

**Presentazione del libro *Géants et gigantomachies entre Orient et Occident* / Présentation du livre *Géants et gigantomachies entre Orient et Occident*
(Museo Archeologico Nazionale di Napoli, 1 marzo 2018)**

Valeria Sampaolo

L'idea del Convegno sul tema "Giganti e gigantomachie tra Oriente e Occidente" che si tenne a Napoli il 14 e 15 novembre 2013, e del quale presentiamo gli atti, era nata, come si legge nella breve prefazione di Pascale Linant e Agnès Rouveret, nel 2012 da un suggerimento di Françoise-Hélène Massa-Pairault e non meraviglia, leggendo la sua *Introduzione al dibattito* che in un lasso di tempo relativamente breve si sia riusciti a coinvolgere tanti studiosi, onorati, sono sicura, di dialogare con specialisti sull'argomento come Pierre Chuvin e la stessa Françoise-Hélène. Ognuno ha trattato un argomento attinente al suo specifico campo di competenza, coerente con il tema al punto che leggendo di seguito i contributi li si trova perfettamente equilibrati e unanimemente rivolti a dimostrare quanto le gigantomachie non siano il racconto in prosa o in poesia, o la raffigurazione, in tutti i materiali possibili, dalla terracotta alla ceramica, alla pasta vitrea, al marmo, di un mito lontano nel tempo, ma la metafora del contrasto tra l'hybris, personificata dai Giganti e l'ordine rappresentato dagli dèi dell'Olimpo, che perennemente si ripropone nel tempo in ambito etico, politico, religioso e che solo l'intervento dell'essere umano rappresentato da Eracle, può risolvere.

Ed Eracle è il protagonista di due contributi, quello di M. Torelli e quello di M. Menichetti e L. Cerchiai raccolti, con quelli di V. Nizzo e di F. Giacobello, nella parte dedicata all'epoca arcaica e classica.

Nella *Noterella* che **Mario Torelli** ha dedicato ai rivestimenti in bronzo di carri, esamina in particolare quelli di Castel San Mariano nei quali, nonostante la frammentarietà, si riconosce bene l'immagine

dell'eroe la cui figura è motivo ricorrente nelle decorazioni del VI sec. a.C. e paradigma cui ispirarsi per i tiranni, e per gli "ottimati" di piccoli centri. La presenza di Eracle nella gigantomachia sulla trave del colmo del tempio della Mater Matuta di Satrico con coppie di divinità e Giganti morenti alle estremità, è motivo per tornare sulla dedica posta dai *sodales martiales* di P. Valerius Publicola, e concludere, dopo riflessioni sulla figura di quest'ultimo da collegare all'ultimo dei Tarquini, che il dedicante, che avrebbe partecipato alla spartizione del bottino della conquista di Satrico stessa, con quella iscrizione avrebbe inteso segnalare di essere simile all'eroe e che senza di lui, come era accaduto per Eracle, gli dèi non potranno mai vincere sul male.

Analoga auto-identificazione da parte di Pisistrato che si paragona all'eroe, è riportata nel contributo di **Mauro Menichetti** che con **Luca Cerchiai** leggono il tema della gigantomachia di Eracle in rapporto ai valori agonistici che esso sottintende. Mentre nella prima parte viene sottolineata l'importanza della coppia Atena-Eracle collegata anche alla riorganizzazione delle Panatenee, che assumono il ruolo di rappresentazione rituale e agonistica della lotta contro i Giganti, nella seconda parte L. Cerchiai sottolinea come la fortuna etrusca del tema della gigantomachia sia dipendente proprio dall'appropriazione di Eracle. La figura dell'eroe viene ripetuta in decorazioni templari, negli arredi di lusso e nella decorazione ceramica, diviene riferimento e modello per il mondo maschile che vede alla propria portata l'ascesa all'apoteosi attraverso l'agone vittorioso, reinterpretato anche in scene di satiri pugilatori le cui pose, sulle ceramiche, riprendono in qualche caso quelle dei Giganti sconfitti.

Nel catalogo delle ceramiche da Spina di **Valentino Nizzo** troviamo il repertorio delle monomachie nelle quali su 4 esemplari 3 sono di Atena e 1 di Dioniso; mentre le gigantomachie di massa sono distinte in “a figure rosse di ispirazione prefidiaca” – il coperchio di lekane di Hermonax e il Cratere a calice del Pittore dei Niobidi – e in quelle di massa “a figure rosse di ispirazione fidiaca” – due splendidi crateri a calice, uno dei quali recuperato in un sequestro delle Guardie Vallive nel 1955. In esso la scena principale è dominata in alto dalla quadriga guidata da Nike, a sinistra della quale è Zeus che è pronto a scagliare il fulmine con la destra sollevata mentre stringe lo scettro nella sinistra protesa, nella stessa posa del rilievo dell’ottava metopa del Partenone. Si tratta infatti del vaso più antico fra quelli ispirati all’iconografia fidiaca, utilizzata come modello, in un momento ancora precedente la decorazione interna dello scudo della Parthenos in quanto, anche sul lato B dello stesso vaso non compare il motivo dei Giganti che scagliano massi.

È dunque grazie ad un sequestro, ad un’azione di tutela, se ora tutti possiamo apprezzare, e gli specialisti possono studiare, quel notevole cratere, e questa riflessione, ci rimanda all’articolo di Frank Hildebrandt che ricorda come nel 2003 il Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo abbia acquistato da una collezione privata più di 150 frammenti di ceramica apula a figure rosse, pertinenti, come successivi studi del 2007 e del 2009 hanno dimostrato, a tre grandi crateri a volute, almeno due dei quali con gigantomachie, e a 2 *lekythoi*. Il grande cratere inventario 2003.130, su quale è incentrato il contributo, esibiva 18 gruppi di combattenti con, tra dèi, Giganti e animali, 67 figure. È un’opera da attribuire al Pittore di Dario la cui profonda conoscenza di varie versioni dei miti gli permette di costruire una grandiosa scena continua, non interrotta nemmeno in corrispondenza delle anse, nella quale gli dèi combattono su carri tirati da animali che aiutano ad identificare i loro guidatori, con alcune novità: come Poseidon su di un cavallo alato in una insolita veduta frontale, Eracle che è più prossimo ad Hera che non a Zeus; e soprattutto, vera trovata di quel pittore, il ruolo di sovvertitori dell’ordine cosmico rivestito dai Giganti è richiamato anche dagli edifici o dagli oggetti presenti sui massi che loro stessi scagliano, perché in realtà si tratta di intere isole o di pezzi di territorio distrutti dalla loro furia. In proposito l’autore ricorda come Claudiano, nella sua *Gigantomachia* narri che il Gigante Porfirione, avversario di Apollo, abbia tentato di strappare dal mare l’intera isola di Delo, ipotizzando che il poeta

e il Pittore di Dario abbiano attinto alla stessa fonte, o addirittura, che quest’ultimo sia stato il creatore di tale soggetto.

Le ampie lacune acrome che interrompono figure e scene del cratere, restaurato tra il 2009 e il 2010, mi inducono ad una osservazione marginale a questa presentazione. Quei vuoti mettono sotto gli occhi di tutti quanto grande sia il danno alla conoscenza e alla corretta ricostruzione, non soltanto dell’oggetto ma del contesto di provenienza, provocato dagli scavi e dal commercio clandestino. Anche nell’articolo di Nizzo è presentato un cratere a calice molto lacunoso, trovato nella tomba 300 della Necropoli di Valle Trebba. Ma lì lo scavo ha potuto documentare che il danneggiamento era stato prodotto già in antico per fare spazio ad una nuova deposizione; le lacune di quel cratere fanno parte della antica e “legittima”, per così dire, storia del pezzo. Mentre nel caso delle attività clandestine il danno è causato dalle modalità del recupero, o peggio ancora dalla intenzionale sottrazione di pezzi che a volte vengono venduti ad altri acquirenti o trattenuti per far salire il prezzo di vendita con l’aggiunta di una nuova figura. L’attività clandestina è purtroppo un fenomeno che non si ferma mai, in nessuna area geografica del mondo, e che ora ha trovato una miniera incredibile nel Vicino Oriente. Non voglio nemmeno paragonare la situazione delle zone interne dell’Iraq, dell’Iran, dell’Afghanistan, o dell’Uzbekistan dove, nel corso di una regolare campagna di scavo condotta dalla Mission archéologique franco-ouzbèque de Bactriane du Nord, è stato trovato il calco di un medaglione con gigantomachia, illustrato nell’articolo di **Pierre Leriche**, a quella dei nostri territori; ma l’idea che le Soprintendenze olistiche (un tempo si sarebbe detto miste, che forse è più prosaico, ma rende meglio l’idea), nella loro attuale organizzazione possano anche riuscire a porre un freno più deciso al fenomeno degli scavi clandestini, non mi sembra corrispondere alla realtà. Spero di sbagliarmi.

Tornando ai contenuti del volume, si nota come questo Museo offra materiali sull’argomento Gigantomachie, non soltanto con opere come il donario pergameno, notoriamente copia di quello in bronzo offerto da Attalo sull’Acropoli, ma anche con il frammento Astarita, l’altorilievo con testa di un Celta, definitivamente distinto dall’altare di Pergamo cui era stato tentativamente accostato; o come la Tazza Farnese la cui iconografia è ricondotta da **François Queyrel**, nell’articolo in cui affronta il tema della identificazione dei Galati come nuovi Giganti, nel filone delle celebrazioni, sia pure postume, di

Tolomeo II per aver favorito lo sviluppo agricolo del noma di Arsinoe. Egli riconosce nella figura di Trittolemo i tratti fisiognomici propri dei Galati, alta statura, capelli irsuti, baffi incolti, e in effetti non si possono negare affinità tra il viso del Trittolemo e la testa di Galata da Ghiza, ora al Museo del Cairo; e i suoi attributi, la veste, il giogo dell'aratro e la spada corta, sono quelli dei soldati lavoratori, cui appartenevano i mercenari celti passati al servizio di Tolomeo dopo il 275 e posti come *clerouchoi* al controllo delle terre.

Sono sempre del MANN due medaglioni in terracotta della Collezione Santangelo che offrono lo spunto a **Pascale Linant de Bellefonds** per discutere approfonditamente l'interessante argomento dei Giganti alati avversari di Atena, che in qualche caso, come in uno dei medaglioni di Napoli, sono raffigurati anche come anguipedi, perché riferimento a Pallas, il mostruoso padre che tentò di violentarla, e che la dea, dopo averlo bruciato, avrebbe scuoiato indossandone infine la pelle.

Un altro nostro oggetto di piccole dimensioni, tornato tra l'altro all'attenzione tra il 2016 e il 2017 in occasione della mostra dedicata ai *Monumenti antichi inediti* di J. J. Winckelmann, è il cammeo firmato da Athenion, con Zeus che travolge con la quadriga due Giganti anguipedi, di cui si è occupata F.-H. **Massa-Pairault**. Mi hanno colpito le iniziali considerazioni sulla poca fedeltà delle incisioni settecentesche, perché in effetti è quanto immediatamente rileva chi mette a confronto la gemma con la riproduzione grafica. Il cammeo infatti esibisce, nonostante le ridotte dimensioni, una straordinaria resa dello scorcio che dà profondità alla scena e una plasticità delle forme che, come nota l'Autrice, non possono prescindere dalla conoscenza di modelli pergameni, che si perdono nei disegni in quanto rendono orizzontale il piano roccioso, che nell'originale è obliquo. Da par suo, prendendo in considerazione una pasta vitrea dell'Antiquarium di Berlino, anch'essa firmata da Athenion che, integrata con un frammento del British, restituisce l'immagine di un sovrano su biga guidata da Atena, ricostruisce il significato dei due oggetti realizzati per ricordare l'istituzione delle *Nikephoria* da parte di Eumene II nel 181, e regalati dal sovrano ai suoi amici più fidati o circolanti tra i personaggi più in vista della classe dirigente romana, ricordando in conclusione che, dopo la battaglia di Magnesia Scipione l'Africano fu il primo ad utilizzare la sardonica (quindi un cammeo) per suo ornamento personale. Il peso di quanto le produzioni artistiche di quel periodo fossero legate all'attualità è individuato dal richia-

mo, evocato dall'immagine dei Giganti abbattuti, alla punizione degli empi che complottano contro la libertà della Grecia, con riferimento non tanto ai Galati vinti da Attalo I, quanto ai Macedoni e ai Seleucidi sconfitti da Eumene II, cui l'Autrice ritiene facciano riferimento sull'altare il magnifico gruppo di Zeus contro Porfirione, e quello del Tritone contro il Gigante pseudo Eracle.

Un altro capolavoro del MANN, anch'esso lacunoso, in quanto trovato nel 1837 in un "pozzo profondo stivato di rottami e terreno" e recuperato grazie all'azione della Commissione di Scavamenti di Ruvo di Puglia che provvede a consegnarlo all'allora Real Museo Borbonico, è il piede del cratere a calice del Pittore di Talos (piuttosto che non di Pronomos) nel quale è rappresentato non soltanto lo scontro tra dèi e Giganti, ma anche il tentativo di questi ultimi di scalare l'Olimpo ammassando pietre che loro stessi, con l'aiuto di picconi staccano dalla montagna. **Federica Giacobello** riesamina quell'opera che, come è noto, più di ogni altra ripropone lo scudo fidiaco la cui forma sarebbe richiamata dal singolare arco che divide in due parti la scena con in basso i Giganti tra i quali è raffigurato anche Encelado che, in agguato, è accovacciato e protetto dall'elmo e dallo scudo nel cui interno c'è una gigantomachia in cui compare Eracle.

Riflessioni sui modelli compositivi e sulla collocazione delle figure nello spazio, nella produzione attica che si interrompe alla fine del V secolo e in quella apula che le subentra, argomento del contributo di **Luca Giuliani**, fanno osservare come nulla nella scelta e nella localizzazione dei particolari fosse casuale; come qualsiasi elemento, dalla stella che indica la sfera celeste alla presenza o meno, sotto i piedi dei personaggi, dei puntini indicanti la linea di terra. Tutto era funzionale a trasmettere un preciso messaggio ai destinatari dei vasi che potevano essere completamente diversi: i partecipanti ad un simposio nel caso dei crateri e delle anfore attiche, gli intervenuti ad una cerimonia funebre nel caso dei grandi crateri apuli, che egli definisce "portatori di immagini con intento consolatorio".

E ancora la studiata e voluta evocazione della realtà contemporanea, attraverso composizioni che utilizzano diversi segmenti funzionali del mito delle lotte tra dèi e Giganti, è l'argomento dei contributi di **Eliana Mugione** e di **Claude Pouzadoux**, uniti nella premessa e nelle conclusioni. E l'analisi dell'utilizzo degli argomenti presenti su di uno stesso vaso e sugli altri vasi collocati nella stessa tomba condotta da Claude, ribadisce l'esistenza di un programma figurativo teso a presentare la

storia attraverso il mito, mito che avrebbe coinvolto anche i greci di Occidente quando la battaglia tra dèi e Giganti si sarebbe spostata nei Campi Flegrei e in Japigia. Il suo approfondimento anche sulla profezia di Cassandra nell'*Alessandra* di Licofrone introduce il rimando alla realtà magno-greca, nella quale si muovevano condottieri come Archidamo, Alessandro il Molosso o Pirro, e che era destinataria di quella produzione vascolare.

Con molta più competenza di me **Carlo Rescigno** affronterà l'argomento della Gigantomachia dal punto di vista dei nostri territori, per parte mia, avviandomi alla conclusione voglio ricordare come nonostante fossero entrambe impegnate nell'organizzazione del Convegno, Françoise-Hélène Massa-Pairault e Claude Pouzadoux, come tutti ricorderete, riuscirono ad organizzare anche la mostra che fu aperta il 15 novembre intorno al gruppo del donario pergameno. Il contributo del Museo fu sostanzialmente quello di mettere a disposizione le opere, le vetrine, e la competenza del personale scientifico, dei restauratori e del fotografo; tutto il resto fu fatto da loro con la partecipazione di Marina Pierobon e Giuseppina Stelo per la parte grafica. Sfogliando il bel catalogo che ha raccolto le immagini e i testi dei pannelli della mostra, si vede anche come il Museo abbia potuto offrire per la chiusura, l'iscrizione di dedica di una statua a Claudiano, il poeta che nel V secolo d.C., all'epoca di Arcadio e Onorio, aveva composto un poema dedicato alla Gigantomachia.

A suo tempo mancò però il contributo del MANN per la parte più strettamente pompeiana, con particolare riferimento agli affreschi, cerco ora di porre rimedio a quella lacuna che comunque sarebbe rimasta.

Infatti solo in uno zoccolo di provenienza ercolanese, con una Scilla che sta per affrontare una pantera marina minacciandola con un serpente che tiene tra le mani, si può cogliere un richiamo – per altro frainteso – alle code dei Giganti terminanti con teste di serpente che essi sollevano contro i loro avversari.

Riguardando anche quanto rimane a Pompei si vede che nel I secolo d.C. il soggetto della Gigantomachia, o dei Giganti più in generale, era diventato puro elemento accessorio. Solo in un caso, ben noto, è trattato come scontro tra dèi e Giganti: nella Casa dei Vettii dove lo si trova come decorazione a rilievo delle colonne metalliche delle edicole sotto le quali, nel triclinio (p), sono inseriti i quadri con Pasifae, Issione ed Arianna. Lo schema si ripete identico con gli dèi in alto a contrastare i Giganti anguipedi rappresentati tutti sotto di loro. Sulla parete del

quadro di Issione si riconoscono nella colonna di sinistra Mercurio con il caduceo, Nettuno armato di tridente, una figura con corona e lunga asta; in quella di destra Ercole con la clava tra Marte e un'altra figura con lo scudo; sulla parete con il quadro di Pasifae: Apollo con l'arco tra Efesto con il martello e Dioniso con il tirso; mentre su quella con Arianna si riconoscono a sinistra Giove che alza il fulmine, Mercurio con il caduceo, Minerva armata, e su quella di destra Marte e Ercole.

Anche nella casa della Caccia Antica VII 4, 48 si trova un analogo elemento di una colonna metallica nel quale a protomi taurine si alternavano figure di Giganti anguipedi che agitano le braccia; mentre nella vicina casa della Parete Nera VII 4, 59, singoli Giganti diventano, assieme a sfingi accosciate, lo statico sostegno di mensole nella parete dell'edra che dà nome alla casa; in quella del Criptoportico I 6, 2, infine, si trovano come acroteri sugli avanzi della scenografia della parete nord del frigidario. L'elemento che permette di riconoscere come Giganti tutte queste figure di piccole dimensioni e in posizione assolutamente secondaria, è la terminazione serpentiforme di entrambi gli arti inferiori, che li differenzia dai Tritoni che hanno un'unica coda pisciforme.

Solo in una delle case dell'*insula 2* della *regio VIII*, in un ambiente del piano sotterraneo risistemato e decorato in età claudia, lo zoccolo si articola in pannelli che affiancavano una raffigurazione di Teti su di un cavallo marino. In entrambi erano dipinti due Giganti anguipedi in lotta contro centauri. I gruppi, per l'articolato movimento dei corpi ora scarsamente visibili, derivavano certamente da modelli scultorei di gusto pergameno. Secondo Mau che li descrisse nel 1890, il Gigante di sinistra, raffigurato frontalmente, stava per lanciare la pietra che stringeva nella destra contro l'avversario dietro di lui. Quello di destra è invece visto di spalle e con lo scudo levato con la sinistra tenta di difendersi dal Centauro che, sollevato sulle zampe posteriori incombe su di lui. I particolari della pietra e dello scudo confermano che si tratta di Giganti, ma la scelta degli avversari non mi sembra trovi alcun confronto iconografico. Mi riprometto di approfondire questo argomento confermando la vitalità dell'argomento riproposto alla nostra attenzione dal Convegno e dal volume che ne è derivato, dovuto all'impegno di Claude Pouzadoux e di tutta l'équipe del Centre Jean Bérard che ringrazio vivamente complimentandomi anche per la scelta e la qualità delle numerose immagini.