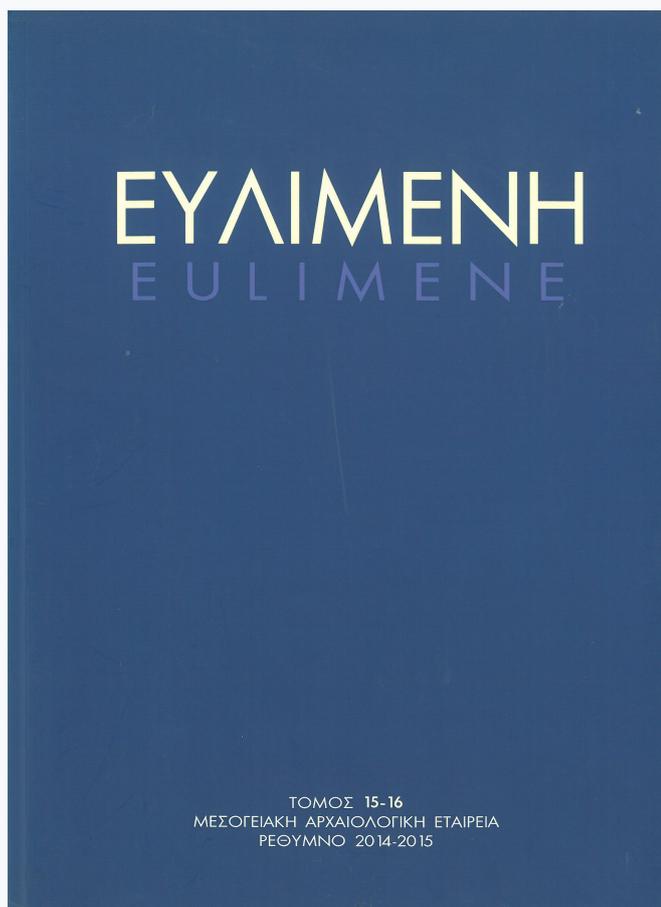


EULIMENE

Vol 15 (2014)

EULIMENE 15-16 (2014-2015)



Ο ζωγράφος του Τάλω. Παρατηρήσεις στα έργα ενός αγγειογράφου του τέλους του 5ου αι. π.Χ.

Απόστολος Δ. Θάνος

doi: [10.12681/eul.32812](https://doi.org/10.12681/eul.32812)

ΕΥΛΙΜΕΝΗ

ΜΕΛΕΤΕΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ,
ΤΗΝ ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗ, ΤΗ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΠΥΡΟΛΟΓΙΑ

Τόμος 15-16
Μεσογειακή Αρχαιολογική Εταιρεία
Ρέθυμνο 2014-2015

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΗ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Π. Μανουσάκη 5–Β. Χάλη 8
GR 741 00–Ρέθυμνο

Χατζηχρήστου 14
GR 117 42–Αθήνα

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ–ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Δρ. Νίκος Λίτινας (Ρέθυμνο)

Αναπλ. Καθ. Μανόλης Ι. Στεφανάκης (Ρόδος)

ΒΟΗΘΟΙ ΕΚΔΟΣΗΣ

Δρ. Δήμητρα Τσαγκάρη (Αθήνα)

Δρ. Σταυρούλα Οικονόμου (Αθήνα)

Γεώργιος Μαυρουδής (Ρόδος)

PUBLISHER

MEDITERRANEAN

ARCHAEOLOGICAL SOCIETY

P. Manousaki 5–V. Chali 8
GR 741 00–Rethymnon

Chatzichristou 14
GR 117 42–Athens

PUBLISHING DIRECTORS, EDITORS-IN-CHIEF

Dr. Nikos Litinas (Rethymnon)

Assoc. Prof. Manolis I. Stefanakis (Rhodes)

ASSISTANTS TO THE EDITORS

Dr. Dimitra Tsangari (Athens)

Dr. Stavroula Oikonomou (Athens)

Georgios Mavroudis (Rhodes)

ΕΥΛΙΜΕΝΗ

2014-2015

EULIMENE

ISSN: 1108–5800

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Καθ. Πέτρος Θέμελης (Ρέθυμνο)
Καθ. Νίκος Σταμπολίδης (Ρέθυμνο)
Ομ. Καθ. Alan W. Johnston (Λονδίνο)
Καθ. Mariusz Mielczarek (Łódź)
Καθ. Άγγελος Χανιώτης (Princeton)
Αναπλ. Καθ. Μανόλης Ι. Στεφανάκης (Ρόδος)
Δρ. Ιωάννης Τουράτσογλου (Αθήνα)
Δρ. Νίκος Λίτινας (Ρέθυμνο)
Καθ. Αναγνώστης Αγγελαράκης (Adelphi)
Καθ. Σταύρος Περεντιδής (Αθήνα)

ADVISORY EDITORIAL BOARD

Prof. Petros Themelis (Rethymnon)
Prof. Nikos Stampolidis (Rethymnon)
Em. Prof. Alan W. Johnston (London)
Prof. Mariusz Mielczarek (Łódź)
Prof. Angelos Chaniotis (Princeton)
Assoc. Prof. Manolis I. Stefanakis (Rhodes)
Dr. Ioannis Touratsoglou (Athens)
Dr. Nikos Litinas (Rethymnon)
Prof. Anagnostis Agelarakis (Adelphi)
Prof. Stavros Perentidis (Athens)

Η EYLIMENH είναι μία επιστημονική περιοδική έκδοση με κριτές που περιλαμβάνει μελέτες στην Κλασική Αρχαιολογία, την Επιγραφική, τη Νομισματική και την Παπυρολογία εστιάζοντας στον Ελληνικό και Ρωμαϊκό κόσμο της Μεσογείου από την Υστερομινωική / Υπομινωική / Μυκηναϊκή εποχή (12^{ος} / 11^{ος} αι. π.Χ.) έως και την Ύστερη Αρχαιότητα (5^{ος} / 6^{ος} αι. μ.Χ.).

Η EYLIMENH περιλαμβάνει επίσης μελέτες στην Ανθρωπολογία, Παλαιοδημογραφία, Παλαιοπεριβάλλον, Παλαιοβοτανολογία, Ζωοαρχειολογία, Αρχαία Οικονομία και Ιστορία των Επιστημών, εφόσον αυτές εμπίπτουν στα προαναφερθέντα γεωγραφικά και χρονικά όρια. Ευρύτερες μελέτες στην Κλασική Φιλολογία και Αρχαία Ιστορία θα γίνονται δεκτές, εφόσον συνδέονται άμεσα με μία από τις παραπάνω επιστήμες.

Παρακαλούνται οι συγγραφείς να λαμβάνουν υπόψη τους τις παρακάτω οδηγίες:

1. Οι εργασίες υποβάλλονται στην Ελληνική, Αγγλική, Γερμανική, Γαλλική ή Ιταλική γλώσσα. Κάθε εργασία συνοδεύεται από μια περίληψη περίπου 250 λέξεων σε γλώσσα άλλη από εκείνη της εργασίας.
2. Συντομογραφίες δεκτές σύμφωνα με το *American Journal of Archaeology*, *Numismatic Literature*, J.F. Oates et al., *Checklist of Editions of Greek and Latin Papyri, Ostraca and Tablets*, ASP.
3. Οι εικόνες πρέπει να υποβάλλονται σε μορφή αρχείου .jpg ή .tiff και σε ανάλυση τουλάχιστον 1,200 dpi (dots per inch) προκειμένου για γραμμικά σχέδια και 400 dpi για ασπρόμαυρες εικόνες (στην κλίμακα του γκρι). Όλα τα εικονογραφικά στοιχεία πρέπει να είναι αριθμημένα σε απλή σειρά.
4. Οι εργασίες υποβάλλονται ηλεκτρονικά στις ακόλουθες διευθύνσεις: litinasn@uoc.gr και stefanakis@rhodes.aegean.gr.

Είναι υποχρέωση του κάθε συγγραφέα να εξασφαλίζει γραπτή άδεια για την αναπαραγωγή υλικού που έχει δημοσιευτεί αλλού ή είναι αδημοσίευτο.

Οι συγγραφείς θα λαμβάνουν ανάπτυπο της εργασίας τους ηλεκτρονικά σε μορφή αρχείου .pdf και έναν τόμο του περιοδικού.

Συνδρομές – Συνεργασίες – Πληροφορίες:

Μεσογειακή Αρχαιολογική Εταιρεία, Π. Μανουσάκη 5 – Β. Χάλη 8, Ρέθυμνο – GR 74100

Δρ. Νίκος Λίτινας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Φιλολογίας, Ρέθυμνο – GR 74100 (litinasn@uoc.gr)

Αναπλ. Καθ. Μανώλης Ι. Στεφανάκης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, Ρόδος – GR 85132 (stefanakis@rhodes.aegean.gr)

web: <http://www.eulimene.eu/>

EULIMENE is a refereed academic periodical which hosts studies in Classical Archaeology, Epigraphy, Numismatics, and Papyrology, with particular interest in the Greek and Roman Mediterranean world. The time span covered by EULIMENE runs from the Late Minoan / Sub Minoan / Mycenaean period (12th / 11th cent. BC) through to the Late Antiquity (5th / 6th cent. AD).

EULIMENE will also welcome studies on Anthropology, Palaiodemography, Palaeo-environmental, Botanical and Faunal Archaeology, the Ancient Economy and the History of Science, so long as they conform to the geographical and chronological boundaries noted. Broader studies on Classics or Ancient History will be welcome, though they should be strictly linked with one or more of the areas mentioned above.

It will be very much appreciated if contributors consider the following guidelines:

1. Contributions should be in either of the following languages: Greek, English, German, French or Italian. Each paper should be accompanied by a summary of about 250 words in one of the above languages, other than that of the paper.
2. Accepted abbreviations are those of *American Journal of Archaeology*, *Numismatic Literature*, J.F. Oates et al., *Checklist of Editions of Greek and Latin Papyri, Ostraca and Tablets*, ASP.
3. Illustrations should be submitted in .jpg or .tiff format of at least 1,200 dpi (dots per inch) for line art and 400 dpi for halftones (grayscale mode) resolution. All illustrations should be numbered in a single sequence.
4. Please submit your paper to: litinasn@uoc.gr and stefanakis@rhodes.aegean.gr.

It is the author's responsibility to obtain written permission to quote or reproduce material which has appeared in another publication or is still unpublished.

Offprint of each paper in .pdf format, and a volume of the journal will be provided to the contributors.

Subscriptions – Contributions – Information:

Mediterranean Archaeological Society, P. Manousaki 5 – V. Chali 8, Rethymnon – GR 74100

Dr. Nikos Litinas, University of Crete, Department of Philology, Rethymnon – GR 74100 (litinasn@uoc.gr)

Assoc. Prof. Manolis I. Stefanakis, University of the Aegean, Department of Mediterranean Studies, Rhodes – GR 85132 (stefanakis@rhodes.aegean.gr)

web: <http://www.eulimene.eu/>

Περιεχόμενα
EYΛΙΜΕΝΗ 15-16 (2014-2015)

List of Contents
EULIMENE 15-16 (2014-2015)

Περίληψεις / Summaries / Zusammenfassungen / Sommaires / Riassunti	6
Eirene Roupaki , Hand mills from the vicinity of the Athenian Acropolis. The findings from Athens Metropolitan Railway excavations.....	11
Nikos Panagiotakis – Marina Panagiotaki , <i>Kefala</i> between Skopela and Gournes: A possible Greek sanctuary	55
Απόστολος Δ. Θάνος , Ο ζωγράφος του Τάλω. Παρατηρήσεις στα έργα ενός αγγειογράφου του τέλους του 5 ^{ου} αι. π.Χ.	67
Εριφύλη Κανίνια , Χρυσά στεφάνια με φύλλα κισσού από τις αρχαίες ροδιακές νεκροπόλεις,	101
† Γιώργος Δεσπίνης , Πλακούντες ιδιόσημοι.....	121
Eleni K. Tziligkaki , A quarry-mark from ancient Thera	131
Βιβλιοκρισίες / Book Reviews	
Rocha Pereira, M. Helena. <i>Greek vases in Portugal</i> (2nd edition with a new supplement; 1st edition 1962). Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (CECH), 2010. 165 p., 66 p. of plates. €17.00 (pb). ISBN 9789898281241 (Anthi Dipla).....	149
Hans v. Mangoldt, <i>Makedonische Grabarchitektur. Die Makedonischen Kammergräber und ihre Vorläufer</i> , Band I: Text, Band II: Tafeln und Karten, Tübingen-Berlin 2012 (Ιωάννης Π. Τουράτσογλου).	151
G.F. La Torre, <i>Sicilia e Magna Grecia. Archeologia della colonizzazione greca d'Occidente [Manuali Laterza, 314]</i> , Roma-Bari, editore Laterza, 2011. Pp. XIII+409 [ISBN: 978-88-420-9511-8] (Paolo Daniele Scirpo).....	154

Περίληψεις / Summaries / Zusammenfassungen /

Sommaires / Riassunti

Eirene Poupaki, Hand mills from the vicinity of the Athenian Acropolis. The findings from Athens Metropolitan Railway excavations, *EYΛIΜENH* 15-16 (2014-2015), 11-53.

Χειρόμυλοι από την περιοχή της αθηναϊκής Ακρόπολης. Τα ευρήματα από τις ανασκαφές του αθηναϊκού ΜΕΤΡΟ. Το παρόν άρθρο αποτελεί προκαταρκτική παρουσίαση των χειρομύλων για την άλεση των δημητριακών που εντοπίστηκαν κατά την ανασκαφική έρευνα στο οικόπεδο Μακρυγιάννη, στους πρόποδες της Αθηναϊκής Ακρόπολης, την οποία διενήργησε η πρώην Α΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων πριν από την κατασκευή του Σταθμού του ΜΕΤΡΟ «Ακρόπολις». Η έρευνα επικεντρώνεται στους χειρόμυλους παλινδρομικής κίνησης, τους χειρόμυλους «ολυνθιακού τύπου» και στους περιστροφικούς χειρόμυλους, οι οποίοι ήρθαν στο φως κατά την ανασκαφή, όχι κατά χώραν, αλλά είτε ανασύρθηκαν από επιχώσεις διαφόρων χρονικών περιόδων, κυρίως αρχαίων φρεάτων και δεξαμενών, είτε είχαν εντοιχισθεί σε τοιχοποιίες ή θεμελιώσεις διαφόρων κτιρίων. Αυτοί οι χειρόμυλοι ήταν κατασκευασμένοι από ηφαιστειακά πετρώματα άγνωστης προέλευσης, δεδομένου ότι δεν έχουν διενεργηθεί έως σήμερα πετρολογικές αναλύσεις. Οι μυλόλιθοι παλινδρομικής κίνησης «σαμαρωτού τύπου» και οι μυλόλιθοι «ολυνθιακού τύπου» αποτελούν την πλειονότητα των αντικειμένων που μελετήθηκαν και χρονολογούνται σε γενικές γραμμές από την προϊστορική εποχή έως τη ρωμαϊκή περίοδο, ενώ οι περιστροφικοί χειρόμυλοι είναι σπάνιοι. Επιχειρείται η χρονολόγηση των αθηναϊκών χειρομύλων της ανασκαφής με βάση τη σύγκρισή τους με ήδη δημοσιευμένα παράλληλα από άλλες περιοχές, τη χρονολόγηση της στρωματογραφίας της ανασκαφής και τα καλά χρονολογημένα συνευρήματά τους. Τέλος, σκιαγραφείται μία πτυχή της καθημερινής ζωής των κατοίκων της περιοχής, που κατά μερικούς ερευνητές ταυτίζεται με το Αθηναϊκό Δήμο του Κολλυτού.

Nikos Panagiotakis – Marina Panagiotaki, *Kefala* between Skopela and Gournes: A possible Greek sanctuary, *EYΛIΜENH* 15-16 (2014-2015), 55-66.

Η Κεφάλα μεταξύ Σκοπέλας και Γουρνών: ένα πιθανό ιερό ελληνικών χρόνων. Αρχιτεκτονικά κατάλοιπα που εντοπίστηκαν στον λόφο Κεφάλα στη βόρεια-κεντρική Κρήτη κατά την επιφανειακή έρευνα *The Pediada Survey Project*, ανήκουν μάλλον σε κάποιο ιερό ελληνικών χρόνων παρά σε μια ακρόπολη ή ένα οχυρό. Την ταύτιση με το πρώτο ενισχύουν το χαμηλό ύψος του λόφου και η εύκολη πρόσβαση στην κορυφή από τα νότια, καθώς και το επιπεδοποιημένο πλάτωμα που τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα ορίζουν. Η ταύτιση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων με ιερό ενισχύεται επίσης από την γεωγραφική θέση της Κεφάλας, κατά πάσα πιθανότητα, στα όρια των μεγάλων πόλεων-κρατών της Κνωσού και της Λύκτου-Χερσονήσου, αλλά και την καλής ποιότητας κεραμική που σχετίζεται με αυτά.

Απόστολος Δ. Θάνος, Ο ζωγράφος του Τάλω. Παρατηρήσεις στα έργα ενός αγγειογράφου του τέλους του 5^{ου} αι. π.Χ., *EYAIMENH* 15-16 (2014-2015), 67-100.

The Talos painter. Remarks on the works of a late 5th century B.C. vase-painter. The subject of the present article is the works of Talos Painter. The specific painter, whose action is confined in the last decades of the fifth century B.C. and early fourth century B.C., is one of the main representatives of the “Rich Style”. The conventional name “Talos Painter” was given to the vase painter by J.D. Beazley due to the depiction of the mythical bronze giant Talos on the main side of the volute crater that was found in the necropolis of Ruvo in Apulia.

In the first part of the article the stylistic characteristics are examined in order to clarify his artistic “identity”. The analysis of those stylistic characteristics has facilitated the re-examination of older attributions of certain vases.

Following this the types of vases decorated by the Talos Painter were examined. From the study of the available material, it seems that he preferred large vases, especially craters and loutrophoroi and also amphora of Panathenaic type, nuptials lebes, hydries and pelikes. The representations decorating those vases have also been examined and analyzed.

Finally, the article concludes with the examination of his apprenticeship and his collaboration with other painters. This examination can lead to the suggestion that the Talos Painter could have been an apprentice to Meidias Painter and also that he co-existed for a certain period in the same workshop with the Modica Painter.

Εριφύλη Κανίνια, Χρυσά στεφάνια με φύλλα κισσού από τις αρχαίες ροδιακές νεκροπόλεις, *EYAIMENH* 15-16 (2014-2015), 101-119.

Gold wreaths with ivy leaves from the nekropoleis of the Rhodian State. The nekropoleis over the greater area of the Rhodian State yielded a considerable number of pure gold wreaths, unfortunately most of them in fragmentary condition. Among them, two gold wreaths with ivy leaves, preserved mostly intact, are of special interest: the wreath from Megisti (Kastellorizo), now housed in the National Archaeological Museum, Athens (cat. no. Χρ 1058) and one wreath found during rescue excavation in the eastern necropolis of Rhodes (Rhodes Museum, cat. no. M 1529).

The gold wreath from Kastellorizo, found in 1913 by three residents of the island on the plateau of Hagios Georgios tou Vounou, was handed over to the archaeologist Nikolaos Kyparissis and transferred to the National Museum in Athens as a gift to the motherland from a humble faraway corner of Greek soil. Regarding its date, a first, rather early evaluation is based on its typological similarities with the excavated wreaths from Sevasti (Thessaloniki Museum, cat. no. ΜΔ 2579) and Apollonia (Thessaloniki Museum, cat. no. ΑΠΟ 662), which date to the middle and the third quarter of the 4th cent. B.C. respectively. However, certain construction innovations, already adopted in the Kastellorizo wreath (gold ribbon-shaped stalks, small tubes soldered on the circular stem for the stalks to fit into, the delicate flower sprays instead of steady corymbs etc.), are also encountered in the ivy wreath of Rhodes Museum M 1529 with gold ribbon-shaped leaf-bearing strip; since the latter was found in a stone casket (*osteotheke*), its earliest date is estimated at shortly before the middle of the 3rd cent. B.C. It would, therefore, be appropriate to

lower the date of the Kastellorizo wreath to the final years of the 4th or rather the early 3rd cent B.C. The wreath from Kastellorizo exudes the simplicity of a classical construction (we might characterize it as a work of art) and at the same time, it is enveloped in an aura of a more delicate movement, a subtle playfulness, a concept of wealth, which precisely characterizes a hellenistic creation.

It is doubtful whether the rather unskilled work connecting the two parts of the circular stem of the Kastellorizo wreath with twisted wire is original; the two parts may have originally been joined by a flexible ornamental element (Heraklean knot or double twined wire) or the circular stem may have been constructed as a single piece and the wire coil at the front of the wreath which keeps the two parts of the stem together may be an ancient repair. A close inspection of the stemless and somehow damaged heart-shaped leaflet which ornaments the top of the Kastellorizo wreath (now stuck on site with resin) showed that it did not originally belong to this wreath and most probably it was used (obviously “recycled” from another wreath) to disguise the ancient repair.

On the other hand, the ivy wreath of Rhodes Museum M 1529, seems to be a fine specimen of a massive production, during which the constituent parts of a wreath were made separately and, eventually, assembled according to the wishes of the clientele; this practice may be thought as typical of the vigorous commercial activity in the Hellenistic Rhodian State. Thus, the two ivy wreaths represent two different stages of constructional conception within the chronological framework between the final years of the 4th and the middle of the 3rd cent. B.C.

The two ivy wreaths from the nekropoleis of the ancient Rhodian State (together with a third one, still unpublished, found recently during rescue excavation in the Rhodian nekropolis) constitute a relatively large proportion of the totally ten known pure gold wreaths with ivy leaves; the rarity of ivy wreaths is probably mainly due to the fact that it takes more gold sheets to fabricate heart-shaped ivy leaves than lanceolate myrtle ones. Also, the cost of ivy leaves would have been higher by the additional material and work required to reinforce the support of the sizeable heart-shaped leaves. However, it seems that the wealthy middle class Rhodian society of the Hellenistic time, largely familiar with the cult of Dionysos – obviously under the influence of the active *koinon of Dionysiastai* – could possibly afford the purchase of an ivy wreath. The rather large proportion of ivy leaf wreaths found in the nekropoleis of the ancient Rhodian State could also be associated with the chthonic aspect of the cult of Dionysos, which appears to have been widespread in Rhodes as demonstrated by a series of finds and, most importantly, the relief representations of the Dionysiac procession on the grave complexes at Korakonero (Bilde 1999, 227 ff.).

† **Γιώργος Δεσπίνης**, Πλακούντες ιδιόσχημοι, *EYAIMENH* 15-16 (2014-2015), 121-130.

In der vorliegenden Untersuchung wird das Deutungsproblem behandelt, das die Darstellungen auf einer Gruppe von Weihreliefsaufwerfen, die aus Attika stamen und sehr wahrscheinlich alle ins 4. Jahrhundert v. Chr. zu datieren sind. Auf diesen Reliefs sind ein, zwei oder dreigleichenartige Motive nebeneinander dargestellt, die aus zwei sich X-förmigkreuzenden, schwacheingetieften Elementen bestehen. Auf den abgerundeten Enden erkennt man in Relief dargestellte oder eingeritzte Mondsicheln und auf dem Kreuzungspunkt einen plastischen Knopf.

S.A. Koumanoudis erwog in seiner 1862 erschienenen Publikation eines dieser Reliefs, das eine Weihinschrift für Demeter und Kore besitzt, dass hier eine Art von Backwerk dargestellt sein könnte, ein Vorschlag, dem die jüngere Forschung mit Zurückhaltung gegenüber tritt. Verf. stimmt Koumanoudis dagegen zu und erkennt in den Reliefdarstellungen ein Backwerk, das in der antiken Literatural *κρηπίδες* bezeichnet wird. Bei Polydeukes und Hesychios ist überliefert, dass diese *κρηπίδες* eine den Schuhsohlenähnliche Form besaßen, von denen sich auch der Name herleitet. Die Kuchen bestanden aus Mehl und Honig und waren *ἔγχυτοι*, was bedeutet, dass der Teig in Formen gegossen wurde. Nach dem sie aus der Form genommen worden waren, wurden sie vor dem Ausbacken über Kreuz angeordnet und an den Enden mit den Mondsicheln so wie auf dem Kreuzungspunkt mit einem Knopf versehen. Wie Polydeukes berichtet, wurde das Backwerk in Stücke gebrochen und zusammen mit Geflügelbrühe verzehrt. Auf das Gebäck wurde auch auf Holzkohlen feuergegrilltes Geflügel gelegt, das alserstes verspeist wurde. Für die eigenartige Kombination von süßem Backwerk mit Geflügelbrühe verweist Verf. auf ein modern griechische Süßigkeit, zu deren Zutaten neben Mehl, Zucker und Milch auch gekochtes Hühnerfleisch gehört.

Eleni K. Tziligkaki, A quarry-mark from ancient Thera, *EYAIMENH* 15-16 (2014-2015), 131-148.

Ένα λιθουργικό σήμα από την αρχαία Θήρα. Οι επαφές μεταξύ Κρήτης και Θήρας κατά την ανατολιζουσα και αρχαϊκή περίοδο, επιβεβαιωμένες από τον Ηρόδοτο, την κεραμική και τη γλυπτική, ενισχύονται επιπλέον από δύο «λιθουργικά σήματα» σε λατομεία των δύο νησιών. Ένα λατομικό σήμα στον τύπο του Παραθύρου ή της Πύλης είχε χαραχθεί σε λατομείο του 7^{ου} αι. π.Χ. στο όρος Προφήτης Ηλίας στη Θήρα. Ο αρχαϊκός χαρακτήρας της θέσης σε συνδυασμό με την παντελή απουσία του τύπου του Παραθύρου στο σύνολο των λιθουργικών σημάτων του ΥΜ Ι οικισμού του Ακρωτηρίου, αποκλείουν την πιθανότητα μινωικής χρονολόγησης. Υπ' αυτήν την έννοια, στην παρούσα εργασία υποστηρίζεται ο αρχαϊκός χαρακτήρας στο τμήμα του λατομείου «Στα Σκαριά» Παλαικάστρου Κρήτης, στο οποίο είναι χαραγμένο ένα λατομικό σήμα επίσης στον τύπο του Παραθύρου. Δεν είναι πρωτοφανής άλλωστε η επιβίωση συμβόλων της Εποχής του Χαλκού στην αρχαϊκή περίοδο. Αυτά τα λατομικά σήματα θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως ενδείξεις μιας κομπανίας χτιστών, οι οποίοι μετακινούνταν από μέρος σε μέρος κατά παραγγελία. Παράλληλα προσφέρονται από την Αθήνα του 4^{ου} αι. π.Χ. αλλά και από τα «μπουλούκια» των παραδοσιακών χτιστών στην ηπειρωτική Ελλάδα από τον 18^ο αιώνα έως τα μέσα της δεκαετίας του '60. Μια πιθανή θαλάσσια διαδρομή μεταξύ της Θήρας του 7^{ου} αι. π.Χ. και των ανατολικών ακτών της Κρήτης απηχείται στον Ηρόδοτο (4.151-152). Αρχαϊκά μαρμάρια γλυπτά από τη Θήρα με επιρροές από την ανατολιζουσα γλυπτική της Κρήτης, θηραϊκή κεραμική στην Κρήτη σε θέσεις εγγύς κοιτασμάτων λευκού μαρμάρου, και οι εμπορικές επαφές της Θήρας με την Αξό, η επικράτεια της οποίας εμφανίζει μαρμαροφορία, συμπληρώνουν την εικόνα της κινητικότητας Κρητών γλυπτών και αρχιτεκτόνων κατά τον 7^ο και 6^ο αι. π.Χ.

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΤΑΛΩ. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΕΝΟΣ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΤΕΛΟΥΣ ΤΟΥ 5^{ΟΥ} ΑΙ. Π.Χ*.

Ανάμεσα στους σπουδαιότερους αγγειογράφους του ερυθρόμορφου ρυθμού και ειδικότερα των τελευταίων δεκαετιών του 5^{ου} αι. π.Χ., περιλαμβάνεται και ο Ζ. του Τάλω. Ωστόσο, μέχρι σήμερα, τόσο ο ίδιος όσο και οι σύγχρονοι του αγγειογράφοι απασχόλησαν αποσπασματικά την έρευνα, με εξαίρεση τον Ζ. του Μειδία.¹

Ο J. Beazley διέκρινε τον συγκεκριμένο αγγειογράφο ως μία ξεχωριστή καλλιτεχνική «προσωπικότητα» και τον συμπεριέλαβε στους καταλόγους του με το συμβατικό όνομα Ζ. του Τάλω, εξαιτίας της απεικόνισης του μυθικού χάλκινου γίγαντα Τάλω στην κύρια όψη του ελικωτού κρατήρα, που αποκαλύφθηκε στη νεκρόπολη του Ruvo της Απουλίας² (εικ. 11).

* Το παρόν άρθρο βασίστηκε στο μεγαλύτερό του μέρος στη μεταπτυχιακή μου εργασία με θέμα ο Ζωγράφος του Τάλω και η σύγχρονη αττική αγγειογραφία, η οποία εκπονήθηκε στο Α.Π.Θ. υπό την επίβλεψη της Ομ. Καθηγήτρια. Κλασικής Αρχαιολογίας Στ. Δρούγου, στην οποία θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου, τόσο για τις καίριες παρατηρήσεις της καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας, όσο και για την ακούραστη καθοδήγησή της, ήδη από τα πρώτα φοιτητικά μου χρόνια. Για όλα τα παραπάνω τής είμαι ευγνώμων. Θερμότερες ευχαριστίες οφείλω επίσης στον Ακαδημαϊκό και Ομ. Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας Μιχάλη Τιβέριο, καθώς και στην Αναπλ. Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας Ελένη Μανακίδου, που με τις ουσιαστικές τους παρατηρήσεις συνέβαλαν καθοριστικά στην τελική μορφή του κειμένου. Ξεχωριστές ευχαριστίες οφείλω στον Δρ. Γ. Καββαδία (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο), ο οποίος με μεγάλη προθυμία μου παραχώρησε άδεια μελέτης των αθημοσιευτών θραυσμάτων της Συλλογής Βλαστού – Σεργιέρη. Για την αποστολή φωτογραφιών είμαι υπόχρεος στην τέως διευθύντρια του Μουσείου Martin von Wagner der Universität, Dr. I. Wegartner, καθώς και στην Dr. A. Lezzi – Hafter, η οποία μου απέστειλε φωτογραφίες ενός θραύσματος της Συλλογής Florence Gottet, το οποίο η ίδια ταύτισε με τον Ζ. του Τάλω και δημοσίευσε πρόσφατα.

¹ Για τον Ζ. του Μειδία βλ. Nicole 1908. Becatti 1947 και Burn 1987. Για τους αγγειογράφους του τέλους του 5^{ου} αι. π.Χ. βλ. Hahland 1930. Real 1973 και κυρίως McPhee 1973, ο οποίος ωστόσο δεν συμπεριέλαβε στους υπό μελέτη αγγειογράφους του τον Ζ. του Τάλω.

² Το αγγείο φυλάσσεται σήμερα στο Μουσείο Jatta του Ruvo με αρ. ευρ. 1501. Για τον κρατήρα βλ. *ARV*², 1338,1. *Paralipomena*, 481. *Beazley Addenda*², 366–367 (1338, 1). Furtwängler and Reichhold 1904, 196–203, πίν. 38–39. Bermond Montanari 1955, 184, εικ. 5. Cook 1964, 721, πίν. 41. Sichtermann 1966, 23–24 πίν. 1 και 24–34. *EAA*, 7, λ. «Talos», 587–588, εικ. 701.[E. Paribeni]. Buschor 1969², 244–246, εικ. 255. Real 1973, 83–85. Simon 1981², 154–155, πίν. 230–231. *LIMC* 3, λ. «Dioskouroi», 586, αρ. κατ. 220 [A. Hermayr]. Schleiffenbaum 1991, 392, αρ. κατ. V344. Shapiro 1992, 236, πίν. 50, εικ. 6. *LIMC* 7, λ. «Talos», 835, αρ. κατ. 4 [J.K. Papadopoulos]. Boardman 1995, 180–181, εικ. 324.1–3. Τιβέριος 1996, 333–334, αρ. κατ. 181–182, πίν. 181–182. Mugione 2000, 134–135, εικ. 12a-b. Gaunt 2002, 619–621, αρ. κατ. 13, πίν. 62, εικ. 214. Θάνος 2010, 14–20, αρ. κατ. 1, πίν. 1–13, εικ. 1–14. Στο εξής θα αναφέρεται ως κρατήρας από το Ruvo.

Στη δεύτερη έκδοση των καταλόγων *ARV*, ο J. Beazley καταχώρησε πέντε βεβαιωμένα έργα³ του αγγειογράφου και δέκα έργα τα οποία απέδωσε σε αγγειογράφους «κονιά» σε αυτόν.⁴

³ Το πρώτο έργο του καταλόγου αποτέλεσε ο κρατήρας από το Ruvo, *ό.π.*, σημ. 2. Το δεύτερο βεβαιωμένο έργο του καταλόγου αποτέλεσε το αποσπασματικά σωζόμενο υπόστατο γαμικού λέβητα στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum, αρ. ευρ. 12.229.15. Για το υπόστατο βλ. *ARV*², 1339,2. Richter 1958², εικ. 109. Real 1973, 85. Sgourou 1994, 134-135, 296, αρ. κατ. R80. Θάνος 2010, 34-36, αρ. κατ. 9, πιν. 33-34, εικ. 43-47. Στο εξής θα αναφέρεται ως υπόστατο στη Νέα Υόρκη. Το τρίτο βεβαιωμένο έργο του αγγειογράφου αποτελεί το μικρό θραύσμα καλυκωτού ή κωδωνόσχημου κρατήρα στη Συλλογή Friedländer στο Los Angeles. Για το θραύσμα βλ. *ARV*², 1339, 3. *LIMC* 2, λ. «Astra», 914, αρ. κατ. 57 [S. Karusu]. Θάνος 2010, 34, αρ. κατ. 8, πιν. 33, εικ. 42. Στο εξής θα αναφέρεται ως θραύσμα στο Los Angeles. Το τέταρτο βεβαιωμένο έργο αποτέλεσαν τα τρία συνανήκοντα θραύσματα λουτροφόρου στο Άμστερνταμ, Allard Pierson Museum αρ. ευρ. 2474, από την Αθήνα. Για τη λουτροφόρο βλ. *ARV*², 1339, 4. *Beazley Addenda*², 367 (1339, 4). *CVA Musee Scheurleer (La Haye)* 2, III.I.d.6 – III.I.d.7, πιν. (083) 4, εικ. 1-3 [L.C.W. Scheurleer]. Real 1973, 85-86. Clairmont 1983, 77. Boardman 1995, εικ. 325. Kurtz 1984, 323, εικ. 8. Θάνος 2010, 29-32, αρ. κατ. 6, πιν. 31, εικ. 38. Στο εξής θα αναφέρεται ως αποσπασματική λουτροφόρος στο Άμστερνταμ. Το πέμπτο έργο του καταλόγου αποτελεί το μικρό θραύσμα πιθανώς κωδωνόσχημου κρατήρα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, αρ. ευρ. P18848, από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας. Για το θραύσμα βλ. *ARV*², 1339,5. Young 1951, 255, πιν. 80, εικ. 3. Moore 1997, 199, αρ. κατ. 388, πιν. 48. Θάνος 2010, 28, αρ. κατ. 4, πιν. 30, εικ. 36. Στο εξής θα αναφέρεται ως θραύσμα από την Αρχαία Αγορά, αρ. ευρ. P18848.

⁴ Πρόκειται αρχικά για τα τρία συνανήκοντα θραύσματα λουτροφόρου στο Tübingen, Eberhard – Karls-Universität, Antikensammlung des Archaeologischen Instituts, αρ. ευρ. S/10 1568a, S/10 1568c, S/10 1568b+h. Για τα θραύσματα βλ. *ARV*², 1339,1. *Paralipomena*, 481. Watzinger 1924, 53-54, αρ. κατ. 160, πιν. 37.a. *CVA Tübingen Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität* 4, 31-32, πιν. 9, εικ. 4-6 [E. Böhr]. Θάνος 2010, 32-33, αρ. κατ. 7, πιν. 32, εικ. 39-41. Το δεύτερο έργο του καταλόγου αποτελεί το θραύσμα λουτροφόρου στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, αρ. ευρ. 07.286.52. Για το θραύσμα βλ. *ARV*², 1339, 2. Θάνος 2010, 50-51, αρ. κατ. 20, πιν. 42, εικ. 64. Το τρίτο αγγείο του καταλόγου αποτελεί ο καλυκωτός κρατήρας στο Palermo, Museo Archeologico Regionale di Palermo, αρ. ευρ. 2365, από το Chiusi. Για τον κρατήρα βλ. *ARV*², 1339, 3. *Beazley Addenda*², 367 (1339, 3). Real 1973, 87. Kaempf-Dimitriadou 1979, 86, αρ. κατ. 125. Arafat 1990, 55-56, αρ. κατ. 2.24, πιν. 12, εικ. b. Θάνος 2010, 41-43, αρ. κατ. 15, πιν. 37-38, εικ. 53-55. Το τέταρτο αγγείο αποτελεί ο κωδωνόσχημος κρατήρας στη Ρώμη, Museo Nazionale di Villa Giulia, αρ. ευρ. 2382. από το Falerii. Για τον κρατήρα βλ. *ARV*², 1339, 4. *Paralipomena*, 481. *Beazley Addenda*², 367 (1339.4). Furtwängler und Reichhold 1904, 87-91 πιν. 20. Hahland 1930, 16, πιν. 13, εικ. α,β. Cook 1964, 737-738, εικ. 668. Buschor 1969², 246, εικ. 253. Real 1973, 86-87. *CVA Museo Nazionale Villa Giulia* 2, III.I.d, πιν. I, εικ. 1-4 [G.Q. Giglioli]. Vollkommer 1988, 37, αρ. κατ. 252, εικ. 48. Arafat 1990, 108-109, αρ. κατ. 5.7, πιν. 34. *LIMC* 5, λ. «Herakles», 124, αρ. κατ. 2870 [J. Boardman]. Θάνος 2010, 38-41, αρ. κατ. 14, πιν. 36, εικ. 51-52. Την πέμπτη καταγραφή αποτελούν τα πέντε συνανήκοντα θραύσματα καλυκωτού κρατήρα στο Würzburg, Martin Von Wagner Museum der Universität, αρ. ευρ. H 5708a, b, c, d, e, από τον Τάραντα. Για τα θραύσματα βλ. *ARV*², 1339, 5. *CVA Würzburg, Martin Von Wagner Museum* 2, 61-63, σχ. 43, πιν. 42-44 [F. Hölscher]. Ceccarelli 1998, 70-72, αρ. κατ. 74, πιν. 19. Schöne 1987, 271, αρ. κατ. 184, εικ. 12. Simon 1978, 199-206, εικ. 1, 1α, 2, 4, 5, 7, 11, 15. Θάνος 2010, 47-49, αρ. κατ. 18, πιν. 40, εικ. 57-61. Το έκτο έργο του καταλόγου αποτελούν τα δύο αδημοσίευτα συνανήκοντα θραύσματα, πιθανότατα λουτροφόρου στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Βλαστού – Σερπιέρη, αρ. ευρ. 495 α-β, από το Κορωπί. Για τα θραύσματα βλ. *ARV*², 1340, 6. Θάνος 2010, 43-45, αρ. κατ. 16. Το έβδομο έργο του καταλόγου αποτελεί το θραύσμα πιθανώς από υπόστατο στη Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. ευρ. 03.845. Για το θραύσμα βλ. *ARV*², 1340, 7. Θάνος 2010, 53-54, αρ. κατ. 24. Το όγδοο έργο αποτελεί το μικρό θραύσμα, πιθανότατα αμφορέα, στη Βασιλεία, Συλλογή H.A. Cahn. Για το θραύσμα βλ. *ARV*², 1340, 8. *Beazley Addenda*², 367, (1340, 8). Cahn 1974, αρ. κατ. 252, πιν. 42, εικ. 252. Θάνος 2010, 52-53, αρ. κατ. 22, πιν. 43, εικ. 66. Το ένατο έργο αποτελεί το θραύσμα αδιευκρίνιστου σχήματος στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Εμπεδοκλή, αρ. ευρ. E 17. Για το θραύσμα βλ. *ARV*², 1340, 9. Θάνος 2010, 53, αρ. κατ. 23. Τέλος, «κονιά» στον Ζ. του Τάλω τοποθετήθηκε το θραύσμα καλυκωτού κρατήρα στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina, αρ. ευρ. 3092, από τη Spina. Για το θραύσμα βλ. *ARV*², 1340 (στη μέση της σελίδας). Bermond Montanari 1955, 179-189, εικ. 1-4. Alfieri 1979, 99, αρ.

Το 1971 στα *Paralipomena* προστίθεται στον κατάλογο των βεβαιωμένων έργων του αγγειογράφου ένα ακόμη αγγείο,⁵ ενώ δύο νέα έργα περιλαμβάνονται στην ομάδα των αγγειογράφων «κοντά» σ' αυτόν.⁶ Τέλος, εκτός των καταλόγων του J. Beazley, έχουν προσγραφεί είτε στον ίδιο τον Ζ. του Τάλω⁷ είτε στον κύκλο του κατά καιρούς πολλά έργα.⁸

κατ. 240, εικ. 240. *EAA* 7, λ. «Talos – 2º», 586-587, εικ. 700 [G. Bermond Montanari]. *Real* 1973, 86-87. Shapiro 1993, 162-163 και 255, αρ. κατ. 108, πιν. 126. *LIMC* 7, λ. «Talos», 835, αρ. κατ. 5 [J.K. Paradoopoulos]. Robertson 2005², 367-368, εικ. 260. Θάνος 2010, 45-46, αρ. κατ. 17, πιν. 39, εικ. 56.

⁵ Πρόκειται για τέσσερα συνανήκοντα θραύσματα ενός μεγάλου αγγείου αδιευκρίνιστου σχήματος στη Βόννη, Συλλογή E. Langlotz, βλ. *Paralipomena*, 481, 6. Θάνος 2010, 37, αρ. κατ. 12. Επίσης, ο J. Beazley αποδέχεται την άποψη του C. Watzinger και τοποθετεί τελικά στα βεβαιωμένα έργα του αγγειογράφου τα θραύσματα της λουτροφόρου στο Tübingen, *ό.π.*, σημ. 4, τα οποία αρχικά είχε τοποθετήσει στα έργα των αγγειογράφων «κοντά» στον Ζωγράφο του Τάλω.

⁶ Πρόκειται για τα δύο συνανήκοντα θραύσματα ενός μεγάλου αγγείου, πιθανότατα υπόστατου γαμικού λέβητα στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum, αρ. ευρ. 1921.867. Για τα θραύσματα βλ. *Paralipomena*, 481, 10. *CVA Oxford, Ashmolean Museum* 1, 47, πιν. 50, εικ. 33-34 [J.D. Beazley]. Θάνος 2010, 49-50, αρ. κατ. 19, πιν. 42, εικ. 62-63, καθώς και για το μικρό θραύσμα στη Στοκχόλμη, Συλλογή Sjöflund. Για το θραύσμα βλ. *Paralipomena*, 481, 11. Θάνος 2010, 51-52, αρ. κατ. 21, πιν. 42, εικ. 65.

⁷ Πρόκειται για τον αποσπασματικά σωζόμενο ελικωτό κρατήρα από τη Serra di Vaglio της Λευκανίας, σήμερα στην Potenza. Soprintendenza Archeologica della Basilicata, αρ. ευρ. 54622, 51532, 54623. Για τον κρατήρα βλ. Greco 1985-1986, 5-35. Greco 1988, 284-5, εικ. 22. Shapiro 1992, 232-236, πιν. 50, εικ. 3-5. *LIMC* 6, λ. «Leda», 234-235, αρ. κατ. 34, σχ. 234 [I. Kahil - N. Gianolio]. Oakley and Sinos 1993, 12-13, 52, εικ. 2. Van Straten 1995, 274, αρ. κατ. V431, εικ. 41. Mugione 2000, 131-132, εικ. 7 a-c. Servadei 2005, 164 εικ. 71. Gaunt 2002, 619, αρ. κατ. 12. Θάνος 2010, 23-27, αρ. κατ. 3, πιν. 19-30, εικ. 21-35. Στο εξής θα αναφέρεται ως κρατήρας από τη Serra di Vaglio. Το δεύτερο αγγείο αποτελεί ο αμφορέας παναθηναϊκού τύπου στον Τάραντα, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 143544 που προέρχεται από ένα συλημένο τάφο στον Τάραντα. Για τον αμφορέα βλ. Schauenburg 1985, 48, πιν. 41. Vollkommer 1988, 33, αρ. κατ. 227, εικ. 46. *CVA Taranto, Museo Nazionale* 4, 19-21, πιν. 28-32 [F.G. Lo Porto]. *LIMC* 4, λ. «Herakles», 801, αρ. κατ. 1368 [J. Boardman - O. Palagia - S. Woodford]. D'Amicis 1997, 123-138, εικ. 89-92, 94-95 και 98. Carabatea 1997, 133, εικ. 4. Θάνος 2010, 20-23, αρ. κατ. 2, πιν. 14-18, εικ. 15-20. Στο εξής θα αναφέρεται ως αμφορέας από τον Τάραντα. Το τρίτο βεβαιωμένο έργο αποτελεί το μικρό θραύσμα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, αρ. ευρ. P18849 από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας. Για το θραύσμα βλ. Young 1951, 255-256, πιν. 80, εικ. 4. Moore 1997, 199, αρ. κατ. 389, εικ. 22, πιν. 48. Miller 1995, 459, εικ. 28.16. Θάνος 2010, 28-29, αρ. κατ. 5, πιν. 30, εικ. 37. Στο εξής θα αναφέρεται ως θραύσμα από την Αρχαία Αγορά, αρ. ευρ. P18849. Το επόμενο έργο αποτελεί το μικρό θραύσμα, πιθανότατα αμφορέα, στον Τάραντα, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 52383, από τον Τάραντα. Για το θραύσμα βλ. D'Amicis 1997, 132-133, εικ. 93. Θάνος 2010, 36, αρ. κατ. 10, πιν. 34, εικ. 48. Στο εξής θα αναφέρεται ως θραύσμα αμφορέα από τον Τάραντα. Στα βεβαιωμένα έργα του Ζ. του Τάλω αποδόθηκε επίσης το μικρό θραύσμα υδρίας στο Ampurias, Museu d' Arqueologia de Catalunya με αρ. ευρ. 3240, το οποίο προέρχεται από το ιερό του Ασκληπιού στο Ampurias. Για το συγκεκριμένο έργο βλ. Miró i Alaix 2006, 336, αρ. 3240. Θάνος 2010, 38, αρ. κατ. 13, πιν. 35, εικ. 50. Στο εξής θα αναφέρεται ως θραύσμα υδρίας στην Ισπανία. Το τελευταίο έργο που αποδόθηκε στον Ζ. του Τάλω αποτελούν τα δύο συνανήκοντα θραύσματα πελικής από τη Συλλογή Florence Gottet, αρ. G389. Για την αποσπασματική πελική βλ. Lezzi-Hafter 2014, 351-354, εικ. 1-2. Στο εξής θα αναφέρεται ως θραύσμα από τη Συλλογή Gottet.

⁸ «Κοντά» στον Ζ. του Τάλω προσεγράφησαν μετά τον J. Beazley άλλα έξι έργα. Πρόκειται για το θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς με αρ. ευρ. P 10960, από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας. Για το θραύσμα βλ. Corbett 1949, 310-311, πιν. 80, εικ. 4. Schwarz 1987, 51, αρ. κατ. V 123. Hayashi 1992, 161, αρ. κατ. 125. Moore 1997, 199-200, αρ. κατ. 390, εικ. 23, πιν. 49. Θάνος 2010, 54, αρ. κατ. 25, πιν. 43, εικ. 67. Το δεύτερο έργο αποτελεί το θραύσμα ελικωτού κρατήρα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς με αρ. ευρ. P7586, από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας. Για το συγκεκριμένο θραύσμα βλ. Schleiffenbaum 1991, 322, αρ. κατ. V198. Moore 1997, 173, αρ. κατ. 247, πιν. 33. Gaunt 2002, 613, αρ. κατ. 2. Θάνος 2010, 54-55, αρ. κατ. 26, πιν. 43, εικ. 68. Το τρίτο έργο αποτελεί ο αμφορέας παναθηναϊκού τύπου από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, σήμερα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς με

Εξέταση των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών στα έργα του Ζ. του Τάλω

Σχεδιαστική απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών

Η γραμμή μετώπου-μύτης αποδίδεται ευθεία⁹ ή ελαφρώς κοίλη¹⁰ και καταλήγει σε οξεία¹¹ ή ελαφρώς στρογγυλή¹² απόληξη της μύτης. Το ρουθούνι, όταν αποδίδεται, δηλώνεται άλλοτε με μία στιγμή¹³, άλλοτε με μία βραχεία καμπύλη γραμμή¹⁴ και άλλοτε με μία καμπύλη γραμμή που φέρει στο τελειώμά της μία στιγμή.¹⁵ Τα χείλη των μορφών του αποδίδονται εύσαρκα. Η γραμμή που ορίζει το στόμα είναι βραχεία και το πηγούνι σχεδιάζεται στρογγυλό και παχύ.

Το μάτι στην κατατομή απόδοση δηλώνεται είτε με μία συμπαγή κουκκίδα¹⁶ είτε με κύκλο που φέρει στο εσωτερικό του μία στιγμή.¹⁷ Υπάρχει ωστόσο και η περίπτωση κατά την οποία ο αγγειογράφος αποδίδει μόνο το περίγραμμα της κόρης με μια ημικυκλική γραμμή.¹⁸ Σε κάθε περίπτωση η κόρη εφάπτεται στο άνω βλέφαρο, το οποίο σχεδιάζεται με δύο γραμμές ίσου μεγέθους, τις περισσότερες φορές καμπύλες¹⁹ και σε ορισμένες περιπτώσεις ευθείες,²⁰ πάντοτε παράλληλες μεταξύ τους.²¹ Όταν το μάτι

αρ. ευρ. P10554. Για το συγκεκριμένο αγγείο βλ. Corbett 1949, 306-308, πίν. 73-74. Valavanis 1991, 487-498, εικ. 3a-b. Moore 1997, 138-139, αρ. κατ. 22, πίν. 9. Θάνος 2010, 55-57, αρ. κατ. 27, πίν. 44-45, εικ. 69-72. Το τέταρτο έργο αποτελεί το θραύσμα κωδωνόσχημου κρατήρα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, σήμερα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς με αρ. ευρ. P24657. Για το θραύσμα βλ. Moore 1997, 200, αρ. κατ. 393, εικ. 24, πίν. 49. Θάνος 2010, 57-58, αρ. κατ. 28, πίν. 46, εικ. 73. Το πέμπτο έργο αποτελεί το θραύσμα λουτροφόρου στο Tübingen, Eberhard – Karls-Universität, Antikensammlung des Archäologischen Instituts, αρ. ευρ. S./10 1649. Για το συγκεκριμένο θραύσμα βλ. Watzinger 1924, 54, αρ. κατ. E168, πίν. 31, εικ. E168. *CVA Tübingen Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität* 4, 27-28, πίν. 7, εικ. 5 (E. Böhr). Θάνος 2010, 58-59, αρ. κατ. 29, πίν. 46, εικ. 74. Το έκτο έργο που καταγράφηκε αποτελεί η αποσπασματικά σωζόμενη λουτροφόρος της οποίας τα μισά θραύσματα βρίσκονται στο Βερολίνο, Staatliche Museen, αρ. ευρ. 3209 και τα υπόλοιπα στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Για τη λουτροφόρο βλ. von Bothmer 1957, 185, αρ. κατ. 88. Bakalakis 1971, 74-83, πίν. 25-29. Humphreys 1980, 112, πίν. III α. *LIMC* I, λ. «Amazones», 608, αρ. κατ. 330 [A. Kauffmann–Samaras]. Clairmont 1983, 78-79. Θάνος 2010, 59-63, αρ. κατ. 30, πίν. 47-50, εικ. 75-78. Στον «κύκλο» του Ζ. του Τάλω τοποθετήθηκαν δύο συνανήκοντα θραύσματα, πιθανότατα λουτροφόρου στο Mainz, Johannes Gutenberg Universität, αρ. ευρ. 4 και 5. Για τα συγκεκριμένα θραύσματα βλ. *CVA Mainz, Universität* 2, 16, πίν. 4, εικ. 1-2 [E. Böhr]. Θάνος 2010, 63-64, αρ. κατ. 31, πίν. 51, εικ. 79-80. Τελευταία ο Ν. Ακαμάτης συνδέει με το εργαστήριο του Ζ. του Τάλω ένα ακόμη θραύσμα. Για το συγκεκριμένο θραύσμα βλ. Ακαμάτης 2015, 17, πίν. 12, εικ. 1.

⁹ Βλ. ενδεικτικά τη γραμμή μετώπου-μύτης της Λήδας στον κρατήρα από τη Serra di Vaglio.

¹⁰ Βλ. ενδεικτικά τη γραμμή μετώπου-μύτης του νέου στο μικρό θραύσμα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ. P18848.

¹¹ Βλ. ενδεικτικά την απόληξη της μύτης του Θησέα στον κρατήρα από το Serra di Vaglio.

¹² Βλ. ενδεικτικά την απόληξη της μύτης του Ποσειδώνα στον κρατήρα από το Ruvo.

¹³ Βλ. ενδεικτικά το ρουθούνι του νέου στο μικρό θραύσμα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ. P18848.

¹⁴ Βλ. ενδεικτικά το ρουθούνι του Κάστορα στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

¹⁵ Βλ. ενδεικτικά το ρουθούνι του Ποσειδώνα στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

¹⁶ Βλ. ενδεικτικά το μάτι του Ιόλαου στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

¹⁷ Βλ. ενδεικτικά το μάτι του νέου (**εικ. 1, σχ. 1**) στο μικρό θραύσμα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ. P18848.

¹⁸ Βλ. ενδεικτικά το μάτι του Πειρίθου στον κρατήρα από τη Serra di Vaglio.

¹⁹ Βλ. ενδεικτικά το βλέφαρο του νέου (**εικ. 1, σχ. 1**) στο μικρό θραύσμα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας αρ. ευρ. P18848 και το βλέφαρο του γενειοφόρου (**εικ. 1, σχ. 2**) στο υπόστατο του γαμικού λέβητα στη Νέα Υόρκη.

²⁰ Βλ. ενδεικτικά το βλέφαρο του Ιόλαου (**εικ. 1, σχ. 3**) στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

αποδίδεται κατά τρία τέταρτα, δηλώνεται με κύκλο που φέρει στο εσωτερικό του μία στιγμή²² και εφαρμόζει στο άνω βλέφαρο. Το άνω βλέφαρο αποδίδεται με δύο καμπύλες γραμμές, παράλληλες μεταξύ τους, που συνήθως ενώνονται στον εσωτερικό κανθό. Το κάτω βλέφαρο σχεδιάζεται με μια μικρότερου μεγέθους καμπύλη γραμμή από αυτή του άνω βλεφάρου και το φρύδι ξεκινά συνήθως προσκολλημένο από τον εσωτερικό κανθό σχηματίζοντας ένα μεγάλο τόξο.²³

Το αυτί αποδίδεται ιδιαίτερα φυσιοκρατικά.²⁴ Το περύγιο σχεδιάζεται με δύο παράλληλες καμπύλες γραμμές από τις οποίες η εσωτερική είναι μικρότερου μεγέθους. Με ημικυκλικές γραμμές αποδίδεται επίσης ο λοβός και ο αντίτραγος, ο οποίος τονίζεται ιδιαίτερα. Στο εσωτερικό του αυτιού με μία βραχεία καμπύλη γραμμή αποδίδεται και η ανθέλικα.²⁵ Στις γυναικείες μορφές, όταν το αυτί αποδίδεται, συνήθως σχεδιάζεται μόνο το άνω μισό τμήμα του με δύο παράλληλες μεταξύ τους καμπύλες γραμμές και μικρό μέρος του αντίτραγου με μια σχεδόν ημικυκλική γραμμή.²⁶ Αυτό συμβαίνει διότι τη θέση του υπόλοιπου αυτιού καταλαμβάνουν πάντοτε τα δισκόμορφα ενώτια, τα οποία αποδίδονται με δύο ομόκεντρους κύκλους στο εσωτερικό των οποίων υπάρχει μία μελανή στιγμή.²⁷

Τα μαλλιά των ανδρικών μορφών αποδίδονται άλλοτε κοντά²⁸ και άλλοτε μακριά.²⁹ Η μακριά κόμη σχεδιάζεται είτε με κυματοειδείς βοστρύχους³⁰ είτε με

²¹ Συναντάται ωστόσο και η περίπτωση όπου η κατώτερη από τις δύο γραμμές του άνω βλεφάρου δηλώνεται με μία οριζόντια γραμμή, η απόληξη της οποίας διακλαδώνεται στο σημείο του ματιού σε δύο μικρότερες γραμμές, δηλώνοντας έτσι τα βλέφαρα. Πάνω από αυτή υπάρχει μία δεύτερη καμπύλη γραμμή. Βλ. ενδεικτικά το βλέφαρο του Ποσειδώνα (εικ. 1, σχ. 5) και της Νίκης (εικ. 1, σχ. 4) στην κύρια και στη δευτερεύουσα όψη αντίστοιχα του κρατήρα από το Ruvo.

²² Βλ. ενδεικτικά τα μάτια του Τάλω (εικ. 1, σχ. 6) και του Κάστορα (εικ. 1, σχ. 7) στον κρατήρα από το Ruvo.

²³ Βλ. ενδεικτικά την απόδοση των βλεφάρων και του φρυδιού της Μήδειας στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

²⁴ Βλ. ενδεικτικά το αυτί του Ποσειδώνα (εικ. 2, σχ. 8) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo, καθώς και το αυτί του Ηρακλή (εικ. 2, σχ. 9) στη δευτερεύουσα όψη του αμφορέα από τον Τάραντα. Υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις κατά τις οποίες ο αγγειογράφος δεν δείχνει τόσο μεγάλη επιμέλεια στην απόδοση του αυτιού, κάνοντάς το να μοιάζει περισσότερο με έλικα, βλ. ενδεικτικά το αυτί του Ιόλαου (εικ. 2, σχ. 10) στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

²⁵ Βλ. ενδεικτικά το αυτί του Ηρακλή (εικ. 2, σχ. 9) στη δευτερεύουσα όψη του αμφορέα από τον Τάραντα. Άλλοτε η βραχεία αυτή γραμμή παραλείπεται ή αντικαθίσταται από μία μελανή στιγμή, βλ. το αυτί στη μορφή του Ζήτη στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

²⁶ Βλ. ενδεικτικά το αυτί της Νίκης στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo (εικ. 2, σχ. 11) καθώς και το αυτί της Αθηνάς στη δευτερεύουσα όψη του αμφορέα από τον Τάραντα (εικ. 2, σχ. 12). Εξαιρέση αποτελούν τα αυτιά των Νικών στον αμφορέα από τον Τάραντα, όπου το αυτί σχεδιάζεται σχεδόν ολόκληρο (εικ. 2, σχ. 13).

²⁷ Βλ. ενδεικτικά το ενώτιο της Αμφιτρίτης (εικ. 2, σχ. 14) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo. Διαφορετικό τύπο ενωτίων συναντάμε μόνο στη μορφή της Κλυμένης, στο θραύσμα από τη Συλλογή F. Gottet (εικ. 18), τα οποία αποδίδονται με ένα κατακόρυφο στέλεχος με τη μορφή ανεστραμμένης σταγόνας στο τελείωμα του οποίου εφάπτεται ένα δεύτερο κυκλικό στοιχείο.

²⁸ Βλ. ενδεικτικά τα μαλλιά του Ηρακλή στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

²⁹ Βλ. ενδεικτικά τα μαλλιά του Θησέα στην κύρια όψη του κρατήρα από τη Serra di Vaglio.

³⁰ Βλ. ενδεικτικά τους βοστρύχους του Αργοναύτη που στέκεται στη σκάλα του πλοίου στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo. Με κυματοειδείς βοστρύχους ο αγγειογράφος αποδίδει και τα γένια των ανδρικών μορφών, βλ. ενδεικτικά τα γένια του Ποσειδώνα στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

«υγρούς» βοστρύχους.³¹ Η κόμη των γυναικείων μορφών, αντιθέτως, αποδίδεται μόνο με κυματοειδείς βοστρύχους. Συνήθης, επίσης, τόσο στις ανδρικές³² όσο και στις γυναικείες³³ μορφές, είναι η απόδοση ενός ή δύο μικρών κυματοειδών βοστρύχων που σχεδιάζονται εκατέρωθεν του αυτιού.

Ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν οι μορφές των Σατύρων.³⁴ Η γραμμή μετώπου-μύτης στους γηραιούς Σατύρους δηλώνεται με μία έντονα καμπύλη γραμμή,³⁵ ενώ στους νεαρούς Σατύρους με μία μικρότερη καμπύλη³⁶ γραμμή που καταλήγει στη μικρή και στρογγυλή απόληξη της μύτης. Το μάτι αποδίδεται σε κατατομή. Το άνω βλέφαρο σχεδιάζεται με δύο παράλληλες καμπύλες γραμμές, ενώ το κάτω βλέφαρο αποδίδεται με μία γραμμή μικρότερη από αυτές του άνω βλεφάρου. Το φρύδι σχεδιάζεται με μία μεγάλη γραμμή που ξεκινά από τον εσωτερικό κανθό και έχει άλλοτε τη μορφή τόξου³⁷ και άλλοτε μορφή τεθλασμένης γραμμής.³⁸ Τέλος, το αυτί τους αποδίδεται πάντα με τη μορφή σταγόνας.³⁹

Σχεδιαστική απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών.

Οι κλειδες του ώμου αποδίδονται με ελαφρώς καμπύλες γραμμές, άλλοτε οριζόντια⁴⁰ τοποθετημένες στο σώμα και άλλοτε λοξά.⁴¹ Το στήρνο σχεδιάζεται συνήθως στενό και αποδίδεται είτε με μία⁴² είτε με δύο⁴³ κατακόρυφες κυματοειδείς γραμμές, οι οποίες στο τελειώμά τους διαχωρίζονται δεξιά και αριστερά σε δύο μεγάλες τοξοειδείς γραμμές, δημιουργώντας η καθεμία το εξωτερικό περίγραμμα των μαστών. Η «θηλαία άλω» αποδίδεται είτε με έναν κανονικό κύκλο⁴⁴ είτε με έναν ελαφρώς πεπλατυσμένο κύκλο.⁴⁵ Όταν το στήθος αποδίδεται κατά τρία τέταρτα, η «θηλαία άλω» σχεδιάζεται με

³¹ Βλ. ενδεικτικά τους βοστρύχους του Πειρίθου στην κύρια όψη του κρατήρα από τη Serra di Vaglio.

³² Βλ. ενδεικτικά τους βοστρύχους του Ποσειδώνα στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

³³ Βλ. ενδεικτικά το μικρό βόστρυχο στη μορφή της Αθηνάς στη δευτερεύουσα όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

³⁴ Βλ. τους Σατύρους που εικονίζονται στη ζωφόρο του λαιμού της κύριας και της δευτερεύουσας όψης του κρατήρα από το Ruvo.

³⁵ Το καμπύλο αυτό περίγραμμα εντοπίζεται στους γηραιούς γενειοφόρους Σατύρους, διότι το μπροστινό τμήμα του κεφαλιού απεικονίζεται φαλακρό.

³⁶ Βλ. την απόδοση του μετώπου του νεαρού Σάτυρου που εικονίζεται στο αριστερό άκρο της ζωφόρου του λαιμού στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

³⁷ Βλ. ενδεικτικά το φρύδι του Σατύρου που βρίσκεται στο δεξιό άκρο της δευτερεύουσας όψης της ζωφόρου του λαιμού στον κρατήρα από το Ruvo.

³⁸ Βλ. ενδεικτικά το φρύδι του Σατύρου που βρίσκεται στο κέντρο της κύριας όψης της ζωφόρου του λαιμού στον κρατήρα από το Ruvo.

³⁹ Βλ. ενδεικτικά το αυτί του Σατύρου, που παίζει διπλό αυλό, στη δευτερεύουσα όψη της ζωφόρου του λαιμού στον κρατήρα από το Ruvo.

⁴⁰ Βλ. ενδεικτικά τις κλειδες του Τάλω (εικ. 3, σχ. 15) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁴¹ Βλ. ενδεικτικά τις κλειδες του γενειοφόρου στη δεξιά πλευρά του θραύσματος στο Los Angeles.

⁴² Βλ. ενδεικτικά το στήρνο του, που στέκεται στη σκάλα του πλοίου (εικ. 3, σχ. 17), στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁴³ Βλ. ενδεικτικά το στήρνο του Ποσειδώνα (εικ. 3, σχ. 16) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁴⁴ Βλ. ενδεικτικά το στήθος του Κάλαϊ στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁴⁵ Βλ. ενδεικτικά το στήθος του Τάλω (εικ. 3, σχ. 15) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

μία ημικυκλική γραμμή προσκολλημένη στο εξωτερικό περίγραμμα του μαστού.⁴⁶ Οι θηλές, όταν σχεδιάζονται, αποδίδονται άλλοτε με μία βραχεία γραμμή⁴⁷ και άλλοτε με μία μελανή στιγμή.⁴⁸ Στις γυμνές ανδρικές μορφές συχνά δηλώνονται και οι θωρακικοί μύες. Αυτό επιτυγχάνεται άλλοτε με τη σχεδίαση δύο παράλληλων γραμμών, οι οποίες τέμνουν οριζοντίως την κατακόρυφη γραμμή που υποδηλώνει το στέρνο⁴⁹ και άλλοτε με ελαφρώς καμπύλες γραμμές, παράλληλες μεταξύ τους, οι οποίες ξεκινούν από τις γραμμές που δηλώνουν το στέρνο με κατεύθυνση προς το κέντρο του κάθε μαστού.⁵⁰

Στην κοιλιακή χώρα ο αγγειογράφος σχεδιάζει πολλούς μύες με τη βοήθεια καμπύλων γραμμών.⁵¹ Η κατακόρυφη γραμμή του στομάχου, γνωστή ως «λευκή γραμμή», η οποία αποδίδεται πάντα κυματοειδής, αποτελείται άλλοτε από μία⁵² και άλλοτε από δύο γραμμές⁵³ που συνήθως η αρχή τους, ψηλά στο στήθος, έχει διχαλωτή μορφή, ενώ σε όλο το υπόλοιπο μήκος της γραμμής ακολουθούν η μία την άλλη σχεδόν ενωμένες. Ο ομφαλός σχεδιάζεται άλλοτε με δύο παράλληλες βραχείες καμπύλες γραμμές και μία στιγμή,⁵⁴ άλλοτε με μία καμπύλη γραμμή⁵⁵ και άλλοτε με δύο αντωπά τοποθετημένες καμπύλες, στο εσωτερικό των οποίων υπάρχει μία οριζόντια βραχεία γραμμή.⁵⁶ Το γόνατο, όταν αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων, σχεδιάζεται με δύο καμπύλες γραμμές και κάτω από αυτές μία αρχικά καμπύλη γραμμή η οποία στη συνέχεια σχεδιάζεται ευθεία, με σκοπό να δηλώσει το οστό της κνήμης.⁵⁷

Όταν το γόνατο αποδίδεται σε κατατομή στάση, σχεδιάζεται είτε με ζεύγη αντινωτά τοποθετημένων καμπύλων γραμμών που οριοθετούν την άνω και την κάτω πλευρά του γονάτου⁵⁸ είτε με ένα ζεύγος παράλληλων καμπύλων γραμμών.⁵⁹ Τέλος, ο αστράγαλος,⁶⁰ όταν αποδίδεται, σχεδιάζεται με δύο αντωπά τοποθετημένες καμπύλες γραμμές.

⁴⁶ Βλ. ενδεικτικά το στήθος των οπλιτών στην αριστερή πλευρά της αποσπασματικής λουτροφόρου στο Άμστερνταμ.

⁴⁷ Βλ. ενδεικτικά τη θηλή του γενειοφόρου που ταυτίζεται είτε με το Δία είτε με τον Τυνδάρεω στην κύρια όψη του κρατήρα από τη Serra di Vaglio.

⁴⁸ Βλ. ενδεικτικά τη θηλή του Ηρακλή στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

⁴⁹ Βλ. ενδεικτικά το στήθος του Ηρακλή στη δευτερεύουσα όψη του αμφορέα από τον Τάραντα, καθώς και το στήθος του οπλίτη χαμηλά στο κέντρο της αποσπασματικής λουτροφόρου στο Άμστερνταμ.

⁵⁰ Βλ. ενδεικτικά το στήθος του Τάλω (εικ. 3, σχ. 15) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁵¹ Με έντονα καμπύλες γραμμές που έχουν τη μορφή αντινωτά τοποθετημένων πετάλων (∩) ο αγγειογράφος αποδίδει πολύ πειστικά και τους πλάγιους κοιλιακούς μύς, βλ. το σώμα του Τάλω (εικ. 3, σχ. 15) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁵² Βλ. ενδεικτικά την κοιλιακή χώρα του Ηρακλή στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

⁵³ Βλ. ενδεικτικά την κοιλιακή χώρα του Αργοναύτη, που στέκεται στη σκάλα του πλοίου (εικ. 3, σχ. 17), στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁵⁴ Βλ. ενδεικτικά τον ομφαλό του Τάλω (εικ. 3, σχ. 15) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁵⁵ Βλ. ενδεικτικά τον ομφαλό του Αργοναύτη (εικ. 3, σχ. 17), που εικονίζεται στη σκάλα του πλοίου, στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁵⁶ Βλ. ενδεικτικά τον ομφαλό του Ποσειδώνα (εικ. 3, σχ. 16) στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁵⁷ Βλ. το γόνατο του Τάλω στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁵⁸ Βλ. το γόνατο του ιππέα στην αποσπασματική λουτροφόρο στο Tübingen.

⁵⁹ Βλ. το γόνατο του ιππέα στο δεξιό άκρο της αποσπασματικής λουτροφόρου στο Άμστερνταμ.

⁶⁰ Βλ. ενδεικτικά τον αστράγαλο της μορφής που ταυτίζεται είτε με τον Ιάσωνα είτε με το Θησέα στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo.

Σχεδιαστική απόδοση των πτυχώσεων

Για τη μελέτη της πτυχολογίας, προσφέρονται κυρίως οι μορφές των Νικών⁶¹, οι οποίες φορούν πολύπτυχους μακριούς χιτώνες. Οι πτυχές του στέρνου αποδίδονται με λοξές γραμμές που ξεκινούν από τους δύο ώμους και ενώνονται στο σημείο του στέρνου. Οι πτυχές του στήθους αποδίδονται με αραιές γραμμές σε κυκλική διάταξη⁶² και στο στομάχι με οριζόντια τοποθετημένες καμπύλες γραμμές, αποδίδοντας έτσι τις πτυχές του αναδιπλωμένου ενδύματος.⁶³ Όταν το πόδι εικονίζεται στάσιμο, οι πτυχές αποδίδονται με ημικυκλικές γραμμές, καθώς και με οριζόντια τοποθετημένες γραμμές που απολήγουν σε άγκιστρα, προσκολλημένες στο εξωτερικό περίγραμμα του ενδύματος.⁶⁴ Σε κάθε περίπτωση το ένδυμα στο στάσιμο σκέλος αποδίδεται «κολλημένο» πάνω στο σώμα αφήνοντας με αυτόν τον τρόπο να διαγραφεί το περίγραμμά του.⁶⁵

Στο άνετο σκέλος, τόσο στην κνήμη όσο και στο μηρό, οι πτυχές σχεδιάζονται με λοξές αραιές γραμμές που απολήγουν σε άγκιστρα, ενώ στο γόνατο με γραμμές σε κυκλική διάταξη.⁶⁶ Οι πτυχές του ενδύματος στο χώρο ανάμεσα από τα πόδια δηλώνονται με λοξές ή σχεδόν κατακόρυφες γραμμές που απομακρύνονται η μια από την άλλη καθώς πλησιάζουν προς την παρυφή του ενδύματος.⁶⁷ Τέλος, η παρυφή του ενδύματος σχεδιάζεται με σειρά επάλληλων καμπύλων γραμμών.⁶⁸

Διακοσμητικά μοτίβα των ενδυμάτων

Ένα από τα κύρια γνωρίσματα του αγγειογράφου αποτελεί η μεγάλη έμφαση που δείχνει στη διακόσμηση των ενδυμάτων (**εικ. 5**). Στις ανδρικές μορφές διακοσμεί έντονα κυρίως τους χιτωνίσκους⁶⁹ με ακτινωτά μοτίβα, σπειρομαϊάνδρους, μαιάνδρους, περικλειστα και ελεύθερα ανθήμια, ρόδακες, αστερίσκους, ιωνικά κυμάτια, καθώς και με ζώνες, οι οποίες φέρουν ανθήμια που εναλλάσσονται με άνθη λωτού. Στις χλαμύδες η

⁶¹ Βλ. ενδεικτικά τις Νικές που καταλαμβάνουν το χώρο κάτω από τις λαβές (**εικ. 4, σχ. 18** και **σχ. 20**) στον αμφορέα από τον Τάραντα.

⁶² Βλ. ενδεικτικά τις πτυχές στο στήθος της Νίκης (**εικ. 4, σχ. 18**) που φέρει κλαδί στον αμφορέα από τον Τάραντα.

⁶³ Βλ. τις πτυχές του ενδύματος στη μορφή της Νίκης που κρατά κλαδί ελιάς (**εικ. 4, σχ. 18**) στον αμφορέα από τον Τάραντα. Υπάρχει ωστόσο και η περίπτωση κατά την οποία το ένδυμα αποδίδεται με διαφορετικό τρόπο όπως παρατηρείται στη μορφή της Αμφιρίτης που εικονίζεται στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo. Στη συγκεκριμένη μορφή το ένδυμα αποτελείται από πάρα πολλές και λεπτές γραμμές, τοποθετημένες πολύ κοντά η μια στην άλλη, ακολουθώντας κάθε φορά το περίγραμμα του σώματος, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο την αίσθηση του διαφανούς ενδύματος και θυμίζοντας περισσότερο τα ενδύματα του Ζ. του Μειδία. Βλ. ενδεικτικά τα ενδύματα των γυναικείων μορφών της υδρίας στο Λονδίνο, British Museum, αρ. E224, από την Ιταλία. *ARV*², 1313, 5.

⁶⁴ Βλ. ενδεικτικά το ένδυμα της Αθηνάς στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo και το ένδυμα της Αθηνάς στη δευτερεύουσα όψη του αμφορέα από τον Τάραντα.

⁶⁵ Βλ. ενδεικτικά το ένδυμα της Αθηνάς στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁶⁶ Βλ. ενδεικτικά το άνετο σκέλος της Νίκης που κρατά κλαδί ελιάς (**εικ. 4, σχ. 18**) στον αμφορέα από τον Τάραντα.

⁶⁷ Υπάρχει ωστόσο και η περίπτωση, όπου ο αγγειογράφος προσπαθεί με οριζόντιες καμπύλες γραμμές που ξεκινούν από τη μία κνήμη και φτάνουν στην άλλη να δηλώσει το τεντωμένο ένδυμα. Βλ. ενδεικτικά το ένδυμα της Νίκης που κρατά θυμιατήριο (**εικ. 4, σχ. 20**) στον αμφορέα από τον Τάραντα.

⁶⁸ Βλ. ενδεικτικά την παρυφή του ενδύματος της Νίκης που κρατά θυμιατήριο (**εικ. 4, σχ. 20**) στον αμφορέα από τον Τάραντα.

⁶⁹ Βλ. ενδεικτικά τα ενδύματα των Τυνδαρίδων στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

διακόσμηση περιορίζεται μόνο στην παρυφή του ενδύματος είτε με μια μελανή ταινία⁷⁰ είτε με σπειρομαϊάνδρο.⁷¹ Τέλος, τα ιμάτια των μορφών όταν διακοσμούνται φέρουν πολύ απλή διακόσμηση αποτελούμενη είτε από ανθέμια⁷² είτε από ζώνη που φέρει μαϊάνδρο.⁷³ Πλούσια αντιστοίχως είναι και η διακόσμηση των ενδυμάτων των γυναικείων μορφών,⁷⁴ ενώ ιδιαίτερη κατηγορία, τόσο για τις γυναικείες όσο και για τις ανδρικές μορφές, αποτελεί η διακόσμηση των ενδυμάτων με ζώνες που φέρουν σύνθετες μικρογραφικές παραστάσεις⁷⁵, στις οποίες αναγνωρίζονται φτερωτές μορφές⁷⁶, οπλίτες που φέρουν ασπίδες,⁷⁷ ορχούμενες γυναικείες μορφές⁷⁸, καθώς και μορφές αλόγων, ιδιαίτερα δύσκολες στην απόδοσή τους.

Φυσιognωμικά χαρακτηριστικά στην απόδοση των αλόγων

Τα φυσιognωμικά χαρακτηριστικά των αλόγων, καθώς και τα επιμέρους τμήματα της υποσκευής τους, αποδίδονται με ιδιαίτερα φυσιοκρατικό τρόπο. Η κοιλότητα του ματιού σχεδιάζεται με τη μορφή σταγόνας,⁷⁹ ενώ το μάτι αποδίδεται με ένα συμπαγή μελανό κύκλο προσκολλημένο στον εξωτερικό κανθό. Πάνω από το μάτι του αλόγου με δύο σιγμοειδείς, αντωπά τοποθετημένες, γραμμές αποδίδονται οι μύες του μετώπου. Με μία ευθεία γραμμή που ξεκινάει από το μάτι και φτάνει έως τα ρουθούνια του ζώου δηλώνεται το ρινικό οστό. Ο αγγειογράφος απεικονίζει τα άλογα με ανοιχτό το στόμα, αφήνοντας να φανεί η γλώσσα, καθώς και τα δόντια της κάτω και της άνω γνάθου. Ωστόσο, η κατά τρία τέταρτα απόδοση των κεφαλών των αλόγων αποκαλύπτει ορισμένες σχεδιαστικές αδυναμίες του αγγειογράφου. Ενώ τοποθετεί σωστά όλα τα μέρη του κεφαλιού σε στάση τριών τετάρτων, η κάτω γνάθος σχεδιάζεται εσφαλμένα σε κατατομή στάση.⁸⁰

Επανεξέταση μερικών αποδόσεων

Με αφορμή την εξέταση των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών του Ζ. του Τάλω κρίθηκε σκόπιμη η αναφορά σε ορισμένα έργα, που είτε αποδόθηκαν από τους μελετητές σε κάποιον αγγειογράφο «κοντά» στον Ζ. του Τάλω είτε στον ίδιο, αλλά παρ' όλα αυτά παρέχουν στοιχεία που μας οδηγούν σε μια άλλη κατεύθυνση. Αρχικά γίνεται

⁷⁰ Βλ. ενδεικτικά τη χλαμύδα του ιππέα στο δεξιό άκρο της αποσπασματικής λουτροφόρου στο Άμστερνταμ.

⁷¹ Βλ. τη χλαμύδα της όρθιας ανδρικής μορφής που κρατά δόρατα στο υπόστατο του γαμικού λέβητα στη Νέα Υόρκη.

⁷² Βλ. το ιμάτιο του Ποσειδώνα στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁷³ Βλ. την παρυφή του ιματίου του Διονύσου στη δευτερεύουσα όψη της ζωφόρου του λαϊμού του κρατήρα από το Ruvo.

⁷⁴ Βλ. ενδεικτικά το ένδυμα της Μήδειας στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁷⁵ Για τις μικρογραφικές παραστάσεις που συναντώνται στα έργα του Ζ. του Τάλω αλλά και στα έργα των σύγχρονών του αγγειογράφων βλ., Μανακίδου, 1997, 297-308.

⁷⁶ Βλ. τις μικρογραφικές παραστάσεις στο ένδυμα της γονατιστής γυναικείας μορφής στο δεξιό άκρο του κρατήρα από τη Serra di Vaglio.

⁷⁷ Βλ. τις μικρογραφικές παραστάσεις στο ένδυμα του Πολυδεύκη στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁷⁸ Βλ. τις μικρογραφικές παραστάσεις στο ένδυμα της μορφής που ταυτίζεται είτε με τον Ιάσωνα είτε με τον Θησέα στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo.

⁷⁹ Βλ. το μάτι των αλόγων στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo (εικ. 6, σχ. 22).

⁸⁰ Βλ. τα κεφάλια των αλόγων στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα (εικ. 6, σχ. 23).

λόγος για τον αποσπασματικά σωζόμενο καλυκωτό κρατήρα στη Νεάπολη,⁸¹ Museo Nazionale αρ. ευρ. 2883, από το Ruvo της Απουλίας (**εικ. 7**), ο οποίος έχει αποδοθεί κατά καιρούς τόσο στον Ζ. του Τάλω όσο και στον Ζ. του Προνόμου.⁸²

Παρατηρώντας κανείς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των μορφών στα έργα του Ζωγράφου του Τάλω, καθώς και των μορφών του κρατήρα στη Νεάπολη, αντιλαμβάνεται τη μεγάλη ομοιότητα στην απόδοση των προσώπων και των επιμέρους τμημάτων των σωμάτων.

Συγκεκριμένα, η απόδοση των σωμάτων και ιδιαίτερα των κεφαλιών σε στάση τριών τετάρτων,⁸³ η μεγάλη καμπύλη γραμμή με την οποία δηλώνεται το εξωτερικό περίγραμμα του προσώπου και δημιουργεί το στρογγυλό πηγούνι, η ελαφρά στρογγυλεμένη απόληξη της μύτης, το ρουθούνη που αποδίδεται με ένα μικρό άγκιστρο, η απόδοση των χειλιών με δύο μικρές τεθλασμένες γραμμές, καθώς και ο τρόπος απόδοσης των ματιών και του αυτιού,⁸⁴ αποτελούν κοινά στοιχεία για τις μορφές του κρατήρα στη Νεάπολη, καθώς και για τις μορφές στα βεβαιωμένα έργα του Ζ. του Τάλω.

Τη μεγάλη σχέση του Ζ. του Τάλω με τον κρατήρα της Νεάπολης μπορεί να διαπιστώσει κανείς αντιπαραβάλλοντας τις μορφές των Σατύρων,⁸⁵ συγκρίνοντας τις

⁸¹ Για τον κρατήρα βλ. *ARV*², 1338 (στη μέση της σελίδας). Στο εξής θα αναφέρεται ως κρατήρας στη Νεάπολη.

⁸² Ο J. Beazley (*ARV*², 1338) συμπεριέλαβε το αγγείο στους καταλόγους του, χωρίς ωστόσο να πάρει ακριβή θέση, αναφέροντας ότι συνδέεται τόσο με τον Ζ. του Τάλω όσο και με τον Ζ. του Προνόμου. Ο J. Boardman (Boardman 1995, 188) συνδέει το αγγείο με τον Ζ. του Προνόμου, ενώ ο I. McPhee (McPhee 1973, 133) και οι A. Furtwängler και K. Reichhold (Furtwängler und Reichhold 1904, 196) αποδίδουν τον κρατήρα στον Ζ. του Τάλω. Τελευταία η L. Burn (Burn 2010, 20) συνδέει το αγγείο με τον Ζ. του Προνόμου.

⁸³ Στον κρατήρα της Νεάπολης ο γίγαντας, που κρατά βράχο (**εικ. 8**) και του οποίου το κεφάλι αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων, βρίσκει ακριβή παράλληλα στη μορφή του Κάστορα στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo και στη μορφή του Ηρακλή στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα. Αντίθετα, στα έργα του Ζ. του Προνόμου προτιμάται η απόδοση των κεφαλιών σε καιατομή στάση. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo εικονίζονται σε στάση τριών τετάρτων τα κεφάλια τεσσάρων μορφών, ενώ αντίθετα στο επώνυμο αγγείο του Ζ. του Προνόμου στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 3240, παριστάνεται σε στάση τριών τετάρτων το κεφάλι μόνο μίας μορφής.

⁸⁴ Ιδιαίτερα ο λεπτομερής τρόπος απόδοσης του αυτιού αποτελεί καθοριστικό στοιχείο της ταύτισης αφού αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του σχεδίου του Ζ. του Τάλω που προδίδουν την «καλλιτεχνική του ταυτότητα», ιδιαίτερος ο έντονα τονισμένος αντίτραγος για τις ανδρικές μορφές, ο οποίος δεν απαντά σε μορφές άλλων σύγχρονων αγγειογράφων. Συγκρίνοντας κανείς τον τρόπο απόδοσης του αυτιού στη μορφή του Ηρακλή στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα με το αυτί του γίγαντα (**εικ. 8**) στον κρατήρα της Νεάπολης, παρατηρεί ότι και στις δύο μορφές το πτερύγιο του αυτιού σχεδιάζεται με δύο παράλληλες καμπύλες γραμμές, ο λοβός με μία ημικυκλική γραμμή και ο αντίτραγος επίσης με μία ημικυκλική γραμμή ώστε να τονίζεται ιδιαίτερα. Αντίθετα, στις μορφές του Ζ. του Προνόμου το αυτί σχεδιάζεται πολύ απλά με δύο καμπύλες γραμμές με τη μορφή έλικας που ενώνονται στο τελειώμα τους και δημιουργούν στρογγυλή απόληξη, υπονοώντας το λοβό. Βλ., ενδεικτικά το αυτί του ηθοποιού που φορά το λευκό θώρακα και του ηθοποιού κάτω από αυτόν στην κύρια όψη του ελικωτού κρατήρα στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 3240.

⁸⁵ Σύγκρινε τη μορφή του γενειοφόρου Σατύρου στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα στη Νεάπολη με το γενειοφόρο Σάτυρο που εικονίζεται στην κύρια όψη της ζωφόρου του λαιμού στον κρατήρα από το Ruvo. Και στις δύο μορφές το άνω βλέφαρο σχεδιάζεται με δύο παράλληλες μεταξύ τους γραμμές και το φρύδι με ένα μεγάλο τόξο, η γραμμή μετώπου-μύτης αποδίδεται καμπύλη και απολήγει σε μία μικρή και στρογγυλή μύτη. Τα χείλη σχεδιάζονται ιδιαίτερα εύσαρκα και η γενειάδα αποδίδεται μακριά και ογουρή. Αντίθετα, στους Σατύρους του Ζ. του Προνόμου, η γραμμή μετώπου-μύτης δεν είναι ενιαία, αλλά χωρίζεται σε δύο τμήματα και απολήγει σε οξεία απόληξη της μύτης που στρέφεται ελαφρώς προς τα πάνω. Το άνω βλέφαρο αποδίδεται με δύο γραμμές, ενώ το φρύδι με τόξο, παράλληλα τοποθετημένο με το άνω βλέφαρο. Τα αυτιά

ανατομικές λεπτομέρειες των μορφών,⁸⁶ καθώς και τον τρόπο απόδοσης των ενδυμάτων.⁸⁷ Τέλος, καθοριστικό στοιχείο της σύνδεσης αποτελούν οι πανομοιότυπα σχεδιασμένες μορφές των αλόγων.⁸⁸ Με βάση τις παραπάνω συγκρίσεις το αγγείο πρέπει να αποδεσμευθεί από τον κατάλογο των έργων του Ζ. του Προνόμου και να συμπεριληφθεί στα βεβαιωμένα έργα του Ζ. του Τάλω.

Στον κατάλογο των βεβαιωμένων έργων του Ζ. του Τάλω πρέπει να συμπεριληφθούν επίσης και τα δύο αδημοσίευτα συνανήκοντα θραύσματα, πιθανότατα λουτροφόρου από τη Συλλογή Βλαστού – Σερπιέρη, αρ. ευρ. 495α και β, τα οποία, αν και ο J. Beazley απέδωσε σε έναν αγγειογράφο «κοντά» στον Ζ. του Τάλω, παρέχουν στοιχεία που συνηγορούν στην ταύτισή τους με τον Ζ. του Τάλω.

Στα ενδύματα των οπλιτών που εικονίζονται στα δύο θραύσματα συναντά κανείς ποικίλα διακοσμητικά μοτίβα με ελεύθερους αστερίσκους, ακτινωτά κοσμήματα, ανθέμια, σπειρομαϊανδρους, καθώς και ζώνες με μικρογραφικές παραστάσεις όμοια σχεδιασμένες με αυτές που αναφέρθηκαν για τα βεβαιωμένα έργα του αγγειογράφου. Ομοιότητες παρατηρούνται και στην εσωτερική διακόσμηση των ασπίδων που φέρουν ανθέμια και μορφές φιδιών. Επίσης, ο πόρπακας της ασπίδας στο θραύσμα αρ. ευρ. 495α, φέρει στο μέσο έναν κυκλικό στοιχείο όμοιο με αυτά στις ασπίδες των οπλιτών της αποσπασματικής λουτροφόρου στο Άμστερνταμ (**εικ. 17**). Η απόδοση του μετάλλινου θώρακα του κεντρικού οπλίτη, αποδοσμένου με λευκό επίθετο χρώμα και υποκίτρινο επίχρισμα στο θραύσμα αρ. ευρ. 495β, είναι γνωστή τεχνική και για τον Ζ. του Τάλω, αφού με όμοιο τρόπο απέδωσε και το χάλκινο σώμα του γίγαντα στον κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 11**). Τέλος, η σύντηξη του αριστερού χεριού του οπλίτη που κρατά ασπίδα στο θραύσμα αρ. ευρ. 495α, βρίσκει παράλληλο στο αριστερό χέρι του Ηρακλή με το

τους αποδίδονται μικρά με τη μορφή σταγόνας τοποθετημένα πλαγιαστά. Επίσης, η κόμη καθώς και η γενειάδα αποδίδονται με «υγρούς» βοστρύχους.

⁸⁶ Σύγκρινε τους μύες του κορμού του Κάλαι, καθώς και του Αργοναύτη που βρίσκεται στη σκάλα του πλοίου στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo, με τη μορφή του Σατύρου στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα στην Νεάπολη. Από τους μύες του κορμού σχεδιάζονται δύο σειρές αποδίδοντας με αυτόν τον τρόπο ο αγγειογράφος τους κοιλιακούς αλλά και τους μύες του στομάχου, όπως και στις μορφές του Ζ. του Τάλω. Αντίθετα, ο Ζ. του Προνόμου σχεδιάζει μόνο τους μύες της κοιλιακής χώρας με δύο μεγάλες τοξοειδείς γραμμές, ενώ με δύο μικρά άγκιστρα προσκολλημένα αριστερά και δεξιά στο περίγραμμα της κοιλιακής χώρας αποδίδει τους πλάγιους κοιλιακούς μύες. Βλ. τους μύες του κορμού των γυμνών ανδρικών μορφών στην κύρια και στη δευτερεύουσα όψη του ελικωτού κρατήρα στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 3240.

⁸⁷ Βλ. το ένδυμα της γυναικείας μορφής που ταυτίζεται με τη Γαία (**εικ. 8**) στην κύρια όψη του κρατήρα στη Νεάπολη. Οι πτυχές του ενδύματός της στο στέρνο σχεδιάζονται με καμπύλες γραμμές, στο στήθος με γραμμές σε κυκλική διάταξη, ενώ οι πτυχές του αποπύγματος με οριζόντια τοποθετημένες καμπύλες γραμμές. Αυτά τα χαρακτηριστικά βρίσκουν ακριβές παράλληλο στο ένδυμα της Νίκης (**εικ. 9β**), που κρατά κλαδί στην πλάγια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα. Χαρακτηριστικός είναι και ο τρόπος που αποδίδει τις πτυχές κάτω από το αποπύγμα, με μία τεθλασμένη γραμμή. Με τον ίδιο τρόπο είναι σχεδιασμένες και οι πτυχές του ενδύματος της δεύτερης Νίκης (**εικ. 9α**) του αμφορέα από τον Τάραντα, που κρατά φιάλη και θυμιατήριο.

⁸⁸ Οι μορφές, ωστόσο, στις οποίες αποκαλύπτεται η σχέση ανάμεσα στον κρατήρα της Νεάπολης και στα έργα του Ζ. του Τάλω είναι σαφέστατα αυτές των αλόγων. Τα άλογα του κρατήρα της Νεάπολης που σέρνουν το άρμα του Ήλιου ακολουθούν πιστά όλα τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν για τις μορφές των αλόγων στα βεβαιωμένα έργα του Ζ. του Τάλω. Ακόμη μία ομοιότητα που ενισχύει περισσότερο την υπόθεση της ταύτισης εντοπίζεται στο λανθασμένο τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η κάτω γνάθος, τόσο στον κρατήρα της Νεάπολης όσο και στα βεβαιωμένα έργα του Ζ. του Τάλω. Όταν δηλαδή όλο το κεφάλι του αλόγου αποδίδεται σε στάση τριών τετάρτων, η κάτω γνάθος παραδόξως εικονίζεται κατατομή.

οποίο ο ήρωας κρατά ρόπαλο στην κύρια όψη του αμφορέα από τον Τάραντα (**εικ. 14**) τον οποίο, πρέπει να σημειώσουμε, ο J. Beazley δεν είχε υπόψη του.

Παραπληρωματικά κοσμήματα

Γραμμικά κοσμήματα

Για τη ζώνη που λειτουργεί ως «έδαφος» των παραστάσεων, ο αγγειογράφος χρησιμοποιεί το γραμμικό κόσμημα, το οποίο συνίσταται από τέσσερις αριστερόστροφους «σταματημένους» μαιάνδρους, που διακόπτονται από αβακωτά τετραγωνίδια.⁸⁹ Άλλοτε πάλι το γραμμικό κόσμημα συνίσταται από τέσσερις δεξιόστροφους «σταματημένους» μαιάνδρους⁹⁰ οι οποίοι διακόπτονται από αβακωτά τετραγωνίδια, εκ των οποίων, όσα παραμένουν στο χρώμα του πηλού, φέρουν στο κέντρο τους από μία μελανή στιγμή το καθένα. Στους σύγχρονους αγγειογράφους ωστόσο παρατηρείται ένας διαφορετικός τρόπος απόδοσης της συγκεκριμένης ζώνης.⁹¹

Πολύ συνηθισμένα επίσης γραμμικά κοσμήματα που συναντώνται στα αγγεία του Ζ. του Τάλω αλλά και στα έργα των περισσότερων σύγχρονων αγγειογράφων, αποτελούν

⁸⁹ Βλ. τη ζώνη που λειτουργεί ως «έδαφος» στον κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 10, σχ. 31**), καθώς και στον κρατήρα από τη Serra di Vaglio. Οι μαιάνδροι είναι άλλοτε κλειστοί και άλλοτε ανοιχτοί στο κέντρο και τα στοιχεία τους κάμπτονται, άλλοτε επτά έως οκτώ φορές και άλλοτε οκτώ έως και εννιά φορές.

⁹⁰ Βλ. τη ζώνη που λειτουργεί ως «έδαφος» των παραστάσεων στον αμφορέα από τον Τάραντα (**εικ. 10, σχ. 32**). Όταν οι μαιάνδροι είναι ανοιχτοί στο κέντρο, τα στοιχεία τους κάμπτονται εφτά φορές, ενώ, όταν είναι κλειστοί στο κέντρο, τα στοιχεία τους κάμπτονται επτά έως οκτώ φορές. Είναι σκόπιμο να σημειωθεί ότι το ίδιο γραμμικό κόσμημα χρησιμοποιείται από τον Ζ. του Μειδία ως «γραμμή εδάφους» για την κατώτερη ζωφόρο της υδρίας στο Λονδίνο, British Museum, αρ. ευρ. E224, από την Ιταλία, *ARV*², 1313, 5, όπως επίσης και από τον Ζ. του Πάριδος της Καρλορούης στην υδρία της Καρλορούης, Badisches Landesmuseum, αρ. ευρ. 259, από το Ruvo της Απουλίας, *ARV*², 1315, 1, ο οποίος τοποθετείται στον «κύκλο» του Ζ. του Μειδία.

⁹¹ Στα έργα των σύγχρονων αγγειογράφων, όπως του Ζ. του Προνόμου, του Ζ. της Suessula και του Ζ. της Σεμέλης, η ζώνη που χρησιμοποιείται ως «γραμμή εδάφους» αποτελείται από μαιάνδρους που διακόπτονται από αβακωτά μοτίβα, αποδοσμένα ωστόσο με διαφορετική διάταξη από αυτή που χρησιμοποιεί ο Ζ. του Τάλω. Βλ. τον ελικωτό κρατήρα στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 3240, από το Ruvo της Απουλίας, *ARV*², 1336, 1, που αποδίδεται στον Ζ. του Προνόμου και την πελική στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1333, από την Τανάγρα, *ARV*², v1337, v8, η οποία τοποθετείται «κοντά» στον Ζ. του Προνόμου. Και στα δύο αυτά αγγεία χρησιμοποιείται ζώνη με τρεις δεξιόστροφους «σταματημένους» μαιάνδρους που διακόπτονται από αβακωτά μοτίβα. Τα τετραγωνίδια που παραμένουν στο χρώμα του πηλού, φέρουν στο κέντρο από μία μελανή στιγμή το καθένα. Ο Ζ. της Suessula χρησιμοποιεί ανάλογη ζώνη με τρεις «σταματημένους» μαιάνδρους, άλλοτε αριστερόστροφους (βλ. τον αμφορέα με λαιμό στο Παρίσι, Musée du Louvre, αρ. ευρ. S 1677, από τη Μήλο, *ARV*², 1344, 1 και τους τρεις αμφορείς με λαιμό στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, αρ. ευρ. 17.46.1, αρ. ευρ. 44.11.12, αρ. ευρ. 44.11.13, από τη Suessula, *ARV*², 1344, 2. *ARV*², 1344, 3 και *ARV*², 1344, 5 αντίστοιχα και τον αμφορέα με λαιμό στη Βοστώνη, Museum of Fine Arts, αρ. ευρ. 03.833, από τη Suessula, *ARV*², 1344, 4) και άλλοτε δεξιόστροφους (βλ. τον κωδωνόσχημο κρατήρα στη Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, αρ. ευρ. 151520, *ARV*², 1345, 10 και τον κωδωνόσχημο κρατήρα στο Λονδίνο, British Museum, αρ. ευρ. 55.4-22.1, από την Al Mina, *ARV*², 1345, 12), οι οποίοι διακόπτονται από αβακωτά τετραγωνίδια. Το ίδιο γραμμικό κόσμημα με μαιάνδρους που εναλλάσσονται ανά τρεις με αβακωτά μοτίβα χρησιμοποιεί στα έργα του και ο Ζ. της Σεμέλης. Όπως συμβαίνει στα έργα του Ζ. της Suessula έτσι και σε αυτά του Ζ. της Σεμέλης, οι μαιάνδροι άλλοτε έχουν φορά προς τα αριστερά (βλ. την υδρία στο Berkeley, Phebe Apperson Hearst Museum of Anthropology, αρ. ευρ. 8.3316, *ARV*², 1343, 1.) και άλλοτε φορά προς τα δεξιά (βλ. τον κωδωνόσχημο κρατήρα στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1442, από την Κρήτη, *ARV*², 1343, 2).

η ζώνη που φέρει γλωσσωτό κόσμημα,⁹² η ζώνη με ιωνικό⁹³ και λέσβιο κυμάτιο,⁹⁴ καθώς και το ακτινωτό κόσμημα.⁹⁵

Φυτικά κοσμήματα

Η πλειονότητα των φυτικών κοσμημάτων που σώζονται από το Ζ. του Τάλω διαμορφώνονται κυρίως σε ζώνες, ενώ είναι γνωστό μόνο ένα παράδειγμα στο οποίο εικονίζεται ελεύθερο φυτικό μοτίβο. Συγκεκριμένα, ο αγγειογράφος χρησιμοποιεί στα έργα του ζώνη με σχηματοποιημένο κλαδί κισσού αποτελούμενο από μικρά καρδιόσχημα φύλλα,⁹⁶ ζώνη που φέρει κλαδί κισσού με καρδιόσχημα φύλλα και άνθη,⁹⁷ πλοχμό αποτελούμενο από ανθέμια, τα οποία εναλλάσσονται με άνθη λωτού,⁹⁸ κλαδί ελιάς που φέρει καρπούς με λευκό επιθετο χρώμα,⁹⁹ πλατιά ζώνη με αντωπά ζεύγη περικλειστών μελανών ανθεμίων που συνδέονται με αλυσίδα,¹⁰⁰ καθώς και ελεύθερο φυτικό κόσμημα αποτελούμενο από διπλό ανθέμιο.¹⁰¹

⁹² Η ζώνη με το γλωσσωτό κόσμημα συναντάται πέντε φορές στα έργα του Ζ. του Τάλω. Στον κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 10, σχ. 33**), στον αμφορέα από τον Τάραντα (**εικ. 14**), στο θραύσμα από τον ώμο του κρατήρα από τη Serra di Vaglio (**εικ. 12β**) στην αποσπασματική λουτροφόρο στο Άμστερνταμ (**εικ. 17**) και στη λουτροφόρο στη Florida. Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα το γλωσσωτό κόσμημα τοποθετείται στους ώμους των αγγείων. Ανάλογο γραμμικό κόσμημα διακοσμεί επίσης τον ώμο της αποσπασματικά σωζόμενης λουτροφόρου της οποίας τα μισά θραύσματα βρίσκονται στο Βερολίνο, Staatliche Museen, αρ. ευρ. 3209 και τα άλλα μισά στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, καθώς και τον ώμο του αποσπασματικά σωζόμενου ελκωτού κρατήρα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ. P7586, που τοποθετούνται «κοντά» στον Ζ. του Τάλω.

⁹³ Βλ. το χείλος, το λαϊμό και τις ρίζες των λαβών των δύο ελκωτών κρατηρών από το Ruvo και τη Serra di Vaglio (**εικ. 10, σχ. 29**). Είναι χρήσιμο να σημειωθεί ότι οι δύο κρατήρες του Ζ. του Τάλω διακοσμούνται με ίδια τα παραλληλωματικά κοσμήματα (φυτικά και γραμμικά), τα οποία σημειωτέον είναι τοποθετημένα και με την ίδια ακριβώς διάταξη.

⁹⁴ Βλ. το χείλος των δύο ελκωτών κρατηρών από το Ruvo και τη Serra di Vaglio. (**εικ. 10, σχ. 30**)

⁹⁵ Με το συγκεκριμένο γραμμικό μοτίβο ο αγγειογράφος διακοσμεί χαμηλά το πόδι του αμφορέα από τον Τάραντα (**εικ. 14**) και το κατώτερο τμήμα του υπόστατου του γαμικού λέβητα στη Νέα Υόρκη. (**εικ. 10, σχ. 34**).

⁹⁶ Βλ. ενδεικτικά τη διακόσμηση των λαβών του κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 10, σχ. 24**).

⁹⁷ Βλ. το φυτικό κόσμημα που λειτουργεί ως «γραμμή εδάφους» της παράστασης στο υπόστατο του γαμικού λέβητα στη Νέα Υόρκη.

⁹⁸ Βλ. το λαϊμό του κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 10, σχ. 25**) και τη Serra di Vaglio.

⁹⁹ Βλ. το χείλος του αμφορέα από τον Τάραντα (**εικ. 10, σχ. 26**).

¹⁰⁰ Πρόκειται για ένα φυτικό μοτίβο τυπικό στη διακόσμηση των παναθηναϊκών αμφορέων με το οποίο διακοσμείται ο λαϊμός του αμφορέα από τον Τάραντα (**εικ. 10, σχ. 27**).

¹⁰¹ Το συγκεκριμένο κόσμημα καταλαμβάνει το χώρο κάτω από τις λαβές στον αμφορέα από τον Τάραντα (**εικ. 10, σχ. 28**). Από τον μελανό πυρήνα του ανθεμίου βλαστάνουν δεκατρία φύλλα στο καθένα, με το κεντρικό λογχόσχημο φύλλο μεγαλύτερο από τα υπόλοιπα. Οι βλαστόσπειρες που ξεκινούν από την ένωση των δύο ανθεμίων, εκτείνονται αριστερά και δεξιά και τελικά στρέφονται προς τα πάνω, όπου στην απόληξή τους υπάρχει από ένα κλειστό άνθος λωτού. Τέλος, κάτω από τις βλαστόσπειρες υπάρχουν δύο ανεξάρτητοι μικροί κύκλοι.

Σχήματα Αγγείων

Κρατήρες

Οι κρατήρες αντιπροσωπεύονται στα έργα του Ζ. του Τάλω από τρεις τύπους, τον ελικωτό,¹⁰² τον καλυκωτό¹⁰³ και τον κωδωνόσχημο.¹⁰⁴

Συγκεκριμένα, σώζονται δύο ελικωτοί κρατήρες,¹⁰⁵ ο κρατήρας από το Ruvo (**εικ. 11**) και ο κρατήρας από τη Serra di Vaglio (**εικ. 12**).¹⁰⁶ Στα δύο αυτά παραδείγματα γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι το σχήμα του ελικωτού κρατήρα έχει υποστεί σημαντικές αλλαγές σε σχέση με τα πρώιμα παραδείγματα. Στον κρατήρα από το Ruvo η βάση είναι ψηλή και έχει αποκτήσει ένα σύνθετο περίγραμμα, το σώμα είναι στενότερο και σχεδόν ωοειδές. Ανάλογη είναι και η αλλαγή στο λαιμό του αγγείου ο οποίος στενεύει και αποκτά ύψος. Τέλος, αλλαγή σημειώνεται και στις λαβές, των οποίων οι σπείρες ελίσσονται σφικτά πάνω στο χείλος.

Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι οι δύο κρατήρες του Ζ. του Τάλω διαφοροποιούνται αρκετά από τους ελικωτούς κρατήρες που διακοσμούν οι σύγχρονοι αγγειογράφοι,¹⁰⁷ όπως ο Ζ. του Προνόμου και ο Πολίονας. Βεβαίως, οι διαφορές και ομοιότητες που παρατηρούνται δεν υποδηλώνουν προφανώς διαφορετικές βαθμίδες εξέλιξης που θα συνεπάγονταν και διαφορετική χρονολόγηση, αφού με στιλιστικά κριτήρια όλοι οι κρατήρες ανήκουν περίπου στην ίδια περίοδο. Υποδηλώνουν προφανώς τον ξεχωριστό τρόπο κατασκευής και αντίληψης του σχήματος διαφορετικών αγγειοπλαστών και διαφορετικών εργαστηρίων.

¹⁰² Για το σχήμα του ελικωτού κρατήρα βλ. Richter and Milne 1935, 7. Kanowski 1984, 69-70. Moore and Philippides 1986, 25-26. Τιβέριος 1988, 131-133. Beazley 1993, 34-35. Cook 1994³, 294. Campenon 1994, 27-30. Καθάρειου 2002, 7-9. Schleiffenbaum 1991. Gaunt 2002.

¹⁰³ Για το σχήμα του καλυκωτού κρατήρα βλ. Richter and Milne 1935, 7-8. Kanowski 1984, 65-66. Moore and Philippides 1986, 26-27. Τιβέριος 1989, 59-80. Cook 1994³, 294-295. Campenon 1994, 35-37. Καθάρειου 2002, 11-16. Frank 1990.

¹⁰⁴ Για το σχήμα του κωδωνόσχημου κρατήρα βλ. Richter and Milne 1935, 7-8. Caskey and Beazley, 1954, 50. Δρούγου 1982, 87-91. Kanowski 1983, 63-64. Campenon 1994, 38-40. Moore 1997, 31-34.

¹⁰⁵ Από το σώμα ελικωτού κρατήρα προέρχεται και το μικρό θραύσμα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, αρ. ευρ. P7586, που τοποθετείται ωστόσο «κοντά» στον Ζ. του Τάλω.

¹⁰⁶ Ο συγκεκριμένος κρατήρας, αν και αποσπασματικός, σώζει παρ' όλα αυτά τμήματα από όλα σχεδόν τα μέρη του αγγείου, με αποτέλεσμα να είναι εφικτή η αποκατάσταση του περιγράμματός του και κατ' επέκταση η σύγκριση της τομής του με τον ακέραιο κρατήρα. Από τη σύγκριση των τομών τους διαπιστώθηκε η πανομοιότυπη μορφή τους, στοιχείο που οδηγεί με ασφάλεια στο συμπέρασμα ότι τα δύο αυτά έργα κατασκευάστηκαν από τον ίδιο κεραμέα.

¹⁰⁷ Οι έλικες του κρατήρα από το Ruvo είναι ελαφρώς καμπύλες, σε αντίθεση με τις κατακόρυφα τοποθετημένες έλικες του κρατήρα του Ζ. του Προνόμου στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 3240. Επίσης, τις έλικες του κρατήρα του Ζ. του Προνόμου τις διατρέχει μια κεντρική αυλάκωση, ενώ τις έλικες του κρατήρα του Ζ. του Τάλω, εκατέρωθεν της κεντρικής ζώνης που φέρει φυτικό κόσμημα, τις πλαισιώνουν πλαστικά εξάρματα. Διαφορές εντοπίζονται και στη διαμόρφωση του ώμου. Στον κρατήρα του Ζ. του Τάλω ο ώμος είναι εντελώς επίπεδος, σε αντίθεση με τους κρατήρες των σύγχρονων αγγειογράφων, όπου η μετάβαση από το σώμα στον ώμο δημιουργεί ένα καμπύλο περίγραμμα. Σημαντική είναι και η διαφοροποίηση ως προς τη διαμόρφωση του λαιμού. Για τη συγκριτική μελέτη των κρατήρων του Ζ. του Τάλω και του Ζ. του Προνόμου βλ. Campenon 1994, 29, καθώς επίσης McPhee 1973, 67, ο οποίος αναφέρεται στις ομοιότητες που εντοπίζονται ως προς τη διαμόρφωση του ποδιού ανάμεσα στον ελικωτό κρατήρα του Ζ. του Κάδμου στο Ruvo, Museo Jatta, αρ. ευρ. 1093 και στον ελικωτό κρατήρα του Ζ. του Τάλω, όπου το ανώτερο μέρος του ποδιού δημιουργεί γωνιώδες περίγραμμα, σε αντίθεση με τους ελικωτούς κρατήρες του Ζ. του Προνόμου και του Πολίονα, στους οποίους το ανώτερο τμήμα του ποδιού δημιουργεί ένα καμπύλο περίγραμμα.

Από το σώμα καλυκωτού κρατήρα με βεβαιότητα προέρχεται μόνο το μεγάλο θραύσμα στη Νεάπολη (**εικ. 7**), το οποίο αποδόθηκε στον Ζ. του Τάλω, ενώ με πιθανότητα συγκαταλέγεται το μικρό θραύσμα στο Los Angeles.¹⁰⁸

Από το σώμα κωδωνόσχημου κρατήρα προέρχονται τα δύο θραύσματα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ. P18848 (**εικ. 13α**) και αρ. ευρ. P18849 (**εικ. 13β**), που φαίνεται να συνανήκουν, και πιθανώς το θραύσμα στο Los Angeles.¹⁰⁹ Παρ' όλα αυτά τα συγκεκριμένα θραύσματα λόγω της πολύ αποσπασματικής κατάστασης στην οποία διατηρούνται δεν συνεισφέρουν στη μελέτη του σχήματος των αγγείων.

Λουτροφόροι.

Οι λουτροφόροι¹¹⁰ συνιστούν την δεύτερη αριθμητικά ομάδα. Από τον Ζ. του Τάλω μας είναι γνωστά τρία παραδείγματα.¹¹¹ Πρόκειται για την αποσπασματική λουτροφόρο στο Άμστερνταμ (**εικ. 17**), την αποσπασματική λουτροφόρο στο Tübingen (**εικ. 16**) και πιθανότατα τα δύο συνανήκοντα θραύσματα της Συλλογής Βλασιού – Σερπέρη, αρ. ευρ. 495α και β.

Η αποσπασματική κατάσταση διατήρησης των προαναφερθέντων αγγείων δεν επιτρέπει την αποκατάσταση των περιγραμμάτων τους και κατ' επέκταση τη συγκριτική τους μελέτη όπως και τη βέβαιη αναγνώριση του τύπου, εάν δηλαδή επρόκειτο για «λουτροφόρους-αμφορείς» ή για «λουτροφόρους-υδρίες».¹¹² Ωστόσο, με σχετική ασφάλεια μπορεί να διατυπωθεί η άποψη ότι ανήκουν στον τύπο της «λουτροφόρου-αμφορέα», βάσει εικονογραφικών στοιχείων, αφού σκηνές μάχης που αναγνωρίζονται ως θέμα των παραστάσεων τους απαντούν μόνο σε λουτροφόρους αυτού του τύπου.¹¹³

Αμφορείς παναθηναϊκού τύπου

Στο ρεπερτόριο του αγγειογράφου ανήκουν και οι αμφορείς παναθηναϊκού τύπου.¹¹⁴ Με βεβαιότητα στον αγγειογράφο αποδίδεται ο ακέραιος αμφορέας από τον

¹⁰⁸ Από τους αγγειογράφους που τοποθετούνται «κοντά» στον Ζ. του Τάλω σώζονται τρία ακόμη έργα. Πρόκειται για τον αποσπασματικά σωζόμενο κρατήρα στη Ferrara, Museo Archeologico Nazionale di Spina, αρ. ευρ. 3092, τον αποσπασματικό κρατήρα στο Würzburg, Martin Von Wagner Museum der Universität, αρ. ευρ. H 5708a, b, c, d, e και τον ακέραιο κρατήρα στο Palermo, Museo Archeologico Regionale di Palermo, αρ. ευρ. 2365.

¹⁰⁹ «Κοντά» στον Ζ. του Τάλω τοποθετούνται τρία ακόμη έργα, ο κρατήρας στη Ρώμη, Museo Nazionale di Villa Giulia, αρ. ευρ. 2382, καθώς και δύο μικρά θραύσματα στην Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγορά, αρ. ευρ. P10960 και P24657 αντίστοιχα.

¹¹⁰ Για το σχήμα και τη χρήση της λουτροφόρου βλ., Beazley 1932, 5. Richter and Milne 1935, 5-6. Kanowski 1984, 101-103. Moore and Philippides 1986, 18-20. Cook 1994³, 286-287. Moore 1997, 14-16. Sabetai 1993, 129-146 και τις ειδικές μελέτες των Winkler 1999 και Mösch-Klinge 2006.

¹¹¹ Λουτροφόρους διακοσμούν και οι αγγειογράφοι που τοποθετούνται «κοντά» στον Ζ. του Τάλω. Βλ. την αποσπασματικά σωζόμενη λουτροφόρο της οποίας τα μισά θραύσματα φυλάσσονται στο Βερολίνο, Staatliche Museen, αρ. ευρ. 3209 και τα άλλα μισά στην Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, καθώς επίσης τα θραύσματα λουτροφόρου στο Mainz, Johannes Gutenberg Universität, αρ. ευρ. 4 και 5, το θραύσμα λουτροφόρου στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, αρ. ευρ. 07.286.52 και το θραύσμα στο Tübingen, Eberhard – Karls-Universität, Antikensammlung des Archäologischen Instituts, αρ. ευρ. S./10 1649.

¹¹² Για τους δύο τύπους βλ. Sabetai 1993, 132.

¹¹³ Sabetai 1993, 137 και σημ. 541.

¹¹⁴ Για τους παναθηναϊκούς αμφορείς βλ. Bentz 1998. Βαλαβάνης 1991. Το σχήμα των παναθηναϊκών αμφορέων φαίνεται ότι δανείστηκαν οι αγγειογράφοι του μελανόμορφου όσο και του ερυθρόμορφου ρυθμού

Τάραντα (εικ. 14) και με μεγάλη πιθανότητα το μικρό θραύσμα, επίσης από τον Τάραντα (εικ. 15), το οποίο σώζει αποσπασματικά πανομοιότυπη παράσταση με αυτή της δευτερεύουσας όψης του ακέραιου αμφορέα.

Το στόμιο του αμφορέα από τον Τάραντα αποδίδεται με τη μορφή εχίνου. Ο λαιμός είναι ψηλός και το μέσον του περιτρέχει ένα πλαστικό δαχτυλίδι. Οι λαβές ξεκινούν από το ύψος του δαχτυλιδιού, στρέφονται στο κάτω μέρος του στομίου και καταλήγουν στον ώμο του αγγείου τοποθετημένες πλαγιαστά. Το σώμα του είναι ωοειδές-σφαιρικό και απολήγει στο χαμηλό πόδι. Η βάση του αγγείου είναι χαμηλή με έντονα κυρτωμένα τοιχώματα και την άνω επιφάνεια περιτρέχει μια αβαθής αυλάκωση.¹¹⁵

Γαμικοί Λέβητες

Στον Ζ. του Τάλω αποδίδεται ένα παράδειγμα γαμικού λέβητα.¹¹⁶ Πρόκειται συγκεκριμένα για το μεγάλο θραύσμα από το υπόστατο του αγγείου στη Νέα Υόρκη.¹¹⁷

Υδρίες

Οι υδρίες¹¹⁸ αντιπροσωπεύονται στα έργα του Ζ. του Τάλω από ένα μόνο παράδειγμα. Πρόκειται για το μικρό θραύσμα από την Ισπανία.

για να το διακοσμήσουν, όχι όμως με την τυποποιημένη παράσταση της Αθηνάς στην κύρια όψη του αγγείου και το άθλημα στο οποίο κέρδισε ο αθλητής στη δευτερεύουσα όψη, αλλά με μυθολογικές παραστάσεις και παραστάσεις θνητών. Τα πρώτα παραδείγματα αμφορέων παναθηναϊκού τύπου με ερυθρόμορφες παραστάσεις προέρχονται από τον Ζ. του Κλεοφράδη, βλ. ενδεικτικά τον αμφορέα στο Leyden, Rijksmuseum Oudheden, αρ. ευρ. Pc 80, από το Vulci. *ARI*², 183, 7 και από τον Ζ. του Βερολίνου, βλ. ενδεικτικά τον αμφορέα στο Würzburg, Martin Von Wagner Museum der Universität, αρ. ευρ. 500, από το Vulci. *ARI*², 197, 8 και τα δύο παραδείγματα από τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ., ενώ στις τελευταίες δεκαετίες του 5^{ου} αι. π.Χ., παραδείγματα αμφορέων παναθηναϊκού τύπου προέρχονται από την ομάδα Νεαπόλεως 3235, από την οποία σώζονται δύο αμφορείς. Βλ. ενδεικτικά τον αμφορέα στη Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 3235. *ARI*², 1316, 1. Επίσης από το τέλος του 5^{ου} αι. π.Χ. ο αμφορέας από τον Τάραντα και το μικρό θραύσμα, πιθανότατα αμφορέα, από τον Τάραντα, τα οποία αποδίδονται στον Ζ. του Τάλω, καθώς και ένας ακόμη αμφορέας από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ. P10554, που αποδίδεται σε έναν αγγειογράφο «κοντά» στον Ζ. του Τάλω. Από τον 4^ο αι. π.Χ. μας είναι γνωστός μόνο ένας ερυθρόμορφος αμφορέας παναθηναϊκού τύπου στην Αγία Πετρούπολη, ο οποίος αποδίδεται στον Ζ. της Γαμήλιας Πομπής, βλ. Αγία Πετρούπολη, Hermitage Museum, αρ. ευρ. 26.1.1913.Nr.8. Από τον 4^ο αι. π.Χ. σώζονται μαρμαρίνοι αμφορείς παναθηναϊκού τύπου που χρησίμευαν ως ταφικά σήματα, ενώ κατά την ελληνιστική περίοδο αμφορείς παναθηναϊκού τύπου προσφέρονταν σε κάποιες περιοχές ως έπαθλα σε τοπικούς αγώνες βλ. Bentz 1998, 21-22.

¹¹⁵ Αντίθετα, στον αμφορέα παναθηναϊκού τύπου από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ. 10554, που τοποθετείται «κοντά» στον Ζ. του Τάλω, παρατηρούνται ορισμένες βασικές διαφορές. Το στόμιο του αγγείου είναι καλυκόσημο, με την άνω επιφάνεια του να στρέφεται ελαφρά προς τα έξω. Επίσης διαφορά εντοπίζεται και στις λαβές, οι οποίες ξεκινούν πιο πάνω από το πλαστικό δαχτυλίδι και δεν ακουμπούν πλαγιαστά στον ώμο αλλά κατακόρυφα. Το σώμα είναι σχεδόν σφαιρικό και απολήγει στο χαμηλό πόδι. Η βάση είναι σχετικά ψηλή, χωρίς αυλάκωση στην άνω επιφάνεια, ενώ τα τοιχώματά της είναι σχεδόν κατακόρυφα.

¹¹⁶ Για το σχήμα και τη χρήση του γαμικού λέβητα βλ. Richter and Milne 1935, 11. Kanowski 1983, 87-88. Moore and Philippides 1986, 27-29. Cook 1994³, 296. Sgourou 1994. Σγούρου 1997, 71-84. Moore 1997, 18-20.

¹¹⁷ Από το σώμα γαμικού λέβητα προέρχονται και τα δύο συνανήκοντα θραύσματα στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum, αρ. ευρ. 1921.867, τα οποία τοποθετούνται «κοντά» στον Ζ. του Τάλω.

¹¹⁸ Για το σχήμα και τη χρήση της υδρίας βλ. Richter and Milne 1935, 11-12. Kanowski 1983, 39-42. Moore 1997, 37-39. Καθάρου 2002, 20-21. Cook 1994³, 287-289. Trinkl 2009, 153-171, καθώς και την

Πελίκες

Από το σώμα πελίκης¹¹⁹ προέρχονται τα δύο συνανήκοντα θραύσματα της Συλλογή F. Gottet (**εικ. 18**), τα οποία σώζουν τμήμα του λαιμού και της μετάβασης στο σώμα του αγγείου.

Εικονογραφία

Τα θέματα των εικονογραφικών παραστάσεων που επιλέγει ο Ζ. του Τάλω για τη διακόσμηση των αγγείων του απεικονίζονται σπάνια στην αττική αγγειογραφία, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με την παράσταση που εικονίζει το θάνατο του μυθικού χάλκινου γίγαντα Τάλω¹²⁰ στην κύρια όψη του κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 11α**).

Εξίσου σπάνια είναι και η παράσταση που καταλαμβάνει την κύρια όψη του κρατήρα από τη Serra di Vaglio (**εικ. 12α**), στην οποία αναγνωρίζεται η μοναδική παράσταση γάμου μεταξύ του Θησέα και της Ελένης, καθώς και της ειρηνικής συνύπαρξης των οικογενειών, σε αντίθεση με τις συνήθεις παραστάσεις που θέλουν τον Θησέα να απαγει την Ελένη με τη βία.¹²¹ Αντίστοιχη παράσταση γάμου μεταξύ του Θησέα και της Ελένης πρέπει να απεικονίζεται και στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 11β**), όπως επισημάνθηκε από τον A. Sharipo.¹²²

Στα παραπάνω παραδείγματα πρέπει να προστεθούν και τα δυο θραύσματα από τη Συλλογή Florence Gottet, τα οποία αποδόθηκαν τελευταία στον Ζ. του Τάλω από την A. Lezzi-Hafter¹²³ και στα οποία εικονίζεται η μοναδική μέχρι σήμερα γνωστή παράσταση αρπαγής της Κλυμένης από τον Ήλιο (**εικ. 18**).

Βέβαια, πέρα από τα σπάνια θέματα που προαναφέρθηκαν, τόσο ο Ζ. του Τάλω όσο και οι αγγειογράφοι «κοντά» σ' αυτόν, απεικονίζουν θεούς και ήρωες που προτιμούν για τη διακόσμηση των αγγείων τους πολλοί σύγχρονοι αγγειογράφοι, όπως τον Διόνυσος με τη συνοδεία του, τους Σατύρους και τις Μαινάδες¹²⁴, αλλά και τον Ηρακλή με μεγαλύτερη έμφαση στο επεισόδιο της αποθέωσης. Επίσης, από τον Ζ. του Τάλω είναι γνωστή παράσταση θεσσαλικής κενταυρομαχίας στο θραύσμα από τον λαιμό του κρατήρα από τη Serra di Vaglio (**εικ. 12β**), παράσταση που πιθανότατα απεικονίζει την άλωση της Τροίας στα δύο θραύσματα από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αρ. ευρ.

ειδική μελέτη της Diehl 1964. Για το σχήμα και τους αγγειογράφους που διακοσμούν υδρίες στο τέλος του 5^{ου} αι. π.Χ., βλ. Drougou 2000, 156-159.

¹¹⁹ Για το σχήμα και τη χρήση της πελίκης βλ. Richter and Milne 1935, 4-5. Kanowski 1983, 113-115. Cook 1994³, 287. Moore 1997, 12-13. Καθάρου 2002, 6-7.

¹²⁰ Για τις παραστάσεις, όπου απεικονίζεται ο θάνατος του γίγαντα Τάλω, βλ. LIMC 7, λ. «Talos», 835-836 [J. K. Papadopoulos].

¹²¹ Για τις παραστάσεις αρπαγής της Ελένης από το Θησέα βλ. LIMC 4, λ. «Helene», 507-511 [L. Kahil – N. Icard].

¹²² Sharipo 1992, 236. Τη συγκεκριμένη άποψη υποστηρίζει και ο Μ. Τιβέριος (Τιβέριος 2009, 189).

¹²³ Lezzi-Hafter 2014, 351-354.

¹²⁴ Βλ. τη ζωφόρο στην κύρια και τη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo (**εικ. 11**), την αποσπασματική παράσταση που εικονίζεται στο μικρό θραύσμα υδρίας από την Ισπανία καθώς και την παράσταση που εικονίζεται στο θραύσμα στο Tübingen, Eberhard – Karls-Universität, Antikensammlung des Archäologischen Instituts, αρ. ευρ. S./10 1649 και αποδίδεται σε ένα αγγειογράφο «κοντά» στον Ζ. του Τάλω.

P18848 (**εικ. 13α**) και P18849 (**εικ. 13β**) αντίστοιχα, που πιθανώς συνανήκουν, παράσταση που απεικονίζει αποσπασματικά τη μορφή της Σελήνης στο θραύσμα που φυλάσσεται στο Los Angeles, καθώς επίσης παράσταση γιγαντομαχίας στον κρατήρα στη Νεάπολη (**εικ. 7**).

Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι ακόμη όμως και σ' αυτές τις κοινότυπες παραστάσεις για τη συγκεκριμένη περίοδο, ο αγγειογράφος δεν ακολουθεί τους δημοφιλείς εικονογραφικούς τύπους, αλλά χρησιμοποιεί τύπους που απαντούν σε πολύ πρώιμες παραστάσεις των επεισοδίων που απεικονίζει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί ο αμφορέας από τον Τάραντα (**εικ. 14**), στην κύρια όψη του οποίου εικονίζεται η αποθέωση του Ηρακλή. Ο ήρωας βρίσκεται πάνω στο άρμα που τον κατευθύνει στον Όλυμπο, συνοδεία του Ιόλαου, όπως μας βεβαιώνει η επιγραφή πάνω από το κεφάλι της μορφής. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος με τον Ιόλαο να εικονίζεται ως ηνίοχος του Ηρακλή, αποτελεί μοναδική περίπτωση στις τελευταίες δεκαετίες του τέλους του 5^{ου} αι. π.Χ., καθώς τον Ηρακλή συνοδεύουν κατά κανόνα είτε Νίκη είτε η Αθηνά.¹²⁵

Σημαντικές για τη μελέτη των εικονογραφικών παραστάσεων του Ζ. του Τάλω αποτελούν και οι παραστάσεις θνητών, κυρίως η ομάδα των ταφικών λουτροφόρων που εικονίζουν σκηνές μάχης. Από τον Ζ. του Τάλω μας είναι γνωστά τρία παραδείγματα.¹²⁶ Οι συγκεκριμένες παραστάσεις θεωρήθηκαν παλαιότερα από ορισμένους μελετητές¹²⁷ ως παραστάσεις με μυθολογικό περιεχόμενο που αναπαριστούν τη μάχη μεταξύ των Αφαρητιδών και των Τυνδαριδών που έλαβε χώρα μπροστά από τον τάφο του πατέρα των πρώτων, Αφαρέα.¹²⁸

Για να διασαφηνιστεί το περιεχόμενο αυτών των παραστάσεων βοηθά σημαντικά και το σχήμα των αγγείων πάνω στα οποία αυτές σχεδιάστηκαν. Και οι τρεις παραστάσεις συναντώνται σε λουτροφόρους, γεγονός που επιτρέπει να τις εντάξουμε

¹²⁵ Βλ. *LIMC* V, λ. Herakles, 126, αρ. κατ. 2878, 2879, 1990 (J. Boardmann). Η παράσταση του Ζ. του Τάλω αποτελεί ένα ξεχωριστό παράδειγμα, αφού στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο συνήθιζται να οδηγεί το άρμα του Ηρακλή μία Νίκη, ενώ μπροστά από το άρμα προπορεύεται συνήθως ο Ερμής, βλ. *LIMC*, V, 1990, 132, λ. Herakles (J. Boardmann). Την ίδια περίοδο, ανδρική μορφή που εικονίζεται ως ηνίοχος του άρματος του Ηρακλή, απαντά σε δύο ακόμη κρατήρες. Οι συγκεκριμένες μορφές, αν και δεν ταυτίζονται από επιγραφές, πιθανολογείται πως εικονίζουν τον Ιόλαο, εξαιτίας της βεβαιωμένης απεικόνισής του στον αμφορέα του Ζ. του Τάλω, βλ. Καθάρου 2002, 148, σημ. 630.

¹²⁶ Πρόκειται για την αποσπασματική λουτροφόρο στο Άμστερνταμ (**εικ. 17**) την αποσπασματική λουτροφόρο στο Tübingen (**εικ. 16**), καθώς και τα δύο συνανήκοντα θραύσματα στη Συλλογή Βλαστού – Σερπιέρη, αρ. ευρ. 495α και β.

¹²⁷ Βλ. Watzinger 1924, 54. Real 1973, 85-86. *CVA Musée Scheurleer (Le Haye)* 2, III.1.d., 7 [L.C.W. Scheurleer].

¹²⁸ Οι παραστάσεις που εικονίζουν τη μάχη μεταξύ των Αφαρητιδών και των Τυνδαριδών αποτελούν ένα ιδιαίτερα σπάνιο θέμα στην αττική αγγειογραφία. Το μοναδικό βεβαιωμένο παράδειγμα σώζεται στην κύρια όψη μίας αττικής ερυθρόμορφης πελίκης από την περιοχή της αρχαίας Πύδνας, σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Δίου με αρ. ευρ. 2138. Η συγκεκριμένη πελίκη αποδόθηκε από τον Μ. Τιβέριο στον Ζ. της Suessula, βλ. Tiberios 1990, 120-124. Συγκεκριμένα, το μυθολογικό επεισόδιο αναγνωρίστηκε, διότι ακολουθεί δύο βασικά στοιχεία του μύθου, όπως παραδίδονται από τις γραμματειακές πηγές, τα οποία δεν συναντώνται στα αγγεία του Ζ. του Τάλω. Πρώτον, οι μαχόμενοι χρησιμοποιούν βράχους ως όπλα και δεύτερον οι μορφές είναι χωρισμένες σε δύο ομάδες των δύο ατόμων. Αντίθετα, στα τρία έργα του Ζ. του Τάλω οι αντιπαρατιθέμενοι μάχονται με δόρατα και τουλάχιστον για την αποσπασματική λουτροφόρο στο Άμστερνταμ (**εικ. 17**), οι μορφές της παράστασης είναι περισσότερες από τέσσερις. Με βάση τις παραπάνω διαπιστώσεις πρέπει να αποκλειστεί οποιοσδήποτε συσχετισμός των συγκεκριμένων παραστάσεων με το μυθολογικό επεισόδιο της μάχης μεταξύ Αφαρητιδών και των Τυνδαριδών.

στην ξεχωριστή κατηγορία των ταφικών λουτροφόρων που ο J. Beazley ονόμασε «Battle-Loutrophoroi».¹²⁹

Οι λουτροφόροι με τέτοιου είδους σκηνές μάχης πρέπει να τοποθετούνταν στους τάφους¹³⁰ όσων είχαν πέσει στη μάχη υπερασπιζόμενοι την πατρίδα.¹³¹ Χαρακτηριστικό αυτών των ταφικών λουτροφόρων είναι μια μάχη, συνήθως μεταξύ πεζών και ιππέων που λαμβάνει χώρα μπροστά από μια επιτύμβια στήλη. Η επιτύμβια στήλη, που εμφανίζεται ως φόντο, τουλάχιστον στην αποσπασματική λουτροφόρο στο Άμστερνταμ (**ευκ. 17**), πιθανώς υπονοεί ότι κάποιος θάφτηκε ή μνημονεύεται, ενώ η υπόλοιπη παράσταση συμπληρώνει το ποιος έπεσε στη μάχη.¹³²

Συμπεράσματα

Αν και τα βεβαιωμένα έργα του Ζ. του Τάλω είναι λιγοστά, ωστόσο εύκολα μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι πρόκειται για έναν αγγειογράφο με πολύ μεγάλες σχεδιαστικές δυνατότητες. Αρκεί να παρατηρήσει κανείς τη μεγάλη έμφαση στην απόδοση λεπτομερειών, τόσο στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά όσο και στην απόδοση της μυολογίας, αλλά και τη γενικότερη δεξιότητά του στο σχέδιο, την οποία τονίζουν ιδιαίτερα και οι μικρογραφικές παραστάσεις που κοσμούν τα ενδύματα, όπως επίσης και οι εξίσου φροντισμένες παραστάσεις της δεύτερης όψης που δεν διαφέρουν σε επιμέλεια από αυτές της κύριας, γεγονός ασυνήθιστο για τους σύγχρονους του αγγειογράφους.¹³³ Τα παραπάνω σε συνδυασμό με τη μεγαλοπρέπεια των συνθέσεων, τον κατατάσσουν σε έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της αττικής αγγειογραφίας του τέλους του 5^{ου} αι. π.Χ.

¹²⁹ Beazley 1932, 5-22. Για τις λουτροφόρους με σκηνές μάχης βλ. επίσης Kurtz 1984, 321. Oakley 1997, 51-52. Carabatea 1993, 87-88. Οι λουτροφόροι με σκηνές μάχης είναι γνωστές ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 5^{ου} αι. π.Χ., με το πρωιμότερο παράδειγμα από τον Ζ. του Βερολίνου, βλ. Erlangen University, αρ. ευρ. 526, από την Αθήνα, *ARV*², 204, 108, ωστόσο, σύμφωνα με την D. Kurtz (Kurtz 1984, 321) τα περισσότερα παραδείγματα συναντώνται στις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, όταν αντίστοιχες σκηνές κοσμούν τις Λευκές Ληκύθους.

¹³⁰ Beazley 1932, 15.

¹³¹ Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό όλων αυτών των αγγείων αποτελεί η αποσπασματική κατάσταση διατήρησής τους την οποία είχε σημειώσει ο J. Beazley. Βλ. Beazley 1932, 15. Σύμφωνα με τον J. Oakley (Oakley 1997, 51.) ο λόγος για τον οποίο οι λουτροφόροι αυτές με σκηνές μάχης σώζονται τόσο αποσπασματικά είναι γιατί πιθανώς σπάζονταν στον τάφο μετά τη νεκρική τελετουργία.

¹³² Beazley 1932, 21. Η ταύτιση ωστόσο του νεκρού ανάμεσα στους αντιμαχόμενους δεν είναι πάντα εύκολη. Στην αποσπασματική λουτροφόρο στο Άμστερνταμ (**ευκ. 17**) πρέπει να υποθέσουμε πως ο νεκρός είναι μία από τις κεντρικές μορφές της παράστασης που προβάλλεται περισσότερο, είτε λοιπόν ο πεζός στο κέντρο είτε ο ιππέας, το άλογο του οποίου αποδίδεται με λευκό επίθετο χρώμα. Όσον αφορά τα θραύσματα της Συλλογής Βλαστού – Σερπιέρη, αρ. ευρ. 495α και β, είναι δύσκολο να αναγνωριστεί ποια μορφή αποδίδει το νεκρό, αφού σώζεται μόνο ένα πολύ μικρό τμήμα της παράστασης. Πιθανότατα όμως ο νεκρός να ταυτίζεται με τη μορφή που φορά θώρακα αποδοσμένο με λευκό επίθετο χρώμα και κίτρινο επίχρυσμα στο θραύσμα αρ. ευρ. 495β, η οποία προβάλλεται περισσότερο.

¹³³ Στη συγκεκριμένη περίοδο οι περισσότεροι αγγειογράφοι κοσμούν τη δευτερεύουσα όψη των αγγείων τους με λιγότερο επιμελημένες παραστάσεις, συνήθως με δύο ή με τρεις ιματιοφόρες μορφές. Βλ. ενδεικτικά τη δευτερεύουσα όψη του επώνυμου αγγείου του Ζ. του Νικία στο Λονδίνο, British Museum, αρ. ευρ. 98.7-16.6, από την Ελλάδα. *ARV*², 1333, 1, τη δευτερεύουσα όψη του κωδωνόσχημου κρατήρα στον οποίο αναγνωρίζεται συνεργασία μεταξύ του Ζ. του Προνόμου και του Ζ. του Λούβρου G433, σήμερα στο Βερολίνο, Staatliche Museen, αρ. ευρ. 2642, από τη Santa Agata de Goti. *ARV*², 1336, 2 και τη δευτερεύουσα όψη του αμφορέα που αποδίδεται στον Ζ. της Suessula, σήμερα στη Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, αρ. ευρ. 44.11.12, από τη Suessula. *ARV*², 1344, 3.

Από τη μελέτη των σχημάτων προκύπτει ότι ο αγγειογράφος διακοσμεί μεγάλου μεγέθους αγγεία, όπως κρατήρες και αμφορείς παναθηναϊκού τύπου που φαίνεται να προτιμούνται κυρίως από τις αγορές της κάτω Ιταλίας, με βάση τα ευρήματα, ενώ ιδιαίτερα αγαπητό σχήμα είναι και η λουτροφόρος, η παραγωγή της οποίας φαίνεται ότι καλύπτει τις ανάγκες των Αθηναίων αγοραστών, λαμβάνοντας υπόψη τα έως σήμερα γνωστά παραδείγματα.¹³⁴ Στο σχηματολόγιο του αγγειογράφου περιλαμβάνεται επίσης ο γαμικός λέβης, η πελική καθώς και η υδρία.

Τα εικονογραφικά θέματα που προτιμά για τη διακόσμηση των αγγείων του ο Ζ. του Τάλω αποτελούν μια ακόμη ένδειξη της ιδιαίτερης «φυσιογνωμίας» του, αφού φαίνεται να ελκύεται από θέματα που απεικονίζονται σπάνια. Μέσα από τις εικονογραφικές παραστάσεις του αγγειογράφου βεβαιώνεται πως ο Ζ. του Τάλω είχε υπόψη του συνθέσεις της μεγάλης ζωγραφικής¹³⁵, όπως υποδηλώνει ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται οι συνθέσεις του, με την τοποθέτηση δηλαδή των μορφών σε διαφορετικά επίπεδα¹³⁶, την υποδήλωση του τοπίου, την απόδοση των σωμάτων και των κεφαλιών σε στάσεις τριών τετάρτων, με τη χρήση φωτοσκίασης¹³⁷ και επίθετων χρωμάτων, καθώς και με την προοπτική σμίκρυνση. Πρόκειται για χαρακτηριστικά που δανείστηκε ο αγγειογράφος από τη μεγάλη ζωγραφική και τα οποία μετέφερε με επιτυχία πάνω στα αγγεία.

Επιπλέον μέσα από τα έργα του αγγειογράφου αναγνωρίζεται και το πολιτικό στίγμα της περιόδου, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στην παράσταση που καταλαμβάνει την κύρια όψη του κρατήρα από τη Serra di Vaglio (**εικ. 12α**), καθώς και στην παράσταση που καταλαμβάνει τη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Runo (**εικ. 11β**).

Η σημασία αυτών των παραστάσεων μπορεί να εξηγηθεί μόνο σε συνάρτηση με την πολιτική κατάσταση της εποχής, η οποία είναι αναμφίβολα η πιο κρίσιμη στιγμή της αθηναϊκής πόλης. Έτσι λοιπόν, όπως ο μεγάλος τραγικός ποιητής Ευριπίδης, που καταδικάζει από τη σκηνή του θεάτρου την αθηναϊκή πολιτική και κατά συνέπεια τον πόλεμο και τα δεινά που επέφερε στην πόλη του, ανάλογα και ο Ζ. του Τάλω προσπαθεί με τις παραστάσεις του να περάσει τον ιδεολογικό του στόχο, που δεν είναι άλλος από την ειρήνη, τη συμφιλίωση δηλαδή της Αθήνας με τη Σπάρτη. Πρόκειται σαφώς για ένα μήνυμα συνοχής και ενότητας.¹³⁸

Από την εξέταση των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών του αγγειογράφου εξήχθησαν στοιχεία που βοηθούν στη σκιαγράφηση της πορείας του αγγειογράφου.

¹³⁴ Mannack 2010, 13.

¹³⁵ Τιβέριος 1996, 334. Τελευταία ο Α. Κοτσώνας (Κοτσώνας 2013, 38), με αφορμή την παράσταση του κωδωνόσχημου κρατήρα από τη Γέλα που αποδίδεται στον Ζ. του Δίνου, υποστήριξε ότι πηγή έμπνευσης τόσο του κωδωνόσχημου κρατήρα, όσο και του ελικωτού κρατήρα που αποδίδεται στον Ζ. του Τάλω, υπήρξε ένα χαμένο σήμερα έργο του Σοφοκλή, ο Δαίδαλος.

¹³⁶ Η απόδοση των μορφών σε διαφορετικά επίπεδα, η αίσθηση του βάθους, καθώς και η υποδήλωση του τοπίου, είναι γνωστά στοιχεία στην αγγειογραφία ήδη από την πρώιμη κλασική περίοδο και φαίνεται ότι απηχούν την τέχνη των συνθέσεων του Πολυγνώτου, βλ. Λεβίδης 1994, 258-260, 262.

¹³⁷ Βλ. Λεβίδης 1994, 321-323, με τη χρήση της φωτοσκίασης και της γραμμής του περιγράμματος που έχει αυξομειώσεις πάχους, επιτυγχάνεται η αίσθηση του όγκου, του βάθους και της πλαστικότητας των μορφών, καινοτομίες που αποδίδονται από τον Πλίνιο στον Παρράσιο. Με την αντίθεση του φωτός και της σκιάς, δήλωνε την τρίτη διάσταση των μορφών του και ο Ζεύξης.

¹³⁸ Greco 1985-86, 32-33.

Βάσει συγκρίσεων φαίνεται πως ο Ζ. του Τάλω συνδέεται με το εργαστήριο του Ζ. του Μειδία, στο οποίο πιθανότατα ο αγγειογράφος μαθήτευσε.¹³⁹ Ο τρόπος απόδοσης των πτυχώσεων, η απόδοση των κεφαλιών και των σωμάτων σε στάση τριών τετάρτων, όπως επίσης και η κοινή προτίμηση σε σχήματα, όπως για παράδειγμα ο γαμικός λέβητας, η λουτροφόρος, η υδρία, αλλά και η κοινή χρήση του όμοιου γραμμικού κοσμημάτων για τη δήλωση της «γραμμής εδάφους» που πατούν οι μορφές, αποτέλεσαν τα κύρια στοιχεία για τη σύνδεση των δύο αγγειογράφων. Ως προς τις πιθανές συνεργασίες του αγγειογράφου, η άποψη του I. McPhee¹⁴⁰ ότι σε μια ορισμένη χρονική στιγμή ο Ζ. του Τάλω και ο Ζ. της Modica¹⁴¹ εργάστηκαν στο ίδιο εργαστήριο μαζί με τον Ζ. του Νικία, φαίνεται ιδιαίτερα ισχυρή. Η υπόθεση της συνεργασίας τους βασίζεται κυρίως στον όμοιο τρόπο με τον οποίο ο Ζ. της Modica σχεδιάζει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των μορφών του,¹⁴² ενώ παρόμοιος είναι και ο τρόπος απόδοσης της πτυχολογίας. Παρά τις ομοιότητες που αναφέρθηκαν είναι ωστόσο φανερό ότι ο Ζ. της Modica, παρότι έχει αφομοιώσει αρκετά στοιχεία από το σχέδιο του Ζ. του Τάλω, είναι ένας αγγειογράφος με πολύ μικρότερες σχεδιαστικές ικανότητες.

Από τη μελέτη των γραμμικών και φυτικών κοσμημάτων του αγγειογράφου φαίνεται πως όλα τα παραδείγματα έχουν σχεδιαστεί από το ίδιο χέρι. Εύλογα λοιπόν, προκύπτει το συμπέρασμα ότι είτε ο Ζ. του Τάλω είχε την επιμέλεια ολόκληρης της διακόσμησης των αγγείων, είτε τα συγκεκριμένα παραπληρωματικά μοτίβα αναλάμβανε σταθερά ένας βοηθός.

Τέλος, σύμφωνα με την Κ. Καθάρου¹⁴³, ο Ζ. του Τάλω μαζί με τους σύγχρονους του αγγειογράφους φαίνεται να επέδρασε και στην παραγωγή των τριών εργαστηρίων του πρώτου τετάρτου του 4^{ου} αι. π.Χ. Πρόκειται για το εργαστήριο του Ζ. του Μελέαγρου, το εργαστήριο του «απλούστερου στυλ» και το εργαστήριο του Ζ. της Ιένας. Με τους συγκεκριμένους αγγειογράφους κατά ένα τρόπο κλείνει και ο μεγάλος κύκλος των κλασικών αγγειογράφων, αφού η ερυθρόμορφη αγγειογραφία που ακολουθεί χαρακτηρίζεται από ένα διαφορετικό περιεχόμενο.

Βιβλιογραφία

- Ακαμάτης, Ν. 2015. «Μια οικία των πρώιμων ελληνιστικών χρόνων από την Πέλλα. Η σωστική ανασκαφή στο οικοπεδο Γκόγκαλη, *Μακεδονικά* 40, 1-35.
- Alfieri, N. 1979. *Spina. Museo Archeologico Nazionale di Ferrara*, I, Bologna.
- Arafat, K. 1990. *Classical Zeus. A Study in Art and Literature*. Oxford.

¹³⁹ Την άποψη αυτή υποστήριξε και ο Μ. Τιβέριος, (Τιβέριος 1996, 334) βασιζόμενος κυρίως στην προτίμηση του Ζ. του Τάλω να αποδίδει τα πρόσωπα των μορφών του σε στάση τριών τετάρτων, ενώ αντίθετα ο I. McPhee (McPhee 1973, 133) σημείωσε ότι τα έργα του Ζ. του Τάλω έχουν ομοιότητες με τα μεγάλα έργα του Ζ. του Κλεοφώντος.

¹⁴⁰ McPhee 1973, 133.

¹⁴¹ Για τον Ζ. της Modica βλ. *ARV²* 1340, 1-5. *Paralipomena*, 481.

¹⁴² Βλ. ενδεικτικά την ομοιότητα του προσώπου του Ερμή, στην υδρία που βρίσκεται στις Συρακούσες, Museo Archeologico Regionale, αρ. ευρ. 38031, από την Modica. *ARV²*, 1340, 1 με τα πρόσωπα του Κάστορα και του Πολυδεύκη στη δευτερεύουσα όψη του κρατήρα από το Ruvo. Μεγάλη ομοιότητα παρατηρείται και στον τρόπο απόδοσης των Σατύρων στα έργα του Ζ. του Τάλω και του Ζ. της Modica. Βλ. τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Σατύρου στην οινοχόη στο Burgas Museum, από το Sladkite Kladenci. *Paralipomena*, 481, 6 και τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των Σατύρων στην κύρια και τη δευτερεύουσα όψη της ζωφόρου του Λαιμού στον κρατήρα από το Ruvo.

¹⁴³ Καθάρου 2002, 84.

- Arias, P.E., Hirmer, M., Shefton B. 1962. *A History of Greek Vase Painting*. London.
- ARV²: Beazley, J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*. 2^η έκδ. Oxford 1963.
- Bakalakis, G. 1971. «Die lutrophoros Athen (ex Schliemann) – Berlin 3209», *AntK* 14, 74-83.
- Βαλαβάνης, Π.Δ. 1991. *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια. Συμβολή στην αττική αγγειογραφία του 4^{ου} π.Χ. α.*, Αθήνα: Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Beazley, J.D. 1932. «Battle – Loutrophoros», *MusJ* 23, 5-22.
- Beazley, J.D. 1993. *Η εξέλιξη του αττικού μελανόμορφου ρυθμού*, (εκδ. αναθεωρημένη από τους D. von Bothmer και M.B. Moore 1986) μτφ. Η. Ανδρεάδη. Αθήνα: Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Beazley Addenda²: Carpenter, T.H. κ.ά., *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena*. 2^η έκδ. Oxford 1989.
- Becatti, G. 1947. *Meidias: Un manierista antico*. Firenze.
- Bentz, M. 1998. *Panathenäische Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.*, *AntK - BH* 18, Basel.
- Bermond Montanari, G. 1955. «Il mito di Talos su un frammento di vaso da Valle Trebba», *RIA* 4, 179-189.
- Boardman, J. 1995. *Αθηναϊκά ερυθρόμορφα αγγεία. Κλασική περίοδος*, μτφ. Ε. Παπουτσάκη-Σερμπέτη. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Von Bothmer, D. 1957. *Amazons in Greek Art*, Oxford.
- Burn, L. 1987. *The Meidias Painter*. Oxford.
- Burn, L. 2010. «The Contexts of the Production and Distribution of Athenian Painted Pottery around 400 B.C.», στο O. Taplin and R. Wyles (επιμ.), *The Pronomos Vase and its Context*, New York, 15-31.
- Buschor, E. 1969². *Griechische Vasen* (2^η έκδ.), München.
- Cahn, H. (επιμ.), 1974. *Das Tier in der Antike: 400 Werke ägyptischer, griechischer, etruskischer und römischer Kunst aus privatem und öffentlicher Besitz, Ausgestellt im Archäologischen Institut der Universität Zürich vom 21. September bis 17. November 1974*. Zürich.
- Camponon, C. 1994. *La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.-C. Les principales formes, évolution et production*. Paris.
- Carabatea, M. 1993. *Iconography of Athenian Art between 430-400 B.C.*, Diss. University of Oxford.
- Carabatea, M., 1997. «Herakles and a 'Man in Need'», στο O. Palagia (επιμ.), *Greek Offerings. Essays on Greek Art in Honour of John Boardman*. Oxford, 131-143.
- Caskey, L.D. and Beazley, J.D. 1954. *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*, II, Oxford.
- Ceccarelli, P. 1998. *La pirrica nell'antichità Greco romana. Studi sulla danza armata*. Pisa / Roma.
- Clairmont, C.W. 1983. *Patrios Nomos. Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth Centuries B.C. The Archeological, Epigraphic - Literary and Historical Evidence*, BAR-IS161, I-II, Oxford.
- Cook, A.B. 1964. *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I. New York.
- Cook, R.M. 1994³. *Ελληνική αγγειογραφία*, μτφ. Δ. Τσουκλίδου. 3^η έκδ. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Corbett, P.E. 1949. «Attic Pottery of the later fifth Century from the Athenian Agora», *Hesperia* 18, 298-345.
- CVA: *Corpus Vasorum Antiquorum*.
- D'Amicis, A. 1997. «L'apoteosi di Eracle», στο G. Andreassi, P.G. Guzzo, E. Lippolis (επιμ.), *Catalogo del Museo nazionale archeologico di Taranto. I, 3. Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V secolo a.C. Catalogo della mostra Taranto, Museo nazionale archeologico, 9 aprile 1994*. Taranto, 123-138.
- Diehl, E. 1964. *Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums*. Mainz am Rhein.
- Δρούγου, Σ. 1982. «Ερυθρόμορφος κρατήρας του 4^{ου} π.Χ. αιώνα από τη Βέροια. Ο ζωγράφος της Τογα», *AE*, 87-91.

- Drougou, S. 2000. «Krieg und Frieden im Athen des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. Die rotfigurige Hydria aus Pella», *AM* 115, 147-216.
- EAA: Enciclopedia dell' Arte Antica, Classica e orientale* (Rome 1958-1984).
- Frank, S. 1990. *Attische Kelchkratere. Eine Untersuchung zum Zusammenspiel von Gefäßform und Bemalung*. Frankfurt.
- Furtwängler, A. und Reichhold, K. 1904: *Griechische Vasenmalerei, Auswahl hervorragender Vasenbilder, I*, München.
- Gaunt, J.M.P. 2002. *The Attic Volute-Krater*. Michigan (Ann Arbor).
- Greco, G. 1985-1986. «Un cratere del pittore di Talos da Serra di Vaglio», *RIA* 8-9, 5 -35.
- Greco, G. 1988. «Bilan Critique des Fouilles de Serra di Vaglio, Lucanie», *RA*, 263-290.
- Hahland, W. 1930. *Vasen um Meidias*. Berlin.
- Hayashi, T. 1992. *Bedeutung und Wandel des Triptolemosbildes von 6.-4. Jh. V. Chr. Religionshistorische und typologische Untersuchungen*. Würzburg.
- Humphreys, S.C. 1980. «Family Tombs and Tomb Cult in Ancient Athens: Tradition or Traditionalism?», *JHS* 100, 96-126.
- Θάνος, Α. 2010. *Ο Ζωγράφος του Τάλω και η σύγχρονη αττική αγγειογραφία* (αδημοσ. μεταπτ. εργασία – Α.Π.Θ.). Θεσσαλονίκη.
- Kaempf-Dimitriadou, S. 1979. *Die Liebe der Gotte in der Attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr., AntK – BH* 11. Bern.
- Καθάρειου Κλ. 2002. *Το εργαστήριο του ζωγράφου του Μελέαγρου και η εποχή του. Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τεταρτού του 4^{ου} αι. π.Χ.*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Kanowski, M.G. 1984. *Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes*. Queensland.
- Κοτσώνας Α., 2013. «Ακόμη μια ερμηνεία της παράστασης του κρατήρα του Ζωγράφου του Δίνου από τη Γέλα», στο Ε.Π. Σιουμπάρα και Κ. Ψαρουδάκης (επιμ.), *ΘΕΜΕΛΙΟΝ. 24 Μελέτες για τον Δάσκαλο Πέτρο Θέμελη από τους μαθητές και τους συνεργάτες του*. Αθήνα, 29-41.
- Kurtz, D.C. 1984. «Vases for the dead, an Attic selection, 750-400 B.C.», στο H.A.G. Brijder (επιμ.), *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam 12-15 April*. Amsterdam, 314-328.
- Λεβίδης, Α.Β. 1994. *Πλίνιος ο Πρεσβύτερος. Περί της αρχαίας ελληνικής Ζωγραφικής. 35^ο βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας»*, μτφ. – σχολ. Τ. Ρούσσοσ και Α.Β. Λεβίδης. Αθήνα: Άγρα.
- Lezzi-Hafter, A. 2014. «Helios' Brautfahrt auf Pelikenfragmenten», στο Π. Βαλαβάνης και Ελ. Μανακίδου (επιμ.), *ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΚΑΙ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Μελέτες κεραμικής και εικονογραφίας προς τιμήν του καθηγητή Μιχάλη Τιβέριου*, Θεσσαλονίκη, 351-354.
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VIII. Zürich – München (1981-1999).
- Μανακίδου, Ε. 1997. «Ιστορημένα υφάσματα: Μια κατηγορία μικρογραφικών παραστάσεων πάνω σε αττικά αγγεία», στο Oakley, Coulson and Palagia 1997, 297-308.
- Mannack, T. 2010. «A description», στο O. Taplin and R. Wyles (επιμ.), *The Pronomos Vase and its Context*. New York, 5-13.
- McPhee, I. 1973. *Attic Vase-Painters of the Late 5th Century B.C.* Cincinnati.
- Miller, M.C. 1995. «Priam, king of Troy», στο J.B. Carter and S.P. Morris (επιμ.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend*. Austin.
- Miró i Alaix, M.T. 2006. *La ceràmica àtica de figures roges de la ciutat grega d' Emporion*. Monografies Emporitanes, 14. Barcelona.
- Moore, M.B. and Philippides, M.Z.P. 1986. *The Athenian Agora XXIII. Attic Black-figured Pottery*. Princeton.
- Moore, M.B. 1997. *The Athenian Agora XXX. Attic Red-figured and White-ground Pottery*. Princeton.
- Mösch-Klingele, R. 2006. *Die "loutrophoros" im Hochzeits- und Begräbnisritual des 5. Jahrhunderts v. Chr. In Athen*. Bern.
- Mugione, E. 2000. *Miti della ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote*. Taranto.

- Nicole, H. 1908. *Meidias et le style fleuri*. Paris.
- Oakley, J.H. and Sinos, R.H. 1993. *The Wedding in Ancient Athens*. Madison / Wisconsin.
- Oakley, J.H. 1997. *The Achilles Painter*. Mainz am Rhein.
- Oakley, J.H., W.D.E. Coulson and O. Palagia (επιμ.) 1997. *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*. Oxford
- Paralipomena*: Beazley, J.D., *Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase-painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford 1971.
- Real, W. 1973. *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr.*, Münster.
- Richter, G.M.A. and Milne, M.J. 1935. *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York.
- Richter, G.M.A. 1958². *Attic Red-Figured Vases* (2^η έκδ.), New Haven.
- Robertson, M. 2005². *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα*, μτφ. Μ. Καραμπατέα και Μ. Κόμβου. 2^η έκδ. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Sabetai, V. 1993. *The Washing Painter. A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century B.C.*, Cincinnati (Ann Arbor).
- Schauburg, K.K. 1985. «Herakles und Eulen auf einem Krater der Sammlung Geddes», *RM* 92, 45-64.
- Schleiffenbaum, H.E. 1991. *Der griechische Volutenkrater. Form, Funktion und Sinngehalt eines antiken Prunkgefäßes*. Frankfurt am Main.
- Schöne, A. 1987. *Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, Göteborg.
- Schwarz, G. 1987. *Triptolemos. Ikonographie einer Agrar - und Mysteriengottheit*. Horn / Graz.
- Servadei, C. 2005. *La figura di Theseus nella ceramica Attica. Iconografia e iconologia del mito nell' Atene arcaica e classica*. Bologna.
- Sgourou, M. 1994. *Attic Lebetes Gamikoi*, Cincinnati (Ann Arbor).
- Σγούρου, Μ. 1997. «Λέβητες γαμικοί. Ο γάμος και η αττική κεραμική παραγωγή των κλασικών χρόνων», στο Oakley, Coulson and Palagia 1997, 71-84.
- Shapiro, H.A. 1992. «The Marriage of Theseus and Helen», στο T. Hölscher, H. Mielsch (επιμ.), *KOTINOS, Festschrift für Erica Simon*, Mainz am Rhein, 232-236.
- Shapiro, H.A. 1993. *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600-400 B.C.*, Kilchberg.
- Sichtermann, H. 1966. *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta - Ruvo*. Tübingen.
- Simon, E. 1981². *Die griechischen Vasen*. 2^η έκδ. München.
- Simon, E. 1978. «Dionysos und Hephaistos auf einem Kelchkrater des Talosmalers», *Pantheon* 36, 199-206.
- Trinkl, E. 2009. «Sacrificial and Profane use of Greek hydriai», στο A. Tsingarida (επιμ.), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.). Proceedings of the Symposium held at the Université libre de Bruxelles, 27-29 April 2006*. Bruxelles, 153-171.
- Τιβέριος, Μ. 1988². *Προβλήματα της μελανόμορφης αττικής κεραμικής*. 2^η έκδ. Θεσσαλονίκη: Τελόγλειο Ίδρυμα.
- Τιβέριος, Μ. 1989. *Περικλεία Παναθηναία. Ένας κρατήρας του Ζωγράφου του Μονάχου 2335*. Θεσσαλονίκη: Andromeda Books
- Tiberios, M. 1990. «Apharetides – Tyndarides», στο J.P. Descœudres (επιμ.), *EYMOYΣΙΑ: Ceramic and Iconographic Studies in Honor of Alexander Cambitoglou*. Sydney, 120-124.
- Τιβέριος, Μ. 1996. *Ελληνική τέχνη. Αρχαία αγγεία*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Tiverios, M. 2009. «Bild und Geschichte», στο D. Yatromanolakis (επιμ.), *An Archaeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*. Athens, 159-199.
- Young, R.S. 1951. «An Industrial District of Ancient Athens», *Hesperia* 20, 135-288.
- Valavanis, P. 1991. «ΤΗΝΕΛΛΑ ΚΑΛΛΙΝΙΚΕ... Prozessionen von Panathenäensiegern auf der Akropolis», *AA*, 487-498.

- Van Straten, F.T. 1995. *HIERA KALA: Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. Leiden.
- Vollkommer, R. 1988. *Herakles in the Art of Classical Greece*. Oxford.
- Watzinger, C. 1924. *Griechische Vasen in Tübingen*. Reutlingen.
- Winkler, H. 1999. *Lutrophorie: ein Hochzeitskult auf attischen Vasenbildern*. Freiburg.

Απόστολος Δ. Θάνος

Υπ. Διδ. Κλασικής Αρχαιολογίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
athanos@hist.auth.gr



σχ. 1



σχ. 2



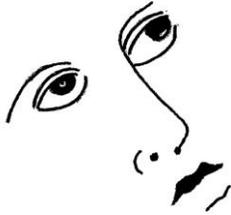
σχ. 3



σχ. 4



σχ. 5



σχ. 6



σχ. 7

Εικ. 1. Σχεδιαστική απόδοση των ματιών στις μορφές του Ζ. του Τάλω (σχέδιο Α. Θάνος).



σχ. 8



σχ. 9



σχ. 10



σχ. 11



σχ. 12

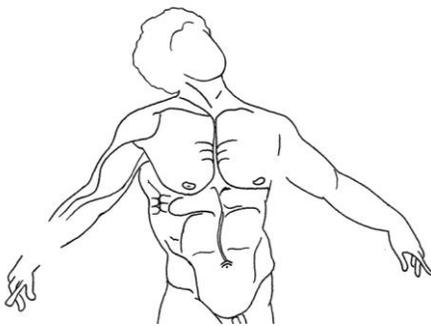


σχ. 13



σχ. 14

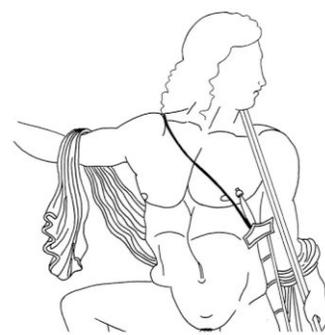
Εικ. 2. Σχεδιαστική απόδοση των αυτιών στις μορφές του Ζ. του Τάλω (σχέδιο Α. Θάνος).



σχ. 15



σχ. 16



σχ. 17

Εικ. 3. Σχεδιαστική απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών στις μορφές του Ζ. του Τάλω (σχέδιο Α. Θάνος).



σχ. 18



σχ. 19

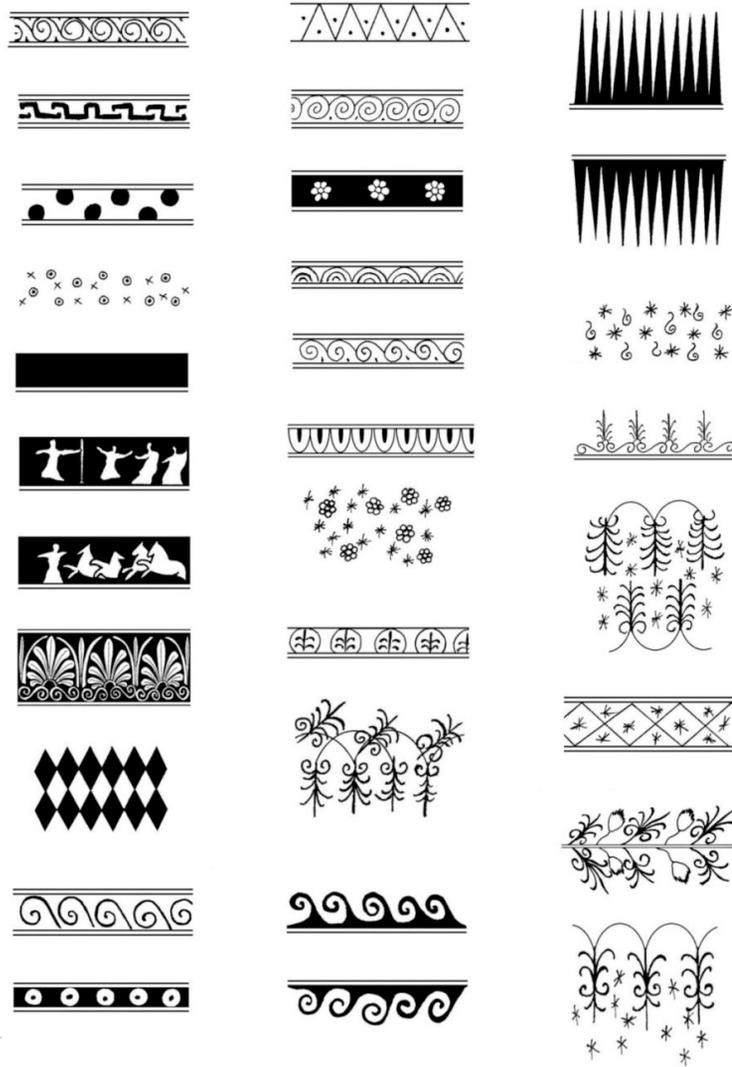


σχ. 20

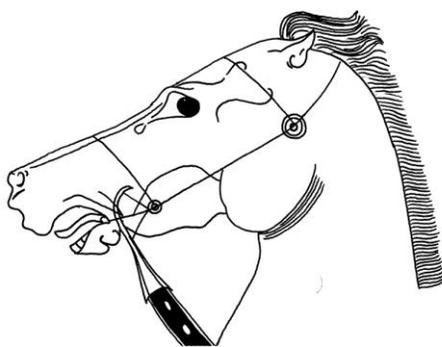


σχ. 21

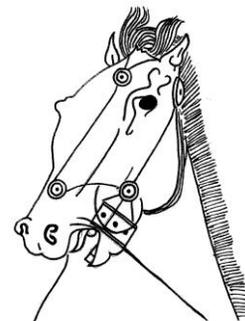
Εικ. 4. Σχεδιαστική απόδοση των ενδυμάτων στις μορφές του Ζ. του Τάλω (σχέδιο Α. Θάνος).



Εικ. 5. Σχεδιαστική απόδοση των διακοσμητικών μοτίβων των ενδυμάτων στις μορφές του Ζ. του Τάλω (σχέδιο Α. Θάνος).



σχ. 22



σχ. 23

Εικ. 6. Σχεδιαστική απόδοση των αλόγων του Ζ. του Τάλω (σχέδιο Α. Θάνος).



Εικ. 7. Αποσπασματικά σωζόμενος καλυκωτός κρατήρας. Νεάπολη, Museo Nazionale αρ. ευρ. 2883, από το Ruvo της Απουλίας (προέλ. εικ. Arias, Hirmer and Shefton 1962, εικ. 220).



Εικ. 8. Αποσπασματικά σωζόμενος καλυκωτός κρατήρας. Νεάπολη, Museo Nazionale αρ. ευρ. 2883, από το Ruvo της Απουλίας. Λεπτομέρεια (προέλ. εικ. Furtwängler und Reichhold 1904, εικ. 75).

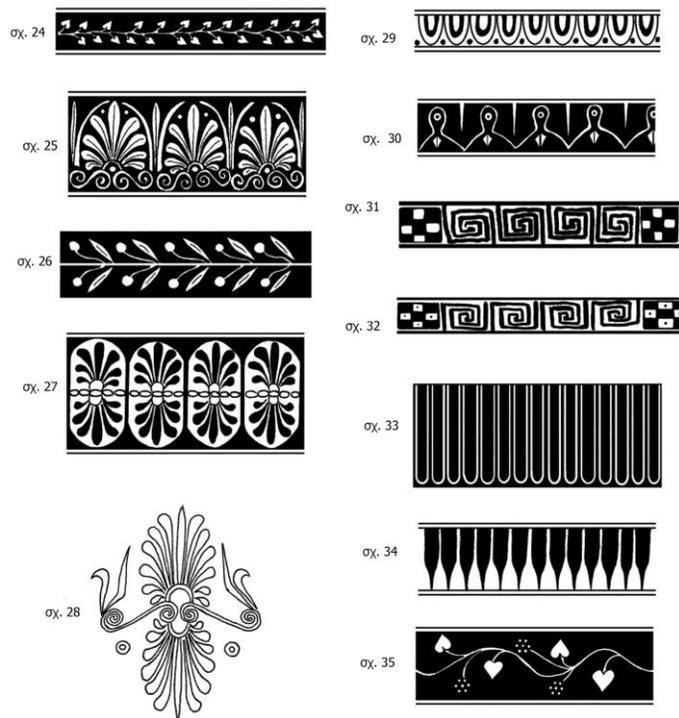


Εικ. 9α.



Εικ. 9β.

Εικ. 9. Αμφορέας παναθηναϊκού τύπου. Τάραντας, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 143544. Από έναν συλημένο τάφο στον Τάραντα. 9α: Λειπομέρεια πλάγιας όψης (προέλ. εικ. *CVA Taranto, Museo Nazionale 4*, πιν. 32, εικ. 1 [F.G. Lo Porto]). 9β: Λειπομέρεια πλάγιας όψης (προέλ. εικ. *CVA Taranto, Museo Nazionale 4*, πιν. 32, εικ. 2 [F.G. Lo Porto]).



Εικ. 10. Σχεδιαστική απόδοση των γραμμικών και φυτικών κοσμημάτων του Ζ. του Τάλω (σχέδιο Α. Θάνος).



11α.



11β.

Εικ. 11. Ελικωτός κρατήρας. Ruvo di Puglia, Museo Jatta αρ. ευρ. 1501. 11α: Α΄ όψη (προέλ. εικ. Schihtermann 1966, πιν. 1). 11β: Β΄ όψη (προέλ. εικ. Schihtermann 1966, πιν. 31).



α

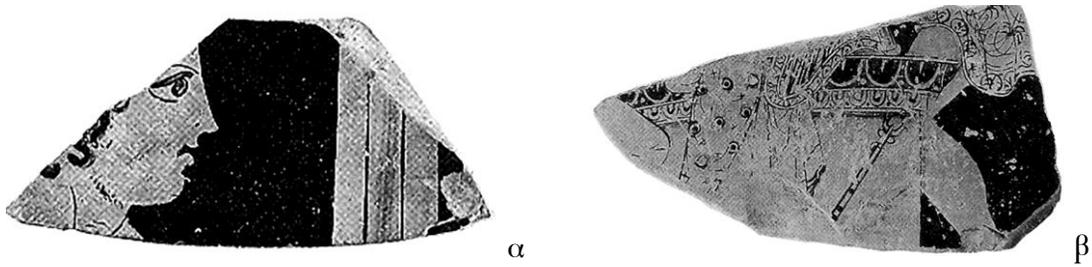


β



γ

Εικ. 12. Συνανήκοντα θραύσματα ελικωτού κρατήρα. Potenza. Sopridetenza Archeologica della Basilicata. Από τη Serra di Vaglio της Λευκανίας. α) τμήμα σώματος, αρ. ευρ. 54622, (προέλ. εικ. Greco 1985 -86, 7, εικ. 1). β) θραύσμα από τον λαιμό, αρ. ευρ. 51532, (προέλ. εικ. Greco 1985 -86, 18, εικ. 14). γ) θραύσμα από το χείλος, αρ. ευρ. 54623 (προέλ. εικ. Greco 1985-1986, 18, εικ. 13).



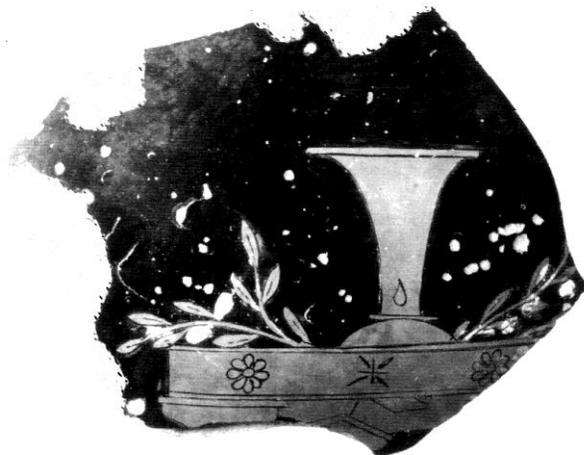
Εικ. 13. Δύο πιθανώς συνανήκοντα θραύσματα κωδωνόσχημου κρατήρα. Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς. α) θραύσμα από το σώμα του αγγείου, αρ. ευρ. P18848 (προέλ. εικ. Young 1951, 255, πιν. 80, εικ. 3) β) θραύσμα από το σώμα του αγγείου, αρ. ευρ. P18849 (προέλ. εικ. Young 1951, 255-6, πιν. 80, εικ. 4).



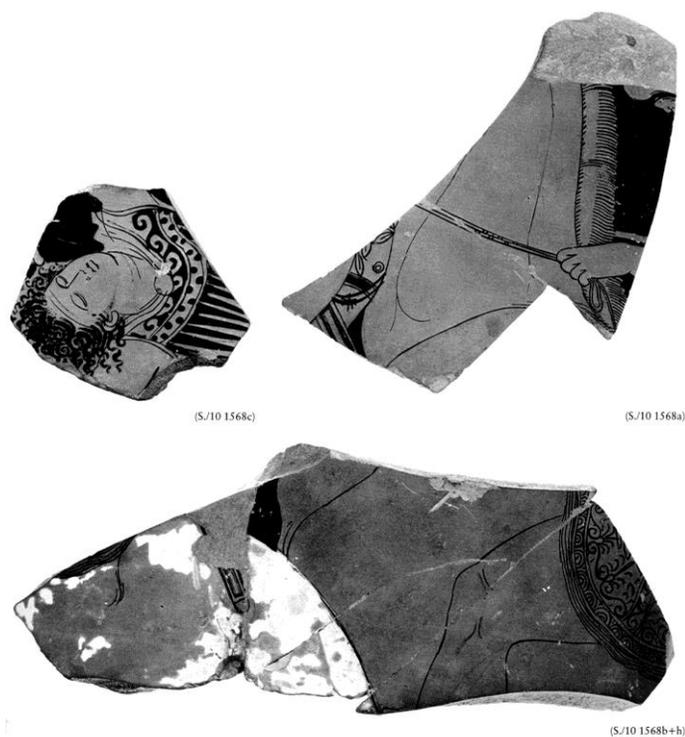
α.

β.

Εικ. 14. Αμφορέας παναθηναϊκού τύπου. Τάραντας, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 143544. Από ένα συλημένο τάφο στον Τάραντα α) Α΄ όψη (προέλ. εικ. *CVA Taranto, Museo Nazionale* 4, πιν. 27, εικ. 1 [F.G. Lo Porto]. β) Β΄ όψη (προέλ. εικ. *CVA Taranto, Museo Nazionale* 4, πιν. 27, εικ. 2 [F.G. Lo Porto]).



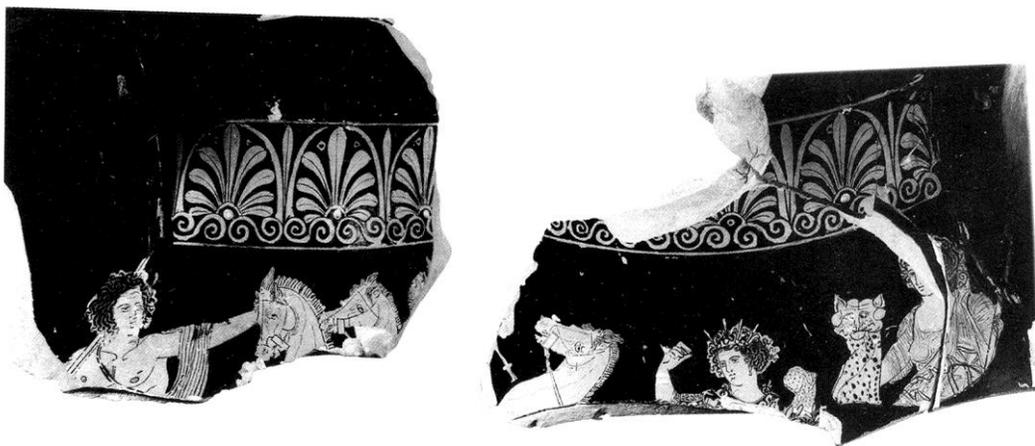
Εικ. 15. Θραύσμα πιθανότατα αμφορέα παναθηναϊκού τύπου. Τάραντας, Museo Archeologico Nazionale, αρ. ευρ. 52383, από τον Τάραντα (προέλ. εικ. D' Amicis 1997, 129, εικ. 93)



Εικ. 16. Συνανήκοντα θραύσματα λουτροφόρου. Tübingen, Eberhard – Karls-Universität, Antikensammlung des Archaeologischen Instituts, αρ. ευρ. S./10 1568a, S./10 1568c, S./10 1568b+h (προέλ. εικ. *CVA Tübingen. Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität 4*, πιν. 9, εικ. 4-6 [E. Böhr]).



Εικ. 17. Συνανήκοντα θραύσματα λουτροφόρου. Άμστερνταμ, Allard Pierson Museum αρ. ευρ. 2474 (προέλ. εικ. *CVA Musee Scheurleer (Le Haye)* 2, πιν. 4 (083) εικ. 1-3 [L.C.W. Scheurleer]).



Εικ. 18. Συνανήκοντα θραύσματα πελίκης. Συλλογή Florence Gottet G389, (προέλ. εικ. *Lezzi-Hafter* 2014, 352, εικ. 1-2).