

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ  
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΘΕΜΑ:**

**Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ VILLA GIULIA**



**ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΛΑΙΟΘΩΔΩΡΟΣ  
ΘΕΟΔΩΡΑ ΡΟΜΠΟΥ**

**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: ΖΑΧΟΥ ΝΑΤΑΛΕΝΑ**

**ΒΟΛΟΣ 2008**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 6931/1  
Ημερ. Εισ.: 16-02-2009  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ  
2008  
ZAX

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή
2. Σχήματα του Ζωγράφου της Villa Giulia
3. Διάδοση των αγγείων του Ζωγράφου της Villa Giulia
4. Τεχνοτροπία-Θεματολογία

### Θεματολογία: Αναλυτικά

Λήναια

Ανθεστήρια

Έρωτες Θεών

Έρωτες Βασιλέων

Γυναίκες που χορεύουν

Κώμος

Άλλοι μύθοι

### Τεχνοτροπικά Χαρακτηριστικά του Ζωγράφου

5. Μαθητές του Ζωγράφου της Villa Giulia
6. Επιγραφές
7. Κατάλογος Αγγείων
8. Κατάλογος Εικόνων
9. Βιβλιογραφία

Η διπλωματική αυτή εργασία είναι απόρροια όχι μόνο ατομικών προσπαθειών, αλλά και της συνεχούς καθοδήγησης και πολύτιμης αρωγής των αξιότιμων καθηγητών :

- 1) κ . Δημήτριου Παλαιοθόδωρου
- 2) κας . Θεοδώρας Ρόμπου

τους οποίους ευχαριστώ θερμά και για τους οποίους αισθάνομαι απεριόριστη εκτίμηση και ευγνωμοσύνη, γιατί με εισήγαγαν στους μαγικούς δρόμους της αρχαιολογικής επιστήμης.

Αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω επίσης τους αγαπητούς μου φίλους για την ηθική συμπαράστασή τους όλο αυτό το διάστημα και για τις εξειδικευμένες γνώσεις που μου παρείχαν όσον αφορά τους Η/Υ.

Ευχαριστώ τέλος τη Βιβλιοθήκη του Βόλου, την Γαλλική Εταιρία Αθηνών, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών και το Μουσείο Ακροπόλεως και όσους εργάζονται σε αυτά για την προθυμία τους να με εξυπηρετήσουν σε οτιδήποτε και αν χρειάστηκα όλον αυτόν τον καιρό.

Ευελπιστώ να τύχω της επιείκειας όλων σας όσον αφορά την αξιολόγηση αυτής της προσπάθειας.

ΝΑΤΑΛΕΝΑ ΖΑΧΟΥ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην αρχή του δευτέρου τετάρτου του 5<sup>ου</sup> αιώνα η περσική απειλή είχε αντιμετωπιστεί και η αθηναϊκή οικονομία αναλάμβανε γρήγορα από τον πόλεμο. Την κυριαρχία των παλιών αριστοκρατικών οικογενειών διαδέχτηκε η ενίσχυση των αστών, που υποστηρίχθηκαν από τις φτωχότερες τάξεις. Πρόκειται για μία περίοδο ευμάρειας γενικά, κοσμοκρατορίας και συχνών υπερποντίων επιχειρήσεων κατά την οποία η νέα δημοκρατία ανασχηματίστηκε και εδραιώθηκε και ο τρόπος εκλογής των αρχηγών προσδιορίστηκε καλύτερα. Όπως σε όλες τις παρόμοιες μεταβατικές περιόδους, ο αντίκτυπος έγινε αισθητός στην τέχνη.<sup>1</sup>

Ο περιορισμός του αρχαϊκού πνεύματος σε απεικονίσεις λιγότερο βίαιες, τολμηρές και ζωντανές οδήγησε τελικά στην τυποποίηση. Μετά την αίγλη και την ποικιλία της υστερο-αρχαϊκής αγγειογραφίας, η νέα φάση μπορεί να ερμηνευτεί αφενός ως βραδυπορία ή υποαρχαϊσμός, όσον αφορά το πνεύμα της και αφετέρου ως φορέας μίας έκδηλης επίδρασης από άλλες τέχνες. Η σταδιακή απόδοση με φυσικότερο τρόπο των μορφών και των υπόλοιπων στοιχείων του χώρου είχε συνέπεια την εμφάνιση της τρίτης διάστασης και τη χρήση χρωμάτων ακατάλληλων για τη ερυθρόμορφη τεχνική.<sup>2</sup>

Χαρακτηριστικό, όπως προαναφέραμε, ήταν η απόδοση της τρίτης διάστασης αλλά και η χρήση πληθώρας χρωμάτων, κάτι που δεν ήταν δυνατό να εφαρμοστεί στα αγγεία που υποβάλλονταν σε όπτηση. Παρατηρείται επίσης, περιορισμός της σχέσης ανάμεσα στο σχήμα και στη διακόσμηση. Επιπλέον η οργανική σύνδεση των τμημάτων του αγγείου με τη διακόσμηση εγκαταλείπεται.<sup>3</sup>

Οι αγγειογράφοι της εποχής κινήθηκαν προς διάφορες κατευθύνσεις. Δημιουργήθηκαν τέσσερις κύριες τάσεις: α) οι μανιερίστες (προσκολλημένοι στην αρχαϊκή παράδοση και μόνο μερικοί από αυτούς ανέπτυξαν ένα καινούριο, ρέον ύφος με χαριτωμένες και επιτηδευμένες μορφές), β) όσοι επηρεάστηκαν από τους εκπροσώπους της Μεγάλης Ζωγραφικής, γ) οι αγγειογράφοι που δημιούργησαν ήρεμες, κομψές, λιγότερο φιλόδοξες συνθέσεις, δ) οι μικρογράφοι με ιδιογραφικά στοιχεία, που επιζήτησαν να προσδώσουν φυσικότητα σε παλιές, οικείες σκηνές.

---

<sup>1</sup> Folsom 1993: σελ. 92

<sup>2</sup> Boardman 1989: σελ. 13-15  
Κοκκόρου – Αλευρά 1990

Folsom 1993: σελ. 92

<sup>3</sup> Folsom 1993: σελ. 93

Παρατηρείται, εκτός των άλλων, μία αυξανόμενη τάση απεικόνισης σκηνών από την καθημερινή ζωή, μεγαλύτερη προσπάθεια δήλωσης συναισθημάτων μέσω των εκφράσεων του προσώπου, των χειρονομιών ή των στάσεων καθώς και μία βαθμιαία εξέλιξη στην απεικόνιση μίας νέας ομοιόμορφης αντίληψης για την ανθρώπινη ομορφιά.<sup>4</sup>

Οι καλλιτέχνες της περιόδου αυτής, δηλαδή της πρώιμης κλασικής, ενδιαφέρονταν να πετύχουν χαριτωμένες, ευπρεπείς στάσεις, εκφραστικές του σκοπού ή του συναισθήματος. Χαρακτηρίζονται ως «τεχνίτες κατώτερης ποιότητας που εργάζονταν μηχανικά».

Το ανθρώπινο σώμα παρουσιάζεται πιο στρογγυλοποιημένο και με πιο άρτια αισθητική. Άλλα χαρακτηριστικά της περιόδου ήταν η σκίαση, η βράχυνση και η όψη τριών τετάρτων, η απεικόνιση των μελών του σώματος ως άθροισμα, η κατά κρόταφο απόδοση της κεφαλής, η κόμη ως μελανοί βόστρυχοι, η κλασική απόδοση του οφθαλμού, ο πέπλος με βαριές πτυχές, μορφές ισομεγέθεις, κατάργηση τοποθέτησης των εικονιζόμενων πάνω σε ευθεία και τέλος η απεικόνιση των ορθογώνιων αντικειμένων κατά τομή και σε ένα επίπεδο.<sup>5</sup>

Ο Ζωγράφος της Villa Giulia, αντικείμενο της παρούσας μελέτης, είναι ο κύριος εκπρόσωπος του *αυστηρού ρυθμού*, της τάσης για απεικόνιση μνημειακών σκηνών. Το όνομά του προέρχεται από έναν καλυκόσχημο κρατήρα στη Ρώμη ο οποίος απεικονίζει γυναίκες που χορεύουν. Τα περισσότερα αγγεία του είναι μεγάλου μεγέθους: κρατήρες διαφόρων τύπων, υδρίες, στάμνοι. Διακοσμούσε επίσης κύλικες και αγγεία μικρού μεγέθους, συμπεριλαμβανομένων και αρκετών ληκύθων λευκού εδάφους. Δεν έχει βρεθεί όνομα κάποιου κεραμέα στα έργα του και χρησιμοποίησε το όνομα του «καλού» Νίκωνος (αγγείο 87). Σε γενικές γραμμές σχεδίαζε αρμονικές σκηνές, με ήσυχες γαλήνιες μορφές αποδοσμένες χωρίς πολύ φαντασία. Στο Ζωγράφο της Villa Giulia και την ακολουθία του αποδίδονται 174 αγγεία εκ των οποίων τα 39 είναι με τον τρόπο του Ζωγράφου.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Boardman 1989: σελ. 16

<sup>5</sup> Boardman 1989: σελ. 15

<sup>6</sup> Folsom 1993: σελ. 98



1. Αγγεία του Ζωγράφου της Villa Giulia.
2. Αγγεία με τον τρόπο του Ζωγράφου της Villa Giulia.

Γράφημα: 1

Τα 39 αγγεία, που διακοσμούνται με τον τρόπο του Ζωγράφου, για την ακρίβεια υποδιαιρούνται ανάλογα με τον αν είναι σε σύγκριση με του Ζωγράφου, του κύκλου, αν τον θυμίζουν, τον μιμούνται αν είναι κοντά σε αυτά του Ζωγράφου τεχνοτροπικά και τέλος σε αυτά που ίσως να είναι του Ζωγράφου (αγγεία 123 – 162). Στο γράφημα που ακολουθεί φαίνεται το ποσοστό των αγγείων της κάθε κατηγορίας που προαναφέραμε.



1. Ίσως του Ζωγράφου
2. Θυμίζει το Ζωγράφο
3. Μιμείται το Ζωγράφο
4. Του κύκλου του Ζωγράφου
5. Συγγενεύουν με του Ζωγράφου
6. Κοντά στον τρόπο του Ζωγράφου
7. Με τον τρόπο του Ζωγράφου
8. Σε σύγκριση με το Ζωγράφο

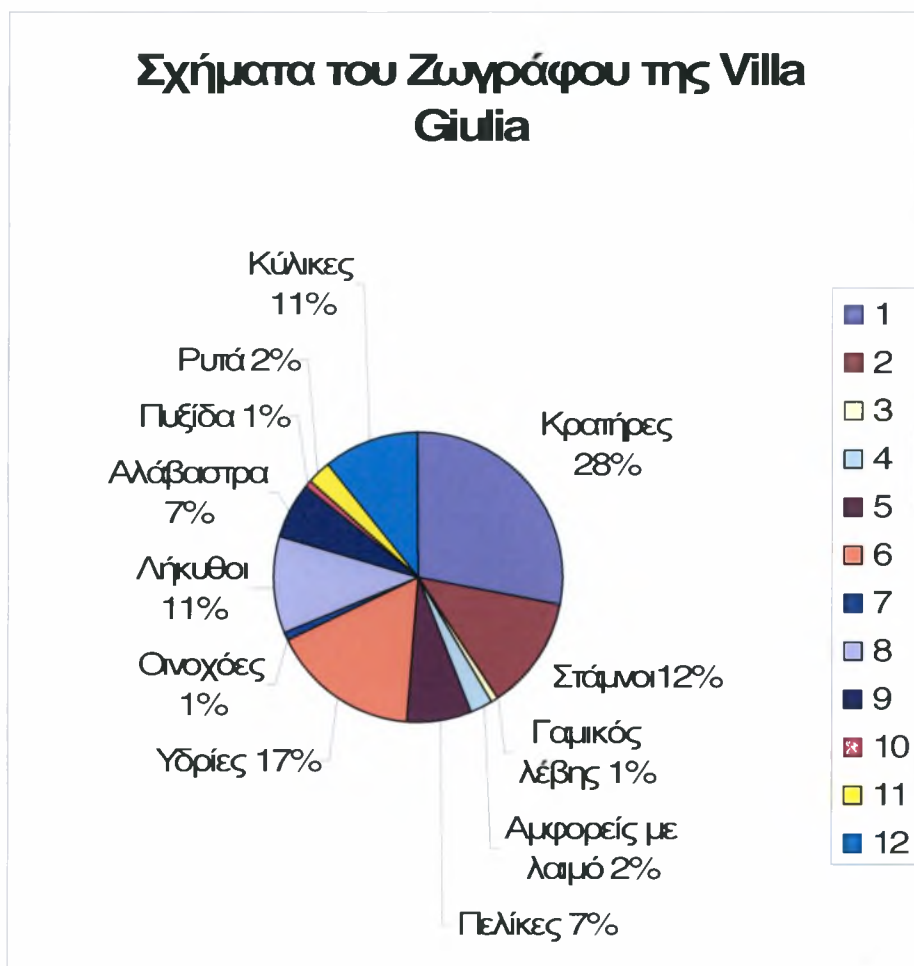
Γράφημα: 2

Συνοψίζοντας, ο ίδιος ο Beazley τον αναγνώρισε και απέδωσε σε αυτόν αγγεία καθώς επίσης και τον ονομάτισε το 1912, όταν ανασυγκρότησε ένα μέρος του μέχρι τότε γνωστού έργου του.



## ΣΧΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Ο Ζωγράφος της Villa Giulia φιλοτέχνησε μία ευρεία γκάμα σχημάτων δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στους κρατήρες, τις υδρίες, τις ληκύθους και τις στάμνους. Βρέθηκαν ωστόσο σχεδόν όλων των σχημάτων αγγεία του Ζωγράφου. (Γράφημα 1).



Γράφημα: 1

Συγκεκριμένα το 28% των αγγείων του Ζωγράφου είναι *κρατήρες*. Οι κρατήρες είναι αγγεία με βαθύ, ευρύ σώμα και ευρύ στόμιο. Από αρχαίες πηγές γνωρίζουμε πως το βάθρο στο οποίο συνήθως στηρίζονταν ονομαζόταν υποκρατήριο. Το συνηθέστερο, όμως, όνομα για το βάθρο ήταν και είναι υποστατό. Οι κρατήρες κατηγοριοποιούνται σε κιονωτούς, καλυκωτούς, κωδωνόσχημους και ελικωτούς

(αγγείο 32). Εκτός από *ελικωτούς*<sup>7</sup>, του Ζωγράφου της Villa Giulia του αποδίδονται κρατήρες και των τριών άλλων κατηγοριών<sup>8</sup>. Η δάφνη, που εμφανίζεται στα 9 και 10, είναι πολύ συνηθισμένη σε κωδωνόσχημους κρατήρες της Αττικής. Τα βάζα 1 και 2 έχουν μια λεπτομέρεια που δεν υπάρχει σε άλλους κάλυκες κρατήρες: το μοτίβο κοντά στο στεφάνι μέσα από το δοχείο. Στη μία περίπτωση είναι ένα στεφάνι κισσού με άσπρες λεπτομέρειες, στην άλλη ένα στεφάνι δάφνης.

*Κιονωτοί*<sup>9</sup> ονομάζονται οι κρατήρες που αποτελούνται από ζεύγος κυλινδρικών στελεχών τα οποία απολήγουν σε οριζόντιο τμήμα ενωμένο με το χείλος του αγγείου. Υιοθετείται στην αττική κεραμική το α μισό του 6<sup>ου</sup> αιώνα, γίνεται ιδιαίτερα αγαπητό την εποχή του Ζωγράφου μας και χάνει τη δημοτικότητά του αργότερα (αγγείο 33).

*Καλυκωτός*<sup>10</sup> είναι ο κρατήρας που το σώμα του μοιάζει με κάλυκα λουλουδιού και αποτελείται από δύο τμήματα, το κατώτερο με κυρτό περίγραμμα και το ανώτερο κοίλο. Επίσης δεν έχει λαιμό και η βάση του είναι βαθμιδωτή. Είναι αγαπητό σχήμα μέχρι και τα τέλη του ερυθρόμορφου ρυθμού (αγγεία 1-14).

*Κωδωνόσχημοι*<sup>11</sup> κρατήρες χαρακτηρίζονται όσοι έχουν σχήμα ανεστραμμένου κουδουνιού, με καμπύλες λαβές τοποθετημένες ψηλά στο σώμα, που κάμπτονται ελαφρά προς τα πάνω. Εμφανίζονται αρχές 5<sup>ου</sup> αιώνα (αγγεία 15-31).

Το 17% των αγγείων είναι *υδρίες*<sup>12</sup> που προορίζονταν για μεταφορά και χύσιμο(νερού), οι πιο μεγάλες χρησίμευαν μάλλον για επίδειξη και οι πολύ μικρές για οποιοδήποτε υγρό. Του Ζωγράφου του αναλογεί και μία *καλπίδα*, όπου ο όρος αυτός χρησιμοποιείται για να διακρίνει τον με ενιαίο καμπύλο περίγραμμα κλασικό τύπο υδρίας από το γωνιώδη αρχαϊκό. Χαρακτηριστικά του αγγείου, οι τρεις λαβές, μία κάθετη και δύο οριζόντιες. Τον αιώνα αυτόν εμφανίζεται και ένας άλλος τύπος υδρίας με κυλινδρικό λαιμό και σφαιρικό σώμα (αγγεία 63-81).

Οι *στάμνοι*<sup>13</sup> του Ζωγράφου αντιπροσωπεύουν το 12% των αγγείων του. Η στάμνος είναι αγγείο ευρύστομο, με ψηλούς ώμους, κοντό λαιμό και δύο οριζόντιες

---

<sup>7</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.59

<sup>8</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.55  
Boardman 1974 σελ. 215

<sup>9</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.57

<sup>10</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.59

<sup>11</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.61

<sup>12</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.69

Boardman 1989 σελ. 264

Boardman 1974 σελ. 214

<sup>13</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.62

λαβές. Ήταν πήλινο αγγείο που χρησιμοποιήθηκε για νερό, κρασί, λάδι και μετρητής κρασιού με χωρητικότητα μισού αμφορέα. Συνδέθηκε πολλές φορές με τις εορτές του Διονύσου (βλ. συζήτηση παρακάτω). Αξιοσημείωτη παρατήρηση το γεγονός πως στάμνοι εικονίζονται μόνο επάνω σε στάμνους. Επέζησε σε σχήμα μέχρι τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα (αγγεία 35-49).

Το 11% των αγγείων του Ζωγράφου ήταν *λήκυθοι*<sup>14</sup>. Πρόκειται για αγγείο με μία λαβή και βαθύ στόμιο. Στο 2<sup>ο</sup> τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ μια κατηγορία μεγάλων λευκών ληκύθων με διακόσμηση νεκρικού περιεχομένου εξελίσσεται χωριστά από τεχνικής πλευράς και εικονογραφικά. Στις πρώτες ληκύθους αυτής της κατηγορίας η χρωματική εντύπωση είναι των έντονων αντιθέσεων με τη χρήση μη κεραμικών χρωμάτων και άλλων του ερυθρού, του στυλπνού γανώματος στα ενδύματα και του δεύτερου λευκού στα γυμνά μέρη των γυναικών, στις ταφικές στήλες, στα άψυχα αντικείμενα της παράστασης και στις διακοσμητικές λεπτομέρειες. Μετά τα μέσα του αιώνα σταματά η χρήση του δεύτερου λευκού και του μελανού γανώματος στα ενδύματα, ενώ η χρωματική κλίμακα του καλλιτέχνη πλουτίζεται με νέα χρώματα ,μερικά των οποίων προστίθενται και μετά την όπτηση (αγγεία 84-96).

Άλλα σχήματα που φιλοτέχνησε ο Ζωγράφος είναι τα *αλάβαστρα*<sup>15</sup> (7%). Το αλάβαστρο χρησιμοποιείται ως ελαιοδόχο και μυροδόχο αγγείο. Συνηθίζονται εικονογραφικά σε σκηνές καλλωπισμού γυναικών ή σε τάφους ως προσφορές σε νεκρούς. Το βασικό του σχήμα χαρακτηρίζεται από το επιμήκες σώμα και το στενό λαιμό, κατάλληλο για τη διατήρηση αρωμάτων. Η εμφάνισή της στην Αττική παρατηρείται στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα και παραμένει αγαπητό σχήμα ως τα τέλη του 5ου αιώνα. Το ύψος του κυμαίνεται από 10 έως 20 εκ. Σε μερικούς τύπους εμφανίζονται και κάποιες προεξοχές ή οπές για ανάρτηση και μεταφορά (αγγεία 97-104).

Στο ίδιο ποσοστό (7%) βρίσκονται και οι *πελίκες*<sup>16</sup>. Πρόκειται για μία παραλλαγή πελίκης. Το σώμα τους πλαταίνει χαμηλά προς τη βάση και ο λαιμός είναι πλατύς σχηματίζοντας μία συνεχή καμπύλη με το σώμα. Η χρήση τους είναι παρόμοια με αυτή των αμφορέων, για λάδι, κρασί και για την τέφρα του νεκρού μέσα στον τάφο. Είναι ένα από τα τελευταία σχήματα που εμφανίστηκαν στην αττική

<sup>14</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.77

Boardman 1974 σελ. 168

<sup>15</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.85

Boardman 1989 σελ. 261-264

Vickers 1974:

<sup>16</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.98

αγγειογραφία γύρω στο 520 π.Χ. Παρατηρείται κάμψη στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα και εμφανίζεται πάλι ως σχήμα στον 4<sup>ο</sup> αιώνα (αγγεία 110-122).

Σε ίδιο ποσοστό μεταξύ τους εμφανίζονται οι *αμφορείς με λαιμό*<sup>17</sup> και τα *ρυτά* (2%). Οι αμφορείς γενικά είναι ψηλά αγγεία με δύο λαβές και ώμο που είναι αρκετά στενότερος από το σώμα. Ένας από τους δύο κύριους τύπους είναι ο αμφορέας με λαιμό. Σε γενικές γραμμές το σχήμα αυτό είναι σπάνιο εκτός Αττικής. Στο Ζωγράφο της Villa Giulia αποδίδονται 3. Έχουν ανακαμπτόμενο χείλος εχίνου και λαβές με κυλινδρική τομή, ήταν δημοφιλής τύπος αγγείου στους ερυθρόμορφους αγγειογράφους και επέζησε μέχρι το γ τέταρτο του 5<sup>ου</sup> π.Χ. (αγγεία 51-53).

Το ρυτό<sup>18</sup> έχει σχήμα κεράτου και είναι αγγείο πόσεως. Εικονογραφικά το σχήμα το συναντάμε σε σκηνές συμποσίων μιας και πάντοτε χρησιμοποιούνταν για πόση. Συνήθως κατέληγαν σε κάποιο κεφάλι ζώου που έφερε οπή για την εκροή του υγρού (αγγεία 106-109). Τα αθηναϊκά ρυτά με σχήμα από κεφάλια ζώων μπορούν να θεωρηθούν ως ένα σύστημα συμβολισμού συνδεδεμένο με τα τελετουργικά. Αυτά τα κεραμικά βάζα αντιπροσωπεύουν μια παραγωγή επικήδειων κουκλών σε αντικατάσταση των αρχικών που ήταν από πολύτιμα μέταλλα. Η εμφάνισή τους στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα δείχνει να αντανακλά την αναγέννηση του τελετουργικού του συμποσίου προς τιμή κάποιου ήρωα, από το τέλος της Αρχαϊκής περιόδου.

Τα αττικά ρυτά έγιναν κυρίως Διονυσιακά από το 460-450 και έπειτα, όταν το συμπόσιο για τον ήρωα εξελίχθηκε σε μυσταγωγία κοινωνίας με επίκεντρο τον Διόνυσο. Το συμπέρασμα που εξάγεται είναι ότι αυτήν την περίοδο η λατρεία προς τον ήρωα συγχωνεύεται με τη λατρεία του Διονύσου και αφομοιώνεται με τη γενικότερη λατρεία των νεκρών. Το τάμα της ταφής ενός ρυτού με τον νεκρό σήμαινε πλέον την ελπίδα της οικογένειάς του για προσωπική σωτηρία και αθανασία

Τρία σχήματα, η *πυξίδα*<sup>19</sup>, ο *γαμικός λέβης* και η *οινοχόη* καταλαμβάνουν ποσοστό 1% των αγγείων του Ζωγράφου. Η πυξίδα (αγγείο 105) ήταν ένα στρογγυλό κυλινδρικό αγγείο με πώμα, χαμηλή βάση και χρησιμοποιήθηκε κυρίως από γυναίκες για τη φύλαξη και αποθήκευση των κοσμημάτων τους και άλλων ειδών καλλωπισμού. Εμφανίζεται στην Αττική τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ο τύπος με κοίλες πλευρές και βάση επίπεδη ή με εσοχή.

<sup>17</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.40  
Boardman 1974 σελ. 213

<sup>18</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.115  
Hoffman 1986:

<sup>19</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.92  
Boardman 1974 σελ. 221

Ο γαμικός λέβης<sup>20</sup> ή νυμφικός είναι ειδικός τύπος που τοποθετούνταν στο σπίτι της νύφης. Έχει σχήμα μικρού δίνου με δύο ψηλές λαβές και κωνικό κάλυμμα που απολήγει σε λαβή σχήματος ροδιού. Εμφανίζεται στον πρώιμο, εδραιώνεται στα αττικά ερυθρόμορφα σβήνοντας στα μέσα του 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. (αγγείο 50). Η Μ. Σγούρου κάνει ένα διαχωρισμό, αναφέρει πως το όνομα λέβης γαμικός χαρακτηρίζει δύο αγγεία με διαφορετική μορφολογία και διαφορετική προέλευση, τα οποία επειδή πιθανόν απέκτησαν κοινή ή παραπληρωματικές χρήσεις, άρχισαν να διακοσμούνται και με τα ίδια εικονογραφικά θέματα. Αυτό που σήμερα ονομάζουμε λέβητα γαμικού τύπου 1 είναι ένα αγγείο σύνθετο που πρωτοεμφανίζεται στην κεραμική στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και είναι από τότε συνδεδεμένο με το γάμο. Ο λέβης γαμικός τύπου 2, από την άλλη, έλκει την καταγωγή του από ένα πανάρχαιο και δημοφιλή τύπο αγγείου με ευρεία διάδοση ήδη από τα γεωμετρικά χρόνια αν όχι και νωρίτερα. Αρχικά ήταν αγγείο κοινής και πολλαπλής χρήσης. Περίπου στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., όταν πρωτοχρησιμοποιείται στον αττικό γάμο, αρχίζουν να το διακοσμούν και με θέματα κατάλληλα για τη νέα χρήση.

Μέχρι σήμερα όλες οι υποθέσεις σχετικές με τη λειτουργία των δύο τύπων βασίζονταν σε παραστάσεις γάμου που απεικόνιζαν γυναίκες να προσφέρουν λέβητες γαμικούς στη νύφη. Συχνά, τα αγγεία αυτά παριστάνονταν τοποθετημένα μέσα σε μία ομήγυρη γυναικών, ορίζοντας έτσι με την παρουσία τους το χαρακτήρα της σκηνής ως γαμήλιο.

Μερικοί Ζωγράφοι της εποχής που μελετάμε διακοσμούν μία κατηγορία λεβήτων γαμικών τύπου 1, μικρού ή μεσαίου γενικά μεγέθους με αδιακόσμητο κυλινδρικό και όχι κωνικό υποστατό. Τα υποστατά αυτά συνήθως διακοσμούνται στη μέση με ένα στεφάνι.

Οι οινοχόες<sup>21</sup>, και ετυμολογικά φανερώνουν τη χρήση τους, όνος και χέω, ρέει το κρασί. Χαρακτηριστικό τους ήταν το λεπτό σώμα ενώ σύμφωνα με την άρθρωση του σώματος με το τον ώμο, αν δηλαδή σχημάτιζε συνεχή καμπύλη ή διαστελλόταν από τον ώμο και από το μέγεθος των λαβών, χωρίζονταν σε κατηγορίες. Επιπλέον, ένας από τους τύπους οινοχόης ονομάζεται χους γιατί χρησιμοποιήθηκε την αττική γιορτή των Χοών. Ένας χους φημολογείται πως είναι του Ζωγράφου που μελετάμε (αγγείο 83).

---

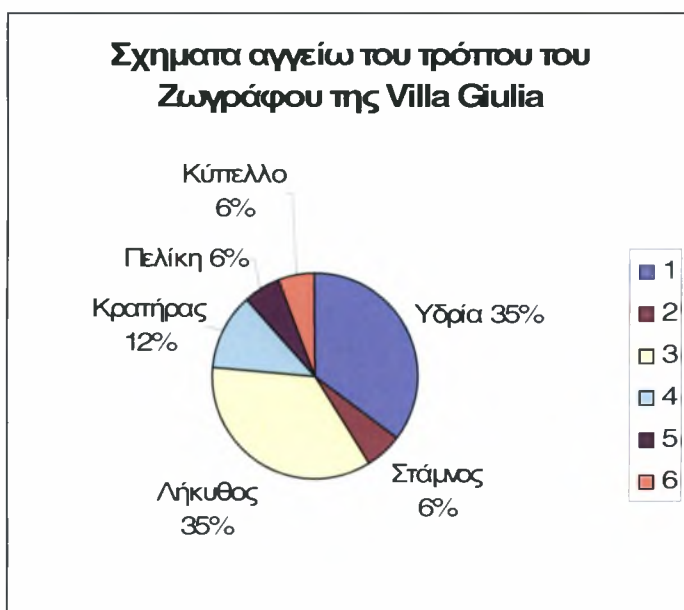
<sup>20</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ.67

Σγούρου: σελ. 71-77

<sup>21</sup> Τζουβάρα-Σούλη 1992 σελ. 215

Συνοψίζοντας, βάση ποσοστών, ο Ζωγράφος της Villa Giulia ασχολήθηκε κυρίως με αγγεία μεγάλου μεγέθους. Τα περισσότερα από αυτά τα πήλινα σχήματα είναι παραδοσιακά και ο σχεδιασμός τους έγινε με βάση ειδικές λειτουργίες χρήσης, αποθήκευση, μεταφορά, πόση, ανάμειξη. Υπαγορεύονταν κυρίως από την ύλη, τη λειτουργία τους καθώς και από την πλαστικότητα του πηλού σε συνδυασμό με την τεχνική του κεραμεικού τροχού που ευνοούσε το αυστηρά κυκλικό σχέδιο.

Στα αγγεία που διακοσμούνται με τον τρόπο του Ζωγράφου της Villa Giulia παρατηρούνται αλλαγές. Τα περισσότερα ευρήματα είναι θραύσματα, σε αυτά αναγνωρίστηκαν μερικά σχήματα ακόμα, όπως ο σκύφος και το κύπελλο. (Το γεγονός αυτό ίσως υποδεικνύει ότι ορισμένα ανήκουν στο Ζωγράφο, απλά διασώζουν ελάχιστα τμήματα της διακόσμησης). Στο γράφημα που ακολουθεί δεν περιλαμβάνονται τα ευρήματα που αποτελούν θραύσματα αγγείων. (Γράφημα :2)



Γράφημα: 2

Και εδώ είναι εμφανές πως επικρατούν οι υδρίες, οι κρατήρες και οι λήκυθοι όπως και στα αγγεία του Ζωγράφου. Άξιο λόγου η εμφάνιση ενός και μόνο θραύσματος σκύφου ή αλλιώς κοτύλης, που είναι αγγεία για ποτό, με βαθύ σώμα, συνήθως δύο οριζόντιες λαβές, δακτυλιόσχημη βάση, χωρίς στέλεχος. Επικρατεί η άποψη πως ευρεία χρήση του αγγείου αυτού γινόταν κυρίως από χωρικούς. Επίσης θεωρείται αγαπητό αγγείο του Διονύσου. Χρησιμοποιήθηκε και για σπονδές. Η εμφάνισή του χρονολογείται στο α τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αιώνα

Μία ακόμα κατηγοριοποίηση που μπορούμε να κάνουμε σύμφωνα με τα σχήματα των αγγείων είναι σε αγγεία πόσεως, δοχεία λαδιού και τελετουργικά σχήματα<sup>22</sup>. (Πίνακας: 1)

<b>Αγγεία πόσεως</b>	<b>Δοχεία λαδιού</b>	<b>Τελετουργικά σχήματα</b>
Κύλिका	Αλάβαστρο	Λουτροφόρος
Σκύφος	Αρύβαλλος	Γαμικός λέβης
Κύπελλα		Λήκυθος

Πίνακας: 1

---

<sup>22</sup> Boardman 1974 σελ. 216

## ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΑΓΓΕΙΩΝ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Στον Ζωγράφο της Villa Giulia και τους ακολούθους του αποδίδονται συνολικά, 174 αγγεία. Από αυτά τα 135 είναι του ίδιου του Ζωγράφου. Από τα 135 αυτά αγγεία τα 64 είναι αγνώστου προελεύσεως. Από τα υπόλοιπα 71 αγγεία μόλις τα 20 προέρχονται από τον ελλαδικό χώρο και συγκεκριμένα 5 από την Αθήνα από την Αγορά, 1 από την Ακρόπολη, 2 από την Κόρινθο, 1 από την Αίγινα, 1 από την Ανάβυσσο, 2 από την Κάμιρο της Ρόδου, 2 από Αθήνα και 6 γενικά από την Ελλάδα. Τα 39 είναι με τον τρόπο του Ζωγράφου και μόλις 10 από αυτά είναι αγνώστου προελεύσεως. Από τα υπόλοιπα, 5 προέρχονται από την Αθήνα και 2 από αυτά από την Αγορά συγκεκριμένα, 1 από την Αττική χωρίς λοιπές πληροφορίες, 1 από την Τανάγρα της Βοιωτίας, 1 από την Κόρινθο και 1 από την Ελλάδα γενικά. Από τα στοιχεία αυτά μπορούμε να θεωρήσουμε πως ο Ζωγράφος μας δημιουργούσε αγγεία και για τον ελλαδικό χώρο αλλά και για εξαγωγές μιας και τα υπόλοιπα 51 αγγεία βρέθηκαν στην Ιταλία και στην Δυτική μεσόγειο όπως θα δούμε παρακάτω<sup>23</sup>.

Το γεγονός αυτό θεωρείται λογικό αφού η Αθήνα την περίοδο αυτή άπλωνε την επιρροή της και προωθούσε το εμπόριό της προς τη Δύση. Αξιοσημείωτη παρατήρηση είναι και το γεγονός πως οι Ετρούσκοι εναπέθεταν στους τάφους αγγεία με τρόπο πολύ πιο γενναιόδωρο από αυτόν των Ελλήνων άρα η χρήση αττικής κεραμικής ήταν αναπόφευκτη και διαδεδομένη<sup>24</sup>.

Η Ετρουρία μετά την αρχαϊκή περίοδο παρέμεινε ο μεγαλύτερος εισαγωγέας αθηναϊκών αγγείων. Μείωση και αργότερα ανάσχεση παρατηρείται κατά το 3<sup>ο</sup> τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αιώνα με εξαίρεση το βόρειο τμήμα της όπου στη Spina η εισαγωγή υπήρξε έντονη από την πρώιμη κλασική περίοδο ως το τέλος. Τη χρηματική αξία των αθηναϊκών αγγείων στην Ετρουρία δεν την γνωρίζουμε αλλά υποθέτουμε πως ήταν υψηλή λόγω την κατάστρωσης σχεδίων για την προώθηση προϊόντων στην ετρουσκική αγορά που να ικανοποιούν την ζήτηση. Η σημασία των αγγείων για τους Ετρούσκους φαίνεται επίσης και από το γεγονός ότι έμπαιναν στον κόπο να τα επιδιορθώσουν με χάλκινα ελάσματα όσα είχαν υποστεί ζημιές κατά τη μεταφορά ή λόγω χρήσης.

Όσον αφορά τη σημασία των ελληνικών αγγείων για τους υπόλοιπους λαούς της Μεσογείου καλό θα είναι να σημειώσουμε και το γεγονός ότι τα μηνύματα και οι

---

<sup>23</sup> Beazley 1912:

<sup>24</sup> Beazley 1912: σελ. 179-206, 277-318



έννοιες που φέρουν μπορεί να μεταβάλλονται ανάλογα με τη χρήση, την παράσταση που φέρουν και τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες. Πρόκειται για μια αλληλεπίδραση Ζωγράφου από το αγοραστικό κοινό. Ανάλογα με τη ζήτηση αγγείων εκ μέρους των Ετρούσκων προσαρμόζονται σε ένα βαθμό και οι κεραμείς αλλά κυρίως οι ζωγράφοι και η θεματολογία που πραγματεύονται<sup>25</sup>.

Ο Ζωγράφος της Villa Giulia απευθύνεται σε ευρύ αγοραστικό κοινό αφού δεν περιορίζεται στον ελλαδικό χώρο αλλά επεκτείνεται προς τη Δύση (Ιταλία και Δυτική Μεσόγειο). Πρέπει αρχικά να δώσουμε έμφαση σε μια περιοχή της Αδριατικής που αποτέλεσε κέντρο των σημαντικότερων εισαγωγών αττικής κεραμικής στον 5<sup>ο</sup> αιώνα. Πρόκειται για τη Spina, ετρουσκική αποικία κοντά στην Κοιλιάδα του Πάδου όπου βρέθηκαν 2 αγγεία του Ζωγράφου. Στην Ετρουρία βρέθηκαν 2 αγγεία στο Falerii (κοντά στην Ετρουρία και στη Ρώμη), 2 στο Ornieto, 1 στο Corchiano, 1 στο Marzabotto (ετρουσκική αποικία στην Κοιλιάδα του Πάδου κοντά στην Μπολόνια), 1 στην Genoa, 1 στην Pescia Romana. Επίσης βρέθηκαν 4 αγγεία στην Carua (Καμπανία, κοντά στην Κύμη) και 5 στη Νόλα (Καμπανία, κοντά στη Νάπολη), που δεν υπήρξαν ελληνικές πόλεις. Συγκεκριμένα, Στη νότια Ιταλία, βρέθηκαν 3 αγγεία στον Τάραντα (Απουλία), 5 στους Επιζεφύριους Λόκρους (Καλαβρία) και 1 στη θέση Ruggie (θέση αυτοχθόνων στην Απουλία) και 1 στην Ιταλία χωρίς συγκεκριμένη θέση. Επιπλέον, στην νότια Ετρουρία βρέθηκαν 7 αγγεία στο Vulci, και από 1 στην Tarquinia και 1 στο Cerveteri.

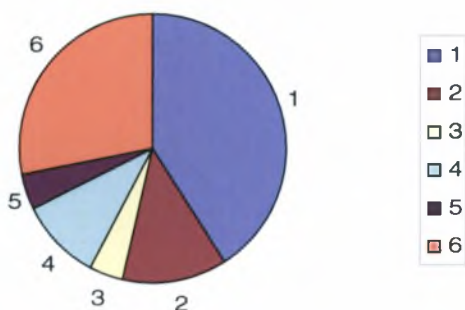
Εκτός αυτών των θέσεων εξαγωγές παρατηρούνται και προς τη Σικελία όπως στην Γέλα που βρίσκεται νοτιοανατολικά και εντοπίστηκαν 6 αγγεία και στο Agrigento με 3 αγγεία. Κινητικότητα ως προς την Δυτική Μεσόγειο παρατηρείται στην Ampurias της Καταλωνίας όπου έχουμε 3 αγγεία. Τέλος, από 1 αγγείο βρέθηκε στην Aleria (Κορσική), στην Τουρκία (χωρίς τόπο εύρεσης) και στην Αίγυπτο στο Ναύκρατη (Δέλτα του Νείλου, ελληνική αποικία μικρασιατών). (Γράφημα :1)

Από τα αγγεία με τον τρόπο του Ζωγράφου που εξήχθησαν, 7 είναι από την Ιταλία και συγκεκριμένα 2 από Επιζεφύριους Λόκρους, 3 από τη Νόλα, 1 από τη Spina και 1 από το Mostesarchio. Στην Ισπανία 2 στην Ampurias και 1 στο Ullastret. Επιπλέον 2 βρέθηκαν στην Γέλα της Σικελίας, 1 στο Ναύκρατη της Αιγύπτου και τέλος 1 στην νότια Ρωσία στο Kerch (αρχαίο Παχτικάπαιον). (Γράφημα :2)

---

<sup>25</sup> Cook 1994: σελ. 188-191

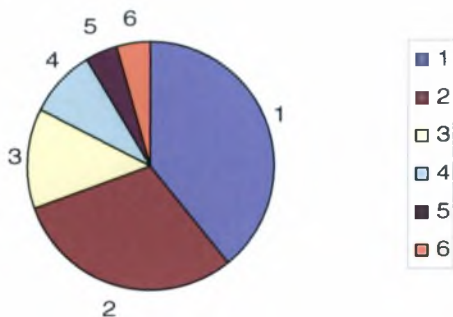
Διάδοση των αγγείων του Ζωγράφου



1. Ιταλία
2. Ετρουρία
3. Ιβηρική Χερσόνησος
4. Σικελία
5. Άλλες περιοχές
6. Ελλαδικός Χώρος

Γράφημα :1

Διάδοση αγγείων με τον τρόπο του Ζωγράφου

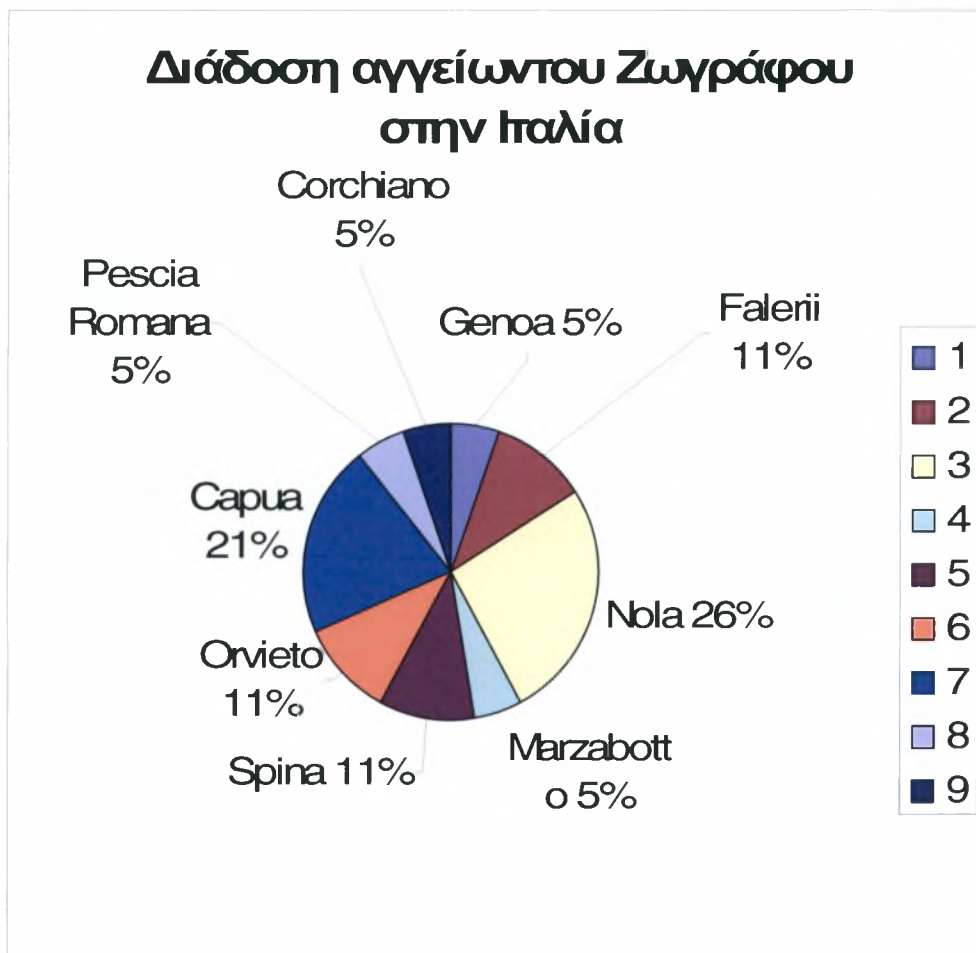


1. Ελλαδικός Χώρος
2. Ιταλία
3. Ιβηρική Χερσόνησος
4. Σικελία
5. Αίγυπτος
6. Ρωσία

Γράφημα :2

Συνοψίζοντας και σύμφωνα με τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως η Ιταλία και κυρίως η Ετρουρία είναι οι αποδέκτες της πλειονότητας των αγγείων του Ζωγράφου αλλά και των αγγείων με τον τρόπο του Ζωγράφου. Αν και θεωρείται πως οι εξαγωγές στην Ιβηρική Χερσόνησο κάμπτονται μετά το 450π.Χ, εντούτοις παρατηρείται σχετική παρουσία του Ζωγράφου της Villa Giulia. Η άποψη αυτή στηρίζεται στην εύρεση 3 αγγείων του Ζωγράφου στην Ampuria και 3 αγγείων του τρόπου του Ζωγράφου, 2 στην Ampuria και 1 στο Ullasret. Επίσης αναγκαία είναι η αναφορά στο γεγονός πως πολλά από τα αγγεία είναι άγνωστης προελεύσεως. Από αυτά τα περισσότερα προέρχονται από την Ιταλία.

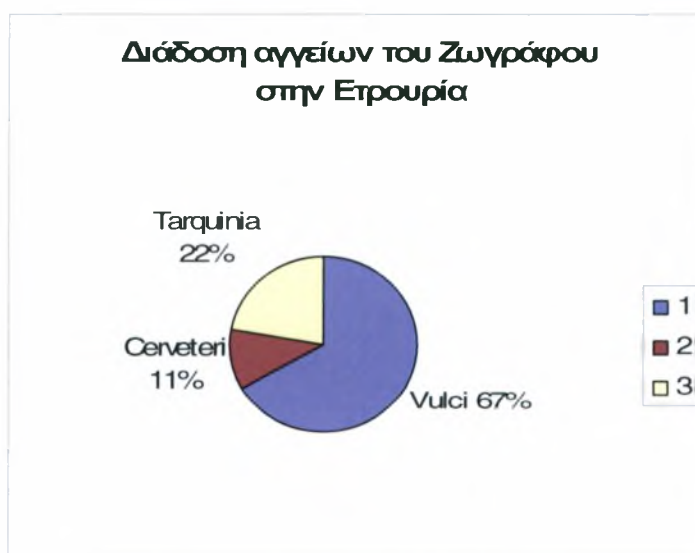
Τέλος, θα παραθέσουμε δύο γραφήματα που θα αναλύουν την διάδοση των αγγείων στην Ιταλία, τα κέντρα με την περισσότερη κινητικότητα καθώς και τα πιο ισχυρά κέντρα της Ετρουρίας.( Γράφημα :3,4)



### Γράφημα: 3

Από το γράφημα και μιλώντας πλέον με ποσοστά συμπεραίνουμε πως το 26% των αγγείων κατέληξαν στη Nola, στην Καμπανία κοντά στη Νάπολη. Το δεύτερο κέντρο εμπορίου είναι η Capua με ποσοστό 21%.

Περιοχή	Αριθμοί αγγείων	Περιοχή	Αριθμοί αγγείων
Falerii	1,39	Orvieto	35,53
Nola	4,18,52,65,75	Capua	9,37,48,66,68,113
Marzabotto	5	Pescia Romana	77
Spina	33,80,91	Corchiano	112



### Γράφημα :4

Στην Ετρουρία το βασικό κέντρο εμπορίου είναι το Vulci, δικαιολογημένα λόγω γεωγραφικής θέσεως, μιας και βρίσκεται στον ποταμό Fioza σε απόσταση 10 περίπου χλμ. από την ακτή, με δυτικό όριο την Τυρρηνική θάλασσα, ανατολικό το

Chiusi και νοτιοανατολικά συνόρευε με την Ταρκυνία που ήταν το δεύτερο μεγαλύτερο εμπορικό κέντρο<sup>26</sup>.

Περιοχή	Αριθμοί αγγείων	Περιοχή	Αριθμοί αγγείων
Tarquinius	111	Rugge	29
Cerveteri	58	Locri	12,16,17,20,24,27
Vulci	28,41,42,45,51,76,119	Taranto	11,92,102

---

<sup>26</sup> Spivey 1997: σελ. 179

## ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ-ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

Η πρώτη κλασική τεχνοτροπία εγκαταλείπει την εμμονή σε αρχαϊκά πρότυπα ανατομίας και ενδυμασίας και μαζί με αυτήν και τη λεπτότητα της σχεδίασης. Το πνεύμα είναι τώρα πιο μεγαλειώδες, σχεδόν αυστηρό και το αντίστοιχο πνεύμα στη Γλυπτική ονομάζεται Αυστηρός Ρυθμός.

Οι μεγάλοι Ζωγράφοι αυτής της περιόδου είναι ο Ζωγράφος των Νιοβιδών, κυριότερος εκπρόσωπος της νέας τεχνοτροπίας, ο Ζωγράφος της Altamura, πιο ήρεμος και πιο παλιομοδίτικος χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι αξιολογότερος του Ζωγράφου των Νιοβιδών. Τολμηρός αγγειογράφος είναι ο Ζωγράφος των δασύτριχων σατύρων και ο Ζωγράφος της Bologna ο οποίος αύξησε το ύψος της ζωφόρου σε σχέση με τις μορφές<sup>27</sup>.

Μια ομάδα ζωγράφων στενά συνδεδεμένη με τους προηγούμενους αλλά πιο «ακαδημαϊκή» δε δείχνει τέτοιες τολμηρές τάσεις. Μόνον ο καθοδηγητής τους, ο Ζωγράφος της Villa Giulia, θα προτιμήσει συστηματικά τους μεγάλους κρατήρες, οι υπόλοιποι θα αρκестούν στη διακόσμηση πελίκων, στάμνων, υδριών καθώς και μικρότερου μεγέθους αγγείων. Οι πιο χαρακτηριστικές συνθέσεις είναι κατά την έκφραση του Beazley “ήρεμες και αρμονικές” τόσο ώστε καταντούν βαρετές, εκτός από τις περιπτώσεις που το θέμα και μόνο μπορεί να τραβήξει την προσοχή μας<sup>28</sup>. Οι πίσω όψεις των αγγείων πιο συστηματικά τώρα απεικονίζουν τυποποιημένες μορφές (ο Ζωγράφος της Villa Giulia συχνά αποδίδει στο μέρος αυτό έναν “βασιλιά”, άντρας με χιτώνα, και δύο γυναίκες) πρόκειται για κοινότυπες ομάδες μορφών που έχουν κάποια αξία, καθώς βοηθούν να ανακαλύψει κανείς το “χέρι” του καλλιτέχνη, διότι σε αυτές (τις ιματιοφόρες μορφές όπως τις ονομάζουμε) αυτός είναι λιγότερο προσηλωμένος και αφήνει τον εαυτό του ελεύθερο να εκφράσει την προσωπική του “γραφή”, το στίγμα του (αγγεία 1/εικ.1, 18/2, 36/3, 40/4, 85/5) Ο αγγειογράφος μας που και που διακοσμεί και αγγεία λευκού εδάφους, όπως το μετάλλιο με τη θεά που κρατάει μία οινοχόη επικασσιτερωμένη για να μιμηθεί άργυρο<sup>29</sup>.(αγγείο 121/6).

---

<sup>27</sup> Boardman 1989:

<sup>28</sup> Folsom 1993: σελ. 98

Robertson 2001:

Beazley 1912:

<sup>29</sup> Boardman 1989: σελ. 19

## ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ: Αναλυτικά

Με αυτούς τους Ζωγράφους ξεκίνησε ένα ενδιαφέρον για σκηνές λατρείας και χορού γύρω από το ειδώλιο του Διονύσου(αγγεία 40/εικ.4,41/7-48/14) τις οποίες οι ερευνητές συχνά τις συνδέουν με τα *Λήναια* ή με κάποιο επεισόδιο από τα *Ανθεστήρια*.

Οι διονυσιακές σκηνές αποτελούνται κυρίως από τα μέλη του θιάσου, με ή χωρίς το Διόνυσο, τα οποία μπορεί να κάθονται, να είναι όρθια ή να παρελαύνουν, κουβαλώντας διονυσιακά χαρακτηριστικά αντικείμενα, χορεύοντας ή βοηθώντας τον Διόνυσο στο συμπόσιό του. Συχνά εμφανίζεται ο Πάνας καθώς και σάτυροι. Επίσης βλέπουμε όλες τις πλευρές του χαρακτήρα του Διόνυσου, ο οποίος εμφανίζεται ως θεός του κρασιού και προστάτης του θεάτρου.

- Λήναια

Πρόκειται για εορτή του Γαμηλιώνος, αφιερωμένα στον Διόνυσο, που ετελείτο στις 12 του μηνός. Το Λήναιον ήταν ένας χώρος στην πόλη της Αθήνας με έναν εκτεταμένο περίβολο και μέσα σε αυτόν, το ιερό του Διονύσου, όπου γίνονταν θεατρικοί διαγωνισμοί προτού χτιστεί το θέατρο. Πρόκειται για πρόιμη μορφή των Διονυσίων της Αθήνας. Αρχαία σχόλια αναφέρονται σε κόσμο που πηγαίνει με άμαξες και τραγουδούσε προσβλητικά τραγούδια.

Στους θεατρικούς αυτούς διαγωνισμούς, στο θέατρο, ο Δαδούχος, κρατώντας δαυλό λέει: «Καλέστε τον θεό» και οι Αθηναίοι κραυγάζουν: «Γιε της Σεμέλης, Ίακχε πλουτοδότη» όπου Σεμέλη είναι η Θηβαία μητέρα του Διονύσου<sup>30</sup>.

Ορισμένοι σύγχρονοι μελετητές συμφώνησαν ότι το όνομα της εορτής προέρχεται από το ουσιαστικό Λήναι, που μερικές φορές το χρησιμοποιούσαν για τις Μαινάδες, τις εκστασιασμένες πιστές του Διονύσου. Έτσι εξηγείται και η παρουσία Μαινάδων σε παραστάσεις αγγείων της εποχής, και του Ζωγράφου που μελετάμε. Σε ερυθρόμορφα αγγεία του 480 π.Χ περίπου, αντί για τα αρχαϊκά θέματα μαινάδων και σατύρων, εμφανίζεται ένας νέος τύπος, πιο ρεαλιστικών βακχικών χορευτών. Είναι κορίτσια, εξ' ολοκλήρου ντυμένα με ελληνικό φόρεμα, που κρατούν κρόταλα και θύρσους και χορεύουν μαζί, χωρίς άρρενες συνοδούς, ούτε ανθρώπους ούτε σατύρους. Σε μερικά αγγεία εμφανίζεται και η αναπαράσταση του θεού με τη μορφή ειδώλου με ανθρώπινο κεφάλι και ανδρικό ένδυμα. Σε ένα ιδιαίτερα ωραίο αγγείο στη Νάπολη,

---

<sup>30</sup> Hamilton : σελ. 48-67  
Parker 2005: σελ.290-325

του Ζωγράφου της Villa Giulia (αγγείο 39/ικ.15) μία ιέρεια στεφανωμένη μοιράζει κύπελλα με κρασί από ένα πιθάρι που στέκεται σε ένα τραπέζι στο πρώτο πλάνο. Η προσοχή και η φροντίδα που δείχνει για η δουλειά της είναι συναρπαστικές, έτσι καθώς βρίσκονται σε αντίθεση με τις δύο σειρές χορευτριών σε έκσταση, που πλησιάζουν τον βωμό από τη μία και από την άλλη πλευρά. Εκτός από το θύρσο, μερικές από αυτές έχουν στα χέρια τους τύμπανα ή διαύλους και αναμμένους δαυλούς, που δείχνουν πως η τελετή είναι ένα από τα ολονύκτια γλέντια που συνδέονται με το Διόνυσο. Αυτές οι σκηνές δίνουν σαφώς την εντύπωση ότι δεν είναι φανταστικές, όπως μάλλον είναι τα μαιναδικά και σατυρικά όργια, αλλά μία απεικόνιση κάποιας πραγματικής εορτής. Ανάλογων σκηνών αγγεία του Ζωγράφου της Villa Giulia είναι τα αγγεία 41/εικ.7, 42/8, 43/9, 44/10, 45/11, 46/12, 47/13, 48/14, 75/16, 83/17.

Αν λοιπόν πρόκειται για σκηνές από τα Λήναια πρέπει να υποθέσουμε ότι μέρος της γιορτής αποτελούσε και ένα νυχτερινό γλέντι των γυναικών που ήταν αφιερωμένες στον Διόνυσο. Αυτό συνέχιζε να γίνεται τον 5<sup>ο</sup> π.Χ αιώνα, αλλά είχε επισκιαστεί από την πομπή και τις θεατρικές παραστάσεις σε τέτοιο βαθμό, που τελικά δε μπόρεσε να βρει θέση στη γραπτή μας παράδοση, παρ' όλο που κάποιοι ζωγράφοι ερυθρόμορφων αγγείων είδαν σε αυτήν την εκδήλωση ένα κατάλληλο θέμα για τη διακόσμηση κυπέλλων και κρατήρων, συμπεριλαμβανομένου και του Ζωγράφου της Villa Giulia, που προορίζονταν να χρησιμοποιηθούν στην εορτή<sup>31</sup>.

Περιληπτικά στο site AJA αναφέρεται πως τα Λήναια ήταν αρχαία Ελληνική εορτή προς τιμήν του Διονύσου η οποία ελάμβανε χώρα στην αρχαία Αθήνα κατά το μήνα Γαμηλιώνα (Γενάρη-Φλεβάρη) υπό την ευθύνη του αρμοδίου για τα θρησκευτικά ζητήματα άρχοντα βασιλιά. Κατά τη διάρκεια των εορταστικών εκδηλώσεων αρχικά παρουσιάζονταν μόνο κωμωδίες. Από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. υπάρχουν μαρτυρίες για διαγωνισμό ηθοποιών. Περίπου στα 432πΧ όμως ξεκίνησε και επίσημος αγώνας τραγωδίας με την παρουσίαση δύο τραγωδιών από κάθε ποιητή. Χώρος των εορτών θεωρείται το ιερό του θεού στις Λίμνες, άλλες πηγές όμως το τοποθετούν στην Αγορά. Ετυμολογικά η ονομασία των εορτών αποδίδεται είτε στις γυναίκες που ορμούν σα "Λήναι" (μαινάδες) είτε στη λέξη ληνός (πατητήρι). Εξ αυτής της εορτής πήρε το όνομά του και ο μήνας Ληναιώνας, που διατηρήθηκε έτσι σε άλλες ιωνικές πόλεις. Κατά τα Λήναια ψελνόταν ο πανηγυρικός ύμνος του Διονύσου.

---

<sup>31</sup> Parke 2000: σελ. 167-171  
Simon 1996: σελ. 97-106



- Ανθεστήρια

Τον επόμενο μήνα από τον Γαμηλιώνα, τον Ανθεστηριώνα, τελείται μία μεγάλη γιορτή του Διονύσου, τα Ανθεστήρια, που έδωσε το όνομά της στο μήνα. Η λέξη προερχόταν από τη λέξη άνθος διότι τη συγκεκριμένη περίοδο του έτους εμφανίζονται τα πρώτα μπουμπούκια. Ήταν έθιμο στην Αθήνα να στεφανώνονται την ημέρα αυτή τα παιδιά που ήταν τριών ετών. Πράγματι, η γιορτή αυτή σε μία από τις πολλές της όψεις, ήταν γιορτή για τα παιδιά. Τους έδιναν δώρο μικρογραφίες πιθαριών κρασιού, χοών (αγγείο 83/εικ.17), με ζωγραφισμένες πάνω τους ανάλογες σκηνές.

Αυτή η σύνδεση των Ανθεστηρίων με τα λουλούδια και με τους νέους μπορεί να προήλθε από τον Διόνυσο που, σε ορισμένες του εκφάνσεις, ήταν όχι μόνο ο θεός του σταφυλιού αλλά και κάθε γέννησης και ανάπτυξης. Ωστόσο η εορτή αφορούσε κυρίως δύο θέματα, το κρασί και τα πνεύματα του αόρατου κόσμου.

Υπάρχει επίσης η άποψη πως το επίκεντρο της γιορτής ήταν μία πραγματική συνουσία, όπου κάποιος υποδυόταν τον θεό κατά την πομπή και ποιος θα ήταν ο καταλληλότερος από τον Βασιλιά που εικονίζεται συχνά σε αγγεία για να παίζει το ρόλο του Διονύσου<sup>32</sup>.

Πρόκειται πιο αναλυτικά για μία ετήσια αθηναϊκή γιορτή προς τιμή του Λιμναίου Διονύσου και του Χθόνιου Ερμή, η οποία συμβολίζει την αναγέννηση της φύσης. Κατά τον Θουκυδίδη επρόκειτο για τα αρχαιότερα «Εν Άστυ Διονύσια» που τελούνταν στις 12 του μήνα Ανθεστηριώνα (τέλη Φεβρουαρίου – αρχές Μαρτίου) και για αυτό ονομαζόταν και «Δωδεκάτη». Το όνομα της γιορτής σχετίζεται με το έθιμο να στεφανώνονται με άνθη όλα τα μέλη της οικογένειας από τριών χρονών και πάνω. Τα Ανθεστήρια κρατούσαν τρεις μέρες 11, 12 και 13 του Ανθεστηριώνα, περίοδος που ξυπνάει η φύση από το χειμωνιάτικο λήθαργο και γεμίζει τον άνθρωπο χαρά. Καθώς, όμως, καλλιεργείται η γη ανοίγουν οι πόροι της και ανεβαίνουν στον πάνω κόσμο οι ψυχές των νεκρών, κάτι που προκαλεί τον φόβο των θνητών. Ήταν δηλαδή γιορτή χαράς, αλλά και γιορτή θλίψης. Γιορτή αφιερωμένη στον Διόνυσο, αλλά και στους νεκρούς.

Η πρώτη μέρα ονομαζόταν Πιθοίγια, κατά την οποία ανοίγονταν από τους δούλους τα βαρέλια με το νέο κρασί. Στη συνέχεια ο αρχηγός της οικογένειας πήγαινε στον «εν Λίμναις» ιερό του Διονύσου (βρίσκονταν μεταξύ του θεάτρου και

---

<sup>32</sup> Parke 2000: σελ. 167-171

του Ιλισσού), το οποίο εκείνη τη μέρα ήταν κλειστό και πρόσφερε τον «πρώτον οίνο». Όταν επέστρεψε στο σπίτι δοκίμαζε όλη η οικογένεια και οι δούλοι το νεοανοιγμένο κρασί και έκαναν σπονδή ευχόμενοι να είναι σωτήριο και αβλαβές για όλους. Κατόπιν χόρευαν και τραγουδούσαν ευχαριστώντας τον Διόνυσο. Κατά τον Πλούταρχο τα Πιθιογία ήταν αφιερωμένα στον Αγαθοδαίμονα, ο οποίος ήταν προστάτης των αμπελιών και της οικογενειακής στέγης. Εκείνη την μέρα έβγαινε από τα σκοτεινά μέρη των σπιτιών και έμενε στο φως μέχρι που το βράδυ ξαναγυρνούσε στο σκοτάδι<sup>33</sup>.

Η επίσημη γιορτή των Ανθεστηρίων, ωστόσο, άρχιζε τη δεύτερη μέρα, η οποία ονομαζότανε Χόες (αγγεία χωρητικότητας τριών λίτρων) και γίνονταν δύο τελετές, ο Ιερός Γάμος και οι Χόες. Στην πρώτη τελετή γίνονταν είσοδος του Διονύσου στην πόλη και ο γάμος του με τη σύζυγο του άρχοντα-βασιλιά, την βασίλισσα. Τον ρόλο του Θεού υποκρινότανε ο άρχοντας βασιλιάς, ο οποίος μεταφερότανε πάνω σε τροχοφόρο άρμα που είχε το σχήμα πλοίου. Ορισμένοι, ωστόσο, υποστηρίζουν πως επρόκειτο για το ξόανο που βρίσκονταν στο ναό του Διονύσου στην Ακαδημία.

Ο Διόνυσος – βασιλιάς συνοδευόμενος από μεταμφιεσμένους ακόλουθούς του πήγαινε στο «εν Λίμναις» ιερό, το οποίο άνοιγε μόνο εκείνη την μέρα. Εκεί συναντούσε την σύζυγό του που είχε πάει από την προηγούμενη επάνω σ' ένα στολισμένο άρμα ακολουθούμενη από μαινάδες και σάτυρους που τραγουδούσαν και χόρευαν τον ύμνο των Βακχιδών. Τη βασίλισσα συνόδευαν δεκατέσσερις Αθηναίες παρθένες, οι Γεραρές (τις οποίες είχε επιλέξει ο άρχοντας – βασιλιάς) και όταν η νύφη εισερχότανε στο ιερό αυτές διασκορπίζονταν στους δεκατέσσερις βωμούς που συμβόλιζαν τα δεκατέσσερα κομμάτια στα οποία είχαν κόψει οι Τιτάνες τον Διόνυσο Ζαγρέα. Πριν ξεκινήσει η ιερουργία οι Γεραρές έδιναν όρκο ότι δεν έχουν έρθει σε επαφή με άνδρα και πως τελούν τα Θεοίγια και τα Ιοβάκχεια προς τιμήν του Διονύσου. Από το Λιμναίο ιερό η γαμήλια πομπή πήγαινε στο Βουκολείο, το οποίο ήταν δίπλα στο Πρυτανείο και τελούνταν ο Ιερός Γάμος. Μετά την τελετή η σύζυγος του άρχοντα βασιλιά έμενε όλη τη νύχτα στο ιερό, ενώ οι υπόλοιποι πήγαιναν με πομπή στο θέατρο, όπου άρχιζε η δεύτερη εορτή της ημέρας οι Χόες. Εκεί στήνονταν ένα μεγάλο συμπόσιο, όπου όλοι οι Αθηναίοι έφερναν φαγητό και κρασί, ενώ γίνονταν και αγώνες οινοποσίας, με το νικητή να

---

<sup>33</sup> Parke 2000:σελ. 167-171  
Hamilton :σελ. 48-67

στεφανώνεται με αμπελόφυλλα και να παίρνει έπαθλο ένα ασκί κρασί. Τα καταστήματα της αγοράς εκείνη την μέρα ήταν συνέχεια μέχρι αργά το βράδυ ανοικτά και προμήθευαν φθηνό κρασί και οινοδοχεία. Οι διαγωνιζόμενοι ακόμη, έπιναν τον οίνο αμίλητοι και είχε ο καθένας τη δική του χόα. Η αρχή αυτού του εθίμου αποδίδονταν κατά την επίσκεψη του Ορέστη στην Αθήνα την ημέρα της εορτής των Ληναίων. Οι Αθηναίοι τότε έπιναν όλοι μαζί από κοινή χόα και δεν δέχθηκαν να καθίσει μαζί τους, λόγω του φόνου της μητέρας του. Ο Ορέστης τότε κάθισε μόνος του σε χωριστό τραπέζι και έπινε από δικό του κρατήρα. Για να μην τον προσβάλει ο βασιλιάς Δημοφώντας όρισε να πάρουν όλοι οι πολίτες από ένα αγγείο γεμάτο κρασί και όποιος το έπινε πρώτος θα είχε βραβείο έναν πλακούντα (πλακωτό ψωμί, πίτα).

Όταν τελειώνει ο αγώνας οινοποσίας στεφανώνονταν οι χόες και τις παραλάμβανε η ιέρεια του Λιμναίου Διονύσου, ενώ με το κρασί που περίσσευε γίνονταν σπονδές εντός του ναού. Μετά τις Χόες οι Αθηναίοι συνήθιζαν να γυρίζουν όλη την πόλη ανεβασμένοι σε άμαξες και όποιον έβρισκαν στον δρόμο τον «περιέλουζαν» με αισχρολογίες και κοροϊδίες. Όσοι επιδίδονταν σε αυτό το δρώμενο (από το οποίο προέρχεται η φράση «άκουσε τα εξ' αμάξης» που λέγεται και σήμερα) ονομάζονταν κωμαστές. Την ημέρα των Χοών ακόμη, γίνονταν γιορτή για όσα παιδιά έχουν κλείσει τα τρία χρόνια, ενώ έστελναν τους μισθούς και τα δώρα στους δασκάλους. Η τρίτη μέρα της γιορτής, οι Χύτρες, ήταν αφιερωμένη στους νεκρούς. Εκείνη την ημέρα άνοιγαν οι πύλες του Άδη και ανέβαιναν στον επάνω κόσμο οι ψυχές. Μαζί τους, όμως, έρχονταν και οι «Κήρες», οι οποίοι είναι πονηρά δαιμόνια που ενοχλούν τους ανθρώπους και μολύνουν τις τροφές. Για αυτό το λόγο οι Αθηναίοι άπλωναν ένα κόκκινο νήμα γύρω από τα ιερά, το οποίο δημιουργούσε έναν μαγικό κύκλο και δεν άφηνε τα δαιμόνια να περάσουν. Για να μην μπουκ στα σπίτια άλειψαν τις πόρτες με πίσσα και μασούσαν ράμφους (βουρβούλια), ώστε να μην εισέλθουν ούτε στα σώματα τους. Υπάρχει, ωστόσο και η πληροφορία ότι η περισχοίνηση του «εν Λίμναις ιερού» γίνονταν από την πρώτη μέρα των Πιθαγοίων για να μην εισέλθουν οι βέβηλοι.

Στις Χύτρες γίνονταν θυσία στο Διόνυσο και στον Χθόνιο Ψυχοπόμπο Ερμή, στον οποίο πρόσφεραν την πανσπερμία και καλούσαν τις ψυχές των νεκρών στο τραπέζι και στην συντροφιά τους. Η πανσπερμία ήταν ένας χυλός από χόρτο και διάφορους σπόρους (σιτάρι, κριθάρι κ.α.) και ετοιμάζονταν μέσα σε πήλινες χύτρες. Σύμφωνα με την ελληνική παράδοση ήταν το φαγητό που μαγείρευαν όσοι επιβίωσαν

από τον κατακλυσμό του Δευκαλίωνα. Στην γιορτή των Χυτρών ακόμη, γίνονταν και δραματικοί αγώνες, οι οποίοι αναφέρονται και ως «χύτρινοι αγώνες».

Την επόμενη ημέρα της γιορτής οι Αθηναίοι έδωχαν τα δαιμόνια με την φράση «θύραζεν Κάρες, ούκ έτ' Ανθεστήρια» (έξω από την πόρτα Κάρες, δεν είναι πια Ανθεστήρια). Θεωρείται ότι είναι λάθος η γραφή της λέξης «Κάρες» αντί για «Κήρες», όπως και το ότι η φράση απευθυνότανε στους δούλους, οι οποίοι τις τρεις ημέρες των Ανθεστηρίων ήταν ελεύθεροι να πουν και να κάνουν ότι θέλουν.

Ανθεστήρια γίνονταν και σε πολλές άλλες πόλεις της Ελλάδος, όπως στην Κόρινθο, όπου έδιναν βραβεία στους νικητές των αγώνων χρυσά και ασημένια άνθη, στη Βοιωτία, στην Μαγνησία, στην Έφεσσο, στη Σμύρνη, στην Μίλητο, στην Πριήνη, στην Απολλωνία της Χαλκιδικής, στη Θήρα, στη Σικελία, όπου έδιναν στο νικητή της οινοποσίας των Χοών ένα χρυσό στεφάνι κ.α. Η γιορτή των Ανθεστηρίων ακόμη, παρά το διωγμό που υπέστη από την χριστιανική εκκλησία, εντούτοις σε αρκετά μέρη διατηρήθηκε με πολλές παραλλαγές μέχρι τις μέρες μας. Ο «βλάχικος γάμος» των Θηβών π.χ. θεωρείται ως συνέχεια της τελετής του Ιερού Γάμου των αρχαίων Ελλήνων<sup>34</sup>.

#### ο Έρωτες Θεών

Οι έρωτες των θεών αποδόθηκαν τόσο στην μνημειακή πλαστική όσο και στην αγγειογραφία αλλά και στη μικροτεχνία, με πολλούς και ποικίλους τρόπους: σκηνές από την προσπάθεια δελεασμού του άγουρου νέου ή της νέας με ερωτικά δώρα, το επεισόδιο της δίωξης, της απαγωγής και της αρπαγής.

Οι περισσότερες παραστάσεις, εικονίζουν τους έρωτες των αρρένων θεών: Ζευς (αγγείο 64/εικ.18), Ποσειδών (αγγείο 65/εικ.19), Απόλλων, Διόνυσος, Άδης. Από τις γυναικείες θεές η μοναδική που απαντά στο θεματολόγιο είναι η αδερφή του Ήλιου και της Σελήνης, η Ηώς. Ο ολέθριος έρωτας της αστρικής θεάς για τον Τιθωνό από την Τροία, τον γιο του Λαομέδοντος, η αρπαγή του Κλείτου και του πανέμορφου

34

(<http://www.gnwsis.gr/pmwiki.php?n=Main.%CE%91%CE%9D%CE%98%CE%95%CE%A3%CE%A4%CE%97%CE%A1%CE%99%CE%91>)

Ωρίωνος από την «χρυσόθρονο, ροδοδάκτυλο» Ηώ αναφέρονται ήδη στα Ομηρικά έπη. Εύγλωττες είναι και οι μαρτυρίες για τον Κέφαλο, το γιο της Έρσης και του Ερμή, που κυνηγούσε στον αττικό Υμηττό και τον άρπαξε η καλλιφεγγής Ηώς<sup>35</sup>.

Άλλη χαρακτηριστική παράσταση του Ζωγράφου είναι αυτή του Τιθωνού και της Ηούς.(αγγείο 50/εικ.20, 55/21, 122/22)<sup>36</sup>. Ενδεικτικά θα αναλύσουμε βασισμένοι στην περιγραφή της Λίλας Μαραγκού την υδρία με αριθμό αγγείου 81<sup>37</sup>(εικ.23). Στο σώμα του αγγείου υπάρχει τρίμορφη παράσταση: στο μέσο δεσπόζει φτερωτή γυναικεία μορφή σε κατατομή, τρέχει ανυπόδητη προς τα δεξιά στηρίζοντας στο έδαφος το αριστερό πόδι, ελαφρά λυγισμένο στο γόνατο και πατώντας το δεξί μόνο με τα δάχτυλα. Φορεί μακρύ πολύπτυχο πέπλο, που σχεδόν καλύπτει τα σφυρά και είναι ζωσμένος στη μέση σχηματίζοντας πτυχωτό απόπτυγμα. Έχει ενώτια και ταινία στην κεφαλή, που συγκρατεί την καλοχτενισμένη δέσμη των μαλλιών πάνω από τον αυχένα. Με τα προτεταμένα χέρια της κρατάει άνθινο στεφάνι ζωγραφισμένο με πρόσθετο λευκό χρώμα. Το στεφάνι προβάλλεται πάνω στο γυμνό στήθος του νέου που εικονίζεται μπροστά της. Ο νέος είναι στεφανωμένος και στρέφει την κεφαλή προς τα αριστερά, προς τη «δώροφόρο» φτερωτή γυναίκα, ενώ οι κινήσεις των σκελών και τα πόδια του δηλώνουν πως κινείται βιαστικά προς τα δεξιά : την κίνηση προς τα δεξιά φανερώνουν το αριστερό πόδι που πατάει στέρεα στο έδαφος, ελαφρά λυγισμένο στο γόνατο, και το δεξί που μόλις ανασηκώνεται από τη γη, καθώς και η έντονη στροφή του κορμού. Το πάνω μέρος του κορμού, το στήθος αποδίδεται κατ' ενώπιον, ενώ το κάτω σχεδόν από τα πλάγι, ακολουθώντας τη κίνηση των σκελών. Οι εύγλωττες χειρονομίες του, η βιαστική κίνηση προς τα δεξιά και η αποστροφή της κεφαλής προς την αντίθετη από το σώμα του κατεύθυνση, φανερώνουν έκπληξη και απaréσκεια προς το ερωτικό δώρο, το στεφάνι. Πίσω από τη φτερωτή γυναικεία μορφή εικονίζεται νεαρή γυναίκα ντυμένη με ποδήρη πολύπτυχο χιτώνα και πτυχωμένο μάτιο. Οι κινήσεις των ποδιών της, η στάση του σώματός, οι χειρονομίες και η στροφή της κεφαλής προς τα πίσω δηλώνουν την πρόθεση φυγής προς τα αριστερά, προς την αντίθετη κατεύθυνση.

Η παράσταση ορίζεται στο κάτω μέρος από ταινία με συνεχή μαϊάνδρο, στο πάνω μέρος, στο μέσον περίπου του λαιμού του αγγείου, ζώνη με περίτεχνα ζωγραφισμένα ανθέμια και φυλλόσχημα κοσμήματα εκτείνεται πάνω από τα κεφάλια

---

<sup>35</sup> Beazley 1912:

<sup>36</sup> Robertson 2001: σελ. 250

<sup>37</sup> Μαραγκού 1985:

των τριών μορφών που αναλύσαμε διεξοδικά παραπάνω. Στην ρίζα των τριών λαβών του αγγείου και στα χείλη κόσμημα σχηματοποιημένου ιωνικού κυματίου. Μελανό στιλπνό «γάνωμα» στο σώμα και στις λαβές. Η περιφέρεια της βάσης είναι στο χρώμα του πηλού.

Από τη σύγκριση με τα πάμπολλα εικονογραφικά παράλληλα στην αττική ερυθρόμορφη κεραμική, η φτερωτή γυναίκα που εικονίζεται στην υδρία είναι ασφαλώς η Ηώς. Παριστάνεται τη στιγμή που προσπαθεί να δελεάσει κάποιον από τους νέους προσφέροντάς του το ερωτικό δώρο, το στεφάνι. Η ταύτιση του εφήβου, πάντα βάση των λεγόμενων της κα Λίλας Μαραγκού, με τον Τιθωνό ή τον Κέφαλο δυσχεραίνεται από την έλλειψη χαρακτηριστικών συμβόλων, όπως η λύρα που κρατάει συνήθως ο πρώτος, ή τα σύνεργα και η σκευή του κυνηγού που χαρακτηρίζουν τον δεύτερο. Επίσης, ούτε και η άρνηση, έκδηλη στις χειρονομίες του και στην στάση φυγής, βοηθάει στην αναγνώριση του συγκεκριμένου μυθολογικού προσώπου, αφού σε όλες τις σωζόμενες παραστάσεις οι νέοι δυσανασχετούν και προσπαθούν να φύγουν, προκαλώντας έτσι τη δίωξή τους. Η σκέψη του συσχετισμού της παράστασης στην αττική αυτή υδρία του Ζωγράφου της Villa Giulia, με τον τοπικό μύθο του έρωτα της Ηούς για τον Κέφαλο, είναι προς το παρόν μία ελκυστική αλλά ατεκμηρίωτη υπόθεση.

#### ο Έρωτες βασιλέων

Ένα αγγείο, μία πυξίδα από την Ελλάδα (αγγείο 105/εικ.24), του Ζωγράφου της Villa Giulia, έχει ως παράσταση τον βασιλιά Πηλέα που καταδιώκει τη Θέτιδα, και οι Νηρηίδες απομακρύνονται τρέχοντας, κρατώντας δελφίνια<sup>38</sup>. Ο μύθος λέει πως ο Πηλέας είδε κάποια νύχτα με πανσέληνο, στο ακρωτήριο της Σηπιάδας στη θεσσαλική Μαγνησία, τη Νηρηίδα Θέτιδα να χορεύει στην ακρογιαλιά με τις αδελφές της και την αγάπησε. Μην ξέροντας πως θα κατόρθωνε, θνητός αυτός να κάνει γυναίκα του μια θεά, ζήτησε την βοήθεια του φίλου του, του Χείρωνα. Αυτός τον συμβούλεψε να την παραμονέψει μια νύχτα πάλι με πανσέληνο, που θα ερχόταν να χορέψει στο ίδιο ακρογιάλι και ξαφνικά να χυθεί πάνω της και να την αδράξει σφιχτά και να μην τα χάσει, αν εκείνη δοκίμαζε να του ξεφύγει αλλάζοντας όψη. Πραγματικά

---

<sup>38</sup> Κακριδής 1986: σελ. 137-142

Θέτιδα, μόλις εκείνος την άρπαξε, μεταμορφώθηκε με τη σειρά σε φωτιά, σε λιοντάρι, σε φίδι, σε νερό, χωρίς αποτέλεσμα όμως, ο Πηλέας την κρατούσε γερά, ώσπου η Θέτιδα αναγκάστηκε να ξαναγίνει γυναίκα και να υποκύψει. Έπειτα τον ακολούθησε στο σπίτι του, χωρίς όμως ποτέ να ανοίξει το στόμα της να του μιλήσει. Αργότερα του χάρισε ένα γιό, που τον είπαν Αχιλλέα.

Ωστόσο, ο γάμος ενός θνητού με μια θεά δεν μπορεί εύκολα να προκόψει. Η Θέτιδα, θέλοντας να κάνει τον γιό της αθάνατο, τον έβαζε κάθε νύχτα, κρυφά από τον άντρα της στην φωτιά για να του εξαφανίσει ό, τι θνητό είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του και την ημέρα τον άλειφε με αμβροσία. Μια νύχτα ο Πηλέας, που έτυχε να μην έχει ύπνο, την είδε που σηκώθηκε από το κρεβάτι, την παρακολούθησε και όταν είδε το παιδί να σπαράζει πάνω από την φωτιά, έβαλε τις φωνές.

Έτσι, τα μάγια χάλασαν και η Θέτιδα όταν κατάλαβε πως τα σχέδιά της είχαν ματαιωθεί, άφησε και άντρα και παιδί και γύρισε πίσω στις αδελφές της, στα βάθη της θάλασσας.

Υπάρχουν και ορισμένα αγγεία του Ζωγράφου που δηλώνουν δίωξη γυναικών αλλά από εφήβους (αγγείο55/εικ.21) ή νέους(αγγείο 68/εικ.25, 107/26) τυλιγμένους σε ιμάτιο. Ίσως να πρόκειται για αθλητές ή παιδοτρίβες. Μόνο σε ένα αγγείο παρουσιάζεται πολεμιστής (αγγείο 35/εικ.27) που καταδιώκει γυναίκα.

#### ο Γυναίκες που χορεύουν

Χαρακτηριστικό θέμα στα αγγεία του Ζωγράφου μας, παράδειγμα αγγείου του είναι ο καλυκωτός κρατήρας που διακοσμείται ολόγυρα με γυναίκες που χορεύουν κρατώντας τα χέρια (αγγείο 1/εικ.1)<sup>39</sup>. Η κίνηση αποδίδεται σε πιο αργό ρυθμό, η συνολική εντύπωση έχει περισσότερη ηρεμία και λιγότερο δυναμισμό. Η σχεδίαση είναι επαρκής και προσεκτική αλλά όχι δύσκαμπτη και ανιαρή, διαθέτει γαλήνια γοητεία, χαρακτηριστικά έντονα και σε άλλα έργα του ίδιου καλλιτέχνη. Ο Beazley τον περιγράφει ως «ακαδημαϊκό». Πρόκειται για γαλήνιο «ακαδημαϊσμό», εκδήλωση του κλασικού πνεύματος και δεν είναι απαραίτητο να συμπεράνουμε ότι όλοι οι καλλιτέχνες που προσαρμόζονται σε αυτό συνδέονται μεταξύ τους.

---

<sup>39</sup> Robertson 2001: σελ. 249

### ο Κώμος

Χαρακτηριστικό αγγείο είναι μία κύλικα στη Νέα Υόρκη με γυναίκα που στέκεται μπροστά σε βωμό, κωμαστής. Το εξωτερικό του αγγείου όμως παρουσιάζει παράσταση κώμου όπου ο κώμος παρουσιάζεται συνήθως ιματιοφόρος που κρατά κάποιο αντικείμενο, συνήθως κύπελλο, βακτηρία, αυλό, ράβδο κ.α<sup>40</sup>. Άλλα τέτοιου θέματος αγγεία είναι τα 114, 115, 116, 117(εικ.28-31).

### • Άλλοι μύθοι

Σχετικά λίγες μορφές στις αρχαίες αφηγηματικές σκηνές είναι αναγνωρίσιμες μέσω των επιγραφών τους. Τα συνήθη μέσα αναγνώρισης είναι περισσότερο το γενικότερο πλαίσιο, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, όπως τα ρούχα, τα αντικείμενα που φέρουν, τα ζώα που τους συνοδεύουν και η φυσική τους εμφάνιση. Η ταυτότητα πολλών ηρώων είναι ξεκάθαρη από το γενικό πλαίσιο, όμως οι θεοί και οι θεές ορισμένες φορές είναι απλά θεατές στις ηρωικές σκηνές.

Στο μπροστινό μέρος κάθε πομπής υπάρχει η ομάδα των πεζών, ακολουθούν τα άρματα και στο τέλος είναι ο Ήφαιστος πάνω στο μουλάρι του και ο Ωκεανός με το κορμί σαν ψάρι. Επίσης τα άρματα τα ακολουθούν διάφορες πεζές μορφές.

Την πομπή την οδηγεί η Ίριδα έχοντας στο ρόλο του κήρυκα ή του αγγελιοφόρου. Είναι η θηλυκή αντίστοιχη μορφή του Ερμή και έχουν κάποια κοινά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Και οι δύο έχουν μαζί τους συνήθως ένα κηρύκειο ή αλλιώς το ραβδί ενός κήρυκα. Στα πρώτα έργα παρουσιάζεται ως ένα σχιστό ραβδί και αργότερα ως ένα ραβδί που στην κορυφή του έχει σχηματισμένο το σχήμα του οχτώ. Αργότερα παρουσιάζεται να σχηματίζει στο τελείωμα του δύο αντικριστά κεφάλια φιδιών.

Η Ίριδα εμφανίζεται σπάνια στην τέχνη του 6<sup>ου</sup> αιώνα, όμως εμφανίζεται τακτικά στα αττικά και ιταλιώτικα ερυθρόμορφα αγγεία του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αιώνα, όπου μερικές φορές έχει φτερά και στην πλάτη της και είναι εύκολο να την μπερδέψουμε με την Νίκη (αγγείο 89/εικ.32)<sup>41</sup>.

Στο αγγείο 89 η Ίριδα κρατά κηρύκειο και μια θήκη με γραφική ύλη. Μια ομάδα γυναικών χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ακολουθούν πεζές πίσω από την Ίριδα.

<sup>40</sup> Beazley 1912:

<sup>41</sup> Carpenter 2005:



Στο αγγείο 21(εικ.33) για παράδειγμα, στον κωδωνόσχημο αυτόν κρατήρα, ο Περσέας ετοιμάζεται να σκοτώσει τη Μέδουσα και το ίδιο και στα αγγεία 22, 23, 71<sup>42</sup>(εικ.34, 35, 36).

Άλλο χαρακτηριστικό αγγείο είναι η υδρία- κάλπη (αγγείο 72/εικ. 37) με ζωντανό, αλλά ασήμαντο σχέδιο. Η σκηνή καταλαμβάνει το σώμα του αγγείου και δεν έχει πλαίσιο, αποτελείται από τρεις μορφές: η μάγισσα Μήδεια που παροτρύνει τις κόρες του Πηλίας να σκοτώσουν τον ηλικιωμένο πατέρα τους με την υπόσχεση ότι θα τον επαναφέρει στη ζωή και θα του χαρίσει τη νεότητα. Αριστερά στέκεται η Μήδεια με ξίφος στο χέρι και μιλά χειρονομώντας. Δίπλα της η μία κόρη του Πηλίας, όρθια κατά μέτωπο προς το θεατή, κρατά φιάλη στο ανασηκωμένο αριστερό της χέρι. Κοιτά τη Μήδεια και ακουμπά με το δεξί χέρι το πρόσωπό της με μία κίνηση που υποδηλώνει την αγωνία της. Η άλλη απομακρύνεται βιαστικά με τα χέρια σε έκταση, φανερά αναστατωμένη, ενώ γυρνά το κεφάλι και κοιτά προς το μέρος της μάγισσας. Η απόδοση του προσώπου της τελευταίας σε τρία τέταρτα είναι καλύτερη από προγενέστερα παραδείγματα, αλλά παραμένει αδέξια (αναλυτικά η τεχνοτροπία του προσώπου παρακάτω). Η δραματικότερη στιγμή του μύθου υποδηλώνεται έτσι πολύ παραστατικά<sup>43</sup>.

Το αγγείο 82 (εικ.38), το οποίο σώζεται σε θραύσματα και προέρχεται από το Ναύκρατη, φέρει παράσταση πολύ μεγαλύτερη, περισσότερο προσεγμένη και αντιπροσωπεύει την τέλεια έκφραση της τεχνοτροπίας του αγγειογράφου<sup>44</sup>. Ανήκει σε μεγάλο κυλινδρικό αγγείο με χοντρά τοιχώματα και μόνο δύο μελανόχρωμες ταινίες στο εσωτερικό το οποίο προοριζόταν για βάση(υποστατό) πολύ μεγάλου αγγείου, λέβητα ή δίνου. Το θέμα της παράστασης είναι συνέλευση θεών: ο Απόλλων με κιθάρα, η Άρτεμις με τόξο, ο Ερμής με κηρύκειο, ο Διόνυσος με θύρσο και κλαδιά κισσού και μία θεά χωρίς το έμβλημά της, πιθανότατα η Λητώ. Οι δύο θεές και ο Απόλλων κρατούν επίσης φιάλες. Ανάμεσα στον Απόλλωνα και την Άρτεμη στέκεται στεφανωμένο αγόρι με οινοχόη, σίγουρα ο Γανυμήδης. Το ανώτερο τμήμα της παράστασης, με τις κεφαλές των μορφών, εκτός του αγοριού, δεν σώζεται. Ωστόσο η ποιότητα του σχεδίου υπερέχει της κατάστασης του αγγείου και οι ραδινές, ακίνητες μορφές αποδίδουν την επιβλητικότητα της περιστασης. Αυτά τα στοιχεία δεν βρίσκονται ξανά στο έργο του καλλιτέχνη, αλλά συναντώνται στην τεχνοτροπία του

<sup>42</sup> Robertson 2001: σελ. 250

<sup>43</sup> Robertson 2001: σελ. 251

<sup>44</sup> Robertson 2001: σελ. 251

καλύτερου μαθητή του, του Ζωγράφου του Σικάγου, μαζί με κάποια τρυφερότητα που δεν είχε ποτέ ο πιο ηλικιωμένος αγγειογράφος<sup>45</sup>.

Το αγγείο 113 (εικ.39) απεικονίζει τον Απόλλωνα όρθιο, μετωπικό, το γυμνό του σώμα προβάλλεται πάνω σε πορφυροκόκκινο ιμάτιο, και ο θεός κοιτά τη Μούσα που κάθεται σε βράχο, φορά ερυθροκαστανό ένδυμα, έχει λύρα στο δεξί της χέρι, το αγκώνα στο γόνατο, το χέρι στο πηγούνι και ανασηκώνει το κεφάλι της προς το θεό. Στο κατώτερο σημείο της σύνθεσης υπάρχει ταινία με απλό συνεχή μαϊάνδρο, αλλά οι μορφές δεν πατούν επάνω σε αυτήν. Η Μούσα είναι καθισμένη σε βράχο, που αποδίδεται με γραμμές αραιωμένου «χρώματος», ενώ επάνω σε παρόμοια ακανόνιστη γραμμή ακουμπούν τα πόδια του Απόλλωνα(πρόκειται για την πρώτη πειραματική προσπάθεια να αποδεσμευτούν οι μορφές από τη γραμμή εδάφους που ορίζει το αγγείο και να τοποθετηθούν μέσα σε φυσικό τοπίο). Το χέρι που ακουμπά στο πηγούνι είναι αγαπητή χειρονομία αυτήν την εποχή, που παρουσιάζεται σε διάφορες παραλλαγές και επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες. Η γρήγορη κίνηση της κόρης του Πελία στην υδρία του Cambridge (αγγείο 72/εικ. 37) εκφράζει την οδύνη της. Συχνά, ιδιαίτερα όταν ο αγκώνας ακουμπά στο γόνατο της μορφής, σημαίνει ότι το συγκεκριμένο άτομο βρίσκεται σε στιγμή διαλογισμού( αυτή πρέπει να είναι περίπτωση της Μούσας καθώς δέχεται την επιφοίτηση του θεού)<sup>46</sup>.

Το αγγείο 33 (εικ.40) είναι κιονωτός κρατήρας και η διατήρησή του είναι πολύ αποσπασματική<sup>47</sup>. Ευτυχώς από την κύρια όψη σώζονται τα περισσότερα όστρακα γεγονός που μας βοήθησε στην ταύτιση της παράστασης. Ο Γ. Καββαδίας αναφέρει πως και στις δύο όψεις, η εξωτερική πλευρά του περιχειλώματος φέρει ανά δύο ζεύγη μελανόγραφων αντωπών ζώων, λιονταριών και κάπρων. Ο λαιμός φέρει λεπτούς μίσχους και στιγμές ανάμεσά τους. Στη β' όψη ο λαιμός παραμένει ακόσμητος. Οι παραστάσεις και των δύο όψεων ορίζονται στο ώμο από γλωσσώτο κόσμημα και αριστερά και δεξιά από διακοσμητικό πλαίσιο εκφυλισμένων κισσόφυλλων. Το έδαφος των παραστάσεων αποτελεί λεπτή ταινία στο χρώμα του πηλού.

Το κέντρο της παράστασης στην κύρια όψη καταλαμβάνει νεανική ανδρική μορφή. Από αυτή, σώθηκε το ανώτερο μέρος της κεφαλής με στεφάνι στα μαλλιά, μέρος του γυμνού δεξιού στήθους και του βραχίονα, καθώς και τα σκέλη του. Με το

---

<sup>45</sup> Robertson 2001: σελ. 252

<sup>46</sup> Robertson 2001: σελ. 254

<sup>47</sup> Καββαδίας : σελ. 309-316

δεξί χέρι στηρίζει στον ώμο ένα οζώδες αντικείμενο (ρόπαλο). Ο νέος βαδίζει αργά προς τα δεξιά και όπως φαίνεται από την απόδοση του κορμού, γέρνει ελαφρά προς τα εμπρός. Στα δεξιά τον περιμένει ένας ώριμος γενειοφόρος άνδρας που κλείνει την παράσταση στο σημείο αυτό. Στέκεται ήρεμος, μετωπικός κι στρέφει μόνο το στεφανωμένο κεφάλι του αριστερά προς τον νέο. Φέρει χιτώνα και ιμάτιο και στο αριστερό χέρι κρατά βακτηρία ή σκήπτρο. Από αυτή τη μεγαλοπρεπή μορφή σώθηκε το μεγαλύτερο μέρος του κεφαλιού, εκτός από το σαγόνι και το αριστερό μισό του κορμού μέχρι το ύψος των γονάτων περίπου.

Στην αριστερή πλευρά της παράστασης σώζονται μέρος της κεφαλής, του στήθους και των χεριών καθώς και το κάτω μέρος των σκελών μιας έντονα κυνηγημένης γυναικείας μορφής. Φορά χιτώνα και ιμάτιο και διακρίνεται κεφαλόδεσμος στα μαλλιά της. Μπροστά από τα σκέλη του νέου και πίσω από τα ενδύματα της γυναικείας μορφής, σώζονται μέρος της κοιλιάς και των σκελών ενός μεγάλου ζώου (βοοιδούς), προς τα δεξιά. Από την παράσταση της άλλης όψης έχουμε ελάχιστα κατάλοιπα, μας επιτρέπουν όμως να συμπεράνουμε ότι απεικονίζει τρεις όρθιες ανδρικές ιματιοφόρες μορφές, όπως δηλώνουν και τα ίχνη των βακτηριών τους. Ανάγλυφη γραμμή χρησιμοποιείται μόνο για το αυτί του γενειοφόρου και αραιωμένο βερνίκι για ανατομικές λεπτομέρειες στα σκέλη του νέου. Προσχέδιο διακρίνεται κυρίως κάτω από το σώμα του γενειοφόρου.

Επιλεκτικά μπορούμε να τον συγκρίνουμε με τον καθιστό αγένειο Ερμή του κωδωνόσχημου κρατήρα του Ζωγράφου (αγγείο 18/εικ. 41)<sup>48</sup>. Η απόδοση της μακράς κόμης πάνω στον ώμο και την πλάτη του γενειοφόρου, με τους βοστρύχους σε αραιότερο βερνίκι μπορεί να συγκριθεί με αυτή του Απόλλωνα τον καλυκωτό κρατήρα (αγγείο 19). Η έντονα κινημένη γυναικεία μορφή του κρατήρα (αγγείο 33/εικ. 40) με τις μακρές, σχεδόν ευθείες κάθετες πτυχές και την πολύ χαρακτηριστική για τον Ζωγράφο αναδίπλωση του ιματίου πάνω από το αριστερό χέρι ταυτίζεται με άλλα του αγγεία όπως στις «φεύγουσες» μορφές του καλυκωτού κρατήρα (αγγείου 3/εικ. 42), στον κωδωνόσχημο κρατήρα (αγγείο 19) και στην υδρία (αγγείο 81/εικ. 23).

Παρά την αποσπασματική διατήρησή της, η παράσταση μας παρέχει τα βασικά εικονογραφικά στοιχεία για να την αναγνωρίσουμε με ασφάλεια. Αυτά είναι κατά

---

<sup>48</sup> Καββαδίας, σελ. 309-316

κύριο λόγο το ρόπαλο στον ώμο του νέου, το είδος του ζώου (ταύρος) αλλά και η γυναίκα που φεύγει τρομαγμένη.

Ο νέος δεν θα μπορούσε να είναι ο Ηρακλής, αφού δεν διακρίνονται ίχνη λεοντής στο κεφάλι, τον ώμο και το στήθος του. Το άλλο μυθολογικό πρόσωπο που συνδέεται όχι μόνο με ρόπαλο αλλά και σύλληψη ταύρου είναι ο Θησέας. Πιστεύω λοιπόν, ότι εδώ πρόκειται για αυτόν τον ήρωα, ο οποίος οδηγεί τον Μαραθώνιο Ταύρο προς τον θνητό πατέρα του, τον Αιγέα, στα δεξιά.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η σύλληψη του Μαραθώνιου Ταύρου κατέχει κεντρική θέση ανάμεσα στους άθλους του Θησέα και είναι μάλιστα από τους αρχαιότερους του. Φαίνεται ότι ενσωματώθηκε στον εικονογραφικό κύκλο των υπολοίπων άθλων του στα τέλη του 6<sup>ου</sup> και τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. κάτω από την επίδραση, είτε κάποιου, χαμένου σήμερα έπους, του οποίου η ύπαρξη έντονα αμφισβητείται, της Θησηΐδας, είτε του Βακχυλίδη (18<sup>η</sup> ωδή). Στα πρωιμότερα μελανόμορφα παραδείγματα, όπως σε ένα αμφορέα από το Vulci στο Παρίσι, Λούβρο αρ. F271, ο Θησέας δεν καταβάλλει τον ταύρο αλλά τον συγκρατεί από τα κέρατα. Αρχικά, φαίνεται ότι η δομή της παράστασης αντιγράφει αυτή της σύλληψης του λιονταριού της Νεμέας από τον Ηρακλή, γι' αυτό δικαιολογείται και η ύπαρξη του ροπάλου το οποίο όμως ο Θησέας δεν χρησιμοποίησε, όπως μαθαίνουμε από τις φιλολογικές πηγές.

Το θέμα της σύλληψης του Μαραθώνιου Ταύρου από το Θησέα εισάγεται στην εικονογραφία από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και φαίνεται ότι γίνεται δημοφιλές προς τα τέλη του με την εγκαθίδρυση της αθηναϊκής δημοκρατίας. Η θεαματική στροφή των αττικών αγγειογράφων προς την εικονογραφία του Θησέα αντικατοπτρίζεται στην απεικόνιση των άθλων του ήρωα στις λεγόμενες «κύκλιες» κύλικες. Σε αυτές, ο αγαθοποιός ήρωας καταβάλλει τον ταύρο αυτόχειρ, χωρίς δηλαδή να χρησιμοποιήσει την κορύνη και τον δένει με τα σειραία δεσμά, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Σοφοκλής στον Αιγέα, σε μια στάση που θυμίζει πολύ την πάλη του Ηρακλή με το λιοντάρι της Νεμέας.

Λίγο πριν τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ο υστεροαρχαϊκός τύπος υποχωρεί και εμφανίζεται ο πρώιμος κλασικός, στον οποίο ο Θησέας δεν καταβάλλει τον ταύρο, αλλά απλώς τον συνοδεύει βαδίζοντας πλάι του και το οδηγεί στην Αθήνα, όπου τον θυσίασε στον Απόλλωνα Δελφίνιο, παρουσία του πατέρα του Αιγέα. Σε αυτή τη νεότερη εικονογραφική εκδοχή ανήκει η παράσταση του κρατήρα του Άργους. Αν

μάλιστα λάβουμε υπόψη και τη χρονολόγησή του στη δεκαετία 460-450 π.Χ., τότε εδώ θα πρέπει να έχουμε μια από τις αρχαιότερες παραστάσεις του τύπου αυτού.

Αν είναι σωστή η πρόταση ότι η Μήδεια, δηλαδή η γυναίκα με την ανατολική ενδυμασία, τη φιάλη και την οινοχόη, δεν εισάγεται σε αυτόν τον εικονογραφημένο τύπο πριν το 431π.Χ. (οπότε διδάχτηκε η Μήδεια του Ευρυπίδη), τότε μάλλον εδώ έχουμε μια τοπική Νύμφη του Μαραθώνα η οποία μετά τη σύλληψη του ταύρου έφυγε τρομαγμένη.

Η σκηπτούχος «βασιλική» μορφή προς την οποία κατευθύνεται ο Θησέας, είναι κατά πάσα πιθανότητα ο θνητός του πατέρα, ο Αιγέας.

Στο αγγείο (αγγείο 33/εικ. 40) που μελετάμε τα δεσμά δηλώνονται με επίθετο λευκό χρώμα κάτω από το σώμα του ζώου. Εκτός όμως από τον ταύρο, η μυρτιά και η λατρεία της Αθηνάς Ελλωτίδος με την οποία το φυτό αυτό έχει σχέση, συνδέουν επίσης Κρήτη, Άργος και Αττική.

Αποφασιστική βοήθεια για να εντάξουμε και τον κρατήρας αυτόν στο έργο του Ζωγράφου, μας έδωσε η απόδοση της κεφαλής του γενειοφόρου άντρα στα δεξιά της παράστασης της κύριας όψης. Ο τρόπος απόδοσης μάλιστα του ιματίου, είναι πολύ χαρακτηριστικός στο Ζωγράφο και είχε ήδη επισημανθεί από τον Beazley<sup>49</sup>.

Μπορούμε να υποθέσουμε πως η παρουσία του κρατήρα μας στο Άργος θα μπορούσε ίσως να ενταχθεί στο φιλικό κλίμα και τις σχέσεις της πόλης με την Αθήνα λίγο πριν τα μέσα του 5<sup>ου</sup> α. π.Χ.

Αν η υπόθεσή μας είναι σωστή, ότι δηλαδή η παρουσία ενός τέτοιου αγγείου με «πολιτικό» θέμα στο Άργος, λίγο πριν τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ, δεν είναι τυχαία, τότε με το αγγείο αυτό θα μπορούσε να υποδηλώνεται, με διαφορετικό βέβαια τρόπο, η συμμαχία της πόλης με την Αθήνα, καθώς και οι συνδετικοί κρίκοι της πόλης του Πελασγού με την πόλη της Παλλάδας.

Ο ζωγράφος της Villa Giulia μεταξύ άλλων φιλοτέχνησε και αλάβαστρα. Τα σχέδια είναι εμφανώς διακριτά σε μπροστινή και οπίσθια όψη. Κάθε σχέδιο περικλείεται σε πλαίσιο με όρια από μαιάνδρους και οικόσημα. Η μπροστινή όψη απεικονίζει μια μητέρα με τα δυο παιδιά της, ενώ η πίσω μια γυναίκα, όρθια, που κοιτά προς κάποιον νέο που είναι καθισμένος (αγγείο 98/εικ. 43)<sup>50</sup>. Η μπροστινή όψη απεικονίζει μια μητέρα με τα δυο παιδιά της, ψηλή, λεπτή και νέα. Φοράει ένα μακρυμάνικο χιτώνα και τα μαλλιά της τα έχει πιασμένα με ένα φιλέ. Στα χέρια της

<sup>49</sup> Βλέπε κεφ. Τεχνοτροπία

<sup>50</sup> Luce 1931:

κρατάει το μικρότερο παιδί της, ένα αγόρι, το οποίο βέβαια αν και επρόκειτο για μωρό έχει μακριά άκρα και μάλλον μοιάζει περισσότερο με ενήλικα. Είναι γυμνός και έχει επίσης στα μαλλιά του φιλέ. Δίπλα στη μητέρα στέκεται ο πρωτότοκος, γυμνός με τα μαλλιά του μακριά με μπούκλες πίσω από τα αυτιά που πέφτουν στην πλάτη του. Με το αριστερό του χέρι πιάνεται από το χιτώνα της μητέρας του, ενώ στο δεξί του χέρι κρατάει ακαθόριστο αντικείμενο, πιθανότατα στιλέτο.

Η πίσω όψη δείχνει μια γυναίκα, όρθια, δεξιό προφίλ, φοράει μακρύ χιτώνα και ιμάτιο, κρατάει στο αριστερό της χέρι ένα κάτοπτρο ενώ το δεξί το έχει προτεταμένο καθώς κοιτάζει κάποιον νέο που είναι καθισμένος, αριστερό προφίλ, του οποίου το κάτω μισό του σώματος του είναι τυλιγμένο σε ιμάτιο ενώ το άνωθεν είναι γυμνό<sup>51</sup>.

Στην αρχαία Ελλάδα μωρά και παιδιά ήρωες υπάρχουν παράλληλα με τους ενήλικες ήρωες που εξυμνούνται στην επική και τραγική ποίηση, και οι αφηγήσεις για τους θανάτους των παιδιών ηρώων λειτουργούν στο μύθο και τα τελετουργικά κατά πολύ με τον ίδιο τρόπο με τους θανάτους των αντίστοιχων ενηλίκων. Ωστόσο μια διαφορά είναι ότι οι θάνατοι των παιδιών ηρώων ξεπερνούν αυτούς των ενηλίκων στην έκταση της φήμης τους.

Επίσης, οι πιο ταπεινές διηγήσεις σχετικά με ήρωες παιδιά δίνουν έμφαση σε μοναδικά και απρόσμενα στοιχεία: δεν υπάρχουν περιπέτειες πολεμικής ανδρείας ή κατορθωμάτων. Οι ιστορίες των ηρώων παιδιών και των θανάτων τους δίνουν φωνή στους πιο κρυφούς φόβους των γονιών, και ειδικά των μητέρων, καθώς προσπαθούν να εξηγήσουν τους περισσότερο χωρίς νόημα θανάτους.

Σε ένα άλλο αγγείο που περιήλθε στη συλλογή του Ashmolean Museum στην Οξφόρδη, χρησιμοποιεί την τεχνική του λευκού βάθους. Εκεί απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή να κρατάει ένα σκήπτρο, να στέκεται ανάμεσα σε δύο βωμούς και να κάνει μία σπονδή. Η γυναίκα είναι όμορφη και ελκυστική. Φοράει ένα φαρδύ κομμάτι υφάσματος στο κεφάλι, από το οποίο αναδύεται ένας κότσος και σκουλαρίκια. Ένα ιμάτιο, κόκκινο στις άκρες είναι ριγμένο χαλαρά στον αριστερό της ώμο και κρέμεται μέχρι κάτω από τα γόνατα. Από κάτω φοράει ένα ψιλό χιτώνα, ο οποίος έχει τραβηχτεί αποκαλυπτικά πάνω από το δεξί της στήθος και κουμπώνει στον αγκώνα. Βραχιόλια με τη μορφή φιδιών κοσμούν τους καρπούς της και στο δεξί της χέρι κρατάει μια οινόχνη. Στα αριστερά της βρίσκεται μία ράβδος ή ένα σκήπτρο.

---

<sup>51</sup> Luce 1931:

Κρίνοντας από την νεότητα της μορφής, αποκλείουμε την πιθανότητα να είναι η θεά Δήμητρα και καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για την Κόρη. Επίσης, η παρουσία των δύο βωμών που συμβολίζει τη διττή φύση της Ελευσίνας λατρείας ενισχύει την ταυτοποίηση της μορφής με την κόρη<sup>52</sup>. Στο εξωτερικό έχει αποδώσει μία σκηνή κωμού σχεδιάζοντας τις φιγούρες με πορφυρό χρώμα. Τρεις φιγούρες είναι διακριτές. Στα αριστερά αναπαριστώνται τα κάτω άκρα ενός ανθρώπου που προσπαθεί να κινηθεί με τη βοήθεια ενός μαστουνιού ενώ από το χέρι του κρέμεται ένα άδειο δοχείο με κρασί. Στο κέντρο απεικονίζεται ένας νέος που παίζει διπλό φλάουτο, ενώ στα δεξιά ένας άλλος μισομεθυσμένος νέος κοιτάζει προς τους άλλους δύο. Η πίσω πλευρά συνεχίζει μ' ένα παρόμοιο μοτίβο, ένα μουσικό που παίζει κιθάρα και τους συντρόφους του. Οι λαβές είναι στολισμένες με ανθέμια και φύλλα κισσού όπως πάντα. Οι σημαντικές ανατομικές λεπτομέρειες και τα υφάσματα έχουν αποτυπωθεί με σταθερή πυκνή γραμμή, ενώ για τους μύς εφαρμόζει 'διαχυμένη' αραιωμένη γραμμή.

Σε γενικές γραμμές, στον καλλιτέχνη άρεσε να ζωγραφίζει ήσυχες, ξεκούραστες σκηνές. Σπονδές, ο Απόλλωνας κάθεται ή στέκεται ανάμεσα στις Μούσες, μια μούσα παίζει τη λύρα στη μητέρα της, ο Τριπτόλεμος στο άρμα του παρακολουθείται από μια θεότητα, ο Ερμής κάθεται σε βράχο με το μωρό – Διόνυσο, ενώ παρακολουθούν οι Μαινάδες<sup>53</sup>. Για τη συμπεριφορά των Μαινάδων υπάρχουν δύο κατάλληλοι όροι: έκσταση και ενθουσιασμός μεταξύ τους έχουν αμοιβαία σχέση αιτίας και αποτελέσματος, αφού το να υπερβεί ο άνθρωπος τον ίδιο του τον εαυτό, δηλαδή η έκσταση, αποτελεί προϋπόθεση για να καταληφθεί, να πληρωθεί από τον θεό του, κατάσταση που ονομάζεται ενθουσιασμός. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι Μαινάδες δεν μαίνονται οι ίδιες, αλλά μέσα τους μαίνεται ο μαινόμενος Διόνυσος. Ο θεός και η συνοδεία γίνονται ένα. Ο απώτερος σκοπός πολλών θρησκειών της ανθρωπότητας, η ένωση δηλαδή του πιστού με τον θεό του, πραγματοποιείται σε μεγαλύτερο βαθμό στην διονυσιακή λατρεία απ' ότι σε άλλες. Δεν μας εκπλήσσει λοιπόν το γεγονός ότι αυτή η θρησκεία διαδόθηκε με τέτοια ορμητικότητα, ώστε δεν μπόρεσε να της αντισταθεί κανείς<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Vickers 1974:

<sup>53</sup> Beazley 1912:

<sup>54</sup> Kerényi 1985:

Κακριδής 1986:

Στο αγγείο 15 (εικ.44) παρουσιάζεται η αναχώρηση του Θησέα και πιθανόν εμφανίζεται και η Αίθρα. Στην άλλη όψη συμπεραίνουμε ότι παρουσιάζονται αθλητές διότι πρόκειται για νέους τυλιγμένους στα ιμάτιά τους που κρατούν ράβδους. Η Αίθρα ήταν κόρη του Βασιλέως της Τροιζηνίας Πιθθέα, σύζυγος του Βασιλέως της Αθήνας Αιγέα και μητέρα του Θησέα. Όταν σε νεαρή ακόμη ηλικία πλάγιασε μετά το σχέδιο του πατέρα της με το μεθυσμένο Αιγέα είδε στο όνειρό της τη θεά Αθηνά που τη συμβούλευσε να προσφέρει σπονδές στο τάφο του Σφήρου στην έναντι της Τροιζηνίας νησίδα Σφαιρία. Όταν όμως έφθασε εκεί κατά το θρύλο την άρπαξε ο Ποσειδώνας. Εκ του μύθου αυτού αποδόθηκε η θεϊκή καταγωγή του Θησέα, αλλά και η Αίθρα έκτισε στη νησίδα αυτή ναό προς τιμή της θεά Αθηνάς της «Απατουίας» σε ανάμνηση της απάτης, καθιστώντας τη νήσο ιερή και δημιουργώντας νόμο (έθιμο) οι παρθένες να αφιερώνουν εκεί τη ζώνη τους πριν παντρευτούν. Ο πατέρας της την είχε υποσχεθεί στο Βελλερεφόντη αρχικά. Αργότερα όταν οι Διόσκουροι πήγαν στην Αθήνα την απήγαγαν στη Λακεδαιμόνα. Τέλος ο Πάρις, όταν απήγαγε την Ελένη, πήρε μαζί του και την Αίθρα. Απελευθερώθηκε από τον εγγονό της Ακάμα. Ο Θησέας ήταν βασιλιάς της Αθήνας στην ελληνική μυθολογία, γιος του Αιγέα και της Αίθρας, ο πιο δημοφιλής ήρωας στην αρχαία Ελλάδα μετά τον Ηρακλή. (αγγείο 15/εικ. 44, 51/45)<sup>55</sup>. Στο αγγείο 15 έχουμε την αναχώρηση του Θησέα και δίπλα η γυναικεία μορφή πιθανόν να είναι η Αίθρα. Επίσης και στο αγγείο 51 ο ιματιοφόρος με το σκήπτρο και η γυναίκα με την οινοχόη εικάζεται πως είναι μητέρα Αίθρα και ο γιος της Θησέας.

Στο αγγείο 32 (εικ.46) έχουμε την σκηνή της επιστροφής του Ήφαιστου στον Όλυμπο. Πρόκειται για έναν Ελληνικό θρύλο ότι η Ήρα έδωξε τον Ήφαιστο όταν γεννήθηκε και αυτός με μίσος της έστειλε ένα δώρο, έναν θρόνο φτιαγμένο από χρυσό που είχε αόρατα σχοινιά που την έδεσαν μόλις έκαισε επάνω του. Ο Ήφαιστος αρνούσαν να ακούσει οποιονδήποτε από τους Θεούς για αυτό το θέμα, μέχρι που ο Διόνυσος, με τον οποίο είχε καλές σχέσεις, τον μέθυε και τον οδήγησε στον ουρανό.

Η επιστροφή συνεχίζει να είναι δημοφιλές θέμα για τους ζωγράφους των αττικών ερυθρόμορφων αγγείων. Σε πολλές σκηνές υπάρχουν λίγες αλλαγές, καθώς ένας νεαρός ή γενειοφόρος άντρας είναι καβάλα σε ένα ζωηρό μουλάρκι και οι σάτυροι τον συνοδεύουν. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά υπάρχουν τακτικά. Ο

---

<sup>55</sup> Κακριδής 1986:  
Carpenter 2005: σελ.61-94



Ήφαιστος φέρει ένα πέλεκυ ή μερικές φορές λαβίδες. Ορισμένες φορές ο θεός φορά ένα στρογγυλό καπέλο εργάτη, το οποίο στην μεταγενέστερη τέχνη χρησιμοποιείται ως το κανονικό ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του<sup>56</sup>.

Αναγνωρίζουμε τη Δήμητρα στο αγγείο 63 (εικ. 47) γιατί κρατά δάδες (γενικά στις απεικονίσεις θεοτήτων) και συνοδεύει συνήθως ένα νεόνυμφο ζευγάρι σε άρμα, μια σκηνή που εμφανίζεται στα αττικά μελανόμορφα αγγεία κατά την διάρκεια του δεύτερου μισού του 6<sup>ου</sup> αιώνα. Στο συγκεκριμένο αγγείο, συνοδεύει την κόρη της και τον Τριπτόλεμο. Ωστόσο, δεν θα ήταν ασφαλές να υποθέσουμε ότι όλες οι γυναίκες με δάδες είναι είτε η Δήμητρα είτε η Περσεφόνη<sup>57</sup>.

Στα αγγεία 6, 76, 77, 82 και 88 (εικ.48, 50, 51, 38, 52) παρουσιάζεται ο Απόλλων με την Άρτεμη και τη Λητώ. Η Λητώ δεν είχε ποτέ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Έτσι λοιπόν μπορούμε να την ξεχωρίσουμε μόνο από τις επιγραφές ή από τον συσχετισμό της με τα παιδιά της, τον Απόλλωνα και την Άρτεμη. Υπάρχει μερικές φορές η πιθανότητα να είναι η θεότητα πάνω σε ένα άρμα με την παρουσία του Απόλλωνα και της Άρτεμης. Είναι σίγουρα η γυναίκα που βρίσκεται ανάμεσα στον Απόλλωνα με την κιθάρα του και στην Άρτεμη με το τόξο της. Δεν είναι δυνατόν να ξεχωρίσουμε την Άρτεμη από την μητέρα της σε αυτές τις σκηνές, εκτός και αν φέρει το τόξο της<sup>58</sup>.

Το κηρύκειο του Ερμή αποτελεί το πιο προφανές ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του (αγγεία 4, 18/εικ. 2, 82/38), είναι αυτό που έχει κοινό με την Ίριδα. Σπάνια εμφανίζεται χωρίς αυτό. Ωστόσο, υπάρχουν σκηνές όπου ένα θνητός αγγελιοφόρος κρατά ένα, μία υπενθύμιση ότι οποιοσδήποτε μπορεί να κρατά ένα, το κηρύκειο είναι το ραβδί του αγγελιοφόρου<sup>59</sup>.

Επίσης πάνω σε ένα αγγείο του ζωγράφου απεικονίζονται σκηνές συμποσίων με συμποσιαστές που κρατούν κύλικες και ή πίνουν από αυτές ή παίζουν κότταβο<sup>60</sup>.

---

<sup>56</sup> Carpenter 2005: σελ.61-94

<sup>57</sup> Carpenter 2005: σελ.61-94

<sup>58</sup> Carpenter 2005: σελ.61-94

<sup>59</sup> Carpenter 2005: σελ.61-94

<sup>60</sup> Τσουβάρα-Σούλη 1992: σελ. 99

Ακόμη και όταν υπάρχει κίνηση, δεν είναι ποτέ βίαια. Η χειρότερη και πιο πρόχειρη δουλειά είναι στις αθλητικές σκηνές στο πίσω μέρος των κρατήρων.

### **Τεχνοτροπικά Χαρακτηριστικά του Ζωγράφου**

Το αυτί είναι στρογγυλό και απλό. Αυτή η απλή μορφή χρησιμοποιήθηκε στο μεγάλο αγγείο, αλλά παραμένει σχηματική. Ζωγραφισμένο χωρίς προσοχή, το αυτί καταλήγει σε μονή καμπύλη γραμμή. Κάποιες φορές μάλιστα παραλείπεται.

Το μάτι άλλες φορές είναι ζωγραφισμένο προσεκτικά, όταν όμως αυτό δε συμβαίνει τότε η γραμμή του πάνω βλεφάρου και των βλεφαρίδων παραλείπεται. Τα περισσότερα αγγεία εμφανίζουν και τις δύο μορφές. Τα κάτω βλέφαρα σε δύο περιπτώσεις είναι ζωγραφισμένα με καφέ γραμμές. Η τελεία είναι πιο κοντά στο πάνω βλέφαρο, απ' ό,τι στο κάτω.

Το προφίλ του προσώπου, όταν γίνεται με ανάγλυφες γραμμές, έχει τον εκλεπτυσμένο και αριστοκρατικό τύπο του αγγείου 1/εικ.1. Τα δόντια ζωγραφίζονται στα αγγεία 1, 17 και 82(εικ.1, 53 και 38). Χωρίς ανάγλυφες γραμμές, τα χαρακτηριστικά γίνονται λιγότερο ξεκάθαρα. Τα ρουθούνια, όταν απεικονίζονται, είναι μια απλή μαύρη γραμμή. Δύο γραμμές είναι μόνο σε τρεις φηγούρες στο αγγείο 1 και σε μια φηγούρα στο αγγείο 28/εικ. 33. Ολόκληρο το πρόσωπο εμφανίζεται στο αγγείο 1, και τέσσερις φορές στο άγαλμα του Διονύσου (αγγεία 39/εικ. 15, 41/7, 43/9, 45/11). Το πρόσωπο κατά τα  $\frac{3}{4}$  που εμφανίζεται στο αγγείο 1, εμφανίζεται και στο αγγείο 2/εικ. 54, αν και λιγότερο καθαρά. Πρόσωπα γενικά εμφανίζονται στις εικόνες 60, 63, 64.

Οι κλείδες έχουν πολύ κομψό σχήμα που αποτελείται από δύο γραμμές. Μια από αυτές τις δύο γραμμές αναπαριστά το κόκαλο σε προφίλ. Η ρώγα είτε δε φαίνεται καθόλου είτε αναπαρίσταται με μια μικρή καφέ κουκίδα ή κύκλο. Όταν ο κορμός είναι σε προφίλ, η ενδιάμεση γραμμή από το στήθος στον αφαλό είναι μαύρη (αγγεία 3/εικ.42, 6/48, 21/33, 28/55, 63/47, 85/5). Όταν φαίνεται από μπροστά, η ενδιάμεση αυτή γραμμή δεν εμφανίζεται ούτε πάνω ούτε κάτω από τον αφαλό. Σε αυτήν την περίπτωση ο αφαλός είναι ένας μαύρος κύκλος, του οποίου τα άκρα δε συναντιούνται.

Η γραμμή των γοφών, όταν είναι σχεδιασμένη προσεκτικά, έχει διπλή καμπύλη (αγγεία 3/εικ.42, 51/45). Αλλιώς μονή (αγγεία 3/εικ.42, 6/48, 8/56, 18/41, 28/55).

Οι μορφές που φαίνονται από μπροστά, κάτι το οποίο είναι πάρα πολύ διαδεδομένο, πάντα έχουν και τα δύο πόδια να κοιτούν προς τα μπροστά. Το ένα πόδι συνήθως χαρακτηρίζεται ως το ελεύθερο πόδι, το οποίο υποδεικνύεται από μια ελαφρά κλίση του γονάτου (εικ.61). Τα δάχτυλα συνήθως εμφανίζονται ως απλά ημικύκλια, αλλά καμιά φορά εμφανίζονται και τα νύχια (αγγεία 1/εικ1, 39/15, 54/58, 56/57, 82/38). Όταν τα πόδια εμφανίζονται προφίλ, τα δάχτυλα εμφανίζονται ως απλές καμπύλες γραμμές, με το μεγάλο δάχτυλο να έχει λίγο πιο περίπλοκη καμπύλη. Σε κομμάτια όπου έχει δοθεί πολύ μεγάλη προσοχή, η περίπλοκη αυτή καμπύλη χρησιμοποιείται και για τα άλλα δάχτυλα. Σε πολύ πρόχειρες δουλειές τα δάχτυλα δεν αναπαρίστανται καν. Ο αστράγαλος, αν εμφανίζεται, είναι μια μονή κυρτή μαύρη γραμμή.

Πολύ κοινή είναι η εμφάνιση τόσο του λεπτού Ιωνικού χιτώνα όσο και του πυκνού Δωρικού πέπλου (εικ. 61). Ο χιτώνας συχνά δεν έχει μανίκια. Το πέπλο φοριέται είτε με ένα απόπτυγμα είτε με δύο. Συχνά δένεται στον ώμο με πόρτες. Η ακίδα είναι προς τα πάνω (αγγεία 1/εικ.1, 28/55, 76/50) ή προς τα κάτω (αγγεία 21/εικ.33, 54/58). Οι πτυχές αναπαρίστανται από μια σειρά μακριών, ελαφρά κυματοειδών μαύρων (και σπάνια καφέ) γραμμών, ζωγραφισμένων αλάνθαστα. Μια μονή γραμμή δένει το χιτώνα στο λαιμό. Στους αστραγάλους, αν η άκρη φαίνεται, γίνεται με μια μονή μαύρη γραμμή, εκτός από μια φιγούρα σε κάθε ένα από τα αγγεία 28, 45 και 53 (εικ.55, 11, 59), όπου η γραμμή είναι διπλή. Τα μανίκια των Ιωνικών χιτώνων συχνά παρουσιάζουν σκισίματα, αλλά ποτέ κουμπιά. Η ραφή του λινού συνήθως αναπαρίσταται πάνω από το στήθος. Ο χιτώνας συχνά φοριέται διπλός. Η άκρη του περνά πολύ συνηθισμένα πάνω από το λυγισμένο αριστερό χέρι στο ύψος του αγκώνα. Η αναπαράσταση αυτού του τύπου δεν παρουσιάζει ποικιλία. Τα βαριά υφάσματα με τα στολίδια που εμφανίζονται την ίδια εποχή σε άλλα έργα δεν εμφανίζονται στα έργα του καλλιτέχνη που εξετάζουμε.

Ο αγαπημένος του τρόπος για αναπαράσταση των γυναικείων μαλλιών είναι ο διαχωρισμός τους στη μέση και το δέσιμό τους σε κόμπο (εικ. 61, 62, 63) κοντά στο πίσω μέρος του κεφαλιού με ένα κορδόνι που περνάει τρεις φορές γύρω από το κεφάλι και κρέμεται μπροστά. Τα κορδόνια δεν εμφανίζονται πάντα. Καμιά φορά η μπάλα αυτή των μαλλιών τοποθετείται μέσα σε θήκη (αγγεία 1/εικ. 1, 8/56, 17/53, 36/3, 41/7, 43/9, 45/11, 56/57, 76/50). Επίσης μπορεί οι άκρες να μη δένονται αλλά να κρέμονται κάτω σαν χαλαρή δέσμη (αγγεία 1/εικ. 1, 54/58). Η μπάλα πίσω μπορεί να αφήνεται λιγότερο συμπαγής, με το να μη περνάει το κορδόνι γύρω από τη βάση

της. Ένα λεπτό στεφάνι μπορεί να εμφανίζεται με αυτή την κόμμωση. Ή μπορεί τα πίσω μαλλιά να αφήνονται κάτω στο λαιμό με ένα κομμάτι ρούχου φορεμένο από πάνω. Στα αγγεία 28 (εικ. 55) και 84 τα μαλλιά κυλούν πάνω από τα αυτιά, καλύπτοντάς τα. Στο αγγείο 84 το κομμάτι ρούχου αντικαθίσταται από ένα λεπτό κόκκινο κρίκο. Επίσης τα μακριά μαλλιά μπορεί να εμφανίζονται με πολύστικτο διάδημα. Σε αυτήν την περίπτωση όμως τα μαλλιά αφήνουν τα αυτιά να φανούν.

Τα μαλλιά των αντρών είναι σχετικά κοντά. Οι άκρες είναι μακρύτερες στα αγγεία 17, 18 και 54 (εικ. 53, 56, 58). Όταν έχουν μακριά μαλλιά περνούν πάνω από τα αυτιά και καταλήγουν πίσω (όπως στις γυναίκες, χωρίς το διάδημα). Το μούσι είναι απαλό. Το άσπρο χρώμα χρησιμοποιείται για τα μαλλιά και το μούσι των γέρων αντρών (αγγεία 17/εικ. 53 και 56/57).

Τα χέρια εμφανίζουν ορισμένους τύπους που επαναλαμβάνονται ξανά και ξανά. Υπάρχουν τα κλειστά χέρια (με μικρή μαύρη γραμμή στον καρπό), το ορθάνοιχτο χέρι, με μαύρη γραμμή στη ρίζα των δακτύλων, το ανοιχτό κατά  $\frac{3}{4}$  χέρι, το χέρι που κρατάει οινόχοο δίπλα από το σώμα, το χέρι που κρατάει φιάλη, το χέρι στο γοφό, το μισάνοιχτο χέρι από πίσω κλπ.

Το άρμα του Τριπτόλεμου στο αγγείο 28/εικ. 55 και στο αγγείο 63/εικ. 47 καταλήγει σε κεφάλι γρύπα. Τα πιο συνηθισμένα μοτίβα είναι ο μαιάνδρος και οι γυρτοί φοίνικες. Τα τετράγωνα των μοτίβων με τους μαιάνδρους είτε είναι τελείως απομονωμένα από τις οριζόντιες γραμμές από πάνω και από κάτω τους, είτε ακουμπούν και τις δύο – ποτέ μόνο τη μία. Οι ομάδες μαιάνδρων σε όλα τα αγγεία κοιτούν προς την ίδια κατεύθυνση. Οι γραμμές που σχηματίζουν τον μαιάνδρο ποικίλουν, ακόμη και στο ίδιο αγγείο. Επίσης εμφανίζονται διάφορα μοτίβα λουλουδιών<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Beazley 1912:

## ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Στους μαθητές του Ζωγράφου της Villa Giulia συμπεριλαμβάνονται ονόματα όπως αυτό του Ζωγράφου του Ευπόλιδος, της Κλειούς, του Cassel, της Δανάης, του Μενελάου και τέλος και πιο σημαντικού του Ζωγράφου του Mannheim.

Ο τελευταίος διακρίνεται από τη σωστή αίσθηση της σύνθεσης. Απέδιδε αρμονικά σχεδιασμένες μορφές, μερικώς τυποποιημένες, σε ήρεμες, επιβλητικές στάσεις. Οφείλει το όνομά του σε μία οινοχόη η οποία συγκαταλέγεται στις δώδεκα οινοχόες που του αποδίδονται<sup>62</sup>.

Ο Beazley συμπεριλαμβάνει και τον Ζωγράφο του Σικάγου στους «Πρώιμους Κλασικούς» με τον Villa Giulia και τους εξετάζει και μαζί. Η στενή τους σχέση είναι πραγματικά προφανής, αλλά θα πρέπει να τονιστεί και το γεγονός πως ο Ζωγράφος του Σικάγου αποτέλεσε κεντρική φυσιογνωμία στη Μέση Κλασική περίοδο. Ο ίδιος ο Beazley κατέταξε τους Ζωγράφους του Ευπόλιδος και της Δανάης σε αυτήν την ομάδα των αγγειογράφων μεγάλων αγγείων<sup>63</sup>.

Επίσης ταξινομεί και έναν ακόμα Ζωγράφο, αυτόν της Μεθύσης, ως πρώιμο και σε αυτόν αποδίδει δώδεκα αγγεία, ενώ άλλα έξι δεν τα θεωρεί σίγουρα δικά του. Τον ονομάζει συγγενή του Ζωγράφου του Σικάγου και κατ' επέκταση και της Villa Giulia.

---

<sup>62</sup> Μπακαλάκης 1990: σελ. 149

<sup>63</sup> Beazley 1912:

## ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

Στο σύνολο των αγγείων του Ζωγράφου της Villa Giulia εντοπίζονται ελάχιστες επιγραφές. Χρησιμοποιούνται επιγραφές μόνο σε 9 αγγεία για την ονομασία των μορφών που αναπαριστούνται. Δεν εμφανίζονται ερωτικές προσφωνήσεις, ούτε καν το απλό «καλός». Εμφανίζονται τα ακόλουθα: Σωτέλης, Μάινας, Πόσθων, Μαρσύας (3), Κάστωρ, Πολυδεύκης (17), Τιθύς, Ερμής, Διόνυσος, Μάινας (18), Περσεύς, Αθηναία (21), Νίκη, Ζευς (56), Αίθρα, Θησεύς, Αριάδνη (54), Θησεύς, Αριάδνη (51), Καλλιόπη, Μνημοσύνη (84), Άρτεμις, Απόλλων (85). Η σχεδίαση των γραμμάτων είναι προσεκτική και σωστή, ενώ οι λέξεις γράφονται πάντα οριζόντια<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Beazley 1980:

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

### ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ VILLA GIULIA

#### Κρατήρες

1. Ρώμη 909,καλυκωτός κρατήρας από τους Falerii. Γυναίκες χορεύουν. ARV<sup>2</sup> 618.1, 1662, *Para* 398. *Add<sup>2</sup>* 270. *CVA Roma* 2, III.I.C. 12, Boardman 1989, fig. 21(A), Bieber 1961. BA 207149
2. Παρίσι G344, καλυκωτός κρατήρας. A: Γυναίκες, μία αυλήτρια. B: Βασιλιάς (τυλιγμένος άντρας στο ιμάτιό του, με σκήπτρο) και γυναίκες που τρέχουν. ARV<sup>2</sup> 618.2. *CVA Paris III.Id*, 5, pl.(168) 7.1.3. BA 207150.
3. Karlsruhe 208, καλυκωτός κρατήρας από τον Ακράγαντα (Agrigento). A: Σάτυρος, μαινάδα (και οι δύο με κάνθαρο και θύρσο), σατυρίσκος με δαυλό και ηλικιωμένος σάτυρος αυλητής. B: Βασιλιάς (τυλιγμένος στο ιμάτιό του άντρας με σκήπτρο) μεταξύ γυναικών που τρέχουν. ARV<sup>2</sup> 618.3. Beazley 1912, pl. 10.2, 286, Beil. 1. *CVA Karlsruhe I*, 27, pl (317) 19.1-2. LIMC VI, pl 183, Marsyas I 1(A). Boardman 1989, 15, No. 1. LIMC VIII, pl 754, Silenoi 46A (A). Καββαδίας 1997, 313, fig. 11(B). BA 207151.
4. Μόσχα 732, καλυκωτός κρατήρας από τη Νόλα. A: Ερμής καθισμένος σε βράχο με τον Διόνυσο νήπιο ανάμεσα σε μαινάδες, μία με θύρσο. B: Ηλικιωμένος βασιλιάς (τυλιγμένος άντρας στο ιμάτιό του με σκήπτρο)ανάμεσα σε γυναίκες που τρέχουν. ARV<sup>2</sup> 618.4. *Para* 398. *Add<sup>2</sup>* 270. LIMC VI, pl 369, Methyse 2(A), *CVA Moscou* 4, 25-26, pls 173. BA 207152.
5. Marzabotto, καλυκωτός κρατήρας από το Marzabotto. A: Διόνυσος και σάτυροι. B: Αθλητές και έφηβοι. Αδημοσίευτος. ARV<sup>2</sup> 618.5. BA 207153.
6. Schwerin 1261, καλυκωτός κρατήρας. A: Απόλλων καθισμένος σε βράχο με λύρα , ανάμεσα σε μούσες με αυλούς και λύρα. B: Άλτες που κρατούν αλτήρες και τυλιγμένος άντρας στο ιμάτιό του με ράβδο (παιδοτρίβης). ARV<sup>2</sup> 618.6. *Add<sup>2</sup>* 270. *CVA Schwerin I*, 23-24, pls (35,36,37) 35.1, 36. LIMC VI, pl 390, Mousa, Mousai 44B (A). BA 207154.
7. Gela 12367, θραύσμα καλυκωτού κρατήρα από τη Gela. Γυναίκα. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 618.7. BA 207155.

8. Dresden 349, καλυκωτός κρατήρας. A: πολεμιστής που ετοιμάζεται να φορέσει την ασπίδα του, μαζί με δύο γυναίκες. B: Έφηβοι. ARV<sup>2</sup> 619.8. *Arch.Anz.* 1892, 165, 32. BA 207156.
9. Berlin 4497, καλυκωτός κρατήρας από την Capua. A: Τρόιλος (έφηβος ιππέας) και Πολυξένη. B: Μαινάδα με θύρσο και κάνθαρο , μεταξύ σατύρων (ο ένας κρατά θύρσο). ARV<sup>2</sup> 619.9, Add<sup>2</sup> 270. BA 207157.
10. Tubingen S/10 1551 (E32), θραύσμα καλυκωτού κρατήρα. Σάτυρος. ARV<sup>2</sup> 619.10. Add<sup>2</sup> 270. *CVA Tubingen 4*, 53 ,pl (2539) 22.1. BA 207158.
11. Τάραντας, θραύσμα καλυκωτού κρατήρα από τον Τάραντα. Αθλητές, τυλιγμένος άντρας στο ιμάτιό του με ράβδο (παιδοτρίβης). ARV<sup>2</sup> 619.11. BA 207159.
12. Reggio Calabria 12939A-B, θραύσματα καλυκωτού κρατήρα λευκού εδάφους από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς. Αθηνά, γυναίκα φροντίζει παιδί που κοιμάται. Επιγραφή: ΑΘΕΝ[ΑΙΑ]. ARV<sup>2</sup> 619.11bis. Add<sup>2</sup> 270. *LIMC II*, pl. 687, *Astyoche 2*. Wehgartner 1983, pl. 6.1-2. BA 207160.
13. Lausanne 3700, θραύσμα καλυκωτού κρατήρα λευκού εδάφους από την Ταρσό. Γυναίκα. Αδημοσίευτος. ARV<sup>2</sup> 619.12, Add<sup>2</sup> 270. Wehgartner 1983, pl. 7.1-2. BA 207161.
14. Palermo 1817, θραύσμα καλυκωτού κρατήρα με μορφές σε δύο ζώνες. Άνω ζώνη:Αγώνας ιππασίας (έφηβος ιππέας). Κάτω ζώνη: διακρίνεται μια κεφαλή. ARV<sup>2</sup> 619.13. BA 207162.
15. Κόρινθος C32.74, θραύσματα κωδωνόσχημου κρατήρα από την Κόρινθο. A: Αναχώρηση του Θησέα (Θησέας και Αίθρα). B:Αθλητές, τυλιγμένοι στα ιμάτιά τους νέοι με ράβδους. ARV<sup>2</sup> 619.14, Para 398. Add<sup>2</sup> 270. *LIMC I*, pl. 331, *Aithra I 51 (A)*. BA 207163.
16. Reggio Calabria 4070, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς. Αναχώρηση του Θησέα (Αίθρα και Θησέας). ARV<sup>2</sup> 619.14bis. BA 207164.
17. Karlsruhe B40, κωδωνόσχημος κρατήρας από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς. A: Κάστωρ και Πολυδέυκης, ιππείς. B: Ηλικιωμένος βασιλιάς μεταξύ γυναικών που τρέχουν. ARV<sup>2</sup> 619.15, Add<sup>2</sup> 270. Beazley 1912, pl. 10.1. *CVA Karlsruhe 1*, 27, pl (318) 20.1-2. *LIMC III*, pl. BA 207165
18. Λονδίνο E492, κωδωνόσχημος κρατήρας από τη Νόλα. A: Ερμής καθισμένος σε βράχο, με το Διόνυσο βρέφος, ανάμεσα σε μαινάδες που



- κρατούν θύρσο. B: Αθλητής με αλτήρες, τυλιγμένοι στα ιμάτιά τους νέοι με ράβδους (παιδοτρίβες). ARV<sup>2</sup> 619.16, Add<sup>2</sup> 270. LIMC V, pl 229, Hermes 365A (A). Boardman 1989, 15 No.3, Fig.. 22. Robertson 1992, 170, fig. 179(A). Καββαδίας 1997,312, fig. 8 (A). BA 207166.
19. Νέα Υόρκη 24.97.96, κωδωνόσχημος κρατήρας. A: Απόλλων με κιθάρα και φιάλη μεταξύ της Αρτέμιδος με οινόχοη και της Λητούς με φιάλη. B: Ηλικιωμένος βασιλιάς (ηλικιωμένος άντρας με σκήπτρο) μεταξύ γυναικών, μία με οινόχοη, μία τρέχει. ARV<sup>2</sup> 619.16, Add<sup>2</sup> 270. Folsom, pl. 36. LIMC II, pl. 235, Apollo 645a (A). Καββαδίας 1997, 312-313, fig. 10,12 (A, B). BA 207169.
20. Reggio, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς Απόλλων. ARV<sup>2</sup> 619.17bis, Folsom . BA 207170.
21. Λονδίνο E493, κωδωνόσχημος κρατήρας από την Κάμειρο. A:Περσέας με δρέπανο και η Μέδουσα κοιμισμένη, Αθηνά, Ερμής. B: Αθλητής και παιδοτρίβης (τυλιγμένος νέος στο ιμάτιό του). ARV<sup>2</sup> 619.18, 1662. Beazley 1912, pl. 11. Boardman 1989, 15, No 2. Καββαδίας 1997, 312, fig. 9(A). BA 207171.
22. Μαδρίτη 11010, κωδωνόσχημος κρατήρας. A: Περσέας με δρέπανο και σάκο, η μέδουσα κοιμάται, Αθηνά, Ερμής. B: Ηλικιωμένος βασιλιάς (ηλικιωμένος άντρας με σκήπτρο) μεταξύ γυναικών που τρέχουν. ARV<sup>2</sup> 619.19, *CVA Madrid, 2, IIIIC*, 8, pl. 74, 75. BA 207172.
23. Amsterdam 307, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από την Αθήνα. Περσέας. Beazley ARV<sup>2</sup> 620.20. BA 207173.
24. Reggio Calabria 11669 (960A), θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς. Γυναίκα (Μαινάδα;). ARV<sup>2</sup> 620.21, Add<sup>2</sup> 270. BA 207174.
25. Dundee, κωδωνόσχημος κρατήρας. A: Μαινάδα με κάνθαρο και θύρσο μεταξύ σατύρων. B: Αθλητής με αλτήρες μεταξύ τυλιγμένων σε ιμάτιο νέων, ένας με ράβδο. Para 399.21bis. BA 275766.
26. Άλλοτε στο εμπόριο έργων τέχνης της Βασιλείας, κωδωνόσχημος κρατήρας. A: Σάτυροι, ένας αυλητής , Μαινάδα με θύρσο. B: Έφηβοι. Αδημοσίευτο και πολύ απρόσεκτο έργο. ARV<sup>2</sup> 620.22. BA 207175.
27. Reggio Calabria, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από τους Επιζεφυρίους Λοκρούς.. Σάτυρος και Μαινάδα. ARV<sup>2</sup> 620.22bis. BA 207176.

28. Λονδίνο E496, κωδωνόσχημος κρατήρας από το Vulci. A: η αποστολή του Τριπτολέμου. Ο Τριπτόλεμος καθισμένος σε φτερωτό άρμα με φιάλη και σκήπτρο, ανάμεσα στη Δήμητρα με σκήπτρο και την Περσεφόνη με στάχια και οινόχοη .B: Αθλητές με αλτήρες και ακόντιο( ακοντιστές). ARV<sup>2</sup> 620.23. Beazley 1912, 286, Beil. 2. LIMC VIII, pl 646, Persephone 115(A).
29. Τάραντας 52932, κωδωνόσχημος κρατήρας από το Ruggie. A: Άντρες και έφηβοι. B: Ιππέας, άντρας με σκήπτρο. ARV<sup>2</sup> 620.24. BA 207178.
30. Tubingen S/101567, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα. Τυλιγμένος στο ιμάτιό του έφηβος, ακόντιο ARV<sup>2</sup>620.25, Add<sup>2</sup> 270. CVA *Tunbingen* 4, 56, pl (2539) 22.7. BA 207179.
31. Florence PD572, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα.A: Αθλητής. ARV<sup>2</sup> 620.26. BA 207180.
32. Halle 92, θραύσματα ελικωτού κρατήρα. Επιστροφή του Ήφαιστου στον Όλυμπο (άντρας με χιτωνίσκο, που κρατά κάρθαρο και θύρσο, άντρας με χιτώνα, αυλητής). ARV<sup>2</sup> 620.27, Add<sup>2</sup> 270. Brommer 1980, pl. 5.3. LIMC IV, pl 400, Hephaistos170B, BA 207181.
33. Ferrara 2790 (T 350), κιονωτός κρατήρας από την Spina, τάφος T 350. A: Πολεμιστής (αναχωρεί;), μεταξύ γυναικών, μία με ασπίδα (επίσημα: φίδι). B: Έφηβοι. Στο χείλος: ζώα. ARV<sup>2</sup> 620.28, Add<sup>2</sup> 270. Alfieri 1979, 31, fig. 93 (A). BA 207182.
34. Κόρινθος C1978.219, θραύσμα από κρατήρα από την Κόρινθο (οικισμός). Γυναίκα. Ίσως του Z. της Villa Giulia. *Hesperia*: 56 (1987), pl 56.46, Mc Phee, I. BA 30633.

#### Στάμνοι

35. Πανεπιστήμιο Βιέννης, αρ. ευρ. 531b, 631d, θραύσματα από το Orvieto. A: Πολεμιστής (επίσημα ασπίδας φίδι) καταδιώκει γυναίκα, γυναίκες, μία αναχωρεί τρέχοντας. B: Άντρας και γυναίκες που τρέχουν. ARV<sup>2</sup> 620.29. CVA *Wien I*, pl. 17, 16.4. BA 207183.
36. Oxford C207 EF (524). A: Απόλλων με λύρα, μεταξύ δύο μουσών που κρατούν αυλούς. B: Μούσες (μία καθιστή), με αυλούς και σκύφο. ARV<sup>2</sup> 620.30, 1662, Para 398, Add<sup>2</sup> 270. CVA *Oxford I*, 23, pls (120,122,104) 28.3-

- 4, 30.9. LIMC II, pl. 240, Apollon 695a (A). Boardman 1989, fig. 23(A). BA 207184.
37. Νέα Υόρκη 06.1021.176, από την Capua. A: Οπλίτης που οπλίζεται, γυναίκα που κρατά το ακόντιο και την ασπίδα (επίσημα ασπίδας, φίδι.), τυλιγμένος στο ιμάτιό του νέος, βασιλιάς (τυλιγμένος στο ιμάτιό του άντρας με σκήπτρο), B: Βασιλιάς (τυλιγμένος στο ιμάτιό του άντρας με σκήπτρο), γυναίκα με οιοχόη και φιάλη, τυλιγμένοι νέοι στο ιμάτιό τους, ένας με ράβδο. ARV<sup>2</sup> 620.31, Τζουβάρα-Σούλη 1992. BA 207185.
38. St.Petersburg ST 1714. A, B: Μαινάδες (μία αυλήτρια, μία παίζει λύρα, άλλη με θύρσο και σκύφο). ARV<sup>2</sup> 620.32. BA 207186.
39. Ρώμη 983, στάμνος από τους Falerii. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. B. μαινάδες ARV<sup>2</sup> 621.33, Para 398. Add<sup>2</sup> 270. *CVA Roma I*, III.I.C, 6, III, Cité des Images, 119, fig. 68.
40. Βοστώνη 90.155. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. B. μαινάδες (η μία κρατά σκιάδιο). ARV<sup>2</sup> 621.34, Add<sup>2</sup> 270. Boardman 1989, fig. 24 (A). BA 207187.
41. Λονδίνο E451, από το Vulci. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. B. μαινάδες. ARV<sup>2</sup> 621.35, Add<sup>2</sup> 270. *CVA London 3*, III Ic, 9, pl (188) 23.2A-C. Kerenev, Διόνυσος. BA 207188
42. Wurzburg 520, από το Vulci. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. B. μαινάδες. ARV<sup>2</sup> 621.36, Add<sup>2</sup> 270. *CVA Wurzburg 2*, 30-32, pl. 18,19. BA 207190.
43. Florence 4005. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. ARV<sup>2</sup> 621.37. *CVA Firenze 2*, III.I., 49-50, pl 63. BA 207192.
44. Florence 14B6, θραύσμα. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. ARV<sup>2</sup> 621.38. *CVA Firenze 1*, III.I.16,pl(389) 14. BA 207191.
45. Παρίσι G408, από το Vulci. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. B. μαινάδες. ARV<sup>2</sup> 621.39, 1662. *CVA Paris 3*, III.Id.8, pl (176-177) 15.2.7, 16.2. BA 207193.
46. Παρίσι CP10762, στάμνος. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. ARV<sup>2</sup> 621.40. BA 207194.
47. Oxford G289.7, στάμνος από τη Γέλα. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. B. μαινάδες. ARV<sup>2</sup> 621.41,1662, Para 398. Add<sup>2</sup>

270, *CVA Oxford I*, 23, pls (120,104) 28.1-2,12.5. Boardman 1989,15, No.4. Parke 2000, fig. 35. BA 207195.

48. Detroit 63.12, από την Capua. A: λατρεία του ειδώλου του Διονύσου από δύο γυναίκες. B. μαινάδες. ARV<sup>2</sup> 621.42, Add<sup>2</sup> 270, Para 398. BA 207196.
49. Παρίσι CP11138, θραύσμα. Γυναίκα. ARV<sup>2</sup> 621.43, Add<sup>2</sup> 270. BA 207197.

#### Γαμικός λέβης

50. Παρίσι CA 4714, θραύσμα (υποστατό). Ηώς και Τιθωνός. ARV<sup>2</sup>621.44. LIMC III, pl. 571, Eos 143. BA 207198.

#### Αμφορείς με λαιμό

51. Μόναχο 2320, από το Vulci. A: Θησέας αναχωρεί με φιάλη, ασπίδα και ακόντιο, γυναίκα (Αριάδνη) με οινόχρη. B: Βασιλιάς (τυλιγμένος στο ιμάτιό του άντρας με σκήπτρο) ,γυναίκα με φιάλη. ARV<sup>2</sup> 621.45, 1662, Add<sup>2</sup> 270. CVA München 5, 9, pls (927,931-932) 21. LIMC III, pl. 727, Ariadne 2. BA 207199.
52. Χαμένος σήμερα αμφορέας με λαιμό από τη Νόλα (άλλοτε στο Παρίσι, συλλ. Pourtalès, 134). A: Βασιλιάς (τυλιγμένος άντρας στο ιμάτιό του με σκήπτρο) και γυναίκα με οινόχρη και φιάλη. B: Έφηβοι. ARV <sup>2</sup> 622.46. BA 207200.
53. Orvieto, Museo Faina 65A, από το Orvieto(;). A: Πολυνείκης και Εριφύλλη. B: δύο γυναίκες. ARV <sup>2</sup> 622.47. BA 207201.

#### Πελίκες

54. Συρακούσες 22177, από τη Γέλα. A: Θησέας με φιάλη ενώ αναχωρεί μεταξύ Αίθρας και Αριάδνης. B: Βασιλιάς (τυλιγμένος άντρας στο ιμάτιό του με σκήπτρο) ,γυναίκα τρέχει. ARV <sup>2</sup> 622.48, Add<sup>2</sup> 270. CVA Syracuse 1, III.I.3, III.I.4, pl (817) 3.1-3. LIMC III, pl. 729, Ariadne 50 (A). BA 207202.

55. Lille 69. A: Ηώς και Τιθωνός. B: Τυλιγμένος έφηβος στο ιμάτιό του με ράβδο, γυναίκα τρέχει. ARV<sup>2</sup> 622.49. *CVA Lille*, 51-52, pls (1748-1749) 20, 21.1-3. BA 207203.
56. Λονδίνο 1895.8-31.1, από την Αθήνα. A: Δίας (ως ηλικιωμένος άντρας με σκήπτρο), Νίκη με οينوχόη και φιάλη σε βωμό. B: Γυναίκες, μία με σκήπτρο (Ηρα και Ήβη). ARV<sup>2</sup> 622.50, Add<sup>2</sup> 270. LIMC IV, pl 275, Hebe I 7 (B). Boardman 1989, 15, No 5. BA 207204.
57. San Simeon, Hearst Monument 10445, πελίκη. B: Τυλιγμένοι έφηβοι στα ιμάτιά τους ,ένας με ράβδο, ένας με αρύβαλλο ,τρέχουν. A: Απόλλων με κλαδί δάφνης, θεά με φιάλη και οينوχόη. Beazley ARV<sup>2</sup> 622.51, Add<sup>2</sup> 270. LIMC II, pl. 521, Artemis 1000 (A). BA 207205.
58. Tartu (Voronetz) 107, από το Cerveteri. A: Ο Ορφέας καθισμένος, αυλητής, θράκιος άντρας με ακόντιο. B: Νέος και γυναίκα. ARV<sup>2</sup> 622.52. Add<sup>2</sup> 271, LIMC VII, pl 57, Orpheus 7 (A). BA 207206.
59. Κόρινθος C34.389, θραύσμα από την Κόρινθο. Νέος. ARV<sup>2</sup> 622.53. BA 207207.
60. Budapest 50.531 (άλλοτε στη συλλ. Hope). A: Αθλητής, πηδάει με αλτήρες, τυλιγμένος νέος στο ιμάτιό του με ράβδο (παιδοτρίβης), αναθηματική στήλη. B: Νέοι. ARV<sup>2</sup> 622.54. BA 207208.
61. Gottingen J36, πελίκη. A: Νέοι, ο ένας τυλιγμένος στο ιμάτιό του με φιάλη, ένας με οينوχόη. B: Τυλιγμένοι νέοι στο ιμάτιό τους, ένας με ράβδο. ARV<sup>2</sup> 622.55. Jaobsthal 1912, pl. 1.3-4. BA 207209.
62. Bryn Mawr P921, θραύσμα. A: Νέος και άντρας με ράβδο. ARV<sup>2</sup> 622.56, Add<sup>2</sup> 271, *CVA Bryn Mawr* 47-48, pl (612) 32.1. BA 207210.

#### Υδρίες

63. Μαδρίτη 11023. A: Τριπτόλεμος, καθισμένος σε φτερωτό άρμα, με φιάλη και σκήπτρο, Δήμητρα και Περσεφόνη. ARV<sup>2</sup>622.57. *CVA Madrid III C*, 5, p.l (68, 69). BA 207211.
64. Εμπόριο έργων τέχνης του Λονδίνου, από τη Γέλα. Ο Δίας καταδιώκει γυναίκα, άλλη γυναίκα απομακρύνεται τρέχοντας. ARV<sup>2</sup> 622.58, Add<sup>2</sup> 271. Sotheby's 9.12.1974, 149, n° 247. BA 207212.

65. Βαρσοβία 142464, από τη Νόλα. Ο Ποσειδών διώκει γυναίκα, η γυναίκα απομακρύνεται τρέχοντας. ARV<sup>2</sup> 622.59, Para 398. CVA Goluchow, 24, pl (033) 33.1. BA 207213.
66. Capua 207, από την Capua. Βασιλιάς (τυλιγμένος άντρας στο ιμάτιό του με σκήπτρο) με φιάλη, μεταξύ γυναικών. ARV<sup>2</sup> 622.60. CVA Capua III.I, 6, pl (1083,1084) 8.2, 9.3.9. BA 207214.
67. Άλλοτε στο Παρίσι, συλλ. Rothchild. Ηλικιωμένος βασιλιάς ανάμεσα σε γυναίκες. Αδημοσίευτη. ARV<sup>2</sup> 623.61, Para 398. BA 207215.
68. Cambridge (Mass.), Harvard University 1972.46, από την Ιταλία (Capua ή Curti). Νέος με ράβδο, μεταξύ γυναικών (η μία απομακρύνεται τρέχοντας). ARV<sup>2</sup> 623.62, Add<sup>2</sup> 271. BA 207216.
69. Νέα Υόρκη 1972.11.9. Τυλιγμένος νέος στο ιμάτιό του με γυναίκες, μία με καλάθο. Υπάρχει και κάθισμα. ARV<sup>2</sup> 623.63, Add<sup>2</sup> 271. BA 207217.
70. Λονδίνο E186, από την Ιταλία. Γυναίκες, μία με σκήπτρο, υδρία. ARV<sup>2</sup> 623.64. CVA London III.Ic.14, pl (332) 82.1. BA 207218.
71. Edinburgh 1872.23.11. Ο Περσέας, μεταξύ του Ερμή και μίας γυναίκας. ARV<sup>2</sup> 623.65. LIMC VII, pl 287, Perseus 91. CVA Edinburgh, 23, pl (738) 21.1. BA 207219.
72. Cambridge 12.17. Οι κόρες του Πηλέα (μία με ξίφος, μία με φιάλη). ARV<sup>2</sup> 623.66, 1662, Para 398. Add<sup>2</sup> 271, CVA Cambridge 1, 35, pl (273,278) 35.1, 40.8. LIMC VII, pl 213, Peliades 12. BA 207220.
73. St.Petersburg ST1592. Αναχώρηση οπλίτη. ARV<sup>2</sup> 623.67. BA 207221.
74. Λονδίνο E240, από την Κάμειρο. Άντρας αναχωρεί, με χλαμύδα, πέτασο και ακόντιο, άλογο, ανάμεσα γυναίκα με φιάλη και τυλιγμένη σε ιμάτιο φιγούρα. Κακής τεχνοτροπίας. ARV<sup>2</sup> 623.68. CVA London III.I.C, 10, pl (375) 100.1. BA 207222.
75. Νέα Υόρκη X313.1, από τη Νόλα. Σάτυρος με το Διόνυσο βρέφος, μεταξύ μαινάδων (μία καθισμένη σε βράχο, κρατώντας θύρσο). ARV<sup>2</sup> 623.69, Add<sup>2</sup> 271. BA 207223.
76. Βατικανό 16506, από το Vulci. Ο Απόλλων με λύρα και οι μούσες με αυλούς και λύρες (η μία καθισμένη σε βράχο), κάθισμα και δέντρα. ARV<sup>2</sup> 623.70, Add<sup>2</sup> 271. LIMC II, pl. 242, Apollon 703. BA 207224.
77. Ρώμη 64606, από την Pescia Romana. Α: Απόλλων (ονομαζόμενος Μουσαίος), καθισμένος σε βράχο με λύρα και οι Μούσες, μερικές καθισμένες

B: (συνέχεια) μία αυλήτρια, μερικές με λύρες, κιβώτιο(;), ερωδιός, κάθισμα, μνημείο. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. CVA Ρώμη 4,42,43,44. LIMC VI, pl 407-408, Mousaios 2(S). Beazley ARV<sup>2</sup> 623.70 BIS, 1662, Para 398. BA 207525.

78. Bari, θραύσμα. Ηώς και Τιθωνός(;).ARV<sup>2</sup> 623.71. BA 207226.
79. Βατικανό 16509. Σάτυροι κλέβουν το τόξο και το ρόπαλο από τον Ηρακλή, που είναι ξαπλωμένος σε βράχο (;), με ένα δέρμα λιονταριού και φαρέτρα. ARV<sup>2</sup> 623.72, Add<sup>2</sup> 271. LIMC V, pl 145, Herakles 3234. BA 207227.
80. Ferrara 3171, από τη Spina. Γιγαντομαχία, Άρτεμις με ελάφι, Αθηνά και Άρης επιτίθονται. ARV<sup>2</sup> 1662, Add<sup>2</sup> 271. BA 275296
81. Αθήνα, Μουσείο Γουλανδρή 719. Η Ηώς και ο Τιθωνός ή ο Κέφαλος, μαζί με μια γυναίκα που απομακρύνεται τρέχοντας. LIMC III, pl. 576, Καββαδίας 313, fig. 13, Μαραγκού 1985, No.148. BA 7493

#### Κυλινδρικό Υποστατό

82. Cambridge GR.P13, από το Ναύκρατη. Απόλλων με κιθάρα και φιάλη, Άρτεμις και Λητώ και οι δύο με φιάλες, Ερμής και Διόνυσος. ARV<sup>2</sup> 623.73. Beazley 1912, 290, 291-292. CVA Cambridge 1,37, pl (276) 38.1-4.LIMC IV, pl 81, Ganymedes 66. BA 207228.

#### Οινοχόη

83. St. Petersburg B1637. Ο Διόνυσος με θύρσο, κάνθαρο και η μαινάδα Ήβη με θύρσο. ARV<sup>2</sup> 624.74, Add<sup>2</sup> 271. *Arch.Anz.* 1978, 267, fig. 7. BA 207229.

#### Λήκυθοι

84. Συρακούσες 20542, από τη Γέλα. Μούσες, Καλλιόπη και Μνημοσύνη, μία καθισμένη παίζει λύρα, μία με πινακίδιο γραφής(;). ARV<sup>2</sup> 624.75, Add<sup>2</sup> 271, Para 398. LIMC VI, pl 369, Mnemosyne 1. BA 207230.

85. Oxford G292, από τη Γέλα. Ο Απόλλων με λύρα και φιάλη, η Άρτεμις με οινόχοη. ARV<sup>2</sup> 624.76. Boardman 1989, fig.25. CVA Oxford 1,27,pl (127,130)35.1-2,38.14. BA 207231.
86. Kassel XXXX0.7232, θραύσμα από την Ελλάδα.. Δανάη; Απομένει μόνο ένα τμήμα ενός άνδρα με σκούφο από μαλλί προβάτου (ξυλουργός ;). Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. ARV<sup>2</sup> 624.77, 1662, Add<sup>2</sup> 271. BA 207232.
87. Oxford 1947.25. Νίκη (φτερωτή γυναίκα) με οινόχοη και φιάλη, γυναίκα με καλάθι σε βωμό. Επιγραφή: ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΟΝ. ARV<sup>2</sup> 624.78, 1602.8, LIMC VI, pl 587, Nike 356. BA 207233.
88. Tubingen S101576, θραύσμα. Νίκη (φτερωτή γυναίκα). ARV<sup>2</sup> 624.79, Add<sup>2</sup> 271. CVA Tubingen 5, 85-86, pl (2656)39.7-8. BA 207234.
89. Oxford 1936.611. Ίρις (όχι φτερωτή) τρέχει με πλακίδιο γραφής και κηρύκειο. ARV<sup>2</sup> 624.80. LIMC V, pl 487, Iris I 34. BA 207235.
90. Παρίσι, Cab.Méd., από την Ελλάδα. Γυναίκα που γνέθει. Επιγράφεται: ΦΙΛΕΡΓΟΣ. ARV<sup>2</sup> 624.81. BA 207236.
91. Ferrara 21379, από τη Spina. Γυναίκα με καλάθο. ARV<sup>2</sup> 624.82. BA 207237.
92. Τάραντας 52315, από τον Τάραντα. Γυναίκα με φιάλη, κρατώντας σκίπτρο, σε βωμό. ARV<sup>2</sup> 624.83. BA 207238. **Βρέθηκε μαζί με τη μελαμβοφή λήκυθο Τάραντας 52314, έργο του ίδιου αγγειοπλάστη.**
93. Πράγα 769, από την Ελλάδα. Γυναίκα που τρέχει, κρατώντας πυρσούς. ARV<sup>2</sup> 624.84. BA 207239.
94. Αίγινα, θραύσμα από την Αίγινα. Γυναίκα με κάτοπτρο. ARV<sup>2</sup> 624.85, Add<sup>2</sup> 271. BA 207240.
95. Μόναχο, λήκυθος λευκού εδάφους. Γυναίκα που γνέθει καθιστή ARV<sup>2</sup> 624.86, Para 398. BA 207241
96. Μόναχο, λήκυθος λευκού εδάφους. Γυναίκα με στεφάνι και καλάθο. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 624.87, Para 398. BA 207242.



## Αλάβαστρα

97. Αθήνα. Γυναίκες (μία καθισμένη), με λύρες και αυλούς. ARV<sup>2</sup> 624.88bis. BA 207243.
98. Providence 25.088, από την Ελλάδα . A: Γυναίκα με παιδιά, ένα κοιμάται στον ώμο, κάλαθος, σάκος (;) κρεμασμένος. B: Γυναίκα με κάτοπτρο τυλιγμένος στο ιμάτιό του νέος καθισμένος με ράβδο. ARV<sup>2</sup> 624.88, Add<sup>2</sup> 271. CVA Providence, pl. 22.3. Wehgartner 1983, pl. 6.4. BA 207244.
99. Βρυξέλλες A1922. A,B: Γυναίκα καθισμένη με ρόκα και κάλαθο, γυναίκα με ρόκα, και πτηνό. ARV<sup>2</sup> 625.89. CVA Brussels 2, III.I.C, 11, pl (073) 20.5A.5B. BA 207245.
100. Άγνωστης φύλαξης. A: Νίκη (φτερωτή γυναίκα) σε βωμό. B: Γυναίκα. ARV<sup>2</sup> 625.90. BA 207246.
101. Παρίσι MNC627, αλάβαστρο λευκού εδάφους από την Ελλάδα. Νέος και γυναίκα, νέος και αγόρι. ARV<sup>2</sup> 625.91, Add<sup>2</sup> 271. Wehgartner, pl. 43.1-2, 4-5. BA 207247.
102. Τάραντας 4536, αλάβαστρο λευκού εδάφους από τον Τάραντα. Νέος και γυναίκα. ARV<sup>2</sup> 625.92, Add<sup>2</sup> 271. Wehgartner 1983, pl. 43.3. BA 207248.
103. Giessen 41, αλάβαστρο λευκού εδάφους. A: γυναίκα που γνέθει, πτηνό, θρόνος (;). B: γυναίκα με καθρέφτη και κάλαθο. ARV<sup>2</sup> 625.93, Add<sup>2</sup> 271. CVA Giessen 1,64-66, pl (3521) 44.1-6. BA 207249
104. Αθήνα P5233, αλάβαστρο λευκού εδάφους από την Αγορά της Αθήνας. A: Γυναίκα. B: Γυναίκα με συβήνη. ARV<sup>2</sup> 625.94. BA 207250.

## Πυξίδα

105. Copenhagen 4735, από την Ελλάδα. Ο Πηλέας καταδιώκει τη Θέτιδα, οι Νηρηίδες απομακρύνονται τρέχοντας, κρατώντας δελφίνια ARV<sup>2</sup> 625.95. CVA Copenhagen 4, 125, pl (164) 162.4<sup>a-c</sup>. LIMC VIII,pl 9, Thetis 7. BA 207251.

## Θραύσμα

106. Tubingen S/10 1568 (E87). Οπλίτης. ARV<sup>2</sup> 625.96, Add<sup>2</sup> 271. CVA Tübingen 4, pl. 3.3. BA 207252.

#### Ρυτά

107. Αθήνα 15880, ρυτό σε σχήμα κεφαλής κριού από την Ανάβυσσο. Νέος με χιτωνίσκο καταδιώκει γυναίκα, γυναίκες απομακρύνονται τρέχοντας. ARV<sup>2</sup> 625.97. BA 207253.
108. Ρώμη, δύο θραύσματα ρυτού. Αθλητές. ARV<sup>2</sup> 625.98. BA 207254.
109. Βατικανό, συλλ. Astarita 151, θραύσμα ρυτού. Νέος. ARV<sup>2</sup> 625.99. BA 207255.

#### Κύλικες

110. Αθήνα Ακρ. 443, θραύσμα κύλικας λευκού εδάφους από την Ακρόπολη. I : Τυλιγμένη φιγούρα σε ιμάτιο (γυναίκα ;). A, B: ακόσμητα. ARV<sup>2</sup> 625.100. BA 207256
111. Βερολίνο F2522, από την Tarquinia. I: Αθλητής, νέος με στλεγγίδα, σε βωμό. A: Αθλητές, ακοντιστής, νέος με στλεγγίδα, τυλιγμένος νέος στο ιμάτιο του καθιστός κρατά ράβδο (παιδοτρίβης). Στλεγγίδα και αλτήρες κρεμασμένα σε στήλη. B: Αθλητές, πυγμάχος, τυλιγμένος σε ιμάτιο νέος με ράβδο (παιδοτρίβης), στήλη. ARV<sup>2</sup> 625.101. CVA Berlin, 39-40, pl (1026) 97.1-4, BA 207257.
112. Ρώμη 5993, από το Corchiano. I: Αθλητής, νικητής (νέος με ταινίες και ράβδο). A,B: Αθλητές, ακοντιστής, δισκοβόλος, πηδούν σε αλτήρες, νικητής (νέος με ταινίες και ράβδο), παιδοτρίβης. A,B: (συνέχεια) τυλιγμένος νέος με ράβδο, στήλη, αξίνη, δίσκος, κίονας. ARV<sup>2</sup> 625.102. BA 207258.
113. Βοστώνη 76.47, από την Capua. I: Συμπόσιο, νέος ανακεκλιμμένος. A, B: Νέοι, ένας με λύρα, άντρας. ARV<sup>2</sup> 625.103. BA 207259.
114. Ταμπα 86.87, κύλικα τύπου C. I: Τυλιγμένος νέος με ράβδο, βωμός. κρεμασμένος στον τοίχο αρύβαλλος. A: Κώμος, άντρες με ράβδους και λύρες, τυλιγμένος νέος με ράβδο. B: Νέοι ,ένας με κύπελλο, ένας αυλητής, τυλιγμένος σε ιμάτιο άντρας με ράβδο. ARV<sup>2</sup> 626.104, 1662, Para 398, Add<sup>2</sup> 271. BA 207260.

115. Kassel T436. I: Κώμαστής (τυλιγμένος νέος στο ιμάτιό του με κύπελλο και βακτηρία,, σε βωμό). A,B: Κώμος: τυλιγμένος άντρας σε ιμάτιο με κύπελλο, νέοι μερικοί τυλιγμένοι με κύπελλα, ράβδους. ARV<sup>2</sup> 625.105, Add<sup>2</sup> 271. CVA Kassel 1, pl. 37.3-4, 39.2, 40.4. BA 207261.
116. Πράγα 512, I: Κώμος: νέος ή άντρας αυλητής, κρεμασμένη θήκη αυλών, μπαστούνι, τεμάχιο ύλης ή κίονας. A,B: Κώμος: νέοι (και άντρες ;), μερικοί με χλαμύδες και μπαστούνια, ένας τυλιγμένος σε ιμάτιο με ράβδο. Para 399.105bis. Add<sup>2</sup> 271, CVA Prague pl (037) 37.1-3. BA 275771.
117. Βαρκελώνη 520, θραύσμα από την Ampurias. Κώμος: άντρας και νέος. ARV<sup>2</sup> 626.106, Add<sup>2</sup> 271. CVA Barcelona 1, 29, pl (118) 20.11-12. BA 207262.
118. St. Petersburg B1535. I: Γυναίκα με καθρέφτη. A: Γυναίκα κάνει ταχυδακτυλουργικά με μπάλες ανάμεσα σε νέους με ράβδους, ένας κρατάει αρύβαλλο, κίονα, στλεγγίδα. Αρύβαλλοι και σανδάλια κρεμασμένα. B: Τυλιγμένος σε ιμάτιο άντρας καθιστός φορώντας σάκκο, γυναίκα και άντρας. ARV<sup>2</sup> 626.107. BA 207263.
119. Wurzburg 486, από το Vulci. I: Γυναίκα με ταινία, κίονα, καθρέφτη κρεμασμένο. A: Γυναίκα, μεταξύ νέων τυλιγμένων σε ιμάτιο κι ράβδους, θρόνο, στλεγγίδες και αρυβάλλους κρεμασμένους. B: Σκηνές ερωτοτροπίας (άνδρας με πουγγί και βακτηρία, καθρέφτες, σάκο, στλεγγίδα και αρύβαλλος κρεμασμένα). ARV<sup>2</sup> 626.108. BA 207264.
120. Βαρκελώνη 474, από την Ισπανία. Γυναίκες, μία καθιστή, σανδάλια και καλάθι κρεμασμένα. ARV<sup>2</sup> 626.109, Add<sup>2</sup> 271. CVA Barcelona, 27, 33, pls (115,124) 17.6, 26.6. BA 207265.
121. Oxford 1973.1, κύλικα λευκού εδάφους τύπου B. I: Η Περσεφόνη κρατώντας σκήπτρο, σπεύδει σε βωμό. A,B: Κώμος. Boardman 1989, FIG. 20. JHS 94 (1974), pl. 17-18. BA 802.
122. Νέα Υόρκη 1979.11.15, κύλικα λευκού εδάφους τύπου B. I: Θεά(;) (γυναίκα με σκήπτρο και φιάλη) σε βωμό. A: Ηώς. B: Τιθωνός με λύρα. Robertson 1992, fig. FIG.178, LIMC pl 412. BA 5330.

## ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΗΣ VILLA GIULIA

### Κρατήρες

Αθήνα P31539, κρατήρας, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από Αγορά. Α: Διακοσμημένο με σχήματα , πολεμιστής (αναχωρεί ;), γυναίκα απομακρύνεται τρέχοντας. Β: Τυλιγμένοι στο μιάτιό τους νέοι, ένας με ράβδο. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. Rotroff and Oakley 1992, FIG.4, pl 16, NO 40. BA 44681.

Αθήνα P31543, θραύσμα από κρατήρα από την Αγορά. Γυναίκα. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. Rotroff and Oakley 1992, pl 25, No66. BA 45029.

### Στάμνοι

Αθήνα P31521, θραύσμα στάμνου από Αγορά. Φιγούρες, μία σκεπασμένη. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. Rotroff and Oakley 1992, pl 41, NO128. BA 44816.

Αθήνα P31520A-B, θραύσμα στάμνου από Αγορά. Φιγούρες τυλιγμένες. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. Rotroff and Oakley 1992, pl 41, NO127. BA 44819.

### Κύλικες

Ullastret 2535A, θραύσμα κύλικας από Ullastret. Οικειακή, γυναίκα με ταινία και κρεμασμένο μιάτιο. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. CVA Ullastret 27-28, pl 19.2. BA 31319.

### Πελίκες

Kiel B790, θραύσμα πελίκης .Λητώ, Απόλλων. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. CVA Kiel 2,58, pl 38.1. BA 43427.

### Θραύσματα

Βαρκελώνη 4432, θραύσμα από την Ampuria. Άντρας. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. BA 44531.

Αθήνα 1595, πελίκη από την Αττική. Γυναίκες. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.1. BA 207266.

Νέα Υόρκη 06.1021.134, λήκυθος λευκού εδάφους. Πολεμιστής αναχωρεί, γυναίκα με φιάλη και οινόχρη, ασπίδα με επίσημα φίδι. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.2, Add<sup>2</sup> 271. BA 207267.

Λονδίνο D20, λήκυθος λευκού εδάφους από τη Gela. Οικιακή, γυναίκα καθστή με ταινία, σάκο και αλάβαστρο κρεμασμένο, κάλαθος. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.3, Add<sup>2</sup> 271. BA 207268.

Αθήνα XXXX0.7269, θραύσμα αλάβαστρου λευκού εδάφους από την Αθήνα. A: Γυναίκα. B: Οικιακό, γυναίκα με μαλλί σε κάλαθο. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.4. BA 207269.

Tubingen H101201, θραύσμα αλάβαστρου λευκού εδάφους από την Αθήνα. A,B: Γυναίκα. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. CVA pl (2652) 35.5-7. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.5, Add<sup>2</sup> 271. BA 207270.

Φλωρεντία XXXX0.7271, θραύσμα φηγούρας από βάζο. Άντρας με ράβδο. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.6. BA 207271.

Βαρκελώνη 16.IX.1912, θραύσμα κυπέλλου από την Ampuria. A: Τυλιγμένος άντρας σε μάτιο. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.7, Add<sup>2</sup> 271. BA 207272.

Αθήνα P17788, θραύσμα κυπέλλου από την Αγορά. A: Κομός, νέος αυλητής. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 626.8, Para 399.105TER. BA 207273.

Αθήνα 1342, λήκυθος από Τανάγρα. Γυναίκα με στεφάνι. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 627. BA 207274.

Reggio Calabria XXXX0.7275, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από Lorci. Σάτυρος και μαινάδα. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 627.1. BA 207275.

Reggio Calabria XXXX0.7276, θραύσμα από Lorci. Σάτυρος. Beazley ARV<sup>2</sup> 627.2. BA 207276.

Laon 37.1059, κύπελλο. A,B: Τυλιγμένοι νέοι στο ιμάτιό τους με λύρες, θήκη αυλών, κλαδάκια και θήκη. I: Τυλιγμένος νέος με λύρα, κρεμασμένη θήκη αυλών. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. CVA Laon, pl (917) 45.1.2.5-6. Beazley ARV<sup>2</sup> 627. BA 207277.

Oxford 1890.26, λήκυθος από Gela. Ηρακλής και Δηιάνειρα καθιστή με Χύλλο. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. LIMC IV, pl 558, Herakles 1678. CVA Oxford pl (129) 37.1-2. Beazley ARV<sup>2</sup> 627.1. BA 207278.

Oxford 295, υδρία. Απόλλων με φιάλη και δάφνινο κλαδάκι σε βωμό, Άρτεμις με οιοχή, Λητώ με φιάλη. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 627.2. CVA Oxford pl (124) 32.10. BA 207279.

Λονδίνο E798, φηγούρα βάζου από τη Νόλα. Τυλιγμένοι σε ιμάτιο νέοι, στλεγγίδες, σπόγγο και αρύβαλλοι κρεμασμένοι. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 628.1. CVA London pl (234) 41.4A-C. BA 207280.

Λονδίνο E797, υδρία από τη Νόλα. Τυλιγμένοι νέοι, μερικοί με ραβδιά. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Beazley ARV<sup>2</sup> 628.2. CVA London pl (234) 41.3A-C. BA 207281.

## ΜΕ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΗΣ VILLA GIULIA

Βιέννη 580, υδρία από τη Νόλα (;). Ο Τριπτόλεμος στο φτερωτό άρμα του με τη Δήμητρα που κρατά σκήπτρο και την κόρη που κρατά οινόχρη και πυρσό. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. CVA Wien 3, pl.144.1-3. BA 560.

Βασιλεία, εμπόριο έργων τέχνης, υδρία. Γυναίκες (μία με πλημοχρή, την τσιμπάει γερανός, άλλη κρατάει στεφάνι). Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. Münzen und Medaillen 56 (19.02.1980), BA 1096.

Λονδίνο XXXX3589, υδρία. Νέος με χλαμύδα και πέτασο με ακόντιο και φιάλη αναχωρεί. Γυναίκα, μία με οινόχρη. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. BA 3589.

Λονδίνο XXXX5798, υδρία. Η Νίκη με φιάλες σε βωμό. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. BA 5798.

Βαρκελώνη 450, θραύσμα σκύφου από την Ampuria. Άντρας. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. BA 8312.

Αθήνα 19390, θραύσμα. Λατρεία ,σάτυρος και μαινάδα σε δέντρο(Διόνυσος Δενδρίτης;). Του κύκλου του Ζ. της Villa Giulia. Bloch 1980, FIG.7. BA 5979.

Champaign-Urbana WXX. 9.40,θραύσμα από κύλικα. A,B: Κομός, νέοι με ράβδους, ένας με σκύφο. I: Συμπόσιο, ντυμένος νέος ξαπλωμένος σε κλίνη με σκύφο και κλαδάκι. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. CVA Urbana -Champaign 1,21, pl 26.1-3. BA 18467.

Genoa 26 , στάμνος από τη Genoa. Απόλλων με δάφνη που διακλαδώνεται ανάμεσα των Μουσών, μία με λύρα και μία με κύλινδρο. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. LIMC VI, pl 391.BA 19031.

Λονδίνο XXXX20340, λήκυθος. Γυναίκες, μία αυλήτρια. Με τον τρόπο του Ζ. της Villa Giulia. Beazley Archive :10. BA 20340.

Cambridge 1995.18.172, θραύσμα από κύλικα. Άντρας με μάτιο. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. Harvard University Art Museums Bulletin :SPRING 1997, 63,NO .93 (I,A). BA 21912.

Νέα Υόρκη XXXX22898, υδρία. Απόλλων με δάφνη που διακλαδώνεται μεταξύ γυναικών (Μούσες), μία με οινόχρη. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. BA 22898.

Basel XXXX30307, λήκυθος. Μούσες, Μνημοσύνη και Κλειώ, με αυλούς. Με τον τρόπο του Z. της Villa Giulia. BA 30307.

Αθήνα P27684, θραύσμα από υποστατό από την Αγορά. Γυναίκες ,μία με ταινία , μία με λύρα. Σε σύγκριση με το Z. της Villa Giulia. The Athenian Agora, Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens:30, pl 62.586. BA 22330.

Άγνωστης φύλαξης T1455,καλικωτός κρατήρας από το Montesarchio. A,B: Συνέλευση θεών, ο Δίας καθιστός σε θρόνο με σκήπτρο και φιάλη, η Ίρις με οινόχρη και κηρύκειο, θεές, μία με φιάλη ,Λητώ , A,B: (συνέχεια) Απόλλων με κιθάρα και φιάλη, Άρτεμις με τόξο, βέλη σε φαρέτρα και οινόχρη ,Ερμής, Δήμητρα με δάδες. Σε σύγκριση με το Z. της Villa Giulia. BA 24795.

Μόσχα M183,θραύσμα από υδρία από τη Ρωσία. Πτηνό(Γερανός). Σε σύγκριση με το Z. της Villa Giulia. CVA Μόσχα 4, 32-33, pl 29.1. BA 24844.

Stuttgart 115 , αλάβαστρο. Η Νίκη καταδιώκει γυναίκα. Σε σύγκριση με το Z. της Villa Giulia. CVA Stuttgart 1, 35, pl 30.1-4. BA 12588.

Oxford G713, θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από Αίγυπτο. Θυσία, κάπρος, βωμός, ερμαϊκή στήλη. Σε σύγκριση με το Z. της Villa Giulia. CVA Oxford 2,120, pl 66. 13. BA 12767.



## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικόνα.1/Αριθμός Καταλόγου 1. Beazley Archive. Boardman, J., Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος. (Αθήνα 1995), σελ. 30, εικ.21
- Εικ.2/Αρ. Κατ. 18. Beazley Archive. Boardman, J., Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος. (Αθήνα 1995), σελ. 30, εικ.22
- Εικ.3/Αρ. Κατ. 36. Beazley Archive. Boardman, J., Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος. (Αθήνα 1995), σελ. 31, εικ.23
- Εικ.4/Αρ. Κατ. 40. Beazley Archive. Boardman, J., Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος. (Αθήνα 1995), σελ. 31, εικ.24
- Εικ.5/Αρ. Κατ. 85. Beazley Archive.
- Εικ.6/Αρ. Κατ. 121. Beazley Archive. Boardman, J., Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος. (Αθήνα 1995), σελ. 30, εικ.20
- Εικ.7/Αρ. Κατ. 41. Beazley Archive.
- Εικ.8/Αρ. Κατ. 42. Beazley Archive.
- Εικ.9/Αρ. Κατ. 43. Beazley Archive.
- Εικ.10/Αρ. Κατ. 44. Beazley Archive.
- Εικ.11/Αρ. Κατ. 45. Beazley Archive.
- Εικ.12/Αρ. Κατ. 46. Beazley Archive.
- Εικ.13/Αρ. Κατ. 47. Beazley Archive.
- Εικ.14/Αρ. Κατ. 48. Beazley Archive.
- Εικ.15/Αρ. Κατ. 39. Nathan, F., La Cité Des Images. σελ.119, εικ.167.
- Εικ.16/Αρ. Κατ. 75. Beazley Archive.
- Εικ.17/Αρ. Κατ. 83. Beazley Archive.
- Εικ.18/Αρ. Κατ. 64. Beazley Archive.
- Εικ.19/Αρ. Κατ. 65. Beazley Archive.
- Εικ.20/Αρ. Κατ. 50. Beazley Archive.
- Εικ.21/Αρ. Κατ. 55. Beazley Archive.
- Εικ.22/Αρ. Κατ. 122. Robertson, M., Η Τέχνη της Αγγειογραφίας στην Κλασική Αθήνα. (Αθήνα, 2005) ,σελ. 249, εικ. 178.
- Εικ.23/Αρ. Κατ. 81. Μαραγκού, Λ., Αρχαία Ελληνική Τέχνη. Συλλογή Ν.Π Γουλανδρή.
- Εικ.24/Αρ. Κατ. 105. Beazley Archive.

- Εικ.25/Αρ. Κατ. 68. Beazley Archive.
- Εικ.26/Αρ. Κατ. 107. Προσωπικό αρχείο από Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
- Εικ.27/Αρ. Κατ. 35. Beazley Archive.
- Εικ.28/Αρ. Κατ. 114. Beazley Archive.
- Εικ.29/Αρ. Κατ. 115. Beazley Archive.
- Εικ.30/Αρ. Κατ. 116. Beazley Archive.
- Εικ.31/Αρ. Κατ. 117. Beazley Archive.
- Εικ.32/Αρ. Κατ. 89. Beazley Archive.
- Εικ.33/Αρ. Κατ. 21. Beazley Archive.
- Εικ.34/Αρ. Κατ. 22. Beazley Archive.
- Εικ.35/Αρ. Κατ. 23. Beazley Archive.
- Εικ.36/Αρ. Κατ. 71. Beazley Archive.
- Εικ.37/Αρ. Κατ. 72. Beazley Archive.
- Εικ.38/Αρ. Κατ. 82. Beazley Archive. Robertson, M., Η Τέχνη της Αγγειογραφίας στην Κλασική Αθήνα. (Αθήνα, 2005) ,σελ. 252, εικ.181.
- Εικ.39/Αρ. Κατ. 113. Beazley Archive. Robertson, M., Η Τέχνη της Αγγειογραφίας στην Κλασική Αθήνα. (Αθήνα, 2005) ,σελ. 253, εικ.183
- Εικ.40/Αρ. Κατ. 33. Beazley Archive.
- Εικ.41/Αρ. Κατ. 18. Beazley Archive.
- Εικ.42/Αρ. Κατ. 3. Beazley Archive.
- Εικ.43/Αρ. Κατ. 98. Beazley Archive.
- Εικ.44/Αρ. Κατ. 15. Beazley Archive.
- Εικ.45/Αρ. Κατ. 51. Beazley Archive.
- Εικ.46/Αρ. Κατ. 32. Beazley Archive.
- Εικ.47/Αρ. Κατ. 63. Beazley Archive.
- Εικ.48/Αρ. Κατ. 6. Beazley Archive.
- Εικ.50/Αρ. Κατ. 76. Beazley Archive.
- Εικ.51/Αρ. Κατ. 77. Beazley Archive.
- Εικ.52/Αρ. Κατ. 88. Beazley Archive.
- Εικ.53/Αρ. Κατ. 17. Beazley Archive.
- Εικ.54/Αρ. Κατ. 2. Beazley Archive.
- Εικ.55/Αρ. Κατ. 28. Beazley Archive.

- Εικ.56/Αρ. Κατ. 8. Beazley Archive.
- Εικ.57/Αρ. Κατ. 56. Beazley Archive.
- Εικ.58/Αρ. Κατ. 54. Beazley Archive.
- Εικ.59/Αρ. Κατ. 53. Beazley Archive.
- Εικ.60. Beazley Archive.
- Εικ.61. Προσωπικά σχέδια.
- Εικ.62. Προσωπικά σχέδια.
- Εικ.63. Προσωπικά σχέδια.
- Εικ.64. . Boardman, J., Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος. (Αθήνα 1995), σελ. 19.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Add Burn, L., and Glynn, R., *Beazley Addenda* (Oxford, 1982)
- Add<sup>2</sup> Carpenter, T. H., with Mannack, T. and Mendonca, M., *Beazley Addenda*, 2<sup>nd</sup> edition (Oxford, 1989)
- ARV Beazley, J. D., *Attic Red Figure Vase-Painters*, 1<sup>st</sup> edition (Oxford, 1942)
- ARV<sup>2</sup> Beazley, J. D., *Attic Red Figure Vase-Painters*, 2<sup>nd</sup> edition (Oxford, 1963)
- Beazley 1912 Beazley, J. D., «*The Master of the Villa Giulia Calyx-Krater*», (1912), 285-303
- Beazley 1960 Beazley, J. D., «*Some Inscriptions on Vases: VIII*», *AJA* 64 (1960), 219-225
- Boardman 1974 Boardman, J., *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*. (Αθήνα, 2001)
- Boardman 1974 Boardman, J., *The History of Greek Vases: Potters, Painters and Pictures* (London, 2001)
- Boardman 1974 Boardman, J., *Ελληνική Πλαστική. Κλασική*
- Boardman 1985 Boardman, J., *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Αρχαϊκή περίοδος*. (Αθήνα, 1985)
- Boardman and Finn 1985 Boardman, J. and Finn, D., *The Parthenon and its Sculptures* (London, 1985)
- Boardman 1989 Boardman, J., *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος* (Αθήνα, 1995)  
Περίοδος (Αθήνα, 2002)
- Burkert 1993 Burkert, W., *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασική Εποχή* (Αθήνα, 1993)
- Carpenter 1991 Carpenter, T. H., *Art and Myth in Ancient Greece. A handbook* (London, 1991)
- Carpenter 1995 Carpenter, T. H., *A Symposium of Gods in Tacusan* 1995, 145-163

- Carpenter 1997                      Carpenter, T. H., «*Harmodios and Apollo in Fifth-Century Athens: What's in a Pose?*» in Oakley, Coulson and Palagia 1997, 171-179
- Charbonneaux, Martin  
And Villard 1968                      Charbonneaux, J., Martin R. And Villard, F., *Classical Greek Art. 480-330 BC* (London, 1972)
- Cook 1940                                Cook, A.B., *Zeus: A Study in Ancient Religion*, Vol. I (Reggio Emilia, 1992)
- Cook 1960                                Cook, R.M, *Ελληνική Αγγειογραφία* (Αθήνα, 1994)
- Green 1991                                Green, J.R, «*On Seeing and Depicting the Theater In Classical Athens*», GRBS, 32(1991)
- Hamilton 1992                            Hamilton, R., *Choes and Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual* (Michigan, 1992)
- Hamilton                                    Hamilton, R., «*Lenaia Vases in Context*»
- Hoffmann 1986                           Hoffmann, H., «*Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual*», (Malibu, 1986)
- Καββαδίας                                Καββαδίας, Γ. , «*Ο Θησέας και ο Μαραθώνιος Ταύρος. Παρατηρήσεις σε ερυθρόμορφο κιονωτό κρατήρα από το Άργος.*», σε Oakley J.H-Coulson W.D.E- Παλαγγιά Ο., *Athenian Potters and Painters: the conference proceedings.* (Oxford, 1997)
- Κακριδής 1986                            Κακριδής, Ι.Θ, *Ελληνική Μυθολογία* (Αθήνα, 1986)
- Κανελλόπουλος 1982                    Κανελλόπουλος, Π., *Ιστορία της αρχαίας Ελλάδας. 490-146 π.Χ* (Αθήνα, 1982)
- Kearnes 1989                                Kearnes, E., *The Heroes of Attica* (London, 1989)
- Kerényi 1985                                Kerényi, C., *The Gods of the Greeks* (London, 1985)
- Κεφαλίδου 1996                           Κεφαλίδου, Ε., *Νικητής. Εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού.* (Θεσσαλονίκη, 1996)

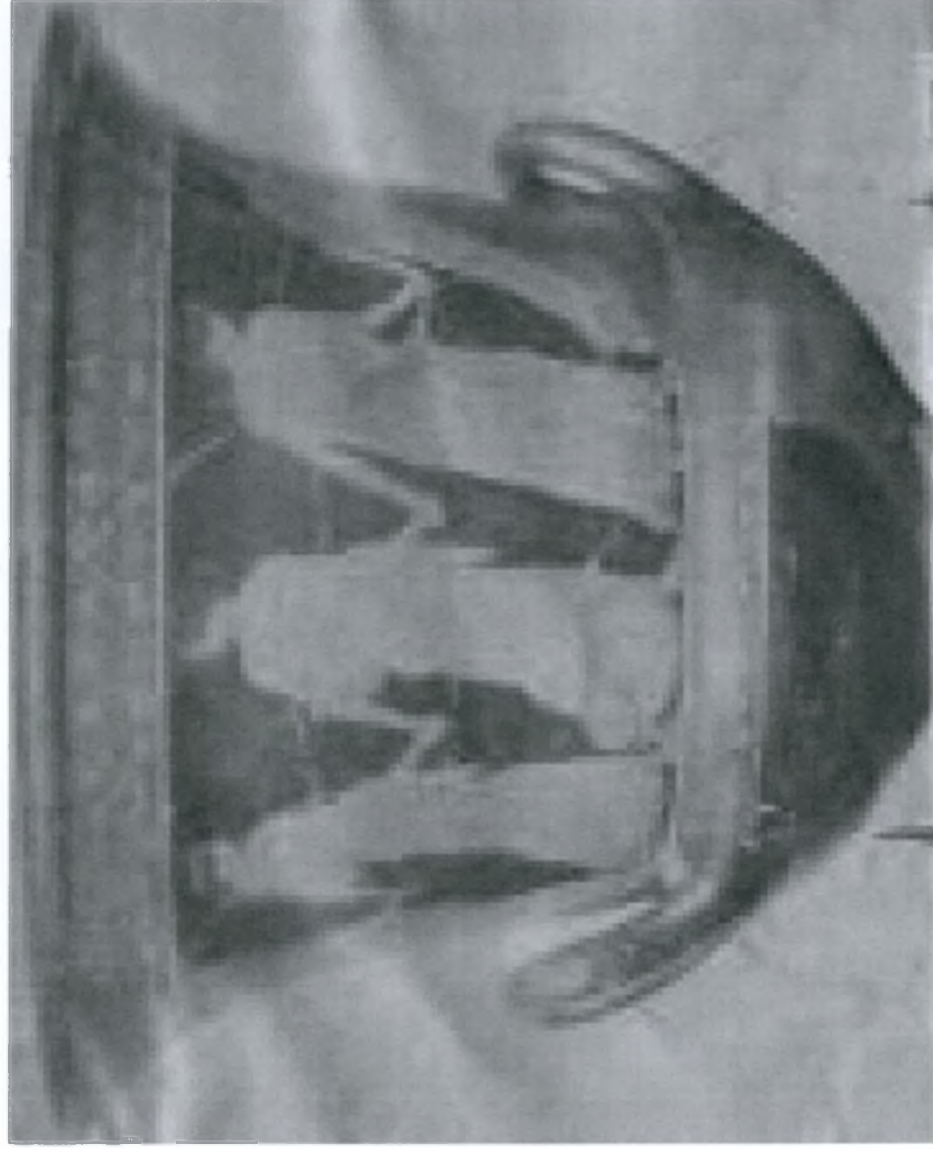
- Κοκκόρου- Αλευρά 1995      Κοκκόρου- Αλευρά, Γ., *Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη Ιστορία* (1050-50 π.Χ) (Αθήνα, 1995)
- Luce      Luce, S.B., «*Four Red- Figures Vases in Providence*», (1931), 298-303
- Μαραγκού 1985      Μαραγκού, Λ., *Αρχαία Ελληνική Τέχνη. Συλλογή Ν.Π Γουλανδρή* (Αθήνα, 1985)
- Matheson 1995      Matheson, S.B., *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens* (Wisconsin, 1995)
- Μπακαλάκης 1990      Μπακαλάκης, Γ., *Από τον Φειδία ως τον Πραξιτέλη* (Θεσσαλονίκη, 1990)
- Oakley 1990      Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (Mainz, 1990)
- Oakley 1993      Oakley, J. H.- Simon, *The Wedding in Ancient Athens* (Wisconsin, 1993)
- Oakley 1993      Oakley, J. H., *Picturing Death*, (Cambridge, 2003)
- Oakley 1997      Oakley, J. H.- Coulson, W. D. E- Παλαγγιά, Ο., *Athenian Potters and Painters: the conference proceedings*(Oxford, 1997)
- Para      Beazley, J.D., *Paralipomena* (Oxford, 1971)
- Parke 1979      Parke, H.W., *Τα Ελληνικά Μαντεία*(Αθήνα, 1979)
- Parke 1979      Parke, H.W., *Οι Εορτές στην Αρχαία Αθήνα* (Αθήνα, 2000)
- Parker 1988      Parker, R., «*Myths of Early Athens*» in Bremmer 1988
- Rasmussen & Spivey 1997      Rasmussen, T. & Spivey, N, 1997, *Προσεκτικές Ματιές στα Ελληνικά Αγγεία* (Αθήνα, 1997)
- Robertson 1975      Robertson, M., *A History of Greek Art* (Cambridge, 1975)
- Robertson 1981      Robertson, M., *A Shorter History of Greek Art* (Cambridge, 1981)

- Robertson 2001                      Robertson, M., *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα* (Αθήνα, 2001)
- Shapiro 1994                         Shapiro, A., *Myth Into Art. Poet and Painter in Classical Greece* (London and New York, 1994)
- Σγούρου                                Σγούρου, Μ., «*Λέβητες Γαμικοί. Ο γάμος και η αττική κεραμική παραγωγή των κλασικών χρόνων*»
- Simon 1996                            Simon, E., *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων* (Θεσσαλονίκη, 1996)
- Sourvinou- Inwood 1988b        Sourvinou- Inwood, C., *Myths in Images: Theseus and Medea as a case Study* (Edmunds, 1988, βιβλίου)
- Spivey 1999                            Spivey, N., *Αρχαιοελληνική Τέχνη* (Αθήνα, 1999)
- Τζάχου- Αλεξανδρή 1998        Τζάχου- Αλεξανδρή, Ο., *Λευκές Λήκυθοι του Ζωγράφου του Αχιλλέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο* (Αθήνα, 1998)
- Τζουβάρα- Σούλη 1998         Τζουβάρα- Σούλη, Χ., *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6<sup>ος</sup> -4<sup>ος</sup> π.Χ αι.* (Ιωάννινα, 1998)
- Τιβέριος 1996                        Τιβέριος, Μ.Α., *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία Αγγεία* (Αθήνα, 1996)
- Vickers 1974                         Vickers, M., «*A New Cup by the Villa Giulia Painter in Oxford*» (1974), 177-182
- Vickers 1999                         Vickers, M., *Ancient Greek Pottery* (Oxford, 1999)
- Folsom 1993                         Folsom, R.S., *Αττική Ερυθρόμορφη Κεραμική* (Ιωάννινα, 2002)

# ***EIKONEΣ***



Εικόνα 1 / Αριθμός Καταλόγου 1



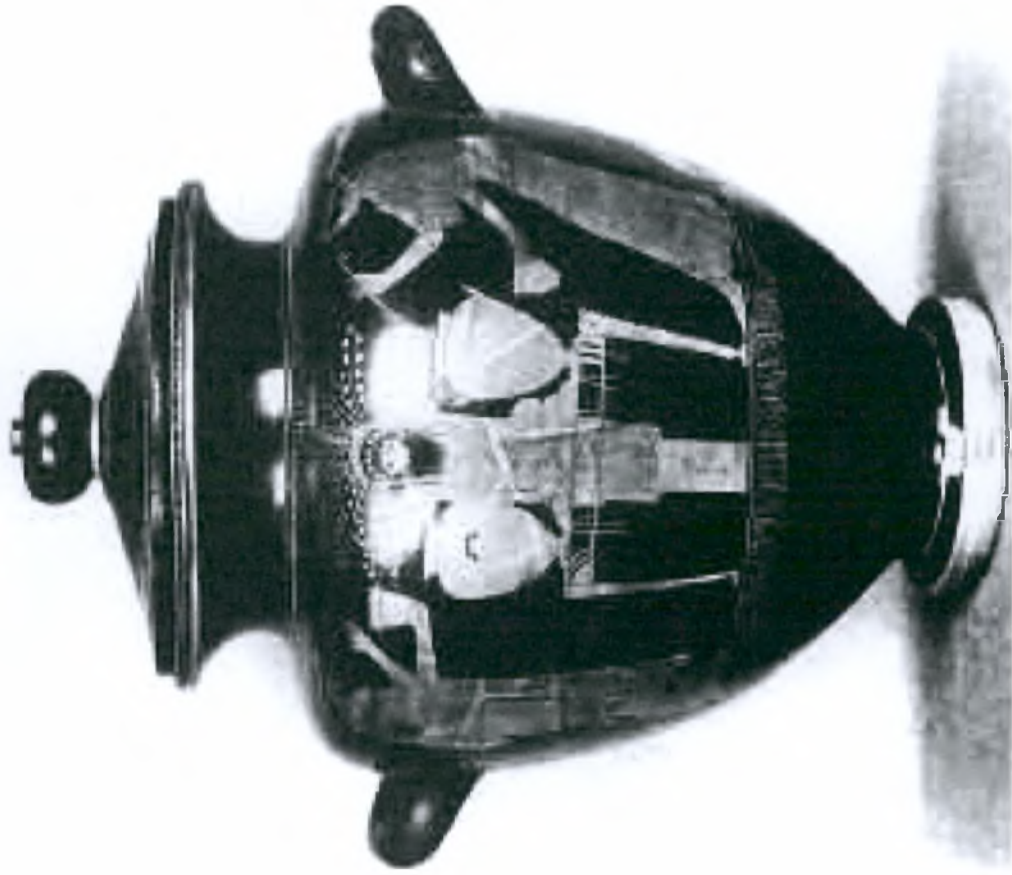
2/18



3/36



4/40



5/85



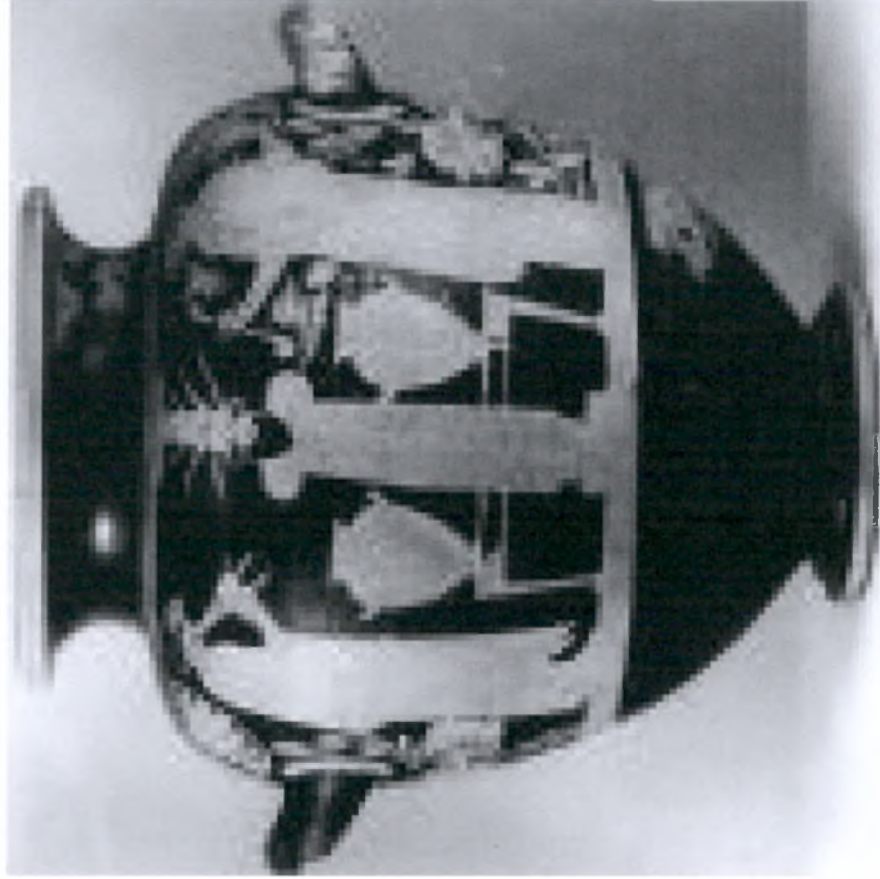
6/121



7/41



8/42





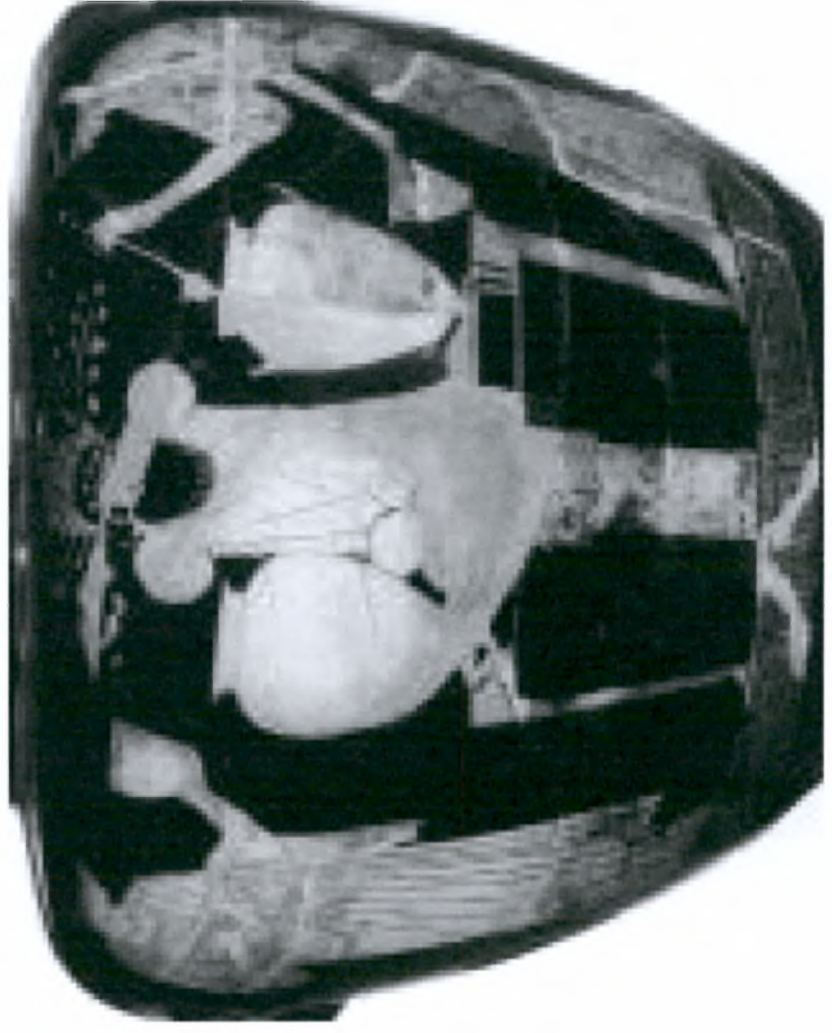
9/43



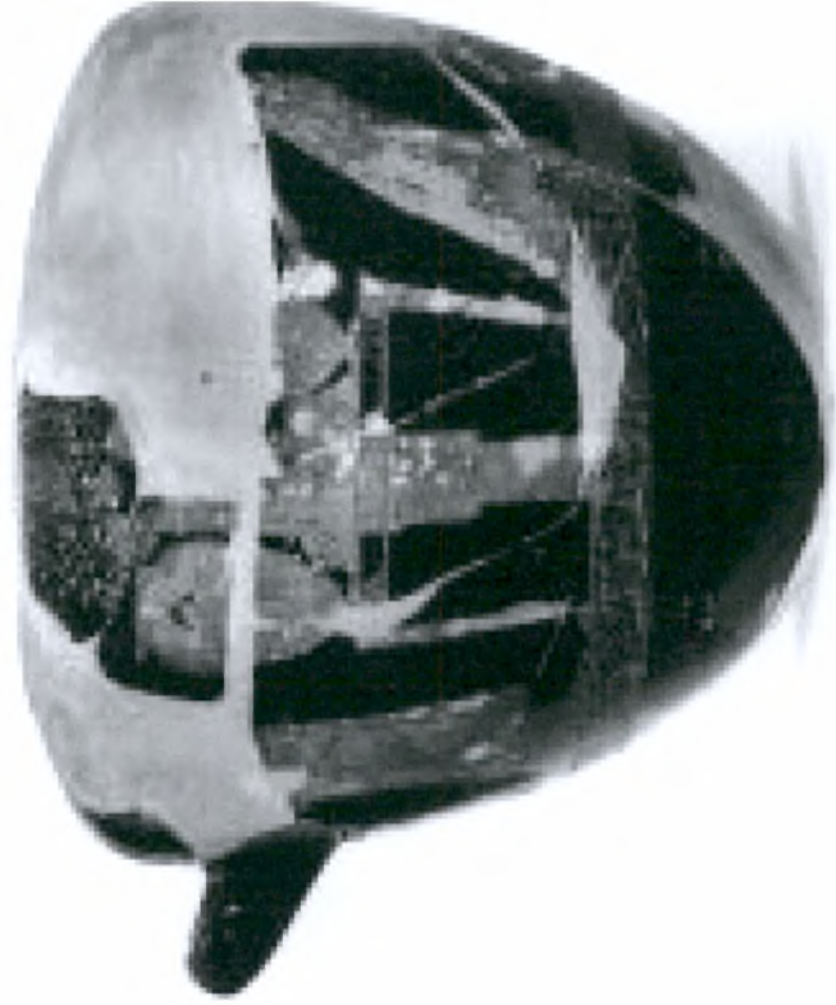
10/44



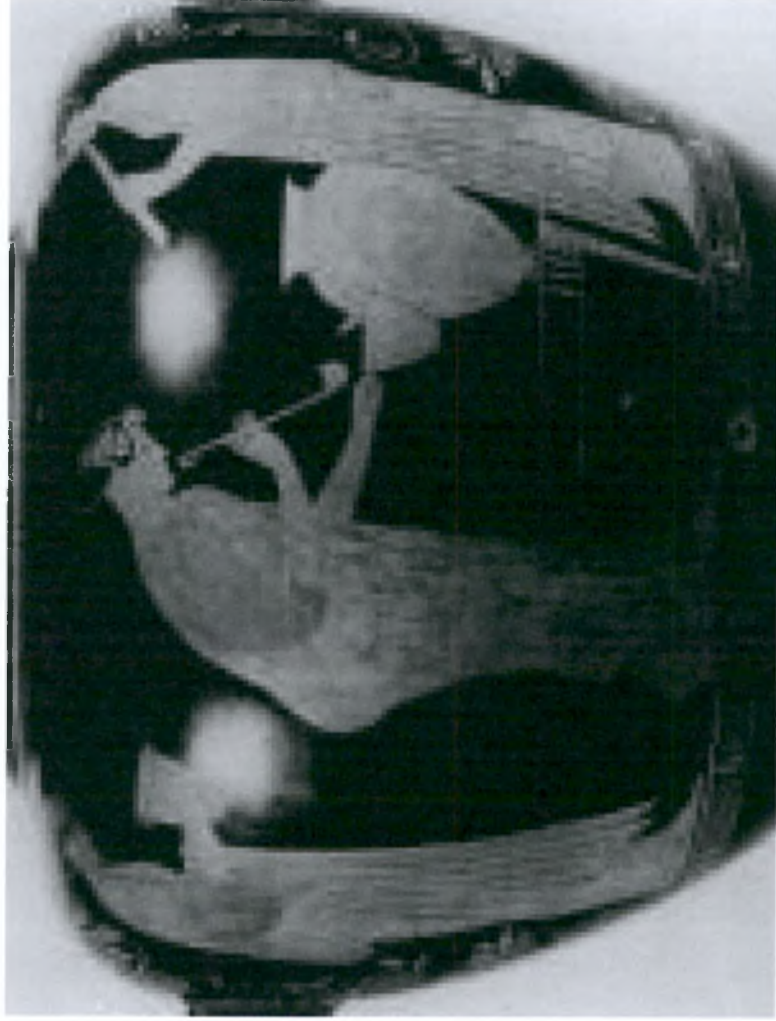
11/45



12/46



13/47





14/48



15/39

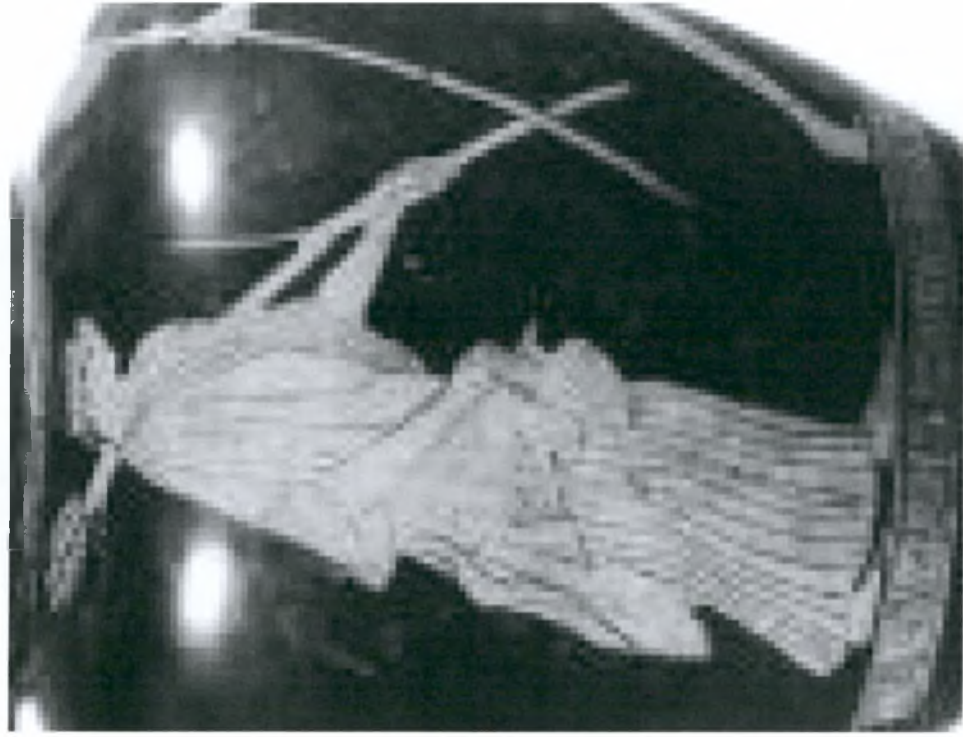




16/75



17/83



18/64



19/65



20/50



21/55



22/122



23/81



148



24/105



25/68

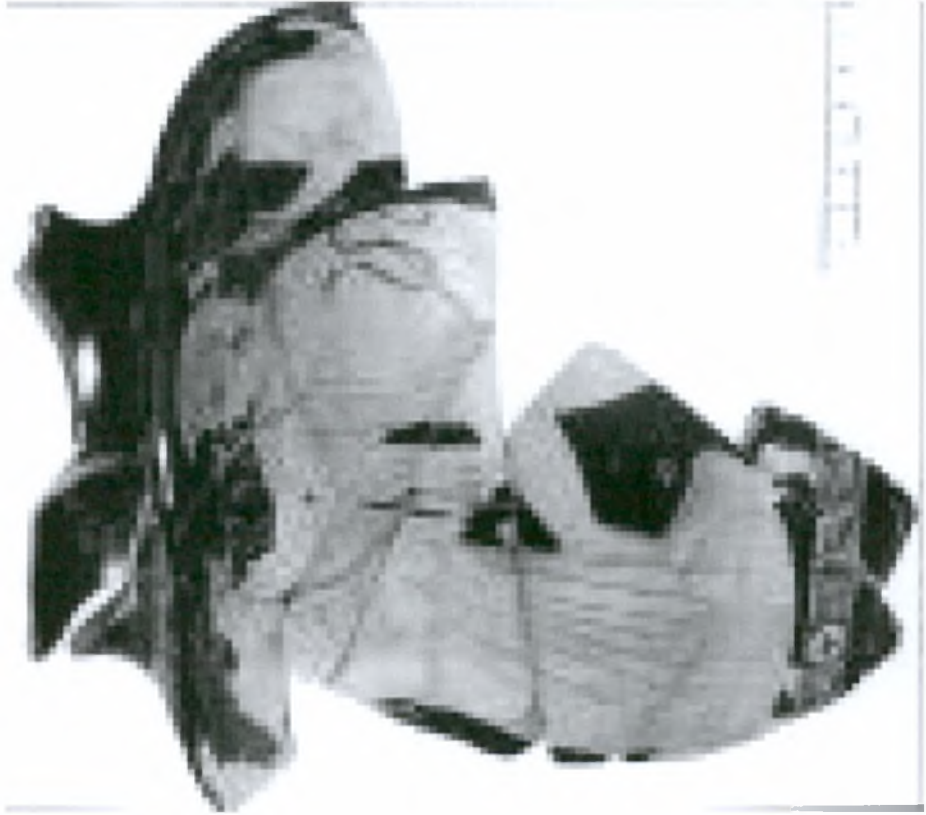


26/107





27/35



28/114



29/115

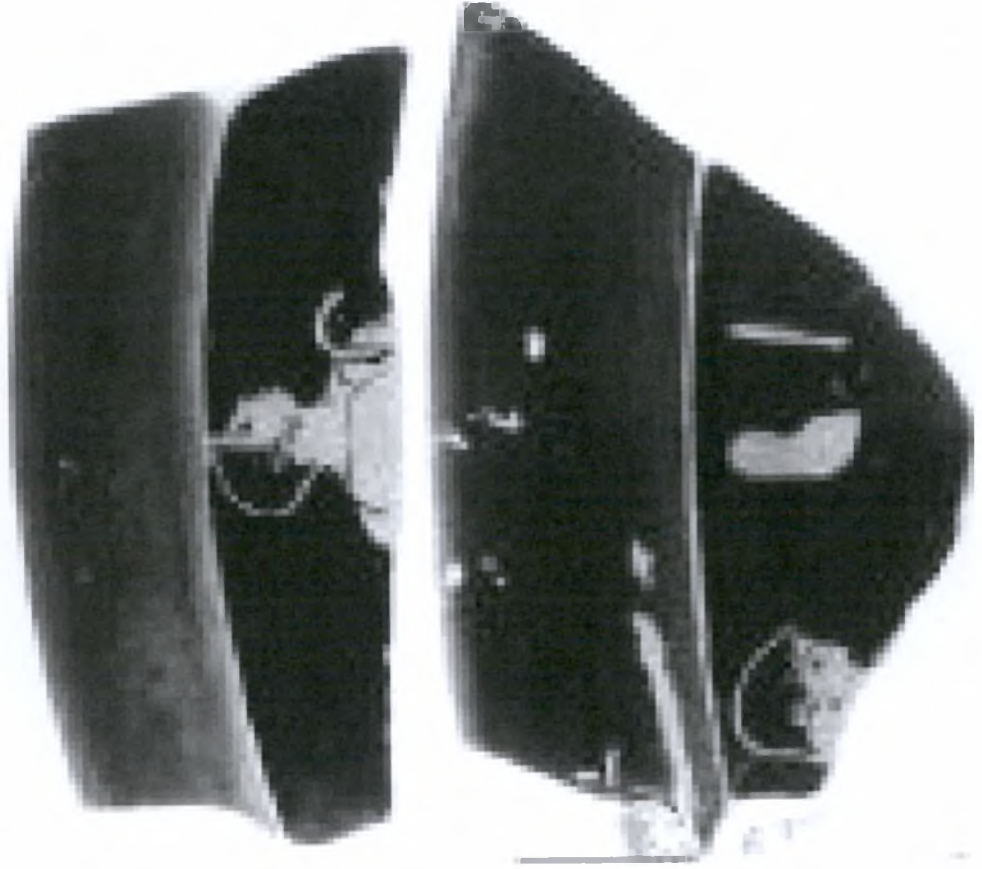


30/116





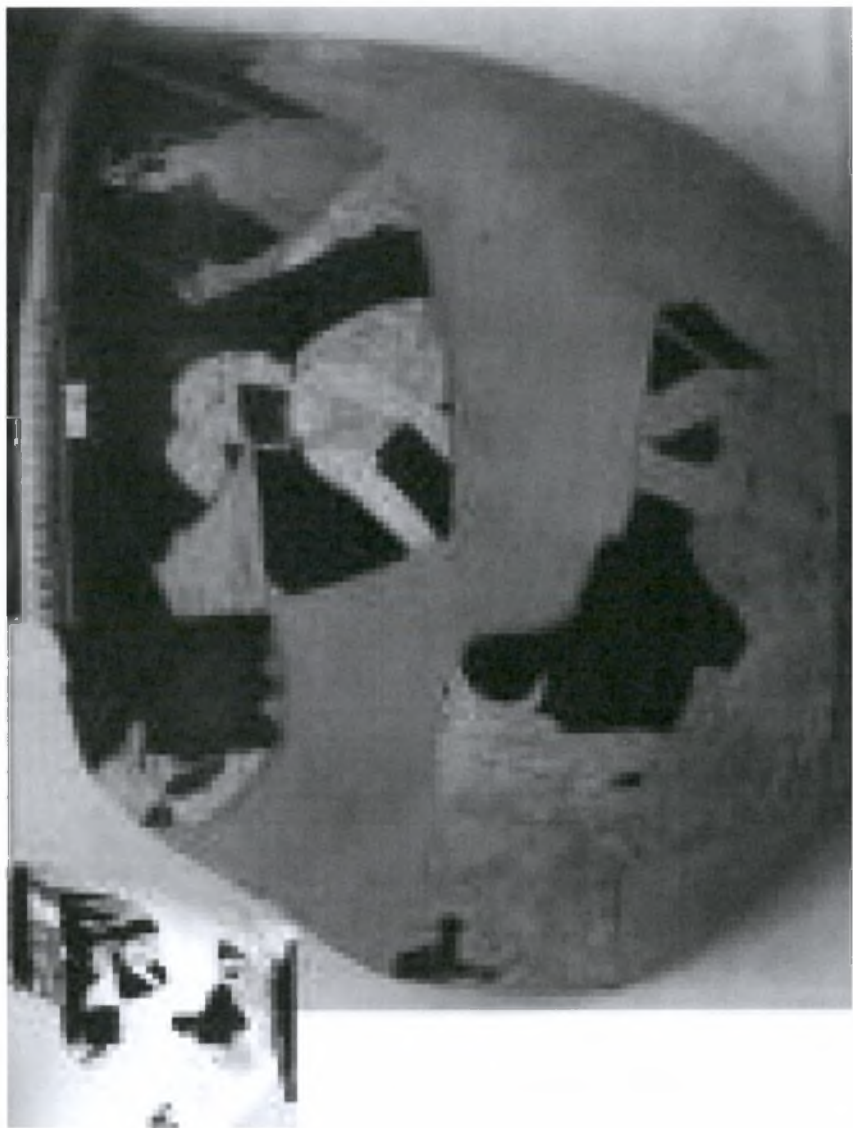
31/117



32/89



33/21



34/22



35/23



36/71



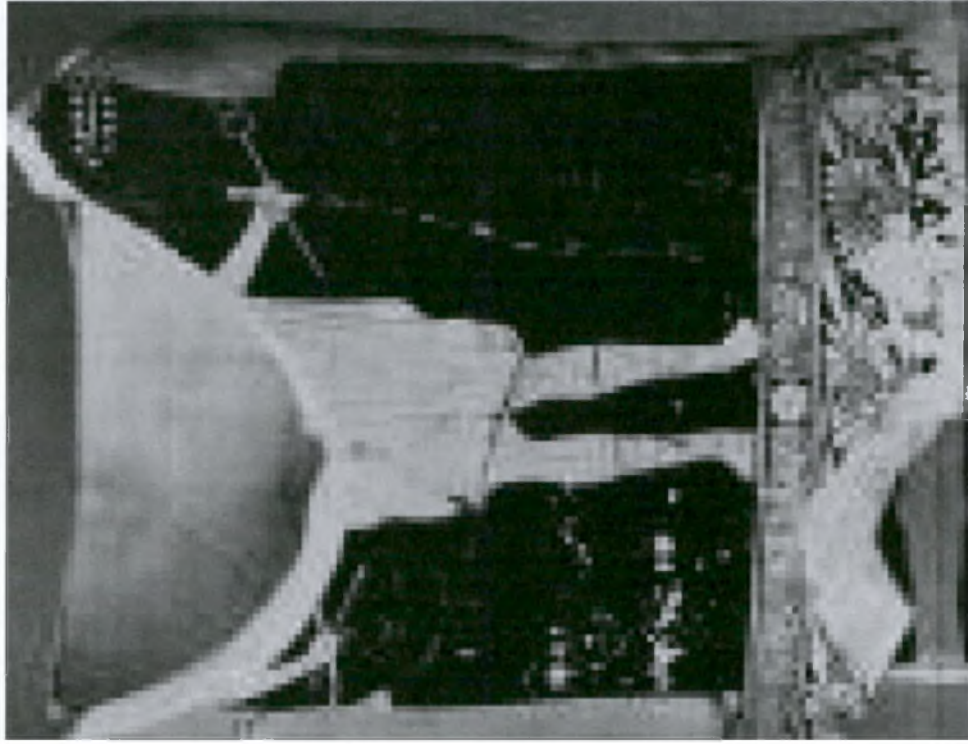
37/72







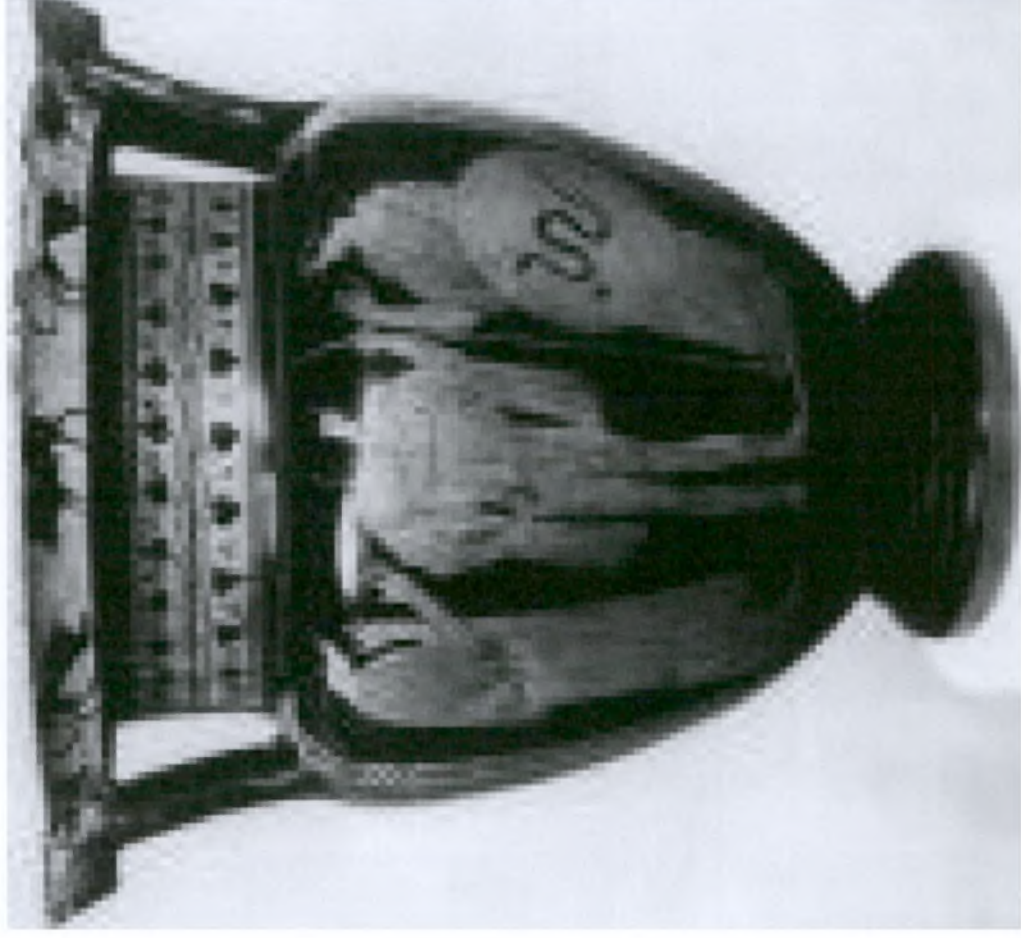
38/82



39/113



40/33



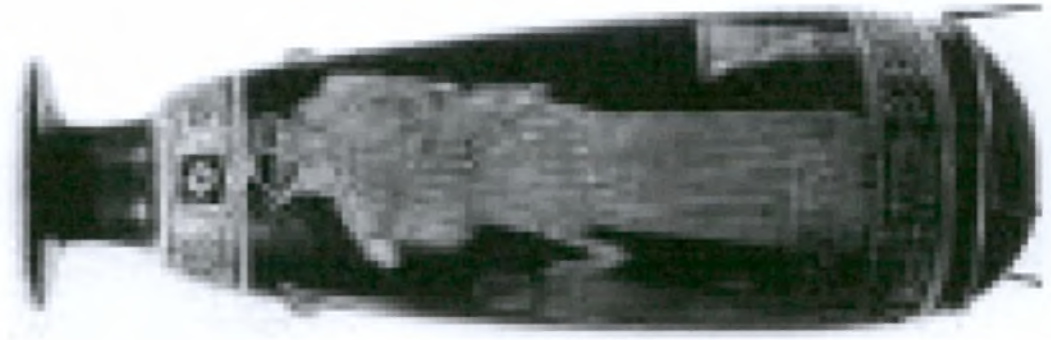
41/18



42/3



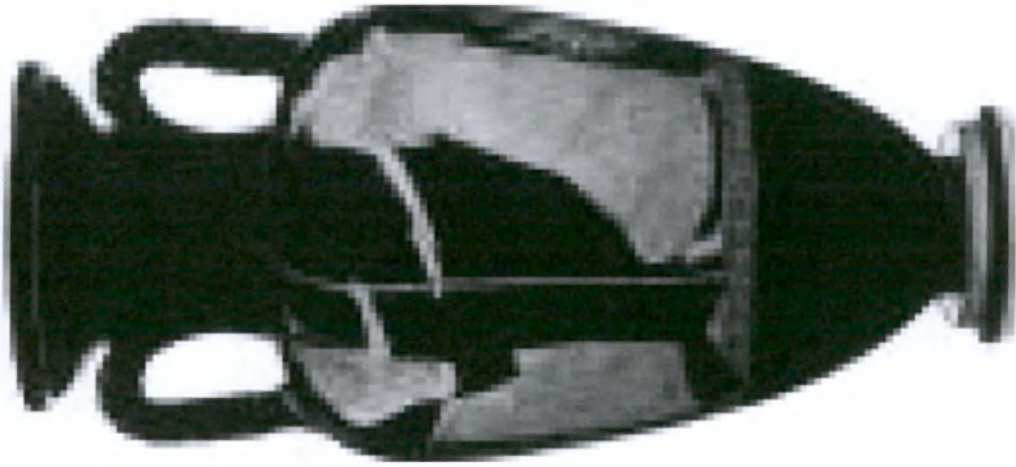
43/98



44/15

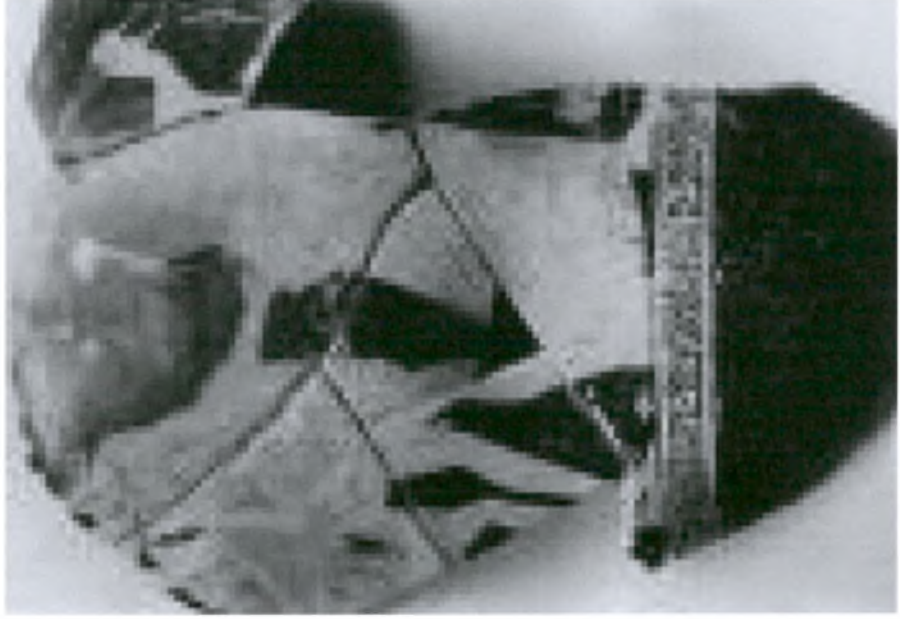


45/51





46/32



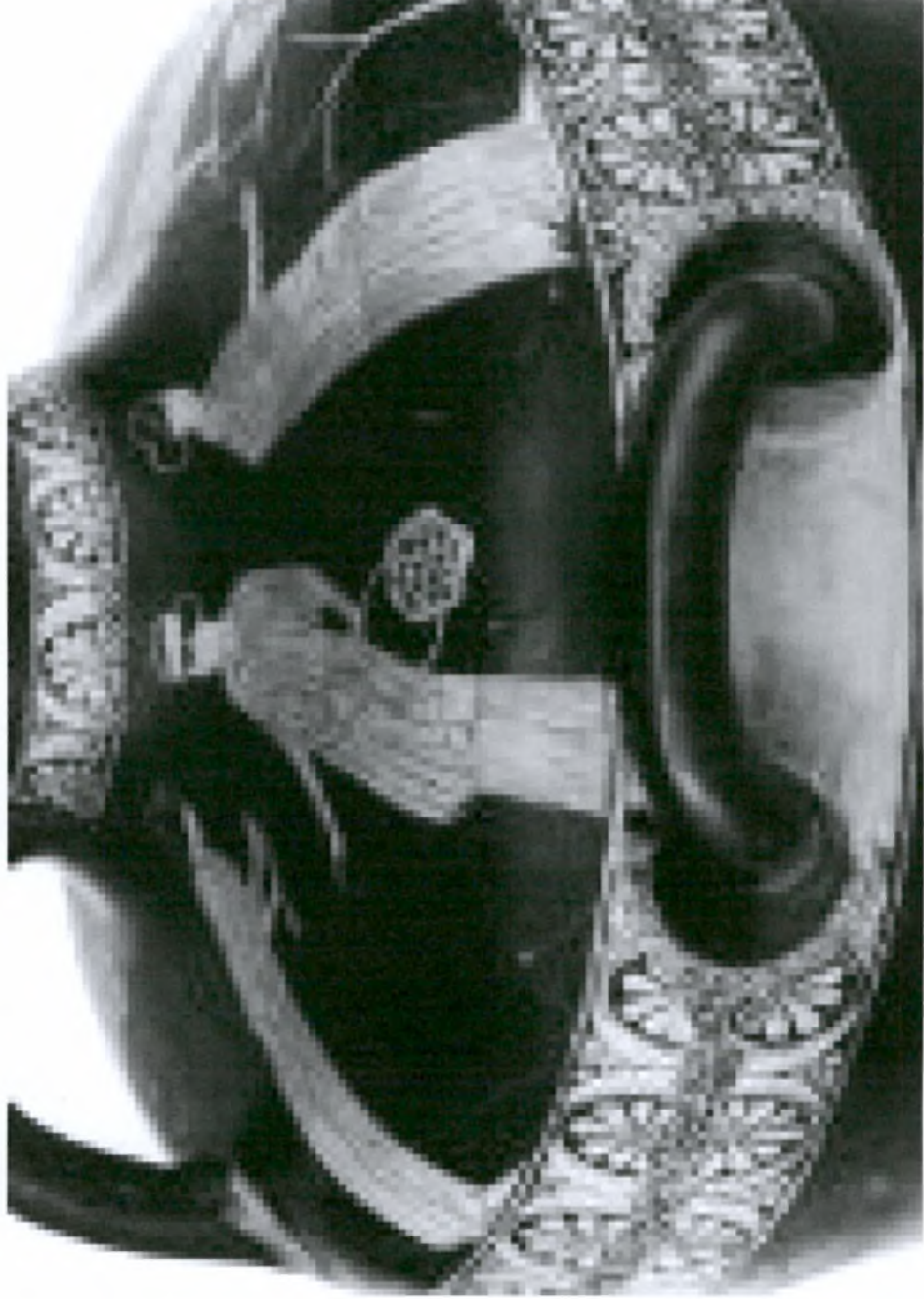
47/63



48/6



50/76



51/77



52/88



53/17



54/2





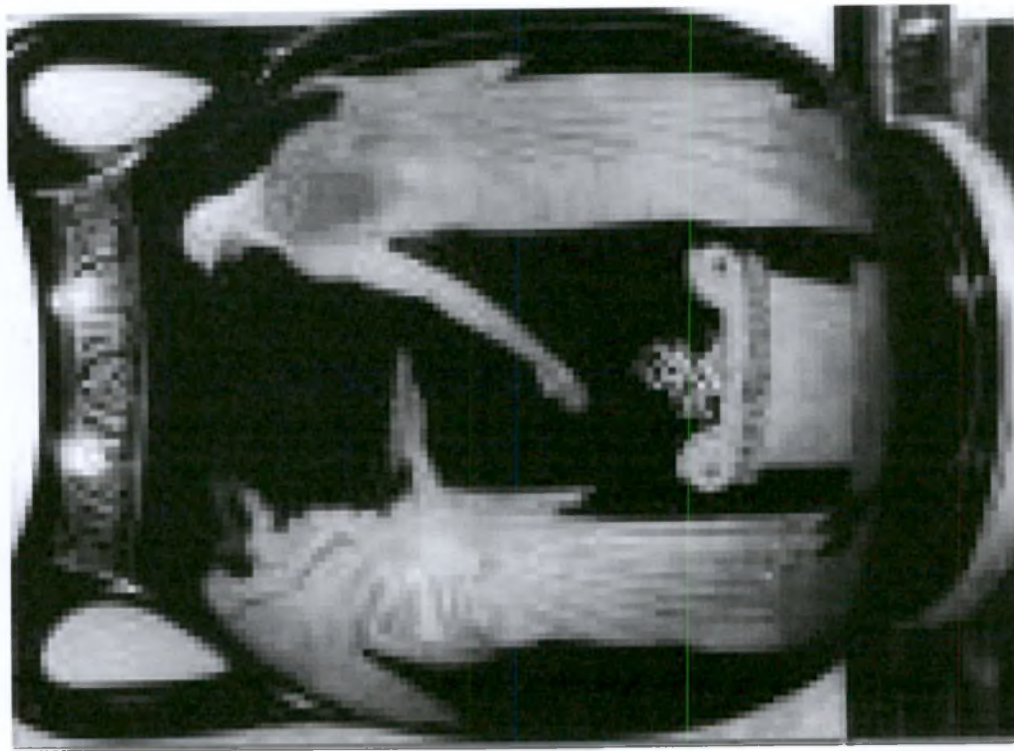
55/28



56/8



57/56



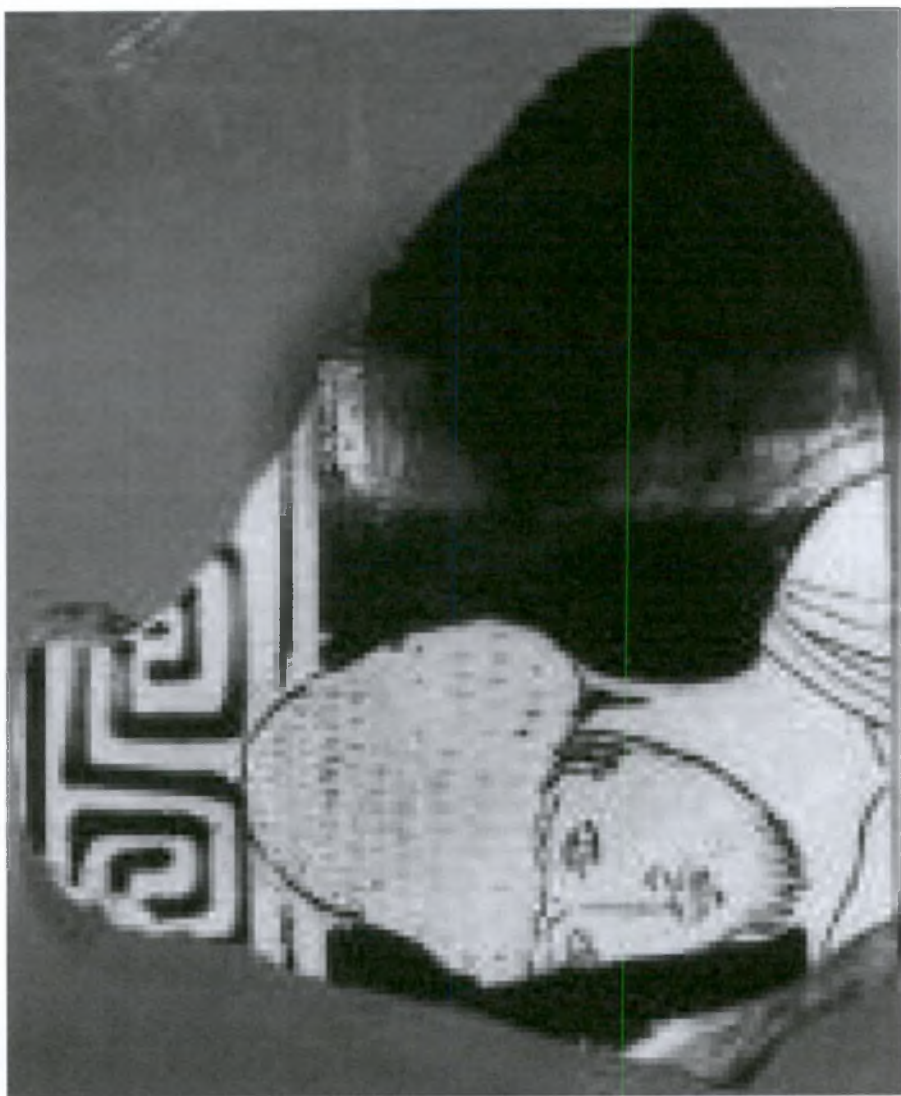
58/54



59/53



60



61

