

Valentino Nizzo

*Le Gigantomachie da Spina*¹

«Basterebbe considerare la quantità notevole di gigantomachie che Spina ci ha conservate [...] per credere veramente che la ceramica greca della seconda metà del V sec. a.C. abbia lasciato i suoi più insigni prodotti a Spina»².

¹ Il presente contributo si componeva originariamente di due parti, la prima dedicata alla presentazione e discussione del materiale di provenienza spinete correlato all'iconografia della Gigantomachia e la seconda incentrata sull'analisi di un frammentario *corpus* documentario tale da lasciar supporre l'esistenza di una tradizione relativa a un'ambientazione "padana" del mito o di un episodio ad esso legato. Data l'ampiezza e l'estrema complessità di quest'ultimo tema si è scelto di limitare il contributo alla sua sola prima parte, rimandando ad altra sede quanto si è avuto occasione di presentare preliminarmente in occasione del convegno napoletano (Nizzo in prep.). Mi è gradito rivolgere un sincero e tutt'altro che formale ringraziamento agli amici del Centre Jean Bérard di Napoli e agli organizzatori del convegno, per la squisita ospitalità e la cortesia dell'invito, che mi ha permesso di vivere alcuni giorni preziosi e intensi in quella "terra dei Giganti" che è anche il luogo delle memorie dell'infanzia e degli studi più cari, sollecitandomi a uno stimolante confronto con la mia nuova realtà ferrarese. Un pensiero e un ringraziamento va anche agli amici Luca e Cristina che hanno saputo rendere "speciale" il soggiorno napoletano, e all'ex-Soprintendente Filippo Maria Gambari che ha autorizzato e incoraggiato tale "missione". Le foto edite nel presente contributo, ove non altrimenti specificato, sono state realizzate dall'autore su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MIBACT) - Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna (SBAERO); tutti i materiali discussi sono conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Ferrara (MANFE) (www.archeoferrara.beniculturali.it). Tutte le misure riportate, salvo diversa indicazione, sono da intendersi in cm. Per gli esemplari già editi o sufficientemente noti, la descrizione nel testo e nelle note e la citazione della bibliografia è limitata solo ai particolari in questa sede ritenuti necessari o meritevoli di attenzione.

² Arias 1958a, p. 31.

Per essere correttamente intesa, l'elevata rappresentatività delle Gigantomachie rinvenute a Spina ricordata da Arias va contestualizzata alla luce degli oltre quattromila corredi recuperati nel suo sepolcreto. Visto in questa luce il numero delle raffigurazioni documentate (8) appare ridimensionato, sebbene, per quel che concerne il periodo compreso tra l'esperienza di Polignoto di Taso e quella di Fidia, il campione ceramografico risulti effettivamente di assoluta rilevanza per l'analisi e la ricostruzione dell'evoluzione stilistica e iconografica del soggetto.

1. Monomachie a figure nere

Il gruppo di vasi più antico comprende monomachie piuttosto comuni e prive di particolarità; ripetizioni più o meno stanche di modelli arcaici, tutte realizzate nella tecnica a figure nere.

1) La prima in ordine di tempo è una oinochoe a figure nere con Gigantomachia di Dioniso (?) attribuita alla bottega del Pittore di Atena (fig. 1), dalla tomba 59 D di Valle Pega, una inumazione in cassa lignea³. Lo scheletro era sconvolto e il corredo collocato nell'angolo nord-est. Sul corpo, entro metopa, è raffigurata una divinità barbata

³ Inv. MANFE 16339, h. 20,2, diam. max. 13,1, diam. piede 7,6; bibl.: CVA Ferrara 2, III.H, p. 17, pl. 21.2,4 (bottega del Pittore di Atena, gruppo A Haspels, IV gruppo Beazley, 490 a.C.); Vian 1988, p. 228, n. 297, pl. 138. La tomba era orientata in senso NW-SE, con il defunto depresso nella parte occidentale; il corredo, oltre che dalle due *oinochoai* citate, era composto da un piattello e due coppette acrome di produzione locale, una *lekythos* a f.n. con decorazione a palmette, uno *skyphos* a v.n., i frammenti di un balsamario in p.v., alcuni ciottoli e, presso lo scheletro, nella mano destra un "obolo di Caronte" e, accanto al capo, una fibula di bronzo.



Fig. 1- Spina, T. 59 D, Valle Pega. *Cat. 1.* Gigantomachia di Dioniso, Bottega del Pittore di Atena 490 a.C. ca. Veduta d'insieme (foto Autore, inv. MANFE 16339).



Fig. 2 – Spina, T. 59 D, Valle Pega. *Cat. 1*. Gigantomachia di Dioniso, Bottega del Pittore di Atena 490 a.C. ca.
Particolare (foto Autore, inv. MANFE 16339).

mentre assale con la lancia un Gigante armato, in ginocchio, nell'atto di difendersi con lo scudo e la lancia (fig. 2). L'identificazione della divinità è resa complessa dall'assenza di attributi; tuttavia è possibile ipotizzare che si tratti di Dioniso ancora raffigurato nell'iconografia "militare" di tradizione arcaica, privo di quei connotati "magici" che lo contraddistinguono nelle Gigantomachie a partire dal secondo quarto del V secolo, come il tirso, il *kantharos*

o la corona d'edera⁴. Lo schema decorativo è il III codificato da Vian, particolarmente fortunato tra il 520

⁴ Vian 1952, p. 83-90; *Id.* 1988, p. 261-262. L'identificazione con Dioniso, finora mai ipotizzata, oltre che dai motivi citati, potrebbe essere confermata dalla presenza nel medesimo corredo di una *oinochoe* (inv. 16337) tipologicamente affine a quella in esame ma stilisticamente più scadente, con Dioniso e Menade entro riquadro metopale (*CVA Ferrara* 2, III.H, p. 19, pl. 23.1,3).

e il 470 a.C., periodo in cui si colloca anche il nostro vaso, intorno al 490 a.C.

Il secondo oggetto considerato è il primo di una sequenza di tre nei quali campeggia la Gigantomachia di Atena.

2) Si tratta di un'*oinochoe* affine alla precedente e ad essa coeva, essendo riferibile alla cosiddetta *Sèvres Class* legata al Pittore di Atena (fig. 3). Proviene dalla tomba 29 del dosso D di Valle Pega, quello che ha

restituito alcune delle sepolture più antiche della necropoli e dal quale provengono tre dei quattro vasi con Gigantomachie a figure nere noti. La tomba era a cremazione, con le ceneri e il corredo contenuti in un dolio. Sul fondo bianco del ventre è raffigurata Atena (fig. 4), con alto elmo, mentre colpisce con la lancia un Gigante armato (con elmo, scudo, spada nel fodero e lancia impugnata nella sinistra), inginocchiato, secondo l'iconografia arcaica⁵.



Fig. 3 – Spina, T. 29 D, Valle Pega. *Cat.* 2. Gigantomachia di Atena, *Sèvres Class* 500-490 a.C. Veduta d'insieme (foto Autore, inv. MANFE 16349).

⁵ Inv. MANFE 16349, h. 23, diam. piede 8,6; bibl. : brevi cenni in Para 1971, p. 263 ma sostanzialmente inedita. Motivi decorativi: linguette sul collo, tralci di vite sul fondo che si dipartono dalla zona sotto l'ansa; tre segni alfabetici graffiti sotto al piede. Come per la tomba precedente, si noti l'associazione con una *oinochoe* stilisticamente affine, con coppia di Menadi danzanti. Completava il corredo un piattello acromo e una piccola *lekythos* a f.n.



Fig. 4 – Spina, T. 29 D, Valle Pega. *Cat. 2. Gigantomachia di Atena, Sèvres Class 500-490 a.C. Particolare* (foto Autore, inv. MANFE 16349).

3) Una cronologia simile o leggermente più antica (500-490 a.C.) può essere proposta per la *lekythos* dalla tomba 79 del dosso D, una inumazione relativa a un adolescente plausibilmente di sesso femminile, per la presenza di undici fibule tipo Certosa e di due piccoli vaghi di ambra. La decorazione è costituita da due leoni sulla spalla (attributo eponimo della cosiddetta *Little-Lion Class* cui va attribuito il nostro esemplare) e, sul corpo, dal motivo – ripetuto due volte senza soluzione di continuità e con scarsa cura

dei dettagli – di Atena, con elmo e lancia, che si scaglia contro un Gigante armato di scudo, elmo e lancia, in fuga verso destra (fig. 5A, 6A)⁶.

ripetuto due volte (Brooklin e Basel Market), un aspetto sul quale si è soffermato anche Vian riconducendolo – per opere di scarsa complessità come quella in esame – a un espediente riempitivo proprio di una produzione seriale (Vian 1952, p. 60-63, *Id.* 1988, p. 256); per un elenco aggiornato con la ricorrenza della Gigantomachia di Atena in vasi della medesima classe cfr. *CVA, Malibu 2*, p. 15-16, pl. 69, 1-3 e pl. 70, 6-7, *CVA, Hermitage 4*, p. 24-25, pl. 15, 1-3. La sepoltura, contraddistinta presso il lato SE da un grosso segnacolo in superficie, era orientata in senso W-E, le fibule erano posizionate sul corpo e, in particolare, sul torace; l'età venne ipotizzata al momento della scoperta sulla base delle dimensioni dello scheletro. Si noti come nel giornale di scavo la tomba risulti espressamente «senza corredo [ceramico]» e non vi sia alcun cenno alla *lekythos*.

⁶ Inv. MANFE 16375, h. cons. 10,5, diam. piede 3,4, priva dell'imboccatura; bibl.: sostanzialmente inedita salvo brevi cenni in Para 1971, p. 251 con attribuzione alla «*Little-lion class*» e menzione di due altri esemplari connotati dal medesimo motivo



Fig. 5 – **A)** Spina, T. 79 D, Valle Pega. *Cat. 3*. Gigantomachia di Atena, *Little-Lion Class* 500-490 a.C. (inv. *MANFE* 16375). **B)** Spina, T. 488, Valle Trebba *Cat. 4*. Gigantomachia di Atena, gruppo del Pittore di Haimon 480-470 a.C. (inv. *MANFE* 206). Veduta d'insieme (foto Autore).

4) Altrettanto scadente la resa del motivo su una lekythos a f. n. dalla tomba 488 di Valle Trebba, una cremazione con ceneri e corredo disposti su travi di legno. Sul corpo è raffigurata Atena (con lungo chitone, elmo ed egida), di profilo verso destra, mentre attacca un Gigante che fugge restrospiciente verso destra, con la lancia rivolta contro la dea, vestito con un corto chitonisco aperto sulla gamba sinistra e difeso da elmo e scudo; a sinistra, un Gigante affine è in posizione simmetrica; un tralcio con foglie stilizzate fa da riempitivo sullo sfondo. Il

vaso è attribuibile al gruppo del Pittore di Haimon ed è databile verso il 480-470 per la sua morfologia (fig. 5B, 6B)⁷.

⁷ Inv. *MANFE* 206, h. 15, diam. piede 4,2, diam. orlo 3,8; bibl.: inedita. Beccuccio campanulato a orlo piatto, collo cilindrico, spalla obliqua, corpo ovoidale rastremato verso il piede a disco con fondo ombelicato; dec. accessoria: sulla spalla baccellatura a boccioli di loto stilizzati, due fasce delimitano la raffigurazione centrale. Sul Pittore di Haimon e il suo gruppo cfr.,

Fig. 6 – **A)** Spina, T. 79 D, Valle Pega. *Cat.* 3. Gigantomachia di Atena, *Little-Lion Class* 500-490 a.C. (inv. *MANFE* 16375). **B)** Spina, T. 488, Valle Trebba. *Cat.* 4. Gigantomachia di Atena, gruppo del Pittore di Haimon 480-470 a.C. (inv. *MANFE* 206). Svolgimento della scena (foto ed elaborazione Autore).



Con questo esemplare si chiude la serie delle Gigantomachie a figure nere e si apre quella delle Gigantomachie di massa a figure rosse, di cui la necropoli di Spina, come s'è detto, offre una delle più interessanti esemplificazioni.

2. Gigantomachie di massa a figure rosse di ispirazione prefidiaca

5) La prima in ordine di tempo è quella attribuita a Hermonax, raffigurata su un grande coperchio di *lekanis*, recuperato fortunatamente dal soprastante Francesco Proni, il 7 di aprile del 1922, nei primi giorni che seguirono la scoperta "ufficiale" e l'avvio degli scavi nella necropoli di Valle Trebba, ragion per cui la tomba cui esso doveva originariamente appartenere (nota per quest'unico oggetto e ritenuta dubitativamente una incinerazione) venne contraddistinta con il n. "0" (fig. 7)⁸. Nonostante la sua

da ultimo, Jubier-Galinier 2003 ; il motivo ricorre abbastanza di frequente nell'opera del ceramografo e della scuola, cfr. ad es. *CVA Copenhagen* 3, III H, p. 92, pl. 112.5, E. Giudice, in Panvini, Giudice 2003, p. 453, cat. pF43. La tomba (dimensioni interne m 1.80 x 1.54) era orientata WNW-ESE, le ossa cremate erano ammassate presso l'angolo NW e il corredo ceramico sparso sul resto del tavolato. La deposizione è piuttosto notevole quanto a ceramica attica (due *oinochoai*, due *skyphoi* e un'altra *lekythos* a f.n., due coppette a v. n.) pur essendo essa di produzione corrente e qualità modesta (per le *oinochoai* v. *CVA Ferrara* 2, III.H, p. 10, pl. 11.1-5). Completava il corredo una fibula ad arco di bronzo.

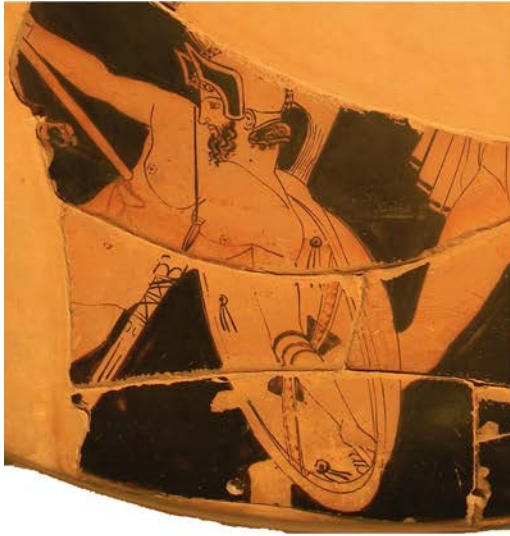
⁸ Inv. *MANFE* 3095, diam. ricostruito 49.5. Ricomposto da numerosi frammenti per poco più della metà, con ampie lacune. Bibl. essenziale : Vian 1951, cat. 336 bis, p. 74, Riccioni 1959, Aurigemma 1960, p. 170-172, tav. 199-201, *CVA Ferrara* 1, p. 13, pl. 29.1-3, Vian 1988, p. 229, n. 308, Rausa 1991 (che ipotizza una originaria associazione del vaso con una seconda *lekanis*, rinvenuta nelle medesime circostanze), con ulteriore bibl. Per un quadro bibl. aggiornato sull'opera di Hermonax cfr. l'appendice on-line a Sapirstein 2013, p. 23.



Fig. 7 – Spina, T. 0, Valle Trebba. *Cat. 5*. Gigantomachia di massa, Hermonax 470-460 a.C. Veduta d'insieme (inv. *MANFE* 3095, foto Autore).

estrema lacunosità, l'esegesi della Gigantomachia non pone particolari difficoltà. Partendo da sinistra verso destra, il primo gruppo riconoscibile raffigura Atena che sconfigge un Gigante. Della dea rimane la lancia e una testa di serpe dell'egida che si protende

contro l'avversario. Il Gigante barbato, con elmo attico dalle paragnatidi alzate e spada a tracolla riposta nel fodero, è raffigurato di tre quarti mentre si accascia a terra puntando lo scudo infilato nel braccio sinistro mentre con il destro tenta di estrarre



A



B



C



D

Fig. 8 – Spina, T. 0, Valle Trebba. *Cat. 5*. Gigantomachia di massa, Hermonax 470-460 a.C.
 A) Atena - G. ; B) Poseidone - G. ; C) Dioniso - G. ; D) G. - Apollo - Eracle (inv. MANFE 3095, foto Autore).

la lancia che la dea gli ha conficcato nel costato, facendo sgorgare fiotti di sangue paonazzo (fig. 8A)⁹. Nel secondo gruppo figura Poseidone – coperto da un semplice mantello e privo di attributi – nell’atto di

⁹ Per l’atteggiamento del Gigante cfr. Barbanera 1995, *passim* e, con riferimento al nostro vaso, p. 51-52, fig. 27.

scagliare un pesante macigno su di un Gigante ormai abbattuto [Polybote] che, nudo, tenta di proteggersi con uno scudo rotondo, in ossequio a uno schema iconografico piuttosto comune fino all’epoca fidiaca e documentato anche nello pseudo Apollodoro (*Bibl.*, I 6, 2) che identifica il masso strappato dall’isola di Cos con l’odierno isolotto di Nisyro, sotto il quale Polybote sarebbe rimasto imprigionato

(fig. 8B)¹⁰. Segue Dioniso con chitonisco e stivaletti, riconoscibile per il *kantharos* brandito nella sinistra, mentre conficca la sua lancia nell'omero destro di un Gigante, semigiacente, che cerca invano di difendersi afferrando l'arma (fig. 8C)¹¹. Senza quasi soluzione di continuità la scena prosegue con un Gigante nudo, dotato di elmo attico con alto *lophos*, scudo e lancia nella destra, nell'atto di arretrare fino quasi a sovrapporsi al Gigante soccombente della scena precedente, incalzato da Apollo, nudo, con un mantello penzolante e una tenia sul capo, che si scaglia contro il nemico brandendo – alla maniera dei tirannicidi – una lunga *machaira*; essa è impugnata nella destra e protesa all'indietro prima di scagliare il fendente mortale, in modo tale da fuoriuscire enfaticamente dalla cornice del fregio figurato e sovrapporsi alla decorazione accessoria

¹⁰ Cfr. anche Strab. X 5, 16 che, oltre a ricordare significativamente la presenza di acque calde di origine vulcanica e di un tempio di Poseidone a Nisyro (il nesso dell'isola con i Giganti è documentato anche da un'iscrizione di III sec. a.C. – *IG XII 3, 92* – che ricorda le località di Gigantea e Hypaton), testimonia una versione alternativa in base alla quale Polybote sarebbe imprigionato sotto l'isola di Cos. Si noti l'importante nesso tra termalismo, fenomeni vulcanici (molto frequenti e distruttivi nel Dodecaneso : cfr. le raccolte di terremoti storici in Guidoboni *et al.* 1995, Guidoboni *et al.* 2007) e la localizzazione di episodi mitici connessi alla Gigantomachia. Tra i luoghi ricordati in un celebre passo di Filostrato (Philostr. *Her.* 670-671) per il rinvenimento di ossa degli "eroi" o dei "Giganti" (Illo in Frigia, gli Aloidii in Tessaglia, Alcioneo a Napoli, i Giganti a Pallene) viene menzionata anche l'isola di Cos, dove sarebbero venuti alla luce gli scheletri di un "Gigante" (dal nome non specificato) e quelli dei Meropi, abitanti indigeni dell'isola, sconfitti da Eracle, eroe cui – «*epi limeni*» – era dedicato un santuario nel quale era venerato con la significativa epiclesi di *Kallinikos* (Malacrino 2006), epiteto correlato al suo trionfo sui Giganti (Vian 1952, p. 210-214, Valenza Mele 1979, p. 25, con rif.; sui rapporti tra Eracle, Cos, Meropi e Gigantomachia cfr. avanti alla nota 19). L'isola è ancora oggi nota per il rinvenimento di faune fossili, relative, in particolare, alle specie *Mammuthus meridionalis* e *Anancus Avernensis*, documentate anche in Macedonia (Pallene e area di Tessalonica), Tessaglia (Sesklo), Eubea e Arcadia (Megalopoli), per citare solo le aree di rinvenimento in qualche modo correlate alla Gigantomachia (sintesi dei dati e carta di distribuzione aggiornata al 2000 in Athanassiou, Kostopoulos 2001; sulla sopravvivenza di elefanti nell'isola di Tilos presso Kos fino all'età del Bronzo cfr. Masseti 2001). Per le loro similarità apparenti con lo scheletro umano (il cranio di elefanti o mammut fossili è all'origine delle leggende sui ciclopi per l'assimilazione del cavo orbitale con quello della proboscide) tali resti venivano popolarmente identificati con Giganti, come evidenziato recentemente in Boardman 2004, *passim* e, in particolare, p. 21-33, con raccolta e discussione delle fonti antiche sul tema.

¹¹ Sull'iconografia del dio nella *lekanis* in discorso e nelle Gigantomachie delle tombe 300 (7) e 313 (6) di Valle Trebba di seguito discusse si rinvia a Rausa 1991.

del tondo centrale. Nell'ultimo gruppo conservato si intravede, infine, Eracle di profilo – con chitonisco e leontè – nell'atto di tirar d'arco, sovrastando un Gigante abbattuto (fig. 8D).

Il coperchio è ritenuto una delle opere migliori di Hermonax, ceramografo del secondo quarto del V sec. a.C. che occupa una posizione intermedia fra i maestri arcaici – come il Pittore di Berlino di cui probabilmente fu allievo – e quelli dell'inizio della classicità. Si può pensare che abbia tratto ispirazione dalle opere polignotee, attingendo da esse i nuovi valori stilistici di corporeità, di verità prospettica, di movimento (si veda la scena di Polybote) e di espressione psicologica, con un fare compositivo più libero e complesso, che fa sì che la *lekanis* possa essere ritenuta espressione di una fase rinnovata della sua attività, inquadrabile tra il 470 e il 460 a.C.¹². Le dimensioni e le caratteristiche del vaso, infatti, gli offrivano la possibilità di esprimere il meglio di sé, abbandonando la tipica e ripetitiva composizione per monomachie paratattiche a favore di una maggiore e più realistica *variatio* negli atteggiamenti dei protagonisti e nelle prospettive visuali.

6) Alla *lekanis* di Hermonax fanno seguito tre ulteriori celeberrime Gigantomachie di massa, tutte raffigurate su grandi crateri a calice, il più antico dei quali, attribuito al Pittore dei Niobidi, venne rinvenuto nella tomba 313 di Valle Trebba, a destra della testa del defunto, un inumato orientato come di consueto in senso NW/SE, deposto col suo corredo in una cassa lignea originariamente sormontata da una colonnina di pietra, scivolata poi all'interno¹³.

La Gigantomachia occupa integralmente il fregio superiore del vaso, per un totale di ventitre personaggi

¹² Riccioni 1959, p. 267.

¹³ Inv. *MANFE* 2891, h. 59, diam. bocca 60. Bibl. essenziale: Vian 1951, cat. 338, p. 75-75, pl. XXXVII, Arias 1958a, p. 53-56, tav. 34-36, Aurigemma 1960, p. 87-97, tav. 101-111 (con inquadramento d'insieme del contesto di rinvenimento; mancano elementi certi per stabilire il sesso del defunto ma l'assenza di ornamenti rende plausibile che fosse un uomo), *CVA Ferrara* 1, p. 8, pl. 17.1, 18.1, Vian 1988, p. 229, n. 311, Rausa 1991, Pizzirani 2009, p. 47, nota 47. Per un quadro bibl. aggiornato sull'opera del Pittore dei Niobidi cfr. l'appendice di Sapirstein 2013, cit. p.28-29. Per celebrare l'occasione del presente convegno, il vaso in esame è stato riprodotto con la tecnologia *Gigapixel* e inserito nella pagina dedicata al Museo di Ferrara (< www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/red-figure-kalix-krater/TAGyox5d1yoW3w?exhibitId=-ALiulDwme1-LA&userGallery&hl=en >) del *Google Art Project*.



Fig. 9 – Spina, T. 313, Valle Trebba. *Cat. 6*. Gigantomachia di massa, Pittore dei Niobidi 460-450 a.C.
Lato A, veduta d'insieme (inv. MANFE 2891, foto Autore).

(inclusi i due cavalli alati), nove dei quali Giganti (fig. 9-10). Sul lato A, a sinistra, Artemide, che sta traendo dalla faretra una freccia, e Apollo, laureato, con spada corta nella destra e ramo d'albero nella sinistra, assalgono insieme un Gigante armato che arretra. Al centro troneggia Atena, protetta da un elmo corinzio e con egida con *gorgoneion* sul braccio sinistro disteso, mentre trafigge con la lancia un Gigante armato, in ginocchio, sul quale sta cadendo la folgore; il serpente della dea avvolge la sua gamba, mentre dietro di lei Eracle, con *leontis* sulla nuca, prende la mira per scagliargli una freccia (fig. 11A). A destra Zeus, coronato, assale con lo scettro un Gigante armato, costretto ad arretrare protendendo la lancia; alle spalle di quest'ultimo Hera¹⁴, sulla biga, travolge con i cavalli alati un Gigante, disteso esanime e disarmato a terra (fig. 11B). Senza solu-

zione di continuità e con una costante e ricercata sovrapposizione dei piani, la scena prosegue sul lato B in modo altrettanto concitato con Ares armato da oplita che assale un Gigante armato, Poseidone coronato di olivo che afferra un Gigante armato in fuga e protende verso di lui il tridente, Ecate che con due torce brucia un Gigante caduto, nudo e armato, Efesto, imberbe e coronato, che brandisce le tenaglie contro un Gigante armato, sollevando la mano in modo da farla fuoriuscire oltre la fascia

¹⁴ Nike o Iride secondo Aurigemma, *loc. cit.* Sul potenziale ruolo e significato di Nike nella Gigantomachia cfr. avanti il commento al cratere della tomba 300 (7).



Fig. 10 – Spina, T. 313, Valle Trebba. *Cat. 6*. Gigantomachia di massa, Pittore dei Niobidi 460-450 a.C. Lato B, veduta d'insieme (inv. MANFE 2891, foto Autore).

figurata, e, infine, una Menade armata di due torce e Dioniso, in corto chitone con pardalide, tirso e ramo di vite senza foglie, che assalgono un Gigante inginocchiato (fig. 11C)¹⁵. Nel fregio inferiore del vaso campeggiano, rispettivamente, nel lato A: Trittolemo sul carro alato, con scettro di spighe, mentre riceve la bevanda sacra che Demetra gli versa da un'oinochoe in presenza di Kore e di un vecchio barbato, a destra, e, a sinistra, di una portatrice di fiaccola e di due personaggi impegnati in una libazione (forse Keleo, re di Eleusi, e la moglie Metanira); nel lato B: un corteo dionisiaco.

¹⁵ Sulla presenza di Menadi e Satiri (v. avanti il cratere della tomba 300) nelle Gigantomachie dionisiache cfr. Vian 1952, p. 86-90.

Com'è stato già osservato, la Gigantomachia mostra affinità con motivi arcaici, per la presenza di soggetti come Efesto ed Ecate e per l'importanza data a Dioniso e ad Apollo¹⁶. La composizione ternaria domina sul lato A, come nel fregio del Tesoro di Sifno, ma nel nostro caso il personaggio principale non è

¹⁶ Rausa 1991, p. 60-61, che evidenzia, condivisibilmente, i parallelismi istituiti dal ceramografo tra il registro superiore e quelli inferiori, dando particolare risalto alla figura di Dioniso, l'unica divinità, insieme ad Ecate, a comparire in entrambi. Sulla forte connotazione dionisiaca e, quindi, anche misterica del cratere e del corredo della tomba 313 in relazione con altre sepolture dello stesso settore della necropoli, tra cui la 300 di cui parleremo tra breve, cfr., da ultimo, l'analisi proposta in Pizzirani 2009, p. 45-48 che conclude: «Si tratta, dunque, probabilmente di una zona riservata alla sepoltura di un gruppo che sostanzialmente condivideva credenze di carattere religioso che potrebbero essere riconducibili al mondo dei misteri di Dioniso». Cfr. anche *Ead.* 2010, p. 32-34.



A



B



C

più Zeus, ma Atena, coadiuvata da Eracle. Ciascuna divinità è accompagnata da attributi che la rendono facilmente riconoscibile, come nel caso di Efesto o, soprattutto, di Poseidone, qui raffigurato col tridente, connotato prevalente a partire dal 470 a.C., quando comincia progressivamente a scemare il macigno allusivo a Nisyro. Rispetto alla Gigantomachia di Hermonax si può notare una maggiore concitazione della scena e una più sciolta sovrapposizione dei personaggi i quali, tuttavia, risultano ancora circoscritti entro uno spazio appiattito, con rari elementi paesaggistici, qui rappresentati esclusivamente da un albero raffigurato alle spalle di Ecate e, potenzialmente, dalla folgore che sta per colpire il Gigante attaccato congiuntamente da Eracle e Atena (sul vaso di Hermonax impegnati in due scene ben distinte) e che, evidentemente, si presuppone sia stata scagliata da un piano sopraelevato.

Quest'ultima scena risulta particolarmente significativa per l'“accanimento” con il quale si cerca di sopraffare l'avversario, piegato a terra già colpito dalla lancia di Atena e prossimo a essere morso dal serpente della dea, dalla folgore [di Zeus] e dalla freccia di Eracle; tali circostanze, a nostro avviso,

Fig. 11 – Spina, T. 313, Valle Trebba. *Cat. 6*. Gigantomachia di massa, Pittore dei Niobidi 460-450 a.C. **A**) Eracle - Atena - G. ; **B**) Hera - G. ; **C**) Menade - Dioniso - G. (inv. MANFE 2891, foto Autore).

rendono plausibile una sua identificazione con Porfirione (piuttosto che con Encelado, tradizionale rivale di Atena), non tanto per il noto passo dello Pseudo Apollodoro (che descrive specificamente la sua fine per mezzo della folgore di Zeus e delle frecce di Eracle, destino peraltro condiviso, secondo lo stesso autore, anche da altri Giganti)¹⁷, quanto per l'analogia con il cratere polignoteo della tomba 300 di valle Trebba (7), dove il capo dei Giganti, identificabile con certezza grazie alla didascalia POR[...], subisce il suo destino appunto per mano di Zeus e di Eracle. La presenza del serpente nel combattimento ricorre piuttosto di frequente in associazione con Atena (talvolta sostituito dalla civetta), ma vi sono casi in cui compare anche con altre divinità, in particolare Dioniso¹⁸; nel vaso in esame si può plausibilmente ritenere che esso alluda a Erittonio¹⁹ (fondatore delle Panatenee) e, per sineddoche, alla stessa città di Atene, cui potrebbero riferirsi anche i miti eleusini

¹⁷ Ulteriori fonti in Vian 1952, p. 197-198 e *ad indicem s.v.* Porphyron.

¹⁸ Vian 1988, p. 261-262.

¹⁹ Figlio della terra (da cui l'iconografia serpentiforme), generato dall'amore non corrisposto di Efesto per Atena e da quest'ultima allevato come un figlio, antenato secondo alcuni di Teseo, ad Erittonio gli attidografi attribuivano, tra le altre cose, l'invenzione della quadriga (che vedremo più avanti evocata sui crateri 7 e 8 della presente raccolta) e l'istituzione delle Panatenee (Burkert 2010, p. 430-432), per celebrare il trionfo degli Dèi sui Giganti e, in particolare, l'uccisione di Aster[(i)os] ad opera di Atena (Aristot. fr. 637 Rose, tratto da *Schol. in Ael. Aristid. Panath.* 3, 323 Dindorf: cfr. Vian 1952, p. 262-265, Breglia Pulci Doria 1996). Tale episodio, secondo alcuni versi della *Meropis* conservati in un frammento papiraceo (PKöln III 126) del *Peri Theon* di Apollodoro di Atene (SH 903 A, 8-12 = *Meropis* fr. 3 Bernabé), a loro volta dipendenti, forse, dall'antichissima *Heracleia* di Pisandro di Camiro (Vian 1986, p. 259, n. 34, *Id.* 1992, 133-134), si svolse nell'isola di Cos (legata, come si è già visto, al mito di Polybote), dove la dea era intervenuta salvando Eracle dal Gigante, per poi condurlo con sé nella piana di Flegra presso la quale l'eroe sarebbe stato determinante per sopraffare gli avversari, come racconta lo Pseudo Apollodoro omettendo sia il nome che l'episodio di Asteros (*Bibl.* II 7,1), ma riportando una tradizione che era nota almeno sin dai perduti *Inni* di Pindaro (Pind. *Test. ad fr.* 33a Snell-Maehler *apud* Quint. *Inst. Or.* VIII 6, 71: Mingarelli 2003; cfr. anche *Nem.* IV, 25-30 e *Isth.* VI, 31-35 con menzione dello scontro di Eracle con i Meropi e, poi, col gigante Alcioneo, nella piana di Flegra; sull'arrivo di Eracle a Cos dopo la prima distruzione di Troia cfr. anche Hom. *Il.* XIV, 252-261, XV 24-30 senza cenni, tuttavia, al suo successivo ruolo nella Gigantomachia) e ancor prima dal Catalogo esiodeo (Hes. fr. 43a, 61-65 M.-W.; Debiasi 2008, p.35, n. 100) e che potrebbe avere un ulteriore nesso ateniese per tramite del cecropide Erisittone, se è corretta l'assimilazione tra quest'ultimo e l'Erisittone padre di Mestra, ricordata da Esiodo (*l.c.*) come madre di Euripilo, re di Cos

rappresentati nel fregio inferiore. Se così fosse, risulterebbe ancor più significativo il ruolo attribuito nella raffigurazione ad Atena e al suo serpente nell'uccisione del capo dei Giganti, la sua centralità nel fregio superiore e la sua diretta sovrapposizione con Trittolemo in quello inferiore. L'associazione dei due miti può infatti presupporre un interessante nesso concettuale. L'opera civilizzatrice di Trittolemo, raffigurato sul carro nell'atto di percorrere il mondo seminando ovunque chicchi di grano, si accosterebbe a quella degli Dèi dell'Olimpo vittoriosi sui Giganti e portatori di civiltà. A livello ideologico si potrebbe leggere l'accostamento come una allusione alle prospettive politiche di Atene che, dopo aver ripristinato il *kosmos* alla stregua degli Dèi olimpi, guidando i Greci contro i Persiani, si sarebbe fatta

generato da Poseidone, ucciso da Eracle durante quello scontro con gli abitanti dell'isola – i Meropi – nati dalla terra (*gegeneis*, secondo St. Byz. s.v. Cos) e lanciatori di pietre (*Ps. Ap. Lc.*) come i Giganti, che precedette il suo salvataggio a opera di Atena (sulla questione cfr., da ultimi, Rutherford 2005, Meliàdò 2007, *Id.* 2008, p. 106 ss. e Coppola 2012, p. 35-37 con ulteriori riferimenti). Senza l'uccisione di Asteros, dunque, non sarebbe stato possibile l'intervento di Eracle nella Gigantomachia e, conseguentemente, neppure la definitiva vittoria degli Dèi dell'Olimpo, secondo la versione del mito riportata dallo Pseudo-Apollodoro (I 6) e recepita nelle Panatenee almeno a partire dalla loro riorganizzazione nel 566/5 a.C. (epoca in cui l'iconografia della Gigantomachia comincia ad affermarsi: Vian 1952, p. 246 s.) per essere poi ideologicamente ricodificata dai Pisistratidi, in un'ottica volta a enfatizzare il ruolo avuto nell'impresa da Atena e, soprattutto, da Eracle, ammesso tra gli Dèi proprio per il contributo determinante dato nella battaglia (Hes. *Theog.* 954-955; Pind. *Nem.* I, 67-72), "eroe delle Panatenee" e modello imprescindibile per le aristocrazie arcaiche (Valenza Mele 1979, Santi 2007, *Id.* 2010, p. 328-339, Nizzo in prep.). Erittonio, pochi anni dopo il nostro vaso, venne raffigurato da Fidia come un serpente nascosto sotto lo scudo della *Parthenos* crisoelefantina che, proprio nel suo lato concavo, recava una Gigantomachia. Su Erittonio e i suoi rapporti con la Gigantomachia cfr. Vian 1952, p. 254-255 e, più in generale, Loraux 1993, p. 46 ss. e *passim*, Santi 2010, p. 301-303, Ogden 2013, p. 259 ss. Si noti la connotazione positiva che nel nostro vaso assumono i serpenti sia in relazione ad Atena che a Trittolemo, sotto il cui carro essi si insinuano per trainarlo, in contrapposizione all'assenza di attributi serpentiformi tra i Giganti che, tuttavia, essendo anch'essi figli della terra, recano una traccia residuale dell'impronta materna nell'episonon dello scudo dell'avversario di Poseidone, un dettaglio evocato sin dalle prime raffigurazioni a figure nere (cfr. l'anfora ceretana del Louvre Vian 1988, n. 170, del 575-550 a.C., nella quale i serpenti cingono gli scudi dei Giganti e ne fuoriescono) per poi comparire identico al nostro esemplare, ad esempio, anche sul cratere londinese del Pittore di Altamura (*ibid.*, n. 309, 470 a.C. ca.), sulla coppa di Brygos (*ibid.*, n. 303, 480-470 a.C. ca.) e su quella di Erginos e Aristofane a Berlino (*ibid.*, n. 318, 410-400 a.C.).

garante e dispensatrice, come Trittolemo, dei doni di Demetra nel Mediterraneo²⁰.

L'unione della partenza di Trittolemo e della Gigantomachia, non è nuova; come ha notato Arias, era già presente sul cratere a volute londinese del Pittore di Altamura di qualche anno più antico (470-460 a.C. ca.), in cui si riscontra la medesima enfasi propagandistica nella perfetta sovrapposizione, tra i due registri, dell'eroe eleusino ad Atena²¹. Essa ci riporta alla pittura arcaica più che a quella polignotea, sebbene lo stile del nostro esemplare risulti maggiormente evoluto rispetto alle prime opere del Pittore dei Niobidi, con panneggi più fluidi, scorci più comuni e una maggior cura nella resa dei dettagli e nella plasticità dei corpi. Sulla base dei richiami alla tradizione e della sua formazione legata ancora allo stile severo, Arias ha proposto una datazione del vaso nel decennio fra il 460 il 450 a.C., tuttora condivisibile, soprattutto verso l'estremo cronologico inferiore.

²⁰ Per questo, in seguito a precise disposizioni legislative conseguenti a un oracolo delfico, molte *poleis* della Grecia dovevano offrire annualmente le loro primizie a Eleusi, come attesta un brano di Isocrate (Isoc. IV, 29-31, *Panegyricus*; si noti, incidentalmente, il ruolo centrale attribuito a Erittonio in un altro passo di Isocrate – XII, 126, *Panathenaicus* –, in cui Teseo viene iscritto nella sua discendenza) di recente valorizzato in termini retrospettivi in Lippolis 2003, p. 185, lavoro in cui si affronta il più ampio problema interpretativo dei "Giganti" dell'agorà di Atene proprio in rapporto al mito di Trittolemo, anch'egli *gegeues*. La fortuna ideologica e iconografica in funzione ateniese dell'eroe eleusino nel secondo quarto del V sec. a.C. (Matheson 1994) ha senz'altro avuto un impulso importante grazie a una tragedia perduta di Sofocle, *Trittolemo*, con la quale debuttò e vinse il suo primo concorso tragico prevalendo su Eschilo nel 468 a.C. (da ultima Frisone 2013). Stando ai pochi frammenti superstiti, in essa Demetra profetizzava all'eroe le lunghe peregrinazioni che lo avrebbero impegnato – su un carro trainato da serpenti – per la diffusione del grano fino all'«intera Enotria e il golfo Tirrenico e le contrade dei Liguri [*Lighustikè*]» (Fr. 598 Radt = TrGF IV, *ap. Dion. Hal.* I 12), una localizzazione che Braccisi, con argomenti che condividiamo, ha recentemente proposto di identificare con l'areale padano (Braccisi 2009). Per una recente analisi della fortuna di Trittolemo sulla ceramica attica esportata in Occidente cfr. Calderone, Serra 2004 (con ulteriori rif.). Come rileva giustamente A. Serra (p. 231-232), è bene ricordare che l'afflusso a Spina di vasi attici col mito di Trittolemo (5 es. attestati tra il 470 e il 440 a.C.: *ibid.*, p. 240-241; per l'es. della tomba 313 cfr. ivi cat. 36, fig. 19-20), può essere legato non solo agli interessi politici ed economici ateniesi verso l'*emporion* adriatico ma, di converso, anche al ruolo avuto dalla città etrusca nell'esportazione ad Atene del grano coltivato nella Pianura Padana.

²¹ In entrambi i vasi la composizione della Gigantomachia di Atena si rifà a ben noti prototipi di età arcaica, più o meno direttamente ispirati al frontone E del Partenone dei Pisistratidi (Vian 1951, cat. 22; cfr. il frontone W del tempio di Apollo a Delfi, la metopa del tempio E di Selinunte o l'anfora del Museo di Rouen: *ibid.*, cat. 20, 29 e 222) e persistenti fino alla fine del V secolo, in esemplari come la citata coppa di Erginos e Aristofane

3. Gigantomachie di massa a figure rosse di ispirazione fidiaca

I vasi che seguono risentono più o meno direttamente dell'influenza di Fidia, artefice di due Gigantomachie, la prima, del 445 a.C., sulle metope orientali del Partenone e, la seconda, sul lato interno dello scudo della *Parthenos*, del 438 a.C. Tali prototipi costituiscono sia il *terminus post* che quello *ante* per i due crateri con Gigantomachia che ci apprestiamo a descrivere che, secondo la condivisibile esegesi di Arias, rifletterebbero l'influenza delle metope fidiache ma non ancora quella dello scudo.

7) Sulla linea evolutiva del cratere precedente si pone quello a calice della tomba 300 di Valle Trebba, la cui realizzazione viene concordemente riferita al Pittore di Polignoto (Arias) o ad artisti della sua cerchia (in particolare il Pittore di Peleo alla cui maniera è avvicinato il nostro vaso da Beazley), la cui prossimità al Pittore dei Niobidi è tale da rendere presumibile che ne fosse allievo (fig. 12)²². L'inumazione, orientata anch'essa NW/SE e inserita in un gruppo significativamente contiguo a quello della t. 313, sulla base del corredo (coppia di orecchini d'oro, collana d'ambra regolarmente indossati; fusaiole di pasta vitrea) può essere riferita a un individuo di sesso femminile. Scheletro e piano deposizionale risultavano disturbati in antico, forse per far posto a una nuova sepoltura che, in particolare, danneggiò gravemente il cratere a calice disperdendone più della metà²³.

nella quale la didascalia rende certa l'identificazione del Gigante con Ε[Ν]ΚΕΛΛΑΔΟΣ. Anche per tali ragioni, l'inclusione nella Gigantomachia del Pittore dei Niobidi di varianti come Eracle, la folgore e il serpente (si noti, incidentalmente, anche il ricorso a uno scudo di tipo corinzio) sembra tutt'altro che casuale.

²² Inv. MANFE 2892, h. max. conservata 46 (57, col piede restaurato), diam. bocca 59,5, ricomposto da frammenti con ampie lacune. Bibl. essenziale: Vian 1951, cat. 386, p. 83-84, pl. XLII, Arias 1958a, p. 66-68, tav. 66-67, Aurigemma 1960, p. 98-101, tav. 114-116 (con inquadramento del contesto), CVA Ferrara 1, p. 8-9, pl. 19.1-2, Vian 1988, p. 229-230, n. 315, Rausa 1991, Matheson 1995, p. 195-196, pl. 153A-B, p. 245-247, p. 443, cat. PEM7 e *passim* con riferimento al nostro esemplare nel quadro più ampio della produzione del Pittore di Polignoto e dei ceramografi della sua cerchia.

²³ Come precisa il giornale di scavo (F. Proni, GDS 1, VT, p. 348-349), alcuni frammenti del cratere vennero raccolti «a destra dello scheletro e dietro la testa», in una posizione affine a quella riscontrata per l'analogo vaso della t. 313; l'incompletezza del cratere e la presenza di alcuni suoi frammenti «quasi alla superficie del terreno» aveva indotto Proni a dubitare della sua pertinenza al corredo, ipotesi che poi, nell'edizione del contesto, venne condivisibilmente scartata da Aurigemma.



Fig. 12 – Spina, T. 300, Valle Trebba. Cat. 7. Gigantomachia di massa, gruppo del Pittore di Polignoto 440 a.C. ca. Lato A, veduta d'insieme (inv. MANFE 2892, foto Autore).

Come nell'esemplare del Pittore dei Niobidi, la superficie vascolare risulta bipartita con la Gigantomachia nel fregio superiore e, in quello inferiore, su un lato, una corsa di carri e la scritta ΝΙΚΗ al di sopra dei cavalli e, sull'altro, una scena molto frammentaria in cui risulta riconoscibile solo il dio Efesto, per la presenza della tenaglia (fig. 13C in basso).

I personaggi principali della Gigantomachia sono accompagnati da didascalie sovradipinte che ne facilitano l'identificazione. A sinistra si riconosce Dioniso barbato (ΔΙΟΝΥΣΟΣ), con chitone a cerchietti²⁴, men-

tre brandisce il tirso (?) contro un Gigante nudo, protetto da scudo ed elmo con paragnatidi alzate, il quale, ormai caduto a terra, tenta di difendersi levando in alto una corta spada, contro la quale si avventa un leone protendendosi dal braccio sinistro del dio; alle sue spalle, un satiro nudo e barbato sta per finirlo con un grande masso (fig. 13A). Dietro il satiro, un Gigante elmato, nudo e inginocchiato, quasi speculare rispetto al precedente, tenta di difendersi dai colpi di Atena (ΑΘΗΝ[...]) – riconoscibile, nonostante la lacuna, per l'egida e la lancia – alzando lo scudo e afferrando con la destra un piccolo sasso (fig. 13B). Dopo la lacuna si scorge il braccio e l'arco di Eracle inginocchiato che sta per scoccare una freccia contro il Gigante Porfirione (ΠΟΡ[...]), armato (con elmo attico, corazza a squame e scudo), visto da

²⁴ Forse una reinterpretazione orientale della caratteristica pardalide dionisiaca, indossata dal dio anche nel cratere della tomba 313 (6).



A



B



C

Fig. 13 – Spina, T. 300, Valle Trebba. *Cat. 7*. Gigantomachia di massa, gruppo del Pittore di Polignoto 440 a.C. ca. **A)** Dioniso - G. - Satiro ; **B)** Satiro - G. - Atena; **C)** G. - Apollo / in basso Efebo (inv. MANFE 2892, foto Autore).

tergo mentre cade in avanti, colpito alle spalle da una freccia o da una folgore di Zeus (ZEYΣ), anch'egli alle sue spalle, nudo (salvo una clamide pendente dal braccio sinistro), barbato e coronato; il dio è raffigurato come Keraunios in una postura affine a quella del celebre bronzo di Capo Artemisio e comune sin dall'arcaismo, con il fulmine brandito nella destra e lo scettro (meno probabile la lancia) impugnato nella sinistra protesa in avanti, da cui sembra essersi appena librata in volo l'aquila. Segue Poseidone ([...]ΔΩΝ) con chitone sulle spalle e tridente nella mano destra abbassata, raffigurato mentre schiaccia Polybote (ΠΟ[...]), nudo e ormai inerme, con il futuro isolotto di Nisyro. Da qui in poi il fregio risulta estremamente lacunoso, salvo due frammenti; nel primo è riconoscibile Apollo, visto di dorso, nudo (salvo una clamide sospesa all'avambraccio sinistro), con la spada sguainata nella destra e la sinistra protesa in avanti brandendo un arco e una freccia (?) contro un Gigante, anch'esso di dorso, ormai atterrato, nudo e armato di scudo (fig. 13C); nel secondo i resti di una dea vestita di chitone, rivolta verso destra nell'atto di impugnare un'asta sopraffacendo un Gigante atterrato di cui è riconoscibile solo la porzione di una gamba nuda.

La Gigantomachia in esame conserva alcuni elementi arcaizzanti, come il dettaglio dell'aquila che si libra dal braccio sinistro di Zeus²⁵ o il tema dell'inseguimento di Polybote, già visto sul vaso di Hermonax (5); nel nostro esemplare, tuttavia, quest'ultimo soggetto è trattato con varianti che accolgono almeno due momenti dell'azione e che richiamano, pur con qualche differenza, la composizione data da

²⁵ Sull'ascendenza peloponnesiaca del motivo cfr. Vian 1952, p. 49, da cui poi viene mutuato nelle Gigantomachie soprattutto a partire dalla fine dello stile severo (si veda, ad es., la raffigurazione di Zeus sul citato cratere londinese del Pittore di Altamura).

Fidia alla sesta metopa del Partenone nella quale il dio trafigge con il tridente il Gigante mentre con la sinistra lo finisce con una massa rocciosa. Analoga ispirazione si può riscontrare nel gruppo di Atena, molto simile alla quarta metopa. Meno precisa risulta invece la corrispondenza con la Gigantomachia di Dioniso raffigurata nella seconda metopa, dove compare il leone (e una serpe), ma risulta assente il Satiro, particolare che, secondo Arias, potrebbe anche ricondurre alla Gigantomachia dello scudo della *Parthenos*²⁶. L'ultimo confronto è quello relativo alla scena con Zeus ed Eracle che fonde e reinterpreta motivi tratti dall'ottava (con Zeus) e dall'undicesima metopa (con Eracle ed Eros)²⁷.

Come notò per primo Vian, la corsa del fregio inferiore si collega strettamente al tema della Gigantomachia in quanto le corse dei carri furono istituite nella prima metà del VI secolo, durante le Panatenee, proprio in relazione alla vittoria degli Dei sui Giganti²⁸. L'iscrizione del nome di Nike, dunque, potrebbe alludere non solo alle Panatenee ma anche al ruolo che la dea alata ebbe conducendo Zeus sul campo di battaglia – come si vedrà nel cratere seguente – rendendo plausibile l'ipotesi che lo scontro (o episodi ad esso correlati), proseguisse anche nel fregio inferiore²⁹. In tal modo l'influenza fidiaca già rilevata attraverso i vari confronti istituibili con le metope (o, anche, per le affinità riscontrabili tra le teste dei cavalli e quelle del fregio partenonico),

troverebbe ulteriore conferma, prefigurando una delle innovazioni compositive introdotte a partire dallo scudo della *Parthenos* e ben esemplificata dall'ultimo vaso della nostra rassegna, rispetto al quale, quello della tomba 300, potrebbe collocarsi ancora intorno al 440 e, dunque, in coincidenza della fase iniziale dell'attività del ceramista Polignoto e della sua cerchia.

8) La più recente delle Gigantomachie rinvenute a Spina compare su un cratere a calice frutto di un sequestro operato dalle Guardie Vallive nel 1955 e proveniente, probabilmente, dalla zona di Valle Pega³⁰. La Gigantomachia occupa integralmente il lato A (fig. 14), senza apparente soluzione di continuità rispetto alla scena del lato B. Nella parte più alta è raffigurato Zeus, nudo e coronato, con il fulmine nella destra e lo scettro nella sinistra, protesa in avanti con la clamide sospesa all'avambraccio, nel medesimo atteggiamento già riscontrato nell'VIII metopa del Partenone e nel cratere della tomba 300 (7), da cui differisce per l'assenza dell'aquila (fig. 15A-B). Come ha evidenziato Arias, i capelli e le spalle della divinità e l'area intorno alla guancia destra del suo avversario sono resi risparmiando una zona irregolare nell'argilla in modo tale da evocare l'effetto del bagliore provocato dal fulmine, un espediente che risulta nuovo e che gli ha suggerito un accostamento con quanto ricordato da Plinio rispetto a un Aiace arso dal fulmine dipinto da Apollodoro di Atene, detto appunto lo *skiagraphos*, nell'ultimo quarto del V sec.³¹. Davanti a Zeus vi

²⁶ Arias 1958a, p. 66-68; più probabile, a nostro avviso, l'ispirazione al medesimo prototipo dello scudo, forse lo stesso peplo delle Panatenee (cfr. avanti con rif. alla nota 37). Sul particolare cfr. anche Vian 1952, p. 138-142 e p. 215, con riferimento al noto passo del Ciclope euripideo (v. 5-9), dramma satiresco rappresentato tra il 415 e il 408 a.C., in cui Sileno si vanta di aver combattuto nella Gigantomachia accanto a Dioniso e di avere addirittura sconfitto Enelado.

²⁷ Per un quadro aggiornato delle problematiche ricostruttive e interpretative delle metope orientali del Partenone cfr. Schwab 2004, *Ead.* 2009, con riferimenti. Per un recente riesame dell'evoluzione stilistica della Gigantomachia a partire dall'età fidiaca cfr. Manunta 2008, con l'anticipazione parziale (e, quindi, ancora non compiutamente valutabile) di una più ampia analisi condotta dall'A. sulle principali varianti posturali documentate nell'atteggiamento dei Giganti.

²⁸ Vian 1952, p. 246 ss.; cfr., inoltre, quanto accennato in precedenza (alla nota 19) in rapporto a Erittonio e al suo ruolo sia come inventore della quadriga che come fondatore delle Panatenee.

²⁹ In tal senso potrebbe essere interpretato il frammento del lato B del fregio inferiore, con Efesto nell'atto di brandire le tenaglie, in un atteggiamento molto simile a quello in cui il dio appare sul cratere del Pittore dei Niobidi (6).

³⁰ Inv. *MANFE* 44893, h. 54.8, diam. bocca 54.8. Bibl. essenziale: Arias 1958a, p. 68-71, tav. 68-73, *CVA Ferrara* 1, p. 9, pl. 21. 1-4, 22.1 (con attribuzione dubitativa ad Aison o, comunque, al gruppo polignoteo), Vian 1988, p. 229, n. 313.

³¹ Arias 1958, p. 7-8 e *Id.* 1958b, p. 23-24, con rif. L'attenzione per gli effetti luministici prodotti dal fulmine ci riporta ancora una volta alla poesia euripidea che, in alcuni celebri versi del Coro dello Ione (rappresentato tra 413 e il 410 a.C.), si sofferma con particolare enfasi sui cromatismi di una Gigantomachia posta tra le sculture del tempio di Apollo delico (*Ion* 205-218), dai più identificata con quella che ornava il frontone W del tempio degli Alcmeonidi (520-500 a.C.: Vian 1952, p. 113-114 e *Id.* 1986, p. 263 dove si evidenzia, tuttavia, come la descrizione euripidea – spesso direttamente ispirata a prototipi artistici arcaici – includa motivi anacronistici se correlati al tempio di Delfi, quali il tirso utilizzato da Dioniso, attributo documentato solo a partire dal 480 a.C.), nella quale il bagliore dell'arma di Zeus e l'incenerimento tra le fiamme di Mimante dovevano essere opportunamente resi con l'inserimento di parti in bronzo e con l'aggiunta di ornati pittorici (effettivamente riscontrati sui frammenti di stucco che rivestivano le sculture arcaiche in poros).



Fig. 14 – Spina, Sequestro Guardie Vallive 1955, Valle Pega (?). *Cat. 8*. Gigantomachia di massa, maniera del Pittore di Polignoto o Aison 440-435 a.C. Lato A, veduta d'insieme (inv. MANFE 44893, foto Archivio SBAERO).

è la quadriga guidata da Nike³² che trattiene con le redini e la frusta i cavalli; di fianco ad essi, un Gigante armato rivolge la sua lancia contro Zeus, quasi abbagliato dal fulmine che sta per folgorarlo. Tra Nike e il Gigante si insinua un motivo arcuato che, a partire da Arias, è stato identificato come

uno «spicchio di luna tramontante» ma che, per il suo orientamento, va più correttamente ritenuto la raffigurazione di una eclissi lunare, un voluto dettaglio astronomico che richiama la *Kylix* di Brygos conservata a Berlino³³ e le metope fidiache e che si spiega grazie al noto passo dello pseudo Apollodoro

³² Meno probabile la sua identificazione con Nyx proposta nel CVA e ripresa da Schefold.

³³ Con raffigurazione di Selene, Vian 1988, p. 228, n. 303, 480-470 a.C. ca.



A



B



C

Fig. 15 – Spina, Sequestro Guardie Vallive 1955, Valle Pega (?). *Cat.* 8. Gigantomachia di massa, maniera del Pittore di Polignoto o Aison 440-435 a.C. **A)** Donna - Hera - Zeus ; **B)** Zeus - Quadriga - G. - Nike ; **C)** Ecate - Ares - G. (inv. MANFE 44893, foto Archivio SBAERO).

in cui si profetizza la necessità che gli Dèi si dotino di un alleato mortale : «Avvertita di questo, subito Gea si mise in cerca di un farmaco, perché i Giganti non potessero venire distrutti da un uomo mortale. Zeus allora proibì all’Aurora, alla Luna e al Sole di far brillare la loro luce, colse lui per primo l’erba magica, e disse ad Atena di andare a chiamare Eracle come loro alleato»³⁴.

La scena prosegue a un livello più basso, dove a destra di Zeus è Era (fig. 15A) che brandisce lo scettro contro un Gigante nudo, atterrato, già colpito plausibilmente da un fulmine e poggiato al suo scudo ormai agonizzante. Al centro Atena con le due mani fa leva per ritrarre la lancia dopo averla conficcata nella coscia di un Gigante armato³⁵, che cerca inutilmente di fuggire, torcendo la testa all’indietro per il dolore ; lo scudo della

³⁴ Ps. Apoll., *Bibl.*, I 6, trad. M. Cavalli. Il passo citato è l’unico a riportare in dettaglio questa importante versione del mito, la cui antichità parrebbe effettivamente confermata dalla documentazione vascolare in esame (cfr. anche Plut. *Quaest. Conv.* 8, 731f). Recentemente F. D’Alfonso ha proposto di integrare in tal senso anche un controverso passo della *Chronographia* di Giovanni Malala (*Chron.* 5, 39 - 6, 69 Thurn), nel quale lo storico bizantino fonde sincretisticamente tradizioni che sono anche di significativa antichità (discussione e riferimenti in D’Alfonso 2004, p. 134-136 e Nizzo in prep.). Uno scolio alle Argonautiche di Apollonio Rodio (IV, 264), attribuito a un certo Teodoro, sembra testimoniare la medesima tradizione nel commentare il termine *proselenoi* riferito agli Arcadi, presso i quali diversi indizi testimoniano fosse localizzata una versione alternativa e piuttosto antica della Gigantomachia, in cui sembrerebbe essere coinvolto Licaone che, da altre fonti, sappiamo essere stato anch’egli vittima del fulmine di Zeus (Vian 1952, p. 238-243 con rif.). In proposito, può essere interessante notare come lo Zeus del vaso in esame (alla stregua di quello della T. 300) abbia i tratti caratteristici del *Keraunios* venerato in Arcadia presso il monte Liceo, tradizionalmente correlato al mito di Licaone (Elderkin 1940).

³⁵ Ringrazio Giuliani per il suggerimento sull’esegesi del gesto di Atena, senz’altro preferibile rispetto a una manovra di attacco.

dea giace a terra inutilizzato. In alto a destra, più o meno al medesimo livello di Zeus e alle spalle del rivale di Atena, Ecate piomba dall'alto su un Gigante (si noti il mantello svolazzante e il piede sinistro della dea sospeso all'altezza della natica dell'avversario), colpendolo all'altezza del volto con due torce incrociate verso il basso, mentre questi, nudo, con elmo e spada riposta nel fodero, tenta invano di scostarle. A destra, al di sopra dell'ansa, sul medesimo piano da cui si slancia Ecate, Ares imberbe e armato di tutto punto (si noti la prosecuzione della cresta dell'elmo oltre la fascia figurata) assale con una lancia l'avversario, armato e nell'atto di difendersi levando un corto coltello (fig. 15C).

Alle spalle di quest'ultimo comincia il fregio del lato B, con una seconda quadriga sulla quale i Dioscuri stanno per caricare le figlie di Leucippo appena rapite, di fronte a una serie di donne sgomentate. Nello spazio al di sopra dei cavalli un piccolo Eros alato sembra osservare la scena puntando i piedi a terra, come se fosse anch'egli poggiato su di un dislivello del terreno (Arias).

La composizione, pur ispirandosi alla convenzione di rappresentare i personaggi a diversa altezza tipica delle megalografie di Polignoto di Taso³⁶, rivela, almeno per quel che concerne il fregio principale, una profonda aderenza ai più recenti modelli iconografici adottati da Fidìa nella Gigantomachia della *Parthenos*, così come si è cercato di ricostruirli sulla base dei residui pittorici conservati sul retro dello Scudo Strangford, integrati con una serie di raffigurazioni vascolari cosiddette "fidiache" in quanto caratterizzate da una resa del campo di battaglia completamente diversa rispetto al passato³⁷. Infatti, su impulso di prototipi cui potrebbe essersi ispirato anche lo scudo di Fidìa³⁸, a partire dagli anni intorno al 440 a.C., la scena cominciò a essere localizzata in uno spazio organizzato su piani sfalsati, in un paesaggio d'altura

ben diverso da quello piatto e lineare di ascendenza arcaica; una innovazione espressiva dirompente che rivela la contestuale ricezione nell'immaginario figurativo dei sincretismi e delle contaminazioni cui il mito aveva cominciato da tempo a essere soggetto, abbandonando la sua tradizionale localizzazione nella piana di Flegra in Calcidica e acquisendo elementi propri della Titanomachia o del mito degli Aloadi, come il tentativo di scalare l'Olimpo³⁹. La critica è oggi sostanzialmente concorde nel ritenere il vaso in esame il più antico tra quelli ispirati alla nuova tradizione iconografica, di cui offre una esemplificazione nella quale, tuttavia, la scansione degli spazi non risulta ancora rigidamente bipartita, come avverrà nel noto cratere frammentario da Ruvo attribuito alla cerchia del Pittore di Pronomos⁴⁰, con la raffigurazione della Gigantomachia "cosmica", caratterizzata dalla rappresentazione della volta e delle divinità celesti in un assetto che sembra essere quello maggiormente vicino alla concavità caratteristica dello scudo fidiaco.

La Gigantomachia in esame trova i suoi riscontri più puntuali nel frammento di Würzburg e nell'anfora di Milo al Louvre del pittore di Suesula, tutti posteriori di qualche decennio⁴¹. Sull'attribuzione del vaso la critica non ha espresso giudizi univoci, salvo avvicinarlo alla maniera del Pittore di Polignoto, a un seguace o allievo del quale – Aison – proponeva di riferirlo Arias, sulla base di alcune affinità riscontrabili nella resa di Atena con una coppa conservata a Madrid recante la sua firma. L'assenza di raffigurazioni di Giganti nell'atto di scagliare pietre, ricorrente sullo scudo Strangford e sul vaso del Pittore di Pronomos nonché sui vasi citati di Würzburg e del Louvre, sembra presupporre una dipendenza del nostro esemplare da un prototipo antecedente allo scudo di Fidìa, cui forse poté già ispirarsi il ceramografo del cratere della tomba 300 (7), senza tuttavia saperne cogliere del tutto le velleità innovative, come dimostra la già riscontrata partizione della scena in almeno due registri. Ed è proprio a quest'ultimo esemplare che rimandano dettagli come la resa dei cavalli della quadriga e quella dello Zeus, già ricordati per le loro ascendenze

³⁶ Autore, nel 480 a.C., di una raffigurazione del mito delle Leucippidi nel tempio dei Dioscuri ad Atene; la medesima associazione tra il mito delle Leucippidi e la Gigantomachia ricorre anche sul fregio delfico del *Thesaurus* dei Sifni.

³⁷ Da ultimo Manunta 2008, p. 80-83, con riferimenti all'ampia bibliografia esistente sul tema.

³⁸ Vian 1952, p. 161-165, 251-253, *Id.* 1986, p. 262, *Id.* 1988, p. 264 e 266, cui *adde LIMC suppl. 2.*, add. 7 (attribuito al Pittore di Achille); tra le possibili fonti iconografiche Vian cita, plausibilmente, anche il Peplo della Panatenee, solitamente ornato con scene di Gigantomachia alludenti all'*aition* della festa (Burkert 2010, p. 285).

³⁹ Vian 1952, p. 171-174, *Id.* 1952a, *Id.* 1973.

⁴⁰ Vian 1988, p. 230, n. 316; cfr. in questa sede, tra gli altri, i contributi di F. Giacobello e L. Giuliani.

⁴¹ Rispettivamente, Vian 1988, p. 230, n. 321 (400 a.C. ca.), *ibid.*, n. 321 (400 a.C. ca.), *ibid.*, p. 230-231, n. 322 (400-390 a.C.).

partenoniche, con varianti che, pur rivelando una mano diversa, lasciano supporre una sostanziale contemporaneità tra i due ceramografi o, tutt'al più, una leggera receniorità di quello del cratere delle Guardie Vallive (440-435 a.C.), più creativo

e accurato nella resa degli scorci e dei dettagli e maggiormente disposto a cogliere e rielaborare le suggestioni della grande arte contemporanea, da ora in poi per lungo tempo destinata a subire il fascino, l'inventiva e la maestosità dell'opera fidiaca.

Bibliografia

Abbreviazioni particolari

GDS 1, VT : F. Proni, *Giornale di Scavo, Necropoli di Spina-Valle Trebba*, vol. 1, manoscritto, Archivio MANFE.

Riferimenti bibliografici

Arias 1958 : P. E. Arias, Cratere attico da Spina con Gigantomachia e ratto delle Leucippidi, *ArtAntMod*, 1, 1958, p. 3-10.

Arias 1958a : P. E. Arias, La ceramica greca a Spina, in N. Alfieri, P. E. Arias, M. Hirmer, *Spina*, Firenze, 1958, p. 29-83.

Arias 1958b : P. E. Arias, Note di ceramica, *ACI*, 10, 1958, p. 21-24.

Athanassiou, Kostopoulos 2001 : A. Athanassiou, D. S. Kostopoulos, Proboscidea of the Greek Pliocene-Early Pleistocene faunas : biochronological and palaeoecological implications, in *Elefanti 2001*, p. 85-90.

Aurigemma 1960 : S. Aurigemma, *La necropoli di Spina in Valle Trebba*, vol. 1, Roma, 1960.

Barbanera 1995 : M. Barbanera, *Il guerriero di Agrigento. Una probabile scultura frontonale del Museo di Agrigento*, Roma, 1995.

Boardman 2004 : J. Boardman, *Archeologia della nostalgia*, Milano, 2004.

Braccesi 2009 : L. Braccesi, Sofocle, Trittolemo... e l'Adriatico (per una rilettura provocatoria), *Hesperia. Studi sulla grecità di occidente*, 25, 2009, p. 59-64.

Breglia Pulci Doria 1996 : L. Breglia Pulci Doria, La Meropis epica e la «Meropis» di Teopompo ; proposte di lettura, in C. Montepaone (éd.), *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore*, vol. 3, Napoli, 1996, p. 385-398.

Burkert 2010 : W. Burkert, *La religione greca*, Milano, 2010³.

Calderone, Serra 2004 : A. Calderone, A. Serra, Prospettive occidentali del mito di Trittolemo nell'imagerie

vascolare attica, in AA.VV., *La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia*, Atti del I incontro di studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae, Messina 2003, Reggio Calabria, 2004, p. 215-251.

Coppola 2012 : G. Coppola, Rodi Eraclide tra Achei e Dori, *RAAN*, 75, 2008-2011 (2012), p. 27-50.

CVA Copenhagen 3 : C. Blinkenberg, K. Friis Johansen, *Corpus Vasorum Antiquorum : Copenhagen : Musée National*, f. 3, Copenhagen, 1928.

CVA Ferrara 1 : P. E. Arias, *Corpus Vasorum Antiquorum : Italia : Museo Nazionale di Ferrara*, f. 1, Roma, 1963.

CVA Ferrara 2 : S. Patitucci, *Corpus Vasorum Antiquorum : Italia : Museo Nazionale di Ferrara*, f. 2, Roma, 1971.

CVA Malibu 2 : A. J. Clark, *Corpus Vasorum Antiquorum : The J. Paul Getty Museum* : f. 2, Malibu, 1990.

CVA Hermitage 4 : S. Boriskovskaya, E. F. Arsentyeva, *Corpus Vasorum Antiquorum – Russia fasc. 11, The State Hermitage Museum 4, St. Petersburg, Attic black-figures vases from the necropolis of Pantikapaion*, Roma, 2006.

D'Alfonso 2004 : F. D'Alfonso, Pindaro / Pisandro e i giganti anguipedi in Giovanni Malala (p. 5, 47-6, 65 Thurn), *MEG*, 4, 2004, p. 119-136.

Debiasi 2008 : A. Debiasi, *Esiodo e l'occidente*, Roma, 2008.

Elderkin 1940 : G. W. Elderkin, Bronze Statuettes of Zeus Keraunios, *AJA*, 44, 1940, p. 225-233.

Elefanti 2001 : G. Cavarretta, P. Gioia, M. Mussi, M.R. Palombo (éd.), *La Terra degli Elefanti – The World of Elephants*, Atti del 1° Congresso Internazionale, Roma, 2001.

Frisone 2013 : F. Frisone, In volo con Trittolemo : le fonti greche di età classica e l'orizzonte geografico-territoriale del mondo 'enotrio', *Hesperia. Studi sulla grecità di occidente*, 30, 2013, p. 705-726.

- Guidoboni et al. 1995** : E. Guidoboni, A. Comastri, G. Traina, *Catalogue of ancient earthquakes in the Mediterranean area up to the 10th century*, Roma, 1994.
- Guidoboni et al. 2007** : E. Guidoboni et al., *CFTI4Med, Catalogue of Strong Earthquakes in Italy (461 B.C.-1997) and Mediterranean Area (760 B.C.-1500)*, INGV-SGA, 2007, < <http://storing.ingv.it/cfti4med/> >.
- Jubier-Galinier 2003** : C. Jubier-Galinier, L'atelier des peintres de Diosphos et de Haimon, in P. Rouillard, A. Verbanck-Piérard (éd.), *Le vase grec et ses destins*, Posteach-München, 2003, p. 79-89.
- LIMC suppl. 2** : AA.VV., s.v. Gigantes, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Supplementum 2*, Düsseldorf, 2009, p. 220-228.
- Lippolis 2003** : E. Lippolis, I primi scavi di Eleusi. Tritolemo e i Giganti di Atene, *ASAtene*, 81, 2003, p. 153-194.
- Loroux 1993** : N. Loroux, *The Children of Athena : Athenian Ideas about Citizenship and the Division between the sexes*, Princeton, 1993 (ed. or. 1984).
- Malacrino 2006** : C. G. Malacrino, Il santuario di Eracle Kallinikos epi limeni e lo sviluppo del porto di Kos in età ellenistica, *Numismatica e antichità classiche*, 35, 2006, p. 181-219.
- Manunta 2008** : E. Manunta, Giganti sull'acropoli. Atene, Pergamo e la Gigantomachia, *Lanx*, 1, 2008, p. 75-109.
- Masetti 2001** : M. Masetti, Did endemic dwarf elephants survive on Mediterranean islands up to protohistorical times ?, in *Elefanti 2001*, p. 402-406.
- Matheson 1994** : S. B. Matheson, The Mission of Triptolemus and the Politics of Athens, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 35, 4, 1994, p. 345-373.
- Matheson 1995** : S. B. Matheson, *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison, 1995.
- Meliadò 2007** : C. Meliadò, Da Cos a Delo : nuovi scenari mitologici in *PLitGoodspeed 2*, in J. Frösén, T. Purola, E. Salmenkivi (éd.), *Proceedings of the 24. Congress of Papyrology*, Helsinki 2004, Helsinki, 2007, p. 729-733.
- Meliadò 2008** : C. Meliadò (éd.), «E cantando danzerò». *PLitGoodspeed 2*, Messina, 2008.
- Mingarelli 2003** : S. Mingarelli, Eracle a Cos : una lettura del fr. 33° Sn.-M. di Pindaro, in R. Nicolai (éd.), *RHYSMOS. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Roma, 2003, p. 117-132.
- Nizzo in prep.** : La "Gigantomachia" di Spina. Da Fetonte a Tifeo, in preparazione.
- Ogden 2013** : D. Ogden, *Drakon : Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, 2013.
- Panvini, Giudice 2003** : R. Panvini, F. Giudice (éd.), *Ta Attika : veder greco a Gela : ceramiche attiche figurate dall'antica colonia: Gela, Siracusa, Rodi 2004*, Roma, 2003.
- Para 1971** : J. D. Beazley, *Paralipomena, Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford, 1971.
- Pizzirani 2009** : C. Pizzirani, Iconografia dionisiaca e contesti tombali tra Felsina e Spina, in AA.VV., *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia. Indagini sulle necropoli*. Atti dell'Incontro di studio, Fisciano 2009, Paestum, 2009, p. 37-49.
- Pizzirani 2010** : C. Pizzirani, Ceramica attica e ideologia funeraria. Dioniso in Etruria padana, *BdA (online)* I, 2010, D/D2/4, p. 29-35. < www.archeologia.benicultura.it/pages/pubblicazioni.html >.
- Rausa 1991** : F. Rausa, Dionysos nella Gigantomachia. Raffigurazioni del mito su alcuni vasi da Spina, in F. Berti (éd.), *Dionysos. Mito e mistero*. Atti del convegno internazionale, Comacchio 3-5 novembre 1989, Ferrara, 1991, p. 55-69.
- Riccioni 1959** : G. Riccioni, Dalle necropoli di Spina-Valle Trebba. La Gigantomachia del ceramografo Hermonax, *ArtAntMod*, 7, 1959, p. 261-268.
- Rutherford 2005** : I. Rutherford, Mestra at Athens : Hesiod fr. 43 and the poetics of panhellenism, in R. Hunt (éd.), *The Hesiodic Catalogue of Women : Constructions and Reconstructions*, Cambridge, 2005, p. 99-117.
- Santi 2007** : F. Santi, Eracle, eroe delle Panatenee, *ACI*, 58, 2007, p. 31-43.
- Santi 2010** : F. Santi, *I Frontoni arcaici dell'Acropoli di Atene*, Roma, 2010.
- Sapirstein 2013** : P. Sapirstein, Painters, Potters, and the Scale of the Attic Vase-Painting Industry, *AJA*, 117.4, 2013, p. 493-510.
- Schwab 2004** : K.A. Schwab, The Parthenon east metopes, the Gigantomachy, and digital technology, in M. Cosmopoulos (éd.), *The Parthenon and its sculptures*, Cambridge, 2004, p. 150-165.
- Schwab 2009** : K.A. Schwab, New evidence for Parthenon east Metope 14, in R. Von den Hoff (éd.), *Structure, image, ornament. Architectural sculpture in the Greek world*, Oxford, 2009, p. 79-86.
- Valenza Mele 1979** : N. Valenza Mele, Eracle euboico a Cuma. La gigantomachia e la via Heraclea, in AA.VV., *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident 1*, Naples, 1979, p. 19-51.
- Vian 1951** : F. Vian, Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain, Paris, 1951.
- Vian 1952** : F. Vian, *La guerre des Géants. Le Mythe avant l'époque hellénistique*, Paris, 1952.
- Vian 1952a** : F. Vian, La guerre des Géants devant les penseurs de l'Antiquité, *Revue des Études Grecques*, 65, 1952, p. 1-39.
- Vian 1973** : F. Vian, Le syncrétisme et l'évolution de la gigantomachie, in AA.VV., *Les syncrétismes dans les*

religions grecque et romaine, Colloque de Strasbourg 1971, Paris, 1973, p. 25-41.

Vian 1986 : F. Vian, Nouvelles réflexions sur la Gigantomachie, in *Studi in onore di A. Barigazzi, II, Sileno*, 11, 1986, p. 255-264.

Vian 1988 : F. Vian (con la collaborazione di M.B. Moore), s.v. Gigantes, in *LIMC*, vol. 4, Zurich, 1988, p. 191-270.

Vian 1992 : F. Vian, Gigantomachie et Héracléide, in AA.VV., *L'Univers épique. Rencontres avec l'antiquité classique*, vol. II, Paris, 1992, p. 129-139.