

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA  
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ, DEL MEDIOEVO E GEOGRAFICO-AMBIENTALI

---

SERTA ANTIQUA ET MEDIAEVALIA  
XIV

# IL SIGNIFICATO DELLE IMMAGINI

## NUMISMATICA, ARTE, FILOLOGIA, STORIA

ATTI DEL SECONDO INCONTRO INTERNAZIONALE DI STUDIO  
DEL LEXICON ICONOGRAPHICUM NUMISMATICAE  
(GENOVA, 10-12 NOVEMBRE 2005)

a cura di  
ROSSELLA PERA

ROMA  
GIORGIO BRETSCHNEIDER EDITORE  
2012

*Serta Antiqua et Mediaevalia*

XIV

Scienze documentarie

II

*Comitato scientifico*

Rossella Pera, Giovanni Mennella, Antonella Rovere  
Sandra Macchiavello

*Pubblicazione realizzata con il contributo di*



ISSN 1590-4210

ISBN 978-88-7689-266-0

PRINTED IN ITALY

---

COPYRIGHT © 2012 by GIORGIO BRETSCHNEIDER EDITORE - ROMA

Via Crescenzo, 43 - 00193 Roma - [www.bretschneider.it](http://www.bretschneider.it)

## INDICE

	Pag.	
Premessa . . . . .	IX	
Programma dei lavori . . . . .	» XIII	
Abbreviazioni bibliografiche . . . . .	» XVII	
FRANÇOIS LISSARRAGUE, <i>L'image mise en pièce: entre monnaie et céramique</i> . . . . .	» 1	
MARINA TALIERCIO MENSITIERI, <i>Annotazioni a margine di tipi monetali di ambito magno-greco tra VI e IV secolo a.C.</i> . . . . .	» 11	
MARIA CACCAMO CALTABIANO, <i>DEA e NYMPHE. L'ideologia della personificazione della Città nell'iconografia monetale</i> . . . . .	» 27	
BARBARA LICHOCKA, <i>Aphrodite et les émissions monétaires Chypriotes</i> . . . . .	» 51	
SERENA BIANCHETTI, <i>Disegnare e dominare il mondo: conoscenza geografica e rappresentazione dell'ecumene nella tradizione greco-romana</i> . . . . .	» 69	
BENEDETTO CARROCCIO, <i>La semantica del trono I. L'età greca</i> . . . . .	» 91	
MARIANGELA PUGLISI, <i>La semantica del trono II. L'età romana: dalla Repubblica al tardo-Impero</i> . . . . .	» 109	
DANIELE CASTRIZIO, <i>La semantica del trono III. L'età bizantina. Il senzon: trono di Cristo, trono del basileus</i> . . . . .	» 131	
ANDREW BURNETT, <i>La prima iconografia della dea Roma</i> . . . . .	» 145	
PAOLO MORENO, <i>Immagini di Alessandro Magno: monete e storia</i> . . . . .	» 153	
FRANCISCA CHAVES TRISTÁN, <i>Il riflesso dell'iconografia ellenistica nelle coniazioni della Hispania Ulterior</i> . . . . .	» 171	
PERE P. RIPOLLÈS ALEGRE, <i>El reflejo de la iconografía helenística en las emisiones de Iberia Oriental: el siglo III a.C.</i> . . . . .	» 193	
PATRIZIA SERAFIN, <i>Il fiume a Roma (da fluvii a Tiberis)</i> . . . . .	» 219	
FRANCESCA GHEDINI-ISABELLA COLPO, <i>Immagini di Ciparisso nel repertorio pompeiano</i> . . . . .	» 251	
ANNA LINA MORELLI, <i>L'iconografia della mater nella monetazione romana imperiale</i> . . . . .	» 263	
EMANUELA ERCOLANI, <i>Lessico e sintassi delle emissioni a nome delle Augustae dai Flavi ai Severi</i> . . . . .	» 295	

ROSSELLA PERA, <i>In trono, a destra: nota iconografica su Securitas nelle emissioni neroniane</i> . . . . .	Pag.	345
ANNA GANNON, <i>Esseri o non esseri. Rappresentazioni di figure sulle prime monete anglosassoni</i> . . . . .	»	365
LUCIA TRAVAINI, <i>I santi vescovi, divinità cittadine sulle monete italiane</i> . . . . .	»	373
ERMANNO ARSLAN, <i>Ambrogio, i Visconti e le monete di Milano: un caso esemplare</i> . . . . .	»	391
GABRIELLA MORETTI, <i>Il mito di Eracle al Bivio fra letteratura e iconografia</i> . . . . .	»	411

## POSTER

ANGELA D'ARRIGO, <i>Il tipo monetale dell'aquila su delfino fra Mar Nero e Sicilia</i> . . . . .	»	437
GRAZIA SALAMONE, <i>Campi e dominî semantici: caratteri e funzioni della dea Terina</i> . . . . .	»	445
CATIA TROMBETTI, <i>Creature alate tra cielo e terra, ὁ σῶς πτηνός. Indagine iconologica sul tipo 'protome di cinghiale alato' nella monetazione antica</i> . . . . .	»	457
CHIARA PILO, <i>Un'immagine, molteplici significati. La diffusione del tipo del gallo nella monetazione antica</i> . . . . .	»	471
ROSA MARIA NICOLAI, <i>La Victoriola come simbolo sulle emissioni anonime della Repubblica Romana</i> . . . . .	»	483
MICHELA FERRERO, <i>La funzione aggettivale dell'immagine: il lituus nella monetazione di Augusto</i> . . . . .	»	493
SABRINA DE PACE, <i>Le emissioni isiache: nuove riflessioni</i> . . . . .	»	503
ANDREA GARIBOLDI, <i>Le corone dei Sasanidi</i> . . . . .	»	511
CARLO POGGI, <i>La collezione di Alfonso II d'Este: immagini numismatiche nella Ferrara del XVI secolo</i> . . . . .	»	523
ANGELA PONTRANDOLFO, <i>Conclusioni</i> . . . . .	»	531

## TAVOLE

## PREMESSA

Il Secondo Incontro Internazionale di Studio del *Lexicon Iconographicum Numismaticae*, intitolato «Il significato delle immagini. Numismatica, Arte, Filologia, Storia» e di cui ora si pubblicano gli Atti, si è svolto a Genova nei giorni 10-12 novembre 2005, a conclusione del biennio di ricerca cofinanziato dal MIUR nel 2003 (*L'immaginario del potere e il «Lexicon Iconographicum Numismaticae»*). Il progetto, promosso nel 2000 dalle cattedre di Numismatica delle università di Messina (Maria Caccamo Caltabiano), Bologna (Emanuela Ercolani Cocchi), Genova (Rossella Pera) e Milano (Lucia Travaini), ha ricevuto nell'aprile del 2005 l'alto patrocinio della *International Numismatic Commission* (ora *Council*), il maggior organo internazionale attualmente operante in ambito numismatico.

L'obiettivo, ovvero la realizzazione di un Lessico iconografico monetale per l'età antica e medievale, è basato su un nuovo metodo interpretativo delle tipologie, presupponente l'esistenza di un linguaggio iconografico, e sul conseguente parallelismo fra l'iconico e il verbale. L'avanzamento degli studi negli anni ha evidenziato la realtà di questa linea di ricerca, che viene a coincidere con un rinnovato interesse delle scienze storiche e archeologiche al riguardo, anche se la comprensione e l'inquadramento dei soggetti monetali, come è noto, sono stati indagati fin dagli esordi della dottrina.

Chi scrive aveva proposto a suo tempo, con molto entusiasmo, non solo l'argomento del convegno in rapporto alle altre discipline ma anche la propria sede come luogo di incontro, quasi a voler confermare l'attenzione – di certo perdurante nei secoli – per il collezionismo numismatico e per gli studi ad esso correlati nella tradizione culturale sia della città sia dello stesso Ateneo. Proprio per questo ha assunto un particolare valore il fatto che le giornate siano state accolte in due delle più prestigiose sedi civiche.

Viva gratitudine si desidera esprimere, quindi, per la disponibilità a suo tempo dimostrata al Comune di Genova e in particolare al Sindaco Prof. Giuseppe Pericu per la concessione del Salone di Rappresentanza di Palazzo Tursi, e al Preside della Facoltà di Giurisprudenza, Prof. Vito

Piergiovanni, per aver permesso la fruizione dell'Aula Magna dell'Università.

Si vuole porgere un sentito ringraziamento, inoltre, agli allora Rettore, Prof. Gaetano Bignardi, e Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, Prof. Michele Marsonet. Ha concesso il patrocinio all'Incontro, oltre alla Facoltà, la Società Italiana di Numismatica (Presidente, Ing. E. Winsemann Falghera); un pensiero riconoscente va anche al Circolo Numismatico Ligure «Corrado Astengo» (Presidente, Dott. Renzo Gardella).

È stata in quei giorni particolarmente preziosa e significativa la presenza del Presidente dell'Istituto Italiano di Numismatica (Roma), Prof. Attilio Stazio, e del Presidente dell'*International Numismatic Commission*, Dott. Michel Amandry. Il massimo apprezzamento va infine ai Relatori, che hanno accettato con cordiale disponibilità l'invito a partecipare, ai Presidenti delle sedute e ai numerosi studiosi di chiara fama e appartenenti a illustri istituzioni, che hanno contribuito attivamente al dibattito e offerto spunti suggestivi per la ricerca a venire.

L'Incontro ha avuto l'obiettivo di illustrare i risultati ottenuti, ma anche di avere conferma del principio metodologico che lo statuto temporale e storico delle immagini può essere recuperato solo con interventi coordinati di tipo interdisciplinare, a beneficio di un approccio interpretativo il più possibile integrato e globale. In effetti sembra confermarsi attraverso i vari contributi del volume la possibilità di un linguaggio iconografico comune, con modi e forme costanti seppur in epoche e realtà diverse.

Piace ricordare, in questo frangente, quanto afferma Claudio Magris nella prefazione di un suo libro dal suggestivo titolo *L'infinito viaggiare* (2005):

perché il viaggio – nel mondo e sulla carta – è di per sé un continuo preambolo, un preludio a qualcosa che deve sempre ancora venire e sta sempre ancora dietro l'angolo; partire, fermarsi, tornare indietro, fare e disfare le valigie, annotare sul taccuino il paesaggio che, mentre lo si attraversa, fugge, si sfalda e si ricomponde come una sequenza cinematografica, con le sue dissolvenze e riassetamenti, o come un volto che muta nel tempo.

Chi scrive ritiene che la descrizione si possa felicemente applicare all'ambizione propria del 'buon ricercatore', di qualsiasi disciplina si occupi: è nostro scopo aprire nuovi percorsi, proporre soluzioni originali su basi documentate, con quello slancio e quell'onestà mentale che ci accomuna tutti e ci fa riconoscere parte di una élite, di una privilegiata 'consorteria' puntualmente soddisfatta del suo felice e retto viaggiare.

Il percorso intrapreso dal *Lexicon Iconographicum Numismaticae* sembra

al momento ancora laborioso e resta pertanto valido l'auspicio di un ulteriore progredire con ampi confronti e fattive collaborazioni.

La stampa degli Atti, che si prevedeva sollecita, ha purtroppo risentito della reiterata mancanza di finanziamenti ministeriali dal 2005, non senza qualche amara sorpresa, e ha potuto finalmente attuarsi grazie al generoso contributo della Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, che qui si ringrazia sentitamente, per la sensibile e tradizionale disponibilità, nelle persone del Presidente, Dottor Giovanni Berneschi, e del Presidente della Fondazione Carige, Dottor Flavio Repetto.

Nel concludere, un affettuoso pensiero va ai giovani componenti della Segreteria organizzativa genovese, le Dott.sse Gabriella Ottone, Michela Ferrero, Elena Franchi e il Dott. Gianluca Ginnetti, che con il loro impegno appassionato hanno a diverso titolo collaborato alla fase preparatoria e alla buona riuscita delle giornate: la redazione iniziale del volume, lunga e per taluni aspetti faticosa, è stata da chi scrive condivisa con Gabriella Ottone e da ultimo con Viviana Pettirossi, la cui disponibilità non loderò mai abbastanza. Per non ritardare ulteriormente il percorso editoriale i contributi non hanno avuto aggiornamenti nella bibliografia, datata al momento della consegna, tranne che nel caso di citazioni di lavori al tempo in corso di stampa e poi pubblicati.

Sono assai grata infine all'Editore Boris Bretschneider e alla sua équipe per la paziente attenzione e la sempre efficace risoluzione dei problemi di edizione.

ROSSELLA PERA

FRANÇOIS LISSARRAGUE

L'IMAGE MISE EN PIÈCE:  
ENTRE MONNAIE ET CÉRAMIQUE

«Il y avait, me semble-t-il, un réel intérêt à associer de cette manière deux sources d'information que le cloisonnement de nos disciplines tend au contraire à isoler»

L. LACROIX, *Études d'archéologie numismatique*<sup>1</sup>

Numismatique et céramologie ne se rencontrent que rarement. Toutefois, le propos de Léon Lacroix, dont l'œuvre pionnière devrait nous servir d'inspiration et de modèle, m'est un encouragement à parler devant vous, en tant que double *xenos*. Le plaisir, pour un Français comme moi, d'être une fois encore accueilli en Italie n'efface pas totalement la crainte de parler en étranger au domaine de la numismatique. Mais l'intérêt du projet de *Lexikon Iconographicum Numismaticae* est trop grand pour qu'on puisse rester à l'écart. Voilà longtemps que l'on sent le besoin de développer ces recherches, et il faut d'emblée éviter de les isoler dans un domaine trop restreint, qu'il soit céramologique ou numismatique. Pour qui s'intéresse comme j'essaie de le faire à une histoire des images dans le monde grec ancien, à la culture figurative, à la circulation des motifs et à la constitution d'une mémoire visuelle, la monnaie est un vecteur essentiel. Les rapports, et les écarts, entre la céramique, la glyptique et la numismatique, sont importants et il convient d'y prêter attention; comparer ces domaines nécessite la mise en commun de compétences rarement réunies par un même chercheur. Il me faut donc tout d'abord vous remercier de m'avoir associé à cette aventure, et vous prier d'excuser les approximations qu'un regard moins averti que le vôtre sur le domaine numismatique risque d'entraîner.

---

1. LACROIX 1974, p. 9.



La confrontation de motifs iconographiques communs aux deux domaines, céramique et numismatique, brillamment menée par L. Lacroix, a fait l'objet de réflexions non moins brillantes, mais nettement plus discutables, de la part de Ch. Seltman, dans son beau livre de 1924, *Athens, its history and coinage before the Persian invasion*. Le dossier des toutes premières monnaies athéniennes, qui précèdent les 'chouettes', fait l'objet dans ce livre d'une analyse qui met en parallèle les épisèmes des boucliers tels qu'on les rencontre dans la céramique attique, et ces premiers types monétaires. Il faut reconnaître à Seltman le mérite d'avoir assuré l'attribution de ces monnaies à Athènes, ce que tout le monde aujourd'hui accepte. Cette série de monnaies qui présente au droit des motifs relativement simples, constamment entourés d'un cercle qui pour Seltman évoque un bouclier, et au revers un carré creux divisé par ses diagonales, est en effet une série homogène, connue depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle et dont l'abbé Barthélémy avait acheté un groupe important pour le Cabinet du roi<sup>2</sup>. Ces motifs sont en nombre limité: Seltman en compte une quinzaine<sup>3</sup>, amphore, triskèle, protome avant de cheval, scarabée, astragale, roue de chariot (plusieurs types), taureau, cheval, arrière de cheval, chouette, tête de bœuf, *gorgoneion* (ce dernier type associé à une tête de félin dans le carré creux au revers). La description de cet ensemble de monnaies et son attribution à Athènes ne font plus problème aujourd'hui. Cependant, très tôt les critiques ont modifié la chronologie proposée pour la faire descendre plus bas dans le VI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, et surtout, si le rapprochement avec les motifs en épisème est accepté, la déduction de Seltman qui en fait les blasons des Eupatrides a été écartée; il n'existe pas de tradition du blason héréditaire au sens moderne, il n'y a donc pas de raison de voir dans ces épisèmes le signe des familles<sup>5</sup>. Toutes ces critiques, qui ne semblent pas avoir convaincu Seltman, puisqu'il reprend sans rien y changer ses interprétations dans son manuel de 1955<sup>6</sup>, émanent de numismates<sup>7</sup>, et c'est un débat interne à cette discipline, pour lequel je n'ai guère de compétence. Mais il me semble utile de relire ce dossier du point de vue de la céramique et surtout d'une histoire comparée des systèmes d'images, vases et monnaies en l'occurrence.

Voyons tout d'abord comment opère Seltman dans sa démonstra-

2. NICOLET-PIERRE 1984.

3. SELTMAN 1924, p. 53.

4. ROBINSON 1925; HOPPER 1968.

5. BUCHEM 1926; LACROIX 1958a. GIUMAN 2001 propose de voir dans ces emblèmes, qu'il ramène au nombre de 12, les marques des trittyes.

6. SELTMAN 1955, p. 47.

7. HOPPER 1968; ACGC.

tion. Les rapprochements qu'il propose sont limpides et la lisibilité de ses exemples particulièrement probante. Ainsi le motif de la tête de panthère qui apparaît au revers de certains tétradrachmes se retrouve bien sur le bouclier d'un des hoplites qui figure sur une amphore du groupe tyrrhénien<sup>8</sup>. Toutefois, si l'on regarde non plus ce simple détail tel qu'il est reproduit dans le livre de Seltman (Tav. I a)<sup>9</sup>, à partir d'une gravure d'E. Gerhard, mais l'ensemble du vase, tel qu'il apparaît dans le recueil d'E. Gerhard (Tav. I b)<sup>10</sup>, l'effet est tout autre. On y voit une rangée de neuf guerriers côte à côte, courant du même pas, tous porteurs de boucliers dont pas un ne répète l'autre. Quatre motifs figurés apparaissent à côté de cinq décors géométriques. Colombe, tête de panthère, demi chèvre, tête de satyre. Ce qui prédomine, c'est avant tout un effet de variété, de *poikilia*, qui s'exprime de diverses manières. Les motifs sur les épisèmes introduisent un changement d'échelle; la tête du satyre, par exemple, est bien plus grande que celle du guerrier qui la porte en épisème<sup>11</sup>; la chèvre n'est visible qu'à demi. A ces effets d'agrandissement et de fragmentation s'ajoutent des effets chromatiques et géométriques. L'usage du blanc et du rehaut rouge permet de rendre distincts la multiplicité des plans à la fois superposés et juxtaposés. Le jeu des motifs purement géométriques – hexagone, roue de croissants, étoile, cercles concentriques – relaye cette variété en recherchant des effets optiques dont la variété contraste avec l'uniformité des guerriers en course.

Autre 'blason' de la série étudiée par Seltman: le motif du cheval. Un des exemples qu'il donne se trouve sur le bouclier d'Athéna<sup>12</sup>. Sur le vase complet on voit la déesse combattre contre un géant qui tombe en arrière et porte en épisème une caisse de char. Du coup, dans l'image prise comme un tout, les épisèmes, cheval et char, se répondent et créent un deuxième niveau de figuration à l'intérieur du plan général. Les motifs sur les épisèmes forment entre eux une image englobée. Il s'agit là d'un jeu fréquent dans la céramique, dont l'analyse révèle bien des surprises, car chaque cas, sur les vases est un cas particulier<sup>13</sup>. Chaque image en effet inclut librement des types d'épisèmes qui ne sont jamais imposés d'avance.

8. Bologne 191, non attribué; *CVA* (Bologna, fascicolo 2), pl. 2.

9. SELTMAN 1924, p. 52, fig. 39.

10. GERHARD 1840, pl. 258, pp. 3-4.

11. Sur ce motif, voir PALEOTHODOROS 2001.

12. SELTMAN 1924, p. 30, fig. 22; Cambridge, Fitzwilliam Museum 5/17, non attribué; *CVA* 1, pl. 15, 1a.

13. Voir à ce sujet LAURENS, JUBIER 2007, ainsi que LISSARRAGUE 2007.

Ainsi le motif du demi cheval, protomé avant ou arrière, fait partie des motifs monétaires. On le retrouve sur un vase que Seltman ne pouvait pas connaître<sup>14</sup> (Tav. I c), mais qui me semble révélateur du fonctionnement de ces motifs de boucliers. On y voit sur chaque face des cavaliers, passant à gauche; au premier plan se déploie un large bouclier avec en épisème, sur la face A une protomé avant de cheval, sur la face B, une protomé arrière. Si bien qu'ici les épisèmes se répondent, de manière complémentaire et qu'en tournant autour du vase l'image entière du cheval se recompose, en abîme, par dessus celle des cavaliers, suggérant à la fois une continuité d'une face à l'autre du vase et une complémentarité des cavaliers entre eux.

Le motif de l'amphore, présent sur les monnaies est des plus rares en céramique<sup>15</sup>. Seltman en présente un, sur le bouclier d'un hoplite<sup>16</sup>; mais ici encore, l'image complète montre que ce guerrier est en fait Arès, assistant à la naissance d'Athéna<sup>17</sup>. Du coup l'amphore pourrait prendre, dans ce contexte particulier, un autre sens, évoquant peut-être le prix donné lors des jeux en l'honneur d'Athéna<sup>18</sup>.

Seltman a beaucoup insisté sur la mention faite par un scholiaste d'Aristophane qui à propos du vers de *Lysistrata*<sup>19</sup>: «En avant les pieds blancs», commente le terme *leukopodes* en précisant que «les Alcéméonides avaient sur leurs boucliers un emblème blanc». Seltman a rattaché cette qualification au motif de la jambe blanche si fréquent sur les boucliers des vases<sup>20</sup>; il élargit même cette désignation à la triskèle<sup>21</sup> et, par extension, à la roue. Plusieurs critiques ont récusé ce rapprochement en soulignant que le texte glosé par le scholiaste ne donne pas *leukopodes*, mais *lukopodes*, 'pieds de loup' et non 'pieds blancs'<sup>22</sup>. Il faut donc rester réservé sur cette identification. Dans l'exemple que reproduit Seltman à propos du monnayage des exilés à Delphes (Tav. II a)<sup>23</sup>, la jambe ap-

14. Ex collection Hunt; *Wealth of the Ancient World*, n. 2, pp. 48-49.

15. LISSARRAGUE 2009.

16. SELTMAN 1924, p. 19, fig. 10.

17. Munich 1382 (J645); *ABV* 135, p. 47. LENORMANT, DE WITTE 1837, pl. 60.

18. Hypothèse évoquée par GIUMAN 2000, p. 35 n. 28.

19. AR. *Lys.* 664.

20. SELTMAN 1924, pp. 20-22.

21. Sur ce motif, voir BRUNEAU 1987, et en particulier 150 pour une critique des hypothèses de Seltman.

22. LÉVÊQUE, VIDAL-NAQUET 1964, pp. 57-61.

23. SELTMAN 1924, p. 82, fig. 49; GERHARD 1840-58, pl. 231, 3-4; Munich 1775 (J1118); *ABV* 431/1 (proche de la classe de Vatican G47).

paraît sur le bouclier d'un troyen qui suit Énée portant Anchise sur son dos (Tav. II b); ici encore on note un jeu visuel interne à l'image, puisque la jambe blanche du bouclier fait écho à la jambe repliée d'Anchise, et souligne le mouvement de la fuite, loin de Troie.

Prenons un dernier motif de la série, celui du bœuf. Sur les monnaies il apparaît comme une tête ou bien comme l'animal entier. Dans ce dernier cas, l'exemple que retient Seltman, tiré d'une coupe attribuée au peintre de Triptolème, donne la figure d'un guerrier dans une scène de départ<sup>24</sup>. Le vase complet, avec ses huit guerriers, présente, à travers ceux des épisèmes qui sont visibles, un large bestiaire: chien, dauphins, serpent, bœuf et lion. Seul le bœuf entre dans la série des motifs qu'étudie Seltman, et l'on voit bien ici que le vase ne reprend nullement ce système, mais joue sur le bestiaire en général, dont chaque animal exprime, sur le mode métaphorique, une qualité guerrière. L'interprétation reste donc très discutable et s'il est vrai que les motifs monétaires se retrouvent sur les épisèmes des boucliers, la signification à donner à ces motifs ne peut se limiter à ce qu'en dit Selman: blasons des Eupatrides. On se souvient, à propos du bœuf comme motif monétaire, de l'interprétation qu'en donne Plutarque, dans la *Vie de Thésée*: «Il frappa une monnaie où il fit graver un bœuf soit à cause du taureau de Marathon ou du chef de l'armée de Minos, soit pour inviter les citoyens à l'agriculture»<sup>25</sup>.

Plutarque ne choisit pas entre ces trois interprétations qui peuvent nous sembler tardives et douteuses. Mais la logique iconographique qui se révèle ainsi est différente de nos logiques modernes. Pour Plutarque il s'agit simplement de donner du sens, et de laisser ouvert le plan d'interprétation et de référence que l'on se donne – les exploits de Thésée ou la politique athénienne –, alors que nous, modernes, tendrions à chercher la bonne interprétation, la seule, la vraie. Or les images ne fonctionnent pas ainsi, sur un mode lexical et monosémique, et encore moins les images de boucliers, telles qu'elles apparaissent sur les vases. Ce sont en effet des images au second degré, qui ont leur propre dynamique à l'intérieur de l'image qui les englobe. Les boucliers sur les vases ne reproduisent pas les boucliers 'réels', ils partent de cette réalité pour en faire un jeu visuel destiné à enrichir l'image céramique et à surprendre l'utilisateur du vase. Ainsi l'image du bœuf ou du taureau en épisème, sur le skyphos de Macron qui représente la rencontre d'Hélène

24. SELTMAN 1924, p. 28, fig. 19; Rome, Vatican (et non British Museum comme indiqué par Seltman); *ARV* 2 364/49 (peintre de Triptolème).

25. PLUT. *Thes.* 25, 3.

et Ménélas, est très révélatrice (Tav. II c)<sup>26</sup>. L'animal n'est pas immobile, à l'arrêt, comme sur le vase précédent, mais ramassé sur lui même, prêt à bondir, tout comme Ménélas en fureur qui dégaine son épée contre Hélène, son épouse infidèle. Le pommeau de l'épée et les cornes du taureau sont très proches sur l'image et animés d'un même élan. On voit bien comment l'épïsème sert à renforcer la dynamique des figures sur le vase, et à souligner, par une métaphore animale, la violence de Ménélas.

Quittons pour finir les vases utilisés par Seltman, et considérons un psykter d'Oltos qu'il ne pouvait connaître, car il n'est apparu dans la collection Schimmel, avant d'être donné au Metropolitan Museum de New York, qu'en 1965<sup>27</sup>. On y voit six cavaliers en armes, portés par des dauphins, 'epidelphinos', comme l'indique l'inscription répétée devant la bouche de chacun d'eux (Tav. II d). Leurs épïsèmes sont tous différents et correspondent à deux séries parallèles, en alternance. D'une part des vases: cratère à volutes, coupe, canthare, qui correspondent au contexte du symposion, où le vase est utilisé. D'autre part des motifs circulaires, qui ont leur équivalent dans le répertoire monétaire: triscèle, triple promomé d'animaux ailés, roue. Mais ce dernier épïsème, en forme de roue, travaille en réalité le motif, en remplaçant la roue par un cercle de quatre dauphins, dont il n'y a pas d'équivalent dans les monnaies. En fait le peintre connaît les motifs monétaires, mais ne les copie certainement pas, il les exploite et les transforme, selon son imagination, jouant sur la reprise des dauphins à la fois comme monture et comme roue. En créant ainsi une série de cercles, il démultiplie la valeur poétique des images sous les yeux des buveurs.

Le problème qui se pose donc, dans la confrontation entre motifs monétaires et épïsèmes sur les vases, est celui de la généralisation et de la contextualisation. Seltman voit dans les épïsèmes un signe isolé, qui renvoie parfois aux familles aristocratiques; mais cette hypothèse se heurte à une double impossibilité, car rien n'atteste l'existence de blasons familiaux et surtout les ressemblances de motifs ne valent pas équivalence de fonctionnement.

26. Boston Museum of Fine Arts, 13.186; *ARV* 2 458/1 (Macron); CASKEY, BEAZLEY 1963, pl. 77.

27. New York, MMA, 1989.281.69. J'ai plusieurs fois discuté cet objet mais il me paraît difficile de ne pas l'évoquer dans ce contexte. Voir LISSARRAGUE 1987, pp. 112-113, fig. 88; 2007, pp. 152-153, fig. 6.1 et 2009, p. 245. Le dessin que j'en ai donné est malheureusement inexact dans les deux textes de 1987 et 2007. L'image qu'en donne GIUMAN 2001, p. 36, fig. 9, est inversée et ne représente pas une amphore mais un cratère à volutes.

Il faut en effet insister, pour conclure, sur cet écart entre les systèmes figuratifs. La monnaie a besoin d'une stabilité continue des motifs, qui la rend reconnaissable, en garantit la valeur et l'identité. Le choix des types monétaires obéit à des contraintes sérielles différentes de celles qui régissent les choix des peintres de vases et ne permet de variabilité qu'à l'intérieur de contraintes assez rigides. Comme le rappelle O. Picard: «Il n'est d'autre moyen, pour interpréter correctement une image monétaire, que de chercher à déchiffrer sa signification proprement monétaire, en la replaçant dans le système monétaire de la cité, et en reconstituant l'histoire plus où moins longue de sa formation»<sup>28</sup>.

Les analogies repérées par Seltman ne fonctionnent que si l'on tronque l'image pour en extraire certains éléments, se limitant à un niveau lexical qui ne tient pas compte de la syntaxe globale de l'image. On voit les limites d'une telle approche, purement lexicale, de l'image: elle permet un nécessaire repérage des motifs, mais ne prend pas en compte la complexité logique des systèmes figuratifs ni les dynamiques de création qui les régissent<sup>29</sup>. On ne renoncera pas pour autant à comparer et à interpréter les images, monétaires ou autres, mais on insistera sur la nécessité de traiter prioritairement chaque image à l'intérieur du système auquel il appartient, dans la logique visuelle qui est la sienne<sup>30</sup>. Ce qui ne signifie pas que l'on cloisonnera les domaines, mais qu'on hiérarchisera l'analyse. De même que l'on ne peut s'en tenir au niveau lexical, trop réducteur, on ne peut se limiter au plan iconographique – au sens descriptif du terme, c'est à dire à l'identification verbale des motifs, à la nomination des éléments de l'image. La recherche doit affronter la comparaison entre les différents types d'images, sur le plan de leur logique formelle, de leur engendrement et de leur circulation. Tous ces objets, monnaies, gemmes, vases, etc.. circulent dans une même culture et c'est à travers l'analyse de leurs usages et des modes de perceptions que l'on saisira mieux comment se construit une mémoire des images et une culture visuelle.

*Centre Louis-Gernet  
EHESS, Paris*

---

28. PICARD 1982.

29. C'est aussi la limite du très utile ouvrage de CHASE 1902.

30. Sur les rapports entre boucliers et monnaies, voir LACROIX 1958b.

## BIBLIOGRAPHIE

- BRUNEAU 1987 = PH. BRUNEAU, *Le triskèle dans l'art grec*, in *Mélanges offerts au Docteur J.-B. Colbert de Beaulieu*, Paris 1987, pp. 145-156.
- BUCHEM 1926 = H. J. H. VAN BUCHEM, *Family Coats-of-Arms in Greece?*, *CR* 40, 6, 1926, pp. 181-183.
- CASKEY, BEAZLEY 1963 = L. C. CASKEY, J. D. BEAZLEY, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*, 3, Oxford 1963.
- CHASE 1902 = G. H. CHASE, *The Shield devices of the Greeks*, *HSCP* 13, 1902, pp. 61-127 (repr. Chicago, 1979).
- GERHARD 1840-1858 = E. GERHARD, *Auserlesene griechische Vasenbilder*, Berlin 1840-1858, 4 voll.
- GIUMAN 2000 = M. GIUMAN, *Episemata e politica. Scudi e monete nell'Atene di VI secolo a.C.*, «Ostraka», 9, 2000, pp. 31-42.
- HOPPER 1968 = R. J. HOPPER, *Observations on the Wappenmünzen*, in *Essays in Greek Coinage presented to Stanley Robinson*, edd. C. M. Kraay, G. K. Jenkins, Oxford 1968, pp. 16-39.
- LACROIX 1958a = L. LACROIX, *Les 'blasons' des villes grecques*, in *Études d'Archéologie classique I*, Paris 1958 («Annales de l'Est, Mémoires» 19), pp. 91-115.
- LACROIX 1958b = L. LACROIX, *A propos des représentations de boucliers sur les monnaies grecques*, in *Centennial volume of the American numismatic society*, New York 1958, pp. 401-406.
- LACROIX 1974 = L. LACROIX, *Études d'archéologie numismatique*, Paris 1974.
- LAURENS, JUBIER 2007 = A. F. LAURENS, C. JUBIER, *Boucliers en images et images de boucliers: effet de réel*, in *Les armes dans l'Antiquité: de la technique à l'imaginaire. Actes du colloque de Montpellier, 20-22 mars 2003*, éd. P. Sauzeau, Th. Van Compernelle, Montpellier 2007, pp. 105-120.
- LENORMANT, DE WITTE 1837 = CH. LENORMANT, J. DE WITTE, *Élite des monuments céramographiques*, Paris 1837, vol. 1.
- LÉVÊQUE, VIDAL-NAQUET 1964 = P. LÉVÊQUE, P. VIDAL-NAQUET, *Clisthène l'Athénien*, Paris 1964.
- LISSARRAGUE 1987 = F. LISSARRAGUE, *Un Flot d'image. Une esthétique du banquet grec*, Paris 1987.
- LISSARRAGUE 2007 = F. LISSARRAGUE, *Looking at Shield Devices: Tragedy and Vase Painting*, in *Visualizing the Tragic, Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature. Essays in honour of Froma Zeitlin*, edd. Ch. Krauss, S. Goldhill, H. Foley and J. Elsner, Oxford 2007, pp. 151-164.
- LISSARRAGUE 2009 = F. LISSARRAGUE, *Vases grecs: à vos marques* in *Formes et usages des vases grecs, Actes du colloque de Bruxelles, 27-29 avril 2006*, éd. A. Tsingarida, Bruxelles 2009, pp. 237-249.
- NICOLET-PIERRE 1984 = H. NICOLET-PIERRE, *Monnaies athéniennes perdues et retrouvées (à propos de IGCH 2)* in *Aux origines de l'Hellénisme, la Crète et la Grèce: Hommage à Henri van Effenterre*, Paris 1984, pp. 215-224.
- PALEOTODOROS 2001 = D. PALEOTODOROS, *Satyrs as shield devices in vase painting*, «Eulimene», 2, 2001, pp. 67-92.

- 
- PICARD 1982 = O. PICARD, *Problèmes de numismatique thasienne*, RA NR, 1982, pp. 169-174.
- ROBINSON 1925 = E. S. G. ROBINSON, *Review of Seltman 1924*, NC 5, 1925, pp. 329-341.
- SELTMAN 1924 = C. SELTMAN, *Athens, its History and Coinage before the Persian Invasion*, Cambridge 1924.
- SELTMAN 1955 = C. SELTMAN, *Greek Coins*, London 1955.
- Wealth of the Ancient World*, 1983, Exhibition Fort Worth, Beverley Hills.



