



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

---

## **Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία**

**Ενότητα 7:** Γενική επισκόπηση και εξέλιξη της κεραμικής και της αγγειογραφίας III

Μανόλης Στεφανάκης

Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών

---

## Άδειες Χρήσης

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται σε άδειες χρήσης Creative Commons.
- Για εκπαιδευτικό υλικό, όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης, η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



## Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



1.	Γενική επισκόπηση και εξέλιξη της κεραμικής και της αγγειογραφίας III .....	4
1.1	Κλασική Περίοδος (περ. 480-330/20) .....	4
1.1.1	Πρώιμη Κλασική Περίοδος (περ. 480-450) .....	4
1.1.2	Η Κλασική Ερυθρόμορφη Περίοδος (περ. 450-400) .....	4
1.1.3	Ύστερη Κλασική Περίοδος (περ. 400-330/20) .....	4
1.1.4	Η Κλασική Ερυθρόμορφη Κεραμική στον Υπόλοιπο Ελληνικό Κόσμο..	4
1.1.5	Τα Τελευταία Μελανόμορφα Αγγεία.....	4
1.2	Σύνοψη: η Κλασική Αγγειογραφία στο Πλαίσιο της Εποχής.....	4
1.3	Βιβλιογραφία για μελέτη .....	8

# 1. Γενική επισκόπηση και εξέλιξη της κεραμικής και της αγγειογραφίας III

Στην έβδομη ενότητα του μαθήματος θα αναπτυχθούν τα παρακάτω θέματα:

## 1.1 Κλασική Περίοδος (περ. 480-330/20)

### 1.1.1 Πρώιμη Κλασική Περίοδος (περ. 480-450)

- Ο «Μανιερισμός»
- Οι Ζωγράφοι του Πρώιμου Κλασικού Ύφους
- Ο Μελανόμορφος Ρυθμός: οι Παναθηναϊκοί Αμφορείς

### 1.1.2 Η Κλασική Ερυθρόμορφη Περίοδος (περ. 450-400)

- Ο Ελεύθερος ή Ωραίος Ρυθμός (περ. 450-425).
- Ο Ύστερος Κλασικός Ερυθρόμορφος Ρυθμός – Πλούσιος Ρυθμός (περ. 425-400)
- Οι Λευκές Λήκυθοι

### 1.1.3 Ύστερη Κλασική Περίοδος (περ. 400-330/20)

### 1.1.4 Η Κλασική Ερυθρόμορφη Κεραμική στον Υπόλοιπο Ελληνικό Κόσμο

- Ελλάδα
- Ιταλία – Κατωιταλιωτικά εργαστήρια

### 1.1.5 Τα Τελευταία Μελανόμορφα Αγγεία

## 1.2 Σύνοψη: η Κλασική Αγγειογραφία στο Πλαίσιο της Εποχής

Μετά τη νίκη κατά των Περσών το 479, ενισχύεται το φρόνημα των Ελλήνων και εδραιώνεται η πίστη στις κοινές φυλετικές ρίζες ανάμεσα στους Έλληνες όλων των πόλεων-κρατών. Η διαμόρφωση και εδραίωση των δημοκρατικών θεσμών, οι μεταβολές στις θρησκευτικές αντιλήψεις, η ανάπτυξη της ανθρωποκεντρικής εκπαίδευσης, η πίστη στην αξία και τη δύναμη του ανθρώπινου πνεύματος, καθώς και οι πρωτοποριακές κατακτήσεις στις τέχνες και τα γράμματα, οδήγησαν σε μια πολιτισμική έκρηξη σε όλες τις εκφάνσεις του δημόσιου και ιδιωτικού βίου.

Στην αγγειογραφία γίνεται μια επαναστατική προσπάθεια αποδέσμευσης πλέον από τις παραδοσιακές συμβάσεις του αρχαϊκού σχεδίου, που ήταν ένας φανταστικός κόσμος, ο οποίος αναπλάθονταν πάνω σε μια επίπεδη επιφάνεια, με επίπεδες μορφές, χωρίς όγκο και χωρίς απόδοση του χώρου μέσα στον οποίο κινούνταν. Στο β' τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. αρχίζει μια προσπάθεια εξεύρεσης τρόπου για να δηλωθεί ο όγκος και το βάθος, κάτι που επιτεύχθηκε με την χρήση αραιής μελανής βαφής πάνω σε λευκό βάθος. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργείται ένα επίχρισμα με κρεμώδη απόχρωση, δεδομένου ότι το καθαρά λευκό βάθος χρησιμοποιήθηκε σε μικρότερα αγγεία, κυρίως ληκύθους και κύλικες. Αυτό συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας νέας τεχνικής, που χαρακτηρίζεται από το περίγραμμα και την πολυχρωμία σε λευκό

βάθος.

Παράλληλα αναπτύσσεται και η μεγάλη ζωγραφική και οι αγγειογράφοι, επηρεασμένοι από την τοιχογραφία και τα επιτεύγματα του Πολύγνωτου του Θάσιου και του Μίκωνα του Αθηναίου, εκφράζονται με ρεαλιστικότερη σχεδιαστική απόδοση, κυρίως όσον αφορά στις λεπτομέρειες και στις στάσεις των μορφών, καθώς και με μια αυξανόμενη συνειδητοποίηση της αμιγώς γραμμικής απόδοσης τρισδιάστατων αντικειμένων. Έτσι παγιώνεται η απόδοση σωμάτων σε γωνία τριών τετάρτων και η δημιουργία αίσθησης χώρου. Η ανάγλυφη γραμμή παραμένει σημαντική για την απόδοση των περιγραμμάτων, καθώς και για την ανάδειξη της αντίθεσής της με την αραιότερης σύστασης γραμμή στο ένδυμα ή την ανατομία, όμως, παραμελείται η προσεκτική απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών των μορφών. Την έλλειψή της έρχεται να συμπληρώσει ένα βαθύτερο ενδιαφέρον για την στάση και τη σύνθεση της μορφής ως συνόλου. Μερικές φορές χρησιμοποιείται αραιό διάλυμα βαφής για να δηλώσει τη σκίαση. Η σύνθεση είναι περισσότερο ελεύθερη και οι σκηνές χαρακτηρίζονται συχνά από δραματική ένταση και πάθος.

Το θέμα της άλωσης της Τροίας γίνεται ιδιαίτερα αγαπητό την περίοδο αυτή, καθώς συνδέεται με τα μεγάλα πολεμικά γεγονότα του α' τέταρτου του 5<sup>ου</sup> αι. Το θέμα του Θησέα είναι επίσης δημοφιλές στην Αττική, καθώς γίνεται προσπάθεια να εξυψωθεί ο Αθηναίος ήρωας σε πανελλήνια μορφή, αντάξια του δωριέα Ηρακλέους.

Ως προς τις τεχνοτροπίες, στο β' τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. εμφανίζεται ο «μανιερισμός», μια τεχνοτροπία που σκόπιμα χρησιμοποιεί αρχαϊκά στοιχεία και εκφράζεται με φιλόλιγνες μορφές που συστρέφονται και χειρονομούν έντονα, με σημαντικότερο εκπρόσωπο τον Ζωγράφο του Πανός. Παράλληλα, εργάζεται μια ομάδα ζωγράφων που ανήκουν στο πρώιμο κλασικό ύφος, με εμφανή την επίδραση της μεγάλης ζωγραφικής. Ο κύριος εκπρόσωπός τους, ο Ζωγράφος των Νιοβιδών, είναι ο εισηγητής ενός πρώιμου είδους προοπτικής που βασίζεται στην υποτυπώδη δήλωση χώρου με τη διασπορά μορφών σε αυτόν, οι οποίες στέκονται ή δρουν σε διαφορετικά επίπεδα και με την απόδοση ανώμαλου φυσικού εδάφους με πολλές λεπτές γραμμές. Είναι η πρώτη φορά που επιχειρείται η χρήση πολλαπλών επιπέδων έδρασης των μορφών και η απόδοση του βάθους, από το οποίο όμως λείπει ακόμα η προοπτική βράχυνση. Μεγάλα ονόματα που ξεχωρίζουν ανάμεσα σε άλλους είναι ο Ζωγράφος του Πιστόξενου, με ένα από τα πρώτα δείγματα εξατομίκευσης (ρεαλισμός) της μορφής και ο Ζωγράφος της Πενθεσίλειας, ένας από τους σημαντικότερους κυκλιογράφους του 5<sup>ου</sup> αι., που δέχτηκε σημαντική επιρροή στο έργο του από τη μνημειακή ζωγραφική.

Σημαντικά επιτεύγματα έγιναν στην αττική αγγειογραφία και κατά το β' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. Το κυριότερο ήταν η εξέλιξη της ερυθρόμορφης τεχνικής, η οποία παραγκώνισε εντελώς τη μελανόμορφη, ενώ έγιναν μεγάλα βήματα στην αναπαράσταση του γυμνού ή ενδεδυμένου ανθρώπινου σώματος σε στάση ή σε κίνηση. Η τεχνική φτάνει σε επίπεδο τελειότητας, η κίνηση γίνεται ιδιαίτερα πλαστική και μεταφέρεται στις πολύπλοκες πτυχώσεις που κοσμούν τα αραχνούφαντα φορέματα των γυναικών, τα οποία προδίδουν ένα καλά αρθρωμένο σώμα από κάτω. Τώρα είναι επίσης δυνατή σε μεγαλύτερο βαθμό η σχεδίαση δύσκολων στάσεων σε προοπτική βράχυνση, που δεν περιορίζεται μόνο στις μορφές, αλλά επεκτείνεται και σε αντικείμενα του χώρου.

Στα έργα των αγγειογράφων της εποχής είναι εμφανής η επίδραση του Παρθενώνα. Οι μορφές έχουν μεγαλύτερη εσωτερική ενότητα, είναι πιο ελεύθερες και είναι συχνότερη η απεικόνισή τους σε στάση τριών τετάρτων. Τα μάτια σχεδιάζονται κατά τομή, τα σώματα έχουν αποκτήσει μεγαλύτερο πλαστικό όγκο, ενώ για την απόδοση σκιάς και βάθους χρησιμοποιούνται επιχρίσματα. Όλα αυτά συνδέονται με τα μεγάλα επιτεύγματα που σημειώνονται στη μνημειακή ζωγραφική αυτή την εποχή: η κατάκτηση της προοπτικής του χώρου από τον Αγάθαρχο τον Σάμιο τον σκηνογράφο και η σκιαγραφία από τον Απολλόδωρο, είναι γεγονός, ενώ οι γραμμικές σπουδές του Παρρασίου επηρεάζουν τη σχεδιαστική δεινότητα των αγγειογράφων.

Την ίδια εποχή ακμάζει και η ζωγραφική αγγείων με λευκό βάθος, που περιορίστηκε σιγά-σιγά στις ληκύθους με επίθετα χρώματα.

Τα θέματα από την καθημερινή ζωή και οι διονυσιακές σκηνές πληθαίνουν τώρα και οι συνθέσεις γίνονται πολυπληθέστερες.

Ορισμένα από τα νέα στοιχεία που εισάγονται στη ζωγραφική την εποχή του Παρθενώνα τα διακρίνουμε στα αγγεία του Ζωγράφου του Αχιλλέα και του Ζωγράφου της Φιάλης. Θύρες και κτίρια που αποδίδονται με προοπτική βράχυνση, δηλώνουν την επιθυμία των ζωγράφων να εκφράσουν το τρισδιάστατο του χώρου, ενώ αγαλματικές μορφές παραπέμπουν στη φειδική και πολυκλείτεια τέχνη. Πολλοί ακόμη ικανοί ζωγράφοι δρουν αυτή την περίοδο, όπως ο Ζωγράφος του Σωτάδη, που διακοσμεί τα ευφάνταστα πλαστικά αγγεία του κεραμέα Σωτάδη, ο Πολύγνωτος και οι ζωγράφοι της Ομάδας του, καθώς και πλήθος ζωγράφων που ειδικεύονται σε μικρά αγγεία, όπως ο Ζωγράφος της Ερέτριας ή ο Ζωγράφος του Θανάτου.

Κατά το τελευταίο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. συντελείται μια αλλαγή στην αγγειογραφία καθώς η ηρεμία και οι παρθενώνειες συνθέσεις δίνουν τη θέση τους σε μια ερωτική ατμόσφαιρα, όπου μορφές γεμάτες ζωντάνια και κινητικότητα δρουν μέσα σε ένα περιβάλλον με υπερβολικά πλούσιακόσμηση (πλούσιος ρυθμός), στο πλαίσιο μιας γενικότερης προσπάθειας των Αθηναίων να ξεφύγουν από τη σκληρή πραγματικότητα του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο Ζωγράφος του Μειδία είναι αυτός που θα εκφράσει καλύτερα τη νέα τάση και θα παραγάγει μορφές που έχουν να επιδείξουν πάθος μάλλον, παρά εσωτερικό ήθος.

Στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. ο ρυθμός θα προχωρήσει ακόμη παραπέρα και θα δώσει τον «παραστολισμένο» διακοσμητικό ρυθμό, ιδιαίτερα φορτωμένο με μορφές και κοσμήματα, με κύριο εκπρόσωπο τον Ζωγράφο του Προνόμου.

Το καταστροφικό για την Αθήνα τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου το 404 επηρέασε εύλογα το αθηναϊκό εμπόριο, επιφέροντας πλήγμα στις εξαγωγές της αττικής κεραμικής. Γρήγορα, η Αθήνα κατάφερε να ξανακερδίσει, αν και προσωρινά και μέχρι ενός σημείου, τις δυτικές αγορές, κάνοντας παράλληλα στροφή προς τη Μαύρη Θάλασσα. Κατά το πρώτο τέταρτο του 4ου αι. συνεχίζονται οι ρυθμοί του τέλους του περασμένου αιώνα, πολλοί μάλιστα καλλιτέχνες εκείνης της εποχής εξακολουθούν να δημιουργούν στο νέο αιώνα. Παράλληλα, συνεχίζεται το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών για το προοπτικό σχέδιο. Πλούσιος και απλός ρυθμός συμβαδίζουν, ώσπου σιγά-σιγά οι γραμμές γίνονται πιο λεπτές και ασθενικές για να εμφανιστεί ο λεγόμενος ρυθμός Kerch στο β' τέταρτο του αιώνα. Ο ρυθμός Kerch με

την ιδιαίτερη τεχνική του οδηγεί σταδιακά –και γύρω στο 320– στο τέλος του αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού και στην εισαγωγή των απλών μελαμβαφών, ανάγλυφων ή ραβδωτών αγγείων των ελληνιστικών χρόνων.

Η τελευταία σημαντική παραγωγή ερυθρόμορφης κεραμικής παρατηρείται στην Κάτω Ιταλία και τη Σικελία με την δράση δύο κύριων Ομάδων, της Λευκανικής –Απουλικής και της Σικελικής–Καμπανικής–Ποσειδωνιακής, να αναπτύσσεται στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι., όταν οι αττικές εισαγωγές στην Ιταλία σταμάτησαν, καθώς η Αθήνα πάσχιζε να επιβιώσει μετά την ήττα στον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Ο ρυθμός που αναπτύχθηκε στην Κάτω Ιταλία βασίστηκε στον αττικό και χαρακτηρίζεται από διάθεση υπερβολικού στολισμού, όχι μόνο στη διακόσμηση, αλλά και στο σχήμα του αγγείου. Εμφανίζονται τοπικά σχήματα όπως η νεστορίς, οι μεγάλοι ελικωτοί κρατήρες της Απουλίας και το ιχθυοπινάκιο.

Ως προς τη διακόσμηση, παρά το γεγονός ότι η κατωιταλιωτική αγγειογραφία βασίστηκε στην αττική εξαιτίας της μετακίνησης Αθηναίων κεραμέων προς τη Δύση, γρήγορα αναπτύχθηκαν νεωτεριστικές τάσεις στο σχέδιο, με περίτεχνες και κομψές παραστάσεις που εξέφραζαν το συναίσθημα και την προσωπικότητα των εικονιζόμενων μορφών, σε συνθέσεις μεγαλοπρεπείς και μνημειακές.

Η θεματολογία των κατωιταλικών αγγείων είναι κατά βάση μυθολογική, αλλά αγαπητές είναι και οι διονυσιακές σκηνές, ο Έρωτας με συνοδεία γυναικών και οι γυναίκες γενικότερα, ενώ συχνή είναι και η απεικόνιση θεατρικών σκηνών από σύγχρονες τραγωδίες και κωμωδίες, με ιδιαίτερη προτίμηση στα έργα του Ευριπίδη.

Το λευκανικό εργαστήριο, που ξεκίνησε γύρω στο 440-430, δέχτηκε επιρροές από την κλασική παράδοση του Πολυγνώτου και της Ομάδας του, αλλά και από τη Μεγάλη Ζωγραφική και τον αττικό πλούσιο ρυθμό. Ανάμεσα στους σημαντικούς καλλιτέχνες της σχολής ξεχωρίζουν ο Ζωγράφος του Pisticci, ο Ζωγράφος του Αμύκου, ο Ζωγράφος του Δόλωνα και ο Ζωγράφος του Primato.

Το απουλικό εργαστήριο ξεκίνησε γύρω στο 430 και από το 380 και μετά το διακοσμητικό του ύφος κυριαρχεί στη Νότια Ιταλία, με κύριο χαρακτηριστικό τον πολλαπλασιασμό των διακοσμητικών στοιχείων και έμφαση στηνκόσμηση μεγάλων αγγείων. Εστιάζει το ενδιαφέρον του στα μυθολογικά θέματα, οι μορφές του είναι αγαλματικές –δείγμα επίδρασης που δέχτηκε από τη γλυπτική του 4<sup>ου</sup> αι. και κύριο διακοσμητικό στοιχείο γίνεται το ανοικτό ναόσχημο ηρώο. Σημαντικότερος εκπρόσωπος του απουλικού εργαστηρίου στην πρώιμη φάση του είναι ο Ζωγράφος του Σισύφου, στο έργο του οποίου εμφανίζονται οι δύο τάσεις που θα εξελιχθούν στο εργαστήριο αυτό: ο απλός και ο διακοσμητικός ρυθμός. Τον απλό ρυθμό εκπροσωπεί ο Ζωγράφος των Ευμενίδων, ενώ ο Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως είναι ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του διακοσμητικού ρυθμού και εκείνος έθεσε και τους κανόνες για τη διακόσμηση των μνημειακών αγγείων.

Στο εργαστήριο της Απουλίας ανήκουν οι δύο πιο ικανοί αγγειογράφοι της Κάτω Ιταλίας, ο Ζωγράφος του Δαρείου και ο Ζωγράφος του Κάτω Κόσμου, οι οποίοι διακόσμησαν με εκφραστική δύναμη μεγάλα αγγεία με πολυπρόσωπες παραστάσεις που δίνουν την εντύπωση ζωγραφικού πίνακα ή ψηφιδωτού.

Στην Απουλία, τέλος, αναπτύχθηκε γύρω στο 350 και ο ρυθμός γνάθια, στον οποίο οι μορφές ζωγραφίζονται με επίθετο χρώμα, που τοποθετείται απευθείας πάνω στη μελαμβαφή επιφάνεια του αγγείου.

Το σικελικό εργαστήριο ξεκίνησε μετά το 415, αλλά η παραγωγή του αυξήθηκε μετά το 340. Διακρίθηκαν τρεις τεχνοτροπικές ομάδες: η Ομάδα των Λεοντίνων–Manfria, η Ομάδα της Αίτνας και η Ομάδα της Λιπάρας. Στην εικονογραφία κυριαρχεί το γυναικείο στοιχείο και οι γυναικείες κεφαλές. Ιδιαίτερα αγαπητό σχήμα του εργαστηρίου είναι η σκυφοειδής πυξίδα.

Στην Καμπανία η ερυθρόμορφη παραγωγή ξεκινά γύρω στο 370/60, εξαιτίας μεταναστών Σικελών καλλιτεχνών και λειτουργούν τρία μεγάλα εργαστήρια: δύο στην Καπύη και ένα στην Κύμη. Στο πρώτο εργαστήριο της Καπύης ξεχωρίζει ο Ζωγράφος της Κασσάνδρας, ενώ ένας από τους πιο σημαντικούς ύστερους ζωγράφους είναι ο Ζωγράφος του Ιξίονα. Στο δεύτερο εργαστήριο της Καπύης ανήκει ο Ζωγράφος της Σπονδής, ένας από τους τρεις κύριους καλλιτέχνες της Ομάδας AV, και ίσως ο αντιπροσωπευτικότερος. Το εργαστήριο της Κύμης ξεκίνησε την παραγωγή του γύρω στο 350 και θεωρείται ιδιαίτερα παραγωγικό. Στο πρώτο στάδιο της λειτουργίας του σημαντικότερος καλλιτέχνης θεωρείται ο Ζωγράφος CA, ενώ ο Ζωγράφος του Nicholson ανήκει στη δεύτερη γενιά αγγειογράφων του εργαστηρίου.

Το εργαστήριο της Ποσειδωνίας, τέλος, ξεκινά γύρω στο 360 και είναι το μόνο κατωιταλιωτικό εργαστήριο, όπου οι ζωγράφοι υπογράφουν τα έργα τους. Εικονογραφικά κυριαρχούν οι διονυσιακές σκηνές, ενώ οι φλυακογραφίες, σκηνές που διακωμωδούν θεατρικά επεισόδια, όπως αυτά παίζονται επί σκηνής στους *φλύακες*, είδος κωμωδίας που αναπτύχθηκε στη Νότια Ιταλία, είναι τα πιο διαδεδομένα και επιτυχημένα προϊόντα του. Γνωστοί φλυακογράφοι είναι ο Ασστέας και ο Πύθων.

Η ερυθρόμορφη κεραμική στην Κάτω Ιταλία σταματά στις αρχές του 3<sup>ου</sup> αιώνα.

### 1.3 Βιβλιογραφία για μελέτη

#### Επιλεγμένη Βασική Βιβλιογραφία

Βαλαβάνης, Π.Δ. 1991. *Παναθηναϊκοί Αμφορείς από την Ερέτρια. Συμβολή στην Αττική Αγγειογραφία του 4ου π.Χ. αι.* Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Στεφανάκης, Μ.Ι. 2012. *Κλασική Αρχαιολογία: Βασικές Αρχές και Επισκόπηση της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης, 11<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> αι. Μέρος Α', Εισαγωγή – Κεραμική/Αγγειογραφία.* Αθήνα: Ιάμβλιχος. ISBN: 978-960-268-201-2.

Τζάχου-Αλεξανδρή, Ο.Ε. 1998. *Λευκές Λήκυθοι του Ζωγράφου του Αχιλλέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο* (Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 67). Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Boardman, J. 1995. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική Περίοδος.* Αθήνα: Καρδαμίτσα (ISBN: 960-354-002-1 ). Τίτλος πρωτοτύπου: *Athenian Red-figure Vases: The Classical Period.* London: Thames and Hudson, 1989.



Moore, M.B. 1997. *Attic Red-Figured and White-Ground Pottery*. The Athenian Agora XXX. Princeton: American School of Classical Studies at Athens (ISBN 0876612303).

Richter, G.M.A. 1958<sup>2</sup>. *Attic Red-figured Vases: a Survey*. New Haven: Yale University Press.

Robertson, M. 2001. *Η Τέχνη της Αγγειογραφίας στην Κλασική Αθήνα*. Αθήνα: Παπαδήμας (ISBN: 960-206-472-2). Τίτλος πρωτοτύπου: *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Sparkes, B.A. and Talcott, L. 1970. *Black and Plain Pottery of the 6<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> c. B.C.* The Athenian Agora XII. Princeton: American School of Classical Studies at Athens.

Trendall, A.D. 1996. *Ερυθρόμορφα Αγγεία της Νότιας Ιταλίας και Σικελίας*. Αθήνα: Παπαδήμας (ISBN: 9602063734). Τίτλος πρωτοτύπου: *Red figure vases of South Italy and Sicily: a Handbook*. London: Thames and Hudson, 1989.