**4.4. Κεραμική**

**4.4.1. Ο 7ος αι.: οι ανατολίζοντες και υπογεωμετρικοί ρυθμοί**

 Οι ρυθμοί του 7ου αι. στην Κάτω Ιταλία και τη Σικελία μόλις πρόσφατα άρχισαν να αναγνωρίζονται ως τοπικές εκφράσεις του ανατολίζοντος ρεύματος. Παράγονται σε μία ευρεία ζώνη που περιλαμβάνει τις Συρακούσες, τη Γέλα, τη Νάξο και τα Μέγαρα Υβλαία στην Σικελία, το Μεταπόντιον, τα Incoronata, την Σίριδα-Πολίειον, τον Τάραντα, τον Κρότωνα και τη Σύβαρη στην Κάτω Ιταλία. Ο αριθμός των αγγείων είναι περιορισμένος, και ακόμη δεν έχει καταστεί δυνατό να οριστεί τι συνιστά απομίμηση ανατολικών προτύπων (κυρίως της Ανατολικής Ελλάδας και των Κυκλάδων), και τι αυθεντική συνεισφορά των Ελλήνων της Δύσης. Πολύ πιο πλούσια παρουσιάζεται η ανατολίζουσα παράδοση στην Ετρουρία, όπου αναπτύσσονται διάφοροι και ποικιλόμορφοι ανατολίζοντες ρυθμοί. Γεγονός είναι ότι το ανατολίζον φαινόμενο δεν παρουσιάζει στην Δύση την ίδια ένταση με την οποία το συναντά κανείς στον μικρασιατικό, κρητικό, ελλαδικό και κεντρο-ιταλικό χώρο. Στην κεραμική ιδιαίτερα, το μεγαλύτερο ποσοστό κεραμικής ελληνικών τύπων στη Δύση συνίσταται σε υπογεωμετρικά αγγεία και σε απομιμήσεις πρωτοκορινθιακών αγγείων χωρίς εικονιστική διακόσμηση.

 Σημαντικότερη, αλλά και πρωιμότερη ομάδα ανατολίζοντων αγγείων είναι οι κρατήρες από το νεκροταφείο του Fusco στις Συρακούσες **(εικ. 375)**. Παλαιότερα, τα αγγεία είχαν χαρακτηριστεί αργολικά ή κυκλαδικά, όμως φαίνεται πώς είναι εγχώριες αποδόσεις του υπο-γεωμετρικού ιδιώματος των Κυκλάδων. Διακοσμούνται κυρίως με γραμμικά κοσμήματα, αλλά ένα αγγείο της ομάδας φέρει και εικονιστική διακόσμηση, μια σφίγγα εν μέσω ανθεμίων.

 Οι εικονιστικοί ανατολίζοντες ρυθμοί χαρακτηρίζονται καταρχήν, σε μεγάλο βαθμό, από την πολυχρωμία. Γίνεται χρήση μιας παχύρευστης καφέ βαφής, η οποία εφαρμόζει κατευθείαν στον πηλό, ενώ συμπληρώνεται με λεπτομέρειες σε αμαυρό μελάνι. Οι μορφές αποδίδονται με περίγραμμα. Χρήση περαιτέρω χρωμάτων (ερυθρό, κίτρινο, μπλέ), δημιουργεί έντονη πολυχρωμία. Η ευρύτερη αυτή ομάδα αγγείων εμφανίζεται στο δεύτερο 4ο του 7ου αι. Οι πηγές έχουν ανιχνευθεί στην κεραμική των Κυκλάδων και του Βορείου Αιγαίου, αλλά στην Δύση εμφανίζεται με έντονα τοπικά χαρακτηριστικά, καθώς κάνει την εμφάνισή της περίπου ταυτόχρονα στα Μέγαρα Υβλαία, που αποτελούν το πιο γνωστό κέντρο. Η πολύχρωμη τεχνική δεν καταλαμβάνει το σύνολο του ζωγραφικού χώρου, αλλά περιορίζεται σε κάποιες λεπτομέρειες, ενώ το σύνολο της παράστασης είναι στην πρώιμη πρωτοκορινθιακή παράδοση της σκιαγραφίας **(εικ. 376)**. Σε μια δεύτερη φάση, η πολυχρωμία επεκτείνεται, με τις μορφές πλέον να είναι σχεδόν ολοκληρωτικά στην τεχνική του περιγράμματος **(εικ. 377-378)**. Πάλι η Σικελία είναι το σημαντικότερο κέντρο, με τα Μέγαρα Υβλαία και τις Συρακούσες. Η τρίτη φάση ορίζει την πλήρη επικράτηση της πολυχρωμίας. Αυτή η τεχνική φαίνεται πώς έχει αργειακή καταγωγή, όπως μαρτυρά και ένα παράδειγμα από κρατήρα των μέσων του 7ου αι. με παράσταση τύφλωσης του Πολυφήμου. Ένας δίνος με παράσταση ανδρών που κρατούν σχοινί (ναυτικοί;) και ένας πίθος με παράσταση ήρωα που τοξεύει λέοντα αποτελούν τα χαρακτηριστικότερα δείγματα του είδους **(379-380)**. Τέλος, από τα Μέγαρα Υβλαία προέρχεται (πιθανόν από κάποιο τάφο) και το μοναδικό ακέραιο αγγείο της σειράς. Πρόκειται για ένα «στάμνο», πιθοειδές αγγείο με δύο λαβές, που διακοσμείται με ανατολίζοντα μοτίβα σε επάλληλες ζώνες. Στο ύψος του ώμου υπάρχει σκηνή με άγριους χοίρους που βόσκουν, ενώ το σώμα του αγγείου διακοσμείται από έξι μετόπες που παρουσιάζουν σφίγγες, κενταύρους που αρπάζουν γυναίκες, το Θησέα να σκοτώνει το Μινώταυρο και την διαμάχη Απόλλωνα και Ηρακλή για τον Δελφικό τρίποδα. Γεωμετρικά και υπογεωμετρικά κοσμήματα, εμπνευσμένα από την κυκλαδική και την πρωτο-κορινθιακή κεραμική, διακοσμούν το κάτω μέρος του αγγείου. Η πολυχρωμία δεσπόζει, αν και η κορινθιακή επίδραση είναι εμφανής στην σποραδική χρήση εγχάραξης στην ζώνη των ζώων στον ώμο του αγγείου **(εικ. 381)**. Απλούστερες εκδοχές των τεχνικών αυτών συναντάμε σε αγγεία από άγνωστη προέλευση: ένας πίθος στη Βασιλεία παρουσιάζει έναν ήρωα να φονεύει ένα λιοντάρι **(εικ. 382)**. Ένας δίνος από την Γέλα με ζεύγη ζώων είναι απλούστερος σε τεχνοτροπία, και πολύ κατώτερος σε ποιότητα **(εικ. 383)**.

Η ίδια τεχνοτροπία συναντάται και στο Μεταπόντιον και τα Incoronata **[βλ. Greco, 65, εικ. 23]**. Μετά τα μέσα του αιώνα, η τεχνική της πολυχρωμίας συνδυάζεται με την μελανόμορφη τεχνική, υπό την επίδραση της Κορίνθου. Σ’αυτήν την περίοδο ανήκουν οι δίνοι από το Policoro με τα περίφημα άλογα της Σίριδος, που χρονολογούνται στην περίοδο 650-630 π.Χ. **(εικ. 385)** Το συγκεκριμένο αγγείο έχει θεωρηθεί ότι απηχεί την τεχνοτροπία και τον τρόπο απόδοσης των μορφών που επινόησε ο πρωτοαττικός αγγειογράφος με το συμβατικό όνομα Ζωγράφος του Αναλάτου. Θεωρείται μάλιστα ότι ο εν λόγω τεχνίτης μετανάστευσε σε πολύ προχωρημένη ηλικία στην Ιταλία. Η υπόθεση είναι γοητευτική αλλά συναντά ανυπέρβλητα χρονολογικά προβλήματα. Στα Inconornata συναντάμε μεγαλόπρεπα ταφικά αγγεία, πίθους ως επί το πλείστον με εικονιστικές παραστάσεις: ξεχωρίζει το παράδειγμα με τον κυνηγό που προσεγγίζει ένα λιοντάρι που βρυχάται, τόσο για την ακρίβεια της σύνθεσης, όσο και για το εντυπωσιακό κόσμημα που διακοσμεί την πίσω όψη του **(εικ. 386)**. Η σχολή της Σίριδος είναι μια εκλεκτική σχολή, με δάνεια από τις Κυκλάδες, την Αργολίδα, την Ανατολική Ελλάδα και την Κόρινθο.

**4.4.2. Κορινθιακές απομιμήσεις**

Η κυριαρχία της Κορίνθου επεκτείνεται και στον έκτο αιώνα, παρόλο που οι απομιμήσεις είναι λιγότερες, και γενικά κατώτερης ποιότητας. Στην Σικελία και την Νότια Ιταλία δεν θα συναντήσουμε τα ανθηρά κορινθιανίζοντα εργαστήρια της Ετρουρίας . Εξαίρεση αποτελεί το εργαστήριο στο Pontecagnano, όπου συναντάμε την παραγωγή ιδιαίτερα κακοφτιαγμένων καμπανο-κορινθιακών κοτυλών **(εικ. 387)**. Τα παραδείγματα από την Σικελία είναι λιγότερα, αλλά στέκουν σε ανώτερο ποιοτικό επίπεδο, τόσο στη διακόσμηση, όσο κυρίως στην όπτηση. Τέτοιο παράδειγμα είναι ένας δίνος από τη Γέλα, με΄παράσταση ενός πτηνού και ενός φιδιού **(εικ. 388)** και κυρίως ένας δίνος από τον Ακράγαντα **(εικ. 389)**. Στο εσωτερικό του διακρίνουμε ένα ωραιότατο τρισκελές, ένα μοτίβο που παραπέμπει στην αέναη κίνηση και απαντά εξαιρετικά συχνά σε νομίσματα και αγγεία του πρώιμου 6ου αι. Ο δίνος είναι κάπως πρωιμότερος, καθώς χρονολογείται στο 610-600 π.Χ. Σε πολύ υψηλό επίπεδο στέκει και ο θαυμάσιος αποσπασματικός σκύφος από το επίνειον του Τάραντα, το Saturo. Απεικονίζεται, πάνω σε ανοικτόχρωμο πηλό, κατά τα πρότυπα της Κορίνθου, μια θαυμάσια σκηνή κυνηγιού κάπρου από πολυάριθμους άνδρες που πλαισιώνονται από ιπτάμενα πουλιά και ρόδακες **(εικ. 389)**.

 Το ωραιότερο παράδειγμα κορινθιακής απομίμησης είναι το περιρραντήριον **(εικ. 390)** από το Μεταπόντιο. Το εν λόγω αντικείμενο παραπέμπει σε πήλινα ανάγλυφα έργα από την ίδια περιοχή, που ανάγονται στα μέσα του 7ου αιώνα. Το περιρραντήριον από το San Biagio ανάγεται στα χρόνια γύρω στο 580 π.Χ. Διακοσμείται με επάλληλες ζώνες με αντωπές σφίγγες και ζώα διανθισμένα με ρόδακες, και με εντυπωσιακά πλαστικά άνθη.

**4.4.3. Ο 6ος αι. : οι μελανόμορφοι ρυθμοί**

**4.4.3.1. Ο χαλκιδικός ρυθμός**

Χαλκιδικό ονομάζεται συμβατικά το εργαστήριο που ακμάζει μεταξύ 570 και 510 π.Χ περίπου σε κάποιο κέντρο της Δύσης. Τα ευρήματα συγκεντρώνονται ιδιαίτερα σε δύο περιοχές, το Vulci και το Cerveteri της Ετρουρίας και το Ρήγιο στην Κάτω Ιταλία. Ο ρυθμός ονομάζεται από το χαλκιδικό αλφάβητο που εμφανίζεται στις συχνές επιγραφές που ονομάζουν τους πρωταγωνιστές στα πρωιμότερα αγγεία του ρυθμού. Η παλαιότερη άποψη ότι τα αγγεία προέχονται από την Χαλκίδα δεν ευσταθεί, αφού δεν έχουν βρεθεί καθόλου σχεδόν στην μητροπολιτική Ελλάδα δείγματα του ρυθμού. Δύο είναι οι κυριότερες απόψεις: η πρώτη θεωρεί το ρυθμό γέννημα της πόλης του Ρηγίου, για τοπική χρήση και για εξαγωγή στην Ετρουρία. Σ’αυτή την περίπτωση οι επιγραφές έχουν σκοπό να διαφωτίσουν το μη ελληνικό ακροατήριο για την ταυτότητα των πρωταγωνιστών των παραστάσεων. Η δεύτερη άποψη υποστηρίζει ότι τα αγγεία είναι ετρουσκικά. Ο μεγάλος αριθμός ευρημάτων από το Ρήγιο, σε μεγάλη ποικιλία σχημάτων, προερχόμενων κυρίως από οικιστικά και λατρευτικά σύνολα, δείχνει ότι ευσταθεί μάλλον η πρώτη άποψη.

 Τεχνοτροπικά, οι επιρροές στα χαλκιδικά αγγεία είναι αττικές, κορινθιακές και από την Ανατολική Ελλάδα. Διακρίνουμε πάντως μια έμφαση σε θέματα μυθολογικά, με προεξάρχουσες τις μάχες από τον τρωϊκό κύκλο, ενώ δεύτερα σε δημοφιλία, ιδιαίτερα σε όψιμες φάσεις του ρυθμού, είναι τα διονυσιακά θέματα.

 Σημαντικότερος και πρωιμότερος ζωγράφος είναι ο Ζωγράφος της Επιγραφής, Διακοσμεί κυρίως μεγάλα αγγεία, με μυθολογικά θέματα εμπνευσμένα από τα ομηρικά έπη, αλλά αποδομένα με μοναδικό τρόπο, καθώς και διονυσιακές σκηνές. Η τεχνοτροπία του εμπνέεται από την αττική και την ύστερη κορινθιακή κεραμική του 570-550 π.Χ., περίοδο κατά την οποία τοποθεταίται η σταδιοδρομία του. Διακοσμεί κυρίως αμφορείς με λαιμό, κρατήρες του χαλκιδικού σχήματος (που είναι στην πραγματικότητα κορινθιακό), αμφορείς ενιαίου περιγράμματος, υδρίες και κάποια μικρότερα κύπελλα. Η πλειοψηφία των σωζώμενων έργων του προέρχεται από ετρουσκικούς τάφους.

O κρατήρας του Würzburg **(εικ. 391)** είναι ένα εξαιρετικό έργο του ζωγράφου. Παρουσιάζεται η αναχώρηση του Έκτορα για τη μάχη και ο αποχαιρετισμός του με την Αριάδνη. Πίσω από την ηρωϊδα, ο Πάρις, ως τοξότης, αποχαιρετά την Ελένη, η οποία όμως αποστρέφει την κεφαλή σε ένδειξη αποδοκιμασίας. Η δραματική ένταση υποδηλώνεται μόνον με τις επιγραφές. Στην άλλη όψη παρουσιάζεται μια ομάδα μικρόσωμων ιππέων σε ξέφρενο καλπασμό**.** Το σχήμα είναι κορινθιακό, αλλά παρουσιάζει ιδιαίτερη δημοφιλία στη Δύση **(εικ. 392-394).**

Σ’ένα σχετικά πρόσφατα δημοσιευμένο έργο του, προφανώς από την Ετρουρία, παρουσιάζει τον Διομήδη και τον Οδυσσέα να σκοτώνουν τον κοιμισμένο Ρήσο, επεισόδιο που προέρχεται από τη λεγόμενη *Δολώνεια* της Ιλιάδας **(εικ. 395=398)**. Οι δύο ήρωες προσέγγισαν το στρατόπεδο των Θρακών και ανενόχλητοι έσφαξαν τους φρουρούς, τον βασιλιά και έκλεψαν τα άλογα, που εμφανιζονται ανήσυχα και προσπαθούν να δώσουν το σήμα του συναγερμού στους ανύποπτους Θράκες. Ένας ακόμη αμφορέας του αγγειογράφου αποτελεί γνωστότατο έργο: παρουσιάζεται ο Ηρακλής, συνεπικουρούμενος από την Αθηνά, τοξεύει τον τρισώματο Γηρυόνη, που φυλά τα βόδια του. Ασυνήθιστη είναι η παρουσίαση του κοπαδιού, με εναλλαγή επιθέτων χρωμάτων που επιτρέπει το αράδιασμα μελών και όγκων στο πλαϊνό τμήμα του αγγείου, ενώ η πίσω όψη διακοσμείται με το συνηθισμένο μοτίβο των αντιμέτωπων πετεινών **(εικ. 399-401)**. Σε αμφορέα ενιαίου περιγράμματος, ο αγγειογράφος παρουσιάζει το ίδιο θέμα **(εικ. 402-403)**, αλλά με πολύ διαφορετική σύνθεση: ο Ηρακλής κρατά ξίφος και καταβάλλει τον τρισώματο αντίπαλό του κρατώντας τον από το κράνος του μεσαίου κεφαλιού. Η άλλη όψη απεικονίζει μια σπάνια σκηνή, τις Γραίες να παραδίδουν στον Περσέα τον οπλισμό του.

Ένας χαμένος σήμερα αμφορέας **(εικ 404)** παρουσιάζει μια έντονη σκηνή μάχης, αλλά στο ένα άκρο βλέπουμε το σπάνιο θέμα ενός γιατρού που επιδένει το τραύμα ενός πολεμιστή. Ο αμφορέας-ψυκτήρας της συλλογής Castellani στη Ρώμη **(εικ. 405-406)** εμφανίζει μια λιτή προσέγγιση του εικονιστικού χώρου: είναι ένα κατάμαυρο αγγείο, στο οποίο ανοίγονται μετόπες. Στην μία όψη, όπου και το έκπωμα του ψυκτήρα, η μετόπη είναι εξαιρετικά στενή: απεικονίζονται ο Ερμής που οδηγεί τις τρεις θεές. Στην άλλη όψη έχουμε ένα ωραίο παράδειγμα διονυσιακής εικονογραφίας: ένας τριχωτός σάτυρος παραμονεύει πίσω από ένα δένδρο μια ελαφρά ντυμένη νύμφη..

Η υδρία του Μονάχου παρουσιάζει δύο μυθολογικά θέματα: στην μία όψη ο Δίας κατακεραυνώνει τον τερατόμορφο Τυφώνα, ενώ στην άλλη όψη έχουμε την πάλη του Πηλέα με την Αταλάντη, ο κορμός της οποίας καλύπτεται με επίθετο λευκό χρώμα **(εικ. 407-408)**.

Οι σκηνές μάχης είναι επιβλητικές, με έντονη πολυχρωμία, ενώ συχνά οι συμμετέχοντες, που μάχονται πάνω από το σώμα ενός νεκρού, φέρουν ονόματα ομηρικών ηρώων **(εικ. 409-410)**. Ένα μεγάλο τμήμα επίσης της παραγωγής, τόσο αυτού, όσο και των άλλων ζωγράφων της χαλκιδικής σχολής, αφορά παραστάσεις ζώων, πετεινών, σφιγγών και σειρήνων, αλλά και ιππέων **(εικ. 411-420)**.

Μια μεγάλη υδρία ενός ελάσσονος ζωγράφου από το Ιππώνιον παρουσιάζει μια περίπλοκη σκηνή αναχώρησης του Αμφιάραου, που συνδέεται με παραδείγματα της κορινθιακής κεραμικής **(εικ. 421-423)**.

 Ο Ζωγράφος του Φινέα, είναι ό άλλος σημαντικός ζωγράφος της χαλκιδικής κεραμικής. Το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής του αφορά παραστάσεις ζώων, αλλά η ομώνυμη κύλικα είναι ένα από τα αριστουργήματα της αγγειογραφίας **(εικ. 424-426).** Το αγγείο διακοσμείται εξωτερικά με οφθαλμούς και αυτιά, κάτι που κάνει την κύλικα ένα είδος προσώπου που θα κάλυπτε το πρόσωπο του συμποσιαστή όταν τη σήκωνε για να πιεί. Το εσωτερικό διακοσμείται από ζώνη με παραστάσεις: μία παράσταση απεικονίζει τον τυφλό βασιλιά Φινέα και τις Άρπυιες που του έκλεβαν το φαί μέχρι που τις κατεδίωξαν οι Βορεάδες. Μια δεύτερη παράσταση απεικονίζει το Διόνυσο και την Αριάδνη (πρόσφατα αναγνωρίστηκαν επιγραφές που τους αναφέρουν) στο άρμα τους όπου είναι ζεμένα ελάφια και πάνθηρες, ενώ δύο από τους σατύρους της συνοδείας τους σπεύδουν να επιτεθούν σε τρεις αμέριμνες γυμνές νύμφες (το σώμα τους αποδίδεται με λευκό επίθετο χρώμα) που παίρνουν το λουτρό τους σε μια κρήνη εν μέσω φοινικόδενδρων**.** Οι περισσότερες κύλικες του ζωγράφου εμφανίζουν οφθαλμούς, ενώ στο κέντρο τους, η διακόσμηση είναι ένας σάτυρος, μια μαινάδα, ένα ερωτικό σύμπλεγμα, ή η μύτη ενός σατύρου **(εικ. 427-430)**. Οι οφθαλμωτές κύλικες του αγγειογράφου αντιγράφονται από αθηναίους αγγειοπλάστες, και ιδιαίτερα τον Νικοσθένη, που υιοθετεί το διακριτό στοιχείο τους, το ψηλό βαρύ και αρθρωτό κωνικό πόδι. Εκτός από κύλικες, ο αγγειογράφος διακοσμεί και αμφορείς με λαιμό, όπου το πλαϊνό τμήμα του αγγείου δεν φέρει φυτική διακόσμηση, αλλά καλύπτεται εξ’ ολοκλήρου με γάνωμα **[εικ. 431-433]**.

 Στο χαλκιδικό εργαστήριο απαντούν και μικρότερα σχήματα απαντούν κοντά στην κρατήρα, την υδρία, τον αμφορέα και την οφθαλμωτή κύλικα Οινοχόες **(εικ. 434)** και μικρά βαθιά κύπελλα (ένα σχήμα με απήχηση στην Ετρουρία), είναι πολύ διαδεδομένα επίσης **(εικ. 435-437)**. Ένας μεγάλος σκυφοειδής κρατήρας στην Νάπολη έχει ενδιαφέροντα θέματα: στην μία όψη εμφανίζεται η διαμάχη για τον δελφικό τρίποδα, ενώ στην άλλη όψη η μονομαχία του Αχιλλέα με τον Μέμνονα **(εικ. 438-439)**.

 Το εργαστήριο παρακμάζει μετά το 510, και φαίνεται πώς σταματά εντελώς την παραγωγή, πιθανόν λόγω του έντονου ανταγωνισμού της ύστερης μελανόμορφης και της πρώιμης ερυθρόμορφης κεραμικής που κατακλύζουν πλέον τις ιταλικές αγορές.

**4.4.3.2. Ο ψευδο-χαλκιδικός ρυθμός**

 Το λεγόμενο ψευδο-χαλκιδικό εργαστήριο αφορά δύο ομάδες αμφορέων με λαιμό, την Ομάδα του Πολυφήμου και την Ομάδα του Μέμνονα, που σχετίζονται τεχνοτροπικά με την χαλκιδική σχολή, αλλά που βρίσκονται σε σαφώς κατώτερο επίπεδο. Απουσιάζουν συνήθως οι επιγραφές, ενώ τόσο τα σχήματα όσο και η τεχνοτροπία και η θεματολογία παραπέμπουν ευθέως στα έργα των χαλκιδέων αγγειογράφων. Ο επώνυμος αμφορέας του Ζωγράφου του Πολυφήμου είναι ένα εντυπωσιακό αγγείο **(εικ. 440-441)**: στο λαιμό έχει οφθαλμούς, ένα στοιχείο που συναντάμε στην Ετρουρία, αλλά και στην Αττική. Παρουσιάζονται τρεις άνδρες ζωσμένοι με σπαθιά και ενδεδυμένοι με κοντά ενδύματα να χώνουν το παλούκι τους στο μάτι του Πολύφημου. Ένα ενδιαφέρον αγγείο παρουσιάζει στη μία όψη ιππείς, που θυμίζουν έργα του Ζωγράφου των Επιγραφών, αλλά και αττικά και κορινθιακά αγγεία του δεύτερου τέταρτου του 6ου αιώνα, ενώ στην άλλη όψη απεικονίζεται ένας άνδρας σε κάρο **[442-443]**, που συνοδεύεται από ακολούθους. Κατά τα άλλα, ο ζωγράφος αναλίσκεται κυρίως σε απεικονίσεις ζώων, και τεράτων, συνήθως αντιμέτωπων, ενώ στα καλύτερά του έργα παρουσιάζει πολύχρωμες και ζωντανές σκηνές οπλιτών **(440-449)**. Ξεχωρίζει πάντως ένας πρόσφατα δημοσιευμένος αμφορέας με σκηνή ερωτοτροπιών γυμνών γυναικών και σατύρων σε μία αίθουσα συμποσίου **(εικ. 450-452)**.

Ο αμφορέας του Μέμνονα **(εικ. 453)** είναι ένα από τα ελάχιστα αγγεία της ομώνυμης ομάδας που έχουν επιγραφές. Ο Αχιλλέας βρίσκεται στα δεξιά, ο Μέμνων στα αριστερά, ενώ στα πόδια τους κείτεται ο μεκρός Αντίλοχος. Πίσω από κάθε ήρωα στέκει η μητέρα του. Η όπτηση είναι καλή και το φυτικό κόσμημα εκτελείται με ακρίβεια, αλλά η κυρίως σύνθεση είναι κάπως κωμική με τις βαριές αναλογίες των μορφών και τις παιδικές εκφράσεις των γυναικών. Είναι χαρακτηριστικό ότι το αλφάβητο είναι ιωνικό, όχι χαλκιδικό. Πολύ πιο ικανοποιητικός είναι ο αμφορέας στο Vulci **[εικ. 454]**, όπου απεικονίζεται ένα σπάνιο για την εποχή του θέμα (γνωστό τότε μόνον από δύο αττικές κύλικες στη Βοστώνη, που χρονολογούνται στα 560-550): ο Οδυσσέας προσεγγίζει την Κίρκη από τα δεξιά, βγάζοντας το σπαθί του από το θηκάρι, ενώ η μάγισα, που είναι γυμνή, στρέφεται προς το μέρος του. Δύο σύντροφοι, μισοί άνδρες – μισοί χοίροι, τους περιβάλλουν.

Γενικά εικάζεται ότι πρόκειται για απομιμήσεις που παράγονται από μετανάστες εγκατεστημένους στην Ετρουρία, αλλά είναι εξίσου πιθανό να πρόκειται για προϊόντα γειτονικού στο Ρήγιο εργαστηρίου της ελληνικής Κάτω Ιταλίας (ίσως η Μεσσήνη, σύμφωνα με μια άποψη). Αν λάβουμε υπόψη μας ως κριτήριο την κατεύθυνση των σκηνών, τότε η ομάδα του Πολυφήμου υπακούει στα ελληνικά κριτήρια, ενώ εκείνη του Μέμνωνα τα ετρουσκικά, καθώς ο Αχιλλέας και ο Οδυσσέας βρίσκονται στα δεξιά και κατευθύνονται προς τα αριστερά. Πάντως οι αγγειογράφοι της ομάδας είναι ελληνόφωνοι, και η καταγωγή τους αναντίρρητα εντοπίζεται στις αποικίες γύρω από τα στενά της Μεσσήνης.

**4.4.3.3. Τάραντας και Μεταπόντιον**

 Το εργαστήριο του Τάραντα δεν είναι ιδιαίτερα παραγωγικό: οι ανασκαφές του εκτεταμένου αρχαϊκού νεκροταφείου έχουν αποδώσει πληθώρα λακωνικών και αττικών αγγείων (ιδιαίτερα κυλίκων και παναθηναϊκών αμφορέων), κορινθιακών και επείσακτων ιωνικών αγγείων (βαλσαμάρια και κύλικες με ταινιωτή διακόσμηση), αλλά τα δείγματα μιας τοπικής παραγωγής είναι λίγα σχετικά, αν και μαρτυρούν μια αποικιακή παραγωγή εκλεπτυσμένη, που επιλέγει στοιχεία από το χαλκιδικό εργαστήριο, την Λακωνία, και κυρίως την Αττική. Τα περισσότερα έργα ανάγονται στο τελευταίο τρίτο του 6ου αιώνα, αν και οι απαρχές του εργαστηρίου εντοπίζονται στα χρόνια πριν το 550. Ένας ωοειδής αμφορέας σε ιδιωτική συλλογή **(εικ. 455)** παρουσιάζει, σε έντονα αττικίζουσα τεχνοτροπία, μια κεφαλή στον λαιμό και δύο άνδρες που συνοδεύουν ίππους στην κοιλιά. Ένας αμφορέας από τον Τάραντα, που χρονολογείται στο 530 π.Χ., θεωρήθηκε άλλοτε ιωνικός, ή ακόμη και ιταλο-ιωνικός, αλλά σήμερα έχει αναγνωριστεί ως προϊόν του Τάραντα υπό την έντονη επίδραση του χαλκιδικού εργαστηρίου **(εικ. 457-458)**.

Ο αμφορέας του Κίελου **(εικ. 459-460)**, που παλαιότερα θεωρούνταν ετρουσκικός, έχει προφανώς βρεθεί σε λαθρανασκαφές στην περιοχή του Τάραντα. Στον λαιμό του αγγείου εμφανίζονται πρόχειρα σχεδιασμένες προτομές τράγων. Οι σκηνές στην κοιλιά είναι περισσότερο αξιοπρόσεκτες: στη μία όψη εμφανίζονται δύο φτερωτές ανδρικές μορφές, που έχουν ταυτιστεί με τον Ίκαρο και τον Δαίδαλο, οι οποίοι είχαν ιδιαίτερους δεσμούς με την Ιταλία. Στην άλλη όψη του αγγείου αντιπαραβάλλεται ένα κορίτσι που ιππεύει κριάρι (η Έλλη;) και ένας πάνθηρας.

Από τα τέλη του αιώνα έχουμε μελανόμορφους αμφορείς με λαιμό, όπου το μαύρο γάνωμα, ανόμοια κατανεμημένο, καλύπτει το σύνολο της κοιλίας (πλην του κατώτερου τμήματος) και το ώμο, ενώ οι παραστάσεις περιορίζονται στον λαιμό. Η τεχνική αυτή προέρχεται από την Αττική, και συγκεκριμένα από το έργο του Ψίακα, που τοποθετείται γύρω στα 530-520. Οι αμφορείς μας είναι ελαφρά υστερότεροι (520-510), και έχουν ιδιαίτερα αττικίζον, αν και επαρχιακό ύφος. Στο πρώτο αγγείο **(εικ. 461-462)** έχουμε μια σπάνια σχετικά σκηνή στησίματος ξώβεργας: οι δύο κυνηγοί (ο ένας με χαρακτηριστικό καπέλλο χωριάτη) παρακολουθούν τα πτηνά που κολλούν πάνω στις βέργες (που δηλώνονται με πολυάριθμες μικρές εγχαράξεις). Ο δεύτερος αμφορέας **(εικ. 463-464)** παρουσιάζει μια δημοφιλή στην αττική εικονογραφία σκηνή, την αναχώρηση ενός άρματος. Η σκηνή συνδυάζεται με σπονδή.

Εκτός Τάραντα, η παραγωγή μελανόμορφων αγγείων δεν είναι ακόμη ευκρινώς ταξινομημένη. Υπάρχουν μελανόμορφα αγγεία που θυμίζουν τόσο τα αττικά, όσο κυρίως τα χαλκιδικά και τα ετρουσκικά μελανόμορφα, με μυθολογικά θέματα και παραστάσεις ζώων **(εικ. 465-466).** Τρία ευρήματα από το Μεταπόντιο ξεχωρίζουν: τα δύο πρώτα είναι κάλαθοι με διακόσμηση κωμαστών και σατύρων **(εικ. 467-468)** και το τρίτο ένα θραύσμα που παρουσιάζει τον Διόνυσο να κρατά κάνθαρο **(εικ. 469)**. Σε άγνωστο, πιθανόν τοπικό κέντρο, που μιμείται κακήν κακώς αττικά πρότυπα, ανήκει μια λήκυθος από τον Κρότωνα με διονυσιακή εικονογραφία **(εικ. 470-471)**.

**4.4.3.4. Σικελικός ρυθμός**

Η μελανόμορφη παραγωγή στη Σικελία δεν είναι επαρκώς μελετημένη. Υπάρχουν διάφορα αγγεία – απομιμήσεις αττικών και χαλκιδικών, που εικάζεται ότι είναι σικελικά αλλά που κάλλιστα μπορεί να προέρχονται από κάποιο άλλο, άγνωστο δυτικό κέντρο. Πιο σίγουρη μοιάζει η απόδοση στη νήσο μιας σχετικά ευάριθμης ομάδας αμφορέων σε έντονα αττικό ιδίωμα, της λεγόμενης κατηγορίας των Υβλαίων **(εικ. 472-475)**,. Η κακή ποιότητα του γανώματος, η ατελής όπτηση και η αστάθεια στην απόδοση των κοσμημάτων είναι διακριτικά στοιχεία της κατά τα άλλα ενδιαφέρουσας αυτής ομάδας. Ως προς την εικονογράφηση, αναφέρουμε άθλους του Ηρακλή, σκηνές αναχώρησης πολεμιστών και άθλους του Θησέα. Θα πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι ένα αγγείο που προσεγγίζει αρκετά στην τεχνοτροπία της εν λόγω ομάδας έχει βρεθεί στην Κέρκυρα (αδημοσίευτο). Κατά τα άλλα, η μελανόμορφη παραγωγή περιορίζεται σε κύλικες, σκύφους, κανθάρους και πινάκια **(εικ. 476-478)**, κατά βάση απομιμήσεις της Αττικής κεραμικής.

 Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει εδώ των πλαστικών αγγείων της Σικελίας που διακοσμούνται με στεφάνια και σπανιότερα με μορφές σε σκιαγραφία. Η παραγωγή καλύπτει κυρίως τον 5ο αιώνα, αν και εκκινεί στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο: χαρακτηριστικοί είναι οι πλαστικοί ασκοί με κεφαλές ζώων, σατύρων και Αχελώου **(479-482)**, που ενδεχομένως να φτιάχνονται σε αρκετά κέντρα, επειδή έχουν ευρύτατη διάδοση στις ελληνικές αποικίες της Δύσης (Κύμη, Μασσαλία, Ampurias). Η κύρια παραγωγή αποτελείται από ασκούς με προτομές αλόγων, κενταύρων, Αχελώου και θήλαστρα σε σχήμα μικρού γουρουνιού, που φέρουν διακόσμηση από μελανόγραφα φύλλα κισσού και μορφές ζώων και τεράτων **(εικ. 483-490)**.

**4.4.3.5. Καμπανικός μελανόμορφος**

 Ο καμπανικός μελανόμορφος ρυθμός προέρχεται από τον ύστερο ετρουσκικό μελανόμορφο. Έτσι, η σχέση του με τις ελληνικές σχολές του μελανόμορφου είναι λιγότερο διακριτή. Έχουν αναγνωριστεί διάφορες τεχνοτροπικές ομάδες και ζωγράφοι, αλλά η παραγωγή μοιάζει εντυπωσιακά ομοιογενής, πιθανόν δε το σύνολο της παραγωγής να οφείλεται σε ένα μόνον εργαστήριο της Καπύης **(εικ. 491-496)**. Το στυλ είναι επαρχιακό, οι παραστάσεις μονότονες και επαναλαμβανόμενες, αν και απηχούν μια ιδιαίτερη καμπανική θρησκευτικότητα. Χρονολογικά, ο καμπανικός μελανόμορφος χρονολογείται από το 500 ως το 450 ή λίγο αργότερα. Χαρακτηριστικό σχήμα είναι ο αμφορέας με λαιμό, όπου η παράσταση τοποθετείται συχνά σε μετόπη. Άλλα σχήματα που απαντούν είναι η οινοχόη και ο καδόσχημος αμφορέας. Η εγχάραξη είναι άτολμη, ή απουσιάζει τελείως, στα ύστερα παραδείγματα. Ευρήματα εκτός της Καμπανίας δεν συναντάμε, με εξαίρεση τα Βασιλικάτα 497-και το Ruvo. Ένα μεμονωμένο εργαστήριο έχει εντοπιστεί πρόσφατα στο Pontecagnano της Νότιας Καμπανίας, αλλά τα ευρήματα είναι ακόμη λιγοστά **(εικ. 497-499)**.

**4.4.3.6. Απουληϊκός Μελανόμορφος**

Σ’ένα συγγενικό εργαστήριο, που παλαιότερα συγχέονταν είτε με ετρουσκικό είτε με καμπανικό, ανήκει μια μικρή ομάδα μελανόμορφων κιονωτών κρατήρων (και λίγων αμφορέων και υδριών) από την Απουλήια. Οι απαρχές του στυλ ανάγονται σε ικανές απομιμήσεις αττικών και χαλκιδικών αγγείων του δεύτερου μισού του 6ου αιώνα **(εικ. 500-504)**. Οι κρατήρες απαντούν συνήθως σε πλούσια ταφικά σύνολα σε θέσεις αυτοχθόνων **(εικ. 505)**. Το στυλ είναι πιο ελληνικό από τις προηγούμενες ομάδες, οι συνθέσεις πιο προσεγμένες, ενώ θέματα με τον Ηρακλή είναι συχνά. Σε γενικές γραμμές αυναντάμε σκηνές μάχης, και στιγμυότυπα από τον τρωικό μύθο (Αινείας και Αγχίσης, ο Αϊαντας με το σώμα του Αχιλλλεα, Αχιλλέας και Φοίνικας). Χρονολογικά τοποθετείται στο 1ο τέταρτο του 5ου αι, ή και λίγο αργότερα **(εικ. 506-517)**. Αποτελεί έτσι την κατάληξη μιας ολιγάριθμης ομάδας κατω-ιταλιώτικων αγγείων στο μελανόμορφο ρυθμό, πολύ διαφορετικών σε σύνθεση και προέλευση ώστε να μπορούν να συνδεθούν τεχνοτροπικά, που αποτελούν πιθανότατα αποτυχημένες προσπάθειες των ελλήνων αποίκων, αλλά και των ντόπιων να μιμηθούν τα καλύτερα πρότυπα της ύστερης κορινθιακής και της αρχαϊκής αττικής κεραμικής **(εικ. 518-519)**.

**4.4.3.7. Κεραμική των Αυτοχθόνων**

Η κεραμική παραγωγή των αυτοχθόνων δεν καθορίζεται μόνον από τα ελληνικά πρότυπα. Αντίθετα, για λόγους θρησκευτικούς, ή γενικά λόγω πολιτισμικού συντηρητισμού, οι αυτόχθονες πληθυσμοί στην Νότια Ιταλία και την Σικελία παραμένουν επί μακρόν προσκολλημένοι σε σχήματα και διακοσμητικές τεχνικές που ανάγονται στην γεωμετρική περίοδο **(εικ 520-523)**. Γεωμετρίζοντες ρυθμοί με εντυπωσιακούς χρωματικούς συνδυασμούς συναντάμε στην Δαυνία και την Μεσσαπία καθόλη τη διάρκεια του 7ου αι. Η διακόσμηση είναι συχνά με θαμπό βερνίκι, ενώ τα σχήματα είναι χειροποίητα **(εικ. 524-529)**. Οι εικονιστικές παραστάσεις είναι ασυνήθιστα αφελείς, σαν παιδικά σχέδια, αλλά μαρτυρούν ένα κοινοτικό πνεύμα που εκφράζεται σε θρησκευτικές τελετές εξαιρετικά πολυπρόσωπες **(εικ. 530-535)**. Απεικονίζονται μουσικοί, χορευτές, άρματα, ιππείς, και θεότητες. Κατά τη διάρκεια του 6ου αιώνα έχουμε και τις περισσότερο φιλόδοξες προσπάθειες απομίμησης των ελληνικών προτύπων, ιδιαίτερα στην Πευκετία και την Μεσσαπία **(εικ. 536-538)**. Η τάση αυτή αποκρυσταλλώνεται στον ύστερο 6ο και τον 5ο αιώνα με τις trozzelae (νεστορίδες) με παραστάσεις σε σκιαγραφία, που παραπέμπουν σε μελανόμορφα ελληνικά πρότυπα **(εικ. 539-541)**.

 Οι αυτόχθονες της Σικελίας παράγουν εκδοχές του μελανόμορφου που είναι πολύ απομακρυσμένες από τα πρότυπά τους, με κακοφτιαγμένα ζώα και περίεργες θεϊκές μορφές, χωρίς εγχάραξη **(εικ. 542-544)**. Η σικελική παραγωγή δεν είναι ομοιόμορφη, ούτε ιδιαίτερα πολυάριθμη, σε αντίθεση με την πλούσια παράδοση που συναντάμε στον νότιο ιταλικό χώρο. Ξεχωρίζει πάντως η προσπάθεια απόδοσης του κιονωτού κρατήρα, με βάση τις ντόπιες αισθητικές αντιλήψεις περί διακόσμησης, ιδίως στην ανατολική Σικελία **(εικ. 545-547)**.