι κοινό θέμα στα απουλικά αγγεία, ο τρόπος απόδοσης δηλώνει ότι είναι οι «άλλοι». Αντιθέτως, στους κιονωτούς κρατήρες, οι αυτόχθονες είναι οι πρωταγωνιστές.

Όπως και οι υπόλοιποι «βάρβαροι», οι αυτόχθονες ξεχωρίζουν από τους Έλληνες μόνο από τα ενδύματα και τον οπλισμό τους, ο σωματότυπος και το προφίλ του προσώπου αποδίδονται ίδια. Μία τυπική ενδυμασία είναι ο κοντός χιτώνας ζωσμένος με φαρδιά ζώνη, διακοσμημένος με γεωμετρικά διακοσμητικά σχήματα που ποικίλλουν από ακτίνες γύρω από τις άκρες, μέχρι κάθετες γραμμές που εκτείνονται από πάνω μέχρι κάτω-σπάνια οριζόντιες γραμμές-, ενώ και μαϊάνδροι μπορεί να συμπεριλαμβάνονται στην διακόσμηση. Μπορεί επίσης να απεικονίζονται γυμνοί, με εξαίρεση ένα τριγωνικό περιζώμα, επίσης κάποιες φορές διακοσμημένο με μαϊάνδρους. Ένα κοινό

¹²¹ Carpenter 2003, 10.

¹²² Carpenter 2003, 10.

¹²³ Robinson 1990, 187-188.

¹²⁴ Carpenter 2003, 11.

ακόμα χαρακτηριστικό είναι ο πύλος, με κουκκίδες ζωγραφισμένες πάνω, ως μίμηση γούνας ζώου. Συνήθως απεικονίζονται με κάποιου είδους υποδήματα (εμβάδες) αν και οι πολεμιστές με γυμνά πόδια δεν είναι ασυνήθιστο φαινόμενο. Το δόρυ, τα ξίφη και οι ασπίδες ταυτίζουν τις περισσότερες ανδρικές μορφές με πολεμιστές, ενώ τα κράνη σπάνια συμπεριλαμβάνονται στον οπλισμό. Οι περισσότεροι άνδρες απεικονίζονται αγένειοι, υπονοώντας ότι είναι νέοι, ενώ έχουν σχεδόν πάντα μακριά κόμη, σε αντίθεση με τους Έλληνες πολεμιστές από τους ίδιους ζωγράφους, των οποίων τα μαλλιά είναι συνήθως κοντά.

Το θέμα των παραστάσεων των αυτόχθονων πολεμιστών ξεκινά από αρχή των δύο εργαστηρίων, πρίν από το τέλος του 5^{ου} αι.π.Χ., με δύο από τους πρωτοπόρους, τους Ζωγράφους του Σισύφου και του Αμύκου, και κρατάει για τουλάχιστον έναν αιώνα. Ο καθένας τους ζωγράφισε τέτοιου είδους παραστάσεις, ο τελευταίος σε νεστορίδες, και ο πρώτος σε κιονωτούς κρατήρες¹²⁵. Και οι δύο απεικόνισαν παραλλαγές στην παραδοσιακή αττική σκηνή των πολεμιστών σε αναχώρηση ή άφιξη. Ο πολεμιστής που αναχωρεί αποτελεί το εικονογραφικό θέμα για παραπάνω από τα τρία τέταρτα των απεικονίσεων των αυτοχθόνων στην Πρώιμη Απουλική περίοδο¹²⁶.

Το βασικό στοιχείο των περισσότερων αγγείων αυτού του είδους παραστάσεων στην αττική αγγειογραφία, είναι η σπονδή που προετοιμάζει μια γυναικεία συνήθως μορφή, στην οποία η οινοχόη και η φιάλη είναι τα απαραίτητα αγγεία. Οι Ζωγράφοι του Αμύκου και του Σισύφου, συμπεριλαμβάνουν στα αγγεία τους ελληνικά στοιχεία, παραλλάσσοντας και προσαρμόζοντας τα στις ανάγκες της αγοράς. Αυτό το έκαναν όχι μόνο με την διαφορετική ενδυμασία, αλλά και με τα αγγεία της σπονδής που αντικαθίστανται από τα τοπικά, δημιουργώντας νέα εικονογραφία για τους αυτόχθονες. Συμπεριλαμβάνοντας μη ελληνικά ενδύματα και αγγεία, οι ζωγράφοι κάνουν ξεκάθαρο ότι οι μορφές στις παραστάσεις δεν είναι Έλληνες, παρόλο που το θέμα και τα σχήματα των αγγείων είναι. Τα θέματα και οι συνθέσεις της πλειονότητας των άλλων σκηνών που περιλαμβάνουν αυτόχθονες, επίσης πηγάζουν από αττικά πρότυπα.

Με το μεγαλύτερο μέρος των αγγείων της Απουλίας να πηγαίνουν στην Πευκετία, φαίνεται πολύ πιθανό η εικονογραφία να επηρεάστηκε από τις προτιμήσεις των αυτοχθόνων. Η οπτική γλώσσα είναι ελληνική, αλλά η φύση και η συχνότητα των

¹²⁵ Carpenter 2003, 12.

¹²⁶ Carpenter 2003, 12.

αντικειμένων που απεικονίζονται μπορεί να αντανakλούν τις αξίες, τις συμπεριφορές και τις πεποιθήσεις των αυτοχθόνων που κατείχαν τα αγγεία.

Από τις τρεις περιοχές της Απουλίας λοιπόν, την Δαυνία, την Πευκετία και την Μεσσαπία προέρχεται ένας σημαντικός αριθμός εικονογραφικών μαρτυριών παραστάσεων πολεμιστών, που συνεισφέρουν σημαντικά στην έρευνα σχετικά με το θέμα των πολεμιστών και των όπλων του δεύτερου μισού του 4^{ου} αι. π.Χ. Η Mannino σε άρθρο του 2004, επικεντρώνεται σε ορισμένες πτυχές της εικονογραφίας του πολεμιστή στις επιμέρους επιχώριες κοινότητες της Απουλίας, κυρίως στην Μεσσαπία, για την οποία τα δεδομένα τα τελευταία χρόνια έχουν μελετηθεί και δημοσιευτεί λεπτομερώς.

Το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται ο οπλισμός στην Απουλία του δεύτερου μισού του 4^{ου} αι. π.Χ., είναι σχεδόν αποκλειστικά το ταφικό. Η χρήση από αυτές τις κοινωνικές ομάδες στα κτερίσματα τους μιας ποσότητας όπλων, που διαφοροποιείται από λειτουργική, ποιοτική και ποσοτική άποψη, συμβάλλει στην διάκριση σε κοινωνικό επίπεδο, του ρόλου και της τάξης των ατόμων ήδη από την αρχαϊκή περίοδο¹²⁷. Ειδικότερα στην περιοχή της Μεσσαπίας έχουν βρεθεί ταφές με πλούσια κτερίσματα, τα οποία σηματοδοτούνται από μια αλλαγή στις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ., που είναι, η εισαγωγή στις ανδρικές ταφές ενηλίκων, της χάλκινης ζώνης, συνήθως διακοσμημένης και με ένα σύστημα κλειδώματος που δεν συναντάται έξω από την Απουλία. Φαίνεται πως αυτές οι ζώνες βρίσκονται αποκλειστικά σε τάφους εξεχόντων προσώπων¹²⁸, υπογραμμίζουν τον κοινωνικό τους ρόλο, και κατατίθενται στον νεκρό σαν μια πολύτιμη περιουσία που ανήκε σε αυτόν.

Ανάμεσα στα κτερίσματα των ταφών των πολεμιστών επίσης, βρίσκονται συχνά περικεφαλαίες τύπου πίλος, αλλά σε πολλές περιοχές της Μεσσαπίας, βρίσκονται και οι περικεφαλαίες ιταλικού τύπου, που επικρατούν κυρίως στην Ετρουρία του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ. Θα μπορούσαν να έχουν φτάσει στην Μεσσαπία σαν λάφυρα πολέμου, θα μπορούσαν όμως να αποτελούν τα ίχνη εμπορικών ανταλλαγών, ή την κίνηση των ανθρώπων¹²⁹.

Στην Εγνατία ποικίλλουν οι ζωγραφικές συνθέσεις οι οποίες σχετίζονται με τις ταφές πολεμιστών (πάνω στις πλάκες ή τους τοίχους των τάφων), οι οποίες βρίσκουν

¹²⁷ Mannino 2004, 702.

¹²⁸ Mannino 2004, 705.

¹²⁹ Mannino 2004, 713.

παράλληλα σε αρκετούς τάφους της ηπειρωτικής Ελλάδας¹³⁰. Τα αρχαιολογικά αυτά στοιχεία προσφέρουν την αφετηρία για το άλλο μεγάλο κεφάλαιο των πολεμιστών της Απουλίας, την απεικόνιση τους και του οπλισμού τους στα ταφικά απουλικά αγγεία. Από την Εγνατία προέρχεται ένας καλυκόσχημος κρατήρας που χρονολογείται το 340 π.Χ. και απεικονίζει πολεμιστή μέσα σε ναΐσκο (αρ. 24 στον κατάλογο, σελ. 11.), μία από τις σπάνιες περιπτώσεις που γνωρίζουμε καταγωγή για απουλικό αγγείο. Από την Μεσσαπία, προέρχονται συνολικά τρία αγγεία με παραστάσεις πολεμιστών που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ., εκτός από αυτό στην Εγνατία, ένας κιονωτός κρατήρας από τον οικισμό των Ροδιαίων, στον οποίο υπάρχει παράσταση με πολεμιστή που συμμετέχει σε πομπή, και από την Μεσάνη ένας ελικοειδής κρατήρας που απεικονίζει πολεμιστή σε ηρωική στάση, μέσα σε ταφικό κτίσμα.

Οι παραστάσεις με τους πολεμιστές στη Μεσσαπία, εμφανίζονται στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. και αποτελούν μοναδικό φαινόμενο, καθώς εμφανίζονται σε ένα ρεπερτόριο σχημάτων τα οποία δεν συναντώνται στην περιοχή πριν το 350 π.Χ. (το 90% των αγγείων της μέσης και ύστερης περιόδου της Νότιας Απουλίας, που αναφέρονται από τον Trendall είναι καμπανικοί κρατήρες¹³¹). Στην Μεσσαπία, η σπανιότητα των αγγείων με απεικονίσεις πολεμιστών δεν είναι σημάδι μειωμένου ενδιαφέροντος από την πελατεία των αυτοχθόνων. Σύμφωνα με την Mannino¹³², ίσως η χρήση αυτού του είδους των παραστάσεων να γινόταν πιο προσεκτικά, καθώς στο ταφικό περιβάλλον των ταφών της που χρονολογούνται τις τελευταίες δεκαετίες του 4^{ου} αι. π.Χ., ο ρόλος του πολεμιστή καταδεικνύεται με τη ζώνη, ενώ ο συνδυασμός ζώνης και περικεφαλαίας χρησιμοποιείται για να υπογραμμίσει την ιδιαίτερα σημαντική θέση του νεκρού στην κοινότητα του. Κατ'αναλογία, η κάθε παράσταση στα αγγεία που συναποτελούν τα κτερίσματα, έχει και μια διαφορετική ερμηνεία όσον αφορά τους πολεμιστές. Σε ορισμένες περιπτώσεις είναι πιθανό ο στόχος να ήταν να δοξάσουν τις διαφορετικές πτυχές της πραγματικής ζωής του νεκρού, ενώ σε άλλες, και πιο συγκεκριμένα σε αυτές όπου ο πολεμιστής βρίσκεται μέσα σε ναΐσκο, η πρόθεση ίσως ήταν να μεταφερθεί η εικόνα του νεκρού σε ένα ιδεατό επίπεδο, εξιδανικεύοντας τον ως πολεμιστή-ήρωα. Εάν στη Μεσσαπία αυτού του είδους οι παραστάσεις είναι περιορισμένες, στην Δαυνία και την Πευκετία χρησιμοποιούνται συχνά. Στα απουλικά αγγεία, έφιπποι ή πολεμιστές φορούν ή εκθέτουν όπλα που

¹³⁰ Mannino 2004, 715.

¹³¹ Mannino 2004, 718.

¹³² Mannino 2004, 718.

βρίσκονται μόνο στα βόρεια και κεντρικά της Απουλίας, όπου δίπλα στα κτερίσματα που αποτελούνται από δόρυ και ζώνη, βρίσκονται και άλλα επιθετικά και αμυντικά όπλα που συναποτελούν εξαιρετικές πανοπλίες, οι οποίες προορίζονταν πιθανότατα για παρέλαση.

Η ποικιλία του οπλισμού που έχει βρεθεί στις ταφές της Πευκετίας και της Δαυνίας από το δεύτερο μισό του 4^{ου} αι. π.Χ. και έπειτα, αντικατοπτρίζεται στις ταφικές σκηνές με πολεμιστές μέσα σε ναϊσκους, καθώς οι αγγειογράφοι χρησιμοποιούν τους πιο διαδεδομένους τύπους της εκάστοτε εποχής, (αν και προφανώς, δεν χρειάζεται να ανταποκρίνονται απόλυτα στην πραγματικότητα). Σε ορισμένες περιπτώσεις δεν μπορεί να απορριφθεί ότι η αρχαιότητα του όπλου-για παράδειγμα το κορινθιακό κράνος-προσθέτει επιπλέον κύρος στην πανοπλία που αναπαράγεται στην παράσταση, και συνήθως τέτοιου είδους οπλισμό βλέπουμε στις μυθολογικές παραστάσεις και τους ήρωες του μύθου. Στις ταφικές σκηνές, σε κάποιες περιπτώσεις, είναι οι ανώνυμοι πολεμιστές μέσα στους ναϊσκους που φορούν ή παρουσιάζουν πανοπλίες όπως αυτές των ηρώων του μύθου θέλοντας ίσως να τους ταυτίσουν με ήρωες.

Τα αγγεία με αυτές τις παραστάσεις-μυθολογικές ή ταφικές- που κατατίθενται συχνά στις ταφές της κεντρικής και βόρειας Απουλίας, χωρίς αμφιβολία συνέβαλαν στην ενίσχυση του ρόλου που διαδραματίζουν στη ζωή οι πολεμιστές της Πευκετίας και της Δαυνίας. Οι τελευταίοι δεν ήθελαν προφανώς να τους θυμούνται ως απλούς μαχητές, αλλά μάλλον φιλοδοξούσαν για μια διαρκή φήμη, παρόμοια με εκείνη πολλών ηρώων που πέφτουν στην μάχη. Οι αυτόχθονες δεν διστάζουν να εξομοιωθούν με τον θρυλικό Αχιλλέα ή τον Ηρακλή, ενώ οι Έλληνες έβλεπαν τέτοιου είδους πρακτικές σαν παραβίαση των θεμελιωδών αρχών της ισοπολιτείας τους.

Άλλη μία διαφορετική οπτική μεταξύ των δύο πληθυσμών, είναι το πώς αντιλαμβάνονται την γυμνότητα. Στην γλώσσα της ελληνικής εικονογραφίας η γυμνότητα είναι ηρωική, και οι θεοί πάντα απεικονίζονται γυμνοί στην αττική τέχνη, η αθλητική γυμνότητα συμβολίζει την δύναμη του αθλητή, ενώ είναι πολύ σπάνιο να απεικονίζεται γυναικεία μορφή σε αυτές τις παραστάσεις. Φαίνεται πως και οι κάτοικοι της Απουλίας συμερίζονταν την οπτική της ηρωικής γυμνότητας, ωστόσο αποτελούν πολύ συχνό φαινόμενο οι παραστάσεις με θνητές γυμνές ανδρικές μορφές, σε πλήθος δραστηριοτήτων, όπως οι τελετουργικές προσφορές στα αγγεία, με την παρουσία

γυναικών. Σύμφωνα με τον Carpenter¹³³ αυτές οι παραστάσεις δεν μπορούν να θεωρηθούν πιστές απεικονίσεις της καθημερινής ζωής της Απουλίας.

Επιπλέον, ενώ ο αθλητισμός στην Ελλάδα δεν συνδέεται άμεσα με τον πόλεμο, οι αυτόχθονες στο Ruvo, φαίνεται πως πίστευαν ότι ο αθλητισμός συμπλήρωνε την προπόνηση για τον πόλεμο¹³⁴. Ο συνδυασμός στλεγγίδας και περικεφαλαίας που βρίσκεται συχνά στα κτερίσματα των ταφών πολεμιστών στο Ruvo, και στην εικονογραφία, απουσιάζει από τις ελληνικές ταφές, και αποτελεί δείκτη της βαθιάς διαφοράς στην κοινωνική δομή των δύο πληθυσμών. Ο μεγάλος αριθμός στλεγγίδων που έχει βρεθεί σε τάφους αυτοχθόνων, αποτελεί μαρτυρία πως οι νεαροί της Πευκετίας εξασκούσαν τον αθλητισμό σαν προπόνηση για τον πόλεμο και περνούσαν στο στάδιο της ενηλικίωσης με την επίδειξη δύναμης στη μάχη¹³⁵. Αντιθέτως, στον ελληνικό θεσμό της πόλεως, από πολύ νωρίς ο αθλητισμός έπαιξε βασικό ρόλο στην μείωση της διαμάχης και την κάλυψη της ανάγκης για υπεροχή, με τον παιδευτικό ρόλο του μέσω του θεσμού του γυμνασίου. Λόγω αυτών των δραστηριοτήτων η αθλητική δραστηριότητα ήταν ένα από τα μακροβιότερα σύμβολα του στάτους των πολιτών και του ανήκειν στην ελληνική κοινωνία. Στην κοινωνία των αυτοχθόνων της Νότιας Ιταλίας, δεν είχε αυτόνομη λειτουργία στην στρατιωτική πρακτική, και λειτουργούσε ως συμπλήρωμα¹³⁶.

Από το Ruvo προέρχονται 62 αγγεία με παραστάσεις νεαρών πολεμιστών. Τηρώντας το ιδανικό της ηρωικής γυμνότητας, οι πολεμιστές εμφανίζονται σε πλήθος σκηνών, όπως το ερωτικό κυνήγι γυναικών, τις μάχες μικρής ή μεγάλης κλίμακας, παραστάσεις αναχώρησης ή άφιξης, και σε τελετουργικές πρακτικές. Η δημοτικότητα του θέματος του πολεμιστή στο Ruvo ίσως καθορίστηκε από το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον, στο οποίο ο άνδρας-πολεμιστής κατέχει τον πιο εξέχοντα ρόλο, ενώ αξιοσημείωτο είναι ότι στις παραστάσεις επικεντρώνονται στην στρατιωτική νίκη. Η νίκη αποτελεί την απόδειξη ότι ο νεαρός άνδρας είναι έτοιμος για τον ρόλο του ως συζύγου και πατέρα¹³⁷. Οι σκηνές μάχης συμβολίζουν την αποκορύφωση της ανδρείας των νεαρών πολεμιστών, με την οποία μπορούν να νικήσουν τον αντίπαλο, ενώ κάποια από τα αγγεία που ανακαλύφθηκαν στο Ruvo, απεικονίζουν επεισόδια ηρωικής πάλης, εικόνες

¹³³ Carpenter *et al.* 2014, 8.

¹³⁴ Siklenka 2015, 11.

¹³⁵ Colivicchi 2009, 72.

¹³⁶ Colivicchi 2009, 74.

¹³⁷ Siklenka 2015, 17.

που αποτελούν μία ιδανική συσχέτιση για τους άνδρες που ανήκαν σε μια μιλιταριστική κοινωνία.

Υπάρχουν αρχαιολογικά κατάλοιπα που μαρτυρούν την ύπαρξη αριστοκρατίας πολεμιστών στο Ruvo ήδη από τον 6^ο αι. π.Χ.¹³⁸. Οι μεγάλης κλίμακας μάχες συχνά αποτυπώνονται στους μνημειακούς κρατήρες του Ruvo, καθώς αυτοί προσφέρουν έναν τεράστιο καμβά για πολλές μορφές σε έντονη κίνηση, με σκοπό τη δημιουργία ενός εκθέματος που διαμυνθεί την ευημερία και την κοινωνική κατάσταση του νεκρού. Σαν αποτέλεσμα της έλξης τους προς την αυτοπροβολή και την δόξα μετά τον θάνατο, οι αυτόχθονες κάτοικοι του Ruvo περιλαμβάνουν στα εικονογραφημένα αγγεία τους παραστάσεις που απεικονίζουν νεαρούς πολεμιστές στην διαδικασία προσφορών σε ταφικά μνημεία. Οι σκηνές αυτές συχνά περιλαμβάνουν ένα κεντρικό ταφικό μνημείο το οποίο περιβάλλουν ίσος αριθμός ανδρικών και γυναικείων μορφών.

Το εικονογραφικό φαινόμενο επομένως, που πρωτομελετήθηκε από τον Trendall, της εμφάνισης κρατήρων με παραστάσεις πολεμιστών, διήρκησε τέσσερις δεκαετίες (ύστερος 5^{ος}- 370 π.Χ.). Κατά τη διάρκεια της ίδιας περιόδου, δεν εμφανίζονται αυτές οι μορφές με την τοπική ενδυμασία σε άλλα απουλικά αγγεία, και οι απεικονίσεις των θνητών πολεμιστών ενώ περιορίζονται σε μεγάλο βαθμό σε αυτό το σχήμα. Σύμφωνα με τον Carpenter¹³⁹, ο συνδυασμός σχήματος, θέματος και ενδυμασίας σχηματίζουν μία προσεκτικά κατασκευασμένη έκφραση ταυτότητας για μια συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων που κατοικούσε στην Κεντρική Απουλία. Στο Λευκανικό εργαστήριο, ενώ έχουν βρεθεί κιονωτοί κρατήρες, και κάποιες παραστάσεις με πολεμιστές, ο συνδυασμός των τριών-σχήμα, θέμα και εικονογραφία-δεν συναντάται ποτέ¹⁴⁰.

Η ζώνη αποτελεί ένα σταθερό σημείο στην ενδυμασία, ενώ οι περισσότεροι άνδρες είναι αγένειοι και η κόμη τους είναι σχεδόν πάντα μακρυνά. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως στα απουλικά αγγεία μόνο οι αυτόχθονες πολεμιστές και κάποιοι θεοί (συγκεκριμένα ο Διόνυσος και ο Απόλλωνας) απεικονίζονται με αυτή τη κόμμωση. Σε κάποιους κιονωτούς κρατήρες οι πολεμιστές απεικονίζονται σαν Έλληνες, με κοντή κόμη και γυμνοί.

¹³⁸ Siklenka 2015, 20.

¹³⁹ Carpenter 2018, 67.

¹⁴⁰ Carpenter 2018, 67.

Περίπου το 360 π.Χ. η παραγωγή ερυθρόμορφης κεραμικής στην Απουλία επεκτάθηκε σε μεγάλο βαθμό, τόσο που την αποκάλεσαν ως την πρώτη μαζική βιοτεχνική παραγωγή στην αρχαιότητα, περίοδος κατά την οποία ατόνησε ο κιονωτός κρατήρας, οι παραστάσεις των πολεμιστών αρχίζουν να συναντώνται και σε άλλα σχήματα όπως οι νεστορίδες και οι ελικοειδείς κρατήρες, ενώ διευρύνθηκε και το εύρος της εικονογραφίας των πολεμιστών, συμπεριλαμβάνοντας και Διονυσιακά στοιχεία τα οποία κατά πάσα πιθανότητα αναφέρονται σε αντιλήψεις της μεταθανάτιας ζωής. Σύμφωνα με τον Carpenter¹⁴¹, η εικόνα που χρησιμοποιούσε η αριστοκρατία για τον εαυτό της έγινε δημοφιλής, και με αυτή τη διάδοση της εικόνας, νέες ομάδες θα μπορούσαν να συμμετέχουν σε αυτόν τον «ελιτισμό», ενώ ταυτόχρονα η αρχική έννοια της εικόνας αποδομήθηκε. Τα βαθύτερα επίπεδα του νοήματος που δόθηκαν στην εικονογραφία δεν τα γνωρίζουμε, αλλά μπορούμε να υποθέσουμε ότι από τη στιγμή που εισήλθε το Διονυσιακό στοιχείο, το στοιχείο της μεταθανάτιας ζωής επικράτησε έναντι της ανάγκης έκφρασης της ταυτότητας του ατόμου.

Μία από τις πιο σημαντικές εξελίξεις όσον αφορά την δημιουργία της πόλεως στην Ελλάδα, ήταν η απουσία του οπλισμού από τα κτερίσματα στα τέλη του 8^{ου} αι. π.Χ., που αποτελούσε ριζοσπαστική αλλαγή σε σύγκριση με την Εποχή του Σιδήρου όπου οι ταφές της αριστοκρατίας χαρακτηρίζονταν από τον στρατιωτικό χαρακτήρα¹⁴². Αυτή η σημαντική καινοτομία, θα πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο της διαδικασίας του καθορισμού των δομών της πόλεως και της συλλογικής ιδεολογίας της, στην οποία η αυτό-προβολή ήταν, εκτός από δύσκολο να ενσωματωθεί, και επικίνδυνη. Ο πόλεμος, στη βάση αυτής της ιδεολογίας, μεταβλήθηκε σε μία συλλογική πράξη με τακτική οπλίτη, που βασίστηκε στην συντονισμένη και πειθαρχημένη δράση ολόκληρης της φάλαγγας περισσότερο, παρά στις μεμονωμένες πράξεις ανδρείας. Η πόλη ήταν υπεύθυνη για την κατεύθυνση του πολέμου και έπαιξε καθοριστικό ρόλο στον εαρτασμό της νίκης, μέσω των αφιερωμάτων στα ιερά, ενώ ο ενήλικας άνδρας έγινε σταδιακά πιο ενεργός στην πολιτική κοινότητα. Συνέχισαν φυσικά οι παραστάσεις με πολεμιστές στα αγγεία και τα ανάγλυφα, αλλά χωρίς να δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στη πολεμική αρετή.

Η ίδια συμπεριφορά υιοθετήθηκε και από τις Δυτικές ελληνικές πόλεις. Τα ταφικά έθιμα των ανθρώπων των ελληνικών αποικιών, ήταν τελείως διαφορετικά από αυτά

¹⁴¹ Carpenter 2018, 73.

¹⁴² Colivicchi 2009, 69.

των αυτοχθόνων, που ακολουθούσαν μια τοπική παράδοση, ευρέως διαδεδομένη στην Ιταλία, όπου όπως έχει προαναφερθεί τα όπλα αποτελούσαν σημάδι κοινωνικής διάκρισης και τάξης. Από τις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ. μάλιστα, άρχισε να εισάγεται και ελληνικός οπλισμός στις ταφές της αριστοκρατίας και γρήγορα αποτέλεσαν μαζί με τα αγγεία για την κατανάλωση οίνου και κρέατος τα πιο διακριτά στοιχεία της ταφής ενήλικου άνδρα της αριστοκρατίας. Αυτοί εμφανίζονταν ως έφιπποι οπλίτες-όχι μόνο σε αγγεία αλλά και σε γνωστά μνημεία-, ενώ αργότερα, τον 5^ο αι. π.Χ., φαίνεται να επικρατεί ένα ελαφρύτερο ιππικό, ιδιαίτερα στην Απουλία. Η υιοθέτηση του ελληνικού οπλισμού ωστόσο, δεν πρέπει να μας κάνει να ξεχνάμε ότι η εμφάνιση τους σε ταφικές τελετουργίες αποτελεί μια σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ των Ελλήνων και των αυτοχθόνων σε σχέση με τον ρόλο του ατόμου στον πόλεμο, θέμα που είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον θεσμό της πόλεως.

Για τον λόγο αυτό, η συμπεριφορά των αυτόχθονων της Νότιας Ιταλίας σε αυτό το θέμα, μπορεί να θεωρηθεί σαν ένα πολύτιμο κριτήριο για την αξιολόγηση του πολιτισμικού της προσανατολισμού, την περίοδο κατά την οποία συνέβαιναν δραματικές κοινωνικές αλλαγές στην Νότια Ιταλία των αυτοχθόνων. Η παραίτηση από τον ρόλο του πολεμιστή σε μερικές από τις πιο πλούσιες ταφές του ύστερου 5^{ου} αι. π.Χ. ήταν μία ρήξη με την τοπική παράδοση που συνεπάγεται ιδιαίτερα ριζοσπαστικές «εξελληνισμένες» επιλογές και είναι επομένως ένα ιδιαίτερα σημαντικό ζήτημα. Αυτές οι επιλογές υιοθετήθηκαν κυρίως από την αριστοκρατία των πιο ανεπτυγμένων περιοχών, όπως της Μεσσαπίας, με τους τάφους του Ugento και Cavallino¹⁴³. Στην ίδια περιοχή και άλλα σημάδια για υψηλότερη ανάπτυξη έκαναν την εμφάνιση τους από πολύ νωρίς, όπως η υιοθέτηση των ελληνικών επιγραφών στα αγγεία. Η εγκατάλειψη της παραδοσιακής, αλλά από την ελληνική οπτική γωνία «βάρβαρης» αυτοπροβολής του ατόμου ως γενναίου πολεμιστή που προήλθε από τον ελληνικό κόσμο, ακόμη και αν δεν χρησιμοποιείται με τον ίδιο τρόπο, είναι η απόδειξη ότι οι πολύ μικρές αριστοκρατίες αυτοχθόνων του 5^{ου} προχριστιανικού αιώνα, πήραν τα πρότυπα τους απεύθείας από τους Έλληνες της Δύσης, που εκείνη την περίοδο ήταν προσανατολισμένοι προς ολιγαρχικά καθεστώτα. Από την άποψη της αυστηρής ολιγαρχίας, που προσπαθούσε να διατηρήσει την αλληλεγγύη της τάξης και να ελέγξει πιθανές επικίνδυνες προσπάθειες αυτοπροβολής από τα πιο εξέχοντα μέλη της, η αποβολή ενός τόσο σημαντικού στοιχείου της τοπικής παράδοσης, μπορεί να εξηγηθεί

¹⁴³ Colivicchi 2009, 71.

και να γίνει κατανοητή. Σε κάποιες περιοχές η παράδοση αυτή συνέχισε να υφίσταται, ενώ μεταξύ του τέλους του 5^{ου} και των αρχών του 4^{ου} αι. π.Χ., ο οπλισμός στις ταφές αυξάνεται και πάλι σαν αποτέλεσμα της ισχυρής στρατιωτικής ιδεολογίας των Λευκανικών ομάδων¹⁴⁴. Η ισχυρή διάκριση μεταξύ του κόσμου των πολιτών και του κόσμου των πολεμιστών είναι πλέον περισσότερο εμφανής από ποτέ στις ταφές των αυτοχθόνων, γεγονός που τονίζεται και από την ύπαρξη λίγων τέτοιων ταφών στις ελληνικές αποικίες, με εξαίρεση κάποιους τάφους στον Τάραντα, το Μεταπόντο και την Ηράκλεια, όπου πιθανότατα επρόκειτο για ταφές αυτοχθόνων-λόγω της ύπαρξης στα κτερίσματα της χαρακτηριστικής χάλκινης ζώνης. Ο «εξελληνισμός» δεν ήταν ένα μονόπλευρο πάρε-δώσε, αλλά μια πολύπλοκη διαδικασία, για τις διαστάσεις της οποίας μαθαίνουμε σταδιακά, κυρίως λόγω του ότι έχουν εντατικοποιηθεί οι αρχαιολογικές έρευνες¹⁴⁵.

Υπήρχε η αντίληψη ότι η πρωταρχική λειτουργία των αγγείων που βρέθηκαν σε πηγάδια νεκροπόλεων ή σε σποραδικά περιβάλλοντα, ήταν ως σήματα¹⁴⁶, υπόθεση που βασίστηκε στην απουσία των κρατήρων από τα κτερίσματα και στην εικονογραφία της «επίσκεψης στον τάφο» που προοριζόταν κυρίως για αυτόχθονες. Η μνημειακή διάσταση ειδικά κάποιων καλυκόσχημων κρατήρων που βρέθηκαν σε μεγάλο αριθμό σε κάποια σύνολα, και η λεπτομερής εικονογραφία τους (στο Διακοσμητικό στύλ), κάνουν την υπόθεση να φαίνεται αρκετά πιθανή, ενώ η έλλειψη απουλικών ερυθρόμορφων μνημειακών σχημάτων στα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ., δικαιολογήθηκε από την αντικατάστασή τους από λίθινους ελικοειδείς κρατήρες, πελίκες ή αμφορείς, που ανακαλύφθηκαν στην νεκρόπολη. Ωστόσο, ο D. Elia στην εργασία του για τις ταφικές τελετουργίες γύρω από τον τάφο στις δυτικές αποικίες, έδειξε την ποικιλία των χρήσεων τέτοιων αγγείων¹⁴⁷. Για παράδειγμα όστρακα κρατήρων θάβονταν μέσα ή πάνω από τον τάφο, ενώ κρατήρες, υδρίες και άλλα αγγεία χρησιμοποιούνταν σε σπονδές, χρησίμευαν για τα γεύματα γύρω από τον τάφο, πριν γίνουν σήματα ή θρυμματιστούν μετά την τελετή. Έτσι, τα εικονιστικά αγγεία έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο κατά την τελετή ταφής και/ως δείκτες ταφής για τους ζωντανούς. Και στις δύο περιπτώσεις, οι διαφορετικές συνθήκες και ο χρόνος ανάγνωσης της εικόνας στο αγγείο

¹⁴⁴ Colivicchi 2009, 71.

¹⁴⁵ Funke 2009, 159.

¹⁴⁶ Fontannaz 2014, 80.

¹⁴⁷ Fontannaz 2014, 80.

συνεπάγονται διαφορετική λειτουργία των εικόνων κατά τη διάρκεια των τελετουργικών πρακτικών.

Τόσο για τους αττικούς ζωγράφους όσο και για αυτούς της Απουλίας, η γυμνότητα ήταν η κατάλληλη περιβολή για τους ήρωες. Οι νεαροί πολεμιστές (ως αγάλματα) που απεικονίζονται στα αγγεία και μέσα τους ναΐσκους, στον θάνατο τους αναβαθμίζονται στην κοινωνική θέση του ήρωα μέσω της γυμνότητας. Σταδιακά, η γυμνότητα ενός αγάλματος σε ναΐσκο, γίνεται σύμβαση, που δεν περιορίζεται μόνο στους πολεμιστές¹⁴⁸. Οι Ζωγράφοι της Απουλίας, φαίνεται πως δανείστηκαν την γυμνότητα από την Αττική, χρησιμοποιώντας την περισσότερο σαν σύμβολο, ενώ σύμφωνα με τον Carpenter, η γυμνότητα αντιπροσώπευε την θνητότητα του νεκρού¹⁴⁹. Οι μεμονωμένες κεφαλές που συναντώνται συχνά στα απουλικά αγγεία, σχετίζονταν πιθανότατα με αντιλήψεις για τη μεταθανατία ζωή¹⁵⁰.

Αγγεία με παραστάσεις πολεμιστών εντός ναΐσκων

Εισαγωγή

Οι έννοιες του χώρου και του χρόνου είναι προικισμένες στην ανθρώπινη αντίληψη με υποκειμενικές αξίες που διαμορφώνονται από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο γεννιούνται. Μία από τις πιο περίπλοκες διαδικασίες ορισμού και συμβολικής κατασκευής του χώρου και του χρόνου στην αρχαία Ελλάδα, ήταν αυτή που πραγματοποιήθηκε γύρω το στάδιο της μετάβασης από τη ζωή προς τον θάνατο, και τον χώρο στον οποίο πραγματοποιείται αυτή η διέλευση. Η εικονιστική γλώσσα συνέβαλλε στην οικοδόμηση των θεμελίων που στηρίζουν την τάξη του κόσμου, μια ρυθμιζόμενη τάξη όπου ο χρόνος και ο χώρος των ζωντανών και των νεκρών, των θνητών και των αθανάτων καθορίζονται, αν και όχι χωρίς αμφισημίες.

¹⁴⁸ Carpenter 2011, 256.

¹⁴⁹ Carpenter 2011, 258.

¹⁵⁰ Heuer 2015, 65.

Ο εικονογραφικός συμβολισμός της μετάβασης προς τον κόσμο των νεκρών είναι ακόμα πιο έντονος στην αγγειογραφία της Μεγάλης Ελλάδας, ειδικά στην Απουλία, της οποίας τα αγγεία, πολλές φορές μνημειακά, προσφέρουν ένα εικονογραφικό σύμπαν εξαιρετικά πλούσιο, ποικίλο και περίπλοκο και αυτό επιτρέπει πολλαπλές αναγνώσεις και προσεγγίσεις στα τοπία του θανάτου.

Τα αγγεία με παραστάσεις ναϊσκών, που κατασκευάστηκαν στην Μεγάλη Ελλάδα τον 4^ο αι. π.Χ., έχουν αποτελέσει αντικείμενο μελέτης από τον 19^ο αιώνα έως σήμερα, ενώ σχεδόν απουσιάζουν από τις υπόλοιπες περιοχές της Ιταλίας¹⁵¹. Η πληρέστερη ως σήμερα μελέτη είναι του Η. Lohmann, όπου καταλογογραφούνται πάνω από 1000 αγγεία. Η συνήθης διακόσμηση αποτελείται από μία σκηνή ναϊσκου στην εμπρόσθια όψη του αγγείου και μία ταφική στήλη στην οπίσθια, την οποία πλαισιώνουν μορφές νεαρών ανδρών και γυναικών που φέρουν προσφορές. Σπανιότερα, συνδυάζονται με μυθολογικές σκηνές, ή σκηνές αθλητών και μαχητών.

Εικονογραφική ανάλυση

Ο ναϊσκός είναι ένα κτίριο τετράπλευρο, με κιονοστοιχία και αέτωμα, και αποτελεί μέρος μιας σειράς εικόνων αφιερωμένων σε τελετές που λαμβάνουν χώρα δίπλα σε σήματα διαφόρων μορφών. Όλοι οι εικονογραφικοί ναϊσκοί που γνωρίζουμε μέχρι στιγμής απεικονίζονται ανοικτοί, τόσο στην πρόσθια όσο και στην οπίσθια όψη.

Στην βάση των ταφικών μνημείων, συναντάμε συχνά τα ίδια διακοσμητικά μοτίβα που υπάρχουν και σε άλλα μέρη του αγγείου, και κυρίως στον λαιμό. Σε κάποιες περιπτώσεις, δύο γραμμές από μαύρο χρώμα πλαισιώνουν τα διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία ποικίλλουν σε κάθε περίοδο.

Ξεκινώντας από την εισαγωγή αυτού του τύπου των διακοσμήσεων, οι βάσεις των ναϊσκών και των στηλών, μπορεί να διακοσμούνται με μία ή περισσότερες οριζόντιες διακοσμημένες ζώνες αν και αρχικά οι περισσότερες βάσεις είναι αδιακόσμητες, με

¹⁵¹ Υπάρχουν λίγα παραδείγματα από την Καμπανία, που ανήκουν στην κατηγορία της απουλιανίζουσας κεραμικής και επομένως δε θεωρούνται αυθεντικές μαρτυρίες εθίμων της Καμπανίας. (Lohmann 1979, K 27, K 44, K 76, K 114).

εξαίρεση κάποιες περιστασιακές περιπτώσεις. Μεταξύ των κοσμημάτων που εμφανίζονται στη βάση των ναίσκων, είναι η ζώνη με ανθέμια, με κυματοειδή ή ελικοειδή σχήματα, ο μαϊάνδρος, το κλαδί άμπελου, η ζωφόρος με φιάλες, και τα ζιγκ ζαγκ, που χρησιμοποιούνται κυρίως στις ταφικές στήλες.

Έχει θεωρηθεί ότι για την εκτέλεση της διακόσμησης ενός αγγείου, έπρεπε να συνεργάζονται αρκετοί τεχνίτες σε εργαστήριο όπου η εξειδίκευση ήταν ο κανόνας. Έχοντας αυτό κατά νου, είναι πιθανό η συμπληρωματική διακόσμηση να ανατέθηκε σε έναν ή περισσότερους αγγειογράφους, διαφορετικούς από τον Ζωγράφο της κύριας παράστασης¹⁵².

Επίσης, αγγεία προερχόμενα από το ίδιο ταφικό πλαίσιο και επομένως συσχετισμένα με έναν άνθρωπο, αν και προέρχονται ξεκάθαρα από το ίδιο εργαστήριο και έχουν συχνά κοινά χαρακτηριστικά και παρόμοια γενική εμφάνιση, παρουσιάζουν διαφορές στην επιλογή των συμπληρωματικών διακοσμητικών στοιχείων¹⁵³. Το γεγονός αυτό ίσως αποτελούσε ένδειξη, της θέλησης των κεραμέων να εξατομικεύσουν τα κομμάτια. Παρ'όλα αυτά, σε ορισμένες περιπτώσεις, είναι δυνατόν να οριστούν ζεύγη ελικοειδών κρατήρων, ίσως προορισμένοι να αγοραστούν και να χρησιμοποιηθούν μαζί.

Η ανάκτηση μερικών χαρακτηριστικών της Πρώιμης ή Μέσης φάσης, στην ίδια θέση, σε διαδοχικές ομάδες, μετά από –κάποιες φορές μακρόχρονη-διακοπή, είναι μια ένδειξη συνέχειας στην παραγωγή, που μας επιτρέπει να υποθέσουμε την ύπαρξη προτύπων στα εργαστήρια των κεραμέων που παρέμεναν διαθέσιμα στους αγγειογράφους από γενιά σε γενιά, και τείνει να επιβεβαιώσει την ύπαρξη συνεργασίας μεταξύ των εργαστηρίων. Σε κάθε περίπτωση, εάν τα εργαστήρια βρίσκονται σε διαφορετικούς οικισμούς-όπως προτάθηκε για την ύστερη Απουλική- αυτά φαίνεται να συνεχίζουν να παράγουν τους κρατήρες με τα ίδια συντακτικά σχήματα, χρησιμοποιώντας επίσης σε μεγάλο βαθμό τα ίδια διακοσμητικά στοιχεία. Μερικά από τα διακοσμητικά στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν στα αγγεία, τεκμηριώνονται και στα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα, κυρίως στην διακόσμηση προσόψεων (ανάγλυφων ή ζωγραφισμένων), που προσέδιδαν μία μνημειακή διάσταση.

Το εσωτερικό του ναίσκου στεγάζει τη μορφή του νεκρού. Τα αγγεία με ναίσκους χωρίζονται συνήθως σε τρεις κατηγορίες-αγγεία με ανδρικές μορφές, με γυναικείες, και χωρίς μορφή. Τόσο οι ανδρικές, όσο και οι γυναικείες μορφές εντός των κτισμάτων,

¹⁵² Curti 2015/16, 48.

¹⁵³ Curti 2015/16, 50.

ταυτίζονται με ταφικά αγάλματα, και τα σχήματα σύνθεσης τους έχουν αναλυθεί αρκετές φορές προς αναζήτηση γλυπτικών προτύπων αναφοράς. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, οι συνδέσεις που γίνονται με τους μεγάλους γλύπτες του 4^{ου} και 5^{ου} αι. π.Χ., αποκάλυψαν τον εκλεκτισμό των ζωγράφων σε διαφορετικές ιδέες κατά την επεξεργασία των μορφών, που στοχεύουν στον ταφικό συμβολισμό των εικόνων. Αυτό ωστόσο δεν σημαίνει ότι δεν είχαν πρότυπα και τοπικά αγάλματα που βρίσκονται σε Μουσείο στον Τάραντα και κάποια άπο αυτά αποδίδονται σε ταφικά μνημεία, ανάμεσα τους και ναΐσκοι¹⁵⁴.

Όταν υπάρχουν παραπάνω μορφές εντός του κτίσματος, συνήθως είναι του ίδιου φύλου. Οι μορφές που συνήθως ομαδοποιούνται είναι δύο, σπανίως είναι παραπάνω. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 4^{ου} αιώνα, ο αριθμός των μορφών μέσα στον ναΐσκο μπορεί να αυξάνεται στις πέντε, και προστίθεται πλέον και επίθετο χρώμα, ειδικά πορτοκαλί και βαθύ ερυθρό.

Το κτίσμα περιβάλλουν άνδρες και γυναίκες, καθιστοί ή όρθιοι που φέρουν προσφορές. Οι μορφές αυτές μοιράζονται κάποια κοινά χαρακτηριστικά, όπως το ότι είναι νέοι, ή την ενδυμασία: οι γυναικείες μορφές είναι κατά κανόνα ενδεδυμένες, ενώ οι άνδρες γυμνοί, και καλύπτονται ίσως στο επάνω μέρος του σώματος με χλαμύδα. Οι προσφορές που φέρουν οι μορφές εκατέρωθεν, συνεχώς επαναλαμβάνονται (φρούτα, αγγεία, στεφάνια, τελετουργικά σκεύη, κάτοπτρα, βεντάλιες κ.α.), ενώ τις κουβαλούν αδιάφορα. Στην πλειονότητα αυτών των παραστάσεων, απεικονίζονται συνήθως τέσσερις ή δύο μορφές, ανδρικές ή γυναικείες, να φέρουν προσφορές προς το ταφικό κτίσμα. Συνήθως, οι μορφές που φέρουν τις προσφορές είναι νεαρές, χωρίς ίχνος θρήνου στις εκφράσεις τους, επομένως δεν φαίνεται να είναι συγγενείς του νεκρού αλλά μία προσφορά από την κοινότητα προς τον ήρωα που έχει πεθάνει.

Η στάση των μορφών που είναι διατεταγμένες γύρω από το μνημείο και τα αντικείμενα που αυτοί κρατάνε ανάμεσα στα χέρια υποδηλώνουν ότι οι παραστάσεις είναι ταφικές, ενώ η απεικόνιση των ανθρώπινων μορφών στο εσωτερικό, παρόμοιων με ηρώα, αποκαλύπτει τη θέληση για σταθεροποίηση της εικόνας του νεκρού ενισχύοντας και απομονώνοντας την στην ατομικότητα της¹⁵⁵.

Το λευκό χρώμα που χρησιμοποιείται για το κτίσμα και τη μορφή εντός του δεν αναφέρεται μόνο στο μάρμαρο από το οποίο ήταν κατασκευασμένα, αλλά και στον

¹⁵⁴ Todisco 2017, 176, εικ. 32-35.

¹⁵⁵ Pontrandolfo *et al.* 1988, 192.

ιδανικό, ιερό χαρακτήρα του χώρου του νεκροταφείου και τον ηρωικό χαρακτήρα του ατόμου που τάφηκε εκεί¹⁵⁶. Ο ναΐσκος θεωρείται συνεπώς ταφικό μνημείο, που στεγάζει το γλυπτό του αποθανόντος, εξιδανικευμένο στην αναπαράστασή του, αλλά ιερό κτίριο, όπου γιορτάζεται η ηρωική λατρεία. Ο θάνατος παρέχει αυτή τη νέα ιδιότητα στον αποθανόντα. Το λευκό χρώμα της μορφής του νεκρού έχει ιδιαίτερη συμβολική αξία καθώς διακρίνει επίσης τους ζωντανούς από τους νεκρούς και προσδίδει στο άτομο που απεικονίζεται μια διαφορετική ιδιότητα, όχι μόνο μια διακεκριμένη, κοινωνική κατάσταση, αλλά μια ουσιαστική οντολογική κατηγορία. Αυτό που αντιπροσωπεύεται δεν είναι το «ζωντανό» άγαλμα αλλά η ενδιάμεση στιγμή ένωσης των δύο καταστάσεων και η μετάβαση. Η μετάβαση από την ανθρώπινη κατάσταση στην αγαλματική σημαίνει την απόκτηση της μνήμης ανάμεσα στους ζωντανούς. Το ομοίωμα, λαξευμένο σε πέτρα, προορίζεται για όσους αξίζουν τη μνήμη, τους κατόχους του ηρωικού κλέους, που θα κάνουν τις μορφές τους αθάνατες για τις επόμενες γενιές. Η «αγαλματική» κατάσταση δίνει με αυτόν τον τρόπο μια ζωή πέρα από τον θάνατο, και γίνεται μια μεταφορά για τη μετάβαση σε μια άλλη κοσμική ζωή και για το θάνατο του σώματος και τη σωτηρία της ψυχής. Στο εσωτερικό του ναΐσκου εκπροσωπούνται όλες οι κοινωνικές τάξεις και τα δύο φύλα, ενώ τα αντικείμενα που το συνοδεύουν αποτελούν ακριβή σύμβολα της κοινωνικής τους κατάστασης.

Στον κατάλογο αγγείων της παρούσας εργασίας, υπάρχουν 182 παραδείγματα παραστάσεων πολεμιστών εντός ναϊσκών. Από αυτές τις παραστάσεις διακρίνουμε τις εξής παραλλαγές: 1. Όρθιος πολεμιστής μόνος του (45)¹⁵⁷. 2. Πολεμιστής καθήμενος σε κάθισμα ή βράχο (79)¹⁵⁸. 3. Μαζί με τον πολεμιστή, υπερασπιστή και πυλώνα της κοινότητας, πολλές φορές απεικονίζονται τα μέλη που δεν δραστηριοποιούνται στην

¹⁵⁶ Cabrera 2013, 94.

¹⁵⁷ Lohmann 1979, A 42, A 72 (εικ.9), A 141 (εικ. 32), A 175, A 176, A 266, A 271 (εικ. 40), A 279, A 288, A 337, A 370, A 484 (εικ. 26), A 499 (εικ. 3), A 501 (εικ. 4), A 517, A 558, A 680, A 688, A 699, A 704, A 229, A 263, A 456 (εικ. 24), A 584, A 636, A 761, A 788, A 87, A 101 (εικ. 16), A 441, A 475, A 625, A 628, A 831, A 842, A 849, A 174 (εικ. 2), A 347, A 279, A 645 (εικ. 28), A 103 (εικ. 39), A 843, A 192, A 613, A 782.

¹⁵⁸ Lohmann 1979, A 670 (εικ. 20), A 261, A 21(εικ.37), A 19, A 9(εικ. 7), A 54, A 113, A 289, A 455, A 537, A 853, A 70, A 158, A 173, A 319, A 374, A 477, A 527, A 18, A 31, A 38, A 45, A 96, A 128, A 159, A 170, A 277, A 398, A 321, A 322 (εικ. 21), A 334, A 348, A 405, A 406, A 481, A 482, A 502, A 523, A 525, A 575 (εικ. 36), A 623, A 736, A 785, A 818, A 837, A 48, A 75 (εικ. 23), A 91, A 196 (εικ. 19), A 229, A 335, A 388, A 404, A 416, A 430, A 497, A 738, A 752, A 764 (εικ.18), A 775, A 851, A 420, A 9, A 349, A 449, A 450 (εικ. 33), A 478, A 531 (εικ. 27), A 560, A 568, A 624, A 700 (εικ. 29), A 114, A 168, A 220, A 319, A 531 (εικ. 27), A 635, A 657, A 739.

άμυνα της πόλης, όπως οι ηλικιωμένοι (3)¹⁵⁹ και οι γυναίκες (1)¹⁶⁰. Συνήθως οι σκηνές αυτές περιλαμβάνουν τελετή αποχαιρετισμού, κατά τα αττικά πρότυπα. 4. Πολεμιστής που συνοδεύεται από νεαρό αγόρι, πιθανόν το τέκνο του, που φέρει την ασπίδα του πατέρα του ως σύμβολο της συνέχειας της οικογένειας και των πολιτικών και κοινωνικών προνομίων της (12)¹⁶¹, που συνοδεύεται από υπηρέτη (1)¹⁶² ή που σκοτώνει τον εχθρό (2)¹⁶³. 5. Πολεμιστής που συνοδεύει το άλογό του (26)¹⁶⁴, πολεμιστής με άρμα (1)¹⁶⁵, και δύο μορφές που συνοδεύουν άλογο (8)¹⁶⁶. Οι σκηνές όπου ο πολεμιστής εμφανίζεται με δύο άτομα από τις παραπάνω κατηγορίες, είναι πολύ μικρός (1)¹⁶⁷.

Όταν οι ηλικιωμένοι άνδρες που εντάσσονται στο ναίσκο μαζί με τον πολεμιστή έχουν οπτική επαφή με αυτόν, διακρίνεται η παρουσία της αίσθησης συναισθηματικής αλληλεπίδρασης, και η συγκεκριμένη σκηνή ενσαρκώνει τη θριαμβευτική επιστροφή του νεαρού άνδρα, ή την εκπλήρωση του καθήκοντος του να υπερασπιστεί την οικογένεια του¹⁶⁸. Σε αρκετούς τάφους πολεμιστών όμως, βρέθηκαν και αρκετά αγγεία με γαμήλια εικονογραφία, γεγονός που φανερώνει πως ήταν περήφανοι και για τον ρόλο τους ως σύζυγοι πέρα από πολεμιστές. Το γεγονός αυτό συμβολίζεται στην εικονογραφία των νεκρών με την παρουσία δίπλα του μιας γυναικείας μορφή. Ο θάνατος νομιμοποιεί τον άνδρα πολίτη, τα μέλη μιας κοινωνικής ομάδας υψηλού επιπέδου και τα προνόμιά τους. Η εικονογραφία του πολεμιστή με το άλογό του υποδηλώνει την ένταξή του σε ανώτερη κοινωνική ομάδα, που αντικατοπτρίζεται από την ένταξή του σε έφιππο πολεμικό σώμα.

Ανεξάρτητα από τον αριθμό των μορφών εντός του μνημείου, η ανδρική μορφή είναι γυμνή ή φορά χλαμύδα, ενώ σπάνια φέρει πλήρη οπλισμό (7)¹⁶⁹. Μπορεί να φορά

¹⁵⁹ Lohmann 1979, A 133 (εικ. 1), A 463 (εικ. 25), A 835

¹⁶⁰ Lohmann 1979, A 241.

¹⁶¹ Lohmann 1979, A 16, A 519, A 698, A 819, A 49, A 126, A 228, A 471, A 102 (εικ. 15), A 132, A 179, A 216.

¹⁶² Lohmann 1979, A 665.

¹⁶³ Lohmann 1979, A 619 (εικ. 11), A 834.

¹⁶⁴ Lohmann 1979, A 108, A 670 (εικ. 20), A 267, A 283, A 339 (εικ. 35), A 428(εικ. 22), A 448, A 494, A 528, A 554, A 637 (εικ. 10), A 748, A 58, A 157, A 191, A 275, A 276, A 286, A 380 (εικ. 13), A 464, A 470 (εικ. 6), A 524, A 579, A 646, A 645 (εικ. 28), A 786 (εικ.34).

¹⁶⁵ Lohmann 1979, A 593.

¹⁶⁶ Lohmann 1979, A 180, A 432, A 520 (εικ.5), 521, A 575 (εικ.36), A 576, A 819, A 261.

¹⁶⁷ Lohmann 1979, A 178 (εικ. 31), A 505.

¹⁶⁸ Siklenka 2015, 59.

¹⁶⁹ Lohmann 1979, A 133 (EIK. 1), A 761, A 834, A91, A 464, A 616 (εικ. 11), A 380 (εικ. 13).

κράνος σε σχήμα πύλου (10)¹⁷⁰, ενώ ο οπλισμός συνήθως αποτελείται από ένα ή δύο δόρατα και ασπίδα¹⁷¹. Εντός του ναΐσκου επίσης συχνά, απεικονίζονται αντικείμενα που φαίνεται να κρέμονται, όπως για παράδειγμα φιάλες, περικνημίδες, ασπίδες, ξίφοι ή κλαδιά¹⁷².

Οι παραστάσεις πολεμιστών μέσα σε ναΐσκους εμφανίζονται την περίοδο 375-350 π.Χ., στο τέλος δηλαδή της Πρώιμης και κατά τη διάρκεια της Μέσης απουλικής περιόδου, ενώ τα υστερότερα γνωστά αγγεία χρονολογούνται μέχρι το 290 π.Χ., στην εκπνοή της Ύστερης απουλικής περιόδου. Βλέπουμε ότι η παραγωγή τους ήταν σταθερή καθόλη τη διάρκεια της παραγωγής του εργαστηρίου, από την εμφάνισή τους και έπειτα, με ιδιαίτερα παραγωγική την περίοδο από το 340 μέχρι το 320 π.Χ. Ένας αμφορέας του Ζωγράφου της Κρίσης, με έναν πολεμιστή μέσα σε ναΐσκο που αποδίδεται μετωπικά, δύσκολα χρονολογείται μετά το 370 π.Χ., φαίνεται να προβλέπει το ενδιαφέρον για το θέμα από τον ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως στο πλαίσιο της κεραμικής της Απουλίας (αρ. 2 στον κατάλογο, εικ. 2).

Όσον αφορά τις ανδρικές μορφές που απεικονίζονται εντός των ναΐσκων, ενώ ο Mingazzini είναι πεπεισμένος ότι δεν υπάρχει κάποια σύνδεση με την πλαστική, οι Watzinger, Collignon και ο Pagenstecher, πιστεύουν το αντίθετο¹⁷³. Ο Watzinger¹⁷⁴ έκανε μια προσπάθεια να κατηγοριοποιήσει τις μορφές στα αγγεία με ναΐσκο, αναγνωρίζοντας σε αυτούς τους 5 βασικούς τύπους αττικά αγάλματα, που χρονολογούνται τον 5^ο αι. ή την πρώτη δεκαετία του 4^ο αι. π.Χ.. Αφού προσέδωσε τα σχετικά παραδείγματα, συνοψίζει υπογραμμίζοντας πως η ιταλική τέχνη γνώριζε και χρησιμοποιούσε τα αττικά πρότυπα, αλλά έκανε επίσης χρήση μικρασιατικών προτύπων, τα οποία είναι εύκολα αναγνωρίσιμα σε κάποια εικονογραφικά σχήματα.

Ο Pagenstecher¹⁷⁵ επαναλαμβάνει ουσιαστικά τις ίδιες ιδέες (και κάποια παραδείγματα επίσης), προσθέτοντας ότι ο Τάραντας-και η Απουλία εν γένει- ήταν κάτω από την επιρροή της Πελοποννήσου, που ήταν εξαρτημένη καλλιτεχνικά από την Αττική.

¹⁷⁰ Lohmann 1979, A 646, A 16, A 337, A 322 (εικ. 2), A 9 (εικ.7), A 335, A 819, A 831, A 271 (εικ. 40), A 818.

¹⁷¹ Lohmann 1979, A 42, A 72 (εικ. 9), A 141 (εικ.32), A 175, A 176, A 266, A 271 (εικ. 40), A 279, A 288, A 337, A 370, A 484 (εικ. 26), A 499, A 501, A 517, A 558, A 680, A 688, A 699, A 704, A9, A 19, A 21 A113, A 289, A 455, A 537, A 853, A 192, A 613, A 782.

¹⁷² Lohmann 1979, A 133 (εικ. 1), A 499 (εικ. 3), A 180, A 519, A 220, A 843, A 102 (εικ. 15), A 275, A 370, A 374, A 463 (εικ. 25), A 521, A 265, A 267, A 785, A 405, A 560, A228, A475, A 271.

¹⁷³ Massei 1982, 484.

¹⁷⁴ Watzinger 1890, *De vasculis pictis tarentinis*.

¹⁷⁵ Massei 1982, 485.

Αναφερόμενος ωστόσο στον Watzinger, πιστεύει ότι οι μορφές μέσα στους ναΐσκους αναπαριστούν αγαλματικούς τύπους όχι σύγχρονους με τα αγγεία, αλλά παλαιότερους από αυτά.

Εναλλακτικά, η Vanacore¹⁷⁶, στο άρθρο που δημοσίευσε το 1906, και είναι μέχρι και σήμερα θεμελιώδης η επιρροή του πάνω σε αυτό το θέμα, συσχετίζει τις παραστάσεις των ηρώων με αυτές των ταφικών ανάγλυφων, αναγνωρίζοντας ωστόσο την ουσιαστική διαφοροποίησή τους.

Τα σχήματα στα οποία συναντάμε τις συγκεκριμένες παραστάσεις, είναι πέντε, με την συντριπτική πλεινότητα να βρίσκεται σε ελικοειδείς κρατήρες (114 στο σύνολο). Πολύ συχνά, συναντάμε αυτές τις παραστάσεις και σε αμφορείς (60 στο σύνολο), ενώ έχουμε ένα παράδειγμα παναθηναϊκού αμφορέα (αρ. 38, εικ. 17), τέσσερις λουτροφόρους (αρ. 9, 105, 126, 127, 170), και δύο καλυκόσχημους κρατήρες (αρ. 24, 167).

Από τους παραγωγικότερους Ζωγράφους της Πρώιμης-Μέσης απουλικής περιόδου, και πρωτοπόρος του συγκεκριμένου θέματος ήταν ο Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως και οι ακόλουθοι του, ενώ στα πρώτα αγγεία βλέπουμε ότι δεν έχει παγιωθεί το μοτίβο της Ταφικής στήλης που φαίνεται πως εδραιώνεται υστερότερα, ενώ αξιοσημείωτο είναι πως οι ναΐσκοι απεικονίζονται πιο περίτεχνοι στις πρώτες παραστάσεις (αρ.1, 2, 3, 5, 7, 11, 17).

Η θέση της σκηνής του ναΐσκου και οι παραστάσεις στην άλλη όψη

Τα ταφικά αυτά κτίσματα, απεικονίζονται πάντα στο σώμα του αγγείου, είτε και στις δύο πλευρές είτε μόνο στη μία, ενώ τα μεγάλου μεγέθους αγγεία φέρουν συνήθως και συμπληρωματική διακόσμηση, στο λαιμό, στο σώμα ή πιο σπάνια στο πόδι. Σε περίπτωση που το αγγείο είναι πολύ μεγάλου μεγέθους η διακόσμηση χωρίζεται σε ζώνες, οι οποίες είτε αποτελούν μέρος του κεντρικού τμήματος της διακόσμησης, είτε σχηματίζουν πολλά επιμέρους θέματα. Όταν αντιθέτως το αγγείο είναι μικρού μεγέθους, η παράσταση βρίσκεται στην κύρια όψη και το υπόλοιπο αγγείο διακοσμείται με διάφορα μοτίβα.

Ο ναΐσκος καταλαμβάνει τη μία όψη, ενώ συνήθως στην άλλη όψη απεικονίζεται στήλη διακοσμημένη με ταινία, προς την οποία κινούνται, ή απεικονίζονται καθιστές,

¹⁷⁶ Vanacore 1906, *I vasi con heroon dell'Italia Meridionale*.

ανδρικές και γυναικείες μορφές, οι οποίες κρατάνε προσφορές (που συνεχώς επαναλαμβάνονται). Οι σκηνές αυτές επιβεβαιώνουν τον προορισμό των σκηνών ναΐσκου ως ταφικών, και μας δίνουν το κλειδί για να ερμηνεύσουμε την περιπλοκότητα της σύνθεσης. Μερικές φορές, η στήλη είναι τοποθετημένη σε ψηλή βάση, στολισμένη με ταινία, και σε κάποιες περιπτώσεις επιστέφεται από αγγείο (25)¹⁷⁷.

Στα μεγαλύτερα αγγεία, την δεύτερη όψη καταλαμβάνει μυθολογική παράσταση που σε όλες τις περιπτώσεις σχετίζεται με τη λατρεία των νεκρών, ή από μια ρεαλιστική παράσταση επίσης με τον ίδιο συσχετισμό, ή τέλος από μία παράσταση με ταφική στήλη, γύρω από την οποία υπάρχει ένας αριθμός γυναικείων ή ανδρικών μορφών οι οποίοι ασκούν λατρευτικές δραστηριότητες ή έρχονται ως απλοί επισκέπτες.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, την κύρια όψη του αγγείου καταλαμβάνει παράσταση του Κάτω Κόσμου (αρ. 36) ή μυθολογική παράσταση. Στον κατάλογο συναντάμε τις εξής παραστάσεις στην πρόσθια όψη του αγγείου: Μήδεια (αρ. 58, εικ. 22), Πέλοπας και Οινόμαος σε προετοιμασία για τον αγώνα της αρματοδρομίας (αρ. 46), Θάνατος του Ιππόλυτου (αρ. 48), Γιγαντομαχία (αρ. 94, εικ. 32), Θάνατος του Αρχιμόρου (αρ. 117), ο Αχιλλέας που σκοτώνει την Πενθεσίλεια (αρ. 119), Αφροδίτη και Άδωνις (αρ. 132, εικ. 37), Αμαζονομαχία ή Συνέλευση των Θεών (αρ. 82, εικ. 28, αρ. 144 & 154), Οιδίποδας και κηδεία Πατρόκλου (αρ. 74) και τέλος, Ιφιγένεια εν Ταύροις με παράσταση Αμαζονομαχίας στον λαιμό (αρ. 92).

Οι μορφές που συνήθως περιβάλλουν τον ναΐσκο αναγνωρίζονται από την πρόσφατη βιβλιογραφία ως ομάδα μυστών, ως σημάδι της σωτήριας υπόσχεσης της διονυσιακής λατρείας¹⁷⁸. Στο πλαίσιο του νεκροταφείου που αντιπροσωπεύεται από το ταφικό μνημείο, στο οποίο αναγνωρίζεται η μετάβαση μεταξύ της ζωής και της γαλήνιας ζωής μετά θάνατον που υποσχέθηκε ο Διόνυσος στους ακόλουθους του, οι μορφές γύρω από τον ναΐσκο θα συνόδευαν τον νεκρό στο πέρασμα του. Προς την ερμηνεία αυτή οδηγούν και κάποια αγγεία που φιλοξενούν παραστάσεις ναΐσκου με τον νεκρό εντός του κτίσματος, μαζί με νεαρούς άνδρες και γυναίκες που συνοδεύονται από μορφές που ανήκουν στον διονυσιακό κύκλο¹⁷⁹.

Όσον αφορά τις μυθολογικές παραστάσεις, οι κύκλοι που προτιμώνται από τους Ζωγράφους είναι δύο, ο διονυσιακός (χθόνιος θεός) και ο αφροδισιακός. Όσον αφορά

¹⁷⁷ Lohmann 1979, A 180, A 432 (εικ. 5), A 96, A 58, A 157, A 698, A 380 (εικ. 13), A 764 (εικ. 18), A 173, A 275, A 521, A 554, A 265 (εικ. 30), A 192, A 785, A 842, A 261, A 276, A 279, A 286, A 520, A 665 & αρ. 28 (εικ. 12) και 33 (εικ. 14) στον κατάλογο.

¹⁷⁸ Todisco 2017, 185.

¹⁷⁹ Todisco 2017, 185, εικ. 50.

τον Διόνυσο, αργότερα γίνεται ο θεός του κρασιού και στον θίασο του αποδίδεται οργανιστικός χαρακτήρας, ο οποίος ανταποκρίνεται επίσης στις ταφικές τελετουργίες, αν ληφθεί υπόψη η μεγάλη ομοιότητα των δράσεων του θιάσου με την υποδοχή των γυναικών στους πολεμιστές που επιστρέφουν νικητές (ήρωες), όπως απεικονίζεται στα αγγεία¹⁸⁰ (αρ. 97, 103, 75).

Όσον αφορά τον αφροδισιακό κύκλο, η παράσταση του δεν είναι εκτός θέματος όταν σκεφτόμαστε την αντίληψη που είχαν οι αρχαίοι για τη μεταθανάτια ζωή. Ο νεκρός, μέσω μιας διαδικασίας εξιδανίκευσης αντιπροσωπεύεται ως ήρωας, στον οποίο ταιριάζει το ερωτικό στοιχείο ως ανταμοιβή για τις δυσκολίες που πέρασε-όπως ανταμοιβή του Ηρακλή όταν ανέβηκε τον Όλυμπο ως ημίθεος ήταν η Ήβη. Εναπόκειται λοιπόν στην Αφροδίτη και τον φτερωτό θεό Έρωτα η ενίσχυση της ευτυχίας την μεταθανάτιας ζωής¹⁸¹ (για παράδειγμα, αρ. 30, 79, 80).

Για το λόγο αυτό μια σειρά από αγγεία φέρει συνήθως κάποια μορφή η οποία συνδέεται με τους μύθους της Αφροδίτης, τόσο μέσα στον ναΐσκο όσο και έξω από αυτόν, ή και στον λαιμό του αγγείου όπου πολλές φορές απεικονίζεται μια γυναικεία κεφαλή. Συνήθως είναι στραμμένη προς τα αριστερά, με κάλυμμα κεφαλής ή όχι, στολισμένη με περιδέραιο ή ενώτια, και με τη κόμη πάντα φτιαγμένη με τον ίδιο τρόπο. Η συνεχής επανάληψη δημιουργεί την εντύπωση ότι πρόκειται για μια συμβατική συμβολική αναπαράσταση, και το γεγονός ότι στις αρχαίες θρησκείες και μυθολογίες, η θηλυκή θεότητα ήταν η κυρία της γέννησης και της καταστροφής και προηγούνταν της αρσενικής, μαζί με την άποψη ότι αυτές οι έννοιες διατηρούνται καλύτερα στη λατρεία των νεκρών, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι επρόκειτο για θεότητα. Δεδομένης της προδιάθεσης για τους μύθους της Αφροδίτης σε αυτά τα μνημεία, υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να ήταν η Αφροδίτη¹⁸².

Υπάρχουν κάποιες εξαιρέσεις όπου στον λαιμό δεν απεικονίζεται γυναικεία κεφαλή, αλλά ανδρική με φρυγικό κάλυμμα (αρ. 22,26, 28, 39), γρύπας (αρ. 52), σφίγγα (αρ. 57), κεφαλή Ερμή (αρ. 107), που συνοδεύονται με τα ελικοειδή μοτίβα που φιλοξενούν και τα υπόλοιπα αγγεία στο λαιμό.

Άλλες φορές στην οπίσθια όψη απεικονίζεται ο Έρωτας, είτε μόνος, είτε να ασκεί λατρευτικές πρακτικές με μία ταφική στήλη. Άλλη μία μορφή που εμφανίζεται είναι η Νίκη, η οποία σε περιβάλλον στρατιωτικό έχει λογική εξήγηση, εφόσον ο νεκρός

¹⁸⁰ Vanacore 1905, 9.

¹⁸¹ Vanacore 1905, 9.

¹⁸² Vanacore 1905, 9.

απεικονίζεται σαν πολεμιστής, στον οποίο ο Δίας χορηγεί την νίκη. Άλλη μία μορφή που μπορούμε να συναντήσουμε σε αυτά τα αγγεία είναι ο Ηρακλής, απεικονιζόμενος είτε στον κήπο των Εσπερίδων, είτε στην αποθέωση.

Ο κήπος των Εσπερίδων θα μπορούσε να εκληφθεί σαν σύμβολο της ευδαιμονίας της μεταθανάτιας ζωής. Άλλοι μύθοι που κατά μία έννοια αναφέρονται στον θάνατο και συναντάμε σε αυτά τα αγγεία είναι η κηδεία του Πάτροκλου, ο θάνατος του Ιππόλυτου, οι Απόλλωνας και Μαρσύας, ή σκηνές που συνοδεύονται από υψηλό τραγικό πάθος, - όπως η Μήδεια και ο Λυκούργος-, και την ιδέα της μεταμόρφωσης (Πρόκνη και Φιλομήλα), ή της απελευθέρωσης (Ιφιγένεια εν Ταυρίδη).

Επίσης πολύ σημαντικά σε αυτό το πλαίσιο, είναι τα αποκαλούμενα «Αγγεία του Κάτω Κόσμου», στα οποία απεικονίζονται ο Πλούτωνας και η Περσεφόνη στο παλάτι τους στον Άδη, περιτριγυρισμένοι από τους κατοίκους του Κάτω Κόσμου. Τέτοιου είδους αγγεία μαρτυρούν την δύναμη της ορφικής λατρείας στον Τάραντα και την Απουλία. Μετά τις ταφικές σκηνές, πιθανότατα οι πιο σημαντικές σκηνές είναι αυτές που σχετίζονται με τον Διόνυσο, ενώ άλλο ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό της απουλικής κεραμικής είναι η προτίμηση των κεραμέων για μύθους και ήρωες που δεν είναι τόσο διαδεδομένοι.

Τέλος, στην οπίσθια όψη των αγγείων με παραστάσεις ναΐσκων, εκτός από τις μυθολογικές σκηνές και τις ταφικές στήλες, σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να απεικονίζονται έφηβοι, που κάποιες φορές τους αποδίδονται αθλητικά χαρακτηριστικά (αθλητική ηρωοποίηση) και απεικονίζονται σχεδόν πάντα τυλιγμένοι με πέπλο, ως ένδειξη πένθους¹⁸³ (αρ. 2), ή γενικότερα μορφές, καθήμενες ή σε κίνηση, γυναικείες ή ανδρικές να κρατάνε προσφορές (αρ. 113, 126, 86, 29, 24). Σε αρκετά αγγεία επίσης, στην οπίσθια όψη απεικονίζονται μόνο ενδύματα, δύο (αρ. 164, 167, 169, 27, 55, 95, 96, 107, 139) ή τρία (αρ. 84, 85, 147, 148) στον αριθμό, ως ένδειξη πένθους.

Σε αρκετά αγγεία (18)¹⁸⁴, στην οπίσθια όψη απεικονίζεται αντί επιτύμβιας στήλης, ναΐσκος, στην πλειονότητα χωρίς κίονες (κυρίως όταν στην κύρια όψη απεικονίζεται επίσης ναΐσκος), ενώ σε κάποια υστερότερα αγγεία (17)¹⁸⁵, η πλειονότητα των οποίων αποδίδεται στον Ζωγράφο της Κοπεγχάγης 4223 και τον κύκλο του, απεικονίζεται μία

¹⁸³ Vanacore 1905, 11.

¹⁸⁴ Lohmann 1979, A 441, A 133, A 470 (εικ. 6), A 646, A 16, A 616 (εικ. 11), A 264, A 853, A 575 (εικ. 36), A 558, A 229, A 263, A 70, A 502.

¹⁸⁵ Lohmann 1979, A 450 (εικ.33), A 497, A 38, A 831, A 613, A 680, A 837, A 405, A 406, A 782, A 481, A 128, A 475, A 738, A 289, A 308, A 818.

μεμονωμένη γυναικεία κεφαλή. Σε τρεις περιπτώσεις, την δευτερεύουσα όψη κοσμεί ανθέμιο (αρ. 105, 170, 127).

Η αρχαιολογική τεκμηρίωση των ταφικών μνημείων

Ένας ναΐσκος, ή ένα μικρό ταφικό κτίσμα, στα ελληνικά νεκροταφεία λειτουργούσε σαν επίδειξη. Όπως τα περισσότερα ταφικά μνημεία, οι ναΐσκοι ποικίλλουν σε μέγεθος από μία μικρή μαρμάρινη πλάκα, έως την απομίμιση ναού με πολλά μαρμάρινα στοιχεία και λαξευμένες μορφές. Αυτή η ταφική πρακτική πραγματοποιούνταν και από τις πόλεις της Δύσης, και υπάρχουν ενδείξεις ότι οι ταφές της υπαίθρου ήταν αρκετά περίτεχνες καθώς σηματοδοτούνταν με ναΐσκους, γνωστούς στο παρελθόν μόνο στην αστική νεκρόπολη του Τάραντα. Η μνημειακότητα των κτισμάτων αυτών, χρησιμοποιούνταν ως μέσο διαφήμισης του κοινωνικού στάτους των νεκρών.

Σύμφωνα με τον Trendall, οι σκηνές των απουλικών ταφικών αγγείων ήταν εμπνευσμένες από πραγματικά ταφικά μνημεία καθώς κάποιες φορές ο ναΐσκος έχει ζωφόρο τριγλύφων με ανάγλυφες μετώπες. Εξαιρετικά παραδείγματα αποτελούν δύο λουτροφόροι από το εμπόριο έργων τέχνης στο Λονδίνο¹⁸⁶, όπου οι μετώπες είναι διακοσμημένες με Έλληνες και Αμαζόνες, που έμοιαζαν πάρα πολύ με πραγματικά θραύσματα που βρέθηκαν στον Τάραντα.¹⁸⁷ Τα ανάγλυφα αυτά ήταν φτιαγμένα από μαλακό ασβεστόλιθο, επικαλυμμένα με λευκό επίχρυσμα για να μιμείται το μάρμαρο, και η πρακτική αυτή αναπαρίσταται με την χρήση λευκού επίθετου χρώματος στον ναΐσκο και στις μορφές μέσα σε αυτόν¹⁸⁸. Τέτοιες σκηνές βρίσκουμε επίσης συχνά σε υδρίες, ενώ μία τρίτη μορφή ταφικού μνημείου πέρα από τις στήλες και τους ναΐσκους αποτελεί το άγαλμα του εκλιπόντος στηριγμένο πάνω σε πλίνθο¹⁸⁹. Στην Ποσειδωνία και στην Καμπανία τα ταφικά μνημεία είναι συνήθως πολύ πιο απλά-μια στήλη ή ένας Ιωνικός κίονας πάνω σε πλίνθο-, με μορφές που θρηνούν εκατέρωθεν, ενώ αξιοσημείωτο είναι ότι και στην Κύμη, υπό απουλική επιρροή, εμφανίστηκαν αργότερα λίγοι ναΐσκοι.

¹⁸⁶ Trendall 1990, 225, πιν. 22.3.

¹⁸⁷ Trendall 1990, 226.

¹⁸⁸ Carter 1970.

¹⁸⁹ Trendall 1990, 226.

Το θέμα του ναΐσκου αποτελεί μέρος μιας σειράς εικόνων αφιερωμένων σε τελετές που λαμβάνουν χώρα δίπλα σε σήματα διαφόρων μορφών, και ερμηνεύεται πιο συχνά ως η αναπαράσταση πραγματικών ταφικών μνημείων που ανεγέρθηκαν στον Τάραντα, από τα οποία σήμερα σώζονται μόνο κάποια αποσπασματικά κατάλοιπα. Το μεγαλύτερο πρόβλημα όσον αφορά την προαναφερθείσα θεωρία, είναι η χρονολόγηση των αγγειογραφικών μαρτυριών του θέματος, η οποία είναι καθορισμένη στην περίοδο παραγωγής του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως και σε εκείνη των πρώτων ταφικών μνημείων του Τάραντα, όχι πριν το 350-340 π.Χ. Μπορούμε συνεπώς να αναζητήσουμε την προέλευση του ναΐσκου στο πλαίσιο της ίδιας της ιταλικής αγγειογραφίας ή να θεωρήσουμε τον προαναφερθέντα Ζωγράφο σαν δημιουργό «μιας ηρωικής φαντασίας» που συνίσταται στην αναδιατύπωση των τάφων των μυθολογικών προσώπων, που ήδη υπάρχουν στα αττικά αγγεία. Η δομή, η οποία δεν θα είχε καμία ανταπόκριση στην πραγματικότητα των νεκροπόλεων του Τάραντα ή αλλού, θα είχε καθιερωθεί από τον Ζωγράφο και τους ακολούθους του, που θα είχαν ενεργήσει εκτός των ελληνικών αποικιών, για να ανταποκριθούν στις ανάγκες αυτοπαρουσίασης της αριστοκρατίας των αυτοχθόνων, για την οποία προορίζονταν τα αγγεία¹⁹⁰.

Οι ναΐσκοι ερμηνεύονται ως αναπαραγωγή πραγματικών ταφικών μνημείων που ανεγέρθηκαν στην νεκρόπολη του Τάραντα, και τα οποία ο F. Lenormant είχε δει από κοντά, αλλά δυστυχώς σώζονται ελάχιστα κατάλοιπα σήμερα¹⁹¹. Από τους τάφους αυτούς, έχει αναστυλωθεί από τα λίγα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα, ένας που βρέθηκε στη via Umbria¹⁹², και το σημαντικότερο είναι ότι κατέστη δυνατή η επαλήθευση ότι το μνημείο υψωνόταν πάνω από τον ταφικό θάλαμο.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν, την τάση αναζήτησης της προέλευσης του ναΐσκου στην αγγειογραφία στο πλαίσιο της ίδιας της εικονογραφίας, ή αλλιώς να θεωρήσουμε τον Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως δημιουργό μιας «ηρωικής φαντασίας»¹⁹³ που δημιουργήθηκε από την ανακατασκευή των τάφων μυθικών και επικών προσώπων-τα ηρώα- που συναντάμε ήδη στην αττική αγγειογραφία.

Η δομή των μνημείων αυτών, σύμφωνα με τον Todisco¹⁹⁴, που δεν θα είχε καμία ανταπόκριση στην πραγματικότητα των νεκροπόλεων του Τάραντα όπως και αλλού, θα είχε κανονικοποιηθεί από τον Ζωγράφο και τους ακόλουθους του, των οποίων τα

¹⁹⁰ Todisco 2018, 98.

¹⁹¹ Todisco 2017, 165, εικ. 3-4.

¹⁹² Todisco 2017, 165.

¹⁹³ Todisco 2017, 166.

¹⁹⁴ Todisco 2017, 166.

εργαστήρια θα βρισκόταν εκτός των ελληνικών αποικιών, έτσι ώστε να μπορούν να ανταποκριθούν πιο άμεσα στις ανάγκες της αναδύομενης αριστοκρατίας των αυτοχθόνων για την οποία προορίζονταν τα αγγεία.

Το εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως, τοποθετείται σε μια μεταβατική περίοδο της απουλικής αγγειογραφίας, η ανασυγκρότηση της οποίας είναι σήμερα πολύ προβληματική. Το πλαίσιο της ουσιαστικά καθορίστηκε στο τέλος του 20^{ου} αι. και τα στάδια παραγωγής της κεραμικής προσδιορίστηκαν με βάση τεχνοτροπικές και εικονογραφικές αλλαγές, λαμβάνοντας υπόψη κυρίως στυλιστικά κριτήρια και όχι το πλαίσιο μέσα στο οποίο βρέθηκαν τα αγγεία. Μέχρι στιγμής δεν υπάρχει κάποια αξιόπιστη αναθεώρηση της χρονολόγησης των αγγείων με διαφορετικά σχήματα και χαρακτηριστικά, στα οποία αναπαράγονται οι ναΐσκοι. Επιπλέον υπάρχουν και αβέβαιες πληροφορίες σχετικά με την προέλευση των αγγείων. Από τα 100 αγγεία του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως, μόνο 20 διαθέτουν στοιχεία σχετικά με την ανακάλυψη τους, ενώ από τα 125 που αποδίδονται σε ζωγράφους του κύκλου του, περίπου τα 30 αναφέρουν ένα αρχαιολογικό πλαίσιο¹⁹⁵.

Η παράσταση με ταφικό κτίσμα και το άγαλμα του νεκρού μέσα, δεν ήταν ξένη και στην αττική κεραμική, όπως μαρτυρείται από λήκυθο λευκού εδάφους του Ζωγράφου του Τύμβου που χρονολογείται γύρω στο 430 π.Χ., στο εργαστήριο του οποίου πιστεύεται ότι αντλούσαν την έμπνευση τους από πραγματικά αετωματικά ταφικά μνημεία¹⁹⁶. Ο ορισμός των αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών για τον ναΐσκο της Απουλίας που εμφανίστηκε αργότερα (και όπου η εξαγωγή λευκών ληκύθων δεν ήταν καθόλου αμελητέα), είχε οριστεί στα εργαστήρια της Αττικής, συσχετιζόμενα με το άγαλμα του νεκρού που ήταν κοινός θνητός και όχι ήρωας.

Μεταξύ των αγγείων που αποδίδονται στον Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως και των ακολούθων του, μαζί με τα κτίρια με μετωπική απόδοση¹⁹⁷, δεν λείπουν και οι ναΐσκοι οι οποίοι αποδίδονται με οροφή και τρία τέταρτα (αρ. 3, 4) προσθέτοντας με αυτόν τον τρόπο το βάθος μιας τρισδιάστατης κατασκευής. Επομένως, η αρχιτεκτονική δομή που αναπτύχθηκε από τον προαναφερθέντα Ζωγράφο πιθανότατα δεν αποτελούσε μεταφορά από τις αττικές στήλες αλλά την αναδιατύπωση τρισδιάστατων, εικονογραφικών και μη εικονογραφικών επιτύμβιων προτύπων¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Todisco 2018, 98.

¹⁹⁶ Todisco 2017, 170, εικ. 14-15.

¹⁹⁷ Todisco 2017, 173, εικ. 22.

¹⁹⁸ Todisco 2017, 173.

Σε κάθε περίπτωση, η τεχνοτροπική επιρροή που άσκησαν οι επιτύμβιες στήλες της αττικής εικονογραφίας (τόσο στην εικονογραφία όσο και στην αρχιτεκτονική του Τάραντα) είναι αδιαμφισβήτητη¹⁹⁹, ωστόσο χρονολογικά υπάρχει μία απόκλιση κάποιων δεκαετιών μεταξύ τους και ως εκ τούτου, είναι δύσκολο να χρησιμοποιηθούν ως αξιόπιστα πρότυπα που χρησιμοποίησαν οι Ζωγράφοι της Απουλίας για τις παραστάσεις των ναϊσκων τους.

Το γεγονός ότι οι ναϊσκοί είναι ανοικτοί αποτελεί ένα ακόμη στοιχείο που προδιαθέτει την αναγνώριση των τρισδιάστατων αρχιτεκτονικών δομών στην πολυπλοκότητα των εικόνων, και όχι επαναδιατύπωση των αττικών ταφικών στηλών, που όπως προαναφέρθηκε θεωρήθηκαν έμπνευση του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως²⁰⁰.

Όσον αφορά τα αρχαιολογικά δεδομένα, η πλειονότητα των αρχιτεκτονικών καταλοίπων που έχουν αποκαλυφθεί στον Τάραντα ή άλλες ιταλικές πόλεις, και συνδέονται (χωρίς βεβαιότητα) με ναϊσκους, στερούνται δεδομένων ανακάλυψης, ενώ δεν υπάρχουν ανανεωμένες μελέτες με στόχο την καθιέρωση μιας περισσότερο βέβαιης χρονολόγησης.

Σε αντίθεση με τις παραστάσεις με ναϊσκους στην πλειονότητα των αγγείων, η χρήση των κρατήρων ως ταφικά σήματα απουσιάζει από τις αττικές νεκροπόλεις, όπου προτιμούσαν ως σήματα λουτροφόρους, ληκύθους, αμφορείς, υδρίες και λίθινους λέβητες, τα οποία αναπαράγονται στην απουλική εικονογραφία. Η χρήση του ελικοειδούς κρατήρα ως σήμα έχει μαρτυρηθεί στη Μακεδονία, τον 4^ο αι. π.Χ., με ένα μαρμάρινο παράδειγμα που βρέθηκε στη Βεργίνα που δεν διαφέρει πολύ από ένα που εκτίθεται στο Μουσείο του Τάραντα²⁰¹, ο οποίος επίσης θυμίζει τους πρώτους κρατήρες της ερυθρόμορφης κεραμικής από τον Τάραντα όσον αφορά το σώμα και τις λαβές.

Διατηρούνται λίθινα αρχιτεκτονικά θραύσματα που θα μπορούσαν να ενσωματωθούν ως πλευρικές πλάκες κλεισίματος με αυλακωτούς ημικίονες, ενώ λείπουν οι πλάκες που θα μπορούσαν να μπουν στην οπίσθια όψη του κτίσματος²⁰². Όπως αναφέρθηκε, οι ναϊσκοί απεικονίζονται συνεχώς ανοικτοί στο πίσω μέρος, επομένως η ανακάλυψη αυτή θα μπορούσε να σημαίνει ότι ήταν κλειστοί στους πλευρικούς τοίχους.

¹⁹⁹ Todisco 2017, 173, εικ. 26-29.

²⁰⁰ Todisco 2017, 174.

²⁰¹ Todisco 2017, 177, εικ. 36-38.

²⁰² Todisco 2017, 182, εικ. 43-45.

Ο Πausανίας²⁰³, στην *Περιήγηση* του περιγράφει κτίσμα που έμοιαζε πολύ με την τυπολογία του ναΐσκου της Απουλίας. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει πως περνώντας από την περιοχή της Κορίνθου σε αυτή της Σικυώνας, είδε τον τάφο ενός Μεσσήνιου ο οποίος ήταν ουσιαστικά τύμβος και αποτελούσε τον τρόπο με τον οποίο οι Σικυώνιοι έθαβαν τους νεκρούς. Έθαβαν το σώμα, τοποθετούσαν μια λίθινη βάση από πάνω, έπειτα τους κίονες, οι οποίοι επιστέφονταν από ένα ακόμα αρχιτεκτονικό στοιχείο που έμοιαζε πολύ με το αέτωμα ενός ναού, ενώ στον συγκεκριμένο τάφο δεν υπήρχε άλλη επιγραφή παρά μόνο το όνομα του νεκρού και ένα αντίο προς αυτόν.

Οι παραδοσιακοί τύμβοι της Σικυώνας, ανήκουν στο περιβάλλον της ταφικής αρχιτεκτονικής που εκπροσωπήθηκε αρχαιολογικά στην Αττική, αν όχι στον Ραμνούντα, σίγουρα στην Καλλιθέα, με ενδεικτική χρονολόγηση μεταξύ των ύστερων κλασικών και ελληνιστικών χρόνων. Ωστόσο ο περιηγητής, δεν ανέφερε κάτι για αγάλματα των νεκρών ούτε για κλείσιμο του κτίσματος στην οπίσθια όψη, όπως είναι για παράδειγμα το Ταφικό Μνημείο της Καλλιθέας που ανήκει στον Νικήρατο Πολυξένου²⁰⁴ το οποίο χρονολογείται γύρω στο 340 π.Χ., μία πιο ύστερη περίοδο από την εμφάνιση των ναϊσκών στην απουλική αγγειογραφία. Σε κάθε περίπτωση φαίνεται δύσκολο να υποστηρίξουμε ότι τα ταφικά μνημεία της γύρω περιοχής απείχαν πολύ από αυτά που υπήρχαν ήδη στην Αθήνα²⁰⁵.

Σε ένα ρωμαϊκό νόμισμα της Σικυώνας, αναγνωρίζεται ένα κτίσμα σαν αυτό που περιγράφει ο Πausανίας²⁰⁶. Εντός του τετράστυλου κτίσματος, το οποίο δεν είναι κλειστό σε καμία όψη, αναγνωρίζεται ένα μεγάλο αγγείο που θα μπορούσε να είναι κρατήρας, σχήμα το οποίο μαρτυρείται στις αρχές του 4^{ου} αι. π.Χ., στην ταφική αρχιτεκτονική της Μακεδονίας και του Τάραντα, όπως και στην απουλική εικονογραφία.

Σε κάθε περίπτωση επρόκειτο για υπόγειους τάφους, που προορίζονταν να σφραγιστούν μετά το πέρας των ταφικών τελετών, και την περίοδο που εισήχθη το θέμα του ναΐσκου στην απουλική αγγειογραφία, τα κτερίσματα συλλέγονταν μέσα στον τάφο ή δίπλα σε αυτόν.

Τα αγγεία με ναΐσκο, θα μπορούσαν επομένως να εκτιμηθούν τόσο πολύ μεταξύ των αναδυόμενων οικογενειών στα κέντρα των αυτοχθόνων, για λόγους εγγενείς στην

²⁰³ Κατά τον Todisco 2017.

²⁰⁴ Todisco 2017, 182, εικ. 46.

²⁰⁵ Todisco 2017, 182.

²⁰⁶ Κατά τον Todisco 2017, 182, εικ. 47.

αρχιτεκτονική τυπολογία του ταφικού μνημείου, που ήταν συνδεδεμένη με την ορατότητα του στο πλαίσιο της ελληνικής νεκρόπολης, και με μία πιο απτή συμβολική ενίσχυση του νεκρού. Υπό αυτή την έννοια θα μπορούσε επίσης να εξηγηθεί η ποικιλία στη διακόσμηση, συχνά ελεύθερη και εκλεπτυσμένη, με την οποία οι αγγειογράφοι εμπλούτισαν τους ναΐσκους, αντλώντας έμπνευση από το ευρύτερο διαθέσιμο αρχιτεκτονικό ρεπερτόριο, και όχι μόνο στο -πιο περιοριστικό- ρεπερτόριο των ταφικών σημάτων. Το κοινό στοιχείο που μοιράζονται είναι το σύνολο των μορφών που πλαισιώνουν τον ναΐσκο, που μπορούσαν να συνδυαστούν με οποιονδήποτε τρόπο, λίγο ή πολύ ο ίδιος αριθμός εμπνευσμένος από τη σωτήρια διάσταση της διονυσιακής λατρείας.

Στο πλαίσιο της τελετουργίας, που αναπαράγεται ρεαλιστικά μέσω της παρουσίας εξιδανικευμένων μυστών (με την έννοια της αδιαφορίας της έκφρασης και της αιώνιας νεότητας μιας υπερφυσικής σφαίρας) γύρω από τους ναΐσκους, που φιλοξενούν τον νεκρό, εξίσου εξιδανικευμένο με την μορφή αγάλματος, και μέσω του κτίσματος που θα είχε αναπαραχθεί από νέα αρχιτεκτονικά πρότυπα, πιθανόν σπάνια στην ελληνική νεκρόπολη του Τάραντα, θα είχε ανατεθεί η οπτική και συμβολική διαμεσολάβηση ανάμεσα σε μία κοιμητηριακή πραγματικότητα διαφορετική από αυτή των κέντρων της Απουλίας, και την παρηγορητική υπερφυσική διάσταση που υποσχέθηκε ο Διόνυσος, κατάλληλη για να ριζώσει και να δηλωθεί μέσα σε κοινότητες και οικογένειες που παραδοσιακά ηγούνται κοινότητες πολεμιστών²⁰⁷.

Κατακλείδα:

Ο ναΐσκος είναι ένας χώρος που βρίσκεται στο όριο, ένας χώρος διέλευσης, πολλές φορές ένα νέο υπαρξιακό περιβάλλον. Είναι ένα χωρικό ορόσημο που ανοίγει την πόρτα στον κόσμο πέρα από τον τάφο, στο νέο μέρος που φιλοξενεί τους νεκρούς και είναι ένα θρησκευτικό σύμβολο που βρίσκεται σε έναν ιερό χώρο, το νεκροταφείο.

Οι εικόνες του ναΐσκου, η ανοιχτή πόρτα προς τα έξω που ανοίγει αδιάβαστα μονοπάτια για τους ζωντανούς ή της στήλης, απεικονίζουν ένα συμβολικό, θρησκευτικό και μυθικό τοπίο. Το φυτό που πολλές φορές μεγαλώνει μέσα στο κτίσμα είναι μια μεταφορά για την αποφασιστική αλλαγή, για ένα νέο στάδιο στο οποίο η ανθρώπινη

²⁰⁷ Todisco 2017, 187.

μορφή έχει εξαφανιστεί, διαλύθηκε για να ενσαρκωθεί στη φυσική, στη δράση που δημιουργεί τη ζωή. Για αυτόν τον λόγο, ο Έρωτας ή ο Διόνυσος, μερικές φορές εμφανίζεται ως ένας από τους χαρακτήρες που περιβάλλουν το μνημείο, έτοιμος να υποδεχτεί τον νεκρό και, μέσω της δημιουργικής του δύναμης, να του δώσει μια νέα ζωή, για να προωθήσει τη μυστική ένωση με τον θεό και τη δημιουργία ενός νέου θεϊκού και αθάνατου όντος²⁰⁸.

Η ιδέα της ευδαιμονίας του Κάτω Κόσμου αποτελεί μεγάλο μέρος της θρησκείας των νεκρών που ενέπνευσε αυτές τις αγγειακές παραστάσεις. Η πλειονότητα των παραστάσεων που απεικονίζουν απόδοση τιμών σε νικητές πολεμιστές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναπαριστούν την άφιξη ή την διαμονή στον Κάτω Κόσμο²⁰⁹. Έτσι προκύπτει αυτή η αίσθηση του αορίστου και απροσδιόριστου που μεταδίδουν αυτές οι σκηνές.

Σύνοψη-Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, η Νότια Ιταλική κεραμική ξεκίνησε στα τέλη του 5^{ου} αι.π.Χ. ακολουθώντας στενά τα βήματα της αττικής κεραμικής. Πολύ σύντομα, άρχισαν να αναδύονται τοπικά χαρακτηριστικά, και μέχρι τις αρχές του 4^{ου} προχριστιανικού αιώνα τα δύο εργαστήρια σπάνια συγχέονται μεταξύ τους.

Το εικονογραφικό θέμα που έχει απασχολήσει περισσότερο την μελέτη της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας της Μεγάλης Ελλάδας, δεν είναι άλλο από το ταφικό, η απεικόνιση δηλαδή σκηνών που σχετίζονται με τον θάνατο, και έχουν βρεθεί ως επί το πλείστον σε τάφους. Η μελέτη αυτή επικεντρώνεται συνήθως είτε στην τυπολογία των απεικονιζόμενων μνημείων (ναΐσκοι και σήματα) από πλευράς απόδειξης μιας χαμένης αρχαιολογικής πραγματικότητας, είτε στην συνολική μελέτη της σκηνής, με σκοπό την κατανόηση των εσχατολογικών τους αντιλήψεων.

Οι ταφικές σκηνές που διαδραματίζονται γύρω από σήματα ή ναΐσκους αποτελούν ένα σημαντικό μέρος της απουλικής τέχνης, και χρησιμοποιούνται κατά περίπτωση. Σε πρώτη φάση, επηρεασμένοι από την αττική κεραμική η απεικόνιση της ταφής στηρίζεται κυρίως στην παρουσία επιτύμβιας στήλης, παράλληλα όμως οι αγγειογράφοι της Απουλίας αναπτύσσουν ένα νέο εικονογραφικό σχήμα που παρουσιάζει τον νεκρό ως «ηρωικό άγαλμα» φέρνοντας έτσι στο προσκήνιο τη σχέση

²⁰⁸ Cabrera 2013, 101.

²⁰⁹ Vanacore 1905, 13.

ανάμεσα στα στοιχεία της ταφικής τελετουργίας και της κοινωνικής θέσης του νεκρού. Η στήλη αυτή αργότερα επιστέφεται από αγγείο, ενώ το πιο σημαντικό μοτίβο είναι αυτό του ναΐσκου. Αυτές οι διαφοροποιήσεις όσον αφορά την ταφική απεικόνιση, φανερώνουν διαφορά ανάμεσα στην κοινωνική διαστρωμάτωση, το φύλο, την ηλικία, αλλά και διαφορετικές αντιλήψεις περί θανάτου του κάθε αναθέτη.

Ένα από τα βασικά προβλήματα που προκύπτουν, όπως είδαμε, από την μελέτη των απουλικών αγγείων είναι ο τόπος παραγωγής τους. Υπάρχει μεγάλη πιθανότητα, ένας μικρός αριθμός απουλικών εργαστηρίων να εξυπηρετούσε μία εξειδικευμένη αγορά και να κατασκεύαζε αγγεία με αυτόχθονες ανδρικές μορφές. Η σημασία αυτής της αγοράς, μειώθηκε με την πάροδο του χρόνου για λόγους που δεν είναι σαφείς. Φαίνεται ότι τα αγγεία αυτά παράγονταν κυρίως για τάφους της κεντρικής Απουλίας, και ίσως κατασκευάζονταν και σε αυτή τη περιοχή και πως οι πελάτες είχαν σημαντική συμμετοχή στην παραγωγή των αγγείων. Η συνεχής επιλογή ελικωτών κρατήρων, και της εικονογραφίας, δεν θα ήταν τυχαία. Εάν το κέντρο ή τα κέντρα παραγωγής βρισκόταν κοντά στις περιοχές στις οποίες κυκλοφορούσαν, η πιθανότητα ο πελάτης να είχε συμμετοχή, καθίσταται ακόμα πιο πιθανή.

Ωστόσο, ο ισχυρισμός ότι τα αγγεία αυτά δημιουργήθηκαν για να ικανοποιήσουν την πελατεία των αυτοχθόνων κοντά στους οικισμούς τους και όχι στον Τάραντα, έρχεται σε αντίθεση με την ανακάλυψη στη *vía C. Battisti* και κοντά στο λιμάνι της πόλης ²¹⁰, οστράκων που απεικονίζουν ναΐσκους με εικόνες των νεκρών στο εσωτερικό τους. Τα όστρακα αυτά, από τα οποία έχει δημοσιευτεί μόνο το ένα, χρονολογούνται το 340 π.Χ., και αποδίδονται στο εργαστήριο του Ζωγράφου *Varrèse*, και τη τελική φάση του 4^{ου} αι. π.Χ. θα μαρτυρούσε την παρουσία ζωγράφων διάφορων ποιοτήτων και καλλιτεχνικής ικανότητας ενώ η παρατήρηση ότι ένα θραύσμα αντιστοιχούσε σε ένα ημιτελές κλειστό αγγείο, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τουλάχιστον αυτό ήταν προϊόν τοπικού εργαστηρίου ²¹¹.

Κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 5^{ου} αι. π.Χ., η Πευκετία εξελίχθηκε στην κύρια αγορά για τα ερυθρόμορφα αγγεία, τόσο αττικά όσο και απουλικά, μία εξέλιξη που συνέπεσε με την σημαντική μείωση της ζήτησης των αγγείων στον Τάραντα. Η

²¹⁰ Todisco 2017, 169.

²¹¹ Todisco 2017, 169.

ανάπτυξη αυτή ίσως δεν είχε καμία σχέση με τις ελληνικές αποικίες. Η έντονη ζήτηση για τα αγγεία αυτά, τροφοδοτήθηκε από την πρόσβαση της περιοχής στους εμπορικούς δρόμους της Αδριατικής, αλλά και από μία παράλληλη εξέλιξη: την ανάδυση μιας κοινωνικής τάξης, που χρησιμοποιούσε τα εικονογραφημένα αγγεία της, ως βασικό στοιχείο του υλικού της πολιτισμού. Τόσο η εικονογραφία, όσο και οι συσχετίσεις με την πόση του κρασιού, ταίριαζαν σε μια ιδεολογία που έβλεπε τους άνδρες σαν πολεμιστές οι οποίοι συμμετείχαν σε μία συμποσιακή κουλτούρα και σε διονυσιακές θρησκευτικές τελετές.

Η φύση και οι τόποι του εμπορίου αττικών αγγείων στην Απουλία ενδεχομένως ήταν σημαντικοί παράγοντες για την ίδρυση των πρώτων ερυθρόμορφων εργαστηρίων της Απουλίας.

Οι κάτοικοι του Ruvo εναπόθεσαν στις ταφές τους μία σειρά από παραστάσεις πολεμιστών, νεαρών και γυναικών μέσα σε ναΐσκους, οι οποίες αναπαριστούσαν τα νεκρά άτομα. Τα ρεαλιστικά αγάλματα, αποδοσμένα με λευκό επίθετο χρώμα μέσα στα ταφικά κτίσματα, ενσαρκώνουν τις φιλοδοξίες που οι άνδρες της Πευκετίας θεωρούσαν σημαντικές, και τα αγγεία μετατρέπονται στο όργανο επικοινωνίας για να επισημανθεί η πολεμική και πολιτική ταυτότητα του νεκρού και να τονίσουν την μετάβαση του στην αθανασία ως ήρωα. Εάν, η στάση των μορφών που είναι διατεταγμένες γύρω από το μνημείο και τα αντικείμενα που κρατάνε υποδηλώνουν ότι οι παραστάσεις είναι ταφικές, η απεικόνιση των ανθρώπινων μορφών στο εσωτερικό παρόμοιων με ηρώα μνημείων, αποκαλύπτει τη θέληση για σταθεροποίηση της εικόνας του νεκρού ενισχύοντας και απομονώνοντας την στην ατομικότητα της.

Οι ταφικοί ναΐσκοι μνημειακού μεγέθους, ήταν ασυνήθιστοι στην αττική εικονογραφία του 4^{ου} αι. π.Χ. Ωστόσο, απεικονίσεις ναϊσκών στην απουλική αγγειογραφία, όπως και αρχιτεκτονικά κατάλοιπα που έχουν βρεθεί στον Τάραντα, φανερώνουν πως ένα τέτοιου τύπου κτίσμα κατασκευάζονταν στον Τάραντα, και ίσως και σε άλλα μέρη της Απουλίας. Τα ταφικά αυτά μνημεία, ήταν παρόμοια με ναούς, με κίονες και αέτωμα, που πλαισίωναν το άγαλμα του νεκρού και πολλές φορές είχαν πλούσιο διάκοσμο με ανάγλυφα που απεικόνιζαν ηρωικές (ή και ιστορικές) μάχες, που τονίζαν το κοινωνικό στάτους του νεκρού.

Σε αντίθεση με την Αθήνα, όπου τον 4^ο αι. π.Χ., απαγορεύτηκε η ταφική επίδειξη, στον Τάραντα συνέχισε απρόσκοπτα η ταφή των νεκρών με την συνοδεία μνημειακών κτισμάτων. Δυστυχώς δεν σώζεται κανένα κατάλοιπο από την αρχαϊκή και κλασική

νεκρόπολη του Τάραντα, σε αντίθεση με το πλήθος αρχιτεκτονικών θραυσμάτων και αναγλύφων που σώζονται από τα μέσα του 4^{ου} έως τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ., σε συνδυασμό με τις πολυάριθμες παραστάσεις ναϊσκων στα αγγεία. Αυτά τα μικρής κλίμακας κτίσματα, ήταν κατασκευασμένα από τοπικό ασβεστόλιθο, κάποιες φορές ήταν αρκετά μεγάλα, ικανά να στεγάζουν το άγαλμα του νεκρού, όπως βλέπουμε και στην εικονογραφία. Ανεγείρονταν πάνω από τους θαλαμωτούς τάφους της τοπικής αριστοκρατίας, και πολλές φορές είχαν πλούσιο διάκοσμο με ακρωτήρια, ανάγλυφα και μετόπες, ενώ το καλύτερα διατηρημένο παράδειγμα που έχει βρεθεί είναι ο ναϊσκος που βρέθηκε το 1959 στη Via Umbria, και που ο Carter²¹² ανακατασκεύασε τα αρχιτεκτονικά του χαρακτηριστικά και το γλυπτικό διάκοσμο το 1970.

Συνολικά, έχουν βρεθεί περίπου 600 αγγεία με παραστάσεις ναϊσκων, που επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ταφικών κτιρίων με τρίγλυφα και διακοσμημένες μετόπες γύρω από το κρηπίδωμα, αλλά ποτέ δεν δείχνουν στοιχεία για τις ανάγλυφες ζωφόρους ή τα γλυπτά που έχουν βρεθεί στη νεκρόπολη του Τάραντα. Στην πραγματικότητα, τα αρχαιολογικά κατάλοιπα που αποδεικνύουν την ύπαρξη ναϊσκων χρονολογούνται στις τελευταίες δεκαετίες του 4^{ου} αι. π.Χ., ενώ η απεικόνιση τους στα αγγεία είναι ήδη ορατή στα έργα του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως που δραστηριοποιήθηκε μεταξύ 370 και 340 π.Χ. Ως εκ τούτου, οι παραστάσεις είναι προγενέστερες των αρχιτεκτονικών καταλοίπων, ενώ στην εικονογραφική απόδοση, οι ναϊσκοί έχουν ιωνικά κιονόκρανα, σε αντίθεση με την πραγματικότητα όπου βλέπουμε μια τοπική εκδοχή του κορινθιακού. Παρ' όλα αυτά, οι ναϊσκοί που απεικονίζονται στα αγγεία της Απουλίας δείχνουν ότι υπήρχε συσχέτιση με τα πραγματικά μνημεία, καθώς μιμούνται το μάρμαρο ή την υφή της πέτρας, ενώ η μορφή εντός του ναϊσκου αποδίδεται συνήθως με επίθετο λευκό χρώμα σε αντίθεση με τις μορφές που φέρουν προσφορές που αποδίδονται με την ερυθρόμορφη τεχνική. Η μορφή εντός του ναϊσκου επομένως αποδίδεται σαν άγαλμα και στον Τάραντα έχουν βρεθεί μεγάλα τμήματα γλυπτών στους τάφους, γεγονός που υποδηλώνει ότι ανήκαν σε αγάλματα των ηρωοποιημένων νεκρών που απεικονίζονται μέσα στους ναϊσκους.

Τα γεγονότα ότι οι εικονογραφημένες παραστάσεις των κτισμάτων αυτών προηγούνται των πραγματικών, μπορεί να σημαίνει ότι οι αγγειογράφοι της Απουλίας εμπνεύστηκαν από αττικά μνημεία προγενέστερα αυτών του Τάραντα, που με την σειρά τους επηρέασαν την αρχιτεκτονική, ενώ αξιοσημείωτο είναι ότι οι σκηνές ναϊσκου

²¹² Carter 1970.

προέρχονται σχεδόν εξολοκλήρου από την Απουλία, με ελάχιστες εξαιρέσεις από την Λευκανία. Σε κάθε περίπτωση, το πεδίο μελέτης της αρχαιολογίας της Νότιας Ιταλίας, είναι ένα πεδίο του οποίου τα δεδομένα συνεχώς επαναπροσδιορίζονται.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Albersmeier, S. 2002. Gift of South Italian Vases from the Marilyn and Herbert Scher Collection. *The Journal of the Walters Art Museum*, 60/61, 105-108.
- Briesack C., Boix A., και Klein Y. 2012. Unteritalische Keramik im Akademischen Kunstmuseum. Addenda zu CVA Bonn (2), Deutschland Band 59, στο Kölner und Bonner Archaeologica *KuBA* 2, 229-252.
- Burkhardt, N. 2011. L'evoluzione dei riti funerari nell'ambito dei contatti tra indigeni i Greci in epoca coloniale. L'esempio di Gravina, στο 17. AIAC/International Congress of Classical Archaeology, *Bollettino di archeologia online*, 31-39, Roma.
- Carpenter, T. 2003. The Native Market for Red-Figure Vases in Apulia. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 48, 1-24.
- Carpenter, T. H. 2009. Prolegomenon to the Study of Apulian Red-Figure Pottery, *AJA* 113 (1), 27–38.
- Carpenter, T.H. 2011. Dionysos and the Blessed on Apulian Red-Figured Vases, στο Schlesier, R. (επιμ.) *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin.
- Carpenter, T. H., Lynch, K., και Robinson, E. 2014. The Italic People of Ancient Apulia, στο T. Carpenter, K. Lynch, και E. Robinson (επιμ.), *The Italic People of Ancient Apulia: New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs* (p. Iii). Cambridge: Cambridge University Press.
- Carpenter, T.H. 2018. A Vase Shape as a Marker of Identity: A Case Study from 4th Century B.C. Apulia, στο Kästner, U. και Schmidt, S. (επιμ.), *Inszenierung von identitäten - Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen: Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum, VIII. C.H. Beck*, 67-74, Munich.
- Colivicchi, F. 2009. Warriors and citizens. Models of self-representation in native Basilicata, στο *Verso la città. Forme insediative in Lucania e nel mondo italico tra IV e III sec.a.C.*, (Conference proceedings, Venosa, May 13th-14th, 2006), 69-88, Venosa.

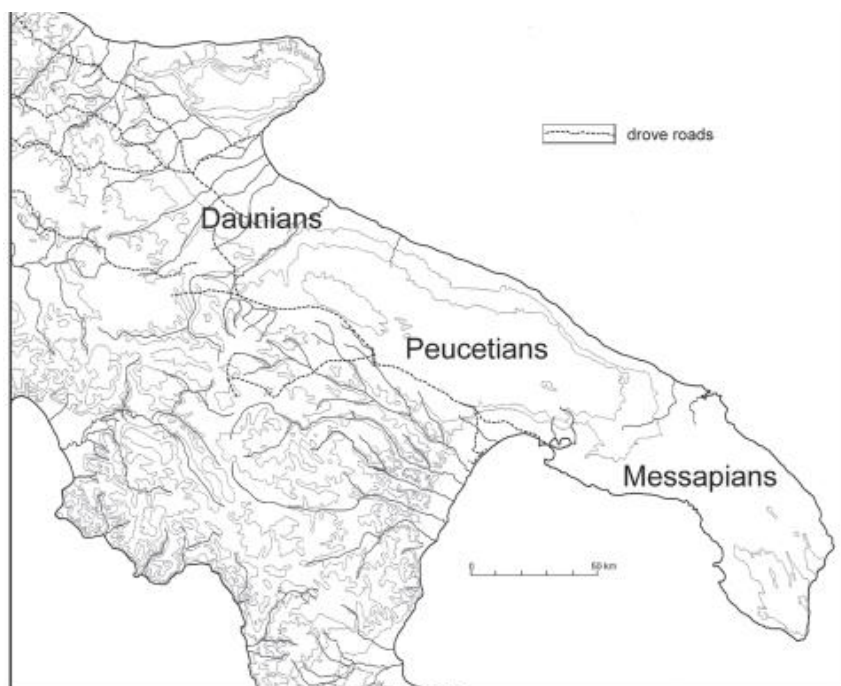
- Curti, F. 2015/16. La decorazione accessoria dei crateri a volute apuli a figure rosse—i fregi orizzontali. *Mediterranean Archaeology* 28/29, 23-76.
- Denoyelle, M. 1997. Attic or Non-Attic? The Case of the Pisticci Painter, στο Oakley, J., Coulson, J.J. & Palagia, O (επιμ.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*, 395-405. Oxford.
- Denoyelle, M. 2005. L'approche stylistique: bilan et perspectives, στο Denoyelle M. (επιμ.), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*, 103-112, Naples.
- Denoyelle, M. 2007. La ceramica: appunti sulla nascita delle produzioni italiote. Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'ellenismo, *Hal*, 339-350, Tarente.
- De Juliis, E 1996. "The Impact of the Greek Colonies on the Indigenous People of Apulia," στο *Pugliese Carratelli*, 549-554.
- Dunbabin, T. J. 1948. *The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from the Foundation of Greek Colonies to 480 BC*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Fontannaz, D. 2014. Production and Functions of Apulian Red-Figure Pottery in Taras: New Contexts and Problems of Interpretation, στο Carpenter, T., Lynch, K. και Robinson, E. (επιμ.), *The Italic People of Ancient Apulia: New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*, 71-95, Cambridge: Cambridge University Press.
- Funke, P., 2006. Western Greece (Magna Graecia), στο Kinzl, K.H. (επιμ.), *A Companion to the Classical Greek World*, 153-174, Australia.
- Gadaleta, G., Todisco L. 2013/2014. La ceramica italiota e siceliota. Produzione, circolazione, fruizione, *Ostraka*, 7-28.
- Giacobello, F. 2017. Il Viaggio Dell'Eroe. Da Atene alla Magna Grecia, dall' racconto all'immagine, στο Giacobello F. (επιμ.), *Il Viaggio Dell'Eroe. Da Atene alla Magna Grecia, dall' racconto all'immagine*, 25-45, Marsilio.
- Giannotta, M. 2014. Apulian Pottery in Messapian Contexts, στο T. Carpenter, K. Lynch, και E. Robinson (επιμ.), *The Italic People of Ancient Apulia: New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*, 186-210, Cambridge: Cambridge University Press.
- Heuer, K. 2015. Vases with Faces: Isolated Heads in South Italian Vase Painting. *Metropolitan Museum Journal* 50, 62-91.
- Herring, E. 2014. Apulian vase-painting by numbers: some thoughts on the production of vases depicting indigenous men. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 57, 79-95.

- Hoffmann, A. 2005. Risultati di una ricerca sistematica dei contesti tombali di Taranto contenenti ceramica apula a figure rosse, στο Denoyelle, M., Lippolis, E., Mazzei, M. & Pouzadoux, Cl. (επιμ.), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*, 19-26. Paris-Naples.
- Lohmann, H. 1979. *Grabmaler auf Unteritalischen Vasen*. Berlin.
- Lomas, K. 1997. Constructing the "Greek": ethnic identity in Magna Graecia, στο Cornell, T. και Lomas, K. (επιμ.) *Gender and Ethnicity in Ancient Italy*. University of London.
- Lomas, K. 2013. Language, Identity and Culture in Ancient Italy, στο Gardner, A. *et al.* (επιμ.), *Creating ethnicities and identities in the Roman World*, 71-92, University of London.
- Lo Monaco, A. 2013. Grandi vasi per nobili famiglie: il pittore di Dario e l'aristocrazia apula nel IV secolo a.C., στο Bernardini, M.G. και Ghetti M.L. (επιμ.), *Capolavori dell'archeologia. Recuperi, ritrovamenti, confronti*, 265-269, Exhibition, National Museum of Castel S. Angelo, Rome.
- McDonald, B.R. 1982. The Import of Attic Pottery to Corinth and the Question of Trade during the Peloponnesian War, *JHS* 102, 113-123.
- Mannino, K. 1997. Le importazioni attiche in Puglia nel V sec. a.C., *Ostraka* VI 2, 389-399.
- Mannino, K. 2004. L' iconografia del guerriero nel mondo apulo, *Atti Taranto XLIII*, 699-726.
- Mannino, K. 2005. I contesti della ceramica protoitaliota in Messapia, στο Denoyelle *et al.* (επιμ.), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*, 27-38.
- Mannino, K. 2007. Dalle importazioni attiche alle produzioni italiote: la documentazione dell'area apulo-lucana, στο *Atene e la Magna Grecia dall'età Arcaica all' Ellenismo. Vol. XLVII - Atti del convegno di studi sulla Magna Grecia*. ISAMG - Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia (Taranto), 425-443.
- Mannino, K. 2014. Il cratere a volute in Messapia: forma, funzione e contesti, στο De La Geniere, J. (επιμ.), *Le cratère à volutes. Destination d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs, Actes du Colloque international de Paris, octobre 2012*. Paris: De Boccard.
- Massei, L. 1982. Schemi statuari nella ceramica apula, στο *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. E. Arias*, 483-500, Pisa.

- Montanaro, A. C. 2016. Da guerrieri a eroi immortali. Aristocrazie e segni del potere in Puglia e Basilicata tra IX e V secolo a.C., στο Catacchio, N. N. (επιμ.) *Armarsi per comunicare con gli uomini e con gli dei. Le armi come strumenti di attacco e di difesa, status symbol e dono agli Dei, Atti del XIII Incontro di Preistoria e Protostoria in Etruria* (Valentano, Pitigliano, Manciano, 9-11 settembre 2016), 631-668, Milano.
- Montanaro, A.C. 2018. Death is not for me. Funerary contexts of warrior-chiefs from preroman Apulia, στο Kästner, U., και In Schmidt, S. (επιμ.), *Inszenierung von Identitäten: Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen: Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum, VIII. C.H. Beck, 25-38, Munich.*
- Patroni, G. 1897. *La ceramica antica nell'Italia meridionale*. Naples.
- Pontrandolfo A., Prisco G., Mugione E. και Lafage F, 1988. Semata e Naiskoi nella ceramica italiota, στο “*Annali del Dipartimento di Studi del Mondo classico e del Mediterraneo antico. Sezione di Archeologia e Storia antica*” X, 181-202.
- Robinson, E. 1990. Workshops of Apulian red-figure outside of Taranto, στο Descoedres, J.-P. (επιμ.), *Eumousia: ceramic and iconographic studies in honour of Alexander Cambitoglou* (Meditarch Suppl. 1), 179-93. Sydney: Mediterranean Archaeology.
- Robinson, E. 2014a. Archaeometric analysis of Apulian and Lucanian red-figure pottery, στο Carpenter, T.H., Lynch, K. και Robinson, E. (επιμ.), *The Italic People of Ancient Apulia: New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*, 243-264, Cambridge: Cambridge University Press.
- Robinson, E. 2014b. The Early Phases of Apulian Red-Figure, στο Schierup, S. και Sabetai, V. (επιμ.), *The regional production of red-figure pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, 218-233, Aarhus University Press, Aarhus.
- Sena Chiesa, G., & Arslan, E. A. (επιμ.) 2004. *Miti greci: archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo : [Milano, Palazzo Reale, 3 ottobre 2004-16 gennaio 2005]*. Milano, Electa.
- Siklenka, M.K. 2015. *Apulian Warrior-Heroes and Greek Citizens: Mortuary Constructions of Identity in Ruvo di Puglia and Metaponto*. Διδακτορική Διατριβή, Queen’s University, Kingston, Ontario, Canada.
- Thorn, J. M. 2009. The invention of ‘Tarentine’ red-figure. *Antiquity* 83, 174-183.
- Thorn, J.M. 2010. *The Italic Patronage of Apulian Red-Figure*, διδακτορική διατριβή, University of Cincinnati.

- Todisco, L. (επιμ.) 2012. *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia: vol. I : Produzioni, vol. II : Inquadramento, vol. III : Apparati*. Roma, "L'Erma" di Bretschneider.
- Todisco, L. 2017. Sulla vexata quaestio dei vasi con naiskoi. *Ostraka XXVI*, 165-193.
- Todisco, L. 2018. Vasi con naiskoi tra Taranto e centri italici, στο Kästner, U. και Schmidt, S. (επιμ.), *Inszenierung von Identitäten: Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen: Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum, VIII. C.H. Beck*, 99-107, Munich.
- Trendall, A. D. 1974." *Early South Italian Vase Painters*. Mainz.
- Trendall, A.D. 1990. On the Divergence of South-Italian from Attic Red-figured Vase Painting, στο J.P. Descoeudres (επιμ.), *Greek Colonies and Native Populations*, 217-230, Oxford.
- Trendall, A.D. 1996. *Ερυθρόμορφα αγγεία της Νότιας Ιταλίας και Σικελίας*. Αθήνα, Εκδόσεις Παπαδήμας.
- Vanacore, F. 1905. I vasi con heroon dell'Italia meridionale. *Memorie dell' Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli* 24, 175-196.
- Watzinger, C. 1899. *De vasculis pictis tarentinis capita selecta*. Darmstadtii: Typis Georgi Otto.
- Wuilleumier, P. 1929. "Questions de céramique italiote," *RA* 30, 185–210.
- Wuilleumier, P. 1939. *Tarente: des origines a la conquete romaine*. Paris.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Χάρτης 1.



Εικ. 1. Ομάδα προ-Λυκούργου, 370/350 π.Χ. (αρ. 1).



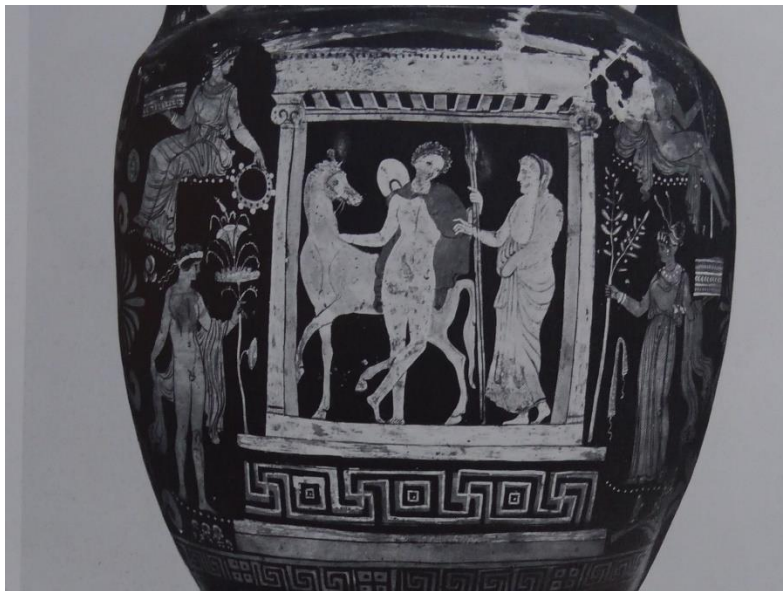
Εικ. 2. Ζωγράφος της Κρίσης, 375/350 π.Χ. (αρ. 2).



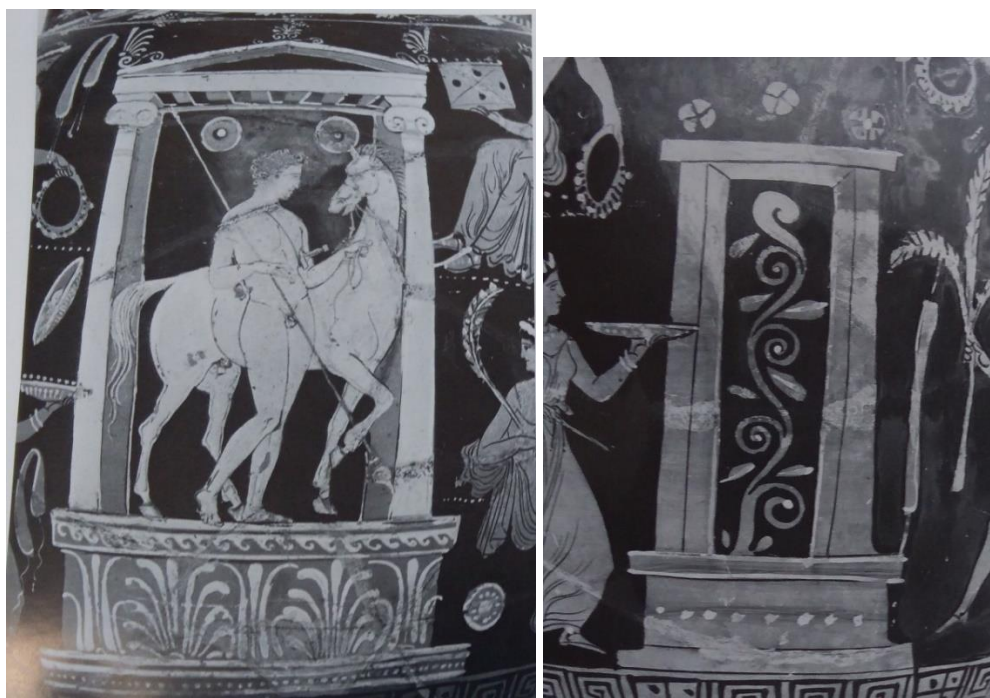
Εικ. 3. Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως, 375/350 π.Χ. (αρ 3).



Εικ. 4. Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως, 375/350 π.Χ. (αρ. 4).



Εικ. 5. Ζωγράφος της Νάπολη 1763, 360/350 π.Χ. (αρ.6).



Εικ. 6. Διάδοχος του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως, 360/350 π.Χ. (αρ.8).



Εικ. 7. Ζωγράφος της Gioia del Colle. 350/340 π.Χ. (αρ.12).



Εικ. 8. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223, 350/340 π.Χ. (αρ. 17).



Εικ. 9. Ζωγράφος της Goia del Colle, 350/340 π.Χ.(αρ.18)



Εικ.10. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223, 350/340 π.Χ. (αρ. 22)



Εικ. 11. Ζωγράφος του Varrese, 360/340 π.Χ. (αρ.23)



Εικ. 12. Εργαστήριο του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσεως (πλευρά Α)/Εργαστήριο του Ζωγράφου της Goia del Colle (πλευρά Β), 350/330 π.Χ. (αρ. 26)



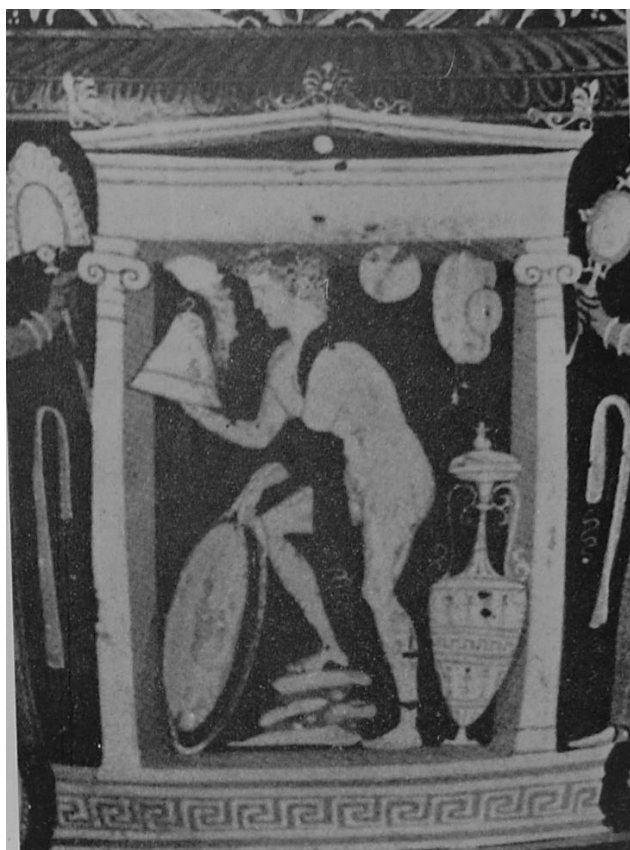
Εικ. 13. Κοντά στον Ζωγράφο της Κοπεγχάγης 4223 (πρόδρομος του Ζωγράφου του Δαρείου), 350/340 π.Χ. (αρ.28)



Εικ. 14. Ζωγράφος της Κοπεγχάγης 4223, 340/330 π.Χ. (αρ.33).



Εικ. 15. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ. (αρ.34).



Εικ. 16. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.(αρ. 35).



Εικ. 17. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ. (αρ. 38).



Εικ. 18. Ζωγράφος του Ruvo 1092 (Ζωγράφος του Γανυμήδη και ο κύκλος του), 340/320 π.Χ. (αρ. 39).



Εικ. 19. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ. (αρ. 42).



Εικ. 20. Ζωγράφος του Γανυμήδη, 340/320 π.Χ.(αρ. 44).



Εικ. 21. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακρυνά Λαβή, 340/320 π.Χ. (αρ. 47).



Εικ. 22. Ζωγράφος του Δαρείου, 340/330 π.Χ.(αρ. 58).



Εικ. 23. Ζωγράφος του Stanford-Conversano (εργαστήριο του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή). 340/320 π.Χ. (αρ. 63).



Εικ. 24. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ.(αρ. 65).



Εικ. 25. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), περίπου 340 π.Χ. (αρ. 69).



Εικ. 26. Ζωγράφος της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή, 340/320 π.Χ. (αρ. 70).



Εικ. 27. Ζωγράφος της Νέας Υόρκης 17.120.240, 340/320 π.Χ. (αρ. 78).



Εικ. 28. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, περίπου 320 π.Χ.(αρ. 82).



Εικ. 29. Ζωγράφος των Δύο Ανθέων (πρόδρομος του Ζωγράφου της Φιάλης με τη Μακριά Λαβή), περίπου 340 π.Χ. (αρ. 85).



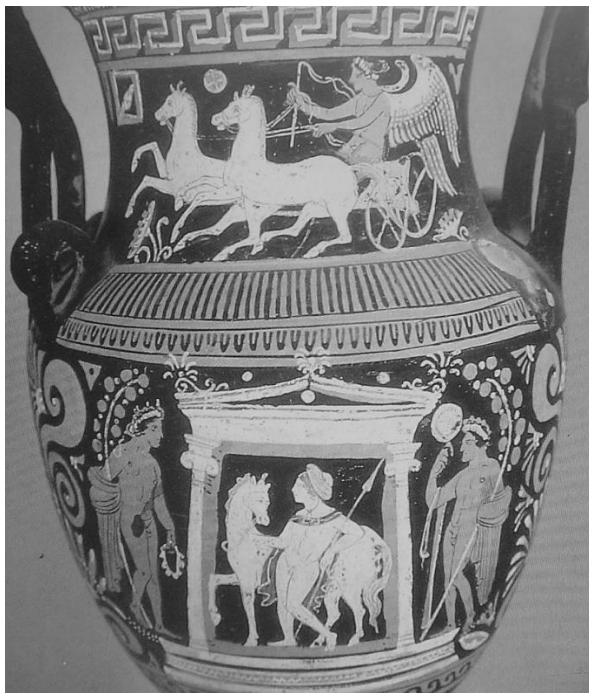
Εικ. 30. Ζωγράφος του Κάτω Κόσμου, 330/320 π.Χ. (αρ. 90).



Εικ. 31. Κοντά στον Ζωγράφο του Κάτω Κόσμου (ή και δίπλα του), 330/320 π.Χ.
(αρ.91).



Εικ. 32. Ζωγράφος: διάδοχος του Ζωγράφου του Κάτω Κόσμου, περίπου 330 π.Χ.(αρ.
94)



Εικ. 33. Ομάδα του Ζωγράφου του Αμφορέα/ Ομ. του Ζ. του Σχιστού Στόματος,
330/310 π.Χ. (αρ. 97).



Εικ. 34. Ζωγράφος του Αρρι, 325/300 π.Χ. (αρ. 103).



Εικ. 35. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης (διάδοχος του Ζωγράφου του Κάτω Κόσμου), 325/300 π.Χ. (αρ. 106).



Εικ. 36. Ζωγράφος του Capodimonte, 325/300 π.Χ. (αρ. 116).



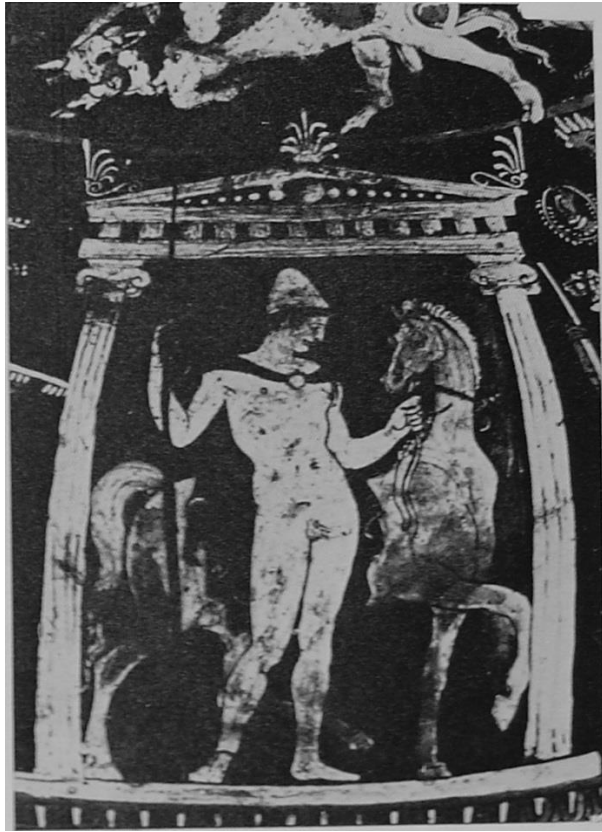
Εικ. 37. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, περίπου 320 π.Χ. (αρ. 132).



Εικ. 38. Ζωγράφος της Βαλτιμόρης, 320/310 π.Χ.(αρ. 134)



Εικ. 39. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση. (αρ. 145).



Εικ. 40. Άγνωστος Ζωγράφος και Χρονολόγηση.(αρ. 155).