Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 36 (1979)

Heft: 3

Artikel: Une cuirasse de Grande Grèce

Autor: Zimmermann, Jean-Louis

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-28452

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Une cuirasse de Grande Grèce

Par Jean-Louis Zimmermann, Genève

A Denis van Berchem

«Mais dis-moi, Pistias, pourquoi vends-tu tes cuirasses plus cher que les autres, alors qu'elles ne sont ni plus solides, ni plus coûteuses à fabriquer? Parce que, Socrate, dit-il, les miennes sont mieux proportionnées.»[1]

Le philosophe va alors démontrer que le θωρακοποιός[2] n'élabore point ses cuirasses selon une anatomie idéale ou une esthétique parfaite, mais selon la morphologie des guerriers. L'étroite harmonie entre le corps et sa protection artificielle doit présider à la création de toute cuirasse, car celle-ci n'est pas une parure «bien proportionnée au sens absolu»[3], mais une arme défensive.

L'artisan qui a fabriqué la cuirasse se trouvant dans une collection privée suisse (pll. 1–3) n'a pas seulement créé une protection ajustée au corps de son client, mais une véritable œuvre conforme au canon artistique de son époque. Les deux éléments, qui semblent antagonistes dans l'anecdote de Xénophon, sont ici complémentaires. L'artisan s'est exprimé en artiste, tout en préservant la maniabilité et l'efficacité du corselet. Un rembourrage approprié compensait les imperfections anatomiques sans affecter la composition artistique[4].

Cette pièce[5] de haute qualité est la seule cuirasse grecque provenant d'Italie méridionale parfaitement conservée[6] et gravée d'une inscription[7]. Elle est composée de deux γύαλα[8] ajustés[9], le plastron et le dos. Chacune des deux parties est formée d'une feuille de bronze repoussée au marteau sur une âme en bois, comme l'attestent les arêtes tranchantes des parties saillantes. Le martelage présente en outre l'avantage d'accroître la solidité du métal[10].

1 Xénophon *Memorab.* III 10, 10 (trad. P. Chambry, Paris, Garnier 1967, 372).
2 Cf. W. Dittenberger, *Syll.*² (Leipzig 1901) 564 nº 726, 3.
3 Xén., op. cit. III 10, 12–15.
4 Rembourrage en matière organique cf. A. Hagemann, *Griech. Panzerung* 1 (Berlin/Leipzig 1919) 70 n. 2.
5 Je tiens à remercier le collectionneur qui a autorisé la publication de la cuirasse, ainsi que MM. R. Amacker, J. Dörig et A. Giovannini pour leurs précieuses suggestions.
6 Seuls manquent les chaînettes, le mamelon droit (en bronze et autrefois rapporté avec du plomb) et le rembourrage. Le métal est déchiré par endroits.
7 Parmi les cuirasses publiées cf. A. Hagemann, op. cit. 72 n. 1.
8 Cf. Paus. X 26, 5: Cuirasse peinte par Polygnote dans la Lesché des Cnidiens à Delphes.
9 Ajustement au moyen de plaquettes (lg. 4,1 à 4,9 cm) repliées et découpées pour former des mortaises et trois redans. Des plaquettes complémentaires sont rivées sur l'autre γύαλον. Une clavette, reliée par une chaînette à une bélière sur le plastron et à une autre sur le dos, maintient le dispositif en place. Celui-ci est le même pour les épaules et pour les flancs. Cf. pl. 3.
10 Cf. A. Hagemann, op. cit. 81.

La structure artistique de la cuirasse est subordonnée à l'asymétrie des pectoraux[11] et la musculature en fort relief est conçue selon trois axes horizontaux. Le contraste entre les surfaces concaves et convexes met en valeur le volume des différentes formes anatomiques. L'artiste a finement marqué l'opposition entre la mollesse des muscles et la tension de la peau sur la cage thoracique. Une grande force plastique émane de cette œuvre aux proportions massives et aux contours sinueux.

Le travail du dos est plus sommaire que celui du plastron. La surface non polie fait perdre au relief une grande partie de ses qualités et seules les hanches sont clairement définies. La construction dorsale (pl. 2) dépend de deux diagonales qui ne sont pas exactement perpendiculaires en raison de la dissymétrie des ouvertures brachiales[12]. Celle-ci est obligatoire, afin que la cuirasse soit une «aide» et non une «gêne»[13] pour le guerrier.

Cette cuirasse de la collection privée helvétique fait partie d'un groupe relativement homogène, produit par des artisans grecs en Italie et défini par A. Hagemann en 1919[14]. Une cuirasse vendue à Londres[15] est comparable, même si les proportions en sont quelque peu différentes par l'évasement de la partie protégeant l'hypogastre. L'arrondi des contours, les volumes moins accusés et un relief moins nuancé dénotent éventuellement un stade légèrement antérieur à celui de la cuirasse du collectionneur suisse. Un θώραξ de Hambourg[16] (pl. 4) est d'un style identique à la pièce de Londres et possède les mêmes traits lysippiques[17]. Il s'agit indéniablement d'une cuirasse de cavalier[18]. Celle du Musée Provincial de Bari[19] (pl. 5) provient, comme la précédente, de Canosa et elle fait également partie de ce type appelé «musculaire». La structure de son dos est comparable au γύαλον dorsal de la collection suisse (pl. 2). Une cuirasse du Musée National de Naples[20] (pl. 6) et surtout une autre du

11 Le pectoral droit est plus bombé que le gauche.

12 Ouvertures: à gauche (ht. 14,6 cm et larg. 21,9 cm), à droite (ht. 17,2 cm et larg. 19,2 cm). Le bras tenant l'arme offensive doit avoir une grande liberté de mouvement de bas en haut ou inversément pour frapper de taille ou lancer un javelot. Le bouclier nécessite surtout des mouvements dans les sens gauche-droite et avant-arrière. Cette cuirasse est donc conçue pour un droitier.

13 Xén. *Memorab.* III 10, 13.

14 A. Hagemann, op. cit. 65sq.

15 Sotheby, *Cat. of Antiquities* (Londres 4. 4. 1977) 64 n° 191.

16 Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe 1910,448, prov. Mandorleto Grotticelle, près de Canosa. Cf. A. Hagemann, op. cit. 45sq. n° 4 fig. 56–57, et E. von Mercklin, *Führer durch das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe* II (1930) 158 n° 834 pl. XLV.

17 Cf. Héraclès, Copenhague, Ny Carlsberg Glypt. 250, W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (Munich 1969) 101sq. fig. 94, et R. Lullies, *Neue Beiträge zur klass. Altertumswissenschaft, Festschrift B. Schweitzer* (Stuttgart 1954) 223 (W.-H. Schuchhardt) et 234 (G. Kleiner), cf. torse Lecce, Mus. Provinc., D. Arnold, *Die Polykletnachfolge,* ErgH 25. JdI (1969) 242sq. pl. 29 d.

18 Cf. terre cuite Sotheby, *Cat. of Antiquities* (Londres 10. 7. 1972) 32 n° 119 pl. 24.

19 Bari, Mus. Provinc. 6075, M. Jatta, Röm. Mitt. 29 (1914) 116sq. fig. 17.

20 Naples, Mus. Naz. Inv. 5725, R. Gargiulo, *Recueil des Monumens ... du Musée National de Naples* 2 (Naples 1883) pl. 40 (prov. Ruvo ou Canosa, selon F. Zevi).

British Museum à Londres[21] (pl. 8) présentent des proportions et une pondération des éléments anatomiques similaires aux particularités du plastron portant l'inscription. La cuirasse du British Museum et peut-être celle de Naples ont été découvertes à Ruvo. Seul un θώραξ autrefois à Munich[22] semble à peine postérieur à la cuirasse de la collection privée suisse. Les dispositifs d'ajustage sont renforcés et la nuque est mieux protégée. Le relief musculaire est encore plus prononcé et les proportions sont plus massives. Les sept cuirasses présentent des similitudes de style, de technique et d'ajustement des γύαλα[23]. Ce groupe est une variante de la cuirasse au relief anatomique d'origine attico-ionienne[24] et inventée à l'époque de Périclès. Un corselet de Bâle, provenant de Métaponte, peut être considéré comme un précurseur du groupe des sept cuirasses[25]. Sa construction claire, ses proportions équilibrées et sa musculature idéale indiquent que la cuirasse de Bâle est davantage tributaire de l'art classique. Créée après le milieu du Ve siècle, cette nouvelle forme, mieux adaptée à l'anatomie des hoplites et des cavaliers, assurait une grande liberté de mouvement et une juste répartition de la charge[26]. Elle s'est maintenue en Grande Grèce, malgré l'invention de la cuirasse macédonienne, car elle représentait un réel progrès pour l'époque. Très prisée pendant la période hellénistique[27], la cuirasse «musculaire» est devenue l'armure d'apparat[28] et un symbole de victoire[29] pour les officiers et empereurs romains[30].

Déjà au IVe siècle av. J.-C., le prix certainement élevé de ces protections métalliques[31] et leur usage honorifique, particulièrement en Italie du sud[32], en faisaient des objets de prestige réservés à des privilégiés. La qualité du type dont fait partie la cuirasse de la collection privée helvétique a vivement impressionné les peuplades qui vivaient à proximité des colonies de Grande Grèce. Dès le milieu du IVe siècle, la peinture lucanienne s'inspire des cuirasses adverses. Une

21 Londres, B.M. 2846, G. Savage, *A Concise History of Bronzes* (Londres 1968) 75 fig. 52, et H. R. Robinson, *The Armour of Imperial Rome* (Londres 1975) 147 n° 421.

22 Anc. Munich Mus. Inv. 65.66, A. Hagemann, op. cit. 49sq. n° 7 fig. 61: perte due à la guerre (information de M. Maass).

23 Malgré des différences de tailles pouvant correspondre à différentes corpulences. Cuirasse de la collection suisse: ht. 50,4 cm. Tour de thorax: 96,5 cm. Diamètre au col: 14,4 cm.

24 Cf. A. Hagemann, op. cit. 32 et 66.

25 K. Schefold, *Meisterwerke der griech. Kunst* (Bâle 1960) 57sq. et 216 n° 242 fig. p. 215, et K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen* (Berlin, DAI Arch. Forsch. 4, 1978) 131sq. n. 399sq.

26 Xén. *De re equestri* 12, 1.

27 Cf. cuirasse sur le sarcophage d'Alexandre: V. von Graeve, *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt* (Berlin 1970) 61 et 87 pl. 67,1 et 68,1: fig. 6, fronton C.

28 Cf. Musée de Cagliari, statue de Drusus Minor? prov. Sulcis, H. R. Robinson, op. cit., pl. 431.

29 Cf. Berlin, Staatl. Museen Fr. 1193a, trophée en bronze, D. G. Mitten/S. F. Doeringer, *Master Bronzes from the Classical World* (Mayence 1968) 282sq. n° 277.

30 Sur la lorica cf. C. C. Vermeule, Berytus 13 (1959) 1–82 et K. Stemmer, op. cit. (supra n. 25).

31 Vendues par des marchands spécialisés, cf. Aristophane, *Pax*, Index Personarum.

32 R. Bianchi Bandinelli/A. Giuliano, *Etrusques et Italie avant Rome* (Paris 1972) 236 fig. 269.

fresque de Paestum représente un corselet aux formes très arrondies, mais similaire au groupe des sept cuirasses en bronze[33]. Les guerriers lucaniens[34], figurés dans la nécropole de Paestum, ne portent pas le θώραξ grec et une cuirasse, découverte à Verbicaro[35], témoigne des différentes influences qui ont présidé à la création d'un armement typiquement lucanien.

La fabrication du groupe des sept cuirasses dans une colonie grecque d'Italie méridionale[36] pendant la deuxième moitié du IVe siècle est confirmée par la céramique locale contemporaine[37] (pl. 9). Ces cuirasses se distinguent nettement des armures portées par les Italiotes en lutte contre les cités côtières ou contre Rome, pendant cette période trouble de l'histoire de la Péninsule. Les Osques, Samnites et Etrusques de Campanie conservent leurs armes traditionnelles[38], mais ils inventent également un type de plastron court[39], dérivé de la cuirasse de cavalerie lucanienne[40] et du θώραξ des colons grecs. Les Samnites utilisent encore leur plastron tripartite[41] et les Etrusques s'inspirent de la cuirasse de Grande Grèce[42], tout en perpétuant la tradition des cuirasses villanoviennes[43]. D'autres Italiotes utilisent des corselets issus des anciens types alpestres[44].

Par ses particularités techniques et stylistiques, le θώραξ de la collection privée suisse est postérieur aux cuirasses représentées en Grèce pendant le deuxième quart du IVe siècle[45]. Son plastron[46] a des caractéristiques artistiques comparables aux sculptures[47] et aux bronzes[48] tarentins, créés après 350. Les épaulières de Siris au British Museum à Londres[49] présentent un même

33 M. Napoli, *Il Museo di Paestum* (Naples 1969) 99 pl. 31.
34 R. Bianchi Bandinelli/A. Giuliano, op. cit. 235 fig. 267.
35 Reggio, Mus. Naz. 11804, G. Foti, *Il Museo Naz. di Reggio Calabria* (Naples 1972) 64 pl. 26.
36 D'après la provenance des cuirasses.
37 Naples, Mus. Naz. 3254, J. Charbonneaux/R. Martin/F. Villard, *Grèce classique* (Paris 1969) 314 n° 364 et pl. 9: Bâle, Mus. Inv. BS 464 (Peintre de Baltimore), A. Emmerich Gallery, *Art of Ancient Italy* (New York 1970) 46sq. n° 74, et M. Schmidt/A. D. Trendall/A. Cambitoglou, *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (Bâle 1976) 51–57 pl. 14–18. Photographie obtenue grâce à l'amabilité de MM. A. Emmerich et H. Cahn.
38 Cf. A. de Franciscis, *Il Museo Naz. di Napoli* (Naples 1963) fig. 42.
39 Cf. G. M. Richter, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes Metropolitan Mus.* (New York 1915) 421sq. n° 1570.
40 Cf. supra n. 34.
41 Cf. R. Bianchi Bandinelli/A. Giuliano, op. cit. 250, et F. Weege, JdI 24 (1909) 146–152.
42 Cf. A. Hagemann, op. cit. 57 n° 47.
43 Cf. A. Talocchini, Studi Etruschi 16 (1942) 9–87.
44 Cf. G. von Merhart, *Panzer-Studie,* dans: *Origines, Raccolta di Scritti in Onore di Mons. G. Baserga* (Côme 1954) 33–60, et cf. A. Hagemann, op. cit. 110sq.
45 Après l'en-tête du décret d'Acharnès (360–359 av. J.-C.): L. Robert, *Etudes épigraphiques et philologiques* (1938) 293sq.
46 καρδιοφύλαξ Polybe VI 23, 14.
47 Cf. C. Belli, *Il Tesoro di Taras* (Milan/Rome 1970) 89.
48 Cf. P. Wuilleumier, *Le Trésor de Tarente* (Paris 1930) pl. 14, 3 (au British Mus.).
49 H. B. Walters, *Brit. Mus. Select Bronzes* (Londres 1915) pl. 31. Attribuées à Tarente (W.

contraste entre les saillies et les surfaces creuses. Le relief anatomique et la délimitation relativement sèche des formes sont semblables. Les deux artistes ont subi l'influence d'œuvres lysippiques; un torse du City Art Museum de St. Louis en témoigne[50]. La composition énergique, les oppositions entre formes volumineuses et les proportions massives de la cuirasse sont tributaires de l'art de Lysippe. A Tarente, les relations entre bronziers et sculpteurs devaient être très importantes après la création des deux statues colossales[51], sculptées par le grand maître dans cette riche cité. Cependant le θωρακοποιός[52] demeure pénétré de culture classique et son œuvre présente des réminiscences des plaques les plus conservatrices[53] du Mausolée d'Halicarnasse[54]. La cuirasse de la collection suisse a vraisemblablement été fabriquée à la même époque que le sarcophage à l'Amazonomachie de Vienne[55]. L'atténuation de la structure axiale, la puissance de la musculature et les rapports entre surfaces et volumes sont analogues. Le sarcophage est également influencé par les frises d'Halicarnasse[56]. Le rendu d'une cuirasse «musculaire» ajustée par un cavalier, au revers d'un statère tarentin[57] et la structure corporelle d'athlètes peints sur des amphores panathénaïques[58] permettent de situer la fabrication de la cuirasse en bronze dans un atelier tarentin[59], vers 330 av. J.-C.[60]

En raison de sa forme et de son poids, le θώραξ de la collection privée suisse a probablement été porté par un guerrier, membre de la cavalerie lourde[61], plutôt que du corps des Ταραντῖνοι[62]. Sa cuirasse a été modifiée, car les

Züchner, *Griech. Klappspiegel,* ErgH 14. JdI, 1942, 207), à Thurii ou Poseidonia (A. Hagemann, op. cit. 51 n. 2) ou à Corinthe (G. P. Oikonomos dans P. Amandry, *Coll. H. Stathatos* 3, Strasbourg 1963, 77). Date cf. P. Wuilleumier, *Tarente* (Paris 1939) 322.

50 J. Dörig, JdI 79 (1964) 275 fig. 25–26.

51 Héraclès: Strabon VI 278 et Schol.; Plin. 34, 40. – Zeus: Plin. 34, 40 et Liv. 27, 16, 8, cf. J. Dörig, op. cit. 257–278 Lysipps Zeuskoloss von Tarent.

52 Xén. *Memorab.* III 10, 9.

53 Cf. Londres, Brit. Mus. nº 1006, R. Lullies, *Griech. Plastik* (Munich 1956, ³1972) nº 215 en bas.

54 Pour les bronzes de Siris cf. Londres, Brit. Mus. nº 1015, E. Buschor, *Plastik der Griechen* (Berlin 1936) 82sq.

55 Vienne, Kunsthist. Mus. Inv. 169, H. Schrader, *Phidias* (Francfort 1924) 98 fig. 80, et V. von Graeve, op. cit. (supra n. 27) 66, 73, 91.

56 Cf. G. Lippold, *Hb. der Archäologie* V 1 (Munich 1950) 288.

57 P. R. Franke/M. Hirmer, *Die griech. Münze*² (Munich 1972) pl. 108 nº 313.

58 H. K. Süsserott, *Griech. Plastik des 4. Jh. v. Chr.* (Francfort 1938, réimp. Rome 1968) 60 et 80 pl. 8, 1 (Athènes, Mus. Céramique) et pl. 4, 4 (Cambridge, Mass., Fogg Art Museum).

59 La présence d'un atelier spécialisé dans la fabrication des cuirasses de cavalerie, à l'image des fabriques de boucliers (Démosthène XXXVI *Pro Phorm.* 4sq., 15) est vraisemblable à Tarente, la cité des ἱππόμαχοι, cf. Epigramme de Delphes A. Wilhelm, Anz. Akad. Wiss. Wien, Phil.-Hist. Klasse (Vienne 1931) 88.

60 Après la stèle attique de Proclès (H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs,* Berlin 1931, pl. 46) et avant celle d'Aristonautès (H. Diepolder, op. cit. 52 pl. 50, et H. K. Süsserott, op. cit. 120sq. pl. 24, 2; contra: K. Stemmer, op. cit., supra n. 25, 132).

61 Cf. P. Wuilleumier, *Tarente* (1939) 187 n. 4.

62 Arrien *Tact.* 4, 5; Elien *Strat.* 3R; Asclépiodote *Tact.* 1, 3; Suidas 5, 5.

deux γύαλα ne correspondaient pas à l'origine[63]. Cependant, le dos, davantage stylisé, n'a pas été fabriqué dans un autre atelier; il est inachevé. L'artisan devait s'efforcer de rendre fonctionnelles ces deux parties mal adaptées. Les modifications indispensables ont été effectuées en toute hâte: le fabricant n'a pu river les plaquettes de fixation dorsale au niveau des épaules. Il n'a ni achevé de reboucher les trous des anciennes charnières, ni trouvé de nouvelles mortaises et des tenons qui correspondent. La cuirasse ainsi remaniée a été portée, mais elle n'a pas suffisamment protégé le guerrier. En effet, une perforation presque triangulaire est visible à la base de l'omoplate gauche. Sous l'impact, le métal s'est déchiré en direction de la colonne vertébrale et de la nuque. D'après la forme très caractéristique de la perforation, il pourrait s'agir d'une flèche[64] qui a peut-être atteint la région cardiale. La pointe a ensuite été dégagée, comme le montrent les ébréchures.

La partie abîmée a été si sommairement réparée à l'époque antique que tout réemploi de la cuirasse est inconcevable. Quelques pastilles de bronze ont été fondues à l'intérieur du dos pour éviter simplement l'extension de la déchirure et de ses ramifications. Ce procédé a également été utilisé pour renforcer le métal abîmé vers l'épaule gauche[65] (pl. 7). La feuille de bronze, d'un demi millimètre d'épaisseur s'est avérée une protection bien dérisoire. En revanche, le plastron est trois fois plus épais. Selon toute probabilité, la cuirasse a ensuite été suspendue comme dépouille, peut-être pour former un trophée dressé par les adversaires du guerrier vaincu. Un trou régulier[66], fait par un clou ou un outil similaire, est situé à la base de la nuque. Cette perforation a été effectuée postérieurement au port de la cuirasse, sinon le métal ébréché aurait déchiré le rembourrage[67] et écorché la peau. Un trou semblable, mais au pourtour irrégulier, est visible juste en-dessous. Ses bords saillants indiquent que la cuirasse a été arrachée de son support.

Celui qui s'est approprié cette dépouille est certainement *Noyios Bannios* dont le nom est gravé en larges lettres sur le plastron. Les incrustations variées de terre témoignent de l'histoire mouvementée de la cuirasse. L'inscription est

63 La hauteur des deux γύαλα (43,3 cm pour le plastron et 45,6 cm pour le dos), la position des muscles, des plaquettes et des rivets ne correspondent pas. Une partie des flancs n'est pas couverte et de nouvelles charnières latérales ont été posées sur le dos; les anciennes perforations sont encore visibles. Le renforcement des bordures, en bronze rabattu sur une tige de fer pour le plastron, n'est qu'un simple rebord pour le dos. L'emboîtement des deux parties de la cuirasse n'est pas moderne; la patine olivâtre, les traces d'oxydation et le métal à vif des deux parties sont identiques. Malheureusement aucune analyse du métal n'a pu être effectuée.

64 Forme du trou: 26,5 × 9,2 mm, cf. plastron de Munich n. 22.

65 A l'endroit où se trouvait une des goupilles longeant les aisselles. D'autres sont à la base du dos et servaient à fixer le rembourrage interne. Leur œillet assurait peut-être la fixation d'éléments mobiles de protection.

66 Diamètre 5,8 mm.

67 En lin? cf. P. Courbin, Bull. Corr. Hell. 81 (1957) 350 n. 2.

incisée par ponctuation[68] et n'est pas parfaitement horizontale. Toutes les lettres du nom, à l'exception du B initial[69], sont penchées vers la droite. L'inscription est probablement une dédicace privée au nominatif, même si les cuirasses figurent rarement parmi les offrandes votives des personnes privées, du moins en Grande Grèce[70].

Bannios n'est pas un nom d'origine grecque et bien qu'il ne soit pas attesté par ailleurs sous cette forme, sa racine est osque méridionale[71]. La terminaison du nom et du prénom en -ios souligne «l'hellénisation» du personnage qui a d'ailleurs fait graver son nom en lettres grecques[72]. Comme il s'agit de la transcription en grec d'un nom étranger, le caractère phonétique du mot[73] ne transparaît pas forcément dans l'inscription. *Noyios*[74] est un prénom osque courant[75], porté notamment par *Noyios Plautios*[76], l'artiste de la célèbre ciste Ficoroni[77]. Même s'il travaillait à Rome[78], *N. Plautios* paraît aussi «hellénisé» que *N. Bannios* et son œuvre est directement inspirée de peintures monumentales hellénistiques[79].

L'inscription grecque de la cuirasse dérive de l'alphabet eubéen de Cumes[80], à l'origine des alphabets italiques[81]. La forme assez négligée de l'inscription et les lettres archaïsantes trahissent peut-être une gravure indigène[82].

68 Diam. des points souvent décalés ou se touchant: 1,7 mm, cf. M. Guarducci, *Epigrafia Greca* I (Rome 1967) 461, et E. Kunze, *Olymp. Ber.* 7 (1961) 134 n. 4.

69 La barre du B étant trop proche de la bordure, le graveur a recommencé sa lettre.

70 Cf. M. Guarducci, op. cit. III 8 et 41, cf. A. Hagemann, op. cit. (supra n. 4) 72 n. 1.

71 Hesych. *Lexicon:* «Bannas», le «basileus» des Italiotes: βάνναϛ pour ϝάναξ Mantissa adnotationis B 193 K. Latte (1953), et «bannatai», les sentiers tarentins, cf. R. S. Conway, *The Italic Dialects* (Cambridge 1933, réimp. Hildesheim 1967) 49 n° 37.

72 Les «o» sont plus petits et les «s» plus grands que les autres lettres.

73 Notamment le β peut présenter une nature spirante dans les inscriptions de certains dialectes, cf. M. Lejeune, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien* (Paris 1972) 55 § 44. Le «gu̯» osque ou ombrien est transcrit sous la forme β, mais correspond au latin «v», cf. C. D. Buck, *A Grammar of Oscan and Umbrian* (Boston 1904) 94 n° 151. Si le «B» gravé sur l'armure avait une nature spirante, alors «Bannios» pourrait être à l'origine de la «gens Vannia» H. Dessau CIL 14 (1887) 55 n° 283 et A. Merlin, Ann. Epigr. (1959) 71sq. n° 284. Cette «gens» n'est pas latine, cf. R. S. Conway, op. cit. 349. D'autre part, les noms gentilices romains seraient à l'origine des adjectifs patronymiques en -ios cf. C. D. Buck, op. cit. 122 § 175.

74 Relativement rare sous sa forme nominale, cf. W. Pape, *Wörterbuch der griech. Eigennamen* (Brunswick 1863) s.v. *Nouïos.*

75 Cf. T. Dohrn, *Die Ficoronische Ciste* (Berlin 1972) 45 n. 179.

76 Sur la «gens Plautia» cf. R. S. Conway, op. cit. II 579.

77 G. Q. Giglioli, *L'Arte Etrusca* (Milan 1935) 52sq. pll. 285–289, cf. F. Behn, *Die Ficoronische Cista* (Rostock 1907), E. Fiehl, *Die Ficoronische Cista und Polygnot* (Tübingen 1913), T. Dohrn, op. cit., et G. Foerst, *Gravierungen der Pränest. Cisten* (Rome 1978) 49 et 87.

78 Inscription en latin archaïque cf. R. S. Conway, op. cit. 304 et G. Foerst, op. cit. 93–95.

79 Cf. L. Guerrini dans *Enc. Arte Antica* (Rome 1960) 647 s.v. *Ficoroni,* et Behn, op. cit.

80 Cf. M. Guarducci, op. cit. III tableau des alphabets.

81 Cf. M. Guarducci, op. cit. I 218.

82 Cf. W. Larfeld, *Hb. der griech. Epigraphik* (Munich 1907) tabl. 3 et cf. *Lexikon der alten Welt* (Zürich/Stuttgart 1965) s.v. *Schrift* col. 2728 s.v. *Uritalisch.*

Celle-ci ressemble aux inscriptions de la région tarentine[83]. Or, parmi les peuplades de langue osque, seuls les Bruttiens, les Lucaniens[84] et probablement les Apuliens[85] écrivent en grec. Les Bruttiens et les Lucaniens sont précisément les peuplades qui posent de graves problèmes aux Tarentins pendant le IVe siècle[86].

Si la cuirasse de la collection privée suisse a bien été fabriquée vers 330 av. J.-C., on peut supposer qu'elle a été utilisée lors des combats de la cité grecque contre des peuplades indigènes[87].

83 Cf. CIG 14 (1890) nº 2393, 70.
84 Cf. E. Vetter, *Osci*, RE 18 (1942) 1542, 50 et 1555, 16–20.
85 Strabon VI, 283f.
86 Diodore XVI 5 et Strabon VI 1, 255.
87 Diodore XVI 63/Justin XII 2/Tite-Live VIII 17, 9.

Planches 1, 2, 3 et 7. Suisse, collection privée. Photographies Borel-Boissonnas, Genève.
Planche 4. Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe 1910,448. Photographie B. Frehn.
Planche 5. Bari 6075. Photographie Soprintendenza alle Antichità Puglia – Museo di Bari.
Planche 6. Naples 5725. Photographie Soprintendenza alle Antichità della provincia di Napoli e Caserta-Napoli.
Planche 8. Londres, B. M. 2846. Courtesy Trustees of the British Museum.
Planche 9. Bâle, Antikenmuseum. Autorisation de publication: E. Berger. Photo D. Widmer, Bâle.