

SISTEMA BIBLIOTECARIO
DI ATENEIO
SIBA

PER A

500

1989

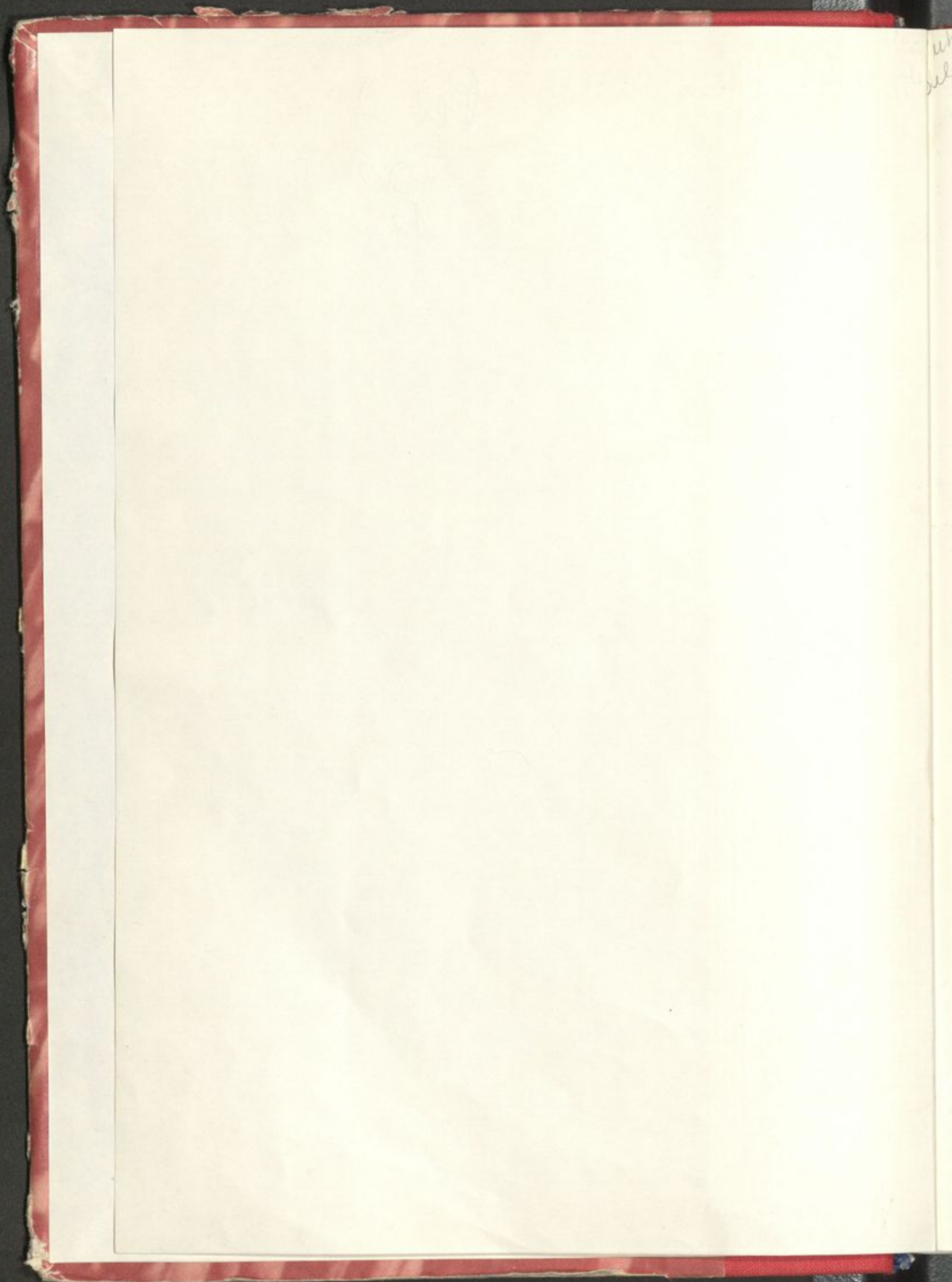
11

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Per A

500

11



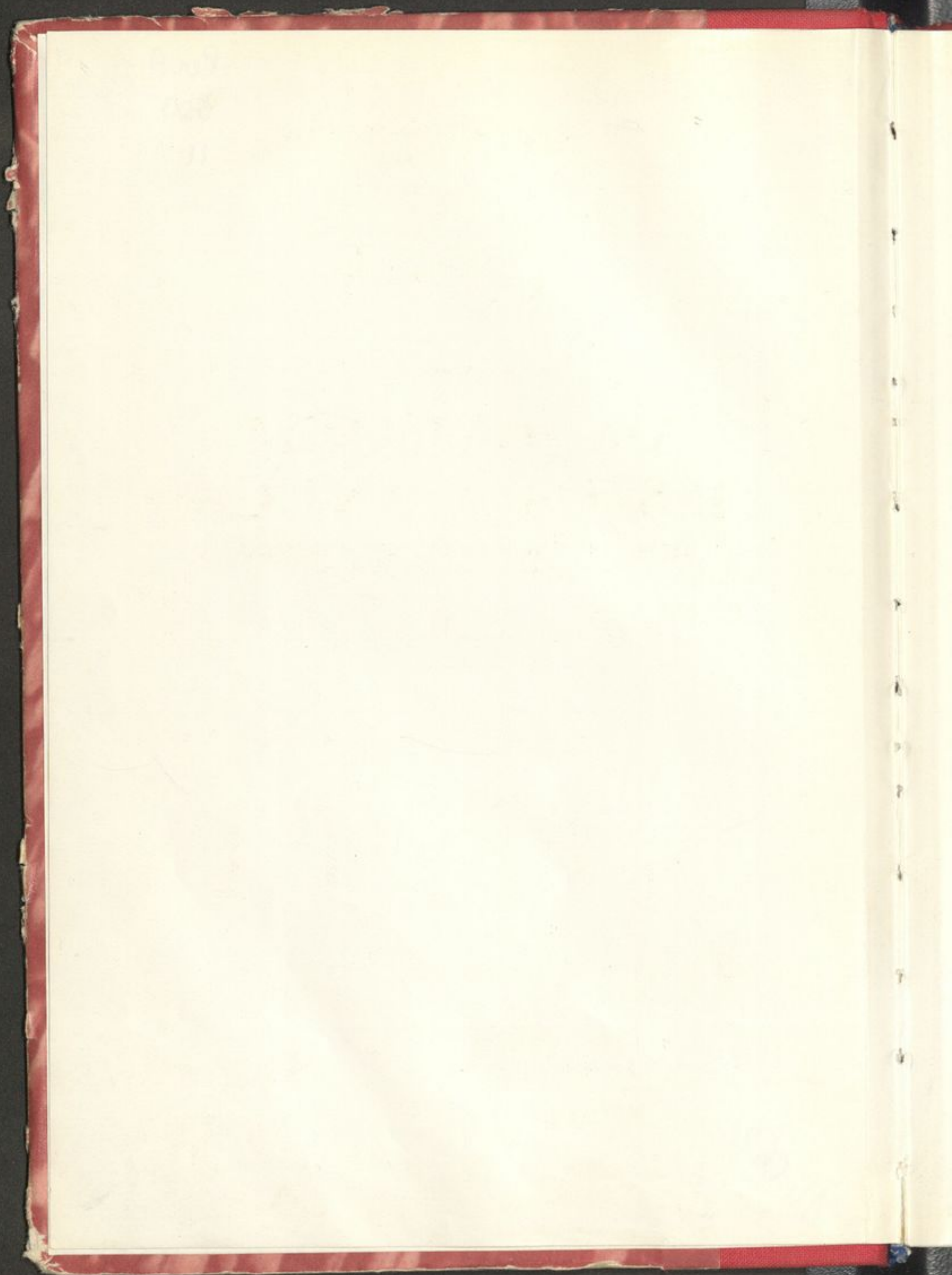
wh
del

PerA

500

11

14.662



ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

XI

Napoli 1989

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALE



DEPARTMENT OF

ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

II

Napoli 1989

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Anna Maria D'Onofrio, Bruno d'Agostino, Luigi Gallo, Patrizia Gastaldi,
Emanuele Greco, Giulia Sacco

Segreteria di redazione: Gabriella Prisco

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

Questo libro, che è un volume di 120 pagine, è stato
pubblicato dalla American Journal of Archaeology.

Il prezzo di questo libro è di \$1.00.

Il prezzo di questo libro è di \$1.00.

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate
nell'*American Journal of Archaeology*

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

L. Breglia Pulci Doria, Eforo e le tradizioni sugli Egeidi	p.	9
L. Gallo, Produzione cerealicola e demografia siciliana	»	31
F. Durando, Indagini metrologiche sulle anfore commerciali arcaiche della necropoli di Pithekoussai	»	55
E. Federico, Talos: funzione e rifunionalizzazioni di un mito eteo-cretese	»	95
S. Bruni, Note su un gruppo di oinochoai di bucchero con decorazione a stampo di produzione tarquiniese	»	121
C. Bron - P. Corfu-Bratschi - M. Maouene, Hephaistos bacchant ou le cavalier comaste: simulation de raisonnement qualitatif par le langage informatique LISP	»	155
A. D'Ambrosio - S. De Caro, Un contributo all'architettura e all'urbanistica di Pompei in età ellenistica. I saggi nella casa VII, 4, 62	»	173
G. Sacco, Un nome tracio a Roma	»	217
 <i>Attività del dottorato di ricerca in archeologia</i>		
A. Allara, L'architettura domestica in Siria, Mesopotamia e nell'area iranica da Alessandro al periodo sasanide	»	227
M. Botto, Considerazioni sul commercio fenicio nel Tirreno nell'VIII e nel VII secolo a.C.	»	233
D. Gasparri, La fotointerpretazione archeologica nella ricerca storico-topografica sui territori di Pontecagnano, Paestum e Velia	»	253
 <i>Recensioni e rassegne</i>		
E. Greco, Cento anni di archeologia a Taranto	»	267
E. Greco, Note di topografia e di urbanistica. I	»	275
 <i>Riassunti degli articoli</i>	»	289

INDEX

1	1	1	1
2	2	2	2
3	3	3	3
4	4	4	4
5	5	5	5
6	6	6	6
7	7	7	7
8	8	8	8
9	9	9	9
10	10	10	10
11	11	11	11
12	12	12	12
13	13	13	13
14	14	14	14
15	15	15	15
16	16	16	16
17	17	17	17
18	18	18	18
19	19	19	19
20	20	20	20
21	21	21	21
22	22	22	22
23	23	23	23
24	24	24	24
25	25	25	25
26	26	26	26
27	27	27	27
28	28	28	28
29	29	29	29
30	30	30	30
31	31	31	31
32	32	32	32
33	33	33	33
34	34	34	34
35	35	35	35
36	36	36	36
37	37	37	37
38	38	38	38
39	39	39	39
40	40	40	40
41	41	41	41
42	42	42	42
43	43	43	43
44	44	44	44
45	45	45	45
46	46	46	46
47	47	47	47
48	48	48	48
49	49	49	49
50	50	50	50
51	51	51	51
52	52	52	52
53	53	53	53
54	54	54	54
55	55	55	55
56	56	56	56
57	57	57	57
58	58	58	58
59	59	59	59
60	60	60	60
61	61	61	61
62	62	62	62
63	63	63	63
64	64	64	64
65	65	65	65
66	66	66	66
67	67	67	67
68	68	68	68
69	69	69	69
70	70	70	70
71	71	71	71
72	72	72	72
73	73	73	73
74	74	74	74
75	75	75	75
76	76	76	76
77	77	77	77
78	78	78	78
79	79	79	79
80	80	80	80
81	81	81	81
82	82	82	82
83	83	83	83
84	84	84	84
85	85	85	85
86	86	86	86
87	87	87	87
88	88	88	88
89	89	89	89
90	90	90	90
91	91	91	91
92	92	92	92
93	93	93	93
94	94	94	94
95	95	95	95
96	96	96	96
97	97	97	97
98	98	98	98
99	99	99	99
100	100	100	100

HEPHAISTOS BACCHANT OU LE CAVALIER COMASTE:
SIMULATION DE RAISONNEMENT QUALITATIF
PAR LE LANGAGE INFORMATIQUE LISP

C. BRON - P. CORFU-BRATSCHI - M. MAOUENE

Ce travail s'inscrit dans l'approche iconographique développée à l'Institut d'Archéologie et d'Histoire Ancienne de l'Université de Lausanne. Il se base sur l'étude méthodologique « Iconographie-Iconologie-Iconologique »¹, analyse sémiotique des règles qui président à la construction de la représentation figurée. Cette technique de lecture d'images a déjà été appliquée à plusieurs reprises, notamment dans le livre-catalogue d'une exposition destinée à un large public².

Nous proposons ici une approche informatique qui permet d'affiner la méthode et d'aborder systématiquement la représentation dans ses moindres détails. Cette décomposition de l'image fait apparaître des éléments qui deviennent signifiants en se combinant et permettent ainsi de clarifier des interprétations ambiguës.

Le retour d'Héphaïstos est un thème très populaire de l'imagerie classique. Malgré le peu de sources littéraires connues, il semble que l'histoire d'Héra enchaînée sur son trône par la magie de son fils Héphaïstos, puis délivrée grâce à l'intervention de Dionysos, ait été un des chapitres les plus importants de la légende du dieu forgeron³. C'est en tous les cas celui qui est le plus souvent représenté sur les vases attiques. Il est cependant difficile de savoir qui est le héros réel de l'histoire, car Dionysos prend une grande place dans l'illustration de ce mythe, alors qu'Héra disparaît de la plupart des représentations⁴. Le caractère dionysiaque de ce mythe est souligné par le choix de ce thème pour décorer le temple de Dionysos à Athènes⁵.

¹ Bérard 1983, pp. 5-37.

² *La cité des images*.

³ Sur l'origine du mythe, voir Delcourt 1982, p. 84 sqq.; voir aussi A. Hermay-A. Jacquemin, s.v. 'Héphaïstos', in *LIMC*, vol. 4, 1988, pp. 627-654 et 387-405.

⁴ Pour un répertoire exhaustif des illustrations de ce mythe, voir F. Brommer, *Héphaïstos* Mainz 1978.

⁵ Pausanias I, 20.3.

L'iconographie des vases joue de la proximité des deux dieux et représente souvent Héphaïstos comme un double de Dionysos. F. Brommer a déjà relevé la difficulté de reconnaître le dieu forgeron présenté tantôt comme un jeune homme, tantôt comme un homme barbu d'âge mûr, véritable double de Dionysos⁶. Même les attributs divins sont transmissibles et l'on voit Héphaïstos brandir le thyrsos et le canthare en vrai « bacchant », suivant de Dionysos. L'inverse n'est cependant pas représenté: si les satyres portent quelquefois les outils de forgeron, attributs d'Héphaïstos, Dionysos n'en est jamais pourvu.

Le schème le plus courant est celui d'un thiasos dionysiaque, où le dieu du vin précède Héphaïstos juché sur un âne⁷, monture traditionnelle des thiasos. Lorsque les deux dieux sont debout, il n'y a généralement pas d'ambiguïté: Dionysos porte son thyrsos et son canthare et Héphaïstos ses outils⁸. Par contre lorsque le schème du cavalier et du piéton est respecté, les deux protagonistes peuvent se présenter de façon identique: homme barbu qui porte une corne à boire, un canthare, un thyrsos ou un rameau feuillu⁹. La tradition interprétative a donc intitulé « Retour d'Héphaïstos » toutes les images représentant un personnage sur un âne, accompagné d'un homme barbu qui marche devant ou attend debout, assis ou couché. Le couple doit se situer dans un contexte dionysiaque, c'est à dire entouré de satyres et de ménades. Il est admis que le piéton est Dionysos et le cavalier Héphaïstos.

Pourtant lorsque le cavalier est seul, il devient difficile, voire impossible, de connaître son identité. Le port du canthare ne suffit plus à identifier Dionysos, puisque de nombreuses images montrent ce vase sacré dans les mains du cavalier — soit Héphaïstos — ou même dans la main des deux protagonistes¹⁰. La transmission des attributs dionysiaques ne se borne pas aux scènes du « Retour sur l'Olympe »; en effet un médaillon de coupe représente le dieu forgeron sur un trône ailé, brandissant d'une main la double hache et de l'autre le canthare, sans aucun signe d'une présence dionysiaque évoquant une illustration du retour¹¹.

⁶ Sur la figure noire, c'est l'homme barbu qui est le plus souvent représenté; signalons quelques images d'enfant nu que le contexte signale comme Héphaïstos: Hydrie à FN Florence 3809; Amphore à FN Oxford 1920.107, *ABV*, 89,2. Dans le dernier quart du V^e siècle, Héphaïstos devient un éphèbe richement vêtu portant ses attributs de forgeron, cf. fig. 14.1 du présent article.

⁷ Nous parlerons de âne selon la tradition, bien que ce soit plutôt un âne à pieds bandés qui est représenté; cf. Carl Vogt, *Les Mammifères*, Paris 1884, p. 334 ss.

⁸ Comme exemple d'images où les deux dieux sont debout, signalons entre autres le Cratère à FR Paris G 421, *ARV*², 1037,1; Cratère à FR Vienne AS IV 985, *ARV*², 591,20; Cratère à FR Naples 2412, *ARV*², 1114,1.

⁹ Voir Mastos à FN Paris 352, *ABV*, 262; Amphore à FN Munich 1526, *ABV*, 282,6; Lécythe à FN Leipzig T59.

¹⁰ Par exemple, Stammos à FR, *ARV*², 1051,7 note fig. 15.1; Amphore à FN, Compiègne 988, *ABV*, 285.

¹¹ Médaillon de coupe à FR Berlin 2273, *ARV*², 174.31.

Sur une autre image, le dieu est dans sa forge, secondé par les satyres, suivants de Dionysos¹².

L'association Dionysos-Héphaïstos semble donc plus complexe que la simple illustration de l'épisode du retour sur l'Olympe. Le nombre d'images représentant les deux dieux associés lors de banquet, de comos ou de thiasse¹³, révèle un lien important que soulignaient déjà Jeanmaire et Malten, sans toutefois proposer de solution¹⁴.

L'imagerie semble jouer de la confusion possible entre les deux dieux si bien que le cavalier dionysiaque entouré de satyres et de ménades reste très ambigu. C'est cette ambiguïté même qui rend ce corpus si intéressant, car c'est un phénomène relativement rare. En général, le peintre s'adresse à un public qui connaît la mythologie et qui déchiffre rapidement l'image grâce aux combinaisons d'attributs, au contexte et à la mise en scène évocatrice du mythe. Or pour Dionysos ou Héphaïstos cavalier, certaines images restent hermétiques, malgré une analyse complète des signes iconiques. Ce problème d'identification a été soumis au traitement de l'ordinateur, car une telle approche oblige à une décomposition logique de notre perception des détails de l'image: attributs, vêtement, coiffure, interactions des personnages. La détermination des éléments signifiants se fait à partir des images les plus complètes, sur lesquelles l'identité des deux dieux ne laisse aucun doute, puis par paliers successifs, arrive jusqu'aux représentations simplifiées où le cavalier seul peut être soit Dionysos, soit Héphaïstos.

Nous avons étudié les images des VI^e et V^e siècles. Les représentations d'Héphaïstos et de Dionysos évoluent beaucoup entre la figure noire et la figure rouge, mais les traits pertinents restent les mêmes¹⁵. Un logiciel à l'usage des étudiants doit pouvoir interpréter l'image selon la description des éléments signifiants, sans tenir compte du style et de l'époque.

Afin d'établir un programme qui permette d'identifier Héphaïstos et Dionysos, il a fallu analyser la logique qui sous-tendait notre expertise. Pour ce faire, nous avons étudié de façon systématique environ deux cents images représentant « le Retour d'Héphaïstos ». Tous les signes déterminants ont été répertoriés et con-

¹² Cratère à FR Caltanisetta sans no inv., *Paralipomena*, 354.39 bis.

¹³ Pour le comos, voir *infra* fig. 22.1-2 et 24.1-2 et note 30; le thiasse de satyres et de ménades est évidemment le plus courant, mais le symposium accueille aussi Héphaïstos: Hydrie à FN Londres B 302, ABV, 261,40; Cratère à FR Agrigente R 167, ARV², 1347.

¹⁴ En 1912 déjà L. Malten posait la question de la teneur de ce lien; il soulignait le nombre des images qui ne représentent pas vraiment un retour mais une présence d'Héphaïstos dans le thiasse, véritable parèdre de Dionysos: L. Malten, in *JdI* 27, 1912, p. 232 ss.; de même H. Jeanmaire dans son livre, *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951, p. 11 (rééd. 1978), propose de voir les raisons de ce lien privilégié dans le caractère populaire de ces deux dieux comparés aux autres Olympiens.

¹⁵ L'évolution stylistique est bien étudiée par M. Halm-Tisserant, 'La représentation du retour d'Héphaïstos dans l'Olympe: Iconographie traditionnelle et innovations formelles dans l'atelier de Polygnotos (440-430)', in *AntK* 29, 1986, pp. 8-22.

frontés pour faire apparaître leurs associations, leurs récurrences et leur degré de spécificité. Ces éléments ont permis d'établir le tableau des étapes I et II (fig. A).

Dans un deuxième temps, les relations gestuelles des deux personnages ont été très précisément relevées. Elles permettent une identification lorsque les signes iconiques spécifiques sont absents ou insuffisants. Elles forment les éléments de l'étape III (fig. A).

Enfin, une quatrième étape s'est avérée nécessaire, car des images où Dionysos aurait dû être aisément reconnaissable à ses attributs traditionnels: canthare, thyrses, mèche de cheveux¹⁶, vigne, restaient neutres pour la machine, les « identificateurs » habituels du dieu du vin ont été exclus des étapes précédentes puisqu'ils sont tous empruntés par Héphaïstos sur l'une ou l'autre de nos images. Cette étape reprend des éléments de l'intersection (zone de jonction) des ensembles de l'étape I qui deviennent signifiants lorsque les trois autres phases n'aboutissent à aucun résultat (cf. fig. A).

ETAPE I

La première étape est illustrée par les figures 14.1-2 et 15.2. Sur ces trois images, Héphaïstos brandit ses outils de forgeron, qui suffisent à l'identifier; mais à côté de ses attributs spécifiques, il porte le thyrses sur la figure 14.2 et le canthare sur la figure 15.2. De plus le bouc, animal dionysiaque par excellence¹⁷, l'accompagne sur l'amphore de Londres (fig. 15.2). Ces signes dionysiaques sont ignorés par le programme lors de l'étape I; ils ne peuvent servir à identifier Dionysos car ils sont entre les mains des deux protagonistes. Dionysos n'est reconnu que par ses cheveux longs et ses vêtements longs, c'est à dire lors de l'étape II. L'étape I n'est formée que par les ensembles spécifiques de Dionysos et d'Héphaïstos; leur intersection est ignorée (cf. fig. A).

ETAPE II

Le stamnos de Rome¹⁸ illustre parfaitement la deuxième étape (fig. 15.1): Héphaïstos, cheveux courts, chiton court, chevauche un mulet et porte un canthare; Dionysos, debout devant lui, long vêtu, les cheveux sur les épaules porte le même canthare. Les inscriptions précisent l'identité des personnages mais leur

¹⁶ Sur la boucle, signe des bacchantes, voir Euripide, *Les Bacchantes*, vers 493-494; 831.

¹⁷ Le bouc est l'animal sacrificiel de choix pour Dionysos. Il est très souvent associé au thiasos et sert même de monture à Dionysos: voir J. L. Durand - F. Frontisi-Ducroux - F. Lissarrague, 'L'entre-deux-vins', in *La cité des images*, p. 125.

¹⁸ Ce stamnos a été publié par E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, Berlin 1840-1858, pl 58, ARV², 1051,7.

Figure A - TABLEAU DES DIVERSES ETAPES

Etape I

D: (Dionysos)	DH: (Dionysos ou Héphaïstos)	H: (Héphaïstos)
panthère	barbe	char volant
chevauche en amazone	bandeau de buveur	chapeau d'artisan
face à une femme voilée	bottes	forge
	bouc	hache
	canthare	imberbe
	cheveux courts	marteau
	cheveux longs	morceau de minerai
	corne à boire	pétase
	couronne de lierre	scie
	mèche	tenailles
	nu	
	outré	
	pardalide	
	rameau	
	thyrses	
	vêtement court	
	vêtement long	

Etape II

Ds: (Dionysos)	Hs: (Héphaïstos)
Cheveux longs-vêtements longs	Cheveux courts-vêtement courts

Etape III: DHc

Dionysos	Héphaïstos
Debout	assis sur un mulet
Debout sur un char	assis sur un mulet
Debout	debout
Assis	arrive debout
Assis	arrive sur le mulet
Couché	arrive debout
Couché	assis sur un mulet
Debout attend de face	arrive debout
Debout attend de face	assis sur un mulet
Se retourne vers Héphaïstos	
Tient Héphaïstos par le cou	
Tient Héphaïstos par la main	

Etape IV: Dc

Dionysos
canthare
mèche
thyrses

coiffure et leur vêtement confirment cette lecture. De même, sur le stamnos de Malibu (fig. 16.1)¹⁹, la seule différence entre les deux dieux réside dans leur tenue et leurs cheveux: tous deux marchent à côté d'un mulet. Le canthare que porte Dionysos est insignifiant dans cette étape.

Cette différence de costume liée à des cheveux courts est particulièrement importante lorsque le cavalier se présente seul. Le porteur de canthare sur le cratère de Bologne (fig. 16.2)²⁰ portant chiton court et cheveux relevés est Héphaïstos, la parenté stylistique de ce cavalier avec celui de la figure 15.1 confirme cette lecture. Le porteur de thyrses de la figure 18.1 pourra donc être identifié avec Héphaïstos. A nouveau l'association vêtements et cheveux courts le caractérise, le thyrses qu'il porte ne suffit pas à l'assimiler à Dionysos. D'ailleurs une rapide comparaison avec le cavalier de la figure 14.2 corrobore cette interprétation: même couronne, même vêtement, mêmes bottes, même thyrses²¹.

ETAPE III

La troisième étape analyse les images où les deux dieux sont présents mais sans signes iconiques permettant de les identifier: ils ont les cheveux courts mais un vêtement long ou vice-versa et ne portent pas d'outils ou d'accessoires caractéristiques; les rhytons, canthares, rameaux de vigne, thyrses sont distribués également chez les deux personnages. Leur identité n'est alors décelable que par l'analyse de leur relation gestuelle ou de l'interaction de leur regard. C'est alors qu'intervient la syntaxe de l'image²². Les deux dieux ne sont pas forcément ensemble sur la même face du vase; quelquefois il faut articuler le droit et le revers pour identifier la scène²³. Ainsi sur le psykter de Paris (fig. 17.1-2), c'est par une frise autour du vase que le mythe est mis en forme. Dionysos est assis, il attend Héphaïstos et se retourne pour le regarder arriver sur le mulet traditionnel. Tous deux ont des cheveux longs couronnés de lierre. Dionysos qui en plus porte un vêtement long, pourrait être identifié à la deuxième étape déjà, mais Héphaïstos ne se définit que par son rapport au dieu du vin: l'association cheveux longs-vêtement court, ainsi que le rhyton qu'il tient à la main sont insuffisants à le caractériser.

¹⁹ *Stamnoi*, vase no. 10.

²⁰ Le dessin de ce vase est tiré du CVA, Italia 5, Bologne 1, III I c. pl. 31; le numéro d'inventaire C 257 est mentionné dans ARV², 639,30, mais la description du vase ne correspond pas à cette image.

²¹ Beazley nomme Dionysos le dieu représenté sur ce vase, comme d'ailleurs la plupart des cavaliers dionysiaques solitaires, ARV², 1114,5.

²² Cf. Bérard 1983, pp. 5-37.

²³ L'articulation des deux faces d'un vase, si elle n'est pas toujours de mise, est la façon la plus courante pour un peintre de compléter sa narration.

Sur le stamnos d'Indianapolis (fig. 18.2), les deux acteurs sont presque identiques: Dionysos, à nouveau vêtu de long, les cheveux dénoués, se retourne vers le cavalier porteur de thyrsos. Ce geste, très typique des images de « retour », confirme l'identification donnée par son costume. Héphaïstos est vêtu d'un chiton court, mais ses cheveux ne peuvent être qualifiés de courts; ce n'est donc que par sa position de cavalier, suivant de Dionysos, qu'il est identifié par la machine.

Aucune image ne montre Héphaïstos debout et Dionysos cavalier. Ils peuvent être à pied²⁴, les deux sur le même mulet²⁵ ou encore chacun chevauchant son propre mulet comme sur le skyphos de Paris (fig. 19.1-2). Sur ce vase, les dieux sont identiques: même vêtement, même coiffure. Pourtant l'un d'eux se retourne, indiquant la continuité entre les deux faces du vase et caractérisant Dionysos; l'indice est ténu, mais il est renforcé par le canthare en rehaut blanc que le dieu tient à la main.

ETAPE IV

Si le cavalier dionysiaque est considéré pour lui-même, sans rapport avec l'autre face du vase, le canthare devient signifiant pour la quatrième étape du programme. Le personnage du revers, sans vase à boire, le vêtement court mais les cheveux longs, reste anonyme; le signe dionysiaque reprend à ce stade sa fonction d'attribut et permet d'identifier le personnage qui se retourne comme Dionysos, confirmant ainsi l'importance de son geste et assurant la lecture complémentaire des deux faces.

Au stade de la quatrième étape, les images à analyser présentent un seul cavalier²⁶ qu'aucun des signes précédents n'a permis d'identifier: il ne porte pas d'outil; ses vêtements sont courts lorsque ses cheveux sont longs ou vice-versa; il est seul, donc impossible à associer avec un guide. Les attributs dionysiaques reprennent alors leur droit: canthare, thyrsos, pardalide, mèche²⁷, tous ces signes permettent de reconnaître Dionysos plutôt qu'Héphaïstos comme sur n'importe quelle image (de l'iconographie des vases attiques) qui présenterait le dieu du vin associé à son thiasos ou à un mythe quelconque. Ainsi sur l'amphore de Bologne, le cavalier dionysiaque, sans attribut particulier, est identifié comme Dionysos par sa mèche de cheveux (fig. 20.1). Ce petit détail de coiffure, signe des

²⁴ Voir *supra* note 8.

²⁵ Oenochoré à FR New York 08.258.22, ARV², 1249,12.

²⁶ Ph. Bruneau parle déjà d'hommes barbus anonymes: 'Héphaïstos à dos d'âne', in *BCH* 87, 1963, pp. 509-516 et E. E. Bell insiste sur la difficulté de les reconnaître: E. E. Bell, *Attic Black Figured Vases in R. A. Hearst collection*, San Simeon, diss. 1977, pp. 318-319.

²⁷ La reprise de ces signes, après passage des trois étapes précédentes, permet d'analyser les images où Dionysos se trouve hors d'un contexte lié au retour, c'est à dire n'importe quelle image dionysiaque.

bacchants, est quelquefois emprunté par Héphestos, mais toujours en association avec un attribut spécifique de forgeron²⁸.

LE CAVALIER COMASTE

Tous les cavaliers dionysiaques ne sont pas décryptés pour autant. Il reste quelques images sur lesquelles un cavalier court vêtu, les cheveux longs, sans mèche bacchique, est escorté de satyres. Est-ce Dionysos? Est-ce Héphestos? Est-ce un cavalier comaste?

Sur l'amphore de Rome (fig. 21.1-2), ce type de cavalier décore une face tandis qu'au revers six comastes dansent en procession. Le rapport entre les deux faces n'est pas évident, mais d'autres images autorisent l'hypothèse d'un cavalier comaste. Un cavalier, identifié comme Héphestos, est accompagné de deux satyres et de deux hommes sur une amphore de Paris (fig. 22.1-2). Sur l'autre face Dionysos, assisté d'une femme et de deux hommes²⁹, tend son canthare vers une superbe vigne. Le dieu du vin ne paraît pas se soucier beaucoup du cavalier qu'il doit ramener sur l'Olympe, mais le schème du retour — Dionysos debout, Héphestos cavalier — est repérable. Toutefois le mélange hommes-satyres, ainsi que les gestes du *komos*, très proches de ceux des comastes précédents (fig. 21.1-2) transforment la simple illustration du mythe en une évocation plus complexe où se mêlent mythe et rituel.

Le *komos* semble étroitement associé au thème du retour, d'autres images mélangent comastes et satyres à l'entourage de Dionysos et d'Héphestos³⁰. Parmi les quelques textes parlant du mythe du retour d'Héphestos, un drame satyrique d'Epicharme, intitulé « Héphestos et les comastes »³¹, corrobore l'impression laissée par les vases. Malheureusement il ne nous reste rien du texte lui-même et ce

²⁸ Cratère à FN Agrigente C 1535; Amphore à FN New York 41.162.175, *ABV*, 509,150; Amphore à FN Munich 1522, *ABV*, 283,1.

²⁹ L'hypothèse de la présence d'Héphestos à l'une ou l'autre des fêtes dionysiaques est une explication possible du lien privilégié des deux dieux. Pour P. Ghiron Bistagne, *Recherche sur les acteurs dans la Grèce ancienne*, Paris 1976, p. 219, l'amphore de Paris fig. 22.1-2, illustrerait la fête des *Oschophories*: elle révélerait la présence du dieu forgeron à cette fête. D'autre part, lors de scènes de retour, une femme tenant son voile est à côté de Dionysos — peut-être la *Basilinna* —, ce serait alors aux *Anthestéries* qu'Héphestos participerait au rituel dionysiaque; voir *Dinos* à FN Paris E876, *ABV*, 90,1.

³⁰ En plus de ceux que nous présentons, voir col de Cratère à FN Wurzburg Ha 166a et *dinos* à FN Paris E876, *ABV*, 90,1. Sur un *Amphoriskos* corinthien, Athènes 1092 (664), ce sont des danseurs rembourrés qui escortent Héphestos, illustration probable d'un drame satyrique selon M. Delcourt, p. 94 et Pickard Cambridge, pp. 172-173; un cratère corinthien de Londres (B 42) associe des danseurs rembourrés et des hommes nus au cortège du retour.

³¹ Voir supra note 3, p. 87 et Pickard Cambridge, p. 278. M. Delcourt traduit le titre par Héphestos et les joyeux convives alors que Pickard Cambridge l'intitule *Komasts* or *Hephaestus* et pense que le chœur était formé de comastes.

drame satyrique n'est connu que par la mention qu'en font les lexicographes³². Une oenochoé de New York illustre cette synonymie du Comos et du Retour³³: Héphaïstos et Dionysos sont montés sur le même mulet; leur nom respectif ne laisse aucun doute sur leur identité. Deux satyres les précèdent, l'un joue de la flûte, l'autre brandit le thyrsos. Au-dessus d'eux, légèrement plus haut que les inscriptions mentionnées, on peut lire le mot « Komos ». Il est difficile d'y voir le nom d'un des satyres, car alors lequel serait désigné de ce nom? et pourquoi placer l'inscription si haut au-dessus de leurs têtes? Il semble plutôt que c'est la scène en général qui est désignée de ce nom; c'est un retour exemplaire, modèle du comos.

Si le retour peut être appelé Comos, il est alors plus facile de comprendre les scènes qui associent ces deux thèmes³⁴. Un stamnos présenté à Malibu est un bon exemple de ce lien (fig. 24.1-2): la scène est si ambiguë que le commentateur la qualifie de Comos avec Dionysos et Hermès, en laissant toutefois la possibilité d'identifier le comaste qui suit Dionysos comme Héphaïstos³⁵. En effet l'homme vêtu d'un chiton court, les cheveux courts, un skyphos dans la main, suit immédiatement Dionysos qui se retourne vers lui dans une attitude que nous connaissons bien. Fermant la marche, Hermès regarde vers l'arrière, montrant la continuité avec le revers qui présente Héraclès entre deux comastes. Au vu des analyses qui précèdent, il semble bien que le suivant de Dionysos soit Héphaïstos, mais sa parenté avec un comaste mérite d'être remarquée: comme suivant du dieu du vin, il devient le modèle du comaste.

La présence de satyres, signe d'un environnement dionysiaque, n'exclut donc pas le comos³⁶. Mais qu'en est-il des cavaliers comastes? Sur une coupe de Leipzig (fig. 23.1-2), deux cavaliers anonymes quittent Dionysos assis à l'extrême gauche. Nous touchons là les limites du programme informatique, dans lequel nous n'avons décrit que deux personnages et non l'ensemble de l'image³⁷. Questionnée sur cette représentation, la machine reconnaîtra Dionysos dans le personnage assis et Héphaïstos dans le ou les cavaliers. Or il ne peut y avoir deux Héphaïstos retournant sur l'Olympe; ces deux cavaliers entourés de satyres et de ménades sont vraisemblablement des cavaliers-comastes³⁸. De même, les jeunes cavaliers nus mêlés aux satyres et aux ménades ne sont pas toujours Héphaïstos. Bien sûr, certaines re-

³² Souda et Photius, s.v.; Delcourt 1982, p. 87, qui donne la traduction des fragments.

³³ Oenochoé de New York, voir *supra* note 25.

³⁴ Voir entre autres *supra* note 30.

³⁵ Stamnos, collection privée Genève cf. *Stamnoi*, vase n° 13.

³⁶ Sur la transformation d'un homme en satyre, voir C. Bérard-C. Bron, 'Le jeu du Satyre', in *La cité des images*, pp. 127-145.

³⁷ Ce travail n'est qu'une première étape d'une étude de lecture d'images par les moyens informatiques.

³⁸ Voir aussi la coupe à FN Londres 1865.11.18.42, sur laquelle ce sont des symposiastes qui accueillent les cavaliers comastes; sur la coupe à FN Londres 1867.5-8.972, Dionysos est assis au centre, deux cavaliers et deux satyres l'encadrent.

présentations à figures noires associent Dionysos à un adolescent nu et ces images sont interprétées comme un retour³⁹, mais lorsque Dionysos est absent, comme sur la coupe de Bâle (fig. 20.2), l'éphèbe à l'extrême droite n'est certainement pas le dieu forgeron: le thiasse danse au centre d'un espace vraisemblablement clos par deux cavaliers; il ne reste que le museau de la monture de celui de gauche. Le cortège, signe du retour vers l'Olympe n'est pas évoqué par les gestes des satyres et des ménades.

Lorsque les accompagnants du cavalier n'ont plus aucune attache visible avec le monde dionysiaque, ce n'est évidemment plus Héphaïstos qui chevauche le mulet. Ainsi sur une amphore de Boulogne⁴⁰ (fig. 25.1-2), le cavalier central répond tout à fait au schème de l'Héphaïstos représenté couramment sur les vases à figures noires. Pourtant deux hommes l'encadrent et au revers un autre homme plus grand que nature — peut-être un dieu — reçoit l'hommage de trois personnes. Au premier coup d'oeil la parenté est évidente, mais elle n'implique pas l'identité. Ce cavalier est probablement un fidèle du dieu représenté au revers. Il ne porte aucun vase à vin et ne peut être qualifié de cavalier-comaste, mais il participe à un rituel en tant que cavalier⁴¹.

Une amphore de Washington complète cette analyse en présentant l'image même du cavalier-comaste (fig. 26.1-2)⁴². Cette fois le cavalier brandit un large skyphos, il est précédé d'une flûtiste qu'aucun signe dionysiaque ne caractérise. L'ordinateur interrogé répondra Héphaïstos, car ce personnage porte un vêtement et des cheveux courts; puisque nous n'avons pas analysé les personnages secondaires l'absence de signes dionysiaques n'est pas pertinente pour l'interprétation. Les signes du comos, musique et vin caractérisent ce personnage; pourtant il n'adopte pas innocemment l'allure du dieu forgeron. Il utilise un modèle mythologique, celui du cavalier suivant de Dionysos et il s'efforce de l'imiter⁴³. De même sur une oenoché de New York, le cavalier au long chiton, les cheveux défaits, couronné de laurier, évoque immédiatement Dionysos. Son guide n'est pas un satyre mais un éphèbe qui tient un sceptre et dont le mouvement de procession évoque le comos ou la procession rituelle. Comme précédemment, la machine interprètera cette image comme une représentation de Dionysos et il faut admettre qu'au premier coup d'oeil la parenté est évidente. Les signes du comos sont absents, mais la formation en cortège, la monture et l'allure générale du personnage se veulent une imitation du dieu du vin.

³⁹ Amphore à FN Oxford 1920.107, ABV, 89,2.

⁴⁰ Amphore à FN Boulogne 592, qui nous a été signalée par François Lissarrague.

⁴¹ La possibilité de suivre une procession religieuse en tant que cavalier est bien attestée en Grèce ancienne, pour exemple: les cavaliers de la procession des Panathénées sur la frise du temple d'Athéna Parthénos à Athènes.

⁴² Beazley évoque le problème de la ressemblance avec Héphaïstos, cf. ABV, 338,1.

⁴³ Sur le paradigme du mythe dans les activités humaines, voir F. Lissarrague, 'Autour du guerrier', in *La cité des images*, pp. 42-44.

Le thiasse entier est donc un modèle pour le comos et cela permet d'expliquer la similitude des traits pertinents qui permettent de reconnaître les deux dieux du retour ou un cavalier comaste. Héphaïstos devient le modèle du cavalier-comaste; il est lui-même comaste-bacchant, suivant de Dionysos, participant au thiasse et à la convivialité du vin par le comos et le symposium⁴⁴. Quant à la similitude des deux dieux, elle est voulue par le peintre; elle laisse planer une ambiguïté qui indique les attaches profondes qui lient Dionysos et Héphaïstos dans l'imaginaire populaire de l'Athènes des VI^e et V^e siècles⁴⁵. Les textes ne font pas allusion à la présence d'un prêtre d'Héphaïstos aux grandes fêtes de Dionysos, mais les sources sont si minces en ce qui concerne les rituels dionysiaques qu'il est possible d'imaginer une participation du dieu forgeron beaucoup plus importante que celle que nous connaissons. C'est en tout cas ce que suggèrent les vases⁴⁶.

L'existence de cavaliers-comastes permet de repenser les identifications d'Héphaïstos ou de Dionysos cavaliers répertoriés dans l'imagerie. Il est vraisemblable qu'un bon nombre d'entre elles n'ont rien à voir avec le mythe du retour d'Héphaïstos sur l'Olympe. Nous avons essayé d'analyser une corpus aussi large que possible, mais l'exhaustivité est impossible dans notre domaine. Sur la base des éléments signifiants que nous avons retenus, il faudra étudier chaque vase et vérifier l'identité des personnages principaux; lorsque les critères différentiels sont insuffisants pour caractériser l'un des deux dieux, il faut envisager la représentation d'un cavalier-comaste ou d'un cavalier participant à une procession rituelle; il sera suivant de Dionysos ou d'un autre dieu, comme le suggèrent l'oenochœ de New York⁴⁷ ou l'amphore de Boulogne (fig. 25.1-2). Le modèle paradigmatique est vraisemblablement Héphaïstos, suivant de Dionysos et comaste divin.

Abbreviazioni supplementari:

- Bérard 1983 = C. Bérard, in *Etudes de Lettres* 4, 1983.
 Delcourt 1982 = M. Delcourt, *Hephaistos ou la légende du magicien*, Paris 1982 (2^e ed.).
La cité des images = AA.VV., *La cité des images. Religion et Société en Grèce antique*, Lausanne 1984.
 Pickard Cambridge = A. Pickard Cambridge, *Dityramb Tragedy and Comedy*, Oxford 1962.
Stamnoi = *Stamnoi, an Exhibition at the Paul Getty Museum*, Malibu 1980.

⁴⁴ Voir *supra* note 13.

⁴⁵ Voir *supra* note 14.

⁴⁶ Une inscription associe les prêtres de Dionysos-Héphaïstos et Zeus: R. Merkelbach, 'Die ephesischen Dionysosmysten vor der Stadt', in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 36, 1979, pp. 151-156; voir aussi *supra* note 29.

⁴⁷ Metropolitan Museum 20.199,

ANNEXE I

PROGRAMMES ET ALGORITHME

Ce logiciel est formé de deux programmes principaux, écrits en LELISP¹, qui font appel à trois bases différentes: base de connaissance, base de données, base d'inférence.

Programme I: transforme les données introduites au clavier. Ces données sont écrites en langage naturel et dépendent du vocabulaire choisi par l'utilisateur. Elles doivent donc être exprimées en primitives sémantiques pour être utilisables².

Programme II: identifie des personnages d'après les primitives sémantiques retenues par le programme I.

1. Base de connaissance

Cette base est composée de 7 listes exprimées en primitives sémantiques:

- a) caractéristiques principales du dieu Dionysos;
- b) caractéristiques principales du dieu Héphestos;
- c) caractéristiques secondaires du dieu Dionysos;
- d) caractéristiques secondaires du dieu Héphestos;
- e) caractéristiques contextuelles de Dionysos et Héphestos;
- f) caractéristiques contextuelles d'Héphestos et Dionysos³;
- g) les attributs dionysiaques⁴.

2. Base de données

Cette base est constituée de tous les éléments figuratifs minimaux qui forment les personnages étudiés dans le corpus d'image. Elle est munie d'un programme correcteur permettant de rétablir les données mal orthographiées lors de la saisie par l'utilisateur.

3. Base d'inférence

Cette base est un ensemble de programmes permettant de résoudre des équations logiques qui mettent en oeuvre la consultation de la base de connaissance et les données introduites par l'utilisateur après leur transformation en primitives

¹ Lelisp de l'INRIH, version 15.2 Mai 1986.

² Pour exemple voir l'impression de la description des figures et leur résultat.

³ Le contexte (xy) est différent du contexte (yx) voir fig. A, étape III.

⁴ Voir fig. A étape IV.

sémantiques. L'algorithme qui permet cette résolution est de complexité polynômiale. Il est composé de quatre modules: un module met en équations les primitives sémantiques obtenues et la base de connaissance; un deuxième module est chargé de l'identification du dieu Héphestos; un troisième de l'identification du dieu Dionysos; un quatrième tient compte des attributs dionysiaques lorsque les trois autres sont restés sans résultats.

Programme I

Cet ensemble de programmes gère et structure l'information introduite par le clavier. Cette information est ensuite transformée en une suite de listes où chaque sous-liste représente une phrase du texte. Chacune est alors confrontée à une base de données afin qu'elle ne conserve que les éléments pertinents qui interviennent dans l'identification des dieux sous forme de primitives sémantiques.

Programme II

Cet ensemble de programmes permet de représenter les listes de primitives sémantiques dans l'espace de la base de connaissance et d'extraire la solution correspondante.

L'algorithme correspondant est le suivant:

si x et y sont dans P et si $P'(p)$ fait partie de $[DH \text{ et } DD \text{ et } \text{CONT}(DH)]$ alors les deux dieux sont identifiés;

si x et y sont dans P et si $P'(p)$ fait partie de $[DH \text{ et } DD]$ alors un seul dieu est identifié;

si x ou y sont dans P et si $P'(p)$ fait partie de $[DH \text{ ou } DD]$ alors le dieu en considération est identifié;

DH: dieu Héphestos;

DD: dieu Dionysos;

CONT(DH): Dionysos et Héphestos dans un contexte défini;

P : liste des primitives sémantiques;

$P'(p)$ et $P''(p)$: parties de P contenant consécutivement au plus 2 listes et au moins 1 liste.

ANNEXE II

SAISIE INFORMATIQUE DES IMAGES

Avant d'introduire les donnees, veuillez a ce que le texte soit simple

Utilisez une phrase simple (sujet verbe complement) ()

Chaque phrase doit se terminer par un point

La fin du texte est signalee par /

Introduisez maintenant les donnees

fig.14.1

? x chevauche un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux courts. x porte une couronne de lierre. x tient ses outils a la main. y est debout devant x. y a un vetement long. y a des cheveux longs. y a un bandeau de buveur. y porte un canthare. y tient un thyrses a la main.

y

represente le dieu Dionysos et

x

le dieu Hephaistos

= ((x chevauche mulet) (x vetements courts) (x cheveux courts) (x) (x main) (y debout x) (y vetements longs) (y cheveux longs) (y) (y canthare) (y main))

fig.14.2

? x est sur un mulet. x a un vetement court. x porte un thyrses. x a des cheveux ? courts. x porte une tenaille. x est revetu d'une pardalide. y est debout. y ? se retourne vers x. y a des vetements longs. y a des cheveux longs. y a une ? couronne de lierre. y porte un canthare et un thyrses./

y

represente le dieu Dionysos et

x

le dieu Hephaistos

= ((x assis mulet) (x vetements courts) (x thyrses) (x cheveux courts) (x tenaille) () (y debout) (y retourne x) (y vetements longs) (y cheveux longs) (y) (y canthare thyrses))

fig.15.2

? x chevauche un mulet. x porte une double hache. x tient un canthare. x a un ? vetement court. x a des cheveux longs. x a une couronne de lierre. x est accompagne par un bouc./
 (x represente le dieu Hephaistos)
 = ((x chevauche mulet) (x hache) (x canthare) (x vetements courts) (x cheveux longs) (x) (x))

fig.15.1

? x est sur un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux courts. x porte un ? bandeau de buveur. x tient un canthare. x a des bottes. y est debout. y se ? tourne vers x. y a un vetement long. y a des cheveux longs. y porte un thyrses ? et un canthare.
 y
 represente le dieu Dionysos et
 x
 le dieu Hephaistos
 = ((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux courts) (x) (x canthare) (x) (y debout) (y x) (y vetements longs) (y cheveux longs) (y thyrses canthare))

fig.16.1

? y est debout. y porte un vetement court. y a des cheveux courts. y porte un ? coupe. y est derriere un mulet. x est debout. x se retourne vers y. x a un ? vetement long. x a des cheveux longs. x porte un canthare et un rameau de vigne./

x
 represente le dieu Dionysos et
 y
 le dieu Hephaistos
 = ((y debout) (y vetements courts) (y cheveux courts) (y) (y mulet) (x debout) (x retourne y) (x vetements longs) (x cheveux longs) (x canthare))

fig.16.2

? x est sur un mulet. x a des cheveux courts. x a un bandeau de buveur. x a un ? vetement court. x porte un canthare./
 (x represente le dieu Hephaistos)
 = ((x assis mulet) (x cheveux courts) (x) (x vetements courts) (x canthare))

fig.18.1

? x chevauche un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux courts. x porte ? un thyrses. x porte une couronne de lierre sur la tete. x a des bottes./
 (x represente le dieu Hephaistos)
 = ((x chevauche mulet) (x vetements courts) (x cheveux courts) (x thyrses) (x assis) (x))

fig.17.1-2

? x est sur un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux longs. x porte ? une corne a boire. x porte un rameau. y est assis. y a un vetement long. ? y a des cheveux longs. y se retourne vers x. y porte un canthare. y porte ? une couronne de lierre./

y
represente le dieu Dionysos et

x

le dieu Hephaistos

= ((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux longs) (x) (x) (y assis) (y vetements longs) (y cheveux longs) (y retourne x) (y canthare) (y))

fig.18.2

? x est sur un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux longs. x tient un ?thyrs. y est debout. y se retourne vers x. y a un vetement long. y a des ?cheveux longs. y porte un thyrs et un canthare. y a un bandeau de buveur./

y
represente le dieu Dionysos et

x

le dieu Hephaistos

= ((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux longs) (x thyrs) (y debout) (y retourne x) (y vetements longs) (y cheveux longs) (y thyrs canthare) (y))

fig.19.1-2

?x est sur un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux longs. x a une ? couronne de lierre. y est sur un mulet. y se retourne vers x. y a un vetement ? court. y a des cheveux longs. y porte un canthare./

x

represente le dieu Dionysos et

y

le dieu Hephaistos

= ((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux longs) (x) (y assis mulet) (y retourne x) (y vetements courts) (y cheveux longs) (y canthare))

fig.20.1

? x est sur un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux longs. x porte ? une couronne de lierre. x a une meche de cheveux. x se retourne./

(ce personnage represente le dieu Dionysos)

= ((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux longs) (x) (x meche cheveux) (x retourne))

fig.21.1-2

? x est sur un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux longs. x a une ? couronne de lierre./

JE SUIS DESOLE. JE N'ARRIVE PAS A IDENTIFIER CETTE IMAGE.

= ((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux longs) (x))

fig.22.1-2

?x est sur un mulet. x a un vetement court. x a des cheveux courts. x porte ? une couronne de lierre. y est debout. y a un vetement long. y a des cheveux ? longs. y porte un canthare./

y

represente le dieu Dionysos et

x

le dieu Hephaistos

((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux courts) (x) (y debout) (y vetements longs) (y cheveux longs) (y canthare))

fig.24.1-2

?x est debout. x a un vetement court. x a des cheveux courts. x porte un ? skyphos. y est debout. y se retourne. y a un vetement long. y a des cheveux ? longs. y porte un canthare et un rameau

y

represente le dieu Dionysos et

x le dieu Hephaistos

= ((x debout) (x vetements courts) (x cheveux courts) (x) (y debout) (y retourne) (y vetements longs) (y cheveux longs) (y canthare))

fig.23.1-2

? x est assis. x a des vetements longs. x a des cheveux longs. x tient un ? canthare. y est sur un mulet. y porte une couronne de lierre. y a un ? vetement court. y a des cheveux longs./

x

represente le dieu Dionysos et

y

le dieu Hephaistos

= ((x assis) (x vetements longs) (x cheveux longs) (x canthare) (y assis mulet) (y) (y vetements courts) (y cheveux longs))

fig.20.2

? x est nu. x est sur un mulet. x a des cheveux courts./

JE SUIS DESOLE. JE N'ARRIVE PAS A IDENTIFIER CETTE IMAGE.

= ((x) (x assis mulet) (x cheveux courts))

fig.25.1-2

? x est sur un mulet. x a des vetements courts. x a des cheveux longs. x a une couronne de lierre./

JE SUIS DESOLE. JE N'ARRIVE PAS A IDENTIFIER CETTE IMAGE.

= ((x assis mulet) (x vetements courts) (x cheveux longs) (x))

fig.26.1-2

? x est sur un cheval. x a des vêtements courts. x a des cheveux courts. x porte ? une coupe./

(x représente le dieu Hephaistos)

= ((x assis cheval) (x vêtements courts) (x cheveux courts) (x))

continuously on movement in his function of φύλαξ around the isle of Crete. Besides it appears as his constant characteristic the circular movement finding his origin probably in his nature of solar hero (ταλῶς · ὁ ἥλιος).

The analysis of the tradition about Talos-robot points out the strict connection with the other Hephaistos works and his illegitimate belonging to ritual usages of the Phoenician world.

The leading hypothesis of the article is that Talos is originally a solar eteo-cretan hero, protector of the island coasts and expression of a type of primitive war. By the affirmation of the Achaean reign of Knossos, by the social affirmation of the *ka-ke-we* and their importance in the coast defence and finally by the affirmation of a metallurgical mythology which takes the place of an astral mythology, Talos is separated from Phaistos environment and he gets, always in his function of coast-guard, some new characters which represent him like fruit of the skill of the *ka-ke-we* and image of the undertaken importance from the metallic weapon in the defence and generally in the war. The competition still in sixth century B.C. of two different traditions for cultural and political setting shows the resistance of eteo-cretan traditions and an usage of syncretism not at all successful.

S. BRUNI, Note su un gruppo di oinochoai di bucchero con decorazione a stampo di produzione tarquiniese.

The research concerns with a large series of etruscan oinochoai of bucchero pottery with stamped decoration.

The author has (re)discovered some ancient unknown funerary contexts and collected many new vases of recent acquisition. So he can outline the physiognomy of a Tarquinian archaic workshop that produced between the first and the second quarter of the sixth century B.C. precious banquet-service pottery and experimented new decorative techniques. To the same workshop the author refers also a large number of clay-pottery vases, some of which decorated by the painters of another local workshop who, under Corinthian influence, were in activity together with the so-called Pittore senza Graffito. The author points out that also these bucchero-pottery workshop, such as other different branches of Tarquinian production, must be connected with the foundation of the Greek Emporium of Graviscae. This important event and the neighbourhood of the Greeks strongly influenced the technical knowledges of the Etruscans and had a great part in the development of their culture in the first half of the sixth century B.C.

C. BRON, P. CORFU-BRATSCHI, M. MAOUENE, Héphaïstos Bacchant ou le cavalier comaste.

The image reading of Greek vases based on a semiological analysis is used for a computer approach for the understanding of the figurative representations. We study the relationship between the gods Héphaïstos and Dionysos, especially the ambiguity of their attributes, which seems wanted by the painter. The very rigid analysis necessary for the computer programm helps to solve some of the identifying problems, but some pictures are obviously showing neither Héphaï-

stos nor Dionysos. We give the possibility for a new comer, a riding comast, to be thought of: a rider, who shows himself as a Hephaistos, follower of Dionysos, member of the thiasos, represented as a human and not a satyre. One can also study the possibility of a worshipping of a god as a horse rider.

The computer programm uses the Lelisp language and gives the user the possibility of describing in natural language the character he sees. He will then get the answer of the computer: the identity of the god.

A. D'AMBROOSIO - S. DE CARO, Un contributo all'architettura e all'urbanistica di Pompei in età ellenistica. I saggi nella casa VII, 4, 62.

A stratigraphical excavation carried out in 1980 in Pompeii in the House of the Forme di Creta (VII, 4, 62) led to the investigation of the main phases of the house, an atrium-type *domus* built in the first half of the II cent. B.C. The building was then enlarged through the addition of the tablinum (end of the II-beginning of the I cent. B.C.) and of the peristyle (I cent. B.C.); in the early I cent. A.D. it was completely renewed and lead pipes were brought under new pavements to use the current water supplied to Pompeii by the Augustan aqueduct.

The excavations revealed also that, before the house, this part of the insula was occupied by a public banquet-hall, an *hestiatorion* of hellenistic type with a central portico surrounded by banquet-rooms. Founded at the end of the IV cent. B.C., the building was enriched during the III cent. by new pavements in *signinum* decorated by lines of mosaic tesserae.

The banquet-hall, very important for the history of the architecture of Pompeii and the spreading of the hellenistic culture in the Samnitic Campania is also interesting for the topography of the town. In fact it helps to highlight the change of the urbanistic pattern from the archaic "Altstadt" in the *insulae* around the Forum to the design of the large Pompeii of the early III cent. B.C. based on the couple of the new East-West main streets (via dell'Abbondanza, via di Nola) intersected by a North-South street (via Stabiana). A sketch which appears to be strictly connected with the restoration of the city-walls in Sarno limestone and very similar to the contemporary rearrangement, under the Roman influence, of the urban plans of Paestum (268 B.C.) and of Nuceria Alfaterna.

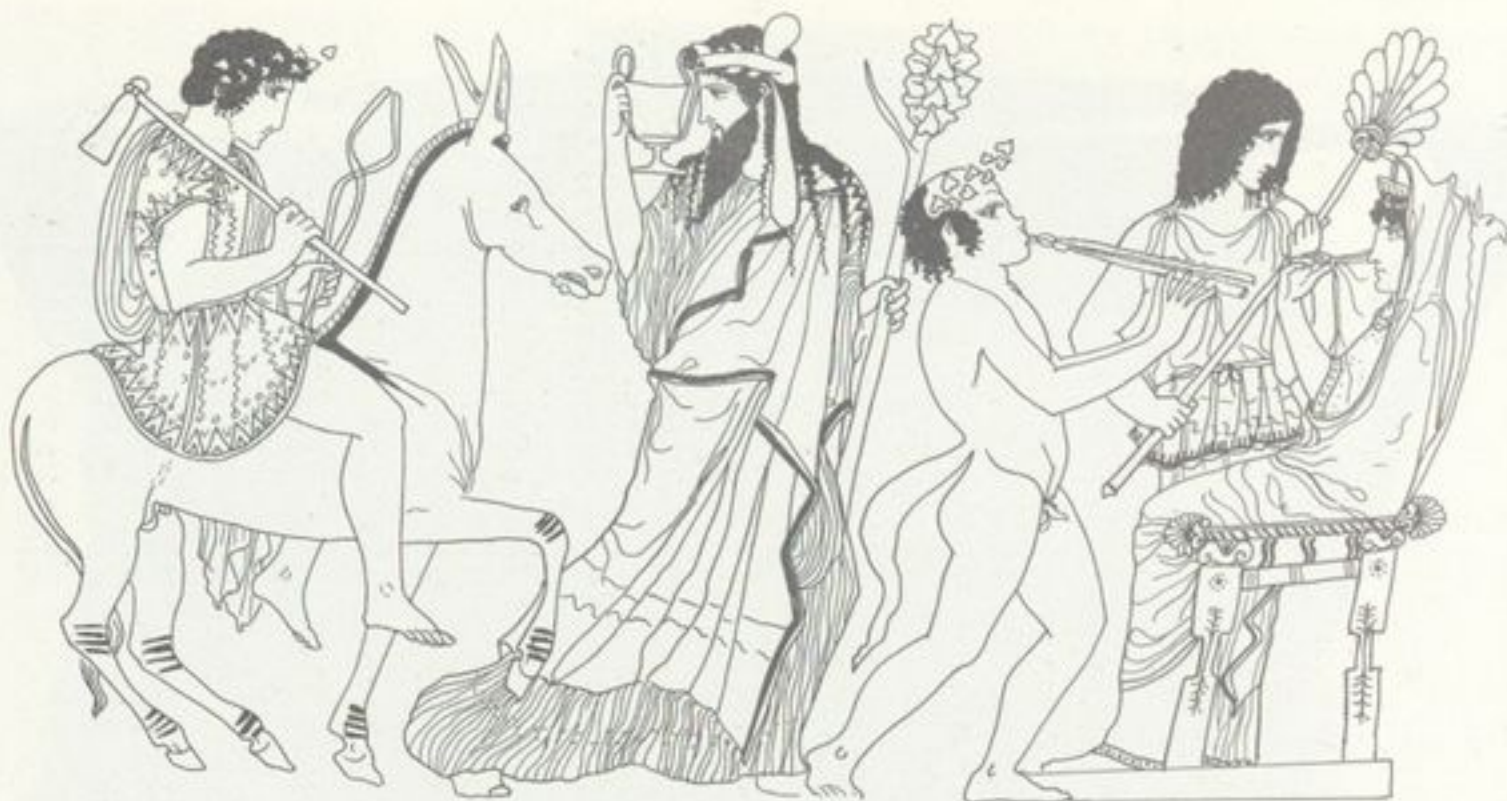
G. SACCO, Un nome tracio a Roma.

The proper name *Athus* is attested in two Latin inscriptions found in Rome, one already published in *CIL* VI, the other still unpublished. In the *Thesaurus Linguae Latinae* and dictionaries of proper names it is interpreted as corresponding to Greek Ἀθως; but Greek names ending in -ως keep the same ending in Latin. The name *Athys* is also present in Rome; like other names showing the Greek ending -ys, it cannot easily be fitted into the third Latin declension. So they develop a parallel -us, -i declension; and *Athys* also appears as *Athus*. *Athys/Athus* corresponds to Thracian Ἀθυσ, which is often attested in inscriptions from Bulgaria.

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

INV. n. 14662

Dipartimento di Studi del Mondo Classico
e del Mediterraneo Antico



1

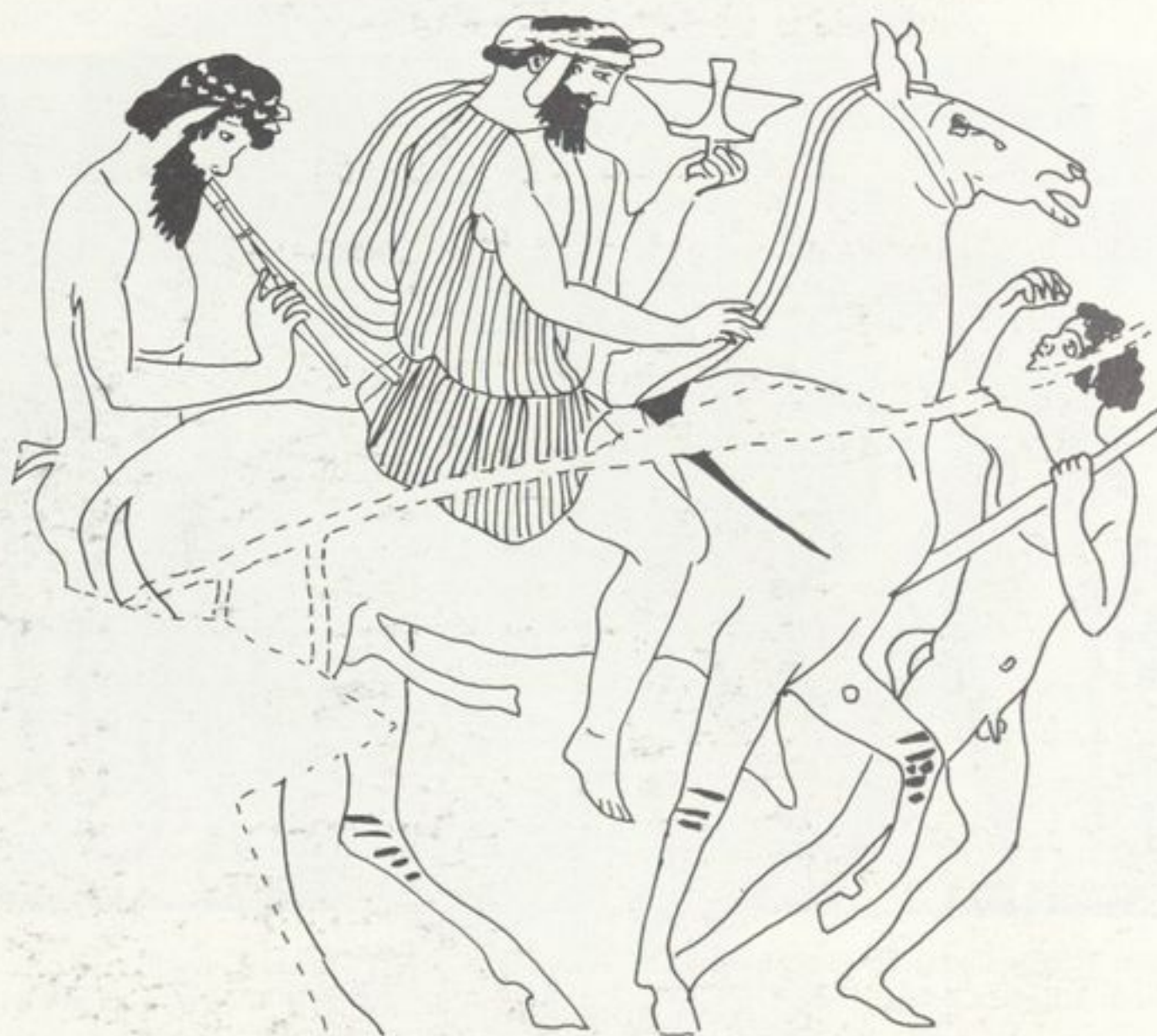
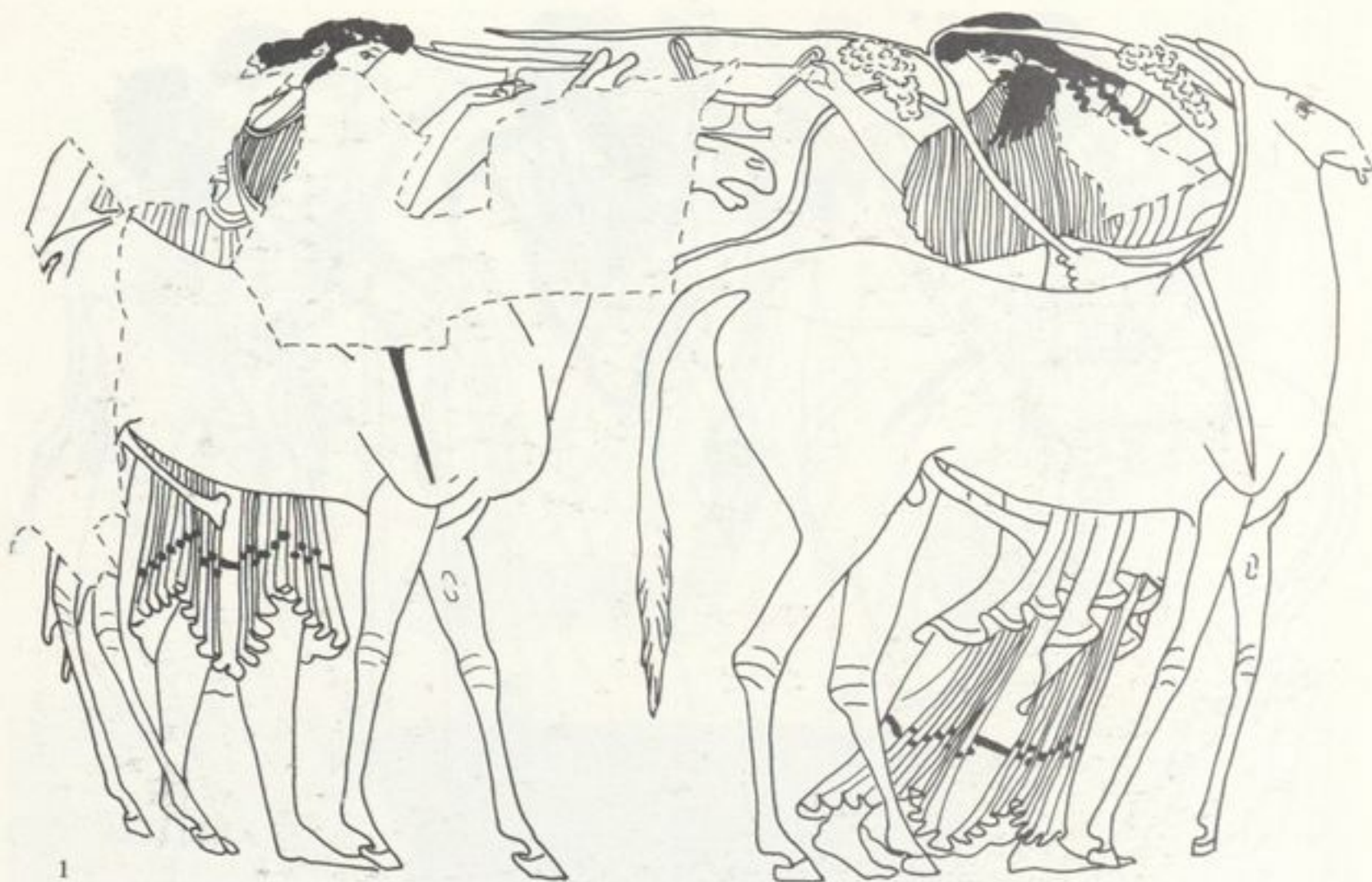


2

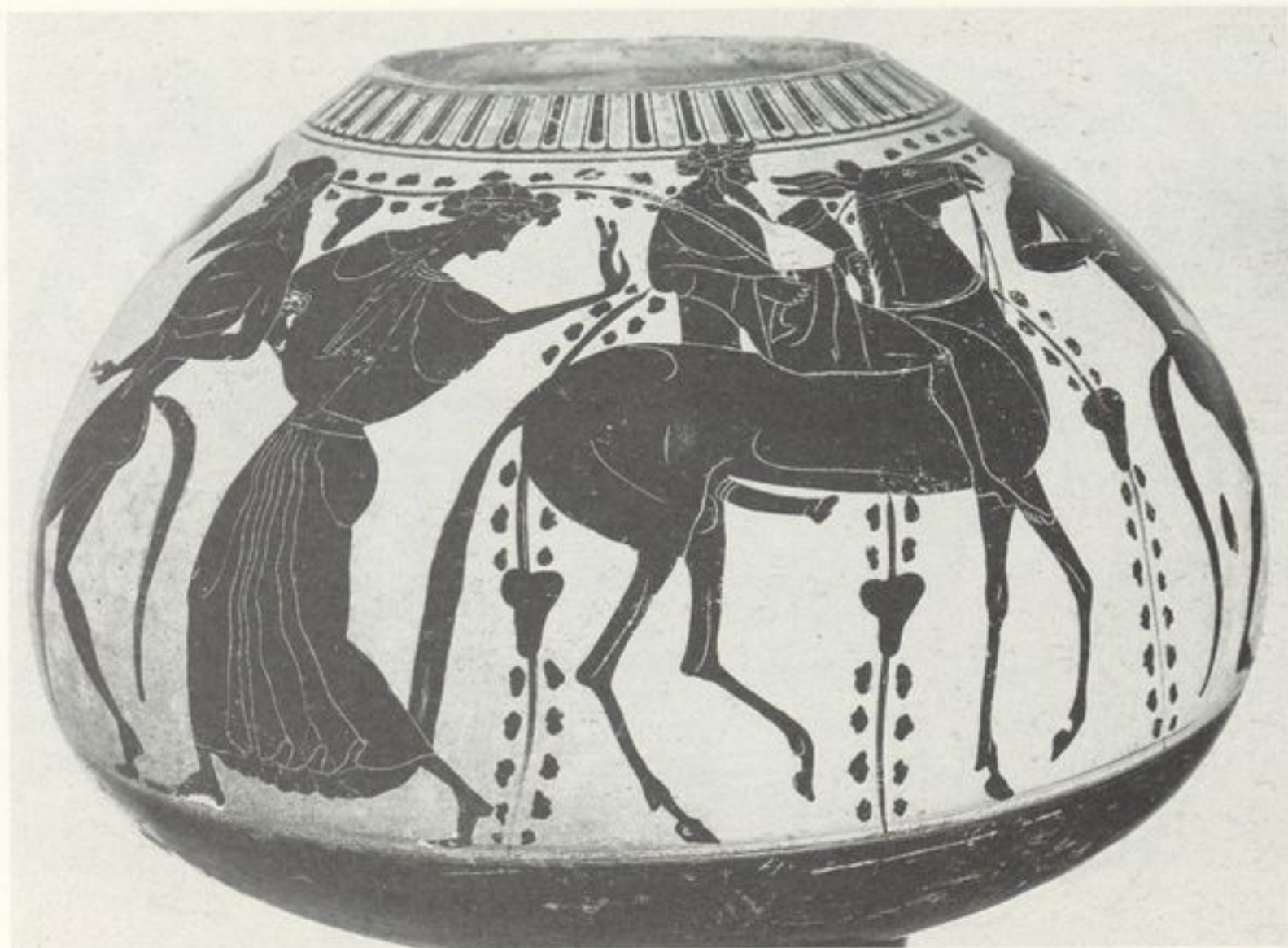
1. Skyphos à figures rouges, 82.88, Toledo, Museum of Art (*dessin C. Bron*).
2. Stamnos à figures rouges, T. 682, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, *Paral.* 445,7 bis (*photo du musée*).



1. Stamnos à figures rouges, vente de Rome (perdu), ARV 1051,7 (dessin C. Bron).
2. Amphore à figures noires, B 265, Londres, British Museum, Paral. 142,1 (photo du musée).



1. Stamnos à figures rouges, 77 AE 41, Malibu, Paul Getty Museum (dessin C. Bron).
2. Cratère à figures rouges, C 257, Bologne, Museo Civico (dessin C. Bron).

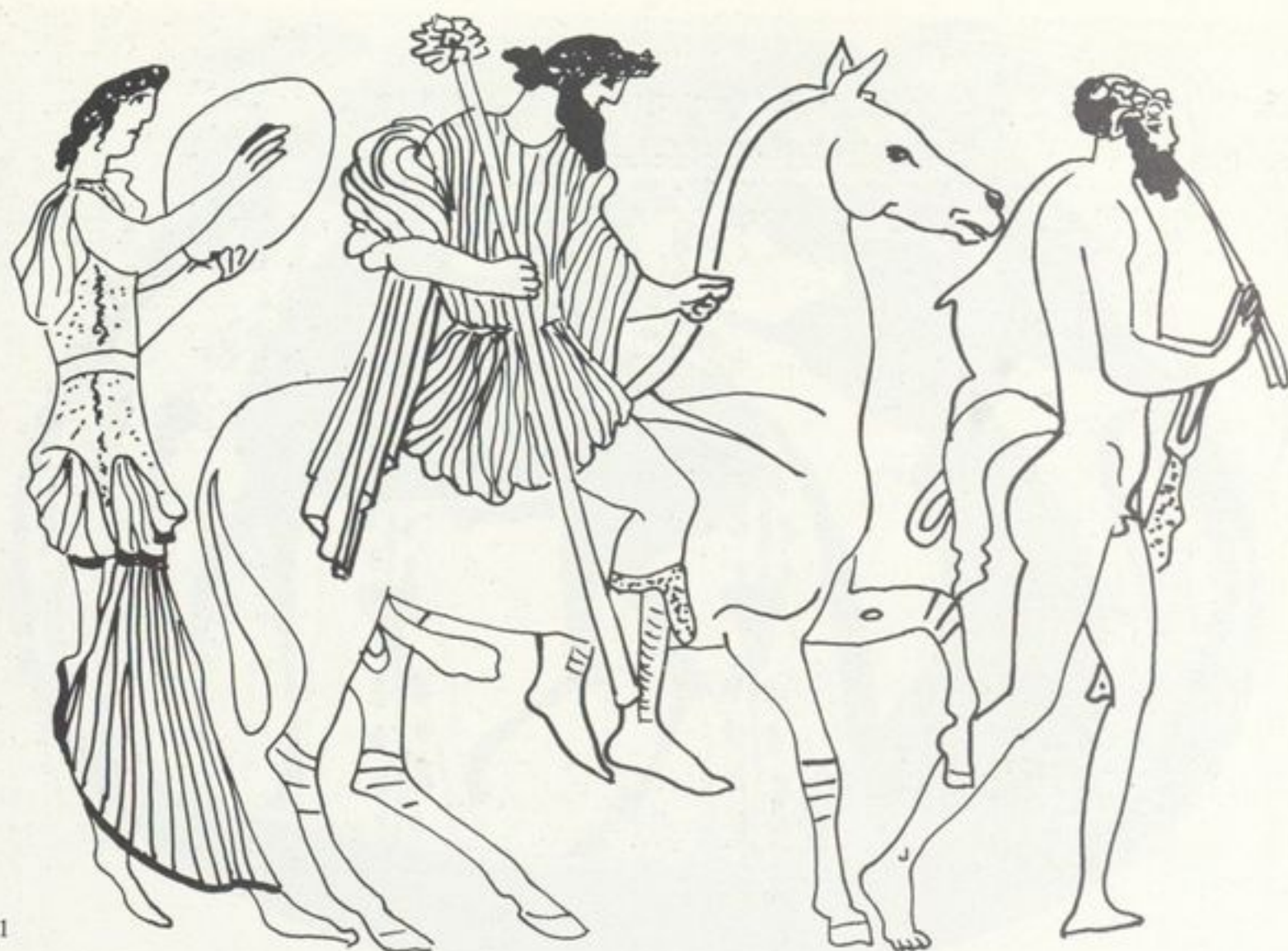


1



2

1-2. Psykter à figures noires, F 321, Paris, Louvre, ABV 282,22 (photo du musée).



1. Cratère à figures rouges, provenance inconnu, ARV 1114,5 (dessin C. Bron).
2. Stamnos à figures rouges, 32.299, Indianapolis, Museum of Art, ARV 217,3 (dessin C. Bron).



1-2. Skyphos à figures noires, 343, Paris, Bibliothèque Nationale, ABV 206,1 (photo du musée).



1



2

1. Amphore à figures noires, Pell. 29, Bologne, Museo Civico, ABV 285,3 (photo du musée).
2. Coupe à figures rouges, 151, Bâle, Münzen und Medaillen, vente 51, mars 1975 (photo D. Widmer).

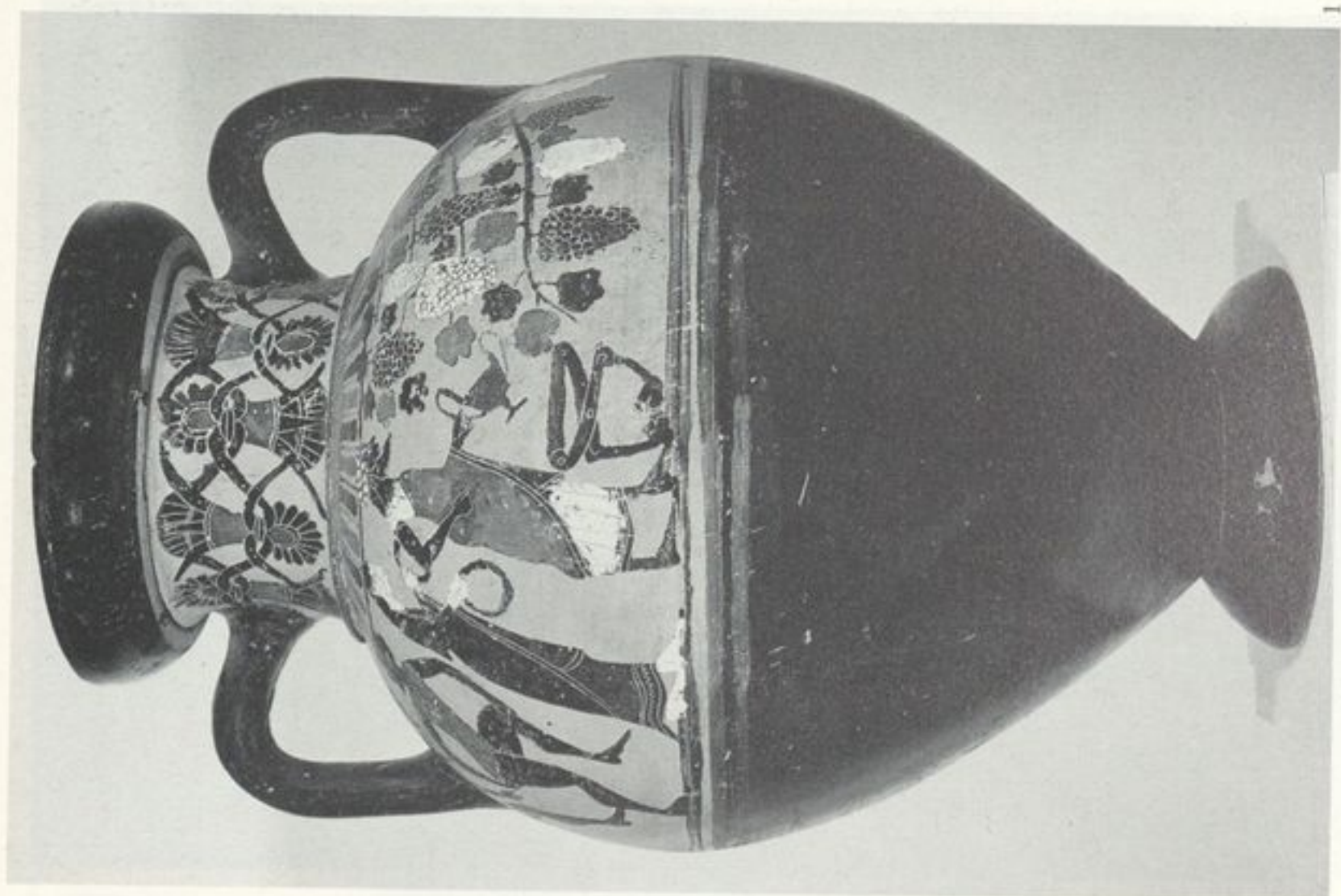
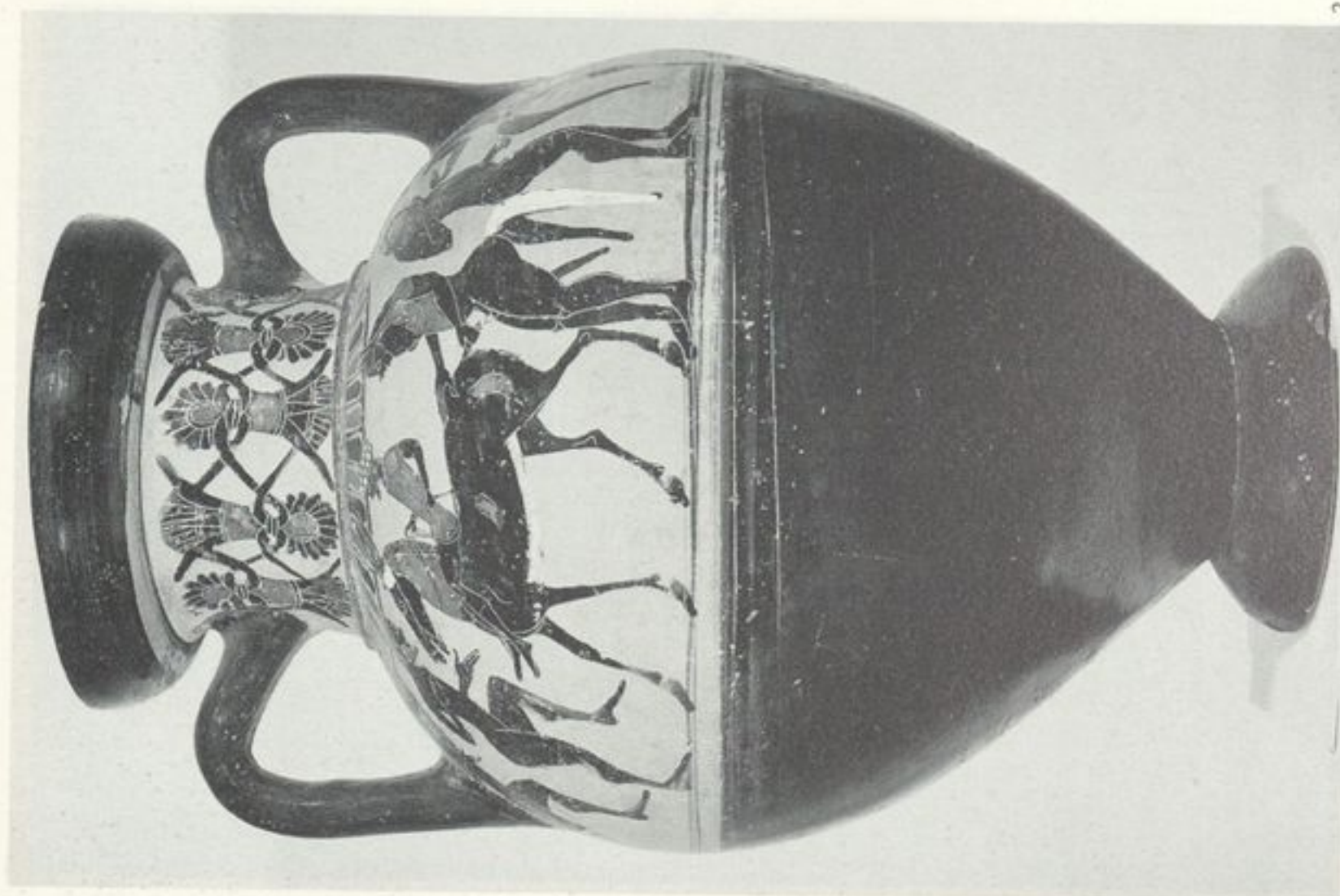


1



2

1-2. Amphore à figures noires, 772, Rome, Villa Giulia, (photo André Held).



1-2. Amphore à figures noires, E 860, Paris, Louvre ABV 103,111, (photo du musée).

BRITISH MUSEUM
ORIENTAL DEPARTMENT
1954

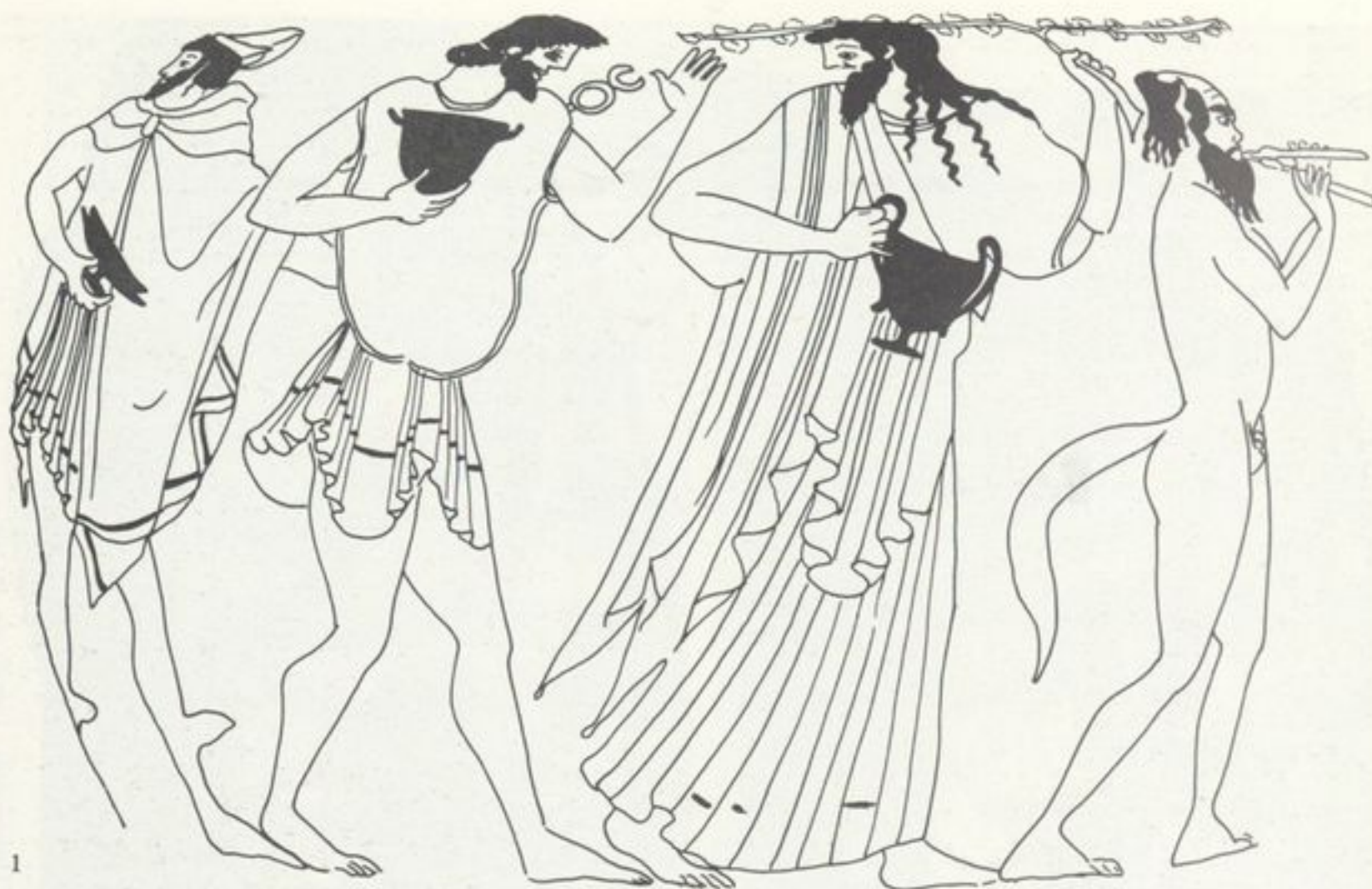


1

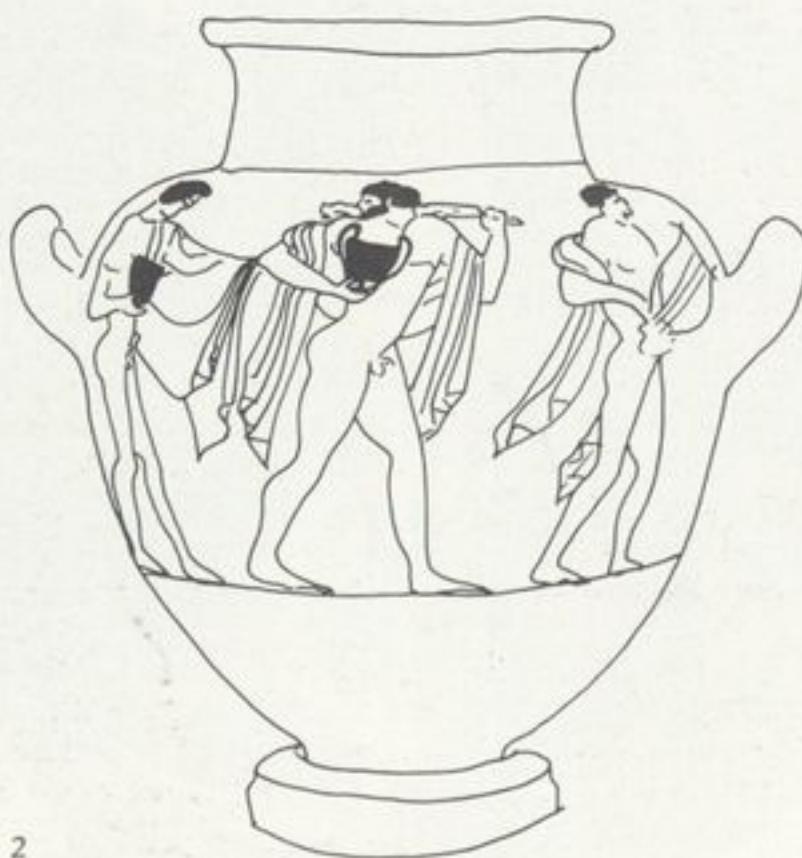


2

1-2. Coupe à figures noires, T 53, Leipzig, Karl Marx Universität, (photo du musée).



1

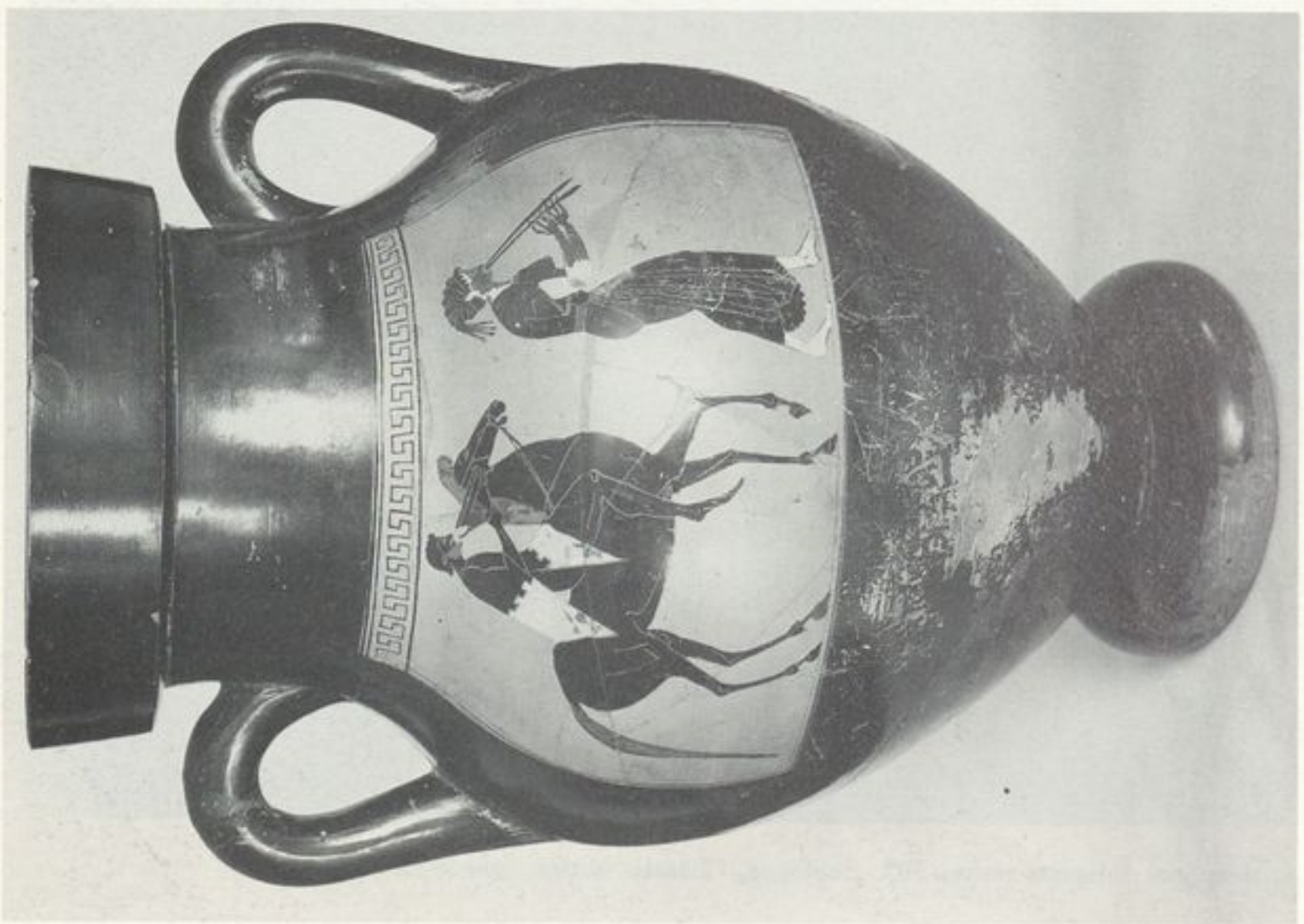


2

1-2. Stamnos à figures rouges, Genève, collection privée (dessin C. Bron).



1-2. Amphore à figures noires 592. Boulogne, Château Musée, (photo du musée).



1-2. Amphore à figures noires, DO 37.30 Washington, Dumbarton Oaks, ABV 338.1, (photo du musée).

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI GENNAIO MCMXCI
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI