



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Αναπηρία και δυσμορφία στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία



Καθηγήτρια: Ευρυδίκη Κεφαλίδου
Φοιτητής: Νίκος Συρρής
Α.Μ: 201458

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Α' Κύκλος Μεταπτυχιακών Σπουδών: Κλασική Αρχαιολογία

© Νικόλαος Συρρής

Αρ. Μητρώου: 201458

Διπλωματική Εργασία:

«Αναπηρία και δυσμορφία στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία»

Τριμελής Επιτροπή:

Ε. Κεφαλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α., Επιβλέπων καθηγητής

Δ. Πλάντζος, Αναπληρωτής Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Στ. Κατάκης, Επίκουρος Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.



Οἶμαι γὰρ ἰδίαν τινὰ μέρους ἐκάστου καὶ δυνάμεως φαυλότητα καὶ πῆρωσιν εἶναι καὶ νόσον, ὥσπερ ὀφθαλμοῦ τυφλότητα καὶ σκέλους χωλότητα καὶ ψελλότητα γλώσσης, ἄλλου δὲ μηδενός· οὐ γὰρ ἔστι τυφλότης μὴ πεφυκότος ὁρᾶν οὐδὲ χωλότης μὴ πεφυκότος βαδίζειν, ψελλόν τε τῶν ἀγλώσσων ἢ τῶν ἀναύδων φύσει τραυλὸν οὐδὲν ἂν προσείποις· οὐκοῦν οὐδὲ παραπαῖον ἢ παραφρονοῦν ἢ μαινόμενον, ὃ μὴ τὸ φρονεῖν καὶ διανοεῖσθαι καὶ λογίζεσθαι κατὰ φύσιν ὑπῆρχεν· οὐ γὰρ ἔστιν ἐμπαθὲς γενέσθαι μὴ κεκτημένον δύναμιν, ἥς τὸ πάθος ἢ στέρησις ἢ πῆρωσις ἢ τις ἄλλη κάκωσις ἦν.

Πλούταρχος, Πότερα τῶν ζῴων φρονιμώτερα, τὰ χερσαῖα ἢ τὰ ἔνδρα, 963γ-δ

Στη σύζυγό μου, Όλγα Χαμαλίδου
και στους τυφλούς γονείς της,
Αθανασία και Κυριάκο
που δείχνουν καθημερινά τον δρόμο της αξιοπρέπειας

Στη μνήμη του παππού μου,
Κωνσταντίνου Καλησπέρη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	ΣΕΛ. 1
Η ΑΝΑΠΗΡΙΑ ΣΗΜΕΡΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ.....	ΣΕΛ. 2
ΜΕΘΟΛΟΓΙΑ.....	ΣΕΛ. 9
ΣΩΜΑΤΙΚΟΙ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ.....	ΣΕΛ. 10
ΣΙΑΜΑΙΟΙ.....	ΣΕΛ. 10
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ΣΕΛ. 10
ΑΚΤΟΡΙΟΝΕΣ – ΜΟΛΙΟΝΕΣ.....	ΣΕΛ. 12
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΙΑΜΑΙΩΝ ΔΙΔΥΜΩΝ.....	ΣΕΛ. 15
ΓΗΡΥΟΝΗΣ.....	ΣΕΛ. 18
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	ΣΕΛ. 21
ΓΙΓΑΝΤΙΣΜΟΣ.....	ΣΕΛ. 22
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ΣΕΛ. 22
ΓΙΓΑΝΤΕΣ.....	ΣΕΛ. 23
ΓΙΓΑΝΤΕΣ ΕΚΤΟΣ ΠΛΑΙΣΙΟΥ ΓΙΓΑΝΤΟΜΑΧΙΑΣ.....	ΣΕΛ. 31
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	ΣΕΛ. 39
ΧΩΛΟΤΗΤΑ.....	ΣΕΛ. 44
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ΣΕΛ. 44
ΉΦΑΙΣΤΟΣ.....	ΣΕΛ. 47
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΗΦΑΙΣΤΟΥ.....	ΣΕΛ. 65
ΚΩΜΑΣΤΕΣ.....	ΣΕΛ. 70
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΚΩΜΑΣΤΩΝ.....	ΣΕΛ. 78
ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ.....	ΣΕΛ. 79
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	ΣΕΛ. 82
ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΟΙ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ.....	ΣΕΛ. 89
ΤΥΦΛΩΣΗ.....	ΣΕΛ. 89

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ΣΕΛ. 89
ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ.....	ΣΕΛ. 91
ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ.....	ΣΕΛ. 94
ΑΟΙΔΟΙ ΚΑΙ ΜΑΝΤΕΙΣ.....	ΣΕΛ. 99
ΠΡΑΞΕΙΣ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ.....	ΣΕΛ. 109
ΙΣΤΟΡΙΑ.....	ΣΕΛ. 112
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	ΣΕΛ. 113
ΑΝΑΡΘΡΙΑ.....	ΣΕΛ. 117
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ΣΕΛ. 117
ΦΙΛΟΜΗΛΑ.....	ΣΕΛ. 119
ΜΕ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ.....	ΣΕΛ. 123
Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΘΕΑΤΗΣ.....	ΣΕΛ. 123
Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΘΕΑΤΗΣ.....	ΣΕΛ. 125
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	ΣΕΛ. 132
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ.....	ΣΕΛ. 134
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	ΣΕΛ. 190
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	ΣΕΛ. 229
ΠΙΝΑΚΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	ΣΕΛ. 264
ΠΙΝΑΚΕΣ ΑΓΓΕΙΩΝ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ.....	ΣΕΛ. 300
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΩΝ.....	ΣΕΛ. 414

Πρόλογος

Το βίωμα της αναπηρίας και συγκεκριμένα της τύφλωσης στο οικογενειακό μου περιβάλλον αποτέλεσε το έναυσμα για την παρούσα διπλωματική εργασία. Η ανίχνευση των εικονογραφικών μοτίβων της αναπηρίας αποτέλεσε για μένα ένα ιδανικό ερευνητικό ταξίδι στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, με μεγάλο ενδιαφέρον για την ύπαρξη και αντιμετώπισή της.

Ευχαριστώ θερμά την επόπριά μου κυρία Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, για την προτροπή να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα και κυρίως για το γεγονός, ότι με έκανε να αγαπήσω και να ασχοληθώ με τον θαυμαστό κόσμο της εικονογραφίας από τη πρώτη στιγμή. Επίσης, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε ως προς την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας και την αμέριστη υποστήριξή της και συμβουλές της καθ'όλη τη διάρκεια εκπόνησής της.

Ένα αντίστοιχο μεγάλο ευχαριστώ, οφείλω στον κύριο Στυλιανό Κατάκη, Επίκουρο Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, επόπτη μου πριν την κ. Κεφαλίδου, που με ώθησε να πραγματοποιήσω ένα παιδικό μου όνειρο και να ασχοληθώ με την αρχαιολογία, υποστηρίζοντάς με σταθερά σε όλη την πορεία των σπουδών μου.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον κύριο Δ. Πλάντζο, Αναπληρωτή Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας που δέχτηκε να συμμετάσχει στην τριμελή επιτροπή αξιολόγησης της εργασίας. Ευχαριστώ την Δρ. Αθηνά Χατζηδημητρίου, Τμηματάρχη του Ιστορικού Αρχείου της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, για τις εποικοδομητικές συζητήσεις περί εικονογραφίας. Ευχαριστίες επίσης εκφράζω προς τους φίλους και συναδέλφους μου, Χρύσα Αρβανίτη, Λένα Λύτσιου και Εύη Μότσιου για τις ατελείωτες και πολύτιμες συζητήσεις περί αγγειογραφίας και εικονογραφίας και τον Αινεία Καπουράνη, για την πολύτιμη συμβολή του σε θέματα βιβλιογραφίας. Ευχαριστώ πολύ τον Νίκο Χαροκόπο για την άμεση και ευγενική παραχώρηση της διδακτορικής του διατριβής και στην

κυρία Danielle Smotherman Bennett για την ανταλλαγή απόψεων μέσω διαδικτύου σχετικά με αδημοσίευτο, υπό επεξεργασία άρθρό της.

Τέλος, να ευχαριστήσω την σύζυγό μου, Όλγα Χαμαλίδου μου για την αμέριστη συμπαράσταση και υποστήριξη καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Εισαγωγή

τί ἐστὶν ὁ μίαν ἔχον φωνὴν τετράπουν

καὶ δίπουν καὶ τρίπουν γίνεται;

Απολλόδωρος, Βιβλιοθήκη 3.5.8

Ο γρίφος της Σφίγγας¹, που παραδίδεται πλήρως από τον Απολλόδωρο αποτελεί την ιδανική εισαγωγή για το θέμα της αναπηρίας στην αρχαία Ελλάδα. Γιατί μόνο ο Οιδίποδας μπορεί να λύσει τον γρίφο; Η εξήγηση ίσως να βρίσκεται στην σωματική του ιδιαιτερότητα, που τον βοηθάει να κατανοήσει και να απαντήσει στο παραπάνω αίνιγμα². Καθώς η λύση εξαρτάται από την κατανόηση των πολύπλοκων σταδίων της ανθρώπινης κινητικότητας, μόνο κάποιος που έχει πλήρη συνείδηση της δικής του κινητικής κατάστασης θα μπορούσε να αναλύσει τους όρους του γρίφου. Η άποψη αυτή ευθυγραμμίζεται με τις αντίστοιχες που υπάρχουν σχετικά με το όνομά του, που υποδηλώνει τόσο την αναπηρία όσο και την ευφυΐα του³. Δύο πτυχές που παραμένουν αδιαχώριστες και, στην πραγματικότητα, δεν μπορεί να πετύχει χωρίς αυτές: η ευφυΐα του εξαρτάται από την αναπηρία του⁴.

Επιπλέον, στον γρίφο αποτυπώνονται τα στάδια της ανθρώπινης ζωής από τη βρεφική ηλικία έως την ενηλικίωση και τη γήρανση. Περνάει το μήνυμα ότι οι

¹ Γενικά για την εικονογραφία της, βλ. LIMC VIII, λ. «Sphinx» [N. Kourou κ.ά], ειδικά για τον συγκεκριμένο μύθο, αρ. 165-187.

² Καταγόμενος από το γενεαλογικό δέντρο των Λαβδακιδών, ο Οιδίποδας εγκαταλείφθηκε από τον πατέρα του, Λαίο αφού πρώτα φρόντισε να τρυπήσει τους αστραγάλους του. Για τον μύθο αναλυτικά, βλ. Κακριδής 1986β, 84-97, για την εικονογραφία του, βλ. LIMC VII, λ. «Oidipous» [I. Krauskopf].

³ οἶδημα και πούς: «αυτός με τα φουσκωμένα πόδια», το αποτέλεσμα της πράξης του πατέρα του. Αλλά και το πρώτο μέρος του ονόματός του Οιδ- μπορεί να προέρχεται από το ρήμα «οἶδα» (Κακριδής 1986β, 86).

⁴ Mitchell-Snyder 2000, 61.

άνθρωποι δεν διατηρούν στο ίδιο επίπεδο την φυσική τους κατάσταση καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους. Γι' αυτό και όλα τα άτομα, ανεξαρτήτως αν πάσχουν από κάποια μορφή αναπηρίας, βιώνουν στάδια εξάρτησης, συμπεριλαμβανομένης της νηπιακής, της πρώιμης παιδικής ηλικίας και, ως ένα βαθμό, του γήρατος. Πόσο μάλλον όταν υπάρχει βλάβη, γενετική ή επίκτητη, η οποία είναι μόνιμη όσον αφορά τη δυσλειτουργία που προκαλείται στον ανθρώπινο οργανισμό, αλλά διαμορφώνει και την αντίληψη του ατόμου ως «ανάπηρου» καθορίζοντας την πορεία της ζωής του⁵.

Η αναπηρία σήμερα και στην αρχαιότητα

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ιατροί αλλά και ιστορικοί της φαρμακευτικής προσπαθούσαν να ανιχνεύσουν τις ασθένειες, και μέσα σε αυτές και διάφορες μορφές αναπηρίας, μέσω της μελέτης των γραπτών ιστορικών πηγών. Η διαδικασία αυτή πάσχει από το φαινόμενο της «αναδρομικής διάγνωσης» με αμφίβολα αποτελέσματα⁶. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να θεωρούν δεδομένες τις κατηγορίες φυσικών και διανοητικών «ανωμαλιών» που εντόπισαν για όλο το ανθρώπινο παρελθόν, χωρίς να σημαίνει βέβαια ότι οι έρευνές τους δεν ήταν πολύτιμες. Τη δεκαετία του 1980 η

⁵ Southwell-Wright κ.ά. 2017, 8-11.

⁶ Ο διεθνής όρος είναι «*retrospective diagnosis*» με αρκετούς ορισμούς και πεδία εφαρμογής. Πρόκειται για τη διάγνωση της ιατρικής κατάστασης ενός διάσημου ιστορικού προσώπου βασισμένου σε στοιχεία που βρίσκονται σε αρχαίες γραπτές πηγές, αντικείμενα τέχνης και άλλα είδη πηγών, που αποτελεί ένα ιδιαίτερα δημοφιλές είδος ιατρικής δημοσίευσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διάγνωση της αιτίας του θανάτου του Μ.Αλεξάνδρου. Ωστόσο, σοβαροί μελετητές των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών ασκούν έντονη κριτική σε αυτή τη «διασκεδαστική απόδραση των ιατρών από την καθημερινότητα τους» (Muramoto 2014, 1-2, πίν.1). Ενδεικτικά, βλ. Karenberg-Moog 2004, Leven 2004, York-Steinberg 2004, Byard-Jensen 2008, Karenberg 2009, Kean 2012, Muramoto 2014.

έρευνα στράφηκε προς τη κοινωνιολογία ενώ αυτή του 1990 εστίασε στο φύλο, τη φυλή και την εθνότητα, λαμβάνοντας υπόψιν όλους τους πολιτισμούς⁷.

Οι μελέτες αυτές βοήθησαν στην κατανόηση της αναπηρίας, ως μίας έννοιας που δημιουργήθηκε διαφορετικά, σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και πολιτισμούς. Βοήθησαν επίσης και στην δημιουργία κατάλληλης ορολογίας για την προσέγγιση του θέματος, με διάκριση μεταξύ του όρου «αναπηρία», καθοριζόμενη από κοινωνικούς και πολιτιστικούς παράγοντες και του όρου «βλάβη/περιορισμός», ο οποίος εμπεριέχει φυσικά και βιολογικά χαρακτηριστικά⁸. Έτσι σήμερα, ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας (Π.Ο.Υ.) αναφέρει ότι η αναπηρία αποτελείται από τρία ξεχωριστά αλλά αλληλοσυνδεόμενα μέρη:

- Από τον όρο «βλάβη/περιορισμός» (impairment) που ορίζεται ως η κάθε απώλεια ή ανωμαλία ψυχολογικής, φυσιολογικής ή ανατομικής δομής ή λειτουργίας του ανθρώπινου σώματος.
- Από τον όρο «ανικανότητα» (disability) που ορίζεται ως η κατάσταση, που αντιστοιχεί σε μερική ή ολική μείωση της ικανότητας στην εκτέλεση μίας ανθρώπινης δραστηριότητας με ένα συγκεκριμένο τρόπο ή μέσα στα όρια του φυσιολογικού.
- Από τον όρο «μειονεξία/αναπηρία» (handicap) που εννοείται ως η απώλεια ή ο περιορισμός των ευκαιριών κάποιων ατόμων να συμμετέχουν στην κοινωνική ζωή ισότιμα με τα υπόλοιπα μέλη της.

⁷ Για αναλυτική παρουσίαση της ιστορίας των ερευνών για την αναπηρία, βλ. Laes κ.ά. 2013, 3-5, Laes 2017, 3-4, 7-8.

⁸ Κάποιος μπορεί να γεννηθεί με βλάβη, με την έννοια ότι δεν μπορεί π.χ. να περπατήσει. Αλλά είναι οι κοινωνικές δυνάμεις που θα καθορίσουν αυτό το άτομο ως ανάπηρο ή θα το ενσωματώσουν ως ενεργό συστατικό τους (Laes 2017, 4).

Προς βελτίωση των παραπάνω ορισμών, ο Π.Ο.Υ. προχώρησε και σε περαιτέρω διευκρίνιση του όρου⁹, αναφέροντας ότι η αναπηρία αποτελείται από:

- τις σωματικές δομές και λειτουργίες που συνδέονται με την απώλεια ή ανωμαλία της σωματικής δομής ή μίας φυσιολογικής ή ψυχολογικής λειτουργίας.
- τις ατομικές δραστηριότητες, εννοώντας τη φύση και έκταση της λειτουργικότητας σε ατομικό επίπεδο. Οι δραστηριότητες μπορούν να μειωθούν στην φύση τους, στην διάρκεια ή στην ποιότητά τους π.χ. αυτοεξυπηρέτηση, διατηρώντας την εργασία κ.τ.λ.
- τη συμμετοχή στην κοινωνία: η φύση και η έκταση της συμμετοχής του ατόμου σε καθημερινές καταστάσεις, που έχουν σχέση με δραστηριότητες και άλλους παράγοντες.

Από το τελευταίο πλαίσιο ορισμών γίνεται φανερό ότι η αναπηρία δεν απλά ένα πρόβλημα υγείας. Πρόκειται για ένα περίπλοκο φαινόμενο, που αντικατοπτρίζει την αλληλεπίδραση μεταξύ των χαρακτηριστικών του σώματος ενός ατόμου και των χαρακτηριστικών της κοινωνίας στην οποία ζει. Η υπέρβαση των δυσκολιών που αντιμετωπίζουν τα άτομα με αναπηρίες απαιτεί παρεμβάσεις για την άρση των περιβαλλοντικών και κοινωνικών εμποδίων. Η εφαρμογή του ορισμού αυτού στο πλαίσιο του αρχαίου κόσμου αποτελεί σημαντική πρόκληση για τη μελέτη των αναπηριών¹⁰.

Στις μονογραφίες των Garland και Rose, που αποτελούν σημαντικές συμβολές στην επιστημονική έρευνα για την αναπηρία στην αρχαιότητα, ακολουθείται το παραπάνω πλαίσιο όρων. Για τον πρώτο, η αναπηρία και η δυσμορφία καθορίζεται από τον ίδιο τον θεατή. Θεωρεί ότι οποιαδήποτε απόφαση που καθορίζει την φυσιολογική ανθρώπινη μορφολογία επηρεάζεται από τα βασικά χαρακτηριστικά και την ιδιαίτερη αισθητική άποψη της κοινωνίας που επιδιώκει να δώσει τον ορισμό, τη δεδομένη

⁹ Όλοι οι ορισμοί δόθηκαν στο πλαίσιο του International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF 2013) του Π.Ο.Υ. και είναι διαθέσιμοι στον ιστότοπό του: <https://www.who.int/classifications/icf/en/> . Για μία αναλυτικότερη προσέγγιση βλ. Albrecht κ.ά. 2001, 97-122, Davis 2006, 161-230.

¹⁰ Laes 2017, 5.

χρονική στιγμή¹¹. Για την δεύτερη, η αναπηρία αποτελεί καθαρά μια κοινωνική σύμβαση παρά μία ιατρική κατάσταση¹².

Είναι εύλογη η υπόθεση ότι ο βαθμός αναπηρίας στον αρχαίο κόσμο ήταν υψηλός, όπως φαίνεται από τα διάφορα λογοτεχνικά, επιγραφικά, εικονογραφικά, αρχαιολογικά και σκελετικά στοιχεία. Ωστόσο, η καθιέρωση ενός γενικού ορισμού της αναπηρίας που να αντιπροσωπεύει την έννοια στον αρχαίο ελληνικό κόσμο δεν είναι απλή υπόθεση. Αντίθετα, η διατύπωση ενός τέτοιου ορισμού συνεπάγεται την εξέταση των φυσικών συνθηκών, των ιατρικών και κοινωνικών αντιλήψεων σχετικά με τα αίτια αυτής αλλά και τις κοινωνικές συμπεριφορές¹³.

Ιδιαίτερα για την αρχαία ελληνική κοινωνία ζωτικό ρόλο κατείχε η ερμηνεία του σώματος με όρους φυσικής κανονικότητας και ανωμαλίας, που καθιστούσαν ένα άτομο με αναπηρία ως «ελλιπές». Η φυσική ικανότητα ενός ατόμου δεν οριζόταν από ιατρικές καθορισμένες συνθήκες αλλά από την ικανότητά του να εκτελεί το ρόλο του στην κοινότητα κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις. Το σώμα ως λειτουργικό εργαλείο της κοινοτικής παραγωγής, της βιολογικής αναπαραγωγής και της στρατιωτικής επιβίωσης αποτέλεσε αναγκαστικά τη βάση για οποιαδήποτε κατανόηση των ορισμών και των στάσεων απέναντι στην αναπηρία¹⁴. Τα άτομα με αναπηρία τοποθετήθηκαν απέναντι στα ικανά, σε μια αντίθεση των φυσικών καταστάσεων που επικεντρώνονταν στην άρνηση, η οποία τονίστηκε και λεκτικά

¹¹ Garland 1995, 5.

¹² Rose 2003, 1.

¹³ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η K.Hirsch: “..the introduction of a disabled/nondisabled dimension in historical studies brings to light new issues not revealed by familiar categories such as gender, class, race, ethnicity, age, occupation, or rural versus urban settings”. (Hirsch 1995, 3).

¹⁴ Vlahogiannis 2005, 182-183. Περισσότερα για τις αντιλήψεις της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας για το σώμα, βλ. Bonfante 1989, Stewart 1997, Osborne 2011, Lee 2015, 33-53, και επιπλέον για την μελέτη του αρχαιοελληνικού σώματος, βλ. Garrison 2011, Squire 2011, Robb-Harris 2013, Πιλάντζος 2014, 187-246.

(*δυνατός/ἀδύνατος*)¹⁵. Επίσης, η έννοια της φυσικής ομορφιάς στην αρχαία ελληνική κοινωνία καθοριζόταν από τους όρους της *συμμετρίας* και της *εὐρυθμίας* μεταξύ των μελών του ανθρώπινου σώματος¹⁶. Ταυτόχρονα, η αρχαία ελληνική κοινωνία χρησιμοποιούσε ένα ιδιαίτερα ανταγωνιστικό σύστημα, όπου για να γίνει κάποιος καλύτερος από τους υπόλοιπους, να κατακτήσει την αρετή¹⁷ και να διακριθεί στην κοινωνία, έπρεπε να βγει μπροστά και να αγωνιστεί σε όλα τα επίπεδα, απαιτώντας από τους νέους να κατακτήσουν την αρχαία φιλοσοφική έννοια της καλοκαγαθίας, που εμπεριείχε επίσης ως έννοια, το κάλλος του ανθρώπινου σώματος¹⁸.

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να θεωρούνται «αναπηρίες» ακόμη και ιδιαιτερότητες που δύσκολα θα χαρακτηρίζονταν έτσι σήμερα. Οι αριστερόχειρες για παράδειγμα, αντιμετωπιζόνταν με τόση δυσπιστία και προκατάληψη, που η κοινή γνώμη τους θεωρούσε σχεδόν ανάπηρους¹⁹. Οι γυναίκες θεωρούνταν εκ φύσεως «ανάπηρες», καθώς η φυσική τους κατάσταση ήταν κατώτερη σε σύγκριση με αυτή του ανδρικού φύλου²⁰. Μάλιστα, η θεώρηση αυτή αντανakλούσε την κοινωνική και πολιτική τους θέση στην αρχαία ελληνική κοινωνία: καμία γυναίκα δεν ήταν στην πραγματικότητα ενεργός πολίτης ενώ η αξία της υπολογιζόταν μόνο στην δημιουργία

¹⁵ Samama 2017, 121-122. Η Rose (2003, 13-14) επισημαίνει τον κίνδυνο παρανόησης του όρου με βάση την σύγχρονη ερμηνεία. Ο Πλάντζος (2014, 196) τονίζει ότι η χρήση της διπολικότητας στις εκφράσεις της αρχαίας ελληνικής σκέψης αποτυπώνει την έμφυλη διάκριση της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας.

¹⁶ Pollitt 1974, 14-23, 143-154, 160-162, Squire 2011, 8-9.

¹⁷ Κεντρική έννοια στο ηθικό σύστημα αξιών, με πολύπλευρο νόημα που ποικίλλει ανάλογα με την χρήση της στις γραπτές πηγές (Μπαμπινιώτης 2010, 208-209). Περισσότερα για την αρετή, βλ. Miller 2004, ix-x, λ. «αρετή», Reid 2012, Miller 2004β, 235-240.

¹⁸ Ο ιδεώδης άνθρωπος χαρακτήρας που συνδύαζε το σωματικό κάλλος με την ηθική τελειότητα (Μπαμπινιώτης 2010, 618). Ο Αριστοτέλης την περιγράφει ως ευγένεια ψυχής (*Ηθικά Εὐδήμεια*, 8.1248b9-10) και καταλήγει ότι πρόκειται για την ολοκληρωμένη αρετή (*Ηθικά Εὐδήμεια*, 8.1249a16). Περισσότερα για την καλοκαγαθία, βλ. Martinkova 2001, Miller 2004α, Αρ.182,187, Martinkova 2010, Squire 2011, 8, Πλάντζος 2014, 194-199, 209-210. Για την αντίθετη έννοια, βλ. Sutton 2000.

¹⁹ Κατά την αρχαιότητα η λέξη «ἀριστερός» συνδεόταν με το κακό και το λάθος, σε αντίθεση με αυτή του «δεξιός» που ταυτιζόταν με το καλό και το σωστό. Αυτή η λεκτική αντίθεση συναντάται στη θρησκεία, την φιλοσοφία και την κοινωνία και ενέπνευσε αντίστοιχες αξίες που ενίσχυσαν την κάθε πλευρά και έχουν επιβιώσει μέχρι και σήμερα. Ο δεξιόχειρας στην αρχαία ελληνική κοινωνία ήταν σύμφωνος με την κανονικότητα της ανθρώπινης φύσης. Αντίθετα, ο αριστερόχειρας δεχόταν ειδική εκπαίδευση προκειμένου να ενταχθεί στον «κανονικό» τρόπο ζωής της κοινωνίας (Humer 2012, 123). Για περισσότερα, βλ. Uomini 2009, Wirth 2010, Humer 2012.

²⁰ Ο Αριστοτέλης (*Περὶ Ζώων Γενέσεως*, 737α) τις χαρακτηρίζει ως «παραμορφωμένα αρσενικά» (*πεπρωμένων*), ένας όρος που χρησιμοποιείται για οποιοδήποτε σώμα αποκλίνει από πλευράς εξωτερικής εμφάνισης από την κανονικότητα (Rose 1998, 5-6). Η Dean-Jones (1994, 136) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι θεωρούνταν «βιολογικός κίνδυνος» με αποτέλεσμα πολλές γυναίκες να ζουν στα όρια της ασθένειας και του θανάτου. Ο Πλάντζος (2014, 218) θεωρεί ότι η έλλειψη της υπόστασης του γυναικείου σώματος το μετατρέπει σε ένα αόρατο σώμα. Για την πολιτική και κοινωνική της θέση, βλ. ενδεικτικά James-Dillon 2012, 79-228, για τον ρόλο της στην αρχαία τέχνη, βλ. Πλάντζος 2014, 216-222.

απογόνων και στη οργάνωση του οίκου²¹. Ταυτόχρονα, η ιδανική γυναίκα έπρεπε να αποτελεί τον καθρέφτη του συζύγου της, όχι μόνο συναισθηματικά αλλά και πνευματικά²², με πεδίο δράσης αποκλειστικά τον οίκο, ένα είδος «πνευματικής αναπηρίας»²³.

Από τα παραπάνω γίνεται εύκολα αντιληπτή η δυσκολία αντιμετώπισης πολυπλοκότερων θεμάτων όπως η ομοφυλοφιλική πλευρά του γυναικείου φύλου²⁴ αλλά και του μοναδικού γενετικού φαινομένου του ερμαφροδιτισμού²⁵. Παρόλο που αναγνωριζόταν μυθολογικά ως η αρχική πηγή δημιουργίας των δύο φύλων²⁶, η συνύπαρξή τους σε ένα σώμα δημιουργούσε πρόβλημα στην ένταξη του ερμαφρόδιτου σε μια οργανωμένη κοινωνία με διακριτές λειτουργίες βάση φύλου. Επιπροσθέτως, η αδυναμία βιολογικής αναπαραγωγής καθιστούσε το άτομο «ανάπηρο» εξ' αρχής. Έτσι, τα ερμαφρόδιτα άτομα αντιμετωπίζονταν ως οιωνός θεϊκής οργής, καθώς συμβόλιζαν την εξαφάνιση του ανθρώπινου είδους και αν δεν σκοτώνονταν, οδηγούνταν στην περιθωριοποίηση και τον χλευασμό²⁷. Στην συνέχεια, η ανάπτυξη των επιστημών και της φιλοσοφίας απλά τα ανήγαγε σε ιατρικά φαινόμενα, άξια επίδειξης²⁸.

Η αντιμετώπιση τέτοιων φαινομένων, που αντανακλά και την αγωνία της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας για την αναπηρία, αποτυπώνεται στην θεσμοθετημένη

²¹ Με βάση αυτή την ιδιότητα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρόταση της Rose ότι μία γυναίκα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ανάπηρη για την αρχαία ελληνική κοινωνία στην περίπτωση που αδυνατούσε να τεκνοποιήσει καθώς δεν θα επιτελούσε τον μοναδικό κοινωνικό της ρόλο (Rose 1998, 8-9).

²² Πλούταρχος, *Ηθικά*, 14.140α.

²³ Με μόνη εξαίρεση ίσως τη Σπάρτη, όπου οι γυναίκες συμμετείχαν κανονικά στο εκπαιδευτικό σύστημα της πόλης. Ωστόσο, η πνευματική υποταγή των γυναικών στον αρχαίο κόσμο ήταν βαθιά ριζωμένη στο κοινωνικοοικονομικό σύστημα. Για περισσότερα, βλ. Rose 2018. Για μία προσπάθεια ανίχνευσης πνευματικής και ψυχικής αναπηρίας στον αρχαίο κόσμο, βλ. Hubert 2000, Kefalidou 2009, Goodey-Rose 2013, Clark-Rose 2013.

²⁴ Αποτελούσαν ένα είδος σεξουαλικού τέρατος για την αρχαία ελληνική σκέψη (Boehrer 2004). Για τις διάφορες ερωτικές πτυχές του γυναικείου φύλου στην αρχαιότητα, βλ. ενδεικτικά Rabinowitz-Auanger 2002.

²⁵ Διευκρινίζεται ότι ο όρος αναφέρεται στην ταυτόχρονη παρουσία γεννητικών οργάνων και των δύο φύλων στο άτομο και όχι στη διπλή σεξουαλικότητα. Για τον μύθο του Ερμαφρόδιτου και την εικονογραφία του, βλ. LIMC V, λ. «Hermaphroditos» [A.Ajootioan].

²⁶ Ο Πλάτων (*Συμπόσιον*, 191a-b, 191d-e, 192c-e, 193a-b) στην συζήτηση του έρωτα αναφέρει ότι αρχικά υπήρχαν τρία είδη ανθρώπινου γένους: άρρεν, θήλυ και ανδρόγυνο. Το τελευταίο περιγράφεται ως σύμφυτος δίδυμος, ένας από κάθε γένος, που λόγω της πλήρους ανεξαρτησίας και σωματικής του ακεραιότητας προκάλεσε τον φθόνο του Διός που τους διαχώρισε. Έτσι δημιουργήθηκαν τα δύο φύλα και ο έρωτας είναι η αναζήτηση του ετέρου μισού του αρχαίου ανδρόγυνου (Androutsos 2006, 215).

²⁷ Δεν είναι τυχαίο ότι οι λέξεις *ανδρόγυνος*, *έρμαφρόδιτος* και *δίμορφος* χρησιμοποιούνταν υποτιμητικά και ατιμωτικά με στόχο να στιγματίσουν το άτομο που αδυνατούσε να εκπληρώσει τον κοινωνικό ρόλο ενός εκ των δύο φύλων (Graumann 2013, 188, 198).

²⁸ Ανδρούτσος-Καραμάνου 2017, 205. Για μία πλήρη ανάλυση του φαινομένου με καταγραφή όλων των αρχαίων πηγών, βλ. Graumann 2013, ιδιαίτερα πίν.1-2.

πρακτική της έκθεσης των βρεφών²⁹. Η γέννηση ενός παιδιού ερμηνευόταν πάντα υπό θρησκευτικό πρίσμα με αποτέλεσμα ένα δύσμορφο βρέφος να θεωρούταν κακός θεϊκός οιωνός³⁰. Στη Σπάρτη πραγματοποιούνταν επίσημη δημόσια επιθεώρηση από συμβούλιο γερόντων³¹. Το φαινόμενο παρατηρείται σε όλο τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, καθώς ο Πλάτωνας περιγράφει παρόμοια επιτροπή αρχόντων για την αξιολόγηση της φυσικής κατάστασης των βρεφών, θέτοντας έτσι την κοινότητα υπεύθυνη για το μέλλον της ευγονίας της³². Έτσι, η ίδια η πόλη εγγυάται και εξασφαλίζει την σωτηρία των υγιών και την θανάτωση των δύσμορφων βρεφών. Ο δε Αριστοτέλης προτείνει την βρεφοκτονία δύσμορφων νεογέννητων ως μέτρο αντιμετώπισης του υπερπληθυσμού που αποδεδειγμένα οδηγούσε σε κοινωνική αναταραχή³³. Ο τρόπος εξέτασης του δύσμορφου βρέφους και η απόφαση ως προς τη σωματική του ακεραιότητα, η οποία μπορεί να χαρακτηριζόταν με όρους όπως «ελαττωματικό» και «μη βιώσιμο», παραμένουν ασαφείς και σίγουρα θα έπαιζε ρόλο εν μέρει κατά πόσο επιθυμούσαν την επιβίωσή του ή όχι³⁴.

Εκτός των παραπάνω, επισημαίνεται η λεπτή διαφορά μεταξύ αναπηρίας και ασθένειας για τον αρχαίο ελληνικό κόσμο³⁵. Έτσι για παράδειγμα, πώς θα εκλαμβάνόταν ένα άτομο που θα εμφάνιζε συμπτώματα αναπηρίας λόγω της νόσου του Parkinson, της επιληψίας³⁶ ή της νυκταλωπίας³⁷; Αντίστοιχα, ένα άτομο με

²⁹ Dillon 2017, 167-169. Η συγκεκριμένη ενέργεια συναντάται και ως *ἀπόθεσις* αλλά υπάρχει διαφορά: η *ἐκθεσις* αφορά υγιή βρέφη που εγκαταλείπονται από τους γονείς τους για οικονομικούς και κοινωνικούς λόγους, ενώ η *ἀπόθεσις* αφορά αποκλειστικά δύσμορφα βρέφη, η εγκατάλειψη των οποίων επιβάλλεται από την πόλη για θρησκευτικούς λόγους (Delcourt 1938). Για την αντίθετη άποψη, βλ. Roussel 1943, Vernant 1989. Το θέμα έχει αποτελέσει ευρύ αντικείμενο έρευνας και συζήτησης στη βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά Schmidt 1983-84, Edwards 1996, Scott 1999, Κέλπης 2006, 34, υποσ.175, Chamberlain 2006, Laes 2008, Lewis 2009, Golden 2015.

³⁰ Κέλπης 2006, 46.

³¹ Πλούταρχος, *Λυκούργος*, 16.1-2. Πιθανότατα, ως μέτρο πρόληψης της πόλης για να αντιμετωπίσει το φαινόμενο των δύσμορφων βρεφών, που ίσως εντάθηκε λόγω των ενδογαμικών σχέσεων μεταξύ της τάξης των Ομοίων (Κέλπης 2006, 37).

³² Πλάτων, *Πολιτεία*, 460b7-c8.

³³ Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 7.1335a-b.

³⁴ Patterson 1985, 113-114.

³⁵ Για την υγεία και την θεραπεία στην αρχαιότητα, βλ. ενδεικτικά King 2005, Σταμπολίδης-Τασούλας 2014, Michailidis 2014.

³⁶ Είναι γνωστό, από την αυτοβιογραφία και τα έργα του Λιβάνιου, ότι κατά την ύστερη αρχαιότητα αντιμετωπιζόταν ως μορφή σωματικής ασθένειας. Για περισσότερα, βλ. Wintjes 2012.

³⁷ Για τη χρήση του όρου στην αρχαιότητα, βλ. Brouzas κ.ά. 2001. Για μία ενδεδειγμένη θεραπεία της από τις αρχαίες πηγές, βλ. Πλάντζος 2007, 62.

συμπτώματα δυσμορφίας λόγω δερματικών παθήσεων;³⁸ Αυτό καθιστά την αναζήτηση των εικονογραφικών μοτίβων της αναπηρίας στον αρχαίο ελληνικό κόσμο ακόμα πιο δύσκολη.

Μεθοδολογία

Με βάση το παραπάνω πλαίσιο, η παρούσα εργασία θα προσπαθήσει να ανιχνεύσει τα εικονογραφικά μοτίβα της αναπηρίας στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία. Προκειμένου να αποφευχθούν αστοχίες στην κατηγοριοποίηση των αναπηριών ακολουθήθηκε το μοντέλο του Laes³⁹, χρησιμοποιώντας τις παρακάτω κατηγορίες:

- Σωματικοί περιορισμοί: κορμός, άκρα, κεφαλή.
- Αισθητηριακοί περιορισμοί: όραση, ακοή, άρθρωση.

Στην πρώτη κατηγορία εντοπίστηκαν οι αναπηρίες της σύμφυτης διδύμων-τριδύμων, του γιγαντισμού και της χωλότητας, όπου και παρουσιάζονται αναλυτικά. Σε αυτήν εντάσσεται και ο νανισμός, ο οποίος δεν αναλύεται καθώς έχει εξαντληθεί από την μονογραφία της Dasen⁴⁰. Επιπλέον, η παρούσα εργασία δεν περιλαμβάνει τις δυσμορφίες λόγω γήρατος με τα ανάλογα γεροντικά χαρακτηριστικά της αναφαλαντίας, κύφωσης κλπ., που ανήκουν επίσης σε αυτή τη κατηγορία, αλλά αναλύονται διεξοδικά από τον Χαροκόπο⁴¹. Στην δεύτερη κατηγορία εντοπίστηκαν οι αναπηρίες της τύφλωσης και της αναρθρίας.

³⁸ Laes 2017, 5.

³⁹ Laes 2014, 16-17, Laes 2017, 6.

⁴⁰ Dasen 1993.

⁴¹ Χαροκόπος 2016.

Σωματικοί Περιορισμοί

Σιαμαίοι

*Αὐγείας δὲ τὸν ἀφ' Ἡρακλέους πόλεμον ἀκούων
κατέστησεν Ἡλείων στρατηγοὺς Εὐρυτον καὶ Κτέατον
συμφυεῖς, οἳ δυνάμει τοὺς τότε ἀνθρώπους ὑπερέβαλλον,
παῖδες δὲ ἦσαν Μολιόνης καὶ Ἄκτορος, ἐλέγοντο δὲ
Ποσειδῶνος· Ἄκτωρ δὲ ἀδελφὸς ἦν Αὐγείου.*

Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 2.7.2

Εισαγωγή

Με τα σύγχρονα ιατρικά και κοινωνικά δεδομένα η γέννηση διδύμων αποτελεί ένα φυσιολογικό γεγονός και επ' ουδενί δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως κάποια μορφή αναπηρίας⁴². Ωστόσο, κατά την αρχαιότητα οι πολύδυμες γεννήσεις αποτελούν ένα σπάνιο και απροσδόκητο γεγονός που προκαλούσε αμφιλεγόμενες αντιδράσεις. Ο βαθμός υπερβολής αυτών συσχετίζεται με τον τρόπο αντίληψής τους. Εδώ εντοπίζονται αντιφατικές έννοιες: από τη μία πλευρά η αφθονία, η γονιμότητα και η ευημερία και από την άλλη, η παράβαση, η αταξία και ο θάνατος. Διαφορετικοί παράγοντες επηρεάζουν τις παραπάνω στάσεις: το φύλο των παιδιών (και τα δύο

⁴² Ιδιαίτερα με τη δραματική αύξηση στη συχνότητα των πολύδυμων κήσεων την τελευταία εικοσαετία, κυρίως λόγω των τεχνικών της υποβοηθούμενης αναπαραγωγής, που έχει δημιουργήσει ιατρικά, ηθικά και οικονομικά ζητήματα. Συγκεκριμένα, το ποσοστό των διδύμων κήσεων έχει διπλασιαστεί από 1 κάθε 90 κήσεις σε 1 στις 45 κήσεις. Περισσότερο από 70% όλων των διδύμων κήσεων και 99% όλων των πολύδυμων κήσεων προέρχεται από θεραπείες υπογονιμότητας (Αντσακλής-Αναστασάκης 2010, 97-98). Για περισσότερα ποσοστά σε δυτικές χώρες, βλ. Μαρκοδημητράκη-Κουγιουμτζάκης 2005.

αρσενικά ή θηλυκά ή διαφορετικού φύλου), η ομοιότητά τους (ταυτόσημα ή μη δίδυμα) και ο αριθμός τους⁴³.

Εντούτοις, οι δίδυμες γεννήσεις αντιμετωπίζονταν θετικά στον αρχαίο κλασικό κόσμο, ως ένδειξη θεϊκής εύνοιας, σε σχέση με τις πολύδυμες, που θεωρούνταν συνώνυμο της φτώχειας⁴⁴. Ιδιαίτερα, στην αρχαία ελληνική κοινωνία η γέννηση διδύμων φαίνεται να ήταν ευπρόσδεκτη, σε αντιστοιχία με τις ιπποκρατικές πραγματείες⁴⁵, καθώς αποτελούσε ένδειξη γονιμότητας, αποδίδοντας μάλιστα φόρο τιμής στα τέκνα του θεού Διονύσου. Η αμφισημία που χαρακτηρίζει τις μυθολογικές αφηγήσεις⁴⁶ σε συνδυασμό με την αριστοτελική άποψη⁴⁷ δημιουργούσε μια αβεβαιότητα ως προς τη κοινωνική αποδοχή τους⁴⁸.

Οι σύμφυτοι δίδυμοι, γνωστοί σήμερα ως «σιαμαίοι» (*Εικ.ΣΥΜ.1*)⁴⁹, αποτελούν κατά μία έννοια την ενσάρκωση του τερατώδους που υποστήριξε ο Αριστοτέλης. Τα συνενωμένα δίδυμα αποτελούν μια σπάνια νοσολογική οντότητα που συμβαίνει όταν δύο πανομοιότυπα βρέφη γεννιούνται ενωμένα με κοινά ανατομικά

⁴³ Dasen 2005α, 61.

⁴⁴ Για μια λεπτομερή συζήτηση για την υποδοχή των διδύμων στον ελληνορωμαϊκό κόσμο και ιδιαίτερα για την αμφισημία γύρω από τους ρωμαϊκούς διδύμους, βλ. Dasen 2005β. Ειδικά για τη ρωμαϊκή περίοδο, βλ. Dasen 2005α.

⁴⁵ Σύμφωνα με αυτές μία δίδυμη κύηση αποτελεί την ιδανική σύλληψη ως αποτέλεσμα μίας ερωτικής επαφής εφόσον η γυναικεία μήτρα έχει αναπτύξει εξίσου τα δύο συμμετρικά της μέρη και το σπέρμα των γονέων είναι «άφθονο και δυνατό» (Ιπποκράτης, *Περί διαίτης* I, 30). Συνέχεια αυτής της αντίληψης είναι η αντιστοίχιση της συμμετρικής δομής της μήτρας με τους δύο γυναικείους μαστούς που αποτελούν διπλή πηγή θρέψης σε μία τέτοια περίπτωση (Πλούταρχος, *Ήθικά*, 30d).

⁴⁶ Στους ελληνικούς μύθους η δίδυμη κύηση αποτελεί προϊόν μοιχείας και υποδηλώνει νόθα καταγωγή καθώς η πατρότητά της είτε οφείλεται αποκλειστικά από θεϊκές ενέργειες αποπλάνησης μιας ανύπαντρης γυναίκας, είτε αποδίδεται ως διπλή, όταν διαπράττεται μοιχεία από παντρεμένη γυναίκα με θεό (Dasen 2017, 70-71).

⁴⁷ Για τον Αριστοτέλη οι δίδυμες κύσεις δεν αποτελούν κανονικό φαινόμενο, καθώς αυτό δεν παρατηρείται στο ζωικό βασίλειο και αντιμετωπίζεται ως τερατώδες (Αριστοτέλης, *Περί Ζώων Γενέσεως*, IV, 4, 770b 25-27). Επιπλέον, εξηγεί την πιθανή διαφορετική εξωτερική εμφάνιση των διδύμων ως ένδειξη μοιχείας από πλευράς της μητέρας, που οφείλεται στην ύπαρξη δύο διαφορετικών πατέρων (Αριστοτέλης, *Περί τα ζώα ιστορίαι*, VII, 4, 585a).

⁴⁸ Ωστόσο, η Dasen (2017) πρόσφατα απέδειξε μέσω της εικονογραφίας την θετική αποδοχή τους από την αρχαιοελληνική κοινωνία.

⁴⁹ Η σύγχρονη ονομασία ανάγεται στις αρχές του 19^{ου} αιώνα για τους σύμφυτους διδύμους Chang και Eng Bunker, που γεννήθηκαν το 1811 στο Σιάμ της Κίνας. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Wallace-Wallace 1978. Χαρακτηριστική επίσης, είναι η πρόταση της ιατρού, Χαβιάρα-Καραχάλιου (2006) προς την επιστημονική κοινότητα να υιοθετηθούν διεθνώς, παράλληλα με την ισχύουσα επιστημονική ορολογία, και τα ομηρικά ονόματα των Ακτοριόνων/Μολιόνων.

μέρη και μοιράζονται ένα ή περισσότερα όργανα⁵⁰. Ανάλογα με τον σωματικό τρόπο ανάπτυξης τους διακρίνονται σε συμμετρικά και ασύμμετρα ενώ μία επιπλέον κατηγοριοποίηση της νόσου γίνεται σύμφωνα με το σημείο ένωσης, που καθορίζει και τις ανατομικές δομές που μοιράζονται μεταξύ τους (*Εικ.ΣΥΜ.2*)⁵¹.

Ακτορίονες – Μολίονες

Μία από τις παλαιότερες αναφορές στην αρχαία ελληνική γραμματεία για την αναπηρία του ανθρώπινου σώματος εντοπίζονται στη περίπτωση των σύμφυτων διδύμων. Ο Κτέατος και ο Εύρυτος ήταν οι μυθικοί σιαμαίοι της Ηλείας, γνωστοί με το όνομα Ακτορίονες, από τον πατέρα τους, Άκτορα ή Μολίονες, από τη μητέρα τους, Μολιόνη. Ο Ησίοδος τους αποδίδει με κοινό κορμό αλλά διαφορετικό κεφάλι και άκρα⁵², μια περιγραφή που συναντάται και στις μετέπειτα πηγές φθάνοντας μέχρι και τον Απολλόδωρο⁵³. Κατά τον ποιητή Ίβυκο, οι δίδυμοι γεννήθηκαν σε ασημένιο αυγό με «όμοια κεφάλια σε ένα σώμα»⁵⁴. Επιπλέον, υπάρχει η εκδοχή της προέλευσης του μύθου από πελοποννησιακό έπος, το οποίο περιγράφει τον πόλεμο του Νηλέα εναντίον των Ηλείων⁵⁵. Τα ομηρικά έπη⁵⁶ αναφέρονται στο μυθικό ζευγάρι των διδύμων χωρίς

⁵⁰ Πρόκειται για σπάνιο φαινόμενο που παρουσιάζεται με συχνότητα 1:200.000 επιτυχείς γεννήσεις διδύμων (Spitz 2001, 386).

⁵¹ Διακρίνονται σε θωρακοπαγή (ένωση στον θώρακα), ομφαλοπαγή (ένωση στη κοιλιακή χώρα), ραχηπαγή (ένωση στη ραχιαία επιφάνεια του θώρακα ή της κοιλιάς), πυγοπαγή (ένωση στο ύψος της λεκάνης), ισχιοπαγή (ένωση στο ύψος των ισχίων) και κρανιοπαγή (ένωση στο κρανίο) (Spencer 1996, 941-943). Περισσότερες ιατρικές πληροφορίες για τις παραπάνω κατηγορίες και τις κοινές ανατομικές δομές, βλ. Spencer 1996, Spitz 2001, Athanasiadis κ.ά. 2004, 2087. Για τα ηθικά διλήμματα που προκύπτουν για τον διαχωρισμό τους, βλ. ενδεικτικά Μπαλτά 2018.

⁵² Για την ακρίβεια με δύο (2) κεφάλια, τέσσερα (4) πόδια και χέρια (Ησίοδος, *Ηοῖαι*, Απόσπ.17α.).

⁵³ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2.7.2.

⁵⁴ Ίβυκος, Απόσπ.4 PMG στο Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 2.57.

⁵⁵ Ο Νηλέας, πατέρας του Νέστορα και βασιλιάς της ομηρικής Πύλου, έφυγε και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Γι' αυτό θεωρείται προγενήτορας τριών σημαντικών αθηναϊκών γενών, μεταξύ των οποίων των Αλκμεωνίδων και Νηλεϊδών (Schweitzer 1971,56-57).

⁵⁶ Όμηρος (*Ιλιάς* Λ 709-710,750-753, Ν 185, Ψ 638-642).

να περιγράφονται ρητά ως σιαμαίοι, παρόλο που υπάρχουν ενδείξεις⁵⁷. Η εμπλοκή τους στο έπος δεν είναι άμεση αλλά γίνεται μέσω των αναμνήσεων του ηλικιωμένου Νέστορα. Επιπλέον, ο ποιητής αποδίδει τον Ποσειδώνα ως πατέρα τους, ενώ, αναφέρει και γιούς, ένας για τον καθένα⁵⁸. Αρχικά, ο Πίνδαρος⁵⁹ αποδίδει τον θάνατό τους στον ήρωα Ηρακλή, ενώ περισσότερες πληροφορίες δίνει ο Πausanias⁶⁰.

Αξιοσημείωτη είναι η ταυτόχρονη εικονογραφική απόδοση των πρώτων αναφορών της αρχαιοελληνικής γραμματείας στη τέχνη της περιόδου. «Διπλές» ανθρώπινες μορφές εμφανίζονται σε χάλκινα έργα μικροτεχνίας του 7^{ου} αι. π.Χ.⁶¹, οι οποίες δεν εκλείπουν από την αγγειογραφία.

Η αποσπασματική κατάσταση του γεωμετρικού κρατήρα του Ζωγράφου του Διπύλου (760-750 π.Χ.) δεν επιτρέπει την ασφαλή αναγνώριση σιαμαίων (ΣΔ1, Πίν.Σ1) καθώς απουσιάζει το άνω μέρος του κορμού. Ωστόσο, η ύπαρξη τεσσάρων ποδιών, που αποδίδονται σε πλάγια όψη προς τα αριστερά, αρκετά κοντά μεταξύ τους, υποδεικνύουν ότι δεν πρόκειται για δύο ξεχωριστές μορφές αλλά τουλάχιστον για κάτι μη φυσιολογικό⁶². Όμως, το όστρακο γεωμετρικού κρατήρα (περ. 750 π.Χ.), που αποδίδεται σε στενό συνεργάτη του Ζωγράφου του Διπύλου (ΣΔ2, Πίν.Σ2) δίνει πιθανότατα το ζητούμενο εικονογραφικό μοτίβο, αντεστραμμένα αυτή τη φορά: οι σιαμαίοι δίδυμοι, στους οποίους διασώζονται εκτός των ποδιών, ο κοινός τους κορμός

⁵⁷ Ahlberg-Cornell 1992, 32.

⁵⁸ Ο Αμφίμαχος, υιός του Κτέατος και ο Θάλπιος, υιός του Ευρύτου (Όμηρος, *Ιλιάς* B 620-621).

⁵⁹ Πίνδαρος, *Όλυμπιονίκαις*, 10.23-34.

⁶⁰ Ο ήρωας τους σκότωσε όταν είχαν σταλεί ως πρεσβευτές των Ηλείων στα Ίσθμια, εκδικούμενος την ήττα του από την πόλη τους (Πausanias, *Κορινθιακά*, 15.1, *Ηλιακά*, 1.10, 2.1, 2.5).

⁶¹ Σχετικά, βλ. LIMC I, λ. «Aktorione» [R.Hompe]. Ο Carter (1972, 52-53) αναγνωρίζει μόλις έξι αγγεία αναπαραστάσεις σιαμαίων, ο King (1977, 30) αναγνωρίζει συνολικά 17 αναπαραστάσεις, η Ahlberg-Cornell (1992, 33), 11 αναπαραστάσεις και ο Snodgrass (1998, 30), 14.

⁶² Η παρουσία ενός ζευγαριού ποδιών σε πλάγια όψη προς τα δεξιά, μπροστά από τα ζευγάρια των σιαμαίων, αποδίδονται στον αντίπαλό τους, ενώ η σκηνή τοποθετείται κοντά σε πρόθεση. Η άποψη του Hampe (LIMC I, 476) ότι πρόκειται για τη κηδεία του Αμαρυγκέα απορρίπτεται από την Ahlberg-Cornell (1992, 33), που θεωρεί ότι πρόκειται για μονομαχία με τον Νέστορα.

και δύο από τα χέρια τους με όπλα, μάχονται με πολεμιστή⁶³. Σε λιγότερο επιθετική στάση απεικονίζονται σιαμαίοι με κοινό κορμό, ένα χέρι να κρατά δόρυ προς τα πάνω, δεύτερο χέρι να κρατά ξίφος και τρίτο χέρι τη θήκη του σε όστρακο γεωμετρικού κρατήρα (περ. 750 π.Χ.) που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ΣΔ3, Πίν.Σ3).

Εντύπωση προκαλεί η παρουσία τριών σκηνών με σιαμαίους στον αττικό ταφικό κρατήρα (750-735 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στη Νέα Υόρκη (ΣΔ4, Πίν.Σ4). Στην πρώτη (Πίν.Σ4α) οι σιαμαίοι βρίσκονται στο τέλος μιας πομπής παράδοσης δώρων για θυσία κοντά σε σκηνή πρόθεσης, στη δεύτερη (Πίν.Σ4β) σε χαμηλότερη ζώνη του κρατήρα, όπου δύο ζευγάρια σιαμαίων οδηγούν άρματα στη σειρά ενώ στη τρίτη (Πίν.Σ4γ), στην πίσω πλευρά της ανώτερης ζώνης του αγγείου, οι σιαμαίοι αγγίζουν έναν μεγάλο τρίποδα.

Στις παραπάνω σκηνές οι σύμφυτοι δίδυμοι δρουν πάντα προς μία κατεύθυνση. Γι' αυτό η οινόχρη (735-720 π.Χ.) που βρέθηκε στην Αγορά της Αθήνας (ΣΔ5, Πίν.Σ5) είναι μοναδική καθώς τους απεικονίζει να ενεργούν σε διαφορετικές κατευθύνσεις: ο ένας αμύνεται με ξίφος έναντι πολεμιστή που τους καταδιώκει ενώ ο δεύτερος ανεβαίνει στο άρμα. Μόνο δύο χέρια είναι ορατά από αυτούς καθώς τα υπόλοιπα μάλλον κρατούν την τετράγωνη ασπίδα που καλύπτει το άνω μέρος του σώματός τους ενώ τα λοφία των περικεφαλαίων είναι ενωμένα⁶⁴.

Στα όστρακα της Κορίνθου (ΣΔ6, Πίν.Σ6) και του Άργους (ΣΔ7, Πίν.Σ7) της ίδιας χρονολογικής περιόδου (720-700 π.Χ.), οι σιαμαίοι αποδίδονται με απομονωμένο μοτίβο, χωρίς να εντάσσονται σε συγκεκριμένο αφηγηματικό περιεχόμενο και με παρόμοιο εικονογραφικό τύπο: κοινός κορμός, με τέσσερα πόδια και χέρια, και με δύο κεφάλια στραμμένα προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Το θραύσμα από την Λακωνία (ΣΔ8), επίσης της ίδιας περιόδου, δεν επιτρέπει περιθώρια για κάποια επιπλέον

⁶³ Το επεισόδιο πιθανότατα συσχετίζεται με τη σκηνή στα δεξιά όπου πολεμιστές φέροντας την περίφημη οκτώσχημη ασπίδα, περπατούν προς τη μάχη που διεξάγεται στην ανώτερη ζώνη (Ahlberg-Cornell 1971β, 17-18). Η Ahlberg-Cornell (1992, 33) αναγνωρίζει το ίδιο μυθολογικό επεισόδιο με αυτό του οστράκου ΣΔ1.

⁶⁴ Ahlberg-Cornell 1992, 32, Dahm 2007, 717-718. Ωστόσο, η τελευταία αμφιβάλλει κατά πόσο ο έτερος σιαμαίος ανεβαίνει ή κατεβαίνει από το άρμα.

ερμηνεία. Τέλος, σε υποκρητήριο (725-700 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στο Μόναχο (ΣΔ9, Πίν.Σ8) οι πληγωμένοι από βέλη σιαμαίοι, αποδίδονται όπως και στα προηγούμενα αγγεία αλλά με κοινή μέση ενώ είναι στραμμένοι προς τα δεξιά και φέρουν δόρατα. Φαίνεται να έχουν μόλις αντιμετωπίσει τον οπλισμένο άνδρα μπροστά τους, που κουβαλά στρογγυλή ασπίδα και δόρατα⁶⁵.

Παρατηρήσεις στις απεικονίσεις των σιαμαίων διδύμων

Η πρώτη εμφάνιση σιαμαίων παρατηρείται στα αγγεία του εργαστηρίου του Διπύλου ενώ παρουσιάζουν ένα σταθερό εικονογραφικό τύπο σε όλες τις εμφανίσεις τους στην αγγειογραφία, που ανταποκρίνεται στις περιγραφές των αρχαίων πηγών. Το δε μοτίβο τους μπορεί να είναι απομονωμένο από την υπόλοιπη σκηνή (ΣΔ6, ΣΔ7) ή να εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο δράσης της εικονιζόμενης σκηνής, συνήθως μονομαχία (ΣΔ1, ΣΔ2, ΣΔ3(;), ΣΔ5, ΣΔ9) ή αρματοδρομία (ΣΔ4, ΣΔ5). Η εικαστική απόδοσή τους σχεδόν ταυτόχρονα χρονικά με την εμφάνισή τους στην αρχαία γραμματεία έχει αποτελέσει το επίκεντρο της επιστημονικής συζήτησης σχετικά με το αν αποτελεί την πρώτη απεικόνιση μυθολογικού γεγονότος στην αρχαία ελληνική τέχνη ή οφείλεται στις εικαστικές ικανότητες του αγγειογράφου της γεωμετρικής περιόδου.

Ιδιαίτερα, η παρουσία τεσσάρων ζευγαριών σιαμαίων διδύμων στον κρατήρα της Νέας Υόρκης (ΣΔ4) έχει προκαλέσει μια σημαντική διαμάχη. Ορισμένοι μελετητές έχουν αναγνωρίσει μυθολογικά στοιχεία σε αυτούς, προσδιορίζοντάς τους ως τους Ακτορίονες-Μολίονες, νικητές της αρματοδρομίας των ταφικών αγώνων προς τιμήν του βασιλιά Αμαρυγκέου⁶⁶. Επιπλέον, η παρουσία τους τόσο στη πομπή της πρόθεσης,

⁶⁵ Εντύπωση προκαλεί η άποψη του Fittschen (1969, 150) ότι απεικονίζονται οι Γερόνες καθώς ο αγγειογράφος μπερδεύτηκε στην εικονογραφική απόδοση των κεφαλιών (δύο αντί για τριών), άποψη που αντικρούει σθεναρά η Ahlberg-Cornell (1992, 62-63).

⁶⁶ Όμηρος (*Ιλιάς* 638-642). Στη μυθολογική αναγνώριση των σιαμαίων διδύμων συμπεριλαμβάνονται οι Hampe (*LIMC* I, λ. «Aktorione», με συγκεντρωτική βιβλιογραφία 473, 476), Coldstream (1968, 352-354), Ahlberg-Cornell

όσο και στην αρματοδρομία αλλά και στη σκηνή με τον τρίποδα έχει οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι οι παραπάνω σκηνές έχουν μια χρονική αλληλουχία και στο σύνολό τους αποτελούν μια πρωτότυπη συνεχή αφήγηση⁶⁷. Ο δε συμβολισμός αυτής σχετίζεται με την αναγνώριση του γένους του νεκρού, στον οποίο χρησιμοποιούταν ο κρατήρας ως ταφικό σήμα⁶⁸. Εντούτοις, είναι ανορθόδοξη η συγκεκριμένη επιλογή του μυθολογικού θέματος από το γένος των Νηλειδών ενώ το εικονογραφικό μοτίβο των σιαμαίων εξαφανίζεται μετά το τέλος της γεωμετρικής περιόδου, στοιχείο που δεν συνάδει με τη σπουδαιότητα της σκηνής⁶⁹.

Αντιθέτως, ομάδα μελετητών αναγνωρίζει στους σιαμαίους μια εικονογραφική σύμβαση των αγγειογράφων⁷⁰, όπου επιτυγχάνεται η απεικόνιση δύο επικαλυπτόμενων μορφών με τον ίδιο εικονογραφικό τύπο που χρησιμοποιείται και για τα ζεύγη των αλόγων στα άρματα. Συνεπώς για εκείνους, οι σκηνές παρουσιάζουν μόνο μια εικόνα της καθημερινής ζωής της εποχής⁷¹. Κάτω από το ίδιο πρίσμα αντιλήψεων, στην υστερογεωμετρική οινόχρηστη της Αγοράς (ΣΔ5) δεν απεικονίζονται δίδυμοι αλλά δύο διαδοχικές χρονικές στιγμές δράσης είτε της ίδιας ανθρώπινης μορφής, είτε δύο διαφορετικών αλλά αρκετά κοντινών ανθρώπινων μορφών⁷². Η τελευταία άποψη έχει ενισχυθεί με το επιχείρημα ότι ίσως να πρόκειται για άτομα που συνδέονται με στενή σχέση μεταξύ τους⁷³. Δεν λείπουν και οι προτάσεις για οπτικά τεχνάσματα αφήγησης

(1971α, 248), η οποία αρχικά ήταν αντίθετη (1971β, 17-18, επεξήγηση Ahlberg-Cornell 1992, 34, υποσ.27), Snodgrass (1987, 76-77), Froning (1988, 184).

⁶⁷ Ahlberg-Cornell 1971α, 248-249, Froning 1988, 185-186, Ahlberg-Cornell 1992, 33.

⁶⁸ Οι Ακτορίονες-Μολιόνες σχετίζονται με το γένος των Νηλειδών αφού σύμφωνα με την παράδοση ο Μέλανθος, ήταν απόγονος του Νηλέα (βλ. υποσ.55).

⁶⁹ Λόγω της ήττας του προγενέτορά τους, Νέστορα στην αρματοδρομία από τους Ακτορίονες-Μολιόνες (Boardman 1983, 25-26).

⁷⁰ Cook 1934-35, 206. Ο Boardman (1966, 1-4) αναγνωρίζει αρχικά τους σιαμαίους ως Ακτορίονες-Μολιόνες, ωστόσο στη συνέχεια αναθεωρεί στη βιβλιοκριτική του για τον Coldstream (Boardman 1970, 501), Courbin 1966, 493-494, Fittschen 1969, 71, Benson 1970, 54-55, Carter 1972, 52-53, Boardman 1983, 25-26.

⁷¹ Τα επιχειρήματά τους παρουσιάζονται αναλυτικά από την Ahlberg-Cornell (1992, 34-35) με αντίστοιχες ανταπαντήσεις.

⁷² Στην πρώτη περίπτωση ο οπλίτης κατεβαίνει από το άρμα και στη συνέχεια εμπλέκεται στη μονομαχία, ενώ στη δεύτερη πρόκειται για δύο διαφορετικούς οπλίτες που ο ένας ανεβαίνει στο άρμα και ο δεύτερος τον καλύπτει (Dahm 2007, 722-726).

⁷³ Brunnsaker 1962, 203-204, Walter-Karydi 1974, 177-181, King 1977, 37. Την άποψη αυτή αντικρούει η Ahlberg-Cornell 1992, 35.

της εικονιζόμενης σκηνής ανάλογα με την στάση που κρατάει κάποιος την οينوχόη⁷⁴. Στις τελευταίες κεντρικό ρόλο κατέχουν οι οπές, οι οποίες τοποθετήθηκαν μετά τη διακόσμηση του αγγειογράφου, και των οποίων ο ρόλος έχει αποτελέσει ευρύ αντικείμενο συζήτησης⁷⁵. Επιπλέον, αμφισβητείται και η εικαστική ικανότητα του γεωμετρικού αγγειογράφου όταν πρόκειται να απεικονίσει δύο τόσο κοντινές μορφές, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση των αλόγων. Άλλωστε, η εφαρμοζόμενη τεχνική της σκιαγραφίας της γεωμετρικής περιόδου δεν επιτρέπει τη δημιουργία επικαλυπτόμενων μορφών⁷⁶.

Η παραπάνω διένεξη ίσως δεν επιλύεται καθώς δεν είναι γνωστή η ύπαρξη διαφορετικού μύθου, που δεν διασώθηκε, και ίσως είχε καλύτερη εικονογραφική ερμηνεία των σκηνών. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από την υπόθεση ύπαρξης ενιαίου χώρου στην εικονογραφία του αγγείου: σύμφωνα με αυτή τα στοιχεία μιας εικονογραφικής ζώνης, ακόμη και αν χωρίζονται από διακοσμητικά μοτίβα ή βρίσκονται στην άλλη πλευρά του αγγείου, μοιράζονται πάντα τον ίδιο χώρο⁷⁷. Συνεπώς, στην περίπτωση του κρατήρα της Νέας Υόρκης απεικονίζονται δύο διαφορετικά ζευγάρια σιαμαίων, όπως προτείνει και ο Hampe⁷⁸, και ίσως πρόκειται για μυθολογική εκδοχή που δεν διασώθηκε στην αρχαία λογοτεχνία. Το ζήτημα της ταυτότητας των σιαμαίων διδύμων κατέχει κεντρικό ρόλο στα επιχειρήματα των δύο πλευρών και στα συμπεράσματά τους σχετικά με την ύπαρξη ρεαλιστικής ή μυθικής εικονογραφικής αφήγησης στον κρατήρα.

⁷⁴ Papadopoulos 1999, 636-638, Dahm 2007, 726-729.

⁷⁵ Η υπόθεση του Payne (1935, 150) ότι αποτελούσαν μέρος συστήματος ψύξης και ότι το αγγείο αποτελούσε μία πρώτη μορφή ψυκτήρα παραμένει η πιο δημοφιλής ερμηνεία. Ωστόσο, υπάρχουν κι άλλες υποθέσεις όπως του Young (1939, 68) που πρότεινε την τελετουργική χρήση της οينوχόης και του Fraser (1940, 462) που απέδωσε αποτροπαϊκή λειτουργία σε αυτές λόγω της ύπαρξης των σιαμαίων.

⁷⁶ Snodgrass 1979, 127, Coldstream 1997, 151.

⁷⁷ Για περισσότερα, βλ. Boardman 1983, 19, Stansbury-O'Donnell 1995, 326.

⁷⁸ Ο Hampe αναφέρει τον Φερεκύδη, ο οποίος μιλάει για δύο ζευγάρια σιαμαίων που αντιμετωπίζουν τον Ηρακλή (*LIMC* I, λ. «Aktorione», 472, 476).

Η σπάνια εμφάνιση σύμφυτων διδύμων στην αρχαιότητα καθιστά εξαιρετικά αμφίβολη την προσωπική αντίληψη της εξωτερικής τους εμφάνισης από τους αγγειογράφους. Επιπλέον, η απεικόνισή τους ως πολεμιστές οφείλεται σίγουρα στην επίδραση των διαφόρων μύθων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας⁷⁹. Εντούτοις, έχει διασωθεί εντυπωσιακός αριθμός απεικονίσεων τους λαμβάνοντας υπόψη την σπανιότητα του φαινομένου, τον σχετικά μικρό αριθμό μυθολογικών παραστάσεων στην πρώιμη ελληνική τέχνη και την ολοκληρωτική εξαφάνισή τους μετά τις αρχές του 7ου αι. π.Χ.

Γηρυόνης

Αν το φαινόμενο των σύμφυτων διδύμων είναι σπάνιο τότε το αντίστοιχο στους τρίδυμους είναι μοναδικό. Πράγματι, σύμφωνα με την ιατρική βιβλιογραφία μόνο πέντε περιπτώσεις συζευγμένων τριπλών και τετραπλών βρεφών είναι γνωστές από τον 19ο και 20ο αιώνα⁸⁰, ενώ έχει διαπιστωθεί μόλις μία στον τρέχοντα (*Εικ.ΣΥΜ.3*)⁸¹.

Δεν είναι γνωστό αν υπήρχαν τέτοιου είδους γεννήσεις στην αρχαιότητα. Ωστόσο, η εξαφάνιση της διπλής μορφής της γεωμετρικής τέχνης ίσως εξηγείται από την αντικατάστασή της με την τερατώδη εμφάνιση του Γηρυόνη⁸². Πρόκειται για έναν γίγαντα που αναφέρεται για πρώτη φορά από τον Ησίοδο ως τρικέφαλος⁸³ ενώ μεταγενέστερες πηγές, ανάμεσά τους ο Αισχύλος⁸⁴ και ο Ευρυπίδης⁸⁵, τον

⁷⁹ Κεφαλίδου 2017α, 57-58.

⁸⁰ Spencer 2000.

⁸¹ Athanasiadis κ.ά. 2004.

⁸² Ahlberg-Cornell 1992, 34.

⁸³ Ησίοδος, *Θεογονία*, 287-289, 979-983.

⁸⁴ Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 870.

⁸⁵ Ευρυπίδης, *Ηρακλής Μαινόμενος*, 423-424.

περιγράφουν ως τρισώματο. Ο Στησίχορος δε στο λυρικό άσμα⁸⁶ του για τον Γηρυόνη του αποδίδει φτερά, αλλά και έξι χέρια και πόδια⁸⁷. Ήταν γιος της Καλλιρρόης και του Χρυσάωρα, κατοικούσε στη νήσο Ερύθεια, στα πέρατα του Ωκεανού. Το κοπάδι με τα πρόβατα που φύλαγε σε σπηλιά και τα έβοσκε ο Ευρυτίων και ο δικέφαλος σκύλος Όρθρος, αποτέλεσε τον στόχο του δέκατου άθλου του Ηρακλή⁸⁸.

Ο άθλος αυτός μονοπωλεί τις απεικονίσεις του Γηρυόνη στην αγγειογραφία⁸⁹. Η πρώτη εμφάνισή του εντοπίζεται σε πρωτοκορινθιακή πυξίδα (700-675 π.Χ.) όπου παρόλη την προχειρότητα της απόδοσης, εικονίζεται με τρεις άνω κορμούς ενωμένους στο ύψος της πυέλου, ισάριθμα κεφάλια και τέσσερα πόδια, ενώ φέρει δύο ασπίδες (ΣΓ1, Πίν.Σ9). Σε όστρακο μεσοκορινθιακού πινακίου (600-575 π.Χ.) από την Περαχώρα (ΣΓ2, Πίν.Σ10) είναι ορατά τα τρία κεφάλια, οι ισάριθμες ασπίδες ενώ λόγω της αποσπασματικής κατάστασης δεν είναι σαφής ο αριθμός των ποδιών. Πρόκειται για τις μοναδικές πρώιμες απεικονίσεις του Γηρυόνη στην αγγειογραφία πριν το 575 π.Χ.

Στη συνέχεια ξεχωρίζουν δύο χαλκιδικοί αμφορείς⁹⁰, οι οποίοι είναι οι μοναδικοί που τον απεικονίζουν ως τρισώματο από τη μέση και πάνω, με ισάριθμα κεφάλια αλλά μόνο δύο πόδια. Ανταποκρίνονται όμως στην περιγραφή του Στησίχορου, καθώς φέρουν φτερά και προσεγγίζουν περισσότερο την περίπτωση ενός υβριδικού τέρατος⁹¹.

Στην αττική αγγειογραφία δεν εμφανίζεται μέχρι το 550 π.Χ. περίπου. Ο μεγάλος αριθμός μελανόμορφων αγγείων με την απεικόνισή του ανήκουν στο β' μισό

⁸⁶ Στησίχορος, *Γηρυόνις*, σπαράγματα του οποίου διασώθηκαν σε πάπυρο της Οξυρρύγχου (Killerich 1988, 128).

⁸⁷ Robertson 1969, 208.

⁸⁸ Περισσότερα για τον μύθο του με παράθεση των αρχαίων πηγών, βλ. Croon 1952, 13-66, και για την ανθρωπολογική του σημασία, βλ. Burkert 1977, Burkert 1993, 137-140.

⁸⁹ Σύμφωνα με τον Brommer (1979, 83) αποτελούν ένα μεγάλο ποσοστό των αγγειογραφιών των άθλων του Ηρακλή.

⁹⁰ Χαλκιδικός μελανόμορφος αμφορέας, περ. 550 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο των Επιγραφών, Λονδίνο, The British Museum. Αρ.Ευρ.1843,0724.1, LIMC VI, λ. «Geryoneus», αρ.15 [P.Brize], Robertson 1969, 209, Brize 1980, 134, Αρ.11, πίν.3.2.

Χαλκιδικός μελανόμορφος αμφορέας, 540-520 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο των Επιγραφών, Παρίσι, Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France, Αρ.Ευρ.202, BAPD αρ.909851, LIMC VI, λ. «Geryoneus», αρ.16 [P.Brize], CVA Paris Bibliothèque Nationale 1, πίν. 24.1-4, 25.1-7, Robertson 1969, 208-209, Brize 1980, 134, Αρ.12, πίν.3.1, Lissarrague 1999, 170-171, Εικ.130-131.

⁹¹ Robertson 1969, 209.

του 6^{ου} αι. π.Χ.⁹² όπου κυριαρχεί το εικονογραφικό μοτίβο του τρισώματου-τρικέφαλου οπλίτη, όπως διαμορφώθηκε κατά την πρωτοκορινθιακή περίοδο: αποτελούνταν από τρεις διαφορετικούς κορμούς που συνέκλιναν στην περιοχή της κοιλίας και διαχωρίζονταν πάλι στους λαγόνες και στους μηρούς. Χαρακτηριστική είναι η υδρία του Ληδού (560-550 π.Χ.), η οποία αποτελεί την πρωιμότερη απεικόνιση του θέματος στην αττική αγγειογραφία αλλά και την καλύτερη του μελανόμορφου ρυθμού (ΣΓ3, Πίν.Σ11). Ο Ηρακλής έχει ήδη εξουδετερώσει το ένα από τα τρία σώματα του Γηρυόνη, όπως έχει ήδη αποτυπωθεί και στο κορινθιακό όστρακο ΣΓ2. Το θέμα γίνεται δημοφιλές ανάμεσα στους αττικούς αγγειογράφους, καθώς το επαναλαμβάνει ο Λυδός ενώ ο Εξηκίας (περ. 550 π.Χ., ΣΓ4, Πίν.Σ12) ακολουθεί με μια σειρά δεκαέξι αγγείων της ομάδας Ε⁹³. Το ίδιο μοτίβο συναντάται ακόμα και σε λήκυθο (550-500 π.Χ., ΣΓ5, Πίν.Σ13) με το χτυπημένο σώμα του γίγαντα να γέρνει μπροστά. Η παραγωγή των αγγείων που διακοσμούνται με την παραπάνω σκηνή συνεχίζεται και στον ερυθρόμορφο ρυθμό, όπου το εξουδετερωμένο σώμα του γίγαντα μπορεί να πέφτει προς τα πίσω και κάτω, όπως στην κύλικα του Ευφρόνιου (550-500 π.Χ., ΣΓ6, Πίν.Σ14). Η μορφή του γίγαντα διαφοροποιείται σημαντικά στα κατωιταλιώτικα εργαστήρια αγγειογραφίας, όπου μπορεί να απεικονίζεται με ορθό σωματότυπο και ως τρικέφαλος (μέσα 4^{ου} αι. π.Χ., ΣΓ7, Πίν.Σ15) είτε, παραδόξως, ως σιαμαίος (330-310 π.Χ., ΣΓ8, Πίν.Σ16), με κοινά κάτω άκρα. Η περίπτωση του καμπανικού αμφορέα (310-300 π.Χ.) που αποδίδεται στον Ζωγράφο των Σιαμαίων⁹⁴,

⁹² Περισσότερα από 60 αγγεία, για περισσότερα βλ. Clement 1955, Brize 1980, 134-138, Ap.13-47, Muth 2008, 65-92, Εικ.31-49.

⁹³ Για τα αγγεία, βλ. Τιβέριος 1976, 35 υποσ.135-136, Brize 1980, 135-136, Ap.14-28.

⁹⁴ Στην πρώτη πλευρά απεικονίζεται ένα υβριδικό ανθρωποειδές, με τρία κεφάλια (δύο προς τα αριστερά και ένα προς δεξιά) και δύο πόδια (προς τα αριστερά) ενώ στη δεύτερη, παρόμοια εμφάνιση με δύο κεφάλια ενωμένα και τέσσερα πόδια (ένα ζευγάρι στραμμένο προς τις δύο κατευθύνσεις). Και οι δύο μορφές δεν φέρουν χέρια ενώ καλύπτονται από απροσδιόριστο ένδυμα που διακοσμείται με μοτίβα λουλουδιών, μαιάνδρων και κουκίδων. Καμπανικός ερυθρόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο των Σιαμαίων, 310-300 π.Χ., Capua, Museo

δεν μπορεί να θεωρηθεί ως εικαστική απεικόνιση σύμφυτων διδύμων ή τριδύμων, καθώς ο συγκεκριμένος αγγειογράφος προσεγγίζει συστηματικά τη βαρβαρότητα και οι ανθρώπινες μορφές του εκφυλίζονται σε κάτι που δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί ανατομικά ορθό, έστω και για την περίπτωση απεικόνισης γενετικής δυσμορφίας ή αναπηρίας⁹⁵.

Συμπεράσματα

Οι σπάνιες γεννήσεις σύμφυτων δίδυμων ή τριδύμων αναφέρονται στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και απεικονίστηκαν στην αγγειογραφία της γεωμετρικής και αρχαϊκής περιόδου. Ο εικονογραφικός τύπος τους δεν ακολουθούσε ένα σταθερό μοτίβο καθώς υπήρχαν αρκετές παραλλαγές ως προς τον αριθμό των άκρων και της κεφαλής αλλά και του ανατομικού σημείου ένωσής τους. Εξαίρεση αποτελεί η εικονογραφική απόδοση των σύμφυτων τριδύμων της αρχαϊκής περιόδου, που αποδίδονται ως τρισώματοι, ένα μοτίβο που εφαρμόστηκε μέχρι και τη ρωμαϊκή περίοδο⁹⁶.

Campano, Ap.Eur.7561, *BAPD* αρ.9002630, CVA Capua Museo Campano 1, πίν.21.1, 21.4, Beazley 1943, 102, Ap.1.

⁹⁵ Trendall 1989, 162. Ο Beazley (1943, 102) μιλάει για ανεξήγητες απεικονίσεις. Περισσότερα για τον συγκεκριμένο αγγειογράφο και το εργαστήριό του, βλ. Trendall 1989, 157-162. Η αναγνώριση των συγκεκριμένων μορφών ως θεάς Δήμητρας και της κόρης της και η θρησκευτική συσχέτισή τους με τα αρχαϊκά ειδώλια τους από τους Laios κ.ά. (2015, 64-66) είναι υπερβολική κατά την άποψη του γράφοντος καθώς βασίζεται στην αυθαίρετη αναγνώριση της γυναικείας κεφαλής που κοσμεύ τον λαιμό του αμφορέα ως τη Γαία! Η μορφή της τελευταίας συνήθως αποδίδεται να αναδύεται από το έδαφος, για την εικονογραφία της, βλ. *LIMC* IV, λ.«Ge», [M.Moore].

⁹⁶ Βλέπε σχ. *LIMC* VI, λ.«Geryoneus», αρ.20-24 [P.Brize].

Γιγαντισμός

*ὄσσαι γὰρ ῥαθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἵματόεσσαι,
πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν
γείνατ' Ἑρινὼς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας,
τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας,
Νύμφας θ' ἃς Μελίᾳς καλέουσ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.*

Ἡσίοδος, *Θεογονία*, 183-186

Εισαγωγή

Το φαινόμενο του γιγαντισμού οφείλεται στην υπερβολική έκκριση αυξητικών ορμονών κατά τη διάρκεια της παιδικής ηλικίας⁹⁷ ενώ η εμφάνισή του κατά την ενηλικίωση αποκαλείται ακρομεγαλία. Η τελευταία μπορεί να παρουσιαστεί και σε μεμονωμένα μέρη του σώματος⁹⁸. Οι συγκεκριμένες ορμονικές διαταραχές μπορεί να αλληλεπικαλύπτονται μερικώς ανάλογα με το αναπτυξιακό στάδιο⁹⁹. Ο αληθινός γιγαντισμός είναι εξαιρετικά σπάνιος και προκαλείται συνήθως από αδένωμα της υπόφυσης, από ύπαρξη όγκων ή σειράς γεννητικών συνδρόμων¹⁰⁰.

⁹⁷ Αυτό συμβαίνει όταν οι πλάκες ανάπτυξης (ή επιφυσικές πλάκες: περιοχές εξειδικευμένου χόνδρου κοντά στην άκρη των μακρίων οστών) επιτρέπουν την υπερβολική γραμμική ανάπτυξη των οστών (Eugster-Pescovitz 1999, 4379).

⁹⁸ Για παράδειγμα στο πρόσωπο, βλ. Mitchell 2017, 188, Εικ.13.5.

⁹⁹ Η εμφάνιση της ακρομεγαλίας υπολογίζεται σε 3-4 περιπτώσεις ανά εκατομμύριο ετησίως ενώ ο γιγαντισμός είναι εξαιρετικά σπάνιος. Η μέση ηλικία για την έναρξη της ακρομεγαλίας είναι μέσα στην 3η δεκαετία της ζωής, ενώ ο γιγαντισμός μπορεί να ξεκινήσει σε οποιαδήποτε ηλικία πριν από την σύντηξη των επιφυσικών πλακών. Για περισσότερα, βλ. Eugster-Pescovitz 1999.

¹⁰⁰ Αναλυτικά, βλ. Μπατιστάτου-Σύρρου 2017, 254, Φιδάνη 2017, 259.

Η ανακάλυψη απολιθωμένων οστών και κρανίων κατά την αρχαιότητα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για μύθους και θρύλους, οι οποίοι αποτυπώνονται σε κλασικά έργα της αρχαιότητας. Η παρουσία των Γιγάντων στην αρχαία ελληνική μυθολογία έχει πιθανότατα άμεση σχέση με τις παραπάνω ανακαλύψεις και την προσπάθεια εξήγησης αυτών των ασυνήθιστων ευρημάτων¹⁰¹. Έτσι οι σκελετοί του Ορέστη¹⁰², του Αίαντα¹⁰³ ή του Θησέα¹⁰⁴ μπορεί να έχουν μια παλαιοντολογική προέλευση, όπως έχει ήδη προτείνει η Mayor¹⁰⁵. Η εργασία της αποτέλεσε τη βάση κι άλλων μελετών που υποδεικνύουν ότι η ανακάλυψη μεγάλων σπονδυλωτών οστών (σε μεγάλο βαθμό Καινοζωικών), ιδιαίτερα σε περιοχές με έντονη σεισμική και ηφαιστειακή δραστηριότητα¹⁰⁶, ερμηνεύθηκαν ως υπολείμματα γιγάντιων ανθρώπων¹⁰⁷ όπως καταδεικνύουν και οι αρχαίες πηγές¹⁰⁸.

Γίγαντες

Οι αρχαίες πηγές παρουσιάζουν μία ανομοιογένεια όσον αφορά τους Γίγαντες. Σύμφωνα με τον Όμηρο, πρόκειται για γιγαντιαία και άγρια θρακική φυλή ανδρών, που κατοικούσε στο νησί της Θρηνίας, με βασιλιά τον Ευρυμέδοντα. Ο επικός ποιητής τους χαρακτηρίζει ως αγχίθεους και υπέρθυμους ενώ τους παρουσιάζει ως μια αυτόχθον φυλή, όμοια των Κυκλώπων και των Λαιστρυγόνων, η οποία καταστράφηκε από τους

¹⁰¹ Για τον τρόπο που η αρχαιοελληνική κοινωνία διαμόρφωσε το παρελθόν της μέσα από τους μύθους της, βλ. Boardman 2002.

¹⁰² Τα οστά του, που αναζητούσαν οι Σπαρτιάτες μετά από χρησμό των Δελφών, βρέθηκαν στην Τεγέα σε φέρετρο μήκους 7 πηχών (Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, 67-68).

¹⁰³ Ο φερόμενος ως τάφος του στο Ροίτειο περιείχε σκελετό ύψους 16 ποδών, ο οποίος μεταφέρθηκε και θάφτηκε από τον Αδριανό στην Τροία (Φιλόστρατος, *Ηρωικός*, 7.9). Κατά τον Πανσανία (*Αττικά*, 35.5), τα κύματα χτυπούσαν και άνοιξαν τον τάφο του στην Τροία, αποκαλύπτοντας τις επιγονατίδες του σε μέγεθος δίσκου, παρόμοιου με αυτού που χρησιμοποιούσαν τα παιδιά στο πένταθλο.

¹⁰⁴ Ο Κίμων μετέφερε τα οστά του Θησέα στην Αθήνα, αφού είχε βρει τον τάφο του που περιείχε ένα γιγαντιαίο σκελετό με χάλκινο δόρυ και ξίφος (Πλούταρχος, *Κίμων*, 8, *Θησεύς*, 36).

¹⁰⁵ Mayor 2000.

¹⁰⁶ Οι οποίες ταυτίζονταν ως τόποι γέννησης ή ταφής Γιγάντων, βλ. Mayor 2000, 120-129, Χαρ.3.2.

¹⁰⁷ Romano-Avanzini 2017. Παρόλη τη διαφορά μεγέθους, τα σκελετικά σπονδυλωτά τμήματα μοιάζουν αρκετά με τα αντίστοιχα ανθρώπινα και ως εκ τούτου, ήταν απόλυτα φυσιολογική μία τέτοια ερμηνεία (Boardman 2002, 33).

¹⁰⁸ Ενδεικτικά: Ο Πανσανίας (*Αρκαδικά*, 32,5) αναφέρει ότι στο ιερό του Ασκληπιού στη Μεγαλόπολη υπάρχουν τα οστά ενός από τους γίγαντες του Οπλάδαμου που συγκεντρώθηκαν για να υπερασπιστούν την Ρέα. Ο Σερτώριος βρήκε και ανέσκαψε τον τύμβο του γίγαντα Ανταίου, όπου υπήρχε σκελετός μήκους 60 πηχών (Πλούταρχος, *Σερτώριος*, 9). Σε διαφορετικά σημεία αναφέρεται η ύπαρξη γιγαντιαίων σκελετών όπως των Αλωαδών στη Θεσσαλία, του Αλκυονέα και άλλων γιγάντων στη Φλέγρα, κάτω από τον Βεζούβιο αλλά και στην Παλλήνη της Χαλκιδικής, τόπος όπου έλαβε χώρα η κυριότερη μάχη της Γιγαντομαχίας (Φιλόστρατος, *Ηρωικός*, 8,13,17).

θεούς κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες λόγω των ατασθαλιών τους¹⁰⁹. Εντούτοις, ούτε αυτός, ούτε ο Ησίοδος αναφέρονται σε μάχη. Ο τελευταίος τους θεωρεί θεϊκά όντα, που ξεπήδησαν από το αίμα που έπεσε από τον Ουρανό μετά τον ευνουχισμό του, πάνω στη γη, αποδίδοντας έτσι τη Γαία ως μητέρα τους¹¹⁰. Αρχικά, δεν υπάρχουν άμεσες αναφορές στην αρχαία γραμματεία για την Γιγαντομαχία, πέραν από την υποψία ύπαρξης ενός έπους την εποχή του Σόλωνα¹¹¹ και νύξεων όπως αυτή του Ξενοφάνη¹¹² ή παρωδίες της, αποσπασματικά, στον Αριστοφάνη¹¹³ αλλά και σε θεατρικά έργα του Ευρυπίδη¹¹⁴ και του Αισχύλου¹¹⁵. Ο Πίνδαρος¹¹⁶ είναι ο πρώτος που αναφέρεται άμεσα στη μάχη, αποδίδοντας μάλιστα την πεδιάδα της Φλέγρας, ως το πεδίο της. Ωστόσο, η πλήρης περιγραφή της διασώζεται από τον Απολλόδωρο, που πιθανότατα να ανάγεται σε αλεξανδρινό έπος του 3^{ου} αι. π.Χ. και αποδίδει στη μητέρα τους Γαία, την αιτία παρακίνησης των Γιγάντων να συγκρουστούν με τους ολύμπιους θεούς για να εκδικηθεί την πτώση των Τιτάνων στα Τάρταρα¹¹⁷. Μεταγενέστεροι ποιητές και μυθογράφοι τους συγχέουν συχνά με τους Τιτάνες¹¹⁸ ενώ ο Υγίνος τους θεωρεί γιους της Γαίας και του Ταρτάρου¹¹⁹.

¹⁰⁹ Όμηρος, *Οδύσσεια* η, 56-60, 204-206, κ, 120-122.

¹¹⁰ Ησίοδος, *Θεογονία*, 50-52, 183-186. Εξαιρείται η αναφορά στον Ηρακλή για τον μεγάλο έργο που επιτέλεσε προς τους θεούς, που ίσως αποτελεί νύξη για τον κομβικό ρόλο του στη Γιγαντομαχία (Ησίοδος, *Θεογονία*, 954-955).

¹¹¹ Πιθανότατα δημιουργήθηκε ως μέρος του μυθολογικού κύκλου της Τιτανομαχίας (Schefold 1993, 200).

¹¹² Ξενοφάνης, *Αποσπ.* 21, 20.

¹¹³ Αριστοφάνης, *Όρνιθες*, 553, 823-825, 1205-1207, 1249-1256, 1633, 1763-1765.

¹¹⁴ Ευρυπίδης, *Κύκλωψ*, 5-9, *Εκάβη*, 473, *Ηρακλείδαι*, 77-179, 906-909, 1192-1194, 1272, *Ίων*, 205-218, 987-997, 1528-1529, *Ίφιγένεια ή εν Ταύροις*, 222-224, *Φοίνισσαι*, 127-130, 1130-1133.

¹¹⁵ Αισχύλος, *Ευμενίδες*, 295-297.

¹¹⁶ Πίνδαρος, *Ίσθμιονίκαις*, 6.32-35, *Νεμεονίκαις*, 1.67-72, 4.25-30, 7.90, *Πυθιονίκαις*, 8.12-18.

¹¹⁷ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 1.6.1.

¹¹⁸ Ονοράτος, *Σχόλια στο Βιργίλιο*, VIII.698, Οράτιος, *Ωδές*, 3.4.42.

¹¹⁹ Υγίνος, *Fabulae*, p1. Για αναλυτική παρουσίαση των πηγών, βλ. LIMC IV, λ. «Gigantes», 191-196 [F.Vian-M.Moore], Hildebrandt 2014, 73-74.

Η Γιγαντομαχία θα αποτελέσει ιδιαίτερα αγαπητό και διαδεδομένο θέμα, που δεν περιορίστηκε μόνο στην αρχαία ελληνική τέχνη αλλά εντοπίζεται διαχρονικά¹²⁰. Τον 6ο και 5ο αιώνα π.Χ. μέχρι το 440 π.Χ. περίπου, οι ένοπλες συγκρούσεις περιορίστηκαν σε σκηνές επιμέρους μονομαχιών. Συχνά, ο ολύμπιος θεός βρίσκεται αντιμέτωπος με έναν, δύο ή τρεις αντιπάλους προκειμένου είτε να τονιστεί η σπουδαιότητά του είτε λόγω της εικαστικής επιθυμίας του αγγειογράφου για διακόσμηση όλου του διαθέσιμου χώρου¹²¹. Σε μερικές από αυτές, ο θεατής δεν βλέπει τίποτα παραπάνω από μία συνηθισμένη μάχη οπλιτών, χωρίς να ξεχωρίζει κάποιος από τους εμπλεκόμενους για το μέγεθός του. Υπάρχουν ωστόσο και περιπτώσεις, που ο αγγειογράφος επέλεξε να απεικονίσει έστω έναν από τους Γίγαντες με υπερφυσικό μέγεθος, χρησιμοποιώντας για το σκοπό αυτό, διάφορα εικονογραφικά μοτίβα. Η ανίχνευση και ταξινόμηση αυτών οδήγησε στην διάκριση των κάτωθι εικονογραφικών ομάδων:

Ομάδα Α'

Συχνά, η μονομαχία δεν εξελίσσεται θετικά για τον Γίγαντα προσπαθώντας να διαφύγει από αυτή. Έτσι, απεικονίζεται να γυρνά τα νώτα του αμυνόμενος με ασπίδα ενώ την ίδια στιγμή το αριστερό του πόδι γονατίζει. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή μάχης σε τυρρηνικό αμφορέα (560-550 π.Χ.) του Ζωγράφου του Castellani (ΓΙ3, Πίν.ΓΙ). Παρόλο που στη συγκεκριμένη στάση, ο Γίγαντας θα έπρεπε να αποδίδεται αισθητά κοντότερος σε σχέση με την θεά Αθηνά, αντιθέτως, βρίσκεται στο ίδιο ύψος με αυτήν. Επιπλέον, ο αγγειογράφος έχει προσδώσει αισθητά ογκωδέστερο τον σωματότυπό του, ώστε ο θεατής να αντιλαμβάνεται άμεσα ότι πρόκειται για έναν γίγαντα. Το μοτίβο χρησιμοποιείται συστηματικά στις εμπλοκές της θεάς Αθηνάς

¹²⁰ Για μία περιληπτική απόδοση της εμπλοκής γιγάντων σε ιστορικές μάχες ανά διάφορους πολιτισμούς και μυθολογίες, βλ. Mayor 1999.

¹²¹ LIMC IV, λ. «Gigantes», 265 [F.Vian-M.Moore]. Ο χθόνιος χαρακτήρας των Γιγάντων απεικονίζεται από τη κλασική περίοδο και μετά, όπου συχνά αποδίδονται με τη μορφή φιδιού από τη μέση και κάτω. Για παραδείγματα, βλ. LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.389, 400 [F.Vian-M.Moore].

(ΓΙ20) ενώ ενίοτε ο γίγαντας αντί για ξίφος ή δόρυ μπορεί να φέρει βράχο (ΓΙ11, Πίν.Γ2), σε αντιστοιχία με τις περιγραφές των αρχαίων πηγών¹²².

Την ίδια χρονική περίοδο το συγκεκριμένο μοτίβο χρησιμοποιείται ευρύτατα και στις αντίστοιχες μονομαχίες του θεού Ποσειδώνα¹²³, ο οποίος με βράχο που ταυτίζεται με τη νήσο Νίσυρο στα χέρια του, ετοιμάζεται να χτυπήσει τον γίγαντα Πολυβώτη (ΓΙ5, Πίν.Γ3). Η μοναδική διαφορά είναι ότι ο τελευταίος δεν αποδίδεται τόσο ογκώδης. Παρόμοιο, είναι και το εικονογραφικό μοτίβο των αντίστοιχων αντιπάλων του Διονύσου¹²⁴ (ΓΙ44, Πίν.Γ4), την ίδια πάντα περίοδο, ενίοτε και με την βοήθεια ζώων στη σκηνή (ΓΙ6).

Ένας διαφορετικός τρόπος απόδοσης του γιγαντιαίου σωματότυπου είναι η χρήση της συγκεκριμένης εικονογραφικής στάσης με τους θεούς να επιτίθενται πάνω σε άρμα. Στον μελανόμορφο αμοφορέα (περ. 530 π.Χ.) του Ζωγράφου του Λυσιππίδου (ΓΙ8, Πίν.Γ5), ο αμυνόμενος γίγαντας αν βρισκόταν σε όρθια στάση θα ξεπερνούσε σε ύψος τα άλογα του άρματος ενώ θα έφθανε το ύψος των θεών που είναι όρθιοι πάνω στο άρμα¹²⁵. Επιπλέον, τα εμπρόσθια πόδια των αλόγων χρησιμοποιούνται εναντίον του γίγαντα, χρησιμοποιούμενα από τον αγγειογράφο ως όπλα για να τον πατήσουν.

Το τελευταίο εικονογραφικό στοιχείο χρησιμοποιήθηκε και σε ανθρώπινες μορφές από τους αγγειογράφους στις αρχές της κλασικής περιόδου. Σε αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα (περ. 480 π.Χ.), ο γίγαντας Εφιάλτης αμύνεται βάσει του γνωστού μοτίβου (ΓΙ65, Πίν.Γ6). Εντούτοις, ο αγγειογράφος τον αποδίδει αρκετά πιο

¹²² Βλ. υποσ.116,117.

¹²³ Για την εικονογραφία του, βλ. LIMC VII, λ.«Poseidon» [E.Simon].

¹²⁴ Για την εικονογραφία του, βλ. LIMC III, λ.«Dionysos» [C.Gasparri].

¹²⁵ Το συγκεκριμένο αγγείο διαφοροποιείται από παρόμοιες σκηνές αγγείων όπου ο Γίγαντας εικονίζεται ξαπλωμένος κάτω από το άρμα, να τον παρασέρνει. Σε αυτές όμως τόσο ο γίγαντας όσο και η όρθια θεά Αθηνά αποδίδονται με γιγαντιαίο σωματότυπο, και γι' αυτό το λόγο δεν συγκαταλέγονται στην παρούσα εργασία. Χαρακτηριστική είναι δε η διαφορά τους από τους επιτιθέμενους του άρματος, ενίοτε ο Ηρακλής, όπου αποδίδονται με μικρότερο σωματότυπο από αυτούς. Για τέτοια παραδείγματα βλ. LIMC IV, λ.«Gigantes», αρ.120, 129, 139 [F.Vian-M.Moore].

βραχύσωμο με αποτέλεσμα το αριστερό του πόδι να βρίσκεται κάτω από το αντίστοιχο του Ποσειδώνα, ο οποίος και το πατάει στο ύψος της κνήμης στη προσπάθειά του να του ρίξει τον βράχο.

Ομάδα Β΄

Στην συγκεκριμένη εικονογραφική ομάδα ανήκουν αγγεία όπου απεικονίζεται παρόμοια σκηνή γιγαντομαχίας με εναλλακτικό εικονογραφικό μοτίβο. Η διαφορά έγκειται στην στάση του γίγαντα, ο οποίος βρίσκεται αντιμέτωπος με τον θεό/θεά κατά μέτωπο, να αμύνεται σε γονυκλινή στάση, ρίχνοντας το βάρος στο δεξί του γόνατο. Όπως, σε αττική μελανόμορφη οينوχόη (520-500 π.Χ.), της Κατηγορίας του Βατικανού G47 (ΓΙ23, Πίν.Γ7), όπου ο γίγαντας αντιμετωπίζει τους θεούς Ερμή και Αθηνά. Σκηνές μάχης με την τελευταία χρησιμοποιώντας το συγκεκριμένο μοτίβο διακοσμούν αττικούς μελανόμορφους αμφορείς (ΓΙ4, ΓΙ21) αλλά και σειρά μελανόμορφων ληκύθων (ΓΙ13, ΓΙ14, ΓΙ15, ΓΙ33, ΓΙ34, ΓΙ35, ΓΙ36, ΓΙ37). Από αυτές αντιπροσωπευτικότερη είναι η λήκυθος (500-480 π.Χ.) της Ομάδας της Αγοράς Ρ24327 (ΓΙ33, Πίν.Γ8) ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει αυτή του Αίμονος (525-475 π.Χ.) όπου ο τραυματισμένος γίγαντας αποδίδεται να πέφτει προς το έδαφος, σχεδόν οριζοντιωμένος με αυτό (ΓΙ15, Πίν.Γ9).

Το συγκεκριμένο μοτίβο χρησιμοποιείται στις μονομαχίες του Ποσειδώνα (ΓΙ18, Πίν.Γ10, ΓΙ28) σχεδόν ταυτόχρονα με αυτό της Ομάδας Α΄, με τον θεό ενίοτε να επιτίθεται και με δόρυ (ΓΙ38) ή με τρίαινα (ΓΙ39). Με παρόμοιο τρόπο αποδίδονται οι Γίγαντες σε σκηνή μάχης με την Αθηνά και τον Ήφαιστο, που διακοσμεί την ανώτερη ζώνη ερυθρόμορφου αμφορέα (500-450 π.Χ.) του Ζωγράφου του Συλέα (ΓΙ52). Σε αττικό ερυθρόμορφο στάμνο (490-480 π.Χ.) του ίδιου αγγειογράφου (ΓΙ58, Πίν.Γ11) στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου, απεικονίζονται αντίστοιχες μονομαχίες των Ποσειδώνα και Διονύσου με γίγαντες, οι οποίοι αποδίδονται με το ίδιο μοτίβο, αλλά με τον έναν από τους δύο να είναι οπλισμένος με λίθο.

Στις αρχές της κλασικής περιόδου, η στάση μεταλλάσσεται με τον γίγαντα να παραμένει αμυνόμενος γονυκλινής, στηριζόμενος στο αριστερό γόνατο, αλλά κατενώπιον του θεατή (ΓΙ74, ΓΙ75). Μάλιστα, στην αττική ερυθρόμορφη πελίκη (470-460 π.Χ.) του Ζωγράφου του Αιθίοπος (ΓΙ74, Πίν.Γ12), ο γίγαντας αποδίδεται αισθητά

πιο μεγαλόσωμος σε σχέση με τον Εφιάλτη (ΓΙ65) της προηγούμενης ομάδας. Έτσι, ο αγγειογράφος οδηγεί το τεντωμένο αριστερό πόδι του γίγαντα στο δεξί του Διονύσου, ο οποίος με τη σειρά του τον πατάει στο ύψος του γονάτου ενώ του πιάνει το κεφάλι με το αριστερό του χέρι.

Ομάδα Γ'

Σε αρκετές σκηνές γιγαντομαχίας, ο γίγαντας εικονίζεται σωριασμένος στο έδαφος, πιθανότατα λαβωμένος από τα χτυπήματα των θεών. Σε ορισμένες περιπτώσεις όμως, αποδίδεται εμφανώς με μεγαλύτερο σωματότυπο, όπως στην περίπτωση του μελανόμορφου αμφορέα (540-530 π.Χ.) του Ζωγράφου του Μονάχου 1410 (ΓΙ7, Πίν.Γ13). Χαρακτηριστική είναι επίσης, η διακόσμηση μελανόμορφης κύλικας (500-480 π.Χ.) του Βρετανικού Μουσείου (ΓΙ40, Πίν.Γ14) και στις δύο πλευρές της, με τον Εγκέλαδο¹²⁶ να βρίσκεται πλέον καθισμένος κάτω, προσπαθώντας να αμυνθεί με το δεξί του πόδι στην επίθεση της Αθηνάς. Ενίοτε, στο πλαίσιο χρήσης του ίδιου μοτίβου, ο Γίγαντας παρασέρνεται και πέφτει από την ορμή του επιτιθέμενου θεού, όπως στη λήκυθο (500-480 π.Χ.) του Ζωγράφου της Σαφούς (ΓΙ32) όπου ο Ήφαιστος επιτίθεται με τον βράχο στον σωριασμένο Πολυβώτη.

Στα παραπάνω αγγεία ο αγγειογράφος προσπαθεί να αποδώσει το μεγαλύτερο μέγεθος του πεσμένου Γίγαντα, τοποθετώντας τον στο κέντρο της σκηνής και καταλαμβάνοντας, αν όχι όλο, το μεγαλύτερο μέρος του συνολικού μήκους αυτής.

Ομάδα Δ'

Στην συγκεκριμένη ομάδα ανήκουν αγγεία που διακοσμούνται με συνδυασμό ενός ή περισσότερων μοτίβων των παραπάνω εικονογραφικών ομάδων.

Η εικονογραφική σύνθεση του μελανόμορφου ψυκτήρα (530-520 π.Χ.) του Νικοσθένη (ΓΙ10, Πίν.Γ15) θεωρείται μοναδική καθώς απεικονίζει μία πλειάδα θεών απέναντι στους Γίγαντες. Οι τελευταίοι αποδίδονται από τον Νικοσθένη με βάση τα

¹²⁶ Για γενικά στοιχεία, βλ. LIMC III, λ. «Enkelados» [F.Vian].

εικονογραφικά μοτίβα των Ομάδων Α' και Β'. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση τόσο του Γίγαντα (Πίν.Γ15α) που αμύνεται απέναντι στο άρμα και με τη θεά Αθήνα να του επιτίθεται από την οπίσθια πλευρά, όσο και των άλλων δύο (Πίν.Γ15β,γ) που βρίσκονται αμυνόμενοι ανάμεσα σε δύο θεούς. Αποτελεί το μοναδικό αγγείο όπου όλοι οι Γίγαντες αποδίδονται με τον ανάλογο σωματότυπο και όχι μονάχα ένας εξ αυτών, όπως συμβαίνει σε άλλα αγγεία. Αντίστοιχο αγγείο, με συνδυασμό των εικονογραφικών μοτίβων των ίδιων ομάδων σε μία σκηνή συναντάται στον μελανόμορφο αμοφρέα (520-500 π.Χ.) του Αντιμένη (ΓΙ19).

Ωστόσο, ο ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας (500-450 π.Χ.) που συγκρίνεται τεχνοτροπικά με τον Ζωγράφο των Νιοβιδών (ΓΙ53, Πίν.Γ16), αποδίδει όλα τα προαναφερθέντα εικονογραφικά μοτίβα σε διάφορες σκηνές γιγαντομαχίας: ο γίγαντας που αμύνεται γονυπετής στο ένα γόνατο ή και στα δύο, αμυνόμενος με πλάτη ή κατενώπιον, συναντάται σε όλη την άνω ζώνη του αγγείου. Παρόλο που το αποτέλεσμα της εικαστικής τεχνικής του αγγειογράφου είναι ένα ανόργανο και επίπεδο πλάσιμο των φορμών, θυμίζοντας μορφές κινουμένων σχεδίων, παραμένει σαφέστατο ως προς τις σωματικές αναλογίες των συμμετεχόντων.

Στην ερυθρόμορφη κύλικα (490-480 π.Χ.) του Ζωγράφου του Βρύγου (ΓΙ61, Πίν.Γ17) χρησιμοποιούνται τα προαναφερθέντα εικονογραφικά μοτίβα και επιπλέον αυτό της Ομάδας Γ', με δύο από τους εμπλεκόμενους Γίγαντες να αποδίδονται σωριασμένοι, στηριζόμενοι στις ασπίδες τους, χωρίς τις οποίες θα βρίσκονταν σχεδόν σε ύπτια θέση. Επιπλέον, ο γίγαντας μπορεί να πέφτει είτε προσπαθώντας να στηριχθεί και στα δύο γόνατα, εικονογραφική εξέλιξη του μοτίβου της Ομάδας Β' είτε να σωριάζεται προς τα πίσω, στηριζόμενος στην ασπίδα του, μοτίβο της Ομάδας Γ'. Ο παραπάνω συνδυασμός συναντάται σε μία σκηνή που διακοσμεί τους ώμους ερυθρόμορφης υδρίας (περ. 480 π.Χ.) του Ζωγράφου του Tyszkiewicz (ΓΙ69, Πίν.Γ18) ενώ η συνδυαστική χρήση των μοτίβων των δύο πρώτων ομάδων συναντάται μέχρι και τις αρχές της κλασικής περιόδου όπως στην ερυθρόμορφη κύλικα (450-400 π.Χ.) του Αριστοφάνη (ΓΙ84).

Χαρακτηριστική είναι τέλος, η διπλή σκηνή που διακοσμεί ερυθρόμορφο κάνθαρο (470-460 π.Χ.) του Ζωγράφου της Αμφιτρίτης (ΓΙ76, Πίν.Γ19). Ο Ήφαιστος με τρίαίνα και τη Νίσυρο στα χέρια του από τη μία πλευρά και ο Διόνυσος με θύρσο και τη βοήθεια φιδιού από την άλλη επιτίθονται αμφοτέρωτεροι σε πεσμένο πλέον Γίγαντα.

Η στάση των τελευταίων, στηριζόμενοι πλέον στα γόνατα με κατενώπιον ή οπίσθια στάση στον θεατή, αποτελεί την εξέλιξη των εικονογραφικών μοτίβων των Ομάδων Α' και Β' στις αρχές της κλασικής περιόδου.

Ομάδα Ε'

Η εικονογραφία της γιγαντομαχίας κυριαρχείται από σκηνές όπου οι Γίγαντες εγκαταλείπουν το πεδίο της σύγκρουσης ή κατατροπώνονται σε αυτό χωρίς όμως να απεικονίζεται σαφέστατα ο θάνατός τους αλλά οι θεϊκές ενέργειες που οδηγούν σε αυτόν. Έτσι, οι σπάνιες σκηνές θανάτωσης Γιγάντων εμφανίζονται στις αρχές της κλασικής περιόδου με τη χρήση δραματικών μοτίβων.

Στην ερυθρόμορφη λήκυθο (περ. 480 π.Χ.) του Δούριδος (**ΓΙ68**, *Πίν.Γ20*) ο αγγειογράφος έχει αποδώσει τον Εγκέλαδο να παραπατάει προς τα πίσω, με τα μάτια του να στρέφονται προς τα έξω, έτοιμο να πέσει νεκρό μπροστά στα μάτια του θεατή. Ο Δούρις έχει καταφέρει να αποδώσει την κύρια σκηνή καλύπτοντας σχεδόν τα 2/3 της συνολικής περιφέρειας του αγγείου, με τη δράση να ξεδιπλώνεται από αριστερά προς τα δεξιά. Το σπασμένο δόρυ του γίγαντα είναι το συνδετικό στοιχείο μεταξύ των δύο μορφών¹²⁷. Καθώς το αγγείο στρέφεται, το σώμα του Εγκέλαδου που ήδη περιστρέφεται λόγω της πτώσης φαίνεται να στρέφεται ακόμα περισσότερο, αφού ο άξονάς του είναι κυρτός γύρω από το κυρίως σώμα του αγγείου.

Στον ερυθρόμορφο κύαθο (περ. 480 π.Χ.) του Ζωγράφου της Οινοφίλης (**ΓΙ66**, *Πίν.Γ21*), ο πληγωμένος Εύρυτος, με το καρφωμένο στα πλευρά του δόρυ του Διονύσου, βρίσκεται ήδη ξαπλωμένος στο έδαφος να αιμορραγεί, παγιδευμένος από το κουλουριασμένο στο σώμα του φίδι, το οποίο έχει κληθεί από τον θεό. Ένας δεύτερος Γίγαντας, φυσιολογικού αυτή τη φορά μεγέθους, προστρέχει από τη δεξιά πλευρά να τον βοηθήσει. Κι εδώ, ο αγγειογράφος έχει εκμεταλλευτεί την μεγαλύτερη επιφάνεια του κύαθου για την απόδοση της γιγαντιαίας ανατομίας. Η εξέλιξη της δράσης από αριστερά προς τα δεξιά μαζί με τη περιστροφή του αγγείου δίνει την εντύπωση στον θεατή ότι ο Γίγαντας πληγώνεται θανάσιμα μπροστά στα μάτια του.

¹²⁷ Kozloff 1979, 187.

Γίγαντες εκτός Γιγαντομαχίας

Είναι προφανές ότι η γιγαντομαχία θεωρείται η σημαντικότερη από όλες τις μάχες της αρχαίας ελληνικής γραμματείας καθώς επρόκειτο για έναν σκληρό αγώνα και επομένως μια τεράστια νίκη των θεών, που δεν μπορεί να συγκριθεί με τις συνηθισμένες μάχες των ανθρώπων. Ωστόσο, οι τελευταίοι είχαν την ευκαιρία να αναμετρηθούν με γίγαντες στο πλαίσιο, όχι μόνο της γιγαντομαχίας αλλά και διαφόρων άθλων και μύθων.

Η αρχαία ελληνική γραμματεία αποτέλεσε πηγή αναφοράς και έμπνευσης για τους αγγειογράφους προκειμένου να επιλέξουν και να αποδώσουν τέτοια επεισόδια. Σε αυτά κυριαρχούν οι άθλοι του Ηρακλή με τον Αλκυονέα, ενός εκ των διασημότερων γιγάντων της μυθολογίας¹²⁸, αλλά και με τον Ανταίο, τον μυθικό βασιλιά της Λιβύης¹²⁹. Σε παρόμοιο μοτίβο, χρησιμοποιούνται οι άθλοι του Θησέα με όσους αντιμετώπισε κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του από την Τροιζήνα στην Αθήνα¹³⁰.

¹²⁸ Το συγκεκριμένο μυθολογικό επεισόδιο εμφανίζεται στην αγγειογραφία και με τις δύο παραλλαγές του: η πρώτη αφορά την εμπλοκή του ήρωα στην Γιγαντομαχία (βλ. υποσ.116,117) ενώ σύμφωνα με τη δεύτερη ο Ηρακλής συναντά τον γίγαντα ως βοσκό μετά την εκστρατεία στην Τροία (Πίνδαρος, *Νεμεονίκαις*, 4.25-45, *Ισθμιονίκαις*, 6.30-50). Για αναλυτική παρουσίαση των αρχαίων πηγών, βλ. LIMC I, λ. «Alkyoneus», [R.Olmos-L.Balmaseda].

¹²⁹ Υιός του Ποσειδώνα και της Γαίας, προκαλούσε σε αγώνα πάλης, τον οποίον πάντα κέρδιζε, τον επίδοξο ταξιδιώτη που επιθυμούσε να διασχίσει τη περιοχή της Λιβύης. Τα δε κρανία των ηττημένων διακοσμούσαν την οροφή του ναού του Ποσειδώνα. Η σύνδεση με τη μητέρα του ήταν ουσιώδης καθώς αντλούσε τη δύναμή του από το έδαφος, στοιχείο που εκμεταλλεύτηκε ο Ηρακλής για να τον σκοτώσει (Πίνδαρος, *Ισθμιονίκαις*, 4.52-54, *Πυθιονίκαις*, 9.105-125). Ο Απολλόδωρος (*Βιβλιοθήκη*, 2.5.11), που είναι ο πρώτος που αποδίδει τον Ανταίο ως υιό του Ποσειδώνα, ενσωματώνει το επεισόδιο ανάμεσα στους άθλους του ήρωα και συγκεκριμένα πριν από αυτόν των Εσπερίδων. Η αναλυτική περιγραφή του στις σκηνές της πάλης θα αποτελέσει τη βάση για την αναφορά του επεισοδίου από αρκετούς ρωμαίους συγγραφείς (Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, 393-395, Στάτιος, *Θηβαΐδα*, 6.893-896, Λουκανός, *Φαρσάλια*, 589-660). Για αναλυτική παρουσίαση των πηγών, βλ. LIMC I, λ. «Antaios I», 801 [R. Olmos - L. Balmaseda].

¹³⁰ Η χερσαία διαδρομή του ήρωα στην Αθήνα ήταν γεμάτη κινδύνους από κακοποιούς που λυμαίνονταν την ευρύτερη περιοχή (Βακχυλίδης, *Θησέως Ἀθηναίους*, 16-30, Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 3.16, *Ἐπιτομή*, 1.1-4, Πλούταρχος, *Θησεύς*, 8-12, Πανσανίας, *Ἀττικά*, 1.19.1, 1.37.4, 1.39.3, 1.44.8, Υγίνος, *Fabulae*, 38, περισσότερα για τις αρχαίες πηγές, βλ. Neils 1987, 5-16). Παρόλο που η αρχαία γραμματεία δεν αναφέρεται ρητά σε γίγαντες, ορισμένοι αγγειογράφοι τους αποδίδουν με γιγαντιαίο ανάστημα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αναφέρονται οι συγκεκριμένοι αντίπαλοι του ήρωα στη βιβλιογραφία ως γίγαντες. Ενδεικτικά, αναφέρονται: για τον Περιφίτη (Decharme 1980, 430, Wright 2008, 54, 77), Σίνης (Powell 2001, 403), Σκίρωνας (Mayor 2000, 196), Κερκυόνας

Επιπρόσθετα μυθολογικά επεισόδια είναι αυτό της ερωτικής παρενόχλησης του Τιτυού¹³¹ στη Λητώ, αλλά και της θανάτωσης του Τάλω¹³² από τους Αργοναύτες και του Άργου¹³³ από τον Ερμή.

(Σούλη 1995, 87), Προκρούστης (Decharme 1980, 431, Κακριδής 1986α, 123). Βλ.σελ 41-42 για την εξήγηση του φαινομένου.

¹³¹ Ευβοϊκός ή Φωκιανός γίγαντας, υιός του Δία και της Ελάρας, προσπάθησε να βιάσει τη Λητώ, ενδεχομένως με την προτροπή της θεάς Ήρας, καθώς ταξίδευε στο ιερό των Δελφών. Η Λητώ φώναξε προς βοήθεια τα παιδιά της, Απόλλωνα και Άρτεμη, που προσπάθησαν να σκοτώσουν τον γίγαντα με τα βέλη τους, ο δε πρώτος προσπάθησε να τον αποτελειώσει με το χρυσό ξίφος του. Η τιμωρία του Τιτυού συνεχίστηκε και στον Άδη, όπου δύο γύπες τρέφονταν συνεχώς από το ήπαρ του, το οποίο συνεχώς αναγεννιόταν (Όμηρος, *Οδύσσεια* η 324, λ 576-581, Ήσιόδος, *Γυναικῶν Κατάλογος*, Απόσπ.25). Κατά μία άλλη παραλλαγή του μύθου, ο γίγαντας θανατώθηκε από την Άρτεμη (Πίνδαρος, *Πυθονικά*, 4.90-93, Καλλιμάχος, *Ύμνος εἰς Άρτεμιν*, 110), ενώ μεταγενέστεροι συγγραφείς επιμένουν στην εκδοχή του Απόλλωνα (Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 1.4.1, Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 758-762, Κόϊντος Σμυρναῖος, *Τα μεθ' Όμηρον*, 3.390-398, Στράβων, *Γεωγραφικά*, 9.3.12-14), με τον Πανσανία (Λακωνικά, 18.15, *Φωκικά*, 11.1) να αναφέρεται στην συμμετοχή και των δύο. Από την πληθώρα των λατίνων συγγραφέων που χρησιμοποιούν τον μύθο (ενδεικτικά, Όβιδιος, *Μεταμορφώσεις*, 4.453, Νόννος ο Πανοπολίτης, *Διονυσιακά*, 4.331-332, 20.74-77, 48.393-397), ο Υγίνος (*Fabulae*, 55) αποδίδει μία άλλη παραλλαγή με τον Δία να κεραυνοβολεί τον γίγαντα. Για το σύνολο των αρχαίων πηγών και με συγκεντρωτική βιβλιογραφία για τον Τιτύο, βλ. Sourvinou-Inwood 1986, υποσ.3. Ειδικότερα, για το έγκλημα και την τιμωρία του στα ομηρικά έπη, βλ. Gartzou-Tatti 2014.

¹³² Το περίφημο χάλκινο αυτόματο που διέσχιζε την Κρήτη από τη μία άκρη ως την άλλη, τρεις φορές την ημέρα προστατεύοντάς την πετώντας βράχους σε όσους πλησίαζαν. Οι παραβάτες τιμωρούνταν με σφίξιμο πάνω στο πυρακτωμένο στήθος του. Διέθετε μία μόνο φλέβα που διέτρεχε το χάλκινο σώμα του από το λαιμό μέχρι τον αστράγαλο όπου και έκλεινε με καρφί (Απολλόδωρος (*Βιβλιοθήκη*, 1.9.26) ή μεμβράνη (Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 1644-1648). Παρόλο που η προέλευσή του δεν είναι σαφής κατά τις αρχαίες πηγές, επικρατέστερη είναι αυτή του Απολλόδωρου (*Βιβλιοθήκη*, 1.9.27) που θεωρεί ότι είναι δημιούργημα του Ηφαίστου που δόθηκε στον Μίνωα. Το κεντρικό και σημαντικότερο επεισόδιο του μύθου είναι ο θάνατός του από τους Αργοναύτες, κατά τον ερχομό τους στην Κρήτη, ο οποίος αποδίδεται με διάφορες παραλλαγές στις μαγικές ικανότητες της Μήδειας (Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 1.9.26, Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 1654-1681). Για αναλυτική παρουσίαση των αρχαίων πηγών, βλ. LIMC VII, λ.«Talos I», [J. Papadopoulos].

Κατά μία άλλη εκδοχή, ο Τάλως ήταν πολιτικό πρόσωπο που διασφάλιζε την ομαλή λειτουργία των κοινοτήτων μέσω της μεταφοράς χάλκινων πλακών με τους νόμους σε όλο το νησί, τρεις φορές μέσα στο έτος. Ο Cook (1914, 723-724) θεωρεί ότι ο μύθος του Τάλω αντανάκλα τη μέθοδο χύτευσης των αγαλμάτων με την τεχνική του «χαμένου κεριού» και η Frontisi-Ducroux (2002, 144) ότι αυτός μαζί με τον Δαίδαλο συμβολίζουν τον συνδυασμό δύο διαφορετικών τεχνικών στην κατεργασία του μετάλλου: της σφυρηλάτησης φύλλων ορείχαλκου από τη μια και της κοίλης χύτευσης με την τεχνική του χαμένου κεριού από την άλλη.

¹³³ Γνωστός για τους εκατό οφθαλμούς του ο Άργος προερχόταν από την ομώνυμη περιοχή της Πελοποννήσου. Κεντρικό επεισόδιο του μύθου του είναι η θανάτωσή του από τον Ερμή, όταν στάλθηκε από τον Δία για να σώσει την μεταμορφωμένη σε αγελάδα νύμφη Ιό από τα χέρια της συζύγου του, Ήρας (Ήσιόδος ή Κέρκωψ ο Μιλήσιος, *Αίγιμος*, Απόσπ.5-6, Βακχυλίδης, *Αθηναίους*, 19-25, Αίσχύλος, *Προμηθεὺς δεσμώτης*, 566-574, 669-682, *Ίκέτιδες*, 292-305, Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2.1, Πανσανίας, *Κορινθιακά*, 16.4). Φυσικά, ο μύθος αναφέρεται και στις λατινικές γραπτές πηγές (Υγίνος, *Fabulae*, 145, Όβιδιος, *Μεταμορφώσεις*, 1.567-649, 2.531, Σέξτος Προπέρτιος, *Ελεγείες*, 1.3, Valerius Flaccus, *Argonautica*, 4.365, Στάτιος, *Θηβαΐδα*, 1.252-255, 6.275-280, *Silvae*, 5.4.10-15, Νόννος ο Πανοπολίτης, *Διονυσιακά*, 13.25-30, 20.83-85). Για ακόμη περισσότερες αρχαίες γραπτές πηγές, βλ.

Τα χρησιμοποιούμενα εικονογραφικά μοτίβα των παραπάνω γιγάντων διακρίνονται στις κάτωθι ομάδες:

Ομάδα Α΄

Η συγκεκριμένη ομάδα είναι συναφής με τις ομάδες Α΄ και Β΄ της Γιγαντομαχίας καθώς ο εκάστοτε γίγαντας αποδίδεται γονυπετής να μάχεται, κατά κύριο λόγο, με τον αντίστοιχο ήρωα του μύθου.

Ο μελανόμορφος αμφορέας (510-500 π.Χ.) της Ομάδας του Λεάγρου (**ΓΙ24**, *Πίν.Γ22*) αποδίδει για πρώτη φορά την πάλη του Ηρακλή με τον Ανταίο. Ο γίγαντας απεικονίζεται με μεγαλύτερο σωματότυπο, να στηρίζεται στο δεξί του γόνατο προσπαθώντας να αμυνθεί της λαβής του ήρωα. Σε παρόμοια στάση αλλά στήριξη στο αριστερό γόνατο απεικονίζεται σε μελανόμορφο αμφορέα της ίδιας χρονολογίας του Ζωγράφου S της Ομάδας του Λεάγρου (**ΓΙ25**). Και στα δύο αγγεία, ο Ανταίος ξεχωρίζει όχι μόνο από τον ήρωα αλλά και από τους παριστάμενους της σκηνής. Μάλιστα, παρόλο το μικρό μέγεθος του οστράκου μελανόμορφης υδρίας της Ομάδας του Λεάγρου που χρονολογείται στην ίδια περίοδο (**ΓΙ26**, *Πίν.Γ23*) είναι εμφανής η διαφορετική σωματική αναλογία των δύο παλαιστών.

Μοναδικές είναι οι πρώτες απεικονίσεις του Άργου στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία¹³⁴. Σε μελανόμορφο αμφορέα (575-525 π.Χ.), πολύ κοντά στον Εξηκία (**ΓΙ2**, *Πίν.Τ1*) ο γίγαντας αποδίδεται με το εικονογραφικό μοτίβο της ομάδας Β΄ της Γιγαντομαχίας ενώ σε μελανόμορφη λήκυθο (525-475 π.Χ.) του Ζωγράφου του Αίμονος (**ΓΙ12**, *Πίν.Γ24*) με το αντίστοιχο της ομάδας Α΄. Ωστόσο, το μοτίβο της ομάδας Β΄ είναι αυτό που κυριαρχεί στην απόδοση της σωματοδομής του γίγαντα στο τέλος της αρχαϊκής μέχρι τις αρχές της κλασικής περιόδου (**ΓΙ51**, **ΓΙ54**, **ΓΙ55**, **ΓΙ56**, *Πίν.Γ25*, **ΓΙ57**, **ΓΙ78**, *Πίν.Γ26*).

Nikolaev 2015. Για διάφορες παραλλαγές του μύθου της Ιούς, βλ. Mitchell 2001, και για την εικονογραφία της, βλ. LIMC V, λ. «Io I», [N. Icard-Gianolio].

¹³⁴ Για την ιδιαιτερότητα του Άργου με τους οφθαλμούς, βλ. σελ.91-93.

Στην ίδια ομάδα ανήκουν και αγγεία με απεικονίσεις των άθλων του Θησέα. Στην ερυθρόμορφη κύλικα (520-510 π.Χ.) του Σκύθη (ΓΙ45) ο ήρωας έχει πιάσει τον γονυπετή Σκίρωνα¹³⁵ από τον λαιμό ενώ στην μελανόμορφη λήκυθο (500-490 π.Χ.) του Ζωγράφου του Θησέα (ΓΙ31), ο Σίνης και ο Προκρούστης αποδίδονται με τα γνωστά εικονογραφικά μοτίβα της Γιγαντομαχίας. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή ερυθρόμορφου στάμνου (490-480 π.Χ.) του Ζωγράφου του Κλεοφράδη (ΓΙ62, Πίν.Γ27) με τον Θησέα να έχει πιάσει από την κόμη τον γονατισμένο Προκρούστη, μια μετεξέλιξη της στάσης του ΓΙ45 αλλά συχνά χρησιμοποιούμενης στη Γιγαντομαχία. Παρόμοια στάση χρησιμοποιείται για την απεικόνιση του Σίνη σε ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα (περ. 440 π.Χ.) του Ζωγράφου του Ηφαίστου (ΓΙ85), με την επισήμανση ότι ο περιβόητος κακοποιός κρατάει με το ένα χέρι του δέντρο. Σε ερυθρόμορφο κιονωτό κρατήρα (περ. 440 π.Χ.) ο Ζωγράφος του Κάδμου (ΓΙ89, Πίν.Γ28) χρησιμοποιεί πλέον την εξέλιξη του προηγούμενου εικονογραφικού μοτίβου με τον γονυπετή γίγαντα να βρίσκεται κατενώπιον του θεατή.

Στην συνάντηση του Ηρακλή με τον Αλκυονέα, που διακοσμεί αττική μελανόμορφη υδρία (520-510 π.Χ.) του Ζωγράφου Α της Ομάδας του Λεάγρου (ΓΙ17, Πίν.Γ29), ο γίγαντας αποδίδεται σε ημικλινή γονυπετή θέση να κοιμάται¹³⁶. Πρόκειται για τη μοναδική σκηνή της συγκεκριμένης ομάδας όπου δεν υπάρχει άμεση συμπλοκή.

Στην καιρετανή μελανόμορφη υδρία (530-510 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στο Λούβρο (ΓΙ92, Πίν.Γ30) εικονίζεται η επίθεση των παιδιών της Λητούς με βέλη στον γίγαντα Τιτύο. Ο τελευταίος αποδίδεται με τα τυπικά εικονογραφικά χαρακτηριστικά

¹³⁵ Δεν είναι ασφαλής η αναγνώριση του αντιπάλου καθώς έχει ειπωθεί ότι μπορεί να εικονίζεται ο Προκρούστης. Ωστόσο, η Neils προκρίνει την ταύτισή του με τον Σκίρωνα κυρίως λόγω της μορφής του βράχου (Neils 1995, 19).

¹³⁶ Ο γίγαντας ακουμπά με την πλάτη του στον τοίχο της σπηλιάς ενώ το δεξί πόδι βρίσκεται σε ορθογώνια θέση και το αριστερό λυγισμένο κάτω από αυτό. Οι δε οφθαλμοί του αποδίδονται χωρίς κόρες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη της Δανάλη-Γκιολέ (1987, 161) ότι το πρόσωπο του γίγαντα στο συγκεκριμένο αγγείο αποδίδεται ως θεατρική μάσκα. Υπενθυμίζεται ότι στον κατάλογο θεατρικών масκών του Ιούλιου Πολυδεύκη (*Όνομαστικόν*, 4.145) αναφέρεται μάσκα κοιμώμενου γίγαντα. Γενικά για τις θεατρικές μάσκες, βλ. Κεφαλίδου 2005, 653-660.

ενός γίγαντα¹³⁷ αλλά και με έμφαση στο μέγεθος: ο Τιτυός τρέχει να γλιτώσει αλλά ο αγγειογράφος τον αποδίδει σχεδόν να γονατίζει με το αριστερό πόδι, ενώ την ίδια στιγμή οι υπόλοιπες εμπλεκόμενες μορφές βρίσκονται στο ίδιο ύψος με εκείνον. Στην ερυθρόμορφη κύλικα (460-450 π.Χ.) του Ζωγράφου της Πενθεσίλειας (ΓΙ79, Πίν.Γ31), ο αγγειογράφος αποδίδει την προσπάθεια του Απόλλωνα να αποτελειώσει τον γίγαντα με το ξίφος του. Ο τελευταίος αποδίδεται στο γνωστό εικονογραφικό μοτίβο: γονυπετής και κατενώπιον του θεατή.

Ομάδα Β'

Σε μία σειρά αγγείων αποδίδεται ο ευμεγέθης σωματότυπος του γίγαντα μέσω της στάσης του καθίσματος. Παρόλη την επιλεγμένη στάση, ο γίγαντας είτε είναι ίσου είτε μεγαλύτερου μεγέθους από τον ανάστημα του ήρωα-θεού που αντιμετωπίζει. Όπως στην περίπτωση του Άργου, που μπορεί να κάθεται στο έδαφος όπως στην σκηνή του μελανόμορφου αμφορέα (περ. 530 π.Χ.) του Μονάχου (ΓΙ9, Πίν.Τ4), είτε σε βράχο όπως αποδίδεται σε μελανόμορφο σκύφο (525-475 π.Χ.) κοντά στον Ζωγράφο του Θησέα (ΓΙ16, Πίν.Γ32). Πιο αισθητή είναι η διαφορά στην καιρετανή υδρία (520-510 π.Χ.) του Βατικανού (ΓΙ93, Πίν.Γ33), όπου ο Αλκυονέας μοιάζει με γιγαντιαίο καιρετανό σάτυρο¹³⁸ σε αντίθεση με τη μελανόμορφη υδρία (520-500 π.Χ.) του Ζωγράφου του Πριάμου (ΓΙ22) όπου είναι και η μοναδική ενδεδυμένη εμφάνισή του¹³⁹. Τέλος, η περίπτωση του Σίνη στην ερυθρόμορφη κύλικα (περ. 450 π.Χ.) της Κατηγορίας του Ζωγράφου της Πενθεσίλειας (ΓΙ82) είναι πανομοιότυπη με αυτή του ΓΙ89, της προηγούμενης ομάδας, με τον κακοποιό να αποδίδεται με καθιστό μοτίβο.

¹³⁷ Με κύριο σκοπό την προβολή της άγριας φύσης τους: γυμνός, με μακριά ατημέλητα μαλλιά και γένια (Κεφαλίδου 2017α, 58).

¹³⁸ Στοιχείο που συσχετίζει τον γίγαντα με το σατυρικό δράμα (Hemelrijk 1956, 121). Βλ. και υποσ.136.

¹³⁹ Στο συγκεκριμένο αγγείο επίσης αποδίδεται η πιθανότητα το πρόσωπο του γίγαντα να είναι θεατρική μάσκα. Στην περίπτωση αυτή συνηγορεί και το πρόπυλο μέσα στο οποίο βρίσκεται καθισμένος ο γίγαντας (Δανάλη-Γκιολέ 1987, 163-164). Βλ. και υποσ 136.

Ομάδα Γ'

Αρκετές είναι οι εικονογραφικές σκηνές όπου ο γίγαντας αποδίδεται να είναι ξαπλωμένος, καλύπτοντας μεγάλο μέρος της επιφάνειας του αγγείου. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι ο μελανόμορφος αμφορέας (575-525 π.Χ.) του Ζωγράφου του Λυσιππίδη (ΓΠ1, Πίν.Γ34) που αποτελεί την πρωιμότερη απεικόνιση του Αλκυονέα στην αγγειογραφία¹⁴⁰. Η σκηνή που διαδραματίζεται σε εξωτερικό χώρο, επαναλαμβάνεται αρκετά στην αττική αγγειογραφία (ΓΙ43, Πίν.Γ35, ΓΙ49)¹⁴¹, ενώ συχνά πάνω στον κοιμώμενο γίγαντα εμφανίζεται και ο Ύπνος¹⁴². Εξαίρεση αποτελεί η ερυθρόμορφη κύλικα (550-500 π.Χ.) του Φιντία (ΓΙ42, Πίν.Γ36) όπου ο γίγαντας αποδίδεται, πάντα στο ίδιο μοτίβο, ως κοιμώμενος κωμαστής.

Η πάλη του Ηρακλή με τον Ανταίο αποτέλεσε επίσης, πηγή έμπνευσης για τους αγγειογράφους, οι οποίοι εκμεταλλευόμενοι την επιφάνεια του αγγείου, απέδωσαν τον γίγαντα ξαπλωμένο, να προσπαθεί να ξεφύγει από την λαβή του ήρωα. Δύο ερυθρόμορφες κύλικες (490-470 π.Χ.) του Ζωγράφου του Τριπτολέμου (ΓΙ59, Πίν.Γ37) και του Δουρίδος (ΓΙ60, Πίν.Γ38) αποδίδουν την μυθική αυτή πάλη. Και στις δύο, ο Ηρακλής εικονίζεται να πραγματοποιεί την ίδια λαβή ενώ ο Ανταίος στην μεν πρώτη αποδίδεται ξαπλωμένος σε πλάγια στάση ενώ στη δεύτερη, σε ύπτια θέση.

Η εικονογραφία των άθλων του Θησέα περιλαμβάνει αρκετές σκηνές πάλης του ήρωα με διάφορους κακοποιούς. Ωστόσο, αυτή που διακοσμεί την μελανόμορφη πελίκη (περ.500 π.Χ.), η οποία βρίσκεται σήμερα στο Λάον της Γαλλίας (ΓΙ27, Πίν.Γ39) θυμίζει αρκετά τις αντίστοιχες σκηνές του Ηρακλή. Ο αγγειογράφος αποδίδει τον Περιφέτη, την στιγμή πριν αυτός βρεθεί σε ύπτια θέση. Το ίδιο μοτίβο

¹⁴⁰ Για πρώτη φορά απεικονίζεται ο γίγαντας κοιμισμένος, μία παραλλαγή του μύθου που δεν συναντάται στις αρχαίες γραπτές πηγές, η οποία οφείλεται πιθανότατα στην επίδραση κάποιου χαμένου έπους (Andreae 1962, 189, 196) ή χρησιμοποιήθηκε από τον αγγειογράφο ως τυπικό εικονογραφικό μοτίβο από άλλο μύθο (Williams 1983, 133).

¹⁴¹ Η εικονογραφική ερμηνεία της απόδοσης του προσώπου του γίγαντα ως θεατρική μάσκα στη συγκεκριμένη κύλικα (ΓΙ43) αποτέλεσε τη βάση της επιχειρηματολογίας της Δανάλη-Γκιολέ (1987, 161). Βλ. και υποσ.136.

¹⁴² Για την εικονογραφία της φτερωτής μορφής του Ύπνου, βλ. Shapiro 1993, 72-74.

χρησιμοποιείται όταν ο Θησέας αρπάζει τον Σκίρωνα από το πόδι (ΓΙ64): ο τελευταίος βρίσκεται σε ύπτια θέση, πάνω στον βράχο που καθόταν μέχρι τότε.

Ομάδα Δ'

Υπάρχουν και περιπτώσεις όπου ο αγγειογράφος επιλέγει την όρθια απεικόνιση του γίγαντα, σεβόμενος τις σωματικές αναλογίες του σε σχέση με τους υπόλοιπους.

Αυτό βέβαια συναντάται μόνο στη κλασική περίοδο, με τον θάνατο του Τάλω να αποτελεί το κατεξοχήν μυθολογικό επεισόδιο όπου ο χάλκινος γίγαντας αποδίδεται σε όρθια στάση. Στον ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα (425-375 π.Χ.) του Ζωγράφου του Τάλω (ΓΙ87, Πίν.Γ40), ο αγγειογράφος τον αποδίδει σε όρθια στάση να υποβαστάζεται, με το ύψος του να φθάνει σχεδόν τους έφιππους Διόσκουρους. Η σκηνή επαναλαμβάνεται σε όστρακο ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα (ΓΙ88). Μία παραλλαγή της εντοπίζεται σε ερυθρόμορφο κιονωτό κρατήρα (450-400 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στο Benevento της Ιταλίας (ΓΙ83, Πίν.Γ41) με τον γίγαντα να αποδίδεται σε προοπτική $\frac{3}{4}$, σε μία ιδιόμορφη στάση.

Όρθιος και ελαφρά μεγαλόσωμος σε σχέση με τους υπόλοιπους αποδίδεται επίσης ο Σίνης, σε ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα (420-410 π.Χ.) του Ζωγράφου της Κενταυρομαχίας του Λούβρου (ΓΙ90, Πίν.Γ42) αλλά και σε παρόμοιο αγγείο (400-300 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στη Νάπολη (ΓΙ91).

Ομάδα Ε'

Η πάλη του Θησέα με τον Σκίρωνα και η πτώση του τελευταίου από τον βράχο έχουν αποδώσει μία σειρά αγγείων που διακοσμούνται με την παραπάνω σκηνή.

Αρχικά, σε μελανόμορφο μαστοειδή σκύφο (περ. 500 π.Χ.) που ανήκει σε ιδιωτική συλλογή (ΓΙ41, Πίν.Γ43), απεικονίζεται η παραπάνω σκηνή πάλης, χωρίς την παρουσία βράχου, με τον Σκίρωνα σε πρηνηδόν στάση. Στην συνέχεια, χρησιμοποιείται η απεικόνιση της δράσης αμέσως μετά αυτής που διακοσμεί τον αμφορέα ΓΙ64, της Ομάδας Γ': ο ήρωας έχει πιάσει τον γίγαντα από το αριστερό πόδι, τον έχει γυρίσει σε πρηνηδόν στάση και τον ρίχνει από τον βράχο του. Στην

ερυθρόμορφη πελίκη (περ. 490 π.Χ.) του Ζωγράφου του Βερολίνου (ΓΙ63, Πίν.Γ44), ο αγγειογράφος έχει προσδώσει μία μυώδης και ευμεγέθης σωματοδομή του Σκίρωνα. Το μοτίβο ακολουθεί και ο Δούρις διακοσμώντας το μέταλλιο δύο ερυθρόμορφων κύλικων (480-470 π.Χ.) αποδίδοντας τον κακοποιό ψιλόλιγνο με μακρά άκρα (ΓΙ71, ΓΙ72, Πίν.Γ45).

Ομάδα ΣΤ'

Η τελευταία εικονογραφική ομάδα περιλαμβάνει αγγεία, κυρίως κύλικες, με δύο ή περισσότερους άθλους του Θησέα, όπου συνδυάζονται τα παραπάνω μοτίβα απεικόνισης των αντιπάλων του.

Αρχικά, δύο πανομοιότυποι μελανόμορφοι σκύφοι (500-490 π.Χ.) του Ζωγράφου του Θησέα (ΓΙ29, ΓΙ30, Πίν.Γ46) όπου εικονίζονται οι άθλοι με Προκρούστη και Σκίρωνα, στα γνωστά εικονογραφικά μοτίβα των ομάδων Α' και Γ'. Ένας ερυθρόμορφος κάνθαρος (περ.450 π.Χ.) του Ζωγράφου της Πενθεσίλειας (ΓΙ80, Πίν.Γ47) αποδίδει τον Σίνη σε όρθια στάση, λίγο μεγαλύτερο σε ύψος από τον Θησέα που πατάει πάνω σε βράχο και τον Σκίρωνα, καθισμένο πάνω σε βράχο.

Ακολουθούν οι ερυθρόμορφες κύλικες που απεικονίζουν στο σύνολό τους τους άθλους του ήρωα. Αρχικά, η κύλικα (περ.510 π.Χ.) του Σκύθη (ΓΙ48) όπου απεικονίζονται σε μία σκηνή οι άθλοι με Προκρούστη και Σκίρωνα. Στην ίδια χρονολογία η κύλικα του Καγχρυλίωνα (ΓΙ47, Πίν.Γ48) απεικονίζει και τους τέσσερεις άθλους, με Προκρούστη, Κερκύονα, Σκίρωνα και Σίνη, όλοι τους με μεγαλύτερη σωματοδομή σε σχέση με τον Θησέα. Γιγαντόσωμοι και με μικρές παραλλαγές ως προς τις στάσεις εμφανίζονται οι Προκρούστης και Κερκύονας στην κύλικα (510-500 π.Χ.) που είναι κοντά στον Ζωγράφο του Λούβρου G36 (ΓΙ46) ενώ χαρακτηριστικότερη είναι αυτή του Ονήσιμου (500-490 π.Χ.) όπου οι Προκρούστης, Κερκύονας και Σίνης αποδίδονται σε γονυπετή, όρθια και πρηνηδόν στάση, αντίστοιχα (ΓΙ50, Πίν.Γ49). Συνδυασμός όλων των εικονογραφικών μοτίβων των αντιπάλων του Θησέα παρατηρούνται στις ερυθρόμορφες κύλικες ΓΙ67, ΓΙ70, ΓΙ73, ΓΙ77, ΓΙ81. Τέλος, στην ερυθρόμορφη κύλικα (440-430 π.Χ.) του Ζωγράφου του Κόδρου (ΓΙ86, Πίν.Γ50) η χρήση εικονογραφικών μοτίβων γιγαντισμού παρατηρείται μόνο στο εξωτερικό της για

τους Προκρούστη, Σκίρωνα και Σίνη παρά την παρόμοια θεματολογία του εσωτερικού της.

Συμπεράσματα

Η απεικόνιση γιγάντων αποτελεί ιδιαίτερα δημοφιλές εικονιστικό θέμα στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία¹⁴³ ενώ συναντάται ακόμα και στην ελληνική λαογραφία (*Εικ.ΓΙΓ.Ι*).

Η πρώτη απεικόνιση ατόμου με εμφανώς γιγαντιαίο σωματότυπο χρονολογείται περίπου στο 575-560 π.Χ. (**ΓΙ1,ΓΙ2,ΓΙ3**). Παρόλο που η Γιγαντομαχία εμφανίζεται για πρώτη φορά στην αγγειογραφία περίπου το 570-560 π.Χ.¹⁴⁴, παρατηρείται ότι την ίδια χρονική περίοδο, απεικονίζονται και γίγαντες από άλλα, συναφή και μη, μυθολογικά επεισόδια. Στοιχείο που δείχνει ότι από την στιγμή που οι αγγειογράφοι συνέλαβαν τον εικαστικό τρόπο απόδοσης ενός γίγαντα δεν δίστασαν να το χρησιμοποιήσουν όπου χρειάστηκε.

Σε αυτή την προσπάθειά τους να αποδώσουν τη συγκεκριμένη σωματική δυσμορφία πειραματίστηκαν με τη στάση και το ύψος του σώματος. Αρχικά, αντιμετώπισαν το πρόβλημα απεικονίζοντας τον γίγαντα σε διάφορες παραλλαγές γονυπετούς στάσης με το ύψος του να είναι το ίδιο ή λίγο χαμηλότερο από αυτό των

¹⁴³ Ενδεικτικά, για την Γιγαντομαχία: 852 αττικά αγγεία = 551 αττικά μελανόμορφα, 301 αττικά ερυθρόμορφα (βάση στατιστικών από το BAPD), 22 κατωϊταλιώτικα αγγεία (Hildebrandt 2014, 76).

¹⁴⁴ Περίοδος που σχετίζεται με την αναδιοργάνωση των Παναθηναίων το 566 π.Χ. όπου η συγκεκριμένη μάχη απεικονίζεται στον νέο πέπλο της θεάς Αθηνάς και συμβολίζει την ηγεμονική ιδεολογία της πόλης κατά την αρχαϊκή περίοδο (Hildebrandt 2014, 75,78). Για περισσότερα με βιβλιογραφία, βλ. Muth 2008, 700, υποσ.7. Η πρωιμότερη απεικόνιση της Γιγαντομαχίας χρονολογείται στο 570 π.Χ. σε όστρακο μελανόμορφου πίνακα από την Ελευσίνα (*LIMC IV*, λ. «Gigantes», αρ.99 [F.Vian-M.Moore]) και στον μελανόμορφο δίσκο του Λυδού, λίγο μετά το 560 π.Χ. (Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Αρ. Ευρ. 607, *BAPD* αρ.310147, *ABV* 107.1,684, *Beazley Addenda*² 12, *LIMC IV*, λ. «Gigantes», αρ.105 [F.Vian-M.Moore], Moore 1979, Muth 2008, 271-277, *Εικ.174A-G*). Στις απεικονίσεις αυτές οι Γίγαντες δεν αποδίδονται με τον ανάλογο σωματότυπο.

αντιπάλων του που βρίσκονταν σε όρθια στάση, τηρώντας την αρχή της ισοκεφαλίας¹⁴⁵. Ακολουθώντας πάντα την αρχή αυτή μπορεί να πέφτουν, να βρίσκονται στο έδαφος σε καθιστή (ΓΙ7, ΓΙ16, ΓΙ27, ΓΙ40, ΓΙ32, ΓΙ93) ή ύπτια θέση (ΓΙ1, ΓΙ42, ΓΙ43, ΓΙ59, ΓΙ60) καλύπτοντας το μεγαλύτερο μέρος της σκηνής. Πολλές φορές πάνω στη προσπάθειά τους να ξεφύγουν βρίσκονται σε στάση πρηνηδόν (ΓΙ41, ΓΙ63, ΓΙ71, ΓΙ72). Στις σπάνιες απεικονίσεις που ο γίγαντας βρίσκεται όρθιος το ανάστημά του μπορεί να έφτανε ή και να ξεπερνούσε έφιππους στη σκηνή (ΓΙ87, ΓΙ88) αλλά και τους υπόλοιπους παριστάμενους (ΓΙ90, ΓΙ91). Τυχόν φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντος, όπως δέντρα και βράχοι, αποδίδονται σε μέγεθος ανάλογο με το ανθρώπινο, τονίζοντας ακόμα περισσότερο τον γιγαντιαίο σωματότυπό τους (ΓΙ1, ΓΙ24, ΓΙ47, ΓΙ62, ΓΙ80, ΓΙ86, ΓΙ89, ΓΙ90). Φυσικά, υπάρχουν απεικονίσεις που συνδυάζουν δύο ή περισσότερα από τα προαναφερθέντα εικονογραφικά μοτίβα¹⁴⁶.

Οι παραπάνω τεχνικές χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον, τόσο για την Γιγαντομαχία όσο και για τις απεικονίσεις άλλων επωνύμων γιγάντων. Οι αγγειογράφοι υιοθέτησαν επίσης την ξαπλωτή στάση, ιδιαίτερα στην περίπτωση απεικόνισης κοιμώμενου γίγαντα (ΓΙ1, ΓΙ43, ΓΙ49) και σε περιπτώσεις πάλης (ΓΙ59, ΓΙ60), όπου είχαν την ευκαιρία να χρησιμοποιήσουν μεγαλύτερη επιφάνεια του αγγείου για την απόδοση του σώματος. Ορισμένοι χρησιμοποίησαν οπτικά τεχνάσματα, εκμεταλλευόμενοι πλήρως το μέγεθος του αγγείου (ΓΙ66, ΓΙ68). Η δράση δεν περιορίζεται πλέον στη μία πλευρά του αλλά συνεχίζει και στην άλλη, χρησιμοποιώντας σε ορισμένες περιπτώσεις τα 2/3 της συνολικής περιφέρειάς του, όπου το αποτέλεσμα είναι εντυπωσιακό, ιδιαίτερα κατά τη θανατηφόρα πτώση ενός γίγαντα.

Τα παραπάνω εικονογραφικά μοτίβα δεν επηρεάζονται κατά την εξέλιξη της εικονογραφίας των ίδιων των Γιγάντων από τον 6^ο στον 5^ο αι. π.Χ. στο πλαίσιο της

¹⁴⁵ Τα αγγεία των Ομάδων Α' και Β' της Γιγαντομαχίας και της Ομάδας Α' των Γιγάντων εκτός Γιγαντομαχίας.

¹⁴⁶ Τα αγγεία των Ομάδων Δ' της Γιγαντομαχίας και της Ομάδας ΣΤ' των Γιγάντων εκτός Γιγαντομαχίας.

Γιγαντομαχίας¹⁴⁷. Η αλλαγή τους από οπλίτες σε αθλητικούς γυμνούς άνδρες πραγματοποιήθηκε με τις ίδιες εικονογραφικές στάσεις και τεχνικές, καθώς δεν υπήρχαν πλέον και άλλα διαθέσιμα εικαστικά μέσα για την απεικόνιση του γιγαντιαίου σωματότυπου. Επιπλέον, τα παραπάνω εικονογραφικά μοτίβα εξυπηρετούν άριστα τεχνικά ζητήματα κάλυψης και ισοκεφαλίας¹⁴⁸. Ωστόσο, οι Γίγαντες παραμένουν πάντα επικίνδυνοι αντίπαλοι, στοιχείο που τονίζεται όχι μόνο από τον γιγαντιαίο σωματότυπό τους αλλά και από το γεγονός ότι κρατούν πάντα τα όπλα στα χέρια τους ενώ πεθαίνουν κοιτώντας τον αντίπαλό τους¹⁴⁹. Η εικαστική επίδραση του Φειδία με την επαναχρησιμοποίηση του θέματος της Γιγαντομαχίας στην Ολυμπία και στην Αθήνα επηρέασε και την αγγειογραφία χωρίς όμως σημαντική αλλαγή των εικονογραφικών μοτίβων (ΓΙ53)¹⁵⁰.

Στο τέλος του 5^{ου} αι. π.Χ. η ριζική αλλαγή του εικονογραφικού σχήματος της Γιγαντομαχίας «απελευθέρωσε» κατά μία έννοια τους αγγειογράφους εκείνους που επιθυμούσαν να αποδώσουν τον γιγαντισμό. Η τοποθέτηση αυτών στο κατώτερο πεδίο συμβόλιζε την ήττα τους και την εικονογραφική απαξίωσή τους. Επιπλέον, τα εργαστήρια της Απουλίας χρησιμοποίησαν και εξέλιξαν τα συγκεκριμένα εικονογραφικά μοτίβα¹⁵¹. Επομένως, δεν υπήρχε η ανάγκη απόδοσης της δυσμορφίας, η οποία πλέον εξαφανίζεται από την εικαστική απόδοση της Γιγαντομαχίας στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία της περιόδου.

Η ανάγκη χρήσης της Γιγαντομαχίας ως μυθικό σύμβολο για την υπεράσπιση της πολιτικής εξουσίας της περιόδου, οδήγησε στην χρησιμοποίηση ασυνήθιστων

¹⁴⁷ Από οπλίτες με πλήρη στρατιωτικό εξοπλισμό οι Γίγαντες απεικονίζονται πλέον ως γυμνοί, μυώδεις άνδρες, ενδεδυμένοι με γούνες και δέρματα ζώων, ενώ φέρουν ως οπλισμό βράχους και δέντρα. Ο Carpenter (1997, 23-24) τους διαχωρίζει σε «πολιτισμένους» και «βάρβαρους» Γίγαντες υποδεικνύοντας την επίδραση των Περσικών Πολέμων. Ο Giuliani (2000, 277-281) θεωρεί ότι οι μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη που ενίσχυσαν το ιδανικό του Αθηναίου πολίτη ως οπλίτη, οδήγησε στην εικονογραφική υποβάθμιση των Γιγάντων.

¹⁴⁸ Boardman 2002, 154.

¹⁴⁹ Muth 2008, 312.

¹⁵⁰ Στην Ολυμπία, με τον Θρόνο του Δία και στην Αθήνα, δύο φορές στον Παρθενώνα: στις μετόπες της ανατολικής πλευράς και στο εσωτερικό μέρος της ασπίδας της θεάς Αθηνάς. Ο κρατήρας ΓΙ53 χρησιμοποιεί ένα συγκεκριμένο εικαστικό μοντέλο, που χρησιμοποιεί ανόμοιο αριθμό θεών και Γιγάντων, στοιχείο που θεωρείται ότι προέρχεται ως επίδραση από την αντίστοιχη σύγκρουση που απεικονίζεται στο πέπλο της θεάς Αθηνάς (Hildebrandt 2014, 76).

¹⁵¹ Η χρησιμοποίηση γραμμών εδάφους στη σκηνή καθόριζε και το πεδίο της μάχης, το οποίο οριοθετείται σε άνω και κάτω, με τους θεούς να τοποθετούνται στο πρώτο και τους Γίγαντες στο δεύτερο. Τα απουλικά εργαστήρια απεικονίζουν τη σύγκρουση με τον παραπάνω τρόπο ή με τα ζευγάρια των αντιπάλων σε ημικύκλιο γύρω από τέθριππο άρμα με τον Δία και τη Νίκη (Hildebrandt 2014, 76).

μονοπατιών για την περιγραφή της¹⁵². Η επιλεκτική χρησιμοποίηση της γιγαντιαίας δυσμορφίας από τους αγγειογράφους είναι ένα τέτοιο χαρακτηριστικό, καθώς δεν παρατηρείται σε όλες τις απεικονίσεις της Γιγαντομαχίας. Μπορεί σε μία σκηνή να αποδίδεται γιγαντόσωμος μόνο ένας από τους εμπλεκόμενους Γίγαντες (π.χ. ΓΙ66) ενώ υπάρχουν αγγεία όπου όλοι οι εμπλεκόμενοι αποδίδονται με το ίδιο ανάστημα. Ωστόσο, η επιλογή απεικόνισης της δυσμορφίας αυτής είχε σαφέστατα ως στόχο να υπερτονίσει το μέγεθος της νίκης των θεών. Άλλωστε η Γιγαντομαχία ήταν αυτή που «νομιμοποίησε» το ελληνικό πάνθεον¹⁵³.

Η συμβολή του Ηρακλή¹⁵⁴ στη παραπάνω μάχη ήταν καθοριστική για την έκβασή της¹⁵⁵. Η απόδοση της γιγαντιαίας δυσμορφίας των αντιπάλων του στο πλαίσιο αυτής (ΓΙ24, ΓΙ25, ΓΙ26) ή των άθλων του (ΓΙ1, ΓΙ17, ΓΙ22, ΓΙ42, ΓΙ43, ΓΙ49, ΓΙ59, ΓΙ60, ΓΙ93) εξυπηρετούσε εικονογραφικά τον ίδιο σκοπό: την εξύψωση των ενεργειών-άθλων του ήρωα και των δυσκολιών που αντιμετώπισε στα μάτια του θεατή. Στην δε προσπάθεια των αττικών μυθογράφων να δημιουργήσουν αντίστοιχους άθλους για τον Θησέα¹⁵⁶, ο σκοπός αυτός λήφθηκε σοβαρά υπόψιν. Εδώ όμως παρατηρείται ένα παράδοξο: παρόλο που οι αρχαίες πηγές δεν αναφέρονται καθόλου σε κάποιον γίγαντα ως αντίπαλο του ήρωα στο ταξίδι του από την Τροιζήνα στην Αθήνα, οι αγγειογράφοι έχουν αποδώσει τέτοια χαρακτηριστικά σε αυτούς, κατά το δοκούν. Έτσι, παρατηρείται το φαινόμενο να υπάρχει μεν ενιαία εικονογραφική απόδοση των κακοποιών στα αγγεία ως προς τα χαρακτηριστικά (π.χ. μακριά κόμη και γένια, δασύτριχοι κλπ.) που παραπέμπουν στην άγρια φύση τους αλλά όχι ως προς το ύψος τους. Και ίσως τελικά να μην υπήρχε η ανάγκη λεπτομερών περιγραφών στις αρχαίες πηγές καθώς οι αγγειογράφοι είχαν ήδη προλάβει να απεικονίσουν τους αντιπάλους

¹⁵² Όπως έδειξε ο Giuliani (2000, 263-272), η έμπνευση της Γιγαντομαχίας προήλθε από την πολιτική αντιπαράθεση με την αττική αριστοκρατία. Όπως έχει ήδη ειπωθεί, ο μύθος της μάχης προήλθε πιθανότατα στο πλαίσιο της αναδιοργάνωσης των Παναθηναίων στη δεκαετία του 560 π.Χ. Υπάρχουν πολλά στοιχεία που υποδηλώνουν ότι ο μύθος ελήφθη ως καθρέφτης της πολιτικής κατάστασης στην Αθήνα της εποχής: στην πόλη ηγούνταν ομάδα αριστοκρατών, που υπερασπίστηκαν την εξουσία τους κατά τη διάρκεια του 6^{ου} αι. π.Χ. καθώς απειλούσαν συνεχώς με τυραννία (Muth 2008, 268-270).

¹⁵³ Κατά τον Schefold (1978, 55).

¹⁵⁴ Για την εικονογραφία του Ηρακλή, βλ. LIMC IV, λ.«Herakles» [J.Boardman κ.ά.], LIMC V, λ.«Herakles», [S.Schwarz].

¹⁵⁵ Βλ. υποσ.110.

¹⁵⁶ Οι δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη μετά την πτώση της τυραννίας (508-507 π.Χ.) δημιούργησε την ανάγκη ενίσχυσης του θρύλου του τοπικού ήρωα της πόλης με νέους άθλους. Η διαφοροποίηση με τον Ηρακλή έγκειται στον τρόπο θανάτωσης των αντιπάλων: ενώ ο πρώτος χρησιμοποιούσε αποκλειστικά τη φυσική του δύναμη, ο Θησέας χρησιμοποιούσε περισσότερο το μυαλό του (Neils 1995, 17).

του: έτσι η πρωιμότερη γραπτή πηγή, ο διθύραμβος του Βακχυλίδη (475 π.Χ.)¹⁵⁷ έπεται χρονολογικά μίας σειράς μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αγγείων που χρονολογούνται από το 500-480 π.Χ. (ΓΙ27, ΓΙ29, ΓΙ30, ΓΙ31, ΓΙ50, ΓΙ41, ΓΙ45, ΓΙ46, ΓΙ47, ΓΙ48, ΓΙ62, ΓΙ63, ΓΙ64, ΓΙ67, ΓΙ70, ΓΙ71, ΓΙ72). Συνεπώς, η επιλεκτική χρήση του γιγαντισμού στους άθλους του Θησέα ίσως να οφείλεται στην αντιγραφή των αντίστοιχων αντιπάλων του Ηρακλή από τους αγγειογράφους της εποχής¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Neils 1995, 17-18.

¹⁵⁸ Για παράδειγμα, η αντιστοιχία του Αλκυονέα με τον Προκρούστη: και οι δύο αποδίδονται γυμνοί, με γιγαντιαίο σωματότυπο ενώ το κρεβάτι του τελευταίου θυμίζει το αντίστοιχο φυσικό κρεβάτι από βράχους του πρώτου (βλ. ΓΙ1, ΓΙ43 με ΓΙ47, ΓΙ86). Ανάλογες αντιστοιχίες υπάρχουν μεταξύ Ανταίου και Κερκυόνα με διαφορές ως προς τις λαβές της πάλης (βλ. ΓΙ59, ΓΙ60 με ΓΙ47, ΓΙ50) (Neils 1995, 21).

Χωλότητα

ἤ ῥά νύ μοι δεινὴ τε καὶ αἰδοίη θεὸς ἔνδον,
 ἥ μ' ἐσάωσ' ὅτε μ' ἄλγος ἀφίκετο τῆλε πεσόντα
 μητρὸς ἐμῆς ἰότητι κυνώπιδος, ἥ μ' ἐθέλησε
 κρύψαι χωλὸν ἐόντα· τότε ἄν πάθον ἄλγεα θυμῷ,
 εἰ μὴ μ' Εὐρυνόμη τε Θέτις θ' ὑπεδέξατο κόλπῳ
 Εὐρυνόμη θυγάτηρ Ἀπορρόου Ὠκεανοῖο.
 Ὅμηρος, *Ἰλιάς* Σ 397

Εισαγωγή

Με συχνότητα εμφάνισης μία στις τρεις περιπτώσεις ανά χίλιες γεννήσεις, οι παραμορφώσεις των κάτω άκρων συγκαταλέγονται στις πιο κοινές σωματικές αναπηρίες¹⁵⁹. Ακόμα κι αν η σχετική πιθανότητα εμφάνισης παραμένει οριακή στο φάσμα του πληθυσμού¹⁶⁰, πρόκειται για γνωστό φαινόμενο σε κοινωνίες όπου παρατηρείται έλλειψη συστηματικής ιατρικής περίθαλψης. Η σύγχρονη οπτική εμπειρία της αναπηρίας των κάτω άκρων είναι τελείως διαφορετική με αυτή της αρχαιότητας: ο σύγχρονος τρόπος ζωής υποβοηθούμενος με την ακμάζουσα τεχνολογία στην ιατρική μπορεί να αφαιρέσει, σε ορισμένες περιπτώσεις, πλήρως τα χαρακτηριστικά της¹⁶¹. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι εξαλείφθηκε πλήρως ή μειώθηκαν

¹⁵⁹ Σε παλαιότερες ιατρικές έρευνες η συχνότητα προσδιορίζεται σε παγκόσμιο επίπεδο στο 2,29 ανά 1.000 γεννήσεις (Turco 1981, 12). Με την πάροδο των χρόνων, περιορίστηκε μεταξύ 1 και 2 (Cummings-Lovell 1988, DePuy-Drennan 1989). Ωστόσο, η συχνότητα εμφάνισης της πάθησης διαφέρει σε διάφορες γεωγραφικές περιοχές και από φυλή σε φυλή. Στην Ελλάδα απαντάται περίπου μία στις χίλιες γεννήσεις (1:1000), στην Αμερική (2,29:1000), στη νότια Αφρική (3,5:1000) ενώ στη Κίνα (0,35:1000) γεννήσεις (Nordin κ.ά. 2002, 34).

¹⁶⁰ Οι παραμορφώσεις των κάτω άκρων που οφείλονται στη κληρονομικότητα αποτελούν ένα σταθερό ποσοστό στο φάσμα του πληθυσμού (Turco 1981, 14). Ο Αριστοτέλης (*Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι*, 585b) σημειώνει επίσης την κληρονομικότητα των αναπηριών και των φυσικών ανωμαλιών κάθε είδους, αλλά διατυπώνει έναν περιορισμό σχετικά με τη διαδοχή στην άμεση γενιά.

¹⁶¹ Σήμερα, η συγκεκριμένη αναπηρία ανιχνεύεται επιτυχώς σε μεγάλο ποσοστό στο στάδιο της κύησης. Η πρώτη θεραπεία μπορεί να ξεκινά από τη στιγμή της γέννησης, καθώς τις πρώτες τρεις εβδομάδες της ζωής του νεογνού τα συνδεσμικά στοιχεία είναι εξαιρετικά χαλαρά υπό την επίδραση των μητρικών ορμονών επιτρέποντας τη διόρθωση της παραμόρφωσης. Στόχος της θεραπείας, συντηρητικής και χειρουργικής, αυτών των παραμορφώσεων είναι η αποκατάσταση της μορφής, της λειτουργικότητας και της ομαλής ανάπτυξης του ποδιού (Νταϊλιάν-Παπαθεοδώρας 2015, 146). Επιπλέον της ιατρικής θεραπείας, υπάρχουν διάφορες δυνατότητες απόκρυψής της,

ραγδαία τα ποσοστά εμφάνισής της σε έναν κόσμο με μεγαλύτερο αριθμό ατόμων σε σχέση με αυτόν της αρχαιότητας.

Το χαμηλότερο επίπεδο ιατρικής περίθαλψης στην αρχαία Ελλάδα σε σχέση με το σύγχρονο, βοηθά στην υπόθεση ότι οι παραμορφώσεις των κάτω άκρων ήταν άμεσα αναγνωρίσιμες από ό, τι σήμερα. Οι απεικονίσεις των παραμορφώσεων των κάτω άκρων στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία βασίζονται σε δύο κλινικές εικόνες που είναι και οι συνηθέστερες στην πραγματικότητα:

α) Συγγενής ραιβοϊποποδία: πρόκειται για τη συνηθέστερη συγγενής ανωμαλία των κάτω άκρων, που περιγράφεται ως σύνθετη παραμόρφωση του άκρου ποδός (*Εικ.ΧΩΛ.Ι*)¹⁶². Σε αυτή παρατηρείται συστροφή του άκρου του ποδιού με κάμψη της πτέρνας προς τα επάνω ενώ το πρόσθιο τμήμα του ποδιού είναι στραμμένο προς τα έσω και σε κάμψη ως προς την πτέρνα¹⁶³. Συχνά είναι αμφοτερόπλευρη και είναι το αποτέλεσμα συγγενών ανωμαλιών που δημιουργούνται κατά την διάπλαση, τόσο των οστών όσο και των μαλακών μορίων του άκρου ποδός¹⁶⁴. Επακόλουθο αυτής της δυσμορφίας είναι η ατροφία των μυών του γαστροκνημίου¹⁶⁵ ενώ σε προχωρημένα στάδια της επηρεάζει την ισορροπία και σταθερότητα του ατόμου και οδηγεί αναπόφευκτα σε πτώση του. Τελικά, παρόλη την ανάπτυξη του ποδιού, αυτό παραμένει

ανάλογα με το βαθμό παραμόρφωσης, όπως για παράδειγμα κατάλληλα υποδήματα και ενδύματα που αλλάζουν ριζικά την εμφάνιση του ατόμου (Wannagat 2015, 47).

¹⁶² Χαρακτηριστική είναι η συχνή εμφάνιση της δυσμορφίας στα αγόρια παρά στα κορίτσια σε αναλογία (2:1) ενώ περίπου στις μισές περιπτώσεις είναι αμφοτερόπλευρη. Στη διεθνή βιβλιογραφία η συγκεκριμένη δυσμορφία ονοματίζεται με τους όρους «clubfoot» και «talipes equinovarus» (Νταϊλιάνα-Παπαθεοδώρου 2015, 146).

¹⁶³ Turco 1981, 37-40, Herring 2013, 761-763. Για τη ταξινόμηση της παραμόρφωσης ανάλογα με το βαθμό και την ποικιλομορφία της δυσμορφίας, βλ. Ponseti-Smooley 1963, Harrold-Walker 1983, Catterall 1991, Diméglio κ.ά. 1995, Wainwright κ.ά. 2002.

¹⁶⁴ Ωστόσο, η αιτιολογία παραμένει ακόμα άγνωστη και αποτελεί πεδίο αντιπαράθεσης στην ιατρική επιστήμη, με αρκετές θεωρίες να έχουν διατυπωθεί, όπως αυτή της επίδρασης μηχανικών παραγόντων, της διακοπής της ανάπτυξης, της νευρομυϊκής επίδρασης, της επίδρασης γενετικών και περιβαλλοντικών παραγόντων, της ύπαρξης χρωμοσωμικών ανωμαλιών, της φαρμακευτικής. Για περισσότερα βλ. Nordin κ.ά. 2002, 35, Dobbs-Gurnett 2009.

¹⁶⁵ Δεδομένου ότι το συγκεκριμένο μυϊκό σύστημα χρησιμεύει τόσο για την υποστήριξη της καμάρας του ποδιού προς τα επάνω όσο και για τη μπροστινή κίνηση του ποδιού, επηρεάζεται άμεσα από την παραμορφωμένη θέση καθώς ουσιαστικά κρέμεται με αποτέλεσμα να ατροφεί (Νταϊλιάνα-Παπαθεοδώρου 2015, 146).

σχεδόν πάντοτε μικρότερο σε μήκος από το φυσιολογικό, ακόμη και αν ακολουθηθεί επιτυχημένη θεραπεία¹⁶⁶.

β) Ιπποποδία: μία πτυχή της συγγενούς ραιβοϊπποποδίας, όπου το άκρο του ποδιού παρουσιάζει μόνιμη πελματιαία κάμψη κάθετης μορφής, κατά τέτοιο τρόπο ώστε το άτομο να περπατά στα δάκτυλα χωρίς να αγγίζει τη πτέρνα στο έδαφος (*Εικ.ΧΩΛ.Ι*). Η πρωτογενής αυτή δυσμορφία παρουσιάζει μεγάλη ποικιλομορφία: από ελαφριά προς τα κάτω κλίση έως την ακραία υπερέκταση¹⁶⁷.

Ωστόσο, οι απεικονίσεις της χωλότητας περιλαμβάνουν ένα ευρύ φάσμα της αγγειογραφίας, ενώ μερικές αποκαλύπτουν μια έντονη προσοχή στην απόδοση της λεπτομέρειας. Δύο στοιχεία πρέπει να ληφθούν υπόψη: από τη μία πλευρά, η σχέση μεταξύ των πραγματικών κλινικών εικόνων και των εικονογραφικών μοτίβων. Μόνο τότε μπορεί να αποσαφηνιστεί η ποιότητα και ο βαθμός της καλλιτεχνικής αφαίρεσης. Από την άλλη πλευρά, είναι σημαντικό να επισημανθούν οι αλλαγές στις οποίες υποβλήθηκαν τα εικονογραφικά μοτίβα στα καλλιτεχνικά εργαστήρια. Αυτό αφορά τόσο τις διαφορές μεταξύ των αγγειογράφων που εργάζονταν ταυτόχρονα, όσο και τις αλλαγές που συνέβησαν με τη μετάδοση των εικονογραφικών μοτίβων για αρκετές δεκαετίες.

¹⁶⁶ Νταϊλιάννα-Παπαθεοδώρου 2015, 146-147.

¹⁶⁷ Στη διεθνή βιβλιογραφία η συγκεκριμένη δυσμορφία ονοματίζεται με τον όρο «talipes equinus». Για περισσότερα, βλ. Wainwright κ.ά. 2002, 1020-1022, *Εικ.1α*, Pandey 2003.

Ήφαιστος

Η αρχετυπική εικόνα¹⁶⁸ του τεχνίτη θεού αντιπροσωπεύεται στο αρχαίο ελληνικό δωδεκάθεο από τον θεό Ήφαιστο¹⁶⁹, κύριο χαρακτηριστικό του οποίου υπήρξε η δυσμορφία των ποδιών του. Το συγκεκριμένο μειονέκτημα του θεού αποτελεί και το πρωτότυπο χαρακτηριστικό, που του αποδίδεται λόγω των δραστηριοτήτων του. Κάποιοι ερευνητές συνδέουν την συγκεκριμένη δυσμορφία με την άσκηση της μεταλλουργίας την Εποχή του Χαλκού¹⁷⁰ ενώ άλλοι αναζητούν παθολογικά αίτια¹⁷¹. Η αναπηρία αυτή, μαζί με άλλα χαρακτηριστικά, οδήγησε αρχικά την έρευνα να τον κατατάξει στις περιφερειακές θεότητες του αρχαιοελληνικού πανθέου¹⁷².

Η αναφορά του στις αρχαίες πηγές δεν είναι τόσο συχνή όσο παρατηρείται με τους υπόλοιπους θεούς, καλύπτει όμως μια ευρεία χρονολογική περίοδο από τα ομηρικά έπη μέχρι τον Απολλόδωρο και τον Νόννο Πανοπολίτη¹⁷³. Για την

¹⁶⁸ Οι τεχνίτες θεοί εμφανίζονται σε πολλές Ινδοευρωπαϊκές μυθολογίες, και πιθανότατα ανταποκρίνονται σε ένα κοινό πρωτότυπο, αυτό του «Πρώτου Σιδηρουργού», που γνωρίζει τα μυστικά της φωτιάς και τα χρησιμοποιεί στη μεταλλουργία: πρόκειται για χαρακτηριστικά, που παρουσιάζει και ο Ήφαιστος (West 2007, 154-157). Για παραδείγματα σε άλλες μυθολογίες με βιβλιογραφία, βλ. Barbanera 2013, 62, Forbes 1950, 62-101S.

¹⁶⁹ Την ταυτότητα του θεού αποτελεί η φωτιά, χωρίς την οποία δεν θα μπορούσε να κατέχει άριστα την τέχνη (μεταλλουργία και οικοδομική) μαζί με ένα σύνολο εικονογραφικών μοτίβων, όπου περιλαμβάνεται και η χωλότητα. Περισσότερα για την μυθολογική ταυτότητα του θεού, βλ. Bremmer 2010. Μεγάλη αντιπαράθεση υπάρχει σχετικά με το όνομα του θεού και την προέλευσή του, βλ. Barbanera 2013, 56-57, για τη σύνδεσή του με την Αίγυπτο ήδη από τις αρχαίες πηγές, βλ. Aterman 1999, Forbes 1950, 91-95.

¹⁷⁰ Ο Graves θεωρεί ότι το όνομα του θεού, αποτελεί ουσιαστικά τον τίτλο ενός ημίθεου, που στην συνέχεια μετεξελίχθηκε σε θεό σιδηρουργό, παρουσιάζοντας και μαγικά στοιχεία. Χαρακτηριστική είναι επίσης η αναφορά του στην συνήθεια των πρωτόγονων κοινωνιών να τραυματίζουν επίτηδες τους σιδηρουργούς στα πόδια προκειμένου να αποφεύγεται η μετακίνησή τους σε αντίπαλες φυλές (Aterman 1965, 382). Ο Wilamowitz (1895, 217-245) από την πλευρά του θεωρεί ότι η φυσική ανικανότητα των αναπήρων μίας φυλής και η θέλησή τους να συμβάλλουν στη νίκη, τους οδήγησε στην συμμετοχή μέσω της κατασκευής των όπλων.

¹⁷¹ Η δηλητηρίαση από μόλυβδο και αρσενικό, αποτελεί την πρώτη μορφή ασθένειας λόγω της άσκησης ενός συγκεκριμένου επαγγέλματος. Επηρέαζε τους αρχαίους τεχνίτες, και ιδιαίτερα τους μεταλλουργούς, που έλιωναν τον μόλυβδο. Η χρόνια έκθεσή τους στο αρσενικό θα είχε ως αποτέλεσμα την εμφάνιση της αρσενικής νευροπάθειας, ένα είδος που οδηγούσε στην αδυναμία των κάτω άκρων (Harper 1987, 655-656). Περισσότερα στοιχεία για τη δηλητηρίαση από μόλυβδο στην αρχαιότητα, βλ. Nriagu 1983. Για το αρσενικό βλ. και Forbes 1950, 266-269.

¹⁷² Χαρακτηριστική είναι η άρνηση του Wilamowitz στη θεμελιώδη έρευνά του (1895) για τον θεό, που θεωρεί ότι ενσωματώθηκε αρκετά αργότερα, βασιζόμενος στο γεγονός ότι ο Ήφαιστος δεν αποτελεί καρπό φυσιολογικής σύλληψης. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Bremmer (2010, 198), διαφωνεί η Barbanera (2013, 66-68). Ο Shapiro (1995, 10, υποσ.80) επισημαίνει την άποψη των ομηρικών σχολιαστών ότι αποτελεί επινόηση του Ομήρου η ένταξη του Ηφαίστου στο δωδεκάθεο. Για μία ενδελεχή συζήτηση της άποψης του Wilamowitz για τον Ήφαιστο και τον Διόνυσο, βλ. Isler-Kerényi 2007a. Για την ιστορία της έρευνας γύρω από το θεό Ήφαιστο με βιβλιογραφία, βλ. Bremmer 2010, 193-194, Barbanera 2013, 55-56, υποσ.2, Pavel 2017, 77-78.

¹⁷³ Bazoroulou-Kyrkanidou 1997, 145, Brennan 2016, 163-164. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο Ebenstein (2006, 1), οι διάφορες μυθολογικές εκδοχές για τον Ήφαιστο στην αρχαία ελληνική γραμματεία αποτελούν "...the earliest writings in the Western poetic tradition related to disability".

περιγραφή¹⁷⁴ του χρησιμοποιείται μια ποικιλία φράσεων και επιθέτων από τα έπη, όπως *ἀμφιγυήεις*¹⁷⁵, *κυλλοποδίον*¹⁷⁶, *κνήμαι ἀραιαί*¹⁷⁷, *χωλός*¹⁷⁸, αλλά και στις μετέπειτα πηγές όπως *πηρωθέντα*¹⁷⁹, *βαρύγουνος*¹⁸⁰ προσπαθώντας να τονίσουν σε κάθε περίπτωση τη εκ φύσεως αναπηρία του. Αυτή εξηγείται από διάφορες μυθολογικές εκδοχές: στην πρώτη, ο θεός μετά τη γέννησή του, εκδιώκεται από τον Όλυμπο από τη μητέρα του Ήρα, που τον ρίχνει στα βάθη του ωκεανού, μια σκληρή πράξη απόρριψης εξαιτίας της παραμορφωμένης εμφάνισής του¹⁸¹. Σε αυτή την εκδοχή αρκετοί μελετητές αποδίδουν την αναπηρία του θεού στη προσπάθεια της Ήρας να γεννήσει μόνη της, χωρίς τη βοήθεια του Δία, μία κατεξοχήν πράξη ζήλειας ως απάντηση στη γέννηση της θεάς Αθηνάς από εκείνον¹⁸². Σε μια δεύτερη εκδοχή του μύθου, ο ενήλικος Ήφαιστος, εκσφενδονίζεται από τον Δία στο νησί της Λήμνου ως

¹⁷⁴ Αναλυτική λίστα με αρχαίες λέξεις που περιγράφουν την αναπηρία του θεού Ήφαιστου, βλ. Brennan 2016, 178-179, Κέλπης 2006, 6-7, 11-12. Για εις βάθος έρευνα για το χρησιμοποιούμενο λεξιλόγιο, βλ. Bazoroulou-Kyrkanidou 1997, 145-149.

¹⁷⁵ Όμηρος (*Ιλιάς* A 607, Ξ 239, Σ 383,393,462,857, 590,614, *Οδύσσεια* θ 300,349,357), Ήσιόδος (*Θεογονία*, 945).

¹⁷⁶ Όμηρος (*Ιλιάς* Σ 371, Υ 270, Φ 331).

¹⁷⁷ Όμηρος (*Ιλιάς* Σ 411, Υ 38).

¹⁷⁸ Όμηρος (*Ιλιάς* Σ 397, *Οδύσσεια* θ 308,332), Απολλόδωρος (*Βιβλιοθήκη*, 3.14.6). Αναλυτικότερα για τη λέξη και τη χρήση της στις αρχαίες πηγές, βλ. Samama 2017, 123.

¹⁷⁹ Απολλόδωρος (*Βιβλιοθήκη*, 1.3.5).

¹⁸⁰ Νόννος ο Πανοπολίτης (*Διονυσιακά*, 5.140).

¹⁸¹ Όμηρος (*Ιλιάς* Σ 394-409). Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της πράξης από την ίδια τη θεά στους ομηρικούς ύμνους (Όμηρου "Ύμνοι, *Ύμνος εις Απόλλωνα [Δήλιον]* 2.316-318). Για περισσότερα, βλ. West 2003, 95.

¹⁸² Ως αποτέλεσμα της πικρίας και της ζήλιας της θεάς αλλά και ως επισήμανση της αναγκαιότητας και της πρωταρχικής σημασίας του αρσενικού φύλου στην αναπαραγωγική διαδικασία, ο Ήφαιστος γεννήθηκε με αναπηρία (De Ciantis 2005, 7-8, 185, Keuls 1985, 3-4).

τιμωρία για την υπεράσπιση της μητέρας του Ήρας εναντίον του¹⁸³. Ωστόσο, σε όλες τις εκδοχές της απομάκρυνσης από τον Όλυμπο, ακολουθεί η εκμάθηση της τέχνης της μεταλλουργίας στον νεαρό θεό, η οποία λαμβάνει χώρα: είτε στο εργαστήριο του νάνου Κηδαλίωνος στη Νάξο¹⁸⁴, είτε από την Ευρυνόμη και τη Θέτιδα στα βάθη του ωκεανού¹⁸⁵, είτε από τους Σίντιες στη Λήμνο¹⁸⁶.

Το νησί αποτελεί και τη κατοικία του θεού συσχετίζοντας τον άμεσα με τους Κάβειρους¹⁸⁷, οι οποίοι θεωρούνται γιοί του και παρουσιάζουν χαρακτηριστικά νανισμού και χωλότητας¹⁸⁸. Η σύνδεση του Ηφαίστου με το νανισμό πραγματοποιείται τόσο σε μορφολογικό επίπεδο (παρόμοια είδη δυσμορφίας εκτός του ύψους: αδύναμα πόδια και δυσμορφία κορμού) όσο και σε γλωσσικό επίπεδο¹⁸⁹. Αξιοσημείωτη είναι η

¹⁸³ Όμηρος (*Ιλιάς* A 586-594). Ωστόσο, ο Όμηρος δεν αναφέρει ότι η πράξη αυτή οδήγησε στην αναπηρία του Ηφαίστου, αντίθετα με τον Απολλόδοωρο (*Βιβλιοθήκη*, 1.3.5) που το καθιστά σαφές, με αποτέλεσμα να υιοθετείται από τους μελετητές (Pavel 2017, 79).

¹⁸⁴ Βασισμένο σε σχόλιον (Όμηρος, *Ιλιάς* Ξ 296) (Moore 2010, 50, υποσ.144, Barbanera 2013, 63, Manfrini Strawczynski 2017, 70). Για τον νάνο Κηδαλίωνα, βλ. Roscher, λ. «Kedalion», για την εικονογραφία του, βλ. LIMC VI, λ. «Kedalion» [R.Vollkommer]. Ο Ήφαιστος συνδέεται συνεχώς με τους νάνους, που στη σκέψη των αρχαίων Ελλήνων, ταυτίζονταν με τα πλάσματα που ζούσαν στα σπλάχνα της γης. Η τεχνική της εκσκαφής του εδάφους για την εξόρυξη μεταλλευμάτων εντυπωσίαζε πάντα τους φτωχούς αγρότες, οι οποίοι τους συγκρίνουν με τους μάγους. Μεγάλο ρόλο διαδραμάτισε επίσης και η πεποίθηση, που εντοπίζεται στην παράδοση πολλών αρχαϊκών κοινωνιών, ότι αυτός που εισέρχεται στα έγκατα της γης, επιχειρεί σε έναν χώρο που βρίσκεται πέρα από τον ανθρώπινο έλεγχο, στον Κάτω Κόσμο με τα μυστήρια του, στη μεγάλη μήτρα της Μητέρας Γης, μια περιοχή θεωρούμενη ιερή, απαράβιαστη, προσβάσιμη μόνο μέσω συγκεκριμένων τελετουργιών. Συνειδητοποιείται η παρεμβολή του ανθρώπου σε μια φυσική τάξη που διέπεται από υψηλότερους νόμους, σε μια μυστική και ιερή διαδικασία που είναι ζωτικής σημασίας για την ανθρωπότητα (Barbanera 2013, 64).

¹⁸⁵ Όμηρος, *Ιλιάς* Σ 394-409. Δεν είναι τυχαία η ταύτιση με τα έγκατα της γης αλλά στη θάλασσα αυτή τη φορά (Forbes 1950, 84-85).

¹⁸⁶ Όμηρος (*Ιλιάς* A 590-594).

¹⁸⁷ Hesych. λ. «Κάβειροι», περισσότερα για τη σημασία της λέξης, βλ. Paraskevaides 2000, για τη μυστηριακή λατρεία τους, βλ. ενδεικτικά Γούλα 2009, για το ιερό τους στη Λήμνο, βλ. Beschi 1994, Beschi 1998.

¹⁸⁸ Ηρόδοτος (*Ιστορίαι* 3.37) περιγράφοντας λατρευτικά αγάλματα στην Αίγυπτο. Ωστόσο, η εικονογραφία τους είναι διαφορετική σε ορισμένα βωιωτικά αγγεία θυμίζοντας τους Διόσκουρους (Blakely 2006, 13, 16-17, 43) ενώ σε άλλα πυγμαίους, θέλοντας να τονίσουν τη συγγένεια με τον θεό (Blakely 2006, 53-54). Περισσότερα για την εικονογραφία τους, βλ. Blakely 2006, 32-54. Σε απόσπασμα του Καλλίμαχου (*Αίτια*, Απόσπασμα 115) παρουσιάζονται να μαθαίνουν τη τέχνη της μεταλλουργίας από τον ίδιο τον Ήφαιστο, μεγαλώνοντας κρυφά μέσα στο εργαστήριό του στη Λήμνο (Blakely 2006, 92). Ο Grimm (1854, 415-450) έχει συσχετίσει τους Κάβειρους με τους νάνους στη σκανδιναβική και γερμανική μυθολογία, συνδέοντας άμεσα την μεταλλουργία με τον νανισμό.

¹⁸⁹ Τα εργαλεία της μεταλλουργίας, συνήθως κάβουρες ή λαβίδες, ονομάζονται και καρκίνιοι, ταυτίζονται με τη λέξη «Κάβειροι» (βλ. υποσ.187, Paraskevaides 2000, 157, Blakely 2006, 37-38), ενώ προσομοιάζουν αρκετά την αναπηρία του Ηφαίστου (Barbanera 2013, 64).

εμφάνιση της χωλότητας στους απογόνους του, είτε πρόκειται για τους Κάβειρους, είτε για τους Παλαίμων και Περιφήτη¹⁹⁰, τονίζοντας την γενετήσια φύση της αναπηρίας.

Παρόλο που οι πηγές αναφέρονται αρκετά συχνά στην αναπηρία του, οι απεικονίσεις στην αγγειογραφία δεν ακολουθούν σταθερά εικονογραφικά μοτίβα, παρουσιάζοντας μεγάλη ποικιλομορφία. Στην προσπάθεια ανίχνευσης των εικονογραφικών μοτίβων της χωλότητας του θεού Ηφαίστου διακρίνονται οι παρακάτω κατηγορίες:

Ομάδα Α΄

Στη κατηγορία αυτή ανήκουν αγγεία οι απεικονίσεις των οποίων, παρουσιάζουν εμφανώς τον θεό με αναπηρία των κάτω άκρων, η οποία αναγνωρίζεται ως αυτή της συγγενούς ραιβοῦποποδίας. Το χαρακτηριστικό της κατηγορίας αυτής είναι η προσπάθεια ρεαλιστικής απόδοσης της χωλότητας στα κάτω άκρα του θεού.

Το αγγείο, που αποτελεί την αρχαιότερη απεικόνιση αναπηρίας κάτω άκρων στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία¹⁹¹ εμφανίζοντας τον θεό Ήφαιστο ως χολό είναι ο κορινθιακός αμφορίσκος της Αθήνας (500-570 π.Χ., **XH56**, Πίν.*XI*). Σε αυτόν

απεικονίζεται ο θεός, πιθανότατα κατά την επιστροφή του στον Όλυμπο¹⁹², πάνω σε

¹⁹⁰ Απολλώνιος ο Ρόδιος (*Άργοναυτικά* 1, 204-206).

¹⁹¹ Η απεικόνιση του Ηφαίστου ως αναπήρου σε ανάγλυφο θραύσμα της Τήνου, που χρονολογείται στον 7^ο αι. π.Χ. δεν γίνεται αποδεκτή τόσο από τον Brommer (1978, 31-32), όσο και από τους Hermay-Jacquemin (1988, 646, σε σχόλιο μετά τον Αρ.202), ενώ αμφισβητήσιμη είναι και η αρχική αναγνώρισή του (Morris 1992, 191-194, Εικ.13-14).

¹⁹² Το συγκεκριμένο μυθολογικό επεισόδιο ήταν αρκετά διαδεδομένο στη τέχνη της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου, και ιδιαίτερα στην αττική αγγειογραφία. Ο θεός Ήφαιστος εκδιωγμένος από τη μητέρα του λόγω της αναπηρίας από τον Όλυμπο, και αφού κατέκτησε τη τέχνη της μεταλλουργίας, αποφασίζει να της χαρίσει έναν χρυσό θρόνο που έφτιαξε ο ίδιος. Έτσι φυλακίζει τη θεά Ήρα, η οποία δεν μπορεί να σηκωθεί από αυτόν. Μετά την αποτυχία του θεού Άρη να πείσει τον Ήφαιστο να την ελευθερώσει, αναλαμβάνει ο Διόνυσος, ο οποίος με τη βοήθεια του κρασιού, τα καταφέρνει. Στις σκηνές της αγγειογραφίας ο Ήφαιστος απεικονίζεται σε πομπή να επιστρέφει στον Όλυμπο όπου η μητέρα του περιμένει να την ελευθερώσει, με τη συνοδεία του Διονύσου και συνοδών του (σατύρων ή κωμαστών). Τα παραπάνω γεγονότα αναφέρονται σε αρκετές γραπτές πηγές: για πρώτη φορά αναφέρεται σε ομηρικό ύμνο προς τον Διόνυσο (West 2001), αλλά και σε άλλους ομηρικούς ύμνους (*Ύμνος εις Απόλλωνα*, 118, 314-317), μέρη της ιστορίας αναφέρονται στην *Ιλιάδα* (Όμηρος, *Ιλιάς* Σ 394-418), στη *Θεογονία* του Ησίοδου (924, 927-928), σε αποσπάσματα του Αλκαίου (349 a-b LP), του Πίνδαρου (283 SM) και του Πλάτωνα (*Πολιτεία*, 378d), ενώ ολόκληρη την ιστορία αναφέρει ο Πανσανίας (*Αττικά*, 20.3) Ψευδό-Λιβάνιος (*Προγράμμασμα*, 30.1) (Fineberg 2009, 276).

Τα κύρια εικονογραφικά στοιχεία του συγκεκριμένου επεισοδίου συνίστανται από έναν αναβάτη πάνω σε ημίονο ή όνο (για την εικονογραφική χρήση τους στην αττική αγγειογραφία, βλ. Fineberg 292, υποσ.28), που αποτελούν μέρος πομπής. Στο πέρασμα του χρόνου η σκηνή χρησιμοποιούταν ολοένα και περισσότερο ενώ διακοσμούσε συχνά και τις δύο πλευρές του αγγείου με τον αναβάτη να ξεχωρίζει από την αρχική πομπή. Αυτός αναγνωρίζεται ως ο θεός Ήφαιστος να συνοδεύεται από τον έτερο θεό Διόνυσο στην πομπή, τότε πεζό και τότε αναβάτη. Τυπικά διονυσιακά στοιχεία συνθέτουν το υπόλοιπο της σκηνής. Σάτυροι ή σειληνοί συμμετέχουν συνήθως στη πομπή,

άλογο¹⁹³ να πίνει οίνο από ρυτό και να συνοδεύεται από τον Διόνυσο¹⁹⁴. Εκτός από την έντονη καμπυλότητα των πελμάτων του θεού, σημαντικό εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί η πρόθεση του αγγειογράφου να ζωγραφίσει ως ατροφικό το αριστερό γαστροκνήμιο, αποδίδοντας ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της εν λόγω αναπηρίας.

Στη λακωνική κύλικα της Ρόδου (περ.570 π.Χ., **XH58**, Πίν.Χ2) τα πόδια αποδίδονται μετωπικά, λόγω της πλάγιας στάσης του θεού¹⁹⁵, ενώ το αριστερό πέλμα έχει αποδοθεί δρεπανόσχημο σε σχέση με το δεξί (Πίν.Χ2β). Στον λέβη του Würzburg (530-520 π.Χ., **XH55**, Πίν.Χ3) αξιοσημείωτη είναι η μεγάλη καμπυλότητα της κνήμης, με το ορατό αριστερό πόδι να καταλήγει σε στρογγυλεμένο άκρο, χωρίς ορθή ανατομική απόδοσή του. Είναι έκδηλη η προσπάθεια του αγγειογράφου να αποδώσει ένα ατροφικό άκρο σύμφωνα με τα όσα γνωρίζει για την πάθηση της ραϊβουιποποδίας και όχι απλά, ένα ακρωτηριασμένο πόδι (Πίν.Χ3β). Στην καιρετανή υδρία της Βιέννης (530-520 π.Χ., **XH59**, Πίν.Χ4), η κατάσταση είναι πιο σοβαρή, καθώς τα κάτω άκρα έχουν αποδοθεί σχεδόν σαν σφιγμένες γροθιές χεριού (Πίν.Χ4β). Με βάση τη συμμετρία στην απόδοση της αναπηρίας των ποδιών που παρατηρείται στα **XH58** και **XH59** μπορεί ασφαλώς να υποτεθεί ότι το δεξί πόδι που δεν είναι ορατό στο δίνο **XH55** θα είχε ζωγραφιστεί με παρόμοιο τρόπο. Φαίνεται μάλιστα ότι αποτελεί σταθερό εικονογραφικό μοτίβο του θεού καθώς επαναλαμβάνεται με μικρές διαφορές όπως για παράδειγμα στην αποσπασματική καιρετανή υδρία της Ρώμης (**XH60**)¹⁹⁶ αλλά και σε

χορεύοντας ή προβαίνοντας σε ερωτικές και άσεμνες πράξεις, ενώ μερικές φορές υπάρχουν και νύμφες. Οι ιθυφαλλικές παραστάσεις είναι σχεδόν πάντα παρούσες, είτε στον όνο, είτε στους σατύρους, είτε και στα δύο (Fineberg 2009, 292-293, Brennan 2016, 165, Hedreen 2004).

Στο συγκεκριμένο αγγείο έχει αμφισβητηθεί έντονα η απεικόνιση του εν λόγω επεισοδίου (Carpenter 1986, 16, Carpenter 1991, 14, Hedreen 1992, 130-136, Isler-Kerényi 2007β, 24-27), αν και υπάρχουν αρκετά εικονογραφικά στοιχεία που συνηγορούν ως προς αυτή (Hedreen 2004, 59, Brennan 2016, 170-171). Αν θεωρηθεί όντως ότι ο αναβάτης είναι ο θεός Ήφαιστος, πρόκειται για την πρωιμότερη απεικόνιση τόσο της αναπηρίας όσο και του συγκεκριμένου μυθολογικού επεισοδίου στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία. Περισσότερα για τις αγγειογραφίες της επιστροφής του Ηφαίστου, βλ. Hedreen 2004, Fineberg 2009.

¹⁹³ Σημειώνονται διαφορές στην εικονογραφική απόδοση της επιστροφής του Ηφαίστου στον Όλυμπο μεταξύ κορινθιακής και αττικής αγγειογραφίας. Η σημαντικότερη είναι η χρήση του αλόγου στη πρώτη έναντι του ημιόνου/όνου στη δεύτερη καθώς και η αντικατάσταση των κωμαστών της κορινθιακής παράδοσης με τους σατύρους από τους αττικούς αγγειογράφους (Brennan 2016, 171). Για τις εικονογραφικές διαφορές μεταξύ όνου, ημιόνου και αλόγου, βλ. Fineberg 2009, 292, υποσ.28, Padgett 2000, 49-52. Για την εικονογραφική χρήση του αλόγου, βλ. Schertz-Stribling 2017. Περισσότερες πληροφορίες για τα συγκεκριμένα ζώα και τη χρήση τους στην αρχαιότητα, βλ. Kitchell 2014, λ. «Donkey», 57-59, λ. «Horse», 88-91, λ. «Mule», 126-130.

¹⁹⁴ Για την διονυσιακή εικονογραφία βλ. ενδεικτικά, Carpenter 1986, Henrichs 1987, Schöne 1987, Hedreen 1992, Carpenter-Faraone 1993, Carpenter 1997, Moraw 1998, Κεφαλίδου 2004, Κεφαλίδου 2006, Schlesier-Schwarzmaier 2008, Vierneisel-Kaeser 1992, Fahlbush 2004, Isler-Kerényi 2007β, Kefalidou 2009, Villanueva-Puig 2009, που εμπεριέχουν και παλαιότερες βιβλιογραφικές αναφορές.

¹⁹⁵ Για τη συγκεκριμένη εικονογραφική στάση, βλ. παρακάτω, Ομάδα Ε'.

¹⁹⁶ Ο Brommer (1978, 16, 21) και ο Hermayr (*LIMC* IV, λ. «Hephaistos», αρ.103b) αντιμετωπίζουν τις δύο υδρίες ως πανομοιότυπες. Ενστάσεις εγείρουν οι Walsh (2009, 108-110), Pavel (2017, 82-82), οι οποίοι δεν εστιάζουν στο

όστρακο βοιωτικού σκύφους (αρχές 5^{ου} αι. π.Χ., **XH54**, Πίν.Χ5), όπου και εδώ χαρακτηριστική είναι η ατροφία του γαστροκνημίου και η καμπυλότητα του δεξιού πέλματος, θυμίζοντας αρκετά τον κορινθιακό αμφορίσκο (**XH56**).

Συνοψίζοντας, αυτή η κατηγορία συγκεντρώνει τις πιο άμεσες και ζοφερές αναπαραστάσεις του Ηφαιστου ως ανάπηρου. Τα πόδια αποδίδονται όσον το δυνατόν πιστότερα μέσω της χαρακτηριστικής παραμόρφωσης των κάτω άκρων, που πολλές φορές υπερτονίζεται μέσω της έντονη καμπυλότητας των πελμάτων ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις συναντώνται επιπλέον ιατρικά γνωρίσματα της συγγενούς ραιβοϊπποποδίας όπως η ατροφία του γαστροκνημίου¹⁹⁷.

Ομάδα Β΄

Στη δεύτερη κατηγορία συμπεριλαμβάνονται αγγεία στα οποία η χωλότητα είναι εμφανής μόνο στο ένα από τα δύο πόδια του Ήφαιστου. Το αγγείο François (570-560 π.Χ., **XH2**, Πίν.Χ6) περιλαμβάνει την πληρέστερη και πιο αναγνωρίσιμη αναπαράσταση του μυθολογικού επεισοδίου της επιστροφής του θεού στον Όλυμπο, όπου τα κάτω άκρα του Ήφαιστου απεικονίζονται ορθά από ανατομικής πλευράς με τη διαφορά ότι το δεξί πέλμα του είναι γυρισμένο προς τα πίσω (γωνία 180°) ως ένδειξη της χωλότητάς του¹⁹⁸. Παρόλο που το εικονογραφικό μοτίβο δεν ανταποκρίνεται στην πραγματική κλινική εικόνα κάποιας αναπηρίας των κάτω άκρων¹⁹⁹, θεωρείται από την πλειοψηφία των ερευνητών ως η πρωιμότερη αττική απεικόνιση του θεού ως

εικονογραφικό μοτίβο του θεού αλλά στα συνολικά στοιχεία της σκηνής, όπως π.χ. της ύπαρξης του πάνθηρα στην υδρία **XH60**.

¹⁹⁷ Λανθασμένα ο Pavel (2017, 83) αναφέρει τα χαρακτηριστικά αυτά ως επιπλέον αναπηρίες!

¹⁹⁸ Το συγκεκριμένο εικονογραφικό μοτίβο ίσως αποτελεί λανθασμένη αντιγραφή των χωλών της κορινθιακής αγγειογραφίας, της οποίας αντιπροσωπευτικό δείγμα αποτελεί ο κορινθιακός αμφορίσκος **XH56** (Fineberg 2009, 292, Wannagat 2015, 51).

¹⁹⁹ Wannagat 2015, 50-51.

ανάπηρου²⁰⁰, ενώ οδήγησε άλλους να τη θεωρήσουν ως κεντρικό εικονογραφικό στοιχείο στον αναφερόμενο μύθο²⁰¹. Το γεγονός αυτό επισημαίνεται και από τη χρήση του ημιόνου που τονίζει την αδυναμία του Ηφαίστου να πραγματοποιήσει το ταξίδι της επιστροφής πεζός. Παρόλα αυτά θα πρέπει να τονιστεί και το στοιχείο της μέθης, χωρίς αυτό να αποτελεί τον αποκλειστικό λόγο χρησιμοποίησης του ημιόνου²⁰².

Παραμορφωμένο πόδι, που θυμίζει αρκετά αυτά των κωμαστών της κορινθιακής αγγειογραφίας, φέρει ο Ήφαιστος στη σκηνή της γέννησης της Αθηνάς²⁰³ που διακοσμεί τυρρηνικό αμφορέα (570-560 π.Χ., **XH3**, Πίν.Χ42) στο Βερολίνο²⁰⁴. Ο χαλκιδικός αμφορέας του Castellani (560-510 π.Χ., **XH61**, Πίν.Χ7) είναι το μοναδικό παράδειγμα όπου ο Ήφαιστος δεν καβαλά αλλά μεταφέρεται σε ύπτια θέση, κατά την επιστροφή του στον Όλυμπο, θυμίζοντας την αντίστοιχη στάση ενός συμποσιαστή σε ανάκλιντρο. Σε αυτή την συμποσιακή στάση το δεξί του πόδι αποδίδεται με συστροφή προς τα έξω²⁰⁵. Σε αττικό αμφορέα (τέλη 5^{ου}-αρχές 4^{ου} αι. π.Χ., **XH31**, Πίν.Χ8) με σκηνή της γέννησης της Αθηνάς, επαναλαμβάνεται το εικονογραφικό μοτίβο του αγγείου François (**XH2**). Επίσης, το μετάλλιο αθηναϊκής κύλικας (550-500 π.Χ., **XH10**, Πίν.Χ9) διακοσμείται με ιπέα σε πλάγια στάση, το δεξί πόδι του οποίου συστρέφεται προς τα έξω. Παρόλο που ο Brommer επισημαίνει ότι ο Ήφαιστος δεν

²⁰⁰ Brommer 1937, 204, Carpenter 1991, 15, Shapiro 1995, 8, Fineburg 2009, 292.

²⁰¹ Smith 2009a, 86.

²⁰² Ο Fineburg (2009, 301) τονίζει ότι η αδυναμία του θεού να περπατήσει, ανεξάρτητα από την αιτία, αντιπροσωπεύει την ανικανότητα του Ηφαίστου να αντιμετωπίσει τον πατέρα του, Δία. Παρόλα αυτά, επισημαίνει ότι ο Ήφαιστος δεν καβαλά ημίονο λόγω της μέθης (ή τουλάχιστον όχι μόνο αυτής), αλλά επειδή είναι χωλός.

²⁰³ Σύμφωνα με την μυθολογία, ο Δίας όταν μαθαίνει ότι η πρώτη σύζυγός του Μήτις θα γεννούσε παιδί που θα τον ανέτρεπε από την εξουσία, την καταπίνει ενώ ήταν έγκυος στην Αθηνά. Όταν ήρθε η ώρα της γέννας, ο Δίας υπέφερε από πονοκεφάλους και κάλεσε τον Ήφαιστο να τον βοηθήσει. Τότε ο Ήφαιστος με τον πέλεκυ, χτύπησε το κεφάλι του Δία και πετάχτηκε η Αθηνά πάνοπλη, φέροντας περικεφαλαία και ασπίδα. Στο β' τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ. ο συγκεκριμένος μύθος αρχίζει να απεικονίζεται στην αγγειογραφία όπως και στο ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα. Για το σύνολο των γραπτών πηγών καθώς και των απεικονίσεων του μυθολογικού επεισοδίου στα ερυθρόμορφα αγγεία, βλ. Arafat 1990, 32-39. Για το σύνολο των αγγείων που απεικονίζουν τη συγκεκριμένη σκηνή χωρίς την παρουσία του Ηφαίστου, βλ. Levine 2015, 264, υποσ.7.

²⁰⁴ Η αναπηρία στη συγκεκριμένη σκηνή είναι αμφίβολη για τον Brommer (1978, 18), ο Fineberg (2009, 298, υποσ.46) δεν την αποδέχεται ενώ ο Wannagat (2015, 82) θεωρεί ότι πρόκειται για χαρακτηριστική εικονογραφική σύμβαση που παραπέμπει στους ηττημένους, έτοιμους προς κατάρρευση, πολεμιστές της αρχαϊκής περιόδου. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν συνάδει με τη συγκεκριμένη σκηνή όπου ο Ήφαιστος παρουσιάζεται έκπληκτος και ευκίνητος.

²⁰⁵ Von Bothmer 1998, 534-535.

απεικονίζεται ποτέ μόνος του²⁰⁶, υπάρχει η πιθανότητα να πρόκειται όντως για τον θεό, λόγω της στάσης του αναβάτη που συνδυάζεται με την παραμόρφωση του ποδιού²⁰⁷.

Τέλος, σε μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας (525-475 π.Χ.), που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αμβρόσιου (XH41, Πίν.Χ10), ο θεός απεικονίζεται καθιστός σε φτερωτό άρμα, με το αριστερό του πέλμα να συστρέφεται προς τα άνω και έξω. Στο συγκεκριμένο αγγείο η αναπηρία του θεού συμβολίζεται και με τη χρήση του φτερωτού άρματος, καθώς ο θεός είχε την δεξιότητα να εφευρίσκει μηχανικές κατασκευές που τον βοηθούσαν στην γρήγορη μετακίνησή του²⁰⁸. Αυτό οδήγησε τους μελετητές να θεωρούν τις κατασκευές αυτές σαν ένα είδος αναπηρικής πολυθρόνας, που υπονοεί την χωλότητα του θεού²⁰⁹. Παρόμοια διακόσμηση μεταλλίου αττικής ερυθρόμορφης κύλικας²¹⁰ όπου ο Ήφαιστος ονοματίζεται με επιγραφή, επιβεβαιώνει την ύπαρξη του συγκεκριμένου εικονογραφικού μοτίβου για την απεικόνιση του θεού.

Ομάδα Γ'

Η συγκεκριμένη και η επόμενη ομάδα δημιουργήθηκε κατόπιν έρευνας της απεικόνισης των κάτω άκρων και ιδιαίτερα της σχηματίζουσας γωνίας κνήμης-πέλματος, αναβατών προκειμένου να αποφασιστεί αν ο Ήφαιστος ως αναβάτης, λόγω του μύθου της επιστροφής, παρουσιάζει συμπτώματα αναπηρίας. Έναυσμα αποτέλεσε η μεθοδολογία του Pavel, η οποία αποδείχθηκε λανθασμένη: σύμφωνα με αυτή, οι ιππείς στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία επειδή δεν χρησιμοποιούν αναβολείς σέλας στον ιππικό εξοπλισμό τους, απεικονίζονται με γωνία μεταξύ πέλματος και κνήμης

²⁰⁶ Brommer 1978, 10.

²⁰⁷ Βλέπε αναλυτικότερα παρακάτω, την Ομάδα Ε'.

²⁰⁸ Όπως τα μηχανικά τρίποδα που κατασκεύαζε στην Ιλιάδα (Όμηρος, *Ιλιάς* Σ 372-421).

²⁰⁹ "...kind of wheelchair" (Dasen 1993, 240), "...the magical car" (Shapiro 1995, 4), "...the winged chariot indicate his incapacity for normal locomotion" (Bazopoulou-Kyrkanidou 1997, 150), "...oiseau à roues" (*LIMC* IV, λ. «Hephaistos», αρ.44 [A.Hermay-A.Jacquemin]). Ο Ήφαιστος εφευρίσκει την αναπηρική πολυθρόνα «ενσωματώνοντας» πτηνά ή φτερά αυτών, με ρόδες και κάθισμα. Ο Robertson (1980, 104) αναφέρει πιθανότατα την ύπαρξη ενός χαμένου ποιήματος που αναφέρει τον τρόπο που ο Ήφαιστος σχεδίασε για τον εαυτό του την συγκεκριμένη κατασκευή. Ωστόσο, ο Shapiro (1995, 4) επισημαίνει ότι τέτοιους είδους κατασκευές έχουν εμφανιστεί πρωτίτερα για τον Τριπτόλεμο και τον Διόνυσο στην αγγειογραφία (π.χ. Shapiro 1989, πίν.33d) που δεν ήταν ανάπηροι και προτείνει ότι ίσως να κατασκευάστηκαν από τον Ήφαιστο.

²¹⁰ Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου B, 525-475 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, αρ. Eur. 81600, BAPD αρ.356, *LIMC* IV, λ. «Hephaistos», αρ.43 [A. Hermay – A. Jacquemin].

περίπου 100° , με εξαιρέσεις φυσικά, χωρίς να τις αναφέρει²¹¹. Αποδείχθηκε ότι δεν ισχύει κάτι τέτοιο καθώς δειγματοληπτικά πάρθηκαν μετρήσεις από παραστάσεις ιππέων τόσο στη γλυπτική όσο και στην αγγειογραφία (βλ. **Παρ. Πίν.1, Πίν.ΧΩΛ.1-ΧΩΛ.22**). Εκεί διαπιστώθηκε ότι η συγκεκριμένη γωνία κυμαίνεται μεταξύ 93° - 176° για την αγγειογραφία και 130° - 159° για την γλυπτική. Καθώς στα επιλεγμένα αγγεία απεικόνισης της αναπηρίας του Ήφαιστου η αντίστοιχη γωνία κυμαίνονταν στο ίδιο εύρος τιμών, αποφασίστηκε ότι δεν μπορεί να αποτελέσει ασφαλές κριτήριο ένταξης ενός αγγείου.

Έτσι, η παρούσα ομάδα αποτελείται από αγγεία στα οποία ο θεός εμφανίζει συμπτώματα ιπποποδίας, όπου τα κάτω άκρα φαίνονται σαν συνέχεια του γαστροκνημίου, και ιδανικά θα σχημάτιζαν μια γωνία 180° . Πρακτικά, συλλέχθηκαν απεικονίσεις του Ήφαιστου ως αναβάτη, όπου τα πόδια του κρέμονται αφύσικα, παρουσιάζουν μία ασυνήθιστη κλίση προς τα κάτω ή έχουν ασυνήθιστα ανατομικά χαρακτηριστικά.

Στον αττικό κιονωτό κρατήρα (575-525 π.Χ.) που αποδίδεται στον Λυδό (**ΧΗ4, Πίν.Χ11**), το δεξί πέλμα του θεού (γωνία 145° , Πίν.Χ11γ) απεικονίζεται με μεγάλη κύρτωση: τα μετατάρσια οστά και οι αντίστοιχες φάλαγγες που συνθέτουν τα ακροδάχτυλα των ποδιών κρέμονται από το ύψος του σκαφοειδούς οστού και κάτω σχεδόν σαν ατροφικά (Πίν.Χ11β). Η παραπάνω απεικόνιση εμφανίζονται εντονότερη, στον αττικό μελανόμορφο αμφορέα (περ. 520 π.Χ.) που αποδίδεται στην Ομάδα του Würzburg 199 (**ΧΗ26, Πίν.Χ12**): εδώ τα ακροδάχτυλα αποδίδονται τόσο πολύ να κρέμονται ώστε δημιουργούν καμπύλη μεταξύ αυτών και της πτέρνας (Πίν.Χ12β).

Χωρίς να εντοπίζεται αυτό το κρέμασμα των ακροδαχτύλων, ο αττικός μελανόμορφος αμφορέας (550-500 π.Χ.) του Ζωγράφου του Αντιμένη (**ΧΗ17,**

²¹¹ Έτσι, αποφάσισε να εντάξει αγγεία όπου η συγκεκριμένη γωνία είναι μεγαλύτερη των 140° με επιφυλάξεις (Pavel 2017, 84).

Πίν.ΧΙ3)²¹² παρέχει την ιδανική απεικόνιση της ιπποποδίας, όπου το πέλμα αποδίδεται σχεδόν ευθύγραμμο (γωνία 171°, Πίν.ΧΙ3γ). Λιγότερο εμφανές είναι αυτό στον αττικό κιονωτό κρατήρα, της ίδιας χρονολογίας, στη Φλωρεντία (ΧΗ12).

Ένας διαφορετικός τρόπος απεικόνισης της χωλότητας εντοπίστηκε σε αριθμό αγγείων: σε αυτά ο αγγειογράφος προσπαθεί να την αποδώσει μέσω της τεχνικής της εγχάραξης προσθέτοντας επιπλέον ανατομικά χαρακτηριστικά παρά μέσω της καμπύλωσης των ακροδαχτύλων. Αρχικά, στον αττικό μελανόμορφο αμφορέα (530-520 π.Χ.) που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευφίλητου (ΧΗ20, Πίν.ΧΙ4), το πέλμα του Ήφαιστου απεικονίζεται κάθετα αλλά και με την προσθήκη ενός επιπλέον σημείου ανάμεσα στη πτέρνα και στα δάχτυλα, που δεν ανταποκρίνεται στη φυσική ανατομία του ποδιού. Η προσθήκη του αγγειογράφου έχει επιτευχθεί με την τεχνική της εγχάραξης και δεν είναι τυχαία όπως μαρτυρούν οι αντίστοιχες ορθές ανατομικές αποδόσεις των μυών στον σάτυρο και στον γάιδαρο²¹³. Η ίδια τεχνική έχει χρησιμοποιηθεί σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (530-520 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στη Ρώμη (ΧΗ21) και σε αντίστοιχο (525-475 π.Χ.) στο Μπέρκλεϊ (ΧΗ33). Εντονότερη είναι η εγχάραξη, σε σχήμα ζικ-ζακ, στο πέλμα του θεού σε αττικό μελανόμορφο ψυκτήρα (περίπου στο 520 π.Χ.) που αποδίδεται πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Αντιμένη (ΧΗ25, Πίν.ΧΙ5).

Ακολουθούν δύο αττικοί μελανόμορφοι αμφορείς όπου ο αγγειογράφος ακολουθεί την ίδια τεχνική σε διαφορετικά σημεία του πέλματος. Στον πρώτο αμφορέα

²¹² Παρόλο που στο Beazley Archive ο αναβάτης αποδίδεται ως Διόνυσος, με βάση τα νέα πλέον εικονογραφικά δεδομένα, θεωρώ ότι είναι ο Ήφαιστος. Το γεγονός ότι ο αναβάτης κρατά κάνθαρο και φέρει στεφάνι με άμπελο, δεν αποτελεί αποκλειστικό πλέον αποκλειστικό εικονογραφικό αναγνωριστικό του Διόνυσου. Συγκεκριμένα, η Brennan (2016, 165-168) επιχειρηματολογεί αρκετά πειστικά για τον συγκεκριμένο συνδυασμό απεικονίσεων (πεζός Διόνυσος στην μία όψη, Ήφαιστος αναβάτης στην άλλη) στα αγγεία καθώς η εικονογραφία των δύο θεών λόγω του μύθου της Επιστροφής στον Όλυμπο παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά. Επιπλέον, η Kunze-Götte (CVA Munich Antikensammlungen 9 (48), 61) επισημαίνει ότι ο συγκεκριμένος συνδυασμός απεικόνισης στα αγγεία θα πρέπει να αναγνωρίζεται ως ο μύθος της επιστροφής του Ήφαιστου στον Όλυμπο.

²¹³ Το συγκεκριμένο αγγείο ανήκει σε αυτά που αναγνωρίζει η Brennan τον Ήφαιστο (Brennan 2016, 166-167). Βλ. και υποσ.212.

(520-510 π.Χ.) που αποδίδεται στην Ομάδα των Τριών Γραμμών (**XH27**, Πίν.Χ16), τα πέλματα του Ήφαιστου αποδίδονται κάθετα και διαμορφώνονται μέσω τριών καμπύλων γραμμών, με την προσθήκη ενός επιπλέον σημείου ανάμεσα στη πτέρνα και στα δάχτυλα, που δεν ανταποκρίνεται στη φυσική ανατομία του ποδιού. Η πρόθεση του αγγειογράφου να αποδώσει όσο περισσότερο μπορεί την αναπηρία του θεού φαίνεται και από την απόδοση του φαλλού, ο οποίος έχει ξανασχεδιαστεί ώστε να μην αποκρύπτει τα πόδια του²¹⁴. Στον δεύτερο (περ. 500 π.Χ.) που αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (**XH30**, Πίν.Χ17), ο θεός απεικονίζεται πάνω σε ταύρο²¹⁵, με το αριστερό πέλμα του να φέρει επιπλέον σημείο πολύ κοντά στη πτέρνα, δίνοντας την εντύπωση στον θεατή ότι ο θεός έχει διπλή πτέρνα.

Δύο παρόμοιες αττικές μελανόμορφες κύλικες που αποδίδονται στον ίδιο αγγειογράφο, της Ομάδας του Essen, απεικονίζουν την χωλότητα με παρόμοιο τρόπο, θυμίζοντας την λέξη *χωλός*²¹⁶. Στη πρώτη κύλικα του Γκέτεμποργκ (530-520 π.Χ., **XH18**, Πίν.Χ18) το γαστροκνήμιο αποδίδεται με ορθογώνιο τρόπο, με το πέλμα να απουσιάζει και στη θέση του να υπάρχει μόνο μία οριζόντια γραμμή. Χαρακτηριστικό μάλιστα είναι ότι οι κάθετες γραμμές του γαστροκνημίου συνεχίζονται προς τα κάτω, διαπερνώντας την τέμνουσα οριζόντια γραμμή. Η ίδια ακριβώς τεχνική παρατηρείται και στη δεύτερη κύλικα του Μονάχου (530-520 π.Χ., **XH19**, Πίν.Χ19) με πόδι ορθογώνιου σχήματος να διαμορφώνει το κάτω άκρο του αναβάτη. Το γεγονός ότι χρησιμοποιήθηκε η ίδια τεχνική, στον ίδιο τύπο αγγείου από τον ίδιο αγγειογράφο αποδεικνύει ότι αποτελεί συγκεκριμένη εικαστική μέθοδο απεικόνισης της χωλότητας, και όχι τυχαίο γεγονός, που οδήγησε μάλιστα και στην αλλαγή της αναγνώρισης του αναβάτη από Διόνυσο σε Ήφαιστο²¹⁷.

²¹⁴ Brennan 2016, 166.

²¹⁵ Για την αναγνώρισή του ως Ήφαιστου αντί για Διόνυσου, βλ. Natale 2008, 95, Εικ. 26.

²¹⁶ Βλ. υποσ.178.

²¹⁷ Brennan 2016, 168.

Ομάδα Δ'

Η συγκεκριμένη κατηγορία αγγείων περιλαμβάνει απεικονίσεις του θεού όπου η αναπηρία δεν είναι τόσο εύκολα εμφανής και μπορεί να αμφισβητηθεί. Με βάση το σκεπτικό της έρευνας, όπως παρουσιάστηκε παραπάνω, η συγκεκριμένη ομάδα αγγείων δεν είναι τόσο ξεκάθαρη όσο οι προηγούμενες, καθώς δεν μπορεί να ειπωθεί με ακρίβεια αν μία σχηματίζουσα γωνία γαστροκνημίου-πέλματος 150° απεικονίζει πρόβλημα χωλότητας σε σχέση με αυτή των 160° . Ωστόσο, λήφθηκε υπόψιν η βιβλιογραφία και συμπεριλαμβάνονται αγγεία όπου έχουν αναφερθεί, έστω και με αμφιβολία, ως απεικονίσεις του θεού με ενδείξεις χωλότητας.

Ο κορινθιακός κρατήρας (600-575 π.Χ.), που αποδίδεται κοντά στον Ζωγράφο του Οφέλανδρου (**XH57**, Πίν.Χ20) αποτελεί το αρχαιότερο και πιο αμφισβητούμενο αγγείο της ομάδας. Το δεξί πέλμα του θεού (γωνία 141° , Πίν.Χ20γ) αποδίδεται σχεδόν ευθύγραμμο, χωρίς να υπάρχει το τόξο ανάμεσα στη πτέρνα και τα δάχτυλα του πέλματος, τα οποία κρέμονται προς τα κάτω. Η δυσμορφία στο πόδι επιτυγχάνεται μέσω της σύγκρισης με το, εν μέρει ορατό, αριστερό πέλμα που αποδίδεται φυσιολογικά μέσω των δαχτύλων (Πίν.Χ20β). Ωστόσο, οι παρατηρήσεις αυτές ίσως οφείλονται και στη τεχνική της σκιαγραφίας του κορινθιακού εργαστηρίου, σε μία περίοδο που δεν αποδίδονταν πιστά ανατομικές λεπτομέρειες²¹⁸. Η ίδια σύγχυση επικρατεί και στην έρευνα, με τον Seeberg να αποδέχεται κάποιου είδους αναπηρία²¹⁹, αντίθετα με τον Carpenter που δεν παραθέτει κάποιο πειστικό επιχείρημα πέραν της εξέτασης²²⁰, ενώ η Brennan θεωρεί ότι η κορινθιακή παράδοση των χωλών κωμαστών επηρέασε την μελέτη του μυθολογικού επεισοδίου της επιστροφής του Ηφαίστου²²¹.

Η τεχνική του περιγράμματος χρησιμοποιείται σε αττική μελανόμορφη κύλικα (550-500 π.Χ., **XH11**, Πίν.Χ21), όπου ενώ δεν υπάρχει κάποια εμφανής ανατομική

²¹⁸ Βλ. για παράδειγμα την απόδοση των πελμάτων στις υπόλοιπες μορφές της σκηνής.

²¹⁹ "...one foot apparently deformed" (Seeberg 1965, 103).

²²⁰ "...I have examined the vase and do not see any convincing indication of deformity" (Carpenter 1986, 17, υποσ.23).

²²¹ Brennan 2016, 172.

δυσμορφία η γωνία γαστροκνημίου-πέλματος (γωνία 167° , Πίν.Χ21β), υπονιάζει τον θεατή για πιθανή απεικόνιση χωλότητας. Δεν μπορεί να ειπωθεί με την ίδια βεβαιότητα για το πέλμα του Ήφαιστου (γωνία 160°) σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (550-500 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στη Ρώμη (XH13) και του ψευδοχαλκιδικού αμφορέα (γωνία 162°) που αποδίδεται στην Ομάδα του Πολύφημου (530-510 π.Χ.). Πειστικότερη απόδοση με την ίδια τεχνική χρησιμοποιείται σε αττική μελανόμορφη κύλικα (525-475 π.Χ., XH36, Πίν.Χ22), πολύ κοντά στον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής, όπου το πέλμα αποδίδεται με μεγάλη γωνία (171°), που στα μάτια του θεατή φαίνεται σχεδόν κάθετο. Σε αττική λήκυθο (525-475 π.Χ.) που συνδέεται με τον Ζωγράφο της Γέλας (XH35, Πίν.Χ23), το πόδι αποδίδεται σχεδόν πανομοιότυπο με αυτό του κορινθιακού κρατήρα (XH57) με λιγότερη όμως κλίση. Τέλος, σε αττικό ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα, της ίδιας χρονολογίας, που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (XH40), τα πόδια του Ήφαιστου κρέμονται σε γωνία 141° , χωρίς να εμφανίζουν ανατομικό πρόβλημα.

Ομάδα Ε'

Οι απεικονίσεις στη συγκεκριμένη ομάδα αγγείων χαρακτηρίζονται από την ασυνήθιστη στάση του θεού πάνω στο ζώο που τον μεταφέρει: τα πόδια του βρίσκονται στην ίδια πλευρά της σέλας, μια στάση που χρησιμοποιείται συνήθως για τις απεικονίσεις θηλυκών αναβατριών²²², ακόμα και σήμερα. Η κατεξοχήν αυτή

²²² Η συγκεκριμένη στάση θεωρείται θηλυπρεπής καθώς χρησιμοποιείται για την απεικόνιση θηλυκών προσωπικοτήτων ως αναβατριών. Ενδεικτικά παραδείγματα στην αγγειογραφία: Η Σελήνη απεικονίζεται να υπεύει σε πλάγια στάση σε αττική ερυθρόμορφη οinoχόη, που αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φλωρεντίας (από τον J. Beazley), 475-425 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Ap.Eur. 3996, BAPD ap.211530, LIMC VIII, λ. «Selene, Luna», αρ.35 [F. Gury], ARV² 874.4, Paralipomena 427, Beazley Addenda² 300. Στην ίδια στάση η θεά Αφροδίτη υπεύει τον κύκνο της, στο εσωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πιστόξενου (από τον J. Beazley), 475-425 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Ap.Eur. D2, BAPD ap.211350, ARV 859,862.22,1672, ARV² 1580.3, Paralipomena 425, Beazley Addenda 146, Beazley Addenda² 298. Η Ευρώπη με την ίδια στάση, υπεύει τον ταύρο σε αττικό ερυθρόμορφο αμφορέα, που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αχιλλέα (από τον J. Beazley), 475-425 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Ap.Eur. F2347, BAPD αρ. 213846, LIMC IV, λ. «Europa I», αρ.46 [M. Robinson], ARV² 989.25. Επίσης, μαινάδα υπεύει όνο σε αττικό ερυθρόμορφο σκύφο, που αποδίδεται στον Ζωγράφο των Βρυξελλών R330 (από τον J. Beazley), 475-425 π.Χ., BAPD αρ.212492, ARV² 929.88.

Η θηλυκή πλευρά του θεού αποδίδεται και στο θέατρο, όταν ο Κράτος κατηγορεί τον Ήφαιστο για γυναικεία αδυναμία («...σὺ μάλθακίζου», Αισχύλος, Προμηθεὺς δεσμώτης, 79), όταν ο τελευταίος διστάζει να τιμωρήσει τον Προμηθέα (Αισχύλος, Προμηθεὺς δεσμώτης, 36-87).

θηλυπρεπής στάση χρησιμοποιείται ακόμα και χιουμοριστικά σε περιπτώσεις διακωμώδησης²²³, κάτι που ισχύει και για τον Ήφαιστο.

Η πρώτη απεικόνιση του θεού συναντάται στον κορινθιακό αμφορίσκο που έχει ήδη παρουσιαστεί (**XH56**, Πίν.Χ1) και στο δίνο του Σοφίλου (580-570 π.Χ., **XH1**, Πίν.Χ24). Αν και η κατάσταση διατήρησης του αγγείου απεικονίζει τον θεό να ιππεύει μέχρι το ύψος των μηρών, ωστόσο, οι πτυχώσεις των ενδυμάτων επιτρέπουν την αναγνώριση του ζητούμενου εικονογραφικού μοτίβου. Ορισμένοι ερευνητές μπερδεύονται από την συνολική κατακόρυφη στάση του σώματος, με αποτέλεσμα να αμφισβητούν τη συγκεκριμένη σκηνή²²⁴. Ωστόσο, το συγκεκριμένο εικονογραφικό μοτίβο επαναλαμβάνεται στη δεύτερη απεικόνιση του θεού στο αγγείο François (570-560 π.Χ.) του Κλειτία (**XH2**, Πίν.Χ25), που επιτρέπει την ασφαλή αναγνώρισή του στο **XH1**.

Η θηλυπρεπής στάση συναντάται και στα αγγεία που έχουν ήδη μελετηθεί (**XH58**, Πίν.Χ2, **XH61**, Πίν.Χ7, **XH10**, Πίν.Χ9, **XH27**, Πίν.Χ16, **XH30**, Πίν.Χ17) καθώς και σε δύο αττικούς ερυθρόμορφους καλυκωτούς κρατήρες με τη γνωστή σκηνή της επιστροφής του θεού στον Όλυμπο. Ο πρώτος που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (500-450 π.Χ., **XH42**, Πίν.Χ26) και ο δεύτερος (475-425 π.Χ.) που θυμίζει τον Ζωγράφο της Altamura (**XH43**, Πίν.Χ27), χρησιμοποιούν την ίδια εικονογραφική στάση, υπονοώντας ενδεχομένως την χωλότητα του Ήφαιστου.

²²³ Παρόλο που οι αγγειογράφοι γνώριζαν τις ιπικές δεξιότητες των Περσών, η συγκεκριμένη στάση χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον για την απεικόνιση τους κυρίως από τα μέσα και τα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. (Miller 2006/07, 121). Για παράδειγμα, βλ. Πέρση να ιππεύει όνο σε αττική ερυθρόμορφη οινόχοη, που αποδίδεται στον Ζωγράφο των Οινόχων των Βρυξελλών (από τον J. Beazley), 475-425 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1912.7-9.1, BAPD αρ.209562, ARV² 775.1, Beazley Addenda 141, Beazley Addenda² 288. Περισσότερα για τις απεικονίσεις των Περσών στην αγγειογραφία, βλ. Miller 2006/07. Η Brennan (2016, 170, υποσ.28) θεωρεί ότι η αύξηση των απεικονίσεων του θεού σε αυτή τη στάση οφείλονται στον τόπο καταγωγής του θεού, που δεν είναι κατεξοχήν ελληνικός αλλά σχετίζεται με τους βαρβάρους (βλ. και υποσ.169).

²²⁴ Pavel 2017, 86.

Ομάδα ΣΤ'

Η ομάδα συγκεντρώνει τα αγγεία που ο Ήφαιστος εμφανίζεται πλέον πεζός²²⁵ αλλά χωρίς εμφανή σημάδια αναπηρίας, εξαρτώμενος από αντικείμενα ή άλλες μορφές για να στηρίζεται ή να περπατάει.

Μία πρώτη κατηγοριοποίηση αγγείων περιλαμβάνει αυτές που ο θεός στηρίζεται σε βακτηρία²²⁶. Αρχικά, σε αττική μελανόμορφη όλπη (530-520 π.Χ.), που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άμαση (XH23, Πίν.Χ28), η αναγνώριση του γενειοφόρου άνδρα με τη βακτηρία ως Ήφαιστου, παραμένει ασαφής²²⁷. Η κλίση του σώματός του μπροστά και η στήριξή του στη βακτηρία, προδίδει κάποια αστάθεια του σώματος και σε συνδυασμό με το μεγαλύτερο ύψος του ανάμεσα στις ανδρικές μορφές της σκηνής, αποτελούν στοιχεία που μπορεί να παραπέμπουν στον θεό. Ωστόσο, στην σύναξη των θεών για την υποδοχή του Ηρακλή στον Όλυμπο, σκηνή που διακοσμεί αττικό μελανόρφο κύαθο (530-520 π.Χ.) του Λυδού (XH24, Πίν.Χ29), ο Ήφαιστος που αναγνωρίζεται από επιγραφή, στηρίζεται επίσης σε βακτηρία.

Ακολουθεί μια υποομάδα αγγείων όπου ο θεός απεικονίζεται με το ίδιο εικονογραφικό μοτίβο στη σκηνή γέννησης του γιού του, Εριχθόνιου²²⁸. Σε αττική μελανόμορφη λήκυθο (480-470 π.Χ.) που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Εμπορίου (XH39, Πίν.Χ30), ο θεός παρουσιάζεται έτοιμος να δρασκελίζει μπροστά με τη βοήθεια της βακτηρίας. Στη συνέχεια, σε μια σειρά αγγείων (XH47, XH50), ο

Ήφαιστος φέρει την τυπική στάση ενός Αθηναίου αριστοκράτη²²⁹, που γίνεται

²²⁵ Η αντικατάσταση του ζώου με την όρθια απεικόνιση του θεού αποτελεί νέα εικονογραφική παραλλαγή της εν λόγω σκηνής, η οποία για τους ερευνητές (Brommer 1959, 29-32, Brommer 1978, 12-16, Αρ.106, Green 1994, 44) εισήχθη λόγω της δραματοποίησής της στο θέατρο, άποψη που δεν ενστερνίζεται ο Mitchell (2004, 23). Οι ερευνητές στηρίζουν την άποψη περί θεάτρου σε σωζόμενα σατυρικά αποσπάσματα θεατρικού έργου με τον τίτλο «Ήφαιστος» που είχε ως θέμα την Επιστροφή του θεού στον Όλυμπο (Sutton 1980, 59-71, Hedreen 1992, 115, 160-161).

²²⁶ Για την χρήση και το συμβολισμό της βακτηρίας στην εικονογραφία, βλ. Lee 2015, 170-171.

²²⁷ Παρόλο που ο Bothmer δεν είχε προβεί σε ασφαλή αναγνώριση του γενειοφόρου άνδρα ως Ήφαιστου (1960, 75, πίν.8), ο Brommer προχώρησε στην αναγνώρισή του (1978, 210, Αρ.Α1). Παρόλα αυτά αμφισβητήθηκε και πάλι από τον Bothmer (1985, 147-149, Αρ.30) ενώ σχολιάζετε και από τον Δεληβορριά (LIMC II, λ. «Aphrodite», αρ.1323 [A.Delivorrias]).

²²⁸ Για την εικονογραφία του, βλ. Kron 1976, 55-67, Αρ.6 και LIMC IV, λ. «Erectheus» [U. Kron].

²²⁹ Σε αυτή ο άνδρας στηρίζεται πάνω στη βακτηρία με το αριστερό του χέρι, ενώ το μάτιο είναι τυλιγμένο κάτω από την αντίστοιχη μασχάλη του και πέφτει στην αριστερή πλευρά. Το δεξιό χέρι παραμένει ελεύθερο για κάποια ενέργεια ή σε φάση ανάπαυσης ακουμπώντας στη μέση σε μια στάση που αναδεικνύει τον κορμό του σώματος. Το κομψό ένδυμα, οι στάσεις και οι χειρονομίες αναγνωρίζουν γενικότερα τους χρήστες της βακτηρίας ως άτομα ανώτερης κοινωνικής τάξης (Lee 2015, 170-171). Ενδεικτικά παραδείγματα: Εξωτερική διακόσμηση με την πιθανή

πατέρα²³⁰, με αυτή του αττικού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα (475-325 π.Χ.) που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικία (XH52, Πίν.Χ31) να είναι η πιο χαρακτηριστική.

Στις σκηνές της επιστροφής του θεού στον Όλυμπο, που έχουν ήδη παρουσιαστεί, η αναφορά στον οίνο δεν απουσιάζει μέσω πλείστων εικονογραφικών στοιχείων, κυρίως του κανθάρου που κρατούν στα χέρια τους. Στόχος των αγγειογράφων είναι να επισημάνουν τη μέθη που έχει κυριεύσει τον θεό, ως συνεπακόλουθο του συμποσίου που προηγήθηκε στη Νάξο²³¹. Ωστόσο, υπήρχαν και στοιχεία που υποδήλωναν την αναπηρία του. Το αντίθετο συμβαίνει σε αγγεία (XH44, XH45, XH46, XH49, XH51, XH53) όπου ο Ήφαιστος εμφανίζεται υποβασταζόμενος από σάτυρους ή ακόμα και από τον ίδιο τον Διόνυσο. Επιπλέον, υπάρχουν αρκετά εικονογραφικά στοιχεία που υποδεικνύουν ότι ο θεός είναι μεθυσμένος και γι' αυτό αναζητά βοήθεια²³².

Στον αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα (450-400 π.Χ.), που αποδίδεται στον Πολίωνα (XH48, Πίν.Χ32), συναντάται ένας συνδυασμός των παραπάνω περιπτώσεων. Ο μεθυσμένος Ήφαιστος προσπαθεί να σηκωθεί από το ανάκλιτρο με τη βοήθεια της βακτηρίας του αλλά και ενός σατύρου. Στη σκηνή αυτή όπου η μέθη

παρουσία δύο αγαλμάτων αριστοκρατών με την συγκεκριμένη στάση, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Χυτηρίου (από τον J. Beazley), 500-450 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Ap.Eur. F2294, BAPD αρ.204340, ARV² 1573,400.1,1651,1706, ARV 263.1, *Paralipomena* 370, *Beazley Addenda* 114, *Beazley Addenda*² 230, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.5 [A. Hermay-A. Jacquemin].

²³⁰ Ο πατέρας παρακολουθεί πάντα τη σκηνή της γέννησης χωρίς να συμμετέχει ενεργά σε αυτή και να έρχεται σε φυσική επαφή με το βρέφος (Shapiro 2003, 89). Ωστόσο, η απουσία ή η περιθωριακή τοποθέτηση του πατέρα με παθητικό ρόλο σε οικογενειακές απεικονίσεις στην αγγειογραφία, συμβολίζει την απόσταση, πραγματική και ψυχολογική, που έχει από τον οίκο (Lewis 2002, 175-177, Shapiro 2003, 104-105).

²³¹ Bremmer 2010, 206-207. Για απεικονίσεις του συγκεκριμένου συμποσίου, βλ. αγγεία XH15 και XH48.

²³² Ενδεικτικά αναφέρουμε την συμμετοχή του στον χορό της πομπής στο αγγείο XH44, που ενισχύεται με το σήκωμα του χεριού του στο XH45, τη χαμηλή κλίση του σώματός του προς τα εμπρός σε συνδυασμό με το χαμηλωμένο βλέμμα του ως ενδείξεις της μέθης στο XH49 και XH51. Βλ. αναλυτικά Fineberg 2009, 307-310.

κυριαρχεί, η επιπλέον ύπαρξη της βακτηρίας ίσως να βοηθά στην αναγνώριση του θεού, υπονοώντας και το πρόβλημα της χωλότητάς του.

Ομάδα Ζ'

Πρόκειται για ιδιαίτερες αναπαραστάσεις στις οποίες διαπιστώνεται η πιθανή περίπτωση τεχνικής αδεξιότητας ή αμέλειας του αγγειογράφου στην προσπάθειά του να υπονοήσει ή να μιμηθεί την χωλότητα του Ήφαιστου.

Στην αττική μελανόμορφη κύλικα (575-525 π.Χ.), που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα ή στην Ομάδα κυλίκων του Κροκωτού (XH7, Πίν.Χ33), το πέλμα του θεού αποδίδεται προβληματικά με τη τεχνική του περιγράμματος: τα ακροδάχτυλα του πέλματος δεν έχουν αποδοθεί ενώ αυτό είναι ιδιαίτερα επίμηκες και λανθασμένο, καθώς οι δύο γραμμές που το σχηματίζουν δεν τέμνονται ποτέ. Ακόμα πιο έντονο φαίνεται να είναι το τεχνικό λάθος, σε αττική μελανόμορφη κύλικα (525-475 π.Χ.), πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (XH36, Πίν.Χ34), όπου στη δεύτερη απεικόνιση του Ήφαιστου στο αγγείο, το περίγραμμα του δεξιού πέλματος δεν κλείνει ποτέ, κι ακόμη εντονότερο σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (XH34, Πίν.Χ35), της ίδιας χρονολογίας και από τον ίδιο ζωγράφο. Μήπως τελικά αποτελούσε εσκεμμένη εικαστική προτίμηση της χωλότητας του συγκεκριμένου αγγειογράφου ή απλά ήταν αδέξιος;

Ακολουθώντας, σε αττική μελανόμορφη κύλικα (550-520 π.Χ.), που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Durand (XH9, Πίν.Χ36), το πέλμα του δεξιού ποδιού είναι επίπεδο, αλλά δεν έχει αποδοθεί η πτέρνα ενώ το γαστροκνήμιο είναι υπερμέγεθες (ακόμα και όταν συγκρίνεται με το αντίστοιχο του σάτυρου που οδηγεί τον ημίονό του). Το πέλμα και τα ακροδάχτυλα απουσιάζουν εντελώς σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (XH16) όπου μία καμπύλη απλά ολοκληρώνει το άκρο του ποδιού ανορθόδοξα. Το ίδιο παρατηρείται και σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (525-475 π.Χ.) που αποδίδεται στον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (XH38), όπου το πέλμα αποδίδεται τριγωνικά με τα ακροδάχτυλα να απουσιάζουν. Αντίθετη περίπτωση αποτελεί αττική μελανόμορφη οينوχόη (530-520 π.Χ., XH22, Πίν.Χ37) όπου το αντίστοιχο πόδι φέρει ένα τεράστιο, τριγωνικού σχήματος, πέλμα. Ωστόσο, η κακή κατάσταση διατήρησης

του αγγείου ίσως παραμορφώνει την εικόνα του θεατή και μια επιτόπια εξέτασή του θα βοηθούσε στη περαιτέρω έρευνα.

Σε αντίφαση με τις παραπάνω περιπτώσεις, μια τριάδα αγγείων αποδίδει μεν το πέλμα του θεού, όμως με σχεδόν ζωόμορφο τρόπο, παρόμοιο σε σχήμα με το πίσω πόδι ενός λαγού. Για πρώτη φορά συναντάται σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (525-475 π.Χ.), πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (**XH32**, Πίν.38), όπου ο μηρός και το γαστροκνήμιο απεικονίζονται με ορθές ανατομικές καμπύλες και ανάλογη μυϊκή μάζα, αλλά το πέλμα είναι λεπτό και επιμηκυμένο ενώ τα ακροδάκτυλα είναι αρθρωμένα με τρόπο που θυμίζουν πατούσα ζώου (Πίν.Χ38β). Επίσης, ο αγγειογράφος έχει φροντίσει να τοποθετήσει το πέλμα σε τέτοια θέση ώστε σε συνδυασμό με τα πόδια των άλλων μορφών στο αγγείο, να ξεχωρίζει ως παραμορφωμένο²³³. Ακόμα πιο ζωώδες, με έντονη πλαστικότητα που θυμίζει πόδι λαγού, αποδίδεται το πέλμα του Ήφαιστου σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (510-500 π.Χ., **XH29**, Πίν.Χ39) και ίσως σε αντίστοιχο αμφορέα της ίδιας χρονολογίας (**XH28**, Πίν.Χ40) με τα ακροδάκτυλα να εμφανίζουν ανάλογη μορφή.

Ομάδα Η'

Η τελευταία ομάδα είναι ιδιαίτερη καθώς περιλαμβάνει απεικονίσεις του Ήφαιστου ως πεζού, στη σκηνή της γέννησης της Αθηνάς²³⁴, να φορά φτερωτά σανδάλια²³⁵. Η ιδιαίτερη αυτή απεικόνιση του θεού, που θυμίζει αυτή του Ερμή²³⁶, πιθανόν να υπονοεί τα κινητικά προβλήματα που αντιμετωπίζει ο Ήφαιστος και τον τρόπο αντιμετώπισής τους από τον ίδιο, ως εφευρέτη κατασκευών²³⁷.

²³³ Brennan 2016, 170.

²³⁴ Βλ. υποσ.203.

²³⁵ Για τα φτερωτά σανδάλια, βλ. Gialouris 1953.

²³⁶ Για την εικονογραφία του θεού, βλ. LIMC V, λ. «Hermes», [R. Vollkommer].

²³⁷ Βλ. υποσ.208.

Σε αττική μελανόμορφη τριποδική πυξίδα (575-525 π.Χ.), που αποδίδεται στον Ζωγράφο C (**XH5**, Πίν.Χ41), ο θεός αποχωρεί ξαφνιασμένος προς τα αριστερά, κρατώντας τον πέλεκυ με το αριστερό του χέρι και υψωμένο το δεξί. Η ίδια σκηνή επαναλαμβάνεται σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα (**XH6**), της ίδιας χρονολογίας, με τον θεό γυρισμένο προς τα πίσω, να κρατά τον πέλεκυ με τα χέρια του. Ωστόσο, το πλησιέστερο στο ζητούμενο εικονογραφικό μοτίβο συναντάται σε τυρρηνικό αμφορέα (570-560 π.Χ.), που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κυλλήνιου (**XH3**, Πίν.Χ42), όπου ο αγγειογράφος έχει φροντίσει να τονίσει την αναπηρία του Ήφαιστου²³⁸.

Η συγκεκριμένη σκηνή με παρόμοια εικονογραφικά μοτίβα αποδίδεται με τον θεό να αποχωρεί προς τα δεξιά αυτή την φορά. Όπως συμβαίνει, σε αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα του Φρύνου (555-525 π.Χ., **XH8**, Πίν.Χ43), σε αττική μελανόμορφη υδρία (550-500 π.Χ.), που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (**XH14**) και σε όστρακο αττικού μελανόμορφου αμφορέα (525-475 π.Χ.), που αποδίδεται στην Κατηγορία του Βατικανού 342 (**XH37**)²³⁹. Τέλος, μια ξεχωριστή σκηνή, σε αττική μελανόμορφη υδρία (550-500 π.Χ.), πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Λυσιππίδη (**XH15**, Πίν.Χ44), ο θεός, που αναγνωρίζεται από τον πέλεκυ, απεικονίζεται να καταφθάνει στο συμπόσιο του Διόνυσου στη Νάξο και φορά φτερωτά σανδάλια, άλλη μία πιθανή υπενθύμιση της δυσκολίας που αντιμετωπίζει στην κινητικότητά του αλλά σε διαφορετικό μυθολογικό πλαίσιο²⁴⁰.

Παρατηρήσεις στις απεικονίσεις του Ήφαιστου

Η ανάλυση των στατιστικών στοιχείων της εικονογραφίας (**Παρ. Πίν.2**) υποδεικνύει ότι οι αρχαϊκοί αγγειογράφοι προτιμούσαν την απόδοση της αναπηρίας του θεού με εμφανή τρόπο, μέσω της λεπτομερούς απόδοσης ανατομικών

²³⁸ Βλ. υποσ.204.

²³⁹ Το τελευταίο αγγείο καταρρίπτει τον ισχυρισμό του Levine (2015, 264) ότι το εικονογραφικό μοτίβο του Ήφαιστου να φορά φτερωτά σανδάλια δεν εμφανίζεται στην αγγειογραφία μετά το 525 π.Χ.

²⁴⁰ Robertson 1950, 25, Αρ.9, Beazley 1986, 78. Για περαιτέρω ανάλυση της σκηνής, βλ. Hedreen 1992, 19-22.

δυσμορφιών²⁴¹. Μάλιστα, καταρρίπτεται η άποψη ότι η αρχαϊκή αττική αγγειογραφία δεν χρησιμοποιούσε τέτοιες απεικονίσεις²⁴². Αντίθετα, η κλασική αγγειογραφία προτιμά τον υπαινιγμό της αναπηρίας μέσω της χρήσης σχετικών αντικειμένων, δημιουργώντας αμφιβολίες ως προς την πρόθεση των αγγειογράφων²⁴³.

Έχοντας τις λιγότερες απεικονίσεις σε σχέση με τους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς²⁴⁴, οι αγγειογράφοι στράφηκαν σε συγκεκριμένους μύθους για να διακοσμήσουν τα αγγεία τους με τον Ήφαιστο. Ο μύθος της επιστροφής του στον Όλυμπο, όντας ένα από τα δημοφιλέστερα θέματα της αγγειογραφίας κατά τη διάρκεια του 6^{ου} και 5^{ου} αι. π.Χ.²⁴⁵, εμφανίζει δύο εικονογραφικά μοτίβα: της αρχαϊκής περιόδου, όπου ο θεός αποδίδεται περιθωριακός, ως αναβάτης πάνω σε ζώο²⁴⁶, με την πλειοψηφία των απεικονίσεων να τον δείχνει νέο και αγένειο, με στοιχεία χωλότητας. Αντίθετα, οι κλασικοί αγγειογράφοι, επηρεασμένοι σαφώς από το κλίμα της περιόδου²⁴⁷, αλλάζουν

²⁴¹ Επιβεβαιώνοντας έτσι τον Boardman (1975a, 39) που αναφέρει ότι: "...the Archaic artist was not squeamish and enjoyed such details".

²⁴² Σύμφωνα με τους Brommer 1978, 32, Hermay-Jacquemin 1988, 653.

²⁴³ Σε αντίθεση με τον Pavel (2017, 104) που θεωρεί ότι υπάρχει περιστασιακή απεικόνιση της αναπηρίας του θεού. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα που δεν είναι και τόσο αμφίβολα, χρονολογούνται στο μεταίχμιο μεταξύ αρχαϊκής και κλασικής περιόδου.

²⁴⁴ Pavel 2017, 105.

²⁴⁵ Για μία πλήρη ανάλυση του μύθου βλ. Schefold 1978, 30-35, για την κωμική της εκδοχή, βλ. Mitchell 2009, 143-144. Η μέθη του Ήφαιστου αποτελεί για τους Hermay-Jacquemin (1988, 654) τον λόγο προτίμησης του συγκεκριμένου μύθου από τους αγγειογράφους και των δύο ρυθμών καθώς ήταν ιδανικός για τη διακόσμηση συμποσιακών αγγείων, που αποτελούν το 86% των συνολικών απεικονίσεων. Άλλοι ερευνητές εκτιμούν ότι η σύνδεση του θεού με την κοινωνική τάξη των τεχνιτών, τους επηρέασε στην επιλογή της εικαστικής θεματολογίας τους (Pipili 2000, 160-162).

²⁴⁶ Padgett 2000, 56, Pipili 2000, 160-162. Η χρήση του όνου/ημιόνου αποτελεί κατεξοχήν συμβολισμό των περιθωριακών μορφών και χρησιμοποιούνται κατά κόρον στην εικονογραφία του Διονύσου και του Ήφαιστου. Ιδιαίτερα ο τελευταίος, ήταν και ο προστάτης θεός των τεχνιτών, μιας περιθωριακής κοινωνικής τάξης κατά την αρχαϊκή περίοδο. Βλ. και υποσ.245.

²⁴⁷ Καθώς το σώμα αποτέλεσε την πύλη εισόδου στον ιδεατό κόσμο της εποχής και με την έκρηξη του νατουραλισμού (Πλάντζος 2014, 160-161, 206) κυριάρχησε η εικόνα του ιδανικού ανθρώπινου σώματος αποκλείοντας την απεικόνιση της αναπηρίας (Pipili 2000, 154). Για την αντίληψη της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας σχετικά με το σώμα βλ. ενδεικτικά, Πλάντζος 2014, 199-207, Jenkins κ.ά. 2015, 16-26, Lee 2015, 33-53, για τις

το εικονογραφικό μοτίβο επιλέγοντας να εγκαταλείψουν την παραπάνω μέθοδο και να τον απεικονίζουν ώριμο, γενειοφόρο και κατά πλειοψηφία πεζό, ενώ ως προς την απόδοση της αναπηρίας του ακολούθησαν έναν αμφίβολο έμμεσο τρόπο.

Ιδιαίτερα, η άμεση απεικόνιση της χωλότητας στην αγγειογραφία δεν ακολουθεί συγκεκριμένα εικονογραφικά χαρακτηριστικά, καθώς οι αγγειογράφοι επιλέγουν συνεχώς διαφορετικούς τρόπους απεικόνισής της, βασιζόμενοι κυρίως στη δική τους αντίληψη και κατανόηση. Το παραπάνω είναι έκδηλο στα αγγεία των τριών πρώτων ομάδων, όπου η απεικόνιση βασίζεται στη διαφορετική σχηματική απόδοση των κάτω άκρων. Αυτά μπορεί να συστρέφονται προς τα πίσω με εσωτερική ή εξωτερική κλίση, θυμίζοντας την πάθηση της ραιβοϊπποποδίας (Πίν.Χ1-Χ5). Παρόμοια προβλήματα μπορεί να απεικονίζονται σε ένα μόνο από τα δύο άκρα (Πίν.Χ6-Χ10), ενώ πολλές φορές το κάτω άκρο αποδίδεται με ασυνήθιστη κάθετη κλίση, με τα ακροδάχτυλα να κρέμονται αφύσικα, από το ύψος του μεταταρσίου, υποδηλώνοντας ίσως πρόβλημα ιπποποδίας (Πίν.Χ11-Χ14). Ορισμένοι αγγειογράφοι χρησιμοποιούν τη τεχνική της εγχάραξης για να τονίσουν το ανατομικό πρόβλημα, προσθέτοντας επιπλέον ανατομικά χαρακτηριστικά με συνεχείς τεθλασμένες γραμμές, δημιουργώντας ανορθόδοξες ανατομίες του πέλματος (Πίν.Χ15-Χ17). Εντυπωσιακή είναι η απόδοση του αγγειογράφου της Ομάδας του Essen, ο οποίος σχεδιάζει το πόδι σχεδόν ακρωτηριασμένο ((Πίν.Χ18-Χ19).

Ωστόσο, υπήρχαν και αγγειογράφοι που ίσως δεν επιθυμούσαν την άμεση παρουσίαση του ανατομικού προβλήματος του θεού. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τη ποικιλομορφία των απεικονίσεων και την εικονογραφική ομοιομορφία Ηφαιστου-Διονύσου²⁴⁸, οδήγησε στη διαμόρφωση αμφίβολων εικονιστικών σκηνών

εκφάνσεις της γυνότητας σε αυτή, βλ. Bonfante 1989, Lee 2015, 172-197, για το κλασικό ιδεώδες, βλ. Hawley 1998, Osborne 2011.

²⁴⁸ Όταν στη σκηνή ο αναβάτης απεικονίζεται μόνος του, χωρίς τη συνοδεία του Διονύσου, δεν φέρει κάποιο οφθαλμοφανές ανατομικό πρόβλημα και δεν κρατά μεταλλουργικό εργαλείο ή πέλεκυ, είναι σχεδόν αδύνατο να αναγνωριστεί ως Ήφαιστος ή Διόνυσος (Padgett 2000, 53-54, Isler-Kerényi 2007β, 83). Ωστόσο, στον εν λόγω μύθο της επιστροφής, ο Διόνυσος απεικονίζεται πάντα με μακρύ χιτώνα (σε όλα τα μελανόμορφα αγγεία) ακόμα κι όταν

(Πίν.Χ20-23). Η αλλαγή της εικονογραφικής στάσης του θεού πάνω στο ζώο, φέρνοντας και τα δύο πόδια στο πλάι, περιλαμβάνει σκηνές όπου απεικονίζονται εμφανείς ανατομικές δυσπλασίες του πέλματος (Πίν.Χ16-Χ17). Εντούτοις, ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι η συγκεκριμένη θηλυπρεπής εικονογραφική στάση, όταν δεν συνοδεύεται με αναπηρικά ανατομικά χαρακτηριστικά (Πίν.Χ24-Χ27), χρησιμοποιείται περισσότερο για διακωμώδηση και προσβολή του θεού παρά για προβολή του προβλήματός του²⁴⁹.

Η σύναξη των θεών στον Όλυμπο και το μυθολογικό επεισόδιο της γέννησης του Εριχθόνιου τροφοδότησε επίσης τους αγγειογράφους αποδίδοντας σκηνές με τον Ήφαιστο, όρθιο και πεζό. Σε μερικές από αυτές, ο θεός αποδίδεται με κλίση στηριζόμενος σε βακτηρία (Πίν.Χ28-Χ31), εικονογραφικό στοιχείο που δεν αντανακλά αποκλειστικά τη χωλότητα, καθώς χρησιμοποιείται σε πλειάδα εικονογραφικών σκηνών για την απεικόνιση επιφανών Αθηναίων πολιτών αλλά και ως σύμβολο της θεϊκής υπόστασης. Ο μοναδικός συνδυασμός της εικονογραφικής χρήσης βακτηρίας και σατύρου (Πίν.Χ32) αποτελεί ίσως το μοναδικό παράδειγμα όπου η αναπηρία και η μέθη συμβολίζονται ενδεικτικά σε μία σκηνή. Παρόλα αυτά, ο θεός απεικονίζεται καθισμένος με βακτηρία στην ανατολική ζωφόρο της Ακρόπολης (438-432 π.Χ.) (Εικ.Χ21.23), ως μία διακριτική υπενθύμιση της χωλότητάς του, στο αντιπροσωπευτικότερο μνημείο της πόλης των Αθηνών²⁵⁰. Αντιθέτως, στο ναό του θεού στο Θησείο²⁵¹, ο Αλκαμένης τον απεικονίζει χωρίς τέτοιες υποδείξεις, σε μια περίοδο βέβαια που έχει αναδειχθεί η λατρεία του και επιδιώκεται η ισότιμη απεικόνισή του σε σχέση με τους υπόλοιπους θεούς²⁵².

αυτός πλέον δεν χρησιμοποιούταν (Jameson 2003, 323), οπότε ήταν λογική η αναγνώριση του αναβάτη ως Ήφαιστου, που έφερε σχεδόν πάντα κοντό, εκτός από τις περιπτώσεις που έχει πλάγια στάση. Σε αυτές ήταν πρακτικοί οι λόγοι της εικονογράφησης και δεν σχετίζονται με το ποιος θεός απεικονιζόταν (Brennan 2016, 173).

²⁴⁹ Ο συγκεκριμένος υποτιμητικός τρόπος εικονογράφησης συναντάται και στο θεό Διόνυσο, άλλο ένα περιθωριακό στοιχείο του δωδεκάθεου που επίσης, διακωμωδείται για τη θηλυκότητά του (Jameson 2013, 321). Η Brennan (2016, 170) δεν συμφωνεί ότι η συγκεκριμένη στάση συμβολίζει την αναπηρία του θεού, ενώ η Pipili (2000, 162) υποστηρίζει ότι υποδεικνύεται η διαφορετικότητά του έναντι των υπόλοιπων ολύμπιων θεών.

²⁵⁰ Robertson 1975, 31, Brommer 1978, 86, πίν. 50.2, Neils 2001, 162, Εικ.123. Για αναλυτική παρουσίαση της ζωφόρου, βλ. ενδεικτικά Pemberton 1976, Brommer 1977, 112-116, Εικ.44, πίν.177, Beschi 1985, 220, Εικ.9.

²⁵¹ Για τον ναό βλ. ενδεικτικά Olsen 1938, Dinsmoor 1941, Thompson 1962, Harisson 1977, Gruben 2000, 229-235, Μαλλούχου-Tufano 2016. Για μία αναπαράσταση των λατρευτικών αγαλμάτων εντός του σηκού, βλ. Brommer 1978, 87, Εικ.39.

²⁵² Ως προστάτης θεός των τεχνιτών που κατείχαν σημαντικό ρόλο στο περίκλειο οικοδομικό πρόγραμμα (Garland 1995, 113-114), οι γλύπτες και αγγειογράφοι τον αποδίδουν χωρίς ανατομικά προβλήματα αποδίδοντας μία εικόνα ενός επιφανούς πολίτη (Hermay-Jacquemin 1988, 654). Περισσότερα για τον θεό ως προστάτη των τεχνών, βλ. Shapiro 1995. Μέχρι τότε, η εικονογραφική χρήση θυφαλλικών όνων με σάτυρους είχαν ως κύριο στόχο την διακωμώδηση της ερωτικής ζωή του θεού, λόγω της ερωτικής ατασθαλίας της Αφροδίτης με τον Άρη (Fineberg

Τα πιθανά τεχνικά λάθη των αγγειογράφων απέδωσαν μια ενδιαφέρουσα σειρά αγγείων (Πίν.Χ33-Χ40) της αρχαϊκής περιόδου, όπου εμφανίζονται ατελείς ή ζωόμορφοι σχεδιασμοί των κάτω άκρων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο αγγειογράφος που βρίσκεται πολύ κοντά στο Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (Πίν.Χ34-Χ35), ο οποίος παρουσιάζει την ίδια αστοχία, με αποτέλεσμα να αναρωτιέται κανείς αν πρόκειται για επιλεγμένη εικαστική σύμβαση. Μία ομάδα αγγείων (Πίν.Χ41-Χ44), απεικονίζει τον θεό να φορά φτερωτά σανδάλια, ένα είδος υποδήματος που συνδέεται με τη δημιουργικότητα όταν το φέρουν τεχνίτες²⁵³. Πρόκειται ουσιαστικά, για μία υπενθύμιση των τεχνικών δεξιοτήτων που ανέπτυξε ο θεός προκειμένου να ανταποκριθεί στα κινητικά του προβλήματα, αλλά ίσως και μία εικονιστική παράδοση που υποδεικνύει τη σύνδεση του Ηφαίστου με τις τέχνες²⁵⁴. Εντούτοις, ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιχειρηματολογία του Levine, ότι η εικονογραφική ομοιότητα των σκηνών του Περσέα με τη Μέδουσα (που της επιτίθεται και φεύγει) και της γέννησης της Αθηνάς (χτυπάει ο Ήφαιστος τον Δία και φεύγει), επηρέασε τους αγγειογράφους στα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ., με αποτέλεσμα τη παραγωγή των παραπάνω σκηνών²⁵⁵.

Ωστόσο, η εικονογραφική ασυνέπεια του Ηφαίστου έχει αποτελέσει ευρύ αντικείμενο μελέτης στο χώρο της έρευνας. Για τον Fineberg, η ιππασία του θεού συμβολίζει την αποδοχή της σωματικής αναπηρίας και επομένως της ανικανότητάς του να αντιμετωπίσει τον πατέρα του, Δία και να διεκδικήσει την προσωπικότητά του. Αντίθετα, η πεζή πορεία αποτελεί ένα μέσο ανάτασης και διακήρυξης της συμμαχίας με την μητέρα του Ήρα, εναντίον του πατέρα του. Αυτές τις ερμηνείες, τις παραλληλίζει με την ψυχολογική σύγκρουση και το τραύμα που αποκτούσε η

2009, 297). Για περισσότερα, βλ. Carpenter 1997, 43,45-46, Hedreen 1992, 26, Ap.42, Padgett 2000, 49-59 και υποσ.246.

²⁵³ Morris 1992, 191-192.

²⁵⁴ Levine 2015, 267.

²⁵⁵ Πρόσθετο ενδιαφέρον έχει η λανθασμένη αναγνώριση του Ηφαίστου ως Ερμή και η συμμετοχή του στη σκηνή από τους θεατές της περιόδου. Για περισσότερα, βλ. Levine 2015, 269-275.

πλειονηφία των νέων της κλασικής Αθήνας, όταν εισέρχονταν στην εφηβεία. Οι παραπάνω παράγοντες, κατά τον ίδιο, επηρέασαν εικονογραφικά τον τρόπο με τον οποίο κατανοούσαν οπτικά τις εικόνες της επιστροφής του Ηφαίστου στον Όλυμπο, θυμίζοντας ένα είδος διαβατήριας τελετής²⁵⁶.

Τέλος, στο πλαίσιο της εικονογραφικής έρευνας του χωλού Ηφαίστου ως ιππέα σημαντικά ήταν τα συμπεράσματα της έρευνας που αφορούσε την απεικόνιση των χωλών ιππέων²⁵⁷. Βασικό ερώτημά της ήταν αν η σχηματίζουσα γωνία μεταξύ κνήμης και μεταταρσίων οστών πέλματος μπορεί να αποτελέσει μια ασφαλή μέθοδο αναγνώρισης χωλών ιππέων. Αποδείχθηκε ότι η μέτρηση της συγκεκριμένης γωνίας δεν μπορεί να αποτελέσει απόλυτη μέθοδο αναγνώρισης της χωλότητας στους ιππείς καθώς πρέπει πάντα να λαμβάνονται υπόψιν και άλλα ανατομικά γνωρίσματα όπως: η καμπύλωση των ακροδαχτύλων, η ατροφική ανατομία των μεταταρσίων οστών και των αντίστοιχων φαλάγγων από το ύψος του σκαφοειδούς οστού και κάτω, η απόδοση επιπρόσθετων ανατομικών χαρακτηριστικών στο πέλμα μέσω της εγχάραξης αλλά και η συνολική στάση του σώματος του αναβάτη.

Κωμαστές

Παραμορφώσεις των κάτω άκρων παρατηρούνται επίσης και σε ένα περίπλοκο εικονογραφικό μοτίβο, δημιούργημα της αρχαϊκής κορινθιακής αγγειογραφίας, αυτό των χορευτών σε συμποσιακά αγγεία, γνωστών και ως «κωμαστές»²⁵⁸. Η απεικόνιση

²⁵⁶ Η υποχρεωτική επιλογή μεταξύ του θηλυκού *οίκου* και της αρσενικής *ἀγοράς*, με τις άγνωστες στο συγκεκριμένο χρονικό σημείο ευθύνες και ανταμοιβές, ήταν το κρίσιμο ψυχολογικό διακύβευμα για τον Αθηναίο έφηβο (Fineberg 2009, 277-279, 290-291, 316). Για μία φροϋδική ανάλυση της εικονογραφικής ασυνέπειας, βλ. επίσης Fineberg 2009, 306.

²⁵⁷ Βλ. σελ.54-55, Ομάδα Γ'.

²⁵⁸ Η ονομασία προέρχεται από τη λέξη «κώμος» που έχει συνδεθεί με τη αρχαία κωμωδία (Smith 2009α, 70, με βιβλιογραφία). Ωστόσο, ο αρχαϊκός κώμος ήταν κάτι τελείως διαφορετικό: πρόκειται για μία εορταστικού χαρακτήρα πομπή που μπορεί να είναι απλή, μικρή και ιδιωτικής φύσεως μέχρι και σύνθετη, τελετουργική και δημόσια (Hedreen 2004, 38-64). Διάφορες θεωρίες επικρατούν για την ταυτότητα των χορευτών αυτών: από συνδαιτυμόνες συμποσίου με ανάρμοστη συμπεριφορά μέχρι απρόσκλητους (*ἀκλήτους*) καλεσμένους, ενώ έχουν συνδεθεί και με την εκτέλεση διαφόρων ειδών συμποσιακών σκωμμάτων (για περισσότερα, βλ. Rusten 2006, 40-42). Συχνά συσχετίζονται με τον Διόνυσο, το δράμα (Isler-Kerényi 2007α, 82-83) αλλά και με θρησκευτικές τελετουργίες (Isler-Kerényi 2007β, 84-88), με το ακριβές νόημα να παραμένει ασαφές για τους ερευνητές (Ziskowski 2012, 211-212). Η εικονογραφία τους στο α' μισό του 6ου αι. π.Χ., όπως αποτυπώνεται σε αγγεία διαφόρων εργαστηρίων από όλο τον ελλαδικό χώρο, συνίσταται από την έντονη χορευτική κίνηση του σώματος με εμφανείς χειρονομίες και κινήσεις ενώ φορούν ένα είδος εφαρμοστού χιτωνίσκου. Ωστόσο, το χαρακτηριστικότερο στοιχείο της εμφάνισής τους είναι οι φουσκωμένες κοιλιές και τα μεγάλα οπίσθια (Seeberg 1971, 1). Στη κορινθιακή αγγειογραφία οι κωμαστές χορεύουν σχεδόν προκλητικά με απρεπείς χειρονομίες ή ερωτοτροπούν μεταξύ τους, ενώ φέρουν ταιριαστά ονόματα που μαρτυρούν την ασυδοσία τους. Σπανιότερα, κρατούν αγγεία πόσης, και αντλούν κρασί από ένα μεγάλο κρατήρα ή λέβητα. Δεν σχετίζονται, αποκλειστικά με συμποσιακές σκηνές αλλά και με

της χωλότητας στα παραμορφωμένα άκρα των ιδιαιτέρως στρουμπουλών χορευτών δημιούργησε ακόμα περισσότερα ερωτηματικά σχετικά με την εικονογραφική τους ερμηνεία και ταυτότητα.

Οι σκηνές με κωμαστές κατακλύζουν τα αγγεία της κορινθιακής αγγειογραφίας από το 630-615 π.Χ. μέχρι το 570-550 π.Χ.²⁵⁹ Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου οι αγγειογράφοι δεν δίστασαν να τις εμπλουτίσουν με χωλούς κωμαστές σε διαφορετικές στάσεις. Δύο χορευτές που διακοσμούν μικρό αρύβαλλο (**XK1**, Πίν.Χ45) στο Λονδίνο είναι μεταξύ των λιγότερο ελκυστικών, αλλά σίγουρα ενδεικτικών παραδειγμάτων. Η δεξιά μορφή του χορευτή ισορροπεί στο ένα πόδι ενώ τεντώνει και τα δύο χέρια μπροστά. Την ίδια στιγμή ωθεί το δεξί του πόδι ελαφρά προς τα πίσω, το οποίο αποδίδεται εμφανώς ανεστραμμένο κατά 180°. Και οι δύο χορευτές αποδίδονται με μεγάλους, υπερβολικούς γλουτούς, και είναι δύσκολο να κρίνει κανείς αν η σκηνή είναι αποτέλεσμα της χρήσης θεατρικών κοστούμιών, εικαστικής έμπνευσης του αγγειογράφου ή απεικόνιση της χωλότητας. Μία καλύτερη εικαστική απόδοση παρόμοιας χορευτικής σκηνής διακοσμεί την οινόχόη (τέλη 7^{ου}-αρχές 6ου αι. π.Χ.) στη Νέα Υόρκη (**XK2**, Πίν.Χ46), όπου ο αριστερός χορευτής ανασηκώνει το αριστερό του εμφανώς χωλό πόδι.

Ένα από τα γνωστότερα παραδείγματα παρόμοιας σκηνής με δύο χορευτές είναι αυτή που διακοσμεί τη χαμηλότερη ζώνη αλάβαστρου (625-600 π.Χ.) στο Λούβρο (**XK3**, Πίν.Χ47). Οι κωμαστές εμπλέκονται σε μια περίπλοκη σκηνή που περιλαμβάνει χορευτικά στοιχεία σε συνδυασμό με κινήσεις μάχης²⁶⁰. Ο δεξιός χορευτής πιάνει με τα χέρια του το παραμορφωμένο πόδι του αριστερού, κάτω από το γόνατο σε μία προσπάθεια είτε να τον βοηθήσει λόγω της αναπηρίας του είτε να τον ρίξει κάτω²⁶¹. Όποια κι αν είναι η περίπτωση, η απόδοση της ατροφίας του γαστροκνημίου²⁶², ένα

γυναικίους χορούς (για περισσότερα, βλ. Jucker 1963) ή μπορεί και να απεικονίζονται μόνοι τους (Smith 2010, 1-13, με συγκεντρωτική βιβλιογραφία).

²⁵⁹ Ziskowski 2012, 212-213, υποσ.3 με αναφορά στην αμφισβήτησή της από τον Μ.Τιβέριο.

²⁶⁰ Amyx 1988, 110, Smith 2009α, 78, Εικ. 2.

²⁶¹ Smith 2009α, 78, Wannagat 2015, 57.

²⁶² Smith 2009α, 78.

από τα χαρακτηριστικά της χωλότητας, είναι εντυπωσιακή, σε συνδυασμό με την έντονη καμπυλότητα του πέλματος. Είναι φανερή η πρόθεση του αγγειογράφου να απεικονίσει το ανορθόδοξο παθολογικό ανατομικό χαρακτηριστικό του χορευτή ακόμα κι αν πρόκειται για προσθετικό τεχνητό πόδι²⁶³, που το χρησιμοποιούν για να μιμηθούν χωλό θεατρικό χαρακτήρα²⁶⁴.

Παρόμοιες ανατομικές αποδόσεις κάτω άκρων συναντώνται και σε πιο στατικές απεικονίσεις κωμαστών, όπως στον δεξιό χορευτή του αρύβαλλου της Tarquinia (**XK5**, Πίν.Χ48). Εδώ η μορφή χαρακτηρίζεται από την ογκώδη απόδοση της κοιλιάς, των γλουτών αλλά και του αριστερού μηρού. Κάτω από αυτόν, ωστόσο, αποδίδεται ως ατροφικό το γαστροκνήμιο, μέσω της σχεδιάσής του με στενές, ευθείες γραμμές, οι οποίες καταλήγουν στο χαρακτηριστικό καμπύλο πέλμα. Αυτό το εικονογραφικό μοτίβο δημιουργεί μια γκροτέσκινη αντίθεση μεταξύ της ιδιαίτερα πληθωρικής ανατομίας του σώματος του χορευτή και του εκφυλισμού του κάτω άκρου του²⁶⁵.

Ακολουθώντας το ίδιο εικονογραφικό μοτίβο, μοναδική θεωρείται η απεικόνιση χωλού κωμαστή σε όστρακο οινόχοης (590-570 π.Χ.) από την Κόρινθο (**XK6**, Πίν.Χ49). Το βαρύ σώμα του χορευτή με εμπροσθοβαρής κλίση, που τονίζεται και από την υποστηρικτική θέση του δεξιού χεριού στη μέση, στηρίζεται πάνω στο αριστερό χωλό πόδι του. Αυτό αποδίδεται όπως παραπάνω αλλά με εκπληκτική λεπτομέρεια: το ατροφικό γαστροκνήμιο σχηματίζεται από δύο κάθετες γραμμές ενώ το καμπυλωτό πέλμα υπερτονίζεται από δύο χαρακτηριστικά. Αρχικά, από την απουσία ανατομικής απόδοσης της πτέρνας, σε αντίθεση με τα αγγεία **XK3**, **XK5**. Επιπλέον, ο

²⁶³ Κατά τους Trendall-Webster, η απόδοση επιδέσμου στο γόνατο αποτελεί χαρακτηριστικό του Ηφαίστου (βλ. αγγείο **XH56**) και ίσως αποτελεί θεατρικό στοιχείο απόδοσης του χαρακτήρα και όχι ανατομικό χαρακτηριστικό του χορευτή (Trendall-Webster 1971, Αρ. Ι3, 16). Την ίδια άποψη έχει και ο Seeberg (1971, 75), ο οποίος βασισμένος στην ύπαρξη επιδέσμων που καλύπτουν τη περιοχή του αστραγάλου και του μεταταρσίου θεωρεί ότι πρόκειται για θεατρικό κοστούμι, ενώ ο Wannagat (2015, 64-65, Εικ.42-44) ενισχύει τις παραπάνω απόψεις παρέχοντας και παράλληλα παραδείγματα της αρχαϊκής αττικής αγγειογραφίας.

²⁶⁴ Smith 2009a, 87-88.

²⁶⁵ Wannagat 2015, 59.

αγγειογράφος δεν περιορίστηκε μόνο στην απόδοση της οπίσθιας συστροφής του κάτω άκρου αλλά χρησιμοποίησε την εγχάραξη για να αποδώσει τα ακροδάχτυλά του²⁶⁶. Με τον τρόπο αυτό ο καλλιτέχνης τονίζει την παθολογική διεύρυνση των ακροδακτύλων, προσελκύοντας το βλέμμα του θεατή σε αυτά. Η συγκεκριμένη εικονογραφική απόδοση θυμίζει αρκετά αυτή του Ηφαίστου στη κεραιτανή υδρία (XH59) και υποδηλώνει την προσπάθεια του αγγειογράφου να αποδώσει όσο πειστικότερα μπορούσε την πάθηση της ραιβοϊποποδίας ή τη μίμηση της²⁶⁷.

Ωστόσο, τα εικονογραφικά μοτίβα της αρχαϊκής κορινθιακής αγγειογραφίας πέραν της μυϊκής ατροφίας του γαστροκνημίου χρησιμοποιούν και τη καμπυλότητα του πέλματος, υποδεικνύοντας πιθανότατα ανατομικό πρόβλημα ιπποποδίας. Η εμφαντική ανάδειξη της πτέρνας, με το πέλμα να κάμπτεται από το ύψος του μεταταρσίου και να κρέμεται, γίνεται βασικό εικονογραφικό στοιχείο που συναντάται και αργότερα στην απεικόνιση του αναβάτη Ηφαίστου κατά την επιστροφή του στον Όλυμπο²⁶⁸. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της συγκεκριμένης στάσης είναι ο κωμαστής που διακοσμεί το εσωτερικό πινακίου στη Κοπεγχάγη (XK7, Πίν.X50). Το δεξί πόδι είναι υπερβολικά τεταμένο προς τα έξω, με το πέλμα να είναι σχεδόν κάθετο και τα ακροδάχτυλα να είναι λυγισμένα ελαφρά προς τα μέσα. Ωστόσο, η κίνηση αυτή πηγάζει από συγκεκριμένη χορευτική στάση που έχει ανιχνευθεί σε πλειάδα αντίστοιχων σκηνών από τον Seeberg²⁶⁹.

Έτσι, το παραπάνω μοτίβο χρησιμοποιείται και με παραλλαγές προκειμένου να αποδοθούν διάφορες χορευτικές κινήσεις. Ένα τέτοιο παράδειγμα παρατηρείται σε κωμαστή χορευτικής σκηνής που διακοσμεί το εσωτερικό κύλικας (590-570 π.Χ.), που σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Τάραντα (XK8, Πίν.X51). Εδώ ο χορευτής ανασηκώνει

²⁶⁶ "Clean, crisp rendering, with careful incision" (Amyx-Lawrence 1996, 33).

²⁶⁷ Wannagat 2015, 59-61.

²⁶⁸ Βλ. παραπάνω εικονογραφικές Ομάδες Γ' και Δ' για τον Ήφαιστο.

²⁶⁹ Πρόκειται για την «Στάση 2» όπου ο χορευτής υψώνει το ένα πόδι του σαν να ανεβαίνει κλίμακα (Seeberg 1971, 2).

το αριστερό του πόδι και ταυτόχρονα στηρίζεται στον μηρό του δεξιού ποδιού, σε μια άκρως χορευτική σκηνή²⁷⁰.

Στις σκηνές αυτές η αναγνώριση των χωλών από τους υγιείς χορευτές είναι εύκολη καθώς τα κάτω άκρα των τελευταίων αποδίδονται ορθά από ανατομικής πλευράς. Συχνά ο χωλός κωμαστής ανυψώνει το παραμορφωμένο πόδι του τραβώντας την προσοχή του θεατή, ιδιαίτερα σε σκηνές με πολλαπλές μορφές. Μία τέτοια περίπτωση συναντάται στο πινάκιο (590-570 π.Χ.) της Αθήνας (**XK9**, Πίν.Χ52) όπου ανάμεσα σε μία πλειάδα χορευτών υπάρχει χωλός κωμαστής. Η απόδοση του προβληματικού άκρου μέσω της αγκιστροειδούς μορφής εξασφάλιζε τη γρήγορη αναγνώρισή του από τον θεατή²⁷¹. Η σημασία της συγκεκριμένης κίνησης μεταξύ των πολλαπλών χορευτικών κινήσεων εξακολουθεί να είναι εμφανής και σε σκύφο (590-570 π.Χ.), που σχετίζεται επίσης με τον Ζωγράφο του Τάραντα (**XK10**, Πίν.Χ53).

Στα εικονογραφικά μοτίβα των κορίνθιων αγγειογράφων για την απεικόνιση της χωλότητας συγκαταλέγεται και η συστροφή των ποδιών προς τα μέσα. Στον αρύβαλλο που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Wellcome (**XK11**, Πίν.Χ54), παρατηρείται επαναλαμβανόμενη χρήση του μοτίβου, όπου τέσσερεις στους έξι χορευτές απεικονίζονται με παραμορφωμένα κάτω άκρα. Αυτά αποδίδονται με εσωτερική συστροφή, δηλαδή με φορά προς το σώμα του κωμαστή, χρησιμοποιώντας πάντα ως σημείο περιστροφής τον κάθετο άξονα του ποδιού²⁷². Ο Seeberg θεωρεί ότι στο συγκεκριμένο αρύβαλλο απεικονίζονται όλα τα διαθέσιμα εικονογραφικά μοτίβα των κορίνθιων αγγειογράφων για την απόδοση εσωτερικής συστροφής ποδιού χωλού κωμαστή²⁷³. Ωστόσο, το συγκεκριμένο μοτίβο θυμίζει αρκετά αυτό που χρησιμοποίησε ο Κλειτίας στο αγγείο Francois, υποδεικνύοντας πιθανότατα το δανεισμό του από την κορινθιακή στην αττική αγγειογραφία.

²⁷⁰ Wannagat 2015, 72.

²⁷¹ Wannagat 2015, 74.

²⁷² Wannagat 2015, 75-76.

²⁷³ Seeberg 1964, 34.

Στα παραπάνω χαρακτηριστικά αγγεία μπορούν να προστεθούν κι αυτά που παρέχουν μια σημαντική εικονογραφική λεπτομέρεια: την χρήση υποδημάτων²⁷⁴. Όταν δε αυτά τα φορούν χωλοί χορευτές, τότε το βλέμμα του θεατή αναπόφευκτα εστιάζει σε αυτούς. Μία από αυτές τις σπάνιες απεικονίσεις διακοσμεί τη ζώνη αρύβαλλου (615-590 π.Χ.), που σχετίζεται με τον Ζωγράφο La Trobe (**XK4**, Πίν.Χ55). Ανάμεσα σε πέντε κωμαστές, ξεχωρίζει ένας χωλός, του οποίου και τα δύο πόδια συστρέφονται προς τα μέσα, ενώ φορά υποδήματα. Ο Seeberg θεωρεί ότι η συγκεκριμένη απεικόνιση αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη χρήση θεατρικών κοστουμιών και εξαρτημάτων, δικαιολογώντας την άποψή του περί μίμησης της χωλότητας μέσω του χορού²⁷⁵. Ωστόσο, ο Garland δίνει μια ενδιαφέρουσα πτυχή τονίζοντας ότι τα συγκεκριμένα υποδήματα μπορεί να χρησιμοποιούνταν ως βοηθητικά εξαρτήματα για την βάδιση των χωλών κωμαστών²⁷⁶.

Η ανατομία του κωμαστή παρουσιάζει κι άλλες παθογένειες: ένας φαλλός κρέμεται από τα οπίσθιά του ενώ το αριστερό του χέρι βρίσκεται σε περίεργη θέση. Κι αυτό γιατί ενώ ο αγγειογράφος αποδίδει την εξωτερική πλευρά των άνω άκρων ως προέκταση του χεριού δίχως την απόδοση δαχτύλων, στο χέρι αυτό απεικονίζει το εσωτερικό της παλάμης. Στην περίπτωση αυτή όμως, θα έπρεπε ο αντίχειρας να κοιτά προς τα πάνω και όχι προς τα κάτω, όπως είναι τώρα. Ενδεχομένως να πρόκειται για περίτεχνη χορευτική στάση προκειμένου να αποδοθεί θεατρικά όσο πιστότερα γίνεται ένας χαρακτήρας ειδικών αναγκών.

Οι παραμορφώσεις των κορινθιακών χορευτών στα κάτω άκρα δεν υιοθετήθηκαν από τους αττικούς αγγειογράφους. Ίσως η μοναδική, αμφισβητούμενη ωστόσο, εξαίρεση αποτελεί ο αριστερός κωμαστής σε ζευγάρι που διακοσμεί αττικό σκύφο (περ. 575 π.Χ.), πολύ κοντά στον Ζωγράφο ΚΧ (**XK12**, Πίν.Χ56). Στη μία πλευρά του σκύφου το ζευγάρι των κωμαστών βρίσκεται αντικριστά χωρίς να έρχεται

²⁷⁴ Για τη χρήση των υποδημάτων βλ. Wannagat 2015, 62-67.

²⁷⁵ Seeberg 1971, 74.

²⁷⁶ Garland 1995, 193, υποσ.83.

σε σωματική επαφή²⁷⁷. Δεν συμβαίνει το ίδιο στην άλλη πλευρά, όπου ο αριστερός χορευτής γέρνει προς τα πίσω, ρίχνοντας το βάρος του στο δεξί πόδι που κάμπτεται υπερβολικά ενώ το αριστερό είναι παραδόξως επίμηκες²⁷⁸. Η Πιπιλή χαρακτηρίζει την μορφή του κωμαστή ως χωλού, επισημαίνοντας την ασυνήθιστη φύση του θέματος στο πλαίσιο της αττικής αγγειογραφίας²⁷⁹, ενώ ο Wannagat υποστηρίζει ότι πρόκειται για χαρακτηριστική εικονογραφική σύμβαση που παραπέμπει στους ηττημένους, έτοιμους προς κατάρρευση, πολεμιστές της αρχαϊκής περιόδου²⁸⁰.

Ο χωλός κωμαστής εμφανίζεται ως εικονογραφικό μοτίβο και στη μελανόμορφη βοιωτική αγγειογραφία. Στο εσωτερικό λεκανίδας (τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.) του Ζωγράφου των Προτομών (**XK13**, Πίν.Χ57), αποδίδεται γυμνός, όχι με ένα αλλά με δύο προβληματικά κάτω άκρα. Πρόκειται για χρησιμοποίηση τυπικού εικονογραφικού μοτίβου για την διακόσμηση στρογγυλών εσωτερικών μεταλλίων όπου τα κάτω άκρα αποδίδονται συνήθως λυγισμένα και σε ορθή γωνία²⁸¹. Μόνο που στη περίπτωση της λεκανίδας τροποποιήθηκε με την χρήση της έντονης καμπυλότητας του πέλματος, ένα μοτίβο που προήλθε από την κορινθιακή αγγειογραφία, η οποία το χρησιμοποίησε μόνο στο ένα πόδι.

Άλλο ένα μοτίβο από αυτή, χρησιμοποιείται επίσης, σε κάνθαρο (580-570 π.Χ.) που βρίσκεται στη Θήβα (**XK14**, Πίν.Χ58) όπου απεικονίζεται σκηνή κώμου, με ποικιλία στάσεων από τους χορευτές. Ο αγγειογράφος αποδίδει την χωλότητα μέσω μιας τολμηρής χορευτικής στάσης: το προβληματικό κάτω άκρο του δεύτερου κωμαστή (από αριστερά) ανασηκώνεται ψηλά στον αέρα, φτάνοντας στο επίπεδο του θώρακα, ανάμεσα στους βραχίονες που εκτείνονται παράλληλα προς τα εμπρός. Το πέλμα δεν παρουσιάζει την φυσιολογική ανατομική απόδοση αλλά την καμπυλότητα

²⁷⁷ Με τον δεξιό χορευτή σε μία ασυνήθιστη χορευτική στάση καθώς ανασηκώνει και πιάνει με το χέρι του το πόδι του (Smith 2010, 52).

²⁷⁸ Smith 2009α, 81, Wannagat 2015, 82.

²⁷⁹ CVA Athens 4 (4), 16.

²⁸⁰ Wannagat 2015, 82, Εικ.64-65.

²⁸¹ Wannagat 2015, 89.

από το μετατάρσιο και κάτω²⁸². Η θέση του παραμορφωμένου ποδιού δίπλα σε αυτόν του υπερμεγέθους φαλλού στον διπλανό κωμαστή αποτελεί μία καλλιτεχνική επιλογή του αγγειογράφου προκειμένου να παρουσιάσει δύο ανατομικά ανθρώπινα μέλη, τα οποία ξεφεύγουν από το πλαίσιο της φυσιολογικής ανάπτυξης, έχοντας ως στόχο το γέλιο του θεατή²⁸³.

Αναμφισβήτητα, το πιο ενδιαφέρον αγγείο των βοιωτικών εργαστηρίων είναι ο σκύφος (530-520 π.Χ.) με την επιστροφή του Ηφαίστου στην μία πλευρά²⁸⁴ και μία οργανιστική σκηνή κόμου, με σκηνές ετεροφυλοφιλικού και ομοφυλοφιλικού έρωτα, στην άλλη (**XK15**, Πίν.Χ59). Σε αυτή το βλέμμα του θεατή προσελκύεται σε κωμαστή στο κέντρο της σκηνής, ο οποίος συμμετέχει σε ετεροφυλοφιλική ερωτική σκηνή ενώ στηρίζεται σε εμφανώς ανεστραμμένο πόδι. Το πέλμα έχει επιμηκυνθεί για να απεικονιστεί καλύτερα η συστροφή του ποδιού ενώ τα ακροδάχτυλά του αποδίδονται εγγάρκτα²⁸⁵. Ο συνδυασμός των εικονογραφικών στοιχείων δηλαδή του χωλού κωμαστή σε συμποσιακή ερωτική σκηνή και της επιστροφής του Ηφαίστου στον Όλυμπο, δεν πρέπει να επιλέχθηκε τυχαία από τον αγγειογράφο.

Στη λακωνική αγγειογραφία οι εικονογραφήσεις χωλών κωμαστών είναι λιγότερες και αμφισβητήσιμες. Οι σκηνές κόμου διακοσμούν συνήθως το εσωτερικό κυλίκων, με περίπου πενήντα γνωστά εικονογραφικά παραδείγματα στα αγγεία των λακωνικών εργαστηρίων²⁸⁶. Σε μία τέτοια κύλικα (περ. 540 π.Χ.) του Ζωγράφου των Ιππέων (**XK16**, Πίν.Χ60) όλοι οι κωμαστές αποδίδονται με παρόμοια στάση: τα πόδια τους λυγισμένα και ο κορμός τους να γέρνει προς τα πίσω. Όμως, ο αγγειογράφος απεικόνισε τον ακραίο χορευτή της αριστερής πλευράς με τα δύο πόδια γυρισμένα προς

²⁸² CVA Thebes 6 (1), 16, Smith 2010, 172.

²⁸³ Wannagat 2015, 87-88.

²⁸⁴ Η αναγνώριση του μύθου της επιστροφής στο αγγείο αυτό αμφισβητείται έντονα, βλ. CVA Thebes 6 (1) 23.

²⁸⁵ Smith 2010, 170, Wannagat 2015, 88.

²⁸⁶ Για τις σκηνές κόμου στη λακωνική αγγειογραφία, βλ. Pipili 1987, 71-75, 118-119, Smith 1995, 75-81 και Stibbe 2004 σποραδικά για επιπλέον απεικονίσεις.

τα πίσω²⁸⁷, μία στάση που ο Stibbe την θεώρησε αρκετά παράξενη για τον συγκεκριμένο καλλιτέχνη²⁸⁸.

Οι κωμαστές των αγγειογράφων της ανατολικής Ελλάδας διαφέρουν εικονογραφικά από αυτούς της ηπειρωτικής καθώς απεικονίζονται ενδεδυμένοι σε σεμνότερες χορευτικές στάσεις, με σχεδόν σταθερή την απουσία φαλλών και ερωτικών πράξεων. Ιδιαίτερα, αυτοί της Χίου, παρουσιάζουν ένα σταθερό εικονογραφικό μοτίβο²⁸⁹. Σε αυτό το πλαίσιο, μοναδικός είναι ο κωμαστής που απεικονίζεται σε όστρακο χιακής κύλικας (6^{ος} αι. π.Χ.) με πιθανό εικονογραφικό ενδιαφέρον (XK17, Πίν.Χ61). Τα ακροδάχτυλα του ποδιού του είναι γυρισμένα προς τα πάνω θυμίζοντας τους κορίνθιους κωμαστές ενώ δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο που να υποδεικνύει τη χρήση συγκεκριμένου υποδήματος²⁹⁰.

Παρατηρήσεις στις απεικονίσεις κωμαστών

Από τις παραπάνω επιλεγμένες απεικονίσεις χολών κωμαστών συνάγονται πολύτιμα εικονογραφικά συμπεράσματα. Αρχικά, η συχνότητα εμφάνισης ενός χολού κωμαστή σε σκηνές κώμου είναι σταθερή: όταν εμφανίζεται είναι πάντοτε ένας είτε υπάρχει ζευγάρι κωμαστών, είτε μεγάλος κωμός. Ωστόσο, η παρουσία του δεν είναι επιβεβλημένη καθώς η πλειοψηφία των αρχαϊκών σκηνών, ακόμη κι αυτών των κορινθιακών εργαστηρίων, δεν τον συμπεριλαμβάνει. Συνεπώς, πρόκειται για μία εναλλακτική εικονογραφική μορφή χορευτή στο ρεπερτόριο του αγγειογράφου. Δεν κατέχει ειδικό ρόλο στον κωμό και δεν βρίσκεται στο περιθώριο, αντιθέτως, έχει εξίσου ισότιμο ρόλο με τους ανατομικά ορθούς χορευτές.

²⁸⁷ Smith 2010, 141.

²⁸⁸ Stibbe 1986, 33-34.

²⁸⁹ Φέρουν κεφαλόδεσμο, στεφάνια ή γιρλάντες στο στήθος τους ενώ τα οπίσθιά τους τονίζονται με συγκεκριμένο ένδυμα. Δεν κρατούν συμποσιακό αντικείμενο και δεν τοποθετούνται σε συγκεκριμένο περιβάλλοντα χώρο. Περισσότερα για τους κωμαστές της χιακής αγγειογραφίας, βλ. Lemos 1991, 169-173.

²⁹⁰ Καθώς χρησιμοποιούσαν υποδήματα με ανασηκωμένες τις μύτες των ποδιών (Smith 2010, 192). Ειδικότερα για τη μορφή των υποδημάτων στη χιακή αγγειογραφία, βλ. Lemos 1991, 96-98, Εικ. 51.

Εντύπωση προκαλεί η φυσιοκρατική απόδοση των παραμορφώσεων, ειδικά αν θεωρηθεί ότι πρόκειται για προσθετικά τμήματα που χρησιμοποιούνται με σκοπό να μιμηθούν χωλούς χαρακτήρες. Η μυϊκή ατροφία του γαστροκνημίου, η κύρτωση και εξάπλωση των ακροδαχτύλων του πέλματος είναι ανατομικές λεπτομερείς παθογένειες που συναντώνται σε αγγεία των αρχών της αρχαϊκής περιόδου (**XK2**, **XK3**, **XK5**, **XK6**). Στη συνέχεια χρησιμοποιούνται διάφορες εικονογραφικές παραλλαγές (**XK9**, **XK11**, **XK15**) της συστροφής των ποδιών χωρίς λεπτομερή απόδοσή τους μέσω της απόδοσης του περιγράμματος, με εξαίρεση την χρησιμοποίηση υποδημάτων (**XK4**), που ίσως σχετίζεται με τη μίμηση της συγκεκριμένης νόσου. Σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο (590-570 π.Χ.) χρησιμοποιούνται περίτεχνες χορευτικές στάσεις μέσω των οποίων αποδίδεται ή μιμείται η χωλότητα με την έντονη καμπυλότητα του πέλματος και με το κρέμασμα των ακροδαχτύλων από το μετατάρσιο και κάτω (**XK8**, **XK10**).

Ενδιαφέρον έχει η χρησιμοποίηση των παραπάνω εικονογραφικών μοτίβων του κορινθιακού εργαστηρίου από τα υπόλοιπα του ελλαδικού χώρου. Έτσι, το αττικό εργαστήριο απέφυγε τις εικονογραφικές υπερβολές και αφομοίωσε όπου ήθελε λανθασμένα τα μοτίβα²⁹¹, προσαρμόζοντάς τα ίσως στα δικά του πρότυπα (**XK12**). Αντίθετα, το βοιωτικό εργαστήριο, όχι μόνο υιοθέτησε τις υπερβολές των κορινθιακών μοτίβων αλλά τις υπερτόνισε, δημιουργώντας δικά του μοτίβα. Τα αγγεία **XK13** (διπλή καμπυλότητα πέλματος), **XK14** (χωλότητα και υπερμεγέθης φαλλός) και **XK15** (χωλός εραστής στο κέντρο οργιαστικού συμποσίου), αποτελούν εύγλωττα παραδείγματα της έμπνευσης των βοιωτικών αγγειογράφων. Στα λακωνικά εργαστήρια και σε αυτά της ανατολικής Ελλάδας οι μοναδικές απεικονίσεις χωλών κωμαστών (**XK16**, **XK17** αντίστοιχα) δεν επιτρέπουν τη εξαγωγή συνολικών συμπερασμάτων.

Διάφοροι χαρακτήρες

Ο θεός Ήφαιστος και οι χωλοί κωμαστές αποτελούν δύο βασικές εικονογραφικές ομάδες της αναπηρίας των κάτω άκρων στην αγγειογραφία. Ωστόσο,

²⁹¹ Βλ. απόδοση χωλότητας Ηφαίστου στο Αγγείο François (**XH2**) και υποσ.198.

η χωλότητα εντοπίζεται σποραδικά και σε άλλες μορφές όπως οι Κάβειροι²⁹², που αποτελούν ίσως την εικονογραφική συνέχεια των κωμαστών στην αρχαία ελληνική τέχνη. Μία όλπη (600-580 π.Χ.) που βρίσκεται σήμερα στις ΗΠΑ (ΧΑ1, Πίν.Χ62) διακοσμείται με ζευγάρι ελαφρά οπλισμένων αναβατών, που χρησιμοποιούν τη θηλυπρεπή πλάγια στάση²⁹³ ενώ τα πόδια τους συστρέφονται προς τα έξω. Ο αγγειογράφος ίσως χρησιμοποίησε τα συγκεκριμένα εικονογραφικά χαρακτηριστικά για να αποδώσει χωλούς αναβάτες κωμαστές²⁹⁴ ή χάριν καλλιτεχνικής αδείας θέλησε να απεικονίσει κάτι διαφορετικό²⁹⁵.

Σημαντική είναι η απεικόνιση χωλού κεραμέα μπροστά από το καμίνι²⁹⁶ του σε αναθηματικό πλακίδιο (ΧΑ2, Πίν.Χ63) του 6^{ου} αι. π.Χ. που βρέθηκε στα Πεντεσκούφια Κορίνθου²⁹⁷. Το αριστερό πόδι του κεραμέα «ΛΟΚΡΙΣ», όπως ονοματίζει επιγραφή, είναι κανονικό και μυώδες, σε αντίθεση με το δεξί που αποδίδεται ως μια ασθενική μυϊκή επιφάνεια χωρίς μυώδης ανάπτυξη του γαστροκνημίου. Επιπλέον, το πέλμα του ποδιού αγγίζει το έδαφος με την άκρη του, χωρίς να έχουν σχεδιαστεί τα ακροδάχτυλα. Τα χαρακτηριστικά αυτά αποδίδουν το δεξιό πόδι του κοντότερο σε σχέση με το αριστερό, θυμίζοντας αρκετά την πάθηση της ιπποποδίας. Η ένδυση του κεραμέα και η ήρεμη στάση του υποδεικνύουν ότι δεν βρίσκεται εν ώρα εργασίας²⁹⁸ ενώ η απουσία του δεξιού χεριού του δεν βοηθάει στην περαιτέρω κατανόηση της σκηνής. Ωστόσο, η παρουσία της ιθυφαλλικής μορφής στην είσοδο του κλιβάνου, που έχει χαρακτηριστεί

²⁹² Βλ. υποσ.189.

²⁹³ Βλ. και εικονογραφική Ομάδα Ε' του Ηφαίστου και υποσ.223.

²⁹⁴ Για τους αναβάτες κωμαστές, βλ. Bron κ.ά. 1989 και Lemos 1991, 313, Αρ. 1324, Πίν. 171.

²⁹⁵ Η αμφίβολη αναγνώριση του ζεύγους των αναβατών ως Διόσκουρων από το μουσείο δεν φαίνεται να ευσταθεί, καθώς είναι συχνό φαινόμενο η λανθασμένη εικονογραφική ταύτισή τους (Smith 2009α, 88, υποσ.80 και βλ. παραπάνω υποσ.189)

²⁹⁶ Για βιβλιογραφία σχετική με την κεραμουργία και τις παραστάσεις κεραμέων, βλ. Χατζηδημητρίου 2005, 31, υποσ.3, με συγκεντρωτική βιβλιογραφία, Williams 2009, Hedreen 2016. Για την οργάνωση και λειτουργία των κεραμικών εργαστηρίων, βλ. Hasaki 2002, Hasaki 2012, Χατζηδημητρίου 2005, 42-47, Williams 2016.

²⁹⁷ Αποτελεί μέρος μιας σειράς μελανόμορφων αναθηματικών πλακιδίων που βρέθηκαν το 1879 σε φαράγγι κοντά στα Πεντεσκούφια. Η εικονογραφία τους υποδεικνύει ότι ίσως προέρχονται από Ιερό του Ποσειδώνα. Για περισσότερα με συγκεντρωτική βιβλιογραφία βλ. Pernice 1897, Gaegan 1970, Lorber 1979, 52-53, Amyx 1988, 603-608, Wachter 2001, 119-155, Χατζηδημητρίου 2005, 31, υποσ.1, D'Agostino-Palmieri 2016, 155-157.

²⁹⁸ Οι κεραμείς εν ώρα εργασίας απεικονίζονται συνήθως γυμνοί ή φορούν κοντό, σφιχτό ένδυμα που αφήνει τα πόδια τους ελεύθερα. Επιπλέον, χαρακτηρίζονται από δυναμικές κινήσεις του σώματός τους που αναδεικνύουν τον σωματικό κόπο που χρειάζεται να καταβάλλουν για τις κεραμικές εργασίες στον κλίβανο. Για παρόμοιες απεικονίσεις, βλ. Χατζηδημητρίου 2005, Αρ.Κ17, πίν.4, Αρ.Κ36, πίν.6, Αρ.Κ30, πίν.7, Αρ.Κ34, πίν.8 και Hasaki 2012, Εικ.13.2-13.3

ως «δαίμονας της κεραμικής»²⁹⁹, σε συνδυασμό με τα παραπάνω στοιχεία οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ίσως πρόκειται για μια κατάσταση θρησκευτικής επικοινωνίας μεταξύ του κεραμέα και του «βασκάνιου»³⁰⁰. Καθώς τα συγκεκριμένα πλακίδια φαίνεται ότι είχαν αποτρεπτική και αναθηματική σημασία³⁰¹, η παρουσία του χωλού κεραμέα που θυμίζει τον Ήφαιστο, ίσως δρούσε ως «έφορος πυρός», για την απομάκρυνση των καταστροφικών δαιμόνων. Σε αυτό το θρησκευτικό πλαίσιο, ο Zimmer αναγνώρισε στον χωλό κεραμέα την ένδειξη της ατομικότητας της συνειδητοποίησης, η οποία ήταν ιδιαίτερα σημαντική στο πλαίσιο της θρησκευτικής επικοινωνίας³⁰². Αντίθετα, ο Seeberg ερμηνεύει την χωλότητα ως ένα συμβατικό χαρακτηριστικό της καρικατούρας³⁰³, στοιχείο που δεν συνάδει που την συγκεκριμένη σκηνή.

Ενδιαφέρουσα εικονογραφική μαρτυρία για την χρήση προσθετικών εξαρτημάτων³⁰⁴ στο θέατρο με σκοπό τη μίμηση της χωλότητας παρέχει σκύφος (4^{ος} αι. π.Χ.) από εργαστήριο της Λευκανίας (ΧΔ3, Πίν.Χ64). Ένας γυμνός ιθυφαλλικός χαρακτήρας, ίσως σειληνός, στηρίζεται στο αριστερό του χέρι σε βακτηρία, ενώ ταυτόχρονα το δεξί του πόδι είναι διπλωμένο προς τη βουβωνική περιοχή, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση του χωλού³⁰⁵. Δεν αποτελεί σίγουρα μία απεικόνιση της χωλότητας στην αρχαιότητα αλλά παρέχει σημαντική πληροφορία για τον θεατρικό τρόπο μίμησης αυτής.

Τέλος, υπάρχουν αρκετές μορφές που ενώ δεν παρουσιάζουν εμφανή συμπτώματα χωλότητας εντούτοις, η συνολική στάση τους προβληματίζει κατά πόσο υποκρύπτεται πιθανό μυοσκελετικό πρόβλημα. Ένα τέτοιο παράδειγμα, είναι ο

Παλαμήδης³⁰⁶, ο ευφυέστερος των Ελλήνων, που εικονίζεται σε κρατήρα (450-440

²⁹⁹ Αναλυτική ερμηνεία των μορφών αυτών και της γλαύκας, βλ. Pernice 1898, 75-80, Κορρές 1971, 242-244.

³⁰⁰ Πρόκειται για μορφές αποτροπαϊκού χαρακτήρα που τοποθετούσαν οι κεραμείς στον εργαστηριακό τους χώρο για να προστατευτούν από τα πιθανά προβλήματα και κινδύνους που πρόκυπταν κατά την διαδικασία της όπτησης, για περισσότερα βλ. Farnsworth 1959, Schreiber 1999, 57-66. Η αρχαία γραμματεία περιγράφει επίσης τα παραπάνω προβλήματα, όπως ο *Ομηρικός Ύμνος* προς τους κεραμείς (Walters 1905, 214-215, Nobbie 1988, 186-196, Φωκά-Βαλαβάνης 1990, 19). Ειδικά για τα πήλινα βασκάνια βλ. Κεφαλίδου 2017β.

³⁰¹ Φαίνεται ότι τα τοποθετούσαν εντός των καμινιών, ανάμεσα στα αγγεία, κατά τη διαδικασίας της όπτησης, προκειμένου να τα προφυλάξουν. Συχνά μάλιστα, κρεμούσαν κλαδιά ελιάς στα καμίνια για να προσελκύουν τα ευνοϊκά πνεύματα (Χατζηδημητρίου 2005, 42, Αρ.Κ39, πίν.10, Αρ.Χ6, πίν.15).

³⁰² Zimmer 1982, 31.

³⁰³ Seeberg 1971, 77.

³⁰⁴ Για τη χρήση προσθετικών εξαρτημάτων στην αρχαιότητα, βλ. Bliquez 1996.

³⁰⁵ Grmek-Gourevitch 1998, 279-280, Εικ. 221.

³⁰⁶ Το όνομά του δεν αναφέρεται στα ομηρικά έπη με την ιστορία του να αποτελεί αντικείμενο έρευνας ήδη από τους αρχαίους συγγραφείς: μερικοί, όπως ο Στράβων (*Γεωγραφικά*, 8.6.2), θεωρούν ότι αποτελεί εφεύρημα των

π.Χ.) του Ζωγράφου της Νέκυας (ΧΔ4, Πίν.Χ65), να στηρίζεται εμφανώς σε κουπί ενώ γέρνει προς κίονα του παλατιού της Περσεφόνης³⁰⁷.

Συμπεράσματα

Η ανατομική αρτιότητα των ανθρώπινων ποδιών κατέχει σημαντική θέση στην αρχαία ελληνική μυθολογία, καθώς συνδέεται με την ίδια την έννοια της ζωής. Ένας τραυματισμός στο πόδι, μία ανατομική ανεπάρκεια στα κάτω άκρα θεωρείται, από μυθολογικής απόψεως, σημάδι αδυναμίας του παθόντα που τον οδηγεί άμεσα στο περιθώριο, και στη χειρότερη εκδοχή συνεπάγεται την απώλειά του.

Αρκετά είναι τα παραδείγματα: ο Τάλος³⁰⁸, προστάτης της Κρήτης, θανατώθηκε όταν οι Αργοναύτες με τη βοήθεια των μαγικών ικανοτήτων της Μήδειας³⁰⁹, αφαίρεσαν το καρφί από τη πτέρνα του ελευθερώνοντας το θεϊκό υγρό που διέτρεχε τη μοναδική φλέβα του (Εικ.ΧΩΛ.24)³¹⁰. Ο γοργοπόδαρος άτρωτος Αχιλλέας³¹¹ δεν έχει μόνο την πτέρνα του ως αδύναμο σημείο αλλά και τον αστράγαλό του³¹². Μάλιστα, σε αττικό αμφορέα (525-475 π.Χ.), που αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου³¹³ (Εικ.ΧΩΛ.25), το αριστερό πέλμα του νεκρού ήρωα μοιάζει αρκετά με

ποιητών των επερχόμενων επικών κύκλων, ενώ άλλοι, όπως ο Φιλόστρατος (*Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Απολλώνιον* δ, 16, *Ἡρωικός*, 15), εκτιμούν ότι σκόπιμα δεν αναφέρεται από τον Όμηρο για να αναδειχθεί ο Οδυσσεύς. Η ιστορία του αναφέρεται στα *Κύπρια* έπη και αποτέλεσε το έναυσμα για να χρησιμοποιηθεί και να εξελιχθεί σε διάφορες εκδοχές από τους τραγικούς ποιητές του 5^{ου} αι. π.Χ. (Woodford 1994, 164). Για την εικονογραφία του, βλ. LIMC VII, λ. «Palamedes», [S. Woodford].

³⁰⁷ Ο ήρωας αποδίδεται γενειοφόρος, καταβεβλημένος και ταλαιπωρημένος. Η ύπαρξη του κουπιού αποτελεί ισχυρό εικονογραφικό συμβολισμό του θανάτου του, που άλλωστε ταιριάζει και με το περιβάλλον της Νέκυας: υπόδειξη του πνιγμού του από τον Οδυσσεά και τον Διομήδη, εκδοχή που αναφέρεται στα *Κύπρια* έπη (Πανσανίας, *Φωκικά*, 31.2) αλλά και του τρόπου ενημέρωσης του πατέρα του, Ναύπλιου, από τον αδερφό του, Οίαξ, για τον χαμό του, που ίσως αποτελεί και εύρημα του Ευριπίδη (Woodford 1994, 166, υποσ.32, 167). Η στάση του νεκρού Παλαμήδη προκαλεί έκπληξη στον θεατή (Καρόγλου 2014, 155), με τον Jacobsthal (1934-1936, 132) να επισημαίνει την αντίθεση της μορφής του σε σχέση με ορισμένες πρόχειρα αποδοσμένες μορφές του κρατήρα. Ο ίδιος θεώρησε ότι το μοτίβο του ήρωα αποτελεί δημιουργία ενός ταλαντούχου καλλιτέχνη που διέθετε μεγαλύτερη έμπνευση από τον συγκεκριμένο αγγειογράφο, ο οποίος απλά τον αντέγραψε. Για παρόμοια στάση του ήρωα αλλά χωρίς υποστήριξη βλ. αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, 450-400 π.Χ., Marburg, Philipps-Universität, Αρ.Ευρ.1016, BAPD αρ.216416, ARV² 1233.19, Beazley Addenda² 352, Boardman 1989, Εικ.274.

³⁰⁸ Βλ. υποσ.132.

³⁰⁹ Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 4.1638-1693.

³¹⁰ Ο θάνατος του Τάλου από τους Αργοναύτες, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, 450-400 π.Χ., Benevento, Museo del Sannio, Χωρίς Αρ.Ευρ., BAPD αρ.5362, LIMC VII, λ. «Talos», αρ.6 [J. Papadopoulos], Gourevitch 1972, 1-12 (λανθασμένη αναγνώριση ως Φιλοκτήτη), Lesky 1973, 115-119, Εικ.1-2, Schefold-Jung 1989, 36, Εικ.18, Shapiro 1993, 161, Αρ.107, Εικ.125, Henry 1997, Εικ.13, Grmek-Gourevitch 1998, 288, Εικ.225.

³¹¹ Για την εικονογραφία του, βλ. LIMC I, λ. «Achilleus», [A. Kossatz-Deissmann].

³¹² Gantz 1993, 625-28, Burgess 1995, 234, υποσ.70, 235.

³¹³ Ο Αίαντας μεταφέρει τον νεκρό Αχιλλέα, μελανόμορφος αττικός αμφορέας, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (από τον R. Lullies), Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ.1415, BAPD αρ.4652,

αυτά του χωλού Ηφαίστου και των κωμαστών. Τα σιδεροδέσματα άκρα του Προμηθέα³¹⁴ τον εκθέτουν στις επιθέσεις του αετού που στέλνει ο Δίας³¹⁵. Ο φημισμένος τοξότης Φιλοκτήτης³¹⁶ εγκαταλείφθηκε για δέκα χρόνια στη Λήμνο, το νησί του Ηφαίστου, λόγω ενός τραύματος από δάγκωμα φιδιού στο πόδι στη νήσο Χρυσή³¹⁷, αποτελώντας τον πρώτο χωλό τραυματία των ομηρικών επών (Εικ.ΧΩΛ.26)³¹⁸. Ο Οιδίποδας³¹⁹, από το γενεαλογικό δέντρο των Λαβδακιδών, τον εγκατέλειψε ο πατέρας του αφού πρώτα φρόντισε να τρυπήσει τους αστραγάλους του. Τα παραπάνω μυθολογικά πρόσωπα, μεταξύ άλλων ο Οδυσσέας³²⁰, ο Ιάσοντας, ο Περσέας, ο Τήλεφος, που μπορεί να φέρουν πρόβλημα χωλότητας, τυχόν ανατομικές δυσμορφίες των κάτω άκρων ή δυσκολίες-ευκολίες στα υποδήματα τους, πρωταγωνιστούν σε μία σειρά μυθολογικών επεισοδίων που εξελίσσονται στον κόσμο των νεκρών και περιλαμβάνουν διαβατήριες τελετές, παρουσιάζοντας ταυτόχρονα εκπληκτικές ομοιότητες στη πλοκή τους³²¹.

Παρόμοιες ομοιότητες εντοπίζονται και στην επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο, το χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα διαβατήριας τελετής ενός χωλού θεού της μυθολογίας, με σαφή διονυσιακά και τελετουργικά στοιχεία από την Κόρινθο³²². Οι απεικονίσεις του μάλιστα, συνοδεύονται και με κωμαστές, οι οποίοι σε

CVA Munich 1, πίν.45.2,46.2,47.3,52.6, *LIMC* I, λ.«Achilleus», αρ.877 [A. Kossatz-Deissmann], Knittlmayer 1997, πίν.12.2, Wunsche 1998, 131, Εικ.191, Latacz κ.ά. 2008, Αρ.131.

³¹⁴ Για την εικονογραφία του, βλ. *LIMC* VII, λ.«Prometheus» [J-R. Gisler].

³¹⁵ Αισχύλος, *Προμηθεύς δεσμώτης*, 6,76.

³¹⁶ Για την εικονογραφία του, βλ. *LIMC* VII, λ.«Philoktetes» [M. Pipili].

³¹⁷ Σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες ο Φιλοκτήτης θεραπεύτηκε από τους ιερείς του Ηφαίστου χρησιμοποιώντας την *Λημνία βόλον* (Λυπουρλής 2008, 25) ή *Λημνία γή*. (Traverso-Tiné 2001, 75). Επρόκειτο για χρώμα ερυθρού χρώματος λόγω της πλούσιας σύστασής του σε σιδηρούχα συστατικά και ανήκε στα ανόργανα και ορυκτά φάρμακα. Είχε στυπτικές ιδιότητες και το χρησιμοποιούσαν για να προκαλέσουν έμετο αλλά και ως αντίδοτο στα δηλητήρια (Κλήμης 2006, 43).

³¹⁸ Ο τραυματισμένος στο πόδι Φιλοκτήτης στη Λήμνο, ερυθρόμορφη αττική λήκυθος, 450-400 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ.56.171.58, *BAPD* αρ.10931, *LIMC* VII, λ.«Philoktetes» αρ.21 [M. Pipili], Bothmer 1957, 166,179, Grmek-Gourevitch 1998, Εικ.64, Fontannaz 2000, πίν.10.7.

³¹⁹ Βλ. Εισαγωγή, σελ.1.

³²⁰ Η ουλή στον μηρό του Οδυσσέα είναι το σημάδι εκείνο που απειλεί να τον εκθέσει στους εχθρούς του ενώ η Ευρύκλεια τον αναγνωρίζει από αυτό (Όμηρος, *Οδύσσεια* τ 386-490, θ 230-233). Η σκηνή διακοσμεί ερυθρόμορφη αττική πελίκη, 400-300 π.Χ., Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου, Αρ.Ευρ.14.174, *BAPD* αρ.44521, *LIMC* IV, λ.«Eurykleia», αρ.5 [O. Touchefeu], Jacobi 1932-33, 453-461, Εικ.13-15. Για παρόμοιες σκηνές, βλ. *LIMC* IV, λ.«Eurykleia», αρ.6-21 [O. Touchefeu], *LIMC* VI, λ.«Odysseus», αρ.214 [O. Touchefeu-Meynier], για την γενικότερη εικονογραφία της Ευρύκλειας, βλ. *LIMC* IV, λ.«Eurykleia» [O. Touchefeu], για την εικονογραφία του ήρωα, βλ. *LIMC* VI, λ.«Odysseus» [O. Touchefeu-Meynier].

³²¹ Όπως για παράδειγμα, η έκθεση των ηρώων ως βρέφη λόγω κάποιου ιδιαίτερου ανατομικού χαρακτηριστικού ή ο τραυματισμός τους στα κάτω άκρα. Εντούτοις, η υλοποίηση του στόχου τους μέσα από μια σειρά γεγονότων αποτέλεσαν ένα είδος διαβατήριας τελετής. Για περισσότερα, βλ. Ginzburg 1998, 206-240.

³²² Hedreen 2004, Smith 2010, 28-29.

μεμονωμένες πάντα αγγειογραφίες αποδίδονται με το ίδιο είδος αναπηρίας³²³. Η εικονογραφική ερμηνεία τους ποικίλλει: το συμποσιακό σκηνικό που τους συνοδεύει στη πλειοψηφία των σκηνών, υποδεικνύει ότι ίσως να πρόκειται για *άκλητους*³²⁴. Αυτή η μέθοδος ευθυμίας και ιλαρότητας μέσω της έμφασης αναπηρικών χαρακτηριστικών ίσως πηγάζει από μυθολογικό επεισόδιο του Ηφαίστου, όπου στην προσπάθειά του να σερβίρει κρασί σε συμπόσιο των θεών, προκαλεί το γέλιο τους³²⁵. Γι' αυτό και έχει προταθεί ότι οι χωλοί κωμαστές διακωμωδούσαν τον θεό στις σκηνές της επιστροφής του, χρησιμοποιώντας θεατρικά κουστούμια και υποδήματα, στο πλαίσιο εορτών αλλά και της κωμωδίας³²⁶. Στη περίπτωση αυτή, όμως, δεν θα σταματούσε η παραγωγή αγγειογραφιών με χωλούς κωμαστές³²⁷, που χαρακτηρίζει την κορινθιακή αγγειογραφία.

Η στενή σύνδεση των χωλών κωμαστών με το συγκεκριμένο εργαστήριο ίσως πηγάζει από την πολιτική σκηνή της Κορίνθου. Φαίνεται ότι η κυριαρχία στην πόλη συνδυάζεται με τη χωλότητα: οι Βακχιάδες που ήταν στην εξουσία τον 8^ο αι. π.Χ. πήραν το όνομά τους από τον μυθικό βασιλιά Βάκχη, που αναφέρεται από τον

³²³ Σε καμία από αυτές όμως δεν υπάρχει ο Ήφαιστος ή ο Διόνυσος, στοιχείο που υποδεικνύει ότι δεν έχουν μυθολογικό υπόβαθρο (Smith 2010, 29).

³²⁴ Αναφέρονται σε αρκετές πηγές της αρχαίας γραμματείας (ενδεικτικά, Όμηρος *Ὀδύσσεια* ρ 374-392, Ξενοφών, *Συμπόσιον*, 1.13, Αρχίλοχος, *απόσπ.78D=124W*). Πρόκειται για ένα είδος διασκεδαστών, οι οποίοι χρησιμοποιούνταν ακόμη και δια της βίας, από τον διοργανωτή του συμποσίου προς ευχαρίστηση των συνδαιτημόνων. Ο *άκλητος* μέσω των ενεργειών του τόνιζε τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, όπως την ασχήμια του, την φυσική αδυναμία του ή ακόμα και την χωλότητά του, αλλά και ηθικά, όπως την απληστία του, με στόχο να προκαλέσει το γέλιο στους συμποσιαστές. Η φυσική και ηθική κατωτερότητα του *άκλητου* αποκαλύπτεται συνειδητά και σκοπίμως, ώστε οι προσκεκλημένοι επισκέπτες να επιβεβαιώσουν την κοινωνική ανωτερότητά τους, η οποία επιδεικνύεται με γελοιοποίηση, κοροϊδία ακόμα και βία (Fehr 1990, 185-186,). Η χωλότητα των κωμαστών σε συνδυασμό με τα υπερβολικά ανατομικά χαρακτηριστικά, όπως το φουσκωμένο στομάχι και τα οπίσθια, ίσως εξυπηρετούσαν έναν τέτοιο σκοπό. Ωστόσο, υπάρχουν και χωλοί κωμαστές που δεν αποδίδονται σε συμποσιακό σκηνικό (Ziskowski 2012, 223). Περισσότερα για τους *άκλητους*, βλ. Fehr 1990.

³²⁵ Όμηρος, *Υλιάς* A 595-600. Σε μια ιδιαίτερα τεταμένη σκηνή ο Όμηρος χρησιμοποιεί την φιγούρα του Ηφαίστου ως κωμικό στοιχείο, όπου η αναπηρία χρησιμοποιείται ως πηγή διακωμώδησης, όχι μόνο οπτικά αλλά και εννοιολογικά: ο θεατής γνωρίζει την αποτυχημένη απόπειρα παραπλάνησης της θεάς Αθηνάς από τον Ήφαιστο (Smith 2009a, 72) αλλά και τις ερωτικές ατασθαλίες της συζύγου του, Αφροδίτης (Fineberg 2009, 297). Συνεπώς, η αντικατάσταση του Γανυμήδη, που κατεξοχήν κατέχει τον συγκεκριμένο ρόλο στο συμπόσιο των θεών (Bremmer 1990, 141) με τον χωλό, φυσικά και ερωτικά, Ήφαιστο προκαλεί την ανάλογη ευθυμία στον θεατή.

³²⁶ Η Smith (2009a, 85-87) θεωρεί ότι οι διακωμωδήσεις αυτές γίνονται σε ιδιωτικούς χώρους, όπως τα συμπόσια αλλά και σε δημόσιους, όπως οι γιορτές, και όχι απαραίτητα μέσα στο πλαίσιο του θεάτρου. Ωστόσο, ένα χαμένο θεατρικό έργο του Επίχαρμου που πιθανότατα έφερε τον τίτλο «Κωμαστές» ή «Ήφαιστος», ίσως να βασιζόταν στον μύθο της επιστροφής, όπου ο θεός είχε πρωταγωνιστικό ρόλο και οι κωμαστές, αυτόν του χορού (Smith 2009a, 75, υποσ.32-33).

³²⁷ Ziskowski 2012, 224.

Αριστοτέλη ως χωλό³²⁸. Από το συγκεκριμένο γένος ήταν και η Λάβδα³²⁹, η οποία ήταν επίσης χωλή και μητέρα, του τυράννου Κύψελου. Στην ιστορία της αποτυπώνεται ο φόβος ότι μια χωλή γυναίκα θα μπορούσε να γεννήσει χωλά παιδιά³³⁰. Παρά το γεγονός ότι ο Κύψελος δεν ήταν χωλός, η ιστορία του παρουσιάζει ομοιότητες με αυτές του Οιδίποδα, ενώ η παραγωγή αγγειογραφιών με χωλούς κωμαστές φαίνεται να ξεκινά και να κορυφώνεται την περίοδο των Κυψελίδων³³¹. Το γεγονός ότι ακόμη και ο Βέλλεροφόντης³³², μία σημαντική μορφή για την Κόρινθο, έμεινε χωλός μετά τη πτώση του από τον Πήγασο, σύμφωνα με τον Ευρυπίδη, καταδεικνύει τη στενή σχέση που κατείχε το συγκεκριμένο είδος αναπηρίας με την αριστοκρατία της πόλης³³³.

Καθώς η χωλότητα έχει ταυτιστεί με έννοιες όπως η απόρριψη, ο αποκλεισμός, η εξορία, η υπογονιμότητα αλλά και με την επανένταξη, οι κορίνθιοι αγγειογράφοι βρήκαν έναν εικονογραφικό συμβολισμό για να στιγματίσουν την ολιγαρχία και την τυραννία που κυριαρχούσε στη πολιτική σκηνή της πόλης τους. Ο χωλός κωμαστής ήταν γι' αυτούς η προσωποποίηση των «χωλών» πολιτικών, των Βακχιάδων και των Κυψελίδων, που επέστρεψαν και κατέλαβαν παράνομα την εξουσία. Ταυτόχρονα, ο κωμαστής έγινε το κατεξοχήν σύμβολο της κορινθιακής αγγειογραφίας και χρησιμοποιήθηκε και από άλλα εργαστήρια. Όμως, ο χωλός κωμαστής δεν συναντάται με την ίδια συχνότητα στα αγγεία τους, στοιχείο που υποδεικνύει ότι το εικονογραφικό του μοτίβο απέκτησε κοινωνική και πολιτική σημασία εντός της Κορίνθου και δεν είχε την ίδια εικονογραφική ερμηνεία για τις υπόλοιπες πόλεις³³⁴.

³²⁸ Rose 1886, αποσπ.611.19.

³²⁹ Για τη σημασία του ονόματος και τη σχέση του με το αρχαϊκό κορινθιακό γράμμα «λάμδα» που μπορεί να αποτελεί συμβολισμό της χωλότητας, βλ. Jameson 1986.

³³⁰ Smith 2009α, 224, Κεφαλίδου 2017α, 60.

³³¹ Ziskowski 2012, 226-228.

³³² Για την εικονογραφία του, βλ. LIMC VII, λ.« Pegasos» [C. Lochin].

³³³ Collard-Crop 2008, 289-317.

³³⁴ Ziskowski 2012, 228-229.

Εκεί επικρατεί η ίδια ερμηνεία με αυτή της απεικόνισης του Ηφαίστου. Η χωλότητα συνδυάζεται πάντα με την κατανάλωση οίνου, με τον συνδυασμό τους να έχει ως σκοπό τη διακωμώδηση και τη διασκέδαση του θεατή. Ενίοτε, ο συνδυασμός αυτός λαμβάνει χώρα σε συμποσιακό ερωτικό σκηνικό χωρίς να χάνει όμως τον παραπάνω στόχο³³⁵.

Πολλοί ερευνητές προσπάθησαν να ερμηνεύσουν την εικονογραφική χωλότητα του Ηφαίστου με βάση ψυχολογικές θεωρίες και πρότυπα, εκτιμώντας ότι η απεικόνιση της αναπηρίας αποτελεί απλά μια εικαστική έκφραση μίας παιδικής αντίληψης του σώματος και σιωπηλής απόρριψης της ενηλικίωσης³³⁶. Άλλοι θεώρησαν ότι η αναπηρία του ήταν ένας συμβολικός ευνουχισμός της αρρενωπότητάς του, καθώς τα πόδια κατέχουν σημαντικό ρόλο στη ερωτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων³³⁷. Ενίοτε, η χωλότητα μπορεί να αποτελεί μια εικονογραφική σύμβαση του ορθού και του λάθους στην κοινωνία³³⁸. Η αντίληψη των αρχαίων πως η αναπηρία αποτελεί το τίμημα ενός θεϊκού χαρίσματος, αντανakλάται στη περίπτωση του Ηφαίστου στη μαγεία, η οποία σε συνδυασμό με τις τεχνικές δεξιότητές του, τον καθιστούν ικανό να ανταποκριθεί στις ανάγκες του³³⁹. Οι Detienne-Vernant προχώρησαν ακόμα περισσότερο, επιχειρηματολογώντας ότι η αναπηρία του συμβολίζει την μαγική ικανότητά του να προχωρά ταυτόχρονα προς δύο κατευθύνσεις, ένα είδος τεχνητής νοημοσύνης³⁴⁰. Ορισμένοι υποστήριξαν μάλιστα ότι ο Ήφαιστος είναι ένας δαίμονας της φωτιάς και έτσι η δυσμορφία των άκρων του χρησιμοποιείται για αποτροπαϊκούς λόγους³⁴¹.

³³⁵ Smith 2009α, 86.

³³⁶ Davis 1997, Edwards 1997, 36.

³³⁷ Βλ. σχετικά Caldwell 1978, Levine 2015.

³³⁸ Vernant 1982, 20-21.

³³⁹ Delcourt 1957, 110-136, Morris 1992, 191-192.

³⁴⁰ Detienne-Vernant 1978.

³⁴¹ Faraone 1992, 134, Rose 2003, 26.

Αντίθετα, ο Brommer δεν έδωσε έμφαση στον τρόπο απεικόνισης αναπηρίας³⁴², ενώ ο Pavel εκτιμά ότι η εικονογραφία του θεού διαμορφώθηκε βάσει κοινωνικών, πολιτικών και αισθητικών παραγόντων διατηρώντας όμως κάποια σταθερά εικονογραφικά στοιχεία ταυτότητας³⁴³. Η απάντηση όμως ίσως είναι απλούστερη, κατά τον Garland, και έχει δοθεί από την ίδια την κοινωνία: οι συνθήκες ήταν αυτές που υπέδειξαν ότι η μεταλλουργία ήταν το καταλληλότερο επάγγελμα για τους χωλούς, γι' αυτό έγινε και η απαραίτητη σύνδεση με τον θεό³⁴⁴. Η αναπηρία του Ηφαίστου συμβολίζει το ανθρώπινο σθένος, τη νοημοσύνη, την ταπεινότητα και το χιούμορ απέναντι στην ανθρώπινη φύση της αναπηρίας ενώ ο Ebenstein εκτιμά ότι πρέπει να αποτελεί πρότυπο και για τα σύγχρονα άτομα με ειδικές ανάγκες³⁴⁵.

Παρόμοιο πρότυπο που συμβολίζει την νίκη του ανθρώπινου σθένους έναντι της αναπηρίας³⁴⁶ συναντάται σε ιστορικά πρόσωπα, όπως αυτό του χωλού Σπαρτιάτη βασιλιά Αγησίλαου. Ωστόσο, οι αναφορές στο πρόσωπό του στις αρχαίες πηγές³⁴⁷ δεν ξεκαθαρίζουν αν η χωλότητα ήταν εκ γενετής ή επίκτητη, αν και οι ερευνητές τείνουν προς την πρώτη εκδοχή³⁴⁸. Παρόλο που ο χωλός βασιλιάς προσπαθούσε να κρύψει τη χωλότητά του, ενέργεια που υποδεικνύει ότι εξακολουθούσε να ενεργεί σύμφωνα με τις παραδόσεις της κλασσικής περιόδου, ποτέ δεν χρησιμοποίησε την αναπηρία του ως

³⁴² Brommer 1978, 14.

³⁴³ Η εμφάνιση του οπλίτη και οι Περσικοί πόλεμοι επαναπροσδιόρισαν την έννοια του πολίτη. Ο μύθος του Ηφαίστου και η παραγόμενη εικόνα του, ανάπηρος και/ή μεθυσμένος, δεν είχε να προσφέρει σημαντικά σε σχέση με άλλους διδακτικούς μύθους για τους νέους και του πολίτες (Pavel 2017, 97-98, 106).

³⁴⁴ Garland 1995, 62.

³⁴⁵ Ebenstein 2015, 38.

³⁴⁶ Ο ακριβής αγγλικός όρος είναι «overcoming disability» και περιγράφει άτομο ειδικών αναγκών που φαίνεται ικανός και επιτυχημένος παρόλο το πρόβλημά του. Επειδή είναι φυσικά αδύνατο να ξεπεραστεί μια σωματική αναπηρία, φαίνεται ότι αυτό που ξεπερνιέται είναι το κοινωνικό στίγμα της ύπαρξης της αναπηρίας (Linton 1998, 17-19).

³⁴⁷ Πλούταρχος, *Αγησίλαος*, 2.3, *Ξενοφών*, *Ελληνικά*, 3.3.3.

³⁴⁸ Penrose 2015, 517.

πρόσχημα για αποφυγή οποιασδήποτε εργασίας ή καθήκοντος, βασιλεύοντας για σαράντα χρόνια τη Σπάρτη³⁴⁹.

³⁴⁹ Samama 2013, 240. Περισσότερα για τον Αγησίλαο, βλ. Luther 2000, Samama 2013, 239-241, Penrose 2015, Meeusen 2017, 201-202.

Αισθητηριακοί Περιορισμοί

Τύφλωση

*«οἷμοι, τί δράσω; πῶς ἀπιστήσω λόγοις
τοῖς τοῦδ' ὅς εὔνους ὦν ἐμοὶ παρήνεσεν;
ἀλλ' εἰκάθω δῆτ'; εἴτα πῶς ὁ δύσμορος
εἰς φῶς τάδ' ἔρξας εἴμι; τῷ προσήγορος;»*
Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης*, 1350-1353

Εισαγωγή

Σύμφωνα με τις εκτιμήσεις του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας, 180 εκατομμύρια άνθρωποι παγκοσμίως πάσχουν από κάποια μορφή οπτικής πάθησης. Από αυτά, τα 40-45 εκατομμύρια είναι τυφλά και, εξ ορισμού, δεν μπορούν να μετακινηθούν χωρίς υποστήριξη. Η ολική απώλεια της όρασης³⁵⁰ προκαλεί τεράστια προβλήματα για τα άτομα και τις οικογένειές τους. Επιπροσθέτως, αποτελεί ένα πρόβλημα δημόσιας υγείας, με κοινωνικό και οικονομικό αντίκτυπο για τις χώρες, ιδιαίτερα τις αναπτυσσόμενες, όπου ζουν 9 στους 10 τυφλούς³⁵¹.

³⁵⁰ Η αδυναμία του οπτικού συστήματος του ανθρώπου να συλλάβει οπτικά ερεθίσματα, τα οποία καταλήγουν στη δημιουργία οπτικών παραστάσεων. Η τύφλωση δεν καθορίζεται μόνο ιατρικά ή φυσιολογικά, αλλά λειτουργικά και κοινωνιολογικά και περιλαμβάνει προβλήματα που αφορούν την οπτική αντίληψη, το οπτικό πεδίο και την ποιότητα της όρασης (αίσθηση του χρώματος, ευαισθησία φωτός, ευαισθησία αντίθεσης, ποιότητα εικόνας) (Sherrill 1998).

³⁵¹ Στην πραγματικότητα, περίπου το 60% αυτών κατοικούν στην υποσαχάρια Αφρική, την Κίνα και την Ινδία. Τα στοιχεία προέρχονται από τον ιστότοπο του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας (<https://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs213/en/>).

Για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό η ανθρώπινη αίσθηση της όρασης βρισκόταν στον πυρήνα της αντίληψης του κόσμου³⁵². Είναι χαρακτηριστικό ότι από την αρχή της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας με τα ομηρικά έπη³⁵³ αλλά και στη συνέχεια με τα υπόλοιπα είδη, το να «γνωρίζεις κάτι» σήμαινε ότι το είχες δει, το να «βλέπεις το φως του ήλιου» ήταν συνώνυμο της ζωής³⁵⁴ και αντίστροφα, το να «μην το βλέπεις» ήταν συνώνυμο του θανάτου³⁵⁵. Ο θάνατος³⁵⁶ και η τύφλωση³⁵⁷ έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: το σκότος³⁵⁸.

Το «φῶς»³⁵⁹ αποτελεί πλέον ένα ανθρωπολογικό χαρακτηριστικό που διαχωρίζει την ζωή από τον θάνατο³⁶⁰, αποτελώντας ταυτόχρονα και μια γλωσσολογική μαρτυρία της αρχαίας αντίληψης για την όραση³⁶¹. Παράλληλα, θεωρείται «αγνόν» και «ιερό» στην έκθεση του οποίου κρίνεται η ανθρώπινη τιμή³⁶². Αντίστοιχα, ο Κάτω Κόσμος, γνωστός ως Άδης³⁶³, είναι το μέρος που κυριαρχεί το σκότος, όπου κανείς δεν μπορεί να σε δει ή να τον δεις³⁶⁴. Ο Αριστοτέλης θεωρεί την όραση και την τύφλωση εξ 'ορισμού αντίθετες έννοιες, δηλώνοντας ότι η μόνιμη τύφλωση σημαίνει ότι δεν υπάρχει περίπτωση ανάκτησης της όρασης³⁶⁵. Επιπλέον, είναι αυτός που αντιστοιχίζει το νερό ως φυσικό στοιχείο με την όραση, ορίζοντάς το

³⁵² Coo 2016, 237, Turner 2016, 155-159.

³⁵³ Ειδικά για τα ομηρικά έπη, βλ. Constantinidou 1993, Constantinidou 1994.

³⁵⁴ Όμηρος, *Οδύσσεια* ν, 205-209.

³⁵⁵ Létoublon 2010, 167-168.

³⁵⁶ Περισσότερα για την σχέση όρασης-θανάτου με βιβλιογραφία, βλ. Turner 2016.

³⁵⁷ «Η έλλειψη ή απώλεια της όρασης, η αδυναμία αντίληψης των οπτικών ερεθισμάτων» (Κέλπης 2006, 14). Με τα σημερινά δεδομένα και σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας (ΠΟΥ) ένα άτομο νοείται τυφλό όταν έχει οπτική οξύτητα λιγότερη από 1/60 στο καλύτερο οφθαλμό (πρακτικά, να μπορεί να μετρά τα δάχτυλα των χεριών σε απόσταση 1μ.). Τυφλό θεωρείται επίσης, το άτομο, που αν και διαθέτει ικανοποιητική οπτική οξύτητα, η περιφερειακή του όραση περιορίζεται στις 10 μοίρες κεντρικά ή λιγότερο (Dandona 2006).

³⁵⁸ Bernidaki-Aldous 1990, 18.

³⁵⁹ Η λέξη γίνεται πλέον συνώνυμη της ζωής και μεταφέρεται και στην λατινική: *lux* που σημαίνει «φως», «φως της ημέρας» και «ζωή» ενώ χρησιμοποιείται και στις δύο γλώσσες μεταφορικά για την κλίση αγαπημένου προσώπου (Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, 1224-1226). Χαρακτηριστική είναι η συνέχεια της χρήσης και στην νέα ελληνική (Bernidaki-Aldous 1990, 28).

³⁶⁰ Όμηρος, *Ιλιάς* Δ, 457-462.

³⁶¹ Για αναλυτικά γλωσσολογικά παραδείγματα με βιβλιογραφία, βλ. Létoublon 2010. Μια ενδιαφέρουσα άποψη για την σύνδεση της όρασης με την γλώσσα και τον λόγο, βλ. Bielfeldt 2016, ενώ για τη στρατηγική σύνδεση του βλέμματος με τον λόγο, βλ. Πλάντζος 2014, 157-161.

³⁶² Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης*, 578-581. Άλλη μια μεταφορική χρήση της λέξης που χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα («όλα στο φως») (Bernidaki-Aldous 1990, 21-24).

³⁶³ Άιδης = α-στερητικό και *ιδεῖν*. Ωστόσο, η ετυμολογία αυτή έχει αμφισβητηθεί κατά την αρχαιότητα, βλ. Πλάτων, *Κρατύλος*, 403α.

³⁶⁴ Coo 2016, 237.

³⁶⁵ Αριστοτέλης, *Κατηγορίαι*, 10.11b24, 13a.

ως το ιδανικό υλικό για τη κατασκευή του ανθρώπινου οφθαλμού³⁶⁶. Έτσι, οι «υγροί» οφθαλμοί αποτέλεσαν βιολογικό οινόν καλής υγείας και χαρακτηριστικό της νεότητας και της δύναμης³⁶⁷.

Ποιος ο ρόλος των τυφλών σε έναν τέτοιο κόσμο; Για τους αρχαίους Έλληνες η τύφλωση αποτελούσε μια ιδιαίτερη κατάσταση, που τους παρείχε την δυνατότητα να εξερευνήσουν³⁶⁸ και να καθορίσουν διαφορετικές μορφές της ανθρώπινης όρασης. Η παρουσία τυφλών στην αρχαία ελληνική μυθολογία και λογοτεχνία αποτελεί ένα επαναλαμβανόμενο θέμα που συνήθως σχετίζεται με την κατοχή μιας άλλης ιδιαίτερης ικανότητας.

Παρόμοια ιδιαιτερότητα επισημαίνεται και γλωσσολογικά: η λέξη *τυφλός* χρησιμοποιείται για την απόδοση των εννοιών του σκότους αλλά και μεταφορικά ως «αποκλεισμένος, φραγμένος», ευρύτατα σε όλες τις αρχαίες πηγές. Η λέξη ορίζει συνήθως άτομο εκ γενετής τυφλό αλλά και αυτό που έχει χάσει μόνιμα το μυαλό του, επειδή μένει «σε ομίχλη»³⁶⁹. Το λεξιλόγιο συνεπώς, δεν διαφέρει στην χρήση για να διακρίνει ένα τυφλό άτομο, αποτέλεσμα ενός τραύματος ή ασθένειας από αυτό που παρουσιάζει αλλόκοτη συμπεριφορά λόγω ψυχολογικού τραύματος³⁷⁰.

Μυθολογία

Στην αρχαιότητα οι βασικές έννοιες της ανθρώπινης όρασης, το οπτικό πεδίο και η οξύτητα³⁷¹ ήταν γνωστές καθώς ανιχνεύονται στον μύθο του Άργου Πανόπτη³⁷²,

³⁶⁶ Αριστοτέλης, *Περὶ Αἰσθήσεως καὶ Αἰσθητῶν*, 483a. Για την ιατρική αντίληψη του οφθαλμού στον ελληνορωμαϊκό κόσμο, βλ. Πλάντζος 2007, 61-62.

³⁶⁷ Αριστοτέλης, *Περὶ Αἰσθήσεως καὶ Αἰσθητῶν*, 483b. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Μ. Αλεξάνδρου από τον Πλούταρχο (*Ἀλέξανδρος*, 4.2). Για την επίδραση της αριστοτελικής φιλοσοφίας στην τέχνη της εποχής, βλ. Plantzos 1999, Πλάντζος 2014, 159-161.

³⁶⁸ Από τις απαρχές της η φιλοσοφία ασχολήθηκε με την οπτική αντίληψη και τις συνέπειές της στον άνθρωπο, για περισσότερα, βλ. Rudolph 2016, Nightingale 2016.

³⁶⁹ Rose 2003, 80-81, με αναλυτική αναφορά σε αρχαίες πηγές.

³⁷⁰ Για περισσότερα για τη χρήση της λέξης και των παραγώγων της στην αρχαία λογοτεχνία, βλ. Samama 2017, 125, Κέλπης 2006, 14-16.

³⁷¹ Το οπτικό πεδίο είναι ο χώρος που μπορεί να αντιληφθεί ο οφθαλμός όταν είναι προσηλωμένος σ' ένα σημείο ενώ ως οπτική οξύτητα ορίζεται η ικανότητα του οφθαλμού να διακρίνει δύο σημεία με πλήρη λεπτομέρεια στο χώρο ως ξεχωριστά στη μέγιστη δυνατή απόσταση απ' αυτόν. Τα παραπάνω βασίζονται στον πρώτο επίσημο ορισμό που δόθηκε το 1939, για περισσότερα βλ. Traquair 1939.

³⁷² *Πανόπτης* = παν- και *όπτω*/όρω. (Trompoukis-Kourkoutas 2007, 456). Για την ιδιότητά του ως γίγαντα και αναφορά στις αρχαίες πηγές, βλ. υποσ.133. Το επίθετο χρησιμοποιείται επίσης και για τους Δία (ενδεικτικά, Αισχύλος, *Εὐμενίδες*, 1045, Σοφοκλής, *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*, 1085-1086) και Ἥλιο (Αισχύλος, *Προμηθεὺς δεσμώτης*, 91), χωρίς όμως να έχουν την ίδια εικονογραφία με τον Άργο. Εξαίρεση αποτελεί η αναφορά του Πανσανία (*Κορινθιακά*, 24.4) για την ύπαρξη ξοάνου του Διός με τρίτο οφθαλμό στο μέτωπο. Ωστόσο, ο Pettazzoni (1956, 152) θεωρεί φυσιολογική την παραπάνω απεικόνιση καθώς το ξόανο βρισκόταν στον ναό της θεάς Αθηνάς

γεννημένου στον οίκο του βασιλιά Άργου. Η πολυφθαλμία του γίγαντα αποτελεί μοναδικό γεγονός της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας³⁷³: η παρουσία οφθαλμών σε όλο του το σώμα, του έδινε την δυνατότητα πλήρους αντίληψης του περιβάλλοντα χώρο σε όλη του την έκταση και με εξαιρετική λεπτομέρεια, ικανότητα που τον καθιστούσε ιδανικό φύλακα³⁷⁴.

Η πρώτη του εμφάνιση πραγματοποιείται τον 6^ο αι. π.Χ. σε μελανόμορφο αμφορέα (575-525 π.Χ.) κοντά στον Εξηκία (ΓΙ2, Πίν.Τ1), όπου απεικονίζεται δικέφαλος και κατά συνέπεια με τέσσερεις οφθαλμούς. Με τον ίδιο τρόπο αποδίδεται σε μελανόμορφη λήκυθο (525-475 π.Χ.) του Ζωγράφου του Αίμονος (ΓΙ12, Πίν.Γ24) αλλά και σε ερυθρόμορφο βοιωτικό σκύφο (περ. 430 π.Χ., ΤΥ18). Η συγκεκριμένη απεικόνιση ταιριάζει πλήρως με την αντίστοιχη περιγραφή του Ησίοδου από το έπος *Αίγίμιος*³⁷⁵.

Η απεικόνιση του γίγαντα με ανοιχτούς οφθαλμούς, διάσπαρτους σε όλο του το σώμα εμφανίζεται τον 5^ο αι. π.Χ.. Για πρώτη φορά συναντάται σε ερυθρόμορφο αμφορέα (500-450 π.Χ.) του Ζωγράφου του Ευχαρίδου (ΓΙ51, Πίν.Τ2), μία απεικόνιση που χρησιμοποιείται σε πλειάδα αγγείων, όπως στην ερυθρόμορφη υδρία (470-460

στην πόλη του Άργους και η «επικάλυψη» του Διός στην τοπική θεότητα του Άργου είναι μια εξαιρετικά εύλογη υπόθεση.

³⁷³ Δεν είναι γνωστό κάτι για την αθηναϊκή λατρεία του ήρωα Πάνοψ (Πλάτων, *Λύσις*, 203α: *ἐπειδὴ δ' ἐγενόμην κατὰ τὴν πυλίδα ἢ ἢ Πάνοπος κρήνη*, Ἡσύχιος ὁ Ἀλεξανδρεὺς, *Γλώσσαι*, π 383: *ἥρως Ἀττικός. ἔστι δὲ αὐτοῦ καὶ νεώς, καὶ ἀγάλμα, καὶ κρήνη*). Το ίδιο ισχύει και την αναφορά του ονόματος στα ομηρικά έπη (Ομηρος, *Ίλιάς* Β, 520) ενώ υπάρχει και ομώνυμη πόλη της Φωκίδας (Nikolaev 2015, 819, υποσ.30).

³⁷⁴ Trompoukis-Kourkoutas 2007, 456,458.

³⁷⁵ Ἡσίοδος ἢ Κέρκωψ ὁ Μιλήσιος, *Αίγίμιος*, Απόσπ.5-6 μέσω παράθεση σχολίου στον Ευρυπίδη, *Φοίνισσαι*, 1116: *καὶ οἱ ἐπίσκοπον Ἄργον ἴει κρατερόν τε μέγαν τε τέτρασιν ὀφθαλμοῖσιν ὁρώμενον ἔνθα καὶ ἔνθα*. Περισσότερα για το έπος, βλ. Nikolaev 2015, 814-817.

π.Χ.) του Ζωγράφου του Ακράγαντα (**TY10**, Πίν.Τ3) να φυλά την Ιώ, μεταμορφωμένη σε αγελάδα από τον Δία (ή την Ήρα)³⁷⁶.

Δύο ξεχωριστές απεικονίσεις με ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον ξεφεύγουν από τα δύο παραπάνω εικονογραφικά μοτίβα του Άργου. Η πρώτη συναντάται σε μελανόμορφο αμφορέα (περ.530 π.Χ.) του Μονάχου (**ΓΙ9**, Πίν.Τ4): ο γίγαντας πέραν από τους δύο κανονικούς οφθαλμούς του προσώπου, διαθέτει και τρίτο στο ύψος του αριστερού ώμου, θυμίζοντας την εκδοχή του μυθογράφου Φερεκύδη³⁷⁷. Ωστόσο, η ύπαρξη κόμης στον δεξιό ώμο και η στάση του Άργου έχει οδηγήσει και στην υπόθεση ότι ένας τέταρτος οφθαλμός πιθανότατα να εννοείται ότι υπήρχε (κατά αναλογία με τον οφθαλμό του προσώπου) στο αντίστοιχο ύψος του δεξιού ώμου³⁷⁸. Αν ισχύει η παραπάνω υπόθεση, πρόκειται αναμφισβήτητα για μια ενδιαφέρουσα ανάμειξη των δύο εικονογραφικών μοτίβων. Η δεύτερη περίπτωση διακοσμεί ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα (περ.440 π.Χ.) της Ομάδας του Πολυγνώτου (**TY17**, Πίν.Τ5) με τον δικέφαλο Άργο να φέρει οφθαλμούς σε όλο του το σώμα. Πρόκειται για άλλο έναν συνδυασμό των τυπικών εικονογραφικών μοτίβων του και μία μετεξέλιξη του προηγούμενου.

³⁷⁶ Coccagna 2008, 213, Κακριδής 1986β, 167-168. Για περισσότερα παραδείγματα αγγείων από τον κατάλογο, βλ. **ΓΙ54-ΓΙ57**, **ΓΙ78** ενώ για την εικονογραφία του, βλ. Halm-Tisserant 1994, Nikolaev 2015.

³⁷⁷ Σύμφωνα με αυτή, η θεά Ήρα τοποθέτησε έναν τρίτο οφθαλμό στο πίσω μέρος της κεφαλής του Άργου (Φερεκύδης, *Απόσπασμα 66: Άργος ὃν Ἥρῃ ὀφθαλμὸν τίθησιν ἐν τῷ ἰνίῳ καὶ τὸν ὕπνον ἐξαιρεῖται*).

³⁷⁸ Steinhart 1995, 121, Αρ.21.

Α. Μυθολογικές Μορφές

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικονογράφηση μυθολογικών μορφών που παρουσιάζουν ιδιαιτερότητες στην όρασή τους. Σε αυτές η απεικόνιση του Πολύφημου³⁷⁹ και γενικότερα των Κυκλώπων κυριαρχεί στην εικονογραφία με την απεικόνιση της κυκλωπίας, ασθένειας όπου οι οφθαλμοί έχουν ενωθεί σε ένα μέσο οφθαλμό³⁸⁰. Η περίφημη σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου από τον Οδυσσέα³⁸¹ και τους συντρόφους του αποτελεί έναν από τους πρώτους μύθους που απεικονίζονται στην αρχαία ελληνική τέχνη. Τα πρώτα παραδείγματα χρονολογούνται στο 2^ο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ., όπως το όστρακο κρατήρα από το Άργος (TY27, Πίν.Τ6) αλλά το σημαντικότερο είναι ο πρωτοαττικός αμφορέας της Ελευσίνας (670-660 π.Χ.) που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πολύφημου (TY1, Πίν.Τ7) και χρησιμοποιήθηκε για την ταφή νεαρού αγοριού³⁸². Το αγγείο διακοσμείται με τρεις σκηνές: στο λαιμό απεικονίζεται η σκηνή τύφλωσης του Πολύφημου, στον ώμο η μάχη μεταξύ λιονταριού και αγριογούρουνου ενώ στην κοιλιά η καταδίωξη του Περσέα από τις Γοργόνες. Ο τρόπος απεικόνισης του Κύκλωπα στην σκηνή της τύφλωσης αποτελεί χαρακτηριστική για την ανατολίζουσα και αρχαϊκή περίοδο: γιγαντιαίο μέγεθος, γενειοφόρος, με μακριά μαλλιά, ενίοτε με τριχοφυΐα σε όλο το σώμα και πάντα προφίλ με τον ένα οφθαλμό, να αποδίδεται ανοιχτός ή κλειστός, γεγονός που έχει οδηγήσει τους ερευνητές σε μια ευρεία συζήτηση για το αν απεικονιζόταν με έναν ή δύο οφθαλμούς, με τον δεύτερο να μην φαίνεται λόγω της επιλεγμένης στάσης του Κύκλωπα³⁸³. Ωστόσο, η σύνδεση των δύο βασικών σκηνών, έχοντας ως κοινό θέμα την συμπλοκή και την όραση³⁸⁴, σε συνδυασμό με την ταφική χρήση του αγγείου αποτελούν μια

³⁷⁹ Ο διασημότερος γίγαντας των ομηρικών επών (Όμηρος, *Οδύσσεια* ι, 105-535), γιος του θεού Ποσειδώνα και της νύμφης Θοώσης. Σύμφωνα με τον αιόδο, ο μονόφθαλμος γίγαντας κατοικούσε μέσα σε σπήλαιο στο νησί Θρινακία και ζούσε από τα πρόβατά του. Ωστόσο, η ποιμενική ζωή του έρχεται σε αντίθεση με την προτίμησή του στην ανθρωποφαγία. Ο Όμηρος, πέραν του μοναδικού οφθαλμού δεν υπεισέρχεται σε λεπτομερή περιγραφή (Όμηρος, *Οδύσσεια* ι, 387). Για τον Ευρυπίδη (*Κύκλωψ*, 174) όλοι οι Κύκλωπες διαθέτουν μόνο έναν οφθαλμό, που τον τοποθετεί στο μέσο του μετώπου. Επιπλέον, ο Θεόκριτος (*Ειδύλλια*, *Κύκλωψ*, 31-33) περιγράφει την ύπαρξη μεγάλου, τριχοτού φρυδιού που καλύπτει τον μοναδικό οφθαλμό από το ένα αντί μέχρι το άλλο. Οι λατινικές πηγές (Βιργίλιος, *Αινειάς*, 3.635-637, Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, 13.851-852, 14.160, Υγίνος, *Fabulae*, 125) χρησιμοποιούν αρκετές μεταφορές για τον Πολύφημο κυρίως ως προς το μέγεθος του οφθαλμού και το κυκλικό του σχήμα. Αναλυτικά για τις αρχαίες πηγές, βλ. LIMC VIII, λ. «Polyphemos I» [O.Toucheffeu-Meynier].

³⁸⁰ Καλογερόπουλος-Καλογερόπουλος 2017, 222, Εικ.3.

³⁸¹ Όμηρος, *Οδύσσεια* ι, 382-388.

³⁸² Osborne 1988, 4. Ο Osborne ήταν ο πρώτος που υποστήριξε την ταφική χρήση του αγγείου. Για κριτική σε αυτή την άποψη υποστηρίζοντας δεύτερη χρήση του αγγείου, βλ. Morris 1993, 28-32, Whitley 1994, 63-65.

³⁸³ Cohen 1992, 33.

³⁸⁴ Απεικονίζεται η διαμάχη μεταξύ ανθρώπου και τέρατος σε αντίστροφη αναλογία: τρεις άνδρες επιτίθενται στον Πολύφημο ενώ ταυτόχρονα, τρεις Γοργόνες (η μια νεκρή) καταδιώκουν τον Περσέα. Οι σκηνές υπενθυμίζουν στον

εικονογραφική ερμηνεία της τύφλωσης στην αρχαιότητα: τόσο η τύφλωση του Πολύφημου όσο και το βλέμμα των Γοργόνων συνδέονται με την αίσθηση της όρασης του θεατή, ο οποίος αντιλαμβάνεται ότι η απώλειά της συνδέεται ουσιαστικά με την ίδια την ζωή³⁸⁵.

Η ταυτόχρονη και συνοπτική απόδοση της σκηνής, αποτελεί χαρακτηριστική εικονογραφική μέθοδο της περιόδου. Στην σκηνή απεικονίζονται συνήθως τρεις ή τέσσερεις άνδρες, με τον Οδυσσέα συνήθως γενειοφόρο, πότε μπροστά και πότε πίσω, με τον πρώτο άνδρα να κρατά κάρναρο με κρασί, που τον χρησιμοποίησαν για να μεθύσουν τον Πολύφημο πριν τον τυφλώσουν. Η συγκεκριμένη σκηνή ήταν ιδιαίτερα αγαπητή κατά τη διάρκεια της αρχαϊκής περιόδου όπως φαίνεται από την παραγωγή αγγείων από το κορινθιακό (575-500 π.Χ., **TY28**, Πίν.Τ8) και λακωνικό (565-555 π.Χ., **TY30**, Πίν.Τ9) εργαστήριο. Το τελευταίο αποτελεί παράδειγμα της αμφισβήτησης που υπάρχει σχετικά με την ύπαρξη δεύτερου οφθαλμού: ο πάσσαλος, που αποδίδεται με κόκκινο χρώμα, δεν διαπερνά την μύτη και σε συνδυασμό με την ύπαρξη εγχαραζέων στο μάτι έχει οδηγήσει τους ερευνητές στο να υποθέτουν ότι ο αγγειογράφος απεικονίζει τον Πολύφημο με δύο οφθαλμούς³⁸⁶.

Ένας μελανόμορφος ψευδοχαλκιδικός αμφορέας (περ.520 π.Χ.) παρουσιάζει ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον (**TY32**, Πίν.Τ10). Ο Πολύφημος απεικονίζεται μεν σε προφίλ αλλά ο οφθαλμός του δεν αποδίδεται, καθώς έχει ήδη καρφωθεί ο ξύλινος πάσσαλος από τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του. Ο αγγειογράφος παίζει με τον θεατή: η απώλεια της όρασης του Πολύφημου αποδίδεται εικονογραφικά με την απώλεια του αισθητικού οργάνου. Επιπλέον, η χρήση της μάσκας Σεληνού³⁸⁷, που

θεατή την αδυναμία του οφθαλμού (σκηνή τύφλωσης Κύκλωπα) ταυτόχρονα με την δύναμή του (το βλέμμα των Γοργόνων απολίσθωνε τον θεατή της) (Grethlein 2016, 90).

³⁸⁵ Grethlein 2016, 90-93. Για την μορφή του πασσάλου και την διακόσμηση, βλ. Morris 1984, 43-45.

³⁸⁶ Η αντίθετη άποψη υποστηρίζει ότι ο αγγειογράφος απλά ξέχασε να ζωγραφίσει με κόκκινο χρώμα την άκρη του πασσάλου (Cohen 1992, 61).

³⁸⁷ Για την χρήση των масκών στα αγγεία, βλ. Ferrari 1986, 11-20, Frontisi-Ducroux 1995, 100-103.

συνηθίζεται στην χαλκιδική αγγειογραφία³⁸⁸, με τα δύο τεράστια μάτια υπενθυμίζουν ότι ο Κύκλωπας έχασε το αισθητήριο όργανο, με το οποίο ο ίδιος ο θεατής αντιλαμβάνεται την σκηνή³⁸⁹.

Με την μελανόμορφη οινόχρη (περ.500 π.Χ.) που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (TY5, Πίν.Τ11) εισάγεται ένας νέος εικονογραφικός τύπος του Πολύφημου. Απεικονίζεται πάλι σε προφίλ αλλά με τα μάτια κλειστά, όχι γιγαντιαίου μεγέθους, να κάθεται πάνω σε βράχο και να κρατά ρόπαλο, ένα στοιχείο που παραπέμπει στον Ηρακλή και θα χρησιμοποιηθεί εικονογραφικά, στην ελληνιστική περίοδο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Οδυσσέας στοχεύει με τον πάσσαλο προς το μέτωπο³⁹⁰.

Η σκηνή της διαφυγής από τον Κύκλωπα³⁹¹ αποτελεί επίσης αγαπητό θέμα για τους αγγειογράφους της περιόδου. Σε όστρακο αττικού μελανόμορφου καλυκωτού κρατήρα (περ.570 π.Χ.) που αποδίδεται στον Κλειτία (TY2, Πίν.Τ12) απεικονίζεται αρχικά με ματωμένα κλειστά μάτια να ψάχνει την σπηλιά με τα χέρια του ενώ η απόδοση του σώματός του θυμίζει αρκετά σάτυρο ή σιληνό. Στην συνέχεια χρησιμοποιείται το εικονογραφικό μοτίβο των κλειστών οφθαλμών³⁹² για την εικονογράφηση μελανόμορφου σκύφου (500-490 π.Χ.) του Ζωγράφου του Θησέα (TY6, Πίν.Τ13).

Ο σκύφος του Βερολίνου (535-475 π.Χ.) που αποδίδεται στον ίδιο αγγειογράφο (TY3, Πίν.Τ14) φέρει την μοναδική μετωπική απεικόνιση Κύκλωπα στην αρχαϊκή τέχνη³⁹³. Απεικονίζεται με τα δύο μάτια κατενώπιον, με τον αγγειογράφο να παίζει με τον θεατή: όταν κάποιος έπινε από τον σκύφο, το βλέμμα του συναντούσε αυτό του

³⁸⁸ Εμφανίζεται συνήθως στα Διονυσιακά θέματα. Για περισσότερα, βλ. Steinhart 1995, 62-63.

³⁸⁹ Grethlein 2016, 95-96.

³⁹⁰ Cohen 1992, 35.

³⁹¹ Όμηρος, *Οδύσσεια* ι, 439-461.

³⁹² Cohen 1992, 34.

³⁹³ Cohen 1992, 35. Για την κατενώπιον απεικόνιση των οφθαλμών, βλ. Frontisi-Ducroux 1995, 90-93, Neer 2002, 79-81.

Πολύφημου ενώ η απόδοση του κάνθαρου δίπλα του αντανακλούσε την οπίσθια θέση του αγγείου τη δεδομένη στιγμή³⁹⁴. Ένα επιπλέον ενδιαφέρον εικονογραφικό χαρακτηριστικό είναι η απόδοση ενός επιπλέον οφθαλμού στο στήθος του γίγαντα, που ίσως έπαιζε κάποιο ρόλο κατά τη διάρκεια της πόσης από τον θεατή.

Οι δύο μυθολογικές σκηνές σταματούν απότομα την εμφάνισή τους στην αγγειογραφία της κλασικής περιόδου. Η μόνη παρουσία είναι η σκηνή της τύφλωσης σε καλυκωτό κρατήρα (420-410 π.Χ.) από το Μεταπόντιο (ΤΥ24, Πίν.Τ15) του Ζωγράφου του Κύκλωπα. Το αγγείο έχει συσχετιστεί με το σατυρικό δράμα *Κύκλωπες* του Ευριπίδη λόγω της ύπαρξης των σατύρων και της θέσης του Οδυσσέα³⁹⁵. Ο αγγειογράφος αποδίδει την στιγμή πριν την τύφλωση με τους συντρόφους του Οδυσσέα να είναι έτοιμοι να χτυπήσουν από πάνω τον μεθυσμένο Πολύφημο³⁹⁶. Ο Κύκλωπας αποδίδεται σε κατενώπιον στάση, να κοιμάται, με ένα τεράστιο κλειστό οφθαλμό στο μέτωπο πάνω από δύο κλειστούς επίσης οφθαλμούς. Πρόκειται για εικονογραφικό μοτίβο που συναντάται ήδη από τον 5^ο αι. π.Χ. σε ειδώλια από τερακότα (Εικ.ΤΥΦ.1-2)³⁹⁷, θυμίζοντας αρκετά θεατρικές μάσκες και χιουμοριστικά ειδώλια από το Καβείριο της Θήβας³⁹⁸. Ο τύπος αυτός θα εξελιχθεί στην γλυπτική κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου³⁹⁹.

Άλλη περίπτωση ιδιόμορφων μορφών της μυθολογίας είναι οι Γραίες, που αναφέρονται για πρώτη φορά στην Θεογονία του Ησίοδου⁴⁰⁰. Στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και τέχνη αναφέρονται δύο Γραίες, οι Πεφρηδώ και Ενωώ, με τη Δηνώ ή

³⁹⁴ Grethlein 2016, 95. Για παρόμοιες τεχνικές των αγγειογράφων, βλ. Frontisi-Ducroux 1995, 97-99.

³⁹⁵ Hoff 2009, 60.

³⁹⁶ Στοιχείο, ίσως, επηρεασμού του αγγειογράφου από τον Ζωγράφο του Pistici (Trendall 1989, 20).

³⁹⁷ Ειδώλια Πολύφημου από τερακότα: 1) πιθανότατα από την Αττική, 5^{ος} αι. π.Χ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη του Μονάχου, Αρ. Ευρ. N.I. 6940, LIMC VIII, λ. «Polyphemos I», αρ.66 [O.Touchefeu-Meynier], Cohen 1992, αρ.5, Garland 1995, Εικ.44, Fellmann 1972, 102-104, 130, αρ.V4, Εικ.20, 2) από την Βοιωτία, 5^{ος} αι. π.Χ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη του Μονάχου, Αρ. Ευρ. N.I. 5271, LIMC VIII, λ. «Polyphemos I», αρ.67 [O.Touchefeu-Meynier], Cohen 1992, αρ.6, Garland 1995, Εικ.41, Fellmann 1972, 56-57, αρ.BR6.

³⁹⁸ Cohen 1992, 35-36.

³⁹⁹ Η τύφλωση του Πολύφημου θα αποτελέσει το κεντρικό θέμα κολοσσιαίου γλυπτικού συμπλέγματος, που βρέθηκε στην Sperlonga της Ιταλίας (Εικ.ΤΥΦ.3) όπου πιθανότατα είχε την έπαυλή του ο Τιβέριος. Η χρονολόγησή του αποτελεί αντικείμενο διαμάχης (από τον 2ο αι. π.Χ. ελληνιστικό μαρρόκ της Περγαμηνής περιόδου μέχρι ρωμαϊκό, τον 1ο αι. μ.Χ.) αλλά πιθανότατα αποτελεί ρωμαϊκό αντίγραφο ελληνιστικού πρωτοτύπου. Σε αυτό, ο Πολύφημος απεικονίζεται με ένα μεγάλο κεντρικό οφθαλμό, ο οποίος βρίσκεται πλέον στην γέφυρα της μύτης: δεν αποτελεί αυθεντικό κομμάτι του γλυπτού αλλά αποκαταστάθηκε (Conticello 1969) βάσει της κεφαλής του Πολύφημου στη Βοστώνη (Εικ.ΤΥΦ.4) που αποτελεί ρωμαϊκό αντίγραφο εικονογραφικού τύπου, προερχόμενου από το τέλος της κλασικής περιόδου και θυμίζει αρκετά τον ήρωα Ηρακλή (Cohen 1992, 36-37).

⁴⁰⁰ Ησίοδος, *Θεογονία*, 270-274.

Περσώ να αναφέρεται μερικές φορές ως τρίτη⁴⁰¹. Ήταν αδελφές των Γοργόνων, γεννήθηκαν γριές και μοιράζονταν ένα μάτι και ένα δόντι μεταξύ τους. Η εμπλοκή τους με τον μύθο του Περσέα⁴⁰² σχετίζεται με την κλοπή του κοινού οφθαλμού τους προκειμένου είτε να του πουν που βρίσκονται οι Νύμφες είτε να της τυφλώσει για να σκοτώσει την Μέδουσα. Η τελευταία παραλλαγή που σχετίζεται με το έργο του Αισχύλου «Φωρκίδες» απεικονίζεται συνήθως στην αγγειογραφία⁴⁰³.

Οι τυφλές Γραίες απεικονίζονται με κλειστούς οφθαλμούς με την τεχνική της εγγάραξης. Αρχικά, σε όστρακο ερυθρόμορφου αττικού κρατήρα (475-425 π.Χ.) του Ζωγράφου της Φιάλης (TY8, Πίν.Τ16) απεικονίζεται μία από τις Γραίες να τεντώνει το δεξί της χέρι προκειμένου να πάρει τον κοινό οφθαλμό από την δεύτερη, που δεν σώζεται στο όστρακο. Ο Περσέας⁴⁰⁴ στα δεξιά, έχει αρπάξει τον κοινό οφθαλμό και διαφεύγει. Η τυφλή Γραία αποδίδεται με κλειστό οφθαλμό⁴⁰⁵.

Οι εικονογραφικές σκηνές του μύθου αποδίδουν συνήθως την στιγμή πριν, όπως στην αττική ερυθρόμορφη πυξίδα (450-400 π.Χ.) του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (TY15, Πίν.Τ17) ή μετά την αρπαγή του κοινού οφθαλμού από τον Περσέα. Σε αττικό ερυθρόμορφο κιονωτό κρατήρα (περ.460 π.Χ.) από το Μεταπόντιο (TY13, Πίν.Τ18) απεικονίζονται οι Γραίες να έχουν αντιληφθεί την κλοπή του κοινού οφθαλμού τους. Δεν υπάρχουν κινήσεις που να υποδηλώνουν την μεταφορά του οφθαλμού, αντίθετα, τα χέρια τους είναι σηκωμένα στον αέρα υποδεικνύοντας τον πανικό στον οποίο βρίσκονται. Σε συνδυασμό με την απεικόνιση του Περσέα να τρέχει στην άλλη πλευρά του αγγείου, ο θεατής αντιλαμβάνεται πλήρως τη σκηνή του μύθου. Η τύφλωση στις Γραίες δηλώνεται με την απόδοση κλειστών οφθαλμών, με την χρήση εγγαράξεων. Τα λευκά μαλλιά τους σε συνδυασμό με την απουσία εσωτερικών πτυχώσεων στο κάτω μέρος των χιτώνων τους έχει οδηγήσει τους ερευνητές να

⁴⁰¹ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2.4.2.

⁴⁰² Για τον μύθο και τις παραλλαγές του, βλ. Κακριδής 1986β, 182-184.

⁴⁰³ Oakley 1988, 388.

⁴⁰⁴ Ο ήρωας απεικονίζεται, σύμφωνα με παραλλαγή του μύθου, με φτερωτά σανδάλια του θεού Ερμή και με το καπέλο του θεού Άδη (Oakley 1988, 388).

⁴⁰⁵ Oakley 1988, 389, Εικ.7.

συσχετίζουν το αγγείο με τις «Φωρκίδες» του Αισχύλου καθώς γνωρίζουμε ότι αποκαλούνται «κυκνόμορφες»⁴⁰⁶. Η παρομοίωση αυτή είχε σχέση με το λευκό χρώμα που αποδίδονταν οι Γραίες στην θεατρική σκηνή, το οποίο ανταποκρινόταν στην μεγάλη τους ηλικία⁴⁰⁷.

Β. Αοιδοί και Μάντεις

Από τις παράξενες μορφές, περνάμε στους ανθρώπους όπου παρατηρείται ότι δύο είδη ατόμων παρουσιάζονται συνεχώς στην αρχαία ελληνική τέχνη ως τυφλοί: οι αοιδοί και οι μάντεις.

Η τύφλωση αποτελεί σχεδόν προαπαιτούμενο προσόν για έναν αοιδό, στοιχείο που οφείλεται στον Όμηρο ενώ χωρίς αυτό όπως αναφέρει ο Δίων Χρυσόστομος⁴⁰⁸, δεν μπορεί κάποιος να απαγγείλει. Το τυφλό πρότυπο του Ομήρου, αποδεκτό στην αρχαία ελληνική κοινή λογική κατά τον Garland⁴⁰⁹, εμφανίζεται και από τον ίδιο τον ποιητή στα έπη, στο πρόσωπο του Φαίακα αοιδού, Δημόδοκου⁴¹⁰, όπου και παρουσιάζεται η άμεση σχέση ανάμεσα στην τύφλωση και την ικανότητα ποιητικής σύνθεσης. Τα χαρακτηριστικά αυτά συνυπάρχουν ενώ στην παραλλαγή του μύθου, ο Δημόδοκος προκάλεσε τις Μούσες σε μουσικό αγώνα, έχασε, τιμωρήθηκε με τύφλωση αλλά του δόθηκε ως ανταπόδοση το δώρο της απαγγελίας⁴¹¹.

Παρόλο που το εικονογραφικό θέμα του τυφλού ραψωδού συναντάται και σε άλλους πολιτισμούς (*Εικ.ΤΥΦ.5*)⁴¹², στην αρχαία ελληνική τέχνη είναι σπάνιο καθώς το μυαλό όλων πηγαίνει πάντοτε στον Όμηρο, τα πορτραίτα⁴¹³ του οποίου συναντώνται μόλις τον 5^ο αι. π.Χ (*Εικ.ΤΥΦ.6-7*)⁴¹⁴. Ωστόσο, την δεκαετία του 1990 εμφανίζεται

⁴⁰⁶ Αισχύλος, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 794-797.

⁴⁰⁷ Oakley 1988, 387-390.

⁴⁰⁸ Δίων Χρυσόστομος, *Λόγος XXXVI*, 10-11.

⁴⁰⁹ Garland 1995, 33.

⁴¹⁰ Όμηρος, *Οδύσσεια* η, 63-64.

⁴¹¹ Buxton 2013, 182.

⁴¹² Horstmanshoff 2012, 5.

⁴¹³ Τα πορτρέτα του Ομήρου χωρίζονται σε τέσσερεις διακριτούς τύπους: Ο Τύπος του Επιμενίδη, της Modena, του Απολλώνιου Τυανέα, του Ελληνιστικού Τυφλού και σε ανάγλυφα (Richter-Smith 1984, 140-147). Αναλυτικά, αντίγραφα και εικόνες αυτών, βλ. Boehringer-Boehringer 1939.

⁴¹⁴ Για τον Τύπο του Επιμενίδη: ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτοτύπου που χρονολογείται στο 450 π.Χ. περίπου, Βατικανό, Μουσείο Βατικανού, Αρ.Ευρ.315, Esdaile 1912, 298-325, Boehringer-Boehringer 1939, 19-41, πιν.1, Richter-Smith 1984, 140-141, Εικ.102, Garland 1995, Εικ.12, Schefold-Bayard 1997, 92-93, Graziosi 2002, 138-163, Zanker 1995, 20-21.

μικρό χάλκινο γεωμετρικό σύμπλεγμα, που παριστάνει την ζητούμενη σκηνή: τον τυφλό αοιδό με τη συνοδεία νέου οδηγού⁴¹⁵.

Μια πλειάδα τυφλών αοιδών αναφέρεται στην μυθολογία, όπως ο Λοκρός Ξενόκριτος που ήταν μάλιστα τυφλός εκ γενετής, τονίζοντας ακόμα περισσότερο την σχέση της τύφλωσης με την ποίηση⁴¹⁶. Ο Στησίχορος τιμωρήθηκε με τύφλωση γιατί κατηγόρησε την Ελένη για την γνωστή εξωσυζυγική της σχέση στο γάμο της με τον Μενέλαο. Η πράξη αυτή απέναντι στην κόρη του Δία και αδελφή των Διόσκουρων, θεωρήθηκε προσβολή των θεών. Ο Σωκράτης μας πληροφορεί⁴¹⁷ μάλιστα, ότι για τον ίδιο λόγο τυφλώθηκε και ο Όμηρος αλλά επειδή δεν μπορούσε να συνθέσει μια παλινωδία, όπως έπραξε τελικά ο Στησίχορος και ξαναβρήκε το φως του, παρέμεινε τυφλός⁴¹⁸.

Τόσο ο Όμηρος, όσο και ο Στησίχορος προέβησαν σε μια πράξη παραβίασης των ανθρώπινων ορίων σε σχέση με τους θεούς, οι οποίοι τους τιμώρησαν με τύφλωση. Ποιο είναι το αποτέλεσμα όταν η πράξη αυτή γίνεται εις διπλούν; Τέτοια περίπτωση αποτελεί ο περίφημος αοιδός Θάμυρις, που προκάλεσε τις Μούσες σε αγώνα, έχασε και τιμωρήθηκε, όχι μόνο με τύφλωση αλλά και με απώλεια των μουσικών ικανοτήτων του. Την πρώτη αναφορά του μύθου την βρίσκουμε στην *Ιλιάδα*⁴¹⁹, όπου δεν υπάρχει καμία αναφορά σε μουσικό αγώνα, ένα στοιχείο που προστέθηκε αργότερα στον μύθο, κατά την διάρκεια του 5^{ου} αι. π.Χ.⁴²⁰. Στον *Ρήσο* του Ευριπίδη⁴²¹, οι Μούσες περιγράφουν πως τύφλωσαν τον αοιδό ενώ ο Απολλόδωρος μας παρέχει μια

Για τον Τύπο του Ελληνιστικού τυφλού: ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτοτύπου που χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. περίπου, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ.1825, Boehringer-Boehringer 1939, 73-103, πιν.81, Richter-Smith 1984, 147-148, Εικ.108, Garland 1995, Εικ.11, Schefold-Bayard 1997, 272-273, Zanker 1995, 166-171.

⁴¹⁵ Γουλάκη-Βουτυρά 2011, 449. Ο Padgett (1995) χρονολογεί το σύμπλεγμα στον πρώιμο 7ο αι. π.Χ. (700-680 π.Χ.) με τόπο προέλευσης την Κρήτη ενώ επιχειρηματολογεί γύρω από διάφορες ερμηνευτικές θεωρίες, καταλήγοντας σε αυτή του τυφλού αοιδού. Επισημαίνει ότι η τυφλότητα δεν συμπεραίνεται από την λεπτομερή απόδοση των οφθαλμών, που δεν αποτελεί άλλωστε χαρακτηριστικό της περιόδου αλλά από την συνολική στάση των δύο μορφών. Αν λάβουμε υπόψιν μας ότι τα ομηρικά έπη χρονολογούνται στα μέσα του 7ου αι. π.Χ. τότε πιθανότατα έχουμε την πρωιμότερη παράσταση τυφλού αοιδού πριν από τον Όμηρο και ίσως μια ένδειξη για την χρήση του προτύπου του Δημόδοκου στα έπη.

Για το σύμπλεγμα: Κρήτη, αρχές 7ου αι. π.Χ., Καλιφόρνια, J.Paul Getty Museum, Αρ, Ευρ. 90.AB.6, Walsh 1991, 136-137, αρ.8, Padgett 1995, Εικ.23.1-23.7, Carter 1997, 72-112, Εικ.1, Markus 1997, Εικ.21, Greenberg 2007, 11, Lapatin-Wight 2010, 31, Γουλάκη-Βουτυρά 2011, 449-451, Εικ.8, Mattusch 2014, 66, Εικ.42.

⁴¹⁶ Müller 1841, *Fragmenta Historicum Graecorum*, 221: *ἐγένετο Λοκρός Ξενόκριτος, τυφλός εκ γενετής ποιητής*.

⁴¹⁷ Πλάτων, *Φαίδρος*, 243a-b.

⁴¹⁸ Bernidaki-Aldous 1990, 61-62.

⁴¹⁹ Όμηρος, *Ιλιάς Β*, 594-600.

⁴²⁰ Bundrick 2005, 126-127.

⁴²¹ Ευριπίδης, *Ρήσος*, 921-925.

παραλλαγή του μύθου⁴²² όπου πέρα από το θράσος του Θάμυρη να προκαλέσει τις Μούσες σε μουσικό αγώνα, απαίτησε σε περίπτωση νίκης να συνευρεθεί σεξουαλικά μαζί τους ως βραβείο⁴²³!

Η εικονογραφία του Θάμυρη ξεκινά στις αρχές της κλασικής περιόδου και σχετίζεται με την εικονογραφία του θεού Απόλλωνα ως τιμωρού-σωφρονιστή απέναντι σε παραβάτες όπως ο Μαρσύας και ο Τίτυος⁴²⁴. Την πρώτη του απεικόνιση⁴²⁵ συναντούμε στην περίφημη Νέκεια της Λέσχης των Κνιδίων στους Δελφούς (Εικ.ΤΥΦ.8) από τον ζωγράφο Πολύγνωτο⁴²⁶, που τον αναπαριστά τυφλό, αναμαλλιασμένο και πεσμένο κάτω, με τη λύρα σπασμένη στα πόδια του⁴²⁷.

Στην αγγειογραφία οι παραστάσεις του περίφημου αοιδού, διακρίνονται σε δύο ομάδες⁴²⁸: η πρώτη ομάδα περιλαμβάνει πέντε αγγεία, που χρονολογούνται από το 470-430 π.Χ., τα οποία είναι σύγχρονα με την τραγωδία «Θάμυρις» του Σοφοκλή αλλά και με την δελφική Νέκεια του Πολυγνώτου και θεωρείται ότι έχουν επηρεαστεί από αυτά⁴²⁹. Σε αυτή ανήκει και η υδρία (440-420 π.Χ.) της Ομάδας του Πολυγνώτου (ΤΥ16, Πίν.Τ19), που απεικονίζει την σκηνή της τύφλωσης. Παρόλη την έλλειψη επιγραφών, ο Θάμυρης αναγνωρίζεται από τις εμβάδες⁴³⁰ που φορά και την θρακικού τύπου κιθάρα (ή κιθάρα του Θάμυρη)⁴³¹. Ο τυφλός πλέον αοιδός, που δηλώνεται με τα μάτια κλειστά σε προφίλ, κάθεται μελαγχολικά ενώ η κιθάρα του πέφτει από τα χέρια, θυμίζοντας αρκετά την δελφική Νέκεια. Στα δεξιά του βρίσκεται όρθια γυναικεία

⁴²² Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 1.3.3.

⁴²³ Bernidaki-Aldous 1990, 62-63.

⁴²⁴ Bundrick 2005, 127.

⁴²⁵ Πανσανίας, *Φωκικά*, 10.30.8.

⁴²⁶ Περισσότερα για τους χαμένους ζωγραφικούς πίνακες του Πολυγνώτου, βλ. Stansbury-O'Donnell 1990, 225-226, Castriota 1992, 118-127.

⁴²⁷ Κακριδής 1986β, 301.

⁴²⁸ Η δεύτερη ομάδα αποτελούμενη από πέντε αγγεία, χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αι. π.Χ. του Μειδιακού κύκλου, όπου ο Θάμυρης παρουσιάζεται ως επαγγελματίας μουσικός ή με πολυτελή ανατολικά ρούχα (πιθανή αναφορά στο θεατρικό έργο) να παίζει ή να προετοιμάζεται ανάμεσα στις Μούσες. Για περισσότερα με παραδείγματα βλ. Bundrick 2005, 127-130, Εικ.78-79.

⁴²⁹ Bundrick 2005, 127.

⁴³⁰ Tsiadaki 2000, 367. Περισσότερα για την εμφάνιση των Θρακών στην κλασική τέχνη της Αθήνας, βλ. Tsiadaki 2000.

⁴³¹ Τύπος λύρας με κιβωτίοσημο ηχείο και στρογγυλεμένους στριφτούς βραχίονες, συνδυάζεται με την εικονογραφία Θρακών μουσικών. Η ονομασία της καθιερώθηκε από τον Wegner (Wegner 1949, 50). Για περισσότερα βλ. Maas-Snyder 1989, 145-147, Bundrick 2005, 26-29, Ρουμπή 2012, 184, Εικ.ΧΙΙΙ.15.

μορφή, η Μούσα που συμβολίζει τη θεία δίκη, να κρατά την *χέλυσ* λύρα⁴³². Στα αριστερά υπάρχει και δεύτερη όρθια γυναικεία μορφή, η νύμφη Αργιόπη, μητέρα του Θάμυρη, που αναγνωρίζεται και από τη στίξη του δέρματος στο δεξί της χέρι, στοιχείο της θρακικής καταγωγής της⁴³³, να κρατά τα μαλλιά της με τρόπο, αντικρίζοντας τον γιό της. Η έντονη δραματική στάση της μητέρας σε αντίθεση με την γαλήνια στάση της Μούσας εντείνει την δραματικότητα της σκηνής. Ο θεατής αντιλαμβάνεται την σκηνή της τιμωρίας του Θάμυρη από μια σειρά οπτικών στοιχείων: η ύπαρξη της λύρας στα χέρια της νικηφόρας Μούσας την ίδια στιγμή που η θρακική κιθάρα βρίσκεται εν πτώσει, έτοιμη να σπάσει και να σιγήσει για πάντα, συμβολίζοντας την απώλεια της ιδιότητας του αοιδού καθώς και η χρήση εθνικών στοιχείων στην απεικόνιση των εμπλεκομένων ατόμων, του Θράκα ηττημένου αοιδού από την ελληνική Μούσα⁴³⁴. Όλα τα παραπάνω έχουν ως στόχο να μεταδώσουν στον θεατή του αγγείου την ύβρη του Θάμυρη και να τον προτρέψει να μην ακολουθήσει το παράδειγμά του⁴³⁵.

Η τύφλωση των αοιδών στους παραπάνω μύθους δεν είναι τυχαία αλλά συμβολίζει μια βαθύτερη σύνδεση με την ποιητική και μουσική ικανότητά τους, που με την σειρά της είναι ένα είδος «ενόρασης»⁴³⁶. Γι' αυτό και η τύφλωση είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πνευματική διορατικότητα και τους φορείς της, δηλ. προφήτες και μάντεις⁴³⁷, όπου ο Τειρεσίας αποτελεί την υποδειγματική μορφή.

⁴³² Πρόκειται για ποιητική ονομασία της λύρας, όπου το ηχείο είναι κατασκευασμένο από καύκαλο χελώνας. Για περισσότερα, βλ. Maas-Snyder 1989, 36, 224, υποσ.65. Για τις λύρες βλ. Maas-Snyder 1989, Ρουμπή 2012, 174.

⁴³³ Τσιαφάκη 1997, 105.

⁴³⁴ Coo 2016, 247.

⁴³⁵ Bundrick 2005, 129-130.

⁴³⁶ Για τον Buxton, αοιδοί και μάντεις βρίσκονται πολύ κοντά με τους θεούς, και θέτουν τα όρια μεταξύ αυτών και των ανθρώπων. Ωστόσο, στην λογική του μύθου, προκειμένου να μην διαταραχθεί αυτή η σχέση, η κατοχή τέτοιων ικανοτήτων από θνητούς έχει ως αντιστάθμισμα κάποια φυσική αναπηρία (Buxton 2013, 187). Η Ustinova ισχυρίζεται ότι υπάρχουν πλέον οι ιατρικές αποδείξεις ότι η απώλεια κάποιας αίσθησης, οδηγεί στην δημιουργία παραισθήσεων, γεγονός που εκμεταλλεύονταν οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι (Ustinova 2009, 38, 175).

⁴³⁷ Coo 2016, 241-242.

Υπάρχουν διάφορες παραλλαγές του μύθου σχετικά με τους λόγους τύφλωσής του. Στον 5^ο ύμνο του Καλλίμαχου μαθαίνουμε ότι ο Τειρεσίας τυφλώθηκε γιατί είδε την θεά Αθηνά γυμνή στο λουτρό της⁴³⁸. Ωστόσο, με την παρέμβαση της μητέρας του Χαρικλώ του δόθηκε το χάρισμα της προφητείας. Σε άλλη παραλλαγή του μύθου, ο Τειρεσίας τυφλώθηκε από την Ήρα όταν σε ερώτηση του θεϊκού ζεύγους για το ποιο φύλο αισθανόταν μεγαλύτερη ηδονή στον έρωτα, απάντησε το γυναικείο⁴³⁹. Ο Τειρεσίας ερωτήθηκε καθώς κατείχε την εμπειρία και των δύο φύλων: σύμφωνα με την μυθολογία είχε μεταμορφωθεί σε γυναίκα όταν είχε δει δύο φίδια να συνουσιάζονται στον Κιθαιρώνα και τα χτύπησε με το ραβδί του, σκηνή που επαναλήφθηκε επτά χρόνια μετά για να μεταμορφωθεί και πάλι σε άντρα. Ο Δίας τον λυπήθηκε και του έδωσε το χάρισμα της μαντικής, ακούγοντας τις φωνές των πουλιών⁴⁴⁰. Σε μια τελευταία παραλλαγή του μύθου ο Τειρεσίας τιμωρήθηκε με τύφλωση γιατί αποκάλυπτε τα μυστικά των θεών στους ανθρώπους⁴⁴¹.

Είναι παράδοξη η εικονογραφική απουσία αυτής της σημαντικής φιγούρας του Θηβαϊκού μύθου από την τέχνη της αρχαϊκής περιόδου. Ο μάντης εμφανίζεται για πρώτη φορά σε αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα (475-425 π.Χ.) του Ζωγράφου του Σικάγο (ΤΥ9, Πίν. Τ20), να επισκέπτεται τον ένθρονο Οιδίποδα, με τον Κρέοντα, όρθιο να κρατά σκήπτρο πίσω του και να τον καλεί. Ο Τειρεσίας απεικονίζεται σε στάση προφίλ να γέρνει μπροστά, στηριγμένος στο ραβδί του και να καλύπτει το μισό πρόσωπό του, στο οποίο οι οφθαλμοί είναι κλειστοί. Σύμφωνα με τον Schmidt, η σκηνή σχετίζεται με κάποια από τις τραγωδίες του Αισχύλου και δεν έχει εικονογραφική συνάφεια με αυτή της άλλης πλευράς⁴⁴², αν και έχουν αποδοθεί και άλλες ερμηνείες σε αυτή⁴⁴³.

⁴³⁸ Καλλίμαχος, *Λουτρά της Παλλάδος*, 53-54.

⁴³⁹ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 3.6.7.

⁴⁴⁰ Κακριδής 1986β, 82.

⁴⁴¹ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 3.6.7.

⁴⁴² Schmidt 1982, 238, υποσ. 11.

⁴⁴³ Σύμφωνα με αυτή, υπάρχει εικονογραφική συνάφεια των δύο πλευρών του αγγείου καθώς πρόκειται για σκηνή του Τρωικού πολέμου. Για περισσότερα, βλ. Robertson 1992, 194.

Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας (390-380 π.Χ.) του Ζωγράφου του Δόλωνος (TY26, Πίν.Τ21) πραγματεύεται την γνωστή σκηνή της Νέκυιας: στο κέντρο ένας καθισμένος γενειοφόρος άντρας, ο Οδυσσέας, πάνω σε βραχώδες έξαρμα, μόλις έχει θυσιάσει ένα πρόβατο και ένα κριάρι καθ' υπόδειξη της Κίρκης, τα κεφάλια των οποίων βρίσκονται στα πόδια του. Σκοπός του είναι να προσελκύσει τις ψυχές των νεκρών και να τους συμβουλευτεί για το ταξίδι της επιστροφής. Αυτό επιτυγχάνεται με την ανάδυση του νεκρού μάντη Τειρεσία, του οποίου το κεφάλι αποδίδεται με κλειστούς οφθαλμούς και λευκά μαλλιά. Δύο όρθιες αντρικές μορφές εκατέρωθεν του Οδυσσέα, ο Ευρύλοχος και ο Περιμήδης, σύντροφοι του ήρωα παρακολουθούν την σκηνή⁴⁴⁴.

Μικρή απουλική οinoχόη (περ.330 π.Χ.) του Ζωγράφου του Δαρείου (TY20, Πίν.Τ22) διακοσμείται με σκηνή που ίσως σχετίζεται με την θεατρική απόδοση του μύθου του Οιδίποδα. Μια όρθια γερασμένη αντρική μορφή, σε σκυφτή στάση, φορά περίκομπο μακρύ χιτώνα, περπατά με τη βοήθεια βακτηρίας αλλά και ενός μικρού αγοριού που τον κρατά από το χέρι. Το στοιχείο αυτό σε συνδυασμό με την απόδοση των κλειστών οφθαλμών μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι είναι τυφλός. Η όρθια αντρική μορφή στα δεξιά κρατά σκήπτρο και ξίφος αλλά δεν φέρει κάποια ιδιαίτερα ένδυση που να μας βοηθάει στην αναγνώρισή του. Οι μελετητές έχουν αναγνωρίσει τον Τειρεσία στην μορφή του γέροντα τυφλού, που εμφανίζεται σε τρεις από τις τέσσερις σωζόμενες τραγωδίες⁴⁴⁵. Σε αυτές υπάρχει μια σκηνή που ο μάντης συμβουλεύει και αντιμετωπίζει έναν βασιλιά. Διάφορες θεωρίες έχουν ειπωθεί σχετικά με την αναγνώριση του άντρα στα δεξιά: είναι ο Οιδίποδας που τον προκαλεί για να του φανερώσει τον δολοφόνο του πατέρα του, ο Κρέοντας που θα ακούσει ότι μόνο η θυσία του γιου του, Μενοικέα θα σώσει την πατρίδα του από την πολιορκία των Επτά ή κάποια παραλλαγή; Ο Schmidt υποστηρίζει ότι το μικρό αγόρι είναι ο Μενοικέας αν και ο Taplin θεωρεί ότι είναι πολύ μικρός ηλικιακά για να έχει ενεργό ρόλο με ομιλία στην θεατρική σκηνή⁴⁴⁶.

⁴⁴⁴ Colonna 2014, 146.

⁴⁴⁵ *Οιδίπους Τύραννος*, 300 κ.έ., *Αντιγόνη* 988 κ.έ. του Αισχύλου και *Φοίνισσαι*, 834 κ.έ. του Εϋριπίδη.

⁴⁴⁶ Taplin 2007, 93.

Από τον ίδιο αγγειογράφο και στην ίδια χρονολογική περίοδο ο απουλικός καλυκωτός ερυθρόμορφος κρατήρας της Βοστώνης (TY21, Πίν.Τ23) αποδίδει τον μύθο της Αλκμήνης, μητέρας του Ηρακλή. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρόμοια χρήση εικονογραφικού μοτίβου του Τειρεσία αλλά και το σημείο τοποθέτησής του στο αγγείο. Ο μάντης αποδίδεται στην άνω ζώνη αριστερά, καθισμένος, να φορά περίτεχνα κεντημένο χιτώνα, κόκκινη ταινία στα μαλλιά ενώ οι οφθαλμοί του αποδίδονται κενοί ως ένδειξη της τύφλωσης. Στο αριστερό χέρι του κρατά σκήπτρο που στην απόληξή του διακοσμείται με μινιατούρα ναού, συμβολίζοντας ίσως το Καβίρειο της Θήβας. Ο μάντης αναγνωρίζεται και από επιγραφή (ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ). Για το τι συμβαίνει, τον ενημερώνει ο βοηθός του, ένα μικρό αγόρι, όρθιο μπροστά του, που δείχνει προς τον Αμφιτρύωνα⁴⁴⁷. Η θέση του Τειρεσία στην άνω ζώνη που συνήθως αποδίδονται εικονογραφικά θεότητες, του προσδίδει την θέση ενός ημίθεου. Εξάλλου στην ίδια ζώνη βρίσκονται η Αφροδίτη με τον Έρωτα, ο Ερμής αλλά και ο Δίας, συμβολικά με την μορφή του αετού. Η σκηνή ίσως συνδέεται με την τραγωδία *Αλκμήνη* του Ευριπίδη, όπου ο Τειρεσίας επεμβαίνει ηχητικά, συμβουλεύοντας τον Αμφιτρύωνα να μην κάψει στην πυρά την γυναίκα του, πράγμα που ο ίδιος απορρίπτει⁴⁴⁸.

Όπως και με τους ραψωδούς, υπάρχουν αρκετοί τυφλοί μάντεις, λιγότερο γνωστοί χωρίς εικονογραφική παρουσία όπως ο Φορμίων, ψαράς από τις Ερυθρές που τυφλώθηκε αλλά απέκτησε την ικανότητα να βλέπει προφητικά όνειρα⁴⁴⁹ ή ο Οφιονεύς από την Μεσσήνη⁴⁵⁰ που ήταν εκ γενετής τυφλός⁴⁵¹.

Όμως, ο βασιλιάς Φινέας⁴⁵² αποτελεί έναν από τους γνωστότερους μάντεις, με τον μύθο του να παρουσιάζει αρκετές παραλλαγές. Η παλαιότερη προέρχεται από τον Ησίοδο, σύμφωνα με την οποία ο Φινέας, βασιλιάς της Θράκης τυφλώθηκε γιατί έδειξε

⁴⁴⁷ Padgett κ.ά. 1993, 120.

⁴⁴⁸ Taplin 2007, 172-174.

⁴⁴⁹ Πανσανίας, *Αχαικά*, 5.7.

⁴⁵⁰ Πανσανίας, *Μεσσηνιακά*, 10.6.

⁴⁵¹ Buxton 2013, 184.

⁴⁵² Για το σύνολο των απεικονίσεων του Φινέα, βλ. LIMC VII, λ. «Phineus I» [L.Kahil] και Τσιαφάκη 1997, 189-209.

στον Φρίξο τον δρόμο προς την Κολχίδα. Ολόκληρος ο μύθος μας παρέχεται από τον Απολλόδωρο⁴⁵³ όπου ο Φινέας τύφλωσε τα παιδιά του (Πλήξιππο και Πανδίονα) μετά από κατηγορία της μητριάς τους, Ιδαίας, με αποτέλεσμα ο Ποσειδώνας να τον τιμωρήσει με τον ίδιο τρόπο. Υπάρχει επίσης παρόμοια εκδοχή με αυτή του Τειρεσία, ως θεϊκή τιμωρία για την αποκάλυψη των μυστικών στους ανθρώπους⁴⁵⁴. Επιπλέον, οι θεοί έστειλαν τις Άρπυιες για να του αρπάζουν το φαγητό, ένα μαρτύριο από το οποίο τον έσωσαν οι Βορεάδες, στο πέρασμά τους από τη Θράκη μαζί με τους Αργοναύτες⁴⁵⁵.

Παρόλο που εικονογραφικά οι Βορεάδες εμφανίζονται να κυνηγούν τις Άρπυιες από το τέλος του 7^{ου} αι. π.Χ. ο ίδιος ο Φινέας εμφανίζεται στην αγγειογραφία κατά τον 6^ο αι. π.Χ. από μη αττικά εργαστήρια, όπως το κορινθιακό, το λακωνικό και το χαλκιδικό. Πρωτοεμφανίζεται σε όστρακο κορινθιακού κιονωτού κρατήρα (περ.560 π.Χ.) όπου παρουσιάζεται μια μοναδική εκδοχή του μύθου (TY29, Πίν.Τ24). Απεικονίζεται ο Ιάσων να αγγίζει τα μάτια του τυφλού βασιλιά και να τον θεραπεύει, μια εκδοχή που ο Σοφοκλής αναφέρει στην τραγωδία του «Φινεύς» αλλά με τον Ασκληπιό ως θεραπευτή⁴⁵⁶. Ο τυφλός βασιλιάς απεικονίζεται γενειοφόρος, καθιστός σε θρόνο, να φορά διακοσμημένο χιτώνα και ιμάτιο. Κρατά σκήπτρο στο αριστερό του χέρι ενώ με το δεξί χαιρετά γυμνό άνδρα⁴⁵⁷ που πλησιάζει από δεξιά. Οι οφθαλμοί του δεν φαίνονται καθώς καλύπτονται από τα χέρια του Ιάσωνα που απεικονίζεται γυμνός, γενειοφόρος, με ταινία στα μαλλιά και τελαμώννα με ξίφος να κρέμεται από το στήθος του. Δίπλα στον θρόνο μια όρθια γυναικεία μορφή, που φορά μακρύ πέπλο και ιμάτιο και φέρει ταινία στο κεφάλι, τείνει το χέρι της προς τους Διόσκουρους και πιθανολογείται ότι πρόκειται για την σύζυγο του Φινέα. Όλοι οι ήρωες αναγνωρίζονται από επιγραφή⁴⁵⁸.

⁴⁵³ Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 1.9.21, 3.15.2.

⁴⁵⁴ Buxton 2013, 185.

⁴⁵⁵ Για τις διάφορες παραλλαγές του μύθου και με πρόσθετη βιβλιογραφία, βλ. Τσιαφάκη 1997, 186-188.

⁴⁵⁶ Κεφαλίδου 2014, 153.

⁴⁵⁷ Αναγνωρίζεται ως ο Κάστορας, αδελφός του Πολυδεύκη που επισημαίνεται με επιγραφή και έπεται κρατώντας δόρυ (Κεφαλίδου 2014, 152).

⁴⁵⁸ Κεφαλίδου 2014, 151-153. Περισσότερα για τις επιγραφές, βλ. Wachter 2001, 53-54, Kefalidou 2008, 618-620.

Στην χαλκιδική κύλικα (530-520 π.Χ.) του Ζωγράφου του Φινέα (ΤΥ31, Πίν.Τ25) απεικονίζεται ο τυφλός βασιλιάς, που αναγνωρίζεται από επιγραφή όπως όλοι σχεδόν οι εμφανιζόμενοι, για πρώτη φορά κατενώπιον και ανακεκλιμένος, μαζί με τη σύζυγό του. Οι οφθαλμοί αποδίδονται σχηματικά και κενοί για να υποδηλώσουν την τύφλωση⁴⁵⁹.

Αντίθετα, η αττική αγγειογραφία τον απεικονίζει για πρώτη φορά⁴⁶⁰ τον 5^ο αι. π.Χ. σε μελανόμορφη λήκυθο (525-475 π.Χ.), λευκού βάθους, κοντά στον Ζωγράφο της Σαπφούς (ΤΥ4, Πίν.Τ26). Ο Φινέας απεικονίζεται καθιστός σε κλισμό, να απλώνει τα χέρια του στην προσπάθειά του να σταματήσει τις Άρπυιες που του έχουν ήδη αρπάξει το φαγητό από το τραπέζι με τα εδέσματα και τρέχουν. Οι οφθαλμοί απεικονίζονται με εγχαράξεις να υποδηλώνουν την τύφλωση. Ο φοίνικας στα δεξιά, σχετίζεται με τον θεό Απόλλωνα και ίσως συμβολίζει τις μαντικές ικανότητες του Θράκα βασιλιά⁴⁶¹.

Σε όλες τις απεικονίσεις του Φινέα οι αττικοί αγγειογράφοι τονίζουν την γεροντική ηλικία του τυφλού μάντη καθώς οι πηγές⁴⁶² αναφέρουν ότι οι θεοί τον τιμώρησαν όχι μόνο με τύφλωση και υφαρπαγή του φαγητού από τις Άρπυιες αλλά τον καταδίκασαν σε βαθιά γεράματα.

⁴⁵⁹ Τσιαφάκη 1997, 190.

⁴⁶⁰ Όπως επισημαίνει η Τσιαφάκη, χωρίς την συνοδεία της συζύγου του (Τσιαφάκη 1997, 190). Περισσότερα για τις συζύγους του Φινέα, βλ. Kefalidou 2008, 618, υποσ.12, Τσιαφάκη 1997, 272-274. Ενδοιασμοί υπάρχουν για την καθιστή μορφή στο κέντρο της σκηνής μελανόμορφου αμφορέα στο Βατικανό, που αποδίδεται στον Ζωγράφο της Επιτήδευσης (από την S.Gshell, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, Vulci, Ετρουρία, 550-500 π.Χ., Βατικανό, Μουσείο Gregoriano Etrusco, Αρ.Ευρ.338, BAPD αρ.301312, ARV 241.24, ARV² 61, *Paralipomena* 110, LIMC VII, λ.«Phineus I», αρ.22 [L.Kahill], Vojatzi 1982, 60-70, 115, αρ.C44) καθώς δεν αναγνωρίζεται με σαφήνεια ως Φινέας (ενδεικτικά, ο Beazley τον αναφέρει ως Δία). Οι οφθαλμοί στο αγγείο αυτό αποδίδονται μεν σχηματικά με εγχάραξη αλλά η τεχνική αυτή εφαρμόζεται σε όλες τις ανθρώπινες μορφές της σκηνής. Για περισσότερα, βλ. Τσιαφάκη 1997, 190, υποσ.816.

⁴⁶¹ Τσιαφάκη 1997, 191.

⁴⁶² Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 2.180-2.188.

Το παραπάνω εικονογραφικό στοιχείο σε συνδυασμό με την απόδοση της τύφλωσης με απλές εγχαράξεις, εικονίζοντας τους οφθαλμούς κλειστούς και την κίνηση των χεριών συναντάται σε μια σειρά αγγείων, όπως στην υδρία (περ.480 π.Χ.) του Ζωγράφου του Κλεοφράδη (TY7, Πίν.Τ27) που έχουμε μια από τις παλαιότερες γνωστές απεικονίσεις της συγκεκριμένης σκηνής⁴⁶³ ή στον αττικό ερυθρόμορφο αμφορέα (470-450 π.Χ.) του Ζωγράφου του Νίκωνος (TY11, Πίν.Τ28). Το συγκεκριμένο αγγείο έχει συσχετιστεί με το αντίστοιχο επεισόδιο της τραγωδίας του Αισχύλου *Φινεύς*, καθώς στο πρόσωπο του βασιλιά αναγνωρίζεται μια θεατρική μάσκα⁴⁶⁴, κυρίως από την μορφή της γενειάδας, τα ανοιχτά χείλη, την λεπτή γραμμή στο ύψος της παρειάς που ενώνει την γενειάδα με το αυτί⁴⁶⁵ αλλά και από την γυναικεία κόμμωση⁴⁶⁶. Ένα ειδικό προσωπείο για τον ρόλο του τυφλού Φινέα συγκαταλέγεται στον κατάλογο των δραματικών масκών του Πολυδεύκη μαζί με αυτή του Θάμυρη⁴⁶⁷.

Παρόμοιο εικονογραφικό μοτίβο του Φινέα, σε προφίλ ή κατενώπιον στάση με το σκήπτρο του, συναντούμε και στις απεικονίσεις της εξέλιξης του μύθου όπως στην σκηνή της ικεσίας του προς τους θεούς που μας είναι γνωστή μόνο από τον ερυθρόμορφο αμφορέα (470-450 π.Χ.) του Ζωγράφου της Ληκύθου του Yale (TY12, Πίν.Τ29). Ο ήρωας, όρθιος, ταπεινός καθώς έχει αφήσει το σκήπτρο πίσω του, σηκώνει τα χέρια του ψηλά, στα οποία είναι χαραγμένη η λέξη «ΘΕΟΙ» ενώ μπροστά του βρίσκεται το τραπέζι με τα εδέσματα⁴⁶⁸. Το αίσιο αποτέλεσμα της ανταπόκρισης των

⁴⁶³ Η μεγάλη ηλικία επισημαίνεται από το στεφάνι στο κεφάλι που δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην έλλειψη μαλλιών (Τσιαφάκη 1997, 192).

⁴⁶⁴ Συνεπώς, υπάρχει η πιθανότητα οι θεατρικές μάσκες των τυφλών να χρησιμοποιούσαν την ίδια εικονογραφική σύμβαση με τους αγγειογράφους για την απόδοση της τύφλωσης (Κεφαλίδου 2005, 658).

⁴⁶⁵ Trendall-Webster 1971, 59.

⁴⁶⁶ Τσιαφάκη 1997, 193. Ωστόσο, υπάρχει και η άποψη ότι αποτελεί απλή εικονογραφική σύμβαση της γεροντικής ηλικίας, παρόμοια με αυτή των Γραιών (Κεφαλίδου 2005, 658, υποσ.47).

⁴⁶⁷ Η θεατρική μάσκα του Θάμυρη χρησιμοποιεί διαφορετική εικονογραφική σύμβαση, βασιζόμενη στα χρώματα των οφθαλμών. Για περισσότερα, βλ. Coo 2016, 243-248. Γενικά για τις θεατρικές μάσκες, βλ. Κεφαλίδου 2005, 653-660 και για τις μάσκες των τυφλών, βλ. Seeberg 2002, 60-63.

⁴⁶⁸ Η ύπαρξη του τραπεζιού βοήθησε σημαντικά στην αναγνώριση του τυφλού μάντη (Τσιαφάκη 1997, 196-197).

θεών απεικονίζεται σε αττική ερυθρόμορφη πελίκη (450-455 π.Χ.) του Ζωγράφου της Ναυσικάς (TY14, Πίν.Τ30) με τον Φινέα, καθισμένο σε κλισμό, μεγαλοπρεπή σε κατενώπιον στάση, να πατά σε υποπόδιο και να κρατά το σκήπτρο του, να πλαισιώνεται από τους Βορεάδες, που ακούν τις οδηγίες του για τις Συμπληγάδες Πέτρες⁴⁶⁹.

Η αττική αγγειογραφία ασχολήθηκε με τον μύθο του βασιλιά Φινέα κυρίως από το 470-450 π.Χ., με την παρουσία του να μειώνεται αισθητά στη συνέχεια. Η τελευταία εμφάνισή του απεικονίζεται σε λευκανικό ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα (περ.400 π.Χ.) του Ζωγράφου του Άμυκου (TY25, Πίν.Τ31) όπου κατά τη συνήθεια της κατωιταλιώτικης αγγειογραφίας απεικονίζονται όλοι οι ήρωες του μύθου μαζί. Ο τυφλός Φινέας απεικονίζεται καθισμένος δίπλα σε τραπέζι με εδέσματα που αναποδογυρίζει. Κρατά το σκήπτρο του ενώ φοράει περίτεχνα διακοσμημένο χιτώνιο με τιάρα στο κεφάλι⁴⁷⁰. Οι οφθαλμοί του αποδίδονται σχηματικά, κενοί, χωρίς την απόδοση της κόρης. Οι Βορεάδες, ο ένας με δόρυ και ο άλλος με ξίφος, καταδιώκουν τις Άρπυιες που ήδη έχουν αρπάξει την τροφή ενώ ο Ερμής, παρακολουθεί την σκηνή. Αργοναύτες βρίσκονται διασκορπισμένοι παντού στον χώρο ενώ κάτω από τη λαβή του αγγείου διακρίνεται η πλώρη της Αργού⁴⁷¹.

Γ. Πράξεις στο πλαίσιο του Οίκου

Μια δεύτερη κατηγορία μύθων που σχετίζεται με την τύφλωση είναι οι πράξεις που λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο του *οίκου*. Συνήθως οι πράξεις αυτές είναι σεξουαλικού χαρακτήρα και η τύφλωση ως τιμωρία φέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα: την απομόνωση και την εξορία του δράστη από το κοινωνικό σύνολο. Ο παραβάτης

⁴⁶⁹ Η μεγαλοπρέπεια της σκηνής εντείνεται από την θρακική ενδυμασία των Βορεάδων, στοιχείο που τονίζει την καταγωγή τους, καθώς δεν απεικονίζονται συνήθως με αυτά (Τσιαφάκη 1997, 200).

⁴⁷⁰ Η ενδυμασία του βασιλιά μαζί με αυτή της ανδρικής μορφής κάτω αριστερά, έχει γίνει αντικείμενο συζήτησης. Κατά την Τσιαφάκη, αποτελούν ενδείξεις της ανατολίτικης καταγωγής τους, επισημαίνοντας ότι στην κατωιταλιώτικη αγγειογραφία όλοι οι βάρβαροι προέρχονται από την ανατολή (Τσιαφάκη 1997, 275, υποσ.1173). Ο Taplin όμως, ενστερνιζόμενος την άποψη των Trendall-Webster, θεωρεί ότι πρόκειται για θεατρικές στολές, συσχετίζοντας το αγγείο με την τραγωδία του Αισχύλου (Taplin 2007, 82, Trendall-Webster 1971, 61).

⁴⁷¹ Τσιαφάκη 1997, 274-275.

εκδιώκεται από την πόλη ως «μιάσμα» ώστε οι πολίτες της να μην επηρεάζονται από την παρουσία του.

Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτής της κατηγορίας αποτελεί ο Οιδίποδας: αποφάσισε να τιμωρήσει τον εαυτό του με τύφλωση ως μιάσμα αλλά και να καταραστεί τους γιούς του. Με άλλα λόγια, διέγραψε τον εαυτό του και τους γιους του από τον οίκο των Λαβδακιδών. Έδωσε όμως και πραγματικό νόημα στον όρο «τύφλωση» όπως αυτός έχει ήδη ειπωθεί: αποφάσισε να αυτοεξοριστεί από τα όρια της πόλης του ώστε να μην τον βλέπουν οι πολίτες της Θήβας⁴⁷².

Σε απουλιανό ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα (περ.340 π.Χ., **TY19**, Πίν. T32) απεικονίζεται γερασμένος άνδρας να κάθεται σε βωμό ανάμεσα σε δύο γυναίκες. Τα μάτια του αποδίδονται κλειστά, ένδειξη ότι είναι τυφλός και κρατάει σκήπτρο⁴⁷³. Οι ερευνητές έχουν συσχετίσει την σκηνή με την τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους επί Κολωνῶ*, στην οποία ο τραγωδός επινόησε την φυγή του Οιδίποδα με τις κόρες του στην Αθήνα⁴⁷⁴. Έτσι ερμηνεύονται οι υπόλοιπες μορφές της σκηνής: ο Οιδίποδας πλαισιώνεται από τις κόρες του, την Αντιγόνη δεξιά, που τον συνόδευσε στην Αθήνα και την Ισμήνη αριστερά, που στην τραγωδία έρχεται στην Αθήνα για να ενημερώσει τον πατέρα της για τον επικείμενο πόλεμο και την προφητεία. Ο διστακτικός νέος στα δεξιά είναι ο Πολυνείκης, ο γιός του Οιδίποδα ενώ ο μεγαλύτερος στα αριστερά, ο Κρέοντας που ήρθε στην Αθήνα για να πείσει τον Οιδίποδα να επιστρέψει. Η Ερινύα, πάνω δεξιά, συμβολίζει όχι μόνο την τιμωρία αλλά και τον τόπο δράσης μιας και η σκηνή εξελίσσεται στο ιερό άλσος των Ερινυών, που δηλώνεται και από τα διακοσμητικά στοιχεία (βουκράνιο, γιρλάντες, βωμός)⁴⁷⁵.

Δύο μοναδικές σκηνές στην αρχαία ελληνική τέχνη απεικονίζουν τυφλούς που διέπραξαν αδικήματα στο πλαίσιο του οίκου. Η πρώτη, σε όστρακο απουλιανού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα (περ.330 π.Χ.), του Ζωγράφου του Δαρείου

⁴⁷² Tatti-Gartzziou 2010, 184.

⁴⁷³ Taplin 2007, 100.

⁴⁷⁴ Taplin 1997, 85.

⁴⁷⁵ Taplin 2007, 101.

(**TY22**, Πίν. T33), απεικονίζει τον νεαρό Φοίνικα, γνωστός ως ο ηλικιωμένος μέντορας του Αχιλλέα, τυφλωμένο από τον πατέρα του, Αμύντωρα, λόγω ερωτικής αντιζηλίας για την ερωμένη του, καθισμένο, με τον Πηλέα απέναντί του που, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του Φοίνικα στην Ιλιάδα⁴⁷⁶, τον πήγε στον κένταυρο Χείρωνα για να τον θεραπεύσει. Οι μορφές, που βρίσκονται σε φυσικό τοπίο, αναγνωρίζονται από επιγραφές ενώ ο Taplin το συσχετίζει με επιφύλαξη με την τραγωδία του Ευριπίδη *Φοίνις*⁴⁷⁷.

Την δεύτερη σκηνή την συναντούμε σε απουλική ερυθρόμορφη λουτροφόρο (περ.330 π.Χ.) από τον ίδιο αγγειογράφο (**TY23**, Πίν. T34). Στην άνω ζώνη του αγγείου διακρίνονται πέντε μορφές: μία αντρική μορφή στο κέντρο, ανάμεσα σε δύο γυναικείες και δύο αντρικές⁴⁷⁸, καθορίζει το περιεχόμενο της σκηνής. Πρόκειται για όρθια αντρική μορφή που φορά κοντό χιτώνα με χλαμύδα ανατολικού τύπου και τιάρα. Η αδέξια στάση του, με τα χέρια και τα πόδια ανοιχτά να κινούνται, το ξίφος του να πέφτει σε συνδυασμό με την απόδοση των κενών οφθαλμών δείχνουν ότι είναι τυφλός⁴⁷⁹. Πρόκειται για τον Πολυμήστορα, την μοναδική απεικόνιση του Θράκα βασιλιά στην αρχαία ελληνική τέχνη, που μόλις έχει τυφλωθεί από την Εκάβη. Το αγγείο συσχετίζεται με την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, όπου ο αγγειογράφος αποδίδει την στιγμή της τύφλωσης⁴⁸⁰.

⁴⁷⁶ Όμηρος, *Ιλιάς* Δ, 444-482.

⁴⁷⁷ Taplin 2007, 214.

⁴⁷⁸ Η Εκάβη, δεξιά, αποδίδεται με χιτώνα, πέπλο και άσπρα μαλλιά, να στηρίζεται σε ραβδί και στην αγκαλιά μιας νεότερης γυναίκας. Αριστερά, ο Αγαμέμνωνας, γενειοφόρος με σκήπτρο και με την συνοδεία νέου, καταφθάνει στον χώρο από τις φωνές του Πολυμήστορα και δρα ως δικαστής ανάμεσα στις δύο πλευρές, δικαιώνοντας τελικά την Εκάβη (Taplin 2007, 141).

⁴⁷⁹ Séchan 1926, 321-322.

⁴⁸⁰ Taplin 2007, 141.

Ιστορία

Πέρα όμως από τις μυθολογικές διηγήσεις, οι γραπτές πηγές αναφέρουν ότι η τύφλωση ήταν η πιο συχνή αναπηρία κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας. Τραυματισμοί από μάχες, ατυχήματα στην καθημερινή ζωή⁴⁸¹ όπως στον αθλητισμό⁴⁸² αλλά και ιατρικοί λόγοι όπως μεταδοτικές ασθένειες, κληρονομικότητα, έλλειψη βιταμίνης Α και γηρατειά αποτελούσαν τους συνηθέστερους παράγοντες τύφλωσης. Ο Ιπποκράτης⁴⁸³ και ο Γαληνός αναφέρονται σε ασθένειες του καταρράκτη και του γλαυκώματος⁴⁸⁴ ενώ ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι οι τυφλοί γονείς γεννούν τυφλά μωρά⁴⁸⁵. Η τύφλωση χρησιμοποιείται όμως και ως νομική ποινή στο πλαίσιο της απονομής δικαιοσύνης⁴⁸⁶ αλλά και ως διακαής πόθος της μαγείας⁴⁸⁷.

Η γνωστή ελεφαντοστέινη κεφαλή της Βεργίνας που απεικονίζει τον Φίλιππο Β', βασιλιά της Μακεδονίας μας επιβεβαιώνει ένα ιστορικό παράδειγμα⁴⁸⁸. Γνωρίζουμε ότι ο Φίλιππος Β' έχασε την όρασή του από τον δεξιό οφθαλμό όταν τραυματίστηκε στη Μάχη της Μεθώνης, το 355-354 π.Χ.⁴⁸⁹ Η κεφαλή απεικονίζει ώριμο γενειοφόρο άνδρα με καμπυλωμένη μύτη ακριβώς στο σημείο γένεσής της και με το δεξί του οφθαλμό πιο ανοιχτό σε σχέση με τον αριστερό. Για να υποδηλώσει ο

⁴⁸¹ Ο Ηρόδοτος (*Ιστορίαι Κλειώ*, 1.174) μας ενημερώνει ότι οι Κνίδιοι τραυματίζονταν συχνά στα μάτια κατά τη διάρκεια των εργασιών διάνοιξης ενός ισθμού.

⁴⁸² Για τις περιπτώσεις αναπηρίας που συνέβησαν σε αθλητικό πλαίσιο, βλ. Frass 2012.

⁴⁸³ Ιπποκράτης, *Περὶ Ὀψεως*, 9.4-9.5.

⁴⁸⁴ Ο Γαληνός αναφέρεται σε 125 ασθένειες των οφθαλμών. Αναλυτικά, βλ. Rose 2003, 82-86.

⁴⁸⁵ Αριστοτέλης, *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι*, Κεφ. 6, 585b.

⁴⁸⁶ Η πρώτη καταγεγραμμένη πράξη τύφλωσης στο πλαίσιο απονομής δικαιοσύνης στην αρχαιότητα είναι του Ζάλευκου στους Επιζεφύριους Λοκρούς της Κάτω Ιταλίας. Για περισσότερα, βλ. Tatti-Gartzou 2010, 182, υποσ.5.

⁴⁸⁷ Ενεπίγραφα μολύβδινα ελάσματα (*defixiones*) και «μαγικά» ειδώλια τοποθετημένα σε απρόσιτα σημεία αποτελούσαν μέσα κακόβουλης μαγείας, ήδη από την αρχαϊκή περίοδο (Faraone 1991, 189, αρ.8,10, Εικ.3). Οι κατάδεσμοι και οι καταπασσαλεύσεις είχαν ως στόχο, να «δεθεί» ένα άτομο με την κατάρα και να επηρεαστεί ανάλογα κάποιος τομέας της ζωής του (Βακαλούδη 2008, 163-166). Ωστόσο, ένας μοναδικός κατάδεσμος, ρωμαϊκής περιόδου, που έχει ως στόχο την τύφλωση και όχι το «δέσιμο» του ατόμου, βρέθηκε κοντά στην *Via Flaminia* της Ρώμης. Για περισσότερα, βλ. Faraone 2010 και γενικά για την μαγεία στον ελλαδικό χώρο, Αβαγιάνου 2008.

⁴⁸⁸ Ελεφαντοστέινη κεφαλή της Βεργίνας, Μακεδονία, Αιγές, Αρχαιολογικό Μουσείο Αιγών, χωρίς Αρ. Ευρ., Ανδρόνικος 1984, 125-128, Κοτταρίδη 2013, 213,218.

⁴⁸⁹ Samama 2013, 236-238.

καλλιτέχνης το τυφλό βλέμμα έχει ανοίξει υπερβολικά τον δεξιό οφθαλμό, ο οποίος φέρει και ουλή πάνω στο φρύδι⁴⁹⁰.

Συμπεράσματα

Η απεικόνιση των τυφλών στην αρχαία ελληνική τέχνη βασίστηκε σε συγκεκριμένα διαχρονικά εικονογραφικά μοτίβα. Στην αγγειογραφία, η αναζήτηση εικονογραφικών λύσεων από τους αγγειογράφους της αρχαϊκής περιόδου στις μυθολογικές σκηνές του Πολύφημου (*Εικ. ΤΥΦ.9*) εφοδίασαν τους επερχόμενους αγγειογράφους με πρότυπα για την απεικόνιση σχετικών μύθων. Έτσι, η τύφλωση αρχικά αποδιδόταν με τον οφθαλμό ανοιχτό ή σχηματικά χωρίς κόρη και ίριδα ενώ γύρω στο 500 π.Χ. υιοθετείται η απόδοση των κλειστών οφθαλμών με εγχάραξη.

Πρόκειται για ένα εικονογραφικό μοτίβο που θα χρησιμοποιηθεί κατά κόρον την κλασική περίοδο. Εκεί όμως οι αγγειογράφοι το συνδύασαν και με την κίνηση των χεριών ή/και τη συνοδεία αντικειμένου που σχετιζόταν με την ιδιότητα του τυφλού (βακτηρίας, σκήπτρου, μουσικού οργάνου), όπου αυτό τους βόλεψε με βάση την πλοκή του μύθου, ώστε να εντείνουν την εικόνα της τύφλωσης.

Τέλος, ένα διαχρονικό εικονογραφικό μοτίβο (*Εικ. ΤΥΦ.10*) τόσο στη γλυπτική όσο και στην αγγειογραφία, που ξεκινά από τη γεωμετρική περίοδο και έφθασε μέχρι και την ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα είναι η απεικόνιση του τυφλού με την συνοδεία νεαρού αγοριού. Το μοτίβο συναντάται ήδη στην Οδύσσεια⁴⁹¹ με τον Δημόδοκο να οδηγείται τόσο κατά την είσοδο όσο και κατά την έξοδο από άλλο άτομο για την διασκέδαση των Φαιάκων, με τον Όμηρο να ορίζει το πρότυπο του τυφλού αοιδού. Ο Οιδίποδας του Σοφοκλή δεν μπορεί να μετακινηθεί χωρίς τη βοήθεια ενός χεριού⁴⁹² ενώ αναφέρεται στα χέρια της Αντιγόνης ως βακτηρίες και στα μάτια της ως τα μάτια του⁴⁹³. Θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί ότι οι Τειρεσίας, Οιδίποδας, Δημόδοκος και

⁴⁹⁰ Ανδρόνικος 1984, 125-128.

⁴⁹¹ Όμηρος, *Οδύσσεια* θ, 62, 106.

⁴⁹² Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνῶ*, 495-502.

⁴⁹³ Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνῶ*, 866-867.

Πολυμήστορας βρίσκονταν σε άγνωστο γι' αυτούς περιβάλλον, στοιχείο σημαντικό για την δυνατότητα κίνησης ενός τυφλού, καθώς ακόμη και σήμερα τα τοπόσημα και τα ηχητικά σημεία μίας πόλης αποτελούν αναγνωριστικά στοιχεία προσανατολισμού ενός τυφλού ατόμου⁴⁹⁴. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν αναφέρεται πουθενά η χρήση σκυλιών σαν οδηγών, παρόλο που ήταν ήδη οι καλύτεροι φίλοι του ανθρώπου από την αρχαία εποχή⁴⁹⁵. Σαφέστατα δεν περιμένει κάποιος να υπάρξει το ίδιο επίπεδο εκπαίδευσης με το σημερινό αλλά όπως επισημαίνει και η Rose, η απουσία λογοτεχνικών και εικονογραφικών αναφορών δεν σημαίνει ότι δεν υπήρχαν⁴⁹⁶. Παρόλα αυτά, μία τέτοια εικόνα θα ήταν αρκετά δυνατή για να καταγραφεί ή οπτικοποιηθεί σε οποιοδήποτε είδος τέχνης και η απουσία αντικατάστασης του νεαρού αγοριού με σκύλο ίσως κάτι να επισημαίνει. Το εικονογραφικό μοτίβο με το αγόρι επαναχρησιμοποιήθηκε στη ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα για την απεικόνιση αγωνιστών της επανάστασης του 1821. Ωστόσο, πρόκειται για μια εικόνα που ακόμη και σήμερα συναντάται καθημερινά στον δρόμο και αποτελεί αναπόσπαστο και αναγκαίο κομμάτι της ζωής ενός τυφλού ατόμου.

Στην αρχαιότητα υπήρχαν πολλοί τρόποι να χάσει κανείς την όρασή του και σίγουρα υπήρχαν πολλοί άνθρωποι με προβλήματα όρασης. Το άγχος για την απώλειά της αντικατοπτρίζεται σε ιστορίες ξαφνικής και μόνιμης τύφλωσης, και αυτές είναι που επιβίωσαν στο πέρασμα του χρόνου. Οι καθημερινές ιστορίες για τους συνηθισμένους ανθρώπους που έχασαν σταδιακά την όρασή τους, για παράδειγμα από την ασθένεια του καταρράκτη, δεν είναι γνωστές. Ομοίως, το γεγονός ότι ένας τυφλός μπορεί να ζήσει μια συνηθισμένη ζωή, βασιζόμενος στην ανάπτυξη των υπόλοιπων αισθήσεων, δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Από την άλλη πλευρά, το θείο δώρο της ενίσχυσης των υπόλοιπων αισθήσεων π.χ. της ακοής, κάνει τον μύθο πιο ελκυστικό και

⁴⁹⁴ Garland 1995, 34.

⁴⁹⁵ Όπως επισημαίνει η Burnett (1994, 153). Περισσότερα για τους σκύλους στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, βλ. Trantalidou 2006.

⁴⁹⁶ Rose 2003, 90.

ανθεκτικό στον χρόνο. Έτσι, τα περισσότερα τυφλά άτομα της ελληνικής μυθολογίας είναι μάντεις, αοιδοί, ζητιάνοι, συνδυασμός των τριών⁴⁹⁷, που αντανακλά εν μέρει και την κοινωνική αντίληψη της εποχής⁴⁹⁸. Επιπλέον, η τύφλωση αποτελεί και χαρακτηριστική μορφή τιμωρίας, ιδιαίτερα όταν πραγματοποιείται για εκδίκηση στο πλαίσιο του οίκου. Ο Οιδίποδας και ο Πολυμήτορας αποτελούν χαρακτηριστικές περιπτώσεις της μυθολογίας, που ενέπνευσαν και την αττική τραγωδία⁴⁹⁹.

Ωστόσο, είναι επικίνδυνο να εξάγονται συμπεράσματα για τις συνέπειες της τύφλωσης στην καθημερινή ζωή μέσα από την μυθολογία. Κι αυτό γιατί ο μέσος αρχαίος Έλληνας που θα έπασχε από σταδιακά επιδεινούμενο καταρράκτη, δεν θα περίμενε στα σοβαρά το δικό του θεϊκό δώρο, της ενόρασης ή της μουσικής. Μεταξύ του τραύματος στη μάχη ή στη δουλειά, της κληρονομικότητας, της ανεξέλεγκτης μεταδοτικής νόσου και του γήρατος⁵⁰⁰, η τύφλωση, η μειωμένη όραση, όπως η μυωπία και πρεσβυωπία, αλλά και οι οφθαλμικές παθήσεις ήταν κοινά φαινόμενα στην αρχαία ελληνική κοινωνία⁵⁰¹, με καταγεγραμμένες προσπάθειες θεραπείας⁵⁰² αλλά και ιστοριών ίασης⁵⁰³. Τα άτομα αυτά μπορούσαν να εργάζονται, όχι μόνο με τις προαναφερόμενες ιδιότητες, αλλά πιθανότατα και ως αγρότες, δάσκαλοι και ακόμη να στελεχώνουν μονάδες του στρατού με συγκεκριμένα καθήκοντα ή να είναι κωπηλάτες

⁴⁹⁷ Bernidaki-Aldous 1990, 6, Garland 1995, 33.

⁴⁹⁸ Όπως αυτή μεταφέρεται από τις πηγές: Ο Πλούταρχος (*Πελοπίδας*, 3.4) περιγράφει τη περιφρόνηση του Πελοπίδα για τα χρήματα καθώς αναφέρεται στους τυφλούς ως το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα πλάσματος που χρειάζεται χρήματα αλλά δεν είναι αυτοσυντηρούμενο. Ο Διογένης ο Λαέρτιος (*Διογένης*, 56) υπαινίσσεται ότι οι άνθρωποι δίνουν χρήματα σε ζητιάνους επειδή νομίζουν ότι κάποια στιγμή μπορεί να γίνουν χωλοί ή τυφλοί.

⁴⁹⁹ Garland 2017, 157-158.

⁵⁰⁰ Για περιπτώσεις με αναφορά σε αρχαίες πηγές, βλ. Rose 2003, 81-86.

⁵⁰¹ Η επιστημονική εξήγησή τους βασίστηκε στις φιλοσοφικές αντιλήψεις της εποχής. Για μία ενδελεχή παρουσίασή τους αλλά και για καταγεγραμμένες περιπτώσεις *οφθαλμίας*, δηλαδή φλεγμογόνων οφθαλμολογικών παθήσεων, βλ. Πλάντζος 2007, 60-61.

⁵⁰² Η αντιμετώπιση φλεγμογόνων παθήσεων βασίστηκε στη χρήση πρασινωπών λίθων, όπως της *σμαράγδου*, για την ανακούφιση του πόνου, ενώ η μειωμένη όραση στη χρήση *ύαλων*, σφαιρικών φακών από ορεία κρύσταλλο ή υαλόμαζα, που λειτουργούσαν ως μεγεθυντικοί φακοί (Πλάντζος 2007, 58-61, Plantzos 1997, 460-462). Περισσότερα για τη χρήση των λίθων στην οφθαλμολογία, βλ. Plantzos 1997.

⁵⁰³ Τα γνωστά σήμερα ως «θαύματα» προερχόμενα από επιγραφικές και γραπτές πηγές. Για περισσότερα, βλ. Cotter 1999, Vlahogiannis 2005, Horn 2013.

σε τριήρεις⁵⁰⁴. Επιπλέον, απουσιάζουν παντελώς οι αναφορές για την ύπαρξη τυφλών γυναικών, οι οποίες μπορεί να ήταν λιγότερο ευάλωτες σε τραύματα λόγω μη συμμετοχής σε μάχες ή καθημερινή εργασία αλλά παρέμεναν εξίσου εκτεθειμένες σε οποιαδήποτε άλλη αιτία τύφλωσης.

Εν κατακλείδι, η ιδέα της οπτικής των αρχαίων Ελλήνων δεν είχε καμία σχέση με τη σύγχρονη. Δεν υπήρχε μετρημένη κλίμακα όρασης, όπως υπάρχει σήμερα καλύπτοντας όλο το φάσμα της οπτικής⁵⁰⁵. Στον αρχαίο κόσμο ήταν κατανοητό ότι υπήρχαν άτομα με ολική απώλεια όρασης και άτομα με προβλήματα όρασης ενώ δεν πρέπει να υπήρχε το τεράστιο πολιτιστικό και εκπαιδευτικό χάσμα που σημειώνεται σήμερα ανάμεσα στους βλέποντες και τους τυφλούς. Ωστόσο, η τύφλωση θεωρείται θλιβερή και τραγική και, όπως κάθε εμφανής αναπηρία, υπερισχύει οποιουδήποτε άλλου φυσικού χαρακτηριστικού.

⁵⁰⁴ Rose 2003, 91-92, με παραδείγματα από πηγές.

⁵⁰⁵ Σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας (ΠΟΥ), τυφλό νοείται κάθε άτομο με οπτική οξύτητα λιγότερη από 1/20 στον οφθαλμό που βλέπει καλύτερα. Επίσης, κάθε άτομο, που αν και μπορεί να παρουσιάζει ικανοποιητική οπτική οξύτητα, η περιφερειακή του όραση είναι περιορισμένη στις 10 μοίρες κεντρικά ή λιγότερο, θεωρείται τυφλό. Τα παραπάνω ορίζονται και στην Ελληνική Νομοθεσία (Ν.958/1979), ενώ ο ΠΟΥ καθόρισε τις πέντε κατηγορίες τύφλωσης. Επιπλέον, με τη Διεθνή Ταξινόμηση Ασθενειών 11 (2018), ο ΠΟΥ προσδιορίζει τις δύο κατηγορίες μειωμένης όρασης, αυτές της μυωπίας και πρεσβυωπίας (Με στοιχεία από τον ιστότοπο του ΠΟΥ: <<https://www.who.int/en/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment>>).

Αναρθρία

Σωκράτης:

*οὐκοῦν αὖ τοῦτό γε πᾶς ποιεῖν δυνατὸς θάττον ἢ
σχολαίτερον, τὸ ἐνδείξασθαι τί δοκεῖ περὶ ἐκάστου
αὐτῶ, ὃ μὴ ἐνεὸς ἢ κωφὸς ἀπ' ἀρχῆς· καὶ οὕτως
ὅσοι τι ὀρθὸν*

Πλάτων, *Θεαίτητος*, 206d

Εισαγωγή

Η αναρθρία είναι μία σπάνια αναπηρία που χαρακτηρίζεται από την ολική ανικανότητα σχηματισμού έναρθρης ομιλίας, λόγω παράλυσης των αντίστοιχων οργάνων ενώ το άτομο δεν παρουσιάζει κανένα πρόβλημα ακουστικής αντίληψης και κατανόησης της γραπτής γλώσσας. Από ιατρικής άποψης, δεν σχετίζεται με την αλαλία, η οποία οφείλεται στην αδυναμία ή απροθυμία του ατόμου να αρθρώσει ομιλία λόγω εγκεφαλικής ή ψυχολογικής βλάβης που επηρεάζει την εκφορά προφορικού λόγου. Πολλές φορές η ανικανότητα ομιλίας παρουσιάζεται και ως δευτερογενές σύμπτωμα στην περίπτωση μίας άλλης σημαντικής αναπηρίας, της κώφωσης⁵⁰⁶.

Ωστόσο, στην αρχαία ελληνική κοινωνία οι παραπάνω ιατρικοί όροι δεν ήταν σαφέστατα διαχωρισμένοι. Οποιαδήποτε κατάσταση, παθολογική ή ψυχολογική, που οδηγούσε στην αδυναμία εκφοράς λόγου δεν διαφοροποιούνταν από την κώφωση. Ο Αριστοτέλης παρατηρεί ότι όσοι είναι κωφοί εκ γενετής είναι και άλαλοι (*ἐνεοί*)⁵⁰⁷. Επιπλέον, η κώφωση δεν θεωρούνταν σωματική αναπηρία αλλά πρόβλημα λογικής που καθόριζε το νοητικό επίπεδο του ατόμου που παρουσίαζε ανάλογα συμπτώματα⁵⁰⁸. Ο Πλάτωνας παρουσιάζει τον Σωκράτη να αναφέρει ότι ο καθένας μπορεί να δείξει τι σκέφτεται εκτός αν είναι άλαλος ή κουφός εκ γενετής (*ἐνεὸς ἢ κωφὸς ἀπ' ἀρχῆς*)⁵⁰⁹.

⁵⁰⁶ Nichelli 2016, 381-382.

⁵⁰⁷ Αριστοτέλης, *Περὶ τα ζῶα ιστορίαι*, 24.9.536.b3-5.

⁵⁰⁸ Rose 2003, 66.

⁵⁰⁹ Πλάτων, *Θεαίτητος*, 206d.

Επιπλέον, η λέξη «ένεός» χρησιμοποιείται από τον Πλάτωνα για να χαρακτηρίσει αυτούς που προσπαθούν να επικοινωνήσουν με τις κινήσεις των χεριών και του σώματος, εφαρμόζοντας ένα είδος νοηματικής γλώσσας⁵¹⁰.

Στις αρχαίες πηγές το πρώτο άτομο που εμφανίζεται ως κωφό και άλαλο είναι ο ανώνυμος δεύτερος υιός του Κροίσου, την ιστορία του οποίου μας παραθέτει ο Ηρόδοτος⁵¹¹. Το δε μέγεθος της οδύνης που φέρει ένας άφωνος παρομοιάζεται με προσωρινό θάνατο στη τιμωρία των θεών που περιγράφει ο Ησίοδος⁵¹² και αποδίδεται ως αφασία της Άλκηστης στην τραγωδία του Ευρυπίδη⁵¹³. Τον 2^ο αι. μ.Χ. επανεμφανίζεται η χρήση της λέξης «ένεός» από τον Γαληνό για να προσδιορίσει τους κωφούς που δεν ομιλούσαν. Ωστόσο, διαχωρίζει σαφέστατα την πάθηση από την κώφωση στην οποία αναφέρεται με τη λέξη «κωφός»⁵¹⁴.

Το αρχαίο ελληνικό περιβάλλον που έδινε ιδιαίτερη έμφαση στον προφορικό λόγο, μέσω της ρητορικής ενώ ταυτόχρονα δεν κατείχε την απαραίτητη ιατρική γνώση για να κατανοήσει την περίπλοκη αυτή αναπηρία, οδηγούταν αναμφίβολα σε λανθασμένες πρακτικές και κοινωνικές προσεγγίσεις έναντι των κωφών και αλάλων⁵¹⁵.

⁵¹⁰ Πλάτων, *Κρατύλος*, 422e.

⁵¹¹ Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, 1.34, 1.38, 1.85. Ωστόσο, ο Pötscher (1974, 368) θεωρεί ότι εφόσον μίλησε στο τέλος ο υιός του Κροίσου, δεν μπορεί να ήταν κωφός και προτείνει ότι ο Ηρόδοτος χρησιμοποίησε τη συγκεκριμένη λέξη αντί του «άλαλος». Για περισσότερα βλ., Rose 2003, 66-70, Laes 2011, 453-456.

⁵¹² Ησίοδος, *Θεογονία*, 793-798.

⁵¹³ Ευρυπίδης, *Άλκηστις*, 1143.

⁵¹⁴ Laes 2011, 461. Περισσότερα για τη διαφορά στη χρήση των δύο λέξεων, βλ. Κέλπης 2006, 18-19, Samama 2017, 128-129.

⁵¹⁵ Περισσότερα για τους κωφούς στην αρχαιότητα, βλ. Rose 2003, 66-78, Laes 2011, ενώ για προβλήματα στην ομιλία, βλ. Rose 2003, 50-65. Για την αντίληψη του ήχου στην αρχαιότητα, βλ. Butler-Nooter 2018.

Φιλομήλα

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, η συγκεκριμένη αναπηρία, λόγω της φύσης της, είναι αρκετά δύσκολο να αποδοθεί με εικαστικά μέσα. Μία μοναδική προσπάθεια εικαστικής απόδοσής της συναντάται στην ιστορία των αδελφών Φιλομήλας και Πρόκνης: η πρώτη βιάστηκε από τον άνδρα της δεύτερης, βασιλιά Τηρέα, ο οποίος της έκοψε τη γλώσσα ώστε να μην μπορεί να εξιστορήσει τα γεγονότα. Η Φιλομήλα όμως δεν δέχθηκε στωικά τη μοίρα της όπως πολλές άλλες γυναικείες μυθολογικές μορφές αλλά αναζήτησε τρόπους επικοινωνίας με την αδελφή της για να εκδικηθεί⁵¹⁶.

Παρόλο που το συγκεκριμένο μυθολογικό επεισόδιο έχει χαρακτηριστεί ήσσονος σημασίας λόγω της απώλειας λογοτεχνικών αναφορών⁵¹⁷, η ποσότητα των παραλλαγών του και των σωζόμενων αποσπασμάτων υποδηλώνει ότι ήταν δημοφιλές τόσο στην ελληνική όσο και στη ρωμαϊκή εποχή⁵¹⁸. Ο μύθος αποδίδεται πλήρως από τον Οβίδιο⁵¹⁹ αλλά αποσπασματικά και σύντομα σε αρχαίες πηγές της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου⁵²⁰.

Σε μία από τις ομορφότερες αττικές ερυθρόμορφες κύλικες (490-480 π.Χ.) του Μάκρωνα (ΑΛ1, Πίν.ΑΙ) απεικονίζεται η σκηνή της δολοφονίας του Ίτυ. Ο

⁵¹⁶ Σύμφωνα με διαφορετική εκδοχή, η Φιλομήλα επικοινωνήσε τα γεγονότα, υφαίνοντας σε ύφασμα διάφορα σχέδια και παραστάσεις (Κεφαλίδου 2017α, 65). Πρόκειται για εκδοχή που αναφέρει και ο Αριστοτέλης (*Περὶ ποιητικῆς*, 16.4) ότι χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής στο έργο του *Τηρέας*, που σώζεται αποσπασματικά. Μάλιστα, δεκαεπτά αποσπάσματα από αυτό (Σοφοκλής, *Τηρέας*, TrGF 581-95b) αναλύονται από την Coo (2013), η οποία εστιάζει στη σχέση μεταξύ των δύο αδελφών και συζητά τον συνεργατικό χαρακτήρα των ενεργειών τους. Για απεικονίσεις υφαντών στην αγγειογραφία, βλ. Bundrick 2008, Lovén 2013.

⁵¹⁷ Lewis 2011, 447.

⁵¹⁸ Για τις διαφορετικές εκδοχές του μύθου στην αρχαία λογοτεχνία και τις απεικονίσεις των αδελφών, βλ. LIMC VII, λ. «Prokne et Philomela» [E.Touloupa]. Ο Chazalon (2012) προσθέτει άλλες δύο απεικονίσεις τους, συμπεριλαμβανομένων δύο αποσπασματικών απεικονίσεων δολοφονίας του Ίτυ από μία γυναικεία φιγούρα.

⁵¹⁹ Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, 242-674.

⁵²⁰ Για μια λεπτομερή ανάλυση των αρχαίων πηγών, βλ. Monella 2005, για μια περίληψη αυτών, βλ. Gantz 1993, 239-241.

αγγειογράφος αποδίδει την άναρθρη πλέον Φιλομήλα στην αριστερή πλευρά της σκηνής, με τα χέρια της ψηλά, να έχει ανοίξει τις παλάμες της και να κινεί τα δάκτυλά της, προσπαθώντας να εξιστορήσει στην αδελφή της δεξιά, τι ακριβώς έχει συμβεί. Η τελευταία δεν εμφανίζεται ακόμα σίγουρη και προσπαθεί να προστατεύσει τον γιό της, Ίτυ. Το βλέμμα του παιδιού κατευθύνεται, όχι μόνο προς τη θεία του, αλλά και στο ξίφος που φέρει στη μέση της, το οποίο συμβολίζει την μετέπειτα δολοφονία του, ως αντίποινα στον Τηρέα⁵²¹. Η αγωνιώδης προσπάθεια της Φιλομήλας να εξιστορήσει τα γεγονότα με ένα είδος νοηματικής, οπτικοποιεί ιδανικά την περιγραφή του Πλάτωνα για τους «ένεοις»⁵²².

Ωστόσο, υπάρχει και διαφορετική εικονογραφική ερμηνεία με αντιστροφή της αναγνώρισης των αδελφών⁵²³. Ενώ η αναρθρία της Φιλομήλας και η επιθυμία για εκδίκηση είναι τα καθοριστικά χαρακτηριστικά της, η Πρόκνη είναι αυτή που βρίσκεται σε ψυχολογική φόρτιση τη συγκεκριμένη στιγμή, συγκρουόμενη με τα συναισθήματά της: έχει έντονο θυμό, επιθυμία για εκδίκηση αλλά ταυτόχρονα αδελφική και μητρική αγάπη. Σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές, η Πρόκνη ενεργεί όχι μόνο βάση των προσωπικών της συναισθημάτων αλλά και για την προδοσία της εμπιστοσύνης και της τιμής της οικογένειάς της από τον Τηρέα⁵²⁴. Όλα τα παραπάνω αποδίδονται από τον Μάκρωνα με τα υψωμένα χέρια και τα ανοιχτά δάχτυλα που αποτυπώνουν την ψυχολογική της κατάσταση, λόγω του ηθικού διλήμματος που αντιμετωπίζει ως αδελφή, μητέρα και σύζυγος παρά μια γλωσσική αδυναμία έκφρασης. Από την άλλη πλευρά, η αναρθρία της Φιλομήλας αποδίδεται από το χαμηλωμένο βλέμμα της και την ατημέλητη κόμη της, δημιουργώντας μια οπτική αντίθεση της με

⁵²¹ Schefold-Jung 1988, 74, Kunisch 1997, 335, March 2000, 130.

⁵²² Βλ. υποσ.510.

⁵²³ Ευχαριστώ θερμά την κ. D. Smotherman Bennett που είχε την ευγενική καλοσύνη να μου παραχωρήσει το υπό δημοσίευση άρθρο της σχετικά με την συγκεκριμένη ερμηνεία.

⁵²⁴ Coo 2013, 356.

την εκλεπτυσμένη εμφάνιση της αδελφής της⁵²⁵. Η Φιλομήλα δεν αντιμετωπίζει πλέον κανένα δίλημμα και έχει πάρει ήδη τη δικαιοσύνη στα χέρια της, κρατώντας τον ανιψιό της τη στιγμή του θανάτου του⁵²⁶.

Παρόλες τις διαφορετικές ερμηνείες, το συγκεκριμένο αγγείο αποτελεί ιδανικό παράδειγμα της προσπάθειας των αττικών αγγειογράφων να οπτικοποιήσουν την συμπεριφορά, επουσιώδες χαρακτηριστικό του κλασικού ιδεώδους, είτε ενός ανάπηρου ατόμου, είτε ενός αναστατωμένου ψυχολογικά ατόμου. Από το β' μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. εξέλιξαν την αττική εικονογραφία βασιζόμενοι στην σύνθεση, τις ιδιότητες και τις χειρονομίες⁵²⁷. Οι αττικοί αγγειογράφοι ανέπτυξαν μια εξελιγμένη εικονιστική γλώσσα μέσω των χειρονομιών ώστε να αποδώσουν την επικοινωνία ανάμεσα στα πρόσωπα. Ελλείπει εκφράσεων του προσώπου⁵²⁸ και εντός των εικονογραφικών περιορισμών λόγω της μικρής ανθρώπινης μορφής σε μια σκηνή, οι χειρονομίες αποδείχτηκαν ένας οικονομικός και αποτελεσματικός τρόπος για να οπτικοποιηθούν οι αντιδράσεις και οι προσωπικότητες των χαρακτήρων σε μια σκηνή και να υποδείξουν έναν τρόπο επικοινωνίας μεταξύ τους⁵²⁹. Σύμφωνα με την πρώτη ερμηνεία, ο Μάκρωνας χρησιμοποίησε την παραπάνω τεχνική για να αποδώσει πιστά τις κινήσεις που κάνει ένας «ένεός» για να επικοινωνήσει ένα γεγονός. Αλλά και με την

⁵²⁵ Φορά ενώτια ενώ η κόμη της είναι διαμορφωμένη σε κρόβυλο και φέρει ξίφος, που ανταποκρίνεται στη γυναίκα του οίκου και δη βασίλισσα παρά στη Φιλομήλα που κρυβόταν ως σκλάβα σε αυτόν (Bennett 2019, 24).

⁵²⁶ Bennett 2019, 23-25. Η Bennett ενισχύει την επιχειρηματολογία της μέσω της σύγκρισης της κύλικας με άλλα δύο αγγεία, βγάζοντας συνολικά εικονογραφικά συμπεράσματα για τις δύο αδελφές. Για περισσότερα, βλ. Bennet 2019, 35-38.

⁵²⁷ Shapiro 1990.

⁵²⁸ Χρησιμοποιώντας τη γλώσσα του σώματος για την απεικόνιση μίας συναισθηματικής κατάστασης, η αρχαία ελληνική τέχνη απέφυγε συστηματικά την απεικόνιση συναισθημάτων πριν την ελληνιστική περίοδο (McNiven 2000, 71-72, Μυλωνόπουλος 2017, 77). Γενικότερα για την απόδοση των συναισθημάτων στην αρχαία ελληνική τέχνη, βλ. Χανιώτης κ.ά. 2017.

⁵²⁹ Περισσότερα για τις χειρονομίες, τη γλώσσα του σώματος και το βλέμμα στην αρχαία τέχνη της Αθήνας, βλ. Neumann 1965, Gombrich 1966, McNiven 1982, Davies 1985, Korshak 1987, Bremmer 1992, Boegehold 1999, McNiven 2000, Wyatt 2003, Keesling 2005, McNiven 2007, Schmidt 2013, Lee 2015.

εναλλακτική άποψη, η αναρθρία της Φιλομήλας δεν της στερεί την επικοινωνία: ο τρόπος απόδοσής της, ακίνητη και αμίλητη, δεν στερεί από τον θεατή την κατανόηση της κατάστασης⁵³⁰. Όπως και να έχει, ο αγγειογράφος πέτυχε να περάσει στον θεατή την εικόνα δύο αντισυμβατικών και ισχυρών γυναικών που μπορούν και σπάνε τα κοινωνικά όρια της εποχής για να αναζητήσουν την εκδίκησή τους.

⁵³⁰ Bennett 2019, 35-36.

Με το βλέμμα του θεατή

...κιχάνει τοι βραδὺς ὥκύν,
ὥς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἶλεν Ἄρηα
ὥκύτατόν περ ἐόντα θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσι,
χωλὸς ἐὼν τέχνησι:
Ὅμηρος, Ὀδύσσεια θ, 329-332

Ο σύγχρονος θεατής

Ένας κλάδος της «αναδρομικής διάγνωσης»⁵³¹ που είναι ιδιαίτερα δημοφιλής, και ουσιαστικά εφαρμόστηκε και στη παρούσα εργασία, είναι η λεγόμενη «εικονοδιάγνωση»: η πρακτική πτυχή της «αναδρομικής διάγνωσης», όπου αναζητούνται συμπτώματα και γνωρίσματα ασθενειών στην εικονογραφία των αρχαίων έργων τέχνης ως συμπλήρωμα των αρχαίων πηγών⁵³². Ωστόσο, εγκυμονεί πάντα ο κίνδυνος της ψευδο-παθολογίας: της υπερβολικής ανάλυσης και παρερμηνεύσης των εικονογραφικών στοιχείων αυτής⁵³³. Αν μάλιστα αναλογιστεί

⁵³¹ Βλ. σελ.2, υποσ.6. Ειδικά, για τον νεωτερικό θεατή και τη σχέση του με τα αρχαία αντικείμενα, βλ. Πλάντζος 2014, 182-186, 222-228.

⁵³² Αρχικά, η Pontius (1983) υπογράμμισε τη σημασία της εικονογραφικής τεκμηρίωσης στην ιστορία των ασθενειών, ιδιαίτερα για άγνωστους πολιτισμούς. Στην συνέχεια, η διεπιστημονική ομάδα του κλασικιστή Gourevitch και του ιατρού-ιστορικού της ιατρικής Grmek ασχολήθηκαν ευρύτατα με την παλαιοπαθολογία και την εικονοδιάγνωση (βλ. ενδεικτικά, Grmek-Gourevitch 1987, 1998), ενώ αργότερα ξεχωρίζει ο Λάιος (2009, 2014) από την ελληνική βιβλιογραφία. Για τη σχέση ιατρικής και εικαστικής τέχνης βλ. ενδεικτικά, Μπατιστάτου 2017, και με τον κινηματογράφο, βλ. Δερμεντζόπουλος κ.ά. 2017.

⁵³³ Όπως ήδη είχε επισημάνει ο Stevenson (1975, 104): “The interpretation of ancient pathologies is not only extremely complex but fraught with hazards such as provable errors in diagnosis. Even when dealing with organic remains such as mummies or skeletal matters ...”.

κανείς ότι τόσο η σύγχρονη ιατρική όσο και οι αρχές των σύγχρονων φαρμάκων είναι διαφορετικές από εκείνες της αρχαιότητας, γίνεται κατανοητός ο παραπάνω κίνδυνος. Η φύση των πληροφοριών που εμπεριέχονται στις εικόνες δεν έχουν το ίδιο νόημα με αυτό ενός κειμένου: ένας αγγειογράφος προσπαθεί να απεικονίσει ένα ανθρώπινο σώμα όσο πιο όμορφο γίνεται σύμφωνα με τα αισθητικά κριτήρια της εποχής του και συγχρόνως εμπνέεται από ορισμένα σωματικά ελαττώματα που προκαλούν γέλιο, δυσφορία ή και τα δύο ταυτόχρονα. Γι' αυτό και η σωστή εφαρμογή της «εικονοδιάγνωσης» προϋποθέτει ότι το μήνυμα των εικόνων συμπληρώνει αυτό του κειμένου ανεξάρτητα από το επίπεδο της πολιτισμικής εξέλιξης και της πολυπλοκότητας της γλώσσας⁵³⁴. Μέσα στο παραπάνω πλαίσιο δράσης δεν θα πρέπει να αγνοείται η υλικότητα του αρχαιοελληνικού βλέμματος που αποτελεί φορέα διάδοσης των ιδεολογικών αντιλήψεων της κοινωνίας⁵³⁵.

Αρκετά είναι τα παραδείγματα εσφαλμένης «εικονοδιάγνωσης» και στη σύγχρονη βιβλιογραφία. Στις σκηνές χωλότητας, για παράδειγμα, οποιαδήποτε προσπάθεια για ιατρική διάγνωση της αναπηρίας του Ηφαίστου μέσω των παραπάνω απεικονίσεων συναντά σοβαρά ερμηνευτικά προβλήματα⁵³⁶. Χαρακτηριστικό δε είναι ότι η σύγχρονη ιατρική φαίνεται να εμπνέεται από την αρχαία ελληνική μυθολογία, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις όπως αυτή της σειρηνομελίας, της αρθρογρύπωσης⁵³⁷ αλλά και σε προσπάθειες επιστημονικής εξήγησης μυθολογικών τεράτων⁵³⁸, ακόμη και της λυκανθρωπίας⁵³⁹.

⁵³⁴ Grmek-Gourevitch 1998, 349-350.

⁵³⁵ Πλάντζος 2014, 161-169.

⁵³⁶ Αυτό έχει επιχειρηθεί από διάφορους ερευνητές, βλ. ενδεικτικά Delcourt 1957, Aterman 1965, Silverman 1965, Bartsocas 1972, 451, Bazopoulou-Kyrkanidou 1997, 151-154, Jobba 1990, Yche-Fontanel 2001.

⁵³⁷ Σουκάκος 2017, 153-153, Εικ.8, 156-157, Εικ.10.

⁵³⁸ Βλ. ενδεικτικά, Μπατιστάτου-Σύρρου 2017, 253, πίν.1. Για τη σχέση τερατολογίας και σωματικής δυσμορφίας, βλ. και Gevaert-Laes 2013.

⁵³⁹ Ράϊος 2017.

Ο αρχαίος θεατής

Στην αναζήτηση του τρόπου απεικόνισης της αναπηρίας και δυσμορφίας στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία, σημαντικό ρόλο κατείχε ο θεατής⁵⁴⁰. Αυτός ήταν και ο τελικός αποδέκτης, ο οποίος έβλεπε και κατανοούσε τα επιλεγμένα εικονογραφικά μοτίβα των αγγειογράφων. Ωστόσο, εξίσου σημαντικό ήταν το πλαίσιο μέσα στο οποίο ο θεατής συλλάμβανε τις παραπάνω εικόνες. Σε αυτή την έρευνα, πολύτιμα συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν μέσω της στατιστικής ανάλυσης των τεχνικών πτυχών της αγγειογραφίας.

Αρχικά, διαπιστώνεται η σαφής προτίμηση απεικόνισης αναπηριών/δυσμορφιών σε συμποσιακά αγγεία, πρωτίστως σε αγγεία πόσης (60), μείξης του οίνου (44) αλλά και αποθηκευτικά (45) (**Παρ. Πίν.3**). Αν σε αυτά, προσθέσουμε και τα αγγεία άντλησης και σερβιρίσματος του οίνου (17), τα συμποσιακά αγγεία κατέχουν σημαντική μερίδα στο σύνολο των αγγείων (73%). Ειδικότερα, αμφορείς (44), κύλικες (43) και κρατήρες (42) αποτελούν τα κεραμικά είδη της συγκεκριμένης κατηγορίας ενώ οι λήκυθοι (17) από την κατηγορία των ελαιοδοχείων, έπονται με σημαντικά λιγότερο αριθμό (**Παρ. Πίν.4**).

Το παραπάνω αποτέλεσμα διαμορφώνεται σαφέστατα από την χωλότητα και τον γιγαντισμό, δύο είδη αναπηριών/δυσμορφιών όπου παρατηρείται μεγάλος αριθμός από τα συγκεκριμένα αγγεία (**Παρ. Πίν.5**). Εξάλλου, όπως έχει ήδη ειπωθεί η χωλότητα συνδυάζεται σχεδόν πάντα με την κατανάλωση οίνου, με απώτερο στόχο τη διακωμώδηση και τη διασκέδαση του θεατή⁵⁴¹. Τον ίδιο στόχο έχουν και οι πολεμικές σκηνές με τους Γίγαντες, όπου μάλιστα η κύλικα (25) είναι αυτή που χρησιμοποιείται περισσότερο. Πρόκειται για μία πτυχή της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας που αντιμετωπίζει την οποιαδήποτε αναπηρία-δυσμορφία ως ένα είδος διασκέδασης του κοινού⁵⁴², μία διαχρονική κοινωνική προσέγγιση καθώς συναντάται στον Μεσαίωνα⁵⁴³

⁵⁴⁰ Για τα χαρακτηριστικά του βλέμματος ενός αρχαίου θεατή, βλ. Πλάνζος 2014, 207-222.

⁵⁴¹ Αναλυτικά, βλ. σελ.83-86.

⁵⁴² Garland 1995, 73, 84-86, Kelley 2007, 39-40, Smith 2009α, 88.

⁵⁴³ Ο' Bryan 2012.

και μέχρι τους νεότερους χρόνους, αφού μόλις στα τέλη της δεκαετίας του 1970, ανάπηροι και δύσμορφοι από τον πόλεμο της Κορέας περιόδευσαν στις ΗΠΑ στο πλαίσιο διασκεδαστικού θεάματος⁵⁴⁴.

Η εμφάνιση αναπηριών-δυσμορφιών στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία καλύπτει χρονικά όλο το φάσμα της, ξεκινώντας από τα μέσα του 8^{ου} αι. π.Χ. μέχρι τα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. (**Παρ. Πίν.7**). Ωστόσο, ξεχωρίζουν δύο χρονολογικές περίοδοι: το τέλος του 7^{ου} με αρχές 6^{ου} αι. π.Χ. με την έντονη παραγωγή του κορινθιακού εργαστηρίου και την προτίμησή του στους χωλούς κωμαστές. Στη συνέχεια, τη σκυτάλη παίρνει το αττικό εργαστήριο όπου δραστηριοποιείται έντονα σε μία χρονική περίοδο⁵⁴⁵ από το 550 π.Χ. μέχρι το 480 π.Χ., στο τέλος της αρχαϊκής περιόδου. Οι αγγειογράφοι προτιμούν την απόδοση της αναπηρίας με εμφανή τρόπο, αποδίδοντας με λεπτομέρεια τις ανατομικές δυσμορφίες. Με την είσοδο στην κλασική περίοδο και την σταδιακή επικράτηση των ιδεαλιστικών απεικονίσεων του σώματος στη τέχνη, οι αγγειογράφοι προτίμησαν τον υπαινιγμό της αναπηρίας, με αποτέλεσμα να μειώνεται αισθητά ο αριθμός των εν λόγω απεικονίσεων.

Δεν αποτελεί έκπληξη ότι τα περισσότερα αγγεία του καταλόγου προέρχονται από το αττικό εργαστήριο (**Παρ. Πίν.8**). Ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει η εμφάνιση αναπηριών/δυσμορφιών στον μελανόμορφο ρυθμό και δη στους αμφορείς, σε σχέση με τον ερυθρόμορφο. Η συχνή εμφάνιση σχετίζεται άμεσα με τη προτίμηση απεικόνισης της αναπηρίας κατά την αρχαϊκή περίοδο. Ωστόσο, κατά την περίοδο του ερυθρόμορφου ρυθμού οι αγγειογράφοι στρέφονται περισσότερο στην χρήση της κύλικας και του κρατήρα σε σχέση με τα άλλα είδη αγγείων.

Υπήρξε άραγε κάποιος αγγειογράφος που έδειξε μια ιδιαίτερη προτίμηση σε απεικόνιση διάφορων μορφών αναπηρίας (**Παρ. Πίν.9**); Ο Ζωγράφος του Θησέα, βάση του καταλόγου της παρούσας εργασίας, έχει αποδώσει τις σημαντικότερες αναπηρίες με οκτώ αποδόσεις αγγείων. Αν ληφθεί υπόψιν ότι ένας αγγειογράφος υψηλού επιπέδου όπως ο παραπάνω, παρήγαγε σε ετήσια βάση περίπου 800-1700 αγγεία, σε

⁵⁴⁴ Garland 1995, 181-182.

⁵⁴⁵ Μία περίοδο με περίπου 14.500 γνωστές αποδόσεις αγγείων. Αναλυτικά, βλ. Sapirstein 2013, 507, πίν.1.

μία επαγγελματική σταδιοδρομία τριάντα ετών⁵⁴⁶, μπορεί να ειπωθεί ότι αφιέρωσε μόλις κάτι παραπάνω από μία ημέρα αυτής στην διακόσμηση αγγείων με αναπηρικές μορφές. Ο χαμηλός αριθμός παραγωγής αγγείων με συναφές εικονογραφικό θέμα και ο ελάχιστος χρόνος ενασχόλησης των αγγειογράφων με αυτό, επιβεβαιώνεται και στην συνέχεια της μελέτης των στατιστικών. Έτσι, ο Ζωγράφος του Κλεοφράδη έχει μόλις έξι αποδόσεις αγγείων σε μία περίοδο δεκαπέντε ετών, ο Ζωγράφος του Αντιμένη, πέντε αποδόσεις σε δεκαπέντε έτη σταδιοδρομίας και ο Ζωγράφος της Altamura, τέσσερεις αποδόσεις σε μία δεκαετή περίοδο. Με ρυθμό παραγωγής αγγείων περίπου τον ίδιο με τον Ζωγράφο του Θησέα, η υποτιθέμενη περίοδος ενασχόλησης με αναπηρικές μορφές υποχωρεί μόλις στη μία ημέρα περίπου⁵⁴⁷. Αν δε, ληφθεί υπόψιν ότι οι αγγειογραφίες δεν απεικονίζουν στο σύνολό τους καθαρές αναπηρικές μορφές, γίνεται άμεσα αντιληπτή η αδιαφορία των αγγειογράφων ως προς την απεικόνιση ανάπηρων μορφών και η προτίμησή τους σε άλλα εικονογραφικά θέματα. Αξιοσημείωτη είναι επίσης, η προτίμηση του Ζωγράφου του Δαρείου στην τυφλότητα (τέσσερεις αποδόσεις). Ωστόσο, η εξέταση των αγγείων δείχνει ότι πρόκειται για απουλικό εργαστήριο που ειδικεύεται στα θεατρικά έργα της τραγωδίας και όχι στην τύφλωση αυτή καθαυτή⁵⁴⁸. Για όλους τους υπόλοιπους αγγειογράφους δεν παράγεται κάποιο σημαντικό στατιστικό στοιχείο που να καταδεικνύει την πιθανή ενασχόλησή τους, κάποια στιγμή της επαγγελματικής σταδιοδρομίας τους με την αναπηρία. Ως προς τα τεχνικά χαρακτηριστικά θα πρέπει να επισημανθεί η προτίμηση των αγγειογράφων στην τεχνική της εγχάραξης για την σχηματική απόδοση γνωρισμάτων της αναπηρίας όπως κλειστούς οφθαλμούς και ατροφικά, δύσμορφα άκρα, καθώς και η χρησιμοποίηση οπτικών τεχνασμάτων αφήγησης για την απόδοση δυσμορφικής ανατομίας όπως σύμφυτων διδύμων και γιγαντισμού.

Η εικονογραφία των αγγείων επισημαίνει κάτι σημαντικό: ότι η αναπηρία είναι κάτι περισσότερο από ένα βιολογικό γεγονός καθώς εμπεριέχει κοινωνικοπολιτιστικές,

⁵⁴⁶ Με μέσο όρο ετήσιας παραγωγής 1.000 αγγείων, αντιστοιχούν 3-5 αγγεία ημερήσιας παραγωγής. Με βάση τα στοιχεία που παρέχει ο Sapirstein (2013, 495, 508, Εικ.1).

⁵⁴⁷ Sapirstein 2013, 496, 508, Εικ.2.

⁵⁴⁸ Taplin 2007, 18.

πολιτικές, πνευματικές και θεσμικές συνέπειες⁵⁴⁹, μία διαπίστωση που βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με τον σύγχρονο ορισμό της αναπηρίας από τον Π.Ο.Υ.

Αρχικά, θα πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι οι διάφορες σκηνές ενός μύθου που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς στη αρχαία λογοτεχνία δεν οπτικοποιούνται πάντοτε στη σύγχρονη τέχνη: εκεί διαφορετικές μορφές της επισημαίνουν διαφορετικές πτυχές του ίδιου μύθου. Για παράδειγμα, οι αττικοί αγγειογράφοι δεν ενδιαφέρονται για την εικονογράφηση της κομβικής στιγμής όπου η Φιλομήλα χρησιμοποιεί αναγκαστικά ένα σιωπηλό τρόπο επικοινωνίας για να αλλάξει τη μοίρα της. Αντ' αυτού, οι σύγχρονες οπτικές αναπαραστάσεις του μύθου περιορίζονται σε συγκεκριμένες πτυχές του, εκείνες που μπορούν εύκολα να αναγνωριστούν και θυμίζουν σκηνές καταδίωξης⁵⁵⁰.

Επιπλέον, με εξαίρεση την ειδική περίπτωση του παραπάνω μύθου, χαρακτηριστική είναι η απουσία του γυναικείου φύλου στις απεικονίσεις αναπήρων μορφών. Συμπεριλαμβανομένων του νανισμού και του γήρατος, η γυναίκα απουσιάζει ολοκληρωτικά ή εμφανίζεται ελάχιστα, στοιχείο που υποδηλώνει σαφέστατα τον κοινωνικό αποκλεισμό⁵⁵¹. Το γεγονός αυτό ίσως οφείλεται και στην επικρατούσα αντίληψη για τη κοινωνική θέση και το ρόλο της γυναίκας⁵⁵².

Οι διάφορες μορφές αναπηρίας αποτέλεσαν τον θρησκευτικό συνδετικό κρίκο μεταξύ θεού και ανθρώπων. Κατεξοχήν παράδειγμα είναι οι νάνοι στους οποίους αποδίδονται χορευτικοί ρόλοι σε μυθολογικούς τελετουργικούς θιάσους του Διονύσου. Ο θετικός χαρακτήρας της αρχαίας ελληνικής εικονογραφίας τους εικονίζει χαλαρούς και χαρούμενους συμπληρώνοντας τον ρόλο του οίνου στην διονυσιακή τελετουργία.

⁵⁴⁹ Rosenberg 1989, Davis 2006, 355-404, Garland 2017.

⁵⁵⁰ Bennett 2019, 17-18.

⁵⁵¹ Dasen 1993, 244.

⁵⁵² Βλ. υποσ.20. Ωστόσο, ο Πλάντζος (2014, 220-221) επισημαίνει ότι το βλέμμα του σύγχρονου θεατή ταυτίζεται πολλές φορές με αυτό του αρχαίου, το οποίο όμως χαρακτηρίζεται ως «έμφυλο, ανδρικό και ιεραρχικά ανώτερο» με όλους τους κινδύνους ερμηνείας που πηγάζουν από μία τέτοια θεώρηση.

Η αρχαία ελληνική κοινωνία τους θεώρησε πλήρεις ως προς την φυσική κανονικότητά τους, ερμηνεύοντας την αναπηρία τους ως περίπτωση παραμονής δια βίου στην παιδική ηλικία. Η αντίληψη αυτή άλλαξε άρδην κατά την ελληνιστική, ρωμαϊκή περίοδο και στη συνέχεια μέχρι τον Μεσαίωνα, που αντιμετωπίζονταν ως σκλάβοι⁵⁵³.

Ο μύθος του χωλού Ηφαίστου και η ιστορία του σπαρτιάτη βασιλιά Αγησίλαου υποδεικνύουν ότι τα δύσμορφα βρέφη δεν απορρίπτονταν τόσο συχνά όσο αναφέρεται στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Οι αντίστοιχοι μύθοι των τυφλών Τειρεσία και Οιδίποδα ανέδειξαν τις μυθολογικές έννοιες της τύφλωσης ως τιμωρίας⁵⁵⁴ αλλά και του θείου δώρου ως ανταπόδοσης. Τυφλοί μάντεις και αοιδοί αποτελούσαν το ενδιάμεσο μέσο επικοινωνίας μεταξύ θεού και ανθρώπων.

Εκτός των παραπάνω επαγγελμάτων, το μυθολογικό παράδειγμα του Ηφαίστου υπογραμμίζει τις διάφορες επαγγελματικές δυνατότητες των αναπήρων στην αρχαία ελληνική κοινωνία, καθώς ίσως βρίσκονταν στην άβολη θέση να ψυχαγωγούν⁵⁵⁵. Μαζί με αυτό της επαιτείας ενισχύουν την παραδοσιακή άποψη της έρευνας ότι τα ανάπηρα άτομα βρίσκονταν απομονωμένα και στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής⁵⁵⁶. Ωστόσο, υπήρχε μία πληθώρα χειρωνακτικών εργασιών, ιδιαίτερα στον αγροτικό τομέα, όπου απασχολούνταν ανάπηρα άτομα καθώς και ρόλοι με ειδικά καθήκοντα σε στρατιωτικές επιχειρήσεις⁵⁵⁷. Ισχυρή ένδειξη για την ενεργή συμμετοχή αναπήρων στην οικονομική

⁵⁵³ Dasen 1993, 246-248, Dasen 2008. Για τον κωμικό τους χαρακτήρα, βλ. Mitchell 2009, 34, 77, 92-94, 104-109, 123, 153, 235-242, 260-261, 265, 269-270, 301.

⁵⁵⁴ Για την αντιμετώπιση της αναπηρίας ως θεϊκής τιμωρίας, βλ. και Vlahogiannis 1998.

⁵⁵⁵ Garland 1995, 32 και υποσ.542.

⁵⁵⁶ Κέλπης 2006, 49.

⁵⁵⁷ Rose 2003, 39-45, Meeusen 2017, 206-207. Η Smith (2009β, 106) παρουσίασε στοιχεία για τρεις ενήλικες της Μυκηναϊκής Αθήνας που έφεραν αποδείξεις για επουλωμένα και μη ιάσιμα κατάγματα. Αυτοί οι άνδρες πιθανώς απέκτησαν τους τραυματισμούς σε περιόδους πολέμου: ένας, για παράδειγμα, είχε πληγές που προέρχονταν από μαχαίρι ή ξίφος και άλλη πληγή που συνάδει με τραυματισμό από σφενδόνη. Η συνεχιζόμενη συσσώρευση τραυμάτων υποδηλώνει ότι επέστρεφαν συνεχώς στο πεδίο της μάχης ακόμα κι όταν δεν ήταν σε άρτια φυσική κατάσταση.

ζωή της πόλης αποτελεί η δικανική ομιλία του χωλού Λυσία⁵⁵⁸. Ο ομιλητής, που λαμβάνει βοήθημα από την πόλη λόγω της αναπηρίας του, κατηγορείται από συμπολίτη του ως ικανός προς εργασία, καθώς διατηρεί εμπορικό κατάστημα. Δυστυχώς, δεν αναφέρονται λεπτομέρειες ως προς το είδος του εμπορικού τομέα που δραστηριοποιούνταν ο Λυσίας, αγνοώντας έτσι τον βιοτεχνικό τομέα που υποστήριζε έναν ανάπηρο⁵⁵⁹. Τα στοιχεία αυτά υποδηλώνουν ότι τα ανάπηρα άτομα κατείχαν έναν ειδικό ρόλο μέσα στην κοινωνία, ενταγμένα πλήρως και όχι στο περιθώριο αυτής.

Δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις στις αρχαίες πηγές ότι ο ρόλος αυτός μπορούσε να είναι ένα ανώτερο πολιτικό ή θρησκευτικό αξίωμα⁵⁶⁰. Όμως ήταν ο κατάλληλος για να ενεργοποιήσει το άτομο εντός της κοινωνίας, η οποία δείχνει σημάδια προσπάθειας να μην καταστεί ένα μέλος της ανάπηρο και άχρηστο. Ενδεικτική της προσπάθειας αυτής είναι η θεσμοθέτηση νομοθεσίας, που συναντάται μόνο στην Αθήνα, για τη παροχή οικονομικής βοήθειας σε άτομα, ήδη από την εποχή του Σόλωνα⁵⁶¹, που τραυματίστηκαν και έμειναν ανάπηροι στον πόλεμο. Η συγκεκριμένη παροχή δεν μνημονεύεται από τον Αριστοτέλη που περιγράφει την διαδικασία εξέτασης και χορήγησης του βοηθήματος στους «*αδύνατους*»⁵⁶².

⁵⁵⁸ Λυσίας, *Υπέρ Αδυνάτων*. Για πλήρη ανάλυση του λόγου του ως προς τα θέματα της αναπηρίας, βλ. Rose 2003, 95-100, Fischer 2012, Rose 2017.

⁵⁵⁹ Rose 2017, 139-141.

⁵⁶⁰ Dasen 1993, 212, Dillon 2017, 169-170. Με την εξαίρεση του χωλού Αθηναίου βασιλιά Μέδωνα, που ανέλαβε την εξουσία της πόλης μέσω δελφικού χρησμού όταν ο αδερφός του προσπάθησε να την σφετεριστεί λόγω της αναπηρίας του (Παυσανίας, *Αχαϊκά*, 2.1). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Ogden (1997) ότι οι ηγεμόνες της αρχαϊκής περιόδου ήταν δύσμορφοι και βασίστηκαν στην αναπηρία τους προκειμένου να κυριαρχήσουν στην κοινωνία και να εγκαθιδρύσουν την εξουσία τους.

⁵⁶¹ Ο Ηρακλείδης ο Ποντικός αναφέρεται στη θέσπιση της νομοθεσίας από τον Σόλωνα, το 594 π.Χ., για τους ανάπηρους πολέμου, με τον Θέρσιππο μάλιστα να κατονομάζεται ως τέτοια περίπτωση. Ο Πεισίστρατος ήταν εκείνος που υιοθέτησε τον νόμο και χορήγησε οικονομική ενίσχυση στους ανάπηρους λόγω πολέμου από την πολιτεία (Πλούταρχος, *Σόλων*, 31.2). Περισσότερα για το θέμα, βλ. Dillon 1995.

⁵⁶² Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 49.4, Αισχίνης, *Κατὰ Τιμάρχου*, 103-104. Οι *αδύνατοι* υποβάλλονταν στην αρχή της επίσημης χρονιάς σε δοκιμασία από τη Βουλή, προκειμένου να επιβεβαιωθεί η ιατρική τους κατάσταση και να συνεχίσουν να λαμβάνουν για το έτος την οικονομική βοήθεια λόγω αδυναμίας εργασίας (Dillon 2017, 171-175, και για μία προσπάθεια πλήρους απόδοσης του νόμου, 178). Ωστόσο, θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι στους

Συνεπώς, δεν μπορεί να προσδιοριστεί με σαφήνεια μία καθορισμένη κοινωνική στάση προς τα άτομα με αναπηρίες, όμοια με τη σύγχρονη. Αυτό οφείλεται πρωτίστως στο ότι η έννοια της σωματικής αναπηρίας, όπως γίνεται σήμερα αντιληπτή, ήταν τελείως ξένη στην αρχαία ελληνική κοινωνία. Γι' αυτό και δεν υπήρξε απόλυτη διχοτόμηση μεταξύ ικανότητας και αναπηρίας με τη σύγχρονη έννοια, αλλά ένα πλαίσιο συνθηκών, στο οποίο το ανθρώπινο σώμα ήταν πάντοτε ευάλωτο. Κατά συνέπεια, οι ιδιότητες και οι προσδοκίες που συνοδεύουν τα άτομα με σωματικές αναπηρίες στον σύγχρονο κόσμο, δεν επαληθεύονται σαφέστατα στην αρχαία Ελλάδα, καθώς σημειώνονται ελάχιστες περιπτώσεις όπου απαγορεύονταν *a priori* ανάπηρα άτομα από ορισμένους ρόλους. Επιπλέον, δεν παρατηρούνται τα αντιφατικά φαινόμενα της λύπησης από τη μία αλλά και του έντονου θαυμασμού από την άλλη, όπως στον σύγχρονο ανεπτυγμένο κόσμο⁵⁶³.

Τα παραπάνω συμπεράσματα πιθανόν να μην αντανακλούν την καθημερινή ζωή ενός μέσου αρχαίου Έλληνα με αναπηρία αλλά υπογραμμίζουν την θεμελιώδη αμφιθυμία απέναντι σε αυτόν που επιδεικνύεται στις αρχαίες πηγές⁵⁶⁴.

άδυνατους δεν συμπεριλαμβάνονταν μόνο ανάπηροι μόνο αλλά άτομα με οικονομικές δυσκολίες που για κοινωνικούς λόγους, αδυνατούσαν να εργαστούν (Rose 2003, 13-14, Rose 2017, 139).

⁵⁶³ Rose 2003, 98-100. Γνωστό στην σχετική βιβλιογραφία ως «supercip»: πρόκειται για κοινό στερεότυπο όπου το ανάπηρο άτομο καταφέρει και ξεπερνά την αναπηρία του, επιδεικνύοντας ένα ιδιαίτερο ταλέντο ή άλλη ικανότητα, με τρόπους που συχνά θεωρούνται από το κοινό ως εμπνευσμένοι. Για περισσότερα, βλ. ενδεικτικά Barnes 1992, Berger 2008, Schalk 2016.

⁵⁶⁴ Για την ανάγκη αλλαγής της ερευνητικής χρήσης των αρχαίων πηγών, βλ. Πλάντζος 2014, 64-71, 198-199.

Επίλογος

Η μέχρι τώρα επιχειρηματολογία σχετικά με την αναπηρία στην αρχαία Ελλάδα πρέπει να γίνει κατανοητή υπό το πρίσμα της ακόλουθης άποψης: η αναπηρία ως έννοια δεν ήταν στατική. Μπορούσε να είχε διαφορετικές συνέπειες όταν συνέβαινε σε διαφορετικά στάδια κατά τη διάρκεια της ζωής ενός ατόμου, να παίζει περισσότερο ή λιγότερο σημασία για το ίδιο ή τα άτομα του περιβάλλοντός του, ανάλογα με το πλαίσιο δημιουργίας της. Το νόημα και η εισαγωγή της αναπηρίας ως έννοιας μεταβλήθηκε από κοινότητα σε κοινότητα, από περίοδο σε περίοδο, επηρεασμένη από διάφορους παράγοντες. Το σώμα, ικανό ή όχι, αντικατοπτρίζει την κοινωνική θέση του ατόμου: σχηματίζει την ταυτότητα του μέσα στον κόσμο⁵⁶⁵. Ως εκ τούτου, το δύσμορφο σώμα ενός ανάπηρου ατόμου έχει κριθεί και του έχουν αποδοθεί αξίες σύμφωνα με τα κοινωνικά ιδανικά για την ιδέα του σώματος, τις ανάγκες και τις κοινωνικο-θρησκευτικές αντιλήψεις της κοινότητας⁵⁶⁶. Ιδιαίτερα, για την αρχαία ελληνική κοινωνία σημαντικό είναι το γεγονός ότι τα κριτήρια της ικανότητας ή μη ενός ατόμου δεν στηρίχτηκαν στην ικανότητα αυτόνομης λειτουργίας του αλλά στην λειτουργική ικανότητά του μέσα στην κοινότητα.

Και εκεί εστιάζεται το πρόβλημα της έρευνας: άνθρωποι που με τα σημερινά δεδομένα χαρακτηρίζονται ανάπηροι και παραμένουν κοινωνικά αποκλεισμένοι, στην αρχαία ελληνική κοινωνία θα συμμετείχαν ενεργά με κάποιο συγκεκριμένο ρόλο προς όφελός της. Ο Finley, ένας από τους πρωτοπόρους μελετητές της αρχαίας κοινωνίας και οικονομίας, επεσήμανε την δυσκολία ανίχνευσης και εξέτασης των ηλικιωμένων στην κοινωνία καθώς δεν ήταν απομονωμένοι από αυτήν⁵⁶⁷, άποψη με την οποία συντάσσεται και ενισχύει και ο Χαροκόπος⁵⁶⁸. Αυτή είναι η ουσία του προβλήματος στην εξέταση των ατόμων με αναπηρίες στην αρχαία Ελλάδα. Είναι δύσκολος ο

⁵⁶⁵ Πλάντζος 2014, 194.

⁵⁶⁶ Vlahogiannis 1998, 33, Πλάντζος 2014, 222.

⁵⁶⁷ Finley 1981.

⁵⁶⁸ Χαροκόπος 2016, 419-437.

εντοπισμός της πληροφορίας για δύσμορφα άτομα στην κοινωνία, επειδή αποτελούσαν αναπόσπαστα στοιχεία της και ως εκ τούτου δεν αποτελούσαν αξιοσημείωτα φαινόμενα όπως συμβαίνει σήμερα. Γι' αυτό και η αναγνώριση τέτοιων μορφών στην αγγειογραφία, έναν κατεξοχήν κλάδο της τέχνης που αντανakλά τα κοινωνικά φαινόμενα της εποχής, ήταν αρκετά δύσκολη και σε ορισμένα σημεία όχι με σαφήνεια.

Δεν υπάρχουν ασφαλείς ενδείξεις ότι άτομα με σωματικές ή πνευματικές αναπηρίες στον αρχαίο ελληνικό κόσμο αναγνωρίζονταν ως μια ξεχωριστή κοινωνική κατηγορία. Η αφομοίωση των ατόμων με αναπηρίες στον αρχαίο ελληνικό κόσμο δεν ήταν μια πρόιμη μορφή ανθρωπιστικής σκέψης, νομικής πρόληψης ή φιλανθρωπικής πράξης. Μάλλον, τα άτομα με ειδικές ανάγκες δεν χρειάστηκαν να επανενταχθούν: γιατί δεν είχαν ποτέ διαχωριστεί.

Κατάλογος Αγγείων

Σύμφυτοι Δίδυμοι – Τρίδυμοι

Ακτορίονες – Μολιόνες

Αττικά Γεωμετρικά Αγγεία

ΣΔ1	Κρατήρας	760 – 750 π.Χ.
Πίν. Σ1	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Διπύλου	
	Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. A 517
	BAPD αρ. 1008009, LIMC I, λ. «Aktorione», αρ.5 [R. Hampe]	
	CVA Louvre 11, πίν. 1 (77) 3, Louvre 18 πίν. 24.1	
	Davison 1961, 133-134, Αρ.4, Ahlberg-Cornell 1971α, 246-252, Ahlberg-Cornell 1992, 32, Αρ. 1, Εικ. 34, Coldstream 1997, 149-151, Εικ. 33α	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2116159	
ΣΔ2	Οστρακο Κρατήρα	περ. 750 π.Χ.
Πίν. Σ2	Παρίσι, Musée du Louvre	
	Αρ.Ευρ. A 519	
	BAPD αρ. 1008012, LIMC I, λ. «Aktorione», αρ.11 [R. Hampe]	
	CVA Louvre 11, πίν. 5.7-9	
	Pottier 1897, Τόμος I, πίν. 20, Hampe 1936, 48, Εικ. 22, πίν. 34d, Coldstream 1968, 31, Αρ. 17, Ahlberg-Cornell 1971α, 246-252, Εικ. 65d, Ahlberg-Cornell 1992, 32, Αρ. 2, Εικ. 35, Coldstream 1997, 150-151, Εικ. 33β, Snodgrass 1998, 18-19, Εικ. 5-6, Dahm 2007, Εικ. 6	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2116184	
ΣΔ3	Οστρακο Κρατήρα	περ. 750 π.Χ.
Πίν. Σ3	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	
	Αρ.Ευρ. 4313	
	LIMC I, λ. «Aktorione», αρ.12 [R. Hampe]	
	King 1977, 213, Ahlberg-Cornell 1992, 32, Αρ. 3, Εικ. 3	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096056	
ΣΔ4	Κρατήρας	750 – 735 π.Χ.
Πίν. Σ4	Αποδίδεται στο Εργαστήριο των Τραχόνων (από το Metropolitan Museum of Arts) και στον Ζωγράφο του Hirschfeld (η απόδοση γίνεται από τον M. Stansbury-O'Donell)	

Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts Αρ.Ευρ. 14.130.15

BAPD αρ. 9018110, LIMC I, λ. «Aktorione», αρ.4 [R. Hampe]
 Richter 1915, 394-397, πίν. 21-23, Boardman 1966, πίν. 1-3, Ahlberg-Cornell 1971, 240-252, Εικ. 22d-g, Ahlberg-Cornell 1992, 32, Αρ. 4, Εικ. 36-38, Boardman 1998, 36, Εικ. 46.1-2, Lissarrague 1999, 113-114, Εικ. 88-89, Dahm 2007, Εικ. 4

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2115985>

ΣΔ5	<i>Οινοχόη</i>	735 – 720 π.Χ.
Πίν. Σ5	Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς	Αρ.Ευρ. P 4885
	BAPD αρ. 9018151, LIMC I, λ. «Aktorione», αρ.3 [R. Hampe] Leslie Shear 1935, 178, Εικ. 5, Leslie Shear 1936, 26-27, Εικ. 23-24, Hampe 1936, 87-88, Εικ. 32, Webster 1958, 195, 199, 203, 289, Εικ. 25a-b, Coldstream 1968, 55-56, Ahlberg-Cornell 1971α, 246, Εικ. 66a, Walter-Karydi 1974, 177-179, Εικ. 1, Camp 1998, 10, 14, Εικ. 13, Snodgrass 1998, 30-31, Εικ. 11, Papadopoulos 1999, Dahm 2007, 717-730, Αρ. 1, Εικ. 1,2,7,8, Gawlinski 2014, 17-119, Εικ. 69, Κεφαλίδου 2017, Εικ. 1	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2083199	

Κορινθιακά Γεωμετρικά Αγγεία

ΣΔ6	<i>Οστρακο Σκύφου</i>	720 – 700 π.Χ.
Πίν. Σ6	Κόρινθος, Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου	Αρ.Ευρ. C.1966.216
	Benson 1995, 337, Αρ. 13, Εικ. 20.6, Ahlberg-Cornell 1992, 32, Αρ. 6, Εικ. 40, DeVries 2003, 142-144, Εικ. 8.3	

Αργολικά Γεωμετρικά Αγγεία

ΣΔ7	<i>Οστρακο</i>	720 – 700 π.Χ.
Πίν. Σ7	Από το Ηραϊόν του Άργους	
	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	Χωρίς Αρ.Ευρ.
	LIMC I, λ. «Aktorione», αρ.15 [R. Hampe] Hoppin 1905, Αρ. 9, 112-113, Hampe 1936, 48, πίν. 34, Blinkenberg 1926, 165, Εικ. 198, Ahlberg-Cornell 1992, 32, Αρ. 7, Εικ. 41, Snodgrass 1998, 27, Εικ. 10, Dahm 2007, Εικ. 3	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099399	

Λακωνικά Γεωμετρικά Αγγεία

ΣΔ8	<i>Όστρακο</i>	720 – 700 π.Χ.
	Σπάρτη, Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης	Χωρίς Αρ.Ευρ.
	<i>LIMC</i> I, λ. «Aktorione», αρ.16 [R. Hampe]	
	Ahlberg-Cornell 1971, 246, Ahlberg-Cornell 1992, 32, Αρ. 8, Εικ. 42	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2116187	

Πρωτοαττική Ανατολίζουσα Κεραμική

ΣΔ9	<i>Υποκρητήριο</i>	725 – 700 π.Χ.
Πίν. Σ8	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Αρ.Ευρ. 8936
	<i>LIMC</i> I, λ. «Aktorione», αρ.13 [R. Hampe]	
	Fittschen 1969, 196, Αρ. 936a, Ahlberg-Cornell 1971α, 246, Walter-Karydi 1974, 177-179, Εικ. 2, Ahlberg-Cornell 1992, 62, Αρ. 34, Εικ. 93	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2114368	

Γηρυόνης

Στον κατάλογο των αγγείων με απεικόνιση του Γηρυόνη δεν περιλαμβάνονται εκείνα που έχουν μελετηθεί εξαντλητικά. Πλήρης κατάλογος θεωρείται ο ακόλουθος:

Βιβλιογραφία	
Clement 1955	-
Robertson 1969	-
Tiberi 1977	-
Brize 1980	133-144, Αρ. 1-87
Brize 1988	<i>LIMC</i> IV, λ. «Geryoneus»
Curtis 2011	-

Ο κάτωθι κατάλογος περιλαμβάνει αυτά που αναφέρονται στο κείμενο της εργασίας και απεικονίζονται στον Πίνακα Αγγείων, ενώ συμπεριλαμβάνονται στην παραπάνω βιβλιογραφία.

Κορινθιακά Γεωμετρικά Αγγεία

ΣΓ1	<i>Πρωτοκορινθιακή πυξίδα</i>	700 – 675 π.Χ.
Πίν. Σ9	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1865,0720.17
	<i>LIMC</i> VI, λ. «Geryoneus», αρ.11 [P. Brize]	
	Smith 1884, Robertson 1969, 207, Brize 1980, 134, Αρ. 9, πίν. 1.2, Amyx 1988, 628, Ahlberg-Cornell 1992, 101, Αρ. 96, Εικ. 175	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080714	

ΣΓ2	<i>Όστρακο πινακίου</i>	600 – 575 π.Χ.
Πίν. Σ10		
	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	Χωρίς Αρ.Ευρ.
	<i>LIMC</i> VI, λ. « Geryoneus », αρ.12 [P. Brize]	
	Dunbabin 1962, Αρ. 2542, Πίν. 106, 110, Robertson 1969, 210, Brize 1980, 134, Αρ. 10	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2085401	

Αττικά Μελανόμορφα Αγγεία

ΣΓ3	<i>Υδρία</i>	560 – 550 π.Χ.
Πίν. Σ11		
	Αποδίδεται στον Λυδό (από τον A. Rumpf)	
	Ρώμη, Villa Giulia	Αρ.Ευρ. 50683
	<i>BAPD</i> αρ. 310160, <i>LIMC</i> VI, λ. « Geryoneus », αρ.13 [P. Brize]	
	<i>ABV</i> 108.14, 685, <i>Beazley Addenda</i> ² 30	
	Robertson 1969, 210, Τιβέριος 1976, 35-36, αρ. 32, πίν.20-21, Brize 1980, 134, Αρ. 13, πίν. 2.1, Bothmer 1985, 41, Εικ. 26, Muth 2008, 68, Εικ. 32.	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2091969	

ΣΓ4	<i>Αμφορέας</i>	περ. 550 π.Χ.
Πίν. Σ12		
	Εξηκτίας - ενυπόγραφο.	
	Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. F 53
	<i>BAPD</i> αρ. 310309, <i>LIMC</i> VI, λ. «Geryoneus», αρ.14 [P. Brize]	
	<i>ABV</i> 136.49, 686, 674, <i>Beazley Addenda</i> ² 36, <i>CVA</i> Paris Louvre 3, πίν. 19.1-3, 20.1-4	
	Brize 1980, 134-135, Αρ. 14, πίν. 2.2, Tsiafakis 2003, 86, Εικ. 12, Muth 2008, 69, Εικ. 33.	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2091992	

ΣΓ5	<i>Λήκυθος</i>	550 – 500 π.Χ.
Πίν. Σ13		
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φόλου (από τον Beazley) ενώ συνδέεται με την Ομάδα του Αίμονος (επίσης, από τον J. Beazley).	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1895,1029.1
	<i>BAPD</i> αρ. 330988, <i>LIMC</i> V, λ. «Herakles», αρ.2472 [P. Brize]	
	<i>ABV</i> 572.1, <i>Beazley Addenda</i> ² 137.	
	Brize 1980, 138, Αρ. 48, πίν. 5.	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080653	

Αττικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

ΣΓ6	<i>Κύλικα Τύπου Β</i>	550 – 500 π.Χ.
Πίν. Σ14		
	Ευφρόνιος (αγγειογράφος) και Καχρυλίων (αγγειοπλάστης) – ενυπόγραφο	
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Αρ.Ευρ. 2620
	<i>BAPD</i> αρ. 200080, <i>LIMC</i> V, λ. «Herakles», αρ.2501 [P. Brize]	
	<i>ARV</i> 17.14, <i>ARV</i> ² 16.17, 1619, <i>Paralipomena</i> 322, 379, <i>Beazley Addenda</i> 73, <i>Beazley Addenda</i> ² 153, <i>CVA</i> Munich, Antikensammlungen Ehemals Museum Antiker Kleinkunst 18, πίν. 16.1-5, 17.1-2, 18.1-4, 19.1-12, 20.1-6, 21.1-4, 84.24	
	Schefold 1978, Εικ. 147-148, Brize 1980, 139, Αρ. 54, πίν. 4.2, Carpenter 1991, Εικ. 204, Shapiro 1994, Εικ. 50-51, Muth 2008, 77, Εικ. 40.	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080673	

Λευκανικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

ΣΓ7	<i>Οινοχόη</i>	Μέσα 4 ^{ov} αι. π.Χ.
Πίν. Σ15		
	Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale	Αρ.Ευρ. 82286
	<i>LIMC</i> V, λ. «Herakles», αρ.2503 [P. Brize], <i>LIMC</i> VI, λ. «Geryoneus», αρ.17 [P. Brize]	
	Trendall 1967, 148, Αρ. 386, πίν. 70.4-5, Brize 1980, 140, Αρ. 60	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2092000	

Απουλικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

ΣΓ8	<i>Ελικωτός Κρατήρας</i>	330 – 310 π.Χ.
Πίν. Σ16		
	Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung	Αρ.Ευρ. F 3258
	<i>LIMC</i> VI, λ. «Geryoneus», αρ.18 [P. Brize], <i>RVAp</i> II 533	
	Brize 1980, 140, Αρ. 59	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2082371	

Γιγαντισμός**Γίγαντες**

Στον κατάλογο των αγγείων με απεικόνιση γιγάντων της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας δεν περιλαμβάνονται εκείνα που έχουν μελετηθεί εξαντλητικά. Πλήρης κατάλογος θεωρείται ο ακόλουθος:

Βιβλιογραφία	
<i>LIMC</i> I, λ. «Alkyoneus» [R. Olmos - L. Balmaseda]	
<i>LIMC Supplementum</i> 2009, λ. «Alkyoneus» [M. Moreno-Conde]	
<i>LIMC</i> I, λ. «Antaios I» [R. Olmos - L. Balmaseda]	
Τα αγγεία που εμπεριέχονται στον παρόντα κατάλογο.	
<i>LIMC</i> I, λ. «Apollon», αρ. 1071 [W. Lambrinudakis]	
<i>LIMC</i> I, λ. «Artemis», αρ. 1363 [L. Kahil]	
<i>LIMC</i> IV, λ. «Gigantes» [F. Vian - M. Moore]	
Για το συγκεκριμένο λήμμα διευκρινίζεται ότι περιλαμβάνει και αγγεία όπου οι Γίγαντες απεικονίζονται με ισότιμο ανάστημα με τους υπόλοιπους παριστάμενους.	
<i>LIMC</i> V, λ. «Io I» [N. Icard-Gianolio]	
Τα αγγεία που εμπεριέχονται στον παρόντα κατάλογο.	
<i>LIMC</i> VII, λ. «Talos I» [J. Papadopoulos]	
Τα αγγεία που εμπεριέχονται στον παρόντα κατάλογο.	
<i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus» [J. Neils]	
Τα αγγεία που εμπεριέχονται στον παρόντα κατάλογο.	
<i>LIMC Supplementum</i> 2009, λ. «Theseus», αρ. 38 [J-J. Mafre]	

Ο κάτωθι κατάλογος περιλαμβάνει αυτά που αναφέρονται στο κείμενο της εργασίας και απεικονίζονται Πίνακα Αγγείων, ενώ συμπεριλαμβάνονται στην παραπάνω βιβλιογραφία.

Αττικά Μελανόμορφα Αγγεία

<i>ΠΙ</i>	Αμφορέας	575 – 525 π.Χ.
Πίν.Γ34	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Λυσιππίδη (από τον B. Andreae) και στον Ζωγράφο του Πριάμου (από τον W. Moon) Παρίσι, Musée du Louvre Αρ.Ευρ. F 208	
	<i>BAPD</i> αρ. 6561, <i>LIMC</i> I, λ. «Alkyoneus», αρ.3 [R. Olmos - L. Balmaseda] <i>Paralipomena</i> 39, <i>CVA Paris, Louvre</i> 3, Πιν. 23.1-2, 4 Andreae 1962, 162-165, Αρ. 1, Εικ. 16, Schefold 1992, Εικ. 186 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2096948s	
<i>ΠΙ2</i>	Αμφορέας	575 – 525 π.Χ.
Πίν.Τ1	Πολύ κοντά στον Εξηκία (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1848,0619.4	
	<i>BAPD</i> αρ. 310422, <i>LIMC</i> V, λ. «Io I», αρ.1 [N. Icard-Gianolio] <i>ABV</i> 148.2, <i>Beazley Addenda</i> ² 41, <i>CVA London, British Museum</i> 3, Πιν. 30.1A-C. Schefold-Jung 1988, Εικ. 20, Carpenter 1991, Εικ. 77 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2090522	

ΓΙ3	Τυρρηνικός Αμφορέας	560 – 550 π.Χ.
Πίν.Γ1	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Castellani (από τον D. Von Bothmer) Ρώμη, Musei Capitolini Αρ.Ευρ. 136 BAPD αρ. 350218, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.205 [F. Vian - M. Moore] Paralipomena 39, CVA Roma, Musei Captiolini 1, Πιν. 13.3,6 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099803	
ΓΙ4	Αμφορέας	550 – 500 π.Χ.
	Αποδίδεται στην Ομάδα της Συλλογής Bompas (από τον J. Beazley) και στον Ζωγράφο του Βατικανού G 31 (από τον J. Beazley) Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco Αρ.Ευρ. G 31 Vaticano BAPD αρ. 303491, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.243f [F. Vian - M. Moore] ABV 485.14, 486.2, Paralipomena 222 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099947	
ΓΙ5	Αμφορέας	540 – 530 π.Χ.
Πίν.Γ3	Πολύ κοντά στον Ζωγράφο της Αιώρας (από τον J. Beazley) Παρίσι, Musée du Louvre Αρ.Ευρ. F 226 BAPD αρ. 301546, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.269a [F. Vian - M. Moore] ABV 308.66, Beazley Addenda² 82, CVA Paris, Louvre 4, Πιν. 42.1-4 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2087382	
ΓΙ6	Αμφορέας	540 – 530 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Αιώρας (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1851,0416.4 BAPD αρ. 301548, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.289 [F. Vian - M. Moore] ABV 308.68, Beazley Addenda² 82, CVA London, British Museum 4, πίν. 62.3A-B Ellinghaus 2011, Εικ. 32 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100233	
ΓΙ7	Αμφορέας	540 – 530 π.Χ.
Πίν.Γ13	Συγκρίνεται με τον Ζωγράφο του Μονάχου 1410 (από τον J. Beazley) Φιλαδέλφεια, University of Pennsylvania Αρ.Ευρ. 48.30.1 BAPD αρ. 24134, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 272 [F. Vian - M. Moore] Dohan 1932, 64, Εικ.1, Pevnick 2014, 130, Αρ. 25 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100216	

ΓΙ8	<i>Αμφορέας</i>	<i>Περ. 530 π.Χ.</i>
Πίν.Γ5	Με τον τρόπο του Ζωγράφου του Λυσιππίδου (η απόδοση δίνεται από τους F. Vian - M. Moore) Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco Αρ.Ευρ. 381 Vaticano BAPD αρ. 306452, LIMC V, λ. «Gigantes», αρ. 155 [F. Vian - M. Moore] ABV 671 Simon 1985, 276, Εικ. 60, Steinhart 1995, πίν. 46.3 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099679	
ΓΙ9	<i>Αμφορέας</i>	<i>Περ. 530 π.Χ.</i>
Πίν.Τ4	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen Αρ.Ευρ. 585 BAPD αρ. 1004803, LIMC V, λ. «Io I», αρ. 31 [N. Icard-Gianolio] CVA Munich, Museum Antiker Kleinkunst 6, πίν. 299.1-2, 300.1-4 Simon 1985, 276, Εικ. 60, Steinhart 1995, πίν. 46.3 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2073314	
ΓΙ10	<i>Ψυκτήρας</i>	<i>530 – 520 π.Χ.</i>
Πίν.Γ15	Νικοσθένη – ενυπόγραφο. Houston, The Menil Collection Αρ.Ευρ. 70.53 DJ BAPD αρ. 478, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 153 [F. Vian - M. Moore] Hoffmann 1970, 378-385, Εικ. 175a-g, Boardman 1974, Εικ. 154.1-2, Drougou 1975, 13, Αρ. Α7, 72-74. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2097631	
ΓΙ11	<i>Λήκυθος</i>	<i>525 – 475 π.Χ.</i>
Πίν.Γ2	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Αθηνάς (από τον C. Haspels) Οξφόρδη, Ashmolean Museum Αρ.Ευρ. 1965.98 BAPD αρ. 351590, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 258c [F. Vian - M. Moore] Paralipomena 260, ABL 255.13 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100085	
ΓΙ12	<i>Λήκυθος</i>	<i>525 – 475 π.Χ.</i>
Πίν.Γ24	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αίμονος (από τον J. Beazley) New Haven, Yale University Art Gallery Αρ.Ευρ. 1913.116 BAPD αρ. 331411, LIMC V, λ. «Io I», αρ.2 [N. Icard-Gianolio] ABV 550.317, Beazley Addenda² 13. Moret 1990, 11, Εικ. 6-8 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090548	

ΓΙ13	<i>Λήκυθος</i>	525 – 475 π.Χ.
	Με τον τρόπο του Ζωγράφου του Αίμονος (από τον J. Beazley) Βαλτιμόρη, Walters Art Museum	Αρ.Ευρ. 48.228
	BAPD αρ. 331319, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.262d [F. Vian - M. Moore] ABV 546.222 Kent Hill 1951, 51, Εικ. 4 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100144	
ΓΙ14	<i>Λήκυθος</i>	525 – 475 π.Χ.
	Κοντά στην Ομάδα του Αίμονος (από τον J. Beazley) Βαλτιμόρη, Walters Art Museum	Αρ.Ευρ. 48.234
	BAPD αρ. 331004, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.262e [F. Vian - M. Moore] ABV 574.1, CVA New Zealand, New Zealand Collections 1, πίν. 21.11-14 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100147	
ΓΙ15	<i>Λήκυθος</i>	525 – 475 π.Χ.
Πίν.Γ9	Με τον τρόπο του Αίμονος (από τον J. Beazley) Βέρνη, Bernisches Historisches Museum	Αρ.Ευρ. 23247
	BAPD αρ. 305897, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.262h [F. Vian - M. Moore] ABV 546.219 Jucker 1970, πίν. 17.48 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100155	
ΓΙ16	<i>Σκύφος</i>	525 – 475 π.Χ.
Πίν.Γ32	Κοντά στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels) και στον τρόπο της Ομάδας κυλίκων του Κροκωτού (από τον A. Ure) Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. CA 792
	BAPD αρ. 15280, LIMC V, λ. «Io I», αρ. 22 [N. Icard-Gianolio] ABV 550.317, Beazley Addenda ² 13, ABL 253 Αρ. 6 Ure 1955, πίν. 8.2 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090543	
ΓΙ17	<i>Αμφορέας</i>	520 – 510 π.Χ.
Πίν.Γ29	Αποδίδεται στον Ζωγράφο Α της Ομάδας του Λεάγρου (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. B 314

BAPD αρ. 301997, LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ.6 [R. Olmos - L. Balmaseda]

ABV 360.2, 355, *Paralipomena* 361, *Beazley Addenda*² 95, CVA London, British Museum 6, Πιν. 79.3, 81.4.

Bloesch 1951, 33, Αρ. 11

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2112689>

ΓΙ18	<i>Αμφορέας</i>	<i>Περ. 520 π.Χ.</i>
Πίν.ΓΙ10	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley)	
	Würzburg, Martin von Wagner-Museum der	Αρ.Ευρ. 185
	Universität Würzburg	
	BAPD αρ. 320065, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.275c [F. Vian - M. Moore]	
	ABV 270.55, <i>Beazley Addenda</i> ² 70	
	Burow 1989, Πιν. 1, 159B, Αρ.1, Ellinghaus 2011, Εικ. 39b	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2084783	
ΓΙ19	<i>Αμφορέας</i>	<i>520 – 500 π.Χ.</i>
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (η απόδοση γίνεται από τον U. Kästner)	
	Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung	Αρ.Ευρ. F 1865
	BAPD αρ. 9560, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.193 [F. Vian - M. Moore]	
	Kästner 2008α, Αρ. 36, Ellinghaus 2011, Εικ. 33	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099769	
ΓΙ20	<i>Αμφορέας</i>	<i>520 – 500 π.Χ.</i>
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Brunswick 218 (από τον J. Beazley)	
	Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. Cp 10608
	BAPD αρ. 301872, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 227b [F. Vian - M. Moore]	
	ABV 339.2, <i>Paralipomena</i> 151	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099881	
ΓΙ21	<i>Αμφορέας</i>	<i>520 – 500 π.Χ.</i>
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικοξένη (από τον J. Beazley)	
	Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. F 247
	BAPD αρ. 302920, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 235b [F. Vian - M. Moore]	
	ABV 392.4, CVA Paris, Louvre 4, Πιν. 49.3.6	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099922	

ΓΙ22	Υδρία	520 – 500 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πριάμου (από τον J. Beazley) Civitavecchia, Museo Civico	Χωρίς Αρ.Ευρ.
	BAPD αρ. 301800, LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ. 9 [R. Olmos - L. Balmaseda] ABV 332.22, Paralipomena 146, Beazley Addenda ² 90. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2092727	
ΓΙ23	Οινοχόη	520 – 500 π.Χ.
Πίν.Γ7	Αποδίδεται στην Κατηγορία του Βατικανού G 47 (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1836,0224.15
	BAPD αρ. 303310, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 229a [F. Vian - M. Moore] ABV 430.17 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099896	
ΓΙ24	Αμφορέας	510 – 500 π.Χ.
Πίν.Γ22	Αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (από τον R. Lullies) Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Αρ.Ευρ. 1417
	BAPD αρ. 302081, LIMC I, λ. «Antaios I», αρ. 1 [R. Olmos - L. Balmaseda] ABV 367.86, Beazley Addenda ² 97, CVA Munich, Museum Antiker Kleinkunst 1, Πίν. 48.2, 49.2, 52.2. Wunsche 2003, 180, Εικ. 26.4, Αρ. 107 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2114473	
ΓΙ25	Αμφορέας	510 – 500 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο S της Ομάδας του Λεάγρου (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. B 196
	BAPD αρ. 302079, LIMC I, λ. «Antaios I», αρ.3 [R. Olmos - L. Balmaseda] ABV 366.84, Beazley Addenda ² 97, CVA London, British Museum 3, Πίν. 38.2A-B, 41. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2095561	
ΓΙ26	Όστρακο Υδρίας	510 – 500 π.Χ.
Πίν.Γ23	Αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (από τον J. Beazley) Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς	Αρ.Ευρ. P 16620

		BAPD αρ. 302075, LIMC I, λ. «Antaios I», αρ.16 [R. Olmos - L. Balmaseda]
		ABV 366.80
		Moore- Philippides 1986, Αρ. 654, Πίν. 62
		LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2115892
ΓΙ27	Πελίκη	Περ. 500 π.Χ.
Πίν.Γ39		
		Laon, usée Archéologique Municipale Αρ.Ευρ. 37.978
		BAPD αρ. 12353, LIMC VII, λ. «Theseus» αρ. 61 [J. Neils]
		CVA Laon, Musée Municipal 10, πίν. 9.3-4
		Galoin 2001, 135, Εικ. 62
		LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080522
ΓΙ28	Οινοχόη	500 – 490 π.Χ.
		Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1837,0609.63
		BAPD αρ. 41244, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 282 [N. Icard-Gianolio]
		LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100226
ΓΙ29	Σκύφος	500 – 490 π.Χ.
Πίν.Γ46		
		Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Cahn)
		Τολέδο, Museum of Art Αρ.Ευρ. 63.27
		BAPD αρ. 351546, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 97 [J. Neils]
		Paralipomena 257, Beazley Addenda ² 129, CVA Toledo, Toledo Museum of Art 1, πίν. 32.1-4
		Neils 1987, Εικ. 33-34, Servadei 2005, 41, Εικ. 12
		LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080600
ΓΙ30	Σκύφος	500 – 490 π.Χ.
		Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Beazley)
		Laon, Musée Archéologique Municipale Αρ.Ευρ. 37.996
		BAPD αρ. 306781, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 98 [J. Neils]
		ABL 249.2, ABV 703, Paralipomena 255, CVA Laon, Musée Municipal, πίν. 25.8-10
		Galoin 2001, 117, Εικ. 46
		LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080603
ΓΙ31	Λήκυθος	500 – 490 π.Χ.
		Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels)
		Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αρ.Ευρ. CC879
		BAPD αρ. 330671, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 63, 129 [J. Neils]

	ABL 252.58 Hatzivassiliou 2010, πίν.9.1-3 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080525	
ΓΙ32	<i>Λήκυθος</i>	500 – 480 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Σαπφούς (από άγνωστο) Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1772,0320.11.+ BAPD αρ. 41122, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 201 [N. Icard-Gianolio] ABL 227.29 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099795
ΓΙ33	<i>Λήκυθος</i>	500 – 480 π.Χ.
Πίν.Γ8	Πολύ κοντά στην Ομάδα της Αγοράς P 24327 (από τον J. Beazley) Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς	Αρ.Ευρ. P24326 BAPD αρ. 361147, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.254g [F. Vian - M. Moore] Paralipomena 236 Glock-Glock 1986, 44, Αρ. 234 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2099769
ΓΙ34	<i>Λήκυθος</i>	500 – 480 π.Χ.
	Αποδίδεται στην Ομάδα P των ληκύθων της Κατηγορίας των Αθηνών 581 (από τον J. Beazley) Πράγα, Musée Archéologique National	Αρ.Ευρ. 781 BAPD αρ. 306736, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 254s [N. Icard-Gianolio] ABV 701.1TER, Paralipomena 231, CVA Prague, Musée National 1, Εκ. 41, πίν. 42.7-8 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2116499
ΓΙ35	<i>Λήκυθος</i>	500 – 480 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Σαπφούς (από τον C. Haspels) Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig	Αρ.Ευρ. BS 1921.358 BAPD αρ. 7572, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 256d [N. Icard-Gianolio] ABL 227.35, CVA Basel, Antikenmuseum 1, πίν. 54.2-3 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100055
ΓΙ36	<i>Λήκυθος</i>	500 – 480 π.Χ.
	Αποδίδεται στην Κατηγορία των Μικρών Λιονταριών (από τον E. Vanderpool) Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς	Αρ.Ευρ. P 1277

		BAPD αρ. 330584, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 257b [N. Icard-Gianolio] ABV 512.15, Beazley Addenda² 128 Vanderpool 1946, 300, Αρ. 123, πίν. 52 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100060
ΓΙ37	<i>Λήκυθος</i>	<i>500 – 480 π.Χ.</i>
		Κοντά στην Ομάδα του Αίμονος (από τον J. Beazley) Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού Αρ.Ευρ. 702 BAPD αρ. 331005, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 262a [N. Icard-Gianolio] ABV 574.2. Lullies 1946-47, 67 αρ. 54, πίν. 16 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100134
ΓΙ38	<i>Οινοχόη</i>	<i>500 – 480 π.Χ.</i>
		Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Αθηνάς (από άγνωστο) Ferrara, Museo Archeologico Nazionale Αρ.Ευρ. 16339 BAPD αρ. 41121, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 297 [F. Vian - M. Moore] CVA Ferrara, Museo Nazionale 2, πίν. 21.2,4 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100260
ΓΙ39	<i>Σκύφος</i>	<i>500 – 480 π.Χ.</i>
		Πολύ κοντά με τον τρόπο του Ζωγράφου του Αίμονος (από τον J. Beazley) Οξφόρδη, Ashmolean Museum Αρ.Ευρ. 1951.359 BAPD αρ. 331711, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 285 [F. Vian - M. Moore] ABV 566.612 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100229
ΓΙ40	<i>Κύλिका</i>	<i>500 – 480 π.Χ.</i>
Πίν.ΓΙ4		Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1847,1125.18 BAPD αρ. 4357, CVA London, British Museum 2, πίν. 22.5A-B Schreiber 1999, 33, Εικ. 3.1, Χατζηδημητρίου 2005, Αρ. Κ40, πίν. 11.Κ40 The British Museum Web: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399663&partId=1&images=true
ΓΙ41	<i>Μαστοειδής σκύφος</i>	<i>Περ. 500 π.Χ.</i>
Πίν.Γ43		Βασιλεία, Ιδιωτική συλλογή Χωρίς Αρ.Ευρ. BAPD αρ. 43926, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 32 [J. Neils]

Servadei 2005, 46, Εικ. 15, Flashar κ.ά. 2003, 43, Αρ. 5, Εικ. 20-22
 LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2080501>

Αττικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

ΓΙ42	<i>Κύλικά Τύπου Α</i>	550 – 500 π.Χ.
Πίν.Γ36		
	Φιντίας – ενυπόγραφο.	
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Αρ.Ευρ. 2590
	BAPD αρ. 200135, LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ. 4 [R. Olmos - L. Balmaseda]	
	ARV ² 24.12, Paralipomena 323, Beazley Addenda 74, Beazley Addenda ² 155, CVA Munich, Antikensammlungen Ehemals Museum Antiker Kleinkunst 18, Εικ. 26-31, Πίν. 22.1-6, 23.1-8, 83.5.	
	Robertson 1992, Εικ. 14, Viereisel-Kaeser 1992, 392, Εικ. 69.5, Wünsche 2003, 226, Εικ. 36.1, Αρ. 130	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2093008	
ΓΙ43	<i>Κύλικά</i>	525 – 475 π.Χ.
Πίν.Γ35		
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικισθένη (από τον J. Beazley) και στον Παμφαίο ως αγγειοπλάστη – ενυπόγραφο.	
	Μελβούρνη, National Gallery of Victoria	Αρ.Ευρ. 1730.4
	BAPD αρ. 201048, LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ. 11 [R. Olmos - L. Balmaseda]	
	ARV ² 125.20, 128, Paralipomena 333, Beazley Addenda 87, Beazley Addenda ² 176.	
	Trendall 1958, Πιν. 7, Shapiro 1993, 151, Εικ. 108, Topper 2007, 91, Εικ. 10	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2095572	
ΓΙ44	<i>Κύλικά</i>	520 – 510 π.Χ.
Πίν.Γ4		
	Αποδίδεται στον Όλτο (από τον J. Beazley)	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 978,0411.10
	BAPD αρ. 200524, LIMC I, λ. «Gigantes», αρ. 365 [F. Vian - M. Moore]	
	ARV 40.71, ARV ² 63.88, 128, Beazley Addenda 81, Beazley Addenda ² 165.	
	Schefold 1978, Εικ. 73, 178, Shapiro 1984, πίν. 69, Carpenter 1986, πίν. 1B	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2082184	
ΓΙ45	<i>Κύλικά</i>	520 – 510 π.Χ.
	Σκύθης – ενυπόγραφο.	
	Ρώμη, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia	Αρ.Ευρ. 20760

Νίκος Συρρής

ARV² 480.1, *Paralipomena* 379, *Beazley Addenda* 121, *Beazley Addenda*² 247, CVA Munich, Antikensammlungen 16, Εικ.29-31, πίν. 44.1-7, 45.1-4, 55.5, 64.4

Andreae 1962, 181, Αρ. 11, Εικ. 31-33, Schefold-Jung 1988, 193, Εικ. 235, Wunsche 2003, 229, Εικ. 36.3

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2115837>

ΓΙ50	Κύλικα	500 – 490 π.Χ.
Πίν.Γ49	Ευφρόνιος ως αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο και αποδίδεται στον Ονήσιμο ως αγγειογράφο (από τον J. Beazley)	
	Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco	Αρ.Ευρ. PD 321
	<i>BAPD</i> αρ. 203217, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus», αρ. 36 [J. Neils]	
	ARV 214.10, ARV ² 318.1, 1645, 313, <i>Paralipomena</i> 358, <i>Beazley Addenda</i> 106, <i>Beazley Addenda</i> ² 214	
	Schefold-Jung 1988, 238-239, Εικ. 288-289, Geroulanos-Bridler 1994, Εικ. 40, Muth 2008, 526, Εικ. 373	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2116997	
ΓΙ51	Αμφορέας	500 – 450 π.Χ.
Πίν.Τ2	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευχαρίδου (από τον J. Beazley)	
	Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe	Αρ.Ευρ. 1966.34
	<i>BAPD</i> αρ. 352495, <i>LIMC</i> V, λ. «Io I», αρ. 4 [N. Icard-Gianolio]	
	<i>Paralipomena</i> 347.8TER, <i>Beazley Addenda</i> ² 189.	
	Schefold-Jung 1981, 134,138, Εικ. 173, 179-180, Simon 1985, 270-271, Εικ. 50-52, Morret 1990, 4-5, Εικ. 1-2, Robertson 1992, 120, Εικ. 121, Carpenter 1991, Εικ. 78, Halm-Tisserant 1994, 379, Εικ. 6	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090539	
ΓΙ52	Αμφορέας	500 – 450 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Συλέα (από τον J. Beazley)	
	Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et d'Histoire	Αρ.Ευρ. R 303
	<i>BAPD</i> αρ. 202485, <i>LIMC</i> IV, λ. «Gigantes», αρ. 335 [F. Vian - M. Moore]	
	ARV 165.5, ARV ² 249.6, 1639, <i>Paralipomena</i> 350, <i>Beazley Addenda</i> 101, <i>Beazley Addenda</i> ² 203, CVA Brussels, Musées Royaux du Cinquanteaire 1, πίν. 8.8A, 8.8B, 8.8C, 8.8D, 9.9A, 9.9B.	
	Boardman 1975β, Εικ. 196	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2073516	
ΓΙ53	Καλυκωτός Κρατήρας	500 – 450 π.Χ.
Πίν.Γ16	Σχετίζεται με τον τρόπο του Ζωγράφου των Νιοβιδών (από τον J. Beazley)	

	Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ap.Ευρ. Lu 51 Ludwig	
	BAPD αρ. 275292, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 312 [F. Vian - M. Moore]	
	ARV ² 1661.7BIS, Paralipomena 396, Beazley Addenda ² 268	
	Brommer 1978, πίν. 18.1, Muth 2008, 320, Εικ. 219, Shear 2012, 116, Εικ. 5-6	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078659	
ΓΙ54	<i>Κιονωτός Κρατήρας</i>	500 – 450 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευχαρίδου (από άγνωστο)	
	Οξφόρδη, Ashmolean Museum	Αρ.Ευρ. G 293
	BAPD αρ. 11936, LIMC V, λ. «Ιο Ι», αρ. 26 [N. Icard-Gianolio]	
	CVA Oxford, Ashmolean Museum 1, πίν. 23.3, 12.3	
	Halm-Tisserant 1994, 379, Εικ. 8	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090521	
ΓΙ55	<i>Υδρία</i>	500 – 450 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευχαρίδου (από άγνωστο)	
	Τόκιο, Fujita	Χωρίς Αρ. Ευρ.
	BAPD αρ. 97, LIMC V, λ. «Ιο Ι», αρ. 11 [N. Icard-Gianolio]	
	Simon 1985, 266-267, Εικ. 48-49, Morret 1990, 7, Εικ. 4, Halm-Tisserant 1994, 377, Εικ. 4, Steinhart 1995, πίν. 47.3, Muth 2008, 525, Εικ. 372	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090538	
ΓΙ56	<i>Στάμνος</i>	500 – 450 π.Χ.
Πίν.Γ25	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άργου (από τον J. Beazley)	
	Βιέννη, Kunsthistorisches Museum	Αρ. Ευρ. IV 3729
	BAPD αρ. 202608, LIMC V, λ. «Ιο Ι», αρ. 13 [N. Icard-Gianolio]	
	ARV ² 288.1,1642,1573, ARV 176.1, Beazley Addenda ² 209, CVA Wien, Kunsthistorisches Museum 2, πίν. 66.1-4.	
	Schefold-Jung 1981, 135, Εικ. 174, Simon 1985, 273, Εικ. 54, Morret 1990, 6, Εικ. 3, Halm-Tisserant 1994, 377, Εικ. 5	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090541	
ΓΙ57	<i>Πελίκη</i>	500 – 450 π.Χ.
	Αποδίδεται με αμφιβολία στον Ζωγράφο της Κοπεγχάγης (από τον F. Johnson)	
	Σικάγο, University of Chicago, D & A.Smart Gallery	Αρ. Ευρ. 15
	BAPD αρ. 8878, LIMC V, λ. «Ιο Ι», αρ. 24 [N. Icard-Gianolio]	
	ARV 200	

Νίκος Συρρής

ΓΙ62	Στάμνος	490 – 480 π.Χ.
Πίν.Γ27	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1866,0805.2 <i>BAPD</i> αρ. 201709, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus», αρ. 134 [J. Neils] <i>ARV</i> 125.49, <i>ARV</i>² 187.57, <i>Beazley Addenda</i> 94, <i>Beazley Addenda</i>² 188, <i>CVA</i> London, British Museum 3, Πίν. 20.2A-D,21.1 Boardman 1975β, Εικ. 137, Neils 1987, 156, Αρ. 22, Εικ. 32 Brommer 1978, Πίν. 14.2, Schefold-Jung 1981, 93-95, Εικ. 121-122, Heilmeyer 1988, 122, Αρ. 2, Robertson 1992, 154, Εικ. 159, Geroulanos- Bridler 1994, Εικ. 44, Muth 2008, 2, 5, 298, Εικ. 4, 197, Ellinghaus 2011, Εικ. 40 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080692	
ΓΙ63	Κύλινκα	Περ. 490 π.Χ.
Πίν.Γ44	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Βερολίνου (από τον C. Robertson) Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco Αρ.Ευρ. 3985 <i>BAPD</i> αρ. 201918, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus», αρ. 102 [J. Neils] <i>ARV</i> 28.2, <i>ARV</i>² 65.2, <i>BeazleyAddenda</i> 96, <i>BeazleyAddenda</i>² 193, <i>CVA</i> Firenze, Regio Museo Archeologico 1, πίν. 13.5, 19.5, <i>CVA</i> Firenze, Regio Museo Archeologico 2, πίν. 31.2, 32.1-3. Neils 1987, Εικ. 3, Muth 2008, 582, Εικ. 409 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080607	
ΓΙ64	Αμφορέας	Περ. 480 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Gallatin (από τον J. Beazley) Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art Αρ.Ευρ. 41.162.101 <i>BAPD</i> αρ. 202468, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus», αρ. 104 [J. Neils] <i>ARV</i> 163.3, <i>ARV</i>² 247.3, <i>Paralipomena</i> 350, <i>BeazleyAddenda</i>² 202, <i>CVA</i> Cambridge, Fogg Museum and Gallatin Collections, πίν. 51.1A-B Neils 1987, 158, Αρ. 39 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080609	
ΓΙ65	Κιονωτός Κρατήρας	Περ. 480 π.Χ.
Πίν.Γ6	Συγκρίνεται με τον Ζωγράφο του Cabinet des Medailles 390 (από τον J. Beazley) Βιέννη, Kunsthistorisches Museum Αρ.Ευρ. IV 688 <i>BAPD</i> αρ. 202916, <i>LIMC</i> IV, λ. «Gigantes», αρ. 361 [F. Vian - M. Moore] <i>ARV</i> 168.2, <i>ARV</i>² 255.2, <i>BeazleyAddenda</i>² 203, <i>CVA</i> Wien, Kunsthistorisches Museum 2, Πίν. 86.1-3 Lissarrague 1999, 152-153, Εικ. 113-114	

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2082136>

ΓΙ66	<i>Κύαθος</i>	<i>Περ. 480 π.Χ.</i>
Πίν.Γ21	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Οινοφίλης (από τον J. Beazley) Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung Αρ.Ευρ. F 2321 <i>BAPD</i> αρ. 203429, <i>LIMC</i> IV, λ. «Gigantes», αρ. 369 [F. Vian - M. Moore] <i>ARV</i> 217.2, <i>ARV</i>² 1605, 333.3, <i>CVA</i> Berlin, Antikensammlung-Pergamonmuseum 1, Πίν. 39.1-4 Kästner 2008β, Αρ. 37, Muth 2008, 311, Εικ. 210 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100367	
ΓΙ67	<i>Κύλικα</i>	<i>Περ. 480 π.Χ.</i>
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley) Μπολόνια, Museo Civico Archeologico Αρ.Ευρ. PU 270 <i>BAPD</i> αρ. 201755, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus», αρ. 40 [J. Neils] <i>ARV</i> 128.95, <i>ARV</i>² 192.107, 1632, <i>BeazleyAddenda</i>² 189, <i>CVA</i> Bologna, Museo Civico 5, πίν. 111.1-3, 112.1-4, 113.1. Neils 1987, 156, Αρ. 25, Poliakoff 1987, 43, Εικ. 35, Vanhove 1992, 100, Εικ. 3 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080508	
ΓΙ68	<i>Λύκηθος</i>	<i>Περ. 480 π.Χ.</i>
Πίν.Γ20	Αποδίδεται στον Δούρι (από την A. Kozloff), στον Ζωγράφο του Βερολίνου και τον Ζωγράφο του Golychow 37 (η απόδοση γίνεται από το μουσείο του Cleveland) Cleveland, Cleveland Museum of Art Αρ.Ευρ. 1978.59 <i>BAPD</i> αρ. 5168, <i>LIMC</i> IV, λ. «Gigantes», αρ. 350 [F. Vian - M. Moore] <i>CVA</i> Cleveland, Museum of Art 2, πίν. 70.2-3, 71.1-3 Kozloff 1979, 186, Αρ. 105, Kurtz 1989, 120, Εικ.2Α-Β, Muth 2008, 297, Εικ. 196 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100335	
ΓΙ69	<i>Υδρία</i>	<i>Περ. 480 π.Χ.</i>
Πίν.Γ18	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Tyszkiewicz (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1836,0224.1 <i>BAPD</i> αρ. 203036, <i>LIMC</i> IV, λ. «Gigantes», αρ. 329 [F. Vian - M. Moore] <i>ARV</i> 188.54, <i>ARV</i>² 294.62, <i>BeazleyAddenda</i> 105, <i>BeazleyAddenda</i>² 211, <i>CVA</i> London, British Museum 5, πίν. 71.3, 72.4 Pottier 1897, πίν. 94, Boardman 1975β, Εικ. 187, Arafat 1990, πίν. 4Α, Muth 2008, 308, Εικ. 201, Ellinghaus 2011, Εικ. 43 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100303	

ΓΙ70	Κύλικά τύπου Β	Περ. 480 π.Χ.
	Δούρις – ενυπόγραφο. Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1843,1103.13
	BAPD αρ. 205091, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 39 [J. Neils] ARV ² 431.47, 1653, BeazleyAddenda 117, BeazleyAddenda ² 236, CVA London, British Museum 9, πίν. 26.A-B, 27.A-D Neils 1987, Εικ. 43-45, Servadei 2005, 41, Εικ. 11, Ellinghaus 2011, Εικ. 68 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080507	
ΓΙ71	Κύλικά τύπου Β	480 – 470 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Δούρι (από τον P. Hartwig) Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. G 126
	BAPD αρ. 205175, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 105 [J. Neils] ARV ² 438.129, Paralipomena 375, CVA Paris, Musée du Louvre 8, Πίν. 44.1-4 Pottier 1897, πίν. 112, Neils 1987, 161, Αρ. 56 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080629	
ΓΙ72	Κύλικά τύπου Β	480 – 470 π.Χ.
Πίν.Γ45	Αποδίδεται στον Δούρι (από τον J. Beazley) Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung	Αρ.Ευρ. F 2288
	BAPD αρ. 205176, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 106 [J. Neils] ARV ² 438.130, 1701, BeazleyAddenda 117, BeazleyAddenda ² 239 Neils 1987, 161, Αρ. 57, Heilmeyer 1988, 130, Αρ. 2, Frontisi-Ducroux 1995, πίν. 32, Muth 2008, 244, Εικ. 158 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080631	
ΓΙ73	Κύλικά	470 – 465 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Δοκιμασίας (από τον J. Beazley) Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco	Αρ.Ευρ. 70800
	BAPD αρ. 204507, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 42 [J. Neils] ARV ² 413.25, 1651, Paralipomena 372, BeazleyAddenda ² 233, CVA Firenze, Regio Museo Archeologico 3, πίν. 98.1-2, 99.1-3, 116.18 Neils 1987, Εικ. 49, Shapiro 1994, 114-115, Εικ. 78-80, Muth 2008, 527, Εικ. 374, Böhr-Böhr 2010, 20, Εικ. 5 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080510	
ΓΙ74	Πελίκη	470 – 460 π.Χ.
Πίν.Γ12	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αιθίοπος (από τον J. Beazley) Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. G 434

		BAPD αρ. 207774, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 375 [F. Vian - M. Moore] ARV² 665.3, CVA Paris, Musée du Louvre 8, Πίν. 44.1-4 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100404
ΓΙ75	<i>Οινοχόη</i>	470 – 460 π.Χ.
		Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Altamura (από τον J. Beazley) Αγκόνα, Museo Archeologico Nazionale Αρ.Ευρ. 3125 BAPD αρ. 206891, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 377 [F. Vian - M. Moore] ARV² 595.66 Prange 1989, πίν. 38.A81 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100411
ΓΙ76	<i>Κάνθαρος</i>	470 – 460 π.Χ.
Πίν.ΓΙ9		Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Αμφιτρίτης (από τον J. Beazley) Ιέρων ως αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο Βοστώνη, Museum of Fine Arts Αρ.Ευρ. 98.932 BAPD αρ. 205038, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 332 [F. Vian - M. Moore] ARV² 482.34, 832.36, <i>Paralipomena</i> 422 Muth 2008, 313, Εικ. 213, Pevnick 2014, 131, Αρ. 28 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2100308
ΓΙ77	<i>Κύλικα</i>	470 – 460 π.Χ.
		Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Λούβρου G 265 (από τον J. Beazley) Παρίσι, Musée du Louvre Αρ.Ευρ. G 265 BAPD αρ. 204532, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 43 [J. Neils] ARV² 416.1, <i>BeazleyAddenda</i>² 234 Neils 1987, 162, Αρ. 63, Servadei 2005, 77, Εικ. 29 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080511
ΓΙ78	<i>Οινοχόη</i>	Περ. 460 π.Χ.
Πίν.Γ26		Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φλωρεντίας 4021 (από τον J. Beazley) και στον Ζωγράφο της Providence (από τον J. Beazley) Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale Αρ.Ευρ. 127936 BAPD αρ. 211528, LIMC V, λ. «Io I», αρ. 7 [N. Icard-Gianolio] ARV² 874.2, <i>Paralipomena</i> 427. Boardman 1989, Εικ. 76, Halm-Tisserant 1994, 379, Εικ. 7, Frontisi-Ducroux 1995, Πίν. 34, Valenza Mele 2010, 148, Εικ. 40 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090526

ΓΙ79	Κύλिका	460 – 450 π.Χ.
Πίν.Γ31	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας (από τον A. Furtwängler) Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen Αρ.Ευρ. J 402 <i>BAPD</i> αρ. 211566, <i>LIMC</i> I, λ. «Apollon», αρ. 1071 [W. Lambrinudakis] <i>ARV</i>² 1673, <i>Paralipomena</i> 428, <i>BeazleyAddenda</i> 147, <i>BeazleyAddenda</i>² 301 Schefold-Jung 1981, 149, Εικ. 197, Wunsche 2003, 11 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2071230	
ΓΙ80	Κάνθαρος	Περ. 450 π.Χ.
Πίν.Γ47	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας (από τον J. Beazley) Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen Αρ.Ευρ. 2565 <i>BAPD</i> αρ. 211732, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus» αρ. 71, 114 [J. Neils] <i>ARV</i>² 889.169, <i>Beazley Addenda</i>² 302, <i>CVA</i> Munich, Museum Antiker Kleinkunst 2, πίν. 91.5-8, 93.3-4 Neils 1987, 167, Αρ. 97, Böhr-Böhr 2010, 20, Εικ. 6 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080532	
ΓΙ81	Κύλिका	Περ. 450 π.Χ.
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen Αρ.Ευρ. 2670 <i>BAPD</i> αρ. 211337, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus» αρ. 45 [J. Neils] <i>ARV</i>² 861.13, <i>Paralipomena</i> 425, <i>Beazley Addenda</i>² 298 Neils 1987, Εικ. 66-67, Servadei 2005, 34, Εικ. 5 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080513	
ΓΙ82	Κύλिका	Περ. 450 π.Χ.
	Αποδίδεται στην Κατηγορία του Ζωγράφου της Πενθεσίλειας (από τον J. Beazley) Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1837,0609.55 <i>BAPD</i> αρ. 213129, <i>LIMC</i> VII, λ. «Theseus» αρ. 72 [J. Neils] <i>ARV</i>² 965.1 Neils 1987, Εικ. 64-65 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2080533	
ΓΙ83	Κιονωτός Κρατήρας	450 – 400 π.Χ.
Πίν.Γ41	Benevento, Museo del Sannio Χωρίς Αρ.Ευρ. <i>BAPD</i> αρ. 5362, <i>LIMC</i> VII, λ. «Tallos I», αρ. 6 [J. Papadopoulos] Gourevitch 1972, 1-12 (λανθασμένη αναγνώριση ως Φίλοκτητη), Lesky 1973, 115-119, Εικ.1-2, Schefold-Jung 1989, 36, Εικ.18, Shapiro 1993,	

161, Αρ.107, Εικ.125, Henry 1997, Εικ.13, Grmek-Gourevitch 1998, 288, Εικ.225, Pugliara 2000, 55, Εικ. 5.

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2078887>

ΓΙ84	Κύλικά	450 – 400 π.Χ.
	Αριστοφάνης – Αγγειογράφος – ενυπόγραφο. Εργίνος – Αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο. Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung	Αρ.Ευρ. F 2531
	BAPD αρ. 220533, LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 318 [F. Vian - M. Moore] ARV ² 1318.1, Paralipomena 478, BeazleyAddenda ² 363, CVA Berlin, Antiquarium 3, πίν. 119.1-4, 120.1-3, 121.2-4, 133.10. Δεσπίνης 1974, 22, πίν. 24, Heilmeyer 1988, 122, Αρ. 3, Arafat 1990, πίν. 6B, Muth 2008, 324-325, Εικ. 223	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2081221	
ΓΙ85	Κωδωνόσχημος Κρατήρας	Περ. 440 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ηφαίστου (από τον J. Beazley) Μαδρίτη, Museo Arqueológico Nacional	Αρ.Ευρ. 11021
	BAPD αρ. 214758, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 73 [J. Neils] ARV ² 1115.32, CVA Madrid, Museo Arqueologico Nacional 2, πίν. 12.2A-B Neils 1987, Αρ. 121	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080534	
ΓΙ86	Κύλικά	440 – 430 π.Χ.
Πίν.Γ50	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κόδρου (από τον F. Hauser) Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1850,0302.3
	BAPD αρ. 217213, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 46 [J. Neils] ARV ² 1269.4, BeazleyAddenda ² 356. Neils 1987, Εικ. 76, Neils 2009, 113, 171, Εικ. 67, 96, Avramidou 2011, Εικ.2.16, πίν.5A-B	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080514	
ΓΙ87	Ελικωτός Κρατήρας	425 – 375 π.Χ.
Πίν.Γ40	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Τάλω (από τον J. Beazley) Ruvo, Museo Nazionale Jatta	Αρ.Ευρ. J 1501
	BAPD αρ. 217518, LIMC VII, λ. «Talos I», αρ. 4 [J. Papadopoulos] ARV ² 1338.1, Paralipomena 481, BeazleyAddenda ² 366 Τιβέριος 1996, 198-199, Εικ.181-182, Pugliara 2000, 56, Εικ. 6, Simon 2007, 267, Εικ. 1	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078885	

ΓΙ88	<i>Όστρακο Ελικωτού Κρατήρα</i>	425 – 375 π.Χ.
	Ferrara, Museo Nazionale di Spina	Αρ.Ευρ. 3092
	BAPD αρ. 217532, LIMC VII, λ. «Talos I», αρ. 5 [J. Papadopoulos] ARV ² 1340, BeazleyAddenda ² 367 Robertson 1992, 257, Εικ. 260, Shapiro 1993, 163, Εικ. 126, Pugliara 2000, 57, Εικ. 7. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078886	
ΓΙ89	<i>Κιονωτός Κρατήρας</i>	Περ. 420 π.Χ.
Πίν.Γ28	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κάδμου (από τον A. Furtwängler) Ferrara, Museo Archeologico Nazionale	
		Αρ.Ευρ. 26.9.57
	BAPD αρ. 215690, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 80, 115 [J. Neils] ARV ² 1184.2, Paralipomena 460 Servadei 2005, 37, Εικ. 8 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080573	
ΓΙ90	<i>Κωδωνόσχημος Κρατήρας</i>	420 – 410 π.Χ.
Πίν.Γ42	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Κενταυρομαχίας του Λούβρου (από τον J. Beazley) Χαλέπι, Musée National	
		Χωρίς Αρ.Ευρ.
	BAPD αρ. 216007, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 77 [J. Neils] ARV ² 1091.65 Neils 1987, Αρ. 131 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080618	
ΓΙ91	<i>Κωδωνόσχημος Κρατήρας</i>	400 – 300 π.Χ.
	Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale	Αρ.Ευρ. Η 2850
	BAPD αρ. 44063, LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 117 [J. Neils] Neils 1987, Αρ. 131 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080659	

Καιρετανά Μελανόμορφα Αγγεία

ΓΙ92	<i>Υδρία</i>	530 – 510 π.Χ.
Πίν.Γ30	Παρίσι, Musée du Louvre	
		Αρ.Ευρ. Cp 10227
	LIMC I, λ. «Artemis», αρ. 1363 [L. Kahil] Hemelrijk 1956, Αρ. 12, πιν. 57-60, Εικ. 11-13, 50, 55, 58. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2071207	

ΓΙ93	Υδρία	520 – 510 π.Χ.
Πίν.Γ33		
	Βατικανό, Musei Vaticani	Αρ.Ευρ. 16521
	<i>LIMC</i> I, λ. «Alkyoneus», αρ. 31 [R. Olmos - L. Balmaseda]	
	Webster 1928, 196, Αρ. 4, Hemelrijk 1956, Αρ. 25, Εικ. 127, Bonaudo 2004, 104-113, Αρ. 21.	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2072376	

Νανισμός

Η συγκεκριμένη μορφή αναπηρίας καλύπτεται αναλυτικά από την μονογραφία της Dasen που έχει ασχοληθεί διαχρονικά με το θέμα και εμπεριέχει αναλυτικό κατάλογο της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας.

Βιβλιογραφία
Dasen 1993

Χωλότητα

Ήφαιστος

Αττικά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΗ1	Δίνοσ	580 – 570 π.Χ.
Πίν.Χ24		
	Σοφίλος - ενυπόγραφο.	
	Λονδίνο, British Museum	Αρ.Ευρ. 1971,1101.1
	<i>BAPD</i> αρ. 350099, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.185 [A. Hermary]	
	<i>Paralipomena</i> 19.16BIS, <i>Beazley Addenda</i> ² 10	
	Brommer 1978, πίν. 15.1, Schefold 1993, Εικ. 191,229, Πλάντζος 2011, 88, Εικ. 130	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2077108	
ΧΗ2	Ελικωτός κρατήρας ('Αγγείο François')	570 – 560 π.Χ.
Πίν. Χ6		
Πίν. Χ25	Κλειτίας (αγγειογράφος) και Εργότιμος (αγγειοπλάστης) - ενυπόγραφο.	
	Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco	Αρ.Ευρ. 4209
	<i>BAPD</i> αρ. 300000, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.186 [A. Hermary]	
	<i>ABV</i> 76.1, 682, <i>Paralipomena</i> 29, <i>Beazley Addenda</i> ² 21	
	Minto 1960, Brommer 1978, 11, Εικ. 1, πίν. 1.1-2, Boardman 1974, 33-34, Wachter 1991, Schefold 1993, Εικ. 189-190,210, Isler-Kerényi	

2007β, Εικ. 41-42, Torelli 2007, Hirayama 2010, Αρ.Α4, Shapiro κ.ά. 2013, Hedreen 2016, 164-203, Κεφαλίδου 2017, Εικ. 3
 LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2072256>

ΧΗ3	<i>Τυρρηνικός Αμφορέας</i>	570 – 560 π.Χ.
Πίν.Χ42	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κυλλήνιου (από τον D. Von Bothmer) Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung Αρ.Ευρ. F 1704 <i>BAPD</i> αρ. 310014, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.190 [A. Hermary] <i>ABV</i> 96.14, 683, <i>Paralipomena</i> 36, <i>Beazley Addenda</i>² 25 <i>CVA</i> Berlin Antikenmuseum 5 (45), 23-25, πίν. 12.1-2,14.1-2,16.1-3 Brommer 1978, πίν. 12.1, Heilmeyer 1988, 66, Αρ.1, Schefold 1992, πίν. 1, Isler-Kerényi 2007β, 153, Εικ. 94, Hirayama 2010, Εικ. 24d LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2095775	
ΧΗ4	<i>Κιονωτός Κρατήρας</i>	575 – 525 π.Χ.
Πίν. Χ11	Αποδίδεται στον Λυδό (από τον J. Beazley) Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts Αρ.Ευρ. 31.11.11 <i>BAPD</i> αρ. 310151, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.138a [A. Hermary] <i>ABV</i> 108.5, 684, <i>Paralipomena</i> 43, <i>Beazley Addenda</i>² 29 Schefold 1978, Εικ. 23, Shapiro 1995, πίν. 74c, Moore 2010, Εικ. 7, 8, 10, 20 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096531	
ΧΗ5	<i>Τριποδική πυξίδα</i>	575 – 525 π.Χ.
Πίν.Χ41	Αποδίδεται στον Ζωγράφο C (από τον J. Beazley) Παρίσι, Musée du Louvre Αρ.Ευρ. CA 616 <i>BAPD</i> αρ. 300499, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.188 [A. Hermary] <i>ABV</i> 58.122, <i>Paralipomena</i> 23, <i>Beazley Addenda</i>² 16 Ma1agardis 1989, Εικ. 6, Shapiro 1989, πίν. 19d, Schefold 1992, Εικ. 219, 309, 311-312, Schefold 1993, Εικ. 219 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2095455	
ΧΗ6	<i>Αμφορέας</i>	575 – 525 π.Χ.
	Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Αρ.Ευρ. BS 496 <i>BAPD</i> αρ. 213, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.193 [A. Hermary] Ma1agardis 1989, Εικ. 1, Laurens-Lissarrague 1990, Εικ. 7, Schefold 1992, Εικ. 4, Τιβέριος 1996, Εικ. 37. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2089092	

Νίκος Συρρής

XH13	<i>Αμφορέας</i>	550 – 500 π.Χ.
	Ρώμη, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia	Αρ.Ευρ. CS A5
	BAPD αρ. 12967, Kunze-Götte 1992, πίν. 45.3-4	
XH14	<i>Υδρία</i>	550 – 500 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley)	
	Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig	Αρ.Ευρ. Z 368
	BAPD αρ. 340491, LIMC Supplementum I, λ. «Zeus», αρ.57 [W. Felten]	
	Paralipomena 122.10BIS, Beazley Addenda ² 72,	
	CVA Basel Antikenmuseum 1, πίν. 38.1-5	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2125595	
XH15	<i>Υδρία</i>	550 – 500 π.Χ.
Πίν.X44	Πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Λυσιππίδη (από τον J. Beazley)	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1837,0609.35
	BAPD αρ. 302272, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.107 [A. Hermary]	
	ABV 261.40, 691, Paralipomena 115, Beazley Addenda ² 68	
	CVA London British Museum 6, πίν. 74.3, 75.3, Carpenter 1986, πίν. 32,	
	Carpenter 1991, Εικ. 16, Hedreen 1992, πίν. 5, Schefold 1992, Εικ. 27	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2095758	
XH16	<i>Αμφορέας</i>	550 – 500 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Βερολίνου 1686 (από τον J. Beazley)	
	Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. F 3
	BAPD αρ. 320391,	
	ABV 297.12, Paralipomena 128	
	CVA Paris Louvre 3, πίν. 10.3.6, Isler-Kerényi 2007β, Εικ. 51-52	
XH17	<i>Αμφορέας</i>	550 – 500 π.Χ.
Πίν.X13	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από άγνωστο ερευνητή)	
	Νέα Υόρκη, Christie's Market	Χωρίς Αρ.Ευρ.
	BAPD αρ. 29222	
XH18	<i>Κύλικα Τύπου Α</i>	530 – 520 π.Χ.
Πίν.X18	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ομάδας του Essen (από τον E. Holmberg)	
	Γκέτεμποργκ, Röhsska Museum	Αρ.Ευρ. 70.58

BAPD αρ. 14662, CVA Gotenborg, Public Collections 74, Εικ. 234, 294, πίν. 32.1-3
 Brennan 2016, 168-169, Αρ. 4, Εικ. 4

ΧΗ19	<i>Κύλικά Τύπου Α</i>	530 – 520 π.Χ.
Πίν.Χ19	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ομάδας του Essen (από τον J. Beazley)	
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Αρ.Ευρ. 2090
	BAPD αρ. 331764, ABV 631.4, CVA Munich, Antikensammlungen 13, Εικ.1, πίν. 66.1-8	
	Brennan 2016, 168, Αρ. 5	
ΧΗ20	<i>Αμφορέας</i>	530 – 520 π.Χ.
Πίν.Χ14	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευφίλητου (από τον J. Beazley)	
	Νέα Υόρκη, Tampa Museum of Art	Αρ.Ευρ. 86.27
	BAPD αρ. 301707, ABV 323.21, <i>Paralipomena</i> 142, <i>Beazley Addenda</i> ² 88	
ΧΗ21	<i>Αμφορέας</i>	530 – 520 π.Χ.
	Ρώμη, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia	Αρ.Ευρ. 74944
	BAPD αρ. 5400, Battaglia κ.ά. 1980, 221, Εικ.294	
ΧΗ22	<i>Οινοχόη</i>	530 – 520 π.Χ.
Πίν.Χ37	Αποδίδεται στην Ομάδα του Λονδίνου Β 524	
	Καλιφόρνια, San Simeon, Hearst Corporation	Αρ.Ευρ. 9911
	BAPD αρ. 351290, <i>Paralipomena</i> 179.3	
ΧΗ23	<i>Όλπη</i>	530 – 520 π.Χ.
Πίν.Χ28	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άμαση (από τον von Bothmer)	
	Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts	Αρ.Ευρ. 59.11.17
	BAPD αρ. 350472, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.236 [A. Hermary]	
	ABV 698.3BIS, <i>Paralipomena</i> 66, 192	
	Bothmer 1985, 147-149, Αρ. 30	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096627	

XH24	Κύαθος	530 – 520 π.Χ.
Πίν.X29	Λυδός – ενυπόγραφο.	
	Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia Αρ.Ευρ. 84466	
	BAPD αρ. 6247, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.173 [A. Hermary]	
	Beazley Addenda ² 400	
	Shapiro 1989, πίν. 63a-c, Laurens-Lissarrague 1990, Εικ. 5	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096612	
XH25	Ψυκτήρας	Περίπου στο 520 π.Χ.
Πίν.X15	Πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley)	
	Παρίσι, Musée du Louvre Αρ.Ευρ. F 321	
	BAPD αρ. 320242, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.104 [A. Hermary]	
	ABV 282.22, Beazley Addenda ² 73, CVA Paris, Musée du Louvre 8, πίν. 73.4-6, 74.2-3	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096364	
XH26	Αμφορέας	Περίπου στο 520 π.Χ.
Πίν.X12	Αποδίδεται στην Ομάδα του Wurzburg 199 (από τον J. Beazley)	
	Λονδίνο, British Museum Αρ.Ευρ. 1836,0224.48	
	BAPD αρ. 320322, LIMC V, λ. «Hephaistos», αρ.157d [A. Hermary]	
	ABV 288.19, Beazley Addenda ² 75, CVA London, British Museum 4, πίν. 65.1a-d	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2074693	
XH27	Αμφορέας	520 – 510 π.Χ.
Πίν.X16	Αποδίδεται στην Ομάδα των Τριών Γραμμών (η απόδοση αναφέρεται στην Brennan 2016, 176, Αρ.10)	
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen Αρ.Ευρ. J 1271	
	BAPD αρ. 1159, LIMC III, λ. «Dionysos», αρ.397 [C. Gasparri]	
	CVA Munich, Museum Antiker Kleinkunst 8, πίν. 373.4, 377.1-2, 378.4	
	Vierneisel-Kaeser 1990, 379, Εικ. 67.11	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2106008	

XH28	<i>Αμφορέας</i>	<i>510 – 500 π.Χ.</i>
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Hattat (από την D.C. Kourtz)	
	Οξφόρδη, Ashmolean Museum	Αρ.Ευρ. 1982.1097
	BAPD αρ. 7306, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.143c [A. Hermary] Kurtz 1982, Εικ. 1-6	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096555	
XH29	<i>Αμφορέας</i>	<i>510 – 500 π.Χ.</i>
Πίν.X39		
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Αρ.Ευρ. 1587
	BAPD αρ. 9026854, CVA Munich Antikensammlungen 14, πίν. 37.3, 40.1-2, 41.5	
XH30	<i>Αμφορέας</i>	<i>Περίπου στο 500 π.Χ.</i>
Πίν.X17		
	Αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (η απόδοση αναφέρεται στον Pavel 2017, 86)	
	Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale	Αρ.Ευρ. 86322
	BAPD αρ. 5464, LIMC V, λ. «Dionysos», αρ.436 [C. Gasparri] CVA Napoli, Museo Nazionale 5, πίν. 23.1-2, 24.1-3, 25.1-3 Georgoudi 2011, πίν.10.1	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2106045	
XH31	<i>Αμφορέας</i>	<i>Τέλη 5^{ου} – Αρχές 4^{ου} αι. π.Χ.</i>
Πίν. X8		
	New London, Lyman Allyn Art Museum	Αρ.Ευρ. 1935.4.172
	BAPD αρ. 403, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.198 [A. Hermary] Brommer 1978, πίν. 13.3	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096618	
XH32	<i>Αμφορέας</i>	<i>525 – 475 π.Χ.</i>
Πίν.X38		
	Πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley)	
	Φρανκφούρτη, Museum für Vor- und Frühgeschichte	Αρ.Ευρ. B 286
	BAPD αρ. 351279, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.139f [A. Hermary] Paralipomena 176, CVA Frankfurt am Main 1 (25), πίν. 30.1-2, 33.6	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096541	

ΧΗ33	<i>Αμφορέας</i>	525 – 475 π.Χ.
	Μπέρκλεϊ, Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology (formerly Lowie Museum)	Αρ.Ευρ. 8.5699
	BAPD αρ. 9087, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.142f [A. Hermary]	
	Brommer 1978, 204, Αρ. Α15	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096551	
ΧΗ34	<i>Αμφορέας</i>	525 – 475 π.Χ.
Πίν.Χ35	Πολύ κοντά στον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από την E. Kunze-Götte)	
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Αρ.Ευρ. J 689
	BAPD αρ. 9026872, CVA Munich, Antikensammlungen 14, Εικ. 48.1, πίν. 44.1-4, 47.1	
ΧΗ35	<i>Λήκυθος</i>	525 – 475 π.Χ.
Πίν.Χ23	Συνδέεται με τον Ζωγράφο της Γέλας (από τον J. Beazley)	
	Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαίας Αγοράς	Αρ.Ευρ. P 24533
	BAPD αρ. 340844, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.144b [A. Hermary]	
	Paralipomena 216, Beazley Addenda ² 120	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096561	
ΧΗ36	<i>Κύλικα Τύπου Β</i>	525 – 475 π.Χ.
Πίν.Χ22		
Πίν.Χ34	Πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον E. Paul)	
	Διπλή απεικόνιση του Ήφαιστου	
	Λειψία, Antikenmuseum d. Universität Leipzig	Αρ.Ευρ. T 53
	BAPD αρ. 3357, CVA Leipzig, Antikenmuseum der Karl Marx Universität 2, πίν. 32.3-6, 33.3, 34.6.	
ΧΗ37	<i>Όστρακο Αμφορέα</i>	525 – 475 π.Χ.
	Αποδίδεται στην Κατηγορία του Βατικανού 342 (από τον J. Beazley)	
	Καλαβρία, Museo Nazionale Archeologico	Αρ.Ευρ. 4018
	BAPD αρ. 351352, LIMC II, λ. «Athena», αρ.366 [H. Cassimatis]	
	Paralipomena 187.4, Beazley Addenda ² 111	
	Malagardis 1989, Εικ. 3, Mommsen 1989, πίν. 24.1	

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2095752>

ΧΗ38	<i>Αμφορέας</i>	525 – 475 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον J. Baizley)	
	Γενεύη, Musée d'Art et d'Histoire	Αρ.Ευρ. I 497
	BAPD αρ. 306051	
	ABV 603.62, <i>Beazley Addenda</i> ² 141, CVA Geneva Musée d'Art et d'Histoire 2, πίν. 53.2.4.7	

ΧΗ39	<i>Λήκυθος</i>	480 – 470 π.Χ.
Πίν.Χ30	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Εμπορίου (από τον D. Von Bothmer)	
	Παλέρμιο, Mormino Collection	Αρ.Ευρ. 769
	BAPD αρ. 270, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.216 [A. Hermary]	
	CVA Palermo, Collezione Mormino 1, πίν. 3.4-6	
	Schefold-Jung 1988, 67, Εικ. 64-65	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090225	

Αττικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

ΧΗ40	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	525 – 475 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από την G. Richter)	
	Βοστώνη, Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums	Αρ.Ευρ. 1960.236
	BAPD αρ. 201683, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.159 [A. Hermary]	
	ARV 185.31, ARV ² 123.28, <i>Beazley Addenda</i> 93, <i>Beazley Addenda</i> ² 187	
	Brommer 1978, 13, Εικ. 3-4, Carpenter 1991, Εικ. 13, Isler-Kerényi 2007β, 41, Εικ. 17a-c	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078581	

ΧΗ41	<i>Κύλικα</i>	525 – 475 π.Χ.
Πιν.Χ10	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αμβρόσιου (από τον J. Beazley)	
	Σήμερα χαμένη.	
	Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung	Αρ.Ευρ. F 2273
	BAPD αρ. 201595, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.43 [A. Hermary]	
	ARV 72.29, ARV ² 174.31, <i>Beazley Addenda</i> 92, <i>Beazley Addenda</i> ² 184	
	CVA Berlin Antikensammlung-Pergamonmuseum 1, Εικ. 4	

Brommer 1978, 209, Αρ. B1, Schefold 1978, Εικ. 30, Shapiro 1995, πίν.73c, Georgoudi 2011, πίν. 10.2

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2096333>

XH42	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	500 – 450 π.Χ.
Πίν.X26	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley)	
	Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. G 162
	BAPD αρ. 201699, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.117 [A. Hermary] ARV 124.40, ARV ² 186.47, Beazley Addenda 93, Beazley Addenda ² 187 Brommer 1978, Εικ. 7.1, Pipili 2000, 162, Εικ. 6.4 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090395	
XH43	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	475 – 425 π.Χ.
Πίν.X27	Θυμίζει τον Ζωγράφο της Altamura (από τον D. Robinson)	
	Μισισσιπί, University of Mississippi Museum	Αρ.Ευρ. 1977.3.89
	BAPD αρ. 206922, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.149 [A. Hermary] ARV ² 597, CVA Baltimore Robinson Collection 2, πίν. 38.1a-b Barbanerra 2013, Εικ. 9 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096565	
XH44	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	475 – 425 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ήφαιστου (από τον J. Beazley)	
	Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale	Αρ.Ευρ. H 2412
	BAPD αρ. 214726, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.170 [A. Hermary] ARV ² 1114.1, Paralipomena 452 Mannack 2001, πίν. 26 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096604	
XH45	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	475 – 450 π.Χ.
	Κοντά στον Ζωγράφο της Altamura (από τον J. Beazley)	
	Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale	Αρ.Ευρ. Stg 701
	BAPD αρ. 206839, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.171 [A. Hermary] ARV ² 591.21, Beazley Addenda 129, Beazley Addenda ² 264 Fineberg 2009, Εικ. 18 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096606	

ΧΗ46	Καλυκωτός Κρατήρας	470 – 450 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Altamura (από τον J. Beazley)	
	Βιέννη, Kunsthistorisches Museum	Αρ.Ευρ. IV 985
	BAPD αρ. 206838, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 171 [A. Hermary] ARV ² 591.20, Paralipomena 394, Beazley Addenda 129, Beazley Addenda ² 264, CVA Wien Kunsthistorisches Museum 3, πίν. 101.1-2 Carpenter 1991, Εικ. 14, Isler-Kerényi 2007β, 91, Εικ. 45 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096605	
ΧΗ47	Στάμνος	470 – 460 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Μονάχου 2413 (από τον J. Beazley)	
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München	Αρ.Ευρ. 2413
	BAPD αρ. 205571, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 217 [A. Hermary] ARV ² 495.1, 1656, Paralipomena 380, Beazley Addenda 122, Beazley Addenda ² 250, CVA Munich Museum Antiker Kleinkunst 5, πίν. 252.1-2, 253.1-5, 254.1-4, 255.1-2 Robertson 1992, Εικ. 186-187, Bazopoulou-Kyrkanidou 1997, Εικ. 12, Shapiro 2003, Εικ. 3 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096623	
ΧΗ48	Καλυκωτός Κρατήρας	450 – 400 π.Χ.
Πίν.Χ32	Αποδίδεται στον Πολίων (από τον J. Beazley)	
	Φερράρα, Museo Archeologico Nazionale	Αρ.Ευρ. 3033 (T 127 VT)
	BAPD αρ. 215539, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 113 [A. Hermary] ARV ² 1171.1, 1685, Paralipomena 459, Beazley Addenda ² 338, CVA Ferrara Museo Nazionale 1, πίν. 12.1-5 Schefold- Jung 1988, 95, Εικ. 111, Carpenter 1991, Εικ. 18 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2077961	
ΧΗ49	Οινοχόη	450 – 400 π.Χ.
	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	Αρ.Ευρ. 16258
	BAPD αρ. 362, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 110 [A. Hermary] Brommer 1978, πίν.9.1 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096503	

XH50	<i>Κύλικά τύπου Β</i>	440 – 430 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κόδρου (από τον A. Furtwängler)	
	Βερολίνο, Staatliche Muséen zu Berlin, Αρ.Ευρ. F 2537 Antikensammlung	
	BAPD αρ. 217211, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 218 [A. Hermary] ARV ² 1268.2, 1689, Beazley Addenda ² 356, CVA Berlin Antiquarium 3, πίν. 113.1-2, 115.2, 116.2, 117.1, 132.4.8	
	Schefold-Jung 1988, 63-69, Αβραμίδου 2009, 178, Αρ. 75, Avramidou 2011, Εικ. 2.5-6	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2081215	
XH51	<i>Πελίκη</i>	440 – 430 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Κλεοφών (από τον J. Beazley)	
	Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München Αρ.Ευρ. 2361	
	BAPD αρ. 215176, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 172c [A. Hermary] ARV ² 1145.36, Paralipomena 456, Beazley Addenda ² 335, CVA Munich Museum Antiker Kleinkunst 2, πίν. 74.1-2, 75.2.6.7	
	Boardman 1989, 63, Αρ.4, Matheson 1995, 141, πίν. 124, Isler-Kerényi 2007β, 97, Εικ. 50	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096609	
XH52	<i>Καλκωτός Κρατήρας</i>	425 – 375 π.Χ.
Πίν.X31	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικία (από τον I. McPhee)	
	Βιρτζίνια, Museum of Fine Arts Αρ.Ευρ. 81.70	
	BAPD αρ. 10158, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 221 [A. Hermary] Oakley 1987, Boardman 1989, Εικ. 322, Arafat 1990, πίν. 15, Carpenter 1991, Εικ. 111, Shapiro 2003, 88, Αρ.6, Meyer 2017, Εικ. 370.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2087341	
XH53	<i>Κωδωνόσχημος Κρατήρας</i>	380 – 360 π.Χ.
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Portalès (από τον J. Beazley)	
	Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1865,0103.14	
	BAPD αρ. 218148, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ. 111 [A. Hermary] ARV ² 1446.1, 1693, Paralipomena 492, Beazley Addenda ² 378, Βαλαβάνης 1991, πίν. 92-95, 98β	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2071811	

Βοιωτικά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΗ54	Όστρακο σκύφου	Αρχές 5 ^{ου} αι. π.Χ.
Πίν. X5		
	Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts	Αρ.Ευρ. 60.92.2
	LIMC IV, λ. «Hephaistos», απλή αναφορά στις σελ. 639-640 [A. Hermary]	
	Brommer 1978, 203, Αρ. C4, Kilinski 1990, 46, πίν. 31.2	

Καρπανικά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΗ55	Λέβης	530 – 520 π.Χ.
Πίν. X3		
	Würzburg, Martin von Wagner Museum	Αρ.Ευρ. H 5352
	BAPD αρ. 1005354, LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.137b [A. Hermary]	
	CVA Würzburg Martin von Wagner Museum 1, πίν. 26.1-3, 27.1-2, 28.1-2	
	Brommer 1978, Εικ. 11.3	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078378	

Κορινθιακά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΗ56	Μεσοκορινθιακός Αμφορίσκος	590 – 570 π.Χ.
Πίν. X1		
	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	Αρ.Ευρ. 664
	LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.129 [A. Hermary]	
	Seeberg 1965, πίν. 24, Brommer 1978, Εικ. 10.1, Carpenter 1986, πίν. 5, Amyx 1988, 497, 621-622, 658, Αρ. 94, Schefold 1993, Εικ. 211, Garland 1995, πίν. 18, Isler-Kerényi 2007β, 24, Εικ. 13, Ziskowski 2012, 107, Εικ. 2, Brennan 2016, Εικ. 7, Αρ.12	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096520	
ΧΗ57	Μεσοκορινθιακός Κιονωτός Κρατήρας	600 – 575 π.Χ.
Πίν. X20		
	Κοντά στον Ζωγράφο του Οφέλανδρου (η απόδοση γίνεται από την Brennan 2016, 177, Αρ. 13)	
	Λονδίνο, British Museum	Αρ.Ευρ. 1867,0508.860
	LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.130 [A. Hermary]	
	Amyx 1988, 234, Αρ.1, πίν.102a-b, Walsh 2009, 109, Εικ. 23, Smith 2010, πίν. 4C, Ziskowski 2012, 217-218, Εικ. 3	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2096521	

Λακωνικά Μελανόμορφα Αγγεία

XH58	<i>Κύλικά</i>	<i>Περίπου στο 570 π.Χ.</i>
Πίν. X2		
	Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου	Αρ.Ευρ. 10.711
	<i>BAPD</i> αρ. 9004848, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.132 [A. Hermary]	
	<i>CVA</i> Rhodes 1 (9), πίν. 4	
	Brommer 1978, Εικ. 11.1, Schefold 1978, Εικ. 25, Garland 1995, πίν. 19, Bazoroulou-Kyrkanidou 1997, 150, Εικ. 5	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2091049	

Καιρετανά Μελανόμορφα Αγγεία

XH59	<i>Υδρία</i>	<i>530 – 520 π.Χ.</i>
Πίν. X4		
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αετού	
	Βιέννη, Kunsthistorisches Museum	Αρ.Ευρ. 3577
	<i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.103a [A. Hermary]	
	Brommer 1978, Εικ. 11.2, Schefold 1978, Εικ. 26, Boardman 1998, Εικ. 491, Walsh 2009, 110, Εικ. 42	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2075588	

XH60	<i>Υδρία</i>	<i>530 – 520 π.Χ.</i>
	Ρώμη, Musei Capitolini	Αρ.Ευρ. 203
	<i>BAPD</i> αρ. 9006682, <i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.103b [A. Hermary]	
	<i>CVA</i> Roma Musei Capitolini 2, πίν. 16.1-3, 17.1-2	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2096363	

Χαλκιδικά Μελανόμορφα Αγγεία

XH61	<i>Αμφορέας</i>	<i>560 – 510 π.Χ.</i>
Πίν. X7		
	Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos	Χωρίς Αρ.Ευρ.
	<i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.135 [A. Hermary]	
	Von Bothmer 1998, 534-535, Εικ. 5-6	
	<i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2096526	

XH62	<i>Αμφορέας</i>	<i>530 – 510 π.Χ.</i>
	Αποδίδεται στην Ομάδα του Πολύφημου	
	Λονδίνο, British Museum	Αρ.Ευρ. 1949,0217.1
	<i>LIMC</i> IV, λ. «Hephaistos», αρ.136 [A. Hermary]	

Brommer 1978, 203, Αρ. C11

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2096527>

Κωμαστές

Κορινθιακά Μελανόμορφα Αγγεία

Στον κατάλογο των αγγείων με απεικόνιση χωλών κωμαστών της κορινθιακής αγγειογραφίας δεν περιλαμβάνονται εκείνα που έχουν μελετηθεί εξαντλητικά. Πλήρης κατάλογος θεωρείται ο ακόλουθος:

Βιβλιογραφία	
Seeberg 1971	Αρ. Καταλόγου
Αναστραμμένα πόδια	5, 168-169, 187, 200, 211, 218, 219, 225, 232
Πόδια με δυσμορφία	8, 15, 17(?), 35(?), 38, 144(?), 161, 164 (?), 165-166, 174-177, 180, 183, 184bis, 196, 198-199, 205, 212bis, 216, 218, 219, 221, 225, 240, U6 και αναλυτικά σελ. 74-75
Amyx 1988	Πινάκιο , πίν. 97
McPhee 2004	Οινοχόη με δύο λαβές, 17, Εικ. 13
Ziskowski 2012	Όστρακο οινοχόης, 220, Εικ. 5

Ο κάτωθι κατάλογος περιλαμβάνει αυτά που αναφέρονται στο κείμενο της εργασίας και απεικονίζονται στον Πίνακα Αγγείων, ενώ συμπεριλαμβάνονται στην παραπάνω βιβλιογραφία.

XK1	<i>Αρύβαλλος</i>	
Πίν. X45	Λονδίνο, British Museum	Αρ.Ευρ. 65.7-20.14
	Seeberg 1971, Αρ. 174, πίν. 5c, Ziskowski 2012, 77	
XK2	<i>Οινοχόη με δύο λαβές</i>	<i>Τέλη 7^{ου} – Αρχές 6^{ου} αι. π.Χ.</i>
Πίν. X46	Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts	Αρ.Ευρ. 1976.223
	Amyx 1988, 484, υποσ.165, McPhee 2004, 17, Εικ. 3, McPhee 2005, 52, Εικ. 10	
XK3	<i>Αλάβαστρο</i>	<i>625 – 600 π.Χ.</i>
Πίν. X47	Παρίσι, Musée du Louvre	Αρ.Ευρ. S 1104
	Seeberg 1971, Αρ. 216, Trendall-Webster 1971, Αρ. I,3, Amyx 1988, 110, Αρ. C2, Smith 2009, 78, Εικ. 2, Smith 2010, πίν. 5A, Wannagat 2015, Εικ. 35	

XK4	<i>Αρύβαλλος</i>	<i>615 – 590 π.Χ.</i>
Πίν. X55		
	Σχετίζεται με τον Ζωγράφο La Trobe (από τον D. Amyx)	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1884.10-11.48
	Seeberg 1971, Αρ. 218, Amyx 1988, 110, Αρ. C8, Wannagat 2015, Εικ. 25-26, 40-41	
XK5	<i>Αρύβαλλος</i>	<i>Πρώιμη κορινθιακή περίοδος</i>
Πίν. X48		
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο των Κωμαστών της Νέας Υόρκης (από τον D. Amyx)	
	Tarquiniā, Museo Nazionale	Αρ.Ευρ. RC 1817
	Seeberg 1971, Αρ. 161, Amyx 1988, 113, Αρ. A2, Wannagat 2015, Εικ. 36, 37	
XK6	<i>Όστρακο οινοχόης</i>	<i>590 – 570 π.Χ.</i>
Πίν. X49	Κόρινθος, Αρχαιολογικό Μουσείο Αρ.Ευρ. C-73-73	
	Κορίνθου	
	Williams κ.ά. 1974, Αρ. 26, πίν. 5, Amyx-Lawrence 1996, Αρ. 112, πίν. 27, Wannagat 2015, Εικ. 38, 39	
XK7	<i>Πινάκιο</i>	<i>590 – 570 π.Χ.</i>
Πίν. X50	Κοπεγχάγη, The National Museum of Denmark Αρ.Ευρ. 1631	
	CVA Copenhagen 2, πίν. 90.4b	
	Seeberg 1971, Αρ. 38, Amyx 1988, Αρ. A2, Smith 2010, πίν. 5C, Wannagat 2015, Εικ. 50	
XK8	<i>Κύλικά</i>	<i>590 – 570 π.Χ.</i>
Πίν. X51		
	Σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Τάραντα (από τον D. Amyx)	
	Τάραντας, Museo Nazionale	Αρ.Ευρ. 52914
	Archaeologico di Taranto	
	Seeberg 1971, Αρ. 198, Amyx 1988, 199, Αρ. C1, Wannagat 2015, Εικ. 53, 62	
XK9	<i>Πινάκιο</i>	<i>590 – 570 π.Χ.</i>
Πίν. X52		
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Skating (από τον D. Amyx)	
	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	Αρ.Ευρ. 951

| Seeberg 1971, Αρ. 225, Amyx 1988, 229, πίν. 97

ΧΚ10	Σκύφος	590 – 570 π.Χ.
Πίν. X53	Σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Τάραντα (από τον D. Amyx) Οξφόρδη, Ashmolean Museum Αρ.Ευρ. 1968.1835 Seeberg 1971, Αρ. 212bis, Amyx 1988, 199, Αρ. C2, Smith 2009, Εικ. 3	
ΧΚ11	Αρύβαλλος	<i>Η χρονολόγηση είναι διαφορετική ανά μελετητή: Payne : 570 – 550 π.Χ. Hopper και Greifenhagen: 615 – 590 π.Χ. Seeberg: συμφωνεί και με τις δύο (βλ. Seeberg 1964, 29)</i>
Πίν. X54	Σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Wellcome (από τον A. Seeberg) Βόννη, Akademisches Kunstmuseum Αρ.Ευρ. 672 Amyx 1988, 99, Αρ.15, Seeberg 1964, Εικ. 12-13, Seeberg 1971, Αρ. 168, Wannagat 2015, Εικ. 56-59	

Αττικά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΚ12	Σκύφος	Περ. 575 π.Χ.
Πίν. X56	Πολύ κοντά με τον Ζωγράφο ΚΧ (από την M. Pipili) Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αρ.Ευρ. 22609 BAPD αρ. 300324, ABV 28.2, CVA Athens 4 (4), πίν. 4.3-4 Smith 2009, Εικ. 5, Smith 2010, πίν. 7c-d, Wannagat 2015, Εικ. 64	

Βοιωτικά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΚ13	Λεκανίδα	Τελευταίο τέταρτο του 6 ^{ου} αι. π.Χ.
Πίν. X57	Ζωγράφος των Προτομών	

	Hermitage, The State Hermitage Museum	Αρ.Ευρ. ΓΡ-8218
	Suslov 1994, Εικ. 190a-b, Smith 2009, Εικ. 6	
ΧΚ14	<i>Κάνθαρος</i>	580 – 570 π.Χ.
Πίν. X58		
	Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών	Αρ.Ευρ. R.86.274
	CVA Thebes 6 (1), πίν. 2	
	Ure 1934, πίν. 11, Maffre 1975, Εικ. 19-20, Wannagat 2015, Εικ. 66-71	
ΧΚ15	<i>Σκύφος</i>	530 – 520 π.Χ.
Πίν. X59		
	Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών	Αρ.Ευρ. R.31.187
	CVA Thebes 6 (1), πίν. 10, 11.1-3	
	Ure 1912, Εικ. 2, πίν. 6.2, Brommer 1978, 203, Αρ. 17, Kilinski 1990, πίν. 24.1-2, Boardman 1998, πίν. 444, Smith 2010, πίν. 32C, Wannagat 2015, Εικ. 72-77	

Λακωνικά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΚ16	<i>Κύλικά</i>	Περ. 540 π.Χ.
Πίν. X60		
	Ζωγράφος των Ιππέων	
	Τάραντας, Museo Nazionale Archaeologico di Taranto	Αρ.Ευρ. 20909
	Lane 1933-34, πίν. 47b, Pelagatti 1957, Εικ. 36-37, Stibbe 1972, Αρ. 312, πίν. 110, Smith 2009, Εικ. 7, Smith 2010, πίν. 28A	

Χιακά Μελανόμορφα Αγγεία

ΧΚ17	<i>Όστρακο Κύλικας</i>	6 ^{ος} αι. π.Χ.
Πίν. X61		
	Χίος, Αρχαιολογικό Μουσείο Χίου	Χωρίς Αρ.Ευρ.
	Κουρουνιώτης 1916, πίν. 2.13, Lemos 1991, Αρ. 1485, πίν. 194	

Διάφοροι χαρακτήρες

Κορινθιακά Μελανόμορφα Αγγεία

Χ41	Όλπη	600 – 580 π.Χ.
Πίν. Χ62	Princeton, Princeton University Art Μουσείο, γ1987-29 Smith 2009, Εικ. 9, Princeton University 1988, 46.	
Χ42	Αναθηματικό πλακίδιο, αμφιπρόσωπο	Μετά τα μέσα του 6 ^{ου} αι. π.Χ.
Πίν. Χ63	Βερολίνο, Staatliche Muséen zu Berlin, Antikensammlung, γ1987-29 Pernice 1898, 75-80, Κορρές 1971, 242-244, Zimmer 1982, 31, Εικ. 14, Amyx 1988, 607, Αρ. 20, Wachter 2001, 144, Αρ. COP 63, Χατζηδημητρίου 2005, Αρ. K15, πίν. 4, D'Agostino-Palmieri 2016, 164, Εικ. 7.7	

Λευκανικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

Χ43	Σκύφος	4 ^{ος} αι. π.Χ.
Πίν. Χ64	Αποδίδεται στην Ομάδα του Ζωγράφου του Primato (από τον A.D. Trendall) Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ.Ευρ. K 51 RVAr 1062 Garland 1995, Εικ. 22, Grmek-Gourevitch 1998, Εικ. 221	

Αττικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

Χ44	Καλυκωτός Κρατήρας	450 – 440 π.Χ.
Πίν. Χ65	Ζωγράφος της Νέκυας Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 08.258.21 BAPD αρ. 214585, LIMC VII, λ. «Palamedes», αρ.7 [S. Woodford] ARV² 1086.61, Beazley Addenda 160, Beazley Addenda² 327 Jacobsthal 1934-1936, 121-132, Εικ. 6-10, Felten 1975, 83-84, Εικ.27-28, Schefold-Jung 1988, 184, Εικ. 223, Woodford 1994, Καρόγλου 2014. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2076966	

Τύφλωση

Στον κατάλογο των αγγείων με απεικόνιση της τύφλωσης της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας δεν περιλαμβάνονται εκείνα που έχουν μελετηθεί εξαντλητικά. Πλήρης κατάλογος θεωρείται ο ακόλουθος:

Βιβλιογραφία	
LIMC IV, λ. «Graiai» [C. Kanellou]	
LIMC VI, λ. «Kyklops, Kyklopes» [O.Toucheffeu-Meynier]	
LIMC VII, λ. «Phineus I» [L.Kahill]	
Τσιαφάκη 1997, 186-209, Εικ.150-177	
LIMC VII, λ. «Oidipus» [I.Krauskopf]	
	Τα αγγεία που εμπεριέχονται στον παρόντα κατάλογο.
LIMC VII, λ. «Polymestor» αρ.1 [P.Müller]	
LIMC VIII, λ. «Polyphemos I» [O.Toucheffeu-Meynier]	
LIMC VIII, λ. «Teiresias» [K.Zimmermann]	
	Τα αγγεία που εμπεριέχονται στον παρόντα κατάλογο.
LIMC VIII, λ. «Phoenix II» αρ.2 [A.Kaufmann-Samaras]	
LIMC Supplementum 2009, λ. «Polyphemos I» αρ.1 [N. Icard-Gianolio]	

Ο κάτωθι κατάλογος περιλαμβάνει αυτά που αναφέρονται στο κείμενο της εργασίας και απεικονίζονται Πίνακα Αγγείων, ενώ συμπεριλαμβάνονται στην παραπάνω βιβλιογραφία.

Πρωτοαττική Ανατολίζουσα Κεραμεική

ΤΥ1	Πρωτοαττικός Αμφορέας	670 – 660 π. Χ.
Πίν.Τ7	Γνωστός και ως Αμφορέας του Πολύφημου	
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πολύφημου (από τον F. Brommer)	
	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	Αρ.Ευρ. 3961 (911)
	LIMC VI, λ. «Kyklops, Kyklopes», αρ.17 [O.Toucheffeu-Meynier], λ. «Odysseus», αρ.94 [O.Toucheffeu-Meynier]	
	Schefold 1964, 45-46, Πιν.Ι,16, Fellmann 1972, 10-13, αρ. BL1, Εικ.1, Hurwit 1977, 24-25, Εικ.17, Brommer 1983, Πιν.13, Morris 1984, 43-45, Εικ.6, Osborne 1988, 2-4, Martens 1992, 258-264, Schefold 1993, 78, 159, Εικ.61,164, Shapiro 1994, 49, Εικ.30-31, Garland 1995, Εικ.40, Osborne 1998, 57-61, Boardman 1998, 90, Εικ.208.2, Stansbury-O'Donnell 1999, 1-2, Εικ.1, Boardman 2004, 33-34, Εικ.34, Hoff 2009, 59, Εικ.25,64· Πλάντζος 2011, 68, Εικ.93, Grethlein 2016, 90-96, Εικ.4.4-4.5.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080417	

Αττικά Μελανόμορφα Αγγεία

TY2	<i>Όστρακο καλυκωτού κρατήρα</i>	<i>περ. 570 π. Χ.</i>
Πίν.Τ12	Αποδίδεται στον Κλειτία (από τον B. Cahn)	
	Βασιλεία, Συλλογή Sammlung Herbert Αρ.Ευρ. HC 1418 A. Cahn	
	BAPD αρ. 7383, LIMC VI, λ. «Kyklops, Kyklopes», αρ.19 [O.Touchefeu-Meynier], λ. «Odysseus», αρ.100 [O.Touchefeu-Meynier], LIMC VIII, λ. «Polyphemos I», αρ. 39 [O.Touchefeu-Meynier]	
	ABV 77.2, Beazley Addenda ² 21	
	Brommer 1983, Πιν.20a, Wijer 1982, Εικ.123, Johnston 1991, 213, Εικ.88b, Cohen 1992, 34, Εικ.16, Schefold 1993, 337, Εικ.385, Shapiro 1994, 52, Εικ.34, Hirayama 2010, Πιν.28.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2077537	
TY3	<i>Σκύφος</i>	<i>525 – 475 π.Χ.</i>
Πίν.Τ14	Κοντά στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Beazley)	
	Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung Αρ.Ευρ. 3283	
	BAPD αρ. 306788, LIMC VI, λ. «Kyklops, Kyklopes», αρ.22 [O.Touchefeu-Meynier]	
	ABV 704, ABL 253.16	
	Fellmann 1972, 30-32, αρ.BL12, Εικ.11, Brommer 1983, Πιν.14b, Giuliani 2013, 136, Εικ.27	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2077513	
TY4	<i>Λήκυθος</i>	<i>525 – 475 π.Χ.</i>
Πίν.Τ26	Κοντά στον Ζωγράφο της Σαπφούς (από τον P. Blome)	
	Βασιλεία, Ιδιωτική συλλογή Χωρίς Αρ.Ευρ.	
	BAPD αρ. 4436, LIMC IV, λ. «Harpyiai», αρ.8 [L.Kahill], LIMC VII, λ. «Phineus I», αρ.3 [L.Kahill]	
	Blome 1978, πιν.19, Τσιαφάκη 1997, 191, Εικ.154-156	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2081120	
TY5	<i>Τριφυλλόστομη οinoχόη</i>	<i>περ. 500 π. Χ.</i>
Πίν.Τ11	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Beazley)	
	Παρίσι, Musée du Louvre Αρ.Ευρ. F342	

BAPD αρ. 303347, LIMC VI, λ. «Kyklops, Kyklopes», αρ.18 [O.Touchefeu-Meynier], λ. «Odysseus», αρ.95 [O.Touchefeu-Meynier], LIMC VIII, λ. «Polyphemos I», αρ.21 [O.Touchefeu-Meynier]
 ABV 433.6, 697, 704, ABL 153, 252.70, Beazley Addenda² 111
 Schefold 1978, 265, Εικ.355-356, Fellmann 1972, 26-28, αρ.ΒL11, Εικ.10, Cohen 1992, 63-64, αρ.10, Garland 1995, Εικ.39, Hatzivassiliou 2010, Πιν.15.1, Giuliani 2013, Εικ.28a-b.
 LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2077512>

TY6	Σκύφος	500 – 490 π.Χ.
Πίν.Τ13	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον D. von Bothmer)	
	Νέα Υόρκη, Συλλογή Shelby White and Ar.Ευρ. SL 1990.1.113 Leon Levy	
	BAPD αρ. 43271, LIMC VIII, λ. «Polyphemos I», αρ. 41 [O.Touchefeu-Meynier] Bothmer 1991, 150-151, αρ.113	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2077540	

Αττικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

TY7	Υδρία	περ. 480 π.Χ.
Πίν.Τ27	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από άγνωστο)	
	Μαλιμπού, ΗΠΑ, Μουσείο J. Paul Getty Ar.Ευρ. 85.AE.316	
	BAPD αρ. 30369, LIMC IV, λ. «Harpyiai», αρ.9 [L.Kahill], LIMC VII, λ. «Phineus I», αρ.4 [L.Kahill] Sparkes 1988, 208, Εικ.28.3, Walsh 1991, 192, αρ.51, Ashmead 1990, 101, πιν.23.2, Padgett 1991, 20, Εικ.5, Τσιαφάκη 1997, 192, Εικ.162, Cohen 1997, 150, Εικ.11, Gebauer 2002, 750, Εικ.211, Kreuzer 2009, 117, Εικ.2	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2081122	
TY8	Οστρακο Κρατήρα	475 – 425 π.Χ.
Πίν.Τ16	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φιάλης (από τον J. Beazley)	
	Δήλος, Αρχαιολογικό Μουσείο Δήλου Ar.Ευρ. B 7263	
	BAPD αρ. 214261, LIMC IV, λ. «Graiai», αρ.3 [C. Kanellopoulou] ARV ² 1019.81, Paralipomena 440	
	Tréheux 1948, 462, Εικ.38, Dugas 1952, Πιν.54.4-55.4, Oakley 1988, 388-389, Εικ.7, Schefold-Jung 1988, 100, Εικ.118, Oakley 1990, 22, αρ.81, πιν.63C	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080291	

TY9	Κρατήρας	475 – 425 π.Χ.
Πίν.Τ20	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Σικάγο (από τον J. Beazley)	
	Ferrara, Museo Nazionale di Spina	Αρ.Ευρ. 53817
	BAPD αρ. 207282, LIMC VII, λ. «Oidipous», αρ.82 [I.Krauskopf], LIMC VIII, λ. «Teiresias», αρ.10 [K.Zimemermann]	
	ARV ² 628.1, 1662, Beazley Addenda 132, Beazley Addenda ² 272, Paralipomena 399	
	Schmidt 1982, 236-243, Schefold-Jung 1989, 62-63, Εικ.42, Robertson 1992, 194, Εικ.205, Scheibler 1994, 113, Εικ.47, Muth 2008, 223, Εικ.143	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078216	
TY10	Υδρία	περ. 470 – 460 π.Χ.
Πίν.Τ3	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ακράγαντα (από τον J. Beazley)	
	Βοστώνη, Museum of Fine Arts	Αρ.Ευρ. 08.417
	BAPD αρ. 206686, LIMC IV, λ. «Hera», αρ.486 [A.Kossatz-Deissmann], LIMC V, λ. «Inachos», αρ.2 [St. Katakis], LIMC V, λ. «Io I», αρ.8 [N. Icard-Gianolio]	
	ARV ² 579.84, Beazley Addenda 128, Beazley Addenda ² 262, Paralipomena 391	
	Hoppin 1901, 335-337, Caskey 1931, 50-51, Padgett 1988, 38-39, αρ.17.2, Μάντης 1990, 32-33, Πιν.7α, Todisco 2003, 367, αρ.Α20, Πιν.IX.Α20, Connelly 2007, 71-72, 82, Εικ. 3.3, Coccagna 2008, 213, αρ.90.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090519	
TY11	Αμφορέας	470 – 450 π.Χ.
Πίν.Τ28	Αποδίδεται ίσως στον Ζωγράφο του Νίκωνος (από τον J. Beazley)	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. E 302
	BAPD αρ. 207606, LIMC IV, λ. «Harpyiai», αρ.10 [L.Kahill], CVA Oxford, British Museum 5, πιν.53.2Α-2Β	
	ARV ² 652.2, Beazley Addenda 134, Beazley Addenda ² 276	
	Trendall-Webster 1971, 59, III.1,25, Green-Handley 1995, 41, αρ.18, Padgett 1991, 21, Εικ.6, Τσιαφάκη 1997, 192-193, Εικ.173-174, Todisco 2003, 365, αρ.Α15α, πιν.XCIII.Αρ146, Κεφαλίδου 2005, Εικ.19, Topper 2009, 15, Εικ.8.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2081144	

TY12	<i>Αμφορέας</i>	470 – 450 π.Χ.
Πίν.Τ29	Αποδίδεται ίσως στον Ζωγράφο της Ληκύθου του Yale (από τον J. Beazley)	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. Ε 291
	BAPD αρ. 207757, LIMC VII, λ. «Phineus I», αρ.1 [L.Kahill], CVA Oxford, British Museum 5, πιν.48.3Α-3Β	
	ARV ² 662, Beazley Addenda 135, Beazley Addenda ² 277, Paralipomena 404	
	Schefold-Jung 1989, 27, Εικ.12, Τσιαφάκη 1998, 196-197, Εικ.163-164	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2081117	
TY13	<i>Κιονωτός Κρατήρας</i>	περ. 460 π.Χ.
Πίν.Τ18	Μεταπόντιο, Metaponto Antiquarium	
	Αρ.Ευρ. 20145	
	BAPD αρ. 41147, LIMC IV, λ. «Graiai», αρ.1 [C. Kanellopoulou]	
	Oakley 1988, Εικ.1-4, Todisco 2003, 366-367, αρ.Α19, πιν.VIII.Α19a-b.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080432	
TY14	<i>Πελίκη</i>	450 – 455 π.Χ.
Πίν.Τ30	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ναυσικάς (από τον M. Padgett)	
	Βοστώνη, Museum of Fine Arts	Αρ.Ευρ. 1979.40
	BAPD αρ. 9979, LIMC VII, λ. «Phineus I», αρ.20 [L.Kahill], LIMC III, λ. «Boreadai», αρ.17 [K.Schefold]	
	Padgett 1991, 3, 16-18, Εικ.1, Carpenter 1991, Εικ.276, Τσιαφάκη 1997, 199-200, Εικ.168-169, Vojatzi 1982, 68-69, 116, αρ.50	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2081168	
TY15	<i>Πυξίδα</i>	450 – 400 π.Χ.
Πίν.Τ17	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο	
	Αρ.Ευρ. 1291	
	BAPD αρ. 16083, LIMC IV, λ. «Graiai», αρ.2 [C. Kanellopoulou], LIMC VII, λ. «Phorcys», αρ.1 [B. Magri]	
	Oakley 1988, 389, Εικ.6, Schefold-Jung 1988, 101, Εικ.119	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2080290	
TY16	<i>Υδρία</i>	440 – 420 π.Χ.
Πίν.Τ19	Αποδίδεται στην Ομάδα του Πολυγνώτου (από τον J. Beazley)	
	Οξφόρδη, Ashmolean Museum	Αρ.Ευρ. G 291
	BAPD αρ. 213783, LIMC II λ. «Argiope» αρ.2 [A.Nercessian], LIMC VI, λ. «Mousa, Mousai» αρ.98 [A.Queyrel], LIMC VII, λ. «Thamyris,	

Thamyras», αρ.16 [A. Nercessian], CVA Oxford, Ashmolean Museum 1, 25, 32.1, πιν.124

ARV² 1061.152, *Beazley Addenda* 158, *Beazley Addenda*² 323, *Paralipomena* 445

Trendall-Webster 1971, 70, III.2,10, Schefold-Jung 1988, 94, Εικ.110, Boardman 1989, Εικ.165, Matheson 1995, 267, πιν.173, Garland 1995, Εικ.16, Τσιαφάκη 1997, 105, Εικ.76, Bundrick 2005, 130, Εικ.15, Coe 2016, 247-248, Εικ.12.1

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2080336>

TY17	<i>Κωδωνόσχημος Κρατήρας</i>	<i>περ. 440 π.Χ.</i>
Πίν.Τ5	Αποδίδεται στην Ομάδα του Πολυγνώτου (από τον B. Bernabo)	
	Γένοβα, Civico Museo di Archeologia Αρ.Ευρ. 1145 Ligure	
	BAPD αρ. 213678, CVA Genova, Museo Civico d'Archeologia Ligure di Genova pegli e Collezione del Castello d'Albertis 1, πίν. 8.1-5	
	ARV ² 1054.48, <i>Beazley Addenda</i> ² 322	
	Halm-Tisserant 1994, Εικ.2, Nikolaev 2015	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090531	

Βοιωτικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

TY18	<i>Σκύφος</i>	<i>περ. 430 π.Χ.</i>
	Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Αθηναϊκής Κύλικας του Άργους (η απόδοση δίνεται από τον A. Nikolaev)	
	Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αρ.Ευρ. G 291 4295	
	LIMC V, λ. «Io I», αρ.28 [N. Icard-Gianolio]	
	Engelmann 1903, 48-49, 55, Εικ. 5-6, Brommer 1959, 81, Αρ.167, Yalouris 1986, 14, Αρ. 16, Εικ.10a-b	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2090549	

Απουλικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

TY19	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	<i>περ. 340 π.Χ.</i>
Πίν.Τ32	Πολύ κοντά στον Ζωγράφο De Schulthess (από τους A.D. Trendall, A. Chabitolou)	
	Μελβούρνη, Συλλογή Graham Geddes Αρ.Ευρ. A 5:8	
	LIMC V, λ. «Ismene I», αρ.2 [I.Krauskopf], LIMC VII, λ. «Oidipus», αρ.91 [I.Krauskopf]	

RVAp 136, αρ.81, πιν.33.4

Trendall 1989, 88, Εικ.200, Taplin 1997, 84-85, Εικ.15, Todisco 2003, 448, αρ.Αρ131, πιν.LXXXIX.Αρ131, Taplin 2007, 100-102, αρ.27

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2078983>

TY20	<i>Οινοχόη</i>	<i>περ. 330 π.Χ.</i>
Πίν.T22	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou)	
	Βασιλεία, Antikenmuseum	Αρ.Ευρ. BS 473
	LIMC VI, λ. «Kreon I», αρ.10 [K.Boulsen], LIMC VI, λ. «Menoikeus», αρ.2 [I.Krauskopf], LIMC VII, λ. «Oidipous», αρ.84 [I.Krauskopf], LIMC VIII, λ. «Teiresias» αρ.12 [K.Zimmermann]	
	RVAp 503, αρ.73a	
	Schmidt 1982, 236-243, πιν.53.1-53.2, Schefold-Jung 1989, 66, Εικ.46, Taplin 1997, 85, Εικ.16, Todisco 2003, 454, αρ.Αρ162, πιν.XCVIII.Αρ160, Taplin 2007, 93, αρ.23.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078218	
TY21	<i>Κρατήρας</i>	<i>περ. 330 π.Χ.</i>
Πίν.T23	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou)	
	Βοστώνη, Museum of Fine Arts	Αρ.Ευρ. 1989.100
	LIMC V, λ. «Hermes» αρ.457 [G.Siebert], LIMC VI, λ. «Kreon I», αρ.9 [K.Boulsen], LIMC VIII, λ. «Teiresias» αρ.4 [K.Zimmermann]	
	RVAp 151, αρ.65b, πίν. 37.3	
	Padgett κ.ά. 1993, 118-121, αρ.43, Trendall 1989, 90, 132, Εικ.206, Todisco 2003, 454, αρ.Αρ146, πιν.XCIII.Αρ146, Taplin 2007, 172-174, αρ.58.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078214	
TY22	<i>Όστρακο Καλυκωτού Κρατήρα</i>	<i>περ. 330 π.Χ.</i>
Πίν.T33	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou)	
	Οκλαχόμα, Μουσείο Stovall	Αρ.Ευρ. C/53-4/55/1
	RVAp II 503, 78	
	LIMC VII, λ. «Peleus» αρ.229 [R.Vollkommer], LIMC VIII, λ. «Phoinix II» αρ.2 [A.Kaufmann-Samaras]	
	Trendall-Webster 1971, 100, III.3,42, Mayo 1982, 127, αρ.49, Todisco 2003, 461, αρ.Αρ167, πιν.XCIX.Αρ167, Taplin 2007, 214, αρ.80	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2078615	

TY23	<i>Λουτροφόρος</i>	<i>περ. 330 π.Χ.</i>
Πίν.Τ34	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou)	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 1900.5-19.1
	<i>LIMC</i> I, λ. «Agamemnon» αρ.86 [O.Touchefeu], <i>LIMC</i> IV, λ. «Hekabe», αρ.59 [A-F.Laurens], <i>LIMC</i> VII, λ. «Polymestor» αρ.1 [P.Müller] <i>RVAp</i> 489, αρ.19, πίν.174.1 Trendall-Webster 1971, 85, III.3,19, Séchan 1926, 321-322, Εικ.95, Todisco 2003, 463-464, αρ.Αρ173, πιν.СII.Αρ173, Taplin 2007, 141-142, αρ.44 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2081662	

Λευκανικά Ερυθρόμορφα Αγγεία

TY24	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	<i>420 – 410 π.Χ.</i>
Πίν.Τ15	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κύκλωπα (από τον A.D. Trendall)	
	Λονδίνο, The British Museum	Αρ.Ευρ. 947,0714.18
	<i>LIMC</i> VI, λ. «Kyklops, Kyklopes», αρ.27 [O.Touchefeu-Meynier], λ. «Odysseus», αρ.93 [O.Touchefeu-Meynier], <i>LIMC</i> VIII, λ. «Polyphemos I», αρ.24 [O.Touchefeu-Meynier], λ. «Silenoi», αρ.162 [E.Simon] Trendall 1967, 25-27, αρ.85, Πίν.8.1, Trendall-Webster 1971, 36, II,11, Brommer 1983, Πιν.16, Schefold-Jung 1989, 335, Εικ.298, Trendall 1989, 18-20, Εικ.9, Cohen 1992, αρ.11, Green-Handley 1995, 28, αρ.10, Garland 1995, Εικ.38, Hoff 2009, 60, Εικ.26. <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2077515	

TY25	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	<i>περ. 400 π.Χ.</i>
Πίν.Τ31	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άμυκου (από τον A.D. Trendall)	
	Ruvo, Museo Nazionale Jatta	Αρ.Ευρ. J 1095
	<i>LIMC</i> I, λ. «Acheloos» αρ.269 [H.P.Isler], <i>LIMC</i> II, λ. «Argonautai» αρ.11 [R.Blatter], <i>LIMC</i> III, λ. «Boreadai» αρ.11 [K.Schefold], <i>LIMC</i> IV, λ. «Harpyiai», αρ.17 [L.Kahill], <i>LIMC</i> V, λ. «Hermes», αρ.896 [G.Siebert], <i>LIMC</i> VII, λ. «Phineus I», αρ.13 [L.Kahill], <i>LIMC</i> VII, λ. «Paraibios», αρ.2 [L.Kahill] Trendall 1967, 47-48, αρ.243, πίν.19, Sichtermann 1966, 36, αρ.40, πιν.62-65, Trendall-Webster 1971, 60-61, III.1,26, Kossatz-Deissmann 1978, 121-123, K43, πιν.25.2, Trendall 1989, 21, Εικ.19, Τσιαφάκη 1997,	

209, 274-275, Εικ.177, Todisco 2003, 387, αρ.Λ2, πιν.ΧΧVI.Λ2, Taplin 2007, 82-83, αρ.19

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2081159>

TY26	<i>Καλυκωτός Κρατήρας</i>	390 – 380 π.Χ.
Πίν.Τ21	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δόλωνος (από τον Α.Δ. Trendall)	
	Παρίσι, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Medailles Αρ.Ευρ. 422	
	LIMC I, λ. «Alexandros», αρ.13 [M-O.Jentel], LIMC II, λ. «Athena», αρ.414 [P.Demargne], LIMC II, λ. «Aphrodite», αρ.1434 [R.Fleischer], LIMC IV, λ. «Hera», αρ.438 [A.Kossatz-Deissmann], LIMC IV, λ. «Gorgo, Gorgones», αρ.184 [I.Krauskopf], LIMC IV, λ. «Eurylochos I», αρ.2 [O.Touchefeu], LIMC VII, λ. «Paridis Iudicium», αρ.55 [A.Kossatz-Deissmann], LIMC VII, λ. «Perimedes», αρ.2 [B.Magri], LIMC VIII, λ. «Teiresias», αρ.11 [K.Zimmermann], LIMC VIII, λ. «Nekyia», αρ.2 [W.Felten]	
	De Ridder 1902, αρ.422, πιν.312-314, Trendall 1967, 102, αρ.532, Touchefeu-Meynier 1968, 136, αρ.228, πιν.ΧΧI,2, Trendall 1970-83, Τομ.1, 14, Τομ.2, 58 D19, Trendall 1974, 45, αρ.512, πιν.14α, Trendall 1989, 57, Εικ.79, Schefold-Jung 1989, 341, Εικ.305, Colonna 2014, 146, αρ.70.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2076893	

Αργολικά Γεωμετρικά Αγγεία

TY27	<i>Όστρακο Κρατήρα</i>	περ. β' τέταρτο 7ου αι. π.Χ.
Πίν.Τ6	Άργος, Αρχαιολογικό Μουσείο Άργους Αρ.Ευρ. C 149	
	LIMC VI, λ. «Odysseus», αρ.88 [O.Touchefeu-Meynier], LIMC VIII, λ. «Polyphemus I», αρ.15 [O.Touchefeu-Meynier]	
	Courbin 1955, 1-49, Εικ.1, Schefold 1964, 45-46, Εικ.15, Touchefeu-Meynier 1968, Πιν.1-2, Fellmann 1972, 13-14, αρ.ΒL2, Εικ.2, Brommer 1983, Πιν. 14α, Schefold 1993, 158, Εικ.163, Stansbury-O'Donnell 1999, 3, Εικ.2.	
	LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2077502	

Κορινθιακά Μελανόμορφα Αγγεία

TY28	<i>Αλάβαστρο</i>	575 – 500 π.Χ.
Πίν.Τ8	Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts	
	Αρ.Ευρ. 76.12.6	

LIMC VI, λ. «Odysseus», αρ.89 [O.Toucheffeu-Meynier], *LIMC* VIII, λ. «Polyphemos I», αρ.17 [O.Toucheffeu-Meynier]

Richter 1953, 38, 185, Πιν. 25i, Fellmann 1972, 19, αρ. BL5, Εικ.5, Ridgway-Pinney 1979, αρ.8, 22-23, Amyx 1988, 530-532, 644, Cohen 1992, 43, 62-63, Εικ.9, Bernard 1999, αρ.37, 121, 385.

LIMC Web: <http://weblimc.org/page/monument/2077506>

TY29	<i>Οστρακο Κιονωτού Κρατήρα</i>	<i>περ. 560 π.Χ.</i>
Πίν.Τ24	Προερχόμενο από δύο ομάδες οστράκων, Ιερό της Άρτεμης, Σάνη Χαλκιδικής Πολύ κοντά στον Ζωγράφο των Ιππέων (από την Ευρ. Κεφαλίδου) Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο Αρ.Ευρ. ΜΘ 23656 Θεσσαλονίκης <i>LIMC</i> III, λ. «Boreadai», αρ.4 [K.Schefold], <i>LIMC</i> IV, λ. «Harpyiai», αρ.21 [L.Kahil], <i>LIMC</i> V, λ. «Iason», αρ.7 [J.Neils], <i>LIMC</i> VII, λ. «Phineus I», αρ.18 [L.Kahil] Schefold 1993, 267, Εικ.287, Vojatzi 1982, 71-87, 114, αρ.39, πιν.6-10(B39), Wachter 2001, 53-54, COR 24B, Kefalidou 2008, Κεφαλίδου 2014. <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2081165	

Λακωνικά Μελανόμορφα Αγγεία

TY30	<i>Κύλिका</i>	<i>565 – 555 π.Χ.</i>
Πίν.Τ9	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ιππέα (η απόδοση δίνεται από την Μ. Pipili) Παρίσι, Bibliotheque Nationale, Cabinet Αρ.Ευρ. 190 des Medailles <i>BAPD</i> αρ. 800046, <i>LIMC</i> VIII, λ. «Polyphemos I», αρ. 18 [O.Toucheffeu-Meynier], <i>CVA</i> Paris, Bibliotheque Nationale 1, πιν. 22.1.4. De Ridder 1902, αρ.190 με συγκεντρωτική βιβλιογραφία της περιόδου, Lane 1933-34, 164, Courbin 1955, 37, 39, 42-44, 46, Fellmann 1972, 20-21, αρ.BL 7, Εικ.6, Pipili 1978, 32, Εικ.47,33, αρ.89, Schefold 1978, 264, Εικ.353, Brommer 1983, 62-63, Cohen 1992, 35, 60-62, αρ.8 με συγκεντρωτική βιβλιογραφία, Shapiro 1994, 49, Εικ.32, Boardman 1998, Εικ.430 <i>LIMC</i> Web: http://weblimc.org/page/monument/2077508	

Χαλκιδικά Μελανόμορφα Αγγεία

TY31	<i>Κύλικά</i>	<i>περ. 530 – 520 π.Χ.</i>
Πίν.Τ25	Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φινέα (η απόδοση δίνεται από τον K. Schefold)	
	Würzburg, Μουσείο Martin von Wagner, Αρ.Ευρ. L 164 Συλλογή Feoli	
	BAPD αρ. 18504, LIMC III, λ. «Boreadai», αρ.7 [K.Schefold], LIMC IV, λ. «Harpyiai», αρ.14 [L.Kahil], LIMC V, λ. «Horai», αρ.19 [V.Machaira], LIMC VII, λ. «Phineus I», αρ.9 [L.Kahil] Schefold 1978, 176, Εικ.232, Vojatzi 1982, 65-67, 114-115, αρ.42, πιν.5(B42), Hedreen 1992, 73-87, πιν.22, Τσιαφάκη 1997, 190, Εικ.152-153, Kefalidou 2008. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2077399	
TY32	<i>Αμφορέας</i>	<i>περ. 520 π.Χ.</i>
Πίν.Τ9	Αποδίδεται στην Ομάδα του Πολύφημου (η απόδοση δίνεται από τον ιστότοπο του Βρετανικού Μουσείου)	
	Λονδίνο, The British Museum Αρ.Ευρ. 1866.0805.3	
	LIMC VI, λ. «Kyklops, Kyklopes», αρ.21 [O.Toucheffeu-Meynier], λ. «Odysseus», αρ.91 [O.Toucheffeu-Meynier], LIMC VIII, λ. «Polyphemos I», αρ.19 [O.Toucheffeu-Meynier] Fellmann 1972, 23-25, αρ.BL9, Εικ.8, Walters κ.ά. 1893, αρ.B154, Harrison 1882, Πιν.10α, Bolte 1882, 8. LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2077509	

Αναθρία**Αττικά Ερυθρόμορφα Αγγεία**

Α11	<i>Κύλικά</i>	<i>490 – 480 π.Χ.</i>
Πίν.Α1	Αποδίδεται στον Μάκρωνα (από τον P. Hartwig)	
	Παρίσι, Musée du Louvre Αρ.Ευρ. G 147	
	BAPD αρ. 204894, LIMC VII, λ. «Prokne et Philomela», αρ.4 [E.Touloupa]. ARV ² 472.211, 1654, Beazley Addenda 120, Beazley Addenda ² 246, Paralipomena 378 Pottier 1897, πιν.118, Schefold-Jung 1988, 74, Εικ.79, March 2000, 130, Εικ.7.4, Κεφαλίδου 2017, 65, Εικ.6 LIMC Web: http://weblimc.org/page/monument/2083321	

Βιβλιογραφία

Συντομογραφίες

Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται το σύστημα του American Journal of Archaeology, όπου δεν αναφέρονται τα παρακάτω:

ΠΟΥ	Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας
DEYE	Dictionary of Eye Terminology
Arctos	Acta Philologia Fennica
AHB	The Ancient History Bulletin
Hesych.	Hesychii Alexandrini Lexicon
MHQ	The Quarterly Journal of Military History
TrGF	Tragicorum Graecorum Fragmenta

Βιβλιογραφία**Ελληνική Βιβλιογραφία**

- Αβαγιάνου 2008 Αβαγιάνου, Α. (επιμ.). 2008. *Η Μαγεία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
- Αβραμίδου 2001 Αβραμίδου, Α. 2011. «Ερυθρόμορφη κύλικα», στο: Ν. Καλτσάς, Α. Shapiro (επιμ.), *Γυναικών λατρείες, Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα, 178-179.
- Ανδρούτσος-Καραμάνου 2017 Ανδρούτσος, Γ., Καραμάνου, Μ. 2017. «Ο Ερμαφροδιτισμός στην Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 195-206.
- Ανδρόνικος 1984 Ανδρόνικος, Μ. 1984. *Βεργίνα, Οι Βασιλικοί Τάφοι και οι άλλες αρχαιότητες*, Αθήνα.
- Αντσακλής-Αναστασάκης 2010 Αντσακλής, Α., Αναστασάκης, Ε. 2010. «Εκλεκτική μείωση στις πολύδυμες κυήσεις», *Ελληνικό Περιοδικό Γυναικολογίας και Μαιευτικής* 9(3), 97-107.
- Βακαλούδη 2008 Βακαλούδη, Α. «Η εξέλιξη της Μαγείας στην Αρχαία Ελλάδα», στο: Α. Αβαγιάνου (επιμ.), *Η Μαγεία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα), 145-169.
- Βαλαβάνης 1991 Βαλαβάνης, Π. 1991. *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια, Συμβολή στην αττική αγγειογραφία του 4^{ου} π.Χ. αι.*, Αθήνα.

- Beschi 1985 Beschi, L. 1985. «Η ζωφόρος του Παρθενώνα. Μια νέα πρόταση ερμηνείας», στο: *Archaische und Klassische Griechische Plastik, Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Athen, Akten des Internationalen Kolloquiums 22-25 April 1985*, vol. 2, Mainz, 199-224.
- Beschi 1994 Beschi, L. 1994. «Η ιστορική σημασία του ιερού των Καβείρων στη Λήμνο», στο: *Λήμνος Φιλτάτη. Δήμος Μυριναίων. Πρακτικά του Ιου Συνεδρίου Δημάρχων του Αιγαίου. Μύρινα Λήμνου, 21-24 Αυγούστου 1992*, Αθήνα, 65-77.
- Boardman 2002 Boardman, J. 2002. *Η Αρχαιολογία της Νοσταλγίας*, Β. Δημητρίου (μετ.), Αθήνα.
- Boardman 2004 Boardman, J. 2004. *Η Ιστορία των Αρχαίων Ελληνικών Αγγείων*, Κ. Κοπανιάς (μετ.), Αθήνα.
- Burkert 1993 Burkert, W. 1993. *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία. Δομή και Ιστορία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- Γούλα 2009 Γούλα, Ελ. 2009. «Μυστηριακές Λατρείες και Διαβατήριες Τελετές στον Χώρο του Αιγαίου: η Περίπτωση των Καβιρίων», στο: Ν. Σταμπολίδης, Α. Καντά, Α. Γιαννικούρη (επιμ.), *Athanasia. The Earthly, the Celestial and the Underworld in the Mediterranean from the Late Bronze and the Early Iron Age*, Ηράκλειο, 161-176.
- Γουλάκη-Βουτυρά 2011 Α. Γουλάκη-Βουτυρά, 2011. «Τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσση», στο: Σ. Πιναγιτόγλου, Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού, *Νάματα*, Θεσσαλονίκη, 443-451.
- Coccagna 2008 Coccagna, H. «Ερυθρόμορφη Υδρία (No 90)», στο: Ν. Καλτσάς, Α. Shapiro (επιμ.), *Γυναικῶν Λατρείες, Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα, 213.
- Coldstream 1997 Coldstream, J.N. 1997. *Γεωμετρική Ελλάδα*, Ε. Κεφαλίδου (μετ.), Αθήνα.
- Colonna 2014 Colonna, C. 2014. «Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας», στο: Ν. Σταμπολίδης – Στ. Οικονόμου (επιμ.), *Επέκεινα, Ο Θάνατος και η Μεταθανάτια Ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, 146.
- Dasen 2017 Dasen, V. 2017. «Δίδυμες Γεννήσεις στην Αρχαία Ελλάδα. Μύθος, Ιατρικός Λόγος και Εικονογραφία», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρτζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 69-78.
- Decharme 1980 Decharme, P. 1980. *Ελληνική Μυθολογία*, Αθήνα.
- Δανάλη-Γκιολέ 1987 Δανάλη-Γκιολέ, Κ. «Ο Αλκυονεύς «επί σκηνής»», *AAA* 2, 159-166.

- Δερμεντζόπουλος κ.ά. 2017 Δερμεντζόπουλος, Χ., Κατσικούδης, Ν., Φερεντίνου, Β. 2017. «Όψεις της Ετερότητας: από την Μυθολογική Παράσταση στην Κινηματογραφική Αναπαράσταση», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 282-296.
- Δεσπίνης 1974 Δεσπίνης, Γ. 1974. «Τα γλυπτά των αετωμάτων του ναού της Αθηνάς Νίκης», *ΑΔ* 29, 8-24.
- Gruben 2000 Gruben, G. 2000. *Ιερά και ναοί των αρχαίων Ελλήνων*, Αθήνα.
- Κακριδής 1986α Κακριδής, Ι. 1986. *Ελληνική Μυθολογία. Οι Θεοί*, Αθήνα.
- Κακριδής 1986β Κακριδής, Ι. 1986. *Ελληνική Μυθολογία. Οι Ηρωες*, Αθήνα.
- Καλογερόπουλος-Καλογερόπουλος 2017 Καλογερόπουλος, Σ., Καλογερόπουλος, Δ. 2017. «Συγγενείς Δυσμορφίες του Οφθαλμού: η Εμβρυολογία και η Τερατολογία συναντούν την Μυθολογία και την Τέχνη», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 217-224.
- Καρόγλου 2014 Καρόγλου, Κ. 2014. «Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας», στο: Ν. Σταμπολίδης, Στ. Οικονόμου (επιμ.), *Επέκεινα. Ο Θάνατος και η Μεταθανάτια Ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, 154-155.
- Κέλπης 2006 Κέλπης, Χρ. 2006. «Η αναπηρία και δυσμορφία στον αρχαίο ελληνικό κόσμο», Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κεφαλίδου 2004 Κεφαλίδου, Ε. 2004. «Ένθεος χορεία: Η εικονογραφία των εκστατικών χορών στην αρχαϊκή και κλασική αγγειογραφία», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 90, 34-41.
- Κεφαλίδου 2005 Κεφαλίδου, Ε. 2005. «Η Εικονολογία της Αττικής Τραγωδίας», στο: Α. Μαρκανωνάτος, Χ. Τσαγγάλης, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, 637-725.
- Κεφαλίδου 2006 Κεφαλίδου, Ε. 2006. «Καταβάσεις και άνοδοι του Διονύσου: Παρατηρήσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία», *Ευλιμένη* 6, 14-44.
- Κεφαλίδου 2014 Κεφαλίδου, Ε. 2014. «Κορινθιακός κιονωτός κρατήρας», στο: Ν. Σταμπολίδης, Γ. Τασούλας (επιμ.), *Ιασις, Υγεία, Νόσος, Θεραπεία από τον Όμηρο στον Γαληνό*, Αθήνα, 151-153.
- Κεφαλίδου 2017α Κεφαλίδου, Ε. 2017. «Αναπηρία και η Δυσμορφία στην Ελληνική Αγγειογραφία από την Ύστερη Γεωμετρική έως την Ύστερη Κλασική Περίοδο», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 55-67.

- Κεφαλίδου 2017β
- Κλήμης 2008
- Κορρές 1971
- Κοτταρίδη 2013
- Κουρουνιώτης 1916
- Λάιος 2009
- Λάιος 2014
- Λυπουρλής 2008
- Μαλλούχου-Tufano 2016
- Μάντης 1990
- Μαρκοδημητράκη-Κουγιουμτζάκης 2005
- Μπαλτά 2018
- Μπαμπινιώτης 2010
- Μπατιστάτου 2017
- Μπατιστάτου-Σύρρου 2017
- Κεφαλίδου, Ε. 2017. «Πήλινα βασκάνια», στο: Π. Αδάμ-Βελένη, Η. Ζωγράφου, Α. Κουκουβού, Ο. Πάλλη, Ε. Στεφανή (επιμ.), *Ειδώλιο. Ένας μικρόκοσμος από πηλό*, Θεσσαλονίκη, 167-169.
- Κλήμης, Γ. Κ. 2008. «Ιαματικά βότανα στα Ομηρικά Έπη», στο: Σ.Α. Παϊπετής (επιμ.) *Επιστήμη και Τεχνολογία στα Ομηρικά Έπη*, Πάτρα, 222- 228.
- Κορρές, Γ.Σ. 1971. «Έφοροι πυρός και τέχνης», *ΑΕ* 1971, 234-246.
- Κοτταρίδη, Α. 2013. *Αιγές, Η Βασιλική Μητρόπολη των Μακεδόνων*, Αθήνα.
- Κουρουνιώτης, Κ. 1916. «Ανασκαφαί και έρευναι εν Χίω 2», *ΑΔ* 1916, 190-215.
- Λάιος, Κ. 2009. *Οι ασθένειες και η εικονογραφία τους κατά την αρχαιότητα*. Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ.
- Λάιος, Κ. 2014. «Η νόσος και η απεικόνισή της στην αρχαιότητα», στο: Ν. Σταμπολίδης, Γ. Τασούλας (επιμ.), *Τασις, Υγεία, Νόσος, Θεραπεία από τον Όμηρο στον Γαληνό*, Αθήνα, 3-16.
- Λυπουρλής, Δ. 2008. *Ιατρική στην αρχαία Ελλάδα. Από τον Όμηρο στον Ιπποκράτη*, Θεσσαλονίκη.
- Μαλλούχου-Tufano, Φ. 2016. «Οι τύχες ενός κλασικού ναού στη νεώτερη Ελλάδα: η πρόταση για την «ολοσχερή αναστήλωση του «Θησείου» και άλλα επεισόδια», στο: , Κ. Ζαμπάς, Β. Λαμπρινουδάκης, Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά, Α. Ohnesorg (επιμ.), *Αρχιτέκτων. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*, Αθήνα, 195-204.
- Μάντης, Α. 1990. *Προβλήματα εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα.
- Μαρκοδημητράκη, Μ., Κουγιουμτζάκης, Γ. 2005. «Διεπιστημονική θεώρηση της εγκυμοσύνης των διδύμων», *Ψυχολογία* 12(2), 115-132.
- Μπαλτά, Μ. 2018. «Σύγκρουση ιατρικών καθηκόντων», Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Μπαμπινιώτης, Γ. 2010. *Ετυμολογικό λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Ιστορία των Λέξεων*, Αθήνα.
- Μπατιστάτου, Α., 2017. «Η Νόσος στις Εικαστικές Τέχνες», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 297-301.
- Μπατιστάτου, Α., Σύρρου, Μ. 2017. «Επιστημονική ματιά στο Αλλόκοτο. Από το Γονίδιο στο «Διαφορετικό Σώμα»», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 251-255.

- Μυλωνόπουλος 2017 Μυλωνόπουλος, Ι. 2017. «Η απεικόνιση συναισθημάτων στην αρχαία ελληνική τέχνη», στο: Α. Χανιώτης, Ν. Καλτσάς, Ι. Μυλωνόπουλος (επιμ.), *Emotions, ένας κόσμος συναισθημάτων*, Νέα Υόρκη, 72-85.
- Νταϊλιάννα-Παπαθεοδώρου 2015 Νταϊλιάννα, Ζ., Παπαθεοδώρου, Κ. 2015. «Συγγενείς Διαμαρτίες του Χεριού και του Ποδιού», στο: Ζ. Νταϊλιάννα, Σ. Βαρυτιμίδης, Κ., Μαλίζος, Κ., (επιμ.), *Μικροχειρουργική*, Αθήνα : Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/1991>
- Πλάντζος 2007 Πλάντζος, Δ. 2007. «Όραση, Οπτική και Οφθαλμολογία στον ελληνορωμαϊκό κόσμο», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 102, 58-63.
- Πλάντζος 2011 Πλάντζος, Δ. 2011. *Ελληνική Τέχνη και Αρχαιολογία 1100-30 π.Χ.*, Αθήνα.
- Πλάντζος 2014 Πλάντζος, Δ. 2014. *Οι Αρχαιολογίες του Κλασικού, Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Αθήνα.
- Ράϊος 2017 Ράϊος, Δ. 2017. «Η Λυκανθρωπία στη Μυθολογία τη Λογοτεχνία και την Ιατρική», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 113-122.
- Ρουμπή 2012 Ρουμπή, Α. 2012. «Γλωσσάριο των μουσικών οργάνων της ελληνικής αρχαιότητας», στο: Α. Γουλάκη-Βουτυρά (επιμ.), *Ελληνικά Μουσικά Όργανα, Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες*, Θεσσαλονίκη, 173-197.
- Σουκάκος 2017 Σουκάκος, Π. 2017. «Ξετυλίγοντας τα Μυστήρια των Συγγενών Ανωμαλιών των Άνω και Κάτω Άκρων. Από τους Αρχαίους Μύθους μέχρι τη Σύγχρονη Ιατρική», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 135-160.
- Σούλη 1995 Σούλη, Σ. 1995. *Ελληνική Μυθολογία*, Αθήνα.
- Σταμπολίδης-Τασούλας 2014 Ν. Σταμπολίδης, Γ. Τασούλας (επιμ.), 2014. *Τασις, Υγεία, Νόσος, Θεραπεία από τον Όμηρο στον Γαληνό*, Αθήνα.
- Τιβέριος 1976 Τιβέριος, Μ. 1976. *Ο Λυδός και το έργο του*, Αθήνα.
- Τιβέριος 1996 Τιβέριος, Μ. 1996. *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία Αγγεία*, Αθήνα.
- Traverso-Tiné 2001 Traverso, A., Tiné, S. 2001. *Πολιόχνη: η αρχαιότερη πόλη της Ευρώπης*, Η. Ανδρέαδη (μετ.), Αθήνα.
- Τσιαφάκη 1997 Τσιαφάκη, Δ. 1997. *Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5ου αι. π.Χ.: προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας και Θράκης*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ.
- Ure 1912 Ure, P. 1912. «Μυκαλησσός», *ΑΕ* 1912, 102-119.
- Vernant 1989 Vernant, J.P. 1989, *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, Τόμος Ι, Αθήνα.

- Frontisi-Ducroux
Φιδάνη 2017
Φωκά-Βαλαβάνης 1990
Χαβιάρ-Καραχάλιου 2006
Χανιώτης κ.ά. 2017
Χαροκόπος 2016
Χατζηδημητρίου 2005
- Frontisi-Ducroux, F. 2002. *Ο Δαίδαλος. Η μυθολογία του τεχνίτη στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
Φιδάνη, Λ. 2017. «Γενετικά Σύνδρομα: από την Αρχαιότητα ως Σήμερα», στο: Π. Σουκάκος, Α. Γκάρζιου-Τάττη, Μ. Πασχόπουλος (επιμ.), *Υβριδικά και ιδιότυπα όντα. Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στη Σύγχρονη Ιατρική*, Ιωάννινα, 257-261.
Φωκά, Ι. Βαλαβάνης, Π. 1990. *Τα αγγεία και ο κόσμος τους*, Αθήνα.
Χαβιάρ-Καραχάλιου Σ. 2006. «Τα Παιδιά της Μολιόνας (Σιαμαίοι)», Γριτσόπουλος, Τ., Κοτσώνης, Κ., Γιανναροπούλου, Ι.Κ. (επιμ.), *Πρακτικά του Ζ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών (Πύργος – Γαστούνη – Αμαλιάδα 11-17 Σεπτεμβρίου 2005)*, Τόμος Α', Αθήνα, 423-432.
Χανιώτης, Α., Καλτσάς, Ν., Μυλωνόπουλος, Ι. (επιμ.), *Emotions, ένας κόσμος συναισθημάτων*, Νέα Υόρκη.
Χαροκόπος, Ν. 2016. *Η εικονογραφία της γεροντικής μορφής στην αρχαϊκή και κλασική τέχνη (7ος-5ος αι. π.Χ.). Συμβολή στην εικονογραφία της αρχαίας ελληνικής οικογένειας και κοινωνίας*, Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
Χατζηδημητρίου, Α. 2005. *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου στην εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων*, Αθήνα.

Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

- Ahlberg-Cornell 1971α
Ahlberg-Cornell 1971β
Ahlberg-Cornell 1992
Albersmeir 2009
Albrecht κ.ά. 2001
Amyx 1988
Amyx-Lawrence 1996
Andreae 1962
Androutsos 2002
Arafat 1990
- Ahlberg-Cornell, G. 1971. Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art, *SIMA* 32, Γκέτεμπορκ.
Ahlberg-Cornell, G. 1971. Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art, *ActaAth* 4(16), Γκέτεμπορκ.
Ahlberg-Cornell, G. 1992. *Myth and Epos in Early Greek Art. Representation and Interpretation*, Jonsered.
Albersmeir, S. (επιμ.). 2009. *Heroes, Mortals and Myths in Ancient Greece*, Βαλτιμόρη.
Albrecht, G., Seelman, K., Bury, M. (επιμ.). 2001. *Handbook of disability studies*, Λονδίνο.
Amyx, D. 1988. *Corinthian vase-painting of the Archaic period*, Λονδίνο.
Amyx, D. Lawrence, P. 1996. "Studies in Archaic Corinthian Vase Painting", *Hesperia Supplements* 28, Princeton.
Andreae, B. 1962. "Herakles und Alkyoneus : die Alkyoneus-Schale", *Jdl* 77, 130-210.
Androutsos, G. 2002. "Hermaphroditism in Greek and Roman antiquity", *Hormones* 5(3), 214-217.
Arafat, K.W. 1990. *Classical Zeus: A Study in Art and Literature*, Οξφόρδη.

- Ashmead 1990 Ashmead, A. 1990. "Lekythos by the Pan Painter", στο: J-P. Descoëudres (επιμ.), *Eumousia, Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*, Σίδνεϊ, 95-103.
- Aterman 1965 Aterman, K. 1965. "Why did Hephaistus limp?", *The American Journal of Diseases of Children* 109, 381-392.
- Aterman 1999 Aterman, K. 1999. "From Horus the Child to Hephaestus Who Limps: a romp through History", *American Journal of Medical Genetics* 83, 53-63.
- Athanasiadis κ.ά. 2004 Athanasiadis, A., Tzannatos, C., Mikos, Th., Zafrakas, M., Bontis, J. 2004. "A unique case of conjoined triplets", *American Journal of Obstetrics and Gynecology* 192, 2084-2087.
- Avramidou 2011 Avramidou, A. 2011. *The Codrus Painter, Iconography and reception of Athenian vases in the age of Pericles*, Madison.
- Barbanera 2013 Barbanera, M. 2013. "The lame god: Ambiguities of Hephaistos in the Greek mythical realm", *ScAnt* 19(1), 55-74.
- Barnes 1992 Barnes, C. 1992. "Institutional Discrimination against Disabled People and the Campaign for AntiDiscrimination Legislation", *Critical Social Policy* 34, 522.
- Bartsocas 1972 Bartsocas, S.C. 1972. "Hephaestus and clubfoot", *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 27, 450-451.
- Battaglia κ.ά. 1980 Battaglia, G., Moretti, M., Pallottino, M., Proietti, G. 1980. *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Ρώμη.
- Bazopoulou-Kyrkanidou 1997 Bazopoulou-Kyrkanidou, E. 1997. "What makes Hephaestus Lamé?", *American Journal of Medical Genetics* 72, 144-155.
- Beazley 1943 Beazley, J. 1943. "Groups of Campanian Red-Figure", *JHS* 63, 66-111.
- Beazley 1986 Beazley, J. 1986. *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley.
- Bennett 2019 Bennett, Danielle Smotherman. 2019. "Visualizing the Traumatized in Athenian Images of Philomela and Procne" Άρθρο υπό δημοσίευση.
- Benson 1995 Benson, J.L. 1995. "The Ajax Painter and Narrative Scenes", στο: J. Carter, S. Morris (επιμ.), *The Ages of Homer, A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin, 335-362.
- Benson 1970 Benson, J.L. 1970. *Horse, Bird and Man. The Origins of Greek Painting*, Amherst.
- Berger 2008 Berger, R. 2008. "Disability and the Dedicated Wheelchair Athlete: Beyond the Supercrip Critique", *Journal of Contemporary Ethnography* 37.6, 647-678.
- Bernard 1999 Bernard, A. 1999. *Odysseus: Mythos und Erinnerung*, Mainz.
- Bernidaki-Aldous 1990 Bernidaki-Aldous, E. 1990. *Blindness in a Culture of Light, Especially the case of Oedipus at Colonus of Sophocles*, Νέα Υόρκη.

- Bielfeldt 2016 Bielfeldt, R. 2016. "Sight and Light: Reified gazes and looking artefacts in the Greek cultural imagination", στο: M. Squire (επιμ.), *Sight and the Ancient Senses*, Λονδίνο, 123-142.
- Beschi 1998 Beschi, L. 1998. "Immagini dei Cabiri di Lemno", στο: G. Capecchi κ.ά. (επιμ.), *In memoria di Enrico Paribeni*, Ρώμη, 45-59.
- Blakely 2006 Blakely, S. 2006. *Myth, Ritual and Metallurgy in Ancient Greece and Recent Africa*, Καίμπριτζ.
- Blinkenberg 1926 Blinkenberg, Chr. 1926. *Fibules grecques et orientales*, Lindiaka 5, Κοπενγχάγη.
- Bliquez 1996 Bliquez, L. 1996. *Prosthetics in classical antiquity: Greek, Etruscan, and Roman prosthetics*, Βερολίνο:Νέα Υόρκη.
- Bloesch 1951 Bloesch, H. 1951. "Stout and Slender in the Late Archaic Period", *JHS* 71, 29-39.
- Blome 1978 Blome, P. 1978. "Das Gestörte mahl des Phineus auf einer lekythos des Sapphomalers", *AntK* 21, 70-75.
- Boardman 1966 Boardman, J. 1966. "Attic Geometric Vase Scenes, Old and New", *JHS* 86, 1-5.
- Boardman 1970 Boardman, J. 1970. "Reviewed Work: Greek Geometric Pottery. A Survey of Ten Local Styles and Their Chronology by J. N. Coldstream. Review by: John Boardman", *Gnomon* 42, 493-503.
- Boardman 1974 Boardman, J. 1974. *Athenian Black Figure Vases*, Λονδίνο.
- Boardman 1975α Boardman, J. 1975. *Intaglios and rings; : Greek, Etruscan and Eastern, from a private collection*, Λονδίνο.
- Boardman 1975β Boardman, J. 1975. *Athenian Red Figure Vases, The Archaic Period*, Λονδίνο.
- Boardman 1983 Boardman, J. 1983. "Symbol and Story in Geometric Art", στο: W.G. Moon (επιμ.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison, 15-36.
- Boardman 1989 Boardman, J. 1989. *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period*, Λονδίνο.
- Boardman 1998 Boardman, J. 1998. *Early Greek Vase Painting: A Handbook*, Λονδίνο.
- Boegehold 1999 Boegehold, A.L. 1999. *When a Gesture Was Expected: A Selection of Examples from Archaic and Classical Greek Literature*, Princeton.
- Boehringer 2004 Boehringer, S. 2004. "“Ces monstres de femmes.” Topique des thaumata dans les discours sur l’homosexualité féminine aux premiers siècles de notre ère", στο: O. Bianchi, O. Thévenaz (επιμ.), *Mirabilia: Conceptions et représentations de l’extraordinaire dans le monde antique. Actes du colloque international, Lausanne, 20–22 mars 2003*, Βέρνη, 75-98.
- Boehringer-Boehringer 1939 Boehringer, R.B., Boehringer, E. 1939. *Homer Bildnisse und Nachweise*, Breslau.

- Böhr-Böhr 2010 Böhr, E., Böhr, H. 2010. “Spruce, Pine or Fir – Which did Sinis Prefer?”, στο: J. Oakley, O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters II – Conference Proceedings*, 18-26, Οξφόρδη.
- Bolte 1882 Bolte, J. 1882. *De monumentis ad Odysseam pertinentibus capita selecta*, Βερολίνο.
- Bonaudo 2004 Bonaudo, R., La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane, *ArchCl* 1, Ρώμη.
- Bonfante 1989 Bonfante, L. 1989. “Nudity as a Costume in Classical Art”, *AJA* 93 (4), 543-570.
- Bothmer 1957 Bothmer, D.von. 1957. “Greek Vases from the Hearst Collection”, *BMMA* 15(7), 166-180.
- Bothmer 1960 Bothmer, D.von. 1960. “New Vases by the Amasis Painter”, *AntK* 3, 71-80.
- Bothmer 1985 Bothmer, D.von. 1985. *The Amasis Painter and his World*, Μαλμπού.
- Bothmer 1991 Bothmer, D.von. 1991. *Glories of the Past, Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection*, Νέα Υόρκη.
- Bremmer 1992 Bremmer, J. 1992. “Walking, Standing, and Sitting in Ancient Greek Culture”, στο: J. Bremmer, H. Roodenburg (επιμ.), *A Cultural History of Gesture*, Ithaca, 15-35.
- Bremmer 2010 Bremmer, J. 2010. “Hephaistos sweats or How to construct an ambivalent god”, στο: J. Bremmer, A. Erskine (επιμ.), *The Gods of Ancient Greece, Identities and Transformations*, Edinburgh Leventis Studies 5, Εδιμβούργο, 193-208.
- Brennan 2016 Brennan, M. 2016. “Lame Hephaistos”, *BSA* 3(1), 163-181.
- Bremmer 1990 Bremmer, J. 1990. “Adolescents, symposion and pederasty”, στο: O. Murray (επιμ.), *Symptica: A Symposium on the Symposion*, Οξφόρδη, 135-148.
- Brize 1980 Brize, P. 1980. *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*, Würzburg.
- Brommer 1937 Brommer, F. 1937. “Die Rückführung des Hephaistos”, *JdI* 52, 198-219.
- Brommer 1959 Brommer, F. 1959. *Satyrspiele: Bilder Griechischer Vasen*, Βερολίνο.
- Brommer 1977 Brommer, F. 1977. *Der Parthenonfries*, Mainz.
- Brommer 1978 Brommer, F. 1978. *Hephaistos: der Schmiedegott in der antiken Kunst*, Mainz.
- Brommer 1979 Brommer, F. 1979. *Herakles: die zwölf kanonischen Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt.
- Brommer 1983 Brommer, F. 1983. *Odysseus, Die taten und leiden des helden in antiker kunst und literature*, Darmstadt.
- Bron κ.ά. 1989 Bron, C. Corfu-Bratschi, P. Maouene, M. 1989. “Héphaïstos bacchant ou le cavalier comaste. Simulation de raisonnement qualitatif par le langage informatique LISP”, *Annali di archeologia e storia antica* 11, 155-172.

- Brouzas κ.ά. 2001 Brouzas, D., Charakidas, A., Vasilakis, M., Nikakis, P., Chatzoulis, D. 2001. "Nyctalopia in Antiquity: A Review of the Ancient Greek, Latin, and Byzantine Literature", *Ophthalmology* 108, 1917-1921.
- Brunnsaker 1962 Brunnsaker, S. 1962. "The Pithecanthropus shipwreck. A study of a late Geometric picture and some basic aesthetic concepts of the Geometric figure-style", *ActaRom* 23, 165-242.
- Buitron-Oliver 1995 Buitron-Oliver, D., 1995. *Douris, A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases*, Mainz.
- Bundrick 2005 Bundrick, S. 2005. *Music and Image in Classical Athens*, Νέα Υόρκη.
- Bundrick 2008 Bundrick, S. 2008. "The Fabric of the City: Imaging Textile Production in Classical Athens", *Hesperia* 77(2), 283-334.
- Burgess 1995 Burgess, J. 1995. "Achilles' Heel: The Death of Achilles in Ancient Myth", *ClAnt* 14(2), 217-244.
- Burkert 1977 Burkert, W. 1977. "Le mythe de Géryon: perspectives préhistoriques et tradition rituelle", στο: B.Gentili, G. Paioni (επιμ.), *Il mito greco (Urbino 1973)*, Ρώμη, 273-284.
- Burnett 1994 Burnett, A.P. 1994. "Hekabe the Dog", *Arethusa* 27(2), 151-164.
- Burow 1989 Burow, J. 1989. *Der Antimenesmaler*, Mainz.
- Butler-Nooter 2018 Butler, S., Nooter, S. (επιμ.). 2018. *Sound and the Ancient Senses*, Νέα Υόρκη.
- Buxton 2013 Buxton, R. 2013. "Blindness and Limits: Sophokles and the logic of Myth", στο: R. Buxton (επιμ.), *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, Οξφόρδη, 173-200.
- Byard-Jensen 2008 Byard, R., Jensen, L. 2008. "Retrospective diagnoses of conditions affecting historical individuals", *Forensic Science, Medicine and Pathology* 4, 70.
- Caldwell 1978 Caldwell, R. 1978. "Hephaestus: A Psychological Study" *Helios* 7, 43-59.
- Camp 1998 Camp, J. 1998. *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*, *AgoraPicBk* 24, Princeton.
- Carpenter 1986 Carpenter, T.H., 1986. *Dionysian imagery in Archaic Greek Art. It's development in black-figure vase painting*, Οξφόρδη.
- Carpenter 1991 Carpenter, T.H., 1991. *Art and Myth in Ancient Greece*, Λονδίνο.
- Carpenter 1997 Carpenter, T.H., 1997. *Dionysian imagery in Fifth-Century Athens*, Οξφόρδη.
- Carpenter-Faraone 1993 Carpenter, T.H. Faraone, C.A. (επιμ.). 1993. *Masks of Dionysos*, Ithaca:Λονδίνο.
- Carter 1972 Carter, J. 1972. "The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period", *BSA* 67, 25-58.
- Carter 1997 Carter, J. 1997. "Thiasos and Marzeah, Ancestor Cult in the Age of Homer", στο: S. Langdon (επιμ.), *New Light on a Dark Age. Exploring the Culture of Geometric Greece*, Λονδίνο, 72-112.

- Caskey 1931 Caskey, D. 1931. *Attic Vase Painting in the Museum of Fine Arts, Boston*, Οξφόρδη.
- Castriota 1992 Castriota, D. 1992. *Myth, Ethos and Actuality: Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Madison.
- Catterall 1991 Catterall, A. 1991. "A method of assessment of the clubfoot deformity", *Clin Orthop* 264, 48-53.
- Chazalon, L. 2012. "Itys: tué par sa mère, mangé par son père. La victime dans le mythe figuré de Térée et Procné, au Ve s. av. J.-C.", στο: S. Dubel, A. Montandon (επιμ.), *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand, 125-138.
- Chamberlain 2006 Chamberlain, A. 2006. *Demography in Archaeology*, Κάιμπριτζ.
- Clark-Rose 2013 Clark, A., Rose, M. 2013, "Psychiatric disability and the Galenic medical matrix", στο: C. Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman antiquity: disparate bodies, a capite ad calcem*, *Mnemosyne Supplements* 356, Leiden, 45-72.
- Clement 1955 Clement, A. 1955. "Geryon and Others in Los Angeles", *Hesperia* 24(1), 1-24.
- Cohen 1992 Cohen, B. 1992. "Polyphemos", στο: D. Buitron κ.ά. (επιμ.), *The Odyssey and Ancient Art, An Epic in Word and Image*, Νέα Υόρκη, 31-73.
- Cohen 1997 Cohen, B. 1997. "Red-Figure Vases Take Wing", στο: J. Oakley, O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings II*, Οξφόρδη, 141-155.
- Coldstream 1968 Coldstream, N.J. 1968. *Greek Geometric Pottery*, Λονδίνο.
- Collard-Crop 2008 Collard, C., Crop, M. 2008. *Euripides: Fragments*, Τόμος 7, Κάιμπριτζ.
- Comstock-Vermeule 1976 Comstock, M., Vermeule, C. 1976. *Sculpture in Stone, The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*, Βοστώνη.
- Comstock-Vermeule 1988 Comstock, M., Vermeule, C. 1988. *Sculpture in Stone and Bronze, Additions to the Collections of Greek, Etruscan and Roman Art 1971-1988*, Βοστώνη.
- Connelly 2007 Connelly, J. 2007. *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton.
- Constantinidou 1993 Constantinidou, S. 1993. "ΑΥΓΗ/ΑΥΓΑΙ: Some observations on the Homeric perception of light and vision", *Δωδώνη KB'*, 95-107.
- Constantinidou 1994 Constantinidou, S. 1994. "Homeric eyes in ritual context", *Δωδώνη KI'*, 51-65.
- Conticello 1969 Conticello, B. 1969. "Restoring the Polyphemos from Sperlonga", *Archaeology* 22(3), 204-207.
- Coo 2013 Coo, L. 2013. "A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' Tereus," *TAPA* 143(2), 349-384.
- Coo 2016 Coo, L. 2016. "The mask of Thamyras", στο: M. Squire (επιμ.), *Sight and the Ancient Senses*, Λονδίνο, 237-248.
- Cook 1914 Cook, A.B. 1914. *Zeus*, Κάιμπριτζ.

- Cook 1934-35 Cook, A.B. 1934-35. "Protoattic Pottery", *BSA* 35, 165-235.
- Courbin 1955 Courbin, P. 1955. "Un fragment de cratere protoargien", *BCH* 79, 1-49.
- Courbin 1966 Courbin, P. 1966. "La céramique géométrique de l'Argolide", *BÉFAR* 208(1), Παρίσι.
- Cotter 1999 Cotter, W. 1999. *Miracles in Graeco-Roman Antiquity, A sourcebook*, Λονδίνο.
- Croon 1952 Croon, J.H. 1952, *The Herdsman of the dead. Studies of some cults, myths and legends of the ancient Greek colonization*, Ουτρέχτη.
- Cummings-Lovell 1988 Cummings, R., Lovell, W. 1988. "Current Concepts Review: Operative Treatment of Congenital Idiopathic Clubfoot". *Journal of Bone and Joint Surgery*, 76A(7), 1108-1112.
- Curtis 2011 Curtis, P. 2011, *Stesichoros' Geryoneis*, Leiden.
- D'Agostino-Palmieri 2016 D'Agostino, B. Palmieri, M.G. 2016. "Potters, Hippeis and Gods at Penteskouphia (Corinth), Sevent to Sixth Centuries BC", στο: J. Bintliff, K. Rutter (επιμ.), *The Archaeology of Greece and Rome. Studies in Honour of Anthony Snodgrass*, Εδιμβούργο, 155-182.
- Dahm 2007 Dahm, M.K. 2007. "Not Twins at All: The Agora Oinochoe Reinterpreted", *Hesperia* 76(4), 717-730.
- Dandona 2006 L. Dandona, Revision of visual impairment definitions in the International Statistical Classification of Diseases, BioMed Central Ltd.,
<<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1435919/>> (08.01.2018)
- Dasen 1993 Dasen, V. 1993. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Οξφόρδη.
- Dasen 2005α Dasen, V. 2005. "Blessing or portents? Multiple births in ancient Rome", στο: K. Mustakallio, J. Hanska, L. Sainio, V. Vuolanto (επιμ.), *Hoping for continuity. Childhood, education and death in Antiquity and the Middle Ages*, *ActaInstRomFin* 33, Πώμη, 61-73.
- Dasen 2005β Dasen, V. 2005. *Jumeaux, jumelles dans l'Antiquité grecque et romaine*, Kilchberg.
- Dasen 2008 Dasen, V. 2008. "'All children are dwarfs'. Medical discourse and iconography of children's bodies", *OJA* 27(1), 49-62.
- Davies 1985 Davies, G. 1985. "The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art", *AJA* 89(4), 627-640.
- Davis 1997 Davis, L. 1997. "Nude Venuses, Medusa's body, and phantom limbs: disability and visibility", στο: D. Mitchell, S. Snyder (επιμ.), *The body and physical difference. Discourses of disability* Ann Arbor, 51-70.
- Davis 2006 Davis, L. (επιμ.). 2006. *The Disability Studies Reader*, 2^η Έκδοση, Νέα Υόρκη.
- Davison 1961 Davison, J.M. 1961. *Attic Geometric Workshops*, *YCS* 16, New Haven.
- Dean-Jones 1994 Dean-Jones, L. 1994. *Womens's Bodies in Classical Greek Science*, Οξφόρδη.

- Delcourt 1938 Delcourt, M. 1938. *Sterilités mysté et Naissances maléfiques dans l'Antiquité classique*, Παρίσι.
- Delcourt 1957 Delcourt, M. 1957. *Héphaïstos ou la légende du magician*, Παρίσι.
- DePuy-Drennan 1989 DePuy, J., Drennan, J. 1989. "Correction of Idiopathic: A Comparison of Result of Early Versus Delayed Posteromedial Release", *Journal of Pediatric Orthopaedics* 9, 44-48.
- Detienne-Vernant 1978 Detienne, M., Vernant, M. 1978. *Cunning intelligence in Greek culture and society*, Σικάγο.
- DeVries 2003 DeVries, K. 2003. "Eighth-century Corinthian Pottery: Evidence for the dates of Greek Settlement in the West", *Corinth* 20, 141-156.
- De Ciantis 2005 De Ciantis, C. 2005. "Reconstructing the fragmented mythos of the Maker", Διδακτορική διατριβή, Pacifica Graduate Institute.
- De Ridder 1902 De Ridder, A. 1902. *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale*, Παρίσι.
- Dillon 1995 Dillon, M. 1995. "Payments to the Disabled at Athens: Social Justice or Fear of Aristocratic Patronage?", *Ancient Society* 26, 27-57.
- Dillon 2017 Dillon, M. 2017. "Legal (and customary?) approaches to the disabled in ancient Greece", στο: C. Laes (επιμ.), *Disability in Antiquity*, Νέα Υόρκη, 167-181.
- Diméglio κ.ά. 1995 Diméglio, A., Bensahel, H., Souchet, P., Mazeau, P., Bonnet, F. 1995. "Classification of clubfoot", *Journal of Pediatric Orthopaedics B* 4, 129-136.
- Dinsmoor 1941 Dinsmoor, W. 1941. "Observations on the Hephaisteion", *Hesperia Supplements* V, Βαλτιμόρη.
- Dobbs-Gurnett 2009 Dobbs, M., Gurnett, C. 2009. "Update on Clubfoot: Etiology and Treatment", *Clinical Orthopaedics and Related Research* 467(5), 1146-1153.
- Dohan 1932 Dohan, E.H. 1932. "Two vases from the Hegeman collection", *The Museum Journal* 23(1), 64-74.
- Drougou 1975 Drougou, S. 1975. *Der attische Psykter*, Würzburg.
- Dugas 1952 Dugas, C. 1952. *Delos – XXI, Les vases attiques à figures rouges*, Παρίσι.
- Dunbabin 1962 Dunbabin, T.J. 1962, *Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*, Τόμος II, Οξφόρδη.
- Ebenstein 2006 Ebenstein, W. 2006. "Toward an Archetypal Psychology of Disability Based on the Hephaestus Myth", *Disability Studies Quarterly* 26, Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο: <<http://dsq-sds.org/article/view/805/980>>.
- Ebenstein 2015 Ebenstein, W. 2015. "Physical disability in the collective imagination", στο: E. Sukhanova, H. Thomashoff (επιμ.), *Body Image and Identity in Contemporary Societies: Psychoanalytic, social, cultural and aesthetical perspectives*, Νέα Υόρκη, 30-39.

- Edwards 1996 Edwards, M. 1996. "The Cultural Context of Deformity in the Greek World, 'Let there be a Law that no Deformed Child Shall be Reared'", *AHB* 10, 79-92.
- Edwards 1997 Edwards, M., "Constructions of Physical Disability in the ancient world: The community concept", στο: D. Mitchell, S. Snyder (επιμ.), *The body and physical difference. Discourses of disability* Ann Arbor, 35-50.
- Ellinghaus 2011 Ellinghaus, C. 2011. *Die Parthenonskulpturen, Der Bauschmuck eines öffentlichen Monumentes der demokratischen Gesellschaft Athens zur Zeit des Perikles, Techniken in der bildenden Kunst zur Tradierung von Aussagen*, Αμβούργο.
- Engelmann 1903 Engelmann, R. 1903. "Die Jo-Sage," *JdI* 18, 37-58.
- Esdaile 1912 Esdaile, K. 1912, "An Essay towards the Classification of Homeric Coin Types", *JHS* 32, 298-325.
- Eugster-Pescovitz 1999 Eugster, E., Pescovitz, O. 1999. "Gigantism", *The Journal of Clinical Endocrinology & Metabolism* 84(12), 4379-4384.
- Fahlbush 2004 Fahlbush, G. 2004. *Die Frauen im Gefolge des Dionysos auf den attischen Vasenbildern des 6. und 5. Jhs. V. Chr. als Spiegel des weiblichen Idealbildes*, Οξφόρδη.
- Faraone 1991 Faraone, C. 1991. "Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of "Voodoo Dolls" in Ancient Greece", *CSCA* 10 (2), 165-205, 207-220.
- Faraone 1992 Faraone, C. 1992. *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, Νέα Υόρκη.
- Faraone 2010 Faraone, C. 2010. "A Blinding Curse from the Fountain of Anna Perenna in Rome", *StMatStorRel* 76 (1), 65-76.
- Farnsworth 1959 Farnsworth, M. 1959. "Types of Greek Glaze Failure", *Archaeology* 12, 242-250.
- Fehr 1990 Fehr, B. 1990. "Entertainers at the symposion: the akletoi in the Archaic period", στο: O. Murray (επιμ.), *Sympotica: A Symposium on the Symposion*, Οξφόρδη, 185-195.
- Fellmann 1972 Fellmann, B. 1972. *Die Antiken Darstellungen des Polyphemabenteurs*, Μόναχο.
- Felten 1975 Felten, W. 1975. *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.*, Μόναχο.
- Ferrari 1986 Ferrari, G. 1986. "Eye-Cup", *RA* 1, 5-20.
- Fineberg 2009 Fineberg, S. 2009. "Hepheastus on Foot in the Ceramicus", *TAPA* 139(2), 275-324.
- Finley 1981 Finley, M. 1981. "The Elderly in Classical Antiquity", *GaR* 28, 156-171.
- Fischer 2012 Fischer, J. 2012. "Behinderung und Gesellschaft im klassischen Athen. Bemerkungen zur 24. Rede des Lysias", στο: *BAR-IS Studies in early medicine* 2, *Behinderungen und Beeinträchtigungen: Disability and impairment in antiquity*, 41-45.
- Fittschen 1969 Fittschen, K. 1969. *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*, Βερολίνο.

- Flashar κ.ά. 2003 Flashar, M., von den Hoff, R., Kreuzer, B. 2003. *Theseus. Der Held der Athener*, Μόναχο.
- Fontannaz 2000 Fontannaz, D. 2000. "Philoctète à Lemnos dans la céramique attique et italote: une mise au point", *AntK* 43, 53-69.
- Forbes 1950 Forbes, R. 1950. *Metallurgy in Antiquity*, Leiden.
- Frass 2012 Frass, M. 2012. "'Behinderung' und Leistungssport in der Antike? 'Mys' der wundersame Ringer", *BAR-IS Studies in early medicine 2, Behinderungen und Beeinträchtigungen: Disability and impairment in antiquity*, 57-63.
- Frazer 1940 Fraser, A.D. 1940. "The Geometric Oenochoe with Crossed Tubes from the Athenian Agora", *AJA* 44, 457-463.
- Froning 1988 Froning, H. 1988. "Anfänge der kontinuierenden Bilderzählung in der griechischen Kunst", *JdI* 103, 169-199.
- Frontisi-Ducroux 1995 Frontisi-Ducroux, F. 1995. *Du masque au visage: Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Παρίσι.
- Gaegan 1970 Gaegan, H.A. 1970. "Mythological Themes on the Plaques from Penteskouphia", *AA* 85, 31-48.
- Galoin 2001 Galoin, A. 2001. *Vases Grecs, Collections des musées de Compiègne et de Laon*, Παρίσι.
- Gantz 1993 Gantz, T. 1993. *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Βαλτιμόρη.
- Garrison 2011 Garrison, D. (επιμ.). 2011. *A Cultural History of the Human Body in Antiquity*, Λονδίνο:Οξφόρδη.
- Garland 1995 Garland, R. 1995. *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, Ithaca:Νέα Υόρκη.
- Garland 2017 Garland, R. 2017. "Disabilities in tragedy and comedy", στο: C. Laes (επιμ.), *Disability in Antiquity*, Νέα Υόρκη, 154-166.
- Gartziou-Tatti 2014 Gartziou-Tatti, A. 2014. "Erotic pursuit and punishment in the Odyssey. The eternally punished of Nekyia", στο: Μ. Χριστόπουλος, Μ. Παϊτζη-Αποστολοπούλου, *Έγκλημα και Τιμωρία στην ομηρική και αρχαϊκή ποίηση, Από τα Πρακτικά του IB' Διεθνούς Συνεδρίου για την Οδύσσεια, Ιθάκη, 3-7 Σεπτεμβρίου 2013*, Ιθάκη, 97-116.
- Gawlinski 2014 Gawlinski, L. 2014. *The Athenian Agora: Museum Guide*, Princeton:New Jersey.
- Gebauer 2002 Gebauer, J. 2002. *Pompe und Thysia, Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen*, Verlag.
- Georgoudi 2011 Georgoudi, S. 2011. "Sacrificing to Dionysos: Regular and Particular Rituals", στο: Schlesier, R. (επιμ.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Βερολίνο:Βοστώνη.
- Geroulanos-Bridler 1994 Geroulanos, S., Bridler, R. 1994. *Trauma, Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland*, Mainz.

- Gevaert-Laes 2013 Gevaert, B., Laes, C. 2013. "What is a monster? Pliny the Elder, Teratology and Bodily Disability", στο: C. Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman antiquity: disparate bodies, a capite ad calcem*, *Mnemosyne Supplements* 356, Leiden, 211-230.
- Golden 2015 Golden, M. 2015. *Children and Childhood in Classical Athens*, Βαλτιμόρη.
- Gombrich 1966 Gombrich, E. H. 1966. "Ritualized Gesture and Expression in Art", *Biological Sciences* 251(772), 393-401.
- Gourevitch 1972 Gourevitch, D. 1972. "Les représentations des soins donnés a Philoctète", *Clio Medica* 7, 1-12.
- Graumann 2013 Graumann, L.A. 2013. "Monstrous births and Retrospective Diagnosis: The Case of Hermaphrodites in Antiquity", στο: C. Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman antiquity: disparate bodies, a capite ad calcem*, *Mnemosyne Supplements* 356, Leiden, 181-209.
- Green 1994 Green, J. R. 1994. *Theatre in Ancient Greek Society*, Λονδίνο.
- Greenberg 2007 Greenberg, M. (επιμ.). 2007. *The J. Paul Getty Museum: Handbook of the Collections*, Los Angeles.
- Green-Handley 1995 Green, J. R., Handley, E. 1995. *Images of the Greek Theatre*, Λονδίνο.
- Gialouris 1953 Gialouris, N. 1953. "ΠΤΕΡΟΝΤΑ ΠΕΔΙΛΑ", *BCH* 77, 293-321.
- Ginzburg 1998 Ginzburg, C. 1998. *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Τορίνο.
- Giulani 2000 Giuliani, L. 2000. "Die Giganten als Gegenbilder der attischen Burger im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.", στο: T. Hölscher (επιμ.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, Λειψία, 263-286.
- Giuliani 2013 Giuliani, L. 2013. *Image and myth, a history of pictorial narration in Greek art*, Σικάγο.
- Glock-Glock 1986 Glock, R., Glock, A. 1986. "The Stoa Gutter Well a Late Archaic Deposit in the Athenian Agora", *Hesperia* 55(1), 1-74.
- Goodey-Rose 2013 Goodey, C.F., Rose, M. 2013. "Mental states, bodily dispositions and table manners: a guide to reading 'intellectual' disability from Homer to Late Antiquity", στο: C. Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman antiquity: disparate bodies, a capite ad calcem*, *Mnemosyne Supplements* 356, Leiden, 17-44.
- Graziosi 2002 Graziosi, B. 2002. *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*, Καίμπριτζ.
- Grethlein 2016 Grethlein, J. 2016. "Sight and Reflexivity", στο: M. Squire (επιμ.), *Sight and the Ancient Senses*, Λονδίνο, 85-106.
- Grimm 1854 Grimm, J. 1854. *Deutsche Mythologie*, Γοττίνη.
- Grmek-Gourevitch 1987 Grmek, M., Gourevitch, D. 1987. "L'obésité et ses représentations gurées dans l'antiquité", στο: *Archéologie et médecine, Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes* 7, Juan-les-Pins, 355-367.

- Grmek-Gourevitch 1998 Grmek, M., Gourevitch, D. 1998. *Les maladies dans l'art antique*, Παρίσι.
- Grummond-Ridgway 2000 de Grummond, N., Ridgway, B. 2000. *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, Λονδίνο.
- Hadjisteliou-Price 1971 Hadjisteliou-Price, Th. 1971. "Argos Panoptes. A Note", *ArchCl* 23, 262-265.
- Hatzivassiliou 2010 Hatzivassiliou, E. 2010. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.*, Rahden.
- Halm-Tisserant 1994 Halm-Tisserant, M. 1994. "Les yeux d'Argos", *AA* 1994, 375-381.
- Hampe 1936 Hampe, R. 1936. *Frühe griechische Sagenbilder in Böotien*, Αθήνα.
- Harrison 1882 Harrison, J. 1882. *Myths of the Odyssey in Art and Literature*, Λονδίνο.
- Harrison 1977 Harrison, E. 1977. "Alkamenes Sculptures for the Hephaisteion", *AJA* 81, 137-178.
- Hasaki 2002 Hasaki, E. 2002. "Ceramic Kilns in Ancient Greece: technology and organization of ceramic workshops", Διδακτορική διατριβή, University Of Cincinnati.
- Hasaki 2012 Hasaki, E. 2012. "Workshops and Technology", στο: T.J. Smith, D. Plantzos (επιμ.), *A Companion to Greek Art*, Οξφόρδη.
- Hawley 1998 Hawley, R. 1998 "The dynamics of Beauty in Classical Greece", στο: D. Montserrat (επιμ.), *Changing Bodies, Changing Meanings: Studies on the Human Body*, Λονδίνο, 37-56.
- Heilmeyer 1988 Heilmeyer, W.D. 1988. *Antikenmuseum Berlin, Die ausgestellten Werke*, Βερολίνο.
- Hemelrijk 1956 Hemelrijk, J. M. 1956. *De Caeretaanse Hydriae*, Άμστερνταμ.
- Henry 1997 Henry, G. 1997. "La presenza attica nella Valle Caudina", *Ostraka* 6, 415-431.
- Harper 1987 Harper, M. 1987. "Possible toxic metal exposure of prehistoric bronze workers", *British Journal of Industrial Medicine* 44, 652-656.
- Harrold-Walker 1983 Harrold, A., Walker, C. 1983. "Treatment and prognosis in congenital club foot", *Journal of Bone and Joint Surgery [Br]* 65(B), 8-11.
- Hedreen 1992 Hedreen, G. 1992. *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Άνν Άρμπορ.
- Hedreen 2004 Hedreen, G. 2004. "The Return of Hephaistos", *JHS* 124, 38-64.
- Hedreen 2016 Hedreen, G. 2016. *The Image of the Artist in Archaic and Classical Greece*, Οξφόρδη.
- Henrichs 1987 Henrichs, A. 1987. "Myth Vizualised: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting", στο: J.P. Getty Museum, *Papers on the Amasis Painter and His World*, 92-124.
- Hermanry-Jacquemin 1988 Hermanry, A., Jacquemin, A. "Hephaistos", *LIMC* IV, Ζυρίχη, 627-654.

- Herring 2013 Herring, J. 2013. "Disorders of the foot", στο: J. Herring, M. Tachdjian (επιμ.), *Tachdjian's Pediatric Orthopaedics: From the Texas Scottish Rite Hospital for Children, 5th Edition*, Saunders, 761-883.
- Hildebrandt 2014 Hildebrandt, F. 2014. "The Gigantomachy in Attic and Apulian Vase-Painting", στο: J. Oakley (επιμ.), *Athenian Potters and Painters III*, 72-79, Οξφόρδη.
- Himmelman 1995 Himmelman, N. 1995. *Sperlonga: Die homerischen Gruppen und ihre Bildquellen*, Opladen.
- Hirayama 2010 Hirayama, T. 2010. *Kleitias and Attic Black-Figure Vases in the Sixth-Century B.C.*, Τόκιο.
- Hirsch 1995 Hirsch, K. 1995. "Culture and Disability: The Role of Oral History", *The Oral History Review* 22(1), 1-27.
- Hoff 2009 R. v. den Hoff, 2009. "Odysseus, an epic hero with a human face", στο: S. Albersmeyer (επιμ.), *Heroes, Mortals and Myths in Ancient Greece*, Βαλτιμόρη, 57-65.
- Hoffmann 1970 Hoffman, H. 1970. *Ten centuries that shaped the West : Greek and Roman art in Texas collections*, Houston.
- Hoppin 1901 Hoppin, J.C. 1901. "Argos, Io, and the Prometheus of Aeschylus", *HSCP* 12, 335-345.
- Hoppin 1905 Hoppin, J.C. 1905. "The Vases and Vase Fragments", στο: C. Waldstein, *The Argive Heraeum II*, Βοστώνη, 55-184.
- Horn 2013 Horn, C. 2013. "A nexus of disability in ancient greek miracle stories: a comparison of accounts of blindness from the Asklepieion in Epidauros and the shrine of Thecla in Seleucia", C. Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman antiquity: disparate bodies, a capite ad calcem*, *Mnemosyne Supplements* 356, Leiden, 115-143.
- Horstmanshoff 2012 Horstmanshoff, M. 2012. "Disability and rehabilitation in the Graeco-Roman World", *BAR* 2, 1-9.
- Hubert 2000 Hubert, J. 2000. *Madness, Disability and Social Exclusion: The Archaeology and Anthropology of 'Difference'*, Λονδίνο:Νέα Υόρκη.
- Humer 2012 Humer, E. 2012. "Linkshandigkeit in der Antike -eine Behinderung?", *BAR-IS Studies in early medicine* 2, *Behinderungen und Beeinträchtigungen: Disability and impairment in antiquity*, 123-130.
- Hurwit 1977 Hurwit, J. 1977. "Image and Frame in Greek Art", *AJA* 81(1), 1-30.
- Isler-Kerényi 2007α Isler-Kerényi, C. 2007. "Komasts, Mythic Imaginary and Ritual", στο: E. Csapo, M. Miller (επιμ.), *The origin of Theater in Ancient Greece and beyond*, Καίμπριτζ, 77-95.
- Isler-Kerényi 2007β Isler-Kerényi, C. 2007. *Dionysos in Archaic Greece. An understanding through images*, Λέιντεν:Βοστώνη.
- Jacobi 1932-33 Jacobi, G. 1932-33. "Esplorazione Archaeologica di Camiro – II", *ClRh* 6-7, Ρόδος.
- Jacobsthal 1934-1936 Jacobsthal, P. 1934-1936. "The Nekyia Krater in New York", *MMS* 5(1), 117-145.
- James-Dillon 2012 James, S., Dillon, S. (επιμ.). 2012. *A Companion to Women in the Ancient World*, Οξφόρδη.

- Jameson 1986 Jameson, M. 1986. "Labda, Lambda, Labdakus", στο: M. Del Chiaro (επιμ.), *Corintiaca: Studies in Honor of Darell A. Amyx*, Columbia, 3-11.
- Jameson 2003 Jameson, M. 2003. "Asexuality of Dionysos", στο: M. Golden, P. Toohey (επιμ.), *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Εδιμβούργο, 319-333.
- Jobba 1990 Jobba, G. 1990. "What could have caused the limping of Hephaestus?", *British Journal of Rheumatology* 29, 451-453.
- Jonhson 1938 Jonhson, F. 1938. "Red-Figured Pottery at Chicago", *AJA* 42(3), 345-361.
- Johnston 1991 Johnston, A. "Greek Vases in the marketplace", στο: N. Spivey, T. Rasmussen (επιμ.), *Looking at Greek Vases*, Καίμπριτζ, 203-232.
- Jucker 1963 Jucker, I. 1963. "Frauenfest in Korinth", *AntK* 6, 47-61.
- Jucker 1970 Jucker, I. 1970. *Aus der Antikensammlung des Bernischen Historischen Museums*, Βέρνη.
- Karenberg-Moog 2004 Karenberg, A., Moog, F.P. 2004. "Next emperor, please! No end to retrospectivediagnostics", *Journal of the History of the Neurosciences* 13, 143-149.
- Karenberg 2009 Karenberg, A. 2009. "Retrospective diagnosis: use and abuse in medical historiography", *Prague Medical Report* 110, 140-145.
- Kästner 2008α Kästner, U. 2008. "Attische Halsamphora: Dionysos im Gigantenkampf", στο: R. Schlesier, A. Schwarzmaier (επιμ.), *Dionysos, Verwandlung und Ekstase*, Βερολίνο, 187.
- Kästner 2008β Kästner, U. 2008. "Attische Kyathos: Dionysos im Gigantenkampf", στο: R. Schlesier, A. Schwarzmaier (επιμ.), *Dionysos, Verwandlung und Ekstase*, Βερολίνο, 187-188.
- Kean 2012 Kean, S. 2012. "Retrodiagnoses: Investigating the ills of long-dead celebrities", *Science* 337, 30-31.
- Keesling 2005 Keesling, C.M. 2005. "Misunderstood Gestures: Iconatrophie and the Reception of Greek Sculpture in the Roman Imperial Period", *CIAnt* 24 (1), 41-79.
- Kefalidou 2008 Kefalidou, E. 2008. "The Argonauts Krater in the Archaeological Museum of Thessaloniki", *AJA* 112(4), 617-624.
- Kefalidou 2009 Kefalidou, E. 2009. "The Iconography of Madness in Attic Vase Painting", στο: J. Oakley, O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters II – Conference Proceedings*, 90-99, Οξφόρδη.
- Kelley 2007 Kelley, N. 2007. "Deformity and Disability in Greece and Rome", στο: H. Avalos, S.J. Melcher, J. Schipper, *This Abled Body*, Leiden:Βοστώνη, 31-45.
- Kent Hill 1951 Kent Hill, D. 1951. "'Modern' Drawing on Greek Vases", *Archaeology* 4(1), 50-52.

- Keuls 1985
 Keuls, E. 1985. *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, Λονδίνο.
- Kiilerich 1988
 Kiilerich, B. 1988. "Bluebeard – a snake-tailed Geryon?", *OpAth* 17(8), 123-136.
- Kilinski 1990
 Kilinski, K. 1990. *Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period*, Mainz am Rhein: Von Zabern.
- King 1977
 King, C. 1977. "Another set of "Siamese" twins in Attic Geometric Art", *AJA* 72 (2), 213.
- King 2005
 King, H. (επιμ.), 2005. *Health in Antiquity*, Νέα Υόρκη.
- Kitchell 2014
 Kitchell, K. 2014. *Animals in the Ancient World from A to Z*, Λονδίνο:Νέα Υόρκη.
- Knittlmayer 1997
 Knittlmayer, B. 1997. B., *Die Attische Demokratie und ihre Helden, Darstellungen des trojanischen Sagenkreises im 6. und fruhen 5. Jh.v.Chr.*, Χαϊδελβέργη.
- Kossatz-Deissmann 1978
 Kossatz-Deissmann, A. 1978. *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Βασιλεία.
- Kondoleon κ.ά. 2008
 Kondoleon, C., Grossman, R., Ledig, J. 2008. *MFA Highlights: Classical Art*, Βοστώνη.
- Korshak 1987
 Korshak, Y. 1987. *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period*, Σικάγο.
- Kozloff 1979
 Kozloff, A. 1979. "Attic Red-Figure Lekythos", στο: W. Moon, L. Berge (επιμ.), *Greek Vase Painting in Midwestern Collections*, Σικάγο, 186-187.
- Kreuzer 2009
 Kreuzer, B. "An Aristocrat in the Athenian Kerameikos: The Kleophrades Painter = Megakles", στο: J. Oakley, O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings II*, Οξφόρδη, 116-123.
- Kron 1976
 Kron, U. 1976. *Die zehn attischen Phyllenheroen, Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung* 5, Βερολίνο.
- Kunze-Götte 1992
 Kunze-Götte, E. 1992. *Der Kleophrades - Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren, Eine Werkstattstudie*, Mainz.
- Kurtz 1982
 Kurtz, D.C. 1982. "Mr. Hattatt's Painter", *OJA* 1 (2), 138-168.
- Kurtz 1989
 Kurtz, D.C. 1989. "Two Athenian White-ground Lekythoi", *GettyMusJ* 4, 113-130.
- Kunisch 1997
 Kunisch, N. 1997. *Makron. Forschungen zur antiken Keramik II Reihe, Kerameus*, Mainz.
- Laes 2008
 Laes, C. 2008. "Learning from Silence: Disabled Children in Roman Antiquity," *Arctos* 42, 85-122.
- Laes 2011
 Laes, C. 2011. "Silent Witnesses: Deaf-mutes in Graeco-Roman Antiquity", *CW* 104(4), 451-473.
- Laes 2014
 Laes, C., 2014. *Beperkt? Gehandicapt en in het Romeinse Rijk*, Leuven.
- Laes 2017
 Laes, C. 2017. "Introduction: Disabilities in the ancient world – past, present and future", στο: C. Laes (επιμ.), *Disability in Antiquity*, Νέα Υόρκη, 1-21.

- Laes κ.ά. 2013 Laes, C., Goodey, C.F., Lynn Rose M. 2013. "Approaching disabilities *a capite ad calcem*: hidden themes in Roman Antiquity", στο: C. Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman antiquity: disparate bodies, a capite ad calcem*, *Mnemosyne Supplements* 356, Leiden, 1-15.
- Laios κ.ά. 2015 Laios, K., Markatos, K., Skarpas, G., Tsoucalas, G., Poulakou-Rebelakou, E. 2015. "Conjoined Twins in Antiquity: Reality or Part of the Mythology?", *Research on History of Medicine* 4(2), 56-70.
- Lane 1933-34 Lane, E. 1933-34. "Lakonian Vase-Painting", *BSA* 34, 99-189.
- Lapatin-Wight 2010 Lapatin, K., Wight, K. 2010. *The J. Paul Getty Museum Handbook of the Antiquities Collection*, Los Angeles.
- Latacz κ.ά. 2008 Latacz, J., Greub, T., Blome, P. 2008. *Homer : der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*, Μόναχο:Βασιλεία.
- Laurens-Lissarrague 1990 Laurens, A.F., Lissarrague, F. 1990. "Entre Dieux", *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens* 5 (1-2), 53-73.
- Lee 2015 Lee, M. 2015. *Body, Dress and Identity in Ancient Greece*, Νέα Υόρκη.
- Lesky 1973 Lesky, A. 1973. "Eine neue Talos-Vase", *AA* 1973, 115-119.
- Létoublon 2010 F. Létoublon, "Blind People and Blindness in Ancient Greek Myth", στο: M. Christopoulos (επιμ.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Plymouth, 167-180.
- Leven 2004 Leven, K.H. 2004. "'At times these ancient facts seem to lie before me like a patient on a hospital bed' - Retrospective diagnosis and ancient medical history", στο: H. Horstmannshoff, M. Stol (επιμ.), *Magic and Rationality in Ancient Near Eastern and Graeco-Roman Medicine*, Leiden, 369-386.
- Levine 2005 Levine, D. 2005. "EPATON BAMA ('Her Lovely footstep'): The Erotics of Feet in Ancient Greece", στο: Cairns, D.L. (επιμ.), *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea, 55-72.
- Levine 2015 Levine, D. 2015. "Hephaestus' Winged Shoes and the Birth of Athena", στο: C. Clark, E. Foster, J. Hallett (επιμ.), *Kinesis, The Ancient Depiction of gesture, motion and emotion*, Άνν Άρμπορ, 262-280.
- Lewis 2002 Lewis, S. 2002. *The Athenian Woman, An iconographic handbook*, Λονδίνο:Νέα Υόρκη.
- Lewis 2009 Lewis, M. 2009. *The Bioarchaeology of Children: Perspectives from Biological and Forensic Archaeology*, Καίμπριτζ.
- Lewis 2011 Lewis, S. 2011. "Women and Myth", στο: K. Dowden, N. Livingstone (επιμ.), *A Companion to Greek Mythology*, Chichester, 443-458.
- Linton 1998 Linton, S. 1998. *Claiming Disability: Knowledge and Identity*, Νέα Υόρκη.

- Lissarrague 1999 Lissarrague, F. 1999. *Vases Grecs: Les Athéniens et Leurs Images*, Παρίσι.
- Lorber 1979 Lorber, F. 1979. *Inschriften auf korinthischen Vasen: archäologisch-epigraphische Untersuchungen zur korinthischen Vasenmalerei im 7. und 6. Jh. v. Chr.*, Βερολίνο.
- Lovén 2013 Lovén, L. 2013. "Textile Production, Female Work and Social Values in Athenian Vase Painting", στο: A.-L. Schallin (επιμ.), *Perspectives on Ancient Greece*, Στοκχόλμη, 135-151.
- Lullies 1946-47 Lullies, R., 1946-47. "Attisch-schwarzfigurige Keramik aus dem Kerameikos", *JdI* 61-62, 55-75.
- Luther 2000 Luther, A. 2000. "Die χολή βασιλεία des Agesilaos", *AHB* 14, 120-129.
- MacPhee 2004 McPhee, I. 2004. "Classical pottery from Corinth: The A.D. Trendall Memorial Lecture 2003", *BICS* 47, 1-21.
- MacPhee 2005 McPhee, I. 2005. "The Corinth Oinochoe. One- and Two-handled Jugs in Ancient Corinth", *Hesperia* 74, 41-94.
- Maffre 1975 Maffre, J. 1975. "Collection Paul Canellopoulos: Vases Béotiens", *BCH* 99, 409-520.
- Malagardis 1989 Malagardis, N. 1989. "Note sur un peintre athénien novateur", *AE* 128, 105-114.
- Manfrini-Strawczynski 2017 Manfrini, I., Strawczynski, N. 2017. "Une forge ambiguë", στο: *Dossier : Tekhnai / artes*, Mètis Dossier, New edition [online]. Παρίσι-Αθήνα, Διαθέσιμο στο: <http://books.openedition.org/editionsehes/2213>.
- Mannack 2001 Mannack, T. 2001. *The Late Mannerists in Athenian Vase-Painting*, Οξφόρδη.
- March 2000 March, J. 2000. "Vases and Tragic Drama: Euripides' Medea and Sophocles' lost Tereus", στο: Rutter, K.N., Sparkes, B.A. (επιμ.), *Word and Image in Ancient Greece*, Εδιμβούργο, 119-139.
- Markus 1997 Markus, E.T. 1997. *Masterpieces of the J. Paul Getty Museum: Antiquities*, Los Angeles.
- Martens 1992 Martens, D. 1992. *Une esthétique de la transgression: le vase grec de la fin de l'époque géométrique au début de l'époque classique*, Βρυξέλλες.
- Martinkova 2001 Martinkova, I. 2001. "Kalokagathia: How to understand harmony of a human being", *Nikephoros* 14, 21-28.
- Martinkova 2010 Martinkova, I. 2010. "Three Interpretations of Kalokagathia", στο: P. Mauritsch (επιμ.), *Körper im Kopf. Antike Diskurse zum Körper*, Γκρατς, 17-28.
- Maas-Snyder 1989 Maas, M., McIntosh Snyder, J. 1989. *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven.
- Matheson 1995 Matheson, S. 1995. *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison.
- Mattusch 2014 Mattusch, C. 2014. *Enduring Bronze: Ancient Art, Modern Views*, Los Angeles.
- Mayo 1982 Mayo, M. 1982. *The Art of South Italy: Vases from Magna Grecia*, Richmond.

- Mayor 1999 Mayor, A. 1999. "Giants in Ancient Warfare", *MHQ* 2(2), 98-105.
- Mayor 2000 Mayor, A. 2000. *The first fossil hunters: paleontology in Greek and Roman Times*, Princeton.
- McNiven 1982 McNiven, T. 1982. *Gestures in Attic Vase Painting: Use and Meaning 550-450 BC*, Michigan.
- McNiven 2000 McNiven, T. 2000. "Behaving Like an Other: Telltale Gestures in Athenian Vase Painting in Attic Vase Painting", στο: B. Cohen (επιμ.), *Not the Classical Idea*, Leiden:Βοστώνη, 71-97.
- McNiven 2007 McNiven, T. 2007. "Behaving Like a Child: Immature Gestures in Athenian Vase-Painting", *Hesperia Supplement* 41, 85-99.
- Meeusen 2017 Meeusen, M. 2017. "Plutarch's 'philosophy' of disability", στο: C. Laes (επιμ.), *Disability in Antiquity*, Νέα Υόρκη, 197-209.
- Meyer 2017 Meyer, M. 2017. *Athena, Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit*, Βιέννη.
- Mertens 1977 Mertens, J. 1977. *Attic White-Ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi*, Νέα Υόρκη:Λονδίνο.
- Michailidis 2014 Michailidis, D. (επιμ.). 2014. *Medicine and Healing in the Ancient World*, Οξφόρδη.
- Miller 2004α Miller, S.G. 2004. *Arete. Greek Sports from Ancient Sources*, Berkeley:Los Angeles.
- Miller 2004β Miller, S.G. 2004. *Ancient Greek Athletics*, New Haven.
- Miller 2006/07 Miller, M. 2006/07. "Persians in the Greek Imagination", *JMA* 19/20, 109-13.
- Minto 1960 Minto, A. 1960. *Il Vaso François*, Φλωρεντία.
- Mitchell 2001 Mitchell, L.G. 2001. "Euboean Io," *CQ* 51, 339-352.
- Mitchell 2004 Mitchell, A. 2004. "Humour in greek vase-painting", *RA* 1(37), 3-32.
- Mitchell 2009 Mitchell, A. 2009. *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, Καίμπριτζ.
- Mitchell 2017 Mitchell, A. 2017. "The Hellenistic turn in bodily representations", στο: C. Laes (επιμ.), *Disability in Antiquity*, Νέα Υόρκη, 182-196.
- Mommsen 1989 Mommsen, H. 1989. "Zwei Schwarzfigurige Amphoren aus Athen", *AntK* 32, 118-146.
- Monella 2005 Monella, P. 2005. *Procne e Filomela. Dal mito al simbolo letterario*, Μπολόνια.
- Moore- Philippides 1986 Moore, M. Philippides, M. 1986. *Attic Black-Figured Pottery*, Agora 23, Princeton.
- Moore 1979 Moore, M. 1979. "Lydos and the Gigantomachy", *AJA* 83(1), 79-99.
- Moore 2010 Moore, M. 2010. "Hephaistos Goes Home: An Attic Black-Figured Column-krater in the Metropolitan Museum", *MMAJ* 45, 21-54.
- Moraw 1998 Moraw, S. 1998. *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Mainz.

- Morret 1990 Morret, J-M. 1990. “Ἴω αποταυρούμενη”, RA 1-2, 3-26.
- Morris 1984 Morris, S.P. 1984. *The Black and White Style, Athens and Aigina in the Orientalizing Period*, New Haven.
- Morris 1992 Morris, S.P. 1992. *Daidalos and the origins of Greek Art*, Princeton.
- Morris 1993 Morris, I. 1993. “Poetics of Power: The Interpretation of Ritual Action in Archaic Greece”, στο: C. Dougherty, L. Kurke (επιμ.), *Cultural Poetics in Archaic Greece*, Οξφόρδη, 15-45.
- Muramoto 2014 Muramoto, O. 2014. “Retrospective diagnosis of a famous historical figure: ontological, epistemic, and ethical considerations”, *Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine* 9(10), 1-15.
- Muth 2008 Muth, S. 2008. *Gewalt im Bild, Das Phanomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Ch.*, Βερολίνο.
- Mitchell-Snyder 2000 Mitchell, T., Snyder, S. 2000. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, Ann Arbor.
- Natale 2008 Natale, A. 2008. *Il riso di Hephaistos: all’ origine del comico nella poesia e nell’arte dei greci*, Ρώμη.
- Neer 2002 Neer, R. 2002. *Style and Politics in Athenian Vase-painting: the Craft of Democracy, c.a. 530-460 B.C.E.*, Καίμπριτζ.
- Neils 1987 Neils, J. 1987. *The Youthful Deeds of Theseus*, Ρώμη.
- Neils 1995 Neils, J. 1995. “Inventing the Other: the opponents of Theseus”, *Source, Notes in the History of Art* 15(1), 17-24.
- Neils 2001 Neils, J. 2001. *The Parthenon Frieze*, Καίμπριτζ.
- Neils 2009 Neils, J. 2009. “Beloved of the Gods: Imag(in)ing Heroes in Greek Art”, στο: Albersmeier, S. (επιμ.), *Heroes, Mortals and Myths in ancient Greece*, Βαλτιμόρη, 108-119.
- Neumann 1965 Neumann, G. 1965. *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Βερολίνο.
- Nichelli 2016 Nichelli, P. 2016. “Consciousness and Aphasia”, στο: S. Laureys, O. Gosseries, G. Tononi (επιμ.), *The Neurology of Consciousness*, Λονδίνο, 379-391.
- Nightingale 2016 Nightingale, A. 2016. “Sight and the Philosophy of Vision in Classical Greece: Democritus, Plato and Aristotle”, στο: M. Squire (επιμ.), *Sight and the Ancient Senses*, Λονδίνο, 54-67.
- Nikolaev 2015 Nikolaev, A. 2015. “Ten Thousand Eyes: The Story of Ἄργος Μυριωπός”, *GRBS* 55, 812-831.
- Nobble 1988 Nobble, J.V. 1988. *Techniques of Painted Attic Pottery*, Λονδίνο.
- Nordin κ.ά. 2002 Nordin, S., Aidura, M., Razak, S., Faisham, W. 2002, “Controversies in Congenital Clubfoot: Literature Review”, *The Malaysian Journal of Medical Sciences* 9(1), 34-40.
- Nriagu 1983 Nriagu, JO. 1983. *Lead and lead poisoning in antiquity*, Νέα Υόρκη.
- Oakley 1987 Oakley, J. H. 1987. “A calyx-krater in Virginia by the Nikias Painter with the birth of Erichthonios”, *AntK* 30, 123-130.

- Oakley 1988 Oakley, J. H. 1988. "Perseus, the Graiai, and Aeschylus' Phorkides", *AJA* 92 (3), 1988, 383-391.
- Oakley 1990 Oakley, J. H. 1990. *The Phiale Painter*, Mainz.
- Ogden 1997 Ogden, D. 1997. *The Crooked Kings of Ancient Greece*, Bristol.
- Olsen 1938 Olsen, E. 1938. "An Interpretation of the Hephaisteion Reliefs", *AJA* 42 (2), 276-287.
- Osborne 1988 Osborne, R. 1988. "Death Revisited, Death Revised: The Death of the Artist in Archaic and Classical Greece", *Art History* 11(1), 1-16.
- Osborne 1998 Osborne, R. 1998. *Archaic and Classical Greek Art*, Οξφόρδη.
- Osborne 2011 Osborne, R. 2011. *The History Written on the Classical Greek Body*, Καίμπριτζ.
- O'Bryan 2012 O'Bryan, R. 2012. "Grotesque Bodies, Princely Delight: Dwarfs in Italian Renaissance Court Imagery", *Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural* 1(2), 252-288.
- Padgett 1988 Padgett, M. 1988. *The Painted Past: 28 Attic Vases, 6th and 5th Centuries B.C., from the Museum of Fine Arts, Boston*, Salt Lake City.
- Padgett 1991 Padgett, M. 1991. "Phineus and the Boreads on a Pelike by the Nausicaa Painter", *JMFA* 3, 15-33.
- Padgett 1995 Padgett, M. 2000. "A Geometric Bard", στο: J. Carter, S. Morris (επιμ.), *The Ages of Homer, A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin, 389-405.
- Padgett 2000 Padgett, M. 2000. "The Stable Hands of Dionysus: Satyrs and Donkeys as Symbols of Social Margination in Attic Vase Painting", στο: B. Cohen (επιμ.), *Not the Classical Idea*, Leiden:Βοστώνη, 43-70.
- Padgett κ.ά. 1993 Padgett, M., Comstock, M., Herrmann, J., Vermeule, C. 1993. *Vase-Painting in Italy, Red-Figure and Related Works in the Museum of Fine Arts, Boston*, Βοστώνη, 119-121.
- Pandey 2003 Pandey, A.K. 2003. "The classification of clubfoot a practical approach", *The Foot* 13, 61-65.
- Papadopoulos 1999 Papadopoulos, J. 1999. "Tricks and Twins: Nestor, Aktorione-Molione, the Agora Oinochoe, and the Potter Who Made Them", στο: P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur, W.-D. Niemeier (επιμ.), *Meletemata: Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters His 65th Year (Aegaeum 20)*, Λιέγη, 633-640.
- Paraskevaides 2000 Paraskevaides, H.A. 2000. "The Name "ΚΑΒΕΙΡΟΙ"", *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών Γ' (B')*, 150-160.
- Patterson 1985 Patterson, C. 1985. "'Not Worth the Rearing': The Causes of Infant Exposure in Ancient Greece", *TAPA* 115, 103-123.
- Pavel 2017 Pavel, C. 2017. "Hephaistos and knowledge from below: Crooked feet on Mount Olympus", στο: M. Mazoyer, V. Faranton (επιμ.), *Homère et l'Anatolie* 3, Παρίσι, 77-112.

- Payne 1935 Payne, H. G. G. 1935. "Archaeology in Greece, 1934-1935", *JHS* 55, 149-150.
- Pelagatti 1957 Pelagatti, P. 1957. "La ceramic Laconica del Museo di Taranto", *ASAtene* 33-34, 7-44.
- Pemberton 1976 Pemberton, M. 1976. "The Gods of the East Frieze of the Parthenon", *AJA* 80(2), 113-124.
- Penrose 2015 Penrose, W.D. 2015. "The Discourse of Disability in Ancient Greece", *CW* 108(4), 499-523.
- Pettazzoni 1956 Pettazzoni, R. 1956. *The All-knowing God. Researches into early Religion and Culture*, Λονδίνο.
- Pevnick 2014 Pevnick, S. (επιμ.). 2014. *Poseidon and the Sea. Myth, Cult, and Daily Life*, Tampa.
- Pernice 1897 Pernice, E. 1897. "Die korinthischen Pinakes im Antiquarium der königlichen Museen", *Jdl* 12, 9-48.
- Pernice 1898 Pernice, E. 1898. "Ein Korinthischer Pinax", στο: K. Mauser (επιμ.), *Festschrift für Otto Benndorf zu seinem 60 Geburtstag gewidmet von Schülern, Freunden und Fachgenossen*, Βιέννη, 75-80.
- Pipili 1978 Pipili, M. 1978. *Laconian Iconography of the sixth century BC*, Οξφόρδη.
- Pipili 2000 Pipili, M. 2000. "Wearing an Other Hat: Workmen in Town and Country", στο: Cohen B. (επιμ.), *Not the Classical Idea*, Leiden:Βοστώνη, 153-179.
- Plantzos 1997 Plantzos, D. 1997. "Crystals and Lenses in the Graeco-Roman World", *AJA* 101(3), 451-464.
- Plantzos 1999 Plantzos, D. 1999, "Alexander's Gaze: Peripatetic concepts of Vision and their influence on Hellenistic royal portraiture", *Αρχαιογνωσία* 10, 65-86.
- Poliakoff 1987 Poliakoff, M. B., 1987. *Combat Sports in the Ancient World, Competition, Violence and Culture*, Yale.
- Pollitt 1974 Pollitt, J. 1974. *The Ancient View of Greek Art*, Λονδίνο.
- Ponseti-Smoley 1963 Ponseti, I., Smoley E., 1963. "Congenital club foot: the results of treatment", *Journal of Bone and Joint Surgery [Am]* 45(A), 261-344.
- Pontius 1983 Pontius, A. 1983. "Icono-Diagnosis, a Medical-Humanistic Approach, Detecting Crouzon's Malformation in Cook Islands' Prehistoric Art", *Perspectives in Biology and Medicine* 27 (1), 107-120.
- Pottier 1897 Pottier, E. 1897. *Vases Antiques du Louvre*, Παρίσι.
- Pötscher 1974 Pötscher, W. 1974. "Der stumme Sohn der Kroisos", *Zeitschrift für klinische Psychologie und Psychotherapie* 20, 367-368.
- Powell 2001 Powell, B. 2001. *Classical Myth*, Fourth Edition, New Jersey.
- Prange 1989 Prange, M. 1989. *Der Niobidenmaler und seine Werkstatt, Untersuchungen zu einer Vasenwerkstatt frühklassischer Zeit*, Φραγκφούρτη.

- Princeton University 1988 Princeton University, 1988. "Acquisitions of the Art Museum 1987", *Record of the Art Museum, Princeton University* 47(1), 30-54.
- Pugliara 2000 Pugliara, M. 2000. "Le creature animate della fucina di Efesto. I cani, Talos e la Sirena. Espedienti e modi per la rappresentazione degli automi del mito nelle attestazioni letterarie e iconografiche", *Ostraka* 9, 43-64.
- Rabinowitz-Auanger 2002 Rabinowitz, N., Auanger, L. 2002. *Among Women*, Austin.
- Reid 2012 Reid, H. 2012. *Athletics and Philosophy in the Ancient World: Contests of Virtue. Ethics and sport*, Λονδίνο:Νέα Υόρκη.
- Richter 1915 Richter, G. 1915. "Two Colossal Athenian Geometric or "Dipylon" Vases in the Metropolitan Museum of Art", *AJA* 19 (4), 385-397.
- Richter 1953 Richter, G. 1953. *The Metropolitan Museum of Art: Handbook of the Greek Collection*, Καίμπριτζ.
- Richter-Smith 1984 Richter, G., Smith, R.R.R. 1984. *The Portraits of the Greeks*, Νέα Υόρκη.
- Ridgway-Pinney 1979 Ridgway, B.S., Pinney, G.F., 1979. *Aspects of Ancient Greece an exhibition organized by the Allentown Art Museum with the cooperation of Gloria Ferrari Pinney and Brunilde Sismondo Ridgway*, Allentown.
- Robb-Harris 2013 Robb, J., Harris, O. (επιμ.). 2013. *The Body in History: constructing a deep-time cultural history*, Καίμπριτζ.
- Robertson 1950 Robertson, C.M. 1950. "The Origins of the Berlin Painter", *JHS* 70, 23-34.
- Robertson 1969 Robertson, C. M. 1969. "Geryoneis: Stesichorus and the Vase-Painters", *CQ* 19, 207-221.
- Robertson 1975 Robertson, C.M. 1975. *The Parthenon Frieze*, Λονδίνο.
- Robertson 1980 Robertson, C.M. 1980. Βιβλιοκριτική του *Hephaistos: der Schmiedegott in der antiken Kunst* από τον F. Brommer, *AJA* 84(1), 103-105.
- Robertson 1992 Robertson, C.M. 1992. *The art of vase-painting in classical Athens*, Καίμπριτζ.
- Rose 1886 Rose, V. 1886. *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Λειψία.
- Rose 1998 Rose, M. 1998. "Women and Physical Disability", *AncW* 29(1), 3-9.
- Rose 2003 Rose, M. 2003. *The Staff of Oedipus, Transforming Disability in Ancient Greece*, Michigan.
- Rose 2017 Rose, M. 2017. "Ability and disability in classical Athenian oratory", στο: C. Laes (επιμ.), *Disability in Antiquity*, Νέα Υόρκη, 139-153.
- Rose 2018 Rose, M. 2018. "The Courage of Subordination: Women and Intellectual Disability in the Ancient Greek World", στο: R. Hanes, I. Brown, N. Hansen (επιμ.), *The Routledge History of Disability*, Λονδίνο:Νέα Υόρκη, 35-47.
- Rosenberg 1989 Rosenberg, C. 1989. "Disease in history: frames and framers", *The Milbank Quarterly* 67, 1-15.

- Rousell 1943 Roussel, P. 1943, "L' Exposition des Enfants à Sparte", *REA* 45, 5-17.
- Rudolph 2016 Rudolph, K. 2016. "Sight and the Presocratics: Approaches to visual perception in early Greek philosophy", στο: M. Squire (επιμ.), *Sight and the Ancient Senses*, Λονδίνο, 36-53.
- Rusten 2006 Rusten, J. 2006. 'Who "invented" comedy? The ancient candidates for the origins of comedy and the visual evidence', *AJP* 127, 37-66.
- Samama 2013 Samama, E. 2013. "A King walking with a pain? On the textual and iconographical images of Phillip II and other wounded kings", στο: C. Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman antiquity: disparate bodies, a capite ad calcem*, *Mnemosyne Supplements* 356, Leiden, 231-248.
- Samama 2017 Samama, E. 2017. "The Greek vocabulary of disabilities", στο: C. Laes (επιμ.), *Disability in Antiquity*, Νέα Υόρκη, 121-138.
- Sapirstein 2013 Sapirstein, P. 2013. "Painters, Potters and the Scale of the Attic Vase-Painting Industry", *AJA* 117(4), 493-510.
- Schalk 2016 Schalk, S. 2016. "Reevaluating the Supercrip", *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 10(1), 71-86.
- Schefold-Bayard 1997 Schefold, K., Bayard, A. 1997. *Die Bildnisse der Antiken Dichter, Redner und Denker*, Βασιλεία.
- Schefold-Jung 1981 Schefold, K., Jung, F. 1981. *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Μόναχο.
- Schefold-Jung 1988 Schefold, K., Jung, F. 1988. *Die Urkonige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Μόναχο.
- Schefold-Jung 1989 Schefold, K., Jung, F. 1989. *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Μόναχο.
- Schefold 1964 Schefold, K. 1964, *Fruhgrichische Sagenbilder*, Μόναχο.
- Schefold 1978 Schefold, K. 1978. *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Μόναχο.
- Schefold 1992 Schefold, K. 1992. *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Καίμπριτζ: Νέα Υόρκη.
- Schefold 1993 Schefold, K. 1993. *Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, Μόναχο.
- Scheibler 1994 Scheibler, I. 1994. *Griechische Malerei der Antike*, Μόναχο.
- Schertz-Stribling 2017 Schertz, P., Stribling, N. 2017. *The horse in ancient Greek art*, Βιπτζίνια.
- Schlesier-Schwarzmaier 2008 Schlesier, R. Schwarzmaier, A. (επιμ.) 2008. *Verwandlung und Ekstase (Ausstellungskatalog Staatliche Museen Berlin)*, Regensburg.
- Schmidt 1982 Schmidt, M. 1982. "Oidipus und Teiresias", στο: B. von Freytag gen Loringhöff, D. Mannsperger, F. Prayon (επιμ.), *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen, 236-243.

- Schmidt 1983-84 Schmidt, M. 1983/4. "Hephaistos lebt. Untersuchungen zur Frage der Behandlung behinderter Kinder in der Antike", *Hephaistos* 5-6, 133-161.
- Schmidt 2013 Schmidt, D. J. 2013. *Between Word and Image: Heidegger, Klee, and Gadamer on Gesture and Genesis, Studies in Continental thought*, Bloomington.
- Schöne 1987 Schöne, A. 1987. Der Thiasos, Γκέτεμποργκ.
- Schreiber 1999 Schreiber, T. 1999. *Athenian Vase Construction. A Potter's Analysis*, Καλιφόρνια.
- Schweitzer 1971 Schweitzer, B. 1971. *Greek Geometric Art*, Λονδίνο.
- Scott 1999 Scott, E. 1999. "The Archaeology of Infancy and Infant Death", *BAR-IS* 819, Οξφόρδη.
- Séchan 1926 Séchan, M. 1926. *Études sur la tragédie grecque*, Παρίσι.
- Seeberg 1964 Seeberg, A. 1964. "The Wellcome Painter and his companions", *ActaArch* 35, 29-50.
- Seeberg 1965 Seeberg, A. 1965. "Hephaistos Rides Again", *JHS* 85, 102-109.
- Seeberg 1971 Seeberg, A. 1971. *Corinthian Komos Vases*, Λονδίνο.
- Seeberg 2002 Seeberg, A. 2002. "Tragedy and Archaeology. Forty Years After", *BICS* 46, 43-75.
- Servadei 2005 Servadei, C. 2005. *La figura di Theseus nella ceramica Attica, Iconografia e iconologia del mito nell' Atene arcaica e classica*, Μπολόνια.
- Shapiro 1984 Shapiro, A. 1984. "Herakles and Kyknos", *AJA* 88(4), 523-529.
- Shapiro 1989 Shapiro, A. 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz.
- Shapiro 1990 Shapiro, A. 1990. "Old and New Heroes: Narrative, Composition, and Subject in Attic Black-Figure", *ClAnt* 9(1), 114-148.
- Shapiro 1993 Shapiro, A. 1993. *Personifications in Greek Art. The Representation of abstract concepts 600-400 B.C.*, Ζυρίχη.
- Shapiro 1994 Shapiro, A. 1994. *Myth into Art, Poet and Painter in Classical Athens*, Λονδίνο.
- Shapiro 1995 Shapiro, A. 1995. *Art and Cult under the Tyrants in Athens, Supplement*, Mainz.
- Shapiro 2003 Shapiro, A. 2003. "Fathers and Sons, Men and Boys", στο: J. Neils, J. Oakley (επιμ.), *Coming of Age in Ancient Greece*, 84-111, New Haven:Λονδίνο.
- Shapiro κ.ά. 2013 Shapiro, A., Iozzo, M., Lezzi-Hafter, A. (επιμ.) 2013. *The François vase : new perspectives*, Akanthus.
- Shear 1935 Shear L.T. 1935. "The Excavations in the Athenian Agora", *AJA* 35(2), 173-181.
- Shear 1936 Shear L.T. 1936. "The Campaign of 1935", *Hesperia* 5(1), 1-42.
- Shear 2012 Shear, J. 2012. "The Tyrannicides, their cult and the Panathenaia: a Note", *JHS* 132, 107-119.
- Sherrill 1998 Sherrill, C. 1998. *Adapted Physical Activity, Recreation and Sport. Crossdisciplinary and Lifespan*, Βοστώνη.

- Sichtermann 1966 Sichtermann, H. 1966. *Griechische Vasen in Unteritalien : aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tübingen.
- Silverman 1965 Silverman, F.N. 1965. "Why did Hephaestus limp?", *The American Journal of Disease of Children* 109, 392.
- Simon 1985 Simon, E. 1985. "Nachrichten aus Martin-von-Wagner-Museum Würzburg", *AA* 1985, 265-280.
- Simon 2007 Simon, E. 2007. "Talos un der stier des zodiakos", στο: Ε. Σημαντώνη-Μπουρνιά, Α. Λαϊμού, Λ. Μενδώνη, Ν. Κούρου (επιμ.), *Αμύμονα έργα: τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Βασίλη Κ. Λαμπρινουδάκη*, Αθήνα, 265-270.
- Smith 1884 Smith, C. 1884. "'Pyxis: - Herakles and Geryon", *JHS* 5, 176-184.
- Smith 1995 Smith, T.J. 1995. "Dances, drinks and dedications: the Archaic komos in Lakonia", στο: W.G. Cavanagh, S.E. Walker (επιμ.), *Sparta in Laconia. Proceedings of the 19th British Museum Classical Colloquium held with the British School at Athens and King's and University Colleges, London 6-8 December 1995*, *BSA Studies* 4, 75-81.
- Smith 2009α Smith, T.J. 2009. "'Komastai" or "hephaistoi"? Visions of comic parody in Archaic Greece", *BICS* 52, 69-92.
- Smith 2009β Smith, S.K. 2009. "Skeletal Evidence for Militarism in Mycenaean Athens", *Hesperia Supplements* 43, 99-109.
- Smith 2010 Smith, T.J. 2010. *Komast Dancers in Archaic Greek Art*, Οξφόρδη.
- Snodgrass 1979 Snodgrass, A. 1979. "Poet and painter in eighty-century Greece", *PCPS* 25, 118-119.
- Snodgrass 1987 Snodgrass, A. 1987. "An Archaeology of Greece. The Present and Future Scope of a Discipline", *Sather Classical Lectures* 53, Berkeley.
- Snodgrass 1998 Snodgrass, A. 1998. *Homer and the Artists. Text and Picture in early Greek Art*. Καίμπριτζ.
- Sourvinou-Inwood 1986 Sourvinou-Inwood, C. 1986. "Crime and punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphus in Odyssey 11", *BICS* 33, 36-58.
- Southwell-Wright κ.ά. 2017 Southwell-Wright, W., Gowland, R., Powell, L. 2017. "Foundations and Approaches to the Study of Care in the Past", στο: L. Powell, W. Southwell-Wright, R. Gowland (επιμ.), *Care in the Past: Archaeological and Interdisciplinary Perspectives*, Οξφόρδη, 1-19.
- Sparkes 1988 Sparkes, B. 1988. "Pottery and Metalwork", στο: E. Bispham (επιμ.), *Edinburgh Companion to Ancient Greece and Rome*, Εδιμβούργο, 206-216.
- Spencer 1996 Spencer, R. 1996. "Anatomic description of conjoined twins: a plea for standardized terminology", *Journal of Pediatric Surgery* 31(7), 941-944.
- Spencer 2000 Spencer R. 2000. "Theoretical and analytical embryology of conjoined twins: part I, embryogenesis", *Clinical Anatomy* 13(1), 36-53.
- Spitz 2001 Spitz, L. 2015. "Conjoined twins", *Current Pediatrics* 11, 386-389.

- Squire 2011 Squire, M. 2011. *The Art of the Body. Antiquity and its' Legacy*, Λονδίνο:Νέα Υόρκη.
- Stansbury-O'Donnell 1995 Stansbury-O'Donnell, M. 1995. "Reading Pictorial Narrative: the Law Court Scene of the Shield of Achilles", στο: J. Carter, S. Morris (επιμ.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin, 315-334.
- Stansbury-O'Donnell 1990 Stansbury-O'Donnell, M. 1990. "Polygnotos' Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *AJA* 94, 213-235.
- Stansbury-O'Donnell 1999 Stansbury-O'Donnell, M. 1999. *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*, Καίμπριτζ).
- Steinhart 1995 Steinhart, M. 1995. *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst*, Mainz.
- Stewart 1997 Stewart, A. 1997. *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*, Καίμπριτζ.
- Stibbe 1972 Stibbe, C. 1972. *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.*, Άμστερνταμ:Λονδίνο.
- Stibbe 1986 Stibbe, C. 1986. "Eine neue schale des allard Pierson-Malers", στο: H. Brijder, A. Drukker, C. Neeft (επιμ.), *Enthousiasmos. Essays on Greek and Related Pottery presented to J.M. Hemelrijk*, Άμστερνταμ, 29-34.
- Stibbe 2004 Stibbe, C. 2004. *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr. Supplement*, Mainz.
- Suslov 1994 Suslov, V. (επιμ.). 1994. *The State Hermitage Museum: masterpieces from the museum's collection*, Λονδίνο.
- Sutton 1980 Sutton, D. F. 1980. *The Greek Satyr Play*, Hain.
- Sutton 2000 Sutton, R. 2000. "The Good, the Base, and the Ugly: The Drunken Orgy in Attic Vase Painting and the Athenian Self", στο: B. Cohen (επιμ.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the other in Greek art*, Leiden, 180-202.
- Taplin 1997 Taplin, O. 1997. "The pictorial record", στο: P. Easterling (επιμ.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Καίμπριτζ, 69-90.
- Taplin 2007 Taplin, O. 2007. *Pots and Plays*, Los Angeles.
- Tatti-Gartzou 2010 Tatti-Gartzou, A. 2010. "Blindness as Punishment", στο: M. Christopoulos (επιμ.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Plymouth, 181-190.
- Thompson 1962 Thompson, H. 1962. "The Sculptural Adornment of the Hephaisteion", *AJA* 66 (3), 339-347.
- Tiberi 1977 Tiberi, L. 1977. "Stesicoro e le raffigurazioni vascolari della Gerioneide", *ArchCl* 29, 175-179.
- Todisco 2003 Todisco, L. 2003. *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Ρώμη.
- Topper 2007 Topper, K. 2007. "Perseus, the Maiden Medusa, and the Imagery of Abduction", *Hesperia* 76(1), 73-105.
- Topper 2009 Topper, K. 2009. "Primitive Life and the Construction of the Symptotic past in Athenian Vase Painting", *AJA* 113(1), 3-26.

- Torelli 2007 Torelli, M. 2007. *Le Strategie di Kleitias: Composizione e programma figurative del vaso François*, Μιλάνο.
- Touchefeu-Meynier 1968 Touchefeu-Meynier, O. 1968. *Themes odysseens dans l'art antique*, Παρίσι.
- Trantalidou 2006 Trantalidou, K. 2006. "Companions from the Oldest Times: Dogs in Ancient Greek Literature, Iconography and Osteological Testimony", στο: L.M. Snyder, E. Moore (επιμ.), *Dogs and People in Social, Working, Economic or Symbolic Interaction, 9th ICAZ Conference, Durham 2002*, Οξφόρδη, 96-119.
- Traquair 1939 Traquair, H.M. 1939. "Clinical detection of early changes in the visual field", *Transactions of the American Ophthalmological Society* (37), 158-179.
- Tréheu 1948 Tréheu, J. 1948. "Sondages dans le hiéron d'Apollon", *BCH* 71-72, 461-462.
- Trendall 1958 Trendall, A.D. 1958. *The Felton Greek vases in the National Gallery of Victoria*, Καμπέρα.
- Trendall 1967 Trendall, A.D. 1967. *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Λονδίνο.
- Trendall 1970-83 Trendall, A.D. 1970-83. *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily Supplement*, Λονδίνο.
- Trendall 1974 Trendall, A.D. 1974. *Early South Italian vase painting*, Mainz.
- Trendall 1982 Trendall, A.D. 1982. *Red-Figure Vases of South Italy and Sicily*, Νέα Υόρκη.
- Trendall 1989 Trendall, A.D. 1989, *Red figure vases of South Italy and Sicily. A handbook*, Λονδίνο.
- Trendall-Webster 1971 Trendall, A.D. Webster, T.B.L. 1971. *Illustrations of Greek Drama*, Λονδίνο.
- Trompoukis-Kourkoutas 2007 Trompoukis, C., Kourkoutas, D. 2007. "Greek mythology: The eye, ophthalmology, eye disease, and blindness", *Canadian Journal of Ophthalmology* 42 (3), 455-459.
- Tsiafakis 2000 Tsiafakis, D. 2000. "The allure and Repulsion of Thracians in the art of classical Athens", στο: B. Cohen (επιμ.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the other in Greek art*, Leiden, 364-389.
- Tsiafakis 2003 Tsiafakis, D. 2003. "ΠΙΕΛΩΠΑ. Fabulous Creatures and/or Demons of Death?", στο: J.M. Padgett (επιμ.), *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton, 73-106.
- Stevenson 1975 Stevenson, W. 1975. *The Representation of the Pathological Grotesque in Greek and Roman Art*, Διδακτορική διατριβή, University of Pennsylvania.
- Turco 1981 Turco, V.J. 1981. *Clubfoot (Current problems in orthopaedics)*, Νέα Υόρκη.
- Turner 2016 Turner, S. 2016. "Sight and Death: Seeing the dead through ancient eyes", στο: M. Squire (επιμ.), *Sight and the Ancient Senses*, Λονδίνο, 143-160.

- Uomini 2009 Uomini, N. T. 2009. "The prehistory of handedness: Archaeological data and comparative ethology", *Journal of Human Evolution* 57 (4), 411-419.
- Ure 1934 Ure, P.N. 1934. *Aryballoi and Figurines from Rhitsona in Boeotia*, Καίμπριτζ.
- Ure 1955 Ure, P.N. 1955. "Krokotos and White Heron", *JHS* 75, 90-103.
- Ustinova 2009 Ustinova, Y. 2009. *Caves and the ancient Greek mind*, Οξφόρδη.
- Valenza Mele 2010 Valenza Mele, N. 2010. "Il racconto dei Giornali", *ArchCl* 6, 67-210.
- Vanderpool 1946 Vanderpool, E. 1946. "Some Black-Figured Pottery from the Athenian Agora", *Hesperia* 15(2), 120-137.
- Vanhove 1992 Vanhove, D. 1992. *Le Sport dans la Grèce Antique, Du Jeu à la Compétition*, Βρυξέλλες.
- Vernant 1982 Vernant, J.P. 1982, "From Oedipus to Periander: Lameness, tyranny, incest in legend and history", *Arethusa* 15, 19-38.
- Vierneisel-Kaeser 1992 Vierneisel, K., Kaeser, B. (επιμ.). 1992. *Kunst der Schale – Kultur des Trinkens*, Μόναχο.
- Vierneisel-Kaeser 1990 Vierneisel, K., Kaeser, B. (επιμ.). 1990. *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*, Μόναχο.
- Villanueva-Puig 2009 Villanueva-Puig, M.C. 2009. *Ménades: Recherches sur la genèse iconographique du thiasé féminin de Dionysos*, Παρίσι.
- Vlahogiannis 1998 Vlahogiannis, N. 1998. "Disabling Bodies", στο: D. Montserrat (επιμ.), *Changing Bodies, Changing Meanings. Studies on the human body in antiquity*, Λονδίνο:Νέα Υόρκη, 13-36.
- Vlahogiannis 2005 Vlahogiannis, N. 2005. "Curing Disability", στο: H. King (επιμ.), *Health in Antiquity*, 180-191.
- Vojatzi 1982 Vojatzi, M. 1982. *Frühe Argonautenbilder*, Würzburg.
- Von Bothmer 1998 Von Bothmer, D. 1998. "La Villa grecque Kérylos, domaine d'un collectionneur (information)", *CRAI* 142 (2), 527-553.
- Wachter 1991 Wachter, R. 1991. "The inscriptions on the François Vase", *MusHelv* 48(2), 86-113.
- Wachter 2001 Wachter, R. 2001. *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Οξφόρδη.
- Wainwright κ.ά. 2002 Wainwright, A., Auld, T., Benson, M., Theologis, T. 2002. "The classification of congenital talipes equinovarus", *Journal of Bone and Joint Surgery [Br]* 84(B), 1020-1024.
- Wallace-Wallace 1978 Wallace, I., Wallace, A. 1978. *The Two. he Two: The Story of the Original Siamese Twin*, Νέα Υόρκη.
- Walsh 1991 Walsh, J. (επιμ.), 1991. "Acquisitions 1990", *GettyMusJ* 19, 127-183.
- Walsh 2009 Walsh, D. 2009. *Distorted Ideals in Greek Vase-Painting: The World of Mythological Burlesque*, Καίμπριτζ.
- Walters 1905 Walters, H.B. 1905. *History of Ancient Pottery: Greek, Etruscan and Roman*, Τόμος I, Λονδίνο.
- Walters κ.ά. 1893 Walters, H.B., Forsdyke, E., Smith, C. 1893. *Catalogue of Vases in the British Museum, I-IV*, Λονδίνο.

- Walter-Karydi 1974 Walter-Karydi, E. 1974. “Ένα φρεσὶ θυμὸν ἔχοντες”, *Gymnasium* 81, 177-181.
- Wannagat 2015 Wannagat, D. 2015. *Archaisches Lachen. Die Entstehung einer komischen Bilderwelt in der korinthischen Vasenmalerei*, Βερολίνο/Βοστώνη.
- Webster 1928 Webster, T.B.L. 1928. “A Rediscovered Caeretan Hydria”, *JHS* 48, 196-205.
- Webster 1958 Webster, T.B.L. 1958. *From Mycenae to Homer: A Study in Early Greek Literature and Art*, Oxon.
- Wegner 1949 Wegner, M. 1949. *Das Musikleben der Griechen*, Βερολίνο.
- West 2001 West, M.L. 2001. “The Fragmentary Homeric Hymn to Dionysus”, *ZPE* 134, 1-11.
- West 2003 West, M.L. 2003. *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Καίμπριτζ.
- West 2007 West, M.L. 2007. *Indo- European Poetry and Myth*, Οξφόρδη.
- Whitley 1994 Whitley, J. 1994. “Protoattic Pottery: A Contextual Approach”, στο: I. Morris (επιμ.), *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Καίμπριτζ, 51-70.
- Wijer 1982 van de Wijer, B. 1982. *Iconologisch Onderzoek van het Polyphemusavontuur*, Leuven.
- Wilamowitz-Moellendorf 1895 Wilamowitz-Moellendorf, U. 1895. “Hephaistos. Nachrichten der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften”, Göttingen, 217-245.
- Williams 1983 Williams, D. 1983. “Herakles, Peisistratos and the Alcmeonids”, στο: F. Lissarrague (επιμ.), *Image et céramique grecque: actes du colloque de Rouen 25-26 novembre 1982*, Πουέν, 131-140.
- Williams 2016 Williams, D. 2016. “Peopling Athenian kerameia: Beyond the Master Craftsmen”, στο: S. Schmidt, N. Eschbach (επιμ.), *CVA Beiheft VII*, Μόναχο, 54-68.
- Williams 2009 Williams, D. 2009. “Picturing Potters and Painters”, στο: J.H. Oakley, O. Palagia (επιμ.), *Athenian Potters and Painters II – Conference Proceedings*, 306-317.
- Williams κ.ά.1974 Williams, C.K., MacIntosh, J., Fisher, J. 1974. “Excavation at Corinth”, *Hesperia* 43(1), 1-76.
- Wintjes 2012 Wintjes, J. 2012. “Epilepsie und die Welt der paideia in der Spatantike”, στο: *BAR-IS Studies in early medicine 2, Behinderungen und Beeinträchtigungen: Disability and impairment in antiquity*, 103-110.
- Wirth 2010 Wirth, H., 2010. *Die linke Hand: Wahrnehmung und Bewertung in der griechischen und römischen Antike*, Στουτγκάρδη.
- Woodford 1994 Woodford, S. “Palamedes Seeks Revenge”, *JHS* 114, 164-169.
- Wright 2008 Wright, A. 2008. *Mythology, Inside Ancient Greece*, Νέα Υόρκη.
- Wunsche 1998 Wunsche, R. 1998. *Der Torso, Ruhm und Ratsel*, Μόναχο.

- Wunsche 2003 Wunsche, R. 2003. *Herakles, Herkules, Staatliche Antikensammlungen Munchen*, Μόναχο.
- Wyatt 2013 Wyatt, W.F. 2003. "Gesture", στο: G.W. Bakewell, J.P. Sickinger, A.L. Boegehold (επιμ.), *Gestures: Essays in Ancient History, Literature, and Philosophy Presented to Alan L. Boegehold on the Occasion of his Retirement and his Seventy-Fifth Birthday*, Οξφόρδη, 152-156.
- Yalouris 1986 Yalouris, N. 1986. "Le mythe d'Io. Les transformations d'Io dans l'iconographie et la littérature grecques", στο: L. Kahil κ.ά. (επιμ.), *Iconographie classique et identités regionales*, Αθήνα, 3-23.
- Yche-Fontanel 2001 Yche-Fontanel, F., "Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne", *Kentron* 17(2), 65-90.
- York-Steinberg 2004 York, G, Steinberg, D. 2004. "Commentary. The diseases of Alexander the Great", *Journal of the History of the Neurosciences* 13, 153-156.
- Young 1939 Young, R. S. 1939. "Late Geometric Graves and a Seventh-Century Well in the Agora", *Hesperia Supplements* 2, Αθήνα.
- Zanker 1995 Zanker, P. 1995. *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, Berkeley.
- Zimmer 1982 Zimmer, G. 1982. *Antike Werkstattbilder. Bilderheft der Staatlichen Museen*, Βερολίνο.
- Ziskowski 2012 Ziskowski, A. 2012. "Clubfeet and Kypselids: contextualising Corinthian padded dancers in the Archaic period", *BSA* 107, 211-232.

Κατάλογος Αρχαίων Κειμένων

Αθήναιος	Δειπνοσοφισταί
Αίσχίνης	Κατὰ Τιμάρχου
Αισχύλος	Αγαμέμνων Αντιγόνη Εὐμενίδες Ίκέτιδες Οιδίππους Τύραννος Προμηθεὺς Δεσμώτης
Αλκαίος	Ἀπόσπασμα 349 Lobel-Page
Απολλόδωρος	Βιβλιοθήκη Ἐπιτομή
Απολλώνιος ο Ρόδιος	Ἀργοναυτικά

Άριστοτέλης	<i>Αθηναίων Πολιτεία Ἠθικὰ Εὐδῆμεια Κατηγορίαι Περὶ Αἰσθήσεως καὶ Αἰσθητῶν Περὶ Ζώων Γενέσεως Περὶ τὰ ζῶα ἱστορίαι Περὶ ποιητικῆς Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι</i>
Αρχίλοχος	<i>Ἵταμβοι (Τετράμετρα), απόσπ. 78D = 124W.</i>
Άριστοφάνης	<i>Ὅρνιθες</i>
Βακχylίδης	<i>Θησεὺς Ἀθηναίοις</i>
Βιργίλιος	<i>Αἰνείας</i>
Δίων Χρυσόστομος	<i>Λόγος XXXVI</i>
Διογένης Λαέρτιος	<i>Διογένης</i>
Εὐριπίδης	<i>Ἄλκηστις Βελλεροφών Ἑκάβη Ἡρακλῆς Μαινόμενος Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις Ἴων Κύκλωψ Ρήσος Φοίνισσαι</i>
Ἡρόδοτος	<i>Ἱστορίαι</i>
Ἡσύχιος ὁ Ἀλεξανδρεὺς	<i>Γλῶσσαι</i>
Ἡσίοδος	<i>Αἰγίμιος Γυναικῶν Κατάλογος ἢ Ἡοῖαι Θεογονία</i>
Θεόκριτος	<i>Εἰδύλλια, Κύκλωψ</i>
Ξενοφών	<i>Ἑλληνικά, Συμπόσιον</i>
Ίβυκος	<i>Λυρικά Αποσπάσματα</i>
Ίούλιος Πολυδεύκης	<i>Ὀνομαστικόν</i>
Ίπποκράτης	<i>Περὶ διαίτης Περὶ Ὀψεως</i>
Καλλίμαχος	<i>Αἴτια Λουτρά της Παλλάδος Ὕμνος εἰς Ἄρτεμιν</i>
Κέκρωψ ο Μιλήσιος	<i>Αἰγίμιος</i>
Κοῖντος Σμυρναῖος	<i>Τα μεθ' Ὀμηρον</i>
Λουκανός	<i>Φαρσάλια</i>

Λυσίας	<i>Υπέρ Αδυνάτου</i>
Νόννος ο Πανοπολίτης	<i>Διονυσιακά</i>
Ξενοφάνης	<i>Απόσπασμα 21</i>
Ξενοφών	<i>Έλληνικά Συμπόσιον</i>
Όβίδιος	<i>Μεταμορφώσεις</i>
Όμηρος	<i>Ίλιάς Όδύσσεια Όμηρου "Ύμνοι, "Ύμνος εις Απόλλωνα [Δήλιον]</i>
Ονοράτος	<i>Σχόλια στο Βιργίλιο</i>
Οράτιος	<i>Ωδές</i>
Πίνδαρος	<i>Απόσπασμα 283 SM Ίσθμιονίκαις Νεμεονίκαις Όλυμπιονίκαις Πυθιονίκαις</i>
Πλάτων	<i>Θεαίτητος Κρατύλος Πολιτεία Συμπόσιον Φαίδρος</i>
Πλούταρχος	<i>Άγησίλαος Άλέξανδρος Έθικά Θησεύς Κίμων Λυκούργος Πελοπίδας Πότερα τών ζῶων φρονιμώτερα, τὰ χερσαῖα ἢ τὰ ἔνυδρα Σερτώριος Σόλων</i>
Παυσανίας	<i>Άρκαδικά Άττικά Άχαϊκά Έλιακά Κορινθιακά Λακωνικά Μεσσηνιακά Φωκικά</i>
Σέξτος Προπέρτιος	<i>Ελέγειες</i>
Στάτιος	<i>Θηβαΐδα Silvae</i>
Στησίχορος	<i>Γηρυονίς</i>
Στράβων	<i>Γεωγραφικά</i>

Σοφοκλής	<i>Ἡλέκτρα</i> <i>Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ</i> <i>Τηρέυς</i> <i>Φιλοκτήτης</i>
Υγίνος	<i>Fabulae</i>
Φερεκύδης ο Σύριος	<i>Απόσπασμα Αρ.66</i>
Φιλόστρατος	<i>Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον</i> <i>Ἡρωικός</i>
Ψευδο - Λιβάνιος	<i>Προγύμνασμα</i>
Gaius Valerius Flaccus	<i>Argonautica</i>

Κατάλογος Εικόνων

Κατάλογος Εικόνων**Σιαμαίοι**

- Εικόνα ΣΥΜ.1 – Οι Chang και Eng Bunker, σύμφυτοι δίδυμοι που γεννήθηκαν στο Σιάμ της Κίνας, από τους οποίους προήλθε η επιστημονική ονομασία της νόσου.
(Πηγή: Wikipedia:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Chang_and_Eng_Bunker> , 09.10.2018)
- Εικόνα ΣΥΜ.2 – Η ανατομική κατηγοριοποίηση των σιαμαίων διδύμων: Α. Κρανιοπαγής, Β. Θωρακοπαγής, C. Ομφαλοπαγής, D. Ραχηπαγής, E. Ισchioπαγής, F. Πυγοπαγής
(Πηγή: Spitz 2001, Εικ. 1)
- Εικόνα ΣΥΜ.3 – Μοναδική περίπτωση σύμφυτων τριδύμων, των οποίων η κύηση σταμάτησε πρόωρα την 22η εβδομάδα.
(Πηγή: Athanasiadis κ.ά. 2004, Εικ. 4)

Γιγαντισμός

- Εικόνα ΓΙΓ.1 – Γίγαντας και Καραγκιόζης, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων, Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη, Αρ. Ευρ. 12323

Χωλότητα

- Εικόνα ΧΩΛ.1 – Διάφορες μορφές ραιβοϊποποδίας (talipes)
(Πηγή: The American Heritage® Medical Dictionary:
< <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/talipes> >, 17.07.2018)
- Πίνακας ΧΩΛ.2 – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 150°,
, Ο «Πέρσης» ή «Σκύθης» ιππέας, περ. 520 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Αρ.Ευρ. Ακρ. 606.
(Πηγή: Αρχαιολογία και Τέχνες:
<<https://www.archaiologia.gr/blog/photo/%CF%80%CE%AD%CF%81%CF%83%CE%B7%CF%82-i%CF%80%CF%80%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CF%81-606-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7/>>>, 08.08.2018)
- Πίνακας ΧΩΛ.3α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 141°,
Ιππείς, βόρεια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Β XXXVI, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Χωρίς Αρ.Ευρ
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/northfrieze/block36>>, 07.08.2018)
- Πίνακας ΧΩΛ.3β – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 146°, 148°
Ιππείς, βόρεια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Β XXXIV, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/northfrieze/block34>>, 07.08.2018)
- Πίνακας ΧΩΛ.4 – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 149°, 149°
Ιππείς, δυτική πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Δ Χ, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/westfrieze/block10>>, 07.08.2018)

- Πίνακας
ΧΩΛ.5α – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 159°, 149°
Ιππείς, δυτική πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Δ ΙΧ, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/westfrieze/block9>>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.5β – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 141°, 142°
Ιππείς, δυτική πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Δ ΙΙ, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1816,0610.47.
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/westfrieze/block2>>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.6α – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 147°, 146°
Ιππείς, νότια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Ν Χ, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1816,0610.70.
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/southfrieze/block10>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.6β – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 130°, 147°
Ιππείς, νότια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Ν XVI, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/southfrieze/block16>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.7α – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 132°, 131°, 137°, 136°,
Ανθιπασία στα Παναθήναια, τμήμα ανάγλυφου, περ. 400 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ.Ευρ. 2010.01.0360.
(Πηγή: ASCSA.net:
<<http://ascsa.net/id/agora/image/2010.01.0360?q=2010.01.0360&t=&v=list&sort=&s=1>>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.7β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 140°,
Αναθηματικό ανάγλυφο ιππέα, 4ος – 3ος αι. π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 1972.118.107.
(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255419?pos=362&rpp=20&pg=19&ao=on&ft=* &where=Europe%7CGreece&what=Sculpture>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.8α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 93°
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα, πρωτοκορινθιακή αρύβαλλος, Ζωγράφος του Evelyn, 700 – 690 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1969,1215.1
(Πηγή: The British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=106035001&objectId=462918&partId=1>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.8β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος στον Βελλερεφόντη: 148°,
Λεπτομέρεια σκηνής με τον Βελλερεφόντη να ιππεύει τον Πήγασο για να σκοτώσει τη Χιμαίρα, κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος, περ. 650 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 95.10
(Πηγή: Museum of Fine Arts:
<<https://www.mfa.org/collections/object/oil-flask-aryballos-with-bellerophon-attacking-the-chimaera-185364>>, 09.08.2018)
- Πίνακας ΧΩΛ.8γ – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 141°, 135°

- Λεπτομέρεια σκηνής με ιππείς, πρωτοκορινθιακή μελανόμορφη όλπη (Ολπη Chigi), περ. 640 π.Χ., Ρώμη, National Etruscan Museum, Villa Giulia, *Ap.Eur.* 22679
(Πηγή: The Beazley Archive – CVA Online:
<<http://www.cvaonline.org/tools/pottery/painters/keypieces/corinthian/chigi.htm>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.9α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 137°
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππείς, πρωτοκορινθιακός αρύβαλλος (Αρύβαλλος MacMillan), περ. 640 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, *Ap.Eur.* 1889,0418.1
(Πηγή: The British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=combat%20greek%20vase&ILINK%7C34484,%7CassetId=113833&objectId=399476&partId=1>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.9β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 152°
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα, αττική μελανόμορφη κύλικα, 600 – 550 π.Χ., Λονδίνο, Sotheby's,
Χωρίς *Ap.Eur.*
(Πηγή: The Beazley Archive:
<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/BCB7EC64-AEA5-48FD-AE40-09758CDF52C9>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.10α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 123°, 150°
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππείς, υστεροκορινθιακή μελανόμορφη όλπη, 575 – 550 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, *Ap.Eur.* E 647
(Πηγή: WikiMedia Commons:
<https://wikivisually.com/wiki/File:Olpe_riders_Louvre_E647.jpg>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.10β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 160°, 143°, 144°
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππικούς αγώνες, αττικός δίνος, περ. 575 – 550 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, *Ap.Eur.* E 875
(Πηγή: Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais:
<<https://www.photo.rmnm.fr/archive/00-008264-2C6NU04TA59G.html>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.11α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 157°
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ακρόπολης 606, περ. 570 – 560 π.Χ., Μαλιμπού, The J. Paul Getty Museum, *Ap.Eur.* 86.AE.72
(Πηγή: The J. Paul Getty Museum:
<<http://www.getty.edu/art/collection/objects/11730/attributed-to-painter-of-acropolis-606-black-figure-amphora-greek-attic-about-570-560-bc/?dz=0.5000,0.5000,0.60>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.11β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 135°
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα, αττική μελανόμορφη πυξίδα από τη Βοιωτία, 550 – 500 π.Χ., Βρυξέλλες, Musees Royaux, *Ap.Eur.* A1375
(Πηγή: The Beazley Archive:
<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/40E722FA-8D70-4A7F-B447-C9973A7A3B39>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.12α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 150°
Λεπτομέρεια σκηνής με πεζό στρατιώτη να συνοδεύει ιππέα, αττική μελανόμορφη υδρία, περ. 560 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, *Ap.Eur.* 1988.11.3.

- (Πηγή: The Metropotian Museum of Arts:
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/130016400?rpp=20&pg=1&od=on&ao=on&ft=hoplite&pos=16>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.12β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 123°,
Ιππέας να συνοδεύεται από πτηνά και από φτερωτή μορφή, ίσως τη θεά Νίκη, μετάλλιο λακωνικής μελανόμορφης κύλικας, 550 – 530 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1842,0407.7
(Πηγή: Wikimedia Commons:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rider_BM_B1.jpg>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.13α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 147°,
Λεπτομέρεια σκηνής με αναχώρηση πολεμιστή, αττική μελανόμορφη υδρία, περ. 520 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 41.85
(Πηγή: The Metropotian Museum of Arts:
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253628>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.13β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 151°,
Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα, μελανόμορφη λήκυθος, περ. 500 π.Χ., Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Αρ.Ευρ. 1929.135
(Πηγή: The Cleveland Museum of Art:
<<http://www.clevelandart.org/art/1929.135>>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.14α – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 144°, 161°,
Κέλης. Παναθηναϊκός αμφορέας, Ζωγράφος του Ευχαρίδη, 500 – 490 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1836,0224.193
(Πηγή: The British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399634&partId=1&searchText=horse+race+amphora&page=1>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.14β – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 163°,
Ιππέας, μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, Ονήσιμος (αγγειογράφος – ενυπόγραφο), Ευφρόνιος (αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο), 500-490 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. G 105
(Πηγή: Wikimedia Commons:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Euphronios_0001_Rider_Louvre_G105.jpg>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.15α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε Διόνυσο: 131°,
Ο θεός Διόνυσος πάνω σε όνο με συνοδεία σατύρων, αττική ερυθρόμορφη στάμνος, 475 – 425 π.Χ., αποδίδεται στην Ομάδα του Πολυγνώτου (από τον J. Beazley), Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 56.171.52.
(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254911>>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.15β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε σάτυρο: 155°,
Σάτυρος πάνω σε ημίονο, αττική ερυθρόμορφη χους, 475 – 425 π.Χ., πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Πιστόξενου (από τον T. Holscher), Würzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., Αρ.Ευρ. H5387,
(Πηγή: The Beazley Archive:
<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4AA402CB-F1A4-4822-9F13-E97642AAA170>>, 07.08.2018)

- Πίνακας
ΧΩΛ.16α
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 125°, Ιππέας, μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, Ζωγράφος της Πενθεσίλειας, 450 π.Χ., Παρίσι, Cabinet des médailles, Αρ.Ευρ. De Ridder 814
(Πηγή: Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rider_Cdm_Paris_814.jpg>, 08.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.16β
- Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 150°, Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα και οπλίτη, ερυθρόμορφης αμφορέας, Ζωγράφος του Πηλέως, (από τον J. Beazley), περ. 450 – 440 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1867,0508.1141 (Πηγή: The British Museum: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461375&partId=1&people=95191&peopleA=95191-2-10&page=3>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.17α
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Βελλερεφόντη: 156°
Ο Βελλερεφόντης ιππεύει τον Πήγασο, λεπτομέρεια σκηνής αττικής ερυθρόμορφης πελίκης, Ζωγράφος του Barclay (από τον J. Beazley), 450 – 440 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. G 535
(Πηγή: YourDictionary - Ιστότοπος: <<http://www.yourdictionary.com/pelike>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.17β
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 155°, 144°, 155°, 143°
Ιππείς, λεπτομέρεια σκηνής αττικού ερυθρόμορφου κιονωτού κρατήρα, Ζωγράφος του Marlay (από τον J. Beazley), περ. 430 π.Χ., Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 07.286.65
(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247945?sortBy=Relevance&ft=marlay+painter&offset=0&rpp=20&pos=1>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.18α
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 142°, 165°
Αμαζονομαχία, λεπτομέρεια σκηνής αττικής ερυθρόμορφης αρυβαλλοειδούς ληκύθου, Ζωγράφος της Ερέτριας (από τον J. Beazley), περ. 430 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 95.48
(Πηγή: Museum of Fine Arts: <<https://www.mfa.org/collections/object/oil-flask-lekythos-with-battle-of-greeks-and-amazons-153768>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.18β
- Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε έφιππο κυνηγό: 156°
Βασιλικό κυνήγι κάπρου, λεπτομέρεια σκηνής αττικής ερυθρόμορφης ανάγλυφης αρυβαλλοειδούς ληκύθου, Ζωγράφος του Ξενοφάντου (από τον Hauser), 450 – 400 π.Χ., Αγία Πετρούπολη, The State Hermitage Museum, Αρ.Ευρ. Π.1837-2
(Πηγή: The State Hermitage Museum: <<http://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/16063>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.19α
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 160°, 157°, Αφ'ίππου ακοντισμός, Παναθηναϊκός αμφορέας, ομάδα Kuban, 425-400 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1903,0217.1.
(Πηγή: The British Museum:

- <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459099&partId=1&searchText=horsemen+panathenaic&page=1>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.19β
- Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 141°, Νεαρός ιππέας στεφανώνεται από τη θεά Νίκη, Απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος αμοφρέας, περ. 420 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. G 493.
(Πηγή: Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bell-krater_rider_Louvre_G493.jpg>, 07.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.20α
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Ποσειδώνα: 150°, 176°
Γιγαντομαχία, λεπτομέρεια σκηνής με έφιππο τον θεό Ποσειδώνα να μάχεται, αττικός ερυθρόμορφος αμοφρέας, περ. 410 – 400 π.Χ., Ζωγράφος της Σουέσουλα (από τον J. Beazley), Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. MNB 810
(Πηγή: Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais: <<https://www.photo.rmnm.fr/archive/88-004569-02-2C6NU0HPE8TQ.html>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.20β
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Τρωίλο: 134°, 160°, Λεπτομέρεια σκηνής μονομαχίας μεταξύ του έφιππο Τρωίλου και του πεζού Αχιλλέα, απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος αμοφρέας, Ζωγράφος του Hoppin, περ. 380 – 370 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 1988.532, Αρ.Ευρ. 1867,0508.1141 (Πηγή: Museum of Fine Arts: <<https://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-bell-krater-154121>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.21α
- Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 150°
Σκηνή Αμαζονομαχίας, λεπτομέρεια σκηνής αττικής ερυθρόμορφης πελίκης, περ. 360 π.Χ., Αγία Πετρούπολη, The State Hermitage Museum, Αρ.Ευρ. Π.1840-45
(Πηγή: The State Hermitage Museum: <<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/16150>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.21β
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Βελλερεφόντη: 154°, 162°
Ο Βελλερεφόντης καβάλα στον Πήγασο σκοτώνει την Χίμαιρα, όστρακο απουλικής ερυθρόμορφης οينوχόης, περ. 350 – 340 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 10.204
(Πηγή: Museum of Fine Arts: <<https://www.mfa.org/collections/object/fragment-of-an-oinochoe-154084>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.22α
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 161°, 151°
Λεπτομέρεια σε σκηνή Αμαζονομαχίας, απουλικός ερυθρόμορφος κάδος, περ. 340 – 330 π.Χ., Ομάδα της Κοπεγχάγης 2443, Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 1991.242
(Πηγή: Museum of Fine Arts: <<https://www.mfa.org/collections/object/situla-with-an-amazonomachy-scene-154123>>, 09.08.2018)
- Πίνακας
ΧΩΛ.22β
- Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 151°, 133°
Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Οπλίτη: 130°, 166°
Λεπτομέρεια σε σκηνή Αμαζονομαχίας, απουλική ερυθρόμορφη οينوχόη, περ. 320 – 310 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 89.260

(Πηγή: Museum of Fine Arts:

<<https://www.mfa.org/collections/object/pitcher-oinochoe-with-battle-of-the-greeks-and-amazons-154065>>, 09.08.2018)

- Εικόνα ΧΩΛ.23 – Ο θεός Ηφαιστος καθισμένος και με βακτηρία ως ένδειξη της αναπηρίας του, κάτω από τη δεξιά μασχάλη του, Λεπτομέρεια από την ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνα, Λίθος VI, περ. 438 – 432 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1816,0610.19

(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:

<<http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/eastfrieze/block5>>, 26.08.2018)

- Εικόνα ΧΩΛ.24 – Ο θάνατος του Τάλου μέσω της αφαίρεσης σφήνας από τη πτέρνα του, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, 450-400 π.Χ., Benevento, Museo del Sannio, Χωρίς Αρ.Ευρ.

(Πηγή: Shapiro 1993, Αρ. 107, Εικ. 124-125)

- Εικόνα ΧΩΛ.25 – Ο Αίαντας μεταφέρει τον νεκρό Αχιλλέα, του οποίου το αριστερό πόδι αποδίδεται όμοια με αυτά των χωλών κωμαστών και του Ηφαίστου, μελανόμορφος αττικός αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα Ζωγράφων του Λεάγρου (από τον R. Lullies), 525-475 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ.1415.

(Πηγή: Web LIMC: <<http://weblimc.org/page/monument/2076485>>, 24.09.2018)

- Εικόνα ΧΩΛ.26 – Ο τραυματισμένος στο πόδι Φιλοκτήτης στη Λήμνο, ερυθρόμορφη αττική λήκυθος, 450-400 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ.56.171.58.

(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/130015419>>, 25.09.2018)

Τύφλωση

- Εικόνα ΤΥΦ.1 – Ειδώλιο Πολύφημου από τερακότα, πιθανότατα από την Αττική, 5ος αι. π.Χ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη του Μονάχου, Αρ. Ευρ. N.I. 6940.

(Πηγή: LIMC 5, λ. «Polyphemos I», αρ. 66)

- Εικόνα ΤΥΦ.2 – Ειδώλιο Πολύφημου από τερακότα, Βοιωτία, 5ος αι. π.Χ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη του Μονάχου, Αρ. Ευρ. N.I. 5271

(Πηγή: LIMC 5, λ. «Polyphemos I», αρ. 67)

- Εικόνα ΤΥΦ.3 – Κολοσσιαίο γλυπτικό σύμπλεγμα της τύφλωσης του Πολύφημου, Sperlonga, Ιταλία, ρωμαϊκό αντίγραφο ελληνιστικού πρωτοτύπου, Museo Archeologico Nazionale di Sperlonga e Villa di Tiberio

(Πηγή: Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sperlonga_sculptures>, 11.01.2019)

- Εικόνα ΤΥΦ.4 – Μαρμάρινη κεφαλή Πολύφημου, περ. 2ος αι. π.Χ. – 1ος αι. μ.Χ., Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών, Αρ. Ευρ. 63.120

(Πηγή: Μουσείο Καλών Τεχνών Βοστώνης:

<<http://www.mfa.org/collections/object/head-of-polyphemos-151108>>, 11.01.2019)

- Εικόνα ΤΥΦ.5 – Τυφλός αρπιστής, ανάγλυφο, Saqqara, Αίγυπτος, περ. 1333-1319 π.Χ., Leiden, Rijkmuseum van Oudheden, Αρ. Ευρ. AP 52

(Πηγή: Rijkmuseum van Oudheden:

<<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/u/0/asset/relief-featuring-blind-harpist/iQFCSYb6WJm-4Q?hl=en>>, 11.01.2019)

- Εικόνα ΤΥΦ.6* – *Μαρμάρινο πορτρέτο του Ομήρου, Τύπος του Επιμενίδη, ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτοτύπου που χρονολογείται στο 450 π.Χ. περίπου, πρόσθια όψη, Βατικανό, Μουσείο Βατικανού, Αρ. Ευρ. 315.
(Πηγή: Richter- Smith 1984, Εικ. 102)*
- Εικόνα ΤΥΦ.7* – *Μαρμάρινο πορτρέτο του Ομήρου, Τύπος του Ελληνιστικού τυφλού, ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτοτύπου που χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. περίπου, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 1825.
(Πηγή: Βρετανικό Μουσείο:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=613448001&objectId=460092&partId=1>, 11.10.2019)*
- Εικόνα ΤΥΦ.8* – *Ο τυφλός Θάμυρης με τη σπασμένη κιθάρα του, τμήμα αναπαράστασης του πίνακα της Νέκυιας από την Λέσχη των Κνιδίων του C. Robert το 1892/1893, πρώτο μισό 5ου αι. π.Χ., Πολύγνωτος
(Πηγή: Διαδίκτυο:
<<https://theartstack.com/artist/carl-robert-and-hermann-schenck/reconstruction-nekyia>>, 11.01.2019)*
- Εικόνα ΤΥΦ.9* – *Εικονογραφικά μοτίβα της τύφλωσης στην αγγειογραφία της αρχαίας ελληνικής τέχνης.*
- Εικόνα ΤΥΦ.10* – *Διαχρονικό εικονογραφικό μοτίβο της τύφλωσης όπου ο τυφλός συνοδεύεται από αγόρι-βοηθό.
Πηγές εικόνων ζωγραφικής (Γουλάκη-Βουτυρά 2011, Εικ.5,7)*

Κατάλογος Εικόνων Αγγείων

Πίνακας Αγγείων

Σύμφυτοι Δίδυμοι Τρίδυμοι		
Πίνακας Σ1	–	Τέσσερα πόδια, πιθανότατα σιαμαίων, καθώς απουσιάζει ο κοινός κορμός τους, αττικός γεωμετρικός κρατήρας, Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Α 517. (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/46191735-9686-4C7D-8620-72F3BDE6205A >, 11.10.2018)
Πίνακας Σ2	–	Σιαμαίοι με δόρυ και ξίφος μάχονται πολεμιστή που έχει ανυψώσει το ξίφος του, όστρακο αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Α 519. (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 35, Musée du Louvre: < http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=31665 >, 11.10.2018)
Πίνακας Σ3	–	Σιαμαίοι με δόρυ, ξίφος με τη θήκη του, όστρακο αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 4313. (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 3)
Πίνακας Σ4α	–	Σιαμαίοι στο τέλος πομπής με δώρα, λεπτομέρεια σκηνής αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 14.130.15. (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: < https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248905 >, 11.10.2018)
Πίνακας Σ4β	–	Δύο ζευγάρια σιαμαίων οδηγούν δύο διαδοχικά άρματα, λεπτομέρειες σκηνής αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 14.130.15. (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 38, The Metropolitan Museum of Arts: < https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248905 >, The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/788BEE1F-CB7A-4DDB-8D1B-89E9B4A100BF >, 11.10.2018)
Πίνακας Σ4γ	–	Σιαμαίοι ακουμπούν με τα δεξιά τους χέρια έναν τρίποδα, λεπτομέρεια σκηνής αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 14.130.15. (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 37, LIMC I, λ. «Aktorione I», αρ.4b [R.Hampe])
Πίνακας Σ5α	–	Υστερογεωμετρική οινοχόη με σιαμαίους πολεμιστές σε σκηνή μάχης, αττική γεωμετρική οινοχόη, Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ. Ευρ. Ρ 4885. (Πηγή: ASCSA.net Agora Excavations: < http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%204885?q=P%204885&t=&v=list&sort=&s=1 >, 12.10.2018)
Πίνακας Σ5β	–	Σιαμαίοι πολεμιστές σε διπλή δράση: ο ένας μάχεται πολεμιστή που τους καταδιώκει, ο άλλος ανεβαίνει σε άρμα για να αποχωρήσουν, λεπτομέρεια αττικής γεωμετρικής οινοχόης, Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ. Ευρ. Ρ 4885. (Πηγή: ASCSA.net Agora Excavations: < http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%204885?q=P%204885&t=&v=list&sort=&s=1 >, 12.10.2018)

Πίνακας Σ6	–	Σιαμαίοι σε απομονωμένο μοτίβο, όστρακο λακωνικού σκύφου, Κόρινθος, Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου, Αρ. Ευρ. 1966.216. (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, 32, Εικ. 40, DeVries 2003, Εικ. 8.3)
Πίνακας Σ7	–	Σιαμαίοι με τα χέρια τους στραμμένα προς τις δύο κατευθύνσεις και τα πόδια τους αποδιδόμενα σε προφίλ προς τα δεξιά, όστρακο από το Ηραίον του Αργούς, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χωρίς Αρ.Ευρ. (Πηγή: Dahm 2007, Εικ. 3)
Πίνακας Σ8	–	Σιαμαίοι τραυματισμένοι από βέλη μονομαχούν με οπλίτη, πρωτοαττικό υποκρητήριο ανατολίζουσας περιόδου, Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ. 8936 (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 93, Walter-Karydi 1974, Εικ. 2)
Πίνακας Σ9	–	Ο Γηρυόνης με τρεις άνω κορμούς, ισάριθμα κεφάλια και μόλις τέσσερα πόδια αντιμετωπίζει τον Ηρακλή, πρωτοκορινθιακή πυξίδα, Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1865,0720.17 (Πηγή: The British Museum: < http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=462915&partId=1&searchText=geryon&page=1 >, 15.10.2018)
Πίνακας Σ10	–	Ο Γηρυόνης ως τριπλός οπλίτης, όστρακο κορινθιακού πινακίου, 600-575 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χωρίς Αρ.Ευρ. (Πηγή : Dunbabin 1962, Αρ. 2542, Πίν. 106, 110)
Πίνακας Σ11	–	Ο Γηρυόνης αντιμετώπος με τον Ηρακλή, αττική μελανόμορφη υδρία, αποδίδεται στον Λυδό (από τον Α. Rumpf), 560-550 π.Χ., Ρώμη, Villa Giulia, Αρ.Ευρ. 50683. (Πηγή : Brize 1980, 134, Αρ. 13, πίν. 2.1)
Πίνακας Σ12	–	Ο Γηρυόνης αντιμετώπος με τον Ηρακλή, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, Εζικίας – ενυπόγραφο, περ. 550 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ.Ευρ. F 53. (Πηγή: Tsiafakis 2003, 86, Εικ. 12)
Πίνακας Σ13	–	Ο τρισώματος Γηρυόνης, με ένα σώμα του να πέφτει μπροστά χτυπημένο από τον Ηρακλή, αττική μελανόμορφη λύκηθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φόλου (από τον Beazley) ενώ συνδέεται με την Ομάδα του Αίμονος (επίσης, από τον J. Beazley), 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1895,1029.1 (Πηγή: LIMC V, λ. «Herakles», αρ.2472 [P. Brize])
Πίνακας Σ14	–	Ο τρισώματος Γηρυόνης, με ένα σώμα του να πέφτει πίσω χτυπημένο από τον Ηρακλή, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Ευφρόνιος – ενυπόγραφο, 550 – 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ. 2620 (Πηγή: Wikipedia : < https://et.wikipedia.org/wiki/Geryon >, 17.10.2018)
Πίνακας Σ15	–	Ο τρικέφαλος Γηρυόνης, με ορθό σωματότυπο, αμύνεται στον Ηρακλή, λευκανική ερυθρόμορφη οينوχόη, μέσα 4ου αι. π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Αρ.Ευρ. 82286. (Πηγή: LIMC VI, λ. «Geryoneus», αρ.17 [P. Brize])
Πίνακας Σ16	–	Ο Γηρυόνης με απόδοση σιαμαίου, πεσμένος στο έδαφος, προσπαθεί να αμυνθεί του Ηρακλή ενώ το ένα σώμα του έχει ήδη εξουδετερωθεί, απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, 330 – 310 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ.Ευρ. F 3258 (Πηγή: Wikipedia :

		< http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=687641&viewType=detailView >, 18.10.2018)
Γιγαντισμός		
Πίνακας Γ1	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τη θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή Γίγαντα, τυρρηνικός αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Castellani (από τον D. Von Bothmer), 560-550 π.Χ., Ρώμη, Musei Capitolini, Αρ. Ευρ. 136. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.205 [F. Vian - M. Moore], < http://weblimc.org/page/monument/2099803 >)
Πίνακας Γ2	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τη θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή Γίγαντα, ο οποίος φέρει βράχο, αττική μελανόμορφη λήκυθος, 525 – 475 π.Χ., Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. 1965.98. (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/69F67396-0B69-48BF-9C52-58CCE482D32C >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ3	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται στον γονυκλινή γίγαντα Πολυβώτη, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, πολύ κοντά στον Ζωγράφο της Αιώρας (από τον J. Beazley), 540-530 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. F 226. (Πηγή: Wikimedia Commons: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphora_Poseidon_Polybotes_Louvre_F226.jpg > , 27.11.2018)
Πίνακας Γ4	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Διόνυσο να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Όλτο (από τον J. Beazley), 520-510 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 978,0411.10. (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/D3D80893-50F8-416C-A905-B9B41259A97D >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ5	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με την Αθηνά και τον Ηρακλή πάνω σε άρμα να επιτίθενται σε πεσμένο γίγαντα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, με τον τρόπο του Ζωγράφου του Λυσιππίδου (η απόδοση δίνεται από τους F. Vian - M. Moore), περ. 530 π.Χ., Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, Αρ. Ευρ. 381. (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1D22AFCE-C634-4206-B759-58789989D2C6 >, 27.11.2018)
Πίνακας Γ6	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται και να πατάει τον γονυκλινή γίγαντα Εφιάλτη, αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, συγκρίνεται με τον Ζωγράφο του Cabinet des Medailles 390 (από τον J. Beazley), περ. 480 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. IV 688. (Πηγή: Kunsthistorisches Museum: < https://www.khm.at/de/object/472aff679b/ >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ7	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με την θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, αττική μελανόμορφη οinoχόη, αποδίδεται στην Κατηγορία του Βατικανού G47 (από τον J. Beazley), 520-500 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.15. (Πηγή: The British Museum:

		< https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398862&partId=1&searchText=b483&from=b483&fromDate=800&toDate=ad&toDate=500&page=1 >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ8	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με την θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, αττική μελανόμορφη λήκυθος, πολύ κοντά στην Ομάδα της Αγοράς P 24327 (από τον J. Beazley), 500-480 π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, Αρ. Ευρ. P24326. (Πηγή: ASCSA Agora Excavations: < http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%2024326?q=P24326&t=&v=list&sort=&s=2 >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ9	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με την θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, ο οποίος πέφτει τραυματισμένος, αττική μελανόμορφη λήκυθος, με τον τρόπο του Αίμονος (από τον J. Beazley), 525-475 π.Χ., Βέρνη, Bernisches Historisches Museum, Αρ. Ευρ. 23247. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.262h [F. Vian - M. Moore], < http://weblimc.org/page/monument/2100155 >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ10	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται σε αμυνόμενο γονυκλινή γίγαντα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Würzburg, Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg, Αρ. Ευρ. 185. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.275c [F. Vian - M. Moore], < http://weblimc.org/page/monument/2084783 >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ11α	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Διόνυσο να μάχεται με γονυκλινή γίγαντα που φέρει λίθο, αττικός ερυθρόμορφος στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Συλέα (από τον J. Beazley), 490-480 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Cp 11073. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.327 [F. Vian - M. Moore], < http://weblimc.org/page/monument/2100302 >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ11β	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται με τρίαινα σε γονυκλινή γίγαντα, αττικός ερυθρόμορφος στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Συλέα (από τον J. Beazley), 490-480 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Cp 11073. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.327 [F. Vian - M. Moore], < http://weblimc.org/page/monument/2100302 >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ12	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Διόνυσο να μάχεται και να πατάει στο ύψος του γονάτου γονυκλινή γίγαντα, αττική ερυθρόμορφη πελίκη, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αιθίοπος (από τον J. Beazley), 470-460 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. G 434. (Πηγή: Images d'Art, < https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/peintre-de-l-ethiopien-pelike-a-figures-rouges-ceramique-materiau >, 28.11.2018)
Πίνακας Γ13	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Ήφαιστο να επιτίθεται σε πληγωμένο σωριασμένο Γίγαντα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, συγκρίνεται με τον Ζωγράφο του Μονάχου 1410 (από τον J. Beazley), 540-530 π.Χ., Φιλαδέλφεια, University of Pennsylvania, Αρ. Ευρ. 48.30.1. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 272 [F. Vian - M. Moore], < http://weblimc.org/page/monument/2100216 >, 07.12.2018)
Πίνακας Γ14	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με την Αθηνά να επιτίθεται στον σωριασμένο Εγκέλαδο, αττική μελανόμορφη κύλικα, 500-480 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1847,1125.18.

		(Πηγή: The British Museum: < https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399663&partId=1&images=true >, 11.12.2018)
Πίνακας Γ15α	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται εναντίον άρματος, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρα, Νικοσθένης (ενυπόγραφο), 530-520 π.Χ., Houston, The Menil Collection, Αρ. Ευρ. 70.53 DJ (Πηγή: Hoffmann 1970, 379, The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/569D300D-88EF-43C9-87E9-4FE23BD5D794 >, 07.12.2018)
Πίνακας Γ15β	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται ανάμεσα στον Ερμή και την Αθηνά, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρα, Νικοσθένης (ενυπόγραφο), 530-520 π.Χ., Houston, The Menil Collection, Αρ. Ευρ. 70.53 DJ (Πηγή: Hoffmann 1970, 379)
Πίνακας Γ15γ	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται ανάμεσα στον Ήφαιστο και την Ήρα, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρα, Νικοσθένης (ενυπόγραφο), 530-520 π.Χ., Houston, The Menil Collection, Αρ. Ευρ. 70.53 DJ. (Πηγή: Hoffmann 1970, 381, Εικ. 175c)
Πίνακας Γ16	–	Διάφορες σκηνές Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, σχετίζεται με τον τρόπο του Ζωγράφου των Νιοβιδών (από τον J. Beazley), 500-450 π.Χ., Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Αρ. Ευρ. Lu 51 (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 312 [F. Vian - M. Moore], < http://weblimc.org/page/monument/2078659 >, 07.12.2018)
Πίνακας Γ17	–	Διάφορες σκηνές Γιγαντομαχίας με τους Γίγαντες να αμύνονται και να πέφτουν σχεδόν σε ύπτια θέση, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Βρύγου (από τον A. Furtwängler), 490-480 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 2293. (Πηγή: Staatliche Antikensammlung: < http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=686560&viewType=detailView > και The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/FF922369-A326-4645-870F-1DEBDFEB9D0C >, 07.12.2018)
Πίνακας Γ18	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με Γίγαντα να πέφτει προς τα πίσω αμυνόμενος στην επίθεση της Αθήνας ενώ δεύτερος Γίγαντας πέφτει γονυπετής στην αντίστοιχη επίθεση του Δία, αττική ερυθρόμορφη υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Tyszkiewicz (από τον J. Beazley), περ. 480 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.1 Πηγή: The British Museum: < https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399139&partId=1&searchText=e165&from=bc&fromDate=800&to=ad&toDate=500&page=1 >, 07.12.2018)
Πίνακας Γ19	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τους Ποσειδώνα και Διόνυσο να επιτίθενται σε πεσμένους πλέον Γίγαντες, αττικός ερυθρόμορφος κάνθαρος, 470 – 460 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 98.932. (Πηγή: Museum of Fine Arts: < https://www.mfa.org/collections/object/high-handled-cup-kantharos-with-scenes-from-the-gigantomachy-153642 >, 07.12.2018)
Πίνακας Γ20	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Εγκέλαδο να παραπατά προς τα πίσω μετά από την επίθεση της Αθηνάς, αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, αποδίδεται στον Δούρι

		(από την A. Kozloff), στον Ζωγράφο του Βερολίνου και τον Ζωγράφο του Golychow 37 (η απόδοση γίνεται από το μουσείο του Cleveland) , περ. 480 π.Χ., Cleveland, Cleveland Museum of Art, Αρ. Ευρ. 1978.59 (Πηγή: The Cleveland Museum of Art, < http://www.clevelandart.org/art/1978.59?collection_search_query=Douris&op=search&form_build_id=form-7NQhej8QOYLO4ToJHf4wbLC7vgBS2kzC2CqHvWdTVV4&form_id=clevelandart_collection_search_form >, 07.12.2018)
Πίνακας Γ21	–	Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Εύρυτο να τραυματίζεται θανάσιμα από το δόρυ του Διονύσου, αττικός ερυθρόμορφος κύαθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Οινοφίλης (από τον J. Beazley), περ. 480 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 2321 (Πηγή: Kästner 2008β, 187, Theoi.com, < http://www.theoi.com/Gallery/K12.9.html >, 09.12.2018)
Πίνακας Γ22	–	Ο Ηρακλής παλεύει με τον Ανταίο, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (από τον R. Lullies), 510 - 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. 1417 (Πηγή: The Beazley Archive, < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A93D05C0-7D24-48CE-97FF-BBD2EA014961 >, 20.12.2018)
Πίνακας Γ23	–	Ο Ηρακλής έχει πιάσει από το κεφάλι τον Ανταίο, όστρακο αττικής μελανόμορφης υδρίας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (από τον J. Beazley), 510 - 500 π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, Αρ. Ευρ. P 16620 (Πηγή: ASCSA Agora Excavations, < http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%2016620?q=P16620&t=&v=list&sort=&s=2 >, 20.12.2018)
Πίνακας Γ24	–	Ο Ερμής πιάνει το ένα κεφάλι του διπρόσωπου Άργου Πανόπτη που πέφτει στηριζόμενος στο δεξί γόνατο, αττική μελανόμορφη λήκυθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αίμονος (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., New Haven, Yale University Art Gallery, Αρ. Ευρ. 1913.116 (Πηγή: The Beazley Archive, < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/3CC4594A-43C6-4A5F-90A1-51A75396E451 >, 20.12.2018)
Πίνακας Γ25	–	Ο Ερμής πιάνει το μούσι του γονατισμένου Άργου Πανόπτη, αττική ερυθρόμορφη στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άργου (από τον J. Beazley), 500 – 450 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. IV 3729 (Πηγή: Kunsthistorisches Museum, < www.khm.at/de/object/20fbf633cb/ >, Ιστότοπος Theoi.com, < https://www.theoi.com/Gallery/L11.2.html >, 20.12.2018)
Πίνακας Γ26	–	Ο γονυπετής Άργος προσπαθεί να αμυνθεί από την επίθεση του Ερμή, αττική ερυθρόμορφη οinoχόη, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φλωρεντίας 4021 (από τον J. Beazley) και στον Ζωγράφο της Providence (από τον J. Beazley), περ. 460 π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Αρ. Ευρ. 127936 (Πηγή: LIMC V, λ. «Io I», αρ. 7 [N. Icard-Gianolio], < http://weblimc.org/page/monument/20905261 >, 20.12.2018)
Πίνακας Γ27	–	Ο Θησέας έχει πιάσει από την κόμη τον γονυπετή Προκρούστη, αττικός ερυθρόμορφος στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον

		J. Beazley), 490 – 480 π.Χ., Λονδίνο, <i>The British Museum</i> , Αρ. Ευρ. 1866,0805.2 (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 134 [J. Neils], < http://weblimc.org/page/monument/2080692 >, 29.12.2018)
Πίνακας Γ28	–	Ο Θησέας επιτίθεται στον γονατισμένο Σίνη που κρατά με το δεξί του χέρι την κορυφή του δέντρου, αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κάδμου (από τον A. Furtwängler), περ. 420 π.Χ., Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, Αρ. Ευρ. 26.9.57 (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 80, 115 [J. Neils], < http://weblimc.org/page/monument/2080573 >, 21.12.2018)
Πίνακας Γ29	–	Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυνονέα, αττική μελανόμορφη υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο Α της Ομάδας του Λεάγρου (από τον J. Beazley), 520 – 510 π.Χ., Λονδίνο, <i>The British Museum</i> , Αρ. Ευρ. B 314 (Πηγή: LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ.6 [R. Olmos - L. Balmaseda], < http://weblimc.org/page/monument/2112689 >, The British Museum, < https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459071&partId=1&searchText=b314&from=b314&fromDate=800&to=ad&toDate=400&page=1 >, 21.12.2018)
Πίνακας Γ30	–	Ο Απόλλωνας και η Άρτεμη επιτίθενται με βέλη στον Τιτυό, καιρετανή μελανόμορφη υδρία, 530 – 510 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Cp 10227 (Πηγή: LIMC I, λ. «Artemis», αρ. 1363 [L. Kahil], < http://weblimc.org/page/monument/2071207 >, 24.12.2018)
Πίνακας Γ31	–	Ο Απόλλωνας προσπαθεί να αποτελειώσει τον Τιτυό ενώ η Γαία τον παρακαλάει για τον γιό της, εσωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας (από τον A. Furtwängler), 460 – 450 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. J 402 (Πηγή: Ιστότοπος Theoi.com: < https://www.theoi.com/Gigante/GiganteTityos.html >, 24.12.2018)
Πίνακας Γ32	–	Ο Ερμής επιτίθεται στον Άργο που κάθεται πάνω σε βράχο, αττικός μελανόμορφος σκύφος, κοντά στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels) και στον τρόπο της Ομάδας κυλίκων του Κροκωτού (από τον A. Ure), 525 – 475 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. CA 792 (Πηγή: Ιστότοπος Images d'Art: < https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/skyphos_ceramique-materiau-e9f021ca-fd2f-4677-a840-0d630a231a33 >, 26.12.2018)
Πίνακας Γ33	–	Ο Ηρακλής επιτίθεται στον Αλκυνονέα, ιωνική μελανόμορφη υδρία, 520 – 510 π.Χ., Βατικανό, Musei Vaticani, Αρ. Ευρ. 16521 (Πηγή: LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ. 31 [R. Olmos - L. Balmaseda])
Πίνακας Γ34	–	Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυνονέα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Λυσιππίδη (από τον B. Andreae) και στον Ζωγράφο του Πριάμου (από τον W. Moon), 575 – 525 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. F 208 (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4843C327-7B54-4D3C-9675-56AB63AA7465 >, 28.12.2018)
Πίνακας Γ35	–	Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυνονέα με τον Ύπνο να στέκεται πάνω του, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικοσθένη (από τον J. Beazley) και στον Παμφαίο ως αγγειοπλάστη –

		ενυπόγραφο, 525 – 475 π.Χ., Μελβούρνη, National Gallery of Victoria , Αρ. Ευρ. 1730.4 (Πηγή: LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ. 11 [R. Olmos - L. Balmaseda], <http://weblimc.org/page/monument/2095572> , 28.12.2018)
Πίνακας Γ36	–	Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυονέα, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Φιντίας – ενυπόγραφο, 550 – 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. 2590 (Πηγή: Perseus, <http://www.perseus.tufts.edu/Herakles/giants.html> , 28.12.2018)
Πίνακας Γ37	–	Ο Ηρακλής παλεύει με τον Ανταίο, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Τριπτολέμου (από τον J. Beazley), 490 – 470 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. IV 3692 (Πηγή: LIMC I, λ. «Antaios I», αρ. 28 [R. Olmos - L. Balmaseda], <http://weblimc.org/page/monument/2115917> , 28.12.2018)
Πίνακας Γ38	–	Ο Ηρακλής παλεύει με τον Ανταίο, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Δούρι (από τον J. Beazley), 490 – 470 π.Χ., σήμερα χαμένο (Πηγή: Muth 2008, Εικ. 414)
Πίνακας Γ39	–	Ο Θησέας παλεύει με τον Περιφέτη, που αποδίδεται ως γιγαντόσωμος, αττική μελανόμορφη πελίκη, περ. 500 π.Χ., Laon, usée Archéologique Municipale, Αρ. Ευρ. 37.978 (Πηγή: The Beazley Archive: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/AE67ED76-009C-44E1-8D11-7BCC09760033> , 28.12.2018)
Πίνακας Γ40	–	Ο θάνατος του Τάλω που τον υποβαστάζουν οι έφιπποι Διόσκουροι, αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Τάλω (από τον J. Beazley), 425 – 375 π.Χ., Ruvo, Museo Nazionale Jatta, Αρ. Ευρ. J 1501 (Πηγή: Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Talos> , 28.12.2018)
Πίνακας Γ41	–	Ο θάνατος του Τάλω μέσω της αφαίρεσης σφήνας από τη πτέρνα του, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, 450-400 π.Χ., Benevento, Museo del Sannio, Χωρίς Αρ.Ευρ. (Πηγή: Shapiro 1993, Αρ. 107, Εικ. 124)
Πίνακας Γ42	–	Ο Θησέας επιτίθεται στον Σίνη που αποδίδεται ελαφρά μεγαλόσωμος, ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Κενταυρομαχίας του Λούβρου (από τον J. Beazley), 420-410 π.Χ., Χαλέπι, Musée National, Χωρίς Αρ.Ευρ. (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 77 [J. Neils])
Πίνακας Γ43	–	Ο Θησέας παλεύει με τον Σκείρωνα, αττικός μελανόμορφος μαστοειδής σκύφος, περ. 500 π.Χ., Βασιλεία, Ιδιωτική συλλογή, Χωρίς Αρ.Ευρ. (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 32 [J. Neils], <http://weblimc.org/page/monument/2080501> , 29.12.2018)
Πίνακας Γ44	–	Ο Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα, αττική ερυθρόμορφη πελίκη, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Βερολίνου (από τον C. Robertson), περ. 490 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. 3985 (Πηγή: The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/C69B2E10-739A-4593-A182-159971BFF776> , 29.12.2018)

Πίνακας Γ45	–	Ο Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα, μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Δούρι (από τον J. Beazley), 480 – 470 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ.Ευρ. F 2288 (Πηγή: Staatliche Antikensammlung, < http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=686554&viewType=detailView >, 29.12.2018)
Πίνακας Γ46	–	Ο Θησέας έχει αρπάξει τον γονυπετή Προκρούστη από την κόμη (αριστερά) και ντρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα (δεξιά), αττικός μελανόμορφος σκύφος, αποδίδεται Ζωγράφου του Θησέα (από τον J. Cahn), 500 – 490 π.Χ., Τολέδο, Museum of Art, Αρ.Ευρ. 63.27 (Πηγή: The Beazley Archive, < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/39CC9CFE-C5B5-4E6D-997F-8394F95E4751 >, 29.12.2018)
Πίνακας Γ47	–	Ο Θησέας μιλάει με τον καθισμένο Σκείρωνα (αριστερά) και αρπάζει το δέντρο ενώ μιλά με τον όρθιο Σίνη (δεξιά), αττικός ερυθρόμορφος κάνθαρος, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας (από τον J. Beazley), περ. 450 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ. 2565 (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus» αρ. 71, 114 [J. Neils], < http://weblimc.org/page/monument/2080532 >, 29.12.2018)
Πίνακας Γ48α	–	Ο Θησέας αντιμετωπίζει τον γονυπετή Σίνη (αριστερά) και επιτίθεται στον ξαπλωμένο στην κλίνη του Προκρούστη (δεξιά), αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Καχρυλίων αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο, περ. 510 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. 91456 (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus» αρ. 33 [J. Neils], < http://weblimc.org/page/monument/2080502 >, 29.12.2018)
Πίνακας Γ48β	–	Ο Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα (αριστερά) και παλεύει με τον Κερκύωνα (δεξιά), αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Καχρυλίων αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο, περ. 510 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. 91456 (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus» αρ. 33 [J. Neils], < http://weblimc.org/page/monument/2080502 >, 29.12.2018)
Πίνακας Γ49α	–	Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα (αριστερά) και παλεύει με τον Κερκύωνα (δεξιά), αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Ευφρόνιος ως αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο και αποδίδεται στον Ονήσιμο ως αγγειογράφου (από τον J. Beazley), 500 – 490 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. PD 321 (Πηγή: Ιστότοπος Images d'Art: < https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/onesimos_euphronios_coupe-attique-a-figures-rouges_ceramique-materiau >, 01.01.2019)
Πίνακας Γ49β	–	Ο Θησέας επιτίθεται στον πληγωμένο γονυπετή Προκρούστη, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Ευφρόνιος ως αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο και αποδίδεται στον Ονήσιμο ως αγγειογράφου (από τον J. Beazley), 500 – 490 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. PD 321 (Πηγή: Ιστότοπος Images d'Art: < https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/onesimos_euphronios_coupe-attique-a-figures-rouges_ceramique-materiau >, 01.01.2019)
Πίνακας Γ50α	–	Ο Θησέας αντιμετωπίζει τον γονυπετή Σίνη (αριστερά) και επιτίθεται στον Σκείρωνα με ποδονιπτήρα (δεξιά), εξωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας,

		αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κόδρου (από τον F. Hauser), 440 – 430 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1850,0302.3 (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/FF010274-3D7E-4AEE-A71C-6478D165A82E >, 01.01.2019)
Πίνακας Γ50β	–	Ο Θησέας επιτίθεται στον καθισμένο στην κλίνη του Προκρούστη, εξωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κόδρου (από τον F. Hauser), 440 – 430 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1850,0302.3 (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/FF010274-3D7E-4AEE-A71C-6478D165A82E >, 01.01.2019)
Χωλότητα		
Πίνακας Χ1	–	Η αρχαιότερη απεικόνιση αναπηρίας κάτω άκρων στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία, κορινθιακός μελανόμορφος αμφορίσκος, 590 – 570 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 664. (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 7)
Πίνακας Χ2α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, περ. 570 π.Χ., Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου, Αρ. Ευρ. 10.711. (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 8)
Πίνακας Χ2β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής, με τον θεό Ήφαιστο να επιστρέφει στον Όλυμπο, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, περ. 570 π.Χ., Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου, Αρ. Ευρ. 10.711.0 (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 8)
Πίνακας Χ3α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, μελανόμορφος λέβης, 530 – 520 π.Χ., Würzburg, Martin von Wagner Museum, Αρ. Ευρ. Η 5352. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.137b [A. Hermary], http://weblimc.org/page/monument/2078378)
Πίνακας Χ3β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής, με τον αναβάτη θεό Ήφαιστο να επιστρέφει στον Όλυμπο, μελανόμορφος λέβης, 530 – 520 π.Χ., Würzburg, Martin von Wagner Museum, Αρ. Ευρ. Η 5352. (Πηγή: Ιστότοπος Theoi: http://www.theoi.com/Gallery/K7.11.html)
Πίνακας Χ4α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, καιρετανή υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αετού, 530 – 520 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. 3577. (Πηγή: Kunsthistorisches Museum Wien: https://www.khm.at/objektdb/detail/56546/)
Πίνακας Χ4β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής, όπου τα πόδια του θεού αποδίδονται σχεδόν ως γροθιές, καιρετανή υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αετού, 530 – 520 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. 3577. (Πηγή: Ιστότοπος Ancient Rome: http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1060)
Πίνακας Χ5	–	Σκηνή επιστροφής του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, όστρακο βοιωτικού σκύφου, αρχές 5ου αι. π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 60.92.2. (Πηγή: Metropolitan Museum of Arts: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255082)

Πίνακας Χ6α	–	Αγγείο <i>François</i> όπου απεικονίζεται η πληρέστερη σκηνή επιστροφής του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας, υπογράφεται από τον Κλειτία ως αγγειογράφος και τον Εργότιμο ως αγγειοπλάστη, 570 – 560 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ. Ευρ. 4209. (Πηγή: Αρχαία Ελληνική Αγγειογραφία: http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/AR/ar.ag/kleitias1a.htm)
Πίνακας Χ6β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής, όπου ο θεός Ήφαιστος απεικονίζεται με το δεξί του πόδι γυρισμένο ανάποδα σε σχέση με το αριστερό ως ένδειξη της χωλότητάς του, υπογράφεται από τον Κλειτία ως αγγειογράφος και τον Εργότιμο ως αγγειοπλάστη, 570 – 560 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ. Ευρ. 4209. (Πηγή: Ιστότοπος <i>Theoi</i> : http://www.theoi.com/Gallery/K7.12.html)
Πίνακας Χ7α	–	Μοναδικό εικονογραφικό μοτίβο μεταφοράς του Ηφαίστου κατά την επιστροφή του στον Όλυμπο, όπου μεταφέρεται σε ύπτια θέση πάνω σε όνο, μελανόμορφος χαλκιδικός αμφορέας, 560 – 510 π.Χ., Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: Von Bothmer 1998, Εικ.5)
Πίνακας Χ7β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής όπου το δεξί πόδι του θεού αποδίδεται με συστροφή προς τα έξω, μελανόμορφος χαλκιδικός αμφορέας, 560 – 510 π.Χ., Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: Von Bothmer 1998, Εικ.6)
Πίνακας Χ8	–	Ο θεός Ήφαιστος στη γέννηση της θεάς Αθηνάς με το δεξί του πόδι να αποδίδεται σε περιστροφή 180°, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, τέλη 5ου-αρχές 4ου αι. π.Χ., New London, Lyman Allyn Art Museum, Αρ. Ευρ. 1935.4.172. (Πηγή: LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.198 [A. Hermary])
Πίνακας Χ9	–	Ο θεός Ήφαιστος (;) αναβάτης σε πλάγια στάση με το δεξί του πόδι να αποδίδεται σε συστροφή προς τα έξω, μέταλλο αττικής μελανόμορφης κύλικας, 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, Bonhams, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4E7EF63F-A752-4848-B9B8-34CCA9044D34)
Πίνακας Χ10α	–	Ο θεός Ήφαιστος καθισμένος στο φτερωτό άρμα του που λειτουργεί σαν ένα είδος αναπηρικής πολυθρόνας. Το αριστερό του πέλμα αποδίδεται με συστροφή προς τα άνω και έξω, μέταλλο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αμβρόσιου (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Σήμερα χαμένο βρισκόταν: Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 2273. (Πηγή: Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B7E0773B-D1B0-4AD0-83C2-E3A8B72DD7E3)
Πίνακας Χ11α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να κρέμεται, αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Λυδό (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 31.11.11 (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253349)
Πίνακας Χ11β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής με την απόδοση του δεξιού πέλματος, το οποίο φαίνεται να κρέμεται από το ύψος του σκαφοειδούς οστού, αττικός

		μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Λυδό (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 31.11.11 (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253349)
Πίνακας X11γ	–	Γωνία 145° μεταξύ της κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Λυδό (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 31.11.11 (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253349 , Μέτρηση με Online Protractor)
Πίνακας X12α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, με τα ακροδάχτυλα του δεξιού πέλματος να κρέμονται σαν ατροφικά, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Würzburg 199 (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.48. (Πηγή: The British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398957&partId=1&searchText=Hephaestos&page=1)
Πίνακας X12β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής με τα ακροδάχτυλα του δεξιού πέλματος να κρέμονται σαν ατροφικά, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Würzburg 199 (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.48. (Πηγή: The British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398957&partId=1&searchText=Hephaestos&page=1)
Πίνακας X13α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να αποδίδεται σχεδόν κάθετα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από άγνωστο ερευνητή), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, Christie's Market, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DD22747C-F808-4662-999B-25742753B753)
Πίνακας X13β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής με την κάθετη απόδοση του δεξιού πέλματος, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από άγνωστο ερευνητή), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, Christie's Market, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DD22747C-F808-4662-999B-25742753B753)
Πίνακας X13γ	–	Γωνία 171° μεταξύ της κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από άγνωστο ερευνητή), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, Christie's Market, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DD22747C-F808-4662-999B-25742753B753 , Μέτρηση με Online Protractor)

Πίνακας X14α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να αποδίδεται σχεδόν κάθετα και με επιπλέον ανατομικά χαρακτηριστικά στη πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευφίλητου (από τον J. Beazley), 530 – 520 π.Χ., Νέα Υόρκη, Tampa Museum of Art, Αρ. Ευρ. 86.27. (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 3)
Πίνακας X14β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής με το δεξί πέλμα να αποδίδεται σχεδόν κάθετα και με επιπλέον ανατομικά χαρακτηριστικά στη πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευφίλητου (από τον J. Beazley), 530 – 520 π.Χ., Νέα Υόρκη, Tampa Museum of Art, Αρ. Ευρ. 86.27 (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 3)
Πίνακας X15α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να φέρει επιπλέον ανατομικό χαρακτηριστικό μέσω εγχάραξης, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρας, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. F 321. (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 2)
Πίνακας X15β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής με το δεξί πέλμα να φέρει επιπλέον ανατομικό χαρακτηριστικό μέσω εγχάραξης, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρας, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. F 321. (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 2)
Πίνακας X16α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται σε πλαϊνή στάση ενώ τα πέλματά του αποδίδονται κάθετα και με αφύσικα ανατομικά χαρακτηριστικά, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα των Τριών Γραμμών (η απόδοση αναφέρεται στην Brennan 2016, 176, Αρ.10), 520 – 510 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. J 1271. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/213A35D8-407C-4063-AEDD-FBE5BD07D8E5)
Πίνακας X17α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται σε πλαϊνή στάση πάνω σε ταύρο ενώ το αριστερό του πέλμα φαίνεται να φέρει διπλή πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (η απόδοση αναφέρεται στον Pavel 2017, 86), περ. 500 π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Αρ. Ευρ. 86322. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/BFA68980-54A1-40C4-B765-E44FEBC97C0A)
Πίνακας X17β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής όπου το αριστερό πέλμα φαίνεται να φέρει διπλή πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (η απόδοση αναφέρεται στον Pavel 2017, 86), περ. 500 π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Αρ. Ευρ. 86322. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/BFA68980-54A1-40C4-B765-E44FEBC97C0A)
Πίνακας X18α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται ως χωλός με αποκομμένο το δεξί πέλμα του, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στην Ομάδα του Essen (από τον E. Holmberg), 530 – 520 π.Χ., Γκέτεμποργκ, Röhsska Museum, Αρ. Ευρ. 70.58.

		(Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DE95AFB8-0569-4CE9-B185-380B3690DF62)
Πίνακας X19α	–	Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται ως χωλός με αποκομμένο το δεξί πέλμα του, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στην Ομάδα του Essen (από τον J. Beazley), 530 – 520 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. 2090. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/EDD4BD2D-3531-4F7E-8725-050869463BE9)
Πίνακας X20α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με αμφίβολη απόδοση της χωλότητας στο ένα του πόδι, μεσοκορινθιακός κιονωτός μελανόμορφος κρατήρας, 600 – 575 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.860. (Πηγή: The British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399339&partId=1&people=95526&peoA=95526-2-58&sortBy=&page=1)
Πίνακας X20β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής, με τον αναβάτη θεό Ήφαιστο και την προβληματική (:) απόδοση των κάτω άκρων του, μεσοκορινθιακός κιονωτός μελανόμορφος κρατήρας, 600 – 575 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.860. (Πηγή: The British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399339&partId=1&people=95526&peoA=95526-2-58&sortBy=&page=1)
Πίνακας X20γ	–	Γωνία 141° μεταξύ της κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, μεσοκορινθιακός κιονωτός μελανόμορφος κρατήρας, 600 – 575 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.860 (Πηγή: The British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399339&partId=1&people=95526&peoA=95526-2-58&sortBy=&page=1 , Μέτρηση με Online Protractor)
Πίνακας X21α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, με αμφίβολη απόδοση της χωλότητας στο δεξί του πόδι, αττική μελανόμορφη κύλικα, 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1908.1-1.1 (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1A812EA5-EF74-4CC4-A307-6A340611B6D7)
Πίνακας X21β	–	Γωνία 167° μεταξύ κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττική μελανόμορφη κύλικα, 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1908.1-1.1. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1A812EA5-EF74-4CC4-A307-6A340611B6D7)
Πίνακας X22α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, με πιθανή κατακόρυφη απόδοση του δεξιού πέλματος, αττική μελανόμορφη κύλικα, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον E. Paul), 525 – 475 π.Χ., Λειψία, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig, Αρ. Ευρ. T 53 .

		(Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/84AE8958-35FA-475D-9CE3-0C884DC90ABE)
Πίνακας X22β	–	Γωνία 171° μεταξύ κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττική μελανόμορφη κύλικα, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον E. Paul), 525 – 475 π.Χ., Λειψία, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig, Αρ. Ευρ. T 53. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/84AE8958-35FA-475D-9CE3-0C884DC90ABE)
Πίνακας X23α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, με απόδοση του δεξιού πέλματος όμοια με αυτή του κορινθιακού κρατήρα (Πίν.X20), αττική λήκυθος, συνδέεται με τον Ζωγράφο της Γέλας (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ. Ευρ. P 24533. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/386E7E44-5DF4-4EEC-8C47-B02EC4C80367)
Πίνακας X24α	–	Ο θεός Ήφαιστος ιππεύει σε πλάγια στάση γάιδαρο στο τέλος της πομπής για τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας, λεπτομέρεια σκηνής, αττικός μελανόμορφος δίνος, Σοφίλος (ενυπόγραφο), 580 – 570 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1971,1101.1 (Πηγή: Ιστότοπος Theoi: http://www.theoi.com/Gallery/O1.1.html)
Πίνακας X25α	–	Ο θεός Ήφαιστος ιππεύει σε πλάγια στάση γάιδαρο στο τέλος της πομπής για τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας, λεπτομέρεια σκηνής μελανόμορφος ελικοτός κρατήρας, υπογράφεται από τον Κλειτία ως αγγειογράφο και τον Εργότιμο ως αγγειοπλάστη, 570 – 560 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ. Ευρ. 4209. (Πηγή: WikiMedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fran%C3%A7ois_vase The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/35ACBA5B-7FF1-4572-BA34-6AC260F62A33)
Πίνακας X26α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, ιππεύοντας σε πλάγια στάση, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley), 500 – 450 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. G 162. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A151616C-B316-4CC3-B12B-6696B7F63203)
Πίνακας X27α	–	Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, ιππεύοντας σε πλάγια στάση, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, θυμίζει τον Ζωγράφο της Altamura (από τον D. Robinson), 475 – 425 π.Χ., Μισσισιπί, University of Mississippi Museum, Αρ. Ευρ. 1977.3.89. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4956FBF0-89EA-4949-94C5-D37F9E4D4BFE)
Πίνακας X28α	–	Ο θεός Ήφαιστος (;) στηρίζεται στη βακτηρία του και ερωτοτροπεί με τη θεά Αφροδίτη, αμφισβητήσιμη σκηνή, αττική μελανόμορφη όληνη, αποδίδεται στον

		Ζωγράφο του Άμαση (από τον D. Von Bothmer), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Ap. Ευρ. 59.11.17 (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255011)
Πίνακας Χ29α	–	Ο θεός Ήφαιστος (αριστερά), που ονομάζεται με επιγραφή, στηρίζεται στη βακτηρία του στη συγκέντρωση των θεών στον Όλυμπο, αττικός μελανόμορφος κύαθος, Λυδός (ενυπόγραφο), 530 – 520 π.Χ., Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Ap. Ευρ. 84466 (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/8C24BDB7-9499-4ADF-ADCE-3BB4AB9AB84E)
Πίνακας Χ30α	–	Ο θεός Ήφαιστος παρών στη γέννηση του γιού του Εριχθόνιου, αττική μελανόμορφη λήκυθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Εμπορίου (από τον D. Von Bothmer), 480 – 470 π.Χ., Παλέρμο, Mormino Collection, Ap. Ευρ. 769 (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/D00E1548-0EDE-4487-9EA5-1E472A05D044)
Πίνακας Χ31α	–	Ο θεός Ήφαιστος (αριστερά), που ονομάζεται με επιγραφή, στηρίζεται στη βακτηρία του παρακολουθώντας τη γέννηση του γιού του Εριχθόνιου, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικία (από τον I. McPhee), 425 – 375 π.Χ., Βιρτζίνια, Museum of Fine Arts, Ap. Ευρ. 81.70. (Πηγή: Virginia Museum of Fine Arts: https://www.vmfa.museum/piction/6027262-59120469/)
Πίνακας Χ31β	–	Ο θεός Ήφαιστος παρών στη γέννηση του γιού του Εριχθόνιου, λεπτομέρεια της σκηνής, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικία (από τον I. McPhee), 425 – 375 π.Χ., Βιρτζίνια, Museum of Fine Arts, Ap. Ευρ. 81.70. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/01C62210-F238-41DD-9791-98266181DFDB)
Πίνακας Χ32β	–	Ο θεός Ήφαιστος (αριστερά), σε κατάσταση μέθης, στηρίζεται στη βακτηρία του και προσπαθεί να σηκωθεί από το ανάκλιντρο με τη βοήθεια του σάτυρου, λεπτομέρεια σκηνής συμποσίου, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Πολίων (από τον J. Beazley), 450 – 400 π.Χ., Φερράρα, Museo Archeologico Nazionale, Ap. Ευρ. 3033 (T 127 VT) (Πηγή: Google Arts and Culture: https://goo.gl/8grtA1)
Πίνακας Χ33α	–	Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το δεξί του πόδι αποδίδεται ατελές, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels) και στην Ομάδα Ζωγράφων του Walters (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Κοπεγχάγη, National Museum, Ap. Ευρ. CHRVIII457. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/ECBF3272-8831-4EE4-99A7-392FF4A7BD73)
Πίνακας Χ33β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής όπου φαίνεται το πέλμα, καθώς οι δύο γραμμές που το σχηματίζουν δεν τέμνονται ποτέ, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels) και στην Ομάδα Ζωγράφων

		του Walters (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Κοπεγχάγη, National Museum, Αρ. Ευρ. CHRVIII457. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/ECBF3272-8831-4EE4-99A7-392FF4A7BD73)
Πίνακας X34α	–	Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το δεξί του πόδι αποδίδεται ατελές, αττική μελανόμορφη κύλικα, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον E. Paul), 525 – 475 π.Χ., Λειψία, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig, Αρ. Ευρ. T 53 (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/84AE8958-35FA-475D-9CE3-0C884DC90ABE)
Πίνακας X35α	–	ολοκληρωθεί, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από την E. Kunze-Götte), 525 – 475 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. J 689 (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/80B585EF-9802-4E57-9219-75B06BCB0AD5)
Πίνακας X36α	–	Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε ημίονο στον Όλυμπο, όπου πέλμα του δεξιού ποδιού είναι επίπεδο, δεν υπάρχει πτέρνα ενώ το γαστροκνήμιο είναι υπερμέγεθες, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Durand (από τον J. Beazley), 550 – 500 π.Χ., Λουκέρνη, Ιδιωτική Συλλογή, Ars Antiqua, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/E74D1A7C-F1C5-4B0D-995B-718783B1028C)
Πίνακας X37α	–	Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε ημίονο στον Όλυμπο, όπου το δεξιό πέλμα αποδίδεται ως ένα τεράστιο ανοικτό τρίγωνο, 530 – 520 π.Χ., Καλιφόρνια, San Simeon, Hearst Corporation, Αρ. Ευρ. 9911 (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 5)
Πίνακας X38α	–	Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το πέλμα του δεξιού ποδιού έχει αποδοθεί ζωόμορφο, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Φρανκφούρτη, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Αρ. Ευρ. B 286. (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 6)
Πίνακας X38β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής, όπου το πέλμα του δεξιού ποδιού έχει αποδοθεί ζωόμορφο, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Φρανκφούρτη, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Αρ. Ευρ. B 286. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/EA9A3804-6815-44FE-B9F2-CA71FD292BEC)
Πίνακας X39α	–	Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το δεξί πέλμα έχει αποδοθεί ζωόμορφο με έντονη πλαστικότητα, 510 – 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. 1587. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A419B597-A57C-4A8D-8EB2-E011A7E581B9)

Πίνακας X40a	–	Λεπτομέρεια της σκηνής όπου φαίνεται το ζωόμορφο πέλμα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Hattat (από την D.C. Kourtz), 510 – 500 π.Χ., Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. 1982.1097. (Πηγή: The Beazley Archive: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A419B597-A57C-4A8D-8EB2-E011A7E581B9)
Πίνακας X41a	–	Η γέννηση της θεάς Αθηνάς από τον Δία με τη βοήθεια του Ήφαιστου, ο οποίος φορά φτερωτά σανδάλια, αττική μελανόμορφη πυξίδα, 575 – 525 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. CA 616. (Πηγή: Αρχαία Ελληνική Αγγειογραφία: http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/AR/ar.ag/The-c-painter-3.htm)
Πίνακας X42a	–	Λεπτομέρεια της σκηνής γέννησης της Αθηνάς με τον Ήφαιστο, που φέρει φτερωτά σανδάλια ενώ το δεξί του πόδι θυμίζει αυτό των κομαστών, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κυλλήνιου (από τον D. Von Bothmer), 570 – 560 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 1704. (Πηγή: Perseus Digital Library: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Berlin+F+1704&object=Vase)
Πίνακας X43a	–	Η γέννηση της θεάς Αθηνάς από τον Δία με τη βοήθεια του Ήφαιστου, ο οποίος φορά φτερωτά σανδάλια, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα του Φρόνουν, 555 – 525 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.962. (Πηγή: The British Museum: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398917&partId=1&images=true)
Πίνακας X44a	–	Το συμπόσιο του Διόνυσου στη Νάξο όπου ο Ήφαιστος (αριστερά) κρατά τον πέλεκυ και φορά φτερωτά σανδάλια, αττική μελανόμορφη υδρία, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Λυσιππίδη (από τον J. Beazley), 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1837,0609.35. (Πηγή: The British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398835&partId=1)
Πίνακας X45a	–	Κωμαστές χορεύουν, με τον δεξιό χορευτή να απεικονίζεται με παραμορφωμένο δεξί πόδι, κορινθιακή μελανόμορφη οinoχόη, Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 65.7-20.14. (Πηγή: Seeberg 1971, Πιν. 5c)
Πίνακας X46a	–	Κωμαστές χορεύουν αντικριστά, με τον αριστερό χορευτή να ανασηκώνει το αριστερό του εμφανώς χωλό πόδι, κορινθιακή μελανόμορφη οinoχόη με δύο λαβές, Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 76.223. (Πηγή: McPhee 2004, Εικ. 13)
Πίνακας X47a	–	Λεπτομέρεια σκηνής με κωμαστή να φέρει προσθετικό (;) χωλό πόδι, κορινθιακό μελανόμορφο αλάβαστρο, 625 – 600 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. S 1104. (Πηγή: Smith 2009, Εικ. 2)
Πίνακας X48a	–	Σκηνή κωμαστών όπου ο δεξιός χορευτής απεικονίζεται με χωλό πόδι, κορινθιακό μελανόμορφο αλάβαστρο, αποδίδεται στον Ζωγράφο των Κωμαστών της Νέας Υόρκης (από τον D. Amyx), Tarquinia, Museo Nazionale, Αρ. Ευρ. RC 1817.

		(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 36, 37)
Πίνακας X49a	–	Κωμαστής με οπίσθια συστροφή του αριστερού ποδιού, κορινθιακό μελανόμορφο όστρακο οينوχόης, 590 – 570 π.Χ., Κόρινθος, Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου, Αρ. Ευρ. C-73-73. (Πηγή: Amyx-Lawrence 1996, Πίν. 27, Wannagat 2015, Εικ. 38)
Πίνακας X50a	–	Κωμαστής με ανασηκωμένο το δεξί του πόδι, είναι ή μιμείται χωλό με συμπτώματα ιπποποδίας (;), κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιο, Κοπεγχάγη, National Museum of Denmark, Αρ. Ευρ. 1631. (Πηγή: Smith 2009, Εικ. 4)
Πίνακας X51a	–	Κωμαστής σε σύνθετη χορευτική κίνηση με το πέλμα του να φέρει συμπτώματα ιπποποδίας, κορινθιακό μελανόμορφη κύλικα, σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Τάραντα (από τον D. Amyx), 590 – 570 π.Χ., Τάραντας, Museo Nazionale Archaeologico di Taranto, Αρ. Ευρ. 52914. (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 53, 62)
Πίνακας X52a	–	Κωμαστής με οπίσθια συστροφή του δεξιού ποδιού σε συμποσιακή σκηνή, κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιο, 590 – 570 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 951. (Πηγή: Amyx 1988, Πίν. 97)
Πίνακας X53a	–	Χορευτική σκηνή με κωμαστές όπου αποδίδεται χορευτής με ανασηκωμένο το δεξί πόδι να φέρει πιθανά συμπτώματα ιπποποδίας, κορινθιακός μελανόμορφος σκύφος, σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Τάραντα (από τον D. Amyx), 590 – 570 π.Χ., Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. 1968.1835. (Πηγή: Smith 2009, Εικ. 3)
Πίνακας X54a	–	Χορευτική σκηνή με κωμαστές να αποδίδονται με εσωτερική συστροφή ποδιού ανά ζευγάρι, κορινθιακός μελανόμορφος σκύφος, αποδίδεται στον Z. Wellcome (από τον D. Amyx), 590 – 570 π.Χ., Βόννη, Akademisches Kunstmuseum, Αρ. Ευρ. 672. (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 56, 58)
Πίνακας X54β	–	Χορευτική σκηνή με κωμαστές να αποδίδονται με εσωτερική συστροφή ποδιού ανά ζευγάρι, κορινθιακός μελανόμορφος σκύφος, αποδίδεται στον Z. Wellcome (από τον D. Amyx), 590 – 570 π.Χ., Βόννη, Akademisches Kunstmuseum, Αρ. Ευρ. 672. (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 57, 59)
Πίνακας X55a	–	Χορευτική σκηνή με κωμαστή που τα πόδια του συστρέφονται προς τα μέσα και φορά υποδήματα, κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος, σχετίζεται με τον Ζωγράφο La Trobe (από τον D. Amyx), 615 – 590 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1884.10-11.48. (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 25, 26)
Πίνακας X56a	–	Σκηνή με κωμαστές να χορεύουν (;) σε αντικριστή στάση, αττικός μελανόμορφος σκύφος, πολύ κοντά στον Ζωγράφο ΚΧ (από την Μ. Πιπλή), περ. 575 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 22609. (Πηγή: CVA Athens 4 (4), πίν. 4.3-4)
Πίνακας X56β	–	Σκηνή με κωμαστές όπου ο αριστερός αποδίδεται με χωλό το δεξί του πόδι και ασυνήθιστα επίμηκες το αριστερό, αττικός μελανόμορφος σκύφος, πολύ κοντά στον Ζωγράφο ΚΧ (από την Μ. Πιπλή), περ. 575 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 22609. (Πηγή: CVA Athens 4 (4), πίν. 4.3-4)
Πίνακας X57a	–	Γυμνός κωμαστής με χωλή ανατομική απόδοση και των δύο ποδιών, εσωτερική διακόσμηση βοιωτικής μελανόμορφης λεκανίδας, Ζωγράφος των

		Προτομών, τελευταίο τέταρτο 6ου αι. π.Χ., <i>Hermitage, The State Hermitage Museum, Αρ. Ευρ. ΓΡ-8218.</i> <i>(Πηγή: The State Hermitage Museum: <http://hermitage--www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/581805>)</i>
Πίνακας Χ58α	–	Κωμός όπου οι χορευτές προβαίνουν σε ανάρμοστες χορευτικές πράξεις, βοιωτικός μελανόμορφος κάνθαρος, 580 – 570 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.86.274 <i>(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 67, 69)</i>
Πίνακας Χ58β	–	Λεπτομέρεια και σχεδιαστική απόδοση της σκηνής με τους χορευτές να προβαίνουν σε ανάρμοστες χορευτικές πράξεις: ο πρώτος (από αριστερά) κάνει εμετό, ο δεύτερος ανασηκώνει το χωλό πόδι του, ο επόμενος δείχνει emphaticά το παραμορφωμένο φαλλό του ενώ ο τελευταίος χορεύει, βοιωτικός μελανόμορφος κάνθαρος, 580 – 570 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.86.274 <i>(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 70, 71)</i>
Πίνακας Χ59α	–	Οργιαστικός κωμός με ποικίλες ερωτικές σκηνές όπου πρωταγωνιστεί χωλός κωμαστής στο κέντρο της σκηνής, βοιωτικός μελανόμορφος σκύφος, 530 – 520 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.31.187 <i>(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 73)</i>
Πίνακας Χ59β	–	Λεπτομέρεια της ερωτικής σκηνής με τον χωλό κωμαστή να συμμετέχει σε ετεροφυλοφιλική ερωτική σκηνή ενώ στηρίζεται σε εμφανώς ανεστραμμένο πόδι, βοιωτικός μελανόμορφος σκύφος, 530 – 520 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.31.187 <i>(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 76)</i>
Πίνακας Χ60α	–	Κάτω ζώνη: Σκηνή με κωμαστές να χορεύουν γύρω από συμποσιακό αμφορέα με τον αριστερό κωμαστή να αποδίδεται χωλός, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, Ζωγράφος των Ιππέων, περ. 540 π.Χ., Τάραντας, Museo Nazionale Archaeologico di Taranto, Αρ. Ευρ. 20909. <i>(Πηγή: Pelagatti 1957, Εικ. 37)</i>
Πίνακας Χ60β	–	Σχέδιο του χωλού κωμαστή, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, Ζωγράφος των Ιππέων, περ. 540 π.Χ., Τάραντας, Museo Nazionale Archaeologico di Taranto, Αρ. Ευρ. 20909. <i>(Πηγή: Smith 2009, Εικ. 7)</i>
Πίνακας Χ61α	–	Πιθανότατα χωλός κωμαστής με το αριστερό του πέλμα να γυρίζει προς τα πάνω (;), όστρακο χιακής μελανόμορφης κύλικας, 6ος αι. π.Χ., Χίος, Αρχαιολογικό Μουσείο Χίου, Χωρίς Αρ. Ευρ. <i>(Πηγή: Lemos 1991, Πιν. 194.1485, Smith 2009, Εικ.8)</i>
Πίνακας Χ62α	–	Κωμαστές (;) αναβάτες σε πλάγια στάση με τα πόδια τους να συστρέφονται προς τα έξω, ετρουσκική – κορινθιακή μελανόμορφη όλπη, 600 – 580 π.Χ., Princeton, Princeton University Art Museum, Αρ. Ευρ. γ1987-29. <i>(Πηγή: Princeton University Art Museum: <http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/32389>)</i>
Πίνακας Χ63α	–	Ο κεραμέας ΛΟΚΡΙΣ μπροστά στο κεραμικό καμίνι με χωλό το δεξί του πόδι, κορινθιακό αναθηματικό πλακίδιο από τα Πεντεσκούφια, μετά τα μέσα του 6ου αι. π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 683 – F 757 – F 822 – F 829. <i>(Πηγή: Χατζηδημητρίου 2005, Πιν. 4)</i>

Πίνακας X64α	–	Θεατρικός ιθυφαλλικός χαρακτήρας, ίσως σειληνός, μιμείται χωλό με τη χρήση βακτηρίας, ερυθρόμορφος λευκανικός σκύφος, 4ος αι. π.Χ., Παρίσι, <i>Musee du Louvre</i> , <i>Αρ. Ευρ. Κ 51</i> . (Πηγή: Garland 1995, Εικ. 22)
Πίνακας X65α	–	Ο Παλαμήδης στηρίζεται σε κουπί και στον κίονα του παλατιού της Περσεφόνης, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 450-440 π.Χ., Νέα Υόρκη, <i>The Metropolitan Museum of Arts</i> , <i>Αρ. Ευρ. 08.258.21</i> (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: < https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248093 >, 28.09.2018)
Πίνακας X65β	–	Ο Παλαμήδης, λεπτομέρεια της ανώτερης ζώνης, ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 450-440 π.Χ., Νέα Υόρκη, <i>The Metropolitan Museum of Arts</i> , <i>Αρ. Ευρ. 08.258.21</i> (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: < https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248093 >, 28.09.2018)
Τύφλωση		
Πίνακας T1α	–	Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη από τον Ερμή, όπου ο γίγαντας αποδίδεται δικέφαλος με τέσσερεις οφθαλμούς, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, πολύ κοντά στον Εζηκία (από τον J. Beazley), 575-525 π.Χ., Λονδίνο, <i>The British Museum</i> , <i>Αρ. Ευρ. 1848,0619.4</i> . (Πηγή: The British Museum: < https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398898&partId=1&searchText=b164&from=b&c&fromDate=800&to=ad&toDate=500&page=1 >, 08.01.2019)
Πίνακας T2α	–	Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη από τον Ερμή, όπου ο γίγαντας αποδίδεται με οφθαλμούς διάσπαρτους σε όλο του το σώμα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας. Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευχαρίδου (από τον J. Beazley), 500-450 π.Χ., Αμβούργο, <i>Museum für Kunst und Gewerbe</i> , <i>Αρ. Ευρ. 1966.34</i> . (Πηγή: Museum für Kunst und Gewerbe: < http://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Bauchamphora-Artemis-und-Aktaion--Argos-und-Io/1966.34/dc00126230 >, 10.01.2019)
Πίνακας T3α	–	Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη από τον Ερμή στο Ιερό της Ήρας στην αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Ακράγαντα, περίπου στο 470-460 π.Χ. από την Καπύη της Ιταλίας, Βοστώνη, <i>Museum of Fine Arts</i> , <i>Αρ. Ευρ. 08.417</i> . (Πηγή: Museum of Fine Arts: < http://www.mfa.org/collections/object/water-jar-hydria-depicting-io-and-argos-153634 >, 08.01.2019)
Πίνακας T4α	–	Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη, με τον τελευταίο να αποδίδεται καθισμένος και με τρεις ή/και τέσσερεις οφθαλμούς, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, περ. 530 π.Χ., Μόναχο, <i>Staatliche Antikensammlungen</i> , <i>Αρ. Ευρ. 585</i> . (Πηγή: LIMC V, λ. « Io I», αρ. 31 [N. Icard-Gianolio], < http://weblimc.org/page/monument/2073314 >, 10.01.2019)
Πίνακας T5α	–	Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη, με τον τελευταίο να αποδίδεται δικέφαλος και με διάσπαρτους οφθαλμούς σε όλο του το σώμα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, περ. 440 π.Χ., Γένοβα, <i>Civico Museo di Archeologia Ligure</i> , <i>Αρ. Ευρ. 1145</i> .

		(Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A53124AE-08BE-45B5-A538-852D532031CE >, 10.01.2019)
Πίνακας T6α	–	Η τύφλωση του Πολύφημου, όστρακο μελανόμορφου κρατήρα, Άργος, περ. β' τέταρτο 7ου αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Άργους, Αρ. Ευρ. C 149 (Πηγή: LIMC VI, λ. «Odysseus», αρ. 88)
Πίνακας T7α	–	Η σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου, πρωτοαττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πολύφημου (από τον F. Brommer), 670-660 π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 3961 (911) (Πηγή: Πλάντζος 2011, Εικ. 93)
Πίνακας T8α	–	Η σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου, κορινθιακό μελανόμορφο αλάβαστρο, 575-500 π.Χ., Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 76.12.6 (Πηγή: Metropolitan Museum of Arts: < http://www.metmuseum.org/art/collection/search/244857 >, 10.01.2019, LIMC 8, λ. «Polyphemos I», αρ. 17)
Πίνακας T9α	–	Η τύφλωση του Πολύφημου, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ιππέα (η απόδοση δίνεται από την M. Pipili, 565-555 π.Χ., Παρίσι, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Medailles, Αρ. Ευρ. 190. (Πηγή: LIMC 8, λ. «Polyphemos I», αρ. 18)
Πίνακας T10α	–	Η σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου, μελανόμορφος ψευδοχαλκιδικός αμφορέας, περ. 520 π.Χ., αποδίδεται στην ομάδα των Ζωγράφων του Πολύφημου, Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1866.0805.3 (Πηγή: The British Museum: < http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=463211&partId=1&searchText=Chalcidian+helmet&sortBy=producerSort&view=list&page=1 >, 10.01.2019)
Πίνακας T11α	–	Η τύφλωση του Πολύφημου, αττική μελανόμορφη τριφυλλόστομη οinoχόη, περ. 500 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Beazley), Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. F342. (Πηγή: Perseus Digital Library: < http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Louvre+F+342&object=vase >, 10.01.2019)
Πίνακας T12α	–	Η διαφυγή του Οδυσσέα από τη σπηλιά του Πολύφημου, όστρακο αττικού μελανόμορφου καλυκωτού κρατήρα, περ. 570 π.Χ., αποδίδεται στον Κλειτία (από τον B. Cahn), Βασιλεία, Συλλογή Sammlung Herbert A. Cahn, Αρ. Ευρ. HC 1418 (Πηγή: LIMC 8, λ. «Polyphemos I», αρ. 39, < http://weblimc.org/page/monument/2077537 >, 10.01.2019)
Πίνακας T13α	–	Η διαφυγή του Οδυσσέα από τη σπηλιά του Πολύφημου, μελανόμορφος σκύφος, 500-490 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον D. von Bothmer), Νέα Υόρκη, Συλλογή Shelby White and Leon Levy, Αρ. Ευρ. SL 1990.1.113 (Πηγή: Cohen 1992, No.14)
Πίνακας T14α	–	Η τύφλωση του Πολύφημου, με την μοναδική μετωπική απεικόνιση Κύκλωπα στην αρχαϊκή τέχνη που φέρει επιπλέον και οφθαλμό στο στήθος, αττικός μελανόμορφος σκύφος, 525-475 π.Χ., κοντά στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Beazley), Βερολίνο, Staatliche Museen, Αρ. Ευρ. 3283 (Πηγή: Grethlein 2016, Εικ. 4.6)

Πίνακας T15α	–	Η τύφλωση του Πολύφημου, πρόιμος Λευκανικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 420-410 π.Χ, Μεταπόντιο, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κύκλωπα (από τον A.D. Trendall), Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1947.0714.18 (Πηγή: The British Museum: < http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=463183&partId=1 >, 10.01.2019)
Πίνακας T16α	–	Γραία και Περσέας, όστρακο ερυθρόμορφου αττικού κρατήρα, 475-425 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φιάλης (από τον J. Beazley), Δήλος, Αρχαιολογικό Μουσείο Δήλου, Αρ. Ευρ. TBA (Πηγή: LIMC IV, λ. «Graiiai», αρ.3)
Πίνακας T17α	–	Ο Περσέας κλέβει τον κοινό οφθαλμό από τις Γραίες, πόμα αττικής ερυθρόμορφης πυξίδας, 450-400 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 1291. (Πηγή: Κακριδής 1986β, Εικ.100)
Πίνακας T18α	–	Ο Περσέας έχει κλέψει τον κοινό οφθαλμό από τις Γραίες (αριστερά), οι οποίες τον αναζητούν (δεξιά), αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, περ. 460 π.Χ., Μεταπόντιο, Νότια Ιταλία, Metaponto Antiquarium, Αρ. Ευρ. 20145 (Πηγή: Oakley 1988, Εικ.1-4)
Πίνακας T19α	–	Η τύφλωση του Θάμυρη από τις Μούσες, ερυθρόμορφη αττική υδρία, 440-420 π.Χ., αποδίδεται στην Ομάδα του Πολυγνώτου (από τον J. Beazley), Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. G 291 (Πηγή: Beazley Archive, BAPD αρ.213783, Διαδίκτυο: < http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/ThamyrisBostonHydria.html >, 11.01.2019)
Πίνακας T20α	–	Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας, περίπου 475-425 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Σικάγο (από τον J. Beazley), Ferrara, Museo Nazionale di Spina, Αρ. Ευρ. 53817. (Πηγή: LIMC VIII, λ. «Teiresias», αρ. 10)
Πίνακας T21α	–	Νέκυια, ερυθρόμορφος λευκανικός καλυκωτός κρατήρας, 390-380 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δόλωνος (από τον A.D. Trendall), Παρίσι, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Medailles, Αρ. Ευρ. 422. (Πηγή: Colonna 2014, No.70)
Πίνακας T22α	–	Ο Τειρεσίας και ο βασιλιάς, απουλική ερυθρόμορφη οينوχόη, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chabitologlou), Βασιλεία, Antikenmuseum, Αρ. Ευρ. BS 473. (Πηγή: Taplin 2007, No.23)
Πίνακας T23α	–	Ο μύθος της Αλκμήνης, απουλικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chabitologlou), Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 1989.100. (Πηγή: Museum of Fine Arts: < http://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-calyx-krater-154122 >, 12.01.2019)
Πίνακας T23β	–	Λεπτομέρεια της σκηνής με τον τυφλό μάντη Τειρεσία και τον μικρό βοηθό του, απουλικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chabitologlou), Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 1989.100. (Πηγή: Museum of Fine Arts:

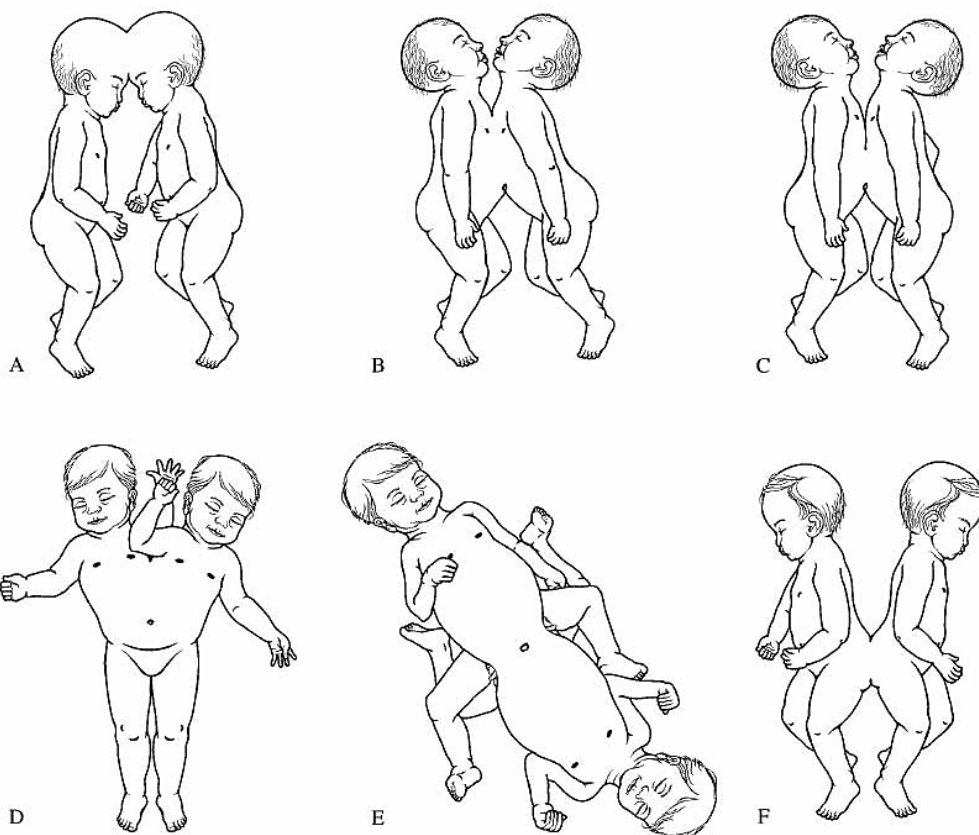
		< http://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-calyx-krater-154122 >, 12.01.2019)
Πίνακας T24α	–	Αναπαράσταση του κρατήρα με τοποθετημένα τα σωζόμενα όστρακα (αριστερά) και η ίαση του τυφλού Φινέα από τον Ιάσωνα (δεξιά), όστρακο κορινθιακού κιονωτού κρατήρα προερχόμενο από δύο ομάδες οστράκων, Ιερό της Άρτεμης, Σάνη Χαλκιδικής, περ. 560 π.Χ., Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Αρ. Ευρ. ΜΘ 23656. (Πηγή: Κεφαλίδου 2014, 152-153).
Πίνακας T25α	–	Χαλκιδική μελανόμορφη κύλικα, Vulci, Ετρουρία, περ. 530-520 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φινέα (), Würzburg, Martin von Wagner Museum, Συλλογή Feoli, Αρ. Ευρ. L 164. (Πηγή: Perseus Digital Library: < http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.09.0506 >, 11.01.2019).
Πίνακας T25β	–	Ο Φινέας με τη σύζυγό του, λεπτομέρεια σκηνής από την εσωτερική διακόσμηση χαλκιδικής μελανόμορφης κύλικας, Vulci, Ετρουρία, περ. 530-520 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φινέα (), Würzburg, Martin von Wagner Museum, Συλλογή Feoli, Αρ. Ευρ. L 164. (Πηγή: Perseus Digital Library: < http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.09.0527 >, 12.01.2019 και < http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0258 >, 12.01.2019).
Πίνακας T26α	–	Ο τυφλός Φινέας προσπαθεί να εμποδίσει τις Άρπυιες να του αρπάξουν το φαγητό, αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού βάθους, 525-475 π.Χ., κοντά στον Ζωγράφο της Σαφφούς (από τον P. Blome), Βασιλεία, Ιδιωτική συλλογή, χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: LIMC VIII, λ. «Phineus I», αρ.3).
Πίνακας T27α	–	Ο Φινέας αμύνεται απέναντι στις Άρπυιες, αττική ερυθρόμορφη υδρία, περ. 480 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από άγνωστο), Μαλιμπού, ΗΠΑ, Μουσείο J. Paul Getty, Αρ. Ευρ. 85.ΑΕ.316. (Πηγή: Perseus Digital Library: < http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.05.0445 >, < http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.05.0447 >, 12.01.2019).
Πίνακας T28α	–	Η Άρπυια κλέβει το φαγητό από τον Φινέα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας του Nola, 470-450 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νίκωνος (από τον J. Beazley), Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. E 302. (Πηγή: The Beazley Archive: < http://www.beazley.ox.ac.uk/record/86D1A237-454B-42EF-9909-96AE7E2F1CCB >, 12.01.2019).
Πίνακας T29α	–	Η ικεσία του Φινέα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας του Nola, 470-450 π.Χ., αποδίδεται ίσως στον Ζωγράφο της Ληκύθου του Yale (από τον J. Beazley), Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. E 291. (Πηγή: The British Museum: < http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460762&partId=1&people=95446&peoA=95446-1-7&page=1 >, 12.01.2019).

Πίνακας T30α	–	Ο Φινέας δίνει οδηγίες στους Βορεάδες για τον τρόπο διέλευσής τους από τις Συμπληγάδες Πέτρες, αττική ερυθρόμορφη πελίκη, 450-455 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ναυσικάς (από τον M. Padgett), Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 1979.40. (Πηγή: Museum of Fine Arts: < http://www.mfa.org/collections/object/two-handled-jar-pelike-depicting-phineus-with-the-sons-of-boreas-153849 >, 12.01.2019).
Πίνακας T31α	–	Ο Φινέας και οι Άρπυιες (αριστερά) και σχεδιαστική αναπαράσταση της σκηνής (δεξιά), λευκανικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, περ. 400 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άμυκου (από τον A.D. Trendall), Ruvo, Μουσείο Jatta, Αρ. Ευρ. J 1095. (Πηγή: LIMC VII, λ. «Phineus I», αρ.13, Perseus Digital Library: < http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0352 >, 12.01.2019)
Πίνακας T32α	–	Ο Οιδίποδας πλαισιωμένος από τις κόρες του στην Αθήνα, απουλιανός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, περ. 340 π.Χ., πολύ κοντά στον Ζωγράφο De Schulthess (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Αυστραλία, Μελβούρνη, Συλλογή Graham Geddes, Αρ. Ευρ. A 5:8. (Πηγή: LIMC V, λ. «Ismene I», αρ.2, Taplin 2007, 101, No.27)
Πίνακας T33α	–	Ο Πηλέας μεταφέρει τον τυφλό Φοίνικα στον Κένταυρο Χείρωνα, όστρακο απουλιανού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), ΗΠΑ, Οκλαχόμα, Μουσείο Stovall, Αρ. Ευρ. C/53-4/55/1 (Πηγή: Taplin 2007, 214, No.80)
Πίνακας T34α	–	Η τύφλωση του Πολυμήστορα, απουλική ερυθρόμορφη λουτροφόρος, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1900.5-19.1 (Πηγή: Taplin 2007, 141, No.44)
Πίνακας T34β	–	Σχεδιαστική αναπαράσταση της σκηνής της τύφλωσης του Πολυμήστορα, απουλική ερυθρόμορφη λουτροφόρος, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1900.5-19.1 (Πηγή: Séchan 1926, Εικ.95)
Αναρθρία		
Πίνακας A1α	–	Η άναρθρη Φιλομήλα προσπαθεί να επικοινωνήσει μέσω κινήσεων των χεριών με την αδελφή της Πρόκνη, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, 490 – 480 π.Χ., αποδίδεται στον Μάκρωνα (από τον P. Hartwig), Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. G 147 (Πηγή: Images d'Art, < https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/macron_coupe-a-figures-rouges_ceramique-materiau >, 22.01.2019)

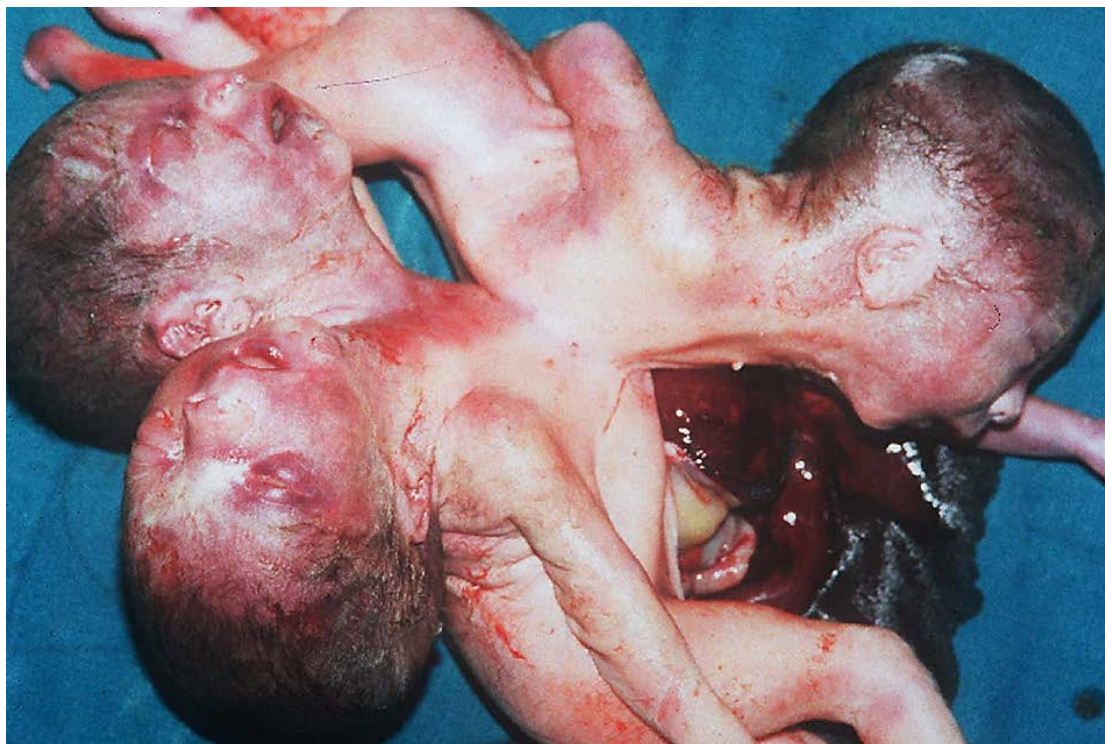
Πίνακες Εικόνων

Σιαμαίοι**Εικόνα ΣΥΜ.1**

Εικόνα α – Οι Chang και Eng Bunker, σύμφυτοι δίδυμοι που γεννήθηκαν στο Σιάμ της Κίνας, από τους οποίους προήλθε η επιστημονική ονομασία της νόσου.
(Πηγή: Wikipedia : https://en.wikipedia.org/wiki/Chang_and_Eng_Bunker , 09.10.2018)

Σιαμαίοι**Εικόνα ΣΥΜ.2**

Εικόνα β – Η ανατομική κατηγοριοποίηση των σιαμαίων διδύμων: Α. Κρανιοπαγής, Β. Θωρακοπαγής, C. Ομφαλοπαγής, D. Ραχηπαγής, E. Ισχιοπαγής, F. Πυγολαγής
(Πηγή: Spitz 2001, Εικ. 1)

Σιαμαίοι**Εικόνα ΣΥΜ.3**

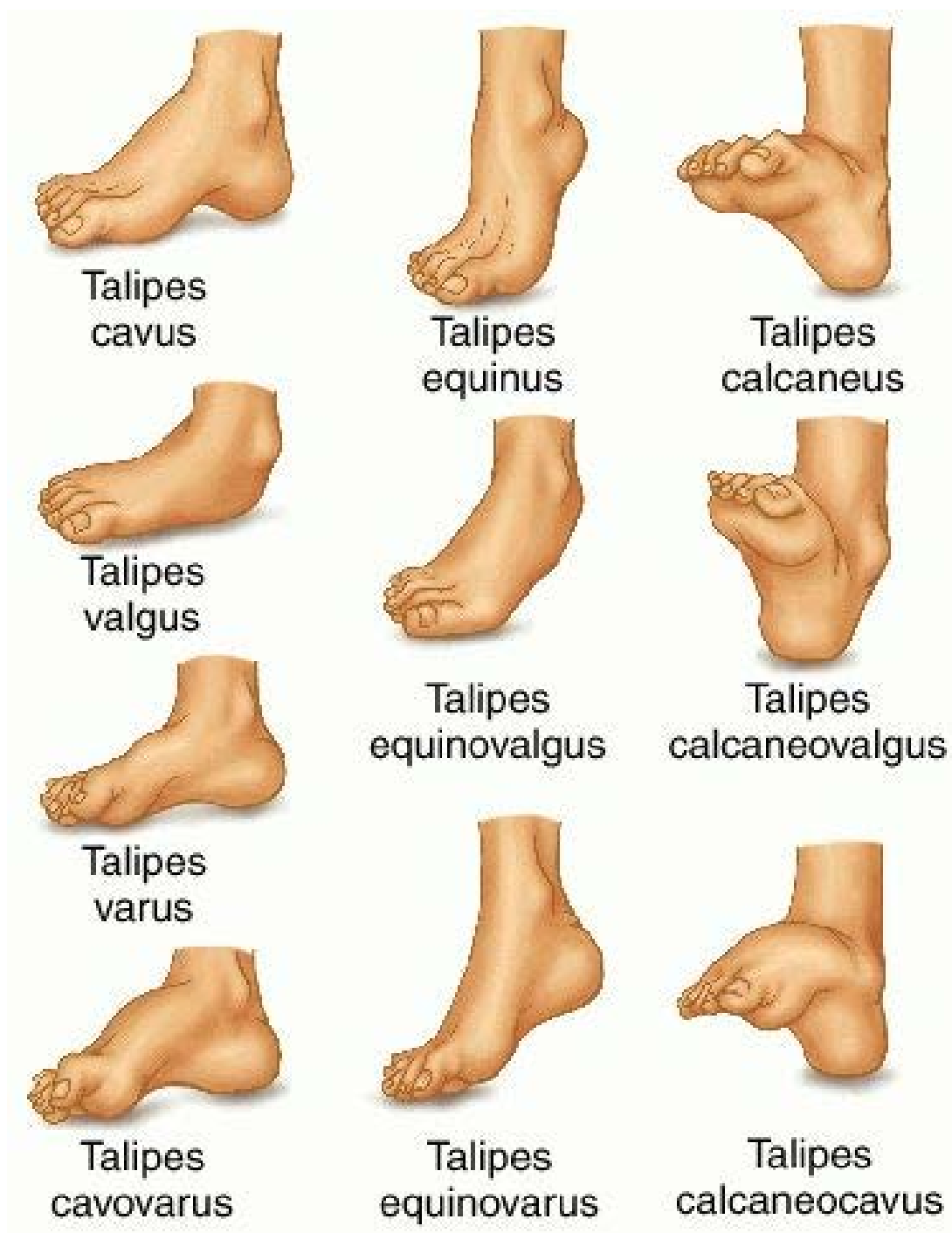
Εικόνα α – Μοναδική περίπτωση σύμφυτων τριδύμων, των οποίων η κύηση σταμάτησε πρόωρα την 22^η εβδομάδα. (Πηγή: Athanasiadis κ.ά. 2004, Εικ. 4)

Γιγαντισμός**Εικόνα ΓΠΓ.1**

Εικόνα α – Γίγαντας και Καραγκιόζης, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων, Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη Αρ. Ευρ. 12323

Χωλότητα

Εικόνα ΧΩΛ.1



Εικόνα α –

Διάφορες μορφές ραιβοϋπλοποδίας (talipes)

(Πηγή: The American Heritage® Medical Dictionary:
 < <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/talipes> >, 17.07.2018)

Χωλότητα**Πίνακας ΧΩΛ.1**

Μνημείο	Γωνία μεταξύ κνήμης – πέλματος ανά ιππέα
Γλυπτική	
Ο «Πέρσης» ή «Σκύθης» ιππέας	150°
Βόρεια Ζωφόρος Παρθενώνα, Λίθος Β XXXVI	141°
Βόρεια Ζωφόρος Παρθενώνα, Λίθος Β XXXIV	146°, 148°
Δυτική Ζωφόρος Παρθενώνα, Λίθος Δ Χ	149°
Δυτική Ζωφόρος Παρθενώνα, Λίθος Δ ΙΧ	159°, 149°
Δυτική Ζωφόρος Παρθενώνα, Λίθος Δ ΙΙ	141°, 142°
Νότια Ζωφόρος Παρθενώνα, Λίθος Ν Χ	147°, 146°
Νότια Ζωφόρος Παρθενώνα, Λίθος Ν XVI	130°, 147°
Ανθιππασία στα Παναθήναια, τμήμα ανάγλυφου	132°, 131°, 137°, 136°
Αναθηματικό ανάγλυφο ιππέα	140°
Αγγειογραφία	
Πρωτοκορινθιακός αρύβαλλος	93°
Κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος	148°
Πρωτοκορινθιακή μελανόμορφη όλπη	135°, 141°
Πρωτοκορινθιακός αρύβαλλος (Αρύβαλλος MacMillan	137°
Αττική μελανόμορφη κύλικα	152°
Υστεροκορινθιακή μελανόμορφη όλπη	123°, 150°
Αττικός δίνος	160°, 143°, 144°
Αττικός μελανόμορφος αμφορέας, Ζωγράφος της Ακρόπολης	157°
Αττική μελανόμορφη πυξίδα από τη Βοιωτία	135°
Αττική μελανόμορφη υδρία, Metropolitan Museum of Arts	150°
Μετάλλιο λακωνικής μελανόμορφης κύλικας, Βρετανικό Μουσείο	123°
Αττική μελανόμορφη υδρία, Metropolitan Museum of Arts	147°
Αττική μελανόμορφη λήκυθος, Cleveland Museum of Arts	151°
Παναθηναϊκός αμφορέας, Ζωγράφος του Ευχαρίδη	144°, 161°
Μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, Ονήσιμος	163°
Αττική ερυθρόμορφη στάμνος, Ομάδα του Πολυγνώτου	131°
Αττική ερυθρόμορφη χους, Ζωγράφος του Πιστόξενου	155°
Μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, Ζωγράφος της Πενθεσίλειας	125°
Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, Ζωγράφος του Πηλέως	150°
Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, Ζωγράφος του Barclay	156°

Αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, Ζωγράφος του Marlay	155°, 144°, 155°, 143°
Αττική ερυθρόμορφη αρυβαλλοειδής λήκυθος, Ζωγράφος της Ερέτριας	142°, 165°
Αττική ερυθρόμορφη ανάγλυφη αρυβαλλοειδής λήκυθος, Ζωγράφος του Ξενοφάντου	156°
Παναθηναϊκός αμφορέας, ομάδα Kuban	160°, 157°
Απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος αμφορέας	141°
Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, Ζωγράφος της Σουέσουλα	150°, 176°
Απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος αμφορέας, Ζωγράφος του Hoprin	134°, 160°
Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, The State Hermitage Museum	150°
Όστρακο απουλικής ερυθρόμορφης οinoχόης, Boston Museum of Fine Arts	154°, 162°
Απουλικός ερυθρόμορφος κάδος, Ομάδα της Κοπεγχάγης 2443	161°, 151°
Απουλική ερυθρόμορφη οinoχόη, Boston Museum of Fine Arts	151°, 133°, 130°, 166°

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.2



Εικόνα α –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 150°,
 , Ο «Πέρσης» ή «Σκύθης» ιππέας, περ. 520 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης,
 Αρ.Ευρ. Ακρ. 606.

(Πηγή: Αρχαιολογία και Τέχνες:

< <https://www.archaiologia.gr/blog/photo/%CF%80%CE%AD%CF%81%CF%83%CE%B7%CF%82-%CF%80%CF%80%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CF%B1%CF%81-606-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7/> >, 08.08.2018)

Χωλότητα**Πίνακας ΧΩΛ.3**

Εικόνα α –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε υπέα: 141° ,
 Ιππείς, βόρεια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης,
 Αρ.Ευρ. Λίθος Β XXXVI.

(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:

< <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/northfrieze/block36> >, 07.08.2018)



Εικόνα β –

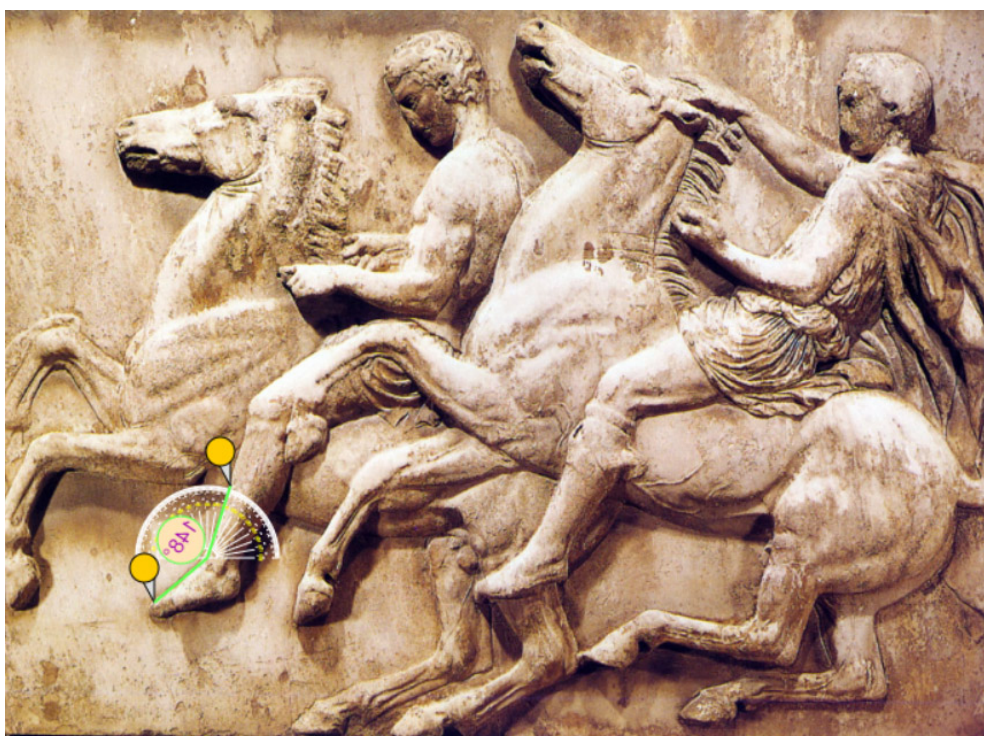
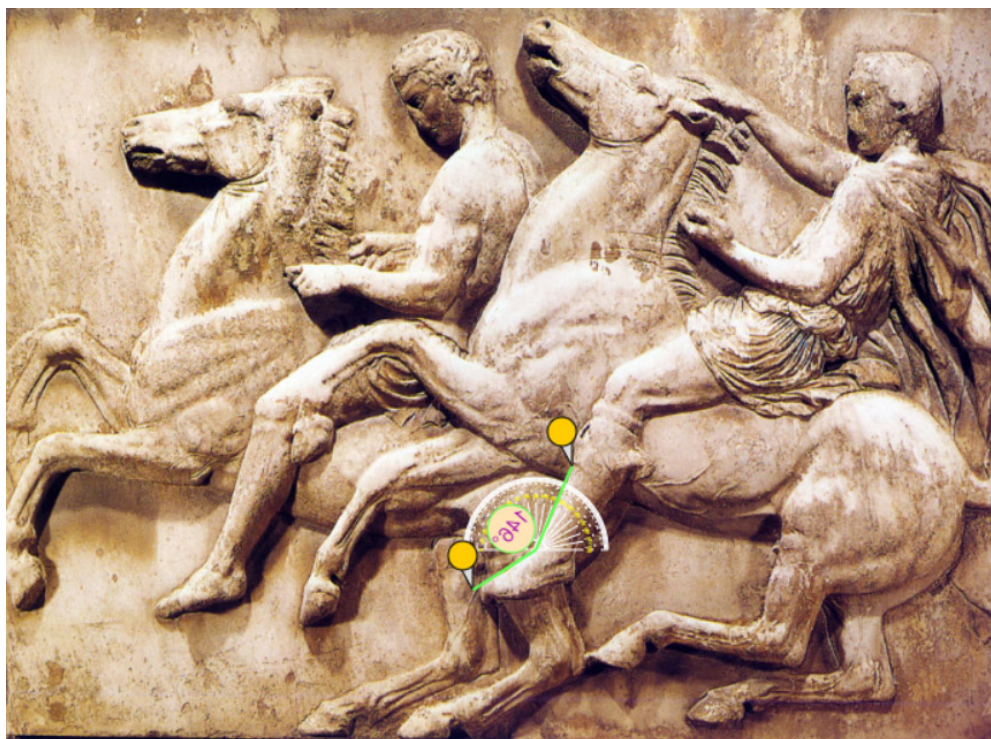
Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε υπείς: 146° , 148°
 Ιππείς, βόρεια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης,
 Αρ.Ευρ. Λίθος Β XXXIV.

(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:

< <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/northfrieze/block34> >, 07.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.4



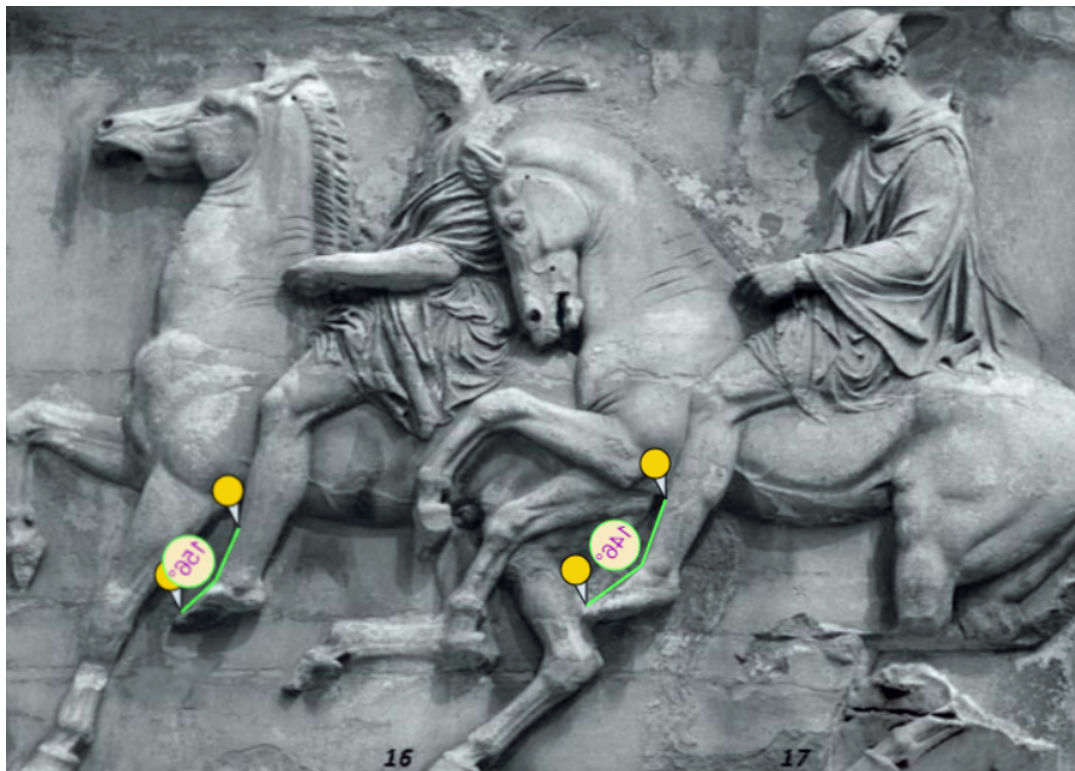
Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 149° , 149°
 Ιππείς, δυτική πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης,
 Αρ.Ευρ. Λίθος Δ Χ.

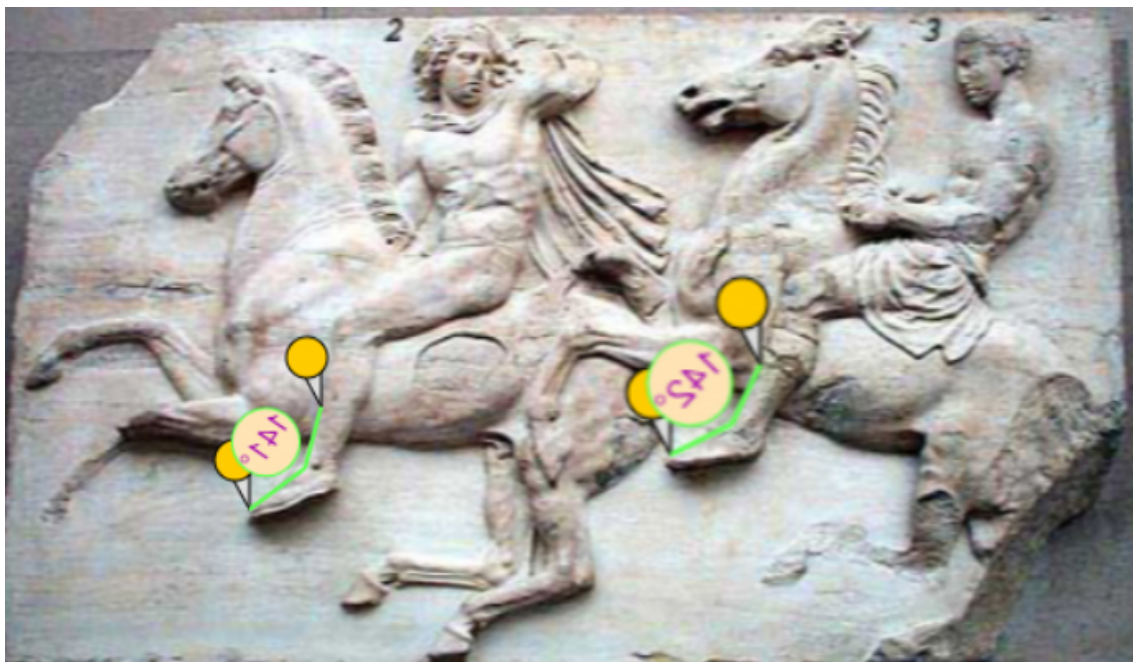
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
 < <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/westfrieze/block10> >, 07.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.5



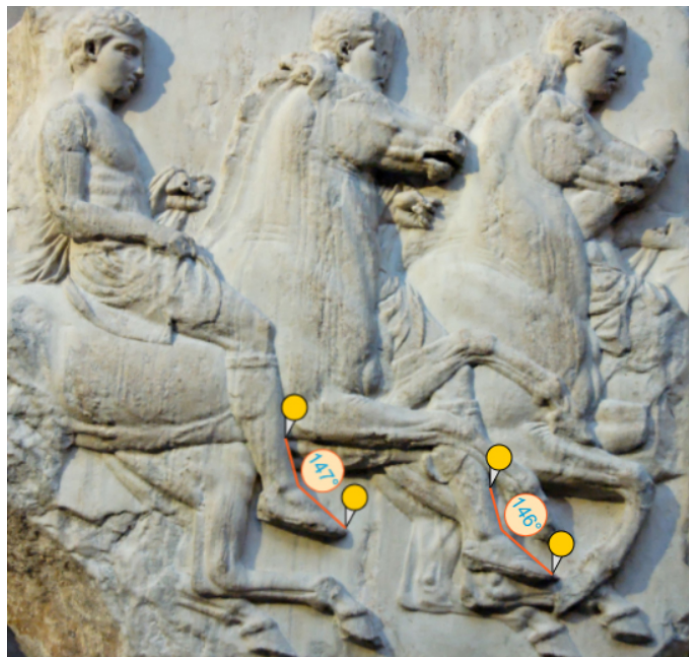
Εικόνα α – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε υπέα: 159° , 149°
 Ιππείς, δυτική πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ακρόπολης, Αρ.Ευρ. Λίθος Δ ΙΧ.
 (Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
 < <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/westfrieze/block9> >, 07.08.2018)



Εικόνα β – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε υπέα: 141° , 142°
 Ιππείς, δυτική πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Δ ΙΙ, 442-438 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1816,0610.47.
 (Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
 < <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/westfrieze/block2> >, 07.08.2018)

Χωλότητα

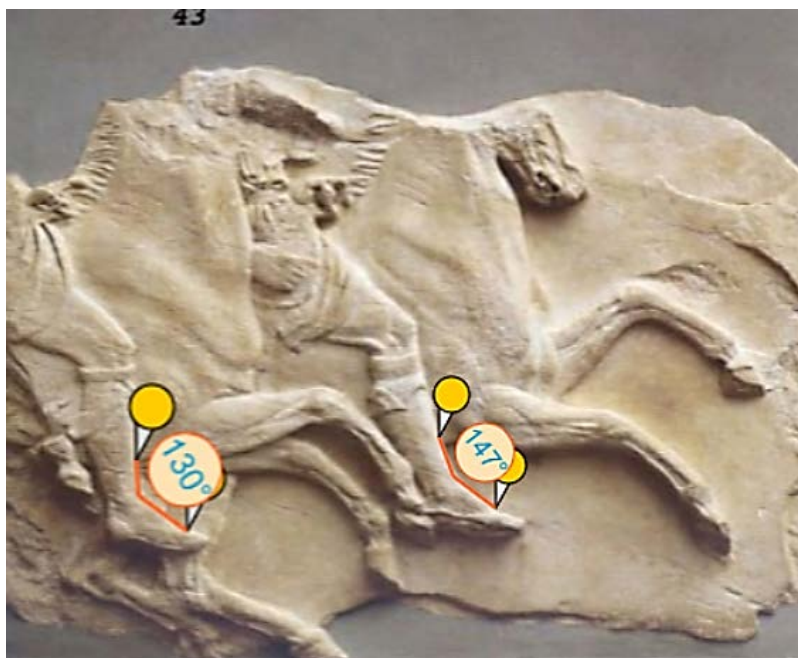
Πίνακας ΧΩΛ.6



Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 147°, 146°
 Ιππείς, νότια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Ν Χ, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο,
 Αρ.Ευρ. 1816,0610.70.

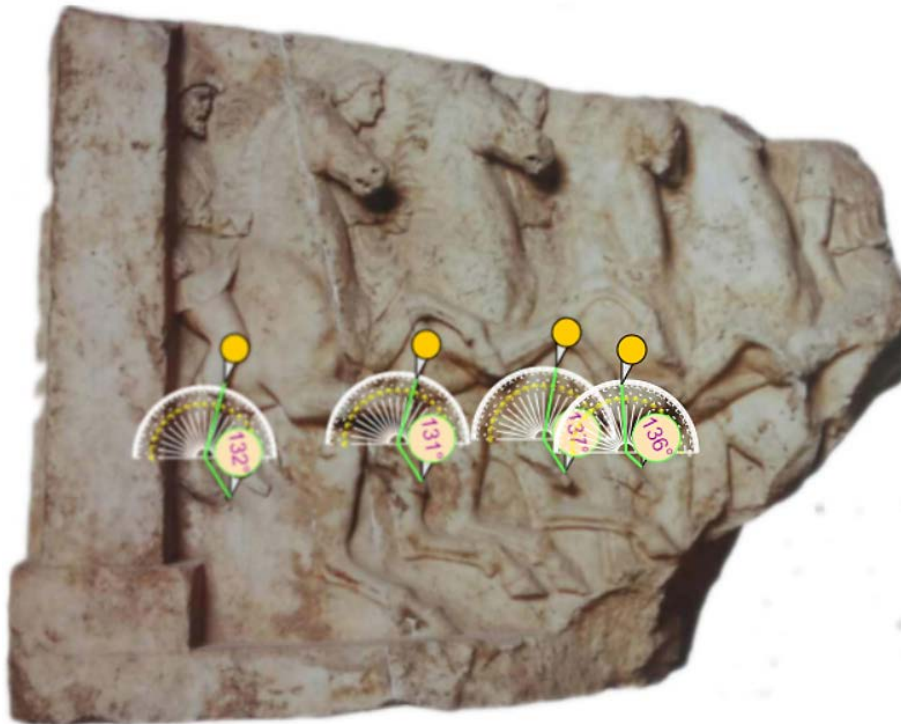
(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
 < <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/southfrieze/block10> >, 08.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 130°, 147°
 Ιππείς, νότια πλευρά ζωφόρου Παρθενώνα, Λίθος Ν XVI, Φειδίας, 442-438 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό
 Μουσείο Ακρόπολης, Χωρίς Αρ.Ευρ.

(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:
 < <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/southfrieze/block16> >, 08.08.2018)

Χωλότητα**Πίνακας ΧΩΛ.7**

Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 132°, 131°, 137°, 136°, Άνθιππασία στα Παναθήναια, τμήμα ανάγλυφου, περ. 400 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ.Ευρ. 2010.01.0360.

(Πηγή: ASCSA.net:

< <http://ascsa.net/id/agora/image/2010.01.0360?q=2010.01.0360&t=&v=list&sort=&s=1> >, 07.08.2018)

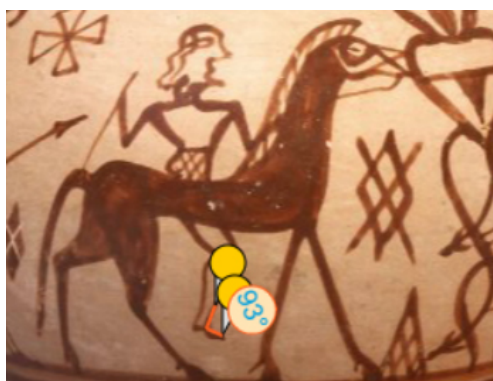


Εικόνα β –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 140°, Αναθηματικό ανάγλυφο ιππέα, 4^{ος} – 3^{ος} αι. π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 1972.118.107.

(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:

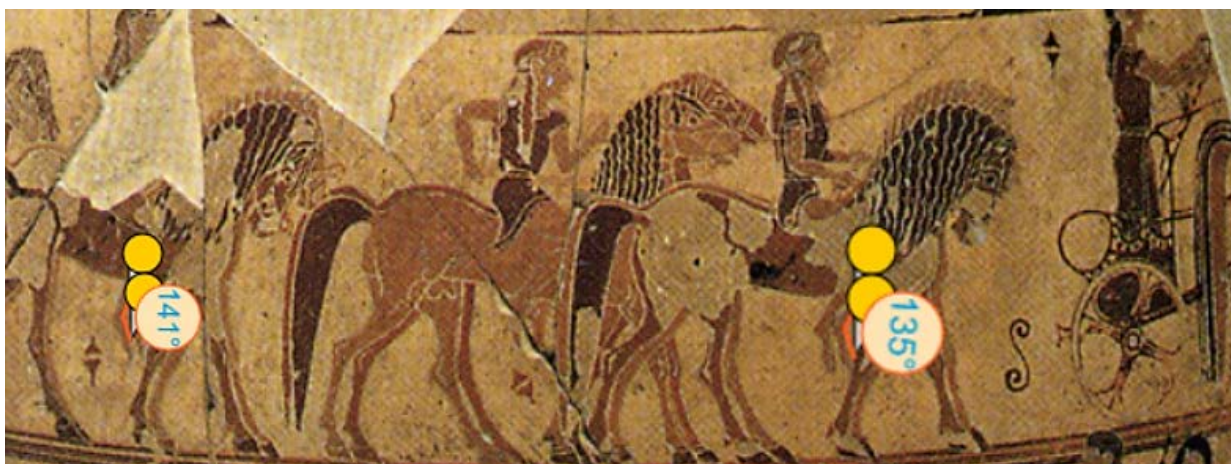
< https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255419?pos=362&rpp=20&pg=19&ao=on&ft=*&where=Europe%7CGreece&what=Sculpture >, 08.08.2018)

Χωλότητα**Πίνακας ΧΩΛ.8**

- Εικόνα α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιπέα: 93°
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιπέα, πρωτοκορινθιακή αρύβαλλος, Ζωγράφος του Evelyn, 700 – 690 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1969,1215.1
 (Πηγή: The British Museum:
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=106035001&objectId=462918&partId=1, 08.08.2018)



- Εικόνα β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος στον Βελλερεφόντη: 148°
 Λεπτομέρεια σκηνής με τον Βελλερεφόντη να ιππεύει τον Πήγασο για να σκοτώσει τη Χιμαίρα, κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος, περ. 650 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 95.10
 (Πηγή: Museum of Fine Arts:
<https://www.mfa.org/collections/object/oil-flask-aryballos-with-bellerophon-attacking-the-chimaera-185364>, 09.08.2018)



- Εικόνα γ – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιπείς: 141°, 135°
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιπείς, πρωτοκορινθιακή μελανόμορφη όλπη (Όλπη Chigi), περ. 640 π.Χ., Ρώμη, National Etruscan Museum, Villa Giulia, Αρ.Ευρ. 22679
 (Πηγή: The Beazley Archive – CVA Online:
<http://www.cvaonline.org/tools/pottery/painters/keypieces/corinthian/chigi.htm>, 08.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.9



Εικόνα α –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε υπέα: 137°
 Λεπτομέρεια σκηνής με υπείς, πρωτοκορινθιακός αρύβαλλος (Αρύβαλλος MacMillan), περ. 640 π.Χ.,
 Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1889,0418.1
 (Πηγή: The British Museum:

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=combat%20greek%20vase&LINK%7C34484.%7CassetId=113833&objectId=399476&partId=1>, 08.08.2018)

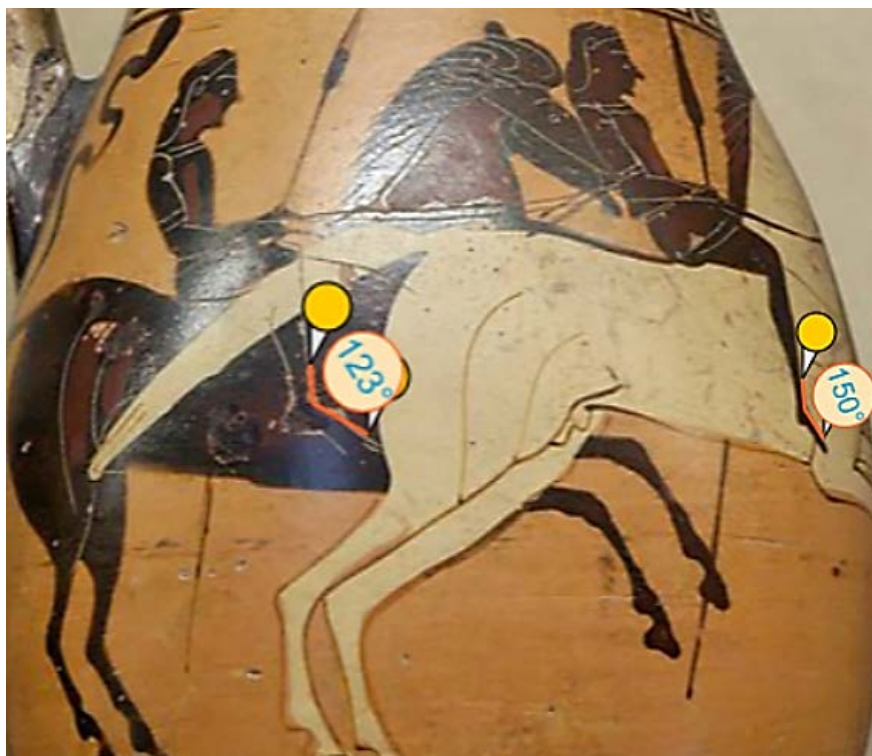


Εικόνα β –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε υπέα: 152° ,
 Λεπτομέρεια σκηνής με υπέα, αττική μελανόμορφη κύλικα, 600 – 550 π.Χ., Λονδίνο, Sotheby's,
 Χωρίς Αρ.Ευρ.

(Πηγή: The Beazley Archive:

<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/BCB7EC64-AEA5-48FD-AE40-09758CDF52C9>>, 08.08.2018)

Χωλότητα**Πίνακας ΧΩΛ.10**

Εικόνα α –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 123°, 150°
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιππείς, υστεροκορινθιακή μελανόμορφη όλπη, 575 – 550 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. Ε 647
 (Πηγή: Wikimedia Commons:
https://wikivisually.com/wiki/File:Olpe_riders_Louvre_E647.jpg, 08.08.2018)



Εικόνα β –

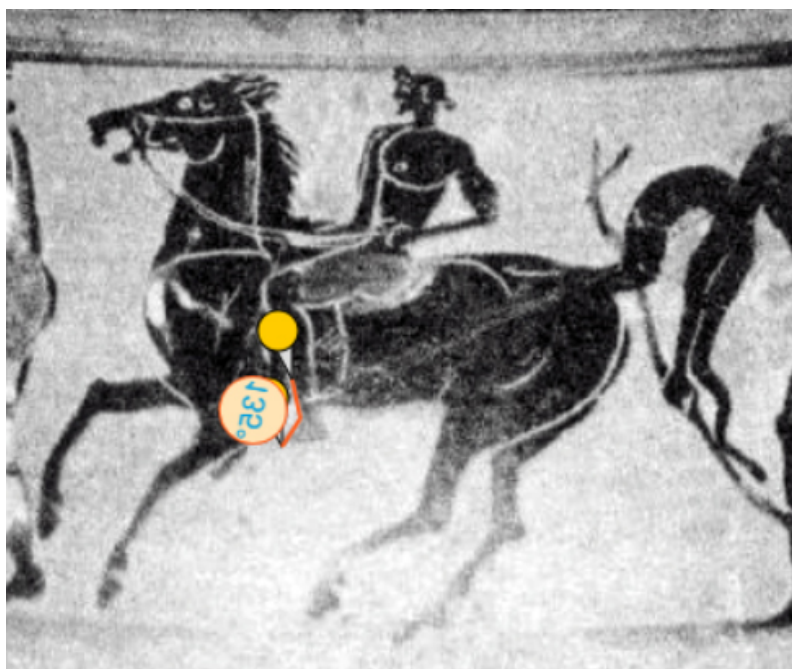
Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 160°, 143°, 144°
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιππικούς αγώνες, αττικός δίνος, περ. 575 – 550 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. Ε 875
 (Πηγή: Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais:
<https://www.photo.rmn.fr/archive/00-008264-2C6NU04TA59G.html>, 09.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.11



Εικόνα α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιπέα: 157° ,
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιπέα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ακρόπολης
 606, περ. 570 – 560 π.Χ., Μαλιμπού, The J. Paul Getty Museum, Αρ.Ευρ. 86.ΑΕ.72
 (Πηγή: The J. Paul Getty Museum:
 <<http://www.getty.edu/art/collection/objects/11730/attributed-to-painter-of-acropolis-606-black-figure-amphora-greek-attic-about-570-560-bc/?dz=0.5000.0.5000.0.60>>, 08.08.2018)



Εικόνα β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιπέα: 132° ,
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιπέα, αττική μελανόμορφη πυξίδα από τη Βοιωτία, 550 – 500 π.Χ., Βρυξέλλες,
 Musees Royaux, Αρ.Ευρ. Α1375
 (Πηγή: The Beazley Archive:
 <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/40E722FA-8D70-4A7F-B447-C9973A7A3B39>>, 08.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.12

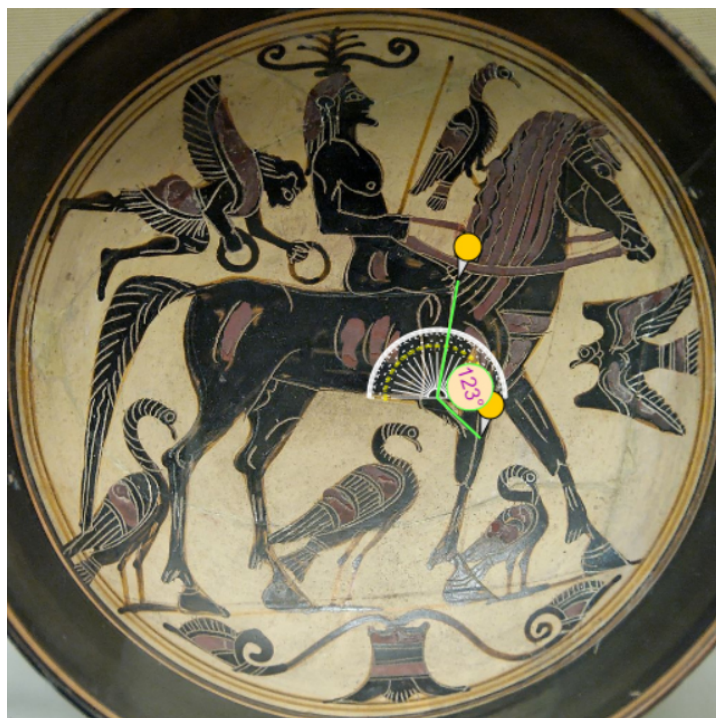


Εικόνα α –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 150° ,
 Λεπτομέρεια σκηνής με πεζό στρατιώτη να συνοδεύει ιππέα, αττική μελανόμορφη υδρία, περ. 560 π.Χ., Νέα
 Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 1988.11.3.

(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/130016400?rpp=20&pg=1&od=on&ao=on&ft=hoplit&pos=16>>, 08.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 123° ,
 Ιππέας να συνοδεύεται από πτηνά και από φτερωτή μορφή, ίσως τη θεά Νίκη, μετάλλιο λακωνικής
 μελανόμορφης κύλικας, 550 – 530 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1842,0407.7

(Πηγή: Wikimedia Commons:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rider_BM_B1.jpg>, 07.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.13

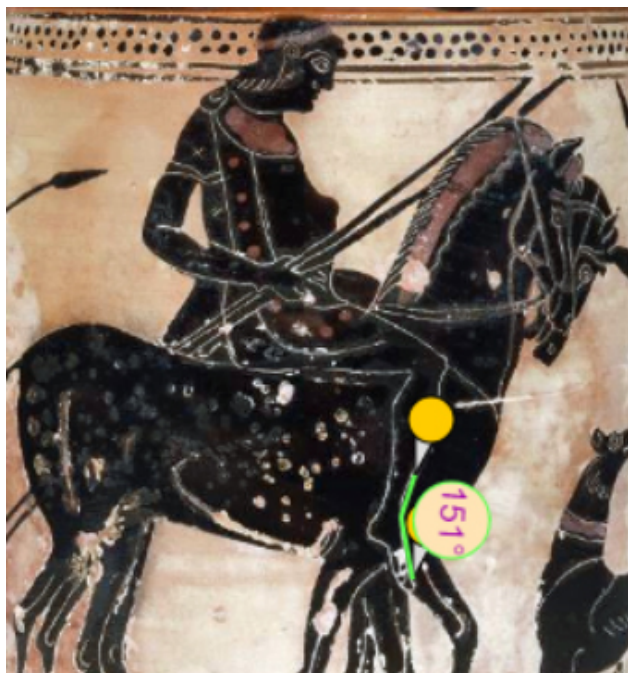


Εικόνα α –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 147° ,
 Λεπτομέρεια σκηνής με αναχώρηση πολεμιστή, αττική μελανόμορφη υδρία, περ. 520 π.Χ., Νέα Υόρκη,
 Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 41.85

(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253628>>, 08.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 151° ,
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα, μελανόμορφη
 λήκυθος, περ. 500 π.Χ., Cleveland, The Cleveland
 Museum of Art, Αρ.Ευρ. 1929.135

(Πηγή: The Cleveland Museum of Art:

<<http://www.clevelandart.org/art/1929.135>>,
 08.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.14



Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιπείς: 144°, 161°,
Κέλης. Παναθηναϊκός αμφορέας, Ζωγράφος του Ευχαρίδη, 500 – 490 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο,
Αρ.Ευρ. 1836,0224.193

(Πηγή: The British Museum:

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399634&partId=1&searchText=horse+race+amphora&page=1>, 07.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιπέα: 163°,
Ιππέας, μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, Ονήσιμος (αγγειογράφος – ενυπόγραφο), Ευφρόνιος
(αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο), 500-490 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου,
Αρ.Ευρ. G 105

(Πηγή: Wikimedia Commons:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Euphronios_0001_Rider_Louvre_G105.jpg>, 08.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.15



Εικόνα α –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε Διόνυσο: 131°,
Ο θεός Διόνυσος πάνω σε όνο με συνοδεία σατύρων, αττική ερυθρόμορφη στάμνος, 475 – 425 π.Χ.,
αποδίδεται στην Ομάδα του Πολυγνώτου (από τον J. Beazley), Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts,
Αρ.Ευρ. 56.171.52.

(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254911>>, 07.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε σάτυρο: 155°,
Σάτυρος πάνω σε ημίονο, αττική ερυθρόμορφη χους, 475 – 425 π.Χ., πολύ κοντά στον Ζωγράφο του
Πιστόξενου (από τον T. Holscher), Würzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., Αρ.Ευρ. H5387,
(Πηγή: The Beazley Archive:
<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4AA402CB-F1A4-4822-9F13-E97642AAA170>>, 07.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.16



Εικόνα α – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 125° ,
 Ιππέας, μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, Ζωγράφος της Πενθεσίλειας, 450 π.Χ., Παρίσι, Cabinet des
 médailles,
 Αρ.Ευρ. De Ridder 814
 (Πηγή: Wikimedia Commons:
 < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rider_Cdm_Paris_814.jpg >, 08.08.2018)



Εικόνα β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 150° ,
 Λεπτομέρεια σκηνής με ιππέα και οπλίτη,
 ερυθρόμορφης αμφορέας, Ζωγράφος του Πηλέως,
 (από τον J. Beazley), περ. 450 – 440 π.Χ., Λονδίνο,
 The British Museum, Αρ.Ευρ. 1867,0508.1141
 (Πηγή: The British Museum:
 < <http://www.britishmuseum.org/research/collecti>
[on_online/collection_object_details.aspx?objectId](http://www.britishmuseum.org/research/collecti)
[=461375&partId=1&people=95191&people=95191-2-](http://www.britishmuseum.org/research/collecti)
[10&page=3](http://www.britishmuseum.org/research/collecti) >, 09.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.17



Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Βελλερεφόντη: 156°
 Ο Βελλερεφόντης υπέννει τον Πήγασο, λεπτομέρεια σκηνής αττικής ερυθρόμορφης πελίκης, Ζωγράφος του Barclay (από τον J. Beazley), 450 – 440 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. G 535

(Πηγή: YourDictionary - Ιστότοπος:
<http://www.yourdictionary.com/pelike>, 09.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 155° , 144° , 155° , 143°
 Ιππείς, λεπτομέρεια σκηνής αττικού ερυθρόμορφου κιονωτού κρατήρα, Ζωγράφος του Marlay (από τον J. Beazley), περ. 430 π.Χ., Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ. 07.286.65

(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247945?sortBy=Relevance&ft=marlay+painter&offset=0&rpp=20&pos=1>, 09.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.18



Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 142° , 165°
 Αμαζονομαχία, λεπτομέρεια σκηνής αττικής ερυθρόμορφης αρυβαλλοειδούς ληκύθου, Ζωγράφος της
 Ερέτριας (από τον J. Beazley), περ. 430 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts,
 Αρ.Ευρ. 95.48

(Πηγή: Museum of Fine Arts:

< <https://www.mfa.org/collections/object/oil-flask-lekythos-with-battle-of-greeks-and-amazons-153768>>,
 09.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε έφιππο κυνηγό: 156°
 Βασιλικό κυνήγι κάπρου, λεπτομέρεια σκηνής αττικής ερυθρόμορφης ανάγλυφης αρυβαλλοειδούς ληκύθου,
 Ζωγράφος του Ξενοφάντου (από τον Hauser), 450 – 400 π.Χ., Αγία Πετρούπολη, The State Hermitage
 Museum, Αρ.Ευρ. Π.1837-2

(Πηγή: The State Hermitage Museum:

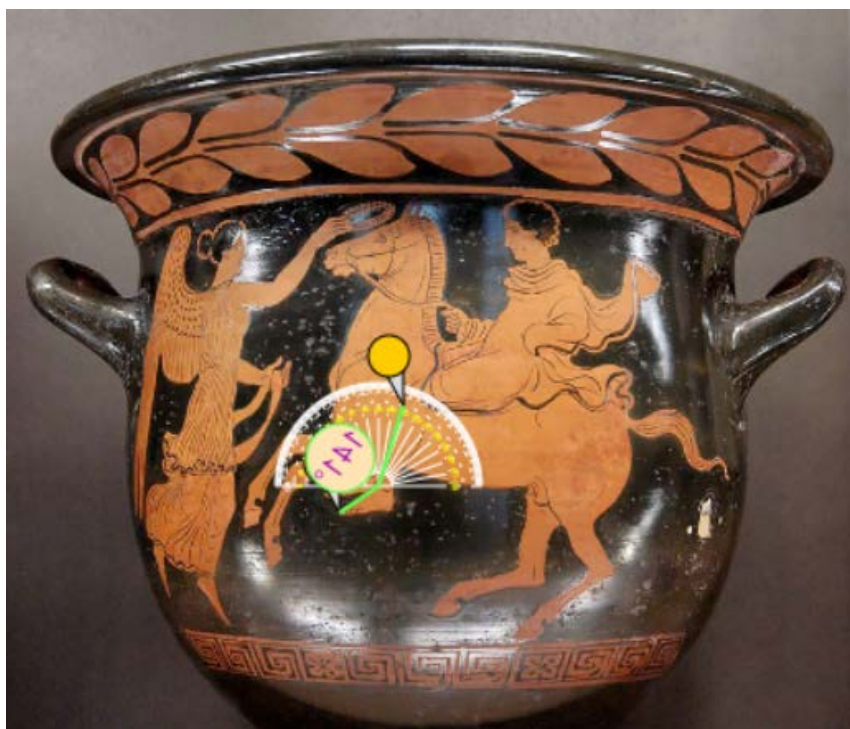
< <http://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/16063>>, 09.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.19



Εικόνα α – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππείς: 160°, 157°, Αφ' ἵππου ακοντισμός, Παναθηναϊκός αμφορέας, ομάδα Kuban, 425-400 π.Χ., Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ.Ευρ. 1903,0217.1
(Πηγή: The British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=459099&partId=1&searchText=horsemen+panathenaic&page=1>, 07.08.2018)



Εικόνα β – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε ιππέα: 141°, Νεαρός ιππέας στεφανώνεται από τη θεά Νίκη, Απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος αμφορέας, περ. 420 π.Χ., Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. G 493
(Πηγή: Wikimedia Commons:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bell-krater_rider_Louvre_G493.jpg>, 07.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.20



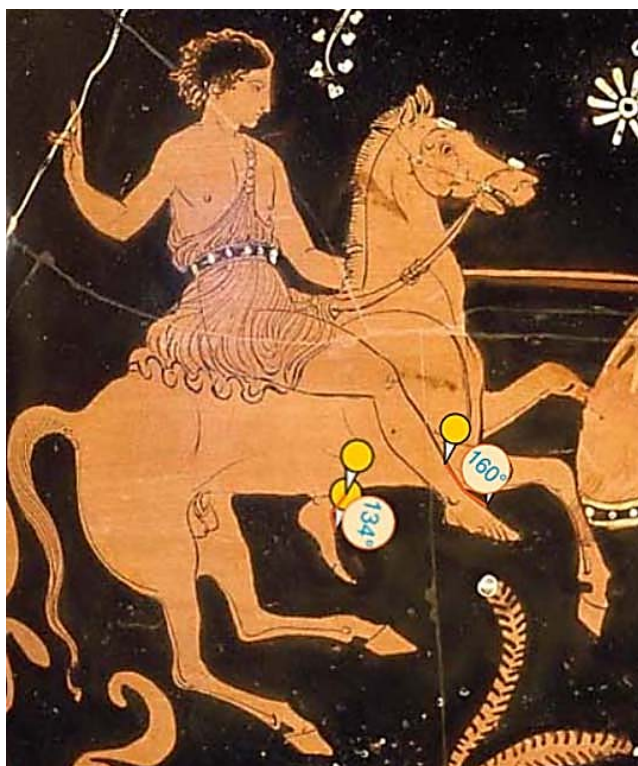
Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Ποσειδώνα: 150°, 176°

Γιγαντομαχία, λεπτομέρεια σκηνής με έφιππο τον θεό Ποσειδώνα να μάχεται, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, περ. 410 – 400 π.Χ., Ζωγράφος της Σουέσουλα (από τον J. Beazley), Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, Αρ.Ευρ. MNB 810

(Πηγή: Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais:

<<https://www.photo.rmn.fr/archive/88-004569-02-2C6NU0HPE8TO.html>>, 09.08.2018)



Εικόνα β –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Τρώιλο: 134°, 160°

Λεπτομέρεια σκηνής μονομαχίας μεταξύ του έφιππο Τρώιλου και του πεζού Αχιλλέα, απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος αμφορέας, Ζωγράφος του Hoprin, περ. 380 – 370 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 1988.532, Αρ.Ευρ. 1867,0508.1141 (Πηγή: Museum of Fine Arts:

<<https://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-bell-krater-154121>>, 09.08.2018)

Χωλότητα**Πίνακας ΧΩΛ.21**

- Εικόνα α – Γωνία κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 150°
 Σκηνή Αμαζονομαχίας, λεπτομέρεια σκηνής αττικής
 ερυθρόμορφης πελίκης, περ. 360 π.Χ., Αγία
 Πετρούπολη, The State Hermitage Museum,
 Αρ.Ευρ. Π.1840-45
 (Πηγή: The State Hermitage Museum:
 <[http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/
 hermitage/digital-
 collection/25.+archaeological+artifacts/16150](http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/16150)>,
 09.08.2018)



- Εικόνα β – Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Βελλερεφόντη: 154°, 162°
 Ο Βελλερεφόντης καβάλα στον Πήγασο σκοτώνει την Χίμαιρα, όστρακο απουλικής ερυθρόμορφης οينوχόης,
 περ. 350 – 340 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 10.204
 (Πηγή: Museum of Fine Arts:
 <<https://www.mfa.org/collections/object/fragment-of-an-oinochoe-154084>>, 09.08.2018)

Χωλότητα

Πίνακας ΧΩΛ.22



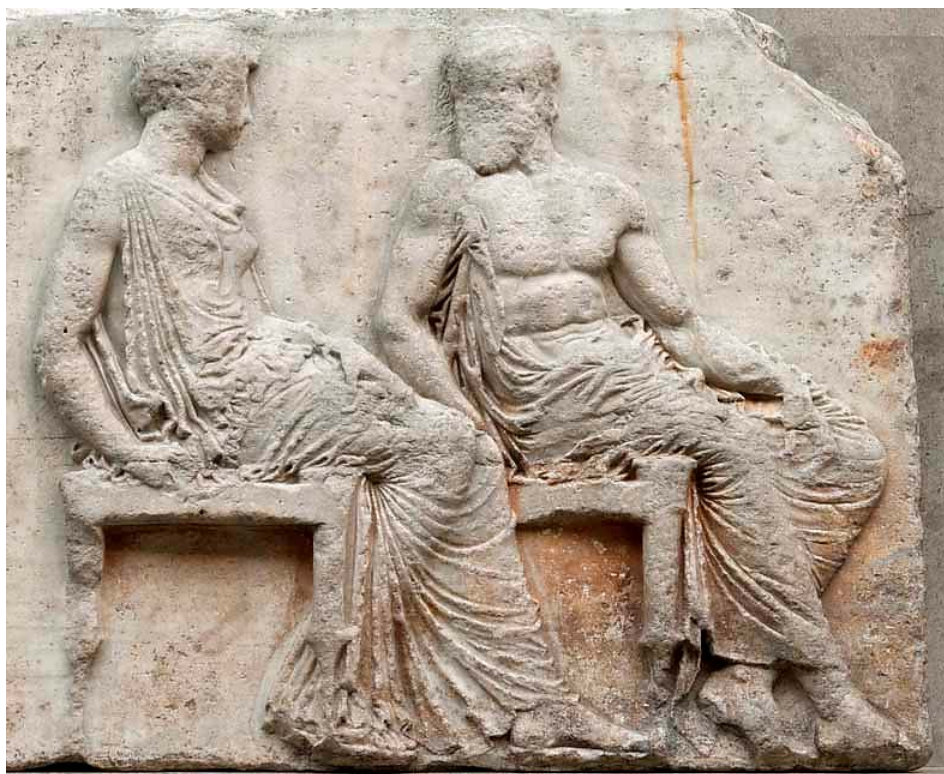
Εικόνα α –

Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 161°, 151°
 Λεπτομέρεια σε σκηνή Αμαζονομαχίας, απουλικός ερυθρόμορφος κάδος, περ. 340 – 330 π.Χ., Ομάδα της
 Κοπεγχάγης 2443, Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 1991.242
 (Πηγή: Museum of Fine Arts:
 <<https://www.mfa.org/collections/object/situla-with-an-amazonomachy-scene-154123>>, 09.08.2018)



Εικόνα β –

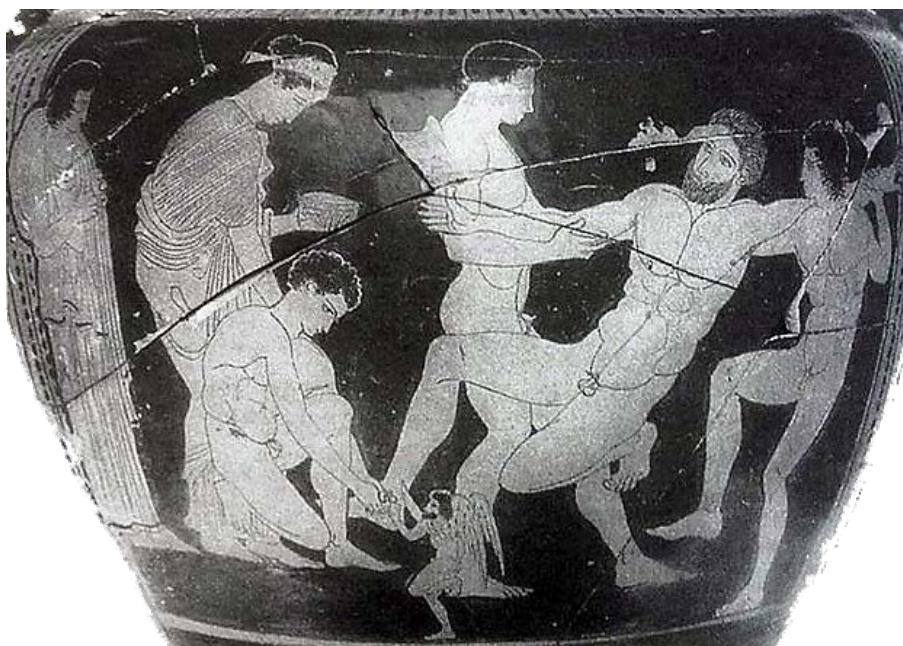
Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Αμαζόνα: 151°, 133°
 Γωνίες κλίσης κνήμης-πέλματος σε Οπλίτη: 130°, 166°
 Λεπτομέρεια σε σκηνή Αμαζονομαχίας, απουλική ερυθρόμορφη οινόχνη, περ. 320 – 310 π.Χ., Βοστώνη,
 Museum of Fine Arts, Αρ.Ευρ. 89.260
 (Πηγή: Museum of Fine Arts:
 <<https://www.mfa.org/collections/object/pitcher-oinochoe-with-battle-of-the-greeks-and-amazons-154065>>, 09.08.2018)

Χωλότητα**Εικόνα ΧΩΛ.23**

Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος καθισμένος και με βακτηρία ως ένδειξη της αναπηρίας του, κάτω από τη δεξιά μασχάλη του, λεπτομέρεια από την ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνα, Λίθος VI, περ. 438 – 432 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1816,0610.19

(Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης – The Parthenon Frieze:

< <http://www.parthenonfrieze.gr/#/view/eastfrieze/block5>>, 26.08.2018)

Χωλότητα**Εικόνα ΧΩΛ.24**

Εικόνα α – Ο θάνατος του Τάλου μέσω της αφαίρεσης σφήνας από τη πτέρνα του, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, 450-400 π.Χ., Benevento, Museo del Sannio, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: Shapiro 1993, Αρ. 107, Εικ. 124-125)

Χωλότητα**Εικόνα ΧΩΛ.25**

- Εικόνα α – Ο Αϊαντας μεταφέρει τον νεκρό Αχιλλέα, του οποίου το αριστερό πόδι αποδίδεται όμοια με αυτά των χωλών κωμαστών και τον Ηφαιστόν, μελανόμορφος αττικός αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα Ζωγράφων του Λεάγρου (από τον R. Lullies), 525-475 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ.1415 (Πηγή: Web LIMC: < <http://weblimc.org/page/monument/2076485>>, 24.09.2018)

Χωλότητα**Εικόνα ΧΩΛ.26**

- Εικόνα α – Ο τραυματισμένος στο πόδι Φιλοκτήτης στη Λήμνο, ερυθρόμορφη αττική λήκυθος, 450-400 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ.Ευρ.56.171.58. (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: < <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/130015419>>, 25.09.2018)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.1**

Εικόνα α – Ειδώλιο Πολύφημου από τερακότα, πιθανότατα από την Αττική, 5ος αι. π.Χ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη του Μονάχου, Αρ. Ευρ. N.I. 6940 (Πηγή: LIMC 5, λ. «Polyphemos I», αρ. 66)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.2**

Εικόνα α – Ειδώλιο Πολύφημου από τερακότα, Βοιωτία, 5ος αι. π.Χ., Μόναχο, Γλυπτοθήκη του Μονάχου, Αρ. Ευρ. N.I. 5271 (Πηγή: LIMC 5, λ. «Polyphemos I», αρ. 67)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.3**

Εικόνα α – Κολοσσιαίο γλυπτικό σύμπλεγμα της τύφλωσης του Πολύφημου, Sperlonga, Ιταλία, ρωμαϊκό αντίγραφο ελληνιστικού πρωτοτύπου, Museo Archeologico Nazionale di Sperlonga e Villa di Tiberio (Πηγή: Wikipedia: < https://en.wikipedia.org/wiki/Sperlonga_sculptures >, 11.01.2019)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.4**

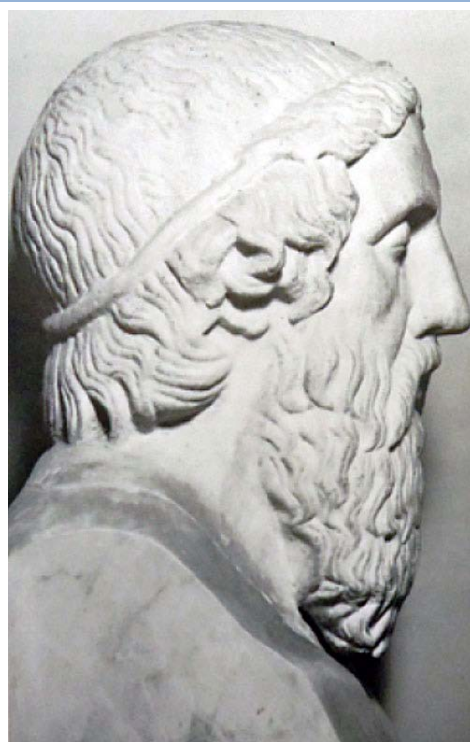
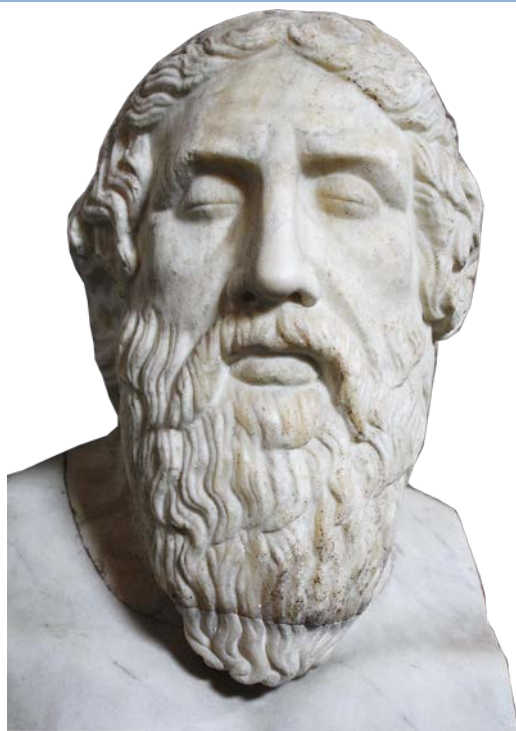
Εικόνα α – Μαρμάρινη κεφαλή Πολύφημου, περ. 2ος αι. π.Χ. – 1ος αι. μ.Χ., Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών, Αρ. Ευρ. 63.120 (Πηγή: Μουσείο Καλών Τεχνών Βοστώνης: < <http://www.mfa.org/collections/object/head-of-polyphemos-151108> >, 11.01.2019)

Τύφλωση

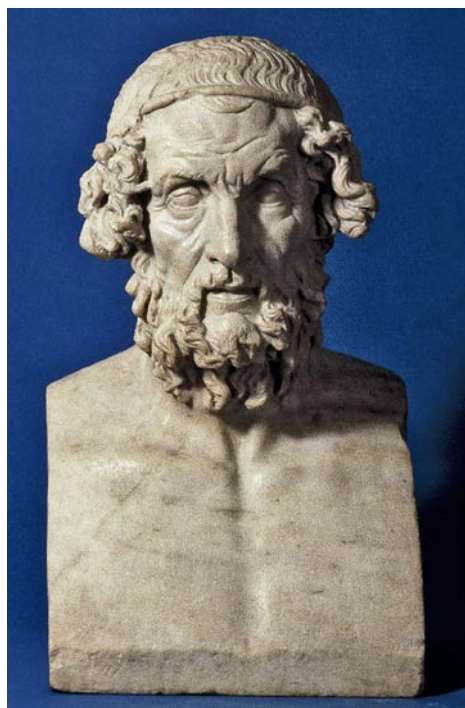
Εικόνα ΤΥΦ.5



Εικόνα α – Τυφλός αρπιστής, ανάγλυφο, Saqqara, Αίγυπτος, περ. 1333-1319 π.Χ., Leiden, Rijkmuseum van Oudheden, Αρ. Ευρ. AP 52
(Πηγή: Rijkmuseum van Oudheden:
<<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/u/0/asset/relief-featuring-blind-harpist/iQFCSYb6WJm-4Q?hl=en>>, 11.01.2019)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.6**

Εικόνα α – Μαρμάρινο πορτρέτο του Ομήρου, Τύπος του Επιμενίδη, ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτοτύπου που χρονολογείται στο 450 π.Χ. περίπου, πρόσθια όψη, Βατικανό, Μουσείο Βατικανού, Αρ. Ευρ. 315.
(Πηγή: Richter- Smith 1984, Εικ. 102)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.7**

Μαρμάρινο πορτρέτο του Ομήρου, Τύπος του Ελληνιστικού τυφλού, ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτοτύπου που χρονολογείται στον 2ο αι. π.Χ. περίπου, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 1825.
(Πηγή: Βρετανικό Μουσείο:

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=613448001&objectId=460092&partId=1>, 11.10.2019)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.8**

Εικόνα γ – Ο τυφλός Θάμυρης με τη σπασμένη κιθάρα του, τμήμα αναπαράστασης του πίνακα της Νέκυιας από την Λέσχη των Κνιδίων του C. Robert το 1892/1893, πρώτο μισό 5^{ου} αι. π.Χ., Πολύγνωτος
(Πηγή: Διαδίκτυο:
<<https://theartstack.com/artist/carl-robert-and-hermann-schenck/reconstruction-nekyia>>, 11.01.2019)

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.9**

Ανοιχτός
οφθαλμός σε
στάση προφίλ



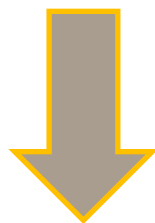
Απώλεια
οφθαλμού σε
στάση προφίλ



Κλειστός
οφθαλμός σε
στάση προφίλ με
εγχάραξη



Μετωπική
απεικόνιση



Κλειστός
οφθαλμός σε
στάση προφίλ με
εγχάραξη



Κλειστός οφθαλμός σε στάση προφίλ ή κατενώπιον με εγχάραξη σε συνδυασμό με κίνηση χειρών ή χρησιμοποίηση αντικειμένων εκ μέρους του τυφλού

Εικόνα α – Εικονογραφικά μοτίβα της τύφλωσης στην αγγειογραφία της αρχαίας ελληνικής τέχνης.

Τύφλωση**Εικόνα ΤΥΦ.10**

Ανάπηρος
Αγωνιστής,
Θεόδωρος
Βρυζάκης,
Ελαιογραφία,
Ιδιωτική Συλλογή



Ζητιάνος,
Διονύσιος
Τσόκος,
Ελαιογραφία,
Αθήνα, ΕΠΜΑΣ



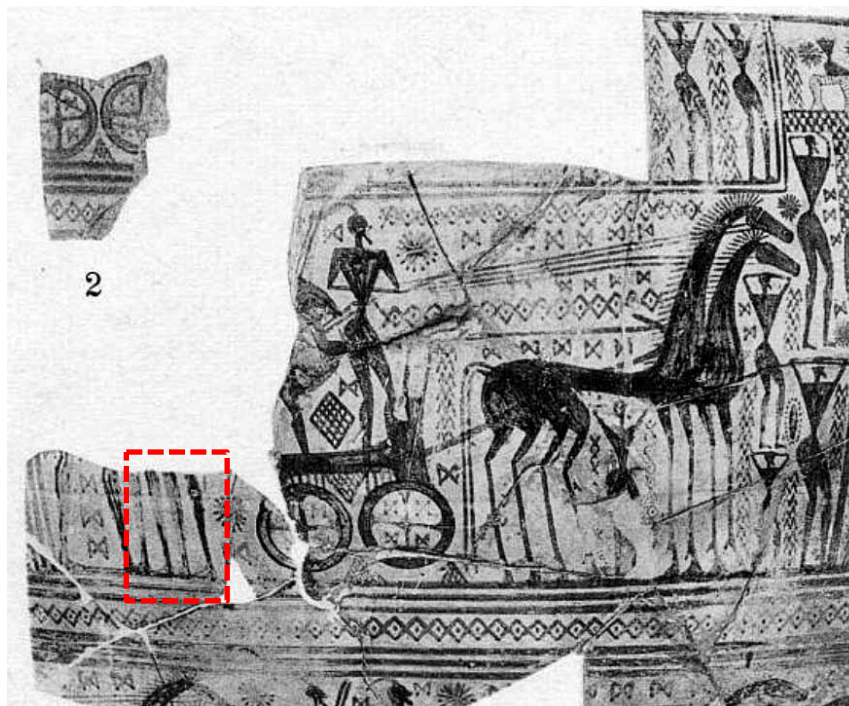
Εικόνα α – Διαχρονικό εικονογραφικό μοτίβο της τύφλωσης όπου ο τυφλός συνοδεύεται από αγόρι-βοηθό. Πηγές εικόνων ζωγραφικής (Γουλάκη-Βουτυρά 2011, Εικ.5,7)

Πίνακες Αγγείων με Αναπηρία

Σιαμαίοι Δίδυμοι - Τρίδυμοι

Πίνακας: Σ1

Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 1



Εικόνα α – Τέσσερα πόδια, πιθανότατα σιαμαίων, καθώς απουσιάζει ο κοινός κορμός τους, αττικός γεωμετρικός κρατήρας, Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. Α 517.
(Πηγή: The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/46191735-9686-4C7D-8620-72F3BDE6205A>>, 11.10.2018)

Πίνακας: Σ2

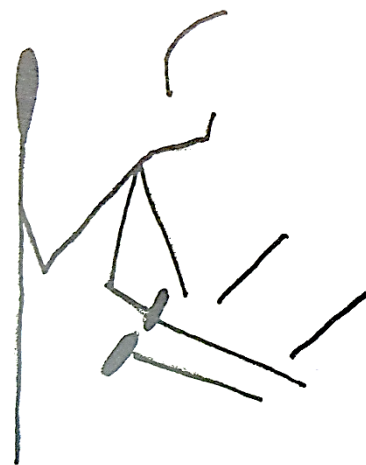
Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 2



Εικόνα α – Σιαμαίοι με δόρυ και ξίφος μάχονται πολεμιστή που έχει αννρώσει το ξίφος του, όστρακο αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. Α 519.
(Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 35, Musee du Louvre:
<http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=31665>, 11.10.2018)

Πίνακας: Σ3

Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 3



Εικόνα α – Σιαμαίοι με δόρυ, ξίφος με τη θήκη του, όστρακο αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 4313. (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 3)

Πίνακας: Σ4

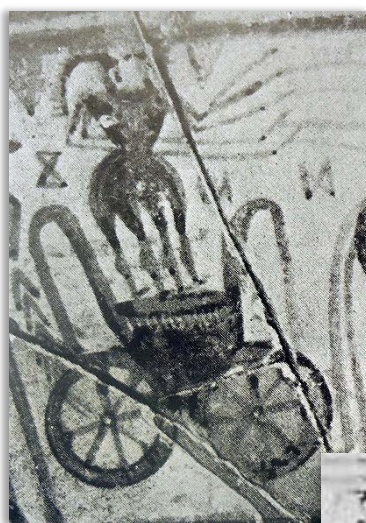
Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 4



Εικόνα α – Σιαμαίοι στο τέλος πομπής με δώρα, λεπτομέρειας σκηνής αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 14.130.15. (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248905>>, 11.10.2018)

Πίνακας: Σ4

Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 4



Εικόνα β – Δύο ζευγάρια σιαμαίων οδηγούν δύο διαδοχικά άρματα, λεπτομέρειες σκηνής αττικού γεωμετρικού κρατήρα, Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 14.130.15.
(Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 38,
The Metropolitan Museum of Arts:
<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248905>>,
The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/788BEE1F-CB7A-4DDB-8D1B-89E9B4A100BF>>, 11.10 2018)



Εικόνα γ – Σιαμαίοι ακουμπούν με τα δεξιά τους χέρια έναν τρίποδα, λεπτομέρεια σκηνής αττικού γεωμετρικού κρατήρα,
Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 14.130.15.
(Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 37, LIMC I, λ. «Aktorione I», αρ.4b [R.Hampe])

Πίνακας: Σ5

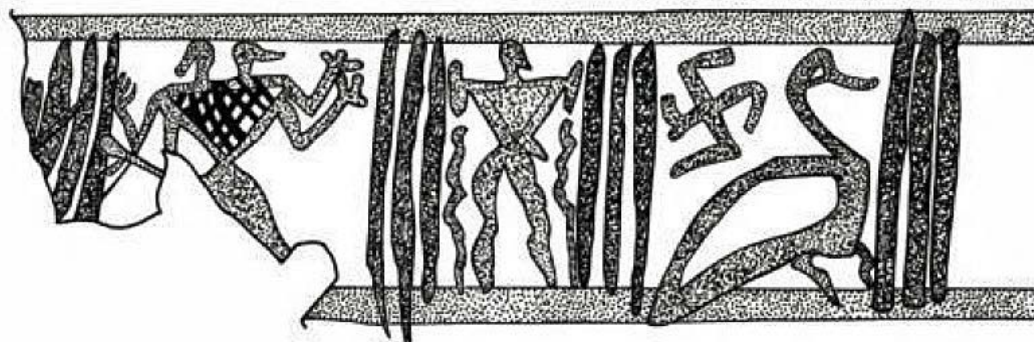
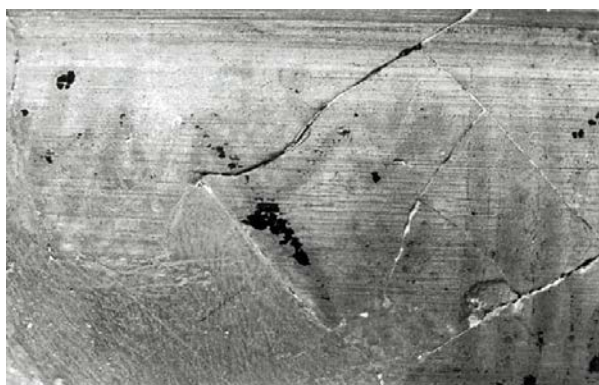
Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 5



- Εικόνα α – Υστερογεωμετρική οinoχόη με σιαμαίους πολεμιστές σε σκηνή μάχης, αττική γεωμετρική οinoχόη, Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ. Ευρ. Ρ 4885.
(Πηγή: ASCSA.net|Agora Excavations:
<<http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%204885?q=P%204885&t=&v=list&sort=&s=1>>, 12.10.2018)



- Εικόνα β – Σιαμαίοι πολεμιστές σε διπλή δράση: ο ένας μάχεται πολεμιστή που τους καταδιώκει, ο άλλος ανεβαίνει σε άρμα για να αποχωρήσουν, λεπτομέρεια αττικής γεωμετρικής οinoχόης, Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ. Ευρ. Ρ 4885.
(Πηγή: ASCSA.net|Agora Excavations:
<<http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%204885?q=P%204885&t=&v=list&sort=&s=1>>, 12.10.2018)

Πίνακας: Σ6**Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 6**

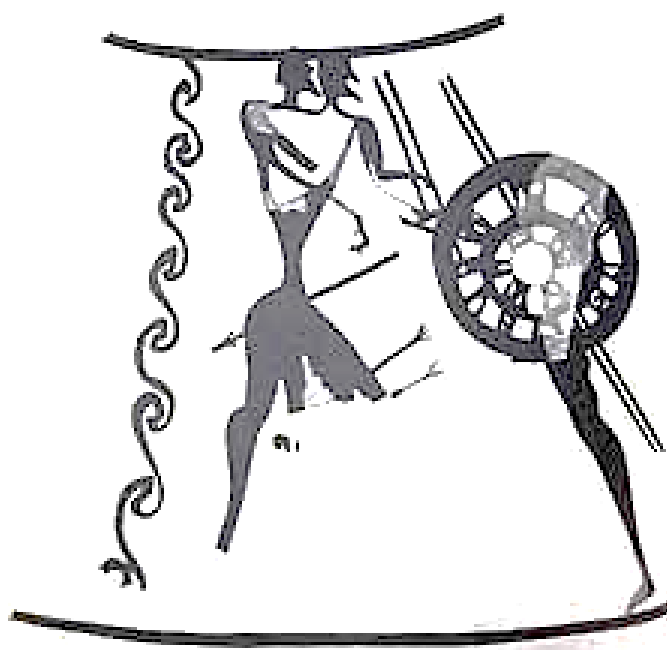
Εικόνα α – Σιαμαίοι σε απομονωμένο μοτίβο, όστρακο λακωνικού σκύφου, Κόρινθος, Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου, Αρ. Ευρ. 1966.216.
(Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, 32, Εικ. 40, DeVries 2003, Εικ. 8.3)

Πίνακας: Σ7**Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 7**

Εικόνα α – Σιαμαίοι με τα χέρια τους στραμμένα προς τις δύο κατευθύνσεις και τα πόδια τους αποδιδόμενα σε προφίλ προς τα δεξιά, όστρακο από το Ηραϊόν του Αργους, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: Dahm 2007, Εικ. 3)

Πίνακας: Σ8

Αρ.Καταλόγου: ΣΔ 9



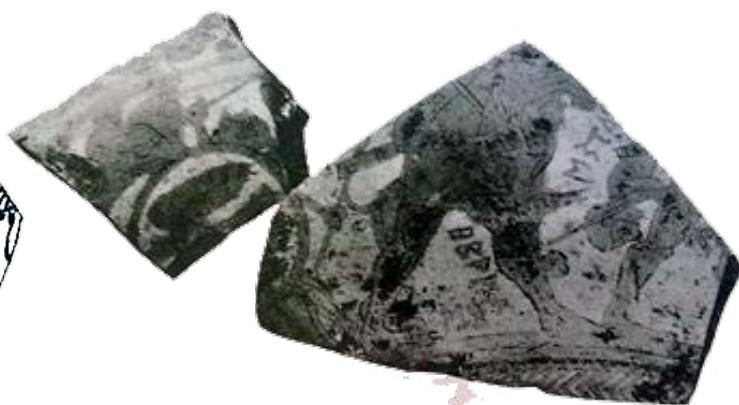
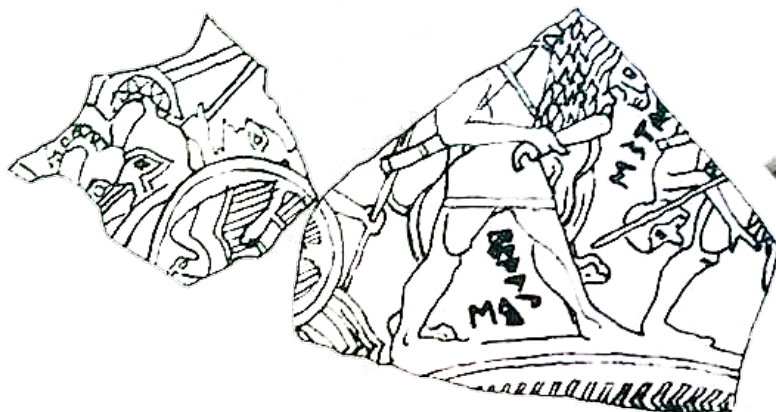
- Εικόνα α – Σιαμαίοι τραυματισμένοι από βέλη μονομαχούν με οπλίτη, πρωτοαττικό υποκρητήριο ανατολίζουσας περιόδου, Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ενρ. 8936 (Πηγή: Ahlberg-Cornell 1992, Εικ. 93, Walter-Karydi 1974, Εικ. 2)

Πίνακας: Σ9**Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 1**

- Εικόνα α – Ο Γηρυόνης με τρεις άνω κορμούς, ισάριθμα κεφάλια και μόλις τέσσερα πόδια αντιμετωπίζει τον Ηρακλή, πρωτοκορινθιακή πυξίδα, 700-675 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1865,0720.17

(Πηγή : The British Museum:

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=462915&partId=1&searchText=geryon&page=1>, 15.10.2018)

Πίνακας: Σ10**Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 2**

- Εικόνα α – Ο Γηρυόνης ως τριπλός οπλίτης, όστρακο κορινθιακού πινακίου, 600-575 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή : Dunbabin 1962, Αρ. 2542, Πίν. 106, 110)

Πίνακας: Σ11**Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 3**

- Εικόνα α – Ο Γηρυνόης αντιμέτωπος με τον Ηρακλή, αττική μελανόμορφη υδρία, αποδίδεται στον Λυδό (από τον Α. Rumpf), 560-550 π.Χ., Ρώμη, Villa Giulia, Αρ.Ευρ. 50683
(Πηγή : Brize 1980, 134, Αρ. 13, πίν. 2.1)

Πίνακας: Σ12**Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 4**

- Εικόνα α – Ο Γηρυνόης αντιμέτωπος με τον Ηρακλή, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, Εξικίας – ενυπόγραφο, περ. 550 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ.Ευρ. F 53
(Πηγή: Tsiafakis 2003, 86, Εικ. 12)

Πίνακας: Σ13**Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 5**

- Εικόνα α – Ο τρισώματος Γηρυόνης, με ένα σώμα του να πέφτει μπροστά χτυπημένο από τον Ηρακλή, αττική μελανόμορφη λύκηθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φόλου (από τον Beazley) ενώ συνδέεται με την Ομάδα του Αίμονος (επίσης, από τον J. Beazley), 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1895,1029.1 (Πηγή: LIMC V, λ. «Herakles», αρ.2472 [P. Brize])

Πίνακας: Σ14**Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 6**

- Εικόνα α – Ο τρισώματος Γηρυόνης, με ένα σώμα του να πέφτει πίσω χτυπημένο από τον Ηρακλή, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Ευφρόνιος – ενυπόγραφο, 550 – 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ. 2620 (Πηγή: Wikipedia : <<https://et.wikipedia.org/wiki/Geryon>>, 17.10.2018)

Πίνακας: Σ15

Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 7



- Εικόνα α – Ο τρικέφαλος Γηρυόνης, με ορθό σωματότυπο, αμύνεται στον Ηρακλή, λευκανική ερυθρόμορφη οινόχνη, μέσα 4^{ου} αι. π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Αρ.Ευρ. 82286. (Πηγή: LIMC VI, λ. «Geryoneus», αρ.17 [P. Brize])

Πίνακας: Σ16

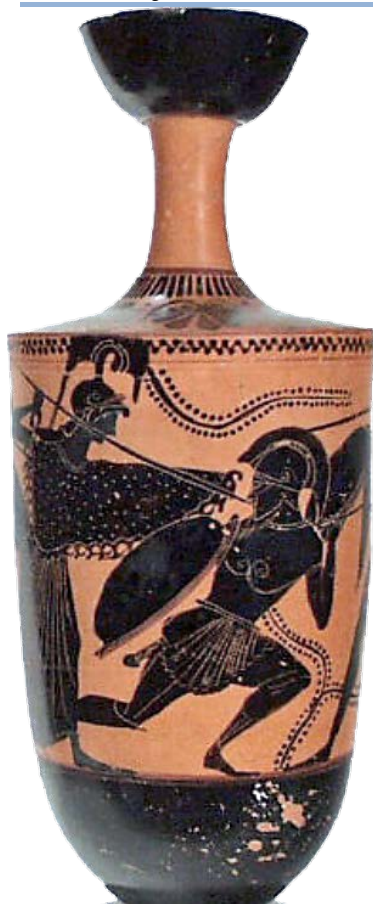
Αρ.Καταλόγου: ΣΓ 8



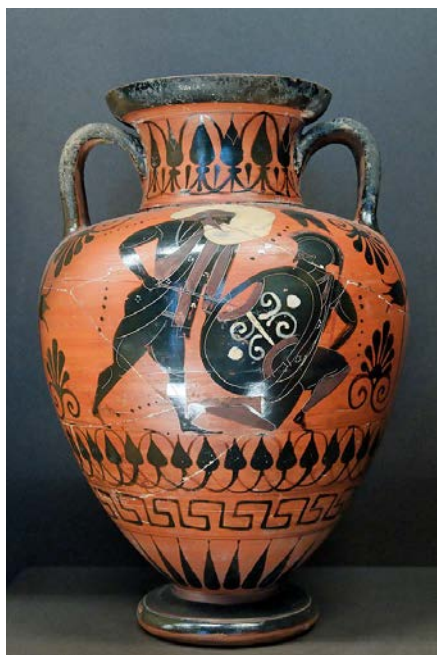
- Εικόνα α – Ο Γηρυόνης με απόδοση σιαμαίου, πεσμένος στο έδαφος, προσπαθεί να αμυνθεί του Ηρακλή ενώ το ένα σώμα του έχει ήδη εξουδετερωθεί, απουλικός ερυθρόμορφος ελικοτός κρατήρας, 330 – 310 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ.Ευρ. F 3258 (Πηγή: Wikipedia : <<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=687641&viewType=detailView>>, 18.10.2018)

Γιγαντισμός**Πίνακας: Γ1****Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 3**

Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τη θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή Γίγαντα, τυρρηνικός αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Castellani (από τον D. Von Bothmer), 560-550 π.Χ., Ρώμη, Musei Capitolini, Αρ. Ευρ. 136.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.205 [F. Vian - M. Moore],
<<http://weblimc.org/page/monument/2099803>>)

Πίνακας: Γ2**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 11**

Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τη θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή Γίγαντα, ο οποίος φέρει βράχο, αττική μελανόμορφη λήκυθος, 525 – 475 π.Χ., Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. 1965.98.
(Πηγή: The Beazley Archive:
<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/69F67396-0B69-48BF-9C52-58CCE482D32C>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ3**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 5**

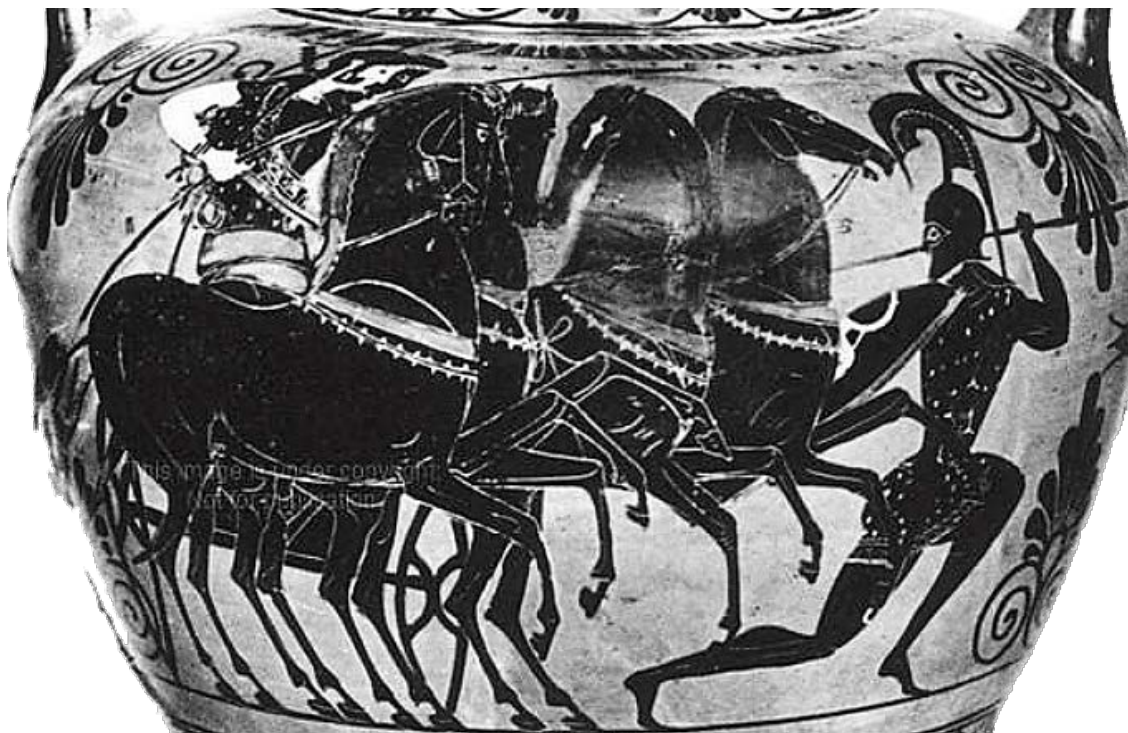
- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται στον γονυκλινή γίγαντα Πολυβώτη, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, πολύ κοντά στον Ζωγράφο της Αιώρας (από τον J. Beazley), 540-530 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. F 226.
(Πηγή: Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphora_Poseidon_Polybotes_Louvre_F226.jpg>, 27.11.2018)

Πίνακας: Γ4**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 44**

- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Διόνυσο να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Όλτο (από τον J. Beazley), 520-510 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 978,0411.10.
(Πηγή: The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/D3D80893-50F8-416C-A905-B9B41259A97D>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ5

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 8



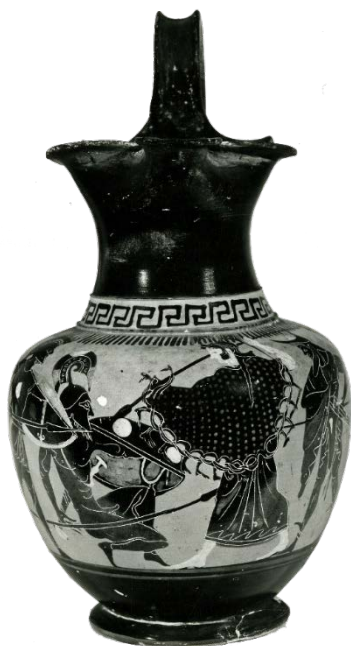
- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με την Αθηνά και τον Ηρακλή πάνω σε άρμα να επιτίθενται σε πεσμένο γίγαντα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, με τον τρόπο του Ζωγράφου του Λυσίπιδου (η απόδοση δίνεται από τους F. Vian - M. Moore), περ. 530 π.Χ., Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, Αρ. Ευρ. 381.
(Πηγή: The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1D22AFCE-C634-4206-B759-58789989D2C6>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ6

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 65



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται και να πατάει τον γονυκλινή γίγαντα Εφιάλη, αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, συγκρίνεται με τον Ζωγράφο του Cabinet des Medailles 390 (από τον J. Beazley), περ. 480 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. IV 688.
(Πηγή: Kunsthistorisches Museum: <<https://www.khm.at/de/object/472aff679b/>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ7**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 23**

- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με την θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, αττική μελανόμορφη οinoχόη, αποδίδεται στην Κατηγορία του Βατικανού G47 (από τον J. Beazley), 520-500 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.15.
(Πηγή: The British Museum:
<https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398862&partId=1&searchText=b483&from=bc&fromDate=800&toDate=ad&toDate=500&page=1>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ8**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 33**

- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με την θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, αττική μελανόμορφη λήκυθος, πολύ κοντά στην Ομάδα της Αγοράς P 24327 (από τον J. Beazley), 500-480 π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, Αρ. Ευρ. P24326.
(Πηγή: ASCSA Agora Excavations:
<<http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%2024326?q=P24326&t=&v=list&sort=&s=2>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ9**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 29**

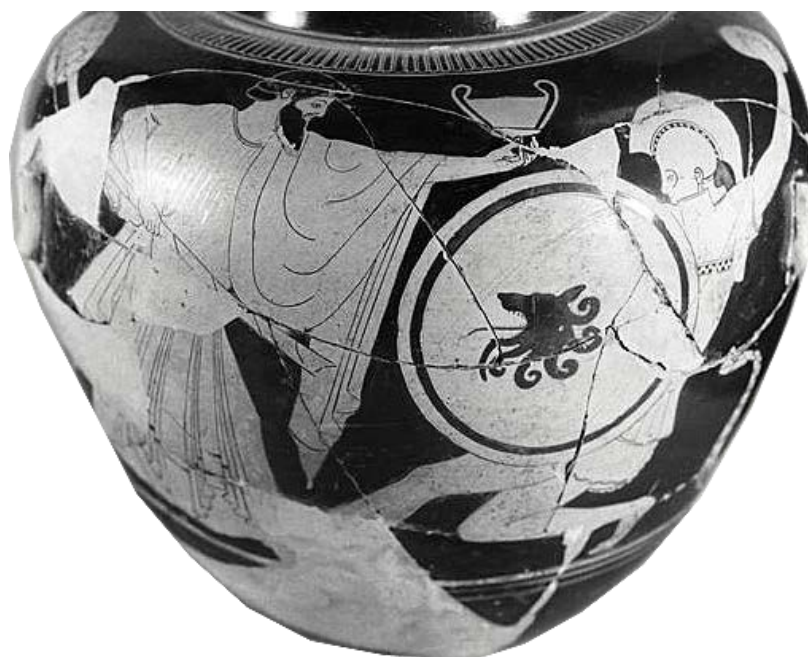
- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με την θεά Αθηνά να επιτίθεται σε γονυκλινή γίγαντα, ο οποίος πέφτει τραυματισμένος, αττική μελανόμορφη λήκυθος, με τον τρόπο του Αίμονος (από τον J. Beazley), 525-475 π.Χ., Βέρνη, Bernisches Historisches Museum, Αρ. Ευρ. 23247.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.262h [F. Vian - M. Moore],
<<http://weblimc.org/page/monument/2100155>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ10**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 18**

- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται σε αμυνόμενο γονυκλινή γίγαντα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Würzburg, Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg, Αρ. Ευρ. 185.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.275c [F. Vian - M. Moore],
<<http://weblimc.org/page/monument/2084783>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ11

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 58



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Διόνυσο να μάχεται με γονυκλινή γίγαντα που φέρει λίθο, αττικός ερυθρόμορφος στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Συλέα (από τον J. Beazley), 490-480 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Cp 11073.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.327 [F. Vian - M. Moore],
<<http://weblimc.org/page/monument/2100302>>, 28.11.2018)



- Εικόνα β – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον θεό Ποσειδώνα να επιτίθεται με τρίαίνα σε γονυκλινή γίγαντα, αττικός ερυθρόμορφος στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Συλέα (από τον J. Beazley), 490-480 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Cp 11073.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ.327 [F. Vian - M. Moore],
<<http://weblimc.org/page/monument/2100302>>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ12

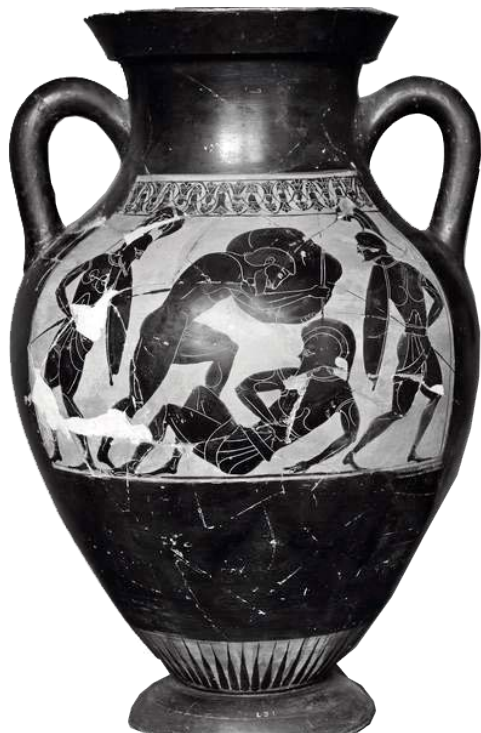
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 74



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Διόνυσο να μάχεται και να πατάει στο ύψος του γονάτου γονυκλινή γίγαντα, αττική ερυθρόμορφη πελίκη, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αιθίοπος (από τον J. Beazley), 470-460 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ενρ. G 434.
(Πηγή: Images d'Art, <https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/peintre-de-l-ethiopien_pelike-a-figures-rouges_ceramique-materiau>, 28.11.2018)

Πίνακας: Γ13

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 7



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Ήραιοτο να επιτίθεται σε πληγωμένο σωριασμένο Γίγαντα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, συγκρίνεται με τον Ζωγράφο του Μονάχου 1410 (από τον J. Beazley), 540-530 π.Χ., Φιλαδέλφεια, University of Pennsylvania, Αρ. Ενρ. 48.30.1.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 272 [F. Vian - M. Moore], <<http://weblimc.org/page/monument/2100216>>, 07.12.2018)

Πίνακας: Γ14**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 40**

Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με την Αθηνά να επιτίθεται στον σωριασμένο Εγκέλαδο, αττική μελανόμορφη κύλικα, 500-480 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1847,1125.18.

(Πηγή: The British Museum:

<https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399663&partId=1&images=true>, 11.12.2018)

Πίνακας: Γ15**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 10**

This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται εναντίον άρματος, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρα, Νικοσθένης (ενυπόγραφο), 530-520 π.Χ., Houston, The Menil Collection, Αρ. Ευρ. 70.53

DJ

(Πηγή: Hoffmann 1970, 379, The Beazley Archive:

<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/569D300D-88EF-43C9-87E9-4FE23BD5D794>>, 07.12.2018)

Πίνακας: Γ15

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 10



- Εικόνα β – Σκηνή Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται ανάμεσα στον Ερμή και την Αθηνά, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρα, Νικοσθένης (ενυπόγραφο), 530-520 π.Χ., Houston, The Menil Collection, Αρ. Ευρ. 70.53 DJ
(Πηγή: Hoffmann 1970, 379)



- Εικόνα γ – Σκηνή Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται ανάμεσα στον Ήφαιστο και την Ήρα, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρα, Νικοσθένης (ενυπόγραφο), 530-520 π.Χ., Houston, The Menil Collection, Αρ. Ευρ. 70.53 DJ
(Πηγή: Hoffmann 1970, 381, Εικ. 175c)

Πίνακας: Γ16

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 53



- Εικόνα α – Διάφορες σκηνές Γιγαντομαχίας με γονυπετή Γίγαντα να αμύνεται, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, σχετίζεται με τον τρόπο του Ζωγράφου των Νιοβιδών (από τον J. Beazley), 500-450 π.Χ., Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Αρ. Ευρ. Lu 51 (Πηγή: LIMC IV, λ. «Gigantes», αρ. 312 [F. Vian - M. Moore], <<http://weblimc.org/page/monument/2078659>>, 07.12.2018)

Πίνακας: Γ17

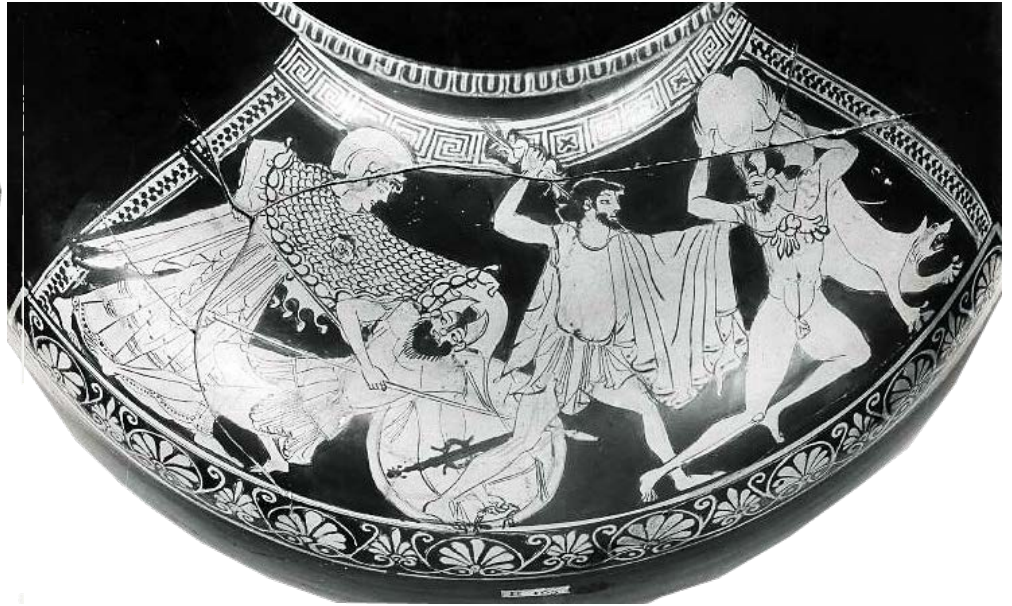
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 61



- Εικόνα α – Διάφορες σκηνές Γιγαντομαχίας με τους Γίγαντες να αμύνονται και να πέφτουν σχεδόν σε ύπτια θέση, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Βρύγον (από τον Α. Furtwängler), 490-480 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 2293 (Πηγή: Staatliche Antikensammlung: < <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=686560&viewType=detailView> > και The Beazley Archive: < <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/FF922369-A326-4645-870F-1DEBDFEB9D0C> >, 07.12.2018)

Πίνακας: Γ18

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 69



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με Γίγαντα να πέφτει προς τα πίσω αμυνόμενος στην επίθεση της Αθήνας ενώ δεύτερος Γίγαντας πέφτει γονυπετής στην αντίστοιχη επίθεση του Δία, αττική ερυθρόμορφη υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Tyszkiewicz (από τον J. Beazley), περ. 480 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.1
(Πηγή: The British Museum,
<https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399139&partId=1&searchText=e165&from=bc&fromDate=800&to=ad&toDate=500&page=1>, 07.12.2018)

Πίνακας: Γ19

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 76



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τους Ποσειδώνα και Διόνυσο να επιτίθενται σε πεσμένους πλέον Γίγαντες, αττικός ερυθρόμορφος κάνθαρος, 470 – 460 π.Χ., Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 98.932.
(Πηγή: Museum of Fine Arts:
<<https://www.mfa.org/collections/object/high-handled-cup-kantharos-with-scenes-from-the-gigantomachy-153642>>, 07.12.2018)

Πίνακας: Γ20

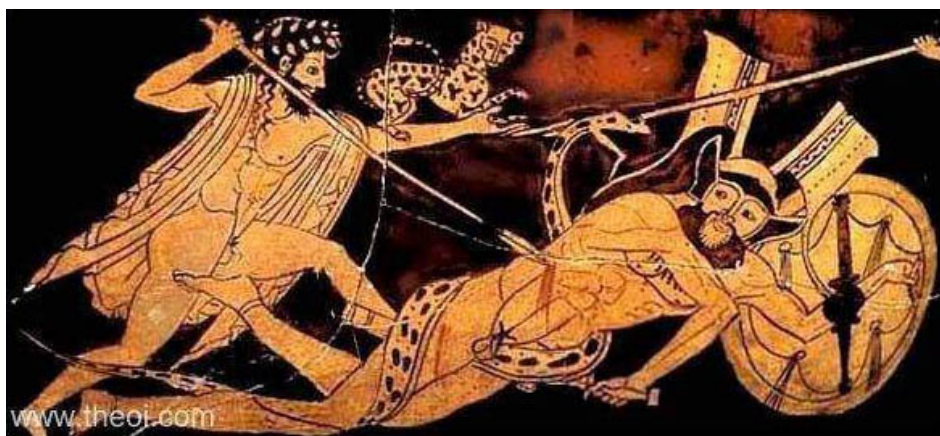
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 68



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Εγκέλαδο να παραπατά προς τα πίσω μετά από την επίθεση της Αθηνάς, αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, αποδίδεται στον Δούρι (από την Α. Kozloff), στον Ζωγράφο του Βερολίνου και τον Ζωγράφο του Golychow 37 (η απόδοση γίνεται από το μουσείο του Cleveland), περ. 480 π.Χ., Cleveland, Cleveland Museum of Art, Αρ. Ευρ. 1978.59
 Πηγή: The Cleveland Museum of Art, <
http://www.clevelandart.org/art/1978.59?collection_search_query=Douris&op=search&form_build_id=form-7NQhej8QOYLO4ToJHf4wbLC7vgBS2kzC2CqHvWdTVV4&form_id=clevelandart_collection_search_form>, 07.12.2018)

Πίνακας: Γ21

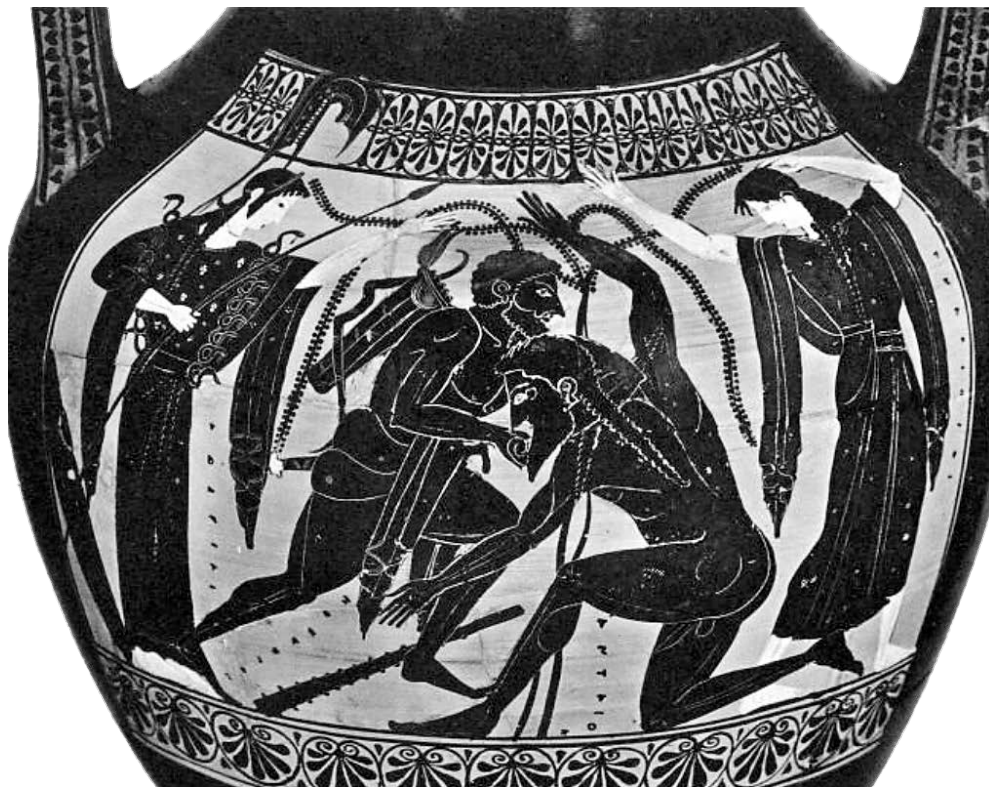
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 66



- Εικόνα α – Σκηνή Γιγαντομαχίας με τον Εύρυτο να τραυματίζεται θανάσιμα από το δόρυ του Διονύσου, αττικός ερυθρόμορφος κύαθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Οινοφίλης (από τον J. Beazley), περ. 480 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 2321
 (Πηγή: Kästner 2008β, 187, Theoi.com, <<http://www.theoi.com/Gallery/K12.9.html>>, 09.12.2018)

Πίνακας: Γ22

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 24



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής παλεύει με τον Ανταίο, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (από τον R. Lullies), 510 - 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. 1417 (Πηγή: The Beazley Archive, < <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A93D05C0-7D24-48CE-97FF-BBD2EA014961> >, 20.12.2018)

Πίνακας: Γ23

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 26



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής έχει πιάσει από το κεφάλι τον Ανταίο, όστρακο αττικής μελανόμορφης υδρίας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (από τον J. Beazley), 510 - 500 π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, Αρ. Ευρ. P 16620 (Πηγή: ASCSA Agora Excavations, < <http://agora.ascsa.net/id/agora/object/p%2016620?q=P16620&t=&v=list&sort=&s=2> >, 20.12.2018)

Πίνακας: Γ24

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 12



- Εικόνα α – Ο Ερμής πιάνει το ένα κεφάλι του διπρόσωπου Άργους Πανόπτη που πέφτει στηριζόμενος στο δεξί γόνατο, αττική μελανόμορφη λήκυθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αίμονος (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., New Haven, Yale University Art Gallery, Αρ. Ευρ. 1913.116
(Πηγή: The Beazley Archive, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/3CC4594A-43C6-4A5F-90A1-51A75396E451>>, 20.12.2018)

Πίνακας: Γ25

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 26



- Εικόνα α – Ο Ερμής πιάνει το μούσι του γονατισμένου Άργους Πανόπτη, αττική ερυθρόμορφη στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άργου (από τον J. Beazley), 500 – 450 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. IV 3729
(Πηγή: Kunsthistorisches Museum, <www.khm.at/de/object/20fbf633cb/>, Ιστότοπος Theoi.com, <<https://www.theoi.com/Gallery/L11.2.html>>, 20.12.2018)

Πίνακας: Γ26**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 78**

- Εικόνα α – Ο γονυπετής Άργος προσπαθεί να αμυνθεί από την επίθεση του Ερμή, αττική ερυθρόμορφη οινόχρη, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φλωρεντίας 4021 (από τον J. Beazley) και στον Ζωγράφο της Providence (από τον J. Beazley), περ. 460 π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Αρ. Ευρ. 127936

(Πηγή: LIMC V, λ. «Io I», αρ. 7 [N. Icard-Gianolio],
<<http://weblimc.org/page/monument/2090526>>, 20.12.2018)

Πίνακας: Γ27**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 62**

- Εικόνα α – Ο Θησέας έχει πιάσει από την κόμη τον γονυπετή Προκρούστη, αττικός ερυθρόμορφος στάμνος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley), 490 – 480 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1866,0805.2

(Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 134 [J. Neils],
<<http://weblimc.org/page/monument/2080692>>, 29.12.2018)

Πίνακας: Γ28

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 89



- Εικόνα α – Ο Θησέας επιτίθεται στον γονατισμένο Σίνη που κρατά με το δεξί του χέρι την κορυφή του δέντρου, αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κάδμου (από τον Α. Furtwängler), περ. 420 π.Χ., Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, Αρ. Ευρ. 26.9.57 (Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 80, 115 [J. Neils], <<http://weblimc.org/page/monument/2080573>>, 21.12.2018)

Πίνακας: Γ29

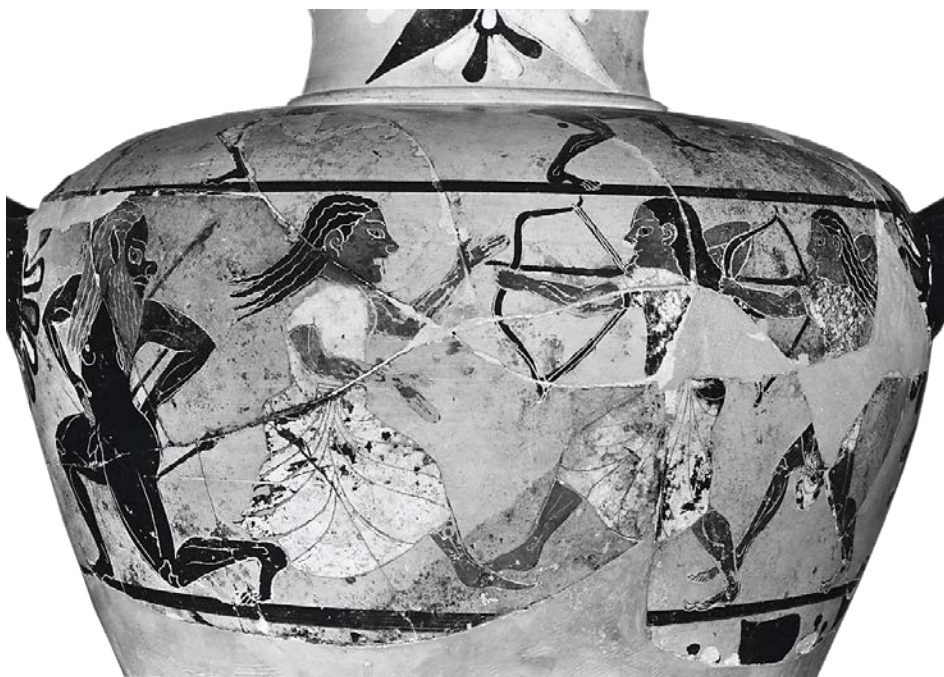
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 17



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυονέα, αττική μελανόμορφη υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο Α της Ομάδας του Λεάγρου (από τον J. Beazley), 520 – 510 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. B 314 (Πηγή: LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ.6 [R. Olmos - L. Balmaseda], <<http://weblimc.org/page/monument/2112689>>, The British Museum, <https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objId=459071&partId=1&searchText=b314&from=bc&fromDate=800&to=ad&toDate=400&page=1>, 21.12.2018)

Πίνακας: Γ30

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 92



- Εικόνα α – Ο Απόλλωνας και η Άρτεμη επιτίθενται με βέλη στον Τιτυό, καιρετανή μελανόμορφη υδρία, 530 – 510 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. Cp 10227
(Πηγή: LIMC I, λ. «Artemis», αρ. 1363 [L. Kahil], <<http://weblimc.org/page/monument/2071207>>, 24.12.2018)

Πίνακας: Γ31

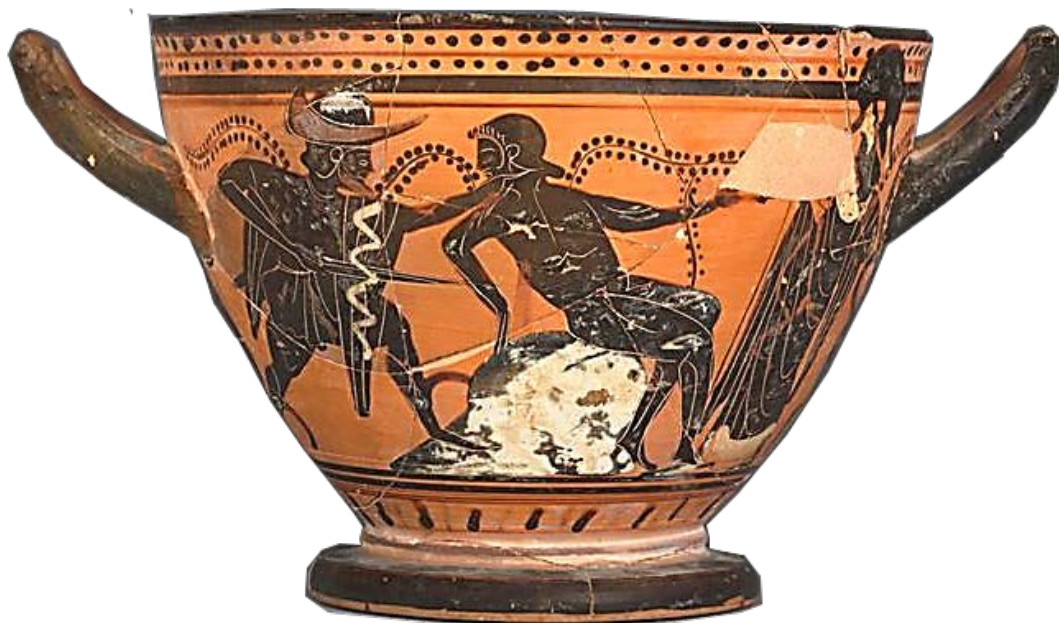
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 79



- Εικόνα α – Ο Απόλλωνας προσπαθεί να αποτελειώσει τον Τιτυό ενώ η Γαία τον παρακαλάει για τον γιό της, εσωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας (από τον Α. Furtwängler), 460 – 450 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. J 402
(Πηγή: Ιστότοπος Theoi.com: <<https://www.theoi.com/Gigante/GiganteTityos.html>>, 24.12.2018)

Πίνακας: Γ32

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 16



- Εικόνα α – Ο Ερμής επιτίθεται στον Άργο που κάθεται πάνω σε βράχο, αττικός μελανόμορφος σκύφος, κοντά στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels) και στον τρόπο της Ομάδας κυλίκων του Κροκωτού (από τον A. Ure), 525 – 475 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. CA 792
(Πηγή: Ιστότοπος Images d'Art: <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/skyphos_ceramique-materiau-e9f021ca-fd2f-4677-a840-0d630a231a33>, 26.12.2018)

Πίνακας: Γ33

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 93



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής επιτίθεται στον Αλκυονέα, ιωνική μελανόμορφη υδρία, 520 – 510 π.Χ., Βατικανό, Musei Vaticani, Αρ. Ευρ. 16521
(Πηγή: LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ. 31 [R. Olmos - L. Balmaseda])

Πίνακας: Γ34

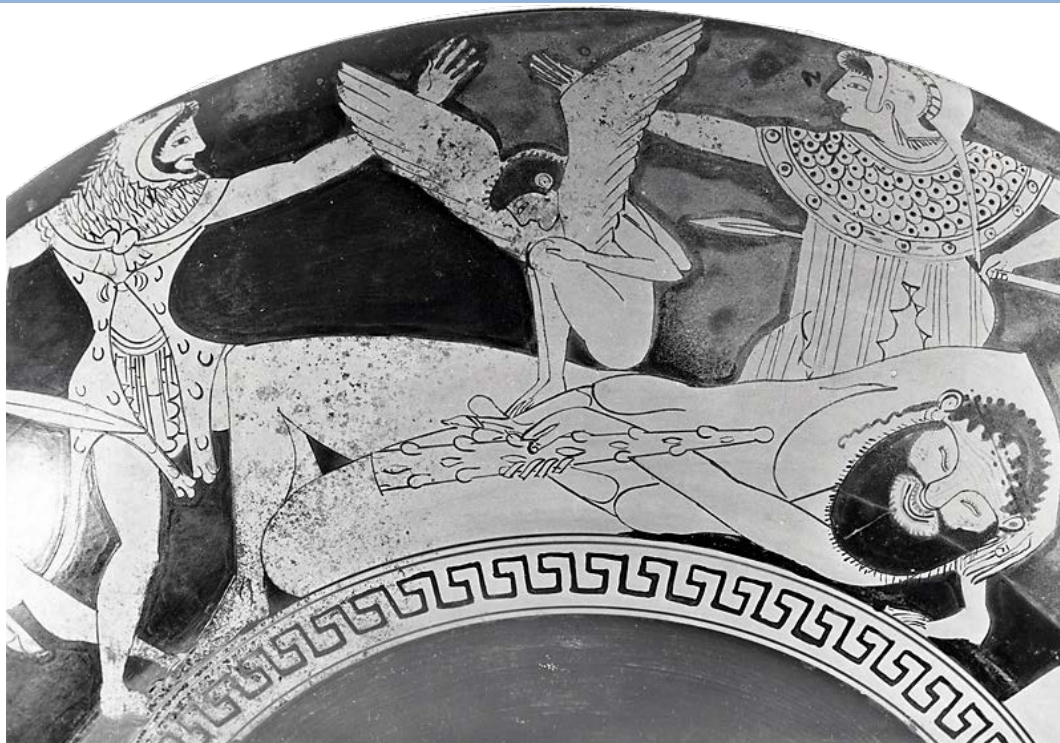
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 1



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυνονέα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Λυσιππίδη (από τον B. Andreae) και στον Ζωγράφο του Πριάμου (από τον W. Moon), 575 – 525 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. F 208
(Πηγή: The Beazley Archive, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4843C327-7B54-4D3C-9675-56AB63AA7465>> , 28.12.2018)

Πίνακας: Γ35

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 43



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυνονέα με τον Ύπνο να στέκεται πάνω του, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικοσθένη (από τον J. Beazley) και στον Παμφαίο ως αγγειοπλάστη – ενυπόγραφο, 525 – 475 π.Χ., Μελβούνη, National Gallery of Victoria, Αρ. Ευρ. 1730.4
(Πηγή: LIMC I, λ. «Alkyoneus», αρ. 11 [R. Olmos - L. Balmaseda], <<http://weblimc.org/page/monument/2095572>> , 28.12.2018)

Πίνακας: Γ36

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 42



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής επιτίθεται στον κοιμισμένο Αλκυονέα, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Φιντίας – ενυπόγραφο, 550 – 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. 2590 (Πηγή: Perseus, <<http://www.perseus.tufts.edu/Herakles/giants.html>> , 28.12.2018)

Πίνακας: Γ37

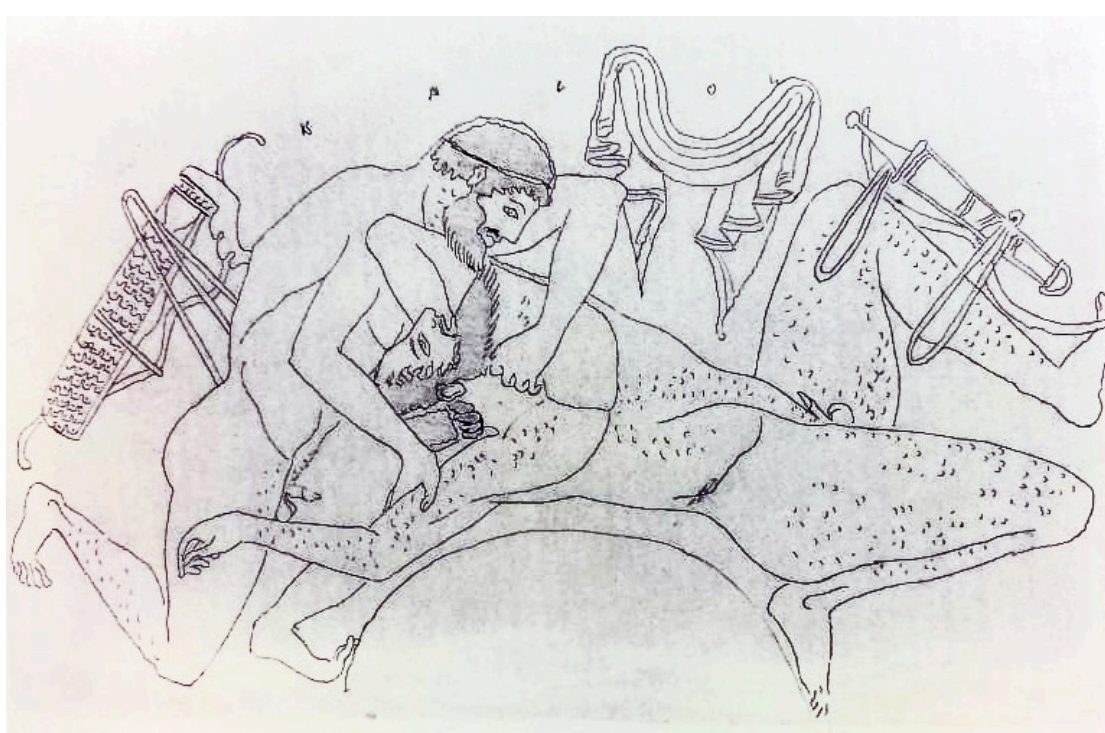
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 59



- Εικόνα α – Ο Ηρακλής παλεύει με τον Ανταίο, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Τριπτολέμου (από τον J. Beazley), 490 – 470 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. IV 3692 (Πηγή: LIMC I, λ. «Antaios I», αρ. 28 [R. Olmos - L. Balmaseda], <<http://weblimc.org/page/monument/2115917>> , 28.12.2018)

Πίνακας: Γ38

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 60



Εικόνα α – Ο Ηρακλής παλεύει με τον Ανταίο, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Δούρι (από τον J. Beazley), 490 – 470 π.Χ., σήμερα χαμένο (Πηγή: Muth 2008, Εικ. 414)

Πίνακας: Γ39

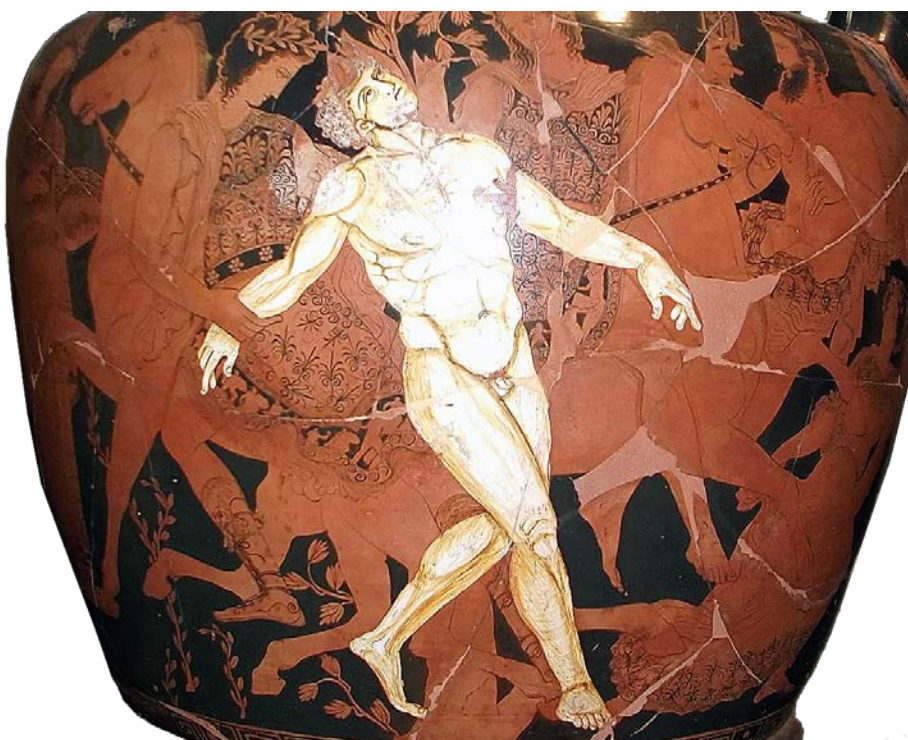
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 27



Εικόνα α – Ο Θηρέας παλεύει με τον Περιφέτη, που αποδίδεται ως γιγαντόσωμος, αττική μελανόμορφη πελίκη, περ. 500 π.Χ., Laon, usée Archéologique Municipale, Αρ. Ευρ. 37.978 (Πηγή: The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/AE67ED76-009C-44E1-8D11-7BCC09760033>>, 28.12.2018)

Πίνακας: Γ40

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 87



- Εικόνα α – Ο θάνατος του Τάλω που τον υποβαστάζουν οι έφιπποι Διόσκουροι, αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Τάλω (από τον J. Beazley), 425 – 375 π.Χ., Ruvo, Museo Nazionale Jatta, Αρ. Ευρ. J 1501
(Πηγή: Wikipedia: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Talos>>, 28.12.2018)

Πίνακας: Γ41

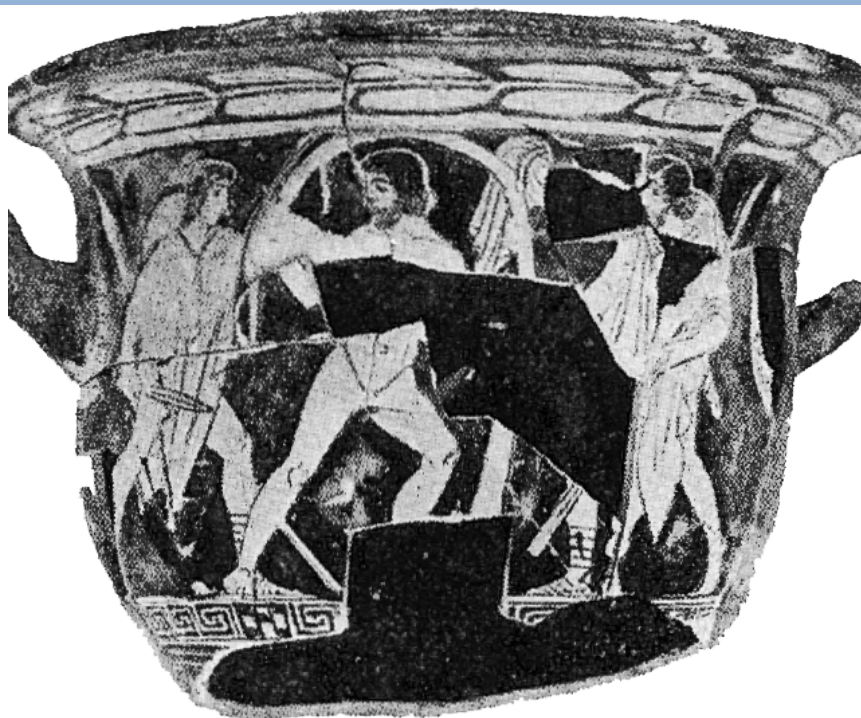
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 83



- Εικόνα α – Ο θάνατος του Τάλω μέσω της αφαίρεσης σφήνας από τη πτέρνα του, ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, 450-400 π.Χ., Benevento, Museo del Sannio, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: Shapiro 1993, Αρ. 107, Εικ. 124)

Πίνακας: Γ42

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 90



- Εικόνα α – Ο Θησέας επιτίθεται στον Σίνη που αποδίδεται ελαφρά μεγαλόσωμος, ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Κενταυρομαχίας του Λούβρου (από τον J. Beazley), 420-410 π.Χ., Χαλέπι, Musée National, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 77 [J. Neils])

Πίνακας: Γ43

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 41



- Εικόνα α – Ο Θησέας παλεύει με τον Σκείρωνα, αττικός μελανόμορφος μαστοειδής σκύφος, περ. 500 π.Χ., Βασιλεία, Ιδιωτική συλλογή, Χωρίς Αρ.Ευρ.
(Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus», αρ. 32 [J. Neils], < <http://weblimc.org/page/monument/2080501> >, 29.12.2018)

Πίνακας: Γ44

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 63



- Εικόνα α – Ο Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα, αττική ερυθρόμορφη πελίκη, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Βερολίνου (από τον C. Robertson), περ. 490 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. 3985

(Πηγή: The Beazley Archive, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/C69B2E10-739A-4593-A182-159971BFF776>>, 29.12.2018)

Πίνακας: Γ45

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 72



- Εικόνα α – Ο Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα, μέταλλο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Δούρι (από τον J. Beazley), 480 – 470 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ.Ευρ. F 2288

(Πηγή: Staatliche Antikensammlung, <<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=686554&viewType=detailView>>, 29.12.2018)

Πίνακας: Γ46

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 72



- Εικόνα α – Ο Θησέας έχει αρπάξει τον γονυπετή Προκρούστη από την κώμη (αριστερά) και ντρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα (δεξιά), αττικός μελανόμορφος σκύφος, αποδίδεται Ζωγράφου του Θησέα (από τον J. Cahn), 500 – 490 π.Χ., Τολέδο, Museum of Art, Αρ.Ευρ. 63.27
(Πηγή: The Beazley Archive, <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/39CC9CFE-C5B5-4E6D-997F-8394F95E4751>>, 29.12.2018)

Πίνακας: Γ47

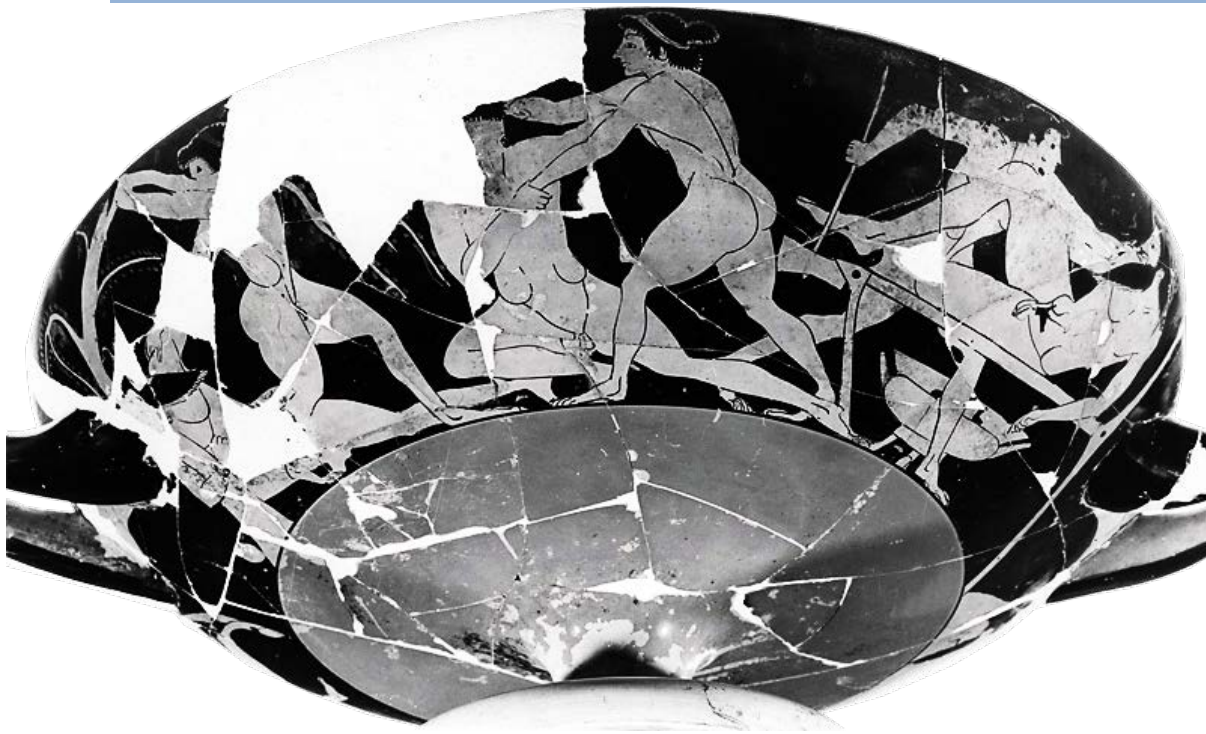
Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 80



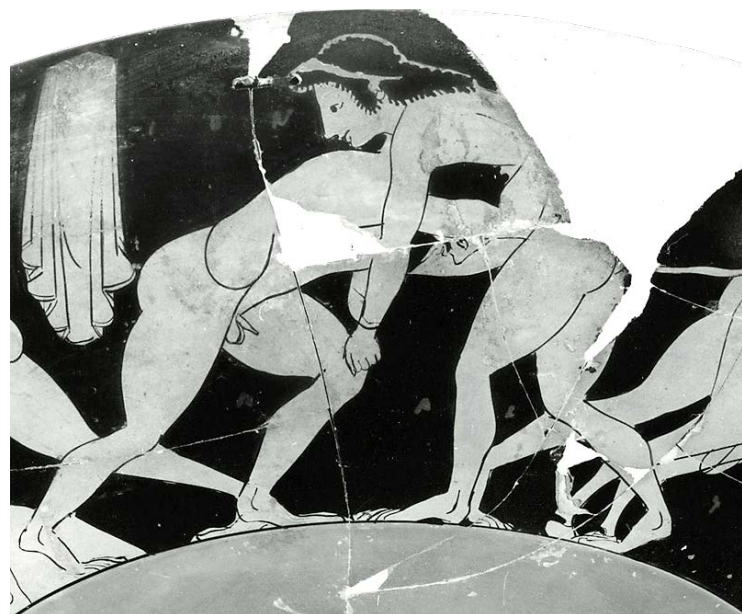
- Εικόνα α – Ο Θησέας μιλάει με τον καθισμένο Σκείρωνα (αριστερά) και αρπάζει το δέντρο ενώ μιλά με τον όρθιο Σίνη (δεξιά), αττικός ερυθρόμορφος κώνηρος, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας (από τον J. Beazley), περ. 450 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ.Ευρ. 2565
(Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus» αρ. 71, 114 [J. Neils], <<http://weblimc.org/page/monument/2080532>>, 29.12.2018)

Πίνακας: Γ48

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 47



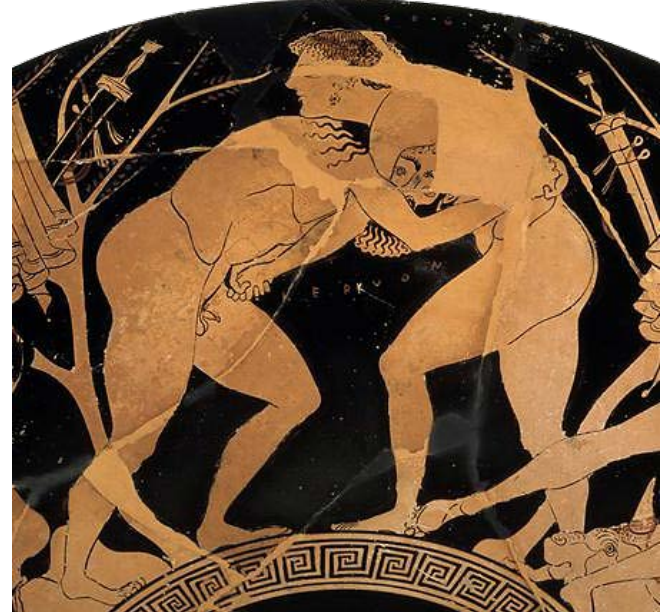
- Εικόνα α – Ο Θησέας αντιμετωπίζει τον γονυπετή Σίνη (αριστερά) και επιτίθεται στον ξαπλωμένο στην κλίνη του Προκρούστη (δεξιά), αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Καχρυλίων αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο, περ. 510 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. 91456
(Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus» αρ. 33 [J. Neils], <<http://weblimc.org/page/monument/2080502>>, 29.12.2018)



- Εικόνα β – Ο Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα (αριστερά) και παλεύει με τον Κερκύωνα (δεξιά), αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Καχρυλίων αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο, περ. 510 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. 91456
(Πηγή: LIMC VII, λ. «Theseus» αρ. 33 [J. Neils], <<http://weblimc.org/page/monument/2080502>>, 29.12.2018)

Πίνακας: Γ49

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 50



- Εικόνα α – Ο Θησέας ρίχνει από τον βράχο του τον Σκείρωνα (αριστερά) και παλεύει με τον Κερκύωνα (δεξιά), αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Ευφρόνιος ως αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο και αποδίδεται στον Ονήσιμο ως αγγειογράφο (από τον J. Beazley), 500 – 490 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. PD 321

(Πηγή: Ιστότοπος Images d'Art: <

https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/onesimos_euphronios_coupe-attique-a-figures-rouges_ceramique-materiau>, 01.01.2019)



- Εικόνα β – Ο Θησέας επιτίθεται στον πληγωμένο γονυπετή Προκρούστη, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Ευφρόνιος ως αγγειοπλάστης – ενυπόγραφο και αποδίδεται στον Ονήσιμο ως αγγειογράφο (από τον J. Beazley), 500 – 490 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ.Ευρ. PD 321

(Πηγή: Ιστότοπος Images d'Art: <

https://art.rmngp.fr/en/library/artworks/onesimos_euphronios_coupe-attique-a-figures-rouges_ceramique-materiau>, 01.01.2019)

Πίνακας: Γ50

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ 86



- Εικόνα α – Ο Θησέας αντιμετωπίζει τον γονυπετή Σίνη (αριστερά) και επιτίθεται στον Σκείρωνα με ποδονιπτήρα (δεξιά), εξωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κόδρου (από τον F. Hauser), 440 – 430 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1850,0302.3 (Πηγή: The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/FF010274-3D7E-4AEE-A71C-6478D165A82E>>, 01.01.2019)



- Εικόνα α – Ο Θησέας επιτίθεται στον καθισμένο στην κλίνη του Προκρούστη, εξωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κόδρου (από τον F. Hauser), 440 – 430 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1850,0302.3 (Πηγή: The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/FF010274-3D7E-4AEE-A71C-6478D165A82E>>, 01.01.2019)

Χωλότητα

Πίνακας: X1

Αρ.Καταλόγου: XH 56



Εικόνα α – Η αρχαιότερη απεικόνιση αναπηρίας κάτω άκρων στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία, κορινθιακός μελανόμορφος αμφορίσκος, 590 – 570 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 664.
(Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 7)

Πίνακας: Χ2

Αρ.Καταλόγου: ΧΗ 58



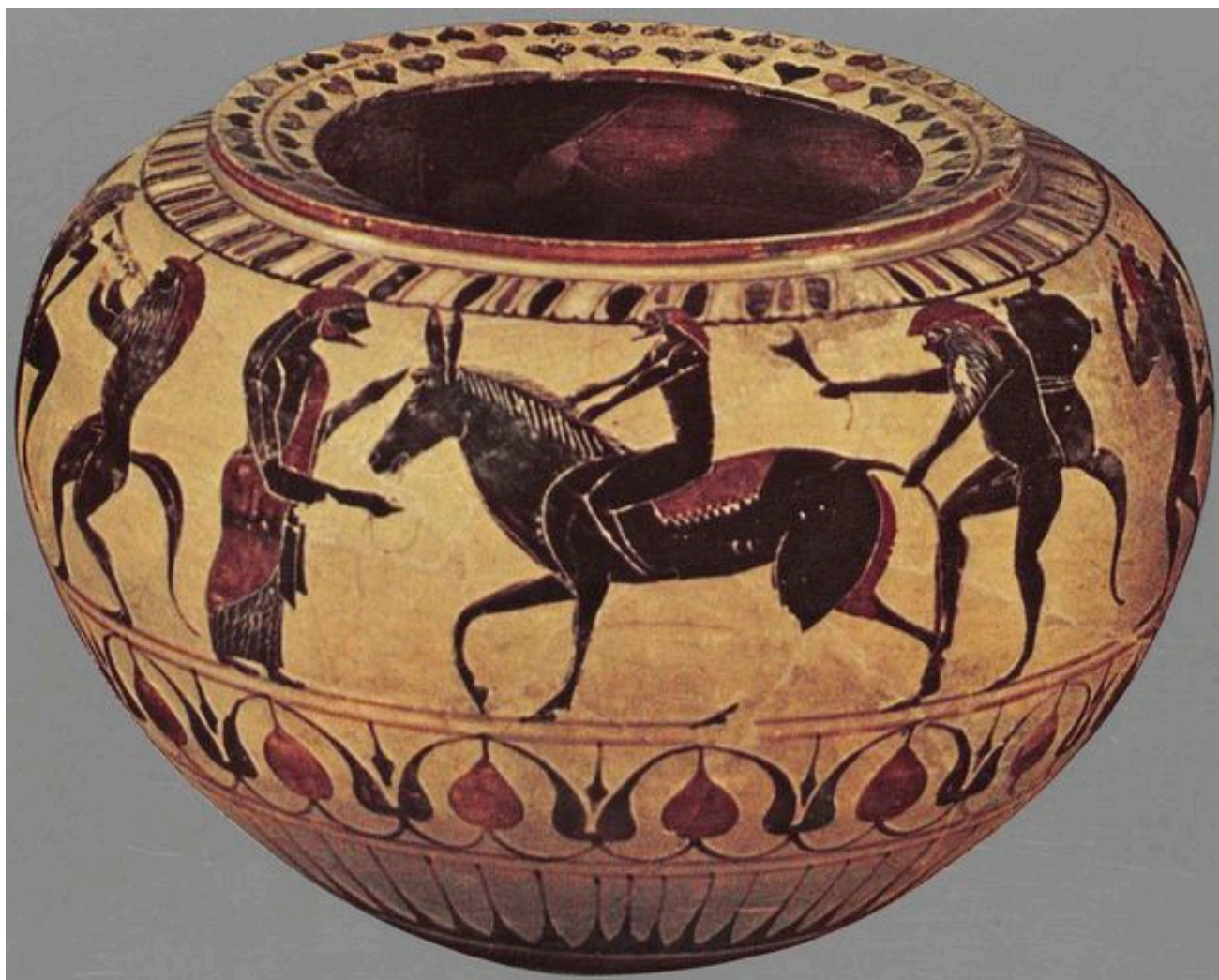
Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, περ. 570 π.Χ., Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου, Αρ. Ευρ. 10.711.
(Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 8)



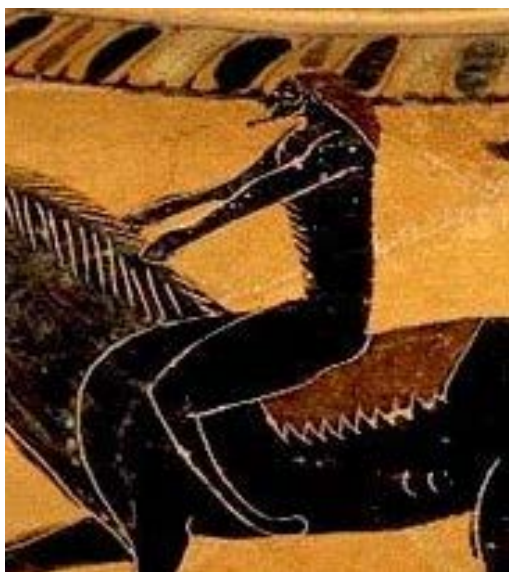
Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής, με τον θεό Ήφαιστο να επιστρέφει στον Όλυμπο, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, περ. 570 π.Χ., Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου, Αρ. Ευρ. 10.711.
(Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 8)

Πίνακας: Χ3

Αρ.Καταλόγου: ΧΗ 55



Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, μελανόμορφος λέβης, 530 – 520 π.Χ., Würzburg, Martin von Wagner Museum, Αρ. Ευρ. Η 5352.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.137b [A. Hermay],
<http://weblimc.org/page/monument/2078378>)



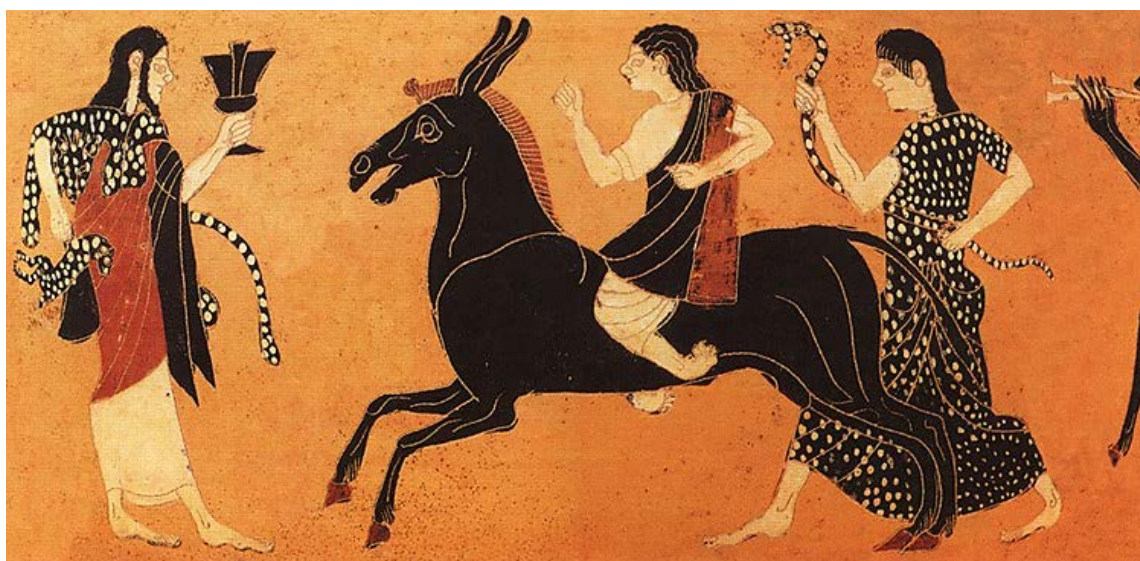
Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής, με τον αναβάτη θεό Ήφαιστο να επιστρέφει στον Όλυμπο, μελανόμορφος λέβης, 530 – 520 π.Χ., Würzburg, Martin von Wagner Museum, Αρ. Ευρ. Η 5352.
(Πηγή: Ιστότοπος Theoi:
<http://www.theoi.com/Gallery/K7.11.html>)

Πίνακας: X4

Αρ.Καταλόγου: XH 59



Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, καιρετανή υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αετού, 530 – 520 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. 3577.
(Πηγή: Kunsthistorisches Museum Wien: <https://www.khm.at/objektdb/detail/56546/>)



Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής, όπου τα πόδια του θεού αποδίδονται σχεδόν ως γροθιές, καιρετανή υδρία, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αετού, 530 – 520 π.Χ., Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Αρ. Ευρ. 3577.
(Πηγή: Ιστότοπος Ancient Rome: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1060>)

Πίνακας: X5

Αρ.Καταλόγου: XH 54



Εικόνα α – Σκηνή επιστροφής του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, όστρακο βοιωτικού σκύφου, αρχές 5^{ου} αι. π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 60.92.2. (Πηγή: Metropolitan Museum of Arts: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255082>)

Πίνακας: X6

Αρ.Καταλόγου: XH 2



- Εικόνα α – Αγγείο Francois όπου απεικονίζεται η πληρέστερη σκηνή επιστροφής του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας, υπογράφεται από τον Κλειτία ως αγγειογράφος και τον Εργότιμο ως αγγειοπλάστη, 570 – 560 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ. Ευρ. 4209.

(Πηγή: Αρχαία Ελληνική Αγγειογραφία:

<http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/AR/ar.ag/kleitias1a.htm>)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής, όπου ο θεός Ήφαιστος απεικονίζεται με το δεξί του πόδι γυρισμένο ανάποδα σε σχέση με το αριστερό ως ένδειξη της χωλότητάς του, υπογράφεται από τον Κλειτία ως αγγειογράφος και τον Εργότιμο ως αγγειοπλάστη, 570 – 560 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ. Ευρ. 4209. (Πηγή: Ιστότοπος Theoi: <http://www.theoi.com/Gallery/K7.12.html>)

Πίνακας: X7

Αρ.Καταλόγου: XH 61



- Εικόνα α – Μοναδικό εικονογραφικό μοτίβο μεταφοράς του Ηφαιστού κατά την επιστροφή του στον Όλυμπο, όπου μεταφέρεται σε ύπτια θέση πάνω σε όνο, μελανόμορφος χαλκιδικός αμφορέας, 560 – 510 π.Χ., Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos, Χωρίς Αρ. Ευρ.
(Πηγή: Von Bothmer 1998, Εικ.5)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής όπου το δεξί πόδι του θεού αποδίδεται με συστροφή προς τα έξω, μελανόμορφος χαλκιδικός αμφορέας, 560 – 510 π.Χ., Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos, Χωρίς Αρ. Ευρ.
(Πηγή: Von Bothmer 1998, Εικ.6)

Πίνακας: X8**Αρ.Καταλόγου: XH 31**

Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος στη γέννηση της θεάς Αθηνάς με το δεξί του πόδι να αποδίδεται σε περιστροφή 180°, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, τέλη 5ου-αρχές 4ου αι. π.Χ., New London, Lyman Allyn Art Museum, Αρ. Ευρ. 1935.4.172.
(Πηγή: LIMC IV, λ. «Hephaistos», αρ.198 [A. Hermary])

Πίνακας: Χ9Αρ.Καταλόγου: ΧΗ 10

- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος (;) αναβάτης σε πλάγια στάση με το δεξί του πόδι να αποδίδεται σε συστροφή προς τα έξω, μετάλλιο αττικής μελανόμορφης κύλικας, 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, Bonhams, Χωρίς Αρ. Ευρ.
(Πηγή: Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4E7EF63F-A752-4848-B9B8-34CCA9044D34>)

Πίνακας: X10

Αρ.Καταλόγου: XH 41



- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος καθισμένος στο φτερωτό άρμα του που λειτουργεί σαν ένα είδος αναπηρικής πολυθρόνας. Το αριστερό του πέλμα αποδίδεται με συστροφή προς τα άνω και έξω, μετάλλιο αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αμβρόσιου (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Σήμερα χαμένο βρισκόταν: Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 2273
(Πηγή: Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/B7E0773B-D1B0-4AD0-83C2-E3A8B72DD7E3>)

Πίνακας: X11

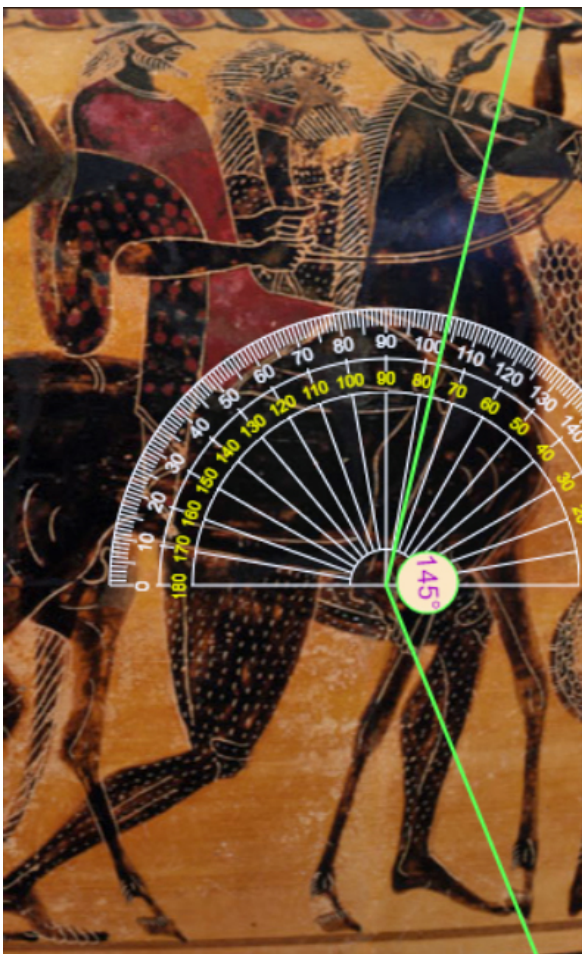
Αρ.Καταλόγου: XH 4



- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να κρέμεται, αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Λυδό (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 31.11.11 (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253349>)

Πίνακας: X11**Αρ.Καταλόγου: XH 4**

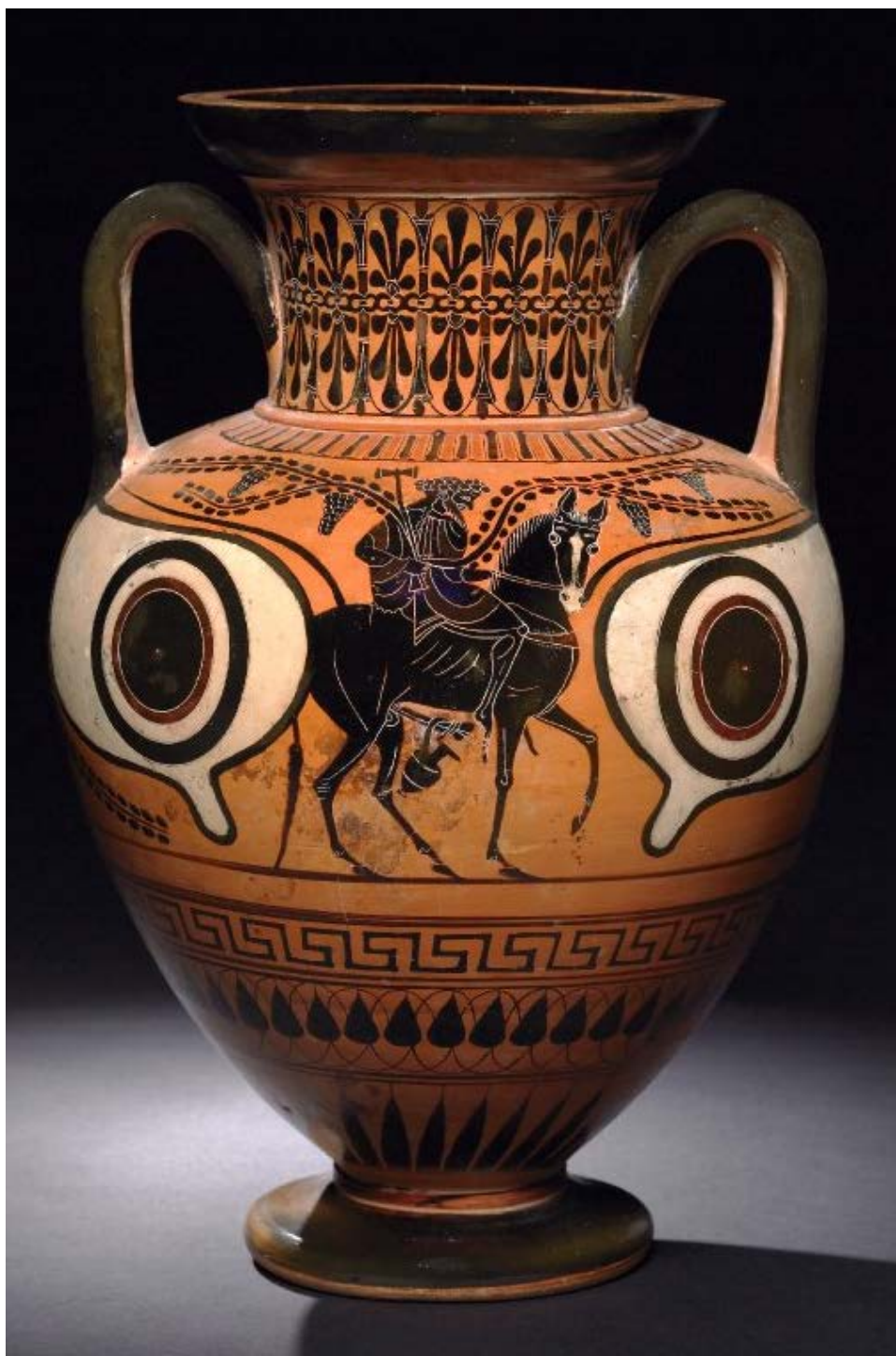
Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής με την απόδοση του δεξιού πέλματος, το οποίο φαίνεται να κρέμεται από το ύψος του σκαφοειδούς οστού, αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Λυδό (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 31.11.11 (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253349>)



Εικόνα γ – Γωνία 145° μεταξύ της κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Λυδό (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 31.11.11 (Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253349> Μέτρηση με Online Protractor)

Πίνακας: X12

Αρ.Καταλόγου: XH 26



- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, με τα ακροδάχτυλα του δεξιού πέλματος να κρέμονται σαν ατροφικά, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Würzburg 199 (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.48

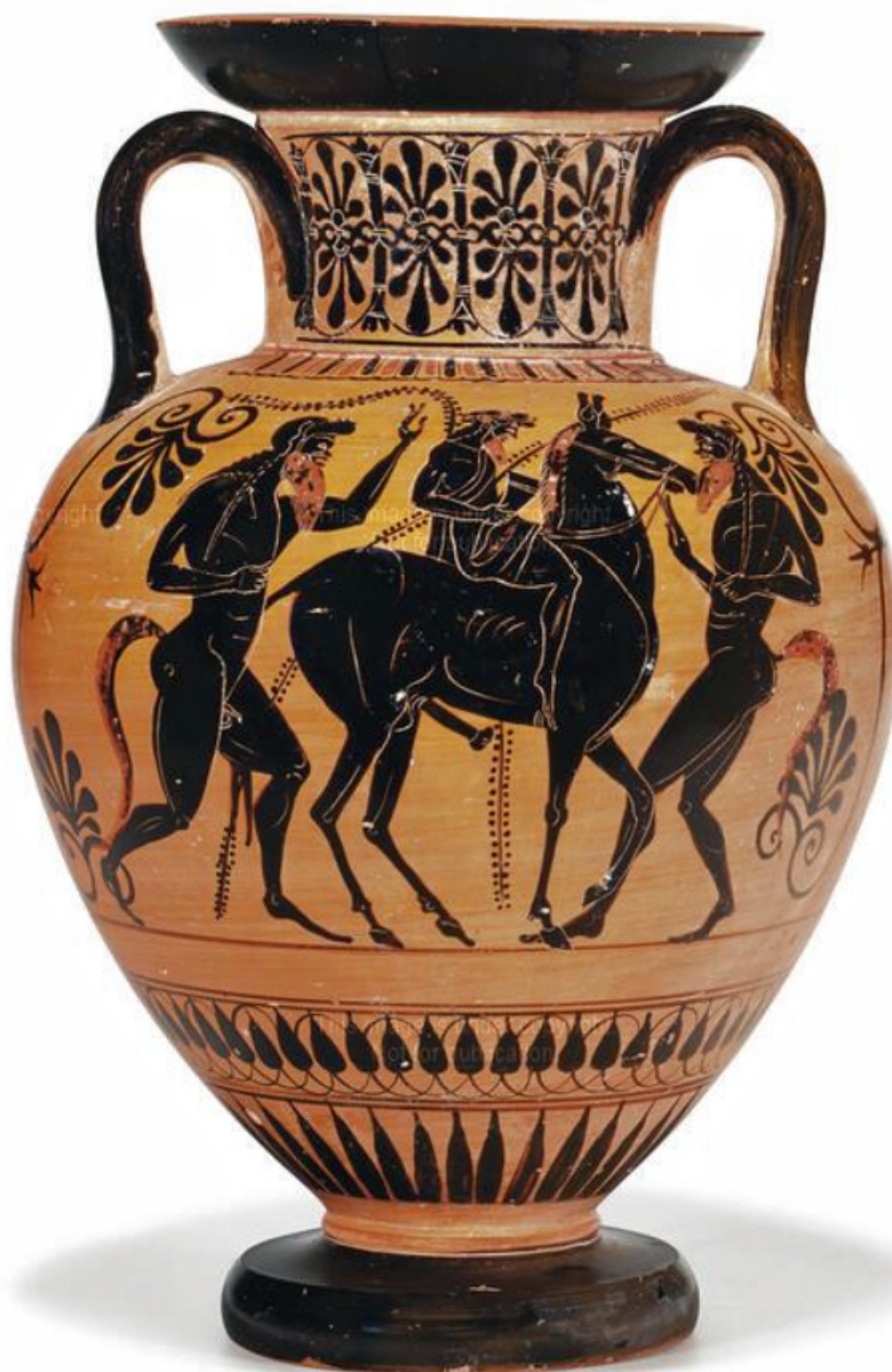
(Πηγή: The British Museum:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398957&partId=1&searchText=Hephaestos&page=1)

Πίνακας: X12**Αρ.Καταλόγου: XH 26**

- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής με τα ακροδάχτυλα του δεξιού πέλματος να κρέμονται σαν ατροφικά, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Würzburg 199 (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1836,0224.48
(Πηγή: The British Museum:

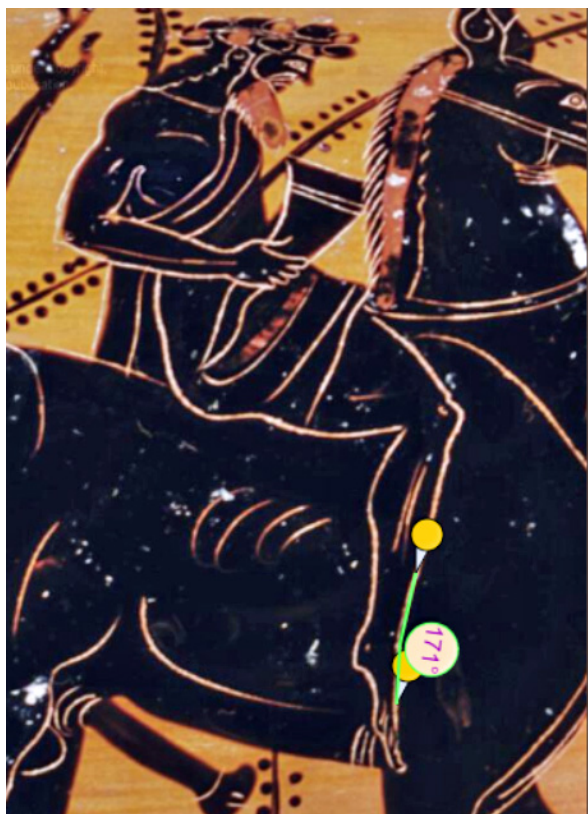
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398957&partId=1&searchText=Hephaestos&page=1)

Πίνακας: X13**Αρ.Καταλόγου: XH 17**

- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να αποδίδεται σχεδόν κάθετα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από άγνωστο ερευνητή), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, Christie's Market, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: The Beazley Archive: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DD22747C-F808-4662-999B-25742753B753>)

Πίνακας: X13**Αρ.Καταλόγου: XH 17**

- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής με την κάθετη απόδοση του δεξιού πέλματος, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από άγνωστο ερευνητή), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, Christie's Market, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: The Beazley Archive: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DD22747C-F808-4662-999B-25742753B753>)



- Εικόνα γ – Γωνία 171° μεταξύ της κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από άγνωστο ερευνητή), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, Christie's Market, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: The Beazley Archive: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DD22747C-F808-4662-999B-25742753B753>) Μέτρηση με Online Protractor

Πίνακας: X14**Αρ.Καταλόγου: XH 20**

- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να αποδίδεται σχεδόν κάθετα και με επιπλέον ανατομικά χαρακτηριστικά στη πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευφίλητου (από τον J. Beazley), 530 – 520 π.Χ., Νέα Υόρκη, Tampa Museum of Art, Αρ. Ευρ. 86.27
(Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 3)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής με το δεξί πέλμα να αποδίδεται σχεδόν κάθετα και με επιπλέον ανατομικά χαρακτηριστικά στη πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευφίλητου (από τον J. Beazley), 530 – 520 π.Χ., Νέα Υόρκη, Tampa Museum of Art, Αρ. Ευρ. 86.27
(Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 3)

Πίνακας: X15

Αρ.Καταλόγου: XH 25



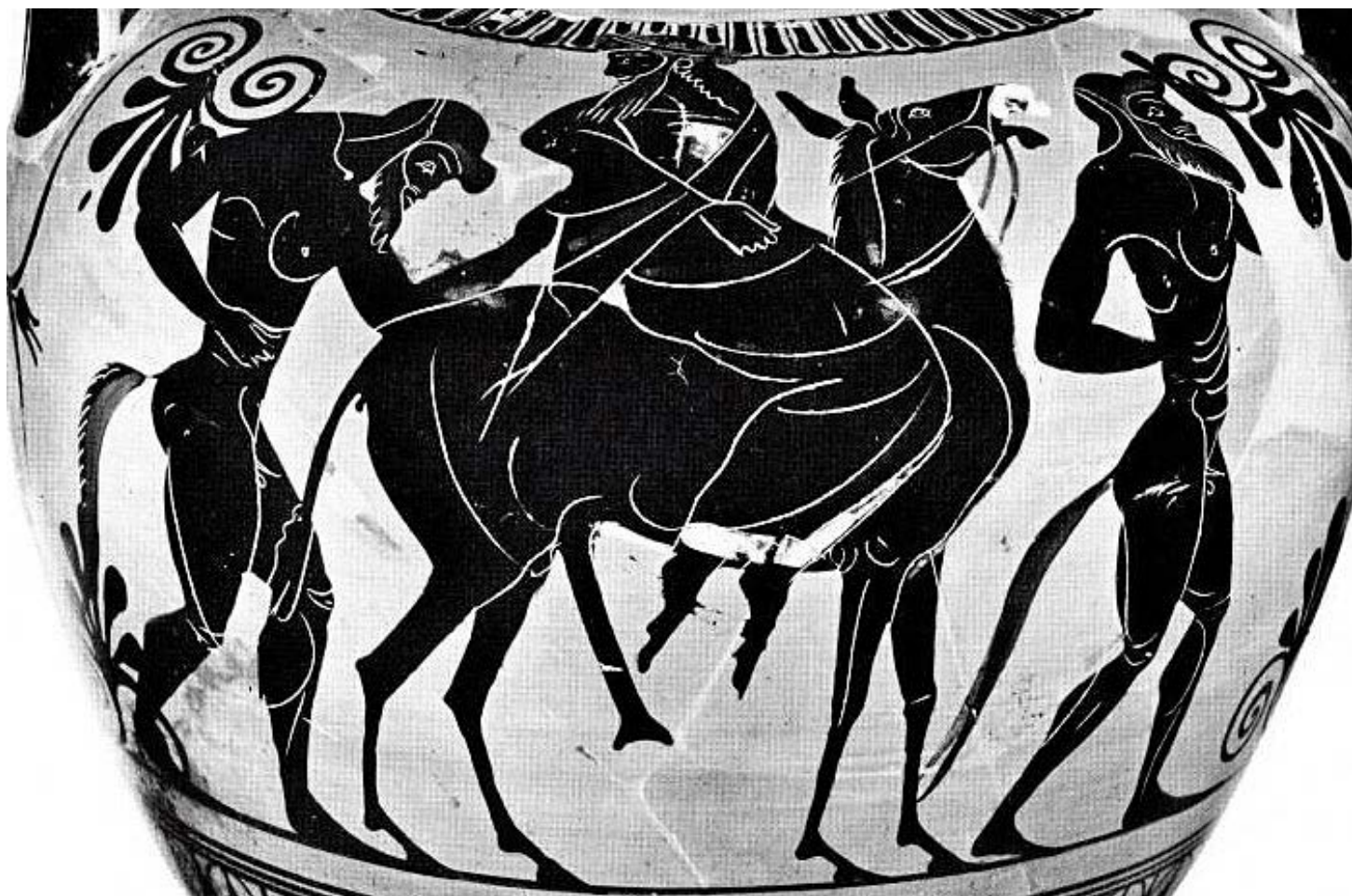
- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με το δεξί πέλμα να φέρει επιπλέον ανατομικό χαρακτηριστικό μέσω εγχάραξης, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρας, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. F 321 (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 2)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής με το δεξί πέλμα να φέρει επιπλέον ανατομικό χαρακτηριστικό μέσω εγχάραξης, αττικός μελανόμορφος ψυκτήρας, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Αντιμένη (από τον J. Beazley), περ. 520 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. F 321 (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 2)

Πίνακας: X16

Αρ.Καταλόγου: XH 27



- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται σε πλαϊνή στάση ενώ τα πέλματά του αποδίδονται κάθετα και με αφύσικα ανατομικά χαρακτηριστικά, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα των Τριών Γραμμών (η απόδοση αναφέρεται στην Brennan 2016, 176, Αρ.10), 520 – 510 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. J 1271
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/213A35D8-407C-4063-AEDD-FBE5BD07D8E5>)

Πίνακας: X17**Αρ.Καταλόγου: XH 30**

- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται σε πλαϊνή στάση πάνω σε ταύρο ενώ το αριστερό του πέλμα φαίνεται να φέρει διπλή πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (η απόδοση αναφέρεται στον Pavel 2017, 86), περ. 500 π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Ap. Eur. 86322

(Πηγή: The Beazley Archive:

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/BFA68980-54A1-40C4-B765-E44FEBC97C0A>)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής όπου το αριστερό πέλμα φαίνεται να φέρει διπλή πτέρνα, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου (η απόδοση αναφέρεται στον Pavel 2017, 86), περ. 500 π.Χ., Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, Ap. Eur. 86322

(Πηγή: The Beazley Archive:

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/BFA68980-54A1-40C4-B765-E44FEBC97C0A>)

Πίνακας: X18

Αρ.Καταλόγου: XH 18



- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται ως χωλός με αποκομμένο το δεξί πέλμα του, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στην Ομάδα του Essen (από τον E. Holmberg), 530 – 520 π.Χ., Γκέτεμποργκ, Röhsska Museum, Αρ. Ευρ. 70.58
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DE95AFB8-0569-4CE9-B185-380B3690DF62>)

Πίνακας: X19

Αρ.Καταλόγου: XH 19



- Εικόνα α – Επιστροφή του θεού Ήφαιστου στον Όλυμπο, ο θεός αποδίδεται ως χωλός με αποκομμένο το δεξί πέλμα του, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στην Ομάδα του Essen (από τον J. Beazley), 530 – 520 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. 2090
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/EDD4BD2D-3531-4F7E-8725-050869463BE9>)

Πίνακας: Χ20

Αρ.Καταλόγου: ΧΗ 57



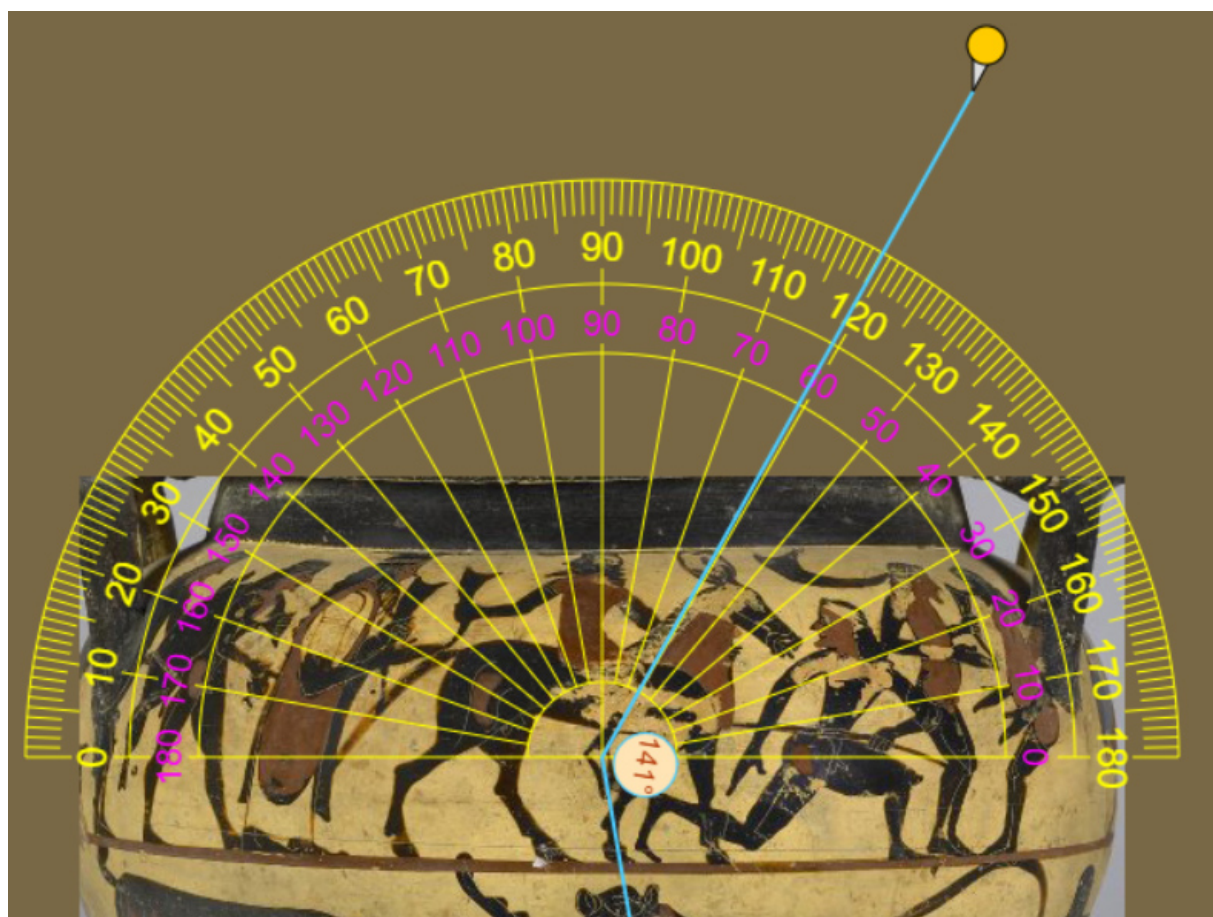
- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο πάνω σε όνο, με αμφίβολη απόδοση της χολότητας στο ένα του πόδι, μεσοκορινθιακός κιονωτός μελανόμορφος κρατήρας, 600 – 575 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.860
(Πηγή: The British Museum:
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399339&partId=1&people=95526&peoA=95526-2-58&sortBy=&page=1)

Πίνακας: X20**Αρ.Καταλόγου: XH 57**

Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής, με τον αναβάτη θεό Ήφαιστο και την προβληματική (;) απόδοση των κάτω άκρων του, μεσοκορινθιακός κιονωτός μελανόμορφος κρατήρας, 600 – 575 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.860

(Πηγή: The British Museum:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399339&partId=1&people=95526&peopleA=95526-2-58&sortBy=&page=1)



Εικόνα γ – Γωνία 141° μεταξύ της κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, μεσοκορινθιακός κιονωτός μελανόμορφος κρατήρας, 600 – 575 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.860

(Πηγή: The British Museum:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399339&partId=1&people=95526&peopleA=95526-2-58&sortBy=&page=1

Μέτρηση με Online Protractor)

Πίνακας: X21

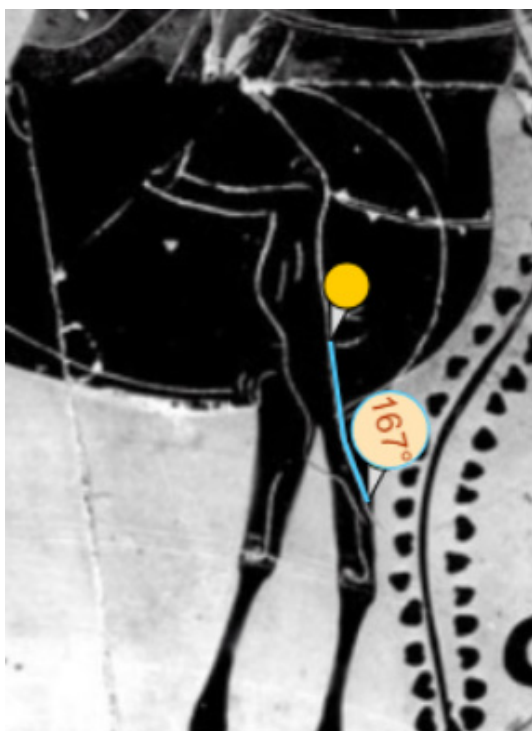
Αρ.Καταλόγου: XH 11



- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, με αμφίβολη απόδοση της χωλότητας στο δεξί του πόδι, αττική μελανόμορφη κύλικα, 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1908.1-1.1

(Πηγή: The Beazley Archive:

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1A812EA5-EF74-4CC4-A307-6A340611B6D7>)



- Εικόνα β – Γωνία 167° μεταξύ κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττική μελανόμορφη κύλικα, 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, British Museum, Αρ. Ευρ. 1908.1-1.1

(Πηγή: The Beazley Archive:

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1A812EA5-EF74-4CC4-A307-6A340611B6D7>)

Πίνακας: X22

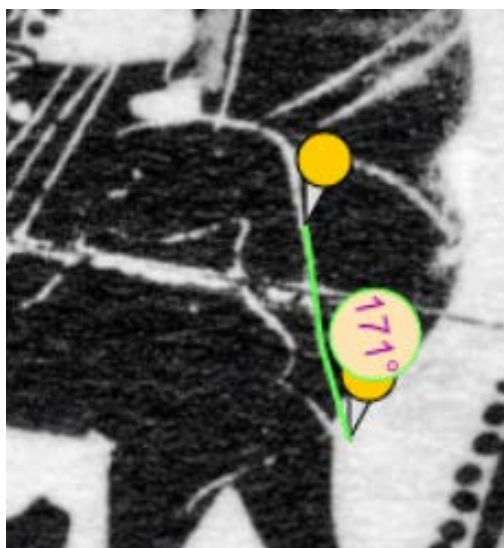
Αρ.Καταλόγου: XH 36



- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, με πιθανή κατακόρυφη απόδοση του δεξιού πέλματος, αττική μελανόμορφη κύλικα, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον E. Paul), 525 – 475 π.Χ., Λειψία, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig, Αρ. Ευρ. T 53

(Πηγή: The Beazley Archive:

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/84AE8958-35FA-475D-9CE3-0C884DC90ABE>)



- Εικόνα β – Γωνία 171° μεταξύ κνήμης και των μεταταρσίων οστών του πέλματος του Ήφαιστου, αττική μελανόμορφη κύλικα, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον E. Paul), 525 – 475 π.Χ., Λειψία, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig, Αρ. Ευρ. T 53

(Πηγή: The Beazley Archive:

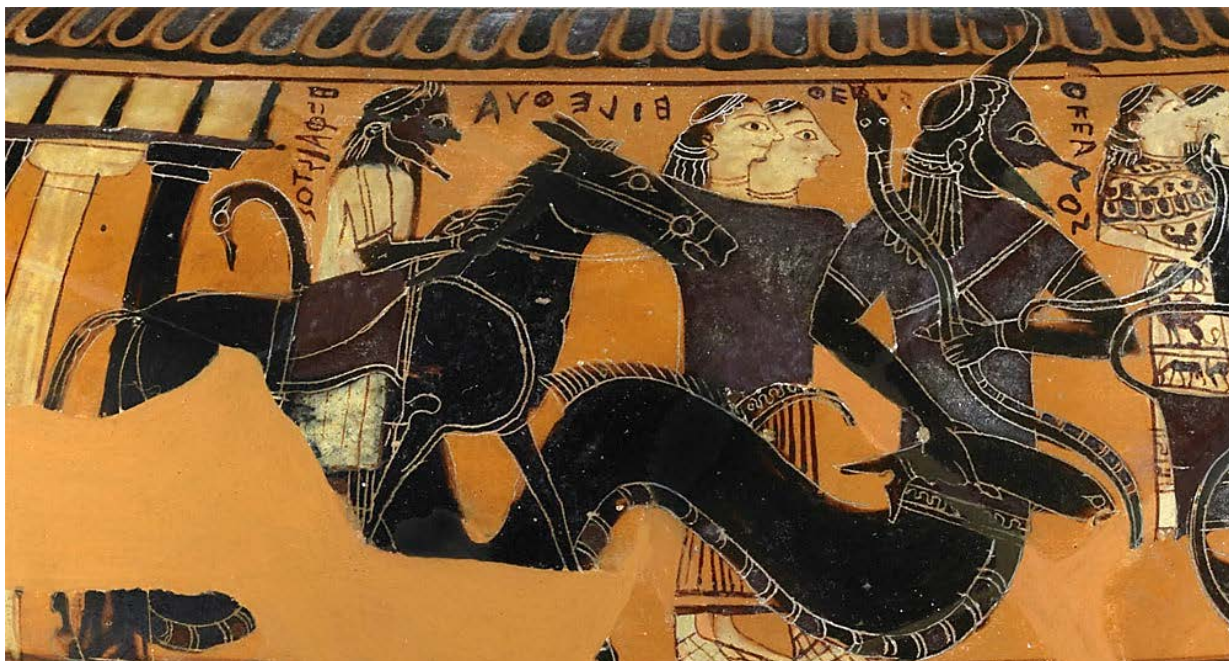
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/84AE8958-35FA-475D-9CE3-0C884DC90ABE>)

Πίνακας: X23**Αρ.Καταλόγου: XH 35**

- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, με απόδοση του δεξιού πέλματος όμοια με αυτή του κορινθιακού κρατήρα (Πίν.X20), αττική λήκυθος, συνδέεται με τον Ζωγράφο της Γέλας (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Αθήνα, Αρχαιολογικό Μουσείο Αγοράς, Αρ. Ευρ. Ρ 24533 (Πηγή: The Beazley Archive: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/386E7E44-5DF4-4EEC-8C47-B02EC4C80367>)

Πίνακας: X24

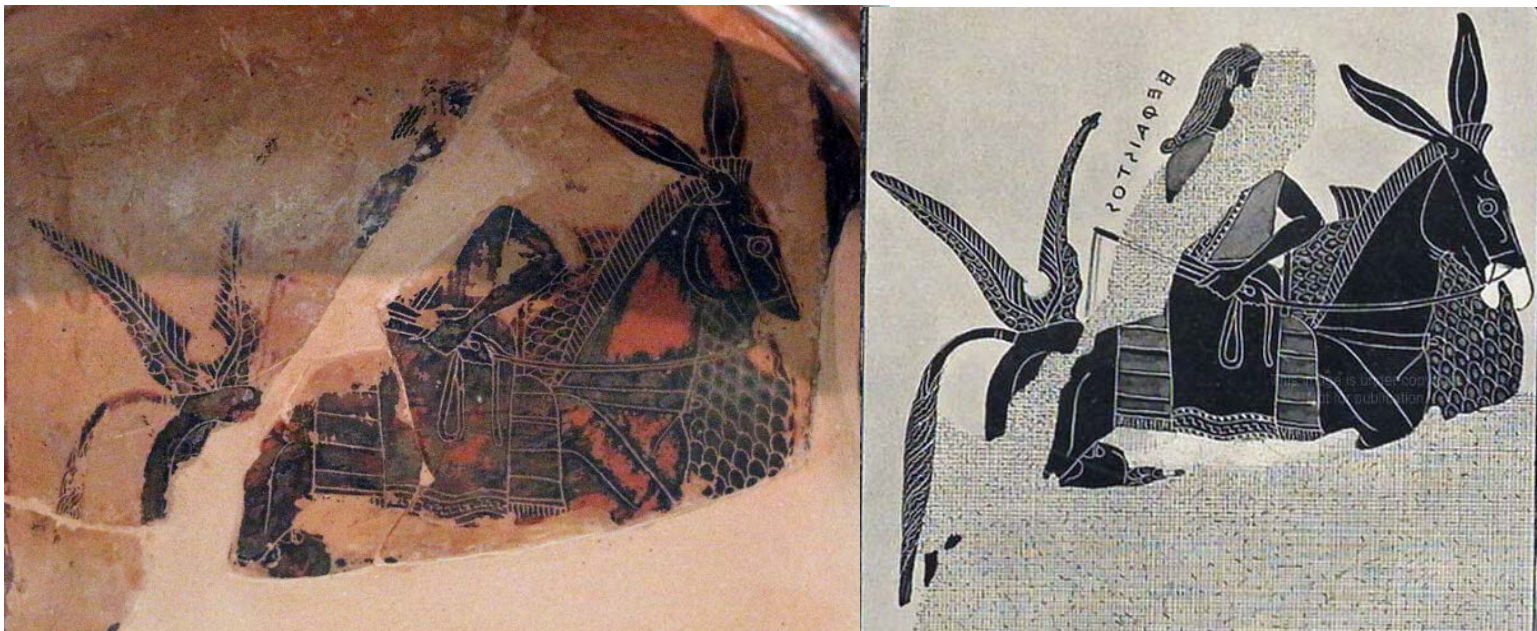
Αρ.Καταλόγου: XH 1



- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος ιππεύει σε πλάγια στάση γάιδαρο στο τέλος της πομπής για τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας, λεπτομέρεια σκηνής, αττικός μελανόμορφος δίνος, Σοφίλος (ενυπόγραφο), 580 – 570 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1971,1101.1
(Πηγή: Ιστότοπος Θεοί:
<http://www.theoi.com/Gallery/O1.1.html>)

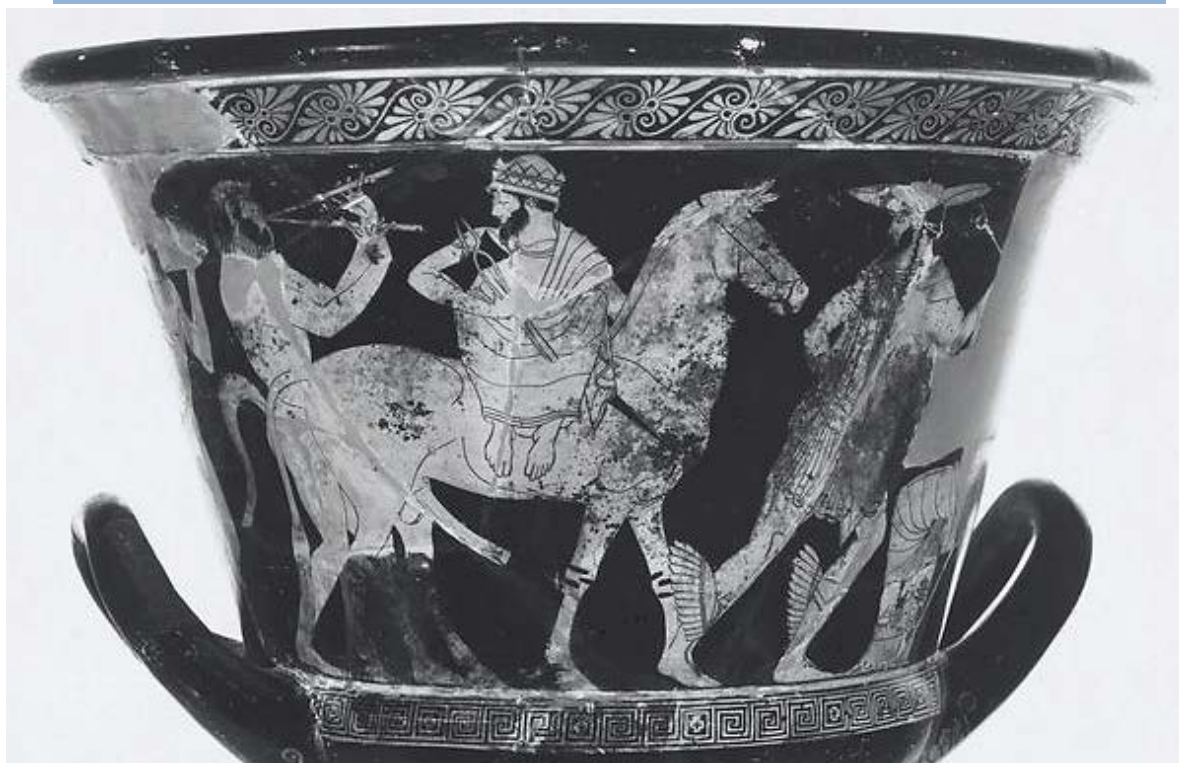
Πίνακας: X25

Αρ.Καταλόγου: XH 2



- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος ιππεύει σε πλάγια στάση γάιδαρο στο τέλος της πομπής για τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας, λεπτομέρεια σκηνής μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας, υπογράφεται από τον Κλειτία ως αγγειογράφος και τον Εργότιμο ως αγγειοπλάστη, 570 – 560 π.Χ., Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco, Αρ. Ευρ. 4209.
(Πηγή: Wikimedia Commons:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fran%C3%A7ois_vase
The Beazley Archive: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/35ACBA5B-7FF1-4572-BA34-6AC260F62A33>)

Πίνακας: X26**Αρ.Καταλόγου: XH 42**

- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, ιππεύοντας σε πλάγια στάση, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley), 500 – 450 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. G 162
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A151616C-B316-4CC3-B12B-6696B7F63203>)

Πίνακας: X27**Αρ.Καταλόγου: XH 43**

- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος επιστρέφει στον Όλυμπο, ιππεύοντας σε πλάγια στάση, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, θυμίζει τον Ζωγράφο της Altamura (από τον D. Robinson), 475 – 425 π.Χ., Μισισσιππί, University of Mississippi Museum, Αρ. Ευρ. 1977.3.89
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4956FBF0-89EA-4949-94C5-D37F9E4D4BFE>)

Πίνακας: X28**Αρ.Καταλόγου: XH 23**

Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος (;) στηρίζεται στη βακτηρία του και ερωτοτροπεί με τη θεά Αφροδίτη, αμφισβητήσιμη σκηνή, αττική μελανόμορφη όλη, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άμαση (από τον D. Von Bothmer), 550 – 500 π.Χ., Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 59.11.17

(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255011>)

Πίνακας: X29**Αρ.Καταλόγου: XH 24**

- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος (αριστερά), που ονομάζεται με επιγραφή, στηρίζεται στη βακτηρία του στη συγκέντρωση των θεών στον Όλυμπο, αττικός μελανόμορφος κύαθος, Λυδός (ενυπόγραφο), 530 – 520 π.Χ., Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Αρ. Ευρ. 84466
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/8C24BDB7-9499-4ADF-ADCE-3BB4AB9AB84E>)

Πίνακας: X30**Αρ.Καταλόγου: XH 39**

- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος παρών στη γέννηση του γιού του Εριχθόνιου, αττική μελανόμορφη λήκυθος, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Εμπορίου (από τον D. Von Bothmer), 480 – 470 π.Χ., Παλέρμο, Mormino Collection, Αρ. Ευρ. 769
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/D00E1548-0EDE-4487-9EA5-1E472A05D044>)

Πίνακας: X31

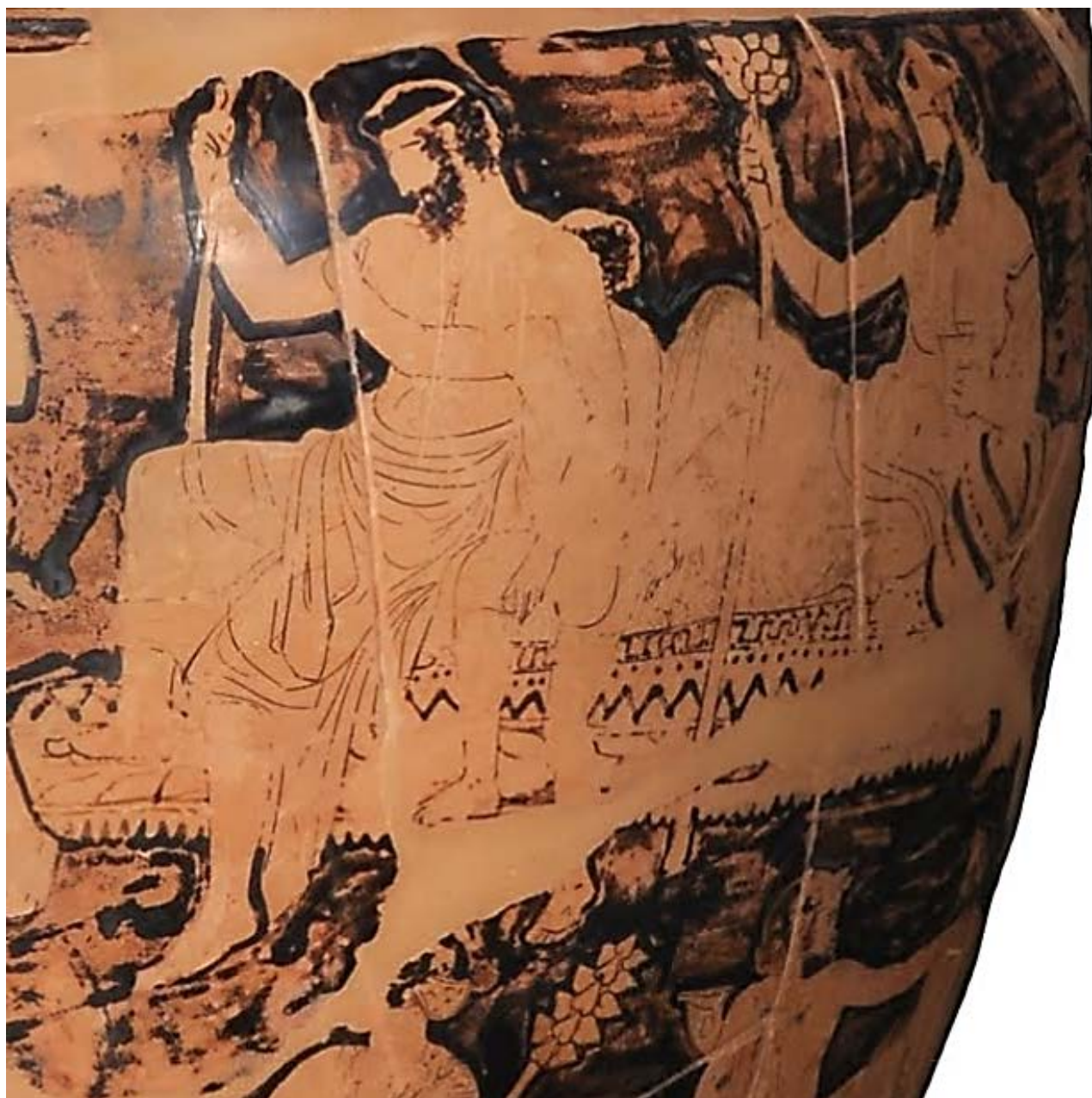
Αρ.Καταλόγου: XH 52



- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος (αριστερά), που ονομάζεται με επιγραφή, στηρίζεται στη βακτηρία του παρακολουθώντας τη γέννηση του γιού του Εριχθόνιου, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικία (από τον I. McPhee), 425 – 375 π.Χ., Βιρτζίνια, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 81.70
(Πηγή: Virginia Museum of Fine Arts:
<https://www.vmfamuseum/piction/6027262-59120469/>)



- Εικόνα β – Ο θεός Ήφαιστος παρών στη γέννηση του γιού του Εριχθόνιου, λεπτομέρεια της σκηνής, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νικία (από τον I. McPhee), 425 – 375 π.Χ., Βιρτζίνια, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 81.70
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/01C62210-F238-41DD-9791-98266181DFDB>)

Πίνακας: X32Αρ.Καταλόγου: XH 48

- Εικόνα α – Ο θεός Ήφαιστος (αριστερά), σε κατάσταση μέθης, στηρίζεται στη βακτηρία του και προσπαθεί να σηκωθεί από το ανάκλιντρο με τη βοήθεια του σάτυρου, λεπτομέρεια σκηνής συμποσίου, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, αποδίδεται στον Πολίων (από τον J. Beazley), 450 – 400 π.Χ., Φερράρα, Museo Archeologico Nazionale, Αρ. Ευρ. 3033 (T 127 VT) (Πηγή: Google Arts and Culture: <https://goo.gl/8grtA1>)

Πίνακας: X33

Αρ.Καταλόγου: ΧΗ 7



- Εικόνα α – Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το δεξί του πόδι αποδίδεται ατελές, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels) και στην Ομάδα Ζωγράφων του Walters (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Κοπεγχάγη, National Museum, Αρ. Ευρ. CHRVIII457
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/ECBF3272-8831-4EE4-99A7-392FF4A7BD73>)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής όπου φαίνεται το πέλμα, καθώς οι δύο γραμμές που το σχηματίζουν δεν τέμνονται ποτέ, αττική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον C. Haspels) και στην Ομάδα Ζωγράφων του Walters (από τον J. Beazley), 575 – 525 π.Χ., Κοπεγχάγη, National Museum, Αρ. Ευρ. CHRVIII457
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/ECBF3272-8831-4EE4-99A7-392FF4A7BD73>)

Πίνακας: X34**Αρ.Καταλόγου: XH 36**

- Εικόνα α – Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το δεξί του πόδι αποδίδεται ατελές, αττική μελανόμορφη κύλικα, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από τον E. Paul), 525 – 475 π.Χ., Λειψία, Antikenmuseum d. Universität Leipzig, Αρ. Ευρ. T 53
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/84AE8958-35FA-475D-9CE3-0C884DC90ABE>)

Πίνακας: X35**Αρ.Καταλόγου: XH 34**

- Εικόνα α – Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το δεξί του πόδι δεν έχει ολοκληρωθεί, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, πολύ κοντά με τον Ζωγράφο της Κόκκινης Γραμμής (από την E. Kunze-Götte), 525 – 475 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. J 689
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/80B585EF-9802-4E57-9219-75B06BCB0AD5>)

Πίνακας: X36**Αρ.Καταλόγου: XH 9**

- Εικόνα α – Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε ημίονο στον Όλυμπο, όπου πέλμα του δεξιού ποδιού είναι επίπεδο, δεν υπάρχει πτέρνα ενώ το γαστροκνήμιο είναι υπερμέγεθες, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Durand (από τον J. Beazley), 550 – 500 π.Χ., Λουκέρνη, Ιδιωτική Συλλογή, Ars Antiqua, Χωρίς Αρ. Ευρ.
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/E74D1A7C-F1C5-4B0D-995B-718783B1028C>)

Πίνακας: X37**Αρ.Καταλόγου: XH 22**

- Εικόνα α – Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε ημίονο στον Όλυμπο, όπου το δεξιό πέλμα αποδίδεται ως ένα τεράστιο ανοικτό τρίγωνο, 530 – 520 π.Χ., Καλιφόρνια, San Simeon, Hearst Corporation, Αρ. Ευρ. 9911 (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 5)

Πίνακας: X38**Αρ.Καταλόγου: XH 32**

- Εικόνα α – Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το πέλμα του δεξιού ποδιού έχει αποδοθεί ζωόμορφο, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Φρανκφούρτη, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Αρ. Ευρ. Β 286 (Πηγή: Brennan 2016, Εικ. 6)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής, όπου το πέλμα του δεξιού ποδιού έχει αποδοθεί ζωόμορφο, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από τον J. Beazley), 525 – 475 π.Χ., Φρανκφούρτη, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Αρ. Ευρ. Β 286 (Πηγή: The Beazley Archive: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/EA9A3804-6815-44FE-B9F2-CA71FD292BEC>)

Πίνακας: X39**Αρ.Καταλόγου: XH 29**

- Εικόνα α – Η επιστροφή του Ήφαιστου πάνω σε όνο στον Όλυμπο, όπου το δεξί πέλμα έχει αποδοθεί ζωόμορφο με έντονη πλαστικότητα, 510 – 500 π.Χ., Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. 1587
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A419B597-A57C-4A8D-8EB2-E011A7E581B9>)

Πίνακας: X40**Αρ.Καταλόγου: XH 28**

- Εικόνα α – Λεπτομέρεια της σκηνής όπου φαίνεται το ζωόμορφο πέλμα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Hattat (από την D.C. Kourtztz), 510 – 500 π.Χ., Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. 1982.1097
(Πηγή: The Beazley Archive:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A419B597-A57C-4A8D-8EB2-E011A7E581B9>)

Πίνακας: X41

Αρ.Καταλόγου: XH 5



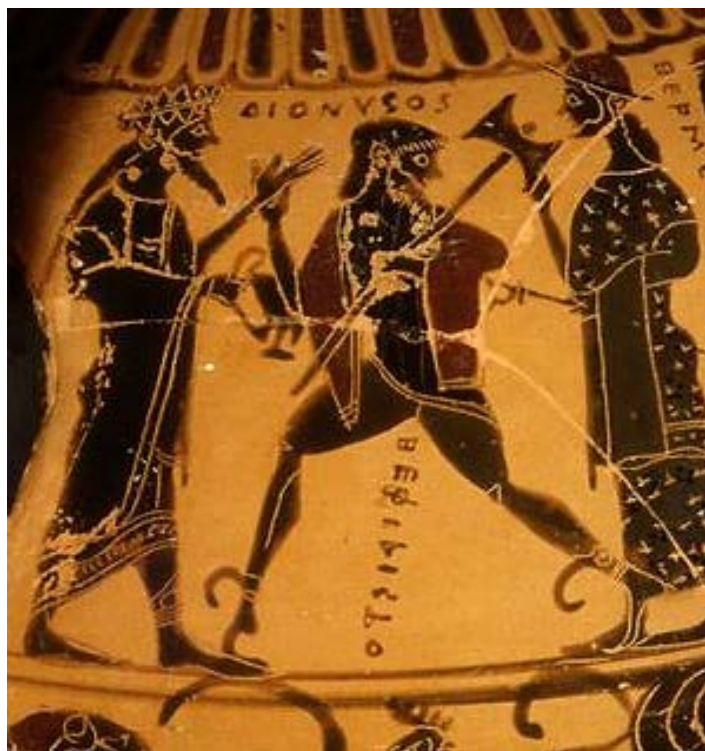
- Εικόνα α – Η γέννηση της θεάς Αθηνάς από τον Δία με τη βοήθεια του Ήφαιστου, ο οποίος φορά φτερωτά σανδάλια, αττική μελανόμορφη πυξίδα, 575 – 525 π.Χ., Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. CA 616

(Πηγή: Αρχαία Ελληνική Αγγειογραφία:

<http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/AR/ar.ag/The-c-painter-3.htm>)

Πίνακας: X42

Αρ.Καταλόγου: XH 3



- Εικόνα α – Λεπτομέρεια της σκηνής γέννησης της Αθηνάς με τον Ήφαιστο, που φέρει φτερωτά σανδάλια ενώ το δεξί του πόδι θυμίζει αυτό των κομαστών, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κυλλήνιου (από τον D. Von Bothmer), 570 – 560 π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 1704
(Πηγή: Perseus Digital Library:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Berlin+F+1704&object=Vase>)

Πίνακας: X43**Αρ.Καταλόγου: XH 8**

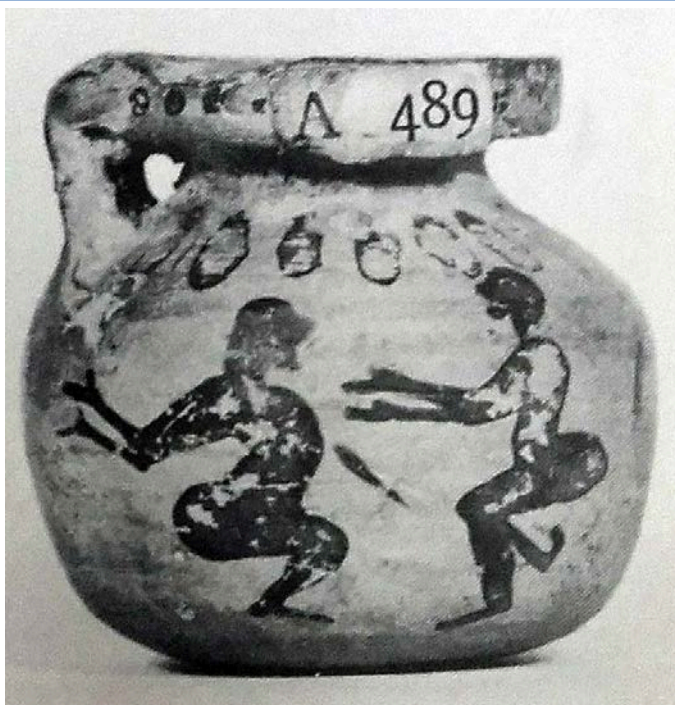
- Εικόνα α – Η γέννηση της θεάς Αθηνάς από τον Δία με τη βοήθεια του Ήφαιστου, ο οποίος φορά φτερωτά σανδάλια, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα του Φρύνου, 555 – 525 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1867,0508.962
(Πηγή: The British Museum:

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398917&partId=1&images=true)

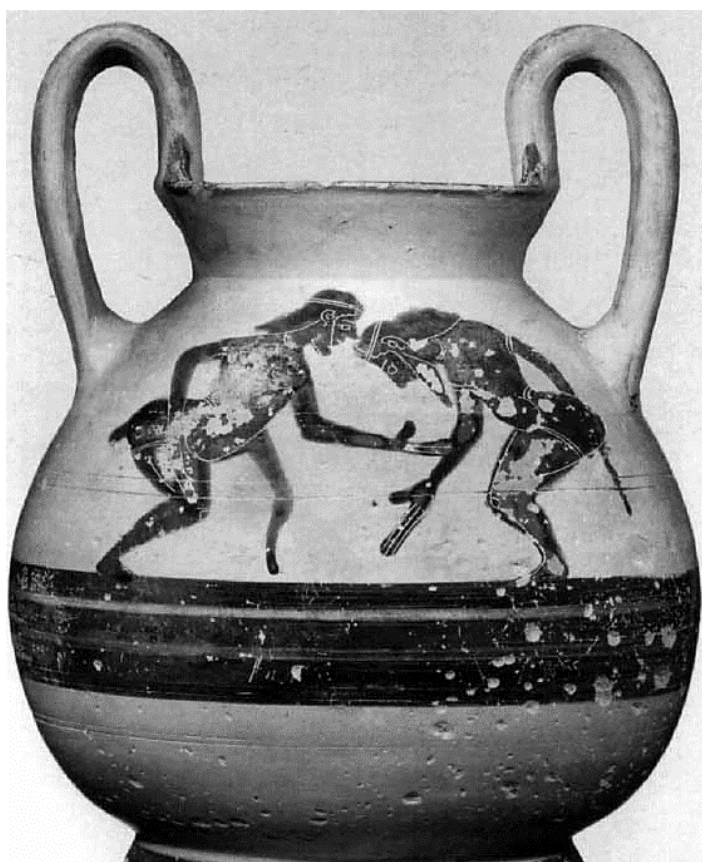
Πίνακας: X44**Αρ.Καταλόγου: XH 15**

- Εικόνα α – Το συμπόσιο του Διόνυσου στη Νάξο όπου ο Ήφαιστος (αριστερά) κρατά τον πέλεκυ και φορά φτερωτά σανδάλια, αττική μελανόμορφη υδρία, πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Λυσίπιδη (από τον J. Beazley), 550 – 500 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1837,0609.35
(Πηγή: The British Museum:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398835&partId=1)

Πίνακας: X45**Αρ.Καταλόγου: XK 1**

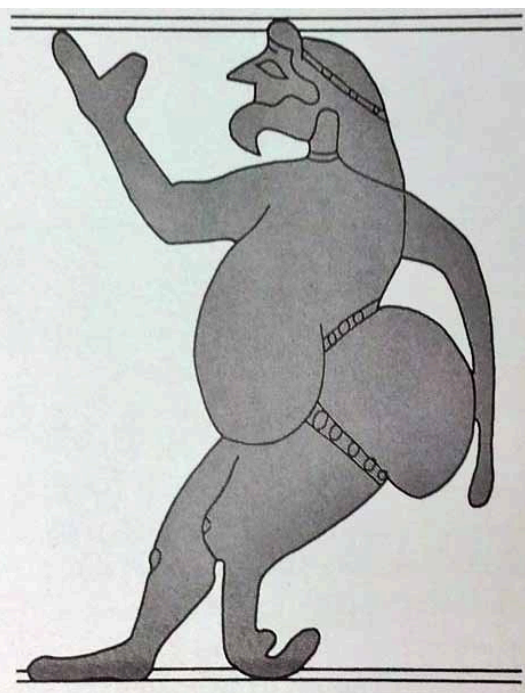
- Εικόνα α – Κωμαστές χορεύουν, με τον δεξιό χορευτή να απεικονίζεται με παραμορφωμένο δεξί πόδι, κορινθιακή μελανόμορφη οινόχνη, Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 65.7-20.14. (Πηγή: Seeberg 1971, Πιν. 5c)

Πίνακας: X46**Αρ.Καταλόγου: XK 2**

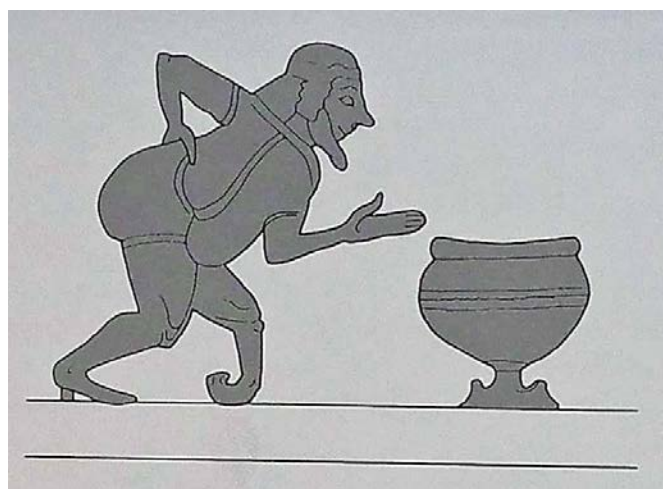
- Εικόνα α – Κωμαστές χορεύουν αντικριστά, με τον αριστερό χορευτή να ανασηκώνει το αριστερό του εμφανώς χωλό πόδι, κορινθιακή μελανόμορφη οινόχνη με δύο λαβές, Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 76.223. (Πηγή: McPhee 2004, Εικ. 13)

Πίνακας: X47**Αρ.Καταλόγου: XK 3**

Εικόνα α – Λεπτομέρεια σκηνής με κωμαστή να φέρει προσθετικό (;) χωλό πόδι, κορινθιακό μελανόμορφο αλάβαστρο, 625 – 600 π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. S 1104.
(Πηγή: Smith 2009, Εικ. 2)

Πίνακας: X48**Αρ.Καταλόγου: XK 5**

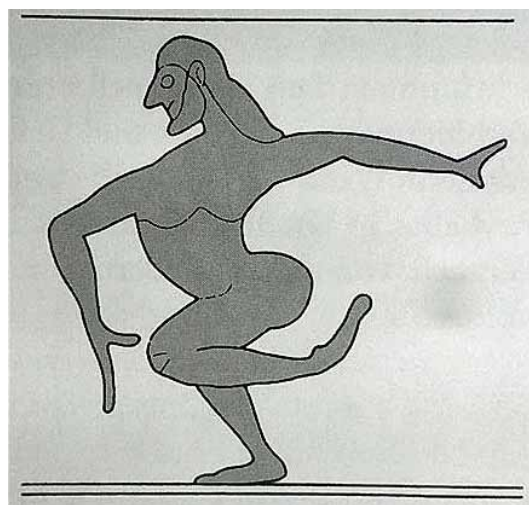
Εικόνα α – Σκηνή κωμαστών όπου ο δεξιός χορευτής απεικονίζεται με χωλό πόδι, κορινθιακό μελανόμορφο αλάβαστρο, αποδίδεται στον Ζωγράφο των Κωμαστών της Νέας Υόρκης (από τον D. Amyx), Tarquinia, Museo Nazionale, Αρ. Ευρ. RC 1817.
(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 36, 37)

Πίνακας: X49**Αρ.Καταλόγου: XK 6**

- Εικόνα α – Κωμαστής με οπίσθια συστροφή του αριστερού ποδιού, κορινθιακό μελανόμορφο όστρακο οινόχους, 590 – 570 π.Χ.,
Κόρινθος, Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου, Αρ. Ευρ. C-73-73.
(Πηγή: Amyx-Lawrence 1996, Πίν. 27, Wannagat 2015, Εικ. 38)

Πίνακας: X50**Αρ.Καταλόγου: XK 7**

- Εικόνα α – Κωμαστής με ανασηκωμένο το δεξί του πόδι, είναι ή μιμείται χολό με συμπτώματα ιπποποδίας (;), κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιο, Κοπεγχάγη, National Museum of Denmark, Αρ. Ευρ. 1631.
(Πηγή: Smith 2009, Εικ. 4)

Πίνακας: X51**Αρ.Καταλόγου: XK 8**

- Εικόνα α – Κωμαστής σε σύνθετη χορευτική κίνηση με το πέλμα του να φέρει συμπτώματα ιπποποδίας, κορινθιακό μελανόμορφη κύλικα, σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Τάραντα (από τον D. Amyx), 590 – 570 π.Χ., Τάραντας, Museo Nazionale Archaeologico di Taranto, Αρ. Ευρ. 52914. (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 53, 62)

Πίνακας: X52**Αρ.Καταλόγου: XK 9**

- Εικόνα α – Κωμαστής με οπίσθια συστροφή του δεξιού ποδιού σε συμποσιακή σκηνή, κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιο, 590 – 570 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 951. (Πηγή: Amyx 1988, Πίν. 97)

Πίνακας: X53**Αρ.Καταλόγου: XK 10**

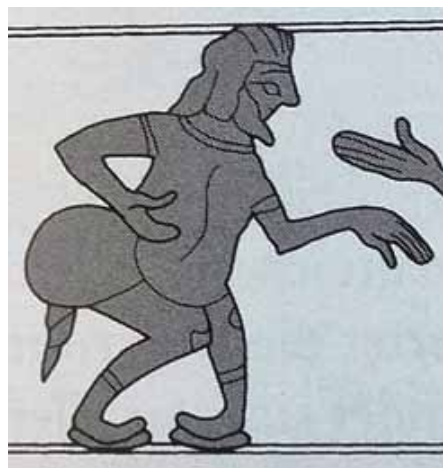
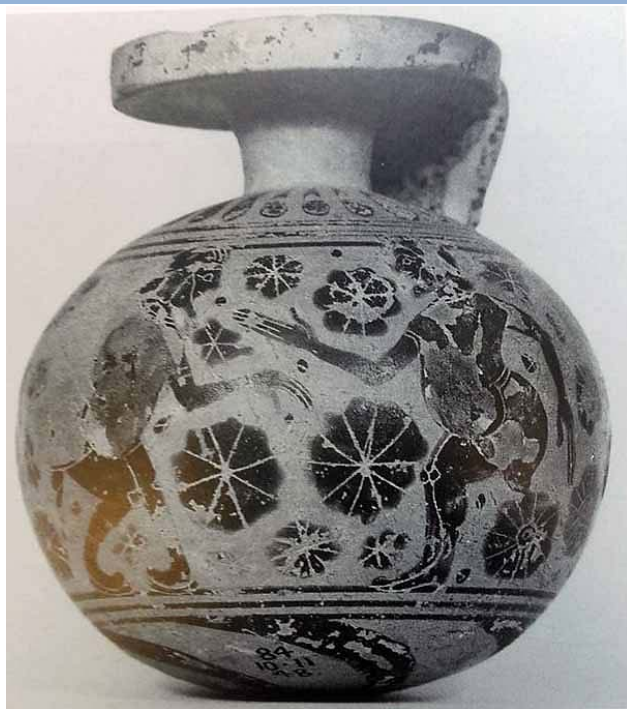
- Εικόνα α – Χορευτική σκηνή με κωμαστές όπου αποδίδεται χορευτής με ανασηκωμένο το δεξί πόδι να φέρει πιθανά συμπτώματα ιπλοποδίας, κορινθιακός μελανόμορφος σκύφος, σχετίζεται με τον Ζωγράφο του Τάραντα (από τον D. Αμυχ), 590 – 570 π.Χ., Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. 1968.1835. (Πηγή: Smith 2009, Εικ. 3)

Πίνακας: X54**Αρ.Καταλόγου: XK 11**

- Εικόνα α – Χορευτική σκηνή με κωμαστές να αποδίδονται με εσωτερική συστροφή ποδιού ανά ζευγάρι, κορινθιακός μελανόμορφος σκύφος, αποδίδεται στον Ζ. Wellcome (από τον D. Αμυχ), 590 – 570 π.Χ., Βόννη, Akademisches Kunstmuseum, Αρ. Ευρ. 672. (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 56, 58)

Πίνακας: X54**Αρ.Καταλόγου: XK 11**

- Εικόνα β – Χορευτική σκηνή με κωμαστές να αποδίδονται με εσωτερική συστροφή ποδιού ανά ζευγάρι, κορινθιακός μελανόμορφος σκύφος, αποδίδεται στον Z. Wellcome (από τον D. Amyx), 590 – 570 π.Χ., Βόννη, Akademisches Kunstmuseum, Αρ. Ευρ. 672.
(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 57, 59)

Πίνακας: X55**Αρ.Καταλόγου: XK 4**

- Εικόνα α – Χορευτική σκηνή με κωμαστή που τα πόδια του συστρέφονται προς τα μέσα και φορά υποδήματα, κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος, σχετίζεται με τον Ζωγράφο La Trobe (από τον D. Amyx), 615 – 590 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1884.10-11.48.
(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 25, 26)

Πίνακας: X56

Αρ.Καταλόγου: XK 12



- Εικόνα α – Σκηνή με κωμαστές να χορεύουν (;) σε αντικριστή στάση, αττικός μελανόμορφος σκύφος, πολύ κοντά στον Ζωγράφο ΚΧ (από την Μ. Πιπλή), περ. 575 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 22609.
(Πηγή: CVA Athens 4 (4), πίν. 4.3-4)



- Εικόνα β – Σκηνή με κωμαστές όπου ο αριστερός αποδίδεται με χωλό το δεξί του πόδι και ασυνήθιστα επίμηκες το αριστερό, αττικός μελανόμορφος σκύφος, πολύ κοντά στον Ζωγράφο ΚΧ (από την Μ. Πιπλή), περ. 575 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 22609.
(Πηγή: CVA Athens 4 (4), πίν. 4.3-4)

Πίνακας: X57

Αρ.Καταλόγου: XK 13



- Εικόνα α – Γυμνός κωμαστής με χωλή ανατομική απόδοση και των δύο ποδιών, εσωτερική διακόσμηση βοιωτικής μελανόμορφης λεκανίδας, Ζωγράφος των Προτομών, τελευταίο τέταρτο 6^{ου} αι. π.Χ., Hermitage, The State Hermitage Museum, Αρ. Ευρ. ΓΡ-8218.
(Πηγή: The State Hermitage Museum: <<http://hermitage-museum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/581805>>)

>

Πίνακας: X58

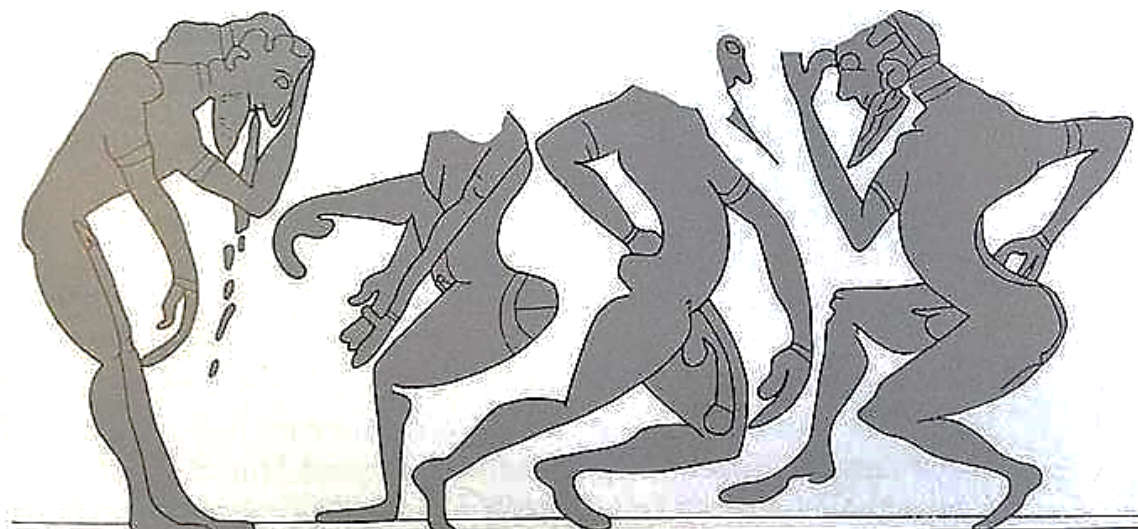
Αρ.Καταλόγου: XK 14



- Εικόνα α – Κωμός όπου οι χορευτές προβαίνουν σε ανάρμους χορευτικές πράξεις, βοιωτικός μελανόμορφος κύνθαρος, 580 – 570 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.86.274
(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 67, 69)

Πίνακας: X58

Αρ.Καταλόγου: XK 14



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια και σχεδιαστική απόδοση της σκηνής με τους χορευτές να προβαίνουν σε ανάρμοστες χορευτικές πράξεις: ο πρώτος (από αριστερά) κάνει εμετό, ο δεύτερος ανασηκώνει το χολό πόδι του, ο επόμενος δείχνει emphaticά το παραμορφωμένο φαλλό του ενώ ο τελευταίος χορεύει, βοιωτικός μελανόμορφος κάνθαρος, 580 – 570 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.86.274
(Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 70, 71)

Πίνακας: X59

Αρ.Καταλόγου: XK 15



- Εικόνα α – Οργιαστικός κωμός με ποικίλες ερωτικές σκηνές όπου πρωταγωνιστεί χωλός κωμαστής στο κέντρο της σκηνής, βοιωτικός μελανόμορφος σκύφος, 530 – 520 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.31.187 (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 73)



- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της ερωτικής σκηνής με τον χωλό κωμαστή να συμμετέχει σε ετεροφυλοφιλική ερωτική σκηνή ενώ στηρίζεται σε εμφανώς ανεστραμμένο πόδι, βοιωτικός μελανόμορφος σκύφος, 530 – 520 π.Χ., Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών, Αρ. Ευρ. R.31.187 (Πηγή: Wannagat 2015, Εικ. 76)

Πίνακας: X60

Αρ.Καταλόγου: XK 16



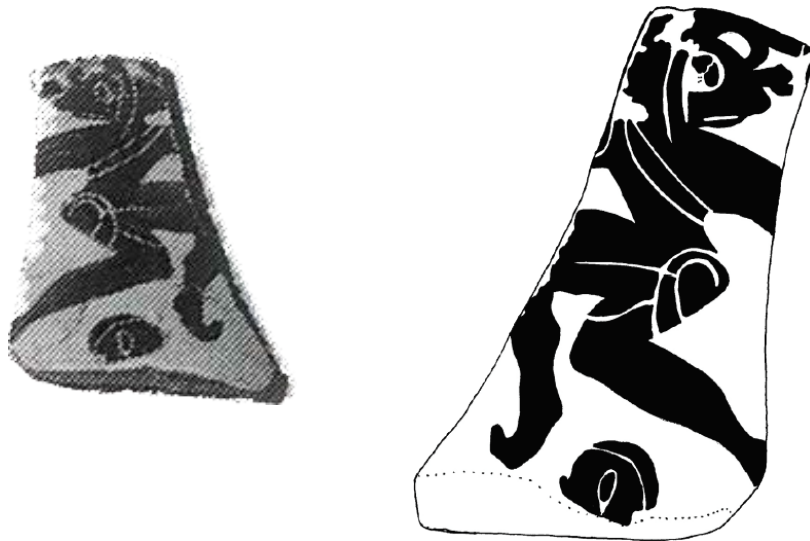
- Εικόνα α – Κάτω ζώνη: Σκηνή με κωμαστές να χορεύουν γύρω από συμποσιακό αμφορέα με τον αριστερό κωμαστή να αποδίδεται χωλός, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, Ζωγράφος των Ιππέων, περ. 540 π.Χ., Τάραντας, Museo Nazionale Archaeologico di Taranto, Αρ. Ευρ. 20909. (Πηγή: Pelagatti 1957, Εικ. 37)



- Εικόνα β – Σχέδιο του χωλού κωμαστή, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, Ζωγράφος των Ιππέων, περ. 540 π.Χ., Τάραντας, Museo Nazionale Archaeologico di Taranto, Αρ. Ευρ. 20909. (Πηγή: Smith 2009, Εικ. 7)

Πίνακας: X61

Αρ.Καταλόγου: XK 17



- Εικόνα α – Πιθανότατα χωλός κωμαστής με το αριστερό του πέλμα να γυρίζει προς τα πάνω (;), όστρακο χιακής μελανόμορφης κύλικας, 6^{ος} αι. π.Χ., Χίος, Αρχαιολογικό Μουσείο Χίου, Χωρίς Αρ. Ευρ. (Πηγή: Lemos 1991, Πιν. 194.1485, Smith 2009, Εικ.8)

Πίνακας: X62

Αρ.Καταλόγου: XΔ 1



- Εικόνα α – Κωμαστές (;) αναβάτες σε πλάγια στάση με τα πόδια τους να συστρέφονται προς τα έξω, ετρουσκική – κορινθιακή μελανόμορφη όλπη, 600 – 580 π.Χ., Princeton, Princeton University Art Museum, Αρ. Ευρ. γ1987-29
(Πηγή: Princeton University Art Museum:
<<http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/32389>>)

Πίνακας: X63**Αρ.Καταλόγου: ΧΔ 2**

- Εικόνα α – Ο κεραμέας ΛΟΚΡΙΣ μπροστά στο κεραμικό καμίνι με χωλό το δεξί του πόδι, κορινθιακό αναθηματικό πλακίδιο από τα Πεντεσκούφια, μετά τα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ., Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Αρ. Ευρ. F 683 – F 757 – F 822 – F 829 (Πηγή: Χατζηδημητρίου 2005, Πίν. 4)

Πίνακας: X64**Αρ.Καταλόγου: ΧΔ 3**

- Εικόνα α – Θεατρικός ιθυφαλλικός χαρακτήρας, ίσως σειληνός, μιμείται χωλό με τη χρήση βακτηρίας, ερυθρόμορφος λευκανικός σκύφος, 4^{ος} αι. π.Χ., Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. K 51. (Πηγή: Garland 1995, Εικ. 22)

Πίνακας: X65

Αρ.Καταλόγου: ΧΔ 4



- Εικόνα α – Ο Παλαμήδης στηρίζεται σε κουπί και στον κίονα του παλατιού της Περσεφόνης, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 450-440 π.Χ., Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Ap. Ευρ. 08.258.21
(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:
< <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248093> >, 28.09.2018)



- Εικόνα β – Ο Παλαμήδης, λεπτομέρεια της ανώτερης ζώνης, ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 450-440 π.Χ., Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Arts, Ap. Ευρ. 08.258.21
(Πηγή: The Metropolitan Museum of Arts:
< <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248093> >, 28.09.2018)

Τύφλωση

Πίνακας: T1

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ2



- Εικόνα α – Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη από τον Ερμή, όπου ο γίγαντας αποδίδεται δικέφαλος με τέσσερεις οφθαλμούς, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, πολύ κοντά στον Εξηκία (από τον J. Beazley), 575-525 π.Χ., Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1848,0619.4.
(Πηγή: The British Museum:

<https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398898&partId=1&searchText=b164&from=bc&fromDate=800&to=ad&toDate=500&page=1>, 08.01.2019)

Πίνακας: T2

Αρ.Καταλόγου: ΓΙ51



- Εικόνα α – Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη από τον Ερμή, όπου ο γίγαντας αποδίδεται με οφθαλμούς διάσπαρτους σε όλο του το σώμα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευχαρίδου (από τον J. Beazley), 500-450 π.Χ., Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe, Αρ. Ευρ. 1966.34.

(Πηγή: Museum für Kunst und Gewerbe: <<http://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Bauchamphora-Artemis-und-Aktaion--Argos-und-Io/1966.34/dc00126230>>, 10.01.2019)

Πίνακας: T3**Αρ.Καταλόγου: TY10**

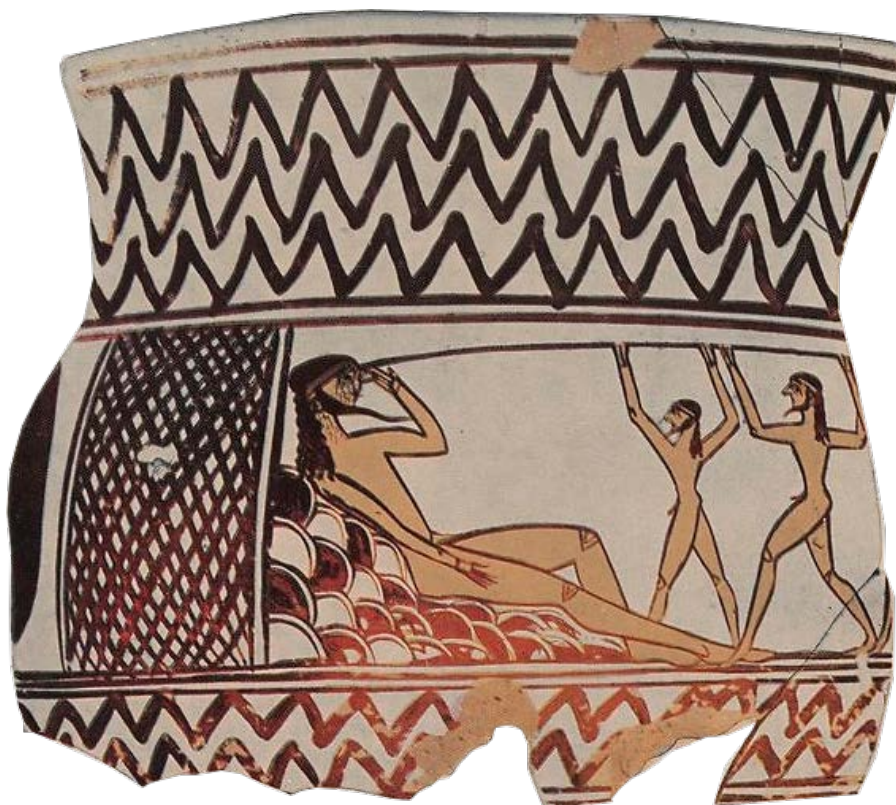
- Εικόνα α – Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη από τον Ερμή στο Ιερό της Ήρας στην αττική ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Ακράγαντα, περίπου στο 470-460 π.Χ. από την Καπύη της Ιταλίας, Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 08.417.
(Πηγή: Museum of Fine Arts: <<http://www.mfa.org/collections/object/water-jar-hydria-depicting-io-and-argos-153634>>, 08.01.2019)

Πίνακας: T4**Αρ.Καταλόγου: ΓΙ9**

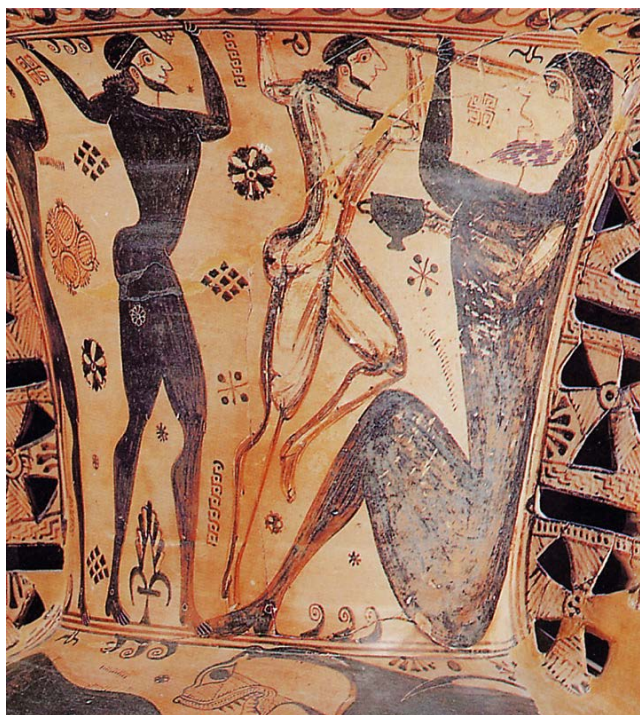
- Εικόνα α – Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη, με τον τελευταίο να αποδίδεται καθισμένος και με τρεις ή/και τέσσερεις οφθαλμούς, αττικός μελανόμορφος αμφορέας, περ. 530 π.Χ, Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen, Αρ. Ευρ. 585.
(Πηγή: LIMC V, λ. « Io I », αρ. 31 [N. Icard-Gianolio], <<http://weblimc.org/page/monument/2073314>>, 10.01.2019)

Πίνακας: T5**Αρ.Καταλόγου: TY17**

- Εικόνα α – Η σκηνή του φόνου του Άργου Πανόπτη, με τον τελευταίο να αποδίδεται δικέφαλος και με διάσπαρτους οφθαλμούς σε όλο του το σώμα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, περ. 440 π.Χ., Γένοβα, Cívico Museo di Archeologia Ligure, Αρ. Ευρ. 1145.
(Πηγή: The Beazley Archive: <<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A53124AE-08BE-45B5-A538-852D532031CE>>, 10.01.2019)

Πίνακας: T6**Αρ.Καταλόγου: TY27**

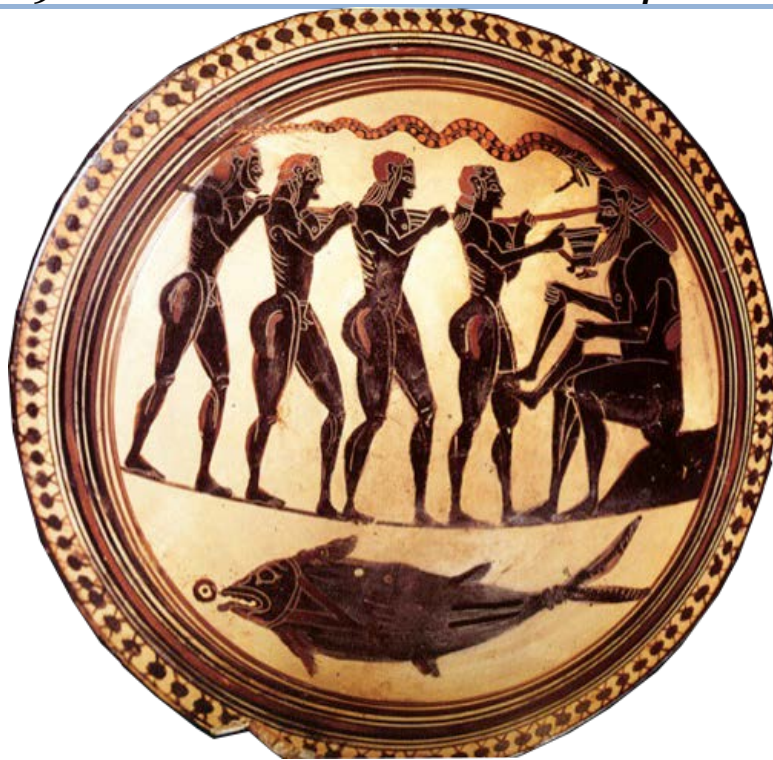
- Εικόνα α – Η τύφλωση του Πολύφημου, όστρακο μελανόμορφου κρατήρα, Άργος, περ. β' τέταρτο 7ου αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Άργους, Αρ. Ευρ. C 149 (Πηγή: LIMC VI, λ. «Odysseus», αρ. 88)

Πίνακας: T7**Αρ.Καταλόγου: TY1**

- Εικόνα α – Η σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου, πρωτοαττικός μελανόμορφος αμφορέας, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πολύφημου (από τον F. Brommer), 670-660 π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 3961 (911)
(Πηγή: Πλάντζος 2011, Εικ. 93)

Πίνακας: T8**Αρ.Καταλόγου: TY28**

- Εικόνα α – Η σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου, κορινθιακό μελανόμορφο αλάβαστρο, 575-500 π.Χ., Metropolitan Museum of Arts, Αρ. Ευρ. 76.12.6
(Πηγή: Metropolitan Museum of Arts:
<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/244857>>, 10.01.2019,
LIMC 8, λ. «Polyphemos I», αρ. 17)

Πίνακας: T9**Αρ.Καταλόγου: TY30**

- Εικόνα α – Η τύφλωση του Πολύφημου, λακωνική μελανόμορφη κύλικα, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ιπλέα (η απόδοση δίνεται από την M. Pipili, 565-555 π.Χ., Παρίσι, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Medailles, Αρ. Ευρ. 190.
(Πηγή: LIMC 8, λ. «Polyphemos I», αρ. 18)

Πίνακας: T10**Αρ.Καταλόγου: TY32**

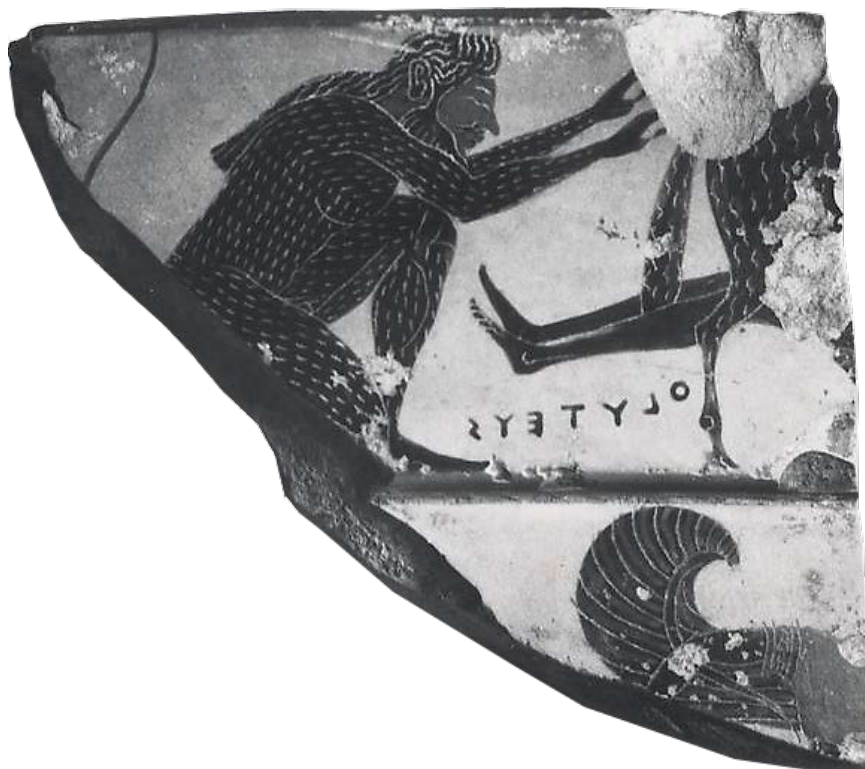
- Εικόνα α – Η σκηνή της τύφλωσης του Πολύφημου, μελανόμορφος ψευδοχαλκιδικός αμφορέας, περ.520 π.Χ., αποδίδεται στην ομάδα των Ζωγράφων του Πολύφημου, Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1866.0805.3
(Πηγή: The British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=463211&partId=1&searchText=Chalcidian+helmet&sortBy=producerSort&view=list&page=1>, 10.01.2019)

Πίνακας: T11

Αρ.Καταλόγου: TY5



- Εικόνα α – Η τύφλωση του Πολύφημου, αττική μελανόμορφη τριφυλλόστομη οινόχη, περ. 500 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Beazley), Παρίσι, Musee du Louvre, Αρ. Ευρ. F342
 (Πηγή: Perseus Digital Library:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Louvre+F+342&object=vase>,
 10.01.2019)

Πίνακας: T12**Αρ.Καταλόγου: TY2**

- Εικόνα α – Η διαφυγή του Οδυσσέα από τη σπηλιά του Πολύφημου, όστρακο αττικού μελανόμορφου καλυκωτού κρατήρα, περ.570 π.Χ., αποδίδεται στον Κλειτία (από τον B. Cahn), Βασιλεία, Συλλογή Sammlung Herbert A. Cahn, Αρ. Ευρ. HC 1418
(Πηγή: LIMC 8, λ. «Polyphemos I», αρ. 39,
<<http://weblimc.org/page/monument/2077537>>, 10.01.2019)

Πίνακας: T13**Αρ.Καταλόγου: TY6**

- Εικόνα α – Η διαφυγή του Οδυσσέα από τη σπηλιά του Πολύφημου, μελανόμορφος σκύφος, 500-490 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον D. von Bothmer), Νέα Υόρκη, Συλλογή Shelby White and Leon Levy, Αρ. Ευρ. SL 1990.1.113
(Πηγή: Cohen 1992, No.14)

Πίνακας: T14**Αρ.Καταλόγου: TY3**

- Εικόνα α – Η τύφλωση του Πολύφημου, με την μοναδική μετωπική απεικόνιση Κύκλωπα στην αρχαϊκή τέχνη που φέρει επιπλέον και οφθαλμό στο στήθος, αττικός μελανόμορφος σκύφος, 525-475 π.Χ., κοντά στον Ζωγράφο του Θησέα (από τον J. Beazley), Βερολίνο, Staatliche Museen, Αρ. Ευρ. 3283
(Πηγή: Grethlein 2016, Εικ. 4.6)

Πίνακας: T15**Αρ.Καταλόγου: TY24**

- Εικόνα α – Η τύφλωση του Πολύφημου, πρώιμος Λευκανικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 420-410 π.Χ, Μεταπόντιο, αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κύκλωπα (από τον A.D. Trendall), Λονδίνο, The British Museum, Αρ.Ευρ. 1947.0714.18
(Πηγή: The British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=463183&partId=1>, 10.01.2019)

Πίνακας: T16**Αρ.Καταλόγου: TY8**

- Εικόνα α – Γραία και Περσέας, όστρακο ερυθρόμορφον αττικού κρατήρα, 475-425 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο της Φιάλης (από τον J. Beazley), Δήλος, Αρχαιολογικό Μουσείο Δήλου, Αρ. Ευρ. ΤΒΑ (Πηγή: LIMC IV, λ. «Graiiai», αρ.3)

Πίνακας: T17**Αρ.Καταλόγου: TY15**

Εικόνα α – Ο Περσέας κλέβει τον κοινό οφθαλμό από τις Γραίες, πώμα αττικής ερυθρόμορφης πυξίδας, 450-400 π.Χ., Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αρ. Ευρ. 1291.
(Πηγή: Κακριδής 1986β, Εικ.100)

Πίνακας: T18**Αρ.Καταλόγου: TY13**

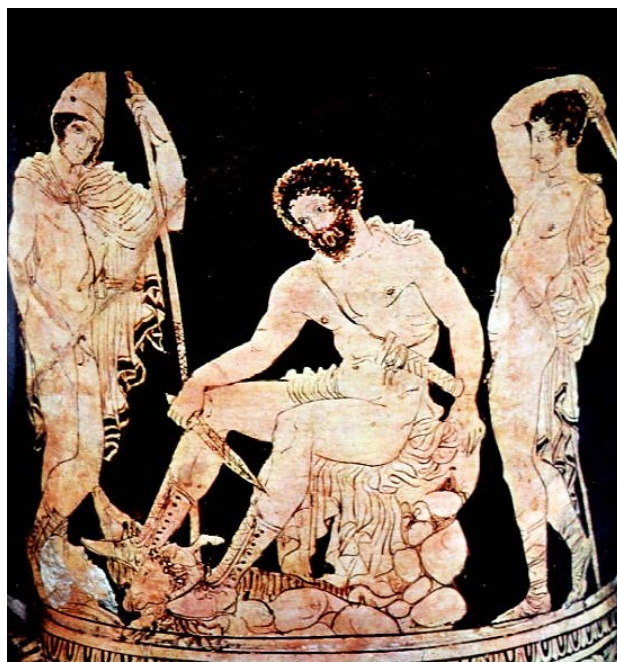
Εικόνα α – Ο Περσέας έχει κλέψει τον κοινό οφθαλμό από τις Γραίες (αριστερά), οι οποίες τον αναζητούν (δεξιά), αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, περ. 460 π.Χ., Μεταπόντιο, Νότια Ιταλία, Metaponto Antiquarium, Αρ. Ευρ. 20145
(Πηγή: Oakley 1988, Εικ.1-4)

Πίνακας: T19**Αρ.Καταλόγου: TY16**

- Εικόνα α – Η τύφλωση του Θάμυρη από τις Μούσες, ερυθρόμορφη αττική υδρία, 440-420 π.Χ., αποδίδεται στην Ομάδα του Πολυγνώτου (από τον J. Beazley), Οξφόρδη, Ashmolean Museum, Αρ. Ευρ. G 291
(Πηγή: Beazley Archive, BAPD αρ.213783, Διαδίκτυο:
<<http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/ThamyrisBostonHydria.html>>, 11.01.2019)

Πίνακας: T20**Αρ.Καταλόγου: TY9**

- Εικόνα α – Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας, περίπου 475-425 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Σικάγο (από τον J. Beazley), Ferrara, Museo Nazionale di Spina, Αρ. Ευρ. 53817
(Πηγή: LIMC VIII, λ. «Teiresias», αρ. 10)

Πίνακας: T21**Αρ.Καταλόγου: TY26**

- Εικόνα α – Νέκυια, ερυθρόμορφος λευκανικός καλυκωτός κρατήρας, 390-380 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δόλωνος (από τον A.D. Trendall), Παρίσι, Bibliotheque Nationale, Cabinet des Medailles, Αρ. Ευρ. 422 (Πηγή: Colonna 2014, No.70)

Πίνακας: T22**Αρ.Καταλόγου: TY20**

- Εικόνα α – Ο Τειρεσίας και ο βασιλιάς, απουλική ερυθρόμορφη οινόχνη, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Βασιλεία, Antikenmuseum, Αρ. Ευρ. BS 473 (Πηγή: Taplin 2007, No.23)

Πίνακας: T23

Αρ.Καταλόγου: TY21



α

- Εικόνα α – Ο μύθος της Αλκμήνης, απουλικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 1989.100
(Πηγή: Museum of Fine Arts:
<<http://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-calyx-krater-154122>> , 12.01.2019)



β

- Εικόνα β – Λεπτομέρεια της σκηνής με τον τυφλό μάντη Τειρεσία και τον μικρό βοηθό του, απουλικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 1989.100
(Πηγή: Museum of Fine Arts:
<<http://www.mfa.org/collections/object/mixing-bowl-calyx-krater-154122>> , 12.01.2019)

Πίνακας: T24**Αρ.Καταλόγου: TY29**

- Εικόνα α – Αναπαράσταση του κρατήρα με τοποθετημένα τα σωζόμενα όστρακα (αριστερά) και η ίαση του τυφλού Φινέα από τον Ιάσονα (δεξιά), όστρακο κορινθιακού κιονωτού κρατήρα προερχόμενο από δύο ομάδες οστράκων, Ιερό της Άρτεμης, Σάνη Χαλκιδικής, περ. 560 π.Χ., Θεσσαλονίκη, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Αρ. Ευρ. ΜΘ 23656 (Πηγή: Κεφαλίδου 2014, 152-153).

Πίνακας: T25**Αρ.Καταλόγου: TY31**

α

- Εικόνα α – Χαλκιδική μελανόμορφη κύλικα, Vulci, Ετρουρία, περ. 530-520 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φινέα (), Würzburg, Martin von Wagner Museum, Συλλογή Feoli, Αρ. Ευρ. L 164.
(Πηγή: Perseus:
< <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.09.0506> >, 11.01.2019).

Πίνακας: T25

Αρ.Καταλόγου: TY31



- Εικόνα β – Ο Φινέας με τη σύζυγό του, λεπτομέρεια σκηνής από την εσωτερική διακόσμηση χαλκιδικής μελανόμορφης κύλικας, Vulci, Ετρουρία, περ. 530-520 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Φινέα (), Würzburg, Martin von Wagner Museum, Συλλογή Feoli, Αρ. Ευρ. L 164.
(Πηγή: Perseus:
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.09.0527>>, 12.01.2019 και
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0258>>, 12.01.2019).

Πίνακας: T26**Αρ.Καταλόγου: TY4**

- Εικόνα α – Ο τυφλός Φινέας προσπαθεί να εμποδίσει τις Άρπυιες να του αρπάξουν το φαγητό, αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού βάθους, 525-475 π.Χ., κοντά στον Ζωγράφο της Σαπφούς (από τον P. Blome), Βασιλεία, Ιδιωτική συλλογή, χωρίς Αρ. Ευρ.
(Πηγή: LIMC VIII, λ. «Phineus I», αρ.3).

Πίνακας: T27**Αρ.Καταλόγου: TY7**

- Εικόνα α – Ο Φινέας αμύνεται απέναντι στις Άρπυιες, αττική ερυθρόμορφη υδρία, περ. 480 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη (από άγνωστο), Μαλιμπού, ΗΠΑ, Μουσείο J. Paul Getty, Αρ. Ευρ. 85.AE.316
(Πηγή: Perseus:
< <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.05.0445>>
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.05.0447>>, 12.01.2019).

Πίνακας: T28

Αρ.Καταλόγου: TY11



- Εικόνα α – Η Άρπυια κλέβει το φαγητό από τον Φινέα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας του Nola, 470-450 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νίκωνος (από τον J. Beazley), Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. E 302.
(Πηγή: The Beazley Archive:
<<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/86D1A237-454B-42EF-9909-96AE7E2F1CCB>>, 12.01.2019).

Πίνακας: T29

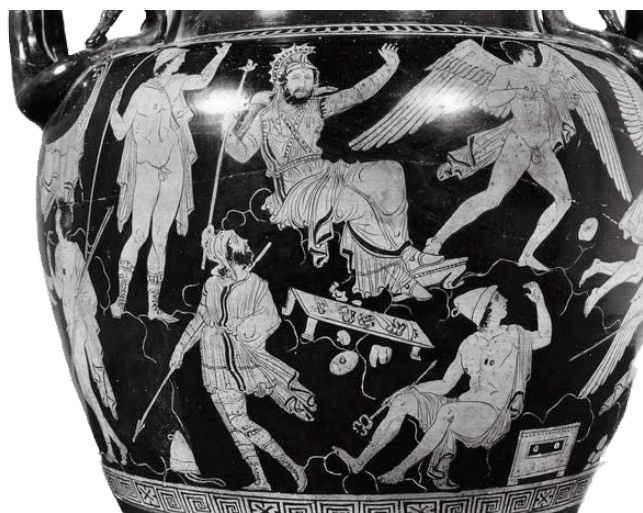
Αρ.Καταλόγου: TY12



- Εικόνα α – Η ικεσία του Φινέα, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας του Nola, 470-450 π.Χ., αποδίδεται ίσως στον Ζωγράφο της Ληκύθου του Yale Ευρ. E 291
(Πηγή: The British Museum:
<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460762&partId=1&people=95446&peoA=95446-1-7&page=1>, 12.01.2019).

Πίνακας: T30**Αρ.Καταλόγου: TY14**

- Εικόνα α – Ο Φινέας δίνει οδηγίες στους Βορεάδες για τον τρόπο διέλευσής τους από τις Συμπληγάδες Πέτρες, αττική ερυθρόμορφη πελίκη, 450-455 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ναυσικάς (από τον M. Padgett), Βοστώνη, Museum of Fine Arts, Αρ. Ευρ. 1979.40.
(Πηγή: Museum of Fine Arts:
<<http://www.mfa.org/collections/object/two-handed-jar-pelike-depicting-phineus-with-the-sons-of-boreas-153849>>, 12.01.2019).

Πίνακας: T31**Αρ.Καταλόγου: TY25**

- Εικόνα α – Ο Φινέας και οι Άρπυιες (αριστερά) και σχεδιαστική αναπαράσταση της σκηνής (δεξιά), λευκανικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, περ. 400 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άμικου (από τον A.D. Trendall), Ruvo, Μουσείο Jatta, Αρ. Ευρ. J 1095.
(Πηγή: LIMC VII, λ. «Phineus I», αρ.13, Perseus Digital Library:
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0352>>, 12.01.2019)

Πίνακας: T32**Αρ.Καταλόγου: TY19**

- Εικόνα α – Ο Οιδίποδας πλαισιωμένος από τις κόρες του στην Αθήνα, απουλιανός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, περ. 340 π.Χ., πολύ κοντά στον Ζωγράφο De Schulthess (από τους A.D. Trendall, A. Chamitoglou), Αυστραλία, Μελβούρνη, Συλλογή Graham Geddes, Αρ. Ευρ. A 5:8 (Πηγή: LIMC V, λ. «Ismene I», αρ.2, Taplin 2007, 101, No.27)

Πίνακας: T33**Αρ.Καταλόγου: TY22**

- Εικόνα α – Ο Πηλέας μεταφέρει τον τυφλό Φοίνικα στον Κένταυρο Χείρωνα, όστρακο απουλιανού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chamitoglou), ΗΠΑ, Οκλαχόμα, Μουσείο Stovall, Αρ. Ευρ. C/53-4/55/1 (Πηγή: Taplin 2007, 214, No.80)

Πίνακας: T34

Αρ.Καταλόγου: TY23



Εικόνα α – Η τύφλωση του Πολυμήστορα, απουλική ερυθρόμορφη λουντροφόρος, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1900.5-19.1 (Πηγή: Taplin 2007, 141, No.44)



Εικόνα β – Σχεδιαστική αναπαράσταση της σκηνής της τύφλωσης του Πολυμήστορα, απουλική ερυθρόμορφη λουντροφόρος, περ. 330 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δαρείου (από τους A.D. Trendall, A. Chambitoglou), Λονδίνο, The British Museum, Αρ. Ευρ. 1900.5-19.1 (Πηγή: Séchan 1926, Εικ.95)

Πίνακας: Α1

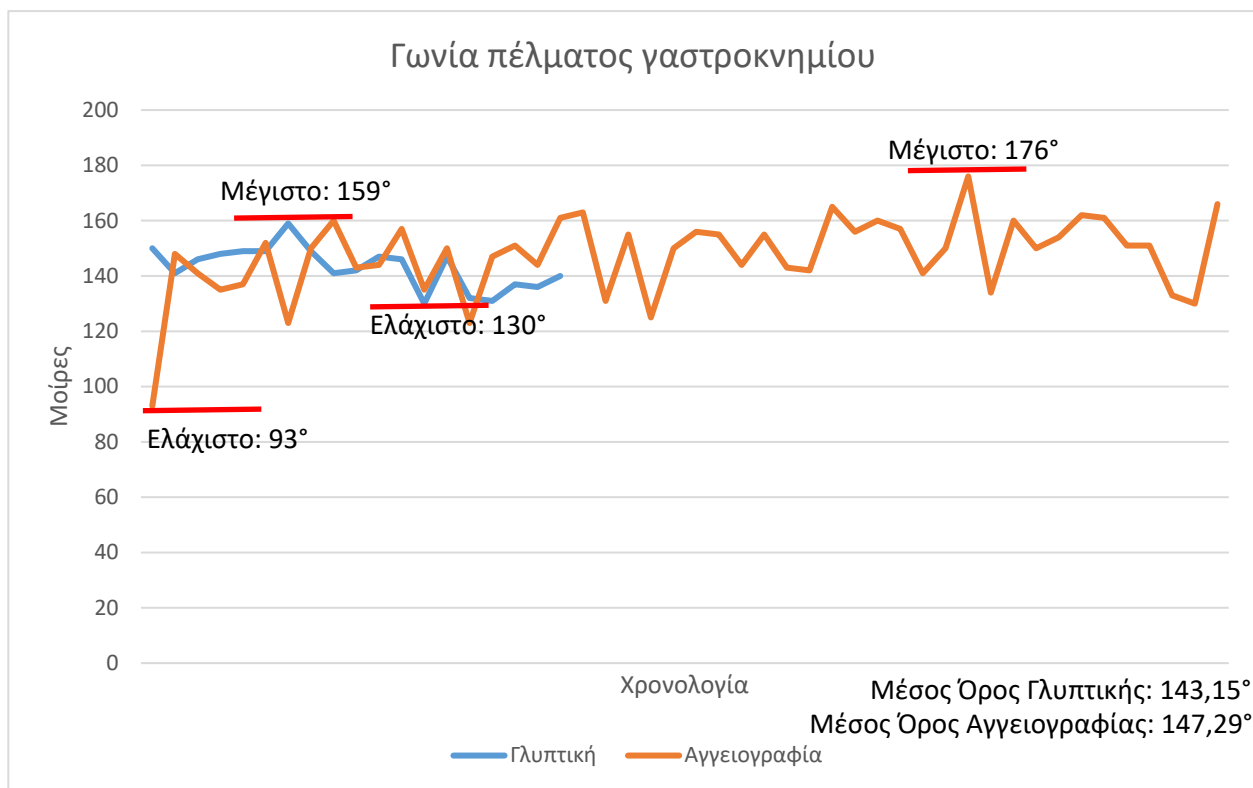
Αρ.Καταλόγου: ΑΛ1



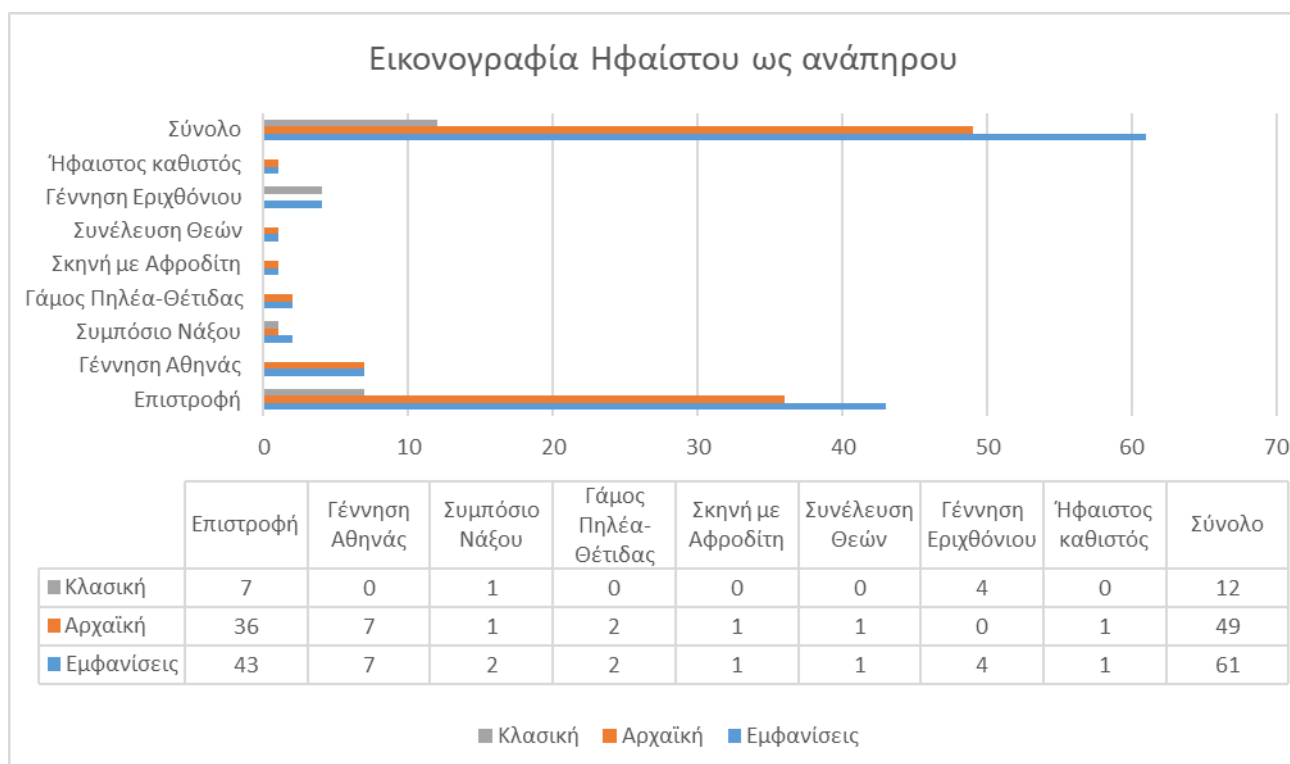
- Εικόνα α – Η άναρθρη Φιλομήλα προσπαθεί να επικοινωνήσει μέσω κινήσεων των χεριών με την αδελφή της Πρόκνη, αττική ερυθρόμορφη κύλικα, 490 – 480 π.Χ., αποδίδεται στον Μάκρωνα (από τον P. Hartwig), Παρίσι, Musée du Louvre, Αρ. Ευρ. G 147
(Πηγή: Images d'Art, <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/macron_coupe-a-figures-rouges_ceramique-materiau>, 22.01.2019)

Παράρτημα

Χωλότητα – Πίνακας 1

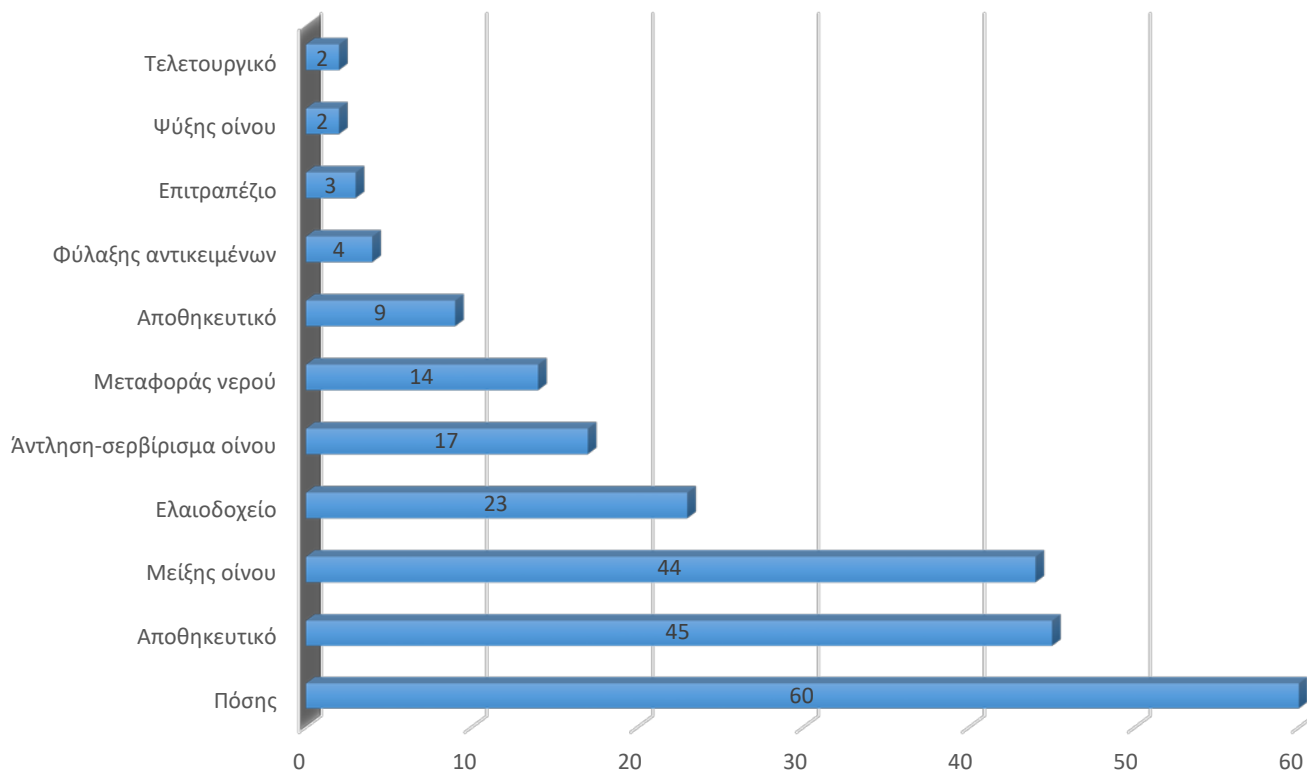


Χωλότητα – Πίνακας 2

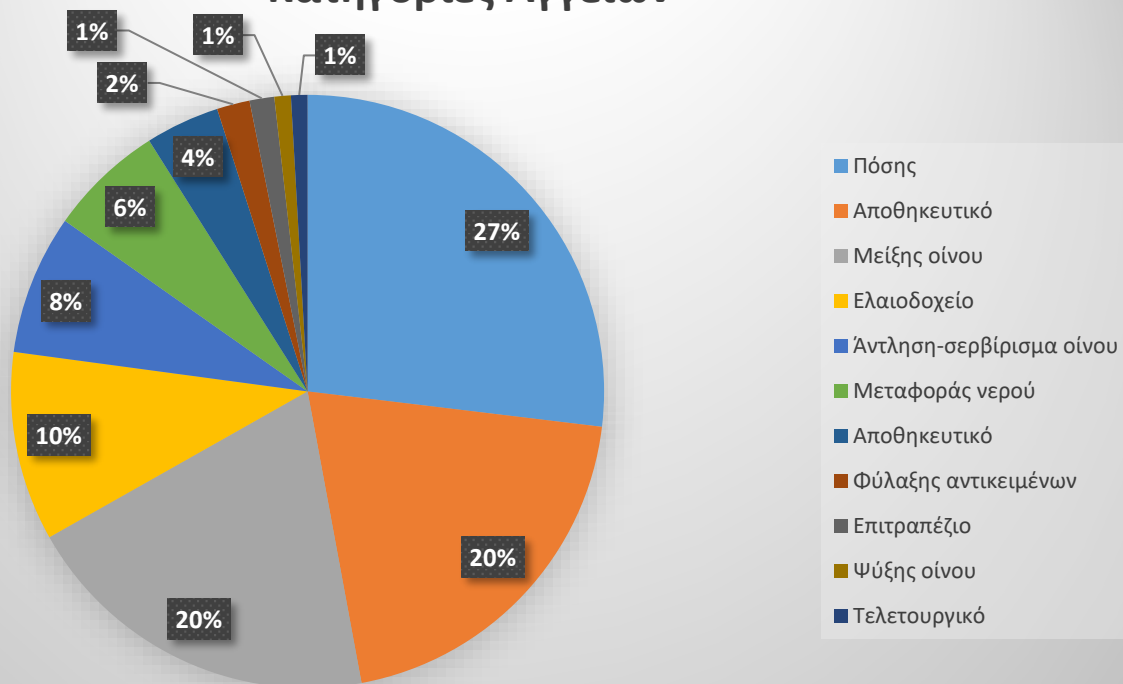


Στατιστικά – Πίνακας 3

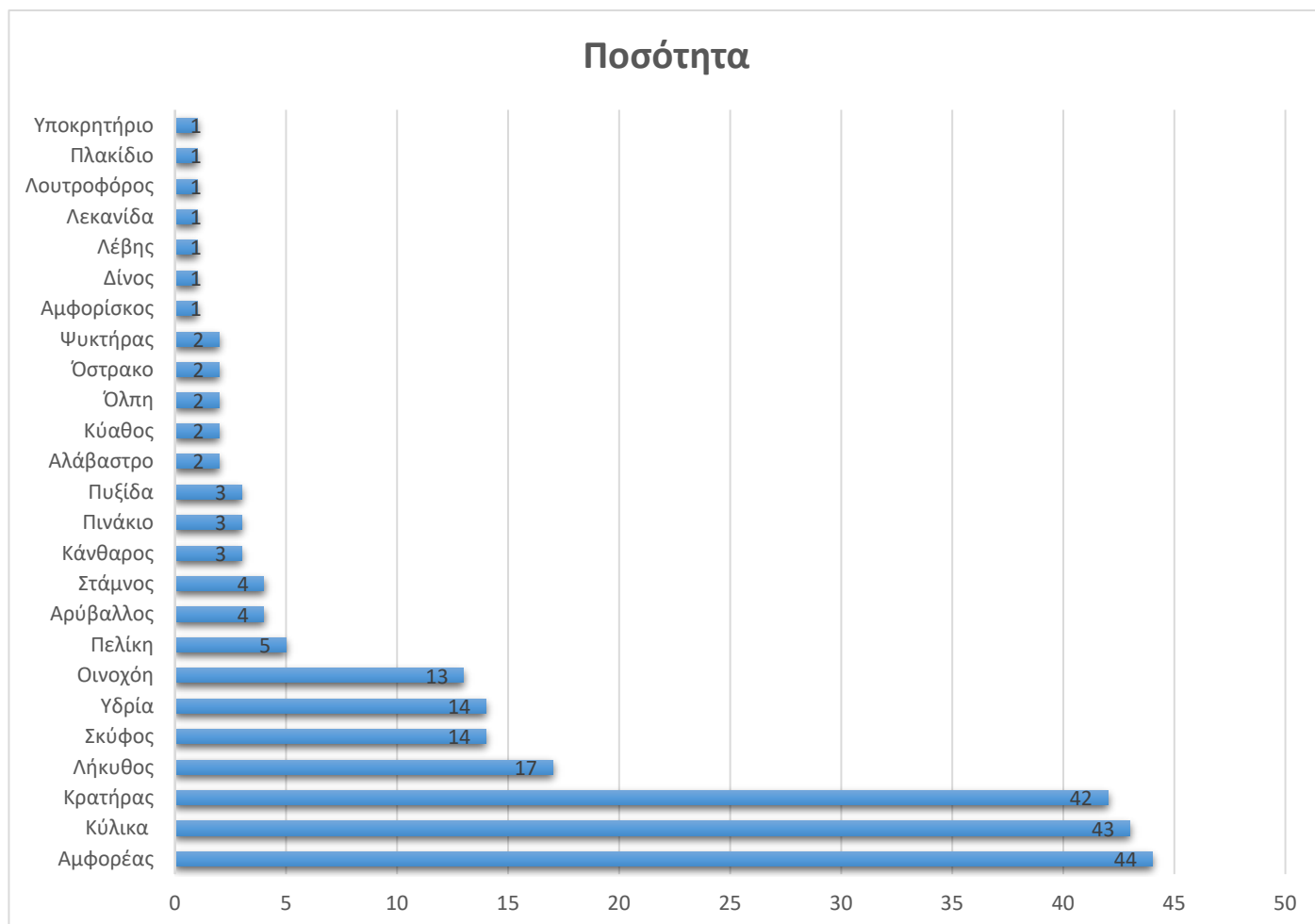
Κατηγορίες Αγγείων



Κατηγορίες Αγγείων

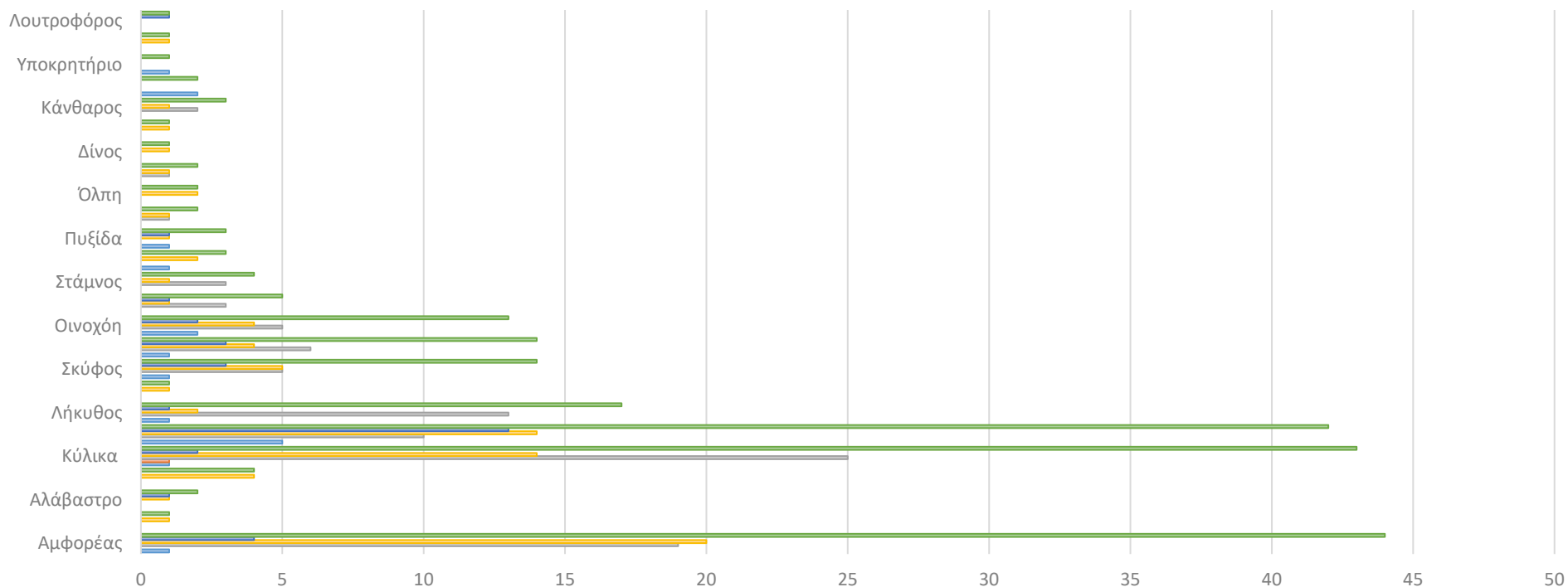


Στατιστικά – Πίνακας 4



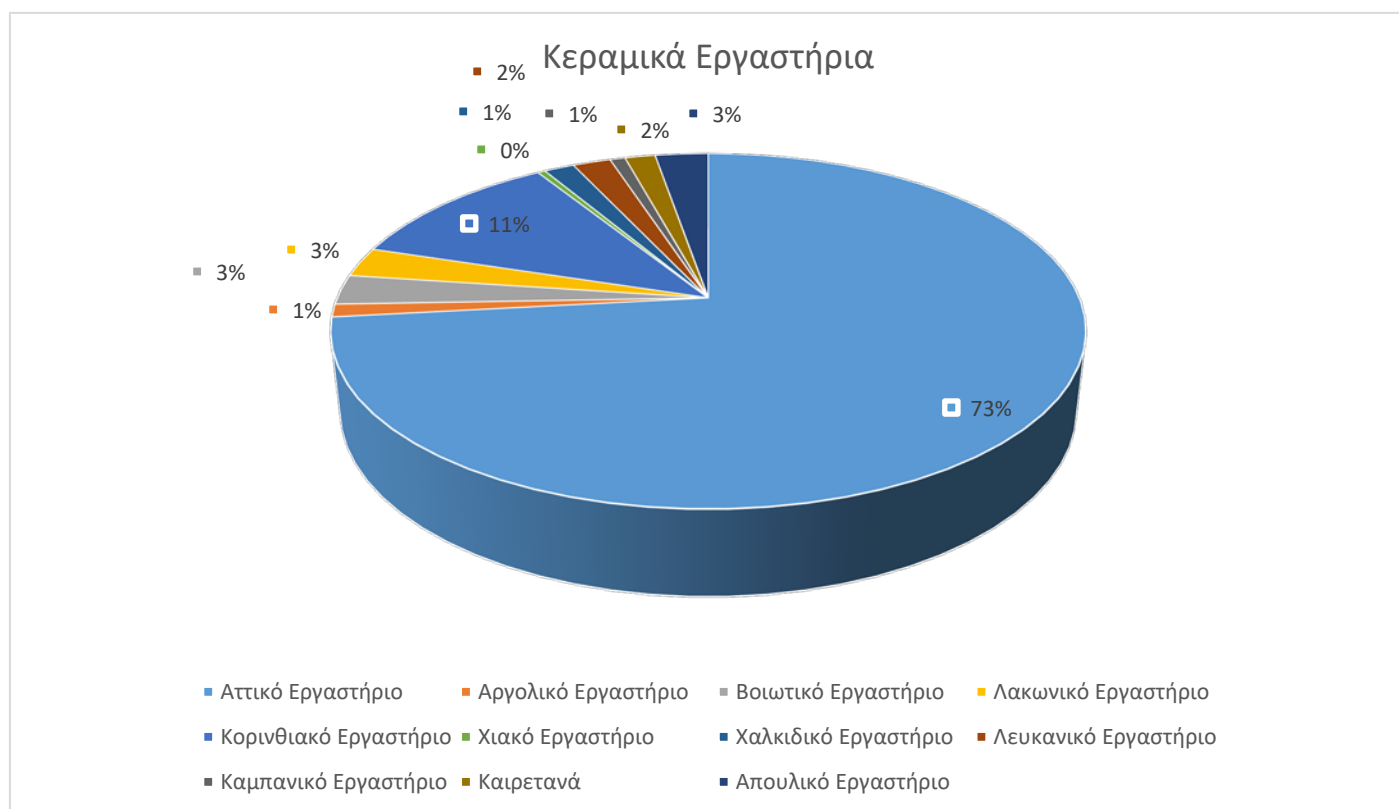
Στατιστικά – Πίνακας 5

Είδη Αγγείων ανά Αναπηρία/Δυσμορφία



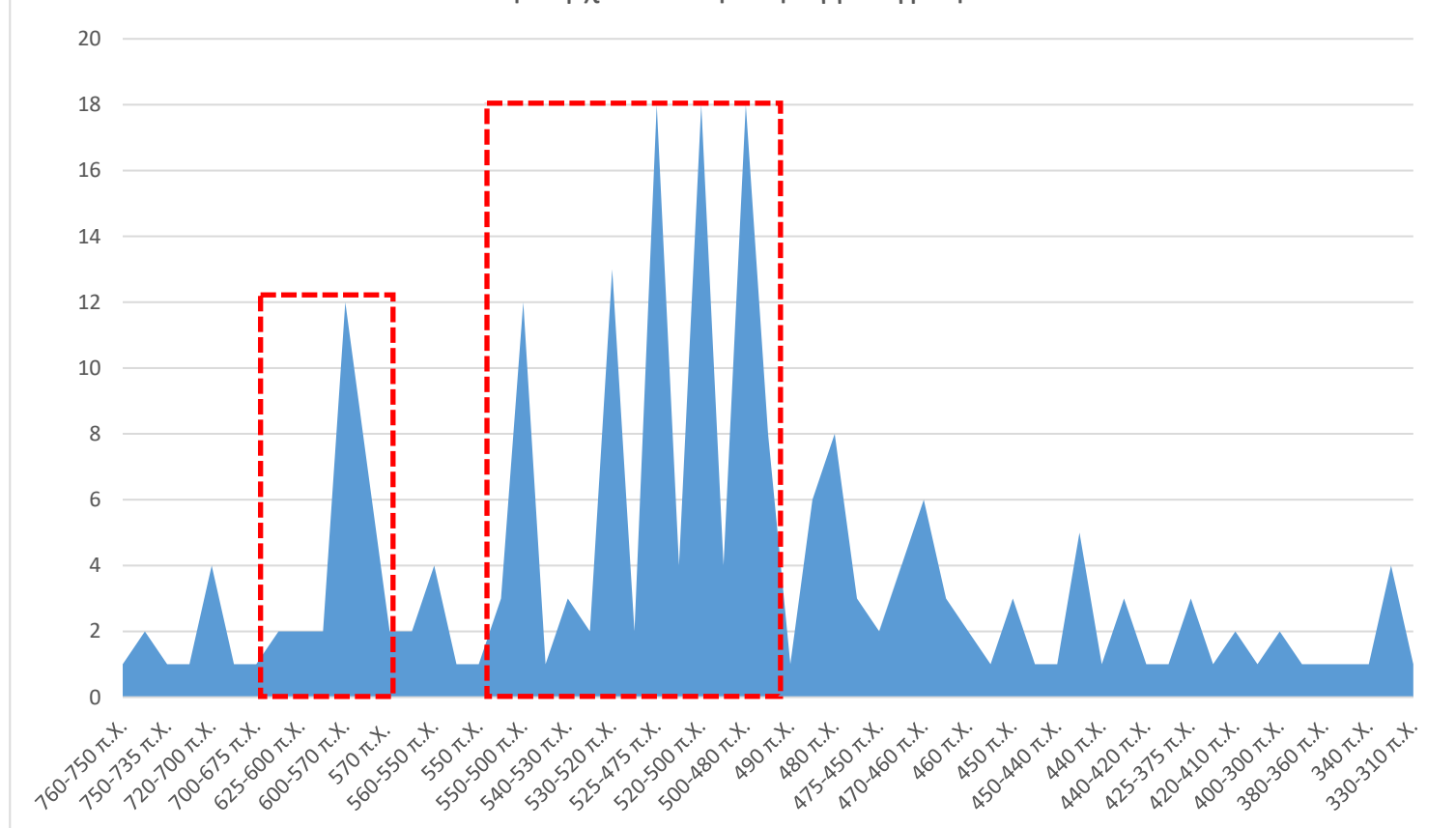
	Αμφορέας	Αμφορίσκος	Αλάβαστρο	Αρύβαλλος	Κύλικα	Κρατήρας	Λήκυθος	Λέβης	Σκύφοι	Υδρία	Οινοχόη	Πελίκη	Στάμνος	Πινάκιον	Πυξίδα	Κύαθος	Όλπη	Ψυκτήρας	Δίνος	Λεκανίδα	Κάνθαρος	Όστρακο	Υποκρητήριο	Πλακίδιο	Λουτροφόρος
■ Σύνολο	44	1	2	4	43	42	17	1	14	14	13	5	4	3	3	2	2	2	1	1	3	2	1	1	1
■ Τύφλωση	4	0	1	0	2	13	1	0	3	3	2	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
■ Χωλότητα	20	1	1	4	14	14	2	1	5	4	4	1	1	2	1	1	2	1	1	1	1	0	0	1	0
■ Γιγαντισμός	19	0	0	0	25	10	13	0	5	6	5	3	3	0	0	1	0	1	0	0	2	0	0	0	0
■ Αναρθρία	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
■ Σύμφυτοι Δίδυμοι – Τρίδυμοι	1	0	0	0	1	5	1	0	1	1	2	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	2	1	0	0

Στατιστικά – Πίνακας 6



Στατιστικά – Πίνακας 7

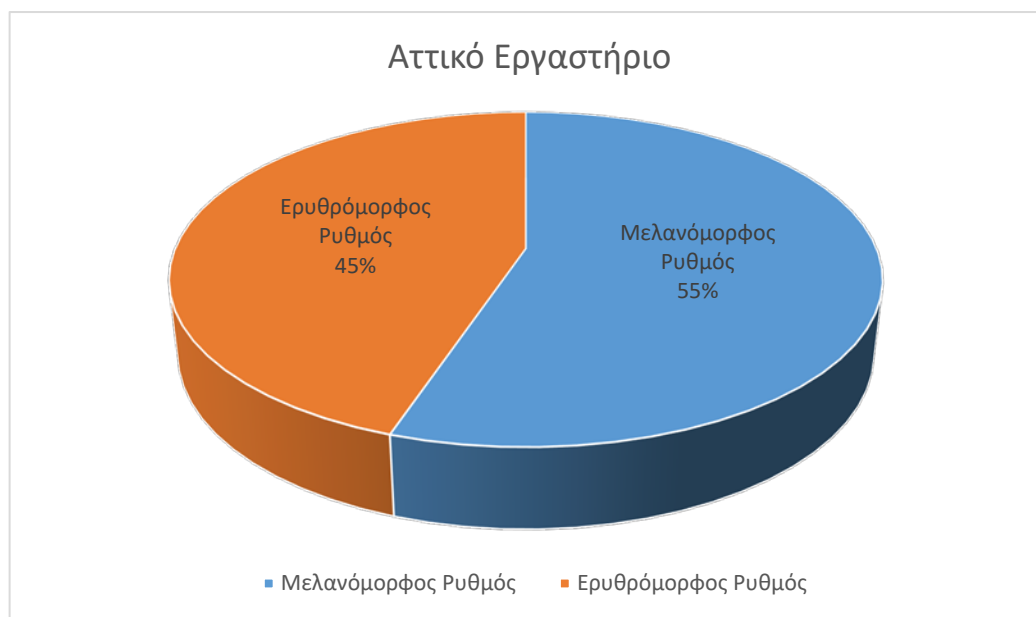
Χρονολογική Περίοδος εμφάνισης Αναπηριών/Δυσμορφιών
στην αρχαία ελληνική Αγγειογραφία



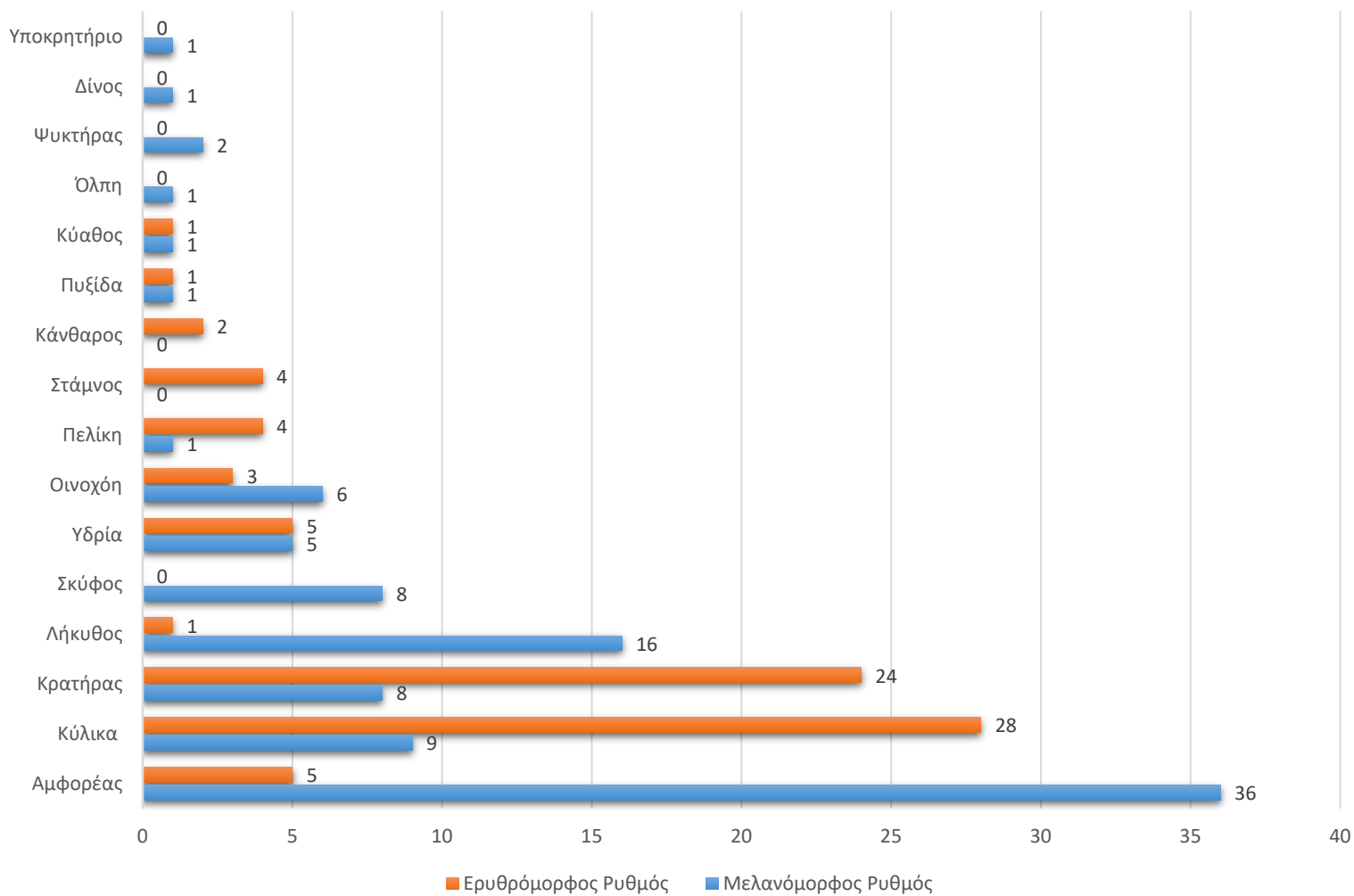
Α' Περίοδος: 700 – 570 π.Χ.

Β' Περίοδος: 550 – 480 π.Χ.

Στατιστικά – Πίνακας 8



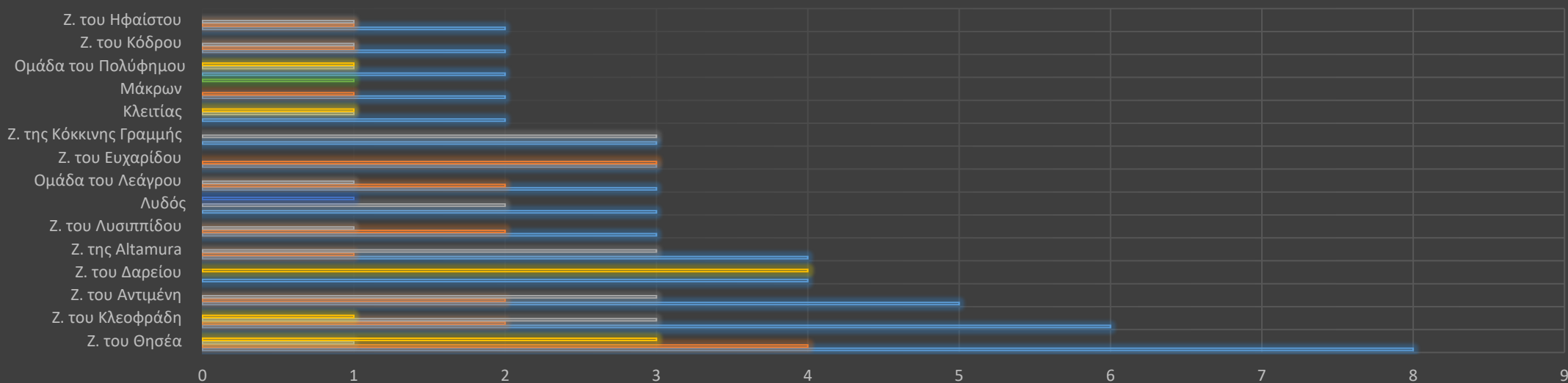
Αττικό Εργαστήριο



Στατιστικά – Πίνακας 9

Αγγειογράφοι που ασχολήθηκαν με την απεικόνιση αναπηρίας

■ Αναρθρία
 ■ Σύμφυτοι
 ■ Τύφλωση
 ■ Χωλότητα
 ■ Γιγαντισμός
 ■ Αποδόσεις



	Ζ. του Θησέα	Ζ. του Κλεοφράδη	Ζ. του Αντιμένη	Ζ. του Δαρείου	Ζ. της Altamura	Ζ. του Λυσυπτίδου	Λυδός	Ομάδα του Λεάγρου	Ζ. του Ευχαρίδου	Ζ. της Κόκκινης Γραμμής	Κλειτίας	Μάκρων	Ομάδα του Πολύφημου	Ζ. του Κόδρου	Ζ. του Ηφαίστου
■ Αναρθρία	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
■ Σύμφυτοι	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
■ Τύφλωση	3	1	0	4	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0
■ Χωλότητα	1	3	3	0	3	1	2	1	0	3	1	0	1	1	1
■ Γιγαντισμός	4	2	2	0	1	2	0	2	3	0	0	1	0	1	1
■ Αποδόσεις	8	6	5	4	4	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2